الفصل الثاني

شفيق جبري شاعرا

ويشمل : ١ - ديوانه وفاته ·

٢ - موضوعات شعره :

أ - الشعر الوجداني ·

ب - الشعر الوطني والسياسي ·

ج - الشعر الاجتماعي ·

٣ - الخصائص الفنية العامة :

أ - المضمون ·

ب - الشكل ·

obeikandl.com

obeikandl.com

ديوانـــه :

كان من رأي شفيق جبري أن شعر الشاعر يجب ألا يطبع في حياته ، مخالفا بذلك سنة الكثيرين[١] ، وتم له ما أراد ، فتوفي وشعره متناثر في الصحف والمجلات والكتب ، وقصاصات الأوراق ، ثم تصدى مجمع اللغة العربية بدمشق لطباعته ، تكريما للشاعر ، وتنويها بمنزلته ومكانته ، ووفاء لذكراه[٢].

فكان أن وكل إلى قدري 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 العندليب) ، وهو عنوان إحدى القصائد التي تعد من آثر قصائده لديه ، فقد كان كثير الترداد لها ، ذَكَر أنه سُئِل أن يُنشد بعض شعره في إحدى جامعات أمريكا ، فأنشدهم هذه القصيدة ، وأعادها مرتين[٥].

واختار العندليب ، وكرّر 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 ، متضمنا مقدمة تحتوي :

١ – تعريفاً موجزاً بالشاعر ، وبآثاره .

٢ – كلمة المجمع .

٣ – دراسة مفصلة لشكري فيصل بعنوان (شفيق جبري ، 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) قدري الحكيم : لم أجد له ترجمة فيما بين يديّ 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 : التنويه والتأبين والرثاء ، وفيه خمس وعشرون قصيدة [٤].

الباب الرابع : التأمل ، ويحوي خمس عشرة قصيدة [٥].

الباب الخامس : المتفرقات ، وهو خمس قصائد [٦].

وذُيّل 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 ودعاته 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 قرّر 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 ٣ 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 ومابعدها .
(٨) انظر : تقريظه لديوان " كافر " ص ٤٦٩ ، مجلة المجمع ، مج ٢٥ ، ج ٣ .
(٩) انظر : رأي في الشعر الحر ، بقلم شفيق جبري ٣٣ .
(١٠) سحر العبقرية ، بقلم شفيق جبري ص ٢٢٤ ، مجلة المجمع ، مج ١٠ ، ج ٤ .
(١١) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

فائت 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 مانظم ، بل إن كثيرا من شعره قد طواه النسيان ؛ إما لرغبته عنه بعد أن نقّح 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 الاثنتا عشرة ، هي كل مالم ينشر في الديوان ؟

لاشك في أنها أكثر من ذلك ؛ لأن المتمعّن في تأريخ قصائده يجد بين بعضها مدة طويلة ، تبلغ تسع سنوات أحيانا ، فقصيدة (صيحة النبي) نظمها في ٣ شباط ١٩٤٧م ، والقصيدة التي تليها زمنا قصيدة (أمي) نظمها في ١٠ أيلول ١٩٥٧م ، 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 ١٤١٢/١٢/٧هـ ، الموافق ١٩٩٢/٦/٨م .

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

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

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

ومثلهما قصيدتاه (بغداد) و (أبوالعلاء 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، ذُكر منها اثنتا عشرة قصيدة في المجمع ـ كما أشرتُ ـ فيظل مجهولا ثمان قصائد، يضاف إليها ما ذُكر 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 مفرّقا في الكتب والصحف ، وبعضَها الآخر مخطوطاً في حوزة شقيقه رؤوف ، وقد نسّقْتُها بحسب القوافي وضمّنتُها في هذا البحث .

ولا أزعم أن تلك القصائد والمقطوعات المستدركة على الديوان هي كل مالم ينشر في ديوانه ، فإن أكثر قصائده الإخوانية ومداعباته مما لم أعثر به ، وهي تشكّل قدرا لابأس به كما ذكر بعض الدارسين .

obeikandl.com

موضوعات شعره :

تمهيد :

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 ماتتداخل 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 مايمثل الانفعالات الذاتية بكل أشكالها ، و (الشعر الاجتماعي) ويدخلُ فيه الهجاء ووصف المجتمعات ، وعلاج قضاياها ، وذم 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 مالم يقع عليه النقاد القدماء ولم يتنبهوا له[٦].

---

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

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

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

(٤) انظر : الهجاء والهجّاؤون ١٦ .

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

(٦) انظر : الهجاء والهجّاؤون ١٥ و ١٦ .

موضوعات شعره :

١ - الشعر الوجداني :

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

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

ولعلي لا أعدو 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 مصعّداً « عواطفه الذاتية لتسمو إلى مرتبة عواطف الوطن بأسره ، فهو لم يتغزل ولم ينظم في الحب إلا نادرا ، حتى لكأن حبه الفردي تحول إلى حب للوطن والأمة ... ففرقت عاطفة الحب في عواطف الوطنية »[٥].

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

---

(١) العمل الأدبي بين الإبداع والأداء ١٨٧ .
(٢) انظر : مقدمة ديوان نوح العندليب ، بقلم شكري فيصل ١٥ .
(٣) المرجع السابق ١٦ .
(٤) مقدمة في دراسة الأدب الحديث ٣٩ .
(٥) انظر : (ديوان نوح العندليب يرى النور تو) مقال بقلم عادل فريجات ٤٣ .

على أن شعر الوجدان الجماعي في الشعر الحديث بدأ يزاحم الشعر الذاتي المحض ، وربما كان من أسباب ذلك تضاؤل دور الأفراد في المجتمعات الحديثة ، وبروز دور الشعب بصورة عامة [١].

من أجل ذلك كان جبري ينظم القصيدة الذاتية ، فما تلبث أن تستحيل شعرا وطنيا ، وربما تعمّد تحويرها إلى ذلك الغرض كي يستدرّ العواطف التي كانت تشتعل حماسة عندما تسمع الشعر الوطني الذي يمجّد الوطن اللهيف 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 * يردّدْ على الغصن أحزانَهُ
فلم ار في لحنه كلّفةً * تهجّن - إن ناح - ألحانه
كتمتَ الشجونَ عن العندليب * فراح يبثّك أشجانه[٣]

وقال جبري عنها : « إني لم أُعن 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 العنادلُ أوطانَها * ولا يندبُ المرءُ 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 منفصلا انفصالا تاما عن معنى الأبيات التي سبقته ، وكأنما هو ملصق بها إلصاقا ، 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 معنيٌ بذاته ، متغنٍّ بآلامه .

ويندرج تحت هذا الحكم القصائد التي ترجمها عن هوغو [٤] وغيره ، فهي من شعره الوجداني ، لأنها - كما قال - « كانت تصور شيئا يخالط لحمي ودمي وعظمي ... لأن الصور التي اشتملت عليها كانت نصب حسي وفكري وشعوري » [٥] . ولذا فإن ماترجمه صورة لخلجات نفسه ، ومشاعره الدفينة ؛ لأنه لايترجم إلا مايمتزج بنفسه ، « فلم يكن همه أمانة الترجمة ودقتها ، بقدر ماكان يهمه تصوير مشاعره الكامنة والتنفيس عن عاطفته الدفينة » [٦] ، كقوله معرّباً عن هوغو :

هوايَ في شِعبِ نشوانَ من مرحٍ

ألهو به في دجى ليلي ويلهو بي

أعطيه حبي ويعطيني محبتَه

نذوبُ في مثلٍ في الحب مضروبِ [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 ٣٤ .
(٢) المصدر السابق ٣٦ .
(٣) أنا والشعر ٧٥ .
(٤) فيكتور هوغو : أديب فرنسي (١٨٠٢ - ١٨٨٥م) تجلى نبوغه باكرا ، 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 همكْ * أقاسي البث والهما
فهذا النجم من غمكْ * يقاسي في الدجى الغما
يذوب القلبُ من دمعك * فلا تجني على القلب
ويحلو الحبُّ في شرعك * فذوقي لوعة الحب[٢]

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

خطرت ببالك ، يالها من خطرة * أتظن أنك قد خطرت ببالها
عجبتْ لطرفك غارقا في طرفها * متعرضا لقعودها ومجالها
كم كنت تتبعها خيالك في الدجى * درجت وما احتفلت بغير خيالها
لم تقض من أمل الهوى ريانه * جفت مناك على ثرى آمالها[٣]

وقد يقول غزلاً في نمط تقليدي ، لاتشعر معه بلوعة المحبين وأشواقهم ، مثل :

أنّى التفتّ رأيت الغيد بارزة * والسحر يملأ أهدابا وأجفانا
حلٌّ لهن قلوبُ القوم قاطبة * يغنّ ماشئن البابا وأذهانا
لولا الحسانُ لما قرت خواطرنا * ولا أطقنا عذاب العيش الوانا[٤]

وربما تغزّل في مقدمة إحدى قصائده ، كقوله :

أين غنج العيون ؟ تلهو به العين فقد لج في الفؤاد اضطرابه
أنسيب وقد طويت شبابي * وتواخت أحلامه وسرابه
غير أن الفؤاد مازال غضا * مترعات من الصبا أكوابه[٥]

إنك تشعر حين تقرأ هذا الغزل بأنفاس الشيخوخة ، فالشاعر يسأل عن الغواني، ثم يزجر نفسه ويوبّخها لتصابيها ، ولكنه يرجع معزّيا 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 وتشتد ، وحتى تغلب على كل شيء .... يصوّر به هذه العاطفة ، فلا يكاد يهتدي إلى شيء ، لأنها أقوى من كل بيان »[١]، وهذا تعليل شاعر لايسلم به على كل حال .

على أن مابين أيدينا من شعره الغزلي القليل مصنوع متكلف ، وليس فيه مايستهوي القلب ، قال عنه سامي الدهان[٢]: إنه لم يصنع كثيرا في شعره الغزلي[٣].

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

إن السبب في ذلك راجع إلى حبه العزلة والانصرافَ إلى جد الحياة وشدةِ 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 تكلّفَهُ تكلفا ، كيلا يُعاب بعدم وجوده في شعره ، وذلك بيّن من قوله : « وكثيرا مايسألني 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 - ١٣٩١هـ) أديب عالم من أعضاء المجمع اللغوي بدمشق ، ألف كتبا كثيرة ، منها : قدماء ومعاصرون والشعراء الأعلام في سورية . (انظر الأعلام ٣/٧٤) .

(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 ، ورثاء الأهل والأصحاب ، وهذا يصح أن يسمى شعرا وجدانيا .

لقد كان جبري مؤمنا بأن الشاعر إذا « رثى ولم يثكل ... 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 حرقة القلوب مراثٍ باردة[٣].

وحين وازن بين مراثي المتنبي في جدته وفي أخت سيف الدولة ، وبين مرثيته للتنوخي ، حكم بأن الأخيرة صور جامدة مُتصنّعة ، وأن الأوليَيْن 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 :

أمي ولستُ أرى في الأرض قاطبة
أعز منك على الأسماع والبصر
ناديتك اليوم لاحس ولاخبر
فاين منك دوي الحس والخبر
غادرت في القلب جرحا كلما هدأت
آلامه اتقدت في القلب كالشرر
لو تسمحين جعلت الصدر متكأ
لراسك الطهر في الظلماء والحفر[٥]

إنها أبيات تقليدية هادئة ، لم تبيّن مقدار لوعته ، والسبب في ذلك – كما يقول « أن العاطفة ... تشتد .... حتى تغلب على كل منثور من القول ومنظوم »[٦].

---

(١) أنا والنثر ٧١ .
(٢) المصدر السابق ٧٠ .
(٣) انظر : إحساس المتنبي ص ٥٨٩ ، بقلم شفيق جبري ، مجلة المجمع ، المجلد العاشر ، الجزء العاشر .
(٤) انظر : عبقرية المتنبي ص 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]، وأُضيفُ أن كبَر السنّ ربما كان له أثر في ذلك ؛ لأن الزركلي توفي وقد جاوز جبري الثمانين .

ونظراً لثقته بأن المراثي التي لايمليها القلب لاتنتظم القلب [٢]، صرفَ مراثيه للسياسيين والمشاهير عن الرثاء المحض إلى معان أخرى ، كما سيأتي في مبحث الشعر السياسي .

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

اندب صباك وقل عليه سلام

ذهبت بطيب حياتك الأيام

وضح المشيب فيا لقبح بياضه

إن المشيب عن النعيم فطام

واها لأيام الصبا كيف انقضت

حسناتها ، فكأنها أحلام[٣]

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

لم يبق من ماء الشبا * ب وقد جرى إلا سرابْ

ملّيتُه كهلا ولم * انعم به غض الإهاب

فإذا بكيت فقد بكيـ * ـت به ليالي العذاب[٤]

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

تلك الليالي ماطويت وشاحها * حتى طويت من الشباب وشاحي

مرح تقضّى والصبا في إثره * بالهفتاه على الصبا الممراح[٥]

---

(١) انظر : شفيق جبري ورسالة لم تتم ، عادل فريجات ٥٩ .
(٢) انظر : أنا والنثر ٧١ .
(٣) نوح العندليب ٣١٨ .
(٤) المصدر السابق ٣٠٢ .
(٥) نوح العندليب ٢٩٦ .

وربما جاء بمعنى جديد ، كأن يتمنى أن يظل صبيا طوال عمره :

وإذا الشبـاب طرحت عنك رداءه * لـم تُلفِ باقي عوده أملـودا

ليـت المهـود وماتراخى 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 بلـوت وجوهـهـا * حلم يـخادع أهله ويحابي

قد تكذب الأحلام بعض زمانهـا * ونجي ـ في زمن بغير كذاب[٢]

وهي « ذات نزعة فلسفية ، تجنح إلى اليأس والتشاؤم »[٣] . وفيها يقول :

كم قد لهوت وكم لعبت مع الصبا * واليـوم مالهـوي وماتلعابـي؟

أشكـو وماشكـواي إلا وحـدة * فـوق الجبال وفـي ظلال الغاب

أصبـو إلى الماضي وطال غيابه * يالهفتـي مـن بعد طول غياب

أين الصحـاب زمان شرخ شبابنـا * 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 :

ذهبـت شيوخ الشام بعد شبابها * تحت الدجنّة والضحى اللّماح

وبقيت بعدهـم غريبـا موحشـا * لامشربي صافٍ ولا أقداحي[٥]

ولو أردت عمل استقصاء للكلمات التي وردت في قاموسه الشعري ، دالةً 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 * أجـد الشباب بظلهـا فينانـا

ماهاجنـي إلا صـدى إيقاعهـا * أمسي وأصبح بالصدى سكرانا

---

(١) المصدر السابق ١٥٢ .
(٢) المصدر السابق ٣٥٨ .
(٣) عبقريات شامية ٢٥ .
(٤) نوح العندليب ٣٥٨ .
(٥) المصدر السابق ٢٩٥ .

خمسون عاما في مراس زمامها * حتى استكان لي الزمام ولانا
جرّبت من محض الهوى لذاته * وبلوت منه نواعما وخشانا
ماراقني إلا البيان وسحره * فاملأ كؤوسك إن سقيت بيانا[١]

إنه يجد في القوافي أنسه وراحته ، ينفث فيها همومه وفدائح دهره :

ستون عاما وماجرّت شدائدها * نغضت منها اعتلاج الهم والترحا
جرّبت كل نعيم في مدارجها * أكان مغتبقا أم كان مصطبحا
فما صفوتُ بغير الشعر من كدر * أنفي به مابرى مني وما فدحا
عزاء كل مصاب في مصيبته * وراحة القلب إن أعيا وإن رزحا[٢]

أدى به ذلك الاغتراب النفسي ، إلى أن يأنس أيضا بالعزلة ، مبتعداً عن الناس بآلامه ، فهو يرى جنته في الابتعاد عنهم ، وعن مظاهر الحضارة التي يرى أنها لم تسعد الناس :

ليت لي كهفا أو مغارا فإنني * أجد الكهف جنتي والمغارا
لاترى العين مايشق على العين * ن ولا مايبلبل الأبصارا
لم تزدنا العلوم إلا ضلالا * في سبيل الهدى وإلا خسارا
ليتني كنت والسماء مهادي * فلكا في عنانها دوّارا[٣]

ولايبعد أن تكون حالة البلاد السياسية ، هي التي دعته إلى تلاوة هذه الأمانيّ والتغني بها ، يقول في مقام آخر :

فاناجي الضياء في وضح الصبـ * ـح ونجواي في الظلام الظِّلام
وأبث الغمام مايقلق الفكـ * ـر فياوي لما أبث الغمام
وأزجّي 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 العندليب ٣٨٧ .
(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 مضيّه 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 والأنس بالشعر - كما تقدم - والالتجاء إلى أحضان الطبيعة ، التي صارت في عين الشعر الحديث حيوية « يحس بضربات فؤادها ، ويسمع رخيم 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 جسما حيا 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 ، فتتلمّس شعرا يمتزج بالطبيعة ويندمج في مظاهرها ، لاتكاد تجد شيئا من ذلك ، وإنما الطبيعة عنده سبيل إلى تصوير الشعور الوطني[٦] .

فهو يقول مثلا :

ماج الخضم وزلزل الصدر * مالي ومالك أيها البحر ؟
للعاصفات على شواطئه * حنق على الأيام محمر
الجزر يطوي من قلاقله * والمد ينشر ماطوى 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 ١٤٠١هـ .
(٣) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ٣٥٣ ، أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، ط السابعة ١٩٨٢م .
(٤) بين البحر والصحراء ٣٧ .
(٥) مقال (شعر كشاجم) بقلم شفيق جبري ، ص ٣٠٦ ، مجلة المجمع ، المجلد الثامن عشر ، الجزءان السابع والثامن .
(٦) انظر : أنا والشعر ٣٨ .
(٧) نوح العندليب ٩٩ .

ففـي هذه الأبيات وصف حسي مجرد ، لم يمتزج بنفس الشاعر وأحاسيسه ، وفيهـا « مناجاة للبحـر ، إلا أن هـذه المناجاة لم تبلغ بالشاعر درجة الاتحاد بالطبيعة »[١].

لقد كان جبري شغوفا بمظاهر الطبيعة ، تواقا إليها ، ولكنه مع ذلك لم يخُصّها بقصائد كثيرة ، ومانظمه من شعر فيها كان بمثابة المدخل إلى أغراض أخرى .

استمع إليه مثلا وهو يصف الصحراء :

فلا الرمـل ريان يسـع بـه الندى * ولا الترب خفاق بظـل الدوائـح

فما تدرك الأبصار في البيد بهجة * ولاتسمع الآذان صدح الصـوادح

فما فـي سواد الليـل انس لمقلة * ولا الأنس باد في بياض الصبائح

إنه وصف دقيق شامل لوحشة الصحراء ورهبتها ، ولكنه كان مقدمة للفكرة التي بعده ، حيث قال :

فكيف يجيش الوحي في ظل قفرة؟ * فما ظلها للوحي يوما بصالح[٢]

ومثل هذا في وصف الصحراء قوله :

ماتسمع الأذن حسا في مسارحهـا * كأنما الموت في أطرافها لبد

إلا سحائـب في الآفـاق كامـدة * والأفق ممتقع من لونها كمد

كأنهـا سفـن فـي الجـو لابـدة * تحدو بها الريح لاتجري ولاتخـد[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 : « عبثا أحاول في شعري أن أنفرد بالطبيعة ، وأن أسمع ماتفضي إليّ به من ذات نفسها ، وأن أسمعها ما أفضي به إليها من ذات نفسي ... فلابد من ذكر الألفاظ التي توحي 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 ٣٩ .

يقول في قصيدته [أنا والحمام][1] :

ناح الحمام على الغصو * ن فهاج معتلج الشجون

وصبا إلى مضض الهوى * وأنا صبوت إلى العيون

ولم يلبث أن تحول عن نواح الحمام إلى ذكر وطنه :

شتان ماقلبي وقلـ * ـبك ياحمام الزيزفونِ

أنت الطليق فما تزا * لُ من السهول إلى الحزون

وأنا المبرّح 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 »[2].

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 ، فأنت واجد لديه شعرا وجدانيا خالصا .

كما أن قصائده السياسية كانت تنطوي - في أغلبها - على « مسحة من الألم ، تشف عن أسفه على ماضاع من آمال ، وتبدد من أحلام »[3] ، وبخاصة في أثناء الاستعمار الفرنسي ، وبعد سقوط الحكومة العربية الأولى .

ولقد أوجدت لديه حالة وطنه السياسية نزعة تشاؤمية ، تتضح في مثل قوله :

تذكّرني نفسي وهيهات ما أنسى * جراحا أمضّت جانبيّ فما تؤسى

ويؤنسني هجر الديار وأهلها * فلست أرى في الناس قاطبة أنسا

---

(١) نوح العندليب ١٠١ .

(٢) الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ٤٣٨/١ ، د. محمد الكتّاني ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ .

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

وما يئست نفسي من الدهر إنها * تنكرت الأخلاق فاختارت اليأسا
نجافت عن الدهماء لم تحتفل بهم * ترى عبسهم بشرا وبشرهم عبسا
ومالي وماللناس أبغي وصالهم * فما وصلهم نعمى ولاهجرهم بؤسى
فمن يك عن أهل الديار بمعزل * يُرح نفسه من كل مايقلق النفسا[1]

إنها أبيات تفوح منها رائحة التشاؤم والعدمية ، ولكن الشاعر مع ذلك لم يكن فيلسوفا متشائما ، بل كان متفائلا ؛ لأن نقمة الفنان على الحياة دليل على حبه لها وتعلقه بها ، وتطلعه نحو حياة أفضل[2] .

وشبيه بها قوله :

امر على الديار فاجتويها * وأبرم بالعدو وبالصديق[3]

ومثل ذلك :

قالوا السلام وما أرى * للسلم من ظل مديدْ
الناس في لجج الزحا * م من المهود إلى اللحود
يتهارشون على الفتيـ * ـت يُحارشون على الثريدْ[4]

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

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

وأنا المبرّح بالسلا * سلِ مثل تبريح السجين
مالي خدين مؤنس * كيف الحياة بلا خدين
سكن النسيم ومالأحـ * شائي نصيب من سكون[5]

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[6] .

---

(١) نوح العندليب ١ .
(٢) انظر : شفيق جبري شاعر الشام ، لقوطرش ٨٦ .
(٣) نوح العندليب ٥٨ .
(٤) نوح العندليب ٣٢٢ .
(٥) المصدر السابق ١٠١ .
(٦) انظر : الشعراء الأعلام في سورية ٢٠٢ .

ومن الجديد في الشعر الوجداني عند جبري ، ترداد 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 * مالي ومالك أيها البحر

. . . . .

يابحر والأيام تاخذنا * قهرا فلا الوى بنا القهر

إنا لنصبر في هزاهزها * حتى يمل قلوبنا الصبر[٢]

وتأملْ هذه الأبيات المتفرقة ، تجد الشاعر يردّد كلمات ذات دلالات نفسية ، كالعندليب والطير ، والنواح والألحان والحنين ...

- ورثى حمام الأيك فوق غصونه * لوساوس أخنت على حوبائه[٣]
- العندليب على البحيـ * ـرة والجوانح في اضطراب[٤]
- أينوح هذا العندليـ * ـب على الغصون ولا أحذر[٥]
- تذكرت العنادل في غداة * وقد هدلت على الأرز الوريق[٦]
- غن ياطير لي ولكْ * سلم القلب أم هلك[٧]
- أنا ياطير مغلول * متى انجو من الغل ؟[٨]
- أحنّ إلى لبنان والأرز مائج * تنوح عليه في العشا ياعنادله[٩]
- ليتني ياحمامة البان غرّيـ * ـدُ أغني كما يغني الحمام[١٠]
- شتان ماقلبي وقلـ * ـبك ياحمام 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 .

- وحنت إليك بنات الهديل * ترتل في الروض ألحانها[١]
- دع العندليب على غصنه * يردّدْ على الغصن أحزانه[٢]

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

---

(١) نوح العندليب ١٨ .
(٢) المصدر السابق ٥ .

obeikandl.com

ب - الشعر الوطني والسياسي :

وهو كل شعر يتعرّض 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 جبري، الذي « انصرف إلى عاطفته الوطنية كل الانصراف ، فسدّت 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 ، لاتتجاوز في الغالب الحنين إلى مسقط الرأس وذكر مرابع الصبا ومغانيه .

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

« وكان الاتجاه القومي في شعرنا العربي المعاصر غرضا أساسيا استأثر باهتمام الشعراء بشكل لم يعهده الشعر في العالم الغربي »[٢] .

ومما زاد في إيقاد جذوته ماشهده 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 متمما لشعورهم الوطني »[٣].

يقول جبري ملمِحاً 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 ١٩٣٤م ، نقلا عن : الشعر الحديث في الإقليم السوري ٢٠٧ .

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

ومعنى ذلك أن الشعراء قد تحولوا إلى ممثلين لشعوبهم « يستظهرون مشاعرها في السياسة وغيرها ، وأتاح ذلك للشعر العربي الحديث ثراء فنّيا واسعا »[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 امتزاجا به ، وقد عدّ جبري من فضيلة تغني الشعراء بالطبيعة « أن أغانيهم قد تفضي بهم إلى توليد الوطنية في القلوب ، لأنهم يصورون لنا محاسن الطبيعة ويحملوننا على ذوق 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 وطوابعه الشعبية على مر العصور ١٩٦ .

(٣) المرجع السابق ١٩٥ .

(٤) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٥) مقدمة الديوان ٤٨ .

(٦) من مقالته : (في محراب الطبيعة) مجلة الكتاب ، الجزء الأول ، المجلد الرابع ، ص ١٥٣٤ ، ذو القعدة ١٣٦٦هـ .

الجـزر يطوي مـن قلاقلـه * والمدُّ ينشرُ ماطوى الجزرُ
والموج يُفصح عن لواعجـه * ولواعجي يوحي 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 الإلماح إلى واقع وطنه :

مـاذا أقـول وأمرنـا عجب * لا الشعر يدركه ولا النثر

. . . .

إنـا لنصـبر فـي هزاهزهـا * حتى يمل قلوبنا الصـبر[٣]

لقد ألحّ 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 يعمد أحيانا إلى الخلط بين قضايا الذات وقضايا الوطن[٥] .

يميل شكري فيصل – وهو صديق للشاعر – إلى التشكيك في ذلك ، ويعرّض بكون ذلك الشعر متكلفا ، ويتساءل : « ألا يكون الشاعر شاعر الوطن إذا هو لم يصل بين الوطن وبين كل غرض آخر ... لمَ يكون 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 ... ولايستطيع الشاعر أن يتخلص من روحه في كل هذه الأمور »[٢]، إلا أنها في الحقيقة لم تعدُ الشعر الوجداني ، ولعله قال ماقال 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 ، وبيّن أنه أغلى شيء عند قومه ، وأنه لن ينساه أبدا :

وطن درجت على هدى أوضاحه * هيهات أسلو عن هدى الأوضاح[٣]

وفي قصيدة أخرى :

لنا وطن لاينبغي أن نبيعه * فما في نعيم الدهر شيء يعادله[٤]

وخصّ دمشق مرتع صباه ، ومغنى شبابه ورجوليّته ، بالحنين المحتدم ، ودعا لها بالسُّقيا :

مروج دمشق وغيطانها * سقتك السحائب هتانها

وهبت عليك نسيم الصبا * تناغي الجنان وأغصانها

وحنت إليك بنات الهديل * ترتّل في الروض ألحانها

سلام عليك مجال الهوى * جلوتِ عن النفس أشجانها[٥]

وإنه ليهتزّ لنوائبها ، فينشد :

سلمَتْ دمشق فلم تزل * تختال في وشي البرودْ

بسّامة ، فكأنما * بسماتها الدرّ النضيد[٦]

وإنه ليؤمن بأنه ينتمي إلى وطن ، نماه الصيدُ 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 .

وطـن نمـاه الصيـد مـن فتيانه

فنمـت أباطحـه غطـارف صيـدا[١]

ويقول في موضع آخر :

لكـن جلـق فـي ازدحام خطوبها

جبـارة بكهولهـا وشبابهـا

لـم تستنم لأذى فـإن هاجت بهـا

دهم الخطوب أوت إلى أقطابها

عركت عروبتها السنين فاقلقـت

عبث السنين بحدهـا وبنابهـا

ظـل العروبـة وارف فـي جلّق

متمكـن في ارضهـا وسحابهـا[٢]

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

ليـت الديـار تآخت في شدائدهـا

وصافح الشيخ قسّيسا و مطرانـا

إن كـان إنجيل عيسى لايؤلفنـا

فليترك القـوم إنجيلا وقرآنا

الدين للـه ، والأوطـان كعبتنـا

فمـا نزلزل بالأديـان أوطانـا[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 ١٤٠٠هـ .

وطنـي ولـم أومن بغـير ترابـه

وأرى التـراب يزيدنـي إيمانـا[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 تصبـح الأوطـان معبدنا فقـد

بشّرت قبـل زماننـا بالمعبـد

فبنـيتَ مـن حـب الديار عقيـدة

سجدوا لها ، ويح الذي لم يسجد ![٢]

وهذه وثنية مقيتة ؛ لأنه رفَعَ الوطن إلى مقام المعبود ، وهو أمر تنفر منه أسماع المؤمنين ، وإن حاول بعض القوم تأويل مثل هذه النصوص تأويلا مجازيا ، فهي لاتخرج عن مضمونها المنحرف .

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

ولاعجب أن يكون هذا اللون من الشعر هو المستحوذ 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 تاريخا من الأحداث الجسام ، كقصيدته في رثاء الملك فيصل ، ومطلعها :

أرأيتم والملك في عنفوانهْ * يتهادى على شباب زمانه

فهي « تأريخ للشام ولثورة العرب ، ولقيام الدولة العربية الأولى في دمشق ... ولمعركة ميسلون .... ولخروج فيصل من العراق »[٥].

---

(١) نوح العندليب ٣٨١ .
(٢) المصدر السابق ٢٣٥ .
(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 واطمانـوا * ولبسنـا الهـوان فـي الوانه

تستغيث الديار من ثقل القيـ * ـد ويبكي الرجال من حُملانه

والأحاديث في المجالس همس * خشية الشنق أو أذى عيدانـه[١]

وأظهر فجيعته في رجالات العرب الذين شنقهم جمال باشا :

رجعت طرفي إلى الماضي فروّعنـي * يـوم بجلّق فتّاك باهليهـا[٢]

وكانت قصائده المناوئة للاستعمار وقوداً للثورة ، فهو يقول ذاما المستعمرين الذين يتظاهرون بحب السلام زورا وخداعا :

يتغنـون بالسـلام خداعـا * أقلم يجعلوا الحروب شعـارا[٣]

ويقول متهكما بحضارتهم ، التي زعموا أنهم بلغوا بها أعلى الدرجات :

بينـا نراهم علـى سلم ملائكـة * نلقى الرجال على حرب شياطينـا

أضحت حضارتهـم غشـا ومكذبة * فعـل الذئاب وأقوال النبيينـا[٤]

ويقول أيضا :

ويح الحضارة كم راقـت ظواهرهـا * هذي العيون وكم ساءت خوافيها

ذئب تلفف في جلد الشيـاه وهـل * يخفي الذئابَ طلاء في مغاطيها

ويهزأ بالعلم والمخترعات التي جعلتهم يتفانون ، ويفنون شعوبا أخرى :

أغاية العلـم أن نغنـى بمختـرع * من الصواريخ في نيرانها العدم

فكم أبادوا شعوبا في مرابعهـم * فسل جهنمهم في العلم هل رحموا[٥]

ولكن ماذا صنع أولئك المستعمرون ؟ استمعوا إليه يصف بعض فظائع الفرنسيين :

يايـوم أيـار والنيران ملهبـة * على دمشق تُلظيها جلامید

الطفل في المهد لم تهدأ مضاجعه * مروّع من لهيب النار مكمود

---

(١) نوح العندليب ٣٤٦ .
(٢) المصدر السابق ١٨١ .
(٣) المصدر السابق ١٧٥ .
(٤) المصدر السابق ٣٤٣ .
(٥) المصدر السابق ٦٩ .

تلفـــه امـــه مابين اضلعهـــا * وموقد النار مطراب وغرّيد[١]

ويصف مالاقاه الشاميون من تضييق على الحريات :

قيّدوا مطلـق البيـان وزمّـــ * ـوه فلله قيدهم والزمـــام[٢]

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

أين المنافي ؟ وماسُدت مساربها * هل أطفأت ثورة منا منافينـا

أين السجـون وماضمت غياهبهـا * فيهات ما اقحمت في الضيم مسجونا

تلك القلاع على الأطواد شامخة * لارهبة خلفـت فينـا ولاهونـا[٣]

ويقول أيضا :

أين الأعاجم ؟ ماحلوا ومارحلـوا * كانهم حلم في الفجر مـردود

من كان يحسب أن الشام يلفظهم * وأن طيفهم في الشام مفقود[٤]

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

كان انسالهم مـــن بعدهم حلفـوا * أن يبعثوا الحقد نيرانا وينتقمـوا

فاقحموا في ديار العرب شرذمـة * من آل صهيون لاعهد ولاذمـم

هـذي حضارتهـم والشـر يملؤهـا * ماتت على صرحها الأخلاق والشيم[٥]

وظل يلهج بذكر مأساة فلسطين ، باكيا حينا ، ومستنفرا حينا آخر ، فيقول :

فهذي فلسطين تنوح مـــن الأذى * فما نضحت عنها عيون النوائح[٦]

ويقول كذلك :

أيعيث اليهـود فـي حرم القـد * س فسادا والنـوم يأخذ منـا

احصدوهم حصـد السنابل حتـى * تتداعى صهيون ركنا فركنـا[٧]

---

(١) نوح العندليب ٦٩ .
(٢) المصدر السابق ١٠٣ .
(٣) المصدر السابق ٧٦ .
(٤) نوح العندليب ٦٨ .
(٥) المصدر السابق ١٠٩ .
(٦) المصدر السابق ٢٢٣ .
(٧) المصدر السابق ٨٢ .

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

فهو يقول محرضا :

مالجزيرة لايهيج رجالها * ويطاردون أعاجم الأقوام[١]

ويقول أيضا :

هل يُستَبَاح حمى الكرا * م ولاتثور له الجحافل

ياشرق مالك لاتغير * ق وقد بدت منك المقاتلْ ؟

عز النصير فليس ينـ * ـصر في الشدائد والنوازل

إلا الأسنة والصوا * رم والمدافع والقنابل[٢]

إن الشاعر هنا « يرسم طريق الخلاص ولايرى منقذا سوى قوة السلاح ، لأن الحق لن يكون بجانب الأعازل »[٣].

ويبيّن أن الاستقلال لايُنال إلا بإراقة الدماء :

من لم ينل بدمائه استقلاله * أعيا على مجهوده استقلالُه[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 :

غضبُوا وإيمان القلوب سلاحهم * تغري القلوب ظبات 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 ٣٤٦ .
(٦) المصدر السابق ٢١٢ .

جمحوا فطاح على الجماح عدوهم * فجلا وخلّى الشام بعد جماح[١]

ويقول مادحا البطل هاشما الأتاسي :

رمز النضال على شباب زمانها * وصدى النضال وراء كل نفاح[٢]

ويثني على فتيان الشام الذين ضربوا أروع الأمثلة على البطولة قائلا :

يافتية الشام للعلياء ثورتكم * ومايضيع مع العلياء مجهود

وللعروبة في أظلالكم لجب * لها من الوحي والقرآن تاييد[٣]

وفي موضع آخر :

قذفت دمشق إلى الهيجا * هزربعها فهم الوقود

نهب الصوارم بين مغ * شوم عليها أو حصيد

زحف الرجال إلى الوغا * 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 يُبعث الأموات من مدافنهم يختالون في ثيابهم » [٧]، ولذلك وفّق في تلك المراثي أكثر مما وفق في العواطف الوجدانية[٨] ، يقول في شرح مذهبه هذا : « كنت ... أتوخّى ناحية غالبة ، مرة تكون هذه الناحية حياة الرجل الخاصة ، ومرة زعامته ، وحينا تكون صورة ثورة » [٩].

---

(١) نوح العندليب ٢٩٨ .
(٢) المصدر السابق ٢٩٦ .
(٣) المصدر السابق ٧١ .
(٤) المصدر السابق ٦٥ .
(٥) انظر : الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ٣٨٥ .
(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 مثلا في حفل تكريم شكري القوتلي مثنيا على قدرته السياسية :

قد ردنا الأمور بطنا وظهرا * وقلبنا الأمور ظهرا وبطنا

فوجدناك للزعامة أهلا * ووجدناك للشدائد حصنا[١]

ثم مايلبث أن يتحدث عن الثورة بعامة :

قد ملأنا السهول في زحمة الرو * ع غصونا من الشبيبة لدنا

وغرسنا عظامنا في الغيافي * فسقتها الدماء سحبا ومزنا

فبنينا استقلالنا مشمخرا * فانظروا في استقلالنا كيف يبنى[٢]

وعندما يرثي الحسين بن علي ، يشير إلى ثورته قائلاً :

بعثتها ثورة دهواء مائجة * بالهاشميين مخضوبا حواشيها

ابناؤك الغر ثاروا في طلائعها * يستعذبون المنايا في معاليها[٣]

وحين يرثي الملك فيصلا ، يذكر الشهداء الذين قضوا في ساحات الجهاد :

كم هشيم على بقايا هشيم * من شيوخ الحمى ومن فتيانه

هكذا الملك عوده من أضاع * ترتوي من دم على هَطَلانه[٤]

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

ذكرى الدفين وإن تقادم عهده * تحيي الدفين وتبعث الموؤودا[٥]

ثم يحيلها ثناء عاما على الأبطال الميامين :

طمحوا إلى استقلالهم بدمائهم * لم يألفوا التذليل والتقييدا

أبت المكارم أن تذل 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 .

نفرش الخز والحرير ولايفـ * ـرش إلا حجارة وحديدا

ونرى العيد راحة من قصور * ويرى في نار الخنادق عيدا[١]

ولعل من أبرز قصائد الشاعر السياسية ، قصيدتيْه في الجلاء ، الأولى في عام ١٩٤٦م ، ومطلعها :

حلم على جنبات الشام أم عيد

لا الهم هم ولا التسهيد تسهيد[٢]

والأخرى في عام ١٩٦٠م ، ومطلعها :

قد يجمد الدمع إلا في مآقينا * ويبرد الجرح إلا في حواشينا[٣]

وهاتان القصيدتان « من أجمل مانظم الشاعر وأعذبه »[٤] ، وقد وقع الشاعر في أولاهما « على أخص المعاني التي كانت تضاحك يوم الجلاء سرائر السوريين من وراء خواطرهم وعقولهم »[٥].

لقد كان جبري ملتزما بقضايا أمته الوطنية والقومية ، ولم يقسره 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 العندليب 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 روحي 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 . (الأعلام ٣ - ٨٣) .

عاشت لنا مصر وعـــا * ش رجال مصر الأكرمونْ
وطـن بنـاه كـل تِرْ * بٍ للمحامـد أو حذيـنْ
إن سيـم خطـة عاسف * لايستضـام ولايلـين[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 تندى فلسطين بـه * ونـرى التراب بدفقـه ريّانا
لم يرتفع للعُرب رأس في الورى * يوما ولااختلج العدو وهانـا[٣]

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

ماللعراق خوت عزائم أهلـه * فاستسلموا لمشيئة الحكـام
هلا اتاه حديث ثـورة امـة * في مصر قد انفت من الإحجام[٣]

وفي موضع آخر :

ويح العراق فقد مشت بربوعه * نوب تميد بها الربوع فـوادح[٤]

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

يوم الجلاء فما ابقيت من شجن * في مصر والشام نلغيه ويلغينا
إلا بقايا جراح فـي جزائرنا * تظل خلف عباب اليم تدمينا[٥]

ومع توالي المحن والنكبات على بلاد العرب ، ظل جبري متفاعلا معها ، باكيا أوضاعها حينا ، ومنتقدا السياسات التي بلغت بها مابلغت ، فيقول مصورا حالة الناس إبان الاستعمار :

---

(١) نوح العندليب ١٤٦ .
(٢) المصدر السابق ٣٢ .
(٣) المصدر السابق ٣٨٦ .
(٤) نوح العندليب ٢٩ .
(٥) المصدر السابق ٣١ .
(٦) المصدر السابق ٧٧ .

ترى الرجال سكارى في مجالسهم * وماسقانا 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 الأفناء ارسمهم * لا الملك ملكي ولا السلطان سلطاني[٢]

وفي قصيدة أخرى :

في كل ناحية ملك يمزقه * باغ من الإنس أو طاغٍ من الجان

فلا الربوع على الأردن هادئة * ولاهدوء على أرباع بغدان[٣]

وقد يقسو على أمته ، فينعتها بنعوت المذلة والمهانة ، ولكنها قسوة المحب :

لانت عرائكها غداة رقادها * واقتادها الغجار لا الأبرار

وتغيّات ظل السكون فضارعت * غنما ، وحول المربض الجزار[٤]

وربما عمد إلى السخرية بوطنه ، كيف رضي الهوان ، واقتنى العار ، وقد تفعل هذه السخرية المريرة في النفس مالايفعله الجد الصراح :

علموه كيف يعنو فعنا * وثنوه عن علاه فانثنى

واقتنى العار ولم يحفل به * واقتناء العار شر المقتنى

طيّع يعطيك منه حبله * فخذ الحبل ، وجرّ الشطنا[٥]

إنه لايعدو أن يكون محبا يعاتب حبيبه ؛ لأنه يريد له السمو والرفعة، فهو يقول :

قد كنت أحمد في الشدائد حاله * هيهات لستُ بحامد احواله

ماراعني إلا شتيت رجاله * فمتى تضم المكرمات رجاله[٦]

وفي نكبة فلسطين شارك الشاعر بشعره ، فأرسل القصائد في عرض واقعها والتحريض على تخليصها من آسريها ، وقد أوردتُ نماذج منها آنفا .

---

(١) نوح العندليب ٧٤ .
(٢) المصدر السابق ٣٧٣ .
(٣) المصدر السابق ٣٧٦ .
(٤) نوح العندليب ٢٥ .
(٥) المصدر السابق ١٥ .
(١) 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 ، وشهدائها 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 شقاقات ومنتكب

شقاقهم 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 * أغنت ظواهره عن التبيان

والجأ إلى ماضي الليالي إنها * أنس اللهيف وفرجة الولهان[٥]

وهو في البيت الأخير يُبيّن أنه يعمد إلى ترداد مآثر العرب القدامى ، والتغني بأمجادهم ، رغبة في التفريج عن النفس مما تلاقيه من هوانهم في هذا العصر .

يقول عن تلك الأمجاد :

كانوا العمالق والدنيا تساندهم * هيهات مايستوي العملاق والقزم

---

(١) في شعر النكبة ٨٤ ، صالح الأشتر ، مطبعة جامعة دمشق ، الطبعة الأولى ١٣٧٩هـ .

(٢) انظر : محاضرات في الاتجاهات الفكرية ١٠٠ .

(٣) أبو فراس الحمداني (٣٢٠ - ٣٥٧ هـ) ابن عم سيف الدولة ، نازل الروم ، ثم أسروه ، 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 ٤٩٥/٢) .

(٤) نوح العندليب ٢٦٠ .

(٥) المصدر السابق ٢٦٢ - ٢٦٣ .

تلك البطولات كالأهرام راسخة * فاين ماطمسوا منها و ماهدموا[١]

وهو يرى أن التغني بالماضي سبيل إلى إحياء الحاضر :

ليس يغنى شعب تغنى بماض * ملأ الدنيا نعمة عنفوانه[٢]

إن هذه القصائد التي تستمد موضوعاتها من التاريخ لم يكن مرادا بها السرد ، ولكنها تدل على روح الاعتزاز ، وتنم على حنين طاغ إلى العهود الزاهية ، وعلى هذا فهي داخلة في الشعر القومي [٣].

وهذا التعلق بالماضي وآثاره ، 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 ، يتّسم أحيانا بطابع عاطفي ساذج ، وينم عن سلبية لاطائل منها [٦]، كقوله :

إذا العرب العرباء صالت صيالها * وقادت إليها فيلقا بعد فيلق

تهيّبت الأعلاج أقطاب يعرب * وعزّ الحمى في كل غرب و مشرق[٧]

ولقد ساقه هذا التذكر للماضي ، إلى حفز همم العرب إلى أن يتحدوا بعد شتاتهم ، فردّد هذا النداء مراراً ، وألحّ عليه في كل مناسبة ؛ « وعلى هذا ظل الشاعر رسول عروبة ووحدة قومية ، هادئا حينا ، عنيفا حينا 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 ١٣٧٩هـ .
(٥) عروبية المتنبي ، بقلم شفيق جبري ، مجلة المجمع ، المجلد العاشر ، الجزء السادس ، ص ٣٢١ ، محرم ١٣٤٩هـ .
(٦) انظر : الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ٢٢٥ .
(٧) نوح العندليب ٢٣ - ٢٤ .
(٨) الشعراء الأعلام في سورية ١٩٥ .

وغدا تزحف الديار ديـار الـ * ـعرب تحـت الدرفس روحا وقلبا

إنما العرب وحـدة فإذا صا * ل عـدو كانـوا عليـه إلبـا[١]

وقولـه :

فهل أرى العرب أغضانا يلغهم * على الديار بيان العُرب والرحم[٢]

وقولـه :

إنما العـرب وحـدة والتغاف * كل غصن يلف في الروض غصنا[٣]

إنه يعيد ويبدئ في تلاحم مصر والشام ، واتفاقهما في المصير ، فيقول :

وإذا الشدائد بالكنانة أحدقت * وثبت دمشق فقطعت أوصالها[٤]

وعلى مـافي هذه الأبيات من قـعـقـعـة لفظية ، وفـخـامـة وجـهـارة ، أقـرب 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 قامـت * تتهـادى زهـوا وتشرق حسنا[٥]

ويقول مخاطبا شوقي :

ارم عنـك الأكفـان واطرح ثرى القبر وشاهـد ملكا على النيل رحبا

تلتقي الشـام فيـه تربا لمـصر * كل تـرب يشد في الملك تربا[٦]

ويقول في موضع آخر مبينا الصلة بين العراق وسورية :

العندليـب إذا غنـى بدجلتـه * غنى على برداه الطائر الغرد

تآلفت فيهما الذكرى على وطن * كما تآلفَ روح المرء والجسد[٧]

---

(١) نوح العندليب ٢١٢ .
(٢) المصدر السابق ٩٥ .
(٣) المصدر السابق ٨١ .
(٤) نوح العندليب ٣٦٥ .
(٥) المصدرالسابق 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 :

لاتقطعوا صلة العروبة بيننا * حتى تُدِلَّ على اللُّحى إدلالها[١]

وقال في الأخرى بعبارات أشد وطأة :

أرى رجالا على الأهرام ديدنُهم * حلُّ الأواصر من طيٍّ وشيبان

تنكّبوا عن صميم العُرْبِ واعتصموا * بحبل رَمْسِيْسَ أحدانا بأحدان[٢]

ويشير فيها إلى اللغة التي تربط بينهم :

تضمُّنا لغةٌ لم يمحُ رونقَها * زحفُ السنينَ بالام واشجان[٣]

ومن مجالات الشعر السياسي التي طرقها الشاعر ، هجاء المتقاعسين عن جهاد المستعمرين ، والسخرية بهم ، كقوله :

تحامى القوم اعطاف المعالي * وعاذوا بالصبوح وبالغبوق

وناموا عن مطاعنة الليالي * كأن المجد في ظل الوحيق[٤]

وقوله أيضا :

ربوع أبى الله أحياءها * وذلّل فيها اعزّاءها

تنام عن الضيم أبناؤها * وقد أقلق الضيم آباءها

إذا استنهضت للعلا ابطأت * ولو عقب الموت إبطاءها[٥]

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

لاتخفضنْ يادهر من قدرها * كل كريم رافع قدرها[٦]

---

(١) نوح العندليب ٢٦٦ .
(٢) المصدر السابق ٢٧٤ .
(٣) المصدر السابق ٢٧٥ .
(٤) نوح العندليب ٥٨ .
(٥) المصدر السابق ٣٩ .
(٦) المصدر السابق ٤١ .

ومن تمجيد الحرية قوله :

خير من العلم جهل تستقر به * حرية الخلق والأنفاس والنسمُ[١]

ويمكن أن يعد من مجالات الشعر السياسي ، مايبعثه الشاعر من معاني التفاؤل برغم المصائب ، كقوله مخاطبا أمته :

مهلا فلا تيأسنَّ اليوم إن عبست

لك الليالي وإن ماجت بك الظلم

ماضر موكبك الجرار إن طرحوا

صخرا على دربه فالصخر ينحطم

فما يعوق ضياءَ الشمس إن سطعت

غيم على جنبات الشمس يزدحم[٢]

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

إن فاتنا النصر والأيام دائلة

فلم يفتنا إباء في الأبيّينا[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 بالألم الكظيم ، والثورة العارمة » [٦] في بعض القصائد ، وهدوء 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 يشخّص 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 .

لاتراه على خضم المعالي * يترك الموج فائتا تعدادهْ

فجّر الحرب بالمداد دماءً * فتلاقت دماؤها ومداده

فترى الجو ملهبا من لظاها * وترى الأفق مائجا أطوادهْ[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 يوما عام ١٩٣٦م[٣].

كما أنه عمد في كثير من تلك القصائد إلى الرمز والتكنية عما يلاقيه 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 :

اعنْ ياطير في الأسرِ * فتى لم يالفِ الأسرا

وقم غرّدْ مع الفجرِ * وغنِّ الروضَ والفجرا

لقد أخنوا على صبري * فالهم قلبيَ الصبرا

أنا ياطيرُ مغلولُ * فهل تحنو على غلّي[٦]

وقوله في مناجاة طير :

هاكَ ياطيرُ أدمعي * فابكِ في خلوة معي

واذكر اليوم أربعي * أقلقَ الذكرُ 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 ١٩٨٠م .

(٤) انظر : أنا والشعر ٢٩ .

(٥) انظر : المصدر السابق ٢٧ .

(٦) نوح العندليب ٧ .

أين نومي ومضجعي * أين لهوي ومرتعي
أخذ الدهر ماترك * غنّ ياطير لي ولك[١]

وبعد : فقد كان معظم شعر جبري شعراً سياسيا قوميا ، كأغلب شعراء عصره ، الذين عاشوا في زمن يحتّم عليهم الاستجابة لنداء الوطن ، « وبذلك أصبح معظم الشعر وسيلة لاغاية ، وذريعة للدفاع عن الحياة ، بدلاً من أن يكون نغما حلوا ... وظلت الصبغة الخطابية غالبة »[٢].

ونظرا لكثرة المناسبات التي لاتمهل الشعراء ، تدنّت فنيّة الشعر السياسي[٣] ، وصار في أغلبه انفعالاً عاطفيا ، يجلجل بالألفاظ الفخمة ، أكثر منه رائدا وفاعلا[٤]، وهذا الحكم منطبق كثيرا على شعر جبري السياسي والقومي .

ومهما يكن من أمر فقد كان جبري ممثلا للاتجاهات السياسية والقومية ، وللحركات النضالية في أغلب بلاد العرب، فأنساه ذلك كل الاتجاهات الأخرى[٥]، فجاءت ضعيفة باهتة، وقد ظل «يتغنى بالوحدة العربية طوال ستين عاما»[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 .

obeikandl.com

جـ - الشعـر الاجتماعي :

ويقصد به الشعر المعبر عن قضايا المجتمع وأحداثه ، وعاداته وتقاليده ، ومايحفل به من مظاهر بؤس ، أو معالم انحراف ، أو شواهد غنى ، وغير ذلك .

ولستُ 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 لايخلو 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 سياسة واجتماعا وثقافة ، ولأن الشعب والمجتمع ، اللذين لم يكن يحفل بهما أدباء العرب من قبل ، صارا 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 ، وبقية آرائه الاجتماعية تأتي عَرَضا في تضاعيف القصائد .

وأبدأ بعرض رأي له ، فيه كثير من التجاوز ، وهو مايمثل نظرته إلى الدين ، فإنه يرى أن الدين لاعلاقة له بالمجتمع ، وأن وحدة الوطن مقدمة على الأديان كلها ، وإن اقتضت تلك الوحدة اطراح الأديان ، فلا مانع من ذلك في نظره ، فتراه يقول :

---

(١) زهير بن أبي سُلمى (٠٠٠ - ١٣ ق هـ) حكيم الشعراء في الجاهلية ، ومن الأدباء من يفضله على شعراء العرب كافة ، اشتهر بتنقيح الشعر ، وله أبناء شعراء . (الأعلام ٥٢/٣) .

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

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

إن كان إنجيل عيسى لايؤلفنا * فليترك القوم إنجيلا وقرآنا

الدين لله ، والأوطان كعبتنا * فما نزلزل بالأديان أوطانا[١]

وهذا الرأي متسرب إليه من دعوة القومية العربية ، التي ألغى دعاتها الدين من حساباتهم ، وعدّوه شيئا ثانويا[٢] ، فوحدتهم القومية قائمة على « فصل الدين عن الدولة ، وإقصاء أحكام الإسلام عن المجتمع »[٣].

ولما كان « ربط الأدب الذي ينتجه الأدباء المسلمون بالعقيدة أمرا لايشكّل أي خروج عن طبيعة الأدب »[٤]، صار لزاماً أن يحاكم هذا المضمون الذي ردّده جبري مراراً ، كقوله في قصيدة بمناسبة ذكرى ميلاد المسيح عليه السلام :

ودُمّ الدينُ في الأقوام 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 قائلا :

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 التديّن مجالا لتكفير الناس ، والاستطالة عليهم ، وهو أمر يأباه الدين الصحيح ، وذلك في مثل قوله :

---

(١) نوح العندليب ٥٠ .

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

(٣) نقد القومية العربية ١٠ .

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

(٥) نوح العندليب ٢٢٦ .

(٦) المصدرالسابق ٥٦ .

(٧) انظر : مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ٤٧ .

أغاية الدين تكفير والسنة * ترمي الذعاف فما يجري به السدد[٨]

أما أكثر القضايا التي ألحّ جبري في معالجتها ، وتقويم معوجها ، فهي الأخلاق ، وإنك لتراه يعمد إلى وصف الخلق المنحرف وصفا ينفرّ منه ، كقوله في عرض بعض الطبائع الشاذة :

فسد الناس من قديم الليالي * واستوت في فساده أزمانُهْ

لم يبدل غرائز الناس علم * بدل الأرض والسما ميدانُه

وعظ الواعظون منا طويلا * ماشفى وعظهم ولا برهانه[٢]

وقد فصّل في هذه القصيدة بعض الأخلاق الشائنة ، مرغّبا عنها ، فقال :

فترى اللؤم أصفراللون يخفي * نهشة الموت والأذى ثعبانه

وترى الكِذْب جائلا في مداه * ثم تغدو قصيرة أشطانه

وترى الخبث ثعلبا يتلوى * لم يطل مكره ولا روغانه

ويظل الغبي بالزهو يهذي * مازهوّ الغبيّ ؟ ماهذيانه ؟[٣]

ويتضايق الشاعر من أولئك الذين جعلوا البغضاء دينا لهم ، واتخذوا عداوة الناس شعارا ، فيصفهم بقوله :

فأين الحب والبغضاء دين * توغّل في القلوب فما يزيح[٤]

لقد سعى الشاعر إلى علاج هذه المسائل ، عن طريق الرمز ، متخذا من الحوار بين القمر والأرض ، وبين المريخ والأرض – في زمن غزو الفضاء – مجالاً خصبا لبث آرائه الاجتماعية ، فتجده يحكي على لسان القمر معرّضا بما عليه سكّان الأرض :

إنا لنصدق إن دار الحديث بنا * مافي أحاديثنا زور ولاكذب

كاننا إخوة مافي مناسبنا * عرق يفرق ، لاعجم ولاعرب[٦]

وإن الأرض نفسها لتجأر بالشكوى من تسلط الأقوياء ، واستكانة الضعفاء ، فتقول للمريخ :

---

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

(٢) المصدر السابق ٢٠٤ .

(٣) المصدر السابق ٢٠٢ .

(٤) نوح العندليب ٢٢٧ .

(٥) المصدر السابق ٣٢٦ – ٣٢٨ .

فقويهم في نعمة ورفاهة * وضعيفهم في شقوة وبوار

فيجيبها المريخ قائلا إن سكانه لايعيشون تلك العيشة النكدة :

نُمسي ونصبح والبشاشة آية * في كل ليل مقبل ونهار

مافي معاجمنا صفات عداوة * إن العداوة آية الأشرار[١]

ثم إن الشاعر يشكّك في مقاصد غزو الفضاء ، ويرى أن ظاهره خلاف باطنه :

أينفق المال في الأفلاك عن سعة * والناس في البؤس لانعمى ولانعم

غزو الكواكب كشف العلم ظاهره * والله يعلم ما أخفوا وماكتموا[٢]

وهو بهذا يخرج عن نطاق مجتمعه الضيّق ، إلى المجتمع الإنساني كله ، فيكتسب بذلك صفة الأديب الحق « الذي يجمع بين تصوراته الاجتماعية وتصوراته الإنسانية ، في وزن واحد من الاتساق »[٣]، فيكون أدبه مسخّراً لخدمة الإنسان ومعالجة قضاياه .

ولجبري إشارات إلى بعض العادات المرذولة ، كالبخل ، فيقول في ذم البخلاء :

أخلق بهم أن يعيشوا الدهر في عدم * فاللؤم أجدر بالحرمان والعدمِ

فليس يرفع مال من به ضعة * وليس يخفض فقر صاحب الشمم

وإنما الناس ماطابت معادنهم * معادن الناس سر اللؤم والكرم[٤]

ويشير كذلك إلى الذين يتقدمون علما وثقافة ، ولكنهم لايقرنون ذلك بالخُلق الرفيع :

لكنهم في مجال الخُلق مابرحوا * بين الهبوط من الأخلاق والصبب[٥]

ويغمز وهو يرثي أحد الشهداء - قناة شباب يراهم يتمايلون كالغيد ، ويجنحون إلى النعومة والتأنيث ، فيصيح بهم ، مشيرا إلى المرثيّ :

فيه العروبة والرجو * لة والدعاء إلى الوثابْ

---

(١) نوح العندليب ٣٣٣ .
(٢) المصدر السابق ٣٤٣ .
(٣) اتجاهات النقد الحديث في سورية ٢٤٤ .
(٤) نوح العندليب ٣٣٩.
(٥) المصدر السابق ٣٣٦ .

لو ينطق الإيمـــان يـــوْ * مـا ، جاء بالقول العجاب
إيمانـه مـــلء الجـــوا * نـح ، صدقه ملء العباب
فبمثـــله عـز الحمـــي * وبمثله طـاب النصـاب
هذا الشباب ، فما التخنّـ * ـث والتغنج والدعاب ؟[١]

وإن للشّاعرِ لقلباً نابضاً بالرحمة ، ونفسا شفافة ، تحس بآلام الضعفاء ، فتتوجع لهم .

يالهفتاه على الضعيـ * ـف ومن يحنّ على الضعيفْ ؟
قلق المضاجـــع لايمتّـ * ـع بالتليـــد ولا الطريـــف[٢]

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

لكـــن مـصر وإن هشت وإن عبست
ركن العروبة للقاصي وللدانـي[٤]

وقوله كذلك :

عاشـــت لنـا مـصر وعـا * ش رجال مصر الأكرمون[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 زمنا اصطرعت فيه الآراء ، وانقسم الناس في قضية المرأة قسمين : فداعٍ لمساواتها بالرجل وتعليمها وإخراجها من منزلها ، ومشفقٍ عليها من ذلك الانفلات ، حذرٍ من الانقياد لتلك الدعوات التي أجّجتها أغراض منحرفة في الغالب .

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

وصفوك بالإعياء في درك العلا * هلا بسبقك في العلا وصفوكِ

---

(١) نوح العندليب ٣٢٠ .
(٢) انظر : الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ٢١٧ .
(٣) نوح العندليب ٣٧٦ .
(٤) المصدر السابق ١٤٦ .

ولو انهم علموا بقدرك في الورى * لرأيتهم طيّ الحشا وضعوكِ
فيك انطوى سر المحامد ، إنما * سر المحامد أن يسود بنوكِ[١]

ومما علّق 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 :

راعتكِ في الطفل الرضيع شجونه * والطفل في غلس الدجى يدعوكِ
فنهكتِ جسمكِ في علاج شجونه * يامن يرق لجسمك المنهوك
واسوت في قلب الجريح جراحه * وإذا أصبت فليس من ياسوكِ[٣]

ومن قوله في هذا المعنى أيضا :

نهضت للطفل واللأواء مائجة * في ظله وفؤاد الطفل مضناكِ
يبكي الفتى ودموع العين ترمضه * فتمسحين دموع الواجف الباكي
اقول - والناس قد جاشت بلابلهم - * لولاك ماحتملوا الأشجان لولاكِ[٤]

ولاينسى أن يهتبل فرصة قيام بعض النسوة في دمشق ، بإنشاء جمعية نوحة الأدب عام ١٩٢٨م ، فيشير إلى ذلك ، مثنيا على جهد أولئك النسوة :

يادوحة الأدب المضـ * ـ لنا دجُنّات الضمير
حنّت عليك عقائل الـ * ـغيحاء في اليوم العسير
من كل حالية العفا * ف نميس في الخلق الطهور
خطبت بكور المكرما * ت بكل غالية المهور[٥]

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

يغفو الرجال ومن يحصي نقائصهم * وإن هفوتِ اقام الدهر مهفاكِ[٦]

---

(١) نوح العندليب ١٠٩ .
(٢) انظر : أنا والشعر ٤٤ .
(٣) نوح العندليب ١٠٩ .
(٤) المصدر السابق ١١٢ .
(٥) نوح العندليب ٣٩٣ - ٣٩٤ .
(٦) المصدر السابق ١١٢ .

ويتعجب ممن ينتقصون المرأة ، ويحتقرونها ، فيقول مواسيا لها :

ماذا جنيت فضاع قدرك بينهم

فسلكتِ غير سبيلك المسلوكِ

تركوا كمالك واستبان ضلالهم

واها لزهو كمالكِ المتروك[١]

ومن ظلم المرأة حبسها عن الزواج ، وذلك ماتعرض له جبري 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 الفؤا * د ، فلاح في لحظاتها

فتأوهت ، حتى حسبْـ * ـتُ الموج من أوهاتها[٢]

إلى أن يقول :

حبسوا الفتاة عن الزوا * ج فأقلقوا ضجعاتها

فإذا كبت في نهجها * لاموا على كبواتها

لم تخلق الفتيات للتعـ * ـنيس في حجراتها[٣]

وهذا شعر أقرب إلى النظم ، وعلاج الشاعر لمشكلة العنوسة ناقص ليس فيه إلا الآهات لحالها ، والتوجع لآلامها ، وهذا طابع أكثر الشعر الاجتماعي .

كذلك كان علاجه لقضية تعليم المرأة باهتا[٤] ، وذلك في قوله :

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

لايسلم الشرق من خطب ألم به * إلا إذا هُذّبت فيه سجاياك[٥]

واقترن بدعوته لتعليمها ، بثّ 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

عـز الملوك وذلة المملوكِ

فإذا طويت الدهر في تقويمهـم

كرم البنون فلم يهن أملوكِ[١]

ومن المزالق التي وقع فيـها هنا ، أنه وافق دعـاة تحـرير المرأة على الطريقـة الغربية ، وإرخاء الحبل لها ، وذلك في خلال القصيدة المعرّبة عن هوغو ، وهي تمثّل رأيه ، لأنه كما قال لايترجم إلا مايمتزج بحسه ، وقد ورد فيها :

فارغ لبنتـك قيـد الهـوى * وكن في الهوى أرحم الراحمينْ

فدعها نجلْ في حمى العاشقين * ذات الشمـال وذات اليمـينِ[٢]

قلت آنفا 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 مفضٍ به إلى إهدار فنّية الشعر ، وإقصائه عن حرم الجمال[٤] .

وأعود إلى قضية أخرى من قضايا المجتمع ، شارك فيها جبري بقلمه ، وهي المتعلقة بالكتّاب والمفكّرين ، ووضعِهم في المجتمع ، وحاجاتِهم ، وماجدّ في عالم الأدب والشعر .

إن الشاعر يرفع من قدر الكتّاب ، شاكرا صنيعهم في الرقيّ بأذواق الناس ، وسعيهم إلى نفعهم ، 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 ١٩٨٣م .

بابي النفوس الساكبات على الحمى * صوب العقول يغيض من البابها

الناسجات من البيان مطارفا * سحر البيان يذوب في آدابها

وإذا الشعوب تنكّبت حرم الهدى * فالوحي مهبطه على كتّابها[١]

وهذا المعنى يحمل قدرا من التفاؤل يتجاوز الواقع المشاهد ؛ لأن هذا العصر شهد كتّابا تردّى الأسلوب والفن على أيديهم ، ولكن الشاعر ينظر بعين الخيال إلى عالم المُثُل .

وأشار جبري إلى ناحيةٍ مهمة ، تعاني منها المجتمعات العربية ، وهي إهدار قيمة العلماء والعباقرة ، فيظلون معذّبين ، ثم يضطرون إلى الهجرة إلى بلاد الغرب ، وهي مسألةٌ خاض فيها الكثيرون ، أما جبري فكان حديثه لمحاً ، والشعر لمح تكفي إشارته ، حيث قال :

العبقرية مازالت معذّبة * في الشرق ماجمدت يوما ماقيها[٢]

وإنه لبيت 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 لمجمعها 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 تذمره منها ، وتحذيره من عواقبها في مثل قوله :

أفسدوا الشعر بالجديد من الشعـ * ـر وظنوا جديدهم فتّانا[٤]

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

---

(١) نوح العندليب ١٣٩ .
(٢) المصدر السابق ١٧٣ .
(٣) المصدر السابق ٣٨٨ - ٣٨٩ .
(٤) نوح العندليب ٣٩٠ .

خليل مطران[١] :

هبّ في الشعر مذهب فإذا طا * ل عليه آذى السماع هبابُه

خفت العندليب والسجع في الرو * ض ودوّى من الغراب نُعابه

هوس ثم ينجلي ، وبيان الـ * ـعرب باق على الليالي غلابُه[٢]

ويقول في مهرجان الشريف الرضي :

لو كنت تسمع مايمر بسمعنا * من فاسد الأنغام كل أوان

لبكيت من لغة أضاعت حسنها * جهلا به زمر من الغتيان[٣]

ولاينسى الشاعر أولئك المولعين بالهدم والنقد ، وهم لايقدمون شيئا :

أيها المولعون بالهدم مهلا * رب هدم تهشمت أوتاده

البناء العتيد يبقى عتيدا * ساخرا بالمهدمين عتاده[٤]

ويقول كذلك :

إن كنت تولع بالتهديم فابن لنا * مثل البناء الذي في حسنه نصبوا[٥]

هذا ، وللشاعر شعر يدخل في باب الدعابات ، ومنه ماهجا به صديقه الشاعر محمد البزم[٦]، ولكن أكثر ذلك الشعر ضاع أو أهمل الشاعر نشره[٧].

وخلاصة الكلام أن الشعر الاجتماعي عند شفيق جبري ، لم يشكل غرضا رئيسا في ديوانه ، بل كان أغلبه في أثناء القصائد ، وثمة قصائد محدودة خص بها بعض القضايا الاجتماعية .

---

(١) خليل مطران (١٢٨٨ - ١٣٦٨هـ) شاعر القطرين ، كان يشبه بالأخطل بين حافظ وشوقي ، وله ديوان مطبوع ، وبعض الروايات المترجمة ، وله اشتغال بالتاريخ . (الأعلام ٢/٣٢٠) .

(٢) نوح العندليب ٢٨٤ .

(٣) المصدر السابق ٢٦٨ .

(٤) نوح العندليب ١٩٤ .

(٥) المصدر السابق ٣٥٢ .

(٦) محمد البزم (١٨٨٧ - ١٩٥٥) شاعر سوري ، عمل مدرسا زمنا طويلا ، وعمي 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 الجندي عن الشاعر في مجلة العربي ٧١ ، وانظر كذلك : ذكريات الطنطاوي ١/١٢٦ .

- **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 ، وتخلّف أحدها يفقد العمل الأدبي قوته وتأثيره »[١].

ومعنى ذلك أن المضمون والشكل ، في العمل الأدبي فَرَسانِ يستبقان معا في ضروب الإبداع ، وكان من ضرورة التحليل الأدبي للنصوص ، نثرِها وشعرِها ، أن يُنظر في مضامينها ، التي تستوعب كل مايعبر عنه الأديب من أفكار أو انفعالات ، وأشكالها التي يدخل فيها كل مايتعلق بالصياغة الفنية[٢].

أ - **المضمون :**

يكاد الدارس لشعر جبري ، يحكم بأن لاجديد عنده في المضمون ، لولا اثارة ثَقفها 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 العروبة ، والأدب - ويتمثل في رثاء الأدباء ، 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 ١٤٠٦هـ .
(٥) نوح العندليب ٣١١ .

ومناجاة الطير[١] ، وبكت النجوم[٢] ، والآمال الذاهبة[٣] ، وشكوى[٤] ، ودموع[٥] ، والهوى الذاهل[٦].

- **العاطفـــة :**

يقول شفيق جبري :

إذا القوافي خلت من سحر عاطفة * فمـا نميل بأرواح وأبـــدان[٧]

وتصريحه بهذا الرأي ، يجعل محاكمة عاطفته عسيرة ، ولكنه لم يقل ماقال إلا مطمئنا 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 قويا ، واللفظ سهلا رائقا لاتكلف فيه ولاتعمل ، وشتان بين قول جبري :

عبث الزمان براسيات جبالـه * فسهولـة موارة وجبالـــه

من لم ينل بدمائه استقلاله * أعيا على مجهوده استقلاله

والملك إن لم تحتفظ بظلاله * هيهات ماتحنو عليك ظلاله[٩]

وقوله :

هذا فؤادي وقد هاجت هوائجـه

فكـــان مثل لهيب النار يحتدم

ليست قوافي ماغنيـــتُ سامعها

وإنمـا عـبرات القلـب تنسجـم

---

(١) المصدر السابق ٩ .
(٢) المصدر السابق ١٣ .
(٣) نوح العندليب ٢٨ .
(٤) المصدر السابق ٣٤ .
(٥) المصدر السابق ٣٧
(٦) نوح العندليب ١٠٥ .
(٧) المصدر السابق ٣٧٨ .
(٨) العمل الأدبي بين الإبداع والأداء ٥٢٣ .
(٩) نوح العندليب ٣٧ .

فهل ارى العرب اغصانا يلفهـــمُ

علـــى الديار بيان العُرب 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 برودةَ العاطفة جلجلة ألفاظ .

أما الأبيات الثلاثة الأخيرة ، فإن عاطفة الشاعر فيها قوية آسرة ، والمعنى فيها يسابق اللفظ ، وكلاهما رشيق أنيق .

وتأمل العاطفة المتدفقة في قوله :

شتـــان ماقلبـــي وقلـــ * بـــــك ياحمـــام الزيزفـــونِ

انت الطليـــق فما تـــزا * ل من السهول إلى الحـــزونِ

تطوي السماء فترتوي * من كـــل واطفة هتـــون

وانا إذا انقطع السحـــا * ب سقيت قلبي من شؤونـــي

مالي خدين مؤنـــس * كيف الحياة بـــلا خديـــن

سكن النسيم ومالأحـــ * شائي نصيب من سكونـــي

وأحنّ في غسق الظـــلا * م إلى الهوى : دائي حنيني[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 حنيني ، صورت العاطفة أصدق تصوير »[٣].

ثم ارجع الطرف في قوله متغزّلا :

أقلقتَ نفسك في ذراها حائرا * في ياس جفوتها وامل وصالها

لاتحسبنّ صدى هواك مردّدا * في قرب حلتها وبعد حلالهـا[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 ولاشعور متدفق ، على مافيه من ضرورة شعرية جعلته يسكّن ميم « أمل » ، فزادته ضعفا .

واقرأ قوله يرثي الذين أعدمهم جمال باشا :

وأمسى الدمع مجراه خفاء * وقد يستنزف الدمع الخفاءُ

ترادفت الشدائد والرزايا * فلا صبح يسر ولا مساءُ

وغُيبت الغراقد في الغيافي * فأوحش مقلة الساري الضياء[١]

تجدْ ألفاظا موزونة مقفاة ، ولكنها لاتنقلك إلى جوّ الحزن الذي تحتّمه المناسبة الأليمة ، ولقد أقر الشاعر نفسه بضعف العاطفة هنا حين قال : « لست أرى في هذه الأبيات شيئا خاصا بمن أرثيهم »[٢].

ومثل هذه الأبيات قوله في تأبين المنفلوطي :

عليك السلام أمير الكلام * يبلّغه النفح نفح الزهرْ

فما بعد موتك إلا الحياة * وماقولنا الموت إلا هذر

تَبَدّلُ أشكال هذي الجسوم * وتبقى العناصر شتى الصور[٣]

فليس فيها شيء يروق ، وإنما تكلّفها الشاعر مجاملة للمجمع العلمي العربي الذي كلّفه أن يهيء قصيدة في هذا الباب[٤]، ومتى كان الشعر تكليفا ؟

ولكن حين تقرأ قوله في الجلاء :

قل للذين اذاقونا بليتهم * حتى نفضنا بلاء كان يؤذينا

لاتحسبوا ظلكم في الشام ينسخه * مرّ السنين على شتى مغانينا

إنا لنرضع فوق المهد طفلتنا * من بغضكم مايروّيها ويروينا

حتى إذا نامت الثارات وانطفأت * هبّت بها من ثنايانا تنادينا[٥]

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

---

(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]، ومصداق ذلك من شعر جبري قصيدته في رثاء الملك فيصل.

ومما قال فيها مبيّنا حزن السوريين ، عند خروجه من دمشق ، بعد سقوط الحكومة العربية (١٩١٩م) ، وكانوا قد بنوا عليها آمالا عراضا :

مانعلت دمشق روعة ملـك * مرح الدهر في ظلال أمانه
إنما ملّيت شجون الليالي * كل قلب يموج في اشجانه
لم تُمتّع بفيصل طرفة العيـ * ـن ولا مُتّعت سنا سلطانه
ترك الشام مثل صقر قريش * مانجا دمعه 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 مايضطرب في نفسه من الألم الكظيم ، فاطمأنّ وخفت صوت عاطفته ، وختم الرثاء بقوله :

يا أبا غازي والقريض عصي * مايوفّي الرثاءُ سحرَ بيانه
انت سر النبي إن شئت دمعي * هات لي الوحي من هدى قرآنه[٣]

ومما تجب الإشارة إليه أن كثيرا من الباحثين يجعلون الحكَم في صدق العاطفة وقوتها ، مايرون 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 بيّن عُوارُه ؛ لأن في مُكنة الشاعر المتصنّع ذي العاطفة الكاذبة ، أن يحشو شعره بأمثال تلك الألفاظ ، فهل نقول إن عاطفته قوية وصادقة ؟ !

وانظر في قول جبري نفسه ، راثيا سعد زغلول :

---

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

يا أم مصر والندا * نداء ملهوف حزين
عزّ العزاء فلستُ أعـ * ـلم ما أقول وما أبين
جرت القوافي بالدمو * ع فما يجفّ 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 ، لاعند سماعه ؛ فإن لإلقاء الشعر العربي جلجلة ، تغطّي في كثير من الأحيان على مافيه من خلل وضعف .

- **المعاني :**

يمكن القول بأن جبري شاعرُ لفظٍ أكثر منه شاعرَ معنى ، وفي نظره أن الشاعر لايكون 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 آنفا ، وقد مرّ في المباحث السابقة نماذج للمعاني التي تعتورها قصائده ، كمعاني الوطنية ، وتمجيد الشهداء ، والتغني بالأمجاد ، والوجدانيات والشعر الاجتماعي .

وربما جاء بالمعنى مكثّفا في بيت واحد ، فيصير حكمةً تدل على تجربة عميقة ، أو نظر بعيد ، كقوله :

والضعيف الضعيف إن أمكنته * فرصة الغدر كان وحشاً مغنّا[٣]

وقوله :

ولو سبكت قيود الأسد من ذهب * ماكان يغضي على اقياده 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 اذد عن الحوض وحـــدي * وأرى الموت قاب قوس وأدنى[١]

وهو من قوله تعالى : ﴿ فكان قاب قوسين او ادنى ﴾[٢].

ومنه كذلك قوله :

فسقته السرور كأسا دهاقا * بعدما احـرق الحلاقيـم صابُه[٣]

من قوله تعالى : ﴿ وكأساً دهاقا ﴾[٤].

ويلحق به أيضا قوله :

فكان الرجال من حيرة الفكـ * ـر سكارى ، وماهمُ بسكارى[٥]

فهو ينظر إلى قوله تعالى : ﴿ وترى الناس سكارى ، وماهم بسكارى ، ولكن عذاب الله شديد ﴾[٦].

وتأمل هذه الأبيات ، تلحظ التأثر البيّن بالقرآن الكريم :

حتى أرى الأفق مغبرا نمـوج بـه

جوانـب الأفـق في طـير أبابيـل

تغدو علينا باظفـار محـــددة

ترمي الذيـــن أضاعونـا بسجّيـل

فيطمس الله من آثار دولتهـــم

حتى نراهم كعصف الحقل ماكول[٧]

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

---

(١) المصدر السابق ٨٤ .
(٢) سورة النجم ، الآية : ٩ .
(٣) نوح العندليب ٢٨٥ .
(٤) سورة النبأ ، الآية : ٣٤ .
(٥) نوح العندليب ٣٤٤ .
(٦) سورة الحج ، الآية : ٢ .
(٧) انظر فائت الديوان .

- نسمع الجعجعات تلقي إلينا * بصداها ، ولانشاهد طحنا[١]

- أكلتك الذئاب إن لم تكن في * ثورة العُرب والعروبة ذئبا[٢]

ضمّن في الأول المثل المشهور : « أسمع جعجعة ولا أرى طحنا » وفي الثاني قولَهم : « إن لم تكن ذئبا أكلتك الذئاب » .

واستمع إلى قوله :

لايسلم الحسب الأغرّ ... * من المعاطب والغوائلْ

حتى تقام على جوا * نبه الكتائب والمعاقل[٣]

ألا يذكّرك بقول المتنبي :

لايسلم الشرف الرفيع من الأذى * حتى يراق على جوانبه الدمُ[٤] ؟

وهل تجد فرقا بين قوله :

تحلو الحياة لمن طوى أيامها * في مامن 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 ماحل الآفاق أخصب جانبه

رمتنا تصاريف الزمان ولو رمت * جوانب رضوى ماستقرت جوانبه[٧]

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

---

(١) نوح العندليب ٨٣ .

(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 معانيَ ساذجة في نظم ركيك ، كقوله :

تلك الفجيعة لافجيعة مثلها * نزلت على الإسلام والإيمان[١]

وقوله :

فقويهم في نعمة ورفاهـــة * وضعيفهم في شقوة وبوار

جعلوا العلوم وسيلة لحريقهم * أفلا ترى إحراقهم بالنـــار

السلـم للأبـرار أكبر نعمـة * والحرب قاضية على الفجّار[٢]

وقصيدتاه الحواريتان [بين الأرض والقمر][٣] و[بين الأرض والمريخ][٤]، فيهما معانٍ جيدة ، ولكنه تناولها بأسلوب سطحي ، أقرب إلى الوعظ ، ويمكن أن ندخلهما تحت غرض التفكر والتأمل في الكون .

ومما قال متفكّراً في الكون :

ماأعظم الكون من يدري مجاهله * ضاعت على وجهه الأحقاب والأمم

هب أدركت همةٌ مـــن سره طرفا * أليس تفنى على أطرافه الهمـم؟

امنتهى الكون شمس نستضيء بها * أما شموس وراء الشمس تضطرم؟[٥]

وربما امتزج بذلك التفكر شيء من التشاؤم والفلسفة ، كقوله :

أتعيش الأفلاك دهرا طويـلا * ويموت الفتى نضيرا صُغارا

يعجز الفكر عن حساب مداها * أفلم يتعب المدى الأفكارا

ضجر يغمـر النفـوس وياس * يتلظى فيلهب الإضجـارا[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 ماعلموا

متى نرى الخلق في سلطان دولتها * نمضي الليالي وقد لذّوا وقد نعموا[٧]

---

(١) نوح العندليب ٢٦٥ .
(٢) المصدر السابق ٣٣٢ .
(٣) انظرها في المصدر السابق ٣٢٤ .
(٤) انظرها في المصدر السابق ٣٣٢ .
(٥) نوح العندليب ٣٤٢ .
(٦) المصدر السابق ٣٤٥ ، والصُّفَار : الصغير (اللسان) .
(٧) المصدر السابق ٣٤٢ .

obeikandl.com

وإنه ليثبت في شعره حقائق علمية ، أثبتها العلم الحديث ، كقوله مخاطبا الشمس :

لولاك لم تزدهر يوما حدائقنا * ولااستطال على اطرافها العشب[١]

وقوله :

لاتحسبن كمال الحسن في قمر * غنى به الشعر وازدانت به الكلم

فما على وهده غير التراب ولا * على الأهاضيب غير الصخر ينحطم[٢]

ومما كلف الشاعر بترداده من المعاني ، قيمة الشعر ومنزلته ، كقوله :

الشعر أرهب في الممالك سطوة

من سطوة الأسياف والمُرّانِ[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 :

فديت العالم المحزون سمحا * وهل يفدي الورى إلا السميح

فهل نسي الأوادم من فداهم * وأعماهم هوى عنه جموح[٥]

ومضمون هذه الأبيات إقراره بأن المسيح عليه السلام ، صُلِبَ وفدى الناسَ بنفسه ، وتلك عقيدة النصارى المنحرفة ، ﴿**وماقتلوه وماصلبوه ولكن شُبّه لهم**﴾[٦]، فكيف أثبت هذا الشاعر المسلم عقيدة نصّ القرآن على ضلالها ؟ !

أميل إلى كون الشاعر قال ماقال مداهنةً لا اعتقاداً ؛ لأنه يعيش في بلد تجتمع فيه الأديان الثلاثة ، ومرّ بنا من قبل أنه يرى وحدة الوطن مقدمة على الأديان كلها ، ومن ثمّ لجّ به العثار في هذا المزلق الذي لايغتفر .

---

(١) نوح العندليب ٣٥٠ .
(٢) المصدر السابق ٣٤١ .
(٣) المصدر السابق ٢٦٧ .
(٤) نوح العندليب ٣٧٨ .
(٥) المصدر السابق ٢٢٦ .
(٦) سورة النساء ، الآية : ١٥٧ .

وفي موضع آخر يقول جبري عن حافظ إبراهيم :

داويت بالكاس آلام الحياة ، وهل

بغـير إشراقهـا قلـب يداويهـا[١]

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

وفي ذلك مخالفة واضحة للإسلام ، وليس معنى الدعوة إلى فنّية الشعر أن تُهدر أحكام الإسلام ، وأن يُستخفّ بالخُلق ، وإن الشاعر الذي يضمّن شعره كفرا أو استهزاءً بشيء من شعائر الدين ، تنغلق 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 ، ولاتجمّل لفظا ، واطّراحها أولى ، مثل كلمة (الجفون) في قوله :

وجودوا عليها بدمع الجفون[٣]

وكلمة (أعيننا) في قوله : **حتى انجلى الحلم عـن اجفـان اعيننا**[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 العَجُز في قوله :

في الأرض منتدح لمن كره الأذى

---

(١) نوح العندليب ١٧٣ .

(٢) انظر : الالتزام الإسلامي في الشعر ٣٠٣ ، ناصر الخنين ، دار الأصالة ، الرياض ، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ .

(٣) نوح العندليب ٣٩ .

(٤) المصدرالسابق ٧٤ .

(٥) المصدر السابق ٣١٩ .

(٦) نوح العندليب ٣٣٧ .

لقد تم المعنى هنا ، ولكنه زاد عليه زيادة ليتم بها البيت فقط ، فقال :

بـين الربـا و مسـارح الآرام[١]

أما الغموض في شعره ، فقليل جدا ، ولكنك لاتعدمه في بعض الأبيات ، مثل :

فما سلوت ظلال النيل فـي بلد

ارخى ظلالته يسرى ايامينـا[٢]

فهذا بيت مستغلق عن الفهم .

ومهما يكن ، فجبري شاعر غلبت عليه روح القدماء ، وبخاصة أبو تمام والبحتري والمتنبي ، 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 :

شبح دقّ شخصـه لاتـرى الأعـ..

يُن منه شكلا من الأشكال

واسع صدره فليس يذيع السـ..

ـرّ إما أذيـع عنـد الرجال[٤]

ب - <u>الشكـــل</u> :

أميل إلى كون شفيق جبري من شعراء اللفظ ، لكونه يولي الشكل حفاوة بالغة ، ويميل إلى رأي الذين لايريدون أن يكون الأدب موضوع علم ، بل يريده رياضة ونوقا ولذة[٥].

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

---

(١) نوح العندليب ٣٠ .
(٢) المصدر السابق ١٧٩ .
(٣) انظر : شفيق جبري ورسالة لم تتم ٥٩ .
(٤) نوح العندليب ٣١١ .
(٥) انظر : مقالة (الأدب ، أفقه ، فعله ، غايته) بقلم شفيق جبري ، مجلة المجمع العلمي ، ج ١ ، مج ١٠ ، ص ٩٤ ، شعبان ١٣٤٨هـ .

بناء القصيـــدة :

وأول مـايلحظه دارس شعـره ، أن نَفَسـه الشـعري مـتوسط ، لاهو بالطويل ولا القصير ، فأغلب قصائده بين العشرين والأربعين من الأبيات .

وأطول قـصـائده [فـارس العـرب][1] ، التي جاءت في اثنين وتسـعين بيـتـا ، وأقصرها قصيدة [أمي][2] حيث كانت أربعة أبيات فقط .

والذي يتحكم في طول القصائد ، هو التجربة الشعرية ، قوتُها وعمقُها وفرادتها أولاً ، وموهبة الشاعر ثانيا ، والتجارب الشعرية مختلفات في المقدار الذي يستوعبها، كما أن موهبة الشاعر التي تعينه على تكثيف المعاني ، ذاتُ أثر في قِصَر الأبيات ، ومن الشعراء من ينثر المعنى القليل في أبيات كثيرة ، وذلك عيٌّ بلا مراء .

وجبري يقف موقفا وسطا ، ولذلك تجد أغلب قصائده مفصلة على قدر المعاني ، إلا مـاندر من أبيـات تأتي حشـوا أو استطراداً ، مرّت إشـارة إلى بعضـهـا ، وتأتي نماذج منها في خلال هذا المبحث .

أما مطالع قصائده ، فقد كان يحرص عليها حرصا كبيرا ، ويعمد إلى انتقاء ألفاظها ، وإحسان معانيها ، والغالب عليها أن تبدأ بالاستفهام ، وبخاصة القصائد المهرجانية ، مثل قوله :

خضل الظل ، غضة اعـوادهِ * أرفيف الربيع أم اعيـادهِ ؟[3]

وقوله :

لمـن المهرجـان عـبَّ عبابُهْ * وتراءت إلى السحاب قبابُهْ ؟ [4]

وكـان يعـيـد النظرَ كـثـيـرا ، فـي هذه المطالع ، لأنهـا في نظره « مـفـتـاح القصيدة »[5]، ولذلك يظل يعيد ويبدئ في المطلع ، حتى يستقر على الهيئة التي ترضيه ، من ذلك أنه جعل مطلع قصيدته في مهرجان شوقي هكذا :

ماعلى العُرب في الحمى أن تهبّا ؟

---

(١) نوح العندليب ٢٤٩ .
(٢) المصدر السابق ٣٠٦ .
(٣) المصدر السابق ١٨٨ .
(٤) نوح العندليب ٢٨١ .
(٥) أنا والشعر ٦٧ .

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

ما الذي هيّج الحمى والعُربا ؟[١]

وفي قصيدته عن أبي تمام ، صرّح بمقدار العناء 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 مسهّد**

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

ارمي بطرفك في الرماد الأرمد ، فلاحظت أن كلمة (الرماد الأرمد) قد يصعب فهمها على الجماهير ، فجئت إلى المطلع التالي :

سدّوا النجوم على عيون الهجّد .

فنفر ذوقي من كلمة (الهجّد) فاخترت مطلعا آخر :

هذي يدي لغّي الذراع على يدي .

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

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].

وبسبب 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 " بتصرف يسير " .
(٣) انظر : أنا والشعر ٢٢ .
(٤) انظر : شموع في الضباب ١١٧ .

ومن منهجه في التنقيح ، أن يكتب أبيات القصيدة عدة مرات ، فيغير ألفاظها ، ويبدّل 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 مايبدأ جبري قصائده مصرّعة ، والتصريع هو أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته[٣] ، وقد كان فحول الشعراء القدماء والمحدثين يتوخّونه ، ولايكادون يعدلون عنه [٤]، ويرى ابن رشيق[٥] أنه « دليل على قوة الطبع وكثرة المادة »[٦] وفيه نظر ؛ لأن الكلمة الواحدة يصرّع بها الشاعر المطلعَ ، لايمكن 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]
- سنون عاما على كره تعانيها * هدأت عنها ولم تهدأ لياليها[٨]
- مادرى الليل ولا الفجر درى * أي صوت في الغياقي هدرا[٩]

واهتمامه بالتصريع دليلٌ على تأثّره 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 ١٠٣ .
(٣) انظر : العمدة في محاسن الشعر ١٧٣/١ ، ابن رشيق ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ .
(٤) انظر : معجم البلاغة العربية ٤١٥/١ ، بدوي طبانة ، دار العلوم ، الرياض ، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ .
(٥) ابن رشيق القيرواني (٣٩٠ - ٤٦٣هـ) أديب نقاد باحث ، تنقل بين بلدان المغرب ، واستقر به المقام في صقلية حتى توفي ، له شعر ، ومن كتبه العمدة ، وقراضة الذهب . (الأعلام ١٩١/٢) .
(٦) العمدة ١٧٤/١ .
(٧) نوح العندليب ٥٧ .
(٨) المصدر السابق ١٧١ .
(٩) المصدر السابق ٢٣٩ .

التصريع 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 أم عيدُ

لا الهم همٌّ ولا التسهيد تسهيد[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 :

نظرت إلى مرآتها * والسحر في نظراتها[٣]

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

ستون عاما على كره تعانيها * هدأت عنها ولم تهدأ لياليها

مازلت منها على يأس تغالبه * حتى طواك على الأشجان طاويها[٤]

فهو يشير ابتداءً إلى ماشُهر به حافظ من البؤس أوالتباؤس .

وكذلك قوله في رثاء شوقي :

ياكرمة ذويت فيها أمانينا * لا الظل ضاف ولا الأفنان تندينا[٥]

إنك لتشعر بروح شوقي منذ البيت الأول ، وزاد في خصوصية القصيدة ومناسبتها للمرثي ابتداء الشاعر بنداء الكرمة ، كرمة ابن هانئ ، وهي دار شوقي في القاهرة .

وتتميّز قصائده المهرجانية بتشابه مقدماتها في الغالب ، وهي مقدمات ملائمة لغرضها ، فتجده يبدأ بالاستفهام عن هذا الصوت الهادر ، وعن تلك المواكب المتدفقة ،

---

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

(٢) نوح العندليب ٦٧ .

(٣) المصدر السابق ١١٤ .

(٤) المصدر السابق ١٧١ .

(٦) نوح العندليب ١٧٧ .

ويطرح إجابات مفترضة : لعل تلك المواكب لفلان أو فلان من مشاهير التاريخ ، ثم يأتي بالإجابة الصريحة بعدما يشدّ انتباه القارئ ، ويشوّقه لمعرفة المعْنِيّ .

واستمع إلى قوله في مهرجان المعري :

هتفوا والحمى تموج جنانه * ماضجيج الحمى وما مهرجانه ؟
أهشام على السرير وعز الـ * ـملك يطوي لمع الضحى لمعانه ؟
أم وفود الحجاج تطري فتاها * وابن مروان وارف سلطانه ؟
. . . . . * . . . . . .
تلك ذكرى ابي العلاء وماذك * ـراه إلا الربيع أو ريعانه[1]

ثمّ وازنه بقوله عن أبي تمام :

هذي يدي ، لغي الذراع على يدي * لمن المواكب كالخضم المزبد؟
. . . . .
أو ماسمعت على الزحام ضجيجهم * مابين مضطرب الرواح ومغتد؟
فكأنما هب الوليد بجلّق * أو معبد غنّى خفائف معبد

إلى أن قال :

زحفت إلى ذكرى فتى من طيّئ * ملأ السنين ونجمه لم يخمد[2]

وهل تجد فرقا بين المقدمتين السالفتين ، وبين قوله في مهرجان البحتري :

مادرى الليل والفجر درى * أي صوت في الغيافي هدرا
أعزيف الجن مانسمعه * زمزمت في الرمل حتى ذُعرا
أم ضجيج الإنس في معترك * فجّر الأرض دما فانفجرا
ما أظن الصوت في هيئته * غير وحي في الليالي خطرا
من بوادي بحتر مطلعه * بمن الدنيا تباهي بحترا ؟[3]

أما القسم الثاني من أقسام المقدمات ، فهو مالاصلة له بالغرض الرئيس ، كقوله في قصيدة [فتيان قريش] :

---

(١) نوح العندليب ١٩٩ .
(٢) المصدر السابق ٢٢٩ .
(٣) المصدر السابق ٢٣٩ .

مروج دمشق وغيطانها * سقتك السحائب هتانها
وهبت عليك نسيم الصبا * تناغي الجنان وأغصانها
وحنت إليك بنات الهديل * ترتل في الروض الحانها
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 الملاءمة ، مرثيته لفوزي الغزي ، فقد بدأها بالحديث عن الوطن وآلامه ، وأمجاده ، ثم خرج إلى رثاء الشهيد[٢].

وربما عَمَدَ إلى مايسميه القدماء حسن التخلص ، كما في قصيدة [فتيان قريش] التي مرّ مطلعها قبل قليل ، فبعد أن ذكر تشوقه إلى وطنه ، ودَعَا له بالسُّقْيا ، قال :

فهل تذكرين شجوناً طوت * عزاء القلوب وسلوانها ؟[٣]

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

- **الوحدة العضوية :**

أما الوحدة العضوية في شعره ، فإن لها حديثا 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 العندليب ١٨ .
(٢) انظر القصيدة في المصدر السابق ١٤٩ .
(٣) نوح العندليب 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 - ذاتَ وحدة عضوية ، ثم تتلاحم هذه المقاطع مكونة معنى كاملا ، هو معنى البطولة مثلا ، أو النصر أو الحض على القتال .

وأوضح مثال على ماتقدم ، قصيدة الجلاء الثانية ، فهي مكوّنة من سبعة مقاطع[٢]، فالمقطع الأول مقدمة عن حتمية الثورة على الظالمين ، ومطلعه قوله :

قد يجمد الدمع إلا في مآقينا * ويبرد 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 ليالينا

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

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

ولنأخذ مقطعا واحداً من تلك القصيدة ، وهو المقطع الثالث الذي عرَض فيه قصة الحكومة العربية مختصرة :

---

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

(٢) انظر القصيدة في : نوح العندليب ٧٣ .

يادولة اشرقت يوما محاسنها * كانها الحلم في اجفان مغفينا
تلألأت في سماء الشام رايتها * تمشي وتدرج في الدنيا سلاطينا
عشنا ليالي في اضياء نعمتها * المجد يسكرنا والعز يصبينا
نحيي الماضي من ايام يعربها * لله ما انفجرت عنه مواضينا
حتى انجلى الحلم عن اجفان اعيننا * فلم نجد بعده إلا ثعابينا[١]

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

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

وأظهر ماتتضح الوحدة العضوية عنده ، في قصيدتيه عن المتنبي[٥] والمعري[٦] ، فقد تناول فيهما النواحي التي اشتهرا بها ، في مقاطع متناسقة لانبوّ فيها ، وتعد قصيدته في المتنبي من أوائل القصائد التي جاءت منسقة مرتّبة [٧].

ومن القصائد المتّحدة عضويا ، قصيدة [الشهيد][٨] التي عرض فيها سموّ حاله ، ورفعة شأنه ، ووازن بينه وبين غيره من اللاهين ، وتأمل جودة التعبير ، ومتانة 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 : المصدرالسابق ١٩٩ .
(٧) انظر : أنا والشعر ٧١ .
(٨) نوح العندليب ٣٤٨ .

شربَ الموت في الوغى وشربنا الـ

خمر صرفا ونحن نبغي مزيدا

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

ونقضيّ الوجـود لهوا ومايعـ

ـرف في ظلمة القتال وجودا

ولكنه بشر لابد أن يلهو ، فما لهوه ؟ !

ومـناه فـي لهـوه إن تلهىّ

ضربة فـي العدو حتى يبيدا

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

وشبيه بها قصيدته في رثاء هاشم الرفاعي[1]، ومما ورد فيها :

هتف النعاة على دمشـ * ـق فلفّعت بعض الثياب

ورمت إليّ بحزنها * والليل مسودّ الخضابْ

فركبت متن الريح يد * فعني السحاب إلي السحاب

وأتيت مصر ودونها * افق مغطى بالضبابْ

حتى لقيت النيل مضـ * ـطرب الغوارب والعباب

لما سألت بهاشم * أعيا فما ردّ الجواب

فتقطع الأمل الضعيـ * ـف فلا سلام ولاخطاب

فدعوت بالشعر اللهيـ * ـف لعله يروي اللؤاب[2]

فإذا القوافي شرّدٌ * أدعو بهن فلا أجاب

فحجبتُ حزني في الفؤا * د ، وقلت : لاهتك الحجاب[3]

إن هذا التدافع في المعاني ، والاتساق في الأبيات مدعاةٌ للتلذذ بقراءتها ، وإنك لتحس بالتفاعل معها لما تجده من البناء المحكم المتماسك .

---

(١) هاشم الرفاعي (؟ - ١٩٥٩م) 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 بريغش) .

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

(٣) نوح العندليب ٣٠١ .

وأجدني أميل إلى تسميته هيكلا هَرَميا[١]، لما فيه من تناسق المعاني، وتساوقها ، وتدرجها تدرجاً يجعل كل بيت يفضي بذهن القارئ إلى مابعده .

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

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

غزل ينفذ القلوب فتلقى * بهواها ، فيصبح القلب صبا

فتظل العيون تغمز غمزا * وتظل الشفاه ترضبُ رضبا[٣]

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

تغرب لا مستعظما غير نفسه * ولاقابلا إلا لخالقه حكما[٤]

وقال معقّبا عليها : « لابد لنا من الجماح ، وكأن هذا الجماح يدفعنا بعد كبحه إلى الرجوع إلي موضوعنا ، والتزام حدوده »[٥] .

- **الألفاظ :**

هذا مايمكن 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 .. » ، فقد دلّ كلامه في مقالته [سحر العبقرية] [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].

وكثيرا ما أشار إلى ما أسماه « سلطان الألفاظ على الأرواح »[٢] ، ولكن علاقته باللفظ في البداية ، كانت على قدر من التلقائية والسطحية ، يجعل المستمع يفطن إلى القافية .. كان إعجابه باللفظ لذاته ، وليس لدوره البنائي ، أو إيحاءاته الصوتية [٣]، ثم صار بعد ذلك يوليه اهتماماً أكبر ، ويتخيّر الموضع الملائم له .

هذه العناية الشديدة باللفظ ، والولع باختيار الجيد منه ، دعته إلى أن يحشد مجموعة من الألفاظ – عند إرادته نظم قصيدة – مما يصلح أن يكون قافيه[٤] ، ودعته حفاوته به أيضا 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 مشهد من مشاهد الطبيعة في أميركة ، أن يقول شعرا فيه ، فقال : « إنه أعظم من أن يحيط به الشعور ، فخير للإنسان في مثل هذه الحال أن يستسلم إلى الطبيعة ، فلا يفكر ولايشعر ، 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 جبري قد تنبه إلي مسألة غاية في اللطف ، وهي أن المرء قد يقول الشعر بعد زوال المؤثر ، رغبة منه في الاستمتاع بتذكره حينما يحيي صوره ، وهذا يفسر صمت كثير من الشعراء عن قول الشعر في بعض المواقف المثيرة ، إذْ يُظَنّ ذلك عجزا منهم ، وماهو كذلك ، ولكنها لحظات تختزن فيها الصور والخيالات ، حتى تنضج فتخرج بعد ذلك أدبا رائعا .

---

(١) انظر : أنا والنثر ١٧٤ .
(٢) انظر : عرضه لقصة (غادة الكاميليا) مجلة المجمع ، مج ١٠ ، ج ٦ ، ص ٣٨٠ .
(٣) انظر : الصورة والبناء الشعري ٧٩ ، د . محمد حسن عبدالله ، دار المعارف ، مصر ١٩٨١م .
(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 : « يفتّش عن لغة » ، فهي لفظة توحي بالعناء في تخيّر الألفاظ ، والدأب في انتقائها ، ولعله عبّر بها ليشير إلى حرصه على اللفظ الجليل للمعنى الجميل .

إن ميله إلى تنقيح ألفاظه ، والعناء عند تخيّرها ، جعله يجنح إلى الرقّة والسهولة ، والعذوبة ، لأنه يرى أن رقة الألفاظ هي سر جمال الشعر :

أوحت إلى خاطري شعرا تليّنه * وأذهب الشعر بالألباب مالانا[١]

واستمع إلى هذا المقطع الرقيق :

براني الشوق حتى ذاب قلبي * فمن يحنو على لهف المشوق

نسيمَ الأرز هل جاوزت ربعا * بجلّق مايقرّ من الشهيق

يدنّ إليك في شغق العشايا * وفي ضوء النجوم وفي الخفوق[٢]

وهو في هذا المذهب متأثر بالبحتري ، ولقد صرّح بذلك في قصيدته عنه ، فقال :

عشتُ في سحرك الحلال زمانا * أتلهّى وقد حمدت الزمانا[٣]

بيد أني لا أوافق بعض من درسوا شعره ، وذهبوا يتمحّلون صفات يسبغونها عليه ، كقول أحدهم : « إنه يعير الألفاظ ظلالا وألوانا ، ويكسوها في كثير من الأحيان بالطيب والعطر ، فتفيد منها الحواس الخمس ، وهو كل مايطلبه النقاد الغربيون عند الشاعر المحلق »[٤] ، وهذا قول مجافٍ للحقيقة ، نظر فيه صاحبه بعين الرضا ، وبالغ مبالغة خرجت به عن الصواب .

ولستُ أخالفه في أن لبعض ألفاظه ظلالاً ، وأنه يأتي أحيانا باللفظة التي لايصلح غيرها في مكانها ، مثل كلمة " هشّموا " في هذا البيت :

مابنته المنى ولكن بناه * فتية هشّموا على بنيانه[٥]

فهي موحية هنا بشدة العسف الذي نال أولئك الذين ضحّوا بأرواحهم في سبيل الاستقلال .

---

(١) نوح العندليب ٤٩ .
(٢) المصدر السابق ٥٧ .
(٣) المصدر السابق ٣٩٠ .
(٤) الشعراء الأعلام في سورية ٢١٠ .
(٥) نوح العندليب ١٦٧ .

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

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

أبناء الشهيد ملء جفـون * عـن عدو يرتّل التهديـدا[١]

فالترتيل لايلائم التهديد ، ولو قال يكرّر ، لكان أقرب إلى الدقة [٢].

وكذلك أعوزته دقة التعبير ، في قوله :

لكنّ مصر وإن هشت وإن عبـست

ركن العروبة للقاصي وللدانـي[٣]

ولو أنه أنعم النظر ، لقال : إذا هشت وإن عبست ، لما تتضمنه " إذا " من معنى تحقق الوقوع ، وهو إيغال في المدح هنا ، بخلاف " إنْ " التي تفيد الشك في حصول الأمر [٤].

ومن هذا الباب قوله :

لغة الورى علوان رفعة شانهـم

فاكتب لرفعـة شانك العلوانـا[٥]

يريد " العنوان " ، وهذا تقعّر مقيت .

ومن التكلف الذي يُذهب رونق الشعر ، قوله :

طفح الإناء ولم نطق إطفاءه * إني أخاف عواقب الإطفاح[٦]

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

وإنما الأنس في أدجى دياجيها[٧]

---

(١) المصدر السابق ٣٤٨ .
(٢) انظر : شاعر الشام شفيق جبري ١٣٨ ، لعبدالفتاح عفيفي .
(٣) نوح العندليب ٣٧٦ .
(٤) انظر : معجم البلاغة العربية ٥٨/١ .
(٥) نوح العندليب ٣٨٩ .
(٦) المصدر السابق ٢٩٦ .
(٧) المصدر السابق ١٧٣ .

فـ " أدجى دياجيها " ثقيلة على اللسان ، وبها يذهب بهاء المعنى ، وكذلك قوله :

أو داعب الطيرُ في فجر خمائلَه * كنت الصدى فتسلى الداعب الـددد[١]

ولست أرى أثقل من توالي هذه الدالات !

ولايخلو شعره من كلمات غريبة ، استفاد بعضها من قراءته في التراث ، وتكلف بعضها الآخر تكلفا ، مثل (صيخود) و (وعاب) في قوله :

الرافعين إلى الثريا عزّهم * عزا يقلقل دهرهم صيخودا[٢]

وقولـه : في ضيق ساحتها ورحب وعابها[٣]

وبسبب هاتين الكلمتين (صيخود) و (وعاب) اتهمه بعض النقاد بالتشدق في لغته[٤]، وفاته أن ورودهما في شعره كان طورا من أطوار حياته، رغب عنه في أخَرة، وشاهد ذلك أن الشاعر نفسه أقر بكونهما متكلَّفتين ، منتقدا نفسه في ذلك [٥].

وكذلك كلمتا (عبعب) و (تعبعب) في قوله :

فهل مات هذا الحس فيهم وعبعبا ؟[٦]

وقولـه :

تعبعبـه التاريـخ فيمـن تعبعبا[٧]

ومن الغريب عنده ، ماتلحظه في هذا الحشد من الأبيات والمقاطع :

- لله مجلسك المحشوك كم طربت * فيها القلوب وكم بشت بواكيها[٨]
- عصفَ الرياح على صفيح الباح[٩]
- الدماءَ الدمـاءَ يا آل مـروا * ن فقد ضج تربكم من لوّابـه[١٠]

---

(١) نوح العندليب ٢٧٦ ، والددد : اللاهي (اللسان) .

(٢) المصدر السابق ١٥٦ ، والصيخود : الشديد القاسي (اللسان) . وأخطأ شارح الديوان بجعل معناها الشديد 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 ١٤١٣هـ .

(٥) انظر : أنا والشعر ٩٩ .

(٦ ، ٧) انظر فائت الديوان . وعبعب : مضى ، وتعبعبه : أتى عليه (اللسان) .

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

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

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

- وعلا نجومَ الليل كلُّ بحـاح[١]
- ماكنتُ أنعم بالحمى الرحراح[١]
- افلا نشهد الزحام على الأر * ض وهذي جروحه وأنانُه[٢]

ولاشك أن غرابة الألفاظ وحوشيّتها، من عيوب الكلام ، ومن المُخلاّت بالفصاحة[٣]، ولكن ألفاظ جبري بعامة ليست بالغريبة المستعصية على الفهم ، ولاهي بالمبتذلة ، وقد ذهب أحد الباحثين [٤]، يعدّد ألفاظا كثيرة ، يراها داخلة في دائرة الغريب ، وما أراها إلا مألوفة لكل من له قليل اطلاع في كتب اللغة ودواوين الشعر ، مثل : الصحاصح ، ونثّ ، والحوباء ، واللأواء .

ثم إن الشاعر معذور في استخدامه إياها ؛ لكونها أولا مألوفة لديه ، ويُفترض إلفها عند كثير من المتلقين ، ولكون الشاعر ثانيا باعثا اللغة ، محييا ألفاظها ، ولو استمر الحكم بالغرابة يطّرد هذا الاطراد البيّن في أحكام النّقاد جيلا بعد جيل ، لأوشك أن يُحكم يوما ما بغرابة مايفهمه كل سامع ، وفي ذلك مافيه من نيل من اللغة ، وتنقّص من أطرافها .

ثم إننا لو جعلنا مقياسنا في الغرابة ، القارئ العادي ، لضيّقنا على الشاعر مجال الاختيار ، ولحددنا معجمه الشعري ، ولكن المقياس هو القارئ المتعمق المتصل بالأدب [٥].

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

وتبحبح على الحمى واطمئنا[٦]

وكلمة (فش) في قوله :

يكمد الوجه إذا أخفى الأذى * وإذا فشّ أذاه نـــضرا[٧]

---

(١) نوح العندليب ٢٩٨ . البَحاح : غلظ في الصوت وخشونة ، والرحراح : الواسع (اللسان) .
(٢) المصدر السابق ٢٠٤ . والأنان : الأنين (اللسان) .
(٣) انظر : معجم البلاغة العربية ٢/٦٠٥ .
(٤) انظر : شاعر الشام شفيق جبري ١٠٤ ، عبدالفتاح عفيفي .
(٥) انظر : النقد التطبيقي والموازنات ١٩١ .
(٦) نوح العندليب ٨٦ . والتبحبح : الاتساع (اللسان) .
(٧) المصدر السابق ٢٤٧ . وفشّ : أخرج (اللسان) .

و (عفش) في قوله :

عفشوا أجلاب الحثالات فيهـا[١]

ولقـد كان ذا شغف بتتبع فصيـح العامي ، ونشـر في ذلك سلسلة مقالات ، سماها [بقايا الفصاح][٢].

ومـع أن جبري عاب شـوقي ؛ لاستـخدامه ألفاظا تراثية غير مستعملة في عصرنا ، مثل القنا الخطّار[٣] ، نجد عنده أيضا ألفاظا وتراكيب تراثية ، شائعة في أغلب قصائده ، ومردّ ذلك عمق اتصاله بالتراث .

فمن الألفاظ ، تجد عنده السانح والبارح ، وربات الحجال ، والمطيّ ، والصفائح واللهاذم ، مما لاصلة بينها وبين العصر في صورها ولوازمها [٤]، وإن اغتفر له ذلك في الشعر القومي الذي يتطلب جزالة اللفظ ، وجهارة العبارة [٥]، فإنه لايغتفر 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 مالا يحتمل ، فله الحرية في استخدام مايشاء من الألفاظ ، ومن المعلوم « أن لكل أديب حدسا فنيا ، ورغبة يأتلفان لتخيّر كلمات ذات صلة خاصة بجزئيات أو بأطراف يؤكد عليها ، أو تنتمي إلى جو أو بيئة تخالط كل مايتطرق إليه الكاتب ، وقد يولع بعضهم بعوالم قديمة ، يستمد منها ألفاظه »[٦]، وجبري من هؤلاء ، ولكن هذا الولع بالماضي ، والاتصال به لايعني التقيد بصياغة أسلافنا الفنية تقيدا يلغي شخصية الشاعر الحديث ، بل الواجب عليه أن ينمي تلك

---

(١) المصدر السابق ٢٩١ . وعَفَش : جَمَع (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 ١٤١١هـ .

الصيغ الموروثة ، ويخرجها في قالب جديد ، تظهر فيه شخصيته [١].

ومن التعبيرات التراثية التي نقلها الشاعر نقلا ، ماتقرأه في هذه النماذج :

- قفـا حدثاني بالـعراق واهله[٢]
- لمـع البرق فهاجـت خاطـري * لمحـة البـرق فمـاج الوشـل[٣]
- يمر فتىً بالشام يطوي فجاجها * فتوتاعُ في طيّ الفجاج رواحله[٤]
- فالدمع درّ على الخدين منضود[٥]

ومهما يكن ، فإن جبري كان « مشدوداً إلى سلامة اللغة واستقامة صيغها ، وتلألؤ روحها »[٦]، ويعد من الذين حافظوا على رونق اللغة ، وأشاعوا الجزالة التي ترتبط بماضي اللغة ، ولاتنفصل عن حاضرها .

- **الأسلـوب :**

يجد الدارس لشعره ، أنه مولع ببعض الأساليب الإنشائية ، كالاستفهام ، مثل :

- أين المنافي ؟ وماسدت مسارِبها ؟
  هل أطفأت ثورةً منا منافينـا ؟[٧]
- أيذهب اليوم ماضحّوا به هـدرا ؟
  أمالنا في هدى إيماننا حكـم ؟[٨]
- مالورد ؟ ما المنثور ؟ مالريحان فـي جناتهـا ؟
  ما الدر ؟ ماليواقوت ؟ ما المرجان في جنباتها ؟[٩]

---

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

- مارفيف القصور ؟ ماترف السلـ٠٠

ـطان ؟ ماتاجه ؟ وماصولجانهْ ؟[١]

وقد يأتي بالاستفهام ، ثم يُتبعه بتعليق ، كقوله :

ماشفاه كانها الروح والريـ٠٠ـحان ؟ * في دفـن جسمه ريحانـه

ماثدي كانها حب رمّان على الصدر ؟ * فـي الـثرى رمانـه

ماعيون الغزلان والسحـر فيهـا ؟ * فالمنايا في شعره غزلانـه[٢]

وقوله :

أين من قال ليس في الشام حس ؟ * هدأ الشام عن قيود صحابه[٣]

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

نثر السحر على انغامـه * أشهدت السحر كيف انتثرا ؟

ياسر القلب إذا طاف بـه * من يفك القلب مما أسرا ؟[٤]

ويكثر عنده أيضا أسلوب النداء ، مثل :

- أيها الثائر الذي ملأ الآيـ * ـام من هيجه ومن ثورانه

يافتـى هاشـم وروح قريـش * كفكف الدمع عن مدى جولانه[٥]

وأسلوب الأمر ، مثل :

- اضرب بعينك في آيات شاعره * تظل تنطق في آياته الكلم[٦]

وهذا التعبير (اضرب بعينك) تردّد كثيرا في شعره .

- هـوّن عليـك فللأيام دولتهـا[٧]

- انهض ورتّل صلاحَ الدين آيتهـا[٨]

---

(١) نوح العندليب ٢٠١ .
(٢) المصدر السابق ٢٠٣ .
(٣) المصدر السابق ٢٨٩ .
(٤) نوح العندليب ٢٤٠ .
(٥) المصدر السابق ١٦٩ .
(٦) المصدر السابق ٨٩ .
(٧) نوح العندليب ٨٨ .
(٨) المصدر السابق ٨٩ .

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

غنـى به السيف والأقلام والكتب
ذكراهم الجود والعليـاء والأدب
تزهى به الأرض والأفلاك والشهب
إلا المعالـي وإلا الخـيل والخبـب
مضارب السيف والنيران واللهب
منـه الخزائـن والأعلاق والذهب
نـات بـه الدار والبطحاء والكثب
خلاله التاج والرايات والغلـب[١]

وفي نظري أن الإلحاح 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 أحوجته ، وكذلك قوله : (مضاربُ السيف والنيرانُ واللهبُ) فالحشو فيه ظاهر .

المعارضـــات :

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 ، لايلبثون 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 ، مج١٠ ، ج ١١ .

لقد مرّ شفيق جبري في معارضاته ، بعدة مراحل ، في بعضها تقليد محض ، وفي بعضها استلهام واقتباس ، ويمكن ترتيبها على النسق التالي ، مقسمةً إلى أقسام أربعة :

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

أودى المنون بواحد الآحاد * 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 بيتيْ الرضي اللذين قال فيهما :

طاحت بتلك المكرمات طوائح * وعدت على ذاك الجلال عواد

هيفات أدرج بين برديك الردى * رجل الرجال وواحد الآحاد[٣]

بل إن أكثر ألفاظ قصيدة جبري ، منقولة عن قصيدة الرضي ، ومالي أسترسل في بيان مواضع التقليد ، وقد كفاني الشاعر نفسه مؤونة النقد ، حين قال متحدثا عن قصيدة الرضي : « كنت كثيرا ما أردد هذه القصيدة .. حتى استحكمت فيّ أكثر ألفاظها وتراكيبها »[٤] ، وإن الشاعر لمعذور في ذلك التقليد البيّن ؛ لكونه نظم القصيدة وهو دون العشرين[٥] .

وممن عارضهم كثيرا الزركلي ، لأنه كان معجبا بقصائده[٦] ، ومن معارضاته له قصيدته التي قال في مطلعها :

- **سدّت مسالكه فضاق مجاله * واها له فمتى يحلّ عقاله ؟**[٧]

---

(١) أنا والشعر ١٢ .
(٢) انظر : الصورة والبناء الشعري ٧٧ .
(٣) ديوان الشريف الرضي ٣٨١/١ و ٣٨٥ ، نشر دار بيروت ، بيروت ١٤٠٣هـ .
(٤) أنا والشعر ١٢ .
(٥) المصدر السابق ١٢ .
(٦) انظر : شفيق جبري ورسالة لم تتم ٥٩ .
(٧) نوح العندليب ٣٧ .

ومطلع قصيدة الزركلي :

لا التاج ينفعه ولا استقلاله * إن لم يحـل وثاقه وعقاله[١]

وبين القصيدتين تشابه كبير في الألفاظ والمعاني ، فقول جبري :

عبث الزمان براسيات جبالـه * فسهوله موارة وجبالـه

نسخة معدلة عن قول الزركلي :

ظلموه فاستبقوا إلى وكناته * فسهولـه محتلة وجبالـه

وقول شفيق جبري :

والملك إن لم تحتفظ بظلاله * هيهات مانحنو عليك ظلاله

هو المعنى الذي جاء في قول الزركلي :

إن اللواء إذا علاك فإنمـا * يحميه ظلك لاتقيك ظلاله

ومما عارضه فيه قصيدته التي مطلعها :

مروجَ دمشـق وغيطانهـا * سقتـكِ السحائـبُ هتّانهـا[٢]

ومطلع قصيدة الزركلي :

نعـى نادبُ العرب شبانهـا * فجـدد بالنعـي أحزانهـا[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 عوضا عن الحاضر الأليم .

كذلك عارض جبري الشبيبي في أكثر من قصيدة ، مثل قوله :

أحن إلى بغداد من أرض جلق * وأسال أهل الشام عن كل معرق[٤]

ومطلع قصيدة الشبيبي :

ببغداد اشتاق الشآم وها انـا * إلى الكرخ 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 * أتظـــن انك قد خطرت ببالها[١]

فعارض بها القصيدة المشهورة :

إن التي زعمت فؤادك ملهـا * 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 غالبا 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 عاما على كره تعانيها * هدأت عنها ولم تهدأ لياليها[٤]

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

ما الذي هيّج الحمى والعربا * أنسيم من شاعر العُرب هبا ؟[٥]

وهـو فـي قـصائـده تلك « أقـرب إلى متـابعة النمط القـديم والتنويع فيـه منه إلى الخروج »[٦] ، ولسيره 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 التأثر 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 – ١٣٥٦هـ) شاعر ، أديب ، من كبار الكتاب ، أصيب بالصمم ، من آثاره : وحي القلم ، وتاريخ آداب العرب ، وتحت راية القرآن ، وله رسائل كثيرة (الأعلام ٢٣٥/٧).

وميـــضُ البرق مـن ثغرك * فديـــتُ البرق والثغرا[١]

ومطلع قصيدة الرافعي :

نـــدى الـــورد علـــى فلّك * كسفـــتِ الـورد والغلا[٢]

فالذي ساقه إلى المعارضة إعجابه بهذه الخفائف ، كما سمّاها [٣].

وأما القسم الرابع من معارضاته : فهو المعارضة العفوية ، التي لايقصدها الشاعر قصدا ، وفسّرها هو بقوله : « كنت أقرأ بعض شعر المتقدمين ، فيعجبني بيت ..أو بيتان ، فتنهض النفس لعمل قصيدة بسبب هذا البيت أو هذين البيتين »[٤]، ومثّل لهذا الضرب من المعارضة بقوله في قصيدة [الحرية] :

نجوتُ من ظلم ومن ظالـم * يادهر إن يسّرتَ لي عسرها[٥]

وقال إنه نظر فيه إلى قول الشاعر :

نجوتِ من حل ومـــن رحلـــة * ياناق إن قربتني من قثم[٦]

وهذا اللون من المعارضة ، يأتي بسبب تقارب الأنواق ، كما يعبر جبري [٧].

ويمكن أن يدرج ضمن هذا القسم قوله :

رب ركـــب عرّسوا في ظلنـا * خصب السهل بهم والجبـل[٨]

فهو يذكّر بقول الشاعر :

رب ركب قـد اناخوا حولنـــا * يمزجون الخمر بالماء الزلال

وكذلك قصيدته [شكوى] التي مطلعها :

تطاول ليلي وادلهمت غياهبـــه * وضاقت على ضوء الصباح مذاهبه[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 بائيته المشهورة[٢].

وكذلك قصيدته [تحية القدس] :

خاطـر مصبـح وآخر ممسٍ * ذكّراني السيوفَ من عبدشمس[٣]

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

الأوزان والقوافـي :

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 موسيقيا ، تتواءم فيه القوافي ، وتساعد فيه الألفاظ كذلك على تحقيق ذلك النضج .

وجبري من الملأ الذين يؤمنون بقيمة الوزن للشعر ؛ لأن الألفاظ الموزونة أشدُّ تناسقا[٥] ، ولذلك لم يخرج عن الوزن أبدا ، مع حرصه على الاستجابة لنزعات التجديد ، ولكن الظروف الثقافية في الشام « لم تسمح له بذلك ، فلم يكن أمامه فرصة الخروج على الوزن .... 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 بقيةَ القصائد الطويل والمتقارب والوافر والهزج والرمل 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 جبري يرى « أن لكل فكر من الأفكار بحرا خاصا »[١] ، ولذلك جاءت أغلب قصائده متوازنة الفكرة والوزن ، مثل [ترقيص طفلة] ومطلعها :

وميض البرق من ثغرك * فديت البرق والثغـــرا[٢]

فهي من الهزَج ، وهو بحر خفيف على الأذن ، راقصٌ ، صالح للإمتاع [٣]، وملاءمته لمعنى القصيدة واضحة .

ولم يخلّ الشاعر بالوزن إلا في ثلاثة مواضع ، الأول في قوله :

اغرسوا فوق عظمنا وطن العزْ

ب فإن عاش في اخضراره عشنا[٤]

ويستقيم وزنه باختلاس كسرة الهاء في (اخضراره) .

والثاني في قوله :

ما أقسى قلبك في الهيجاء تسله[٥]

ويستقيم وزنه بحذف الألف المقصورة ، ونطقه هكذا (ما أقسَ) .

أما الثالث ففي قوله :

وإنما لنـا فـي الأنوار مـن تغب[٦]

فإذا حذفت ألف (لنا) استقام الوزن ، (لَنَ)[٧].

أما القافية ، التي هي أيضا قيمة موسيقية في مقطع البيت ، وتكرارها يزيد في وحدة النغم[٨]، فقد كان جبري ملتزما بأصولها ، « يرضي نقاد الشعر الذين يتطلبون فيها .. أن يتشوّفها المعنى ، وأن تتمكن في موقعها من البيت ، ... وأن

---

(١) أنا والشعر ٩٠ .

(٢) نوح العندليب ١٠٧ .

(٣) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١٠٧/١ ، عبدالله الطيب ، الدار السودانية ، الخرطوم ، الطبعة الثانية ١٩٧٠م .
وللتوسع في تواؤم الفكرة والوزن عنده ، انظر : شاعر الشام شفيق جبري 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 هلال .

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 :

غنّ ياطير لي ولكْ * سلم القلب ام هلكْ
ضعْت بين الشدائد * مافؤادي براشد
من دموعي قصائدي * وشجوني قلائدي
نظرتي في الغراقد * ضجعتي في الغدافد
هل يعود الذي سلكْ * غنّ ياطير لي ولكْ

أما الأحرف التي جعلها رويا ، فكلها من القوافي الذُّلل ، ولم يرتكب شيئا من القوافي النُّفُر كالصاد والزاي ، ولامن الحوش كالثاء والخاء والظاء [٥]، وأكثر الأحرف ورودا عنده النون (سبع عشرة مرة) ثم الباء (اثنتي عشرة مرة) ثم الراء (إحدى عشرة مرة) ثم اللام (عشر مرات) ، وبقية القوافي تتنازعها أحرف سهلة لاتكلف فيها ولاتعقيد .

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

- ماذا جنى حتى شددتَ عقاله * بالله حُلّ إن استطعت عقاله[٦]
- أعن ياطير في الأسر * فتى لم يالف الأسرا
وقم غرّد مع الفجر * وغن الروض والغجرا[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 مراجلهْ * فمن يحمل الوجد الذي أنا حامله[١]
- حنت إلى بردى فحيّ رجالها * الله مكّن في العيون مثالها[٢]
- الشام مانجة بجرح شبابها * هزّ القريض وناجها بعصابها[٣]

ومن المآخذ على الشاعر ، أنه يأتي أحيانا بالقافية حشوا ، لايضيف بها معنى ، ولايوضح بها غامضا ، والشاعر لايُعذر إذا ضحى بالمعنى لصالح الإيقاع والنغم[٤]، فمن ذلك قوله :

فعلمت كيف تضيئها وتنيرها

وقوله :

كيف احتوتك رموسها وقبورها[٥]

وقوله :

كان لذتهم في طي أنفسهم
أن يسفكَ الدمُ كلَّ الدهر والحقب[٦]

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

ليت العيونَ صلاحَ الدين ناظرة * إلى العدو الذي ترمي به البيد
أيحسبون قصيف الرعد مرعبة * قصيف رعدهم في السمع تغريد[٧]

فقد عد بعض النقّاد 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 ١٩٨٩م .
(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 حبّهم 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 ، ويعنّي نفسه في تخيّر القافية أقرب إلى التكلف ، والشعر المطبوع يتدفق كالماء من الينبوع ، فيأتي على بحر وقافية تلائمان حالة الشاعر النفسية .

الموسيقى الداخلية :

كان ماسبق حديثا عن الموسيقى الخارجية ، المتمثلة في الأوزان والقوافي ، « ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية ، تنبع من اختيار الشاعر لكلماته »[٢]، وهي ماتسمى بالموسيقى الداخلية التي « يصنعها جرس الحروف ورنين الكلمات ، وإيقاع الجمل والعبارات »[٣].

وقد مرّ في تضاعيف هذا البحث ، أن جبري شاعر يعنى باللفظ كل العناية ، ويتعب في نظم أفكاره ، « وأكثر الذين يتعبون في الشعر يعظم نصيبهم من سلامة الذوق الموسيقي »[٤]، وأشار جبري نفسه إلى ضرورة هذه الموسيقى الداخلية فقال : « إن اللغة الشعرية إذا خلت من آثار الموسيقى اللفظية ضعف سلطانها ، فقد يكون الكلام سهلا ، ولايكون وقعه حسنا في الأذن »[٥].

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

أم نظرةٌ من رفيف الفجر ناعسةٌ * كأنها غمزة من عين محبوب
أم نغمةٌ من شغاف الورد ناعمةٌ * كأنها فَرْحةٌ 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 ٧٣٨ ، مج ١٠ ، ج ١٢ .
(٥) من مقالة له عرض فيها قصة (فاوست) مجلة المجمع ص ٣٢٠ ، مج ١٠ ، ج ٥ .

أم موجة من عصيف الريح صاخبة * كأنها غضبة في وجه مغضوب[١]

ولستَ في حاجة إلى أن أدلك على مواضع التناسق اللفظي في تلك الأبيات ، وأنت راءٍ أن هذه العناية اللفظية ، ذات الجرس الموسيقي ، تثير فيك الشعور بالوسائل الفنية في الصياغة[٢].

واستمع إلى قوله أيضا :

إن هبت الريح العصوف * مضى مع الريح العصوف

أو فرّ من شبح الحتوف * سما له شبح الحتوف

أو مال عن ضوء السيوف * عنا له ضوء السيوف[٣]

وقد تتحقق الموسيقى الداخلية ، عن طريق التقسيم داخل البيت ، مثل قوله :

كالبرق في إيماضه ، والماء في * رقراقه ، والطير في أجوائه[٤]

أو عن طريق المقابلة بين شطري البيت الواحد ، أو الطباق بين كلمتين ، وانظر إلي قوله :

على رفات العدى عاشت ضمائلنا * ومن نجيع العدى فاضت سواقينا[٥]

وقوله :

في كل ليل شغاب في سباسبنا * وكل فجر مثار 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 فقيرالنفس في نعم * وكم فقير غني النفس في نقم[٨]

---

(١) نوح العندليب ١١٧ .
(٢) انظر : النقد الأدبي الحديث ٣٧٦ .
(٣) نوح العندليب ٣٢٠ .
(٤) المصدر السابق ١٣ .
(٥) المصدر السابق ٧٣ .
(٦) نوح العندليب ٧٥ .
(٧) المصدر السابق ٨٨ .
(٨) المصدر السابق ٣٣٩ .

ومن الطباق قوله :

فانصاع عن جانبينا مايراوحنا * من سود اشباحه او مايغادينا[١]

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

بخيلٍ عتاقٍ براها السرى * تزجّي إلى الكورِ فرسانها

وبيضٍ حدادٍ جلاها اليقيـ * ـن تطوي الملوك وتيجانها[٢]

وانظر إلى جمال التناسق بين قوله : (بخيلٍ عتاقٍ) وقوله : (وبيضٍ حدادٍ) .

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 مايبعثه في البيت من موسيقى داخلية ، وهذا في رأيي مكمن الجمال فيه ، وأبدع مايكون حين يأتي عفوا ، شريطة ألا يكثر فيمل ، وقد كان لجبري حفاوة بالغة به ، ومن نماذجه في شعره ، مايلي :

- وانيسهُ في ليله برحـاؤه * ويل له في الليل من بوحائه[٥]

- ضحكت له آماله في أمسه * فغدا وقد عبست 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 . عزالدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، غير مؤرخ .
(٤) انظر : معجم البلاغة العربية ٢٩٧/١ .
(٥) نوح العندليب ١٣ .
(٦) المصدر السابق ٣٧ .
(٧) نوح العندليب ٣٧ .
(٨) المصدر السابق ١٠٧ .

لئن امسيتُ من همكْ * اقاسي البث والهما
فهذا النجم من غمك * يقاسي في الدجى الغما
يضيء الليل من وهمك * فتنتِ الليل والوهما
فما احلاكِ في يسرِكْ * جمعتِ العسر واليُسرا

وهذا مقطع كامل من القصيدة ، رَدَّ 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 :

افيقوا افيقوا رجال الشآم * اما ملّت العين إغفاءها[٣]

وقوله :

ضجرت منهم الشياطين والإنـ * ـس فانّى نحنو عليهم انّى ؟[٤]

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

ثم إن « للألفاظ – من حيث هي أصوات – أثراً موسيقياً خاصاً ، يوحي إلى السمع بتأثيرات مستقلة تمام الاستقلال عن تأثيرات المعنى »[٥]، وأضرب لك مثالاً من شعر جبري ، في قوله :

لله دمع شقينا في سوافحه * بميسلون والاسلوى تسلّينا
ترى الرجال سكارى في مجالسهم * وماسقانا سوى الغصات ساقينا
يايوم نمّوز ليت العين سالية * تلك المآسي وهل نسلو مآسينا[٦]

---

(١) انظر : العمدة ٣/٢ .
(٢) انظر : جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي ٢٣٩ ، د . ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٠م .
(٣) نوح العندليب ٤٠ .
(٤) المصدر السابق ٨٢ .
(٥) جرس الألفاظ ٢٣٨ .
(٦) نوح العندليب ٧٥ .

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

« وهذا الإيحاء – باختيار الألفاظ ملائمة للمعنى في تواليها وفي جرسها – أثرٌ لتمكن الشاعر من لغته .. بحيث يوحي إلى نوقه بهذا الاختيار إيحاء يكاد يكون لاشعوريا »[١]، وتأمل إن شئت هذين البيتين من قصيدة [مع البحتري] :

ركبوا اليم وخاضوا هوله * درّعا طورا وطورا حسّرا

يستفيض الحزن في أكبادنا * مضمرا حينا وحينا مظهرا[٢]

فإنه جاء بألفاظٍ – في عجز كل بيت – مناسبةٍ كل المناسبة لمعنى الصدر ، فالأول يتضمن معنى اقتحام الشدائد ، فناسب أن يأتي في عجزه بكلمتين مشدّدتين (درّعا وحسّرا) ، وجاء بكلمة (طورا) 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 ، (مضمرا ومظهرا) ، وأتت بينهما كلمة (حينا) وهي سلسة ، فيها انسياب وسهولة ، توحي بالرقة لما تضمنته من المدّ وحرف النون .

وبعد فلقد كان شعر جبري ، متميزا بموسيقاه الداخلية ، « وليس عند شاعر من معاصريه مثل ماعنده من القدرة على التحكم في القافية »[٣]، ولقد تحقق عنده النضج الموسيقي ، واستقامة الكلمة من حيث اعتدال حروفها ، ودلالتها ، والجانب الجمالي فيها[٤].

---

(١) النقد الأدبي الحديث ٤٦٦ .

(٢) نوح العندليب ٢٤٦ و ٢٤٨ .

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

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

الصـورة الفنيـة :

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 مالايمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية »[٢] .

ولقد أيقن صاحبنا بأهمية الصورة في بناء الشعر ، وكثيرا ما أشار إلى أن « الشعر لايتم بالأوزان والتقفية ، وإنما يتطلب صورا ، لأنه بالصور وحدها يستطيع أن يخلع على الأفكار والعواطف لباسا محسوسا »[٣]، ولكن هل صَدَّقَ شعرُه رأيه ؟ !

الحقيقة أن جبري مولع بالصور الشعرية ، جادٌّ في اقتناص الخيالات المحلقة ، وبخاصة في قصائد الشطر الأخير من عمره .

وفي البداية ترتبط ولادة الصورة عنده باللفظ ، فإنه لايكون الشعر - في رأيه - « إلا إذا جُمعتْ ألفاظ متناسقة ، وكانت هذه الألفاظ تتضمن صورا تناسب المعاني التي تصورها »[٤]، واستمع إليه يشرح ميلاد الصورة في قوله :

خَضِلُ الظلِّ غضّةٌ اعوادُه * ارفيفُ الربيـع ام اعيادُه ؟[٥]

قال : « إني في فاتحة الأمر لم أفكر إلا في صورة واحدة ، وهي خضل الظل ونداه ، فإذا بالصورة تجيء بعدها، فيدفع كل لفظ من الألفاظ ماينا سبه من هذه الصور»[٦]، ويعلق على قوله :

فكان النعمانَ قد حشَد العُرْ * بَ وكسرى زام به إيوانُـهْ[٧]

بما يلي : « إن لفظة النعمان أوحت 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 عمّان ، ط الرابعة ١٩٨٧ م .
(٢) الصورة في الشعر العربي ٣٠ ، د . علي البطل ، دار الأندلس ، الطبعة الثانية ١٤٠١هـ .
(٣) من مقالته سحر العبقرية ، 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 بعضا من غير أن يحس صاحبها ... ولكنها لاتتدافع على شكل فوضى ، وإنما تتلاحم وتتناسق حتى يصبح البيت كأنه بناء مستقل »[١] .

على أني أميل إلى جعل الصورة الشعرية عنده ثلاثة أقسام ، من حيث القِدَم والجدّة ، والحسنُ والضعف ، فالقسم الأول : صور مستفادَة من التراث ، وذلك بسبب اطلاعه الواسع فيه ، وحفظه كثيرا من عيون الشعر العربي ، كقوله :

وهبت عليك نسيم الصبا * تناغي الجنان وأغصانها[٢]

فإن صورة النسيم أو الريح ، وهي تناغي الأشجار ، صورة قديمة ، لاجديد فيها ، ومثله قوله :

رمتنا تصاريف الزمان ولو رمت

جوانب رضوى ماستقرت جوانبه[٣]

فهي صورة جامدة ، لكثرة ماتعاورها الشعراء .

وإن من حق الشاعر ، الاستفادة من الصور الموروثة ، شريطة « أن يضيف إليها من رؤاه وأحلامه ، مايجعله مستقلا بالصياغة الجديدة »[٤]، ومن الصور التي نقلها جبري نقلا ، 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 :

عَجِبَتْ لطرفك غارقا في طرفها[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 بمجونه وعبثه ، وله ديوان مطبوع . (الأعلام ٢٢٥/٢) .
(٧) ديوان أبي نواس ٤١ ، تحقيق أحمد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٤٠٢هـ .
(٨) نوح العندليب ١٠٥ .

من قول ابن عبدربه[١] :

وإذا نظرت إلى محاسن وجهه * أبصرت وجهك في سناه غريقا[٢]

فإن أعجبتك الصورة في قوله :

نفض القبر نغضة هزت الشا ... * م فسالت بطاحها بركابـــــه[٣]

فاعلم أنه نقل الصورة عن البيت الذائع :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا * وسالت بأعناق المطي الأباطح

وإن هزّك الطرب لقوله :

كالطير قصّ جناحه فتعطلت * هبّاتـه فـي الجوّ دون جناح[٤]

فتيقّن أن الصورة مكرورة لاجديد 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 ضئيلا في القصيدة القومية المعاصرة بعامة[٥].

أما القسم الثاني ، فهو الصور المبتكرة ، وقد تأتي في بيت واحد ، فتكون صورة تشبيهية مكثفة ، مثل قوله :

غمستَ قلبك غضا في هوى وطن

يؤذى ، فتحرد ، عاش الشاعر الحرد[٦]

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

وثب الردى والليـــل لائـلْ * يطوي المعالم والمجاهـــل[٧]

فما أحسن صورة الردى الواثب ! إنها تُحكم المعنى ، فالفناء يعمل عمله في الناس ، وكأنما هو وحش كاسر يثب على فريسته وثبا ، ومثله أيضا :

---

(١) ابن عبدربه (٢٤٦ - ٣٢٨ هـ) الأندلسي القرطبي ، شاعر الخليفة الناصر ، وصاحب العقد الفريد ، امتاز برقة شعره وعذوبته . (الأعلام ٢٠٧/١) .

(٢) ديوان ابن عبدربه ١٣٨ ، تحقيق د . محمد رضوان الداية ، دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ .

(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 يأكل من أضلاعه الغضب[١]

فإن صورة الغضب الذي يكاد يأكل الأضلاع ، قوية آسرة ، موحية بشدة المأساة التي تعرّض لها أبو فراس في أسره .

وما أجمل الصورة في قوله :

تمشي الهواجس في جوانح صدره * فيذودها عن صدره ببكائه[٢]

لقد ضمّن الشاعر هذا البيت فلسفة نفسية ، مُفادها 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 * حَنَق على الأيام محمر[٣]

فوصف الحنق بالحُمرة ، ممتعٌ ، وموحٍ بدلالات عميقة . وكذلك قوله :

نكاد نسمع صوت الجرح إن صرخت * رجالها في الغيافي مستغيثينا[٤]

فالجُرح ذو الصوت المسموع ، فيه تصوير رائع ، يدل على مقدرة شعرية قوية .

وقد يجعل الشاعر الصورة في مقاطع كاملة ، فتكون صورا حية متوالية ، يكمّل 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 مرّت في هذا البحث ، ولذا 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 .

أمـــة فـــي جنـازة لمهـــا القبـــ * ـرُ ترامت على ضياء ترابـه
فـــي التفاف من القلوب تنـادي * يالسلب الحمى ويا لاغتصابه
زحفـت كالخضم والحـزن يطفـــو * هادئا كالنسيم فوق عبابـه
في خشوع الأسى وفي كمدة الحز * نِ غنَاء عن دمعها وانصبابه[١]

فأنت ترى صوراً متلاحقة ، يكمل بعضها بعضا ، لتصبح وحدة كاملة ، تشتمل على صورة واحدة .

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

مهلا أخا الأرض قد ساءت وساوسكم
كأننا الجن تخشى مسّها الشهبُ[٢]

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

أملت صحائفُها علـى * أيامهـا حمـرَ السطـور[٣]

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

سئموا حروبا قد تناثر أهلها * فوق التراب تناثر الأمطار[٤]

وخلاصة القول :إن جبري جمع بين الإلهام والطبع ، وبين الجهد الشعري ، فهو مثل نادر للمواءمة 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 ألجأ إليه في شعري عادة .... وليتني ألهمتُ هذا النحو من الخيال في أكثر شعري »[٧].

(١) نوح العندليب ٢٨٩ .
(٢) المصدر السابق ٣٣٠.
(٣) المصدر السابق ٣٩٥ .
(٤) المصدر السابق ٣٣٢ .
(٥) انظر : التجربة الشعرية عند شفيق جبري ٥ .
(٦) انظرها في نوح العندليب ٢١٦ .
(٧) أنا والشعر ٧٦ .