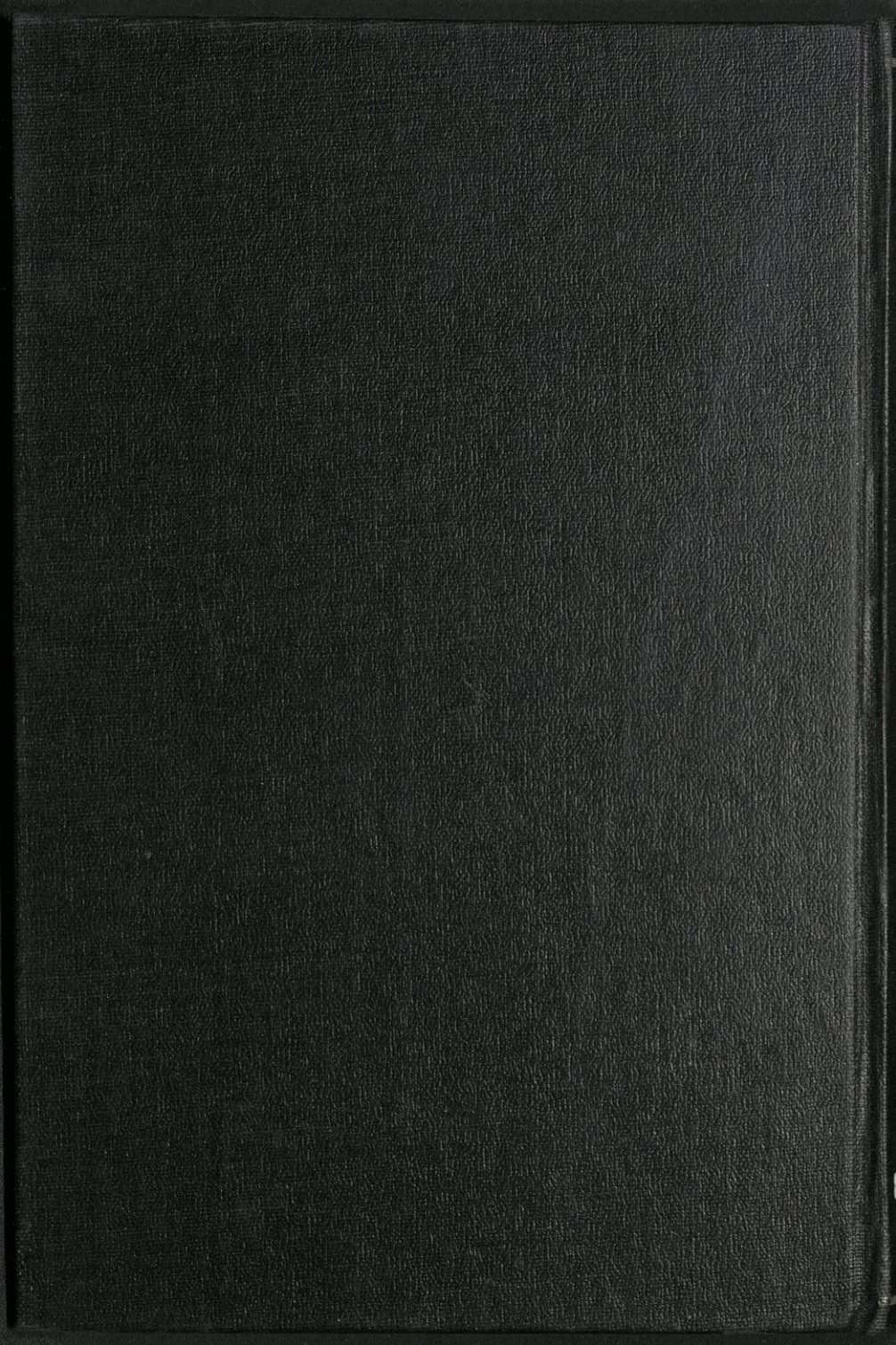
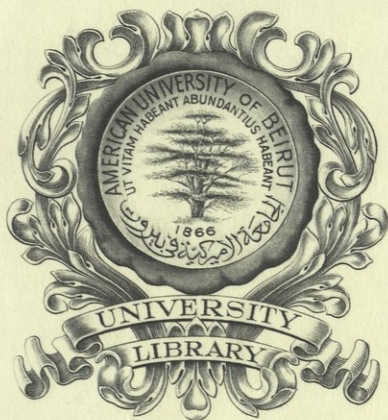
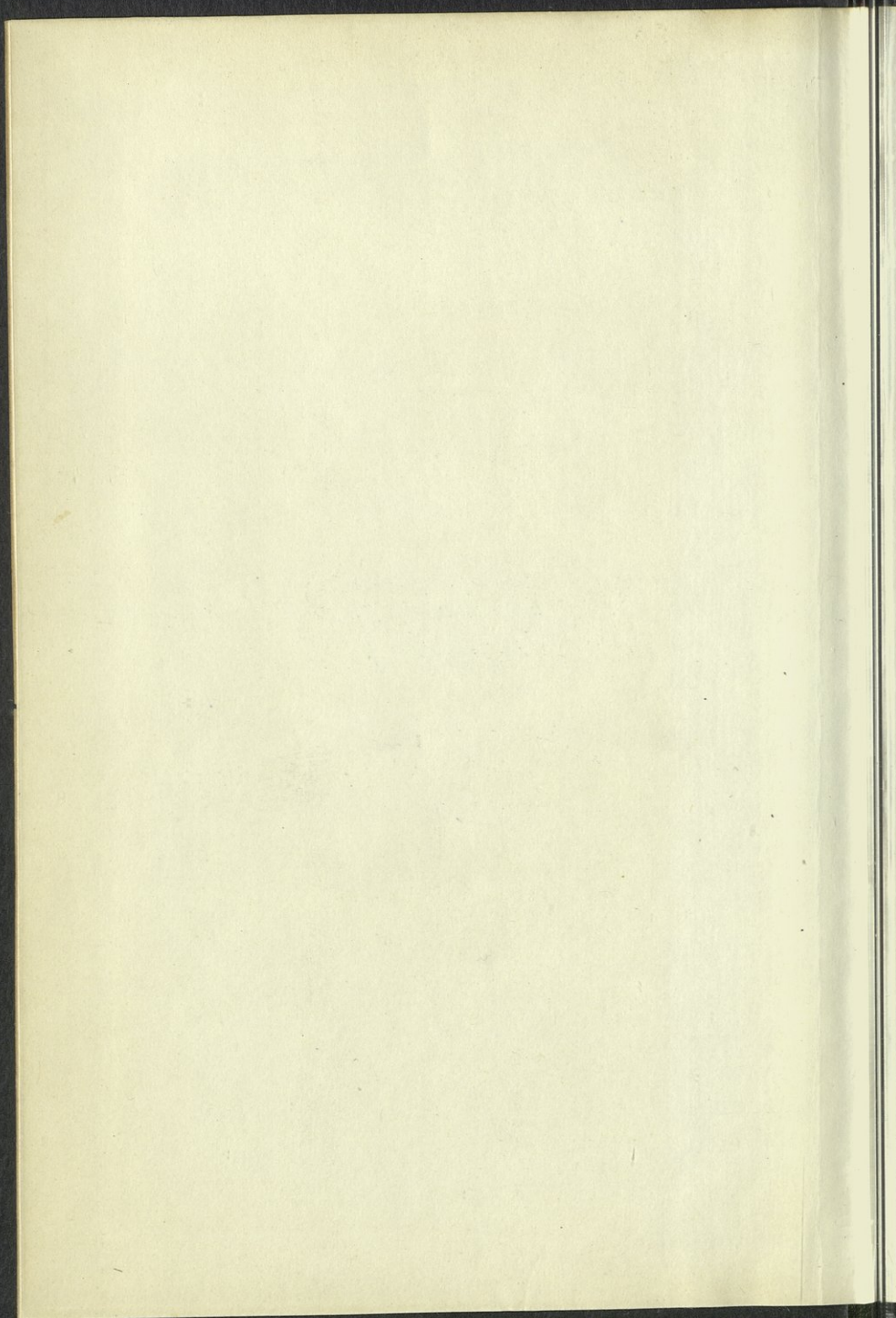
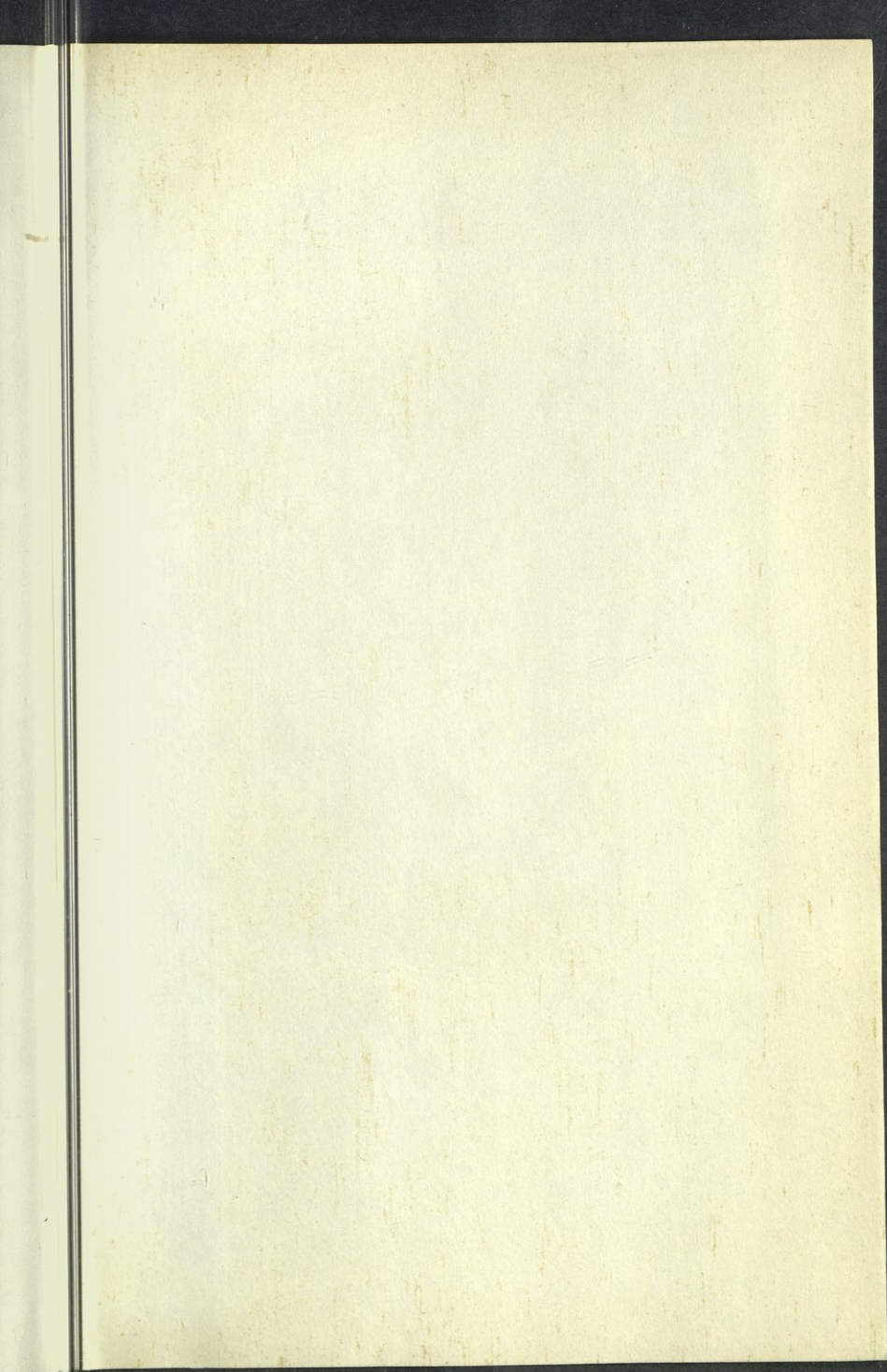


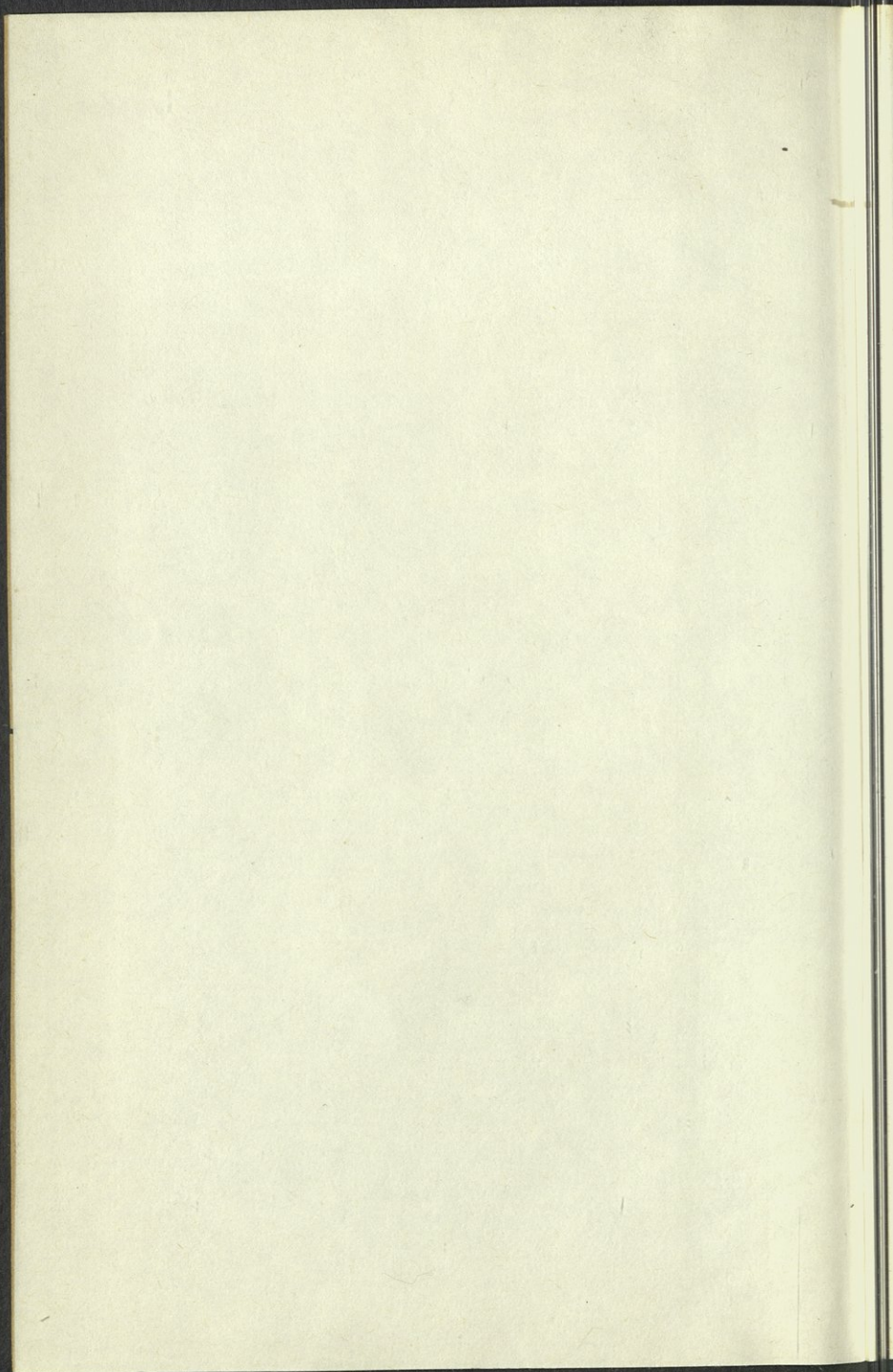


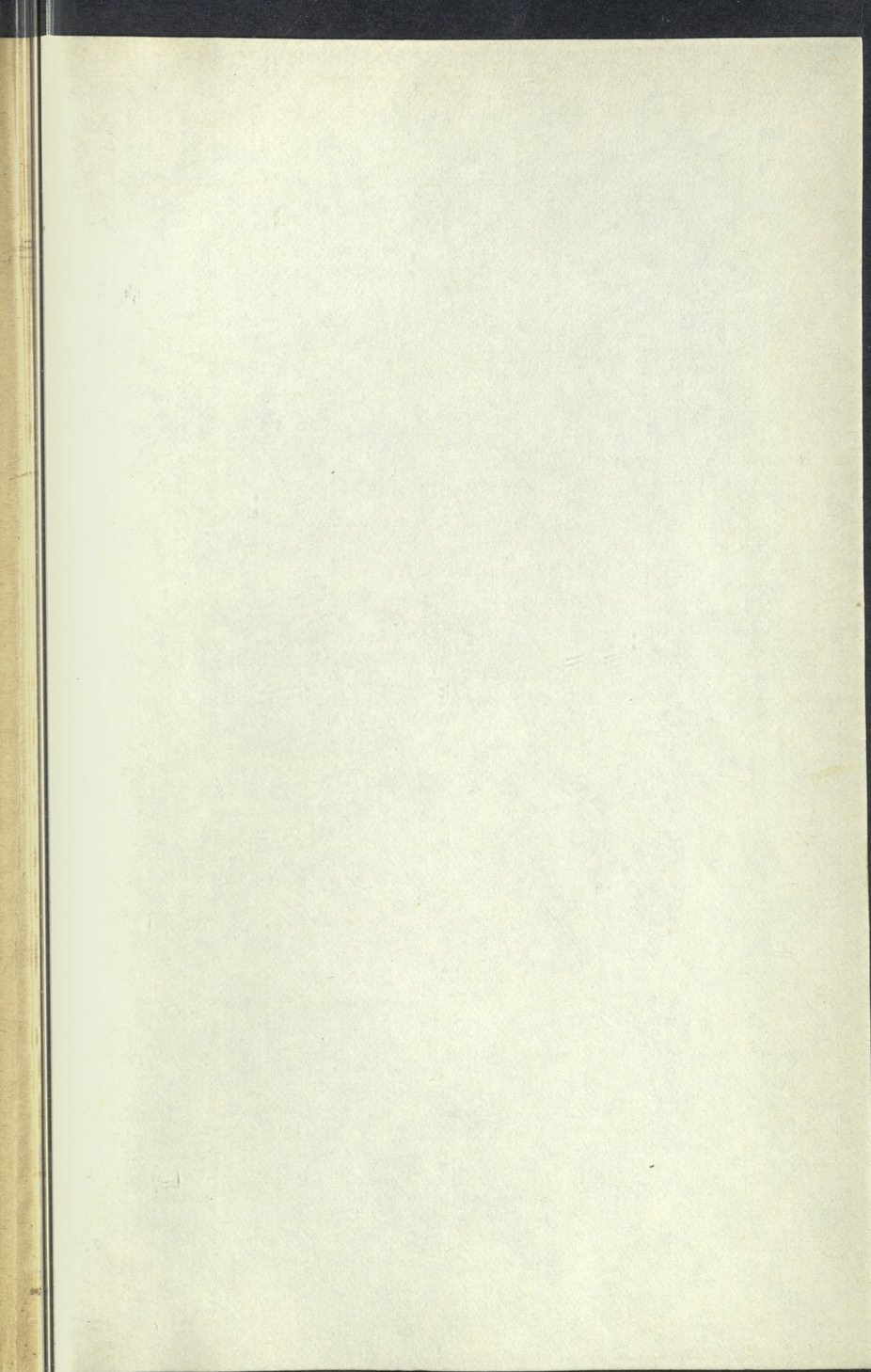
AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT

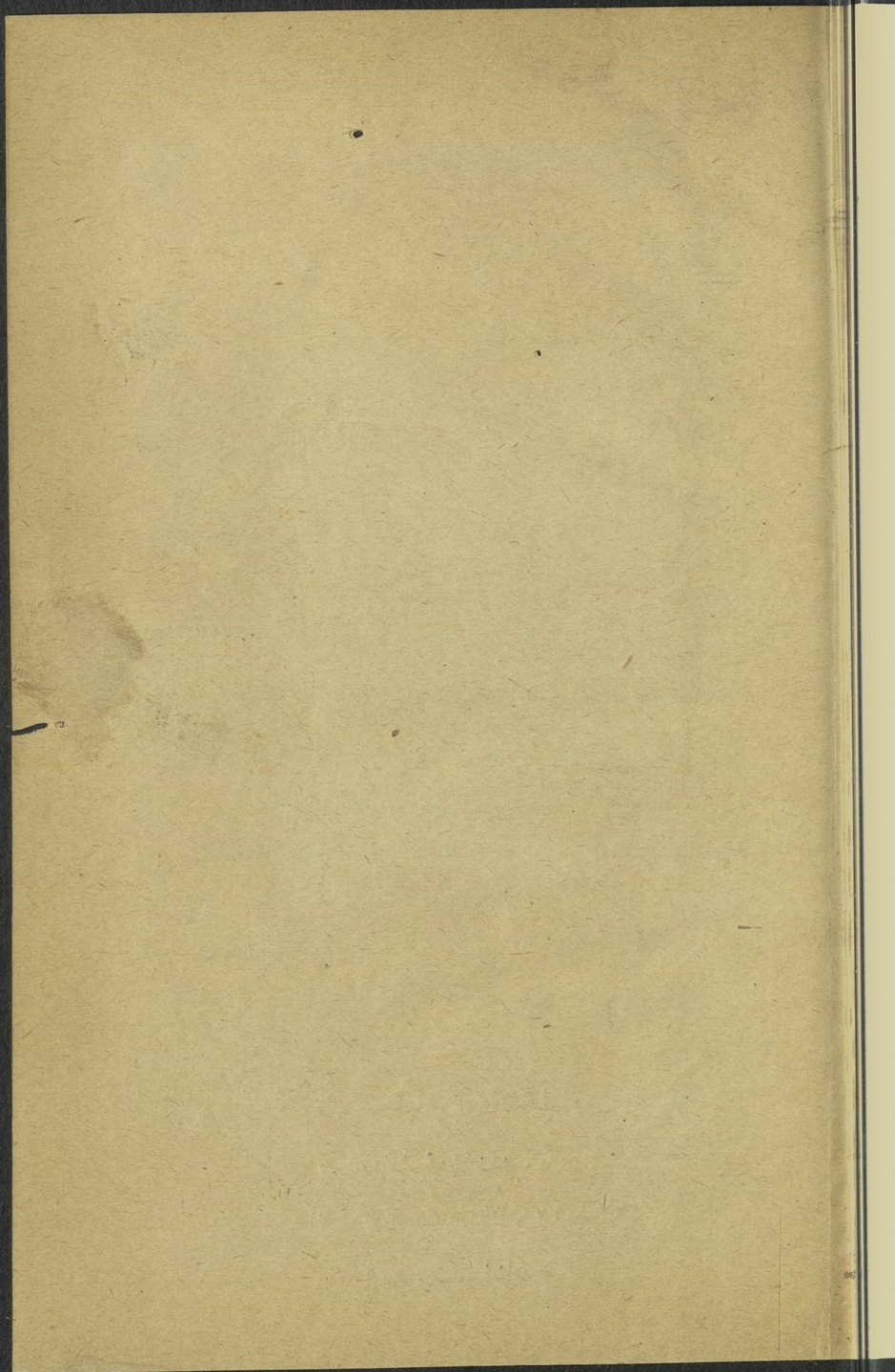












يطلب الكتاب من جميع المكاتب ومن

دار مجلة الادب

صندوق البريد ٨٧٨ تلفون ٤٧ - ٩٢

بيروت - لبنان

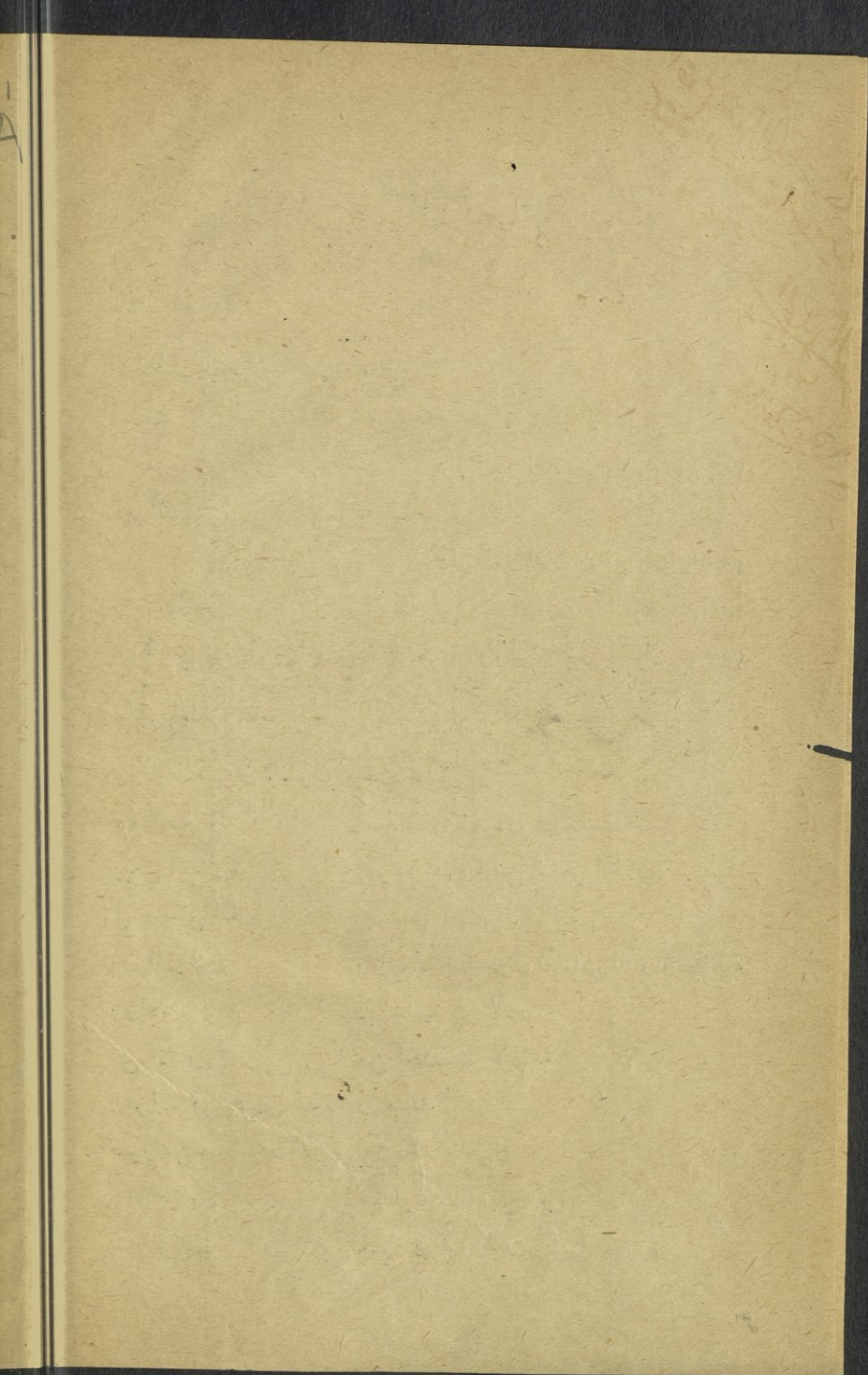
• للمؤلف •

الكتب الصادرة

- | | |
|------------------|----------------------------------|
| الاساليب الشعرية | بحث تحليلي |
| قبيلتان | قصة شعرية تقع حوادثها في الأندلس |
| العرائس | المجموعة الشعرية الثالثة |
| وامعتصماه | رواية تمثيلية عن فتح عمورية |
| الذكري | المجموعة الشعرية الاولى |
- دار العلم للملايين بيروت ١٩٤٨
دار العلم للملايين بيروت ١٩٤٦
القاهرة ١٩٣٢
بغداد ١٩٣١

الكتب الجاهزة للطبع

- | | |
|------------------------|---|
| منزلة الشعر بين الفنون | بحث تحليلي |
| قبة الصخرة | قصة شعرية موضوعها فلسطين |
| وحي القيثارة | مجموعة مختارة من الشعر الحديث |
| في هيكल الحب | المجموعة الشعرية الثانية |
| بين الدولتين | رواية تمثيلية حول تأسيس الدولة العباسية |
| روافد | دراسات في الأدب |
| على الأثير | من احاديث الاذاعة |
| زهرات من خميلة الحيام | رباعيات |
| صور من حياتنا الفكرية | بين الجد والهزل |
| SONNETS | مقطوعات انكليزية |
| بيني وبينها | قصة في صورة رسائل (شعر) |



808.1
472aA

ابراهيم العريض

الاسماء الى الشجرة

78016

دار مجلة الأريب

١٩٥٠



الاهراء

الى

اغوائى الشعراء

بين الحكمة والفن

« انا وابو تمام حكيان . والشاعر البحتري ... »

كلمة تنسب الى المتنبي * قديماً توقفت عندها استجلي ما وراءها
من سر غامض لا اكاد ادرك كنهه، سرّ.. فطن اليه ذلك الشاعر
الجبار فحاول ان يفضي به في كلمة خاطفة الى الاجيال . فالذي
كان يحيرني من امر هؤلاء الثلاثة - لات الشعر وعزّاه ومنااته ..
كما وصفهم ابن الاثير - هو انهم قد نظموا الابيات في معانٍ
« تقليدية » كثيراً ما جمعتهم على صعيد واحد . وقصّدوا القصيد

(*) وبعض المصادر تنسب هذا الحكم الفاصل الى المعري اذ سئل عن
الثلاثة فقال : « اما المتنبي وابو تمام فحكيان . والشاعر البحتري ... » فكأنه
ترديد لقول المتنبي نفسه من شاعر حكيم مثله كان يسلم للمتنبي بالاستاذية
في كل شيء .

في مواضيع من المدح والثناء والوصف والغزل مشتركة حفل بها
العصر الذي سبقهم . ومع هذا تجد بينهم اختلافاً بيناً يلمس
باليدين . قد جاوز شعرهم الى تقدير الادباء انفسهم لقيمة هذا
الشعر . ومن ثمة الى تقدير المنزلة التي يحتلونها بعضهم بالنسبة الى
بعض تحت سماء الضاد .

ينشد أسبقهم نضو اسفار :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى

ما الحب الا للحبيب الأول

كم منزل في ارض يألفه الفتى وحينه أبدأ لأول منزل
فيغني الثاني جذلاً طروباً :

أتراني مستبدلاً بك - ما عشت - بديلاً او واجداً منك ندّاً
حاش لله ! أنت افتن الحاساً ظلاً . وأحلى شكلاً . واحسن قدّاً
فيعقب عليهما الأخير بمرارة :

ومن لم يعشق الدنيا قديماً ولكن لا سبيل الى الوصال
نصيبك في حياتك من حبيب نصيبك في منامك من خيال
كان امر هذا الاختلاف يحيرني . انى منشؤه ؟ هذا الاختلاف
الظاهر بينهم وبين غيرهم . والقائم بينهم وبين انفسهم . أهو في
الألفاظ ؟ أهو في البيان ؟ أهو في البديع ؟ أهو في الاسلوب ؟ ثم
ما هو هذا « الأسلوب » ؟ وكيف جاز على ضوء ما نسميه
بالاسلوب ان يسلك الأولان في سلك . وتقام للثالث دونهما
رأية وحده ؟

كلما امعنت النظر في الشعر - بالمعنى الذي يجب ان يفهم الشعر -
تبين لي بوضوح وازددت يقيناً انه (اي الشعر) ليس سوى تعبير
عن الشخصية - شخصية الشاعر . وان الاختلاف في التعبير بين
شاعرين يتناولان موضوعاً بعينه او يستجيبان لعاطفة واحدة
لا يمكن فهمه الا برده - كما بينت في غير موضع * - الى الوسائل
التي تتكافأ مع شخصية كل منهما في التعبير عن نفسها ... حسب
موقف كل شاعر من الحياة ونظرته اليها . في وشاح هذا الأسلوب .
فالأساليب انما تختلف باختلاف طبائع الشعراء .

تأمل الفارق الدقيق في مفهوم المجد بين شاعرين مثلاً ...
حسب موقف كل شاعر من الحياة ونظرته اليها . فهذا امرؤ
القيس تأخذه عزة بالملك هو أهل لها فيقول :

ولو ان ما اسعى لأدنى معيشة كفاي - ولم أطلب قليل من المال
ولكننا اسعى لمجد مؤثـل وقد يدرك المجد المؤثـل أمثالي
وهذا ابو تمام يظهر لك ما عنده من اعتداد بالنفس لا يقف في
سبيلها شيء فيقول :

يقول في « قومس » صحي ، وقد أخذت

منها السرى وخطا المهرية القود

« أمطلع الشمس تبغي ان تؤم بنا ؟ »

فقلت « كلا ! ولكن .. مطلع الجود »

فهل يدرك طعم العزة التي يطفح بها قول ذاك . الا من تقلب

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون » - العاطفة في الشعر « مجلة

الاديب - ١٩٤٨ » .

مثله في معارج السلطان ؟ وهل يدرك بعد الشقة التي يتحدث عنها هذا . الا من نفخ مثله غبار الطريق الى خراسان . وارجو ان تلاحظ ما في القطعتين من دلالة نفسية بالاضافة الى مدلولها التاريخي . وهنا مدخل للطلسم السحري . فـ « الحى » بطبيعته يقف من الحياة موقفاً وينظر اليها نظرة ... لا يمكن فيهما ان يشاركه سواه . إذ ان هذا الموقف وتلك النظرة هما سمة الشخصية التي يعين « الحى » بها مجاله بين الاحياء . وهل يفعل « الشاعر » غير ذلك ؟

ان كل شاعر (بغض النظر عن مقامه الاجتماعى) هو باعتبار موقفه من الحياة أولاً . اما منطوق على نفسه كالكوكب المنقضى في اضيق مجال مثل المجنون في حب ليلاه .

وداع دعا - اذ نحن بالحيف من منى - فهبج أحزان الفؤاد ، وما يدري دعا باسم « ليلى » غيرها ، فكأنما أطار بليلى طائراً كان في صدري أو منطلق كالشعاع الكوني خارجها الى حدود الشمول مثل المتنبي في تقنص الحقائق .

نحن ادرى - وقد سألنا بنجد أقصير طريقنا ... أم يطول وكثير من السؤال اشتياق وكثير من رده تعليل وهو باعتبار نظرته الى الحياة ثانياً . اما متفائل كالربيع الضاحك بازهاره مثل هذا العاشق المجهول في انتظار فانتته المجهولة ان لي عند كل نفحة ريحاً من من الفل ، أو من الياسمين نظرة والتفاتة ... أترجى ان تكوني حلات فيما يلينا أو متشائم كالسماء الملبدة بالغيوم مثل ابن الاحنف تدهلاً بفوز

أحرم منكم بما أقول ، وقد نال به العاشقون من عشقوا
صرت كأني ذبالة نصبت تضيء للناس وهي تحترق
فهي إذن حالات تتراوح فيها نفوس الشعراء بين هذين
« القطبين » على درجات .

وكذلك الخلق كلهم . مع هذا الفارق وهو ان الشاعر انما
تظهر قدرته فيما يتخذ من وسائل فنية لتترك هذه الشخصية ماثلة
للعيان . ولذلك قلت * ان النقد الأدبي لا يهتم في الشعر - كما لا
يهم في أي فن آخر - قيمة هذه الشخصية بمقدار ما يهتم توفيق
الشاعر في تشخيصها وإبرازها للعيان .

وهل يهم النقد الأدبي مثلاً ان هذين البيتين قائلهما شاب غريب
ولولا ان تعنفني قريش وقول الناصح الأدنى الشفيق
لقلت اذا التقينا : « قبليني ! » ولو كنا على ظهر الطريق
او ان هذين البيتين قائلهما سكير :

ما زلت استل روح الدن في لطف
واستقي دمه من جوف بجروح
حتى انشيت ولي روحان في جسدي

والدن منطرح جسماً بلا روح
او ان هذين البيتين (في سباق الخيل) قائلهما امير :

خرجن ، وبعضهن قريب بعض سوى فوت العذار او العنان
تري ذا السبق والمسبوق منها كما بسطت أناملها اليدان

(*) راجع المصدر نفسه .

•
 او ان هذين البيتين قائلهما ضرير :
 مل المقام ، فكم اعشامة أمرت بغير صلاحها امراؤها
 ظلموا الرعية ، واستجازوا كيدها
 وعدوا مصالحها ، وهم أجراؤها
 بمقدار ما يهمه منها « الاصلة » في التعبير ؟

اذن فمظهر هذه الشخصية في الشعر لا يكون الا في اسلوب
 الشاعر ... على تباين في الاساليب . وكأنما تظهر عن سبيلين
 لا ثالث لهما . تلتقي بها ارواح الشعراء في النهاية - على ما يقوم
 بينها من مفارقات - حول الغاية التي تستهدفها الحياة ... وما
 هي الا الاحتفال بالحياة نفسها .
 فها هما هذان السبيلان اللذان تسلكهما الروح الشاعرة ...
 وكأنها روحان ؟

سبيل اولهما هو « التغلغل » .
 انها تتغلغل بالفطنة . فتتلمس مواطن الجمال - ونحن انما
 نستعمل كلمة « الجمال » هنا بأوسع معانيها - لتدرك جوهره
 الخالد في ظواهر الوجود . تسم الشاعر بالبصيرة الحارقة وتنير
 آفاقها خارج الذات الشاعرة بالذهن الوقاد . فتعلو آيته كشواظ
 من نار ممزقة حجب الظلام . يالها من روعة وجلال .
 ان هذه الروح في الشاعر تهزنا بتغلغلها الى كنه الاشياء ورفعها
 جوانب القناع المسدل على وجه الحق . وربطها بالنتائج الاسباب .
 فتعدينا بمعنى الطرب كلما بلغت - بالقوة - غرضها من التوفيق .

فهؤلاء هم شعراء الحكمة وعلى رأسهم - عندنا - المتنبي .
تأمل مثلاً آيته في عبوة الزمان .

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم من شأنه ما عنانا
وتولوا بغصة كلهم منه هـ ، وان سر بعضهم احيانا
ربما تحسن الصنيع لياليه هـ ، ولكن تكدر الاحسانا
وكانا لم يرض فينا بريب الـ سـ دهر ، حتى اعانه ، من أعانا
كلما أنبت الزمان قناة ركب المرء في القناة سنانا
ومراد النفوس اصغر من ان نتعادي فيه وان نتقاني
غير ان الفتى يلاقي المنايا كالحات ، ولا يلاقي الهوانا
ولو ان الحياة تبقى لحي لعدنا أضلنا الشجعانا
واذا لم يكن من الموت بد فمن العجز ان تكون جبانا
كل ما لم يكن ، من الصعب في الاز فس ، سهل فيها اذا هو كانا
انها عشرة ابيات تلم بفلسفة الحياة كلها . وقد صهرت معانيها
نار البصيرة وحدها .

وسبيل الثانية هو « التجاوب » .

انها تتجاوب بالاحساس . فتحاول ان تعديك بما كان لوقائع
الحياة داخل الذات الشاعرة من صدى ورنين تختلف ألوانه حسب
الاحاسيس الملائسة لها . تسم الشاعر بالشعور المرفه ويجلجل
اجراسها القلب الخفاق . فتتلاطم بتيارها الشعوري كأمواج البحر
حول الصخور . يالها من فتنة وجمال .

فكان هذه الروح في الشاعر تتجاوب مع الحياة لتنشئها كل
حين خلقاً جديداً . واذا بكل تعليل شعري تنقب به الحقيقة بين

يدي احساسها ميس - برفق - في كل نفس وتراً حساساً يهزها
هزاً . فيزيد الحقيقة فتنة وجلاء .

وهؤلاء هم الشعراء الفنانون . وفي طليعتهم - بيننا - البحري .
واليك على قيثارته عبوة المتنبي نفسها مزوجة بهيراته .
محل على « القاطول » أخلق دائره

وعادت صروف الدهر جيشاً تغاروه

كأن الصبا توفي نذوراً اذا انبرت

تراوحه أذيالها وتباكـره

ورب زمان ناعم - ثم - عهده ترق حواشيه ويورق ناضره
تغير حسن « الجعفري » وأنسه وقوض بادي « الجعفري » وحاضره
تحمل عنه ساكنوه فجاءة فعادت سواء دوره ومقابره
اذا نحن زرناء ، أجد لنا الاسى وقد كان قبل اليوم يبهج زائره
ولم أنس وحش القصر ، اذ ريع سربه واذا ذعرت اطلاؤه وجآذره
واذ صبح فيه بالرحيل ، فهتكت على عجل استاره وستآثره
ووحشته .. حتى كأن لم يقم به أنيس . ولم تحسن لعين مناظره
كأن لم تبت فيه الخلافة طليقة بشاشتها . والملك يشرق زاهره
انها عشرة ابيات مثل الأولى . ولكنها تختلف بروحها عنها كل
الاختلاف . فهي لا تعنى بالتقرير بمقدار ما تعنى بالتأثير الذي لسنا
بصدد تعرف مصدره الآن وقد شمل العين والاذن والقلب معاً .

(*) راجع « منزلة الشعر - بين الفنون - الشعر كفن جميل » « الادب -
١٩٤٨ » . وستجد تعليل ذلك في بحثنا « الاساليب الشعرية » .

عقل وعاطفة .

هذا هو الفارق في الاساس بين الشعراء الذين ينسجون على منوال الحكمة وبين اخوانهم الذين يحوكون على طراز الفن . بين الشعر الذي يركز على الحقيقة وصنوه الذي يرفرف مع الخيال . بين زهير والنابعة في الجاهلية وبين ابي تمام والبحتري في الاسلام . من سمات الاولين هذه الاحاطة والشمول خارج الذات الشاعرة ومن صفات الآخرين هذا التجاوب والاصطلاء داخلها .

على اننا اذا ميزنا بين الحكمة والفن بالنظر الى جوهر الموضوع من طرفيه المتقابلين . لم نعن - ولا ينبغي ان يفهم - ان عامل الطرب مفقود في احدهما . وان اقتصرت الاولى على المتعة العقلية والثاني على النشوة الروحية في اغلب الاحيان . فان الشعر يسلك بهما - في الآداب السامية بوجه عام . والادب العربي على وجه الخصوص * - في سمط واحد . ويدنيهما من بعضهما بعضاً . حتى يوشك ان يصبح هذا ذاك .

وهو اذا فعل ذلك اسبغ على الأولى من الصفات ... النصاعة والوضوح . على لسان شاعر حكيم يؤتي في المجتمع - بالايجاز - فصل الخطاب . واسبغ على الثاني من الصفات ... التوهج والاشراق . على لسان شاعر فنان توحى اليه عزله - بالتجميع - همس الارواح .

(*) راجع مقال البروفيسور ماسينيون حول « مقام الثقافة العربية »
« الكتاب - فبراير ١٩٤٩ » .

فالشعر الذي يحمل طابع الحكمة من سماته اذن هذا التغلغل الى الدقائق والاحاطة بالاطراف - كما رأينا - في كل موضوع يتناوله صاحبه . فهو يعتمد - اول ما يعتمد - في لطف الاخراج والتقصي على الذهن الوقاد ... لا على القلب الحساس . زمامه بيد العقل الواعي . لا الروح الرفافة . فاذا استعان بالخيال على شأن من شئونه كان عمله مقصوراً على التوليد والاختراع .

ومن هنا صح تشبيه الحكمة في اسلوبها - هذا الاسلوب المعجز - بفن « النحت » بين الفنون . لتشدهما وتشابههما في الدقة والشمول . اذ تبين فيها الفكرة كالتمثال المنحوت . من حيث ما واجهتها . مقطوعة محدودة . في الفاظ حدها الفاصل هو الایجاز .

والشعر الذي يتشح بوشاح الفن من خصائصه هذا التجاوب من الداخل والانفعال المنسجم امام كل مشهد يمس صاحبه من قريب . فهو يعول - وما اكثر ما يعول - في تنعيم الاداء وتلوين الایحاء على الخيلة الشاعرة ... لا على البصيرة الواعية . يمدد القلب الحساس بجرارته . لا العقل النير . فاذا عكس الحقيقة في وهج شعوره جلا الضوء خيالها في مرآته آية في الخلق والابداع .

وهذا هو الشعر بالمعنى الدقيق . ومعجزته الكبرى هو التباين في الاساليب التي تشف عن ذويها كما يشف الحرير عن لابسه . ولا حاجة هنا الى تلمس وجوه الشبه بينه وبين سائر الفنون من جديد . ما دام هو كعمل الخيلة الشاعرة يقتبس اريجيتها من كافة الفنون

(*) وفيما هذا الموضوع في الفصول الاخيرة من « منزلة الشعر بين الفنون » .

ويسبغ روحه عليها . كما شرحنا ذلك مفصلاً في غير مكان * .
فهذا هو الفرق بين الحكيم والفنان .

وإذا كان لا بد من سوق الامثلة فإن المثال التالي من شعر
المتنبي - على بساطته - يوضح ما نريد . قال المتنبي :
يا من نعت على بعد بمجلسه كل بما زعم الناعون مرتين
كم قد قتلت وكم قد مت عندكمو ثم انتفضت فزال القبر والكفن
قد كان شاهد دفني قبل قولهم جماعة ، ثم ماتوا قبل من دفنوا
ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن
والشاهد هو البيت الاخير . وانما اوردنا الابيات الباقية
لتعرف سياق الكلام .

يحدثنا التاريخ ان الخطاب في هذه الابيات موجه الى سيف
الدولة . وكان قد بلغ المتنبي وهو في مصر ان الشامتين من اعدائه
اشاعوا لدى ممدوحه في حلب بانه هلك . فكانت النونية - وهي
من خير قصائد المتنبي - والتي منها هذه الابيات ، رد فعل لهذه
الشائعة . فلتتابع الشاعر الحكيم في الحواطر التي اثارها الحادث ...
على هدى الابيات . فماذا نرى ؟
يخطر للشاعر من المعاني ...

- (١) لا محل للشجامة في الموت . فكل حي هالك لا محالة .
- (٢) ان خبر هلاكه ليس سوى امان ضالة من باب خدعة
النفس تعمل بها الشامتون .

(*) راجع المصدر نفسه - الخاتمة .

(٣) كم كاذب بيت الشهادة بوفاتي زوراً أصبح وقد غالته الغول .
(٤) ان ادراك الاماني وقف على ظروف لاسلطان للمنتبي عليها .
... وتعليقاتنا عليها :

(١) كلمة حق تساق في محلها .

(٢) رد الشماتة بمثلها .

(٣) جائز عقلاً فالحياة تزخر بأمثال هذه المفارقات .

(٤) حقيقة لا تنكر .

ففي هذا البيت الاخير

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن
ترى ان المنتبي انتقل من التفكير في الاشاعة التي خرصت بها
اللسن حول موته المزعوم وما تعلل به الشامتون من كاذبات
الاماني . الى التفكير في الاماني مطلقاً . بعد ان جردها من
ملابساتها تلك . فلنتابعه في خطوات هذا التفكير خطوة خطوة .
لعلنا نهتدي الى منبع الحكمة التي كان يعرف منها .
خطر للمنتبي فيما خطر

ان المرء لیتمنی . ويسعى في تحقيق امانيه . ولكن هل هو بالغ
كل ما يتمناه ؟ لا . فهو اذا خالفه التوفيق مرة ... باء بالفشل
اخرى . ولماذا ؟ لان تحقيق آماله خارج عن سلطانه اغلب الاحيان .
ان ادراك الاماني يتعلق بظروف لا سلطان للمرء عليها . وهذه
الظروف قد تساعفه على نبيل مبتغاه وقد تعاكسه فتجبط مساعيه .
فما اشبه الظروف هذه بالرياح التي تهب ... او لا تهب . على غير
ارادة من السفن واصحابها . ان السفن لتعول عليها في السير الى

موانئها ... رخاء مرة ... شديدة أخرى. وربما ذاقت منها الوبال.
خطرت للمتنبي كل هذه الاحتمالات ، فصهرها دماغه الجبار حتى
إذا تبلورت الفكرة لديه قذف بها حدّاء في وجه سيف الدولة...
في هذا اللفظ الموجز الذي يحمل لكل من جاء بعده خماس المدة
العقلية في استنباطها من جديد .

ومن هنا كان معنى البيت حكمة . يصلح لكل زمان ومكان .
ولقد حاول شاعر آخر - قبل المتنبي - ان « ينظم » في هذا
المعنى . فقصرته به خطاه دون هذه الاحاطة والشمول . ولا
تثريب على امثاله ... فما كل شاعر حكيم . قال هذا الشاعر في
مورد الزهد

ما كل ما يتمنى المرء يدركه رب امرئ حثفه فيما تمناه
فكان نظره - كما ترى - مقصوراً على رقعة ضيقة . ومن زاوية
لا تتسع للاحتالات . فانه اذا كان فيما يتمنى المرء اشياء لا يدركها .
ففيها ما يدرك ولو قليلاً . وان حثف المرء في امانيه لهُو اقل
من القليل . فانظر ما اكبر هذا الفراغ الذي بقي مظلماً حول
المعنى لضيق نظر ابي العتاهية في شؤون الحياة .

ولقد اعاد المتنبي - في آخر عمره - النظر الى هذا المعنى من
زاوية جديدة . بعد ان مارس اهوال الحياة . فقال :

الامر لله رب مجتهد ما خاب الا لانه جاهد
حكمة اخرى ترك الشاعر لكل قاري تفسيرها على ضوء
اختباراته .

من خطر النقد اذن ان نضع للمذهبيين ميزاناً واحداً كما فعل
الاقدمون .

لقد كان القدامى يفاضلون بين اللفظ والمعنى ... وراء قصدهم
التمييز بين الحكمة والفن . ولكنهم كانوا دائماً يخطئون بحجة
الصواب عندما ينشدون هذه الابيات .

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هورائح
اخذنا بأطراف الاحاديث بيننا وسالت باعناق المطي الاباطح
فيقولون كما قال العسكري * « ليس تحت هذه الالفاظ كبير
معنى ... » وأي معنى تراهم كانوا ينشدون وراء هذه الابيات .
اكثر مما هي حافلة به . من براعة في الوصف الى افتنان في التصوير
الى حرارة في الشعور ؟ انها لوحة تكاد تنبض بالحياة .

اما انهم كانوا يشعرون بما فيها من حلاوة وجرس . ولكن
كان يفوتهم وراء ذلك كل شيء . وأقله تلمس هذا الاحساس الناعم
بالحياة الذي تفيض به القطعة فيضاً .

ان السبيل الوحيد لتقدير ابیات كهذه - لا شافع لها غير
روحانيتها - وتذوقها هو دائماً القلب بالتجاوب الشعوري لا ما
يشعه العقل بالتجرد الذهني . فانك لن نظفر من التغلغل وراء
ظاهرها بطائل انها - قبل كل شيء - قطعة فنية . لا تستهدف
غاية ابعد من الحياة .

ومثلها قول ذي الرمة :

(*) كتاب الصناعتين .

عشية ما لي حيلة غير انني بلقط الحصى والخط في التراب مولع
 اخط واحو الخط ثم اعيدته بكفي والغربان في الدار وقع
 فهذا شاعر خط رحاله بمنزل الحبيبة وهو خاو موحش ...
 « فيجلس الى الأرض منهكاً يائساً يخط ويمحو الخط بأصابع شرد
 عنها اللب . فأخذت تعبت بالرمال . وفي الغربان الواقعة
 بالدار ما يملأ الجو اسي ولوعة . وهل أصدق من هذا وصفاً ؟ وهل
 اقوى منه على ايجاء ؟ » * .

فأي « معنى » يريده القدامى من هذه الصورة الجميلة ؟ الا ان
 يعنوا بذلك ما كان يقع لهم تحت عنوان « الحكمة » فخلطوا بين
 قيم الاشياء واساءوا التقدير .

ان الذي اوقع هؤلاء النقاد فيما وقعوا فيه من الخلط ما
 وجدوا ان الادب العربي يحفل به في آثار شعرائه من آلي
 الحكم . وهذه ظاهرة ملحوظة في الآداب السامية . ما كان للغة
 الضاد ان تشذ عنها . فكثيراً ما صافحت الحكمة فيها الفن على
 تربة واحدة . ورقصت معه على ادراج القافية يدأ بيد .

واللغة العربية ساعدها على ذلك طبيعة بلادها وما فطر عليه
 أهلها تحت سماء البادية من قوة الجنان وفصاحة اللسان . ثم ما
 ظاهر شعرهم من اوزان طبيعة اطالوا فيها النفس . وقواف
 لا تشذ عن جيرانها يرففونها رصفاً . ثم هذا المذهب الذي غلا فيه
 متأخروهم عندما جعلوا مقياس الحسن ... وحدة البيت . كأنما

* الكلمات للدكتور مندور نقلاً عن كتابه « في الميزان الجديد » .

لا شأن لمعناد بما قبل وما بعد . حتى راق لأدبائهم ان يبحثوا في كل قصيدة عن بيت القصيد .

هذا هو الذي جعل نقاد تلك العصور كابن قتيبة^١ وقدامة^٢ والعسكري^٣ يميل بهم « المعنى » كل الميل . وما كانوا ينشدون بمدلوله غير الحكمة ... لا اكثر ولا اقل . فكانوا كمن يبحث عن شيء في غير منبته فيعمى عن كل شيء سواه . وجاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس^٤ .

والآن ... هل حاجة ان ازيدك تعريفاً بهذا الشاعر الحكيم .. « ... شاعر العرب الذي تجسست في شخصه صفات العرب وفي شعره مزايا الشعر العربي الاصيل ... »^٥ .
بلى ! لا مندوحة عن سوق كلمة في محلها هنا لازالة ما لعله علق بالادهان من اشتباه منشؤه هذا التمييز الفاصل الذي حددنا به الحكمة والفن .

« انا وابو تمام حكيان . والشاعر البحتوي ... »

(١) في « الشعر والعراء » . (٢) في « نقد الشعر » .

(٣) في « الصناعتين » .

(٤) لقد رثى المتنبي احد معاصريه بهذه الايات . واودد الا نفوت القارئ دلالتها :

ما رأى السبناس ثاني المتنبي أى ثمان يرى ل بكر الزمان
كان من نفسه الكبيرة في جيد ش ، وفي كبرياء ذى سلطات
هو في شعره نبي ، ولكن ظهرت معجزاته في المعاني
(٥) راجع « ترجمة شعر المتنبي .. الى الانكليزية » - تعليق توفيق صائم « المكشوف عدد ٤٦٢ »

ان منزله المتنبي على رأس شعراء الحكمة لم ينازعه فيها احد .
وانما الذي اضطرب فيه الادباء هو تقدير مكانته الادبية بين الملهمين .
فهل هو شاعر فنان ؟ لقد شط بعضهم فأنكر عليه الشاعرية
بالمرة ١ . وهذا غلو في المذهب يكذبه الشاهد والعيان . فشخصية
المتنبي العتيدة بارزة ملموسة في شعره يظهرها هذا الاسلوب
الجزل الذي يحمل طابعه الجبار حتى في مبادله :

انت الوحيد اذا ركبت طريقة ومن الرديف وقدر كبت غضفرا
ومن الخير ان اعيد هنا ما قررته في بحث نشر لي منذ
سنتين ٢ . فقد قلت آنئذ :

« ... ان المتنبي يحدثنا عن محتلجات نفسه وسوانح افكاره
في كل قصيدة من قصائده . ويقف في كل منها موقف من
يستعرض تجارب العمر وصور الحياة . ليرسل حكمة قررت في
ذهنه معززة بأسبابها . فكأنما ابياته نوافذ نطل منها على ما كان
يخالج تلك الروح الشائرة من خواطر في شؤون الحياة ... »

« ... ان المتنبي كان لا يلفظ القول الا تعليقا على حادث ولا
ينظم الا لمناسبة تمسه من قريب . ولذلك يمكننا ان نتصفح سيرته
كاملة في ديوانه . وهذا من خصائصه التي لا يشاركه فيها شاعر
آخر . فلم تكن ابياته السائرة - التي طارت بعده كل مطار -
الا توقعيات . خطها قلمه على هامش حياته واحداثها ... »

(١) محمد روجي فيصل في مقاله « هل كان المتنبي شاعراً »

« العروبة - ١٩٣٧ » .

(٢) راجع « الامثال في الشعر العربي » « العروبة - ١٩٣٦ » .

... لقد كان لهذا الشاعر قدرة فائقة على استيعاب الحقائق المطبوعة في حينها . وكأنما كانت الفصحى * . اذا تجلّى له معنى حكيم على طرف كفه يتناولها متى شاء . ويختار منها الكلمة « الدالة » للغرض المقصود . فتسلس له القياد . وتحكمه في مادتها كيفما اراد . وتحرك لمعانيه من الفاظها خير لبوس ...
فجماع القول فيه ان المتنبي كان في شعره « حياً » ...
بعقله وشعوره .

ولماذا لا اقولها ... انه احكم الشعراء على الاطلاق .

اما الحديث عن المتنبي كفنّان ... والشعر - كفن - بوجه عام ... فترجيء الخوض فيه الى موضعه من الكتاب . فستجد البحث في اسلوبه وفي اساليب غيره من الشعراء مفصلاً في الفصول التالية . حيث تناولنا بالنظر الدقيق جميع الاساليب الشعرية التي تخرّبها الدواوين - على تباينها - منذ عصر الجاهلية الى اليوم .. وحللناها تحليلاً ... على هدى وبصيرة . وهي كلها - على تباينها - لا تفصح الا عن احتفالنا بالحياة . فهذا هو شأن الحكمة ... وذلك هو شأن الفن . وستبقى الحقيقة السامية ابدًا تتجلّى للانسان في مظهرها الازلي بين الحكمة والفن .

(*) وراجع ايضاً عدد المقتطف الخاص عن المتنبي - بقلم محمود محمد شاكر « المقتطف - ١٩٣٦ » .

١ مقدمة

الاحتفال بالحياة .

تلك هي الغاية التي تستهدفها الحياة . وفي سبيلها يعيش
الاحياء ... ويموتون . رضوا أم كرهوا . لا في سبيل انفسهم .
وانما يختلف مظهر هذا الاحتفال في المجتمع البشري باختلاف موقف
الفرد من الحياة ونظرته اليها .

وعلى هذا الاساس يقف الشاعر بطبيعته من الحياة موقفاً
وينظر اليها نظرة ... لا يمكن فيهما ان يشاركه سواه . اذ ان
هذا الموقف - من الانطواء داخل النفس او الانطلاق خارجها .
وتلك النظرة - من خلال منظار التفاؤل او التشاؤم . هما - كما

بينما ١ - سمة الشخصية التي يعين بها الحلي مجاله بين الاحياء . فليس
 الشاعر ببائع في شعره ابعد من ذلك . وانما يتخذ الشعراء من
 الوسائل الفنية - وعياً او بدون وعي - ما يتكافأ مع شخصياتهم
 المهمة... في التعبير عن ذواتها - كل شاعر في وشاح اسلوبه الماثلة .
 فالشعر - كفن - ليس سوى تعبير عن هذا الاحتفال بالحياة
 يدور على السن الشعراء... وصورة من صورته . حسب ما يلائم
 هذه الشخصية او تلك من اساليب البيان . شأنه في ذلك شأن
 الفنون الجميلة التي تستهدف الغرض نفسه بأساليبها المعهودة . بما لكل
 من منهاج « التقايدي » واداته التي يعبر بها لا يشاركه فيها سواه ٢ .
 وما دامت الكلمات الملفوظة هي المادة التي يعتمد عليها الشعر
 في تكوينه . فلا يمكن اذن ان تكون قيمة هذه الالفاظ في
 ذاتها... ولا في مدلولها... وانما فيما توحى به او ترمز اليه
 - ليل نهار - من معنى هذا الاحتفال . كما ان الاصياغ في اللوحة
 الزيتية لا قيمة لها في ذاتها... ولا في اشعاعها... وانما فيما تبعثه
 او تجلوه - ضمن الاطار - من معنى الحياة وراء الاضواء والظلال .
 ولو لم يعن الشعراء الا بالالفاظ... او مدلولها من حيث هي
 مادة اللغة فحسب . كما يحسب المقلدون ذوو الشخصيات الغلامية .
 لغاد الشعر «... كلاماً موزوناً مقفى...» ولا شيء وراء ذلك .
 ولعدم - كما هو الحال فيما يقلده هؤلاء من شعر اولئك - اثر هذا
 الاحتفال بالحياة الذي هو غاية كل فن اصيل .

(١) راجع « التوطئة - بين الحكمة والفن » .

(٢) راجع منزلة الشعر بين الفنون - الفنون الجميلة « الاديب - ١٩٤٨ » .

وهيئات . فان الذي ينفخ في الشعر «روحه» هو هذا الاحتفال بالحياة لا غير . لانه في جليلة امره - كما قدمنا - هو هو غاية الحياة . على انه اذا كان لكل حي هذا الموقف من الحياة وتلك النظرة اليها ... لا يشاركه فيها سواه . فان اثرهما لا يتبين في المجتمع الا بآية ما ينشأ عن هذين من موقف تبعي يتخذه الحي بالنسبة الى الآخرين . فهذا الموقف الذي يقابل به الاحياء بعضهم بعضاً . وهو غير موقفهم الاول الذي يقفونه من الحياة ذاتها ملوناً بنظراتهم . وانما ناجماً عن ذينك هذا الموقف الثاني مخبره بيننا هو ما يحدث بين احدها والباقيين من وشائج وصلات . ومظهره في الادب هو ما يدور على لسان الاديب وما يسيل به قلمه من البيان .

ومن هنا كان الشعر تعبيراً عن الشخصية مظهرها الاسلوب . كان فن القول بأدق معانيه مادته الكلمات . والشاعر ليس سوى فنّان يفصح - قبل كل شيء - عن محيا نفسه . من خلال هذه الاساليب المتجددة . وفي اسلوب الشاعر المفتاح لشخصيته المغلقة . اذ يرينا - فيما يرينا - اي موقف كان يتخذه من الآخرين . وهذه المواقف التي يطل بها الشاعر بين بني جنسه ... كاهناً او خطيباً . محدثاً او نديماً . داعياً او مجيباً . راغباً او مفتوناً ... ناشئة في الاصل عن موقفه من الحياة ونظرته اليها . هي التي تسم اسلوب الشاعر بطابعها الخاص . وعليها في الادب مدار الاساليب الشعرية . فموقف الاحياء من بعضهم بعضاً ...

تلك هي الزاوية الجديدة التي نراها جذيرة ببحثنا في تفهم كل ما يدور على السن الناس من افانين القول . فان كلام البشر

•
عموماً - والشعر في اسمى حالاته لا يخرج عن كونه كلاماً - لا يعدو وجهين بأية حال نظراً لموقف المتكلم نفسه . اذ القصد من كل بيان هو اما التقرير او التأثير . فقول من يقول مثلاً :

ما طار طير وارتفع الا - كما طار - وقع

انما يقصد الى مجرد تقرير الواقع دون ان يمس قائله من قريب .

ولكن هذا القول نفسه اذا جيء به على هذا الوجه :

ما طار طير وارتفع

الا وقع !!

الا وقع !!

اصبح وكأنه يتوخى التأثير خالصاً لحاجة في نفس قائله . لا

لمجرد التقرير .

هذان هما الطرفان في ايراد كل معنى ... اما للتقرير او التأثير

تبعاً لموقف القائل من سامعيه . فلا غرو يندمج بينهما كل ما يترخر

به المجتمع من الاقوال .

... وموقف الشعراء بالنسبة الى الخلق

من هذه الزاوية اذن علينا ان نتناول بالنظر الدقيق كل هذه

الاساليب الشعرية التي تحفل بها الدواوين ... على تبانيها . لنرى

- فيما نرى - كيف تشف الاساليب - كالحرير - عن ذوات ذويها .

وندرک - فيما ندرک - سر ذاك التبان فيها .

وهذا ما ننوي فعله منذ الآن .

انها كلمة خاطفة كان لا بد من سوقها كتوطئة . بين يدي

بحسنا في الشعر من حيث هو تعبير عن الاحتفال بالحياة .

الكشف

١ الشاعر كنيّ

اسلوب من البيان يتصدر الاساليب الشعرية . كأنما يسمو
فيه الشاعر على نفسه فيطل على الحياة من عل . وينير من برجه
العاجي آفاقها . تصهر معانيه نار البصيرة . فيتم تبلورها في لفظ
موجز انيق يؤتى فيه الشاعر فصل الخطاب .
ذلك هو اسلوب الحكمة . وقد افضنا فيها القول * فلا حاجة
الى تكراره .

* راجع « التوطئة بين الحكمة والفن » .

نشيد النبي عليه السلام قول طرفة

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالاختبار من لم تزد
فقال « ان في هذا الشعر مسحة من معاني النبوة » .

اسلوب حكيم - والحكمة منذ كانت شرقية - من سماته
تغلغل الى الدقائق واحاطة بالاطراف في كل موضوع يلقي عليه
الشاعر نظراته الكاشفة . كما تراه مثلاً في قول العباس بن مرداس
الساهي على يسره

تري الرجل النحيف فتزدرية	وفي اثوابه اسد مزير
ويعجبك الطير فتبتليه	فيخلف ظنك الرجل الطير
فما عظم الرجال لهم بفخر	ولكن فخرهم كرم وخير
بغات الطير اكثرها فراخاً	وأما الصقر مقلاة نزور
ضعاف الطير اطولها جسوماً	ولم تطل البزاة ولا الصقور
لتمد عظم البعير بغير لب	فلم يستغن بالعظم البعير
يصرفه الصبي بكل وجهه	ويحبسه على الحسف الجير
وتضربه الوليدة بالهراوى	فلا غير لديه ولا زكير
فانك في شراركم قليلاً	فاني في خياركم كثير

في هذا الاسلوب الذي هو من خصائص الادب السامي والزم
صفاته نجد كل بيت يتألق وحدة تامة . كأنما لا صلة لمعناه الاصيل
بالسابق او اللاحق من معاني الابيات الاخرى . اذ التداعي
صادر فيها عن ومضات العقل الواعي الذي يحذف صورها من عل
لحيا . لا شعورياً كما تتداعى على الرمال الامواج فتطوقها حيناً
وتتحطم عليها حيناً

ومثله قول المتنبي .

اذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت في امر حقير كطعم الموت في امر عظيم

يرى الجبناء ان العجز عقل وتلك خديعة الطبع اللئيم
وكل شجاعة في المرء تعني ولا مثل الشجاعة في الحكيم
وكم من عائب قولاً صحيحاً وآفته من الفهم السقيم
ولكن تاخذ الآذان منه على قدر القرائح والعلوم
من خصائص اسلوب الحكمة اذن هذا التجرد للموضوع
والاعتكاف عليه . اذ الشاعر في موقفه لا يخاطب احداً بعينه ..
بل كل احد . وقد تجرد من ملابسات الزمان والمكان . وهذا
هو سر مطابقة الحكمة لكل شأن في الحياة على اختلاف الشؤون .
فان الحكمة تخلق مناسباتها من حيث تنشأ الحياة .
وعلى هذا النسق العالي قول فوزي معلوف :

بين روعي وبين جسمي الاسير

كان بعد

ذقت مره

انا في الارض وهي فوق الاثير

انا عبد

وهي حره

انا عبد الحياة والموت ، امشي مكبرهاً من مهودها لقبوره
عبد ما ضمت الشرائع من جو ر ، يخط القوي كل سطوره

بيواع .. دم الضعيف له جب
 انا عبد القضاء .. تملأ نفسي
 عبد عصر من التمدن .. نلهو
 عبد مالي .. احظى به بعد جهد
 عبد اسمي . ذوبت روحي وجسمي
 عبد حبي .. انزلته في فؤادي
 انا في قبضة العبودية العمى
 ان جسمي عبد لعقلي ، وعقلي
 وشعوري عبد لحسي ، وحسي
 كل ما بي في الكون اعمى ومنقا
 لآلي منظومة في سلك يزوها جيد الضاد .

ومن هنا صح تشبيه هذا الاسلوب المعجز - كما بينا * -
 بفن النحت بين الفنون . لتشدهما وتشابههما في الدقة والشمول .
 اذ تستعرض فيه المعاني كالدمى . من اي ناحية اشرفت عليها .
 واضحة الملامح . فاتنة الرواء . مسديرة الشكل . في الفاظ
 حدها الفاصل هو الايجاز .

فهذا احد الاساليب الشعرية ... الاسلوب الفلسفي .

٢ - الشاعر كمؤرخ .

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالكشف ... كشف
 الواقع كما يقع . فيجئ الاسلوب على غرار قول عبد الشارق الجهني :

* راجع المصدر نفسه .

الا حيث عنا يا « ردينا » !
 ردينة ! لو رأيت .. غداة جئنا
 فأرسلنا أبا عمرو رسولاً
 ودسوا فارساً منهم عشاء
 فجاءوا عارضاً برداً ، وجئنا
 تنادوا « يا لبهثة ! » اذ رأونا
 سمعنا دعوة عن ظهر غيب
 فلما ان تواقفنا قليلاً
 فلما لم ندع قوساً وسهماً
 تلألؤ مزنة برقت لأخرى
 شددنا شدة ، فقتلت منهم
 وشدوا شدة أخرى ، فجروا
 وكان اخي جوين ذا حفاظ
 فأبوا بالرماح مكسرات
 فباتوا بالصعيد لهم أحاح

فماذا نرى ؟ يقف الشاعر في هذه الابيات موقف مؤرخ يقرر
 الواقع . انه يروى نبأ حادث وقع لأصحابه . ولكن تأمل معي
 جيداً . فان هذا التقرير موجه لا الى جماعة بعينها بل الى كل من
 حضر او غاب . والشاعر اذا كان قد استهل الخطاب باسم حبيبه
 « ردينة » فانا نعلم انها بمنأى عنه . ولعل الشاهد ... كل شاهد
 هنا ... هو المكلف بتبليغ الغائب ... كل غائب ... بصورة
 الحال . فكأنما لسان حال الشاعر يقول لنا عبر الاجيال « الاهل

بلغت ؟ » . وما يمنعنا - انا وانت - ان نكون من الشاهدين .
ما دام صوت الشاعر قد بلغ اسماعنا ايضاً .
واشهد ... ان الشاعر قد بلغ فأحسن البلاغ .

ومثله قول ابي نواس

وفتيان صدق قد صرفت مطيهم الى بيت خمار نزلنا به ظهرا
فلما حكى الزنار ان ليس مسلماً ظننا به خيراً ، فظن بنا شرا
فقلنا « .. على دين المسيح بن مريم ؟ ! »

فأعرض مزوراً ، وقال لنا هجرا
« ولكن يهودي ، يحبك ظاهراً ويضمر في المكنون منه لك الغدرا »
فقلت له « ما الاسم ؟ » قال سموأل ..

ولكنني أكنى بعمر و ، ولا عمرا
وما شرفني كنية عربية ولا اكسبني .. لا ثناء ولا فخر
ولكنها خفت ، وقل حروفها وليست كأخرى انما جعلت وقرا
فقلنا له - عجباً بظرف لسانه - « أجدت ابا عمرو ، فوجود لنا الخمر »
فأدبر كالمزور يقسم طرفه لأرجلنا شطراً وأوجهننا شطرا
وقال « لعمرى .. لو نزلتم بغيرنا للمناكم ، لكن سنوسعكم عذرا »
فجاء بها زيتية ذهبية فلم نستطع دون السجود لها صبرا
خرجنا على ان المقام ثلاثة فطابت لنا حتى أقمنا بها عشرا
اسلوب بسيط مائز الفني الكشف عن طريق الرواية . ان
الشاعر راو يسرد الوقائع . تدل لهجته على الصدق لأنه يهم
بالتأريخ . فهو اسلوب لم يعد التقرير . وانما توخي فيه عرض
الواقعة للعيان . متحررة بصورها غير ثابتة .

وعلى هذه الشاكلة قول حافظ ابراهيم :

خرج الغوان يحتجج ن ورحت ارقب جمعنه
فاذا بهن تحذت من سود الثياب شعاره
فطلعن مثل كواكب يسطعن في وسط الدجنه
واخذن يجتزن الطير ق ودار « سعد » قصده
يمشين في كنف الوقا ر ، وقد ابن شعوره
واذا بجيش مقبل والحيل مطلقة الأعنه
واذا الجيوش سيوفها قد صوبت لنجورهن
واذا المدافع والبنا دق والصوارم والاسنه
والحيل والفرسان قد ضربت نطقاً حولنه
والورد والريحان في ذاك النهار سلاحه
فتطاحن الجيوش سا عات تشيب لها الاجنه
فتضع النسوان ، وال نسوان ليس هن منه
ثم انهزمن مشتتات ال شمل نحو قصوره
فليهنأ الجيش الفخو ر بنصره وبكسره
فكأنما « الامان » قد لبسوا البراقع بينه
وأثوا بـ « هندبرج » تقياً بمصر يقوده
فلذلك خافوا بأسه ن ، واشفقوا من كيده
ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع التصوير الشمسي اذا
تتابعت صورته فطبعت متراصة على غرار ما يقع ثم عرضت عرضاً
في شريط . فاذا بها على الشاشة صور متحركة تنبض بالحياة .
وهذا هو الذي وفق اليه الشاعر كل التوفيق .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية... الاسلوب الواقعي.

✱

٣ الشاعر كبحاثة

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالجلاء ... جلاء الحقيقة
بالبحث والتنقيب . فيجئى الاسلوب على غرار قول ابن الرومي :
قولا لمن عاب شعر مادحه أما ترى كيف ركب الشجر
ركب فيه اللحاء، والحشب اليا بس والشوك ... بينه الثمر
وكان اولى بان يذب ما يح لى رب الارباب ، لا البشر
فلم يكن ذلك، بل سواه من الام ر ، لشيء جرى به القدر
والله ادرى بما يدبره منا ، وفي كل ما قضى الخير
فليعذر الناس من اساء، ومن قص ر في الشعر ، انه بشر
مطلبه كالمغاص في درك اللج ة ، من دون درها الحطر
وفيه ما يأخذ التخير من غا ل ثين ، وفيه ما يذر
وليس بد- لمن يغوص - من الجر ف ... لما يصطفى ويحتقر
فماذا نرى ؟ يقف الشاعر في هذه الابيات موقف بحاثة . رائده
حق يحاول الاهتداء الى صواب الرأي فيه عن طريق القياس . انه
يبدأ ويعيد في قضية تعرض له . فيزنها بميزان المنطق معادلاً لمحللاً .
اسلوب في الخطاب ليس هو بصدد تقرير حكم او سرد حادث
وانما بسط قضية . وان كان موجهاً لا الى جماعة بعينها - كالأولين -
بل الى كل حاضر وغائب .

ومثله قول ابن الرومي من ثانية :

للترجس الفضل المبين ، لانه زهر ونور ، وهو نبت واحد

ينهى النديم عن القبيح بلحظه
 خجلت حدود الورد من تفضيله
 وعلى المدامة والسماع مساعد
 خجلت حدود الورد من تفضيله
 بجيا السحاب ، كما يري الوالد
 هذي النجوم هي التي ربتها
 شهباً بوالده ، فذاك المـاجـد
 فتأمل الاثنين ... من ادناهما
 أين العيون من الحدود نفاسة
 ورئاسة ، لولا القياس الفاسد
 وهذا الاسلوب ايضاً مائزهُ الفني - كالأولين - الكشف . ولكن
 عن طريق البحث . ان الشاعر هنا باحث يزن الاشياء لتقدير قيمها .
 تدل لهجته على الانصاف . لأنه قد نصب نفسه حكماً . فهو
 اسلوب لا يعدو التقرير مثل الأولين . وانما يتوخى به عرض الحجج
 التي لا يدحضها برهان .

ومن هذه القسيمة قول عباس محمود العقاد (على لسان الزهر
 يخاطب الجوهر) .

يا جوهر الحسن ! لا تضعني
 فـالزهر والجوهر المصفى
 لديك بالموضع المهان
 صنوان في النور توأمان
 ودیعة او ودیعتان
 يا جوهر الحسن في الصبان
 بالسيف والرمح والستان
 يصان بالعطف والحنان
 وفيك معنى الحياة فان
 اني حياة بلا زمان
 ونحن بالحظ راضيان
 كل له من أبيه حظ
 ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع الفن المعماري بين الفنون .

اذ تبدأ فيه الأدلة على قاعدة واساس . فأذا بك امام بنيان راسخ
الاركان قد استكمل هيئته وسوي شكله . له مدخله القبلي ونافذته
المطة . تظهر لنا براعة الشاعر في التصميم .
فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية ... الاسلوب التحليلي .

ولا تنس ما قررناه فيما عرضنا حتى الآن من النماذج عن موقف
الشاعر في توجيه الكلام . حكيماً مرة . راوياً اخرى . وبجائنة
في ثالث الحالين . انه يوجه كلامه . لا الى شهود بأعيانهم . بل الى
كل بعيد او قريب . دون اعتبار زمان او مكان .
فذاك الذي جعل لهذه الاساليب الثلاثة - الاسلوب الفلسفي
والاسلوب الواقعي والاسلوب التحليلي - في الكشف طابعها الفني
الخاص .

التوجيه

كنا حتى هذه الساعة نتحدث عن أسلوب من البيان يقف فيه الشاعر من بني جنسه ... هاديا . او راويا . او باحثا . وهو نوع من التقرير كان لا يعدو - في صميمه - الكشف عن معنى عبوة للاعتبار . او سرد حادث للتأريخ . او وجه تأويل للاقتناع . فكان الشاعر فيها جميعاً يوجه الخطاب لا الى انسان بعينه بل الى كل الناس ... دون اعتبار زمان او مكان بالنسبة الى محياه الخاص .

وسنرى الآن للشاعر موقفاً غير هذا . انه في موقفه الجديد بين حشد من الناس - هو احدثهم - يوجه اليهم خطابه . ولا نستطيع ان نتبين صوته بمنأى عن بيئته . وانما علينا ان نندمج في الجمهور

لحاشد حوله . ثم نستمع اليه من قريب وكأننا بعض هؤلاء
 المحتشدين . لنفهم ما نقول ... مغمورين بجو المقام .
 فسئرى الشاعر يعنى بالتقرير . ولكن نصب عينه هذه الجماعة
 التي لا يفارقها بصره ولا يتجاوزها صوته . وكأننا معه في هيكل
 من الهياكل قد امهم في الترتيل . او معهم في حفلة من الحفلات
 تدوي له بالتصفيق .

*

٤١ الشاعر ككاهن

فمن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالتوجيه ... توجيه المقبلين
 على الشاعر باسماعهم الى منهج في الحياة او معتقد . فيجيب
 الاسلوب على غرار قول القطامي :

ومن تكن الحضارة اعجبه فأي رجال بادية ترانا
 ومن ربط الجحاش ، فان فينا قنأً سلباً ، وأفراساً حسانا
 وكن اذا أغرن على جناب وأعوزهن نهب حيث كانا
 أغرن من « الضباب » على « حلول » و « ضبة » ، أنه من حان حانا
 واحياناً على « بكر » اخينا اذا ما لم نجد الا اخانا
 او قول عاتكة بنت عبد المطلب :

سائل بنا في قومنا	وليكيف من شر سماعه
« قيساً » وما جمعوا لنا	في جمع باق شناعه
فيه السنور والقنا	والكلش ملتبع قناعه
بـ « عكاظ » يعشي الناظرين	اذا هم لحوا - شعاعه
فيه قتلنا « مالكا »	قسراً ، وأسلمه رعاعه

ومجدلاً غادرته بالقاع تنهسه ضباعه
او قول السموأل :

لنا جبل يحمله من نجيره منيع يرد الطرف وهو كليل
وسا اصله تحت الثرى ، وسما به الى النجم فرع لاينال طويل
وانا لقوم لانرى القتل سبة اذا ما رآته « عامر » و« سلول »
يقرب حب الموت آجالنا لنا وتكرهه آجالهم ، فتطول
وما مات منا سيد في فراشه ولا طل منا حيث كان قتيل
تسيل على حد الطببات نفوسنا وليست على غير الطببات تسيل
صفونا فلم نكدر ، واخلص سرنا اناث أطابت حملنا وفحول
علونا الى خير الظهور ، وحطنا لوقت الى خير البطون تزول
فنجن كماء المزن ، ما في نصابنا كهم ، ولا فينا يعد بحيل
وننكر ان شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول
اذا سيد منا خلا قام سيد قول لما قال الكرام فعول
فماذا نرى ؟ ان الشاعر (او الشاعرة) هنا يحاول السيطرة على
اهواء من يقوم بينهم بتقرير مبدأ في الحياة . فهو لذلك يسلك
سبيل الدعاية التي لا ترى الا الجانب الذي يؤيد في الحياة مذهبه .
ويعزز في القوم مقامه . وهل يفعل الكاهن غير ذلك .

ففي القطعة الاولى مثلاً يشيد الشاعر بالبدواة . فيذكر من
صفاتها في معرض المدح ما لعل اهل الحضر يعتبرونه ذاماً . ولكن
ما للشاعر في البادية وذلك ما دام هو يدغدغ اهواء قومه كأحدهم
هناك . انه يبسط قضيتهم بالدعوة ... لا بالتحليل . ويبرر موقفه
بالمساواة ... لا بالتعليل .

وكذلك في القطعة الاخيرة يرى الشاعر ان الدهر قد نال
قومه ... فهل يحزه الألم ؟ ان نصب عينه ما يقتضيه الموقف فلا
يفوته ان يهون الخطب عليهم وعلى نفسه - وهم قبل نفسه - بكلمات
تشبه ولو من بعيد سجع الكهان . لأنها تفعل - مثلها - فعل البلمس
في تلطيف الجراح .

اما القطعة الوسطى فالمسألة فيها اشد ظهوراً . وان كان حديث
الشاعرة على عكس الحديث الثالث تماماً .

ومثل هؤلاء قول ابي تمام :

بني حميد ! بنفسي أعظم لكم مهجورة ، ودماء منكم دفع
ما غاب عنكم من الاقدام أكرمه

في الروع ، اذ غابت الانصار والشيعة
ينتجعون المنايا في منابتها ولم تكن قبلهم في الدهر تنتجع
يود اعداؤهم لو انهم قتلوا وانهم صنعوا بعض الذي صنعوا
عهديهم تستنير الارض ان نزلوا بها ، وتجتمع الدنيا اذا اجتمعوا
ويضحك الدهر منهم عن غطارفة كأن أيامهم من حسناتها جمع
فيم الشامة إعلاناً بأسد وغى أفناهم الصبر ، اذ أبقاكم الجزع !
فان موقف الشاعر هو نفسه . ولا تظن انه يخاطب القتلى من
هؤلاء القوم وانما هو يشدد عزائم الاحياء منهم . في هيكल للتأبين
تحشع فيه الرقاب . ألا ترى هذا الالتفات - كرة بعد اخرى - الى
غيرهم بالتهجين . كما فعل الأولون في مثل مقامه .

وكذلك قول المتنبي :

قوم ... بلوغ الغلام عندهم طعن نخور الكهانة ، لا الحلم

كأنما يولد الندى معهم
 اذا تولوا عداوة كشفوا
 تظن من فقدك اعتدادهم
 ان برقوا فاحتوف حاضرة
 او حلقوا بالغموس واجتهدوا
 او ركبوا الخيل غيز مسرجه
 او شهدوا الحرب لاقحاً أخذوا
 تشرق أعراضهم واوجهم
 لا صغر عاذر ، ولا هرم
 وان تولوا صنيعه كتموا
 انهم أنعموا وما علموا
 او نطقوا فالصواب والحكم
 فقولهم «خاب سائلي!» القسم
 فان أفخاذهم لها حزم
 من مهبج الدارعين ما احتكموا
 كأنها في نفوسهم شيم

أعيدكم من صروف دهركم
 فأنه في الكرام متهم
 فهؤلاء القوم ... ان كلمات الشاعر - في موقفه هذا - لن
 تهزنا ما لم نشعر اننا نحن المغنيون بقوله . وان الكلمات موجهة
 اليها تتمحدث عنا ، وتشيد بمذهبنا الذي ندين به في الحياة ...
 مدفوعين معه . فما لم ننظر الى الكلمات هذه النظرة . فسيبقي
 الشاعر في اعيننا كاهنا مهرجاً ابداً . اما اذا جمعنا واياه الايمان
 بالمبدأ فسيجد له شأن آخر غير هذا الشأن .
 وقد كان الشاعر هنا كاهناً حقاً . ألا ترى دخان هذا البخور
 المتصاعد الذي يحرقه الشاعر في البيت الاخير . ولكن ... لا تنس
 ان الكهان في قومهم انبياء .

فلم تكن المدايح التي كان يتقاضاها الملوك من الشعراء في
 المناسبات منذ الجاهلية حتى عصر عبد الحميد . والمرائي التي كانت
 تنظم تأبيناً لمصارعهم . والفخر والحماس اللذان كان يحلو للشاعر

ان يديء ويعيد فيهما بين يدي سامعيه لم تكن الا توجيهاً
 للمقبلين على الشاعر بأسماعهم وارواحهم الى منهج في الحياة أو الى
 ايمان بالمبدأ أو الى دستور من العمل يأخذون انفسهم به . فلا
 يبرها غير موقف الشاعر ذاك . ولا تفهم على غير هذا الاساس .
 ولذلك كان جلّ هذا الشعر مستساغاً في اوانه . وبعضه مقبولاً
 حتى في غير اوانه .

ولا يمكننا اليوم ان نقدر هذا الاسلوب حق قدره الا اذا
 نظرنا اليه بتلك العين . ومن هذا الطراز قول عمر ابو ريشة

امتي ! هل لك بين الامم	منبر للسيف او للقلم
اتلقاك وطوفي مطرق	خجلاً من أمسك المنصرم
ويكاد الدمع يهمي عابثاً	ببقايا كبرياء الألم !!
أين دنياك التي أوحث الى	وتري كل يتيم النغم
كم تخطيت على اصدائه	ملعب العز ومغنى الشمم
وتهاديت كأني صاحب	متزري فوق جباه الانجم
حلم . . مر بأطياف السنا	وانطوى خلف جفون الظلم

امتي ! كم غصة دامية	خفقت نجوى علاك في فمي
أي جرح في ابائي راعف	فاتنه الآسي ، فلم يلتئم
الامرائيل ... تعلو راية	في حمى المهدي ، وظل الحرم ؟
ان ارحام السبايا لم تلد	للعلی غیر الجبان المجرم
كيف أغضيت على الذل ، ولم	تنفضي عنك غبار التهم ؟
او ما كنت اذا البغي اعتدى	موجة من لهب او من دم ؟

فيم اقدمت وأحجبت ولم يشف الثأر ولم تنتقمي ؟
 اسمعي نوح الحزانى واطربي وانظري دمع اليتامى وابسمي
 انه اسلوب مغر جهده بسط سيطرة الشاعر الروحية على اهواء
 من يقوم الشاعر بينهم داعياً . اذ يفعل الشاعر ذلك بالانسباق مع
 اهوائهم تلك او تدليلهم - روحياً - فيما هوون .

وفي هذا الاسلوب من اثر الفن طابع النقش البارز الذي
 ينطق لسان الحجر الصلد في صفائح المرمر بالحفر الدقيق . فهو
 مها قارب النحت بمعذنه فانه لا يعنى عنايته التامة الا بتكملة النقش
 الزخرفي الذي يلقي حول ما ينحت اثارة من جمال مثالي هو غير
 جمال الحياة . فأنت منه لا امام تمثال آلهة الحكمة بالذات . وانما
 في هيكلك من هياكلها .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية .. الاسلوب المثالي .

ه الشاعر كخطيب .

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالسوق . سوق المتجهمين
 حول الشاعر بسياط الكلمات . فكأنهم سائمة يستاقها الى الواحة
 راعيها . يدفعهم الشاعر ويندفع معهم . فيجيء الاسلوب على
 غرار قول عفيرة الجديسية .

أجمل ما يؤتى الى فتياتكم وانتم رجال ، كثرة ، عدد الرمل
 وتصبح تمشي في الرغام عفيرة « عفيرة » زفت في النساء الى بعل
 ولو اننا كنا رجالاً ، وكنتم نساء ، لكننا لا نقر بهذا الفعل
 فموتوا كراماً ، او أميتوا عذوكم ودبوا النار الحرب بالخطب الجزل

والا فخلوا بطنها ، وتحملوا الى بلد قفر ، وموتوا من الهزل
 فلبين خير من تماد على أذى وللموت خير من مقام على الذل
 وان انتم لم تغضبوا بعد هذه فكونوا نساء لاتعاب من الكحل
 ودونكم طيب العروس ، فانما خلقت لأثواب العروس وللنسل
 فبعداً وسحقاً للذي ليس دافعاً ويختال ، يمشي بيننا مشية الفحل
 ولا حاجة الى ان احثك بتفاصيل الحادث الذي أثار هذه
 الابيات . ولا كيف بلغت من التحريض درجة دفعت
 به « جديس » الى امتشاق الحسام . وفي « طسم » باباحة القتل العام .
 وكذلك قول بشامة :

انا بني نهشل .. لا ندعي لأب عنه ، ولا هو بالأبناء يشرينا
 ان تبندر غاية يوماً لمكرمة تلق السوابق منا ، والمصلينا
 وليس يهلك منا سيد أبداً الا اقتلينا غلاماً سيداً فينا
 انا لنفخص يوم الروع أنفسنا ولونسام بها في الامن أغلينا
 بيض مفارقنا ، تغلي مراحلنا نأسوا بأموالنا آثار ايدينا
 اني لمن معشر أفسنى اوائلهم قيل الكماة « الا ابن المحامونا؟ »
 لو كان في الألف منا واحد ، فدعوا « من فارس » .. خالهم اياه يعنوننا
 اذا الكماة تنحوا ان يصيبهم حد الطبات ، وصلناها بأيدينا
 ولا تراهم ، وان جلت مصيبتهم مع البكاة على من مات ييكونا
 ونركب الكره احياناً . فيفرجه عنا الحفاظ ، وأسياف تواتينا
 او قول عمرو بن معد يكرب .

ولما رأيت الخيل زوراً ، كأنها جداول زرع أرسلت ، فاسبطرت
 فجاشت الى النفس اول مرة فردت على مكروهاها ، فاستقرت .

علام تقول «الرمح ينقل عاتقي» اذا انا لم أطعن اذا الخيل جرت
حالا الله «جرماً» كلما ذر شارق وجوه كلاب هارشت . فازبأ رت
فلم تغن «جرم» «نهدها» ، اذ تلاقنا

ولكن «جرماً» في اللقاء ابذعرت
ظلمت كافي للرماح دريئة
فلو ان قومي انطقني رماحهم
نطقت ، ولكني الرماح أجرت ..
او قول المقنع الكندي :

بعاتبني في الدين قومي ، وانما
أسدبه ما قد أخلوا وضيعوا
ديوني في اشياء تكسبهم حمدا
ثغور حقوق ما أطاقوا لها سدا
وفي جفنة ، ما يعلق الباب دونها
مكسلة لحماً ، مدفقة ثردا
وفي فرس نهد عتيق .. جعلته
حجاباً لبيني ، ثم أخدمته عبدا
وان الذي بيني وبين بني أبي
وبين بني عمي لختلف جدا
فان اكلا الحمي ، وفرت لحومهم
وان هدموا مجدي ، بنيت لهم مجدا
وان ضيعوا غيبي ، حفظت غيوبهم

وان هم هووا غيبي ، هويت لهم رسدا
وان زجروا طيراً بنحس قربي زجرت لهم طيراً قريهم سعدا
ولا اعمل الحقد القديم عليهم

وليس رئيس القوم من يحمل الحقدا
لهم جل مالي ان تتابع لي غني وان قل مالي لم اكلفهم رفا
واني لعبد الضيف ما دام نازلاً وما شيمة لي غيرها تشبه العبدا
فالشاعر في موقفه هذا يسوق الجماهير سوقاً بعدوى الكلمات ..
فاعلاً منفِعلاً في آن . بحيث تحس اصداء الهتاف الذي كان يقفي به

المحتفلون عقب كل بيت ينتهي الشاعر من انشاده . وربما دفعنا نحن
الحماس معهم الى استعادة اكثر من بيت . حتى يبلغ بنا التصفيق
اشده عندما يفرغ الشاعر من الانشاد .

والفرق بين موقف الشاعر هذا والذي قبله هو ان الشاعر هنا
لا تراه يشعر اكثر من انه ابن الشعب ويتحدث بلسانه . بينما تراه
هناك يأنس من نفسه السمو على الشعب ليسط عليهم سيطرته
الروحية . انه الفارق بين موقف الكاهن وموقف الخطيب .
ومثل هؤلاء قول ابي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد ، بين الجِدِّ واللعب
بيض الصفائح ، لا سود الصحائف ، في

متون من جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماع ، لامعة بين الخميسين ، لا في السبعة الشهب
اين الرواية ؟ بل اين النجوم ؟ وما

صاغوه من زخرف فيها ، ومن كذب
تخرصاً واحداً ديثاً ملفقة ليست بنبع اذا عدت ، ولا غروب
عجائباً .. زعموا الأيام بحفلة عنهن في صقر الاصفار اورجب
وخوفوا الناس من دهياء مظلمة

اذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب
وصيروا الأبرج العليا مرتبة ما كان منقلباً ، او غير منقلب
يقضون بالأمر عنها وهي غافلة ما دار في فلك منها وفي قطب
لو بينت قط امرأ قبل موقعه لم تحف ما حل بالاوئان والصلب
فتح الفتوح .. تعالى ان يحيط به نظم من الشعر ، او نثر من الخطب

فتح .. تفتح ابواب السماء له وتبرز الأرض في أثوابها القشب
فها هو الشاعر يبلغ به الحماض حده . ان كلماته لتندفق كالسيل .
ملقية للحفل الحاشد - وكأننا معهم - نبأ ما تم لجيش المسلمين من
الفتح المبين . انه يكاد يخرجنا جميعاً عن اطوارنا فرحاً . ان القاع
لتدوي من حوله بالهتاف . فنهتف له مع الحاضرين بدون شعور
« ... احسنت ! احسنت ... » .

او قول المتنبي :

المجد عوفي ، اذ عوفيت ، والكرم وزال عنك الى اعدائك الألم
صحت بصحتك الغارات ، وابتهجت

بها المكارم ، وانزلت بها الديم
وراجع الشمس نور كان فارقها كأنما فقدته في جسمها سقم
ولاح برقك لي من عارضي ملك ما يسقط الغيث الا حين يبتسم
يسمى « الحسام » وليست من مشابهة

وكيف يشبه الخدم والخدم

تفرد « العرب » في الدنيا بمجده

وشارك « العرب » في احسانه « العجم »

وأخلص الله بالاسلام نصرته وان تقاب في آلائه الامم
وما أخصك في براء بتهنئة اذا سلمت .. فكل الناس قد سلموا

فارجع القهقري معي الى عصر سيف الدولة . لنرى الشاعر وقد
اخذ موقفه في حفل حاشد - كالحفل السابق - بين يدي بمدوحه
الذي عوفي بما ألم به ... نراه يحبيه هذه الكلمات . والعيون شاخصة
اليه . والآذان مقبلة عليه . والكل يهتف حول « لافض فوه ! » .

انها خطبة موفقة . لا يقال - في موقفه - خير منها .

وكذلك كلمات الأنباري الرنانة في مصلوب :

علو في الحياة ، وفي الممات لحق تلك احدى المعجزات
كأن الناس حولك حين قاموا وفود نذاك ايام الصلات
كأنك قائم فيهم خطيباً وكلهم قيام للصلاة
مددت يديك نحوهم احتفاء كمدهما اليهم بالهبات
ولما ضاق بطن الارض عن ان يضم علاك ، من بعد الوفاة
اصاروا الجوقبرك ، واستعاضوا عن الاكفان ثوب السافيات
لعظمك في النفوس تبئت توعى بحراس وحفاظ ثقات
وتوقد حولك النيران ليلاً كذلك كنت ايام الحياة !!
ويكفيك ما كان لهذه الكلمات من دوي بعيد ان عضد الدولة
الذي امر بالصلب متى لو كان هو المصلوب وقيلت فيه .

والحق ان شعرنا القديم ليحفل كثيراً جداً بهذا الاسلوب منذ
الجاهلية الاولى . فقد كان الشعراء ينتهزون المناسبات العارضة
دائماً للافاضة في الكلام . وكأننا هم لسان حال الجمهور .. يدعوهم
فيجيبون . ويدعونه فيجيب . وما كانوا في مثل موقفهم مكلفين
بصدق الحديث دائماً ولا كان يجوز لهم ما دام القول مرهوناً
بوقته . فاذا سد الموقف كفاه سداده . اذن فالذي يرفع من قيمة
هذا الاسلوب ويعزز قدره هو الظروف العامة التي يلقي فيها ..
ما كان لها شأن في تاريخ الامة عظيم .

واخيراً من هذه الفصيلة قول الاخطل الصغير ؟

يا فلسطين ! التي كدنا لها كابدته من امي ننسى اسانا

نحن يا اخت ! على العهد الذي
 «يثرب» و«القدس» منذ احتملنا
 من لـ «عدنان» و«غسان» بان
 شرف للموت ان نطعمه
 وردة من يدنا في يده
 قد رضعناه من المهد كلانا
 كعبتنا ، وهوى العرب هوانا
 يزهاو تيمهاً بنا اذ نسلانا
 أنفساً جبارة تأبى الهوانا
 لو اتى النار بها حالت جنانا

*

قل لمن يبني على اسلائنا
 ضل من دك كيئناً قائماً
 انشروا الهول وصبوا ناركم
 غدت الاحداث منا انفساً
 قرع «الدثني» لكم ظهر العصا
 انه كفوه لكم ... فانتقموا
 وطناً : «هلا حذرت البركانا»
 ومضى يبني لمهوس كيئنا
 كيفما شئتم ، فلن تلقوا جيانا
 لم يزلها العنف الا عنفوانا
 وتحداكم حساماً ولسانا
 ودعونا نسأل الله الامانا

*

وكما ترى ... اشد ما يجيء هذا الاسلوب واقواه
 اذا اندفق حديثاً عن نفس الشاعر . ملتبهاً بانفاسه معبرا
 عن صدق احساسه . مطبوعاً بطابع الجد . كما هو الحال في
 الاحداث المشيرة التي تتمخض بها العصور في تاريخ الشعوب .
 فاذا تحول الى كلمة تقال في ظروف لا يعبا بها التاريخ ومناسبات
 عابرة لا تشغل فراغاً فيه . او سيق مغالطة للنفس . ومخادعة
 للناس . مرغياً مزبداً بلفظ الدول ولغو الحديث . عاد حتى في
 المناسبة التي يقال فيها سمجاً ... تمجحه الأذواق .
 وما اكثر ما ينفق في الجامع والحفلات الى اليوم في ربوع

الغروبة من سقط المتاع .

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع الصور الكاريكاتورية
- الجادة او الهازلة . بين الفنون . فكم مرة اغنت صورة واحدة
منها في مجلة حديثة عن افتتاحية بأكملها . ففيه مثلها عنصرا المبالغة
والتحويل . والاندفاع وراء العاطفة . وتجسيم المفارقات . والتفرغ
للدعاية . والاحتفال بالمناسبات . ثم سواء أ جاء بالصدق ام لم
يصدق ففيه مثلها تظهر لنا قوة الشاعر على التحكم في الرأي العام .
فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية ... الاسلوب
الخطابي .

٦ الشاعر كمعلم

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالتلقين . . . تلقين النفوس
الناشئة . ووسيلته النصيح والارشاد . فيجىء على غرار قول يزيد
ابن الحكم الثقفي . يعظ ابنه « بدرا » .

يا بدر ! والأمثال يفربها . لذي اللب الحكيم
دم للخليل بوده ، ما خير ود لا يدوم
واعرف لجارك حقه والحق يعرفه الكريم
واعلم بأن الضيف يوماً سوف يحمد او يلوم
والناس مبتليان ، بحمود البناية ، او ذميم

واعلم بني ! فانه بالعلم ينتفع العليم
ان الامور دقيقة ما يهيج له العظيم

والتبيل - مثل الدين - تقضاه ، وقد يلوي الغريم
والبغي يصرع أهله والظلم مرتعه وخيم
ولقد يكون لك البغي دأخاً ، ويقطعك المميم
والمرء يكرم للغنى ويهان للعدم العديم

قد يقتو الحول النقي ويكثر الحق الأثيم
يملى لذاك ، ويبتلى هذا فأيهما المضمين
والمرء يبخل في الحقو ق ، وللكلالة ما يسيم
مسا بخل من هو - المنو ن وريبتها - غرض رجيـم ؟
ويرى القرون امامه همدوا كما همد المشيم
وتخرب الدنيا ، فلا بؤس يدوم .. ولا نعيم
كل امرئ سئس من العرس أو منها يتيم
ما علم ذي ولد ، أيث كله ، ام الولد اليتيم ؟

والحرب .. صاحبها الصلي ب على ثلاثها ، العزوم
من لا يمل ضراسها ولدى الحقيقة لا يخيم
واعلم بأن الحرب لا يستطيعها المرح السؤوم
والخليل .. أجودها المنا هب عند كبتها ، الأزوم
وقد اوردنا القصيدة بكاملها لأنها منذ عهد الجاهلية جماع كل
ما يقال في هذا الباب تثقيفاً لنفوس الناشئين وتنويراً لأذهانهم .
فالحديت هنا عن حقوق الخليل والجار والضيف . وعاقبة الجور
والبغي . واحوال الغنى والفقر . وتصرف الافئدة . وشح

النفوس وزوال النعيم . وخراب الدنيا . وعبرة القرون . والشكل العام . وجهل الانسان . وضراس الحرب . ورباط الحيل . دفاعاً عن « الحقيقة » التي يمثلها على الارض الانسان .
وهل يخرج عنها مثلاً قول بشار .

اذا بلغ الرأي المشورة ، فاستعن برأي نصيح ، او نصيحة حازم
ولا تجعل الشورى عليك غصاة فريش الخوافي قوة للقوادم
وماخير كف أمسك الغل اختها وماخير سيف لم يؤيد بقاتم
وادن على القربى المقرب نفسه ولا تشهد الشورى امرء غير كاتم
وخل الهوى بنا للضعيف ، ولا تكن نؤوماً ، فان الحزم ليس ببنائم
فانك لا تستطرد الهمة بالمنى ولا تبلغ العليا بغير المسكارم
او قول ابي العتاهية . وقد تفرغ بكليته لهذه الناحية :

لا تلعبن بك الدنيا وزخرفها فانها قرنت بالظل في المثل
ما احسن الدين والدنيا اذا اجتماعا واقبح الكفر والافلاس بالرجل
او قوله من اخرى :

والشيب احدي الميتين ، تقدمت احدهما ، وتأخرت احدهما
فكان من نزلت به اولاهما يوماً ، فقد نزلت به آخراهما
او قوله من ارجوزته الشهيرة بذات الامثال :

ما انتفع المرء بمثل عقله وخير دخر المرء حسن فعله
ان الفساد ضده الصلاح ورب جد جره المزاح
لكل ما يؤذي وان قل الم ما اطول الليل على من لم ينم
ان الشباب والفراغ والجده مفسدة للعقل او مفسده
اصحب ذوي العقل واهل الدين فالمرء منسوب الى القرن

او حتى قول ابي نواس وان اختلف الموضوع :

حقوق الكأس والندمان خمس فأولها التزين بالوقار
وثانيها مسامحة الندامي وكسحت السباحة من ذمار
وثالثها ، وان كنت خير الـ بويه محتدأ ، ترك الفخار
ورابعها ، وللندمان حق سوي حق القرابة والجوار
اذا حدثته ، فاكس الحديث الـ ذي حدثته ثوب اختصار
وخامسها ، يدل به اخوه على كرم الطبيعة والنجار
كلام الليل ينسأه نهراً فان الذنب فيه للعقار
وكذلك اكثر ما يأتي في معرض هذا الاسلوب من المعاني .

فهي مكررة ...

ولا يمكن الا ان تكون كذلك . ما دام المعلم - كل معلم -
عليه ان يعيد ما قاله سلفه ويقيم دعائم السلوك والمعرفة على قواعد
من الآداب العامة ، متبعاً في التعليم والتلقين نفس المنهاج . فهذا
ما يفعله الشعراء الذين يطيب لهم ان يعرفوا من هذا المنهل
لارواء الظامئين .

وجاء بعد هؤلاء ابن الرومي فقال :

عدوك من صديقك مستفاد فلا تستكثر من الصحاب
فان الداء اكثر ما تراه يحول من الطعام او الشراب
اذا انقلب الصديق ، غدا عدواً مبيناً ، والامور الى انقلاب
ولو كان الكثير يطيب ، كانت مصاحبة الكثير من الصواب
وما اللجج الملاح بمرويات وتلقى الري في النطف العذاب
فتلاه المعري بكلمته :

لا تطلبن بآلة لك حاجة قلم البليغ بغير حظ مغزل
سكن السما كان السماء كلاهما هذا له رمح ، وهذا أعزل
وهذه كلمة أخرى له :

تحمل عن ابيك الثقل يوماً فان الشيخ قد ضعفت قواه
أتى بك عن قضاء لم ترده وآثر ان تفوز بما حواه
فترى ان اقوالهم كلها على وتيرة واحدة . وكأن هؤلاء هم
المغنيون بقول القائل ... ولعله احدهم :

يا ايها الرجل المعلم غيره هلا لنفسك كان ذا التعليم
تصف الدواء لذي السقام وذو الضنى

كما يصح به ، وانت سقيم
ابداً بنفسك فانها عن غيرها فاذا انتهت عنه ، فأنت حكيم
لاتنه عن خلق وتأتي مثله عار عليك ، اذا فعلت ، عظيم
ومثل هذا الشعر - ومن التجوز ان نسميه شعراً - ان
صلح فهو لا يصلح الا لتثقيف الناشئين ولا يدل على نضوج .
فاذا احتفل به عصر في تاريخ امّة بالغ الاحتفال . وكرس
شعراؤها همهم عليه . دل على ان عقلية تلك الأمّة لم تجاوز بعد
المرحلة الاولى في طريق ثقافتها العامة . وان مستوى ذكاء افرادها
لا يرتفع كثيراً عن مستوى ذكاء الاطفال دون العشرة . كما
كان عليه حال الشرق العربي عندنا . وهو غارق في سباته .
خلال القرون المظلمة الاخيرة .

واخيراً من هذا الباب قول معروف الرصافي :
أرى مستقبل الايام اولى بمطمح من يحاول ان يسودا

فما بلغ المقاصد غير ساع
فوجه وجه عزمك نحو آت
وهل ان كان حاضرننا شقياً
تقدم ايها العربي! شوطاً
وأسس من بنائك كل مجد
فسر العالمين ذوو خمول
وخير الناس ذو حسب قديم
تراه اذا ادعى في الناس فخراً
فدعني والفخر بمجد قوم
قد ابتسمت وجوه الدهر بيضاً
وقد عهدوا لنا بتراث ملك
وعاشوا سادة في كل أرض
اذا ما الجهل خيم في بلاد
فان الشاعر هنا معلم يلقي خطابه بين الصبيان .

وفي هذا الاسلوب من اثر الفن طابع تخطيط الخرائط بين
الفنون . اذ انه لا يستهدف غرضاً ابعد من ارشاد الناشئة الى طرق
مطروقة قد ذللها الرواد في ببداء الحياة . ونصبوا لها معالم واضحة
تهدي السالكين سواء السبيل . فالخرائط تتشابه على كثرتها .
ونحن لاحتاج الى اكثر من خارطة - باديء ذي بدء - لتبين معالم
الطريق . وقد نستغني عنها بالمرّة ... مع طول الخبرة والاختبار .
فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية . الاسلوب المدرسي

✱

ولا تنس ما قررنا فيما عرضنا حتى الآن من النماذج عن موقف
الشاعر في توجيه الكلام . كاهناً مرة . خطيباً أخرى . ومعلماً في
ثالث الحالين . انه هنا بين حشد من الناس - وهو احدثهم -
يسوق اليهم القول ... لا الى كل انسان . وعمله في الاحوال
الثلاث ليس هو الكشف وانما التوجيه .

فذاك الذي جعل لهذه الاساليب - الاسلوب المثالي والاسلوب
الخطابي والاسلوب المدرسي - في التوجيه طابعها الفني الخاص .

التمثيل

في الفصل الماضي كنا نتطلع الى الشاعر في حفل حاشد . وهو
مقبل على الوجوه بوجهه . بوجه اليهم الخطاب دون تمييز احد .
ولعله كان يلمح وجوهنا بين الحشد بلحظ عابر بين وجوه كثيرة .
ولعله كان ينكر بعضها . فالحشد عام يجمع بين الانيس والغريب .
اما الآن فسنقلب مع الشاعر في جو تسوده الألفة .
وسنراه ... حتى في مبادله . لانا سنقابله بين معاشرته ونستمع
الى احاديثه - والحديث شجون - وكأنا بعض هؤلاء . تربطنا
به وبهم حقوق صعبة . او رابطة ود . او صلة قرى . فالوجوه
التي تحيط به وجوه اصحابه وسماه وذوي قرباه .

وسنوى الكلام يتراوح بين التقرير والتأثير .

*

٧ الشاعر كحدث

فمن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه اما بالتعليق ... تعليق
الشاعر على الاحداث بأرائه الخاصة تبريراً لموقف او تنويهاً بحال .
فيدلي به الشاعر بين خلطائه ولكن على مسمع منا . وكأنه
يتعمد ان نسمع . كقول قريط بن انيف :

لو كنت من « مازن » لم تستبح ابلي

بنو « اللقيطة » من « ذهل » بن « شيبانا »

اذن لقام بنصري معشر خشن عند الحفيظة ، ان ذو لوثه لانا
قوم ... اذا الشر أبدى ناجذيه لهم

طاروا اليه ، زرافات ووحدا

لايسألون اخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال برهانا

لكن قومي وان كانوا ذوي عدد ليسوا من الشر في شيء وان هانا

يجزون من ظلم اهل الظلم مغفرة ومن اساءة اهل السوء احسانا

كان ربك لم يخلق خشيتيه سواهم من جميع الناس انسانا

فليت لي بهم قوماً اذا ركبوا شنوا الاغارة ، فرساناً ووحدا

هذا ... او يعنى فيه بالافضاء ... فكأن الشاعر يفضي الى

خلطائه حول ما تعتوره من شؤون مجديث سرار للتندر والتسلية .

لا على مسمع منا وكأننا نسترق السمع بدون علمه . كقول عمر

ابن ابي ربيعة :

خبروها بأنني قد تزوجت ، فظلت تنكاهم الغيظ سرا

ثم قالت لاختها ، ولأخرى جزعاً « ليتة تزوج عشرا ! »
وأشارت الى نساء لديها لا ترى دونهن للسر سترا
« ما لقلبي كأنه ليس مني وعظامي كأن فيهن فترا
من حديث فما الي فظيع خلت في القلب من تلطيه جمرا »
فصوت الشاعر في الحديث الاول جهوري . هو يريد منا ان
نسمعه . ولعله قصدنا - أنت او أنا - بضمير المخاطب في البيت
السابع لنكون من الشاهدين . بينا صوت الشاعر في الحديث الثاني
خافت . وكأنه يفضي به همساً الى خلطائه . وانه ليبسم فيبسمون
معه . وعلى غفلة ، نحن نسترق السمع من وراء ستار .
انما في الحالين يدلي الشاعر بحديثه بين الخلطاء .

*

فمن امثلة النوع الأول قول ابراهيم بن كنيف النبهاني
تعز ، فان الصبر بالحر اجمل وليس على ريب الزما معول
فلو كان يعني ان يرى المرء جازعاً لحادثة ، او كان يعني التذلل
لكان التعزي عند كل مصيبة ونائبة بالحر أولى وأجمل
فكيف وكل ليس يعدو حمامه وما لامريء عما قضى الله مزحل
فهذا شاعر يعزي صديقه في دار ندوة على مشهد من اصحابه
الحافين به . وكأننا في الندوة معهم نسمع ما يقول .
ومنها قول اعشى بن ابي ربيعة

وما انا في امري ولا في خصومي بمهتضم حقي ، ولا قارع سني
ولا مسلم مولاي عند جنابة ولا خائف مولاي من شر ما اجني
وان فؤاداً بين جنبي عالم بما أبصرت عيني ، وما سمعت أذني

وفضلني في الشعر واللب أنني أقول على علم، وأعرف ما أعني
فهذا شاعر آخر في دار ندوة كالاولى يتحدث الى اصحابه هذه
المرة عن نفسه حديثه الحازم . فيكاد صوته يدوي في آذاننا معهم .
ومنها قول دريد بن الصمة

نصحت لـ « عارض » وأصحاب « عارض »

ورھط بني « السوداء » ، والقوم شديدي
فقلت لهم « ظنوا بألقي مدحج سرائهم في الفارسي المسرد »
فلما عصفوني كنت منهم ، وقد رأيت غوايتهم ، وانني غير مهتد
امرهم أمرى بمنعرج « اللوى » فلم يستبينوا الرشد الا ضحى الغد
وما انا الا من « غزيرة » ، ان غوت

غويت ، وان ترشد « غزيرة » أرشد
فهذا شاعر ثالث في دار ندوة كذلك . يتحدث الى اصحابه
عن موقف له يحاول تبريره عندهم . ونحن بينهم نسمع مسانسين
للحديث .

ومن امثلة النوع الثاني قول الفرار السامي

وكتيبة لبستها بكتيبة حتى اذا التبت نفضت بها يدي
فتوكتهم تقص الرماح ظهورهم من بين منفر الجبين ومسند
هل كان ينفعني مقال نسائهم وقتلت دون رجالهم ، « لا تبعد !! »
فهذا حديث سرار لا يفضى به الا بين الخطاء . والشاعر قد
اورده مورد التندر ولكن بغية ان يثير ضحك خلطائه ... لا
كل احد . فاستمعنا اليه انما جاء خلسة . ولعله بدون علمه .

ومنها قول أبي تمام

من لي بانسان اذا أغضبه وجعلت ، كان الحلم رد جوابه
واذا طربت الى المدام ، شربت من اخلاقه ، وسكرت من آدابه
وتراه يصغي للحديث بسمعه ، وبقلبه ، ولعله أدرى به
فهذا حديث سرار آخر يتفوه به الشاعر بين خاصة اوليائه .
او لعله خاصة الخاصة منهم . فهو يشكو اليهم قلة وجود مثل هذا
الانسان . ولا يمكن ان يفضي بمثل هذا القول في مجلس عام .
ولكننا من في الشاعر على قاب قوسين او ادنى منه . دون ان
يحس بنا ... شاكرين .

ومنها قول ابن الرومي :

تخذتكم درعاً وتوساً لتدفعوا سهام العدى عني فكنتم نصالها
وقد كنت ارجو منكم خير ناصر على حين خذلان اليمين شمالها
فان انتم لم تحفروا لمودتي ذماماً ، فكونوا لاعليها .. ولا لها
قفوا موقف المعذور مني بجانب وخلوا نبالي للعدى .. ونبالها
فهذا حديث سرار آخر لا يمكن ان يفضي به علناً . اذ الشاعر
يعترف بأن له اعداء يود ان يترك لشأنه معهم وحده . وكلماته
موجهة الى اصحابه في معرض مناشدة وعتاب . فهو بطبيعة
الحال لا يريد اولئك ان يستمعوا الى حديثه مع هؤلاء . ولكننا
استرقنا السمع من وراء الستار دون رضاه .

*

واذا شئت ايضاحاً اكثر فإليك هذه القطعة لأبي نواس من
خط الحديث الاول :

وملئة باللوم ... تحسب اني - بالجهل - أوثر صعبة الشطار
بكرت علي تلومني، فأجبتها : « اني لأعرف مذهب الابرار »
فدعي الملام، فقد أظعت غوايتي وصرفت معرفتي الى الانكار
ورأيت اتباني اللذاذة والهوى وتعجلي من طيب هذي الدار
أحرى وأحزم من تنظر آجل علمي به رجم من الأخبار
ما جاءنا أحد يخبر أنه في جنة ، مذ مات ، او في النار
فهذا الشاعر يتحدث في مجلس عامر بخلطائه بمذهبه الخاص ..
مدلاً به . منكرأ لسواه . بصوت قد ارتفع حتى عم ارجاء المجلس
كاه . لأن الغيظ - او ما يشبه الغيظ - باد عليه . وان الشاعر
ليتعمد ان نسمعه .. لو كنا في المجلس معه .

واليك الآن هذه القطعة له من نط الحديث الثاني :
ولست بقائل لنديم صدق ، وقد أخذ النعاس بمقلتيه ،
« تناولها ، والا لم أذقها ! » فياخذها ، وقد ثقلت عليه
ولكنني أدير الكأس عنه اذا استعفى بغمزة حاجبيه
واحبسها الى ان يشتهيها وأخذها برفق من يديه
وان رام الوساد لنوم سكر دفعت وسادتي ايضاً اليه
فهذا ، ما حييت ، له ، واني أبر بمثله من والديه
ان الشاعر الآن يتحدث لا كالأول . بل حديث سرار لا يمكن
ان يفضي به الا بين خاصة ندمائه . انه يؤنسهم بهذا الحديث
او يسليهم . ولعله لم يود ان نسمعه . ولكننا قد لققنا خلسة ما
يدور في مجلسه الخاص .

هذان مثالان لحديث الشاعر في موقفين مختلفين . فاذا كان

النوع الاول منه من باب المذكرات « Memoirs » . فلا يمكن اعتبار النوع الثاني الا من باب الاعترافات « Confessions » والحديث في الحالين يتراوح بين التقرير والتأثير .
واليك اخيراً هذين الشاهدين من الشعر المعاصر . اولهما لمحمد الاسمر :

كبرت للصورة في حسنها فكيف لو ابصرت من صوروا؟
اقول للقوم ، وقد رايهم مارايهم مني : «خذوا وانظروا ..»
عينان دعجاوان ، كاتهما خبيء فيها ساحر يسحر
وباسم يفتقر عن لؤلؤ يخطف خطف البرق ، لا يفتقر
كان ما في الثغر .. من عقدها تشابه الجوهر والجوهر -
أصبح قلبي خافقاً بالهوى وكان ميت الحس لا يشعر
كفرت بالحب زماناً مضى ايتها الصورة ! استغفر ...»
وثانيهما لمحمود غنيم :

وأطيب ساع الحياة لدا عشية اخلو الى ولديا
متى البج الباب ، يهتف باسمي ال فطيم ، ويحبو الرضيع اليا
فأجلس هذا الى جانبي واجلس ذاك على ركبتيها
واغزو الشتاء بموقد فحم وابسط من فوقه راحتيها
هنالك انسى متاعب يومي حتى كاني لم الق شيئا
وكل شراب اراه لذيذا وكل طعام اراه شيئا
وما حاجتي لغذاء وماء ؟ بحسي طفلاي زاداً وربا !
واية نجوى كنجواي طفلي يقول : أبي . فأقول بنيا ؟
ففي الاول حديث يلقي به الشاعر بين خلطائه . وقد لا يسوءه

ان يسمعنا اليه في المجلس معهم . اذ انه رأي يرتئيه . وفي الثاني حديث يفضي به الشاعر الى صفوة اصحابه . وقد لا يعجبه ان نكون حاضرين في المجلس معه . لانه لا يبدي رأياً . وانما يتناول شؤون حياته الخاصة بالتنويه .

اسلوب اليف - في الحالين - قوامه ما يدور بين الاصحاب في مجالسهم . تشعر فيه بجو من الالفة تقربك من الشاعر وتجعلك كبعض خلطائه تحس بأنك وياهم في المجلس معه .

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع الصور الفوتوغرافية التي تحتفظ بها في « آلبوم » العائلة . تتمثل بها الوجوه التي عرفناها بسيماها . او نعود معها الى اللحظات المختارة التي صرفنا وياها . يختطفها الشاعر حتى في مبادله . كما تحتطف هذه الصور . لكن اذا كان الشاعر هنا مصوراً فشخصه بعيانه هو موضوع التصوير . فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية . . الاسلوب البياني .

*

٨ الشاعر كعشير

ومن الاساليب الشعرية ما يعني فيه بالتسجيل ... تسجيل ما يجري على السنن من حوار تتبادل على رسله . فيجيء على غرار قول عبد الله بن حشرج .

أطل حمل الشنأة لي وبغضي وعش ما شئت ، فانظر من تضير
فما بيدك نفع ارجيه وغير صدودك الخطب الكبير
ألم تر ان شعري سار عني وشعرك حول بيتك لا يسير
اذا أبصرني أعرضت عني كأن الشمس من قبلي تدور

فهنا تحس ان الشاعر يحاور جارا له يشنؤه . ولا ندري ما
قاله جاره بما اثار حفيظة صاحبنا . ولا ما سيعقب به ذاك على قول
هذا . ولكننا نشعر كأننا الجار الذي يحاوره الشاعر . ونوشك
ان نرى الشاعر - كعشير - بعين جاره .

فالشاعر في هذا الاسلوب لا يتحدث الى الخلقاء وكأن حديثه
قائم بذاته . تبورا لموقف او تنويعا بحال . والوجه حافة به في
المجلس مقبلة على الحديث تستمع اليه كما رأينا يفعل هناك .
وانما هو يحاور شخصا في امر شغل بالهما من قريب . تشعر معه بان
الحبل متجانب بين الطرفين . وكأنه جزء من الحوار مقتطع بما
فاضت به النفس بينهما رسالة على سجيتهما .

ومثله قول مالك بن اسماء

لو كنت احمـل خمراً ، يوم جئتم

لم ينكر الكلب اني صاحب الدار
لكن اتيت ، وريح المسك يفغمني وعنب الهند ، اذ كيه على النار
فأنكر الكبريجي حين أبصرني وكان يعرف ريح الزق والقار
او قول الجواري وهن يتسايبن . اذ تقول احداهن
ان اباك زهزق دقيق لا حسن الوجه ولا عتيق
تضحك من طرطبه العنوق

فتقول الاخرى

سبي ابي ، سبك لن يضيره ان معي قوافياً كثيره
ينفخ منها المسك والذريه

وتقول الثالثة

يا رب ! من عادى ابي فعاده وارم بسهمين على فؤاده
واجعل حمام نفسه في زاده

او قول امرأة من بني هوازن :

ربيته ، وهو مثل الفرخ ، اعظمه أم الطعام ، ترى في جلده زغبا
حتى اذا آض كالفجال ، شذبه أباره ، ونفى عن منته الكربا
انشا يمزق اثوابي ، يؤدبني أبعد شبي عندي يبتغي الأدبا
اني لأبصر في ترجيل لمتيه وخط لحيته في خده عجبا
قالت له عرسه يوماً ، لتسمعني : « مهلاً ! فان لنا في امنا اربا »

ولو رأيتني في نار مسعرة ثم ، استطاعت لزادت فوقها خطبا

ففي القطعة الاولى تحس البدوي يحاور صاحباً له ... زاره فلم

يحسن صاحب الدار رفده . ولذلك فهو متكرر له . وانت لا تدري

ما تقدم هذا الكلام مباشرة من اخذ ورد بينها ولا ما يتبعه

كذلك . ولكنك تشعر امامه وكأنك هذا صاحب الذي يحاول

الشاعر ان يحط من قدره . فلا يسمعك الا ان ترى الشاعر

- كعشير - بعيني صاحبه .

وفي القطعة الاخيرة تحس بالام العجوز وكأنها في ثثرة

« Gossip » مع جارتها . فحادثهم عن ولدها العاق . ولا حديث ...

كالذي تناولناه في الفصل الماضي . ولما النفس مطلقة هنا على

سجيتها . تلمس ذلك في اللغات والخطرات التي هي أهم عنصر في

الحوار وبرز ظاهرة فيه . ولا ندري ما اثار الام وسط مجمع

جاراتها العجائز - وكأننا معهن - لهذا القول . ولكننا نحس انه

مقطع مما دار بينهن على رسله .

اما الشأن مع الجوّاري اللاتي يتساوين فأظهر من ان يحتاج
الى بيان .

وكذلك قول الاخطل

اذا ما نديمي علي ، ثم علي ، ثلاث زجاجات لهن هدير
خرجت أجر الذيل تيهاً ، كأنني عليك ، امير المؤمنين ، امير
او قول بشار

طرقني صباً ، فحركت البا ب هدواً ، فارفعت منه ارتيابا
فكأنني سمعت حس حبيب نقر الباب نقرة ، ثم هابا
لنفس الاسباب .

فالشاعر في كل ذلك لابس ثوب العشير يتكلم بلسانه ...
صاحباً . او سميراً . او قريباً . والاسلوب سواء اجد الموقف ام
هزل عادي يتراوح بين التقرير والتأثير . الا انه الى التأثر اقرب .
وكما ترى مثلاً في قول ابي نواس

ردا علي الكأس ، انكما لا تدران الكأس ما تجدي
خوفتاني الله ربكما وكخيفتني رجاءه عندي
لا تعذلا في الراح ، انكما في غفلة من كنه ما تبدي
لو نلتما ما نلت ، ما مزجت الا بدمعكما ، من الوجد
هاتا بمثل الراح معرفة بلطافة التأليف والود
ما مثل نعمها اذا اشملت الا اشتال فم على خد
ان كنتما لا تشربان معي خوف العقاب ، شربتها وحدي
فهذا الشاعر مأخوذ بمجد الموقف يحاور صاحبيه بلسان النديم .
وفي قول المتنبي :

لقد أصبح الجرح المستعير اسير المنايا ، مريع العطب
 رماه « الكنانى » و « العامري » وتلاّه للوجه ... فعل العرب
 كلا الرجلين اتلى قتله فأيكما غل حر السلب
 وإيكما كان من خلفه فان به غصة في الذنب
 حيث ترى الشاعر مدفوعاً بهزل الموقف يخاطب صاحبه
 بلسان العشير .

والفرق في الاسلوبين - هذا والذي قبله - هو انك في الاول
 تصغي الى حديث يفضى به بين اصحاب في موضوع لا يتصل
 بمحضرهم . بينما هنا تسمع حواراً يجري بين الافراد في شؤون
 حاضرهم . هنالك الحديث تأملي . وهنا الحوار تلقائي ... فهذا
 هو ما يميز الاسلوبين .

واخيراً من هذا الباب قول علي محمود طه المهندس في الانوثة
 الخالدة :

أحاول أفهمها مرة	فأعنى بها وبتفكيرها
أخلوقة هي ، أم ربة	تسير الخلائق في نيوها
وما سحرها ، التكوينية؟	وما حسننها ، التصويرها؟
تقول الطبيعة : بنتي ! .. وما	أحس لها بعض تأثيرها

*

أعند الطبيعة هذا الدلال ؟	وفي دفئها مثل هذا الحنان ؟
إذا قيل لي « هناك دنيا الثرى	ودنيا الشباب ، وعمر الزمان ! »
فما لذتي بالذي نلته ،	وما نشوتي بروحيق الجنان ،
كرعشة روحي وهزاتها	وصدري على صدرها ، واليدان ..

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع الصور الفوتوغرافية
ايضا . تلك التي تملأ صحف الجرائد اليومية المصورة . حادثة
بمقابلة الزمان وما يجري للآخذين بزمامها في العالم من احداث .
يحتفظها الشاعر من حوله في كل مرافق الحياة . لكن اذا كان
الشاعر هنا مصوراً فان الاحوال التي يتقلب فيها هي موضوع
التصوير . ولا تقوم الروايات المسرحية الا عليه . لانه يعبر عن
كل نفس بلسان حالها . ويلبس لكل حال لبوسها الذي يلائمها...
بالحوار .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية... الاسلوب الحوارى .

*

ولا تنس ما قررناه فيما عرضنا حتى الآن من النماذج عن
موقف الشاعر في ترجمه الكلام . محدثا مرة . عشيها اخرى .
انه هنا بين خلطائه . تحيط به وجوه اصحابه وسماحه وذوي
قرباه . وهو يتمتعهم بحديثه او يتبادل معهم الحوار . وعمله في
الحالين هو التمثيل .

فذاك الذي جعل لهذين الاسلوبين - الاسلوب البياني
والاسلوب الحوارى - في التمثيل طابعهما الفني الخاص .

الفرد

لقد فرغنا من الحديث عن الشاعر كفرد في المجتمع يعيش مع افراده خاضعاً لنظمه او ثائراً عليها. دارساً لاحواله او سارداً اخبارها . يشيد بتقاليده مرة ويتعمق في حقائقه أخرى. ولم يكن له شأن فيما عرضنا من شؤونه الا الاحتفال بحياته . لكن لا احتفالاً خالصاً لوجه الحياة منشؤه جمالها . تتجاوب معه النفس مرهفة الاحساس مشبوبة الخيال . وانما مقصوداً على المرافق العامة التي يدل بها بين اقرانه . ويتواطأ على الابتهاج فيها مع الآخرين . وسننتقل الآن نقلة الى هذا العالم الذي يعيش فيه الشاعر باحساسه وخياله . سواء أكان بالانسجام مع الطبيعة من الخارج

ام الانطواء على نفسه داخلها . وفي الحالين هو يزيدنا بالحياة شعورا ... لا فهماً . وموقفه الجديد لا يعدو موقف الغريب الذي يؤنسنا ويطربنا معاً . ونحن نستعمل « الطرب » هنا بكلا معنیه .

٩ الشاعر كسمير .

فمن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالوصف ... وهو اما وصف ما يكتنف الشاعر من مشاهد حياه . كقول الاعرابي في ليالي نجد .

اقول لصاحبي ، والعيس تهوي بنا بين « المنيفة » فالضمار :
« تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار ! »
الا يا حبذا نفحات نجد وربا روضة بعد القطار
واهلك اذ يحل الحلي نجداً وانت على زمانك غير زاري
شهور ينقضين ، وما شعرنا بأنصاف لمن ، ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل وأقصر ما يكون من النهار
او وصف من يخبرهم الشاعر من الاحياء . كقول الفزاري في بحير كريم :

رآني على ماي « عميلة » فاشتكى الى ماله مالي ، أسر كما جهر
دعاني فآساني ، ولو ضن لم ألم على حين لا بدو يرجى ولا حضر
غلام رماه الله بالخير يافعاً له سيمياء لا تشق على البصر
كأن الثريا علقت في جبينه وفي خده الشعرى وفي وجه القمر
اذا قيلت العوراء أغضى ، كأنه ذليل بلا ذل ، ولو شاء لانتصر
ولما رأى المجد استعيرت ثيابه تردى بثوب واسع الذيل واتزر

او وصف ما تمر بالشاعر من الاحوال . كقول حطّان
ابن المعلى في حاله مع بناته :

أنزلني الدهر على حكمه من شامخ عال الى خفض
وغالني الدهر بوفر الغنى فليس لي مال سوى عرضي
أبكاني الدهر ، ويا ربما أضحكني الدهر بما يرضي
لولا بنيات كزغب القطا رددت من بعض الى بعض
لكان لي مضطرب واسع في الارض ذات الطول والعرض
وانما اولادنا بيننا اكبادنا تمشي على الأرض

لو هبت الريح على بعضهم لا منعت عيني من الغمض
والشاعر في الاحوال الثلاث انما يجدد عهده بتلك الفترة من
عمره ^١ . بالشكل الذي كان له بها سابق عهد ... ملونا باحساسه .
وكانه يسامرنا بالتحدث عنها ليخلقها في أنفسنا خلقاً ^٢ .

✱

فاما وصف الشاعر ما يكتنفه من مشاهد بحياه فيجبي على
غرار قول ربيعة الضبي يعرض مشهد قتال :

ولقد شهدت الحيل يوم طرادها بسليم أوطفة القوائم هيكلا
فدعوا : « نزال ! » ، فكنت اول نازل

وعلام اركبه اذا لم انزل
والدّ ذي حنق علي كأنما تغلي عداوة صدره في مرجل

(١) راجع « منزلة الشعر بين الفنون - فن التصوير » (الاديب ١٩٤٨)

(٢) راجع « منزلة الشعر بين الفنون - العاطفة في الشعر » (الاديب

١٩٤٨)

ارجيتہ عني فأبصر قصده و كويتہ فوق النواظر من عل
او قول مهلهل يعرض مشهد المجلس بعد مقتل كليب :
نبئت ان النار بعدك او قدت واستب بعدك يا كليب ! المجلس
وتكلموا في امر كل عظيمه لو كنت شاهدہم بها ، لم يذبسوا
واذا تشاء رأيت وجهاً واضحاً وذراع باكية عليها برونس
تبكي عليك ، ولست لاثم حرة تأسى عليك بعبوة ، وتنفس
او قول النمري يعرض مشهداً من مشاهد القرى في احدي
لياليہ :

وداع دعا بعد الهدوء ، كأنما يقاتل احوال السرى وتقاتله
دعا بأشأ شبه الجنون ، وما به جنون ، ولكن كيد امر يحاوله
فلما سمعت الصوت ناديت نحوه بصوت كريم أجد حلو شمائله
فأبرزت ناري ثم اثقت ضوءها
واخرجت كلبى ، وهو في البيت داخله
فلما رأي ، كبر الله وحده وبشر قلباً كان جماً بلابله
فقلت له «اهلاً وسهلاً ومرحباً !» ، ولم اقعد اليه اسائله
وقمت الى برك هجان ، اعده لوجبة حق نازل انا فاعله
بأبيض ، خطت نعله حيث ادركت

من الارض ، لم نخطل علي حمائله
فجال قليلاً ، واتقاني بخيره سناماً ، واملاه من التي كاهله
بقرم هجان مصعب ، كان فجلها ، طويل القرى ، لم يعد أن شق بازله
فخر وظيف القرم في نصف ساقه وذلك عقال لا ينشط عاقله

✱

بذلك اوصاني ابي ، وبمثله كذلك اوصاه ، قديماً ، وائله
ففي هذه القطع نحن امام مشاهد تخطفها العين . ولكنها
لا تعرض لذاتها وانما لمعنى في نفس الشاعر . اذ كان لهذه المشاهد في
حينها وقع في نفسه هزتها هزاً . بحيث اصبحت توحى اليها ايضاً
بشيء غائم وراء المشهد هو ما كان يختلج في نفس الشاعر .

ففي المشهد الاول ترى القرن المبارز للشاعر ... وانما نراه
بعيني الشاعر . فلا نلمح له صورة واضحة بين الحيل . غير الذي
لفت نظر الشاعر من قصده اياه وشك النزال . الى ان كواه
بطعنة كالشهاب فوق النواظر من عل فالكل هنا اذا اشبه اسلوب
الحديث من جهة فانه يختلف عنه بعنصر التلوين .

وفي المشهد الثاني نرى المجلس بعد مقتل كليب ... ولكننا
نراه بعيني الشاعر كما لفت نظره . فنحس معه بهذا اللفظ يعلو في
المجلس . ونلمح بعينه في ركن وجهاً واضحاً وذراع باكية عليها
برنس . لا يلومها الشاعر على ما بها . وكأنها عنده كل شيء في
هذا المجلس بقي بعد كليب .

وفي المشهد الثالث نرى ضيفاً طوح به الظلام الى خيمة
الشاعر بعد احوال . فينهض بحقه مرحباً مكرماً ... كما اوصاه
ابوه . ويجزر له قرماً هجاناً ... على جاري عادة القوم . والصور
هنا متتابعة تتناول حادثاً وقع بتفاصيله . ولكنها ملونة باحساس
الشاعر . بحيث نرى رايه في دعاء الضيف وسط الظلام . وفي
صوته العذب الذي رجب به . ونرى رؤيته لسيفه الطويل الذي
قام به الى البرك الهجان . ولجولة البرك يتقي خلف القرم . وحررة

هذا القرم صريعاً من ضربة في نصف ساقه .
 صور ... لا كما يسردها قلم المؤرخ في الاسلوب الواقعي ولا
 كما تحتطفها الآلة الفوتوغرافية في الحديث العادي . بل ملونة
 باحساس الشاعر وصفاً غائماً مقصوداً لمعنى في نفس الشاعر بولغ فيه .
 كأننا ترسمها ريشة فنان .
 ومن هنا اختلف الاسلوبان .

*

واما وصف الشاعر من يخبرهم من الاحياء فيجيء على غرار
 قول دريد بن الصمة في عشير .
 تراهم خيمص البطن ، والزاد حاضر عتيد ، ويغدو في القميص المقدد
 وان مسه الاقواء والجهد زاده سماحاً واتلافاً لما كان باليد
 كمش الازار ، خارج نصف ساقه صبور على العزاء ، طلاع أنجد
 قليل التشكي للمصيبات ، حافظ من اليوم اعقاب الاحاديث في غد
 او قول آخر في ولده رباط :

رأيت « رباطاً » حين تم شبابه وولى شبابي ، ليس في بوه عتب
 اذا كان اولاد الرجال حزاة فأنت الحلال الحلو والبارد العذب
 لنا جانب منه دميث ، وجانب - اذ ارامه الاعداء - يمتنع صعب
 وتأخذه عند المكارم هزة كما اهتز تحت البارح الغصن الرطب
 او قول ثالث في كاعب :

بيضاء ، آنسة الحديث كأنها قمر توسط جنح ليل مبرد
 موسومة بالحسن ، ذات حواسد ان الحسان مظنة للحسد
 خود . اذا كثر الحديث تعوذت بحمي الحياء ، وان تكلم تقصد

وترى مدامها تفرق مقلّة سوداء ، ترغب عن سواد الاثمد
وبلاحظ كثرة ما يستعمل الشعراء في هذا المعرض - كما
ترى هنا - من كلمة « تراه » و « رأيت » .

ففي القطع الثلاث لا ترى صورة شكلية بمقدار ما ترى صورة
خلقية الموصوفين . فالعشير في القطعة الاولى خميص البطن ...
في القميص المقدد ... كمش الازار . خارج نصف ساقه . ولكن
وراء هذه الصورة معنى آخر يتعلق به الشاعر من السماح والصبر
والاقدام ... يجلوه ويغرنا به . وان الحود في القطعة الثانية
بيضاء .. كأنها قمر .. ذات مقلّة سوداء . و « رباط » في القطعة
الثالثة قد تم شبابه .. دمت الجانب . ولكن الشاعر في القطعتين
لا تعنيه المظاهر . فيها هو قد جاوز الشكل الى الموضوع .
والسمت .. الى الخلق . مرجعاً في الوصف اصداء نفسه . كأنما
هو يسامرنا في الحديث .

وقد بينت * ان التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز في الشعر
مردها كلها - في الواقع - الى العاطفة المشبوبة التي تلبس خيالها .
فتظهرها - بتداعيتها الحر - الى الوجود . لأن الخيال يستجيب
للعاطفة في تلوين ما يكتنفه من مناظر الطبيعة بلونها الخاص .
ويؤلف بين ما يتراءى له من اشئان صورها - في آفاقها الواسعة -
بالتشبيه او الاستعارة ... حسب ما توحى بها حالة الشاعر النفسية .
وهي التي ما برحت تعمل في الباطن عملها على تداعيتها - في الذهن -

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون - الخيال في الشعر » الاديب -

١٩٤٨

بتلك الصورة . بغية اتخاذ ما ينجم عنها من تهاويل فنية ذريعة -
في الشعر - لاعادة خلق تلك الحالة بالذات . ومهرها بطابع
الخلود * .

كما هو الحال مثلاً في قول الحارثي يصف حاله :
سلبت عظامي لمها ، فتركتهما مجردة تضحي اليك وتخصر
واخليتها من مخها ، فتركتهما أنابيب ، في اجوافها الريح تصفر
اذا سمعت باسم الفراق تقعقت مفاصلها من هول ما تنتظر
خذي بيدي ، ثم ارفعي الشوب فانظري
بي الضر الا انني انست

وأما وصف الشاعر ما يمر به من الاحوال فيجيء على غرار
قولي صفة الباهلية في حالها مع أخيها .
كنا كغصنين في جرثومة ، سمقا حيناً بأحسن ما يسمو له الشجر
حتى اذا قيل « قد طالت فروعها
وطاب فيأهما ! » ... واستنظر الثمر
اخني على واحدي ريب الزمان ، وما

يبقي الزمان على شيء ولا يذر
كنا كأنجم ليل بينها قمر يجلو الدجى ، فهو من بينها القمر
او فاطمة الخزامية في حالها بعد زوجها :
قد كنت لي جبلاً الود بظله فتركنتي أضحي بأجرد ضاح

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون - العاطفة في الشعر » الاديب -

. ١٩٤٨

قد كنت ذات خبيثة ما عشت لي أخشى البراز، وكنت انت جناحي
فالיום اخضع للذليل ، واتقي منه ، وادفع ظالمي بالراح
وأغض من بصري ، واعلم انه قد بان حد فوارسي ورماحي
او الطرماح في حاله مع اللثام :

لقد زادتني حباً لنفسي اني بغض الى كل امري، متطاؤل
واني شقي باللثام ، ولا ترى شقياً بهم الا كريم الشمايل
اذا ما رأي قطع الطرف بينه وبينى ، فعل العارف المتجاهل
ملأت عليه الارض حتى كأنها من الضيق في عينيه ، كفة حابل
وفي هذه القطع ايضاً لا ترى صوراً فوتوغرافية بدقائقها .
وانما ترى الواناً من الشعور . واذا كانت القطعة الاولى تحفل
بصورة غصنين في جرثومة . والثانية بصورة جبل يلاذ بظله .
والثالثة بصورة ضيق كفة حابل مقابل سعة الارض . . فليست هذه
الصور كلها قائمة بذاتها . وانما تتوقف قيمتها على ما يقوم وراءها
من الدوافع النفسية التي كانت السبب الاول في اخراجها الى
حينز الوجود . هذه الدوافع التي تحمل كل تشبيه او استعارة
رسالتها الخاصة بفضل ملابسة العاطفة لها .

ومن هنا يلج العثار بأولئك الذين - كما قلت * - يحاولون
المضي في محاكاة هذه الصور وتقليدها - او توليد المعاني بعضها من
بعض كما يزعمون - لان هذه الصور التقليدية حكمها حكم الجسد
المشرح على مائدة التشريح . وهو الذي يعدم كل شيء « الحياة » .

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون - الخيال في الشعر » « الاديب

» ١٩٤٨ .

وإذا شئت إيضاحاً أكثر لتلمس الفرق بين هذا الأسلوب
الذي نحن بصده والذي مثلناه في الفصل الماضي قبله ... فبقارن
بين قول أبي نواس الذي مر في حديث سرار إلى خلطائه ؟
ولست بقاتل لنديم صدق ، وقد أخذ النعاس بمقلتيه
« تناولها ، والالم اذقها ! » فبأخذها ، وقد ثقلت عليه
ولكنني أدير الكأس عنه إذا استعفى بغمزة حاجبيه
واجبسها إلى أن يشتهيها وأخذها برفق من يديه
وان رام الوساد لنوم سكر دفعت وسادتي أيضاً إليه
فهذا ، ما حبيت ، له ، واني أبر بمثله من والديه
وقول البحثري في وصف حاله مع نديم :

ونديم حلو الشمائل ، كالطا

ووس ، محض النجار ، عذب المصفي
بت اسقيه صفوة الراح ، حتى وضع الكأس مائلاً ، يتكفأ
قلت « عبد العزيز ! تفديك نفسي ... »

قال « لبيك .. »

قلت « لبيك ألفا ... »

هاكها !

قال « هاتها .. »

قلت « خذها ! »

قال « لا استطيعها .. »

... ثم اغفى

فالاول مجرد حديث عن حاله مع النديم . بينما الثاني وصف

ملون لهذه الحال . يجـ — مد الشاعر — وقد مرت عليه — عهده بها
في هذه الابيات . فيخلقها في نفوسنا خلقاً .

نه الفرق بين صورة شمسية اختطفت للأول بالآلة المألوفة في
مجلس شراب . يمكن ادخالها في « آلبوم » العائلة . لانها تمثل لنا
ابانواس في مبادله . وصورة زيتية رسمت للثاني بريشة مصور
فنان ... ذهبية الالوان . وجعل عنوانها « رضاع الكأس » .
لا يمكن تعليقها الا على جدار... في ركن معرض او ردهة قصر .
لانها وان القت ضوء على جانب من حياة البحتري الشخصية ...
فهي فاتنة في نفسها تعري .

والشاعر في كلا الحالين هو المصور وموضوع التصوير في آن .

*

ومن هنا يتحول الوصف الى مجرد اشباع منهم الجمال في
النفوس الشاعرة * . فيخيء كقول زهير في بعض النسوة :

تنازعها المها شهباً ، ودر الـ نحور ، وشا كبت فيها الظباء
فأما ما فويق العقد منها فمن ادماء مرتعها الخلاء
وأما المقلتان فمن مهابة وللدرد الملاحاة والصفاء
او قول ابن الرومي :

أراؤكم ، ووجوهكم ، وسيوفكم في الحادثات اذا دجون نجوم
منها معالم للهدى ، ومصباح تجلو الدجى ، والأخريات رجوم
ويفتح الباب للاشكال الزخرفية التي لسننا بصدها الآن . كما
نجد مثلاً في قول ابي نواس

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون — ما هو الفن » «الاديب ١٩٤٨» .

يا قمرأً أبصرت في مأتم يندب شجواً بين اتراب
 يبكي، فيذري الدر من نرجس ويلطم الورد بعناب
 وخطوة اخرى . ويتحول الشاعر من سميير يسامرنا طرف
 الحديث الى مشعوذ يتلاعب امامنا منوهاً بزخرف القول . وكأنه
 يحاول الترفيه عنا بالمغالطة في الحقائق * . وينسينا هموم الحياة
 بالاعراض عن الحياة . كما نجد مثلاً في قول الآخر :

علم الغيث الندى ، حتى اذا ما حكاه ، علم البأس الاسد
 فله الغيث مقر بالندى وله الليث مقر بالجلد
 انه الفرق بين الصنعة والفن تجده على اوضحه مثلاً في قول
 الاشجع :

وعلى عدوك ، يا ابن عم محمد ! رصداً .. ضوء الصبح والاضلام
 فاذا تنبه رعته ، واذا غفنا سلت عليه سيفوك الاحلام
 وقول ابن ابي طاهر يتابعه :

اذا أبو احمد جادت لنا يده
 لم يحمد الأجودان . . . البحر والمطر
 وان اضاءت لنا انوار غرته
 تضائل النيران . . . الشمس والقمر
 وان مضى رأيه او حذ عزيمته
 تأخر الماضيان . . . السيف والقدر

«*» قال المتنبي :

تصفوا الحياة لجاهل ، او غافل عما مضى منها وما يتوقع
 ولن يغالط في الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال فتطمع

لأن الشاعر في الموقف الاول يسامر الممدوح بينما هو في
الموقف الثاني يظهر براعته في الشعوذة بين يديه . ومن التجوز ان
نسمي الثاني شعرا . وان كانت الاشكال الزخرفية ايضا ليست
من الحياة في شيء .

واخشى ان هذا كله خروج بنا عن الموضوع .

*

ومن الوصف الذي يحفل بالحياة على عرافته في الفن قول
البحثري في الربيع :

اتاك الربيع الطلق يخال ضاحكاً	من الحسن ، حتى كاد ان يتكلم
وقد نبه النوروز في غلس الدجى	اوائل ورد كنى بالامس نوما
يفنقها برد الندى ، فكأنه	يبث حديثاً كان قبل مكتماً
ومن شجر رد الربيع لباسه	عليه ، كما نشّرت وشياً منمنماً
أحل ، فأبدى للعيون بشاشة	وكان قذى للعين اذ كان محرماً
ورق نسيم الريح حتى حبسته	يجيء بأنفاس الاحبة نعماً
فما يجبس الراح التي انت خلها	وما يمنع الأوتار ان تترنماً

ولاحظ هنا كيف يخاطب الشاعر ممدوحه بلسان السمير .

او قول المتنبي في بناء الحدث

هل الحدث الحمراء تعرف لونها	وتعلم أي الساقين الغمام
سقتها الغمام الغرق قبل نزوله	فلما دنّا منها سقتها الجحام
بناها ، فأعلى ، والقنا يقرع القنا	وموج المنايا حولها متلاطم
وكان به مثل الجنون ، فأصبحت	ومن جثث القتلى عليها قائم

وقفت ، وما في الموت شك لو اقف كأنك في جفن الردى ، وهوناً
تمر بك الابطال كالمى هزيمة ووجهك وضاح ، وثغرك باسم
وهنا ايضاً لا يختلف موقف الشاعر عن الأول . لانه في موقفه
هذا كما وصف مرة نفسه

شاعر المجد خدنه شاعر اللفظ ، كلانا رب المعاني الدقاق
فهو لا يطمح الى اكثر من ان يكون في مجلس سيف الدولة
« خدن » صاحبه .

اسلوب ملون .. طالما سامر به الشاعر اخدانه في ساعة هادئة
من الليل . وربما تحول بين يديهم الى مهرج او مشعوذ يروح عنهم
بأباطيله .

واخيراً على هذا النسق قول محمد مهدي الجواهري .

خليلي ! احسن ما شافني بـ « فارس » هذا الجمال الطبيعي
هلمما معي نحو هذي الرياض نجدد عهداً بفصل الربيع
فقد أضحت الارض مخضرة تضاحك عن شمل « حسن » جميع
الى الآن تجري متون الجبال علينا مثل مذاب الدموع
ومهلًا ، فظلم لهذا الجمال نمر عليه بلحظ سريع
او قول الشاعر القروي :

بدت ولهى ، بمزقة القناع فقلت لها : « فديتك » لا تراعي
فدون حماك أبطال العوالي مؤزرة بأبطال اليراع
رماح كالأفعى مشرعات وأقلام كأنياب الأفاعي
أطلي واشهدي منهم هجوماً تري وثب القلاع على القلاع
وهل عربية هذا اخوها تراعي ، اذا دعا للحرب داع ؟

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع اللوحات الزيتية .
يتفرغ لها الشاعر بريشته وألوانه . فيرسمها أفانين ... يلتقي طرفها
الأول عند التصوير ويضع طرفها الآخر في البهجة . وفي الحالين
لا يعدو الشاعر الفنان في صدقه ان يكون سامرنا في الليل يسلينا .
او في تزويقه مشعوذاً في نهارنا يلهمنا .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية ... الاسلوب الوصفي .

١٠ الشاعر كالطفل

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالتصوير ... تصوير
المحسوسات كما تبده عين الناظر اليها . بما يكتنفها في الوجود من
نور وظلام . فيجيب على غرار قول بكر بن النطاح :

بيضاء، تسحب من قيام فروعها وتغيب فيه وهو جثل اسحم
فكأنها فيه نهار ساطع وكأنه ليل عليها مظلم
او قول آخر :

نظرت ، كأني من وراء زجاجة الى الدار من فرط الصباية انظر
فعيناي طوراً تغرقان من البكا فأعشى، وطوراً تحسران فابصر
او قول ثالث :

أبت الروادف والثدي لقمصها مس البطون، وان تمس ظهورا
واذا الرياح مع العشي تناوحت نبهن حاسدة ، وهجن غبورا
فالشاعر هنا لا يجد عهده بفترة من العمر - على قصرها طالت
عليه - وسط مشهد حضره ... او مع شخص خبره ... او وهى
حال تقلب فيها . كما رأيناه يفعل في الماضي . بل يتمتع بوجوده
خالصاً كالطفل . فيشر كنا في هذه المتعة معه . اذ ينشئ حولنا

من المحسوسات - وكأننا نراها معه لأول وهلة - عالماً يقصد لذاته . تلتهمه العين التهاماً .

ففي القطعة الاولى يبهر الشاعر من غادته - وقد نهضت قائمة - بياض بشرتها يسطع كالصبح تحت شعرها المرسل الفاحم . فكأنه لا يعنيه منها الا هذا المنظر الفائق يلاً به عينيه .

وفي القطعة الثانية يملك لب الشاعر - امام ربع الاحبة - هذا الحس بالدمع المتورق تغرق فيه عيناه طورا وتحسران اخرى . اذ يحس به وكأنه ينظر الى الدار وحدها بل الى العالم كله من وراء زجاج ... انه حس بالمرئيات وحدها . لا الاحساس الذي يعالج أنفس المحبين في مثل حاله فيصفونه الواناً .

وفي القطعة الثالثة يلح الشاعر قد فانتته عن كتب . وفي الصدر علو وفي العجز امتلاء . والرياح تتلاعب بقميصها حولها بالدوران واللف . فتجعل من كل برزة وانحناء في الجسد فتنة للناظرين . فكأنما هو مأخوذ من الغادة بتمهاويل الشكل وحده . الا ترى ان الشاعر في كل ذلك معنى بالمتعة الحسية الخالصة يعين في تصويرها . لانه يواقع فيها الحياة - كالطفل المشدود - عن طريق حسه .

وربما ظهر لنا ذلك جلياً في قول ابي نواس :

قامت بابريقها ، والليل معتكر	فلاح من وجهها في البيت لألاء
فأرسلت من فم الابريق صافية	كأنما اخذها بالعين اغفاء
جفت عن الماء حتى ما يلائمها	لطافة ، وجفا عن شكلها الماء
فلو مزجت به نوراً لمازجها	حتى تولد انوار واضواء

او قوله في ثانية :

فقام كالبدر قد شدت قراطقه ظبي يكاد من التهييف ينعقد
فسلمها من فم الابريق ، فانبعثت
مثل اللسان جرى ، واستمسك الجسد

و قوله من ثالثة :

ما زلت استل روح الدن في لطف حتى اثبتت ولي روحان في جسدي
واستقي دمه من جوف مجروح والدن منطرح جسماً بلاروح
او قوله من رابعة :

نضت عنها القميص لصب ماء وقابلت الهواء ، وقد تعرت ،
ومدت راحة كالماء منها فلما ان قضت وطراً ، وهمت
فأرأت شخص الرقيب على التداني فغاب الصبح منها تحت ليل
فورد خدها فرط الحياء بمعدّل أرق من الهواء
الى ماء معد في الاناء على عجل ، لتأخذ بالرداء
فأسبلت الظلام على الضياء وظل الماء يجري فوق ماء
او قوله اخيراً :

ودار ندماً .. عطلوها وادخلوا مساحب من جر الزقاق على الثرى
ولم ادر من هم غير ما شهدت به افئنا بها يوماً ، ويوماً ، وثالثاً
تدور علينا الراح في عسجدية قرارتها كسرى ، وفي جنباتها
فللخمر ما زرت عليه حيوبها بها اثر منهم - جديد ودارس
واضغات ريعان ، جني ويابس بشرقي « سابط » الديار البسابس
ويوماً ، له يوم الترحل خامس حبثها بانواع التصاوير فارس
مهاً ، تدربها بالقسي الفوارس وللماء ما دارت عليه القلائس

فالشاعر في هذه القطع لا يكاد يحس الا باثر النور والظلام
يعتلج حوله في المحسوسات . والدنيا امامه منظر يبعث على المرح
لا معاش تضطرب فيه الاهواء . وفي الايات الثلاثة الاخيرة
صورة للكاس تكاد - لو نقرت - تطن . كما جاء في رواية الجاحظ
عنها . لا لصدق الوصف فحسب ... بل لدقة التصوير .

وكذلك قول ابي تمام في حريق «عمورية» عندما كسحها المعنم :
لقد تركت ، امير المؤمنين ! بها للنار يوماً ذليل الصخر والحشب
غادرت فيها بهم الليل وهو ضحى يشله وسطها صبح من الذهب
حتى كأن جلايب الدجى رغبت عن لونها ، أو كأن الشمس لم تغب
ضوء من النار ، والظلماء عاكفة وظلمة من دخان ، في ضحى شحب
أو قوله وقد بهره الربيع :

يا صاحبي ! تقصيا نظريكما تريا وجوه الارض كيف تصور
تريا نهراً مشمساً ، قد شابه زهر الربى ، فكأنما هو مقبر
مطر يذوب الصحو منه ، وبعده صحو يكاد من الغضارة يقطر
دنيا معاش للورى ، حتى اذا حل الربيع فانما هي منظر
اسلوب ضاحك ... يقف فيه الشاعر مقطوع الاسباب بما
يعتوك حوله من شؤون الحياة . لا كما فعل : قبلاً مغموراً بها .
وربما يظهر لك الفرق على أوضحه اذا قارنت مثلاً قطعة ابي تمام
الاخيرة هذه . والتي لا تصور الربيع الا منظرأً بابيات البحري
السابقة التي صور فيها الربيع وصفاً حياً :

اتاك الربيع الطلق يخنالك ضاحكاً من الحسن ، حتى كاد ان يكلمك

*

فهناك نستجلي امامنا لوحة زيتية ... لونها احساس الشاعر .
وهنا نقف امام صورة شمسية ... طبعها من النور حس
الشاعر بالنور .

وهذا هو الشأن ايضاً في موقف الجاهلي يصور منظراً
للوداع فيقول :

ومما شجاني انها يوم ودعت تولت وماء العين في الجفن حائر
فلما أعادت من بعيد بنظرة الي التفاتاً ، أسلمته المحاجر
وقول زميله يصف حال قلبه امام هذا المشهد :

كان القلب ليلة - قيل - يغدى بليلي العامرية ، او يراح
قطاة غرها شرك ، فباتت تجاذبه ، وقد علق الجناح
فان الاول يختطف بحسه صورة نراها رأي العين معه . والثاني
يرسم بريشة قلبه لوحة ملونة تعدينا باحساسه . فهذا هو الفرق بين
الوصف المغربي بالوانه النفسية والتصوير الفاتن بظلاله الحسية .

هناك الشاعر يصف الاحوال وهي في سكونها . وكأننا هو
يحرك الساكن منها بما يسمع عليها من الوان تبعث فيه الحياة .
وهنا الشاعر يصور المريثات حتى في حركتها . فيسكن المتحرك
منها في صورة خاطفة تمسك عليه نفس الحياة .

وكما نرى في قول ابن الرمي وهو يذكر خبازا :

ما انس لا انس خبازاً مررت به يدحو الرقاقة وشك اللحم بالبحر
ما بين رؤيتها في كفه كرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر
الا بمقدار ما تنداح دائرة في صفحة الماء ، يرمي فيه بالحجر
او حين تقع عينه على احبب :

قصرت أخادعه ، وطال قذاله فكأنه متربص أن يصفعا
وكانما صفعت قفاه مرة وأحس ثانية لها فتجمعها
أو عندما يستمع الى مغنية قبيحة :

تضغط الصوت الذي تشدو به غصة في حلقها معترضة
فاذا غنت ، بدا في جيدها كل عرق مثل بيت الأرض
أو عندما يشاهد قوس قزح :

لقد نشرت ايدي الجنوب مطارفاً

من الجود كنأ ، والحواشي على الارض
يطرزها قوس السحاب بأخضر على احمر في اصفر اثر مبيض
كأذبال خود اقبلت في غلائل مصبغة ، والبعض اقصر من بعض
ان الشاعر الاول يجدد عهده بالزمان وهو يمر . والثاني يود لو
وقف الزمان معه . ومثل هذا الموقف يقف بعدهم البحثري امام
بركة المتوكل :

يا من رأي البركة الحسناء رؤيتها والآنسات اذا لاحت مغانيها
تنصب فيها وفود الماء معجلة كاخيل خارجة من حبل مجريها
كانما الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجري في مجاريها
اذا علتها الصبا ابدت لها حبكاً مثل الجواشن ، مصقولاً حواسنها
فحاجب الخمس احياناً يضا حكها وريق الغيث احياناً يباكيها
اذا النجوم تراءت في جوانبها ليلاً ، حسبت سماء ركبت فيها
أو امام صورة في ايوان كسرى :

فاذا ما رأيت صورة « انطاكية » ارتعت بين روم وفرس
والمنابيا موائل ، وانوشروان يزجي الصفوف تحت الدرفس

في اخضرار من اللباس ، على أصفر يختال في صبيغة ورس
وعراك الرجال بين يديه في خفوت منهم ، وانماض جرس
من مشيح يهوي بعامل رمح ومليح من السناث بتوس
يقتلي فيهم ارتبائي ، حتى تتقراهم يسداي بلمس
حلم مطبق على الشك عيني ام امان غيرن ظني وحدسي
انها صورتان . يذهل فيهما الشاعر عن نفسه ويود لو وقف
به الزمان .

وكذلك يحس المتنبي امام بحيرة طبرية

لولاك لم اترك « البحيرة » . و « الغور » دفيء ، وماؤها شيم
والموج مثل الفحول مزبدة تهدر فيها ، وما بها قطم
والطيور فوق الحباب . تحسبها فرسان بلق تخونها للجم
كأنها والرياح تضربها جيشا وغى ... هازم ومنهزم
كأنها في نهارها قمر حف بها من جناها ظلم
تقنت الطيور في جوانبها وجادت الأرض حولها الديم
فهي كماوية مطوقة جرد عنها غشاؤها الأدم
او عندما يمر بشعب بوان من اعمال شيراز

مغاني الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة ، لو سار فيها سليمان لسار بتويمان
طبّت فرساننا . . والحيل ، حتى

خشيت - وان كرمين - من الحران
غدونا تنفض الاغصان فيه على اعرافها مثل الجمان

فسرت وقد حجب الشمس عني وجئت من الضياء بما كفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي دنائراً تفر من البنان
لها ثمر تشير اليك منها بأشربة وقفن بلا أوان
وامواه تصل بها حصاهها صليل الحلي في ايدي الغواني

*

يقول بشعب بوان حصاني «أعن هذا يسار الى الطعان؟
أبوكم آدم ، سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان »
فهذا شاعر يقف - في غير مكان - على رأس شعراء الحكمة
في اسلوبه الذي عرف به كاد ينسى هنا نفسه . الا ترى كيف
تبهره الانوار والظلال . واود ان تقف من هذه الابيات فتطيل
وقوفك عند البيت الثاني حيث يشعرك بأنه غريب . . . ولولا
شعوره بالعربة امام هذه المناظر الطبيعية الفاتنة لما اجاد . وعند
البيت الثالث حيث يخيل اليه انه امام ملاعب جنة . وهل تخطر
الملاعب الا على بال الاطفال . وعند البيت الاخير حيث ينوء
الشاعر بأبيننا . . . آدم . وهل يذكر الابوة في هذا المعرض الامن
كان يأنس كالأطفال بحسه وشعوره .
ان الشاعر هنا كالطفل . . . مشدود . يكاد ينسى رسالته في
الحياة .

ووقفت بعده الشاعرة الغرناطية في وادي آش فقالت :
وقانا لفحة الرمضاء واد سقاء مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحه ، فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم
وارشفنا على ظمأ زلالا أذ من المدامة للنديم

يصد الشمس أنى واجهتنا فيحجبها ، ويأذن للنسيم
يروع حياء حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم
وهنا أيضاً شعور الطفل ... يشده اذ يقف امام الطبيعة
- لاول وهلة - وجهاً لوجه . فتغمر حسه بالانوار والظلام . انه
الفرح ينطلق من النفس طواعية بين يدي الحياة .

وكذلك قول الاندلسي بين يدي نهر جار :
ومطررد الاجزاء ، يوصل متنه صباً اعلنت للعين ما في ضميره
جريح باطراف الحصى ، كلما جرى
عليها ، شكا اوجاعه بخريره
حيث تحتفل الحواس بالطبيعة كما يحتفل القلب بالحياة .

واخيراً من هذه الشاكلة قول علي الشرقي وهو على ضفاف
دجلة :

تجاذبت دجلة أحنان الشجر رواضع تروق عيناً واثراً
تجري ، وقد رف النبات فوقها وفوقها الازهار ، فوقها الشجر
وفوقها القصر المنيف ، فوقه سواقر الغيد ، وفوقها القمر
مناظر ... تدرج الحسن بها ويصعد الحسن ، ويصعد النظر
او قول احمد الصافي امام دمر :

دمر ... ماؤها على الدر يهوي كمرايا ، تكسرت من لجين
سكر الصحب بالمدام ، واني نلت بالماء والهوى سكرتين
فحفيف الغصون شاب خريراً ماء لحناً ، فألفا جوقتين
جلست حول نهر دمر غيد صرن والدوح حوله جنتين
بردى ..! ما رأيت قبلك نهراً ينبت الغانيات في الشاطئين

يرضيه . وازوراره عما توطأ الناس عليه .

ومثل هذا الهوس هو الذي دفع جميلاً ان يقول مرة :

رمى الله في عيني « بشنة » بالقذى وفي الغر من انيابها بالقوارح
ورأوته كثير ان يقول بعده :

لا، لا ابوح بحب « بشنة » انها أخذت علي موثقاً وعهوداً
فالكلام هنا غير موجه الى احد ، وانما الشاعر قائم بينه
وبين نفسه يداورها الكلام .

وانشطار النفس الى نفسين تضايق احدهما الثانية كان منذ القديم
غير مجهول من الشعراء انفسهم . فقد قال كثير هذا في مثل موقفه .
وددت ، وما تغني الودادة ، اني بما في ضمير الحاجبية عالم
فان كان خيراً ، سري ما علمته وان كان شراً ، لم تعلمي اللوامم
وما ذكرتك النفس الا تفرقت فريقتين ، منها عاذر لي ... ولائم
فريق ابى ان يقبل الضيم عنوة وآخر منها قابل الضيم راغم
ويظهر تفرق النفس هذا على اوضحه اذا رجعنا الى نماذج بمائة
سيق فيها الكلام هذا المساق . كقول جابر الجرمي مثلاً :

ومستخبر عن سر « ريا » رددته بعمياء من « ريا » بغير يقين
فقال : « انتصحيني ، اني لك ناصح » وما انا ان خبرته بأمين
فهذا شاعر يقول انه رد مستخبراً عن سر رياه بعمياء .

واي عمياء هذه بعد ان اورد اسمها صراحة في حديثه ؟ ولكن
الشاعر - في الواقع - لا يقصد احداً بهذا الحديث مطلقاً . ولا
يمكن ان تفهم البيتين على وجهها الصحيح الا اذا علمت ان الشاعر
هنا انما يخاطب نفسه .

وكذلك قول كثير في مقام آخر

وددت ، وبيت الله ، انك بكرة هجان ، واني مصعب ، ثم نهوب
كلانا به عر ، فمن يربنا يقل على حسنهما جرباء تعدي ، وأجرب
نكون لذي مال كثير مغفل فلا هو يرعانا ، ولا نحن نطلب
بؤكد لك تنكر الشاعر للناس احياناً ... مندفعاً في هوسه
حتى ان « غزة » نفسها لما بلغتها الابيات قالت « ويجه ، لقد أراد
بي الشقاء الطويل ... »

هذا الهوس - الذي فيه شعبة من الجنون - هو الذي انطق
مثلاً الحارث بن خالد المخزومي بقوله :

اني وما نخرؤا غداة منى عند الجمار تؤودها العقل
لو بدلت اعلى مساكنها سفلاً ، وأصبح سفليها يعلو
فيكاد يعرفها الحبير بها فيرده الاقواء والمحل
لعرفت مغناها ، لما ضمنت مني الضلوع لأهلها قبل
او ابا الطحان بقوله :

الا عللاني قبل نوح النوائح وقبل غد ، يالهف نفسي على غد
وقبل غد ، اذا راح اصحابي ، تفيض دموعهم
يقولون : « هل اصلحتم لأخيكم ؟ » وغودرت في لحد ، علي صفائي
او الحسين بن مطير بقوله :

فيا عجباً للناس يستشرفونني كأن لم يروا بعدي محبباً ، ولا قبلي
يقولون لي « اصرم يرجع العقل كله »

وصرم حبيب النفس أذهب للعقل

ويا عجباً من حب من هو قاتلي كأنني اجزيه المودة عن قتلي
ومن بينات الحب ان كان اهلها أحب الى قلبي وعيني من أهلي
الا ترى كيف ان احدهم يرى اعلی مساكنها بدلت سفلاً ...
ومع ذلك فهو لا ينكرها. والثاني يرى اصحابه يغادرونه ملحوداً
في الارض الفضاء ... ولذلك فهو يبكي على نفسه . والثالث يرى
لنفسه غير ما يراه له الناس ... وان اوقعه ذلك في تناقض مع
نفسه .

فحديث هؤلاء كله كان هوساً . لم يعن في حينه احداً غير
الشاعر نفسه .

وكذلك قول المجنون في ليلاه :

فان تمنعوا «ليلي» وحسن حديثها فلن تمنعوا عني البكا والقوافيا
فهلأ تمنع ، اذ منعتم حديثها ، خيالاً يوافيني على النأي هاديا
او قول مرة بن عبد الله في ليلي غيرها :

أيا ناعي «ليلي» ، اما كان واحد من الناس ينعاها الي سواكما
ويا ناعي «ليلي» ، جلّت مصيبة بنا فقد «ليلي» ، لأمرّت قواكما
ولا عشتما الا حليفني بليّة ولا مت حتى يشتري كفناكما
فأشمت ، والايام فيها بوائق ، بموتكما ... اني احب رداكما
وماذا يضير اهل ليلي ان يوافي الاول خيال ليلي على النأي ؟
وماذا يجدي الثاني لو هلك الناعيان ؟ فلا هذا بمجديه الخيال فتيلا .
ولا ذاك براء اليه ليلي هلاك من نعاها . وانما هو الهوس يندفع
فيه الشاعر يحدث نفسه ... وكأنه يحدث غيرها .
ومن هنا ما ينشأ من كلام يساق فيه القول الى غير العاقل

هذا المساق نفسه .

كقول عبدالله بن كعب العميري يخاطب نخلتين :

ايا نخلتي « مرّان » هل لي اليكما على غفلات الكاشحين سبيل
امنيكما نفسي اذا كنت خالبا ونفعكما - الا العناء - قليل
وما لي شيء منكما ، غير انني امني الصدى ظليكما فأطيل
او المجنون يخاطب الغراب :

الا يا غراب البين ، ويحك انبني بعلمك في « ليلي » وانت خير
فان انت لم تخبر بشيء علمته فلا طرت ، الا والجناح كسير
ودرت باعداء ، حبيبك بينهم كما قد تراني بالحبيب ادور
او قول نصيب يخاطب حمامة :

لقد هتفت في جنح ليل حمامة على فتن وهنأ ، واني لنائم
فقلت اعتذاراً عند ذاك ، واني لنفسي ، بما قد رآته ، للائم :
« أزعم اني هائم ، ذو صباة لـ « سعدى » ولا ابكي وتبكي الحائم
كذبت ، وببت الله ، لو كنت عاشقاً لما سبقني بالبكاء الحائم »

او قول سائق يخاطب ناقته :

أراد الله نقيك في « السلامي » على من بالحنين تعولينا ؟
فأني مثل ما تجدين وجدي ولكني اسر ، وتعلنينا
وبي مثل الذي بك ، غير اني أجل عن العقال ، وتعلنينا
او المجنون يخاطب ظبية اصطادها :

أيا شبه « ليلي » لا تراعي فاني لك اليوم ، من وحشية ، لصديق
اقول ، وقد اطلقتها من وثاقها : « فأنت لـ « ليلي » ما حييت طليق .

فعينك عيناها، وجيدك جيدها ولكن عظم الساق منك دقيق»

او ابن الدمينه وهو يخاطب صبا نجد :

الا يا صبا نجد ، متى هجت من نجد

لقد زادني مسراك وجداً على وجد

أإن هتفت ورقاء في رونق الضحى

على فن غص الثبات ، من الرند

بكيت كما يبكي الوليد ، ولم تكن

جليداً ، وأبدت الذي لم تكن تبدي

وقد زعموا ان الحب اذا دنا يمل، وان النأي يشفي من الوجد

بكل تداوينا، فلم يشف ما بنا على ان قرب الدار خير من البعد

على ان قرب الدار ليس بنافع اذا كان من تهواه ليس بذي ود

فان هؤلاء قد جعلوا من انفسهم مجبياً يدعونه ... وداعياً

يجيبونه . لا يقصدون مجديتهم شيئاً وراء ذلك . ومن هنا نستشف

ما يكونون فيه من حال توقفهم هذا الموقف النادر بين الاحياء ولا

عجب يتنكر لهم هؤلاء مثلهم .

اما هذا النغم العذب الذي اخذنا نستروحه في القطعة الاخيرة

لما . فناشيء عن عودة الالتئام الى شطري النفس هذين -- بعد

ان تم الوفاق بينهما - بخضوع الواعية منها لارادة غير الواعية .

وموعـدنا بالحديث عن ذلك في غير مكان . اذ ليس هنا موضع

شرحه الآن *.

* راجع الفصل السادس من هذه السلسلة « الترجيع - الاسلوب

الغنائي » .

ومن الهوس قول عباس بن الاحنف :

لعمري ، لقد جلبت نظرتي اليك ، علي بلاء طويلا
فيا ويح من كلفت نفسه بمن لا يطيق اليها السبيلا
هي الشمس مسكنها في السماء فعز الفؤاد عزاء جميلا
فلن تستطيع ^١ اليها الصعود ولن تستطيع ^٢ اليك النزولا
وقول هرون الرشيد :

ملك الثلاث الانسات عناني وحلن من قلبي بكل مكان
مالي تطاوعني البرية كلها واطيعهن ، وهن في عصياني
ما ذاك الا ان سلطان الهوى - وبه قوين - اعز من سلطاني
وقول سيف الدولة الحمداني :

راقبتني العيون فيك فأشفقت ، ولم اخل قط من اشفاق
ورأيت العذول يحسدني فيه لك ، اغتباطاً ، يا انفس الاعلاق!
فتمنيت ان تكوني بعيداً والذي بيننا من الود باق
رب هجر ... يكون من خوف هجر

وفراق ... يكون خوف فراق

او قول الشاعر الاندلسي :

يا رب ، انت قدرته لمقبل غيري ، فالمسواك او الاكؤس
واذا قضيت لنا بصحبة ثالث يا رب ، فليك شمة في المجلس
واذا حكمت لنا بعين مراقب يا رب ، فليك من عيون النرجس
وكذلك قول المتنبي :

(١) انت .

(٢) هي .

اي محل ارتقي اي عظيم اتقي
 وكل ما قد خلق الاله ، وما لم يخلق
 محتقر في همتي كشعرة في مفرقي
 الذي اشكل فهمه على الادباء فذهبوا يضربون في تأويله اخماساً
 بأسداس دون ان يعرفوا جليلة الامر . ولم يكن الشاعر في الحق
 الا منطوياً على نفسه يحدثها... ولم يقصد بحديثه من السامعين احداً .
 لسلوب فلق ينطوي فيه الشاعر على نفسه بعيداً عن الناس .
 ويأخذ في الحديث معها (Soliloquy) كأنما هو يحدث شخصاً
 سواه . وهو في كل ذلك متنكر لمن يحيط به من اناس ان شعر
 بوجودهم فليكي يبدي تعجبه منهم في معرض الحديث .
 واخيراً من هذا الوارد قول محمود ابو الوفا :

آه يا يوم لقاهـا	ليتني كنت الهـا
كنت صيرتك في الـايـ	سام يوماً لا يـضاهـي
لأمرت الشمس تبقي	فيك مزهواً ضحاها
فاستجمت بالضياء الـأـ	رض من جور دجاها
وأبجت الناس للنـا	س خدوداً وشفاهـا
فقضى الناس جميعاً	كل نفس مشتهاها
فاذا ما كل نفس	بلغت فيك منهاها
عدت فاستغفرت للذـ	يا جميعاً من خطاها !

آه يا يوم لقاهـا

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع الرقص على رسله .
 فكأنما يأخذ الشاعر في الرقص حول نفسه . ولا قصد له وراء

الرقص الا الترفيه عنها بمعزل عن أعين الرقباء . والرقص هنا مجرد حركات تنهياً لها نفس في وحدتها تحت ضغط العراك القائم داخلها اذ هي تضطرب بعيد الانشطار . فاذا تنكرنا للشاعر احياناً . فلأننا لا نلمس - بعد - فيما يأتي به أثر الانسجام * .. الذي يعقب الاضطراب .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية .. الاسلوب الهوسي .

*

ولا تنس ما قررناه في مستهل هذا الفصل عن موقف الشاعر في احواله الثلاث ... سميماً مرة ... طفلاً أخرى .. ومهوساً في ثالث الحالين . انه في كل هذه المواقف غريب عنا جاء يؤنسنا او يطربنا وربما أوحشنا احياناً . لأنه - كالفريب - لا يتوخى بنا غير الاغراء بالحياة التي كان اكثر احتفالاً بها منا ... تحت كل كوكب وسماء .

فذاك الذي جعل لهذه الاساليب الثلاثة - الاسلوب الوصفي والاسلوب التصويري والاسلوب الهوسي - في الاغراء طابعها الفني الخاص .

* راجع « منزلة الشعر بين الفنون - فن الرقص » « الاديب ١٩٤٨ »

الترجمة

كنا في الفصل الماضي نتحدث عن الشاعر وهو مقبل على العالم بحسه وشعوره. نرى هذا العالم رأي عينيه ونتغذى بشعوره. فرأينا الشاعر في بعض حالاته تنشط نفسه الى نفسين بحيث تأخذ احدهما في مضايقة الاخرى محدثة رجفة في نظره الى الاشياء وتنكرا للعالم حوله.

وسنراه الآن وقد عاد الشطران فيه الى الالتئام - بعد ان تم الوفاق بينهما - بخضوع الواعية منها لارادة غير الواعية ... او بالعكس. فاذا كان هو هناك يشعر بوجود من يحيط به من اناس تنكر لهم. لكي يبدي تعجبه منهم في معرض حديثه.

فاننا سنلقاه الآن لا يكاد يشعر بهم . لانطوائه على نفسه في ذهول
غالبا ما يورثه الانسجام .

واذا كان موقفه حتى الآن يتراوح بين التقرير والتأثير . فانه
منذ الآن سيعنى بالايحاء خالصا لوجه التأثير .

١٢ الشاعر كمتعبّد .

فمن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالترتيل ... فكأنما يرتل
الشاعر في معبدا ما صلته امام معبوده . ويجيء على غرار قول
الاعرابي :

ماذا عليك ، اذا خبرتني دنفاً رهن المنية يوماً ، ان تعوديني
او تجعلني نطفة في القعب باردة وتغمسي فاك فيها ، ثم تسقيني
او قول امية بن ابي الصلت :

عطاؤك زين لامريء ، ان حبوته ببذل ، وما كل العطاء يزين
وليس يشين لامريء بذل وجهه اليك ، كما بعض السؤال يشين
او قول الاسلامي :

فتى لا يبالي المدجلون بنوره الى بابه ألا تضيء الكواكب
له حاجب عن كل امر يشينه وليس له عن طالب العرف حاجب
فانك تحس مع الاول وكأنه يتعبد في هيكل امام معبوده .

الاتراه يرتل ابياته ترتيلا . واذا كان المحبوب هو معبوده الذي
يتوجه اليه بصلاته . فان الثاني والثالث يرفعان صلواتهما الى عتبة
الممدوح . والسر كل السر في هذا الترجيع الذي يوجد الشاعر به
هذا الشعور بالانسجام الذي نحسه في كل شيء حوله . وكأنه

قطب ... تدور حوله رحي العالم في هدوء وانتظام .
فمنه قول ابن الطثرية :

فديتك ! اعدائي كثير ، وشقتي
و كنت اذا ما جئت جئت بعلة
فأفنت علاقي ، فكيف اقول
فما كل يوم لي بأرضك حاجة
اليس قليلاً نظرة ، ان نظرتها
اليك ، وكلا : ليس منك قليل
وقول ابي الشيص :

وقف الهوى بي حيث انت ، فليس لي
متأخر عنه . . ولا متقدم
أجد الملامة في هواك لذينة
أشبهت اعدائي .. فصرت أحبهم
اذ كان حظي منك حظي منهم
واهنتني ، فأهنت نفسي صاغراً
ما من يهون عليك من اكرم
وقول جميل :

ارى كل معشوقين غيري و غيرها
وأمشي وتمشي في البلاد كأننا
أسيران للاعداء مرتين
اصلي ، فأبكي في الصلاة لذكرها
لي الويل مما يكتب الملائك
و قد ضمنت مني بغير ضمان
وقول كثير :

وانت التي حببت « شغباً » الى « بدا »

الي ، واوطاني بلاد سواهما
اذا ذرفت عيناى اعتل بالقذى
و « عزة » لو يدرى الطبيب قذاهما
وحلت بهذا حلة ، ثم اصبحت
بأخرى ، فطاب الواديان كلاهما

ففي كل هذه الابيات تحس بأثر الترجيع في ... الكلمات وفي المعاني وفي الاحساس .

ولعلك ادركت ان موقف الشاعر هنا هو موقف المصلي امام معبوده . والشعراء انفسهم لا يجهلون هذه الحقيقة فهذا ابن الدمينه مثلاً يقول في ابنة عمه :
واني لا ستحييك .. حتى كأننا علي بظهر الغيب منك رقيب
وهل بقي بظهر الغيب شيء آخر يخشى رقبته .
وهذا آخر يقول :

اهابك اجلاً ، وما بك قدرة علي ، ولكن ملء عين حبيبها
فهو يؤيد ما اسلفنا من قول بأن الشاعر في هذا الموقف لا يكاد يشعر بوجود احد في جانب من يواه . الا ترى المجنون كيف يقول :

اريد لأنسى ذكرها ، فكأنما تمثل لي « ليلي » بكل سبيل
على ان هذا الاحساس بالجلال غير مقصور على باب النسيب وحده . فالشاعر يقف ممن يمدحه او يرثيه نفس الموقف احياناً .
فهذا طريح بن اسماعيل يقول في الوليد بن يزيد . وهو من تعلم انت ابن مسنطح البطاح ، ولم يضر رب عليك الحني والولج
لو قلت للسيل : « دع طريقك . . » والموج عليه كالهضب يعتلج
لا ترد .. او ساخ ، او لكان له في جانب الأرض عنك منعرج
والادباء يسمون هذا غلوا . وهو لا يختلف في روحه اذا جاء صدقاً عما مرّ بنا من احساس الشاعر ازاء محبوبه .

تأمل مثلاً قول ابي العتاهية في المهدي

أنته الخلافة منقادة اليه ، تجرر اذيالها
 فلم تك تصلح الا له ولم يك يصلح الا لها
 ولو رامها احد غيره لزلزلت الأرض زلزالها
 ولو لم تطعه بنات القلوب لما قبل الله اعمالها
 الا ترى ان الشاعر قد جعل رضا الله ورضا ممدوحه شيئاً
 واحداً .

اما في المراثي فالشأن اظهر من ان يحتاج الى بيان . حيث
 ينطوي الشاعر على نفسه في غلالة من الحزن كثيفة ... لا يخرجها
 نور . ودليلنا على ذلك قول الحنساء :
 يذكرني طلوع الشمس « صخراً »

واذكره لكل غروب شمس
 ولولا كثرة الباكين حولي على اخوانهم لقتلت نفسي
 وما يبكون مثل اخي ولكن اعزي النفس عنه بالتأسي
 فتأمل - اذا شئت - كيف ترجع جويرية زوج عبد الله بن
 عباس حزنها على ولديها ... وكأنها في صلاة :

يا من احس بابني اللذين هما كالدرتين تشظى عنها الصدف
 يا من احس بابني اللذين هما سمعي وقلبي ، فقلبي اليوم مزدهف
 يا من احس بابني اللذين هما مخ العظام ، فمخي اليوم مختطف
 نبئت « بسرّاً » ، وما صدقت ما زعموا

من قولهم ، ومن الافك الذي اقترفوا
 انحى على ودجي طفلي مرهفة مشحودة ، وكذلك الاثم يقترف
 من دل والهة .. حرى .. موهنة على حبيبين ، قد ارداهما التلف

او سلكة كيف تنوح على ولدها سليك :

طاف يبغي نجوة من هلاك فهلک
ليت شعري ضلة اي شيء قتلک ؟
امريض لم تعد او عدو ختلک
ام تولى بك ما غال، في الدهر، السلك
والمنايا رصد للفقى حيث سلك
اي شيء حسن لفقى لم يك لك
كل شيء قاتل حين تلقي اجلک
طال ما قد نلت في غير كد امک
ان امرأ فادحاً عن جواي شغلک
سأعزي النفس اذ لم تجب من سألك
ليت قلبي ساعة صبره عنک ملک
ليت نفسي قدمت للمنايا بدلك

او الاسدي ونفسه تنقطع اسي على نديمين :

خليلي ، هيا طالما قد رقدتما
الم تعلماني مالي بـ «راوند» کلها
اصب على قبوريكما من مدامة
اقم على قبوريكما لست بارحاً
وابكيكما حتى المات، وما الذي
جری النوم بين اللحم والعظم منكما

كانكما ساقى العقار سقاكما

الا ترى الشاعر وقد خشعت الاصوات حوله يرتل صلاته

منطويّاً على نفسه ... امام الضريح .

وإذا شئت ان تلمس ما يميز هذا الاسلوب عما مر بك فتأمل
قول الحثيمية ترثي ولدها في هذا الوزن ... وهذه القافية :

لقد زعموا اني جزعت عليهما	وهل جزع ان قلت « وابأباهما »
هما اخوا في الحرب من لاخا له	اذا خاف يوماً نبوة ، فدعاهما
هما يلبسان المجد احسن لبسة	شحيحان ما اسطاعا عليه - كلاهما
شهابان منا ، اوقدا ثم اخمدا	وكان سنّاً للمدجلين سناهما
اذ انزلا الارض الخوف بها الردى	يخفض من جأشيها منصلاهما
اذا استغنيا .. حب الجميع اليهما	ولم ينأ من نفع الصديق غناهما
اذا افتقرا .. لم يجثا خشية الردى	ولم تحش رزاً منهما مولياهما
لقد ساء في ان عنست زوجتاهما	وان عريت بعد الوجى فرساها
ولن يلبث العرشان ، يستل منهما	خيار الاواسى ، ان يميل غماهما

فبالرغم من اشتراك القطعتين في القافية والوزن تجدد هذه
تختلف عن تلك في كل شيء . وما ذاك الا لأن عامل الانطواء
على النفس مفقود هنا بالمرة . فالأم ترثي ... ولكن نصب عينيها
دائماً القوم الذين تعيش في اكنافهم توجه اليهم الخطاب .
والاسلوب في مثل هذه الحال لا يكون خطابياً .

واما اختلاف هذا الاسلوب عن الهوس فكما بينا هو في
شعور الشاعر بوجود من حوله من اناس هناك . وان تنكر لهم
في هوسه . اما هنا فالشاعر يذهل عن كل ما حوله ... الا نفسه .
ولعلنا نطأ بقدمينا جسر الانتقال بين الاسلوبين في هذه
الابيات الجميل .

ولو ارسلت يوماً « بثينة » لتبغني
 لأعطيها ما جاء ينبغي رسولها
 سليلي مالي ، يا « بثين » ، فانما
 فما لك لما خبر الناس انني
 فأبلي عذراً ، او أجبي بشاهد
 فليت رجالا فيك قد نذروا دمي
 اذا ما رأوني طالعاً من ثنية
 يقولون لي « اهلا وسهلا ومرحبا »
 وكيف .. ولاتوفي دماؤهم دمي
 ففي هذه القطعة - على نعمها -
 غنائية بحجة ... وقد اوشكت ان تكونه . وهو انطواء الشاعر
 على نفسه عن كل ما حوله . فانها تترجح - لفقدان هذا العنصر -
 بين الهوس والتوتيل .

انه الفارق بين الحركة والسكون . ناشئة عن الوعي او اللاوعي
 في مثل الصور وتداعياها .

وما يحفل بهذا العنصر في الشعر العربي قول الاعرابي :

سلي البانة الغيناء بـ « الأجرع » الذي

به البان ، هل حيت اطلال دارك
 وهل قمت في اطلالهن عشية
 مقام اخي البأساء ، واختوت ذلك
 وهل هملت عينا في الدار غدوة
 بدمع كنظم اللؤلؤ المتهاك
 ارى الناس يرجون الربيع ، وانما
 ربيعي الذي ارجو ، نوال وصالك
 ارى الناس يخشون السنين ، وانما
 سني التي اخشى ، صروف احتمالك

لئن ساءني ان نلتني بمساء
لمهنيك امساكي بكفي على الحشا
وقول ابن اذينة :

ان التي زعمت فؤادك ملها
فبك الذي زعمت بها ، وكلاهما
ولعمرها لو كان حبك فوقها
ويبيت بين جوانحي حب لها
واذا وجدت لها وساوس سلوة
بيضاء ، باكرها النعيم ، فصاعها
لما عرضت مساما ، لي حاجة
حجبت تحيتها ، فقلت لصاحبي :
فدنا ، فقال « لعلمها معذورة

من أجل رقتها ! » ، فقلت « لعلمها .. »

وقول ابي العتاهية :

عيني على « عتبة » منهلة
كأنها من حسنها درة
مددت كفي نحوكم سائلا
ان لم تنيلوه ، فقولوا له
وقول ابي نواس :

اثن على الخمر بالأنها
لا تجعل الماء لها قاهراً
كرخية .. قد عثقت حقبة
وسمها احسن اسمائها
ولا تسلطها على ماها
حتى مضى اكثر حوبها

فلم يكن يدرك خمارها
والخمر قد يشربها معشر
منها سوى آخر اجزائها
ليسوا، اذاعدوا، بأكفائها
وقول الشبلي :

رب ورقاء ، هتوف في الضحى ذات شجو ، صدحت في فنن
ذكرت الفأ ، وعيشاً سالفاً فبكت حزناً ، فهاجت حزني
فبكائي ربما أرقها وبكاهها ربما أرقني
ولقد تشكو ، فما أفهمها ولقد أشكو ، فما تفهمني
غير اني بالجوى اعرفها وهي ايضاً بالجوى تعرفني
اتراها بالبكاء مولعة ام سقاها البين . . ما جرعتني ؟
فالشاعر في كل ذلك في معبد يرتل صلواته . لحبيب القلب
مرة .. وللخمر اخرى .. وبين يدي الورقاء اخيرا . وشتان بين
هذه القطعة الاخيرة التي تكاد تذوب رقة . واختها التي مرت بنا
في الحائم * . كان يتحدث فيها الشاعر هوساً مع نفسه .

واذا شئت المزيد فهذا البحري :

اذا ما تدانينا ، فأنت علاقة واما تباعدنا ، فأنت غرام
ارى الناس في جو تحلين غيره ولي منهم برء ، ومنك سقام
وكفني حبيك ان اتبع الهوى بضل ، وآتي الامر فيه ملام
وما انفك داعي البين .. حتى تزايلت

قباب ، بناها حاضر ، وخيام
عشية ما بي عن «شبيث» ترحل فأمضي، ولا بي في «شبيث» مقام
ومن بعده خلفاؤه وفي طليعتهم الشريف الرضي :

* راجع الفصل السابق في الاغراء - الشاعر كهوس .

يا ظبية البان ، ترعى في خمائله ليهنك اليوم ان القلب مرعاك
الماء عندك مبدول لشاربه وليس يرويك الا مدمع الباكي
سهم اصاب ، وراميه بذي سلم ، من بالعراق .. لقد ابعدت مرماك
وعد لعينيك عندي ، ما وفيت به يا قرب ما كذبت عيني عيناك
حككت لحاظك ما في الريم من ملح

يوم اللقاء ، فكانت الفضل للحاكي
كان طرفك يوم الجزع يخبرنا بما طوى عنك ، من اسماء قتلاك
انت النعيم لقلبي ، والعذاب له فما امرك في قلبي ... واحلاك
عندي رسائل شوق ، لست اذكرها
لولا الرقيب ... لقد بلغتها فاك

سقى « منى » وليالي « الحيف » ما شربت
من الغمام ، وحياتها ... وحياك
اذ يلتقي كل ذي دين و ما طله منا ، ويجتمع المشكو والشاكي
لما غدا السرب يعطو بين ارحلنا ما كان فيه غريم القلب .. الاك
هامت بك العين ، لم تتبع سواك هوى
من علم العين ان القلب يهواك

او ميار :

يانسيم الريح من « كاطمة » شد ما هجت الجوى والبحرا
الصبا .. ان كان لا بد الصبا انها كانت لقلبي اروحا
يانداماي بـ « سلع » ، هل ارى ذلك المبقق والمصطبحا
اذكرونا ... مثل ذكرانا لكم رب ذكرى قربت من تزحا
وارحموا صبا ، اذا غنى بكم ، شرب الدمع ، وعاف القدحا

او صردر :

يقول خليلي ، والطباء سوانح :

« اهذي للتي تهوى ؟ » فقلت : نظيرها !

لئن اشبهت ابيادها وعيونها لقد خالفت اعجازها وصدورها
فيا عجيبي منها ، يصد انيسها ويدنو على دعر الينا نفورها
ووالله ما ادري غداة نظرنا أتك سهام ، ام كؤوس تديرها
فان كن من نبل ، فابن حقيقها وان كن من خمر ، فابن سرورها
ايا صاحبي ، استاذنا لي خمرها فقد اذنت لي في الوصال خدورها
هباه تجاغت عن خليل يروعها فهل انا الا كالخيال يزورها
وقد قلت لي « .. ليس في الارض جنة »

اما هذه فوق الركائب حورها ؟

ويلاحظ كيف أخذ الغناء يتطور من حال الى حال مع

ان المعاني لم تتغير . حتى قال ابن الخياط :

خذا من صبا نجد أماناً لقلبه فقد كاد رباها يطير بلبه
واياكم ذاك النسيم ، فانه اذا هب ، كان الوجد ايسر خطبه
خليلي ، لو احببتما ، لعلتما محل الهوى من مغرم القلب صبه
غرام على يأس الهوى .. ورجائه وشوق على بعد المزار .. وقربه
وفي الركب مطوي الضلوع على جوى

متى يدعه داعي الغرام ، يلبه

اذا خطرت من جانت « الرمل » نفجة

تضمن منها داءه ، دون صحبه

اغار ، اذا آنت في الحي أنة ، حذاراً عليه ... ان تكون لحبه

الله هو اه . وتشعر حوله جوا من الروحانية لا يمكن تعليلها الا
على ضوء احساسه بالهية والجلال .
فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية ... الاسلوب الغنائي .

١٣ الشاعر كمفتون

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالايحاء ... خالصاً لوجهه .
فكأنما الشاعر يرمز الى حالة نفسه تحت تأثير المحسوسات . ويجيء
على غرار قول السري الرفاء .

اهدي الحيا الورد في شجراته خجلاً ، وزاد الياسمين غراما
وتشقق قص الشقيق ، فيا لها في الروض كاسات ملئن مدا
او قوله من ثانية

اما ترى الورد قد باح الربيع به من بعد ما مر حول وهو اضمار
وكان في خلع خضر ، فقد خلعت الاعرى أغفلت منه ... وازرار
او قوله من ثالثة

غصون من التبر ، قد أزهرت لهيباً ، يزين افنانها
فيا حسن ارواحها في الدجى وقد صبحت فيه ابدانها
او قوله من رابعة

لقد أضاءت نجوم مجلسنا حتى اكتسى غرة وأوضاحا
لو جمدت راجنا غدت ذهباً او ذاب تفاحنا غدا راحا

ففي القطعة الاولى ترى الشاعر ناظراً ... الى روضة . وفي
الثانية ... الى وردة . وفي الثالثة ... شمعة . وفي الرابعة ...
الى مجلس شراب . انه يطيل النظر الى هذه الاشياء . وكأنما تقصدها

لذواتها . ولكنه لا يراها كما هي . لأن عينه غائمة لسبب قد لا نجعله
 من حالته النفسية . فهو مثلاً يرى حياً المزن يهدي الى الوردة خجلاً .
 ويزيد الياسمين غراماً . ويرى في الشقائق كاسات تملأ مداماً . ويرى
 في الورد سرّاً باح به الربيع بعد اخضرار . وتخلع عنه خلعه الخضر...
 الا عرى تغفل وازرار . ويرى في الشمعة غصنا من التبر أثر اللهب .
 فكأن روحها الشفافة في الليل تصبح البدن بالراح . ويرى في
 الراح تفاحاً سال . فلو جمدت لما كانت الا ذهباً . . في مجلس لهجرة
 واوضح . انك لا تحس هنا وراء الاشياء الا نفسه . لأن نفسه
 تلقي ظلها على تعبيره .

ان الشاعر في كل هذه القطع يصف . لكنه يورد الوصف عن
 غير طريقه المباشر . وكأنه بهذا يقف من المصور - الذي يصور
 المراثيات كما تبده العين ^١ - على طرفي نقيض . كما يختلف - بعامل
 الانطواء على النفس - عن اخيه الذي كان كأنما يسامرك في
 وصفاته بالحديث ^٢ .

وكذلك قول الشريف الرضي

خذي حديثك عن نفسي ، من النفس

وجد المشوق المعنى غير ملتبس

الماء في ناظري ، والنار في كبدي

ان شئت فاعتري ، او شئت فاقبسي

(١) راجع الفصل السابق في الاغراء - الشاعر كطفل .

(٢) راجع الفصل نفسه - الشاعر كسمير .

كم نظرة منك تشفي النفس عن عرض

وترجع القلب مني جدد منتكس
تلد عيني ، وقلبي منك في ألم فالقلب في مأتم ، والعين في عرس
لأن الشاعر هنا يستعير لصبغ لوحته وهج الالفاظ وحدها ...
مقتصرأ في التلوين على نغم الايقاع لا على الشعاع المضيء . الاتراه
في هذه القطعة يؤمن ان حديثه يمكن اخذه عن نفسه . فوجده غير
ملتبس . والماء في ناظره غزير يمكن ان يغترف . والنار في كبده
واوية يمكن ان تقتبس . وقلبه من علاته في الم . وان راحت
عينه من بهجتها في عرس .

فهل هنا صورة للحبيب . او صورة لما يكون عليه حال المحب بين
يديه . كما يصفها الواصفون تحمل عقب زمانها ومكانها ... تلونها ريشة
الشاعر بدم قلبه . فتجلى لنا لوحة زيتية ... كما مرت بنا شواهدا
لا شيء من ذلك مطلقاً . وانما هنا صورة اذا صح تسميتها صورة
فهو رمزية لاتصور الا احساس الشاعر بنفسه ... ولنفسه لا لأحد
سواه . كما يأنسه مبهماً يستعين على تقريبه مغالبة بالمحسوسات .
وكما نرى مثلاً في قول السبط :

آه للبرق أضاء	أيمن الغور عشاء
من رأى جذوة نار	قبله ، تحمل ماء
واصفاً تلك الوجوه الـ	عربيات الوضاء
ياله من ضاحك ، عا	م عيني البكاء
كان لي داء ، وللأط	لال ، أقوين ، دواء

حيث يرافق الشاعر تداعي الصور في ذهنه — وقد تألق البرق

امامه - حسب تداعيا . رمزاً لحالة نفسه الخاصة .
 واختلاف آخر . فهذه المعاني للشريف - ومدارها ماء العين
 والنار التي في الجوانح تناولها شاعر آخر . فنمر كيف يوردها في
 اسلوب مغاير ... سبق لنا شرحه :

اراك عصي الدمع ، شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمره ؟
 بلى ! أنا مشتاق ، وعندى لوعة . ولكن مثلي لا يذاع له سر
 اذا الليل اذواني بسط يد الهوى وأذلت دمعاً من خلائقه الكبر
 تكاد تضيء النار بين جوانحي اذا هي أذكتها الصباية والفكر

*

ان ابا فراس هنا مستوسل في حديث هوس مع نفسه . تكاد
 تلمس فيه الفارق بين الاسلوبين .
 وعلى العكس ... في قطعته الآتية تجده - لو تأملت -
 يتعبد بالترتيل :

اقول ، وقد ناحت بقربي حمامه : أيا جارتا لو تشعرين بحسالي
 معاذ الهوى ، ماذا طارقة النوى ولا خطرت منك الموم ببالي
 أيا جارتا ، ما أنصف الدهر بيننا تعالي ، افا سمك الموم ، تعالي
 تعالي ، تري روحاً لدي ضعيفة تردد في جسم - يعذب - بال
 أياضك مأسور ، وببكي طليقة ويسكت محزون ، ويندب سال
 لقد كنت اولى منك بالدمع مقلة ولكن دمعي في الحوادث غال
 فالترجيع في هذه الابيات - رغم كونه يحوم حول المعنى -
 اوضح من ان يحتاج الى بيان * .

* راجع الباب الاول من هذا الفصل - الشاعر كتعبد :

لقد قلنا ان شطري النفس في المتعبد تعود الى الالتئام بخضوع
الواعية منهما لارادة غير الواعية . حيث يبقى زمام الاولى على
طول الخط بيد الثانية . وقد لا يختلف الحال هذا . الا ان الواعية
في موقفنا الجديد تحاول الانفلات مراراً لتعمل على حسابها بما
تحشد من صور في الأرض الفضاء . ولكنها تبقى مقهورة لسلطان
اللاواعية . فنرى عودة الاتزان بينهما ظاهراً ملموساً في تنسيق
هذه الصور كنوتات الموسيقى الى الغاية التي تستهدفها اللاواعية .
من الانسجام .

وانما يظل الشاعر - في الحالين - من هذه وتلك في
انطواء تام .

فلا عجب اذا كان افق الشاعر في مثل هذا الموقف ضيقاً .
لانه يتعمد الا يرى الاشياء ... كلها . الا من زاوية واحدة ...
لا يغيرها ابداً لانطوائه كالمتعبد - رغم كونه بين المشاهد - على
نفسه . وان اختلف عنه في حوافر شعوره . فذاك يشعر بالهيبة
والجلال امام معبوده . وهذا يشعر بنفسه - وحدها - الفتون .
فهو اذن يختلف عن الشاعر الذي رأيناه ينزوي في ركن
معبده للتوتيل ... ليأية انطلاقه خارجه في الارض الفضاء حيث
يتقلب بين الناس ... لكن لا كأحدهم . لان عينيه لا تريان
الاشياء الا معكوسة في مرآة خياله . بينما اخوه داخل المعبد كان
يراهما بعين قلبه . فهو وان كان مثله لا يعدو محضره ... في زمنه
الحاضر . الا انه يسوق فيه حديثه غالباً مساق الهمس ...
لا التوتيل .

وهذا هو الفارق بين الاسلوبين .

ولذلك يندر هذا النوع من الشعر في نماذج موحدة ذات اعتبار
تحت سماء البادية . ولكن اذا عز العثور عليها في شعرنا القديم .
فان الشعر المعاصر - وقد اخذ يستوحى الغرب مذاهبه ويجذو
حذو شعرائه - أخذ في لوحاته يفسح صدره لهذا اللون اخيراً بعد
ان غذته الروافد بسيل كل واد .

فمن امثله قول انور العطار :

يا حبيبي ! اراك في نعمة الذك
رى ، فاصبو شوقاً ، وأهفو لقاء
تتراءى فيعقب الكون بالعط
ر ، ويختال جنة غنماء
وظلالاً ينعم الحب فيها
ويذوب السنا بها انداء
انت في عالم يموج من الزه
ر ، ودنيا تألفت افياء
ومنى تسكب الرغادة في القل
ب ، وتحني في ناظري الرجاء
وتعيد الحياة جرة شوق
وهجها يملأ الوجود ضياء

*

يا حبيبي ! ترون في القلب أصداء
وبالقلب افتدى الاصداء
ودت العين انها تسمع الهمة
س ، وتحيا على المدى عمياء
تحسد الأذن ان يهديها اللج
ن ، وتفنى في سحره اصفاء
ففي القطعة اكثر من دليل واحد على ما نحن بصدده . . .
ارجوكم ان تطيل النظر فيها .

تري مثلاً ان الشاعر يتراءى له الكون قرب الحبيب يعقب
عطرا والسنا يذوب انداء . كما انه يجد فيه بالذات عالماً يموج بالزهر
ودنيا تتألق افياء . ترجع معه الحياة جرة شوق يملأ وهجها الوجود

ضياء... ان الشاعر يعكس هذه المراثيات ولكن في مرآة خياله .
وفي الابيات الاخيرة موضع للتأمل ... حيث ينوه الشاعر
بهذه الصلة بين اصداء الحب التي تملأ آفاق نفسه . . . ورنينها في
الخارج . فهذه الصور الغائمة بالمراثيات ان هي الاصدى لها . تود
معها العين لو تسع الهمس ولو عاشت على المدى عمياء لا تراها .
وكم حسدت الاذن عليها اذ تقفى في سحره .

ومن هنا ايضا تحتيط على الشاعر الصور وتتداخل . . . وربما
جاءت مزر كشة . لأنها لا تقصد لذاتها . فالمقصود منها هو الرمز
الى حالة نفسية غامضة . . . لا الى تحديد فكرة واضحة .

واذا شئت ان تستوضح الفرق بين هذا الاسلوب والاسلوب
الغنائي * . ففارق اذا شئت بهذه القطعة الاخيرة . . . قطعة لعبد
اللطيف شرارة في الموضوع .

المهميني الهوى كروحك طهرأ و صفاء ، أهز قلب الدراري

*

أتملى من الوجود ، فلا أأ	مع الاخيال حسنك ساري :
ان اتيت الرياض ، كنت ضياء	طافحاً في بشاشة الأزهار
او سمعت الهزار ، كنت نشيداً	يتجلى به نبوغ الهزار
او سموت الذرى ، تمثلت معنى	عبقرياً ، يجول في افكارى
صرت ملء السهول ، ملء الروابي	صرت ملء الربوع ، ملء الديار
اجد الكائنات حولك تبدو	في اطار ، وانت قلب الاطار

*

* راجع الباب الاول من هذا الفصل - الشاعر كمتعب

ألهمني ! عساي احفظ قلبي بعد موتي بهذه الاشعار
حيث تشعر ان الشاعر يتعبد حقاً بين يدي معبوده .

☆

ومن امثلته « الشعرة الهاربة » لمحمود حسن اسماعيل
من أي تاج طاهر المفرق أتيت لي حيوى ، كقلبي الشقي..؟

☆

يا زهرة كانت بوادي الهوى تندى على جدول الریق
شرابها النور ، اذا ما ارتوت من هالة سحرية الروتق
لما احتوانا الوجد في ساعد وضمنا الحب على مرقق
كنا سعيراً خالداً في الهوى فكيف في نجواه لم تحرقني ؟
فهذا شاعر يلح شعرة على معصمه فجاءة هاربة من ذوائب
ملهمته . فلا يتصورها الا زهرة كانت بوادي الهوى على جدول
الریق .. شرابها النور ... ثم يذكر ساعة نجواه ... وكانت سميماً
خالداً لانه ما يروح يشعر بالحرقه من اثرها . فيتعجب كيف لم
تتحرق - الشعرة - عندما ضمها الواصل .

فهل ترى هنا صورة للشعرة او للملهمة او للواصل ؟ أبدا ...
الا ان يكون صورة احساس الشاعر بهذا كله في نشوة من حبه .
ومنها « قارورة الطيب » لصلاح البكي :

يا نضرة الاحلام .. يا طيبها ويا حنين الوتر المشفق
قبلك لم تصدح على أيكة ورق .. وعود الروض لم يورق
ولم يشق الزهر أكمامه والجو بالاطياب لم يعبق
تفتت عيناك عن بسمه جر ذبول النور في المشرق

جن فؤادي .. فاعزري خافقاً قالت له عيناك : عش واخفق!
 بالروح .. لذات الهوى من فم بالطل ، مثل الفجر ، مغرواق
 تحن أجفاني اليه ، فيما لبت ، على سفح الهوى نلتقي
 فما شيمي طيب قارورة مغرية .. ان هي لم تهرق
 فهذا شاعر آخر يرى في غادته الحسنة نضرة الاحلام وحنين
 الوتر ... والورق قبلها لم يكن لهزجها معنى . ولا لعود الروض
 حياة . ولا لتفتح الزهر في اكمامه جمال . ولا للجو حول الزهر
 عبق ... لولاها . ان عينيها هما اللتان ملأتا المشرق نورا . وجعلتا
 بسحرهما للحياة معنى في قلبه . وهذا الفم الندي كالنجم ... ما
 احلاه . ان الشاعر ليود لو طاف به كالفراسة عن كذب ...
 قارورة طيب مغرية ... هل من سبيل اليها ... ان هي لم تهرق ...
 صور ... حافلة بالمرئيات لا تعني في ذاتها شيئاً . وهي تعني
 عند الشاعر كل شيء لانها ترمز الى احساسه .

ومنها « نهد » لميشال بشير :

أني رفيف الضياء أم في نفحة الطيب يسبح
 شبه طري الجناح ، في مرج من الفل ، يصدح
 يرش عطراً ، كأنه في الصدر ، زر مفتوح
 او صرة من ندى ، بما يهرق منه ، توشح
 عقدتها ، نسج دفقة حمراء ، كالنار تلمح
 او قمقم ، من تكسر الأضواء بالطيب يرشح
 يحلم بالدفء ... من فم يسرح فيه ويمرح
 فهذا شاعر آخر يأنس في نهد فانتته رفيف الضياء ... شبه

طري الجناح ... نسج دفقة حمراء .. صرة من ندى ... قمها
يرشح بالطيب تتكسر حوله الاضواء . فيرمز بذلك الى فتنه في
الاستدارة ... واللون ... والشكل ... والاهتزاز ... في جو
يعبق بالعبور . ثم يحلم بالدفء حول حلة الثدى . التي ما أبدعها
الباري الا ... للرضاع .

صور ... لم يقصدها الشاعر لذاتها . او لمعنى في نفسه واضح
كما فعل صاحبه الذي كان يسامرنا في وصفياته في فصل تقدم .
وانما تنافقت على ناظره غائمة يركب بعضها بعضا . لأنه لا يستطيع
ان يرمز الى الفتنة القائمة بين جوانحه الا هكذا .. في دخان يعبق
بالسحر من الغموض . وكل ما هنالك ان الشاعر مفتون . يرمز
بصوره المتماوجة الى حال فتونه .

ومنها « العين الخضراء » لنزار قباني :

يا عين .. يا خضراء .. يا واحة نعماء .. توتاج ، على المرمر
افدي اندفاق الصيف ، من مقلة سحبة ، كالموسم الحثير
يا صحو ، اطعمتك في صحي لا يوجد الشتاء من اشهري ..
في عينها لون مشاويرنا نشرد بين الكرم .. والبيدر ..
والشمس .. والحصاد .. والمنحني اذ نهـدك الصبي لم ينفر
اي صباح لبلادي غفا وراء هذب مطمئن طري ..
عيناك يا دنياً بلا آخر حدودها .. دنياً بلا آخر
كسرت آلاف النجوم .. على درب .. ستجتازينه .. فكّري !
فهذا شاعر آخر تفتنه ذات عينين خضراوين ... في بشرة
بيضاء كالمرمر . تنوان اليه بدفء العاطفة كالصيف السخي ...

شمس مشرقة وثمار متهدلة ... وكرم وبيدر. والحصاد والمنحني .
وهي صغيرة ... نهدها لم ينفر بعد . فأني صباح ينتظر الشاعر
وراء هذه الاهداب التي لم تزعجها ... الاحلام . انها لم تستكمل
انوثتها بعد ... دنيا بلا آخر . وها هو الشاعر قد نثر في دربها
الياسمين ليستقبلها في آخر الطريق . وليتها ... تدري .
صور ... أشد تدافعاً وتهالكاً ... في الرمزية . يغالب بها
الشاعر نفسه ليعمل فتونه . وهل ذلك الا لانه مفتون ؟

اسلوب فاتن ... موقف الشاعر فيه هو لا يتغير . سواء في
ظلال ما يكتنفه من مشاهد ... او في جوار من يخبرهم من
الاحياء ... او في قبضة ما تحتوشه من احوال . انه في هذه
القطع لا يسامر كجديته - كما رأيت يفعّل في الاسلوب الوصفي -
فهو هنا لا يفكر الا في نفسه . وما ترجع النفس للمشاهد او
الاحياء او الاحوال ... من اصداء ورنين .

ومن هنا نرى ان ما يصدق على الوصف لا يصدق على الرمزية .
لان الشاعر في الوصف يصور ما يصف ملوناً باحاساسه * . اما في
الرمزية فهو لا يصور الا احساسه . هناك الحديث جوار بين السامرين .
وهنا الحديث همس بين الشاعر وبين نفسه ... ولذلك قلنا
بالانطواء .

انها حالة تشبه الذهول يتقلب فيها الشاعر بين ذويه مفتوناً
بنفسه ... فلا يصدق الا اياها الحديث . فلا عجب اذا كان افقه
- كما قلنا - ضيقاً في مثل موقفه . لانه يعتمد الا يرى الاشياء الا

* راجع الفصل الخامس في الاغراء - الشاعر كسمير .

من زاويته الخاصة . ولذلك كثيراً ما تتكرر خيالاته ...
والكلمات التي تقوم عليها . واليك المزيد من الامثلة على سبيل
الايضاح .

فهذا صلاح الاسير في قطعه « الى غريبة » :

يهتف بي ويشرد	في ناظرها الموعد
وارقب الهمسة في	بوح لنا ، وارصد
اخاف - ان يقينها	ضل به التردد
وبي رفيف اللحن ، بي	مصرعه والمولد
ولفقه لها فم	ورغبة لها يد -
صدى هوى مهدد	على المنى معربد
يهم بالاسرار ، في	غيب بنا ، وينهد
تنهل منه نجمة	ويستبيه فرقد
وانت ، غب البوح ، فو	ق الناس ، وجه يعبد

فهذا شاعر آخر قد فتنته غريبة ... يرقب منها الهمسة التي
تقوم بين المحبين . ويخاف ... صدى هواه المعربد على المنى . وقد
عصف به الشوق ... رفيف اللحن . فهو يذرف دمه . نجما . وما
بروح يستبيه من ناظرها سحرهما ... فرقدان . فهل بلغ الشاعر
بعد كل هذا من البوح مراده . لا ... انه يقول اخيراً « انت
يا فاتنتي ... فوق البشر ... اله معبود ... » .

صور ... عريقة في الرمزية . ولا نكاد نظفر منها بشيء وراء
احساس الشاعر بالفتون .

ومثلها قطعة « وشوشة » لنزار قباني ... وكأنها فصل آخر

من الرواية نفسها .

في ثغرها .. ابتهاج
الى انعتاق ازرق
نشرذ تباري شذى
لا تستحي فالورد .. في
ما دمت لي .. مالي وما
يهمس لي : تعال
حدوده الحال
لم يخفقا ببال
طريقنا تلال
قيل . وما يقال

*

وشوشة كريمة
ورغبة مبجوحة
على لم يجوع في
يهتفي بي ، عقيقه
انا كما وشوشتي
مخدي طافية
زرعت الف وردة
فدى قميص اخضر
قومي الى ارجوحة
نلون المدى .. ندى
ناكل من كرومنا
واشرب الفم الصغير
ان الثم اليمين منك
لا تسألي « تحبني ؟ »
سخية الظلال
ارى لها خيال
عروقه السؤال
غدا لك النوال
ملقى على الجبال
على دم الزوال
فدى انفلات شال ..
بوزع الغلال
غريقة الجبال
ونصبغ المجال
ونطعم السلال
سكراً حلال
.. قلت : والشمال
كنت ، ولا ازال ..

*

واليك بعض رموز هذه القصيدة . فالازرق الذي حدوده
 المحال هي السماء ... ويرمز بها الى الحرية . والشذى - كما مر بك -
 يرمز به الى الفتون . والورد في الطريق ... الى الحب . ثم تجيء
 الاشارة الى الثغر الندي .. في الوشوشة الكريمة . والشاعر ملقى
 على الجبال .. لانه مزهو بحبها . اذ قد صارحته بهذا الحب ، والشاعر
 يعود الى زرع الف وردة هنا ... يرمز به الى التلهف كما كسر
 النجوم قبلاً على دربها رمزاً عن الامل . فهو يتلهف ان يرى الشال
 ينفلت ... والقميص الاخضر ... الغني بما يطوي من ثمار ...
 يوزع الغلال . والارجوحة ... هي الضم والعناق ... يحول به
 العالم كله ارجوانياً . والاكل من الكروم ... تنشد به النشوة .
 ونطعم السلال ... لكثرة الخيرات ... وتنتهي بالقبـل ...
 سكرأً خللاً .

انها قطعة اكثر احتفالاً بالموسيقى من اختها تلك .

واخيراً اليك قطعة « الى رداء اصفر » للشاعر نفسه . :

مرحباً .. يا رداء ، يا صبيحة الطيب	وصبحت بالرضا يا رداء ..
يا مريض الخيوط يا اصفر الهمس	صباحي عليك ، ورد .. وماء
من بدري رماك ، شلال لون	فطريقي بواغ خضراء
درت . واحتوت . واحتفلت بصدر	مسحته بكفها ، الكبرياء ..
انسدل يا طويل .. دس فوق نهد	زنبقي .. صلى عليه الضياء
من شعوي غزلت ثوباً مدلاً	تقنيه عملاقة فرعاء
انت .. يا زارع الطريق حكايا	لو تعاد الحكاية الصفراء ..
لك ما شئت .. معصم .. وذراع	ثم نهد ، نخدة بيضاء

لك بالحصر وفقة، وعلى الردف انهار .. وشبهة .. وانحاء ..
 ووراء الوراء .. ثمة خيط اكلت منه حلة حمقاء ..
 هي اعطتك ما تريد، فصفق واسترح يارداء، حيث تشاء
 ولا حاجة الى شرح وموزها على ضوء ما تقدم من بيان .
 ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع الموسيقى . لأنها اعرق
 الاشياء رمزية بين الفنون * . فكأنما يحاول الشاعر ان يؤلف من
 الصور الفاتنة جوقة موسيقية يحاول ان يطرب نفسه على انغامها ..
 بما تصور من فتون . تجعلنا نسبح معه في اجواء احاسيسه الغامضة .
 فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية ... الاسلوب
 الرمزي .

١٤ الشاعر كمنخرج

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالقص ... فكأنما يحاول
 الشاعر ان يقص اثر الحياة في خيط ما زال يحترق . هو يعقد حول
 شرارتها طرفيه . ويجيء على غرار قول وضاح اليمن :
 ياروض ! حيرانكم الباكر فالقلب لالاه ، ولا صابر

قالت : الا لا تلجن دارنا ان ابانا رجل غائر ...
 ... اما رأيت الباب من دوننا؟ قلت : فاني واثب طافر
 قالت : فان القصر من دوننا قلت : فاني فوقه ظاهر
 قالت : فان الليث عاد به قلت : فسيفي مرهف باتر

* راجع منزلة الشعر بين الفنون - فن الموسيقى (الاديب - ١٩٤٨)

قالت : فحولى اخوة سبعة قلت : فاني غالب ظافر
 قالت : فهذا البحر ما بيننا قلت : فاني سابح ماهر
 قالت : اليس الله من فوقنا قلت : بلى ، وهو لنا غافر
 قالت : فاما كنت اعيتنا فأنت اذا ما هجع السامر ...
 ... واسقط علينا كسقيط الندى ليلة لاناه ولا زاجر
 ... فهذه قصة تسلك مسلك الحوار . والعقدة التي يبني حولها
 الشاعر موضوعه هي رفع الحيرة بينه وبين من يجب . ولذلك فهو
 لا يعطيك الا لمحة من موقف البطل كعاشق حائر ... لا يدري
 كيف يعبر البحر الى شاطئ الغناء ... في اول بيت .
 يا روض ! حيرانكم الباكر فالقلب لالاه ، ولا صابر
 والبيت غنائي ... يبين به لافيه ، الشاعر لصاحبه « روضة »
 بأنه قد باكرها - اول الصباح - حيرانا . لأن قلبه لا يملك الانصراف
 عنها ولها ... ولا هو قادر على الانتظار . ففيه اذن عرض للموقف
 توطئة للقصة .

ثم تحاك القصة بين قولها ابتداء :

ألا لا تلجن دارنا ...

وبين قولها اخيرا

... فأنت اذا ما هجع السامر

حيث يتم للشاعر رفع هذه الحيرة . وقد تغير الموقف من حال
 الى حال .

والنهاية ... نستطيع ان نتخيلها .. لمحة - في قول روضته هذه
 واسقط علينا كسقيط الندى ليلة لاناه ولا ...

فقد تم للشاعر به المقابلة بين الموقفين ... حيوته أول الصباح
 معرضاً للفضيحة وهو لا يدري كيف يقع منها ... وارتياحه
 الآن لازديارها في الليل مطمئناً كالظل الذي لا يحس بسقوطه .
 انها اذن قصة كاملة . جاءت فاتحتها غناء وكانت خاتمتها وصفا .
 توف بينها القصة من اولها الى آخرها كالفراسة الحائمة . ولاحظ
 ان بطل القصة هنا هو الشاعر نفسه وتؤازره في تمثيل الدور
 صاحبه .

او يجيء على غرار قول عمر بن ابي ربيعة من رائحته
 وليلة « ذي دوران » جشمتني السرى

وقد يحشم الهول المحب المغرر :
 فبت رقيباً للرفاق ، على شفاً
 اليهم .. متى يستمكن النوم منهم ؟
 وبت رقيباً للرفاق ، على شفا
 اليهم .. متى يستمكن النوم منهم ؟
 وبت اناجي النفس .. أين خباؤها ؟
 فدل عليها القلب رياء عرفتها
 فلما فقدت الصوت منهم وطفئت
 وغاب قميو كنت ارجو غيوبه
 وخفض غني الصوت .. اقبلت مشية الى

حجاب .. وشخصي ، خشية القوم ازور
 والضمير في قوله « جشمتني » يعود الى صاحبه « نعم » التي تدور
 على قصته معها هذه الرائية .

فهنأ لا نجد عقدة يبني عليها الشاعر قصته - كالتي مرت بنا -
ولكنه يعوضنا عنها بعنصر التشويق . فهو يصور لنا موقفاً من
مواقفه - وما اكثرها في هذه القصيدة - والجا مغامراً . انه
بليلة ذي دوران ... يتربص جناحاً من الليل في انتظار ساعته مع
« نعم » ... يرقب رفاقه ويحاذر من يطوف منهم ... فتحس
معه هذه النجوى القائمة بينه وبين نفسه ... منكراً ... عارفاً .
ثم تراه وقد هجعت الاصوات وأطفئت المصابيح وغاب القمر
الذي كان يغشى رقبة فساد السكون ... يمشي الى صاحبه في
حذر ... مشية الحباب ...

واذا شئت ان تعلم كيف يفتحي بالشاعر الطواف الى الصباح ...
بعد ليلة قضاها مع صاحبه في مغامرة ... وانسراح . فدونك
القصيدة في ديوانه . اما في هذه القطعة فقد صور كيف تجشم
لصاحبه السري . فكأنه يرينا رأي العين ما ترك لنا الشاعر قبله
تخيله في القطعة السابقة ... منظرأ منظرأ ... وحالا حالا ...
حتى يقتحم عليها اخيراً الحباء ... ساقطاً عليها كسقيط الندى مثله .
فهنا تبدأ القصة من رأس الحيط . وتجري بموضوعها كخييط
مدود لا عقدة فيه ... الى النهاية . ووقتها من أول الليل الى
آخره . انها اذن قصة جاءت فاتحتها حديثاً ونجوى نفس .
واستمرت الى خاتمتها تصويرأ يطبعه الحس الدقيق . وقد سلكت
مسلكها الطبيعي ... يسوقها هذا المساق عامل التشويق .
ولاحظ ان بطلي القصة هنا ايضاً الشاعر مع صاحبه وانما تنجم
حولهما وجوه اخرى كثيرة حسب المشاهد والفصول .

اويحيى على غرار قول الشاعر القروي :

قمت عند الصباح اشدو جبورا لا ارى علة لفرط جبوري
مؤنساً وحشة الفضاء ، كأني نبأ طيب سرى في الأثير
أتهادى بين الغصون كغصن واناغي العصفور كالعصفور
وعلى وجنتي للورد طل عائم ، فوق وجنة من نور
صحت : ربي ، أزال عهد شقائي؟ ام اراني في عالم مسحور
واذا وردة كوجنة طفل جنبها شوكة كتاب هصور
فتذكرت ليلة الامس . حلماء منه ادركت سر هذا السرور
ان كف الرحمن تحت سكون الـ ليل بالعفو غلغلت في سريري
فرمت نفحة من العطر في قلـ بي ، وعادت بشوكة من ضميري
ففي هذه القطعة عقدة قام عليها الموضوع لكنها ليست كالاولى .
هي هنا نفسية ... الشعور بوخز الضمير . يستجلي الشاعر اثره بينه
وبين نفسه ... وكأنما تدور حولها قصة حياة .

وتنتظم القصة بين قوله :

قمت عند الصباح اشدو ...

حيث يبدأ وصف الشاعر لسعادته الحاضرة - وهو ينتقل الى
الروض - وصفاً حياً مسهباً ... قد لونه احساسه . وهو يجهل
سر ماتاها .

وبين قوله بعد ذلك :

صحت : ربي ، ازال عهد شقائي ...

حيث تلبثك صيخته - بلمحة خاطفة - ان عهد شقائه في غير
هذا الصباح لا بد كان طويلاً . وهو جد عالم بعلمته في ماضيه .

وقد تم للشاعر بذلك عرض الموقفين ... موقفه في العصيان
دامي القلب في اسمه الشائك . وموقفه في الغفران هاديء الضمير
في صباحه الوردي .

أما الجسر الذي يعبر عليه الشاعر بينهما ... بين التذكر
والذيان ... وهنا توفيق الشاعر في حل العقدة ... فهو على اثر
ما يراه فجأة في البقطة :

وإذا وردة كوجنة طفل جنبها شوكة كتاب هصور
عندما تنتهي به الجولة بتذكر حلم رآه ... يدرك منه في لحظة
سر سعادته . ولا يغربن عنك ان الحلم الذي رآه - وكان ليلة
امس - هو الذي بدأ بعده الشاعر مباشرة جولته ... عاطر القلب
ناعم البال ... وكان قد نسيه . وهذه الجولة كان افتتاحه الموضوع .
فالشاعر اذن يعود بقصته عوداً على بدء في شكل عجيب تدل
على براعته في الاخراج . وفوق ذلك فقد وفق الشاعر في حل
العقدة احسن توفيق . انها قصة كانت فاتحتها وصفاً وجاءت
خاتمتها غناء يتخللها تصوير .

ولاحظ ان بطل القصة هنا هو الشاعر نفسه ... انما في عالمه
النفسي .

فهذه قطع ثلاث نلاحظ ان الشاعر يقف فيها موقفاً فيه
انطواء وانطلاق في آن . وتعليل ذلك قد يكون في نوع هذا
الانتماء الحاصل في نفسه المنشطرة . اذ هو يتم ببسط الواعية
سلطانها على غير الواعية - فيرى المناظر رأي العين - لا بالعكس
كما رأيناها يقع له في البابين السالفين .

ان موقف الشاعر هنا هو موقف من يشرف على الحياة فيرى نفسه بأعين الناس ... كما يرى الناس بعيني رأسه . فهو لذلك من نفسه في نفسين .. وان خضعت احدهما للآخرى . تقف اولاهما - الواعية - من الحياة كما رأيت موقفا ذاتياً - كالطفل - يبهره الزمان والمكان . وموضوعياً - كالمؤرخ - يتجاوز بمحدوده الزمان والمكان . وانها لتعمل بذلك على الاحاطة والشمول . بينما تبقى الثانية - اللاواعية - في انطوائها مأخوذة كما ظهر لك - كالمتعبد - بجلال هذا الموقف . وتحتلي - كالمفتون - حالها وما حولها في شبه فتون . قائمة من جانبها على التنسيق وروعة الاخراج . ان موقفه اذن كمنخرج يستعرض الاحياء بين يديه على مسرح الحياة - وربما قام بالدور معهم - ليقدم باخراجه فكرة له عن الحياة . وكأن قصته شرح لمذهب - او تعليق على مذهب - من يرى من الحكماء رأيه في الحياة .

ومن هنا يحتفل الشاعر في القصة بكافة الاساليب . وان اختلف اسلوبه عن كل منها - على حدة - في الاساس . وفي هذه النماذج الثلاثة من الخصائص ما يمتاز به اسلوب القصة عن الاساليب السالفة لعل من المستحسن اطالة الوقوف عندها قليلاً .

فترى - أولاً - ان الموضوع يبنى حول عقدة في خيط الحياة يحاول الشاعر حلها بأخذ الخيط من طرفيه ... اذا لم يرسله ارسالاً . فلا بد من فرض حالين هناك في الموضوع القصصي بدأ وختاماً . يمهّد الشاعر - بالعقدة احياناً - سبيل الاتصال بينها وكأنما هو

يعبر جسرا . فاذا بالحياة بين يديه - وقد انحلت العقدة تحت أنامله - تتطور امام اعيننا من حال الى حال .

وهذا ما يجعل اسلوب القصة يختلف مشلا عن الاسلوب الروائي * ... وان تشابها في السرد بعض الاحيان . حيث لا غاية للشاعر - كمؤرخ - الا تسجيل الوقائع كما تقع . ولا يكون نصب عينيه من الحياة حالان بدأ وختاماً هو يحاول عبور الجسر بينهما . بل الحياة عنده سلسلة متشابكة متراصة الحلقات . تبدأ بكل حلقة من حيث تنتهي الاخرى . وتنتهي بكل حلقة من حيث تبدأ الاخرى . يستطيع ان يمسك بها انى شاء ويتوكلها متى اراد .

فكان الشاعر - مؤرخا - لا يطلب منه ان يدير الواقعة - كما يفعل هو هنا - حول نقطة معينة . ناظرا اليها من زاوية خاصة . فيقتص اثر الحادث من هذه الزاوية كالحيط فيها . ويحيط طرفي الحيط حول تلك النقطة كالدائرة عليها . جاعلاً نصب عينيه بدأ لها وختاماً حسب اختياره .

ان الشاعر - مؤرخا - لا يعنيه الاسرد الوقائع كما هي ... سردا مجردا . لا لمعنى يعقد حوله الموضوع ليحله من جديد . فلا يهيمه نقطة تحول الوقائع مثلاً الا بمقدار اهتمامه بالاحوال كلها ... وهي تتضارب وتتساقق في خضم الحياة . وربما غامت علينا معه « هذه النقطة » في اغلب الاحوال ... اذا هو اكثر فيها اوقفاً . لانه - مؤرخا - لا يسعه وقد وقف على الجياد ان يقيم وزناً في

* راجع الفصل الثاني في الكشف - الشاعر كمؤرخ .

العاطفة بين حال وحال . بل الصدق رائده ... ومن هنا كان أسلوبه واقعياً لا يعدو - كما بينا - الكشف والتقريب . كما ترى مثلاً في قول عمر بن أبي ربيعة :

بينما ينعتني ، أبصرني دون قيد المليل ، يعدو بي الأغر
قالت الكبرى : أتعرفن الفتى ؟ قالت الوسطى لها : هذا عمر !
قالت الصغرى وقد تيمتها - : قد عرفناه ، وهل يخفى القمر ؟
فالحوار موجود هنا ان شئت . والتاريخ محفوظ هنا ان اردت .
ولكنه ليس بقصص ... لان القصة لا تكون الا تاريخاً «موزوناً»
تتعادل فيه كفتهاء بدأ وختاماً .

وربما قوبل أسلوب القصة عند بعضهم لهذا السبب بالأسلوب
الوصفي * . اذ يتشابهان عندما يتناول الشاعر - كسمير -
المشاهد ... صوراً متحركة . ولكنه ليس به . لان هذه الصور
تكون قائمة بذاتها ... وقيمتها فيها ... كاللوحات الزيتية ...
ملونة بريشة الشاعر . فاذا تتابعت متحركة امام العين . ولم يكن
نصب عيني الشاعر بدء لها وختام من حيث هما حالات للحياة
مختلفان . يتناولها هو من زاويته الخاصة - كفعله هنا - ليفاجئك
بينهما بالانتقال لغرض في نفسه مؤداه كالْحِكْمَة - تعليل ظاهرة
الحياة ... بها ... ظلت عرضاً ملونا - ان شئت - للمشاهد .
وكما تجيء ملونة باحساس الشاعر . لكن متزهة عن كل اعتبار ...
سوى العرض نفسه .

كما ترى مثلاً في قول كثير

* راجع الفصل الخامس في الاغراء - الشاعر كسمير .

ولما قضينا من «منى» كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح
وسدت على حذب المهلوى رحالنا ولم يعلم الغادي الذي هو رائج
اخذنا باطراف الاحاديث بيننا وسالت باعناق المطي الاباطح
حيث ترى لوحة زيتية متحركة الصور . لكنها غير القصة . فاذا
كان الشاعر كسمير يستعرض صور الحياة ملونة باحاساسه مسحوراً
بجمالها فان الشاعر كـمخرج يستعرض الاحياء انفسهم على المسرح
لغرض في نفسه تعنوا له الحياة .

ان الشاعر هناك يرسم بريشة ... ولو من دم قلبه . اما هنا
فهو يقف من الحياة وجهاً لوجه . وكأنه ينشئها من جديد . فتراه
يلف العجز على الصدر حول العقدة التي يبني عليها الموضوع . ان
لم يسترسل فيه كالخيط الممدود ... ومتناولاً اياه على امتداده ...
من زاوية لا يرى في ختام البدء بعقدته الا بدأ الختام حلها . وكأنها
- البدء والختام - جانبان الموضوع ... موضوع الحياة ...
لا طرفاه المتقابلان ... وان دار بينهما الزمان . وحالان للفكرة ..
فكرته عن الحياة ... لا صورتان متحركتان لها ... وان تغير
عليها المكان . وموقف الشاعر من الاثنين هو موقف الخالق الذي
يبدأ الخالق ويعيد ... لكن باشرافه من علو على نفسه ... وعلى
الحياة .

هذا من جهة الموضوع .

وترى - ثانياً - ان موقف الشاعر هنا فيه انطواء وانطلاق
في آت . فان انطواءه - كما مر بنا - غير مقصور على نفسه اذ
تراه يتقمص ارواح من يعرفهم من الشخصيات - بجانبه - وينطق

بالسنتهم^١ . فهذا انطلاق خارج نفسه . وهي اخص خصائص
الشاعر كـمـخـرج نـكـنـه من الانطباع بكافة الاساليب واستغلالها
حسب مقتضى كل مقام .

هذا الانطلاق خارج نفسه يمكن الشاعر - كمخرج - عمقاً ان
يتقمص كل نفس حوله ليشعر شعورها . وان يرى ما غاب عنه من
الشواهد - كما بينا في غير مكان - رؤيته لما بين يديه... كما يمكنه
سعة.. ان يستحضر كل احساس بعد فوات أوانه بجرارته الاولى
ابان وقوعه . فهو مجسر في حاضره اذن ماضي البشرية كلها .
ويستقطر هذا الماضي لينفجنا باطياب فنه^٢ . وهذا طبعاً بالتغلغل
في نفوس غير نفسه .

ومن هنا جاز لنا ان نقول ان في موقف الشاعر - كمخرج -
انطواء وانطلاقاً في آن .

كما ترى مثلاً في قول مرة التميمي :

ياربة البيت ، قومي غير صاغرة ضمي اليك رجال القوم والقربا
في ليلة من جمادى ذات أندية لا يبصر الكلب من ظلماتها الطنبا
لا ينبح الكلب فيها غير واحدة حتى يلف على خيشومه الذنبا
ماذا ترين ؟ أنديهم لأرحلنا في جانب البيت ، ام نبني لهم قيبا ؟
لمرمل الزاد ، معني بحاجته من كان يكره ذنباً اويقي حسبنا
وقمت مستبطناً سيفي ، فاعرض لي

- مثل المجادل - كوم ، بركت عصبا

(١) راجع « منزلة الشعر بين الفنون - التمثيل المسرحي » (الاديب - ١٩٤٨) .

(٢) راجع « منزلة الشعر بين الفنون - ما هو الفن؟ » (الاديب - ١٩٤٨) .

فصادف السيف منها ساق متلية جلس ، فصادف منه ساقها عطبا
 زيافة .. بنت زياف .. مذكرة لما نعوها لراعي سرحنا .. انتحبا
 أمطيت جازرنا أعلى سناسنها فصار جازرنا من فوقها قنبا
 ينشئ اللحم عنها ، وهي باركة كما تنشئ كفا فاتل سلبا
 وقلت ، لما غدوا ، أوصي قعيدتنا غدّي بنيك ، فلن تلقهم حقبا
 أدعى أباهم ، ولم أقرف بأهم وقد عمرت ، ولم أعرف لهم نسباً
 أنا ابن « حنكان » أخوالي بنو « مطر »

انني اليهم ، وكانوا معشراً نجيباً
 فهذه قصيدة اوردناها بكاملها وعلى الوجه الذي غنت للشاعر .
 تدخل في هذا الباب باب القصص - وهي اولى به لاسباب سترى .
 وقد فرزنا الابيات حسب المواقف التي يقفها الشاعر فيها . فهو
 وان كان محدود الافق في موضوعه فانه يلم به - عن قدرة -
 من عدة جهات .

فقي البيت	منحى الاسلوب	غرض الشاعر
١	محاورة	انه هنا كرب البيت يحاور زوجه . وارجوك ان تتأمل روح الاكرام الذي تطفح به كلماتها .
٣٠٢	وصف	انه هنا كسمير بين اخوانه في المجلس بصف لهم ليلة مظلمة شاتية . انظر اليه وقد خص الكلب بالذكور . وهو من شواهدهم القريبة ... لأنهم يعهدونه قوي البصر بالليل .

فقي البيت	منحى الاسلوب	غرض الشاعر
٤	محاورة	عود منه الى محاورة زوجه بروح من لا يقطع امرا في بيتها دونها.
٥	هوس	انه هنا في شبه نجوى مع نفسه يحدثها بما عليه حال هؤلاء النازلين. ثم بما يحفز - مثله - من الاسباب لقرى امثالهم والعناية بهم .
١٠٠٩٨٧٦٤	وصف	انه هنا كسبير يعود الى وصف ما جرى بعد ذلك . وتحس كأنك في المجلس مع اصحابه الخافين به . وقد اقبلوا باسماعهم يصغون اليه . الا تراه يصف لهم ... كيف قام مستبظنا سيفه لينحر ما يريد من الابل فوجدها لشدة البرد باركة عصابات هنا وهناك . عظيمة السنام كأنها قصور في ضخامتها (اشباح المرثيات في الليل) ... فأهوى بسيفه على ناقة ذات ولد من اعظم هذه النوق ... معروفة باختيالها بكى عليها الراعي لما بلغه خبر جزرها لانها من خيار ما عنده ... فركبها الجازر بمعوته

اعظمتها فقرأى فوق ظهرها
 كالقنب يشد عليها ... واخذ
 الجازر يكشف اللحم عنها بلباقة
 كما يسلق القاتل السلب من شجرة
 لقتل الجبال . وتأمل الشعور
 بالالفة بينه وبين اصحابه في مثل
 قوله ... راعي سرحنا ...
 جازرنا ... في عرض الكلام عن
 نفسه بضمير المفرد .

حديث

١١

انه هنا كعشير يحدث خاصة
 اوليائه بما فعل بعد ذلك . فعبارته
 التي فاه بها لقعيدته هي هنا بنصها
 يوردها على سبيل التمثيل وتأمل
 كيف دعا فيها الضيوف بنبيها
 وانها لن تراهم بعد اليوم .

هوس

١٢

انه هنا يحدث نفسه بانهم لم
 يكونوا يوماً من الايام بنبه . ولا
 قرف بامهم ... فهو على كبر سنه
 لا يعرف هذه الوجوه . وانما هي
 حقوق .

انه هنا داعية يعلن عن نفسه بين
القريب والبعيد مشيداً بفضائل
قومه معترفاً بانتمائه اليهم .

الأتري ان الشاعر غير معني بعرض المشاهد لذاتها . وانما هو
يسوق قصة حياته فيها ... في الحباء مع زوجه ... وخارج الحباء
امام ضيوفه ... وفي المجلس وسط اخوانه ... وحول المرعى مع
رعياته ... ثم لاتنس حالات هوس تمر بينه وبين نفسه ... واخيراً
بين بني قومه ... كماجد كريم .

هي قصة حياة كل عربي في البادية . وتيبة ان شئت ولكنها
صادقة ... كالفجر . يجلس فيها كل كريم المعشر منهم تحت قول
عربي مثلهم نطق بحكمتهم حيث يقول :

لسنا ، وان احسابنا كرمتم ، يوماً على الاحساب نتكل
نبنّي ، كما كانت اوائلسا تبني ، ونفعل مثلما فعلوا
فقد وقف شاعرنا في قصيدته اذن مخرجاً ... يستعرض هذه
المواقف التي تقلب فيها ذات عشية . فاحس من جديد تمثيلها
- وحده - في بضعة أبيات . وكانت قصة قراه للضيوف عذره
في جعلها وحدة متمسكة ومن هنا روعة الاخراج . وعجب اي
عجب ان يقوم هو وحده بتمثيل هذه الادوار المختلفة ... ولكن
لاعجب ألسنا معه في الأسلوب القصصي ؟ ان كثيراً من شعرنا
العربي القديم رواية تمثيلية بطلها الشاعر على هذا الغرار .

ولذلك ايضاً يحفل الشعر التمثيلي والشعر القصصي وحدهما

- وهما اكبر ركني الشعر من اركانه الثلاثة الكبرى - باكثر الاساليب التي نوهنا بها في الابواب السالفة . كل اسلوب يجري على لسان البطل القائم بدوره حسب موقفه من المسرحية او الملحمة . لا خالصاً لوجهه مقصوداً لذاته ... كما هو الحال في الشعر الغنائي ... الذي يضطلع في انواعه بهذه الاساليب ولكن فرادى ... لان الشاعر قلما يغير فيه - كفعله في هذين - من موقفه الفردي .

ومن شواهد القربة « ذقته مرتين » لبشارة الحوري :

اتت « هند » تشكو الى امها	(فسبحان من جمع النيرين)
فقاتلها : ان هذا الضحى	اتاني ، وقبلني قبلتين
وفر ، .. فلما رآني الدجى	حباني من شعره خصلتين
وما خاف يا ام ! بل ضمني	والقى على مبسمي نجمتين
وذوب من لونه سائلاً	وكحلني منه في المقلتين
وجئت الى الروض ، عند الصباح	لأحجب نفسي عن كل عين
فناداني الروض : يا روضتي !	وهم ليفعل كالاولين
فجبات وجهي ، ولجكنه	الى الصدر يا ام ! مد اليدين
ويادهشي حين فتحت عيني	وشاهدت في الصدر رمانتين
وما زال بي الغصن حتى انحنى	على قدمي ساجداً سجدتين
وكان على رأسه وردتان	فقدم لي تينك الوردتين
وخفت من الغصن ، اذ تمتعت	بأذني اوراقه .. كلمتين
فرحت الى البحر للابتعاد	فحملني ، ويحه ، موجتين

فما سرت الا وقد ثارتا برد في - كالبحر - رجراجتين
هو البحر يا أم ! كم من فتى غريق ، وكم من فتى بين بين ..
فها أنا اشكو اليك الجميع فبالله يا أم ! ماذا ترين ؟ ..

☆

فقال - وقد ضحكت - أمها وماست من العجب في يودتين :
عرفتهم واحداً واحداً وذقت الذي ذقته .. مرتين !
فالفكرة التي بنيت عليها القصة هي بلوغ بنت « حواء » دور
النضج . وقد تخيل الشاعر حواراً يجري بين الحسناء الصغيرة
التي أصبحت من انوثتها على عتبة عهد جديد وامها التي ولجت قبلها
هذا الباب . ولكن تأمل كيف يتغزل الشاعر بمفاتن حواء في
اسلوب بدع ثم كيف تتماسك الوحدة في القصة بين اول بيت فيها :
أتيت « هند » تشكو الى أمها .. :

وأخر بيت فيها تخفف به الأم الحسناء :
عرفتهم واحداً واحداً وذقت .. الذي ذقته .. مرتين !
انها قصة كل فتاة تقف امام الحياة حائرة خجلة خائفة وجلة
لا تدري ما تضر لها الايام .

وكذلك « البلبل والبوم » له ايضاً :

يا هند ! قد ألفت الخميعة بلبل يشدو ، فتصطفق الغصون وتطرب
هو شاعر الاطيار ، لا متكبر صاف ، ولا هو بالامارة معجب
تتعشق الازهار عذب غناؤه فاذا شدا ، فبكل ثغر كوكب
والغصن - والاوراق آذان له - ماذا ترى فيها النسيم يتبتب !
واذا الضحى لمعت بوارق ثغره نادى بأجناد الطيور : تأهبوا !!

فسمعت للاطيار موسيقى... على
والصوت موهبة السماء ، فطائر
هي للهازار مكانة ، من أجلها
فتألبوا من حول أشيط أشيب
فاذا همو حول الغراب عصابة
فشكو البعضهم الهزار. وجدوة
وتشاوروا ، فاذا الوشاية خير ما
فسعوا به ، فاذا الهزار مققص
نغماتها يأتي النهار ، ويذهب
يشدو على غصن ، وآخر ينعب
دبت بأفئدة الحوasd عقرب
يحدو به للشر أشيط أشيب
بأحط من اخلاقها تتعصب
بفؤاد كل منهم تتلهب
شرك ، به يقع الهزار فيعطب
والبوم منطلق الجوانح ، يلعب

*

يا هند ! اني كالهزار ، فان يكن هو مذبناً ، فانا كذلك مذب
فالفكرة التي بنيت عليها القصة هنا هي ما يثيره الحسد من
كوا من الاحقاد. وقد ساق الشاعر قصته في معرض حديث يناجي
حبيبته وكأنه امامها في قفص اتهام يطلب منها ان تبويء ساحته
على موقف الحساد منه . فهو يعلن بما أضفى على قصته من رونق
- عن طريق غير مباشر - حياته التي ينعاها .
ولكن تأمل كيف تتناسك الوحدة هنا ايضاً بين اول
بيت فيها .

يا هند ! قد الف الخيلة بلبل ...

وآخر بيت

يا هند ! اني كالهزار ...

انها قصة كل عبقرى تحسه الحياة بقبليها فيصبح محسوداً على
فضله ... حتى من ذويه . وهذه هي الحقيقة المرة التي يحلوها

الشاعر في ثوب قصصي .

- ان الفرق بينه وبين الأساليب الأخرى يكاد يلمس لمساً . واذا شئت مزيد ايضاح فتأمل قول الجاهلي في الموضوع ان يحسدوني فاني غير لائهم

قبلي من الناس اهل الفضل قد حسدوا
فدام لي ولهم ما بي وما بهم ومات اكثرنا غيظاً بما يجد
حيث ترى موقف الشاعر كمحدث^١ يخاطب بيئته من أمره
أصحابه في المجلس . ولا شأن له بغير نفسه .

او قول ابي تمام

لولا التفكير في العواقب، لم تزل للحاسد النعمى على المحسود
واذا اراد الله نشر فضيلة طويت، أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود
حيث ترى الشاعر حكيماً قد تجرد للموضوع وتغلغل الى
دقائقه^٢ ... ومن هو في مثل موقفه لا يخاطب أحداً بعينه ...
بل كل أحد^٣ .

والاتفاق في هذين الشاهدين - بين اسلوب الشاعر حكيماً
واسلوب اخيه مخرجاً ... على التخلص الى عبوة واحدة من الحياة
هو هنا جدير بالاعتبار . وهو يعلل قولنا ان المخرج يستعرض
الأحياء بين يديه على مسرح الحياة ليعلم باخراجه فكرة له عن

(١) راجع الفصل الرابع في التمثيل - الشاعر كمحدث .

(٢) راجع « التوطئة - بين الحكمة والفن »

(٣) وراجع ايضاً الفصل الثاني في الكشف - الشاعر كني .

الحياة . وكأن قصته شرح لمذهب من يرى من الحكماء رأيه فيها .
وعلى هذا المستوى الرفيع من سمو الادراك يقف المخرج
والحكيم احياناً ... جنباً لجنب . وأخيراً اليك هذين الشاهدين
من شعر نزار قباني

فهو يقول في قصته معها بعنوان « لو »

تصوري .. لو أنت لم توجدي	في ذلك الحفل البهيج ، الوضي
لو حين راودتك عن رقصة	مهموسة ، رأيت ان ترفضني
ولم تقل امك مزهوة :	ان الفتى يدعو .. ألا فانهضي ..
لو ان منديلك .. لم يتزلق	في زحمة من ذلك المعرض
فقلت يا سيدي ، لحظة ! ..	ذهلت عن منديلك الأبيض ..
هنيهة زرقاء .. لو افلست	مني .. لم اعرض ، ولم تعرضي

*

من ذلك التاريخ جاء الهوى	وقبل لم اعشق ، ولم أبغض
ليلتها عدت الي حجرتي	وبي عبير منك .. لا ينقضي
حاولت ان انسى .. فلم يغمض	جفني .. وجفن القلب لم يغمض ..

*

لو لم يكن ما كان .. لم ترتعش	لي ريشة ، والشعر لم أقرض
وظل قلبي .. موحشاً .. يابساً	لم يعرف الدفء .. ولم ينبض ..
ثم يقول بعد عشرة اعوام في « طفلتها » :	

طالعي دربي .. بها مرة	توف كالفراشة الجامحة
طفولة ، كما تبوح الربى	ومبسم كأنه الفاتحة
وكننت شيعت زمان الهوى	وانطقات زوابع نابجة

ياصغرها ، أعز النموذج من بعد تلك الغربة الصادحه
وكيف هذا كان ؟ قد اورثت حتى رنين اللثة الصادحه
حتى اثيال الشعر حتى الفم الملموم ، حق النظرة السارحه
يا وجهها الصغير .. غب النوى نفقتني جارحة جارحة
هل اقبلت طفلتها بعدها تفجعني في أمها النازحه ...
عشرة أعوام على حبها كأنه في الليلة البارحه ...
ولم تول صورتها في دمي غريقة .. انيقة ساجحه ...

*

اخذتها مقبلاً ، باكياً أما بها من امها رائحه ...
فهل من حاجة الى ان ادلك بعد كيف يتناول الشاعر في
في « لو » تاريخ حبه في معرض قصصي . ان بيته السابع لينوه
بهذا التاريخ . ومع ذلك فهو لم يجعل الحديث عنه سرداً
بجراً * . بل اراده حول نقطة افترضها ليرفضها خياله . وذلك
في اول بيت :

تصوري .. لو انت لم توجدني ...

ثم تأمل كيف عطف عليه البيت الاخير :

ل.. ظل قلبي .. موحشاً .. يابساً

لم يعرف الدفء .. ولم ينبض ..

حيث نرى الموضوع قد دار به الشاعر دورة كاملة .. او كيف
يتناول في الثانية قصته مع طفلتها بعد عشر سنوات اذ يبدأ
القصة بقوله :

* راجع الفصل الثاني في الكشف - الشاعر مؤرخ .

طالعي دربي .. بها ...

وتنتهي عندما يهوي عليها مقلباً في البيت الأخير :

اخذتها مقلباً ، باكياً ..

وقد شرح - نفسياً - في غضون الحديث اسباب تقبيله
وبكاه . وكانت قصته هنا بخلاف اختها تلك قائمة على النجوى
حسب وحي الموقف ... حالاً حالاً .

في القطعة الاولى حديث سار يجري بين نفسيين يتناول فيه
الشاعر حبك خيط القصة حول عقدة لا وجود لها الا في الخيال .
وفي القطعة الثانية هوس نفسي يتبع فيه الشاعر خواجه - برأى
من الطفلة لحظة لحظة ... منذ تقبل عليه في الدرب بوجهها حتى
يهوي على فمها بالتقبيل .

اسلوب ... متعدد النواحي . ذلك هو الاسلوب القصصي .
ومأثره الاكبر هو هذه الوحدة التي يساق بها الشاعر بين حالين
في الحياة .

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع « الباليه » (Ballet)
بين الفنون . فكأنما يقوم الشاعر من احساسه بروقة كاملة يمثل
فيها مع آخرين وأخريات قد اخذوا مواقفهم على المسرح - مسرح
الحياة - معه ... تمثيلية صامته هي الباليه . ان لم نرها رأي العين
فانا نستجلي صورها على ضوء الخيال بكل وضوح . تمثيلية من
شروطها النغم ووحدة الموضوع والاتساق من البدء الى الختام .
فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية ... الاسلوب القصصي .

*

ولا تنس ما قررناه في اول هذا الفصل عن موقف الشاعر هنا..
فهو لا يكاد يشعر بوجود الناس حوله الا نظارة ... او ممثلين .
لانطوائه على نفسه في ذهول بآيه خضوع الواعية لسلطان غير
الواعية ... او الانطلاق بها في نفوس خارج نفسه ... اذا كانت
الحال بالعكس . وهو في الحالين يعنى بالايحاء خالصاً لوجه التأثير .
فيعيش من حياته في رموز واحلام . ويتحقق له الايحاء تارة
بالوحدة . وطوراً بالانغام .

فهذا ما يجعل لهذه الاساليب الثلاثة - الاسلوب الغنائي
والاسلوب الرمزي والاسلوب القصصي - طابعها الفني الخاص .

الخاتمة

موقف الناس بعضهم من بعض ...
... وموقف الشعراء بالنسبة الى الخلق ...

تلك كانت زاويتنا الجديدة التي نظرنا بها الى الموضوع كله .
ولقد وفينا لك ايها القاريء الكريم بوعدنا فتناولنا من هذه
الزاوية كل ما يدور على السن الشعراء من افانين القول . وعرضنا
كلامهم - والشعر في اسمى حالاته لا يخرج عن كونه كلاما -
من الموقف الذي يقفون .

وقد كان رائدنا النظر الدقيق في كل هذه الاساليب -
الشعرية التي تحفل بها الدواوين... على تباينها . لنرى - فيما نرى -

كيف تشف الاساليب - كالحريز - عن ذوات ذويها . وندرك -
فيما ندرك - سر ذاك التباين فيها .

فقد رأيت كيف ان كلام الشعراء عموما لا يعدو وجهين
بأية حال نظراً لموقف الشاعر نفسه . اذ القصد من كل بيان هو
اما التقرير او التأثير . فهما الطرفان في ايراد كل معنى تبعا لموقف
الشاعر من سامعيه فالاساليب تنتظم كلها بين هذين الطرفين .
وقد بدأنا بحثنا بالموقف الذي يتجرد فيه الشاعر لموضوعه
ويعتكف عليه فلا يخاطب احدا بعينه . . . بل كل احد . ولاهم
له غير التقرير . . . لأن رائده الكشف .

* فرأيناه حكيما . . . ومؤرخا . . . وبجائة .

ثم عرجنا عليه بالموقف الذي يقفه بين حشد من الناس - هو
احدهم - يوجه اليهم خطابه . ولا نستطيع ان نتبين صوته بمنأى
عن بيئته . . . اذ ان رائده التوجيه .

* فرأيناه كاهنا . . . وخطيبا . . . ومعلما .

ثم درنا معه في الموقف الذي يقفه بين معاشريه في جو تسوده
الالفة . فاستمعنا - وكأننا بعض هؤلاء - الى احاديثه بينهم . . .
رائده فيها التمثيل .

* فرأيناه محدثا . . . وعشيرا .

وكان موقفه هنا حدا فاصلا بين التقرير الذي يستهدفه الشعراء
في الموقفين الاولين والايحاء الذي يتوخاه الشعراء في الموقفين
التالين ومزجيا من هذا وذاك .

ثم انتقلنا به الى الموقف الذي يعيش فيه لنفسه - كالغريب -

منسجما مع الطبيعة في الخارج او منظويا على نفسه داخلها. فرأيناها
يزيدنا بالحياة شعورا ... لافها . اذ كان رائده الاغراء .

* فرأيناها سميرا ... وطفلا ... ومهوسا .

واخيرا انتهينا الى الموقف الذي لا يكاد هو يشعر فيه بمن حوله
إلا نظارة ... او ممثلين . لانطوائه على نفسه في شبه ذهول او
الانطلاق بها في حدود خارج نفسه في افتنان ... غالبا ما يورث
موضوعه الوحدة والانسجام ... لأن رائده هو التراجع .

* فرأيناها متعبدا ... ومفتونا ... ومخرجا .

وكان هو في موقفه الاخيرين يعنى بالايحاء خالصا لوجه التأثير .
وبهذه الصورة امكننا ان نرى كيف يندمج بين التقرير
والتأثير كل ما يزخر به المجتمع من اقوال الشعراء .
وها نحن نترسم خطأ ما شرحناه في جدول ايضاحي .

﴿ جدول الاساليب الشعرية ﴾

الاصل	اختصاص	الغرض	نوع الكلام	موقف الشاعر	طابع الاسلوب
التغفل - في الموضوع التقريري	الكشف	حكمة	كتبي	فلسفي	
			كأورخ	واقعي	
			كبحا	كبحانة	تحليلي
			ككاهنة	ككاهن	مثالي
	التوجيه	خطابة	كخطيب	خطابي	
			كلقيناً	كمعلم	مدرسي
			كحديثا	كمحدث	بياني
	التمثيل	حوارا	كعشير	حواري	
			وصفا	كسمير	وصفي
	الايحائي	تصويرا	ككطفل	تصويري	
كهموس			هوسي		
التجاءوب - في الذات	الترجييع	نجوى	كمتعبد	غنائي	
			كمفتون	رمزي	
			كمخرج	قصصي	
			قصصا		

وقد بينا في آخر كل باب اقرب الفنون شبيهاً بأسلوب الشاعر في موقفه هذا ... او ذاك .

ولقد عني النقد قبل اليوم بالتحدث عن الاساليب . فيصفون اسلوب هذا الشاعر بالجزالة ويصفون على اسلوب ذاك ثوب الرقة . وربما وجدوا في بعضها عناصر للاشادة بعذوبتها وموسيقاها او

الحكم بغنائتها وركتها . ولكنهم كانوا دائماً يحومون حول
الزهر ... دون ان يقعوا عليه وقوع النحل . ويعشون امام ضوء
الشمس ... فلا يرون لها في دوراتها كفا .

والواقع الذي لا مرأ فيه - بعد اليوم - هو ان اختلاف
الاساليب ... حتى عند الشاعر الواحد ... يمكن فهمه بكل
بساطة على ضوء هذه الحقيقة وحدها ... حقيقة موقف الشاعر من
بني جنسه .

فقد نعى النقاد مثلاً على ابي العتاهية قوله :

مات الخليفة ، أيها الثقلان فكأنني أفطرت في رمضان
ولهم كل الحق في ان يتنكروا للبيت ... ولكن فاتهم
التعليل الصحيح . ان الشاعر في صدر البيت في موقف الخطيب
الذي يهيب بالناس الى امر عظيم . ولكنه في عجزه يعود عشيراً
يهمس حديث سرار لحواص رفقائه ... كأننا نستجلي وجوههم
من وراء ستار ... فالموقفان لا يلتئمان .

ومن هنا ترى ان سر الوحدة - في الشعر - هو احتفاظ
الشاعر بالموقف . فكلما كان اكثر اضطراباً به ... كان الاسلوب
متساوياً اكثر . وترى ايضاً - وهذا أهم من الأول - ان من
المواقف ما يتساوى مع بعضها بعضاً ... كالكاهن مع الخطيب ...
أو المحدث مع العشير ... أو الطفل مع السمير . ولكن منها ما
لا يتساوى ... كالمؤرخ مع المهوس ... أو النبي مع المفتون .
فالمتعبد مثلاً لا يمكنه ان يجز ذيل التيه في هيكله كالخطيب ...
أو يروح عن نفسه بالشعوذة .

فعلى ضوء هذه الحقيقة وحدها يمكن تعليل اختلاف الأساليب عند الشاعر الواحد... حسب مواقفه التي يقفها في بيئته . فتراه في هذه القصيدة خطيباً... وفي تلك سميحاً... وفي ثالثة مهوساً... او عشيراً . ولربما جمع في القصيدة الواحدة اكثر من موقفين . ونستثني الاسلوب القصصي .

فاذا كان هناك موقف يجوز فيه للشاعر ان يتبنى اكثر هذه الاساليب فهو كمنخرج فحسب... كما مر بك . لأن كل اسلوب يتأتى للشاعر هناك... لا خالصاً لوجهه مقصوداً لذاته... بل حسب ما يتهيأ له وهو يستعرض ابطاله من زاويته الخاصة التي تسبغ على الموضوع كله انسجاماً . فيظل يدير الحوادث حول نقطة معينة توحد الموضوع بدأ وختاماً .

وقد علمنا لك ذلك في حينه بقولنا ان الشاعر في مثل موقفه يتقمص ارواح من يعرضهم - بجانبه - من الشخصيات . وينطق بألسنتهم على المسرح... مسرح الحياة . فلا عجب اذا هو ألم بمختلف الاساليب في سبيل غرضه .

وقد اقام ادباء الغرب صرح الشعر عندهم على اركانه الثلاثة الكبرى - الملاحم والمسرحيات والغناء . اما الأدب العربي فلم يتجاوز الاخير ولكنه احتفل في اساليبه بها كلها ضمن نطاق محدود . لقد رأيت كيف يقوم الشاعر الجاهلي بتمثيل ادوار مختلفة حسب المواقف التي يتمثلها... وكما رأيت في هذه الأساليب نفسها ما لا يلتئم بطبيعته مع عنصر الغناء . لأن الغرض منه كان تحديد موقف

الشاعر في بعض مرافق حياته الخاص .

وإذا كانت ابطال المسرح هم الذين يضطلعون في الغرب بأدوارهم في روايات يخلقها او يخلقها شاعرهم ويستكمل روعتها بعناصره الفنية . فان الشاعر العربي كان بطل مسرحية هو واضعها وكأما يستوحياها - فيقتطف مناظرها مجزأة - من بيئته . طالما قام هو وحده بتمثيلها واقعياً على مسرح الحياة .

فهل تظن ان الأدب العربي أحس قديماً بفقدان هذا العنصر او يشينه فقدانه . ما دام أكثر قطعه التي تخرج بطبيعتها عن الغناء تعود وكأنها مقطوعات تمثيلية ... كل قطعة يجري بها لسان في موقف لا يؤدي غير معنى التمثيل .

تأمل قول ديك الجن مثلاً

يا طلعة طلع الحمام عليها
حكمت سيفي في مجال خناقها
رويت في دمها الثرى ، ولطالما
فوحق نعلها ، وما وطىء الثرى
ما كان قتلها لاني لم اكن
لكن بخلت على الوجود بحسنها
فإنه القطعة ليست بغنائية . فماذا تكون ؟

ان الشاعر يقوم بيننا كاهناً ... او خطيباً ... او محدثاً ...
و عشيراً ... او مهوساً (كما ترى في هذا الشاهد) ... او
سميراً ... في حقيقة حياته . والشاعر عندهم يقيم هؤلاء بمشهد من
النظارة ... في اشخاصهم ... تحت اضواء المسرح . فينفث على

لسانهم ما يناسب المقام . وفي الحالين لا ترى للحديث الدائر وجه
اختلاف . الا ان هذا حديث مبتور تتخيل له... هنا او هنا...
مكاناً في رواية . وذاك حوار متسلسل... لو جعلت له مكاناً
من الحقيقة... لما تعدى نفس الغاية .

وكذلك الملاحم... فلم يحل الادب العربي من بذورها .
فقد حفل كما رأيت... بالصور المتحركة... والمشاهد الملونة...
والاحوال تتعاقب بها الساعات والثوان... والاحياء يتناجزون
ويتناحرون لا يعوزهم عذر ولا يستقل بهم مكان... ولكنها ظلت
بذوراً فلم تتفرع عن دوحه فارغة ذات زهر وافنان . لفقدان
عنصر الخيال في نمائها وجعلها وحدة متمسكة وارفه الظلال .
ورأى بعضهم ان للوزن العربي والقافية العربية اثرهما في
تحديد هذا المجال .

فهل تظن ان الادب العربي عبأ بذلك يوماً او شعر بالفراغ .
وقد فاتته من زيف الحضارة ما لا تستقيم الحضارة بدونه . وهو
الذي عاش منذ البداية اكثر احتقالا بوقائع الحياة .
وهذا موضوع تقبيل فيه الألسن فالاحسن ان لا نحسم
فيه برأي .

واذا جئنا الى الركن الثالث... فقد رأيت ان من اهم عناصر
الغناء الانطواء... والترجيع . ولم يتأت ذلك للشاعر العربي الا
بعد ان تقلب في ظل الحضارة حقبا... فأرهفت طباعه واستكان .
كان ذلك في الحجاز ونجد قديماً.. وكان بعدها في الشام والاندلس .
ولكنه لم يبلغ في الطرافة ما بلغه في لبنان والمهجر منذ استهل

هذا القرن ... حتى اليوم .

فقد سلك بالشعر في طرق غير معبدة . وأتى منه بالمعجب
الرائق ... حتى أوشك ان يقطع صلتَه بماضيه . ولكني شخصياً
لا اراها منقطعة . مادام هو (اي الشعر) في أشد صورهِ ايغالا
لا يتذرع الا بحقائق الحياة الكبرى . فهو - مهما تغيرت به
الاساليب - لا يعدو كونه احتفالاً بالحياة .

وهكذا ترى ان الشعر العربي ان لم يحفل بالملاحم والمسرحيات
فانه قد حفل في اساليبه الكثيرة بقوماتها . ولا يعيبه انها مجزأة
مفرقة من خلق الحقيقة ... لا موحدة مكتملة من اختلاق الخيال .
فذلك هو الشعر العربي في اساليبه .

*

والآن ننتقل الى آخر نقطة في بحثنا .

فلعل سائلاً يسأل بعد هذا ... هل نستطيع بتمييز هذه
الاساليب الاستدلال على شخصية الشاعر ؟

ونقول نعم ... والى حد كبير . فانها تجعل لشخصية الشاعر
معالم واوضحاً . فلا نستطيع ان نخطيء بها نفس الشاعر ...
ففي هذه المواقف التي يقفها الشاعر من بني جنسه تحديد لمجال
حيويته ... يحلو كل شاعر عنها النقاب في حدود منطقته . حيث
تداعى عنده الالفاظ والاختيلة على نهج لا يمكن فيها ان يشاركه
سواه . لانها تحمل طابعه الشخصي . وانما يتخذ الشعراء من الوسائل
الفنية - وقد شرحناها - ما يتكافأ مع شخصياتهم المهمة في
التعبير عن ذواتها . يتخذونها وعياً او بدون وعي ... كل شاعر

في وشاح اسلوبه المأثر له .

ولذلك لا تكاد تمر بالمتنبى متعبداً في هيكل الحب .

واني لنجم... تهتدي صحبتي به اذا حال من دون النجوم سحاب
غني عن الاوطان ، لا يستخفي الى بلد سافرت عنه ، اياي
وعن ذملان العيس ان ساحت به والا ففي اكوارهن عقاب
وأصدي فلا أبدي الى الماء حاجة وللشمس فوق اليعملات لعاب
وللسر مني موضع ، لا يناله نديم ، ولا يقضي اليه شراب
وللخود مني ساعة ، ثم بيننا فلاة ، الى غير اللقاء تجاب
وما العشق الا غرة وطماحة يعرض قلب نفسه ، فيصاب
فاذا وجدته - نادراً - يتعبد فتمس له العذر ... ولن
تخطيء السبب .

برق الشاعر - في الاسلوب الغنائي او الرمزي - لأنه يقف
موقف المصلي من حبيبته .. يبتسه ذات نفسه او يسره نجواه .
ويجزل - في الاسلوب الخطابي المثالي - لانه يقف موقف الراعي
من سائمه يدفع بهم او يندفع معهم الى ما يريد . ف وراء كل شاعر
حي ... وجه لطيب فتنه . كما ان امام كل شاعر يخطب ...
حشداً من الناس . يرى له عليهم دالة كما يرى لهم عليه حقوقاً .

اما لماذا هو يجب ... ولماذا يتم بشؤون المجتمع ؟

فذلك لانه ينطوي على نفسه هنا . فلا يحس بوجود الناس .
ولأنه ينطلق عن حدود ذاته هناك . فلا يرى شأنه الا في
شؤون الناس .

وكذلك حاله في الاساليب الاخرى ... بالنسبة الى موقفه

من الخلق .

وتلك هي معالم الشخصية .

ثم أليست العواطف الانسانية - كما ذكرنا في غير مكان* - هي التي تصرفنا في صلاتنا الفردية . وتحتم علينا في المجتمع الانساني الذي نضطلع بعضويته - راضين او كارهين - هذا الموقف المشهود من اعضائه . بحيث يتهيأ لكل فرد - على حدته - رد فعل بعينه ازاء ما يصدمه من الحوادث في ظروفه الخاصة . فترى في مجموع وقائعها صورة منعكسة للنفس هي التي نطلق عليها اسم « الشخصية » . وما هي - في واقع الامر - الا مجموعة اعتبارات عما نجهل من امر الشخص مستشفة من تصرفاته الخاصة والتي تقبض زمامها العاطفة وحدها ؟

ان وراء كل هذه المواقف اذن - موقفاً للشاعر اصيلاً يقفه من حياته هو . ونظرة خاصة ينظر بها اليها . بيدهما العنان الذي يظل يسلك بالشاعر في مجال حيويته مطلقاً او مقيداً . فهذا الموقف الاصيل من الانطواء في حدود ذاته ... او الانطلاق بها خارج حدها . وتلك النظرة ... متفائلاً بهذه الحياة - بين الناس - او متشائماً منها . هما اللذان يسيطران على المواقف الثانوية التي كانت موضع درسنا المفصل . وبها تظهر سمة الشخصية التي يجلو الشاعر عنها في اسلوبه النقاب ... وكأنه يفض الحتم عن رحيق . ما أضمر احد شيئاً الا وظهر في صفحات وجهه وفلمات لسانه .

* راجع « منزلة الشعر بين الفنون - العاطفة في الشعر » « الاديب -

... وليست صفحة وجه الشاعر الا اسلوبه . وما فلتات
لسانه الا الكلمات لا معدى له عن استعمالها تنبيك عن سوانح
افكاره وشوارد اخيلته ... بتداعيا ٢ .

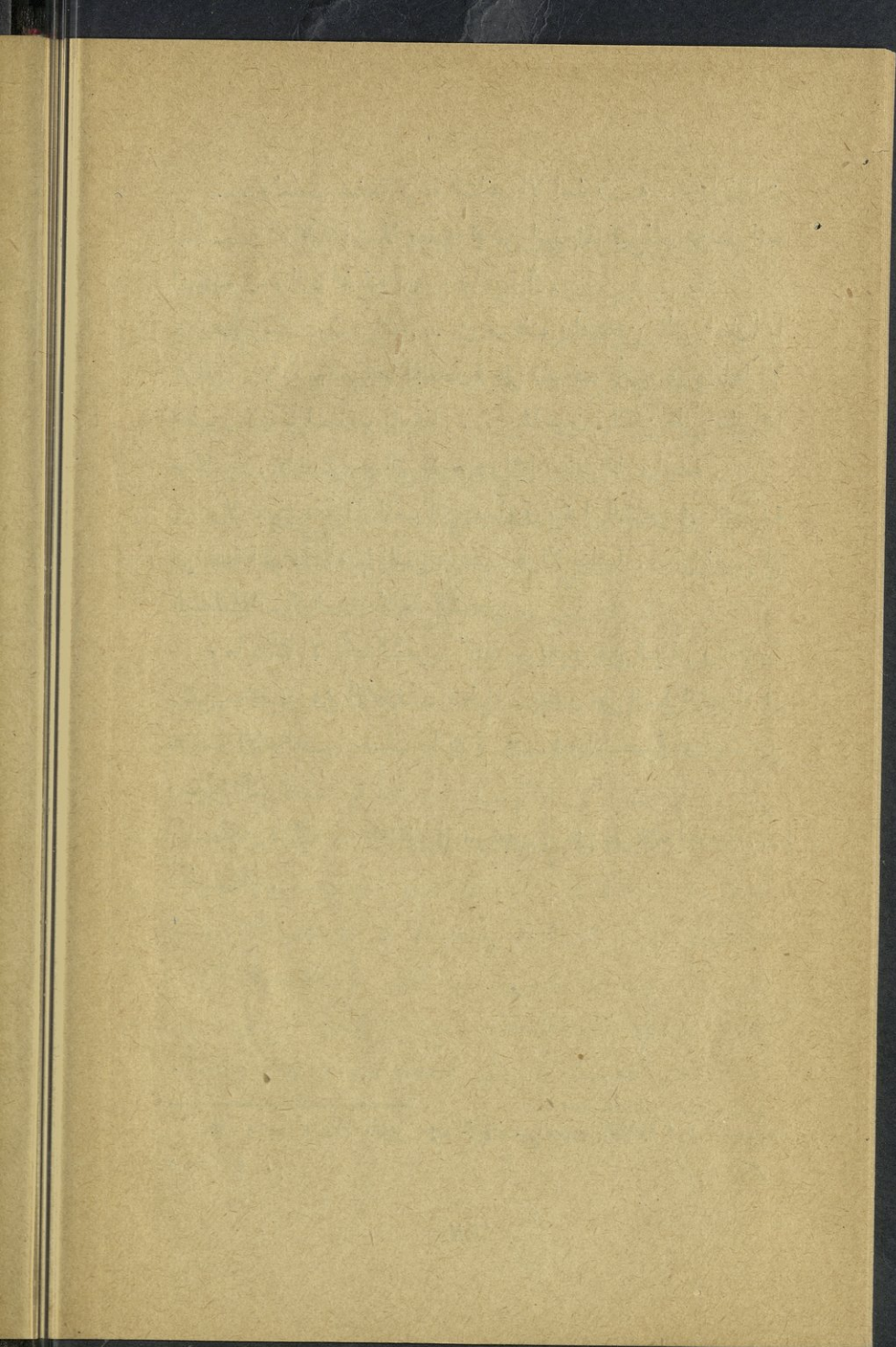
فكم اشترك شاعران ... في موقف ولكن ظل اسلوبهما
مختلفين : لأن شخصيتهما المسيطرة على الموقف تأبى في دنياها الا
الظهور . وكما اختلف الموقف ... بشاعرين ولكن ظل اسلوبهما
متشابهين . لان الروح التي تقوم وراهما تستفزهما واحدة .

ولا تنس هذه المواقف التي يساق بينها الشاعر في القصيدة
الواحدة احيانا . وبها نلمس روحه الاجتماعية ... كما نلمس في
طبيعة الاتساق نفسه طابعه الشخصي .

وما ذلك الا لأن الشعر - كلفة - تعبير عن البيئة . ولكنه -
كفن - تعبير عن الاحتفال بالحياة . يدور على السن الشعراء في
مختلف الاساليب . حسب ما يلائم هذه الشخصية او تلك من
وسائل البيان .

فكل هؤلاء ... يحتفل في موقفه ... على طريقته الخاصة ...
بالحياة .

* راجع « منزلة الشعر بين الفنون - الصور الخيالية » « الاديب -
» ١٩٤٨ .

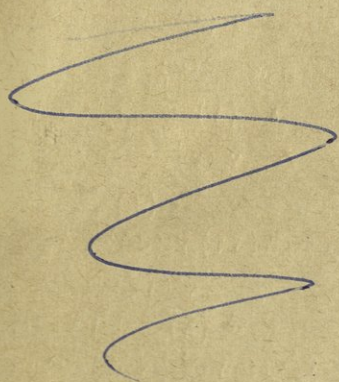


فهرست بأسماء الشعراء وعدد أبياتهم

(ت=توطئة. م = مدخل. خ= خاتمة. والارقام بين قوسين ترمز الى الابواب)
واما الارقام مطلقاً فتشير الى عدد الابيات
والنجمة بعد اسم الشاعر تدل على انه عصري

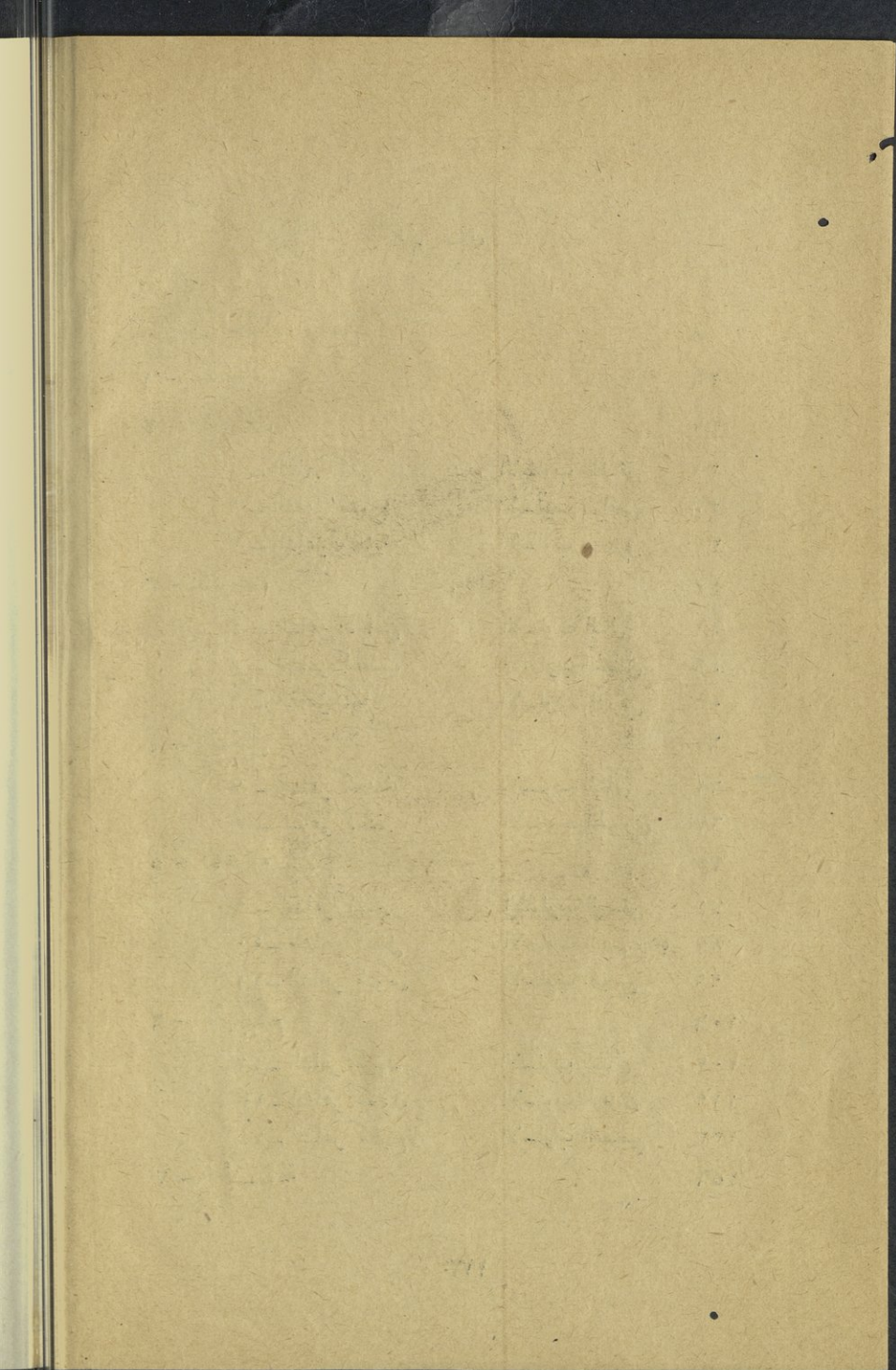
ابراهيم بن كنيف النبهاني - (٧) ٤	ابو نواس - (ت) ٢ (٢) ١٢ (٦) ٧
ابن ابي طاهر - (٩) ٣	(٧) ٦ و (٨) ٧ (٩) ٦
ابن اذينة - (١٢) ٩	٢ و (١٠) ٤ و ٢ و ٦ و ٧
ابن الحياط - (١٢) ٧	(١٢) ٥ = ٧٤
ابن الدمينه - (١١) ٦ (١٢) ٧ = ١	احمد الصافي * (١٠) ٦
ابن الرومي - (٣) ٩ و (٦) ٥ (٧) ٤	الأخطل - (٨) ٢
(٩) ٣ (١٠) ٢ و ٣ و ٢	الأسدي - (١٢) ٦
٣ = ٣٦	الأشجع - (٩) ٢
ابن الطرية - (١٢) ٤	اعشى بن ابي ربيعة - (٧) ٤
ابن المعتز - (ت) ٢	امراة من هوزان - (٨) ٦
ابو تمام - (ت) ٢ و ٢ (٤) ٧ (٥) ١٢	امرؤ القيس - (ت) ٢
(٧) ٣ (١٠) ٤ و ٤ (١٤) ١	امية بن ابي الصلت - (١٢) ٢
٣ = ٣٧	الأنباري - (٥) ٨
ابو الشيص - (١٢) ٤	انور العطار * (١٣) ٩
ابو الطعان - (١١) ٤	البحتري - (ت) ٢ و ١٠ (٩) ٤ و ٧
ابو العتاهية - (ت) ١ (٦) ٢ و ٢ و ٥	(١٠) ٦ و (١٢) ٥ = ٤١
(١٢) ٤ و ٤ (خ) ١ = ١٩	بشار - (٦) ٦ (٨) ٢ = ٨
ابو قراس - (١٣) ٤ = ١٠	بشارة الخوري * (٥) ١٢ (١٤) ١٨ و
	٤٤ = ٤٤

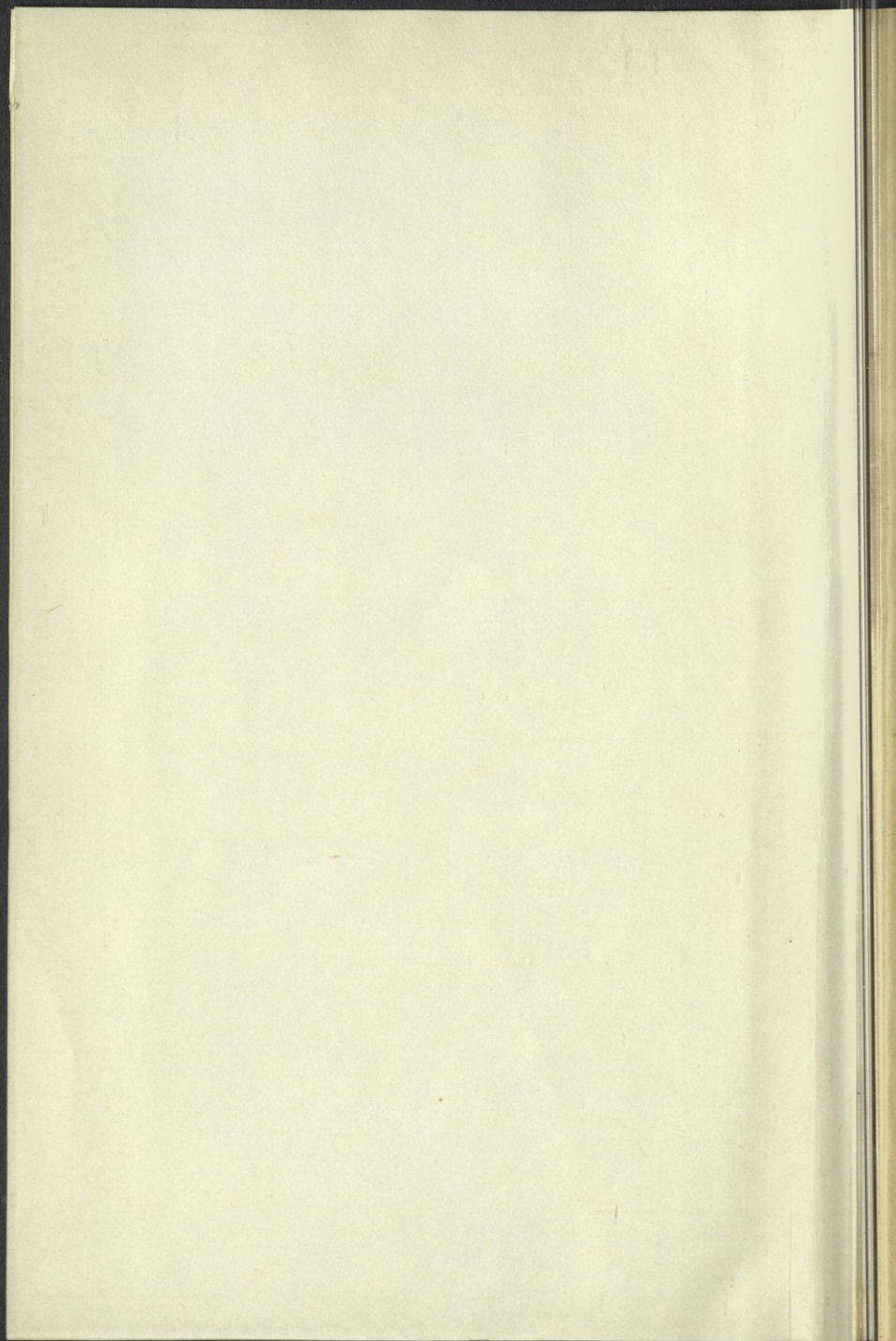
- بشامة - (٥) ١٠
بكر بن النطاح - (١٠) ٢
جابر الجرمي - (١١) ٢
جميل - (١١) ١ (١٢) ٤ و ٩ = ١٤ شفيق جبري * (١٢) ١١
الجوازي - (٨) ٣ و ٣ و ٣ = ٩ صردر - (١٢) ٨
جويرية زوج عبدالله بن عباس - (١٢) ٦ صفة الباهلية = (٩) ٤
الحارث الخزومي - (١١) ٤ صلاح الأسير * (١٣) ٩
الحارثي - (٩) ٤ صلاح اللبكي * (١٣) ٨
حافظ ابراهيم * (٢) ١٧ طرفة - (١) ١
الحسين بن مطير - (١١) ٤ الطرماح - (٩) ٤
حطان بن المعلى - (٩) ٤ و ٧ طريح بن اسمعيل - (١٢) ٣
حفص العليمي - (١١) ٤ عاتكة بنت عبد المطلب - (٤) ٦
حمدة الفرناطية - (١٠) ٥ عباس بن الأحنف - (ت) ٢ (١١) ٤ = ٦
الحثمية - (١٢) ٩ العباس بن مرداس - (١) ٩
الحنساء - (١٢) ٣ عباس محمود العقاد * (٣) ٩
دريد بن الصمة - (٧) ٥ (٩) ٤ = ٩ عبد الشارق الجهني - (٢) ١٥
ديك الجن - (خ) ٦ عبد اللطيف شرارة * (١٣) ٨
ذو الرمة - (ت) ٢ عبدالله بن حشرج - (٨) ٤
ربيعة الضبي - (٩) ٤ عبدالله بن كعب العميري - (١١) ٣
زهير - (٩) ٣ عغيرة الجديسية - (٥) ٩
السبط - (١٣) ٥ علي الشرقي * (١٠) ٤
السري الرفاء - (١٣) ٢ و ٢ و ٢ و ٢ علي محمود طه * (٨) ٨
سليلة ام سليك - (١٢) ٨ = ٨ عمر ابو ريشه * (٤) ١٥
سموأل - (٤) ١١ عمر بن ابي ربيعة - (ت) ٢ (٧) ٥
سيف الدولة (١١) ٤ (١٠) ٢ (١٤) ٨ و
الشاعر القروي * (٩) ٥ (١٤) ٩ = ١٤ عمرو بن معد يكرب - (٥) ٧

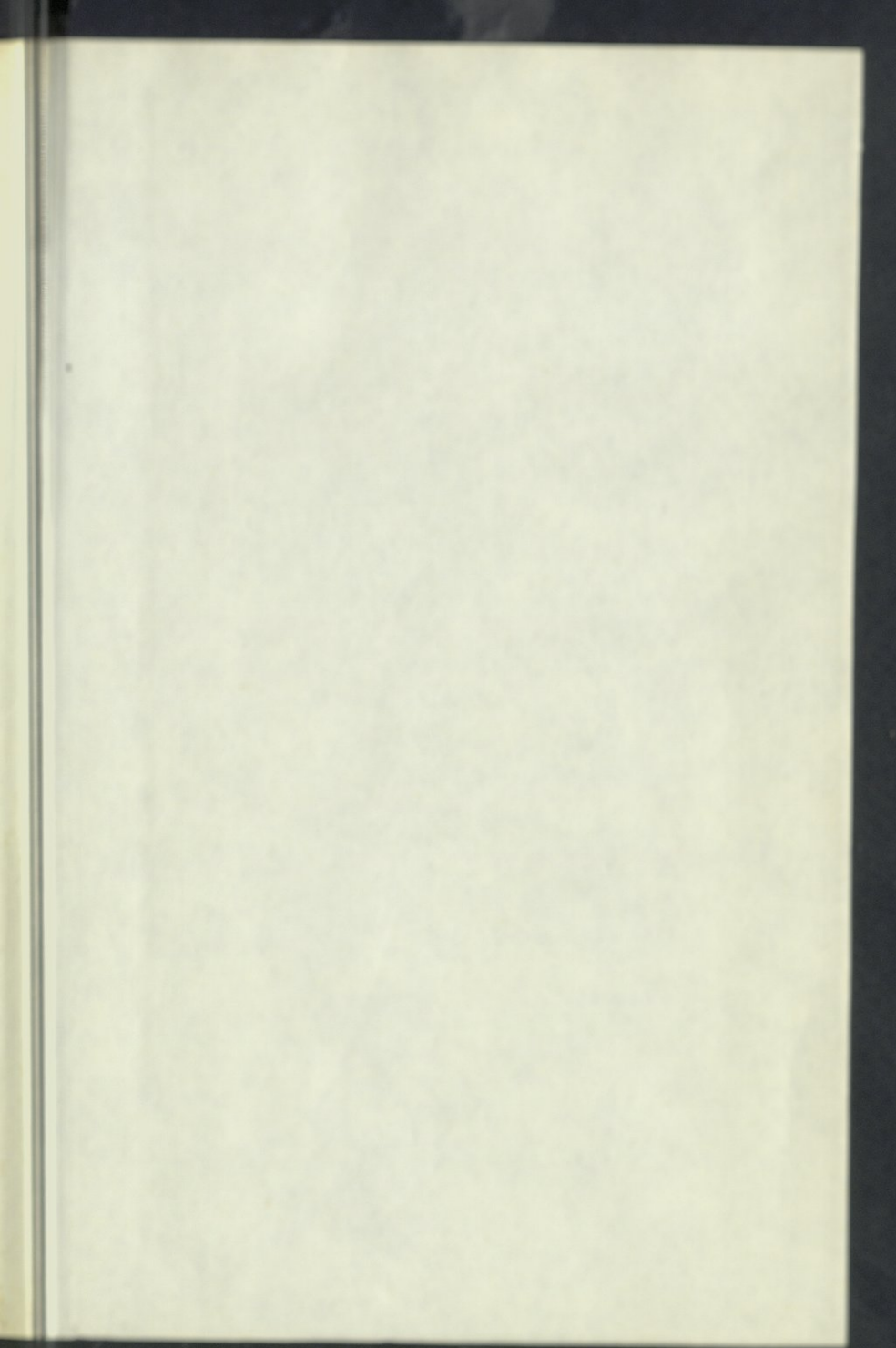


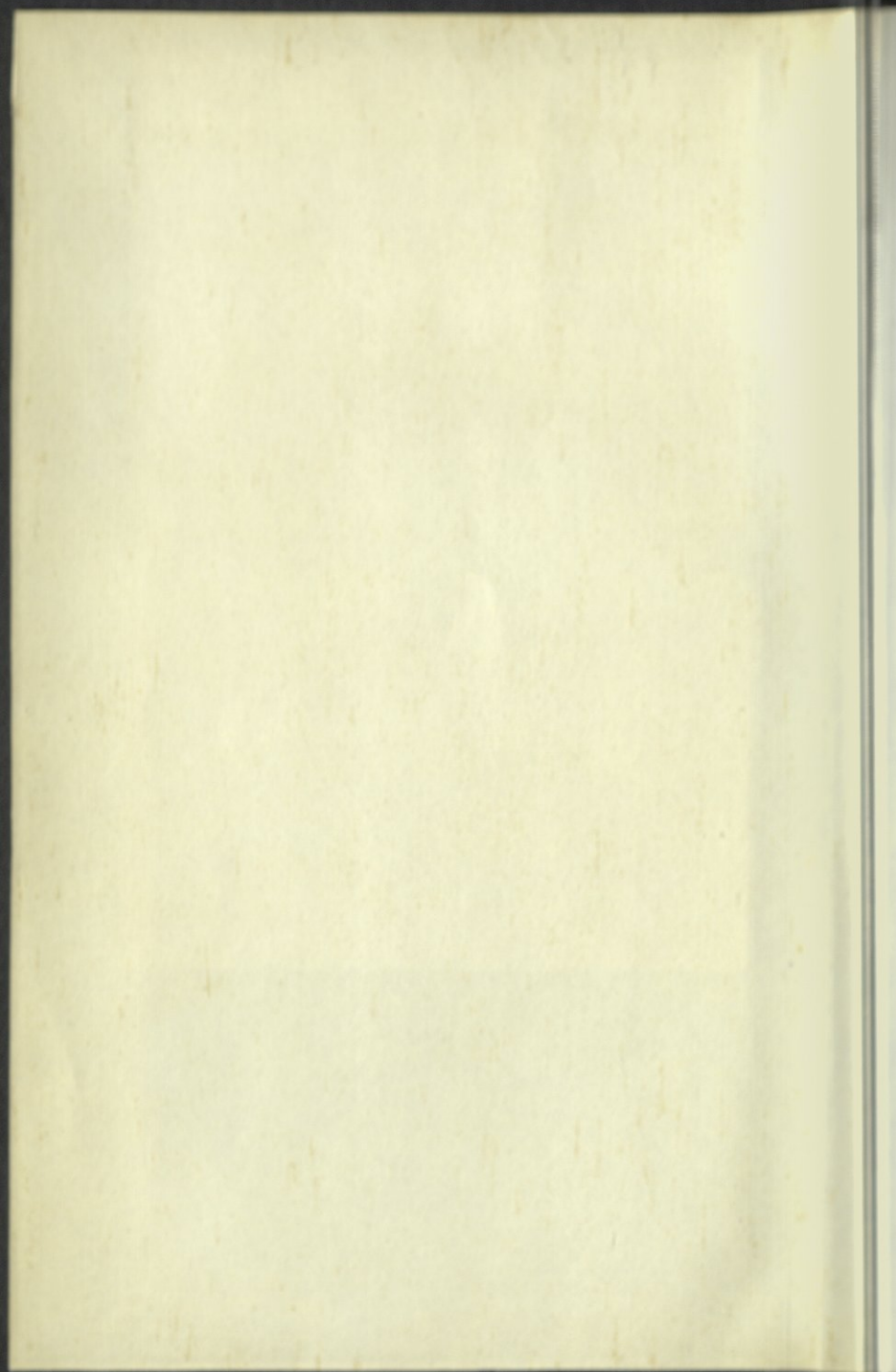
الفهرست

٨	بين الحكمة والفن
٢٦	١ - مدخل
٣٠	٢ - الكشف
٣٠	١ - الشاعر كنبى
٣٣	٢ - الشاعر كمؤرخ
٣٧	٣ - الشاعر كجائحة
٤٠	٣ - التوجيه
٤١	٤ - الشاعر ككاهن
٤٦	٥ - الشاعر كخطيب
٥٣	٦ - الشاعر كعلم
٦٠	٤ - التمثيل
٦١	٧ - الشاعر كمحدث
٦٧	٨ - الشاعر كعشير
٧٣	٥ - الاغراء
٧٤	٩ - الشاعر كسمير
٨٧	١٠ - الشاعر كطفل
٩٦	١١ - الشاعر كمهوس
١٠٦	٦ - الترجيع
١٠٧	١٢ - الشاعر كمتعبد
١١٩	١٣ - الشاعر كمفتون
١٣٣	١٤ - الشاعر كمخرج
١٥٦	٧ - الحاققة
	الاسلوب الفلسفي
	الاسلوب الواقعي
	الاسلوب التحليلي
	الاسلوب المثالي
	الاسلوب الخطابي
	الاسلوب المدرسي
	الاسلوب البياني
	الاسلوب الحوارى
	الاسلوب الوصفى
	الاسلوب التصويرى
	الاسلوب الهوسى
	الاسلوب الغنائى
	الاسلوب الرمزي
	الاسلوب القصصى









DATE DUE

J. Lib.

~~1 FEB 1981~~

JAFET LIB.

~~2 FEB 1991~~

~~JAFET LIB.~~

~~19 DEC 1989~~

العريض، ابراهيم
الاساليب الشعرية

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01031211

A. U. B. LIB

