

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. وبرز الصوت الشعرى لجيل الستينيات الذى يمثله محمد عفيفى مطر وأمل دنقل وفاروق شوشة ووفاء وجدى وكمال عمار ومحمد مهراڤ السيد ومالك 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 حدثا 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 طليعة 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 الأذعياء 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 وجهي
فساقت إلى المدينة أسواقها والشوارع
ساقت إلى المرابين والبائعين
وساقت إلى الدخان وأقبية السكر والساقيين
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 بأنية الوقت
أرشح بالموت والاتزان
وأكز 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 في 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 الشعرية الأساسى للموجة الأخيرة. وإذا كان لنا أن نوسع من إطار الملاحظات الفنية على هذه الموجة انطلاقاً من العديد من نماذجها الشعرية، فإننا نرى أن ما يسمى بالوحدة العضوية للقصيد قد قضى عليها بسبب التركيز على الحالة الشعرية وليس على التجربة بحيث أصبح الحدس الخفى للرموز الخاصة هو الذى يحرك اللغة فى اتجاه مجال مغلق من الاحتمالات. وبهذا تخلت اللغة فى كثير من النماذج الشعرية عن دورها الدلالى فى التواصل لتصبح سجننا للتجربة وربما لا يملك الشاعر نفسه صاحب القصيدة أن يخرج منه إذا أراد لأنه لا يملك رموزه امتلاكاً كاملاً. ولقد غاب شبح الواقع باعتباره وجوداً مألوفاً لتظهر أمامنا مفردات متساقطة من أساطير عجزوا عن خلقها ولا تمت بصلة إلى الأساطير القديمة ولا شك أن الحضور الكثيف لبعض مظاهر الطبيعة وإضفاء لون من الحياة عليها يجعلنا بصدد رومانسية جديدة خالية من العاطفية ولكنها مليئة بالأحلام أو بقايا الأحلام العاجزة غير أن هذا لا يلبث أن يتبدد أمام وعورة الصور الشعرية التى تأبى الإفصاح عن طبيعتها فهى تمزج بين شرائح ناقصة من الواقع وطموحات تاريخية غامضة ولكنها فى النهاية لا تفصح عن انتمائها الحميم. إن الاحباط الواقعى الذى يحيط شعراء الموجة الأخيرة من الشعر الحديث فى مصر يدفعهم إلى الانتماء إلى الإشارات الثقافية أكثر من انتمائهم إلى الحدث الواقعى فى الحياة ولهذا تظل تجربتهم حائرة ومهددة بفقدان الذاكرة التاريخية التى هى عصب كل شعر حقيقى.



صوت من الموجة الثالثة فى حركة الشعر الحديث

يبرز صوت الشاعر العراقى «خزعل الماجدى» لىؤكد أن مرحلة الانتقال التى مرت بها حركة الشعر الحديث خلال عقد السبعينيات ومطالع الثمانينيات قد أوشكت على الانتهاء. فهو يعطى نموذجاً 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 توحيد الذاكرة التاريخية بتيار الواقع بتفاصيله الغزيرة من ناحية أخرى. وقد تجلت تجربة الشاعر فى ديوانين هما: «يقظة دلمون» الذى صدر عام ١٩٨٠م و«أناشيد إسرائيل» 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 والشورور 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 وبودليير 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
ساقطاً زهراً
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 الشاعر 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 قدر قليل من الواقعية وقدر كبير من الملحمية وهو يرسم 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

وأخره معتم لا يدانى

فهل تعرفين الذى يحتمى بالشجر

وهل تعرفين الذى يختفى فى المياه

وهل تعرفين الذى فى الجسد

يجرجرنى كل ليلة
إلى ميته زائغة
إلى مستقر ملء بروح المحبين
فرسانهم
قائديهم
شعراء غزيرين
هذى العيون تعذبني كل ليلة
وتزحمني بالجنون

إن صورة النبلاء أو الأبطال عند هذا الشاعر تبدو غامضة فقد يكون البطل الذى ينشده الشاعر نوعا من أبطال السير الشعبية الملحمية التى تأتى مقدرته الخيالية من السحر ومن الذاكرة الخلاقة للأجيال المتعشة لمنقذ من طراز عنتره بن شداد أو أبو زيد الهلالي أو حمزة العرب، وقد يكون نموذجا رومانسيا لحلم غير قابل للتحقق وربما يتكشف عن إسقاط ذاتى يعكس فيه الشاعر نرجسيته وإحساسه العميق بطموحه. فالشاعر رغم محاولاته فى خلق إطار مستقل عن ذاتيته للقصيدة من خلال لغة مستقاة من مجالات متنوعة للمعارف الإنسانية مما يوحى بشمول ثقافته وجديته فى طرح مساهمة شعرية تضيف خصائص جديدة للقصيدة إلا أنه ما يزال مولعا باستخدام ضمير المتكلم:

وأجيبك 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
وأرعى 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 الشاعر لا يقف بتأثراته عند قراءته فقط بل إن هذه الصور توحى باستفادته من فن السينما. حيث تستدعى

مثل هذه الصور مشاهد من أفلام رعاة البقر الأمريكية الذين يندفعون بعرباتهم نحو الشرق وإن كان الاندفاع عكسياً في القصيدة فما أكثر ما كان الاندفاع نحو الغرب في هذه الأفلام. ثم نصل بعد ذلك إلى كتاب «التجليات» وهو قسم بالغ الأهمية والدلالة على مصادر تجربة الشاعر خزعل الماجدى. فهو يضم خمسا وثلاثين قصيدة هي مزيج من التجارب التى توحى بالنوازع الصوفية ولكنها غير بعيدة عن همومه الذاتية وربما كان اختيار هذا الإطار يضل المتلقى، ففى الوقت الذى يوحى فيه الشاعر بالتجرد والاكتمال الروحى نرى أن هذا القسم هو أكثر الأقسام تعبيراً عن ذات الشاعر وفرديته وطموحه وأن تعبير التجليات «ليس» إلا قناعاً يخفى به جموح الذات وتحررها من المقولات الرومانسية سعياً لتأصيل رومانسية جديدة باسم تدمير الرومانسية ذاتها، يقول فى تجلى الحقول معبراً 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

أما كتاب «السيمياء» فيتضمن ثلاث قصائد تستلهم الفلكلور الشعبي، ففي هذا الكتاب رائحة ألف ليلة وليلة والشاعر يقول: «وقد استعرت هذه الكلمة اسما لهذا الكتاب لاقتراب فن السيمياء من السحر وهو ما قصدته في كتاب «قصائد السيمياء» لاقتراب قصائده من تعاويذ ومخطوطات وأدعية السحر لغة وشكلا وأسلوبا»، ويقول في باب التسخير:

سأل:

هل رش الهدد ماء الذهب
على الشفتين
فصار الشعر كلاما عجبا
وأيقظ نفسي
وأرعى بدمى الخلق المدهش
نادى الروح لقيعان صافية في النور
ها أنت جميل في كلماتي
وجميل بين يدي
سأريك طواويس مسخرة لجنوني
وجبالا طائعة لخطاي
أريك منارات المرمر في مملكتي

ولا شك أن هذا النزوع إلى ردف القصيدة الحديثة بمصادر جديدة من التراث الشعبي سيظهر بصورة أشد تكثيفا في ديوانه الثاني «أناشيد إسرافيل» ولذلك حديث آخر.

يختتم الشاعر خزل الماجدى ديوانه بكتاب دلمون ولا أدرى
لم آخر 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 أنصح 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
وببضاء كروح العاشق
أفتح أبواب الجنة
ألمح برقاً 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 جانباً 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.

- الطموح لربط الجذور بالأغصان فى صياغة 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.
- الاستفادة من تكتيك الفنون العصرية وعدم عزلة التجربة الشعرية عن هذه الفنون.
- إن هذا الشاعر 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 فى رؤية كثير من الشعراء. وإذا كان أفلاطون فى جمهوريته قد نفى الشعراء من المدينة الفاضلة فقد كتب أرسطو كتابه «فن الشعر» ليكون أهم تحديد علمى 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 جارا هم 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 وبالتالي 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 في ثنايا مؤلفاتهم أو شروحهم وتلخيصاتهم للنصوص الأرسطية في 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 يعني القصد إلى تكوين منهج قابل للتطبيق ويكون متكاملا معبرا عن موقف واحد من الموضوع ولا أظن أن فلاسفة المسلمين كانوا يقصدون إلى بناء نظرية في الشعر وهم يدلون بآرائهم فيه وهذه الآراء تضمنت مجموعة من التصورات تصادف أن تطابقت في الرؤية ولا أتصور أنها تبادت إلى مستوى التطبيق لأن هؤلاء الفلاسفة يعبرون عن ثقافات مختلفة ووجهات نظر متباينة ومن الصعب تصور إجماعهم على نظرية للشعر رغم اتفاقهم في بعض المفاهيم حوله، ونستطيع أن نتجاوز هذه القضية التي تؤكد جدية الكاتبة وأصالة رؤيتها إلى النظر في مفهوم الشعر عند هؤلاء الفلاسفة. ففي الفصل الخاص بتعريف الشعر تقول المؤلفة الدكتورة ألفت محمد كمال عبد العزيز:

«إن الفارابي يعرف الشعر أو الأقاويل الشعرية بأنها هي التي من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول أو أنها هي التي توقع في ذهن السامعين المحاكى للشيء» أما ابن سينا فيقول «والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة باللحن الذي يتنغم به فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيرا لا يرتاب به ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في 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 الأشياء قد يفترق بعضها عن بعض»، ويرى ابن رشد «أن المحاكاة في الشعر تكون من قبل الوزن واللحن والكلام»، وإذا تأملنا تعريف هؤلاء الفلاسفة نجدهم يتفقون على ثلاثة حقائق:

الحقيقة الأولى هي أن الشعر تخييل رغم أنهم يعتبرونه أحد فروع المنطق وهو بهذا المعنى أحد المعارف التي تهدف إلى كشف الحقيقة رغم أن جوهره قائم على التخييل أى التشبيه والمقارنة.

الحقيقة الثانية هي أن الشعر قائم على المحاكاة كما تحدث أرسطو في كتابه «فن الشعر»، 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.

الحقيقة الثالثة هي أنهم يركزون فى تعريفهم للشعر على الجوهر الداخلى دون تفاصيل القيم الشكلية التى يقوم عليها الشعر والتى اهتم بها علماء البلاغة والنحو واللغة.

وقد كان رأيهم فى عصرهم أسبق من رأى البلاغيين الذين رأوا الشعر 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 الشعر والنثر، ويقول الفارابى ردا على أصحاب هذا رأى:

«والجمهور وكثير من الشعراء إنما يرون أن القول شعر متى كان موزونا مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية وليس يبالون إن كانت مؤلفة مما يحاكي الشيء أم لا والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء ولم يكن موزونا بإيقاع فليس يعد شعرا ولكن يقال هو قول شعري فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء صار شعرا»، ولا يفترق ابن سينا عن الفارابى فيرى أن «التخييل» المحاكاة هي السمة الخالصة التي تميز الشعر عن النثر ولا يكفى القول أن يكون موزونا حتى يصبح شعرا فذلك ما لا يقره أهل العلم بالشعر ذلك ما يؤكد ابن سينا بقوله :

«قد تكون أقاويل منثورة مخيلة وقد تكون أوزان غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول وإنما وجود الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن»، كما يرى ابن رشد أيضا أن كثيرا من الأقاويل الشعرية التي تسمى أشعارا ليس فيها من معنى الشاعرية إلا الوزن فقط إذ ليس ينبغي أن يسمى شعرا بالحقيقة على حد قوله إلا ما جمع المحاكاة والوزن.

«إن السبب المباشر في تجاوز الفلاسفة للبلاغيين في التعريف يرجع إلى سعة اطلاعهم على الثقافات الأجنبية ولا بد أن تأثرهم كان شديدا بأفكار أرسطو في كتابه «فن الشعر» وهكذا نرى أن تعريف الفلاسفة - وإن كانوا لا يركزون على الأدوات الفنية والاستخدامات الجمالية - يقود إلى فهم أصيل وشامل لحقيقة الشعر وهم تجريديون أكثر من البلاغيين لأن موضوعهم الأساسى هو الكليات التي تنتظم الجزئيات. وإذا كانت رؤيتهم فى التعريف أعمق وأصدق 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 والذات الخسيسة

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

ونكاد نرى في هذا الفهم لغاية الشعر جذرا للمدارس الحديثة التي حاولت أن تجعل للشعر وظيفة اجتماعية والتي 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 لا بد أن يقصد إلى هدف ولاشك أن وضع هذه الغايات السامية للشعر إنما ينسجم مع رؤية هؤلاء الفلاسفة للإصلاح والصالح 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 ضوءها 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 الكندي حتى ابن رشد» للدكتورة ألفت محمد كمال عبد العزيز يمثل إضافة حقيقية للدراسات التي تبحث في حقيقة الشعر وإذا كانت الدراسات في معظمها قد التمسست هذه الحقيقة عند البلاغيين وعلماء اللغة والرواية والنحاة فإن المؤلفة قد سلكت دربا جديدا وأضاءت جوانب مهمة على جانبي 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 والمفاجأة 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 يبني 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 إفناؤه لو كان قابلا للفناء وكان 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 بذيمة عيش	وكان وراء سجد كالبنات
ولم يهجم على أسد المنايا	ولم يطعن صدور الصافنات
ولم يقر الضيوف إذا أتوه	ولم يرو السيوف من الكمأة
ولم يبلغ بضره الهام مجدا	ولم يك صابرا فى النائبات
فقل للنائبات إذا بكته	ألا فاقصرن ندب النائبات
ولا تندبن إلا ليث غاب	شجاعا فى الحروب الثائرات

وفى هذه الأبيات نرى أن عنتره 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 وعنهما 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 طلباً للرزق :

ألم تعلمى أن لا يراخى منيتى قعودى ولا يدنى الوفاة رحيلى
فإنك والموت الذى ترهيبينه على وما عدالة 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 عفاة لأوثر فى زادى على أكيلى

بل إنه يمتد بعطفه على رفاقه حتى يظلمهم فى الشمس.

وشخص درأت الشمس عنه براحتى لأنظر قبل الليل أين نزولى

وببلغ 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
يتمتع 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 للشئ الذى ليس ناعى ويغضب منى صاحبى بقـؤول

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 أـخا الحلم ما لم يستعن بجهول

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

ولست بمبد للرجال سريرتى وما أنا عن أسرارهم بسـؤول

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 نموذجاً
فذا للرقّة والقوة معا فهو يشبه العسل الأبيض فى حلاوته ويشبه الأسد
فى قوته باراً بأهله واسع الحلم بهم لا يجهل عليهم ولا يظلمهم.

هو العسل الماذى حلما ونائلا وليث إذا يلقي العدو غضوب
لقد كان أما حلمه فمروح علينا وأما جهله فغريب

ويزيد الشاعر فى صفات أخيه «أرب» أنه كان ملاذا فى الشدائد
يطعم الجائعين من أطيّب الطعام ويكرم ضيوفه الذين يستظلون بظله .

أخو شتوات يعلم الضيف أنه سيكثر ما فى قدره ويطيّب

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

إذا حل لم يقص المحلة بيته ولكنه الأدى بحيث تنوب
حبيب إلى الخلان غشيان بيته جميل المحيا شب وهو أديب

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

صبور ولو لم تبق منى بقية قؤول ولو أن السيوف جـواب
وقور وأحداث الزمان تنوشنى وللموت حولى جيئة وذهاب
وألحظ أحوال الزمان بمقلّة بها الصدق صدق والكذاب كذاب

ثم يقول :

أنا الجار لازادى بطيء عليهم ولا دون مالى للحوادث باب
ولا أطلب العوراء منهم أصيبتها ولا عورتى للطالبين تصاب
وأسطو وحبى ثابت فى صدورهم وأحلم عن جهالهم وأهاب

ولو تأملنا الصورة التي رسمها لنا عنتر بن شداد وكعب بن سعد
الغنوي وأبو فراس الحمداني لراعنا هذا الإجماع على رسم صورة «الفارس»
النبيل الذي صوره الشعر العربي كما عاش حياته وسط الأخطار وقدم لنا
المثل الفذ على جدية الحياة وصلابة الإنسان العربي في 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 الحطيثة وكان حريا بشاعريته أن تقدم لديوان الشعر العربى فرائد ذات مضمون غنى تماما كالشكل الرصين الذى أوتى القدرة عليه ولكن الحطيثة 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 طبعاً إلى الأخوة الإنسانية والحب والدفاع عن المظلوم والترفع عن الدنيا، والدعوة إلى حب الآخرين والإحساس الفطرى بالعدالة وإدراك الخصائص التى تقرب بين البشر ونبذ الحروب وفضيلة الدفاع عن الآخرين وحفظ أسرارهم وتقديس حرمتهم. وهو باب واسع من أبواب الشعر العربى القديم يجدر تتبعه والكشف عن أبعاده حتى نرفع عن شعرنا العربى تهمة الإيغال فى المناسبات وتسخييره 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 :

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

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 :

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

والشعر الإنسانى الحقيقى هذا الذى يعبر عن تجاوز الإنسان فى نظرتة 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 :

لمزاحم من دونه وورائه	إنى وإن كان ابن عمى كاشحا
متزحزحا فى أرضه وسمائه	ويمده نصرى وإن كان امراً
حتى يحل على يوم أدائه	وأكون مأوى سره وأصونه
لم أطلع ماذا وراء خبائه	وإذا أتى من غيبة بطريفة
قرنت صحيحتنا إلى جربائه	وإذا تحيفت الحوادث ماله
وإذا توحد كنت من قرنائهم	وإذا تريش فى غناه وفرته
صعبا فعدت على سياسائه	وإذا غدا يوماً ليركب مركبا

هذا شاعر يعرف أن ابن عمه يضر 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 شيئاً بل يطلب له الوفرة
حتى إذا أصبح بائساً صار له رفيقاً يؤانسسه ، وإذا شاء ابن عمه هذا أن
يركب مركبا صعبا فسوف يكون معه على ظهر دابته لا يتخلف عنه .
هذه أخلاق جديدة أن تعرف عن العربى فى سلوكه اليومى وها هو
الشاعر سالم بن وابصة الأسدى يتحدث عن الرجل المثالى فى نظره
فيرسم صورة جديدة بالتأمل يقول :

أحب الفتى ينفى الفواحش سمعه	كأن به عن كل فاحشة وقرأ
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 الطائي 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 حملتكمما	فذاك وإن كان العقاب فعاقب

هذا نمط من السلوك اليومى لشاعر اشتهر بكرمه وهو حاتم الطائي 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:

يعاتبني 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 وفرت لحومهم وإن ضيعوا غيبى حفظت غيوبهم
وإن هم هووا غيبى هويت لهم رشدا وإن زجروا طير بنحس تمر بى
زجرت لهم طيرا تمر بهم سعدا ولا أحمل الحقد القديم عليهم
وليس رئيس القوم من يحمل الحقدا لهم جل مالى إن تتابع لى غنى
وإن قل مالى لم أكلهم رفدا وإنى لعبد الضيف ما دام نازلا
وإن هدموا مجدى بنيت لهم مجدا وما شيمة لى غيرها تشبه العبدا

إن التأمل العميق فى الشعر العربى القديم يطلعنا على حقائق أساسية يمكن أن تغير تماما من الصورة المتواترة فى الدراسات المدرسية والأكاديمية والنقدية، ومن هذه الحقائق أن الشعر العربى عند تبويبه وتصنيفه قد 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 السهل وحيث الحماسة والفخر وغيرها من الأغراض التى كانت ذات صلة عملية بالحياة الاجتماعية فى عصورها.

إن كثيرا من الشعر الذى يكشف عن القيم الأصلية فى الحياة ويجسد التجربة الإنسانية بموضوعية وشمول قد غمره تراب النسيان لأن الرواة كانوا يهتمون بما يثير فى النفوس الغضب أو الرضا أو الحزن أو الفرح دون أن يتبينوا هذه القيم الإنسانية التى تجلت فى علاقة الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالطبيعة وبالحيوان وبقضايا الموت والحياة والحب والتسامح والكرم. ولا شك أن هذا الرأى ليس مطلقا فقد تداركت كثير من الدراسات الحديثة هذا النقص كما حدث مع شعر الصعاليك

ومدارس الغزل المختلفة والاهتمام بالشعراء الذين لم يسخروا شعرهم لغنم عابر وكذلك فعلت بعض المختارات الشعرية التي قام بها شعراء وعلماء ووقعوا فيها على الدقيق من الأبيات ذات المعانى الإنسانية الخالصة ولكن القيم التي تشيع فى جوانب تراثنا جديدة 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 في التجربة الشعرية العربية مكانا بارزا حيث نلاحظ نوعا من الإلحاح على تحولاته ودلالاته في القصائد خاصة تلك التي تدور حول القيم الأساسية في الحياة والتأملات القلقة حول الموت. ولقد شكوا معظم الشعراء أزمانهم والتفتوا إلى عمق التحولات التي 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. ويبدو أنهم أدركوا بوعيمهم الذي 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 العراقي الأستاذ عبد الإله الصانع ، وقد تناول المؤلف في 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 الماضي والحاضر والمستقبل وأقسام الزمن الجزئية مثل الدقيقة والساعة والفجر والصبح والعصر والأصيل والغروب والسما، 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 في الإسلام من الزمن ويقول المؤلف الأستاذ عبد الإله الصانع:

«لقد كانت معرفة الشعراء البسيطة بالزمن نتاج الظروف البيئية والقيم الاجتماعية والمعارف الفلكية في المجتمع العربي قبل الإسلام، ولذلك فمن العسير أن يعثر دارس الزمن عند أولئك على تصور فلسفي له لقد عرفوه وهابوه وتأملوه كثيرا وكتبوا فيه أجمل الأشعار وأصدقها» إن تصور الشعراء كما يرى المؤلف ليس نابعا من التأمل العقلي بل من الإحساس والحدس والهاجس الوجداني وربما كان هذا هو السبب في غموض مفهوم الزمن أو تعدد دلالاته ، يتحدث المؤلف عن الزمن فيقول : «والزمان أو الدهر كالظرف الخارق السعة تتحرك داخله الكائنات وتقع في 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 إلهي يحدده الأزل والثاني إنساني يحدده الوقت ، ويبدو أن الشاعر الجاهلي لم يكن معنيا بهذا التحديد ، فالزمن عنده طبيعي واجتماعي ، فالأول هو حركات الكواكب وحدوث الليل والنهار والثاني هو المتغيرات والثوابت التي تتحرك داخل الزمن الطبيعي كالناس والملوك والأحداث والموت والخلود» وقد أوضح أبو هلال العسكري 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 لتساوي أوقاته في برد الهواء وغير ذلك من صفاته ويقال للسنين دهر لأن أوقاتها مختلفة في 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 هي الأحداث التي تقع ضمن الوقت المحدد به قال عمرو بن قميئة :

رمتني بنات الدهر من حيث لا أرى فكيف بمن يرمى وليس بمرام
وأفنى وما أفنى من الدهر ليلة ولم يغن ما أفنيت سلك نظام
وأهلكني تأميل يَوْمٍ 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 العربي 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 بالجذب 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 الشريبر 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 أرت حبله وخير حبال الواصلين جديدها

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

ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الأحياء
إنما الميت من يعيش ذليلاً سيئاً باله قليل الرجاء

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 الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودى
فمنهن سبى العاذلات بشرية كميت متى ما تل بالماء تزبد
وكرى إذا نادى المضاف مجنبا كسيد الغض - نبهته - المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الطراف المعمد

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

كل عيش وإن تطاول دهرا صائر مرة إلى أن يزولا
فاجعل الموت نصب عينك واحذر غولة الدهر إن الدهر غولا

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

وإنى لأنهى النفس عنها تجملا وقلبي إليها الدهر عطشان جائع
وإنى لعهد الود راع وإننى بوصلك ما لم يطونى الموت طامع



عبيد بن الأبرص يشكو فراق الشباب

حفل كتاب «البيان والتبيين» 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 تعبيراً عن تجربة عاشها الشاعر وعانها 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 والتبيين» 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 زىالى	ألبين تريد أم لـدلال
إن يكن طلبك الفراق فلا أحـ	فقل أن تعطفى صدور الجمال
كنت بيضاء كالمهـاة وإذ	أتيك نشوان مرخيا أذبالى
فاتركى مط حاجبيك وعيشى	معنا بالرجاء والتأمال
زعمت أننى كبرت وأنى قل	مالى وذن عنى الموالى
وصحا باطلى وأصبحت شيخا	لا يواتى أمثالها أمثالى

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

إن هذه التجربة التي يعبر عنها عبید بن الأبرص من التجارب الإنسانية الباقية، فهي تصور رحيل الشباب وما فيه من نضارة وقوة وهي لحظة حتمية في 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 كالمهابة كما أشار الشاعر فهي 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 في رآب الصدع بينهما ذكريات بعيدة يوردها الشاعر عن قوته ونضارة عمره السابقة، ومن الواضح أن هذه المرأة الجميلة الشابة غاضبة على رجلها العجوز تريد مفارقتة وهو يحاول تخفيف وقع الصدمة على نفسه فيسألها هل أنت غاضبة تريدين مفارقتى بسبب الهجر حقيقة أم هو مجرد دلال؟، ثم يلقي أمامها بتهديد أقرب إلى التسليم محاولاً 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 سيخيّب

مع الأيام، ثم أوضح لنا عبيد بن الأبرص دعوها للفراق وعلّة غضبها فقد أورد كلماتها محاولا التشكيك فيها، فقال أنها زعمت أنني كبرت ومن الواضح أن الكبر قد جر وراءه الفقر ولم يعد قادرا على كسب المال فمن أين لها بقبول عذره؟ ثم يعود إلى تذكّر سالف أيامها عندما كان فارسا مغوارا مرغوبا من النساء يمارس مغامراته الغرامية مع من يشغفن به حتى لتقول له إحداهن اfdى نفسك بنفسى وأفدى مال أهلك بمالى. وقد لعب الغنى دورا كبيرا فى العلاقات الإنسانية حتى فى أشد هذه العلاقات خصوصية كالعلاقة بين الرجل وزوجته فهذا أبو الأعور سعيد بن زيد يذكرنا بما قاله عبيد بن الأبرص من قبل :

تلك عرساى تنطقان على عمد	إلى اليوم قول زور وهتر
تسألانى الطلاق أن رأتا ما	لى قليلا؟ قد جئتمانى بنكر
فلعلى أن يكثر المال عندى	ويقرى من المغارم ظهرى

وأنشد أعرابى من بأهله :

سأعمل نص العيسى حتى يكفنى	غنى المال يوما أو غنى الحدثنان
فللموت خير من حياة يرى لها	على الحر بالإقلال وسم هوان
كأن الغنى فى أهله بورك الغنى	بغير لسان ناطق بلسان

وقال آخر :

ولم أر مثل الفقر أوضع للفتى	ولم أر مثل المال أرفع للنذل
ولم أر عزا لامرئء كعشييرة	ولم أر ذلا مثل نأى عن الأهل
ولم أر من عدم أضر على امرئ	إذا عاش وسط الناس من عدم العقل

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

وهكذا نرى أن روائع الشعر بلغت بنا مستوى رفيعا فى الإحكام
الفنى والإمساك الوثيق بالحقيقة والتعامل الواقعى مع الحياة.

