

عدسة الشعر

د. زينب محمد المحمود

خدمة الشعر

د. زينب محمد المحمود



عدسة الشعر

د. زينب محمد المحمود

الطبعة الأولى - 2025

الناشر: وزارة الثقافة
إدارة الإصدارات والترجمة
قسم الإصدارات

البريد الإلكتروني: rs@moc.gov.qa
هاتف رقم: 44022222
الدوحة - قطر

التدقيق اللغوي: منى محمد أبو صيام
الإخراج الفني: أحمد سعيد علي غزالة

رقم الإيداع في دار الكتب القطرية: 2025/290
الترقيم الدولي (ردمك): 9789927173172

(اسم/شعار المطبعة)

جميع الحقوق محفوظة للناشر
(لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو أي جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات، أو نقله
بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر)

عدسة الشعر

المحتويات

11	إهداء
13	تقديم وزارة الثقافة
17	تقديم الدكتور علي أحمد الكبيسي
21	هلموا ...
23	مقدمة:
29	(1) امرؤ القيس
30	(2) سياحة الشعراء
31	(3) غمامة البُحتري
32	(4) عالم الأسرار
33	(5) الرباب
34	(6) جدلية الموت
35	(7) المنية
36	(8) ساحة الوصف
37	(9) روعة التصوير
38	(10) عسس الشعراء
40	(11) الشاعر الوصاف
42	(12) ليالي النابغة
43	(13) النعمان وصك الغفران
44	(14) الشاعر الأسير
45	(15) ليلة الحمى
46	(16) الشعراء والدهر
47	(17) السموأل ولاميته
49	(18) عدسة امرئ القيس
51	(19) عدسة عنتره

52	(20) البحتري وبركة المتوكل
53	(21) الشنفرى
54	(22) بصيرة بشار
55	(23) نونية الرندي
56	(24) عدسة الأعشى
57	(25) شاعر المجون
58	(26) عدسة لقيط
60	(27) أبو أذينة اللّخمي
61	(28) مناشدة
63	(29) أبو صخر الهذلي
64	(30) جنة أبي تمام
65	(31) ناموس الرزق
66	(32) فتح الفتوح
67	(33) عين ابن الرومي
68	(34) جرير والفرزدق
69	(35) عدسة جرير
70	(36) عدسة الفرزدق
71	(37) ربيع أبي تمام
72	(38) عدسة المجون
74	(39) العدسة الزاهدة
75	(40) عدسة أبي العتاهية
76	(41) بديع الزمان
77	(42) بشار والكوميديا
78	(43) التراث الحساني

79	(44) عدسةٌ مخضرمَةٌ
80	(45) عدسةُ الطائي
82	(46) عدسةُ الخنساء
83	(47) العدسةُ الحربيةُ
84	(48) عدسةُ كعب
85	(49) أظعانُ الأحبةِ
86	(50) شاشةُ الحربِ
87	(51) عدسةُ بشار
88	(52) عدسةُ الحطيئة
89	(53) الخمرياتُ
90	(54) الحطيئةُ والهجاءُ
91	(55) الفرزدقُ والشيطانُ
92	(56) عدسةُ ابنِ الجهم
93	(57) العدساتُ الأندلسيةُ
94	(58) الفردوسُ الأندلسي
95	(59) ليالي المعتمد
96	(60) عدسةُ ابن خفاجة
97	(61) خَزَعَتَا ابن خفاجة
98	(62) لوحةُ ابن خفاجة
99	(63) سلطانُ العاشقين
100	(64) عشقُ ابن الفارض
101	(65) البُحتري والذئب
102	(66) ما بين البُحتري وأبي نواس
103	(67) العدسةُ الباطنةُ

104	(68) ديكُ ابن زريق
105	(69) ابنُ عمار الأندلسي
106	(70) طبيعةُ الأندلس
107	(71) السجنُ والبرزخُ
108	(72) ذكرياتُ أبي فراس
109	(73) ركودُ العدسات
110	(74) عنترَةُ ... الصنديدُ العاشقُ
111	(75) سيفُ الدولة وعنترَةُ
112	(76) جوادُ امرئ القيس
113	(77) امرؤُ القيس والنساءُ
114	(78) عروَةُ وعفراءُ
115	(79) عدسةُ الصعاليك
116	(80) الجغرافيا الاجتماعية
117	(81) إمبراطورُ الشعراء
118	(82) المتنبي وسيفُ الدولة
119	(83) عدسةُ المتنبي
120	(84) تصويرُ بهلواني
121	(85) مغالاةُ المتنبي
122	(86) الشروُدُ من المتن
123	(87) عنصرُ الضوء
124	(88) قبيلُ البين
125	(89) الشاعرُ الرحالةُ
126	(90) جنةُ المتنبي
128	خاتمة
129	المراجع



إهداء

إلى الكُرّة الأَرْضِيَّةِ الَّتِي حَمَلْتُ، يَوْمًا مَا، كِيَانَاتٍ عِمْلَاقَةً بِفَنِّهَا وَشِعْرِهَا
وَأَبْدَاعِهَا، وَرَدَّدَتْ صَدَاهَا فِي أَرْجَائِهَا، وَمَا تَزَالُ تَحْفَظُ لَهُمُ الْوُدَّ، وَتَبْرُ بِحُسْنِ
صَنِيْعِهِمْ، وَتَعْكُسُ عِبْرَ عَدْسَتِهَا الْمُحَدَّبَةِ أَشْعَةَ أَدْبِهِمُ السَّاطِعِ، وَنَظْمِهِمُ اللَّامِعِ،
وَفِكْرِهِمُ الثَّاقِبِ، وَحِسِّهِمُ الْمُرْهَفِ فِي أَرْجَاءِ الزَّمَانِ وَالْمَكَانِ.

إلى كُلِّ عَيْنٍ جَلَّتْ عَدْسَتُهَا لِتُبْصِرَ جَمَالَ الْحَرْفِ، وَحِكَايَةَ الْكَلِمَةِ، وَرِحْلَةَ
الْقَوَافِي عِبْرَ الدُّرُوبِ الْمُتَنَاثِرَةِ فِي جَزِيرَةِ الْعَرَبِ، وَفِي كُلِّ قَفْرِ خَطَّتْ فَوْقَهُ
قَوَافِلُ شَاعِرَةٍ، وَعَبَّرَتْ حُدُودَهُ ضَاؤُ الْعَرَبِيَّةِ السَّاحِرَةِ؛

أهدي كتابي (عدسة الشعر).

د. زينب محمد المحمود

تقديم

للتراث الشعري العربي القديم وفرة من القيم الفنية الأصيلة ما يجعله منهلاً ومرجعاً لا ينضب للمتذوق والدارس وللروح الأدبية العربية، فلطالما مثل الشعر العربي القديم اللسان والمرجع والإلهام لدقة الحس وإبداع الفن وصدق التعبير عن ما نازع نفس الإنسان العربي على مدار تاريخه الحافل، من غياهب الجهل إلى فتوح النور إلى بزوغ عصوره الذهبية، لا سيما على مستوى الفن.

ومن باب حرص وزارة الثقافة على إغناء المشهد الثقافي الأدبي بوصفه ركيزة من ركائز الهوية والثقافة العربية، وتأكيداً على إثراء الجهود والطاقات الأدبية والبحثية، لا سمياً تلك المعنية بصون التراث الأدبي العربي وإحيائه، يسرنا أن نقدم للقارئ العربي كتاب «عدسة الشعر» لمؤلفته الدكتورة زينب محمد المحمود، كتاب أشبه ما يكون بمتحف فني جدرانه تضم لوحات مما صوره الشاعر العربي بعدسته، بعجيب بلاغته وفنون شعره، إذ تتبعت المؤلفة في هذا الكتاب الصور البيانية في الشعر العربي القديم، محددة بعين المتبصر جمالياتها وأسرار بيانها. ونهج الكتاب يعتمد على الاختيار والتمثيل بالأبيات الشعرية، إذ ضمّ تسعين فصلاً أو "عدسة"، يدور كل فصل منها حول سمة محدّدة أو موضوع معين من مواضيع الشعر العربي القديم، إذ لم تقتصر الكاتبة في اختيارها وقراءتها للأبيات الشعرية على عصر بعينه؛ بل شمل الاختيار أبياتاً جاهلية، أموية، عباسية وأندلسية.

إدارة الإصدارات والترجمة

تقديم

يسرني أن أقدم لهذا الكتاب «عدسة الشعر» لمؤلفته الدكتورة الفاضلة زينب محمد المحمود، وهي الفائزة في مسابقة «فصاحة» التي نظمها تلفزيون قطر عام 2016. شاعرة وكاتبة قطرية، تحفل سيرتها الذاتية بخبرات وأنشطة عديدة في مجالات متنوعة.

ماذا يقدم هذا الكتاب لقراءه؟ إنه يأخذهم في سياحة شعرية ممتعة بصحبة عباقر الشعر العربي، عبر عدسة الشعر التي تشبه العدسة الفوتوغرافية في التقاط الصور والتركيز فيها وتقريبها؛ لتخرج لنا مشاهد ومناظر واضحة وجذابة، وتُرينا كل شاعر في منزلة مصور محترف يحسن استخدام العدسة، واختيار الصور المناسبة لمعانيه وأغراضه. وفي كل عدسة، يسلط الضوء على أبيات مختارة من الشعر العربي، فتظهر لنا روعة ألفاظها وبراعة تراكيبها وسمو معانيها، وما فيها من قيم وحكم، وقصص وعبر ومواقف وتجارب، كل ذلك من أجل عرض جوانب من الحياة العربية القديمة بروح عصرية وأسلوب محبب وقريب من النفوس، وتعريف الجيل الجديد، خاصة، بقيمتنا العربية التي تعبر أصدق تعبير عن كياننا وتاريخنا.

سارت المؤلفة على نهج واضح يبدأ بتسليط العدسة على عنوان محدد، يبحث قضية معينة، ومن ثم التعريف بها وبالظروف التي برزت فيها، ووصفها، وتقديم شواهد لها من الشعر، ثم التعليق عليها بأسلوب عربي فصيح، في محاولة للربط بين القديم والحديث، وتقريب المعاني والدلالات لتناسب روح

العصر، وعلى نحو يساعد القارئ على سرعة إدراك المعنى واستيعاب الفكرة.

وربما يسأل سائل: ماذا نستفيد من قراءة الشعر العربي القديم في عصرنا الحاضر؟ والجواب أن في هذا الشعر مضامين وقيماً إنسانية خالدة، وهو ينقل إلينا خبرات وتجارب حياتية متعددة، ويطلعنا على كثير من صور الحياة العربية بقضاياها وأحداثها عبر القرون، فلعلنا ننتبه إلى ما فيها من عظات وعبر؛ بل هو مصدر مهم من مصادر فهم غريب القرآن الكريم والسنة النبوية، وميدان من ميادين التعبير الإبداعي، حيث تتجلى فيه رؤية الشاعر للحياة التي يعيشها، ومدى صدق تلك الرؤية وعمقها، وقدرته على تشكيل صورته الشعرية وتوظيفها بقدرة فائقة؛ لنقل مشاعره وأفكاره ومعانيه.

وإذا كان الشعر موهبة وصنعة، فإن الشاعر الموهوب بارع في التصوير والتخييل، خبير بأساليب النظم والتأليف، ينقلك إلى عالم من سحر البيان وأعاجيب الخيال؛ ليأسر قلبك وعقلك، فتعجب مما صنع، ويروق لك ما فعل، فيشدك إليه؛ قارئاً كنت أم مستمعاً. وقد قيل إن: «الشعر يفتح العقل، ويفصح المنطق، ويطلق اللسان»، ولا شك في أن مداومة قراءة الشعر تنمي الملكة الشعرية، وتصلق المهارات اللغوية، وتزيد القدرات التعبيرية، وتعلم اللغة أيضاً.

يُحمد للمؤلفة حسن اختياراتها، وجودة عرضها، ورصانة لغتها، وقدرتها الفائقة على استنباط المعاني وشرح مراد الشاعر بلغة عربية فصيحة، وأسلوب أدبي رفيع، يساعد القارئ على فهم النص، وتذوق جمالياته، ويحفزه على الاستزادة بمطالعة دواوين الشعراء؛ ليكتشف إبداعاتهم اللغوية والفنية التي تزيد النص جمالاً وتأثيراً. إنه، حقاً، كتابٌ جديرٌ بالقراءة، وسيجد القارئ فيه كل متعة وفائدة.

د. علي أحمد الكبيسي

عضو المجلس العلمي لمعجم الدوحة التاريخية للغة العربية
المدير العام للمنظمة العالمية للنهوض باللغة العربية سابقاً
رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم بجامعة قطر سابقاً

هَلُمُّوا ...

وخلّوا بقلبِ الجرابِ السهامَ	هَلُمُّوا إلى مائِداتِ الكِرامِ
فقد أثَلِمْتُ في دروبِ القتّامِ	وخلّوا السيوفَ الصوارمَ عنكم
وغذّوا الجنانَ بطيبٍ، وثامِ	أنيخوا القوافِلَ في حَيِّنا
ويُورِثُ نفسًا هوتُهُ انسجامِ	هنا الشعرُ يعزفُ أوتارَه
يفيضُ بهاءً وحبًّا سلامِ	هنا قد ضربنا لكم موعدًا
لقولٍ بليغٍ رواه الأنامِ	فألقوا سهامَ المسامعِ فضلاً
مع الشعرِ في عدساتِ الكلامِ	هَلُمُّوا فطبَّبْتم وطابَ اللقاء

(شعر: د. زينب المحمود)



مُقدِّمة



عندما تهطلُ الثلوجُ، يخرجُ الصيادون للصيد، فلا يعودون صفرَ الأيادي من الطرائد التي تعود صفرَ الأيادي من الرعي، وذاك أن الصيادين لم يخرجوا هذه المرة أملين بالحظ، ولا متسلحين بالانتظار؛ بل خرجوا على بصيرة، وتحركوا وفق دليل قاطع، ووفق إسنادات متواترة؛ هي آثار الأقدام على الثلوج، وهي التي تأخذهم إلى أوكار الطِّباء من دون تربص أو عناء.

هكذا هو التاريخ أيها الأحبة، صعيدُ جرزُ وبيداءُ مترامية، رمالها الأيام وكشبانها السنون ومفازاتها القرون، لا ترى علاماتٍ فيها ولا إشاراتٍ ولا محطاتٍ، إلا ما تخللها من واحات الأخبار والأحداث الخالدة، بساط من الثلوج غابت تحته المعالم على حد سواء، إلا ما تخلله من آثار سير المها والأيل وطبعات أقدام الرُّحْل ... وإذا كانت خريطة المكان محدودة على ما فيها من فجاج عميقة، وأبعادٍ سحيقة، فإن خريطة الزمان تتسع يوماً بعد يوم، في علم الله، منها ما هو آت، وفي علم الله وخلق الله ما قد فات، فما بوصلتنا للتوغل في خريطة التاريخ المعقدة؟ وما دليلنا الذي لا يتيه في قفرائها؟ وبأي نجم نهدي للتنقيب عن آثارها؟

الأدلة وافرة؛ من أوفرها الشعر الذي هو ديوان العرب، فلنتبع خطوات الشعراء في تلك الأحقاب المنصرمة، ولنمش على آثارهم في صحارى الأيام الغابرة التي لا نعرف لها رسماً، ولا ندرك لها حداً إلا بما اقتبسنا من هُدهم، واصطلينا من نارهم. لنتبع أقدام الصعاليك الحافية؛ لتأخذنا إلى حيث ناموا مع الوحش آمنين مطمئنين، ولننظر إلى سبل عيشهم، ولقمتهم التي كانوا يأخذونها غالباً من قوافل الأثرياء ليجعلوها في بطون الفقراء الطاوية.

ولنحملُ معنا مصابيحَ المعلقاتِ السبعِ لنستكشفَ ليلَ الجاهليةِ البهيمِ،
وظلمتْها الدامسةُ، فنرى مراجعهم الخلقيةَ وما كان يعيُّهم، وما كان يُعلي من
قدرهم. ونرى وثائقَ الحروبِ التي خاضتها عبس مع ذبيان وتغلب مع بكر،
فتتجلَّى لنا بكلِّ عناصِرها من الصهيلِ والصليلِ والزمجرةِ والغبارِ والكرِّ
والفرِّ، ولمن دارت الدائرة؟ وعلى مَنْ؟ لنذهب وراءَ نفحاتِ ابن زيدون وصفيَّ
الدين الحلي التي ينادينا عبقُّها من مكانٍ بعيدٍ، فنتفقد الأندلسَ المفقودَ في
غايةِ نضرتِه وازدهارِه، ولنكمل السعيَّ وراءَ حشراتِ أبي البقاء الرُندي وعبراته
لنرى الأندلسَ في غايةِ شقوتِه وانكساره.

في قراءةِ تلك الأشعارِ، واقتفاءِ تلك الآثارِ، نصلُ إلى إحداثياتِ الزمانِ
والمكانِ التي ولدتُ بها، وتسوقنا آثارُ الأقدامِ إلى المشاهدِ الحيةِ وراءها، وقد
تتلبسنا حالةُ الشاعرِ في تلك الساعةِ من عمرِه في موضعِ قدميه، فتتشعر
جلودنا أو تنهلَ مآقينا أو يثورَ إشفاقنا أو ينبضُ الفخرُ في شرياننا العربيِّ،
من أرادَ مشاهدةَ التاريخِ سينمائيًّا، واستطلاعَه فنيًّا بالاقترابِ من أقرب
الجزئياتِ، والابتعادِ عن أبعدِ الكلياتِ، فليسَ له إلا شاشةُ الأدبِ وعدسةُ
الشعرِ.

د. زينب المحمود

عدسة الشعر

العدسة الأولى امرؤ القيس

عميقاً في الجاهلية الأولى، حيث عقر دار الجاهلية، وغَيابة جُبِّها، ومتاهة غسقها، بعيداً إلى الوراء حيث لا وراء للشعر الفصيح إلا قليلاً، يصوِّر لنا امرؤ القيس بعدسته الجليّة مشاهد خاصّة، فيقرّبها إلى متناول أعيننا حتى نراها، وإلى مدى أسماعنا حتى نسمعها، وإلى أفق جوارحنا حتى نتحسسها، ويشتبّه علينا أَحْضَرْنَا هذه المشاهدَ أم حَضَرْنَا! في المكان القصي الذي اعتزل فيه الشاعر قومه، وكما هو مسمّى في قصيدته «دَارَةُ جُلْجُل»، يقيم مَأْدَبَةً للعداري فيعقر مطيئه، وتقترب العدسة الفصحى من العداري وهنّ يَأْتَدْمَنُ من لحمها وشحمها، فيقول:

فَظَلَ الْعَدَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدِّمَقْسِ الْمُفْتَلِّ

من قرأ هذه الكلمات، فقد حَضَرَ تلك المأدبة، ورأى شحم الذبيحة المترهل كأنه الحرير المنسدل، فما أَقْرَبَ هذا المشهد من ذاك! وما أَشَبَهَ هذه الصورة بتلك! وقليل من العدسات الفصيحة ما يمكنها التقريب إلى هذا الحد، إلا إن كان الشاعر ذاته يريد تصوير مشهد آخر للأسود التي أغرقها السيل المنحدر:

كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرَقَى عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْقَصَوَى أَنَابِيَشُ عُنْصَلٍ

عندما أقلعت السماء، وبلعت الأرض، وغِيَضَ الماء، بقيت جيف بعض الأسود مرمية في جوانب الوادي، كأنها غراس البصل البرية المقتلعة من جذورها، ولعل الأسد، باللُّبْدَةِ حول رأسه وقد غشيّه الماء، أقرب ما يكون صورة إلى غرسة عنصلٍ مقتلعة، وقد نفشت جذورها المليئة بالأتربة كراس الأسد.

الجاهلية بعيدة عنا بُعد القمر، والمنظار المتاح هو الشاعر، فهناك منظار مُشَوِّشٌ، وهناك منظارٌ يرينا ملامح القمر بواحا.

العدسة الثانية سياحة الشعراء

كَانَتْ سِيَاحَةُ الشُّعْرَاءِ فِي دِيَارِ الْمَحْبُوبَةِ، وَكَانَ الْوُقُوفُ عَلَى الْأَطْلَالِ كُوقُوفِ السِّيَاحِ لِالْتِقَاطِ الصُّورِ مِنَ الْمَعَالِمِ الْأَثَرِيَّةِ، وَلَكِي يَتْرَكُوا بَصْمَاتِهِمْ فِي الْأَمَكَةِ الَّتِي عَاشَتْ بِهَا الْأَزْمَنَةُ الطَّوِيلَةُ الْمُتَعَاقِبَةُ، وَتَرَكَهَا التَّارِيخُ لَهُمْ لِتَكُونَ شَوَاهِدَ عَيَانٍ عَلَى أَوَانٍ بَانَ، وَعَهْدٍ فَانَ. وَكَذَلِكَ، عَكَفَ الشُّعْرَاءُ عَلَى أَطْلَالِ الْمَحْبُوبَةِ لِالْتِقَاطِ صُورِ الدِّيَارِ الَّتِي لَمْ تَشْغَفْ قُلُوبَهُمْ جُدْرَانُهَا، كَمَا قَالَ أَحَدُهُمْ: «وَلَكِنْ حُبٌّ مِنْ سَكَنِ الدِّيَارِ». فَلَوْلَا مَا فِيهَا مِنْ عَبَقِ الذِّكْرِيَّاتِ، وَمِنْ أَيَّامِ السَّعْدِ، وَعَهْدِ الْوَصَالِ، لَمَا اسْتَحَقَّتْ دُمُوعَهُمْ وَلَا خُشُوعَهُمْ. وَمِنْ صُورِ الْأَطْلَالِ اللَّافِتَةِ، مَا صَوَّرَتْهُ عَدْسَةُ الْحَارِثِ بْنِ حِلْزَةِ الْيَشْكُرِيِّ، إِذْ قَالَ:

لَمَنِ الدِّيَارُ عَفَوْنَ بِالْحُبْسِ آيَاتُهَا كَمَهَارِقِ الْفُرسِ

يَا لِرُوعَةِ هَذَا التَّصْوِيرِ الَّذِي يَأْخُذُنَا إِلَى ذَلِكَ الْأَمَدِ الزَّمَنِيِّ الْغَائِبِ، وَيُجَلِّسُنَا وَيُجِيلُ طَرْفَنَا وَيَسْتَضِيْفُنَا فَوْقَ تِلْكَ الْحَجَارَةِ الضَّخْمَةِ، الَّتِي انْفَرَطَ بِنَاوُهَا فَتَنَاثَرَتْ كَأَنَّهَا مُجَلَّدَاتُ فَارَسِيَّةٍ ضَخْمَةٍ سَقَطَتْ مِنْ رُفُوفِهَا، فَكَمَا تَذَخَّرُ تِلْكَ الْمَجَلَّدَاتُ بِالْعِلْمِ الْمَكْنُونِ، أَوْ الْحِسَابِ الْمَرْقُومِ أَوْ الْأَسْرَارِ الْإِمْبَرَاطُورِيَّةِ الْمُتَرَاكِمَةِ، تَذَخَّرُ هَذِهِ الْحَجَارَةُ بِذَاكِرَةِ قَوْمٍ عَمَرُوا سُقْفَهَا الْمُنْهَارَةَ يَوْمًا، وَتَفِيؤُوا ظِلَالَهَا، وَأَنَسُوهَا وَاخْتَلَطَتْ أَنْفَاسُهُمْ فِيهَا، حَتَّى غَدَتْ مَهْوًى فُؤَادِ هَذَا الشَّاعِرِ الَّذِي يُنَاجِي عِشْقَهُ الْحَيِّ فِي مَعَالِمِهَا الْمُنْدَثِرَةِ، وَيَسْتَدْعِي ذَاكِرَةَ الشَّبَابِ مِنْ رَدَهَاتِهَا، وَلَقَدْ يُشَبِّهُ هَذِهِ الصُّورَةَ الْجَمِيلَةَ قَوْلَ طَرْفَةٍ فِي دِيَارِ خَوْلَةَ:

لِخَوْلَةَ أَطْلَالٌ بِبَرْقَةٍ تَهْمِدُ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

كَمْ تُسَاعِدُنَا هَذِهِ الْكَلِمَاتُ عَلَى رُؤْيَا دِيَارِ خَوْلَةَ وَرَسْمِهَا فِي الْعَقْلِ الْبَاطِنِ، وَاسْتِجْلَاءِ صُورَتِهَا فِي يَوْمِنَا هَذَا كَمَا كَانَتْ فِي يَوْمِ الشَّاعِرِ ذَاكَ، فَفُورِ رُؤْيَانَا وَشَمًّا عَلَى يَدِ عَجُوزٍ، نَتَصَوَّرُ وَشَمَ الْأَطْلَالِ الْعَتِيقَةِ عَلَى صَفْحَةِ الْأَرْضِ.

العدسة الثالثة غمامة البحري

لَمْ يَبْقَ مَا لَمْ تُصَوِّرْهُ لَنَا عَدَسَاتُ الشُّعْرَاءِ، لَقَدْ وَصَفْتَ لَنَا الْمُجَرَّدَاتِ
وَالْمُجَسَّدَاتِ، وَالذَّوَاتِ الْمُحْسُوسَةَ وَالْمَعَانِي الْمُسْتَتَرَّةَ الْمُضْمَرَّةَ، وَلَنَا الْيَوْمَ مَوْقِفٌ مَعَ
عَدْسَةِ الْبُحْرِيِّ، وَهُوَ يَصِفُ غَمَامَةً تَلَبَّدَتْ وَأَوْدَقَتْ وَأَغْدَقَتْ، حَتَّى امْتَلَأَ الْوَادِي
مِنْهَا دَيْمًا، فَقَالَ:

مَسْفُوحَةُ الدَّمْعِ لِغَيْرِ وَجَدٍ لَهَا نَسِيمٌ كَنَسِيمِ الْوَرْدِ
جَاءَتْ بِهَا رِيحُ الصَّبَا مِنْ نَجْدٍ فَاَنْتَثَرَتْ مِثْلَ انْفِرَاطِ الْعِقْدِ
كَأَنَّمَا غُدْرَانُهَا فِي الْوَهْدِ يَلْعَبْنَ مِنْ حُبَابِهَا بِالنَّردِ

عِنْدَ الْفَرَاغِ مِنْ قِرَاءَةِ مَقْطُوعَتِهِ الَّتِي تَنْتَهِي بِهَذَا الْبَيْتِ، وَتَنْتَهِي مَعَهُ حَبَاتِ
الْمَطَرِ الْمُتَسَاقِطَةِ مِنَ الْغَيْمَةِ، نَشْعُرُ وَكَأَنَّنا أَمْطَرْنَا بَعْدَ صَلَاةِ اسْتِسْقَاءٍ حَتَّى إِذَا
نَضَرَ الشَّجَرُ، وَاهْتَزَّتِ الْأَرْضُ وَرَبَّتْ، وَعَمَّتِ الْبُشْرَى وَصَفَّتِ الْأَجْوَاءُ، وَعَادَةُ
الشُّعْرَاءِ أَنْ يَصَوِّرُوا الْمَشْهَدَ كَامِلًا، ثُمَّ يَقْتَرِبُوا مِنْ أَحَدِ جُزْئِيَّاتِهِ وَمَسَامَاتِهِ، كَمَا
فَعَلَ الْبَحْرِيُّ، إِذْ نَقَلَ لَنَا مَسِيرَةَ الْغَمَامَةِ، وَكَيْفَ سَاقَتْهَا رِيحُ الصَّبَا مِنْ مَكَانٍ
بَعِيدٍ، ثُمَّ وَصَفَ هُطُولَهَا وَصَفًّا رَائِعًا؛ فَشَبَّهَ تَقَاطُرَهَا بِانْفِرَاطِ الْعِقْدِ الَّذِي كَانَ
يُضْمُّ لَوْلُوهُ وَزَبَرْجَدَهُ وَعَسْجَدَهُ، إِلَّا أَنَّ الشَّاعِرَ يَقْتَرِبُ بِنَا أَكْثَرَ فَأَكْثَرَ حَتَّى يُطْلِعَنَا
عَلَى مَصِيرِ الْقَطَرَاتِ، وَأَيْنَ انْتَهَى بِهَا الْمَطَافُ، فَقَدْ سَقَطَتْ الْقَطَرَاتُ الْأَخِيرَةُ
مِنَ الْغَمَامَةِ عَلَى الْغُدْرَانِ الَّتِي صَنَعَهَا هُطُولُ الْغَمَامَةِ ذَاتِهَا فِي الْوَهَادِ، وَكَانَتْ
تَشْبِهُ، وَهِيَ تَقْعُ عَلَى وَجْهِ الْمَاءِ ثُمَّ تَنْفِرُ عَنْهُ لِلْأَعْلَى وَتَعُودُ إِلَى التَّلَاشِي فِيهِ، رَمِيَّةً
النَّردِ، وَحَرَكَةً الْحَجَارَةِ فَوْقَ الطَّائِلَةِ، فَيَا لِرُوعَتِهِ مِنْ وَصْفٍ، كَأَنَّنا نَعِيشُهُ وَنَقْفُ
عَلَى ضَفَةِ تِلْكَ الْغُدْرَانِ وَنَشَاهِدُ تَسَاقُطَ تِلْكَ الْقَطَرَاتِ.

لَقَدْ بَدَأَتْ عَدْسَةُ الشَّاعِرِ بِالْجَمَلَةِ، ثُمَّ انْتَهَتْ إِلَى التَّفَاصِيلِ، بَدَأَتْ عَنْ بَعْدِ فِشْمَلَتْ
كُلَّ شَيْءٍ، وَانْتَهَتْ عَنْ قَرَبِ بَلَا شَيْءٍ. غَمَامَةٌ تَسُوقُهَا الرِّيحُ، ثُمَّ هُطُولُ وَغُدْرَانٌ، ثُمَّ
تَحْطُّمْ حَبَاتِهَا الْأَخِيرَةِ فَوْقَ سَطْحِ الْمَاءِ، وَهَذَا أَحَدُ تَقْنِيَّاتِ التَّصْوِيرِ الْبَيَانِيِّ الْفَائِقَةِ.

العدسة الرابعة عالم الأسرار

لم يقتصر الوصفُ على ما تدركه الأسماع والأبصار، وما تحيطُ به الجوارح، وإذا؛ لِهَانِ الأَمْرِ، ولِضَاقِ الأفقِ وانحسارِ الجمال؛ بل توسَّعَ وتعمَّقَ حتى شَمَلَ خَلْجَاتِ النفوسِ، وجَسَّدَ المجرَّداتِ حتى لمسناها، وبلَّوَرَ لَنَا عَالَمَ الأسرارِ حتى رأيناه جهارًا. وأصعبُ من التجوُّلِ في العالمِ المرئيِّ، ومطابقةُ صورهِ ومقارنةُ مشاهدِهِ، غوصٌ في كُنْهِ النفوسِ، وتحقيقٌ في نجوى الأرواحِ، وتنقيبٌ في ذاتِ الصدورِ، واستخراجُ الأوصافِ منها جميعًا، في مقابلةِ بَيِّنَةٍ لقوله تعالى: ﴿وَالشَّيَاطِينُ كُلٌّ بَنَاءٌ وَغَوَاصٌ﴾ [ص: 37].

ففي عالمِ الشعراءِ من هو بَنَاءٌ وغَوَاصٌ، وشَتَّانَ بين من يبني المادةَ من المادةِ، ومن يغوصُ في أعماقِ اللامرئيِّ، ليُخْرِجَ لَنَا مِنْ دُرِّهِ الكامنِ صورًا نراها ونسمعُها، فهذا المتنبي يجسِّدُ لَنَا صورةَ الموتِ، وهو يقبضُ أرواحَ قومٍ كافورٍ، بهجاءٍ لاذعٍ ممتزجٍ بالكوميديا والسخرية، فيقول:

ما يقبض الموتُ نفسًا من نفوسهم إلا وفي يده من ننتها عودُ
من لم يرَ الموتَ من قبل، فلينظرُ إلى إحدى صورهِ في بيتِ المتنبي هذا وهو يمسكُ بعودٍ لينتزِعَ به أرواحهم كي لا تتسخ يداهُ، ولينظرُ إلى صورةٍ أخرى له في مرثيةِ البحترى للمتوكل، حينما قال:

صريعُ تقاضاهُ السيوفُ حشاشةٌ يجودُ بها والموتُ حمراً أظافره
لن ندركَ صورةَ الموتِ كاملةً، إنَّما نَجْمَعُ أَجْزَاءَهَا مِنْ عَدَسَاتِ الشعراءِ، وها قد أَرَانَا المتوكلُ كيفَ جَاءَ الموتُ بِأَظَافِرِهِ الحمرِ التي هي سيوفُ القتلةِ الغادرين، ليتقاضى أمانتهُ التي هي رُوحُ المتوكلِ، الذي جَادَ وَلَمْ يَسْتَعِصِ بِهَا.

وهذا ما يستطيعُ الشعرُ إليه سبيلاً من ذلك العالمِ المحجوبِ عن مدارِكِنَا، المرفوعِ عن أدراكِنَا، يختطفُ شيئاً من تلكِ الظلالِ، وريشةً من تلكِ الأجنحةِ، وقبساً من تلكِ النارِ؛ ليصطلي القراءُ منها، ويستكشفوا مجهولها ويستشرفوا غيبها.

الْعَدْسَةُ الْخَامِسَةُ الرَّبَابُ

قد سمعنا كلمة «الرباب» في قاموس الفصحى، ومنها تسمّى كثيرٌ من بنات العرب، وقد أطلقها العربُ على معشر النساءِ جميعاً، فهل رَأَيْتُمْ صُورَ الرَّبَابِ يوماً في عدسة الشعر؟ فهي حاضرةٌ في كلِّ حَبٍّ لا يُرْجى وصلُّه، وفي كلِّ وعدٍ لا يُرْجى وفاؤه، وفي كلِّ بابٍ لا يُنتظرُ منه النوال، وكلِّ يدٍ لا يُتوقَّعُ منها العطاء، لقد كان لها حضورٌ غيرٌ يسيرٍ تحت العدسات ومحرق الكلمات. وإليكم ما قاله الحارثُ بنُ حلزة الشكري:

فَلَكُمْ رَأَيْتُ مَعَاشِرًا قَدْ جَمَعُوا مَالًا وَوَلَدًا
وَهُمْ رِبَابٌ حَائِرٌ لَا يُسْمَعُ الْأَذَانُ رَعْدًا

إذا، نحنُ أمامَ أقوامٍ كبارِ الأحجام، صغارِ الأحلام والأفهام، تُعجِبُ الرائي أجسامُهم، ولكنهم خُشِبُ مسندة، لا يُجمعون على رأي، ولا يعتصمون بحبل، ولا يستمسكون بعروة وثقى، ولا يهتدون سبيلاً. وكذلك الربابُ الذي استحضره الشاعر؛ فهو الغمامُ الأبيض المشتتُ في السماء، فلا يتلبّد ولا يتكاثف، ولا هطول ولا سيول، ولا يستبشّر الناسُ بغوثه، حتى إنهم لا يتفيؤون ظلاله، وهذا يذكّرنا بصورةٍ أخرى يقدمُها لنا كثيرٌ عَزَّة، يشكو بثّه وحزنه من عشيقته ومواعيدها، ومحصلٍ عشقها الوهمي، وعذابه الذي يذهبُ سدًى معها:

وَإِنِّي وَتِهْيَامِي بَعَزَّةٌ بَعْدَمَا تَخَلَّيْتُ مِمَّا بَيْنَنَا وَتَخَلَّتِ
لَكَالرُتْجِي ظِلُّ الرِّبَابَةِ كُلَّمَا تَبَوَّأَ مِنْهَا لِلْمَقِيلِ اِضْمَحَلَّتِ

ما أروع ما صوّر الشاعرُ حرمانه وعذابه وتذكّر حبيبته له، فما يُرْجى من هواها وطيبٍ وصالحٍ وسعادته بها ونواله منها إلا كما يَرْجى عابِرُ سبيلٍ من حُسْنِ مَقِيلٍ، في ظلِّ ربابةٍ لا يكاد يريخُ بفيئها حتى تتحولَ عنه إلى غيره، أو تنقشع وتبتدّد هباءً في كبد السماء، وكذلك هي أحوالُ الشعراء مع معشر النساء، جهام ولا غمام، ورباب ولا سحب.

العدسة السادسة جدلية الموت

قال الشعراءُ كثيرًا في جدلية الموت، فالموت حقيقة صارخة لا يخالطها ريبٌ، ولا يجحدُ بها جاحدٌ، ولا يكفرُ بها كافرٌ، ولا يشكُّ في حتميتها مؤمنٌ ولا ملحدٌ ولا موحدٌ ولا مُعَدِّدٌ، فماذا يجدُ الشعراءُ من جديدٍ ليقولوه فيها بعد كلِّ ما قيل؟ وأيُّ زاويةٍ في هذا الناموسِ العظيم لم تسطعْ عليها أقوالُ الحكماءِ وأبياتُ الشعراءِ؟

لا جديد في هذه الحقيقة، ولا إضافة عليها، وهي نهاية النهايات، وغاية الغايات، غير أنَّ الجديدَ كامنٌ في لمسات الشعراءِ، وما تركته من بصماتٍ في وصفها، وفي عدساتهم، وما تركته من صورٍ مختلفةٍ الهيكلِ موحدةِ البنية، تأخذنا من طُرُقٍ شتى إلى مقصدٍ واحدٍ، وتربينا مجسمَ الموت ذاته مختلفًا ألوانه. فالموت في عدسة ليبيد بن ربيعة العامري هو سهمٌ خارقٌ من رام حاذقٍ، يُصيبُ كبدَ مطلوبه، ولا يفلتُ فريسته، وهو واقعٌ لا محال، وليس محضُ احتمال. وفيه يقول:

ولقد علمت لتأتين منيَّتي إنَّ المنايا لا تطيشُ سهامها

هذه صورةٌ مُحَكَّمةٌ للموت، إلا أنَّها من الزاويةِ المُعَاكِسَةِ للزاويةِ التي التقطَ منها زهير بن أبي سلمى صورةَ الموت حينما قال:

رأيتُ المنايا خبطَ عشواءٍ من تُصبُ تُمتهُ ومن تُخطيُ عُمُرَ فيهرَمَ

إذا، فالمنايا كالغول الذي يتخبطُ في جموعِ النَّاسِ، ويضربُ يُمْنَةً وَيُسْرَةً بأيدي عمياءِ عشواءٍ، فمن أصابته، طوت صفحته، وانتزعتْ مهجته، ومن أفلت منها عمَّر ونكسَ في الخلقِ، وآل من بعد قُوَّةٍ إلى ضعفٍ وشيبة. فلو نظرنا إلى الصورتين، كلٌّ بمفردها، لا تفقنا مع كليهما. ولو جمعناهما فهل تجتمعُ صفةُ عشوائيةِ المنيَّةِ مع المنيَّةِ التي لا تطيشُ؟ وهل تجتمعُ المتناقضاتُ؟ نعم، تجتمعُ هذه الخصالُ جميعًا في المنيَّةِ، وقد جمعها الشعراءُ بتعددِ أدواقهم، وشتَّى أساليبهم، وتفاوتِ دقةِ عدساتهم.

العدسة السابعة

المنية

يَبْلُغُ زَهِيرُ بْنُ أَبِي سَلَمَى الثَّمَانِينَ مِنْ عُمُرِهِ، وَيَسْأَمُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ، وَيُطَرِّزُ مُعَلَّقَتَهُ بِكُلِّ أَنْوَاعِ الْحِكْمَةِ الَّتِي اكْتَسَبَهَا مِنْ مِنْهَاجِ حَيَاتِهِ الطَّوِيلِ وَمُعَايَشَتِهِ دَاحِسِ وَالْغُبَرَاءِ. وَمَنْ نَفَخَ نَارَهَا وَزَادَ أَوَارَهَا، وَمَنْ سَعَى فِي الصُّلْحِ وَوَضَعَ أَوْزَارَهَا. فَيَصِفُ الْمَنِيَا بِعَيْنِ مَشْيَبِهِ الَّتِي رَأَتْ رَحَى الْحُرُوبِ تَطْحَنُ مَنْ طَحَنَتْ وَتُقْلِتُ مَنْ أَقْلَتَتْ، وَيَرَى لِبَيْدِ بْنِ رَبِيعَةَ الْمَنِيَّةِ بِعَيْنِ يَقِينِهِ، فَيَسْتَسْلِمُ لَهَا وَلَا يُعَدُّ لِسُؤَالِهَا جَوَابًا، وَلَا يَفِرُّ مِنْهَا وَهِيَ مُلَاقِيَتُهُ، وَلَا يَفْزَعُ مِنْهَا إِلَى بُرُوجِ مُشِيدَةٍ، إِلَّا أَنَّ طَرْفَةَ بِنِ الْعَبْدِ قَدْ وَصَفَهَا بِطَرِيقَتِهِ الْأَخَاذَةِ الْجَذَابَةِ، وَكَشَفَ جَوْهَرَهَا الْخَفِيِّ فِي بُقْعَةِ الضُّوءِ بَعْدَسَتِهِ الثَّاقِبَةِ. فَقَالَ:

لَعَمْرِكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَالطُّوَلِ الْمُرْخَى وَثَنِيَاهُ فِي الْيَدِ

فَأَيْنَ الْمَفْرُ؟ وَأَيْنَ الْمَلَاذُ؟ وَأَيْنَ الْمَعَاذُ؟ وَالْمَنِيَّةُ وَالْأَعْمَارُ مَشْدُودَةٌ بِلْجَامٍ وَخُطَامٍ مُحْكَمِينَ إِلَى قَبْضَةِ الْمَنِيَّةِ الَّتِي لَا تَرْحَمُ؟ وَلَطَالَمَا بَقِيَ فِي الْعُمُرِ بَقِيَّةٌ أَرَحَتْ الزَّمَامَ يَدُ الْمَنِيَّةِ، فَإِذَا أَنْتَهَى رَصِيدُ الْعُمُرِ شَدَّتْهُ، فَتَوَقَّفَتْ الْخُطَى وَرُفِعَتْ الْأَقْلَامُ وَجَفَّتِ الصُّحُفُ. وَقَدْ صَوَّرَ الْمُتَنَبِّيُّ لَنَا الْمَنِيَّةَ وَهِيَ تُرْخِي حَبَالَهَا لِأَجَلٍ لَمْ يَأْنِ، وَمَوْعِدٍ لَمْ يَحِنْ. وَلَوْ كَانَ صَاحِبُهُ وَسَطَ الْمَهَالِكِ وَالْمَعَارِكِ، فَقَالَ فِي سَيْفِ الدَّوْلَةِ: وَقَفَّتْ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ

يَا لِلرُّوعَةِ، فَعَادَةُ الْإِنْسَانِ إِذَا مَرَّ بِجَانِبٍ وَخَشَ نَائِمٌ أَنْ يُخَفَّ خُطْوَتُهُ، وَيَكْبِتَ صَوْتُ أَنْفَاسِهِ؛ كَيْ لَا يُوقِظَهُ وَيُوقِظَ مَعَهُ شُرُورُهُ، إِلَّا أَنْ سَيْفَ الدَّوْلَةِ يَدُوسُ فِي جُفُونٍ وَخَشَ الْمَنِيَّةَ وَهِيَ تَغْضُّ عَنْهُ طَرْفَهَا، وَتُرْخِي لَهُ حَبَالَهَا، وَتَتَعَامَى عَنْهُ وَتَبْطِشُ بِسَوَاهُ، فَلَا نَامَتْ أَعْيُنُ الْجَبَبَاءِ.

العدسة الثامنة

ساحة الوصف

تنطلق وظيفة الوصف في الشعر من موضوع واحد هو الموصوف، ثم تخلق له موضوعاً آخر هو الموصوف به، فيكون في منزلة شاشة إسقاط يعرض عليها الموصوف، أو خلفية يرسم عليها، أو سجادة ينسجها، أو صخرة ينقش فيها. وساحة الوصف رحبة لم تضق بشاعر، ومساحتها تشمل كل ما خلق الله من أمم، وما ذراً من نسم وما برأ. ومصدق ذلك قوله جل وعلا: ﴿وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ﴾ [الأنعام: 83].

وكم وصف الشعراء أمماً بأمم أخرى من خلق الله، توحدت في طبع أو اجتمعت في طابع أو اشتركت في قاسم مشترك أو اتفقت في سمة، وهذا عنتره، بعدسته الحربية التي ألفت مخاضة الحروب، وحفظت حركة الجيوش، يستعين بأمة الطير ليصف سرايا الجيش، فيقول:

كَانَ السَّيْرَاءُ بَيْنَ قَوْ وَقَارَةٍ عَصَائِبُ طَيْرٍ يَنْتَحِينَ لِمَشْرِبٍ

في تكرار رؤية الشاعر لحركة السرايا وتعاقبها، استفاق في ذاكرته البصرية صورة مطابقة لأسراب الطير المتتابعة التي تهبط لورد الماء. لقد تطابق المشهدان حتى لا يكدرهما أي منهما إلا مورد كل منهما، فالأسراب ترد الماء والسرايا ترد حياض الموت الحمراء، ثم يتبعه بوصف آخر، فيقول:

كَتَائِبُ تَزْجَى فَوْقَ كُلِّ كَتِيبَةٍ لَوَاءٌ كَظَلِّ الطَّائِرِ الْمُتَقَلِّبِ

مجدداً، استعان بأمة الطير، إلا أنه وصف فرداً بفرد، فاللواء الذي ترفعه الكتيبة بخفقانه وركوده ورفيفه وانسداله وعدم اتزان حركته، يشبه ظل الطائر على الأرض، والذي لا ينتظم قواماً ولا يركن على هيئة ما دام الطائر يقبض ويبسط في الأجواء.

العدسة التاسعة

روعة التصوير

يعوّضُ عنترةُ بنُ شدادٍ سوادَ جلده ببياضِ صنيعه، فيكونُ الصريخُ عندِ النوائبِ، ويبيدُ الكتائبَ تلوَ الكتائبِ، ويشهدُ الزحوفَ تلوَ الزحوفِ، فتتقنُ عدسةُ شعره صليلَ السيوفِ، وصهيلَ الخيولِ ودورةَ الرّحى وساحةَ الوغى؛ لكنّ لا شيء من هذه المشاهدِ لتخبرنا عنه عدسةُ عمر بن أبي ربيعة الذي قضى حياته يترقبُ المليحاتِ ليدخلنَ خدرهنَّ، وينتظرُ أعينَ الرُّقباءِ أن تنامَ، وكلابِ القومِ أن تخمدَ، ثمَّ يتسلَّلُ إلى حيثُ نزواته وشهواته، حتى استحكمتْ عدستُهُ بهذه المشاهدِ وصوّرتها بكلِّ بهاءٍ وجلالٍ. ونحنُ، اليومَ، أمامَ تصويرٍ متحركٍ له، يتسلَّلُ إلى خباءٍ معشوقته وذويعها؛ لوداعها، وقد أظعنوا للرحيلِ، فيقول:

حَتَّى دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَاةِ وَإِنَّهَا لَتَغُطُّ نَوْمًا مِثْلَ نَوْمِ الْمُبْهَجِ
وَإِذَا أَبَوْهَا نَائِمٌ، وَعَبِيدُهُ مِنْ حَوْلِهَا مِثْلَ الْجَمَالِ الْهَرَجِ

لم تبرحها رقتها حتى في نومها، ولم يشفعُ للعبيدِ نومهم بشيءٍ من البراءة؛ بل التقطَ لهم مشهداً يجسّدُ الضُّعة والدونيةَ فيهم، فهم كالجمالِ المطليةِ بالقير. ولا تمنعُ عنصريةُ الوصفِ من اعترافنا بتوفيقِ الشاعرِ به؛ فشتانَ بينَ كرامِ الإبلِ وبينَ الجربى منها والمطليةِ بالقيرِ، ثمَّ يتابعُ الشاعرُ وصفَه السردِيَّ الرائعَ، حينَ تستفيقُ محبوبتهُ، فتتحسُّ بيديها رأسَهُ في الظلامِ؛ لتعلمَ من يكون:

فَتَنَاولْتُ رَأْسِي، لَتَعْلَمَ مَسَّهُ بِمُخَضَّبِ الْأَطْرَافِ غَيْرِ مُسَنَّجِ

لقد بلغَ الشاعرُ غايةَ الرشاقةِ في اختصاصه الغزليِّ المتراوحِ بينَ العذريِّ والفاحشِ، حتى نقلَ إلينا هذه التفاصيلَ بمرونةٍ تصويريةٍ لا تشويش فيها ولا تكدير ولا تكسير.

الْعَدْسَةُ الْعَاشِرَةُ

عَسَسُ الشَّعْرَاءِ

يختلفُ المقصدُ بينَ عَسَسِ الخلفاءِ وعَسَسِ الشعراءِ، فالأولُ يريدُ بهِ الراعي استطلاعَ أحوالِ الرعيةِ، والتقاطَ الثغراتِ، واستلامَ الشكاوى بعينِ رأسِهِ لا بعيونِ جندهِ وبطانتهِ. فكانَ الفاروقُ - رضيَ اللهُ عنه - ينفخُ النارَ، ويحملُ الدقيقَ، ويسمعُ شجونَ المغيّباتِ ... أمّا عَسَسُ الشعراءِ؛ فكلُّ معلقٍ بهواه، ورهينٌ بمقاصدهِ، قد عَلِمَ كلُّ أناسٍ مشربَهُم، وقد شهدنا مشربَ عمرَ بنِ أبي ربيعة، وخبرنا عَسَسَهُ وتجوّاله خلفَ أطنابِ البيوتِ وأخبيةِ الحسانِ، إلّا أنّنا اليومَ مع ليلةِ الشاعرِ مرةً بنِ مُحكانِ التميميّ، وما صورتهُ عدستهُ في تلكَ الليلةِ القارسةِ بردًا، الحالكةِ ظلامًا، وما ساقَهُ من القرائنِ على القرّ، ومن القرائنِ على الظلامِ، فقال:

في ليلةٍ من جمادى ذاتِ أنديَةٍ لا يُبصرُ الكلبُ من ظلمائها الطنبا

لا ينبحُ الكلبُ فيها غيرَ واحدةٍ حتى يلفَّ على خيشومه الذنبا

لقد استحكمتْ فحمةُ الدجى حتى لا يرى الكلبُ حبالَ الخباءِ التي يقبُعُ بجانبها على ما فيه من حدةٍ بصر، واستحكمَ الزمهريرُ حتى قصّرَ الكلبُ في وظيفتهِ التي هي نبْحُ الطرّاقِ؛ فلا يكادُ ينبحُ واحدةً حتى يستعجلَ بذنبه ليغطيَ خياشيمَهُ. فما أوضحَ ما صورتْ عدسةُ الشاعرِ الليلية! وما أدقُّ ما نقلتْ! وما أصدقَ ما حكّتْ وروتْ! إلّا أنّ التصويرَ لم يقفْ عندَ هذا الموضعِ؛ بل تعدّاهُ إلى مشهدِ إكرامِ الضيوفِ في هذهِ الليلةِ العصيبةِ التي لبستْ فيها الأرضُ ملاءً من الصقيعِ، بحسبِ وصفِ الشاعرِ، ولم يمنعهُ من نفخِ النارِ ونحرِ الجزورِ وإقراءِ الضيفِ وبرّه، ونحنُ أمامَ وصفٍ جديدٍ للجزارِ والجزورِ، يقول فيه:

زيافةٍ بنتِ زِيَافٍ مُذكّرةٍ لما نعوها لِراعي سَرَحنا انتَحبا

يُنشِشُ اللحمَ عنها وهي باركةٌ كما تُنشِشُ كَفّا قاتِلِ سَلبا

لقد أنفق الشاعرُ مما يحبُّ، ولم يتيَّم الخبيثُ منه، وقرينةُ ذلك؛ أن راعي الإبلِ
بكى الجزورَ التي نُحرثُ وهي ليست ملكه، وأن الجزارَ تسلَّقَ سنامها فاستعصى
عليه بلوغُ الذروة، فراح يقطعُ اللحمَ منه كما يفتشُ الفارسُ سلبه ونهبه ليحصلَ
منه الأنفالَ، فيا طيبَ ما فعلَ مرة بن محكان! ويا طيبَ ما قال!.

العدسة الحادية عشرة الشاعر الوصاف

الليلُ بيئةُ الشعراءِ الملائمةُ وبقيعُهم الخصبُ، والتربةُ الصالحةُ لنموِ أفكارهم وأشعارهم، قلماً غفّت فيه عيونُ العشاقِ مما لاقَتْ من دموعٍ وشجونٍ، ولطالما تقلّبوا في المضاجعِ من سهادٍ وحدادٍ، وأسهرهم الهمُّ والغمُّ ومأربُ أخرى ... وشاهدنا في هذه السطور «البحثري»، وهو الشاعر الوصافُ الذي ينقل لنا تجاربه التي عاشها حقّ اليقينِ حتى نراها عينَ اليقينِ، ففيمَ كانَ عَسْهُ؟ وكيفَ كانَ ليله؟

لم يكن الشاعرُ ينقُفُ الحِصا على نوافذِ الحِسنِاواتِ، ولا كانَ يناديهنَّ بصغيره ومراسيله، ولا يتسلّقُ إلى الهِوادِجِ، ولا يتسلّلُ إلى المخادِجِ؛ بلْ كانتْ ليلتهُ في الباديةِ مكلفةً بالمغامرةِ محاطةً بالمخاطرةِ، ولم يكن الذئبُ الذي اعترضهُ كذئبُ الفرزدقِ موادعاً مهادئاً، يجنحُ إلى السلمِ مقابلَ قطعةٍ من الزادِ يقدمُها الشاعرُ له، على نقيضِ ذلك، فقد كانَ يريدُ حصتهُ من لحمِ الشاعرِ المرِّ، فكانتْ حصتهُ الموتُ بنصاليهِ، وتبدأُ العدسةُ تصويرَ مسرحِ الليلِ قبلَ الانتقالِ إلى الشخصياتِ:

وليلٌ كأنَّ الصبحَ في أخرياتِه حشاشةٌ نصلٍ ضمَّ إفرندَه غمُدُ
تسرّبلتُه والذئبُ وسنانُ هاجعُ بعينِ ابنِ ليلٍ ما له بالكُرى عهدُ
طواه الردى حتى استمرَّ مريُّه فما فيه إلا العظمُ والروحُ والجلدُ

لله درُّ البحتري! ما بَزَّ أحدٌ وصفَه ولا فاقَ تصويرَه وتعبيرَه، لقد أغمَدَ الصباحُ في قرابِ الليلِ، وما مثْلُ الليلِ الذي يولجُ الصباحُ فيه ثم يولدُ منه، إلا كالسيفِ مغموراً بياضَه في ظلماتِ الغمِّ، لم يكن هذا الليلُ ثقيلاً، ولا طويلاً على روحِ الشاعرِ؛ بلْ كانَ قميصاً من الأنسِ، وحلةً من السكينةِ تكتنفُ الشاعرَ، إلا أنه هجرَ النومَ وبقيَ على أتمِّ اليقظةِ ترقباً وتحسباً لعدوٍّ لا يعرفُ النومَ، وهنا تتجهُ عدستُه الفصيحةُ بكلِّ رشاقةٍ وطلاقةٍ لتصفَ ذئبَ البحتريِّ الذي غالبَه النعاسُ فلم يغلبه، وطالَ عليه الجوعُ فلم يتعبه، فكيفَ يأمنُ الشاعرُ هجوعَه ولم يسدَّ

جوعه؟ وإذا كان السغوب واللغوب مدعاة ضعفٍ ووهنٍ، فإنَّها عند الذئب وقودٌ
للفراسة ومدادٌ للشراسة. فيا له من ليلٍ عصيبٍ على الشاعرِ حتى نجا، وعلى
الذئبِ حتى هلك!

العدسةُ الثانيةُ عشرةُ ليالي النابغة

عندما يكونُ الليلُ مفعماً بالمترفات، فما أسرعَ انقضاءه وانبلاجَ صبحه وانكشافَ ظلمائه! أما عندما يكونُ محملاً بالهواجسِ والآلامِ والأشواقِ والصبابة، فمختصرُهُ قولُ القائل: «ما أطولَ الليلَ على مَنْ لم ينم».

لنعد بالزمنِ إلى ليالٍ حسومٍ اجتمعَ على النابغةِ الديبانيِّ ظلامُها ووعيدُ الملكِ النعمانِ، فكانَ خوفٌ على خوفٍ، ووحشةٌ على وحشة، وظلماتٌ لجيةٍ بعضها فوقَ بعضٍ، ولا يتبُّكُ عنها مثلُ خبيرٍ بها، عليمٌ بأحوالِها، ساهرٌ دجاها، حاضرٌ مخاوفِها، حتى أتى بأوصافٍ تخيفُ القارئَ لدى تلقِّيها، وينقبضُ منها السامعُ وهو عنها في مأمنٍ من الزمانِ والمكانِ، يحدثنا النابغةُ عن أحدِ هذه الليالي التي كان فراشه فيها القلقُ، ومضجُ الترقبِ. فيقول:

فبتُّ كأنَّ العائداتِ فرشنَ لي هراساً به يُعلى فراشي ويُقشَبُ

لن ينفعَ النابغةُ أن ينامَ على الحريرِ الموشى إن كان ضجيجُه الأرق، وسميره الخوف، وصاحبُه الغمُّ، فقد باتَ ليلته وكأنَّ الشوكَ فراشه ولحافُه، فأنى له من سُباتٍ ورقاد؟ وأصعبُ من الشوكِ أن تجاورَه أفعى نحيفةُ الجسمِ، ناقعةُ السمِّ كالتي وصفها بقوله:

فبتُّ كأنِّي ساورتنِي ضئيلةٌ مِنَ الرُقشِ، في أنيابها السُّمُّ نافعٌ

لقد تعاظمَ خوفُ النعمانِ في نفسِ الشاعرِ، واستبدتْ به الرهبةُ، وهزَّ الرعبُ كيانه حتى تمثَّله بالثعبانِ الذي يأتيه من حيثُ لا يحتسب، ليوفيه حسابَه غيرَ منقوص. إن الخوفَ الذي عاشه النابغةُ ليس عن كثيرٍ منا ببعيد، ولكلِّ منا نعمائُه، ومصدرُ خوفه، وموجباتُ ترقبه وتوجسه، إلا أننا نفتقدُ اللسانَ الفصيحَ، والكلماتِ المرنةَ، والريشةَ الحيةَ التي ترسمُ لنا ذلك الخوفَ تارةً على شكلِ أفعى، وتارةً على شكلِ فراشٍ من الشوكِ، ونفتقرُ إلى عدسةٍ تصوِّرُ لنا الخوفَ في أخوفِ حالاته.

العدسة الثالثة عشرة النعمان، وصك الغفران

لم ييأس النابغة الذبياني في ليله الطويل من بارقة أمل بصبح، ولم يفلس وهو في متاهة خوفه من حسن ظنه بعفو النعمان عنه، فأشعل ليلته بالرجاء، واشتغل على خوفه باستدرار شفقة مليكه ومخاطبة جانب العظمة عنده، واستثارة عطفه كسيد على تذلل خادمه بين يديه ... وهنا تبدع عدسة النابغة في تماهيه وخفض جناحه أمام النعمان لإشباع ذاته، وإرضاء غروره، والحصول على صك الغفران الثمين الذي ينتشله من لياليه المدلهمة، ويؤنس وحشته، ويهدي روعه، فكان التوسل والتسول في أعتابه في منزلة شموع ومشاعل، أوقدها في ظلمات خوفه وفي ظلمات الليل من حوله، أو تعويذات وتمائم تعلقها في عنقه. فقال:

فإنك كالليل الذي هو مُدركي وإن خلت أن المتأى عنك واسع

لا تكاد تخرج صورة الليل من قلبه، ولعله من شدة ما عاناه، رأى أن يشبه به النعمان الذي لا مفر منه، ولا منجى من سوط عذابه، فقد استيأس الشاعر من الفرار الذي لن يخرجَه من حوزة الملك، فجعل الملك كنواميس الطبيعة التي ينفع الإنسان لها ولا تنفع له، مهما رحبت الأرض واتسع الفضاء، وفُتحت أمامه المسالك، وطويت له المسافات، فلن يبتعد عن تناول يد الليل، ليس الليل فحسب؛ فللنابغة رأي آخر في النعمان:

فإنك شمسٌ والملوك كواكب إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكب
فلا تتركني بالوعيد كأنني إلى الناس مطلي به القار أجرب

ما لبث الشاعر أن استعان بالشمس في مديح النعمان واستعان بالأجرب المنبوذ في تقذيع نفسه، وقد أحسن اختيار الأمثال وآلية المقارنة بين النعمان ونظرائه إذ جعل للنعمان الفضل عليهم بآية النهار المبصرة التي استفرد بشمسها، وتركهم يتقاسمون المناصب الدونية في آية الليل المحو، هذا عن حصص الملوك. أما الحصة التي أعطاها لنفسه، فهي الجرب والقيرو ونفور العشير.

العدسةُ الرابعةُ عشرةُ الشاعرُ الأسيرُ

كم تظلم الشعراءُ في قصائدهم من الليل، وكم بكى باكٍ فيه شجوه، وشكا شاكٍ بثّه وحزنه، وكم نفثَ أحدهم غلواءَ صدره وزفراته، وكم أجرى حرّى دموعه على صدرِ الليلِ الرحب. وفي هذا السياق، نبقى مع الشاعرِ الأسيرِ الذي تركَ لليالي الطويلة، تفعلُ به ما تشاء، ليس له حيلةٌ في سجنه الروميِّ إلا أن يُسلمَ زمامه ليدِ الظلامِ المستبدة، ويُنيخَ ظهره لسياطِ الليالي الظالمة، فلليلٍ ما شاء أن يفعلَ به، وليسَ له إلا الأنينُ والحنينُ وإطلاقُ الأصواتِ التي طال بها الوقتُ قبل أن تلقى أذنًا صاغيةً، وصريحًا مُجيبًا، وما أشبه هذا الشاعرِ بذِي النونِ عليه السلام، الذي التقمه الحوتُ فنادى ربّه في ظلماتٍ ثلاث؛ ظلماتُ الأسرِ، والسجنِ، والليلِ، تجثمُ على فؤاده المثقلِ، وجسده المُكبّلِ، وينادي من تحت وطأتها أميره وابنَ عمّه سيفَ الدولة، ويناشدُ فيه الرحمَ والواجبَ لاستنقاذه من هذه المحنة وانتشاله من هذه الغيابة. وفي حياته البطيئة الطويلة داخلَ السجن، لم يكن أصفى منه عدسةً، ولا أعذبَ منه عبرةً، ولا أرقَّ منه قصيدة:

وَأَسْرُ أَقَاسِيهِ وَلَيْلُ نَجْوَمِهِ أَرَى كُلَّ شَيْءٍ غَيْرَهُنَّ يَزُولُ
تَطُولُ بِي السَّاعَاتُ وَهِيَ قَصِيرَةٌ وَفِي كُلِّ دَهْرٍ لَا يَسُرُّكَ طَوْلُ

تشبهُ هذه النجومُ نجومَ امرئِ القيسِ التي علّقها بحبالٍ من الكتانِ إلى جلاميدِ صخرٍ كبيرة، وينتقلُ الوصفُ مع أبي فراسٍ إلى عتبةِ الفلسفةِ حينما يختلجُ معه الزمنُ، وتختلفُ وحدةُ قياسِ الوقت، فتطولُ وهي قصيرةٌ في آنٍ واحد. ولعل ساعةً واحدةً يستحضرُ فيها خيالاته وأشواقه وعذابه حتى تكونَ عليه سمرّدًا ليس له انقضاء ولا انتهاء، من حيث أن هذه الساعة ذاتها مرّت كطرفه عينٍ على غيره. والثابتُ أن أقوالَ الشعراءِ محكومٌ عليها بميزانِ التجربة، فمن لقيَ من الليلِ عنتًا ونصبًا أشدَّ مما لقيه أبو فراس، فليأتنا بقوله، وكلّنا أذانٌ صاغيةٌ.

الْعَدْسَةُ الْخَامِسَةُ عَشْرَةَ لَيْلَةُ الْحُمَى

سَرِينَا فِي مَسَرَى الشُّعْرَاءِ، وَعَسَّسْنَا مَعَهُمْ فِي عَسَسِهِمْ، وَعَشْنَا لِيَالِيهِمْ الْمُنَصْرَمَةَ
عَبْرَ عَدْسَاتِهِمْ وَتَوَاتَرَ كَلِمَاتِهِمْ، الَّتِي هَيَّأَتْ لَنَا حُضُورَ تِلْكَ الْحَفَلَاتِ وَالْمَغَامِرَاتِ الَّتِي
لَمْ تُقَدَّرْ لَنَا بِالْخُطَى، فَقُدِّرَتْ لَنَا بِالرُّؤَى، لَمْ نَطَأْ فِيهَا وَادِيًا، وَلَمْ نَعْبُرْ مَفَازَةً، وَلَمْ
نَطْلُقْ سَهْمًا، وَلَمْ نَطَاعِمْ ذَنْبًا، وَلَكِنَّا شَاهَدْنَا ذَلِكَ الْمَسْرَحَ بِكُلِّ أَعْيَادِهِ، وَتَلَفَّتْنَا بَيْنَ تِلْكَ
الْمَشَاهِدِ، وَتَبَصَّرْنَا بِكُلِّ تِلْكَ التَّفَاصِيلِ، وَجَلَسْنَا عَلَى مَدَرَجِ التَّمَثِيلِ بِقَسِيمَةِ الْكَلِمَاتِ
وَقِرَاءَةِ الْأَخْبَارِ وَعَدْسَاتِ الْأَشْعَارِ ... وَلَا يَحْسُنُ بِنَا الْخُرُوجُ قَبْلَ لَيْلَةِ مَوْلَةٍ مَعَ شَاغِلِ
الدُّنْيَا وَمَالِي النَّاسِ؛ أَبِي الطَّيِّبِ الْمُتَنَبِّي. وَبِالطَّبْعِ، فَهِيَ لَيْلَةُ الْحُمَى؛ زَائِرَةُ الظَّلَامِ،
وَحَامِلَةُ السَّقَامِ، وَنَاخِرَةُ الْعِظَامِ. وَقَدْ بَدَأَ الشَّاعِرُ وَصْفَهَا مَبْدَعًا، وَانْتَهَى مَتَالِقًا:

وَزَائِرْتِي كَانَ بِهَا حَيَاءٌ فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظَّلَامِ
إِنَّهَا طَبِيعَةُ الْمَرَضِ وَبِیُولُوجِیَا الْأَسْقَامِ الَّتِي تَسْتَضَعِفُ الْجِسْمَ عِنْدَ اسْتِرْخَائِهِ،
وَتَخْتَرِقُهُ عِنْدَمَا يَطْفَأُ مِشَاعِلُ الْحِرَاسَةِ، وَيَفُكُّ اسْتِنْفَارَ الْمَنَاعَةِ، وَيَسْلُمُ الْقِيَادَ
إِلَى النَّوْمِ، إِلَّا أَنَّ الْمُتَنَبِّيَ اغْتَنَمَ مِنْهَا فُرْصَةً لَوْصَفٍ رَائِعٍ؛ فَكَأَنَّ الْحُمَى عَاشِقَةٌ
حَيِّیَّةٌ وَقُورَةٌ، تَتَحَيَّنُ الظَّلَامَ لِزِيَارَتِهِ، فَلَا يَرَاهَا الطَّرَاقُ، وَلَا تَكْثُرُ فِيهَا قَالَةُ
النَّاسِ، ثُمَّ يَنْتَهِي الْوَصْفُ بِتَهْكُمِ الشَّاعِرِ عَلَى طَبِيبِهِ الَّذِي يَنَاصِحُهُ فِي الْمَأْكَلِ
وَالْمَشْرَبِ، وَيَغْفُلُ عَنِ أَصْلِ بَلَائِهِ وَمَنْبَتِ دَائِهِ، فَيَقُولُ:

وَمَا فِي طَبِّهِ أَنِّي جَوَادٌ أَضُرَّ بِجِسْمِهِ طُولُ الْجَمَامِ
تَعَوَّدَ أَنْ يُغَبَّرَ فِي السَّرَايَا وَيَدْخُلَ مِنْ قَتَامٍ فِي قَتَامِ
فَأُمْسِكَ لَا يُطَالُ لَهُ فِرْعَوِي وَلَا هُوَ فِي الْعَلِيقِ وَلَا اللَّجَامِ

وَالْحَالُ أَنَّ انْقِطَاعَ هَذَا الْجَوَادِ عَنِ خَوْضِ الْغِمَارِ، وَشَقَّ الْغُبَارِ، وَرُكُودَهُ بَعْدَ فُورَاتِهِ،
وَحُمُودِهِ بَعْدَ ثُورَاتِهِ، هُوَ مَا أَضُرَّ بِهِ، وَأَنْهَكَ قَوَاهُ وَأَخْرَجَهُ عَنْ نَصَابِهِ. وَقَدْ دُقَّ
الْوَصْفُ، وَحَلَّتِ الصُّورَةُ، وَجَلَّتْ عِنْدَمَا وَصَفَ حَالَهُ بِصُورَةِ الْجَوَادِ الَّذِي عَقَلَهُ صَاحِبُهُ،
فَلَا تَرَكَ الرِّسْنَ لَهُ طَوِيلًا فَيَصِلُ إِلَى مِرْعَاهِ، وَلَا عُلُقَ لَهُ دَلْوُ الطَّعَامِ فِي رَأْسِهِ، فِي
إِشَارَةٍ مِنْهُ إِلَى أَنَّ الْجَوَادَ هُوَ الشَّاعِرُ وَأَنَّ الْمِرَاعِي سَاحَاتُ مَعَارِكِ، وَمِيَادِينُ نِزَالِ.

العدسة السادسة عشرة الشعراء والدهر

كانت الساعات القصيرة تطولُ بأبي فراسٍ في سجنه، وكانت الليالي تطولُ بالمتنبي مع حمّاه وبلواه، وكانت هذه الليالي لا تستغرقُ إلا سكرةً وصحوةً في موازين أبي نواس، وبرهةً وختلةً في موازين عمر بن أبي ربيعة، وهكذا هو الدهرُ في عدسات الشعراء، منهم من يصوّره بطيئاً، ومنهم من يصوره سريعاً عابراً، وما ذاك إلا أنّ فريقاً منهم تحشّرج وتنعّص بمعيشته، فنقلت عليه، واستبطأ مضيّها. وفريقاً آخر استمتع بحياته، فمرت عليه سريعاً حتى شعر بالغبن وبالفوت وذهاب الشباب وقرب الموت، وذاك المتنبي الذي صوّرت عدسته ليله المترنّج مع الحمى، يصوّر لنا تسارع ذلك العهد الذي قضاه في صباه، قائلاً:

ذكرتُ به وصلاً كأن لم أفز به وعيشاً كأنني كنت أقطعه وثباً

ما أسرع ما قضى ذلك العهد، وتعدّى تلك الآونة! هكذا تمرُّ أيام السعد وفترات الرخاء، سرعان ما تتحول عن صاحبها أو يتحول عنها، ذهبت أيام الوصل بجلاوتها وهناء عيشها كأنها لم تكن من قبل، وكأنّه كان يقفز تلك المراحل ويمرُّ بها مرور الكرام، لينتهي به المطاف إلى المشيب والآلام والأسقام، وفي مثل هذا يقول عنتره:

وظلّ هواك ينمو كلَّ يومٍ كما ينمو مشيبي في شبابي

لقد استفحل حبُّ عبلة في روحه، وتمكّن من فؤاده كما تفاقم الشيب على حساب الشباب. وقد اختار الشاعر هذا القياس لعلمه أن ليس هناك أعجل من زوال الشباب إلى الكهولة، وأقول بدر التمام، ليعود كالعرجون القديم، وذبول ربيع العمر وحلول خريفه.

العدسة السابعة عشرة السّمَوَالُ ولَامِيَّتُهُ

تعددت أساليبُ الفخرِ بينَ الجاهليينَ والمخضرمينَ وشعراءِ الصدر، وانصرف كثيرٌ من الأضواء، وتركزت العدساتُ في الأنا، فمنها الأنا الفرديةُ وما نجم عنها من الاعتدادِ بالذاتِ، مثل عادةِ المتنبي، ومنها الأنا الجماعيةُ وما نجم عنها من الاعتزازِ بالقبيلة. وفي هذا السياق، نحنُ أمامَ قصيدةٍ مشرقةٍ وكلماتٍ مُفْلِقَةٍ للشاعرِ السّمَوَالِ بنِ عَاديَا، قلَّ نظيرُها، وقلَّ نظيرُ شاعرِها الذي كانَ سابقاً أوانه في اختيارِ أمثاله التي تطابقت مع الأمثالِ في الهدى والوحي، وهو من شعراءِ الجاهليةِ، وإليكم بعض الأقباسِ من لاميّته البراقة:

لَنَا جَبَلٌ يَحْتَلُهُ مَنْ نُجِيرُهُ مَنِيْعٌ يَرُدُّ الطَّرْفَ وَهُوَ كَلِيلُ
رَسَا أَصْلُهُ تَحْتَ الثَّرَى وَسَمَا بِهِ إِلَى النَجْمِ فَرَعٌ لَا يُنَالُ طَوِيلُ

ليسَ الشاعرُ هنا في صددِ أطلالِ خربةٍ، ولا رُبْعِ عفتِ آثاره، ولا وصفِ راحلةٍ تُقْلُهُ، لكنَّهُ يسلُطُ العدسةَ على المناقبِ المجردةِ والخصالِ الفاضلةِ في قومِهِ؛ ليجعلَ منها جبلاً يرتدُّ عنه الطَّرْفُ خاسئاً وهو حسير، لقد أحسنَ الشاعرُ اختيارَ المقاسِ المواتي لعزّتهم ومنعةِ جانيهم وحُسنِ جوارهم، فشَبَّهَ بجبلِ أصله ثابتٌ وفرعه في السماءِ، لا يمكنُ أحداً أن يتجاوزَ سفحَهُ ويعلوَ قمَّتَهُ إلا الضيفَ والدخيلَ وعابرَ السبيلِ، ما ندري إن كانَ النابغةَ حكماً للسّمَوَالِ بأجملِ الأوصافِ في الشعرِ العربيِّ، إلا أنَّ القرآنَ حكمَ له بذلك بعدَ أمةٍ، فالجبلُ الذي يرتدُّ عنه الطَّرْفُ كليلاً حاضراً في سورةِ المُلِكِ حيثُ ينقلبُ إليك البَصَرُ خاسئاً عن إدراكِ خلقِ الرحمنِ، ورسوّه في الأرضِ وفرعه في السماءِ كالشجرةِ الطيبةِ في سورةِ إبراهيمَ، ليسَ هذا فحسب؛ إليكم قبساً آخر:

تَسِيلُ عَلَى حَدِّ الطُّبَاتِ نَفُوسُنَا وَلَيْسَ عَلَى غَيْرِ الطُّبَاتِ تَسِيلُ
وَأَيَّامُنَا مَشْهُورَةٌ فِي عَدُونَا لَهَا غَرَرٌ مَعْلُومَةٌ وَحُجُولُ

لا يقضي قومُهُ آجالَهُم حتفَ أنفِهِم، ولا تسيلُ مهجُهُم إلا على أشفارِ السيوفِ

وَأَسَنَّةِ الرِّمَاحِ، ثُمَّ يُتَّبَعُهُ بِوَصْفٍ رَائِعٍ لانتصاراتهم على خصومهم التي تميّزت من بقية الأيام كما تميزت الغرّ الحجال من الخيل عما سواها، وهكذا تميز أمة المصطفى عليه الصلاة والسلام من باقي الأمم يوم النشور، بحسب الوصف النبوي الذي طابقه السموأل قبل أن يدركه.

العدسةُ الثامنةُ عشرةُ عدسةُ امرئ القيس

ليس في الوقتِ متسعٌ للتجولِ مع الشعراءِ في كلِّ حلٍّ ومرتلٍ، ولا اقتفاءِ أثرهمِ إلى كلِّ ربعٍ وطللٍ، ولا مشاهدةٍ كلِّ أرشيفهمِ الوصفي. وغايةُ الممكنِ أن نخطفَ بقعةً من ذلك الضوء، ونستدعيَ لقطةً من تلك الملحمةِ وعروةً من سلسلةِ السيرةِ الأدبيةِ، لن نطيلَ كما أطالَ امرؤ القيسِ يومَ استوقفَ أصحابه للبكاءِ في الرسومِ الدارسةِ وأثارِ الديارِ المهجورةِ، ولن نستغرقَ كما استغرقَ في وصفِ الليلِ والخيَلِ وبيضةِ الخدرِ التي زارها واصطحبها معه إلى لهوه؛ بل سنقتصرُ على قليلٍ من كثيره، وأجزاءٍ من مجموعِه، فلنبداً من حيثُ بدأَ بمشهدٍ لافتٍ في الأطلالِ لم يتنبهَ إليه كثيرون:

تري بعرَ الآرامِ في عرصاتِها وقيعانها كأنه حبُّ فلفلٍ
كأنَّ أحبَّته حديثو عهدٍ بالظعن، ولم يمضِ على رحيلهمِ كثيراً؛ بدلالةِ روثِ الأنعامِ الذي احتفظَ بشكله لغايةِ مرورِ الشاعر، لم تفتتِه الأمطارُ، ولم تشتتِه الرياحُ وما زال متماسكاً كحبِّ الفلفل. وإذ نحنُ بصددِ وصفِ مخلفاتِ الأنعامِ، فنحنُ على مقربةٍ من وصفِ الشاعرِ لحصانهِ الخارقِ، الذي لا يدركه الرائي لسرعته ولا يميزُ كرهَهُ وفرَّهُ، فهو كالجلمودِ الذي يهوي بثقلِ الجاذبية. وهنا تجنحُ عدسةُ الشاعرِ إلى علمِ الفيزياءِ، ومن ثمَّ تجنحُ إلى علمِ الكيمياءِ حينما يشبهُ حمحمته وشهيقه وزفيره بغليانِ الرجلِ، فيقول:

على العقبِ جياشٌ كأنَّ اهتزامه إذا جاشَ فيه حميه غليَ مرجلٍ
وهو وصفٌ فائقُ الإتقانِ للخيَلِ بعد شوطٍ من العَدْو، وهو الضَّبْحُ الذي نصت عليه الآيةُ الكريمةُ من قول ربنا:

﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا﴾ [العواديات: 1].

وأخيراً، نُجملُ مشوارَ الشاعرِ بالتوقييتِ الذي سرى فيه إلى لهوه، حيث كانت

وحدة الوقت في النهار الظل بين مُنقبِضٍ وممدود، وفي الليل النجوم بين خُسٍ
وكنس، فقال:

إذا ما الثريا في السماء تعرضتْ تعرضَ أثناء الوشاح المفصل
لقد بدت الثريا، في ذلك الوقت، على لوحة السماء، لعين الشاعر، كما تبدو
التطريزات على ثوب من الحرير لعين الناظر، وقد بدا لنا كلا المشهدين من
خلال عدسة امرئ القيس.

العدسة التاسعة عشرة عدسة عنتره

لَمْ يَكُنْ امْرُؤُ الْقَيْسِ قَامَةً شَامَخَةً وَلَا هَامَةً رَاجِحَةً، لَا قَوِيَّ الْمَعْصَمِ وَلَا طَوِيلَ
نَجَادِ السَّيْفِ وَلَا حَصَّةَ لَهُ مِنْ مَكَارِمِ الْأَخْلَاقِ. وَلِذَلِكَ كَانَتْ عَدْسَتُهُ تَرْكُزُ فِي قُوَّةِ
حِصَانِهِ لَا فِي ذَاتِهِ، عَلَى خِلَافِ عَنْتَرَةَ الَّذِي نَصَحْبُهُ هُنَا فِي رَحْلَتِهِ الَّتِي سَارَ فِيهَا
مَعَ رَهْطِهِ لِيَالِي وَأَيَّامًا آمِنِينَ، أَمَانُهُ حُدَّ سَيْفِهِ وَهَمَّةُ نَفْسِهِ، وَمَنَاعَتُهُ شَجَاعَتُهُ،
فَكَانَ الْحِظُّ الْوَافِرُ مِنَ الْوَصْفِ لِنَفْسِهِ، وَلَمْ يَبْخَسِ الْأَوَابِدَ وَالْمَعَالِمَ مِنْ حَوْلِهِ،
وَمِنْهَا رَاحِلَتُهُ الَّتِي اتَّخَذَهَا لِرَحْلَتِهِ:

وَقَدْ سَرْتُ يَا بِنْتَ الْكَرَامِ مِبَادِرًا وَتَحْتِي مُهْرِيٍّ مِنَ الْإِبِلِ أَهْجُجُ
تَرِيكَ إِذَا وَلَّتْ سَنَامًا وَكَاهَلًا وَإِنْ أَقْبَلْتُ صَدْرًا لَهَا يَتَرَجَّرُجُ

جَسَدَ الشَّاعِرِ طِبَائِعَ نَاقَتِهِ بَعَجَلَتِهَا وَإِجْفَالَهَا وَهَلَعَ مَشِيَّتَهَا وَصَوَّرَهَا مِنْ دَبْرِ،
فَبَدَا سَنَامُهَا وَكَاهَلُهَا، ثُمَّ صَوَّرَهَا مِنْ قُبُلِ فَبَدَا لِبَانُ صَدْرِهَا يَرْتَعِشُ مَعَ السَّيْرِ،
وَهَذَا غَايَةُ الْحَيَوِيَّةِ فِي نَقْلِ الصُّورَةِ وَالْبَيِّنُ الْمُبَاشِرُ لِلْمَشْهَدِ الَّذِي تَبْدُو فِيهِ أَدْقُ
تَفْصِيْلَاتِهِ وَنَوَافِلِهِ. وَغَيْرَ بَعِيدٍ يَعُودُ الشَّاعِرُ إِلَى اسْتِخْدَامِ فِعْلِ الْقَافِيَةِ ذَاتِهِ فِي
الْقَصِيدَةِ ذَاتِهَا لَوْصِفِ مُعَلِّمٍ آخَرَ، فَيَقُولُ:

أُرَاعِي نَجُومَ اللَّيْلِ وَهِيَ كَأَنَّهَا قَوَارِيرُ فِيهَا زَنْبِقُ يَتَرَجَّرُجُ

لَقَدْ نَسَفَ جَمَالُ هَذَا الْوَصْفِ لِلنَّجْمِ مَا قَالَهُ الْمَعْرِيُّ بَعْدَ عَنْتَرَةِ بَقْرُونَ، حِينَ شَبَّهَ وَمِیْضَ
سَهِيلٍ فِي السَّمَاءِ بِخَفْقَانِ قَلْبِ الْمَحَبِّ، إِلَّا أَنَّ اسْتَحْضَرْنَا صُورَةَ النَّجْمِ عَلَى نَحْوِ أَصْفَى
مِنْهُ وَأَبْهَى مِنْهُ عِنْدَ عَنْتَرَةَ الَّذِي وَصَفَ نَبْضَ النُّجُومِ بِزَجَاجَاتٍ مَمْلُوءَةٍ بِالزَّنْبِقِ الدَّائِمِ
الْحَرَكَةِ، الْعَدِيمِ الْاسْتِقْرَارِ. وَهَكَذَا تَبْدُو لَيْلَةُ عَنْتَرَةَ نَشِيطَةً مَفْعَمَةً بِالْحَيَاةِ، وَتَبْدُو عَدْسَةُ
الشَّاعِرِ سَرِيعَةً تَتَنَاوَلُ النَّاقَةَ مِنْ قُبُلٍ وَمِنْ دَبْرِ، وَتَعَكُّسُ لَنَا لِبَانُهَا الَّذِي يَتَرَجَّرُجُ بِلَا
هُوَادَةٍ، ثُمَّ تَعَكُّسُ لَنَا النَّجْمَ فَإِذَا هُوَ كَذَلِكَ يَتَرَجَّرُجُ بِبَرِيقِهِ وَوَمِیْضِهِ بِلَا انْقِطَاعٍ. فَشَتَّانَ
بَيْنَ لَيْلٍ تَمَطَّى فَوْقَ امْرِئِ الْقَيْسِ بِكُلِّ ثَقْلِهِ وَلَيْلِ عَنْتَرَةَ الَّذِي تَسُوْدُهُ الْخَفَةُ، وَرَبَّمَا كَانَ
التَّعْلِيلُ فِي هِمَّةِ الشَّاعِرِ الَّتِي ظَهَرَتْ اسْتِعْظَامًا أَوْ اسْتِخْفَافًا بِالنَّوَامِيسِ مِنْ حَوْلِهِ.

العدسة العشرون البحثري وبركة المتوكل

دواوين الشعراء معالم سياحية يرتادها المتذوقون، ويزورها الراغبون، ويدمنها
الفصحاء، ويكون الإدمان على مقدار ما ترك الشاعر خلفه من عبق وأثر، وعلى
مقدار ما صورت عدسته من مشاهد لافتة، وأبدعت ريشته من رسوم وجسوم،
وعلى قدر ما سخر من فطنته لتخليد عصره، وما نفخ من روحه في كلماته.
وقد مررنا على بعض معالم البحثري الشاعر الوصف صاحب العدسة الأخاذة
والمرح الجذاب، فأدمننا المرور، واستطبنا المقام، واستزدنا من تلك المدام. وها
نحن في ضيافته وفي نزهة حول بركته التي تُنسب إليه بوصفه شاعراً قد وصفها
وصفاً يفوق نسبتها إلى الخليفة المتوكل الذي بناها وصنعها. ولولا كلمات البحثري
لانتطعت أخبارها، وغيب ماؤها، وتحول بهاؤها، ولكنها لا تزال إلى اليوم تتدفق
من كلمات البحثري كأنها، ببريقها ونقاها، سيلاً من الفضة المذابة، ولا تزال
تنفرد في مجاريها متسارعة متتالية كما تخرج الخيل من إصطبلها:

تَنحَطُّ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةً كَالْخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا
كَأَنَّمَا الْفُضَّةُ الْبَيْضَاءُ سَائِلَةً مِنَ السَّبَائِكِ تَجْرِي فِي مَجَارِيهَا

قد يعجب السامع من وصف تدفق الماء بخروج الخيل من حظائرها، إلا أن
انسجاماً رائعاً لفتنا إليه الشاعر بينهما من حيث التدفق وعدم الانقطاع ... كان
هذا وصفاً للماء المتحرك فيها، فما بال الماء الراكد الذي تؤول إليه الأمواه، لم
يغفلهُ الشاعر من وصف لائق به؛ فالريخ تداعب وجهه، فتجعله مسروداً كدرع
الفارس الذي يتوشحه للحرب، والليل يجعل منها مرآة للسماء:

إِذَا عُلَتْهَا الصُّبَا أَبَدَتْ لَهَا حَبْكَاً مِثْلَ الْجَوَاشِنِ مَصْقُولاً حَوَاشِيهَا
إِذَا النُّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَانِبِهَا لَيْلاً حَسِبْتَ سَمَاءً رُكِبَتْ فِيهَا

يتخذ البحثري نهجاً طفولياً في التشبيه عندما يشبه انعكاس السماء في البركة
بسماء ثانية، وهذا ديدن الطفل في تأويل المشهد عندما يراه، قد اقتصر عليه
الشاعر لما فيه من نقل صادق وموافق وتصوير دقيق للمشهد.

الْعَدْسَةُ الْحَادِيَةُ وَالْعَشْرُونَ الشَّنْفَرَى

من تراث الشعر الجميل، وحقب التاريخ المؤرخة بأنصع صورها، حقبة الصعاليك. ومن خير العدسات التي صورت شظفهم وعيشهم المخشوشن في شعاب الجبال، ومفازات البید، ومتاهات الأدغال عدسة الشنفرى. وأحسن ما قال الشنفرى لاميته الرائدة السائدة التي تنسب اليوم إلى العرب جميعاً بوصفها وسام شرف لشاعرها الذي نفته قبيلته، فساد ذكره، ودب في الآفاق صيته، وانطفأ ذكرهم إلا حينما يتوعدهم الشنفرى في لاميته وينذرهم بغارته الوشيكة عليهم. روى عن الشنفرى طلاقته وخفة حركته في كل سبيل، في الشعر والفروسيه وحتى في العدو، فقيل أنه كان يطارد بعض فرائسه ويمسكها بيديه. وقد روى هذا عن نفسه، فقال:

إذا الأمعز الصَّوَّان لاقى مناسمي تطاير منه قاذح ومفلل
عندما يلامس أقسى صنوف الحجارة قدميه التي أصبحت الواحدة منهما كخف
الجمال يتفلق ويتطاير منه الشرر. وهذه ميزة حباها الله الخيل، وأقسم بها في
سورة العاديات، فقال: ﴿فَالْمُورِيَّاتِ قَدْحًا﴾ [العاديات: 2].

وقد أوتيتها الشنفرى من دون غيره من البشر، ثم انظروا ما قال في صبره على الجوع:

وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطه ماري تغار وتقتل
إنه ليماطل الجوع تصبراً وتجلداً حتى ينطوي على بطنه الفارغة كما تنجدل
وتنفتل خيوط الحائك على بعضها. وأخيراً انظروا إلى ما قاله في خفته حين
وصف غارة له خرج لها موهناً، فقاتل وجندل وسلب وعاد قبل انقضاء الليل،
ومن دون أن تشعر به كلاب أصحابه، فقال:

فإن يك من جن لأبرح طارقاً وإن يك إنسا ماكها الإنس تفعل
لقد حاروا إن كان طرقهم أحد في ليهم أم لا، حتى كلابهم لم تجزم بها، فهل
كان جناً من طرقهم، أم إنساناً؟

العدسةُ الثانيةُ والعشرون

بصيرةُ بشار

موعدُنا اليومَ مع عدسةٍ عمياءَ، مطموسةٍ البصرِ مكشوفةٍ البصيرةِ، غارتِ
الأنوارُ عن أحداقِها فنُبعتْ من أعماقِها، انقطعَ عنها الاستقبالُ، واقتصرتْ على
البتِّ والإرسالِ، إنَّها عدسةُ بشارِ بن بُرد، الذي لم يتخلَّفْ عن عالمِ الوصفِ ولم
تقصُرْ خطوُّه في هذا السبيلِ عن خطى المبصرين، وهو في ذلك كالمعريِّ؛ أبدعَ
في وصفِ الذاتِ، وأبدعَ في وصفِ المعنى، وها هو يصفِ الوغى التي خاضها
قومُه وصفًا لا يتأتَّى إلا لبصيرٍ حديدٍ وعينٍ شاعرٍ مُجيدٍ:

كَأَنَّ مِثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافِنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ
تَغْنَى كَثِيرٌ مِنَ الشَّعْرَاءِ بِالنَّقْعِ، وَهُوَ قَرِينَةٌ دَالَّةٌ عَلَى غَيْرِهِ لَا عَلَى ذَاتِهِ، وَهُوَ
الغبارُ المتكاثفُ الذي تثيرُهُ العاديَّاتُ الموريَّاتُ المغيرَاتُ عِنْدَ التَّحَامِ الصَّفُوفِ
وَقَرَعِ السِّیُوفِ، وَقَدْ نَصَّ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿فَأَثَرُنَ بِهِ نَقْعًا﴾
[العاديَّات: 4].

وقد تراءتْ غمامةُ النَّقْعِ لبصيرةِ بشارٍ كالليلِ إِذَا أَفَلَتْ كَوَاكِبُهُ، وَأَنَّ انْبِلَاجَ
صَبْحِهِ، هَذَا عَنِ الْوَصْفِ الْبَصْرِيِّ. فَمَاذَا عَنِ وَصْفِ أَعْمَاقِ الشَّاعِرِ الْذَاخِرَةِ
وَمِشَاعِرِهِ الْعَامِرَةِ؟ إِلَيْكُمْ مَا قَالَ عَنِ تَنَامِي هَوَاهُ الَّذِي انْغَرَسَ فِي جَوْفِهِ
وَاسْتَقَى مِنْ كَأْبَتِهِ:

كَمْخِيلِ الْكَانُونِ أَضْرَمَتْ فِيهِ عَامِدًا فَاسْتَطَارَ ضَوْءًا مَنِيرًا
أَوْ كَحَبِّ الزَّرَّاعِ وَافَقَ أَرْضًا وَافَقْتُهُ وَحَائِرًا مَفْجُورًا

لَقَدْ قَرَّبَ لَنَا عَالَمَهُ الْخَفِيِّ عَنَّا إِلَى عَالَمِنَا الْخَفِيِّ عَنْهُ، بِأَمْثَلِ شَوَاهِدَ وَمَشَاهِدَ
مِنْ مَتَنَاوِلِ الْأَبْصَارِ إِلَّا أَنَّهُ تَنَاوَلَهَا بِإِلْهَامِ الْبَصِيرَةِ، فَمَثَّلَ فُورَانَ حَبِّهِ وَطُوفَانَهُ
بِانْدِلَاعِ النَّارِ مِنَ الشَّرَارِ وَبِاسْتِغْلَاطِ الزَّرْعِ مِنَ الْبَذَارِ.

العدسة الثالثة والعشرون

نونية الرندي

على أنقاض الأندلس المفقود، وحيثما طوي تاريخها العملاق كطي السجل للكتب، وغسلت آثار الأمويين وكفنت، وأحيلت تركة صقر قريش إلى المتاحف الأعجمية، وذهبت دولة المرابطين والموحدين إلى مخبر التخطيط التاريخي، وقف الشاعر أبو البقاء الرندي ليصور لنا تلك التراجيديا بعدسته الباكية المبكية في نونيته التي توشك أن تكون نونية العرب كما لامية الشنفرى، والعادة أن تتقن العدسات تصوير المراثي والمآسي خيرًا مما تصور المباحج، وهذا ما أثبتته هذا الشاعر الباكي على أنقاض الأندلس التي كانت تتهاوى تحت سمعه وبصره، وكان يناجي الأخوة العربية والإسلامية في عُدوة المغرب وراء البحر، فيقول:

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة كأنها في مجال السبق عقبان
وحاملين سيوف الهند مرهفة كأنها في ظلام النقع نيران

ما زال هؤلاء في عافية من أمرهم، على سروج خيلهم التي تشبه في عدوها العقبان في تحليقها، متوشحين سيوفهم الهندية التي تشبه شهب النيران في عجاج الميدان. ثم يصور لهم حال الأندلسيين الذين استعبدوا من بعد ملوكية، وذلوا بعد عز وافتقرؤا بعد غنى، لقد دأبت عدسته على تصوير المتناقضات، في مسرح يسوده الأبيض والأسود، فإما منتصر متغطرس في ذروة الانتقام والإجرام، أو مهزوم مكلوم في حضيض المحنة ولهيب الفتنة، ونختار من المآسي التي استطرد فيها الشاعر واحدة منها:

يا رب أم وطفل حيل بينهما كما تفرق أرواح وأبدان

عقمت المآسي عن أن تزيد على هذه المأساة، وعقمت العدسات عن أن تصور بهذه الطريقة، فلا شبيه لأم انتزع طفلها من حضنها فافترقا كل منهما إلى مصيره، إلا افتراق الروح والبدن كل إلى مثواه ومأواه.

العدسة الرابعة والعشرون

عدسة الأعشى

من عدسة الأعمى ننتقل بكم إلى عدسة الأعشى، وقيل إنه إذا هجا وضع، وإذا مدح رفع، وهو من استنفر سادة قريش لنبا إسلامه غداة سمعوا مدائحه النبوية، فعرضوا له حتى تحول عن مراده ونكص على عقبيه، وقد انصرفت أشعاره تلقاء الخمر والنساء والمفاخر، وأدرك معركة ذي قار التي انتصف فيها العرب من العجم، وتمرغ عنفوان كسرى باجتماع السيوف العربية عليه، فما قاله الأعشى من فخر، صدق فيه وصدق، إلا أننا بصدد طريقتيه البديعة في الوصف، وهو يخاطب كاشحاً ما ينفك ينفث غيظه، ويروي غله من قوم الأعشى، فقال:

ألسنت منتهياً عن نحت أثلتنا ولست ضائرها ما أطت الإبل
كناطح صخرة يوماً ليوهنها فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

ما أجمل ما صوره حين صغره وصغر حجمه وفعله وخيله ورجله أمام صخرة قومه العظيمة، فمهما حادها وشادها، فليس يبالغ منها ضرراً إلا كما يبلغ الوعل من صخرة يناطحها حتى يتلف قرنيه قبل أن يقلقها، فضلاً عن أن يزلزلها، وعوداً على ذي بدء، من حيث تنطلق قصيدته برحيل هريرة والتودع من جمالها وطيب وصالحها، فقد أتى بكل جديد وفريد من الأوصاف، وركزت عدسته على مشيتها، فقال:

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل
كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل

لقد صور لنا مشيتها من كل الزوايا وبكل المزايا، فلا خبط لتقديمها على الأرض؛ بل خفة ولطافة كمشية الطي الذي توحلت قدماء، فكتم الوحل صوتهما فوق الحصى، ولسيرها على الثرى كما لانسياب السحابة في السماء من الاتزان، فكانما تسير بكلها لا بأطرافها.

العدسة الخامسة والعشرون

شاعر المجون

لكل ظرف تجلياته على ألسن الشعراء، وانعكاساته على عدساتهم وملامحه الحاضرة في أوصافهم وقصائدهم، فظرف الصعاليك لم يكن ليُعين شعراءه على شعر الغزل والرقّة، فلو لانت جلودهم، لانت طباعهم ولعدبت أشعارهم، ولكن اخشوشنوا فاخشوشن معهم أدبهم ... في ذروة مجد الدولة العباسية، وفي منتهى سطوتهم ومُحكّم قبضتهم، حقبة هارون الرشيد الذي كان يتحدى الغمام أن ينفذ من أقطار سلطانه، عمّ الرخاء وازدهرت الرعية، وأثريت الحانات بالجواري الحسان القادمات من كل حدب وصوب، ما مكن لشاعر المجون أبي نواس، وأغنى قافيته، وجلا عدسته؛ ليخرج بأروع الأوصاف التي سخر جُلّها للخمر والرقص والجواري والغلمان، وها هو يصف غلاماً طرقوه ليلاً، ونشدوه الخمر، ثم ولي مستغرباً منهم ومن قدومهم بعد هجعة الناس، فقال:

فقلنا له عجباً بظرف لسانه أجدت، أبا عمرو، فجود لنا الخمر
فأدبر كالمزور، يقسم طرفه لأرجلنا شطراً، وأوجهنا شطراً

عندما حاجهم الغلام بالحكمة والمنطق والقول الحسن في مقدمهم موهناً من الليل، أصمّوا آذانهم، وأصّروا على طلبهم، فتولى عنهم، ولم يزل يرمقهم وقيسهم بعينه كهيئة ما وصف الشاعر، وهذه حالة قلما تطاوع واصفاً، إلا أبا نواس الذي تمرّس بين الحانة والحانة، وبين الصحة والسكر والزق والفينة، وهذا وصف آخر له في غلام آخر فانظروا روعته:

يا ماسح القبلّة من خده من بعد ما قد كان أعطاها
خشيت أن يعرف إعجامها مولاك في الخد فيقرأها

لقد كانت القبلّة التي طبعها مُلاطفة على خد الغلام لافتة، كالكمة الأعجمية في صفحة عربية، وقد خشي الغلام أن ينتبه لها مولاة فمسحها، وهذا من ذروة سنام الوصف، ومن أعلى تقنيات التصوير.

الْعَدْسَةُ السَّادِسَةُ وَالْعَشْرُونَ

عدسة لقيط

كانت قبيلة إياد الشوكة التي قصمت ظهر كسرى يوم ذي قار، بتحالفها في ظاهر الأمر معه وتمائلها في باطن الأمر مع ابن هاني الشيباني. وبعد انتصاف العرب من العجم، جاء دور انتصاف كسرى من إياد. وهنا كتب الشاعر المقل لقيط ابن يعمر الإيادي قصيدته العصماء في صحيفته الشهيرة، لتكون بلاغاً وصيحة نذير إلى قومه. وقد جسد لقيط بمفرده روح قومه الذين رجحوا كفة ذي قار من قبل بعودتهم إلى حظيرة عروبتهم وأصالتهم، وها هو ينذر قومه بطشة كسرى وهو كاتب مقرب منه، إلا أن عاقبته كانت وخيمة مثل عاقبة قومه بعد أن علم كسرى بشأن الصحيفة ... إلا أننا في هذا السياق بصدد عدسة لقيط بعيداً عن مصيره. فقد نقل الشاعر الخوف الذي رآه إلى قومه كما رآه، ونقل أزرار الرجال، وشحد السيوف، وإسراج الخيول، حتى إنه وصف الغيظ الذي في الصدور، والغضب الذي في العيون، فقال:

في كل يوم يسنون الحراب لكم لا يهجعون، إذا ما غافل هجعا
خُرْزاً عيونهم كأن لحظهم حريق نار ترى منه السنا قطعاً

لا مكان للغفلة مع هذا الخطب المحقق، ولا وقت للاسترخاء أمام هذه الكارثة الوشيكة. وفي المقابل فقد نقل الشاعر برود قومه وثقلهم وتواكلهم فكان المشهد شبيهاً بمشهد أولئك الذين اقتربت الساعة وهم في غفلة معرضون، لاهية قلوبهم في بيوعهم وتجارتهم، سكارى على مقربة من الهاوية، نيام على شفى حفرة من التهلكة، ثم ختم بنصيحته لقومه أن يؤمروا عليهم من يسد ثغرهم ويمنع دماءهم وأعراضهم، فقال:

لا مترفاً إن رخاء العيش ساعده ولا إذا عض مكروه به خشعا
مسهد النوم تعنيه ثغوركُم يروم منها إلى الأعداء مطلقاً

وهذا من ضروب الوصف الافتراضي، حيث تتكون الأوصاف قبل أن تسقط على موصوف بعينه، يريد الشاعر من قومه قائداً حدده بسماته لا باسمه، لا باسطاً يده كل البسط، ولا غالها إلى عنقه، نومه نوم الذئب، عينه على فريسته من أعدائه، له أناة القط ووثوب الأسد.

الْعَدْسَةُ السَّابِعَةُ وَالْعَشْرُونَ أَبُو أُذَيْنَةَ اللَّخْمِيُّ

قد لا تقتصرُ حصائدُ الألسنةِ على ترجيحِ مصائرِ الناسِ في الآخرة؛ بل أدت دورًا غيرَ يسيرٍ في تقريرِ المصيرِ الدنيوي، فكَمَّ شاعرٌ أَفَلَتَ من العقابِ بلسانِهِ، وكمَّ شاعرٌ هوى على أُمِّ رأسِهِ بكلمةٍ هو قائلُها، وربُّ شاعرٍ أوقَدَ نارًا للحربِ وآخرَ أطفأها، فقد كان زهيرُ ممن أطفأ النارَ، وحقنَ الدَّم، ووصلَ الرحمَ، على خلافِ سديفِ مولى آلِ أبي لهبٍ الذي حرَّضَ أبا العباسِ على بقيةِ بني أُمَيَّةَ فقتلَهُم ... ونبقى في هذا السياقِ مع أبي أُذَيْنَةَ اللَّخْمِيِّ يقرعُ رَجُوجَ الحربِ، ويشحذُ سَيْفَ الانتقامِ، وينزعُ فتيلَ العفوِ ويوغرُ الصدورَ ويغري الأسودَ بنَ النعمانِ بأسارِهِ لقتلَهُم بعد أن عفا عنهم، وعلى مقدارِ الغليانِ في صدرِهِ، والثَّارِ في عروقه، كان قولُهُ راجعًا، ووصفُهُ ناجعًا، فقال:

قتلتَ عمرًا وتستبقي يزيدَ لقد رأيتَ رأيًا يجرُّ الويلَ والحربا
لا تقطعنَ ذنبَ الأفعى وترسلها إن كنتَ شهماً فأتبعَ رأسها الذنبا

لا أوفق من هذا المثالِ لهذا الحال، ولا أوضح من هذه الصورة، ولا أبرع من هذا الوصف، من طريقةِ الشاعرِ لتحذيرِ ملكِهِ من أنصافِ الحلول، ومن تركِ عملِ اليومِ إلى الغد، فإنه وقد سفحَ بعضَ الدَّم، وعفا عن بعضِهِ، كمن يربِّي عدوَّهُ في حجرِهِ، ويحفرُ قبرَهُ بيده، وكمن يقطعُ ذنبَ الأفعى ويبقي على رأسها لتكونَ أشدَّ عداً وأنفعَ سماً، فإن لم يقتلِ الأسودُ هؤلاء، فليتَّبوا منهم موقفاً لن ينسوه، بعد أن تبرَدَ ثائرتُهُ، ويقوموا من كبوتِهِم أفرسَ ناباً وأشرسَ منقلباً، ثم يعيبُ الشاعرُ على الأسودِ قبولَهُ بفديتِهِم، بقوله:

أحلبون دماً منا ونحلبهم رسلاً لقد شرفونا في الورى حلبا
مجدداً يصورُ الحالةَ بصورتينِ نقيضينِ، بين أولئك يحلبون دَمَهُم من عروقِهِم، وهؤلاء يحلبون اللبنَ من نوقِهِم، فهل يستويان مثلاً؟

العدسة الثامنة والعشرون

مُنَاشِدَة

لم يكن الوصفُ ذا نكهةٍ واحدة، إذًا؛ لَمَلَّ منه المتذوقون. ولا كان برونقٍ واحدٍ، إذًا؛ فلن يَسِرَّ الناظرين. ولا كانت عدسةُ الشعرِ تصوّرُ بتقنيةٍ واحدة، إذًا؛ لَسَيِّمَ المشاهدون. كان الوصفُ طرائقَ قَدَدًا، وأبوابًا متفرقةً، وعيونًا كثيرة. وقد علِمَ كلُّ شاعرٍ مشربٍ ومدخله وطريقته، إلا أن طيفين من الوصفِ نستطيعُ تمييزَهما من بعضهما، وفي كل طيفٍ منهما تتعدّدُ الألوان وتداخلُ وتتمازجُ؛ أحدهما تصويريٌّ، والآخرُ تشبيهيٌّ. أمّا الأولُ فيعتمدُ نقلَ الواقعِ بأمانةٍ بين يدي الكلمات، وحمله كالبرقيةِ على حَمَامِ الشعرِ الزاجِلِ من موقعه التاريخيِّ البعيدِ إلى يومنا هذا، وترجمته للفصحى كطلاسمِ الموسيقى التي تُعزفُ أنغامًا وألحانًا. وأمّا الآخرُ، فيعتمدُ نقلَ الحدثِ في ضوءِ حدثٍ مشابه، وتصويرِ المشهدِ اقتداءً بمشهدٍ آخر، يتفاوتُ الشعراءُ في مدى مطابقتها ... وفي هذا السياق، نقف على عدسة الشاعرِ الأسيرِ بكلا الطيفين، والمناسبةُ مناشدة ابن عمه سيف الدولة لفكِّ أسره، فيقول:

يا رَاكِبَ الْخَيْلِ لَوْ بَصُرْتَ بِنَا نَحْمِلُ أَقْيَادَنَا وَنَنْقُلُهَا
رَأَيْتَ فِي الضَّرِّ أَوْجَهَا كَرُمْتَ فَارَقَ فِيكَ الْجَمَالَ أَجْمَلُهَا

ينقلُ الشاعرُ حاله ومآله لابن عمِّه فيفتح العدسة قليلاً لتصويرِ يومياتهم في السجنِ الروميِّ، وهم ينوؤون بأثقالهم، ويتحركون بأغلالهم، ثم يعرضُ لنا الوجوهَ الشاحبةَ التي فقدتْ نضرتها وسرورها. كان هذا النمطُ ضروريًا لنقلِ الواقعِ الخافي عن أعينِ قومه، إلا أنه إذ يتطرقُ إلى مناقبِ سيف الدولة ومكارمه، ليأخذُ بالوصفِ التشبيهيِّ، نحو قوله:

إِنَّ بَنِي الْعَمِّ لَسَتْ تَخْلِفُهُمْ إِنْ عَادَتِ الْأَسَدُ عَادَ أَشْبُلُهَا
أَنْتَ سَمَاءٌ وَنَحْنُ أَنْجُمُهَا أَنْتَ بِلَادٌ وَنَحْنُ أَجْبُلُهَا

استحضارُ رائعٍ يُشعرُ الأميرَ بالمسؤوليةِ، ويضعُه تحت امتحانِ القيادةِ، ويحثُّه على أداءِ استحقاقِ القيادةِ والسيادةِ، ودفعِ ثمنِ الصدارةِ في قومِه، وعادةُ الأسدِ أن تعودَ مع أشبالها من الصيدِ، فهل يُعقلُ أن يتركَ سيفُ الدولةِ شبلًا خلفَه تحت رحمةِ الرومِ؟

العدسة التاسعة والعشرون أبو صخر الهذلي

عندما يمتزج طيفا الوصف، وتتقن عدسة الشاعر نمطي التصوير، ويجتمع الوجهان؛ التشبيهي والتصويري في لسان واحد وبيان، يفيض الشعر حسناً على حسن، وتشعُّ عدسة الشاعر بالأبهة ... وهنا نتذكر شاعراً رقيق الأحاسيس، مشفق المشاعر، ضعيف شغاف القلب، إنه أبو صخر الهذلي الذي ينوء بحبٍ عليّة، ويرزح تحت تكاليف عشقها الباهظ، وكعادة الحسان في الإعراض عادةً عليّة، وكعادة الشعراء في الشكوى عادةً أبي صخر الذي تفوق على غيره برهافته وذوبان كيانه أمام المحبوبة بحسب ما صورته عدسته، إذ يقول:

وإني لتعروني لذكراك نفضةً كما انتفض العصفور بالله القطرُ

قد تتجاوز هذه الحالة مرحلة الوله إلى مرحلة الخشوع، حتى إن ذكرى الحبيبة لا يبقى حبيباً في فؤاده مكنوناً في روحه؛ بل يتسبب برعشةً لبدنه، ما كان لنا أن تصوّرّها لولا أن صوّرها بمثلها أو بأحسن منها، لقد شرح الشاعر رعشته بحيث لا يمكننا من شرحها بعده، وبسطها حتى ساغت وتماهت مع الأفهام، فلا أبرح قصيدته قبل أن أريكم صورةً أخرى له يقول فيها:

تمنيتُ من حبي عليّة أنّا على رمثٍ في البحر ليس له وفرُ
فنقضي هموم النفس من غير رقةٍ ويغرق من نخشى نيمته البحرُ

هذا من طرافة التصوير، أن يعجز الشاعر أمام حدود الواقع، وتستحكم به قيود العرف وتغلق دونه أبواب الوصال، فيعمد إلى خياله ليصنع عالماً يتخطى فيه كل العوائق ويتمطى فيه كما شاء، وهنا تمنى أبو صخر مركباً في البحر لا يتسع إلا له ولعليّة، ويغرق حولهما الرقباء والواشون، ثم يتم له حظّه من حبيبته ويضحك له سعهده معها ويجمعه الدهر بها على صيغة لا فراق بعدها.

العدسة الثلاثون جنة أبي تمام

عندما أدخل جنة أبي تمام الطائي أقول «ما شاء الله لا قوة إلا بالله»، لما فيها من ألق بيان وسحر لسان. فيها المدائح الملاح، والمرثيات المبكيات، والنسيب والشجون، نابغة من لسان صارم، وبحر لا تكدره الدلاء، وعدسة لا يشوشها الضعف، ولا ينتابها العي.

لدى الشاعر من الخصوبة ما لا يتركه في حاجة إلى اجترار أفكار غيره، ولا اقتفاء أثرهم، نجيب اللغة، موفور المعاني، حاضر الفطنة والبديهة... وإليك شذرات من كنوزه نستطلع فيها بدعته في الوصف، وقدرته على خلق أشكال شتى من مادة واحدة، وسيلته إلى ذلك لغته اللينة الطيبة، يقول في بني العباس:

في كل جوهرة فرند مُشرقٌ وهُمُ الفرندُ لهؤلاء الناسِ

لم يبغض الناسَ أشياءهم، ولم يجعل بني العباس جوهرة وخليفة الناس وراءهم كالرمال؛ بل جعل الناسَ جوهرة، وبني العباس لبثها وحبّة ماسها، وهي أنفس ما في الجوهرة، هذا مذهب له في الوصف، عاكسه في موضع آخر في رثاء الطوسي، فقال:

كَأَنَّ بَنِي نَبْهَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ نُجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ
لَنْ أَلْبَسْتُ فِيهِ الْمَصِيئَةَ طِيءٌ لَمَّا عُرِيتْ مِنْهَا تَمِيمٌ وَلَا بَكْرُ

لقد حضرت الصورة إلى الألباب، وقفزت إلى الإدراك بمساعدة هذا الوصف الرائع، كان القوم حول فقيدهم كالنجوم حول البدر، وكالهوامش حول المتن، فماذا يبقى من بريقتهم إذا خسف بدرهم، وتركهم في ظلمات لا يقدرّون على إنارتها من بعده؟ وعلى خلاف الصورة الأولى التي جعل فيها النفاسة والقيمة في الصغير، وقدمه على الكبير فجعل بني العباس الفرند، والناس الجوهرة، إلا أنه هنا قدم الكبير على الصغير، فجعل الطوسي البدر، وذويه النجوم، ثم جعل مصيئته ثوباً يلف العوائل والقبائل.

العدسة الحادية والثلاثون

ناموس الرزق

لا يكتفي أبو تمام بالأدوات المتاحة، ولا يقتصر على تركة الأولين وما ألقى عليه آباءه الأقدمين؛ بل يوسّع أفقه بما أُوتِيَ من حكمة ومراس. تتناول عدسة أبي تمام المشهد من حيث لا يحتسب المشاهد، كدأب المتنبي الذي يعد إمام هذه الطرُق وأستاذ هذه المذاهب. يبحث أبو تمام ناموس الرزق بمنطقٍ غير معهودٍ، وبأسلوبٍ غير مُتَّبَعٍ من ذي قبل، يقول فيه:

إِنَّ الْعَزَاءَ وَإِنْ فَتَى حَرِمَ الْغِنَى رَزَقٌ جَزِيلٌ لِلَّذِي لَا يُرْزَقُ
هَمُّ الْفَتَى فِي الْأَرْضِ أَغْصَانُ الْغِنَى غُرَسَتْ وَلَيْسَتْ كُلُّ عَامٍ تُورِقُ

التصبرُ على الفقر والتأسي رزقٌ لمن عُدِمَ الرزق، ثم يصطنع الشاعر طريقةً فريدةً في مواساة الفقير وإدخال الرضا والقناعة إلى قلب المحروم، فيدخل مضمار الوصف الافتراضي، ويفترض أن همة الإنسان، وسعيه في المناكب، وضربه في الأرض، هي الأغصان التي تثمر الرزق والدعة وبحبوحة العيش؛ ولكن قد تتعرض في أحد أعوامها لمحل فلا تورق ولا تعطي ثمرًا ولا ينعا. وقد تتعاقب عليها سنون عجاف تكون عاقبتها الفقر المدقع، وعدم ذات اليد، فليقنع أحد برزقه أن يبسطه الله حينًا، ثم يقدره حينًا، كما يؤمن أن الشجر يثمر ويقفر.

بهذا الوصف الطريف، يريد الشاعر منا أن نهمل الإيمان قليلاً بالأسباب لمصلحة الإيمان بمسبب الأسباب، ولا سيما في مجال الرزق الذي كُتب بقدر معلوم كما كتبت الأعمال والأعمار. في هذا الحال، يصبح الوصف على بعد خطوات ثلاث من الموصوف، فالتصويري: أحادي الخطوة، مباشر النقل، والتشبيهي: ثنائي الخطوة، مزدوج المواضع، والافتراضي: ثلاثي الخطوة يقتضي تفاعل الصفة والموصوف في مجال الافتراض.

العدسة الثانية والثلاثون

فتح الفتوح

في صحبة بني العباس، وارتياح بلاطهم، والتقرب من أكنافهم، وفي صحبة المعتصم إلى فتح الفتوح الذي أضاف رصيذاً كبيراً إلى عز الأمة، وركنهما الشديد، وحماها المنيع، ولقنت الروم درساً قاسياً في التزام الحدود، واحترام الثغور، وعدم استفزاز المروءة العربية الكامنة في قلوب الرجال. فصوت امرأة واحدة، انتفخت له الأوداج، وجاشت له الصدور، وحملت له السيوف، وسالت آلاف النفوس على أسنة الرماح ... هذا كله، ولدت عظمة هؤلاء القوم في قلب الشاعر، ظهرت جلياً في عدسته الجليلة ومدايح البهية، وفي تحيته الحيل واتباعه السبل لإعطائهم حقهم من أشعاره:

فرعُ نما من هاشمٍ في تربةٍ كانَ الكَفِيءَ لها مِنَ الأَغْرَاسِ
وكانَ بينهما رضاعُ الشدي من فرطِ التصافي أو رضاعِ الكاسِ

ما مثلهم ومثل مكانتهم في قلوب الناس ومنصبهم على رؤوس الأمة إلا كعودٍ مثمرٍ نما في قاعٍ مخصبٍ يكافئه من الأرض. وكان بين هذا الغصن وتلك التربة قرابة رضاع، أو ندامة كأس لكثرة تألفهما وتحالفهما. في هذا الأفق من المجد استطاع أبو تمام التحليق وفق ما يشاء. وفي هذا الحيز من الانتصارات والفتوحات وأيام الله، يستطيع الشاعر أن يقول ما شاء قبل أن يتهم بالمبالغة والغلو، وأنه يهيم في كل وادٍ، ويقول ما لا يفعل، فلا مثيل لمحبة الناس لآل بيت المصطفى عليه الصلاة والسلام والتفافهم من حولهم إلا كمثل ما قاله الشاعر من احتضان البقيع الخصب للفرع المثمر. وأختم بما ختم به الشاعر في قصيدته العظيمة عن فتح الفتوح بوصف رائع:

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تُنالُ إلا على جسرٍ من التعبِ

المعتصم على ضفة، والراحة على ضفة، والجسر بينهما هو التعب والنصب، فإن شاء الراحة الكبرى فليتشمر للتعب الأصغر.

العدسة الثالثة والثلاثون

عين ابن الرومي

خير العدسات وصفًا وأحسنها صنعًا هي عدسات الخالق التي صنعها في أعين خلقه. لم تعرض الشاشات للعيون خيرًا مما رأت العيون بنورها وتاملت بملء أحداقها. وعندما نتأمل كلمات الشعراء نتسلل إلى عيونهم التي التقطت المشاهد لنرى ما رأوا من مكانهم القصي، وزمانهم السحيق. نتسلل اليوم إلى عين ابن الرومي الحزينة الباكية على نجله الفقيد، لنرى الماتم الذي كان يراه، ونستحضر الحزن وحرقة القلب، وفنت الكبد، ومن أعرق حزنًا وأصدق قليلًا من أب يلقن ابنه مراثيته، ويغسله بمأقيه، ويكفنه بعبراته وحسراته ويهيل عليه التراب؟ حتى لم يعد يتصبر لقضاء بقية عمره من بعد فلذة كبده، وازداد شوقه للشم الشمل حين أصبح باطن الأرض خيرًا له من ظهرها:

أود إذا ما الموت أوفد معشرًا إلى عسكر الأموات أني من الوفد

صورة رائعة للموت يسوق الناس فرادى من كل حدب وصوب، إلا أنه يوفدهم جماعة إلى عالم البرزخ، وإلى مستقر الآخرة، كانت هذه الأمنية لابن الرومي بعد ليلة عصيبة قضاها وابنه يحتضر بين يديه تحت ناظره، ولا يملك له من الله شيئًا:

ألح عليه النزف حتى أحالته إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد

وظل على الأيدي تساقط نفسه ويذوي كما يذوي القضيبي من الرند

لم يحتضر بين يديه والد الشيخ الكبير، الذي وهن عظمه، واشتعل رأسه شيئًا، وبلغ من الكبر عتياً؛ بل احتضر ابنه الذي هو فلذة غضة من كبده، وفرغ مورق من جذعه، ولذا اختار الألفاظ الرقيقة لتصوير المشهد الذي شق عنه قلب الشاعر، فقد تحول لون صغيره من حمرة الحياة إلى صفرة الموت، كفارق اللون بين الجادي والورد، وذاب بين يديه ذوبان الغار.

العدسة الرابعة والثلاثون جرير والفرزدق

أرجح ما قاله النقاد في جرير والفرزدق بعد تذوق النقائض والأمسيات الهجائية بينهما، أن جريراً يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر، إلا أن هذا الحكم ذاته كان في حاجة إلى تحكيم وترجيح؛ أهو على سبيل الكم أم كيف؟ أهو ثناءً عليهما أم ذمٌ لكليهما؟ هل الغرف عند جرير يفيد الوفرة أم السهولة؟ وهل النحت عند الفرزدق يعني الندرة أم القترة؟

بعيداً عن النقائض، حيث استغرق كلٌ منهما في ذكر مناقب قومه ومثالب خصمه، نستعرض بعض تجاربهما في الغزل والعسس، لنجد أن عدستيهما أتقنتا الجمال بقدر ما أتقنتا تقبيح بعضهما، نقتطع مشهداً من الطبيعة لنعرضه كما رآه الفرزدق، ونتصوره كما صورّه:

وَرَكِبَ كَأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عَنْدَهُمْ لَهَا تِرَةٌ مِنْ جَذْبِهَا بِالْعَصَائِبِ
يَعْضُونَ أَطْرَافَ الْعِصِيِّ كَأَنَّهَا تُخَزَّمُ بِالْأَطْرَافِ شَوْكُ الْعِقَارِبِ

كأن لهذه الريح العاتية ثأراً مع هؤلاء الركب، لكثرة ما أودت بعمائمهم عن رؤوسهم، وهذا يتصل بقوله تعالى: ﴿قَالَ يَا ابْنَ أُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي﴾ [طه: 94].

فمن يريد أن يقتضي ثأراً من غريم له يأخذ برأسه، كما فعلت هذه الريح التي أخذت برؤوس القوم فطيرت عمائمهم، فاستدركوا أن عضوا عليها بنواجذهم. وهنا نفرّت شعورٍ لحاهم من رقاع العصائب كأنها شوك العقارب، وذلك أجمل ما نقلته الكلمات، وأدق ما أشرفت عليه العدسات. وفي موضع آخر له، يقول:

مستقبلين شمال الشام تضربنا بحاصب كنداف القطن منشور
تحيط هذه الكلمات بالمشهد من كل أطرافه، وبكل تفاصيله، قافلة وثلوج ورياح هوجاء.

الْعَدْسَةُ الْخَامِسَةُ وَالثَّلَاثُونَ

عدسة جرير

يغلبُ على جرير سلاطته في التوبيخ والتقريع، ووعورة ألفاظه المختارة وإحاطته بقاموس الهجاء، وإن كانت النقائض وجلسات المربد مع الفرزدق والأخطل تحمل طابع التسلي والتندر، إلا أنه جاوز ذلك إلى مرحلة الجد في هجاء الراعي النميري الذي قيل إنه مات كمداً وتأثراً بقول جرير فيه ... إلا أنه خلا وجهه لباقي ضروب الشعر وساد فيها وأجاد، ونقل لنا معاناته مع أم عمرو تارة وأم حَزرة تارة أخرى، وصور لنا بطريقته غبن العلاقة، وخسارة الحب الذي يكون أكثر عهده صدوداً ووعوداً، وأقله نوالاً ووصالاً:

فَإِنَّكَ إِن تَعْطِي قَلِيلاً فَطَالَمَا مَنَعْتَ وَحَلَّاتِ الْقُلُوبِ الصَّوَادِيَا
دُنُو عِتَاقِ الْخَيْلِ لِلزَّجَرِ بَعْدَمَا شَمَسْنَ وَوَلَّيْنَ الْخُدُودَ الْعَوَاصِيَا

أعطاهما حقهما من الجمال عندما وصفها بالخيـل، ومعلوم أن الخيل زينة ومسرّة وبهجة للناظرين، ولكنه ما لبث أن شكا حظّه منها وحقّه عليها فوصفها بالشموس، وهي الخيل العنيدة، وما يتعدى سعده معها مقابل نفورها، إلا كما طاوعت خيل سائسها بعد عهدٍ من الجموح والعصيان والإجفال، ليست محبوبته فحسب؛ فها هو على باب الخليفة يطرق، فلا يؤذن له، فيصور لنا موقفه ذاك بعناية:

يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ الْمُرْخِي عِمَامَتَهُ هَذَا زَمَانُكَ إِنِّي قَدْ مَضَى زَمَنِي
أَبْلَغَ خَلِيفَتَنَا إِن كُنْتَ لَاقِيَهُ أَنِّي لَدَى الْبَابِ كَالْمَصْفُودِ فِي قَرَنِ

لم يدخله إليه الحجاب وحرس الأبواب، فتخير أن يوصل رسالته ويصف حالته للخليفة مع أحد الوافدين عليه، ممن بدت عليهم علائم القبول عند الخليفة والمثول إلى مجالسه، فيما يقبع جرير الذي تقادم عهده وأقضى حظّه، عند الباب كأنه مقرر في الأصفاد.

العدسة السادسة والثلاثون

عدسة الفرزدق

كان للفرزدق عسسه، واعتزاله الحي، وتجوأله في البید بعيداً عن ضجيج
المربد مع جرير والأخطل وزمرة التحكيم. من عسسه ما هو مغامرة في عالم
الوحش، حيث أوقد ناره فأنس لها الذئب، ووضع الشراسة والغدر جانباً،
وقاسمه طعامه، ومنها ما هو مغامرة في عالم الإنس واختراق لخط الأحراس
دون الحور الحسان، كدأب عمر بن أبي ربيعة ... نتابع الشاعر في ليلة له تشبه
في مجونها ليالي أبي نواس، وتشبه في حيلتها ليالي عمر بن أبي ربيعة؛ حتى إن
الشاعر ليستغفر الله في آخرها، ويظن بالله أن لو غفر له هذه فهو غفار لكل
ما دونها ... نبدأ من حيث ينتهي الشاعر ويريد الهبوط من صرح عال تسلقه
على غير رشد، ثم أراد النزول من دون أن يوقظ الأحراس ويقرعوا الأجراس:
فَقُلْتُ: اقْعُدَا إِنَّ الْقِيَامَ مَزَلَّةٌ وَشُدَّا مَعًا بِالْحَبْلِ . إِنِّي مُخَاطِرُهُ
هُمَا دَلَّتَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً كَمَا انْقَضَ بَارِزٍ أَقْتَمُ الرِّيشِ كَاسِرُهُ
إذا، فالطريقة أنه تدلى بالحبال التي تمسك بها الغواني من الأعلى، وهو
يوصيهن أن يقعدن خشية أن تزل أقدامهن وقوفاً، فيجذبهن ثقله للسقوط خلفه،
وقد نجحت الخطة وانزلق على حباله كما يخر الطير الجارح على فريسته. لم
يبلغ التصوير أوج دقته بعد، فلنختم بها في قوله:

إِذَا قُلْتُ قَدْ نَلْتُ الْبَلَاطَ تَذَبَذَبْتُ حِبَالِي فِي نَيْقٍ مَخُوفٍ مَخَاصِرُهُ
فَلَمَّا اسْتَوَتْ رِجْلَايَ فِي الْأَرْضِ نَادَتَا: أَحْيِي يُرَجِّى أَمْ قَتِيلٌ نُحَاذِرُهُ؟

عندما شعرت الغواني في الأعلى بارتخاء الحبال في أيديهن، نادين الفرزدق
ليعلمن أنجا أم خر هالكا؟ لله دره من تصوير يوجف قلب القارئ وهو يشاهد
الهبوط ويحاذر السقوط.

العدسة السابعة والثلاثون ربيع أبي تمام

كان أبو تمام رقيق القلب، مرهف الحواس، مفعم العاطفة، حتى إن أحد معاصريه، يقال له الكندري، تنبأ له ألا يعيش طويلاً، لأنه ينحت من قلبه. وفعلاً مات ابن ثلاثة وأربعين خريفاً، وفعلاً كان ينحت قصيدته من قلبه، ويجود بها من خفقة قلبه وكأنه روحه وضيء عينه. وكان أكثر من زاول وصف الطبيعة، وهو شأن طفولي واهتمام بريء. له قصائد تضج فيها الألوان والأزهار، ويسيل فيها النضار، وتغرد فيها الطيور، وتفوح منها العطور، وتنبعث منها الحياة بأسمى معانيها، ولا سيما قصيدته الشهيرة عن الربيع. وإن لم يكن لدينا متسع لسردها، فإن لدينا متسعاً لذكرها ولقطف ثمرتها. نحو قول الشاعر:

من كل زاهرة ترقق بالندى فكأنها عين إليك تحدر
حتى غدت وهداها ونجأها فئتين في خلع الربيع تبخر

تحدّر الندى من الزهرة تحدّر الدمع من العين التي تبكي بهجة أو إشفاقاً أو حزناً، وانقسم ورق الورد فريقين؛ أحدهما التويجات التي التفت وانحدرت للأسفل. وثانيهما لب الورد المتماسك الناشز للأعلى، على أن الشاعر لا يغفل الألوان الزاهية والروائح الزاكية، ولكن سنترك متسعاً نتناول فيه صورة أخرى للطبيعة عبر هذه العدسة الدرية:

ديمة سمحة القياد سكوب مستغيث بها الثرى المكروب
كشف الروض رأسه واستسر الـ محل منها كما استسر المريب

لقد فرجت هذه السحابة كربة الثرى الظامئة، وما إن نزل غيثها حتى غسلت الرياض وجهها، واستحمت بها، وكشفت رأسها بعد عهد طويل من نزوح الماء وانقطاع قطر السماء، ووارى المحل رأسه بعد سطوته الطويلة، وجثوه على صدر الرياض، وكبت خضرتها ونضرتها.

العدسة الثامنة والثلاثون

عدسة المجون

تقولُ العرب: «خذِ الحكمةَ من أفواهِ المجانين» لا على سبيلِ الحصر؛ لأنَّ المجانينَ ليسوا تربةً خصبةً للحكمة، ولكن على سبيلِ الشمول؛ أي بما يمتُّ للحديثِ النبويِّ القائل «الحكمةُ ضالةُ المؤمن، أُنِيَ وجدها فهو أحقُّ بها» ... بعيداً عن الحكمة، نعيش هذه السطور مع عدسةِ المجنونِ التي صورتُ ما لا يتقنه العقلاء.

كان الإتقانُ نابعاً من نارِ الجوى، وتباريحِ الهوى على فؤادِ قيس، كانت ليلاه بعيدةً بعدَ النجومِ عن مرامِهِ، أقربَ من حبلِ الوريدِ إلى أحلامِهِ وهيامِهِ، له منها السهرُ المضني والذكريات التي تشعلُ جوانحه اشتياقاً، ولغيره منها الحظوةُ رغداً، والنوالُ بلا مشقةٍ ولا عنوة، وقد أسهبَ الشاعرُ في وصفِ سيرتهِ معها، وتوغلَ في التفصيلِ، فصورَ لنا سره وعلنه وظاهره وباطنه، وصدقَ على نفسه لقبَ المجنونِ حين انعكست صورتهُ من كلماتِهِ، فبدا كمتسولٍ يهيمُ على وجههِ إلى حيث لا مغزى ولا مسعى ولا مرمى ولا منتهى، وقد أسرفَ على نفسه، حينما قال:

أُصليّ فما أدري إذا ما ذكرتها أَثْنَتَيْنِ صليتُ الضحى أم ثمانيا
فلو كنتُ أعمى أخبطُ الأرضَ بالعصا أَصمُّ فنادتني أجبتُ المناديا

حالةٌ من الذهولِ أفقدته تركيزَه في الصلوات؛ حتى إنه ليخطئ ركعتي الضحى إلى ثمانية ركعاتٍ، كان فيها الشرودُ غالباً على السجود، إلا أنه لم يفقد بوصلةَ قلبه ووجهةَ فؤاده وسطَ هذا الذهولِ، فلو نادى عليه ليلى على صممٍ منه وعمى لأجاب.

وفي تصوير آخر له تظهرُ مساعي القومِ لتعليه وتطبيبه، فيقول:

ولم يُنسني ليلى افتقارٌ ولا غنى ولا توبةٌ حتى احتضنتُ السواريا
ولا نسوةٌ صبَّغنَ كبداً جلعداً لتُشبهَ ليلى ثم عرضنها ليا

صورة طريفة تظهر تقادم جنون الشاعر وتمادي ذهوله، حتى إن النسوة عمدن إلى امرأة داكنة اللون جعداء الشعر فصبغنها، عليها تجذب انتباه المجنون الذي فقد صوابه تجاه كل شيء إلا ما ارتبط بطيف حبيبته وسمتها، إلا أن هذا المسعى خاب وخسر، وظل المجنون في ضلاله القديم.

العدسةُ التاسعةُ والثلاثون

العدسةُ الزاهدةُ

قد خَبَرْنَا عدسةَ المجنون، ورأينا قيسَ هائماً على وجهه، تائهاً على غيرِ هدىٍ
ولا رشادٍ ولا سداد، بقي له من الدنيا الخطى التي كُتِبَتْ عليه أن يمشيها،
والعبراتُ أن يذرفها على إثرِ ليلٍ التي عصَفَ بها الحظُّ العاثرُ، وساقَتها التقاليدُ
الباليةُ إلى زوجٍ لا قرَّتْ به عينٌ ولا طابت له نفسٌ ... وفي هذا السياق، نحن
مع العدسةِ الزاهدةِ ذاتِ الألوانِ الرماديةِ الباهتةِ، والأجواءِ الخريفيةِ والأوراقِ
المتساقطةِ، عدسةُ أبي العتاهيةِ التي دأبتْ على تصويرِ الدنيا كهشيمٍ تذروه
الرياح، لا يكادُ يروقُ خضارُها حتى يثورَ غبارُها، ولا توشكُ أن تأخذَ زخرفها
وتتزينَ لأهلها، حتى يأتي أمرُ اللهِ فيجعلها حصيداً كأن لم تغنِ بالأمس. لا ألوانَ
تُبهِجُ النفوسَ، ولا عطورَ ولا زهورَ في عدسةِ أبي العتاهيةِ، إنها أجراسُ الإنذارِ،
ومنبهاتُ الغافلين، وموقظاتُ النومِ ممن رقدوا والدنيا تسرقُ أعمارهم:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ دَبِيبَ اللَّيَالِي يُسَارِقُ نَفْسَكَ سَاعَاتِهَا

تصويرٌ متقنٌ لزحفِ المشيبِ على الشبابِ، وتقدمِ العمرِ، وحلولِ الضعفِ والشيخيةِ،
وهو أشبهُ باستراقِ ريعانِ المرءِ الغارقِ في سهوهِ ولهوهِ بدبيبِ النملةِ الجرداءِ
على الصخرةِ الصماءِ في الليلةِ الظلماءِ. وفي صورةٍ أخرى للفكرةِ ذاتها، يقول:

وَإِنَّ امْرَأً قَدْ سَارَ خَمْسِينَ حَجَّةً إِلَى مَنْهَلٍ مِنْ وَرْدِهِ لِقَرِيبٍ

كان عمرُ الشاعرِ الزاهدِ خمسين خريفاً آنذاك، وكان يتقدم إلى أجله كالظامئِ
الذي اقتربَ من وَرْدِهِ، إِلَّا أَنَّ التصويرَ يبلغُ ذروةَ فلاحه ونجاحه عند تسليطِ
العدسةِ برهةً على عالمِ الأمواتِ ليظهروا لنا وكأننا نشاهدُ ثلاجاتِ الموتى؛ يقول:

يَا بَرَزَخَ الْمَوْتِ الَّذِي نَزَلُوا بِهِ فَهْمٌ رُقُودٌ فِي ثَرَاهُ خُفُوتُ

رُقُودٌ وخُفُوتٌ، وهذا مبالغةٌ في السكونِ والسكوتِ، ليست مبالغةً في المنطقِ،
وإنما في إصابةِ القصدِ وارتكازِ محرقِ العدسةِ، وحملِ القارئِ إلى عتبةِ المشاهدةِ
الحقيقية.

العدسةُ الأربعون عدسةُ أبي العتاهية

تناولت عدسةُ أبي العتاهية الدنيا بشظف لا بشغف، وبإدبار لا بإقبال، وأفرطت في تصويرِ صفةِ حصادِها، ولم تأتِ على خضرةِ ربيعِها، ولا نضرةِ ربيعِها، تُقاربُها ولا تُطابقُها في ذلك عدسةُ لبيد بن ربيعة العامري؛ الشاعرِ المخضرمِ المعتقِ بالجاهليةِ المعطرِ بروحِ الإسلامِ، لقد عاش لبيد طَورينِ بروحينِ لا تجتمعان، وكان الفارقُ الكبيرُ بينهما وعلامةُ التحولِ العظيمةُ؛ إدراكُه الإسلامَ الذي أضفى على شعره حلةَ الحكمةِ، وخلعَ عليه بردةَ الزهد، حيث لا مكانٌ للطيشِ تحت قيودِ عمره التسعيني، وتحت حلةِ الإسلامِ القشبيةِ التي تسربلَها. وهنا نأتي على طريقته في تصويرِ الأعمارِ، وأمانةِ الأرواحِ، وتعاقبِ الأجيالِ، ودفعِ الله الناسَ بعضهم ببعضٍ، فيقول:

وإنَّا وإخواننا لنا قد تتابعوا لكالمغتدي والرائحِ المتهجّرِ
هل النفسُ إلا مُتعةٌ مُستعارةٌ تُعارُ فتأتي ربّها فرطاً أشهرِ

مثلُ ما سبقه من إخوان ومثله، كمن أصبحَ حلاً في مكانٍ ثم أمسى مرتجلاً عنه. وقد ربط الشاعرُ حركةَ التعاقبِ هذه بالعشيّ والإبكارِ وتعاقبِ الليلِ والنهارِ، وجعلَ دورتها تدورُ سريعاً ودولتها لا تدولُ طويلاً. ثم جعلَ من النفسِ سلعةً عاريةً مألهاً إلى ردِّ ومعاد، وهي في ذمةِ صاحبها عدةَ شهورٍ أو عددِ سنين. وفي موضعٍ آخرَ له من الحكمةِ، يصورُ الإنسانَ الخائفَ المترقبَ، المهذورَ دمه، الفارَّ بروحه، الناجي بجلده، بصورةٍ تظهرُ فيها ملامحُ النابغةِ ومخايلُ شتاته، وفراره من النعمانِ، فيقول:

كأنَّ بلادَ اللهِ وهي عريضةٌ على الخائفِ المذعورِ كفةٌ حابلِ
يؤدّي إليه أنْ كُلَّ ثنيةٍ تيمّمها ترمي إليه بِقاتِلِ

هذا هو الفرارُ من قدرِ الله إلى قدرِ الله، حين يفرُّ امرؤٌ من موتورٍ يلاحقه وذي ثأرٍ يريدُ دمه، يشعرُ أن الأرضَ بما رحبت حباله صيدٍ وهو واقعٌ في شركها، أيلُ إلى قبضةِ ناصبها، وأن حتفه كامنٌ له في كلِّ عقدةٍ من هذه الحبالِ، فحيثما اختلجَ فأجله مُطبقٌ عليه.

الْعَدْسَةُ الْحَادِيَةُ وَالْأَرْبَعُونَ بَدِيعُ الزَّمَانِ

لم يُلقَّبْ بديعُ الزمانِ الهمدانيُّ لقبَه هذا عبثاً، ولا نالَ هذا الوسامَ التاريخيَّ سُدًى؛ بل لا بدَّ من أَنه ابتدَعَ ما جعلَه بديعُ الزمانِ، تغلبَ قوَّةُ الشاعرِ في نثره عليها في شعره، إلا أَنها مقارنةٌ بينَ قوَّيٍّ وأقوَّيٍّ لا بينَ قوَّيٍّ وضعيفٍ، تمتازُ عدسةُ الشاعرِ بديعٍ وصفِها السابقُ لأوانِه، فمن يقرأُ يشاهدُ ومن يشاهدُ ينسبُ الواصفَ إلى زمرةِ الشعراءِ المحدثينَ في بعضِ البصماتِ، لا إلى العصرِ العباسيِّ، حيثُ لم تكنِ المدرسةُ التي يغرُفُ منها بديعُ الزمانِ قد نشأت بعد. يَصوِّرُ لنا الشاعرُ ركباً سرى في بيداءٍ غيرِ معروفٍ رسمُها، بليلٍ غيرِ مقترَبٍ صبحُهِ إلى المراماتِ الجسامِ والمأربِ العظامِ، فقال فيما قال:

كَأَنَّ نَجُومَ اللَّيْلِ نَظَّارَةٌ لَنَا تَعَجَّبُ مِنْ آمَالِنَا وَالْعَوَائِقُ
كَأَنَّ نَسِيمَ الصَّبْحِ فَرَصَةٌ آيِسٌ كَأَنَّ سَرَابَ الْقِيْظِ خَجَلَةٌ وَامِقٌ

بعيداً عن تصويرِ النجومِ بطريقةٍ وميضِها وبريقِها، تارةً بخفقانِ القلبِ، وتارةً بقارورةِ الزئبقِ المرتعشةِ عندَ المعريِّ وعنتره، فقد صوَّرَ الشاعرُ المعنى لا المبنى، فكأنَّ النجومَ تنظُرُ إلى هؤلاءِ القومِ مستنكرةً عليهم أَحْلَامَهُم بينَ كلِّ هذهِ العوائِقِ من فجاجٍ ودياجيٍّ، ثم يستغرِقُ في الأوصافِ الحديثةِ فنسيمُ الصبحِ باعثٌ للأملِ، كأنه فَرَصَةٌ لتجديدِ حياةِ المستغيثينَ، والسرابُ كأنه ضحكةُ الخجولِ. إلا أَنه لا يستغني عن وصفِ المبنى كعادةِ الشعراءِ، فيقول:

شَقَقْنَا بِأَيْدِي الْعَيْسِ بُرْدَ فَلَائِهِ وَبَتْنَا عَلَى وَعْدٍ مِنَ الصَّبْحِ صَادِقِ

الصورةُ واضحةٌ، فمن لم يجربِ السيرَ في رمالِ الصحراءِ فقد جرَّبَه في الثلجِ، حيثُ يشقُّ أثرُ الأقدامِ عباءةَ الأرضِ البيضاءِ، سوى أَن العباءةَ هنا صفراءُ سالمةٌ إلا من الشقوقِ والخروقِ التي أحدثتها أيادي الأنعامِ في الرمالِ.

العدسة الثانية والأربعون بشار والكوميديا

مما أثير عن الشعر أنه ديوانُ العرب، تجتمع فيه أحسابهم وأنسابهم، وتؤرشف فيه أخبارهم، ويشتمل على صغائر شؤونهم وكبائرهم، وهو مثل برامج التلفزة تتنوع برامج الشعر حتى لا تبقي على باقية من طرفة أو فكاهة أو سفاهة إلا وأتى شاعرٌ على ذكرها ... أمام فراغه الطويل وعينيه المطبقتين وجدَ بشارُ بن برد ضالته في الكوميديا، وأطلق برنامج الكاميرا الخفية منذ ذلك الحين، فلا يكادُ ينجو من تصويره البارع، وهمزه ولمزه المارة في الطرق، حتى إنهم شكوه إلى والده، فأجابهم أن ليس على الأعمى حرج؛ فانصرفوا عنه، وقالوا: تالله إن شعرَ بشار لأهون علينا من فقه بُرد! إليكم ما قاله عن حبيب الذي توفي صاحبه، وكنا قد عهدا إلى بعضهما أن يتزوج الأبقى منهما زوجة المتوفى:

أَمسى حُرَيْبٌ بِمَا أَسدى لَهُ وَغدا كَراكِبِ اثْنَيْنِ يَرَجو قُوَّةَ اثْنَيْنِ
حَتَّى إِذا أَخذا فِي غَيرِ وَجْهِهِما تَفَرَّقا وَهوى بَيْنَ الطَّرِيقَيْنِ

إذا، كان زواج حبيب باثنتين مع شيخوخته كفارسٍ يمتطي ركوبين طمعاً بأن يكونا أشدَّ قوةً ومضيًا، فما يلبثان أن يفترقا من تحته ليسقط وقد خسر كليهما! ويبقى السؤال كيف تراءت هذه الصور لبشار الذي يتلمس الجدران ويحفظ براحيته معالم المكان؟ لا جواب عن هذا السؤال ولا إيضاح لهذا الغموض، فلنستزد صورة أخرى من فكاهته، يقول فيها:

طالَبْتُها دَينِي فَرَاغَتْ بِه وَعَلَّقَتْ قَلْبِي مَعَ الدَّينِ
فَصِرْتُ كَالغَيرِ غدا طالِبًا قَرِنا فَلَم يَرَجع بِأُذُنَيْنِ

لقد عرض لفتاة يطالبها بدين له على أبيها قدم عهده وأن وقت قضائه، فاعتذرت منه، وما ولت إلا وقد شغفت قلبه، فلا هو استرد دينه ولا استبقى قلبه، كأنه فارسٌ طلب المبارزة فعاد مجدوع الأذنين.

العدسة الثالثة والأربعون التراث الحساني

في فقهن الحنيف لا تقام الحدود، ولا تبرم العقود إلا بشهادة الشهود، فمنها ما يقتضي أربعة من الشهود العدول، ومنها رجلاً وامرأتين ممن ترضون من الشهداء ... وهكذا تاريخنا العامر وتراثنا الداخر بالنفائس، إذا أردنا استطلاعاً وتثمينه فعلياً استكثار الشهود واستحضار العيون؛ للإحاطة بأفقه الواسع، والتعمق في أصوله العريقة. ومن خير الشهود على تاريخنا العربي، عدسات المخضرمين التي شهدت عُرف الجاهلية ودين الإسلام، وصورت الفارس العربي وهو ينتفض حميةً لتقاليده وقبيلته، والفارس المسلم وهو يقضي نحبّه في سبيل الله؛ ولا أدلّ مثلاً على هؤلاء من حسان بن ثابت يقضي عمره مناصفةً بين الجاهلية والإسلام، ويكتنز التراث من الدفة إلى الدفة، ومن الباب إلى المحراب، فتارةً نشاهد عدسته الخزرجية في حروب قومه مع الأوس، وتارةً نشاهد عدسته النبوية حيث حرب الحق والباطل؛ ومن خزرجياته وصفه:

وَأَنشُدْكُمْ وَالبَغْيُ مُهْلِكُ أَهْلِهِ إِذَا الْكَبْشُ لَمْ يَوْجَدْ لَهُ مَنْ يُقَارِعُهُ
أَلَسْنَا نُوَاذِيهِ بِجَمْعٍ كَأَنَّهُ أَتَى أَمَدَّتُهُ بَلِيلٍ دَوَافِعُهُ

كانت عبثية القتال بين الأوس والخزرج كعبثية النطاح بين كبشين، إلا أن حسان جعل خصومه بغاةً وأن قومه يستنفرون لردّ عاديتهم وكسر شوكتهم كالسيل الذي تنضم إليه روافده ليزداد زخمه. ومن نبوياته وصفه:

عَرَفْتُ دِيَارَ زَيْنَبَ بِالكَثِيبِ كَخَطِّ الْوَحْيِ فِي الرَّقِّ الْقَشِيبِ

ظهر الإسلام على أفاظه وأنوار عدسته، ففي طريقه لتمجيد بدر الكبرى وتخليد ذكرى الفرقان وزهوق سادة قريش، يستعين بالتراث القرآني في وصف ديار زينب التي شابها خط الوحي في الرق المنشور. هكذا التراث الحساني؛ ريشة من نور وريشة من نار، من تناطح الأوس والخزرج في الجاهلية إلى خط الوحي في الإسلام.

العدسة الرابعة والأربعون عدسة مخضمة

ماذا عن عدسة مخضمة العهد بين الجاهلية والإسلام، مخضمة الحزن على صخر، مخضمة البكاء عليه، بداية للتأثر ونهاية للإسلام، مخضمة الطباع، تقني نفسها حزناً على أخيها، وتحمد الله على فراق أربعة بنينا ... إنها عدسة الخنساء، حيث العين الباكية والفؤاد المكلوم والحياة الواجمة والدمعة المهرقة، حيث الشاعرة الباخعة نفسها على آثار أخيها الذي ملك قلبها، فملك لسانها ومراثيها ودمع مآقيها. كان نحيبها ونشيجها يتردد في كل وادٍ، وكان قصيدها الرثائي يُنشد في كل نادٍ، وكانت تبكي أخاها، وتستبكي له ولا تبلغ أن تفي به حقاً من لطم خدودها ونثر شعرها قبل أن أدركت الإسلام، فلم يتوقف بكاءها، إنما تغير مغزاه، وجل معناه، وترفعت عن النوح لعل الثأر إلى النوح لعل الميتة الوثنية وفوات الرسالة الخالدة، شاهد تصويراً قصيراً للشاعرة تصف حزنها الذي لا تعلمه إلا هي بصورة نعلمها نحن:

وَمَا عَجُولٌ عَلَى بَوِّ تَطِيفُ بِهِ لَهَا حَنِينَانِ إِعْلَانٌ وَإِسْرَارُ
تَرْتَعُ مَا رَتَعْتَ حَتَّى إِذَا ادَّكَرَتْ فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ
يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقْتَنِي صَخْرٌ وَلِلدَّهْرِ إِحْلَاءٌ وَإِمْرَارُ

من أكثر المخلوقات حناناً على صغارها الناقة على فصيلها، فإذا فُرقَ بينها وبينه فلن يطيب لها مرتعٌ، ولن يهنأ لها موردٌ، يضطرُّها جوعها إلى الرعي من خشاش الأرض قليلاً، ثم يعطفها طيفها بصغيرها فتدھل عن مرعاها وسقياها، وتستنفر إقبالاً وإدباراً، علها تسترشد إلى أثره، وتجتمع به، كل هذا الحنان وفطرة الأمومة في محل استصغار واستحقار أمام حزن الخنساء على أخيها يوم فارقتَه وفُجعت به، وإنما هو مثل للتقريب لا للقياس.

الْعَدْسَةُ الْخَامِسَةُ وَالْأَرْبَعُونَ

عدسة الطائي

كَرَّمَ الْمُصْطَفَى عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ سَفَانَةَ بَنَتْ حَاتِمَ وَأَوَاهَا وَأَمَّنَ أَخَاهَا
عَدِيًّا؛ بِمَا حَاجَبَتْ بِهِ مِنْ تَرْكِهَ أَبِيهَا الَّذِي كَانَ يَطْعُمُ الطَّعَامَ، وَيُكْرِمُ
الضَّيْفَ، وَيُشْهَرُ السِّيفَ فِي مَوَاضِعِ الْعِزِّ، وَيَنْصُبُ قُدُورَهُ لِلجِياعِ، وَيُتْلِفُ مَالَهُ
فِي وَصْلِ الْمُنْقَطِعِينَ، وَيَفُكُ الْعَانِي، وَيَضْرِبُ عَلَى يَدِ الْجَانِي، إِلَّا أَنْ أَبَاهَا
الْمُعْطَاءَ الْجَوَادَ لَمْ يَدْرِكِ الْإِسْلَامَ؛ بَلْ أَدْرَكَ كَثِيرًا مِنْ أَخْلَاقِ الْإِسْلَامِ وَتَحَلَّى
بِهَا، وَمِنْ الْبَدِيهَةِ أَنَّ الْخَصْلَةَ الْمُثَلَّى عِنْدَهُ هِيَ الْجُودُ؛ فَكَانَتْ يَدُهُ مَبْسُوطَةً كُلَّ
الْبَسْطِ، وَأَبْوَابُهُ مُشْرَعَةً لِلْأَضْيَافِ، وَنَهَارُهُ حَافِلًا بِالْعَابِرِينَ، وَلَيْلُهُ بِالطَّارِقِينَ،
كَانَ يُعْطِي عَطَاءً مَنْ لَا يَخْشَى الْفَقْرَ، وَيَرَى أَنَّ الْعَارَ هُوَ الْإِمْسَاكُ وَالتَّنَكُّرُ
لِلْمُسْتَغِيثِينَ وَرَدُّ السَّائِلِينَ، وَلَيْسَ الْعَارُ الْفَقْرَ الَّذِي يَنْجُمُ عَنِ الْجُودِ، وَكَثِيرًا
مَا صَوَّرَتْ عَدْسَتُهُ عَابِرِيَّةَ الْحَيَاةِ، وَتَبَدَّلَ الْحَالِ، وَزَوَالَ الْمَالِ بِطَرَقٍ فَرِيدَةٍ،
يَقُولُ فِي إِحْدَاهَا:

لَنَا أَجَلٌ إِمَّا تَنَاهَى إِمَامُهُ فَتَحْنُ عَلَى آثَارِهِ نَتَوَرَّدُ

تَصَوِيرٌ بَدِيعٌ لِلْأَجَلِ أَنْ جَعَلَهُ كَالْإِمَامِ تَقْتَدِي بِهِ الْمَهْجَ، فَمَا إِنْ يَفْرَغُ مِنْ صَلَاتِهِ
حَتَّى تَفْرَغَ مَعَهُ، لَتَوَوَّلَ بَعْدَهَا الْأَمْوَالُ إِلَى الْوَرِثَةِ، وَيَقْتَصِرُ حَظُّ صَاحِبِهَا مِنْهَا
عَلَى صَنَائِعِ الْمَعْرُوفِ، وَأَيَادِي الْخَيْرِ الَّتِي تَوَرَّثَهُ الذِّكْرُ الْحَسَنُ وَالسَّيْرَةُ الْعَطْرَةُ فِي
قَبْرِهِ. كَانَ حَاتِمٌ يَعِدُ الْمِكْرَامَ وَالْمُنَاقِبَ أَعْلَى مَا ظَهَرَ عَلَيْهِ، وَأَعْلَى مَا مَلَكَتْ يَمِينُهُ
مَنْ مَلَكَ؛ وَفِي صُورَةٍ أُخْرَى لِعَدْسَتِهِ الْمُثَالِيَّةِ، يَتَجَلَّى ذَلِكَ فِي نَهْرِهِ قَرِيبًا لَهُ لَعِيبٍ
اِقْتَرَفَهُ، فَيَقُولُ:

لَا تَجْعَلْنَا أَيْتَ اللَّعْنِ ضَاكِكَةً كَمَعْشَرٍ صَلِمُوا الْآذَانَ أَوْ جُدِعُوا

أَوْ كَالْجَنَاحِ إِذَا سُلَّتْ قَوَادِمُهُ صَارَ الْجَنَاحُ لِفَضْلِ الرِّيشِ يَتَّبِعُ

حَوَّلَ الشَّاعِرُ عَيْبَ الذَّاتِ وَقُصُورَ النَّفْسِ عَنِ الْخُلُقِ الْقَوِيمِ وَانْحِطَاطِهَا عَنِ
سَنَامِ الْأَخْلَاقِ إِلَى صُورَةٍ فِيزِيَاءِيَّةٍ بِشَعَةٍ، لَعَلَّ مَنْ لَا يَسْتَقْبِحُ الْعَيْبَ يَدْرِكُ حُجْمَهُ،

فَمَثَلَ مَنْ تَجَرَّدَ مِنْ خَلْقٍ وَتَبَلَّغَ بِشَائِنَةٍ، كَمَنْ جُدَعَتْ أُذُنَاهُ وَأَنْفُهُ، أَوْ كَالطَّيْرِ فَقَدَ
أَرْيَاشَهُ الْقَوِيَّةَ وَالْإِلَى زَغَبِهِ. وَهَذَا يَتَلَقَّى مَعَ الْوَحْيِ الْقِرَائِيِّ فِي تَبَشِيرِ الْغَيْبَةِ،
وَقَدْ شَبَّهَهَا رَبُّنَا جَلَّ وَعَلَا بِأَكْلِ لَحْمِ الْمَيِّتِ، وَقَدْ وُفِّقَ حَاتِمٌ إِلَى هَذَا التَّصْوِيرِ
مِنْذَ أَمَدٍ بَعِيدٍ.

الْعَدْسَةُ السَّادِسَةُ وَالْأَرْبَعُونَ

عدسة الخنساء

جميل من عدسة متقنة عند الخنساء أن تتهرب من عالم النساء الرقيق إلى عالم الرجال الخشن، وأن تتقلت من ردهات المنزل وواجبات الأمومة والزوجية، لتسترق النظر إلى عالم الحروب والغارات والثرارات والخيال المسرحية والسيوف المشرعة، حيث إغراء البيان وجو الشعراء. عنت الخنساء بالحمية والفروسية والتقاليد القبلية في الجاهلية، على نحو ما عنت بقضية الإسلام وصارت مثلاً يحتذى به في التضحية والفداء بأعلى ما ملكت، وبين هذا وذاك تراث أدبي قلَّ نظيره، وتساویر قلَّ مثیل رونقها. أكثر ما تجلت فيه بمناقب أخيها صخر ومآثره، إلا أنها لم تبخس أخاها معاوية حقه من الشيم والقيم، ومصدق ذلك قولها فيه:

أَلَا لَا أَرَى فِي النَّاسِ مِثْلَ مُعَاوِيَةَ إِذَا طَرَقَتْ إِحْدَى اللَّيَالِي بِدَاهِيَةَ
بِدَاهِيَةٍ يَصْغَى الْكِلَابُ حَسِيْسَهَا وَتَخْرُجُ مِنْ سِرِّ النَّجِيِّ عَلَانِيَةَ

لروعة ما صورت فطنته ونباهته، يلتبس على السامع أي معاوية عنت، وتقفز حفيظة السامع إلى معاوية ابن أبي سفيان الذي يصدق فيه القول ... بعيداً عن كليهما. فالوصف كان للداهية التي تتفتق من جنح الغيب، وتدب دبيب النمل لتحل بالقوم وهم في غفلة عنها، إلا أن معاوية يتحسسها قبل أوان انبلاجها ويطفئها قبل اندلاعها، وتقع على مدى إدراكه وفي نطاق وعيه، وهي ما تزال بعيدة عن إدراك الكلاب على ما خصّت به من نباهة، وما زاد الوصف روعة وألقاً، أن فيه كلمة قرآنية مضيئة، وأن التناص محكم، والشاهد مطابق، فالؤمنون بعيدون عن النار على نحو «لا يسمعون فيه حسيسها» البعيد، والداهية بعيدة عن القوم بمقدار ما تصيخ الكلاب فيه السمع لتسمعها حسيسها، وهنا يبرق الناموس العلمي حول تنبؤ الحيوان بمتغيرات الطبيعة من حيث تكون محل تنبؤ عن البشر.

العدسةُ السابعةُ والأربعونُ العدسةُ الحربيةُ

تعنى العدسة الوصافة بالتقاط مشهدين، المشهد الأساس والمشهد الشبيه، وتتفاوت قرباً وبعداً في استحضار الشبيه، وتتراوح في دقة استذكار الشاهد، وعادة ما يكون مشهد الوصف حاضراً على لسان الشاعر، فيحتاج إلى ذكره ويوفر الإسهاب للمشهد الآخر، حيث ينتظر منه حسن الأداء وحيوية الرسم ورشاقة التصوير، وقد يتكلف الشاعر البلاغة وحسن السبك في استحضار كلا المشهدين ... كلا النموذجين حاضران في عدسة الخنساء الحربية، وهذا وصفها في خيل أخيها معاوية:

وَقَوَادَ خَيْلٍ نَحْوَ أُخْرَى كَأَنَّهَا سَعَالٍ وَعِقْبَانٌ عَلَيْهَا زَبَانِيَه

اقتصرت على ذكر المشهد الأول ثم غاصت عميقاً في غياهب الخيال العلمي لتركيب مشهد مماثل سينمائياً إن لم تعثر عليه بين أوابد الطبيعة والخلق، فجعلت الفرسان على خيولهم كالعقبان والغيلان تمتطيها زبانية العذاب. وهذا ما لا يحضر إلا في عدسة تصور من وحي خيالها، وأما نموذج الوصف الآخر، فقد اجتهدت فيه الخنساء طاقة بيانها، وبذلت وسع بديعها فيه، فقالت:

أَعَيْنَ أَلَا فَابْكِي لِصَخْرٍ بَدْرَةٍ إِذَا الْخَيْلُ مِنْ طُولِ الْوَجِيفِ اقْشَعَرَّتْ
إِذَا زَجَرُوَهَا فِي الصَّرِيخِ وَطَابَقَتْ طَبَاقَ كِلَابٍ فِي الْهَرَاشِ وَهَرَّتْ
شَدَدَتْ عَصَابَ الْحَرْبِ إِذْ هِيَ مَانِعٌ فَأَلْقَتْ بِرِجْلَيْهَا مَرِيًّا فَدَرَّتْ

الخيول واجفة من الحرب، وجلة منها، والمشهد يعج بالتوتر والنفور والجزع، فكانت الخيل تهش وتهر، ولا تقدم كشأن الكلاب التي تنبح المارة، ولا تطاردهم، ثم طمأنها صخر وأخرج خير ما فيها وهو يناور ويساور كما يفعل الراعي لحلب الناقة التي استعصت بضرعها حتى تسترخي على يديه وتدر له اللبن.

الْعَدْسَةُ الثَّامِنَةُ وَالْأَرْبَعُونَ

عدسة كعب

لننطلق نحو عدسة أخرى تخضرت في كلا العهدين، واصطفت مع كل الفريقين، ثم آلت إلى رشاد وسداد. تلك هي عدسة كعب بن زهير الذي ورث عن أبيه الحكمة التي أنجته من التهلكة، والحلم الذي أنقذه من الحيرة والخسران، إلا أنه لم يكن حسان الذي نافح وكافح بلسانه مع الرسالة حتى الرمق الأخير. ولا الأعشى الذي نكص على عقبيه قبل باع أو ذراع من الهدى، ولكنه كابر وعاند، ثم تاب وهادن وآمن حتى حظي ببردة الرسول - صلى الله عليه وسلم - في قصيدة عصماء، نهجها الشعراء من بعده، نستعرض منها معاناته مع سعاد التي لا تصدقه موعداً، ولا تفي إليه عهداً، وكيف وصفها ببديع قوله:

فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوْنُ فِي أَثَوَابِهَا الْغَوْلُ
وَمَا تَمْسُكُ بِالْوَصْلِ الَّذِي زَعَمْتَ إِلَّا كَمَا تُمْسِكُ الْمَاءَ الْغَرَابِيلُ

وهكذا ليكون حاله معها حال الظامئ مع السراب، يلهث خلفه فلا يدركه، وحال الحالم مع الحقيقة يفتح عينيه فلا يذكر إلا الطيف وأضغاث الأحلام والرؤى، وما زاد الصورة حركة وتشتتا وتغيراً، هو تشبيهه لطبعها، وهي الإنسية، بالجنية القادرة على التشكل والتحول، فما تدرك لها العين رسماً ولا جسماً، وحسبك من مواعيدها صورة الغربال ينقل به الماء.

كان زهير شاعراً عالي الطبقة صافي العدسة، متقناً تقاليد القصيدة؛ من طلل وغزل وركوب وتعداد مفاخر ومآثر. وهذا موقف له على الأطلال، يقول فيه:

بِهَا جَرَّتِ الرِّيحُ أَذْيَالَهَا فَلَمْ تَبْقَ مِنْ رَسْمِهَا مُسْتَبِينَا

يصادف هذا المشهد مشهداً آخر في معلقة امرئ القيس الذي خرج مع حبيبته في الكثيب، وكان ثوبها الذي تجره وراءها يمحو أثريهما في الرمال؛ كما فعلت الريح التي جرت ذيلها على الديار، فمحت الآثار، وضيعت المعالم وغيبت العلامات عن العابرين.

العدسة التاسعة والأربعون أظعانُ الأحبة

رأينا الأطلال من عدسة كعب بن زهير، ورأينا كيف أكل عليها الزمان، وموهتها الريح بالسوافي والكتبان، حتى اشتبه عليه أن يعثر على معالمها الدثر، ورأينا حاله مع سعاد، وهي متقلبة العلاقة مترنحة العاطفة، لا يملك من أمرها إلا كما يملك من الأشباح وعالم الأرواح، وهنا نبقي مع العدسة ذاتها في مرحلة أخرى من مراحل القصيدة، حيث يصف أظعانُ أحبته المرتحلة بما لم تسبقه إليه المواهب:

كَأَنَّ أَظْعَانَهُمْ تُحْدِي مُقَفِّيَةً نَخْلٌ بِعَيْنَيْنِ مُلْتَفٌّ مَوَاقِيرُ

كان الشاعر يسبل دموعه في أعقاب الراحلين، لذا، أدركت عدسته أعجاز الإبل لا نحورها. ومن موضعه ذاك، بدت له النوق وقد توازنت فوق ظهورها أوقار القوم وأحمالهم المحزومة المكورة ذات اليمين وذات الشمال، واجتمعت سوقها، وغابت أعناقها، فكانت كأشجار النخيل التي افترق جريدها فرعين فوق جذوعها، وهذا تصوير كدحت فيه عدسة الشاعر حتى أنجزته، فلتكدح فيه عين المشاهد حتى تميزه. وفي مشهد آخر، يجد الشاعر مجدداً صلة القرابة بين الشجرة والناقة، فيقول في وصف ناقته النجيبة الذلول:

حَرْفٌ تُمَدُّ زِمَامُهَا بِعُذَافِرٍ كَالْجِدْعِ شُدِّبَ لَيْفُهُ الرِّيَّانِ

علامة العافية في البهائم تعري جلودها من أوبارها، كعلامة العافية في الأشجار في تعري جذوعها من الألياف، فناقة زهير ملساء العنق كالجدع أملس اللحاء، وهذا يذكرنا بحصان امرئ القيس الذي يزل سرجه عن صهوته كما يزل الماء عن الصخرة الملساء.

العدسة الخمسون شاشة الحرب

من صُلبِ كلثومِ بنِ مالكِ أبا، ومن رحمِ ليلَى بنتِ المهلهلِ أمّا، ومن حفدةِ المهلهلِ جدّا، ومن أبناءِ تغلبِ انتماءً، كيف، يا ترى، ستكونُ عدسةُ عمرو بنِ كلثوم؟ وكيف تكونُ صورُهُ؟ وماذا تقدّمُ شاشَتُهُ؟ إنها شاشةُ الحربِ الضروسِ التي لا يتراءى لنا منها إلا عجاجةٌ وقبعةٌ حميَ وطيسُها وتجنّدلَ فرسانُها واقترعت سيوفُها وحُمِمت خيولُها، فمن ابتغى من الشاعرِ خمرياتِ أبي نواسٍ وعذاباتِ ابنِ زيدونٍ وتسكّعِ امرئِ القيسِ، فقد كلّفه ما لا يتقنُ، وحملَه ما لا طاقةَ له به. وبعيدًا عن معلقته التي يجهلُ فيها فوق جهلِ الجاهلين، ويكون على الماءِ أولُ الواردين، وما إلى هنالك من مناقبٍ وتراثٍ ورثه كابرًا عن كابرٍ، نرافق الشاعر في معركةٍ وصفَ أهوالها فأحسنَ وأتقنَ، فقال:

بَضْرِبِ تَشْخَصُ الْأَبْصَارُ مِنْهُ وَطَعْنِ مِثْلِ أَفْرَاحِ الدِّلاءِ
صَبَاحَ الْخَيْلِ دَامِيَةً كُلَّاهُ تَرْقُصُ بِالْفَوَارِسِ كَالطِّبَاءِ

ذروةُ سنامِ الخوفِ هو شخوصُ الأبصار، وذاك أنه صادفَ الوصفَ الربانيَّ لذروةِ أيامِ الخوفِ، يومِ الفزعِ الأكبرِ، وهو يفوقُ الخوفَ الدنيويَّ حيث تزيغُ الأبصارُ، وتبلغُ القلوبُ الحناجرَ؛ وذاك أنَّ هذا خوفُ بلاءٍ، وذاك خوفُ عذابٍ، وحسبكم في ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾ [إبراهيم: 42].

ثم يصورُ الطعنَ تصويرَ اليقينِ، عندما يشبهُ الطعناتِ في أجسامِ الكمأةِ بالشقوقِ في قعرِ الدلوِ وقد بليتْ خياطتُه فراحَ يسحُ الماءَ منه كما يسحُ الدمُ من جراحِ أولئك الفرسانِ، ثم يصورُ لنا تسارعَ الطعنِ والخبطِ والرميِ بحركةِ الخيلِ التي تخضبت خواصرُها وتراقصت تحت فرسانها كالطباءِ لتعيّهم على أن يبذلوا أحسنَ ما عندهم في حقنِ دمِهِم وإِراقةِ دمِ الخصومِ.

الْعَدْسَةُ الْحَادِيَةُ وَالْخَمْسُونَ

عدسة بشار

كانت أداة الإدراك وقناة التواصل مع العالم الخارجي عند بشار بن برد هي السمع، لكنه لم يكن كأبي العلاء الذي اعتزل النساء واعتزلته، وذهل عنهن وذهلن عنه؛ بل كانت أشعاره على قدر من الغواية، ولم يستسلم لفقدان البصر، فقد قطع شوطاً في الوصف الذي لا يتأتى إلا للمبصرين، إلا أنه كان أحياناً يسلط الضوء على جزئه المفقود، فلا يكاد ينطلق في قصيدة غزلية يصف فيها نواله من واحدة أو حرمانه من أخرى إلا ويشكوهما يتفرد به من دون الناس، ويروي شجوناً لا تمر إلا على عينيه المغلقتين، لذا، كان حديث الحسانوات أو صوت الغواني الجميل هو مدخلهن إلى قلب الشاعر:

وَدَعَجَاءِ الْمَحَاجِرِ مِنْ مَعَدٍّ كَأَنَّ حَدِيثَهَا ثَمَرُ الْجَنَانِ
إِذَا قَامَتْ لِمَشْيَيْهَا تَنَبَّتْ كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ خَيْرِ زُرَانِ

في هذا الوصف الجميل صورتان؛ مجردة ومجسدة، فحديثها الجميل هو الشكر الذي اصطاد قلب بشار، وإن كان صوّرها تصويراً مبصراً في غاية الروعة، فكان هذه الحسناء الدعجاء من غضاظتها ورشاققتها ويسر انشائها وانحنائها لها عظام من الخيزران، فهي ذات إغراء للسمع والبصر بحديثها المنتقى وكلماتها المختارة وبقوامها وهندامها، ولكن لم يكن البصر في عين الشاعر؛ بل في عدسته الشعرية، إلا أنه في موضع آخر يتقل عليه العمى والهوى، فيشكوهما في آن واحد بتصوير آخر:

كَأَنَّني عَابِدٌ مِنْ حُبِّ رُؤْيَيْهَا إِنَّ الْمُحِبَّ تَرَاهُ مِثْلَ مَنْ عَبَدَا
لَا أَرْفَعُ الطَّرْفَ فِي النَّادِي إِذَا نَطَقُوا وَلَا أَزَالُ مَكْبًا بَيْنَهُمْ أَبَدَا

وهذا مطلب نابع من مأساة الشاعر الخاصة، فإذا طلب الشعراء الوصل وتماّم الحظ مع الحور الحسان، فقد طلب بشار أدنى الحقوق، وهو رؤيتها، وبدا من عدسته كالعابد الزاهد الداهل عن كل ما حوله، المستهين بكامل ظرفه الزمني والمكاني حسرة على فضول النظر إلى مفاتيحها.

العدسة الثانية والخمسون

عدسة الحطيئة

عندما كان الهجاء أولويةً عند الحطيئة، به يستفتحُ الرزقَ لأطفاله، وبه ينيخُ ظهورَ الخصوم، طوّرَ آلياته وتكيفَ مع أفاظه الخشنة، وحفظَ مسالكَ السخرية وطرقَ التندر والغمز واللمز كما لم يفعلَ شاعرٌ مثله، وجاوزَ الحدودَ، وانتَهَكَ خطوطَ الأخلاقِ الحمراء؛ فهجا ضيفه؛ بل هجا أمه، لا بأس ... ليس عليه من سبيلٍ وقد هجا نفسه، فمن لا يحابي نفسه لا يحابي غيره؛ في جولتنا معه كثيرٌ من الظرافة وتسليطِ الضوء على مثالبِ المجتمع لا مناقبه. كثيرًا ما حدثنا الشعراءُ عن الكرم وإقراء الضيف، إلا أن الحطيئة يصورُ لنا الشحَّ بأسوأ صورهِ: كَدَحْتُ بِأَظْفَارِي وَأَعْمَلْتُ مِعْوَلِي فَصَادَفْتُ جُلُودًا مِنَ الصَّخْرِ أَمْلَسَا تَشَاغَلَ لَمَّا جِئْتُ فِي وَجْهِ حَاجَتِي وَأَطْرَقَ حَتَّى قُلْتُ قَدْ مَاتَ أَوْ عَسَى

صورتان رائعتان، إحداهما مثالٌ والأخرى حال، فبعد أن سعى في مناكبها، وضربَ في الأرض، وقعَ حظُّه على شحيح لا ندَى في راحه، ولا ظلًّا لجناحه، ولا يُرتجى منه إلا ما يرتجى من الصخرةِ الملساء، ثم سلطَ عليه محرقُ العدسة حتى كاد أن يحرقه لبطءِ التصوير والتدقيق على الصورة حتى تجلت بكل مساماتها، وبدا صاحبُه الذي قصده يبتغي عنده الرِّفْدَ مطرقًا متثاقلاً من تكاليفِ المروءة، متسمّرًا في مكانه، وكأنه ميتٌ لا حراك به.

إلا أن الشاعرَ قادرٌ على الأناقة بمقدار ما هو قادرٌ على الخشونة، فما أجملَ ما توسلَ به للفاروق لإطلاق سراحه، وما أجلَّ ما استماله به حين قال:

ماذا تقول لأفراخٍ بذِي مرخٍ زغبِ الحواصل لا ماءً ولا شجرُ
لقد أفلح باستدراكِ عطفِ الفاروق على هؤلاء الصغار الذين يقبعون بعيداً عن
كاسِبهم وعائلهم، كأفراخٍ لم ينبت ريشها وقد تخلفَ عنها أبواها بالطعام.

العدسة الثالثة والخمسون الخمريات

إن الحقبة التي كان فيها أبو فراس في سجنه ينادي فلا يُجاب، ويستصرخ فلا يغا، عتقت شعره ليكون أجمل ما نظم من شعر في الأسر. وقد سماه النقاد بالروميّات، وهي قصائد المأساة، فماذا عن قصائد الملهاة؟ لقد أفلح بها من كان بها خبيراً؛ متنقلاً بين الحواني طوّافاً على الغواني، يستحقر أبو نواس من عمره فترات الصحو، ويعدّ العمر سكرةً بعد سكرة بحسب ما عرضت عدسته الشعرية، حتى كان أجمل ما قاله من شعر في الخمر، فسمّاها النقاد بالخمريات.

في هذا المجال من اللهو والمجون، تفلح عدسة الشاعر حتى لا يُعلى عليها، وتدق ملاحظته وتطيعه لغته إلى ما شاء من وصف. وقد كان الشاعر يصور نفسه في كل صغيرة وكبيرة من يومياته في الحواني، فتارةً يلاطف غلاماً وتارةً يستجدي غانية. تجاوزنا ذلك كله لنقف معه عندما أترع كأسه وفاضت شاعريته، فقال:

تَنزَوُ فَوَاقِعُهَا مِنْهَا إِذَا مُزِجْتَ نَزَوَ الْجَنَادِبِ مِنْ مَرَجٍ وَأَفْيَاءِ
عندما تضاف الخمر إلى الماء تحدث الظاهرة التي صورتها عدسة الشاعر أيّما تصوير، فالفقاعات عندما تنشُر فوق وجه الماء من حيث سرعة تشكلها ثم سكونها، كالجنادب النهرية تقفز من مكانٍ إلى مكانٍ ثم تخمد فيه. هذا عند فورة الكأس. أما عندما تذهب الفقاعات وتغور حبات الماء في الخمر فله وصف آخر:

صفراء، تحكي التبر، في حافاتها عُقَدُ الْحَبَابِ كُلُّوْهُ مُتَبَدِّدِ
إذا، صار حشو الكأس ذهباً، عدا عن بعض تطريزات اللؤلؤ. هكذا وصف الشاعر صفرة الخمر وحباب الماء الذي لم يمتزج فيها، ليكون أجمل تراث أبي نواس من الشعر ما نظمته في الخمريات.

العدسةُ الرابعةُ والخمسون الْحُطِيئَةُ وَالْهَجَاءُ

الهجاءُ هو الوجهُ الآخرُ للمدح، وكلُّ الهجَّائين مدَّاحون بما فيهم الحطيئةُ الذي لم يسلمَ أحدٌ من شرِّ لسانِهِ حتى نفسه، وقد يكونُ هجاءُ قومٍ مديحًا لقومٍ آخرين، على مبدأ أنَّ مصائبَ قومٍ عند قومٍ فوائدٌ، ومَهْرًا للتقربِ منهم وإصابةَ رِفْدِهِمْ. فالحطيئةُ يهجو الزبرقانَ تقريبًا لآلِ شُمَّاس الذين قَرَّبوه منهم عداوةَ للزبرقان، فيصبغُ على هؤلاء أبهى الحللِ، وأروعَ الصورِ، ويمنحُهم بقعةً مضيئةً في عدسته المظلمة لقاءَ ما يصيبُ من بحبوحَةٍ في ضيافتهم، ومما قال فيهم:

لقد تداركني منهم ولاحمني سيبُ كسا أعظمًا قد لاح عاريها

جولةُ تصويرٍ موفقةٌ خارجَ حقلِ الشاعرِ، وبعيدًا عن ميدانِ تخصصهِ الهجائي، فقد عرض لنا فقره المدقعَ، وحالته البائسةَ، وقلةَ ذاتِ يده، كجسدٍ نحيلٍ تعاقبت عليه السنون عجافاءَ، حتى أذابت شحمه وأكلت لحمه، وكشفت عظمه، ثم عاودَ القومُ بعطاياهم وبرَّهم وكسَّوا العظام لحمًا! وكذلك جريرو وهو الهجاء اللاذعُ في موقفٍ له أَمَامَ الخليفةِ عبد الملك بن مروان أسبغَ عليه هذه الشيمةَ بقوله:

وإني قد رأيت علي حقًا زيارتي الخليفة وامتداحي

وأشكر أن رددت علي ريشي وأثبتت القوادم في جناحي

لعل جريرو أقلُّ فقرًا من الحطيئة، كما يبدو الاثنان من عدستيهما، فالحطيئة انكشفَ عظمه فكساه آل شماس. أما جريرو فقد تساقطَ ريشه فعاودَ الخليفة كسوته بالزغبِ والخوافي والقوادم. وهكذا رأينا الفقرَ الذي لا يُرى بصورتين ملء البصر، فهو رجلٌ نحيلٌ بانَتْ عظامُه أو طيرٌ تساقطَ ريشه.

العدسة الخامسة والخمسون الفرزدق والشيطان

بعد سبعين حجة قضاها الفرزدق لاهياً عابثاً بمربده مع جرير والأخطل، أحسّ بدنوّ الأجل، وذهبت غفلته، وانجلت بصيرته، وانكشفت الغشاوة عن قلبه، ونظر إلى عمره الطويل الفائت بحسرة وندامة، وإلى عمره القليل المتبقي بأمل ورجاء باستدراك الفوت، والتوبة النصوحة قبل الموت. وفي هذا السياق، نبى مع توبة الفرزدق الصادقة وهو يحمّد الله على أن هداه قبل باع أو ذراع إلى سبيل الرشاد، ويستذكر أيام غفلته، ويصور لنا الشيطان وهو يستدرجه ويمنيه، فمن أراد مشاهدة قسط من عمل الشيطان ويوميّاته الحافلة بالغواية والوسوسة وحرف الناس عن الصراط السوي، فلينظر من عدسة الفرزدق، وليقرأ قوله الفريد في ذلك:

أَلَا طَالَ مَا قَدْ بَتُّ يَوْضِعُ نَاقَتِي أَبُو الْجَنِّ إِبْلِيسُ بِغَيْرِ خَطَامِ
يَظُلُّ يَمْنِيَنِي عَلَى الرَّحْلِ وَارِكًا يَكُونُ وَرَائِي مَرَّةً وَأَمَامِي
يُبَشِّرُنِي أَنْ لَنْ أُمُوتَ، وَأَنَّهُ سَيَخْلِدُنِي فِي جَنَّةٍ وَسَلَامِ

لقد اجتهد إبليس في حمله على الذنب وتوريطه في الإثم والفسوق وقعد له كلّ مرصد، فعمل معه كالخادم المطيع الذي يُسرّج له الناقة الذلول، ثم يصحبه طريقه من أمامه ومن خلفه وعن يمينه وشماله، حريصاً على ألا يتعثّر في طريقه إلى المعصية ولا أن يتغصّ في طريق الشهوات، فإذا ذكر الشاعر شيبته وخريف عمره واستيقظت نفسه اللوامّة لتردّه إلى جادة الصواب، استنفر إبليس وغره بالأمانى وأوهمه ببعْد الأجل، وهذا تصوير ماديّ فاقع لعمل الشيطان اللامرئي، يتطابق مع بعض الأوصاف القرآنية عن دأب الشيطان في اجتراح الناس بمغريات دنياهم إلى ما فيه مهلكتهم وخسرانهم وضياع آخرتهم، سوى أن الفرزدق نقل ذلك من التجريد إلى التجسيد، ومثّل نزغ الشيطان بصورة من حياة الناس.

العدسة السادسة والخمسون

عدسة ابن الجهم

أرسل الخليفة المتوكل عدسة شعرية إلى الصيانة يومًا واستردّها بعد حين، وكان الفارق الكبير في وعورة الألفاظ التي أصبحت نعومة ورقّة، وفي بداوة النظم الذي أصبح مفعماً بالمدينة والحضارة. إنها عدسة الشاعر علي بن الجهم، ذات الألوان الصحراوية الكالحة والعروض البدوية الفظة والأداء الرعوي الخشن، لكنها عادت من السياحة البغدادية والليالي الرصافية بعذوبة دجلة والفرات، وبخضرة البساتين ونضرتها، وبتدفق بركة المتوكل، لتكون عيون المها أمّ القصائد، وتُنم عن أرق ما قيل في الغزل. وتظهر لنا فيها قدرة الشاعر التصويرية المرفهة وانتباهته لأدقّ الدقائق، وما أجمل ما صور الحسان بادية لعيان، قريبة من الخلان، عصية على قضاء حاجات الهوى، بعيدة عن تناول أيدي اللاهثين:

وَقُلْنَ لَنَا نَحْنُ الْأَهْلَةُ إِنَّمَا تُضِيءُ لِمَنْ يَسْرِي بِلَيْلٍ وَلَا تَقْرِي
أَحِينَ أَزْحَنَ الْقَلْبَ عَنْ مُسْتَقَرِّهِ وَأَلْهَبَنَ مَا بَيْنَ الْجَوَانِحِ وَالصَّدْرِ
صَدَدَنَ صَدُودَ الشَّارِبِ الْخَمْرِ عِنْدَمَا رَوَى نَفْسَهُ عَنْ شَرْبِهَا خَيْفَةَ السَّكْرِ

إذا، فقد اقتصر الحظّ منهن على ما اغترفت منهن عين الناظر، وأقصى ما يملك منهن الساري أن يستضيء بوميضهن ليستبين سبيله، ولن يصيب منهن زاده وقراه. وهكذا جعلهما الشاعر في موضع المعطي المانع والمقبل المدبر، فليس أحدٌ بمحروم من حسن طالعهنّ وبشاشتِهْن، ولا أحدٌ ببألغ حاجة نفسه من إحداهنّ، فانتفاع العشاق منهن كانتفاعهم من كواكب السماء. ثم يصور لنا الشاعر طريقة استدراجهنّ العشاق حتى يمشي أحدهم مُكبّاً على وجهه في محرقة الهوى، ثم يصددن كمن يجامل نديماً له في شرب الخمر، ثم يكف عنها قبل أن تُسكره وتفقده صوابه.

العدسةُ السابعةُ والخمسون

العدساتُ الأندلسيةُ

عند الحديث عن العدساتِ الشفافةِ الزاهيةِ الألوانِ المبرقةِ الأوصافِ، فلا حديثٌ يعلو على العدساتِ الأندلسيةِ، وذلك فضلٌ للأندلس على شعرائها وليس النقيض، فما كان لهم أن يُفرزوا كل هذا التراثِ الجميلَ لولا طبيعتها الغناء التي لقنتهم ما يجودون به. وما كان لهم أن يكونوا بدويين في قرطبةَ والزاهرة وإشبيلية، حيث اجتمع الجمالُ الذي صنعه فيها الخالقُ مع العمرانِ الذي صنعه فيها الخلق، وانبسطت العيشةُ الراغبةُ التي لا تنغصها المنغصاتُ، ولا تكدرُ صفوها الهموم، حتى صار لأشعارهم طابعٌ رومانسيٌّ يميزه عما سواه. وخلقُ بنا أن نستشهد بسيد شعرائهم الذي ما انفك يشكو لوعته وغرامه في ولادة:

إِنِّي ذَكَرْتُكَ بِالزَّهْرَاءِ مُشْتَاقًا وَالْأَفْقُ طَلَقَ وَوَجْهَ الْأَرْضِ قَدْ رَاقَا
وَلِلنَّسِيمِ اعْتِلَالٌ فِي أَصَاتِلِهِ كَأَنَّهُ رَقَّ لِي فَاعْتَلَّ إِشْفَاقَا

هذه صورةٌ روتينيةٌ للزهراءِ حيث الربيعُ الدائمُ والجمالُ القائم، ولكن يعللُ الشاعرُ اعتلالَ النسيمِ بنفسه، وهذا مذهبٌ جديدٌ في الشعر، يفسرُ به الشعراءُ الطبيعةَ بأنفسهم، ويشرحون حالها منطلقين من حالهم، ويسهبُ الشاعرُ في الوصفِ التصويريِّ، إلا أنه لا ينفك يسقطه على نفسه فيقول:

نَلْهُو بِمَا يَسْتَمِيلُ الْعَيْنَ مِنْ زَهْرٍ جَالَ النَّدَى فِيهِ حَتَّى مَالَ أَعْنَاقَا
كَأَنَّ أَعْيُنَهُ إِذْ عَايَنْتِ أَرْقِي بَكَتْ لِمَا بِي فَجَالَ الدَّمْعُ رَقْرَاقَا

لقد أثقلَ الندى تيجانَ الزهورِ حتى مالت أَعْنَاقُها، وعندها سقطت حباتُ الندى كالدموعِ من عيونِ الزهر، كما لو أن الأزهارَ رَقَّتْ لحالةِ الشاعرِ، فجادت عليه بدموعٍ وحنانٍ بخلت بهما حبيبتهُ ولادة. في هذا المذهبِ الأندلسيِّ يقضي الشاعرُ أَرْبَيْنِ له في آنٍ واحدٍ، فقد وصفَ طبيعتين؛ أولاهما نفسه، وثانيهما الطبيعةُ الخلافةُ من حوله.

العدسة الثامنة والخمسون الفردوس الأندلسي

فوق ما في الأندلس من جمال، وما فيها من وفرة، وما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين، إلا أن ابن زيدون تمتع برفاهية عيش أكثر مما حظي به شاعر غيره، وعاین ذروة الحُسن وقمة الأبهة، فقد كان في قصور إشبيلية محظياً مرضياً عند ملوكها، فكان إذا أراد تصوير نعيمها وفننة نساها، صاغ حروفه صياغة الذهب، وأهداها كالساقى لا كالشاعر، فكانت أرق من الخمر، يتخير للأندلس من أوصاف الجنان لكي يفي بحقها. ففي رائعته «أضحى التناهي»، يحافظ على مقارنة يسودها التناقض بين ما كان عليه من الوصل في أيامه الخوالي، وما بات عليه من ألم الهجران في يومه هذا، ويجعل في القصيدة جنة النعيم، ونار الجحيم، وأنه تنعم في تلك، وعذب في هذه. ومما قال عن جنته:

وَإِذْ هَصَرْنَا فُنُونِ الْوَصْلِ دَانِيَةً قِطَافُهَا فَجَنِينَا مِنْهُ مَا شِينَا

بإمكاننا أن نرى الوصل من عدسة ابن زيدون، فكأنه جنة عالية، قطفها دانية، استطاع الشاعر ذات يوم أن يجذبها ويقطف منها ما لذ وطاب، فإن كانت البيئة بهذا القدر من السمو، فخليق بالشاعر أن يصور لنا بعض الحور الحسان:

رَبِيبُ مُلْكٍ كَأَنَّ اللَّهَ أَنْشَأَهُ مِسْكَاً وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الْوَرَى طِينَا
كَأَنَّمَا أُثْبِتَتْ فِي صَحْنٍ وَجَنَّتِهِ زُهْرُ الْكَوَاكِبِ تَعْوِيذاً وَتَزِينَا

لم تبلغ العدسات من التنقية والتصفية هذا المبلغ، فخلت من نمش الجاهلية وغلظة القبيلة وسماكة الأعراف والتقاليد، فالآن ننظر إلى حبيبته على أنها زجاجة عطر، وما اكتفى حتى جعل لها أوسمة من الكواكب في وجنتها لتفسير البريق المنبعث منهما، وهذا غيض من فيض الفردوس الأندلسي المفقود.

العدسة التاسعة والخمسون ليالي المعتمد

كان المعتمد بن عباد شاعراً وملكاً وأندلسياً في آنٍ واحدٍ، وقد أُوتِيَ أسبابُ النعيمِ جميعاً، وحيزت له ظروفُ الشاعريةِ بحذافيرها، وكان يشهدُ مقدِّمَ الشعراءِ إلى أبيه المعتضد، على مقربةٍ من ابنِ زيدون العاملِ في قصره، وعلى صحبةٍ مع ابنِ عمّار الشاعر الفذ، وانطلاقاً من هذه المترفات، وغرقاً في هذه النعم، كان اللهوُ سيدَ الموقف، وكانت الليالي الملاحُ صاحبةَ الكلمة الطولى، والصورة الأولى في أشعارهم، فما عهدوا أنفسهم إلا والخمر تدار والمعارف تُطرب السامعين والغواني تُسر الناظرين، وفي عهدِ المعتمد، سيقَت له أسبابُ الرفاهِ واجتمعت له الدعةُ والحُكمُ الموطأُ الموروثُ من أبيه، فاشتهرَ بالتبذير وإتلافِ المال في الزخرفِ والعبثِ على ما فيه من خصال. وإليكُم إحدى لياليه المنقولةِ إلينا بعد سته:

شربنا وجفن الليل يغسل كحلَهُ بماءِ الصباح والنسيم رقيقُ
مُعْتَقَةً كالتبر أما بخارها فضخمٌ وأما جسمها فدقيقُ

واضحُ السمْتِ الأندلسيُّ في الوصف، وهو تصويرٌ غيرُ مسبوقٍ ولا مطروقٍ لإدبارِ الليلِ وإقبالِ النهار، فدموغُ الإصباحِ تغسلُ كحلَ الليلِ فيضمحلُّ رويداً رويداً، حتى ينقشعَ ويكونَ الشروق. وهذا المثلُّ يواتي التدرجَ في انحسارِ الظلمةِ وانكشافِ النور، فلا يمكنُ لعبرةٍ واحدةٍ من العينِ أن تذيبَ كحلها دفعةً واحدةً؛ بل هو الإدماغُ حتى الإصباح، ثم إن كثيراً من الشعراءِ من وصفَ الخمرَ بالذهبِ من حيث صبغتها، إلا أنه اختصَّ بلقطةٍ لم تردُ في عدساتِ غيره، وهو أن عجاجةَ البخارِ التي تخرجُ من الكأسِ تفوقُ حجمَ الكأسِ أضعافاً، وهكذا يرتقي بيتاه إلى مرآةٍ تنقلُ لنا ذلك المجلسَ بأشكاله وألوانه وميقاته، ولم تغفل حرارةَ الراحِ وانبثاقَ البخارِ من الأقداح.

العدسة الستون

عدسة ابن خفاجة

عندما بلغ ثمانين حجةً من عمره، لم يشكُّ ابنُ خفاجة الأندلسيُّ ملأً من الحياة كما سئمَ منها زهيرٌ في حوله الثمانين، ولا من تعبها وطولها كما فعل لبيد في عامه التسعين؛ بل شكا الضعف وحسب؛ فما يُملُّ عيشٌ في الأندلس، وهكذا يطابقُ حكمةَ أبي الطيب القائل فيها:

وَإِذَا الشَّيْخُ قَالَ أَفْ فَمَا مَلَّ حَيَاةً وَإِنَّمَا الضَّعْفُ مَلًّا

والآن، بعدسة ابن خفاجة المرفهة التي اختصت بالغزل على نحو سائر العدسات هناك، نرى قسطاً من تصوير الشاعر لمشيبه، وأيّ المعاني انتقى، وأيّ التشابيه اقتفى لتجسيد فكرة المشيب مقابل الشباب، والصبا مقابل الكهولة:

أَيُّ عَيْشٍ أَوْ غِذَاءٍ أَوْ سِنَةٍ لِابْنٍ إِحْدَى وَثَمَانِينَ سَنَةٍ
قَلَّصَ الشَّيْبُ بِهِ ظِلَّ امْرِئٍ طَالَمَا جَرَّ صَبَاهُ رَسَنَهُ

لم يبقَ في جسمه ما يمتعه بأطايب الطعام، ولا أقداح المدام، ولا بعميق المنام، وقد أفلح الشاعر في القياس إذ جعل انحسار الصبا أمام الشيخوخة كانقباض الظل أمام الرمضاء وحارقة الشمس. ولائق بالظل تمثيل نضرة الشباب ووفرته وريعانه كما هو لائق بالشمس تمثيل تصحر الكهولة وجفافها وعصفها المأكول. ثم يعرض الشباب في صورة أكثر حركة وفوراً وجنوناً، كجوادٍ يجرُّ رسنه ويمشي بلا هوادهٍ على غير بصيرة ... وفي عرض آخر للفكرة ذاتها تتغير الأدوات قليلاً:

فَإِنْ غَاضَتِ الْإَيَّامُ مَاءَ شَبِيبَتِي وَمَالَتِ بَعْصَنٍ مِنْ قَوَامِي نَاعِمٍ

ظلُّ انحسار أو ماءٌ غيض؛ الأمر وما فيه هو تراجع القابلية واضمحلال نجعة الفتوة، واتساع البيت أيضاً ليشتمل على صورة فيزيائية للشاعر وقد انحنى كانهاء عذق الشجر بعد جولة طويلة من هبوب الرياح.

الْعَدْسَةُ الْحَادِيَةُ وَالسُّتُونُ

خَزَعَتَا ابْنِ خَفَاجَةَ

عندما صورَ أبو تمامَ الطبيعةَ أَسْقَطَهَا على نفسه الكئيبة، فجعلَ غيْثَهَا امتدادًا لدموعه واستجابةً لحزبه. وما ثَقُلَ الليلُ على امرئِ القيسِ، إِلَّا لَهُمَّ أرخى سدوله على نفسه، وغَمُّ تمكَّنَ من قلبه وسهادٍ حرمَ جفونه من رقدة ذلك الليل الطويل على الساهرين. أما ابنُ خَفَاجَةَ، فقد وصفَ الطبيعةَ وأضافَ إليها نكهةً من الكوميديا، وحسًّا من الفكاهة والسخرية، وأعطاهَا طابعًا مسرحيًا من بُنَيَاتِ انطباعه، وأرانا ما يرى من تشابيه وتفاسير. سنأخذُ خَزَعَتَيْنِ له من قصيدتين يصفُ في إحداهما المطرَ من حيثُ أبرقتِ السحابةُ، وصَفَرَتِ الريحُ، ويصفُ في الآخرِ البَرْدَ:

وَحَمِيلَةٌ قَدْ أَخَمَلَتْ سِرْبَالَهَا كَفَّا صَنَاعٍ تَسْتَهْلُ هَتُونِ
طَوَتِ السُّرَى وَالْبَرْقُ سَوِطٌ خَافِقٌ بِيَدِ الدُّجَى وَالرَّيْحُ ظَهْرُ أُمُونِ

بفضل هذه السحابة الهتون اكتست الخميْلَةُ سربالَ زينتها وحلة زخرفها. وعندما أبرقت تلك الغمامة ليلاً، كان بريقها كالسَّوِطِ الذي تلوِّحُ به يدُ الظلماء، وكانت الريحُ لقوَّتها كظهر المطية الذلولِ القادرِ على حملِ الأسفارِ والمتاع، وهذا من شأنِ الرياحِ التي تسوقُ السحاب. أما الظلامُ فلا شأنَ له بحملِ السياط، إنما هي صورةٌ فذةٌ طالما رأيناها، ولكننا لم نقرأها كما قرأها الشاعر، وأما عن البَرْدِ، فقد قال:

فَالْأَرْضُ تَضَحُّكَ عَنْ قَلَائِدِ أَنْجُمٍ نُثِرَتْ بِهَا وَالْجَوُّ جَهْمٌ قَاطِبُ
فَكَأَنَّمَا زَنَبُ الْبَسِيطَةِ تَحْتَهُ فَأَكَبَّ يَرْجُمُهَا الْغَمَامُ الْحَاصِبُ

في البيت الأول، تبدو الأرضُ هي الراحلةُ لما تناثرَ فوقها من القلائدِ والأحجارِ الدَّرِّيَّةِ الكريمة، لهذا تبسَّمت الأرضُ وتجهمت السماءُ من فوقها لما خسرته من جواهرٍ وقعت في حوزة الأرض. أما البيتُ الآخرُ، فقد سلبَ الأرضَ بهجتها وفرحتها، فهي الغاويةُ التي أصابت حدَّ الزنا والسماءُ من فوقها عاملُ الحسبةِ الذي يرجمُها جزاءً بما كسبت نكالا من الله.

العدسة الثانية والستون

لوحة ابن خفاجة

بعد رسم لوحته الزيتية وإحكام الأشكال والألوان، يريد ابن خفاجة أن ينفخ فيها الروح ويوقظ فيها الحياة، ويريد منها أن صوّرت مشهداً، نقله صوتاً وصورةً ومعنىً، وإتباعه بالتأويل والتعليل. ومن ثمّ يريد زركشة مادّته بروح من عنده، قد لا تُمتُّ إلى المشهد بصلّة، ولا ترتبطُ به بوشيجة، وإلا فما حقيقة وصفه البرد الذي أصاب الأرض برجم من السماء تنفّذه على الأرض كأنها زانية؟ إنما أضاف الشاعر هذا البريق إلى ألوان المشهد كي لا تبقى خافتةً باهتة، ومزج هذه الخميرة بعجينة الصورة لكي تتماسك، وإلا لو أراد التصوير بالتشبيه ورسم الأحوال بالأمثال لا يزيد عليها ولا ينقص منها، فله ذلك. كما في قوله:

وَأَسْوَدٌ يَسْبَحُ فِي لُجَّةٍ لَا تَكْتُمُ الْحَصَاءَ غُدْرَانُهَا
كَأَنَّهَا فِي شَكْلِهَا مُقْلَةٌ وَذَلِكَ الْأَسْوَدُ إِنْسَانُهَا

يرى الشاعر امرئاً أسود الجلد وهو يسبح في بركة من الماء لا يكاد ماؤها يحجب الحصى في قعرها، لعلّة صفائها أو ربما لعلّة نضوب الماء فيها، وقد تراءى له هذا الأسود وسط هذه البقعة من الماء الأزرق أن المشهد بإجماله يبدو كمقلة العين وقد توسطها هذا الرجل كما يتوسط العين إنسانها، وهنا يصوّر الشاعر المشهد بقده وحده ويصوغ منه نسخةً بصريةً يطابقها على مشهد آخر، حيث لا دخل لذوق الشاعر الذي لم يصبغ اللوحة بحالة نفسية بُني عليها أو حقيقة طوي عليها. وفي موضع آخر من الغزل الجسماني، يقول:

تَرَى لِلصَّبَا نَارًا بِخَدَّيْهِ لَمْ يَثُرْ لَهَا مِنْ سَوَادِي عَارِضِيهِ دُخَانُ
فَالشَّبَابُ هُوَ جَمْرَةٌ فِي الْخُدُودِ وَسَوَادُ فِي الْفُودِ، فَإِذَا لَمْ يَنْبُعْ الدُّخَانُ الْأَبْيَضُ
مِنْ ذَلِكَ الشَّعْرِ الْفَاحِمِ، فَالشَّبَابُ بِخَيْرٍ، وَهَذَا، أَيْضًا، تَصْوِيرٌ يُعْنَى بِالْأَلْوَانِ وَلَا
يَغُوصُ عَمِيقًا فِي الْوُجْدَانِ.

العدسة الثالثة والستون

سلطان العاشقين

عندما يُمنَحُ الشاعرُ لقبَ سلطانِ العاشقين، فهذا وسامٌ فوق مرتبةِ الحبِّ العذري، وتبرئةٌ له من الخوضِ في مضغةٍ من الطينِ وسلالةٍ من ماءٍ مهين، ثم الارتقاءُ بأسبابِ الروحانياتِ إلى عالمٍ يشْفُ ويلطِّفُ ويبتعدُ، حتى لا نكادُ نرى قبساً منه. كان الحبُّ عند جميلٍ يموتُ فورَ لقائه بثينةً، فما تبقى في نفسه حاجةٌ ولا في قلبه لبانة، ثم يتجددُ إذا عاد فافترقَ عنها ليرى خيالها يراوده وطيفها يعاوده من جديد، وهذا الغرامُ الذي تجشَّمه جميلٌ، وإن فاقَ بطهرانيته وعذريته غرامَ امرئِ القيسِ، إلا أنه في مداركٍ سحيقةٍ عن مراقبي ابنِ الفارض الذي ظلَّ في أشعاره يُنقَّبُ عن الروحِ وعن الكُنه الكامنِ في النفسِ، ويُعرضُ عن تأديةِ الطاعةِ للتمثالِ الجسديِّ وهو يبحثُ عن ماثورِ الروحِ ويتلمسُ لقلبه زادَ النورِ ويخوضُ في السرِّ وأخفى:

صفاءٌ ولا ماءٌ ولطْفٌ ولا هَوًا ونورٌ ولا نارٌ وروحٌ ولا جِسْمٌ
وهامتُ بها روحي بحيثُ تمازجا ات تحادًا ولا جِرْمٌ تخلَّله جِرْمٌ
وفي سكرةٍ منها ولو عُمُرُ ساعةٍ ترى الدهرَ عبدًا طائعًا ولك الحُكْمُ

لقد أعطى عدسته مهمةً وثائقيةً لا تُدرَك، لا لمكانها القصي بين السدين، ولا لعلامتها الغامضة في مجمع البحرين؛ بل لتجاوزِ سُلطةِ الأسماعِ والأبصارِ وقطفِ اللقطاتِ من حدائقِ الروحِ الغامضة، لا تُعلم هذه الخمرُ التي شفت وليست بماءٍ ولطفت وليست بهواءٍ، وأنارت وليست بنارٍ، وتجردت بروح ولم تتجسد، وامتزجت بروحه بروحها، ولم تذب لهما حشاشةٌ، ولم تنفتح عنهما غشاوةٌ، خمنَ النقادُ أن تكونَ خمرةُ الإيمانِ هي التي تجعله يشعرُ بكل هذه الحلاوةِ والثمالةِ وأضافَ له هذا العنفوانُ حتى أتته الدنيا طائعةً وكان فوقها سيدًا.

العدسة الرابعة والستون

عشق ابن الفارض

قصّنا مسرح ابن الفارض، فانفتحت الستائر، ولم نر إلا الأنوار التي غشيت
أبصارنا، ولم نميز حدود زهته التي اصطحبنا فيها، ولم نستأنس بعلامات ولا
اهتدينا بنجم، فقد كانت الأنوار والشفوف والبريق والشهب المشعة في عيوننا
سيدة الموقف. وقد حرنا في هذه الخمرة التي ذاقها وليس لها مثل في خمريات
أبي نواس ولا في الليالي الملاح في إشبيلية وقرطبة، وفي النشوة التي أصابها فلم
تذهب عقله ولم تزغ عينه، ولا تخبط ولا تسكع؛ بل توجّه عزاً وسودداً، وفي هذ
السياق، جميل أن نصحب سلطان العاشقين في حديث له عن العشق، تبسط فيه
إلى متناول جوراحنا وأفهامنا، وترجل عن عالم النور إلى عالم الطين، من دون
أن يترجل عن صهوة عفته وذروة غيرته:

ولما تلاقينا عشاءً وضمّنا سواء سبيلي دارها وخيامي
فرشّت لها خدي وطاءً على الثرى فقالت لك البشري بلثم لثامي

أقصى ما بلغه الشاعر من التعاطي الجسدي مع حبيبته، أن تكرمت عليه بلثم
لثامها، وحسبه من ذاك نعيماً وقد قبل غطاء وجهها، وهكذا فقد أبقى العشق
مقدساً وظلّ بينهما حجاب. وفي تصوير أوجاعه ولواعجه، أتى بكل طريف:

وفي كل عضوٍ في كل صبايةٍ إليها وشوقٍ جاذبٍ بزمامي
ولو بسطت جسّمي رأّت كل جوهرٍ به كل قلبٍ فيه كل غرام

ليس مستودع العشق قلبه فحسب، وإنّ في كل شلو منه شوقاً يأخذ بعنانه ويستبدّ
بجنانه، ثم يعرض السلطان جسّمه الباطن، فإذا به خزانة من الجواهر، في كل
جوهرة قلب، وفي كل قلب عشق لحبيبته متوقّد حتى تطفئه، مسلول حتى تغمدّه.

العدسة الخامسة والستون البحثري والذنب

من نجيبات عدسة البحثري وبديعات تصويره، ليلة له قضاها مع الذنب، فما غاب عن حفيظته ولا فات شاشته البهية شيء من عناصر تلك الليلة، من مكان الشاعر في بيداؤه المقفرة، إلى أوانه في أواخر الليل، إلى السهاد والترقب في عين الشاعر، إلى النوم واليقظة في عين الذنب. وفي هذا السياق، نأتي على ذنبين وصفهما الشاعر؛ أحدهما ذاك الذي اصطاده، والآخر هو من اصطاد الشاعر وراح البحثري ضحية له. ومعهود عن البحثري أمانة نقل الطبيعة، وإسقاط الحدث على شاشة الكلمات ليظهر لأعين القراء كما ظهر لعين الشاعر، ومما وصف به الذنب الضحية، قوله:

يُقَضِّضُ عُصْلًا، فِي أَسْرَتِهَا الرَّدَى كَقَضَضَةِ الْمَقْرُورِ، أَرْعَدَهُ الْبَرْدُ

حسب من لا يفهم المعنى أن يُنصت للظاهرة الصوتية في كلماته التي تشرح معناها بنفسها، لقد نحل جسم الذنب من سغوبه فبقي منه أعصالُه، وإذ يقول العَصَلُ فقد حادَ عن العَصَلِ؛ لكي لا يظهر الذنب بدينًا. وحاد عن العصب لئلا يظهر عديمًا، مع اصطكاك فكّيه كحال المرتعش بردًا. فإن كان مكرُ الذنب خلقًا فيه، فهو خلق في معشوقة الشاعر التي اصطادته بطريقة الذنب بحسب ما وصف:

أَذَاقْتُكَ طَعْمَ الْوَصْلِ ثُمَّ تَنَمَّرْتَ عَلَيْكَ بُوْجِهٍ لَمْ يَكُن يَعْرِفُ الْقَطْبَا
وَقَدْ وَثَّقْتَ بِالْوَصْلِ مِنْكَ فَأَصْبَحْتَ تَزِيدُكَ بَعْدًا كُلَّمَا زِدْتَهَا قَرَبَا

لقد أذاقت الشاعر من حلاوة القرب ما أدمنه واستعذبه، وعندما ضمنت أن يستزيد الشاعر من فتنتها، ولت مدبرة عنه وهو في أتم إقباله عليها، يدنو منها لحاجة نفسه ومنى قلبه، وتنأى عنه لحاجة الدلال، وهكذا أحاط بالخلق والخلق في الذنب الأدمي والذنب البهائي.

العدسة السادسة والستون ما بين البحتري وأبي نواس

الفارق بين البحتري وأبي نواس في وصفهما الخمرة، كالفارق بين العدسة التخصصية والعامّة، فأبو نواس ربيب الحانة ونديم المدامة ورفيق الكاس، أما البحتري فلا صحبة له مع الخمر إلا بمقدار صحبته مع ذلك الذئب الذي أرداه قتيلًا، إلا أنه أتقن تصويرها كما أتقن تصويره، وانتبه من شأنها لما لم ينتبه له غيره، وإليكُم شيء من وصفه:

يُخفي الزُجاجةَ لونها فكانَّها في الكفِّ قائمةٌ بغيرِ إناءِ
وفواقِعُ مثلُ الدُموعِ تَرَدَّدَت في صحنِ خدِّ الكاعِبِ الحَسَناءِ
أما الفقاعاتُ على وجهها فهي كصورةِ الدُموعِ على خدِّ الخريدةِ، فلعلَّها أقلُّ حركةً مما صوَّرها أبو نواس وهي تقفزُ قفزَ الجنادبِ من الظلال. وأما قالبُ الكأسِ الذي غابَ فيه الكأسُ لصفاءِ زجاجتهِ وبدا كما لو أنه قالبٌ من المدام، فلم يجدْ أبو نواسِ إلى هذا الوصفِ سبيلًا، وهو صاحبُ الخمریات! للبحتري مهارةٌ لا تجارى في استنساخِ الحدثِ وإفراغِ المشاهدِ في الأشعار، ولنا موقفٌ جميلٌ معه أمامَ لوحةٍ وصفها في قصرِ المدائن، ونقلَ لنا نُحوتها ورسومها وخُفوت أصواتها وحركةُ كماتها بكلماته:

فكانَّ الجرَمازُ منْ عَدَمِ الأنسِ سِ وإِخلالهِ، بَنِيَّةُ رَمَسِ
لو تَراهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيالي جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمًا، بَعْدَ عُرْسِ

والجرمازُ هو قصرُ فارسيٍّ خوى من بهجته، وخلا من أنسه وإنسه، فحال وكأنه قبر لا قصر، وإذ لم يتغير المكانُ على الجرماز، فقد تغيرَ الزمان، فالليالي الملاحُ البهيجةُ التي مرتْ عليه كالأعراسِ تبدلتُ اليومَ بليالي غربةٍ وكآبةٍ، كأنهن عدَّةُ عَزاء. وهذا إتقانٌ في توصيفِ الحالِ ومطابقةِ المثال، عدا عن الظاهرةِ الصوتيةِ التي ربطها النقادُ بقافيةِ السنينِ الهامسةِ، وبنفسِ الشاعرِ اليائسةِ بعد موتِ المتوكل، وبهذه اللوحةِ الخرساءِ أمامه، فإن لم يخترها الشاعرُ قصدًا فقد اختارها قدرًا.

العدسةُ السابعةُ والستون

العدسةُ الباطنةُ

قد رأينا الشعراء يتأففون من الليل ويضيقون ذرعًا بالساعات التي تحول بينهم وبين إصباح يرون فيه وجه من أحبوا، أو يصلون به رجم الهوى مع من شأوا، وقد يكون الصبح غريم الشاعر، والليل حليفه كما هو عند الأحمير السعدي الذي يمقت النهار الذي يفضح فقره وصلبته ويستعجل الليل الذي يستره. أو كما هو حال المتنبي الذي قضى يومًا كليل العاشقين يراقب فيه الشمس أيا ن تغرب. أو كامري القيس يستقل الليل، ثم لا يؤمل بالإصباح خيرًا منه، والحاصل أن الهاجس زمني على خلاف ما بدا من عدسة البحري أنه مكاني:

كَأَنَّ جَمِيعَ الْأَرْضِ حَتَّى أَرَاكُمْ تَصَوَّرَ فِي عَيْنِي بِسُودِ الْعَقَارِبِ
وَلَوْ زُرْتُكُمْ فِي الْيَوْمِ سَبْعِينَ مَرَّةً لَكُنْتُ كَذِي فَرَخٍ عَنِ الْفَرَخِ غَائِبِ

كلُّ ذراعٍ من الأرض لم يطوهِ إلى أَرَبِهِ، وكلُّ قفزةٍ أو وعرةٍ لم يتجاوزها، وكلُّ جبلٍ أو سهلٍ قبل الوصولِ ولمَّ الشملِ بالأحبةِ هو خصمُ الشاعرِ وعدوُّه اللدود. ولا ترى عينُ الشاعرِ منها إلا ما تراه من سوادِ العقاربِ ولا ترجو منها إلا السمَّ الناقع، فإذا رنَّت ساعةُ اللقاءِ وقُرعت أجراسُ الوصالِ، تبدلَ المشهدُ من شظفِ العقاربِ وسوادِها إلى الوئامِ والغرامِ، وتبلغُ الشاعرُ من أحبته كما يتبلغُ العشُّ من أبويه. وهما صورتان ألفَت بينهما عدسةُ الشاعرِ، لتنقلَ لنا الحبَّ من قلبه عبرَ مشهدٍ نراه وندرُكه. هذه العدسةُ الظاهرةُ، فماذا عن الباطنة؟ وكيف صورَ الشاعرُ خفقةَ ذلك الحبِّ ووميضَ ذلك الشوق؟

وإنَّ بِقَلْبِي كُلِّمَا هَاجَ شَوْقُهُ حَرَارَاتِ أَقْبَاسٍ تَلُوحُ لِرَاهِبِ

يؤدي هياجُ الشوقِ في قلبه إلى توقدِ الهوى كما تلهبُ الرياحُ الجمارَ وتضرمُ منها النارَ، إلا أنه لم يفتِ الشاعرُ أن أضافَ روحًا مقدسةً إلى حبه حين عرضَ لنا النارَ من عينِ الراهب.

العدسة الثامنة والستون

ديك ابن زريق

وللناس فيما يعشقون مذاهبٌ، وعليه فليس لأحد أن يجاسب أحداً على طرافة
اهتمامه وانحراف ذوقه واختلاف توجهه، وليس لأحد أن ينكر على عدسة ابن
زريق البغدادي استغراقها في وصف الديك الذي كان يسود الحي بصياحه ويقود
بضع دجاجات تحت جناحه، ورثاء فقده ونعي الحال من بعده. لكل وجهة هو
مؤليها، ووجهة ابن زريق يتيمة في عصره، موضة شائعة في عصرنا، حيث اعتاض
خلق كثيرون عن تربية الأولاد بتربية الحيوان الأليف، ليكون شريكاً لهم في
رذات البيوت، فلا عجب أن تستيقظ الفكرة باكراً في أحد العدسات، لتعرض لنا
الديك كعارضات الأزياء، يُطل علينا بما استطاع من زينة وتصنع:

وغدوت ملتحفاً بمرطٍ حبرت فيه بديع الوشي كف أنيق
كالجنانة أو صفاء عقيقة أو لمع نارٍ أو وميض بروق
أو قهوة تختال في بلورة بتأنق التزيق والتصفيق

كثرت نقوش هذه القصيدة لتفي بغرض الوصف للنقوش التي صبغتها يد الخالق
الأنيقة فوق هذا الديك، لكل هذه العناصر التي أسهب فيها الشاعر حضوراً فوق
حلة الديك المزركشة ومُنْعَس على زخرف ريشه وبديع خلقه، هذه الفتنة المتراكبة
المتراكمة قابلة للتأويل بزهاء الحبر أو لمعة الذهب الخالص أو رسم زهرة الجنان
أو بصفرة الخمر أو وميض البرق، هذا عن الصفات. فماذا عن التصرفات؟

تزقو وتصفق بالجناح كمنتش وصلت يداه النقر بالتصفيق
صورة ريفية حاضرة في أذهاننا، أيقظتها كلمات الشاعر، عندما تصيح الديكة
ثم تصفق أجنتها، لم يترك الشاعر الصورة بلا تأويل من عنده، لقد تَوَسَّم
منه النشوة التي جعلته يزاحم ملكة الصياح بخفق الأجنحة كمن أصاب ثمالة
فأضاع عقله، وراح يصفق بيديه ويفرك بأصابعه معاً، وخليق بالديكة أن تتهم
بالنشوة، وجدير بالنشوة أن تذكر مع الديكة.

العدسة التاسعة والستون

ابن عمار الأندلسي

غريبة أحوال الشعراء، يطرقون كل باب ويهيئون في كل وادٍ، وتهيم معهم عدساتهم، فتعرض لنا ما أصابوا من الحظ هنا، وما أخطؤوا هناك، إلا ابن عمار الأندلسي، الشاعر المقرب من ملوك إشبيلية آل عباد، فإن مصدر خطوته هو مصدر هلاكه، وإن يد المعتمد التي أغدقت عليه بالنعمة، ووصلته باليسر من العسر، ورفعت قدره، هي التي سقته كأس الموت الزعاف وأوردته حتفه، لا لنكوث من الملك؛ بل لنكوث من الشاعر الذي خان ولي نعمته، وأراد أن يستقل عنه بولاية وليها منه، وهكذا قضى الشاعر حياته بين أيديهم مداخا لهم، تارة يستدر جودهم لينجو من الفقر، وتارة يستدر شفقتهم لينجو من القتل. وكان وافر البديهة مدرار الخيال بارع القياس دقيق انتقاء الأشباه وانتخاب نواير الصور، وهذا من زمرة ما قال في المعتضد بعد جولات له على ملوك الطوائف:

جنيت ثمار النصر طيبة الجنى ولا شجر غير المثقفة الملد
وقلدت أجياد الربى رائق الحلى ولا درر غير المطهمة الجرد

وهكذا كان رزق الملك تحت ظل رمحه، لقد رأى الشاعر أن النصر ثمار والرمح أشجار، ثم رأى أن الأرض تحت خيل الملك كصدر الغانية تعلوه القلائد والدرر التي هي خيول المعتضد المسومة المطهمة، وهكذا من صورتين حاضرتين تولدت اشتتان لم تكونا في حسابنا؛ بل كانتا في خيال الشاعر، وأما إمارة قرمونة فقد عاثت فيها عدسة الشاعر بعد سيف المعتضد:

فأرملها بالسيف ثم أعارها من النار أثواب الحداد على الفقد
هنيئاً ب بكرٍ في الفتوح نكحتها وما قبضت غير المنية في النقد

يشبهه خلع حاكمها بخلع المرأة زوجها، وعلى الأرملة عدة تعتدّها بعد فراق بعلاها، وبديلاً من لبس السواد فقد لبست قرمونة ثوباً من النار كساها به الملك، ثم رأى الشاعر رؤية أخرى للمدينة تليق بانتصار المعتضد، فعاد وجعلها بكرًا وأنكحها ملكه، والنكاح له تبعاته من النحل والمهور. أما الملك، فكان صداقه لها الموت الزؤام.

العدسة السبعون طبيعة الأندلس

لم تغب طبيعة الأندلس عن عدسات شعرائها، فإن لم تكن الطبيعة ماثلة في أم القصيدة شاغلة متن المعنى، فهي لا بد من أن تكون على الهوامش، وعلى قارعة طريق الشاعر إلى مدائحه أو غزله أو شتى مآربه، كشأن أبي الطيب ترحب به الروض فيتجاوزها إلى قصده في حلب، ما كان لأبي بكر بن عمار أن تفوته مفاتن الأندلس، وهو الذي يعيش في مقلة عين جمالها ويتقلب في صدارة نعيمها، حتى لقد ندرت مواقف شعراء الأندلس على الأطلال أو انعدمت، وأنى لهم فيها بطل تسفيه الهبوب وتزري به الجنوب، وبيداء يضل فيها القطا الكدري وتفرغ من هولها الوحش؟ لقد أبدلوا شظف الأطلال بترف الطبيعة وبفراة أنهارها وعاطر أزهارها:

روض كأن النهر فيه معصم صافٍ أطلَّ على رداءٍ أخضرا

إذا تغنى الشعراء بحسن المرأة، يكون مفزعهم إلى حسن الطبيعة، وابن عمار يعكس الآية فيفزع لتصوير مفاتن الطبيعة بمفاتن المرأة، فالحزام المائي الرقاق الذي يتخلل الرياض كمعصم الحسناء الغض وقد انكشفت عنه أردانها ... ليس هذا آخر موقف لعدسة الشاعر؛ فلنتابعه إلى غاية القصد:

ملك إذا ازدحم الملوك بموردٍ ونحاه لا يردون حتى يُصدرا

السيف أفصح من زياد خطبة في الحرب إن كانت يمينك منبرا

أحدى طرق بلورة السيادة وتصوير المنعة هي المزاحمة على الماء، لا يتسنى لملك أن يرد حتى يُصدِر المعتضد، وهذه طريقة مثلى لتوصيف العزم والحسب، وقد أومض بها الذكر الحكيم في صورة نبي الله موسى يرد ماء مدين، وكان عليه أمة من الناس، فيسقي لامرأتين تذودان من دونهم، ثم يصور الشاعر بطشة المعتضد، فيجعل يده منبرا ويكون السيف فيها أفصح من نطق، وأبلغ من خطب، ليزكّرنا سيفه الأفصح خطابا بسيف أبي تمام الأصدق أنباء.

الْعَدْسَةُ الْحَادِيَةُ وَالسَّبْعُونَ السَّجْنُ وَالْبَرْزَخُ

وصفَ علي ابن الجهم السَّجْنَ بعالم البرزخ، والمساجين فيه بالأحياء الأموات، فإذا خلوا إلى أنفسهم، كانوا كالموتى، منقطعين عن خبر الأحياء، منفصلين عن ضوضاء الدنيا، حتى إذا دخل عليهم السَّجَانُ، فرحوا به كرسولٍ من الدنيا يأتهم بأثرها وخبرها. أما عن برنامج الحياة وملء الفراغ، فليس لهم إلا تبادل أحاديث الرؤى التي هي متنفسهم الوحيد خارج القضبان وسلطة السَّجَانِ، فكانوا يتقاصون رؤاهم ويجهدون في تأويلها، إذ لا جديد في دفتر أعمالهم بين الجدران، أقدامهم مقيدة فلا سعي في المناكب ولا ضرب في الأرض، وأيديهم مغلولة، فلا صنعوا معروفًا، ولا قارقوا منكرًا:

خَرَجْنَا مِنَ الدُّنْيَا وَنَحْنُ مِنْ أَهْلِهَا فَلَسْنَا مِنَ الْأَحْيَاءِ فِيهَا وَلَا الْمَوْتَى
إِذَا جَاءَنَا السَّجَّانُ يَوْمًا لِحَاجَةٍ عَجِبْنَا وَقُلْنَا جَاءَ هَذَا مِنَ الدُّنْيَا
وَنَفْرَحُ بِالرُّؤْيَا فَجَلَّ حَدِيثُنَا إِذَا نَحْنُ أَصْبَحْنَا الْحَدِيثَ عَنِ الرُّؤْيَا

الكوة الوحيدة مفتوحة في جدران الخيال، وفي أضغاث الأحلام، لا في جدران السَّجْنِ الصَّمَاءِ، وإطلاق سراحهم بإطباق جفونهم، فلا جديد يتدارسونه، ولا حديث يتعاطونه إلا ما تغترفه أرواحهم عندما يرسلها النوم من إشارات وإضاءات، يتوسمون منها خيرًا أو يتوجسون منها شرًا، هذه التجربة لا تحصل إلا لمن يقاسيها ويعانيها، فيجيد وصفها كما أجاد ابن الجهم، فصوّرهم في عطل حالهم بالموتى في البرزخ، مطوية صحائفهم، مؤجل حسابهم، تبدع العدسات السَّجِينَةُ ما لا تبدع الطليقة منها أحيانًا، وتذخر بكنوز عتقها البلاء وأخرج زبدتها التصبر والتعمق والخلوات الطويلة والشرود، فلولا أن ابن الجهم لبث في السَّجْنِ أمدًا، ولفه ظرف العزلة حتى أنساه إن كان مرّ عليه أنس قط. ولولا أنه تذوق الحالة بأم جوارحه، لما استطاع وصفها بتواتر النقل والقليل والقال.

العدسة الثانية والسبعون

ذكريات أبي فراس

كانت رؤى السجناء زاد التسليّة ومورد الحياة الافتراضية المتجدّد في جمود السجن وركود الأحوال والأفعال في غياهبه، ولربّما كانت مفرّج مجنون ليلي إلى الوصل، حيث كان يغفو بلا نعاس عساه يطيف بليلي العامرية ... إلا أن لأبي فراس رأياً آخر، فليديه شريط زاهر بالذكريات، حافل بما تشتهيه الأنفس وتلد الأعين من الأحداث والأقدار. نعم. كان أبو فراس يجتر ذاكرة عمره المنصرم، ويعاود تصفّح السنين الخالية ويدقّق ويحقّق بما شاء من وثائقيات حياته، فإن ذكر النساء استدعى من سجله المطوي مواقفهنّ، وإن تعطش للأمجاد، ذكر باعه الطويل في مواقفه مع ابن عمه سيف الدولة، وها نحن مع أحد ذكرياته:

وَمَا أَنَسَ لَا أَنَسَ يَوْمَ الْمَغَارِ مُجَبَّةً لَفَظَتْهَا الْحُجُبُ
فَوَافَتَكَ تَعَثَّرَ فِي مَرِطِهَا وَقَدْ رَأَتْ الْمَوْتَ مِنْ عَن كَثَبِ
وَقَدْ خَلَطَ الْخَوْفُ لَمَّا طَلَعَ سَتَ دَلَّ الْجَمَالَ بِذُلِّ الرُّعْبِ
تُسَارِعُ فِي الْخَطْوِ لَاحِظَةً وَتَهْتَزُّ فِي الْمَشْيِ لِأَمْنِ طَرَبِ

تصويرٌ بطيء على رويّة السجين الأسير، ليس في برنامجهِ ازدحامٌ كعنترة الذي يخرج من كرٍّ إلى كرٍّ، لقد تفرّغ الشاعر لوصف السبية الكريمة الحشيمة في غزوة له، حيث انكشف عن هذه الفتاة حجابها وعطل خدمها وحشمها لتتواجه مع قدرها في السبي، فأصبحت تتعثّر بثوبها الذي كانت تجرّ ذيله وتتباهى به، وخالطت رعدة الخوف غصنها الطري، فاضطرب قوامها الرشيق واختلجت مشيتها، فتسارعت لا من خفة، وتمايدت لا من طرب، لم ينس الشاعر ذلك اليوم البعيد، والآن؛ في وقته المتراكم أمامه، وفي سير حياته البطيء، وفي تخمة فراغه، يتسنى لعدسته تصوير المشهد من أرشيف الذاكرة، لا من البث المباشر.

العدسة الثالثة والسبعون

ركود العدسات

يرى الشافعي رحمه الله أن ركود الماء يفسد، فإن ساج طاب وإن استقر أسن وعفن. أما ركود العدسات، فيزيدها جلاء وصفاء، ومصدق ذلك عدسة أبي فراس التي تمكث في الأسر بضع سنين، فتخرج بالروميات التي هي من أجمل الشعر العربي وأوفره عاطفة وأصدق لهجة، لن تنجو عدسة شاعر من انعكاس الظروف حولها، ومن تأثير الوسط المحيط، وتجليات ظرفي الزمان والمكان، ولهذا نرى العجلة في عدسة عنتره والتسارع واكتظاظ الصور. بينما نرى التأني والروية في عدسة أبي فراس، وما ذاك إلا أن عنتره طائر على صهوة جواده من وقية إلى وقية. فيما يثوي أبو فراس في زنانه يعاني فائض الوقت وانعدام الحراك، فكانت تصاويره كماء الغدران الراكد، لا كماء الأنهار المتدفق الذي كان نموذجاً للوصف في عين عنتره:

وَمَا كُلُّ فَعَالٍ يُجَازِي بِفِعْلِهِ وَلَا كُلُّ قَوَالٍ لَدَيَّ يُجَابُ
وَرُبَّ كَلَامٍ مَرَّ فَوْقَ مَسَامِعِي كَمَا طَنَّ فِي لَوْحِ الْهَجِيرِ ذُبَابُ

ليس لدى الشاعر ما يشغل انتباهه ويملاً وقته من عظام الأمور، فكان لا يعدم التسلية مع حماسة إذا ناحت بقربه، وقد يفسد لدرجة متابعة حركة الذباب حوله، فينتفع منه في أوصافه ويبني عليه القياس والمقارنة، فقد تساوى على مسمع الشاعر زبد القول وهو الحديث من غناء الناس بطنين الذباب في الجو الحرور. للشاعر أيضاً صور تذكارية مع قومهم يعبرون الفرات، وقد صور الحثية والإحداثية، فقال:

كَأَنَّمَا الْمَاءُ عَلَيْهِ الْجِسْرُ دَرَجُ بَيَاضٍ خُطَّ فِيهِ سَطْرُ
كَأَنَّنَا لَمَّا اسْتَتَبَّ الْعَبْرُ أُسْرَةُ مُوسَى يَوْمَ شَقَّ الْبَحْرُ

لم ير الشاعر قوم موسى نبي الله وهم يعبرون البحر بأمر عينه، ولكنه رآه رأي اليقين عبر العدسة القرآنية، ولولا أنه قرأ القصص قراءة المشاهد، ورسم الخبر المنزل بالوحي لوحة حية في ذهنه، لما ارتكز عليها في تقريب صورته وقومه إلى أذهاننا، وهكذا نتابع الحدث متواتراً عن عدستين؛ شعرية وقرآنية.

العدسةُ الرابعةُ والسبعون عنترَةُ ... الصنديدُ العاشقُ

اختصَّ عنترَةُ العبسيُّ بذاتِ الشوكةِ، فكانَ يغشى مغرمَها ويعفُّ عن مغنمِها، وقد وجدَ طريقَهُ المختصرَ الذي أوصلَهُ إلى ذروةِ الهيبةِ، وأضفى عليه هالةَ الشجاعةِ، فكان يضربُ الضعيفَ ضربةً ينخلعُ لها قلبُ القويِّ، ومضى يدافعُ عن سوادِ لونهِ ببياضِ صنيعهِ، واعترفَ بنقطةِ ضعفِهِ الوحيدةِ؛ وهي مهوى فؤادِهِ؛ عبلَةٌ التي تجرُّ عنانَ قلبِهِ، إلاَّ أَنَّهُ كان يتأسَّى من هذا الضعفِ، ويتسلى عن هذا الجانبِ الهشِّ من حياتهِ بجانبِهِ الصنديدِ ومعصمِهِ القويِّ وبطشهِ الشديدِ، فإنَّ أسلمَ قلبُهُ الخارجَ عن سلطانهِ لظبيةِ ضعيفةِ الركنِ كسيرةِ الجناحِ، فهو لطالما جندلَ الأقرانَ وشتَّتَ الفرسانَ وتركهم طعاماً للعقبانِ، وهجمَ على عرينِ الموتِ فولى الموتُ هارباً منه، وقد ابتكرَ في تصويرِ الحروبِ طرائقَ قدداً تأتي على بعضها:

تركتُ الطيرَ عاكفةً عليه كما تُهدى إلى العرسِ الغواني
وله في ذاتِ المناطِ صورةٌ أخرى، يقولُ فيها:

فتركتهُ جزرَ السباعِ يُنشئه يقضمنَ حُسنَ بنانهِ والمعصمِ
كلا الصورتينِ تحكي حالةَ قرنٍ بائسٍ تعسَّ حظُّهُ، واسودَّ فألهُ، وبرزَ لعنترَةُ فجعلَ الأولَ طعاماً للطيرِ والآخرَ طعاماً للسبعِ، في عرضِ قلٍّ مثيلُهُ لتوافدِ الطيرِ وتكاثرِها على الجيفةِ، وكأنَّها نسوةٌ يتداعينَ إلى عرسٍ، وفي عرضِ قلٍّ مثيلُهُ للسبعِ وقد أصابتْ تخمَّتُها من جثامينِ الجنودِ، حتى بطرتْ فانتقلتْ من النهشِ الذي يكونُ معَ الجوعِ إلى قضمِ أصابعِ الفرسانِ الذي يكونُ معَ الشبعِ. وإن دلتْ هذه الصورُ البديعةُ على شيءٍ أو نمتْ عن حقيقةٍ، فإنما تنمُّ عن خبرةِ الشاعرِ بالوغي ودورةِ الرحي، وهي وإن كانت في منزلةِ نقوشِ أدبيةٍ على قصيدتهِ، فهي أوسمةٌ حربيةٌ على بزتهِ العسكرية.

العدسة الخامسة والسبعون سيف الدولة وعنترة

بنى سيف الدولة قلعة الحدث الحمراء بيد وحارب دونها بيد، فترافق فيها عمل السيوف والمعاول، وتكاتفت زنود البنائين مع زنود المقاتلين. وكان سيف الدولة ذا سيف، ولم يكن ذا لسان، وقد قيض له من فحول الشعراء من صور معاركه الخالدة، إلا أن لعنترة عليه فضل القول مع العمل، وفصاحة اللسان وحدة السنان، فما نبا له سيف، ولا كبا له جواد، ولا عي له بيان، فكان إذا ورد الكريهة وحمي الوطيس، أبلى أحسن البلاء، وصنع أحسن الصنيع، ثم إذا انقشع الغبار ووضعت الأوزار وصدّر عنها بالظفر، وجلس إلى الناس في النادي، جاد بأفصح القول وغلّف ملاحمه بقصائده العصاوات. ولنا اليوم وقفة مع مسرح عنترة العبيسي ليس في صدد انتصاره؛ بل في صدد اندحار خصومه:

وداسوا أرضنا بمضمرات	فكان صهيلها قليلاً وقالوا
تولّوا جفلاً منّا حيارى	وفاتوا الظغن منهم والرحالا
وراحت خيلهم من وجه سيفي	خفافاً بعد ما كانت ثقالا
تدوس على الفوارس وهي تعدو	وقد أخذت جماجمهم نعالا

أميل إلى الظن أن من هذه الكلمات اشتقت عروض السينما التي تترجم هذه الأحداث بتتابعها وتسارعها، وتنقل الخوف والذهول وفرار الأخ من أخيه عند انكسار الجيش والتولي يوم الزحف. وعلى نحو ما للشاعر من خفة في قتاله، يكون له خفة في أوصافه، ومرونة في لغته. وقد كان صهيل خيولهم أبعد ما يكون عن الفعال، وأقرب ما يكون من القيل والقال، وسرعان ما أدبرت تاركة وراءها حرمة الظعائن عرضة للسبي، وألقت عنها أحمالها، وولّت تدوس الرؤوس، وتتعثّر بجثث فرسانها، وهذا ما رأيناه بحذافيره في عالم السينما، وما أحسبه إلا قبساً اصطلاحاً المخرجون والمنتجون من عدسة الشعر.

العدسة السادسة والسبعون

جواد امرئ القيس

مطروداً من قصر أبيه، منفياً من سدة الزعامة، مستبعداً من وراثة الملكية، وجد ابنُ الملكِ حجر الكندي ضالته في اللهو والمجون، يعينه على ذلك انعدامُ المسؤولية الاجتماعية والتبليغُ من ترف أبيه الملك. وكان لامرئ القيس نديمان اشتها في شعره، الحصان والنساء، وعلى رغم ما عاقر من الخمر في الحل والترحال وفي التشرد والصعلكة، فإنه لم يذكرها كثيراً في شعره كما فعل غيره ... وقد استغرق في وصف جواده استغراقاً لم يصل إلى حده غيره، ومرد ذلك كونه أنيس وحشته، وثانيه في الوحدة، وشريكه في العزلة، وركوبه في تجواله وقطعه الفيافي والقفار، لذا، فلطالما خلا له وجهه، وتفرغت له عدسته، وأمعن في وصف زينته تارة، وقوته تارة أخرى:

وَيَخْطُو عَلَى صُمِّ صِلَابٍ كَأَنَّهَا حَجَارَةٌ غِيلٍ وَارِسَاتٍ بَطْحَلِبِ
وَعَيْنٌ كَمِرَّةٍ الصَّنَاعِ تُدِيرُهَا لَمَحَجَرَهَا مِنَ النَّصِيفِ الْمُتَقَبِ
وَاسْحَمُ رِيَانِ الْعَسِيبِ كَأَنَّهُ عَثَاكِيلُ قَنُوٍ مِنْ سُمِيحَةٍ مُرْطَبِ

كان الشاعر ذا موهبة متوهجة، وبديهة حاضرة، وحفيظة ثرية، حافلة بإرث البداوة وشظف الصعلكة وقاموس الطبيعة الهائل، ولذا كان لا يعدم التشابيه ولا يتلكؤ في مطابقة نسخ الطبيعة على بعضها، يتأمل حوافر جواده الصلبة وقد اخضرت أو اصفرت من خشاش الأرض وأعشابها، فهي كالحجارة السوداء على ضفة جدول جار وقد لونتها الطحالب، أما عينه، فشبيهة بمראה الزينة الصغيرة التي تحملها المرأة لتتفقد بها الكحل في عينيها، وقد انشق عنهما النقاب، وأما كثافة الشعر النابت في ذنبه، فهو كعقود الرطب المتدلي من عذق النخل. هذه السيولة الأدبية، وهذا الحضور التصويري غير نابع من فراغ؛ بل من تجربة الشاعر الرحالة في الأمكنة من اليمن إلى بلاد الأناضول، وفي المراتب من دهاات القصر إلى قفرات الصعلكة.

العدسة السابعة والسبعون امرؤ القيس والنساء

النساء: نقطة الضعف التي حرمت امرؤ القيس من نقطة القوة في قصر أبيه وفي كنف ملكه، فعندما أثر الشاعر اللحاق بمأربه ورغائبه، لم ير أبوه أنه لائق بمناصب الملك ومراتبه، فرماه في كبد الصحراء ليهذب أخلاقه ويشذب عقوقه، إلا أنه ازداد سوءاً وأمعن فحشاً، وعلى خلاف تعاطي الشعراء مع الغزل العفيف بالنساء، وشكواهم من لوعة الحرمان ومغبة الفراق، إلا أن الشاعر توغل في مخادع النساء، وتسلق الهودج على الإبل، وتسأل إليهن في حجبهن وخدرهن، واحترف وصفهن بما أظهرن من زينة، وبما أبطن من مشاعر، فله في الجسمانيات ما لا يختلف بطبيعته وطريقته عن وصف حصانه، نحو قوله في إحداهن:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل
وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل

تخرج هذه الأبيات مع ما سبقها وما تلاها من معلقته عن طور الوصف إلى طور تصوير عروض الأزياء، لامرأة مهضومة الخصر، ممشوقة القوام غير مترهلة ولا بدينة. أما لوحة صدرها، فمصقولة كالمرآة. وأما أصابعها التي تمدّها إلى الطعام لتتناوله أو إلى يد الشاعر لتمسك بها أو إلى أي حاجة لتلتقطها، فهي نوع فريد من الديدان أو قضبان الأراك. وأكثر جاذبية من ذلك وصفه انصياح النساء لهواه:

أيقتنني وقد شغفت فؤادها كما شغف المهنوءة الرجل الطالي
لقد أمن بطشة بعليها النائم، وكيف يقتله وهو لم يقطف ثمرتها حتى شغف قلبها، كما يستميل حادي العيس عاطفة الناقة حينما يطيها بالقيير فيخفف عنها حكة الأسقام في جلدها.

العدسة الثامنة والسبعون

عروة وعفراء

كَانَ عُنْتَرَةُ يُوَاسِي غِرَامَهُ فِي عِبَلَةٍ بِشَجَاعَتِهِ وَمَفَاخِرِهِ. وَكَانَ جَمِيلٌ لَا يَعْدَمُ لِقَاءَ بَشِيئَةٍ، فَيَمِيتُ الْحَبَّ بَرَهَةً مِنَ الزَّمَنِ، لِيَنْبَعَثَ فِيهِ مَجْدًا حَالٌ فَرَاقِهَا. وَأَمَّا مَجْنُونٌ لَيْلَى، فَقَدْ خَلَعَ رِدَاءَ التَّعْقِلِ وَتَحَلَّلَ مِنْ تَكَالِيفِ الْمَسْئُولِيَّةِ، إِلَّا أَنَّ سِيرَةَ الْحَبِّ الْمَثْلَى وَثَنَاتِيَّتُهُ التَّرَاجِيدِيَّةُ هِيَ عُرْوَةُ وَعَفْرَاءُ، حَيْثُ عَذْرِيَّةُ الْحَبِّ وَصَفَاءُ السَّرَائِرِ، لَقَدْ تَرَعَرَ عَ الْحَبِّ مَعَهُمَا وَبَدَأَ بِهِمَا غَضًّا فِي بَوَاكِرِ الْعَمْرِ، ثُمَّ اسْتَغْلَظَ وَاسْتَوَى عَلَى سَوْقِهِ بِشَبَابِهِمَا، ثُمَّ هَاجَ وَاصْفَرَ، ثُمَّ كَانَ حَطَامًا، وَمَا فَارَقَهُمَا إِلَّا وَقَدْ وَسَدَا قَبْرَيْنِ بِجَوَارِ بَعْضِهِمَا.

فِي عَدْسَةِ عُرْوَةِ انْعِكَاسٌ مَغَايِرٌ لِلْحَبِّ، وَصُورٌ نَادِرَةٌ لِلْحَرَمَانِ وَالْهَجْرَانِ، يَظْهَرُ فِيهَا قَلْبُهُ غَرًّا حَدَثًا، رَغَمَ مَا فِيهِ مِنَ الْهُوَى الْمُعْتَقِ وَالتَّبَارِيحِ وَاللَّوَاعِجِ: وَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةً فَأُبْهَتْ حَتَّى مَا أَكَادُ أُجِيبُ وَأُصْرَفُ عَنْ رَأْيِي الَّذِي كُنْتُ أَزْتَيُّ وَأَنْسَى الَّذِي حَدَّثْتُ ثُمَّ تَغَيَّبُ وَآخِرُ عَهْدِي مِنْ عُفَيْرَاءِ أَنَّهَا تُدِيرُ بَنَانًا كُلَّهُنَّ خَضِيبُ

مَوْقِفٌ يَسُودُهُ الْارْتِبَاكُ وَتَتَمَلَّكُهُ الدَّهْشَةُ، قَلَّمَا يَحْصُلُ لِعُرْوَةِ نَصِيبُ اللَّقَاءِ بِعَفْرَاءَ، إِلَّا أَنَّهُ يَنْتَفِعُ مِنَ الْبَعْدِ بِتَحْضِيرِ كَلِمَاتِ اللَّقَاءِ وَصِيَاغَةِ دِيبَاجَةٍ مِنَ الْكَلِمَاتِ يَحْمِلُهَا مَثَاقِيلُ حَبِّهِ الْبَاهِظِ، حَتَّى إِذَا ضَحَكَ لَهُ دَهْرُهُ الْعَابِسُ فَلَقِيَهَا، يَغْلِبُ عَلَيْهِ الدَّهْوَلُ، وَتَتَلَعَثُ فِي فَمِهِ الْكَلِمَاتُ، وَتَغَيَّبُ عَنْ بَالِهِ خَطِئَتُهُ الَّتِي أَعَدَّهَا، وَيَبْهَتُهُ الْمَوْقِفُ، حَتَّى لَوْ سَأَلْتَهُ، عَيَّ جَوَابًا، وَلَوْ اسْتَنْطَقْتُهُ لَعَدَمَ الْقَوْلِ. وَبَيْنَمَا هُوَ كَذَلِكَ حَتَّى تَأْفَلَ عَنْهُ وَيَعُودُ وَيَسْتَفِرُّ بِهِ الْفِرَاقُ مَجْدَدًا، فَتَعُودُ لَهُ شَاعِرِيَّتُهُ، وَتَنْحَلُّ عُقْدَةٌ مِنْ لِسَانِهِ، وَهُوَ لَا يَذْكُرُ مِنْهَا إِلَّا كَذَاكِرَةِ الْأَطْفَالِ؛ تَلْوِيحَ كَفِّهَا الْمُحْنَى لِلدَّوَاعِ. وَيَبِيرُ لِنَفْسِهِ هَذَا فِي مَقَامٍ آخَرَ مِنْ قَوْلِهِ:

كَأَنَّ قَطَاةً عُلِّقَتْ بِجَنَاحِهَا عَلَى كَبْدِي مِنْ شِدَّةِ الْخَفَقَانِ
أَرَأَيْتُمْ الطَّيْرَ يَلْقُ جَنَاحَهُ بِشَرَائِكٍ فَيَخْفُقُ بِجَنَاحِهِ الْآخِرِ بَلَا هَوَادَةٍ؟ هَكَذَا يَخْفُقُ قَلْبُ عُرْوَةٍ لَدَى اللَّقْيَا، فَلَا مَكَانَ لِلْقَوْلِ، وَلَا مَرْجِعِيَّةَ لِلدِّرَاكِ وَلَا سُلْطَةً لِلتَّعْقِلِ.

العدسةُ التاسعةُ والسبعون

عدسةُ الصعاليك

عندما يسلطُ الشاعرُ عدستَهُ على نفسه ليشاركنا مأساته، أو ملهاته، ويطلعنا على خبيئة قلبه من اللواعج ومكنون نفسه من الهواجس، فإن خلفية الطبيعة تظهر من حوله فنصيب منها تعليل حالته وتبرير رفته أو غلظته، فإمّا تظهر الطبيعة بوجهها الفرات كما ظهرت الزهراء من عدسة ابن زيدون، أو بوجهها الأجاج الذي اكتنفت به الصعاليك، حتى إن صعلكة امرئ القيس كانت نزهة على مقاس صعلكة الشنفرى وتأبط شراً الذي نتاول عدسته اليوم بكل ما أوتيت من خشونة، وما ظهر فيها من حراشف الحياة المتقشفة، وإن كان امرؤ القيس قد احتفل بدارة جلجل، وافتخر بعقر مطيته، وإقراء ضيوفه النسوة، فإن للصعاليك فخراً آخر، فلقد افتخروا بإدمان الجوع والتجلد على قلة الزاد ومؤاخاة الوحش:

قَلِيلٌ إِدْخَارِ الزَادِ إِلَّا تَعَلَّةٌ وَقَدْ نَشَزَ الشُّرُوفُ وَالتَّصَقَّ الْمَعَى
يَبِيتُ بِمَغْنَى الْوَحْشِ حَتَّى أَلْفَنَهُ وَيُصْبِحُ لَا يَحْمِي لَهَا الدَّهْرَ مَرْتَعَا

لقد أجحفت طبيعة المنفى حق أنبائها الصعاليك، فانعكست من عدسة تأبط شراً صورة المجاعة الحقيقية، وقد برزت فيها أضلاع صدره المحدودة والتصقت؛ بل انطبقت فيها بطنه لطول صيامه وخواء أمعائه، ولم يبق منه إلا لحمه المر الذي ترغب عنه الوحش، ولا تطمع فيه. وهكذا انضم تأبط شراً إلى أسرة الوحوش عندما أصبح لا يمثل مطمعا لها ولا يملك بين جنبيه إلا فراسته وشراسته، وجدير به التوحش في هذه البيئة بما أوى فيها من مفازة، وما سلك فيها من طريق، بدت لنا لمحة عنه في عدسة الشاعر إذ قال:

وَشَعْبٌ كَشَلَّ الثَّوبَ شَكْسٍ طَرِيقُهُ مَجَامِعُ صَوَحِيهِ نَطَافٌ مَخَاصِرُ
إِذَا، فَالشَّعْبُ الْجَبَلِيُّ الضِّيقُ بِحَوَافِّهِ الصَّخْرِيَّةِ الْعَالِيَةِ، وتعرجه يمنة ويسرة يشبه خط الخياطة الخشنة في الثوب، حيث تكون قطبه كبيرة متتابعة، لا تأخذ منحى واحداً؛ لأن الحائك افتقد المهارة، فتنازل عن الزينة واقتصر على تلبية الحاجة.

العدسة الثمانون

الجغرافيا الاجتماعية

بقدر ما كانت عدسات الشعراء منعكساً للجغرافيا الطبيعية، كانت منعكساً للجغرافيا الاجتماعية، والدساتير الأخلاقية، ونظام الأعراف التي سادت الناس على فترة من الرسل أو في ظلال الرسالة الخاتمة، وإلا فكيف أحب المصطفى - صلى الله عليه وسلم - أخلاق عنتر، وأبغض امرئ القيس وبشره بحمل لواء الشعراء في النار، إلا بما انعكس عنهما من صور، وأبرق منهما من لقطات. ومن عجب أن الصعاليك وهم لفيء من كل خليع وشريد وطريد ودار للعجزة الذين عجزوا عن مواكبة أعراف قبائلهم، قد سنوا في منافعهم أعرافهم الخاصة بهم التي كانت مناقبها مثالباً، وأخلاقها الحميدة مذمةً ونقائصاً، إلا أنهم ألبسوها حلة الإيثار، وأصبغوا عليها نبل الهدف وسمو المغزى. فلنأخذ أخلاقهم عن سيدهم عروة بن الورد:

ما لي رأيْتُكَ في النَّديِّ منكساً وصَبَّأ، كأنَّكَ في النَّديِّ نَطِيحٌ؟
خاطر بنفسك كي تصيبَ غنيمَةً إنَّ القُعودَ، معَ العِيالِ، قبيحٌ

يصوِّر الشاعر نفسه وقد لحقت به الخصاصة، وأدقَّع به الفقرُ فانزوى بين الناس، وطُبعت عليه الذلةُ والمسكنةُ في النادي، فكان مكباً كما لو أنَّ بهيمةً نطحته، وفوقه امرأته تحته على قطع الطريق، وإصابة اليسر، وتعيُّب عليه الركون والخمول بين العالة. وهكذا صار قطع الطريق شرفاً عند الصعاليك الذين اتخذوه سبيلاً لإطعام الفقراء من مؤنة الأغنياء، وكان عروة طليق الغارة غير هيَّابِ العواقب:

أليسَ ورأيي أنَّ أدبَّ على العصا فيشمت أعدائي، ويسأمني أهلي
رهينةُ قعر البيت، كلَّ عشيةٍ يُطيف بي الولدانُ أهدج كالرأل

لئن كانت السلامة ستوردهُ الشيخوخة فيتوكأ على البنين والحفدة، وتثقل خطوته، ويميلُ يمنةً ويسرةً كمشيةٍ فرخِ النعام، فمرحباً بالموت على صهوة جواده في سبيله الذي ارتضاهُ.

العدسة الحادية والثمانون

إمبراطور الشعراء

وداعاً لعدسات الشعراء التي فتحت لنا الكوى إلى كل عصر فتبوانا منه
 مقعداً وتفرجنا على تقاليدِهِ، وجُسنا خلاهُ، وتفيأنا ظلالَهُ، وذقنا حروره وقروره
 مع شاعرٍ أشتى وآخر قاضٍ، وشاعرٍ بدا وآخر حضر، لنخرج بقية ما كُتب
 لنا من نزاهاتٍ مع إمبراطور الشعراء، وفق ما سماه أحدهم، ومالئ الدنيا
 وشاغل الناس وفق ما سماه آخرون، إنه أبو الطيب المتنبي، صاحب العدسة
 الخارقة والمحرق اللاذع، صاحب العدسة الغواصة التي لا تكتفي بمخرِ العباب؛
 بل تتجاوزهُ لاستكشاف الأعماق، العدسة الموشورية التي تفتت الأصوات إلى
 ذبذباتٍ، وتحللُ الأضواءَ إلى أطيافٍ وألوانٍ، العدسة النرجسية التي تلتفتُ إلى
 ذاتِ الشاعرِ بالثناء والتشريف أكثر مما تلتفتُ إلى الأمراء بالمدائح أو تكادُ،
 العدسة الفلسفية العبقريّة التي تتوسع حتى تبسط آفاقاً خلف الآفاق، أو تنقبضُ
 حتى تتوغلَ في نوياتِ النوى:

أريدُ من زمني ذا أن يبلغني ما ليس يبلغه من نفسه الزمنُ
 يستجوبُ الحياةَ لتجيّبه بما لا تعرفه، ويستخبرُ منها عما لا تعلمه، لن نصرفَ
 وقتاً لا نملكه مع فلسفته؛ فنحنُ بشأنِ عدسته وزينة وصفه، فانظروا إليه وهو
 يثني على أميره من دون أن ينسى نفسه:

ويمتحنُ الناسَ الأميرُ برأيه فيغضي على علمٍ بكل ممخرقٍ
 وإطراقُ طرفِ العينِ ليسَ بنافعٍ إذا كانَ طرفُ القلبِ ليسَ بمطرقٍ
 إذا شاءَ أن يلهو بلحيةٍ أحمقٍ أراهُ غباري ثم قالَ له الحقُّ

تفتحُ هذه الأبياتُ لنا كوةً على مجلسٍ للأمير، يتذوقُ فيها قرايين الشعراء،
 فيراعي أتعابهم ويكتُم عنهم عيوبها، سوى أن الشاعرَ شقٌّ عن صدره ليظهرَ
 لنا عدمَ الرضا، ثم جعلَ من نفسه مقياساً لاختبار معادن الشعراء وبه يُعجزُ
 الأميرُ الشعراء الذين لا يلحقون غبارهُ.

العدسةُ الثانيةُ والثمانون المتنبي وسيفُ الدولة

ما حظيَ أميرٌ بشاعرٍ كما حظيَ سيفُ الدولة بأبي الطيب، ما كانت غاراته على خصومه أشدَّ من غاراتِ عنترة العبيسي على ذبيان. وأين هي من معارك الفتح الخالدة مع سيفِ الله المسلول والقعقاع بن عمرو وعمرو بن معد يكرب؟ سوى أنَّ عدسةَ أبي الطيب هي من جعلت سيفَ الأمير أشدَّ مضاءً وجعلته أحسنَ بلاءً، وما تسنى للأسماع والأبصار والأخيلة التملّي بمشاهد المعارك، بقدر ما سمحت لنا عروضه المدهشة:

أَتَوْكَ يَجْرُونَ الْحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا لَهْنٌ قَوَائِمُ
نَثَرْتَهُمْ فَوْقَ الْأَحْيَدِ كُلِّهِ كَمَا نَثَرْتُ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ

هذان موضعان لعدسة الشاعر من جيش الروم في قلعة الحدث الحمراء، أولهما للشاعر يقفُ أمامَ الجيش وهو يتقدّمُ بسابغاتٍ وسراويلٍ من حديدٍ قد لبسوها وألبسوها الجياد، حتى اختفت وراءها قوائِمُ الخيول، والآخر للشاعر يشرف على جثث الجنود بعد أن أحصتهم السيوفُ عددًا، وأفنتهم بددًا، ولم تغادر منهم أحدًا، إلا أن الشاعر استخلص منها صورةً جذابة؛ فهم منشورون على ثرى الأحيد كدراهم تنثر على العروس، وحسبُ الحدث الحمراء مهراً جثث الصناديد التي انتثرت حولها؛ وما نضبت قريحة الشاعر، ولا وقفت على هذه الصورة فحسب؛ بل استحضّر صورةً أخرى تضاهيها وتزيد:

وَكَانَ بِهَا مِثْلُ الْجُنُونِ فَأَصْبَحَتْ وَمِنْ جُثِّ الْقَتْلِ عَلَيْهَا تَمَائِمُ
طَرِيدَةٌ دَهْرٍ سَاقَهَا فَرَدَدَتَهَا عَلَى الدِّينِ بِالْخَطِيِّيِّ وَالْدَّهْرُ رَاغِمُ

كأنَّ الجنَّ تخبط القلعة أو أصابها مسٌّ منه، فما هدأت حتى رقاها الفارسُ الهمامُ أيماً رقية، وعلّق في عنقها أيماً تماًيم، إنها جثث الجيش الذي تسبّب لها بالجنون. ثم ثنى بصورةً أخرى لها، وكأنّها طريدة تصيدها الكفر من حمى الإسلام، فردّها سيفُ الدولة إلى الحمى والكفر راغماً الأنفِ قاصراً اليد.

العدسةُ الثالثةُ والثمانون

عدسةُ المتنبي

لا يملكُ الشعراءُ إسهابَ أبي الطيبِ في التصويرِ، وإمعانهُ في الأوصافِ، واستخراجِ درر التشبيهِ من منجمِ القريحةِ الموفورِ. فلو نظرَ إلى الجيشِ من زاويةٍ واحدةٍ، لما تسنَّى له كثيرٌ من اللقطاتِ، ولنفدتْ مادةُ الوصفِ، وأغلقتْ مصاريعُ البيانِ دونهُ، ولكنَّ عدستَهُ عاينتُ الجيشَ من قُبَلٍ ومن دُبُرٍ، عن بُعْدٍ وعن قربٍ، عن يمينٍ وشمالٍ، وتصفحتُ الأجواءَ في أعلاه، ودبَّ الحوافرُ على ثراه، وسعتْ وطافتْ بينَ الجيشِ المنصورِ والجيشِ المدحورِ، وبينَ القائدِ المظفرِ، وضَّاحِ الوجهِ، مشرقِ الابتسامةِ. والقائدِ المتقهقرِ ناكصاً على عقبيه، لا يلوي على أحدٍ، ولا يأبهُ بما تركَ وراءَ ظهرهِ من عذراءِ آيلةٍ إلى السبيِّ، ومُلكٍ آيلٍ إلى الغنيمَةِ:

رأى مَرَعشاً يَسْتَقْرِبُ البُعْدَ مُقْبِلاً وَأَدْبَرَ إِذْ أَقْبَلَتْ يَسْتَبْعِدُ القُرْبَا
مَضَى بَعْدَمَا التَفَّ الرِّمَاحُ سَاعَةً كَمَا يَتَلَقَّى الهُدْبُ فِي الرِّقْدَةِ الهُدْبَا

تتراوَحُ العدسةُ أمامَ القائدِ الرومِيِّ ووراءَهُ، فقد أتى متدفقاً يستعجلُ طيَّ الطريقِ إلى مرعشٍ، ولكنَّهُ إِذْ صُدِمَ بجيشِ الأميرِ الهمامِ ولَّى، ورأى القريبَ بعيداً بعينِ جُبْنِهِ وخورِهِ، وما هي إلاَّ ساعةٌ من تعانقِ الرِّمَاحِ، حتى مُنِيَ بهذِهِ الهزيمةِ النكراءِ. وما أجملَ ما اختارَ الشاعرُ من موضعٍ فصوَّرَ زحفَ الجيشينِ تجاهَ بعضِهما، حتى التقى النسقانِ من الرِّمَاحِ ببعضِهما كتلاقي الهدبينِ لدى الإغماضِ؛ إِلَّا أَنَّ اللقاءَ لم يدمْ طويلاً قبلَ فراقٍ وابقٍ، وفرارٍ ذريعٍ، ومقتلةٍ عظيمةٍ، انشغلَ عنها القائدُ الرومِيُّ بسلامتِهِ فحسبَ:

وَلَكِنَّهُ وَلَّى وَلِلطَّعْنِ سَوْرَةٌ إِذَا ذَكَرَتْهَا نَفْسُهُ لَمَسَ الجُنْبَا
وَحَلَّى العَذَارَى وَالْبَطَارِيقَ وَالْقُرَى وَشُعَّتِ النِّصَارَى وَالْقَرَابِينَ وَالصُّلْبَا

وهذهِ صورةٌ لَهُ بعدَ أَنْ أدركَ النجاةَ، وكلَّما راودَهُ طيفُ المعركةِ وشدةُ الطعنِ، لمسَ جُنْبَهُ ليتأكَّدَ من سلامتِهِ، ويتيقَّنَ من أَنَّهُ خارجُ ساحتِهَا، مكتفياً من الغنيمَةِ بروحه، ذاهلاً عما خَلْفَ وراءَهُ من الأسلابِ والرعيةِ والقرى.

العدسة الرابعة والثمانون تصويرٌ بهلواني

ما صادفَ أبو الطيبِ أميرًا، ولا نزلَ بلاطًا، أكانَ حمدانيًّا أم طوسيًّا أم بويهياً
أم إخشيدياً، إلا أثنى عليه بمأثرة الشجاعة، حتى تقزَمَ عنتره دونه، وأسبغَ عليه
مأثرة الندى والجود، حتى كانَ حاتمٌ في آخرِ ركبِهِ، وما هو حقيقةٌ في ممدوحِهِ
بقدرِ ما هي ميزاتُ التكبيرِ والتقريبِ في عدسَتِهِ. وقد يصلُ به الأمرُ إلى حدِّ
التجديفِ، فيعطي الخلقَ صفاتِ الخالقِ أو إلى حدِّ الخرافةِ، فيجُبِّكُ قصصًا،
ويحيكُ نسجًا من محضِ الخيالِ. في إحدى مدائحه يَصوِّرُ لنا أميرَهُ تصويرًا
بهلوانيًا لا يتأتَّى إلا في خوارقِ الجمبازِ وعروضِ السيركِ، فتمتثلُ الصورةُ وتكتملُ
بأذهاننا إلا أنها لا تروقُ للعقولِ ولا تحققُ معاييرَ المصادقية:

إِذَا نُكِبْتَ كِنَانَتُهُ اسْتَبْنَا بِأَنْصُلِهَا لِأَنْصُلِهَا نُدُوبَا
يُصِيبُ بِبَعْضِهَا أَفْوَاقَ بَعْضٍ فَلَوْلَا الْكَسْرُ لَا تَصَلَتْ قَضِيَا

نرى في المشهدِ الأميرَ يرمي السهامَ تلوَ السهامِ، فتتحطَّمُ قبلَ إصابةِ الهدفِ،
ليتبينَ أنَّ كلَّ سهمٍ أطلقَهُ اندقَّ نصلُهُ في عقبِ النبلِ الذي قبلَهُ فتحطَّمُ، ولولا
تحطُّمُ السهامِ، لتراكبَتِ فاتصلتْ قضيبًا واحدًا؛ فهل تتأتَّى هذه المَهارةُ في
القنصِ لأداءِ البشرِ؟ إلا أنَّه وقد تجاوزَ ملكةَ رميِ النبالِ إلى موهبةِ أميرِهِ في
قيادةِ الخيلِ والصيَالِ في الوغى، أصبحَ تصويرُهُ أكثرَ عقلانيةً:

يُقَدِّمُهَا وَقَدْ خُضِبَتْ شَوَاهَا فَتَى تَرْمِي الْحُرُوبُ بِهِ الْحُرُوبَا
شَدِيدُ الْخُنْزَوَانَةِ لَا يُبَالِي أَصَابَ إِذَا تَنَمَّرَ أَمْ أُصِيبَا

يتقدَّمُ بالخيَلِ وهي مخضبةُ الجلودِ من رذاذِ الدمِ المتطايرِ المتناثرِ من أوصالِ
الجنودِ، وما أخبرَهُ بهذا المجالِ! وما أعتقَهُ بهذا الميدانِ! وما أبدعَ هذه الكلماتِ
التي ترينا مشهدَ فارسٍ يبطشُ يمنةً ويسرةً، سواءً عليه، وقد استأسدَّ، أنالَ من
خصمه أم نالوا منه!

العدسة الخامسة والثمانون مغالاة المتنبي

أخرج أبو الطيب كلَّ شيءٍ عن نصابه، فغالى في الخلق حتى جدَّف على الخالق وهو يمدحهم بما ليس فيهم، وغالى في الفخر حتى جعل نفسه قرين الأنبياء شبيه عيسى بين اليهود وصالح في ثمود، حتى في الرثاء؛ حيث لا جائزة ترجى ولا مردود ولا طائل، فقد كان يُخرجُ الرثاء عن طور البكاء والزوج تحت ثقل مصيبة الموت ولوعة الفراق الأبدي إلى مسارات أخرى، فقد واسى جدته أنها إن فاتها خير النسب بآبائها فقد حظيت به ابناً لها شاعراً. أما عندما ماتت أخت أميره المفضل سيف الدولة فقد صور لنا الشاعر ذلك اليوم فأبدعه، وكأننا نشاهد مشهداً من وفاة أحد المسؤولين بكل ما يلقه من تصعُّ الحزن على وجوه الناس، وتكلف الدموع وتضخيم الهول:

طَوَى الْجَزِيرَةَ حَتَّى جَاءَنِي خَبْرٌ فَزِعْتُ فِيهِ بِأَمَالِي إِلَى الْكَذِبِ
تَعَثَّرْتُ بِهِ فِي الْأَقْوَاهِ السُّنْهَا وَالْبُرْدُ فِي الطُّرُقِ وَالْأَقْلَامُ فِي الْكُتُبِ
حَتَّى إِذَا لَمْ يَدْعُ لِي صِدْقُهُ أَمَلًا شَرَقْتُ بِالدَّمْعِ حَتَّى كَادَ يَشْرِقُ بِي

لقد استطاع الشاعر التقاط حقيقة راسخة في النفس البشرية، عند تلقّي النبأ الفاجع قبل أوانه، ونعي الفقيده في يفعة العمر قبل كهولته وفي خضرة العود قبل يبابه، فإن النفس تأمل كذب الخبر، وتعمد إلى تكذيب أخبار الرواة مراوغة منها عن تكبّد الفجعة وحمل وزر المصاب الجلل، ثم صور حالة الذهول التي أصابت عموم الناس، فكان المصاب مصابهم جميعاً، حتى لقد تلعثم كل قائل بقوله، وتعثرت الناس في الطرقات بأثوابها، وارتبكت خطاها. حتى إن أقلام الكتبة قد توقفت عن التحبير في القراطيس، حتى إذا ثبت النقل واستتب خبر الفقيده، أطلق الشاعر العنان لدموعه حتى غمرته، وهذا شبيه بصورة النواح، ولطم الخدود، ونثر الشعور الذي لا يعبر عن مصداقية الشاعر بقدر ما يتقصد رياء الناس، وهكذا تكون طقوس موت المسؤولين والأعيان.

العدسة السادسة والثمانون

الشرود من المتن

هل رأيت ظاهرة من الطبيعة أعياك وصفها؟ أو هل سمعت صوتاً فلم
تطاوعك الكلمات في عرض نبرته؟ أو هل خطر في نفسك حدس أو هاجس، فلم
تستطع الإفصاح عن عجمه وإيضاح غموضه؟ لقد كفاك أبو الطيب، بعدسته
التي عملت في الفلسفة والسحر، وحتى جنحت للفيزياء، كثيراً من هذا. أما
الأسماع والأبصار والأفئدة، فقد أوتيها كل الشعراء سواسية، وأما مادة الطبيعة.
فمفتاحة لهم وأبواب الكون مشرعة لمن شاء أن يتفكر ويتأمل فيها. وأما الفارق
بين الشعراء فهو سلطتهم على اللغة الفصيحة، وقدرتهم على ركوب أمواجه
والتحليق في فضاءها، وهذا ما برز المتنبي به غيره وتفوق به على سواه. إليكم
ما قاله في وصف جيش الروم الهائل:

تَمَرَّ عَلَيْهِ الشَّمْسُ وَهِيَ ضَعِيفَةٌ تُطَالِعُهُ مِنْ بَيْنِ رِيَشِ الْقَشَاعِمِ
إِذَا صَوَّوْهَا لَأَقَى مِنَ الطَّيْرِ فُرْجَةً تَدَوَّرَ فَوْقَ الْبَيْضِ مِثْلَ الدَّرَاهِمِ

لقد شردت عدسة الشاعر من المتن، وأمعنت في الحواشي، والحال أنه يصف
جيشاً من النصور في السماء. لا بأس؛ فهذا على سبيل المشهد الأساس على
الأرض، فتكاثف النصور في السماء قرينة دالة على ضخامة الجيش على الأرض،
بحيث استبشرت هذه الجوارح بفائض من الزاد من جثث القتلى، فتداعت
وحلقت فوق الجيش، إلا أننا بصدد لقطة واحدة من كل هذا المشهد؛ وهو دوائر
النور على حوذ الجنود التي تسبب بها ضيق الفرجة التي يتسرب منها خيط
الشمس، ومثل ذلك قوله:

فَسَرْتُ وَقَدْ حَجَبَنَ الْحَرَّ عَنِّي وَجِئْتُ مِنَ الضِيَاءِ بِمَا كَفَانِي
وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِي دَنَانِيرًا تَقَرُّ مِنَ الْبَنَانِ

يمشي الشاعر في الأدغال التي حجبته عنه الشمس إلا قليلاً من النور تسرب،
فبدأت كأنها دنانير على ثيابه، والملاحظة هنا فيزيائية خالصة.

العدسةُ السابعةُ والثمانون

عنصرُ الضوء

تعاطى أبو الطيبِ عنصرَ الضوءِ بطرقٍ شتى، واستعرضه في سياقاتٍ كثيرة، فصورَ لنا ذاتَ مرةٍ رسولَ الدِمستقي الروميَّ في معسكرِ سيفِ الدولةِ طالباً الأمانَ، وقد أبرقتُ السيوفُ وسوايغُ الجنودِ القتلى وخوذُهم، وانعكسَ منها ضوءُ الشمسِ إلى عيني الرسولِ حتى غشيَ بصره، وأخفى عليه مكانه، وتارةً يَصورُ لنا الشمسَ تتسربُ إلى الظلِّ من فروعٍ صغيرةٍ، فتكونُ دوائرَ كالدراهمِ، وهذا ما نلحظه مراراً، ولا نملكُ وصفه، والآنَ نستميحُ عدسته مشهداً آخرَ للضوء:

بِضَاءٍ تُطْمَعُ فِيمَا تَحْتَ حُلَّتِهَا وَعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوبًا إِذَا طُلِبَا
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ يُعْيِي كَفَّ قَابِضِهِ شُعَاعُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبَا

المقصَدُ هو الغزل، والأداةُ هي شعاعُ الشمسِ، والمناسبةُ هي بُعدُ المنالِ وقُربُ المتناولِ، فالحسناءُ تستميلُ الشاعرَ وتجذبُه بحُسنِ طالعِها ودُرِّ منطقِها، حتى يظنُّها تبيحُ له طَمَئِثَها وقطفَ جناها، فتدُّه خائباً، حالها حال شعاعِ الشمسِ الذي يدنو من عينِ الرائي، وتعجزُ يدُه عن قبضِهِ. ولم يَفُتْ عدسةُ الشاعرِ أن تخوضَ في مجالِ السَّمعِ وتصنَعَ نموذجاً وصفيّاً رائعاً من ناموسِ الصوتِ، ففي تعريفِهِ للمجدِ ينفي سهولتَهُ ويُسرَّ السبيلَ إليه، ويُعرِّفُه بالسيفِ والفتكِ، ويرسمُ خريطةَ تحصيلِهِ الوعرةَ على ظهورِ الجياد:

وَتَرَكْكَ فِي الدُّنْيَا دَوِيًّا كَأَنَّمَا تَدَاوُلُ سَمْعَ الْمَرْءِ أُنْمُلُهُ الْعَشْرُ

ومن مؤشراتِ المجدِ أن يبقى للإنسانِ دويٌّ من الذكرِ الحَسَنِ والسيرةِ الماجدةِ الخالدةِ بعد موته، يشبهُ الدويَّ الذي نسمعه إذا جعلنا أصابعنا في آذاننا، فمن شاءَ سماعَ هذا الصوتِ، فليجعلِ إصبعيه في أذنيه.

العدسة الثامنة والثمانون قبيل البين

كان أبو الطيب كثيرَ المواجه، دائمَ الشكوى حتى إنه حزبه أمره هذا ذات مرة، فتمنى أن لو قال قصيدة واحدة، فما شكا أو تعَبَ فيها، أمّا مصادِرُ أوجاعه فكثيرة، أحدها زائرةُ الظلام الحمى، ومنها كمدُ الحسادِ وغيظُهم وما حملوا عليه من غلٍّ، وأوفرها، بلا منازع، الحورُ الحسان، حيث كانت تتقلبُ صورته بين التسليم الكاملِ لهنَّ، والمكابرةِ عنهنَّ، وكثيرًا ما كنَّ يستبقن لدخولِ قلبِ الشاعر. والسعيدةُ منهن من أذن لها بحسب وصفه. وها هي عدسته تلتقطُ صورةَ لهن قبيلَ البين، وقد أصبحت قلوبهن هواءً، وأبصارهن شتاتًا:

ولم أرَ كالألحاظِ يومَ رحيلهم بعثن بكل القتلِ من كل مُشفقٍ
أدرنَ عيونًا حائراتٍ كأنها مركبةٌ أحداقُها فوقَ زَبَقٍ

كانت الألحاظُ متناثرةً حائرةً حتى كأنَّ مآقي عيونهن فقاعةً من الزَبَقِ لا يُدرِكُ لها قرارٌ، ولا تُعرفُ لها وجهة، وبذلك، ضرب الشاعرُ لنا زينةَ الأمثالِ، واشتقَّ لنا التشبيهَ الذي يسوقُ لنا المشهدَ حيًّا. وفي لحظات وداعٍ أخرى، يدنو الشاعرُ قليلًا من محبوبته عسى أن يصيبَ لذةَ التوديع:

كم وفقةٌ سَجَرَتْكَ شوقًا بعدما غريَّ الرقيبُ بنا ولجَّ العاذِلُ
دونَ التعانقِ ناحِلينَ كشكلتي نصبٍ أدقَّهما وضمَّ الشاكلُ

كانت عينُ الرقيبِ على مقربةٍ، فحالت دون العناقِ بين الحبيبين اللذين نَجَلَا فأصبحا وقد اقتربا، ولم يتعانقا، كحركتي النصبِ المتتابعتين، وقد منعَ الناسخُ جمعَهما خشيةَ اختلافِ الوظيفةِ، وأن يتوحدا في التنوين، كذلك فعلَ الرقيبُ بالحبيين، فمنعَ اجتماعَهما؛ لئلا تكتبَ لهما لحظة سعادةٍ، وتنصرفَ عنهما الشقوةُ ولو طرفة عينٍ.

العدسة التاسعة والثمانون الشاعر الرحالة

لا شك في أن أبا الطيب كان شاعراً رحّالة، وهذا ما يفسره ميلاده في كوفة العراق، ونشأته في الشام الفيحاء، ووفوده على سيف الدولة في حلب الشهباء، واختلافه إلى كافور الإخشيدي في مصر الكنانة؛ لذلك، وجدناه ضليعاً بالتصوير الوثائقي لكل ما في الطبيعة، أكان من شجرها وأكامها أم من وحشها وأنعامها. لم ينس جواده الذي كان لرحلاته رفيقاً وأنيساً وركوباً من أجمل الصور، كدأب الشعراء الذين استطلعنا صورهم على أنعامهم، والأجدر أن نشاهد عند أبي الطيب ما لم نره عند غيره، عرضاً يسوده الرعب لبدر بن عمار أمير الأردن وهو في رحلة صيد غير مألوفة والطريدة أسد الغاب:

يَطَأُ الثَّرَى مُتَرْفِّقاً مِنْ تَيْهِهِ فَكَأَنَّهُ آسٍ يَجْسُ عَلِيلاً
وَيَرُدُّ عُفْرَتَهُ إِلَى يَافُوخِهِ حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إَكْلِيلاً

ظهر في أدغال الأردن قريباً من طبرية أسد، أوسع الناس من حوله افتراساً، حتى صرعه الأمير آنذاك، وقد ظهر لنا من عدسة الشاعر بهيبته وتيهه وهو يترفق في مشيته، ويتناول الأرض رفقا بمخالبه، كما تتعاطى يد الطبيب مريضه، وتتسور لبدته رأسه كالإكليل، وقد انتهت أسطوره بمبارزة الأمير معه:

قَصَرَتْ مَخَافَتُهُ الْخُطَى فَكَأَنَّمَا رَكِبَ الْكَمِيَّ جَوَادَهُ مَشْكُولاً
أَلْقَى فَرِيستَهُ وَبَرَبَرَ دُونَهَا وَقَرَّبَتْ قُرْباً خَالَهُ تَطْفِئاً

حينما ظهر الأمير عليه تقاصرت خطى الفرس إليه كما لو أن قوائمه مقيدة بالسلاسل، وهنا ترجل الأمير ليكمل مهمته، واقترب من الأسد الذي زار دون فريسته ليحميها من تطفل الأمير عليها كما هي فطرة المفترسات.

العدسة التسعون جنة المتنبي

نختم عدساتنا بسياحة جميلة ومسير ممتع في جنة من جنان الله في أرضه،
لم يسبق لشاعر أن نقل بهجتها وشاركنا زخرفها كما فعل أبو الطيب عبر كلماته
التي تفلح كعادتها في كل مهمة وتجيد في كل مقام، وقد اعتدنا على أن يمهّد
الشاعر لمراده بالقرائن، وألا يقحمنا إلى لب الوصف من دون أن يوطئ لنا
المدخل إليه، فقريئة الحب النحول، وقريئة الوغى والتحام الصفوف وتحليق
الجوارح فوقها تبتغي قسمتها من الأشلاء. ومهما بدا الربيع جميلاً عند أبي
تمام، والزهراء متألقة عند ابن زيدون، إلا أنهما لم يبلغا مبلغ أبي الطيب ولا
قارباه، وقد يذكّرنا تصويره البهيج وممشاه الممرع بجنتي سبأ ومسيرة الناس
فيهما أياماً وليالي آمنين:

مَلَاعِبُ جَنَّةٍ لَوْ سَارَ فِيهَا سُلَيْمَانُ لَسَارَ بِتَرْجُمَانِ
طَبَتْ فُرْسَانَنَا وَالْخَيْلَ حَتَّى خَشِيتُ وَإِنْ كَرُمْنَ مِنَ الْحِرَانِ
غَدَوْنَا تَنْفُضُ الْأَغْصَانُ فِيهَا عَلَى أَعْرَافِهَا مِثْلَ الْجُمَانِ

جمال لو عاينه سليمان الذي علّم منطق الطير وخاطب النمل، لاحتاج إلى
ترجمان لفهم عجمه وعجبه، وقد خشي الشاعر أن تحرّن خيولهم فتأبى مغادرة
هذه الرياض لما وجدت من النعم في ظلالها، وتساقط الندى من أغصانها على
أعراف الخيل كحبات اللجين الدرية. ثم ينتقل إلى وصف الثمر ليذكّرنا هذه
المرّة بخلة من خلال جنة الله في السماء لا في سبأ، وهي قطوفها الدانية وجنى
الجنّتين الداني:

لَهَا ثَمَرٌ تُشِيرُ إِلَيْكَ مِنْهُ بِأَشْرَبَةٍ وَقَفْنَ بِلَا أَوَانِي
وَأَمْوَاهُ تَصِلُ بِهَا حَصَاهَا صَلِيلَ الْحَلِي فِي أَيْدِي الْغَوَانِي

قد جاوزت هذه الثمرات مرحلة الينع ولم تصل إليها أيدي الآكلين، حتى لكانها

حالتُ شراً سائغاً معلقاً بالأفنان لا مسكوباً بالأباريقِ والأكواب، ثم انتهاءً مع
وسواسِ الحصى الذي تحركهُ الماءُ فَيُسْمَعُ منه كصوتِ الحليِّ في معاصمِ الغواني.

خاتمة

لقد كنا في مقابلة مع التاريخ على متن عدسة الشعر، وماذا عسانا ندرك من بساط التاريخ بمنطاد يحلق فوقه؟ وما عسانا ندرك من جُزره وسواحله، ونحن نستقل شراعًا في عبابه الزاخر وأمواجه المتلاطمة؟ وما عسانا نتذوق من رحيق رياضه، ونحن فراشة تتطاير من زهرة إلى زهرة؟ فلو طال بنا اللبث حيثما لذت المشاهدة، وصفا الجو الشعري، وجلت عدسة الشعر، لما برحنا محطتنا الأولى في الجاهلية، وإنما أردنا إلقاء نظرة على كل ملحمة، ومتابعة حلقة من كل مسلسل، وزيارة قصيرة نصل فيها الرحم العربي الذي كان لنا شرف الولادة منه، وتجديد العهد مع اللغة الفصحى التي كان لنا شرف نطقها، فمن أراد أن يعيش مع ذلك الماضي الجميل، ويطيل اللبث في حقبة منه، فليعتمد إلى عدساته الشعرية، وليستفتح بها أبوابه وأجواءه.

المراجع



- أبو عبيد، عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع. تحقيق مصطفى السقا. ط 2. بيروت: عالم الكتب، 1403هـ.
- أبو منصور، محمد بن أحمد بن الأزهر الأزهرى الهروي. الزاهر في غريب ألفاظ الشافعي. تحقيق محمد جبر الألفي. الكويت: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1399هـ.
- أبو يحيى، زكريا بن محمد بن زكريا الأنصاري. الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة. تحقيق مازن المبارك. بيروت: دار الفكر المعاصر، 1411هـ.
- ابن أبي سعيد، عبد الرحمن بن أبي الوفاء محمد بن عبيد الله. أسرار العربية. تحقيق فخر صالح قدارة، بيروت: دار الجيل، 1995م.
- الأصفهاني، أبو علي المرزوقي. شرح ديوان الحماسة. ج 1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م.
- الأصفهاني، الحسين الراغب. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء. بيروت: دار الأرقم ابن أبي الأرقم، 2016م.
- الأصمعي، عبد الملك بن قريب. الأصمعيات. ج 1. القاهرة: دار المعارف، 1993م.
- امرؤ القيس، جندح بن حُجر بن الحارث الكندي. ديوان امرئ القيس. جمع وتحقيق عبد الرحمن المصطاوي. ج 1. بيروت: دار المعرفة، 2004م.
- الأندلسي، عبد الله بن عبد العزيز البكري. معجم ما استعجم. ج 1. بيروت: عالم الكتب، 1403هـ.
- الأنصاري، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك. ط 5. بيروت: دار الجيل، 1979م.

- البتلوني، شاعر بن مغامس. نفع الأزهار في منتخبات الأشعار. ج 1. بيروت: المطبعة الأدبية، 1886م.
- البرقوق، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي للبرقوق. ج 1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2010م.
- البستاني، بطرس. محيط المحيط. ج 9. بيروت: دار الكتب العلمية، 2009م.
- التبريزي، يحيى. شرح القصائد العشر. ج 1. القاهرة: إدارة الطباعة المنيرية، 1352هـ.
- التلمساني، أحمد بن محمد المقرئ. نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب. ج 4. بيروت: دار صادر، 1968م.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب. تحقيق محمد إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، 1965م.
- الجرجاني، علي بن محمد بن علي. التعريفات. تحقيق إبراهيم الأبياري. بيروت: دار الكتاب العربي، 1405هـ.
- الجزائري، محمد بن عبد القادر. نخبة عقد الأجياد في الصافنات الجياد. المكتبة الشاملة، 2010م.
- الجزري، أبو السعادات المبارك بن محمد. النهاية في غريب الحديث والأثر. تحقيق : طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي. بيروت: المكتبة العلمية، 1399هـ ، 1979م.
- الجعفي، عبد الله. «خزامي الصحاري». جريدة الرياض. العدد 13889. 2019/3/22م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. الخصائص. تحقيق محمد علي النجار. بيروت: عالم الكتب، 1431هـ.
- ابن الجوزي، جمال الدين. المنتظم في تاريخ الملوك والأمم. ج 14. بيروت: دار الكتب العلمية، 1992م.
- الجوزي، أبو الفرج جمال الدين بن علي بن محمد بن جعفر. المدهش. تحقيق مروان قباني. ط 2. بيروت: دار الكتب العلمية، 1985م.
- الجواهري، محمد مهدي. أبو العلاء المعري. ط 2. بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر ، 2002م.
- الجياني، محمد بن عبد الملك بن مالك الطائي. الألفاظ المختلفة في المعاني المؤتلفة. تحقيق محمد حسن عواد. بيروت: دار الجيل، 1411هـ.
- حسين، طه. حافظ وشوقي. الجيزة: دار المحرر الأدبي، 1958م.

- الحصري، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري أبو إسحاق. جمع الجواهر في الملح والنوادر. ج 1. المكتبة الشاملة.
- حمام، محمد مصطفى. قصيدة «علمتني الحياة». ملتقى أهل الحديث. 2011/10/1م.
- الحموي، ياقوت. معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب. ج 6. بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1993م.
- الحموي، ياقوت. معجم الأدباء. ج 1. بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1993م.
- ابن درهم، عبد الرحمن. نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار. ج 1. بيروت: دار العباد، 2010م.
- الدسوقي، محمد عرفة. حاشية الدسوقي على مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. ج 1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2012م.
- الدويني، جمال الدين أبي عمرو عثمان بن عمر. الشافية في علم التصريف. تحقيق حسن أحمد العثمان.
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر. مختار الصحاح. تحقيق محمود خاطر. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1995م.
- الزماكي، صلاح الدين. عون الأطفال شرح لامية ابن الوردي. بيروت: دار الكتب العلمية، 2006م.
- الزوزني، الحسين بن أحمد. شرح المعلقات السبع. القاهرة: الدار العالمية للنشر والتوزيع، 1993م.
- ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل النحوي البغدادي. الأصول في النحو. تحقيق عبد الحسين الفتلي. ط 3. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1988م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. المزهر في علوم اللغة. فؤاد علي منصور. بيروت: دار الكتب العلمية، 1989م.
- الشافعي، نور الدين الأشموني. شرح الأشموني على ألفية ابن مالك. ج 1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1998م.
- شراب، محمد بن محمد بن حسن. شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية. ج 1. بيروت: مؤسسة الرسالة، 2007م.
- الشريف، المصطفى ولد أحمد سالم. الخدمان في مجتمع العرب البيضان. بيروت: دار الكتب العلمية، 2007م.
- الشعراوي، محمد متولي. تفسير الشعراوي الخواطر. ج 13. القاهرة: مطابع أخبار اليوم، 1997م.

- الشنفرى. ديوان الشنفرى. جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب. بيروت: دار الفكر، 1996م.
- شوقي، أحمد. ديوان الشوقيات. بيروت: دار الأرقم ابن أبي الأرقم، 2016.
- الشيباني، أبو عمرو إسحق بن مِرار. شرح المعلقات التسع. ج 1. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 2001م.
- شيخو، رزق الله بن يعقوب. مجاني الأدب في حقائق العرب. ج 5. بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين، 2010م.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك بن عبد الله. لوعة الشاكي ودمعة الباكي. ج 1. القاهرة: المطبعة الرحمانية، 1922م.
- صفوت، أحمد زكي. جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة. ج 1. بيروت: المكتبة العلمية، د.ت.
- الطالب، المؤيد بالله. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. ج 2. بيروت: المكتبة العصرية، 1423هـ.
- الطريفي، محمد نبيل. ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي. ج 1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2004م.
- ابن عبد ربه، الأندلسي. العقد الفريد. ج 1، 3، 6. بيروت: دار الكتب العلمية، 1404هـ.
- عباس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة). ج 1. بيروت: دار الثقافة، 1960م.
- العباسي، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد أبو الفتح. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. ج 1. بيروت: عالم الكتب، د.ت.
- العبسي، عنترة. ديوان عنترة العبسي. بيروت: دار الأرقم ابن أبي الأرقم، 2016م.
- عتيق، عبد العزيز. علم البيان. ج 1. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والتوزيع والنشر، 1982م.
- عز الدين، أبو حامد. الفلك الدائر على المثل السائر. ج 3. القاهرة: دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، 2010م.
- العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر. فتح الباري في شرح حديث البخاري. القاهرة: دار الريان للتراث، 1986م.
- عطية، محسن علي. الكافي في أساليب تدريس اللغة العربية. عمان: دار الشروق، 2006م.

- العكبري، أبو البقاء محب الدين عبدالله بن أبي عبدالله الحسين بن أبي البقاء عبدالله بن الحسين. إعراب لامية الشنفرى. تحقيق محمد أديب عبدالواحد جمران. بيروت: المكتب الإسلامي، 1984م.
- علي، جواد. الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. ج 18. بيروت: دار الساقى، 2001م.
- العمري، ابن فضل الله شهاب الدين. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار. ج 18. بيروت: المكتبة الوقفية، 2012م.
- الفاسي، ابن الحاج. المدخل إلى تنمية الأعمال بتحسين النيات. ج 2. بيروت: دار الكتب العلمية، 1995م.
- الفاسي، زاكور. عنوان النفاسة في شرح الحماسة. ج 3. بيروت: دار الكتب العلمية، 2013م.
- الفلاحى، أحمد. الاغتراب في الشعر العربي. الأردن: دار غيداء للنشر، 2013.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد ابن زكريّا. مقاييس اللغة. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة: اتحاد الكتاب العرب، 2002م.
- الفيومي، أحمد بن محمد بن علي المقري. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي. بيروت: المكتبة العلمية.
- القزويني، زكريا بن محمد بن محمود. آثار البلاد وأخبار العباد. بيروت: دار الكتب العلمية، 2013م.
- القنوجي، محمد صديق خان البخاري. الإذاعة لما كان ويكون بين يدي الساعة. بيروت: دار الكتب العلمية، 1999م.
- القيرواني، ابن رشيّق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ج 1. بيروت: دار الجيل، 1981م.
- ابن كثير، إسماعيل بن عمر. البداية والنهاية. ج 4. تحقيق عبد الله بن محسن التركي. الجيزة: هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، 1997م.
- الكلبي، أبو المنذر. أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها. ج 1. دمشق: دار البشائر، 2003م.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد. الكامل في اللغة والأدب. ج 1. القاهرة: دار الفكر العربي، 1997م.
- المتنبي، أحمد بن الحسين الكندي الكوفي. ديوان المتنبي. بيروت: المكتبة الوقفية، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م.

- ابن مصطفى، أحمد بن إبراهيم. جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان. ج 1 بيروت: المكتبة العصرية، 1999م.
- ابن المطرز، أبو الفتح ناصر الدين بن عبد السيد بن علي. المغرب في ترتيب المغرب. تحقيق محمود فاخوري وعبد الحميد مختار. حلب: مكتبة أسامة بن زيد، 1979م.
- المعري، أبو العلاء. معجز أحمد. ج 1. المكتبة الشاملة.
- المعطاني، معتوقة سالم. «فلسفة الطبيعة وأثرها في الشعر الأندلسي، دراسة تحليلية». حوثية اللغة العربية. جامعة الأزهر. العدد 22. 2018م. ص 831.
- المعموري، عيسى سلمان درويش. «ابن عبد ربه حياته وأبرز خصائص شعره». محاضرة في كلية العلوم الإسلامية. جامعة بابل. 2012م.
- الغامسي، صالح. «لطائف المعارف». ج 5. دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشبكة الإسلامية. إسلام ويب.
- المغربي، أبو العباس أحمد بن محمد. مواهب الفتاح في شرح تخليص المفتاح. ج 2. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.
- المفلح، عبد الله بن محمد. التفكير واللغة والتفاعل النفسي. الرياض: مركز الكتاب الأكاديمي، 2018.
- مكة المكرمة: المكتبة المكية، 1995م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. بيروت: دار صادر، 2004م.
- المناوي، محمد عبد الرؤوف. التوقيف على مهمات التعاريف. تحقيق محمد رضوان الداية. بيروت/ دمشق: دار الفكر المعاصر، 1410هـ.
- النحوي، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي. كتاب اللمع في العربية. تحقيق فائز فارس. الكويت: دار الكتب الثقافية، 1972م.
- ابن هشام، جمال الدين أبو محمد عبدالله بن يوسف الأنصاري. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله. ط 6. بيروت: دار الفكر، 1985م.
- الهاشمي، أحمد إبراهيم مصطفى. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء العرب. ج 2. بيروت: مؤسسة المعارف، د.ت.