الفصل الثالث

الحداثة فى الشعر العباسى

يكاد يجمل موقف الشعر فى العصر العبـاسى كلمة لأبى العتاهية فى روايـة يرويها ابن أبى الأبيض . قال : «أتيت أبا العتاهية فقلت له : انى رجل أقول الشعر فى الزهد ، ولى فيه أشعار كثيرة ، وهو مذهب استحسنه ، لأنى أرجو ألا آثم فيه ، وسمعت شعرك فى هذا المعنى فأحببت أن استزيد منه ، فأحب أن تنشدنى من جيد ما قلت ؛ فقال : اعلم أن ما قلته ردىء قلت : وكيف ؟ قال : لأن الشعر ينبغى أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين ، أو مثل شعر بشار وابن هرمة ، فان لم يكن كذلك فالصواب لقـائله أن تكون ألفـاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثـل شعرى ، ولا سيما الأشعار التى فى الزهد ، فان الزهد ليس من مذهب الملوك ، ولا من مذهب رواة الشعر ولا طلاب الغريب ، وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعامة ، وأعجب الأشياء اليهم ما فهموه ثم أنشدنى قصيدته .

لدو للموت وابنوا للخراب ... الى آخر الأبيات .

قال : فصرت الى أبى نواس ، فأعلمته ما دار بيننا ، فقال : والله ما أحسب فى شعره مثل ما أنشدك بيت آخر . فصرت اليه فأخبرته بقول أبى نواس .

فأنشدنى :

طول التعاشر بين الناس مملول ... الى آخر الأبيات .

قال : ثم أنشدنى عدة قصائد ما هى بدون هذه ، فصرت الى أبى نواس فأخبرته فتغير لونه وقال : لم خبرته بما قلته ! لقد ــ والله ــ أجاد . ولم يقل فيه سوءا (١).

أبو العتـاهية يقسم الشعر الى ثلاثـة أقسام فنية ، وهى فى نفس الوقت ثلاث مراحل سوف تتداخل على هيئة اتجاهات ستتعايش فى صراع فى العصر العباسى . تلك هى :

---

(١) أبو الفرج الأصفهانى ، الاغانى ، طبعة دار الكتب ، جـ ٤ ص ٧٠ .

١ – شعر الفحول المتقدمين .

٢ – شعر أمثال بشار وابن هرمة .

٣ – شعر أمثال أبى العتاهية.

علينا أن نحاول فهم أبى العتاهية فى تلك الرواية وفهم هذه الأقسام الثـلاثة من الشعر .

لقـد عد بشار (١) أول المولدين وآخر المتقدمين من الاسلاميين ، وقد لقب فى العباب بأبى المحدثين ؛ أى أن الرجل أول المحدثين وآخر المتقدمين ومع اننا ضد استعمال أفعل التفضيل فى مثل هذا المقـام ، الا أن بشارا بالفعـل كان رائدا فى عصره للأسلوب الاسلامى المتقدم ، والاسلوب المحدث المولد فى آن ، وأن مصرعه كان نهاية لسيادة الاسلوب المتقـدم وبداية لسيادة الاسلوب المـولد . ومع ذلك سيظل الصراع بين الأسلوبين قائما حتى عصر أحمد شوقى فى مطالع هذا القرن الميـلادى .

هـذا الاسلوب الاسلامى المتقـدم هو شعـر الفحول المتقـدمين فى لفـظ أبى العتاهية . وهذا باختصار أسلوب الاحتفال بمحاكاة عمود الشعر أو بمعنى أدق القـواعد التى أرساها شعراء البـادية الجاهليون ، ولاسيما المهلهـل وشعراء المعلقات ومن جاراهم من معاصريهم ، والتى ضرب لهـا جذورا قوية فى الأرض الجيل الذى قاده كل من جرير والفرزدق والأخطل .

وحتى ينبغ بشار فى تملك هذا الاسلوب لجأ الى ما افتقده بالوراثة (*) ، وهو حفظ أشعار العرب والتمكن من لغتهم فهذا الطريق لا يشق الا بالوراثة أو بمـا فعل بشار وغيره من المولدين .

ويحق لك أن تعجب كما عجب أبو عبيدة فيما يرويه قال (٢) : سمعت بشارا يقول وقد «أنشد» فى شعر الأعشى :

وأنكرتنى وما كان الذى نكرت من الحوادث الا الشيب والصلعا

فأنكره وقال : هذا بيت مصنوع ما يشبه كلام الأعشى ، فعجبت لذلك . فلما

---

(١) ديوان بشار ، المقدمة ص ٥٠ .

(*) هذا الاسلوب يتشكل بالوارثة شان كل شعر شفوى مرتجل .

(٢) الاغانى جـ ٣ ص ١٤٣ .

كان بعد هذا بعشر سنين كنت جالسا عند يونس ، فقال : حدثنى أبو عمرو بن العلاء أنه صنع هذا البيت وأدخله فى شعر الأعشى . ولا يقصد بشار بلفظة «كلام» الا ما نقصد اليوم بمصطلح «أسلوب» .

ولكن كيف يكون كلام العرب ؟ يحكى ابن المبارك عن أبيه أنه قال «قلت لبشار : ليس لأحد من شعراء العرب شعر الا وقد قال فيه شيئا استنكرته العرب من ألفاظهم وشك فيه ، وأنه ليس فى شعرك ما يشك فيه ، قال : ومن أين يأتينى الخطأ! ولدت ها هنا ونشأت فى جحور ثمانين شيخا من فصحاء بنى عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ ، وأن دخلت الى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم ، وأيفعت فأبديت الى أن أدركت ، فمن أين يأتينى الخطأ ! (١) » انه الأسلوب الذى يعتمد على لغة البدو فى نقائها من شوائب الحضارة . ويتأكد ذلك فى شىء من التفصيل فيما ينقله الينا الاصفهانى على لسان الأصمعى حيث قال : «كنت أشهد خلف بن أبى عمرو بن العلاء وخلفا الأحمر يأتيان بشاراً ، ويسلمان عليه بغاية التعظيم ثم يقولان يا أبا معاذ ، ما أحدثت ؟ فيخبرهما وينشدهما ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له حتى يأتى وقت الظهر ثم ينصرفان عنه ، فأتياه يوما فقالا له : ما هذه القصيدة التى أحدثتها فى سلم بن قتيبة ؟ قال : هى التى بلغتكما ، قالا : بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب ، قال : نعم ، بلغنى أن سلما يتباصر بالغريب ، فأحببت أن أورد عليه مالا يعرفه ، قالا : فانشدناها فأنشدهما :

بكرا صاحبى قبل الهجير ان ذاك النجاح فى التبكير

حتى فرغ منها ؛ فقال له خلف : لو قلت يا أبا معاذ مكان «أن ذاك النجاح» : «بكرا فالنجاح فى التبكير» .

كان أحسن ؛ فقال بشار : بنيتها أعرابية وحشية ، فقلت : «أن ذاك النجاح» كما يقول الأعراب البدويون ولو قلت «بكرا فالنجاح» كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل فى معنى القصيدة (٢) » وندرك هنا معنى بدوية اللغة فهى على مستوى التركيب (بنيتها أعرابية وحشية) ، ثم ان ما ظنه الراويان غريبا كان تركيبا ولا نحس أن الغرابة هنا على مستوى اللفظة المفردة . لكن ماذا يقصدان بالغريب ؟ انها ترداف «البدوى» كما أنها تعنى لغة تخالف فى

---

(١) الاغانى ج ٣ ص ١٤٩ ، ١٥٠ .
(٢) نفسه ص ١٤٠ .

أسلوبها لغة المولدين ، وهذا اصطلاح فى مجال اللغة يطلق على كـل المجتمعات اللغوية المدنية ، فى العصر العباسى خاصة ! ! فبشار من الناحية العنصرية مولد لكنه فى هذه القصيدة «أعرابى وحشى» . وهو لا يعنى بالأعرابيـة الوحشية أن يقف عند حد التركيب كدال ، ولكنه يتجاوزه الى المدلول فها هو يقول : «لم أزل منذ سمعت امرىء القيس فى تشبيهه شيئين بشيئين فى بيت واحد حيث يقول :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى

أعمل نفسى فى تشبيه شيئين بشيئين فى بيت حيث قلت :

كأن مثـار النقع فوق رؤوسنـا وأسيافنـا ليـل تهـاوى كواكبه

فالتركيب المجازى هنا محاكاة فى انتقاء لأفضل ما هو بدوى من الشعر . وبشار لا يتحدث عن التركيب هنا باعتباره وحدة لغوية مستقلة لكنه يحدثنا عن عناصر أسلوبية كبرى يمثلها تركيب القصيدة ككل وذلك فى قوله ان عبارة «بكرا فالنجاح» كان هذا من كـلام المـولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخـل فى معنى القصيدة فمصطلح الكلام هنـا كما اسلفنا يعنى «الأسلوب» ومصطلح «معنى القصيدة» يقصد تركيبها الكلى . وقد حاول عبد القاهر فى دلائـل الاعجاز أن يبين ما تعنيه عبارة «ان ذاك النجاح ... » من جمال مبيـنا الاستخدام الخاص لـ « ان » هنا بمعنى «الفاء» مما يجعل التركيب متراوحا بين الفصل والوصل (١) . وبالعودة الى القصيدة التى تقترب من المائة بيت نجد أنها قـد جمعت من المفردات العربية فعلا والتى يخلو منهـا الشعر العباسى الا فيما ندر . فكـأن الغرابة هنـا هى انحراف عن لغة العصر ولكنها انطباق على لغة البدو . ولا نتصور هنا الا أننـا نتحدث عن اللغة الشعرية .

وشعر بشار فى أغلبه بدوى يحاكى شعر الفحول لكنه بدأ فى المرحلة العباسية من عمره أو قبلهـا ببضع سنين يخرج عـلى عمود الشعر فى استحياء ، لينقلب أحيانا الى جرأة تجاوزت الحدود :

وكانت هذه النقلة استجابة عبقرية لجمهور جديد مولد ، هو الحكم الحقيقى لجودة الشعر . وكان على بشار أن يرضى هذا الجمهور ، ولكن الشعر نفسه لا يستجيب فى كثافة لوعى الشاعر ، بـل ان هذا الوعى كان مضطربا بين البدوية والحضارة ، وخلال هذا الاضطراب وضع أساس الحداثة وروض لغـة الشعر

---

(١) راجع الديوان ص ١٨٤ ـ ٢٠٠ .

للغة العصر لتكون ذلولا لأسلافه . وفى هذا يتحدث رجل كلاسيكى النزعة بدويها هو اسحاق الموصلى ينكر على بشار هذا الاضطراب غير واع بما فيه من ثورة حقيقية فى الشعر العربى موازية لثورة شاملة تدب فى كل مناحى الحياة منذ أواخر القرن الاول للهجرة وقد اسقطت دولة (الأموية) وأقامت دولة جديدة (العباسية) ، ولا زالت تجلياتها تتفجر فى آفاق مختلفة منها الشعر . انها ثورة تعريب العالم المفتوح اما تعريبا تاما أو جزئيا ، ويدخل ضمن هذا التعريب دخول الشعوب المفتوحة أفواجا أفواجا فى الاسلام . ان هذه الشعوب ستعدل النظام من البداوة الى الحضارة . لقد انتصرت الحضارة على البداوة فى دورة من دورات الصراع التى لن تنتهى فى عالمنا العربى . لم يع اسحق بذلك ، واستطاع بنفوذه أن يوقف هذه الثورة فى الموسيقى عندما وقف فى وجه ابراهيم بن المهدى منكرا (١) عليه ثورته الموسيقية وعندما نفى زرياب الى الاندلس لتندلع هذه الثورة هناك فى أجواء بدوية (٢) . ولهذا يقول صاحب الأغانى «كان اسحق لا يعتد ببشار ويقول : «هو كثير التخليط فى شعره وأشعاره مختلفة لا يشبه بعضها بعضا ؛ أليس هو القائل :

انما عظم سلمى حبتى قصب السكر لا عظم الجمل
واذا أدنيت منها بصلا غلب المسك على ريح البصل

لو قال كل شىء جيد ثم أضيف الى هذه لزيفه» . ويواصل اسحق مفضلا عليه غيره ، كما يقول صاحب الأغانى : «وكان يقدم عليه مروان ، ويقول : هذا هو أشد استواء شعر منه ، وكلامه ومذهبه أشبه بكلام العرب ومذاهبها» . ويتمادى اسحق فيرفض تلميذ بشار النابغة أبا نواس ، والذى حمل الحداثة أو الحضارة الى درجة رفيعة من التفوق على البداوة حتى أنه شن عليها حربا دون هوادة . ان اسحق «لا يعد أبا نواس البته ولا يرى فيه خيرا» .

ومع ذلك فهذا التيار سيجد من يناصره فقد «سئل الأصمعى عن بشار (ومعاصره) مروان (ابن أبى حفصة الذى فضله اسحق) أيهما أشعر ؟ فقال : بشار ؛ فسئل عن السبب فى ذلك ، فقال : لأن مروان سلك طريقا كثر من يسلكه فلم يلحق من تقدمه ، وشركه فيه من كان فى عصره ، وبشار سلك طريقا لم يسلك وأحسن فيه وتفرد به ، وهو أكثر تصرفا وفنون شعر وأغزر وأوسع بديعا ،

---

(١) الاغانى جـ ٣ ص ١٥٦ .
(٢) نفسه .

ومروان لم يتجاوز مذاهب الأوائل (١) » . وقد عـاد الأصمعى الى البصرة من بغداد ، فسأله رجل عن مروان ابن أبى حفصة ، فقـال : وجدت أهـل بغداد قد ختموا به الشعراء وبشار أحق بأن يختموهم به من مروان ، فقيل لـه : ولم ؟ فقـال : وكيف لا يكون كذلك وما كـان مروان فى حيـاة بشار يقول شعرا حتى يصلحه له بشار ويقومه ! وهذا سلم الخاسر من طبقة مروان يزاحمه بين أيدى الخلفاء بالشعر ويساويه بالجوائز وسلم معترف بأنه تبع لبشار (٢)» .

ونخرج من قولى الأصمعى أن بشارا ساوى الأوائل فصار أستاذا للشعراء اتباع مذهب الأوائل دون اللحاق بهم كما فعل مروان ، وتجاوز الأوائل بابداع جديد وصفه الأصمعى وصفا غامضا كل ما نفهمه منه «أنه سلك طريقا لم يسلك وأحسن فيه وتفرد به» ما هذا الطريق سوى أن صاحبنا بشارا يبشر بجديد من الابداع . ثم انه «أكثر تصرفا (وأكـثر) فنون شعر وأغزر بديعـا» . ماذا يريد بالتصرف وبفنون الشعر اذا فهمنا غزارة البديع . لا أظن الا أنه يريد به الهجوم على كل الأنواع الشعرية من فخر ومدح ورثاء وغزل وهجاء ... الخ ، ثم الهجوم على كل الأدوات والاتجاهات من البدوى الى الحضرى ومن الجد الى الهزل ومن المعارضة والنقيضة الى الرجز . ونفهم ذلك مما يرويه صاحب الأغانى عن قدرة بشار، التى قضت على آل العجاج أصحاب الرجز دون منازع بأرجوزة سمعت فى الآفاق ، وأخجلت عقبة بن رؤبة فأختفى أثره فى خبر طويل (٣) وأيضا مكانته التى بزت مكـانة مروان فيمـا يقوله أبو حاتم : «سألت أبـا زيد عنهما (بشار ومروان) فقال : مروان أجد وبشار أهزل ، فحدثت الأصمعى بذلك فقال بشار يصلح للجد والهزل ومروان لا يصلح الا لأحدهما (٤)» ويؤكد ذلك ما يقـوله نجم بن النطاح «عهدى بالبصرة وليس فيها غزل ولا غزلة الا يروى شعر بشار ، ولا نائحة ولا مغنية الا تتكسب به ، ولا ذو شرف الا وهو يهـابه ويخاف معرة لسانه» . ويصل الأمر بـالأصمعى أحيـانا تفضيل بشار على بعض الفحـول المتقدمين ، فقد كان «يعجب بشعره لكـثرة فنونه وسعة تصرفه ، ويقول : كان مطبوعا لا يكلف طبعه شيئا متعذرا لا كمن يقول البيت ، ويحككه أياما . وكان يشبه بشارا بالأعشى والنابغة الذبيانى ، ويشبه مروان بزهير والحطيئة (٥)» . وقد فضل بشارا على مروان وبالتالى على زهير والحطيئة .

---

(١) نفسه ص ١٤٧ .
(٢) نفسه ص ١٤٨ .
(٣) نفسه ص ١٧٥ .
(٤) نفسه ص ١٤٩ .
(٥) نفسه .

فبشار – على اكثاره من البديع – فهو خارج عن مدرسة الصنع والتحكيك . فكـأن بديعه من نـوع جديد مطبوع . ان فى تلمس ذلك الطريق نحو فهم القسم الثالث من أقسام الشعر التى أشار اليها رأى أبى العتاهية فى أول هذا الكلام ، وهو قسم «شعر أمثال أبى العتاهية (وبشار وأبى نواس وثلة من المحدثين) . أننى أظن أن اسحق كما ألغى أبـا نواس من الاعتبـار كان ينبغى عليه أن يفعل ذلك مـع أبى العتاهية . ولكنه لـم يفعل خشية من أن يظن بـه أنه ضد النسك والزهد ، ولا سيما وهو مغن فى مجتمع فيه من يقبـل بوجوده على مضض من الزهاد وبعض الفقهاء .

عموما علينا بتلمس بديع بشار أو قـل الطريق الجديد الـذى سلكه ، ففيه الخصائص الأسلوبية لمذهب جديد فى الشعر اسمه المذهب المحدث ، وهو مذهب خرج الى النور ليقف دون حياء أو خجل مقابلا لمذهب الأوائل ومصارعا ، وان اتخذ موقف التعايش داخل شعر بشار .

لقد «غضب بشار على سلم الخاسر ، فتدخل جماعة للصلح فقال له : يا سلم من يقول :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفـاز بالطيبات الفـاتك اللهج

قال أنت يا أبا معاذ ، جعلنى الله فداءك ! قال فمن يقول :

من راقب النـاس مات غما وفـاز بـاللـذة الـجسور

قال : خريجك (يعنى نفسه) . قال : أفتـأخذ معانى التى عنيت بها وتعبت فى استنبـاطها ، فتكسوها ألفاظا أخف من ألفـاظى حتى يروى ما تقول ويذهب شعرى ، لا أرضى عنك أبدا (١) » .

ان تعايش فن الأوائل وفن المحدثين عند بشار قد منحه أفكارا جديدة عنى بها وتعب فى استنباطها ولكنه عبر عنها بلغة بدوية ، وجاء سلم الخاسر فأخذ الفكرة وأدخلها فى ثوب مدنى فتطورت الفكـرة بتطوير اللغة فبشار يميل للبيـان فهو يعبر عن الفكرة كواقعة أما سلم فهو يتحدث عن أثر الواقعة فى النفس ، فأحدث التحولات الآتية :

أثـر (لم يظفر بحاجته) = مات غمـا .

أثـر (الطيبات) = اللـذة .

---

(١) نفسه ص ٢٠٠ .

وأخيرا (الفـاتك اللهج) يصير (الجسور) كلمـة واحدة ترادف الكلمـتين وتتفوق عليهما بكونها صيغة مبالغة من ناحية ، ومن ناحية أخرى فهى خفيفة جدا على اللسان لأنها كلمة حية من معجم الحياة اليومية ، تماما مثل عبـارة «مات غما» ، «فاز باللذة» فكل منهما من معجم العبارات الشائعة على الألسن ، وهذا ما عناه بشار بعبـارة «ألفاظ أخف» . لم يعـد من المهم بدوية اللغـة أو غرابتها انما «الصواب أن تكون ألفاظ الشعر مما لا يخفى على جمهور الناس» . اذن أول خصائص الحداثة تنبع من التغير الذى طرأ على جمهور المتلقين ولغتهم. ان الشعر أصبح يستعين بلهجة المدينة فى تشكيل لغته الشعرية وبثقافة العصر لرفع مستوى هذه اللغـة للتعبير الشعرى . ان الشعر أصبح مغزاه مفهومـا باستخدامه لغة الحياة اليومية وبانزال الأفكار المعقدة الى مستوى فهم الجمهور الجديد المولد . وعندما سئل أبو عبيدة عن سبب منع المهدى لبشار من التشبيب بالنساء بينما شعره ليس أبلغ فى هذه المعـانى الغزلية من شعر كـثير وجميل وعروة وقيس بن ذريح ، وتلك الطبقة ، أجاب : ليس كل من يسمع تلك الاشعار يعرف المـراد منها ، وبشار يقـارب النساء حتى لا يخفى عليهن ما يقول وما يريد (١) . بالضبط تلك هى القضية التى تحدث عنها أبو العتاهية «ألفاظ الشعر مما لا يخفى على جمهور الناس» يقصد هنا بالألفـاظ : الدال والمدلول معـا . والمثال الذى يضربه أبو عبيدة بعد ذلك قصيدة لبشار يستوحى فيها قصيدة عمر ابن أبى ربيعة «أمن آل نعم» لكن فيها من الأفكار اللاذعة التى تكشف عما خباه عمر ، ثم انه ليس مغامرا كعمر ولكنه منتهز فاتك لهج فهو يقول فيها على لسان الفتـاة :

قد غـابت اليوم عنـك حاضنتى ... والله لـى منـك فيـك منـتصر
يـارب خذ لى فقـد تـرى ضرعى ... من فاسق جـاء مـا بـه سكر
أهـوى الى معضـدى فـرضضه ... ذو قـوة مـا يطـاق مقتـدر
ألـصق بـى لـحيـة لـه خشنت ... ذات سـواد كـأنـهـا الابـر
حـتى عـلانـى وأسرتـى غبـب ... ويلى عليهم لو أنهم حضروا (٢)

فها هنا نرى نهـاية عهد الفروسية الذى بـدأ بامرىء القيس واستمر حتى

---

(١) نفسه ص ١٨٣ .
(٢) نفسه ١٨٣ .

المائة الاولى من الهجرة فهو يزور الفتاة منتهزا فرصة غياب أسرتها وحاضنتها ويستمر النص فى خشونة لم نعهدها فى الغزل من قبل :

كيف بأمى اذا رأت شفتى ... أم كيف ان شاع منك ذا الخبر
قد كنت أخشى الذى ابتليت به ... منك فماذا أقول يا عبر
قلت لها عند ذاك يا سكنى ... لا بأس انى مجرب خبر
قولى لها بقة لها ظفر ... ان كان فى البق ماله ظفر (١)

فاللغة هنا تكاد تمزج بين البدوية والمدنية ، لكن الغزل يعبر عن مجتمع مختلف عما قبله من مجتمع مكة أو المدينة أو دمشق . من بغداد العباسية تنطلق شرارة الحرية فى مجتمع يقوده الآن الفرس المستعربون لدرجة أزعجت المهدى فانطلقت الدولة تحاول أن تحد من هذه الانطلاقة وقد دفع كثير من الأشخاص حياتهم ثمنا لهذه المحاولة ومن بين هؤلاء بشار نفسه .

وكما قلنا فان بشارا كان مضطربا بين ما استحدث وبين القديم ، فتارة يكون وعيه مضيئا بتغير الجمهور وضرورة تغير أسلوب مخاطبته كما نرى فيما يرويه الأصفهانى عن أحمد بن أحمد بن خلاد أن أباه أخبره بأنه قال لبشار : «انك لتجىء بالشىء الهجين المتفاوت ، قال : وما ذاك : فقال له : بينما تقول شعرا تثير به النقع وتخلع به القلوب ، مثل قولك :

اذا ما غضبنا غضبه مضرية ... هتكنا حجاب الشمس أو تمطر الدما
اذا ما أعرنا سيدا من قبيلة ... ذرى منبر صلى علينا وسلما

تقول :

ربابة ربة البيت ... تصب الخل فى الزيت
لها عشر دجاجات ... وديك حسن الصوت

فقال : لكل وجه وموضع ، فالقول الأول جد ، وهذا ما قلته فى ربابة جاريتى ، وأنا لا آكل البيض من السوق ، وربابة هذه لها عشر دجاجات وديك فهى تجمع لى البيض وتحفظه عندها ، فهذا عندها من قولى أحسن من :

«قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» عندك (٢)

---

(١) نفسه ١٨٣ - ١٨٤ .
(٢) نفسه ١٦٢ - ١٦٣ .

وتارة أخرى ينسب شعر الحداثة الى أشيـاء كان يعبث بهـا فى الحداثة (من عمره (١)) ، أى أنه يعود الى الرأى الذى أرتآه اسحق الموصلى فيه مزيحا وعيه بتغير الجمهور ذوقا وكيفا ، وقد نسى هنا دفاعه السابق ، من أن لكـل أسلوب وجها وموضعا . وقد تأكد هذا الموقف الاعتذارى المفتقد للوعى بتكراره حينما قيل له : «كم بين قولك :

قد زرتنـا مرة فى الدهر واحدة عودى ولا تجعليها بيضة الديك

وبين قولك :

انمـا عظـم سلمى خلـتى قصب السكر لا عظم الجمـل

واذا قـربت منهـا بصـلا غلب المسك على ريح البصل(*)

فقال : انما الشاعر المطبوع كالبحر مرة يقذف درة ومرة يقذف جيفة (٢) » .

ان هذا الغزل المرح المازح قد نرتفع بقيمته الجمالية وقد نهبط بهـا لكننا لا ننكر جدته وجرأته على القيم العمود – شعرية ، كما لا ننكر أيضامحاولته ادخال ألفاظ جديدة فى المعجم الشعرى (البصل – قصب السكر) كما لا ننكر استخدامه لألفاظ شائعة فى مجال غير المجال الذى شاع استخدامها فيه (عظم – جمل) .

اننا أمام محاولة ستجد صداها عند الجيل التالى له (بزيادة أبى العتاهية وأبى نواس) على نطاق واسع ؛ انها محاولة اكتشاف القيمة الشاعرة للغة الحية بدلا من الدوران داخل دائرة موروث الصيغ المستعملة فى المعجم الشعرى الجـاهلى كقدر محتوم لا ينبغى أن يخرج عنـه الشعر . ونعنى باللغة الحية لغـة الحيـاة اليومية المنطوقة وغير المكتوبة . وليس معنى هذا الاكتشاف الا جعل هذه اللغة أساسا تشكيليا للشعر بجانب موروث الصيغ المشار اليه سابقا على أن يكون لذلك الموروث المقام الأدنى فى عملية التشكيل اللغوى .

هذا الوعى المضطرب عند بشار يصـل الى حد الاضاءة عنـد أبى العتـاهية فيتسع فيما بداه بشار ليصير أسلوبا سائدا فى العصر العباسى (الاول) نراه عند جمهرة أخرى من الشعراء على رأسهم أبو نواس . ويجدد لنـا أبو العتاهية هذا

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٨٠ .

(*) هذان البيتـان هما نفسهما اللذان نسبهما بشار الى ايـام حداثته معتذرا عنهما (راجع هامش (٢) هنا) .

(٢) مقدمة ديوان بشار ص ٩٧ .

الوعى فيما يرويه صاحب الأغانى : «قال سلم الخاسر : صار الى أبى العتاهية فقال : جئتك زائرا ، فقلت : مقبول منك ومشكور انت عليه ، فاقم . فقال : ان هذا مما يشتد على . فقلت : لم يشتد عليك ما يسهل على أهل الأدب ؟ فقال : لمعرفتى بضيق صدرك . فقلت وانا اضحك واعجب من مكابرته : «رمتنى بدائها وانسلت» . فقال : دعنى من هذا واسمع منى أبياتا . فقلت : هات . فانشدنى :

نغص الموت كل لذة عيش ... يالقومى للموت ما أوحاه

عجبا انه اذا مات ميت ... صد عنه حبيبه وجفاه

حيثما وجه امرؤ ليفوت ال ... موت فالموت واقف بحذاه

انما الشيب لابن آدم ناع ... قام فى عارضيه ثم نعاه

من تمنى المنى فاغرق فيها ... مات من قبل أن ينال مناه

ما أذل المقل فى أعين النا ... س لاقلاله وما أقماه

انما تنظر العيون من النا ... س الى من ترجوه أو تخشاه

ثم قال لى : كيف رأيتها ؟ فقلت له : لقد جودتها لو لم تكن ألفاظها سوقية ، فقل : والله ما يرغبنى فيها الا الذى زهدك فيها (١) » كأن افكارها تعجب سلم الخاسر البدوى الذوق وان لم تعجبه صياغة الافكار ، تلك الصياغة التى وصفها وصفا أخلاقيا بأنها سوقية ، أما أبو العتاهية فهو يعرف ما يصنع فى وعى مضىء بتغير العصر وذوق الجمهور وقيمه الجمالية ، ولهذا فهو يرغب فى الأسلوب الذى يراه أصحاب مذهب الأوائل أسلوبا سوقيا ، وهو يفرض هذا الاسلوب على البلاط فيرحب به الخلفاء حتى ولو قيل عنه فى ثنايا الترحيب – انه لو كان جزل اللفظ لكان أشعر الناس (٢) ، ويتساوى مع هذا الرأى رأى أبى حاتم وأصحابه من اللغويين الذين يرددون : لو أن طبع أبى العتاهية بجزالة لفظ لكان أشعر الناس (٣) ان الحقيقة هى أن هؤلاء لم يفهموا أبا العتاهية لكنهم يمثلون التيار المحافظ المائل الى مذهب الاوائل ، وهو تيار انهزم أمام تيار المحدثين ولكنه ظل موجودا وله أنصاره وشعراؤه وباحراز تلك الهزيمة انفصل المحافظون عن المحدثين وتميز الأسلوبان أحدهما عن الآخر ولم يمتزجا

---

(١) الأغانى ج ٤ ص ٩٤ – ٩٥
(٢) نفسه ص ٦٢ .
(٣) نفسه .

امتزاجهما عند بشار ، ويمكن فى ظل هذا الانفصال تصنيف شعراء المائة الثانية وشطر من المائة الثالثة . وفى ضوء هذا نفهم نقد أبى العتاهية لابن مناذر حين قال له : شعرك مهجن لا يلحق بالفحول ، وأنت خارج من طبقـة المحدثين فان كنت تشبهت بالعجاج ورؤبة فما لحقتهما ولا انت فى طريقهما ، وان كنت تذهب مذهب المحدثين فمـا صنعت شيئـا . أخبرنى عن قـولك : «ومن عـداك لاقى المرمريسا» أخبرنى عن المرمريس ما هو ؟ كذلك نفهم لمـاذا خجل ابن مناذر من أبى العتاهية ولم يراجعه حرفا رغم ما بينهما من تناغز (١) . ان نقد أبى العتاهية هنا متأخر زمنا عن رأيه الوارد فى أول هذا البحث حيث كانت هناك ثلاثة تيارات شعرية :

١ – تيار بدوى النزعة محافظ على طريقة الفحول المتقدمين يمثله مروان بن أبى حفصة .

٢ – تيار مضطرب بين المذهب البدوى ومذهب الأوائل ، ويمثله بشار . وفى هذا التيار كان السائد هو مذهب الاوائل وكان التيـار المحدث يولد داخل رحم ذلك المذهب البدوى المحافظ .

٣ – التيار الثالث وهو تيار المحدثين مثل أبى العتاهية وأبى نواس .

أما الآن فلا يوجد الا التيار الاول والثالث واختفى التيار الثانى فلم يكن الا مرحلة انتقـال نحو ظهور التيـار المحدث فى نهـاية دورة لصراع بين البداوة والحضارة ، تمهيـدا لدورة جديدة قادمـة . لقد وصلت البـداوة الى بـداية الحضارة وانطلقت فى هذا الطريق لكى تصل يوما الى غاية التنميق والضعف فى مواجهة هجمة بـدوية أخرى تكرر دورة الصراع . أما التيـار المهجن الذى يظهر فى النقد الاخير فهو ليس بتيـار أو مذهب وانما هم الدخلاء على الشعر يتخطفون شيئا من هنا وشيئا من هناك . ان السهولة المفرطة ظاهريـا للشعر المحدث تغرى الكثير بقول الشعر كمـا أغرى تخلى الشعر المنثور عن الوزن كثيرا من المتطفلين على الشعر ، ولن يقع الجميع الا فى خجل المرمريس أى رصف لغة سهلة ظاهرا وباطنا لا تمت للشعر بصلة . ان اكتشاف الطـاقة الشعرية للغة عند المحدثين العباسيين (ومثلهم الحداثيون اليوم) ليس الا خطوة نحـو

---

(١) نفسه ص ٩٠ – ٩١

الشعر ، وليست الشعر بعينـــه ، بمعنى أن الشاعر يحتـــاج لقدرة خاصة على توظيف هذه الطاقة فى قول الشعر .

ويتضح ذلك من عبارة قالها أبو العتاهية كما يحدثنا هارون بن سعدان عن شيخ من أهل بغداد قال :

«قال أبو العاتهية : أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ، ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم قال : فبينما نحن كذلك اذ قال رجل لآخر عليه مسح :

(يا صاحب المسح تبيع المسح ؟) فقال لنـــا أبو العتاهية هذا من ذلك ؛ ألـــم تسمعوه بقول :

يا صاحب المسح تبـــيع المسحا

قد قال شعرا وهو لا يعلم . ثم قال الرجل (تعال ، ان كنت تريد الربح) فقال أبو العتاهية : وقد أجاز المصراع بمصراع آخر وهو لا يعلم ؛ قال له :

تعـــال ، ان كنت تريد الربحا (١)

ان أبا العتاهية يذكر أمرين : الأمر الاول أن أكثر النـــاس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ، وهو ما أطلقت عليه الطاقة الشعرية للغة ، والامر الثانى هو أن الناس لو أحسنوا تأليف كلامهم كانوا شعراء كلهم ، وهو مـــا أطلقت عليه القدرة الخاصة على توظيف هذه الطاقة الشعرية . لقد نقل أبو العتاهية عبارتى الـــرجل الى مصراعين فى بـــيت شعرى بنقلهما من العـــامية الى الفصحى ومن الاضطراب الايقاعى الى الانتظام . وحتى هذه اللحظة لم يقع قول الشعر بالفعل وانما وقع بالقوة .

لم يفعل أبو العتـــاهية سوى عرض اكتشافه لوزن وايقاع وقـــافية فى كلام الرجل بقليل من الجهد ، ثم عرض بعض العناصر الموسيقية مثل تكرار كلمة المسح وتكرار الحاء والتاء والباء . لو أمكن توظيف ذلك كله فى تصوير الافكار والمشاعر لكان الشعر . ان هذا الكشف دفع بشارا على استحياء ثم أبا العتاهية وأبـــا نواس فى جسارة الى التمرد على عمود الشعر وعـــلى موروث الصيغ التى تشكل منها ذلك العمود فى تباديل وتوافيق لا تتوقف . والتمرد على القيم الجمالية

---

(١) الاغانى جـ ٣ ص ٣٩

يحمل معه التمرد على كـل القيم الاجتماعية (*) . ان شعر الحداثة يصاغ من الفاظ لا تخفى على جمهور الناس واعجب الأشياء عندهم ما فهموه (١) .

اننا نقترب من فهم هذه العبارة الأخيرة النقدية التى أطلقها أبو العتاهية . لكن المشكلة لـم تحل حتى الآن ، فلغـة التخاطب اليومية لا تخفى على جمهور الناس فهل فهمهم لها يجعلها من أعجب الاشياء أو يجعلها شعرا ؟ لا نشك فى أن الاجابة : لا . اذن ماذا يريد الرجل بتلك العبارة ؟ هل يريد بها ما أراده أبو عبيدة بقوله ان بشارا يقارب النساء حتى لا يخفى عليهن ما يقوله وما يريد (٢) ؟ حتى هذا القول فيه شيء من الغموض . والواضح أننى أميـل الى تفسير ذلك باضافة بعض العبارات الى عبارة أبى العتاهية ، وهى اضافة أظن أنها محذوفة لدلالة السياق عليها . ان مقـاربة الخفى أو الغـامض أو المعقد والعميق من الافكار والمشاعر حتى يقترب البعيد وينجلى الالغاز والتشابك أمر مدهش حيث أفاجأ بفهم ما لم أكن أتوقع فهمه أو سماع ما لم أكن أتوقع سماعه . ان العامى ينتظر من الشعر لغة فخمة جزلة فيصاب بالدهشة عندما لا يسمع الا لغته هو العامية وقـد اكتسبت بهاء الجمال ، وهو يتوقـع من الشاعر أن يقول أفكـارا أرستقراطية بعيدة المنـال ، فيندهش أمام تلك الافكـار الشعبية الصدى رغـم أرستقراطيتها . ان الشاعر يصوغ لغة ساخنة حية يشيع بها فكرا ما كان ليشيع دونها ، وهو فكر يصل الى القلب قبل العقل .

يقول أبو دلف : «تذاكروا يوما شعر أبى العتاهية بحضرة الجاحظ الى أن جرى ذكر أرجوزته المزدوجة التى سماها «ذات الأمثال» ، فأخذ بعض من حضر ينشدها حتى أتى على قوله :

يـا للشباب المـرح التصابـى روائـح الجنـة فى الشبـاب

فقال الجاحظ للمنشد قف ، ثم قال : انظروا الى قوله :

روائح الجنة فى الشبـاب

(*) والعكس صحيح فى عملية جدلية .
(١) هذا البحث ص ١٢٩
(٢) نفسه ص ١٥١ - ١٥٢

فان له معنى كمعنى الطرب الذى لا يقدر على معرفته الا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الألسنة الا بعد التطويل وادامة التفكير ، وخير المعانى ما كان القلب الى قبوله أسرع من اللسان الى وصفه (١) » .

ان عبارة الجاحظ بالغة الحسم فى تفسير معنى الفهم فى قول أبى العتاهية «وأعجب شىء عندهم ما فهموه» . انه فهم الى الطرب أقرب ، فهو الفهم الذى يهتز له القلب ويعجز اللسان عن ترجمة فحواه (٢) . ان تتابع ثلاث معارف «الشباب ، المرح ، التصابى» لا يأتى فى الشعر البدوى النزعة قط ، ولا هو الى لغة البدو يمت بصلة بل هو لحن العامية ولا سيما فى اضافة المعرفة الى المعرفة «المرح التصابى» . ومع ذلك ينساب موقعا حركة الشباب وحيويته مترجما صورة نفسية تطبعها اللغة لجمال تلك الحيوية ، ثم تتبخر تلك الصورة الى «روائح الجنة فى الشباب» . ان اللغة الحية فى الشعر ذات دلالة حية أيضا ، وتمرد تلك اللغة على ضجيج لغة البدو الشعرية حمل التمرد على الافكار الشائعة عن تصابى الشباب ، فهو حمق واندفاع واثم يحمل روائح النار فى نظر الجميع أما أن يصير التصابى روائح للجنة ، فهذا أمر خارج عن نطاق الشائع ، فاللغة المتمردة على اللغة تحمل آثار ثقافة متمردة على ثقافة أخرى ترى نفسها الجد وغيرها الهزل .

ويبحث الشعراء عن هذه اللغة المتمردة فى مظانها العامية ، فهم لم يكتفوا بالتحول عن لغة البادية الى لغة الحاضرة ، ولكنهم أرادوا معرفة الجانب المظلم من لغة الحاضرة ، وهو الجانب الذى لا يوجد الا فى الشوارع الخلفية ، ولهذا ارتادوا أماكن اللهو والعربدة وحانات السفلة والرعاع وأماكن تجمعهم ، حتى أن كتب تاريخ الأدب المعاصرة فى معظمها تصف هؤلاء الشعراء بالمجون وتسرف فى هذا الوصف واثقة مما تقول الى حد جعل المجون مرادفا لشعر الحداثة اذا أضفنا اليه الزندقة والشعوبية . ومما يحدث به أبو الشمقمق : «أنه رأى أبا العتاهية يحمل زاملة المخنثين ، فقال له : أمثلك يضع نفسه هذا الموضع مع سنك وشعرك وقدرك ؟ ! فقال له : أريد أن أتعلم كيادهم وأتحفظ كلامهم (٣) » .

---

(١) الاغانى جـ ٣ ص ٣٦

(٢) يكاد يفسر الفهم ما يرد فى زهر الآداب جـ ١ ص ١٦١ : وقال بعض الحكماء لتلميذه ، وقد ضرب الموسيقى : أفهمت ؟ قال : نعم ، قال : بل لم تفهم ؛ لأنى لم أرى عليك سرور الفهم ! وقد قيل : من نظر الى الربيع وأنواره ، والروض وأصباغه ولم يبتهج كان عديم حس أو سقيم نفس . فكان الفهم هو حركة الحس وصحة النفس التى تولد سرورا وطربا بالجمال .

(٣) نفسه ص ٧

ولعله قد نجح فى ذلك فيما يروى عنه من طرائف (١) . ويمكن أن ندرج جلوس أبى العتاهية لحجامة اليتامى والفقراء وأبناء السبيل ضرب من ضروب البحث عن الجانب المظلم من اللغة والثقـافة ، ونعنى بالمظلم هنـا مالا يظهر فى النور لمخالفته لسلم القيم السائدة .

فاللغة الجديدة لشعر الحداثة لم تكتشف الطاقة الجمالية للعامية ووظفتها فى الشعر فحسب بل انها صاحبت ذلك بانتقـاء العناصر اللغوية المتمردة داخـل تلك العامية بجانب عناصرها الشعرية العامة ثم حولت عناصر التمرد اللغوى أيضا الى عناصر جمالية تشيع التمرد ، وهكذا ولأول مرة يخطو الشعر العربى نحو الالتحام بالحياة وتصبح مفردات لغته وسياقها هى مفردات الواقع وسياقه فى انتقـاء يجمل الواقع وينطق عن لسانه وحقيقته داخل رؤى الشاعر نفسه ، وليس داخل رؤى التراث والاوائل لا يمل الشعراء من اعـادة صياغتها بنفس الصيغ الموروثة فى تجاهـل للغة الحية بحجة فساد هذه اللغـة ووقوعها فيما سمى «اللحن» .

ولكن كيف يستعين الشاعر بلغة العصر ؟ لقد أجبنا جزئيا عن هذا السؤال فيما سلف من صفحات ، ونتسع فى ذلك قليلا الآن . لقد ذكرنا تأنيب أبى العتهية لابن مناذر لاستخدامه لفظة المرمريس . واعتراضه نـابع من منافرتها للسياق حتى أنه يصبح مثـارا للسخرية . ويفعـل نفس الشىء بشار عندما أنشد قول الشاعر (٢) :

وقـد جعل الأعـداء ينتقصوننـا وتطمـع فينـا ألسن وعيـون

ألا انمـا ليـلى عصـا خيرزانـة اذا غمزوهـا بـالأكف تلـين

اذ قـال : والله لو زعم أنهـا عصا مح أو عصا زبد ، لقد كان جعلها جافية خشنة بعد أن جعلها عصا ! ألا قال كما قلت :

ودعجـاء المحـاجر من معـد كـأن حديثهـا ثمـر الجنـان

اذا قـامـت لمشيتهـا تثـنت كـأن عظامهـا من خيـرزان

ان شعر بشار هنا أميل للبدوية وأبعد عن الحداثة لكن نقده محدث ، فهو يدع

---

(١) نفسه ص ٢٠ ، ٢١ الطرفة التى تبدأ «كان لبعض التجار ... » وهذا على سبيل المثال .
(٢) الأغانى ج ٣ ص ١٥٤

للشاعر عاميته المعدلة لتناسب الشعر دون نقد ، فهو اذن يقبلها ، لكنه لا يقبل الاستخدام غير الشعرى لكلمة عصا ، فكأن الكلمة التى تقبل كل مقام فى اتساع لحقلها الدلالى اذا دخلت الشعر أخرجها تقاطع محورى الانتقاء والتوزيع عن هذا الحقل الدلالى الى دلالة تضيق على قدر اتساع السياق الشعرى ، أما اذا بقيت داخل حقلها الدلالى المتسع فى لغة الكلام على رغم السياق الشعرى فقد سقط بها الشعر من قائمة الشعر .

فالمحدثون على وعى بأسلوب التعامل مع اللغة الحية باعتبارها مادة خاما لابد من خضوعها لعملية تحول دلالى شعرى عند الاستخدام . وهذا ما عناه بشار بقوله (١) :

وشعر كنور الروض لاءمت بينه بقول اذا ما أحزن الشعر أسهلا

وأسلوب التعامل هذا يحتاج الى صبر وروية حتى نكتشفه . يقول أبو العتاهية (عندما سئل : كيف تقول الشعر ؟) ما أردته قط الا مثل لى ، فأقول ما أريد ، وأترك مالا أريد (٢) . ويعود أبو العتاهية ليقول : لو شئت أجعل كلامى كله شعرا لفعلت (٣) . وأمام هذا الادعاء - الذى لا نشك فى صدقه - يسأله أحدهم : هل تعرف العروض فيجيب : أنا أكبر من العروض ، ويعلق صاحب الأغانى على ذلك بأنه له أوزان لا تدخل فى العروض (٤) . وهذا معناه تدفق بلا حدود ، ومع ذلك يتجنب الغريب . فقد حدث عبد الله بن الحسن قال : «جاءنى أبو العتاهية وأنا فى الديوان فجلس الى . فقلت : يا أبا اسحق أما يصعب عليك شىء من الألفاظ فتحتاج فيه الى استعمال الغريب كما يحتاج اليه سائر من يقول الشعر ، أو الى ألفاظ مستكرهة . قال : لا . فقلت له : انى لأحسب ذلك من كثرة ركوبك القوافى السهلة . قال : فاعرض على ما شئت من القوافى الصعبة ، فقلت : قل أبياتا على مثل البلاغ . فقال من ساعته :

أى عيش يكون من عيـ ش كفاف قوت بقدر البلاغ
صاحب البغى ليس يسلم منه وعلى نفسه بغى كل باغى

---

(١) نفسه ص ١٤٢ ، ثم راجع جـ ٤ ص ٢٣ ، ٣٨ ، ٤٠
(٢) الاغانى جـ ٤ ص ١٣
(٣) نفسه ، ويردد ابن مناذر نفس العبارة ، نفسه جـ ١٨ ص ١٩٦
(٤) نفسه .

... الى آخر الأبيات (١) » وابن مناذر فى مكة يقول أن أشعر أهل الاسلام بين الفحول جرير وبين المحدثين هذا الخبيث الذى يتناول الشعر من كمه ، ويعنى به أبا العتاهية . كلاهما اذا شاء هزل بشعره واذا شاء جد . وليس هذا الأمر وقفا على أبى العتاهية فهو فى سباق سرعة مع أبى نواس (٢) . وأبو النضير الشاعر يقـول :

«أنشدت بشارا قصيدة لى. فقال لى : أيجيئك شعرك هذا كلما شئت، أم هذا شىء يجيئك فى الفينة بعد الفينة اذا تعملت له ؟ فقلت بل هذا شعر يجيئنى كلما أردته . فقال لى : قل فانك شاعر . فقلت له : لعلك حابيتنى أبا معاذ وتحملت لى . فقـال : أنت أبقاك الله أهون على من ذلك (٣) وهذا يعنى أن تـدفق الشاعر واستخراجه الشعر من كمـه هو أيضا مذهب بشار ومعه هذا أبـو النضير . ويكـاد السيد الحميرى ينال شهرة أبى العتاهية ، وقد وصف على لسان اسحق الموصلى نقلا عن العتبى «ليس فى عصرنا هذا أحسن مذهبا فى شعره ، ولا أنقى ألفاظا من السيد ، ثم انهم سألوا السيد كثيرا نفس السؤال الـذى وجه الى أبى العتاهية مـالك لا تستعمل فى شعرك من الغريب ما تسأل عنه كما يفعل الشعراء ؟ قال : لأن أقول شعرا قريبـا من القلوب يلذه من سمعه خير من أن أقول شيئا منمقـا تضل فيه الأوهام (٤) » . ويحكى أن السيد كان يأتى الأعمش أحد العلماء الاجلاء فيكتب عنه فضائل على ، ويخرج من عنده ويقول فى تلك المعانى شعرا . فخرج ذات يوم من عند بعض أمراء الكوفة وقد حمله على فرس وخلع عليه ، فوقف بالكناسة ثم قال : «يا معشر الكوفيين من جاءنى منكم بفضيلة لعلى بن أبى طالب لم أقل فيها شعرا أعطيته فرسى هذا ومـا على (يقصد الثيـاب المخلوعة عليه) . فجعلوا يحدثونه وينشدهم ، حتى أتاه رجل منهم وقـال : ان أمير المـؤمنين على بن أبى طالب رضى الله تعالى عنه عزم على الركوب ، فلبس ثيـابه ، وأراد لبس الخف فلبس أحد خفيه ، ثم أهوى الى الآخر ليأخذه ، فانقض عقاب من السماء ، فحلق به ثم ألقاه ، فسقط منه أسود ، فانساب ودخل جحرا ، فلبس على رضى الله عنه الخف ... ففكر هنيهة ثم قال (٥) :

---

(١) نفسه ص ٤٠
(٢) نفسه ص ٨٤
(٣) نفسه ج ٣ ص ١٨١
(٤) نفسه ج ٧ ص ٢٤٨
(٥) نفسه ج ١ ص ٢٥٦ – ٢٥٧ ، وأسلوب السيد يفرض عليه لغة سردية قريبة عهد بالنثر . وهو مضطر لاستخدام أسلوب التضمين والتفصين الخـاص بنظم الموشحات لضبط الـوزن (راجع الفصل الاول والأخير) .

(١) ألا يـا قـوم للعجب العجـاب لخف أبى الحسين وللحبـاب
(٢) أتـى خفـا لـه وانسـاب فيـه لينـبش رجلـه منـه بـنـاب
(٣) فحلق من السمـاء لـه عقـاب من العقبـان أو شبه العقـاب
(٤) فطـار بـه فحلـق ثـم أهـوى بـه للأرض من دون السحاب
(٥) الى جحـر لـه فـانساب فـيـه بعيـد القعر لم يـرتج ببـاب
(٦) كريه الـوجه أسود ذو بصيص حديد النـاب أزرق ذو لعـاب
(٧) ودوفـع عـن أبـى حسن عـنى نقيـع سمامه بعـد انسيـاب

فالسيد الحميرى يقف فى ساحة ويسمع من الناس أخبارا يحولها من نثريتها الى شىء من الانتظام فتصير شعرا يخرجه من كمه مثل الحواة .

ومقابل هذه الكثرة من الشعراء ، يظهر مسلم بن الوليد ، وقد دخل يوما على الأمير داوود بن يزيد بن حاتم المهلبى بمدح يعلم به تقدمه على غيره من الشعراء . فلما افتتح القصيدة وقال :

لا تـدع بـى الشوق الى غيـر معمـود

نهى النهى عن هـوى البيض الرعـاديد

استوى الأمير جالسا وأطلق ، حتى أتى مسلم على آخر الشعر ، ثم رفع رأسه اليه ثم قال : أهذا شعرك ؟ قال : نعم أعز الله الأمير . قـال فى كم قلته يا فتى ؟ قال : فى أربعة أشهر . أبقاك الله . قال : لو قلته فى ثمانية أشهر لكنت محسنا (١) » وبين أبى العتاهية ومسلم يقف ابن مناذر وسط بين التدفق وبين التحكيك شهورا. فابن مناذر – رغم قوله ان الشعر ليسهل عليه حتى لو شاء ألا تكلم الا بشعر فعل – يدخل على الرشيد ، فيقول عنه أبو العتاهية ساخرا : هذا ابن منـاذر شاعر البصرة يقول قصيدة فى سنة ، وأنـا أقول فى سنة مائتى قصيدة . فقـال الرشيد : ما هذا الذى يحكيه عنك أبو العتاهية ؟ ! فقال يا أمير المؤمنين لو كنت أقول كما يقول لقلت الكثير . فهو يقول :

---

(١) نفسه جـ ١٩ ص ٤٤

الا يـا عتـبة السـاعـه أمـوت الساعـة الساعـه

وانـا أقول :

ان عبـد المجيد يـوم تـولى هد ركنـا ما كان بالمهدود

مادرى ... الى آخر الأبيات (١) . وفى لقاء بينه وبين أبى العتاهية ندرك أن أمر السنة من مزاح أبى العتاهية فابن مناذر فى الحقيقة أسرع من ذلك ولا ينـافس مسلم بن الوليد فى شهوره الممتدة . اذ يسأل أبو العتاهية ابن مناذر : يا أبا عبد الله ! كيف أنت فى الشعر ؟ قـال : أقول فى الليلة اذا سنح القـول لى ، واتسعت القوافى عشرة أبيات الى خمسة عشر . فقـال أبو العتاهية ! ولكننى لو شئت أن أقول فى الليلة الف بيت لقلت . فقـال ابن منـاذر : أجل والله اذا أردت أن أقول مثل قولك :

الا يـا عتبـة الساعه أموت الساعـة الساعـه

... ولكنى لا أعود نفسى مثل هذا الكلام الساقط ، ولا أسمح لها به . فخجل أبو العتاهية وقام يجر رجله (٢) .

اننا أمام ثلاثة طرق لنظم الشعر (٣) :

---

(١) الاغانى جـ ١٨ ص ٢٠٨

(٢) نفسه جـ ١٨ ص ١٧٣

(٣) يقسم صاحب منهاج البلغاء الشعراء الى قسمين : مرتجل (القسم الاول عندنا) ومروى (القسم الثانى عندنا) . وهو يقسم المرتجل الى أربعة : «فاقاويل البديهة أربعة أنماط :

١ – قول مستقصى مقترن .

٢ – ومستقصى غير مقترن .

٣ – ومقترن غير مستقصى .

٤ – وغير مستقصى ولا مقترن .

ويقصد بالاستقصاء استنفاد التفاصيل فى المعنى أما الاقتران فهو أن تكون صفات الشىء المقول فيه لائقة . أما المروى فينقسم الى ثلاثة أقسام :

١ – المستقصى المقترن .

٢ – والمقترن غير المستقصى .

٣ – المستقصى غير المقترن .

وهو يفضل النوع الاول فى الحالتين على أن هذا النوع عند المرتجل فيتسامح فى كثير مما يتانق فيه المروى ، ويقبل كثيرا مما لا يقبله وتقسيمه ينتهى الى ما انتهينا اليه ، حازم القرطاجنى ، منهـاج الأدباء وسراج البلغـاء (تحقيق : ابن الخوجة) ، ط ٣ دار الغرب الاسلامى ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص ٢١٣ .

١ – الطريقة الأولى على رأسها أبو العتاهية وهى التدفق الفورى الارتجالى للشعر .

٢ – الطريقة الثانية ويمثلها ابن منـــاذر وهى التدفق الارتجالى مع شىء من المعـــاناة .

٣ – الطريقة الثالثة لا شك فى اعتمادها على الكتـــابة ، أو حافظة الشاعر ورواته تحل محل المسودة التى يتم تبييضها بتكرار التلاوة وادخال التعديلات ، ولا بأس من المزج بين الطريقتين ولا سيما اننا نعرف أن مسلم بن الوليد يحتفظ بعدد من الرواة (١) ، كما أنه لديه كراريس لشعره نعرف أنه لما تنسك وامتنع عن الشعر ألقى بها بين أيدى رواته فى النهر فقل شعره بين الناس (٢) . وعملية تدوين الشاعر لشعره ، قد تكشف لنا عن تعب الشعراء أمام مطالب الممدوحين وتحايلهم فى مواجهتها . فقد دخل أحدهم على سلم الخاسر ، واذا بين يديه قراطيس فيها أشعار يرثى ببعضها أم جعفر ، وببعضها جاريـــة غير مسماة ، وببعضها أقواما لم يموتوا ، وأم جعفر يومئذ باقية ، فقلت له ويحك ! ما هذا ؟ فقال تحدث الحوادث فيطالبوننا أن نقول غير الجيد ، فنعد لهم هذا قبل كونه فمتى حدث حادث أظهرنا ما قلناه فيه قديما ، على أنه قيل فى الوقت (٣) . ولدينا حالات كان يرتج فيها على أبى العتاهية ، فيعترف بارسال المدائح مكتوبة ولا شك أن التدوين فى حد ذاته مراجعة وابطاء للسرعة . وفى هذه الأبيات يحدثنا أبو العتاهية باعترافه :

..... قـــد كان ما شاهدت من اقحامى

واذا حصرت فليس ذاك بمبطل ما قـــد مضى من حرمتى وذمامى

---

(١) نفسه جـ ١٨ ص ٥٢

(٢) نفسه ص ٤٥

(٣) وقد يلجأ الشاعر لدفاتره لقلب قصيدة قديمة من ممدوح الى آخر ويحكى صاحب الاغانى: «وفد عمارة على المتوكل ، فعمل فيه شعرا ، فلم يأت بشىء ولم يقـارب ، وكان عمارة قـد اختل وانقطع فى آخر عمره ، فصار الى ابراهيم بن سعدان المؤدب ، وكان قد روى عنه شعره القديم كله ، فقال له : أحب أن تخرج الى أشعارى كلها لأنقل ألفاظها الى مدح الخليفة . فقال : لا والله أو تقاسمنى جائزتك ،فحلف له على ذلك ، فأخرج اليه شعره ، وقلب قصيدة الى المتوكل ، وأخـذ بها منه عشرة آلاف درهم ، وأعطى ابراهيم بن سعدان نصفها ... (الاغانى جـ ٢٤ ص ٢٥٧ – ٢٥٨) .

وشبيه ذلك ما يرويه أحمد بن كامل ، قـال : كان دعبل ينشدنى كثـيرا هجاء له ، فاقول له : فيمن هذا ؟ فيقول ما استحقه أحـد بعينه بعد ، وليس له صاحب ، فاذا وجد على رجـل جعل ذلك الشعر فيه ، وذكر اسمه فى الشعر (الاغانى جـ ٢ ص ١٢٩) .

ولطـالمـا وفدت اليك مدائحى مخطوطـة ، فليـأت كـل مـلام
أيـام لـى لسن ورقـة جـدة والمرء قـد يبـلى مع الأيـام (١)

أى أننا يمكننـا القول أن المتدفقين قد يكونون أحيـانا مرددين لنص كتـبوه وحفظوه ، لكنهم فى معظم الاحيـان يتدفق الشعر من ذاكرتهم ، وأن المحكـكين يكتبون لكنهم يمزجون الكتابة بقليـل من الارتجال ، وبين الفريقين من يرتجـل ويصلح ما ارتجل اصلاحا هينا لا يستغرق أكثر من ليلة .

فكيف يتم الأمر للفرق الثلاثة جميعا ؟ هذا السؤال قد تشد اجابته موضوعا شائكا لا مجال للاتساع فيه هنا ، لكن لا بأس من اثارته لأهميته الكبرى فى فهم الشعر العربى ، ولأهمية هذا الشعر فى فهم ذلك الموضوع المفتاح – على تعقيده لتفسير التاريخ العربى الاسلامى . ذلك هو نمط الثقافة العربية باعتباره تجليا خارجيا لنمط عقلى محدد الخصائص .

ان أول خصائص الثقافة العربية هى الشفهية وقد بدأت هذه الخصيصة مع العصر الجاهلى بعد انهيار حضارة اليمن وتحول الحضر فيها الى بدو جائلين فى اتجاه الشمال ، وتلاشت أهمية الكتابة والقراءة وصار الشعر أهم عناصر تخليد المـاثر والانتصارات والعـادات والتقـاليد والقيم . ثم يجىء الاسلام ، ويحرم الرسول كتابة الأحاديث ، فـلا يكتب الا القرآن ، وكانت كتـابة القرآن لا تعنى نشره بـل حفظه حتى لا يختلف حول آياته كما بـدأ ذلك فى الظهور بعد انتقـال الرسول الى الرفيق الأعلى وعدد كبير من القراء أصحابه فى حرب الردة والفتوح . ورغم تشجيع الاسلام على محو الأمية الا أن النـاس لم تجد كبير فائـدة فى ذلك فالقرآن والحديث يصلان اليهم عن طريق السماع ، ولـم يكن علم غيرهما عند العرب الا علم الشعر ، وهم قد تمرسوا فى روايته ونقله سماعا جيلا بعد جيل . وفى أوائل القرن الثانى يتنبه العرب الى عجز الذاكرة فى الاحتفاظ بالعلم كله ، فبدأ تدوين الحديث وانبثقت علوم اللغة للاعانة فى محو الأمية لينشأ علماء لا يخطئون ما يدونون ، ويحسنون نقل علوم الاسلام والعرب للمسلمين الجدد من أبنـاء العجم . وكان التدوين فى فلسفته يهدف الى معـاونة الذاكرة لا الحلول محلها ، وظلت الذاكرة مرجعا حاسما للعلوم المدونة وبالتـالى ظلت الثقافة العربية الى اليوم – ورغم ظهور الكمبيوتر – شفهية ، تعتمد على التلقين وتمجد من شأن

---

(١) نفسه جـ ٤ ص ٥٥

الذاكرة ، وان أدى التعليم الحديث المستورد من أوربا الى كسر شوكة الشفوية قليلا ، لكننا نعجز حتى الآن أن نوقف خطرها على أنظمة التعليم حيث تفرض أسلوب التلقين والاستظهار والنمطية وخنق الابداع على المدرسة والجامعة بجانب أنها تحرم الناس من أى حماس نحو التخلى عن الأمية .

والشفهية نظام حياة يتجاوز اللغة الى السلوك فتتحدد باقى خصائص ثقافتنا مثل الارتجال فى كل شىء وسيادة البطريركية ، مادام المرجع دائما أحد الرواة وليس الكتاب أو العقل ، ونحن هنا نتكلم عن بطريركية ثقافية تدفع الجميع الى المحاكاة وتبؤر فروع الثقافة حول أفراد وكما يقولون تجعل منا «بلد المغنى الوحيد» فى كل مجال وأخيرا ما دامت الثقافة تعتمد على الذاكرة والذاكرة محفور فيها الماضى فان الوراثة والماضى يسيطران على الحاضر والمستقبل .

وهكذا لا نتوقع من الشعراء المحدثين احداث ثورة فى الشعر ، كما لا نتوقع منهم خروجا على النظام الثقافى المهيمن فى جملته واطاره ، وانما نتوقع منهم خروجا على بعض العناصر التكوينية لهذا النظام خروجا فى حدود امكانيات هذا النظام ، فيعيد النظام تشكيل نفسه فى صورته السابقة مضافا اليه ذلك الخروج كعنصر أصيل ثابت ،

من هنا يمكننا البدء فى اجابة السؤال السابق . ان الشعر الشفوى يتشكل من مخزون موروث من الصيغ اللغوية الجاهزة (١) ، وهذا المخزون يفقد تدريجيا الصيغ التى لا تثبت قيمتها فى عملية التشكيل الشعرى حتى يميل الى الثبات . وتطبيق نظرية بارى وجورج حول الشعر العربى الجاهلى أثبت صحة تلك النظرية وامكانية انطباقها على الشعر العربى الشفوى (٢) ، وهذا يفسر تعدد الروايات للنص الواحد ونسبة النص الواحد لاكثر من شاعر وكثرة ما أطلق عليه السرقات

---

(١) يشير صاحب المنهاج الى المخزون الصيغى بعبارة «حفظ اللغة» ، المنهاج ص ٢١٤ . ثم يثير هذه القضية بشكل مفصل ، ويكاد يقع على تفصيلات نظرية «بارى وجورج» التى سنشير اليها بعد قليل ، وتحل عنده محل «الصيغة الجاهزة» العبارة التى تتاتى للشاعر» ، أو «العبارة فقط أو الصيغة . ويثير العقبات التى تواجه تدفق الشاعر بالصيغ ويسميها مخاطر ويرجع بعضها الى الشاعر وبعضها الى الشعر (المراد نظمه) ، المنهاج ص ٢٠٦ – ٢١٣ . ويورد قصة أبى العتاهية مع ابن مناذر التى انتهينا من حكايتها ولكن برواية أخرى ، فبدلا من الرشيد كان المأمون وبدلا من ابن مناذر «شاعر جاء مع المأمون من خرسان» وبدلا من نظم ألف بيت فى الليلة «خمسمائة» .

(٢) جيمس مونرو ، النظم الشفوى فى الشعر الجاهلى (ترجمة : د. فضل بن رمضان العمارى)، دار الاصالة للثقافة ، الرياض ١٩٨٧ ، راجع : ص ٥ – ٢٩

الشعرية ، كما يفسر الثبات النسبى لشكل القصيدة العمودى فالشاعر الشفوى يحتاج لنموذج يصب بداخله صيغه ، وأخيرا يفسر ضياع شطر عظيم من التراث الشعرى . ولا يمكن أن نفصل الشعر الأموى أو قل شعر المائة الاولى فى هذا عن الشعر الجاهلى فهو امتداد له ، وتزداد تكرارية الصيغ عند شعراء الغزل العذرى بشكل ملفت للنظر مما يجعل دراسة هذا الشعر مفتاحا لدراسة التشكيل الصيغى للشعر الجاهلى نفسه .

ويمكننا باضافة المائة الاولى من العصر الاسلامى الى المائة وخمسين المقترحة لامتداد العصر الجاهلى ، يمكننا القول بأن المخزون الصيغى ظل فاعـــلا بنسبة عالية من الثبات مائتين وخمسين عاما ، وذلك حتى ظهور الشعراء المحدثين .

ولا يمكن أن ننكر انبثـــاق صيغ جديدة عبر هذه السنين الممتدة كما زعمنـــا سقوط بعض الصيغ ، ولكن نسبة السقوط والاضافة محدودة وغير ظاهرة الأثر ، وفى كثير من الاحيان يكون الامر خادعا فلا سقوط ولا اضافة وانما عملية تعديل ماكرة ، لأن الصيغة الجاهزة أحيانا ما تكون مجرد قالب توليدى بنيوى عميق يتسع لمختلف الموضوعات والمناسبات وأسماء الأعلام المستجدة والأوزان .

وتتجلى قضية التشكيل الصيغى فى أوجها داخل النقائض والمعارضات . وقد تتكرر بنفس الفاظها أو بنفس قالبها التوليدى . ولعل اشهر تكرار صيغى قديم لم يلفت نظر النقاد على غرابته (١) هو البيت المشهور فى معلقة امرىء القيس :

وقوفـا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلـك أسى وتجمـل

---

(١) اظن أن «البيت الذى يتضمن صيغة مركبة» قد تكرر بحذافيره كثيرا لكن النقاد لا ينتبهون اليه اما لانه انتسب لاشعار ضاعت لكن بقيت صيغها فى المخزون الصيغى ، واما لاتجاه المؤرخين الى التشاجر حول نسبة البيت اذ تكرر عادة الى اكثر من شاعر دون الوعى بأن البيت ينتسب لكل من سقط له فى مخزون صيغه ، وهذه واقعة تثبت الفكرة : مدح موسى شهوات «ابا بكر بن عبد العزيز ابن مروان ، بقصيدة احسن فيها وأجاد وقال فيها :

(وكذلك الزمان يذهب بالناس وتبقى الديار والآثار) فقام الأحوص ودخل منزله ، وقال قصيدة مدح فيها ابا بكر بن عبد العزيز ايضا ، واتى فيها بهذا البيت بعينه وخرج فانشدها . فقال موسى شهوات : ما رأيت يا أحوص مثلك ! قلت قصيدة مدحت فيها الأمير فسرقت أجود بيت فيها وجعلته فى قصيدتك ، فقال الأحوص ليس الامر كما ذكرت ، ولا البيت لى ولا لك ، هو لـ (لبيد) سرقناه جميعا منه ... فسكت موسى شهوات فلم يحر جوابا كانما القمه حجرا . (الأغانى جـ ٩ ص ١٣٣) فموسى اعتقد أنه صاحب البيت ، وهذا حق ، أما الأحوص وقد سمع نسبته الى لبيد فأحب أن يثبت لصوصية موسى ، وهذا لعدم فهمهم للأمر ، فلا شك أن لبيدا نفسه قد أخرجه من مخزون صيغ الفضل فيها لتراث طويل لشعراء سبقوه .

ويتكرر عند طرفة مستبدلا بكلمة «تجمل» كلمة «تجلد(١)» لتوافق قافيته الدالية بعكس القافية اللامية عند امرىء القيس . وفى رأيى اننا أمام أربع صيغ اجتمعت عند الشاعرين (وقوفا بها صحبى/على مطيهم/يقولون/لا تهلك أسى وتجمل) . لقد أصلح كلاهما من آخر كلمة فى الصيغة الأخيرة فى عفوية تحاول ابقاء رنين الكلمة بالاحتفاظ بالتاء والجيم بل واللام . قد تكون الأمور بهذا الوضوح وقد تكون أقل وضوحا ، فلو عدنا الى مقطوعة السيد الحميرى (ص ١٦٧ ، هذا البحث) للصيغ الاخيرة الواردة فى آخر كل بيت من الابيات الخمسة الاخيرة وجدناها متساوية بشكل ما ، فهى (أو شبه العقاب/من دون السحاب/لم يرتج بباب/بعد انسياب) . ان التساوى هنا عروضى كمى ظاهرا ، ولكنه فى الحقيقة تساو يقوم على قطع نبرية ، ويكشف عن ذلك البيت الاول والثانى والسادس فالشطرة الثانية من البيت الاول تقرأ هكذا :

لخف أبى الحسي / نوللحباب

ليئبش رجل / همنهبناب

حديد الناب أز / رق ذو لعاب

لكن تنطق الصيغ الثلاثة هكذا .

نيوا للحباب

هو منهو بناب

راقاذو لعاب

ان النطق يشبع فى أول الصيغة ويخطف فى آخرها فى اتصال يقوم على النبر من ناحية والتساوى الكمى فى طول المقاطع وعددها الى حد كبير .

واذا عدنا الى نفس المقطوعة نلاحظ ظهور صيغة واحدة مرتين بنفس الألفاظ تقريبا فى البيتين الثانى والخامس (وانساب فيه / فانساب فيه) وكل منهما تأتى فى نهاية الشطرات الثوانى فى الأبيات كلها .

ويمكن تطبيق ما ورد فى الشطرات الثوانى فيما يتعلق بالصيغ الواردة فى آخرها على كل الصيغ الاخيرة فى الشطرات الاولى من هذه المقطوعة .

---

(١) يشير صاحب منهاج البلغاء الى وسائل تعديل الصيغ ، المنهاج ص ٢١١ .

ويتم الامر بطريقة سردية تقوم على مرحلتـين : المرحلة الاولى : انتقـاء صيغ ممتدة ثم تقسيمها الى قطع نبرية ، تحور الصيغ الممتدة نفسها لموافقتها ونضرب لذلك مثلا من البيت الخامس :

الى جحر له / فانساب فيه / بعيد القعر / لم يرتج ببـاب

فنحن أمام جملة واحدة مركبة تبدأ من البيت السابق (الرابع) لتصير هكذا : (أهوى بـه / الى جحر له / فـانساب فيه / بعيد القعر / لم يرتج ببـاب) وهذه الجملة مختلفة للفصل بين الموصوف وصفته بجملة معطوفة على جملـة أخرى ، وترتيبها الـدقيق هو (فأهوى به / الى جحر له / بعيد القعر / لم يرتج بباب / فانساب فيه) ثم أعيد ترتيب هذه الجملة وتوزيعها على بيتين كما وردت فى الشعر طبقا لتلك القوالب النبرية الخفية التى يتوارثها الشاعر مع مخزون صيغه ، وتعد هذه القوالب النبرية نوعا من الصيغ التى يمكن أن نسميها الصيغ العروضية . وهى صيغ تذكرنا بمغزى «ذاك النجاح» بدلا من «فالنجاح» .

وسواء كانت الصيغ واضحة أو خفية كما رأينـا فان الشعراء المحدثين قد خالفوا سالفيهم فى أن السلف كان مخزونهم يؤخذ من الشعر ، بمعنى أن محفوظهم الشعرى ، كان يستقر فى عقولهم مفككا الى صيغ يعاد تركيبها فى حالة استظهار المحفوظ وتلاوته أو انشاده ، ويعاد ترتيبها وانتقاؤها فى حال نظم شعر جديد . ويصاحب هذا الترتيب والانتقاء قدر من التهذيب لتتفق مع عروض النظم الجديد وقوافيه .

وعند الانتهاء من النظم تستقر الأشعار مفككة فى ذهن الراوى أو الشاعر حتى يعود مرة أخرى لانشادها . وخلال ذلك تتعرض بعض الصيغ أو أجزاء منها للتلف بالسقوط فى قعر الذاكرة أى النسيان أو بالاختلاط بصيغة شبيهـة فى نص آخر ، ومن ثم نتوقع صياغة جديدة عند كل انشاد . وهذا بالضبط ما نراه فيما يرويه أحمد بن طاهر . قـال : «زعم أبو دعامة أن عطاء الملط أخبره ، أنـه أتى بشارا فقال له : يا أبا معاذ أنشدك شعرا حسنا ؟ فقال : ما أسرنى بذلك ، فأنشده :

أعاذلـتى اليوم ويلكمـا مهلا فما جزعا الآن أبكى ولا جهـلا

فلما فرغ منها قال له بشار : أحدث ، ثم أنشده على رويها ووزنها :

لقد كاد ما أخفى من الوجد والهوى

يكون جوى بين الجوانح أو خبلا

(فلما فرغ فاستحسنت القصيدة وقلت : يا أبا معاذ قد والله أجدت وبالغت ، فلو تفضلت بأن تعيدها ! فأعادها على خلاف ما أنشدنيها فى المرة الاولى ، فتوهمت أنه قالها فى تلك الساعة (١) » . والربط هنا للاختلاف بين الانشادين مع ارتجال القصيدة الفورى فى غاية الأهمية من جمهور يعايش الارتجال ويفهم خصائصه ، وان لم يملك تفسيرها . ومن المؤسف أنه لم يورد مواضع الاختلاف حتى نتابع حركة الصيغ فى التشكيل الثانى (التلاوة أو الانشاد من جديد) للنص المرتجل فوريا لأول مرة .

أما المحدثون فقد غامروا فيما رأينا فى الصفحات السابقة بالانقلاب ضد المخزون الصيغى الشعرى والانقضاض على المخزون الصيغى للهجة الساخنة أو لهجة التعامل اليومى . وبالطبع كان تعاملهم معها على سبيل الانتقاء . ولا شك أنهم أضافوا اليها قدرا طيبا من المخزون الشعرى الموروث ، أيضا فى عملية انتقاء تتخير الصيغ التى تتقارب فى تراكيبها وتتفق فى ألفاظها مع لغة الكلام فى عصرهم .

وكما يشترط حفظ أكبر قدر من الاشعار حتى تتمكن ملكة الشعر من تكوين مخزون الصيغ الشعرية (٢) واستخدامه ، فان هذا الشرط فيما يبدو قد التزم الشاعر المحدث به فأقبل على حفظ كلام المخنثين والعامة والظرفاء والمجان بجانب الأمثال والوحدات اللغوية المركبة (التعبيرات الاصطلاحية) بل وأظن أن الأشعار والاغانى الشعبية يمكن أيضا أن تشكل جزءا من حافظة الشاعر المحدث ، فقد ورد أن ابراهيم الموصلى ، وهو شاعر محدث الى جانب مكانته فى الغناء ، كان اذا سكر كثيرا ما يغنى على سبيل الولع :

أناجت من طرق موصل أحمل قلل خمريا

من شارب الملوك فلا بد من سكريا (٣)

وأبو الشمقمق يركب هجاء لبشار داخل ما أظنه أغنية شعبية :

هللينه هللينه طعن قشاة لتينه

ان بشار بن برد تيس أعمى فى سفينة (٤))

---

(١) الاغانى جـ ٣ ص ٢٢٦

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٨ – ٥٧٩ .

(٣) الاغانى جـ ٥ ص ١٥٧

(٤) الاغانى جـ ٣ ص ١٩٥

لكن كيف يمكن أن نتصور أن ما يحفظـه الشاعر المحدث من مخزون للصيغ العامية قد تميز الى حد ما عن لهجته العامية ذاتها وصار مخزونا لصيغ افردها للشعر ، ودرب نفسه عليها كى تعينه على الارتجال ؟ ان بشارا قد يجيب على هذا السؤال . يحكى عن المدائنى قال : لما قال حماد عجرد فى بشار :

ويـا اقـبـح من قـرد اذا مـا عمـى القـرد

قال بشار « لا اله الا الله – والله – كنت اخاف أن يـاتى به والله لقد وقع لى هذا البيت من عشرين سنة ، فما نطقت به خوفا من أن يسمع فاهجى به ، حتى وقع عليه النبطى ابن الزانية (١) . ان تفسير ما يقوله بشار يحمل معنيين هامين: الاول ينبع من ظهور القرد والقرداتية فى حياة بغداد كما يتكرر فى مواضع مختلفة من كتاب الاغانى واشعاره ، ولابد أن قد استعمل الناس عبارة اشبه «ويا اقبح من قرد اذا رقص القرد ، ولا زلنـا حتى الآن نشبه القبيح بالقرد ، امـا المعنى الثانى فهو أن بشارا التقط العبارة وحولها الى بيت شعرى يصلح لأى غرض عند استبداله بلفظة من العبـارة لفظة أخرى تصلح لغرض الشاعر ، اى أن الصيغ العامية تخضع لتهذيب واعداد من الشاعر فى عملية تشكيل مخزون صيغه المحدثة حتى وان لم يستعمل تلك الصيغ كما فعل بشار مع هذا البيت خشية أن ينقلب سلاحا ضده لوعيه بدمامته .

ويمكن أن نختبر لغة الحياة اليومية فى شعر هؤلاء الشعراء المحدثين مقارنة بلهجتنا المصرية اليوم لنرى كيفية استعمال مخزون صيغى جديد غير محدود . وقد اتضح هذا الاستعمال فى الهجاء حيث تبرز اللغة السرية التى لا زالت تعيش حتى اليوم . وسنحاول بقدر الامكان تجنب هذه اللغة الا بالقدر الذى يخدم هذا العمل بسبب استنكاف القـارىء لها اليوم متخلفا عن القـارىء القديم بمراحل تثير الدهشة . لنقرأ معا بعض هجاء أبى العتاهية لوالبة بن الحباب .

نطقت بنـو اسد ولـم تجهر وتكـلمت خفيـا ولـم تظهـر
وامـاورب البـيت لـو نطقت لتـركتهـا وصاحبهـا اغبـر
ايـروم شتـمى منهـم رجـل فى وجهـه عـبـر لمـن فـكـر
وابن الحبـاب صليبة زعموا ومن المحـال صليبـة اشقـر

---

(١) الاغانى جـ ١٤ ص ١٣٣

ما بـال من آبـاؤه عـرب الـ ... الـوان يحسب من بـنى قيصر
أترون أهـل البدو قد مسخوا ... شقـرا أم هذا من المنـكر (١)

اننا أمام لغة نثرية شبه عامية بل هى عامية مفصحة ولا نكاد نجد صيغة من الشعر الموروث سوى (أيروم شتمى) وهى نسخة معدلة من (أيريد شتمى) . ولو تأمل القارىء عبارة (لتركتها وصاحبها أغبر) لظن انسانا معاصرا يتشاجر مع زوجتـه ! .

وفى هجاء آخر له يقول :

أوالـب أنـت فى الـعـرب ... كمثـل الشيص فى الـرطب
هلـم الى المـوالى الـصيـ ... ـد فـى سعـة وفـى رحب
فأنـت بـنـا لـعمـر اللـ ... ـه أشبـه منـك بـالعرب
غضبـت عـليـك ثـم رأيـ ... ـت وجهـك فـانجلى غضبى
لمـا ذكرتـنى من لون أجـ ... ـدادى ولـــون أبـــى
فقـل مـا شئـت أقـبلـه ... وان أطنـبت فـى الكـذب
لقـد أخبـرت عنـك وعـن ... أبيـك الخـالص العـربـى
فـقـال الـعـارفـون بـه ... مصـاص غيـر مـؤتـشب
أتـانـا مـن بـلاد الـرو ... م مـتـجـرا عـلى قـتـب
خفيف الحـاذ كـالصمصا ... م أطـلس غيـر ذى نشـب
أوالـب مـا دهـاك وانـ ... ـت فى الأعـراب ذو نسـب
أراك ولـسـدت بـالـمـريـ ... ـخ يـا ابن سبائك الـذهب
فجئـت أقـيشـر الخـديـ ... ـن أزرق عـارم الـذنـب
لقـد أخطـأت فى شتمـى ... فخبرنى : ألـم أصب ؟ (٢)

---

(١) نفسه جـ ١٨ ص ١٠٣
(٢) نفسه جـ ١٨ ص ١٠٢ - ١٠٣

ان زحف الصيغ العاميـة التى يمكن استخراجها بسهولة غير محدودة فى هذا النص (مثل الشيص فى الرطب / هلم الى ... / فى سعة وفى رحب / غضبت عليك / لما ذكرتنى من ... / فقـل ما شئت اقبله / وان اطنبت فى الكذب / ... أخبرت عنك وعن أبيك ... / لقد أخطأت فى شتمى) ولنشهد الأمر نفسه فى هذا النص القصير :

أشبـهـك المـسـك واشبـهتـه قـائمـة فى لونـه قـاعـدة

لا شـك اذ لـونكمـا واحـد انكمـا من طينة واحدة (١)

اننا بشهادة اللهجة العامية المعاصرة نجد أن هذه الصيغ لا زالت متداولة بين الناس بكثرة (قائمة قاعدة / لونكما واحد / من طينة واحدة) . ولننظر الى هذين البيتين المرتجلين حين أمر المتوكـل أحدهم بهجاء الشاعر مروان بن أبى حفصة لثقل دمه فى بيت شعر قاله ، فأجبر هذا على الهجاء ولم يكن يريده فقال (٢) :

زاد الـبـرد يـومـيـن فقال النـاس ما القصه ؟

فقلنـا : أنشدونـا شعـر مروان بن أبى حفصه !

اننا أمام سرد نثرى لحديث يومى بلهجة العامة ، ومع ذلك فالنص لا يخلو من الشاعرية . كيف ؟ .

ان استعمال مخزون الصيغ العـامية فى الشعر يخضع لمجموعة من الشروط حتى تصبح كلمة استعمال مرادفة لكلمة انتقاء ، وليس معنى الانتقاء هو تصور أن بعض الصيغ شاعرى وبعضها غير شاعرى ، وانما هو الانتقاء الذى يختار الصيغة المناسبة للسياق الشعرى وهو ما أطلق عليه بشار : «لكل صيغة وجه وموضع (٣) » ومعنى هذا أن أول شروط الانتقاء هو مراعاة الوجه والموضع .

ويمكن أن نفهم ذلك مما يروى عن وقوع شر بين اسحق الملحن المغنى وابن البواب الشاعر ، فقـال ابن البواب شعرا دميما رديئـا ، ونسبه الى اسحق ، وأشاعه ليعيره به ، وهو غزل فى عنان الجارية المشهورة بسرعة البديهة فى ارتجال الشعر ومطارحة الشعراء (٤) .

---

(١) الحصرى ، زهر الآداب (تحقيق د. زكى مبارك) ، القاهرة ، ١٩٥٣ ، ج ١ ص ٢٤٢

(٢) الاغانى ج ٣ ص ٢٠٩

(٣) هذا البحث ص ٧

(٤) الاغانى ج ٢٣ ص ٣٩

انمـا انـت يـا عنـان سراج　　زيتـه الظرف والفتيلـة عقـل
قـاده للشقـاء منى فـؤادى　　رجل حب لكم ، وللحب رجـل
هضم اليـوم حبكم كـل حب　　فى فـؤادى فصار حبك فجـل
أنـت ريحـانـة وراح ولـكن　　كـل انـثى سواك خـل وبقل

ان ابن البواب أراد أن يضع اسحاق موضع سخرية مجتمع المتلقين الذى تقبل الشعر المحدث لأنه أجاد اختيار الوجه والموضع لما يأخذ من العامية ، فاذا وجد شاعرا راوية ، وموسيقيا مغنيا مثل اسحق يسىء فى هذا الاختيار ، فيصف الحب بأنه مثل الفجل فى قدرته على الهضم ، وأن هذا الحب له رجل ، وأن كل انثى خلا محبوبته خل وبقل ، مما قـد يجعلنا نتصور أن المحبوبـة وهى «ريحانة وراح» ليست أكثر من لحم وسمن كنى عنهما بالريحانة والراح ! شعر ذميم ردىء كما أراد له ابن البواب أن يكون . ومثل هذا ما يرويه الحسين بن الضحاك ، قال : كان يألفنـا انسان من جند الشام ، عجيب الخلقة والزى والشكـل غليظ جلف جاف ، فكنت أحتمل ذلك كله له ويكون حظى التعجب به ، وكان يأتينى بكتب من عشيقة له ، ما رأيت كتبا أحلى منها ... ويسألنى أن أجيب عنها ، فأجهد نفسى فى الجوابات ... على علمى بأن الشامى بجهله لا يميز بين الخطأ والصواب ... فلما طال ذلك على حسدته وتنبهت الى افساد حاله عندها ، فسألته عن اسمها فقال : «بصبص» . فكتبت اليها عنه فى جواب كتاب منها جاءنى به :

أرقـصنى حبـك يـا بصبص　　والحب يـا سيـدتى يـرقص
أرمصت أجفانى بطول البكـا　　فمـا لأجفـانـك لا تـرمـص
وابـأبـى وجهـك ذاك الـذى　　كـأنـه مـن حسنـه عصعص

فغضبت الجارية على الشامى وعرضته لفضيحة ضحك عليه بسببها الصبيان والكبار ! (١) فهذا شعر ذميم ردىء أشبه بعبث الصبيان ويخلو من وجه وموضع «ربابة ربة البيت» أو مجون ابن مناذر فى قوله :

ألا يـا قمر المسجد / هـل عندك تنويـل
شفائى منك – ان / نولتنى – شم وتقبيل

---

(١) الاغانى جـ ٧ ص ١٩٩

سلا كـل فـــؤاد و / فؤادى بـك مشغـول

لقد حملت من حبى/ك ما لا يحمل الفيل (١)

ان الشاعر هنا يتظرف تظرفا مقبولا ، فهو يكاد يسخر من الشعراء الغزليين من جهة فى مبالغتهم المكرورة ، ومن جهة أخرى فهو يداعب محبوبا ماجنا مثله ، بينهما لغـة تقوم على الظرف ، وتحدى اللغـة الشائعة التى قد توصم بالنفـاق والتقليدية والبعد عن الواقع . اننا أمام «ربابة رب البيت» بأسلوب آخر فى وجه وموضع آخرين .

فالشرط الاول اذن هو الوجه والموضع للصيغ العامية المنتقاة (أو المستعملة) والشرط الثانى هو الدقـة فى التعبير ، وكأن الشعر لغة علمية ، ولا غـرو فى ذلك فالكلمة «شعر» حملت ردحا من الزمان مدلول كلمة علم اليوم (٢) . ولنشاهد معا ماذا عنوا بكلمة الدقة . قال السيد الحميرى عندما اجتمع مع الشاعر العبدى ، مادحا عليا بن أبى طالب :

انـى أدين بمـا دان الـوصى به يـوم الحريبة من قتـل المحلينـا

وبـالذى دان يـوم النهروان بـه وشاركت كفـه كـفى بصفـينـا

فقال له العبدى : أخطأت لو شاركت كفك كفه كنت مثله . ولكن قل : تابعت كفه كفى لتكون شريكا فكان السيد بعد ذلك يقول :أنا أشعر الناس الا العبدى(٣). وفى حوار بين بشار ومروان بن أبى حفصة ، قال مروان لبشار لما انشده هذا البـيت :

واذا قـلت لهـا جـودى لنـا خرجت بـالصمت من لا ونعم

جعلنى الله فداءك يا أبا معاذ ! هلا قلت :

«خرست بالصمت قال : اذا أنا فى عقلك – فض الله فاك – أأتطير على من أحب بالخرس (٤) ؟ ! وهذا كله يشبه ما أثير فى الصفحات السابقة حول كلمة «المرمريس» ، فيقصد بالدقة هنا ضرورة التدقيق على مستوى محور الاختيار الرأسى فى الخطاب الشعرى ، فاستيحاء العـامية يعرض الشاعر المرتجل الى

---

(١) نفسه ج ١٨ ص ١٩٣
(٢) راجع مادة شعر بلسان العرب .
(٣) الأغانى ج ٧ ص ٢٧٣
(٤) الأغانى ج ٣ ص ٢٠٢

سوء اختيار الفاظه ، فلا تؤدى وظيفتها جيدا على مستوى محور التماثل . وتزداد أهمية هذا الشرط ، اذا عرفنا أن المحدثين قد أحدثوا ثورة جزئية الى حد كبير ، فلم يفارقوا البناء الصورى المنطقى لأشعارهم فى معظم الأحوال ، اللهم الا فى لفتات عارضة نتيجة لاستيحائهم الواقع المعاش بدلا من الاقتصار على استيحاء الشعر الموروث والمناسبة التى فرض عليهم القول فيها أى أن الشاعر المحدث أضاف الى الموروث والمناسبة استيحاء الواقع المعاش ولا سيما الواقع اللغوى والاجتماعى .

ما دام الأمر كذلك فان الجمهور المتلقى سيحاسب الشاعر على صحة المعنى من ناحية ، وعلى سبقه الى هذا المعنى نائيا بذلك عن مظنة السرقة (أى استيحاء التراث فحسب) من ناحية أخرى . ولنشهد هذا الحوار بين المأمون وأبى العتاهية . لقد دخل أبو العتاهية على المأمون ، فأنشده :

ما أحسن الدنيا واقبالها ... اذا أطاع الله من نالها

من لم يواس الناس من فضلها ... عرض للادبار اقبالها

فقال له المأمون : ما أجود البيت الاول ! فأما الثانى فما صنعت فيه شيئا ، الدنيا تدبر عمن واسى منها أو ضن بها ، وانما يوجب السماحة بها الأجر ، والضن بها الوزر . فقال : صدقت يا أمير المؤمنين ، أهل الفضل أولى بالفضل ، وأهل النقص أولى بالنقص . فقال المأمون : ادفع اليه عشرة آلاف درهم لاعترافه بالحق فلما كان بعد أيام عاد فأنشده :

كم غافل أودى به الموت ... لم يأخذ الأهبة للفوت

من لم تزل نعمته قبله ... زال عن النعمة بالموت

فقال له : أحسنت ! الآن طيبت المعنى ، وأمر له بعشرين الف درهم (١) . وكأن المأمون يتعامل مع الشعر تعامله مع الاجتهاد ، فمن أخطأ له أجر (عشرة الاف درهم) ومن أصاب فله أجران (عشرون ألف درهم) وهذا التدخل العقلانى المتطلب لصحة المعنى من طرف المتلقى والذى قد يلقى قبولا من الشاعر قد يقحم الدين اقحاما فى القضية ، والدين براء من ذلك ولكنها المنطقية الصورية الدوجماتية ، التى تقف فى وجه الابداع لعدم فهم العصر لطبيعة الشعر ، وأنه

---

(١) نفسه جـ ٤ ص ٥٣

لا يتخذ الدين أو الأخلاق موضوعا لـه ، وان كان أخلاقيـا بالضرورة ، وغير متعارض مع الدين من ثم . ويحكى لنا ابن أبى العتاهية شيئا من ذلك ، فهو يقول : لما قال أبى فى عتبة :

كـأن عتـابة من حسنهـا دميـة قـس فتـنت قسهـا

يـارب لـو أنسيتنيهـا بما فى جنة الفردوس لم أنسهـا

شنع عليه منصور بن عمار بالزندقة ، قال : يتهاون بالجنة ، ويبتذل ذكرها فى شعره بمثل هذا التهاون . وشنع عليه أيضا بقوله :

ان المـلـيـك رآك أحـ سن خلقـه ورأى جمـالك

فحـذا بـقـدرة نـفسه حور الجنـان على مثـالك

وقال أيصور الحور على مثال امرأة آدمية ، والله لا يحتاج لمثـال ! وأوقع له ذلك على ألسنة العامة ؟ فلقى منهم بلاء (١) .

ان صحة المعنى تتضمن بجانب موافقته للمنطق الصورى عدم التعارض مع الدين والاخلاق ، بمفهوم ضيق ومنغلق لهما يستخدم العامة سلاحا ، والاتهام بالزندقة سيفا مصلتا ضد الفن وحريته . وقد لاقى الشعراء عنتا من وراء ذلك دفع بعضهم حياته ثمنا له . ونذكر هنـا بشارا والحرب التى شنهـا عليه علماء المعتزلة والفقهاء ، فقد قال سوار بن عبد الله الأكبر ومالك بن دينار: ما شىء أدعى لأهل هذه المـدينة الى الفسق من أشعار هذا الأعمى ، وما زالا يعظـانه ، وكان واصل بن عطاء يقول : ان من أخدع حبـائل الشيطان وأغواها لكلمـات هذا الأعمى الملحد . فلما كثر ذلك وانتهى خبره من وجوه كثيرة الى المهدى ، وأنشد المهدى ما مدحه به ، نهاه عن ذكر النساء وقول التشبيب (٢) ومع ذلك ، فكانت هناك شعبية لهذا الشعر حتى تداولته نساء وشبان البصرة (٣) وكذلك كـان هناك من يرى شعر بشار ليس أبلغ فى هذه المعانى التى أنكرتها الفقهاء والمعتزلة من شعر كثير وجميل وعروة بن حزام وقيس بن ذريح وتلك الطبقة ، ولكن جنى على بشار أسلوبه الجديد المحدث الذى استوحى الواقع فوصل مراده الى الافهام التى تعجز عن فهم مراد أولئك العذريين (٤) .

---

(١) نفسه ص ٥١
(٢) نفسه ج ٣ ص ١٨٢
(٣) نفسه .
(٤) نفسه ص ١٨٢ – ١٨٣

أما عدم سبق المعنى ، فهو أمر تنافس فيه المحدثون (١) ، وليس عدم سبق المعنى يعنى بالضرورة الاتيان بالشىء المعجب ، وانما هو فقط التسابق فى اكتشاف معان لم يطرقها القدماء ، وهذا حبيب بن الجهم النميرى يحكى : حضرت الفضل ابن الربيع منجزا جائزتى وفرضى . فلم يدخل عليه أحد قبلى ، فاذا عون حاجبه قد جاء فقال : هذا أبو العتاهية يسلم عليك ، وقد قدم من مكة. فقال : أعفنى منه الساعة يشغلنى عن ركوبى . فخرج اليه عون فقال : انه على الركوب الى أمير المؤمنين . فأخرج من كمه نعلا عليها شراك (سير النعل على ظهر القدم) . فقال : قل له : ان أبا العتاهية أهداها اليك ، جعلت فداءك ! قال : فدخل بها ، فقال ما هذه ؟ فقال : نعل وعلى شراكها مكتوب كتاب . فقال : يا حبيب ! اقرأ ما عليها فقرأته فاذا هو :

نعل بعثت بها ليلبسها ... قرم بها يمشى الى المجد

لو كان يصلح أن أشركها ... خدى ، جعلت شراكها خدي

فقال لحاجبه عون : احملها معنا ، فحملها . فلما دخل على الأمين قال له : يا عباسى ، ما هذه النعل ؟ فقال : أهداها الى أبو العتاهية وكتب عليها بيتين ، وكان أمير المؤمنين أولى بلبسها لما وصف به لابسها . فقال : وما هما ؟ فقرأهما . فقال : أجاد والله ! وما سبقه الى هذا المعنى أحد ، هبوا له عشرة آلاف درهم . فأخرجت والله فى بدرة ، وهو راكب على حمار فقبضها وانصرف(٢) ان أبا العتاهية يحتال فى اختراع معنى ما كان يتاح له لولا تلك الهدية ، وهو اختراع مأخوذ من مثل أظن أنه قديم لوروده فى السير الشعبية ، وهو : «لو طلت جعلت خدودى لكم مداس» ، ولعله من وضع أبى العتاهية صاحب أرجوزة ذات الأمثال . وهو يعبر عن منتهى الحب أكثر من أى شىء آخر ، وهكذا فهمه الأمين . ومهما كانت القيمة الجمالية لهذا المعنى منخفضة فقيمته عند المتلقى العباسى أنه لم يسبق اليه ، وهذا يرفعه جماليا فى عصره ، وان لم يكن كذلك عندنا . وليس الأمر هكذا دائما فقوله «روائح الجنة فى الشباب» وبيتاه الأخيران فى عتبة ،

---

(١) حدثنا على بن عبد الله بن سعد قال : قال لى دعبل ، وقد أنشدته قصيدة بكر بن خارجة فى عيس بن البراء النصرانى الحربى :

زناره فى خصرة معقود ... كأنه من كبدى مقدود

فقال والله ما أعلمنى حسدت أحدا على شعر كما حسدت بكرا على قوله : كأنه من كبدى مقدود (الاغانى ج ٢ ص ١٥١) . الحسد هنا على السبق .

(٢) الاغانى ج ٤ ص ٨٠

كلاهما معنى لم يسبق اليه وقيمته الجمالية عالية ، قد أربى على الغاية حسبما قاله الجاحظ فيما سبق من صفحات (١) .

واحتيال الشعراء للسبق فى المعنى لا يقف عند حد فهم يعانون وصولا لذلك ، ويستوحون الحياة حولهم وذلك فليح الفقيه يحكى عن ابيه ، قال : مررت بابن هرمة ، وهو جالس على دكان فى بنى زريق ، فقلت له : يا أبا اسحاق ، ما يجلسك هاهنا ؟ قال : بيت كنت قلتـــه ثم انقطع على الروى فيه ، وتعذر على ما اشتهيه ، فأبغضته وتركته ، قلت ما هو ؟ قال :

فـــانك واطراحك وصل سعـــدى لأخـــرى فى مـــودتهـــا نكـــوب

قال : قلته ثم انقطع بى فيه ، فمرت بى جويرية صفراء مليحة كنت استحسنها أبدا ، وأكلمهـــا اذا مرت بى ؛ فمرت اليوم ، فرأيتها وقـــد ورم وجهها ، وتغير خلقها ، عما أعرف ، فسألتها عن خبرها ، فقالت : كان فى بنى فلان عرس أردت حضوره ، فاستعار لى أهلى حليـــا وثقبوا اذنى لألبسه فورم وجهى وأذناى كما ترى ، فردوه ولم أشهد العرس . قال ابن هرمة : فاطرد لى الشعر فقلت :

كثـــاقبـــة لـــحـــلى مستعـــار بـــأذنيهـــا فشانهمـــا الثقـــوب

فردت حـــلى جارتهـــا اليها وقـــد بقيت بأذنيهـــا ندوب (٢)

نرى كيف غربل الشاعر حكاية الجويرية فى بيتيه ، وكيف ربط ما صفاه منها ببيته الاول وكيف تحول التشبيه التمثيلى الى مثل كنائى . ان الشاعر المحدث رغم تدفقه الارتجالى فقد يرتج عليه فيتحول الى رادار يربط بين عالمه الداخلى والعالم الخارجى من حوله يرى هذا فى ذاك وذاك فى هذا . والسبق فى المعنى (*) قد يدور

---

(١) هذا البحث ص ١٦٠ – ١٦١ والجاحظ كان يعلق على «روائح الجنة فى الشباب» وتعليقه ينطبق على البيتين المشار اليهما من وجهة نظرى .

(٢) الاغانى ج ٥ ص ٢١٥

(*) فى الاشارة الهامشية القادمة نفسر ما يراد بالمعنى وبالتالى فالسبق قد يكون فى القـافية بالاتيان بالقوافى الصعبة (راجع الاغانى ج ٤ ص ٤٠) ، او بقواف غير مسبوقة فعلا مثـل نصيحة ساخرة لدعبل وجهها الى أبى الفضل بن مروان (الاغانى ج ٢٠ ص ١٤٠) :

نصحـت فـأخلـصت النصيحـة للفضـل وقـلـت فسيـرت المقـالـة فـى الـفضـل

الا ان فـى الـفضـل بـن سهـل لعبـرة ان اعتـبر الفضـل بن مـروان بـالفضل

وللـفضـل فى الفضـل بن يحيى مـواعظ اذا فكـر الفضـل بن مـروان فى الفضـل

حول المعانى المكررة فى التراث وفى الحياة ، فمن منا لا يشعر أحيانا بأن الليل قد طال عليه ؟ ان الحديث عن طول الليل قد تكرر فى الشعر الموروث وارتبط بثبات النجوم كما رأينا عند امرىء القيس وقد تابعه الشعراء من بعده ، ولكن العباس بن الأحنف يحس بطول الليل ، فكيف عبر عن هذا المعنى المكرور ليأتى بمعنى جديد لم يسبق اليه ؟ قال :

لما رأيت الليل سد طريقه عنى وعذبنى الظلام الراكد
والنجم فى كبد السماء كأنه أعمى تحير ما لديه قائد (١)

فهو يستوحى الطرق التى يسدها الشرط أو حتى قطاع الطريق أو ربما فيضان النهر وما يصنعه من مستنقعات راكدة اللون ، أما ذلك النجم الأعمى فهو بشار قد ملأ الأسماع بعماه «أعمى يقود بصيرا ...» فانقلب معنى بشار الى صورة تتكرر للأعمى وقد ضل سبيله فطال تخبطه للوصول الى غايته دون جدوى . لا شك أن الصورة قد كثفت المعاناة ، ونقلت واقعا معذبا الى احساس ذاتى فتطابقا . ان الظلام الراكد يذكرنا بالماء الراكد الغليظ الآسن الذى تنطلق منه الروائح والبعوض ويسد المسالك والطرق ! .

«وقد قيل لبشار بن برد : بم فقت أهل عمرك وسبقت أهل عصرك فى حسن معانى الشعر ، وتهذيب ألفاظه ؟ فقال : لأنى لم أقبل كل ما تورده على قريحتى ، ويناجينى به طبعى ، ويبعثه فكرى ، ونظرت الى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت اليها بفهم جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت سبرها ، وكشفت حقائقها ، ولنتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها واحترزت عن متكلفها ، ولا والله

=

فابق جميلا من حديث تفز به ولا تدع الاحسان والأخذ بالفضل
فان قد أصبحت للملك قيما وصرت مكان الفضل والفضل والفضل
ولم أر أبياتا من الشعر قبلها جميع قوافيها على الفضل والفضل
وليس لها عيب اذا أنشدت سوى أن نصحى الفضل كان من الفضل

وهذه القطعة توظيف صريح للقافية فى السخرية والتورية والمدح والثناء فى آن ، وهو توظيف لتقنية وجدت وما تزال فى الاغانى المرتجلة للشاعر الشعبى فى الافراح والمناسبات مثل (محمد طه ، وأبو دراع) فى العصر الحاضر . ويمكن أن تضاف لسلسلة أعمال التجريب للشعراء المحدثين ، والتى لم يتح لنا رصدها جميعا .

(١) نفسه ص ٢٥٤

ما ملك قيادى قط الاعجاب بشىء آتى به (١)» والسائل هنا يقصد بحسن المعانى صحتها وسبقها (*) .

وليس السبق عند المحدثين سبقا مطلقـا ، فما يقوله الأصمعى عنـه معجبا بتشبيهه المشهور يجعلنـا نظن هذا ، وهو غير صحيح ، انمـا هو الفهم الجيد والغريزة القوية فى الالتقاط ثم الاختبار لما التقط وكشف حقائقه وانتقاء حرها . فالأصمعى يصف بشارا : ولد بشار أعنى فمـا نظر الى الدنيا قط وكـان يشبه الأشياء بعضها ببعض فى شعره فيأتى بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله ، فقيل له يوما ، وقد أنشد قوله :

كأن مثـار النقع فوق رؤوسنـا وأسيافنا ليـل تهاوى كواكبه

ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه (وهذا اعتراف بسبق ضخم ، فمن أين لك هذا ولم تر الدنيا قط ولا شيئا فيها ؟ فقال : ان عدم النظر يقوى ذكـاء القلب ، ويقطع عنه الشغل بما ينظر اليه من الأشياء فيتوفر حسه وتذكو قريحته (٢) ، وبشار نفسه يكشف لنا كيف نفذ اجابته على السؤالين السابقين حول سر تفوقه

---

(١) زهر الاداب ج ١ ص ١١٩

(*) كلمة المعانى غامضة فمن رد بشار نفهم ان المعانى تعنى المعنى والمبنى جميعا ، ويصبح تهذيب الألفاظ الواردة هنا اذا معنى مزدوج بمعنى اخضاع اللفظ الغريب ثم العـامى معا فى بيئة شعرية جمعت بين القديم والمحدث ، وهذا ما عناه اسحق باختلاف شعر بشار ، وقداتهم أبو العتاهية أيضا باختلاف شعره . قال ابو العباس الخزيمى (الاغانى ج ٤ ص ٩٤) : كان ابو العتاهية خلفا فى شعره ، بينما هو يقول فى موسى الهادى :

لهـفى عـلى الـزمن القصيـر بيـن الخـورنـق والسديـر

اذا قـال :

أيـا ذوى الـوخـامـه اكـثـرتـم الـلامـه
فـلـيـس لـى عـلى ذا صـبـر ولا قـلامـه
نـعـم عشقـت مـوقـا هـل قـامت القيـامـه
لأركـبـن فـيـمـن هـويـتـه الصـرامـه

وليس الجمع خلفا دائما فهذا البيت لجميل : (الاغانى ج ٤ ص ١١٤) .
شطره الاول أعرابى : ألا أيها الركب النيام ألا هبوا .
شطره الثانى محدث : أسائلكم هل يقتل الرجل الحب ؛ وكأنه لمخنثى العقيق .
وقد لقى كل الاعجاب حتى اليوم .
ونقصد نحن بصحة المعنى تفصيح العامى وملاءمته للنحو ، وسلامة التركيب الشعرى .

(٢) الاغانى ج ٣ ص ١٤٢

تنفيذا فعليا عند صنع تشبيه «كأن مثـار النقع ...» يقول بشار : «لـم أزل مذ سمعت قول امرىء القيس فى تشبيهه شيئين بشيئين فى بيت واحد حيث يقول :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى

أعمل نفسى فتشبيه شيئين بشيئين فى بيت حتى قلت :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيـافنا ليـل تهاوى كواكبه (١)

فهو يقتدى بأمير الشعراء العرب فى التقنية البديعية (وهذا يفسر وصف بشار بأنه أول من فتح للمحدثين بـاب البديع) ، ومع هذا الاقتداء يظـل التشبيه غير مسبوق فى قيمته الجمالية وابتداع صورته . ولكننا لو رجعنا لأمير آخر من أمراء الشعر الجاهلى وهو عمرو بن كلثوم ، وجدناه قد سبق بشارا فى هذا المعنى بزمن طويل اذ يقول :

تبنى سنابكها من فوق أرؤسهم سقفا كواكبه البيض المبـاتير (٢)

هنـا أصل صورة بشار ، ولكن الفرق بينهما أن عمرو بن كلثوم يبـنى خيمة سقفها سماء مفتوحة ، ومع ذلك فالصورة ميكانيكية تخلو من الحركة الايجابية ، حيث حول هنا حركة السنابك الأفقية الى عملية بنـاء ، ويصبح العمل الشعرى مجرد فانتازيا خالية من الدلالة الشعرية الغنية . أما صورة بشار فهى صورة ديناميكية بما فيها من حركة صاعقة فلو تخيلنا كم الكوارث التى يسببها تهاوى كواكب السماء فوق الارض ، وأيضا كمية النيران والاضاءة التى يبعثهـا ذلك التهاوى فى ظلمات الليل الذى تتسع المعركة باتساعه . ان تفكير بشار محدث لا يسيطر عليه رغبة الجاهلى فى وصف الخيـل ، وانما يسيطر عليه عنف وعنجهية الفخر ، ومن ثم كان تكرار ضمير جماعة المتكلمين فى البيت سببا فى اثارة حرارة خاصة فى الصورة المليئة بالعنف . ومع ذلك فهى مرصوفة على نمط بيت امرىء القيس «كأن قلوب الطير ...» ، ومأخوذ فكرتهـا من عمرو بن كلثوم ، ولغتهـا محفورة على قوالب صيغ عامية تركيبية فجاء التشبيه غير مسبوق ، ونال حظا من الشهرة انتقلت الى مبدعه ، وكان هذا الحظ فيه شىء من المبالغة لأن الصورة بصرية تماما وصاحبها أعمى ! .

---

(١) نفسه ص ١٩٦

(٢) راجع مقدمة ديوان بشار ص ٦٢ .

وهناك شرط ثالث لأخذ الصيغ العامية وهو استعمالها كما يقول سائل بشار بعد تهذيب ألفاظها أى ضغطها وقصقصتها لتخلو من الحشو ، فمن المعروف أن صيغ العامية غير موروث الصيغ الشعرية ، فكثير فيها معد للثرثرة والافهام عن طريق الاطناب . وبالفعل ظهر كثير من الحشو فى أشعار المحدثين ، وكان اسحاق الموصلى يحمل عليهم لهذا السبب من ناحية ولذوقه المحافظ التقعيدى من ناحية أخرى ، ولهذا اشتد طعنه على بشار خاصة ، ويذكر أن كـلامه مختلف لا يشبه بعضه بعضا . فقال له والد يحيى بن على أتقول هذا القول لمن يقول :

اذا كنت فـى كـل الأمـور معـاتبا صديقـك ، لـم تلق الذى لا تعـاتبه

فعش واحـدا أو صـل أخـاك فانـه مـقـارف ذنـب مـرة ومجـانـبـه

اذا أنت لـم تشرب مرارا على القذى ظمئت ، وأى النـاس تصفو مشاربه

ويعلق على بن يحيى : هذا الكلام الذى ليس فوقه كلام من الشعر ، ولا حشو فيه . فلم يعجب الامر اسحق ولـج فى الخصومة معتبرا أنها أبيـات مسروقة من المتلمس ، وهو اتهام على غير وجه حق(١) ! ويقوم ابن الاعرابى بنفس الامر دفاعا عن أبى العتاهية (٢) ويدفع رواة أبى نواس عنه غائلة نفس الاتهام (٣) . ومعظم من دفع هذه الاتهامات اختـار من شعر هؤلاء قصائد ومقطعات تتسم بـالنضج الفنى ، وتخلو من سقطات هؤلاء الشعراء ، وهى سقطات يقع فيها كـل مغامر فى الهجوم على عالم جديد . ويحدثنا بشار نفسه (على لسان أشجع) وقد اجتمع مع أشجع هذا (وكان يـأخذ عن بشار ويعظمه) ومع أبى العتـاهية (فى أول أمره) فى مجلس المهدى . وقد أمر المهدى أبا العتاهية بالانشاد ففعل بينما بشار يستنكر أن يبدأ غيره . فأنشد .

ألا مـا لسيـدتى مـالهـا أدلا فـأحـمـل ادلالـهـا

والا فـفيـم تجـنت ومـا جنيت ، سقى الله أطلالها !

ألا ان جـاريـة لـلامـام قد أسكن الحب سربـا لها

مشت بين حور قصار الخطا تجـاذب فى المشى أكفـالها

وقـد أتعب الله نفسى بهـا وأتعب بـاللـوم عـذالهـا

---

(١) الأغانى جـ ٣ ص ١٩٦ – ١٩٧

(٢) نفسه جـ ٤ ص ١٤ – ١٥

(٣) زهر الآداب جـ ١ ص ٢٥٤

فقال بشار : ويحك يا أخا سليم (مخاطبا أشجع) ! ما أدرى من أى أمر به أعجب : أمن ضعف شعره أم من تشبيبه بجارية الخليفة يسمع ذلك بأذنه حتى أتى على قوله :

أتته الخلافة منقادة ... اليه تجرر أذيالها

ولم تك تصلح الا له ... ولم يك يصلح الا لها

ولو رامها أحد غيره ... لزلزلت الأرض زلزالها

ولو لم تطعه بنات القلوب ... لما قبل الله أعمالها

وان الخليفة من بغض : لا ... اليه ليبغض من قالها

فقال بشار (ولا زال يخاطب أشجع) وقد اهتز طربا : ويحك يا أخا سليم ! أترى الخليفة لم يطر عن فرشه طربا لما يأتى به هذا الكوفى ؟ (١) .

ان التشبيب فى مطلع القصيدة المدحية يشبه مرقصات الأطفال كما يشبه «ربابة ربة البيت» و «يا صاحب المسح تبيع المسحا» ، ولكن المديح قد تجاوز الحد ، ولم يبعد كذلك عن العامية سوى فى وضعه فى مكانه من حسن انتقاء الصيغ فى التئامها لتحقيق المديح الرفيع الذى أراد الشاعر بتشبيبه أن يصل اليه ، وكأنه رغب فى التقليل من شأن التشبيب (٢) كى يأتى المديح أشبه بالمفاجأة المدهشة التى ينبغى أن تطير الخليفة عن فرشه ، ان الشرط الخاص بعدم الحشو قد يؤدى الى شىء من الحشو فى سبيل انجاز المغزى الأساسى من العمل الشعرى .

الشرط التالى لانتقاء الصيغ اللغوية هو تحقيق الظرف . وقد وصف جميع شعراء الحداثة فى الأغانى بالظرف . وهم يعمدون اليه ويعانون فى سبيل الوصول اليه . وقد رأينا أبا العتاهية يضع نفسه بين المخنثين كواحد منهم حتى يتحفظ كلامهم ويتعلم مكايدهم . ويدخل أبو نواس على يحيى بن خالد فيقول له أنشدنى بعض ما قلت فأنشده :

---

(١) الأغانى جـ ٤ ص ٣٣ – ٣٤

(٢) فى رواية عن عمر بن العلاء انه لما أثاب أباالعتاهية بسبعين ألف درهم حسدته الشعراء وقالوا لنا بباب الأمير أعوام «نخدم الآمال» ، ما وصلنا الى بعض هذا ! فاتصل ذلك به ، فأمر باحضارهم ، فقال : بلغنى الذى قلتم وان أحدكم يأتى فيمدحنى بالقصيدة يشبب فيها فلا يصل الى المدح حتى تذهب لذة حلاوته ، ورائق طلاوته . وان أبا العتاهية أتى فشبب بأبيات يسيرة ثم دخل الى المدح ! ونفهم من ذلك سحر أبى العتاهية وفهمه لحاجة الممدوح المتلقى لشعره بما يتفق مع ما قلناه : زهر الآداب جـ ٢ ص ٣٤٤ – ٣٤٥ .

انما أنـا الرجل الحكيم بطبعه ويزيد فى علمى حكاية من حكى
أتـتبـع الظرفـاء أكـتب عنهم كيما أحدث من يحب فيضحكا(١)

ان صفة لاصقة بشعر الحداثة هى الميل الى الظرف ، وتحريك النفوس بذلك ، لأن جمهور المتلقين يميل الى المرح ، وما تشبيب أبى العتاهية بجـارية للمهدى الا لون من الظرف ، قد يغضب المهدى اذا لـم يتبعه جد فى المديح . ومن ثم فظرف هؤلاء الشعراء يمهد للجد ، وقد يرمز له ، وليس كما يحلو لكل مؤرخى الأدب فى العصر الحديث أن يصفوه بالمجون واللهو وما أشبه ذلك (٢) . المسألة أنهم أمام

---

(١) زهر الآداب ج ١ ص ١٧٢ ، وقد يتمادى المحدثون فى التظرف الى حـد اعلان التزندق والتماجن والخروج على الدين تظرفا لا جدا ، ويكفينا مراجعة . شعر أبى نواس لندرك أن التماجن والاستهتار بالدين ليس الا أسلوبا فنيا تطلبه العصر أما الشاعر كانسان فهو شديد التدين والايمان بالله فانعكست عواطفه الدينية هذه بشكل مؤثر فى عدد من أشعاره ، ونورد نصا من الأغانى – بين نصوص كثيرة شبيهة – كعينة يكشف لنا سوء الفهم الذى وقعنا فيه بتقييم الشعر تقييما أخلاقيا ، وتقييم الشاعر الرجل اخلاقيا على أساس فنه :

كان الحاركى واسمه محمد بن زياد يظهر الزندقة تظارفا، فقال فيه ابن مناذر .

يـا ابـن زيـاد يـا ابـا جـعـفـر أظـهـرت ديـنـا غيـر مـا تخـفى
مـزنـدق الظـاهر بـاللـفـظ فـى بـاطـن اسـلام فـتـى عـف
لـسـت بـزنـديـق ولـكـنـمـا أردت أن تـوسـم بـالـظـرف

فالظرف خصيصة اسلوبية وليست أخلاقية ، وهذا ما يفهمه ابن منـاذر الشاعر الممارس لنفس الأسلوب (الأغانى ج ١٨ ص ١٨٢) .

وابن مناذر شاعر فصيح مقدم فى العلم باللغة ، وامام فيها ، وقد اخذ عنه اكابر اهلها ، وكان فى أول أمره يتأله (يتنسك) ثم عدل عن ذلك وهجا الناس وتهتك وتخلع (الأغانى ج ١٨ ص ١٦٩) . وهذا الحكم حكم على الشاعر من الشعر ! .

(٢) ليس المؤرخون المحدثون وحدهم يفعلون ذلك ، فهم قد تابعوا القدماء فى ذلك من مؤرخين ومتلقين ، وعلى رأس المتلقين السلطة . ولما كان هذا مطلبا جماهيريا فان الشعراء أنفسهم انطلقوا الى اطلاق المجانة على شعرهم للتجاوب مع الذوق الاحتفالى المرح الساخر . ويحبس أبو نواس بسبب اتهامه بالمجون (شرب الخمر) عندما نشب الخلاف بين المأمون وممدوحه الأمين . فقد شهر المأمون بشاعر أخيه الامين «أبى نواس» ، وتخلصا من الاتهامات أمر الأمين بحبس أبى نواس فشكا بهذه الأبيـات :

يـارب ان الـقـوم قـد ظـلـمـونـى وبـلا اقـتـراف مـعـطـل حبسونـى
والـى الجحود بمـا عليـه طـويـتى ربـى الـيـك بـكـذبـهـم نسبـونـى
مـا كـان الا الجرى فـى ميـدانهـم فـى كـل خـزى والـمـجـانـة ديـنـى
لا العـذر يقبـل لى ويـفـرق شاهـدى منهم ولا يـرضون حـلـف يـمـيـنى

فقوله «المجانة» اشارة الى أنه مجرد مذهب فنى اعجبهم «جريا فى ميدانهم فى كل خزى» ، جاحدين بما عليه طويته من صدق دين ، فأبو نواس الرجل ليس بأبى نواس الشاعر ، فالشعراء يقولون مالا يفعلون . فظرف الشاعر تماجن فنى وليس مجونا ، وهو ما رفعه وخلده فى عالم الشعر ، وهو ظرف كله جد . وأما الحكم الأخلاقى الذى أدخله السجن فلم يكن الا البلاء المبين الذى يحل بالفنانين أمام لعبة السياسة الميكافيلية غير الأخلاقية ، التى تجعل الشاهد يفرق ذعرا ، وتحرم المنكر من حقه فى اليمين .

جمهور مختلف فى دولـة مزدهرة يبحث الجميع فيها عن المرح فى ظـل جو من التفاؤل النسبى والحرية التى قد يفقدها الشعراء بين الحين والحين لكنها كانت ملكا لجمهور المتلقين على الدوام .

ومن هنا يأتى الشرط الأخير لاستخدام الصيغ وهو التجريب بحثا عن مخرج من أزمة ضيق أفق التمرد والتجديد دائما داخل العروض العربى والقيم السائدة، وقد أدى التجريب الى لم شعث الحداثة مع القدم ، لكن فى جو محدث .

ولا نشك أن كل شاعر محدث قد مثل التدفق التلقائى الارتجالى تارة والتحكيك تارة أخرى والطريق الوسط بين هذا وذاك تارة ثالثة كما رأينا أمثلة لذلك فيما سبق من الصفحـات ولكنهم جميعا بلغـوا من الجرأة الى تجـريب شىء جـديد وسلكوا فى ذلك طريقا طويلا .

الحداثة (التجريب)

اننا قد نقتصر على استعراض أسلوب واحد من أساليب التجريب بشىء من التفصيل واذا تجاوزناه الى غيره فسيكون على سبيل الاشارة والاجمال .

وأبرز أساليب التجريب الذى سنتناوله بأكبر قدر من التفصيل هو أسلوب لم يقم على أى أساس سابق له ، ولم يحاك أسلوبا آخر قد سبقه . ولعل هذا الأسلوب قد نشأ مرتبطا بعدد من الاسباب التى ليس لدينا المصادر الكافية لاكتشافها ولكن يمكن أن نقترح ثلاثة أسباب لنشأته .

السبب الاول هو ازدهار الموسيقى والحياة الاحتفالية بشكل تجاوز كل الحدود التى يمكن أن نتصورها فى مدينة بغداد على مدى ثلاثـة قرون بعد انتهاء المـائة الاولى من الهجرة وقد أهدانا هذا الازدهار أعظم كتاب موسوعى فى الفن والأدب والحضارة فى العصور الوسطى وهو كتاب الأغانى ، وهذا الوصف لذلك الكتاب صادق رغم أنه اقتصر على فن العرب وأدبهم وحضارتهم ، بمعنى أننا لن نأمل أن نرى كتـابا مثلـه فى أى حضارة أخرى عـاصرت الحضارة العربية فى عصور احتكارها للتفوق فى تلك العصور الوسطى . ولا نريد أن ندخل فى أساليب ازدهار الموسيقى والحياة الاحتفالية فى تلك المدينة (وربما فى مدن أخرى فى العراق ومصر والشام) ، ولكننا نعتقد أنها ارتبطت بحركة ازدهار عامة اقتصادية وقدر كبير من التسامح واتساع الأفق بمقاييس العصور الوسطى لهذين المصطلحين .

أما السبب الثانى فهو جرأة شعراء الحداثة واستجابتهم لاحتياجات العصر بجانب بحثهم الدائب وربما اليـائس فى تجاوز القيود الفنيـة الصارمة للشعر العربى الذى ورثوه كتركة مقدسة تمثل المصدر الأهم للغة العربية التى نزل بها القرآن من ناحية ، ومن ناحية أخرى تمثل وثيقـة هامة فى تـاريخ العرب القبلى وغير القبلى بجانب مثلهم وتقاليدهم . ومن ثم فـالخروج على عمود الشعر كان أشبه بالارتداد عن الدين عند الكثير .

واذا دخلنا الى الحديث عن السبب الثالث لانبثاق ذلك الأسلوب الأبرز للتجريب فهى الصدفة التى لم تكن تنجح فى أداء دورها لولا السببان السابقان .

والحديث عن تلك الصدفـة يفتح البـاب فورا لعرض هذا الأسلوب الأبرز . كانت تلك الصدفة هى ليلة من ليـالى الحياة الاحتفالية التى شهدهـا بشار مع جارية مغنية لصديق لـه ، طلبت منه تسجيل تلك الليلة فى شعره ليبـدأ أسلوب جديد، وربما نوع أدبى وليد ، قد يترك أثرا لا يمحى فى تاريخنا الأدبى القديم كما سنـرى .

ينقل لنا صاحب الأغانى هذه القصة . يحكى حماد بن اسحق عن أبيه قـال : «كانت بالبصرة قينة لبعض ولد سليمان بن على ، وكانت محسنة بارعة الظرف ، وكان بشار صديقا لسيدها ومداحا له . فحضر مجلسه يومـا والجارية تغنى ، فسر بحضوره حتى سكر ونام ، ونهض بشار ، فقـالت : يا أبا معـاذ ، أحب أن تذكر يومنا هذا فى قصيدة (*) ، ولا تذكر فيها اسمى ولا اسم سيدى ، وتكتب بها اليه ، فانصرف وكتب اليه :

(*) تحكى قصة عن الرشيد ، حيث مر بجارية سكرى ، فراودها عن نفسها ، فقالت له : فى غد ! وفى الغد طلب انجاز وعدها فقالت له : أما علمت ان «كلام الليل يمحوه النهار» فطلب الرشيد من الرقاشى وأبى نواس ومصعب (شعراء الكوفة) : ليقـل كل منكم شعرا يكون آخره «كلام الليل يمحوه النهار» ففعلوا . الرقاشى قال قطعة آخرها :

اذا استنجزت منهـا الوعد قـالت : «كـلام الـليـل يـمحـوه الـنهـار»

ثم انهى مصعب مقطوعته :

فلـمـا جئـت مـقتـضيـا أجـابت «كـلام الـليـل يـمحـوه الـنهـار»

ثم أخيرا أبو نواس وحكى الأمر كأنه كان مع الرشيد :

وخـود أقبـلت فـى القصر سكـرى ولـكـن زيـن الـسـكـر الـوقـار
وهـز المـشى أردافـا ثـقـالا وغـصـنـا فـيـه رمـان صـغـار
وقـد سقـط الـردا عـن منكبـيهـا مـن الـتـخـمـيش وانحـل الازار
فقـلت الـوعـد سيـدتى فقـالت : «كـلام الـليـل يـمحـوه الـنهـار»

(العقد جـ ٧ ص ١٠٤) واقتراح الرشيد يشبه اقتراح القينة ، ولكـنهم يبنون النص على «كلام» نثرى ، وليس على أصوات شعرية .

١ – وذات دل كـأن الـبـدر صورتهـا
بـاتت تغـنى عميـد القلب سكرانـا :

٢ – (ان العيـون التى فى طرفهـا حور
قـتلنـنـا ثـم لـم يحيـين قتـلانـا)

٣ – فقـلت أحسنت يـا سؤلى ويـا أملى
فـاسمـعيـنى جـزاك الله احسانـا :

٤ – (يـا حبذا جبـل الريـان من جبـل
وحبـذا ساكـن الـريـان من كـانـا)

٥ – قـالت فـدتـك النـفس أحسن من
هذا لمـن كـان صب القـلب حيرانـا :

٦ – (يا قوم أذنى لبعض الحى عـاشقة
والأذن تـعشق قبـل العيـن أحيـانـا)

٧ – فقلت أحسنت أنت الشمس طـالعة
أضرمت فى الـقـلب والأحشاء نيـرانـا

٨ – فـاسمعينى صوتا مطربـا هزجـا
يـزيـد صبـا محبـا فيـك أشجـانـا

٩ – يـاليـتنى كـنت تفـاحـة مفلجـة
أو كـنت من قصب الـريحان ريحانـا

١٠ – حتى اذا وجدت ريحى فأعجبهـا
ونحن فـى خـلـوة مـثلـت انسـانـا

١١ – فحركت عودها ثـم انثنت طربـا
تشدو بـه ثـم لا تخـفيـه كـتمـانـا :

١٢ - (أصبحت أطـوع خلق الله كـلهم

لأكـثر الخلـق لى فى الحب عـصيـانا)

١٣ - فقلت أطربتنـا يا زين مجلسنـا

فـهـات انـك بـالاحـسـان أولانـا :

١٤ - (لا يقتـل الله من دامت مـودتـه

والله يقتـل أهـل الغدر أحيـانا (١))

ان هذا النص الفريد يرويه لنا المغنى الأكبر اسحاق الموصلى (٢) ، وهذا يربط النص بالموسيقى والغناء ، ويكشف عن اعجاب اسحاق الموصلى بـه ، ونفهم من أنه لم يتعود رواية أشعار بشار أو الغناء بها ، وعلى العكس فقد تعود على مهاجمة بشار ومعه كل الشعراء المحدثين ولا سيما أبو نواس . فلماذا يروى اسحق هذا النص عن بشار اذا لم يكن معجبا به باعتباره جنسا أدبيـا لا نظير له فى الأدب السابق عليه .

كذلك هذا النص يثير مشكلة علينا أن نحلها أو على الأقل نقترح حلا لها . اننا أمام خمسة أبيات مضمنة داخل النص . هل ضمنها بشار نصه اعتباطا أم أنها أصوات غنت بها القينة فى الليلة التى طلبت تسجيلها بكاميرا الفيديو فى عصرها ، وهى الشعر ؟ ان الحل الذى أقترحه والـذى يفرضه علينا الأخذ بحرفية حكاية اسحق الموصلى للحدث هو أن الأبيات تمثل أصواتا غنتها الجارية فى هذه الليلة المشهودة التى خلدها النص حتى كتـابة هذه الكلمات ، ولعله سيخلدها الى أبد الآبـدين .

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٦٦ - ١٦٧

(٢) سيأتى الحديث عن اسحق فى صفحات قادمة من هذا البحث لكننا عثرنا على مقطوعة من شعره يضمنها شعرا لغيره على نمط مقطوعة بشار ، وأسلوب ابى نواس من بعد ، لكن التضمين غريب حيث يشغل مساحة أكثر من شطر وأقل من بيت . ويأتى التضمين فى أول المقطوعة التى تقول :

ائـن تـغنت للشـرب للكـرام (الا رد الخـلى جمال الحى فـافتـرقوا)

وقيـل أحسنت فـاستدعـاك ذاك الى مـا قلت ويحـك لا يذهب بك الخرق

وقيـل انـت حسان النـاس كـلهـم وأين الحسان ؟ فقد قالوا وقد صدقوا

فمـا بهـذا تـقـوم النـاديـات ولا يثـنى عليك اذا مـا ضمك الخـرق

ومن المفيد أن هذه الابيات نفسها تروى لابن المنذر العروضى وللأصمعى (الاغانى ج ٥ ص ٣٨٥) وانتساب المقطوعة لأكثر من شاعر (مع ترجيحنا نسبتها لاسحق) تعنى انتشار هذا الاسلـوب بعد بشار ، وان كانت قد ضاعت النصوص ، لسقوطها فى نظر المحافظين الذين يؤرخون للأدب .

ويأتى سؤال هام – لو قبلنا هذا الاقتراح على سبيل الافتراض ، لماذا غنت القينة خمسة أصوات مختلفة على خمسة أشعار من نفس الوزن ونفس القافية ؟ ان البيتين ٢ ، ٤ لجرير أما الأبيات الثلاثة الباقية ٦ ، ١٢ ، ١٤ فأولها لبشار تأكيدا والبيتان الآخران نظن أيضا أنهما له . وعليه فنحن نتوقع أن بشار اقترح على القينة أن تغنى أشعاره على لحن البيت رقم (٢) وهو من الأصوات المائة المختارة فى الاغانى ، ومثل هذا الكلام ينطبق على بيت جرير رقم (٤) الذى لم يرد فى تلك الأصوات ، ولا أشك فى أن مثل هذا البيت يهمل من المغنين فى العصر العباسى الذى لم يترك شعرا فى هذه الدرجة من الرقة والغنائية دون أن يغنيه ، ومع ذلك اذا كان وقد حدث اهماله فلا بأس أن يدخل فى لحن البيت (٢) وهو بنفس الوزن والقافية .

فاذا كان الغناء قد تم هكذا بناء على اقتراح بشار على القينة أو حتى مجاملة من القينة لبشار ، فان هذا هو السبب فى سرور سيدها بحضور بشار . وكأن بشار يخطط لهذا النص يضمنه أبياتا لجرير وأخرى له يتم غناؤها على صوت واحد ، وربما على ألحان مختلفة وضعتها القينة البارعة المحسنة لأشعار بشار . وفى الحالتين فان الموسيقى هى صاحبة الفضل فى خروج العمل الشعرى هذا الى حيز الوجود فهى سابقة عليه ، وحافزة على نظمه .

كذلك يجدر أن نضع موضع الاعتبار وصف هذا النص – حسب حكاية اسحق – بانه قصيدة . وهذا يعنى فورا شكلا مستحدثا للقصيدة العربية ، يبدأ باللحن وبأشعار سابقة توزن عليها القصيدة . من الصحيح أن قصيدة المعارضة تنطبق عليها نفس القاعدة ، لكنه انطباق جزئى ، فلا تدخل الموسيقى فى التخطيط لنظم قصيدة المعارضة . وهذا الشكل أيضا مستحدث لتوفر عناصر أخرى فيه تثير الانتباه . أولها هو الاهمال التام لعمود الشعر وأقسام القصيدة كما نعرفها، وثانيها العلاقة بين الأبيات المضمنة وبين باقى أبيات القصيدة . انها علاقة يتم اختلاقها اختلاقا فالوصول الى البيت المضمن يحدث وثبا واستطرادا لو استعملنا عبارة ابن سناء الملك المصرى فى دار طرازه عند وصفه علاقة الخرجة فى الموشح بما سبقها من أبيات . وثالث العناصر المشار اليها هو أن هذه العلاقة الوثبية تقوم على استعمال الأفعال الآتية :

بين البيتين ١ ، ٢ ـــــ تغنى .
بين البيتين ٣ ، ٤ ـــــ فاسمعينى .
بين البيتين ٥ ، ٦ ـــــ قالت .
بين البيتين ١١ ، ١٢ ـــــ تشدو .
بين البيتين ١٣ ، ١٤ ـــــ فهات .

فكأن ثلاثة أبيات على لسان «الفتاة القينة» بشكل صريح ومباشر ، بينما لدينا بيتان أيضا على لسانها بشكل غير مباشر بناء على طلب العاشق . ان العلاقة بين الأبيات المؤلفة وتلك المضمنة تشبه العلاقة التى تقوم بين البيت الأخير والخرجة فى الموشحة الاندلسية ، وربما هى نفس العلاقة بين كل بيت وقفله ، فقد كانت فى عدد من الموشحات تكرارا لعلاقة البيت الأخير والخرجة .

ان هذا النص يكـاد يكون يتيمـا فيما بقى لدينـا من شعر بشار . ولكن هذه التجربة الفريدة هل ذهبت هباء منثورا أو بدون صدى ؟ أظن أن صداها قد رن عبر الزمان والمكان ، قويا لا يكاد يتوقف أثره حتى اليوم . لكن يعنينا أن نفتش فى أشعار بشار لنبحث عن صدى لها ولو كان واهنا .

ان عند استعراض الـذى حفظ من أشعار الرجل لن نجـد الا الصورة التى عهدناها فى الصفحات السابقة عنه . آخر المحافظين الكبار وأول المحدثين وفاتق الطريق أمامهم فهو الأب المنجب الذى تجمعت فيه كل مقدمات الحداثة فى العصر الأموى وكل بقايا الأوائل . ولكننا سنفاجأ بمرثية له يقدم لها كتاب الأغانى هكذا «كان لبشار خمسة ندماء ، فمات منهم أربعة ، وبقى واحد يقال له البراء ، فركب فى زورق يريد عبور دجله فغرق ، وكـان المهدى قد نهى بشارا عن ذكر النساء والعشق ، فكان بشار يقول : ما خير فى الدنيا بعد الأصدقاء ، ثم رثى أصدقاءه بقوله (ثم يورد القصيدة (١)) . وهى قصيدة رثاء غير عادية بكل معايير التقييم، فهى لرثاء خمسة أصدقاء آخرهم مات قريبا من نظم القصيدة ، بـل انه الحافز المباشر لنظمها ، وهو آخر الخمسة الراحلين . اننا نتوقع موت الأصدقاء واحدا بعد الآخر على مدى زمنى متطاول لا يهم أن يكون عامـا أو عشرة أعوام لكنهـا تجربة فاجعة تتكرر ، فيعمق الاحساس بها ، وعند التكرار الخامس للتجربة ، لا يبقى الا اعتباره الضربة قبل الأخيرة ، فسادس الخمسة هو بشار نفسه . ولهذا فان احساسه الفاجع سيكون ذاتيا فهو اذ يرثى أصدقاءه فهو يرثى نفسه فى المقام الأول . ويدعم هذا الاحساس مروره بفترة من معاناة القمع الذى أنزلته السلطة عليه ، بحرمانه من حريته الفنية بمنعه من الغـزل تحت التهديد بأقسى أنـواع العقوبة .

وكما تستدعى آخر تجربة حياتية فاجعة ما قبلها من تجارب ، فان القمع الفنى سيستدعى ما قبله من حرية فنية أبدعت قصيدة «وذات دل» تلك النونية القافية

---

(١) الأغانى جـ ٣ ص ٢٣٤ – ٢٣٦ ، وقد نقلها عن الاغـانى محقق ديوان بشار ص ١٩٥ – ٢٠٠ (جـ ٤) .

مع غيرها من ألوان الممارسة الفنية للحرية وهذان الاستدعاءان فى تصورى سيلتئمان فى قصيدة تعد من فلتات الشاعر التى تسبق العصر وان كانت من صنع أحزانه : أنها قصيدة الرثاء هذه التى نتصور أن فيها صدى لنونية «وذات دل» ، وهو أبرز ما فى القصيدة من أثر تقنى واضح لعمل سابق لبشار ، ثم بعد ذلك تفترق تقنيه القصيدة عن أيه مرثية سابقة لها فى التراث العربى ، وربما عن كل قصيدة للرثاء فى العصر العباسى .

القصيدة هى :

١ – يا «ابن موسى» ماذا يقول الامام
فى فتاة فى القلب منها أوام

٢ – بت من حبها أوقر بالكأس
ويهفو على فؤادى الهيام

٣ – ويحها كاعبا تدل بجهم
كعثبى كأنه حمام

٤ – لم يكن بينها وبينى الا
كتب العاشقين والأحلام

٥ – يا «ابن موسى» اسقنى ودع عنك سلمى
ان سلمى حمى وفى احتشام

٦ – رب كأس كالسلسبيل
تعللت بها والأنام عنى نيام

٧ – حبست للشراة فى بيت رأس
عتقت عانسا عليها الختام

٨ – نفحت نفحة فهزت نديمى
بنسيم وانشق عنها الزكام

٩ – وكأن المعلول منها اذاراح
شج فى لسانه برسام

١٠ – صـدمتـه الشمـول حتـى بعـينيـه
انـكسار وفـى المفـاصل خـام

١١ – وهو بـاقى الاطراف حيت به الكـاس
ومـاتـت أوصـالـه والـكـلام

١٢ – وفـتى يـشـرب المـدامـة بـالمـان
ويـمـشـى يـروم مـــالا يـرام

١٣ – انـفـدت كـأسه الـدنـانـيـر حـتى
ذهب الـعـين واستمـر السوام

١٤ – تـركـتـه الصهبـاء يـرنـو بـعـيـن
نـام انسـانهـا ولـيست تـنـام

١٥ – حـن مـن شـربـة تـعـل بـأخـرى
وبـكى حيـن سار فيـه المـدام :

١٦ – كـــان لـــى صـاحـبـــا فـــاودى
به الدهر وفـارقته عليه السلام !

١٧ – بقـى الـنـاس بعـد هـلـك ندامـاى
وقوعـا لـم يشعروا مـا الكـلام

١٨ – كجـزور الأيسـار لا كـبـد فـيـهـا
لـبـاغ ولا عـلـيـهـا سـنـام

١٩ – يا «ابن موسى» فقد الحبيب على العين
قـذاة وفـى الـفـؤاد سـقـام

٢٠ – كـيف يصفـو لـى الـنعـيم وحيـدا
والأخـلاء فـى المـقـابـر هـام

٢١ – نـفـسـتـهـم عـلى أم الـمـنـايـا
فـأنـامـهـم بعـنف فـنـامـوا

٢٢ – لا يـغيـض انسجـام عيـنى عليـهم
انمـا غـايـة الحـزين السجام

تنقسم القصيدة الى ثلاثـة أقسام ؛ غزل ، وخمر ، وبكـاء ! والأقسام الثلاثة رثاء بالغ الحزن . القصيدة كلها حوار الى ابن موسى يتداخل فيها الغزل والخمر تداخلا يجعل كلا منهما يؤدى الى الآخر ، فالغزل – ولا أخال الا أن الشاعر قد حلق فى آفاق الرمز لطبيعة التجربة التى يعانيها ، فهى ليست مناسبة ولا حدثا عابرا ولكنها تكاثف فاجعة الموت خمس مرات – يشير الى فتاة لا يستطيع الامام منعه من التشبيب بها ، انها الحيـاة التى يتعطش اليها ولكنها تولى عنه ، فبات يواسى ويهدأ «بالكأس» ومع ذلك فيهفو على فؤاده الهيام بها ، فيصرخ :

ويحهـا كـاعبـا تـدل بجهم كـعشـبى كـأنـه حمـام

وهذا البيت من أعجب الأبيـات فى السياق العـام : «الرثاء» ، وفى السيـاق التركيبى الشعرى ، حيث أنه :

٤ – لم يكن بينهـا وبينى الا كتب العـاشقين والأحلام

وفى السياق الدلالى أيضا فتشبيه «زينة المرأة البـارزة» – ويأتى البروز من دلالة : كاعب ، جهم ، كعشبى – بالحمام . فدخول الحمام تجرد من الثياب ومن كل شىء . فالدنيا تدل عليه بزينتها لكنه ان دخلها أو تمتع بها تجرد من كل شىء ، وأدرك قصر تلك التجربة . ورغم قصر هذا المرور ، فقـد تدل الحياة عليه بـه فتحرمه ، فيحيا دون حياة . ومن ثم فالعلاقة وهم مثل كتب العاشقين والأحلام واستخدام الفعل «لم يكن ... الا» اشارة الى الماضى الذى اقتصر بالقصر (بالا) على وهم .

ومن ثم ينتهى الغزل بفعل الأمر «دع» مسبوقا بفعـل الأمر «اسقنى» والاول معطوف على الثانى فكأن الشرب خروج من الحياة لأنها «حمى» تحيط به السلطة من ناحية ، ومن ناحية أخرى فعند الشاعر «احتشام» بادراك فجيعة الموت التى أخذت أصدقاءه جميعا وكأنها تقول له «جاء دورك» ! وهنا فى النص لمحة تكـاد تفسر من هو ابن موسى الذى توجه اليه القصيدة كلها . الفعل دع يـأتى هكذا «دع عنك» ، وصاحب النص يريد «دعنى من» أو «دع عنى» وهنا ينطبق ابن موسى على الشاعر فالقصيدة مناجاة داخلية .

ويأتى قسم الخمر كاستجابة للأمر «اسقنى» ويبدأ :

٦ – رب كـأس كـالسلسبيـل تعللت بها والأنام عنى نيـام

والفعل «تعللت» المبنى للمعلوم يرادف الفعل «أوقر» المبنى للمجهول وكلاهما يتم بفعل «الكـأس» سواء كانت معرفة تعريفـا أشبه بالنكرة فى الغزل أو منكرة تنكيرا أشبه بالمعرفة هنا ، أما قوله «والأنام عنى نيـام» فتترادف مع الشطرة الثانية من البيت رقم (٢١) .

نفستهم عـلى أم المنـايـا فأنـامتهم بعـنف فنـاموا

واذا كان الامر كذلك فالكأس رمز لأم المنايا ، وهو رمز بالغ الدقة فالكأس هنا «الأم» والخمر هى المنايا . والفتاة فى الغزل هى بمعنى ما الأم فكأن الحياة هى «أم المنايا» وهى الكأس . ولهذا فالخمر تفعل معه شيئا يشبه الحياة مرة والموت مرة أخرى . والحدثان متزامنان ، وفعل الحياة أزلى ويفتح الشهية :

٧ – حبست للشراة فى بيت رأس عتقت عانسا عليها الختـام

٨ – نفحت نفحـة فهزت نـديمى بنسيم وانشق عنها الزكـام

والمـوت :

١٠ – صدمتـه الشمول حتـى بعيـنيـه

انـكسار وفـى الـمفـاصـل خـام

١١ – وهو باقى الاطراف حيت به الكأس

ومـاتـت أوصـالـه والـكـلام

وأما تزامن الفعلين فهو فى البيت بين الموت والحياة :

٩ – وكـأن الـمعلـول منـهـا اذاراح

شـج فـى لـسـانـه بـرسـام (١)

أما الابيات من ١٢ – ١٥ ، فهى تؤكد ما سبق فالمال والدنانير تفنى فى شرب الخمر ولا يبقى الا «السوام» اى بقايا الحياة أو الصحوة التى تسبق الموت وهى ترادف «يروم مالا يرام» اى يريد الحياة فيجد الموت وهو مالا يرام ، وهو أيضا يرادف الخلود فنحن نروم الخلود فـلا نجد أنفسنا تروم الا الموت . أما تزامن الموت والحياة تمهيدا لانفراد الموت بنا :

تركته الصهبـاء يرنو بعين نـام انسانها وليست تنـام !

---

(١) الحالة تشبه أعراض الاحتضار .

ويصل بنا قسم الخمر من القصيدة الى علاقتها المباشر بالقصيدة النونية «وذات دل» ، حيث ينتهى هذا القسم بالبيت :

حن من شربة تعل بأخرى (١) وبكى حين سار فيه المدام :

والفعل بكى (٢) هنا يرادف غنى أو قال أو أسمع (فى نواح وتعديد) وهى نفس الأفعال التى سبقت الأبيات المضمنة فى نونيه «وذات دل» . ويأتى بعد «بكى» الرثاء المباشر الذى لا يختلف عن أى رثاء معروف فى الشعر العربى والذى يبدأ بقوله :

١٦ - كان لى صاحبا فاودي به الدهر وفارقته عليه السلام !

ولا يكاد يختلف الا فى البيت :

٩ - وكأن المعلول منها اذاراح شج فى لسانه برسام

والاختلاف اليسير هنا يأتى من توجيه الحديث لابن موسى الذى بدأت القصيدة موجهة اليه وانتهت هكذا مناجاة له . فكأن الخروج الى هذا الرثاء المباشر بعد الفعل «بكى» كان وثبا واستطرادا ظاهريا مثل انقسام القصيدة

---

(١) من عناصر الرمزية «حن من شربة تعل بأخرى» فالشربة هنا موت واحد من ندمائه ، وتعل بأخرى موت آخر ... وهكذا يأتى الحنين الى السابقين بموت اللاحق فى تعميق لحدث الفاجعة . ويمكن وبط الفعل «تعل» بالفعل «تعللت بها» (بيت ٦) فالفعلان يمكن ان تنطبق دلالتهما ومتعلقهما الذى يعقب الباء ، وبهذا تحمل كلمة «كالسلسبيل» دلالة تنبع من تصويتها وليس من معناها ، فالصوت يوحى بالتسلسل (حسب تأويل كامل للنص لا يتسع له المقام) .

(٢) يشبه استخدام «بكى» هنا استخدامها (بمعنى قال) فى المقطوعة التالية لدعبل (الاغانى جـ ٢٠ ص ١٤٤) :

بكى لشتات الدين مكتئب صب وفاض بفرط الدمع من عينه غرب :
وقام امام لم يكن ذا هداية فليس له دين ، وليس له لب
وما كانت الآباء تاتى بمثله يملك يوما أو تدين له العرب
ولكن كما قال الذين تتابعوا من السلف الماضين اذ عظم الخطب
ملوك بنى العباس فى الكتب سبعة ولم تاتنا عن ثامن لهم كتب
كذلك أهل الكهف فى الكهف سبعة خيار اذا عدوا وثامنهم كلب
وانى لأعلى كلبهم عنك رفعة لأنك ذو ذنب وليس له ذنب
لقد ضاع ملك الناس اذ ساس ملكهم وصيف واشناس ، وقد عظم الكرب
وفضل بنى مروان يثلم ثلمة يظل لها الاسلام ليس له شعب

وهنا يهجو المعتصم ثامن خلفاء بنى العباس ، ونلاحظ أن لفظ «قال» حل فى الدلالة محل لفظ «بكى» فى مطلع النص ، وانتقل البكاء من «المكتئب» الى السلف ، وأن عدد الأبيات التى جاءت بعده حول موضوع النص بشكل مباشر قريب من عدد أبيات بشار وبنفس الاسلوب ، وان اختلف نص دعبل بأن المقدمة مباشرة الدلالة ايضا الا أنها لمحت للمهجو فتصرح به بعد «قال» .

– أيضا ظاهريا – الى الثلاثة أقسام ، أما فى العمق فان هذا القسم جعل الرمز فى القصيدة حقيقة ماثلة ، وأشبه فى ذلك الكورس فى المسرح الاغريقى يعلق ويفسر وينفصل ليتصل ، وأظن هذا شأن الخرجة فى الموشحة .

كان هذا شأن تجربة بشار مع الجارية وصداها فى شعره ، تبقى نقطة تحتاج لتوثيق وهى كيف نعرف أن قصيدة الرثـاء هذه قد جاءت بعد تجربة بشار مع الجارية المرصودة فى القصيدة النونية «وذات دل» ؟ لا يمكن تـوثيق ذلك بحـال بسبب أن أشعار بشار غير مرتبة تاريخيا ، ولكننا يمكن أن نقسم حياة بشار الى قسمين : قسم طويل متطاول مارس فيه حريته المتغزلة ، والقسم الآخر حرم فيه من الغزل . ومن الواضح أن نونية «وذات دل» تنتمى الى القسم الاول من حياته بينما ميمية الرثاء التى حللناها تنتمى الى القسم الثانى ، فهى بلا شك التـالية والمتأثرة بسابقتها .

واذا كان صدى تجربة بشار السابقة محدودا فى شعره الذى وصلنـا ، فان صداها عند تلميذ له قد تجاوز الحد وصار مستشريا فى معظم شعره حتى تحول نمط نونية «وذات دل» عند أبى نواس – هذا التلميذ النـابغة – الى نوع أدبى جديد فى الشعر الغنائى العربى ، أو على الأقـل الى أسلوب غلب عـلى شعر ذلك الشاعر وحمله الى آفـاق فيما أظن سوف تثمر ثمرتها فيمـا بعد فى أرض بعيدة وجديدة هى الاندلس بعد انتكاسة التيار المحدث فى الجيل التالى لجيل أبى نواس وأبى العتاهية ، وهما أهم شاعرين محدثين .

اننا نجد أن أبا نواس قد نظم – حسب احصائنا – ٥٣ مقطوعة وقصيدة على نمط نونية «وذات دل» . وفوق ذلك فـان هذا النمط سيسرى كـأسلوب عديد التجليات فى معظم شعر هذا الشاعر . ونكـاد نعثر على واحدة من هذه الاعمال الثلاثة والخمسين تعيد – بشكل ما – النونية حتى نكـاد نحس بنفس الروح والأصوات داخلها ، واليكم هذه القصيدة النواسية التى استلهمت روح النونية وأسلوبها مع اختلاف هام يعمق التجربة ويتسع بها الى المدى الذى ربما ود بشار الوصول اليه (١) :

ومعتـد بـالـذى تحـوى أنـاملـه ... من كـأس منتخب لـم يثنـه الملـل

لـكـن تحـاجـز عنهـا أن تعجـزه ... بيـن النـدامى فـلا عـذر ولا علـل

---

(١) الديوان م ٦٧٣ ص ٢٣٢ – ٢٣٣ .

نبهته بعد ما حل الرقاد له ... عقداً من الشكر الا انه ثمل
فقلت : كأسك خذها ! قال محتجزاً : ... «حسبى الذى أنا فيه أيها الرجل»
ثم استدار به سكر ، فمال به ... فقمت أسعى اليه وهو منجدل
قد دبت الخمر سراً فى مفاصله ... فمات سكراً ، ولكن حاطه الأجل
فلم أزل اتفداه وأرفعه ... عن وهدة الأرض ، والنشوان محتمل
حتى أفاق وثوب الليل منخرق ... وغار نجم الثريا واعتلى زحل
فقلت : هل لك فى الصهباء تأخذها ... من كف ذات هن ، فالعيش مقتبل
حيرية كشعاع الشمس صافية ... يحيط بالكأس من لألائها شغل
فقال هات واسمعنا على طرب : ... «ودع هريرة ان الركب مرتحل»
فأحسنت فيه لم تحرم مواقعه ... والكأس فى يدها فى جوفها خلل
ثم استهشت الى صوت تملحه : ... «انا محيوك فاسلم أيها الطلل»
فما تمالكت عينى أن تبادرها ... دمعى وعاودها من دلها خبل
فقال أحسنت ما تدعين ؟ قالت له : ... «منكوسه لبق هذا هو المثل»
فطار وجدابها والخمر يأخذها ... وقال : هاتى ، فأنت العيش والأمل :
«ان العيون التى فى طرفها مرض» ... فرجعته بلحن وقعه شكل
فخر معتجزاً مما ترادفه ... منها ، وقلت لها أحسنت يا قبل !
فاستخجلت فتبدى الورد يضحك فى ... خد أنيق لها ، يا حبذا الخجل

والمشترك بين هذه القصيدة ونونية بشار أوضح من أن نشير اليه ويكفى أن كليهما ضمن نفس البيت لجرير مع اختلافين : أن أبا نواس أخذ شطرة واحدة دون البيت كله كما فعل بشار ، وأن هذا الاخير اختار رواية « ... فى طرفها حور» بينما الاول اختار الرواية الثانية « ... فى طرفها مرض» . ثم بعد ذلك ضمن أبو نواس شطرة واحدة وأولى أيضا من الأعشى «ودع هريرة ...(١) » ومن الشاعر

---

(١) «ودع هريرة ... » من مدن معبد السبعة التى بناها عسيرة المرقى مثل الحصون السبعة التى فتحها قتيبة بن مسلم والى خراسان رغم استحالة اختراق حصونها - راجع الاغانى ج ٩ ص ١٣٧ ، العقد ج ٧ ص ٢٣ .

الاسلامى القطامى «انا محيوك ...» ، والشطرة الاخيرة المضمنة أظنها من شعر أبى نواس نفسه . ونحن نعرف أن فى شعر جرير المضمن صوتـا ، كذلك «ودع هريرة» و «أنا محيوك» بهما صوتان مشهوران . أما شطرة أبى نواس فهى على مقياس الشطرة الثانية من «ودع هريرة» : «وهل تطيق فراقا أيها الرجل» .

ونحن لا نشك بعد اطراد الظاهرة التى بدأت عند بشار لدى شاعر هام وهو أبو نواس فى أن التجربة تهدف لضبط ايقـاع الشاعر المحدث فى مواجهة لغتـه الجديدة التى انتزعها من الحيـاة اليومية وتحتـاج لدرجة كبيرة من الدربـة والتمرين ، وسواء عمد بشار لنظم نونيتـه «وذات دل» ، أو ساقه اليهـا حدث طارىء ، فانه ان كان قد عمد فقد هداه تفكيره الى أسلوب لحل مشكلة الحداثة فى ضرورة البحث عن مصدر للايقاع عند تخليهم عن لغة الشعر القديم بما تضج به صيغه الجاهزة من نغم وايقاع ووزن ، وأما ان كان قد ساقه اليها الحدث الطارىء فان هذا المغزى الكامن وراء هذا النظم الفريد لن يغيب عن ذهن بشار ، ولعله رأى فيه كشفا فذا . وهذا معظم شعر بشار .

وأما اذا تبلد ذهنه ولم ير هذا الكشف – ونحن للأسف ليس لدينـا نموذج يرجح الأمر غير رثائيته الميمية المشار اليها – فقد رآه أبو نواس واتسع فيه .

وأما أهمية هذا الكشف عن وسيلة لضبط ايقاع الشاعر المحدث ، فهى ربط الموسيقى بنظم الشعر وحلولها محل عكاز الشاعر القديم أو نقرات أصابعه على جسم رنان أو دقـات قدمه الضابطة فوق الارض والصوت الموسيقى كمـا يقول الجاحظ موزون بنفس تقطيع الشعر ، ومن ثم اضافة الموسيقى الى كلمات «البيت» أو الشطر المضمن بوزنه العروضى » هو تضعيف للقوة الايقاعية الهادية للشاعر النـاظم .

واذا كـان هذا الضبط العروضى للشعر عن طريق الموسيقى قـد اقتصر على بشار وأبى نواس ، فماذا فعـل شعراء الحداثة الآخرون ؟ ثـم ما أهمية ظاهرة تنحصر فى شاعرين ؟ اجابة هذين السؤالين قادمة فى مرحلة قادمة من هذا العمل ، لكن من المهم الآن الاعتزاز بهذه النتيجة الهامة ، وعدم نسيانها .

واذا افترضنا أن هذه القصيدة اللامية لأبى نواس هى محاكاة ومعارضة من نوع خاص لنونية بشار وليس من عقبة أمام هذا الافتراض كما سبق أن أوضحنا، فهل ظل أبو نوس يدور فى فلك هذه المحاكاة عبر القطع الثلاثة والخمسين المشار اليها ؟ ان استعراض هذه الاعمال الشعرية الغزيرة العدد يحملنا على التوصل الى أن هذا الشاعر الفذ ، قد وصل الى الذروة فى اللعب بهذا الأسلوب فى اتجاهات

متعددة . فالملاحظ أن الابيات المضمنة لا تقسم القصيدة الى مقطوعات متساوية ، وأيضا رغم أن هذا التقسيم غير عادل الا أنه غير واضح ، ولكى يتعدل هذا التقسيم ويتضح لابد أن تتساوى أبيات كل مقطوعة فى العدد ، وأن يكون سنامها (ذروتها أو نهايتها) البيت المضمن ، بمعنى أن يرد البيت المضمن فى أدوار على رأس عدد ثابت متكرر من الأبيات :

وأظن أن أبا نواس لم يضع هذا هدفا له لكنه بالضرورة مر بخاطره بعد تكرار الملاحظة فنظم قصيدة ذات مقطوعتين توأمين تكاد تشبه فى بنيتها العميقة الصورة البدائية للموشحة الاندلسية ، تلك هى القصيدة .

١ – تعاتبنى على شرب اصطباح ... ووصل الليل من فلق الصباح
٢ – وما علمت بأنى أريحي ... أحب من الندامى ذا ارتياح
٣ – فرب صحابة بيض كرام ... بهاليل غطارفة ، صباح
٤ – صرفت مطيهم حيرى طلاحا ... وقد مدت أساليب الرياح
٥ – وقام الطل فوق شراك نعل ... مقام الريش فى ثنى الجناح
٦ – الى حانات خمر فى كروم ... معرشة معرجة النواحي
٧ – فأقبل ربها يسعى الينا ... يهنىء بالفلاح وبالنجاح
٨ – فقلت : الخمر ! قال: نعم، وانى ... بها لبنى الكرام لذو سماح
٩ – فجاء بها تخب كماء مزن ... وانشأ منشدا شعر اقتراح :
١٠ – «أتصحو أم فؤادك غير صاح ... عشية هم صحبك بالرواح»
١ – فبت لدى دساكره عروسا ... بعذراوين من ماء وراح
٢ – ودار بكأسنا رشأ رخيم ... لطيف الكشح مهضوم الوشاح
٣ – وقال أتبرحون غدا ؟ فقلنا : ... وكيف نطبق بعدك من رواح
٤ – فخاتلنا ، فأسكرنا ، فنمنا ... الى أن هم ديك بالصياح
٥ – فقمت اليه ، أرفل مستقيما ... وقد هيأت كبشى للنطاح
٦ – فلما أن ركزت الرمح فيه ... تنبه كالرقيد من الجراح
٧ – فقلت بحق أبيك سهل ... فلا تحوج الى سفح التلاحي

٨ – فقـال : لقد ظفرت فنل هنيئـا بـاسعـاف وبـذل مستـبـاح !

٩ – فلمـا أن وضعت عليـه رحلي تبـدى منشدا شعـر امتـداح :

١٠ – ألستم خير من ركب المطـايا وانـدى العـالمـين بطـون راح»

نلاحظ من قراءة هذه القصيدة :

أولا : أنها قصيدة مقطوعية تتكون من مقطوعتين متساويتين تنتهى كل مقطوعة ببيت مضمن .

ثانيـا : أن البيت السابق للمضمن يوطىء له بلفظ الانشاد .

ثالثـا : أن البيت المضمن أساس موسيقى (فهـو صوت من أصوات الأغـانى) يضبط عليه الشاعر ايقاعه ولنلاحظ على سبيل المثال الخاطف :

شطرة مضمنة : «عشية هم صحبك بالرواح» .

شطرة ضبط : الى أن هم ديك بالصباح .

رابعا : أن ذيل القصيدة وذروتها (وذروة كل مقطوعة) بيت مضمن مستعار دون خجل أو حتى شبهة اتهامه بـالسرقة ، فقد اتهم النقـاد أبا نواس بكثير من السرقات ، وغضوا النظر عن هذا التضمين الذى يفرض نفسه حلالا زلالا ! .

وتتصاعد تجربة أبى نواس فيدرك حلاوة أن يصير البيت الأخير من القصيدة مضمنا مستعارا على لسان أحد الصبيان أو احدى النساء فتكثر القصائد المنتهية ببيت (أو شطر) مضمن داخل الاعمال الثلاثة والخمسين المذكورة ، ليصل عدد القصائد والمقطوعات المنتهية بأكثر من شطرين (ثلاثة أشطـار الى ستة) الى ٥ أعمال . ويتفنن فى اختيار النهايات والتوطئة لها بالغناء الى حد يضعنا فى جو شعبى احتفالى ملىء بالموسيقى والاتها . ونضرب عددا من الأمثلة (١) .

(١) ولمـا لاح ضوء الصبح عنا
وحرك عوده بدر وسيم
بصوت أخى الحجاز ، فهاج شوقى :
« لمن طلل برامة لا يريم »

---

(١) راجع المثل ١ – ٢٠ فى آخر المقطوعات الآتية حسب تدرج أرقام الأمثلة بالتتابع .
٧٦٣ ، ٧٥٦ ، ٦٨٣ ، ٦٨١ ، ٦٧٥ ، ٦٧١ ، ٥٩٧ ، ٥٦٥ ، ٤ ، ٧ ، ٣٠ ، ١٣٩ ، ١٨٢ ، ٢٢٤ ، ٢٣٩ ، ٢٨٨ ، ٣١١ ، ٣٣١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٧ ، ٣٥٥ .

(٢) اسقنيها وغن صوتا لك الخير – أعجما :

« ليس فى نعت دمنة لا ولا زجر أشأما »

(٣) وتغنى على المدام ثلاثا :

« أزجر العين أن تبكى الطلولا »

(٤) وحتى تغنى لاهيا متطربا

غناء عميد القلب نشوان ماحل :

«خليلى» عوجا من صدور الرواحل بجمهور حزوى فابكيا فى المنازل»

(٥) ثم احتسى مسرعا وغنى

بخسروى له دلال :

« عيناك دمعاهما سجال

كأن شأنيهما وشال »

(٦) هيفاء تسمعنا والعود يطربنا :

«ودع هريرة ان الركب مرتحل»

(٧) ثم تغنى وقد دارت بهامته

فما يكاد يبين القول اذ نطقا

«ان الخليط أجد البين فافترقا وعلق القلب من أسماء ما علقا»

(٨) قالت : وقد جعلت تمايل لى :

كتمايل الماشى على الدف :

«وجهى اذا أقبلت يشفع لى وعذاب قلبك حسن ما خلفى»

(٩) فاشرب هديتى وغن القوم مبتدئا

على مساعدة العيدان والغناء

«لو كان زهدك فى الدنيا كزهدك فى وصلى ، مشيت بلا شك على الماء»

(١٠) كم قد تغنت ولا لوم يلم بنا :

«دع عنك لومى فان اللوم اغراء»

(١١) يغنى وما دارت الكاس ثالثا :

«تعـزى بصبر بعد فاطمـة القـلب»

(١٢) حتى تغنى وما تـم الثلاث لـه

حلو الشمـائـل محمود السجيـات

«يا ليت حظى من مالى ومن ولـدى انـى أجالس لبنى بـالعشيات»

(١٣) ... حتى تغنى وقد مالت سوالفه :

«يـا دير حنـة من ذات الأكيـراح (١)»

(١٤) ... لا سيمـا ان شداك ذو نطف :

« يـا دار أقـوت بـالـتف مـن جـدد »

(١٥) لمـا تـغـنت والسرور يحثـهـا :

« رحـل الخليـط جمـالهـم بسـواد »

(١٦) وكـل كنديـة قـالت لجـارتـهـا

والـدمع ينهـل من مثـنى ومن وحد :

«الهى امرأ القيس تشبيب بغـانية عن ثاره وصفـات النؤى والوتد»

(١٧) رفـع الصـوت بـالصوت

هـــاج لـلـقـلـب ادكـــارا :

«صاح هل أبصرت بالخبتين من أسماء نارا»

(١٨) يحكى صداه مجيد الصوت اذ نطقت

مـنـه اللـغـات عـلى طـبـل ومـزمـار

«فذاك قبل نزول الشيب عادتنـا لكننـا نرتجى غفـران غفـار»

(١٩) ونغنى ما اشتهيناه من الشعر جهـارا :

---

(١) « يا دير ... » أحد الأصوات المشهورة غناء المسدود (العقد جـ ٧ ص ٣٩) .

«أسقنى حتى ترانى

أحسب الديك حمارا »

(٢٠) ..... وغنى مغلنا ..... :

«يا من أضربه السهر عندى من الحب الخبر»

(٢١) فاحت برائحة ، قال العريف لهم :

« هل فى محلتنا دكان عطار»

والأمثلة السابقة تغنى عن كل كلام فى تصوير الجو الشعبى الذى تتميز به هذه الاعمال الشعبية ، واتكاء الشاعر عليها لضبط ايقاعه ، وهو أمر يتمثل فى اتخاذه من أبيات له يكررها المرة بعد المرة ضمن الابيات المضمنة ، وبعضها على وزن بعض الاصوات مثل صوت «أتصحو أم فؤادك غير صاح» الذى نسج على نظمه قصيدة « يا دير حنة من ذات الاكيراح (*) » ، والتى اتخذ مطلعها هذا شطرا مضمنا يضبط عليه . ومن مثل اشعار له لا أظن الا أنها كانت غناء شعبيا يردده الصبيان الذين يروى عنهم أبو الشمشق وأمثالهم مثل قوله «أحسب الديك حمارا» ، وربما كانت حداء من مثل قوله : «يا من أضر به السهر، عندى من الحب الخبر» . وقد يتجاوز الأغنية الشعبية الى المثل سواء كان مثلا عربيا أو أعجميا(١) , وقد يأخذ بعض اللفظ العامى ويلفقه على ايقاع معلوم وأغلب الظن أن هذا اللفظ كان فقرة من أغنية شعبية مثل قوله «أرفق حبيبى ، أنت مستعجل» (٢) . وتوحى هذه العبارة أنها من كلام النساء أو من غنائهن . وأدخل فى ذلك العبارة التى ما زالت ترددها بنت البلد المصرية حتى اليوم «اليوم لى سنه ما مسنى بلل» (٣) ، كناية عن هجر زوجها لها فى الفراش فترة طويلة ، ومن المدهش أن الشاعر اذا توقف عن التضمين ، فانه قد تعود أن ينهى الأغلبية الساحقة من قصائده بأبيات تعج بالظرف والرقة والشعبية

(*) تبدأ هذه القصيدة القصيرة هكذا :

يادير حنا من ذات الاكيراج من يصح عنك فانى لست بالصاح

مما يؤكد فكرة ضبط الايقاع ومحاولة تشكيل معجم صيغى خاص بالشاعر (م ١٩٧ الديوان) .

(١) راجع (بالديوان) المقطوعات ٥٧ (المثل الأعجمى) ، ١٢٢ ، ٧٣٧ (أمثال عربية) .

(٢) آخر المقطوعة ٧١٥ (بالديوان) .

(٣) آخر المقطوعة ٧٢٤

وتتمادى فى غنائيتها ولو كانت غنائية حادة مكشوفة تستخدم لغة الصبيان فى عرض الشارع مثل قوله :

مـــا زلت أجرى كلكـــلى فوقـــه حتى دعا من تحته قاقـــا (١)

كان أبا نواس قد ربط شعره بالموسيقى والعامية بصفة خاصة كلام الصبيان والنساء ، ولكن الارتبـــاط بالموسيقى ربطه أيضا بالتراث الشعرى القديم كما ربطه – اذا صدق حدسنا حول محاكاته أو أخذه لأغـــان شعبية – بالتراث الشعبى العربى والأعجمى ولا سيما انـــه يشير الى أصوات حجازية وأعجمية فيما يورد من أغان يضبط عليها شعره كما نرى فى المثال ١ ، ٢ من أمثلة الابيات المضمنة التى أوردناها . كما أننا قد أوشكنا منذ قليل لبيان اشارته الى تضمين أمثال عربية ، و «عجمية» على حد تعبيره . ونحن هنا يهمنا قبل كل شىء طبيعة علاقته بالموسيقى وبالجو الشعبى المتصل الى حد كبير بالنسوان والصبيان ، ثم عناصر أخرى شعبية بـــل ودينية فقد تمثل الصوت القرآنى فى جماله وايقـــاعه وضمن مقطوعة صغيرة له من بيتين شيئا من آى القرآن الكريم (٢) :

وقـــرأ معلنـــا ليـــصدع قلـــبى والهوى يصدع الفؤاد الكليما

« أرايت الذى يكذب بالدي.....ن فذاك الذى يدع اليتيم » .

وهكذا يرتبط الشعر بلغة الحيـــاة اليومية وايقـــاع تلك الحياة المتمثـــل فى الموسيقى من ناحية والنص القرآنى الخالد ، الذى ان كان قد تمثله صراحة فى هذه المقطوعة اليتيمة الا أنه قد سرى فى شعره بصورة غير مباشرة (*) تماما كما فعل مع الحديث الشريف فى نهاية مقطوعة له (٣) .

ان الـــقلـــوب لأجـــنـــاد مجنـــدة لله فى الأرض بـــالأهواء تختـــلف

فما تعـــارف منهـــا فهو مـــؤتلف ومـــا تنـــاكر منهـــا فهو مختـــلف

فلم يترك عنصرا حيا الا لجأ اليه لخلق معجم لصيغ جديدة سعيا وراء شعر جديد ظاهرى المذهب فيما يبدو من قوله فى مهـــاجمة الطلل – أيضا – فى آخر قصيدة له (٤) :

---

(١) آخر المقطوعة ٦٢٥ (بالديوان) .
(٢) مقطوعة ٧٨٢ (الديوان) .
(٣) مقطوعة ٥٥٤ (الديوان) .
(*) انظر آخر المقطوعة ٧١٤ (الديوان) :
والله – فى كـــل هذا حسبى ونـــعم الوكيـــل
(٤) مقطوعة ٧٥٤ (الديوان) .

فعلام تذهل عن مشعشعة وتهيم فى طلل وفى رسم
تصف الطلول على السماع بها افذو العيان كانت فى العلم
واذا وصفت الشىء متبعا لم تخل من زلل ومن وهم

ومن ثم فهو اذا نعت الرياض (١) :

لا أنعت الرياض الا ما رأيت به قصرا منيفا عليه النخل مشتمل
فهاك من صفتى اذا كنت مختبرا ومخبرا نفرا عنى اذا سألوا

وعليه فهو ضد السلفية يصف ما يرى (بعينه وعين خياله) ويريد بلاغة جديدة يراها فى وصف الخمر :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

والبلاغة الجديدة تقوم على المعاينة ومخالفة القيم المستقرة شأن كل جيل بعد جيل (٢) :

أبدا ما عشت خالف دأب قوم بعد قوم

لأن صور الحاضر تتراكم فتحول دون رؤية صور الماضى فالتمسك بها وهم بل لا شىء فالجهل بها والعلم سيان (٣) :

ألا لا أرى مثلى ما امترى اليوم فى رسم
تغص به عينى ويلفظه وهمى
أتت صور الأشياء بينى وبينه
فجهلى كلا جهل ، وعلمى كلا علم

ولهذا يبحث بوعى عن ايقاعه فى الموسيقى سواء كانت أعجمية أو حجازية ، وفى ايقاع الواقع كما تراه عينه ، على مذهب الظاهرية ، متجاوزا التقليد بقدر ما يمكنه ، وهنا كانت محاولته المحدودة فى مشاركة مع بشار وأبى العتاهية فى الضرب عرض الحائط حينا بالعروض المستعمل ، بحثا عن سبيل فى العروض

---

(١) مقطوعة ٦٨٨ (الديوان) .
(٢) راجع المقطوعة ٧٥٢ (بالديوان) .
(٣) راجع المقطوعة ٧٥٨ (بالديوان) .

المهمل (١) وفى مخالفة البحور العروضية بعض المخالفة ، وأخيرا مطاردة ايقاع اللفظ العامى والأغنية الشعبية ، والقرآن الكريم والحديث الشريف .

وفى مجال ايقاع العناصر الثلاثة الأخيرة بحث أبو العتاهية عن ايقاع شعره فى عملية تدريب شاقة بل ومذهلة نراها عنده فى خطوتين ، الخطوة الاولى : هى جمع المادة عبر الانغماس فى ثقافة العصر ، وفى الحيـاة اليومية فـى الشوارع الخلفية اندماجا فى المخنثين تـارة ، وفى الحجامة تـارة أخرى (٢) ، وربما مع الصبيان وبائعى الجرار زملاء مهنته القديمة ، ثم الخطوة الثـانية تحويل هذه المادة المجموعة الى شعر لا يبتعد عن الحيـاة من ناحية ، ولا يبتعد عن ايقـاع الشعر من ناحية أخرى (٣) . وقد نجح فى ذلك عن طريقين : الأول الاكثـار من الشعر (*) ، حتى كاد أن يكون كلامه كله شعرا لوشاء (٤) ، وانغمس فى نظم أرجوزة كبرى سماها ذات الأمثال تحتوى على أكثر من أربعة آلاف مثل ، وأربعة آلاف بيت (٥) ، وهى أرجوزة مزدوجة . وهذه ظاهرة متكررة عند ابان بن عبد الحميد وغيره (٦) . وقالوا : «لو أن شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربرى كان مفرقا فى أشعار كثيرة لصارت تلك الاشعار أرفع مما هى عليه بطبقات ولصار شعرهما نوادر سائرة فى الآفاق . ولكن القصيدة اذا كانت كلها أمثالا لم تسر ، ولم تجر مجرى النوادر ، ومتى لـم يخرج السامع من شىء الى شىء ، لـم يكن لذلك عنده موقع (٧)» . وسواء اتفقنا مع هذا القول من عدمه ، فقد دخلت العامية على نطاق واسع الى الشعر ، وانتظمت صيغـا ، يتداولها الشعراء فى الأجيـال التالية وخلال ذلك تنمو هذه القصائـد الطوال لتصير نوعا أدبيـا من ناحية ، ومجرد أسلوب تعليمى عندما نظمت فيها العلوم من ناحية أخرى . وقد بدأ ذلك بالفعل ابـان بن عبد الحميد ولحقه فى ذلك الفـزارى وآخرون ، وقـد تطورت

---

(١) راجع العصر العباسى الاول لشوقى ضيف ص ١٩٦ ثم راجع ص ١٩٥ ثم ص ١٩٨ ، ١٩٩ وأخيرا راجع هذا البحث ص ١٦٤ .

(٢) الأغانى جـ ٤ ص ٤٧ .

(٣) راجع هذا البحث ص ١٥١ – ١٦٠ .

(*) الاكثار من الشعر صفة للمحدثين حتى أن بشار زعم أن لـه ١٢ الف قصيدة (الاغانى جـ ٣) ودعبل يقول : «مكثت ستين سنة ليس من يوم ذر شارقه الا وانا اقول فيه شعرا» . (الاغانى جـ ٢٠ ص ١٥١) .

(٤) البيان والتبيان جـ ١ ص ١١٥ ، ثم الاغانى جـ ١٨ ص ١٧٣ .

(٥) الأغانى جـ ٤ ص ٣٦ – ٣٧ .

(٦) شوقى ضيف العصر العباسى الاول ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ١٩٠ ، ١٩١ .

(٧) الجاحظ ، البيان والتبين (تحقيق عبد السلام هارون) ط ٥ ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٨٥ جـ ١ ص ٢٠٦ .

الأرجوزة الى أرجوزة ثلاثية الاشطار . وكما كانت تتغير القوافى بعد كل شطرين مصرعين – اذا صح التعبير صارت تتغير كل ثلاث شطرات (١) ، وكأننا نتوجه مع التطورات السابقة نحو تطور جديد تتعدد فيه القوافى ، بشكل يطرد فى تلك القصائد الطوال ، ويرافق ذلك انقسام البيت الشعرى الى فقرات كانقسام أغصان الموشحة وأقفالها ، بل الاقبال الجسيم على الأوزان القصيرة والمجزوءة والمسمطات القائمة على هذه الاوزان جعل من الاشطار مجرد فقرات قصيرة تكاد تقوم على تفعيلية واحدة كما نرى فى المسمط الآتى لأبى نواس (٢) :

سلاف دن كشمس دجن
كدمع جفن كخمر عدن
طبيخ شمس كلون ورس
ربيب فرس حليف سجن
يا من لحانى على زمانى
اللهو شانى فلا تلمنى

ويلتقى تعدد القوافى مع قصر الأشطار مع البيت التقليدى فى آن واحد داخل مقطوعة يتيمة – قد يكون لها نظائر فى المستقبل عند اكتشاف تراثنا بشكل دقيق – عثر عليها شوقى ضيف ، تنسب لديك الجن هى (٣) :

قولى لطيفك ينثنى عن مضجعى عند المنام
عند الرقاد/عند الهجوع عند الهجود/عند الوسن
فعسى أنام فتنطقى نار تأجج فى العظام
فى الفؤاد/فى الضلوع فى الكبود/فى البدن
جسد تقلبه الأكف على فراش من سقام

---

(١) العصر العباسى الاول ص ١٩١ – ١٩٢ ، وجد ذلك من قبل فى الرجز بكثرة ، ولكن ليس على مستوى القصيدة ، وانما لدينا وفرة من الحداء أو غناء الآبار أو أغراض أخرى ذات ثلاث شطرات فقط موحدة القافية ، أما ظهور قصيدة تصبح وحدتها الثلاث شطرات تتكرر كل مرة بقافية مختلفة فهذا هو الجديد .

(٢) نقلنا هذا المسمط عن الشعر العباسى ص ١٩٩ – كذلك راجع ص ١٩٣ لمراجعة ما يكتبه شوقى ضيف عن التجديد فى الاوزان والقوافى .

(٣) العصر العباسى الاول ص ١٩٩ – ٢٠٠ .

مـن قتـاد/مـن دمـوع مـن وقـود/مـن حـزن
أما أنـا فـكـمـا عـلـمـ...ت ، فـهـل لـوصـلـك من دوام
مـن معـاد/مـن رجـوع مـن وجـود/من ثـمـن

النص شعر مقطوعى مثل الموشحات يتكون من أربعة مقطوعات كل مقطوعة تتكون من غص واحد طويل يمثل شعريا غير مصرع من شطرين ثم من قفل يتكون من أربع فقرات تتحد قافية الفقرة الاولى والثـالثة منها بينما تختلف الثـانية والرابعة . وأخيرا تتحد القوافى لكل من الغصن والقفل فى كل المقاطع ، ومع ذلك فهى مع عناصر غزيرة قد تؤدى الى الموشحة ، لكنها ليست موشحة ، فقط تضيف ظاهرة تعدد الفقرات والقوافى بل وتعدد الأوزان داخل القصيدة الواحدة . وكل ذلك من نتائج الاتجاه المحدث الذى كتب له أن يرتد عن الحداثة عند الجيل الثانى بعد أبى نواس وأبى العتاهية ، لكى يشهد القرن الثالث انحسار موجة التقـدم تدريجيا لينـتهى عصر الاستقرار والازدهار فى بغـداد التى ستنشغل بمشاكـل تتصاعد كلما تقدم هذا القرن الثالث نحو نصفه الثانى . وهذا الجو الذى تعلو فيه طبقات المـوالى والجند ، وتنتقـل الجيل بعد الجيـل الى عداد النبلاء ، لم يعد هناك مجال لصعود الطبقة الدنيا الى أعـلى فتنحصر الارستقراطية وتغلق بابها ، ويعم الجهل الذى يحدثنا عنه الهمذانى فى مقـاماته ، ليصل الى الصورة الرفيعة التى نراها فى مقامات الحريرى بعد ذلك بقرن ، ويبقى الصراع الآن بين أجناس : فرس/ترك (بما فيهم الأكراد) / عرب . وهنا أمام سطوة الارستقراطية وقادة الجند تضعف الدولة وينمو الاتجاه المحافظ فى الشعر ويظهر أبو تمـام والبحترى ، فى ظل الفترة الاخيرة من مجد الخلافة العباسية ، لكنها الفترة الاولى لطغيان قادة الجند واستبداد الأرستقراطية . انها فترة مليئة بالتعقيدات ، لكن أيضا بالتقعيد والكلاسيكية . ابتعد الشعر عن العامية وعاد يجتر تراثه الصيغى القديم مضافـا اليه التراث الصيغى المحدث ، الذى سيفقد بالضرورة حداثته فى الأجيال التالية ، ويكفى أن نصور محافظة هذا الجيل فيما يروى عن «أحمد بن سعيد الحريرى من أن أبا تمـام حلف ألا يصلي حتى يحفظ شعـر مسلم وأبى نواس ، فمكث شهرين كذلك حتى حفظ شعرهما . قال : ودخلت عليه ، فـرأيت شعرهما بين يديه ، فقلت له : ما هذا ؟ فقال : «اللات والعزى ، وأنا أعبدهما من دون الله ! » (١) أما البحترى فقد كان يتشبه بأبى تمام فى شعره ويحذو مذهبه ،

---

(١) الاغانى جـ ١٩ ص ٥٣ .

وينحو نحوه فى البديع الذى كان أبو تمام يستعمله ويراه صاحبا واماما ، ويقدمه على نفسه ، ويقول فى الفرق بينه وبينه قول منصف : ان جيد أبى تمـام خير من جيده ، ووسطه ورديئه خير من وسط أبى تمام ورديئه (١)» . وعموما ، فقد جعل من أبى تمام الرئيس والاستاذ وأما البحترى فهو التابع له ، الآخذ منه ، اللائذ به ، نسميه يركد عند هوائه ، وأرضه تنخفض عن سمائه (٢) .

فأبو تمام يسير فى ركاب المحدثين تابعا لهم ، والبحترى فى ركاب أبى تمام . ولعل لهما فى ذلك بعض الحق ، فهما أخذا على عاتقيهما بقاء تراث الحداثة على قيد الحياة ، لكنهما أوقفا تياره الطموح لتغيير الواقـع الشعرى ، وقصراه على الرضا بهذا الواقع والدوران داخله واعادة مزج التراث البدوى بتراث المحدثين الحضارى (٣) فعاد تدريجيا للشعر عموده وضجيجه ، وابتعدت عن لغة الحياة لغته نحو الجزالة والفخامة وارتفاع الصوت ، واستقر نهائيا على يدى الشاعرين المتعاقبين أستاذا وتلميذا — ومعهما جيل من المولدين ، عروض الخليل ، وما يتبعه من فصاحة والتزام بالهياكل الموروثة . ولولا أن هذا ليس من شأننا فى هذه الدراسة ، لأطلنا فى تفصيل ذلك . ولكننا فقط ألمحنا لعودة الكلاسيكية فى بغداد ، لكى نشير الى أن الحداثة التى تتـلاشى فى بغداد ستستمر مسيرتهـا ولكن بعد نفيها الى الاندلس .

---

(١) نفسه جـ ١ ص ٣٩ .

(٢) نفسه ص ٤٠ .

(٣) يبدو ذوق البحترى البدوى فيما يرويه محمد بن القاسم بن مهرويه : قال لى البحترى : دعبل بن على أشعر عندى من مسلم بن الوليد ، فقلت له : كيف ذلك ؟ قال : لأن كلام دعبل أدخل فى كلام العرب من كلام مسلم ، ومذهبه أشبه بمذاهبهم ، وكان يتعصب له (الاغانى جـ ٢٠ ص ١٣٦) . واتجاه دعبل مفهوم فهو بشكل أو بآخر من جيل أبى تمـام والبحترى وتلميذ للمحدثين (مسلم بن الوليد) يتجه نحو البدوية مبقيا عناصر حداثية (الاغانى جـ ٢٠ ص ١٥٧ ، ص ١٨٥ ، ص ١٧٩) .