الشعر المعاصر

على ضوء النقد الحديث

بقلم

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

حقوق الطبع محفوظة

مطبعة التقدم
١٩٤٨

الألفاظ الشعرية

ننتقل إلى عنصر آخر من عناصر الصياغة وهو الألفاظ وتراكيبها، وهو عنصر على جانب كبير من الأهمية، وقد يقوم به القصيد دون حاجة الى صورة خيالية أو موسيقى جياشة، فإن الألفاظ وصورتها ودلالتها وجرسها وتآلفها، كافية لابداع القصيد البديع، ونذكر من نماذج ذلك قصيدة «فراق» للشاعر اللبناني يوسف الخال في ديوانه «الخرية» وقد أثبتنا آنفاً بعض فقراتها (١) وفيها يتجلى القارئ أثر الألفاظ في جمال القصيد، ودور الألفاظ في إبداع موسيقاه، وإحداث الأثر الفني المنشود.

ومن آيات ذلك أيضاً قصيدة «النسمة» للشاعر المهجري «ندرة حداد» التي يقوم كيانها على تخير الألفاظ ودلالتها، وإليك نتفاً في عذوبة كباد البحيرة الصافية دون حاجة إلى ألوان وأصباغ، ويبدو لي أن هذا الشاعر تميز بالتعابير المباشرة الآسرة دون استعانة بتوشية ولا ترصيع، ويشهد لذلك بعض قصائده مثل قصيدة «أمام الطبيعة» و«الديونة» ولما كان هذا الشاعر لم يخرج ديوانه «الينبوع» فقد رأينا أن نسجل هنا قصيدة «النسمة» التي ألهمها وحيها نسمة فكرة ثرية في صياغة هذا الشاعر الذي عاش في الناس على الألفاظ المؤنسة ذات النغمات الهادئة، فاستمع إليه يقول:

جلست على الكثيب وهمت فيها ... وحدّثت على الضفاف تفكرُ

حسناء قد ملكت سعادتها ... وأتت إليها واقتفى الكدرُ

(١) راجع صفحة ٤٤ من دراستنا هذه

نظرت الى الماضي فما ذكرت إلاّ زمان اللهو والكثب
ورنت الى غدها وإذ لمحت أنواره هاجت من الطرب

أخذت تحدّث وحدها النفسا والقلب يقظان ومرتجفُ
مسرورة تستقبل العُرسا وبها الى استقباله لهفُ

* * *

أغداً تودعنا عواذلنا وتودع الواشين والرُّقبا
فتطيبُ لي اللقيا مناهلنا وورداً فنستي ماتها العذبا

أغداً نسير بموكب بهج ملكين والأبصار ترعانا
نحو الكنيسة موئل المهج لولا الحيا ما كان أغنانا

ونسير من روض الى روض قرب الغدير بظل أغصانِ
نطأ المروج أخفّ من غمض في جفن منهوك وسهران

فاذا وقفت هنيهة وقفا وإذا مشيت مشى على أثري
وإذا تلفتُ أزاهراً قطفا وإذا شدوت شدا بلا ضجر

وأضمه ويضمني شغفاً حتى يكاد الصدر ينفجرُ
من ذا يصيب الصدر إن تلفا وبه لهيب الحب يستعر

تمضي الليالي إذ تصير لنا أنساً وقد كانت لنا شبحا
لا نشتكي أرقاً ولا شجناً فيها ويغدو همنا فرحا

ونجومها في الأفق ترقبنا سهرانة تبدو كحرّاس
يا ليتها تبقى ويتركنا وجه الصباح وأوجهُ الناس !

فجمال أسلوب هذا القصيد يقوم على تجربته الواضحة ، وألفاظه المختارة ، ومدلولات هذه الألفاظ . وليس فيه من الصور الخيالية أو المجازية إلاّ القليل مثل أنوار الغد ، والنجوم الساهرة المراقبة كالحراس ، والعروسين كالملكين ، ووجه الصباح وما الى هذه

الصور، وكلها أخيلة ومجازات طبيعية تدخل في مادة القصيد وبنيتها . وليست هي بالحلية الكمالية ، ولا بالقلادة المجلوة .

والحق أن القصيد قد يمتاز بقوة الكلمة أو شعريتها أو حلاوتها أو نعومتها أو إيحائها ، وغايات الشعر السامية كما يقول — والتر رالي — لا تخدم بالكلمات الوعرة الجافة التي تشبه الأشخاص المتعبين (١)

والألفاظ الموحية لها أثرها المؤنس في القلب أو الذهن وقد عدّها الناقد هولنجورث أبلغ تأثيراً من الكلمات الواصفة ، ولها رجعٌ بعيد . ومن نماذج هذه الكلمات نذكر بدون اختيار ، ما جاء في قصيدة « الجمال العربيد » (٢) للدكتور أبو شادي ، وما ضمّنت من ألفاظ قوية الإيحاء ، وفيها يقول :

هذا النعيمُ أراه رأ ... يَ العين لكني أخاف !
خذ يا فؤادي لا تخف ... ما شئت من هذي الحياه
عمرٌ جديدٌ يا فؤا ... دي ما تجرد به الشفاه
قبّلتها فلثمت أحـ ... ـلامي وأطياف الربيع
وضممتها فضممت أغـ ... ـلى النور من رب وديع
لا الروح تشبع لا ولا ... قلبي يخفق يتّقد
نهمٌ على نهم وجو ... دٌ لا يُمَلُّ ولا يحدّ
حتى إذا سقط الرداء ... وقد يُراد سقوطهُ
هرع الهوى للحسن يحـ ... ـمي ملكه ويحوطه !

* * *

وهذا شعر إيحائي رائع لا عهد للعربية به وتصوير بديع لهفة عارمة ، وفي كثير من ألفاظها وتعابيرها إيحاءات لطيف بالذهن ولمس صوراً متنوعة كقوله « ولكني أخاف ! » أو قوله « لا الروح تشبع » وقوله « نهمٌ على نهم » وهذه التعابير تنثر في الحس دنيا من الرغبات والأشواق . وأما البيت الأخير ، فهو صورة بارعة من الصور الموحية الدالة على

(1) "Style" by Walter Raleigh P. 21.

(٢) ديوان أطياف الربيع ص ٢٣ .

وقفة الشاعر في وجه هذه المضطرمة ، وعصمة نفسه من التردي في حمأة الشهوة

وفي الشعر الشرقي المعاصر ، تحفٌ فريدة من مثل هذه العبارات والالتفاتة الوجيهة ، ونذكر مثالاً لذلك ، ماجاء مثلاً في قصيدة « الآمال » ليوسف غصوب في ديوانه « النفس المهجور » [1] حيث يقول في أسلوب سلس .

ولي بيتٌ من الآمال واهٍ تطير به النسيمة إذ تمرُّ
فأبني غيره بيتاً فيهوى وأتبعه بآخر لا يقرُّ
فأقضي العمر بنياناً وهدماً وأثبتُ ما بنى الانسان قبرُ

ففي هذه الشطرة الأخيرة إيحاء معنوي يتردد صداه في العقل ، وتنبثق منه حقيقة ضياع الآمال في هذه الدنيا انبثاقاً بارزاً .

وعلى هذا الطراز نجد في شعر شكرالله الجر ومخامسة في ديوانه « الهائم » مثل هذه النكتات الوجيهة ، ونقتطف من قصيدته « هذيان وهواجس » الفقرة الأخيرة منها التي يقول فيها :

أبسر الوردة تزهو في حمى ظلٍّ وريف
وأرى روضة قلبي سوّحت قبل الخريف
ومضى العمر كما أغمض جفنيه الاقاح

ففي الشطرة الأخيرة صورة بديعة لانقضاء العمر ، في سهولة ويُسْر وسكون كإغماض الاقاح جفونه !

وتكثر في شعر ناجي هذه النحات الموحية ، والنكتات التي يكن وراءها عالم من الخواطر ، ودنيا من الصور وقد أتينا على أمثلة من هذا شعر الطافي بالنحات ، ونضيف إليه مثالاً آخر نقتطفه من قصيدته « عاصفة » في قوله :

لا أخ دانٍ ولا قلب حبيب إذ تدوّي الريح حول المركب
ما يهمُّ الريح في اليوم العصيب تغضب المركب أو لم تغضب
تطعن الاقدار منها جنبها وأرى شيطانها قد قهقها

(١) ديوان « النفس المهجور » لشاعر القياني يوسف غصوب — بيروت ١٩٢٧ ص ٥٢ .

كم أرى سخرية الدنيا بها وأرى العمر تلاشى وانتهى !
غرب الحظ كما مال الشراع هكذا الأعمار في الدنيا تميل
وتعرّت في الجو أشباح الوداع وتنادى كل شيء للرحيل
آه من يدري وراء الظلم علّ في الظلمة نوراً من بعيد
علّه بعد اشتداد الألم فرج يلمح في يوم سعيد !

فإن غضبة المركب ، وانتهاء العمر ، والنور البعيد في الظلمة ، والفرج المفتوح في اليوم السعيد ، هي من الصور البارعة المثيرة للخيال والفكر والوجدان .

* * *

ومن التعسف القول بأن الكلمات المرجعية هي التي يرفد فيها الفنّ الشعري ، لأن هذا القول يخرج أجمل قصائد المتنبي والمعرّي والبحتري وشوقي من دائرة الفن الشعري . والحقّ الذي لا مرية فيه ، أن الكلمات القوية النافذة ، والكلمات الحرة العذبة ، تماثل تماماً الكلمات المرجعية في كثير من الأحيان .

ونكتفي هنا بتسجيل مثالين من الصياغة القوية أحدهما لشاعر السوداني يوسف بشير التيجاني ، وثانيهما لشاعر السوري عمر أبو ريشة . ونذكر بدون اختيار الأول قصيدته « خمر في صحراء » بديوانه « إشراقة »[1] والتي يقول فيها :

إيه لا أروح من صنا قدسي مبهم كالرؤى وريع رضيّ
قرنيّ كأنما سكب البدر عليه من فيضه القصريّ
وافر القلب في مقاش من الشعر وضيء جمّ الندى عبقريّ
يثب الحلم حول مشرعه الساجي ويجري مع الضحى في أتيّ
كم تظل الرؤى به شاردات في بنابيع من جلال الدنيّ
يتلفتن في جوانح بيضاء ويسحبن من رداه وميّ
ساجيات على الكثيب[2] أسى غاً وقدّ من واضح وخفيّ

---

(١) ديوان « إشراقة » ليوسف بشير التيجاني ص ٨١ ، ٨٥
(٢) الكثيب : من السحاب قطع كالجبال أو المتراكم منه

ناسجات شفائف الأفق الرّا هي بُروداً على الصباح السنيّ

* * *

عجباً للجلال والحسن ماجا ف إطارين ، فنّ وفنيّ
يلمعان الهوى من الفجر برداً علويًّا لشاعر علويّ
صاح من روحه وكبّر في أعماق دنياه صارخاً كالصبيّ
أوَهذا الجمال يارب هذا السحر من أجل ذلك الآدميّ ؟ !

فهذا القصيد يمثل شعر التيجاني ، وأسلوبه القوي المتماسك ، وألفاظه الحية ، وهو يصف أثر الفجر في الصحراء ، وشعوره بجلال الليل وجمال الفجر ، وما يبعثان من أحلام ورؤى . وقد يبدو لنا أنه بالرغم من هذه الألفاظ الحية الرنانة ، فإن التجربة غير واضحة ولكن هيمنة الألفاظ وانسجامها تتحدى التحليل ، وتقف في وجه الناقد فلا يملك إلاّ التأثر بسحرها النافذ .

وأما المثال الثاني ، فهو قصيدة « سكون » لعمر أبو ريشة . وصياغة هذا الشاعر جامعة الى القوة والوحدة والحركة والخيال والموسيقى ووضوح التجربة — وكان يخلق أن يسميها « طبيعة » — ونكتفي بذكر الفقرة الثانية والثالثة منها وفيهما يقول :

أوقدي النار فالعواصف زادا د جنوناً في هذه الظلماء
وتغور السماء تزبد غيظاً فوق وجه الطبيعة الحمراء
أمرتها بأن تموج فماجت تحت تلك الملاءة البيضاء

* * *

أوقدي النار .. فالثواني تصفك كأنياب لبوة رعناء
أنظري حولها الحدائق تهتز مع الثلج هزة الإعياء
كنات القبور ترقص في الليل وتذري الأكفان في خيلاء
ما لعطفيك يرجفان ؟ أتخشين جنون العواصف الهوجاء ؟ !

* * *

والكلمات اللطيفة المؤنسة سحر وملاحة لا يقلان عن سحر الكلمات الموحية والقوية .

ونجد في الشعر العربي المعاصر كثيراً من الشواهد في مثل شعر رشيد أيوب وصالح جودت والشابي وغيرهم ، وقد أتينا بنماذج رقيقة لهم . وها نحن أولاء نسجل بعض النماذج المؤنسة لشعراء آخرين، ومن ذلك إحدى قصائد شكر الله الجر بديوانه «النغم»[1] وفيها يقول :

قد طالما شهدتك نفسي في النضير المونق
في الوردة البيضاء في الأفق الضحوك المشرق
إذ كنت من أحلامها حلم الجمال المطلق
فغدوت من أنغامها نغم الوجود الشيّق
فإذا الحياة وما بها من لذة وتأنق
جمعت بمبسمك الشهيّ ولحظك المتأنق

* * *

وهاك مثالاً ثانياً من شعر الشاعر اللبناني ميشال سليم عقل وهو من الشعراء المتازين فاسمع إليه يقول في قصيدته « غفوة »[2]

غفت على الخضرة غفو الندى على خدود الوردة الحالمه
مرسلة في وشوشات الدجى أنفاسها شاحبة واجمه
كدمعة سفراء منهلة على جفون الليلة القاتمه
ترقرف الأنجم وقرافة السحلم على أهدابها النائمه
ويهمس الجدول في أذنها أغنية ضاحكة ناعمه
ودمعة الليل على خدها تفسر روح الشاعر الهائمه

وثمة مثال أخير للشاعر السوري عبد الله يوركي حلاق في ديوانه « خيوط النغم »[3] وهو من شعراء الرقة والموسيقى العذبة ، فاسمع إليه يقول في قصيدته «ياجدول الوادي»

ياجدول الوادي يا ساقيَ الريحانْ

---

(١) مجلة «الأندلس الجديدة» يوليو ١٩٣٤

(٢) مجلة الجمهور الأدبية العدد ١٠٧ السنة الثالثة ١٩٣٩ ص ٢١

(٣) ديوان « خيوط النغم » عبد الله يوركي حلاق ص ٣٢. طبعة ثانية — آيار ١٩٤٣

سلسالك الشادي قد هيّج الأهجان
سر في حمى الهادي بين السنا والبان
يا مورد الأطيار ردّد أناشيدك
واعطف على الأزهار إن قبّلت جيدك
واستقبل السمّار وانثر أقاريدك
خفق لثى الرمضاء والثم ثغور الآس
وانثر لجين الماء كالدُّر أو كاللاس
على غصون البان والحور والصفصاف
والنرجس الغيران والورد والقطّاف
أمثولة الاحسان والعدل والإنصاف

* * *

ولا يعزب عنا أنّ عذوبة الكلمات وحدها، لا تخلق أسلوباً بديعاً، وإن كانت تضفي عليه رونقاً ورواء، ففي المثال الأخير الذي ذكرناه آنفاً نجد أسلوباً بسيطاً لا ميزة فيه إلاّ موسيقى ولطف الالفاظ، وفرق كبير بين بساطة وبساطة، فبساطة سطحية يخجل بها الشعر، وبساطة عميقة يفتخر بها. وكثيرٌ من شعرنا المعاصر يلوذ بالبساطة السطحية التقليدية. ومثال ذلك قول «محمد السيد شحاته» المصري في قصيدته «الندى» [1]

أدموع العشاق في الأسحار يشتكين الأزهار للأزهار!
أم دموع الآفاق يذرعن الفجـــر لئلاّ يخفي ابتسام الدراري!
يا ندى أنت والزهور حباب وكؤوس، جلّ البديع الباري!
يا ندى إنّ غلمة الليل حولي كذنوبي وأنت كالاستغفار

أو مثل «الحجوي» من شعراء المغرب الأقصى، في قصيدته «جنة فاس» [2] وقد جاء فيها:

(١) ديوان «بين الحضارة والبادية» ص ٥ و ٦ سنة ١٩٤٢
(٢) كتاب «الأدب العربي في المغرب الأقصى» لمحمد بن العباس القباج الجزء الأول ص ٢٣

أغصون البان ميلي واشربي من سلسبيل
بين جنّات ونهر في حمى ظلّ ظليل
هذه جنة فاس حفّها كل جميل
هذه جنّة قومي كيف أدعى لرحيل

أو ما قال محمد السليماني المغربي في « الربيع »[1] :

بزغ الصباح فقم بنا نقضي أوبقات السرور
وبدت دواعي الأنس في أزر جاء باهرة السفور
وأتى الربيع مبشراً وهو المقدّم في الشهور
فالروض باكره الحيا والغصن منظره نضير

وأين هذه البساطة الجافية من تلكم البساطة العميقة التي تغوص في الدقائق ، والتي ينبل بها الشعر في مثل قول الشاعر السكندوي عبد الحميد السنوسي في قصيدة الغدير[2] :

جرت عليك دهور من بعدهنّ دهور
وأنت للعب ملعّى وللعزيز كسير
كم قبلتك شموس وقبلتك بدور
وكم عليك تغنت بشعرهنّ الطيور

أو هذه البساطة الأسلوبية العميقة في قصيدة معراج « بدري وبدر السماء »[3]
أو تلك البساطة الموسيقية الماهرة في قصيدة « الكرمة الأولى »[4] للشاعر المصري الجهير علي محمود طه إذ يقول :

الكأس والقيثار يا ربة الحسن
يا ربة الأشعار غني بها غني

---

(١) كتاب الأدب المغربي ل المستشرب الاسباني الجزء الاول ص ٤٠
(٢) ديوان الاسكندرية — ص ١٠١ — اخراج علي محمد البحراوي ١٩٣٥
(٣) تراجم ملتقطات منها في صفحة ٤٧ من دراستنا هذه
(٤) ديوان « زهر وخمر » — ص ٥٤ — ١٩٤٣

غنى بها روحاً عطرية الرمض
لو أدركت نوحاً عشنا بلا أرض
عشنا كأحلام في خاطر الأكوان
في عالم سامٍ لا يعرف الأحزان
هاتي اسقني هاتي من دنّها المختوم
أنسى بها الآني من عمريَ المحتوم

أو تلك البساطة التي ترفد فيها رُوح سانية في رباعيات « علي الشرقي »[1] الشاعر العراقي التي جاء في إحداها : -

في يدٍ مصحفٌ وخمرٌ بأخرى
بين هذا أو ذاك طوراً وطوراً
أكثر الناس هل تأملت في الناس
فهم يمزجون ديناً وكفراً !

* * *

والملحوظ في الأساليب الشعرية المعاصرة ، في أغلب البلاد الشرقية ، أنها تنزع إلى محاكاة الأساليب القديمة ، وتميل الى التعميم والاطلاق والمبالغة . ومن أمثلة ذلك ما قرأنا من قصائد في كتاب « أدب العروبة » الذي أخرج في مصر عام ١٩٤٧ فقصائد هذا الكتاب ، إلاّ النادر ، لا جدّة أسلوبية فيها ، ولا طرافة ولا إصالة .

ونذكر من شواهد ذلك قصيدة « هلال الحرّم » لظاهر أبو فاهما ، حيث نجده يصف الزمان بالقديم ، والزمان بالعجوز والعنيد [2] ولا يهضم المتقفون العصريون مثل هذه الأوصاف ، أو مثل قصيدة « جنة الحب » لأحمد مخيمر ، [3] وهي تضم معاني طائعة غير محددة ، أو قصيدة محمد عبد المنعم ابراهيم الهامي [4] التي وحدت معاني غارقة في المبالغة

(١) تعتمد هنا بهذه الرباعيات الاستاذ ورقائيل بطي ، وهي مخطوطة ، وعنوانها « الترقيات »
(٢) كتاب أدب العروبة ص ٦٦ (٣) المرجع آنف الذكر ص ١٠٦ (٤) المرجع ذاته ص ٨٦

مجردة عن الحق ، وتقطف الفقرتين الأولى والثانية منها ، حيث يقول :

خلياني في نشوتي خلياني واسقياني الحميق هيا اسقياني
واملئا لي الأجواء زهراً وشعراً بشرابي المنى وعذب الأماني
وانقيا لي الأعواد فالناس طرًّا ليعبوا الإلهام من ألحاني
وسأعطيه في زماني أضعا ف الذي أعطاه مدى الأزمان
شكسبير كان مني وهوجو زجع في وجيته من بياني !
جاء شوقي وقيس والمتنبي وجميل ، من خاطري وبياني !
معبدٌ في غنائه وكاروزو رجعا آية الهوى بلساني
قد تغنت بلابل الدوح لحني وبنات الهديل بعض نياني
وطني ! كل من به عبقري لست إلاَّ الصدى من الأوطان !

فهذا كلام ينقض بعضه بعضاً ، فقائله يدعو الناس طرًّا ليعبوا الالهام من ألحانه ، وقائله يزعم زعماً عريضاً بأن كبار الشعراء ، بل عباقرتهم وكبار المغنين كانوا رجعاً لصوته ! وقائله بعد هذه الدعوى يقول أن كل من بوطنه عبقريٌّ ! وأنه صدًى من الأصداء ، ونسي أنه قال إن العباقرة كانوا صدًى من أصداء عبقريته ! ، ومثل هذا الكلام المتهافت العجيب ، إن سُمِيحَ به في خيالات التسلي ، فلا يجوز بحالٍ أن يدخل في كتاب يصدر في عام ١٩٤٧ .

ويقول الانصاف إن بعض الشعر اللبناني المعاصر اختطَّ طريقاً غير هذا الطريق ، ومال الى التحديد في التعبير . وقد حددنا أمثلة جمة في هذا البحث . ونضيف إليها نموذجاً آخر للأديب اللبناني « توفيق اليازجي » في كتابه « مرحلة وأجواء » [1] حيث يعبر عن « الغيرة » تعبيراً فنيًّا دقيقاً فريدًا في قصيدته « غيرة عاتية » [2] ونكتفي بالفقرة الأولى منها وفيها يقول :

غيران كل جوارحي غيرى وتجت شفاهي لسعة حيرى

(١) « مرحلة وأجواء » لتوفيق اليازجي — دار المكشوف بيروت ١٩٤٦
(٢) القصيدة ص ١٣ من الديوان سالف الذكر

غيران تلهبني جوامح غيرتي وتثير فيَّ نوازعي تترى
غيران تلتهم الظنون دواخلي فتبيتها عيني لها جمرا
فأردها في داخلي هوجاء لا أقوى على كتمانها سرًّا
وفؤادي الولهان ان آلمته كبت الضناء يجالد الصبرا
أنا إن تنشت عواطفي الحمـــراء ماجت في ضفافي تلتظي جمرا
سوني جمالك أن يعيث بهجتي ويميت فيَّ عواطفي قهرا
هذا الجمال خلقتي أوهبته لاتشركي غيري به كفرا
هذي العيون ودلها ما أوجدت إلاَّ لتسمر مهجتي سحرا
هذي الشفاه دمي عليها محرمٌ من ذاقها غيري وبي أزرى

* * *

وهناك عنصر آخر يؤثر في الأسلوب ، هو شخصيـة الشاعر . وهو عنصر إن كان خفيًّا ، فهو بالغ الأهمية ، هو بمثابة الروح الخافي في البناء الحي . وهـذا العنصر الروحي لو صحت التسمية يطبع الأسلوب بطابعه ، ويكشف عن صورة صاحبه . فكياسة الشاعر تطبع أسلوبه الشعري ، كما نجد ذلك في مثل أسلوب اسماعيل صبري . وحيوية الشاعر وهي من جواهر الشخصية ، تلد أسلوبًا شعريًّا قويًّا مليئًا بالحركة والحياة كما نلحظ ذلك في مثل أسلوب عمر أبو ريشة أو سليمان الأحمد « بدوي الجبل » أو محمد مهدي الجواهري . وعصبية الشاعر وعمق عواطفه تسريان في أسلوبه المتحرك الهاز الوثاب ، وآيتـه ، أسلوب ناجي . ورقة الشاعر وعذوبته تلقي على أسلوبه ظلالها ، وشاهد ذلك جليٌّ في مثل أسلوب صالح جودت ، ورشيد أيوب ، وإبراهيم العريض وغيرهم . وجهامة الشاعر وصرامتـه تنعكسان على أسلوبه كما نجد ذلك في أسلوب العقيلي الخافي الرصين . وجمال النفس وصفاء الروح ، يشيعان غالبًا بالأسلوب الأثيري الهفاف ، ومن أمثلة ذلك أسلوب العبد في ، وأسلوب ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة ونازك الملائكة في بعض قصائدهم .

وتظهر قوة الفكر وتركيبه في الأساليب المركبة كما يظهر ذلك في بعض قصائد مطران وأبي شادي . وإيليا أبو ماضي

وقد يبدو الانحراف والاضطراب النفسي لدى الشاعر في أسلوبه المضطرب الهوائي ، كما نجد ذلك في بعض قصائد العوضي الوكيل والنشار . وتطبع البوهيمية وشاحها على الأسلوب كما نجد ذلك في أسلوب صلاح الأمير وميشال سليم عقل ، حيث يلتقيان في خيالاتهما مذهباً بعيداً غارقاً في الوهم ، وتتجلى صراحة قبلان مكرزل في أسلوبه الواضح المشرق في كثير من الأحايين

ومما أسلفنا يتضح جلياً أن الشخصية تخلع بعض صبغاتها القلبية أو العقلية أو الخلقية على الأسلوب ، ليس فيها خشب ، بل إن نوازع النفس ، وغرائزها وانفعالاتها تندمج في مادة الشعر . فالشاعر الشهواني يضرب دائماً على أوتار الحب والعاطفة والوجدان ، وينتقي لشعره أجمل الألحان كما نجد ذلك في شعر نزار قباني وصالح جودت وفؤاد سليمان وابراهيم العريض

والشاعر الانفعالي ينتقي لشعره أسلوباً عصبياً قلقاً ، زائد الحساسية ، كما نجد ذلك في شعر ناجي والياس خليل زخريا . والشاعر ذو النزعة الانطوائية يختار أسلوباً هادئاً خافت النغم في كثير من الأحيان ، ويتخذ موضوعات شعره من نفسه ، أو من الطبيعة ، كما نجد ذلك مثلاً في شعر الصيرفي أو صلاح لبكي . والشاعر ذو النزعة المنبسطة يختار أسلوباً عالي النغم ، قوي الألفاظ ، ويتجه الى الموضوعات الخارجية ، كما نجد ذلك واضحاً في شعر حافظ ابراهيم وبدوي الجبل والياس فنصل . والشاعر الجامع بين الانطوائية والانبساطية يتنوع شعره بين هاتين النازعتين ، كما نجد ذلك واضحاً في شعر مطران وأبو شادي وإيليا أبو ماضي وبشاره الخوري وغيرهم .

وربما أمكننا تعرف دقائق الأسلوب من دقائق النفس وخصائصها ، فالغرائز المنحرفة تنفتح عن شعر جنسي والغ في الجنسية والانفعالات الجامحة ينبض بها الشعر الانفعالي الزائد الحساسية والعقد النفسية تفصل علينا من ذلك في الشعر ، فعقدة الأب مثلاً نجد شواهدها في معاني القسوة والاضطهاد والتعالي النفسي البعيد . وعقدة الأم مثلاً نجدها في معاني الذل والضلال الخلقي ، والصدمات العاطفية الثالثة ، قد تتحول في شاعر من الشعراء تحولاً إيجابياً ، وتشرق في شعره حرباً على الظلم وانتصاراً للحق وسباقة للخير

وحسبنا في هذا البحث ، أن نضرب أمثلة قلائل ، لبعض الشعراء وأثر شخصيتهم في شعرهم وظهور سمات هذه الشخصية في أسلوبهم

فاذا تصفحنا ديوان بدوي الجبل [1] الشاعر السوري ، نجد أسلوباً حيّاً يمثل حيويته وأفكاراً ترمز إلى نزعته المنبسطة . ومن دلائل ذلك نذكر قصيدته « دموع على دموع » التي يقول فيها :

قد رأوا ليلاي تذري دمعها ... كرّم الله الدموع الطاهره
يعرس الله جفوناً أمطرت ... بالندى تلك الخدود الناضره
كفكفي دمعك لا يدمر به ... ناظر حتى النجوم الزاهره
إنّ لي يا ابنة ودّي همة ... تخضد الخطب وتنسأ ثائره
وأراني سوف أمضي ثاردي ... مستظلاً بالسيوف الباتره
ملقياً نفسي في غمراتها ... كيفما دارت هناك الدائره
فإذا مِتُّ غريباً نائياً ... وأنا في التسع بعد العاشره
اذكريني واحفظي عهد الهوى ... واندبي قوم الجدود الماثره

فهذه القصيدة تفصح بجلاء عن سمات الشاعر وتتحدث عن رجحان عقله وقوّة عزيمته في سنه الباكرة حيث يترك حبيبته ، ويحمل سيفه ذياداً عن وطنه . وأسلوبها القوي المباشر ينبيء عن حيوية واشتداد وميل الى الواقعية .

وعلى عكس هذا الشاعر في نزوعه وأسلوبه ، نجد الشاعر اللبناني صلاح لبكي ، فهو بأسلوبه الهادىء الخافت النغم ، واتجاهاته الشعرية الى وصف خوالجه النفسية وحبه لأبناء الطبيعة وبناتها ، يمثل الطابع الانطوائي المنكمش الخجول ، والتائه أبحرة انفعالاته وآلامه في أثير الطبيعة ، ومن نماذج شعره في ديوانه « مواعيد » نذكر قصيدته « ميلاد الشاعر » [2] التي جاء فيها :

وحدي أنا يا رب وحدي نشوان من سأم وزهدر
وحدي كأن الشمس لم تطلع على الدنيا بوعد
وحدي ولو أن الربيع معلق والنور يهدي

---

(١) ديوان بدوي الجبل — مطبعة الترقي سنة ١٩٢٥
(٢) ديوان « مواعيد » لصلاح لبكي ص ٩ .

ومطـارح الآفاق أنغـام تلوّح لي برغد
والورد من حولي مدى الآفاق يخفق فوق ورد
أنا والشتـاء أصومـه ويسومني برداً بـبرد

* * *

وحدي ، فما الانسان لي بأخٍ ولا هو لي بجدّ
أنا لستُ من هذا التراب ولست من حسد وحقد
فلقد تركت وعشت في ملأٍ من الاحلام فرد
وقطعت ما بيني وبين الأرض من صلة وودّ

وتتمثل هذه الروح المتعزلة في مخاطبته لأحياء الطبيعة الصامتة ، وقد حفل ديوانه « أرجوحة القمر »[1] بطائفة من شعر الطبيعة مثل « ليل » ص ١٢ و « الربيع » ص ٢٠ و « العاصفة » ص ٢٣ و « الليل » ص ٢٥ و « النجوم » ص ٨٣ و « الدمية » ص ٣٥ وفي هذه القصيدة يخاطب الدمية في انفعال وشوق وفرحة يقول :

هُـلي فداك الدفء هل يا دميـة الأمل المقلّ
عندك الربيع بما به من مبسة ونعيم ظل
عندك الفـراش ترف بالألياب من حقل لحقل
عندك الهوى المراح في الأوراق في الغصن المدلّ

* * *

هلي فاتك من سخاء الغيب في العمر المقلّ
جرفك من لهاث الغيب أعراف وتذكارات وصل
وبجانبيْ إليك شوق الأرض فانهمري وشلي !

وبين الطراز المنطوي والطراز المنبسط ، طراز وسط ، أو بين بين يطلق عليه علماء النفس Ambivert وربما كان الشاعر الكبير خليل مطران ، مثالاً واضحاً في هذا الطابع . وأسلوبه الشعري قد تأثر أيما تأثر بهذا الطراز ، فأسلوبه معتدل بين الخفوت والجهارة .

(١) ديوان « أرجوحة القمر » ، صلاح فكري دار المكشوف بيروت ١٩٣٨

ويصد انفعاله الشعري الجارف صمام الفكر وأخيلته — وان علت — فلن تذهب الى حد الإغراب والابهام . وموضوعاته الشعرية تتراوح بين الذاتية والموضوعية ، وربما كانت قصيدته «فنجان قهوة» مثالا لتفاعل أثر هذه الشخصية المتعادلة في هذه القصيدة، وهي تجربة ذاتية تروي نظرة الشاعر هو وصديقته إلى فنجان قهوة ، ولكن هذه التجربة الذاتية البسيطة ، وهي من التجارب التي يميل إلى وصفها الانطوائيون ، قد جمعت بين الذاتية والموضوعية ، فصور فيها الشاعر حباب البن في سيرها بالأفلاك في دورانها ، وصوّر تلاقي الحباب واندماجه بتلاقي المحبين وتوحدهما واقترانهما ، وهذه الصور الموضوعية يلازم بينها وبين جلسته مع هذه الصديقة ، ولفت نظرها إلى هذه الأسرار الكونية ! اسمع إليه يقول :

أرأيت سوغ الدرّ في العقيان ... هذا حباب البن في الفنجان
فلك تمثل شمسه ونجومه ... أفلاكنا في السير والدوران
ليلى أجيلي الطرف فيه تنظري ... سرّ الكيان وآية الأزمان
تجدي محاولات وصنعَ عوالماً ... فتانة الابداع والاتقان
منثورة أفرادها منظومة ... جمعاً بما لا تدرك العينان
سيّارة خلل الجهات حوائراً ... مرتادة في البحث كلّ مكان
كلٌّ يصير الى حبيب مرتجى ... حتى يدانيه فيلتصقان
فيذوب كل منهما في صنوه ... وكذاك يحيا بالهوى العنوان
جسمان يغتديان جسماً واحداً ... كتوحد المحبّين يقترنان

فاذا ألقينا نظرة تأملية إلى هذه القصيدة وجدنا طابع الشخصية المتزن بارزاً في لغتها المتوسطة ، وفي تقاطيع النغم الذي لا نبوّ فيه ولا فاق ، وفي أخيلتها التي لا إبهام فيها ولا غموض ، وفي تجربتها الموحّدة والتنقلات السلسة بين الأبيات .

وفضلاً عما تقدم ، فإن صور القصيد جمع إلى الصور الحسية صوراً نفسية ، والأولى تدل على الفطرة . والثانية تدل على العمق وهذه آية دالة على الشخصية المتعادلة المتزنة .

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نلفت الى أن الدكتور اسماعيل احمد أدهم في بحثه عن مطران [1] أتى بحقائق نفسية عن صلة شخصية مطران بشعره ، ولكنه خرج من هذه

(١) كتاب « خليل مطران : الشاعر الابداعي » ص ١١٢ وهو رسالة دكتوراه أدهم عن مطران — نال التفوق سنة ١٩٣٩

المقائق بأن شخصية مطران كانت انطوائية Introvert وهذه النتيجة التي وصل إليها الدكتور أدم، يبدو لنا أنها غير موفقة ولا منطقية، بالرجوع إلى المقدمات التحليلية القيمة التي أتى بها في بحثه النفيس — ومن ذلك قوله ص ١٠٩ :

« إن مطران مزيج من الطابع الفعال Active والطابع المنفعل Passive » — وقوله « أن له من الطابع الأول القدرة على مراجعة النفس، وطلب المجاهدة، وحب المغامرة وهذا ما يظهر في الجانب العملي من حياته » — « وأن له من الطابع الثاني، الاحساس الدقيق وزخور الشعور والتعلق بالمثل العليا ! ». وقوله في مكان آخر من بحثه « أن أخيلة مطران وإن أطلق لها العنان فهي خاضعة لنظام ordre ». وقوله في مكان ثان : « أن ميل مطران للوصف والتصوير راجع لميله لمراجعة نفسه وضبطها، وأن الصور الموغلة في الخيال والشطح قليلة عنده . ! »

ومن هذه المقدمات لا نخرج إلاّ بنتيجة واحدة، هي التي أبديناها في صدر هذا البحث وهي أن مطران، ليس بالانطوائي المتكاثر ولا بالانبساطي المحض، ولكنه بين بين وهو ما يطلق عليه السيكولوجيون Ambivert كما أسلفنا وأن شعره في أسلوبه وفي معانيه وفي اتجاهه تأثر بهذا الطابع .

ويخلص لنا مما تقدم، أن للشخصية أثرها القوي الثاني في الاسلوب، وبين الاثنين تفاعل مكين، ويمكن للمتعمق أن يتقدر بعض سمات الشعراء من أسلوبهم وتعبيرهم، والقول الشائع بأن الاسلوب هو الرجل، هو قول صحيح إلى حد، وهو صحيح إذا لم يكن صاحبه مقلداً تقليداً أعمى، أو متقمصاً شخصية أخرى يحاكيها في أسلوبها

والاسلوب، كما يقول « كيلر كرتس Quiller Couch » في كتابه « الفن الذي أسلفنا ذكره يدل على سلوك الرجل وكياسته، وكما يقول Bennett في كتابه « الذوق الأدبي » هو عنوان الشخصية، ومن التعبير الشعري يمكن تقدير درجة معرفة الشاعر وتنوع

(١) كتاب الفن والشعر للفيلسوف الفرنسي جاك ماريتان Art & Poetry By Jacques Maritain

النغم يوحي بمرونة الشعور [١] والاسلوب المليء بالغموض والابهام يتم على الحيرة والشرود والوقوع في الكيبوبة . والاسلوب المندفع المليء بالصفات الصاخبة أمارة القلق والذهن غير المنظم [٢] . والاسلوب المتحرك الحساس يشف عن البديهة والثقافة . والاسلوب الموسيقي الرائع يدل كما يقول الفيلسوف الفرنسي جاك ماريتان على قوة الذاكرة [٣] :

والملحوظ أيضاً أن الاسلوب المتراوح بين الجودة والرداءة في العمل الشعري ، يكشف عن نفس تجمع بين قساوة المعدن وخساسته . والاسلوب المفتعل يدل على الادعاء والغرور ، والميل الى الظهور . والاسلوب التقليدي قد يدل على الجمود أو الزيف النفسي أو الوهن الذهني . والاسلوب المتقطع الذي لا وحدة فيه ، قد يدل في بعض الحالات على الشذوذ ، أو على الانفصال الباطني بين العقل الواعي واللاواعي . ويستحيل علينا وضع قواعد مفصلة في هذا المجال لانه يتطلب بحثاً سيكولوجياً عميقاً ، تختلف فيه الآراء بحسب التذوق الادبي ، والدراسة السيكولوجية ، ونكتفي في هذا الصدد بضرب بضعة أمثلة تطبيقية لبيان ملامح الشخصية في الاسلوب .

ونمثل بلا اختيار ، بقصيدة للشاعر اللبناني « بشارة الخوري » قالها وهو في طريقه الى بغداد ، وعنوانها « الصحراء » [٤] وقد جرت كالآتي :

بغداد ما حمل السُّرى مني سوى شبح مريب
جئتك في الصحراء والتفت الكثيب الى الكثيب
وتنصتت زمر الجنادب من فويهات الثقوب
يتساءلون وقد رأوا قيس الملوّح في شحوبي
والتمتمات على الشفاه مخضبات بالنحيب
تبكي لها قُبَّل الهوى ويذوب فيها كل طيب

---

(١) كتاب الشعر المباشر وغير المباشر لتليارد ص ٦٠
Poetry Direct & Oblique, By Tillyard P. 60

(٢) كتاب The Sacred Wood By T. S. Eliot

(٣) كتاب « الفن والشعر » لجاك ماريتان آنف الذكر ص ٨٢

(٤) مجلة الجمهور اللبنانية العدد ١٠٧ ص ٨ السنة الثالثة ١٩٣٩

يتساءلون عن الفتى العربي في الزي الغريب
صحراء ! يا بنت السماء البكر والوحي الخصيب
أنا لو ذكرت ذكرت أحلامي وأنغامي وكوبي
إحدى الشموع الذائبات أمام هيكلك الرهيب !

فهذه قصيدة غنائية حلوة الرنين قص فيها الشاعر وجده وهواه ، هذا الوجد الذي يراه وهذا الهوى الذي أذبل جسمه ذبولاً أصاره شبحاً جفلت له الصحراء . وتلفتت الكثبان وتطلعت الجنادب ! ولم يقف عند قص هذه التجربة ، ولكنه أضاف إليها أحلامه الخيالية وذكرياته الشهية ، وشطحاته وبدواته الشهية في أحضان الصحراء ، وقد شبهها بالشموع الذائبة في الهيكل الرهيب ! وقد عبّر عن خواطره الوجدانية التأثرية تعبيراً صافياً ، مصوّراً بالصور المتحركة الحيّة ، نابضاً بنغم حلو رهيب متنوّع ، ذي ارتكاز واحد وأصوات موحية . وربما كان هذا القصيد من أصفى وأجمل قصائده ، وهو يحمل في ثناياه ، طوايا نفسه وينم إجمالاً على أنّ طابعه الطوائي أكثر منه انبساطي ، وذلك لأنه في حضن الصحراء ، أخذ يتحدث عن نفسه ووجده وذكرياته ، ولم يتحدث عن الصحراء إلاّ حديثاً عابراً فهو بهذا يدلل على نازعته الذاتية المتغلبة على الموضوعية ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فإن أسلوبه في هذه القصيدة ، يجمع بين الكلاسية الجديدة ، والنزوع الرومانتي فهو بهذا يجمع بين التعلق بالماضي والميل الى التحرر والانطلاق . وإذا ألقينا نظرة فاحصة الى جزئيات القصيد ، أمكننا القول بأن صاحب هذا الأسلوب السلس الرقيق ، يتسم باللطف والرقة والكياسة ، وتصويره المتحرك ، ونغمه النابض بفن عن حساسيته الرائدة إن لم نقل عصبيته .

وأما طريقته المباشرة الآسرة في الأداء ، فتدل دلالة واضحة على أنه رجل بديهة وشعور أكثر منه رجل تفكير ، وكأنما هذه الأبيات جرت من نفسه جرياناً تلقائياً ، دون أن تترسب أبياتها في بؤرة الفكر ، وتترشح في تلافيفه ، وهذا لا ينفي أن الصور المتحركة الدقيقة التي أمعت في القصيد ، هي من وحي الذكاء الفطري ، وبخاصة البيت الأخير ، الذي يصوّر

فيه ذكرياته وأحلامه الماضية في الصحراء بالشموع الدائبة في هيكلها . فهذه الصورة تلتمس الدقة والذكاء والفطنة الفطرية .

ودليلنا على تحكم الشعور والبديهة في نفس الشاعر دون القوى التفكيرية ، البيت السابع من القصيد آنف الذكر الذي يقول فيه بلسان أحياء الصحراء :

يتساولون من الفتى العربي في الزي الغريب !

فهذا التساؤل الحسي الفطري ، لا يتساوق مع التساؤل النفسي الرفيع ، عن وجده وهواه . وتمنيات نفسيته التي تبكي طلا قبل الهوى .

ويعزز تحكم قوى مشاعر هذا الرجل على عقله ، ميله الى المبالغة في وصف حالته ، والصور التي عبر بها عن تحوله وذبوله ، في جفول الصحراء وتلفت الكثبان ، وانصات الجنادب لشبحه وهو يجتاز الصحراء ، مما يدل دلالة أكيدة ، على الملاحظة العابرة وعلى أن الرجل ابن شعوره وبصيرته ، لا ابن ذهنيته ، وأنه فضلاً عما تقدم يستوحي فنه من رواسب عقله الباطن ، فهو في الصحراء تشرق على خياله صورة الشموع الدائبة التي تبلورت في نفسه ، من تأثره برؤيتها في المعبد ، وجو القصيد الذي يطفو به طيف من الأسرار ، يشف شيئاً ما عن تأثر الرجل ، بأضواء الأحلام ، ولمعات العقل الباطن ، كما أن بعض الأخيلة الحسية وهي قليلة في القصيد ، تنم كما ذكرنا آنفاً على الفطرة ، وعلى رواسب التجارب الأولى المبثوثة بالعقل الباطن .

وربما لا تفتد الصواب ، إذا أضفنا هذه الحقيقة ، وهي أن موسيقى القصيد في دفقة نغمها آناً ، وفي خفوت النغم آناً آخر ، وتوسطه آناً ثالثاً ، يحمل في طواياه ، شاهداً من شواهد القلق النفسي والميل الى إثارة المفاجآت ، وأن بحر القصيد وهو من البحور متوسطة الفعول ، فهو آية في مزاج الشاعر المتراوح بين الأسى الباطني والفرحة المكتومة بمرأى الصحراء .

كما أن تضارب معاني القصيد بين الرفعة آناً وبين النزول آناً آخر قد يحمل الى الحكم على صاحب القصيد بالتخاذل الذهني وعدم الثبات والاستقرار .

وقد يكون مثل هذه الأحكام على شاعر من قصيدة واحدة ، ضرب من التعسف

والانصاف يقضي بتصفح جميع أعمال الشاعر ، وهذا صحيح . ولكننا مع هذا نرى أن القصيد الواحد الصادق التي يسكب فيه الشاعر روحه قد يكشف عن كثير من صفات الشاعر الجوهرية ، وأننا ما أتينا بهذا النموذج إلا لبيان الطباعات الشخصية على الاسلوب في القصيد المرهف .

ولكي نعطي نموذجاً كاملاً لأثر الشخصية في الاسلوب ، نذكر « ديوان ألحان الخلود »[1] للدكتور زكي مبارك ، وهذا الديوان يمثل سماته البارزة أجلى تمثيل ، وطابعه الاخلاص والصدق والصراحة ، وهي من أبرز صفات هذا الاديب ، كما أن اتجاهاته الموضوعية ، تمثل شخصيته المنطوية تمثيلاً صادقاً . وجل ما حوى الديوان ، خواطر الحب المذلّه ، الذي لا يفصل بين الحب والجنسية ، وتداخلت مع خواطره الشعرية تموجات نفسه القوية المضطربة ، وبدواته وأهواؤه .

وفضلاً عن ذلك ، فالديوان يحمل دقائق نفسه ، وما يكمن في عقله الباطن من عقد نفسية تدفعه الى التغالي في مدح نفسه وإلى الاعتزاز الغالي بذاتيته ، وإلى الاضطراب العاطفي في بعض الاحيان . ويبرز لنا هذا الاضطراب في الصراع العنيف بين رواسب عقله الباطن ، وذكرياته الماضية ، وبين الأجواء الجديدة التي عاش فيها ، أجواء الصلاة والحرية . والصراع بين هذه العوامل المتباينة ، جعل نفسه في شدّ وجذب ، وأثر في تعبيره الشعري ، فجعله كلاسيكيًا في صياغته ، رومانتيكيًا في روحه في كثير من الأحيان ، وبهذا الصراع تأثر شعره فعجز عن إخراج فن مستقل طليق . لأن رواسب الماضي الكثيفة تتعكس ظلالها على موجات الطلاقة التي تتسم بها فن الفنان .

ولبيان هذه الحقائق نمثل ببعض قصائده ، لنرى كيف تفاوتت ذاتية هذا الاديب في أسلوبه الشعري واتجاهاته ، ومن هذه القصائد نذكر مثلاً بعض مقاطع في قصيدته « مصر الجديدة » فنجد أسلوباً رصيناً يمثل طرفاً ، أسلوباً قوي البنية ، لا أثر للخلخلة فيه ، ولا للوهن ، أسلوباً موسيقيًا ، تلوّن بدماء روحه ، واقترن هذا الاسلوب ، بتجربة مضطربة في القصيد ، فهو فيها ينزل مرّة ، ويتدلف مرّة ، ويضم بلاديه الى صدره مرة وهذا يدل

(١) ديوان « ألحان الخلود » للدكتور زكي مبارك صدر عام ١٩١٢

على عدم الترحد في الفكرة ، والغالب على القصيد ، الحديث عن نفسه ، وهذا ينم على الطابع الانطوائي الذي يسيطر عليه ، امتع إليه يقول ، في جزالة وقوة [١]

توحدتُ ، لا خِلٌّ أبث شكايتي ... إليه ، ولا حبٌّ يؤرقه سهدي
إذا آذى الدهرُ اللئيم بجفوة ... تحوّل أهلوه الى عصبة لُدّ
ليصنع عزمائي ما أراد فلن يرى ... سوى ساعدٍ يلقاه بالبأس مشتدّ
بنائي الذي يبني الجبال شواهقاً ... وليس لحصنٍ شاده الله من هدّ
فما بال أقوامٍ تهاوت حلومهم ... يعادون بنّاء الجبال بلا عِنَد [٢]
يُعدون أجناداً لحربي براسلاً ... وقد جهلوا أني سألقاهم وحدي
إذا اعتزّ بالله القدير مجاهدٌ ... أذلّ ألوف الظالمين من الجند

ويزيد هذا الطابع الانطوائي ، ما جاء في قصيدته « فيضان دجلة » حيث نراه يترك وصف هذا الفيضان ، ويتحدث عن نفسه ، وعن شجونها ، ولكنه لا يدعن لهذه الشجون ، بل يعلو عليها ، ويتحول عنها تحولاً نفسيًا إيجابيًا ، فيقول : [٣]

شجوني وأحزاني كثار فما الذي ... يطيب لهذا الدهر من ذلك الحزن
لقد أغرقتْ قلبي الهموم فما الذي ... تروم الليالي من عذابي ومن بيني
تغربت في الدنيا فلا مصر دارتي ... ولا أنا آوٍ في الحياة الى ركن
همومٌ كأثقال الجبال حملتها ... وما لهموم الدهر عندي من وزن
فتىً عبقريُّ الروح لا الناس أهله ... وليس له عند الكريهة من خدن
إذا صحّ رأي الناس يوماً فهالوا ... هوى رأيه في القاع ثم علا ظني!

والطوائية هذا الأديب يسودها المزاج الانفعالي إذ تتناوبه انفعالات : الحب والحزن والألم والغضب . وهذه الانفعالات عبّر عنها تعبيراً بطيئاً كلاسيًا وزيناً حيناً ، وتعبيراً فنيًا سريعاً ثائراً حيناً آخر . ومن شواهد ذلك نذكر مثالين جديدين يكشفان عن نفسه الموزّعة وانفعالاته الهادئة حيناً والجياشة حيناً آخر والمثال الأول نقتطفه من قصيدته

(١) ديوان ألحان الخلد — ص ٦٣ (٢) العند : الرأي (٣) ديوان ألحان الخلد — ص ١٨٥

« الماضي »[1] حيث نراه يُعبر عن انفعال الحب تعبيراً عادئاً معتدلاً أصيلاً يقول :

رجعتُ الى رؤى الماضي رجعت أسائل رسمها عما فقدتُ
رجعتُ أطوف بستني فؤادي الى ما قد عرفتُ وما جهلتُ
رجعتُ إليكِ بعد الشب أبكي فراعب قسوتي فيما بكيتُ
إذا الدنيا تراءت في صباها ورنّ لحليها في الكون صوتُ
فأنتِ غناؤها في سمت قلبي وأنت وقؤها فيما جحدتُ
جمالُك في طهارته قتول وعرفُ الزهر أزهارٌ وموتُ !

* * *

والمثال الثاني نقتطفه من إحدى قصائده ص ١٩٠ ، وقد عبّر عن حالته الوجدانية في قوّة وموسيقية ارتكازية بديعة ، ويتجلى في هذا المثال ، التغير الانفعالي العارض ، حيث يسلو حبه ، ويزهد عنه وانه ليقول :

إني أفقتُ أفقتُ من كربتيّ نجوتُ
من ليلة الحب عدتُ ومن لظاها سلمتُ
ومن تضاريف ليلٍ بالداء يدجو نجوتُ
ما علتي ؟ ما جراها ماالسر في أن مرضتُ
لا تسألوا بعد عني إنّي من العشق صحتُ

والملحوظ ، أن انفعالية هذا الأديب ، انفعالية سامية في كثير من الأحيان ، فهو إذا همه الحزن ، أو آده الألم ، ارتفع عليهما ، وهو إذا مسته الأساءة ، أو برحت به النكباء ، صبر عليها ، وعلا بروحه المتصوفة وقلبه الكبير . ومن دلائل ذلك ما جاء في قصيدته « الناس والزمان » وهي من أحسن قصائده ، وفيها نطالع أبرز صفاته ، وقد مسحها بصوته الايجابية يقول :

إذا اعتكرت دياجي الظلم حيناً نظرت ظلامها ثم ابتسمتُ

---

(١) ديوان ألحان الخلود — ص ٢٤٢

وإن طالت مزاولة الليالي هرمتُ سيالها فيما هرمتُ
زمانٌ لم أجد فيه صديقاً أشاطره سروري إن فرحتُ
عرفت الناس من شرق وغرب فوا أسفي على من قد عرفتُ
لقد ماتوا وماتوا ثم ماتوا ونقض العهد والميثاق موتُ
عليهم قد بكيت فلست أبكي على زمن لصحبتهم أضعتُ
خطوب الدهر لم تخفض جناحاً بعزمته القوية قد صبرتُ
قضيت العمر ما أحد رآني على بابٍ لمخلوق وقفتُ
ولا عني أهنت ولا بباني ولا بمدارج الأطماع سرتُ
ستمضي محنةٌ وتجيء أخرى وليس لمحنة الاحرار وقتُ
ويبقى خاطري شهماً شجاعاً أصول به وأفتكُ ما أردتُ
فعودي يا صروف الدهر عودي مولولة الزئير كما عهدتُ
فما لك غير قلبي من قرار وقلبُ الحر للأخطار بيتُ !

وأبيان قليلا صفحات ديوانه ، وجدنا سماته البارزة وهو يعبر عنها في إضافر أو جهر ، وفي موسيقية عذبة كما نجد ذلك واضحاً في قصيدته « غناء ليلة الميلاد » أو في آخر قصيدته « أدب البحر » ، أو في أبيات متفرقة هنا وهناك ، ومما جاء في قصيدته « غناء ليلة الميلاد » قوله [1] :

لحظ عينيك رحيق في رحيق أنا فيه بعذابي غريق
كل أيامي صبوح وغبوق كيف أصحو من غرامٍ وأفيق

وقوله في « أدب البحر » ، مفاخراً بنفسه [2] :

عاب قومٌ عليَّ أني نحوسٌ أسعد الناس في الفضائل دوني
فليعيدوا كما أجيد ليسمو إن أطاق الذي يطيق وتيني
إنني فاخر بنفسي لأني في زمان ما لي به من قرين

(١) ديوان « الجداول الخالدة » ص ١٤ . (٢) ص ٢٣٦ من المصدر السابق .

وحسبنا هذه الأمثلة القلائل شواهد على أثر الشخصية في الشعر ، وشواهد خاصة في شعر هذا الأديب المجيد ، وإنك لتجد في هذا الشعر أشباح أبي نواس والشريف الرضي ، وابن الفارض والتوامي ، تمازجها أطياف خواطره ، وجرأته وكبرياؤه وثوراته ، وانفعالاته المضطربة ، وهذا الشعر قد يعلو على الطير في الهواء ، وقد يهبط هبوط السمكة في الماء ، حسب تنوع نفسه ، وتباين حالاته . والجديد منه في مستوى كلاسيكي عالٍ ، ولو كانت آراؤه الصريحة الغريبة على الشرقيين ارتدت ثوباً جديداً لكان لشعره شأنٌ خطير ، ولعُدَّ من خير المجددين ، ولكنه بهذا الثوب الكلاسيكي أضاع أصالته ، وقد ينظر بعض الناس إلى صراحته الوحشية وتجريد الناس من أثوابهم الشفافة وتجريحهم في غير رأفة ولا هوادة ، نظرة شزراء . ولكن الناقد الفني يرى في التعبير عن هذه الصفات ترجمة صادقة ، مخلصة ، تذكرنا بترجمة «روسو» لنفسه في اعترافاته ، ولكأني به يقول مع هذا الفيلسوف الفرنسي وهو يخاطب الذات الإلهية :

« اجمع من حولي ، الجم الغفير من الناس ، ودعهم يسمعون اعترافاتي ، ويذرفون الدمع على سوءاتي ، ويخجلون لدى بأسائي ، ودع كلاً منهم يفتح قلبه على عتبة عرشك ويتحدث بمثل صراحتي ، ودع أي إنسان إذا تجاسر أن يقول : إني خير من هذا الرجل »[1]

(1) Autobiography—its Genesis & Phases-By Arthur Melville Clark P 41—1935

الوحدة الشعرية

ولا يسعنا بعد هذه الجولات الطويلة في عناصر الصياغة إلا أن ننهيها بكلمة موجزة عن وحدة القصيد ، وهي الرباط الذي يضم التجربة ، والصور ، والاشعالات ، والموسيقى ، والألفاظ في وشاح خفي أثيري ، وبهذه الوحدة يتكامل القصيد وتدب فيه الحياة .

وتمنح هذه الوحدة ، إبتداءً ، من دوران أبيات القصيد دوراناً منطقيًا شعريًا ، وتَنَقُّل هذه الأبيات تنقلاً فكريًا ، ويتأتى هذا الدوران المنطقي من توفر التجربة الشعرية وعرضها عرضاً جيلاً ، وصياغتها صياغة محكمة — صياغة لا هي بالطويلة المجرجرة ، ولا بالقصيرة الكاشفة ، كما أسلفنا في البحث الأول ، فإذا اختلفت التجربة ، أو زَفَّ عليها اليأس ، اضطربت الوحدة ، وتخلع بنيانها .

وتقوم الوحدة كذلك على اتجاه الصور الخيالية بالقصيد اتجاهاً موحداً ، فإذا تضاربت الصور وتضارب اتجاهها تذبذبت الوحدة ، وهذا ما نلمسه في شعر بعض الرمزيين ، الذين تتعارض صورهم الخاصة أو رموزهم في القصيد الواحد [1] في بعض الأحيان ، فينتاب الوحدةَ الوَهنُ ، كما يبدو للعقل الواعي . ومن أمثلة الوحدة المذبذبة ، قصيدة « المارد المجنَّح » [2] للشاعر اللبناني « ميشال بشير » بديوانه « غروب » ونقتطف منها قوله :

أي طيف يمرو على ثغره همسُ طائرِ
تمس في جو الخيال بحاشيه خاطري
أحس بوقع خطاه يعصف في أضلعي
ويوح على ثغره يتمتم في مسمعي

---

(1) The Poetic Image By: C. Day Lewis — 1947

(٢) ديوان « غروب » ص ٢٤ — دار للكشوف ١٩٤٧

ورفيف في غمرة الليل يجلوه ناظري
يتهاوى من الذرا ري على كل غائر

* * *

كجناح الصبا مرشى بريش مذهّب
إن يحوّم على جديب من الأرض يخصب
وإن ينهمرْ فيثهُ على أيكة تورق
كأن الفراش بها من الزهر في زورق
ترتمي في عبابه كوكب إثر كوكب
من غريق وعائم ومبين ومختبي

فهذه الصور المبهمة الغائمة ، أضافت سحابة دكناء على وحدة القصيد على حين أن الصور في الشعر الصريح تضفي على الوحدة قوّة ، وتزيدها حركة ، لوضوحها وحيويتها ، وانارتها (١)

وشتان بين صور قاتمة غموض تعمية ، تتعثر فيها الوحدة الشعرية ، وبين صور مشرقة تساق على تجربة القصيد بشقات النور ، كما نجد ذلك ماثلا في قصيدة « حلم في سجن » للشاعر الموهوب « فيلان مكرزل » بديوانه « الخلود » (٢) ومما جاء فيها قوله :

أبيّ أسمع من كوى سجني أغاريد الصباح
فيرف الوادي فؤادي والروابي والأقاح
يهوى لقاك هناك تمرح والأزاهر والطيورا
في ملعب أنوارد كانت تتلقى صغيرا

* * *

أبيّ هذا الليل تجأني بحلم بزغ
فيه جماهير تروح مدى الشوارع أو تجي
والبحر والأمواج تقفز كالذئاب الخاطفه
والأرض كالغرزال (٣) ترقص في جنون العاصفه

(١) The Poetic Image By. C. Day Lewis.

(٢) ديوان « الخلود » لفيلان مكرزل ص ٤٠ دار المكشوف ١٩٤٦

(٣) الغرزال : فصن الشجرة

فنظرت حولي كي أرا ك فما وجدتك قربه
فتمردت بين الشاردين .. وراءك ابني قلبه

في هذا القصيد، تتصل الصور بالتجربة اتصالاً، وينبثق من خلالها على المعاني نوراً، فتزيد وحدة القصيد جمالاً ورونقاً.

وما يزيد الوحدة حركة وتماسكاً، وحدة الانفعال الدرامي وجمال الموسيقى وهذا مثل قيما سجلنا من نماذج في البحوث السالفة، وربما كان من الخير ذكر نموذجين جديدين أحدهما للشاعرة العراقية الموهوبة « نازك الملائكة » يتجلى فيه أثر انفعال الشاعرة في جمال الوحدة، والثاني للشاعر العراقي الفنان « عبد الحميد الساوي » تقول الشاعرة في بعض قصيدتها « ثورة على الشمس » (١)

وقفت أمام الشمس صارخة بها يا شمس! منك قلبي المتمرد
قلبي الذي جرف الحياة شبابه وسقى النجوم ضياؤه المتجدد
مهلاً! ولا يخدعك حزن حائر في مقلتيّ.. ودمعة تتنهد!
فالحزن صورة ثورتي وتمردي تحت الليالي.. والألوهة تشهد!

ثم تقول في إبداع:

شفتاي.. مطبقتان فوق أساهما! عيناي.. ظامئتان للأنداء!
ترك الماء على جبيني ظله وقضى الصباح على جديد رجائي
وأتيت أسكب في الطبيعة حيرتي بين الشذى والورد والأفياء
فسخرت من حزني العميق وأدمعي وضحكت فوق مرارتي وشقائي!

* * *

ويقول « الساوي » في قصيدته « بابن الأراكة » (٢)

يا طفل القفص المطلّ وشاعر الروض الأغن

(١) ديوان « عاشقة الليل » للشاعرة نازك الملائكة — ص ٢٠ و ٢١ مطبعة الزمان ببغداد ١٩٤٧
(٢) مجلة الغري — بالنجف ٦ يونيو ١٩٤٧ وقد تفضل بهذا النموذج طيب الأديب الشاعر منكور الاسدي مع نماذج مرائية أخرى

ما كان ظني أن أراك مُشَرِّداً ما كان ظني
فالحزن أعمق لفظةً من نغمة الوتر المرنّ
لحن النفوس الشاعرات إذا تجيش بغير لحن
وإذا علا صوت النعي بمحفل سكت الغني

* * *

يابن الأراكة قد قتلت صبري وأثرت حزني
أنا لست من حمم الجحيم ولست من جنات عدن
أولم نكن أبناء لحن واحد ولدات فن
نصغي الى وحي الجمال ونشرب الحسن
أنت الأسير بلا فدى وأنا الطليق بغير منّ
أشدو وأنت بمحبسي وأنا أنوح بمطمأنّ

* * *

ولا يقف هيكل الوحدة الأثيري عند التسلسل المنطقي ، ولا الصور الحية ولا الموسيقى المتوائمة مع معاني القصيد ، بل أن للالفاظ وتموجاتها وتوافقها وحرية نظامها دخلاً كبيراً في تكوين هذا الهيكل . ونقصد بنظام الألفاظ ، الحرية عدم التقيد بالأسلوب النحوي الجامد في تركيب العبارة ، بمعنى أن يباح في الشعر ما لا يباح في النثر ، كأن يأتي الفعل بعد الفاعل أو المفعول ، كما هو الحال في اللغة اللاتينية ، أو يأتي الفاعل قبل الفعل كما هو الحال في اللغة الفرنسية أو الانجليزية أو يأتي الضمير قبل الاسم إذا دلّ عليه ، وهكذا ، تدور الالفاظ دوراناً حرّاً غير مقيد ، لتحدث أثرها الأسر في النفس [1] ولتضفي الليونة على هيكل القصيد العام .

ويقول الأستاذ « جلبرت موراي » في كتابه « السنة الكلاسيكية في الشعر » أن الشاعر العظيم « هوراس » يقرأ من قرين ، ولم يزعم زاعمٌ أن ما دبجه لم يقله أحد ، ولكنها جمال أسلوبه جعله خالداً ، ونصف هذا الجمال يعتمد نظام الكلمات الحر .

(١) راجع في هذا الصدد كتاب « السنة الكلاسيكية في الشعر »
The classical Tradition in Poetry — By Gilbert Murray p. 170.

ومن حسن الحظ ، أن كثيراً من شعراء الشرق الموهوبين تحرروا من قيود تركيب العبارة ، وأخضعوا شعرهم على نظام الكلمات الحر الطليق ، وليس هذا بدعاً فقد سار على ذلك كثير من شعراء العرب ، والأمثلة على هذه الحقيقة متعددة . ويحضرنا ، بدون اختيار ، من الشعر الحديث مقطوعة وجدانية للشاعر العراقي « رشيد ياسين » عنوانها « في الليل » [1] وفيها يقول :

وجه تراءى فوق مصباحي المكلل بالشجون
في صمته تتعثر الأحلام ، والنجوى ترين
نجوى يناغمها في فيرف القلب الحزين
ويبعثر الشوق المرير أنينه فوق السكون
يا حلم قلبي ! يا مدى أمل يعذبه الحنين
يا لهف أيامي التي اختلجت مع موج الانين
دنياي آمال يظللها أسىً ماضٍ دفين
وندائي صوت حائر الصحراء ، مفجوع الحنين
ذابت نواه فأي صوت ـ غير صوتي ـ تسمعين ؟
وبأي وادٍ تحلمين ؟ ولأي فجر تبسمين ؟

وواضح من هذه المقطوعة تأخر الأفعال عن الفواعل ، وهذا فضلاً عن جمال الصور وانسجامها في المعاني انسجاماً نوعيًّا ، كأنها هي لبنة من لبنات المقطوعة .

وليس ذلك أن وضع الكلمات في مكانها الواجب ، وانتقاء الألفاظ ودقة اختيارها لم يؤثر في الوحدة ، وبخاصة عليها رونقاً ، وقد تتقوى الوحدة ، وتزداد حيوية بالألفاظ العربية الحية التي لم تبتذلها كثرة الاستعمال وإن شعراء لبنان ليثرون الأدب الشرقي بفيض من هذه الألفاظ . ونقف مثالاً لذلك ، في غير اختيار ، ما جاء في قصيدة « عودة » ليوسف الخال بديوان ـ الحرية ـ [2] حيث يستعمل ألفاظاً تبدو للسمع كأنها جديدة على العربية ، وبعضها ليس جديداً ، والبعض الآخر منحوت كما سنشير إليه بقوله:

(١) جريدة الاخبار العراقية ١٩٤٦ (٢) ديوان الحرية — ص ٣٩

وكان أن عاد لي حبيبي ... يجود بالصفح عن ذنوبي
مجنّح الخفّ بالأماني ... كموعد المرتجى القريب
يبذرُ في عشّه شروقاً ... فيبرأ الكون بالغروب
تدعاه أحدوثة روتها ... دغدغة الوصل للحبيب
قد عاد فالتبلة استفاقت ... تبرعم الحبّ في القلوب
وتفرش المرتمى وروداً ... فيغرق الجوّ بالطيوب
هناك « لا تأمل انتهاء » ... يوشوش الصبح للغيب

فألفاظ الخف والهش ، والدغدغة ، ويوشوش ألفاظ عربية تبدو لندرة استعمالها ، أجنبيةً على العربية ، وكلمة « تبرعم » هي كلمة نحتها الشاعر من « البرعم » على ما أظن ، ولا ضير عليه في هذا النحت الجديد ، ومثل هذه الألفاظ الشعرية ، تتألق الوحدة في ثوبها الأثيري .

* * *

وأكبر الظن ، أن الشخصية أوهى تكفي في بناء الوحدة ، فالشاعر المفكر المركّز تجري وحدته منطقية جادة في أغلب الأحوال ، بعكس الشاعر المبلبل الذهن ، فإن وحدته تتخلع وتتذبذب ، وأما الشاعر العاطفي الرقيق فتسير وحدته في لطافة ولدونة وتتجلى هذه الحقائق إذا ما تلونا قصيدة تفكيرية للشاعر السوري « علي محمد شاش » مثل قصيدته « نحو الذات »[1] فنجد الوحدة تسير في جدّ ووقار ، على حين إذا تلونا قصيدة الشاعر البحريني « ابراهيم العريض » ، مثل قصيدته « ورقة تين »[2] نجد الوحدة تسير خفيفة رشيقة ، وكذلك اذا تلونا قصيدة « رجاء »[3] للشاعر اللبناني صلاح الأسير ، نجد الوحدة رائعة الرونق والليونة

(١) قصيدة « نحو الذات » لعلي محمد شاش — مجلة الأديب سنة ١٩٤٢
(٢) قصيدة « ورقة تين » بديوان المراثي — لابراهيم العريض
(٣) قصيدة « رجاء » لصلاح الأسير بديوانه « الواحة »

ونقتطف من قصيدة « بحر الذات » هذه الأبيات

أنا باقٍ هنا ، فلا ترهبي الموت ، ولا تجفلي من الرقباء
كل قلبٍ ذابي ، وحسنك مني عمر الكون بالبها الوضاء
تتجلين لي كما أنا أهوى سوراً في تعدُّدي وانتمائي
فإذا نحن قبل كلّ من الذات اندياحٌ في أفقنا البيضاء
من وجودي يا سرّ نفسي ما تدرين أو ما جهلت من أسماء
عالمي وحدة المحبة ، لا شيء سوانا يعد في الأحياء

وعلى هذا الغرار تجري باقي الأبيات ، وهي قصيدة تأملية تصوفية ، طال بحرها ليساير الميل التأملي وسارت وحدتها تبعاً لطول البحر في شيء من البطء

وأما قصيدة ورقة تين لابراهيم العُرَيِّض فهي قصيدة غزلية غنائية ، ولا مفر من أن تكون الوحدة في هذا النوع من الشعر نشيطة رشيقة ومما جاء فيها قوله :

أريني ناظريك فما سحا قلبي بإدمانه
لأسبر فيهما عمق المحيط وراء شطآنه
وخلّي خدك الور دي يفتني بألوانه
لأنثر فوقه قُبلي وأمشي بعض نيرانه
وخلي ثغرك المحشو بالدرّ ومرجانه
لأختم في ثناياه رحيقاً راق من جانه
ودعني صدرك المحـ ـمول موهوناً برمّانه
أجيل شفتيّ بينهما وآنس روح ريحانه
ولفي شعرك الفضا ي على ما ماس من بانه
أمرّ أناملي فيـ ـه فيعديني بطيبانه
فلا يبقى بقلبي ما يهيج وما يثيرانه
على إحساسه إلاّ وقد بالغت من شانه !

وعلى هذه الوتيرة يجري شعر ابراهيم العريّض ، قوي اللفظ ، حيوي التصوير ، عذب

الموسيقى ، حسيّ الميل ، ناعط الوحدة . وقد أعجبنا بقصيده الشعري كل الاعجاب ، وحبذا لو اتجه هذا الشاعر الى تأليف المسرحيات الغنائية .

ويطالعنا « صلاح الأسير » في ديوانه « الواحة » بقصيدته « رجاء » وهي من أحسن قصائده وفيها يقول :

أعيدي النداء على مسمعي ... يذوب غراماً على المضجع
وخلّي فؤادي في غمرة ... مشوّشة الحلم والمرتع
تعالي أقطف ثمرات الهوى ... تعالي فديتك لا تهجعي
وناي على ساعدي فترة ... أرى الكون يضحك من برقع
أدغدغ حلماً حواه السرير ... على خفقة الهوى المتّع
أعيدي النداء يموت أنيّ ... فأغفو ويغفو الوجود معي !

وهذا القصيد كما يبدو لنا ، قصيد آسرُ النغم ، طريف اللفظ ، شرود الفكر ، فاتن الوحدة وشعر هذا الشاعر يماثل في موسيقاه ، موسيقى الرمزيين . ولو كانت موضوعاته الشعرية رمزية مثل إدائه ، لكان من خير شعراء الرمز في لبنان .

ومن هذه النماذج الثلاثة ، يتضح بجلاء كيف تؤثر الشخصية في وحدة القصيد ، وكيف تؤثر القريحة في اتئاد الوحدة ، ويعمل الحسّ في تناولها وكيف تُصبّرها النفس الغانية لدنة شفافة رقراقة ، ولو أخذنا نطابق سمات الشخصية على ألوان الوحدة الشعرية لما انتهينا ونكتفي بما أسلفنا من أمثلة .

ويمكن القول بعامة ، أن تجربة القصيد إذا تواءمت مع الصياغة ، أثمرت لنا وحدة موفّقة ، أي ان العبرة في نقل التجربة الشعرية ، فإذا ، فهمت التجربة الشعرية أو تُمثّلت بتناغ كثيف ، تداعت الوحدة وهذا ما نجده كثيراً في الشعر الناضج والشعر المطلق ، وشعر الرمز في كثير من الأحوال .

ومن الظواهر الجديدة في شعر بعض شعراء الغرب المحدثين ، عدم اهتمامهم بالوحدة الشعرية ، فهم يرون أن الوحدة لا ضرورة لها ، وأنها نوعٌ من العبودية للتقاليد الكلاسيكية

وأن الفن كالحياة لا نظام ولا انسجام فيه [1] وما دامت الحياة الحقيقية مزيجاً مضطرب من الأشياء ، فالفن ، بالمثل ، يكون مزيجاً مضطرباً من الأشياء ، وهذه مغالطة ظاهرة ، لأن عمل الفنان تجميع مشاهد الحياة المضطربة في صورة موحدة مؤتلفة ، وإذا انعدمت الوحدة ، فقد العمل الفني أثره وسحره .

ونرى من المفيد ، أن نتمثل نموذجاً من شعر أحد شعراء الانجليز المتمردين على الوحدة وهو جيمس جويس James Joyce ، وهذا الشاعر يرى أن الشعر دفعة من الدفعات المفاجئة وهو في صياغته ، لا يهتم بالتسلسل المنطقي ، ولا بالتماسك ، ونذكر مثالا لذلك قصيدته « وحيد » Alone ، [2] وفيها يقول :

« إن خيوط القمر الذهبية الضبابية تنسج طول الليل ثوباً — ومصابيح الشاطئ في البحيرة النائمة تجذب إليها أفنان نبات « اللابرنم » الرقيقة ، والقصبات الماكرة تهمس قيل .

اسمها — اسمها .
وكل روحي في نشوة
وصدمة من الخجل !

The moon's grey golden meshes make all night a veil.
The Shorelamps in the Sleeping Laburnum tendrils trail
The Sly woods whisper to the night
A name — her name And all my Soul is delight A Swoon of Shame!

فهذا القصيد يكشف عن اضطرار هذا الشاعر بالوحدة الأسلوبية ، وبخاصة في البيت الأخير ، عندما يصدم الأذن بقوله : « وصدمة أو إغماءة من الخجل » فهو بعد أن يقول أن روحه كانت في نشوة يعقب على ذلك « بصدمة الخجل » دون أن يكشف للقارىء شيئاً عن مرماه ولكنه يعبر عن نفسه الخافية دون اهتمام بالمنطق الأسلوبي ويدع القارىء يذهب في تأويل معنى بيته الأخير ، كما يروي !

---

(١) كتاب جيرت موراي — السنة الكلاسيكية في الشعر ص ١٠٦

(٢) مجلة فرنتين Fontaine الفرنسية عدد خاص « بمظاهر الأدب الانجليزي » من ١٩١٨ — ١٩٤٠ العدد ٣٢ — ٤٠ ، صدر عام ١٩٤٤ ص ٥٢٥ .

والملحوظ أن بتنات من هذا الاتجاه لمسن كالحبّاب في شعر بعض شعراء الشباب وبعض الكهول ، وسنتناول ذلك في شيء من البسط عند تناول شعر الرمز موضوعاً وأسلوباً .

ونكتفي في هذا البحث عن الصياغة لأنه طال وطال ، في بعض عناصره ، وقبل ختامه نريد لنقول ، أن ضوابط الصياغة التي ألمعنا إليها ، أن صحّت للحكم على الصنيع الشعري ، فالحكم على مقتضاها تقريبي يعوزه الذوق المرهف ، والثقافة العالية كما أجملنا في التوطئة التي قدّمناها على هذا البحث ، وننتقل بعد ذلك إلى تناول الانفعال باعتباره موضوعاً من الموضوعات الشعرية ، لا عنصراً من عناصر الصياغة ، ونعقبه بكلمة عن الفكر في الشعر ، ثم بحديث مستفيض عن الموسيقى ، وكلمة عن الشعر الرمزي الذي يخرج شيئاً ما عن الضوابط التي شرحناها في البحثين السالفين . وكلمة موجزة عن السريالية الشعرية المتمردة على كل ضابط وكل مقياس .

البحث الثالث

﴿ الانفعالات الشعرية ﴾

تحدثنا في فصل سابق ، عن الانفعالات وأثرها في الصياغة ، وبخاصة في الموسيقى . وفي هذا الفصل نتحدث عن الانفعالات من الوجهة الموضوعية وأثرها كمادة من مواد الشعر ، وذلك لأنه لزام على الناقد في وزن العمل الأدبي ، أن يقدر ما يتوهج في نسيجه من انفعال ، شكلي أو موضوعي ، يسري في كيان الشعر ، وينفث فيه الحرارة والحياة ، فإذا لم يستشعر الناقد هذا الانفعال الحار ، حكم بخمول الشعر وتفاهته ، ولو رحنا نتلمس الانفعال في شعر النظامين لأعيانا البحث ، ولوجدنا اليأس يدب في نفوسنا لدى قراءة أكثر من بيت واحد لأحدهم .

ويؤسفنا حقًا ، أن نجد بعض شعرائنا المعربين في عام ١٩٤٧ ، لا يزالون يقلدون القدامى ، ويخرجون من شعرهم طبعات مكرورة ، لا روح فيها ولا انفعال ، وأغرب مثال على ذلك ما قرأناه في كتاب « أدب العروبة »[1] من شعر ، لا جدة فيه ولا أصالة ، ولا حيوية ، اللهم إلا القليل من مثل ناجي ، وعبد الله شمس الدين ، ومن حسن الحظ ، أن ما جاء في كتاب أدب العروبة ، لا يمثل الشعر المصري الحديث ، بل هو صورة ناصلة للشعر العربي في عصور آبدة ، وإلا فليقل لنا ، المنصفون أية هزة انفعالية تجدها عند ما تقرأ لأحمد عبد المجيد الغزالي في « الربيع » قوله :

يا طيور الروض غنينا النشيدا وانثري فوق الربى زهر الربيع

---

(١) كتاب أدب العروبة . لجامعة أدباء العروبة ١٩٤٧

واهتفي باللحن ريّان جديدا واسبحي في ذلك الأفق الوسيع

أو عندما نقرأ لخالد الجرنوسي مطلع قصيدته « الربيع في عرس الطبيعة »

لتكون في عرس الربيع الغالي متع يصوّرها الهوى في بالي

أو عندما نقرأ لمحمود غنيم في قصيدته « لاح الهلال » قوله :

لاح الهلال لنا بومض شعاع يحكي بريق الثغر خلف قناع

أحسست خفق القلب حين لمحته يزداد بين جوانب الاضلاع

وهكذا لو تقصينا جل من سجلوا نظمهم في هذا الكتاب ، لما وجدنا فيه النبض الشعري الذي لا شعر بدونه وإن كنا قد لمحنا إشارة من هذا النبض في شعر عبد الله شمس الدين في قصيدته « في موكب الجمال » [1] التي يقول في فقرتها الاولى :

في مغاني الهوى نسيت وجودي وتلاشت مشاعري في شرودي

إيه يا عمر ، كيف تمضي هباء أين ذاتي ، وأين رجع نشيدي

هذه الأرض ، كلها صبوات وظلال تكاثفت في صعيدي

وحفيف الأوهام يزعج وعيي ناقد الصوت في فؤادي الوئيد

وعزيزٌ عليَّ أحسب حيًّا وأنا الميت في حنايا لحودي

* * *

وليس ريب أن من عناصر تقدير القصيد ، النظر في انفعاله سواء كان انفعالا شكليًّا ، أي يجري في أسلوب القصيد ، أو انفعالاً موضوعيًّا ، يكون من لبنات القصيد ، وهذا الانفعال الاخير ، هو موضوع هذه الدراسة ، فالانفعال إذا كان رفيعاً راقياً ، رفع قيمة القصيد درجات ، وإذا كان سيئاً نازلاً ، وضعها درجات ، فليس الذي يتضمن قصيدة انفعالات الحب الطهور ، والأمل ، والفرح ، والمدوء ، والطمأنينة والجمال ، وهي انفعالات راقية رفيعة ، مثل الذي يثير في قصيده ، انفعالات الخوف ، والفزع والحزن واليأس ، والملل وهي انفعالات نازلة ، لأن الانفعالات الراقية الأولى يمدها النقّاد من الانفعالات الأدبية ، والثانية لا يمدونها منها [2]

---

(١) كتاب أدب الدروبة ص ١٧٨

(٢) Some principles of Literary criticism By Winchester.

ومن أمثلة الانفعالات الرقيقة ما جاء في شعر بعض أدبائنا المعاصرين ، من أمثال الشابي التونسي ، وميخائيل نعيمة المهجري والياس خليل زخاريا اللبناني وغيرهم ، فالشابي في قصيدته « الصباح الجديد » يعبر عن انفعال الرضا ، ويهنئ قلبه بالفرحة ، وسط آلامه ولوعاته يقول :

اسكتي يا جراح واسكني يا شجون
ـ مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطلّ الصباح من وراء القرون

ثم يقول : في فؤادي الرحيبْ معبدُ الجمال
شيدته الحياة بالرؤى والخيال
تتلوتُ الصلاة في خشوع الظلالْ
وحرقت البخور وأضأت الشموع !

وميخائيل نعيمة في ديوانه « همس الجفون » يطالعنا بنفحة من نفحات الانفعال الهادىء في مثل قصيدته الطمأنينة التي يقول فيها :

سقف بيتي حديد وكن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم وانتحب يا شجر
واقصفي يا رعود واهطلي بالمطر
سقف بيتي حديد وكن بيتي حجر

* * *

باب قلبي حصينْ من صنوف الكدر
فاهجمي يا هموم في المسا والسحر
وازحفي يا نحوس بالشقا والضجر
وانزلي بالآلوف يا خطوب البشر
باب قلبي حصين من صنوف الكدر[1]

(١) ديوان « همس الجفون » ص ٦٢ طبع ١٩٢٢

وزكاريا ، يعبر عن انفعال الجمال في قصيدته الضبابة [1] ومما جاء فيها قوله :

دفي مع النسم البكور وادعي جناحك في الصخور
وتناثري قطعاً مدماة على الوادي الوعير
ورؤى مبعثرة على الاحراج والجبل الصبير
وتغلغلي في البحر في الآفاق في الشفق الوتير
في هودج الاضواء والمطرف من زرق البدور
يقظى كأنك من دمي حيرى كأنك من ضميري
ومداه من لهث الثرى وتهد أليل الضرير

* * *

أما الانفعالات السيئة أو النازلة ، والتي ترمي إلى الاثارة فقط فهي مادة غير صالحة للأدب ، والشعر ، ولا عبرة بجادة التعبير عنها ، لأن الفن مهما انفصل عن الاخلاق ، فهو لن يسمو بأثارة الخواطر الخابثة ، والعواطف المنحرفة الشاذة ، وإلاّ فليقل لنا حضرة الفن أية لذة فنية ، في الدعوة إلى الانفعالات الجنسية التي نجدها في مثل هذه القصيدة للشاعر السوري « نزار قباني » ، الموسومة بـ « مهداك » التي يفتتحها بقوله :

صبراء ، صبّي مهدك الاحمر ، في دنيا في
مهـــداكِ كأسا شهوة حمراء تشعل لي دمي
مترجرجان ، ترانصاً في الصدر ، رقص مرنم
ثم يقول فسكي الغلالة . واحسري عن مهدك المتضرم
لا تكبتي المتع الجموحة وارتعاش الاعظم
نار الشباب بحلتيك أحكرلة كجهنم

ثم يثير الى الشهوة المسارخة فيعقب بقوله :

قومي الليل أحمر الاضـــواء ، عار محرم

---

(١) مجلة الجهور ص ١٤ العدد ٧ - ١٠ السنة الثالث ١٩٣٦

قومي احملي هذي الحرائر للعنيف الحلم
ودعيه في دنيا نهودك ، يستريح ويرتمي
إغفاءة سكرى على نهديك تنفي ألمي
فأغيب في تهويم عربيد وهزة ملهم (١)

أو في مثل بعض قصائد « الياس أبو شبكة » في ديوانه « أغاني الفردوس » التي تتضح بالشهوة الحسية العارمة ، ومن نماذج هذا الديوان قصيدته « شهوة الموت » التي يقول فيها :

ناقمٌ على السماء حاقدٌ على البشر
ساخطٌ على القضاء ثائرٌ على القدر
غير قطرة الماء لا أحب في الحجر
صرتُ أمقت الصفاء صرتُ أعشق الكدر
غير مشهد الدماء لا أحب في الصور

ناقمٌ على السماء والبشر

جمّلي لي الجسد واسكبي لي الرحيق
لا تفكري بغدٍ قد يجيء ولا تفيق
ما لنا والأبد إنّ عمرَه عميق
الهوى إذا اتقد كان للبلى طريق
فلتمت يداً بيد وليغيب البريق

بين شهوة الجسد والرحيق (٢)

ومن الملحوظ أن هذه النازعة الجنسية المنحرفة تخطر كثيراً في شعر شعراء الشام المعاصرين أمثال عمر أبو ريشة ، والياس أبو شبكة ، ونزار قباني وأمثالهم ، ولعلها من إلهام بودلير ، وفرلين ، وأمثالهما ، وقد تأثرها شعراء الشرق حديثاً — في العراق ،

(١) ديوان « قالت لي السمراء » لنزار قباني ١١٤
(٢) ديوان « أغاني الفردوس » لالياس أبو شبكة « ص ٦٧ » طبع ١٩٣٨

وأينا الشاعر «محمد مهدي الجواهري» يتأثر هذا الاتجاه المنحرف في مثل قصيدته « عرياة » وقد تحوّل عنه في هذه السنين تحولاً يثير الاعجاب ولم تتأثر مصر هذا الاتجاه إلاّ نادراً ولا أذكر شاعراً مصرياً أوغل في هذا الدّوب الأدبي المنحرف ، إلاّ الشاعر «محمد رشاد راضي» في ديوانه « مقابر النجر »[1] ومن الأليم ، حقاً ، أن تضيع هذه الطاقات الشعرية القوية في هذه التجارب الضيقة ، ولو انتفع بها في موضوعات أخرى ، مثل هذا التناول القوي ، لبلغ أصحابها ذروة الفن السامي وإليكم مثالاً من شعر محمد راضي من قصيدة « الشاعر والمرأة »[2] ينحو هذا النحو الماجن المنحرف ، نقتطف منه قوله :

رقّصي تهدّيك هيّا لارَى ما يفعلان
صدرك البحر وهذا كِ عليه زورقان
آه ما ورفٌ سوى ورفٌ ورفٌ الخافقان
زلزلا الكون فذا ضجٌ وذا يرقصان

* * *

آه من ثغرها الأحمر لو يلمس ثغري
خلتُ أن النار والخمر في ريقي تجري !
حلمٌ مثل شليكِ نابتٍ في دنّ خمر
لاعبٌ بين شفاهي كاد أن يدخل صدري !

ومثل هذه الانفعالات الأدبية النازلة المثيرة ، لن تصل أبداً الى مرتبة فنية معتبرة مهما حسنت في براعة الأداء ، وكذلك حظ العواطف الأدبية المنحرفة ، التي تثير الحقد أو أو الكراهية أو الرذيلة .

ومن أمثلة ذلك في القديم ، قول بهيار الديلمي ، وهو ينادي غلامه لأمر ما ، وقد اتخذ الوسيلة لبلوغ الغاية :

لا تخدعنك قولةٌ عذبت فلماء بين حجارة صمّ
وخُشن الأمانة وانجُ منتبذاً إن الوفاء مطية الهرم

(١ و ٢) ديوانه « مقابر النجر » لمحمد رشاد راضي ١٩٣٢ — ١٩٣٨

وعلى هذا الغرار يجري العقّاد في مثل قصائده « مصائب النخوة » و« هو وضميره » و« الغضب » و« كمين تتن » . وفي هذه القصيدة الأخيرة ، يذم فيها الفضيلة ويمتدح الرذيلة على لسان غيره فيقول .

تتن بالرذيلة تلقها في كل حيّ حاضره
إن الفضيلة قلما تلقاك إلاّ عابره

ثم يمتدح الكذب والدوران ، والانتهازية المقترنة على لسان غيره فيقول :

من لم يدر في دهره دارت عليه الدائره

ويعدنا الشاعر العراقي « أحمد الصافي النجفي » ببعض أمثلة ناطقة في هذه الناحية ، في ديوانه « الأعوار » [1] وقد تفادى في هذا الديوان التجارب الذاتية التي امتلأ بها ديوانه « الشيار » — وأتى بتجارب عامة Universal تنقل بهذا الاتجاه نقلة جديدة ، وذهب الى أفق أوسع ، ولكنه مع الأسف ، انساق مع نفسه المضطربة المضطرمة في الاعراب عن بعض عواطفه الجارفة ، وهذا ما نأخذه عليه ولو خلت قصائده من هذا الشذوذ ، لكان لها شأن خطير .

ومن شواهد هذا الانحراف العاطفي الذي ينقص من قيمة قصائده ، نذكر قصيدته « المسألة » وفيها يجهر بحبه للخامسة وغرامه بالانتقام ، ونفوره من المسألة ، وكان حقاً أن تعنون « بالمقاتلة » لا بالمسألة التي يقول فيها : [2]

سألتني الأعداء عنّا سألت لما سألوني ، لرغبتي في الخصام
إن لي ثورة فقل لي فيمن أن أسالم عداي ، أمني ضرامي
إنّ لي نقمة على الكون تحتاج خصماً أصب فيه إنتقامي !
لي شوق إلى الحروب فإن يهدأ حسامي أثرت حرب كلامي
وإذا لم أجد أمامي خصماً خلت نفسي خصماً عنيداً أمامي
وإذا ما قتلت نفسيَ يوماً أعلنت لي حرب على الأيام !
فتراني مدى الحياة بحرب حياتي حرب ، وصلحي حمامي !

(١) « الأعوار » دار المكشوف ببيروت لشاعر احمد الصافي النجفي الطبعة الاولى ١٩٤٤
(٢) للشعر السابق ص ٣٤ ، ٣٥

والجرائم والشر — ولكن قلما يفطن المعاشر الى سبب هذا التفضيل ووجوبه إذ أن الرجل يكره ما يلحق به الاحتقار أكثر من كرهه ما يلصق به خوف الناس منه، وهو يعرف أن الناس قد يعجبون بالشر والخطايا ويزيد صاحبها عظمة وقدراً في نفوسهم ويفخرون بها. ولكن الناس لا يستعظمون السخف، ولا يجلون الحماقة والغباء، ولا يفخرون بهذه الصفات التي تزيد صاحبها احتقاراً في نظرهم فلا يشين العاقل بنسبتها الى الناس اعتماداً على أنه لم يجعلهم من الأشرار ولم يقل إنهم من المجرمين فقد نسب إليهم ما هو أقبح في نظرهم وأكثر عجلة للذم. على أنك قد ترى ساذجاً ينسبها الى صديق، فاذا غضب صديقه دهش وقال من غير تعمد للسخرية أنا لم أقل إنه مجرم شرير ولم أقل إلا أنه ضعيف !!

(٤) كل إنسان يفضل أن يمدحه مادح بالصفة التي يدعيها لنفسه، وليست فيه أو ليست غالبة عليه، على أن يمدحه بالصفات الممدوحة التي يشتهر له بها الناس ويعترفون بفضله فيها. لأنه في الحالة الأولى يكسب محمدة جديدة ولا يكسب شيئاً في الحالة الثانية إلا اعتراف بعض الناس بما لا يشك فيه أكثر الناس ولا يماريون. وهذا يذكرني أن الكاردينال ريشليو السياسي الشهير ما كان يبتهج اذا مدحه مادح بحنكته السياسية وخبرته وبراعته وانما كان يسره أن يمدحه مادح بإجادة فن من الفنون الجميلة لم يجده ولا برع فيه ولا أتقنه. وهكذا أكثر الناس كأنهم ما سمعوا قول الامام علي رضي الله عنه (قيمة كل امرىء ما يحسن).

(٥) مهد لنفسك منفذاً الى عقول الناس من طريق قلوبهم وما تشتهي نفوسهم فان عقول أكثر الناس وعرة صعبة المسلك ملتوية، وعندي ان هذه النصيحة تنفع أيضاً مع من كان الطريق الى عقله موطأً سهلاً ممهداً فاذا لجأت اليه من طريق قلبه وجدت عقله ازداد سهولة وصار أخف مؤونة وقد لا يكلفك طريق قلوبهم الا البشاشة والملاينة وطيب الذكر وحسن القول.

(٦) كما أن النقود الصغيرة من العملة القليلة القيمة لا غنى عنها في معاملات الناس اليومية الصغيرة، فنقود الفكر واللفظ القليلة القيمة لا غنى عنها في مجالس الناس ومحادثاتهم ومفاكهاتهم. ومن أراد أن يستبعدها وان لا يتعامل معهم في أمثال تلك المجالس الا بالفكر العويص والرأي العميق والفلسفة البعيدة والألفاظ الفخمة والتقعر في الكلام كان، مثله مثل الرجل الذي لا يريد أن يتعامل في المعاملات اليومية الصغيرة الا بقطع الذهب الثقيلة الكبيرة فتمتنع المعاملة. وهذا يذكرني قصة رجل كان له ابن هذه صفاته وكان الرجل في مرض الموت وأبى أن يرى ابنه الا اذا ترك هذه الصفات فوجد ابنه تركها في زيارته

لأبيه ولكنه لم يستطع مغالبة طبعه فكان الموت أحب الى أبيه من زيارته

(٧) بعض الناس مولعون بالأحكام العامة والجمل المألوفة والامثال السائرة يرددونها كلما أتيحت لهم فرصة ويوهمون أنفسهم أنها تصدق في كل حالة . والعاقل من تجنب الاحكام العامة والجمل المألوفة فليست حالة الا وفيها اختلاف قل أو كثر عما يشابهها من الحالات. وكذلك الأمم والطوائف والجماعات تختلف آحادها فليس من الصواب أن يحكم المرء على أمة أو طائفة أو جماعة من الناس حكماً عاماً — وكثرة التشادق بالامثال والجمل المألوفة التي صارت مسير الامثال لا يلجأ اليها إلا من لا يميز دقائق الفكر . وبعض الناس لا ينتهي من مثل الا ليبدأ مثلاً آخر أو حكمة معروفة ، كأنه آلة الحاكي تردد من غير تمييز .

(٨) من العلم ما يكسب صاحبه رجاحة في عيون الناس وقلوبهم ومنه ما يكسبه زينة ، والأول لا غنى عنه ، ولكن ينبغي أن يذكر العاقل أن كثيراً من الناس لا يستطيعون وزن الامور ومعرفة رجاحتها وانما يحكمون بما هو رونق يرونه — وإذا كان حكم الناس بالنظر أكثر من حكمهم بالفكر ، فقلما يصيب أحد النجاح الا اذا كان له نصيب من النوع الثاني من العلم .

(٩) إن المكارم الكبيرة والنعم السابغة قد يصنعها المرء يسعى ويفعلها بخرق ويهجم بها على من يجود عليه بخطأ أو طيش وحماقة فتسيء مكارمه ونعمه الى من يصطنعها عنده فتصير أسوأ من الاساءة إليه اذا جاءت بالغ يثلم حدها ويفل غربها ويقلل ألمها . فربَّ نعمة قد تجلب عدواً ، وإساءة قد لا تنفّر صديقاً .

(١٠) المشاكسة في الامور الصغيرة من علامات ضؤولة النفس وكثيراً ما تكون مصحوبة بالشعور بالنقص يداويه صاحبه بمشاكسة أو مهاترة أو مغاضبة ، فتكون أظهر لنقصه عند من درس طبائع النفوس

(١١) من أسباب النجاح الصبر على مضض الحديث الفث المَمِلّ ، أو على سماع رغبات الرجل المشاكس أو المُلِحّ ، وهو إسداء لا يلزمك عملاً تفعله — أو خطة ترسمها وتتكلفها وتنفذها — وقد تجد هيناً من الفكاهة اذا عوّدت نفسك هذا الصبر وقد تجمع الى الفكاهة فائدة أخرى وهي دراسة نفس محدثك وفي دراسة النفوس لذّة بالرغم من ألم ذلك الصبر ومضضه وبعض من تضجر بلباقة من الساسة ، وبالحُنَكة فيهما ، أكثر بضاعتهم الاصغاء لا بتسام

(١٢) اذا هششت للناس وبششت وتسهلت فلن من يتصيب الحبائل للناس ويدبر الوسائل لاقتناص الكسب منهم إنك لست ممن يتصيد الشرك أو الشباك فلا يُصيدك بعدة، ولا يتخذ لك أحبولة، ولا يلجأ الى الحذر معك، كما أن ذوي السذاجة يركنون الى طيب قلبك، ويستنيمون الى سلامة طويتك فتربح في الحالتين

(١٣) الاغرار من الشبان ومن لم ينتفع بتجاربه من الرجال يرون أنهم يكسبون بالعنف والشدة في كل معاملة أو معاشرة أكثر مما يكسبون بنداء الخبرة ولباقتها وتأتيها في معالجة الامور، ويعدون كل هذه الصفات ضعفاً وعجزاً وجبناً ورياء، وإنها سفات لا تليق وهم في عنفهم وشدتهم يدّعون لانفسهم الحكمة كما يدّعي السكران بأنه غير مخمور — وقد يكون ادعاؤه مضحكاً يدل على انه سكران، وإن أنكر ذلك إذ يترنح ويتلعثم ويتلجلج ويخلط ولا يبين في كلامه ويتكلف الاتزان ويتغاضب تارة ويعاتب تارة وهذا أيضاً شأن الاغرار الذين ليس لهم إلا سبيل العنف

(١٤) اذا كان لك فضل فليس السبيل الى اعتراف العقلاء المبصرين والدهاة ولا الى اعتراف من يتمط الناس حتى فضلهم وهم كثيرون، أن تكيد الناس عباهاتهم به في الأحاديث والمجالس وبأن تظهر لهم أنك تعرف من فضلك أكثر مما يعرفون، فان الناس قلما يعترفون لك ذلك ويعدون فضلك إساءة اليهم وإنْ اعترفوا به سراً أو جهراً. وهم يحاولون انتزاع اليقين والثقة به من نفسك بأساليب مختلفة، ولكنك قد تحملهم بالملاطفة وسياسة التأني وأساليبها على اعتبار الفضل لك — وكذلك اذا كان لك فضل على إنسان بأن صفحت عن ذنب له أو إساءة أو زلة أو إذا كنت قد انتشلته من وهدة سقطة كاد يتردى فيها وأزرت به، فليكن همك أن تنسيه فضلك عليه واطلاعك على سيئاته وموضع النقص منه. فان كثيراً من الناس يحقدون على من اطلع على زلاتهم ونقائصهم وان كان اطلاعه عليها من ناحية انتشاله اياهم من وهدة زلتهم ومعونته لهم وانقاذهم من عواقبها، فان تلك المعونة وذلك الانقاذ لا يدفعان لاغتفارهم اطلاعك على نقصهم. وفضلك في ذلك لا يدفع لك بل يزيد حزازة حقد من تفضلت عليه الا اذا كانت لك لباقة تنسيه فضلك عليه واطلاعك على نقصه، وقد يكون منلهم مثل المرأة التي لطمت سائق الترام الذي رآها قد زلت قدمها وكادت تسقط تحت الترام فجذبها الى نفسه وانقذها من الموت.

(١٥) الناس قلما يغتفرون ذنب من إذا شرعوا يحدثونه أسرع الى اظهار معرفته للحديث، وبعض الاغرار ومن لم ينتفع بتجاربه لهم ولع عجيب بهذا التسرع الى اظهار معرفتهم حديث

المحدث — كأنهم يخشون ان يحسب الناس انهم قد فاتهم شيء من أمور العلم والدنيا لم يدركوه ولم يطلعوا عليه قبل حديث المحدث وهو اطلاع لا يزدهم فضلاً بل نقصاً في نفس المحدث الذي لا يهمه أن يزن قدر علم من سبقه واستلب حديثه وانما يهمه أن لا يسلب منه جليسه كرامة نفسه وان لا يشعره الاستخفاف

(١٦) ينبغي للعاقل أن لا يظهر الامتعاض والغضب إذا ظهر عليه انسان بالحجة أو بذَّه هزواً وهزأ به أو مزح معه مزحاً مستكرهاً . بل الكرامة والربح في أن يكظم غيظه وأن يسري عن نفسه وان ينظر الى هذه الامور كأنه يشاهد مشهداً في عالم آخر من غير تصنع للكبر المضحك المغالى فيه والذي يجعله كالممثل الهازل ومن غير شجار أو مهارة لانه بهما يضيع كرامته ، ومن غير أن يأذن لفكره وذاكرته في معاودة هذه الامور فيتعب ، ومن غير أن يلجأ الى التعريض في ثنايا كلامه بالسخر المعمى أو الواضح . وهذه أمور قد تسبب عداوات وثارات قد يشترك فيها أصدقاء خصمك وأقاربه ، فكأنك أثرت حول نفسك النحل من خليته وأقل ما في هذه الامور من الضرر اذا لم يتخذ خطة متسعة النواحي لاغتيابك أن يأذن ويبتسم صامتاً لمن يغتابك كما قال الشاعر .

فسامع الذم مغرٍّ به وقابل الغيبة كالقائل

(١٧) كثير من الناس لا يميزون بين التسامح والتسهل في المعاشرة وبين التملق والنفاق فيأبون التسامح ويرفضون التسهل ويضحون بحسن المودة وطيب العشرة بأن يراجعوا كل انسان فيما يصف به نفسه أو ينسبه اليها أو يغلطه أو يكذبه أو يكثروا من مخالفته مع ان بعض الناس يَسُدُّ القليل من مخالفته تكذيباً — ويفعل المغلَّط المراجع المقاطع ذلك بدعوى نصرة الحق والانصراف عن التملق والنفاق ، وإنما يفعل ذلك خشية ان يظهر إنسان بفضل يدعيه أو رأي يرتئيه أو حجة يدلي بها وتوهم المغلط المقاطع نفسه إنه إذا لم يفعل ذلك أضاع كرامته ولم ينصر الحق وأعان على الباطل بسكوته وكأنما تهد الارض وتسقط السماء اذا لم يفعل ذلك فلا يميز الكبائر من الصغائر وإنما يكون الباطل الذي يحارب ما تخلق به أمور الناس لا ما يتسهل ويتسامح فيه المشير في العشرة .

(١٨) أحسن ما تكون الفضيلة إذ أرادها المرء كما يريد نظافة جسمه فراحة والصحة

البحث الرابع

« الفكر في الشعر »

ولا يجوز للناقد العصري ، أن ينسى في تقدير الشعر ، الفكرة أو المعنى ، لأنّ الشعر لن يحيا بالنغمات ولا الكلمات الجوفاء ، كما يقول « جيبو » في كتابه « مشكلات علم الجمال »[1] ولكن لابدّ من تمازج الفكرة بالعاطفة . والشعر الذي تعوزه الفكرة ، أو الذي يضمّ فكرة عادية ، شعر موجع ، صادم للنفس ، والشعر الموسيقي ذات الانفعال ، والخالي من الفكرة ، لا يغني للقلب شيئاً ، وأنّ غنيّ الأذن ، ومثله كما يقول « جيبو » مثل البلبل في القفص ، يكون خافت الصوت ، كسير الجناح ، لا شعر تُعجّاعَه إلاّ بالشجى والاشفاق ، فاذا فُكّ جناحه ، وهوى في الهواء الطلق استوحى عاطفته[2]

ويعيبُ كثيرون على الشعر الشرقي ، خلوّه من وضوح الفكر ، وقوته ، وتنوعه وتحدده فنجد الشاعر الغزلي مثلاً يترنم بكلمات الحب ، ويردّدها ، في القصيد مرّات ، دون تنوّع في المعاني ولا الخواطر ، مكتفياً بالجرس الصوتي الجميل ، وقد سَلِم شعر بعض الشعراء الشرقيين ، من الفكرة العادية المكرورة المملة ، ونذكر من بينهم واحداً من روّاد الشعر الشرقي ، هو الأستاذ خليل مطران ، إذ نجده في بعض شعره الوجداني يأتي بصور فكرية مركبة قوية ، فاسمع إليه مثلاً في قصيدته « المساء » يناجي الحبيبة بخواطر متنوّعة متواكبة وصور مشعّة قوية ممزوجة بألوان الطبيعة يقول :

داء ألمّ حسبت فيه شفائي من صبوتي فتضاعفت برسائي

(1) Les problèmes de L'Esthetique par I. M. Ouyau 1925. p. 246.
(2) Ouyau—Les problèmes de L'Esthetique p. 250

يا للضعيفين استبدّا بي وما في الظلم مثل تحكّم الضعفاء
قلبٌ أذابته الصبابة والجوى وغلالة رقت من الأدواء
والروح بينهما نسيم تهتدي في حالي التصويب والصعداء
والعقل كالمصباح يغشى نوره كدري ويضعفه نضوب دمائي

* * *

ولقد ذكرتك والنهار مودّع والقلب بين مهابةٍ ووجاء
وخواطري تبدو تجاه نواظري كلي كدامية السحاب إزائي
والدمع من جفني يسيل مشعشعاً يسقى الشعاع الغارب المتراثي
والشمس في شفق يسيل نضارة فوق العقيق على ذرى سوداء
مرّت خلال غمائمٍ تتحدّرا وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكأن آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعي لرثائي
وكأنني آنست يومي زائلاً فرأيت في المرآة كيف مسائي

* * *

ولا يخلو الشعر المعاصر من دقائق ذهنية حتى في الموضوعات الوجدانية ، وقد عثرنا في ديوان الشرتوني [1] على قصيدة يودّع بها والده مليئة بالخواطر والمعاني الطريفة ، وتكاد تكون فلتة من فلتاته ، وتعلو مستوى شعره علوّاً ظاهراً . وهي من قصيدته « الوداع » التي نقتطف منها قوله :

لم أدرِ مصرعَ والدي أم مضجعي هو لا يعي ، وأنا كذلك لا أعي
لو أقصروا سفحوا عليّ دموعهم ونعيت ، لو عدل النعاة ، كما نعي
أو ليس يموتي والشعور ملازمٌ بأمرّ من موتِ الطبيب وألأم
أنا مت فيه ولم أزل متوجعاً هو مات لكن ليس بالمتوجع [2]

وعلى هذا الغرار ، قصيدة اسماعيل صبري في رثاء ابن الشيخ « علي يوسف » وهي فياضة بالمعاني الشعرية ، مع بعض الاهتزازات الانتيابية ، وفيها يقول :

(١) ديوان الشرتوني
(٢) ديوان الشرتوني ص ٣١

يا مالىء العين نوراً والفؤاد هوًى ... والبيت أنساً ، تمهل أيها القمرُ
لا تخل أفقك يخلفك الظلام به ... والزم مكانك لا تحلل به الكدرُ
في الحيّ قلبان باتا يا نعيمهما ... وفيهما إذ قضيت الثار تستعرُ
وأعين أربع تبكي عليك أسىً ... ومن بكاء الثكالى السيل والمطرُ
قد كنت ريحانةً في البيت واحدة ... يروح فيها ويغدو نفحها العَطِرُ
ما كان عيشك في الأحياء مختصراً ... إلاّ كما شاء في أكمامه الزهر
فارحل تشيّعك الأرواح جازعةً ... في ذمة الله ، بعد القبر يا عمرُ !

ونجدُ في الشعر الغزلي الحديث ، خلال الفكر ، تنسابُ مع الانفعال وتمثل ذلك مقطوعة للأستاذ « مفيد الشوباشي » — « هوى الشباب » التي يقول فيها :

أهواك رغم سنيني ... ورغم طبعي الرزين
أهواك بعد تولي ... عهد الهوى والفتون
سموت بعد وقار ... وثرت بعد سكون
وطاش فيك سوابي ... وجنّ فيك جنوني
يهوى شبابك شيبي ... نعمة لا تبين
يهوى ابتهاجك شجوي ... يا فرحة المحزون
هويت ما بددته ... تجاربي وسنيني
هويت فيك شبابي ... وعهد خفض ولين
أنعمة في دمائي ... صورتّه في عيوني

ومن المعاني الشعرية البديعة في التغزل ، ما قرأناه لأبي شادي ، ونسجل هنا بعض ما جاء في قصيدته « الفنان » ، وهي من أروع الشعر

وقد أدري ولا أدري ... سناها في ذراعيّ
سناها نعمة الدنيا ... هواها يبدع الحبّا
أشمّ عبيرها الفتّان ... في سكر يحيرني
وأشرب هذه الالوان ... من ثغر يداعبني

أطلي يا حياة الروح في عيني تحييني
شرابي منك أضواء وقوتي أن تناجيني !

وهذه المقطوعة ، في اعتقادي من المقطوعات الشعرية الرائعة التي يفخر بها الغزل الشرقي ويقدرها الأدب العالمي.

ونحن إذا كنا وقفنا وقفة غير قصيرة في تسجيل بعض القصائد الوجدانية والغزلية ، المشعّة بالمعاني المتنوّعة الجميلة ، فذلك لتأكيد أن القصيد الذي لا فكر فيه ولا معنى ، يفتقر إلى المادة ، بل يرتد الى العدم [1]

وإن وظيفة الشعر لا تقتصر على جذبه السمع وإنعاش القلب باللذة ، إنما وظيفته كما يقول « روبرت لينـد » [2] أن يجعل الحياة عليقة ، وحقيقية ، وأن يهب الانسان بعض حقائق العالم والوجود .

وليس معنى هـذا أن يطغى الفكر على عناصر القصيـد الأخرى ، بل أن تزهر أضواء الحقيقة في ظلاله دون تفصيل في الوقائع ، أو استطراد في المنطق ، ولقـد عيب على بعض الشعراء الكبار اقحام المبادىء الفكرية في شعرهم والبلوغ بقصائدهم درجة فكرية بعيدة ، ووجه الناقد الانجليزي الكبير هذا النقد الى بعض أشعار كولريدج ، وفلسفته للشعر فلسفة عالية .

وتقول الشاعر الناقد « هوسمان » في هذه الناحية مقالاة ، لا نوافق عليها كلية ، في محاضرة ألقاها بجامعة كمبردج عنوانها « اسم الشعر وطبيعته » [3]

فذكر أن الشعر لا ينبع من الفكر ، والقريحة ، وحر في الحقيقة مادة أكثر منه فكراً وأنه عملية غير اختيارية ، وأنه افراز طبيعي مثل زيت التربنتينا في شجرة التربين أو افراز عليل مثل اللؤلؤة في الصدفة ! وأن الشعر الحقيقي هو الذي يأتي فجأة ، والفجوء الى الفكر في سوغه ، قد يفسده [4]

---

(١) دفاع عن البلاغة للدكتور محمد مندور ص ١٢٩
(٢) Robert Lynd : Modern Poetry
(٣) The Name & Nature of Poetry — Housman.
(٤) ص٧ ، من المحاضرة آنفة الذكر

وعدّ الشاعر الانجليزي بليك Blake من أعظم الشعراء ، بل أشعر شاعر ، وزعم أن شعره النسائي أكثر شعرية من شعر شكسبير لأنه كما يقول ، لم يحصر شعره في قيود للمعاني . ولم يقع فريسة للقريحة . ومعانيه في الغالب لا وجود لها ولا أهمية ، ولكنه كان يسمعنا نغماً سماويًّا » !

ولو جرّدنا آراء هذا الناقد من المغالاة ، لواجه العاطفي الموغل في العاطفية ، لأمكننا القول استناداً الى آراء أئمة النقاد ، أن أسواء الفكر لا بد أن تشع في ظلال القصيد ، على أن لا تطغى الأنوار على الظلال فتبيدها ، وبمعنى آخر ، أن لا تطغى الفكرة على العاطفة ، والاّ كان القصيد نظم عقل لا شعر قلب ، مثل كثير جدًّا من نظم العقاد [1] والرهاوي والنجفي ، وقليل من نظم أبي شادي وعبد الرحمن شكري . وغيره ولقد أوضح هذه النقطة الأستاذ « لامبورن » في كتابه « أصول النقد »[2] حيث قال « نريد من الشعر أن يجعلنا نشعر لا أن نفكر » .

ولقد صدق الأديب « مارون عبود » في كتابه « الملك » ، وهو يصف شعر الأول من ذكرنا من الشعراء فيقول « ان العقاد ينظم بعقله ، وليس لقلبه عمل »[3] .

وقد سبق أن تناولنا تناولاً رفيقاً شعر العقاد في كتابنا « أدب الطبيعة »[4] وأتينا بمثال على نثرية نظمه ، في مقطوعة عن الثور بديوان « وحي الأربعين » التي جاء فيها :

الثّورُ سرّ الحياة الثّورُ سرّ النجاه
الثّورُ وحي النهى الثّورُ وحي العلاه
الثّورُ شوق الفتى الثّورُ شوق الفتاه

وهي خاطرات فكر لا تلمع فيها ، ولا عمق ، ولم يستمع العقاد التحاصر من هذا المعنى التفكيري ، ولم يقدر على مخاطبة القلوب إلاّ في النّادر ، وآية ذلك واضح في كثير من

---

(١) الملك — مارون عبود صفحة ١٩٤٧
(٢) Ruchiments of Literary Criticism
(٣) الملك : « مارون عبود » ص ١٢٥ وما بعدها
(٤) بكتاب « أدب الطبيعة » المؤلف ص ١٠٠ ، ١٠٦

قصائد ديوانه الأخير « أعاصير مغرب » ونذكر مثلاً مقطوعة « بعض الرواية » ، التي يعبر فيها عن فكرة متعرفة ، هي إلقاء بعض الرواية على المرأة ، والتي يقول فيها :

بعض الرواية نافعٌ في حينٍ فلا تغالِ
لولا الرواية لم تطق منهنَّ مشنوء الخصال
ما حينَّ من المهـا نة في قرارته بخال

* * *

وليس في هذه المقطوعة شعر ، وليس فيها لو اعتبرناها نثراً ، أي جمال ، ولا في فكرتها سلامة ولا اتزان .

وعجب أي عجب أن نجد أديباً ذكيًّا مثل « سيد قطب » يعذب فكره ، ويحمل ضميره إصراً ، بغية الاشادة بمثل هذا الشعر ، ولا نجد من شعراء العربية من يستأهل شعره التقدير إلاَّ شعر العقاد ، وفي كتابه « كتب وشخصيات » بعض نماذج دالة على تقدم الجامل المتعرف وآرائه الملتوية ، فبينا نراه ينقد الشعر العربي عامة [1] لأن أغلبه شعر أفكار ، لا أحاسيس ، وبينا نراه يهتف بشعر « هوستان الحاطئ » إذ بنا نراه عند تطبيق آرائه على شعر العقاد ، يتناسى هذه الآراء وإذا حكمنا على العقاد برأيه ، وجدنا شعره لا يستأهل هذا التقدير المسرف . ولكم كان تأملنا قويًّا ، في أن ينزه هذا الناقد عن مثل هذه الأحكام ، وبخاصة في بيئتنا الأدبية المفتقرة الى النقد السليم الموجه .

---

(١) « كتب وشخصيات » لسيد قطب ص ٥١ وما بعدها