الفن والأخلاق

دراسة لرائية بشار بن برد

بقلم الدكتور محمد النويهي

هل نحكم على الفن بالمقاييس الاخلاقية ؟ سؤال كثر حوله الجدل، وسطرت كتب ومقالات لا عدد لها . منها ما يجيب عليه بالاثبات الساحق ، فيريد ان يخضع الفن لمقاييس الاخلاق اخضاعا تاما ، صارفا النظر عما قد يكون فيه من متعة الابداع والاجادة . ومنها ما يجيب عليه بالنفي القاطع ، فيريد ان يطلق الفن اطلاقا كاملا من كل اعتبار اخلاقي ، ويدعي انه لا يجوز ان يحكم عليه الا بالقيم الجمالية الخالصة ، بغض النظر عما قد يكون له في المجتمع من تأثير ضار . ومنها ما يحاول التوسط بين الطرفين ، فيخفق او يصيب قدرا من النجاح يصغر ويكبر .

لكن الجدل النظري المحض قليل الجدوى ، وبعضه يزيد المشكلة غموضا واضطرابا ، تقرأ من كتبه ومقالاته العشرات ، فلا تزداد بالمشكلة استبصارا ، ولا الى حلها اهتداء ، والطريقة المثلى في اعتقادي ان ننظر في انتاج فني معين ، لا شك في اجادته ، ولا شك ايضا في انحداره الخلقي ، ومن تأملنا الدقيق فيه ، وموازنتنا المفصلة بين ابداعه وانحداره ، قد نستطيع الحكم عليه هو ، وربما نستطيع ان نستجلي من خلاله جوانب من العلاقة بين الفن والاخلاق ، وان نبلغ برأينا درجة من التحديد ، فيكون تناقشنا على ارض صلبة ، لا مجرد تهويم في فراغ . وهذه على اي حال هي الطريقة التي اوثرها في تناول المشكلات العامة للفن . وقد اخترت للدراسة الراهنة قصيدة لبشار بن برد ، يفخر فيها بنجاحه في التغرير بفتاة بريئة ، ويتخذ من ماساتها موقفا بالغ القسوة والشماتة . وهو يحاول ايضا بقصيدته ان يلقن الفتيان في عصره درسا كيف يتدرجون في اغراء الفتاة حتى تقع تمام الوقوع . فالقصيدة واضحة السقوط الخلقي، يتعاون على اسقاطها عنصران يجتمعان فيها وكلاهما كريه ، هما الشهوانية والقسوة . فالحق ان بشارا اذ فعل ما فعل ، ونظم قصيدته يفخر بما فعل ، لم تدفعه مجرد رغبته في اشباع شهوته والمجاهرة بدعارته ، بل كان دافعه الاكبر هو الانتقام . يتخذ من الحادثة وروايتها متنفسا عظيما لما ابتعثه معاصروه في قلبه من الكره والحقد بطول اضطهادهم له . لهذا ينتقم من رجالهم باستباحة نسائهم ، وينتقم من شيوخهم بافساد شبابهم . (1)

ولو انني سئلت ان اختار اشد الشعر العربي تشبعا بروح الانتقام لما اخترت لامية تأبط شرا او رائية الاخطل او سواهما من القصائد التي تتهدد اعداء الشاعر او اعداء قبيلته وتتشفى فيهم ، بل لاخترت رائية بشار . ولو سئلت عن اعنف الشعر العربي سخطا على الناس وكراهية للبشر لما اخترت قول المتنبي

ومن عرف الايام معرفتي بها
وبالناس روى رمحه غير راحم

او ما يشاكل هذا من الشعر ، بل لاخترت تلك الرائية . فتلك القصائد لا تزيد اذا قورنت بها على ان تكون غضب صبيان ورعونة اطفال . ولو سئلت عن اوغل الشعر العربي افحاشا لذكرتها ولم أعمد الى الهاجيات التي تصرح بأسماء الاعضاء المستوردة او القصائد التي تصف الاتصال الجنسي وصفا مكشوفا . فهذه لا تزيد على ان تكون بذاءة الرعاع في الشارع والسوق ، بذاءة قد تؤذي الاذن لكن لا يتغلغل ايذاؤها الى اعمق من مركز السمع .

اما نصيبها من الاتقان الفني فسيتضح لنا حين ندرسها دراسة متمهلة ، فنرى درجتها من صدق التجربة وصدق الانفعالات ، وقدرتها على تصوير جوانب التجربة ودقائق الانفعالات ، ونرى تطويعها للكلمات والتراكيب واستغلالها لامكانات اللفظ من جرس وايقاع ونغم ، الى مدى يوقعنا في حيرة حقيقية : هل نقبلها في دائرة الفن او ننفيها عنه ؟ وقد كنت درست هذه القصيدة في الطبعة الاولى من كتابي « شخصية بشار » التي صدرت في سنة ١٩٥١ . ثم احتجت الى ان اعيد كتابة الدراسة اعدادا لطبعة جديدة من الكتاب احتجت الى هذه الاعادة لسببين : احدهما ان دراستي القديمة كانت مقتصرة على الابيات الثلاثة والعشرين التي يحتويها كتاب الاغاني في جزئه الثالث ، وهي كل ما كان معروفا من الرائية حينذاك . لكن حدث الكشف العظيم لديوان بشار المفقود في احدى خزانات الكتب في تونس ، ونشره الاستاذ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، شيخ جامع الزيتونة الاعظم في تونس ، فاذا بالجزء الثالث منه — الذي صدر سنة ١٩٥٧ — يحتوي على سبعة ابيات من الرائية لم تكن في رواية الاغاني . فاحتجت الى ان اضيفها الى دراستي السابقة .

والسبب الثاني هو ان موقفي الذي كنت عبرت عنه في مسألة الفن والاخلاق قد تغير تغيرا كبيرا ، فاحتجت الى ان اضيف تعقيبا يشرح موقفي الراهن من هذه المسألة المعقدة . لكني مع هذا لم اصر الى الاطمئنان الكامل لرأيي ازاء القصيدة . لهذا رأيت ان اعرض على قراء هذه المجلة دراستي الجديدة ، قبل نشرها في الطبعة الجديدة من

---

(1) تجد في كتابي « شخصية بشار » شرحا مفصلا لهذه الحقيقة.

الكتاب المذكور ، مثبتا موقفي السابق وموقفي الراهن ، ومستطلعا آراء القراء في الاجابة على هذا السؤال المحدد : هل يغلبون في الرائية جانب اتقانها الفني على جانب سقوطها الاخلاقي فيقبلونها فيدائرة الفن المشروعة او يغلبون سقوطها الاخلاقي على اتقانها الفني فينفونها عن هذه الدائرة ؟

- * -

وهذه هي الرائية فليتأملها القارىء :

قد لامني في خليلتي عمر
قال افق ، قلت لا ، فقال بلى
قلت : واذ شاع ، ما اعتذاري
لا اكتم الناس حب قاتلتي
لوما ، فلا لوم بعدها ابدا
قم قم اليهم فقل لهم قد ابى
ماذا عسى ان يقول قائلهم
ياقوم مالي ، ومالهم ابدا ؟
ماذا عليهم ، وما لهم ، خرسوا !
أعشق وحدي ، ويؤخذون به
يا عجبا للخلاف يا عجبا
ما لام في ذى مودة احد
حسبي ، وحسب التي كلفت بها
او قبلة في خلال ذاك ، ولا
او عضة في ذراعها ، ولها
او لمسة دون مرطها بيدي
والساق براقة مخلخلها
واسترخت الكف للعراك ، وقا
انهض ، فما انت كالذي زعموا
قد غابت اليوم عنك حاضنتي
يا رب خذ لي ، فقد ترى ضعفي
أهوى الى معضدي فرضضه
الصق بي لحية له خشنت
حتى علاني واخوتي غيب
اقسم بالله لا نجوت بها !
كيف بأمي اذا رأت شفتي ؟
ام كيف - لا كيف ! - لي بحاضنتي
قد كنت اخشى الذي ابتليت به
قلت لها عند ذاك : يا سكني
قولي لهم : بقة لها ظفر !

واللوم في غير كنهه ضجر
قد شاع في الناس عنكما الخبر
مما ليس لي فيه عندهم عذر ؟
لا لا ، ولا اكره الذي ذكروا
صاحبكم ، والجليل ، محتضر
وقال لا ، لا افيق ، فانتحروا
وذا هوى ساق حينه القدر ؟
ينظر في عيب غيره البطر
لو أنهم في عيوبهم نظروا
كالترك تغزو ، فتؤخذ الخزر
بغى الذي لام في الهوى الحجر
يؤمن بالله - قم ، فقد كفروا
مني ومنها ، الحديث والنظر
بأس اذا تحلّ لي الأزر
فوق ذراعي من عضها اثر
والباب قد حال دونه الستر
او مص ريق ، وقد علا البهر
لت : ايه عني ! والدمع منحدر
ابت وربي مفازل أشر
فالله لي منك فيك ينتصر
من فاسق الكف ، ما له شكر
ذو قوة ، ما يطاق ، مقتدر
ذات سواد ، كأنها الابر
ويلي عليهم لو انهم حضروا !
اذهب ! فأنت المساور الظفر
ام كيف ان شاع منك ذا الخبر ؟
يا حب لو كان ينفع الحذر !
منك ، فماذا اقول ، يا عبر !
لا بأس ، اني مجرب خبر
(ان كان في البق ما له ظفر !)

- * -

بعض قرائها قد يتعجبون من تلك الاحكام التي اصدرناها عليها ، تارة نصفها بانها أقسى قصيدة في الشعر العربي ، وطورا نصفها بانها أفحش قصيدة ، وهم لا يرون فيها قسوة ولا فحشا يستطيعون ان يضعوا عليهما ايديهم . لكن هذا هو خبث هذه القصيدة: ان قسوتها وفحشها ليسا ظاهرين مكشوفين كحديث الصبيان او رفث الرعاع ، بل هما كامنان كمون السم الزعاف في الحلوى المسمومة او الحية الزاهية الالوان . فقد أخذ بشار حذره وتخير لفظه ، حتى لو ان قاضيا أراد أن يحاكمه عليها لما وجد الى ادانته سبيلا .

على ان ادانتنا لها ، وما سننتهي اليه من رفضها رفضا فنيا ، يجب الا يصرفانا عن الانتباه الى ما فيها من اجادة فائقة . وأعتقد ان القارىء قد تبدى له من القراءة الاولى ان بشارا يتعمد الاسلوب العامي فيها ، وسنرى دقائق نجاحه في حكاية أسلوب الحديث اليومي ، وجعل أبياته تنبض بنبض الحياة الواقعة المهتز المتموج المضطرب .

تتألف هذه الرائية من أقسام أربعة . فقسمها الاول بمثابة تمهيد للقصة واعداد للجو ، وهو أبياتها الاثنا عشر الاولى . وقسمها الثاني يصور الخطوات التدريجية الماهرة التي اتخذها لاغراء الفتاة ، وهو الابيات الستة التالية . وقسمها الثالث يبدأ في الشطر الثاني من البيت الثامن عشر ويشغل باقي القصيدة ، ما عدا البيتين الاخيرين منها ، وهذا القسم الثالث يتحدث عن حزن الفتاة وجزعها لما أصابها . أما بيتاها الاخيران فيعطيان رد بشار عليها .

أما قسمها الاول فحوار يدعي بشار حدوثه بينه وبين صديق له ، يعاتبه هذا الصديق على اسرافه في لهوه ومباذله ، ويذكره بتأفف الناس من سلوكه وسخطهم على حياته الداعرة ، فيتصنع بشار الغضب ويقول : ما لهم ومالي ! لم لا يتركونني في شأني وينصرفون الى شانهم وينظرون في عيوبهم فيصلحوها قبل أن يؤاخذوني على عيوبي ؟

قلنا ان بشارا « يتصنع الغضب » . وهذا بالضبط هو المفتاح الذي يمكنك من الوصول الى العاطفة الحقيقية للرائية . فبشار حين نظمها لم يكن غاضبا ولا حزينا ، بل كان فرحا عظيم الجذل ، اذ قد استطاع أن يغرر بفتاة عفيفة . وهو ليس مسرورا بما ناله من لذة جسمية فحسب ، بل هو يفرح فرحا خبيثا اذ أتيح له الانتقام من الناس باغتصاب فتاة من نسائهم العفيفات . فالغضب الذي يظهره بشار هو غضب متصنع . حاول اذن أن تتصور هذا الموقف الشعوري المعقد ، فليس الادب بالبساطة التي يظنها الكثيرون . ليس مجرد شاعر فرح يصف فرحه ، أو شاعر حزين يصور حزنه ، بل تخيل الآن رجلا

هو في صميمه فرح قوي المرح والاغتباط ، ولكنه لسبب ما يتصنع الحزن ، أو يتصنع الغضب والحنق . وتخيل صوته المتهدج المضطرب بين العاطفتين ، الحقيقية والمدعاة . كطالب يرسب زميل له في الامتحان ، وهو يكره هذا الزميل لسبب ما ، فهو في حقيقته فرح شامت به ، لكنه يتصنع الاسف والحسرة لما اصابه . أو كأب يصيح بطفله الصغير متصنعا الغضب ، لان طفله هذا صب دواة الحبر على ضيف له يستثقله ، ولكن الاب في حقيقته يود لو ينفجر ضحكا وجذلا، لان منظر الضيف مضحك جدا ، ولانه في صميمه معجب بهذا «الفصل» من طفله الصغير ، مغتبط مما اصاب الضيف الثقيل من تلوث وجزع.

فتذكر كيف يتقطع صوته اذ يتنازعه الانفعالان ، وكيف تتشنج اسارير وجهه بين الجذل المكظوم والسخط المتكلف ، وكيف تبرق عيناه بريقا عجيبا هو مزيج من الانفعالين (٢) . ثم اقرأ الابيات الاثني عشر الاولى وحاول أن تستمع فيها الى هذا الصوت المتهدج .

ثم انتبه في قراءتك لهذه الابيات الى الوزن الذي اختاره بشار لها ، اختار لها بحر المنسرح ، وهو بحر شديد التقطع والاضطراب (٣) ، وهو بهذا يلائم ما يريد بشار ان يمزجه من انفعالين متناقضين، ويلائم شيئا آخر نريد أن ننتبه اليه الآن جيدا : هو الخلاعة المسرفة التي يريد أن يعبر عنها . قد قلنا من قبل ان هذه القصيدة بارعة في حكايتها لاسلوب الحديث اليومي ، والتقاطها لنبراته المتموجة. لكن نضيف الآن انه حديث من نوع خاص ، ونبرة خاصة . وما في وزن المنسرح من تقطع وتدافع في المقاطع بين طول وقصر ، وتمهل ثم قفز ، وتحرك بطيء ثم تحرك متلاحق مهتز ، يطوعه بشار في هذه القصيدة ليمثله اذ يتخلع ويهتز اهتزازا متخنثا يقلد فيه امراة وقحة تتكلف الحياء . وهذا لا يتضح لنا الا اذا قرأنا الابيات ببطء شديد ثم بقفز مفاجيء ، وفصلنا بين مقاطعها مقطعا مقطعا ، واهتززنا نحن ايضا في انتقالنا بين المقاطع .

لكنه لم يكتف بالوزن ، بل انظر الآن في مهارته الباهرة في تقطيع عباراته والفاظه تقطيعا يحكي تخلعه وتشنيه حكاية تامة ، وفي تراوحه من بيت الى بيت ، ومن شطر الى شطر ، بين الالفاظ الطويلة البطيئة التتابع ، والالفاظ القصيرة السريعة التتابع (٤) .

قد لامني في خليلتي عمر واللوم في غير كنهه ضجر !

لسنا ندري هل كان اسم صديقه « عمر » حقا ، وهناك رواية قديمة انه كان عمر بن سعيد . لكن هذه الرواية ترد في الاغاني في ترجمة مطيع بن اياس ، حيث ينسب اليه صاحب الاغاني ستة أبيات مختلفة من هذه القصيدة ، وهي نسبة مؤكدة الخطأ . لكن الذي نلاحظه على أي حال هو ملاءمة هذا الاسم لما يحاكيه بشار من تخلع وتخنث . وفي لهجتنا المصرية تستعمل النساء « البلدي » ، أو الرجال الذين يتكلفون التخنث ، هذا التعبير : « يا عمر ! » . واستمع الآن الى ما في الشطر الثاني من تلاحق وتموج ، يبلغ نهايته في هذه الكلمة البارعة « ضجر » (بفتح الضاد) ، يعني بها مسبب للضجر .مستعملا المصدر « ضجر » بدل اسم الفاعل « مضجر » . كما نقول : دا قرف ! بدلا من : دا مقرف ! ومن الطريف ان الانكليز يستعملون كلمتهم التي تعني الضجر نفس الاستعمال ، فيقولون : انت ضجر ! (٥) ، او : لا تكن ضجر ! (٦) .

فالشطر الثاني يحمل النبرة التي في مثل قولنا : يوه يا اخي ! ما بلاش عكننه بقه ! وهذا يبدأ في لفت نظرنا الى ان غضب بشار ليس جادا ، لكن هذا سيزداد اتضاحا في البيت الثاني :

قال : أفق ! قلت : لا ! فقال : بلى !

قد شاع في الناس عنكما الخبر !

أنعم النظر في أسلوبه ، وانظر كيف تكون شطره الاول من ست كلمات قصيرة يجب ان نقف برهة بعد النطق بكل منها . يأتي بالمعنى المألوف لدى الشعراء من صديق يلوم صديقه العاشق ويقول له أفق ، وصاحبه يرفض الاستماع للامته . لكنه يأتي به بأسلوبه الخاص الشديد التخلع . « قال : أفق ! » ، وهو لا ينطق بهذا الامر في حزم ورجولة ، بل بتخنث عظيم كما تقول المرأة الخليعة : « اصحى يا راجل ! » وحين يعطي جوابه : « قلت : لا » لا ينطق بكلمة النفي هذه بشدة وعزم ، بل كما تنطق بها نفس المرأة : « لا يا خويه ! » ورد صديقه : « فقال : بلى ! » يمائل أسلوبنا العامي : « الله بقه عليك ! » (٧) .

وانظر الآن في بيته الثالث كيف يرد على صديقه ردا ماهرا ، يقلب عليه حجته حين قال : « قد شاع في الناس عنكما الخبر » . يقول : اذا كان خبرنا قد شاع حقا كما تدعي فما فائدة اقلاعي عن الهوى وقد حدث ما تخشى منه وليسوا بعد بعاذري ؟ ولكن انظر كيف يصوغ هذا المعنى :

قلت : واذ شاع ! ما اعتذاري مـ ـما ليس لي فيه عندهم عذر ؟

تامل قوله : « واذ شاع ! » يلتفت بها الى صاحبه مفاجئا كما نقول : امسك ! قفشتك ! ثم تامل اثر التدوير بين الشطرين اذ قطع

---

(2) You are bother

(6) Dent be a bother

---

(٢) أستطيع ان اصرح الآن ، وقد توفي والدي والضيف المذكور كلاهما ـ عليهما رحمة الله ـ ان هذه تجربة حدثت لي في طفولتي .

(٣) زدت هذه الحقيقة شرحا وتحليلا حين درست آخر قصيدة لبشار في الكتاب المذكور ، وهي أبياته النونية : والله لولا رضى الخليفة ـ شجن ، التي جاءت على نفس الوزن .

(٤) شرحنا اثر الكلمات الطويلة واثر الكلمات القصيرة في الفصل الاول من كتابنا « الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه » ص ٥٧ ـ ٦٠ .

(٧) لا بد ان الكثيرين من القراء سيدهشون من طريقتي هذه في ترجمتي الشعر الى لغتنا العامية ، وقد ينفرون منها أو يرون انني اسرفت في استعمالها ، ولكني اعتقد انها لازمة لزوما تاما اذا اردنا تمثل هذا الشعر تمثلا صحيحا ، فهذا شعر يتخذ أسلوب الحديث اليومي وقد كان شديد العامية في عصره ، فلا نفهمه حق الفهم اذا اكتفينا بترجمته الى أسلوبنا الكتابي الحديث ، بل لا مناص من أن نترجم الموقف كله الى موقف شبيه به في حياتنا المعاصرة ثم نتذكر ما يصدر عن الاشخاص فيه من حوار باللهجة الدارجة . ولست اظن انزعاج بعض القراء من استعمالي هذا الاسلوب العامي في دراسة هذه القصيدة الا ناشئا عن عدم تعودهم لمثل هذه الطريقة في نقدنا الحديث . فرجائي ان تزول الغرابة شيئا فشيئا كلما ازدادوا بهذه الطريقة الفة .

تعقيب : صح ما توقعته من دهشة ونفور ، حتى لجأ أحد النقاد الى السخرية والاستهزاء ، دون محاولة لمناقشة دفاعي هذا عن طريقتي او مجرد الاشارة اليه . لكي أضيف الى ما قلت حقيقة أخرى : هي اضطراري الى استعمال هذه الطريقة والاكثار منها ، اذ اكتب شرحي على الورق الصامت ، محاولا أن أرشد قرائي كيف ينبغي ان يقرأوا هذا النوع من الشعر . ولو كانوا أمامي يسمعون قراءتي له لفهموا ما اعني مباشرة . وربما يجوز لي هنا ان أذكر ان محاضراتي التي أقرأ فيها مثل هذا الشعر تقنع سامعيها اقناعا تاما . وانا بعد أرجو أن يكون قراء كتبي قد الفوا طريقتي هذه وقل انكارهم لها اذ استخدمتها في كتب متعددة . ومهما يكن من الامر فانا مقتنع اقتناعا تاما بأن الدراسة الصحيحة للادب القديم لا تكون الا باحيائه ، لا بمعاملته كأنه حفريات ميتة انقطع بها الزمن ، وان احياءه لا يكون الا بتمثل مواقف مشابهة أو مقاربة من تجاربنا الحادثة ، فبهذا وحده نستطيع أن نستخرج من الادب القديم ما لا يزال في امكانه أن يقدمه لنا من متعة وفائدة وعبرة .

التتمة على الصفحة ـ ٥٤ ـ

الفـــن والاخـــلاق

تتمة المنشور على الصفحة ـ ٢٠ ـ

كلمة « مما » بينهما ، وتأمل الخلاعة الزائدة في استعماله هذه الكلمات القصيرة المتتالية : ليس ـ لي ـ فيه ، تتبعها كلمة أطول : عندهم ، ثم تختمها كلمة ذات مقاطع ثلاثة متدافعة : عذر . وهو في نطقه لكل منها يأتي بهزة جسمية شنيعة تذكرنا بالنساء « البلدي » اللاتي نراهن في الاحياء الوطنية أو في الافلام المصرية الهزلية واحداهن « تردح » للاخرى أو تتفنج وتتلوى أمام الرجل . واستعماله لحروف الجر والظروف « لي ـ فيه ـ عندهم » لا بد ان كان له في عصره تأثير أشد مما قد يكون له فينا ، اذ كان لا يزال جديدا ظريفا عجيبا ، اما نحن فقد طال تعودنا لعبث الشعراء بحروف الجر ، سواء منهم المتظرفون الخلعاء والمتصوفة حين يقولون « منه له فيه » وأمثالها .

أما وقد أبطل حجه صاحبه ، فهو الآن يعلن اصراره على المضي في سلوكه دون اخفاء :

لا أكتم النـــاس حب قاتلتي لا لا ! ـ ولا أكره الـذي ذكروا !

لا نحتاج الى أن ننبه الى ما في تكرار أداة النفي من التقاط لنبرة الحديث الحي . أما الجملة الاخيرة من هـذا البيت فيسرح فيها الان بسروره الخبيث مما سبب للناس من ضيق وسخط ، وهو اذ ينطق بها ينفجر بابتسامة هادئة بعد ما كان يتصنعه من حزن وغضب ، فتكون لها مفاجأة « الهبوط » الذي يسمى في الانكليزية « آنتي كلايماكس » .

لوما ! فلا لوم بعدها أبدا صاحبكم ـ والجليل ـ محتضر

أو كما نقول : لوم يا خويا على كيفك لوم ! ايه يهمني ؟ ما أنا مت والنبي خلاص !

فم فم اليهم فقـــل لهم قد أبى وقال لا ! لا أفيق ! فانتحروا !

نعتقد ان عامية أسلوبه قد تم الآن اتضاحها ، يحكيها بتكرار فعل الامر ، كما نقول : قوم يا شيخ قوم ! وبتخفيف الهمز في الفعل « أبى » وبتكرار أداة النفي . أما جملتاه الاخيرتان : « لا أفيق ! فانتحروا ! » فيعلن بها عناده ، ويعلن بها كيده لعذاله . وبفعل الامر « انتحروا » يتعمد اضحاك سامعه أو قارئه ، كما تقول نساؤنا « يا عواذل فلفلوا » ! أو كما « تصحن » احداهن (أي تدلك فيضتها اليمنى في راحتها اليسرى) وهي تقول لكي تغيظ خصمها : « الكيد والنحر سمك في البحر ! الكيد والنحر الخ ... » .

ماذا عسى أن يقول قائلهم وذا هوى ساق حينه القدر ؟

يستعمل هنا الحجة التي نكثر من استعمالها للاعتذار عن سلوك صدر منا ، أو فعل فعلناه لا يرضى عنه الآخرون ، وهي وضع المسؤولية على القدر الذي أجبرنا . لكنه لا يستعملها جادا ، بل هو لا يزال في هزؤه وسخريته بالناس ،فهو يستعمل ضـــدهم نفس الحجة التي يستخدمونها في تبرير أعمالهم . فان أسلوبه لا يزال نفس الاسلـوب المتخلع .

يا قوم ! مالي وما لهم أبدا ؟ ينظر في عيب غيره البطر

يعود هنا الى صنع التأفف من الناس ، لكن أسلوبه العامي الهازىء واضح في قوله « ما لي وما لهم ! » والذي يسهل علينا فهمه اننا لا نزال نستعمل نفس التعبير في كلامنا وأغانينا . أما الشطر الثاني فهو نظير قولنا : « اللي على راسه بطحه يحسس عليها » .

ويستمر في تخلعه ، وفي غضبه المصطنع ، وفي جذله الـذي يتصنع اخفاءه ، في البيت التالي :

ماذا عليهـم ، وما لهم ـ خرسوا ! ـ

لو انهـم فـي عيوبهـم نظـروا

وتقسيم الشطر الاول لا يحتاج بعد الى تحليل . وهو ينطق بسبابه « خرسوا ! » كما تنطق به المرأة التي « تردح » محركة يديها مهتزة بكشحيها غامزة بعينها . وشطره الثاني تأكيد للمعنى والانفعال اللذين جاءا في البيت السابق .

أعشق وحدي ، ويؤخذون بـه ! كالترك تغزو ، فتؤخذ الخزر !

هنا يبلغ أقوى تصريح عن غبطته وجذله وشماتته . هو يدعي الشكوى من سخطهم عليه ، لكنه في حقيقته يشمت فيهم لانه هو يتمتع بلذة العشق وهم ينالهم أذاه ـ فهو كالترك يغزو المسلمين ويؤذيهم ويقتل منهم ، ولكن لا ينالهم العقاب بل يقع على جيرانهم الخزر . وهنا أيضا سخرية ضمنية بالعرب الذين لا يفرقون بين ترك وخزر ، فكلهم في عيونهم أعاجم وأعلاج وكفرة !

أما البيت القادم فخلاعته تامه الوضوح :

يا عجبا للخـلاف يا عجبا ! بفى الذي لام في الهوى الحجر !

أنظر مهارة بشار في تنويع النغم بين شطري البيت الواحد . فالشطر الاول يتكون من ثلاثة أقسام طويلة ، لذلك يجب أن نقرأه ببطء وتطويل شديد وبأقصى ما نستطيع من مط وتمطط في خلال مقاطع « يا عجبا » المكررة مرتين ، متذكرين مرة أخرى كيف ننطق نساؤنا بأمثال هذا من تعبيرات التعجب والاستهزاء . لكن قارن هذا الشطر بازدحام الشطر الثاني بكلمات كثيرة قصيرة متدافعة تمثل بتتابعها المتواثب ما يريد تصويره من حركات جسمية سريعة متخلعة : بفي الـ ـ لذي ـ لام ـ في الـ ـ هوى ـ الـ ـ حجر . وتذكر تعبيراتنا العامية التي نستعملها مناظرة للتعبير العربي القديم « بفيه الحجر » لمن يقول كلاما نكرهه أو نتشاءم به .

والآن نصل الى البيت الذي يختم به هذا القسم من القصيدة :

ما لام فـي ذي مودة أحـد يؤمن بالله ـ وم ! فقد كفروا !

وهو لا يستعمل هذه الحجة الا ساخرا كعادته ، معبرا بهذا عن استخفافه بالدين ، وهو يعني الامر : « ان الله جميل يحب الجمال » وأمثاله ، وينفذ بقلبه من غرضه الظاهر الى الغرض الفاسد الذي يقصده هو . أما الجملتان الاخيرتان في البيت « وم ! فقد كفروا ! » فواضحتا العامية والسخرية : « قوم يا شيخ قوم ! دول كفره ! » .

ـ * ـ

ذلك هو القسم الاول من الرائية . ومهما يكن رأينا فيه من الناحية الخلقية فنحن مضطرون الى التسليم بمهارته الفائقة في تصوير المعاني وحكاية الانفعالات والحركات حكاية صوتية بوسائل الايقاع والجرس وائتلافهما في النغم والنبرة . حتى لتكاد الابيات تكون تصويرا حسيا مجسما لما يريد أن ينقل من مضمون ، مضمون ساقط خليع ، ساخر متشن .

ولو انتهت القصيدة هنا لربما قبلناها قبولا فنيا . لكنها لا تنتهي ، بل يخلص بشار الى الموضوع الاساسي الذي كان يمهد له ، وهو اغواؤه للفتاة الغريرة . فيبدأ بوصف الخطوات التي اتخذها بدهاء وتدرج حتى نجح في اثارتها . فأولاها :

حسبي ، وحسب التي كلفت بها ، مني ومنها الحديث والنظر

حتى انه لما بدأ مجالستها لم يتسرع تسرع الغر الارعن ، الذي لا يستطيع كبح شهوته فيهاجم الفتاة مهاجمة تذعرها وبتعث معارضتها العنيفة فيفر منها الصيد . بل تصنع ان كل ما يريد هو ان يستمتع معها بلذة الحديث البريء والمؤانسة العفيفة . فحادثها في مختلف الموضوعات ، وفاكهها بالنوادر والاخبار ، وروى لها من ذخره الغني من الاشعار والملح ، حتى هدأت وبدأت تطمئن الى ان غرضه شريف حقا . وهي حيلة لا يزال يستعملها الرجال المجربون في هذا الميدان ، فهم يبدأون بمحادثة الفتاة في شتى موضوعات السياسة والمجتمع ، والفن والادب ، والسينما والمسرح ، بادئين بالمسائل البريئة ، ومتدرجين تدرجا ماهرا الى المسائل الحساسة ، لكن بادعاء ان مناقشتهم علمية خالصة ، حتى تطمئن الفتاة وتحس بالامن ، ويتضاءل خوفها وحذرها ، ولا تلتفت الى انزلاقها التدريجي الى مسائل ينبغي ألا تتحدث فيها مع الرجل . فلما تم له ذلك أخذ ينتقل الى الخطوة التالية :

او قبلة في خلال ذاك ، ولا بأس اذا لم تحل لي الأزر

بدأ يتجرأ على قبلة ، لكن لاحظ قوله « في خلال ذاك » . فحين تم هدوء الفتاة واطمئنانها ، وبدأت تجاذبه أطراف الاحاديث ، وتضحك

تزاحه الذي لا يزال بريئا ، بل بدأت تبادله مزاحا بمزاح ، تجرأ على ان ((يخطف)) منها قبلة سريعة عارضة ، ((على الهامش)) كما نقول ، لكنه لم يقبلها بشدة واطالة والا عاد الى ازعاجها واخافتها ـ فلم تكد تحس بقبلته حتى كانت قد انتهت فلم تدع لها مجالا للاحتجاج الشديد، فان احتجت زعم انه انما قبلها قبلة بريئة من فرط اعجابه بحديثها وذكائها وظرفها ، وبذلك يرضي غرورها ويحملها على قبول القبلة . لكنه كرر هذه القبلات الخفيفات وهو مسترسل في حديثه ومفاكهته والتعبير عن اعجابه ، فلم تشعر الفتاة بأن قبلاته أخذت تكثر وتطول ، وتثير فيها لذة عجيبة لا تعيها تماما ، ولم تدرك ادراكا واعيا انها لم تعد تقبل قبلاته فحسب ، بل أخذت تبادله قبلة بقبلة . لكنه مع هذا النجاح يذكر نفسه في باقي البيت بضرورة الاستمرار في الحذر والتدرج وعدم اللجوء الى عمل طائش والا أفسد ما عمل وهدم كل ما ظفر به .

فلما دام ذلك مدة كافية انتهى بها الى هذا الطور :

أو عضة فوق ذراعها ، ولها فوق ذراعي من عضها اثر

طالت اذن القبلة واشتدت حتى تحولت الى عضة ، بل أخذت الفتاة تجاوبه في هذا أيضا ، دون أن تدرك المرحلة التي صارت اليها . ولعلها تزعم لنفسها أولا انها انما تعاقبه على عضته بعضة منها ، لكن لا شك انه قد نجح في اثارة غريزتها دون أن تعي ، فهي تجد في هذا التقبيل الطويل والعض لذة كبيرة . هل يستطيع بشار أن يقدم على الخطوة الاخيرة الحاسمة اذن ؟ لا ، ليس بعد ، برغم كل ما أثار من تلهفها . فلا يزال أمامه خطوات أخرى :

أو لمسه دون مرطها بيدي والباب قد حال دونه الستر

ولكنها لا تزيد في مبدئها على أن تكون ((لمسة)) خفيفة سريعة سرعان ما يسحب بعدها يده وينظر رد فعلها ، فان احتجت اعتذر وادعى انها كانت حركة عفوية من يده غير مقصودة . لكن هذه اللمسة لها فعلها الجديد في زيادة اثارتها . فلما كررها لم تعد تحتج . وهنا ابتدأ بشار يطمئن حقا الى احتمال نجاحه النهائي ، فهو لذلك يتأكد من ان الباب يسترهما بستائره ، وألا رقيب أو زائر يقطع عليهما حبل المغازلة .

والساق براقة مخلخلها أو مص ريق ، وقد علا البهر

وصلت المسكينة الغريرة دون أن تدري الى المرحلة التي لن تستطيع بعدها ارتدادا ، ولا صدا له أو فمعا لغريزتها هي . فقد سمحت لثوبها أن ينحسر عن قدميها بعد ان كانت تأخذ حيطتها في سترهما (وفي أيامنا هذه ينحسر عن ركبتيها بعد أن كانت تبالغ في اخفائهما (٨) . والمخلخل موضع الخلخال ، ونفهم ان الثوب سينحسر انحسارا أكثر فأكثر . ثم لم تعد القبلة مجرد قبلة طويلة ولا عضة ، بل تحولت الى مص ريق متبادل شديد الاثارة . اما حين تعلو انفاسها المتقطعة المتهدجة، فهذا هو الدليل الذي لا يخطىء على انها قد تمت استثارتها ولم يبق الا التسليم الكامل :

واسترخت الكف للعراك ...

كانت الى ما قبل هذه المرحلة تحاول بين الفينة والفينة أن تدفعه عن نفسها بيدها ، لكن دفعها يضعف ويضعف ، حتى تسترخي كفها الآن تماما من طول المعارك بينهما . وهو منظر نعرفه جيدا من الافلام الاجنبية التي تفتن في تصويره ، حتى ان بعضها يكتفي بالرمز الى تحقيق الوصلة الجسدية بلقطة تتركز على ذراع الفتاة المبسوطة وكفها المسترخية أو المتشنجة ، وقد أخذت تقلدها بعض أفلامنا المصرية في هذا المنظر . كل هذا بدأ بجلسة بريئة وبقبلة هينة خفيفة لم تر الفتاة فيها بأسا ، ولم تدرك ـ في جهلها بحيل الرجال ـ النار التي ستتأجج من ذلك الشرر الصغير . وهذا كثيرا ما يكون مصير مثيلاتها من الغريرات اللائي ظن أولياء أمورهن ان ابقاءهن جاهلات بحقائق الحياة يكفي لحفظ شرفهن . وكم يحدث في مجتمعنا في يومنا هذا من المآسي الناجمة عن هذا الظن المخطىء (٩) .

ولكن انظر الآن دهاء بشار واحتياطه في نظم القصة . فبعد أن يقول : ((واسترخت الكف للعراك)) يقفز قفزة شديدة فيأبى أن يعطي تفصيل ما حدث كما يفعل الشعر الجنسي المكشوف الذي يفص به الادب العربي منذ الشعر الجاهلي الى أن هوى الى درك انحداره في انحلال الحضارة العباسية وما تلاها . أما بشار فيقفز مباشرة الى ما بعد الوصلة فيصف ما قالت الفتاة حين أفاقت من نشوتها وأدركت فداحة ما فعله بها . ولو ان هذا البيت يكتب بلغة أوروبية تستعمل علامات الترقيم لكتبوه هكذا ، يضعون نقطا موضع الجزء الذي قفزه الشاعر :

واسترخت الكف للعراك ... .

. . . . . وفا لت: ايه عني! والدمع منحدر

وبشار يريد بذلك الا يدع لاحد مجالا لمؤاخذته ومعاقبته . ولو ان لانما لامه لتصنع الدهشة وقال : ولكن أي شيء في هذه القصيدة يقارب ما نقبلونه من أشعار النابغة والمنخل وامرىء القيس ونقائض جرير والفرزدق وأراجيز الرجاز وشعر غيرهم مما يكتظ بالوصف المكشوف والالفاظ الصريحة في تفاصيل العملية الجنسية ! أفتقبلون ذلك وتحفظونه وتروونه ـ في مجالسكم وفي مساجدكم على السواء ! ـ ثم تعيبون هذا الكلام الهين البسيط الذي ليس فيه لفظ واحد مرفث ؟

ولو علم بشار ما سيأتي بعد عصره في تصوير اللذة الطبيعية واللذة الساذة لازدادت حجته على القدماء قوة . لكن حجته ان خدعت القدماء لا تخدعنا . فنحن أدرى منهم بحقيقة الشعر الخبيث ، ليس أخبثه ما عروا من تصريح فج ، بل أخبثه ما يخفي غرضه بمثل هذا الدهاء . ونأمل الآن في القسوة البالغة في القسم الجديد من القصيدة الذي يبدأ بهذا البيت الثامن عشر ، فبشار يريد الآن ان يصف جزع الفتاة ورعبها حين نفيق من شهوتها الوقتية فترى ما حدث لها وتدرك فرط الايذاء الذي أوقع بها . ولكن حقيقة أمره انه في وصفها لجزعها والتياعها ساخر منها هازىء بها شامت بما حدث لها متشف فيها . وهذه هي الشناعة الحقيقية لهذه الابيات ، يتصنع انه يحكي حزنها ونحيبها ، لكنه لا يحكيه بصوتها الخالص ، كما يفعل عمر بن أبي ربيعة مثلا ، فيحملنا على قبول شعره ، وبخاصة اذ نرى جزعه الصادق وحزنه المخلص الذي يستجيب لحزن الفتاة وان يكن هو سبب

---

(٨) هذا اذا لم تكن منذ البدء ترتدي ((ميني جيب)) بطبيعة الحال !

(٩) من العجيب المحزن ان نجد أحد نقادنا الكبار لا يدرك المغزى الحقيقي لهذا القسم من القصيدة فيغفل عن هذه الخطوات الماكرة المدرجة التي اتخذها بشار حتى نجح في اثارة الفتاة الشريفة وتغليب شهوتها على عفافها ، ويظنها قد جاءت اليه دارية بما سيحدث مستعدة لقبوله وانها لقيته في بيت من بيوت الدعارة . فالمازني يقول عن هذه القصيدة في كتابه عن بشار في سلسلة ((أعلام الاسلام)) (ص ٧٦) : ((والمرء يقرأها فيخيل اليه ان هذا بيت من بيوت الدعارة السرية . والصورة كلها صورة فتاة ((بنت عشرين بكر)) ـ فقد كان بشار يحبهن صغيرات ـ بضة لينة من حوريات الامصار المستزاد لامثالهن يغازلها ويلاعبها ويقارصها ويهم بها رجل قوي متين الاسر خشن الشعر وهي ذليلة مطواع بين يديه ، تقر له ، وتعترف بقوته، ويلذ لها ـ وان كانت عينها تذرف الدمع ـ أن تلهج بافتداره عليها ، ومساورته لها ، وظفره بها ، ولا يحيرها الا عضة بشفتها لا تدري كيف تخفي اثرها عن أهلها حين يعودون)) . وبذلك يضيف الى خطأه الفني في فهم القصيدة خطأ الظلم الشنيع لتلك المسكينة البريئة الجاهلة . أما قوله انها يلذ لها اللهج بافتداره عليها فسيرى القارىء ان دموعها دموع الحيرة الصادقة وان شكواها من بشار شكوى خالصة لا تلذذ فيها ولا لهج ، وانما هو خبثه الذي يضع على لسانها كلاما لم تقله ، لكن دهاء بشار قد خدع ناقدنا الكبير للاسف الشديد .

مصابها . بل بشار يحكي كلام الفتاة بصوته هو هازئا متهكما . هذا ما يجب أن ينتبه اليه القارىء . لسنا في هذه الابيات نسمع صوت الفتاه تتفجع على ما حدث لها ، ولكن نسمع صوت بشار يفلد بحسرها متهكما ساخرا ، ويقلد صوتها الانثوي في خلاءه مسرفه . وصوتها الانثوي اذا صدر عنها كان صوتا طبيعيا ، هو صوت أنثوي لكنه ليس صوتا « متخنثا » . فان شئت أن تفهم هذا الصوت المزوج الذي يصدره بشار فهما صحيحا فتصور موقفا شبيها به . افرض انني ضربت شابا ضعيفا منكسرا فبكى وصاح متألما شاكيا . ثم جئت اليك فحكيت لك ما حدث مفتخرا بقوتي وأخذت أقلد صياحه وشكواه في صوت يتلوى سخريه واحتقارا وشماتة . هذا ما يفعله بشار في الابيات القادمة ، مضافا اليه انه يزيد على ما قالت فينطقها بمدح لهونه لم يصدر عنها .

الذي نسمعه من بشار ليس صوت الحكاية الدرامية الصادقة الذي نسمعه في شعر عمر ، بل هو صوت التقليد الساخر المسمى بالانكليزية parody . لنستمع اذن الى الابيات :

. . . . . وفا لت: ايهعني! والدمعمنحدر
انهض ! فما انت كالذيزعموا أنت وربي مغازل أشر

نقف هنا لنتأمل هذا اللفظ الماكر : انهض ! يصور به بشار وضعهما تصويرا غير مباشر ، فهو لم يصرح في أي بيت سابق بانه اعتلاها . فارن هذا متلا ببيت امرىء القيس المشهور في معلقته : « اذا ما بكى من خلفها انصرفت له الخ ... » لتدرك مرة أخرى دهاء بشار ، وكيف يكون التلميح غير المباشر أشد اثارة في صميمه من التصريح الفج . و « الذي زعموا » يدلنا على انه كان قد احتال عليها بعدد من الفوادين الذين امتلأ بهم ذلك العصر ، والذين تخصصوا ـ رجالا ونساء ـ في خداع الفتيات البريئات وجلبهن الى حبائل الرجال . وعمر بن أبي ربيعة يصف حيلهم في بعض قصائده (١٠) . أكد أولئك القوادون لفتاة بشار شرف مقصده وعفه ضميره حتى قبلت أن تلقاه . ثم يتجلى من الشطر الاول من البيت التالي :

قد غابت اليوم عنك حاضنتي فالله لي منك فيك ينتصر

دهاء بشار اذ أحسن اختيار اليوم لمغامرته ، فاختار يوما كانت فيه وحيدة قد تركتها الامة المكلفة بمرافقتها وحراستها ، أو لعله هو الذي تخلص منها بوسيلة ماكرة . أما الشطر الثاني فليس بعده في التخلع والشني . تأمل في سابع حروف الجر : « لي ـ منك ـ فيك » وتصور اهتزاز بشار مع كل واحد منها . لكننا ان قبلنا خلاعته في القسم الاول من قصيدته حيث كان لا يصور الا خلاعته هو ، لا نستطيع قبولها هنا . فهو هنا يفلد تفجعها الانثوي بصوته المتخنث في قسوة شنيعة لا تثير فينا الا الكراهية والسخط :

يا رب خذ لي ! فقد نرى ضعفي من فاسق الكف ، ما له شكر

لا بد ان هذا حدث فعلا . لا بد ان هذه المسكينة المخدوعة المغلوبة على أمرها قد توجهت الى الله ، في ضعفها وعجزها ، بالشكوى وطلب الانتقام . لكن كراهة البيت ان بشارا هو الذي ينطق هنا مقلدا دعاءها وتضرعها ساخرا من ضعفها وقلة حيلتها . وقولها « ما له شكر » يعني انه طماع لا يقف طمعه عند حد . لم يكتف بالقبلة الخفيفة التي بدأ بها والتي قبلتها الغريرة دون ان تدرك ما ستجر وراءها . فهنا دهشة صادقة منها أن حدث ما حدث من تلك البداية التي كانت تظنها بريئة لا بأس فيها . لكن تذكر ان بشارا هو الذي ينطق بهذا التعبير ساخرا من جهلها وحماقتها ، مفتخرا بدهائه ومكره اذ تدرج ذلك التدرج في اثارتها .

اما البيتان القادمان فهما أقوى دليل على انه يمزج ما قالته الفتاة بما يضيفه هو اليها دون ان تكون قالته :

أهوى الى معضدي فرضضه

ذو قوة ، ما يطاق ، مقتدر
الصق بي لحية له خشنة
ذات سواد ، كأنها الابر

فالشطر الاول منهما نستطيع ان نقبل انه صدر عن الفتاة في شكواها من فسونه المؤذية . اما باقيهما فلا نصدق ابدا ان الفتاة قالته ، بل هو دون ادنى شك اضافة منه الى لسانها يريد بها ان يفخر بفونه الذكرية ، والذي يؤكد لنا هذا هو انه مناقض للصورة التي رسمها بشار نفسه لبراءة الفتاة وطهرها قبل ان ينجح في الايقاع بها ، وطهرها هذا هو مبعث لذته الاكبر . لكنه يهدف بهذه الاضافة الى الزهو امام اصحابه من الرجال بشبابه القوي وعرامته الجنسية . ولعله يرمي ايضا الى تشويق بعض الاخريات من نساء عصره حتى يتنوفن ما ذاقته تلك الفتاة من عنف رجولته . فهو وان كان قد كذب على تلك الفتاة حين انطقها بما لم تنطق به يصور شعورا انثويا لا شك في صدقه ، وهو امتزاج الم المرأة من خشونه الرجل بما تجده من لذة عجيبة مقترنة بهذا الالم او لعلها صادرة عنه. فهذا الموقف هو أتم مثال في التجارب البشرية على اقتراب اللذة والالم اذا بلغا غايتهما .

حتى علاني ! واخوتي غيب ويلي عليهم لو انهم حضروا !

حين يقول « حتى علاني » فهو يقترب من التصريح الى اقصى حد يسمح به لنفسه . ولكن اين هذه الكلمة الواحدة من شعر امرىء القيس والنابغة وغيرهما ؟ اما باقي البيت فشماسة ليس فيها خفاء ، ولا يحتاج القارىء الى ان انبهه الى ان الشطر الثاني يقوله بشار لا الفتاة . فبشار نفسه هو الذي يسخر ويتشفى قائلا : ويلي ـ اي ويل بشار ـ عليهم لو انهم حضروا . لاحظ انه قال : ويلي عليهم، ولم يقل : ويلي منهم . فهو لا يصف ما يخشاه منهم لو علموا ، بل يصور رعبهم وسخطهم وفضيحتهم لو علموا ما الم بفتاتهم . فوجهه هنا ينفجر فجأة بالجذل الشديد يكاد لا يستطيع كبحه اذ يتخيل حالتهم تلك .

اما البيت التالي فلعله اشد الابيات اثارة لحزننا وحسرتنا على الفتاة :

اقسم بالله لا نجوت بها ! اذهب ! فانت المساور الظفر

هذا البيت مختلفان في النبرة اختلافا تاما . ففي الشطر الاول تتحول الفتاة من الجزع والنواح الى الغضب العظيم على بشار ، فتقسم بالله انه لن ينجو بما ظفر به ، بل سيلقى مغبة جريمته . ولكن ما ان يخرج هذا التهديد من فمها منفسا عن غضبها الهائج حتى تدرك سخطه واستحالة تحقيقها له ، اذ تدرك عجزها التام عن الانتقام .فكيف تستطيع المسكينة ان تعاقبه ؟ هل تشكوه الى ابيها او اخوتها ؟ لو فعلت لعاقبوها قبل ان يعاقبوه ، وكان عقابهم رهيبا . فحين تدرك عجزها التام عن الانتقام تعود الى الاذعان لسوء حظها الذي لا تستطيع له تغييرا : اذهب ! فانت المساور الظفر . تنطق به البائسة مخذولة يائسة مستكينة فتذهب نفسنا عليها حسرات . ثم يزيد من ايلام البيت ان بشارا هو الذي ينطق به هازئا من توعدها شامتا باعترافها بعجزها مقلدا لاستكانتها بتخنث شنيع . يتضح على اشده في اضافته على لسانها وصفه بانه « مساور ظفر » ، فما كانت لتصفه بهاتين الصفتين ، بل نصفه بانه وحش خال من الضمير .

والان وقد نفست عن فجيعتها بعض الشيء بالبكاء والانتحاب، وفرجت عن غضبها بالتهديد بالانتقام ، وانتهت الى اخذ نفسها بالاذعان

---

(١٠) اليك وصف عمر لاحدى هؤلاء القوادات :

فاتتها طبة عالمة تخلط الجد مرارا باللعب
تفلظ القول اذا لانت لها وتراخي عند سورات الغضب
لم تزل تصرفها عن رأيها وتأتاها برفق وأدب

ويعجبني تعليق صديقه ابن أبي عتيق لما أنشده عمر هذه الابيات. وأعده من أبرع الفكاهات في تاريخ الادب العربي . قال ابن أبي عتيق لما سمع وصف عمر هذا لقوادته : « الناس يطلبون خليفة ـ مذ قتل عثمان ـ في صفة قوادنك هذه يدبر أمورهم فما يجدونه ! » (أغاني دار الكتب ١ ـ ١٣٥) . لا عجب أن انخدعت فتاة بشار ومثيلاتها من الغريرات بحذاقة أولئك القوادات .

بالعقاب والرضوخ لطالعها المنحوس ، تلتفت الى الناحية العملية من مشكلتها ، فتحاول أن تفكر في مخلص منها ، ونرجو أن يساعدها بشار على الاقل في حلها . اما الضرر البليغ الذي وقع بها فلا علاج له الى الابد ، ولكن الا تستطيع على الاقل ان تخفي اثر هذه العضة القاسية التي تورمت لها شفتها ؟

كيف بأمي اذا رأت شفتي ؟ ام كيف ان شاع منك ذا الخبر ؟

ما قصد بشار من حكاية هذا البيت ؟ فصده ان يحملنا على الضحك والسخرية من هذه الفتاة التي حدث لها ما حدث من الجرح البليغ ولكن لا يهمها سوى ما حدث لشفتها من الجرح والورم. ولكن هل ينجح في قصده ؟ لا أظن .(11) فنحن لا نضحك ولا نسخر منها بل نزداد بها رثاء وعليه سخطا . لان مشكلتها مشكلة حقيقية، فان ما حدث لها من الانتهاك يستطيع اخفاءه عن اهلها ، او هي تأمل في هذا . ولكن لها الحق كل الحق في ان تجزع من هذا الاثر الواضح البادي لكل من ينظر اليها ونفكر كيف نفسره تفسيرا مقنعا .

اما في الشطر الثاني فهي تعبر عن تخوفها من ان يلجأ بشار الى فضح امرها افتخارا وشماته . وهي ترجو به ان تستخلص من بشار وعدا بانه لن يفشي سرها . لكن بشارا في بقية القصيدة لن يعطيها هذا الوعد ، ولن يطمأنها من هذا الخوف ، كما انه لن يبدل اي جهد في مساعدتها لحل مشكلتها العملية .

ثم يستمر بشار في حكايه جزعها على طريقته الخاصة من التهكم:

ام كيف ـ لا كيف ! ـ لي بحاضنتي يا حب لو كان ينفع الحذر !

الا ان في هذا البيت عنصرا جديدا نسمعه من الفتاة للمرة الاولى. فهي حتى الان كانت مقتصرة على ندب سوء حظها او التعبير عن سخطها على بشار . لكنها الان تنتبه الى نصيبها هي من المسئولية ، فتعبر عن ندمها . فقد اخطأت حين قبلت ان تزوره بدون صحبة حاضنتها، ولكن لات حين مندم ، وهذا معنى الجملة الاعتراضيه ((لا كيف !)). كما ان قولها : يا حب ـ اي يا حبذا ـ لو كان ينفع الحذر ، يدل على انها في قرارة نفسها كانت تتخوف من هذا العمل الطائش ، فذهبت الى بشار وهي حذرة ، ظانة ان حذرها سيكفي في حمايتها ، ولم تدرك كيف سينقلب على حذرها وينسيها اياه . فحذرها لم ينفعها شيئا . ويزداد هذا العنصر اتضاحا في البيت التالي:

قد كنت اخشى الذي ابتليت به منك ، فماذا اقول ، يا عبر !

في دراستنا لهذه القصيدة حتى الآن صببنا كل سخطنا واستبشاعنا الخلقي على بشار . وهو بلا شك المجرم الاعظم في المأساة . لكن واجب العدل يقضي بالا نخلي الفتاة من بعض المسئولية . حقا انها حين زارته لم تكن تقصد ان تمكنه من نفسها ـ كما رماها المازني ظالما ـ وكانت تعتقد انها ستكون جلسة بريئة كما اكد لها القوادون . لكنها لم تكن جاهلة تمام الجهل بالخطر الذي تعرض له نفسها. فاذا كانت قبل ان تلقاه قد خشيت شيئا من هذا فقد كان واجب الحكمة والاحتراس يقضي عليها بان ترفض دعوته ، او تصر على اصطحاب حاضنتها على اقل تقدير . فهي حين لبت دعوته وذهبت اليه وحيدة كانت تلعب بالنار .

لست من الذين يوقعون معظم اللوم في مثل هذه المأساة على المرأة ،قائلين انها هي التي ستخسر فهي اذن الطرف الذي يقع عليه عبء التحفظ والاحتراس . لست اوافق على هذا الحكم الخلقي الشائع الذي يصدره معظم الناس في مختلف البيئات والعصور . فهو حكم مغرض يضعه الرجال تحيزا لجنسهم ويرغمون النساء على قبوله او يقنعونهن بصحته ، حتى لتكون النساء اقسى حكم على الفتاة التي تزل ، فترى المجتمع يخص الفتاة في مثل هذا الموقف بمعظم اللوم وبأقسى العقاب ، وينسى في هذا ضعفها وقوة الرجل ، وينسى مجتمع كمجتمعنا، انه لم يفعل شيئا يكفل الوقاية الحقيقية للفتاة من هذه المزالق حين اكتفى بوضعها خلف الاسوار او وراء النقاب ، تاركا اياها فريسة سهلة لذئاب البشر اذا ظفروا بها في فرصة سنح لهم . لكني لا اريد ان الجأ الى المبالغة في الناحية المضادة فأخلي الفتاة من كل مسئولية ، انما أصر على ان مسئوليتها هي المسئولية الصغرى لا الكبرى .

اما الكلمة الاخيرة من هذا البيت : ياعبر (بضم العين والباء)، فليس من معانيها التي تعطيها معاجم اللغة ما يوافق هذا الموضع . ففيها ناقة عبر اسفار (بتثليث العين وسكون الباء) قوية تشق ما مرت به، وكذا رجل عبر اسفار . والعبرة العجب واعتبر منه تعجب . وليس في هذا معنى يصح هنا .

ولكن المفتاح الى فهمها هو ان يتذكر القارىء ما قلناه وكررناه حتى لنخشى ان يكون قد مل التكرار .وهو ان المتحدث بشار لا الفتاة، وان نقل لنا بعض ما قالت ، فهو يمزجه باضافات من عنده . فهذه كلمة ينسبها بشار اليها ولم تنطق هي بها . ويريد بها زيادة التهكم والخلاعة . فالظاهر لنا انها كلمة سوقية شديدة الابتذال كانت شائعة بين النساء في عصره ، فاصلها مستمد من المعاني التي تحتويها المعاجم ، لكن النسوة يعبرن بها عن نظير ما تعبر عنه نساؤنا حين يقلن : يا دلعدي ! او : ياعمر ! او مثيلها (12) او ما هو افحش منها من الكلمات الانثوية التي تنطق بها النساء خلاعة او ينطق بها الرجال تخنثا وتعبيرا عن السخرية اللاذعة . ولا بد ان بشارا في نطقه اياها بلغ مدى اسرافه في التثني والتخلع وهو يمط مقاطعها الثلاثة المتتابعة . ولا بد ان مستمعيه من امثاله من المجان ضحكوا لها ضحكا عاليا .

بهذه الكلمة يومىء بشار الى انه لن يساعد الفتاة على الخلاص من ورطتها ، وانه على العكس سيتخذها مبعثا لمزيد من التهكم والشماتة . لكنه يخدعها اولا بقوله :

فلت لها عند ذاك : يا سكني لا بأس ، اني مجرب خبر

تسمع الفتاة هذا التأكيد فيسكن روعها بعض الشيء ، ويشع في وجهها بريق الامل ، وتقبل عليه مبتسمة من خلال دموعها تنتظر منه حلا عمليا ينجيها من المأزق حقا ، فهو حقا ذو تجربة وخبرة في هذه الامور كما اتضح لها الآن . ولكن ماذا سمع ؟ كيف يرد بشار على اسئلتها الضارعة ؟ كيف يهدىء جزعها ؟ بم ينصحها للخلاص من ورطتها ؟

قولي لهم : بقة لها ظفر ! (ان كان في البق ما له ظفر !)

لا اعلم في الشعر العربي كله بيتا يقارب هذا البيت قسوة وحقدا. ينفس به بشار تنفيسا كاملا عن كراهيته للبشر . وسفيه منهم وعدم مبالاته بمصائبهم ، ويزيد فيه السخرية الى الحد السام الذي يسميه الانجليز Cynicism .

تصور اولا خيبة امل المسكينة وانهيار تفاؤلها حين تسمع رده ، وعودتها الى التفجع والنحيب واليأس بأشد مما كانت عليه . هو قد خدعها بكلامه الذي حكاه في البيت السابق والذي قاله لها برفة وملاطفة ، مناديا اياها ((يا سكنى)) ، ومهدئا جأشها ، وواعدا اياها بحل ناجع من ذخيرة تجاربه وخبراته . لكنها اذ استمعت اليه في لهفة لم تجد في اقتراحه حلا عمليا ، وسرعان ما تبدى لها سخره وعدم اكتراثه . اذ ليس من البق ما له ظفر . ومثل هذه العضة

---

(11) بل قد نجح مع المازني للاسف الشديد ، حين قال :((ولا يحيرها الا عضة بشفتها الخ ..)) فاذا كان قد خدع ذلك الناقد الكبير ، فكم غيره من القراء سينخدعون به يا ترى ؟

(12) ربما كان تعبيرنا ((يا عمر)) تحريفا للتعبير القديم ((يا عبر)) وقد يرجح هذا الحدس تقارب الميم والباء في مخرجهما من بين الشفتين كما نرى في تحويلنا الفعل ((يتبختر)) الى ((يتمخطر)) . وامثال هذا التحريف كثير في اللغات .

الكبيرة التي تركتها اسنانه النهمة مستحيل أن تصدر عن بقة (والبق هنا البعوض) . ووخزة البعوضة معروفة دقيقة . لكنه يريد ان يقول : اغربي عني لعنة الله عليك وعلى امك وحاضنتك واخوتك وعلى البشر اجمعين ! ماذا يهمني جزعك او يضيرني مصابك او يعنيني ما سيحدث لك ؟ بل انا سعيد كل السعادة ان اتيح لي ان انتقم فيك من هؤلاء البغضاء الذين ظالما عذبوني وألحوا في اساءتي واضطهادي . لا أستطيع أن انتقم من رجالهم ، فلانتقم منهم في نسائهم .

فبشار يعلن بهذا البيت اقصى سخطه وحقده على معاصريه وعلى الناس جميعا . انه فرائه فانطق به في حرارة كاويه وغيظ هائل ينفجر في هذه الكلمة الغليظة الثقيلة ((بقة)) ثم في جمعها ((البق)). افراهما بحيث تتحد من حرف القلقلة المضعف المردد مرتين منفجرا لسخطه كل امده واستشرى سمه حتى قتل في قلبه — في هذه اللحظة المعينة — كل اواصر المرحمة الانسانية .

الحكم الخلقي والحكم الفني

فما رأينا في هذه القصيدة الزاخرة ؟

فلنفصل في رأينا فيها بين حكمين مختلفين ، ولنبذل جهدنا في التمييز التام بينهما : الحكم الخلقي ، والحكم الفني.

اما حكمنا الخلقي فنقرره دون تباطوء ولا نظن فيه مجالا للخلاف. فهذه قصيدة تامة الشناعة بخلقيه ، يفخر قائلها بارتكابه جريمة لا نستطيع قبولها ولا نجد لها مبررا واحدا . ومهما يكن من الحاح الناس في تعذيبه ومداومتهم على اضطهاده فهذا لا ((يجيز)) له ان يتنعم بهذا النوع من الانتقام في قتاة بريئة . فان كان يظن انه يحملنا على الاعجاب به وباستصاره فلن ينال هذا الا من أخذتنا واسدنا اهدارا للحدود الخلقيه . وسائرنا يسخط عليه اكبر السخط ولا يرى فيما نجح فيه من اعراء براعة تستدعي الاعجاب بل تعريرا يستثير المقت.وهو كلما اطال في التهكم على فريسته وتفنيده نجعها بسخريه وتخت لم يحملنا على الضحك منها او الاستهزاء بها بل زادنا لها تحسرا وعليه غضبا واحتقارا ، فهو في غرضه هذا قد اخفق اخفاقا تاما .

كذلك اخفق في غرض اخر . ان كان يظن انه بهذه القصيدة يغري الفتيان بتقليده ويعلمهم كيف يغررون بالفتيات ، فقد نسي انه دون ان يدري يلقي على الفتيات درسا بليغا مخيفا يحذرهن من الوقوع في حبائلهم ويبصرهن بالمهاوى التي ينتظرهن ان لم يبالغن في الحيطه والاحتراس فيعين فيما وقعت فيه تلك التعسة من فخ منصوب . فهو من ناحيه يهدم ما بناه من ناحية اخرى . والفتاه التي تقرأ هذه القصيدة وتفهمها فهما صحيحا وتكون حريصة على عفافها تجد فيها دروسا في صون شرفها لا تقاربها في نفعها الدروس التي تجدها في كتب الاخلاق المدرسية التي توزع عليها وعلى زميلاتها في مدارسهن . وحين تبلغ ابنتي درجه التعليم التي تمكنها من متابعة القصيدة فسأعرفها بها وسأشرحها لها شرحا تام المصارحة ، مدركا أنني بهذا أبصرها بحيل المغرين فأصونها بالطريقة الوحيدة المجدية من الوقوع في شباكهم .

فالخطر الحقيقي على الفتاة ليس ان يهاجمها مهاجم فيغتصبها عنوة ، فهذا نادر الحدوث ، وفي اكثر الحالات القليلة التي يحدث فيها تنجو الفتاة اذا قاومت مهاجمها مقاومة جادة . اما الخطر الحقيقي فهو ان تقع في هذه الحبائل الماكرة التي تتدرج من احداها الى الاخرى دون ان تدري الام تقود او تفطن الى التطور البطيء من المرحلة. والذي يصون عفاف البنت ليس ان تحبس في عقر دارها لا تخرج منه، ولا أن يغطى وجهها بنقاب كثيف كلما خرجت منه او يصاحبها حارس او حارسة كلما خرجت ، فلا شك عندي ان فتاة بشار كانت تلقى هذا النوع من الصيانة الذي لا صيانة فيه . ولقد جرب هذا النوع في الزمان القديم كما جرب في عصرنا الحديث فلم يكن كافيا لتجنب المآسي . بل كان الحبس والتقييد والفصل بين الجنسين يزيد من تشوق الفتاة الى لقاء الرجال فيزيد من استعدادها للسقوط . انما الذي يصون عفافها ان تبصر بحقائق الحياة وشرح لها حيل الرجال حتى تفطن اليها ولا تقع فيها وتتدرج بينها بل تعرف كيف ببطل محاولتهم من اول خطوة فيها . ولكن هذا موضوع يخرج عما نحن بسبيله ولو حاولت علاجه لاحتجت الى فصل يماثل فصلي هذا او يزيد . ويكفي ان اذكر ان هذه هي الوسيلة التي تتبع الان في كثير من البلدان الغربية حيث تدرس الفتيات حقائق الجنس في محاضرات تلقى عليهن في مدارسهن وفي كتيبات توزع عليهن .

ولكن ما رأينا في القيمة الفنية للرائية ؟

هذه مسأله اصعب بكثير . فان اردنا الانتهاء فيها الى رأي ذي قيمة فلنحذر من خطاين يسهل جدا الوقوع في احدهما .

يجب ان نحذر ، اولا ، من ان نسارع من الرفض الخلقي الى الرفض الفني ، فالفن — رضينا بهذا او لم نرض — لا يحكم عليه في مجال النقد الادبي بمقاييس الاخلاق . بل المقياس الصحيح الوحيد في مجال النقد الادبي هو المقياس الفني المحض : هل يرضى شعورنا الفني او لا يرضيه .

لكن يجب ان نحذر ايضا من الخطأ النقيض : أن نسرع ، في فرط تحمسنا لحرية الفن واصرارنا على اطلاقه من قيود الخلق اوتقاليد المجتمع ، الى قبول القصيدة بصرف النظر عن قيمتها الفنية وتأثيرها الجمالي . وهذا ما يفعله للاسف الشديد كثير من الشبان المتحمسين اول ما يحررون انفسهم من النظر الضيق المتزمت ، يطيرون الى النقيض فيقبلون كل ما فيه خدش للخلق ظانين ان كل ما ينفر منه الخلق فهو بالضرورة فن ، لا يدرون انهم بهذا يقعون في ذلك الخطأ المنطقي البدائي الذي يسمى ((عدم استغراق الحد الاوسط)) ، فهم في الحقيقة يقولون : الفن لا يتقيد بالاخلاق . هذه القصيدة لا تتقيد بالاخلاق . اذن هذه القصيدة فن ! او ضع الخطأ في صورة منطقية اخرى هي ايضا فاسدة : بعض الفن يخالف الاخلاق . اذن كل ما يخالف الاخلاق فن !

فاذا فكرنا في المسألة في رؤية وهدوء ، وحذرنا الوقوع في أحد الخطأين ، وحكمنا على الرائية بالمقياس الفني وحده ، فالام ننتهي ؟

اول ما نقر به للقصيدة هو كونها التعبيرية ونجاحها التصويري البالغ . فهذا شاعر حدثت له تجربة معينة اثارت فيه احساسات وعواطف معينة ، وهو يريد ان يعبر عنها ويمثلها لنا حتى نفهمها فهما تاما . وقد نجح في هذا الغرض تمام النجاح ، بما اختار من وزن احسن استغلاله ليطابق حالته الانفعالية مطابقة عجيبة ، وبما فعله من تقسيم العبارات وتخير الالفاظ وتنويع الجرس والايقاع والنغم ، وبابقائه اعداد الجو ثم ابقائه التدرج من مرحلة في القصيدة الى مرحلة تالية . فهو في هذا الغرض المحدد ابدى براعة لا مزيد عليها في شعر شاعر ، لا في الادب العربي ولا في ادب آخر نعرفه ويحق لنا الحديث عنه .

وربما يعتقد بعض القراء ان هذا هو كل ما يطلب من شاعر، وانه اذا نجح فيه فقد ادى رسالته الفنية . اولا يتطلب من الشاعر ان يشعر شعورا صادقا ، وان يعبر عنه تعبيرا صادقا ، وان يكون تعبيره هذا من القوة والاتقان بحيث يصور لنا عاطفته تصويرا كاملا؟

بلى ، هذا ما نتطلبه من الشاعر ، ولكنه ليس كل ما نتطلبه . بل نحن نتطلب منه ايضا ان تكون عاطفته هذه عاطفة فنية ، اعني ان تكون عاطفة يقبلها الذوق الجمالي ويجد فيها القارىء امتاعا جماليا . فان كانت كذلك قبلنا قصيدته كعمل فني ، اما ان نفر منها ذوقنا — نعني ذوقنا الجمالي المحض ، لا احساسنا الديني ، او الخلقي — فاننا نرفضها ، ويكون رفضنا هذا رفضا فنيا محضا .

وتعليل هذا أن ليست كل التجارب والاحساسات البشرية بصالحة موضوعا للفن ، بل منها ما يجب أن يتحاشاه الاديب وسائر الفنانين ، لا لانه يخدش شعورنا الخلقي ، ولا لانه يضر بالمجتمع(فهذه

اعتبارات لا تدخل في موضوعنا الحالي) ، بل لانه يثير فينا اشمئزازا جماليا ، فنجده قبيحا .

فلو اننا رأينا رجلا يقضي حاجته في الطريق العام ، لما كان شعورنا مجرد احتجاج صحي ، او ادانة خلقية ، بل يكون قسم كبير منه ، قسم مستقل عن المشاعر الاخرى ، نفورا جماليا محضا ، اذ يؤذي هذا المنظر ذوقنا الجمالي . لذلك يتحاشى الفنانون ـ ادباء ورساميين ونحاتين ـ تناول هذه التجربة التي هي من الزم تجاربنا الحيوية ، ما عدا قليلين من الادباء (منهم سويفت في الادب الانجليزي، ورابليه في الادب الفرنسي) تقوم ندرتهم شاهدا على كونهم الاستثناء الذي يثبت القاعدة . (١٣)

ولنعد الآن الى الرائية . نسلم بان بشارا نجح نجاحا فائقا في تصوير عاطفته وتجسيم التجربة التي يصفها ، وهي تجربة صادقة وقعت له حقا . ولكن ينبغي ان نسأل : اهذه عاطفة يقبلها الفن ؟ أهذه تجربة تدخل في حدوده الفنيه الخالصة فتبعث فينا جمالية ولا تثير اشمئزازا ذوقيا ؟

هذا رجل يصف اغراءه لفتاة عذراء قليلة التجربة ضعيفة الحول، ويصف دهاءه في اتخاذ الخطوات الى اغوائها والتدرج في اثارة شبقها حتى يغلبه على رهبتها وخوفها . ولو اقترن وصفه بالحب العفيف للفتاة ، او تبعه العطف على مصابها ، لربما قبلناه . ولكنه لا يحبها هي، ولا يعطف عليها اطلاقا ،بل يتخذها مجرد فريسة للانتهاك، ويفرح بمصابها ويشمت فيها . وهو يقلد نفجعها وتحسرها باسلوب بالغ التهكم فظيع التخت ، لا يدل على شفقة او رثاء بل ينفس عن قسوة هائلة وحقد مريع . وهذه كلها عواطف اذا اجتمعت صارت شديدة الايلام لنا زائدة الجرح لشعورنا ، لسنا نعني الجرح الخلقي وحده ، بل الجرح الفني ايضا .

فسر ايلامها الفني هو اجتماعها وتعاضدها على ايذائنا حتى نبلغ حدا لا يطاق . ولو كانت كل منها بمفردها في قصيدة لربما استطعنا قبولها .

قد نقبل قصيدة يزهو فيها الشاعر بنجاحه الغرامي بل يفخر باغرائه فتاة عفيفة . ونحن نقبل فعلا قصائد من هذا النوع لعمر بن ابي ربيعة ، اهمها واعظمها رائيته المشهورة . لكن عمر في قصائده المشار اليها يعبر عن حب حقيقي لفتياته ، ويعبر عن عطف شديد عليهن وجزع صادق لمازقهن وان يكن هو سببه ،حتى انه ليبكي معهن بكاء صادقا على ما حدث منه .

وقد نقبل قصيدة يعبر فيها الشاعر عن سخطه على الناس، ونحن نقبل فعلا الاذى للبشر والدعوة الى الانتقام منهم والبطش بهم، مثلما يقبل من المتنبي بعض شعره في هذا الغرض ، ونقبل ايضا قصائد للجاهليين يتم فيها هذا الانتقام من الاعداء ويفرح الشاعر به ويتشفى فيهم (١٤) .

اما حين نجتمع كل هذه العواطف في تجربة واحدة فانها امض من ان نطيقها . لذلك نرفض رائيه بشار بالحكم الفني وحده .

ويعززنا في هذا الرفض اعتبار آخر مهم جدا ، وهو ايضا اعتبار فني محض : أن بشارا اخفق في ان يبتعث فينا المشاركة العاطفية له.

---

(١٣) هناك ايضا تمثال « الصبي الذي يتبول » المشهور في بروكسل . وكان احد التجار الاغنياء قد فقد ابنه اياما واعياه البحث عنه : ثم عثر عليه وهو يتبول ، فأمر باقامة ذلك التمثال في نفس المكان تخليدا لفرحته . وهو تمثال يفخر به اهل بروكسل، ويحبه السائحون ويلتقطون له صورا كثيرة ، لكنه هو ايضا حالة خاصة لا يمكن تعميم الحكم منها .

(١٤) سبب قبولنا الفني لهذا النوع من الادب اننا نرى انه يحدث في قارئه وسامعه « التطهير » الذي يسمى في النقد الادبي Catharsis

فهدف الفن ليس أن يصور عاطفة الفنان فحسب ، بل ان يحمل قارئه او ناظره او سامعه على ان يشارك الفنان عاطفته ، فيفرح لفرحه، او يألم لألمه ، او يزهو لزهوه ، او يغضب لغضبه . ونحن نعني المشاركة العاطفية الفنية ، لا الموافقة الفكرية الايديولوجيه . وهذا غرض اخفق بشار اخفاقا تاما في الوصول اليه ، فلا نحن نعجب بمهارته في الاغراء ، ولا نحن نسخر من الفتاة كما يريد منا ان نسخر منها . بل النتيجة الوحيدة لمحاولته هي ان ننفر منه وننحاز الى صف الفتاة انحيازا تاما ـ نعني مرة اخرى الانحياز العاطفي الفني . والاديب الذي يعجز عن ان يثير فينا نظير عاطفته ، ولا يكون السبب ضعف بصيرتنا الادبية او قلة تدريبنا الفني ، قد اخفق في ان ينتج ادبا .

تعقيب

ذلك هو حكمي الذي أصدرته على الرائية منذ عشرين سنة . لكن بعض الزملاء والاصدقاء، وعددا من القراء ، قالوا انني وقعت في الخطأ الذي حذرت منه ، فجاء حكمي على القصيدة حكما خلقيا في حقيقته ، برغم كل ما بذلت من جهد في التفريق بين الحكم الخلقي والحكم الفني . فنفوري من القصيدة نفور خلقي ، وليس نفوري الفني المزعوم الا نابعا منه ، ومتلونا به .

وكنت ارفض هذا الراي وانكره . لكن تقدمي في السن ، واستمراري في القراءة ، واتصال تجربتي في الدراسة والتدريس ، اقنعني تدريجا بما في قولهم من الصحة . ثم ان ازدياد تفكيري في هذه المسألة المعقدة ، مسألة الفن والاخلاق ، اظهر لي ما في كتابتي الماضية من سطحية وعدم نضج ، فالمثل الذي ضربته ، عن تجربه فضاء الحاجة الضرورية ، لا يكفي لمعالجة هذه المشكلة الشائكة المتعددة الجوانب ، بل هو تهرب منها باللجوء الى تدليل ساذج.

واهم من هذا كله ان رأيي في ارتباط الفن بالاخلاق قد تغير تغيرا كبيرا . فما عدت اوافق على تلك السطور التي كتبتها :« فالفن ـ رضينا بهذا او لم نرض ـ لا يحكم عليه في مجال النقد الادبي بمقاييس الاخلاق . بل المقياس الصحيح الوحيد في مجال النقدالادبي هو المقياس الفني المحض ، هل يرضي شعورنا الفني او لا يرضيه .»

حقا انني كررت قولي « في مجال النقد الادبي » مرتين . لكن هذا لا يكفي في مواجهة المشكلة . فما مجال النقد الادبي هذا ،وما هذا المقياس الفني المحض الذي أدعيت وجوده ؟ الحق انني كنت ما زلت متأثرا بمعنى التأثر بنظرية الفن للفن وحده ، وانا ادرى انه ما يزال من نقاد الغرب ومن نقادنا من يؤمنون بهذه النظرية ، حتى في اشد صورها اسرافا ، لكني لست من هؤلاء ، وقد بينت رأيي الذي تطورت اليه في كتب متعددة ، ادخلها في هذا الموضوع كتاب « طبيعة الفن ومسئولية الفنان » ، وكتاب « وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي » .

ولن اكرر هنا الحجج التي قدمتها في الكتابين المذكورين ، انما الخص رأيي الراهن في قولي اننا لا نستطيع ان ننفي المسئولية الاخلاقية للفنان بتلك السهولة التي فعلتها سابقا .

ليس معنى قولي هذا انني « اطبق » على الفن المقاييس الاخلاقية التي توجد في مجتمع ما في عصر ما . فاني انحرج اشد التحرج من هذا التطبيق ، واعارض من يفعلونه . بل أعتقد ان من أهم وظائف الفنان ان يعارض بعض المقاييس الاخلاقية السائدة في مجتمعه وعصره ، ويدعو الى تغييرها .

لكن ينبغي الا يكون معنى هذا تحرير الفن من كل قيم اخلاقية، والاحتكام فيه الى مجرد قيم فنية مدعاة ، كما فعلت في فصلي الماضي. فالفن ، في منتهى مطافه ، نشاط بشري من النشاطات البشرية التي ينبغي ان تكون نتيجتها النهائية زيادة حظ الانسانية من الارتفاع، المادي والروحي ، والسعادة ، المادية والروحية . ومحاولة اخراجه من هذه النشاطات وجعله استثناء من ذلك الحكم الانساني العام لن يفيد

الانسانية ، ولن يفيد الفن نفسه في النهاية ، بل سيقوده الى الانهيار ، كما قاد فعلا مدارسه التي اسرفت في اطلاق الفن من الاعتبار الاخلاقي .

ليس هذا فحسب ، بل الفن اكبر خضوعا للاعتبار الاخلاقي العام (مكررا كلمة « العام » هذه ، ونافيا ان يكون معناها تقاليد اخلاقية معينة في مجتمع معين وعصر معين) ، من كثير من النشاطات الانسانية الاخرى ، وذلك لعظم اهميته ، وفرط تأثيره في قارئيه وناظريه وسامعيه .

لست انكر ان هناك « قيما فنية » ، ومعظم عملي محاولة لاستجلائها لنفسي ولجليتها لطلبتي وقرائي ، فيما ادرس من انتاجات الشعر العربي ، قديمه وحديثه . لكن الذي انكره الآن ، والذي صرت الى انكاره منذ سنوات ، هو ان تكون هذه القيم الفنية « جمالية » خالصة . فقد اتضح لي ان القول بوجود مثل جمالية « استاطيقية » خالصة هو محض خرافة .

اما حقيقة الامر في القيم الفنية ، فهي انها خلاصة اعتبارات كثيرة متشابكة متعقدة ، منها بلا شك الاعتبار الذوقي ، لكن منها اعتبار الصدق في التجربة والانفعالات ، والاعتبار الفكري ، والاعتبار الوطني ، والاعتبار السياسي ، والاعتبار الاجتماعي ، والاعتبار المادي ، والاعتبار الروحي ، والاعتبار الاخلاقي .

واكثر الاخطاء التي تحدث في الاحكام النقدية تنجم عن تحكيم اعتبار واحد من هذه الاعتبارات المتعددة المتشابكة ، واهمال الاعتبارات الاخرى . والخطأ الذي وقعت فيه آنفا هو محاولة تحكيم الاعتبار الذوقي وحده . ولو اني كنت ادرك تعدد الاعتبارات التي يمسها العمل الفني ويثيرها ، واستحالة فصل بعضها عن بعض ، لما تكلفت ما تكلفت من الجهد في اثبات ان نفوري من رائية بشار نفور فني محض ، وليس نفورا اخلاقيا . بل لادركت ان النفور الاخلاقي هو اعتبار مشروع يجوز لنا ، ويجب علينا ، ان ندخله في تقديرنا النهائي للفن — اذا اخذنا حذرنا في فهم هذا الاعتبار ، فلم نخضع فيه لتقاليد معينة مبالغة التزمت .

فاذا عدت الى الرائية في ضوء موقفي الراهن ، وجدت انني ما زلت ارفض ادخالها في دائرة الفن المشروعة ، لكني اسلم بان رفضي لها يقوم في جانب عظيم منه على ادانتي الاخلاقية لها ، ولا ارى حرجا في التصريح بهذا الاعتراف .

لكن هذا الرفض مني لا يصدر عني بطمأنينة كاملة وثقة تامة ، اذ اعود فأتأمل في صدق تجربتها وصدق انفعالاتها ، وفي قوتها التعبيرية الكبيرة ونجاحها التصويري الفائق ، واسمع كلام اصدقائي وزملائي الذين يقولون ان هذا الجانب فيها يرجح على جانب كراهتها الاخلاقية ، ويستشهدون علي بما قلت بنفسي من انها تهدم غرضها في اغراء الفتيان وتعليمهم طرق الايقاع بالفتيات ، بما تقدم للفتيات من تبصير بحيل الرجال حتى يأمن الوقوع في حبائلهم .

لذلك اترك الحكم لقرائي ، آملا ان اسمع آراءهم في هذه المسألة . ولست اعني المسألة العامة مسألة الفن والاخلاق ، فالكلام العام فيها قليل الفائدة ، انما اعني حكمهم المحدد على الرائية نفسها ، هل يقبلونها في دائرة الفن او ينفونها عنها . ولن تعنيني آراء المتطرفين في أحد النقيضين ، من يأخذون الفن بالالزام الاخلاقي المتزمت ، ومن يطلقون الفن من كل اعتبار اخلاقي .

فكلا هؤلاء وهؤلاء سيكون لهم رأي جاهز مسبق ، بالرفض او بالقبول . انما تهمني آراء من يشاركونني موقفي ، فيؤمنون بتعدد الاعتبارات التي تدخل في الحكم الفني ، واستحالة الفصل بينها ، وخطأ هذه المحاولة ، ويسلمون بأن الاعتبار الاخلاقي يجوز ادخاله في الحكم الفني ، لكنهم يحذرون التزمت فيه والاسراف في تطبيقه ، ويبذلون جهدهم في ان يسمحوا للفنان باقصى حرية ممكنة . فما رأي هؤلاء في رائية بشار ؟

القاهرة — **محمد النويهي**

البحث عن مدينة فاتلة

تنتحر السنين عند عتبة السنين ،
وما أزال فوق دفة السفينه
مسافرا يصنفه اللهاث
يبحث في القيعان ، في
الجزائر المهاجره ،
يسأل كل موجة مسافره
نحو شواطىء الابيض ،
والاحمر ، والخليج ،
نحو كهوف الشر ، زنزانات
سجنه ، انينه .
ابحث في عيون الانجم الشوهاء عن مدينه
حلمتُ فيها منذ لحظة الولاده
ما علقت بجيدها قلاده .
حلمتُ فيها حرة اللسان ، واليدين ،
تخلق «جيفارا» وتنجب «الحسين»
جبهتها بيضاء كالجليد
مدينة شجاعة مقاتله
اسواقها تكتظ بالأزهار ، والخبز ، وبالرصاص
حقولها مكسوة بالقمح ، والاجاص
ترفض اشكال الطقوس ، والعباده
لا تنحني لصاحب الجلاله ،
لا تنحني لصاحب السياده ،
تبارك السواعد المناضله
دروبها الرعب الذي يدمر الغزاة
ضفافها الربيع ، والاطفال ، والحياة

* * *

وتسقط الايام ، والايام ، والسنين
وما أزال اركب السفينه
ابحث عن «هانوي» في «جزيرة العرب»
ابحث عنها في «بلاد الشام» و «العراق»
و «الكنانه»
«هانوي» في اعين طفلي الحبيب
«هانوي» في ارحام موطني السليب
«هانوي» في اغداق نخلة «الفرات»
«هانوي» في الاغوار ، والفوطة ، في
استفاثة «القناة»
ميلادها حياة
ميلادها المرفأ ، والاعصار ، والهبات
ميلادها المكنسة التي تنظف الدروب
وتحمل الاوساخ من شوارع القمر
«هانوي» يا سفينتي نهايه السفر
نهاية المطاف

العراق — **عيسى حسن الياسري**