الفصل الرابع

الشاعر بين الفن وأدواته

الانتماء الفنى للشاعر وشعره :

فى التاريخ الإنسانى ، وفى تاريخنا العربى بخاصة ، ينابيع النقاء والصفاء ، يستمد منها الإنسان مقومات روحية وروافد يتغذى منها وجدانه وعقله ، وتنمو بخصائصها شخصيته وعاطفته ، وستظل هذه الينابيع تمثل فى حياتنا جميعاً القدرة على العطاء وإرادة التأثير والرغبة من جانبنا فى التأثر ، لأن تلك الآبار فى حياة الإنسانية هى معالم حقيقتها ، وانعطافها الروحى ، وازدهارها العقلى ،وعطاؤها الوجدانى ، وينبوع الحب من أنقى وأصفى هذه لينابيع لأنه شريان الوجود الإنسانى ، ودفقة الحياة على هذه الأرض ، وشراقة الأمل التى تحيى النفوس ، وتجدد الرغبة فى الحياة ، وتبعث فى لغة الإنسان كلمات الحياة والعمران والوجود الظامىء إلى المعرفة ، وتفيض على تلكم اللغة من الشفافية والوداعة ، والسماحة ، والرجاء ما يجعلها صالحة للتغنى بأجمل عواطفه ، وأرق مشاعره ، وتنساب فيثارته دفقة قلب وآهة حب ، ووقدة روح ، وقطرة مداد تنداح منها قصائد الغزل والهيام .

وقد عرف العصر الجاهلى هذا اللون من شعر الغزل العذرى العفيف ، فعلى الرغم من الامتداد الصحراوى الراعب المهول ، والصمت المطبق ، والفراغ الفاغر ، والفيافى الواسعة ، وجدبها القاتل ، وأعاصيرها الهادرة ، وحروبها المهلكة ، وغاراتها الغادرة وانشغال الإنسان فيها بالبحث دقيقة بدقيقة عما يقيم أود حياته ، ويقيه غائلة الجوع ، وراصدة الموت ، فإنه على الرغم من كل هذا كان له قلب يهفو ، ولسان يتغنى ، ووجدان يبدع .. وهكذا كانت تجربة الحب لدى الجاهلى مصاحبة لتجربته الشعرية ، بل إن الحب بكل ماله من تأثير على الحياة الإنسانية ، كان من أهم البواعث الأصيلة للشعر وهذا خلافاً لما ذهب إليه « بروكلمان » الباحث المستشرق الألمانى الذى ينكر أن يكون الحب باعثاً للشعر : « ولم نجد للحب والغزل صدى فى القصيدة إلا فى أبيات النسيب الذى يصف الجمال المادى ، وصفاً حسياً ليس فيه شىء

من طرب العاشق ولوعته وذكريات شبابه ، وأحبابه ، والذى أخذ صورة جامدة فى مطلع القصيدة »(١) .

نعم قد يكون من بين الشعراء — فى عصر ما قبل الإسلام — من تعلق طبعه بالجمال الحسى يستلهمه ، ويستزيد من صوره فى قصائده ويميل إليه ميلا يعرف به ، وتعرف الأوصاف الحسية عنه ويتشكل من مجموع هؤلاء فن شعرى ، يعرف بالغزل الحسى ، وزعيمهم بل وأميرهم « امرؤ القيس » الذى ذكره « بروكلمان » تدليلا منه على خلو القصيد العربى الجاهلى من شعر العاطفة ، وشعراء الغزل العفيف ، لكن هذا لا يمنع من وجود شعر ألهمته العاطفة العاشقة صوراً سمت بالمشاعر والأحاسيس ، واكتوى هؤلاء الشعراء بنار عواطفهم ، وعرفوا الألم ، وأحبوا حباً تميز بالديمومة والتوحد ، وزعيم هؤلاء « عنترة » الفارس العاشق العفيف الذى ضاق بالدنيا كلها ووجد فى حبه لـ « عبلة » السعادة والوجود ، والقيمة الحقيقية للإنسان وهو لا يطلب سوى متعة الروح وهى عنده قرينة الفروسية والبطولة .

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى وبيض الهند تقطر من دمى

ثم إن البيئة بما حفلت به من جمال رتيب ، وبما دفعت إليه من شظف العيش ، وبما استلزمته من تعاون قبلى ، خلقت من العربى فارساً يعتد بالبطولة والوفاء وحماية الجار ، والشهامة والنجدة ، والاعتداد بالنفس ، ومن شيم فارس هذا شأنه أن يكون صادق العاطفة فى حبه ، يرى فى خضوعه لحبيبته ، وفى المخاطرة فى سبيلها وحمايتها مظهراً من مظاهر رجولته ، لا ضعف فيه ولا خور .. وفى أدب الفروسية هذا نجد البأس ، والجلد ، والمثابرة ، والحمية متجاورة مع الدماثة ، والرقة والخضوع والذلة لسلطان العاطفة ،

---

(١) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ، ج ١ ، ص ٥٠ ، ترجمة عبد الحليم النجار دار المعارف .

والجانبان لا يتناقضان فى نفس الفارس ، ولكن يتكاملان وهذا هو الأعم الأغلب فى روح الفروسية فى الآداب العالمية(١) .

فالحياة العربية قد سمحت بشعر الغزل الحسى تصويراً لجوانب حسية وجماليات مادية ، كما لم تبخل بألوان شعرية ، وقصائد وافرة عرفت بأدب الفروسية وفيه يكون الحب عفيفاً نبيلا ، فيه جلد الفارس المحارب ، وصبابة العاشق الهائم .

وجاء الإسلام بدعوته الروحية ، وأكد على وحدانية الله ، ونزل القرآن الكريم يحمل بين دفتيه آيات تمجد النزوع الروحى وتبشرنا بالثواب ، وتنذر بالعقاب ، وتهيىء جواً عاطفياً صوفياً ، إلهياً أمام النفوس الحائرة ، والقلوب الملتاعة ، والأرواح الشاردة ، والعواطف الإنسانية المغتربة ، وذلك عودة إلى الله ، وتحريرا للوجود الإنسانى ، وتنمية لنوازع الخير ، والحق والجمال الروحى وتوجيه الماديات الإنسانية ، والعمرانية إلى ما فيه الرضا والسعادة والإيثار والتكافل والإحساس بالغير ، وفى ظل هذه الروح الدينية السمحة تدفقت العاطفة الشاعرة بأرق المشاعر العفيفة وانسابت البادية شعراً عذرياً حزيناً ، يذرف الدموع ، ويتهدد صاحبه الموت ، والجنون ، وتكثر كلمات الجوى ، والضنى ، والحرمان ، ويتسع المعجم اللغوى لكلمات المناجاة والاستسلام للمرأة ، واستكثار رموز الولاء ، والحنين للمثل الأعلى ، ثم ما لبثت الحياة الإسلامية حين هبت عليها أعاصير السياسة الأموية أن فجرت فى أعماق الإنسان المسلم الأمل المقطوع والحاضر المهدور واليأس القاتل من مستقبل الدعوة الإسلامية المحصور فى دائرة النظام الأموى الحاكم . فظهر شعر ساخر مترف ماجن ، وشعر عاطفى عفيف وكلاهما صورة للحياة السياسية والاجتماعية والدينية التى نشأها الإسلام ، ثم ما لبثت أن أغرقتها الحياة السياسية الأموية فى بحور الترف والمجون وحرب إبادة النفوس المتطلعة إلى عدل الإسلام

---

(١) المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ، ص ٢١٥ .

وخيره « .. فالإسلام بما فيه من قيم روحية ، ودعائم أخلاقية .. ونظام الحكم الأموى بما فيه من قهر وتسلط ، قد ساعدا على انتشار واشتداد هذا التيار بما فيه من عشق روحى نبيل ، وحزن متدفق عنيف »(١) .

فالغزل العذرى وليد تلك المعاناة السياسية والاجتماعية وشروق الروح الدينى الإسلامى ، وهو شعر يصف الحب العذرى ، « والحب العذرى عاطفة قوية مشبوبة يهيم فيها المحب بحبيبته ، ويرجو الحظوة بوصالها ، ولكن تتضاءل لديه النظرة إلى المتع الحسية ، إذ يطغى عليها حرص المحب على استدامة عاطفته فى ذاتها ، وعلى اعتزازه بها مع التضحية فى سبيل الإبقاء عليها بما يستطيع بذله من جهد وآلام .. فليس الحب العذرى رهين الظفر بمتع الحس ، يبقى ببقاء الأمل فيها ، ويفنى بتعذر منالها ، ولكنه يسمو على هذه المتع التى تهون لدى المحب بقدر ما يعظم شأن العاطفة فى ذاتها ووسيلة السمو بهذه العاطفة على هذا النحو هو الحرمان أى حرمان المحب من الظفر بحبيبته حين يتعلق بها ، وقد يكون هذا الحرمان إراديا يدفع إليه الزهد فى المحرمات ، والتقوى من الله ، متى تعذرت السبل المشروعة للوصال »(٢) .

فالعذرى يكتوى بنار عاطفته الإنسانية ، ويعرف الألم المصفى للأرواح والملكات ، ويحب حباً خالداً ، وباقياً ، لا يبدله الزمن ، ولا تصاريف الأيام ، فهو تيار عفيف ، وإحساس صوفى ، راعش يستعذب الألم ، ويفنى فى المحب ، ويسمو بعاطفته ، ويقدس صبوته ، ومن أبرز مضامين الغزل العذرى ، وخصائصه : « أنه يميل ميلا شديداً إلى تعذيب النفس والغير بدون مبرر واضح أو غاية محددة ، وإنما لمجرد الاستمتاع ، والتلذذ بالألم

---

(١) يوسف الشارونى : دراسات فى الحب ، ص ٣٤ .

(٢) د. محمد غنيمى : الحياة العاطفية بين العذوبة والصوفية ، ص ١٩ ، دار نهضة مصر سنة ١٩٧٦ .

والعذاب باعتبارهما جزءاً لا يتجزأ من عنف التجربة الغرامية العذرية ، وشدة انفعالاتها »(١) .

وكثيراً ما نجد الشاعر العذرى محباً للموت يتوق إليه ، ويتشوقه : ويحن إليه باعتباره الحائل المطلق بينه وبين المعشوقة ، ورغبة منه فى إيذاء النفس ، وهى رغبة تصاحب غالباً مواقف التضحية والعطاء .

ويمكن لنا : تبين أحاسيس العذريين ومعانى شعرهم فيما يلى :

١ — التعفف ، والترفع عن الابتذال ، والسيطرة الكاملة على النفس وأهوائها وتصوير تجربة الحب فى إطار قداسة ، وطهر يملكان على الشاعر وجدانه « .. وفخر العذريين بالعفة إنما هو علامة تدل على قوة عارمة ، تمثل السيطرة على أهواء النفس »(٢) . وهذه العفة ، أو التعفف لا يعنى عدم اكتواء الشعراء بلهيب الرغبة — أحياناً — فبعض قصصهم ، وصورهم الشعرية تؤكد هذا لكنهم يكبتون تلك الرغبات ، ويتسامون بها إلى مستوى الوجد والحرمان .

٢ — الوحدة ، أو التوحيد : وهؤلاء الشعراء لا يدور حبهم إلا حول واحدة ، ولا يعرفون سوى اسم واحد فى عالم النساء ، هذا إن أفصحوا عن اسمها ، ومرده إلى إيمانهم العميق ورغبتهم الملحة فى الاندماج والامتزاج والتعالى بكل المتناقضات ، والصراعات إلى نقطة الالتقاء ، ولذلك كان الكثيرون أميل إلى التوحيد الإلهى ، وذلك فى وثنيتهم وخلو حياتهم من الوجود الدينى .

٣ — تلون معجمهم الشعرى بألوان الشحوب ، والتدفق العاطفى الذى

---

(١) د. صادق جلال العظم : فى الحب والحب الحذرى ، ص ١٠٤ .

(٢) زكى مبارك : العشاق الثلاثة .

فاض على ألفاظهم عذوبة ورقة ، وهياماً فتحول أسلوبهم إلى كلمات كلها ضراعة ومناجاة ، واستسلام .

٤ ــ يصبو العذرى إلى الموت ، وتتوق نفسه إليه ، لأنه بالموت يتحقق لقاء المحبين فى رحاب الخلود ، وتنعدم الحوائل والعوائق أمامهم .

٥ ــ استعذاب الألم ، والتمتع بتعذيب النفس ، وتعويد القلب الحرمان واستكثار لحظات الوصل الخاطفة حتى تتحول تلك الانفعالات والمشاعر إلى مرض يدنى صاحبه من الجنون ، ولا تخلو ظاهرة الحب العذرى من خصائص « السادوماسوكية » من حيث أنه يميل ميلا شديداً إلى تعذيب النفس والغير (أى الحبيب) بدون مبرر »(١) .

هذا الفن الشعرى الذى عرف بالغزل العذرى ،وشعراؤه الذين شهروا به أو اشتهروا بقصصه هو الفن الذى ينتمى إليه شعر شاعرنا « فؤاد شهاب الدين» وهو شاعر يمثل فى عصرنا الحديث استمرار ظاهرة العذرية فى الشعر ، ووجود من يكابد ، ويتصبر ، ويتحمل مشقات الوجد والكتمان ، فما أكثر ما تاقت أشواقه الظامئة للقاء الحبيب على مشارف الذكرى والاستعادة ، أو تحت ظلال الغد المأمول ، وما أكثر ما تدفقت ينابيع حبه فملأت فراغ الحياة الاجتماعية لبيئته ومنحتها الفكرة المشرقة ، والحوار الهامس عن الحب ، ونقائه ، وصفاء أرواح المحبين ، وسلامة قلوبهم ، ومحاولتهم القرب من الله وأكسبتها نبضاً ، ووجداناً ، فكان من ذلك قصة حب عذرى ، وشعر غزل شغل الناس فى جميع المراحل ،واتخذه الشبان سفراً للحب المتسامى بعواطفهم ، والمترق بأفهامهم ، وملكاتهم ، وهام به كثيرون ، واستمر حديثهم حتى إلى وقتنا هذا الذى أخذت تجف فيه ينابيع الخير ، والحب ، والتسامح .

لكن ترى أى الشعراء العاطفيين فى تاريخ الشعر العاطفى أقرب إليه شاعرنا

---

(١) فى الحب والحب العذرى ، ص ١٠٤ .

ومن هذا الشاعر العذرى الذى يلتقى معه شاعرنا فى معانى العذرية وغلبة مظهرها على شعره .. ؟ .

فالشاعر واحد منهم ، وداخل فى إطارهم ، ويلتقى معهم فى المعانى العامة لنقاء الحب ، وطهارة المحب ، واليأس من المحبوب ، والشوق إلى لقائه ، والحرمان من وصاله ، لكن البيئة التى ضمتهم غير التى أحاطته والمرأة المطلوبة هنالك غير المرأة المطلوبة هنا ..

فالعاطفى فى العصر الجاهلى كان يعبر عن ذاته ومواقفه العاطفية تجاه المحبوبة ، وذلك بالاقتحام عليها ، والهرب بها — أحيانا — على فرسه .. وتلك صورة لأحاسيس الفروسية ، وشعرائها العاطفيين حيث « .. كان غزلهم يجمع بين اللونين فهو تعبير عن العواطف السليمة ، وهو فى الوقت نفسه رغبة فى الامتلاك ، وصراع من أجل الظفر بالمرأة .. »(١) .

أما فى صدر الإسلام وأفاويق العصر الأموى ، فقد كانت الحياة والبيئة تعبران الجاهلية بتقاليدها ، ومغامراتها وفارسها الجسور ، وشاعرها الظافر بالمحبوبة بعد مثابرة ومكابدة ومجاهدة ، وتجاوز للحراس ، إلى بيئة أظلها الإسلام ثم الحياة السياسية الطاحنة ، وخلو الساحة من « الفرسان الموهوبين أو الهاوين » إذ أصبحت الجندية نظاماً واحترافاً . ومن الواضح أن الموقف قد تغير عند العذريين جميعاً « فلم يعد الرجل يجابه الموقف ولكنه ينتظر ، ولم يعد يصارع ويقتحم ، ولكنه ركن إلى الدعة ، فكل قتيل فى الهوى له أجر فى الجهاد أو الشهيد .. »(٢) .

---

(١) د. ماهر حسن فهمى : نزار قبانى وعمر بن أبى ربيعة ، ص ٢٠٢ نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٤ .

وفى ظل هذه البيئة الإسلامية أصبح الرجل عنصراً سلبياً فى طلبه للمرأة يتمثل هذا فى أن المرأة قد خرجت إلى الحياة العامة ، وتمتعت بحرية كفلها لها الإسلام بعد أن كانت محصورة — قبل الإسلام — فى حياة خاصة ، وامتلأت مكة والمدينة بالحوارى ، والقيان ، وقد هزت القضية السياسية حيث استوعبتها الحرية الاجتماعية المنحرفة ، والترف والمجون ، والثراء المادى ، الذى تبددت فى ظله معالم النقاء الثورى ، والزهد الاجتماعى ، والرغبة القتالية فى سبيل التأكيد على قيم الإسلام سياسياً واجتماعياً واقتصادياً ، فنتج شعر عاطفى يستجيب للرغبات الحسية أكثر مما يميل لتطلعات الروح ، وهفوات الأكباد ، ووجد القلوب .. الهم إلا لون عاطفى عذرى شهدته البادية حيث قداسة المحبوب والعذاب فى الحب قد أصبحا ظاهرة عامة عند طائفة من شعراء الغزل العذرى العفيف .

ومع أواخر العصر الأموى ، وبدايات العصر العباسى امتزجت الحضارات الوافدة بالحضارة الإسلامية العربية ، فأحدث هذا الامتزاج لوناً من الحب العذرى هو أقرب إلى الصوفية منه إلى عذرية بادية الحجاز ، حيث البيئة بترفها الحضارى ، ونموها الفلسفى وطبقاتها الاجتماعية كانت صالحة لميلاد لون من الحب يمتزج فيه الوله والشوق بالخوف من الله والعمل على استرضائه والزهد فى الدنيا ، والرغبة فى الآخرة .. وهذا الاتجاه يمثل تياراً معاكساً لتسلط تلك الحضارات الوافدة على المجتمع الذى ازداد فيه الإنسان العربى عزلة عن شئون الحكم ، ويزداد تسلط الفرس ضراوة وعنفاً ، وتقبل معهم حضارتهم بما فيها من مجون وخمريات وغزل بالمذكر .. وما تحمل من تهتك وخلاعة وغزل صريح(١) .

وتتوالى المراحل ، وتختفى ألوان من الفن الشعرى ، وتشرق فنون ،

---

(١) د. شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ص ٤٩ .

وتجيء مرحلة تتسم فيها الحياة العربية والمصرية بسمات القلق والحيرة ، والاضطراب تجاه العصر ، وما يتكشف عنه من صراع فاشل مهزوم فى مواجهة كل قضايا الحياة المصرية والعربية وهى تلك المرحلة التى سادت فيها « الرومانسية » ، واتسمت بالعزلة ورفض الواقع ، والهروب منه ، واستشاع مراراته وصراعاته اللامجدية ، وفيها هرب الشعراء على أجنحة الخيال يتصورون عوالم مثالية ، ويسترجعون أحلام طفولتهم ، ويجترون مشاعرهم وإحساسهم بالآمال السراب ، والحرمان القابع فى نفوسهم ، وتحولت المرأة عندهم إلى رمز وفكرة ، وحياة جديدة يحاولون الهجرة إليها ، وكانت وسيلة بعضهم للتعبير عن الخلاص وطموح الخيال .. شعرا عفيفاً وغزلا عذرياً رقيقاً .

وشاعرنا واحد من هؤلاء الذين تحولت « الرومانسية » عندهم إلى عذرية نقية صافية طاهرة ، وأقرب الشعراء العذريين إليه من شعراء الينابيع العذرية الأولى هو « العباس بن الأحنف » فكلاهما صاحب غزل وشعور رقيق ، وليس لهما مدح ولا هجاء « .. كان العباس بن الأحنف صاحب غزل ، رقيق الشعر ولم يكن يمدح ، ولا يهجو ، وإنما كان شعره كله فى الغزل والوصف »(١) .

والشاعران ينتميان إلى « أرستقراطية عائلية » حصنتها ضد التكسب والإسفاف « .. فقد نشأ العباس ، وتربى فى بغداد وهو من بيت ثراء ونعمة »(٢) .

وإذا كان شاعرنا قد أحب ، وكتم هواه ، وعالجه معالجة شعرية إنتهت به إلى الوجد ، والضنى ، ودخل به إلى إطار فنى نسبه إلى شعراء العفة ، فان العباس بن الأحنف هو الآخر قد أحب « فوز » حباً صادقاً لا تشوبه شائبة فهو دائم الكتمان شديد الحرص على هذه العلاقة خوفاً على محبوبته من قول السوء ، وذهب الشاعر إلى أبعد من هذا فى كتمان هذا الهوى ، فهو لم يذكر الإسم الحقيقى لمحبوبته ، إنما خاطبها بأسماء كانها صفات كقوله :

---

(١) الأغانى ، ج ٥ ، ص ٢٢٥ .

(٢) طبقات الشعر لابن المعتز ، ص ٢٥٦ .

كتمت اسمها كتمان من صان عرضه وحاذر أن يفشو قبيح التسمع
فسميتها فوزاً ولو بحت باسمها لسميت باسم حاذر الذكر أشنع (١)

ومشاعر الحب الصادق ، وتباريح الهوى ، ومعاناة الحرمان ، والصد كلها حقائق نفسية ، ووجدانية ألمت بكل منهما ، بل إنهما قد قصدا إليها قصداً ، فاستحقا أن يدخلهما « صاحب كتاب الزهرة » فى زمرة أصحاب الوجد الصادق ، والكتمان وعدم البوح .. « وأما إطلاع سائر الناس على وجد المحب بالمحبوب فهو خطأ لأنها تعرض المحبوب لما لا يحب من القالات والتشنيعات ثم تعرض المحب نفسه للسعاية ، والارتياب له ، وإنما يوصى بهذه الوصية من أمر سره إليه ، فأما من قد أخرجت الحال زمام السر من يديه ، فلا ذنب له ولا لوم عليه .. »(٢) .

وشعر الشاعرين يشير باستمرار إلى هذا الحرص والكتمان ، فالعباس يشير إلى هواه ، وما يكابده فى سبيل كتمانه ، ويقول :

كتمت ومن أهوى هوانا فلم يبح وقد كانت الأسرار بالامح تظهر
فنحن كلانا مقصد فى فؤاده من الشوق نار حرها يتسعر
فتكتم ما يخفى الضمير تحفظا وخير الهوى ماكان يخفى ويستر
على أنه يبدو مرارا من الفتى طوالع إن هاج الفؤاد التذكر
إذا غلب الصبر البكاء وهيجت تباريحه فالصب بالذكر يعذر (٣)

وشاعرنا يشير إلى كتمان الهوى فيقول :

وحملته فردا وعشت معذبا وقبلت كل تدلل وجمود
وكتمت أشواقى سنين عديدة وصبرت صبر اليائس المنكود

---

(١) ديوان العباس ، ص ١٦٩ .
(٢) كتاب الزهرة ، ج ١ ، ص ٢٠٧ .
(٣) ديوان العباس ، ص ١٣٨ .

إننا بحق أمام شاعرين يحملان عاطفة سامية ، وإحساساً رهيفاً تجاه عاطفة الحب ، ويذكراننا بقوة تلك الأنغام الرهيفة التى أطلقتها بادية الحجاز فى العصر الأموى بأيدى تلك الطائفة من الشعراء العذريين ، فالعباس بن الأحنف فى بغداد ، وشاعرنا فى « ريف البرارى » كلاهما نفس باقية من رائحة الصحراء ، استمع إلى ابن الأحنف يصور غربته ، وألم الوجد الذى يفنى جسده قائلا :

يا غريب الدار عن وطنه ... متفرداً يبكى عـلى شجنه
كلمـا جد البكاء بـه ... دبت الأسقـام فى بدنـه

أو هو يصور امتزاج مشاعره ، ومعاناته بالطائر الذى شفه الوجد ، وألم به الصدو الهجر فأخذ يبكى :

ولقد زاد الفـؤاد شجى ... طـائر يبكى على فننـه
شفه ما شـفنى فبـكى ... فكلنـا يبكى على سكنه

وهى نفس المعاناة لدى شاعرنا « فؤاد » حيث يقول :

إن كان دينك يا حمام كدينى ... أو كنت تشكو من فراق خدين
أو كنت تذكر فى الدجنة غائبا ... فامزج أنينك فى الدجى بأنينى
وتعال نكس الليل من نسج الجوى ... ونبث شكوانا لكل حـزين

هنا شاعران يلحقان بحق بالعذريين ، إذ فى عاطفتهما السامية لا نجدهما مشغولين بوصف محبوبتيهما ، والتغزل بجماليهما ، وإنما نجد ذاتيهما الحزينة الكابية هى محور تأملهما ، وموضوع شعرهما المستمر وشعرهما يصور بتدفق عاطفى ما يعانيانه من آلام بسبب الصدود والشكوك ، ويكشف عن عالم الشاعر الداخلى ، ويشرح الملامح الغزلية لكليهما ، فالكتمان هو أول هذه

الملامح ، وهو هنا ليس مجرد تلقين يتطلبه الوضع الاجتماعى أو يطلب لمجرد إنجاح قصة حب ، إنما هو رمز التسامى والخصوصية التى يمتاز بها ذو الحس المرهف ويصل الكتمان لديهما غاية مداه فى الرغبة الملحة لكليهما عندما يعتبران البوح مرادفاً لهتك العرض وثلم الشرف ، والشاعران فى سرورهما وأحزانهما ، مجرد صدى لموقف المحبوبة منهما فكأنما المحب ، والمحبوب نفس واحدة قسمت فى جسدين على نحو ما كان يروى صاحب كتاب الزهرة ، كما أن الإحساس بأبدية الحزن وجبرية المصير من أهم ملامح العذرية لديهما ، يقول العباس :

ألفيت بينى وبين الهم معـركة　　فليس ينفد حتى ينفـد الأبد

وقـوله :

فغـيرها الزمـان وكل شىء　　يصير إلى التغـير والنفـاد

أما شاعرنا فيعترف بحتمية الحب ، وخلوده رغم المعاناة فى سبيله :

وقولا لها مهما تولت وأدبرت　　فإنى لها عمرى أحن وأذكـر

فإن عشت لأرضى سواها وإن أمت　　فما الموت إلا بالمعذب أجدر

وما ماتت الروح التى مسها الهوى　　وإن هوانا فى المحبين ينـدر

فى مثل هذه الأبيات ، والعبارات الشعرية تختفى المشاعر الحسية تماماً بل يقل الإحساس باللحظة الآنية ، ويتكشف المستقبل الطويل الذى يصفه بالأبدية ، وهو مستقبل محزن .

فالشاعران كلاهما يملك عاطفة عذرية تتدفق دون توقف ، وسيل ينهمر وطبيعة شاعرية حساسة باقية دائمة ، موكلة بالروح والعفة والصون مستسلمة لأحزانها ، وكلاهما يعلن عذاب الحب ، وتجربة الصد والهجران ، والتوحيد مما يجعلهما داخلين فى إطار الفن العذرى .

والعجيب أن الشاعرين قد عاشا فى بيئة متشابهة ، فالعباس قد عاش حول العراق فى بيئة قريبة من الريف المصرى الذى عاش فيه شاعرنا وفضله على سكنى المدينة ، وكل من الشاعرين به مثل وقيم وعفة بادية الحجاز ، ترى .. هل للبيئة من أثر فى تنمية اتجاهات بعينها ؟ .. وهل سكان السواحل الذين يستقبلون هجرات مستمرة ، ويتعاملون مع البحر وأسراره وقراصنته يختلفون عن سكان المدينة المستقرة الحافلة بالمتناقضات الاجتماعية والإنسانية ؟ أو عن سكان القرى والريف الذين يتشكلون نفسياً واجتماعياً وإنسانياً داخل إطار يجعلهم متميزين تميزاً واضحاً .. ؟ .

الحقيقة هى أن البيئة لها دور كبير فى تهيئة الإنسان والشاعر لاعتناق أفكار أو إبداع فن شعرى يتكيف والبيئة المحيطة .. ومن هنا كان الجغرافيون يرون أن للبيئة الجغرافية تأثيرها الحتمى فى الكائن الحى ، فالأدب الجاهلى مصداق ذلك الرأى ، وإذا كان صورة للصحراء بفضائها وفلاتها ، فالمدح للفقر أو لسد حاجته ، والهجاء للبخل ، وجدب النفوس ، والغزل والنسيب للرحلة والتنقل وما يدور حولهما من عواطف »(١) . ويضاف إلى هذا صفاء ونقاء وبساطة تتصف بها مثل هذه البيئات مما يساعد على تكثيف العواطف وامتزاجها بألوان الحياة ومظاهر الوجود ، وفى مثل هذه المجتمعات الريفية ، والبدوية تكون المرأة مطلوبة ، والشاعر خاضعاً لسلطان حبها ، راغباً متماوتاً فى وصالها وكانوا يعدون ذلك دليل كرم الطبع عند العرب وغيرتها على الحرم .. وحقاً كانت البيئة العربية ذات أثر فى إحلال المرأة العربية هذه المكانة منذ العصر الجاهلى ، إذ البيئة بما حفلت به من جمال رتيب ، وبما دفعت إليه من شظف العيش وجهده وبما استلزمته من تعاون قبلى خلقت من العربى فارساً يعتد بالبطولة والوفاء والشهامة والنجدة ، ومن شيم فارس هذا شأنه

---

(١) د. إبراهيم سلامه : تيارات أدبية بين الشرق والغرب ، ص ٢٤٣ ، مكتبة الأنجلو سنة ١٩٥٢ .

أن يكون صادق العاطفة فى حبه ، يرى فى خضوعه لحبيبته ، وفى المخاطرة فى حمايتها ، مظهراً من مظاهر رجولته لا ضعف فيه ولا خور (١) .

فالبيئة قد أعانت هؤلاء الشعراء على التحلى ، والتجمل بفضائل الحب العذرى ، هذا وإن كانت عوامل التأثير والتأثر قد تختلف من بيئة لأخرى ومن شاعر لآخر .

** خصائص العذرية ، والإنسانية عند شاعرنا :

إن القراءة للشعر وللشعراء ، لا تعنى المتعة فقط ، وإنما أيضاً اكتشاف الذات ، واكتشاف للذات ، يرى فيه الإنسان نفسه ونفوس الآخرين .. وأى قراءة هى خلق جديد لهذا الشعر ، وبقدر ما استطاع شاعرنا أن يخلق من آفاق ، ووجود ، ويتجاوز الأشياء إلى ما وراءها وذلك فى ضوء قراءاتنا فى شعره ، فانه يؤكد على ناحيتين ، ويهتم بأمرين هما :

الأولى: تصوير أغنى وأدق لما فى النفس الإنسانية من خلجات وعواطف

والناحية الثانية : هى الكشف عن أدق وأعمق ما فى الكون من أسرار .

ويمكن لنا أن نتبين خصائص التصوير العاطفى الكاشف عن أدق مشاعر النفس المحبة ، والواصل بخياله العاقل الرشيد إلى أعمق أسرار الكون ، وذلك فيما يلى من نقاط :

١ — **العذاب** : وهيام العذريين به يصور سعادة الإنسان وهو يتألم ، فالإنسان يحب العذاب بشغف ، ويجد فى الألم لذة ومتعة ، ويرتشف الأحزان فى وله ، وشوق ، لأنه بالعذاب والألم والحزن يكتشف الإنسان ذاته ، ويحقق وحدة المشاعر الإنسانية ، وبه يصفو الضمير الإنسانى ، فالعذاب — كما يراه شاعرنا — هو المصفاة والمطهر والنار التى تحرق وتؤلم ، لكن من

---

(١) د. غنيمى هلال : المدخل إلى النقد الحديث ، ص ٢١٥ .

خلال العذاب تولد الرغبة لدى الإنسان فى البحث عن الله دائماً ومن خلال هذا تولد الحقيقة الإنسانية ، فليس عشق العذريين للألم وولعه شاعرنا به هو لمجرد الرغبة فيه ، وإنما أداة كشف ، واختبار ، وتجريب ، لأنه بدونه لا يولد الضمير الإنسانى ، ولا يخلق الإحساس بالتعاطف والتراحم مع الآخرين وما دام مجتمعنا البشرى ما زال يحمل فى أعماقه ، وعلاقاته تناقضاته وصراعاته المدمرة ، حيث نرى أنفسنا مشدودين إلى الله فى اللحظة التى نجحده ونلحد به ونقبل على الإنسان نحبه ونعانقه فى وقت مازالت دماؤه تشهد أننا نقتله ، وأيدينا ملطخة بدمائه وفى داخلنا تتعاطف المتناقضات الرحمة والحنان ، والقسوة والغلظة ، والإذل والاستسلام ، والاستبداد والكبرياء ، والأمل واليأس ، والاطمئنان والشك ، والحرب والسلام ، والمحبة والقتل ... أقول ما دام المجتمع البشرى هكذا كان الشاعر العذرى صادقاً ، ومهما حينما يكون العذاب ، وتعذيب النفس الصورة المكثفة فى شعره ، وهذا الإحساس الواعى المدرك هو الذى جعل شاعرنا يعيش عذابه ، وألمه وأحزانه مصوراً عمق المشاعر الإنسانية اللاهثة وراء حقيقتها ، وهذا الإدراك الواعى لمأساة الإنسان هو الذى جعله دائم القلق ، والحيرة ، والاضطراب ..

٢ — النقاء : ويفيض من كيانه على شعره ، إنه مزروع فى صميم كيانه ومن أبرز معالم الصور العذرية لديه ، فمع أن معاناته وفساد البيئة البشرية قد تقلل من هذا الطهر لكن الشاعر قد احتفظ بكل طهره ونقائه الإنسانى والريفى ، واستطاع أن يتجاوز بهذا النقاء نفسه وشعره إلى نفوس الآخرين وشعرهم .. فشد إليه مجموعة من شعراء الإقليم — فيما بعد — تأثروا به وانفعلوا له ، وكان شعرهم وسلوكهم مصدقاً لما اتجهوا إليه .

واللمحة الفنية لديه هى امتداد لنقائه الروحى ، فنقاء الصورة استمرار لنقاء الإحساس والمشاعر ، ومن هنا كانت طريقته نقطة تحول وصورة النقاء الفنى والقلبى ، تلتقى عليها المشاعر لتنمو من داخلها الخطوط الفنية ،

واستطاع الشاعر بهذا النقاء أن يربط بين الإنسان ومثاله الأعلى ، ويبشر بتكامل اللقاء بينهما ، فيجمع بين الصدقين النفسى والفنى .

٣ ــ الشفافية : شفافية الصورة العذرية إلى درجة الإيمان بالحب والعاطفة الإنسانية ، والتواصل الإنسانى أدوات تصل بالإنسان إلى مبتغاه وسعادته ، ولهذا كان أقدر على الرؤية وشفافيتها تجاه الحياة ، التى هى عنده بمثابة كتاب مفتوح ، والوجود ماثل أمام عينيه بمثابة كرة البلور يرى فيها ما لا يرى الناس .

٤ ــ الصدق فى المعاناة : الصدق حتى التصوف ، والفناء فى المحبوب إنه يحلم بجنة الوصال بينما قلبه يلتهب جمرة من الوجد ، والحرمان .

٥ ــ الأصالة : وهو لا يستعير تجاربه من أحد ، فشعره بأدواته هو تجربته الحميمة التى يعيشها ، حتى الرموز ، والأساطير ، والإسقاطات لا تمر عنده دون أن يعايشها ، فليست لديه غنائية أو تمجيداً خطابياً بحبه ، أو هتافاً بعواطفه ، إنه لا يستدعى هذا كله لأنه يستغنى عنها كلها بأصالته ، وتجربته ، وأسلوبه المميز ، وعذريته النقية ، وبكارة التجربة لديه دائماً يستقى لها من ينابيعها الأولى ، وذلك إلا فى حدود تنمية وجده وبلورة عواطفه

٦ ــ الثقة فى الحياة وعطائها اللانهائى : وهى ثقة تتراوح بين معانقة الحياة فى تجربة وصل ، وبين منح الحياة كل العشق والحب ، والصبوة ونشدان الوصال بالرغم من الوجد والصد والهجران .. فشاعرنا وقد استغرقته أحزانه وأحاطه يأسه ، واستسلم للعقم فإنه ما يبرح يؤكد إيمانه بالحياة وبعطائها ، والموت عنده انعتاق من المصير الموئس ، ولحظة ميلاد ، وليس نهاية وفناء حقيقيين .

٧ ــ الإيمان بالغد : وهذا الإيمان عنده هو نشيد الفرح الداخلى المتمثل

فى حفل العرس الذى أقامه « لذكر اليمام » و« أنثاه » وهدير الغدير الواعد بالوصل واللقاء ، وتسيطر على شعره مقولة الصراع بين الوصل والصد ، والوصال والهجران ، ليشكل من هذا كله خلفية رامزة بالأمل فى اللقاء ، والتمتع بجنة الحياة الواعدة بسمو الإنسان .

٨ ــ التمرد والطموح : وتمرده ضد التآكل الروحى ، وضد الزيف وظلام القلب الإنسانى هو تمرد إيجابى يجعل شاعرنا أكثر إنتماء إلى المطلق يتمرد على عالم اجتماعى ليس بمنظم طبق رؤاه الشفافة وعواطفه الجياشه بالحب الإنسانى ، فلا هو يستطيع أن يجعله معه على ما يشتهى ويريده ، ولا هو يستطيع إجبار ذاته على قبوله .. وهنا يأخذ تمرده بعداً نفسياً يتجاوب مع طبيعته العذرية الطاهرة فيطمح قلبه إلى مجتمع إنسانى عادل ، وتكون دعوته الإصلاحية مظهراً لهذا الطموح .

فهو فى نزوعه الإنسانى لا يستمد رؤيته من تفجير التناقض فى الذات ، وفى الناس ، ولا يضع بديلا ثورياً ، ولا يكتب شعراً للثورة .. ولكنه يكتب بلغة إنسانية ، وبرجاء مفعم من أجل اليتامى والأرامل والعجزة الذين يشكلون غالبية مجتمعه الفقير ، وشعره الإنسانى يتوجه به ضد الالتصاق بالجشع والظلم ، والحياة على كد الغير المحروم . ولهذا لن تجد لديه رؤية ثورية بل إنسانية ، إنه يصف المستنقع الإنسانى فقط من خلال نزوعه الإنسانى ، ثم يحتكم إلى الضمير ، والدين ، مبشراً بالحب والتسامح والأخوة ، يستعديها على هذا الوجود الظالم ، وهمه أن تعيش المعاناة معه : معاناة المحب ومعاناة الراغب فى العدل الإنسانى ، إنه يريد من شعره أن يكون صوت الضمير الإنسانى ، والأعماق النورانية المخبوءة داخل الإنسان ، وأن تكون مساحة الورقة التى تتمرغ عليها قوافيه بقدر مساحة الإنسانية المتحابة الودود التى تملأ الوجود ، وتطل على الغد المأمول ، وشعره كله إيمان وتسامح ونقاء وطهر

وشفافية ، وصلاة للإنسان الحر العادل المحب المحبوب ، وحين أعود إلى شعره مرات أجد أن كثيراً من نواحي الإنسانية تشرق من جديد ، وأن التحليل للشعر قد حرمني الأخصب والأجمل وحجب عني مرافقته في تموجه بين اليأس والرجاء ، والبوح والصد ، والهجر والغربة ، وجراح القلب النازف دائما وفي الغرق — بين هذا وذاك — في بحران الوجد الإنساني .

٩ — الديمومة : من أبرز ما يميز المحب صاحب المتعة ، والحس المادي الآنية والتحول وعدم الثبات والاستقرار ، لكن الحب العذري يتميز بأن المحب فيه دائم الوجد والهيام ، مأخوذ بالمحبوب .. وشاعرنا قد اكتوى بنار عذريته وعاطفته ، وعرف الألم المصفى لروحه ، وقلبه ، وأحب حباً خالداً باقياً لا تبدله الأيام ، وقد تنقل من الهيام إلى الوجد ، والصد ، إلى الفقدان وتقبل الموت ، والتضحية دون أن يتمتع من محبوبته بوصال دائم بل الصد والحرمان هما السائدان على شعره مما جعله في حالة قرب ورجاء ، فكان غزله بمثابة تيار صوفي يستعذب الألم ، ويقدس الحب .

« وهكذا الأمر عند الرومانسيين في العصر الحديث ، إذا ضاق الرومانسي بالحياة ، وجد باب الأمل مفتوحاً في الحب ، فهو عنده السعادة المنشودة مهما قاسى في سبيله ، وهو لا يطلب أكثر من متعة الروح » .

** **الأداة الفنية :**

الشعر في أبسط حقائقه أداة التعبير عن الوجدان ، كما أن النثر وسيلة العقل وحينما نقول الوجدان ، إنما نقصد ، فوق ما هو معروف عن الحقيقة الوجدانية لدى علماء النفس ، وأنظارهم البيئة اللغوية التي يتعامل معها الوجدان وتشكل بدلالاتها وظلالها البعد الشعري الذي هو أحد مكونات العالم الإنساني وصورته الانفعالية تجاه الوجود ، وحينما نجعل هناك تفرقة بين الشعر والنثر فاننا نحاول — أيضاً — جعل هذه التفرقة شاملة للميدانين ، حيث يختص الشعر بموضوعات وأشياء ، والنثر يتناول كل الموضوعات تناولا عاماً ، ولهذا فإن الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في صورة فنية ينحصر في مجموعة من أشياء

أو على موقف ، أو على سلسلة من الأحداث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص(١) .

فالشعر بأدواته الفنية ، وقدرته على التوصيل إنما يعتمد أساساً على اللغة الخاصة ، متجهاً إلى « وجود » ليست هناك وسيلة للتفاهم معه سوى الشعر ، والفن بعامة ، ولذلك كانت المشكلة التى تواجه النقاد دائماً هى محاولة الوصول إلى فهم سليم وواضح نحو إيجاد علاقة فنية وإنسانية بين القيم الأدبية والقيم الحياتية بوجه عام ، متمثلة تلك العلاقة فى اللغة الخاصة ، والموضوعات المتفق على أنها عالم الشعر والشعراء : والذى يمكن تصوره « للشعر العذرى » الذى خاطب به شاعرنا المشاعر الإنسانية ، وعوالم المحبين ، وكشف به عن طبيعته وكينونته ، فقد اختار لهذا الشعر أدوات لغوية ، وفنية ، استطاع بها تقييم العاطفة والانفعال ، وذلك باستخدام اللغة التى تعبر عن موقف شخص ما إزاء عواطفه وانفعالاته الخاصة ، متسائلا بهذه الأدوات المختارة .. هل يرعى ذلك الشخص هذه العواطف ، ويهتم بها لذاتها ؟ أم من أجل إشباع الذات ؟ أو أن هذه العواطف تتحدد بالفعل عن طريق الموضوع الذى يثيرها ؟ . لقد اختار الشاعر أدواته الفنية وقدراتها على الخلق ، والتوصيل دونما قصد منه لكنها فرضت نفسها ، أو قل إنها الأسلوب الطبيعى لمثل شخصية فطرت على التكامل والبحث عن الجزء الآخر الذى به يتم اكتمال الشخصية الإنسانية الباحثة ، والمتكاملة مع الحنين الدائم إلى العيش فى عالم رحيب فياض بالروعة والتعاون ، والحب ، وتوحد الذات مع الموضوع .وشاعرنا كان على قدر هائل من الشعور بذاته الإنسانية أو بالإنسانية فى « الأنا » وبالإرادة القوية فى معانقة الحياة، ولذا كان دائماً متوتراً تجاه الحياة فى جانبها السلبى ، ومن هنا تركز اهتمامه على الجانب الإيجابى بسبب جوانب السخاء ، والود فى طبعه ، وهو الجانب الذى أعاق نموه وتواصله مع الحياة فى جانبا السلبى

---

(١) فائق متى : اليوت من نوابغ الفكر الغربى ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٢٩ .

لكنه كان قادراً على أن ينمو ، ويتواصل مع الشعر ، وقد نما ، وتواصل مع هذا الفن الشعرى العذرى ، وبأدواته التى اشتقها وصاغها من كيانه الموهوب اتساقاً مع الحياة فى جانبها الإيجابى ، وقد أقبل على « العذرية » والإنسانية كأروع ما يكون الإقبال .. ولذا فقد أضفى هذا التواصل على شعره — الذى كان يستمد جل قوته مما كان يستشعره من لهفة على الواقع المثالى ، والحياة — بوجهها الإيجابى — تلك الرحابة الثرية فى لغه وأدواته والتى هى جزء من قضية الحب والفن معاً ، وتتمثل فى اللغة والتجربة الشعرية والصورة الشعرية والموسيقى والإيقاع .

(أ) اللغـــة :

إذا صح « للرومانسيين » أن يختاروا لغة « توحى » بدلا من تلك اللغة التى « توصل» ويكونون بهذا قد حققوا للقصيدة « توليفة » نغمية تتعامل مع العناصر الإيقاعية الكامنة فى اللغة ، وحروف الكلمات ذات الأشكال الصوتية المؤلفة من إيقاعات متجانسة ، أو من توافقات بين الحروف الساكنة والمتحركة ، وتشد الأذن برنينها الأخاذ حتى أصبحت عناصر الإيقاع والنغم هى التى تحدد دوافع الإبداع الشعرى نفسه وينشأ عنها شكل خاص للقصيدة وكلماتها ، والدلالات التى توحى بها . أقول إذا صح لهم هذا فإنهم — كما قلت سابقاً — يختارون أدواتهم منسجمة مع طبيعة فنهم ، أما شاعرنا فقد اختار لعذريته وإنسانيته لغة « التوصيل » للعلاقة الحميمة بين حقيقة الإنسانية والوجدانية وبين الوجود الذى يخاطبه ، ويبشر بالأمثل والأجمل خلال تلك المخاطبة ، بحيث ننظر إلى شعره كتعبير عن رأيه الشخصى تجاه الحياة أو اتجاه منه إلى إيجاد لغة خاصة ، فهو فى لغته الشعرية يعترف بمعاناته ، ووجده ، ومكابداته ، ولهذا اختار اللغة القادرة على توصيل تلك المعاناة ، وتستجيب لجوه النفسى قبل الإبداع والخلق حيث يكون فى عملية الخلق الأدبى والشعرى شىء سابق على اللغة الدالة ، وعلى المعنى والمضمون ، وهذا الشىء هو الحالة النفسية أو الجو الذى لم يتشكل بعد ، ويحاول الشاعر أن يعطى لهذا

الجو شكلا فيبحث فى اللغة عن الكلمات التى تتفق مع هذا الجو ، أو تقترب منه .. من هنا كان أهم ما يميز اللغة عند شاعرنا هو أنها تنحدر بكلماتها ونغمها من عالم الأسرار « الميتافيزيقى » ويصبح باستطاعتها مرة ثانية أن تعود إليه « .. ونطق الكلمة يعقد صلة سحرية بين المتكلم وهذا الأصل ، والكلمة الشاعرة هى التى تستطيع أن تغوص بأتفه الأشياء فى السر الميتافيزيقى الذى انحدرت عنه » (١) .

استمع إلى الشاعر وهو يصور معاناة المحبين مع الحوائل ، والمعوقات ، والموروثات من العادات التى لا تعترف بحق القلب البشرى فى النبض ، والخفقان ، والحب دون قيد أو سلطان :

يا حـــائلا بين القلـــو	ب وو ائد القلب الطروب
هـــلا عـــرفت بأنـــه	من فرط تعذيب يذوب
دعه ولا تفتـــك بـــه	ما الحب إلا للحبيب
أخطأت فى بدء الهـــوى	والمرء يخطىء أو يصيب
وسكت فى إبـــــانه	حتى بدا منـه الدبيب

فهذه الأبيات توحى بالجو النفسى الذى يتمثله ، ويعيشه المحبون ، وتشدنا الكلمات إلى الإحساس العام الذى ينتاب الناس جميعاً إزاء مواقفهم العاطفية ، وبهذا الإيحاء ، وتلك القوة الكامنة فى الكلمات تصبح الأبيات موقفاً فنياً ، ونفسياً لكل المحبين ، وتعبيراً عفوياً ، وفطرياً عن الجو النفسى قبل التعبير اللغوى ، وبعده ، ويفصح عن هذه كلمات الأبيات : « حائلا » ، « ووائد القلب الطروب » ، « تعذيب » ، « يذوب » ، « الدبيب » ، « رشاده » ، « الحبيب » ، « وجيب » ، « تصده » ،

---

(١) راجع فى هذا : الجزء الأول من كتاب « ثورة الشعر الحديث » للدكتور عبد الغفار مكاوى ، ص ٨٩ ما بعدها .

« والمرء يخطىء أو يصيب » ، « ووقفت كالأسد الرعيب » فالكلمات تشكل فى مجموعها قاموساً للأحاسيس والعواطف التى عبرت عنها كما أن بنية الكلمة نفسها ذات دلالة صوتية ، ونغمية منسجمة مع الجو العام لتلك الأحاسيس والعواطف ، وكلماته نابضة تتفجر تعبيراً وتوصيلا ، وتتوثب فى طلاقة ، جامعة لك — الصوت والحركة والصورة — كقوله : « ووائد القلب الطروب » « من فرط تعذيب يذوب » فالتعبيرات تصور صراعاً خفياً بين « الموانع » و « التواصل » بين « الأعداء » و « عالم المحبين » ، وهذا الصراع إحساس ، فجاءت هذه التعبيرات بطريقة أدائها وصياغتها ، واختيار كلماتها ، لتكون « مثلا » يتمثل بها المحبون خلال مواقف التمرد ، والرفض من جانب من يمثلون سلطة المنع والنقد ، فالشاعر هنا فى موقف الدفاع الممزوج بالعتاب ، والذى لا يخلو من رجاء والتماس ، وكأنه بهذه التعبيرات يصوغ صحيفة دعواه ، ويؤكدها بأدلة استمدها من طريقة بنائه اللغوى ، ثم الوصول بالصياغة ومفردات اللغة لتصبح شاهداً نفسياً وتحمل دلالة قوية على انفعالات المحبين ، والراغبين فى شيوع المحبة والوئام .. إنه يشرع ، ويوجه ، ويسترشد ، وفى النهاية يعيش قضية الحب بين الناس بأحاسيسه ومشاعره وعواطفه التى هى فى الحقيقة شرايين وجوده الفنى ، والنفسى ، ثم إنه فى تنوع أساليبه من « نداء » و « استفهام » و « أمر » وأساليب خبرية إنما يحاول نفسياً وفنياً تنوع المعانى ، وينابيعها الصادرة من الجو النفسى العام المستقر فى الباطن ، وتجريد المشاعر لتصبح الأصالة والفطرة والعالم المدفون فى أعماقنا حقيقة فى مواجهة الأشرار والزيف وكل ما هو مبدد لقوى الإبداع فى حياة الإنسان .

وتأكيداً على أن لغته صدى لنفسه ، وحسه ، وحقيقة من حقائق فنه وقوة توصلية بين وجد المحب وصد المحبوب ، نجده فى قصيدة « إنى أموت » يصوغها من كلمات مشحونة بجو الرفض والصد وألم الفراق والرحيل بحيث يصوغ من هذه الكلمات نشيداً باكياً ، شاحباً يتغنى به الشاعر فى موكب التشييع والتحسر على حب لم يجد صدى لدى المحبوب وذلك مثل قوله :

إنى أموت ولست أرغب فى الدنا ما دام قلبك صدنى وجفانى
فإذا مررت على القبور فسلمى فعسى سلامك فى البلى يلقانى
وقفى على قبرى وقولى ها هنا دفنت بغدرى فى التراب أمانى

إنها قصيدة رثاء للحب وللمحب ، وكلماتها تنبض وتنطق بالموت والفناء والرحيل ، وقد اصطنع الشاعر — فى ذهنه — مفارقة لغوية ووجدانية بين « الموت ، والصد ، والهجر » وذلك بأن جعل لكل من المتقابلين صداه من الكلمات ذات « الدلالة الذاتية » على ما تعبر عنه ، فمثلا كلمة « سلمى » فعل الأمر ، و« سلامك » لا تدلان بذاتيهما إلا على ما تمثلانه من مقابل ، وما يستفاد من هذا المقابل ، وهو « الموت » . ثم إن التعبير بالفعل المضارع « أموت » ، « أرغب » ، « يلقانى » وبالماضى فى قوله : « صدنى » ، « جفانى » ، « مررت » ، « دفنت » وبالأمر فى قوله : « سلمى » ، « قفى » ، « قولى » .. قاصداً الشاعر بهذه الأفعال أن يؤلف كياناً حياً ، ومجالا مستقلا من الطاقات التعبيرية ، وتنوعاً فى التأثير بغية الوصول إلى حقيقة الكيان الشعرى المستقطب لأدواته التوصيلية : ولكل الطاقات ، والإشعاعات ، والظلال ، ولو نظرنا مثلا إلى أفعال المضارع! سنجد : الموت البطىء ، والملل والسأم يشعان من الفعل « أرغب » والتباعد المحقق فى « يلقانى » ، والحقيقة المرة فى مدى عمق « الصد » و« الجفاء » فى أرضية الحب ، والعتاب ، والاستبطان النفسى فى « سلمى » و« قولى » .. وهكذا يصنع الشاعر بناءاً شعرياً ذاتياً له أحاسيسه ، وحواره الداخلى بالشكل الذى لا يمكن معه أن يكون هناك معنى أو كلمة يمكن أن تستنفد كل الطاقات والإشعاعات والظلال ، وفى هذا تأكيد للمعنى المفهوم من تعريف بعض النقاد « لبيت الشعر » على أنه : « توازن معجز وشديد الحساسية يقوم بين الطاقة الحسية ، والطاقة العقلية للغة » .. ومثل هذا الاتجاه للغة عند شاعرنا يؤكد على بساطة اللغة ووضوح الكلمات لأن الإسراف فى المجازات ، واستخدام الكلمات الشعرية الموحية والمتناهية فى الإيحاء تضر بالعمل الشعرى وبوظيفته

الجمالية والإنسانية، وتصبح القصيدة عملا مظهرياً ، وألغازاً يبتعد بها عن أن تكون طاقة روحية مؤثرة فى النفس ، والفكر ، يقول الدكتور شوقى ضيف : « وكما أن الشاعر ينبغى أن لا يسرف على نفسه فى استخدام الكلمات الشعرية الخلابة التى يكثر فيها الإشعاع والإيحاء ، كذلك ينبغى ألا يسرف على نفسه فى استخدام المجاز »(١) .

ولا شك أن اللغة الشعرية لغة انفعالية ، وهى فى الوقت نفسه ذات دلالة على شخصية الشاعر ، وجوه النفسى ، وموضوعه الشعرى ، فاللغة التى اختارها الشاعر دالة عليه من حيث ارتباطها بكيانه المحب ، والراغب فى التعبير عن حبه بالبوح ، والاعتراف ، وبإرادة التوصيل بين يدى المحبوب ، ولا يتناسب فى مقام كهذا إلا الكلمات القادرة على التوصيل ، وهى تلك التى يشتقها الشاعر من طبيعة موضوعه .. وشاعرنا — أيضاً — بحكم انتمائه إلى العذريين وليست له اهتمامات فنية أخرى من فنون الشعر سوى فن « الغزل العذرى » فإن معجمه الشعرى قد تشكل فى قواه الإبداعية والعقلية متأثراً بهذا الطابع بحيث لا نجد لديه معجماً جاهزاً للمديح ، والفخر والهجاء اللهم إلا ما يتصل بالموضوعات الإنسانية وذلك مثل قوله موجهاً نظر مجتمعه إلى مواطن البؤس والشقاء فى المجتمع متحملا المسئولية ، مشاركاً بعواطفه ومشاعره فى رفض هذا الواقع البائس :

أيلذ لى يسرى وغيرى معسر ؟ ويطيب لى نومى وغيرى يسهر ؟
وأبيت ما بين الحـرير منعما وسواى يفترش التراب ويصبر ؟

فهذه صور من الحياة تضم البائسين والمتوجعين جنباً إلى جنب مع المترفين والمتنعمين ، والممتعين فى المال والثراء ، ومثل هذا التناقض المرفوض لم يعلن عنه فى سياق خطابى أو تصوير بلاغى يستدعيه المقام ، والموضوع ،

---

(١) د. شوقى ضيف : فى النقد الأدبى ، ص ١١٢ .

لكنه صدر متأثراً بطبيعة الشاعر اللغوية وكيانه الإنسانى النامى فى ظلال الحب والتسامح ، والتواد ، ولذلك كان التنوع فى الأسلوب ما بين الاستفهام ، والإخبار ، وأساليب التكثير والتقليل ، كل هذا قد ساعد على نمو فكرة التناقض الطبقى ، والصراع الاجتماعى لكن فى إطار إنسانى ، وبكلمات استمدها الشاعر من روحه الإنسانى وطبيعته الإصلاحية ، ولم يلجأ إلى التصوير لأن كلماته كانت دائماً وبطريقته أصلح فى التصوير والتعبير عن الصور الشعرية والبيانية النمطية .

من هنا نخلص إلى أن ما يلفت النظر إلى شعر شاعرنا : لغته ، وأساليبه التى يعبر بها عن تجربة « العذرية » والإنسانية ، إنها لغة سهلة وأسلوب بسيط قريب من أسلوب الحياة الإنسانية فى إطار فنى ، وأرى أن لغة الغزل وكل الإنسانيات ينبغى أن تكون أرق وأوضح من ألوان التعبير الأخرى ، لأن الموضوعات الإنسانية أقرب الفنون القولية إلى الانفعال العفوى ، فلا يحتاج الشاعر فيه إلى تكلف لغوى ، أو تكلف بيانى ، كما يحتاج شاعر المديح والهجاء مثلا ، وشاعر الغزل إنما يخاطب الوجدان الإنسانى ، والمشاعر العامة لكل الناس « .. والشعر عنده استجابة لتجارب موصولة ، وليس عملا متمهلا يحتاج إلى تنقيح كبير وكأنما كان يهدف إلى أن يجعل الشعر غذاءاً يومياً يقدمه للناس » (١) .

وطريقة استعمال الشاعر للغة ، والأساليب كانت مهمة جداً لضرورة اختيار الألفاظ ذات العلائق المناسبة للشخصية الإنسانية والمحبة ،وقد تولدت فى الشعر من هذين الينبوعين ، الإنسانية والحب كلمات أصبحت لعلاقاتها العاطفية ، والشحنات المعنوية التى تربطها بنفس المبدع والمحب ذات طابع خصوصى ، ولم تعد تصلح إلا لما أراده لها الشاعر المحب ، وهكذا دار شعره حولها ، أو أصبحت هى محور تجاربه ، وأداته اللغوية الخاصة التى تعرف به

---

(١) شكرى فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، ص ٥٤٤ ، بيروت ، ١٩٦٩ .

كمعجم عذرى أو يعرف بها كشاعر عذرى ، وقد تتبعت هذه الكلمات فألفيتها تشكل فى مجموعها البناء الفنى للأنواع العاطفية ومراحلها الماثلة فى الشعر ، ثم أحصيتها فوجدتها تدل بأعدادها على الجو العام للشعر بنزوعه العاطفى والإنسانى ، والجدول الآتى يوضح تلك الكلمات :

نوع العاطفة	المعجم اللغـــوى
(١) الهيام والحب	أشواق – إشفاق – إخلاص – أليف – أهوى – البرق – البدر – بخلوا – تلاق – تقبيل – تحنان – ثغر – جفون – جداول – حنين – حنان – حب – حميد – حظوظ – حمام – خضوع – دلال – دافىء – الدنا – الدجى – ذوبان – زوايا رقيب – رسالة – رحمة – رضاك – رفق – الروحانى – روض زهر – شجو – شوق – شجو الأغاريد – شجر – صفاء – صفو عهد – عاشق – عناق – الغيد – غرام – فناء المحب فى المحبوب فؤاد – قرب – قلب – كبرياء – لين – لقاء – لماها – ليل المحبوب – ميعاد – موعد – معشوق – الموج – معسول – هناء – هوى – هيام – وصال – وجدان – وئام – وفاء – وعـــد – وجيب – وداد – ولهان – يقترب .
(٢) الصد والحرمان	أنين – أئن – أشواك – أوهام – انتحاب – أشجان – أسير – صبابة ارحمى – أيام مضت – اعتلال – أنوح – انهزام – استسلام – الإخلاص – بعاد – بكاء – بعيد – بعاد – بوح – تصد – التباعد تلظى – التهديد – تضن على – تعانى – تسهيد أجفانى – جراح – جفاء جفوة – جوانحى – جروح دامية – جنى – جوى – حزن – حرمان حيره – حائل – حريق – حسود – حرق – خوؤن – دمع – أدبيب دمع حنون – ذل – راع – روعت كبدى – زفرات – سهران – سهر سراب – سهام – شقاء – شماتة العذال – شامتا – شارد – شاغل صد –

نوع العاطفة	المعجم اللغـــوى
(١) الهيام والحب	صادى – صبر – ضنى – ضممت غيرى – عزول – عذاب عزاء – عصانى – عشت معذبا – غرست فى مهجتى – غدر – قسوة قلبى يعانى – كروب – كتمان – كمين – كئيب – لوم – لوعه اللهيب لوعة – لوعنى – لواعج – مرار – مكتوب – محزون – مواجع محزون الفؤاد – المهجة – ماكر – مرير صبرى – مكابدة – ملل نوح – نداء – نار الحرمان – نح – النكران – نحيب – هجران هوان – هجر – هم – هائم – وجد – وعيد – وجوم – ولهان وحدة – وحشة – لايسلو – لا ترى – يعلانى – لائم – لاهب يكابد – يأسى – يغويك.
(٣) الرحيل والفقدان	أطلال – أنعى – أكفانى – بقايا – البلى – تحت التراب – تفنى النفوس حطام – دموع – ذهاب – ذبول – رثاء – رحيل – يسلو – سلمى على ساكنيها – شهيد – شيعوه – شحوب – صريع – ضيع – العويل عواء – عقيم – غروب – فقد – فناء – فراق – قتيل – قنوط المرور على القبور – موت – النوى – نوحى – النحيب – نهاية – نسيان نشقى – نضوب – وداع – يأس .
(٤) النزوع الإنسانى	أين الملوك – ابن الرخاء – مال – ألم – اليتيم – الجوع – بائس تعطى – تقدر – تعز – تذل – تبسط – تفقر – ثرى – حرير رضيع – ستر الليل – عسر – منعم – متوجع – ناعم – نضبت يسر – يفترش التراب – يشكو – الهوان – يتلمس القوت – اليسر اليتيم – الغدر – الشمس – الدجى – اليمام – الحمام – الكواكب الكون – النيل – السحاب – النجوم – ورد – زهر – شجر – الموج الغمام – النور .

فالشاعر يدور فى إطار لغوى متقارب ، وتجميعاً لغالبية معجمه اللغوى يوضح عددكلمات : الحب والهيـام — ٨٠ كلمة

الوجد والحرمان — ١٣٠ كلمة

الرحيل والفقدان —٤٠ كلمة

النزوع الإنسانى — ٧٠ كلمة

أى أن وجده وأحزانه وحرمانه ساد شعره وشمل جل حياته وأصبح الود والوداد والوصال رجاء مستعصياً ، فانطوت نفسه على أحزانها وانكفأت على وجدها وحرمانها تستجديها أصدق ما فى العذرية من مكابدات ومعاناة وإعلاء وتسام . وكلماته كلها نابضةتتفجر شفافية وحيوية وتتوثب فى رشاقة ونبل معبرة أصدق التعبير عن الحب والمحب والمحبوب ، كما أن النزوع الإنسانى لديه غالب على عواطفه ، فهو — كما قلت — يصدر فى فنه عن ينابيع ثرة بالعواطف الإنسانية المشبوبة حباً ورجاءاً وأملا وعدلا وحقاً .

وقد فرض الحب على الشاعر أن يلتزم بهذا المعجم الذى هو فى مجموعه يشكل المعين اللغوى للعذريين على مدى التاريخ مع اختلاف محدود نتيجة للتأثير البيئى .

ودنياه من خلال معجمه اللغوى ذاك كلها أشواق ، وأحلام ، وأوهام وهجر ووصال ورضا ، وحرمان ينفق فى هذا مع كل العذريين وهذا المعجم قد يكون محدوداً كماً لاكيفاً ، فالمعانى التى تصورها كلماته مفعمة وشاملة ، وكثيرة ومنوعة ، ولغته انفعالية تعبر عنه ، وقوية الدلالة على شخصيته ودخيلة نفسه كما أنها لغة شعرية تتجاوز الدلالات المعجمية ، والمعانى المألوفة ويقوم فيها الشاعر بعملية إحالة تعتمد على الصورة التى فى ذهنه أو باطنه اعتماداً كبيراً لتأصيلها ، وإعطائها معناها الجديد المتسق مع القرب من الحالة الخاصة التى يعيشها الشاعر ويريد التعبير عنها ، ومن كانت لغته من الوضوح والبساطة بقدر ما فيها من قيم فنية ، وخصوصية أعطى الفن الشعرى روحه

العذرى وشفافيته العاطفية ، وأيضاً وكما قال وردزروث : « إنه يعبر عن الحياة فى لغتها التى يتكلمها الناس ، بما فيها من بساطة لا تنميق فيها ولا تزويق »(١)

(ب) التجربة الشعرية :

هذا المزج بين النفس الشاعرة ، والوجدان الشاعر ، وبين القلب المحب عند شاعرنا يعطى فيضاً عاطفياً وخصباً ، لتجاربه الشعرية ويخلق هذا الحلم المشحون بالعذرية ، ونقائها وصفائها ، والذى تتحول إليه قصيدة الشاعر فيمتزج فيها الحب بالتضحية ، والفناء والذوبان فى المحبوب ، وتلك قمة ما يحاوله « العذريون » وتتمدد عن تلك التجربة صور الحب ممتزجة بأحاسيس الذات المحبة العاشقة ، كاشفة فى الوقت نفسه عن أجمل ما فى الوجود من مثاليات ، لتصبح التجربة الشعرية لدى الشاعر العذرى — وشعره غنائى دائما — امتزاج وذوبان كامل بين الذات ، ونازعها إلى الحب ، من شوق ولهفة ، وهجر ، وحنين ، واستسلام ، ومن هنا تنمو التجربة بالقابلية ، والعفوية ، وليس بالفاعلية ، إذ هى بالدرجة الأولى إحدى عمليات الإلهام ، ونصيب المحاكاة فيها ضئيل ، وإذا كانت المحاكاة قد قللت من قيمة الشعر الغنائى ، وهو اتجاه « أرسطو » الذى طبقها على المسرحية اليونانية مغفلا ألواناً كثيرة من الفن القولى ، مقرراً صراحة « أن الشاعر لا يحاكى ما كان ، أو يكون فحسب بل هو يحاكى أيضاً ما يقدر كونه ، أو بعبارة أخرى يمكن أن تكون المحاكاة لدنيا الحياة العقلية داخل الإنسان .. »(١) . فان أهم ما يوجه إلى « محاكاة » أرسطو أنه أغفل حال الشاعر ، وعملية الخلق عنده ، ولذلك فإن أى نقد يوجه إلى المحاكاة إنما يأخذ فى الاعتبار حال الشاعر ، والشعر الغنائى — بوجه خاص — بعد أن كان مهملا لدى أرسطو ، ومن امتلأ به إعجاباً ، واتباعاً ، ويكون « سير وليم جونز » أحد القلائل من القادة المحدثين الذى

---

(١) كتاب ارسطو فى الشعر ، ص ٦ — تحقيق شكرى عياد ، القاهرة ١٩٦٧ .

مجد الشعر الغنائى ، وقد اعتبره أساساً للشعر كله ، واعتبر ما يقوم على المحاكاة نوعاً أدنى .. »(١) أقصد من وراء هذا إلى أن الشعر الغنائى — وفيه شعر الغزل العذرى — تلقائى ، ووليد المشاعر الحية .. وأما الشعر القائم على المحاكاة — ومنه تقليد السابقين ، وشعر الهجاء ، والمدح ، والرثاء ... إلخ — فهو الشعر الذى ينظر ويخطط صاحبه ، وتتم تجربته خارج إطار الذات ، ويكون العنصر الفاعلى هو الغالب عليه ، ولذلك نجد التجربة لدى شاعرنا فيضاً اختيارياً للأحاسيس القوية ، وهذا الفيض ينساب بعنف — أيضاً — من الانفعالات التى يعيشها مع معاناة الصد والهجر والهيام والفقدان ، والمعروف أن هذا الفيض الاختيارى ليس جديداً إذا ما راجعنا فكرة العرب عن الشعر وشيطانه ، وهكذا الشأن أيضاً عند الغربيين ، فقد درج شعراء اليونان والرومان على الاستعانة بآلهة الشعر ، ثم نشأت القصص حول الآلهة ، أو ربات الأغانى(٢) .

وإذا كنت قد أوضحت فى إيجاز شديد علاقة التجربة الشعرية بالشعر الغنائى والأساس النفسى لها ، فإن الحقيقة هى أن الإبداع الفنى عملية تشكيلية لمحتوى الوجدان من الأحاسيس والمشاعر ، والرؤى ينسقها العقل تنسيقاً لاإرادياً ومعنى هذا — أيضاً — أن القصيدة تعبير غير مباشر عن قيم جمالية ، وفكرية وهى فى الوقت نفسه تنفيس عن أزمة وجدانية يستشعرها الشاعر — عذرياً كان أو غيره — وهو يحاول التكيف مع عالم المثل — والحب والمحبوب من أهم بذور الحياة فى هذا العالم — وهذا يشدنا طبعاً إلى الخيال الشعرى ، وهو غير التخييل ، والتوهم الذى لا يعتمد على البؤر الوجدانية واللاشعورية ، وإنما على علاقات خارجية بحتة يتخيل من خلالها أشياء لا تدفع إلى الإبداع بل إلى الحذر والتربص .. ومن هنا يفشل هذا النوع من التخييل والتوهم فى إيجاد الكل الموحد النامى وينتج شعراً تدين صوره للتفكك ، والجزئية والجمود ، وانفصال

---

(١) د. إحسان عباس : فن الشعر ، ص ٢٠ ، بيروت ، سنة ١٩٥٥ .

(٢) يراجع فى هذا : كتاب « شياطين الشعر » لعبد الرازق حميده ، وتجربة شاعرين فى كتاب « من الوجهة النفسية فى دراسة الآداب ونقده » لمحمد خلف الله أحمد ، ص ٧٤ .

الواحدة عن الأخرى ، « أما الذى يحدث فى الخيال الشعرى فهو أن الشاعر يخلع روحه على موضوعات العالم الخارجى ، ومن هنا يضع الأشياء المألوفة فى نظام جديد ، وعلاقات لم توجد من قبل ، وهو مصدر كل وحدة عضوية نامية .. »(١) . والذى نجده عند شاعرنا هو ذلك النوع من الخيال العاقل الرشيد الذى يخلعه على الأشياء فتبدو وكأنها جزء من عملية وجدانية متكاملة ، فيتحقق بذلك الصدق الانفعالى ، وذلك بشعوره الملح بأنه فى حاجة إلى التعبير ، والتنفيس ، مما يسلمه إلى وضوح فى الرؤية ، واللغة ، والأداء النفسى الصادق .

من هنا تتأسس التجربة الشعرية لدى شاعرنا على العاطفة وما تلهمه وتوحى به ، وبامتزاج العاطفة ، وتأثيراتها الداخلية من أشواق ، وأحزان ومعاناة مع « الفعل » و« رد الفعل » فى عالم المحبين ، مع الوصل ، والصد ، والحب ، والميل ، والهوى .. ثم الكره ، والبعد ، والهجر ، من هذا كله يتشكل خيال عاقل يحمل التأثيرات الداخلية إلى العالم الخارجى فيحدث لوناً من الوحدة الإنسانية الكونية تمنح التجربة قيمة ، وحيوية ، وتأثيراً ، وتميل بأدائها اللغوى إلى البساطة ، والسلاسة ، والوضوح ، مما يضمن لها الصدق النفسى والفنى واستعادة لبعض القصائد سيتأكد لنا دور « التجريب الشعرى » فى الشعر الغنائى بعامة وعذريات شعرنه بخاصة ، هذا التجريب الذى هو نتاج لطبيعة التجربة من ناحية ، وعاطفية الشخصية الشاعرة من ناحية أخرى فقصيدة الشاعر التى بعنوان : « الرقيب العانى » والتى يقول منها :

أواه من عين الرقيب العـــانى ومنها أشتكى وأعـــــانى

تسودها عاطفة فياضة بالشوق ، ثرية بالوصال ، مفعمة بالخوف من الصد والحرمان مشفقة على حبيب آخر ، لتماديه فى حبه لمحبوب يهجر ، ويميل إلى من يصد ويهوى حبيباً آخر ، وهكذا تمتزج العواطف وتتداخل الأخيلة ، وتنمو تجربة الوجود الذى يحمل حنين فنائه وبقائه ، أو الإنسان

---

(١) د. مصطفى بدوى : « كولريدج » ص ٩٢ ، القاهرة سنة ١٩٥٨ .

الذى يهوى من يهجر ، ويهجر من يهواه لتتشكل فى النهاية وحدة إنسانية كونية منسجمة ومتوازنة ، والشاعر هنا صادق كل الصدق ، وشعره نفحة من نفحات الجمال ، والصفاء والشعر الصادق لا يصدر إلا عن نفس صافية ، وروح فياضة بالخير والجمال ، وصدقة وصفاؤه متحققان فى اعترافه بذات قلبه ،وشعوره وهو بهذا يكشف عن أعماق النفس البشرية ، ويرشدها بتجربته إلى نواحى النقص ويرهص لها بروح الكمال والتسامى ، والعطاء .

والشاعر قد يسرف على نفسه ، وقد يزل ، ويخطئ ، وقد يرتكب ما يعاب لكنه لا يؤذى إلا نفسه ، ونادرا ما يؤذى غيره ، وتجربته الشعرية فى قصيدته التى منها قوله :

أئن ولكن هل أنينى واصل إليها ، وهل عما أعانى يعبر

تجسد الحياة الداخلية للشاعر : فقد يحقد ، ويذم ويحمل على غيره ، ولكنه إذ يفعل ذلك إنما يدفع عن قيمة جميلة أو مثالية متسامية ، أو يتصور عالما فوق ما يدركه العاديون ، فلشاعر بطبعه إنسان ضعيف ، ورقيق ، وقد تغرى هذه الرقة غيره — محبوبا ، أو معشوقا ، أو متسلطا — بالعدوان عليه ، أو إغلاق منافذ التجاوب الإنسانى دونه ، فيضطر إلى الدفاع عن قضيته ، لكن يظل دائما شاعراً ، وإنسانا رقيقا مرهفا وهذا ما تحس به ، وأنت تقرأ له هذه الأبيات الحافلة بالأشجان ، وثورة الشاعر لكرامته وعزته ،ثم هزيمته فى ميدان التخلص من سيطرة الحبيب وأخيرا استسلامه بين يديه عن رضا ، وقبول وخضوع :

حاولت إخفاء الهوى فعصانى قلبى ودمعى ، ناظرى ولسانى
ماكنت أعهد قبل حبك أن أرى نفسى رهينة ذلة وهوان .
يامن تخذت من الجمال صوارما رحماك يا ذات الجمال الجانى

وهكذا يستمر فى الإفصاح عن مشاعره الدفينة ، موضحا يأسه ملوحا بالتمرد — لكنه تمرد أسير الرغبة فى التواصل ، واسترضاء المحبوب ، وهو نوع من لحظات الضعف أمام مقدساتنا ، حيث تكون ثورتنا عليها دليل ضعفنا ، وخضوعنا لها ، ولهذا سر اندفاع الإنسان نحو الجانب الأنثى ، وإقباله على العواطف الحقيقية الخيرة .

ويحى ، أأطلب ودها فتصدنى وأنا الذى بين النجوم مكانى
سحقا لهذا الحب ، بعداً للتى ظنت هواها مشعلا نيرانى

ثم يعود مستسلما واضعا نفسه فى موقف التساؤل قائلا :

أأموت قبل تمتعى بلقاك يامن رضاى موكل برضاك ..؟

أنه فى تجربته الشعرية استطاع أن يحمل عواطف إنسانية أساسية ، وأدرك العوامل المؤثرة فى تهيئة المناخ الصالح لها ومن هنا لم تكن تلك العواطف صادرة عن مجرد انفعال الشعراء بل صادرة عن وحدة وجدانية ذات نفثة عاطفية واحدة ، وطابع عذرى التزامى وقد ساعدت الألفاظ ، وطريق اختيار الشاعر لدلالاتها النفسية العميقة على أن تكون التجربة نابعة من قلب المعاناة العاطفية للعذريين وانتقلت بعواطفهم من مجرد التجريد والعاطفية المحض إلى التعبير عن الجذور الأصيلة فى أعماق الإنسان وعواطفه الدفينة فاستطاع الشاعر أن يقدم لنا صياغة أخلاقية لمسلك المحبين وكن بهذا موفقا فى الدفاع عن قضية الحب ، والمحبين وذلك من خلال تجربة شعرية ضمت فيما ضمت من ألفاظ ، وعواطف داخلية ، واستشراف على الخارج ، ما جعلها تفيض حيوية ، وتتألف إرادة وتزدهر جمالا تجاه الحب وأصحابه والعشق وعشاقه والعذرية وشعرائها وبمجموع هذه التجارب ، وقصائد الشعر ، ومقطوعاته الغنائية حقق الشاعر لقضية الحب العذرى ، وشعره — ضمن الإطار الرومانسى المعاصر — وجودا فنيا وإنسانيا ، وهو فى هذا قد

خرج بالغزل العذرى من مرحلة التعميم ليعبر به — فنيا وإنسانيا — عن مرحلة تاريخية ، وطبيعية جمالية لنماذج انسانية فوفر لها من الإحساس بالقيمة الجمالية والشفافية ما جعل لتلك النماذج الحق فى أن تكون رمزاً للزمن ، وللعصر ، مخبوءة فى حنايا النفس يستعيدها القارئ للشعر ، وهذه قيمة كبرى لمثل تلك التجارب الشعرية التى يتحول فيها الشاعر العذرى إلى نموذج إنسانى شفاف تستعيده الذاكرة الإنسانية ؛ وتحن إليه ، وتعترف به ينبوعاً للنقاء والصفاء والتضحية .

جـ — الصور الشعرية :

والشعر عند الشاعر «فؤاد شهاب الدين» ليس عملا فنياً متمهلا يحتاج إلى صنعة وتكلف ، بل إستجابة موصولة بعواطفه وأحاسيسه ، وكأنه — كما قلت — غذاء يقدمه لكل الناس وكأنه بهذه الاستجابة الموصولة يتنفس شعراً ، يتحدث شعراً ويفصح عن مطالبه بالشعر ، ولغته ، الشىء الذى يجعل شاعرنا صاحب لغة يسيرة وتجربة شعرية نامية ، وحساسة ، وصورة شعرية لينة مؤثرة برقتها ، واستساغتها ، وصقلها ، وخفتها ، وصورته الشعرية لا تعتمد على قوانين العلاقات الخارجية والإكثار من علاقات المشابهة والنقل الاستعارى والرامز الكنائى ، وإنما أصلا على وحدات بنائية لفظية مشحونة بالعلاقات مستغنياً بهذه البنائية عن الصور التقليدية ، فمثلا قد يقال : قلب المحب كجمرة نار « عن طريق التشبيه ، أو » يحمل جمرة نار » أو تشتعل النيران فى أعماقه » فهذه صور تقليدية تستخدم لإيجاد علاقة بين الإحساس الداخلى والواقع الخارجى ، أما الشاعر وهو يستعمل كلمات : « الوجد » ، و « الشوق » و « الهيام » ، و «الضنى » و « السهاد» ، «والتباريح» إنما يوظفها لتؤدى فيما بينها نقل صورة صفات العالم الخارجى بواقعه المنظور التى تماثل إحدى اللحظات العاطفية لدى الشاعر المحب فى أعماقه الداخلية ، أو « أصبحت تجسيداً

لرؤية الفنان الشاملة للعلاقة بينه وبين العالم الخارجى من خلال جزئيات صغيرة ، ممتلئة بالفكر والحياة معا(١) .

ونحن حينما نتتبع مواطن الصور فى قصيدة شعرية لانطلب الصورة لذاتها وإنما لما تدل عليه من نفس الشاعر ، وبما يتم بواسطتها من من بؤر ذاتية يتحقق فيها شكل من أشكال العلاقة بين الشاعر وعالمه ، وعندما تتم عملية الترابط بين أجزاء القصيدة تتكون بالتالى وحدة ذاتية عميقة تربط بين قوى الإبداع للشاعر والعالم ذى العلاقات الخارجية أو ثق الارتباط وتصبح الصورة فى النهاية إحساساً فنياً وحسا روحياً ، وإرتباطاً وجدانياً بمجموعة من الكلمات هى فى الحقيقة جوهر تلك الوحدات الذاتية التى تتولد لدى الشعراء الرومانسيين والعذريين على السواء ، ومن هذه الكلمات ينمو الإحساس، وتتولد الانفعالات ، ويتشكل البنـــاء الشعرى المتكامل ، الذى تكسبه الكلمات مـــزيجاً من العمق ، والبساطة والشفافية ، رغم قلة الصور ، والاكتفاء بالفعل الشعرى المتمثل فى المفردات المساعدة والإضافات البنائية ذات التركيز ، والإيحـــاء فى رسم الصور الكلية ، وبدرجة عالية من التكثيف ، وشاعرنا لا يعتمد على الكلمة فى رسم الأبعاد النفسية له فقط وإنما ــ أيضاً ــ فى رسم الصورة الشعرية القائمة عن قوة التعلق والارتباط وليس على العلاقات الخارجية ، استمع إليه وهو يصور أبعاده النفسية ويبوح بتجربة الوجدان ، وهو فى لحظة الرضا ، وبين يدى المحبوب مستعينا بمجموعة من الكلمات ذات البعد النفسى مكتفياً بكثافتها فى توليد الصور ، والخيال العذرى الرقيق :

قسما بثغـــرك والعيون السود ... ما خنت يوماً فى الغرام عهودى
لكن وأدت الحب بين جوانحى ... يا لوعتى من ذلك المـــوءود
وحملته فرداً وعشت معـــذباً ... وقبلت كل تذلل وجمـــود
وكتمت أشواقى سنين عديدة ... وصبرت صبر اليائس المنكود

(١) غالى شكرى : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، ص ١٢٤ . دار المعارف ، القاهرة ٦٨.

فكلمات : القسم – ما خنت – عهودى – وأدت – يالوعتى – عشت معذباً – وأمثالها ، أصبحت وقد افتقدت التقابل ، ومجرد الطلاقة أضحت تجسيداً لإحساس الشاعر ، وبلورة لانفعالاته وانعكاساً لما تم فى الداخل من علاقات ، وتقابلات ، فهذه الكلمات ليست فى الواقع ذات دلالة لفظية ، ومفردة ، وإنما بؤر مجمعة للأحاسيس الذاتية فى مواجهة الواقع الخارجى ، ومن هنا فإن الشاعر ليس معنياً بالتفصيلات بل لشىء آخر هو البوح الوجدانى ، والانفعال العذرى وذلك من خلال تلك الكلمات التى هى فى الواقع معجم الصورة الشعرية وعندما نتتبع الشاعر فى شعره سنجد وحدة الصور ، وتكرارها فى أكثر من قصيدة ، ومقطوعة شعرية لموضوعات متماثلة لهـا دلالات شعوريةعامة يستعملها الشاعر استعمالا خاصاً مثل :

« آهاتى – قبلاتى – العيد – الرضا – سلوى – النعاس – التنهدات العاشق الحر » فالشاعر يتعامل مع أحاسيسه ، وانفعالاته بالعالم الخارجى بواسطة محاور لغوية وصور لكلمات تتكثف بها المشاعر ثم يوظفها توظيفاً جديداً يتسق مع تجربته الأصيلة وهى دائماً العذرية ، ومحتواها من الوجود ، والوصل ، والهجر ، والبكارة ، والطهارة ، والنقاء . . . الخ . .

ومن هذا المحتوى يتكون العالم الداخلى للشاعر : وينمو ليلتقى مع عالمه الخارجى ليكون من هذا اللقاء بناؤه الشعرى وصوره وأخيلته فتحل الكلمة محل الصورة ، وخيالاتها ويصبح لها هذا التوهج الذى تتوتر حقاً له ، ويتوثب قلبنا انفعالا ، وحزنا وتعاطفا مع مجاهدات الشاعر التى لا تتوقف حيث الكلمات المحورية تتتابع وتتجاوز الواقع ، وترتمى فى أحضان الأحلام ، والمنى ، والعذابات ويتجلى عندئذ ميدان الصراع داخل النفس الشاعرة ليتولد عنالصراع أجمل الرؤى ،وأقوى الانفعالات ،وأجمل التصاوير ،والتشاخيص وفى الوقت الذى تمتلىء النفس فيه بشحنات متوهجة

تبرق بين الكلمة والأخرى ، كانت التجربة الشعرية مدداً وفيرا ، وغزيرا على نفس المستوى الانفعالى بالصياغة الجمالية والنفسية .

٤ – الموسيقى والايقاع الشعرى :

والنغم الشعرى وليد الكلمة العربية المنغومة ، والتى بهذه الخاصية تنفرد وتتميز ، وتنسحب هذه الخاصية حتى على النثر بوجه عام ، لكن الصياغة الشعرية تنفرد بكم هائل ، وكثافة موسيقية متراكمة ويضمها جو نغمى يشملها داخليا وخارجياً ، والإيقاع مقصود لذاته بينما النثر قد تبراءى فيه الأطياف الموسيقية من طريقة ما لوضع الكلمات . إذ ليست الإيقاعات مقصودة لذاتهـا ، لأن الفكرة المشرقة قد تؤدى أداءها فموسقة الجملة الشعرية – إذن – مطلب تفرضه الطبيعة الشعرية المتصلة أوثق الاتصال بالوجدان ، والنفس والروح ، وكل مصادر الإبداع فى كيان الانسان ، وهنا تختلف مصادر النغم فى الشعر ، فقد يكون منشؤه الاطار الخرجى ، والايقاعات الشكلية ، فيصبح للفظ وعلاقاته الزمنية ، والصوتية الأثر الأقوى فى هذا التنغيم ، ويقل جهد مصادر الإبداع الشعرى لدى الإنسان الشاعر ، وكثيراً ما تسود تلك الموسيقى الخارجية المحكومة بالعلاقات اللظفية قلة من « الشعر الغنائى » ، وكثيراً من الشعر الخطابى ذى النزعة التعليمية والوقتية ، والموكول به توثيق المناسبات الاجتماعيـة والسياسية والإنسانية .

أما الشعر الرومانسى بعامة ، والعذرى منه بخاصة فقلما تجد العلاقة منعدمة بين الأحاسيس ، والكيان النغمى داخل الإطار الشعرى ، فالأداء الموسيقى للكمات يعبر عن الانفعالات الداخلية لأن تلك الانفعالات ذاتها هى سبب نشأة الموسيقى الشعرية ، وبعثها خلال التتابع الإيقاعى للتفعيلات . والموسيقى لها ميزة قد لا تدرك خلال الاهتمام بمسئولية الأداء اللغوى ، وهذه هى القدرة على خلق صور ، وقوالب أسلوبية يتصف بها

الأدب عامة ، أى أنها تتجسد فى أشياء موصوفة بالكلمات ، وهكذا تتضح – أيضا – أجواء الشعر الرومانسى الموسيقية حيث يكون هذا الشعر استجابة للانفعالات الذاتية بما يجعله بهذه العلاقة يكتسب حسا موسيقيا خاصا ، وعلى الرغم من الاختلاف فى قوة ، أو لين النغم من شاعر إلى آخر ، فإن موسيقية الجملة الشعرية ترجع إلى تنسيق لغوى يشمل جزئيات ، و حروفا ، ويتأكد هذا إذا حاولنا إعادة التشكيل البنائى للجملة ، وهذا التنسيق يرجع أيضا إلى الروح الشاعرة بخصائصها ، وانفعالاتها وصدق عاطفتها ، يؤكد هذا ما نجده لدى هؤلاء الشعراء حينما يبوحون بأعماقهم إلى الطبيعة ، أو حبيبة قلوبهم ، فانهم حينئذ يكونون أكثرهما وموسيقية حزينة ترف فى كلماتهم ، وتنساب فى بنائهم الشعرى لأنهم يشكلون هذا الجو بما يمتلكون من أحاسيس ، وانفعالات مكبوته ، ويعيشونها بعيداً عن رقابة المجتمع فيصدر شعرهم هامسا حزينا قادرا على تصوير ذواتهم ، وأشجانهم ، ويصبح بهذه القدرة نغما مطواعا لحالات النفس ، وتوترات الوجدان ، لتنشأ – أيضا – علاقة أخرى بين غنائية الجملة الشعرية ، وما تنطوى عليه الروح الشاعرة من توترات ، واستجابات ، يضاف إلى كل هذا مقدرة الشاعر الرومانسى على الإمساك بريشته اللغوية البارعة فى التلوين والتصوير بالكلمة بما يجعل الشعر محتوى الموسيقى الخفية المتمثلة فى وقدة الوجدان ، وغنائية التركيب الشعرى ، وتلونه اللغوى المتفاوت تصويرا للعاطفة واندماجا فى الذات الشاعرة حينئذ يحفل هذا الشعر بمصادر ثراء واثراء للكيان الشعرى المتناغم والمتمازج بين الذات الشاعرة ، وإبداعها الشعرى ، وتكون هى أولا بمشاعرها ، وعواطفها مصدر الإثراء الموسيقى ثم الاتساق اللغوى الخاص ، فالتلوين ، والتصوير بالكلمات يشكل الينابيع الصافية التى تنساب منها موسيقى « الرومانسيين » والعذريين وشاعرنا واحد من هؤلاء الذين يلتقون مع الموسيقى على شواطىء الجملة الشعرية بل إنه – كما يروى عنه – كان يغنى شعره ، ويقطعه على العود ، وكل

قصائده تنبعث من لحظة غناء ، وانكفاء على آلته الموسيقية المحببة والأثيرة لديه ، وهى آلة العود مؤكداً فى مجالسه بين « أبناء الغدير » (١) أن الشعر العربى يستمد قيمته من طبيعته الموسقية والغنائية ، متفقا فى هذا مع التراث حيث يؤكد « أبو النضير » وهو من الشعراء والمغنين فى العصر العباسى الأول من « هارون الرشيد» الذى يرى أن الغناء على تقطيع العروض ويقول : « هكذا كان الذين مضوا يقولون » (الأغانى حـ ١١ ص ٢٨٨) ثم إن طبيعة شاعرنا الوجدانية التى تقف نفسها على هوى يسهد ، ويستنفد ثم لا ينال ، والشاعر يستعذبه حتى ليعد الوجد نغمة يتمناها ، ويأسى لفواتها جعلته تلك الطبيعة يفيض عذوبة ، ونغما متواصلا ، وحنينا طاغيا يربط ما بين الوجدان والابداع فى جو موسيقى أليف إلى القلوب الحزينة ، والنفوس التى يؤرقها الشوق ، والأرواح الهائمة التى يمزقها الوجد ، والصد ، والهجر ، فجاء شعره زاخرا بموسيقى خفية تحمل طعم الوجدان الشاعر ، وتتصل بالنفس الشاعرة بصلات لغوية وروحية شكلت فيما بينها وحدة موسيقية يتحسسها القلب الدافئ والروح الهائم فى فى بحار الحب ، والغرام ، وقد فرض هذا الجو الوزن الشعرى والبحر المتدفق ونوازع القلب ، وطبيعة الروح المبدعة .

وإن نظرة إلى البحور التى صب فيها الشاعر معانيه العذرية ، وأجواء نفسه سيتضح إلى أى مدى تتجاوب الأوزان الشعرية ، والطبيعة الوجدانية ثم بمقارنة بين أوزانه وبعض من الشعراء العاطفيين سيتأكد جبرية الشكل الموسيقى المتناسب ، وحالات النفس الشاعرة .

---

(١) وهى الجماعة التى شكلها للنهوض بالشعر فى الإقليم وربطه بالحركة الرومانسية الناشئة بين تيار الديوان وتيار المهجر والمدعومة بجماعة « أبوللو » .

إحصائية تقريبية لمجموعة من الشعراء العاطفين قديماً وحديثاً توضح أى البحور هى أكثر ملاءمة لتجار بهم وأحفلها باهتمامهم

عدد القصائد والبحور

الشاعر	بحر الطويل	الكامل	البسيط	الخفيف	مجزوء الكامل	الرمل	مجزوء الرمل	الرجز	مجزوء الرجز	المتقارب	المتدارك	الوافر	الهزج	المديد	السريع	المجتث	المجموع
جميل بثينه	٥٥	٨	٧	٥	—	—	—	٧	—	١٧	—	١٦	١٠	—	—	—	١٢٥
عمر بن أبي ربيعة	٦٣	٦٦	٣٣	٦٨	٦	٢٠	١١	٦	٢	١١	١	—	٤	—	١٠	٣	٣٠٤
العباس بن الأحنف	٥٣	٧٠	٤٥	٣٢	٩	١٦	٨	٤	١	٦	—	٧	—	—	—	—	٢٥١
إبراهيم ناجى	١١	٥٣	١٥	٢٢	٢٢	٢٣	١١	٥	٤	—	١	—	—	—	—	—	١٦٧
فؤاد شهاب الدين	٤	٢٥	١٧	١٥	١٤	١٢	٤	—	—	٢	—	—	١	—	٤	١	٩٩

وباستعراض الإحصائية وتحليلها ستتضح عدة ملاحظات :

١ – يشترك الشعراء العاطفيون فى بحور خاصة تدور فى أشعرهم وهذه البحور هى : الطويل ، والكامل ومجزوءه ، والبسيط ، والخفيف والرمل ومجزوءه ، هذا وللطويل سيادته الواضحة على القوالب الشعرية العربية ، وذلك لما يتسم به من قوة وامتداد ، وتجاوز ، فهو يصلح للفخر والاستنفار والصرخات الملتاعة وتفعيلاته الأربع تسمح له بقدرة تصوير الطبيعة البدوية وأن يكون شريكا متصلا من الانفعالات القوية والمرئيات المثيرة الراعبة .

مثل :

أقيمو بنى أمى صدور مطيكم فإنى إلى قوم سواكم لأميل
فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل
وفى الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعذل

ولهذا كان هذا البحر متفقا والبيئة العربية البدوية والأجواء العذرية

٢ – لا نكاد نتقدم حتى نجد بحر الخفيف ثم الكامل فالبسيط يسود الشعر العربى حتى العصر العباسى ، وذلك لنثرية الخفيف ورشاقته وبما يتميز به من قوة تطريب ، وتذويب ، ولحلاوة البسيط ومقدرته التصويرية على حمل العواطف وتنميتها والذى يتميز به الكامل أيضا الشىء الذى جعل هذه البحور متفقة مع التطور العاطفى للشاعر العربى والذى أحدثه تطور البيئة وتغيرها وانفتاحها على الثقافات الإنسانية الوافدة(١) .

٣ – فإذا وصلنا للعصر الحديث وجدنا الكامل ومجزوءه : والبسيط والخفيف والرمل ومجزوءه والرجز ومجزوءه أى أن الشاعر الحديث احتفى

(١) انظر فى هذا الكتاب :
د . ماهر حسن فهمى – نزار قبانى وعمرو بن أبى ربيعة دار النهضة القاهرة لسنة ١٩٧٠ ص ١٣٨ – ١٣٩

أكثر من سلفه بالرجز حنينا منه إلى البدائية الأولى وعزوفا عن تعقد المدنية ورغبة فى الصراخ المصحوب بالآهات .

ومن هنا نجد شعراءنا العاطفيين قد وفقوا فى اختيار بحورهم وقوالبهم الموسيقية وكانوا صادقين حيث كانت هذه البحـــور استجابة لطبيعتهم الوجدانية ، وكانوا موفقين أكثر حينما طوعوها بقدرة للتعبير عن غزلهم ، وللتعبير عن نفوسهم تجاه عصورهم .

وربما كان حازم القرطاجنى من أفضل الخبرات الفنية والنقدية التى أولت هذا الموضوع الموسيقى النفسى إهتماما أكبر حيث يرى أن الأوزان وطريقة تركيبها وما يتصل بالعلاقات النفسية والعاطفية يتفق وما تفرضه الأحاسيس الشاعرة فيقول :« ولما كانت أغراض الشعر شتى ، وكان فيها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم ، وما يقصد به الصغار والتحقير وجب أن تحاكى تلك المقاصد بمـــا يناسبها من الأوزان وتخيلها للنفوس ، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان ، الفخمة الباهية الرصينة وإذا قصد فى موضع قصداً هـــزلياً ، أو استخفافياً ، وقصد تحقير شئ أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهـــاء وكذلك فى كل مقصده » ويؤكد على هذا الميل الفطـــرى لدى الشاعر فى اختيار وزنه الشعرى على حسب مقاصد نفسه وذلك بالتدليل على ما يبدعه فنياً شعراء اليونان مؤكداً فطريتها وتقليديتها « وكانت شعراء اليونان تلتزم لكل غرض وزناً يليق به ، ولا تتعداه فيه إلى غيره .. فالعروض الطويل تجد فيـــه أبداً بهاء ، وقوة وتجد للبسيط سباطة وحلاوة ، وتجـــد للكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سباطة وسهولة وللمديد رقة ولينا مع رشاقة ،

وللرمل لينا وسهولة ولما فى المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء ، وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر ... »(١) .

واختيار شاعرنا لشكله الموسيقى ، ومحور شعره لا يقف عندالتجاوب بين جوه النفسى ، والوزن الشعرى ، وإنما يتجاوزه أيضا إلى التفعيلات ، أو ما يمكن أن نسميه « بديناميكية الإيقاع التفعيلى » فالحب عاطفة قوية لدى الشاعر وهى متحركة « ديناميكية » تحتوى على بذور الوصل والهجر والوجد والحب والحياة والموت فى آن واحد وشاعرنا — أيضاً — يعيش حالة هيام دائم وفناء لا ينقطع فى المحبوب وخلجات نفسه تفصح عن هذا ، وإطاره النفسى يؤكد هذه المعاناة ، كما أن شعره فى إيقاعاته وتفعيلاته التى يصاحبها كثير من التحولات ، والإضمار والترفيل ، والبيت المقطوع عروضه ، وضربه والحذف إذ مثل تلك التغيرات الصوتية والموسيقية لم تنشأ إلا عن شدة تعلق بمشاعر الحب الذى تكتنفه حالات شتى مبعثها معاناته مع محبوبه وشاعرنا « فؤاد شهاب الدين » خلال رحلته القصيرة التى قطعها عبر الحياة كانت كل أشعاره تدور فى فلك واحد من الوجد ، والحب ، والهجر ، والحزن ، والموت ، وهو إزاء هذا الصدق نجده إنسانا معذبا ، وفكراً يائساً مشرداً لم يدخل الأمل إلى قلبه إلا قليلا ، ونادراً ، وكيف يدخل الأمل إلى قلب يبين منه الموت ؟

ولهذا كان شعره مأساويا حزينا ينطلق من ذاته دونما زيف أو تصنع ونظرة على البناء التفعيلى لشعره تؤكد لنا امتداد أجواء الذات الشاعرة بكل خلجاتها ومنحنياتها ، وصعود وهبوط مشاعر وجدها ومكابداتها إلى خلايا البناء الموسيقى ، ليصبح هو الآخر صورة لما تمليه النفس ، ويضطرب فى الوجدان ويتدفق فى المشاعر وسنأخذ عل سبيل المثال بعضا من الأبيات لقصائد متفرقه لنحاول تتبع المكونات الصوتية لتفعيلاتها محاولين ربطها —

---

(١) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ، ص ٢٦٩ .

قدر الإمكان – بأجواء الذات الشاعرة لأننى أرى هناك علاقة بين ما فى نفوسنا من مشاعر وبين ما نتغنى به أو نغنيه أو نردده من نغم ،أو نستعمله من أدوات موسيقية . فما الشعر إلا غناء ، وإنشاد ، وما الغناء والإنشاد سوى أصوات معبرة عن النفس ودخائلها بحيث لو تكامل النغم مع ما فى النفس من أحاسيس تكون الإحساس لدى الإنسان بعذوبة اللحن وشدة تعلقه بأجوائه فيتحقق له بهذا ارتياح ، وتجاوب ، وكأن النغم قد أفصح عما بنفسه من آلام وآمال ،وأحزان شفيفة ،الأمر الذى يجعل الشاعر الصادق مهتما باختيار كلماته « أما مصدر الصوت واختلافه فى الشعر فيتضح فى الوزن الذى يختاره الشاعر فهو يقوم من شعره مقام الآلات الموسيقية من ألحانها . على أن الموسيقى الشعرية لم يضبط منها إلا ظاهرها وهو ماتضبطها قواعد العروض ، والقوافى ، ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته »(١) .

فالشعر – إذن – مازالت موسيقاه الخفية المتصلة بالروح الشاعرة محتاجة إلى دراسة ،ومقارنة . وتتبع للحالات النفسية وربطها بما يطرأ على التفعيلات من تغييرات أسماها العروضيون بأسماء ووضعوا لها مصطلحات لكن عند الدراسة الشاملة لحالات النفس وآلات الموسيقى والإيقاع اللغوى ستتولد أسماء، ومصطلحات جديدة وملائمة، والشاعر من قصيدته « قد ضاع قلبى فى هواك » يقول مصوراً حالات نفسه من خلال الإيقاع :

أأبيت ليلى فى ضنى وسهاد ويبيت طرفك فى نعاس هادى

وهو من الكامل : متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وتقطيعه / أأبيتلى ليفضنن وسه ادى ويبتطر فكفينعا سنهادى

/٥//٥/// /٥//٥/// /٥/٥/// /٥//٥/// /٥/٥/٥/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

---

(١) د. شوقى ضيف : فى النقد الأدبى ، دار المعارف ، ص ٩٧ ، القاهرة .

إننا نلاحظ أنه مقطوع الضرب : حذف ساكن اوتد المجموع النون من متفاعلن وسكن ما قبله متفاعل فصارت متفاعلن متفعل وتحول إلى فعلاتن والعروض مقطوعة والقياس أن تكون صحيحة .

والبيت بما فيه من استفهام يصور الأسى والضنى والقلق الذى يتلاءم مع الحياة القلبية للشاعر وتنمو فيه مشاعر الإنكار فى مواجهة ما يعيشه ويحياه المحبوب من هدوء وراحة بال طوع الإيقاع التفعيلى لكلمتى «السهاد» المصورة لحالة الشاعر و « هادى » الموضحة لحياة المحبوب بحيث تلاءم الصوت مع ما فى الكلمتين من انعكاسات نفسية ، وروحية . من امتزاج واطراد المعانى ، وتلاؤم الأصوات ، وما ينشأ عن هذا من إيقاعات يمثل لنا طبيعة بحر « الكامل » الذى يلتصق كثيراً بطبيعة النفس وتصوراتها العذرية وبكل أبعادها ، وصورها النقية فإن طوعه الشاعر ليكون مقطوع الضرب ، أو العروض ، فإنما يطوعه لا ليخرج من مأزق وإنما ليقترب لا شعوريا من الاطراد فى المعنى بالإيقاع الناشىء من محاولة الاقتراب نحو التكامل الانفعالى والصوتى (وحدة الموسيقى والطبيعة الشاعرة) .

٢ ــ يقول الشاعر من قصيدة / « الغدير » وهى من مجزوء الكامل :

حتام تهدر يا غـــدير وإلام فى رفق تسير

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وتقطيعه :

حتتامته دریاغدیر والامفی رفقنتسیر

/ه/ه//ه ///ه//ه/ه ///ه//ه /ه/ه//ه/ه

متفاعلن متفاعلاتن متفاعلن متفاعلن تن

حدث ترفيل بزيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع كزيادة تن على متفاعلن تن فيصير متفاعلاتن وإذا حدث إضمار بتسكين الثانى تحول إلى

مستفعلاتن ولا يقع الترفيل إلا فى مجزء الكامل كثيراً والمتدارك أحياناً ومن الممكن النطق بالساكن فى « غدير » وتسير إلا أن الامتداد وتواصل الأحاسيس ، ولا نهائية عدو الموج ، واستمرارية السير وخضوعه لجبرية الحركة إلى أمام جعل الشاعر يأخذ من الشريعة الإنسانية فى طبيعته آفاقا باهرة تتسع لخلجات نفسه التى تمتاز بقوة حنانها وحنينها فى وقت واحد حتى وفق بين امتداد الحنين والحنان وتواصل الموج السائر نحو الأفق البعيد الذى هو لبعده موطن الأحباب ؛ المحبوبين .

٣ — ويقول من قصيدته : « الشكوى » وهى من الطويل :

أئن ولكن هل أنينى واصل إليها وهل عما أعانى يعبر .

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن /ج فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

/ /ه/ / /ه/ه/ه / /ه // /ه/ / ه/ه / /ه/ه/ه/ه / /ه/ه / /ه/ ه

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

اثن ولكنهل نين يواصل اليها وهلعما أعانى يعبرو

وكانت طبيعته الشعرية) موفقة حينما فرضت هذا البحر تعبيراً عن الأنين المتواصل ومحاولة الصراخ وإخراجه من ركام المشاعر المكبوتة .

وحدوث القبض فى العروض ، والضرب يؤدى وظيفة انفعالية مغايرة للصراخ المكتوم أو الأنين المتواصل ، وهو نوع من التشكيل الموسيقى لكى يعطى صورة رمزية تعبيرية لإنسان متعاطف ويشارك الشاعر المحب عواطفه وذلك باستزادته والانصات لأنينه :

فالشاعر بأحاسيسه وتنوع انفعالاته هو الذى يستجيب لقوة الحياة المتمثلة

فى قوة تجانسها وتوازنها فهو يعشقها ، ويقلق عليها ويفكر بها ويعبر عنها وهو لذلك يحاول الاقتراب منها والامتزج بها والذوبان فيها وما محاولته الاقتراب من وحدة المشاعر والأداء الموسيقى لشعره وإخضاع شعيرات إيقاعه الموسيقى والتفعيلى لتلك المشاعر إلا تأكيد على وعيه بوحدة الأشياء وقوانين الوجود وصدور هذا الكون كله عن إله واحد ، وانسياب الحياة من معين واحد . يتأكد هذا — أيضاً — عندما نحلل هذا البيت من مقطوعة : « أجيبينى » وهو من الوافر :

هبينى ماعرفت الحب لكن رأيت بوادر الإخلاص فيك

فالشاعر يجسد كل أشواقه وانفعالات حبه الخبىء فى أداء نفسى ضمن إطار التدليل العقلى والمنطقى على حبه وصحة صبوته وثقته فى مظاهر حب المحبوب ولهذا فقد حدثت تلك التحولات فى المشاعر الدقيقة لوحدة التفعيلة ، وذلك عندما دخل « القطف » « العروض » فحدث حذف بذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، و « عصب » بتسكين الخامس المتحرك كتسكين لام مفاعل بعد حذف السبب الخفيف ، وقد دخل « العصب » « الحشو » فصارت مفاعلتن مفاعلتن ، وتحول إلى مفاعيلن وإليك تقطيع البيت :

هبينيما عرفتلحب بلاكن رأيتبوا درلاخلا صفيكى

//٥///٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥///٥ //٥/٠/٥//٥/ء

مفاعلتن مفاعلن مفاعل مفاعلتن مفاعلن مفاعل

(١) (٢) (٣)

---

(١) وتحول إلى مفاعيلن .

(٢) وتحول إلى فعولن .

(٣) وتحول إلى مفاعيلن .

٥ – ثم نلتقى بالشاعر فى نوع من الموسيقى اليائسة تنساب فى هدوء شامل ومعها الأحاسيس وتتدفق بالرغم من توترات العجز ، والضياع اللذين يسودان تلك الأحاسيس المتدفقة لكنها بطراوتها وحلاوتها يمازج الشاعر بينها وبين الشعر والموسيقى ليجعل من هذا التمازج وسائل تعبر عن استجابته للحياة واستمرار تالفه معها ، وبها ؛ والشاعر يختار « البسيط » تصويراً لسلاسة تعبيره ، وانطلاقته الفياضة إلى التعبير عن رغبته فى التكامل والانسجام النفسى ، والكونى ، فيقول وهو من « البسيط »

ودعت بالدمع أحلامى وآمالى لم يغن عنى لا جاهى ولا مالى

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

تقطيعه :

ود دعتبد دمع اح لاميوا مالى / لميغنعن نيلا جاهيولا مالى

/ه/ه//ه //ه/ه//ه /ه/ه – /ه/ه//ه ///ه /ه/ه//ه /ه/ه

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

والعروض والضرب مقطوعان ، وذلك بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله فتصير فاعلن إلى فاعل ، وتحول إلى فعلن

٦ – يقول الشاعر وهو من البسيط :

حن الفؤاد إلى شجو الأغاريد وبت أشكو الهوى للخرد الغيد

وتقطيعه :

حنلفؤا دالى شجولاغا ريدى / وبتتأش كلهوى للخرد لغيدى

/ه/ه//ه ///ه /ه/ه//ه /ه/ه – //ه//ه //ه/ه //ه/ه /ه/ه

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل – متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

لعروض الأولى والضرب مقطوعان ، والثانية مخبونة بحذف الثانى الساكن ، ولقد وفق الشاعر فى نقل شرايين الحياة النفسية الخام إلى عمل

شعرى تتجسد فيه تلك الحياة ، وتنبض فى شرايينها الأحاسيس والحيوية ، وقد امتلك القدرة الموسيقية — فى إطار الشعرى — فاستطاع ترجمة كل هذا بطريقة مواءمته بين البحر وتفعيلاته ، ثم ما دخل التفعيلات من تغيرات كانت انعكاساً فطريا ، وصادقا لتموجات أجواء الشاعر الذاتية .

٧ — وهو نفس الإحساس بالإمتداد من الداخل إلى الخارج ، والمواءمة بين كل الأشعة الصادرة عن الذات إلى موسيقية الوزن الشعرى وذلك فى قول الشاعر من البسيط :

خرجت يوما وكان الجو معتدلا والشمس زادت جمالا فوق مافيها

تقطيعه :

خرجتيو منوكا نلجومع تدلن / وششمسزاد تجما لنفوقما فيها

//ه/ه /ه//ه /ه/ه//ه ///ه — /ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

فالعروض مخبوءة ، والضرب مقطوع

٨ — **ويقول وهو من الكامل :**

إن كان ديلك يا حمام كدينى أو كنت تشكو من فراق خدين

تقطيعه :

انكاندى نكياحما مكدينى / أوكنتتش كومنفرا قخدينى

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

(١) (٢) (٣)

ويلاحظ :

(١) بالإضمار وهو تسكين الثانى المتحرك وينقل إلى مستفعلن .

(٢) وتنقل إلى مستفعلن .

(٣) وتصير مستفعلن .

وهو مقطوع العروض والضرب ، والقاعدة أن القطع يدخل مجزوء البسيط ولكن دخل هنا فى العروض والبحر غير مجزوء، ودخوله فى الضرب قياسى إذا كانت العروضة صحيحة .

فالحملة الشعرية فى البيت تطول ، وتقصر ، والنغم يطاوعها وعلى الرغم من خفوته إلا أنه يشد القارىء إلى ما فى هذا النغم والشعر من وحدة جمعت بين الذات الشاعرة ، والفن ، فالكلمات منغمة ، والموسيقى مع بقية الأبيات تخفت قليلا لتقترب من مدلول الهمس الذى يدل على الجو السابق للغروب ، ولا شك أن البحر وتفعيلاته ، والتغييرات القياسية ، وغيرها قد تضافرت على خلق جو مصاحب لمعانى الأبيات .

إننى من وراء كل هذا أدعو إلى دراسة عروضية لشعرنا العربى بعامة والحديث منه بخاصة بحيث تقوم هذه الدراسة على تفهم كامل للذات الشاعرة، وحالات النفس برفقة الإبداع ، ثم دراسة موسيقية للشعر تكون الآلات أساساً لها، فالآلة مع الإيقاع التفعيلى فى إطار الجو النفسى وما تصدره الذات من انفعالات ، وأحاسيس يوضح على أى صورة تكون الوحدة الشاملة للفن ، والنفس ، والحياة ويبين إلى أى مدى يكون الشعر — موسيقياً — وتعبيراً عن الخلجات كما هو — معنويا — تعبير ، وتصوير للعواطف والأفكار .

ومن هنا كانت دراسة العروض ، واتخاذ الشعر مجالا تطبيقياً ، والآلة الموسيقية وسيلة سيوضح الارتباط فى عملية الإبداع إذ ما زلنا حتى الآن نباعد بينها . ومثل هذه الدراسة ستقوى من موسيقية التعبير الخفية المتلائمة مع المعاصرة ومطالب الإنسانية الجديدة ، وتمنح التعبير الشعرى طاقات جديدة ، وتمكن جسور الاتصال بين الشاعر ، والناقد من أن تظل قائمة ، وقوية لامكانية الوصول إلى نتائج حاسمة فى علاقة الذت بالموضوع والنغم بالأجواء النفسية للشعراء .

وإذا كان شاعرنا قد وفق فى التعبير عن عواطفه باختياره لبحوره ، وكانت تفعيلاته هى الأخرى موافقة لأجوائه فإنه بهذا واحد من الشعراء العاطفيين الذين التفتوا إلى تلك البحور ، وأدركوا بحسهم الفنى وصدقهم العاطفى إمكاناتها فطوعوها بقدرة للتعبير عن غزلهم ومواقف المحبوب منهم وللتعبير عن صده وهجره وتدلله ، ونزواته ، وضنى الحب وسهاده ، وصبواته ، وهيامه ، وشفافية روحه وهذه الاستجابة بين شاعرنا وإيقاعاته تحدث فى الوقت نفسه بين الايقاع ، والمتلقى فى شكل استجابة اتوقع ، والتأهب التى تتولد لدى القارىء . . . إذ لا يمكن للإيقاع التفعيلى ، وتأثير الكلمات بعضها فى بعض وتوالى الضربات الإيقاعية المصاحب لتأثير الكلمات الواصل إلى أقصى حد بالقافية ، لا يمكن لهذا كله أن يكون له فى ذاته أهمية كبيرة دون ملاحظة طبيعة استجابتنا لمثل هذا المؤثر الموجود أمامنا ، وينساب فى لحمة العمل الفنى نفسه « فاذا كان الوزن ، والإيقاع يقيم نموذجا محددا لكل التوقعات المتعددة فى الايقاع ، فان ما يؤثر فينا ليس هو ادراكنا لنموذج معين لشىء خارج أنفسنا ، ولكن هو عملية النمذجة التى نصير عليها نحن أنفسنا كنتيجة لما نراه أمامنا » أى أن ما يحدث لنا هو الاستجابة لما يمليه الإيقاع ، وتوقعاته وما يحدث فى الايقاع التفعيلى من حذف ، واضمار ، وقطع ينتج نمطا موسيقيا وصوتيا يتوقعه المتلقى ، ويكون استجابته على هذا التوقع ، والنمذجة وقد يكون الانسجام داخل الإطار النغمى للشعر ، أو التنوع قيمة فى حد ذاته ويمعزل عن التأثيرات المنعكسة عليه من المبدع والمتلقى . لكن « الانسجام الذى يتجه الوزن لأحداثه إنما يمارس تأثيراً من خلال توقعاتنا المحددة التى نشأت فى داخلنا ، وأنه لمن خلال هذه التوقعات فقط يستطيع هذا النوع من الانسجام أن يسيطر على عقولنا » (١) .

---

(١) نقلا عن : « النقد النفسى عند أ. أ. ريتشاردز » ترجمة الدكتور فايز سكندر ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ص ١٣٥ – ١٣٦ .

وبمثل هذا التلقى تتكامل وحدة الانسجام النفسى بين المبدع فى حالاته الذاتية وانعكاسها على الأثر الفنى ، ثم ما يحدثه الأخير من انعكاسات على المتلقى استجابة وتوقعا ، وبهذا تتحقق أبعاد عديدة لوحدة المشاعر التى يسعى إلى تحقيقها الفن بعامة والشعر بخاصة ، والذى من أهم وظائفه توحيد المشاعر الإنسانية إزاء الأحداث ، والأشياء باستمرار وربما كنا بحاجة إلى تجارب الرمزيين فى ميدان الموسيقا الشعرية حيث لم يقضوا على استعمال الأوزان القديمة بل أباحوا للشاعر أن ينظم بها ، ومن حقه أن يخترع أوزانا يوزع فيها النغم توزيعاً يتفق وحالات مشاعره وأجواء نفسه . لأن الموسيقا عندهم مرتبطة بطبيعة التجربة والإيقاع الموسيقى رمز على حالة عاطفية أو نفسية خاصة . (١)

وبعد — فلم نقل شيئا ذا قيمة لأننا مازلنا وسنظل فى ميدان العلم طلابا وتلاميذ لكن الشيء الذى أعتز به هو أنى أقدم للقارئ والمتذوق شاعراً إقليمياً أخلص لوجده وفنه فجاء شعره صدى مخلصا وشاهداً صادقا عليهما .

---

(١) عن الموسيقى الشعرية عند الرمزيين انظر فى :

Ph. Van Tieghem, op. cit. P. 251.–264.

P. Martino ; Parnasse et Symbolisme, P. 155–159.