المتنبي والشعر الصافي

بقلم فؤاد افرام البستاني
استاذ الآداب العربية في جامعة القديس يوسف

اقام المجمع العلمي العربي في دمشق مهرجاناً رائعاً لمرور الف سنة على مقتل ابي الطيب المتنبي ، تجلى في سلسلة من الجلسات دامت اسبوعاً كاملاً من ٢٣ الى ٢٩ تموز ١٩٣٦ ، وتكاثر فيها جمهور من الادباء والشعراء والخطباء أتوا الحاضرة السورية من لبنان ، وفلسطين ، وشرقي الاردن ، ومصر ، والعراق ، فحاضروا موضوعات شتى في عصر المتنبي وسياساته ، وفي حياة الشاعر وشخصيته ونصيبها من البداوة ، والثقافة الحضرية ، والطموح ... ، وشاعريته وحظها من التجديد ، والتفكير الفلسفي ، والمقدرة اللغوية ... ولقد رأينا ان ننشر في ما يلي الخطاب الذي القاه الاستاذ فؤاد افرام البستاني ، ممثل جامعة القديس يوسف في المهرجان المذكور ، وموضوعه : المتنبي والشعر الصافي

سيدي الرئيس[1] — ايها السيدات والسادة.

لبعض النفوس المصطفاة حالاتٌ خاصة ، تتنابها ، على غير اختيار ، فتهفو بها الى نداء بعيد ، وتجذبها نحو نور غريب ، حتى تحطّ بها في منزلة مسحورة قد تكون ذاك البرزخ القائم بين المادة والروح. حينذاك تنهار حواجز البشرية ، فتنفصم قيودُ الزمان والمكان ، وتتحلل مقاييس المنطق . واذا بتلك النفوس خافقة الجوانح ، مضطربة العواطف ، منجذبة الحواس ؛ ولكنها ثابتة الموقف ، مستأنسة بوحشتها ، آهلة بوحدتها ، ناعمة بلذة خاصة تراها غريبة عن محيطنا العادي ، فلا تنفك معرضين عنها ، ناقمين عليها. هي غربة ابن الرومي في بيئته الحاكمة عليه بالتطير والتشاؤم ، وهي غربة « جبران في هذا العالم »[2] ، بل هي غربة فرنسيس طومپسون الذي « رأى ما لا يُرى ، ولمس ما لا يُمس ، وعرف

١) فخامة محمد علي بك العابد ، رئيس الجمهورية السورية .

٢) « انا غريب في هذا العالم ! » في « الشاعر » ، لجبران خليل جبران : البدائع والطرائف ، ص ٣٥

مـا لا يُعرف ، واعتنق ما لا يقع تحت الحواس »[1] ؛ بل هي غرابة ذاك الشاعر العصري[2] الذي

سيسبق آماله في الطريق ، ويجني الاشعة قبل الشروق .

هي غرابة غـلاة المتصوفة ، وكبار الشعراء ، وعباقرة المجانين ، ومهرة الوسطاء والكهان وسائر من يعتقدون ، عن إخلاص ، بانهم على صلة بالقوات اللابشرية . وهي غرابة المتنبئين . . . وفي طليعتهم من نكرّم ذكراه هذا الاسبوع . ولا بدع أن تجمع اليوم بين الشعر والتنبؤ في ظلّ الالهام والتأثير اللابشري ، وقد رادف العرب قديماً بين الشاعر والكاهن والمجنون[3] ، واجمعوا على ان لكل شاعر شيطاناً يملي عليه اروع قصائده ، كما اجمع قدماء اليونان والرومان على افراد إلاهـة خاصة للشعر ، مُهمّتها ان تُلهم الشاعر ، وقد رفعته عن سائر الناس ، ما يخلب به عقول ابناء الناس .

هذه الحـالة الغريبة التحديد التي يُعرّف فيها الشاعر المصطفى ، مضطربَ النفس بـين القلق والسكون ، متخدّر الاعصاب بنشوة بين اللذة والأسى ، مصقول الحواس بما لم يعهده في الحياة العادية ، حتى ليخالف البشر اجمعين ، بل ليخالف ذاته البشرية في الحسّ والخيـال والشعور — ولا اقول الفهم ؛ لانه ، وهو في تلك المنزلة ، لا يفتّش عن فهم ولا إدراك[4] — هذه الحالة هي ما

---

١) في Henri Bremond, *Prière et Poésie*, Paris, 1926, p. 92

٢) هو نسيب عريضه ، في « على الطريق » : مجموعة الرابطة القلمية ، ص ٥٦

٣) راجع في ذلك : فؤاد افرام البستاني : حول النثر الجاهلي ، آراء وملاحظات في « الانشاد » (المشرق ٣٠ [١٩٣٢] ٣٨٣) ؛ والروائع ٣٢ [كعب بن زهير] بد .

٤) قال بردلي ، استاذ « الشعر » في جامعة اكسفورد : « ليس من مهمّة الشعر — اذا ما عرضنا له من الناحية النفسية — ان يعبّر عن أفكار ، ولا ان يعرض نظرات عقلية في الحياة . انما هو ايحاء وخلق » . A. C. Bradley, *Oxford Lectures on Poetry*, London, 1923 اوردها مترجمة الى الفرنسوية H. Bremond, *op. cit.*, 68

ومن المفيد ان تُراجع ، في « الإلهام الشعري » :

Paul Claudel, *Lettre à l'abbé Bremond sur l'inspiration poétique*, dans *Positions et Propositions*, I, Paris, 1928, p. 93-101

تدعوه بالمعجزة الشعرية ، وما نعبّر عنه بالشعر الصافي[1].

على انها ما دامت في حيّز الموضوع ، اي ما دامت في نفسية الشاعر المنتقل اليها ، فلا سبيل لنا الى الشعور بها ، وبالتالي الى قدرها والحكم عليها. واذاً فلا مندوحة لنا عن تطلّب آثارها في شعر الشاعر ؛ كما ان لا مندوحة لهذا الشاعر المنكبين عن الالتجاء الى الالفاظ المادّية في سبيل اخراج تلك الحالة الروحية . فهل كان لابي الطيب المتنبي نصيبٌ وافر من هذه النعمة السامية ، وهل توفّق الى التعبير عن بعض آثارها في نفسه الشاعرة ؟

لنترك حِكَم المتنبي السطحية يلهو بترددها عشّاق البديهيّات. ولنترك معاني المتنبي العميقة ينعم بها اساتذة المنطق ، فيبتّشون ، وبايديهم مشاعل الفلسفة ومباضع التشريح ، عن أصولها واشباهها في مذاهب القدماء والمعاصرين ؛ حتى اذا توفقوا — وهم متوفّقون ، دون شك — رأينا شاعرنا مجموعةً اشلاء مُبَعثرة ، بعضُها في خزانة ارسطو ، وبعضُها على رفوف نيتشه ، والبعض الآخر في مختبر داروين.

ولنترك صُوَر ابي الطيب يتنازع درسَها مؤرّخو « الشعر والشعراء » ، فيميّزون بين المقلّد والمبتكر ، بين الصور البدوية القديمة بما فيها من سعة القفر واغبرار اللون ، والصور الحديثة المبتكرة بما تحفل به من جدّة الوصف ودقّة التشبيه.

ولنترك تركيب المتنبي يحلّله ارباب اللغة وسادة النحو ، فيتناحرون ، ويخطّئون ، ويخرّجون ؛ واذا بهم ، بعد الفسحة ، في المشاحنة ، والتخطئة ، والتخريج.

---

١) بحث بعض الغربيين من ارباب النظريات الشعرية في حالة الإلهام الشعري ، والشعر الصافي ، وما الى ذلك من درس موسيقيّة الإخراج ، وعلاقتها بالمقاطع الصوتية ، ونبرات الحروف ، والتأثير الخطابي الشفهي او الانشادي ، فتبادلوا الآراء المتشعّبة حتى التضادّ سدة البشر البنوات الإخيرة . وقد حفلت المجلات والنشرات الادبية والفنيّة بمناظرات عديدة تتردّد بين الملاحظات والتحقّقات المنقولة والاحكام والمزاعم المتطرّفة . بيد ان اشهر من خاض هذا الموضوع عن سعة اختبار ، ودقة نظر ، وتوفّق تعبير ، خمسة هم : هنري بريمون ، وبول ثاليري ، وبول كلوديل ، وسارسل جوس ، وجان رويير ، ولا تزال آراؤهم وملاحظاتهم في طليعة هذه الدروس الجديدة.

ولنصرف النظر كذلك عن الصناعة العَروضية نفسها ، على ما فيها من مجالٍ فسيح يرتع فيه امراء الزحافات والعِلل ، ويعودون بالمجاني الشهيّة . بل اننا نصرف النظر عن الموسيقى النظمية ، وقد تكون مشتركة بين المتنبي وغيره ، فلا تصلح سبباً خاصاً للاحتفال بتكريمه. كما اننا نترك جانباً كلّ ما قد يُهيب بالعالم العربي الى هذا الاحتفال من صلاتٍ عنصرية ، ودوافع سياسية ، ونزعات وطنية ، قد لا يكترث لها النقد الادبي الصحيح...

بقي في ديوان المتنبي « الشعر الصافي ».

ليس الشعر بالمعاني ولا بالصور ، ولا بالتراكيب اللغوية ، ولا بالصناعة العَروضية ، ولا بالموسيقى النظمية . انما الشعر كلٌّ هذا متوحداً حتى لا انفصام لاجزائه ، راقياً بمجمله الى تلك الحالة الإلهامية السامية التي حاولنا ان نقترب منها ، مُوَفّقاً بين ما يغرّق فيه الشاعر من جوّ اهتزاز وارتجاف ، وما تُتْحِفُه شفتاه من كلمات ومقاطع تولّد مجرّى موصلاً ينقل الينا تيّار اهتزازه وارتجافه . واذا بنا نضطرب لما كان يضطرب له ابو الطيب ، قبل الف سنة ، فنفرح لنجاحه ، ونتألم لإخفاقه ، وتترنح نفسُنا ابداً ترنّحَ نفسه بين الرغبة والرهبة والأمل والقنوط . هو مفعول تلك الروعة الجبّارة تُسيطر على ديوان المتنبي ، فوق العوامل العقلية والمادّية ، فتخدّرنا بتيّار شاعريّته الغلّابة ، وتنقلنا الى جوّها الصافي . وكفى بها عاملاً على رفع ابي الطيب الى مستوى الشعر الحيّ الخالد.

هذه الروعة لا تُشرح ، ولا تُفهَّم ، ولا يمكن ان تُدرَّس. لا يصل اليها قلم البياني ، ولا يضبطها ميزان العَروضي . يقصر عن تحديدها قياس المناطقة ، وتهزأ بمحاولات النحويين واللغويين . هي الروح التي لا تقع تحت مبضع الجرّاح ومشراط استاذ التشريح. انما يشعر ببعض مفاعيلها اولئك الذين اصطفتهم الحياة للتشبُّع بشيء من اسرارها الخالدة. يشعر بها هنري برغسون ، وبول فاليري وسائر ارباب النظريات الحديثة في الشعر الصافي ، كما شعر بها قدماء العرب الادباء ، من الذين كانوا يقرأون الشعر « إنشاداً » ، فيتذوّقونه « شعراً » ، لا معاني منظومة . فيشعرون بجميع حواسّهم ، ويرتجفون متخدّرين بلذّة فنيّة يحارون في

التعبير عنها فينسبونها طوراً الى الإلهام ، وتارةً الى « السحر » ، وحيناً الى لاشيء ، مكتفين بالقول قولَ الجاحظ « والشعر لا يُستطاع ان يُترجم ، ولا يجوز عليه النقل . »[1] وهذا من احدث ما وصل اليه ارباب النظريات في الشعر الصافي . وما ذاك الا لان الشعر وحدة قائمة روعتُها في تماسك اجزائها ، وتآلف اعضائها ، اذا نُقضت سقط موضع التعجب منها » ، ولم تبقَ الا اشلاء متقطعة ، ومزاداً متفرّقة . واذا حُوّلت من لغة الى لغة تبدّد العمل الفني فيها ، وأُلبست حُلّة غير حُلّتها الاصلية ، قد تكون اسخف وقد تكون اروع ، ولكنها ليست بحلّتها . وهو دليل على ان الشعر فوق المعاني والصور ؛ وإلا فالمعاني والصور مُستطاع نقلُها الى ايّ لغة . وليجرّب سادة الترجمة نقل هذين البيتين :

وقفتَ ، وما في الموت شكٌّ لواقف ، كأنك في جفن الردى ، وهو نائمُ ،
تمرُّ بك الابطالُ كَلْمى ، هزيمةً ، ووجهك وضّاحٌ ، وثغرك باسمُ .

وايّ سامع لا تملك حواسّه روعتهما ، قبل ان يُعمل عقله في تفهّم معناهما ، وفي تمثّل تلك الصورة الغريبة لجفن الموت النائم ؟

ولقد قال قدماء العرب من الذين شعروا بهذه الروعة ، وحاروا في تحديدها : « ان الاديب الالمعي ، اذا سمع بليغ الكلام ، احسّ له بقشعريرة . » ها انهم قد ادركوا مفعول تلك الروعة ، بل ادركوا ذاك الاشتراك الضروري بين الشاعر والسامع في تحقيق اللذة الفنيّة . ولا يخفى ان هذه القشعريرة التي تمرّ السامع الالمعي ، قبل ان يفهم معاني الشعر ، بل قبل ان يحاول فهم تلك المعاني ، هي عمل ما ندعوه بالشعر الصافي . احسّها ارباب الذوق الشعري من قدماء العرب[2] ، ولم يفتّشوا عمّا وراءها من شرح وتحديد ، وحسناً فعلوا . . . حتى كان العلماء : علماء العَروض ، وعلماء الانشاء ، من الاصمعي والخليل الى

---

١) الجاحظ : كتاب الحيوان ، في « الروائع » ـ ١٨ : ٢٢ .

٢) ولهم ، في ذلك ، لمحات بصيرة تدل على انهم رأوا في الشعر شيئاً فوق المعاني . من ذلك اعجاب ابن الاثير بهذين البيتين ، على « خساسة المعنى » فيهما :

ولما قضينا من منى كلّ حاجةٍ ، ومَسّحَ بالاركان مَن هو ماسحُ ،
أخذنا باطراف الاحاديث بيننا ، وسالت باعناق المطيّ الاباطحُ !

الجرجـاني وابن الاثير ، فجرّبوا قياس الروح بالمادة ، وحاولوا حصر الشعر بالتفاعيل والتراكيب البديعية . واذا بالروعة تُصبح من المستحضرات الممكن توليدُها بالتمرين النظمي ، واذا بالشعر يُصبح صناعةً لها قواعدها وطرقهـا واساليبها . ويزيد ابن خلدون ، في عهد الانحطاط الشعري ، ان هذه الصناعة « انما تكون بالالفاظ لا بالمعاني »[1] .

من الحقّ ان للشعر شرائع ، كما لسائر الفنون ؛ ولكن هذه الشرائع السامية يدفع اليها الالهـام ، وتطبّقها الغريزة المهذّبة ، فيختار الشاعر العبقري هذه اللفظة بدل تلك التي تماثلها وزناً ومعنىً ، ولا يدري لماذا ؟ كما انه يُدفع ، عن غير قصد ، الى التوفيق بين حروف لو اعاد النظر في تأليفه لما وفّق بينها ضرورةً . وها اننا نجابه هنا حقيقةً بديهية في نظر ارباب العَروض وعلمـاء الانشاء ، وهي أنه يجب على الشاعر ان يعيد النظر في آثاره فينقّح ويُصلح ، ويُقدّم ويؤخّر[2] ، والويل لمن لا يطيعهم ، بل الويل لمن يترك في شعره هنات يرونها هفوات فظيعة ، وقد تكون ضرورية لايصال ذاك التيّار الشعري الرائع ،

١) قد يمكن تخريج قول ابن خلدون هذا مخرجاً صحيحاً ، اذا ما رأينا في « القافله » كلّ ما تستخدمه الحالة الشعرية من توافق الاصوات ، وتجانس الصيغ ، وتساوق التراكيب في ايحاء ذاك الجوّ المخدّر ، وكلها امور تختلف حتى المماثلة عن المعاني . على اننا في هذا التخريج نجحف بحق « العالم » ، اذ نغتصب له من الاحساس بالحالة الشعرية ما هو براءٌ منه !

٢) . وهو مـا لا يألو الاساتذة جهدًا في تكراره لتلاميذهم مندفعين على إثر « علماء » الادب من ارباب التهذيب والتنقيح سواءٌ أكانوا غربيين :

Vingt fois sur le métier, remettez votre ouvrage !

أم عربًا ؛ وهم في غمرة الضرورة على التنقيح والتهذيب لا يميّزون بين النثر والشعر ، كما انهم لا يميّزون ، في التنقيح الشعري ، بين حالة الاضطراب الذهني والتردّد في اختيار اللفظة الموصلة للتوتّر الشعري — وهو عمل لا بدّ منه في كل أثر فني يرمي صاحبه الى اخراجه افضل اخراج — والرجوع على القصيدة بالتنقيح البارد في الزيادة والحذف ، وهو عمل الناظم العَروضي ليس غير ؛ حتى حملهم هـذا التطرّف في الحماسة التنقيحية على صرف الشعراء عن « الطبع » الى « الصناعة » بل الى « العبودية » . وقد نقل صاحب « مقالات علم الادب » (١ : ٢١٦-٢١٨) بحثًا مستفيضًا في « تهذيب الكلام وتنقيحه » عن خزانة الادب للحموي ، وزهر الآداب للحصري ، ختمه احدهما — إما الحموي وإما الحصري — بهذه الوصية « للشعراء » :

« واورد العلّامة زكيّ الدين بن ابي الاصبع في كتابه المسمّى « بتحرير التحبير » وصيةً

وخلق ذاك الجوّ الفخم. وبعد هذا ، هل من عجب في ان يكون هؤلاء العلماء قاموا على المتنبي لصعوبة تركيبه ، وغرابة الفاظه ، وخروجه احياناً على قواعد اللغة والبيان والعَروض ، كما قام غيرهم ينعَون عليه غموضه وابهامه ؟؟؟

نحن لا نقول ان من شروط الشعر الصافي الخروج على القواعد — كما اننا لا نقول ان من شروطه الغموض والابهام . ولكن هذه القواعد صورة ضئيلة لشرائع الفنّ الطبيعية العامّة . والشرائع نفسها واسطة لبلوغ الفنّ ؛ وليس الفنّ واسطة لها. واذاً ، فلنحذر ان نعكس الحقائق الطبيعية ، فتنعكس علينا مفاعيلها ، وحينئذٍ بدل ان نصل الى روعة الفنّ نرتخذ بدقّة الصناعة ، وبدل ان نُعجب بالجمال نستملح الحُسن والظرافة ، وبدل ان نكرّم الشاعر نلهو بالنظّام الليق. اما الغموض والابهام فنحن ابعد من ان نجعلهما من شروط الشعر. ولكن ليس من شروط الشعر كذلك ، وضوح الرياضيات ، او تسلسل القياسات المنطقية.

الشعر صورة الطبيعة السامية الى ما فوق الطبيعة المحسوسة. ومن يُنكر ان في هذه الطبيعة غموضاً وابهاماً، كما ان فيها صراحةً ووضوحاً. بل من ينكر ان غموضها وابهامها اوفر من صراحتها ووضوحها . وليست مهمة الشاعر ، في اعماق سرّه ، ان يشرح للناس معمّيات الحياة ، او ان يُفهمهم اسرار الكون. انما هو يكتفي بان ينقل اليهم هذه الاسرار والمعمّيات ، بل ان ينقلهم الى محيطها ، فيُثير في نفوسهم ، تجاه مظاهرها ، بعضَ ما ثار في نفسه ؛ ويجعلهم يشتركون ، وقد بعدت عنهم تلك المظاهر ، بما شعر به هو اذ كان يتنقل بينها . تغمرهم روعته فيرتجفون ، وتعروهم تلك القشعريرة قبل ان يدركوا ، بل قبل ان يحاولوا الادراك ، إن هم شعروا بحاجة اليه.

هذه حالة ابي الطيب في شعره الصافي . وليس من الشعر في شيء اكثر

لنفسه اوردها ايضاً على نوع التهذيب والتأديب، فاخترتُ منها ما هو اللائق بالحال، واوّلها: ينبغي لك ، ايها الراغب في العمل ، السائل عن اوضح السُبُل ، ان تُحصّل المعنى قبل الشروع في النظم، والقوافي قبل الابيات » (كذا !) وقد زاد مختار النول : « قلتُ: وهذا مذهبنا ! » — اما نحن فقلنا : رحم الله جميعاً عداد ميثاقم في سبيل الشعر ! ! !

القصائد المدحية والرثائيـة ، وسائر الظرفيّات . انما هناك عددٌ من مدائحه في سيف الدولة ، تلك التي كان يقولها بعد المعـارك المؤثرة فيه ؛ وعدد من الابيات الاخلاصية التي كان يدخلها في الكافوريّات — كي يطيل المجال بينه وبين مدح العبد ، فينصرف الى تذوّق اللذة الفنية الخالصة ؛ وشيء من تلك المنظومات الشخصية التي قالها في مصر ايضاً، فصوّر بها حاله من الغربة والمرض واليأس والشكوى . . .

قلَّ من يقرأ هذا القسم قراءةً شعرية ، ولا يحسّ — ولا نقول يفهم — بما حاولنا تحديده من الروعة الشعرية .

قد تكون تلك الروعة في المطالع الفخمة ، ترفدهـا الموسيقى الجزلة ؛ ولشاعرنا الباع الطولى فيها :

على قدر اهل العزم تأتي العزائم ، وتأتي على قدر الكرام المكارمُ !

بل ان لشاعرنا ميزةً خاصة في مطالع قصائده الصافيـة ، هي تلك النبرة الموسيقية العاطفية التي توتّر اثرًا بعيدًا في نفس السامع ، فتماثل اللمسة الاولى يوقظ بها الموسيقي الماهر قيثارته الحسّاسة[1] :

لك ، يا منازل ، في القلوب منازلُ ! اقفرتِ انتِ ، وهنّ منكِ أواهلُ !

واحرّ قلباه ممن قلبه شبمُ !

وقد تكون تلك الروعة في البيت الكامل يمثّل في سعة تصميمه ، ووفرة ايحائه ، ما يفيض عمّا يتّسع لـه الوزن وتحمله الكلمات ، فيخاله السامع اكثر من بيتٍ ، او بيتاً على وزنٍ اوسع واطول من الاوزان العاديّة :

بناها فاعلى ! والقنا يقرع القنا ، وموج المنايا حولها متلاطمُ !

فهو معركة تامّة تكتنفها الجلبة من كل جهة بفضل الحروف المتوافقة من قافات وميات . وتوافق الحروف من مولّدات الإحساس بالشعر الصافي ، على شرط ان لا يتكلفها الشاعر ؛ والمتنبي بغنىً عن هذا التكلّف ، وهو الذي ينام « ملء جفونه عن شواردها ».

---

١) على مـا يقرب من تعبير المستشرق اورده في احدى محاضراته في بيروت ، وكتبه مؤخرًا الى بلاشير R. Blachère, *Abou ṭ-Ṭayyib al-Motanabbi*. Paris, 1935, p. 349

وما رأيكم في هذه الشينات :

وشُزَّبٌ أحمتِ السِّرى شَكائمَها ووسَّمتها على آنافها الحَكَمُ ،
حتى وردنَ بِسُنبنٍ يُجيرُها تَنِشُّ بالماء في اشداقها اللُجُمُ !

وليس بنا من حاجة ، في تذوّق تلك اللذّة الفنيّة ، الى تفهّم الفاظ البيت . وقد تكون تلك الالفاظ من اسماء العلم ، او من الكلمات الوحشية التي لا يزيد العلم بها شيئاً في شاعرية البيت ، بل قد يضعفها بعض الاحيان . انما هو توافق المقاطع والحروف ، كما في قوله :

ودون سيساطَ المطاميرُ ، والملاَ ، واوديةٌ مجهولةٌ ، ومجولُ .

او هو تقطيع الموجات الموسيقية تتدافع في تفاعيل البيت ، وفي كل منها ما يزيد على سابقتها ايحاء للروعة الغالبة ، كما في ختام وصفه لانتصار سيف الدولة مكتسحاً بلاد الروم .

خُلِّيَ له المرجُ – منصوباً بمارِجةٍ له المنابرُ – مشهوداً بها الجُمَعُ –

ولا يندر ان تكون مثيرات الروعة صيغاً لفظيّة يوحي اجتماعها احساسات لا يمكن ان يوحيها معناها اللغوي . وهذا بيت في هجو كافور :

وانَّ ذا الاسود المثوبَ يشفرُه ، نطيعه ذي المضاربُ الرعاديدُ ،

يثير في السامع عوامل احتقار واشمئزاز ، قبل ان يفهم معنى « المضاربط الرعاديد » ، بل ان تلك العوامل تخفّ وطأتها اذا ما فهم معنى اللفظتين . فيكون ان الصيغة خدمت الشاعر ، في البلوغ الى غايته ، اكثر مما خدمه المعنى اللغوي .

وهناك حالاتٌ يحلّق فيها المتنبي في جوّ الشعر الصافي . واذا بروعته متعلّقة بحركة التنفّس ، تبدأ نبرتها الاولى ، ثم تمتدُّ مرجتها طويلةً ، فلا يقع قرارها ، الا وقد انتهت حركة الشهيق . والشهيق والزفير محورا الموسيقى الشعرية ، ولاسيما في الاسلوب الخطابي الرامي الى الاقناع والتأثير[1] .

ألا ايها السيف الذي ليس مغمداً ولا فيه مرتابٌ ، ولا منه عاصمُ ،
هنيئاً لضرب الهام ، والمجد ، والعلى وراجيك ، والاسلام ، – أنك سالمُ !

---

١) ترى شيئاً من ذلك في : P. Claudel, *Reflexions et propositions sur le vers français* dans *Positions et Propositions*, I, 64-65

امـا اذا اتبعت تلك الحركة فامتدّت واستدارت حتى تولّد منها المقطع ، فهناك الروعـة الفخمة ، وهناك النفَس الفسيح ، وهناك الاجزاء تتداعى ، وتتزاحم ملتفّة ، حتى اذا انتهت الاستدارة هبطت مستقرّة خاتمةً تلك الرائعة الفنيّة ، كما في وصفه هرب الدمستق ، والتجائه الى احد الديورة لابساً ثياب الرهبان :

وما طلبتْ زُرقُ الاسنّة غيرَه ؛ ولكنّ قسطنطينَ كان له الفدى !
فاصبح يجتاب المسوح مخافةً ، وقد كان يجتاب الدلاصَ المسرّدا ،
ويمشي به المكّاز، في الدير ، تائباً، وما كان يرضى مشيَ اشقرَ اجردا !
وما تاب حتى غادر الكرُّ وجهَه جريحاً ، وخلّى جفنه النقعُ اسودا !
فلو كان يُنجي من عليّ ترهّبٌ ، ترهّبت الاملاكُ مثنىً وموحدا ،
وكل امرئٍ في الشرق والغرب بعده، يعدّ له ثوباً من الشَّعر اسودا !

او في قوله واصفاً الخيل في سفره الى مصر. وهي من ابدع صوَر المتنبي، وادلّها على صفاء شاعريته :

وجُردًا مدونا بين آذانها القنا ، فبتنَ خفافاً يتّبعنَ العرانبا ،
تَقاشى بأيدٍ، كلما رافت الصفا ، تقشّنَ به صدرَ البزاة ، حوانيا ؛
وتنظر من سود صوادقَ، في الدجى، برين بعيدات الشخوص كما هيا ؛
وتنصبُ للجرس الخفيّ سوامعاً يخلن مناجاةَ الضمير تناديا ؛
تجاذب فرسان الصباح أعنّةً ، كأنّ على الاعناق ، منها ، افاعيا ،
يزمّ يسير الجسم في السرج، راكباً، به، ويسير القلب في الجسم ماشيا ،
قواصدَ كافورٍ ، توارك غيره ؛ ومن قصد البحر استقلّ السواقيا !
فجاءت بنا انسان عين زمانه ، وخلّت بياضاً ، خلفها ، ومآقيا !

هـذه لمحات في نصيب المتنبي من الشعر الصافي ، ان دلّت على شيء ، فانها تدلّ على قوّة تلك الشاعرية التي قاومت ما كان يعترض الشعر الحقيقي في زمنهـا من عقبات ؛ فانتصرت على انواع المدح والرثاء ، وبدل ان تذيب شخصيّتها في الممدوح، او في الشعر المدحي، كما نعهد في الكثير من شعراء ذاك العصر، عملت على ان تذيب الممدوح ، ونوع المدح ، في تلك الشخصية القويّة .

ثم انها تفتح لنـا نافذة على الشعر الحيّ الخالد ، فنتبسط اذ نطلّ منها ، بعد الف سنة ، فنجد شاعرنا في مقامه بين الشعراء الاحياء الخالدين !