

الفصل الثاني

شفيق جبري شاعرا

- ويشمل : ١ - ديوانه وفائته .
- ٢ - موضوعات شعره :
- ١ - الشعر الوجداني .
- ب - الشعر الوطني والسياسي .
- ج - الشعر الاجتماعي .
- ٣ - الخصائص الفنية العامة :
- ١ - المضمون .
- ب - الشكل .

ديوانه :

كان من رأي شفيق جبيري أن شعر الشاعر يجب ألا يطبع في حياته ، مخالفاً بذلك سنة الكثيرين^(١) ، وتم له ما أراد ، فتوفي وشعره متناثر في الصحف والمجلات والكتب ، وقصاصات الأوراق ، ثم تصدى مجمع اللغة العربية بدمشق لطباعته ، تكريماً للشاعر ، وتنويعاً بمنزلته ومكانته ، ووفاء لذكراه^(٢) .
فكان أن وكل إلى قدرى الحكيم^(٣) « أن ينهض بعبء ترتيب الديوان وتبويبه »^(٤) ، فقام بالعمل خير قيام ، وتم طبع الديوان عام ١٩٨٤م ، ضمن منشورات مجمع اللغة بدمشق .

أما عنوان الديوان فهو (نوح العنديل) ، وهو عنوان إحدى القصائد التي تعد من أثر قصائده لديه ، فقد كان كثير الترداد لها ، ذكر أنه سئل أن يُنشد بعض شعره في إحدى جامعات أمريكا ، فأنشدهم هذه القصيدة ، وأعادها مرتين^(٥) .
واختار العنديل ، وكرر اسمه في أكثر من مكان ، وهذا « دليل على حبه لهذه التسمية ، وموسيقا هذا البلبل الغريد »^(٦) .

جاء الديوان في أربعمئة وسبع عشرة صفحة من القطع الكبير ، متضمناً مقدمة

تحتوي :

- ١ - تعريفاً موجزاً بالشاعر ، وبآثاره .
 - ٢ - كلمة المجمع .
 - ٣ - دراسة مفصلة لشكري فيصل بعنوان (شفيق جبيري ، الشاعر والشعر) في ست وثلاثين صفحة .
- أما قصائد الديوان ، فهي أربع وثمانون ، مرتبة على هذا النحو :

(١) انظر : الأدب والقومية ٢٧٥ .
(٢) انظر : كلمة المجمع في مقدمة الديوان ١٢ .
(٣) قدرى الحكيم : لم أجد له ترجمة فيما بين يدي من مصادر .
(٤) المرجع السابق ١٢ .
(٥) انظر : أرض السحر ١٨٧ .
(٦) الشعراء الأعلام في سورية ١٩٩ ، د . سامي الدهان ، دار الأنوار ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٦٨م .

فاتحة الديوان ، قصيدة بعنوان (عزلة النفس)^(١) .
الباب الأول : الوطن العربي ، ويحوي ثمانا وعشرين قصيدة^(٢) .
الباب الثاني : الطبيعة والمرأة ، ويحوي عشر قصائد^(٣) .
الباب الثالث : التتويه والتأبين والرتاء ، وفيه خمس وعشرون قصيدة^(٤) .
الباب الرابع : التأمل ، ويحوي خمس عشرة قصيدة^(٥) .
الباب الخامس : المتفرقات ، وهو خمس قصائد^(٦) .
وذلك الديوان بأربعة فهارس ، فهرس القصائد ، وجدول البحور والقوافي ،
وفهرس القصائد الزمني ، والفهرس العام^(٧) .
وكل قصائد الديوان على النمط العمودي ، فليس فيها خروج على الأوزان
المعروفة ، إلى الأشكال المستحدثة ، كالشعر الحر والمنثور وغيرهما .
بل إن جبري هاجم الشعر الحر ودعاه وتذمر من أساليب الشعراء الشباب^(٨) ،
واتهمهم بأنهم يريدون نقل الشعر من أفقه الأعلى إلى أفقه الأدنى ، وهو يرى هذا
الشعر مجردا من روح الشعر وخصائصه^(٩) .
ولكنه - مع حرصه على الأوزان وحفاوته بها ، وذهابه إلى أنها « تجعل لكل نوع
من أنواع الفكر والعاطفة لغة خاصة »^(١٠) - مع ذلك جنح إلى المسامحة قليلا في
الخروج عليها ، حين قرر أن الشعر قد يكون « في مندوحة عن الأوزان طالما أن
الشاعر يستطيع أن ينسق كلامه من دون وزن »^(١١) .

-
- (١) ديوان نوح العندليب ١ - ٢ .
 - (٢) المرجع السابق من ٢ إلى ٩٦ .
 - (٣) السابق من ٩٧ إلى ١٢١ .
 - (٤) السابق من ١٢٣ إلى ٣٠٧ .
 - (٥) السابق من ٣٠٩ إلى ٣٦١ .
 - (٦) السابق من ٣٦٣ إلى ٣٩٥ .
 - (٧) السابق ٣٩٧ وما بعدها .
 - (٨) انظر : تقرظه لديوان " كافر " ص ٤٦٩ ، مجلة المجمع ، مج ٢٥ ، ج ٣ .
 - (٩) انظر : رأي في الشعر الحر ، بقلم شفيق جبري ٣٢ .
 - (١٠) سحر العبقرية ، بقلم شفيق جبري ص ٢٢٤ ، مجلة المجمع ، مج ١٠ ، ج ٤ .
 - (١١) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

فانت الديوان :

ظل شفيق جبري ينظم الشعر ويشدو به أكثر من ستين عاما ، ومن المفترض - نظرا لهذا العمر الشعري الطويل - أن يكون له إنتاج ضخم .

ولكن ديوانه المطبوع (نوح العندليب) لم يحو إلا أربعا وثمانين قصيدة ، ليست هي كل ما نظم ، بل إن كثيرا من شعره قد طواه النسيان ؛ إما لرغبته عنه بعد أن نَقَحَ شعره ، وإما لضياعه ، وإما لأسباب أخرى .

إن جزءا من هذا الشعر الذي لم ينشر ، موجود في حوزة مجمع اللغة العربية بدمشق ، ويشكّل في مجمله اثنتي عشرة قصيدة ، مجموع أبياتها ثلاثمئة وخمسون بيتا ، ذكر أمين المجمع أنها لم تنشر لأسباب سياسية^(١)، حيث تعرض في بعضها لحزب البعث الحاكم ، ومدح في إحداها صبري العسلي^(٢) رئيس الوزراء قبل قيام الحكم الراهن ، ومنها قصائد وطنية قيلت ضد فرنسا فاستبعدت لاعتبارات خاصة^(٣). وذكر آخر من القصائد التي لم تنشر ، قصيدة عنوانها (من الرفش إلى العرش) ، صورت حسب قوله مشاعر بني وطنه في ذلك الخضم من الاضطراب السياسي ، والتخبط الاجتماعي والقلق الاقتصادي^(٤).

وواضح من عنوان القصيدة صراحتها في مهاجمة الانقلابيين ، الذين يصبحون بين طرفة عين وانتباهتها قادة للبلاد ، ولم يكونوا من قبل شيئا مذكورا .

ولكن : هل تلك القصائد اثنتا عشرة ، هي كل ما لم ينشر في الديوان ؟
لاشك في أنها أكثر من ذلك ؛ لأن المتمعن في تأريخ قصائده يجد بين بعضها مدة طويلة ، تبلغ تسع سنوات أحيانا ، فقصيدة (صيحة النبي) نظمها في ٣ شباط ١٩٤٧ م ، والقصيدة التي تليها زمنا قصيدة (أُمي) نظمها في ١٠ أيلول ١٩٥٧ م ، فهل من المعقول أن يصمت الشاعر تسع سنوات ؟ !

(١) مشافهة من الدكتور عدنان الخطيب أمين المجمع ، في لقاء جرى لي معه يوم الاثنين الواقع في ١٤١٢/١٢/٧ هـ ، الموافق ١٩٩٢/٦/٨ م .

(٢) صبري العسلي : سياسي سوري ، كان رئيسا للوزراء في الخمسينيات الميلادية .

(٣) من رسالة وصلتنني من الدكتور عادل الفريجات ، مؤرخة بيوم ١٤١٣/٥/٩ هـ الموافق ١٩٩٢/١١/٤ م .

(٤) انظر : شفيق جبري شاعر الشام ، لخالد قوطرش ٨٩ .

ومثلهما قصيدته (بغداد) و (أبو العلاء المعري) ، فبينهما ست سنوات تقريبا .
فإذا افترضنا أنه كان يقول قصيدة واحدة كل سنة - على أقل تقدير - فمعنى ذلك أن ثمة خمس عشرة قصيدة غير موجودة بين أيدينا ، يضاف إليها السنوات الأخر التي لم يؤرخ فيها كتابة قصائد ، وهي كثيرة تبلغ العشر ، فيصبح لدينا خمس وعشرون قصيدة محتملة .

فإذا نقصنا منها خمس قصائد جاءت غير مؤرخة في الديوان ، صار الباقي عشرين ، ذكر منها اثنتا عشرة قصيدة في المجمع - كما أشرت - فيظل مجهولا ثمان قصائد ، يضاف إليها ما ذكر للشاعر من مطارحات ومداعبات مع كثير من معاصريه ، ولعل الزمن يسخو فيكشف النقاب عنها يوما .

وقد اجتهدت في جمع فائت الديوان ، فاجتمع لديّ مئتان وستة وثمانون بيتا ، وجدت بعضها مفرقا في الكتب والصحف ، وبعضها الآخر مخطوطاً في حوزة شقيقه رؤوف ، وقد نسقتها بحسب القوافي وضممتها في هذا البحث .

ولا أزعم أن تلك القصائد والمقطوعات المستركة على الديوان هي كل ما لم ينشر في ديوانه ، فإن أكثر قصائده الإخوانية ومداعباته مما لم أعثر به ، وهي تشكل قدرا لا بأس به كما ذكر بعض الدارسين .

موضوعات شعره :

زهد :

تصدى عدد ممن عنوا بجمع الشعر وتدوينه ، لتقسيمه وتبويبه ، ومن أقدمهم أبو تمام في حماسته ، وقدامة بن جعفر^(١) الذي كان « أول من حدد أقسامه على نسق علمي »^(٢).

وأقسام الشعر عند القدماء لاتخرج عن المديح والفخر والهجاء ، والنسيب والمراثي والوصف ، وثمة أقسام أخرى لاتعدو أن تكون داخلة في الأقسام المذكورة ، « وهناك من ردّ فنون الشعر كلها إلى الوصف ، وأدرج فيه سائر فنون الشعر الأخرى »^(٣).

إن تقسيم الشعر مهمة شاقة ؛ لأن موضوعه واسع ، وألوانه متعددة^(٤) ، وكثيرا ماتتدخل المعاني ، وتجتمع الأغراض في القصيدة الواحدة ، وربما امتزجت فيها المعاني المتناقضة من مدح وهجاء أو فرح وحزن^(٥).

من أجل ذلك جنحت الدراسات الحديثة إلى تقسيمه تقسيما جديدا ، فجعلت منه (الشعر الوجداني) ، وهو ما يمثل الانفعالات الذاتية بكل أشكالها ، و (الشعر الاجتماعي) ويدخل فيه الهجاء ووصف المجتمعات ، وعلاج قضاياها ، ونم العادات ومدحها ، أما عواطف الشاعر تجاه وطنه ، فتدخل تحت اسم (الشعر الوطني) الذي يرتبط به الشعر السياسي ارتباطا وثيقا .

ومهما يكن فإن من يتعرض لتقسيم الشعر ، يجب أن يرجع إلى أصله الذي صدر عنه وهو العاطفة ، وهذا ما لم يقع عليه النقاد القدماء ولم يتنبهوا له^(٦).

(١) قدامة بن جعفر (٣٣٧ - ٤ هـ) كاتب من البلغاء الفصحاء المتقدمين في علم المنطق والفلسفة ، من كتبه نقد الشعر ، وجواهر الألفاظ وزهر الربيع (الأعلام ١٩١/٥) .

(٢) الهجاء والهجّاءون في الجاهلية ص ٥ ، د . محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط الثالثة ١٣٨٩ هـ .

(٣) العمل الأدبي بين الإبداع والأداء ١٨٨ ، د . السيد مرسي أبو ذكري ، مصر ١٩٨٧ م .

(٤) انظر : الهجاء والهجّاءون ١٦ .

(٥) انظر : الأسلوب ٧٨ ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، الطبعة السابعة ١٣٩٦ هـ .

(٦) انظر : الهجاء والهجّاءون ١٥ و ١٦ .

موضوعات شعره :

١ - الشعر الوجداني :

يُعرف الشعر الوجداني بأنه الشعر « الذي يصور مشاعر الذات من حب وكره ، وفرح وحزن ، وغيرها مما ياتلف مع النفس ، ويتميز بالتدفق »^(١) ، ويمكن أن يشعر القارئ بوجدانية جبري بدءاً من عنوان الديوان ، فهل ثمة علاقة بين العنوان [نوح العنديل] وبين المشاعر المتأججة في دخيلة نفسه ؟ ! هذا سؤال طرحه شكري فيصل ، وقال : « أكان ذلك نوعاً من التواجد ، أم كان نوعاً من الوجد الحق ؟ »^(٢) .

في رأيي أن تسمية الديوان بهذا العنوان الوجداني كانت نوعاً من الوجد الحق ؛ لأن حياة جبري كلها كانت سلسلة من المواجد ، مما جعله يعتزل الناس ويخلو بالأمه ، ولعل شكري فيصل نفسه أقر بأنه (وجد حق) حينما أشار إلى أن في الديوان « نغمة يأسفة تظل تصاحب القارئ ، ... ولحنا شجيا يظل يراود السمع »^(٣) .

ولعلي لا أعو الحقيقة إذا قلت إن جبري شاعر وجداني في المقام الأول ، ولكنه أعطى الوجدان الجماعي أكثر مما أعطى الوجدان الفردي .

ومعلوم أن « الأديب إذا اغتبط بذاته شغل بها عما عداها »^(٤) ، ولكن جبري تجاوز ذاته مصعداً « عواطفه الذاتية لتسمو إلى مرتبة عواطف الوطن بأسره ، فهو لم يتغزل ولم ينظم في الحب إلا نادراً ، حتى لكان حبه الفردي تحول إلى حب للوطن والأمة ... ففرقت عاطفة الحب في عواطف الوطنية »^(٥) .

ولاشك أن حب الوطن عاطفة نبيلة ترتفع أحياناً إلى أعلى مراتب الوجدان ، فليس ثمة انفصال بينهما ، وشعر الحنين إلى الأوطان أوضح مثال على ذلك .

(١) العمل الأدبي بين الإبداع والآداء ١٨٧ .

(٢) انظر : مقدمة ديوان نوح العنديل ، بقلم شكري فيصل ١٥ .

(٣) المرجع السابق ١٦ .

(٤) مقدمة في دراسة الأدب الحديث ٣٩ .

(٥) انظر : (ديوان نوح العنديل يرى النور توا) مقال بقلم عادل فريجات ٤٣ .

على أن شعر الوجدان الجماعي في الشعر الحديث بدأ يزاحم الشعر الذاتي المحض ، وربما كان من أسباب ذلك تضاول دور الأفراد في المجتمعات الحديثة ، وبرز دور الشعب بصورة عامة^(١).

من أجل ذلك كان جبري ينظم القصيدة الذاتية ، فما تلبث أن تستحيل شعرا وطنيا ، وربما تعمّد تحويلها إلى ذلك الغرض كي يستدرّ العواطف التي كانت تشتعل حماسا عندما تسمع الشعر الوطني الذي يمجّد الوطن اللهيّ ويعرض آلامه وآماله . ومن ثمة يدخل بعض التكلف شعره ، وتبرز هنات تضعف قيمة بعض القصائد ، فمن ذلك قصيدته [نوح العندليب] ، فقد ذكر في مناسبتها أنه مرّ بأزمة عاطفية شديدة ، فهاج الشعر في صدره لما سمع تغريد العنادل ، فكانت هذه القصيدة^(٢) ، التي منها :

دع العندليب على غصنه * يردّد على الغصن أحزانه

فلم أر في لحنه كلفة * تهجن - إن ناع - ألحانه

كتمت الشجون عن العندليب * فراح يبتك اشجانسه^(٣)

وقال جبري عنها : « إنني لم أعن بنوح العندليب ، وإنما عنيت بنوحي ... إلا أن هذا العندليب كان سبيلا إلى النوح وإلى التغني »^(٤) ، فهي إذا وجدانية ذاتية ، ولكنه قال بعد ذلك : « غلبت على النفس في آخر القصيدة حالة مصدرها البلاد نفسها ، فانقلبت القصيدة من شعر غنائي ... إلى شعر وطني »^(٥) ، وما أحسبه في هذا إلا متكلفا ، وكأنما خشي ألا تنتشر القصيدة - وهي غنائية ذاتية ، وحالة البلاد مضطربة - فختمها بذلك البيت :

أتبكي العنادل أوطانها * ولا يندب المرء أوطانه؟^(٦)

(١) انظر : الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ٤٧٦ ، عمر دقاق ، نشر معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦١ .

(٢) انظر : أنا والشعر ٣٤ .

(٣) نوح العندليب ٥ .

(٤) أنا والشعر ٢٩ .

(٥) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(٦) نوح العندليب ٥ .

فقد جاء منفصلاً انفصالا تاماً عن معنى الأبيات التي سبقتها ، وكأنما هو ملصق بها إلصاقاً ، ومما يؤيد هذا أنه أشار إلى أن الطبائع كان أنسها بالشعر الوطني أشد من أنسها بالأنواع الأخر^(١) ، وقال في موضع آخر : « فلم أجد لي مندوحة عن مراعاة الشعور في البلاد »^(٢) .

ثم إن في إشارة جبري نفسه إلى أن « الشاعر ... يُعنى بنفسه قبل عنايته بموضوعه »^(٣) مايؤيد القول بأن تلك القصيدة وأمثالها ليست إلا من الشعر الوجداني وإن زعم الشاعر غير ذلك ؛ لأنه فيها معنى بذاته ، متغنٍ بالآله .

ويندرج تحت هذا الحكم القصائد التي ترجمها عن هوغو^(٤) وغيره ، فهي من شعره الوجداني ، لأنها - كما قال - « كانت تصور شيئاً يخالط لحمي ودمي وعظمي ... لأن الصور التي اشتملت عليها كانت نصب حسي وفكري وشعوري »^(٥) . ولذا فإن ما ترجمه صورة لخلجات نفسه ، ومشاعره الدفينة ؛ لأنه لا يترجم إلا ما يمتزج بنفسه ، « فلم يكن همه أمانة الترجمة ودقتها ، بقدر ما كان يهمه تصوير مشاعره الكامنة والتنفيس عن عاطفته الدفينة »^(٦) ، كقوله معرباً عن هوغو :

هواي في شبح نشوان من صرح

ألهو به في دجى ليلي ويلهو بي

أعطيه حبي ويعطيني محبتـه

نذوبُ في مثل في الحب مضروب^(٧)

فهذا شعر غزلي رقيق ، يدل على نفس عاشقة ، يقول صاحبها : « لقد وقعت في أزمات عاطفية عنيفة ، ... وذقت حلاوة الحب ومرارته ، وبلوت يسره وعسره »^(٨) .

(١) انظر : أنا والشعر ٢٤ .

(٢) المصدر السابق ٢٦ .

(٣) أنا والشعر ٧٥ .

(٤) فيكتور هوغو : أديب فرنسي (١٨٠٢ - ١٨٨٥ م) تجلّى نبوغه باكراً ، ومال إلى التيار الرومانسي ، نُفي في عهد الامبراطورية الثانية ، من مؤلفاته البؤساء وأوراق الخريف (المعجم الأدبي ٥٤٨) .

(٥) أنا والشعر ٤٦ .

(٦) تأثير الغرب في أدب شفيق جبري ٣٠ .

(٧) نوح العندليب ١١٧ .

(٨) أنا والشعر ٤٢ .

ثم يترجم هذه المعاني شعرا ، فيقول في قصيدته [ترقيص طفلة] ، وكان يريد بها المرأة نفسها^(١) :

لئن أمسيتُ من همك * أقاسي البث والهما
فهذا النجم من همك * يقاسي في الدجى الغما
يذوب القلب من دمعك * فلا زجني على القلب
ويحلو الحب في شرمك * فذوقي لوعة الحب^(٢)

ويقول في موضع آخر ، مرددا فيه معاني الغزل القديمة كخطرة الطيف ، وصدود المحبوب :

خطرت ببالك ، بالها من خطرة * اتظن أنك قد خطرت ببالها
عجبت لطرفك غارقا في طرفها * متعرضا لعودها ومجالها
كم كنت تتبعها خيالك في الدجى * درجت وما احتفلت بغير خيالها
لم تقص من أمل الهوى ريانها * جفت مناك على ثرى أمالها^(٣)
وقد يقول غزلاً في نمط تقليدي ، لا تشعر معه بلوعة المحبين وأشواقهم ، مثل :
أنى التفت رأيت الغيد بارزة * والسحر يملأ أهدايا وأجفانا
حل لهن قلوب القوم قاطبة * يغثن ماشئن البابا واذهانا
لولا الحسان لما قرت خواطرننا * ولا أطقنا عذاب العيش الوانا^(٤)
وربما تغزل في مقدمة إحدى قصائده ، كقوله :

أين غنج العيون ؟ تلهو به العين فقد لج في الغواد اضطرابه
انسيب وقد طويت شبابي * وتراخت أحلامه وسرابه
غير أن الغواد مازال غضا * مترعات من الصبا أكوابه^(٥)

إنك تشعر حين تقرأ هذا الغزل بأنفاس الشيخوخة ، فالشاعر يسأل عن الغواني، ثم يزجر نفسه ويوبخها لتصابيها ، ولكنه يرجع معزياً نفسه بأن قلبه مازال

(١) المصدر السابق ٤٤ .

(٢) نوح العندليب ١٠٧ .

(٣) نوح العندليب ١٠٥ .

(٤) المصدر السابق ٤٩ .

(٥) نوح العندليب ٢٨١ .

فتيا غض الإهاب ، كل ذلك في أبيات هادئة تناسب العمر الذي قيلت فيه .

إن شعره الغزلي قليل جدا ، ويرد هو السبب في ذلك إلى « أن العاطفة تستيقظ في بعض الأحيان حتى تقوى وتشدد ، وحتى تغلب على كل شيء يصور به هذه العاطفة ، فلا يكاد يهتدي إلى شيء ، لأنها أقوى من كل بيان »^(١)، وهذا تحليل شاعر لا يسلم به على كل حال .

على أن ما بين أيدينا من شعره الغزلي القليل مصنوع متكلف ، وليس فيه ما يستهوي القلب ، قال عنه سامي الدهان^(٢) : إنه لم يصنع كثيرا في شعره الغزلي^(٣) .

فلم كان كذلك مع أنه وقع في أزمات عاطفية ، وذاق حلاوة الحب ومرارته كما يقول ؟ !

إن السبب في ذلك راجع إلى حبه العزلة والانصراف إلى جد الحياة وشدة الإحساس بالكرامة^(٤) ، من أجل ذلك صرف الحديث عن المرأة من ناحية حبها واللهج بهذا الحب إلى ناحية مقامها الاجتماعي ، فكان يخفف بذلك من أزماته العاطفية^(٥) .

أما كون غزله مصنوعا فعائد إلى أنه تكلفه تكلفا ، كيلا يُعاب بعدم وجوده في شعره ، وذلك بين من قوله : « وكثيرا ما يسألني بعض الصحاب عن شعري في الغزل ، فأخجل من نفسي كل الخجل ، وأحس بشيء من الضعف ، وأنا أقول لهم : ليس لي شيء من هذا الشعر »^(٦) .

أما الرثاء الذي هو التفجع على الأموات وإظهار محاسنهم ، فهو قسمان : رثاء الأبطال والسياسيين والمشاهير ، وهذا داخل في الشعر السياسي والوطني ، وستأتي

(١) أنا والشعر ٤٩ .

(٢) سامي الدهان (١٣٢٨ - ١٣٩١ هـ) أديب عالم من أعضاء المجمع اللغوي بدمشق ، ألف كتباً كثيرة ، منها : قداماء ومعاصرون والشعراء الأعلام في سورية . (انظر الأعلام ٧٤/٣) .

(٣) انظر : الشعراء الأعلام في سورية ٢٠٧ .

(٤) انظر : مقال " شفيق جبري " ٧١ ، بقلم أحمد الجندي ، مجلة العربي .

(٥) انظر : أنا والشعر ٤٤ .

(٦) أنا والشعر ٤٢ .

الإشارة إليه إن شاء الله ، ورتاء الأهل والأصحاب ، وهذا يصح أن يسمى شعرا وجدانيا .

لقد كان جبري مؤمنا بأن الشاعر إذا « رثى ولم يتكل . . . ذهب شعره جُفاءً من غير أن يمكث في الأرض »^(١) ، لأن أبلغ الشعر في نظره « ما أفصح عن خوالج النفس »^(٢) ، وقد ردّد هذا المعنى في بعض دراساته الأدبية ، ونعى على كثير من الشعراء تكلفهم الرثاء وتصنعهم فيه ، وقال إن المراثي التي لاتظهر عليها آثار حرقه القلوب مراثٍ باردة^(٣) .

وحين وازن بين مراثي المتنبي في جدته وفي أخت سيف الدولة ، وبين مرثيته للتوخي ، حكم بأن الأخيرة صور جامدة مُتصَنِّعة ، وأن الأوليين ذواتا حس مفرط وعاطفة كريمة^(٤) .

من أجل إيمانه العميق بهذا الرأي لم نجد له رثاءً لأمه - وهي أعز الناس عنده - إلا في أربعة أبيات هي :

أسي ولست أرى في الأرض قاطبة

أعز منك على الأسماج والبصر

ناديتك اليوم لاحس ولاخبر

فاين منك ذوي الحس والخبر

غادرت في القلب جرحا كلما هددات

آلامه اتقدت في القلب كالشور

لو تسمحين جعلت الصدر متكأ

لراسك الطهر في الظلماء والخفر^(٥)

إنها أبيات تقليدية هادئة ، لم تبين مقدار لوعته ، والسبب في ذلك - كما يقول « أن العاطفة . . . تشتت . . . حتى تغلب على كل منشور من القول ومنظوم »^(٦) .

(١) أنا والنثر ٧١ .

(٢) المصدر السابق ٧٠ .

(٣) انظر : إحساس المتنبي من ٥٨٩ ، بقلم شفيق جبري ، مجلة المجمع ، المجلد العاشر ، الجزء العاشر .

(٤) انظر : عبقرية المتنبي من ٦٧٦ ، بقلم شفيق جبري ، مجلة المجمع ، المجلد العاشر ، الجزء ١١ .

(٥) نوح العندليب ٣٠٦ .

(٦) أنا والشعر ٤٩ - بتصرف .

كذلك لم يرث صديقه الزركلي ، وكان محبا له معجبا به ، وقد أعاد العلة السابقة في سبب عدم رثائه له ^(١) ، وأضيف أن كبر السن ربما كان له أثر في ذلك ؛ لأن الزركلي توفي وقد جاوز جبري الثمانين .
ونظراً لثقتي بأن المراثي التي لا يملئها القلب لا تنتظم القلب ^(٢) ، صرفاً مراثيه للسياسيين والمشاهير عن الرثاء المحض إلى معان أخرى ، كما سيأتي في مبحث الشعر السياسي .

أما المعنى الذي استحوز على اهتمامه ، وظهرت فيه حرقه قلبه ، فهو بكاء الشباب والحنين إلى زمن الصبا ، وما أكثر مارد هذا المعنى في قصائده ، بل إنه خصه بقصيدة كاملة عنوانها (ربيع الحياة) ، ومما قال فيها :

اندب صباك وقل عليه سلام

ذهبت بطيب حياتك الأيام

وضع المشيب فيا لقب بياضه

إن المشيب عن النعيم فطام

وأما لأيام الصبا كيف انقضت

حسناتها ، فكانها أحلام ^(٣)

إنه حين يبكي شبابه ، ويشكو من مشيبه ، إنما يبكي الليالي العذاب التي تقضت دون أن يتملى محاسنها ، فكانها أحلام في خيالات نائم :

لم يبق من ماء الشبا * ب وقد جرى إلا سراب

مليتة كحلا ولم * انعم به غض الإهاب

فإذا بكيت فقد بكيت * ست به ليالي العذاب ^(٤)

ولنستمع إليه مرة أخرى ، وهو يعيد المعنى نفسه في ألفاظ متقاربة متجانسة :

تلك الليالي ما طويت وشاحها * حتى طويت من الشباب وشاحي

مرح تقضى والصبا في إثره * يالافتاء على الصبا الممرح ^(٥)

(١) انظر : شفيق جبري ورسالة لم تتم ، عادل فريجات ٥٩ .

(٢) انظر : أنا والنثر ٧١ .

(٣) نوح العندليب ٢١٨ .

(٤) المصدر السابق ٢٠٢ .

(٥) نوح العندليب ٢٩٦ .

وربما جاء بمعنى جديد ، كأن يتمنى أن يظل صبيا طوال عمره :
وإذا الشباب طرحت عنك رداءه * لم تُلَفِ باقي عوده أملودا
ليت المهود و ماتراخي ظلها * بقيت على طول السنين مهودا^(١)
ومما يدخل تحت هذه المعاني آخر قصيدة كتبها ، وهي [بعد الثمانين] ، حيث
بكى فيها شبابه ، وتذكر أصحابه ، وتذمر من الدنيا وأحوالها :
إن الحياة كما بلوت وجوهها * حلم ييخادع أهله ويحابي
قد تكذب الأحلام بعض زمانها * ونجى - في زمن بغير كذاب^(٢)
وهي « ذات نزعة فلسفية ، تجنح إلى اليأس والتشاؤم »^(٣) . وفيها يقول :
كم قد لهوت وكم لعبت مع الصبا * واليوم مالموي وماتلغابي؟
اشكو وماشكواي إلا وحدة * فوق الجبال وفي ظلال الغاب
أصبو إلى الماضي وطال غيابه * يالفتي من بعد طول غياب
أين الصحاب زمان شرح شبابنا * ذهب الزمان وغاب فيه صحابي^(٤)
لقد امتزج بكاء الشباب هنا بالشعور بالغربة الزمانية ، فقد ذهب الذين يعرف ،
ومضى لداته وأترابه ، فعاد غريبا بين أهل زمانه :
ذهبت شيوخ الشام بعد شبابها * نحت الدجنة والضحى اللماح
وبقيت بعدهم غريبا موحشا * لا مشربي صاف ولا اقداحي^(٥)
ولو أردت عمل استقصاء للكلمات التي وردت في قاموسه الشعري ، دالة على
مشاعره بالغربة الزمانية ، لاجتمع لديّ عدد كبير منها ، وهي واضحة بينة لكل من
يقرأ الديوان .
ولقد دعاه شعوره بالغربة إلى البحث عن الأنيس ، فلم يجد إلا الشعر :
قد عشت في ظل القوافي حقبة * أجد الشباب بظلمها فينانا
ماهاجني إلا صدى إيقاعها * أمسي وأصبح بالصدى سكرانا

(١) المصدر السابق ١٥٣ .

(٢) المصدر السابق ٣٥٨ .

(٣) عبقریات شامية ٢٥ .

(٤) نوح العنديل ٣٥٨ .

(٥) المصدر السابق ٢٩٥ .

خمسون عاما في مراس زماها * حتى استكان لي الزمام ولانا
 جرّيت من مضض الهوى لذاته * وبلوت منه نواعما وخشنا
 مارقني إلا البيان وسحره * فاملا كؤوسك إن سقيت بيانا^(١)
 إنه يجد في القوافي أنسه وراحته ، ينث فيها همومه وفدائح دهره :
 ستون عاما وما جرّت شاندھا * نغضت منها اعتلاج الهم والترحا
 جرّيت كل نعيم في مدارجھا * أكان مغتبقا أم كان مصطبحا
 فما صفوت بغير الشعر من كدر * أنغي به ما برى مني وما فدا
 عزاء كل مصاب في مصيبتھ * وراحة القلب إن أعيا وإن رزحا^(٢)
 أدى به ذلك الاغتراب النفسي ، إلى أن يأنس أيضا بالعزلة ، مبتعداً عن الناس
 بالامه ، فهو يرى جنته في الابتعاد عنهم ، وعن مظاهر الحضارة التي يرى أنها لم
 تسعد الناس :

ليت لي كهفا أو مغارا فإني * أجد الكهف جنتي والمغارا
 لا ترى العين ما يشق على العيب * من ولا ما يبلبل الأبصارا
 لم تزدنا العلوم إلا ضلالا * في سبيل الهدى وإلا خسارا
 ليتني كنت والسماء مهادي * فلما في عنانها دوارا^(٣)
 ولا يبعد أن تكون حالة البلاد السياسية ، هي التي دعت إلى تلاوة هذه الأمانى
 والتغني بها ، يقول في مقام آخر :

فاناجي الضياء في وضع الصب * ح وجواي في الظلام الظلام
 وابث الغمام ما يقلق الفكر * ر فياوي لما أبث الغمام
 وأزجي إلى النجوم سلامي * هل يغادي تلك النجوم سلام^(٤)
 إن هذه الآمال الذاتية التي يبثها جبري ، تدل على نفس محبة للخير ، غير
 منغلقة على ذاتها ، فهو لم يكن « هذا الرومانتيكي الحالم ... كان فيه من النظر

(١) نوح العنديل ٢٨٧ .

(٢) المصدر السابق ٣٥٤ .

(٣) المصدر السابق ٣٤٤ .

(٤) المصدر السابق ١٠٣ .

العقلي وتمجيد العقل وإيثار الفكر ومعالجة الواقع ، واصطناع الحكمة بقدر مافيه من شرود الرومانتيكية »^(١).

وإن مضيّة في البحث عن ملجأ من الناس والحياة ، لم يدفع به إلى الاستعلاء المسرف الذي يمتزج به الغرور الأجوف والعاطفة الجامحة^(٢)، بل دعاه إلى العزلة والانس بالشعر - كما تقدم - والالتجاء إلى أحضان الطبيعة ، التي صارت في عين الشعر الحديث حيوية « يحس بضربات قواها ، ويسمع رخم إنشادها ، ويلذ له التحدث إلى أنهارها وغاباتها وجبالها »^(٣).

وقد أشار جبري إلى ذلك حين وازن بين أدبنا وبين أدب الإفرنج ، فحكم بأنهم يتصلون بالطبيعة بأرواحهم ، أما نحن فقد « كانت الطبيعة في أدبنا لذة الحس ، ولم تكن لذة الروح »^(٤) و « لاشك في أن الشاعر إذا لم يجعل الطبيعة جسماً حياً له حسه وله شعوره ، كانت الطبيعة في شعره باردة جامدة »^(٥).

وعندما تبحث عن أثر هذه النظرية التي يؤمن بها جبري ، ويدعو لها ، عن أثرها في شعره ، فتتلمس شعراً يمتزج بالطبيعة ويندمج في مظاهرها ، لاتكاد تجد شيئاً من ذلك ، وإنما الطبيعة عنده سبيل إلى تصوير الشعور الوطني^(٦) .
فهو يقول مثلاً :

ماج الخضم وزلزل الصدر * مالي ومالك ايها البحر ؟
للعاصفات على شواطئه * حنق على الأيام محمر
الجزر يطوي من قلائقه * والمهد ينشر ماطوي الجزر^(٧)

-
- (١) راجع ص ٢١ من مقدمة شكري فيصل للديوان .
(٢) انظر : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ١٥٢ ، د . عبدالقادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠١ هـ .
(٣) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ٢٥٣ ، أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، ط السابعة ١٩٨٢ م .
(٤) بين البحر والصحراء ٣٧ .
(٥) مقال (شعر كشاجم) بقلم شفيق جبري ، ص ٢٠٦ ، مجلة المجمع ، المجلد الثامن عشر ، الجزمان السابع والثامن .
(٦) انظر : أنا والشعر ٢٨ .
(٧) نوح العنديل ٩٩ .

ففي هذه الأبيات وصف حسي مجرد ، لم يمتزج بنفس الشاعر وأحاسيسه ، وفيها « مناجاة للبحر ، إلا أن هذه المناجاة لم تبلغ بالشاعر درجة الاتحاد بالطبيعة »^(١) .
لقد كان جبري شغوفاً بمظاهر الطبيعة ، تواقاً إليها ، ولكنه مع ذلك لم يخصصها بقصائد كثيرة ، ومانظمه من شعر فيها كان بمثابة المدخل إلى أغراض أخرى .
استمع إليه مثلاً وهو يصف الصحراء :

فلا الرمل ريان يسبح به الندى * ولا التوب خفاق بظل الدوائج
فما تدرك الأبصار في البيد بهجة * ولا تسمع الأذان صدح الصوادر
فما في سواد الليل انس لمقلة * ولا الأنس باد في بياض الصائح
إنه وصف دقيق شامل لوحشة الصحراء ورهبتها ، ولكنه كان مقدمة للفكرة التي بعده ، حيث قال :

فكيف يجيش الودعي في ظل قفزة ؟ * فما ظلها للودعي يوماً بصالح^(٢)
ومثل هذا في وصف الصحراء قوله :
ما تسمع الأذن حساً في مسارحها * كأنها الموت في أطرافها لبد
إلا سحاب في الأفاق كامدة * والأفق ممتقع من لونها كمد
كانها سغن في الجو لابدة * نحدو بها الريح لآنجرى ولا تخذ^(٣)
فقد خلص منه إلى ذكر العراق واتصالها بالشام ، في مطلع قصيدته في رثاء الزهاوي .

ولقد أقر هو بعجزه عن الاتحاد بها ، والانفراد بمظاهرها ، فقال : « عبثاً أحاول في شعري أن أنفرد بالطبيعة ، وأن أسمع ما تقضي إليّ به من ذات نفسها ، وأن أسمعها ما أفضي به إليها من ذات نفسي . . . فلا بد من ذكر الالفاظ التي توحى بها حالة الوطن الأليمة ، فالشعور الوطني غالب على كل شيء ، حتى على تناجي الشاعر والطبيعة »^(٤) .

(١) محاضرات في الاتجاهات الفكرية ١٥٩ .

(٢) نوح العندليب ٢٢٠ .

(٣) المصدر السابق ٢٧١ .

(٤) أنا والشعر ٢٩ .

يقول في قصيدته [أنا والحمام]^(١) :

ناح الحمام على الفصو * ن فهاج معتلج الشجون
وصبا إلى مضض الهوى * وأنا صبوت إلى العيون
ولم يلبث أن تحول عن نواح الحمام إلى ذكر وطنه :
شتان ماقلبي وقلبي * بك يا حمام الزيزفون
أنت الطليق فما تزا * لُ من السهول إلى الحزون
وأنا المبرح بالسلا * سل مثل تبريح السجين

إن الشاعر في هذا المقام كغيره من الشعراء السوريين الذين كانوا في أثناء الوجود الفرنسي وماقبله « تتجادبهم ضرورة الالتزام بالنضال الوطني ... وبذلك نجد شعراء هذا الجيل مترددين بين المضمون الاجتماعي والوطني وبين المضمون الوجداني ... ولذلك كانت النزعة الرومانسية نزعة باهتة في الشعر السوري خلال هذه الحقبة ، بالقياس إلى قوة النزعة القومية والوطنية »^(٢).

إن الملامح الوجدانية عند جبري ، كانت ومضات في خلال القصائد ، بسبب التزامه الوطني ؛ لأن حالة الوطن - والشاعر في عنفوانه - لم تكن تسمح بالاسترسال خلف العواطف الذاتية ، ومع ذلك لم يستطع جبري إخفاء هذه النزعات الخاصة ، فانت وجد لديه شعرا وجدانيا خالصا .

كما أن قصائده السياسية كانت تنطوي - في أغلبها - على « مسحة من الألم ، تشف عن أسفه على ماضع من آمال ، وتبدد من أحلام »^(٣) ، وبخاصة في أثناء الاستعمار الفرنسي ، وبعد سقوط الحكومة العربية الأولى .

ولقد أوجدت لديه حالة وطنه السياسية نزعة تشاؤمية ، تتضح في مثل قوله :
تذكرني نفسي وهيهات ما أنسى * جراحا امضت جانبي فما تؤسى
ويؤنسني هجر الديار وأهلها * فليست أرى في الناس قاطبة أنسا

(١) نوح العندليب ١٠١ .

(٢) الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ٤٢٨/١ ، د. محمد الكتّاني ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ .

(٣) انظر : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ١٧٢ .

ومايئست نفسي من الدهر إزها * تنكوت الأخلاق فاخترت اليأسا
نجاقت عن الدهماء لم نحتفل بهم * ترى عبسهم بشرا وبشرهم عبسا
ومالي وما للناس أبغي وصالحهم * فما وصلهم نعمي ولا هجرهم بؤس
فمن يك عن أهل الديار بمعزل * يروح نفسه من كل ما يعلق النفسا^(١)
إنها أبيات تفوح منها رائحة التشاؤم والعدمية ، ولكن الشاعر مع ذلك لم يكن
فيلسوبا متشائما ، بل كان متفائلا ؛ لأن نقمة الفنان على الحياة دليل على حبه لها
وتعلقه بها ، وتطلعه نحو حياة أفضل^(٢) .
وشبيه بها قوله :

أمر على الديار فأجتويها * وأبرم بالعدو وبالصديق^(٣)
ومثل ذلك :

قالوا السلام وما أرى * للسلم من ظل مديد
الناس في لجج الزحما * م من المهود إلى اللحد
يتهاشون على الغتير * ست يحارشون على الثريد^(٤)

إنه هنا يبلغ منتهى اليأس من صلاح الناس ، فهم يتزاحمون على الدنيا ،
ويتهاشون على سفاسفها ، ومن ثم يئس من حلول السلام .

وقد تظهر عنده مشاعر التذمر من الحياة ، ومن قيودها وسلاسلها :

وأنا المبرج بالسلا * سل مثل تبريح السجين
مالي خدين مؤنس * كيف الحياة بلا خدين
سكن النسيم ومال أد * شائي نصيب من سكون^(٥)

وربما سأل سائل : ماهذه السلاسل التي تقيد الشاعر ، مع أنه شاعر مشهور
وموظف كبير ؟ ! والجواب : إنها سلاسل النفس الشاعرة ، تقيد صاحبها ، وتشعره
بالضيق من الناس ومن الحياة ، فيظل ينطق بالشكوى^(٦) .

(١) نوح العندليب ١ .

(٢) انظر : شفيق جبري شاعر الشام ، لقوطرش ٨٦ .

(٣) نوح العندليب ٥٨ .

(٤) نوح العندليب ٢٢٢ .

(٥) المصدر السابق ١٠١ .

(٦) انظر : الشعراء الأعلام في سورية ٢٠٢ .

ومن الجديد في الشعر الوجداني عند جبري ، تردد كلمات وتعبيرات اكتسبت صبغة وجدانية في الشعر الحديث ، كخطاب البحر ، الذي صار من رموز العالم النفسي للشعراء ، « فهو رمز للأسرار والامتداد والأبد »^(١) :

ماج الخضم وزلزل الصدر * هالي و مالك أيها البحر

.....

يابحر والأيام تأخذنا * قهرا فلا الوي بنا القمر

إننا لنصبر في هزاهزها * حتى يمل قلوبنا الصبر^(٢)

وتأمل هذه الأبيات المتفرقة ، تجد الشاعر يردد كلمات ذات دلالات نفسية ،

كالعندليب والطير ، والنواح والألحان والحنين ...

- ورش حمام الأيك فوق غصونه * لوساوس أختت على حوبائه^(٣)

- العندليب على البجيب * مرة والجوانح في اضطراب^(٤)

- أينوح هذا العندليب * بي على الغصون ولا حذر^(٥)

- تذكرت العنادل في غداة * وقد هدلت على الأرض الوريق^(٦)

- غن يا طير لي ولك * سلم القلب أم هلك^(٧)

- أنا يا طير مغلول * متى أزيو من الغل ؟^(٨)

- أحن إلى لبنان والأرز مانج * تنوح عليه في العشا يا عنادله^(٩)

- ليتني يا حمامة البان غريب * حد أغني كما يغني الحمام^(١٠)

- شتان ما قلبي وقل * بك يا حمام الزيزفون^(١١)

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ١٤٣ .

(٢) نوح العندليب ٩٩ .

(٣) المصدر السابق ١٣ .

(٤) انظر : فائت الديوان .

(٥) انظر : المرجع السابق .

(٦) نوح العندليب ٥٧ .

(٧) المصدر السابق ٩ .

(٨) نوح العندليب ٧ .

(٩) المصدر السابق ٥٢ .

(١٠) المصدر السابق ١٠٣ .

(١١) نوح العندليب ١٠١ .

- وحنست إليك بنات العديل * ترتل في الروض الحانها^(١)
- دع العندليب على غصنه * يردّد على الغصن أحزانه^(٢)

وأخلص مما سبق إلى أن شفيق جبيري ، شاعر وجداني مرهف الحس ، ولكنه حاول تناسي ذاته وصرف شعره إلى هموم الأمة ، فانتقل بذلك من الوجدان الذاتي إلى الوجدان الجماعي ، ولكنه مع ذلك ، لم يستطع إخفاء حرقه قلبه ، وتطلعاته الخاصة .

(١) نوح العندليب ١٨ .

(٢) المصدر السابق ٥ .

ب - الشعر الوطني والسياسي :

وهو كل شعر يتعرض للوطن ، فيشرح آماله ، أو يبكي آلامه ، أو يتغنى بأمجاده وحاضره ، ويتناول مايعرض له من أحداث سياسية .

وفي هذا الجزء من البحث أتناول هذا اللون من الشعر في ديوان شفيق جبيري ، الذي « انصرف إلى عاطفته الوطنية كل الانصراف ، فسدت عليه كل سبيل إلا الشعر الوطني القومي »^(١).

ومعلوم أن الشعر الوطني لم يكن وليد هذا العصر ، ولكنه ظهر منذ القدم ، بيد أنه كان في السابق خواطر عابرة ، لا تتجاوز في الغالب الحنين إلى مسقط الرأس وذكر مرابع الصبا ومغانيه .

وفي هذا العصر تشكّل الشعر الوطني تيّاراً ، له أصوله ورواده ، بسبب النزعات الاستعمارية ، وماحل ببلاد العرب من ويلات ، جعلت الشعراء يحرصون على بث حبههم لأوطانهم ، ويتغنّون بآمالها ، ويعرضون آلامها .

« وكان الاتجاه القومي في شعرنا العربي المعاصر غرضاً أساسياً استأثر باهتمام الشعراء بشكل لم يعهده الشعر في العالم الغربي »^(٢).

ومما زاد في إيقاد جذوته ماشهدته العرب من عسف الترك ، ثم تسلط الاستعمار الأوروبي ، ومالحق ذلك من محن وقلاقل سياسية ، ولقد اهتم كبار شعراء الشام « بالشعر القومي أكثر من عنايتهم بالشعر الإنساني ، فجاء كلامهم على الحرية والحق والإنصاف والسلام متمماً لشعورهم الوطني »^(٣).

يقول جبيري ملّحاً إلى أسباب ذلك : « إننا معاشر أهل الشام ، نفضل الشعر الذي نرى عليه آثار القومية ، وآثار الوطنية : لأننا في غلاب ونضال ، إننا نستخدم الشعر حتى يقوى فينا هذا الغلاب وهذا النضال »^(٤).

(١) الشعراء الأعلام في سورية ٢٠٤ .

(٢) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ص ٦ .

(٣) محاضرات في الاتجاهات الفكرية ١٢٢ .

(٤) من مقالة له بعنوان (صور مصرية) ، مجلة الحديث ، يونيو ١٩٢٤م ، نقلاً عن : الشعر الحديث في الإقليم السوري ٢٠٧ .

ومن استعراض النتاج الأدبي نثره وشعره في سورية ، بين نكبة ١٩٤٨م ونكسة عام ١٩٦٧م ، يظهر جليا أن الشاعر القومية هي الغالبة عليه ، وأن الشعر قد حمل عبئا كبيرا في بثها^(١) .

ومعنى ذلك أن الشعراء قد تحولوا إلى ممثلين لشعوبهم « يستظهرون مشاعرهم في السياسة وغيرها ، وأتاح ذلك للشعر العربي الحديث ثراء فنياً واسعاً »^(٢) ، وأصبح الشاعر لسان أمته ، « يفني شخصيته في شعبه ، فحياته ومشاعره الذاتية لاتهمه »^(٣) وهذه من الظواهر الجديدة المهمة في الشعر الحديث^(٤) .

وجبري واحد من أولئك الشعراء ، الذين وهبوا أمتهم شعرهم ، فقد كان الوطن هو « الوتر الأقوى في شعره ... وكان لايني ينساق إلى الحديث عنه وتقليب همومه ، والتعبير عن هذه الهموم من خلال أي غرض شعري آخر »^(٥) .

وإن الدارس لشعره ليجد صعوبة في تقسيم قصائده ، فقد يضع قصيدة في باب الرثاء أو الغزل ، ثم يجده قد عرض فيها بعض هموم وطنه ، فلا يسعه إلا أن يعدها من الشعر الوطني ، وهذا الأمر منطبق على أغلب قصائده .

وشعر الطبيعة عنده أقرب الأغراض إلى الشعر الوطني ، وأكثرها امتزاجاً به ، وقد عدّ جبري من فضيلة تغني الشعراء بالطبيعة « أن أغانيهم قد تفضي بهم إلى توليد الوطنية في القلوب ، لأنهم يصورون لنا محاسن الطبيعة ويحملونها على نوق هذه المحاسن »^(٦) .

ومن نماذج شعر الطبيعة الذي امتزج بالوطنية ، قصيدة [على شاطئ البحر] ، وفيها :

-
- (١) انظر : الموضوع الفلسطيني في القصة القصيرة السورية ، بقلم حسام الخطيب ، مجلة الآداب ، ص ٧٣ ، عدد ٥ ، مايو ١٩٧٥م .
(٢) الشعر وطوايعه الشعبية على مر العصور ١٩٦٠ .
(٣) المرجع السابق ١٩٥ .
(٤) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(٥) مقدمة الديوان ٤٨ .
(٦) من مقالاته : (في محراب الطبيعة) مجلة الكتاب ، الجزء الأول ، المجلد الرابع ، ص ١٥٢٤ ، نوال القعدة ١٣٦٦هـ .

الجزر يطوي من قلاقله * والهدُ ينشرُ ماطوى الجزرُ
والموج يُفصص عن لواعجه * ولواعجي يوحى بها الشعر^(١)

يقول عن هذه القصيدة في كتابه [أنا والشعر] : « إن حالة الوطن النفسية ترجع إلى ذهني في كل مشهد من مشاهد الطبيعة »^(٢) ، وهو بهذا يعتذر عن خروجه في آخرها إلى الإلحاح إلى واقع وطنه :

ماذا أقول وأمرنا عجب * لا الشعر يدركه ولا النثر

.....

إننا لنصبر في هزاهما * حتى يهل قلوبنا الصبر^(٣)

لقد ألحَّ جبري على إقحام الوطن في كل غرض ، ودأب على الحديث عن ذلك ، وإيضاحه وتفسيره^(٤) ، فكان ذلك داعية شك في صدق هذه النزعة الوطنية في كل قصيدة ، وبخاصة أنه يعتمد أحيانا إلى الخلط بين قضايا الذات وقضايا الوطن^(٥) .

يميل شكري فيصل - وهو صديق للشاعر - إلى التشكيك في ذلك ، ويعرض بكون ذلك الشعر متكلفا ، ويتساءل : « ألا يكون الشاعر شاعر الوطن إذا هو لم يصل بين الوطن وبين كل غرض آخر ... لم يكن كل هذا الحرص على الربط بين العمل الفني ، وبين تقديس الوطن وتمجيده »^(٦) .

وهذا سؤال حرج ، والإجابة عنه أكثر حرجا ، ولكني أميل إلى كون الشاعر يتكلف إظهار مشاعره الوطنية في أكثر قصائده ، ولعل قصيدة [نوح العندليب]^(٧) أصدق مثال على ذلك ، فإنه تحدث فيها عن العندليب ونواحه ، ثم ختمها ببيت منفصل كل الانفصال عما قبله ، وإنك لتحس بالنقلة المفاجئة المؤذية للسمع حينما

(١) نوح العندليب ٩٩ .

(٢) أنا والشعر ٣٨ .

(٣) نوح العندليب ٩٩ .

(٤) انظر على سبيل المثال ماكتبه مقدمة لقصيدتيه [أنا والحمام] ص ١٠٢ و [ليتني] ص ١٠٣ ، نوح العندليب .

(٥) انظر : مقدمة الديوان ٤٨ .

(٦) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٧) انظر : نوح العندليب ٥ .

يطرق أذنك ، ومع تسويغه لنفسه بأن حالة الوطن غلبت عليه ^(١) ، « وأن لكل شاعر روحا خاصة تغلب عليه في جملة شعره ونثره ، سواء أكان يمدح أم كان يرثي ... ولا يستطيع الشاعر أن يتخلص من روحه في كل هذه الأمور » ^(٢) ، إلا أنها في الحقيقة لم تعد الشعر الوجداني ، ولعله قال ما قال ليدفع عن نفسه تهمة الاعتكاف على الذات في وقت تعج فيه البلاد بالصراعات ، وقد سبقت إشارة إلى ذلك في مبحث الشعر الوجداني .

ومهما يكن من أمر فقد تغنى جبري بوطنه ، وبين أنه أغلى شيء عند قومه ، وأنه لن ينساه أبدا :

وطن درجت على هدى اوضاه * هيهات اسلو عن هدى الاوضاح ^(٣)
وفي قصيدة أخرى :

لنا وطن لا ينبغي ان نبيعه * فما في نعيم الدهر شيء يعادله ^(٤)
وخص دمشق مرتع صباه ، ومغنى شبابه ورجولته ، بالحنين المحتدم ، ودعا لها بالسُّقيا :

مروج دمشق وغيطانها * سقتك السحاب هتانها
وهبت عليك نسيم الصبا * تناعي الجنان وأغصانها
وحنت إليك بنات الهديل * ترتل في الروض الحانها
سلام عليك مجال الهوى * جلوت عن النفس اشجانها ^(٥)
وإنه ليهتز لنوائبها ، فينشد :

سلمت دمشق فلم تزل * تختال في وشي البرود
بسامة ، فكانهما * بسماتها الدر النضيد ^(٦)

وإنه ليؤمن بأنه ينتمي إلى وطن ، نماه الصيد وكانت له مع المجد صولات وجولات ، فيقول :

-
- (١) انظر : أنا والشعر ٢٩ .
(٢) من مقالته (روح الشاعر) في مجلة المجمع ، مج ٥٥ ، ج ٣ ، ص ٤٣١ ، شعبان ١٤٠٠ هـ .
(٣) نوح العندليب ٢٩٩ .
(٤) المصدر السابق ٥٢ .
(٥) نوح العندليب ١٨ .
(٦) المصدر السابق ٦٦ .

وطن زمام الصيد من فتياه

فتمت أباطحه غطارف صيدا^(١)

ويقول في موضع آخر :

لكن جلق في ازدحام خطوبها

جبارة بكمولها وشبابها

لم تستتم لأذى فإن هاجت بها

دهم الخطوب أوت إلى اقظابها

عركت عروبتها السنين فاقلقت

عبث السنين بحدتها وبنابها

ظل العروبة وارف في جلق

متمكن في أرضها وسدابها^(٢)

ولكن حبه لوطنه أخرجه عن جادة الصواب ، فشطح بضع شطحات ، كقوله :

ليت الديار تأخت في شذائدها

وصافح الشيخ قسيما ومطراننا

إن كان إنجيل عيسى لا يؤلفنا

فليترك القوم إنجيلا وقرانا

الدين لله ، والأوطان كعبتنا

فما نزلزل بالأديان أوطاننا^(٣)

فهو هنا يردد فكرة قومية علمانية ، ترى أن العروبة هي اللغة والوطن ، وأما

الدين فليس من عناصرها ، ولادخل له في القومية العربية^(٤).

ومما أبعد فيه الشاعر النجعة قوله :

(١) نوح العندليب ١٥٥ .

(٢) المصدر السابق ١٣٧ .

(٣) المصدر السابق ٥٠ .

(٤) انظر : نقد القومية العربية ، عبدالعزيز بن باز ٨ ، نشر المكتب الإسلامي ، بيروت ، الطبعة الرابعة

وطنني ولم أو من بغير ترابه

وارس التراب يزيدي إيماناً^(١)

وهذا التعلق بالتراب فيه قدر من السذاجة وضيق الأفق ؛ لأن الوطن الحقيقي
وطن الروح ، حيث دينه وقومه وتراثه وتاريخه وأمجاده . وأدهى من ذلك قوله :

إن تصبغ الأوطان مبعدا فقد

بشرت قبل زماننا بالمعبد

فبنيت من حب الديار عقيدة

سجدوا لها ، ويعبدهم الذي لم يسجد^(٢)

وهذه وثنية مقبلة ؛ لأنه رفع الوطن إلى مقام المعبود ، وهو أمر تنفر منه أسماع
المؤمنين ، وإن حاول بعض القوم تأويل مثل هذه النصوص تأويلاً مجازياً ، فهي
لا تخرج عن مضمونها المنحرف .

وعوداً على بدء ، فإن النزعة الأظهر من نزعات الشعر عنده كانت نزعة وطنية ،
يغلب عليها روح الثورة على الاستعمار ، والتحريض على مقاومته ، وكان يشارك في
تأجيح الثورات الأخرى في بلدان العرب .

ولاعجب أن يكون هذا اللون من الشعر هو المستحوز على إنتاجه ، لكونه شهد
في نشأته عهد الظلم والاستبداد ، وعاش في شبابه عهد الذل والاحتلال ، ثم شهد
في كهولته عهد التحرر والاستقلال^(٣) .

وربما تضمنت القصيدة الواحدة تاريخاً من الأحداث الجسام ، كقصيدته في
رثاء الملك فيصل ، ومطلعها :

أرايتم والملك في عنفوانه * يتهادى على شباب زمانه

فهذه « تأريخ للشام ولثورة العرب ، ولقيام الدولة العربية الأولى في دمشق ...
ولمعركة ميسلون ... ولخروج فيصل من العراق »^(٤) .

(١) نوح العندليب ٢٨١ .

(٢) المصدر السابق ٢٢٥ .

(٣) انظر : صناع الأدب ١٥٣ .

(٤) نوح العندليب ١٦٥ .

(٥) مقدمة الديوان ٣٤ .

وقد وصف من قبل حالة بلاده في أيام الترك ، وماتعرضت له من عسف وظلم :

لبس الناس عزهم واطمانوا * ولبسنا العوان في الوانه
تستغيث الديار من ثقل القيد * سد ويبكي الرجال من حُملانه
والأحاديث في المجالس همس * خشية الشنق أو اذى عيدانه^(١)

وأظهر فجيعته في رجالات العرب الذين شنقهم جمال باشا :

رجعت طرفي إلى الماضي فروعني * يوم بجلق فتاك بأهليها^(٢)
وكانت قصائده المناوئة للاستعمار وقوداً للثورة ، فهو يقول ذاما المستعمرين
الذين يتظاهرون بحب السلام زورا وخداعا :

يتغنون بالسلام خداعا * أقلم يجعلوا الحروب شعارا^(٣)
ويقول متهمًا بحضارتهم ، التي زعموا أنهم بلغوا بها أعلى الدرجات :
بيننا نراهم على سلم ملانكة * نلقى الرجال على حرب شياطينا
أضحت حضارتهم غشا ومكذبة * فعل الذئاب وأقوال النبيننا^(٤)
ويقول أيضا :

ويح الحضارة كم راقى ظواهرها * هذي العيون وكم ساءت ذوافيها
ذنب تلفف في جلد الشياه وهل * يخفي الذئاب طلاء في مغاطيها
ويهزأ بالعلم والمخترعات التي جعلتهم يتفانون ، ويفنون شعوبا أخرى :
أغاية العلم أن نغنى بمخترع * من الصواريخ في نيوانها العدم
فكم أبادوا شعوبا في مراتعهم * فسل جهنمهم في العلم هل رحموا^(٥)
ولكن ماذا صنع أولئك المستعمرون ؟ استمعوا إليه يصف بعض فظائع
الفرنسيين :

يايوم أيسار والنيوان ملهبة * على دمشق تظيها جلاعيد
الطفل في العهد لم تهدأ مضاجعه * مروّع من لهيب النار مكمود

(١) نوح العنديل ٢٤٦ .

(٢) المصدر السابق ١٨١ .

(٣) المصدر السابق ١٧٥ .

(٤) المصدر السابق ٣٤٣ .

(٥) المصدر السابق ٦٩ .

تلفه أمه عابدين أضلعهما * وموقد النار مطراب وغريد^(١)

ويصف ملاقاته الشاميون من تضيق على الحريات :

قيّدوا مطلق البيان وزمّوا * سوء فله قيدهم والزمّام^(٢)

ثم يعمد إلى السخرية بالمستعمر ، والتهكم بأماله التي تحطمت على صخرة الحق ، فيقول :

أين المنافي ؟ وماسدت مساربها * هل أطفأت ثورة منا منافينا

أين السجون وماضت غياهبها * هيئات ما اقحمت في الضيم مسجوننا

تلك القلاع على الأطواد شامخة * لأرهبه خلفت فينا ولاهونا^(٣)

ويقول أيضا :

أين الأعاجم ؟ ما حلوا وما حلوا * كأنهم حلم في الفجر مردود

من كان يحسب أن الشام يلفظهم * وإن طيفهم في الشام مفقود^(٤)

إن ذلك المستعمر ولّى ذليلاً خائباً ، لم تثبت له قدم ، ولكنه كاد للمسلمين مكيدة ما يزالون يعانون منها حتى اليوم ، وجبري يشير إلى ذلك بقوله :

كان أنسأهم من بعدهم خلفوا * أن يبعثوا الدحد نيراننا وينتقموا

فاقحموا في ديار العرب شرذمة * من آل صهيون لأعهد ولاذمم

هذه حضارتهم والشر يملؤها * ماتت على صرحها الأخلاق والشيم^(٥)

وظل يلهج بذكر مأساة فلسطين ، باكيا حيناً ، ومستنفراً حيناً آخر ، فيقول :

فهذه فلسطين تنوح من الأذى * فما نضحت منها عيون النوائج^(٦)

ويقول كذلك :

ايحيث اليهود في حرم القد * س فسادا والنوم يأخذ منا

احصدوهم حصد السنابل حتى * تتداعى صهيون ركنا فركنا^(٧)

(١) نوح العنديل ٦٩ .

(٢) المصدر السابق ١٠٣ .

(٣) المصدر السابق ٧٦ .

(٤) نوح العنديل ٦٨ .

(٥) المصدر السابق ٩١ .

(٦) المصدر السابق ٢٢٣ .

(٧) المصدر السابق ٨٢ .

إنه مؤمن بأن الحديد لا يفله إلا الحديد ، وأن القوة هي الأجدى في مواجهة الاستعمار وذيوله ، فشارك في التحريض على الثورة ، وأثنى على رجالات الأمة الثائرين ومجد بطولاتهم :

فهو يقول محرضاً :

ماللجزيرة لا يهيج رجالها * ويطاردون أعاجم الاقوام^(١)

ويقول أيضاً :

هل يستباح حمس الكرا * م ولا تشور له الجافل

يا شرق مالك لا تغيب * حق وقد بدت منك المقاتل ؟

عز النصير فليس ين * صر في الشدائد والنوازل

إلا الأسنة والصوا * رم والمدافع والقنابل^(٢)

إن الشاعر هنا « يرسم طريق الخلاص ولا يرى منقذا سوى قوة السلاح ، لأن الحق لن يكون بجانب الأعزل »^(٣).

ويبين أن الاستقلال لا ينال إلا بإراقة الدماء :

من لم ينل بدمائه استقلاله * أعبا على مجهوده استقلاله^(٤)

ويزيد قائلاً :

هكذا الدنيا تطعن الشعب إن لم * يك في الدنيا ماردا جبّارا^(٥)

وأيضاً :

أكلتك الذئاب إن لم تكن في * ثورة العرب والعروبة ذئبا^(٦)

ولم ينس أن يخلد ذكر أبطال الجهاد ، الذين بذلوا نفوسهم رخيصة ،

واستعذبوا المنايا حتى يتحقق النصر ، كقوله :

غضبوا وإيمان القلوب سلاحهم * تغري القلوب ظلمات كل سلاح

(١) نوح العندليب ٢٨ .

(٢) المصدر السابق ٤٦ ، ٤٧ .

(٣) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ٤٠٠ ، وانظر تعليقا آخر على هذه الأبيات في : محاضرات عن

شعر الحماسة والعروبة ١٢ .

(٤) نوح العندليب ٣٨ .

(٥) المصدر السابق ٢٤٦ .

(٦) المصدر السابق ٢١٢ .

جميعوا فطاح على الجماع عدوهم * فجلا وخلص الشام بعد جماع^(١)
ويقول مادحا البطل هاشما الأتاسي :

هز النضال على شباب زمانها * وصدى النفاخ وراء كل نفاخ^(٢)
ويثني على فتيان الشام الذين ضربوا أروع الأمثلة على البطولة قائلا :
يافتية الشام للعلياء ثورتكم * ومايضيع مع العلياء مجهود
والعروبة في أظلالكم لجب * لها من الوحي والقرآن تاييد^(٣)
وفي موضع آخر :

قذفت دمشق إلى الفزا * هز ربعا فهم الوقود
نهب الصوامع بين صف * شوم عليها أو حصيد
زحف الرجال إلى الوجا * ل مشى الحديد إلى الحديد^(٤)

إنه حين يرثي الشهيد أو البطل ، يتناول موضوعه من زاوية شاملة ؛ لأن بسالة
الشهيد صارت جزءاً من بسالة شعبه^(٥).

ولقد طغى تقديس البطولة على معظم شعره^(٦)، فكثرت مراثيه للأبطال
والسياسيين ، ولكنه لم يكن يجنح في رثائه إلى النواح والبكاء ، بل كان يرى « أن
يُبْعَث الأموات من مدافنهم يختالون في ثيابهم »^(٧)، ولذلك وَفَّق في تلك المراثي أكثر
مما وَفَّق في العواطف الوجدانية^(٨)، يقول في شرح مذهبه هذا : « كنت ... أتوَحَّى
ناحية غالبية ، مرة تكون هذه الناحية حياة الرجل الخاصة ، ومرة زعامته ، وحيناً
تكون صورة ثورة »^(٩).

(١) نوح العنديل ٢٩٨ .

(٢) المصدر السابق ٢٩٦ .

(٣) المصدر السابق ٧١ .

(٤) المصدر السابق ٦٥ .

(٥) انظر : الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ٢٨٥ .

(٦) انظر : الشعراء الأعلام في سورية ٢٠٩ ، وتاريخ الشعر العربي الحديث ٢٠٣ .

(٧) الشعراء الأعلام في سورية ٢٠٩ .

(٨) تاريخ الشعر العربي الحديث ٢٠٣ .

(٩) أنا والشعر ٥٧ .

فيقول مثلاً في حفل تكريم شكري القوتلي مثنيا على قدرته السياسية :

قد رددنا الأمور بظنا وظهرنا * وقلبنا الأمور ظهرا وبطنا
فوجدناك للزعامة أهلا * ووجدناك للشدائد حصنا^(١)
ثم مايلبث أن يتحدث عن الثورة بعامة :

قد ملأنا السهول في زحمة الرو * غصونا من الشبيبة لدنا
وغرسنا عظامنا في القيافي * فسقتها الدماء سحبا ومزنا
فبيننا استقلالنا مشخرا * فانظروا في استقلالنا كيف بيني^(٢)

وعندما يرثي الحسين بن علي ، يشير إلى ثورته قائلاً :

بعثتها ثورة دهواء مانجة * بالهاشميين مخضوبا حواشيها
ابناؤك الغرثاوا في طلائعنا * يستعذبون المنايا في معاليها^(٣)
وحين يرثي الملك فيصل ، يذكر الشهداء الذين قضوا في ساحات الجهاد :
كم هشيم على بقايا هشيم * من شيوخ الحمى ومن فتيانه
هكذا الملك عوده من اضاح * ترتوي من دم على هطلانه^(٤)

وفي رثائه لفوزي الغزي ، يعمد إلى ذكر شجاعته وأثرها فيمن بعده :

ذكرى الدفين وإن تقادم مده * نحيي الدفين وتبعث الموءودا^(٥)
ثم يحيلها ثناء عاما على الأبطال الميامين :

طمحوا إلى استقلالهم بدمائهم * لم يالفوا التذليل والتقييدا
أبت المكارم أن تذلل رقابهم * وأبت أمية أن تكون عبيدا^(٦)

وربما عمد الشاعر إلى عقد موازنة ساخرة بين حال الشهيد وحال غيره من
المترفين ، وهي موازنة معروفة العاقبة سلفا ، فيقول :

-
- (١) نوح العندليب ٨٥ .
 - (٢) المصدر السابق ٨٠ .
 - (٣) المصدر السابق ١٦٠ .
 - (٤) نوح العندليب ١٦٧ .
 - (٥) المصدر السابق ١٥١ .
 - (٦) المصدر السابق ١٥٦ .

نغرش الخبز والحوير ولا ينف * - رش إلا حجارة وحديد
ونوى العيد راحة من قصور * ويرى في نار الخنادق عيدا^(١)
ولعل من أبرز قصائد الشاعر السياسية ، قصيدته في الجلاء ، الأولى في عام
١٩٤٦م ، ومطلعها :

حلم على جنبات الشام أم عيدا
لا الهم هم ولا التسفيد تسفيد^(٢)

والأخرى في عام ١٩٦٠م ، ومطلعها :

قد يجمد الدمع إلا في مآقينا * ويبعد الجرح إلا في حواشينا^(٣)
وهاتان القصيدتان « من أجمل ما نظم الشاعر وأعذبه »^(٤) ، وقد وقع الشاعر
في أولاهما « على أخص المعاني التي كانت تضاحك يوم الجلاء سرائر السوريين من
وراء خواطرم وعقولهم »^(٥).

لقد كان جبري ملتزما بقضايا أمته الوطنية والقومية ، ولم يقصره على ذلك
الالتزام غير ضميره وحسه النامي ، وشعوره اليقظ^(٦).

وهو مع ذلك لم يحصر اهتمامه في سورية فقط ، بل تعداها إلى الاهتمام
بقضايا العرب الأخرى ، فتجاوز بذلك أفق الوطنية الضيق ، إلى العالم
العربي كله^(٧).

ولذا نراه يرثي سعد زغلول^(٨) ، ويذكر في رثائه له أمجاد مصر وجهادها ،
ويدعو لها :

-
- (١) نوح العنديل ٣٤٨ .
(٢) المصدر السابق ٦٧ .
(٣) المصدر السابق ٧٣ .
(٤) انظر : مقالة (الشام في ديوان شاعر الشام) بقلم شوقي المعري ، ص ١٠٨ من مجلة المعلم العربي ،
العدد الثاني ، السنة الثالثة والأربعون ، عام ١٩٩٠م .
(٥) انظر : في النقد والأدب ص ٢٠ ، محمد روجي الفيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق
١٩٨٤م .
(٦) انظر : شموع في الضباب ١١٣ .
(٧) انظر : شفيق جبري رائد كبير ص ٦٣ ، بقلم ماهر قنديل ، مجلة الثقافة ١٩٨٩م .
(٨) سعد زغلول (١٢٧٣ - ١٣٤٦هـ) زعيم نهضة مصر السياسية ، وأكبر خطبائها في عصره ، اتصل
بجمال الدين الأفغاني ، نفاه الإنجليز ، وبعد عودته تولى رئاسة مجلس الوزراء ومجلس النواب ، ألفت
في سيرته عدة كتب . (الإعلام ٢ - ٨٣) .

عاشت لنا مصر وعسا * ش رجال مصر الأكرسون
وطن بناء كل تر * بر للمحامد أو حزين
إن سيم خطة عاسف * لا يستضام ولا يلين^(١)

ويثني على صلابة رجالها في الذود عنها :

للدهر في ظل المقطم مطمح * ولأهله في الذود عنه مطامح^(٢)

ثم ينتقل إلى فلسطين ، مُثنيا على جهادها :

لولا دم تنده فلسطين به * ونرى التراب بدفقه ريانا

لم يرتفع للعرب رأس في الورد * يوما ولا اختلج العدو وهاننا^(٣)

ويمضي بعد ذلك إلى العراق ، فيستثير هم أهله ، ويدعوهم إلى الاقتداء بمصر :

عالم العراق خوت عزائم أهله * فاستسلموا لمشيئة الحكام

هلا اتاه حديث ثورة أمة * في مصر قد انفت من الإحجام^(٤)

وفي موضع آخر :

ويح العراق فقد مشت بربوعه * نوب زميد بها الربوع فوادح^(٥)

ثم ينتقل بعد ذلك مغرباً ، فيشير إلى جهاد الجزائر ضد الاستعمار ، مبدياً حزنه لما يلم بها :

يوم الجلاء فما أبقيت من شجن * في مصر والشام نلغيه ويلغينا

إلا بقايا جراح في جزائرها * تظل خلف عباب اليم تدهينا^(٦)

ومع توالي المحن والنكبات على بلاد العرب ، ظل جبري متفاعلاً معها ، باكياً

أوضاعها حيناً ، ومنتقداً السياسات التي بلغت بها ما بلغت ، فيقول مصوراً حالة

الناس إبان الاستعمار :

(١) نوح العندليب ١٤٦ .

(٢) المصدر السابق ٢٢ .

(٣) المصدر السابق ٢٨٦ .

(٤) نوح العندليب ٢٩ .

(٥) المصدر السابق ٣١ .

(٦) المصدر السابق ٧٧ .

ترى الرجال سكارى في مجالسهم * وما سقانا سوى الغصات ساقينا
يعلو الوجوه اصفرار الموت من كمد * كأنه الموت ذقناه افانينا^(١)
ويقول عن غربة العرب في بلادهم ، وسيطرة المستعمرين :
وقفت انشد في الافناء ارسيم * لا الملك ملكي ولا السلطان سلطاني^(٢)
وفي قصيدة أخرى :

في كل ناحية ملك يمزقه * باغ من الانس او طائر من الجان
فلما الربوع على الأردن هادئة * ولا هدوء على أرباع بغداد^(٣)
وقد يقسو على أمته ، فينعتها بنعوت المذلة والمهانة ، ولكنها قسوة المحب :
لانت عرائكها غداة رقادها * واقتادها الفجار لا الأبرار
وتغييات ظل السكون فضايرت * غنما ، وحول المربض الجزار^(٤)
وربما عمد إلى السخرية بوطنه ، كيف رضي الهوان ، واقتنى العار ، وقد تفعل
هذه السخرية المريرة في النفس ما لا يفعله الجد الصراح :
علموه كيف يعنو فعنا * وثنوه عن علاه فانثنى
واقتنى العار ولم يحفل به * واقتناء العار شر المقتنى
طبع يعطيك منه حبله * فخذ الحبل ، وجر الشطنا^(٥)
إنه لا يعدو أن يكون محبا يعاتب حبيبه ؛ لأنه يريد له السمو والرفعة ، فهو يقول :
قد كنت أحمد في الشدائد حاله * هيهات لست بحمد أحواله
ساراعني إلا شتيت رجاله * فمضى تضم المكروهات رجاله^(٦)
وفي نكبة فلسطين شارك الشاعر بشعره ، فأرسل القصائد في عرض واقعها
والتحريض على تخليصها من أسريها ، وقد أوردت نماذج منها أنفا .

(١) نوح العندليب ٧٤ .

(٢) المصدر السابق ٢٧٣ .

(٣) المصدر السابق ٢٧٦ .

(٤) نوح العندليب ٢٥ .

(٥) المصدر السابق ١٥ .

(٦) المصدر السابق ١١ .

ولكن شعره في النكبة كان كأغلب الشعر الذي قيل فيها ، « فلم يكن يُعنى بغير هذا العنصر الانفعالي الوجداني ، فظل العنصر الفكري فيه فقيرا » ^(١).

ولاشك أن بكاء واقع فلسطين ، وشهادتها من ظواهر الاتجاه القومي ، وهذا البكاء يمثل الناحية الانفعالية ، التي لاتقدح في قيمة الشعر ؛ لأن أول العزم آخر الانفعال ^(٢).

وربما اضطره ذلك الواقع المؤلم لبلاد العرب قاطبة ، إلى أن يوازن بين حاضرها وماضيها ، فيرى الهوة جد عميقة ، وتأتي موازناته تلك في خلال قصائده التي كان يلقيها في المهرجانات الأدبية ، التي جرى المعاصرون على إقامتها إحياء لذكرى أعلام العرب ، إذ كان ينتهز الفرصة لعرض حال العرب ، كقوله في قصيدته عن أبي فراس ^(٣):

سل الديار ديار العرب كم نكبت * في كل يوم شقاكات ومنتكب
شقاقتهم في ضحى التاريخ مثلبة * وعهدهم في دجى تاريخهم ثلب ^(٤)
وقوله في قصيدته عن الشريف الرضي :

عم البلاء فكل أفق في الحمى * سادت جوانبه من الحدثان
فاحبس لسانك دون تبيان الأذى * اغنت ظواهره عن التبيان
والجا إلى ماضي الليالي إنما * انس اللهيء وفرجة الولهان ^(٥)
وهو في البيت الأخير يُبين أنه يعتمد إلى تردد مآثر العرب القدامى ، والتفني بأمجادهم ، رغبة في التفريج عن النفس مما تلاقيه من هوانهم في هذا العصر .
يقول عن تلك الأمجاد :

كانوا العماليق والدنيا تساندتهم * هيهات ما يستوي العملاق والقزم

-
- (١) في شعر النكبة ٨٤ ، صالح الأشقر ، مطبعة جامعة دمشق ، الطبعة الأولى ١٣٧٩ هـ .
(٢) انظر : محاضرات في الاتجاهات الفكرية ١٠٠ .
(٣) أبو فراس الحمداني (٣٢٠ - ٣٥٧ هـ) ابن عم سيف الدولة ، نازل الروم ، ثم أسره ، وأرسل في خلال أسره قصائده الروميات وهي من أعذب الشعر ، وبعد خروجه من الأسر وقعت الحرب بينه وبين أبي المعالي الحمداني فقتل أبو فراس فيها ، له ديوان مطبوع ، (تاريخ الأدب العربي ، عمر فروخ ١٩٥٢/٢) .
(٤) نوح العنديل ٢٦٠ .
(٥) المصدر السابق ٢٦٢ - ٢٦٣ .

تلك البطولات كالاهرام واسنة * فآين ما طمسوا منها وما هدموا^(١)

وهو يرى أن التغني بالماضي سبيل إلى إحياء الحاضر :

ليس يغنى شعب تغنى بماض * صلا الدنيا نعمة عنفوانه^(٢)

إن هذه القصائد التي تستمد موضوعاتها من التاريخ لم يكن مرادها بها السرد ، ولكنها تدل على روح الاعتزاز ، وتدم على حنين طائر إلى العهود الزاهية ، وعلى هذا فهي داخلة في الشعر القومي^(٣).

وهذا التعلق بالماضي وأثاره ، هو القومية في نظر شفيق جبري^(٤) ، فهو يقول في ذلك : « وهل القومية إلا الحرص على الذكريات ؟ ، وهل القومية إلا التغني بأصحاب هذه الذكريات ؟ »^(٥).

ولكن هذا التغني بالماضي ، والفخر به ، يتسم أحيانا بطابع عاطفي ساذج ، وينم عن سلبية لا طائل منها^(٦) ، كقوله :

إذا العرب العرباء صالت صياها * وقادت إليها فيلقا بعد فيلق

تهيئت الأعلاج أقطاب يعرب * وعزّ الحمى في كل غرب وشرق^(٧)

ولقد ساقه هذا التذكر للماضي ، إلى حفز همم العرب إلى أن يتحدثوا بعد شتاتهم ، فردّد هذا النداء مراراً ، وألحّ عليه في كل مناسبة ؛ « وعلى هذا ظل الشاعر رسول عروبة ووحدة قومية ، هادئاً حيناً ، عنيفاً حيناً آخر »^(٨).

وهذا التطور من فكرة الشعر الوطني إلى الشعر القومي ، جاء بتأثير من دعوة القومية العربية ، التي علت نبرتها منذ القرن الماضي ، فأصبح يتغنى بالوطن الكبير ، كقوله :

(١) نوح العندليب ٨٨ - ٨٩ .

(٢) المصدر السابق ٢٠٥ .

(٣) انظر : الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ٢١٦ .

(٤) انظر : مقالته (القومية في عهد الأيوبيين) مجلة الأزهر ، ص ٥١ ، محرم ١٣٧٩ هـ .

(٥) عروبية المتنبي ، بقلم شفيق جبري ، مجلة المجمع ، المجلد العاشر ، الجزء السادس ، ص ٣٢١ ، محرم ١٣٤٩ هـ .

(٦) انظر : الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ٢٢٥ .

(٧) نوح العندليب ٢٣ - ٢٤ .

(٨) الشعراء الأعلام في سورية ١٩٥٠ .

وغدا تزحف الديار ديار الـ * عرب نحت الدرفس روحا وقلبا
إنما العرب وحدة فإذا صا * ل عدو كانوا عليه إلبا^(١)

وقوله :

فهل أرى العرب أغصانا يلغهم * على الديار بيان العرب والرحم^(٢)

وقوله :

إنما العرب وحدة والتفاف * كل غصن يلف في الروض غصنا^(٣)
إنه يعيد ويبدئ في تلاحم مصر والشام ، واتفاقهما في المصير ، فيقول :
وإذا الشدائد بالكنانة أددت * وثبت دمشق فقطعت أوصالها^(٤)

وعلى ما في هذه الأبيات من قعقة لفظية ، وفخامة وجهاة ، أقرب في
مضمونها إلى الآمال منها إلى الواقع إلا أنها تدل على رغبة جادة من الشاعر في
تحقق معانيها .

ولذلك نجده يهرع إلى مباركة الوحدة بين مصر وسورية ، فيقول واصفا الدولة
الجديدة :

دولة في رعاية الله قامت * تتهادى زهوا وتشرق حسنا^(٥)

ويقول مخاطبا شوقي :

ارم عنك الأكفان واطرح ثرى القبر وشاهد ملكا على النيل رحبا
تلتقي الشام فيه توبا لمصر * كل توب يشد في الملك توبا^(٦)

ويقول في موضع آخر مبينا الصلة بين العراق وسورية :

العندليب إذا غنى بدجلته * غنى على برداه الطائر الفرد
تالفت فيهما الذكرى على وطن * كما تآلف روح الهرم والجسد^(٧)

(١) نوح العندليب ٢١٢ .

(٢) المصدر السابق ٩٥ .

(٣) المصدر السابق ٨١ .

(٤) نوح العندليب ٣٦٥ .

(٥) المصدر السابق ٨٢ .

(٦) المصدر السابق ٢١٢ .

(٧) نوح العندليب ٢٧٢ .

ونظراً لحبه لهذه الوحدة ، سعى إلى الإبقاء عليها ، وساءه أن يتنادى قوم في مصر بالدعوة إلى الفرعونية ، والانسلاخ عن ماضيهم العربي المسلم ، فناشدهم التمسك بحبال الوحدة ، وأشار إلى ذلك في قصيدتيه اللتين نظمهما عندما زار شوقي دمشق عام ١٩٢٥م ، وعندما زارها حافظ عام ١٩٢٩م ، فقال في الأولى :

لَا تَقْطَعُوا صِلَةَ الْعَرَبِيَّةِ بَيْنَنَا * حَتَّى تُدْلِ عَلَى الْأَنْسِ إِدْلَالَهَا^(١)
وقال في الأخرى بعبارات أشد وطأة :

أَرَى رِجَالًا عَلَى الْأَهْرَامِ دِيدَنُهُمْ * حُلُ الْأَوَاصِرِ مِنْ طَيِّرٍ وَشِيْبَانٍ
تَنْكَبُوا عَنْ صَمِيمِ الْعُرْبِ وَاعْتَصَمُوا * بِجِبِلِّ رَمْسِيْنِ أَحْدَانَا بِأَحْدَانِ^(٢)
ويشير فيها إلى اللغة التي تربط بينهم :

تَضْمُنَا لُغَةً لَمْ يَمْحُ رَوْنَقُهَا * زَحَفُ السَّنِينِ بِالْأَمِّ وَأَشْجَانِ^(٣)
ومن مجالات الشعر السياسي التي طرقها الشاعر ، هجاء المتقاعسين عن جهاد المستعمرين ، والسخرية بهم ، كقوله :

نَحَامِسُ الْقَوْمَ اعْطَافَ الْعَالِي * وَعَاذُوا بِالصُّبُوحِ وَبِالْغُبُوقِ
وَنَامُوا عَنْ مَطَاعِنَةِ اللَّيَالِي * كَانَ الْمَجْدُ فِي ظِلِّ الرَّحِيقِ^(٤)
وقوله أيضا :

رَبُّوعِ أَبِي السُّلَهِ أَحْيَاءُهَا * وَذُلُّ فِيهَا أَعْرَاءُهَا
تَنَامُ مِنَ الضِّيمِ ابْنَاؤُهَا * وَقَدْ أَقْلَقَ الضِّيمُ آبَاءُهَا
إِذَا اسْتَنْهَضْتَ لِلْعَلَا أَبْطَاتِ * وَلَوْ عَقِبَ الْمَوْتُ إِبْطَاءُهَا^(٥)

ومن مجالاته التغني بالحرية وتمجيدها ، وللشاعر قصيدة كاملة عنوانها [الحرية] ، جاء فيها قوله :

لَا تَخْفُضْ يَادُهرُ مِنْ قَدْرِهَا * كُلُّ كَرِيمٍ رَافِعٌ قَدْرِهَا^(٦)

(١) نوح العنذليب ٢٦٦ .

(٢) المصدر السابق ٢٧٤ .

(٣) المصدر السابق ٢٧٥ .

(٤) نوح العنذليب ٥٨ .

(٥) المصدر السابق ٢٩ .

(٦) المصدر السابق ٤١ .

ومن تمجيد الحرية قوله :

خير من العلم جهل تستقر به * حرية الخلق والأنفاس والنسم^(١)

ويمكن أن يعد من مجالات الشعر السياسي ، ما يبعثه الشاعر من معاني
التفاؤل برغم المصائب ، كقوله مخاطباً أمته :

مهلًا فلّا تياسنّ اليوم إن عبست

لك الليالي وإن ماجت بك الظلم

ماضر هو كبك الجرار إن طرحوا

صخرًا على دربه فالصخر ينحطم

فما يعوق ضياء الشمس إن سطعت

نسيم على جنبات الشمس يزدحم^(٢)

وحين تقع معركة ميسلون ، وتحل الهزيمة بالجيش العربي ، تزداد لوعة
الشاعر ، فيبكي على الحكومة الزائلة ، ولكنه يستدرك متفائلًا :

إن فاتنا النصر والأيام دائلة

فلم يفتنا إباء في الأبيينا^(٣)

لقد كان تعبير الشعر السوري في أثناء الأزمات السياسية أكثر حماسة من
النثر^(٤) ، وتميز شعر جبري بخاصة بأنه يبعث الروح القومية في النفوس الهادئة^(٥) ،
لكونه يجمع « العنف في الخطاب الذي ينطق بالآلم الكظيم ، والثورة العارمة »^(٦) في
بعض القصائد ، وهسوء التعبيرات السياسية في بعضها الآخر ، مع جزالة
وفخامة في شعره بعامة ، « فإذا قرأت قصيدته عن المتنبي ، شعرت أنك تقرأ للمتنبي
نفسه »^(٧) ، واستمع إلى هذا المقطع الذي يشخص تجاهك روح المتنبي :

(١) نوح العندليب ٩٢ .

(٢) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٣) المصدر السابق ٧٥ .

(٤) انظر : التطور الفني لشكل القصة السورية القصيدة ، نعيم يافي ، مجلة الآداب ص ٤٤ ، العدد ٥ ،
السنة ١٣ مايو ١٩٦٥ م .

(٥) انظر : النقد الأدبي الحديث في سورية ٨٩ .

(٦) محاضرات عن شعر الحماسة والعروبة ٦١ .

(٧) الشعر العربي القومي في مصر والشام ٨٧ ، سميرة أبو غزالة ، الدار المصرية ، غير مؤرخ .

لاتراء على خضم المعالي * يترك الموج فائتاً تصداده
فجّر الحرب بالمهادد دماء * فتلاقت دماؤها ومداها
فتري الجو ملها من لظاها * وتري الأفق سائجا أطواده^(١)

لقد ملأت قصائده السياسية التي جمعت تلك الخصائص ، دنيا الشام أيام الاحتلال الفرنسي ، وبعد الجلاء عنها^(٢) ، فهو الذي أشعل بنار الثورة في شعره اضراب الخمسين يوماً عام ١٩٣٦م^(٣).

كما أنه عمد في كثير من تلك القصائد إلى الرمز والتكنية عما يلاقه السوريون من كبت وكم للألسن ، ومراقبة للمفكرين والأحرار ، فتراه يتحدث عن أحزان قومه في « ظبية عرضت له بالوادي » ، فهو لم يقصد بالظبية إلا الوطن وحده^(٤). وقد يتخذ من مظاهر الطبيعة رموزاً سياسية ، مما يجعله يصطبغ بصبغة هادئة ، وتلك صفة شعره الوطني في أوائل أيام الفرنسيين ، هدوء في الظاهر ، وألم في الباطن^(٥).

فمن ذلك رمزه لألم البلاد بقوله :

أعنْ يا طير في الأسر * فتس لم يالف الأسرا
وقم غردْ مع العجر * وعن الروض والفجرا
لقد أخذوا على صبري * فالهم قلبي الصبرا
أنا يا طير مغلول * فهل نحنو على غلي^(٦)

وقوله في مناجاة طير :

هاك يا طير أدمعي * فابكر في خلوة معي
واذكر اليوم أربعي * اقلق الذكر أضلعي

- (١) نوح العندليب ١٩٢ .
- (٢) انظر : علم آخر ينطوي ٢٧ ، المجلة العربية .
- (٣) انظر : كلمة اتحاد الكتاب العرب ، مجلة الموقف الأدبي ، ص ٢٢٥ ، العدد ١٠٧ - ١٠٨ ، آذار نيسان ١٩٨٠ م .
- (٤) انظر : أنا والشعر ٢٩ .
- (٥) انظر : المصدر السابق ٢٧ .
- (٦) نوح العندليب ٧ .

أين نومي ومضجعي * أين لهوي ومرتعبي
أخذ الدهر ماترك * غنّ ياطير لي ولك^(١)

وبعد : فقد كان معظم شعر جبري شعراً سياسياً قومياً ، كأغلب شعراء عصره ، الذين عاشوا في زمن يحتمّ عليهم الاستجابة لنداء الوطن ، « وبذلك أصبح معظم الشعر وسيلة لاغاية ، وذريعة للدفاع عن الحياة ، بدلاً من أن يكون نغماً حلواً . . . وظلت الصبغة الخطابية غالبية »^(٢).

ونظراً لكثرة المناسبات التي لاتمهل الشعراء ، تدنّت فنيّة الشعر السياسي^(٣) ، وصار في أغلبه انفعالاً عاطفياً ، يجلجل بالألفاظ الفخمة ، أكثر منه رائداً وقاعلاً^(٤) ، وهذا الحكم منطبق كثيراً على شعر جبري السياسي والقومي .

ومهما يكن من أمر فقد كان جبري ممثلاً للاتجاهات السياسية والقومية ، وللحركات النضالية في أغلب بلاد العرب ، فأنساه ذلك كل الاتجاهات الأخرى^(٥) ، فجاءت ضعيفة باهتة ، وقد ظل « يتغنّى بالوحدة العربية طوال ستين عاماً »^(٦) ، فعُدّ بحق أحد شعراء العروبة ، واستحق أن يحظى بلقب شاعر الشام .

(١) المصدر السابق ٩ .

(٢) المدخل إلى الأدب العربي المعاصر ٤٦ .

(٣) انظر : الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ٤٤٩ .

(٤) انظر : فنون الأدب المعاصر في سورية ٤١٩ .

(٥) انظر : شفيق جبري ٧١ ، مجلة العربي ، بقلم أحمد الجندي .

(٦) من كلمة أخيه رؤوف المنشورة في مجلة الموقف الأدبي ٤٢٨ .

ج - الشعر الاجتماعي :

ويقصد به الشعر المعبر عن قضايا المجتمع وأحداثه ، وعاداته وتقاليده ، وما يحفل به من مظاهر بؤس ، أو معالم انحراف ، أو شواهد غنى ، وغير ذلك .
ولست في حاجة إلى أن أفيض في سرد تاريخ الشعر الاجتماعي ، وأن تاريخنا الأدبي على مر عصوره المختلفة ، شهد شعراء يصدق عليهم وصف المصلحين الاجتماعيين ، كزهير^(١) وأبي العتاهية^(٢) وغيرهما .

فإنه لا يخلو أغلب الأعصر الأدبية من مشاركة من الشعر في إصلاح خلل المجتمع ونقده ، فتجد الشاعر يعرض القضايا من وجهة نظره ، كمسألة الفقر والغنى ، والعلم والجهل ، ومنزلة المرأة في المجتمع ، وغير ذلك ، على أن أغلب ذلك الشعر ضعيف فنيا ، وأقرب إلى النظم .

ولكن الشعر الحديث فاق القديم في اهتمامه بالقضايا الاجتماعية ومعالجتها ، بأثر من اختلاف النظرة إلى وظيفة الشعر ، وتبدل الأوضاع سياسية واجتماعا وثقافة ، ولأن الشعب والمجتمع ، اللذين لم يكن يحفل بهما أدباء العرب من قبل ، صاروا موضع عنايتهم واحتفالهم^(٣) ، مما هو معلوم مستفيض .

وفي هذا المبحث أتناول القضايا الاجتماعية التي تعرض لها شفيق جبري ، مبينا رأيه فيها ، وكيفية عرضه لها ، ومقدار اهتمامه بها .

على أنه في حقيقة الأمر لم يول هذا الجانب اهتماما كبيرا ، فلم يخصه إلا بقصائد محدودة ، وبقيّة آرائه الاجتماعية تأتي عَرَضاً في تضاعيف القصائد .

وأبدأ بعرض رأي له ، فيه كثير من التجاوز ، وهو ما يمثل نظرتي إلى الدين ، فإنه يرى أن الدين لعلّاقة له بالمجتمع ، وأن وحدة الوطن مقدمة على الأديان كلها ، وإن اقتضت تلك الوحدة أطراح الأديان ، فلا مانع من ذلك في نظره ، فتراه يقول :

(١) زهير بن أبي سلمى (١٣ - ٥٠٠ ق هـ) حكيم الشعراء في الجاهلية ، ومن الأدباء من يفضلّه على شعراء العرب كافة ، اشتهر بتنقيح الشعر ، وله أبناء شعراء . (الأعلام ٢/٥٢) .

(٢) أبو العتاهية (١٣٠ - ٢١١ هـ) شاعر عباسي مكثّر ، يعد من مقدمي المولدين اشتهر بالزهد والحكمة ، وله ديوان مطبوع . (الأعلام ١/٣٢١) .

(٣) انظر : الأدب العربي المعاصر في مصر ٣٧ ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط التاسعة ١٩٨٨ م .

إن كان إنجيل عيسى لا يؤلفنا * فليترك القوم إنجيلاً وقرآناً

الدين لله ، والأوطان كعبتنا * فما نزل بالاديان أوطاناً^(١)

وهذا الرأي متسرب إليه من دعوة القومية العربية ، التي ألغى دعايتها الدين من حساباتهم ، وعدّوه شيئاً ثانوياً^(٢) ، فوحدتهم القومية قائمة على « فصل الدين عن الدولة ، وإقصاء أحكام الإسلام عن المجتمع »^(٣).

ولما كان « ربط الأدب الذي ينتجه الأدباء المسلمون بالعقيدة أمراً لا يشكل أي خروج عن طبيعة الأدب »^(٤) ، صار إلزاماً أن يحاكم هذا المضمون الذي ردّده جبري مراراً ، كقوله في قصيدة بمناسبة ذكرى ميلاد المسيح عليه السلام :

وذمّ الدين في الأقاليم حتى * كان عبادة الدنيا مديح

وفيها يقول :

أخوك محمد وأخوك موسى * وهل بعد الإخاء دم سطيح^(٥)

وهذا معنى مقبول ، لو كان يقصد الاجتماع على حسب ما أقرته أحكام الشريعة ، ولكنه يعني تهميش الأديان والاجتماع على ذلك . وفي موضع ثالث يدعو الشاعر دعوته السابقة قائلاً :

هذي منازلنا فضموا شملها * بالله بالإنجيل بالقرآن^(٦)

لقد كان له في إطار الإسلام الشامل ، الذي يتّسع للتجارب الأدبية ، مندوحة عن الوقوع في هذا الزلل^(٧).

ومما يحمد له في هذا المقام ، أنه نقد الذين اتخذوا التدين مجالاً لتكفير الناس ، والاستطالة عليهم ، وهو أمر يأباه الدين الصحيح ، وذلك في مثل قوله :

(١) نوح العنديل ٥٠ .

(٢) انظر : الاتجاهات الفكرية المعاصرة وموقف الإسلام منها ، ١١٧ ، د . جمعة الخولي ، الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ .

(٣) نقد القومية العربية ١٠ .

(٤) مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ٤٦ ، د . عبد الباسط بدر ، دار المنارة ، جدة ، الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ ، بتصرف يسير .

(٥) نوح العنديل ٢٢٦ .

(٦) المصدر السابق ٥٦ .

(٧) انظر : مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ٤٧ .

أغاية الدين تكفير والسنة * ترسي الذماف فما يجري به السدد^(٨)
أما أكثر القضايا التي ألحَّ جبري في معالجتها ، وتقويم معوجها ، فهي الأخلاق ،
وإنك لتراه يعمد إلى وصف الخلق المنحرف وصفا ينفّر منه ، كقوله في عرض بعض
الطبائع الشاذة :

فسد الناس من قديم الليالي * واستوت في فساده أزمانه
لم يبذل غرائز الناس علم * بكل الأرض والسما ميدانه
وعظ الواعظون منا طويلا * ماشقى وعظم ولابرهانه^(٢)
وقد فصل في هذه القصيدة بعض الأخلاق الشائنة ، مرغبا عنها ، فقال :
فتوى اللؤم أصفر اللون يخفي * نهشة الموت والأذى ثعبانه
وترى الكذب جائلا في مداه * ثم تغدو قصيرة أشطانه
وترى الخبث ثعلبا يتلوى * لم يطل مكره ولا روغانه
ويظل الغبي بالزهو يهذي * مازهو الغبي ؟ ماهذيانه؟^(٣)
ويتضايق الشاعر من أولئك الذين جعلوا البغضاء دينا لهم ، واتخذوا عداوة
الناس شعارا ، فيصفهم بقوله :

فأين الحب والبغضاء دين * توغل في القلوب فما يزيغ^(٤)
لقد سعى الشاعر إلى علاج هذه المسائل ، عن طريق الرمز ، متخذا من الحوار
بين القمر والأرض ، وبين المريخ والأرض - في زمن غزو الفضاء - مجالا خصبا لبث
آرائه الاجتماعية ، فتجده يحكي على لسان القمر معرّضا بما عليه سكّان الأرض :
إنا لنصدق إن دار الحديث بنا * مافي أحاديثنا زور ولا كذب
كاننا إخوة مافي مناسينا * عرق يفرق ، لا عجم ولا عرب^(٥)
وإن الأرض نفسها لتجار بالشكوى من تسلط الأقوياء ، واستكانة الضعفاء ،
فتقول للمريخ :

(١) نوح العندليب ٢٧٤ ، وفكرة الشاعر لا غبار عليها ، غير أنه ينبغي أن النظر إلى كون المرثي
بهذه القصيدة (الزهاوي) مشتهرا بالإلحاد.

(٢) المصدر السابق ٢٠٤ .

(٣) المصدر السابق ٢٠٢ .

(٤) نوح العندليب ٢٢٧ .

(٥) المصدر السابق ٣٢٦ - ٣٢٨ .

فَقْوِيهِمْ فِي نِعْمَةٍ وَرَفَاهَةٍ * وَضَعِيهِمْ فِي شَقْوَةٍ وَبَوَارِ

فِي جِيْبِهَا الْمَرِيخَ قَائِلًا إِنَّ سَكَانَهُ لَا يَعْشَوْنَ تِلْكَ الْعَيْشَةَ النَّكَدَةَ :

نُحْمَسِي وَنُصَبِّحِ وَالْبَشَاشَةَ آيَةً * فِي كُلِّ لَيْلٍ مُقْبِلٍ وَنُفَارِ

صَافِي مَعَاجِمِنَا صِفَاتِ عِدَاوَةٍ * إِنَّ الْعِدَاوَةَ آيَةُ الْإِشْرَارِ^(١)

ثُمَّ إِنَّ الشَّاعِرَ يَشْكُكَ فِي مَقَاصِدِ غَزْوِ الْفُضَاءِ ، وَيَرَى أَنَّ ظَاهِرَهُ خِلَافَ بَاطِنِهِ :

أَيَنْفِقُ الْعَالِ فِي الْأَفْلَاقِ عَنْ سَعَةٍ * وَالنَّاسَ فِي الْبُؤْسِ لَانْعَمَى وَلَانْعَمِ

غَزْوُ الْكَوَاكِبِ كَشَفَ الْعِلْمُ ظَاهِرَهُ * وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا أَخْفَاوْا وَصَاكْتَمَوْا^(٢)

وَهُوَ بِهَذَا يَخْرُجُ عَنْ نِطَاقِ مَجْتَمَعِهِ الضَّيِّقِ ، إِلَى الْمَجْتَمَعِ الْإِنْسَانِيِّ كُلِّهِ ،

فَيَكْتَسِبُ بِذَلِكَ صِفَةَ الْأَدِيبِ الْحَقِّ « الَّذِي يَجْمَعُ بَيْنَ تَصَوُّرَاتِهِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ وَتَصَوُّرَاتِهِ

الْإِنْسَانِيَّةِ ، فِي وَزْنٍ وَاحِدٍ مِنَ الْإِتْسَاقِ »^(٣) ، فَيَكُونُ أَدَبُهُ مَسْخَرًا لَخِدْمَةِ الْإِنْسَانِ

وَمُعَالَجَةِ قَضَايَاهُ .

وَلَجَبْرِي إِشَارَاتٍ إِلَى بَعْضِ الْعَادَاتِ الْمُرْذُولَةِ ، كَالْبَخْلِ ، فَيَقُولُ فِي ذِمِّ الْبُخْلَاءِ :

أَخْلَقَ بِهِمْ أَنْ يَعْشَوْا الدَّهْرَ فِي عَدَمٍ * فَاللُّؤْمُ أَجْدَرُ بِالْعُرْمَانِ وَالْعَدَمِ

فَلَيْسَ يَرْفَعُ هَالٍ مِنْ بَهْ ضِعَّةٍ * وَلَيْسَ يَخْفِضُ فَقْرٌ صَاحِبَ الشَّمَمِ

وَأَزْهَمَا النَّاسَ مَا طَابَتْ مَعَادِنُهُمْ * مَعَادِنُ النَّاسِ سِرُّ اللَّؤْمِ وَالْكَرَمِ^(٤)

وَيُشِيرُ كَذَلِكَ إِلَى الَّذِينَ يَتَقَدَّمُونَ عُلَمَاءَ وَثِقَافَةٍ ، وَلَكِنْهُمْ لَا يَقْرَنُونَ ذَلِكَ بِالْخُلُقِ

الرَّقِيعِ :

لَكِنْهُمْ فِي مَجَالِ الْخُلُقِ مَا بَرَحُوا * بَيْنَ الْهَبْوَطِ مِنَ الْأَخْلَاقِ وَالصَّبِّ^(٥)

وَيُغْمِزُ وَهُوَ يَرِثِي أَحَدَ الشُّهَدَاءِ - قَنَاةَ شَبَابٍ يَرَاهُمْ يَتِمَايَلُونَ كَالْفَيْدِ ، وَيَجْنَحُونَ

إِلَى النُّعُومَةِ وَالتَّائِثِ ، فَيُصَيِّحُ بِهِمْ ، مُشِيرًا إِلَى الْمَرِثِيِّ :

فِيهِ الْعُرُوبَةُ وَالرَّجْوُ * لَقَدْ وَالِدَعَاءُ إِلَى الْوُثَابِ

(١) نوح العنديل ٣٢٣ .

(٢) المصدر السابق ٣٤٣ .

(٣) اتجاهات النقد الحديث في سورية ٢٤٤ .

(٤) نوح العنديل ٣٣٩ .

(٥) المصدر السابق ٣٣٦ .

لو ينطق الإيمان يو * ما ، جاء بالقول العجاب
إيمانه ملء الجوا * نح ، صدقه ملء العياب
فبمثله عز الحمي * وبمثله طاب النصاب
هذا الشباب ، فما التخذ * ث والتغنج والدعاب^(١)

وإن للشاعر قلباً نابضاً بالرحمة ، ونفساً شفافة ، تحس بالأم الضعفاء ،
فتتوجع لهم .

يا الهفتاه على الضعي * ف ومن يحن على الضعيف ؟
قلق المضاجع لا يمتد * ع بالتليد ولا الطريف^(٢)

ومن المشاعر الشعبية التي صورها الشعراء السوريون بعامة ، محبتهم لمصر
والمصريين ، وهي محبة تخفق بها أفئدتهم جميعا ، وتستأثر بعواطفهم وأهوائهم^(٣) .
كقول جبري :

لكن مصر وإن هشت وإن عبست

ركن العروبة للقاصي والدانسي^(٤)

وقوله كذلك :

عاشت لنسا مصر وما * ش رجال مصر الأكرهون^(٥)

أما المرأة ، فقد كان اهتمام الشاعر بها أوفر من غيرها ، فخصها ببعض
القصائد ، وتناول بعض قضاياها ، ودافع عن حقوقها ، ولاعجب في ذلك ، فقد أدرك
زمننا اضطرعت فيه الآراء ، وانقسم الناس في قضية المرأة قسمين : فداع لمساواتها
بالرجل وتعليمها وإخراجها من منزلها ، ومشفق عليها من ذلك الانفلات ، حذر من
الانقياد لتلك الدعوات التي أججت أغراض منحرفة في الغالب .

والشاعر يبدأ ببيان مكانة المرأة في قصيدة خصها بها ، فيقول :

وصفوك بالآعياء في درك العلا * هلا بسبقتك في العلا وصفوك

(١) نوح المعنيلي ٢٢٠ .

(٢) انظر : الشعر وطوايعه الشعبية على مر العصور ٢١٧ .

(٣) نوح المعنيلي ٢٧٦ .

(٤) المصدر السابق ١٤٦ .

ولو انهم علموا بقدرك في الورى * لرأيتهم طي الحشا وضوكم
فيك انطوى سر المحامد ، إنها * سر المحامد أن يسود بنوك^(١)
ومما علق الشاعر به على هذه القصيدة قوله : إنها تدخل في الشعر
الاجتماعي، وفيها إشارة إلى مقام المرأة في المجتمع^(٢).

وفي القصيدة نفسها ، يقول ذاكراً بعض محامد المرأة ومكارمها :
راعتك في الطفل الرضيع شجونه * والطفل في غلس الدجى يدعوك
فنهكت جسمك في علاج شجونه * يامن يرق لجسمك المنهوك
واسوت في قلب الجريح جراحه * وإذا أصبت فليس من ياسوك^(٣)
ومن قوله في هذا المعنى أيضا :

نهضت للطفل واللاواء مائجة * في ظله وفؤاد الطفل مضناك
يبكي الفتى ودموع العين ترمضه * فتمسحين دموع الواجب الباكي
اقول - والناس قد جاشت بلا بلهم - * لولاك ما احتملوا الأشجان لولاك^(٤)
ولا ينسى أن يهتبل فرصة قيام بعض النسوة في دمشق ، بإنشاء جمعية نوحه
الأدب عام ١٩٢٨ م ، فيشير إلى ذلك ، مثنيا على جهد أولئك النسوة :

يادوحة الأدب المضي * لنا دجئات الضمير
حنت عليك عقائل الـ * غيحاء في اليوم العسير
من كل حالية العفا * ف زميس في الخلق الطهور
خطبت بكور المكرما * ت بكل غالية المهور^(٥)

تلك مكانة المرأة في نظر جبري ، فهي أم رؤوم وأخت حنون ، ومربية ومعلمة ،
ولكنه يلتفت فيرى الظلم واقعا بها ، فيرفع صوته مدافعا عنها :

يغفو الرجال ومن يحصي نقائصهم * وإن هفوت أقام الدهر مخفاك^(٦)

(١) نوح العندليب ١٠٩ .

(٢) انظر : أنا والشعر ٤٤ .

(٣) نوح العندليب ١٠٩ .

(٤) المصدر السابق ١١٢ .

(٥) نوح العندليب ٣٩٢ - ٣٩٤ .

(٦) المصدر السابق ١١٢ .

ويتعجب ممن ينتقصون المرأة ، ويحتقرونها ، فيقول مواسيا لها :

ماذا جنيت فضاخ قدرك بينهم

فسلكت غير سبيلك المسلوك

تركوا كمالك واستبان ضلالهم

واها لزهو كمالك المترك^(١)

ومن ظلم المرأة حبسها عن الزواج ، وذلك ماتعرض له جبيري في قصيدة [الفتاة العانس] ، حيث وصفها وصفا دقيقا ، مبينا فيه آلامها ، وضجرها من الحياة بسبب ماتعاني من العنوسة ، التي أوقعت بها ظلما وعدوا :

نظرت إلى مرآتها * والسحر في نظراتها

كتمت هواها في الغوا * د ، فلاج في لحظاتها

فتاوهت ، حتى حسب * ست الموج من أوهاتها^(٢)

إلى أن يقول :

حبسوا الفتاة عن الزوا * ج فاقلقوا ضجعاتها

فإذا كبت في نهجها * لاسوا على كبواتها

لم تخلق الفتيات للتعئيس في حجراتها^(٣)

وهذا شعر أقرب إلى النظم ، وعلاج الشاعر لمشكلة العنوسة ناقص ليس فيه إلا الأهات لحالها ، والتوجع لآلامها ، وهذا طابع أكثر الشعر الاجتماعي .
كذلك كان علاجه لقضية تعليم المرأة باهتا^(٤) ، وذلك في قوله :

لو علموك - اضاء الله ظلمتهم - * لبات في هضبة العلياء مثواك

لايسلم الشرق من خطب الم به * إلا إذا هُذبت فيه سجاياك^(٥)

واقترن بدعوته لتعليمها ، بث إرشادات قليلة في بعض القصائد ، مثل قوله :

(١) نوح العندليب ١٠٩ .

(٢) المصدر السابق ١١٤ .

(٣) المصدر السابق ١١٥ .

(٤) انظر : فنون الأدب المعاصر في سورية ٣٧٥ .

(٥) نوح العندليب ١١٢ - ١١٣ .

روضي البنين على العلا ، شتان ما

عز الملوكة وذلة المملوك

فإذا طويت الدهر في تقويمهم

كرم البنون فلم يهن اهلوك^(١)

ومن المزالق التي وقع فيها هنا ، أنه وافق دعاء تحرير المرأة على الطريقة الغربية ، وإرخاء الحبل لها ، وذلك في خلال القصيدة المعربة عن هوغو ، وهي تمثل رأيه ، لأنه كما قال لا يترجم إلا ما يمتزج بحسه ، وقد ورد فيها :

فأرف لبنتك قيد الهوى * وكن في الهوى أرحم الراحمين

فدعها نجل في حمى عاشقين * ذات الشمال وذات اليمين^(٢)

قلت أنفا إن علاج جبري لبعض المشاكل الاجتماعية كان باهتا ، وإن شعره في هذا المجال غلب عليه النظم ، وفي نظري أن العيب ليس في الشاعر ، ولكن القضايا الاجتماعية نفسها تنوء بالشعر ، فلا يحتمل علاجها ؛ لكون ذلك العلاج يحتاج إلى العقل ، والهدوء في عرض القضايا وشرحها ، ثم طرح الحلول الملائمة لها ، وهذا سبيله النثر ؛ لأن النثر هو لغة العقل^(٣) ، أما الشعر فإنه بعيد عن ذلك لكونه ترجمان الوجدان .

والشاعر ليس مطالبا بعلاج مشاكل المجتمع في شعره ؛ لأن ذلك مفض به إلى إهدار فنية الشعر ، وإقصائه عن حرم الجمال^(٤) .

وأعود إلى قضية أخرى من قضايا المجتمع ، شارك فيها جبري بقلمه ، وهي المتعلقة بالكتاب والمفكرين ، ووضعهم في المجتمع ، وحاجاتهم ، وماجد في عالم الأدب والشعر .

إن الشاعر يرفع من قدر الكتاب ، شاكرا صنيعهم في الرقي بأذواق الناس ، وسعيهم إلى تفهمهم ، وذلك في قوله :

(١) المصدر السابق ١٠٩ .

(٢) المصدر السابق ١٢١ .

(٣) انظر : النقد الأدبي الحديث ٣٧٧ ، د . محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٣ م .

(٤) انظر حديثا مفصلا عن هذه القضية في : قضايا الشعر المعاصر ٢٩٥ ، نازك الملائكة ، دار العلم

للملايين ، بيروت ، الطبعة السابعة ١٩٨٣ م .

بابي النفوس الساكنات على الحمى * صوب العقول يغيض من البابها
الناسجات من البيان مطارفا * سحر البيان يذوب في آدابها
وإذا الشعوب تنكبّت حرم الهدى * فالوحي مهبطه على كتابها^(١)
وهذا المعنى يحمل قدرا من التفاؤل يتجاوز الواقع المشاهد ؛ لأن هذا العصر
شهد كتابا تردى الأسلوب والفن على أيديهم ، ولكن الشاعر ينظر بعين الخيال إلى
عالم المثل .

وأشار جبري إلى ناحية مهمة ، تعاني منها المجتمعات العربية ، وهي إهدار
قيمة العلماء والعباقر ، فيظلون معذبين ، ثم يضطرون إلى الهجرة إلى بلاد الغرب ،
وهي مسألة خاض فيها الكثيرون ، أما جبري فكان حديثه لحأ ، والشعر لمح تكفي
إشارته ، حيث قال :

العبقورية ما زالت معدّبة * في الشرق ما جمدت يوما ماقيها^(٢)
وإنه لببت ينبض بالحسرة والأسى .

ولم ينس أن يحيي أعضاء مجمع اللغة العربية بدمشق ، الذين وهبوا لغة الضاد
اهتمامهم ، وحاطوها برعايتهم ، وأورثوها خلوداً على خلودها ، فقال :

أكرم بقوم أورثوا تاريخهم * لغة تظل على العلا برهانا

فاحمل لجمعها التحية ، إنه * لم يال فيها حيطة وصيانا^(٣)

وكان للشاعر موقف محمود تجاه دعوات التجديد في الشعر ، المنفلتة من
الضوابط ، والمتمردة على القيم الفنية والاجتماعية .

فكان أن أرسل تدمره منها ، وتحذيره من عواقبها في مثل قوله :

أفسدوا الشعر بالجديد من الشعر * روظنوا جديدهم فتانا^(٤)

وكان يقتنص الفرصة كلما سنحت ، فيرسل الشكوى ، وبخاصة حين ينشد
شعره في المهرجانات التكريمية أو التأبينية للشعراء ، فيقول مثلاً في قصيدته عن

(١) نوح العنديل ١٣٩ .

(٢) المصدر السابق ١٧٣ .

(٣) المصدر السابق ٢٨٨ - ٢٨٩ .

(٤) نوح العنديل ٢٩٠ .

خليل مطران^(١) :

هَبْ فِي الشَّعْرِ مَذْهَبٌ فَإِذَا طَا * لَ عَلَيْهِ آذَى السَّمَاعِ هَبَابُهُ
خَفَتِ الْعَنْدَلِيبُ وَالسَّجْعُ فِي الرُّو * ضُ وَدَوَى مِنْ الْغُرَابِ نَعَابُهُ
هُوسٌ ثُمَّ يَنْجَلِسِي ، وَبَيَانُ الْ * عَرَبِ بَاقٍ عَلَى اللَّيَالِي غَلَابُهُ^(٢)
ويقول في مهرجان الشريف الرضي :

لَوْ كُنْتُ تَسْمَعُ مَا يَمُرُّ بِسَمْعِنَا * مِنْ فَاسِدِ الْأَنْعَامِ كُلِّ أَوَانٍ
لَبَكَيْتُ مِنْ لَفْظِ أَضَاعَتْ حَسَنَهَا * جَهْلًا بِهِ زَمَرُ مِنَ الْغَتِيَانِ^(٣)
ولا ينسى الشاعر أولئك المولعين بالهدم والنقد ، وهم لا يقدمون شيئا :

أَيُّهَا الْمَوْلَعُونَ بِالْهَدْمِ مَهْلًا * رَبِّ هُدِّمْ تَهَشَّمْتَ أَوْتَادَهُ
الْبِنَاءِ الْعَتِيدِ يَبْقَى عَتِيدًا * سَاخِرًا بِالْمُهْدَمِينَ عَتَادَهُ^(٤)

ويقول كذلك :

إِنْ كُنْتُ تَوَلَّجْتُ بِالْتَهْدِيمِ فَابْنُ لَنَا * مِثْلُ الْبِنَاءِ الَّذِي فِي حُسْنِهِ نَصَبُوا^(٥)
هذا ، وللشاعر شعر يدخل في باب الدعابات ، ومنه ما هجا به صديقه الشاعر
محمد البزيم^(٦) ، ولكن أكثر ذلك الشعر ضاع أو أهمل الشاعر نشره^(٧) .
وخلاصة الكلام أن الشعر الاجتماعي عند شفيق جبيري ، لم يشكل غرضاً
رئيساً في ديوانه ، بل كان أغلبه في أثناء القصائد ، وثمة قصائد محدودة خص بها
بعض القضايا الاجتماعية .

(١) خليل مطران (١٢٨٨ - ١٣٦٨ هـ) شاعر القطرين ، كان يشبه بالأخطل بين حافظ وشوقي ، وله ديوان مطبوع ، وبعض الروايات المترجمة ، وله اشتغال بالتاريخ . (الاعلام ٢/ ٢٢٠) .

(٢) نوح العندليب ٢٨٤ .

(٣) المصدر السابق ٢٦٨ .

(٤) نوح العندليب ١٩٤ .

(٥) المصدر السابق ٣٥٢ .

(٦) محمد البزيم (١٨٨٧ - ١٩٥٥) شاعر سوري ، عمل مدرساً زمناً طويلاً ، وعمل في آخر حياته ، من آثاره (النحو الواقع) و (الجواب المسكت) وله ديوان وهو متأثر بالقدماء في شعره ، وتغلب عليه النزعة الوطنية . (انظر : تاريخ الشعر العربي الحديث ١٢١) .

(٧) من مقالة أحمد الجندبي عن الشاعر في مجلة العربي ٧١ ، وانظر كذلك : ذكريات الطنطاوي ١٢٦/١ .

- الخصائص الفنية العامة :

« عني النقاد القدماء باللفظ والمعنى في العمل الأدبي ، ورأى بعض النقاد المحدثين أن العاطفة والفكرة - المعنى أو الحقيقة - والخيال والعبارة - الأسلوب أو الصورة - تؤلف وحدة لاتجزئة فيها ، وتختلف أحدها يفقد العمل الأدبي قوته وتأثيره »^(١).

ومعنى ذلك أن المضمون والشكل ، في العمل الأدبي فرسان يستبقان معا في ضروب الإبداع ، وكان من ضرورة التحليل الأدبي للنصوص ، نشرها وشعرها ، أن يُنظر في مضامينها ، التي تستوعب كل مايعبر عنه الأديب من أفكار أو انفعالات ، وأشكالها التي يدخل فيها كل مايتعلق بالصياغة الفنية^(٢).

١ - المضمون :

يكاد الدارس لشعر جبري ، يحكم بأن لاجديد عنده في المضمون ، لولا اثاره تُقفها من اطلاعه على اللغة الفرنسية ، ومعرفته بها ، « مكنت له من أن يقع على بعض الجديد في الفكرة والأداء »^(٣)، ومع ذلك ظلت معانيه يدور أغلبها في فلك القديم والمعاني المكررة .

ويمكن حصر موضوعات شعره في خمسة أقسام هي العربية ، والأدب - ويتمثل في رثاء الأدياء ، ومقاله في المهرجانات الأدبية - والمرأة ، والطبيعة ، وبعض الاجتماعيات .

ويشيع في شعره جد يقترب من الصرامة ، يجعل قارئه يحكم عليه بالتشاؤم وإيثار اليأس^(٤)، ويمكن التعرف إلى تلك الخصيصة بدءاً من عنوان الديوان [نوح العندليب] ، ثم من عنوانات بعض قصائده ، مثل : أغنية المغلول^(٥) ،

(١) العمل الأدبي بين الإبداع والأداء ١٢٧ .

(٢) انظر : المرجع السابق ١٢٩ - بتصرف .

(٣) مقدمة الديوان ٢٣ .

(٤) انظر : شاعر الشام شفيق جبري بين التراث العربي والإبداع الفني ٢٥٢ ، د . عبدالفتاح عفيفي ،

مطبعة السعادة القاهرة ، الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ .

(٥) نوح العندليب ٣١١ .

ومناجاة الطير^(١) ، وبكت النجوم^(٢) ، والآمال الزاهية^(٣) ، وشكوى^(٤) ، ودموع^(٥) ،
والهوى الزاهل^(٦) .

- العاطفة :

يقول شفيق جبري :

إذا القوافي خلت من سحر عاطفة * فما ثميل بأرواح وأبدان^(٧)
وتصريحه بهذا الرأي ، يجعل محاكمة عاطفته عسيرة ، ولكنه لم يقل ما قال إلا
مطمئناً إلى أن أغلب شعره ذو عاطفة قوية متدفقة .
ولاشك أن « قوة العاطفة تؤدي إلى حسن التعبير ، واتساع الخيال ، وتوحي
بشعور الأديب بموضوعه »^(٨) .
إن العاطفة الصادقة تجعل المعنى واضحاً قوياً ، واللفظ سهلاً رائقاً لا تكلف فيه
ولا تعمل ، وشتان بين قول جبري :

عبث الزمان براسيات جباله * فسهولة موارة وجباله
من لم ينل بدعائه استقلاله * أعياء على مجهوده استقلاله
والملك إن لم تحتفظ بظلاله * هيهات ما زدنو عليك ظلاله^(٩)

وقوله :

هذا قوادبي وقد هاجت هوائجه

فكان مثل لهيب النار يحتدم

ليست قوافي ما غنيستُ سامعها

وإنما عبرات القلب تنسجم

(١) المصدر السابق ٩ .

(٢) المصدر السابق ١٢ .

(٣) نوح العندليب ٢٨ .

(٤) المصدر السابق ٢٤ .

(٥) المصدر السابق ٣٧ .

(٦) نوح العندليب ١٠٥ .

(٨) العمل الأدبي بين الإبداع والآداء ٥٢٣ .

(٩) نوح العندليب ٣٧ .

(٧) المصدر السابق ٣٧٨ .

فهل أرى العرب أغصانا يلفحهم

على الديار ببيان العرب والرحم^(١)

فالأبيات الأولى ذات عاطفة باردة ، بل قل إنها خالية تماما منها ، ولكي يغطي الشاعر الفراغ العاطفي فيها ، عمد إلى هذه الصنعة البديعية التي يسميها البلاغيون رد العجز على الصدر ، ولكن هيهات أن يعوّض برودة العاطفة جلجلة ألفاظ .

أما الأبيات الثلاثة الأخيرة ، فإن عاطفة الشاعر فيها قوية أسرة ، والمعنى فيها يسابق اللفظ ، وكلاهما رشيق أنيق .
وتأمل العاطفة المتدفقة في قوله :

شتان ما قلبي وقلد *	بك يا حمام الزيزفون
انت الطليق فما تزا *	ل من السهول إلى الحزون
تطوي السماء فترتوي *	من كل وأطفة هتون
وانا إذا انقطع السحاب *	ب سقيت قلبي من شؤوني
هالي خدين مؤنس *	كيف الحياة بلا خدين
سكن النسيم ومالاح *	شائي نصيب من سكوني
وأحنّ في غسق الظلا *	م إلى الهوى : دائي حيني ^(٢)

ومما قال عن هذه القصيدة : « إن العاطفة كانت في أشد لهيبها ، فلم أستطع في خاتمة القصيدة التملص من هذه العاطفة ، ولما قلت في هذه الخاتمة : دائي حيني ، صورت العاطفة أصدق تصوير »^(٣) .

ثم ارجع الطرف في قوله متغزلاً :

أقلقت نغسك في ذراها حائرا *	في ياس جفوتها وامل وصالها
لأنحسب صدح هواك مرددا *	في قرب حلتها وبعد حلها ^(٤)

(١) المصدر السابق ٩٥ .

(٢) نوح العندليب ١٠١ .

(٣) المصدر السابق ١٠٢ .

(٤) المصدر السابق ١٠٥ .

تلقَ نفسك تجاه نظم متكلف ، لا أثر فيه لعاطفة قوية ولا شعور متدفق ، على ما فيه من ضرورة شعرية جعلته يسكن ميم « أمل » ، فزادته ضعفا .

واقراً قوله يرثي الذين أعدمهم جمال باشا :

وامسى الدمع مجراه خفاء * وقد يستنزف الدمع الخفاء

ترادفت الشدائد والروايا * فلا صبح يسر ولا مساء

وغُيبت الفراق في الغيا في * فاوحش مقلة الساري الضياء^(١)

تجدُ ألفاظاً موزونة مقفاة ، ولكنها لا تنتقل إلى جوّ الحزن الذي تحتمه المناسبة الأليمة ، ولقد أقر الشاعر نفسه بضعف العاطفة هنا حين قال : « لست أرى في هذه الأبيات شيئاً خاصاً بمن أرثيهم »^(٢).

ومثل هذه الأبيات قوله في تأبين المنفلوطي :

عليك السلام امير الكلام * يبلغه النفع نفع الزهر

فما بعد موتك إلا الحياة * وما قولنا الموت إلا هذر

تبدّل أشكال هذي الجسوم * وتبقى العناصر شتى الصور^(٣)

فليس فيها شيء يروق ، وإنما تكلفها الشاعر مجاملة للمجمع العلمي العربي الذي كلّفه أن يهيئ قصيدة في هذا الباب^(٤) ، ومتى كان الشعر تكليفاً ؟ ولكن حين تقرأ قوله في الجلاء :

قل للذين اذاقونا بليتهم * حتى نغضنا بلاء كان يؤذينا

لا نحسبوا ظلكم في الشام ينسخه * مرّ السنين على شتى مغانينا

إنا لنرضع فوق المهد طفلتنا * من بغضكم ما يروّينا ويروينا

حتى إذا نامت الثارات وانطفأت * هبت بها من ثنايانا تنادينا^(٥)

حين تقرأ تلك الأبيات ، تروعك عاطفتها القوية العنيفة ، التي تحمل في تضاعيفها الحقد على الظالمين ، والكره لظلمهم ، وما أنبلها عاطفة !

(١) نوح العندليب ١٢٥ .

(٢) أنا والشعر ٥٢ .

(٣) نوح العندليب ١٣٤ .

(٤) انظر : أنا والشعر ٣١ .

(٥) نوح العندليب ٧٥ .

إن عاطفة الشاعر تستمر في أجزاء القصيدة كلها ، ولكنها لاتظل ثابتة على درجة واحدة من القوة^(١) ، ومصدق ذلك من شعر جبري قصيدته في رثاء الملك فيصل .
ومما قال فيها مبيّناً حزن السوريين ، عند خروجه من دمشق ، بعد سقوط الحكومة العربية (١٩١٩م) ، وكانوا قد بنوا عليها آمالاً عراضاً :

مازلت دمشق روعة ملك * مرج الدهر في ظلال أمانه
إنما ملّيت شجون الليالي * كل قلب يموج في أشجانه
لم تُمَتِّعْ بفيصل طرفة العيد * من ولا مُتَّعَتْ سنا سلطانه
ترك الشام مثل صقر قريش * مانجا دمعته على أوطانه^(٢)

فعاطفته هنا واضحة ، والحزن غالب عليها ، وتبرز فيها مشاعر خيبة الأمل ، ولكن هذه العاطفة القوية لم تستمر على درجة واحدة ، فقد هدأت في آخر القصيدة ، وكأنما أحس الشاعر أنه أخرج ما يضطرب في نفسه من الألم العظيم ، فاطمأن وخفت صوت عاطفته ، وختم الرثاء بقوله :

يا أبا غازي والقريض محيي * ما يوقني الرثاء سحر بيانه
أنت سر النبي إن شئت دمعني * هات لي الوحي من هدى قرانه^(٣)

ومما تجب الإشارة إليه أن كثيراً من الباحثين يجعلون الحكم في صدق العاطفة وقوتها ، ما يرون من الكلمات الدالة على الحزن ، فإن كان الشاعر يرثي ، طفقوا يشيرون إلى كلمات مثل : البكاء والحزن ، والدمع ، والأسى ، والجرح ، والألم ، وهلم جرا .

وهذا مقياس شكلي متهافت بين عوارضه ؛ لأن في مكنة الشاعر المتصنّع ذي العاطفة الكاذبة ، أن يحشو شعره بأمثال تلك الألفاظ ، فهل نقول إن عاطفته قوية وصادقة ؟ !

وانظر في قول جبري نفسه ، راثياً سعد زغلول :

(١) انظر : النقد التطبيقي والموازنات ٢٢ ، د . محمد صادق عفيفي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٣٩٨ هـ .
(٢) نوح العنديل ١٦٨ .
(٣) المصدر السابق ١٧٠ .

يا أم مصر والندا * . نداء ملهوف حزين
عز العزاء فلست أعم * . لم ما أقول وما أبين
جوت القوافي بالدمو * . فما يجف لها معين^(١)

إنها أبيات لاتدل على حزن ، وعاطفتها مصنوعة ، وليس اجتماع الألفاظ الدالة على الحزن مثل : ملهوف وحزين والعزاء والدموع ، بشافع لها في تقوية عاطفتها .
إن المقياس الحق للعاطفة في نظري ، هو الشعور بالتفاعل مع الشاعر ، والاهتزاز لمعانيه ، والتلذذ بجرس ألفاظه ، عند قراءة شعره ، لا عند سماعه ؛ فإن لإلقاء الشعر العربي جلجلة ، تغطي في كثير من الأحيان على مافيه من خلل وضعف .

- المعاني :

يمكن القول بأن جبري شاعر لفظ أكثر منه شاعر معنى ، وفي نظره أن الشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا أحب الألفاظ ، وعرف كيف ينتخبها^(٢) .
ونظراً لحفاوته باللفظ قلّ عنده ابتكار المعاني ، وغلبت عليه معانٍ متشابهة ، يصب أغلبها في الأقسام الخمسة التي أشرت إليها آنفاً ، وقد مرّ في المباحث السابقة نماذج للمعاني التي تعتورها قصائده ، كمعاني الوطنية ، وتمجيد الشهداء ، والتغني بالأمجاد ، والوجدانيات والشعر الاجتماعي .
وربما جاء بالمعنى مكثفاً في بيت واحد ، فيصير حكماً تدل على تجربة عميقة ، أو نظر بعيد ، كقوله :

والضعيف الضعيف إن أمكنته * فرصة الغدر كان وحشا مغت^(٣)

وقوله :

ولو سبكت قيود الأسد من ذهب * ما كان يغضي على أقياده الأسد^(٤)

(١) نوح العندليب ١٤٧ .

(٢) انظر مقالته : لغة المتنبي ٧٣٢ ، ج ١٢ ، مج ١٠ ، مجلة المجمع .

(٣) نوح العندليب ٨٣ .

(٤) المصدر السابق ٢٧٨ .

وقد يستقي المعنى من القرآن الكريم ، كقوله :

احملوني أزد عن الحوض وحدي * وأرى الموت قاب قوس وادنس^(١)
وهو من قوله تعالى : ﴿فكان قاب قوسين أو أدنى﴾^(٢) .
ومنه كذلك قوله :

فسقته السرور كاسا دهاقا * بعدما احرق الحلاقيم صابهُ^(٣)
من قوله تعالى : ﴿وكاساً دهاقا﴾^(٤) .
ويلحق به أيضا قوله :

فكان الرجال من حيرة الفكر * ر سكارى ، وهاهم بسكارى^(٥)
فهو ينظر إلى قوله تعالى : ﴿وترى الناس سكارى ، وهاهم بسكارى ، ولكن عذاب
الله شديد﴾^(٦) .

وتأمل هذه الأبيات ، تلحظ التأثير البين بالقرآن الكريم :

هتى أرى الأفق مغبرا ثموج بهـ

جوانب الأفق في طير أبابيل

تغدو علينا بأظفار محددة

ترمي الذين اضاعونا بسجيل

فيطمس الله من آثار دولتهم

حتى نراهم كعصف الحقل مأكول^(٧)

وكثيرا ماتتني المعاني مقتبسة من تراث العرب ، فتجده يضمن المثل ، أو يعيد
معنى قديما أخذه عن شاعر متقدم ، وإليك نماذج على ذلك :

(١) المصدر السابق ٨٤ .

(٢) سورة النجم ، الآية : ٩ .

(٣) نوح العنديل ٢٨٥ .

(٤) سورة النبا ، الآية : ٣٤ .

(٥) نوح العنديل ٣٤٤ .

(٦) سورة الحج ، الآية : ٢ .

(٧) انظر غائت الديوان .

- نسمع الجعجات تلقي إلينا * بصداها ، ولانشاهد طحنا^(١)
- أكلتكَ الذئاب إن لم تكن في * ثورة العُرب والعروبة ذئبا^(٢)
ضمّن في الأول المثل المشهور : « أسمع جعجة ولا أرى طحنا » وفي الثاني قولهم :
« إن لم تكن ذئبا أكلتك الذئاب » .
واستمع إلى قوله :

لايسلم الحسب إلا غرّ * من المعاطب والغوائل
حتى تقام على جوا * نبه الكتائب والمعاقل^(٣)

ألا يذكرك بقول المتنبي :

لايسلم الشرف الرفيع من الأذى * حتى يراق على جوانبه الدم^(٤) ؟
وهل تجد فرقا بين قوله :

نخلو الحياة لمن طوى أيامها * في ما من من ثورة الأعصاب^(٥)
وبين قول المتنبي أيضا :

تصفو الحياة لجاهل أو غافل * عما مضى منها ومايتوقع^(٦)
إلا الفرق بين الابتكار والتقليد ؟
وتأمل في قوله :

مدامع عين لو تسيل شؤونها * على ساحل الإفاق أخصب جانبه
رمتنا تصاريف الزمان ولو رمت * جوانب رضوى مااستقرت جوانبه^(٧)

أترأى تجد هزة الطرب في نفسك لهذه المعاني ؟ إنها معان تقليدية مكررة ، فيها
مبالغات القدماء التي تخرج أحيانا عن حدود العقل ، وهي مما أزور عنه أغلب
شعراء هذا العصر .

(١) نوح العندليب ٨٢ .

(٢) المصدر السابق ٢١٢ .

(٣) المصدر السابق ٤٦ .

(٤) ديوان المتنبي بشرح العكبري ، ج ٤ ، ص ١٢٥ ، دار المعرفة ، بيروت ، غير مؤرخ .

(٥) نوح العندليب ٣٦٠ .

(٦) ديوان المتنبي ٢٦٩/٢ .

(٧) نوح العندليب ٣٤ .

وقد تجد عنده معاني ساذجة في نظم ركيك ، كقوله :

تلك الفجیعة لأفجیعة مثلها * نزلت على الإسلام والإيمان^(١)

وقوله :

فقويهم في نعمة ورفاهة * وضعيفهم في شقوة وبوار

جعلوا العلوم وسيلة لحريقهم * أقلوا تروى إحراقهم بالنار

السلم للإبرار أكبر نعمة * والحرب قاضية على الفجار^(٢)

وقصیدتاه الحواريتان [بين الأرض والقمر]^(٣) و [بين الأرض والمريخ]^(٤) ،

فيهما معان جيدة ، ولكنه تناولها بأسلوب سطحي ، أقرب إلى الوعظ ، ويمكن أن ندخلهما تحت غرض التفكير والتأمل في الكون .

ومما قال متفكراً في الكون :

ما أعظم الكون من يدهي مجاهله * ضاعت على وجهه الأحقاب والأعم

هب أدركت همة من سره طرفا * ليس تغنى على أطرافه الغمم ؟

أمنتهم الكون شمس نستضيء بها * أما شمس وراء الشمس تضطرم ؟^(٥)

وربما امتزج بذلك التفكير شيء من التشاؤم والفلسفة ، كقوله :

أتعيش الأفلاك دهرًا طويلا * ويموت الغنى نصيرا ضارا

يعجز الفكر عن حساب مداها * أقلم يتعب الهدى الأفكارا

حجر يغمو النفوس ويأس * يتلظى فيلهب الإضجارا^(٦)

ومن المعاني التي طرقها كثيرا ، الدعوة إلى الاستفادة من العلم ، وجعله في

خدمة البشر :

بنس العلوم إذا الإهلاك مطمحها * فليت من علموا في الخلق ما علموا

حتى تروى الخلق في سلطان دولتها * نهضي الليالي وقد لدوا وقد نعموا^(٧)

(١) نوح العنديل ٢٦٥ .

(٢) المصدر السابق ٣٣٢ .

(٣) انظرها في المصدر السابق ٣٢٤ .

(٤) انظرها في المصدر السابق ٣٣٢ .

(٥) نوح العنديل ٣٤٢ .

(٦) المصدر السابق ٣٤٥ ، والصغار : الصغير (اللسان) .

(٧) المصدر السابق ٣٤٢ .

وإنه ليثبت في شعره حقائق علمية ، أثبتتها العلم الحديث ، كقوله مخاطباً الشمس :

لولاك لم تزدهر يوماً حدائقنا * ولا استطال على أطرافها العشب^(١)
وقوله :

لأنحسب كمال الحسن في قمر * غنى به الشعر وازدانت به الكلم
فما على وهذه غير التراب ولا * على الأهاصيب غير الصخر ينحطم^(٢)
ومما كلف الشاعر بترداده من المعاني ، قيمة الشعر ومنزلته ، كقوله :

الشعر أرفع في الممالك سطوة
من سطوة الأسياف والمرا^(٣)

وقوله :

للشعر آيات إذا غنى بها * أهل الحمى فعلت بهم أفعالها^(٤)
ومما يجمل الوقوف عنده ، أن الشاعر أتى بمعانٍ صريحة في مخالفة المعتقد ، كقوله بمناسبة ذكرى ميلاد المسيح عليه السلام :

فدبت العالم المحزون سمحا * وهل يفدي الورى إلا المسيح
فهل نسي الآوا^(٥) من فداهم * وأعماهم هو من جموع^(٥)
ومضمون هذه الأبيات إقراره بأن المسيح عليه السلام ، صلبَ وقدي الناسَ
بنفسه ، وتلك عقيدة النصارى المنحرفة ، «وماقتلوه وماصلبوه ولكن شبه^(٦) لهم^(٦)» ، فكيف أثبت هذا الشاعر المسلم عقيدة نص القرآن على ضلالها ؟ !
أميل إلى كون الشاعر قال ما قال مداهنةً لا اعتقاداً ؛ لأنه يعيش في بلد تجتمع
فيه الأديان الثلاثة ، ومرّبنا من قبل أنه يرى وحدة الوطن مقدمة على الأديان كلها ،
ومن ثم لجّ به العثار في هذا المزلق الذي لا يغتفر .

-
- (١) نوح العنديل ٢٥٠ .
(٢) المصدر السابق ٢٤١ .
(٣) المصدر السابق ٢٦٧ .
(٤) نوح العنديل ٣٧٨ .
(٥) المصدر السابق ٢٢٦ .
(٦) سورة النساء ، الآية : ١٥٧ .

وفي موضع آخر يقول جبري عن حافظ إبراهيم :
داويت بالكاس الالم الحياة ، وهل

بغير إشراقها قلب يداويها^(١)

ولو أنه اكتفى بسرد الموقف دون تأييده ، لكان له في المعاذير مندوحة ، ولكنه أيد هذا الموقف المنحرف بقوله : وهل . . . بغير إشراقها قلب يداويها ؟

وفي ذلك مخالفة واضحة للإسلام ، وليس معنى الدعوة إلى فنية الشعر أن تُهدر أحكام الإسلام ، وأن يُستخف بالخلق ، وإن الشاعر الذي يضمن شعره كفرا أو استهزاء بشيء من شعائر الدين ، تنفلق عن الاستماع إليه قلوب المؤمنين ، فينقص قدر شعره ، وإن كان في الذروة الفنية من حيث الصياغة الشعرية^(٢).

هذا ، وقد ورد عند الشاعر كلمات ، جاءت حشوا ، لاتضيف معنى جديدا ، ولا تجمّل لفظا ، واطّراحها أولى ، مثل كلمة (الجفون) في قوله :

وجودوا عليها بدسع الجفون^(٣)

وكلمة (أعينا) في قوله :

حتى انجلي العلم عن أجفان أعيننا^(٤)

وكلمة (الفتى) في قوله :

ردوا عليّ ربيع أيام الفتى^(٥)

وكلمة (الأحقاب) في عجز هذا البيت :

فخلدوه على الأحقاب تشمله * عناية الدهر والأحقاب في الكتب^(٦)

وقد يأتي الشطر كله حشوا ، مثل العَجَز في قوله :

في الأرض منتدح لمن كره الأذى

(١) نوح العندليب ١٧٣ .

(٢) انظر : الالتزام الإسلامي في الشعر ٢٠٢ ، ناصر الخنين ، دار الأصالة ، الرياض ، الطبعة الأولى

١٤٠٨ هـ .

(٣) نوح العندليب ٣٩ .

(٤) المصدر السابق ٧٤ .

(٥) المصدر السابق ٣١٩ .

(٦) نوح العندليب ٢٢٧ .

لقد تم المعنى هنا ، ولكنه زاد عليه زيادة ليتم بها البيت فقط ، فقال :
بين الربا ومسارح الآرام^(١)
أما الغموض في شعره ، فقليل جدا ، ولكنك لاتعده في بعض الأبيات ، مثل :
فما سلوت ظلال النيل في بلد
أرض ظلالته يسرى أيا مينا^(٢)

فهذا بيت مستغلق عن الفهم .
ومهما يكن ، فجبوري شاعر غلبت عليه روح القدماء ، وبخاصة أبو تمام
والبحتري والمقتبي ، وقد أقرّ هو بأن هؤلاء هم عناصر التكوين ، وأن الطوابع العامة
للقدماء قد رسخت في فكره وطبعه^(٣) .
أما الجديد من المعاني ، فقد كان نادراً ، وأكثره مما عرّبه عن هوغو ، أو مانقل
عن المنفلوطي في قصيدته [خيال الغد] التي قال فيها يصف الغد :
شبع دقّ شخصه لاترى الأعمى .
يُن منه شكلا من الأشكال
واسع صدره فليس يذيع السر .
مرّما اذيع عند الرجال^(٤)

ب - الشكل :

أميل إلى كون شفيق جبوري من شعراء اللفظ ، لكونه يولي الشكل حفاوة بالغة ،
ويميل إلى رأي الذين لا يريدون أن يكون الأدب موضوع علم ، بل يريده رياضة وذوقا
ولذة^(٥) .

وسوف يتضح مذهب هذا من خلال دراسة طريقته في بناء القصيدة ، وألفاظ
شعره ، وأوزانه وقوافيه .

- (١) نوح العندليب ٢٠ .
- (٢) المصدر السابق ١٧٩ .
- (٣) انظر : شفيق جبوري رسالة لم تتم ٥٩ .
- (٤) نوح العندليب ٢١١ .
- (٥) انظر : مقالة (الأدب ، أفقه ، فعله ، غايته) بقلم شفيق جبوري ، مجلة المجمع العلمي ، ج ١ ، ص ١٠ ،
ص ٩٤ ، شعبان ١٣٤٨ هـ .

بناء القصيدة :

وأول ما يلحظه دارس شعره ، أن نَفْسَه الشعري متوسط ، لاهو بالطويل ولا القصير ، فأغلب قصائده بين العشرين والأربعين من الأبيات .
وأطول قصائده [فارس العرب]^(١) ، التي جاءت في اثنين وتسعين بيتا ، وأقصرها قصيدة [أمي]^(٢) حيث كانت أربعة أبيات فقط .
والذي يتحكم في طول القصائد ، هو التجربة الشعرية ، قوتها وعمقها وفرادتها أولاً ، وموهبة الشاعر ثانياً ، والتجارب الشعرية مختلفات في المقدار الذي يستوعبها ، كما أن موهبة الشاعر التي تعينه على تكثيف المعاني ، ذات أثر في قصر الأبيات ، ومن الشعراء من ينثر المعنى القليل في أبيات كثيرة ، وذلك عي بلا مرء .
وجبري يقف موقفاً وسطاً ، ولذلك تجد أغلب قصائده مفصلة على قدر المعاني ، إلا ماندر من أبيات تأتي حشواً أو استطراداً ، مرت إشارة إلى بعضها ، وتأتي نماذج منها في خلال هذا البحث .
أما مطالع قصائده ، فقد كان يحرص عليها حرصاً كبيراً ، ويعمد إلى انتقاء ألفاظها ، وإحسان معانيها ، والغالب عليها أن تبدأ بالاستفهام ، وبخاصة القصائد المهرجانية ، مثل قوله :

خزل الظل ، غضة اعمواده * أرفيف الربيع أم اعياده ؟^(٣)

وقوله :

لمن المهرجان سبب عبابه * وتراعت إلى السحاب قبابه ؟^(٤)

وكان يعيد النظر كثيراً ، في هذه المطالع ، لأنها في نظره « مفتاح القصيدة »^(٥) ، ولذلك يظل يعيد ويبدئ في المطالع ، حتى يستقر على الهيئة التي ترضيه ، من ذلك أنه جعل مطلع قصيدته في مهرجان شوقي هكذا :

ما على العرب في الحمى أن تهباً ؟

(١) نوح العندليب ٢٤٩ .

(٢) المصدر السابق ٣٠٦ .

(٣) المصدر السابق ١٨٨ .

(٤) نوح العندليب ٢٨١ .

(٥) أنا والشعر ٦٧ .

ولكن ورود هذا الفعل في إحدى قوافي القصيدة - كما يقول - حملة على تغيير المطلع ، فصار :

ما الذي هيَّج الحمى والعُربا^(١)

وفي قصيدته عن أبي تمام ، صرَّح بمقدار العناية الذي يناله عند كتابة المطلع ، فقد كتب في مقدمة تلك القصيدة قائلا : « جهدت كثيرا ، وتعبت في اختيار المطلع ، فقد كان مطلعها الأول :

ضج العراء وحار كل مسعد

ثم لاحظت أن كلمة (ضج العراء) وردت في قصيدة سابقة . . . فانتخبت المطلع الآتي :

ارمى بطرفك في الرصاد الأرمـد ، فلاحظت أن كلمة (الرماد الأرمـد) قد يصعب فهمها على الجماهير ، فجئت إلى المطلع التالي :

سَدَّوا النجوم على عيون الهجـد .

فنفر ذوقي من كلمة (الهجـد) فاخترت مطلعاً آخر :

هذي يدي لغني الذراع على يدي .

فوجدت أن هذا المطلع فيه شيء من روح الشباب ، وأنا جاوزت الستين ، فخفت التصنع ، فقلت أخيراً :

دمع على خد ، وورد في يد

. . . . ثم قلت : « هذي يدي . . أصلح لهذا الحشد »^(٢).

وهذا الجهد ثمرة إدراك منه لقيمة المطلع ، ولم يقتصر في ذلك التنقيح على المطلع فحسب ، بل شمل كل أجزاء القصيدة ، وبخاصة قصائد الشطر الأخير من عمره^(٣).

ويسبب عنايته الشديدة بتنقيح شعره ، وتعبه في اختيار المطالع ، صار القارئ يسر بسماع شعره أكثر مما يسر بقراءته ، لأنه أنغام تطيب في السمع ، أكثر مما تطيب في الفكر^(٤).

(١) انظر : المصدر السابق ٦٦ .

(٢) نوح العندليب ٢٣٨ . يتصرف يسير .

(٣) انظر : أنا والشعر ٢٢ .

(٤) انظر : شموع في الضباب ١١٧ .

ومن منهجه في التنقيح ، أن يكتب أبيات القصيدة عدة مرات ، فيغير ألفاظها ، ويبدل تراكيبها وربما قضى في نظم القصيدة وتنقيحها مدة أقلها شهر وأربعون يوما ^(١) ، حتى يستوثق لنفسه ، ثم يشرع في إنشاد القصيدة بصوت عال - عند اكتمالها - مرة أو مرات ، وربما مكث أياما وهو ينشدها حتى يعرف وقعها على نفسه ^(٢) .

وغالبا ما يبدأ جبري قصائده مصرعة ، والتصريع هو أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته ^(٣) ، وقد كان فحول الشعراء القدماء والمحدثين يتوخونه ، ولا يكانون يعدلون عنه ^(٤) ، ويرى ابن رشيق ^(٥) أنه « دليل على قوة الطبع وكثرة المادة » ^(٦) وفيه نظر ؛ لأن الكلمة الواحدة يصرع بها الشاعر المطلع ، لا يمكن أن يبنى عليها حكم كهذا ، وأميل إلى كون التصريع لونا من التقليد والصنعة ، وقد قلّ التفات الشعراء إليه في هذا العصر .

ولقد صرّع جبري في سبعين قصيدة من قصائد الديوان البالغة أربعا وثمانين قصيدة ، ومن نماذجها مايلي :

- ألا هبي بأفياء العقيق * فما للصبح بعدك من بريق ^(٧)
- ستون عاما على كره تعانيها * هدأت عنها ولم تهدأ لياليها ^(٨)
- مادرى الليل ولا الفجر درى * أي صوت في الغيافي هدر ^(٩)

واهتمامه بالتصريع دليل على تأثره بالقدماء ، وهو كأغلب شعراء عصره في هذا المجال ، أما الذين تأثروا بالعصر وروحه ، واقتبسوا من آداب الغرب ، فنجد

-
- (١) انظر : أنا والشعر ٩٥ .
 - (٢) انظر مذهبه في تنقيح الشعر في : أنا والشعر ١٠٢ .
 - (٣) انظر : العمدة في محاسن الشعر ١/ ١٧٢ ، ابن رشيق ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ .
 - (٤) انظر : معجم البلاغة العربية ١/ ٤١٥ ، بدوي طبانة ، دار العلوم ، الرياض ، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ .
 - (٥) ابن رشيق القيرواني (٢٩٠ - ٤٦٢هـ) أديب نقاد باحث ، تنقل بين بلدان المغرب ، واستقر به المقام في صقلية حتى توفي ، له شعر ، ومن كتبه العمدة ، وقراءة الذهب . (الأعلام ٢/ ١٩١) .
 - (٦) العمدة ١/ ١٧٤ .
 - (٧) نوح العنذليب ٥٧ .
 - (٨) المصدر السابق ١٧١ .
 - (٩) المصدر السابق ٢٢٩ .

التصريح في قصائدهم قليلا ، وقارن في هذا الباب شعر جبري بشعر عمر أبو ريشة مثلا ، وهو معاصر له ^(١).

أما مقدمات القصائد ، فقد تخلّى عنها جبري في جزء كبير من شعره ، كما في قصيدته الأولى في الجلاء :

حلم على جنبات الشام ام عيدُ

لا الهم هم ولا التسفيد تسفيد ^(٢)

فقد بدأ بوصف فرح الناس بالجلاء ، وذهاب همومهم من أول بيت .
ومثل ذلك قصيدته [الفتاة العانس] ، حيث شرع في وصف تلك الفتاة بلا مقدمات :

نظوت إلى صراتها * والسحر في نظراتها ^(٣)

أما القصائد نوات المقدمات ، فيمكن جعلها في قسمين : الأول ذو مقدمات ملائمة للغرض ، كما في قصيدته في رثاء حافظ إبراهيم :

ستون عاما على كره تعانيها * هددات عنها ولم تهدأ لياليها

مازلت منها على ياس تغالبه * حتى طواك على الأشجان طاويها ^(٤)

فهو يشير ابتداءً إلى ما شهّر به حافظ من اليأس والتبؤس .
وكذلك قوله في رثاء شوقي :

يا كرمه ذويت فيها امانينا * لا الظل ضاف ولا الأفنان تندينا ^(٥)

إنك لتشعر بروح شوقي منذ البيت الأول ، وزاد في خصوصية القصيدة ومناسبتها للمرثي ابتداء الشاعر ببناء الكرم ، كرمة ابن هاني ، وهي دار شوقي في القاهرة .
وتتميز قصائده المهرجانية بتشابه مقدماتها في الغالب ، وهي مقدمات ملائمة لغرضها ، فتجده يبدأ بالاستفهام عن هذا الصوت الهادر ، وعن تلك المواقب المتدفقة ،

(١) انظر : ديوان عمر أبو ريشة ، الصفحات : ١١٨ ، ١٢٥ ، ٢٢١ ، ٢٤٠ على سبيل المثال ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧١ م .

(٢) نوح العندليب ٦٧ .

(٣) المصدر السابق ١١٤ .

(٤) المصدر السابق ١٧١ .

(٥) نوح العندليب ١٧٧ .

ويطرح إجابات مفترضة : لعل تلك المواقب لفلان أو فلان من مشاهير التاريخ ، ثم يأتي بالإجابة الصريحة بعدما يشد انتباه القارئ ، ويشوقه لمعرفة المعنى .

واستمع إلى قوله في مهرجان المعري :

- هتفوا والحمى زهوج جنانه * ماضيج الحمى وما مهرجانه ؟
اهشام على السرير وعزال * حلك يطوي لمع الضحى لمعانه ؟
أم وفود الحجاج تطري فتاها * وابن مروان وأرف سلطانه ؟
..... *
تلك ذكرى أبي العلاء وماذك * ساء إلا الربيع أو ريعانه^(١)

ثم وازنه بقوله عن أبي تمام :

- هذي يدي ، لفي الذراع على يدي * لمن المواقب كالخضم المزبد ؟
.....

- أو ماسمت على الزحام ضجيجهم * ما بين مضطرب الرواح ومغثد ؟
فكانها هب الوليد بجلق * أو معبد غنى خفاف معبد

إلى أن قال :

- زحفت إلى ذكرى فتى من طيئ * ملأ السنين وزجه لم يخذ^(٢)
وهل تجد فرقا بين المقدمتين السالفتين ، وبين قوله في مهرجان البحري :
مادرس الليل ولا الفجر درس * أبي صوت في الغياقي هدر
أعزيف الجن مانسمعه * زمزمت في الرمل حتى دُعرا
أم ضجيج الإنس في معترك * فجّر الأرض دما فانفجرا
ما أظن الصوت في هبته * غير وحي في الليالي خطرا
من بوادي بحر مطلقه * بمن الدنيا تباهي بحترا ؟^(٣)

أما القسم الثاني من أقسام المقدمات ، فهو ما لاصلة له بالفرض الرئيس ،

كقوله في قصيدة [فتیان قریش] :

(١) نوح العنليلب ١٩٩ .

(٢) المصدر السابق ٢٢٩ .

(٣) المصدر السابق ٢٣٩ .

مروج دمعشق وغيطانها * سقتك السحاب هتانها
وهبت عليك نسيم الصبا * تناعي الجنان وأغصانها
وخت إليك بنات العديل * توتل في الروض الجانها
سلام عليك مجال الهوى * جلوت عن النفس أشجانها^(١)

إن هذه المقدمة لاعلاقة لها بوصف الثورة العربية الكبرى ، التي هي غرض القصيدة ، ولعل مما يخفف الملامة على الشاعر أنها من أوائل قصائده قبل اشتداد عوده .

ومن المقدمات الطويلة التي لاتلائم الغرض كل الملاحة ، مرثيته لفوزي الغزي ، فقد بدأها بالحديث عن الوطن وآلامه ، وأمجاده ، ثم خرج إلى رثاء الشهيد^(٢) . وربما عمد إلى مايسميه القدماء حسن التخلص ، كما في قصيدة [فتیان قريش] التي مرّ مطلعها قبل قليل ، فبعد أن ذكر تشوقه إلى وطنه ، ودعا له بالسقيا ، قال :

فهل تذكرين شجوناً طوت * عزاء القلوب وسلوانها ؟^(٣)

فقد تخلص بهذا البيت إلى المعاني التي بعده ، وفيها حديث عن ثورة الحجاز وأمجاد العرب بعد ذلتهم ، وعسف الترك لهم .

- الوحدة العضوية :

أما الوحدة العضوية في شعره ، فإن لها حديثاً ذا شجون ؛ لكونه ممن تميّزوا في هذا المجال ، ومن الذين سعوا جاهدين لتحقيقها في الشعر العربي . « وتعد الوحدة العضوية من أوائل معالم التجديد في الشعر العربي الحديث »^(٤) ، ولها أثر في الصور والأخيلة حيث تصبح كالبنية الحية في بناء القصيدة ، وإذكاء الشعور فيها ، ولاتكون تقليدية تتراكم على حسب ماتملي الذاكرة^(٥) .

(١) نوح العنديل ١٨ .

(٢) انظر القصيدة في المصدر السابق ١٤٩ .

(٣) نوح العنديل ١٨ .

(٤) النقد الأدبي الحديث ٤٠٢ . بتصرف يسير

(٥) المرجع السابق ٣٩٨ .

وتعد قصائد الشاعر الأولى خالية من الوحدة العضوية ، وأكثر شعره السياسي والقومي غير متصف بها ، لكونه يعالج في القصيدة الواحدة أكثر من موضوع ، وتلك سمة عامة للشعر القومي المعاصر ، إذ كان هيكل القصيدة القومية يحتفظ بطابع التقليد^(١) .

ولكن يمكن أن نعد بعض مقاطع قصائده تلك - عند النظر إليها مستقلةً - ذات وحدة عضوية ، ثم تتلاحم هذه المقاطع مكونة معنى كاملاً ، هو معنى البطولة مثلاً ، أو النصر أو الحز على القتال .

وأوضح مثال على ماتقدم ، قصيدة الجلاء الثانية ، فهي مكونة من سبعة مقاطع^(٢) ، فالمقطع الأول مقدمة عن حتمية الثورة على الظالمين ، ومطلعه قوله :

قد يجمد الدمع إلا في مآقينا * ويبود الجرح إلا في حواشينا

والثاني حديث عن قوة بأس أهل الشام وانتصارهم على من يظلمهم ، ويبدأ بقوله :

لله في جنبات الشام آيته * تضيء في ظلها الضافي ليلينا

ويتحدث في الثالث عن الحكومة العربية بزعامة الملك فيصل ، وزوالها العاجل ، ثم يتطرق في الرابع لمعركة ميسلون (١٩٢٠م) وأثارها ، ويتهم في المقطع الخامس بالمستعمرين ، وفي السادس يظهر السرور بجلانهم ، ويختم القصيدة بالحزن لما يحل بالجزائر .

وأنت راء أن المعاني متباعدة ، وبخاصة بين المقطعين الثاني والثالث ، وبين السادس والسابع ، ولكن يمكن الجمع بينها ، بالنظر إلى كونها تتحدث جميعاً عن معنى البطولة والانتصار على الظلم وإن طال الزمان ، وأما ختامه القصيدة بالتفجع على حال الجزائر ، فكأنما أراد أن يسليهم ويبشّرهم بالنصر ، لكونه سرّد في المقاطع السابقة بعض ماحل بالسوريين ، ثم بيّن النصر الذي تحقق لهم .

ولنأخذ مقطعاً واحداً من تلك القصيدة ، وهو المقطع الثالث الذي عرّض فيه

قصة الحكومة العربية مختصرة :

(١) انظر : الشعر العربي القومي في مصر والشام ٩٧ .

(٢) انظر القصيدة في : نوح العنّليب ٧٣ .

يادولة اشرفت يوما مداسنها * كانها الخلم في اجغان مغفينا
تلالاات في سماء الشام رايتها * نمشي وتدرج في الدنيا سلاطينا
عشنا ليالي في اقياء نعمتها * المجد يسكرنا والعز يصينا
نحيي المواضي من ايام يعربها * لله ما انفجرت عنه مواضينا
حتى انجلس الخلم عن اجغان اعيننا * فلم نجد بعده إلا ثعابيننا^(١)

فماذا نجد في هذا المقطع ؟ ! إن الوحدة العضوية واضحة كل الوضوح فيه ، فالمعاني يؤدي بعضها إلى بعض ، وكل بيت مرتبط بما قبله وما بعده ، وهذا مصداق لما أشرت إليه من أن المقاطع - مستقلة - تتمثل فيها تلك الوحدة .

ومعلوم أنه لكي تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة ، يجب أن تتوافر فيها وحدة الموضوع ، ووحدة الفكر فيه ، ووحدة المشاعر التي تنبعث منه^(٢) ، ولقد تنبه جبري إلى ذلك ، فصار يعتمد في قصائده الأخيرة إلى التنسيق والتخطيط ، وترتيب الأفكار^(٣) ، ومما قال في شرح منهجه هذا : « كنت إذا شرعت في قصيدة ، أقسم هذه القصيدة أقساما ٠٠٠ ثم أفكر في كل قسم على حدة ، وأفكر في الصور التي ينبغي لهذا القسم أن يضمها »^(٤).

وأظهر ما تتضح الوحدة العضوية عنده ، في قصيدتيه عن المتنبي^(٥) والمعري^(٦) ، فقد تناول فيهما النواحي التي اشتهرا بها ، في مقاطع متناسقة لانبؤ فيها ، وتعد قصيدته في المتنبي من أوائل القصائد التي جاءت منسقة مرتبة^(٧) .
ومن القصائد المتحدة عضويا ، قصيدة [الشهيد]^(٨) التي عرض فيها سموّ حاله ، ورفعة شأنه ، ووازن بينه وبين غيره من اللاهين ، وتأمل جودة التعبير ، ومثانة التركيب ، واتساق المعاني في هذه الأبيات :

- (١) نوح العندليب ٧٤ .
- (٢) انظر : النقد الأدبي الحديث ٣٩٥ .
- (٣) انظر : أنا والشعر ٧٠ .
- (٤) المصدر السابق ١٠٠ .
- (٥) انظر القصيدة في : نوح العندليب ١٨٨ .
- (٦) انظر القصيدة في : المصدر السابق ١٩٩ .
- (٧) انظر : أنا والشعر ٧١ .
- (٨) نوح العندليب ٣٤٨ .

شرب الموت في الوفى وشربنا الـ

خمر صرفا ونحن نبغي مزيدا

لما قال (ونحن نبغي مزيدا) أردف شارحا هذا المزيد :

ونقضي الوجود لهوا ومايعـ

ـرف في ظلمة القتال وجودا

ولكنه بشر لابد أن يلهو ، فما لهوه ؟ !

ومناه في لهوه إن تلهى

ضربة في العدو حتى يبيدا

وعلى هذا النسق يمضي الشاعر في هذه القصيدة التي أنشأها في أواخر

حياته .

وشبيه بها قصيدته في رثاء هاشم الرفاعي^(١)، ومما ورد فيها :

هتف النعاة على دمش * ق فلفغت بعض الثياب

ورمت إليّ بحزنها * والليل مسود الخضب

فركبت من الرياح يد * فعني السحاب إلي السحاب

واتيت مصر ودونها * افق مغطى بالضباب

حتى لقيت النيل مض * طرب الغوارب والعباب

لما سالت بهاشم * أعيا فما ردّ الجواب

فنتقطع الأمل الضعيف * ف فلا سلام ولاخطاب

فدموت بالشعر اللهي * ف لعله يروي اللؤاب^(٢)

فإذا القوافي شرد * ادعو بهن فلا أجا

فحجبت حزني في الغوا * د ، وقلت : لاهتك الحجاب^(٣)

إن هذا التدافع في المعاني ، والاتساق في الأبيات مدعاة للتذذ بقراءتها ، وإنك

لتحس بالتفاعل معها لما تجده من البناء المحكم المتناسك .

(١) هاشم الرفاعي (١٩٥٩م - ٤) شاعر مصري ، درس في كلية دار العلوم ، وقتل في ظرف غامض قبل أن يتم دراسته ، له ديوان باسمه (نقلا عن مقدمة ديوانه ، بقلم محمد حسن بريفش) .

(٢) اللؤاب : العطش . (اللسان وهي فيه غير مهموزة) .

(٣) نوح العنديل ٢٠١ .

وأجذني أميل إلى تسميته هيكلًا هَرَميًا^(١)، لما فيه من تناسق المعاني، وتساوقها ،
وتدرجها تدرجاً يجعل كل بيت يفضي بذهن القارئ إلى ما بعده .

لقد كان انصراف جبري إلى تخطيط قصائده وتنسيقها ، موضع ثناء كثير
من الدارسين ، وعدّها بعضهم « ميزة كبيرة لم تُنَحَّ لكثير من زملائه ، فهو في هذا
مجدد »^(٢) .

ومع أن جبري انصرف كما قلت سابقاً ، إلى التوفّر على تحقيق تلك الوحدة في
شعره ، لم يلتزم بها الالتزام التام ، ففي قصيدته عن شوقي ، خرج إلى ذِكْرِ الغزل
عنده وأسلوبه فيه ، فقال :

غزل ينغذ القلوب فتلقى * بهواها ، فيصبح القلب صبا

فتنزل العيون تغمز غمزا * وتظل الشفاء ترضبُ رضباً^(٣)

ولكنه اعتذر لنفسه ، محتجاً بصنيع المتنبي في رثاء جدته ، لما خرج إلى وصف
نفسه وكبريائها :

تغرب لا مستعظما غير نفسه * ولا قابلاً إلا لخالقه حكماً^(٤)

وقال معقّباً عليها : « لا بد لنا من الجراح ، وكأن هذا الجراح يدفعنا بعد كبحه إلى
الرجوع إلي موضوعنا ، والتمزام حيوده »^(٥) .

- الألفاظ :

هذا ما يمكن قوله عن الوحدة العضوية عنده ، أما الألفاظ فإن الكلام عنها
يطول ؛ لكون جبري شاعرَ لفظ ، يُعنى بالناحية اللفظية أكثر من الناحية المعنوية ،
ويظهر لي أنه مؤمن بفكرة الجاحظ « المعاني مطروحة في الطريق ٠٠ » ، فقد دلّ
كلامه في مقالته [سحر العبقريّة]^(٦) على أنه من أنصار اللفظ ، وهو يرى أن اللفظ

(١) لمراجعة معنى الهيكل الهرمي . انظر : قضايا الشعر المعاصر ٢٤٨ .

(٢) الشعراء الأعلام في سورية ٢١٠ .

(٣) نوح العندليب ٢٠٩ ، والرضب : الامتصاص (اللسان) .

(٤) انظر القصيدة في ديوانه ١٠٢/٤ .

(٥) أنا والشعر ٧٥ .

(٦) انظر هذه المقالة في مجلة المجمع ، مج ١٠ ، ج ٤ ، ص ٢٢٣ .

في البيت من الشعر ، هو سرّ هذا البيت وروحه ، وعليه يتوقف في كثير من الأحيان جمال البيت أو قبحه^(١).

وكثيراً ما أشار إلى ما أسماه « سلطان الألفاظ على الأرواح »^(٢) ، ولكن علاقته باللفظ في البداية ، كانت على قدر من التلقائية والسطحية ، يجعل المستمع يفتن إلى القافية ٠٠ كان إعجابه باللفظ لذاته ، وليس لدوره البنائي ، أو إحياءاته الصوتية^(٣) ، ثم صار بعد ذلك يوليه اهتماماً أكبر ، ويتخيّر الموضع الملائم له .

هذه العناية الشديدة باللفظ ، والولع باختيار الجيد منه ، دعت إلى أن يحشد مجموعة من الألفاظ - عند إرادته نظم قصيدة - مما يصلح أن يكون قافية^(٤) ، ودعته حفاوته به أيضاً إلى أن يُسند إليه فضيلة ابتكار الصور الفنية التي يرى أنها مخزونة في الذهن ، ثم يتولى اللفظ إخراجها^(٥) .

ومن شواهد كونه من أنصار اللفظ ، أنه سئل وهو تجاه مشاهد من مشاهد الطبيعة في أميركة ، أن يقول شعراً فيه ، فقال : « إنه أعظم من أن يحيط به الشعور ، فخير للإنسان في مثل هذه الحال أن يستسلم إلى الطبيعة ، فلا يفكر ولا يشعر ، حتى إذا فارق هذه الجنة ، عادت إليه الصور المخزونة في ذهنه ، فيفتش عن لغة لإحياء هذه الصور ، فيعجز وتعجز اللغة معه »^(٦).

إن كلمته تلك تضعنا تجاه مسألتين ، الأولى : أن جبيري قد تنبه إلى مسألة غاية في اللطف ، وهي أن المرء قد يقول الشعر بعد زوال المؤثر ، رغبة منه في الاستمتاع بذكره حينما يحيي صوره ، وهذا يفسر صمت كثير من الشعراء عن قول الشعر في بعض المواقف المثيرة ، إذ يُظنّ ذلك عجزاً منهم ، وما هو كذلك ، ولكنها لحظات تختزن فيها الصور والخيالات ، حتى تتضح فتخرج بعد ذلك أدباً رائعاً .

(١) انظر : أنا والنثر ١٧٤ .

(٢) انظر : عرضه لقصة (غادة الكاميليا) مجلة المجمع ، مج ١٠ ، ج ٦ ، ص ٢٨٠ .

(٣) انظر : الصورة والبناء الشعري ٧٩ ، د . محمد حسن عبدالله ، دار المعارف ، مصر ١٩٨١ م .

(٤) انظر : أنا والشعر ١٠٠ .

(٥) انظر : المصدر السابق ١٠١ .

(٦) أرض السحر ٨٣ .

والمسألة الأخرى - وهي مما يعنينا في هذا المقام - نستنتجها من قوله :
« يفتش عن لغة » ، فهي لفظة توحى بالعناء في تخير الألفاظ ، والدأب في انتقائها ،
ولعله عبر بها ليشير إلى حرصه على اللفظ الجليل للمعنى الجميل .
إن ميله إلى تنقيح ألفاظه ، والعناء عند تخيرها ، جعله يجنح إلى الرقة
والسهولة ، والعنوبة ، لأنه يرى أن رقة الألفاظ هي سر جمال الشعر :

أوحى إلي خاطري شعرا تليته * وأذهب الشعر بالآل باب هالانا^(١)

واستمع إلى هذا المقطع الرقيق :

براني الشوق حتى ذاب قلبي * فمن يحنو على لطف المشوق

نسيم الأرز هل جاوزت ربحا * بجلق مايقو من الشهيوق

يحن إليك في شفق العشايا * وفي ضوء النجوم وفي الخفوق^(٢)

وهو في هذا المذهب متأثر بالبحثري ، ولقد صرح بذلك في قصيدته عنه ، فقال :

عشت في سحر كحلال زمانا * اتلفت وقد حمدت الزمانا^(٣)

بيد أنني لا أوافق بعض من درسوا شعره ، وذهبوا يتمكّنون صفات يسبغونها
عليه ، كقول أحدهم : « إنه يعير الألفاظ ظللا وألوانا ، ويكسوها في كثير من
الأحيان بالطيب والعطر ، فتفيد منها الحواس الخمس ، وهو كل ما يطلبه النقاد
الغربيون عند الشاعر المطلق »^(٤) ، وهذا قول مجاف للحقيقة ، نظر فيه صاحبه بعين
الرضا ، وبالف مبالغة خرجت به عن الصواب .

ولست أخالفه في أن لبعض ألفاظه ظللا ، وأنه يأتي أحيانا باللفظة التي
لا يصلح غيرها في مكانها ، مثل كلمة " هشّموا " في هذا البيت :

هابنته المنى ولكن بناء * فتية هشّموا على بنيانه^(٥)

فهي موحية هنا بشدة العسف الذي نال أولئك الذين ضحوا بأرواحهم في سبيل

الاستقلال .

(١) نوح العندليب ٤٩ .

(٢) المصدر السابق ٥٧ .

(٣) المصدر السابق ٣٩٠ .

(٤) الشعراء الاعلام في سورية ٢١٠ .

(٥) نوح العندليب ١٦٧ .

ولكن الخلاف في إطلاق أحكام عامة ، لاتلائم الدراسة الأدبية ، التي تقتضي الاستقراء العام ، والحذر عند إصدار الحكم ، وإن لجبري هنات لفظية كثيرة ، تنسخ ذلك الحكم المتعجل .

فمن المواضع التي لم يوفق فيها إلى اختيار الألفاظ الملائمة ، قوله :

أيام الشهيد ملء جفون * عن عدو يبرتل التهديدا^(١)

فالترتيل لا يلائم التهديد ، ولو قال يكرر ، لكان أقرب إلى الدقة^(٢) .

وكذلك أعوزته دقة التعبير ، في قوله :

لكن مصر وإن هشت وإن عبست

ركن العروبة للقاصي والداني^(٣)

ولو أنه أنعم النظر ، لقال : إذا هشت وإن عبست ، لما تتضمنه " إذا " من معنى

تحقق الوقوع ، وهو إيغال في المدح هنا ، بخلاف " إن " التي تفيد الشك في حصول الأمر^(٤) .

ومن هذا الباب قوله :

لغة الورس علوان رفعة شأنهم

فاكتب لرفعة شأنك العلوانا^(٥)

يريد " العنوان " ، وهذا تقعر مقيت .

ومن التكلف الذي يذهب رونق الشعر ، قوله :

طفح الإناء ولم نطق إطفاحه * إنني أخاف عواقب الإطفاح^(٦)

وربما جاء في البيت لفظ ثقيل في النطق ، فيكون وبالأعلى عليه ، مثل :

وإنما الأنس في أدجى دياجيها^(٧)

(١) المصدر السابق ٣٤٨ .

(٢) انظر : شاعر الشام شفيق جبري ١٢٨ ، لعبد الفتاح عفيفي .

(٣) نوح العندليب ٣٧٦ .

(٤) انظر : معجم البلاغة العربية ٥٨/١ .

(٥) نوح العندليب ٣٨٩ .

(٦) المصدر السابق ٢٩٦ .

(٧) المصدر السابق ١٧٣ .

ف " أدجى دياجيبها " ثقيلة على اللسان ، وبها يذهب بهاء المعنى ، وكذلك قوله :

أو داعب الطيرُ في فجر خمائله * كنت الصدى فتسلى الداعب الددد^(١)

ولست أرى أثقل من توالي هذه الدالات !

ولا يخلو شعره من كلمات غريبة ، استفاد بعضها من قراءته في التراث ، وتكلف

بعضها الآخر تكلفا ، مثل (صيخود) و (وعاب) في قوله :

الرافعين إلى الشريا عزهم * عزاً يقلقل دهرهم صيخودا^(٢)

وقوله : في ضيق ساحتها ورحب وعابها^(٣)

وبسبب هاتين الكلمتين (صيخود) و (وعاب) اتهمه بعض النقاد بالتشديق في

لغته^(٤)، وفاته أن ورودهما في شعره كان طوراً من أطوار حياته، رغب عنه في آخره، وشاهد ذلك أن الشاعر نفسه أقر بكونهما متكلفتين ، منتقداً نفسه في ذلك^(٥).

وكذلك كلمتا (ععب) و (تععب) في قوله :

فهل مات هذا الحس فيهم وععبا^(٦)

وقوله :

تععبه التاريخ فيمن تععبا^(٧)

ومن الغريب عنده ، ما تلحظه في هذا الحشد من الأبيات والمقاطع :

- لله مجلسك المحشوك كم طربت * فيها القلوب وكم بشت بواكيها^(٨)

- عصف الرياح على صفيح البياح^(٩)

- الدماء الدماء يا آل مروا * ن فقد ضج تبركم من لؤاب^(١٠)

(١) نوح العندليب ٢٧٦ ، والدبد : اللامي (اللسان) .

(٢) المصدر السابق ١٥٦ ، والصيخود : الشنيد القاسي (اللسان) . وأخطأ شارح الديوان بجعل معناها الشنيد الحر .

(٣) المصدر السابق ١٣٨ . والوعاب : الطرق الواسعة (اللسان) .

(٤) انظر : مقال (عند أهل الكتابة : الطبع والتكلف) بقلم د . عبدالله الحامد ، ص ٢٥ ، مجلة الفيصل ، العدد ١٩٣ ، رجب ١٤١٣ هـ .

(٥) انظر : أنا والشعر ٩٩ .

(٦ ، ٧) انظر فانت الديوان . وععب : مضى ، وتععبه : أتى عليه (اللسان) .

(٨) نوح العندليب ١٧٤ . والمحشوك : الممتلئ (اللسان) .

(٩) المصدر السابق ٢٩٦ . والبياح : معظم ماء البحر (نقلا عن الديوان) .

(١٠) المصدر السابق ٢٩٣ . واللؤاب : العطش (اللسان ، وهي فيه غير مهموزة) .

- وعلا نجوم الليل كلُّ بحساج^(١)

- ماكنتُ أنعم بالحمى الرحراح^(٢)

- أفلا نشهد الزحام على الأر * ض ومذي جروحه وأنانه^(٣)

ولاشك أن غرابة الألفاظ وحوشيتها، من عيوب الكلام، ومن المخلات بالفصاحة^(٤)، ولكن ألفاظ جبري بعامة ليست بالغريبة المستعصية على الفهم، ولا هي بالمبتذلة، وقد ذهب أحد الباحثين^(٥)، يعدد ألفاظا كثيرة، يراها داخلة في دائرة الغريب، وما أراها إلا مألوفة لكل من له قليل اطلاع في كتب اللغة وبواوين الشعر، مثل: الصحاصح، ونث، والحباء، واللأواء.

ثم إن الشاعر معذور في استخدامه إياها؛ لكونها أولا مألوفة لديه، ويفترض إلفها عند كثير من المتلقين، ولكون الشاعر ثانيا باعنا اللغة، محييا ألفاظها، ولو استمر الحكم بالغرابة يطرد هذا الاطراد البين في أحكام النقاد جيلا بعد جيل، لأوشك أن يحكم يوما ما بغرابة ما يفهمه كل سامع، وفي ذلك مافيه من نيل من اللغة، وتنقص من أطرافها.

ثم إننا لو جعلنا مقياسنا في الغرابة، القارئ العادي، لضيقنا على الشاعر مجال الاختيار، ولحددنا معجمه الشعري، ولكن المقياس هو القارئ المتعمق المتصل بالادب^(٥).

وعلى الضد من تلك الألفاظ الغريبة المنبثة في شعره، نجد عنده ألفاظا عامية من بقايا الفصح، أراد إحياءها، مثل كلمة "تبجج" في قوله:

وتبجج على الحمى واطمئنا^(٦)

وكلمة (فش) في قوله:

يكمد الوجه إذا أخفى الأذى * وإذا فش إذاه نضرا^(٧)

(١) نوح العندليب ٢٩٨. البحاح: غلظ في الصوت وخشونة، والرحراح: الواسع (اللسان).

(٢) المصدر السابق ٢٠٤. والأنان: الأنين (اللسان).

(٣) انظر: معجم البلاغة العربية ٦٠٥/٢.

(٤) انظر: شاعر الشام شفيق جبري ١٠٤، عبدالفتاح عفيفي.

(٥) انظر: النقد التطبيقي والموازنت ١٩١.

(٦) نوح العندليب ٨٦. والتبجج: الاتساع (اللسان).

(٧) المصدر السابق ٢٤٧. وفش: أخرج (اللسان).

و (عفش) في قوله :

مغشوا أجلاب الحثالات فيما^(١)

ولقد كان ذا شغف بتتبع فصيح العامي ، ونشر في ذلك سلسلة مقالات ، سماها [بقايا الفصاح]^(٢).

ومع أن جبري عاب شوقي ؛ لاستخدامه ألفاظا تراثية غير مستعملة في عصرنا ، مثل القنا الخطار^(٣) ، نجد عنده أيضا ألفاظا وتراكيب تراثية ، شائعة في أغلب قصائده ، ومرّد ذلك عمق اتصاله بالتراث .

فمن الألفاظ ، تجد عنده السانح والبارح ، وربات الحجال ، والمطيّ ، والصفائح واللاهزم ، مما لاصلة بينها وبين العصر في صورها ولوازمها^(٤) ، وإن اغتفر له ذلك في الشعر القومي الذي يتطلب جزالة اللفظ ، وجهارة العبارة^(٥) ، فإنه لا يغتفر في أغراض أخرى .

على أنه ينبغي النظر إلى بعض الألفاظ التراثية نظرة أخرى جديدة ، وهي أنها انتقلت من عالم الإدراك والحقيقة ، إلى عالم الرمز ، فكلمة السانح والبارح ، ليستا مستعملتين بمعناهما الأصل ، ولكنهما صارتا رمزا للشؤم والتفاؤل ، وقس على ذلك كلمة السيف والفُرسان ، والعوالي وغيرها .

ولست أريد تحميل الشاعر ما لا يحتمل ، فله الحرية في استخدام ما يشاء من الألفاظ ، ومن المعلوم « أن لكل أديب حدسا فنيا ، ورغبة ياتلفان لتخير كلمات ذات صلة خاصة بجزئيات أو بأطراف يؤكد عليها ، أو تنتمي إلى جو أو بيئة تخالط كل ما يتطرق إليه الكاتب ، وقد يولع بعضهم بعوالم قديمة ، يستمد منها ألفاظه »^(٦) ، وجبري من هؤلاء ، ولكن هذا الولع بالماضي ، والاتصال به لا يعني التقيد بصياغة أسلافنا الفنية تقيدا يلغي شخصية الشاعر الحديث ، بل الواجب عليه أن ينمي تلك

(١) المصدر السابق ٢٩١ . وعَفَشَ : جَمَعَ (اللسان) .

(٢) انظر مبحث فن المقالة في الفصل الثالث من هذا البحث .

(٣) انظر : أنا والنثر ١٢٤ .

(٤) انظر : الشعر الحديث في الإقليم السوري ٢٠٠ .

(٥) انظر : الشعر العربي القومي في مصر والشام ١٠١ .

(٦) جماليات الأسلوب ٢٢ ، د . فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٤١١ هـ .

- الصيغ الموروثة ، ويخرجها في قالب جديد ، تظهر فيه شخصيته^(١) .
ومن التعبيرات التراثية التي نقلها الشاعر نقلا ، ماقرأه في هذه النماذج :
- قفنا حدثاني بالعراق واهله^(٢)
 - لمح برق فهاجست خاطري * لمحمة البرق فماج الوشل^(٣)
 - يمر فتى بالشام يطوي فجاجها * فتوتاج في طي الفجاج رواحله^(٤)
 - فالدمع در على الخدين منضود^(٥)
- ومهما يكن ، فإن جبري كان « مشدوداً إلى سلامة اللغة واستقامة صيغها ، وتلاؤ روحها »^(٦) ، ويعد من الذين حافظوا على رونق اللغة ، وأشاعوا الجزالة التي ترتبط بماضي اللغة ، ولاتنفصل عن حاضرها .

- الأسلوب :

- يجد الدارس لشعره ، أنه مولى ببعض الأساليب الإنشائية ، كالاستفهام ، مثل :
- أين المناقي ؟ وما سدت مساربها ؟
 - هل أطفأت ثورة منا منافينا ؟^(٧)
 - أيذهب اليوم ما ضحوا به هـدرا ؟
 - أمانا في هدى إيماننا حكم ؟^(٨)
 - ما الورود ؟ ما المنثور ؟ ما الريحان في جناتها ؟
 - ما الدر ؟ ما الياقوت ؟ ما المرجان في جناتها ؟^(٩)

(١) انظر : في النقد الأدبي ١١٥ ، د . شوقي خليف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط الخامسة ١٩٧٧ م .
(٢) نوح العنديل ٢٣ .
(٣) المصدر السابق ٦١ .
(٤) المصدر السابق ٥٣ .
(٥) نوح العنديل ٦٧ .
(٦) مقدمة الديوان ٤٣ .
(٧) نوح العنديل ٧٦ .
(٨) المصدر السابق ٩٤ .
(٩) المصدر السابق ١١٥ .

- مازيف القصور ؟ ماترف السلـ .

سلان ؟ ساتاجه ؟ و ماصولجائه ؟^(١)

وقد يأتى بالاستفهام ، ثم يتبعه بتعليق ، كقوله :

ماشغاه كانها الروح والريـ . . . حان ؟ * في دفن جسمه ريحانه

ماثدي كانها حب زمان على الصدر ؟ * في الثرى زمانه

ماعيون الغزلان والسحر فيما ؟ * فالهنايا في شعره غزلانه^(٢)

وقوله :

اين من قال ليس في الشام حس ؟ * هذا الشام عن قيود صحابه^(٣)

وقد يعكس ، فيأتي بالحكم أولا ، ثم يتبعه الاستفهام ، مثل :

نثر السحر على انغامه * أشهدت السحر كيف انتثرا ؟

ياسر القلب إذا طاف به * من يفك القلب مما اسرا ؟^(٤)

ويكثر عنده أيضا أسلوب النداء ، مثل :

- ايها الشاعر الذي صلا الأيب * سام من هيجه ومن ثورانه

ياقتس هاشم وروح قريش * كفكف الدمع عن عدى جولانه^(٥)

وأسلوب الأمر ، مثل :

- اضرب بعينك في آيات شاعره * تظل تنطق في آياته الكلم^(٦)

وهذا التعبير (اضرب بعينك) تردد كثيرا في شعره .

- هوون عليك فللايام دولتها^(٧)

- انفض ورتل صلاح الدين آيتها^(٨)

(١) نوح العنديل ٢٠١ .

(٢) المصدر السابق ٢٠٣ .

(٣) المصدر السابق ٢٨٩ .

(٤) نوح العنديل ٢٤٠ .

(٥) المصدر السابق ١٦٩ .

(٦) المصدر السابق ٨٩ .

(٧) نوح العنديل ٨٨ .

(٨) المصدر السابق ٨٩ .

وأسلوب العطف ، ويمكن الاكتفاء عند التمثيل بقصيدة واحدة ، هي قصيدته عن أبي فراس ، فمما ورد فيها على هذا الأسلوب ما نقرأه في الأعجاز التالية :

غنسى به السيف والأقلام والكتب
ذكراهم الجود والعلياء والأدب
تزهى به الأرض والأفلاك والشهب
إلا المعالي وإلا الخيل والخبب
مضارب السيف والنيوان والذهب
منه الخزائن والأعلاق والذهب
نأت به الدار والبطحاء والكتب
خلاله السناج والرايات والغلب^(١)

وفي نظري أن الإصلاح على هذا الأسلوب ، نقص في مقدرة الشاعر ، وإخلال بالقصيدة ، وحشو للألفاظ التي لاتضيف معنى ، مثل :

لم تسق منهم سيوف الروم ماسقيت * منهم أسنتهم والبيض والقضب
فالقضب هي البيض ، ولكن القافية أحوجت ، وكذلك قوله : (مضاربُ السيف
والنيوانُ والذهبُ) فالحشو فيه ظاهر .

المعارضات :

وثمة أمر يحسن الوقوف به ، عند دراسة الشكل في شعر جبري ، وهو المعارضات ، التي تثري الأدب لما توجد من التنافس في ميادين الألفاظ ، وفي المعاني والأخيلة والأساليب والصور الشعرية^(٢) .

والمعارضة تقليد واحتذاء ، والشعراء بعامة ينزعون إلى التقليد في فاتحة الأمر ، ولكنهم إذا كانوا من أصحاب العبقرية ، لا يلبثون أن يخرجوا من التقليد إلى الإبداع^(٣) .

(١) انظر القصيدة في نوح العندليب ٢٤٩ .

(٢) انظر : المعارضات في الشعر العربي ٣٤١ ، د . محمد بن سعد بن حسين ، نشر النادي الأدبي بالرياض ١٤٠٠ هـ .

(٣) انظر : عبقرية المتنبي بقلم شفيق جبري ، مجلة المجمع العلمي ، ص ٦٧٤ ، مج ١٠ ، ج ١١ .

لقد مرّ شفيق جبيري في معارضاته ، بعدة مراحل ، في بعضها تقليد محض ، وفي بعضها استلهاً واقتباس ، ويمكن ترتيبها على النسق التالي ، مقسمة إلى أقسام أربعة :

فالقسم الأول : المعارضة التقليدية ، ومنها قصيدته في رثاء صديق والده :

أودى المنون بواحد الأحاد * وعدت على ربع الكرام عواد^(١)

وهي تراثية المبنى والمعنى ، والصور والألفاظ ، وقد جاء في مطلعها بعبارة مجردة في الشطر الأول ، ثم بصورة في الشطر الثاني ، وهذا التوازي خاص بالمعارضات^(٢) ، وهو يقلد فيها الشريف الرضي ، ويمكن أن نردّ مصراعي البيت المذكور إلى بيتي الرضي اللذين قال فيهما :

طاحت بتلك المكومات طوائع * وعدت على ذاك الجلال عواد

هيئات أدرج بين برديك الردي * رجل الرجال وواحد الأحاد^(٣)

بل إن أكثر ألفاظ قصيدة جبيري ، منقولة عن قصيدة الرضي ، ومالي أسترسل في بيان مواضع التقليد ، وقد كفاني الشاعر نفسه مؤونة النقد ، حين قال متحدثاً عن قصيدة الرضي : « كنت كثيراً ما أردد هذه القصيدة . . . حتى استحكمت في أكثر ألفاظها وتراكيبها »^(٤) ، وإن الشاعر لمعذور في ذلك التقليد البين ؛ لكونه نظم القصيدة وهو دون العشرين^(٥) .

وممن عارضهم كثيراً الزركلي ، لأنه كان معجباً بقصائده^(٦) ، ومن معارضاته له قصيدته التي قال في مطلعها :

- سدت مسالكه فضاك مجاله * وأما له فمتى يحلّ عقاله^(٧)

(١) أنا والشعر ١٢ .

(٢) انظر : الصورة والبناء الشعري ٧٧ .

(٣) ديوان الشريف الرضي ٢٨١/١ و ٢٨٥ ، نشر دار بيروت ، بيروت ١٤٠٢ هـ .

(٤) أنا والشعر ١٢ .

(٥) المصدر السابق ١٢ .

(٦) انظر : شفيق جبيري رسالة لم تتم ٥٩ .

(٧) نوح العنديل ٣٧ .

ومطلع قصيدة الزركلي :

لا التاج ينفعه ولا استقراله * إن لم يحل وثاقه وعقاله^(١)

وبين القصيدتين تشابه كبير في الألفاظ والمعاني ، فقول جبري :

عبث الزمان براسيات جباله * فسفوله مواراة وجباله
نسخة معدلة عن قول الزركلي :

ظلموه فاستبقوا إلى وكناته * فسفوله محتلة وجباله
وقول شفيق جبري :

والملك إن لم نحتفظ بظلاله * هيئات مانحو عليك ظلاله
هو المعنى الذي جاء في قول الزركلي :

إن اللواء إذا عملاك فازهما * يحويه ظلك لاتقيك ظلاله
ومما عارضه فيه قصيدته التي مطلعها :

مروج دمشق وغيطانها * سقتكم السحائب هتانها^(٢)
ومطلع قصيدة الزركلي :

نعس نادب العرب شبانها * فجدد بالنعسي أحزانها^(٣)

وبين القصيدتين قدر كبير من الاتفاق في العاطفة والمعنى ، وإن كانت العاطفة عند الزركلي أقوى وأوضح ، وبدايته كانت عن الموضوع الرئيس للقصيدة ، بينما بدأ جبري بمقدمة وطنية ، وعند الشاعرين كليهما عاطفة الأسى والحزن ، ولكن جبري زاد على ذلك الخروج إلى الفخر بالماضي عوضاً عن الحاضر الأليم .
كذلك عارض جبري الشيبيني في أكثر من قصيدة ، مثل قوله :

أحن إلى بغداد من أرض جلق * واسأل أهل الشام عن كل معرق^(٤)
ومطلع قصيدة الشيبيني :

بغداد اشتاق الشام وها أنا * إلى الكوفة من بغداد جمّ التشوق^(٥)

(١) ديوان الزركلي ٢٢٨ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٠ هـ .

(٢) نوح العندليب ١٨ .

(٣) ديوان الزركلي ١٦٤ .

(٤) نوح العندليب ٢٢ .

(٥) انظر : أنا والشعر ٩٥ .

أما قصيدته التي مطلعها :

خطرت ببالك يالها من خطرة * اتظن أنك قد خطرت ببالها^(١)

فعارض بها القصيدة المشهورة :

إن التي زعمت فؤادك ملها * خلقت هواك كما خلقت هوى لها^(٢)

ولكنه نظراً لإعجابه بهذه القصيدة ، انقاد إلى التقليد^(٣) ، فكبا فرسه دون بلوغ

مستواها ، وجاء بشعر متكلف وغزل مصنوع .

كان ذلك القسم الأول وهو المعارضة التقليدية ، أما القسم الثاني فهو : المعارضة الاستلهامية ، أو الاقتباس : وقد جرى جبري في هذه المرحلة على أسلوب جديد ، ظهر في قصائده التي شارك بها في المهرجانات الأدبية ، لإحياء ذكرى أدباء العرب ، إذ إنه صار يستلهم تراث الشاعر أو الأديب ، ويضمن قصيدته - التي يجعلها غالباً على نسق إحدى قصائد المحتفل به - يضمنها أكثر المعاني التي اشتهر بها ذلك الأديب ، فتجده يكثر من ذكر البؤس والفقر في قصيدته عن حافظ :

ستون عاماً على كره تعانيها * هدات عنها ولم تهدأ لياليها^(٤)

ويذكر النعمة والرفاه ، والنفي عن البلاد ، في قصيدته عن شوقي :

ما الذي هيَّج الحمى والعربا * أنسيم من شاعر العُوب هبا^(٥)

وهو في قصائده تلك « أقرب إلى متابعة النمط القديم والتنويع فيه منه إلى الخروج »^(٦) ، وليسيره على هذا النهج قيل عن قصيدته في المتنبي : إنها شرح وبيان لما قاله المتنبي في قصائد كثيرة^(٧).

أما القسم الثالث من معارضاته : فهو الذي يأتي على سبيل التائر بالوزن أو

بالمعنى ، مثل معارضته للرافعي^(٨) في قوله :

(١) نوح العندليب ١٠٥ .

(٢) أنا والشعر ٤٢ .

(٣) انظر : مقدمة الديوان ٢٥ .

(٤) نوح العندليب ١٧١ .

(٥) المصدر السابق ٢٠٧ .

(٦) مقدمة الديوان ٢٩ .

(٧) انظر : شاعر الشام شفيق جبري ٦٤ ، عفيفي .

(٨) مصطفى صادق الرافعي (١٢٩٨ - ١٣٥٦ هـ) شاعر ، أديب ، من كبار الكتاب ، أصيب بالصمم ، من آثاره : رحي القلم ، وتاريخ آداب العرب ، وتحت راية القرآن ، وله رسائل كثيرة (الأعلام ٢٣٥/٧) .

وَمِيْضُ الْبَرْقِ مِنْ ثَغْرِكَ * فَدَيْتُ الْبَرْقَ وَالْثَغْرَ^(١)

ومطلع قصيدة الزافعي :

نَدَى الْوَرْدِ عَلَى فَلَكَ * كَسَفَتِ الْوَرْدَ وَالْغُلَّ^(٢)

فالذي ساقه إلى المعارضة إعجابه بهذه الخفائف ، كما سماها^(٣).

وأما القسم الرابع من معارضاته : فهو المعارضة العفوية ، التي لا يقصدها

الشاعر قصداً ، وفسرها هو بقوله : « كنت أقرأ بعض شعر المتقدمين ، فيعجبني

بيت ٠٠ أو بيتان ، فتتهض النفس لعمل قصيدة بسبب هذا البيت أو هذين البيتين »^(٤).

ومثل لهذا الضرب من المعارضة بقوله في قصيدة [الحرية] :

نَجَوْتُ مِنْ ظَلَمٍ وَمِنْ ظَالِمٍ * يَادْهَرُ إِنْ يَسْرَتْ لِي عَسْرُهَا^(٥)

وقال إنه نظر فيه إلى قول الشاعر :

نَجَوْتُ مِنْ حُلٍّ وَمِنْ رَحْلَةٍ * يَانَاقُ إِنْ قَرَبْتَنِي مِنْ قَثْمٍ^(٦)

وهذا اللون من المعارضة ، يأتي بسبب تقارب الأنواق ، كما يعبر جبري^(٧).

ويمكن أن يدرج ضمن هذا القسم قوله :

رَبِّ رَكْبٍ عَرَّسُوا فِي ظِلِّنا * خَصْبَ السَّهْلِ بِهِمُ وَالْجَبَلِ^(٨)

فهو يذكر بقول الشاعر :

رَبِّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا حَوْلَنَا * يَمْزِجُونَ الْخَمْرَ بِالْمَاءِ الزَّلَالِ

وكذلك قصيدته [شكوى] التي مطلعها :

تَطَاوَلَ لَيْلِي وَأَدْلَهْمَتْ غِيَاهِبُهُ * وَضَاقَتْ عَلَيَّ ضَوْءُ الصَّبَاحِ مَذَاهِبُهُ^(٩)

(١) نوح العندليب ١٠٧ .

(٢) أنا والشعر ٩٣ .

(٣) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٤) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٥) نوح العندليب ٤١ .

(٦) أنا والشعر ٩٣ .

(٧) المصدر السابق ٩٤ .

(٨) نوح العندليب ٦٢ .

(٩) المصدر السابق ٣٤ .

فهو ينظر إلى قصيدة بشار^(١) في وصف الجيش في بانيته المشهورة^(٢).

وكذلك قصيدته [تحية القدس] :

خاطر مصبح وآخر ممس * ذكواني السيوف من عبء شمس^(٣)

فهو فيها ينظر إلى السينيات المشهورة ، وأولها سينية البحتري ، ثم سينية شوقي .

الأوزان والقوافي :

تقوم الموسيقى في الشعر العربي ، مقام الألوان في الصورة^(٤) ، ويتفاوت الشعراء في قدرتهم على تحقيق أكبر قدر من التناغم الموسيقي في شعرهم ، وعند النظر في ديوان [نوح العندليب] تجد أنك تُجاه شعر ناضج موسيقياً ، تتوأم فيه القوافي ، وتساعد فيه الألفاظ كذلك على تحقيق ذلك النضج .

وجبري من الملأ الذين يؤمنون بقيمة الوزن للشعر : لأن الألفاظ الموزونة أشد تناسقاً^(٥) ، ولذلك لم يخرج عن الوزن أبداً ، مع حرصه على الاستجابة لنزعات التجديد ، ولكن الظروف الثقافية في الشام « لم تسمح له بذلك ، فلم يكن أمامه فرصة الخروج على الوزن ٠٠٠٠ فانصرف إلى التجويد حين لم يستطع أن ينصرف إلى التجديد »^(٦).

ولم يشأ جبري أن ينظم على الأبحر المهجورة ، كالمقتضب والمضارع والمنسرح ، مراعاةً منه للذوق العام الذي يستثقلها ، وجاء شعره على تسعة أبحر على النحو التالي :

ثنتان وثلاثون قصيدة على البحر الكامل ، يليه البسيط في تسع عشرة قصيدة ، ثم الخفيف في أربع عشرة قصيدة ، وتنازع بقية القصائد الطويل والمتقارب والوافر والهزج والرملي والسريع .

(١) بشار بن برد (٩٥ - ١٦٧ هـ) شاعر من مخضرمي الدولتين نشأ بالبصرة ، وقدم إلى بغداد يعد أشعر المولدين ، وأخباره كثيرة ، له ديوان مطبوع . (الأعلام ٥٢/٢) .

(٢) انظر : مقدمة الديوان ٢٨ .

(٣) نوح العندليب ٩٦ .

(٤) انظر : في النقد الأدبي ٩٧ .

(٥) أنا والشعر ١٠٨ .

(٦) مقدمة الديوان ٤٠ .

ولقد كان جبيري يرى « أن لكل فكر من الأفكار بحرا خاصا »^(١) ، ولذلك جاءت أغلب قصائده متوازنة الفكرة والوزن ، مثل [ترقيص طفلة] ومطلعها :
 وميض البرق من ثغركَ * فديت البرق والشعرا^(٢)
 فهي من الهزج ، وهو بحر خفيف على الأذن ، راقص ، صالح للإمتاع^(٣) ، وملاصته
 لمعنى القصيدة واضحة .

ولم يخل الشاعر بالوزن إلا في ثلاثة مواضع ، الأول في قوله :
 اغرسوا فوق عظمنا وطن العر

ب فإن عاش في اخضراره عشنا^(٤)

ويستقيم وزنه باختلاس كسرة الهاء في (اخضراره) .
 والثاني في قوله :

ما أقسى قلبك في الهيجاء ترسله^(٥)

ويستقيم وزنه بحذف الألف المقصورة ، ونطقه هكذا (ما أقس) .
 أما الثالث ففي قوله :

وإنما لنا في الأنوار من تغب^(٦)

فإذا حذفت أَلِف (لنا) استقام الوزن ، (لَنَ)^(٧) .

أما القافية ، التي هي أيضا قيمة موسيقية في مقطع البيت ، وتكرارها يزيد في وحدة النغم^(٨) ، فقد كان جبيري ملتزما بأصولها ، « يرضي نقاد الشعر الذين يتطلبون فيها ٠٠ أن يتشوفها المعنى ، وأن تتمكن في موقعها من البيت ، ٠٠٠ وأن

(١) أنا والشعر ٩٠ .

(٢) نوح العندليب ١٠٧ .

(٣) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعيتها ١٠٧/١ ، عبدالله الطيب ، الدار السودانية ، الخرطوم ، الطبعة الثانية ١٩٧٠ م .

وللتوسع في توازن الفكرة والوزن عنده ، انظر : شاعر الشام شفيق جبيري ١٤٣ ، عبدالفتاح عفيفي .

(٤) نوح العندليب ٨٤ .

(٥) المصدر السابق ٢٥٨ .

(٦) المصدر السابق ٣٥٢ .

(٧) كما أن في فائت الديوان أبياتا غير مستقيمة الوزن ، وأغلب الظن أنها محرفة عند النسخ .

(٨) انظر : النقد الأدبي الحديث ٤٦٩ ، محمد غنيمي هائل .

تكون خفيفة على الأذن ،^(١).

وقد جرى في قوافيه على النمط القديم ، وهو التزام روي واحد في القصيدة كلها ، ولم يخرج عنه إلا في ثلاث قصائد ، هي ترقيص طفلة^(٢) ، وأغنية المغلول^(٣) ، ومناجاة الطير^(٤) ، وفي هذه الأخيرة يقول :

غَنَ يَاطِيرَ لِي وَلَكُ * سلم القلب ام هلكُ
ضَعْتُ بَيْنَ الشَّدَائِدِ * مَافَوَّادِي بِرَاشِدِ
مِنْ دُمُوعِي قِصَائِدِي * وَشَجُونِي قِلَائِدِي
نَظَرْتِي فِي الْفِرَاقِ * ضَجَعْتِي فِي الْغَدَاقِ
هَلْ يَعُودُ الَّذِي سَلَكَ * غَنَ يَاطِيرَ لِي وَلَكُ

أما الأحرف التي جعلها رويًا ، فكلها من القوافي الدُّلُّ ، ولم يرتكب شيئًا من القوافي النَّفْرُ كالصَّاد والزَّاي ، ولأمن الحوش كالثَّاء والخاء والظاء^(٥) ، وأكثر الأحرف ورودًا عنده النون (سبع عشرة مرة) ثم الباء (اثنتي عشرة مرة) ثم الراء (إحدى عشرة مرة) ثم اللام (عشر مرات) ، وبقية القوافي تتنازعها أحرف سهلة لا تكلف فيها ولا تعقيد .

لقد كان جبري يفتش عن القوافي الملائمة ، ويحرص على أن تكون القافية سابقة إلى أذهان سامعيه ، قبل أن ينطق بها ، ولذلك كثر عنده ما يسميه البلاغيون رد العجز على الصدر ، مثل :

- ماذا جنس حتى شددت عقاله * بالله حلَّ إن استطعت عقاله^(٦)
- آمن ياطير في الأسر * فتس لم يالف الأسرا
وقم غرَّد مع الفجر * وغن الروض والفجرا^(٧)

(١) شاعر الشام شفيق جبري ٢٦٥ ، عبدالفتاح عفيفي .

(٢) نوح العندليب ١٠٧ .

(٣) المصدر السابق ٧ .

(٤) المصدر السابق ٩ .

(٥) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ٤٦/١ و ٥٩ و ٦٢ .

(٦) نوح العندليب ١١ .

(٧) المصدر السابق ٧ .

ولاشك أن لهذا اللون ، أثرا في الموسيقى الداخلية للبيت - كما سيأتي - ولكن كثرته تفضي به إلي الضعف .

ومما كثر عند الشاعر ، ودل على تأثره بالقدماء ، مجيء هاء الوصل في تسع عشرة قصيدة في ديوانه ، وإليك مطالع بعضها :

- جوى في حواشي الصدر تغلي مراحله * فمن يحمل الوجد الذي أنا حاملة^(١)
- خنت إلى بردى فحى رجالها * الله مكن في العيون مثالها^(٢)
- الشام مانجة بجوع شبابها * هز القريض وناجها بمصابها^(٣)

ومن المأخذ على الشاعر ، أنه يأتي أحيانا بالقافية حشوا ، لا يضيف بها معنى ، ولا يوضح بها غامضا ، والشاعر لا يعذر إذا ضحى بالمعنى لصالح الإيقاع والنغم^(٤) ، فمن ذلك قوله :

فعلمت كيف تضيئها وتنيرها

وقوله :

كيف احتوتك وموسها وقبورها^(٥)

وقوله :

كان لذتهم في طي أنفسهم

أن يسفك الدم كل الدهر والحقب^(٦)

وقد تأتي كلمة القافية غير متمكنة في موضعها ، كقوله في دالية الجلاء :

ليت العيون صلاح الدين ناظرة * إلى العدو الذي ترمي به البيد

ايحسبون قصيف الوعد مرعبة * قصيف وعدهم في السمع تغريد^(٧)

فقد عد بعض النقاد هاتين القافيتين ، من العثرات^(٨) ، وإن كنت أرى في البيت

(١) المصدر السابق ٥٢ .

(٢) نوح العندليب ٣٦٥ .

(٣) المصدر السابق ١٣٦ .

(٤) انظر : خمسة إشكالات نقدية ٧٥ ، عادل فريجات ، دار دانية ، دمشق ، الطبعة الأولى ١٩٨٩ م .

(٥) نوح العندليب ١٢٩ .

(٦) المصدر السابق ٣٣٦ .

(٧) المصدر السابق ٦٧ و ٦٨ .

(٨) انظر : في النقد والأدب ٢٢ .

الثاني مجالا للتأويل ، إذ يمكن القول إن حبهم للقتال ، وحرصهم على الموت ، جعل أصوات المدافع والقنابل أشبه بالصوت المحبوب .

كان جبري - كما قلت سابقا - يحرص على الناحية الموسيقية في شعره ، ولأجل ذلك كان يفتش عند نظم القصيدة عن البحر الملائم والقافية المناسبة ، وفي نظري أن في هذا شيئا من التصنع ؛ لأن الذي يبحث عن البحر ، ويعني نفسه في تخير القافية أقرب إلى التكلف ، والشعر المطبوع يتدفق كالماء من ينبوع ، فيأتي على بحر وقافية تلائمان حالة الشاعر النفسية .

الموسيقى الداخلية :

كان ماسبق حديثا عن الموسيقى الخارجية ، المتمثلة في الأوزان والقوافي ، « وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية ، تنبع من اختيار الشاعر لكلماته »^(١) ، وهي ما تسمى بالموسيقى الداخلية التي « يصنعها جرس الحروف ورنين الكلمات ، وإيقاع الجمل والعبارات »^(٢).

وقد مرّ في تضاعيف هذا البحث ، أن جبري شاعر يعني باللفظ كل العناية ، ويتعب في نظم أفكاره ، « وأكثر الذين يتعبون في الشعر يعظم نصيبهم من سلامة النطق الموسيقي »^(٣) ، وأشار جبري نفسه إلى ضرورة هذه الموسيقى الداخلية فقال : « إن اللغة الشعرية إذا خلت من آثار الموسيقى اللفظية ضعف سلطانها ، فقد يكون الكلام سهلا ، ولا يكون وقعه حسنا في الأذن »^(٤).

وتأمل هذه الأبيات التي جاءت فيها الموسيقى الداخلية مكتملة ، فزادتها جرساً

حلوا :

أم نظوة من رفيف الفجر ناعسة * كأنها غمزة من عيون محبوب
أم نغمة من شغاه الورد ناعمة * كأنها قرجة عن صدر مكروب

(١) انظر : أنا والشعر ٩١ .

(٢) في النقد الأدبي ٩٧ .

(٣) خمسة إشكالات نقدية ٦٨ .

(٤) لغة المتنبي بقلم شفيق جبري في مجلة المجمع ، ص ٧٢٨ ، مج ١٠ ، ج ١٢ .

(٥) من مقالة له عرض فيها قصة (فارست) مجلة المجمع ص ٢٢٠ ، مج ١٠ ، ج ٥ .

أم موجة من عصيف الريح صاخبة * كأنها غصبة في وجه مغضوب^(١)
ولست في حاجة إلى أن أدلك على مواضع التناسق اللفظي في تلك الأبيات ، وأنت
راء أن هذه العناية اللفظية ، ذات الجرس الموسيقي ، تثير فيك الشعور بالوسائل
الفنية في الصياغة^(٢).

واستمع إلى قوله أيضا :

إن هبت الريح العصفوف * مضى مع الريح العصفوف
أو فرّ من شبح الحتوف * سما له شبح الحتوف
أو مال من ضوء السيوف * عنا له ضوء السيوف^(٣)
وقد تتحقق الموسيقى الداخلية ، عن طريق التقسيم داخل البيت ، مثل قوله :
كالبرق في إيماضه ، والهاء في * رقرقه ، والظير في أجوانه^(٤)
أو عن طريق المقابلة بين شطري البيت الواحد ، أو الطباق بين كلمتين ، وانظر
إلي قوله :

على رفات العدى عاشت خمائلنا * ومن نجيع العدى فاضت سواقينا^(٥)

وقوله :

في كل ليل شغاب في سباسنا * وكل فجر منار في صحارينا^(٦)

وقوله أيضا :

على بصائرهم إن أرشدوا حجب * وفي مسامعهم إن خوطبوا صمم^(٧)

وتأمل الجرس الذي أحدثته هذه المقابلة المكتملة ، في قوله :

فكم غني فقير النفس في نعم * وكم فقير غني النفس في نقم^(٨)

(١) نوح العنبليل ١١٧ .

(٢) انظر : النقد الأدبي الحديث ٢٧٦ .

(٣) نوح العنبليل ٢٢٠ .

(٤) المصدر السابق ١٢ .

(٥) المصدر السابق ٧٢ .

(٦) نوح العنبليل ٧٥ .

(٧) المصدر السابق ٨٨ .

(٨) المصدر السابق ٣٣٩ .

ومن الطباق قوله :

فانصاع عن جانبينا سايراوحنا * من سود اشباحه او ما يغادينا^(١)

وربما جاءت هذه الموسيقى عن طريق التناسق الإعرابي بين كلمتين في شطرين أو في بيتين ، مثل :

بخيل متناق بواها السوس * تزجبي إلى الكو فوسانها

وبيض حداد جلاها اليقيـ * من تطوي الملوك وتيجانها^(٢)

وانظر إلى جمال التناسق بين قوله : (بخيل عتاق) وقوله : (وبيض حداد) .
إن الشاعر يحاول إيجاد نوع من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي ،
عن طريق هذا التوقيع في الأنغام ، فتجده يتخذ الصورة الموسيقية وسيلة إلى ذلك
التوافق^(٣).

ومن صور ذلك التوقيع الموسيقي ، رد العجز على الصدر ، الذي كان القدماء
يرون له موقعا جليلا من البلاغة^(٤) ، وعدّه بعضهم نوعا من أنواع البديع ، ولم
يتجاوزوا ذلك ، فيشيروا إلى ما يبعثه في البيت من موسيقى داخلية ، وهذا في رأيي
مكمن الجمال فيه ، وأبدع ما يكون حين يأتي عفوا ، شريطة ألا يكثر فيمل ، وقد كان
لجبري حفاوة بالغة به ، ومن نماذج في شعره ، ما يلي :

- وانيسه في ليله برحاه * ويل له في الليل من برحائه^(٥)

- ضجكت له آماله في اسمه * فغدا وقد عبت له آماله^(٦)

وقد يأتي أغلب القصيدة الواحدة على هذه الشاكلة ، مثل قصيدة [دموع]^(٧)
وقصيدة [ترقيص الطفلة]^(٨) ، ومن هذه الأخيرة قوله :

(١) المصدر السابق ٧٥ .

(٢) نوح العندليب ١٩ .

(٣) انظر : التفسير النفسي للأدب ٦٤ ، د . عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، غير مؤرخ .

(٤) انظر : معجم البلاغة العربية ٢٩٧/١ .

(٥) نوح العندليب ١٢ .

(٦) المصدر السابق ٣٧ .

(٧) نوح العندليب ٣٧ .

(٨) المصدر السابق ١٠٧ .

لئن أمسيتُ من همكُ * أقاسي البث والهما
فهذا النجم من همك * يقاسي في الدجى الغما
يضبه الليل من وهمك * فتنتِ الليل والوهما
فما أحلاك في يسركُ * جمعتِ العسر واليسرا

وهذا مقطع كامل من القصيدة ، ردُّ العجز على الصدر في جميع أبياته ، فجاوز بذلك المستساغ ، وعندي أن هذا تكلف ، على أن ابن رشيق أشار إلى أن هذا اللون داخل في الصناعة^(١).

ومن أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء الانسجام في تكرار الكلمات ، والتكرار في التعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ ، وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكّل نغما موسيقيا^(٢) ، واستمع إلى قول جبري :

أفيقوا أفيقوا رجال الشام * أما ملّت العين إغفاءها^(٣)

وقوله :

ضجرت منهم الشياطين والآن * س فأنس نحنو عليهم أنى^(٤)

إن هذا التكرار يقوّي الجرس الداخلي للبيت ، كما يقوّي المعنى .

ثم إن « للآلفاظ - من حيث هي أصوات - أثراً موسيقياً خاصاً ، يوحى إلى السمع بتأثيرات مستقلة تمام الاستقلال عن تأثيرات المعنى »^(٥) ، وأضرب لك مثلاً من شعر جبري ، في قوله :

لله دمع شقينا في سوافحه * بميسلون ولاسلوى تسلينا
ترى الرجال سكارى في مجالسهم * وماسقانا سوى الغصات ساقينا
يايوم نَمُوْز ليلت العين سالية * تلك الهاسي وهل نسلو هاسينا^(٦)

(١) انظر : العمدة ٢/٢ .

(٢) انظر : جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي ٢٣٩ ، د . ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد ،

بغداد ١٩٨٠ م .

(٣) نوح العندليب ٤٠ .

(٤) المصدر السابق ٨٢ .

(٥) جرس الألفاظ ٢٣٨ .

(٦) نوح العندليب ٧٥ .

إنك تلاحظ تكرار السينات ، والسين حرف هامس يناسب حالة الألف والشكوى ، التي يريد الشاعر بثها في هذه الأبيات .

« وهذا الإيحاء - باختيار الألفاظ ملائمة للمعنى في تواليها وفي جرسها - أثرٌ لتمكن الشاعر من لغته . . بحيث يوحى إلى نوقه بهذا الاختيار إيحاء يكاد يكون لاشعورياً »^(١) ، وتأمل إن شئت هذين البيتين من قصيدة [مع البحترى] :

ركبوا اليم وخاذوا هولاء * درعاً طوراً وطوراً حسراً

يستغيض الحزن في أكبادنا * مضمرنا حيناً وحيناً مظهراً^(٢)

فإنه جاء بالألفاظ - في عجز كل بيت - مناسبة كل المناسبة لمعنى الصدر ، فالأول يتضمن معنى اقتحام الشدائد ، فناسب أن يأتي في عجزه بكلمتين مشددتين (درعاً وحسراً) ، وجاء بكلمة (طوراً) وفيها حرف قوي مجهور هو الطاء ، وأعادها مرتين لبيان توالي الشدائد .

أما البيت الثاني ، فإنه تضمن في صدره معنى الأسى والحزن ، فناسب أن يأتي بكلمتين سهلتين غير مشددتين ، (مضمرنا ومظهراً) ، وأتت بينهما كلمة (حيناً) وهي سلسلة ، فيها انسياب وسهولة ، توحى بالرقعة لما تضمنته من المدّ وحرف النون .

ويعد فلقد كان شعر جبري ، متميزاً بموسيقاه الداخلية ، « وليس عند شاعر من معاصريه مثل ما عنده من القدرة على التحكم في القافية »^(٣) ، ولقد تحقق عنده النضج الموسيقي ، واستقامة الكلمة من حيث اعتدال حروفها ، ودلالاتها ، والجانب الجمالي فيها^(٤) .

(١) النقد الأدبي الحديث ٤٦٦ .

(٢) نوح العنديل ٢٤٦ و ٢٤٨ .

(٣) انظر : التجربة الشعرية عند شفيق جبري ٥ ، بقلم شكري فيصل ، مجلة الثقافة السورية ، كانون الثاني ١٩٨٩ م .

(٤) انظر : شاعر الشام شفيق جبري ١١٠ ، عبدالفتاح عفيفي .

الصورة الفنية :

الخيال ركن أساس من أركان الشعر ، والشعر - منذ أن وجد - قائم على الصورة^(١) ، التي تزيد المعاني وضوحا ، وتضفي عليها سحرا وجمالا .
« والصورة تشكيل لغوي ، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة . . . فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية »^(٢) .

ولقد أيقن صاحبنا بأهمية الصورة في بناء الشعر ، وكثيرا ما أشار إلى أن « الشعر لا يتم بالأوزان والتقفية ، وإنما يتطلب صورا ، لأنه بالصور وحدها يستطيع أن يخلع على الأفكار والعواطف لباسا محسوسا »^(٣) ، ولكن هل صدق شعره رأيه ؟
الحقيقة أن جبري مولع بالصور الشعرية ، جاد في اقتناص الخيالات المحلقة ، وبخاصة في قصائد الشطر الأخير من عمره .

وفي البداية ترتبط ولادة الصورة عنده باللفظ ، فإنه لا يكون الشعر - في رأيه - « إلا إذا جُمعت ألفاظ متناسقة ، وكانت هذه الألفاظ تتضمن صورا تناسب المعاني التي تصورها »^(٤) ، واستمع إليه يشرح ميلاد الصورة في قوله :

خَضَلَ الظِّلُّ فَضَّةَ أَعْوَادِهِ * أَرْقِيفُ الرُّبَيْعِ أَمَ أَعْيَادِهِ^(٥)

قال : « إنني في فاتحة الأمر لم أفكر إلا في صورة واحدة ، وهي خضل الظل ونداء ، فإذا بالصورة تجيء بعدها ، فيدفع كل لفظ من الألفاظ ما يناسبه من هذه الصور »^(٦) ، ويعلق على قوله :

فَكَانَ النِّعْمَانُ قَدْ حَشَدَ الْعُرَى * بَ وَكَسْرَى زَاهٍ بِهِ إِيْوَانُهُ^(٧)

بما يلي : « إن لفظة النعمان أوحى إليّ حشد العرب ، ثم إن حشد العرب أوحى إليّ لفظة كسرى ، ثم إن لفظة كسرى أخطرت على البال الإيوان ، وهكذا نجد أن الصور

(١) انظر : فن الشعر ١٩٣ ، د . إحسان عباس ، دار الشروق عمان ، ط الرابعة ١٩٨٧ م .

(٢) الصورة في الشعر العربي ٣٠ ، د . علي البطل ، دار الأندلس ، الطبعة الثانية ١٤٠١ هـ .

(٣) من مقالاته سحر العبقريّة ، مجلة المجمع ص ٢٢٤ ، مج ١٠ ، ج ٤ .

(٤) أنا والشعر ١٠٨ .

(٥) نوح العندليب ١٨٨ .

(٦) أنا والشعر ١٠٠ .

(٧) نوح العندليب ١٩٩ .

يدفع بعضها بعضاً من غير أن يحس صاحبها ٠٠٠ ولكنها لا تتدافع على شكل فوضى ، وإنما تتلاحم وتتناسق حتى يصبح البيت كأنه بناء مستقل ^(١) .

على أنني أميل إلى جعل الصورة الشعرية عنده ثلاثة أقسام ، من حيث القدم والجدة ، والحسن والضعف ، فالقسم الأول : صور مستفادة من التراث ، وذلك بسبب اطلاعه الواسع فيه ، وحفظه كثيراً من عيون الشعر العربي ، كقوله :

وهبت عليك نسيم الصبا * تنأغي الجنان وأغصانها ^(٢)

فإن صورة النسيم أو الريح ، وهي تنأغي الأشجار ، صورة قديمة ، لا جديد فيها ، ومثله قوله :

رمتنا تصاريف الزمان ولو رمت

جوانب رضوى ما استقرت جوانبه ^(٣)

فهي صورة جامدة ، لكثرة مآثورها الشعراء .

وإن من حق الشاعر ، الاستفادة من الصور الموروثة ، شريطة « أن يضيف إليها من رؤاه وأحلامه ، ما يجعله مستقلاً بالصياغة الجديدة » ^(٤) ، ومن الصور التي نقلها جبري نقلاً ، قوله :

مشى الوحي فيهم مشية البرء في الضنى ^(٥)

فالصورة من قول أبي نواس ^(٦) :

فتمشت في مفاصلهم * كتمشي البرء في السقم ^(٧)

وكذلك أخذ الصورة في قوله :

عَجِبْتُ لَطَرْفَكَ غَارِقاً فِي طَرْفِهَا ^(٨)

(١) أنا والشعر ١٠١ .

(٢) نوح العندليب ١٨ .

(٣) المصدر السابق ٣٤ .

(٤) في النقد الأدبي ١٧٣ .

(٥) نوح العندليب ٢٢١ .

(٦) أبو نواس الحسن بن هانئ (١٤٦ - ١٩٨ هـ) شاعر عباسي ، نشأ بالبصرة واتصل بالخلفاء ، اشتهر بمجونته وعيبه ، وله ديوان مطبوع - (الأعلام ٢٢٥/٢) .

(٧) ديوان أبي نواس ٤١ ، تحقيق أحمد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٤٠٢ هـ .

(٨) نوح العندليب ١٠٥ .

من قول ابن عبدربه^(١) :

وإذا نظرت إلى محاسن وجهه * أبصرت وجهك في سناه غريقاً^(٢)
فإن أعجبتك الصورة في قوله :

نغض القبر نغضة هزت الشا... * م فسات بطاها بركابه^(٣)
فاعلم أنه نقل الصورة عن البيت الذائع :
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا * وسالت بأعناق المطلي الأباطع
وإن هزك الطرب لقوله :

كالطير قص جناحه فتعطلت * هباته في الجوّ دون جناح^(٤)
فتيقن أن الصورة مكرورة لأجدد فيها ، وأفسدها هو حين حشا البيت بفضول ، أراد
أن يتم بها الوزن ؛ لأن الصورة تنتهي عند قوله (كالطير قص جناحه) .
وأكثر هذه الصور المنقولة من التراث ، تفقد عنصر الإبداع والجدة ، الذي كان
ضئيلاً في القصيدة القومية المعاصرة بعامة^(٥) .
أما القسم الثاني ، فهو الصور المبتكرة ، وقد تأتي في بيت واحد ، فتكون
صورة تشبيهية مكثفة ، مثل قوله :

غمست قلبك نضاً في هوى وطن

يؤذي ، فتتحرد ، عاش الشاعر الحر^(٦)

فإن صورة القلب الغض المغموس في هوى الوطن ، صورة جيدة حية ، تبعث المعنى
بعثاً ، ومثله قوله :

وثب الردى والليل لائل * يطوي المعالم والمجاهل^(٧)

فما أحسن صورة الردى الوائب ! إنها تُحكّم المعنى ، فالفناء يعمل عمله في الناس ،
وكانما هو وحش كاسر يثب على فريسته وثباً ، ومثله أيضاً :

(١) ابن عبدربه (٢٤٦ - ٣٢٨ هـ) الأندلسي القرطبي ، شاعر الخليفة الناصر ، وصاحب العقد الفريد ،
امتان برقة شعره وعنفوته . (الأعلام ٢٠٧/١) .
(٢) ديوان ابن عبدربه ١٢٨ ، تحقيق د . محمد رضوان الداية ، دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الثانية
١٤٠٧ هـ .

(٣) نوح العندليب ٢٨٨ .

(٤) المصدر السابق ٢٩٦ .

(٥) انظر : الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ٥٣١ .

(٦) نوح العندليب ٢٧٦ .

(٧) المصدر السابق ٤٦ .

فهز رأسا على الجوزاء قمته * وكاد ياكل من اضلاعه الغضب^(١)
فإن صورة الغضب الذي يكاد ياكل الاضلاع ، قوية أسرة ، موحية بشدة المأساة
التي تعرض لها أبو فراس في أسره .
وما أجمل الصورة في قوله :

نمشي الهواجس في جوانح صدره * فيذودها عن صدره ببيكائه^(٢)
لقد ضمن الشاعر هذا البيت فلسفة نفسية ، مفادها أن البكاء يخفف الحزن ، ولكنه
لم يأت بالمعنى مجردا ، بل ألبسه هذه الصورة الرائعة ، الممزوجة بالتأمل والتفكير
المنطلق .

وقد تتراسل الحواس عند جبري في بعض الصور ، فتأتي جميلة ، متمكنة في
موضعها ، مثل قوله :

للعاصفات على شواطئه * حنق على الأيام محم^(٣)
فوصف الحنق بالحمة ، ممتع ، وموح بدلالات عميقة . وكذلك قوله :
نكاد نسمع صوت الجرح إن صرخت * رجالها في الغيافي مستغيثينا^(٤)
فالجرح ذو الصوت المسموع ، فيه تصوير رائع ، يدل على مقدرة شعرية قوية .
وقد يجعل الشاعر الصورة في مقاطع كاملة ، فتكون صورا حية متوالية ، يكمل
بعضها بعضا في وحدة عضوية ، وهذا لون من التصوير جديد ، فقد كانت الصورة
القديمة تميل إلى الإيجاز والتركيز غالبا ، أما الصورة الحديثة فإنها تميل إلى
التفصيل والاتساع ، مع مزجها بالمشاعر الخاصة^(٥).

ومثال ذلك تجده في قصيدته عن هاشم الرفاعي^(٦) ، وقد مرت في هذا
البحث ، وإذا أضرب عن ذكرها صفحا ، وتجده أيضا في قوله واصفا جنازة
إبراهيم هنانو :

(١) المصدر السابق ٢٥٦ .

(٢) نوح العندليب ١٣ .

(٣) المصدر السابق ٩٩ .

(٤) المصدر السابق ٧٧ .

(٥) انظر : النقد التطبيقي والموازنات ١٦٩ .

(٦) انظرها في نوح العندليب ٣٠١ .

أمة في جنازة لها القبر * رُتِرات على ضياء ترابه
 في التفاف من القلوب تنادي * يالسلب الحمى ويا لاغتصابه
 زحفت كالخضم والحزن يطفو * هادئا كالنسيم فوق عبابه
 في خشوع الأسى وفي كمدة الحز * نِغْنَاء عن دمعها وانصبابه^(١)
 فانت ترى صوراً متلاحقة ، يكمل بعضها بعضا ، لتصبح وحدة كاملة ، تشتمل
 على صورة واحدة .

وأما القسم الأخير من الصور الشعرية عند جبوري ، فهي الصورة الضعيفة ،
 وهي قليلة ، ولكني أمثل بها بقوله :

مهل إذا الأرض قد ساءت وساوسكم

كاننا الجن تخشى مسها الشهب^(٢)

والصواب أن يعكس المعنى ، فإن الجن هي التي تخشى الشهب ، لا العكس .
 ومثله قوله :

أملت صحائفها على * أيامها حمر السطور^(٣)

أراد أن يقول أملت أيامها على صحائفها ، فلم يسعفه الوزن .
 ومن التشبيه المسفّ قوله :

سُموا حروبا قد تنائر أهلها * فوق التراب تنائر الأمطار^(٤)

وخلاصة القول :إن جبوري جمع بين الإلهام والطبع ، وبين الجهد الشعري ، فهو
 مثل نادر للمواعة بينهما^(٥) ، وخياله خصب ، ولكنه لم يلتفت إلى بناء الصورة ،
 والانطلاق مع الخيال المحلق ، إلا في قصائده الأخيرة ، مثلما فعل في قصيدة
 [صيحة النبي]^(٦) التي تصوّر في مطلعها الجزيرة وجاهليتها قبل الإسلام ، ومما
 قال عن قصيدته هذه : « لجأت في المقاطع الأولى إلى شيء من الخيال ، لم أُلجأ إليه
 في شعري عادة وليتني ألهمتُ هذا النحو من الخيال في أكثر شعري »^(٧).

(١) نوح العنديل ٢٨٩ .

(٢) المصدر السابق ٣٣٠ .

(٣) المصدر السابق ٣٩٥ .

(٤) المصدر السابق ٣٣٢ .

(٥) انظر : التجربة الشعرية عند شفيق جبوري ٥ .

(٦) انظرها في نوح العنديل ٢١٦ .

(٧) أنا والشعر ٧٦ .