AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT

يطلب الكتاب من جميع المكاتب ومن

دار مجلة الاديب

صندوق البريد ٨٧٨ تلفون ٤٧ ـ ٩٢

بيروت ـ لبنان

للمؤلف

•

الكتب الصادرة

الاساليب الشعرية	بحث تحليلي	
قبلتان	قصة شعرية تقع حوادثها في الأندلس	
	دار العلم للملايين بيروت ١٩٤٨	
العرائس	المجموعة الشعرية الثالثة	
	دار العلم للملايين بيروت ١٩٤٦	
وامعتصماه	رواية تمثيلية عن فتح عمورية	القاهرة ١٩٣٢
الذكري	المجموعة الشعرية الاولى	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 هيكل الحب	المجموعة الشعرية الثانية
بين الدولتين	رواية تمثيلية حول تأسيس الدولة العباسية
روافد	دراسات في الأدب
على الأثير	من احاديث الاذاعة
زهرات من خميلة الخيام	رباعيات
صور من حياتنا الفكرية	بين الجد والهزل
SONNETS	مقطوعات انكليزية
بيني وبينها	قصة في صورة رسائل (شعر)

808.1
U72aA

أهدى هذا الكتاب
مكتبة الجامعة الأميركية
في بيروت
إلى
الجليل
١١ تموز ١٩٥٠

ابراهيم العريّض

الأساليب الشعرية

78016

دار مجلة الأديب

١٩٥٠

الاهداء

الى

اخوانى الشعراء

بين الحكمة والفن

« انا وابو تمام حكيمان . 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 ومناته .. كما وصفهم ابن الاثير — هو انهم قد نظموا الابيات في معان « 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 فحكيمان . والشاعر البحتري ... » فكأنه ترديد لقول المتنبي نفسه من شاعر حكيم مثله كان يسلم للمتنبي بالاستاذية في كل شيء .

في مواضيع من المدح والرثاء 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 وحنينه أبداً لأول منزل

فيغني الثاني جذلاً طروباً :

أتراني مستبدلاً بك . ما عشـ ت - بديلاً، او واجداً منك ندّا
حاش لله ! أنت افتن الحـا ظاً . وأحلى شكلاً . واحسن قدا

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 أنفسهم . 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 راية 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 كفاني – ولم أطلب – قليل من المال
ولكنما اسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

وهذا ابو تمام يظهر لك ما عنده من اعتداد بالنفس لا يقف في سبيلها شيء فيقول :

يقول في «قومس» صحبي ، وقد أخذت
منا 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 نفض مثله غبار الطريق الى خراسان . وارجوك ان تلاحظ ما في القطعتين من دلالة نفسية بالاضافة الى مدلولها التاريخي.

وهنا مدخل للطلسم السحري . فـ « الحي » بطبيعته يقف من الحياة موقفاً وينظر اليها نظرة ... لا يمكن فيها ان يشاركه سواه . إذ ان هذا الموقف وتلك النظرة هما سمة الشخصية التي يعين « الحي » بها مجاله بين الاحياء . وهل يفعل « الشاعر » غير ذلك ؟

***

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

وداع دعا ـ اذ نحن بالحيف من منى ـ فهيج أحزان الفؤاد، ومايدري
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 ـ وقد سألنا بنجد أقصير طريقنا ... أم يطول
وكثير من السؤال اشتياق وكثير مـــن رده تعليل

وهو ..... باعتبار نظرته الى الحياة ثانياً. اما متفائل كالربيع الضاحك بازهاره مثل هذا العاشق المجهول في انتظار فاتنته المجهولة

ان لي عند كل نفحة ريحـــا ن من الفل ، أو من الياسمينا
نظرة والتفاتة . . . أترجى ان تكوني حللت فيما يلينا

أو متشائم كالسماء الملبدة بالغيوم مثل ابن الاحنف تدلهاً بفوز

أحرم منكم بما اقول ، 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 لترك هذه الشخصية ماثلة للعيان . ولذلك قلت * ان النقد الأدبي لا يهمه في الشعر ـ كما لا يهمه في أي فن آخر ـ قيمة هذه الشخصية بقدار ما يهمه توفيق الشاعر في تشخيصها وابرازها للعيان .

وهل يهم النقد الأدبي مثلاً ان هذين البيتين قائلهما شاب غرير

ولولا ان تعنفني قريش وقول الناصح الادنى 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 مجروح
حتى انثنيت 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
ترى ذا السبق والمسبوق منها كما بسطت أناملها اليدان

(*) راجع المصدر نفسه .

او ان هذين البيتين قائلهما ضرير :

مل المقام ، فكم اعاشر امة أمرت بغير صلاحها امراؤها
ظلموا الرعية ، واستجازوا كيدها
وعدوا مصالحها ، وهم أجراؤها

بمقدار ما يهمه منها « الاصالة » 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 بهما ارواح الشعراء في النهاية – على ما يقوم بينها من مفارقات – حول الغاية التي تستهدفها الحياة ... وما هي الا الاحتفال بالحياة نفسها .

فما هما هذان السبيلان اللذان تسلكهما الروح الشاعرة ... وكأنها روحان ؟

سبيل اولاهما 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 الخارقة وتنير آفاقها خارج الذات الشاعرة بالذهن الوقاد . فتعلو آيته كشواظ من نار ممزقة حجب الظلام . يا لها 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 عبرة الزمان .

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم من شأنه ما عنانا
وتولوا بغصة كلهم منـ ـه ، وان سر بعضهم احيانا
ربما تحسن الصنيع ليالي ـه ، ولكن تكدر الاحسانا
وكأنا لم يرض فينا بريب الـ ـدهر ، حتى اعانه ، من أعانا
كلما أنبت الزمان قناة ركب المرء في القناة سنانا
ومراد النفوس اصغر من ان نتعادى فيه وان نتفانى
غير ان الفتى يلاقي المنايا كالحات ، ولا يلاقي الهوانا
ولو ان الحياة تبقى لحي لعددنا أضلنا الشجعانا
واذا لم يكن من الموت بد فمن العجز ان تكون جبانا
كل مالم يكن ، من الصعب في الانـ ـفس ، 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 الوانه حسب الاحاسيس الملابسة لها . تسم الشاعر بالشعور المرهف ويجلجل اجراسها القلب الخفاق . فتتلاطم بتيارها الشعوري كامواج البحر حول الصخور . يا لها من فتنة وجمال .

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

يدي احساسها بمس – برفق – في كل نفس وتراً حساساً يهزها هزاً . فيزيد الحقيقة فتنة وجلاء .

وهؤلاء هم الشعراء الفنانون . وفي طليعتهم – بيننا – البحتري .

واليك على قيثارته عبرة المتنبي نفسها ممزوجة بعبراته .

محل على « القاطول » أخلق دائره
وعادت صروف الدهر جيشاً تغاروه

كأن الصبا توفي نذوراً اذا انبرت
تراوحه أذيالها وتباكره

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 زرناه، أجد لنا الاسى وقد كان قبل اليوم يبهج زائره
ولم أنس وحش القصر، اذ ربع سربه واذ ذعرت اطلاؤه وجآذره
واذ صيح فيه بالرحيل، فهتكت على عجل استاره وستائره
ووحشته .. حتى كأن لم يقم به أنيس . ولم تحسن لعين مناظره
كأن لم تبت فيه الخلافة طلقة 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 » « الاديب – 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 يرتكز على الحقيقة وصنوه الذي يرفرف مع الخيال . بين زهير والنابغة 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 توحي اليه عزلته - بالترجيع - 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 ـ كما رأينا ـ في كل موضوع يتناوله صاحبه . فهو يعتمد ـ اول ما يعتمد ـ 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 ـ هذا الاسلوب المعجز ـ بفن « النحت » بين الفنون . لتشددهما وتشابههما في الدقة والشمول . اذ تتبين فيها الفكرة كالتمثال المنحوت . من حيث ما واجهتها . مقطوعة محدودة . في الفاظ حدها الفاصل هو الايجاز .

والشعر الذي يتشح بوشاح الفن من خصائصه هذا التجاوب من الداخل والانفعال المنسجم امام كل مشهد يمس صاحبه من قريب . فهو يعول ـ وما اكثر ما يعول ـ في تنغيم الاداء وتلوين الايحاء على المخيلة الشاعرة ... لا على البصيرة الواعية . يمده القلب الحساس بحرارته . لا العقل النير . فاذا عكس الحقيقة في وهج شعوره جلا الضوء خباياها 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 المخيلة الشاعرة يقتبس اريجيته من كافة الفنون

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

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

***

واذا كان لا بد من سوق الا مثله فان المثال التالي من شعر المتنبي - على بساطته - يوضح ما نريد . قال المتنبي :

يا من نعيت على بعد بمجلسه ... كل بما زعم الناعون مرتهن
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 . فلنتابع الشاعر الحكيم في الخواطر التي اثارها الحادث... على هدى الابيات . فماذا نرى ؟

يخطر للشاعر من المعاني ...

١) لا محل للشماتة في الموت . فكل حي هالك لا محالة .
٢) ان خبر هلاكي ليس سوى امان ضالة من باب خدعة النفس تعلل بها الشامتون .

(*) راجع المصدر نفسه — الخاتمة .

٣) كم كاذب بيت الشهادة بوفاتي زوراً أصبح وقد غالته الغول.
٤) ان ادراك الاماني وقف على ظروف لا سلطان للمتنبي 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 المتنبي انتقل من التفكر في الاشاعة التي خرصت بها الالسن حول موته المزعوم وما تعلل به الشامتون من كاذبات الاماني. الى التفكير في الاماني مطلقاً. بعد ان جردهـا من ملابساتها تلك. فلنتابعه في خطوات هذا التفكير خطوة خطوة. لعلنا نهتدي الى منبع الحكمة التي كان يغرف منها.

خطر للمتنبي فيما خطر ....

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

موانيها ... رخاء مرة ... شديدة اخرى. وربما ذاقت منها الوبال.

خطرت للمتنبي كل هذه الاحتمالات ، فصهرها دماغه الجبار حتى اذا تبلورت الفكرة لديه قذف بها حذّاء في وجه سيف الدولة... في هذا اللفظ الموجز الذي يحمل لكل من جاء بعده خمار اللذة العقلية في استنباطها من جديد .

ومن هنا كان معنى البيت حكمة . يصلح لكل زمان ومكان.

ولقد حاول شاعر آخر ـ قبل المتنبي ـ ان « ينظم » في هذا المعنى . فقصرت 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 امريء حتفه فيما تمناه

فكان نظره ـ كما ترى ـ مقصوراً على رقعة ضيقة . ومن زاوية لا تتسع للاحتمالات . فانه اذا كان فيما يتمنى المرء اشياء لا يدركها . ففيها ما يدرك .... ولو قليلا . وان حتف المرء في امانيه لهو اقل من القليل . فانظر ما اكبر هذا الفراغ الذي بقي مظلماً حول المعنى لضيق نظر ابي العتاهية في شئون الحياة .

ولقد اعاد المتنبي ـ في آخر عمره ـ 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 قاريء تفسيرها على ضوء اختباراته .

***

من خطل النقد اذن ان نضع للمذهبين ميزاناً واحداً كما فعل الاقدمون .

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

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
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 هذ الاحساس الناعم بالحياة الذي تفيض به القطعة فيضاً .

ان السبيل الوحيد لتقدير ابيات كهذه — لا شافع لها غير روحانيتها — وتذوقها هو دائماً القلب بالتجاوب الشعوري لا ما يشعه العقل بالتجرد الذهني . فانك لن تظفر 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 اعيده بكفي والغربان في الدار وقع

فهذا شاعر خط رحاله بمنزل الحبيبة وهو خاو موحش ... « فجلس الى الأرض منهكاً يائساً يخط ويمحو الخط بأصابع شرد عنها اللب . فأخذت تعبث بالرمال . وفي الغربان الواقعة بالدار ما يملأ الجو اسى ولوعة . وهل أصدق من هذا وصفاً ؟ وهل اقوى منه على ايحاء ؟ » * .

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 يداً بيد .

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

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

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

هذا هو الذي جعل نقاد تلك العصور كابن قتيبة [1] وقدامة [2] والعسكري [3] 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 [4] .

***

والآن... هل حاجة ان ازيدك تعريفاً بهذا الشاعر الحكيم..

« ... شاعر العرب الذي تجسمت في شخصه صفات العرب وفي شعره مزايا الشعر العربي الاصيل ... [5] .

بلى ! لا مندوحة عن سوق كلمة في محلها هنا لازالة ما لعله علق بالاذهان من اشتباه منشؤه هذا التمييز الفاصل الذي حددنا به الحكمة والفن .

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

---

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

(٣) في « الصناعتين » .

(٤) لقد رثى المتنبي احد معاصريه بهذه الابيات . واود الا تفوت القارىء دلالتها :

ما رأى الناس ثاني المتنبي أى ثان يرى لبكر الزمان

كان من نفسه الكبيرة في جيـ ش ، وفي كبرياء ذى سلطان

هو في شعره نبي ، ولكن ظهرت معجزاته في المعاني

(٥) راجع « ترجمة شعر المتنبي .. الى الانكليزية » ـ تعليق توفيق صائغ « 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 [1]. وهذا غلو في المذهب يكذبه الشاهد والعيان. فشخصية المتنبي العتيدة بارزة ملموسة في شعره يظاهرها هذا الاسلوب الجزل الذي يحمل طابعه الجبار حتى في مباذله :

انت الوحيد اذا ركبت طريقة ومن الرديف وقد ركبت غضفرا

ومن الخير ان اعيد هنا ما قررته في بحث نشر لي منذ سنين [2]. فقد قلت آنئذ :

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

... ان المتنبي كان لا يلفظ القول الا تعليقاً 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 توقيعات. خطها قلمه على هامش حياته واحداثها ...

---

(١) محمد روحي 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 تجلى له معنى حكيم على طرف كمه يتناولها متى شاء . ويختار منها الكلمة « الدالة » للغرض المقصود . فتسلس له القياد . وتحكمه في مادتها كيفما اراد . وتحوك لمعانيه من الفاظها خير لبوس ... »

فجماع القول فيه ان المتنبي كان في شعره « حيـاً » ... بعقله وشعوره .

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

***

اما الحديث عن المتنبي كفنان ... والشعر - كفن - بوجه عام ... فنرجيء 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 تزخر بها 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 ابداً تتجلى للانسان في مظهرها الازلي بين الحكمة والفن .

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

١

مدخل

الاحتفال بالحياة .

تلك هـــي 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 فيها ان يشاركه سواه . اذ ان هذا الموقف ـ من الانطواء داخل النفس او الانطلاق خارجها . وتلك النظرة ـ من خلال منظار التفاؤل او التشاؤم . هما ـ كما

بيننا [1] ـ سمة الشخصية التي يعين بها الحي مجاله بين الاحياء . فليس الشاعر ببالغ في شعره ابعد من ذلك . وانما يتخذ الشعراء من الوسائل الفنية ـ وعياً او بدون وعي ـ ما يتكافأ مع شخصياتهم المهيمنة ... في التعبير عن ذواتها ـ كل شاعر في وشاح اسلوبه المائز له.

فالشعر ـ كفن ـ ليس سوى تعبير عن هذا الاحتفال بالحياة يدور على السن الشعراء ... وصورة من صوره . 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 منحاه «التقليدي» واداته التي يعبر بها لا يشاركه فيهما سواه [2].

وما دامت الكلمات الملفوظة هي المادة التي يعتمد عليها الشعر في تكوينه . فلا يمكن اذن ان تكون قيمة هـذه الالفاظ في ذاتها ... ولا في مدلولها ... وانما فيما توحي به او ترمز اليه ـ ليل نهار ـ من معنى هذا الاحتفال . كما ان الاصباغ في اللوحة الزيتية لا قيمة لها في ذاتها ... ولا في اشعاعها ... وانما فيما تبعثه او تجلوه ـ ضمن الاطار ـ 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 الهلامية. لعاد الشعر « ... كلاماً موزوناً مقفى ... » ولا شيء وراء ذلك. ولعدم ـ كما هو الحال فيما يقلده هؤلاء من شعر اولئك ـ اثر هذا الاحتفال بالحياة الذي هو غاية كل فن اصيل .

---

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

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

وهيبات . فان الذي ينفخ في الشعر «روحه» هو هذا الاحتفال بالحياة لا غير . لانه في جلية امره ـ كما قدمنا ـ هو هو غاية الحياة .

على انه اذا كان لكل حي هذا الموقف من الحياة وتلك النظرة اليها ... لا يشاركه فيهما 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 بـه 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 احدنا والباقين 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 فنان يفصح ـ قبل كل شيء ـ عن محيا نفسه . من خلال هـذه الاساليب المتجددة . وفي اسلوب الشاعر المفتاح لشخصيته المغلقة . اذ يرينا ـ فيما يرينا ـ 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 بعضا...

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

عموماً ـ والشعر في اسمى حالاته لا يخرج عن كونه كلاماً ـ 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 ـ كما طار ـ 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 مايزخر 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 تباينها . لنرى ـ فيما نرى ـ كيف تشف الاساليب ـ كالحرير ـ عن ذوات ذويها. وندرك ـ فيما ندرك ـ سر ذاك التباين فيها.

وهذا ما ننوي فعله منذ الآن .

انها كلمة خاطفة كان لا بد من سوقها كتوطئة . بين يدي بحثنا في الشعر من حيث هو تعبير عن الاحتفال بالحياة .

٢

الكشف

١ الشاعر كنبيّ

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 » .

نشد النبي عليه السلام قول طرفة

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالاخبار من لم تزود

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 نظرته الكاشفة . كما تراه مثلاً في قول العباس بن مرداس السلمي على يسره

ترى الرجل النحيف فتزدريه وفي اثوابه اسد مزير

ويعجبك الطرير فتبتليه فيخلف ظنك الرجل الطرير

فما عظم الرجال لهم بفخر ولكن فخرهم كرم وخير

بغاث الطير اكثرها فراخاً وأم الصقر مقلاة نزور

ضعاف الطير اطولها جسوماً ولم تطل البزاة ولا الصقور

لقد عظم البعير بغير لب فلم يستغن بالعظم البعير

يصرفه الصبي بكل وجه ويحبسه على الخسف الجرير

وتضربه الوليدة بالهراوى فلا غير لديه ولا نكير

فان اك في شراركم قليلاً فاني في خياركم كثير

في هذا الاسلوب الذي هو من خصائص الادب السامي والزم صفته 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 يخطف صورها من على لمحا . لا شعورياً كما تتداعى على الرمال الامواج فتطوقها حينا وتتحطم عليها حينا

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 تغني 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 روحي وبين جسمي الاسير
كان بعد
ذقت مره
انا في الارض وهي فوق الاثير
انا عبد
وهي حره

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

بيراع .. دم الضعيف له حبـ ـر ، ونوح المظلوم صوت صريره
انا عبـد القضاء .. تملأ نفسي رهبـة من بشيره ونذيره
عبد عصر من التمدن .. نلهو ضلة عن لبابـه بقشوره
عبد مالي .. احظى به بعد جهد فاذا بي أنوء من ثقـل نيره
عبداسمي . ذوبت روحي وجسمي طمعاً في خـلوده ونشوره
عبد حبي .. انزلته في فؤادي فكوى أضلعي بنار سعيره
انا في قبضة العبودية العمـ ـياء أعمى ، مسير بغروره
ان جسمي عبد لعقلي ، وعقلي عبد قلبي ، والقلب عبد شعوره
وشعوري عبد لحسي ، وحسي هو عبد الجمـال يحيا بنوره
كل ما بي في الكون اعمى ومنقا د ، على رغمه ، لأعمى نظيره

لآلي منظومة في سلك يزهو بها جيد الضاد .

ومن هنا صح تشبيه هـذا الاسلوب المعجز – كما بينا * – بفن النحت بين الفنون . لتشددهما وتشابهما في الدقة والشمول . اذ تستعرض فيه المعاني كالدمى . من اي ناحية اشرفت عليها . واضحة الملامح . فاتنـة 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 . فيجيء الاسلوب على غرار قول عبد الشارق الجهني :

* راجع المصدر نفسه .

الا حييت عنا يا « ردينا » ! نحييها ، وان كرمت علينا
ردينة ! لو رأيت .. غداة جئنا على أضماتنا ، وقد اختوينا
فأرسلنا أبا عمرو رسولاً فقال « ألا انعموا بالقوم عينا »
ودسوا فارساً منهم عشاء فلم نغدر بفارسهم لدينا
فجاءوا عارضاً برداً ، وجئنا كمثل السيل نركب وازعينا
تنادوا « يا لبهثة ! » اذ رأونا فقلنا « احسني ضرباً جهينا ! »
سمعنا دعوة عن ظهر غيب فجلنا جولة ، ثم ارعوينا
فلما ان تواقفنا قليلا انخنا بالكلاكل فارتمينا
فلما لم ندع قوساً وسهماً مشينا نحوهم . ومشوا الينا
تلألوءَ مزنة برقت لأخرى اذا حجلوا بأسياف ردينا
شددنا شدة ، فقتلت منهم ثلاثة فتية وقتلت قينا
وشدوا شدة اخرى ، فجروا بأرجل مثلهم ، ورموا « جوينا »
وكان اخي جوين ذا حفاظ وكان القتل للفتيان زينا
فآبوا بالرماح مكسرات وأبنا بالسيوف قد انحنينا
فباتوا بالصعيد لهم أحاح ولو خفت لنا الكلمى سرينا

فماذا نرى ؟ يقف الشاعر في هذه الابيات موقف مؤرخ يقرر الواقع . انه يروى نبأ حادث وقع لأصحابه . ولكن تأمل معي جيدا . فان هذا التقرير موجه لا الى جماعة بعينها بل الى كل من حضر او غاب . والشاعر اذا كان قد استهل الخطاب باسم حبيبته « 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 « الا هل

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 بـه ظهرا
فلما حكى الزنار ان ليس مسلماً ظننا بـه خيراً ، فظن بنا شرا
فقلنا « .. على دين المسيح بن مريم ؟ ! »
فأعرض مزوراً ، وقـال لنا هجرا
«ولكن يهودي، يحبك ظاهراً ويضمر في المكنون منه لك الغدرا»
فقلت له « ما الاسم ؟ » قال سموأل ..
ولكنني أكنى بعمرو ، ولا عمرا
وما شرفتني كنية عربية ولا اكسبتني .. لا ثناء ولا فخرا
ولكنها خفت ، وقل حروفها وليست كأخرى انما جعلت وقرا
فقلنا له – عجبا بظرف لسانه – «أجدت اباعمرو، فجود لنا الخمرا»
فـأدبر كالمزور يقسم طرفـه لأرجلنا شطراً وأوجهنا شطرا
وقال «لعمري .. لو نزلتم بغيرنا للمناكم ، لكن سنوسعكم عذرا»
فجاء بهـا زيتية ذهبيـة فلم نستطع دون السجود لها صبرا
خرجنا على ان المقام ثلاثـة فطابت لنا حتى أقمنا بهـا عشرا

اسلوب بسيط مائزه الفني الكشف عن طريق الرواية . ان الشاعر راو يسرد الوقائع . تدل لهجته عـلى الصدق لأنه يهم بالتأريخ . فهو اسلوب لم يعدُ التقرير . وانما توخي فيـه عرض الواقعة للعيان . متحركة بصورها غير ثابتة .

وعلى هذه الشاكلة قول حافظ ابراهيم :

خرج الغوان يحتجج ن ورحت ارقب جمعهنه
فاذا بهن تخذن من سود الثياب شعارهنه
فطلعن مثل كواكب يسطعن في وسط الدجنه
واخذن يجتزن الطريـ ق ودار « سعد » قصدهنه
يمشين في كنف الوقا ر ، وقد أبن شعورهنه
واذا بجيش مقبل والخيل مطلقة الأعنه
واذا الجيوش سيوفها قد صوبت لنحورهن
واذا المدافع والبنا دق والصوارم والاسنه
والخيل والفرسان قد ضربت نطاقاً حولهنه
والورد والريحان في ذاك النهار سلاحهنه
فتطاحن الجيشان سا عات تشيب لها الاجنه
فتضعضع النسوان ، والـ نسوان ليس لهن منه
ثم انهزمن مشتتات الـ شمل نحو قصورهنه
فليهنأ الجيش الفخو ر بنصره وبكسرهنه
فكأنما « الالمان » قد لبسوا البراقع بينهنه
وأتوا بـ « هندبرج » مخـ تفياً بمصر يقودهنه
فلذاك خافوا بأسهـ ن ، واشفقوا من كيدهنه

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع التصوير الشمسي اذا تتابعت صوره 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.

*

٣ً الشاعر كبحاثة

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالجلاء ... جلاء الحقيقة بالبحث والتنقيب . فيجيء الاسلوب على غرار قول ابن الرومي :

قولا لمن عاب شعر مادحـــه أما ترى كيف ركب الشجر
ركب فيه اللحاء، والخشب الياـ بس والشوك ... بينه الثمر
وكان اولى بان يهذب ما يخـ لق رب الارباب ، لا البشر
فلم يكن ذاك، بل سواه من الامـ ر ، لشيء جرى بـه القدر
والله ادرى بمـــا يدبره منا ، وفي كل ما قضى الخير
فليعذر الناس من اساء، ومن قصـ ـر في الشعر ، انـــه بشر
مطلبه كالمغاص في درك اللجـ ـة ، من دون درها الخطر
وفيه ما يأخـذ التخير من غالـ ـل ثمين ، وفيه ما يـــذر
وليس بدـ ـلمن يغوص ـ من الجر ـف ... لما يصطفى ويحتقر

فماذا نرى ؟ يقف الشاعر في هذه الابيات موقف بحاثة. رائده حق يحاول الاهتداء الى صواب الرأي فيه عن طريق القياس . انه يبدا ويعيد في قضية تعرض له . فيزنها بميزان المنطق معادلاً محللاً.

اسلوب في الخطاب ليس هو بصدد تقرير حكم او سرد حادث وانما بسط قضية . وان كان موجهاً لا الى جماعة بعينها ـ كالأولين ـ بل الى كل حاضر وغائب .

ومثله قول ابن الرومي من ثانية :

للنرجس الفضل المبين ، لانه زهر ونور ، وهو نبت واحد

ينهى النديم عن القبيح بلحظه وعلى المدامة والسماع مساعد
خجلت خدود الورد من تفضيله خجلاً ... توردها عليه شاهد
هذي النجوم هي التي ربتهما بحيا السحاب ، كما يربي الوالد
فتأمل الاثنين ... من ادناهما شبهاً بوالده ، فذاك الماجد
أين العيون من الخدود نفاسة ورئاسة ، لولا القياس الفاسد

وهذا الاسلوب ايضاً مائزه الفني ـ كالأولين ـ 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 لديك بالموضع المهان
فالزهر والجوهر المصفى صنوان في النور توأمان
اشعة النور في يدينا وديعة او وديعتان
لكننا بيننا اختلفنا يا جوهر الحسن في الصيان
تصونها انت من بعيد بالسيف والرمح والسنان
ولم تزل في يدي كنزاً يصان بالعطف والحنان
ومعدن النور فيّ حي وفيك معنى الحياة فان
فيا زماناً بلا حياة اني حياة بلا زمان
كل له من أبيه حظ ونحن بالحظ راضيان

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع الفن المعماري بين الفنون.

اذ تبدأ فيه الادلة على قاعدة واساس . فاذا بك امام بنيان راسخ الاركان قد استكمل هيئته وسوي شكله . له مدخله القبلي ونافذته المطلة . 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 . وبحاثة 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 ـ الاسلوب الفلسفي والاسلوب الواقعي والاسلوب التحليلي ـ في الكشف طابعها الفني الخاص .

٣

التوجيه

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

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

لحاشد حوله . ثم نستمع اليه من قريب وكأنا بعض هؤلاء المحتشدين . لنفهم ما نقول ... مغمورين بجو المقام .

فسنرى الشاعر يعنى بالتقرير . ولكن نصب عينه هذه الجماعة التي لايفارقها بصره ولا يتجاوزها صوته . وكأنا معه في هيكل من الهياكل قد امهم في الترتيل . او معهم في حفلة من الحفلات تدوي له بالتصفيق .

*

٤ً الشاعر ككاهن

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

ومن تكن الحضارة اعجبته فأي رجال باديةٍ ترانا
ومن ربط الجحاش ، فان فينا قناً سُلُباً ، وأفراساً حسانا
وكن اذا أغرن على جناب وأعوزهن نهب حيث كانا
أغرن من «الضباب» على «حلول» و«ضبة» ، انه من حان حانا
واحياناً على «بكر» اخينا اذا ما لم نجد الا اخانا

او قول عاتكة بنت عبد المطلب :

سائل بنا في قومنا وليكف من شر سماعه
«قيساً» وما جمعوا لنا في مجمع باق شناعه
فيه السنوّر والقنا والكبش ملتمع قناعه
بـ«عكاظ» يعشي الناظرين ـ اذا هم لمحوا ـ شعاعه
فيه قتلنا «مالكاً» قسراً ، وأسلمه رعاعه

ومجـــدلا غادرتـــه بالقـاع تنهسه ضباعـه

او قول السموأل :

لنا جبل يحتله من نجـــيره منيع يرد الطرف وهو كليل
رسا اصله تحت الثرى ، وسما به الى النجم فرع لاينال طويل
وانا لقوم لانرى القتل سبة اذا ما رأته « عامر » و«سلول»
يقرب حب الموت آجالنا لنا وتكرهه آجـالهم ، فتطول
وما مـات منا سيد في فراشه ولا طل منا حيث كان قتيل
تسيل على حد الظبات نفوسنا وليست على غير الظبات تسيل
صفونا فلم نكدر ، واخلص سرنا انـاث أطـابت حملنا وفحول
علونا الى خير الظهور ، وحطنا لوقت الى خير البطون نزول
فنحن كماء المزن ، ما في نصابنا كهام ، ولا فينا يعد بخيل
وننكر ان شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول
اذا سيد منا خـــلا قـام سيد قؤل لمـــا 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 بالبداوة . فيذكر من صفاتها في معرض المدح ما لعل اهل الحضر يعتبرونه ذماً . ولكن ما للشاعر في البادية وذلك ما دام هو يدغدغ اهواء قومه كأحدهم هناك . انه يبسط قضيتهم بالدعوة ... لا بالتحليل . ويبرر موقفه بالمسايرة ... 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 ـ وهم قبل نفسه ـ بكلمات تشبه ولو من بعيد سجع الكهان . لأنها تفعل ـ مثلها ـ فعل البلسم 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 والشيع
ينتجعون المنايا في منابتها ولم تكن قبلهم في الدهر تنتجع
يود اعداؤهم لو انهم قتلوا وانهم صنعوا بعض الذي صنعوا
عهدي بهم تستنير الارض ان نزلوا بها ، وتجتمع الدنيا اذا اجتمعوا
ويضحك الدهر منهم عن غطارفة كأن أيامهم من حسنها جمع
فيم الشماتة 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 هيكل للتأبين تخشع فيه الرقاب . ألا ترى هذا الالتفات ـ كرة بعد اخرى ـ الى غيرهم بالتهجين . كما فعل الأولون في مثل مقامه .

وكذلك قول المتنبي :

قوم ... بلوغ الغلام عندهم طعن نحور الكماة ، لا الحلم

كأنما يولد الندى معهم ... لا صغر عاذر ، ولا هرم
اذا تولوا عداوة كشفوا ... وان تولوا صنيعة كتموا
تظن من فقدك اعتدادهم ... انهم أنعموا وما علموا
ان برقوا فالحتوف حاضرة ... او نطقوا فالصواب والحكم
اوحلفوا بالغموس واجتهدوا ... فقولهم «خاب سائلي !» القسم
او ركبوا الخيل غير مسرجة ... فان أفخاذهم لها حزم
اوشهدوا الحرب لاقحاً أخذوا ... من مهج الدارعين ما احتكموا
تشرق أعراضهم واوجههم ... كأنها في نفوسهم شيم

***

أعيذكم من صروف دهركم ... فانه في الكرام متهم

فهؤلاء القوم ... ان كلمات الشاعر – في موقفه هذا – لن تهزنا ما لم نشعر اننا نحن المعنيون بقوله . وان الكلمات موجهة الينا تتحدث 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 فسيجدّ 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 المدائح التي كان يتقاضاها الملوك من الشعراء في المناسبات منذ الجاهلية حتى عصر عبد الحميد . والمراثي التي كانت تنظم تأبينا لمصارعهم . والفخر والحماس اللذان كان يحلو للشاعر

ان يبدي، ويعيد فيها بين يدي سامعيه .... لم تكن الا توجيهاً للمقبلين على الشاعر بأسماعهم وارواحهم الى منهج في الحياة أو الى ايمان بالمبدأ او الى دستور من العمل يأخذون انفسهم به . فلا يبررها غير موقف الشاعر ذاك . ولا تفهم على غير هذا الاساس . ولذلك كان جلّ هذا الشعر مستساغا 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 وطرفي مطرق ... خجلاً من أمسك المنصرم
ويكاد الدمع يهمي عابثاً ... ببقايا كبرياء الألم !!
أين دنياك التي أوحت الى ... وتري كل يتيم النغم
كم تخطيت على اصدائه ... ملعب العز ومغنى الشمم
وتهاديت كأني ساحب ... مئزري 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 ... فاته الآسي ، فلم يلتئم
ألاسرائيل ... تعلو راية ... في حمى المهد ، وظل الحرم؟
ان ارحام السبايا لم تلد ... للعلى غير الجبان المجرم
كيف أغضيت على الذل ، ولم ... تنفضي عنك غبار التهم ؟
اوما كنت اذا البغي اعتدى ... موجة من لهب او من دم؟

فيم اقدمت وأحجمت ولم يشتف 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 داعيا. اذ يفعل الشاعر ذلك بالانسياق مع اهوائهم تلك او تدليلهم - روحياً - فيما يهوون .

وفي هـــذا الاسلوب من اثر الفن طابع النقش البارز الذي ينطق لسان الحجر الصلد في صفائح المرمر بالحفر الدقيق . فهو مهما قارب النحت بعدنه فانه لايعنى عنايته التامة الا بتكملة النقش الزخرفي الذي يلقي حول ما ينحت اثارة من جمال مثالي هو غير جمال الحياة . فأنت منه لا امام تمثال آهة الحكمة بالذات . وانما في هيكل من هياكلها .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية .. الاسلوب المثالي .

***

٥ الشاعر كخطيب .

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

أيجمل ما يؤتى الى فتياتكم وانتم رجال ، كثرة، عدد الرمل
وتصبح تمشي في الرغام عفيرة « عُفيرة » زفت في النساء الى بعل
ولو اننا كنا رجالاً، وكنتم نساء ، لكنا لا نقر بذا الفعل
فموتوا كراماً، او أميتوا عدوكم ودبوا لنار الحرب بالحطب الجزل

والا فخلوا بطنها ، وتحملوا الى بلد قفر ، وموتوا من الهزل
فللبين خير من تمادٍ على أذى وللموت خير من مقام على الذل
وان انتم لم تغضبوا بعد هذه فكونوا نساء لا تعاب من الكحل
ودونكم طيب العروس ، فانما خلقتم لأثواب العروس وللنسل
فبعداً وسحقاً للذي ليس دافعاً ويختال ، يمشي بيننا مشية الفحل

ولا حاجة الى ان احدثك بتفاصيل الحادث الذي أثار هذه الابيات . ولا كيف بلغت من التحريض درجة دفعت بـ « جديس » الى امتشاق الحسام . وفي « طسم » باباحة القتل العام .

وكذلك قول بشامة :

انا بني نهشل .. لا ندعي لأب عنه ، ولا هو بالأبناء يشرينا
ان تبتدر غاية يوماً لمكرمة تلق السوابق منا ، والمصلينا
وليس يهلك منا سيد أبداً الا افتلينا غلاماً سيداً فينا
انا لنرخص يوم الروع أنفسنا ولو نسام بها في الامن أغلينا
بيض مفارقنا ، تغلي مراجلنا نأسوا بأموالنا آثار ايدينا
اني لمن معشر أفنى اوائلهم قيل الكماة « الا اين المحامونا ؟ »
لو كان في الألف منا واحد ، فدعوا « من فارس » .. خالهم اياه يعنونا
اذا الكماة تنحوا ان يصيبهم حد الظبات ، وصلناها بأيدينا
ولا تراهم ، وان جلت مصيبتهم مع البكاة على من مات يبكونا
ونركب الكره احياناً . فيفرجه عنا الحفاظ ، وأسياف تواتينا

او قول عمرو بن معد يكرب .

ولما رأيت الخيل زوراً ، كأنها جداول زرع أرسلت ، فاسبطرت
فجاشت الي النفس اول مرة فردت على مكروهها ، فاستقرت

علام تقول «الرمح يثقل عاتقي» اذا انا لم أطعن اذا الخيل جرت
لحا الله «جرماً» كلما ذر شارق وجوه كلاب هارشت. فازبأ رت

فلم تغن «جرم» «نهدها»، اذ تلاقتا
ولكن «جرماً» في اللقاء ابذعرت

ظلمت كأني للرماح دريئة أقاتل عن ابناء «جرم» وفرت
فلو ان قومي انطقتني رماحهم نطقت، ولكني الرماح أجرت..

او قول المقنع الكندي:

بعاتبني في الدين قومي، وانما ديوني في اشياء تكسبهم حمدا
أسد به ما قد أخلوا وضيعوا ثغور حقوق ما أطاقوا لها سدا
وفي جفنة، ما يغلق الباب دونها مكللة لحماً، مدفقة ثردا
وفي فرس نهد عتيق.. جعلته حجاباً لبيتي، ثم أخدمته عبدا
وان الذي بيني وبين بني أبي وبين بني عمي لمختلف جدا
فان اكلوا لحمي، وفرت لحومهم وان هدموا مجدي، بنيت لهم مجدا
وان ضيعوا غيبي، حفظت غيوبهم
وان هم هووا غيبي، هويت لهم رشدا
وان زجروا طيراً بنحس تمر بي زجرت لهم طيراً تمر بهم سعدا
ولا احمل الحقد القديم عليهم
وليس رئيس القوم من يحمل الحقدا
لهم جل مالي ان تتابع لي غنى وان قل مالي لم اكلفهم رفدا
واني لعبد الضيف ما دام نازلاً وما شيمة لي غيرها تشبه العبدا

فالشاعر في موقفه هذا يسوق الجماهير سوقاً بعدوى الكلمات... فاعلاً منفعلاً 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 ليبسط عليهم سيطرته الروحية . انه الفارق بين موقف الكاهن وموقف الخطيب .

ومثل هؤلاء قول ابي تمام :

السيف أصدق انباء من الكتب في حده الحد ، بين الجد واللعب
بيض الصفائح ، لا سود الصحائف ، في
متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماح ،لامعة بين الخميسين ،لا في السبعة الشهب
اين الرواية ؟ بل اين النجوم ؟ وما
صاغوه من زخرف فيها ، ومن كذب
تخرصاً واحاديثاً ملفقة ليست بنبع اذا عدت ،ولا غرب
عجائباً .. زعموا الأيام مجفلة عنهن في صفر 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 امراً قبل موقعه لم تخف ما حل بالاوثان والصلب
فتح الفتوح ... تعالى ان يحيط به نظم من الشعر ، او نثر من الخطب

فتح .. تفتح ابواب السماء له وتبرز الأرض في اثوابها القشب

فها هو الشاعر يبلغ به الحماس حده. ان كلماته لتتدفق كالسيل. ملقية للحفل الحاشد ـ وكأننا معهم ـ 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 ، وانهلت بها الديم
وراجع الشمس نور كان فارقها كأنما فقده في جسمها سقم
ولاح برقك لي من عارضي ملك ما يسقط الغيث الا حين يبتسم
يسمى « الحسام » وليست من مشابهة وكيف يشتبه المخدوم والخدم
تفرد « العرب » في الدنيا بمجده وشارك « العرب » في احسانه « العجم »
وأخلص الله بالاسلام نصرته وان تقلب في آلائه الامم
وما أخصك في برء بتهنئة اذا سلمت .. فكل الناس قد سلموا

فارجع القهقرى معي الى عصر سيف الدولة . لنرى الشاعر وقد اخذ موقفه في حفل حاشد ـ كالحفل السابق ـ بين يدي ممدوحه الذي عوفي مما ألم به ... نراه يجيبه بهذه الكلمات. والعيون شاخصة اليه . والآذان مقبلة عليه . والكل يهتف حول « لافض فوه ! » .

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

وكذلك كلمات الأنباري الرنانة في مصلوب :

علو في الحياة ، وفي الممات ... لحق تلك احدى المعجزات
كأن الناس حولك حين قاموا ... وفود نداك 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 الجو قبرك ، واستعاضوا ... عن الاكفان ثوب السافيات
لعظمك في النفوس تبيت ترعى ... 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 تمنى 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 . وكأنما 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 سدادا . اذن فالذي يرفع من قيمة هذا الاسلوب ويعزز قدره هو الظروف العامة التي يلقى فيها .. ما كان لها شأن في تاريخ الامة عظيم .

واخيراً من هذه الفصيلة قول الاخطل الصغير ؟

يا فلسطين ! التي كدنا لما ... كابدته من اسى ننسى اسانا

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

*

قل لمن يبني على اشلائنا وطناً : «هلا حذرت البركانا»
ضل من دك كياناً قائماً ومضى يبني لمهووس كيانا
انشروا الهول وصبوا ناركم كيفما شئتم ، فلن تلقوا جبانا
غذت الاحداث منا انفساً لم يزدها العنف الا عنفوانا
قرع «الدتشي» لكم ظهر العصا وتحداكم حساماً ولسانا
انه كفوء لكم ... فانتقموا ودعونا نسأل الله الامانا

*

وكما ترى ... اشد ما يجيء هذا الاسلوب واقواه اذا اندفق حديثا عن نفس الشاعر . ملتهباً بانفاسه معبرا عن صدق احساسه . مطبوعا بطابع الجد . كما هو الحال في الاحداث المثيرة التي تتمخض بها العصور في تاريخ الشعوب . فاذا تحول الى كلمة تقال في ظروف لا يعبأ بها التاريخ ومناسبات عابرة لا تشغل فراغا فيه . او سيق مغالطة للنفس . ومخادعة للناس . مرغيا مزبدا بلغط الدول ولغو الحديث . عاد حتى في المناسبة التي يقال فيها سمجا ... تمجه الأذواق .

وما اكثر ما ينفق في المجامع 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 والتهويل ، والاندفاع وراء العاطفة . وتجسيم المفارقات . والتفرغ للدعاية . والاحتفال بالمناسبات . ثم سواء أجاء 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 النصح والارشاد . فيجيء على غرار قول يزيد ابن الحكم الثقفي . يعظ ابنه « بدرا » .

يا بدر ! والأمثال يضـ ـربها . لذي اللب الحكيم
دم للخليل بوده ، ما خير ود لا يدوم
واعرف لجارك حقه والحق يعرفه الكريم
واعلم بأن الضيف يو مـاً سوف يحمد او يلوم
والناس مبتنيان ، مح مود البناية ، او ذميم

***

واعلم بنيّ ! فانه بالعلم ينتفع العليم
ان الامور دقيقهـا مما يهيج له العظيم

والتبل - مثل الدين - تقضاه ، وقد يلوي الغريم
والبغي يصرع أهله والظلم مرتعه وخيم
ولقد يكون لك البعيـ ـد أخاً ، ويقطعك الحميم
والمرء يكرم للغنى ويهان للعدم العديم

***

قد يقتر الحول النقي ويكثر الحمق الأثيم
يملى لذاك ، ويبتلى هذا فأيهما المضيم
والمرء يبخل في الحقو ق ، وللكلالة ما يسيم
ما بخل من هو - المنو ن وريبها - غرض رجيم؟
ويرى القرون امامه همدوا كما همد الهشيم
وتخرب الدنيا ، فلا بؤس يدوم .. ولا نعيم
كل امريء ستئيم منـ ـه العرس أو منها يئيم
ما علم ذي ولد ، أيثـ ـكله ، ام الولد اليتيم ؟

***

والحرب .. صاحبها الصلي ب على تلاتلها ، العزوم
من لا يمل ضراسها ولدى الحقيقة لا يخيم
واعلم بأن الحرب لا يسطيعها المرح السؤوم
والخيل .. 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 . فالحديث هنا عن حقوق الخليل والجار والضيف . وعاقبة الجور والبغي . واحوال الغنى والفقر . وتصرف الاقدار . وشح

النفوس وزوال النعيم . وخراب الدنيا . وعبرة القرون . والشكل العام . وجهل الانسان . وضراس الحرب . ورباط الخيل . 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 غضاضة ... فريش الحوافي قوة للقوادم
وماخير كف أمسك الغل اختها ... وما خير سيف لم يؤيد بقائم
وادن على القربى المقرب نفسه ... ولا تشهد الشورى امرء غير كاتم
وخل الهوينا للضعيف، ولاتكن ... نؤوماً ، فان الحزم ليس بنائم
فانك لا تستطرد الهم بالمنى ... ولا تبلغ العليا بغير المكارم

او قول ابي العتاهية . وقد تفرغ بكليته لهذه الناحية :

لا تلعبن بك الدنيا وزخرفها ... فانها قرنت بالظل في المثل
ما احسن الدين والدنيا اذا اجتمعا ... واقبح الكفر والافلاس بالرجل

او قوله من اخرى :

والشيب احدى الميتتين، تقدمت ... احداهما ، وتأخرت احداهما
فكأن من نزلت به اولاهما ... يوماً، فقد نزلت به أخراهما

او قوله من ارجوزته الشهيرة بذات الامثال :

ما انتفع المرء بمثل عقله ... وخير ذخر 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 القرين

او حتى قول ابي نواس وان اختلف الموضوع :

حقوق الكأس والندمان خمس فأولها التزين بالوقار
وثانيها مسامحة الندامى وكم حمت السماحة من ذمار
وثالثها ، وان كنت خير الـ ـبريه محتداً ، ترك الفخار
ورابعها ، وللندمان حق سوي حق القرابة والجوار
اذا حدثته ، فاكس الحديث الـ ـذي حدثته ثوب اختصار
وخامسها ، يدل بـه اخوه على كرم الطبيعة والنجار
كلام الليل ينساه نهاراً 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 يغرفوا من هـذا المنهل لارواء الظامئين .

وجاء بعد هؤلاء ابن الرومي فقال :

عدوك من صديقك مستفاد فلا تستكثرن 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 وذي الضنى
كيما يصح به ، وانت سقيم
ابدأ بنفسك فانهها عن غيها فاذا انتهت عنه ، فأنت حكيم
لا تنه 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 امة بالغ الاحتفال . وكرس شعراؤها همهم عليه . دل على ان عقلية تلك الأمة 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 بطمح من يحاول ان يسودا

فما بلغ المقاصد غير ساع ... يردد في غد نظراً سديدا
فوجه وجه عزمك نحو آت ... ولا تلفت الى الماضين جيدا
وهل ان كان حاضرنا شقياً ... نسود بكون ماضينا سعيدا
تقدم ايها العربي ! شوطاً ... فان امامك العيش الرغيدا
وأسس من بنائك كل مجد ... طريف ، واترك المجد التليدا
فشر العالمين ذوو خمول ... اذا فاخرتهم ذكروا الجدودا
وخير الناس ذو حسب قديم ... أقام لنفسه حسباً جديدا
تراه اذا ادعى في الناس فخراً ... تقيم له مكارمه الشهودا
فدعني والفخار بمجد قوم ... مضى الزمن القديم بهم حميدا
قد ابتسمت وجوه الدهر بيضاً ... لهم ، ورأيننا فعبسن سودا
وقد عهدوا لنا بتراث ملك ... أضعنا في رعايته العهودا
وعاشوا سادة في كل أرض ... وعشنا في مواطننا عبيدا
اذا ما الجهل خيم في بلاد ... رأيت اسودها مسخت قرودا

فان الشاعر هنا معلم يلقي خطابه بين الصبيان .

وفي هذا الاسلوب من اثر الفن طابع تخطيط الخرائط بين الفنون . اذ انه لايستهدف غرضاً ابعد من ارشاد الناشئة الى طرق مطروقة قد ذللها الرواد في بيداء الحياة . ونصبوا لها معالم واضحة تهدي السالكين سواء السبيل . فالخرائط تتشابه على كثرتها . ونحن لانحتاج الى اكثر من خارطة – باديء ذي بدء . لتبين معالم الطريق . وقد نستغني عنها بالمرة ... 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 اخرى . ومعلماً في ثالث الحالين . انه هنا بين حشد من الناس - وهو احدهم - 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 .

٤

التمثيل

في الفصل الماضي كنا نتطلع الى الشاعر في حفل حاشد . وهو مقبل على الوجوه بوجهه . يوجه 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 فسنتقلب مع الشاعر في جو تسوده الألفة . وسنراه ... حتى في مباذله . لانا سنقابله بين معاشريه ونستمع الى احاديثه ـ والحديث شجون ـ وكأنا بعض هؤلاء . تربطنا به وبهم حقوق صحبة . او رابطة ود . او صلة قربى . فالوجوه التي تحيط به وجوه اصحابه وسماره وذوي قرباه .

وسنرى الكلام يتراوح بين التقرير والتأثير .

*

٧ً الشاعر كمحدث

فمن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه اما بالتعليق ... تعليق الشاعر على الاحداث بآرائه 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 لوثة لانا
قوم ... اذا الشر أبدى ناجذيه لهم
طاروا اليه ، زرافات ووحدانا
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
كأن ربك لم يخلق لخشيته سواهم من جميع الناس انسانا
فليت لي بهم قوماً اذا ركبوا شنوا الاغارة ، فرساناً ووحدانا

هذا ... او يعنى فيه بالافضاء ... فكأن الشاعر يفضي الى خلطائه حول ما تعتوره من شؤون بحديث سرار للتندر والتسلية. لا على مسمع منا وكأنا نسترق السمع بدون علمه . كقول عمر ابن ابي ربيعة :

خبروها بأنني قد تزوجت ، فظلت تكاتم الغيظ سرا

ثم قالت لاختها ، ولأخرى جزعاً « ليته تزوج عشرا ! »
وأشارت الى نساء لديهـا لاترى دونهن للسر سترا
« ما لقلبي كأنه ليس مني وعظامي كأن فيهن فـترا
من حديث نما الي فظيـع خلت في القلب من تلظيه جمرا »

فصوت الشاعر في الحديث الاول جهوري . هو يريد منا ان نسمعه . ولعله قصدنا ـ أنت او أنا ـ بضمير المخاطب في البيت السابع لنكون من الشاهدين . بينما 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 يغني ان يرى المرء جازعاً لحادثة ، او كان يغني التذلل
لكان التعزي عند كل مصيبة ونائبة بالحر أولى وأجمـل
فكيف وكل ليس يعدو حمامه ومالامريء 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 خصومتي بمهتضم حقي ، ولا قارع سني
ولا مسلم مولاي عنـد جناية ولاخائف مولاي من شر ما اجني
وان فؤاداً بين جنبي عـالم بما أبصرت عيني ، وما سمعت أذني

وفضلني في الشعر واللب أنني اقول 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»

ورهط بني «السوداء»، والقوم شهّدي

فقلت لهم «ظنوا بألفي مدجج سراتهم في الفارسي المسرد»

فلما عصوني كنت منهم، وقد رأى غوايتهم، وانني غير مهتد

امرتهم أمري بمنعرج «اللوى» فلم يستبينوا الرشد الا ضحى الغد

وما انا الا من «غزية»، ان غوت

غويت، وان ترشد «غزية» أرشد

فهذا شاعر ثالث في دار ندوة كذلك. يتحدث الى اصحابه عن موقف له يحاول تبريره عندهم. ونحن بينهم نسمع مستأنسين للحديث.

***

ومن امثلة النوع الثاني قول الفرّار السلمي

وكتيبة لبستها بكتيبة حتى اذا التبست نفضت بها يدي

فتركتهم تقص الرماح ظهورهم من بين منعفر الجبين ومسند

هل كان ينفعني مقال نسائهم وقتلت دون رجالهم، «لاتبعد!!»

فهذا حديث سرار لا يفضى به الا بين الخطاء. والشاعر قد اورده مورد التندر ولكن بغية ان يثير ضحك خلطائه ... لا كل احد. فاستماعنا اليه انما جاء خلسة. ولعله بدون علمه.

ومنها قول أبي تمام

من لي بانسان اذا أغضبتـه وجهلت ، كان الحلم رد جوابه
واذا طربت الى المدام ، شربت من اخلاقه ، وسكرت من آدابه
وتراه يصغي للحديث بسمعه ، وبقلبه ، ولعله أدرى بـه

فهذا حديث سرار آخر يتفوه به الشاعر بين خاصة اوليائه . او لعله لخاصة الخاصة منهم . فهو يشكو اليهم قلة وجود مثل هذا الانسان . ولا يمكن ان يفضي بمثل هـذا القول في مجلس عام . ولكننا من فم الشاعر على قاب قوسين او ادنى منه . دون ان يحس بنا ... شاكرين .

ومنها قول ابن الرومي :

تخذتكم درعاً وترساً لتدفعوا سهام العدى عني فكنتم نصالها
وقد كنت ارجو منكم خير ناصر على حين خذلان اليمين شمالها
فان انـــتم لم تحفروا لمودتي ذماماً ، فكونوا لاعليها .. ولا لها
فقوا موقف المعذور مني بجانب وخلوا نبالي للعدى .. ونبالها

فهذا حديث سرار آخر لا يمكن ان يفضى به علناً . اذ الشاعر يعترف بأن له اعداء يود ان يترك لشأنه معهم وحده . وكلماتـه موجهـــة 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 فاليك هذه القطعة لأبي نواس من نمط الحديث الاول :

وملمة باللوم ... تحسب انني ـ بالجهل ـ أوثر صحبة الشطار
بكرت علي تلومني، فأجبتها : « اني لأعرف مذهب الابرار »
فدعي الملام، فقد أطعت غوايتي وصرفت معرفتي الى الانكار
ورأيت اتياني 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 يتحدّث في مجلس عامر بخلطائه بمذهبه الخاص .. مدلاً به . منكراً لسواه . بصوت قد ارتفع حتى عم ارجاء المجلس كله. لأن الغيظ ـ او ما يشبه الغيظ ـ باد عليه . وان الشاعر ليتعمد ان نسمعه .. لو كنا في المجلس معه .

واليك الآن هذه القطعة له من نمط الحديث الثاني :

ولست بقائل لنديم صدق ، وقد أخذ النعاس بمقلتيه ،
« تناولها ، والا لم أذقها ! » فيأخذها ، وقد ثقلت عليه
ولكني أدير الكأس عنه اذا استعفى بغمزة حاجبيه
واحبسها الى ان يشتهيها وآخذها 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 لايمكن ان يفضي به الا بين خاصة ندمائه . انه يؤنسهم بهذا الحديث او يسليهم . ولعله لم يود ان نسمعه . ولكنا قد لقفنا خلسة ما يدور في مجلسه الخاص .

هذان مثالان لحديث الشاعر في موقفين مختلفين . فاذا كان

النوع الاول منه من باب المذكرات « Memoirs » . فلا يمكن اعتبـــار 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 ، وقـــد رابهم ... ماراهم مني: «خذوا وانظروا..
عينان دعجاوان ، كناهما ... خبء فيهـــا ساحر يسحر
وباسم يفـــتر عن لؤلؤ ... يخطف خطف البرق ، لايفتر
كأن ما في الثغر .. من عقدها ... تشابه الجوهر والجوهـــر
أصبح قلبي خافقـــاً بالهوى ... وكان ميت الحس لايشعر
كفرت بالحب زماناً مضى ... ايتها الصورة ! استغفر ... »

وثانيهما لمحمود غنيم :

وأطيب ساع الحيـــاة لديا ... عشية اخلو الى ولديـــا
متى الج الباب ، يهتف باسمي ال ... فطيم ، ويحبو الرضيع اليا
فأجلس هـذا الى جانبي ... واجلس ذاك عـلى ركبتيا
واغزو الشتاء بموقـــد فحم ... وابسط من فوقـه راحتيا
هنالك انسى متاعب يومي ... حتى كأني لم الق شيـــا
وكل شراب اراه لذيـــذا ... وكل طعـام اراه شهيـــا
وما حاجتي لغـــذاء وماء؟ ... بحسبي طفـلاي زاداً وريا !
واية نجوى كنجواي طفلي ... يقول : أبي . فأقول بنيا ؟

ففي الاول حديث يلقي به الشاعر بين خلطائه . وقد لايسوه

ان يسمعنا اليه في المجلس معهم . اذ انه رأي يرتئيه . وفي الثاني حديث يفضي به الشاعر الى صفوة اصحابه . وقد لايعجبه ان نكون حاضرين في المجلس معه . لانه لايبدي 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 واياهم في المجلس معه .

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع الصور الفوتوغرافية التي نحتفظ بها في « آلبوم» العائلة . نتمثل بها الوجوه التي عرفناها بسياها . او نعود معها الى اللحظات المختارة التي صرفنا واياها . يختطفها الشاعر حتى في مباذله . كما تختطف هذه الصور . لكن اذا كان الشاعر هنا مصوراً فشخصه بعيانه هو موضوع التصوير .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية .. الاسلوب البياني.

*

٨ً الشاعر كعشير

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالتسجيل ... تسجيل ما يجري على السننا من حوار نتبادله على رسله . فيجيء على غرار قول عبد الله بن حشرج .

أطل حمل الشناءة لي وبغضي وعش ما شئت ،فانظر من تضير
فما بيديك نفع ارتجيه وغير صدودك الخطب الكبير
ألم تر ان شعري سار عني وشعرك حول بيتك لايسير
اذا أبصرتني أعرضت عني كأن الشمس من قبلي تدور

فهنا نحس ان الشاعر يحاور جارا له يشنؤه . ولا ندري ما قاله جاره مما 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 الخلطاء وكأن حديثه قائم بذاته . تبريرا لموقف او تنويها بحال . والوجوه حافة به في المجلس مقبلة على الحديث تستمع اليه..... كما رأيناه يفعل هناك. وانما هو يحاور شخصا في امر شغل بالهما من قريب . تشعر معه بان الحبل متجانب بين الطرفين . وكأنه جزء من الحوار مقتطع مما فاضت به النفس بينهما مرسلة على سجيتها .

ومثله قول مالك بن اسماء

لو كنت احمل خمراً ، يوم جئتكم
لم ينكر الكلب اني صاحب الدار
لكن اتيت ،وريح المسك يفغمني وعنبر الهند ، اذكيه على النار
فأنكر الكلب ريحي حين أبصرني وكان يعرف ريح الزق و القار

او قول الجواري وهن يتسابين . اذ تقول احداهن

ان اباك زهزق دقيق لا حسن الوجه ولا عتيق
تضحك من طرطبّه العنوق

فتقول الاخرى

سبي ابي ، سبك لن يضيره ان معي قوافياً كثيره
ينفح منها المسك والذريره

وتقول الثالثة

يا رب ! من عادى ابي فعاده وارم بسهمين عـــلى 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 كالفحال ، شذبه أباره ، ونفى عن متنه الكربا
انشا يزق اثوابي ، يؤدبني أبعد شيبي عندي يبتغي الأدبا
اني لأبصر في ترجيل لمتـــه وخط لحيته في خده عجبـــا
قالت له عرسه يوماً ،لتسمعني : « مهلاً ! فان لنا في امنا ارباً »
ولو رأتني في نار مسعرة ثم،استطاعت لزادت فوقها حطبا

ففي القطعة الاولى نحس البدوي يحاور صاحبا له ... زاره فلم يحسن صاحب الدار رفده. ولذلك فهو متنكر له . وانت لا تدري ما تقدم هذا الكلام مباشرة من اخـــذ ورد بينهما ولا ما يتبعه كذلك . ولكنك تشعر امامه وكأنك هذا الصاحب الذي يحاول الشاعر ان يحط مـــن قدره . فـــلا يسعك الا ان ترى الشاعر – كعشير – بعيني صاحبه .

وفي القطعه الاخيرة نحس بالام العجوز وكأنهـا في ثرثرة « Gossip » مع جارتها. نحادثهم عن ولدها العاق . ولا حديث ... كالذي تناولناه في الفصل الماضي . وانا النفس مطلقة هنـا على سجيتها . تلمس ذلك في اللفتات والخطرات التي هي أهم عنصر في الحوار وابرز ظاهرة فيه . ولا ندري مـــا اثار الام وسط مجمع جاراتها العجائز – وكأننا معهن . لهذا القول . ولكنا نحس انه مقتطع مما دار بينهن على رسله .

اما الشأن مع الجواري اللاتي يتسابين فأظهر من ان يحتاج الى بيان .

وكذلك قول الاخطل

اذا ما نديمي علني ، ثم علني ، ثلاث زجاجات لهن هدير
خرجت أجر الذيل تيهاً ، كأنني عليك . امير المؤمنين ، امير

او قول بشار

طرقتني صباً ، فحركت البا ب هدواً ، فارتعت منه ارتيابا
فكأني سمعت حس حبيب نقر البـــاب نقرة ، ثم هـابا

لنفس الاسباب .

فالشاعر في كل ذلك لابس ثوب العشير يتكلم بلسانـه ... صاحبا . او سميرا . او قريبا . والاسلوب سواء اجد الموقف ام هزل عادي يتراوح بين التقرير والتأثير . الا انه الى التأثر اقرب.

وكما ترى مثلا في قول ابي نواس

ردا عـلي الكأس ، انكما لا تدريان الكأس ما تجدي
خوفتماني الله ربكما وكخيفتيه رجـاؤه عندي
لا تعذلا في الراح ، انكما في غفلة من كنه ما تبدي
لو نلتما ما نلت ، ما مزجت الا بدمعكما ، من الوجـد
هاتا بمثل الراح معرفـــة بلطافـــة التأليف والود
ما مثل نعماها اذا اشتملت الا اشتمال فم عـــلى خد
ان كنتما لا تشربان معي خوف العقاب، شربتها وحدي

فهذا الشاعر مأخوذ بجد الموقف يحاور صاحبيه بلسان النديم .

وفي قول المتنبي :

لقـد اصبح الجرذ المستغير اسير المنايا ، مريع العطب
رماه « الكناني » و« العامري » وتلاّه للوجه ... فعل العرب
كلا الرجلين اتّلى قتله فأيكما غل حر السلب
وايكما كان من خلفه فان به عضة في الذنب

حيث ترى الشاعر مدفوعاً بهزل الموقف يخاطب صاحبيه بلسان العشير .

والفرق في الاسلوبين – هذا والذي قبله – هو انك في الاول تصغي الى حديث يفضي به بين اصحاب في موضوع لا يتصل بحضرهم . 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 :

احاول افهمها مرة فأعيى بها وبتفكيرها
أمخلوقة هي ، ام ربة تسير الخلائق في نيرها
وما سحرها، أالتكوينها؟ وما حسنها، أالتصويرها؟
تقول الطبيعة : بنتي!.. وما احس لها بعض تأثيرها

*

أعند الطبيعة هذا الدلال ؟ وفي دفئها مثل هذا الحنان ؟
اذا قيل لي « هناك دنيا الثرى ودنيا الشباب، وعمر الزمان!»
فما لذتي بالذي نلته ، وما نشوتي برحيق 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 . حادية بقافلة الزمان وما يجري للآخذين بزمامها في العالم من احداث . يختطفها 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 الحواري.

*

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

فذاك الذي جعل لهذين الاسلوبين – الاسلوب البياني والاسلوب الحواري – في التمثيل طابعها الفني الخاص .

٥

الإغراء

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 مقصوراً على المرافق العامة التي يدل بها بين اقرانه . ويتواطأ على الابتهار 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 معنييه .

٩ الشاعر كسمير .

فمن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالوصف ... وهو اما وصف ما يكتنف الشاعر من مشاهد محياه . 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 ... وريا روضة بعد القطار
واهلك اذ يحل الحي نجداً ... وأنت على زمانك غير زاري
شهور ينقضين ، وما شعرنا ... بأنصاف لهن ، 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 مابي « عميلة » فاشتكى ... الى ماله مالي ، أسر كما جهر
دعاني فآساني ، ولو ضن لم ألم ... على حين لا بدو يرجى ولاحضر
غلام رماه الله بالخير يافعاً ... له سيمياء لا تشق على البصر
كأن الثريا علقت في جبينه ... وفي خده الشعرى وفي وجهه 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 حطان ابن المعلى في حاله مع بناته :

أنزلـــني الدهر على حكمه من شامخ عـال الى خفض
وغالني الدهر بوفر الغـــنى فليس لي مـــال سوى عرضي
أبكاني الدهر ، ويا ربمـــا أضحكني الدهر بمـــا يرضي
لولا بنيات كزغب القطـــا رددن من بعض الى بعض
لكان لي مضطرب واســـع في الارض ذات الطول والعرض
وانمـــا اولادنـــا بيننا اكبادنا تمشي على الأرض
لو هبت الريح على بعضهم لامتنعت عيني من الغمض

والشاعر في الاحوال الثلاث انما يجدد عهـده بتلك الفترة من عمره [1] . بالشكل الذي كان له بها سابق عهد ... ملونا باحساسه . وكأنه يسامرنا بالتحدث عنها ليخلقها في أنفسنا خلقاً [2] .

*

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

ولقد شهدت الخيل يوم طرادها بسليم أوطفة القوائم هيكل
فدعوا : « نزال ! » ، فكنت اول نازل
وعـــلام اركبه اذا لم انزل
وألدّ ذي حنق عـــلي كأنما تغلي عداوة صدره في مرجل

(١) راجع « منزلة الشعر بين الفنون ـ فن التصوير » (الاديب ١٩٤٨)
(٢) راجع « منزلة الشعر بين الفنون ـ العاطفة في الشعر » (الاديب ١٩٤٨)

ارجيته عني فأبصر قصـــده وكويتـه فوق النواظر من عل

او قول مهلهل يعرض مشهد المجلس بعد مقتل كليب :

نبئت ان النار بعدك اوقدت واستب بعدك يا كليب ! المجلس
وتكلموا في امر كل عظيمة لو كنت شاهدهم بها ، لم ينبسوا
واذا تشاء رأيت وجهاً واضحاً وذراع باكيـة عليها برنس
تبكي عليك ، ولست لائم حرة تأسى عليك بعبرة ، وتنفس

او قول النمري يعرض مشهداً من مشاهد القرى في احـدى لياليـه :

وداع دعا بعد الهدوء ، كأنما يقاتل اهوال السرى وتقاتله
دعا يائساً شبه الجنون ، وما به جنون ، ولكن كيد امر يحاوله
فلما سمعت الصوت ناديت نحوه بصوت كريم الجد حلو شمائله
فأبرزت ناري ثم اثقبت ضوءهـــا
واخرجت كلبي ، وهو في البيت داخله
فلما رآني ، كبر الله وحده وبشر قلباً كان جماً بلابله
فقلت له «اهلاً وسهلاً ومرحباً ! رشدت..»، ولم اقعد اليه اسائله
وقمت الى برك هجان ، اعده لوجبة حق نازل انا فاعـله
بأبيض ، خطت نعـله حيث ادركت
مـن الارض ، لم تخطل علي حمائـــله
فجال قليلاً ، وانقاني بخيره سناماً ، واملاه من النيء كاهله
بقرم هجان مصعب ، كان فحلها ، طويل القرى ، لم يعد أن شق بازله
فخر وظيف القرم في نصف ساقه وذاك عقال لاينشط عاقله

*

بذلك اوصـــاني ابي ، وبمثله كذلك اوصاه ، قديماً ، اوائله

ففي هذه القطع نحن امام مشاهد تخطفها العين . ولكنها لاتعرض لذاتها وانما لمعنى في نفس الشاعر . اذ كان لهذه المشاهد في حينها وقع في نفسه هزتها هزاً . بحيث اصبحت توحي الينا 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 الخيل . 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 اللغط يعلو في المجلس . ونلمح بعينيه 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 الظـــلام الى خيمة الشاعر بعد اهوال . فينهض بحفه 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 رأيه في دعاء الضيف وسط الظـلام . وفي صوته العذب الذي رحب به . ونرى رؤيته لسيفه الطويل الذي قام به الى البرك الهجان . ولجولة البرك ينقي خلف القرم . ولحرة

هذا القرم صريعاً من ضربة في نصف ساقه .

صور ... لا كما يسردها قلم المؤرخ في الاسلوب الواقعي ولا كما تختطفها الآلة الفوتوغرافية في الحديث العادي . بل ملونة باحساس الشاعر وصفاً غائماً مقصوداً لمعنى في نفس الشاعر بولغ فيه . كأنما ترسمها ريشة فنان .

ومن هنا اختلف الاسلوبان .

*

واما وصف الشاعر من يخبرهم من الاحياء فيجيء على غرار قول دريد بن الصمة في عشير .

تراه خميص البطن، والزاد حاضر ... عتيد، ويغدو في القميص المقدد
وان مسه الاقواء والجهد زاده ... سماحاً واتلافاً لما كان باليد
كميش 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 بره عتب
اذا كان اولاد الرجال حزازة ... فأنت الحلال الحلو والبارد العذب
لنا جانب منه دميث، وجانب ... - أذا رامه 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 ... بحمى الحياء، وان تكلم تقصد

وترى مدامعها ترقرق مقـــلة سوداء ، ترغب عن سواد الاثمد

ويلاحظ كثرة ما يستعمل الشعراء في هـــذا المعرض – كما ترى هنا – من كلمة « تراه » و« رأيت » .

ففي القطع الثلاث لا ترى صورة شكلية بمقدار ما ترى صورة خلقية للموصوفين . فالعشير في القطعة الاولى خميص البطن ... في القميص المقدد ... كميش الازار . خارج نصف ساقه . ولكن وراء هذه الصورة معنى آخر يتعلق به الشاعر من السماح والصبر والاقدام ... يجلوه ويغرينا به . وان الخود في القطعة الثانيـة بيضاء .. كأنها قمر .. ذات مقلة سوداء . و « رباط » في القطعة الثالثة قد تم شبابه .. دمث الجانب . ولكن الشاعر في القطعتين لا تعنيه المظاهر . فهـا هو قد جاوز الشكل الى الموضوع . والسمت .. الى الخلق . مرجعاً في الوصف اصداء نفسه . كأنمـا هو يسامرنا في الحديث .

وقد بينت * ان التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز في الشعر مردها كلها – في الواقع – الى العاطفة المشبوبة التي تلابس خيالها . فتظهرها – بتداعيها الحر – الى الوجود . لأن الخيال يستجيب للعاطفة في تلوين ما يكتنفه من مناظر الطبيعة بلونها الخاص . ويؤلف بين ما يتراءى له من اشتات صورها – في آفاقها الواسعة – بالتشبيه او الاستعارة ... حسب ما توحي بها حالة الشاعر النفسية . وهي التي ما برحت تعمل في الباطن عملها على تداعيها – 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 لحمها ، فتركتها مجردة تضحى اليك وتخصر
واخليتها من مخها ، فتركتها أنابيب ، في اجوافها الريح تصفر
اذا سمعت باسم الفراق تقعقعت مفاصلها من هول ما تتنظر
خذي بيدي ، ثم ارفعي الثوب فانظري
بي الضر الا انني اتستر

***

وأما وصف الشاعر ما يمر به من الاحوال فيجيء على غرار قولى صفية الباهلية في حالها مع أخيها .

كنا كغصنين في جرثومة ، سمقا حيناً بأحسن ما يسمو له الشجر
حتى اذا قيل « قد طالت فروعهما
وطاب فيآهما ! » ... واستنظر الثمر
اخنى على واحدي ريب الزمان ، وما
يبقي الزمان على شيء ولا يذر
كنا كانجم ليل بينها قمر يجلو الدجى ، فهوى من بينها القمر

او فاطمة الخزاعية في حالها بعد زوجها :

قد كنت لي جبلاً الوذ بظله فتركتني أضحى بأجرد ضاح

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون — العاطفة في الشعر » الاديب — ١٩٤٨ .

قد كنت ذات خبيئة ما عشت لي اخشى البراز، وكنت انت جناحي
فاليوم اخضع للذليل ، واتقي منه ، وادفع ظالمي بالراح
وأغض من بصري ، واعلم انه قد بان حد فوارسي ورماحي

او الطرماح في حاله مع اللئام :

لقد زادني حباً لنفسي انـــني بغيض الى كل امرىء متطاوِل
واني شقي باللئام ، ولا ترى شقياً بهم الا كريم الشمائل
اذا ما رآني قطع الطرف بينـه وبيني ، 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 تحفـــل بصورة غصنين في جرثومة . والثانيـــة 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 اخراجهـا الى حيز الوجود . هذه الدوافـع التي تحمل كل تشبيه او استعارة رسالتهـا الخاصة بفضل ملابسة العاطفة لها .

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

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون ـ الخيال في الشعر » « الاديب ١٩٤٨ ».

واذا شئت ايضاحاً اكثر لتلمس الفرق بين هـــذا الاسلوب الذي نحن بصدده والذي مثلناه في الفصل الماضي قبله ... فقارن بين قول ابي نواس الذي مر في حديث سرار الى خلطائه ؟

ولست بقائل لنـــديم صدق ، وقد اخـــذ النعاس بمقلتيه
« تناولها ، والا لم اذقها ! » فيأخذها ، وقد ثقلت عليه
ولكني ادير الكأس عنـــه اذا استعفى بغمزة حاجبيه
واحبسها الى ان يشتهيها وآخذهـــا برفق من يديه
وان رام الوساد لنوم سكر دفعت وسادتي ايضاً اليه
فهذا ، ما حييت ، له ، واني ابر بمثـــله من والديـــه

وقول البحتري في وصف حاله مع نديم :

ونـــديم حلو الشمائل ، كالطا
ووس ، محض النجار ، عذب المصفى
بت اسقيه صفوة الراح ، حتى وضع الكأس مائلاً ، يتكفـا
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 هذه الحال . يجـــدد الشاعر ـ وقد مرت عليه ـ 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 ابا نواس في مباذله . وصورة زيتية رسمت للثاني بريشة مصور فنان ... ذهبية الالوان . وجعل عنوانها « رضاع الكأس » . لايمكن تعليقها الا على جدار ... في ركن معرض او ردهة قصر . لانها وان القت ضوء على جانب من حياة البحتري الشخصية ... فهي فاتنة في نفسها تغري .

والشاعر في كلا الحالين هو المصور وموضوع التصوير في آن .

*

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

تنازعها المها شبهاً ، ودر الـ نحور ، وشاكهت فيها الظباء
فأما ما فويق العقد منهـــا فمن ادماء مرتعهـــا الحلاء
وأما المقلتان فمن مهـــاة وللدر الملاحـــة والصفاء

او قول ابن الرومي :

آراؤكم ، ووجوهكم ، وسيوفكم في الحادثات اذا دجون نجوم
منهـا معالم للهدى ، ومصابح تجلو الدجى ، والأخريات رجوم

ويفتح الباب للاشكال الزخرفية التي لسنا بصددها الآن . كما نجد مثلا في قول ابي نواس

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

يا قمراً أبصرت في مأتم ينـدب شجواً بين اتراب
يبكي، فيذري الدر من نرجس ويلطم الورد بعنـاب

وخطوة اخرى . ويتحول الشاعر من سمير 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 مثلا في قول الآخر :

علم الغيث الندى ، حتى اذا ما حكاه ، علم البأس الاسد
فله الغيث مقر بالنـدى ولـه الليث مقر بالجـلد

انه الفرق بين الصنعة والفن تجده على اوضحه مثلا في قول الاشجع :

وعلى عدوك ، يا ابن عم محمد ! رصدان . ضوء الصبح والاظلام
فاذا تنبه رعته ، واذا غفـا سلت عليه سيوفك الاحلام

وقول ابن ابي طاهر يتابعه :

اذا أبو احمـد جادت لنـا يده
لم يحمد الأجودان . . . البحر والمطر
وان اضاءت لنـا انوار غرته
تضاءل النيران . . . الشمس والقمر
وان مضى رأيه او حد عزمتـه
تأخر الماضيان . . . السيف والقـدر

«*» قال المتنبي :

تصفو الحياة لجاهل ، او غافل عما مضى منهـا وما يتوقـع
ولمن 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 عراقته في الفن قول البحتري في الربيع :

اتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً ... من الحسن، حتى كاد ان يتكلما
وقد نبه النوروز في غلس الدجى ... اوائل ورد كن بالامس نوما
يفتقها برد الندى ، فكأنه ... يبث حديثاً كان قبل مكتما
ومن شجر رد الربيع لباسه ... عليه ، كما نشّرت وشياً منمنما
أحل ، فأبدى للعيون بشاشة ... وكان قذى للعين اذ كان محرما
ورق نسيم الريح حتى حبسته ... بجيء بأنفاس الاحبة نعما
فما يحبس الراح التي انت خلها ... وما يمنع الأوتار ان تترنما

ولاحظ هنا كيف يخاطب الشاعر ممدوحه بلسان السمير .

او قول المتنبي في بناء الحدث .

هل الحدث الحمراء تعرف لونها ... وتعلم أي الساقيين الغمائم
سقتها الغمام الغر قبل نزوله ... فلما دنا منها سقتها الجماجم
بناها، فأعلى، والقنا يقرع القنا ... وموج المنايا حولها متلاطم
وكان بها مثل الجنون، فأصبحت ... ومن جثث القتلى عليها تمائم

***

وقفت، وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى، وهو نائم
تمر بك الابطال كلمى 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 اللف ظ، كلانا رب المعاني الدقاق

فهو لا يطمح الى اكثر من ان يكون في مجلس سيف الدولة «خدن» صاحبه.

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

واخيرا على هذا النسق قول محمد مهدي الجواهري.

خليلي! احسن مـــا شافني بـ «فارس» هذا الجمال الطبيعي
هلما معي نحو هـــذي الرياض نجدد عهوداً بفصل الربيع
فقد أضحت الارض مخضرة تضاحك عن شمل «حسن» جميع
الى الآن تجري متون الجبال علينا بمثل مـــذاب الدموع
ومهلا، فظلم لهذا الجمال نمـــر عليه بلحظ سريـــع

او قول الشاعر القروي:

بدت ولمى، ممزقـــة القناع فقلت لها: «فديتك» لا تراعي
فدون حمـــاك أبطال العوالي مؤزرة بـــأبطال اليراع
رماح كالأفعى مشرعـات وأقـلام كأنياب الأفـاعي
أطلي واشهدي منهم هجوماً تري وثب القلاع على القلاع
وهـل عربية هـذا اخوهـا تراع، 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 ويضيع طرفها الآخر في البهرجة . وفي الحالين لا يعدو الشاعر الفنان في صدقه ان يكون سامرنا في الليل يسلينا . او في تزويقه مشعوذاً في نهارنا يلهينا .

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 . فيجيء 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 الصبابة 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 غيورا

فالشاعر هنا لايجدد عهده بفترة من العمر ـ على قصرها طالت عليه ـ وسط مشهد حضره ... او مع شخص خبره ... او وهى حال تقلب فيها . كما رأيناه يفعل في الماضي . بل يتمتع بوجوده خالصاً كالطفل . فيشركنا في هذه المتعة معه . اذ ينشيء حولنا

من المحسوسات ـ وكأننا نراهـا معه لاول وهلة ـ عالماً يقصد لذاته . تلتهمه العين التهاماً .

ففي القطعة الاولى يبهر الشاعر من غادته ـ وقد نهضت فائقة ـ بياض بشرتها يسطع كالصبح تحت شعرها المرسل الفاحم . فكأنه لايعنيه منها الا هذا المنظر الفاتن يملأ به عينيه .

وفي القطعة الثانية يملك لب الشاعر ـ امام ربع الاحبة ـ هذا الحس بالدمع المترقرق 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 يلمح الشاعر قدّ فاتنته عن كثب . 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 بتهاويل الشكل وحده .

الا ترى ان الشاعر في كل ذلك معنى بالمتعة الحسية الخالصة يمعن في تصويرها . لانه يواقع فيها الحياة ـ كالطفل المشدوه ـ 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 اخذهـا بالعين اغفاء
جفت عن الماء حتى ما يلائمها ... لطافة ، وجفا عن شكلها الماء
فلو مزجت به نوراً لمازجهـا ... حـتى تولد انوار واضواء

او قوله في ثانية :

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

و قوله من ثالثة :

ما زلت استل روح الدن في لطف واستقي دمه من جوف مجروح
حتى انثنيت ولي روحان في جسدي والدن منطرح جسماً بلاروح

او قوله من رابعة :

نضت عنها القميص لصب ماء فورد خدها فرط الحيـــاء
وقابلت الهواء ، وقد تعرت ، بعتـــدل أرق من الهواء
ومدت راحة كالماء منها الى مـــاء معد في الاناء
فلما ان قضت وطراً ، وهمت على عجل ، لتأخـــذ بالرداء
رأت شخص الرقيب على التداني فأسبلت الظـــلام على الضياء
فغاب الصبح منها تحت ليـل وظل المـــاء يجري فوق ماء

او قوله اخيراً :

ودار ندامى . . عطلوها وادلجوا بها اثر منهم - جديد ودارس
مساحب من جر الزقاق على الثرى واضغاث ريعان ، جني ويابس
ولم ادر من هم غير ما شهدت به بشرقي « ساباط » الديار البسابس
اقمنا بها يوماً ، ويوماً ، وثالثاً ويوماً ، له يوم الترحل خامس
تدور علينا الراح في عسجدية حبتهـا بانواع التصاوير فارس
قوارتها كسرى ، وفي جنباتها مهاً ، تدّريها بالقسي الفوارس
فللخمر ما زرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلانس

فالشاعر في هذه القطع لا يكاد يحس الا بأثر النور والظلام يعتلج حوله في المحسوسات . والدنيا امامه منظر يبعث على المرح لا معاش تضطرب فيه الاهواء . وفي الابيات 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 المعتصم :

لقد تركت ، امير المؤمنين ! بها للنار يوماً ذليل الصخر والخشب
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى يشله وسطها صبح من اللهب
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت عن لونها ، او كأن الشمس لم تغب
ضوء من النار ، والظلماء عاكفة وظلمة من دخان ، في ضحى شحب

او قوله وقد بهره الربيع :

يا صاحبي ! تقصيا نظريكما تريا وجوه الارض كيف تصور
تريا نهاراً مشمساً ، قد شابه زهر الربى ، فكأنما هو مقمر
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 يعترك 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 منظراً بابيات البحتري السابقة التي صور فيها الربيع وصفاً حياً :

اتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً من الحسن ، حتى كاد ان يكلما

*

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

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

وبما شجاني انهـــا يوم ودعت تولت وماء العين في الجفن حائر
فلما أعادت من بعيد بنظرة اليّ التفاتاً، أسلمته المحـــاجر

وقول زميله يصف حال قلبه امام هذا المشهد:

كأن القلب ليلة - قيل - يغدى بليلى العامريـــة، او يراح
قطاة غرهـا شرك، فباتت تجاذبه، وقد علق الجنـاح

فان الاول يختطف بحسه صورة تراها رأي العين معه. والثاني يرسم بريشة قلبه لوحة ملونة تعدينا باحساسه. فهذا هو الفرق بين الوصف المغري بالوانه النفسية والتصوير الفاتن بظلاله الحسية.

هناك الشاعر يصف الاحوال وهي في سكونها. وكأنما هو يحرك الساكن منها بما يسبغ عليها من الوان تبعث فيه الحياة. وهنا الشاعر يصور المريئات 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 اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفه كرة وبين رؤيتها قوراءَ كالقمر
الا بمقدار مـا تنداح دائرة في صفحة الماء، يرمي فيه بالحجر

او حين تقع عينه على احدب:

قصرت أخادعه ، وطال قذاله فكأنه متربص ان يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة وأحس ثانية لهـا فتجمعا

او عندما يستمع الى مغنية قبيحة :

تضغط الصوت الذي تشدو به غصة في حلقهـا معترضه
فاذا غنت ، بدا في جيدها كل عرق مثل بيت الأرضه

او عندما يشاهد قوس قزح :

لقـد نشرت ايدي الجنوب مطارفاً
من الجود كناً ، والحواشي على الارض
يطرزها قوس السحاب بأخضر على احمر في اصفر اثر مبيض
كأذيال 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 البحتري امام بركة المتوكل :

يامن رأي البركة الحسناء رؤيتها والآنسات اذا لاحت مغانيها
تنصب فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها
كأنما الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجري في مجاريها
اذا علتها الصبا ابدت لها حبكاً مثل الجواشن ، مصقولاً حواشيها
فحاجب الخمس احياناً يضاحكها ورّيق الغيث احياناً يباكيها
اذا النجوم تراءت في جوانبها ليلاً ، حسبت سماء ركبت فيها

او امام صورة في ايوان كسرى :

فاذا ما رأيت صورة « انطا كية » ارتعت بين روم وفرس
والمنايـا موائل ، وانوشر وان يزجي الصفوف تحت الدرفس

في اخضرار من اللباس ، على أصـ ـفر يختال في صبيغة ورس
وعراك الرجال بين يديـــه في خفوت منهم ، واغماض جرس
من مشيح يهوي بعامل رمح ومليح من السنان بترس
يغتلي فيهم ارتيابي ، حتى تتقراهم يداي 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
والطير فوق الحباب . تحسبها فرسان بلق تخونهـــا اللجم
كأنهـــا والرياح تضربهـــا جيشا وغى ... هازم ومنهزم
كأنهـــا في نهارهـــا قمر حف بهـــا من جنانها ظلم
تغنت الطير في جوانبهـــا وجادت الأرض حولها الديم
فهي كماوية مطوقـــة جرد عنهـــا غشاؤها الأدم

او عندما يمر بشعب بوان من اعمال شيراز

مغاني الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الربيـــع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيهـــا غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة ، لو سار فيهـــا سليمان لسار بترجمـــان

طبَتْ فرساننا . . والخيل ، حـــتى
خشيت ـ وان كرمن ـ من الحران
غدونا تنفض الاغصان فيه على أعرافها مثل الجمان

فسرت وقد حجبن الشمس عني وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي دنانيراً تفر من البنان
لها ثمر تشير اليك منها بأشربة وقفن بلا أوان
وامواه تصل بها حصاها 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 الأنوار والظلال . واود ان تقف من هذه الابيات فتطيل وقوفك عند البيت الثاني حيث يشعرك بأنه غريب . . . ولو لا شعوره بالغربة 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 ينوه الشاعر بأبينا.... آدم . وهل يذكر الابوة في هذا المعرض الامن كان يأنس كالاطفال بحسه وشعوره .

ان الشاعر هنا كالطفل ... مشدوه . يكاد ينسى رسالته في الحياة .

ووقفت بعده الشاعرة الغرناطية في وادي آش فقالت :

وقانا لفحة الرمضاء واد سقاه مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحه ، فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم
وارشفنا على ظمأ زلالا ألذ من المدامة للنديم

يصد الشمس أنى واجهتنا فيحجبها ، ويأذن للنسيم
يروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم

وهنا ايضاً شعور الطفل ... بشده اذ يقف امام الطبيعة ـ لاول وهلة ـ وجهاً لوجه . فتغمر حسه بالانوار والظلام . انه الفرح ينطلق من النفس طواعية بين يدي الحياة .

وكذلك قول الاندلسي بين يدي نهر جار :

ومطرد الاجزاء ، يصقل 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 واثر
تجري، وقد رف النبات فوقها وفوقها الازهار ، فوقها الشجر
وفوقها القصر المنيف ، فوقه سوافر 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 خرير الـ ـماء لحناً ، فألفا جوقتين
جلست حول نهر دمر غيد صرن والدوح حوله جنتين
بردى ..! ما رأيت قبلك نهراً ينبت الغانيات في الشاطئين

يرضيه . وازوراره عما تواطأ الناس عليه .

ومثل هذا الهوس هو الذي دفع جميلاً ان يقول مرة :

رمى الله في عيني « بثينة » بالقذى وفي الغر من انيابها بالقوارح

وراويته كثير ان يقول بعده:

لا، لا ابوح بحب « بثنة » انها أخذت عليّ مواثقاً وعهودا

فالكلام هنا غير موجه الى احد ، وانما الشاعر قائم بينه وبين نفسه يداورها الكلام .

وانشطار النفس الى نفسين تضايق احداهما الثانية كان منذ القديم غير مجهول من الشعراء انفسهم . فقد قال كثير هذا في مثل موقفه :

وددت، وما تغني الوداده ، انني بما في ضمير الحاجبية عالم

فان كان خيراً ، سرني ما علمته وان كان شراً ، لم تلمني اللوائم

وما ذكرتك النفس الا تفرقت فريقين ، 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 مماثلة سيق فيها الكلام هذا المساق . كقول جابر الجرمي مثلا :

ومستخبر عن سر « ريا » رددته بعمياء من « ريا » بغير يقين

فقال: « انتصحني، انني لك ناصح » وما انا ان خبرته بأمين

فهذا شاعر يقول انه رد مستخبرا عن سر رياه .... بعمياء . واي عمياء هذه بعد ان اورد اسمها صراحة في حديثه ؟ ولكن الشاعر – في الواقع – لا يقصد احداً بهذا الحديث مطلقا . ولا يمكن ان تفهم البيتين على وجهها الصحيح الا اذا علمت ان الشاعر هنا انما يخاطب نفسه .

BYU LAW UNIVERSITY LIBRARY

وكذلك قول كثير في مقام آخر

وددت ،وبيت الله،انك بكرة هجان ،واني مصعب ، ثم نهرب
كلانا به عر ، فمن يرنا يقل على حسنها جرباء تعدي،وأجرب
نكون لذي مال كثير مغفل فلا هو يرعانا ، ولا نحن نطلب

يؤكد لك تنكر الشاعر للناس احياناً ... مندفعاً في هوسه حتى ان « عزة » نفسها لما بلغتها الابيات قالت « ويحه ، لقد أراد بي الشقاء الطويل ... »

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

اني وما نحروا غداة منى عند الجمار تؤودها العقل
لو بدلت اعلى مساكنها سفلاً ، وأصبح سفلها يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بها فيرده الاقواء والمحل
لعرفت معناها ، لما ضمنت مني الضلوع لأهلها قبل

او ابا الطحان بقوله :

الا عللاني قبل نوح النوائح وقبل ارتقاء النفس فوق الجوانح
وقبل غد، يا لهف نفسي على غد اذا راح اصحابي ، ولست برائح
اذا راح اصحابي،تفيض دموعهم وغودرت في لحد ، علي صفائحي
يقولون: «هل اصلحتم لأخيكم؟» وما اللحد في الارض الفضاء بصالح

او الحسين بن مطير بقوله :

فيا عجباً للناس يستشرفونني كأن لم يروا بعدي محباً،ولا قبلي
يقولون لي « اصرم يرجع العقل كله »
وصرم حبيب النفس أذهب للعقل

ويا عجباً من حب من هو قاتلي كأني اجزيه المودة عن قتلي
ومن بينات الحب ان كان اهلها أحب الى قلبي وعيني من أهلي

الا ترى كيف ان احدهم يرى اعلى مساكنها بدلت سفلا ... 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 «ليلى» وحسن حديثها فلن تمنعوا عني البكا والقوافيا
فهلا منعتم ، اذ منعتم حديثها ، خيالاً يوافيني على النأي هاديا

او قول مرة بن عبد الله في ليلى غيرها :

أيا ناعي «ليلى»، اما كان واحد من الناس ينعاها الي سواكما
ويا ناعي «ليلى» ، لجلت مصيبة بنا فقد «ليلى»، لأمرّت قواكما
ولا عشتما الا حليفي بليـــة ولا مت حتى يشترى كفنا كما
فأشمت ، والايام فيها بوائق ، بموتكما ... اني احب ردا كما

وماذا يضير اهل ليلى ان يوافي الاول خيال ليلى على النأي ؟ وماذا يجدي الثاني لو هلك الناعيان ؟ فلا هذا بمجديه الخيال فتيلا. ولا ذاك يراد اليه ليلى هلاك من نعياها . 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 خالياً ... 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 « ليلى » وانت خبير
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 فنن وهناً ، واني لنائم
فقلت اعتذاراً عند ذاك، وانني ... لنفسي ، بما قد رأته ، للائم :
« أازعم اني هائم ، ذو صبابة ... لـ « سعدى » ولا ابكي وتبكي الحمائم
كذبت ، وبيت الله ، لو كنت عاشقاً ... لما سبقني بالبكاء الحمائم »

او قول سائق يخاطب ناقته :

أراد الله نقبك في « السلامى » ... على من بالحنين تعولينا ؟
فأني مثل ما تجدين وجدي ... ولكني امر ، وتعلنينا
وبي مثل الذي بك ، غير اني ... أجل عن العقال ، وتعقلينا

او المجنون يخاطب ظبية اصطادها :

أيا شبه « ليلى » لا تراعي فانني ... لك اليوم، من وحشية، لصديق
اقول، وقد اطلقتها من وثاقها : « فأنت لـ « ليلى » ماحييت طليق.

فعينك عيناها، وجيدك جيدها ولكن عظم الساق منك دقيق»

او ابن الدمينة وهو يخاطب صبا نجد :

الا يا صبا نجـــد ، متى هجت من نجد
لقد زادني مسراك وجداً عـــلى وجد
أإن هتفت ورقاء في رونـق الضحى
عـلى فنن غض النبات ، من الرنـــد
بكيت كما يبكي الوليـد ، ولم تكن
جليداً ، وأبديت 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 مجيباً يدعونه ... وداعياً يجيبونه . لايقصدون بحديثهم شيئاً وراء ذلك . ومن هنا نستشف ما يكونون فيه من حال توقفهم هذا الموقف النادبين الاحياء ولا عجب يتنكر لهم هؤلاء مثلهم .

اما هذا النغم العذب الذي اخذنا نستروحه في القطعة الاخيرة لماما . فنأشيء عن عودة الالتئام الى شطري النفس هذين - بعد ان تم الوفاق بينهما - بخضوع الواعية منهما لارادة غير الواعية . وموعـدنا بالحديث عن ذلك في غير مكان . اذ ليس هنا موضع شرحه الآن *.

---

* راجع الفصل السادس من هـــذه السلسلة « الترجيع ـ الاسلوب الغنائي » .

ومن الهوس قول عباس بن الاحنف :

لعمري ، لقد جلبت نظرتي اليك ، علي بلاء طويلا
فيا ويح من كلفت نفسه بمن لايطيق اليها السبيلا
هي الشمس مسكنها في السماء فعز الفؤاد عزاء جميلا
فلن تستطيع [1] اليها الصعود ولن تستطيع [2] اليك النزولا

وقول هرون الرشيد :

ملك الثلاث الآنسات عناني وحللن 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 فأشفقـ ـت ، ولم اخل قط من اشفاق
ورأيت العذول يحسدني فيـ ـك، 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 ، ان قدرته لمقبل غيري، فللمسواك او للاكؤس
واذا قضيت لنا بصحبة ثالث يا رب ، فليك شمعة 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 انقي
وكل ما قد خلق الله ، وما لم يخلق
محتقر في همتي كشعرة في مفرقي

الذي اشكل فهمه على الادباء فذهبوا يضربون في تأويله اخماساً بأسداس دون ان يعرفوا جلية الامر . ولم يكن الشاعر في الحق الا منطويا على نفسه يحدثها... ولم يقصد بحديثه من السامعين احدا.

اسلوب قلق ينطوي فيه الشاعر على نفسه بعيداً عن الناس . ويأخذ في الحديث معها (Soliloquy) كأنما هو يحادث شخصاً سواه . وهو في كل ذلك متنكر لمن يحيط به من اناس ان شعر بوجودهم فلكي يبدي تعجبه منهم في معرض الحديث .

واخيراً من هذا الوارد قول محمود ابو الوفا :

آه يا يوم لقاهـــا ليتني كنت الهـــا
كنت صيرتك في الايـ ـام يوماً لا يضاهى
لأمرت الشمس تبقى فيك مزهواً ضحاها
فاستحمت بالضياء الأ رض من جور دجاها
وأبحت الناس للنا س خدوداً وشفاها
فقضى الناس جميعاً كل نفس مشتهاها
فاذا ما كل نفس بلغت فيك مناهـا
عدت فاستغفرت للدنـ ـيا جميعاً من خطاها !
آه يا يوم لقاهـــا

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 تتهيأ لها نفس في وحدتها تحت ضغط العراك القائم داخلها اذ هي تضطرب بعيد الانشطار . فاذا تنكرنا للشاعر احياناً . فلأنا 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 ... سميراً مرة ... طفلاً أخرى .. ومهوساً في ثالث الحالين . انه في كل هذه المواقف غريب عنا جاء يؤنسنا او يطربنا وربما أوحشنا احياناً . لأنه - كالغريب - 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 »

٦

الترجيع

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 تنشطر نفسه الى نفسين بحيث تأخذ احداهما في مضايقة الاخرى محدثة رجة في نظره الى الاشياء وتنكرا للعالم حوله.

وسنراه الآن وقد عاد الشطران فيه الى الالتئام - بعد ان تم الوفاق بينهما - بخضوع الواعية منهما 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 .

***

١٢ً الشاعر كمتعبّد.

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

ماذا عليك ، اذا خبرتني دنفاً رهن المنية يوماً ، ان تعوديني
او تجعلي 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 بشين لامريء بذل وجهه اليك ، كما بعض السؤال يشين

او قول الاسلامي :

فتى لا يبالي المدلجون 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 . الا تراه 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 هـــذا الشعور بالانسجام الذي نحسه في كل شيء حوله . وكأنه

قطب ... تدور حوله رحى العالم في هدوء وانتظام .

فمنه قول ابن الطثرية :

فديتك ! اعدائي كثير ، وشقتي بعيد ، وأشياعي لديك قليل
وكنت اذا ما جئت جئت بعلة فأفنيت علاتي ، فكيف اقول
فما كل يوم لي بأرضك حاجة ولا كل يوم لي اليك رسول
اليس قليلاً نظرة ، ان نظرتها اليك ، وكلا : ليس منك قليل

وقول ابي الشيص :

وقف الهوى بي حيث انت ، فليس لي
متـــأخر عنـــه . . ولا متقـــدم
أجد الملامـة في هواك لذيذة حباً لذكرك ، فليلمني اللوم
اشبهت اعدائي . . فصرت أحبهم اذ كان حظي منك حظي منهم
واهنتني ، فأهنت نفسي صاغراً ما من يهون عليك ممن اكرم

وقول جميل :

ارى كل معشوقين غيري وغيرها يلذان في الدنيا ويغتبطان
وأمشي وتمشي في البلاد كأننا أسيران للاعداء مرتهنان
اصلي ، فأبكي في الصلاة لذكرها لي الويل مما يكتب الملكان
ضمنت لها ان لا اهيم بغيرها وقد ضمنت مني بغير ضمان

وقول كثير :

وانت التي حببت « شغباً » الى « بدا »
الي ، واوطـــاني بلاد سواهمـــا
اذا ذرفت عيناي اعتل بالقذى و« عزة » لو يدري 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 الدمينة مثلا يقول في ابنة عمه :

واني لا ستحييك .. حتى كأنما علي بظهر الغيب منك رقيب

وهل بقي بظهر الغيب شيء آخر يخشى رقبته .

وهذا آخر يقول :

اهابك اجلالاً ، 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 يهواه . الا ترى المجنون كيف يقول :

اريد لأنسى ذكرها ، فكأنما تمثل لي « ليلى » بكل سبيل

على ان هذا الاحساس بالجلال غير مقصور على باب النسيب وحده . فالشاعر يقف بمن يمدحه او يرثيه نفس الموقف احيانا . فهذا طريح بن اسماعيل يقول في الوليد بن يزيد . وهو من تعلم انت ابن مسلنطح البطاح، ولم يض رب عليك الحي والولج

لو قلت للسيل : «دع طريقك . . » والموج عليه كالهضب يعتلج

لارتد .. 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 مثلا قول ابي العتاهية في المهدي

أتته الخلافـــة منقادة اليـــه ، تجرر اذيالها
فلم تك تصلح الا لـه ولم يك يصلح الا لها
ولو رامها احد غيره لزلزلت الأرض زلزالها
ولو لم تطعه بنات القلوب لما قبل الله اعمالهـــا

الا ترى ان الشاعر قـــد جعل رضا الله ورضا ممدوحه شيئاً واحـدا .

اما في المراثي فالشأن اظهر من ان يحتـاج الى بيان . حيث ينطوي الشاعر على نفسه في غلالة من الحزن كثيفة ... لايخرقهـا نور . ودليلنا على ذلك قول الخنساء :

يذكرني طلوع الشمس « صخراً »
واذكره لكل غروب شمس
ولولا كثرة الباكـين حولي عـلى اخوانهم لقتلت نفسي
وما يبكون مثل اخي ولكن اعزي النفس عنـــه 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 عنهما الصدف
يا من احس بابني اللذين هما سمعي وقلبي ، فقلبي اليوم مزدهف
يا من احس بابني اللذين هما مخ العظام ، فمخي اليوم مختطف

نبئت « بسراً » ، وما صدقت ما زعموا
من قولهم ، ومن الافك الذي افتروا
انحى على ودجي طفلي مرهفة مشحوذة ، وكذاك الاثم يقترف
من دل والهة .. حرى .. موكلة على حبيبين ، قد اردا هما التلف

او سلكة كيف تنوح على ولدها سليك :

طاف يبغي نجوة من هلاك فهلك
ليت شعري ضلة اي شيء قتلك ؟
امريض لم تعد او عدو ختلك
ام تولى بك ما غال، في الدهر، السلك
والمنايا رصد للفتى حيث سلك
اي شيء حسن لفتى لم يك لك
كل شي قاتل حين تلقي اجلك
طال ما قد نلت في غير كد املك
ان امرأ فادحاً عن جوابي شغلك
سأعزي النفس اذ لم تجب من سألك
ليت قلبي ساعة صبره عنك ملك
ليت نفسي قدمت للمنايا بدلك

او الاسدي ونفسه تتقطع اسى على نديين :

خليلي ، هيا طالما قد رقدتما اجدكما لاتقضيان كراكما
الم تعلما مالي بـ « راوند » كلها ولا بـ « خزاق » من حبيب سواكما
اصب على قبريكما من مدامة فالا تنالاها ترو ثراكما
اقيم على قبريكما لست بارحاً طوال الليالي او يجيب صداكما
وابكيكما حتى الممات، وما الذي يرد على ذي عولة ان بكاكما
جرى النوم بين اللحم والعظم منكما
كأنكما ساقي العقار سقاكما

الا ترى الشاعر وقد خشعت الاصوات حوله يرتل صلاته

منطوياً على نفسه ... امام الضريح .

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

لقد زعموا اني جزعت عليهما ... وهل جزع ان قلت « وابأباهما »
هما اخوا في الحرب من لا اخاً له ... اذا خاف يوماً نبوة ، فدعاهما
هما يلبسان المجد احسن لبسة ... شحيحان ما اسطاعا عليه ـ كلاهما
شهابان منا ، اوقدا ثم اخمدا ... وكان سناً للمدلجين سناهما
اذا نزلا الارض المخوف بها الردى ... يخفض من جأشيهما منصلاهما
اذا استغنيا .. حب الجميع اليهما ... ولم ينأ من نفع الصديق غناهما
اذا افتقرا .. لم يجثما خشية الردى ... ولم تخش رزأ منهما مولياهما
لقد ساءني ان عنست زوجتاهما ... وان عريت بعد الوجى فرساهما
ولن يلبث العرشان ، يستل منهما ... خيار الاواسي ، ان يميل غماهما

فبالرغم من اشتراك القطعتين في القافية والوزن تجد 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 لجميل .

ولوارسلت يوماً « بثينة »تبتغي يميني ، ولو عزت على يميني ،
لأعطيتها ما جاء يبغي رسولها وقلت لها بعد اليمين : «سليني»
سليني مالي ، يا « بثين » ، فانما يبين عند المـــال كل ضنين
فما لك لما خبر الناس انـــني أسأت بظهر الغيب ، لم تسليني؟
فأبلي عذراً ، او أجيء بشاهد من الناس عدل ، انهم ظلموني
فليت رجالا فيك قد نذروا دمي وهموا بقتلي ، يا « بثين » لقوني
اذا ما رأوني طالعاً من ثنية يقولون« من هذا؟ »وقد عرفوني
يقولون لي«اهلاً وسهلاً ومرحباً» ولو ظفروا بي ساعة ، قتلوني
و كيف..ولاتوفي دماؤهم دمي ولا مالهم ذو ندهة « فيدوني »

ففي هذه القطعة — على نغمها — ينقصها عنصر هام لتكون غنائية بحتة ... وقد اوشكت ان تكونه . وهو انطواء الشاعر على نفسه عن كل ما حوله . فانها تترجح — لفقدان هذا العنصر — بين الهوس والترتيل .

انه الفارق بين الحركة والسكون . ناشئة عن الوعي او اللاوعي في تمثل الصور وتداعيها .

ومما يحفل بهذا العنصر في الشعر العربي قول الاعرابي :
سلي البانة الغيناء بـ « الاجرع» الذي
به البان ، هل حييت اطلال دارك
وهل قمت في اطلالهن عشية مقام اخي البأساء ، واخترت ذلك
وهل هملت عيناي في الدار غدوة بدمع كنظم اللؤلؤ المتهالك
ارى الناس يرجون الربيع ، وانما ربيعي الذي ارجو ، نوال وصالك
ارى الناس يخشون السنين ، وانما سني التي اخشى ، صروف احتمالك

لئن ساءني ان نلتني بمساءة ... لقد سرني اني خطرت ببالك
ليهنك امساكي بكفي على الحشا ... ورقراق عيني، رهبة من زيالك

وقول ابن اذينة :

ان التي زعمت فؤادك ملها ... خلقت هواك، كما خلقت هوى لها
فبك الذي زعمت بها ، وكلاكما ... يبدي لصاحبه الصبابة كلها
ولعمرها لو كان حبك فوقها ... يوماً، وقد ضحيت ، اذن لأظلها
ويبيت بين جوانحي حب لها ... لو كان تحت فراشها ، لأقلها
واذا وجدت لها وساوس سلوة ... شفع الضمير الى الفؤاد فسلها
بيضاء، باكرها النعيم ، فصاغها ... بلباقة . . . فأدقها ، واجلها
لما عرضت مسلما ، لي حاجة ... ارجو معونتها ، وأخشى ذلها ،
حجبت تحيتها ، فقلت لصاحبي: ... « ما كان اكثرها لنا ، وأقلها»
فدنا ، فقال « لعلها معذورة
من أجل رقبتها ! » ، فقلت « لعلها ..»

وقول ابي العتاهية :

عيني على « عتبة » منهلة ... بدمعها المنسكب السائل
كأنها من حسنها درة ... أخرجها اليم الى الساحل
مددت كفي نحوكم سائلا ... ماذا تردون على السائل
ان لم تنيلوه ، فقولوا له ... قولاً جميلاً ، بدل النائل

وقول ابي نواس :

اثن على الخمر بآلائها ... وسمها احسن اسمائها
لا تجعل الماء لها قاهراً ... ولا تسلطها على مائها
كرخية . . قد عتقت حقبة ... حتى مضى اكثر حوبائها

فلم يكن يدرك خمارها منها سوى آخر اجزائها
والخمر قد يشربها معشر ليسوا، اذا عدوا، بأكفائها

وقول الشبلي :

رب ورقاء ، هتوف في الضحى ذات شجو ، صدحت في فنن
ذكرت الفاً ، وعيشاً سالفاً فبكت حزناً ، فهاجت حزني
فبكائي ربما أرقها وبكاها 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 جرعني ؟

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 الحمائم * . كان يتحدث فيها الشاعر هوساً مع نفسه .

واذا شئت المزيد فهذا البحتري :

اذا ما تدانينا ، فأنت علاقة واما تباعدنا ، فأنت غرام
ارى الناس في جو تحلين غيره ولي منهم بره ، ومنك سقام
وكلفني حبيك ان اتبع الهوى بضل ، وآني 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 ـ الشاعر كهوس .

يا ظبية البان ، ترعى في خمائله ليهنك اليوم ان القلب مرعاك
الماء عندك مبذول لشاربه وليس يرويك الا مدمع الباكي
سهم اصاب، ورامیه بذي سلم، من بالعراق.. لقد ابعدت مرماك
وعد لعينيك عندي، ما وفيت به يا قرب ما كذبت عيني عيناك
حكت لحاظك ما في الريم من ملح
بوم اللقاء ، فكان الفضل للحاكي
كأن 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 « الخيف » ما شربت
من الغمام ، وحياها ... 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 مهيار :

يا نسيم الريح من « كاظمة » شد ما هجت الجوى والبرحا
الصبا .. ان كان لا بد الصبا انها كانت لقلبي اروحا
يا نداماي بـ « سلع » ،هل ارى ذلك المغبق والمصطبحا
اذكرونا... مثل ذكرانا لكم رب ذكرى قربت من نزحا
وارحموا صباً ، اذا غنى بكم، شرب الدمع ، وعاف القدحا

او صردر :

يقول خليلي ، والظباء سوانح :

« اهذي التي تهوى ؟ » فقلت : نظيرها!

لئن اشبهت اجيادها وعيونها لقد خالفت اعجازها وصدورها

فيا عجبي منها ، يصد انيسها ويدنو على ذعر الينا نفورها

ووالله ما ادري غداة نظرننا أتلك سهام ، ام كؤوس تديرها

فان كن من نبل ، فاين حفيقها وان كن من خمر ، فاين سرورها

ايا صاحبي ، استأذنا لي خمرها فقد اذنت لي في الوصال خدورها

هباها تجافت عن خليل يروعها فهل انا الا كالخيال يزورها

وقد قلتما 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 رياها يطير بلبه

وايا كما ذاك النسيم ، فانه اذا هب ، كان الوجد ايسر خطبه

خليلي ، لو احببتما ، لعلمتما 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 جانب « الرمل » نفحة

تضمن منها داءه ، دون صحبه

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

فهنا ايضا الحديث عن صبا نجد. والركب من جانب الرمل... والحي. كأنما اصبحت هذه الكلمات رموزاً صوفية تتعلق الشعراء بها لبث احاسيسهم في معبد الحسن وهيكل الجمال .

ثم تدور الايام دورتها . الى ان عاد الشعر اليوم الى حقيقة امسه ... تعبيرا عن الحياة . كما نرى مثلا في قول شفيق جبري :

دع العندليب على غصنه يردد على الغصن احزانه
فلم أر في لحنه كلفة تهجن - ان ناح - ألحانه
لئن دون الناس اشعارهم لقد جعل الروض ديوانه
وان قيد الوزن افكارهم لقد أطلق الشدو أوزانه
كتمت الشجون عن العندليب فراح يبثك أشجانه
واخفيت عنه دموع الجفون وقد بلل الدمع أجفانه
فهل شط عن وكره جاره فأصبح يندب جيرانه
ام الباز أودى بخلانه فودع بالنوح خلانه
ام الريح هبت بأفنانه فزلزلت الريح أفنانه
فيالك من بمعن في الحنين ألم يشهد الناس امعانه ..

***

أتبكي العنادل اوطانها ولا يندب المرء اوطانه

فاذا صح ما يروي من ان هذه الابيات مقتبسه معانيها عن الالمانية . فلا تعليق لنا عليها الا ان نضيف الى ما تقدم قائلين... وهكذا يجب ان يكون الاقتباس .

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع الغناء . فكأنما ينزوي الشاعر للعبادة في هيكل يخشع فيه لمعبوده ... افرأيت من أتخذ

الهه هواه . وتشعر حوله جوا من الروحانية لا يمكن تعليلها الا على ضوء احساسه بالهيبة والجلال .

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

***

١٣ً 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 للورد في شجراته خجلا ، وزاد الياسمين غراما
وتشققت قمص الشقيق ، فيا لها في الروض كاسات ملئن مداما

او قوله من ثانية

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

او قوله من ثالثة

غصون من التبر ، قد أزهرت لهيباً ، يزين افنانها
فيا حسن ارواحها في الدجى وقد صبّحت فيه ابدانها

او قوله من رابعة

لقد أضاءت نجوم مجلسنا حتى اكتسى غرة وأوضاحا
لو جمدت راحنا 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 تقصّدها

لذواتها . ولكنه لا يراها كما هي . لأن عينه غائمة لسبب قد لانجهله من حالته النفسية . فهو مثلاً يرى حيا المزن يهدي الى الوردة خجلاً. ويزيد الياسمين غراما . ويرى في الشقائق كاسات تملأ مداما. ويرى في الورد سراً باح به الربيع بعد اضمار. وتخلع عنه خلعه الخضر... الاعرى تغفل وازرار. ويرى في الشمعة غصنا من التبر أثمر اللهب. فكأن روحها الشفافة في الليل تصبح البدن بالراح . ويرى في الراح تفاحاً سال . فلو جمدت لما كانت الا ذهبا.. في مجلس لهغرة واوضاح . 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 المرئيات كما تبده العين [1] - على طرفي نقيض . كما يختلف - بعامل الانطواء على النفس - عن اخيه الذي كان كأنما يسامرك في وصفياته بالحديث [2] .

وكذلك قول الشريف الرضي

خذي حديثك عن نفسي ، من النفس
وجد المشوق المعنى غير ملتبس
الماء في ناظري ، والنار في كبدي
ان شئت فاعترفي ، او شئت فاقتبسي

---

(١) راجع الفصل السابق في الاغراء — الشاعر كطفل .
(٢) وراجع الفصل نفسه — الشاعر كمير .

كم نظرة منك تشفي النفس عن عرض

وترجع القلب مني جد منتكس

تلذ عيني ، وقلبي منك في ألم فالقلب في مأتم، والعين في عرس

لأن الشاعر هنا يستعير لصبغ لوحته وهج الالفاظ وحدها ... مقتصراً 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 عبق زمانها ومكانها... تلونها ريشة الشاعر بدم قلبه . فتجلى لنا لوحة زيتية ... كما مرت بنا شواهدها؟ لا شيء من ذلك مطلقاً . وانما هنا صورة اذا صح تسميتها صورة فهي 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

يا له 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 تداعيها . 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 أمر؟
بلى ! أنا مشتاق، وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له سر
اذا الليل اضواني بسطت يد الهوى وأذللت دمعاً من خلائقه الكبر
تكاد تضيء النار بين جوانحي اذا هي أذكتها الصبابة والفكر

*

ان ابا فراس هنا مسترسل 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 بحالي
معاذ الهوى، ماذقت طارقة النوى ولا خطرت منك الهموم ببالي
أيا جارتا، ما أنصف الدهر بيننا تعالي، اقاسمك الهموم، تعالي
تعالي، تري روحاً لدي ضعيفة تردد في جسم – يعذب – بال
أيضحك مأسور، وتبكي طليقة وبسكت 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 كمتعبد :

لقد قلنا ان شطري النفس في المتعبدتعود الى الالتئام بخضوع الواعية منهما لارادة غير الواعية . حيث يبقى زمام الاولى على طول الخط بيد الثانية . وقد لا يختلف الحال هنا . 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 هـذه 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 حوافز شعوره . فذاك يشعر بالهيبة والجلال امام معبوده . وهذا يشعر بنفسه – وحدها – الفتون .

فهو اذن يختلف عن الشاعر الذي رأيناه ينزوي في ركن معبده للترتيل ... بآية 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 يراها بعين قلبه . فهو وان كان مثله لا يعدو محضره ... في زمنه الحاضر . الا انـه يسوق فيه حديثه غالبـاً مساق الهمس ... لا الترتيل .

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 يستوحي الغرب مذاهبه ويحذو حذو شعرائه – أخذ في لوحاته يفسح صدره لهذا اللون اخيراً بعد ان غذته الروافد بسيل كل واد .

فمن امثلته قول انور العطار :

يا حبيبي ! اراك في نعمة الذكـ ـرى ، فاصبو شوقاً ، وأهفو لقاء
تتراءى فيعبق الكون بالعطـ ـر ، ويختال جنة غنـاء
وظلالاً ينغم الحب فيهـا ويذوب السنا بها انـداء
انت في عالم يموج من الزهـ ـر ، ودنيا تألقت افيـاء
ومنى تسكب الرغادة في القلـ ـب ، وتحيي في ناظري الرجاء
وتعيد الحياة جمرة شوق وهجها يملأ الوجود ضيـاء

*

يا حبيبي ! ترن في القلب أصدا ء وبالقلب افتدى الاصداء
ودت العين انها تسمع الهمـ ـس ، وتحيا على المدى عمياء
تحسد الأذن ان يهدهدها اللحـ ـن ، وتفنى في سحره اصغاء

ففي القطعة اكثر من دليل واحد على ما نحن بصدده . . . ارجوك ان تطيل النظر فيها .

ترى مثلا ان الشاعر يتراءى له الكون قرب الحبيب يعبق عطرا والسنا يذوب انداء. كما انه يجد فيه بالذات عالما يموج بالزهر ودنيا تتألق افياء. ترجع معه الحياة جمرة شوق يملأ وهجها الوجود

ضياء... ان الشاعر يعكس هذه المرئيات 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 بالمرئيات ان هي الاصدى لها . تود معها العين لو تسمع الهمس ولو عاشت على المدى عمياء لا تراها . وكم حسدت الاذن عليها اذ تغنى في سحره .

ومن هنا ايضا تختبط على الشاعر الصور وتتداخل . . . وربما جاءت مزركشة . 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 * . فقارن اذا شئت بهذه القطعة الاخيرة . . . قطعة لعبد اللطيف شرارة في الموضوع .

أهمني الهوى كروحك طهراً وصفاء ، أهز قلب الدراري

*

أتملى من الوجود ، فلا أل ـ ـمح الا خيال حسنك ساري :
ان اتيت الرياض ، كنت ضياء طافحاً في بشاشة الأزهار
او سمعت الهزار ، كنت نشيداً يتجلى بـه نبوغ الهزار
او سموت الذرى ، تمثلت معنى عبقرياً ، يجول في افكاري
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 ـ الشاعر كمتعبد

ألهميني ! عساي احفظ قلبي بعد موتي بهـــذه الاشعار

حيث تشعر ان الشاعر يتعبد حقا بين يدي معبوده .

*

ومن امثلته « الشعرة الهاربة » لمحمود حسن اسماعيل

من أي تـاج طـاهر المفرق اتيت لي حيرى ، كقلبي الشقي . . ؟

*

يا زهرة كانت بوادي الهوى تنـدى عـلى جـدوله الريق

شرابها النور ، اذا ما ارتوت من هـالة سحريـة الرونق

لمـا احتوانا الوجد في ساعد وضمنـا الحب عـلى مرفق

كنا سعيراً خالداً في الهوى فكيف في نجواه لم تحرقي ؟

فهذا شاعر يلمح شعرة على معصمه فجاءة هاربة من ذوائب ملهمته . فلا يتصورها الا زهرة كانت بوادي الهوى على جدوله الريق . شرابها النور . . . ثم يذكر ساعة نجواه . . . وكانت سعيراً خالدا لانه ما برح يشعر بالحرقة من اثرها . فيتعجب كيف لم تحترق – الشعرة – عندما ضمها الوصال .

فهل ترى هنا صورة للشعرة او للملهمة او للوصال ؟ أبدا . . . الا ان يكون صورة احساس الشاعر بهذا كله في نشوة من حبه .

ومنها « قارورة الطيب » لصلاح اللبكي :

يا نضرة الاحلام . . يا طيبها ويـا حنـين الوتر المشفق

قبلك لم تصدح على أيكة ورق . . وعود الروض لم يورق

ولم يشق الزهر أكمامه والجـو بالاطياب لم يعبق

تفتقت عينـاك عن بسمة جر ذيول النور في المشرق

جن فؤادي .. فاعذري خافقاً قالت له عيناك : عش واخفق!
بالروح .. لذات الهوى من فم بالطل ، مثل الفجر ، مغرواق
تحن أجفاني اليه ، فيا ليت ، على سفح الهوى نلتقي
فما شميمي طيب قارورة مغربة .. ان هي لم تهرق

فهذا شاعر آخر يرى في غادته الحسناء 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 كالفجر ... ما احلاه . ان الشاعر ليود لو طاف بـه كالفراشة عن كثب ... قارورة طيب مغربة ... هل من سبيل اليها ... ان هي لم تهرق ...

صور ... حافلة بالمرئيات لا تعني في ذاتها شيئا . وهي تعني عند الشاعر كل شيء لانها ترمز الى احساسه .

ومنها « نهد » لميشال بشير :

أفي رفيف الضياء أم في نفحة الطيب يسبح
شبه طري الجناح ، في مرج من الفل ، يصدح
يرش عطراً ، كأنـه في الصدر ، زر مفتح
او صرة من ندى ، بما يهرق منـه ، توشح
عقدتها ، نسج دفقة حمراء ، كالنار تلفح
او قمقم ، من تكسر الأ ضواء بالطيب يرشح
يحلم بالدف ... من فم يسرح فيـه ويمرح

فهذا شاعر آخر يأنس في نهد فاتنته رفيف الضياء ... شبه

طري الجناح ... نسج دفقة حمراء .. صرة من ندى ... فمقما يرشح بالطيب تتكسر حوله الاضواء . فيرمز بذلك الى فتنته في الاستدارة ... واللون ... والشكل ... والاهتزاز ... في جو يعبق بالعطور . ثم يحلم بالدفء حول حلمة 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 تهافتت على ناظريه 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 نعناء .. ترتاح ، على المرمر
افدي اندفاق الصيف ،من مقلة سحية ، كالموسم الحـــير
يا صحو ، اطعمتك في صحتي لا يوجد الشتاء من اشهري ..
في عينهـــا لون مشاويرنا نشرد بين الكرم ..والبيدر..
والشمس..والحصاد..والمنحنى اذ نهـــدك الصبي لم ينفر
اي صباح لبـلادي غفـــا وراء هدب مطمئن طري ..
عيناك يا دنيـــاً بلا آخر حدودها .. دنياً بلا آخر
كسرت آلاف النجوم .. على درب..ستجتازينه..فكّري!

فهـذا شاعر آخر تفتنه ذات عينين خضراوين ... في بشرة بيضاء كالمرمر . ترنوان اليه بدفء العاطفة كالصيف السخي ...

شمس مشرقة وثمار متهدلة ... وكرم وبيدر. والحصاد والمنجى . وهي صغيرة ... نهدها لم ينفر بعد . فأي صبـــاح 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 وتهالكا ... في الرمزية . يغالب بها الشاعر نفسه ليعلل فتونه . وهل ذلك الا لانه مفتون ؟

اسلوب فاتن ... موقف الشاعر فيه هو لايتغير . سواء في ظلال ما يكتنفه من مشاهد ... او في جوار من يخبرهم من الاحياء ... او في قبضة ما تحتوشه من احوال . انـه في هذه القطع لايسامرك بحديثه – كما رأيته يفعل في الاسلوب الوصفي – فهو هنـا لايفكر 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 باحساسه * . اما في الرمزية فهو لايصور الا احساسه. هناك الحديث جهار بين السامرين. وهنا الحديث همس بين الشاعر وبين نفسه ... ولذلك قلنـــا بالانطواء .

انها حالة تشبه الذهول يتقلب فيهـا الشاعر بين ذويه مفتوناً بنفسه ... فلا يصدق الا اياها الحديث . فلا عجب اذا كان افقه – كما قلنا – ضيقاً في مثل موقفه . لانه يتعمد 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 قطعته « الى غريبة » :

يهتف بي ويشرد في ناظريها الموعد
وارقب الهمسة في بوح لنا ، وارصد
اخاف ـ ان يقينها ضل به التردد
وبي رفيف اللحن ، بي مصرعه والمولد
ولهفة لها فم ورغبة لها يد ـ
صدى هوى مهدد على المنى معربد
يهم بالاسرار ، في غيب بنا ، وينهد
تنهل منه نجمة ويستبيه فرقد
وأنت ، 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 دمعه . نجما . وما بوح يستبيه من ناظريها 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 .. ابتهال ... يهمس لي : تعال .
الى انعتاق ازرق ... حدوده المحال
نشرد تياري شذى ... لم يخفقا ببال
لا تستحي فالورد .. في ... طريقنا تلال
ما دمت لي .. مالي وما ... قيل . وما يقال

*

وشوشة كريمة ... سخية الظلال
ورغبة مبحوحة ... ارى لها خيال
على فم يجوع في ... عروقه السؤال
يهتف بي ، عقيقه ... غدا لك النوال
انا كما وشوشتني ... ملقى على الجبال
مخدتي طافية ... على دم الزوال
زرعت الف وردة ... فدى انفلات شال ..
فدى قميص اخضر ... يوزع الغلال
قومي الى ارجوحة ... غريقة الجبال
نلون المدى .. ندى ... ونصبغ المجال
نأكل من كرومنا ... ونطعم السلال
واشرب الفم الصغير ... سكراً حلال
ان ألثم اليمين منك ... .. قلت : والشمال
لا تسألي « تحبني ؟ » ... 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 قبلا 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 . وتطعم السلال ... لكثرة الخيرات ... وتنتهي بالقبل ... سكراً حلالاً .

انها قطعة اكثر احتفالاً بالموسيقى من اختها تلك .

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

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

لك بالحصر وقفة، وعلى الردف انهيار .. وشهقة .. وانحناء ..
ووراء الوراء .. ثمة خيط اكلت منه حلمة حمقاء ..
هي اعطتك ما تريد ، فصفق واسترح يا رداء ، حيث تشاء

ولا حاجة الى شرح رموزها 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 كمخرج

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 :

يا روض ! حيرانكم الباكر فالقلب لا لاه ، 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 ـ فن الموسيقى (الاديب ـ ١٩٤٨)

قالت : فحولي 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 اعيبتنا فأت اذا ما هجع السامر ...
...واسقط علينا كسقيط الندى ليلة لا ناه ولا زاجر

فهذه قصة تسلك مسلك الحوار . والعقدة التي يبني حولها الشاعر موضوعه هي رفع الحيرة بينه وبين من يحب . ولذلك فهو لايعطيك الا لمحة من موقف البطل كعاشق حائر ... لايدري كيف يعبر البحر الى شاطيء الهناء ... في اول بيت .

يا روض ! حيرانكم الباكر فالقلب لا لاه ، ولا صابر

والبيت غنائي ... يبين به لا فيه ،الشاعر لصاحبته « روضة » بأنه قد باكرها - اول الصباح - حيرانا .لأن قلبه لايملك الانصراف عنها ولهاً ... ولا هو قادر على الانتظار .ففيه اذن عرض للموقف توطئة للقصة .

ثم تحاك القصة بين قولها ابتداء :

ألا لا تلجن دارنا ...

وبين قولها اخيرا

... فأت اذا ما هجع السامر

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

والنهاية...نستطيع ان نتخيلها .. لمحة - في قول روضته هذه

واسقط علينا كسقيط الندى ليـــلة لا ناه ولا ...

فقد تم للشاعر به المقابلة بين الموقفين ... حيرته 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. ترف بينهما القصة من اولها الى آخرها كالفراشة الحائمة . ولاحظ ان بطل القصة هنـــا هو الشاعر نفسه وتؤازره في تمثيل الدور صاحبته .

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

وقـــد يجشم الهـول المحب المغرر :

فبت رقيباً للرفاق ، على شفاً احاذر منهم من يطوف وانظر . .
اليهم . . متى يستمكن النوم منهم؟ ولي مجلس ، لولا اللبانة ، أزور
وبتُ رقيباً للرفاقِ ، علي شفا احاذرُ من يَطوفُ ،وانظرُ . .
اليهم . . متى يستمكن النوم منهم؟ ولي مجلس، لولا اللبانة ، ازورُ
وبت اناجي النفس . . أين خباؤها؟ و كيف لما آتي من الأمر مصدر؟
فدل عليها القلب رياً عرفتها لها ،وهوى النفس الذي كاد يظهر
فلما فقدت الصوت منهم وطفئت مصابيح شبت بالعشاء ، وأنور
وغاب قمير كنت ارجو غيوبه وروح رعيان ، ونوم سمر
وخفض عني الصوت . . اقبلت مشية ال
حباب . . وشخصي ، خشية القوم ازور

والضمير في قوله «جشمتني »يعود الى صاحبته « نعم» التي تدور على قصته معها هذه الرائية .

فهنا لا نجد عقدة يبني عليها الشاعر قصته - كالتي مرت بنا - ولكنه يعوضنا عنها بعنصر التشويق . فهو يصور لنا موقفاً من مواقفه - ومـــا اكثرها في هذه القصيدة - والجاً مغامراً . انه بليلة ذي دوران ... يتربص جنحاً 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 القمير الذي كان يغشى رقبته فساد السكون ... يمشي الى صاحبته في حذر ... مشية الحباب ...

واذا شئت ان تعلم كيف ينتهي بالشاعر الطواف الى الصباح ... بعد ليلة قضاها مع صاحبته في مغامرة ... وانشراح . فدونك القصيدة في ديوانه . اما في هذه القطعة فقـــد صوّر كيف تجشم لصاحبته السري . فكأنه يرينا رأي العين ما ترك لنا الشاعر قبله تخيله في القطعة السابقة ... منظراً منظراً ... وحالا حالا ... حتى يقتحم عليها اخيراً الحباء ... ساقطاً عليها كسقيط الندى مثله .

فهنا تبدأ القصة من رأس الخيط . وتجري بموضوعها كخيط ممدود لا عقدة فيه ... الى النهاية . ووقتها من أول الليـــل الى آخره . انها اذن قصة جاءت فاتحتها حديثاً ونجـــوى نفس . واستمرت الى خاتمتها تصويراً يطبعه الحس الدقيق . وقد سلكت مسلكها الطبيعي ... يسوقها هذا المساق عامل التشويق .

ولاحظ ان بطلي القصة هنا ايضاً الشاعر مع صاحبته وانما تنجم حولهما وجوه اخرى كثيرة حسب المشاهد والفصول .

او يجيء على غرار قول الشاعر القروي :

قمت عند الصباح اشدو حبورا لا ارى علة لفرط حبوري
مؤنساً وحشة الفضاء ، كأني نبأ طيب سرى في الأثير
أتهادى بين الغصون كغصن واناغي العصفور كالعصفور
وعلى وجنتي للورد طـــل عائم ، فوق وجنة من نور
صحت : ربي، أزال عهد شقائي؟ ام اراني في عـالم مسحور
واذا وردة كوجنة طفـل جنبها شوكة كناب هصور
فتذكرت ليلة الامس حلماً منه ادركت سر هذا السرور
ان كف الرحمن تحت سكون الـ ـليل بالعفو غلغلت في سريري
فرمت نفحة من العطر في قلـ ـبي ، 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 مأتاها .

وبين قوله بعد ذلك :

صحت : ربي ، ازال عهد شقائي ...

حيث تنبئك صيحته – بلمحة خاطفة – ان عهد شقائه في غير هذا الصباح لا بد كان طويلا . وهو جد عالم بعلته في ماضيه .

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

اما الجسر الذي يعبر عليه الشاعر بينهما ... بين التذكر والنسيان ... وهنا توفيق الشاعر في حل العقدة . . فهو على اثر ما يراه فجأة في اليقظة :

واذا وردة كوجنة طفل جنبها شوكة كناب هصور

عندما تنتهي به الجولة بتذكر حلم رآه ... يدرك منه في لمحة 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 . وبهذه 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 يتخللهما 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 الالتئام الحاصل في نفسه المنشطرة . اذ هو يتم ببسط الواعية سلطانها على غير الواعية - فيرى المناظر رأي العين . لا بالعكس كما رأيناه 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 احداهما للاخرى . تقف اولاهما – الواعية – من الحياة كما رأيت موقفا ذاتياً – كالطفل – يبهره الزمان والمكان . وموضوعياً – كالمؤرخ – يتجاوز بحدوده الزمان والمكان . وانها لتعمل بذلك على الاحاطة والشمول . بينما تبقى الثانية – اللاواعية – في انطوائهـــا مأخوذة كما ظهر لك – كالمتعبد – بجلال هذا الموقف . وتجتلي – كالمفتون – حالها وما حولها في شبه فتون . قائمة من جانبها على التنسيق وروعة الاخراج .

ان موقفه اذن كمخرج يستعرض الاحياء بين يديه على مسرح الحياة – وربما قام بالدور معهم – ليخدم 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 قليـــلا .

فترى – أولا – ان الموضوع يبنى حول عقدة في خيط الحياة يحاول الشاعر حلها بأخذ الخيط من طرفيه ... اذا لم يرسله ارسالا . فلا بد من فرض حالين هناك في الموضوع القصصي بدأ وختاما . يمهد الشاعر – بالعقدة احيانا – سبيل الاتصال بينهما 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 مثلا 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 أنى شاء ويتركها متى اراد .

فكأن الشاعر – مؤرخا – لا يطلب منه ان يدير الواقعة – كما يفعل هو هنا – حول نقطة معينة . ناظرا اليها من زاوية خاصة . فيقتنص اثر الحادث من هذه الزاوية كالخيط فيها . ويجيل طرفي الخيط حول تلك النقطة كالدائرة عليها . جاعلا نصب عينيه بدأ لها وختاما حسب اختياره .

ان الشاعر – مؤرخا – لا يعنيه الاسرد الوقائع كما هي ... سردا مجردا . لا لمعنى يعقد حوله الموضوع ليحله من جديد . فلا يهمه نقطة تحول الوقائع مثلا الا بمقدار اهتمامه بالاحوال كلها ... وهي تتضارب وتتساوق في خضم الحياة . وربما غامت علينا معه « هذه النقطة » في اغلب الاحوال ... اذا هو اكثر فيها او اقل . لانه – مؤرخا – لا يسعه وقد وقف على الحياد ان يقيم وزنا في

* راجع الفصل الثاني في الكشف – الشاعر كمؤرخ .

العاطفة بين حال وحال . بل الصدق رائده ... ومن هنا كان اسلوبه واقعياً لا يعدو – كما بينا – الكشف والتقرير . كما ترى مثلا في قول عمر بن ابي ربيعة :

بينما ينعتنني ، أبصرنني دون قيدالميل ، 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 «موزونا» تتعادل فيه كفتاه بدأ وختاماً .

وربما قوبل اسلوب القصة عند بعضهم لهذا السبب بالاسلوب 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 حالان للحياة مختلفان . يتناولها هو من زاويته الخاصة – كفعله هنا – ليفاجئك بينها بالانتقال لغرض في نفسه مؤدّاه كالحكمة – تعليل ظاهرة الحياة ... بها ... ظلت عرضاً ملونا – ان شئت – للمشاهد . وكما تجيء ملونة باحساس الشاعر . لكن منزّهة عن كل اعتبار ... سوى العرض نفسه .

كما ترى مثلا في قول كثير

* راجع الفصل الخامس في الاغراء — الشاعر كسمير .

ولما قضينا من «منى» كل حاجة ومسّح بالاركان من هو ماسح
وشُدت على حدب المهارى رحالنا ولم يعلم الغادي الذي هو رائح
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 باحساسه مسحوراً بجمالها فان الشاعر كمخرج يستعرض الاحياء انفسهم على المسرح لغرض في نفسه تعنو 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 لحلها . وكأنها ـ البدء والختام ـ جانبان للموضوع ... موضوع الحياة ... لا طرفاه المتقابلان ... وان دار بينهما الزمان . وحالان للفكرة .. فكرته عن الحياة ... لا صورتان متحركتان لها ... وان تغير عليهما 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 ـ ثانياً ـ ان موقف الشاعر هنا فيه انطواء وانطلاق في آن . فان انطواءه ـ كما مر بنا ـ غير مقصور على نفسه اذ تراه يتقمص ارواح من يعرفهم من الشخصيات ـ بجانبه ـ وينطق

بالسنتهم [1] . فهذا انطلاق خارج نفسه . وهي اخص خصائص الشاعر كمخرج تمكنه 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 سعةً .. ان يستحضر كل احساس بعد فوات أوانه بحرارته الاولى ابّان وقوعه . فهو يحشر في حاضره اذن ماضي البشرية كلها . ويستقطر هذا الماضي لينفحنا باطياب فنه [2] . وهذا طبعاً بالتغلغل في نفوس غير نفسه .

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

كما نرى مثلاً في قول مرة التميمي :

يا ربة البيت، قومي غير صاغرة ضمي اليك رجال القوم والقربا
في ليلة من جمادى ذات أندية لا يبصر الكلب من ظلمائها الطنبا
لا ينبح الكلب فيها غير واحدة حتى يلف على خيشومه الذنبا
ماذا ترين ؟ أندنيهم لأرحلنا في جانب البيت، ام نبني لهم قببا؟
لمرمل الزاد، معنيّ بحاجته من كان يكره ذنباً اويقي حسبا
وقمت مستبطناً سيفي، فاعرض لي
- مثل المجادل - كوم، برّكت 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 قتبا
ينشنش اللحم عنها، وهي باركة ... كما تنشنش كفا فاتل سلبا
وقلت، لما غدوا، أوصي قعيدتنا ... غدّي بنيك، فلن تلقيهم حقبا
أدعى اباهم، ولم أقرف بأمهم ... وقد عمرت، ولم أعرف لهم نسبا
انا ابن «محكان» أخوالي بنو «مطر» انمي اليهم، وكانوا معشراً نجبا

فهذه قصيدة اوردناها بكاملها وعلى الوجه الذي عنت 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.

في البيت	منحى الاسلوب	غرض الشاعر
١	محاورة	انه هنا كرب البيت يحاور زوجه. وارجوك ان تتأمل روح الاكرام الذي تطفح به كلماته لها.
٢،٣	وصف	انه هنا كسمير بين اخوانه في المجلس يصف لهم ليلة مظلمة شاتية. انظر اليه وقد خص الكلب بالذكر. وهو من شواهدهم القريبة ... لأنهم يعهدونه قوي البصر بالليل.

في البيت	منحى الاسلوب	غرض الشاعر
٤	محاورة	عود منه الى محاورة زوجه بروح من لايقطع 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.
٦، ٧، ٨، ٩، ١٠	وصف	انه هنا كسمير يعود الى وصف ما جرى بعد ذلك. وتحس كأنك في المجلس مع اصحابه الحافين به. وقد اقبلوا باسماعهم يصغون اليه. الا تراه يصف لهم... كيف قام مستبطنا سيفه لينحر ما يريد من الابل فوجدها لشدة البرد باركة عصابات هنا وهناك. عظيمة السنام كأنها قصور في ضخامتها (اشباح المرئيات في الليل) ... فأهوى بسيفه على ناقة ذات ولد من اعظم هذه النوق ... معروفة باختيالها بكى عليها الراعي لما بلغه خبر جزرها لانها من خيار ماعنده... فركبها الجازر بمعونته

في البيت	منحى الاسلوب	غرض الشاعر
		اعظمتها فتراءى فوق ظهرها كالقتب يشد عليها ... واخذ الجازر يكشف اللحم عنها بلباقة كما يسلق الفاتل السلب من شجره لفتل الحبال . وتأمل الشعور بالالفة بينه وبين اصحابه في مثل قوله ... راعي سرحنا ... جازرنا ... في عرض الكلام عن نفسه بضمير المفرد .
١١	حديث	انه هنا كعشير يحدث خاصة اولياثه بما فعل بعد ذلك. فعبارته التي فاه بها لقعيدته هي هنا بنصها يوردها على سبيل التمثيل وتأمل كيف دعا فيها الضيوف بنيها وانها لن تراهم بعد اليوم .
١٢	هوس	انه هنا يحدث نفسه بانهم لم يكونوا يوماً من الايام بنيه. ولا قرف بامهم... فهو على كبرسنه لايعرف هذه الوجوه . وانما هي حقوق .

في البيت	منحى الاسلوب	غرض الشاعر
١٣	خطبة	انه هنا داعية يعلن عن نفسه بين القريب والبعيد مشيداً بفضائل قومه معتزاً بانتمائه اليهم .

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

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

لسنا ، وان احسابنا كرمت ، يوماً على الاحساب نتكل
نبني ، كما كانت اوائلنا 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 ابيات . وكانت قصة قراه للضيوف عذره في جعلها وحدة متماسكة ومن هنا روعة الاخراج . وعجب اى عجب ان يقوم هو وحده بتمثيل هذه الادوار المختلفة ... ولكن لاعجب ألسنا معه في الاسلوب القصصي ؟ ان كثيراً من شعرنا العربي القديم رواية تمثيلية بطلها الشاعر على هذا الغرار .

ولذلك ايضاً يحفل الشعر التمثيلي والشعر القصصي وحدهما

ـ وهما اكبر ركني الشعر من اركانه الثلاثة الكبرى ـ باكثر الاساليب التي نوهنا بها في الابواب السالفة . كل اسلوب يجري على لسان البطل القائم بدوره حسب موقفـــه 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 ـ كفعله في هذين ـ من موقفه الفردي .

***

ومن شواهده القريبة « ذقته مرتين » لبشارة الخوري :

اتت « هند » تشكو الى امها (فسبحان من جمع النيرين)
فقالت لها : ان هذا الضحى اتاني ، وقبلني قبلتين
وفر ، .. فلما رآني الدجى حباني من شعره خصلتين
وما خاف يا ام ! بل ضمني وألقى على مبسمي نجمتين
وذوب من لونه سائلاً وكحلني منه في المقلتين
وجئت الى الروض، عندالصباح لأحجب نفسي عن كل عين
فناداني الروض : يا روضتي ! وهم ليفعل كالاولين
فخبأت وجهي ، ولكنه الى الصدر يا ام ! مد اليدين
ويا دهشتي 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 تمتمت بأذني اوراقه .. كلمتين
فرحت الى البحر للابتراد فحملني ، وبحه ، موجتين

فمـــا سرت الا وقـد ثارتا بردفي – كالبحر – رجراجتين
هو البحر يا أم ! كم من فـتى غريق ، وكم من فتى بين بين ..
فها أنا اشكو اليك الجميع فبالله يا أم ! ماذا ترين ؟ ..

*

فقالت – وقد ضحكت – أمها وماست من العجب في بردتين :
عرفتهم واحـداً واحـداً وذقت الذي ذقته .. مرتين !

فالفكرة التي بنيت عليها القصة هي بلوغ بنت « حواء » دور النضج . وقد تخيل الشاعر حواراً يجري بين الحسناء الصغيرة التي اصبحت من انوثتها على عتبة عهد جديد وامها التي ولجت قبلها هذا الباب . ولكن تأمل كيف يتغزل الشاعر بفاتن حواء في اسلوب بدع ثم كيف تتماسك الوحدة في القصة بين اول بيت فيها:

أتيت « هند » تشكو الى أمها ..:

وآخر 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 تضمر لها الايام .

وكذلك « البلبل والبوم » له ايضاً :

يا هند ! قد ألف الخميلة بلبل يشدو ، فتصطفق الغصون وتطرب
هو شاعر الاطيار ، لا متكبر صلف ، ولا هو بالامارة معجب
تتعشق الازهار عذب غنائه 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 نغماتها يأتي النهار ، ويذهب
والصوت موهبة السماء ، فطائر يشدو على غصن ، وآخر ينعب
هي للهزار مكانة ، من أجلها دبت بأفئدة الحواسد عقرب
فتألبوا من حول أشمط أشيب يحدو بـه للشر أشمط أشيب
فاذا هم حول الغراب عصابة بأحط من اخلاقها تتعصب
فشكوا لبعضهم الهزار . وجذوة بفؤاد كل منهم تتلهب
وتشاوروا ، فاذا الوشاية خير ما شرك ، به يقع الهزار فيعطب
فسعوا به ، فاذا الهزار مقفص والبوم منطلق الجوانح ، يلعب

*

يا هند ! اني كالهزار ، فان يكن هو مذنباً ، فانا كذلك مذنب

فالفكرة التي بنيت عليها القصة هنا هي ما يثيره الحسد من كوامن الاحقاد . وقد ساق الشاعر قصته في معرض حديث يناجي حبيبته وكأنه امامها في قفص اتهام يطلب منها ان تبريء ساحته على موقف الحساد منه . فهو يعلن بما أضفى على قصته من رونق — عن طريق غير مباشر — حياته التي ينعاها .

ولكن تأمل كيف تتماسك الوحدة هنا ايضاً بين اول بيت فيها .

يا هند ! قد الف الخميلة بلبل ...

وآخر بيت

يا هند ! اني كالهزار ...

انها قصة كل عبقري تخصه الحياة بـقبلها فيصبح محسوداً على فضله ... حتى من ذويه . وهذه هي الحقيقة المرة التي يجلوها

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 لائمهم
قبلي من الناس اهل الفضل قد حسدوا
فدام لي ولهم ما بي وما بهم ومات اكثرنا غيظاً بما يجد

حيث ترى موقف الشاعر كمحدث [1] يخاطب بيّنة من أمره أصحابه في المجلس . ولا شأن له بغير نفسه .

او قول ابي تمام

لولا التفكر 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 [2] ... ومن هو في مثل موقفه لا يخاطب أحداً بعينه ... بل كل أحد [3] .

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

---

(١) راجع الفصل الرابع في التمثيل ـ الشاعر كمحدث .
(٢) راجع « التوطئة ـ بين الحكمة والفن »
(٣) وراجع ايضاً الفصل الثاني في الكشف ـ الشاعر كنبي .

الحياة . وكأن قصته شرح لمذهب من يرى من الحكماء رأيه فيها.

وعلى هـذا المستوى الرفيـع 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 ترفضي
ولم تقل امـــك مزهـوة : ان الفتى يدعو .. ألا فانهضي..
لو ان منـــديلك .. لم ينزلق في زحمة من ذلك المعرض
فقلت يا سيدتي ، لحظـة ! .. ذهلت عن منديلك الأبيض..
هنيهة زرقاء .. لو افلست مني .. لم اعرض، ولم تعرضي

*

من ذلك التاريخ جاء الهوى وقبل لم اعشق ، ولم أبغض
ليلتهـــا عدت الى حجرتي وبي عبير منـك .. لا ينقضي
حاولت انانسى..فلم يغتمض 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 » :

طالعـني دربي .. بهـــا مرة ترف كالفراشة الجامحـــه
طفولة ، كما تبوح الربـــى ومبسم كأنه الفاتحـــه
وكنت شيعت زمان الهوى وانطفأت زوابـع نابحـــه

ياصغرهـــا ، أعز انموذج من بعد تلك الغربة الصادحـه
وكيف هذا كان ؟ قد اورثت حتى رنين اللثغة الصادحـــه
حتى انثيال الشعر حتى الفم الملموم ، حتى النظرة السارحه
يا وجهها الصغير .. غب النوى نفضتني جارحة جارحـــة
هل اقبلت طفلتها بعدها تفجعني في أمها النازحـه ...
عشرة أعوام على حبهـــا كأنه في الليلة البارحـه ...
ولم تزل صورتهـــا في دمي غريقة .. انيقة سابحـــه ...

*

اخذتها مقبـــلا ، باكياً أما بها من امها رائحـــه...

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 عنـــه سرداً مجرداً * . بل اراده حول نقطة افترضها ليرفضها خياله . وذلك في اول بيت :

تصوري .. لو انت لم توجدي ...

ثم تأمل كيف عطف عليه البيت الاخير :

لـ..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 يبـدأ القصة بقوله :

* راجع الفصل الثاني في الكشف ـ الشاعر كمؤرخ .

طالعني دربي .. بها ...

وتنتهي عندما يهوي عليها مقبلاً في البيت الاخير :

اخذتها مقبلاً ، 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 نفسين يتناول فيه الشاعر حبك خيط القصة حول عقدة لا وجود لها الا في الخيال . وفي القطعة الثانية هوس نفسي يتتبع فيه الشاعر خواجه – بمرأى من الطفلة لحظة لحظة ... منذ تقبل عليه في الدرب بوجهها حتى يهوي على فمها بالتقبيل .

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

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع « الباليه » (Ballet) بين الفنون . فكأنما يقوم الشاعر من احساسه برقصة كاملة يمثل فيها مع آخرين وأخريات قد اخذوا مواقفهم على المسرح – مسرح الحياة – معه ... تمثيلية صامتة 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 النـاس حوله الا نظارة ... او ممثلين . لانطوائه على نفسه في ذهول بآيه خضوع الواعيـة لسلطان غير الواعية ... او الانطلاق بها في نفوس خارج نفسه ... اذا كانت الحال بالعكس . وهو في الحالين يعنى بالايحاء خالصاً لوجه التأثير. فيعيش من حيـاته في رموز واحلام . ويتحقق له الايحاء تارة بالوحدة . وطوراً بالانغام .

فهذا ما يجعل لهذه الاساليب الثلاثة ـ الاسلوب الغنـائي والاسلوب الرمزي والاسلوب القصصي ـ طابعها الفني الخاص .

٧

الخاتمة

موقف الناس بعضهم من بعض ...

... وموقف الشعراء بالنسبة الى الخلق ...

تلك كانت زاويتنا الجديدة التي نظرنا بها الى الموضوع كله . ولقـــد 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 - كالحرير - 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 ... وباحثة .

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 - وكأنا 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 التاليين .... ومزيجا من هذا وذاك .

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

منسجما مع الطبيعة في الخارج او منطويا على نفسه داخلها. فرأيناه يزيدنا بالحياة شعورا ... لافيها . اذ كان رائده الاغراء .

* فرأيناه 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 افتتان ... غالبا ما يورث موضوعه الوحدة والانسجام ... لأن رائده هو الترجيع .

* فرأيناه متعبدا ... ومفتونا ... ومخرجا .

وكان هو في موقفيه 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 خطاً ما شرحناه في جدول ايضاحي .

﴿ جدول الاساليب الشعرية ﴾

الاصل	اختصاص	الغرض	نوع الكلام	موقف الشاعر	طابع الاسلوب
التفاعل ـ في الموضوع	التقريري	الكشف	حكمة	كنبي	فلسفي
			رواية	كمؤرخ	واقعي
			بحثا	كبحاثة	تحليلي
		التوجيه	كهانة	ككاهن	مثالي
			خطابة	كخطيب	خطابي
			تلقيناً	كمعلم	مدرسي
الاسلوب (تعبير)		التمثيل	حديثا	كمحدث	بياني
			حوارا	كعشير	حواري
		الاغراء	وصفا	كسمير	وصفي
			تصويرا	كطفل	تصويري
			هوسا	كمهوس	هوسي
التجاوب ـ في الذات	الايحائي	الترجيع	بثا	كمتعبد	غنائي
			نجوى	كمفتون	رمزي
			قصصا	كمخرج	قصصي

وقد بينا في آخر كل باب اقرب الفنون شبهاً باسلوب الشاعر في موقفه هذا ... او ذاك .

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

الحكم بغثائتها وركتها . ولكنهم كانوا دائماً يحومون حول الزهر ... دون ان يقعوا عليه وقوع النحل . ويعشون امام ضوء الشمس ... فلا يرون لها في دورانها كلفا .

والواقع الذي لا مراء 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 مثلا على ابي العتاهية قوله :

مات الخليفة ، ايها الثقلان فكأنني أفطرت في رمضان

ولهم كل الحق في ان ينتكروا 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 لخواص 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 اضطلاعاً به ... كان الاسلوب متساوقاً 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 ... او النبي مع المفتون . فالمتعبد مثلا لا يمكنه ان يجر ذيل التيه في هيكله كالخطيب ... او 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 سميراً ... 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 كمخرج 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 حـــول نقطة معينة توحد الموضوع بدأ وختاماً .

وقد عللنا 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 هـو 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 محياه الخاص .

واذا كان ابطال المسرح هم الذين يضطلعون في الغرب بأدوارهم في روايات يخلقها او يختلقها شاعرهم ويستكمل روعتها بعناصره الفنية . فان الشاعر العربي كان بطل مسرحية هو واضعها وكأنما يستوحيها ـ فيقتطف مناظرها مجزأة ـ 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 اكثر 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 مثلا

يا طلعة طلع الحمام عليها ... فجنى لها ثمر الردى بيديها
حكمت سيفي في مجال خناقها ... ومدامعي تجري على خديها
رويت في دمها الثرى ، ولطالما ... روى الهوى شفتي من شفتيها
فوحق نعليها، وما وطىء الثرى ... شيء اعز علي من نعليهـــا ،
ما كان قتليها لاني لم اكن ... أبكي اذا سقط الذباب عليها
لكن بخلت على الوجود بحسنها ... وأنفت من نظر العيون اليها

فهذه القطعة ليست بغنائية . فماذا تكون ؟

ان الشاعر يقوم بيننا كاهناً ... او خطيباً ... او محدثاً ... و عشيراً ... او مهوساً (كما ترى في هذا الشاهـــد) ... 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 حملت له مكاناً من الحقيقة ... لما تعدى نفس الغاية .

وكذلك الملاحم ... فلم يخل 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 دوحة فارعة ذات زهر وافنان . لفقدان عنصر الخيال في نمائها وجعلها وحدة متماسكة وارفة 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 فاته من زيف الحضارة ما لا تستقيم الحضارة بدونه . وهو الذي عاش منذ البداية اكثر احتفالا بوقائع الحياة .

وهذا موضوع تتبلبل فيه الألسن فالاحسن ان لا نحسم فيه برأي .

واذا جئنا الى الركن الثالث ... فقد رأيت ان من اهم عناصر الغناء الانطواء ... والترجيع . ولم يتأتّ ذلك للشاعر العربي الا بعد ان تقلب في ظل الحاضرة حقبا ... فأرهفت طباعه واستكان . كان ذلك في الحجاز ونجد قديما .. 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 صلته بماضيه . ولكني شخصياً لا اراها منقطعة . ما دام هو (اي الشعر) في أشد صوره ايغالا لا يتذرع الا بحقائق الحيـــاة الكبرى . فهو – مهما تغيرت به الاساليب – لا يعدو كونه احتفالا بالحياة .

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

*

والآن ننتقل الى آخر نقطة في بحثنا .

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

ونقول نعم ... والى حد كبير . فانها تجعل لشخصية الشاعر معالم واوضاحاً . فلا تستطيع ان تخطيء بها نفسَ الشاعر ... ففي هـــذه المواقف التي يقفها الشاعر من بني جنسه تحديد لمجال حيويته ... يجلو كل شاعر عنها النقاب في حدود منطقه . حيث تتداعى عنده الالفاظ والاخيلة على نهج لا يمكن فيها ان يشاركه سواه . لانها تحمل طابعه الشخصي . وانما يتخذ الشعراء من الوسائل الفنية – وقد شرحناهـــا – ما يتكافأ مع شخصياتهم المهيمنة في التعبير عن ذواتها . يتخذونها وعياً او بدون وعي ... كل شاعر

في وشاح اسلوبه المائز له .

ولذلك لا تكاد تمر بالمتنبي متعبداً في هيكل الحب .

واني لنجم ... تهتدي صحبتي به اذا حال من دون النجوم سحاب
غني عن الاوطان ، لا يستخفني الى بلد سافرت عنه ، اياب
وعن ذَمَلان العيس ان سامحت به والا ففي اكوارهن عقاب
وأصدى فلا أبدي الى الماء حاجة وللشمس فوق اليعملات لعاب
وللسر مني موضع ، لا يناله نديم ، ولا يفضي اليه شراب
وللخود مني ساعة ، ثم بيننا فلاة ، الى غير اللقاء تجاب
وما العشق الا غرة وطماحة يعرض قلبٌ نفسه ، فيصاب

فاذا وجدته – نادراً – يتعبد فتلمس له العذر ... ولن تخطيء السبب .

يرق الشاعر – في الاسلوب الغنائي او الرمزي – لأنه يقف موقف المصلي من حبيبه .. يبثه ذات نفسه او يسره نجواه . ويجزل – في الاسلوب الخطابي المثالي – لانه يقف موقف الراعي من سائمته يدفع بهم او يندفع معهم الى ما يريد. فوراء كل شاعر غي ... وجه لحبيب فتنه . كما ان امام كل شاعر يخطب ... حشداً من الناس . يرى له عليهم دالة كما يرى لهم عليه حقوقاً .

اما لماذا هو يحب ... ولماذا يهتم بشؤون المجتمع ؟

فذاك 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 – هـذا الموقف المشهود من اعضائه . بحيث يتهيأ لكل فرد – على حدته – رد فعل بعينه ازاء ما يصدمه من الحوادث في ظروفه الخاصة . فنرى 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 والـتي تقبض زمامها العاطفة وحدها ؟

ان وراء كل هذه المواقف اذن – موقفاً للشاعر اصيلاً يقفه من حياته هو . ونظرة خاصة ينظر بها اليها . يبدهما 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 الختم عن رحيق . ما أضمر احد شيئاً الا وظهر في صفحات وجهه وفلتات لسانه .

---

* راجع « منزلة الشعر بين الفنون – العاطفة في الشعر » « الاديب – ١٩٤٨ » .

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

فكم اشترك شاعران ... في موقف ولكن ظل اسلوباهما مختلفين : لأن شخصيتها المسيطرة على الموقف تأبى في دنياها الا الظهور . وكم اختلف الموقف ... بشاعرين ولكن ظل اسلوباهما متشابهين . لان الروح التي تقوم وراءهما تستفزهما واحدة .

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

وما ذلك الا لأن الشعر - كلغة - 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 ـ (٧) ٤
ابن ابي طاهر ـ (٩) ٣
ابن اذينة ـ (١٢) ٩
ابن الخياط ـ (١٢) ٧
ابن الدمينة ـ (١١) ٦(١٢) ١= ٧
ابن الرومي ـ (٣)٩و٦(٦)٥(٧)٤
(٩)٣(١٠) ٣و٢و٢
و٣ = ٣٦
ابن الطثرية ـ (١٢) ٤
ابن المعتز ـ (ت) ٢
ابو تمام ـ (ت) ٢و٢(٤)٧(٥)١٢
(٧)٣ (١٠)٤و٤(١٤)
٣ = ٣٧
ابو الشيص ـ(١٢) ٤
ابو الطمحان ـ (١١)٤
ابو العتاهية ـ (ت) ١ (٦) ٢و٢و٥
(١٢)٤و٤(خ)١=١٩
ابو فراس ـ (١٣) ٤ ، ١ = ١٠
ابو نواس ـ (ت) ٢ (٢)١٢ (٦)٧
(٧)٦و٦ (٨)٧ (٩)٦
و٢(١٠)٤و٢و٢و٦و٧
(١٢)٥ = ٧٤
احمد الصافي * (١٠)٦
الأخطل ـ (٨) ٢
الأسدي ـ (١٢) ٦
الأشجع ـ (٩) ٢
اعشى بن ابي ربيعة ـ (٧) ٤
امرأة من هوزان ـ (٨) ٦
امرؤ القيس ـ (ت) ٢
امية بن ابي الصلت ـ (١٢) ٢
الأنباري ـ (٥) ٨
انور العطار *(١٣)٩
البحتري ـ (ت)٢ و ١٠ (٩) ٤ و٧
(١٠)٦و٧(١٢)٥=٤١
بشار ـ (٦)٦ (٨) ٢ = ٨
بشارة الخوري * (٥)١٢(١٤)١٨و
١٤ = ٤٤

بشامة ـ (٥) ١٠
بكر بن النطاح ـ (١٠) ٢
جابر الجرمي ـ (١١) ٢
جميل ـ (١١) ١ (١٢) ٤و٩= ١٤
الجواري ـ (٨) ٣و٣و٣ = ٩
جويرية زوج عبدالله بن عباس ـ (١٢) ٦
الحارث المخزومي ـ (١١) ٤
الحارثي ـ (٩) ٤
حافظ ابراهيم * (٢) ١٧
الحسين بن مطير ـ (١١) ٤
حطان بن المعلى ـ (٩) ٤و٧
حفص العليمي ـ (١٠) ٤
حمدة الغرناطية ـ (١٠) ٥
الخثعمية ـ (١٢) ٩
الخنساء ـ (١٢) ٣
دريد بن الصمة ـ (٧) ٥ (٩) ٤ = ٩
ديك الجن ـ (خ) ٦
ذو الرمة ـ (ت) ٢
ربيعة الضبي ـ (٩) ٤
زهير ـ (٩) ٣
السبط ـ (١٣) ٥
السري الرفاء ـ (١٣) ٢ و ٢و٢و٢ = ٨
سلكة ام سليك ـ (١٢) ١٢
السموأل ـ (٤) ١١
سيف الدولة (١١) ٤
الشاعر القروي* (٩) ٥ (١٤) ٩= ١٤
الشبلي ـ (١٢) ٦
الشريف الرضي ـ (١٢) ١٢ (١٣) ٤ = ١٦
شفيق جبري * (١٢) ١١
صردر ـ (١٢) ٨
صفية الباهلية = (٩) ٤
صلاح الأسير * (١٣) ٩
صلاح اللبكي * (١٣) ٨
طرفة ـ (١) ١
الطرماح ـ (٩) ٤
طريح بن اسمعيل ـ (١٢) ٣
عاتكة بنت عبد المطلب ـ (٤) ٦
عباس بن الأحنف ـ (ت) ٢ (١١) ٤=٦
العباس بن مرداس ـ (١) ٩
عباس محمود العقاد * (٣) ٩
عبد الشارق الجهني ـ (٢) ١٥
عبد اللطيف شرارة * (١٣) ٨
عبدالله بن حشرج ـ (٨) ٤
عبدالله بن كعب العنبري ـ (١١) ٣
عفيرة الجديسية ـ (٥) ٩
علي الشرقي * (١٠) ٤
علي محمود طه * (٨) ٨
عمر ابو ريشه * (٤) ١٥
عمر بن ابي ربيعة ـ (ت) ٢ (٧) ٥ (١٠) ٢ (١٤) ٨ و ٣ = ٢٠
عمرو بن معد يكرب ـ (٥) ٧

فاطمة الخزاعية ـ (٩) ٤
الفرار السلمي ـ (٧) ٣
فوزي المعلوف * (١) ١٤
قريط بن انيف ـ (٧) ٧
القطامي ـ (٤) ٥
كثير ـ (ت) ٣ (١١) ١ و٤ و٣ (١٢) ٣
مالك بن اسماء ـ (٨) ٣
المتنبي ـ (ت) ٢ و٢ و١٠ و٤ و١ و١ و١ (١) ٦ (٤) ١٠ (٥) ٨ (٨) ٤ (٩) ٢ و٦ و١ (١٠) و١ و١١ (١١) ٣ (خ) ٧ = ٨٦
المجنون ـ (ت) ٢ (١١) ٢ و٣ و٣ (١٢) ١ = ١١
مجهول :
جاهلي ـ (٩) ٦ و٤ و٤ (١٠) ٢ و٢ و٢ و٢ (١١) ٣ و٢ و٣ (١٢) ٢ و٢ و١ و٧ (١٤) ٢ و٢
عباسي ـ (ت) ٣ (م) ١ و١ (٦) ٤ (٩) ٢
اندلسي ـ (ت) ٢ (١٠) ٢ (١١) ٣ = ٦٤
محمد الاسمر * (٧) ٧
محمد مهدي الجواهري * (٩) ٥
محمود ابو الوفا * (١١) ٨
محمود حسن اسمعيل * (١٣) ٥
محمود غنيم * (٧) ٨
مرة بن عبدالله ـ (١١) ٤
مرة التميمي ـ (١٤) ١٣
معروف الرصافي * (٦) ٢٤
المعري ـ (ت) ٢ (٦) ٢ و٢ = ٦
المقنع الكندي ـ (٥) ١١
المهلهل ـ (٩) ٤
مهيار ـ (١٢) ٥
ميشال بشير * (١٣) ٧
نزار قباني * (١٣) ٨ و١٩ و١١ (١٤) ١١ و١١ = ٦٠
نصيب ـ (١١) ٤
النمري ـ (٩) ١٢
هرون الرشيد ـ (١١) ٣
وضاح اليمن ـ (١٤) ١٠
يزيد بن الحكم الثقفي ـ (٦) ٢٣ (١٤) ٣ = ١٧
مجموع ابياتها = ١١٦٠

الفهرست

بين الحكمة والفن		٨
١ ـ مدخل		٢٦
٢ ـ الكشف		٣٠
١ ـ الشاعر كنبي	الاسلوب الفلسفي	٣٠
٢ ـ الشاعر كمؤرخ	الاسلوب الواقعي	٣٣
٣ ـ الشاعر كبحاثة	الاسلوب التحليلي	٣٧
٣ ـ التوجيه		٤٠
٤ ـ الشاعر ككاهن	الاسلوب المثالي	٤١
٥ ـ الشاعر كخطيب	الاسلوب الخطابي	٤٦
٦ ـ الشاعر كمعلم	الاسلوب المدرسي	٥٣
٤ ـ التمثيل		٦٠
٧ ـ الشاعر كمحدث	الاسلوب البياني	٦١
٨ ـ الشاعر كمشير	الاسلوب الحواري	٦٧
٥ ـ الاغراء		٧٣
٩ ـ الشاعر كمير	الاسلوب الوصفي	٧٤
١٠ ـ الشاعر كطفل	الاسلوب التصويري	٨٧
١١ ـ الشاعر كمهوس	الاسلوب الهوسي	٩٦
٦ ـ الترجيع		١٠٦
١٢ ـ الشاعر كمتعبد	الاسلوب الغنائي	١٠٧
١٣ ـ الشاعر كمفتون	الاسلوب الرمزي	١١٩
١٤ ـ الشاعر كمخرج	الاسلوب القصصي	١٣٣
٧ ـ الخاتمة		١٥٦

DATE DUE

J. Lib.
FEB 1981

JAFET LIB.
12 FEB 1991

JAFET LIB.
19 DEC 1989

[redacted]
العريض ،ابراهيم
الاساليب الشعرية
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01031211
A.U.