الموجة الأخيرة فى الشعر المصرى الحديث

يتبدى واقع الحركة الشعرية الحديثة مع مطالع الثمانينيات فى مصر حافلا بعدد من الظواهر البارزة فى مقدمتها اضمحلال صوت الموجة الأولى التى عرف شعراؤها بالرواد مثل صلاح عبد الصبور وأحمد حجازى وكوكبة حولهم غاب بعضهم وصمت البعض الآخر. وبروز الصوت الشعرى لجيل الستينيات الذى يمثله محمد عفيفى مطر وأمل دنقل وفاروق شوشة ووفاء وجدى وكمال عمار ومحمد مهران السيد وملك عبد العزيز وغيرهم ثم هناك بعد ذلك تشتت موجة السبعينيات بعد أن انقسمت الحركة إلى جناحين أساسيين الأول يعد استمرارا للأجيال السابقة عليه والثانى يعد رفضا لكل ما سبقه باسم تأسيس حداثة جديدة، وتأتى مطالع الثمانينيات لتؤكد ما يسمى بالازدهار الكمى لحركة الشعر الحديث بعد أن تفتحت كثير من المواهب الشعرية فى العاصمة وفى الأقاليم فى ظل امتداد الواقع الثقافى إلى المحافظات المصرية بفضل الجامعات الإقليمية ومراكز الثقافة الجماهيرية. وإذا كانت طليعة الموجة الجديدة تجعل من القاهرة مركزا لنشاطها فإن محيط الدائرة يغطى كل الأقاليم تقريبا ولا تكاد مع اتساع حركة النشر وسرعة وسائل الاتصال أن نجد فروقا حاسمة بين طبيعة الشعر فى العاصمة وملامحه فى الأقاليم. وإذا كان لنا أن نشير إلى بعض شعراء الموجة الأخيرة فسيتبادر إلى الذهن أسماء: محمد سليمان وعبد المنعم

رمضان وحلمى سالم وأمجد ريان وحسن طلب وعادل عزت ووليد منير وعزت الطيرى وأحمد الحوتى وعبد الستار سليم ومشهور فواز وعبد المنعم كامل وعبد الرحمن عبد المولى ومنير فوزى وأحمد طه ومحمد يوسف وفولاذ الأنور وغيرهم.

ومعظم شعراء الموجة الأخيرة يحاولون وسط تجاهل نقدى أن يشقوا طريقهم الذى أفضى بمعظمهم إلى التمحور حول الذات التى تغالب حصارا ولا تكاد تجد سندا فى عالم أصبح ينظر إلى الشعر والشعراء باعتبارهم مجرد ذكريات رومانسية لتاريخ قديم. وقد حاول عدد كبير منهم أن يلجأ إلى النقد كوسيلة للتواصل مع الآخرين الذين أسرفوا فى اتهامهم بالغموض.

ولا شك أن هذه الموجة التى تضم بعض الموهوبين قد فتحت الباب أيضا أمام الأدعياء الذين تزاحموا على الرقعة الضيقة، حيث يتدفق طوفان من النماذج الشعرية المجهضة التى تحمل تشويها للغة وإسرافا فى خلق صور شعرية لا تخدم هدفا داخل القصيدة، وربما تعد هذه الموجة ردا على الاتجاه القومى فى القصيدة العربية، وهو الاتجاه الذى مارس تأثيرا عميقا على الأجيال السابقة. وإذا كان شعراء الموجة الجديدة لم يستطيعوا حتى الآن بسبب غموضهم وعجزهم عن التواصل مع جمهورهم أن يؤكدوا حضورهم الشعرى بطريقة حاسمة إلا أن عددا منهم يبشر فعلا بمواهب جادة ينقصها البعد التاريخى ومنهم: محمد سليمان الذى يقول فى قصيدته «انحناءات»:

ينحنى للمرايا..

ويودعها وجهه المستطيل.. وأصقاع رجليه..
وردته والهواء المسمم ثم يصيح: أنا أول الماء..
.. دلت على الصخور
أنا أول الماء دل على الخضار
ودلت مسافة وجهى
فساقت إلى المدينة أسواقها والشوارع
ساقت إلى المرابين والبائعين
وساقت إلى الدخان وأقبية السكر والسارقين
وساقت إلى القلب طعم الأرق.

ومنهم كذلك عبد المنعم رمضان الذى يقول فى قصيدته «دمى صوب كل الجهات»:

إنه الفقد
هذا الشتاء الوحيد
وها أنذا واقف كالإله المريض
أسرب جسمى بآنية الوقت
أرشح بالموت والاتزان
وألكز ناصيتى صوب كل الجهات

ثم يقول:

أنا ملك
كان لى العرش والصولجان
وكان اختلاط المسافات

كان الدخول إلى الحلم
كان الخروج
وكان التوافق والبؤر الأولية فى القلب
كان اغتياب المقادير والريح والنوء
كان الخراب
أنا ملك
كان لى العرش والصولجان
وصار لى الفقد
هذا الشتاء الوحيد
وها أنذا واقف صوب كل الجهات

والحقيقة أن هذين النموذجين يمثلان خير تمثيل شعر الموجة الأخيرة، فهما لشاعرين فى مقدمة شعرائها. والقصيدة الأخيرة «دمى صوب كل الجهات» هى تعبير مركز وبالغ الإيحاء عن الموقف الفنى والفكرى لهذه الموجة فهى حائرة بين رفض الأسلاف وعجز التواصل مع الواقع الراهن وضبابية الانتماء وغياب اليقين بحيث يبدو الميراث الوحيد لشعراء هذه الموجة هو الفقد بعد أن حل الشتاء القارس الذى بدد الحصاد الصيفى فى الحرائق الكثيرة التى اجتاحت الواقع كله. ورغم ادعاء هذه الموجة التركيز على التعبير عن موضوعية العالم الخارجى بحيث تصبح الكينونة فى حد ذاتها هى الهدف وليست الغاية الخارجية أو الوظيفية وهذا الموقف نابع من افتقاد اليقين فى الأفكار والمبادئ التى طرحها الواقع على هؤلاء الشعراء، ورغم هذا الادعاء نلاحظ أن الذات المعزولة والتى يعبر عنها ضمير المتكلم مرة وضمير الغائب مرة أخرى

هى موضوع التجربة الشـعرية الأساسى للموجة الأخيرة. وإذا كان لنا أن نوسـع من إطار الملاحظات الفنية على هـذه الموجة انطلاقا من العديد من نماذجها الشعرية، فإننا نرى أن ما يسمى بالوحدة العضوية للقصيدة قد قضى عليها بسـبب التركيز على الحالة الشعرية وليس على التجربة بحيـث أصبح الحدس الخفى للرمـوز الخاصة هو الذى يحرك اللغة فى اتجـاه مجـال مغلق من الاحتمـالات. وبهذا تخلت اللغـة فى كثير من النماذج الشـعرية عن دورها الدلالى فى التواصل لتصبح سـجنا للتجربة وربما لا يملك الشـاعر نفسه صاحب القصيدة أن يخرج منه إذا أراد لأنه لا يملك رموزه امتلاكا كاملا. ولقد غاب شبح الواقع باعتباره وجودا مألوفا لتظهر أمامنا مفردات متسـاقطة من أسـاطير عجزوا عن خلقها ولا تمت بصلة إلى الأسـاطير القديمة ولا شـك أن الحضور الكثيف لبعض مظاهر الطبيعـة وإضفـاء لون من الحياة عليها يجعلنا بصدد رومانسـية جديدة خاليـة من العاطفية ولكنها مليئة بالأحلام أو بقايا الأحلام العاجزة غير أن هذا لا يلبث أن يتبدد أمام وعورة الصور الشـعرية التى تأبى الإفصاح عن طبيعتها فهى تمزج بين شرائح ناقصة من الواقع وطموحات تاريخية غامضـة ولكنها فـى النهاية لا تفصح عن انتمائهـا الحميم. إن الاحباط الواقعى الذى يحيط شـعراء الموجة الأخيرة من الشعر الحديث فى مصر يدفعهم إلى الانتماء إلى الإشارات الثقافية أكثر من انتمائهم إلى الحدث الواقعـى فى الحياة ولهذا تظل تجربتهم حائـرة ومهددة بفقدان الذاكرة التاريخية التى هى عصب كل شعر حقيقى.

❑❑❑

صوت من الموجة الثالثة
فى حركة الشعر الحديث

يبرز صوت الشاعر العراقى «خزعل الماجدى» ليؤكد أن مرحلة الانتقال التى مرت بها حركة الشعر الحديث خلال عقد السبعينيات ومطالع الثمانينيات قد أوشكت على الانتهاء. فهو يعطى نموذجا له ملامحه الفنية التى تميزه كشاعر متفرد من ناحية كما أنها فى الوقت نفسه تمثل القصيدة السبعينية فى إطارها الزمنى والتجريبى وتطلعها إلى التجاوز واستشراف المستقبل عبر رموز بالغة الدلالة على توحد الذاكرة التاريخية بتيار الواقع بتفاصيله الغزيرة من ناحية أخرى. وقد تجلت تجربة الشاعر فى ديوانين هما: «يقظة دلمون» الذى صدر عام ١٩٨٠م و«أناشيد إسرافيل» عام ١٩٨٤م. وإذا كان لنا أن نصف التجربة الشعرية فى هذين الديوانين فإن خير تعبير هو «الأسطورية الفنية» فى الشكل والمضمون. ولعل هذا الاتجاه الأسطورى يتبدى فى عنوانى الديوانين فقد ذكر فى ديوانه الأول أن دلمون هى الجزيرة العربية التى وردت فى التاريخ القديم والأساطير السومرية والبابلية على أنها الأرض الخالية من الأمراض والشرور والتى لا يموت فيها كائن حى، وقد توصل المؤرخون والأثريون إلى أن دلمون هذه هى نفسها البحرين الحالية وبهذا المعنى فإن الشاعر يريد أن يوحى لنا بأن عالمه الشعرى لا يخلو من هذا الهاجس الذى راود الشعراء والمفكرين والفنانين عبر التاريخ وهو البحث عن المدينة الفاضلة أو المدينة الفردوس والعالم

الأنقى والأسمى. كما أنه فى الوقت نفسه يعود بنا إلى استلهام الجذور الحضارية للأمة العربية فى مرحلة للرد على اتجاه الشعراء إلى استلهام الأسطورة الغربية فى الحقبة الماضية كما نجد عند السياب وأدونيس وعبد الوهاب البياتى وغيرهم.

ورغم أن الشاعر يعدنا بمدخل قومى بهذا العنوان إلا أننا ما نلبث أن نشعر بالدهشة وهو يفتتح ديوانه بمقتطفات لسان جون بيرس وبودلير ويجعل من إحدى شخصيات رواية «زوربا» لكازانتزاكى عنوانا للقصيدة الأولى «بوبولينا». ومطالعة قصائده توحى بامتزاج تجربة الشاعر الوجدانية بالتراث الإنسانى متمثلا فى الأساطير والمصطلحات الصوفية والكتب المقدسة والبناء التركيبى السيمفونى للقصيدة. وقد قسم ديوانه الأول إلى مجموعة من الأبواب أو الكتب كما يسميها وهى إشارة إلى التصنيف الكلاسيكى لكتب التراث وجاء كل قسم من هذه الأقسام معبرا عن رؤية الشاعر الفنية لجانب من جوانب التجربة الإنسانية ففى كتاب «بوبولينا» تتجلى التجربة العاطفية بما فيها من وحدة عميقة بين النوازع الرومانسية والحسية يقول فى نشيد المسرة:

هكذا نبقى
لنا أن نسقط الآن
وأن نرقى
فكونى غابة مشتعلة
وابتدى هزى بروحى
شجر الخلق

يرينى
ساقطا زهرا
فيا سيدتى العذراء
فى العينين ألقى جسدى
أندى من الماء
وفى الجفن أنام
فى يدى زهرة غاريدينيا
وفى قلبى المسرة
وعلى الأرض السلام

ومن الواضح أن الشـــاعر يستدعى للحظة الشعرية هذا البعد الروحى باستلهامه للكتب المقدسة وهو يجسد المعنوى ببراعة نادرة حين يقول فى قصيدة «رائحة غيابك»:

صديقان
كفى وكفاك
لا زهرة فى المضيق ولا الماء
نحن اللذان ابتلانا هوانا
بأن نودع البحر سرا
وأن نطأ العشب سرا
وأن ندخل الغابة الصافية
وأن نحلم العمر
بعض من العمر يمضى
وما صرت إلا الذى كان

مخترقا فى هواى
وممتلئا بالمسرة

ثم نأتى إلى كتاب النبلاء وهو نوع جديد من فن الحماسة التى تجعل من البطولة بمعانيها المادية والمعنوية نموذجا جديدا لإنسان غامض فيه قــدر قليــل من الواقعية وقدر كبير من الملحمية وهو يرســم فى قصيدته «قلعة روحية» صورة لبطله. صورة يخترعها الشاعر ولكنها تمت بوشائج قوية لعالم قراءاته والعالم الذى يعايشه، يقول خزعل الماجدى:

أناديك أصبو إليك
فلى مقلة لا تنام
ولى كلمة كالمدام
ولى فارس لا يخون
يعلمنى السحر والشعر والهمس للروح
سيف نبيل عصاه
وخيمته..
قلعة واحتفال عجيب
وبردته نبع أهلى القدامى
وخلوته خمرة وندامى
وأوله غامض مستريب
وآخره معتم لا يدانى
فهل تعرفين الذى يحتمى بالشجر
وهل تعرفين الذى يختفى فى المياه
وهل تعرفين الذى فى الجسد

يجرجرنى كل ليلة
إلى ميتة زائغة
إلى مستقر ملىء بروح المحبين
فرسانهم
قائديهم
شعراء غزيرين
هذى العيون تعذبنى كل ليلة
وتزحمنى بالجنون

إن صورة النبلاء أو الأبطال عند هذا الشـــاعر تبدو غامضة فقد يكون البطل الذى ينشده الشاعر نوعا من أبطال السير الشعبية الملحمية التى تأتى مقدرته الخيالية من السحر ومن الذاكرة الخلاقة للأجيال المتعطشة لمنقـــذ من طراز عنترة بن شـــداد أو أبو زيد الهلالـــى أو حمزة العرب، وقد يكون نموذجا رومانســـيا لحلم غير قابل للتحقق وربما يتكشـــف عن إســـقاط ذاتى يعكس فيه الشاعر نرجســـيته وإحساسه العميق بطموحه. فالشـــاعر رغم محاولاته فى خلق إطار مســـتقل عـــن ذاتيته للقصيدة من خلال لغة مســـتقاة من مجالات متنوعة للمعارف الإنســـانية مما يوحى بشمول ثقافته وجديته فى طرح مساهمة شعرية تضيف خصائص جديدة للقصيدة إلا أنه ما يزال مولعا باستخدام ضمير المتكلم:

وأجيئك يا أيامى المسكونة بالريح
أقودك فى ليل صاف
يتساقط منك النور

وأسرار الروح وغابات الورد
وربات الشعر الأولى
وصراخ الشعراء الموهومين بحقل صاف
والصبوات
أفتح أبواب مدينتى الكبرى
وأرخى رأسى فوق السور
وأحلم بالفرسان المزهوين.

ويقول:

أعلن فى صمت بدء الزمن وأرسم قمرا محترقا
وفضاء محتبسا
لا النار ملامسة جسدى
لا الماء قريب من كفى
أنادى أصحابى الضالين
وأحمل نار الصبوات
حيث الماضى يشعل فى سهولا وبقاعا فى لون الخضرة
سأقود إذن عرباتى نحو خيام هادئة فى الشرق
أوقف فرسى العطشان حيال الشمس
وتصير الأرض بكفى هبابا
وأناديها

ويتضح من الصور الماضية أن الشـــاعر لا يقف بتأثراته عند قراءاته فقط بل إن هذه الصور توحى باستفادته من فن السينما. حيث تستدعى

مثل هذه الصور مشـــاهد من أفلام رعـــاة البقر الأمريكية الذين يندفعون بعرباتهم نحو الشرق وإن كان الاندفاع عكسيا فى القصيدة فما أكثر ما كان الاندفاع نحو الغرب فى هذه الأفلام. ثم نصل بعد ذلك إلى كتاب «التجليات» وهو قســم بالغ الأهمية والدلالة على مصادر تجربة الشاعر خزعل الماجدى. فهو يضم خمسا وثلاثين قصيدة هى مزيج من التجارب التى توحى بالنوازع الصوفية ولكنها غير بعيدة عن همومه الذاتية وربما كان اختيـــار هذا الإطار يضلل المتلقى، ففـــى الوقت الذى يوحى فيه الشـــاعر بالتجرد والاكتمال الروحى نرى أن هذا القسم هو أكثر الأقسام تعبيرا عن ذات الشـــاعر وفرديته وطموحه وأن تعبير التجليات «ليس» إلا قناعـــا يخفـــى به جموح الذات وتحررها من المقولات الرومانســـية ســـعيا لتأصيل رومانسية جديدة باســـم تدمير الرومانسية ذاتها، يقول فى تجلى الحقول معبرا عن هذه الرغبة الجامحة فى التمرد والاستمرار فى الغناء:

يا لقلبى
ويا للزمان
أيتركنى قدر مستبد أغنى
ويسكننى التيه
يشاغلنى بالقصى المضىء
ويزحمنى بالجنون
ومملكة الفيض
أبهى من الفيض روحى
ومن مدن فى حقول السحاب

أمـا كتـاب «السـيمياء» فيتضمن ثـلاث قصائد تسـتلهم الفلكلور الشـعبى، ففـى هذا الكتاب رائحـة ألف ليلة وليلة والشـاعر يقول: «وقد اسـتعرت هذه الكلمة اسما لهذا الكتاب لاقتراب فن السيمياء من السـحر وهو ما قصدته فى كتاب «قصائد السـيمياء» لاقتراب قصائده من تعاويذ ومخطوطات وأدعية السحر لغة وشكلا وأسلوبا»، ويقول فى باب التسخير:

سأل:

هل رش الهدهد ماء الذهب
على الشفتين
فصار الشعر كلاما عجبا
وأيقظ نفسى
وأرخى بدمى الخلق المدهش
نادى الروح لقيعان صافية فى النور
ها أنت جميل فى كلماتى
وجميل بين يدى
سأريك طواويس مسخرة لجنونى
وجبالا طائعة لخطاى
أريك منارات المرمر فى مملكتى

ولا شك أن هذا النزوع إلى رفد القصيدة الحديثة بمصادر جديدة من التراث الشـعبى سيظهر بصورة أشـد تكثيفا فى ديوانه الثانى «أناشيد إسرافيل» ولذلك حديث آخر.

يختتم الشاعر خزعل الماجدى ديوانه بكتاب دلمون ولا أدرى لم أخر هذا الجزء الذى جاء مشتملا على أربع قصائد فقط إلى نهاية الديوان رغم أن الديوان يحمل اسمه. إن هذا الجزء من الديوان ينطوى على البشارة الخضراء والحرس القومى والتفاعل الخلاق مع المستقبل. وربما تدل الافتتاحية فى قصيدة «يقظة دلمون على ذلك»:

تتفتح هذى الآماد الحجرية عن نبت موعود
فيشرق فى الأعماق بشير الروح
وتسقط أوراق المعرفة
وسحر العالم من شجرات الدنيا
وأرى الغمر يغطى الأرض
وروح الله يرن على الماء
ماذا يحمل هذا الوعد

تعد هذه القصيدة أنضج تجاربه الشعرية فى هذا الديوان فقد اكتملت له فيها الرؤية التاريخية فى عناق حميم مع الأسطورة. أسطورة البعث القومى عبر شعاع من الروح يسقط مباشرة على قلب الأرض كما احتشد وجدان الشاعر لكى يجسد الوهج المضىء فى عقله وقلبه فى محاولة مستميتة للدفاع عن مستقبل «الوعد» الذى يبتكره بطريقة شعرية ويبرهن الآن بطريقة تاريخية أنه يحيل أحلامه فى هذه القصيدة إلى كائنات لها القدرة على الحركة والنمو والتفاعل ودمج الماضى فى الحاضر والمستقبل.

كانت دلمون بلاد الله

مسافرة فى البحر
ومورقة فى النور
وبيضاء كروح العاشق
أفتح أبواب الجنة
ألمح برقا فى الآفاق يصعد نار الخلق
كانت دلمون بلاد العرب المحروقين بنار المعرفة
كانت دلمون بلاد الروح الباحثة عن الخلد
وجنات الجسد القديس
وأول بعث فى الكون

وفى خاتمة القصيدة ينادى دلمون أن تعود مرة أخرى:

فيادلمون!
ارجعى
إننى غارق
بأبهة القمر
والروح تصبو لمملكة ثانية

تضىء تجربة الشاعر العراقى خزعل الماجدى جانبا من طموح شعراء الموجة الثالثة فى حركة الشعر الحديث كما تلخص بعض خصائص هذه الموجة، ومن أبرز هذه الخصائص:

– تسربل الذات برداء الأسطورة مع اتساع نطاق مفهوم الأسطورة والتجدد الفنى عبر دروب المعرفة الإنسانية بتنوعاتها ومستوياتها وآفاقها الواسعة.

– الطمــوح لربــط الجذور بالأغصان فى صياغــة جديدة لفكرة الزمن بطريقة تذكرنا بفكرة العود الأبدى لنتشه.

– الامتداد بالتجربة الشعرية إلى محاور جديدة ورفدها بعناصرها من التراث الشعبى وحقنها بالرؤية الشاملة للوجدان القومى.

– الاســتفادة من تكنيك الفنون العصرية وعدم عزلة التجربة الشعرية عن هذه الفنون.

– إن هذا الشــاعر يمثل نموذجا لتبلور القصيدة السبعينية فى اتجاه خلق ملامح متميزة للموجة الثالثة لحركة الشعر الحديث.

❑❑❑

مفهوم الشعر بين فلاسفة المسلمين والبلاغيين

اهتمت الفلسفة بالشعر منذ أقدم العصور كما تجلت الفلسفة نفسها في رؤية كثير من الشعراء. وإذا كان أفلاطون في جمهوريته قد نفى الشعراء من المدينة الفاضلة فقد كتب أرسطو كتابه «فن الشعر» ليكون أهم تحديد علمي وفكرى لمفهوم الشعر وقواعده، وفى العصر الحديث نجد شاعر فرنسيا مثل بول فاليرى يرى أن الشعر ليس إلا الفلسفة فى شكل منظوم وأن الفلسفة هى شعر منثور وأنهما فى النهاية توءمان وكما ساد الاهتمام بالشعر عند اليونان القدماء والرومان كذلك نستطيع أن نرى أن هذا الاهتمام قد استفحل فى الثقافة العربية وبات الشعر قمة الأدب العربى كله ولم يكن الاهتمام بقواعده وأنواعه وفنونه وقفا على علماء اللغة وحدهم وإنما جاراهم البلاغيون والأدباء ثم الفلاسفة المسلمون الكبار، وقد صدر منذ فترة قصيرة كتاب بالغ الأهمية حول هذا الموضوع وهو «نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى حتى بن رشد» للدكتورة ألفت محمد كمال عبد العزيز. وهى تتحفظ منذ البداية على مصطلح نظرية باعتبارها كلمة شاعت فى العصر الحديث ولها دلالة محددة. ويقصد بها جملة التصورات والمفاهيم المؤلفة تأليفا عقليا يهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات «وهذا المصطلح لم يعرفه الفلاسفة المسلمون وبالتالى فإنهم لم يعرفوا ما نقصده اليوم بقولنا: «نظرية الأدب أو نظرية الشعر»، ثم تبرر المؤلفة موقفها بعد ذلك وكأنها ترى أن هذا المصطلح إنما استخدم بتوسع مجازى فهى ترى أن جملة تصورات

الفلاسفة المسلمين ومفاهيمهم المتناثرة فى ثنايا مؤلفاتهم أو شروحهم وتلخيصاتهم للنصوص الأرسطية فى الشعر والخطابة وغيرها من المؤلفات المنطقية والفلسفية لأرسطو وغيره من فلاسفة اليونان تتضمن ما يشير إليه مصطلح نظرية وما نقصده اليوم بنظرية الشعر.

والحقيقة أن مفهوم نظرية يعنى القصد إلى تكوين منهج قابل للتطبيق ويكون متكاملا معبرا عن موقف واحد من الموضوع ولا أظن أن فلاسفة المسلمين كانوا يقصدون إلى بناء نظرية فى الشعر وهم يدلون بآرائهم فيه وهذه الآراء تضمنت مجموعة من التصورات تصادف أن تطابقت فى الرؤية ولا أتصور أنها تمادت إلى مستوى التطبيق لأن هؤلاء الفلاسفة يعبرون عن ثقافات مختلفة ووجهات نظر متباينة ومن الصعب تصور إجماعهم على نظرية للشعر رغم اتفاقهم فى بعض المفاهيم حوله، ونستطيع أن نتجاوز هذه القضية التى تؤكد جدية الكاتبة وأصالة رؤيتها إلى النظر فى مفهوم الشعر عند هؤلاء الفلاسفة. ففى الفصل الخاص بتعريف الشعر تقول المؤلفة الدكتورة ألفت محمد كمال عبد العزيز:

«إن الفارابى يعرف الشعر أو الأقاويل الشعرية بأنها هى التى من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذى فيه القول أو أنها هى التى توقع فى ذهن السامعين المحاكى للشىء» أما ابن سينا فيقول «والشعر من جملة ما يخيل ويحاكى بأشياء ثلاثة باللحن الذى يتنغم به فإن اللحن يؤثر فى النفس تأثيرا لا يرتاب به ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه وبذلك التأثير تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك. وبالكلام نفسه إذا كان مخيلا

محاكيا وبالوزن فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر. وربما اجتمعت هذه كلها وربما انفرد الوزن والكلام المخيل فإن هذه الأشـياء قد يفترق بعضها عن بعض»، ويرى ابن رشـد «أن المحاكاة فى الشـعر تكون من قبل الوزن واللحن والكلام»، وإذا تأملنا تعريف هؤلاء الفلاسـفة نجدهم يتفقون على ثلاثة حقائق:

الحقيقة الأولى هى أن الشـعر تخييل رغم أنهم يعتبرونه أحد فروع المنطق وهو بهذا المعنى أحد المعارف التى تهدف إلى كشـف الحقيقة رغم أن جوهره قائم على التخييل أى التشبيه والمقارنة.

الحقيقة الثانية هى أن الشعر قائم على المحاكاة كما تحدث أرسطو فى كتابه «فن الشـعر»، وربما كانت نظرية المحاكاة أوضح عند أرسطو لأنه كان يتحدث عن الشعر الدرامى أكثر مما يتحدث عن الشعر الغنائى. وفلاسفة المسلمين يعنون بالتأكيد الشعر الغنائى العربى.

الحقيقـة الثالثة هى أنهم يركزون فى تعريفهم للشـعر على الجوهر الداخلى دون تفاصيل القيم الشـكلية التى يقوم عليها الشعر والتى اهتم بها علماء البلاغة والنحو واللغة.

وقـد كان رأيهم فى عصرهم أسـبق مـن رأى البلاغيين الذين رأوا الشـعر على أنه «قول موزون مقفى له معنى» ذلك أن هذا التعريف قد فتح الباب واسعا أمام النظم التعليمى مثل منظومات النحو والجغرافيا والمنطق، فنحن نرى أن فلاسفة المسلمين لا يجعلون الوزن وحده هو العنصر الفارق بين الشـعر والنثر، ويقـول الفارابى ردا على أصحاب هذا الرأى:

«والجمهـــور وكثير من الشـــعراء إنما يرون أن القول شـــعر متى كان موزونـــا مقســـوما بأجزاء ينطق بها فى أزمنة متســـاوية وليس يبالون إن كانت مؤلفة مما يحاكى الشـــىء أم لا والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكى الشىء ولم يكن موزونا بإيقاع فليس يعد شعرا ولكن يقال هو قول شعرى فإذا وزن مع ذلك وقســـم أجزاء صار شـــعرا»، ولا يفترق ابن ســـينا عن الفارابـــى فيرى أن «التخييل» المحاكاة هى الســـمة الخالصة التى تميز الشعر عن النثر ولا يكفى القول أن يكون موزونا حتى يصبح شعرا فذلك ما لا يقره أهل العلم بالشعر ذلك ما يؤكده ابن سينا بقوله:

«قـــد تكون أقاويل منثورة مخيلة وقد تكـــون أوزان غير مخيلة لأنها ســـاذجة بلا قول وإنما يجود الشـــعر بـــأن يجتمع فيه القـــول المخيل والوزن»، كما يرى ابن رشـــد أيضا أن كثيرا من الأقاويل الشـــعرية التى تسمى أشعارا ليس فيها من معنى الشاعرية إلا الوزن فقط إذ ليس ينبغى أن يسمى شعرا بالحقيقة على حد قوله إلا ما جمع المحاكاة والوزن.

«إن الســـبب المباشـــر فى تجاوز الفلاســـفة للبلاغيين فى التعريف يرجع إلى ســـعة اطلاعهم على الثقافات الأجنبية ولابد أن تأثرهم كان شـــديدا بأفكار أرســـطو فى كتابه «فن الشـــعر» وهكذا نـــرى أن تعريف الفلاســـفة – وإن كانوا لا يركزون على الأدوات الفنية والاســـتخدامات الجمالية – يقود إلى فهم أصيل وشـــامل لحقيقة الشـــعر وهم تجريديون أكثر مـــن البلاغيين لأن موضوعهم الأساســـى هو الكليـــات التى تنتظم الجزئيـــات. وإذا كانـــت رؤيتهم فـــى التعريف أعمق وأصـــدق من رؤية البلاغيين إلا أن مفهوم البلاغيين ضرورى لصناعة الشعر، وقد جاء رأى

الفلاسفة المسلمين متميزا فى زاوية أخرى هى زاوية الغاية من الشعر. فقد حدد الفلاسفة غاية الشعر فى ثلاث غايات:

الغاية الأولى هى اللذة والمتعة واللهو وهو لهو لا يقصد لذاته وإنما هدفه إعادة الحيوية والطاقة إلى البدن المجهد بأمور الجد والعمل الشاق من أجل الحياة.

الغاية الثانية هى التعليم فالشعر أداة توضيحية فى نظر بعض فلاسفة المسلمين وهو أقرب إلى النفس حين يسوق الحقيقة فى إطار من الألوان والأنغام والصور.

والغاية الثالثة هى التربية الأخلاقية.. ويرى الفارابى أن غاية الشعر فى النهاية هى غاية أخلاقية حيث يقول:

«الأشعار كلها إنما استخرجت ليجود بها تخييل الشىء وهى ستة أصناف ثلاثة منها محمودة وثلاثة مذمومة. فالثلاثة المحمودة أحدها الذى يقصد به صلاح القوة الناطقة وأن تسدد أفعالها وفكرها نحو السعادة وتخييل الأمور الإلهية والخبرات وجودة تخييل الفضائل وتحسينها وتقبيح الشرور والنقائص وتخسيسها والثانى الذى يقصد به إلى أن تصلح وتعتدل العوارض المنسوبة إلى القوة من عوارض النفس ويكسر منها إلى أن تصير إلى الاعتدال وتنحط عن الإفراط وهذه العوارض هى مثل الغضب وعزة النفس والقسوة والقحة والشره وأشباه ذلك، ويسدد أصحابها نحو استعمالها فى الخيرات دون الشرور. والثالث الذى يقصد به إلى أن تصلح وتعتدل العوارض المنسوبة إلى الضعف واللين من عوارض النفس وهو الشهوات واللذات الخسيسة

وزور النفس ورخاوتها والخوف والجزع والترفه واللين وأشباه ذلك لتكسر وتنحط من إفراطها إلى أن تصير إلى الاعتدال ويسدد نحو استعمالها فى الخيرات دون الشرور، والثلاثة المذمومة هى المضادة للثلاثة المحمودة فإن هذه تفسد كل ما تصلحه تلك وتخرجه عن الاعتدال إلى الإفراط».

ونكاد نرى فى هذا الفهم لغاية الشعر جذرا للمدارس الحديثة التى حاولت أن تجعل للشعر وظيفة اجتماعية والتى حاول بعضها الآخر أن يجعل الشعر حرا من أى غاية، ولا يبتعد عنا هنا تعبير فولتير الذى قال «إن الشعر مثل الرقص أما النثر فهو مثل المشى»، فالرقص غاية فى ذاته والمسير لابد أن يقصد إلى هدف ولاشك أن وضع هذه الغايات السامية للشعر إنما ينسجم مع رؤية هؤلاء الفلاسفة للإصلاح والصلاح ولكنه قد لا ينسجم تماما مع طبيعة الشعر والفرق بين الفلاسفة والبلاغيين فى هذه النقطة. أن الفلاسفة ينادون بوضع وظيفة للشعر بينما البلاغيون يستعرضون النماذج الشعرية ويرون على ضوئها الغايات التى ظهرت فيها. أى أن الفلاسفة يريدون أن يفرضوا على الشعر هدفا ولكن البلاغيين ينطلقون من واقع النماذج ويرون أن الغاية يحددها الشاعر لنفسه دون أن تكون هناك رؤية خارجية تحكمه وتملى عليه غاياتها هى التى تتفق ونظرتها إلى الحياة. ومن ثم نستطيع أن نقول إن الفلاسفة سبقوا البلاغيين فى التعريف كما سبق البلاغيون الفلاسفة عند تحديد الغاية من الشعر لأنهم كانوا أقرب إلى الصناعة والفن منهم إلى عالم المثل الذى يحكم عادة عالم الفلاسفة.

إن كتاب «نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى حتى ابن رشد» للدكتورة ألفت محمد كمال عبد العزيز يمثل إضافة حقيقية للدراسات التى تبحث فى حقيقة الشعر وإذا كانت الدراسات فى معظمها قد التمست هذه الحقيقة عند البلاغيين وعلماء اللغة والرواة والنحاة فإن المؤلفة قد سلكت دربا جديدا وأضاءت جوانب مهمة على جانبى الطريق، فقد استطاعت أن تمسك بشعاع من الفلسفة وبمصباح من الشعر.

❑❑❑

مفهوم الفروسية فى الشعر العربى القديم

إذا كانت كلمة «فارس» قد اكتسبت فى الآداب الأوربية دلالة متعددة الأبعاد ذات صلة بالقيم الاجتماعية فإنها فى الشعر العربى أيضا تتجاوز مفهوم الشجاعة المألوفة لتكون رمزا لمنظومة مترابطة من القيم والصفات والخصائص النفسية وربما العقلية أيضا. لقد كان للحياة العربية فى الصحراء الشاسعة متطلباتها المادية والروحية ونظامها الأخلاقى والاجتماعى الذى يتراسل مع طبيعة محفوفة بالخطر والمفأجاة والغرابة ومن هنا كان للشعر منظوره الذى يحدد لنا خصائص الحياة فى هذا المسرح الفسيح فى حالة من الاضطراب الدائم والقلق المستمر والترحال الطويل حتى لكأن الإنسان لا يقيم على الأرض بقدر ما يسبح فى محيط من الاحتمالات. وفى حالة اغتراب تستغرق العمر كله ولا يحط الإنسان رحاله فيها إلا بالموت كما يقول دويد بن زيد الحميرى عن الاستقرار الذى يتطلع إليه فى الموت بعد أن أشرف عليه.

اليوم يبنى لدويد بيته
يارب نهب صالح حويته
ورب قرن بطل أرديته
ومعصم مخضب ثنيته
لو كان للدهر بلى أبليته
أو كان قرنى واحدا كفيته

لقد قضى الشاعر حياته فى الإغارة والمغامرة والصراع ومنازلة الخصم ولم ينس حظه من الحب الذى يشير إليه بهذه الإشارة اليسيرة «معصم مخضب ثنيته» وكأن لحظات اللذة والمتعة فى حياته كانت بالغة اليسر والقصر وهو يسلم بأن الدهر لا يبلى وقد كان له من القوة ما يمكنه من إفنائه لو كان قابلا للفناء وكأن الشاعر قد أحيط به فهو يستسلم أمام الموت الذى لا راد له وكأنه يواجه فيه آلاف الخصوم الذين لا يستطيع أن يقهرهم جميعا «أو كان قرنى واحدا كفيته»، وتتضح هذه الصورة العاصفة للحياة فى معظم شعر الصعاليك والفرسان ولعل أول قيمة تصنع الفارس وتحدد مفهوم الفروسية هى قيمة الشجاعة والإقدام ورفض الذل والظلم:

حكم سيوفك فى رقاب العذل ... وإذا نزلت بدار ذل فارحل
وإذا بليت بظالم كن ظالما ... وإذا لقيت ذوى الجهالة فاجهل
وخذ لنفسك منزلا تعلو به ... أو مت كريما تحت ظل القسطل

ويقول عنتره عن العيش الكريم:

إذا قنع الفتى بذميم عيش ... وكان وراء سجف كالبنات
ولم يهجم على أسد المنايا ... ولم يطعن صدور الصافنات
ولم يقر الضيوف إذا أتوه ... ولم يرو السيوف من الكماة
ولم يبلغ بضرب الهام مجدا ... ولم يك صابرا فى النائبات
فقل للنادبات إذا بكته ... ألا فاقصرن ندب النائبات
ولا تندبن إلا ليث غاب ... شجاعا فى الحروب الثائرات

وفى هذه الأبيات نرى أن عنترة لم يكتف فقط بالشجاعة وإنما أضاف إليها قيمة الكرم والصبر فى الشدائد وهى فضائل كانت ضرورية

للتحلى بالفروسية فى تلك العصور. ويرسم لنا كعب بن سعد الغنوى صورة بالغة الاكتمال والقرب من صورة الفارس التى تتحدث بها وعنها الآداب الحديثة فهو يبدأ بأن يدحض حجج العاذلين له بإقحام نفسه فى المهالك بسبب الشجاعة ويرد على زوجته أم قيس التى تلومه على جرأته فهو يقول لها إن الموت قدر لا يوقفه التراخى والقعود عن المغامرة طلبا للرزق:

ألم تعلمى أن لا يراخى منيتى ... قعودى ولا يدنى الوفاة رحيلى
فإنك والموت الذى ترهبينه ... على وما عذالة بغفول
كداعى هديل لا يجاب إذ دعا ... ولا هو يسلو عن دعاء هديل

ثم يتحدث عن صفاته وشمائله وأخلاقه، فيقول إنه يؤثر صاحبه الذى يجلس معه على الطعام على نفسه إلى حد أنه يرفع يده عن الطعام لكى يمكن شريكه من الشبع.

وزاد رفعت الكف عنه عفافة ... لأوثر فى زادى على أكيلى

بل إنه يمتد بعطفه على رفاقه حتى يظلهم فى الشمس.

وشخص درأت الشمس عنه براحتى ... لأنظر قبل الليل أين نزولى

ويبلغ الشاعر درجة من الحكمة والفطنة والكبرياء والترفع حتى لا يستمع إلى الكلمة القبيحة سواء أقيلت فيه أم قيلت فى غيره فهو يحترم غيره ويحرص على الود مع الآخرين.

وعوراء قد قيلت فلم أستمع لها ... وما الكلمة العوراء لى بقبول

وإذا كان الشاعر يرفض من أصحابه قول السوء فهو من باب أولى يمتنع عن فضول القول بل إنه يذهب بالتعبير إلى مستوى من الرفعة والتهذيب حدا يدفعنا إلى الدهشة وكيف يصدر هذا الأدب العالى الرفيع عن شاعر بدوى، فيقول:

وما أنا للشيء الذى ليس نافعى ويغضب منى صاحبى بقؤول

وهو ليس فى تعامله مع مواليه وخدمه وعبيده لا يعرض نفسه لشتمهم ولكنه فى الوقت نفسه لا يضعف أمامهم حتى لا يطمعوا فيه:

ولن يلبث الجهال أن يتهضموا أخا الحلم ما لم يستعن بجهول

وهو شديد الحرص على أسراره حتى لا يتصيده أعداؤه من نقاط ضعفه ويسدوا عليه المنافذ بسبب معرفتهم بخطاياه إنه حاذق ماهر لا يبدى سريرة نفسه لأحد ليظل مسيطرا على شئونه عارفا بمواضع أقدامه.

ولست بمبد للرجال سريرتى وما أنا عن أسرارهم بسؤول

وهل نتوقع رفعة أعظم مما قاله هذا الرجل؟ إنه يضع فى شعره دستورا للفروسية قوامه حسن الصحبة والوفاء والعطف على الآخرين والشجاعة والترفع عن القبيح والتماسك فى مواجهة الحياة وعدم التهاون حتى لا تظن به الضعف والحفاظ على السر وعدم التطفل على أسرار الآخرين وتجاهل الأذى، ويكمل كعب بن سعد الغتوى دستور الفارس حين يتحدث عن أخيه مأرب بن سعد الغنوى. فهو يراه نموذجا فذا للرقة والقوة معا فهو يشبه العسل الأبيض فى حلاوته ويشبه الأسد فى قوته بارا بأهله واسع الحلم بهم لا يجهل عليهم ولا يظلمهم.

هو العسل الماذى حلما ونائـــلا وليث إذا يلقى العدو غضـــوب
لقد كان أمّا حلمـــه فمـــــروح علينا وأمّـا جهلـــه فغريـــــب

ويزيد الشـــاعر فى صفات أخيه «مأرب» أنه كان ملاذا فى الشـــدائد يطعم الجائعين من أطيب الطعام ويكرم ضيوفه الذين يستظلون بظله.

أخو شتوات يعلم الضيف أنـــه سيكثر ما فى قـدره ويطـــيب

وهذا الأخ الكريم الموصوف إذا أقام بيته لا يلتمس طرفا قصيا يجعله بعيـــدا عما يصيب قومه بل إنه يقيم فى وســـطهم حتى يجرى عليه من حظوظ الدنيا ما يجرى على أهله.

إذا حل لم يقص المحلة بيتـــه ولكنه الأدنـى بحيث تنـــوب
حبيب إلى الخلان غشيان بيتـه جميل المحيا شب وهو أديـــب

وإذا كان هذا شـــأن الشـــاعر القديم فى الجاهلية وصدر الإسلام، فقد أكمل لنا شاعر فارس أمير هو أبو فراس الحمدانى صورة الفارس العربى حين يقول:

صبور ولو لم تبق منـــى بقيـــة قؤول ولو أن السيوف جـــواب
وقور وأحداث الزمان تنوشنـــى وللموت حولى جيئة وذهـــاب
وألحظ أحوال الزمـــان بمقلـــة بها الصدق صدق والكذاب كذاب

ثم يقول:

أنا الجار لازادى بطىء عليهـــم ولا دون مالى للحوادث بـــاب
ولا أطلب العوراء منهم أصيبهـا ولا عورتى للطالبيـــن تصـــاب
وأسطو وحبى ثابت فى صدورهم وأحلم عن جهالهـــم وأهـــاب

ولو تأملنا الصورة التى رسمها لنا عنترة بن شداد وكعب بن سعد الفنوى وأبو فراس الحمدانى لراعنا هذا الإجماع على رسم صورة «الفارس» النبيل الذى صوره الشعر العربى كما عاش حياته وسط الأخطار وقدم لنا المثل الفذ على جدية الحياة وصلابة الإنسان العربى فى الواقع والشعر على السواء.

❑❑❑

الرؤية الإنسانية فى الشعر العربى القديم

لقد حفل الشعر العربى القديم بالكثير من الأغراض التى حطت من قيمته الفنية الرفيعة مثل قصائد الهجاء المقذع التى قالها شعراء كبار مثل الحطيئة وكان حريا بشاعريته أن تقدم لديوان الشعر العربى فرائد ذات مضمون غنى تماما كالشكل الرصين الذى أوتى القدرة عليه ولكن الحطيئة آثر أن يكون هجاء شتاما ربما تحت ضغط ظروفه القاسية من الناحية الاجتماعية حيث كان فقيرا قبيحا مهزول النسب، وإذا كان الهجاء وجها للشعر غير الإنسانى وهو كثير فى الشعر العربى القديم، فإن المدح هو وجه آخر للنوع نفسه وخاصة النوع من المديح الذى يبتذل فيه الشاعر نفسه طمعا فى عطاء أو فداء ولكن ديوان العرب يذخر بالنفائس التى تفيض بالإنسانية وترتفع إلى مستوى المثل العليا التى عرفها كرام البشر فى كل العصور وفى كل الأجناس. والرؤية الإنسانية التى أعنيها هنا هى التى تتجسد فى الدعوة الفنية طبعا إلى الأخوة الإنسانية والحب والدفاع عن المظلوم والترفع عن الدنايا، والدعوة إلى حب الآخرين والإحساس الفطرى بالعدالة وإدراك الخصائص التى تقرب بين البشر ونبذ الحروب وفضيلة الدفاع عن الآخرين وحفظ أسرارهم وتقديس حريتهم. وهو باب واسع من أبواب الشعر العربى القديم يجدر تتبعه والكشف عن أبعاده حتى نرفع عن شعرنا العربى تهمة الإيغال فى المناسبات وتسخيره للحاجات وكثرة ما فيه من

أغراض شخصية، ومن الشعر الذى يمس شفاف القلوب لأنه يتناول تجربة إنسانية عميقة ذات دلالة شاملة على قوة العاطفة الأبوية تجاه الأبناء قول حطان بن العلى:

أنزلنى الدهر على حكمه ... من شامخ عال إلى خفض
وغالنى الدهر بوفر الغنى ... فليس لى مال سوى عرضى
أبكانى الدهر وياريما ... أضحكنى الدهر بما يرضى
لولا بنيات كزغب القطا ... ردن من بعض إلى بعض
لكان لى مضطرب واسع ... فى الأرض ذات الطول والعرض
وإنما أولادنا بيننا ... أكبادنا تمشى على الأرض
لو هبت الريح على بعضهم ... لامتنعت عينى من الغمض

ويكمل هذه الصورة التى تأسى لها النفس صورة أخرى لشاعر لا يكاد يحب الحياة لكثرة ما أصابه فيها إلا أنه يخشى من هوان ابنته بعد موته ولعلمه بأخلاق الدنيا وتقلبها والشاعر هو إسحق بن خلف يقول:

لولا أميمة لم أجزع من العدم ... ولم أقاس الدجى فى حندس الظلم
وزادنى رغبة فى العيش معرفتى ... ذل اليتيمة يجفوها ذوو الرحم
أحاذر الفقر يوما أن يلم بها ... فيهتك الستر عن لحم على وضم
تهوى حياتى وأهوى موتها شفقا ... والموت أكرم نزال على الحرم
أخشى فظاظة عم أو جفاء أخ ... وكنت أبقى عليها من أذى الكلم

والشعر الإنسانى الحقيقى هذا الذى يعبر عن تجاوز الإنسان فى نظرته إلى الحياة لمطالبه الخاصة ومشاعره وانفعالاته التى قد تخطئ فى الحكم على الأشياء وهى تحتكم إلى الغضب أو الرضا. إن معيار

تجاوز الخاص إلى العام والجزئى إلى الكلى هو ما يصنع للشعر خلوده الحقيقى، ومن ذلك قول طريف بن العنبرى:

إنى وإن كان ابن عمى كاشحا — لمزاحم من دونه ووراءه
ويمده نصرى وإن كان امرأ — متزحزحا فى أرضه وسمائه
وأكون مأوى سره وأصونه — حتى يحل على يوم أدائه
وإذا أتى من غيبة بطريقة — لم أطلع ماذا وراء خبائه
وإذا تحيفت الحوادث ماله — قرنت صحيحتنا إلى جربائه
وإذا تريش فى غناه وفرته — وإذا توحد كنت من قرنائه
وإذا غدا يوما ليركب مركبا — صعبا فعدت على سيسائه

هذا شاعر يعرف أن ابن عمه يضمر له الكراهية ومع ذلك فإنه يصرح أمامنا فى أبياته بأنه على استعداد للدفاع عنه من الخلف ومن الأمام حماية له وهو ماض فى نصره وشد أزره يصون سره ويحفظ أمانته حتى يأتى وقت أدائها وهو لا يتلصص وراء خبائه ليطلع على ما أحضره معه من أسفاره فإذا نزلت الخطوب بابن عمه هذا فحصدت ما له ولم تبق لديه شىء فهو يضم صحيحه إلى مريضه أى أنه يجيره ويساعده، أما إذا أصاب غنى فإنه لا يأخذ ولا يطلب منه شيئا بل يطلب له الوفر حتى إذا أصبح بائسا صار له رفيقا يؤانسه، وإذا شاء ابن عمه هذا أن يركب مركبا صعبا فسوف يكون معه على ظهر دابته لا يتخلف عنه. هذه أخلاق جديرة أن تعرف عن العربى فى سلوكه اليومى وها هو الشاعر سالم بن وابصة الأسدى يتحدث عن الرجل المثالى فى نظره فيرسم صورة جديرة بالتأمل يقول:

أحب الفتى ينفى الفواحش سمعه كأن به عن كل فاحشة وقرا
سليم دواعى الصدر لا باسطا أذى ولا مانعا خيرا ولا قائلا هجرا
إذا شئت أن تدعى كريما مكرما أديبا ظريفا عاقلا ماجدا حرا
إذا ما بدت من صاحب لك زلة فكن أنت محتالا لزلته عذرا
غنى النفس ما يكفيك من سد خلة فإن زاد شيئا عاد ذاك الغنى فقرا

ويدرك حاتم الطائى بفطرته الكريمة معنى من معانى الرؤية الإنسانية فى هذه الأبيات التى يؤكد فيها فروسيته وحبه لإخوانه وكرمه ونكرانه لذاته حين يقول:

وما أنا بالساعى بفضل زمامها لتشرب ماء الحوض قبل الركائب
وما أنا بالطاوى حقيبة رحلها لأبعثها خفا وأترك صاحبى
إذا كنت ربا للقلوص فلا تدع رفيقك يمشى خلفها غير راكب
أنخها فأردفه فإن حملتكما فذاك وإن كان العقاب فعاقب

هذا نمط من السلوك اليومى لشاعر اشتهر بكرمه وهو حاتم الطائى الذائع الصيت. إنه يحث على حسن الرفقة التى تجلب المحبة وهو بهذا لا يؤسس أخلاقا إنسانية فحسب ولكنه يؤسس رؤية إنسانية ذات أثر عميق فى تكوين العلاقات الاجتماعية السليمة. ولعل ذروة هذه الرؤية الإنسانية فى تجاوز نزوات الذات ونزعاتها هو ما يتجلى فى قصيدة المقنع الكندى التى يقول فيها:

يعاتبنى فى الدين قومى وإنما ديونى فى أشياء تكسبهم حمدا
أسد به ما قد أخلوا وضيعوا ثغور حقوق ما اطاقوا لها سدا
وإن الذى بينى وبين بنى أبى وبين بنى عمى لمختلف جدا

فإن أكلوا لحمى وفـرت لحومهـــم وإن هدموا مجدى بنيت لهم مجـدا
وإن ضيعوا غيبى حفظت غيوبهـــم وإن هم هووا غيى هويت لهم رشـدا
وإن زجروا طير بنحس تمـر بـــى زجرت لهم طيرا تمر بهم سعـــدا
ولا أحمل الحقد القديـم عليهـــم وليس رئيس القوم من يحمل الحقدا
لهم جل مالى إن تتابع لـــى غنـــى وإن قل مالى لم أكلفهـــم رفـــدا
وإنى لعبد الضيـف مـا دام نـــازلا وما شيمة لى غيرها تشبه العبـــدا

إن التأمـل العميـق فى الشـعر العربـى القديم يطلعنـا على حقائق أساسية يمكن أن تغير تماما من الصورة المتواترة فى الدراسات المدرسية والأكاديميـة والنقدية، ومن هذه الحقائق أن الشـعر العربى عند تبويبه وتصنيفه قـد غلبت عليه الأغراض الواضحة التى كانت تثير الناس فى ذلك الوقت حيث الهجاء يؤجج الأحقاد ويثير المعارك ويؤدى إلى القتل فى بعض الأحيان، وحيث المديح الذى يجلب العطايا والثراء السـهل وحيث الحماسـة والفخـر وغيرها من الأغراض التـى كانت ذات صلة عملية بالحياة الاجتماعية فى عصورها.

إن كثيرا من الشعر الذى يكشف عن القيم الأصلية فى الحياة ويجسد التجربة الإنسـانية بموضوعية وشمول قد غمره تراب النسيان لأن الرواة كانـوا يهتمـون بما يثير فى النفوس الغضب أو الرضا أو الحزن أو الفرح دون أن يتبينـوا هـذه القيم الإنسـانية التى تجلت فى علاقة الإنسـان بالإنسـان وعلاقة الإنسـان بالطبيعة وبالحيوان وبقضايا الموت والحياة والحب والتسامح والكرم. ولا شك أن هذا الرأى ليس مطلقا فقد تداركت كثير من الدراسـات الحديثة هذا النقص كما حدث مع شـعر الصعاليك

ومدارس الغزل المختلفة والاهتمام بالشعراء الذين لم يسخروا شعرهم لغنم عابر وكذلك فعلت بعض المختارات الشعرية التى قام بها شعراء وعلماء ووقعوا فيها على الدقيق من الأبيات ذات المعانى الإنسانية الخالصة ولكن القيم التى تشيع فى جوانب تراثنا جديرة بمزيد من الاهتمام والدراسة حتى نعرف أن هذه الجوانب لم تكن خالية أبدا من القيم الرفيعة الأصيلة وهذا جانب من واجبنا تجاه تراثنا الذى اختلط فيه الثمين بالتافه والرفيع بالوضيع..

❑❑❑

الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام

يحتل موضوع الزمن فى التجربة الشعرية العربية مكانا بارزا حيث نلحظ نوعا من الإلحاح على تحولاته ودلالاته فى القصائد خاصة تلك التى تدور حول القيم الأساسية فى الحياة والتأملات القلقة حول الموت. ولقد شكا معظم الشعراء أزمانهم والتفتوا إلى عمق التحولات التى تعترى الكائنات والبشر بفعل الحركة المنتظمة المستمرة لليل والنهار وارتباط ذلك بعمر الإنسان بسعادته وشقائه بقوته وضعفه وارتباط ذلك أيضا بالنهاية الحتمية للإنسان على الأرض. ويبدوا أنهم أدركوا بوعيهم الذى ينبثق مباشرة من التجربة الحية أن قوة الزمن لا تغالب وأنهم أسرى مصير محتوم لا فكاك لأحد من قضائه ومنذ فترة صدرت دراسة هامة حول هذا الموضوع بعنوان «الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام» للكاتب العراقى الأستاذ عبد الإله الصائغ، وقد تناول المؤلف فى كتابه عددا من المباحث مثل: «الزمن من خلال الحياة العربية قبل الإسلام» و«الزمن من خلال النجوم» و«الزمن من خلال الوقت» وأقسام الوقت الكلية مثل الماضى والحاضر والمستقبل وأقسام الزمن الجزئية مثل الدقيقة والساعة والفجر والصبح والعصر والأصيل والغروب والسماء، كما تناول الزمن من خلال رموز الحياة والموت وصورة الموت عند الشاعر وتحولات الزمن إلى معانى السلطان والناس والمرأة ثم تحدث عن مواقف الشعراء العرب فى الإسلام من الزمن ويقول المؤلف الأستاذ عبد الإله الصائغ:

«لقد كانت معرفة الشعراء البسيطة بالزمن نتاج الظروف البيئية والقيم الاجتماعية والمعارف الفلكية فى المجتمع العربى قبل الإسلام، ولذلك فمن العسير أن يعثر دارس الزمن عند أولئك على تصور فلسفى له لقد عرفوه وهابوه وتأملوه كثيرا وكتبوا فيه أجمل الأشعار وأصدقها» إن تصور الشعراء كما يرى المؤلف ليس نابعا من التأمل العقلى بل من الإحساس والحدس والهاجس الوجدانى وربما كان هذا هو السبب فى غموض مفهوم الزمن أو تعدد دلالاته، يتحدث المؤلف عن الزمن فيقول:

«والزمان أو الدهر كالظرف الخارق السعة تتحرك داخله الكائنات وتقع فى فضائه الوقائع فليس ثمة موت أو حياة ولا سكون أو حركة ولا آلام أو مسرات خارج هذا الظرف ودارسو الزمن يرون أن الزمن اثنان: الأول إلهى يحدده الأزل والثانى إنسانى يحدده الوقت، ويبدو أن الشاعر الجاهلى لم يكن معنيا بهذا التحديد، فالزمن عنده طبيعى واجتماعى، فالأول هو حركات الكواكب وحدوث الليل والنهار والثانى هو المتغيرات والثوابت التى تتحرك داخل الزمن الطبيعى كالناس والملوك والأحداث والموت والخلود» وقد أوضح أبو هلال العسكرى فروقا بين مفهوم الزمان والدهر والوقت، فيقول:

إن الفرق بين الدهر والمدة هو أن الدهر جمع أوقات متوالية مختلفة كانت أو غير مختلفة ولهذا يقال أن الشتاء مدة ولا يقال دهر لتساوى أوقاته فى برد الهواء وغير ذلك من صفاته ويقال للسنين دهر لأن أوقاتها مختلفة فى الحر والبرد وغير ذلك من المدة ما يكون أطول من الدهر

ألا تراهم يقولون هذه الدنيا دهور ولا يقولون هذه الدنيا مدد والعرب تسمى الدهر «سميرا» وتجعل أبنية الليل والنهار وقد يجعلون للدهر بنات هى الأحداث التى تقع ضمن الوقت المحدد به قال عمرو بن قميئة:

رمتنى بنات الدهر من حيث لا أرى فكيف بمن يرمى وليس برام
وأفنى وما أفنى من الدهر ليلة ولم يغن ما أفنيت سلك نظام
وأهلكنى تأميل يوم وليلة وتأميل عام بعد ذاك وعام

ولقد ارتبط الزمن برموز الحياة وتحولاتها يقول المؤلف:

لاحظ الإنسان مقابلة حادة وتضادا بين معانى الأشياء وطبائعها فثمة الحياة والموت والنور والظلمة والخير والشر وبالضد يعرف الضد إذ لولا الموت ما عرفت لذة الحياة ولولا الشر ما أدركت قيمة الخير.. وفطرة العربى منحازة إلى معانى الخير لأنه باق وإن طال الزمان به، والشاعر الجاهلى يدرك أنه لن ينال سهمه فى الخير ما لم يسع إليه فللشر قوة مخيفة تهدد الخير. فالخير مهدد دائما والحياة مهددة بالموت والخصب مهدد بالجدب والحب مهدد بالهجر، فكأن العيش لا يستمر بدون صراع بين الخير والشر، والدهر منحاز إلى الشر فهو يقاتل الرجال ويلتهمهم بقسوة تنم على أن الصراع بين كفة الانسان وكفة الدهر الشرير غير متكافئ. وارتباط فكرة الزمن برموز الحياة تتمثل فى رؤية الشاعر الجاهلى للبقاء ومعنى الجدة فى الأشياء هذه الجدة التى تخلق الفرح والبهجة والمسرة، كما يقول عامر بن الطفيل:

فلا خير فى ود إذ أرث حبله وخير حبال الواصلين جديدها

كمـا ارتبط الزمن بقيمة العيش الكريم، فالحياة ليسـت مجرد تردد الأنفاس فى الجسد العارى عن العنفوان والكرامة والعزة، كما قال عدى بن رعلاء الغسانى:

ليس من مات فاستراح بميـت ... إنما الميت ميـت الأحيـاء
إنما الميت من يعيش ذليـلا ... سيئا بالـه قليـل الرجـاء

كما أن العيش يقترن بالسعادة وهى ما يحرص الشاعر على الحياة من أجلها فإن فقدت هذه السعادة فلا قيمة لحياته، كما يقول طرفة بن العبد:

فلولا ثلاث هن من عيشة الفتـى ... وجدك لم أحفل متى قـام عـودى
فمنهن سبقى العـاذلات بشربـة ... كميت متى ما تعل بالماء تزبـد
وكرى إذا نادى المضـاف مجنبـا ... كسيد الغض – نبهته – المتـورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ... ببهكنة تحت الطـراف المعمـد

كما ارتبط بمفهوم الوجود والشباب والماء والموت والأجل والحتف.. يقول أمية بن أبى الصلت:

كل عيش وإن تطـاول دهـرا ... صائر مـرة إلـى أن يـزولا
فاجعل الموت نصب عينك واحذر ... غولة الدهر إن الدهـر غـولا

وإذا كان الزمن لصيقا بالكائنات فهو كذلك لصيق بالقيم.
يقول الشاعر عن علاقة الدهر بالحب:

وإنى لأنهى النفس عنها تجملا ... وقلبى إليها الدهر عطشان جائع
وإنى لعهد الـود راع وإننـى ... بوصلك ما لم يطونى الموت طامع

❑❑❑

عبيد بن الأبرص يشكو فراق الشباب

حفل كتاب «البيان والتبين» للجاحظ بروائع من الشعر والنثر قالها أفذاذ الشعراء والبلغاء والخطباء والذى يتتبع هذه الروائع تبهره هذه الحكمة العالية التى تتخلل ثنايا التراث العربى متمثلة فى رؤية شعرية أو خطبة بليغة أو رسالة معجزة وتتضح الموهبة الأدبية ليس فقط فى الإجادة اللغوية والبلاغة والمحسنات البديعية، وإنما تتجلى أعظم ما تتجلى فى الإمساك بالحقيقة فى ألفاظ قليلة، وكثيرا ما جاء الشعر تعبيرا عن تجربة عاشها الشاعر وعاناها وانصهرت بين كوامنه من الأفكار والأحاسيس حتى خرجت إلى الناس فى صورتها الفنية بعد زمن من الكمون فى النفس ومن بديع ما جاء فى «البيان والتبين» هذه الأبيات للشاعر الجاهلى عبيد بن الأبرص الذى يحاول أن يلتمس العذر أمام عروسه لشبابه الذى ولى وقد يتذكر أيام الفتوة، فيقول:

تلك عرسى غضبى تريد زيالى ... ألبين تريد أم لدلال
إن يكن طلبك الفراق فلا أحـ ... ـفل أن تعطفى صدور الجمال
كنت بيضاء كالمهاة وإذ ... أتيك نشوان مرخيا أذبالى
فاتركى مط حاجبيك وعيشى ... معنا بالرجاء والتأمال
زعمت أننى كبرت وأنى قل ... مالى وضن عنى الموالى
وصحا باطلى وأصبحت شيخا ... لا يواتى أمثالها أمثالى

أن ترينى تغير الرأس منى ... وعلا الشيب مفرقى وقذالى
بينما أدخل الخباء على ... مهضومة الكشح طفلة كالغزال
فتعاطيت جيدها ثم مالت ... ميلان الكثيب بين الرمال
ثم قالت فدى لنفسك نفسى ... وفداء لمال أهلك مالى

إن هذه التجربة التى يعبر عنها عبيد بن الأبرص من التجارب الإنسانية الباقية، فهى تصور رحيل الشباب وما فيه من نضارة وقوة وهى لحظة حتمية فى حياة كل من يمتد به العمر حتى تلحقه شيخوخة لا ترحم ونلمح من خلال الأبيات أن هذه المرأة صغيرة السن إن لم تكن حبيبة بيضاء كالمهاة كما أشار الشاعر فهى شابة جميلة وليس مثلها لمثله كما تقول الأبيات، فهما على طرفى نقيض من الشباب والشيخوخة من القوة والضعف من الإقبال على الحياة والإدبار نقيضان لا تنفع فى رأب الصدع بينهما ذكريات بعيدة يوردها الشاعر عن قوته ونضارة عمره السابقة، ومن الواضح أن هذه المرأة الجميلة الشابة غاضبة على رجلها العجوز تريد مفارقته وهو يحاول تخفيف وقع الصدمة على نفسه فيسائلها هل أنت غاضبة تريدين مفارقتى بسبب الهجر حقيقة أم هو مجرد دلال؟، ثم يلقى أمامها بتهديد أقرب إلى التسليم محاولا أن تتماسك كبرياؤه إذا كان طلبك الفراق فلا بأس من ذهابك ولكن لا داعى للسخرية منى «فاتركى مط حاجبيك»، ويبدو أن الشاعر يفتح الباب أمامها للمرة الأخيرة، فيقول لها عيشى على الرجاء والأمل وهيهات أن تعيش امرأة بهذا الحسن والشباب على رجاء مفقود وأمل لاشك سيخيب

مــع الأيام، ثم أوضح لنا عبيد بن الأبــرص دعواها للفراق وعلة غضبها فقد أورد كلماتها محاولا التشــكيك فيها، فقال أنها زعمت أننى كبرت ومن الواضح أن الكبر قد جر وراءه الفقر ولم يعد قادرا على كسب المال فمــن أين لها بقبول عذره؟ ثم يعود إلى تذكر ســالف أيامها عندما كان فارســا مغوارا مرغوبا من النساء يمارس مغامراته الغرامية مع من يشغفن به حتى لتقول له إحداهن افدى نفسك بنفسى وأفدى مال أهلك بمالى. وقد لعب الغنى دورا كبيرا فى العلاقات الإنســانية حتى فى أشــد هذه العلاقات خصوصية كالعلاقة بين الرجل وزوجته فهذا أبو الأعور سعيد بن زيد يذكرنا بما قاله عبيد بن الأبرص من قبل:

تلك عرسای تنطقان علی عمد — إلى اليوم قـول زور وهتــر
تسألانى الطلاق أن رأتـا مــا — لى قليلا؟ قد جئتمانى بنكر
فلعلى أن يكثر المال عنـدى — ويقرى من المغارم ظهــرى

وأنشد أعرابى من بأهله:

سأعمل نص العيس حتى يكفنى — غنى المال يوما أو غنى الحدثـان
فللموت خير من حياة يرى لهـا — على الحر بالإقلال وسم هــوان
كأن الغنى فى أهله بورك الغنى — بغير لســان ناطــق بلســان

وقال آخر:

ولم أر مثل الفقر أوضــع للفتــى — ولم أر مثل المال أرفــع للنــذل
ولم أر عـزا لامــرىء كعشيــرة — ولم أر ذلا مثل نأى عــن الأهــل
ولم أر من عدم أضر علــى امــرئ — إذا عاش وسط الناس من عدم العقـل

وفى هذه الأبيات الأخيرة يقول الشاعر معانى كبيرة فى ألفاظ يسيرة، فهــو يرى الفقر يخفض الرفيع ويرفع الوضيع ولا عز إلا بالأهل ولا ذل إلا بالانفــراد والعزلــة والانطواء وكل عدم لا يرقى إلى انعدام العقل فهو وحده مصدر كل أذى.

وهكــذا نرى أن روائع الشــعر بلغت بنا مســتوى رفيعا فى الإحكام الفنى والإمساك الوثيق بالحقيقة والتعامل الواقعى مع الحياة.

❑❑❑