

المملكة العربية السعودية  
وزارة التعليم العالي  
جامعة أم القرى  
كلية اللغة العربية  
قسم الدراسات العليا  
فرع الأدب والنقد  
والبلاغة

# المشاكل في شعر حسين عرب

رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في الأدب

الباحثة

أمل بنت محيسن بن عواض القنامي

إشراف

أ. د. محمد بن مريسي الحارثي

١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## ملخص؟ لرسالة

موضوع هذه الرسالة (المشاكلة في شعر حسين عرب)، وهي رسالة تهدف إلى تأصيل مفهوم المشاكلة وإبراز خصوصية الشاعر من خلالها. وقد جاءت خطة البحث مكونة في بنائها من أربعة فصول رئيسة، يسبقها مقدمة وتمهيد، وتقفوها خاتمة، وثبت للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات؛ اتبعت فيها المنهج التحليلي.

تناولت في التمهيد مفهوم المشاكلة وماهيتها عند حسين عرب. وعالجت في الفصل الأول (المشاكلة اللغوية) معجم الشاعر، متتبعة بعض ألفاظه وسياقاتها وأبعادها التراثية والمعاصرة، ومن ثمّ تحدثت عن تراكيبه وظواهره الأسلوبية من مثل: التكرار، والاستفهام، والحوار، والقص، والتضمين، والاقتباس.

أما الفصل الثاني فقد عالجت فيه أهم القضايا الذهنية التي سيطرت على فكر الشاعر، وهي قضية فلسطين، والوحدة العربية، والنظرة الإصلاحية، وأبعادها التشاكلية.

وكان مبحث الفصل الثالث (المشاكلة الوجدانية) حاولت أن أبرز فيه المشاكلة الوجدانية من خلال فن الغزل بوصفه فناً ذاتياً وجدانياً، استطاع عرب من خلاله أن يصور بعده التراثي القريب من تقاليد الغزل العربي العذري، وبعده الآخر المعاصر حين عرف من منابع الرومانسيين وربطهم الحب بالطبيعة والموسيقى، ونظرتهم للمرأة والإلهام.

ثم استهدفت في الفصل الرابع توضيح مشاكلة الشاعر الموسيقية من خلال رؤيته وموقفه من الشعر الحرّ وانتقاصه إياه، ومن خلال محافظة الشاعر على أوزانه الشعرية الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية؛ والداخلية المتمثلة في التضمين والتدوير والجناس والتطريز والموازنة.

وانتهى البحث بخاتمة أفصحت فيها عن النتائج وجماليات المشاكلة.

عميد كلية اللغة

المشرف:

الطالبة:

العربية

أمل بنت محيسن القثامي أ.د. محمد بن مريسي الحارثي د. عبد الله بن ناصر القرني

---

## Abstract

---

The subject of this research is (the effect of the past on the present in Hussien arab's poetry).It aims at showing the concept of the effect and explaining the specialty of the poet through it .

The plan of this research is composed of four principal chapters preceded by preface introduction and concluded by conclusion, at the end there are the references and the index .

In the introduction : I introduced the concept of effect and its meaning .

In the 1st chapter: I explained ( the linguistic effect) of the poet's vocabulary presenting some of his expressions and its heritage , contemporary dimension , then I talked about his linguistic structures , styles like : repetition, interrogative, dialogue, inclusion and quotation.

In the 2nd chapter : I explained the most important intellectual subject that dominated the poet's thoughts like the Palestinian problem , Arab union and his reform view (its effective dimension )

In the 3rd chapter : I explained the intellectual comparison as I tired to show the emotional comparison through the art of court because it is an emotional, Art through it Hussien Arab could express configure his heritage dimension and his other dimension when he learned from the romantic when they correlated love with nature and music and their view of the woman and inspiration.

In the 4th chapter I showed the music effect of the poet through his view and his situation of the free poetry as he doesn't evaluate it, and through the poets maintaining of the external similar sounds and the internal represented in inclusion, style .

Finally, I ended my research with a conclusion about the results and the beauty of comparison .

Researcher : Aml Bint Mehesen Al-Qothami

supervisor : Dr. : Mohammed Bin Meresi AL-Harathi

Dean of Arabic language collage : Dr. Abdullah Naser AL-Qarani



## إهداء

إلى والدتي الحبيب، بلهفته، كأنه سيفرأكل كتاب. كنت أحتاجه،

فيبسط جناحيه بين يدي با بسامة حزنة للأمل، بفراوة خطواته التي

عمقت في واخللي لخطوات الغسوة في الحرم ...

والله، أومي، التي أسكنت في نضجها، ولأنبتت في واخللي نخلة من

الصبر، كلما نعترت أسندت رأسي لجزعها الخنوق ...

إليهم جميعا، إخوتي، أخواني ... سعفان النخلة ...

مدرنة لكم جميعا بأفروحي ... وورقائي ...

تمره هذا البحث أتم ...



---

لمقدمة

---

الحمد لله الذي جعل لكل شيء مقداراً، وأغدق النعمة علينا مداراراً، نحمده بجميع محامده؛ إذ رضي من عباده باليسير من العمل، وتجاوز لهم عن الكثير من الزلل، وصلى الله على سيدنا محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه وسلم. وبعد:

فبما أن الثقافة العربية ثقافة منتمية في مرجعيتها إلى قيم موروثة ثابتة، قيم لا تذوب في معطيات الثقافات الأخرى، فإن ذلك أصل سمة التشاكل فيها، وجعله سمة بارزة من سماتها الإبداعية، والتي بدورها خلقت مجتمعاً عربياً تاريخياً يقبل التطور والتجديد، وغير خاضع في تحولاته للتغيير الجذري أو التنازل في المستقبل عن موروثاته وقيمه، وهذا مما حفظ لنا هويتنا الثقافية، فلم تتحول ثقافتنا العربية إلى ثقافة غريبة لها صورة الغير، وليس أدل على ذلك من أن المثقف العربي في صياغة الموقف الجديد من الحياة لم ينفك عن الماضي التراثي، فحافظ على هويته الثقافية العربية، وحسين عرب ابن تلك الثقافة المنتمية، جاء صوته الشعري لذلك صوتاً عربياً أصيلاً منتمياً.

وقد رغبت أن يكون بحثي العلمي في هذا الصوت العربي المنتمي، وفي هذه الظاهرة التي شكلت ثقافتنا العربية وجعلت لها تاريخها المتميز الأصيل، والتي برزت في شعر حسين عرب أكثر من غيره من الشعراء المجاليلين له.

وقد أشار عليّ مشرفي الأستاذ الدكتور محمد بن مريسي الحارثي بأن نناقش هذه الظاهرة في شعر حسين عرب، -وكان له اهتمام واضح في كثير من بحوثه ومقالاته بهذه الظاهرة- وأن يكون عنوان الرسالة: (المشاكل في شعر حسين عرب)، فسرت بالموضوع وكلي بهجة بأن أضيف إلى ثقافتنا العربية ما يعكس وجهها المشرق وسماتها الأصيلة أمامنا وأمام الآخر، مدفوعة بدوافع متعددة، أبرزها حبي الشديد للأدب السعودي، وشعوري الداخلي بأنه أدب نضج معرفياً وفنياً، ولم يستوف حقه بعد من الدراسة والتمحيص والبحث، ولأن شعراء مكة بالذات هم الأقرب لي، ولا سيما وأنا ابنة مكة نشأت وبجواري في الحي الذي أقطنه شاعر من أشهر شعرائها وهو حسين سرحان، فكان الحديث عنه من قبل عائلتي ومحيطي دائماً

وعن تفاعله مع الشعراء. قرأت عنه وعن حسين عرب الذي جالته في المرحلة وتعاطى معه الشعر، فكانت ذاكرتي تحفظ الكثير عنهم، وتردد بعضاً من مواقفهم الشعرية.

ولما كانت المشاكلة الخاصة الشعرية الأبرز عند حسين عرب دون غيره من الشعراء، أحببت الغوص فيها، ومع حسين عرب الذي توافرت لي مجموعته الكاملة في مادة الشعر، وقرأت عنه الكثير والكثير، فضلاً عن أن هذه الظاهرة المتمثلة في شعره جديرة بالدراسة لأهميتها في إظهار هويتنا، ولم يتطرق لها بالدراسة العلمية أحد قبلي - على حد علمي - فكان ذلك دافعاً للبحث بأن يسلك مسلكاً يستطيع من خلاله أن يضيف شيئاً جديداً ذا فائدة، فكانت هذه الدراسة التي سارت في نقدها وبحثها على المنهج التحليلي.

ولعله من الواجب قبل عرض خطة البحث الإشارة إلى الدراسات السابقة التي عرضت لشعر حسين عرب:

فمن الدراسات التي تعرضت لدراسة الشاعر ضمن مجموعة من الشعراء دراسة الدكتور عمر الطيب الساسي في كتابه (الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي)، وهي أقرب للترجمة منها للدراسة، فقد ترجم حياة الشاعر بصورة سريعة وعرض نموذجين من قصائده مع بعض التعليقات الطفيفة.

أما الدراسات الأكاديمية فقد قامت دراسة أكاديمية واحدة حول شعره موضوعها (شعر حسين عرب دراسة موضوعية فنية)، وهي رسالة ماجستير من إعداد الباحثة: سارة محمد الراجحي، طبعت في كتاب عام ١٤١٨ هـ، وقد تمحورت مادة هذه الدراسة في بابها الأول حول حياة الشاعر وثقافته وبيئته، وتناولت في الباب الثاني اتجاهات شعره، ودرست في الباب الثالث مقومات شعره اللغوية وتجربته الشعرية، وتناولت في فصل من هذا الباب الصورة الفنية وأوزان الشاعر الموسيقية بصورة سريعة، ودرستها لا تتقاطع مع مفردات هذا البحث؛ إذ يسعى بحثنا إلى إبراز خصوصية المشاكلة عند حسين عرب، حتى وإن وقف البحث على بعض ما وقفت عليه الباحثة سارة في أجزاء من شعر الشاعر، إلا أن تلك الوقفة كانت في سبيل إبراز

تلك الظاهرة وهذه الخصوصية.

ومن الدراسات التي عُنت بالحديث عن اتجاهات الشعر السعودي وتياراته واتخذت حسين عرب أنموذجاً على أحد تلك التيارات، دراسة الدكتور فوزي عيسى (في الشعر السعودي المعاصر)؛ حيث تطرق في دراسته للمحات من شعر الشاعر بوصفه شاعراً يمثل بشعره التيار الكلاسيكي، أو تلك المرحلة الكلاسيكية التي يهدف د. فوزي لتوضيحها.

أما كتاب (شاعران من مكة) للدكتور عباس بيومي عجلان، فقد درس الشاعر من عدة مداخل منها: حسين عرب والمعاصرة، وطنية الشاعر، ودرس بعض الظواهر الفنية في شعره.

وهذه الدراسة لم تشر من قريب أو من بعيد لظاهرة المشاكلة في شعر حسين عرب، كانت سريعة عجلت لم تقف عند الظواهر التي عالجتها وقفة تدقيق وتمحيص، ولم تبرز قيمها المعرفية والفنية إبرازاً يمنحها ثقة القارئ.

ومن الدراسات التي تناولت شعر حسين عرب بحث قدمه الدكتور عبد المحسن القحطاني في المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين المنعقد في مكة عام ١٩٤٩ هـ عنوانه (شعر حسين عرب بين اللغة والإيقاع)، وقد احتوى هذا البحث على أبعاد من القراءات المعمقة والمتجددة في طرحها، ولأن مادة حسين عرب الشعرية كبيرة، والبحث عادة ما يقيد بحدود معينة، كانت اختيارات الدكتور عبد المحسن فيه متنوعة، حاول أن يلمّ جوانبها في عرضه لبعض خصوصيات الشاعر الشعرية من لغة وتضمين وتدوير، وشرح لبعض القصائد وعناوينها، وعرض لأوزان الشاعر.

وقد قدّم الدكتور (نذير العظمة) سلسلة من البحوث الجيدة في شعر حسين عرب نشرت في مجلة علامات في النقد في أعداد متفرقة بدأها بدراسة عنوانها (الأعمال الشعرية لحسين عرب)، ثم تلاها بأخرى عنوانها: (أناشيد حسين عرب وأهميتها)، وفي الجزء الخامس والأربعين من ذات المجلة تناول الحديث عن شعر عرب بين الإيمان والشجن، وأردفها ببحث عنوانه (حسين عرب بين الحكمة والغربة)،

وختمها بالحديث عن الوطن والعودة إلى الله في شعر الشاعر. وهي كما يلحظ القارئ سلسلة بحوث تختص بموضوعات معينة ومستقلة في أفكارها، ولم يكن هدفها إبراز خصوصية المشاكلة الشعرية في شعر عرب.

وفي المهرجان الوطني للتراث والثقافة كُرم الشاعر حسين عرب بوصفه شخصية سعودية لها أثرها الثقافي والأدبي في الساحة الثقافية السعودية، وقد قُدّم في هذا التكريم ندوة علمية ضمت ثلاثة بحوث دارت حول الشاعر وشعره مقدّمة من قبل كل من د. حسن الهويميل، و د. عبد المحسن القحطاني، و د. محمد عيد الخطراوي، وجميعها دراسات عامة حول شعره وجهوده الثقافية، وقد صدر من المهرجان أيضاً كتاب عنوانه (ومضة في حياة الرواد) لفهد المبدل، حاول الباحث إسقاط الضوء على حسين عرب من خلال تعرضه لنبذة سريعة ومختصرة عن حياة الشاعر وعن أهم أعماله ومنجزاته وبعض ملامحه الأدبية.

وقد ظهرت دراسة أخيرة عن الشاعر في كتاب صدر عن نادي الطائف الأدبي عنوانه (مكة في شعر حسين عرب)، للدكتور محمد إسماعيل عمار، ظهر هذا الكتاب بعد انتهائي من البحث، وقد حاولت الدراسة الاستفادة منه في المواضيع التي تخدم البحث. ومن الواضح من عنوان الكتاب وموضوعاته الداخلية أن اهتمام د. عمار كان مركزاً على جغرافية المكان وما يتصل به من مواقف شعرية في شعر الشاعر، ولم يكن هدفها إجلاء رؤية الشاعر التشاكلية.

وقد جاءت خطة بحثنا هذا مكونة في بنائها من أربعة فصول رئيسة يسبقها مقدمة وتمهيد، ويقفوها خاتمة، وثبت للمصادر وفهرس للموضوعات.

تناول التمهيد مفهوم مصطلح المشاكلة وتأصيل معناه في الثقافة العربية، وتوضح مساره وماهيته عند حسين عرب من خلال رؤيته التشاكلية في أبعاد شعره.

أما الفصل الأول، وهو (المشاكلة اللغوية) فقد كان معنياً بتوضيح المعجم الشعري لحسين عرب وتراكيبه الشعرية من خلال رؤيته

## التشاكلية.

وقد كان الفصل الثاني بعنوان (المشاكلية الذهنية)، عرضت فيه لأبرز القضايا الذهنية التي تناولها الشاعر في ديوانه، وهي: قضية فلسطين، والوحدة العربية، وآياته في تحقيق تلك الوحدة، والنظرة الإصلاحية التي كان مدارها حول الدعوة إلى الله والرجوع للدين الإسلامي الحنيف، وشعر الحكمة، ونقده للحياة، وقصيدة المدح.

وجاء الفصل الثالث للمشاكلية الوجدانية حيث رصدت فيه أبعاد الشاعر الوجدانية المتمحورة حول الغزل بوصفه فناً وجدانياً ذاتياً استطاع الشاعر من خلاله أن يبرز خصوصيته التشاكلية في نمطها التراثي والمعاصر.

وقد خصصت الفصل الرابع والأخير لمشاكلية الشاعر الموسيقية وأفردت مدخله لمناقشة رؤية الشاعر التشاكلية المتبلورة في انتقاصه لقصيدة التفعيلة وعدم استساغته لهذه الحركة الطارئة على ذوقه الأصيل، كما تناولت فيه بالدراسة موسيقى الشاعر الخارجية المتمثلة في الأوزان والقوافي والتي جاءت في دراسة إحصائية مفصلة، ومن ثم تناولت بعضاً من العلل والزحافات الموجودة في نصوصه بالشرح، وتطرقت لتنوع القوافي وتعددتها في شعره، كما ناقشت في هذا الفصل موسيقى الشاعر الداخلية ووسائله في الوصول إليها، من مثل: أصوات الحروف، والتصريع، والتضمين، والتدوير، والتطريز، والموازنة، والجناس، وغيرها من الوسائل.

ثم ختمت البحث بخاتمة أشرت فيها إلى أهم النتائج التي وصل إليها البحث وأسفرت عنها مشاكلية الشاعر، ومن ثم أوضحت جماليات تلك المشاكلية.



وأجدني أرفع يدي بالدعاء قائلة: رب زدني علماً، واجعني لمن علمني وفية ومخلصة. ولعله من باب الإخلاص والوفاء أن أقدم أعمق الشكر لوالدي الحبيب الذي حرص على تعليمي، ووفر لي كل سبل الراحة لإكمال هذا المشوار العلمي الشاق، فقد كان يغرس

بداخلي الأمل لمواصلته وتخطي عنائه بمناداته لي دائما بالدكتورة أمل، ولعني لم أصل بعد إلى هذا اللقب العلمي، لكنه يقوله لي من باب التفاؤل والحث على مواصلة العلم، كما أشكر تلك القطعة من قلبي، والدتي الحبيبة التي سكبت الصبر في نفسي، فكلما أتيتها وعناء البحث يرتسم على وجهي ذكرتني بقول حفظته لمعاذ بن جبل: <تعلموا العلم، فإن تعلمه لله خشية، والبحث عنه جهاد>، فجاهدت النفس من أجل الله ثم من أجلهما، فليتقبلا مني هذا الجهد البسيط والشكر العميق.

كما أشكر جامعتي جامعة أم القرى متمثلة في كلية اللغة العربية وقسم الدراسات العليا على كل جهودهم المبذولة في سبيل العلم.

أما أستاذي ومشرفي الأستاذ الدكتور محمد الحارثي، فماذا أقول عنه، وكيف لي أن أشكره، وهو كبياض السماء في طيبة قلبه وصبره علي وامتداد عطائه!! كيف لي أن أقول له شكرا وهو كالأب لا ينتظر مني أي كلمة ثناء، بل أجده يهني علمه ويطوقني بفضله ورعايته دون سؤال مني!! فهو العالم الحصيف الذي تشعر وأنت أمامه بتواضع العالم الحق، فقد تابع بحثي متابعة دقيقة؛ يصح ويوجه ويرشد، ويفتح دروبا علمية لا عهد لي بها؛ وهبني وقته وجهده وعلمه، فماذا عساي أقول عنه وله؟! لكنني على استحياء سأقول: جزاك الله عني خيرا، وأعلى مراتبك في الدارين، ورفع من قدرك وذكرك، ونفع بك الأمة، وجعل سعيدك على طلابك في ميزان حسناتك وأعمالك، إنه قادر على ذلك!

كما أجدني أجزل الشكر لأبناء المرحوم الشاعر حسين عرب، وأخص منهم الأستاذ رائد حسين عرب، الذي فتح مكتبة والده أمامي، وقدم لي دواوينه الشعرية، وأشكر أهل حسين عرب وبناته وأقاربه الذين تواصلوا معي بكل شفافية واحترام.

وكما لا يفوتني أن أشكر عضوي لجنة المناقشة، وأنتظر بحرص طالب العلم توجيهاتهما، وبما أني لا أدعي لهذا العمل فضيلة الإحسان والتمام، فإني حريصة على اتباع ما سيجود به علمهما، وليس أمامي إلا أن أقول:

إن تجد عيباً فسُدَّ الخلا      جلّ من لا عيب فيه وعلا

لقد أتممت الرسالة بفضل من الله ونعمة منه، وكنت حريصة على اتباع أحسن القول فيها، لعلي أبلغ بها نطاق العمل الصالح الذي لا ينقطع عن العبد إذا مات، فكنت أجتهد من أجل ذلك، ولا أدعي فيها فضيلة الإحسان والتمام، فلا شيء كامل إلا وجهه تعالى، وكل عمل عرضة للنقص والخطأ، وعملي كذلك، فحسبي أني اجتهدت وحاولت، ولكل مجتهد نصيب، والحمد لله رب العالمين.

★ ★ ★

الباحثة:  
أمل بنت محيسن  
القنّامي

---

لتمهيد

مفهوم لمشاكله

---

## مفهوم المشاكلة

الشكل: الشبّه والمثّل. تقول: تشاكل الشيطان وشاكل كلّ واحدٍ منهما صاحبه، وهذا من شكل هذا، أي: من ضربِه ونحوه. والمشاكلة: الموافقة<sup>(1)</sup>.

والتشاكل ظاهرة بارزة من ظواهر الثقافة العربية قد تأصلت من أصول المعرفة الشرعية الثابتة، هذا التأصيل الذي لم يكن مطواعاً لدعاوى التغيير.

والتشاكل في مفهومه يعني: تأثير القديم في الجديد، وأثر هذا في القديم. ومقصوده العام: أن الثقافة العربية ثقافة منتمية بمنجزاتها ومرجعياتها إلى قيم قارّة وموروثة، فطبيعتها التشاكلية جعلت التركيز في المستقبل يرتكز في منطلقاته من التراثي، فهي لم تتنازل في نظرتها المستقبلية عن موروثاتها ولا عن المائل من قيمها كما هو الحال عند دعاة التغيير أصحاب الرؤية الأيديولوجية الذين يغيرون خارج المرجعية ويرون أن الثقافة منتج اجتماعي قابل للتبديل والتغيير، وعليه فإن نظرتهم المستقبلية نظرة تجاوزية للمائل من القيم في كثير من مواقفهم، لا يهتمهم الانتماء إلى التراثي بقدر ما يهتمهم الانفصال عنه، وثقافتهم تلك هي ثقافة المغايرة وليست المشاكلة.

والتشاكل الذي يعدّ سمة من سمات الثقافة العربية من حيث عناصرها المهيمنة هو مؤهل واقعي للتواصل مع مستجدات الحضارة والتحويلات التاريخية والاجتماعية، وبه تكون الثقافة الإبداعية العربية قابلة للتطور والاستمرار والتجديد وهضم المسترشد من الثقافات، وغير قابلة للتغيير الجذري؛ لأن أصولها المحركة لها أصول إلهية غير بشرية، أو بشرية تمتح من ذلك التراث الإلهي. وبهذا لا تعدّ الثقافة الإبداعية العربية ثقافة تقليدية تقف عند منجزات الماضي التراثية ولا تساير متطلبات مراحلها التداولية، والتحويلية، بل هي ثقافة تعيد خلق التراث في ثوب يلائم مستجدات الحياة بما

(1) انظر: لسان العرب، مادة (ش ك ل).

يحفظ لها هويتها وانتماءها فلا تتحول من صورتها الحقيقية إلى الصورة الغيرية.

لذلك تجد أن الثقافة العربية بتلك السمة (التشاكلية) ثقافة فاعلة منتمية يؤثر قديمها التراثي في جديدها الطارئ، كما يؤثر جديدها في القديم عندما يضيف إلى هذا القديم ما يوسع نظرة الناس إلى الحياة. وقد حققت الثقافة العربية بظاهرتها التشاكلية مبدأ التكاملية والتوحد، فالمثقف العربي المسلم في الغالب الأعم لم ينفك عن الماضي التراثي في صياغة الموقف الجديد من الحياة، وسيكون ذلك كذلك في المستقبل، فاللحظة الإنتاجية عنده لا تنفك في مثيراتها ومادتها عن مخزونه ومرجعياته المعرفية الشرعية، هذا من حيث الانتماء المعرفي، والأديب العربي المؤهل لتسجيل رؤيته الأدبية لا بد أن يكون منتمياً كذلك إلى حس لغوي يؤهله هو الآخر لبناء تلك الرؤية بناءً أدبياً منسجماً مع قانون لغته. والشاعر حسين عرب شاعر ذو ثقافة عربية أصيلة برزت تلك الخصوصية التشاكلية في رؤيته الشعرية، فهو في إنتاجه الشعري وصياغاته الفكرية والمعرفية لا ينفك عن الماضي التراثي في حين يضيف إلى هذا التراث الأصيل كل ما هو عصري جديد بما يتفق مع مرجعيته الشرعية وتجربته الشعورية، فهو يستوعب التقاليد الموروثة القديمة التي تربت ذائقته عليها، ويعيد صياغتها صياغة جديدة وفق مستجدات عصره، فتبرز خصوصيته الذاتية من خلال امتصاص التراث وتحويله إلى رؤية كونية جديدة يتعالق فيها مرجعية شعره بين ما هو خارج منها، وما هو داخلي.

فالقضايا والمواقف التي يصوغها أي أديب في لحظته الإنتاجية هي قضايا متوارد عليها لكن السمة التشاكلية عند الأديب الواعي بها وبمفهومها البنائي المعنوي هي التي تحدد طرق ذلك التوارد بحيث تكون مشاكلته إما بنائية واعية تضيف للمنجزات السابقة التي ينتمي إليها بما يضمن خصوصية الأديب الإبداعية، فيكون من إنتاجه لبنة واحدة لا يصيبها الانشطار أو تهالك التجربة وتشظيها، أو تصبح مسخاً عن شخصية تقليدية. وأما أن تكون مشاكلة الأديب مشاكلة

تقليدية غير واعية بمفهوم التشاكل التقليدي البحت، فتمحور إنتاجيته حول جاهزية القضايا والموضوعات لا يتجاوزها إلى الإبداع والابتداع<sup>(١)</sup>. هذه المشاكلة التقليدية النمطية بما تحتويه من <جاهزية المضامين الشعرية العربية، والتقاليد الأدبية لا تفيد المشاكلة الواعية بحركة التاريخ التداولية التي تنطلق من المنتميات التصورية، وقانون اللغة، وتعود إليهما بما تحمله من تصورات متجانسة، وأدبيات واسعة، لا حصر لها في طرائق الاستعمال، يأخذ بعضها بحجز بعض في تعدد الأنساق الخطابية العربية تعددًا يوثق علاقات المشتركة بينها، ليتجه ذلك التعدد إلى التوحد من حيث الوصول إلى الغايات المرغوب فيها><sup>(٢)</sup>.

والشاعر حسين عرب في القضايا التي ورد عليها وسعى من خلالها لحل إشكالية فنية قائمة إنما كان هو يسلك مسلك سابقه فيها مسلك التزاحم على المورد لكن وروده جاء بصورة إنتاجية جديدة وفاعلية ناهضة، فهو يقدم رؤيته وخطابه الشعري في هذه الصورة المنتجة الجديدة التي تتفق مع المورد وتختلف في تناول. وتلك هي المشاكلة البنائية التي نرغب في وجودها عند كل أديب واع بمهمته الشعرية. فالمشاكلة الواعية هي التي تسمح للأديب أن يضيف إلى المنجزات الأدبية والمعرفية شيئاً جديداً بما يتفق مع قديمه وموروثاته التراثية ويزيد في رؤيته للقديم بما يتوافق ويتمشى مع مرجعيته الشرعية ويتعالق مع ما يستجد من رؤى جديدة. وعليه فإن المشاكلة مفردة تراثية لا تعني التقليد ولا التماثل أو المماثلة، وهي أيضاً ليست (المشاكلة) من وجهة النظر البلاغية التي تعني الجمع بين الشيء وشكله، ولا من باب الاحتذاء، وهو مطابقة الفعل للفعل، ولا هي المشاكلة التي تجعل <الإبداع نظاماً انضباطياً يتشاكل النص، بوصفه

(1) انظر: د. محمد مريسي الحارثي (القصيدة السعودية والمعاني المطروحة في الطريق)، مجلة علامات في النقد، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ج ٥٢، م ١٣، ربيع الآخر ١٤٢٥ هـ، ٢٠٠٤ م، ص ٦٩٣.

(2) المرجع السابق، ص ٦٩٣، ٦٩٤.

لغة، مع الأشياء بوصفها واقعاً مقررًا سالفًا، ويكون النص ثانويًا وتابعًا ومحاكيًا، ويحكم عليه من هذا المنظور. فالعالم سابق على النص، واللفظ لا بد أن يطابق المعنى<sup>(١)</sup>؛ وإنما المقصود بها المشاكلة من وجهة المقاربة في الانتماء الواحد، والمزاج الواحد. إن المشاكلة التي تهدف إليها هذه الدراسة هي المشاكلة المعنوية والبنائية كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

والشاعر حسين عرب له في تخلقاته الشعرية وصياغاته الأدبية رؤية تشاكلية اتضحت في تشاكلاته اللغوية والذهنية والوجدانية والموسيقية، فتجد تجربته التشاكلية تجربة مجددة بنائية تضيف إلى موروثاتها بما يضمن خصوصية الذات، فخبراته الشعرية خبرات أضيفت لخبرات الآخرين، فأنتجت تجربة شعرية واعية بمتطلبات واقع الحياة الإنسانية تسايرها دون أن تنفك عن خصوصياتها المعرفية وثقافتها الفكرية، ولعل تكوينات عرب الشعرية الثقافية في مجموعته الكاملة تدل على ذلك من حيث طابع التوازي المتبدي في نتاجه بين ما هو موروث ومختزن في ذاكرته الشعرية وبين ما هو معاصر يتواءم مع مستجدات الفكر العصري وموضوعاته المستحدثة.



وإن كنت ستجد في تشاكلات حسين عرب المشاكلة التقليدية - وذلك قليل جدًا - تركزت في قضية (المدح) كونها من تجارب الموضوع التي تفرض على الشاعر أن تصدر تجربته عن المعرفة الذهنية أكثر لا التجربة الوجدانية، فضلا على أن عرباً رجل مجتمع ودولة كونه يحتل مركزاً قيادياً في الدولة فجاءت أغلب مدائحه مدائح واجب تبحث عن القيمة الأخلاقية التي يمكن إسقاطها على الممدوح المثال، فالقيمة المدحية هي أقرب لما يقتنع به لا ما يحس فيه، فكانت

(1) د. عبد الله الغدامي (المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية)، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٤م، ص ٦، ٧.

تشكلاته في هذه القضية بالذات أقرب للمشاكلة التقليدية التي تبعد عن الابتداع وتقترب من التقاطع مع التقليد، مع ما لها من فضيلة ترسيخ القيمة المدحية في المجتمع والحرص على إيصالها للذهن.



وعلى هذا الأساس تجد مشاكلة الفعل الفعل، والرؤية الرؤية، وكل ذلك نابع من علاقات الأشياء الكونية بعضها ببعض، وهذا من تقدير الخالق سبحانه وتعالى الذي خلق كل شيء بقدر.

من هنا تجد المشاكلة حية بحياة الكون، ومنسجمة في دورات البناء الحضاري المنتمي إلى الرؤية الكونية؛ وبهذا المفهوم لا تكون المشاكلة تقليدًا لسابق، ولا جمودًا عند مرحلة إبداعية دون مرحلة، بل هو تجديد يكون واعيًا بأهمية التطور والتنوع فيما يتعلق بالإبداع المعرفي والأدبي من بنيات الشعر، وبالإبداع الحضاري في عامة الحضارة. ففيما يتعلق بالمشاكلة الشعرية عند حسين عرب لم تكن خاصة شعرية عند غيره من شعراء جيله، فقد تمثلها تمثلًا واعيًا بقيمتها في بناءات شعره.

---

؟لفصل ؟لأول  
؟لمشاكله ؟للغوية

---

حسين عرب شاعر له تكوين شعري ثقافي مميز؛ طبع نتاجه الشعري بطابع التوازي بين ما هو موروث ومختزن في ذاكرته الشعرية، وبين ما هو معاصر يتواءم مع مستجدات الفكر العصري، وموضوعاته المستحدثة. فتراه بذلك يجمع فيما ينظم <بين تيارين عفيين من الشعر: تيار التراث الشعري القديم، الذي ينساب بين شاطئه خلاصة الوجدان العربي ووسائله التعبيرية ... حيث الصفاء والنقاء ورقرة الوجدان، وجسارة النظرة. في حين يتمثل التيار الثاني في المتغيرات المستحدثة التي طرأت على نظام الحياة، ومفرداتها، وتعقدتها، وانعكاس تلك المتغيرات على نظام القصيدة العربية وموضوعاتها المواكبة لنمط الحياة الجديد ... ولكنه لم يمض في هذا التيار إلى نهايته، فقد دخله وهو محصن القلب واللغة ضد الاهتزازات والتموجات العفية ... وكان قد أخذ الشعر القديم رامحاً، فلم يبق له إلا ما يمكنه من الاستحواذ على متغيرات الشعر في المدرسة الرومانسية<sup>(1)</sup>، وبذلك فهو أميل للكلاسيكية الحية<sup>(2)</sup> أو الشعر المحافظ المعتدل، الذي يهتم باللغة الجزلة الأصيلة، والأسلوب القوي المتين، مع المضمون الهادف النفعي.

وهو في ذات الوقت يساير في جوانب كثيرة من شعره الوجداني روح العصر ومعطياته، مما أهل شعره لأن يكون متجدداً منفتحاً على خبرات السابقين، لكنه انفتاح يتخير فيه ما يلائم رؤيته ومعجمه النفسي، فيخرج مصبوعاً بلونه هو<sup>(3)</sup>، وذوقه هو، ذلك الذوق الذي أنتج مفردات لها جذورها اللغوية العميقة التي تمزج التراث بالمعاصرة، وتدلل في ثناياها على اقتدار شعري ستلمسه إذا ما تتبعت تلك

---

(1) د. محمد قطب عبد العال (الثبات والتجاوز في شعر حسين عرب)، مجلة الحرس الوطني، العدد (١٨٤)، رجب ١٤١٨ هـ، ص ٨٤.

(2) انظر: د. عبد الله الحامد (الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية)، ص ٩٨، وانظر عبد الله عبد الجبار (التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية)، ص ٢٦٢.

(3) انظر: د. محمد طه عصر (مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب)، القاهرة: عالم الكتب، ط ١، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م، ص ١٠٠.

المفردات في حركتها المعجمية وألفاظ عباراتها الشعرية. واللغة في الشعر وسيلة لتحقيق غاية الشاعر، والتعبير عما يجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس وصور، وهي في دلالاتها وتعبيراتها تحمل أبعاداً شعرية مختلفة ومتعددة، ولا سيما أنها تعد موئل اكتناز الرؤية الإنسانية لموقفها من العالم حولها<sup>(١)</sup>؛ فلم تعد إذن وسيلة تفاهم فحسب، بل تجاوزت بتلك الأبعاد إلى استبطان التجربة الإنسانية ونقلها حياة مثيرة للمتلقّي تهزه وتحرك مشاعره؛ الأمر الذي جعل الشاعر في لغة شعره محتاجاً في انتقائها وتوظيفها لمزيد من العناء والتؤدة، فالقصيدة لغة، لكنها لغة خاصة عالية متميزة؛ كونا أحييت شعراً حياً، ولكي نصل إلى هذه الخصيصة المتميزة في المفردة الشعرية لا بدّ أن ننظر إلى مضمراتها، وإلى وحدتها اللغوية من معجم وتراكيب.

ومعجم الشاعر حسين عرب ذو رونق خاص، لا لكونه جمع بين تيارين تراثي ومعاصر فحسب؛ بل لأنه حرص على أن تتمخض ألفاظه بدلالات متنوعة، وإيماءات تخلق من لغته إبداعاً:

إن أول مفردة تتبادر للقارئ حين يقرأ المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر عرب هي المفردة الدينية، فهي تأخذ بتنوع دلالاتها في نصوصه الشعرية مواقع وأبعاداً عديدة تتجاوز قصائده التي نظمها في المضمار الديني المتمثل في مجموعته (إيمان)، لتصل بثرائها وتدايعياتها لما نظمته في الجانب الذاتي الوجداني، والسياسي، والاجتماعي. ويعود ذلك إلى ما تكتنزه المفردة الدينية من حمولة وجدانية وشعورية تتلامس في معطياتها مع نشأة الشعراء، وخاصة الحجازيين، فهم قرييون من المقدسات الإسلامية، إضافة إلى التنشئة الدينية التي كان يُكرّس لها في الجزيرة العربية، ولا سيما بعد الدعوة

(1) انظر: عالي سرحان القرشي (حكي اللغة ونص الكتابة)، الرياض: كتاب الرياض الصادر عن مؤسسة الإمامة الصحفية، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، العدد ١١٥، ص ١٥.

الإصلاحية التي قام بها الشيخ محمد بن عبد الوهاب رحمه الله<sup>(١)</sup>.  
وبالنظر إلى دلالة اللفظة الدينية عند عرب تجد أنها كثيراً ما ترد في نظمه في سياقها المألوف، فيكون توظيفه لها توظيفاً دينياً طالما ارتبطت به، كحديثه عن الحج، ورمضان، والعيد، والدعاء، والصلاة؛ فهو حين يتناول وصف ابتهاله لله وبث مناجاته للخالق في قصيدته (دعاء) يختار من الألفاظ الدينية ما يسهم في تكوين صوت الذات المتذلة لبارئها، المنكسرة له، أمثال: (ربّ رحماك، زهدت نفسي، فأغثني، وأعطني على الهداية والرشد، يا واهب الفضل، ادراً الكيد، يا خير معين). وهي ألفاظ بثها مراده التذليل من مناجاة الله؛ وإن جاء أكثرها في السياق الطلبي، إلا أنه لم يكن <طلباً على وجه الاستعلاء والإلزام، ولكنه طلب فيه ضراعة وخوف، وفيه تذلل واستعطاف، وفيه انقلب معنى الأمر إلى معنى الدعاء><sup>(٢)</sup>.

وتفرض المناسبة الدينية على الشاعر أن يتخير المفردات المنسجمة مع حديثها، وبذلك تحكم المناسبة على الألفاظ مسبقاً ألا خروج عن الدلالة الموضوعية لها، كما ورد ذلك في نظمه عن حادثة (الإسراء والمعراج)، فقد شكل قاموسه الشعري وفق ما تقتضيه الحادثة من مفردات تتعلق بإبراز وتجسيد صورة تلك المعجزة، من مثل: (أسرى، صخرة المسجد، البراق، ملاك الوحي، جنة المأوى)، وهي ألفاظ دينية خدمت سياقها الروحي، وعبرت عن الحدث تعبيراً بليغاً مؤثراً.

وتأتي ألفاظه في وصف القرآن معجزة، ملائمة لحديث الوحي

(1) انظر: محمد حمود حبيبي (الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينات الهجرية)، الرياض: إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، د. ط، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م، ج ٢، ص ١٢٢.

(2) د. بكرى شيخ أمين (البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني)، بيروت: دار العلم للملايين، ط ٣، ١٩٩٢م، ١، ص ١٠٢.

الذي فصل القول فيه<sup>(١)</sup>:

قارئ القرآن لا تعجل به!! وتأمله، طليًا نضرا  
كالنمير العذب إلا أنه فضل الماء وفاق الكوثرا  
كلمات سجّد الشعر لها وأبى الشاعر أن يستشعرا  
وبيان كله سحر، ولا ساحر فيه ولا من سحرا

والمفردات الدينية هنا تؤكد بدقة اختيارها وتوظيفها، مدى اقتدار الشاعر اللغوي، وتحكمه في جلبها لمناسبة المعنى الديني.

وحين صورّ عرب مسيرة النبي | وكفاحه النبوي ضد الكفر في مواضع عديدة من الديوان - تخير من المفردات الدينية ما ساند تصوّره التاريخي الإسلامي لذلك الكفاح كـ (هديت الوري، نهج الهدى، خاب في الدارين، أشرق الدين، خضع الشرك، حطم الأصنام، فانقادت له ركعًا، أقمت الدين، طهر الأنفس، الفتح). وتلك مفردات دينية قامت بدورها في إعطاء النص عمقًا روحياً يتناسب مع غرض الشاعر في عرض وتجسيد كفاح وجهاد النبي | مع الكفار. فالأمة الإسلامية بما رزئت به من ضعف الرأي، وشتات الأمر، حرّكت ذهنية الشاعر لاستدعاء صورة مشرّفة من الماضي كصورة الكفاح المحمّدي؛ من أجل بعث الحماس، واستنهاض الهمم في روح الأمة الإسلامية. فكانت تلك المفردات الدينية الموائمة للحدث هي السبيل لذلك.

والحج مناسبة دينية أخرى خاض عرب بمضمونها غمار المفردة الدينية التراثية، واستثمر كل ما من شأنه أن يقوي تيار الأصالة والجزالة في ألفاظ معجمه الديني، ففي قصيدة (لبيك) - التي نظمها

(1) المجموعة الكاملة، مكة المكرمة: شركة مكة للطباعة والنشر، د.ط، ج ١، ص ٢١٧.



وبما أن <سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودمائة الكلام بقدر دماثة الخلق><sup>(١)</sup>، وأسلوب الشاعر هو الشاعر نفسه؛ فقد حرص عرب على ذوقه اللفظي، فانتخب أجود ما قيل في الشعر العربي والمعجم الديني من المفردات الدينية، وحاول أن يوظف من خلالها الرمز الديني من أسماء وحوادث لها وقعها الجلي على النص الشعري الديني، ومن تلك الألفاظ المبتوثة في شعره (يصلي، يبتهل، الكعبة، طهر، الحرم، الطائفين، الخاشعين، يركع، يسجد، القباب، المنابر، المحراب).

ومن الرموز البارزة في رحاب مفردته الدينية استحضاره لصوت بلال معلماً روحياً تراثياً ارتبط ببناء الحق، فقال في قصيدة (حي على الصلاة)<sup>(٢)</sup>:

صوت بلال في تراجعها يروح كالموجات أو يغتدي

وضمن قاموسه الديني رموز شخصية تراثية دينية أخرى من مثل: (إبراهيم، إسماعيل، الرسول | وأصحابه الكرام، خالد بن الوليد، طارق بن زياد، قوم نوح، الطوفان).

وتبدو المناسبات الدينية التقليدية ذات أثر واضح في تكوين معجمه الشعري الديني؛ حيث إن بعضاً منها <تستدعي ألفاظاً... ولكنها تستدعيها بطريقة تلقائية يسيطر عليها الذخر التراثي><sup>(٣)</sup>، كهجرة الرسول | للمدينة، واستقبال الأوس والخزرج له بالأناشيد، ولتلك المناسبة بالذات وقع عميق في ذاكرة ونفوس الشعراء العرب المسلمين داروا حولها مستعينين بمفردات تكاد تتماثل في وصفها

(1) علي بن عبد العزيز الجرجاني (الوساطة بين المتبني وخصومه)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، بيروت: منشورات المكتبة العصرية، د.ط، ص ١٨.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٧٢.

(3) د. محمد الصادق عفيفي (دراسات في الأدب السعودي)، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط ١، ١٣١٤هـ-١٩٩٣م، ص ٢٢.

للواقعة. يقول عرب<sup>(١)</sup>:

طلع البدر من خلال الثنّيا      ت فكانت مطالعاً للسُّعود  
بؤأته منازل الأوس والخز      رج منها مباءة التمجد  
وفدته الأنصار بالمال والرؤ      ح، وجادت بطارف وتليد

ومن اللافت للنظر في مفردات عرب الدينية حرصه الشديد على القرب من اللفظة القرآنية، فهو يحاول دون تكلف في العرض- أن يتخيّر ألفاظه لتوافق ألفاظ القرآن من مثل (السموات، مهاداً، شواظاً، نشوراً، السماء تساقطت كسفاً، تميّز من الغيظ، لا تكلنا، سما وادكر، الباقيات الصالحات، زبانية، تبت يداك، هل ترى لهم من معيد، الله خير وأبقى، ثبورا، نكالا، حرباً عوانا، رياحاً صرصراً).

وانتقاء عرب للمفردة القرآنية واقترابه منها كان مبعثه قوة اللفظة ذاتها، فهي في حمولاتها الروحية أشدّ وقعاً على السمع وأقرب للنفس، فهي تحمل في طاقاتها التعبيرية قيماً شعورية وجمالية عالية؛ لذا ارتكز عليها عرب لتحمل شعوره ولتعبّر < عما في نفسه من جهة، ولتنقل إلى المخاطب ما فيها من قيم شعورية عالية، فتحدث في نفسه أبلغ الأثر من جهة أخرى ><sup>(٢)</sup>.

وتجد في معجم الشاعر الديني نهجاً يومئ بالمزاج بين التراث والمعاصرة، كالنهج الذي استنته في قصيدة (الله أكبر) حين مازج في ألفاظه الدينية بين مظاهر الرومانسية، ومظاهر التراث، فقال<sup>(٣)</sup>:

والدجى كالظعين ضمّ حواشيب      هـ من الأفق مؤذناً برواح

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٦٥.

(2) د. محمد علي سلطاني (النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفي ومعاصريه)، دمشق: دار المحبة، ط ٢، ١٤٢١ هـ-٢٠٠٠ م، ص ٢٢٨.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٤٢.

جَلَّ الصمت هامة الكون إلا      قامة جَلَّت بحق صراح  
تترأى في قِمَّة المنبر القا      ثم كالطود في مهبِّ الرياح  
تهادي تهادي الروح يرتا      د حراء بوحيه الوضّاح

<ولعلك تلاحظ أن ألفاظاً مثل (الظعين، الحواشي، الصمت، القامة، الطود، مهب الرياح) تذكرنا بمواقف بعض شعراء الأندلس مثلاً وهم يصفون الجبل، كما أن الظعين لفظ يستدعي زماناً بطوله، كانت فيه الظعائن مناط قلوب الشعراء وراحته><sup>(١)</sup>.

وقد قال عرب في مقطع من القصيدة يذكرنا بروح اللفظة الرومانسية<sup>(٢)</sup>:

أيهذا الملقى على مسمع الفج      ر نداءً عذباً ولحناً ندياً  
كم لهذا النداء من روعة التق      ديس تسمو به مكانا علياً  
في شغاف القلوب في الزمن      بد أضحى مرتلاً مروياً  
هو وحي السماء تستمع الأر      ض لآياته وتصغي ملياً

<هذا المقطع الذي افتتحه الشاعر بأسلوب النداء التساولي متناغماً مع ألفاظ مثل (مسمع الفجر، عذباً، ندياً، روعة التقديس، مرتلاً، طلياً، ذبلت، وحي السماء) ليذكرك كله بمعجم إيليا أبي ماضي الشعري><sup>(٣)</sup>.

وحين تناول الشاعر وصف تقاسيم أعز مكان على نفسه (مكة المكرمة) أمدته المفردة الدينية بتعابير جعلت تأثير وصفه أبلغ، ولا

(1) محمد عبد العال (الثبات والتجاوز في شعر حسين عرب)، مقال من مجلة الحرس الوطني، ص ٨٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٤٤.

(3) محمد عبد العال، (الثبات والتجاوز في شعر حسين عرب)، مقال، ص ٨٦.

سيما أن الوصف كان وصفاً لمكة، ومكة باتت منذ الخليقة الأولى رمزاً تاريخياً دينياً؛ والمفردة الدينية تتوافق مع هذا الرمز وتتلاءم معه؛ مما جعل ألفاظ القصيدة تظهر متناغمة مع معانيها. يقول عرب<sup>(١)</sup>:

قف بأم القرى، لمجد الزمان	قد تلاقى فيها بمجد المكان
موكب الروح والملائك فيه	وسنا الأنبياء، في مهرجان
وحراء، وزمزم، والمصلى	ومنى، والمقام، والمروتان
والمحاريب، والمشاعر، كون	ناطق بالتقى، وبالإيمان
وغناء الحمائم الفتان	في لقاء المواسم النشوان
هذه مكة فحي المغاني	بين أرجائها بعذب الأغاني

ولأن الشاعر انتقى ألفاظه الدينية من ذات هائمة بالمكان، فقد جاءت في سياقها تحمل ملامح اللفظة الرومانسية الهامسة بالذات نحو مشاعر الحب والولاء.

والقصيدة بها مفردات دينية أخرى ذات طابع مباشر عادة ما يختص ذلك الطابع بوصف مكة كونها مكاناً مخصصاً للطواف والحج (الكعبة، البيت، الحجيج، حرم آمن، مطهر الأركان، طافت به الخلائق، التسابيح والتراويح). يقول عرب<sup>(٢)</sup>:

فإذا ما نظرت للكعبة الغر	ء فاسجد لفاطر الأكوان
فهنأ بيته وهذا حماه	فأز فيه الحجيج بالغفران
قد طافت به الخلائق والتف	ت بأطرافه كعقد الجمان

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٩٥-٩٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٩٦-٩٨.

والتساييح والتراويح نشوى وبنى الجنين منهن دان

وهذا الوقع الرومانسي على المفردة الدينية في نصوصه تجدها مصاغة في قصيدة أخرى من الديوان عنوانها (أين المصير)، ويظهر من عنوانها أنها فلسفة لواقع الحياة والأقدار التي ميّزت المذهب الرومانسي، غير أن عرباً امتاز عنهم بتمسكه في مفرداته الدينية بأصول العقيدة التي شبَّ عليها، فجاءت القصيدة وفيها لمحة من إقناع بما حوته من ألفاظ دينية صادقة<sup>(١)</sup>:

ربّما تجري لمجرا هـا مقاليد الأمور  
ربّما والغيب لم تكـ شف لنا عنه الستور  
فاعتصم بالله تآمن في يسير أو عسير  
كل أمر نافذ بالـ له، والله القدير

ومن جانب آخر تجد حسين عرب يستعمل المفردة الدينية على غير ما وضعت له < فأحيانا ترد بمعزل عن الموضوعات الدينية التي طالما ارتبطت بها><sup>(٢)</sup>، فتبعد عن سياقها ودلالاتها لتخلق لها دلالات جديدة أخرى، مثل مفردة (الجنة)، فقد وظفها الشاعر في سبيل التعبير عن جمال محبوبته الفاتنة، كدليل على كمال حسنها وبهائها؛ فهي جنة تستهيم بها النفوس<sup>(٣)</sup>:

والجمال الذي استقام على فر عك ثم انتهى إلى قدميك  
جنة تحسب النفوس أمانـ ها لديها فتستهيم لديك

وتارة تأتي الجنة في سياق رومانسي خالص، حين يجعل

(1) المرجع السابق ج ٢، ص ٧٥.

(2) محمد حبيبي (الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث)، ج ٢، ص ١٢٤.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٥٣.

محبوبته ملاذ الروح وجنة القلب<sup>(١)</sup>:

يا رياض الحسن من زهـ ر، ولحن، وغصون

يا ملاذ الروح يا جنـ ة قلبي، وفتوني

والربط هنا بين المحبوبة والجنة يخط مساراً للشاعر نحو الرومانسية المحافظة، التي تفجر طاقة اللفظة الدينية لتولد منها دلالات أخرى عميقة تتواءم مع توجهاته ورغباته النفسية.

ومفردة (الجنة) في نصوص عرب لها بعد رومانسي آخر؛ إذ هو يعبر بها عن المكان الذي يراه جميلاً شاعرياً عذبا بالجنة، فيخرج بالجنة عن معناها الديني الحقيقي لمعنى مجازي آخر قاصداً به التقاط صور التقاطع بينهما؛ كما ورد ذلك في وصفه لقمة الشفا وهي منطقة سياحية بالطائف. أذهلته بمائها العذب وصفائها وظلالها وخضرتها، فتغنى بها عادداً إياها جنة الدنيا<sup>(٢)</sup>:

قالت العين: إن في هذه الذر وة للنفس منزلاً لا يملُّ

فتسألقتها، فألفيتها الجنـ ة فيها روض وماء وظلُّ

ثم ما يلبث في القصيدة أن يؤكد على أن هذا المكان الذي مكث به الشفا- جنة لا يمل فيها المقام<sup>(٣)</sup>:

ثم ودعت والصبح وليدُ جنة لا يملُّ فيها المقامُ

وتوظيف مفردة (الجنة) الدينية للتعبير بها عن المكان أمر كثر في ديوان الشاعر، فهو في قصيدة (نداء الروح) التي نظمها بمناسبة إقامة مؤتمر للأدباء السعوديين في مكة المكرمة، يجعل من هذا المنتدى أو المؤتمر مكاناً للفخر والتباهي؛ لذا عدّه في بدء تساؤلاته

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٣٤.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٦١.

(3) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٦٨.

عكاظًا، ثم ما مكث أن عدّه جنة تجمع خير الدين والدنيا<sup>(١)</sup>:  
أعكاظ عاد بقضه وقضيضه يستاف سابقة القرون مخذدا

أم جنة للدين والدنيا معا قد آذنتنا بالقطاف منضدا

الروح يخفق والملائك فوقها بظلالها تبرا يسيل وعسجدا

فقد عبّر عن المكان بالجنة التي تجمع خير الدارين، وعضد  
تعبيره باستثمار ألفاظ دينية أخرى لها علاقة وطيدة بالجنة،  
ك(الملائكة، التبر، العسجد).

ونراه أيضاً يخرج الجنة عن سياقها الديني ليعبر بها عن جمال مصر  
وطبيعتها الخصبة<sup>(٢)</sup>:

وتفياؤها، فألفيت فيها جنة ذات روعة واخضلال

وهكذا استعمل عرب مفردة الجنة في دلالتها الدينية، وفي دلالات  
وظيفية أخرى حين وردت في سياقات دنيوية.

ومن الألفاظ الأخرى عند عرب التي خرجت من سياقها الديني  
إلى سياقات أخرى متجاوزة الدلالة اللغوية لها لفظة (الخور)، فقد  
استعملها حين أراد أن يعبر عن النساء الجميلات<sup>(٣)</sup>:

أتملى من خلف أوراقها النض ر سنا الخور، في ظباء  
الخ

وهو ينعت الفتاة الجميلة التي كانت بالقرب منه في مقعد الطائرة  
بالحورية لفتنتها وجمالها، تشبيهاً لها بالخور العين، وهو تشبيه على  
التقريب، وليس على الحقيقة<sup>(٤)</sup>:

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٧٧.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٧٨.

(3) السابق، ج ٢، ص ١٦٤.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٠٨.

كانت على المقعد في جانبي حورية فاتنة أسرة

وعندما أراد أن يصف جمال دمشق وجد أن النساء يشكلن جزءاً  
لافتاً من هذا الجمال، فاختر أن يصفهن بالهور؛ لما عرف عن  
الحوريات من الجمال والعدوبة. يقول عرب<sup>(١)</sup>:

والحور بين قـصورها حسن يـصول على النفوس  
هـ خـ هـ د هـ هـ هـ ع هـ ف

وبذلك أخذت المفردة الدينية مكانها في الإفصاح عن عمق  
دلالاتها وعطاءاتها المخبوءة في سياقات أخرى، لتثبت أن لغة  
الشعر ليست الكلمات مساوية تماماً لما تدل عليه، وليست "علاقة"  
واحدة عليه، ولذا تنتفي "رتابة" القول، و"صرامة" المعادلة بين الدالّ  
والمدلول، ومن ثم تتفتح طاقات، وتتخلق دلالات<sup>(٢)</sup>. وإن كانت  
المفردة الدينية في الحقيقة <لها مدلول معجمي محدد، لكنه،  
بشاعريته، وبقدرته الفذة على النفاذ إليها، يخترق المدلول المعجمي،  
ويحولها إلى كيان مستقل<sup>(٣)</sup>>، إلى مفردة تبدو أعمق انسجاماً مع  
عطاءاته النفسية.



وتجد لثقافة حسين عرب التراثية أثراً بارزاً في معجمه الغزلي،  
وتقاطع لحظاته الشعورية مع مخزونه الشعري، فقاموس الغزل في  
قصائده كثيراً ما يحوي مفردات موروثة تحيل ذاكرة القارئ لعصر  
امرئ القيس الجاهلي، بألفاظ غزله الحسية المادية الصريحة، أو تحيله  
— وهو الغالب على معجمه— إلى عصر التعفف في الغزل عند الشعراء  
العذريين في بادية الحجاز، كقيس بن الملوح، وجميل بن معمر، وقيس

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ١٥٠.

(2) د. رجاء عيد (القول الشعري: منظورات معاصرة)، الإسكندرية: منشأة المعارف،  
د. ط، ص ٦١.

(3) د. رمضان الصباغ (في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية)، الإسكندرية:  
دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، ط ١، ١٩٩٨م، ص ١٤١.

بن ذريح؛ أو يحييك معجمه إلى التغزل الحجازي في القرن الأول عند فتى قريش النرجسي عمر بن أبي ربيعة. والمعجم كما اکتنز باللفظة التقليدية الموروثة، اکتنز كذلك باللفظة المعاصرة التي تضم بدالاتها وإيحاءاتها روح التوجه الرومانسي الحديث.

ففي معجمه الغزلي ذي البعد التراثي، تلمس روح المفردة الموروثة الفصيحة بما تحمله من وضوح وذنوبه ورقة، ولهذه الروح عمق يوصل الحس اللغوي التراثي المخزون بداخله، من حيث انتقاء المفردة وصياغتها وفق مجاري كلام العرب، ومن حيث دلالاتها المتماثلة مع النصوص التراثية القديمة. وقصيدة (زفرة البين) الغزلية تمثل هذا البعد تمثيلاً جلياً حين استوحى فيها مفردات ذات وشائج تراثية أموية، تبعث ذاكرتك نحو مؤنسة مجنون بني عامر التي قال فيها<sup>(١)</sup>:

تذکرت لیلی والسنین الخوالیا	وأیام لا یخشی علی اللهو
وتجرم لیلی ثم تزعم أنني	سلوت، ولا یخفی علی الناس
خلیلان لا نرجو اللقاء، ولا	خلیلین إلا یرجون التلاقی
فأنت التي إن شئت أشقیت	وأنت التي إن شئت أنعمت
عبد شئت	یرى نضو ما أبقيت إلا رثی
عبد	

وهذه الأبيات العذرية بما تحويه من مفردات الوجد والبعد والهيام وإيحاءات العواطف المشبوبة، وذكريات تصل الماضي بالحاضر، كان لها وقع شديد على نفس عرب الذي شاكلها متعمداً التلاقي معها في عذرية الألفاظ وعفة المعاني<sup>(٢)</sup>:

(1) ديوانه، قدم له وضبطه: د. صلاح الدين الهواري، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ط ١، ٢٠٠٥م، ص ٢٦٧، ٢٧٠.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١١٣، ١١٥، ١١٨.

لقد هاج هذا البعد كامن دائيا      فهلا أرجي بعد هذا- تلاقيا

فأنت بعثت الحب يوحى      شعاعاً من الآمال، يجلو

لخ <sup>اطم</sup>      شعور الهوى، شعرا بحبك

دببت عليه أن أبت صابتي      إليه، وآامي، وأخفيت ما بيا

سليه عن الأشجان، كم      صروف الهوى، كم أسهرته

طه ح <sup>ت</sup>      اللال <sup>٢١</sup>

والم تأمل لتاريخ القصيدة يجد أنها نظمت عام (١٣٥٧ هـ)، أي في مرحلة الصبا والشباب، وهذا يؤكد حرص عرب على المشاكلة التراثية التي من شأنها أن ترسخ تجربته وتجعل له صوتاً مسموعاً في مراحل الشعرية الأولى. فضلاً على أن البدايات الشعرية لأي شاعر لا يمكن أن تتسم بسمات ذاتية خاصة إلا في مرحلة نضج الشخصية، لهذا تحمل بدايات الإنسان بشكل عام، والفنان بشكل خاص، بصمات الآخرين اللغوية، التي يخف تأثيرها كلما نضجت موهبته واستطاع أن يحمل إبداعه بصمته الذاتية<sup>(١)</sup>.

ومفردات قصيدة الزفرة (البعد، التلاقي، شادي، الهوى، صبابتي، تهيم، حيران، النوى، شاكيا) مفردات مألوفة في الشعر العذري، استعملت في سياقها استعمالاً لا يتجاوز حدود الاستعمال الموروث؛ ومع ذلك جاءت القصيدة بألفاظها بالغة التأثير كونها سامية في تجسيد ووصف المشاعر، وحريصة في سياقاتها على القيم الأخلاقية الإنسانية، والمثل العليا. وهذا التوجه في المفردات توجه عذري سلك الشاعر فيها بحرمانه إلى التسامي ولا يتاح مثل هذا التسامي إلا للصفوة التي تؤمن بقيم روحية وخلقية تبلور بها عاطفتها، فالحب العذري حب عف لأنه حب حرم المتعة الجسدية، وهو عاطفة

(1) ماجدة محمد حمود (اللغة الشعرية لدى فدوى طوقان)، علامات في النقد، نادي جدة الثقافي، م٧، ج٢١، ١٤١٩ هـ، ص١٤٤، ١٤٥.

صادقة لأنه يدوم ويستمر ويبقى على الرغم من الحرمان، ثم هو بعد ذلك حب يتسامى فيه صاحبه؛ لأنه يحرص على القيم الإنسانية والمثل العليا، ولا يقف عند مجرد الحسرة والندم على الحرمان من متع الحب ووصال الحبيب><sup>(١)</sup>.

وللتراث اللغوي المحفوظ عند حسين عرب أثر يلحظ، وملامح تتضح يستدعيها تاريخ الغزل العربي وذاكرته المتعلقة بـ(صبا نجد)، فقد احتلت نجد منذ عصور الشعر الأولى مساحات واسعة في قصائد الشعراء الغزلية. وحسين عرب من الذين علقت بذاكرة معجمه الغزلي أرض نجد وصباها، فأنشده قصيدته (الرياض) مستدعيا مفردات تراثية تقليدية<sup>(٢)</sup>:

يا نسيم الرياض في أرض	كيف عادت حال الأحبة بعدي
نجد	
شفتني الوجد من هواهم ولقيا	هم مدى غايتي وغاية وجدي
من (صبا نجد) تستمد صبابا	تي هواها، بربع سلمى وهند
شاقني عهدا وأحزم أشوا	قي إليها بكل حيٍّ وعهد
وشميم العرار أجدى وأندى	في رباها من نفح مسك وند
والعبير الذي تزوع بالقيـ	صوم والشيخ واحتفى بالرند

وحين تتصفح ذاكرتنا مفردات القصيدة (الوجد، هواهم، صبابتي، صبا نجد، الغيث، مسك، ند، الرند) فإننا نستحضر (صبا نجد) ابن الدُمينة<sup>(٣)</sup>:

(1) فاروق شوشة (أحلى ٢٠ قصيدة حب في الشعر العربي)، القاهرة: مكتبة مدبولي، ط ٢، ١٩٧٩م، ص ٤٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٣١، ١٣٧، ١٣٨.

(3) أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (كتاب الأغاني)، تحقيق: د. إحسان عباس، إبراهيم العسافين، بكر عباس، بيروت: دار صادر، ج ١٧، ص ٧٩.

ألا يا صبا نجد متى هجت من	فقد زادني مسراك وجدًا على
أن هتفت ورقاء في رونق	على فنن غض النبات من
الضحك	الدن
بكيته كما يبكي الحزين صبا	وذبت من الشوق المبرح
وقد زعموا أن المحب إذا دنا	يمل وأن النأي يشفي من
	الهخ

والقصيدتان تحملان دلالات تراثية تتناسب مع دلالات (نجد الشعراء)، ومفردات عرب الغزلية في هذا المقطع من هذه القصيدة > لا تكشف لنا إلا عن ذاكرة شعرية تحتفظ بالماضي على شكل مفردات، وتدخره على هيئة صيغ وتعابير يعيد الشاعر إنتاجها من جديد، بسياقات دلالية، وتركيبية مشابهة<sup>(١)</sup>. وهو يتمسك بهذه الألفاظ والمفردات التراثية الموروثة لأنها جزء من ثقافته التي لا يستطيع الفكك منها.

ورغم أن حسينا يمتلك اقتداراً لغوياً يعمق البعد التراثي في نصوصه إلا أنه لا يستطيع > قطعاً، أن يبتكر لغة من فراغ؛ فهو محكوم بإرث لغوي يحاصره، ويضغط على وجدانه. ويمثل هذا الإرث تحدياً من طراز فريد له: لشخصيته الشعرية التي تميزه عن غيره ممن يستثمرون هذا الإرث ذاته<sup>(٢)</sup>، فترى مفرداته الغزلية في قصيدة (سرب نعمان) تتشاكل مع مفردات قصيدة أبي نواس (حامل الهوى) تشاكلاً ملحوظاً، فخفة اللفظة على الأذان واللسان، وحلاوتها ورشاقتها سمات تميز القصيدة النواسية الشهيرة<sup>(٣)</sup>:

(1) د. علي جعفر العلق (الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)، عمان: دار الشروق، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ٢٣.

(2) د. علي جعفر العلق (في حداثة النص الشعري دراسة نقدية)، عمان الأردن، دار الشروق، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٢٤.

(3) ديوانه، شرح وتحقيق: مجيد طراد، بيروت: دار الفكر العربي، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ١٨٣.

حامل الهوى تعبُ      يستخفه الطَّربُ  
 إن بكى يحقُّ له      ليس ما به لعب  
 تضحكين لاهية      والمحـب ينتحـب

تلك السمات في القصيدة النواسية هي سمات المفردة الغزلية عند  
 حسين عرب في قصيدته (سرب نعمان)<sup>(١)</sup>:

أهاجك هاتف طربُ      فخالط نفسك الطَّربُ  
 وشوقك أم ضرام الشو      ق، في جنبك يلهب؟  
 وسرب مرّ بعد العـصـر      ر من نعمان ينسرب  
 فأقلقتي، ومزقتي      غزال فيه منتقب  
 فكذت أجن من شغفي      وكاد القلب ينشعب  
 وقال مرافقي مهلاً      فقد أودى بك الوصب  
 أجد بك الهوى هولا      يقصرّ دونـه الأرب

بل إن قصيدة عرب السابقة تتقاطع في بعض معانيها وتراكيبها  
 ومفرداتها تقاطعاً تشاكلياً مع قصيدة أخرى لأبي نواس قال فيها<sup>(٢)</sup>:

ما هوى إلا له سببُ      يبتدي منه وينشعب  
 فتنت قلبي محجبة      وجهها بالحسن منتقب  
 حلّيت والحسن تأخذه      تنتقي منه وتنتخب

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٩١.

(2) ديوانه، ص ١٩٢.

فاكتست منه طرائفه واستزادت فضل ما تهب  
فهي لو صيرت فيه لها عودة لم يثها أرب

ويترأى من خلال ألفاظ قصيدة عرب الغزلية (طرب، طرب، شوقك، يتهب، مزقني، شغفي، الوصب، مضطرب، الهوى، الأرب) مدى قدرة الشاعر على صوغ المفردة التراثية الغزلية في سياق عصري له إحياءاته وتدايعاته الخاصة به، والموحية بشخصيته الشعرية، وإن هو تأثر بغيره في المفردات، إلا أنه استطاع أن يدمج تجربته الشعرية المعاصرة في سياقات تبرز مخزونه الثقافي الموروث.

وفي معجم عرب الشعري الغزلي، نمط تراثي عُرف بخفة اللفظة ورشاققتها وحلاوتها، نمط أكثر ما كثر في شعر بهاء الدين زهير، حتى أوشك شعره من خفته وسهولته أن يكون نشرًا مقفى<sup>(١)</sup>. هذه المفردات الغزلية الخفيفة داخل أنفاس عرب الشعرية تجدها متماوجة في قوله متغزلًا بغزالتته<sup>(٢)</sup>:

خضع الصب فامنحيه العدالة واستكفي دموعه السيالة  
أسعفيه بنظرة منك تحيي فيه آماله، وتسعد حاله  
بات والسهد قد توسد طرفيه، وفرط الصدود أشغل باله  
يا مناه، ويا هواه، إذا ما اللبي ل ألقى على المرأي سِدالة  
فهو الصب شاقه الحب فاشتا ق و غنى لحن الهوى يا غزاله

فاللفظة السلسة العذبة والطريفة في قوله: (الصب، العدالة، آماله، السيالة، السهد، مناه، هواه، لحن الهوى، غزاله) توحى بانتقاء الشاعر للمفردة التراثية ذات الإيقاع الراقص المنتمي لبهاء زهير؛ فقد عرف

(1) انظر: مقدمة ديوانه، بيروت، دار صادر، ١٣٨٣هـ-١٩٦٤م، ص ٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٧٥، ١٨٦.

البهاء في صوت أشعاره الغزلية بالرقعة والخفة والعدوبة، ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

يا راحلاً قد ساءني      منه نواه وأرتحالة  
واحيرة الصبّ الذي      لم يدر بعدك ما احتياله  
أنت الحياة ومن ثفا      رقه الحياة فكيف حاله

وربط حسين عرب -في بعض من نصوصه الغزلية- بين ثقافة معجمه التراثي وبين رؤيته الواقعية للعصر، فجاءت لغته سهلة عذبة محافظة على سمات وخصائص لغة الشعر القديم الموروث، وعلى روح العصر الروماني في ذات الوقت، كما جاء ذلك في قصيدة (الصورة)؛ حيث تنزع في رواها لواقعية العصر، بينما بعض من مفردات معجمها تراثية تأثرت بمعجم الشريف الرضي. يقول في تلك القصيدة<sup>(٢)</sup>:

ويا صورة لم أدر حين رأيتها      رأيت حياتي، أم رأيت منوني  
تأملتُها، حتى بد لي أنها      تسائلني عن لوعتي وشجوني  
أرى بين فوديهما من الليل      تصافح ضوء الفجر فوق  
حُمَّة      حنينا  
وعينين، ما ألقى الهوى      بلحظيهما، لولا فتور جفون  
متح      دنا  
أراها فأستخذي جوًى وصبابة      فإن غاب عنها الطرف جنّ  
وَأزجي حنيني نحوها متلهفا      فيا ليت شعري هل يُفيد  
حنينا      حنينا

ونستشف من مفرداته التغزلية -في النص السابق- (لوعتي،

(1) ديوانه، شرح وتحقيق: محمد ظاهر الحبلوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، د.ط، ص ٢٢١.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٤٣.

وشجونى، جبين، عينين، الهوى، لحظيهما، جفون، جوى وصباية،  
الطرف، جنونى) إلماعات وإشعاعات المفردة التراثية العذبة البسيطة  
للشريف الرضى التي تذكرنا بما قاله في العيون النجل التي تعرضت  
لعينيه<sup>(١)</sup>:

وما كُنتُ أدري الحُبَّ حَتَّى	عيون ظِبَاءٍ بالمدينةِ عِين
تَعَصَّضْتُ	
فوالله ما أدري الغداة رميننا	عن النَّبْعِ أم عن أعين وجُفُون
فمرتُ بطرفي من سهام	وهل تُتلقى أسهم بعيون؟
لحاظه	
وقالوا: أنتج رعي الهوى من	فهذا معاذ من جوى وحنين
ولولا العيون النُّجَل ما قادننا	لكل لبان واضح وجبين
لاده	
تماسكتُ لما خالط اللبَّ لحظها	وقد جُنَّ منه القلبُ أيّ جنون

وتقاطع القصيدتين في المفردة التراثية البسيطة الحاملة يدلل على  
اهتمام عرب بلغته الشعرية الموروثة، وحرصه على تمثيلها ودمجها  
بملامح العصر، فجاءت بدلالاتها العصرية أعمق احتواء للمفردة  
الأصيلة، وأكثر مراساً بتنوع دلالاتها.

وعلى شاكلة الشعراء الغزلين سكب الشاعر عرب تمكنه اللغوي  
الموروث بعدما مزجه مزجاً استقلالياً في عالمه التراثي المتجاوز في  
قصيدة حدث فيها عن مواقف الوجدانية ومغامراته بطريقة حذرة وأسلوب  
يرتكز على الوقار والحشمة؛ فجاءت مفرداته الغزلية تحكي القصة بأسلوب  
سهل ممتع<sup>(٢)</sup>:

هدية من حبيب      مهفف كـالغزال

(1) ديوانه، صححه وقدم له د. إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤م، ج ٢،  
ص ٤٨٤.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٩٤، ١٩٦، ١٩٧.

يجود بالفضل والنبـ \_\_\_\_\_ ل من كريم الخصال  
 وصـادفتني فتـاة \_\_\_\_\_ غـراء ذات دلال  
 تختال في موكب الحـسـ \_\_\_\_\_ ن والصبـا والجمال  
 فرحت أهـفو إليـها \_\_\_\_\_ ولست أدري بحـالي

فمفرداته التغزلية في وصف (قصة ساعة) من مثل (مهفهف،  
 غزال، الفضل، النبل، غراء، دلال، صبا، الجمال، أهفو) مفردات  
 نغمية واضحة تشاكل بحسنها الصريح وعذوبتها، مفردات عمر بن  
 أبي ربيعة في وصف مغامراته وقصصه، مع اختلاف الموقف  
 الوجداني والرؤية الفكرية بين السياقين. يقول ابن أبي ربيعة<sup>(١)</sup>:

فجعتنـا أم بـشـر \_\_\_\_\_ بعد قـرب باحتمـال  
 بينـما نحن جميعـا \_\_\_\_\_ جيرة في خير حال  
 إذ سمعنا من منادٍ \_\_\_\_\_ أن تهـيـؤوا لارتحـال  
 فاسـتقلوا ودمـوعي \_\_\_\_\_ قد أربـت بانهمـال  
 من هوى خود لعوبٍ \_\_\_\_\_ غادةٍ مثل الهلال  
 أشبه الخلق جميعـا \_\_\_\_\_ حين تبدو بالمثـال  
 إنما ألوت بعقلي \_\_\_\_\_ بعد حـلم واكتـهـال  
 ففـوادي في هواها \_\_\_\_\_ هائم أخرى الليالي



(1) ديوانه، شرح وتحقيق: عباس إبراهيم، بيروت: دار الفكر العربي، ط ١، ١٩٩٤،  
 ص ١٨١، ١٨٢.

وفي المفردات الغزلية المتعلقة بالتعفف والحب العذري المتسامي يؤكد عرب استلهامه المشاكل للشعراء العذريين، فيصرح في قاموسه بمفردات العفة والحب المحصن العفيف. يقول في قصيدة (ظبية الرّدْف)<sup>(١)</sup>:

فإنّه صَبَّ عفيف الهوى ضافي الجوى يا ظبية الرّدْفِ

كما صرّح بالغرام العفيف في قصيدة (الضيف العاشق)<sup>(٢)</sup>:

والغرام العفيف يحمّد جانِبَه وتلقى به النفوس مناها

ويقول معمّفاً توجهه العذري نحو الحبّ العفّ السامي<sup>(٣)</sup>:

وأعلم أنّ الحبّ في شرعنا بريء الجنى، عَفُّ المأمّل  
المهمّ سَمَامًا

ولهيب الهوى والعواطف المشبوبة تظل عفة بداخله كما الحبّ العذري<sup>(٤)</sup>:

والهوى في جوانحي لهب بذِكْر  
— يه منهن عفة ووفاء

وبهذه المفردة الناطقة بالعفة والبراءة والطهر يتفق آثار العفة العذرية لدى شعرائها القدامى. والتصريح بالعفة في الحب قول تبعه كثير من الشعراء أمثال الشريف الرضي<sup>(٥)</sup>:

خَلُونَا فكانت عفة لا تعفّف وقد رفعت في الحيّ عفا  
المهمّ أَمَامًا



ومن مفردات الحب العذري المبتوثة في معجم عرب الشعري

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٩٠.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٦٥.

(3) المرجع السابق، ج ٢، ص ١١٦.

(4) السابق، ج ٢، ص ١٦٧.

(5) ديوانه، ج ١، ص ٦٥٨.

الغزلي (النوى، الأمل العذري، صبابتي، الجوى، سهد البين، دنف، الشغف، المفتون، السهد والحرمان، المتيمين الحيارى، الوجد، البعد، الهجر، مستهام، السهد، السقام، السلوان، لواعج، لذة الوصل، اللّهب) هذه الألفاظ جاء معظمها في وصف العاشق المتيم، وما يناله من سهد البعد وتجافي المحبوبة، وما يعتلج بداخله من حزن وأسى، وألم وغربة، وما يقع له من بعد الأمل وطول الانتظار، وما تفصح عنه مواجده النفسية حين يكون اللقاء، دون أن يعرض لرسم الجسد بصورة حسية مفصلة؛ إلا أنه يقترب في بعض من أشعاره نحو المفردة الغزلية في جانبها الحسي المادي الموروث، وهذا ما تشاكل عليه كثير من الشعراء السعوديين، وهو <الذي تناول فيه الغزلون القدامى إطراء جمال المحبوبة وإظهار محاسنها، ولم يخرج حديثهم في هذا الجانب عن دائرة الأوصاف الجسدية التي تحدث فيها المتغزلون القدامى عن صفات مفاتن المرأة، كالوجه والعيون والثغر والخد والثايا والشعر والخصر والقد؛ إلى غير ذلك من الملامح التي عدّها الشاعر الغزلي القديم مثالا للجمال ومعايير الحسن><sup>(١)</sup>. ومن نماذج حسين عرب التي استدعي فيها مفردات الغزل الحسية قوله<sup>(٢)</sup>:

وشادن، لو تراءى في مفاتنه	للنفس، كادت إليه النفس
كالخيزرانة، ممشوق القوام،	تتخطف
أغر، جبهته خمريّة، سكبت	أعطافه يتلاقى النية والهيف
عيناه؟ أم جيده؟ أم وجنتاه	عليه مثل شعاع الشمس
حذرت	تشف
	عليك، أم فرعه الداجي؟ أم
	الهط

وفي نموذج آخر تراه في وصفه يستعمل المفردات الغزلية الصريحة الكاشفة التي تبعث بالذهن نحو ما قاله امرؤ القيس في

(1) طيب أحمد الحارثي (أثر الموروث القديم في ديوان الشعر السعودي الحديث) أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، عام ١٤٢٠هـ، ص ٣٠٩.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٤٧.

وصف عنيزة من حيث وصف ضمور البطن ونحول الخصر  
ووصف العين والشعر الفاحم، والخذ والجيد والصدر<sup>(١)</sup>:

مهفهفة بيضاء غير مُفاضةٍ      ترائبها مصقولة كالسجنجل

وجيد كجيد الريم ليس بفاحش      إذا هي نصَّته ولا بمعطل

وفرع يزين المتن أسود فاحم      أثيث كقتو النخلة المتعكل

وكشح لطيف كالجديل مخصر      وساق كأنبوب السقي المذل

يقول عرب<sup>(٢)</sup>:

تلفتي يا ظبية الرَّدْفِ      مختالة بقدك الأهيفِ

فشعرك الفاحم ديباجة      من الجمال الظاهر المختفي

ووجهك اللماح لاحت به الـ      أضواء بين الجيد والمعطف

وثغرك الوضاح إيماءة      للراشف الهائم بالمرشف

وقدك المياس ماست به      أشواق قلب بالهوى موجف

والنحر والصدر ويا ليتني      بينهما كالشال والمطرف

فإذا كان العصر الجاهلي وبعض ما جاء بعده قد نزع في شعر  
الغزل إلى الوصف الحسي للمرأة، فإن ذلك المنزع بصفته العامة  
وُجد عند عرب بوصفه نوعاً من التقليد؛ يتضح ذلك من أوصافه  
السابقة لمحبووبته، فلم يطرأ على جمالها أي شيء خارج عما قاله  
امروء القيس وأضرابه في تلك العصور؛ فقدَّها أهيف، وشعرها فاحم  
أسود، ووجهها مضيء أبيض، إلى غير ذلك من الأوصاف التي

(1) ديوانه، جمعه وقدم له وحققه: حسن السندوبي، بيروت: دار إحياء العلوم، ط ١،  
١٤١٠هـ-١٩٩٠م، ص ١٧١.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ١٨٦، ١٨٨.

تتقارب في الوصف وتتجاذب في السياق. إن مثل هذه الألفاظ (الخيزرانة، ممشوق القوام، أعطاف، الهيف، جبهته، عيناه، جیده، وجنتاه، القد الأهيف، الشعر الفاحم، الثغر، الراشف، القد المياس، النحر، الصدر) تؤكد نهج الشاعر التراثي نحو المفردة الجمالية الحسية في الغزل، والتي لم تخل أشعار القدماء منها. وهو إن لم يخرج في نماذجه السابقة عن الحقل الدلالي الثابت إلى حد ما للمفردات الحسية الغزلية القديمة، إلا أن صدق التجربة وامتزاجها بالوجدان المرهف للشاعر، جعل لتلك الدلالات معاني تكسب الخلود التاريخي لتلك القصائد، وكملمح ذلك يتضح في التركيز على العنصر الجمالي الحسي، المائل في اختيارات لألفاظ حسية بعينها كان لها وجودها الجمالي في شعر الغزل منذ أن ورد لنا شعر عربي في الغزل. ولقد نقلت الألفاظ هذا الجمال الحسي بما تحويه من جرس يطرب الأذن، ومعنى يؤثر في النفس، وتاريخاً يعكس الزمان والحركة، وتركيباً عاماً، يحمل الإيقاع الموسيقي الخاص بالقصيدة العربية. فانظر إلى الألفاظ المختارة لتدرك هذا الأسر التقليدي الجذاب: ظبية، أهيف، نجلاوان، مدنفة، ديباجة، ثم في مرحلة أعم: جيد، ثغر، وضاح<sup>(١)</sup>. وهذا المنزع عند الشاعر لم يكن واضحاً أو طاعياً في قوله الشعري، وإنما كان ذلك في بعض من وقعه وحي من مخزوناته التراثية وتأثير قراءاته القديمة؛ لأن أغلب ما سلك في نهجه الغزلي كان عفاً ونقياً وظاهراً، يبحث فيه عن القيم الإنسانية والمثل العليا.

قد تجد في شعر حسين عرب وألفاظ معجمه الغزلي مفردات حسية مادية، إلا أنها تأتي في سياقاتها متلبسة بالمفردة الغزلية في جانبها المعنوي، فهي تحمل للقارئ بروحها الشفافة العفة، دفء المعنى النفسي للتغزل، دون أن تثير بوجودها تفاصيل ما تدل عليه بوصفها مفردة لغوية حسية، كمثل قوله<sup>(٢)</sup>:

(1) محمد قطب عبد العال (الثبات والتجاوز في شعر حسين عرب)، ص ٨٧.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٦٤.

والعيون التي إذا حدثت قاتلت كلاماً يجلُّ عن كل وصف

وقوله<sup>(١)</sup>:

وألمح من عينيك سحرًا  
أضربني من ثغرك الحلو  
سبيل النهى، فانقدت حيران  
تهدج أمالي وتنعم باليا

فالمفردات الغزلية (العيون، ثغر)، وغيرها من المفردات التي تناثرت في الديوان، كالجبين، والخذ، والقذ، وإن جاءت حسية تراثية في لفظها المعجمي، إلا أن وجدان الشاعر تجاوز بها حدود المعجم الحسي ووصل بها نحو سياقات غزلية معنوية أخرى، تلمسها في تجردها عن تفاصيل الغزل الصريح، وقربها في سياقاتها من اللفظة العفة التي لا تخدش الحياء.



ويمازج الشاعر في قصائده بين البعد التراثي، والبعد الرومانسي كما جاء ذلك في قصيدة (ظبية الردف)، فالبعد التراثي -أشرنا إليه في العرض السابق- حين استرشد المفردة الغزلية الحسية في تعبيراته: (القد الأهيف، الوجه اللماح، والثغر الوضاح، والشعر الفاحم، النحر والصدر). بينما يبرز البعد الرومانسي الحالم في المقطع الثاني من القصيدة<sup>(٢)</sup>:

إن الهوى نارٌ ولا تنطفي  
وأنت نورٌ والقراش التقى  
بغير فضل الوصل، لا تنطفي  
عليه، كالمسترشد المدلف  
لا تحرقيه، إنه هائمٌ  
بالنور، كي يأنس أو يشتهي

فالمفردات الرومانسية الذاتية تجد طريقها نحو شعره الوجداني

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١١٤.

(2) السابق، ج ٢، ص ١٨٨.

الذي <يموج بالحرمان وحرارة العشق وشدة الظمأ الذي لا ينتهي><sup>(١)</sup>. وموضع <التأثر في المفردات واضح، خاصة فيما جاء في الشعر الوجداني عند شعراء الذات الرومانسيين، الذي تعكسه مفردات بعينها، كالنور والذهب والفراشة والاحتراق. بالرغم من ذلك، فإن الانتقال من معنى التجسيم الذي ورد في الأبيات الأولى إلى معنى التأثير في النفس لهذا التجسيم هو مما يحسب للشاعر، ويدخل في إطار الذات دخولاً فاعلاً، فالشاعر هنا، يختار من الصور ومن الألفاظ ومن حركة الأصوات ما كان قوي العلاقة بذاته><sup>(٢)</sup>.

والشاعر في مزجه بين البعدين التراثي والرومانسي تراه يخلص لبعده الرومانسي حين يفرد بعضاً من قصائده الغزلية الوجدانية لذاته المتشاكلة مع شعراء الرومانسية أمثال (إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وبشارة الخوري، وأبي القاسم الشابي) فتسود اللفظة التائقة لبساطة التعبير، ورهافة الأسلوب عندما تغزل بمحبوته في قصيدة (الحب الضائع) فمفرداتها <رقيقة، خفيفة، عذبة تحكي نوازع نفسية رقيقة، كالشوق، والدلال، والفتنة، والهيام><sup>(٣)</sup>:

الهوى سحره على ناظريك	والرحيق الشهي من شفتيك <sup>(٤)</sup>
والأماني، أشعة تشرق الفرحة منها، وتنضوي في يديك	
احمرار الأسى، بجنبى يحكي له احمرار الحياء في وجنتيك	
والجمال الذي استقام على فرحك، ثم انتهى إلى قدميك	

(1) د. شوقي ضيف (العصر العباسي الأول)، القاهرة: دار المعارف، ط ١٢، د.ت، ص ٣٧١.

(2) محمد قطب عبد العال (الثبات والتجاوز في شعر حسين عرب)، ص ٨٧.

(3) أحمد الشايب (الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط ٨، ١٩٩٠م، ص ٨٤.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٥١.

ومفردات النص (الهوى، سحره، الرحيق الشهي، شفتيك، يدك، احمرار الأسي، وجنتيك) وتراكيبها وإيحاءاتها الشفافة تصوّر نزعة الشاعر الرومانسية؛ إذ تفيض المفردات بجو نفسي عاطفي، وتشع بمشاعر تغزلية وجدانية مرهفة حالمة كما في التيار الرومانسي. والمفردات في نزعتها تلك تدل على لغة تتشاكل مع لغة الجمال الرومانسي عند بشارة الخوري في قصيدة (الصبا والجمال)<sup>(١)</sup>:

الصبا والجمال ملك يدك      أي تاج أعز من تاجيك  
نصب الحسن عرشه فسألنا      من تراها له فدلّ عليك  
قتل الورد نفسه حسداً من      ك وألقى دماه في وجنتيك  
والفراشات ملّت الزهر لما      حدّتها الأنام عن شفتيك

والتشاكل بين المقطعين يكاد يكون تشاكلاً متقارباً في اللغة والمضمون؛ لأن الشاعرين <يصدران في الشعر عن تصورات متماثلة، وإن الحساسية الجمالية التي تسيطر على أحدهما هي نفسها التي تسيطر على الآخر><sup>(٢)</sup>، فالتيار الرومانسي بجماليات التعبير الوجداني، والعواطف الإنسانية جمع بينهما وأثر فيهما.

ويتبدى بوضوح الأثر الرومانسي في معجم حسين عرب الغزلي حين نستقرئ مفردات قصيدة (جفنه علم الغزل) لبشارة الخوري، ومفردات قصيدة عرب (لهيب النفس)؛ فكلاهما على نمط وجداني واحد من المفردات التي تتبع من التجربة الذاتية، والإحساس باللحظة

(1) ديوانه، بيروت: دار الكتاب العربي، ط ٢، ١٩٧٢م، ص ٤٥.

(2) عز الدين إسماعيل (آفاق معرفية في الإبداع والنقد والأدب والشعر)، جدة: النادي الأدبي الثقافي، د.ط، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، ص ٢٦٧.

الصادقة الملهبة للنفس، المحركة للشعور. يقول عرب<sup>(١)</sup>:  
 شاقك الحب والغزل      فتماديت في الأمل  
 فترفق بمهجة      قد تهادى بها الغزل  
 ربما ضرها الجوى      وأضرت بها القبل  
 تحرق النفس نفسها      حين تهوى فتشتعل

ومفردات عرب في القصيدة عذبة رشيقة تتقاطع مع عذوبة ألفاظ الخوري حين قال<sup>(٢)</sup>:

جفنه علم الغزل      ومن العلم ما قتل  
 فحرقنا نفوسنا      في جحيم من القبل

وتردد ألفاظ من الشعر الرومانسي بين القصيدتين من مثل (الغزل، القبل، تحرق، نفس) يعمم مسار الخط الرومانسي عند حسين عرب، ويجعل من تشاكله أصباغاً من الدلالات المتماسمة مع ذلك الخط.

وقد تجد في تشاكلات عرب الرومانسية أن مفردات معجمه الغزلي تفصح أحياناً عن <الرؤية المثالية للحب، والعلاقة الروحية مع المحبوب الذي يستعذب مناجاة طيفه على البعد، والتمسك به حتى في حالات الهجر والبخل والصد><sup>(٣)</sup> فقد كونت هذه الرؤية مفردات رومانسية حالمة كشفت عن مواجد النفس المحبة المتألّمة الحزينة من مثل (ذاب، هوى، التمني، البعد، لهب، أحلام)، يقول عرب<sup>(٤)</sup>:

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٩٩، ٢٠٠.

(2) ديوانه، ص ٣٠٩.

(3) د. طه وادي (جماليات القصيدة المعاصرة)، القاهرة: دار المعارف، ط ٣، ١٩٩٤م، ص ٢٢٩.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٣٧.



وقوله<sup>(١)</sup>:

ودعيه يرثل الحب لحنًا      خالدًا يصدع النَّوى يا غزاة

وقوله<sup>(٢)</sup>:

فأعيدي، يا ربّة الفن من شد      وك، لحنًا يُنهيه البرحاء

فالمفردات الغزلية في الأبيات تتسجم مع التيار الرومانسي الذي حلّ في عصر الشاعر وتأثر به، فتجدها تنساب إلى النفس دون جهد أو كد؛ لسهولتها وعمق وصفها، وتجد معانيها ميسرة تعلق بالذهن لحظة قراءتها الأولى؛ شأنها في ذلك شأن المفردة الرومانسية المعاصرة.



ولمعجم حسين عرب المدحي عروة وثقى وصلة عميقة بالتراث العربي القديم، فهو يودع مفرداته المدحية جهازة الإنشاد وفخامة المحفل بسجية عهدناها في الشاعر العربي القديم. تلك المفردات في إطارها التقليدي الموروث تجدها في قصيدته التي ألقاها في ذكرى الخمسينية للملك عبد العزيز والتي يقول فيها<sup>(٣)</sup>:

خفقت فوق عرشك الأعلام      وتغنت بمجدك الأيام

إيه عبد العزيز، يومك يوم الـ      ضاد مجداً وعزمك المقدام

وتبوات بين قومك عرشاً      شاده العزم والندى والحسام

إن شعباً أنت الزعيم عليه      هو بين الشعوب ليس يضام

وقد ضمت القصيدة مفردات مدحية لا تحيد في دلالاتها

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٧٥.

(2) السابق، ج ٢، ص ١٤٠.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٨٥، ٨٦.

ومضامينها عن جادة شعراء المدح؛ فجاءت متناغمة مع ثراء  
 المخزون اللفظي في ذاكرة الشاعر الموروثة، فهو حين يقول<sup>(١)</sup>:  
 إليه عبد العزيز يومك يوم الـ ضاد مجدا، وعزمك المقدام  
 شدتها دولة بيميناك تختا ل فداها الأرواح والأجسام  
 عززتها السيوف شرقا وغربا وأشادت بذكرها الأقلام  
 يا أبا العرب كيف قرت بكـ داث تترى وكلها آلام  
 فتحملتها بهمة قرمـ الأح أين من مثل بأسه الضرغام

نستحضر من تاريخ الشعر العربي قصائد المتنبي المدحية  
 <وموقفه مع سيف الدولة، وإشادته بفتوحاته وانتصاراته على  
 دولة الروم. وربما كان تأثير بيت المتنبي واضحا في القصيدة،  
 هذا البيت الدال على قوة وشجاعة الممدوح. يقول المتنبي:  
 تمرّ بك الأبطال كلمي هزيمة ووجهك وضّاح وثرعك باسم

والمفردات التراثية واضحة في القصيدة، مثل: الضاد، مقدام،  
 السيوف، قرم (السيد)<sup>(٢)</sup>؛ وهي مفردات توافق العرف المدحي  
 العربي في سبكها وصياغتها ومواءمتها للمعنى.  
 وأرض تلك القصيدة تشي برائحة أبي نواس في قوله وهو يمدح  
 الأمين<sup>(٣)</sup>:

يا دار ما فعلت بك الأيام ضامنك والأيام ليس تضام

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ٨٦، ٨٧.

(2) محمد قطب عبد العال (الاستخدامات التراثية المعاصرة في ديوان حسين عرب)،  
 المجلة العربية، العدد ١٦٢ رجب ١٤١١ هـ-١٩٩١ م، ص ٨٦.

(3) ديوانه، ص ٣٢٩، ٣٣٠.

ملك أعرُّ إذا شربتَ بوجهه لم يعدك التبجيل والإعظام  
ملكٌ إذا اعتبرَ الأمور مضي به رأي فقلُّ السيف وهو حسامٌ

والقارئ لمفردات عرب المدحية في القصيدة السابقة <يحس تأثره بأبي نواس واضحاً جلياً، فالنواسيات تسري في أعطاف شعره><sup>(١)</sup>.

وهذا التشاكل بين القصيدتين كشف عن مفردات لم <تتجاوز في تشكيلها اللغوي منطق اللغة العادية، هذه اللغة التي يكون هدفها منطقيّة المفهوم><sup>(٢)</sup>. فوصلت بلغتها المفهومة بانفعالاتها لمرتبة الوضوح الذي نادى به النقاد القدامى، وجعلوه شرطاً لبلاغة الكلام وفصاحته. يقول ابن سنان الخفاجي: <من شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحاً ظاهراً جلياً لا يحتاج إلى فكر في استخراجِه وتأمل لفهمه><sup>(٣)</sup>.

ويقول ابن رشيق مؤكداً على أهمية الوضوح في قصائد المدح: <وسبيل الشاعر - إذا مدح ملكاً - أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكر الممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية><sup>(٤)</sup>.

وللمفردة الرنانة في مدائح حسين عرب حضور تراثي، وديباجة تقليدية تتمثل في تشبيهه للملك عبد العزيز بالبدر، وهو تشبيه لا يخرج في مضامينه عن الموروث المدحي. يقول عرب<sup>(٥)</sup>:

(1) د. محمد بن سعد آل حسين (المعارضات في الشعر العربي)، الرياض: دار عبد العزيز محمد آل حسين، ط ٢، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م، ص ٢٠٦.

(2) د. رجاء عيد (القول الشعري منظورات معاصرة)، ص ١٧٧.

(3) (سر الفصاحة)، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة: مكتبة محمد علي صبيح، د. ط، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م، ص ٢١٢.

(4) (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، قدم له: د. صلاح الدين الهواري، أ. هدى عودة، بيروت: دار الهلال، د. ط، ٢٠٠٢م، ج ٢، ص ٢٠٥.

(5) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٢٩.

كان عبد العزيز بدرًا مضيئًا      يستعير الزمان فضل زمانه  
قد بنى أمة وشيد ملكًا      عبقرياً يصول من صولجانه

ويقول مادحًا الملك فيصل<sup>(١)</sup>:

صديقٌ واثقٌ كريمٌ حلِيمٌ      يتجلى الإيمان في إيمانه  
تحذر الأسد أن يثور وإن      ثار تلظى الجحيم من بركانه

وبرصانة تلك المفردات المدحية تلمس قدرة حسين عرب على صياغة المفردة التراثية وفق ثروته اللغوية ومخزونه الذهني، ووفق ما تقتضيه دلالات وطرائق المدح الشائعة في التراث القديم <فطريقة المدح يجب فيها السمو بكل طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف، وإعطاء كلِّ حقه من ذلك، ويجب أن تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة فخمة، وأن يكون نظمه متينًا، وأن تكون فيه مع ذلك عذوبة><sup>(٢)</sup>. وهذا ما يظهر بجلاء في مدائح عرب من حيث انتقائه للمفردة الجزلة ذات الإيقاع الجهري.

وفي مناسبة مدحية<sup>(٣)</sup> لجأ حسين عرب للقاموس التراثي يستلهم منه مفرداته ويستوحي معانيه حين قال في قصيدته (الملك فيصل)<sup>(٤)</sup>:

مَلِكٌ شَعَّ بِمَرَاهِ الضِيَاءِ      فَإِذَا الْبَيْدُ نَشِيدٌ وَغَنَاءُ  
صَانَهَا اللَّهُ بِقَرْمِ عَاهِلٍ      من ليوث البید مرهوب النداء  
جمع الأشتات من أصلابها      وكساها بالهدى أبهى رداء

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٣٠.

(2) د. يوسف حسين بكار (بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث)، القاهرة: دار الأندلس، د.ط، ص ١٥٤.

(3) بمناسبة قدوم الملك فيصل من أمريكا وأوروبا عام ١٣٨٧ هـ.

(4) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٩٠، ٩٣.

وأحال الفقر منها مخصبا ناضِر الصفحة جذّاب الرّواء

فمفرداته (القرم، الليث، والبيد، مرهوب، الضياء) مفردات وألفاظ مستهلكة يوغل الشاعر في استخدامها تاركا للحافظة انشئالاتها، وللغة طابع الدلالة الأحادي.

وحسين عرب في مدائحه كان حريصاً على القيمة الفضائية وليس على الشخص الممدوح، فتراه ينتخب مفرداته، فحين يمدح ممدوحه <كان يمدحه بما يعشقه هو من مثل وفضائل، وينفي عنه ما يراه هو من رذائل تحط من قدر الإنسان وتهبط به إلى الأدنى><sup>(١)</sup>؛ فجاءت ألفاظه في المدح مجمعاً للقيم المثالية، ومصدراً إصلاحياً يصور فيها القيمة الأخلاقية للحاكم المؤهل أخلاقياً<sup>(٢)</sup>:

قمت بالأمر منذ خمسين عاما      فإذا الأمر حكمة وانتظام  
واستقامت بك الشؤون صلاحاً      ينشر النور للذين استقاموا  
وأقمت البناء طوداً منيعاً      شامخاً لا كمثل الأهرام  
هو للدين معقلٌ ورجاءٌ      وهو للبغي مصرع وانتقام

وهو بهذه المفردات <أعاد للمديح أسلوبه المتين ولفظه القديم، وأضاف إليه صوراً استقاها من العصر ... وقلد القدماء كذلك في امتداح حسنات الملك وخدماته للشعب، وخيراته في الوطن><sup>(٣)</sup>.

وتتكئ مفردات عرب المدحية، ولا سيما مدائحه للرسول |، على المفردة والصور التراثية<sup>(٤)</sup>:

(1) د. عبد الفتاح صالح نافع (لغة الحب في شعر المتنبي)، عمّان: دار الفكر، ط ١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص ٧٠.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٨٧.

(3) سامي الدهان (فنون الأدب العربي - المديح)، مصر: دار المعارف، ط ٢، ص ٤٠.

(4) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١١٠، ١١١.

تهيم جلاً في جداك وتجتدي	سلاماً رسول الله، من كل
ينير طريق الرشد للمسترشد	محمدة أقمت عمود الدين، كالفجر
من الصخر أوثاناً لها، للتعبد	ساطعاً وحطمت أصناماً من الناس
على الجهل والخسران، شد	شددت طغاة بغاة خاسرين تبلدوا
التأد من الأقرب الأدنى وآخر أبعد	صبرت على اللأواء والضّر ه الأذم

ف(الجود، أقمت عمود الدين، ينير الطريق، حطمت أصناماً، صبرت على اللأواء والضّر) مفردات وصور نظمها عرب على غرار ما قيل قديماً في مدائح النبي محمد |، وهي محكمة في دلالاتها وإيحاءاتها، تنسجم مع صياغتها الموروثة.

ومن مفردات مدائحه المتوارثة في وصف شمائل وصفات الرسول | قوله<sup>(١)</sup>:

صادق القول، صائب الأفعال	عرفته البطاح فذاً أبيضاً
ن أصول، كريمة الاتصال	ونمته إلى منابت عدنا
بأ، وأندى الأكف، عند النوال	من قريش، أواسط الناس
ب، بفضل النهى، وحسن	أحسا جمهرة العرب، يوم تفتخر
الفعال، حي، وريحانة الندى والمعالي	هو منها نوابة الحسب الضا

تلك الأوصاف بحمولاتها ومضامينها التقليدية تركت على مفرداتها بصمة الموروث العربي الأصيل.

وحسين عرب في بعده التراثي ونهجه الموروث كان يتخير لممدوحه ما يناسبه من نعوت وسمات < وهو نهج مألوف في شعر

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ٥٦.

المديح القديم؛ حيث تتابع الشعراء على استعمال المعاني الخاصة لكل شخصية<sup>(١)</sup>؛ فجعلوا للملوك نعوثًا ومفردات تخصهم، وللكتّاب والوزير والقائد والقاضي والعالم والأديب نعوثًا أخرى ومفردات تتناسب مع أوضاعهم. وحسين عرب حين أراد مدح الأديب الأستاذ (عبد القدوس الأنصاري) اختص له مفردات مدحية من القاموس المدحي القديم، والتي تتناسب مع مكانة هذا الممدوح ووضعه في هذا العصر، فالأنصاري هو عالم أديب، يبني ويجدد المجد والحضارة، يعمل في صمت، ويحرص على عهوده، وهو علامة في أقواله وغيرها من الصفات التي قال عنها عرب<sup>(٢)</sup>:

صاغه عالمٌ أديبٌ أريبٌ      من بناء العلوم والأفكار  
كم بنى سؤددًا وجددًا مجداً      غاب عنه الكبار قبل الصغار

وقال<sup>(٣)</sup>:

حيّ (فتى الأنصار) زاكي      الصامت، العامل، ما يعمل  
يقول ما يفعله دائماً      وغيره إن قال، لا يفعل  
علامة إن قال فهامة      إن جال في السبق هو الأول

وترى في الأبيات المدحية السابقة قاموساً مدحياً ينتخب منه الشاعر ما يراه مناسباً لوصف الأديب.



إن معجم عرب المدحي لم يتجاوز الدلالات والمضامين المعهودة في الشعر العربي القديم، إلا بمقدار ما يطبعها بطابع

(1) طيب أحمد الحارثي (أثر الموروث القديم في ديوان الشعر السعودي الحديث) ص ٢٩٧.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٩٢.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٨٩، ٢٩٠.

العصر، وتراه <معتمداً إلى حدّ كبير على محفوظاته وثقافته القديمة التي تشكل له رافداً قوياً حين يريد نظم مدحه><sup>(١)</sup>. وهو إذ يعود لتلك المفردات الموروثة في شعر المديح، فلأنه يمتلك ثروة من الألفاظ العربية الفصيحة التي تنم عن حسن اطلاع وثقافة عميقة تراثية طبعت حسه بطابعها فاستثمرها.



ولما كان الفخر من الطبائع المركوزة في النفس اعتداداً بالمقام والحالة، فقد كان لهذه الحمولات الطبيعية حضورها في قصائد تخللت قلب الشعر العربي القديم، فسربلته بالعزة والزهو، وقادته إلى التغني بالذات والسمو بالنفس.

وعلى شاكلة تلك القصائد نظم عرب فخره معتداً بذاته وبشعره <تمثلاً بالمتنبي الذي زعم أنه جعل الدهر ينشد شعره، وبالمعري الذي قال إنه أت بما لم يستطعه الأوائل><sup>(٢)</sup>. يقول عرب<sup>(٣)</sup>:

من شاعرٍ لو تغنى      بالشعر فالشعرُ سحرُ  
تنساب منه المعاني      كأنما انساب تبرُ  
وتستجيب القوافي      لأمره وهي عُسرُ

وهو بهذه المفردات <يتغنى بشاعريته، ذاكراً مقدرته في الشعر وانقياد القوافي له><sup>(٤)</sup>.

(1) عبد الرحيم أبو بكر (الشعر الحديث في الحجاز)، الرياض: دار المريخ، د.ط، ص ٢١٥.

(2) سيف الدين قنطار (بدوي الجبل دراسة في حياته وشعره)، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، د.ط، ص ١٢٩.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢١٨.

(4) حنا الفاخوري (الفخر والحماسة)، مصر: دار المعارف، ط ٢، ص ٣٠.

ويقول بألفاظ تحمل عزة النفس والأنفة<sup>(١)</sup>:

لكنَّ نفسيَ صانَ الشعرُ عزَّتْها      من أن تباح وأغلى طبعها  
الأُنْفُ

فمفردات معجمه في الفخر لا تخرج في دلالاتها عن الزهو والمباهاة والأنفة والعزة والإباء، وهي دلالات ومضامين سائدة في أشعار الفخر العربية.

وحسين عرب يفخر بما ينشده من شعر <وبقدرته على تطويع المعاني حسب ما يقتضيه الحال، فيقول:

وأسمعُ من قيثارتي صرخة      وعهدي بها تنسابُ بالشدو  
الأسْمَعُ      مفتتاً

والشاعر في هذه النزعة يذكرنا بالمتنبي حين يقول:

وما الدهر إلا من رواة      إذا قلت شعراً أصبح الدهر  
قائداً      من شداً<sup>(٢)</sup>

ونجد الشاعر حينما يعطل إحاحه على التقاعد في قصيدة الوزارة يختم <مقطوعته على أسلوب فخريات الشاعر العربي القديم:

توقد إحساسي بها وبجهداها      فأجهدت نفسي، قائما غير  
قاعاً  
ومن يحمل العبء الكبير أمانة      فهمته الكبرى بلوغ  
المقاصد<sup>(٣)</sup>

ويظل عرب يمتح مفرداته من الشعر العربي الموروث، فيصوغ فخراً ذاتياً بألفاظ قوية جهورية، لها وقعها التراثي<sup>(٤)</sup>:

بني الشعب حيّاكم شاعرٌ      نديّ الصدى، ملهم القافية

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٤٩.

(2) سارة محمد الراجحي (شعر حسين عرب دراسة موضوعية وفنية)، مكة المكرمة: مطابع بهادر، ط ١، ١٤١٨ هـ-١٩٩٨ م، ص ١٦٤.

(3) أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري (حسين عرب بين همّ المكتب وأشواق المكتبة) مجلة المجلة العربية، العدد ١٠٣، شعبان ١٤٠٦ هـ، مايو ١٩٨٦ م، ص ٦٧.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٢٥.

أحاط بإحدى يديه البيبا ن، وضم القوافي في الثانية

ويقول مباحيا بنفسه<sup>(١)</sup>:

نفسُ أبي الكبرُ أن يسخو بها لها النجوم مناط والعلا كنف

شدا بحسبك منها شاعرٌ عرْدُ تنفسَ الحبُّ من نجواه

في أصغريه المعاني العرْدُ وفي يديه القوافي خردًا تجفُّ  
طبع

ففي هذه الأبيات تكرار للمضامين الفخرية بمفرداتها التراثية المعهودة؛ لذا كانت أقرب للنفس وأوقع في الذهن.

وفي مجال التغني بالذات والاعتداد بالنفس تتحسس معاني الزهو والمباهاة في قوله<sup>(٢)</sup>:

وما أنا إلا عبقرى جنانه إذا ما ادلهم البؤس أو أشرق

توهلني للمجدِ نفسُ أبيّةٍ ويأبى عليّ الدهرُ أن أتوطنا

فالشاعر يفخر بعبقريته وبنفسه الأبيّة الكريمة، وذلك ناتج من شعوره بقيمة موهبته وملكته الشعرية.

وللشاعر في الفخر أفق آخر عندما يفخر بأمتة العربية والإسلامية، وهو فخر أصيل نابع من ذات محبة عاشقة ولا سيما إن كان الفخر مخصصا لشعب فلسطين، حينها تلمس روحاً من المفردات القوية الجهورية التي تتم عن عمق تراثي أصيل كما جاء في قوله<sup>(٣)</sup>:

ليست فلسطين إلا كعبةٍ وحرّمت عن دعاة الإفك

لكنها دار أحرار قساورة بيض الوجوه كرام الفعل

ه الأ

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٤٩، ١٥٠.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٥.

(3) المرجع السابق، ج ١، ص ١٧٧.

وحولها من بني عدنان جامعة تزد عنده الردى بالسمر  
ه الأُ ضُ  
والمفردات والمضامين في فخره مجتلبة من عمق التراث  
الفخري العربي.



وحسين عرب شاعر روماني < والرومانسية التي نومي إليها  
هي الرومانسية التي تجاوزت في مراحلها الناضجة حدود الارتداء  
في أحضان الطبيعة والمرأة والتشبت بالبواعث الإلهامية، فقد  
أصبحت المثالية التي ينظر إليها الشاعر الروماني تنطلق في  
أصولها من طبيعة حياته ومتطلبات عصره > (١). هذه المتطلبات دفعت  
إلى ظهور أغراض جديدة في الشعر الوجداني بما يتضمنه من  
وصف للطبيعة ومظاهرها وأسرارها، والتأمل والفكر والفلسفة،  
والشعر الوطني والسياسي والقومي، والشعر الواقعي الاجتماعي.  
وهي أغراض وجدت لها وقعا ملموسا في ديوان الشاعر حين  
استقرت قصائده، ولها معجم خاص بتوجهاتها < هذا المعجم يكون  
منتقى من كلمات ... هي مفاتيح النص، أو محاوره التي يدور  
عليها > (٢).

فللشعر الوجداني في معجم الشاعر حسين عرب مفردات تفضح  
أغوار نفسه، وتجلو توقعها، يبت بداخلها < تطلعه إلى حياة يخلص  
فيها من قيود الطين ويعلو إلى مسابح النور؛ لذا يؤلف النور ومشتقاته  
ومرادفاته وما يتصل بمعانيه من ألفاظ محورا هاما > (٣) في قصائد  
عرب الوجدانية، ولا سيما قصيدة (الفجر)، فهي تكشف الرؤية

(1) د. محمد مريسي الحارثي (عبد العزيز الرفاعي أديبا)، جدة: النادي الأدبي  
الثقافي، ط ١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، ص ١٦٥.

(2) د. محمد مفتاح (تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص)، بيروت: المركز  
الثقافي العربي، ط ٣، ١٩٩٢م، ص ٥٨.

(3) د. عبد القادر القط (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر)، بيروت: دار  
النهضة العربية، ط ٢، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ص ٣٥٤.

الرومانسية في توجهاته، فهو عادة ما يتفاعل مع <الطبيعة ويجعل جزءاً منه يسري في عروقتها وتسري في عروقه، فهي تجسد معاناته وآلامه، تمر خلال مصفاة الذات وتتلون بألوانها سعادةً وكآبةً وقلقاً واطمئناناً><sup>(١)</sup>. يقول عرب<sup>(٢)</sup>:

رُ، وَغَيَّي لِلرَّوْضِ لَحْنِ	طَلَعَ الْفَجْرُ فَاهْتَفَى يَا عَصَافِي
وَأَعْلَى الْكُنُ	هَا هُوَ الْأَفْقُ قَدْ تَبَلَّجَ بِالْأَضْ
وَأَعْلَى الْكُنُ	أَصْبَحِي يَا حَيَاةً، فَالْصَبْحُ خَيْرٌ
لَكَ مِنْ دَجْوَةِ الظَّلَامِ الْقَتِيرِ	وَاشْهَدِي مَصْرَعَ الدُّجَى وَهُوَ
مَى عَلَى مَوْلِدِ النَّهَارِ الْبَصِيرِ	كَالْأَع
مَالَ نَفْسُ الْمَتِيمِ الْمَهْجُورِ	وَاحْتَسَى الثُّورَ مِثْلَمَا تَحْتَسِي
ضِي وَرَامَ الْآتِي بِطَرْفِ حَسِيرِ	الْآ
	ذَهَبَتْ نَفْسُهُ شِعَاعًا عَلَى الْمَا

فـ(الفجر) هو عتبة القصيدة، وهو مفتاح النصّ، تدور حوله مفردات تعبر عن مظاهره ودلالاته داخل وجدان الشاعر فتعكس بإيحاءاتها حسّه الرومانسي كـ(الفجر، البكور، الأضواء، الصبح، النهار، النور، الشعاع)؛ أو ما يتصل بضد ذلك من المعاني كـ(الديجور، الظلام، الدجى)، كل هذه المفردات وما يتعلق بها موحية، إلا أن مبلغ إيحاءها يظلّ متعلقاً بتلك التراكيب (طلع الفجر، قد تبلج بالأضواء، فالصبح خير، مولد النهار، مصرع الدجى، واحتسى النور، نفسه شعاعاً)؛ فبهذه التراكيب (المقابلات، والتضاد، والطباق، وتراسل الحواس) تتضح رومانسية عرب، ورغم أن تراكيب النصّ ضمّت صورة صراع الليل مع النهار، وهي صورة قديمة ما زال الشعراء -إلى هذا الوقت- يرتادونها، إلا أنها عمّقت الحسّ التراثيّ

(1) د. محمد صالح الشنطي (في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياها)، حائل: دار الأندلس، ط ١، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م، ص ٩٩.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٣٠، ١٣١، ١٣٢.

داخل النص؛ وبذلك تجد أن معجم عرب الرومانسي يتكشف > على مدائن الفجر، ويتفتح على بهجة النور وفرحة الضوء ونفثة الصباح ويقظة الوجود؛ حيث الطبيعة تنشط بعد خمود، والأرض تهتز بعد همود><sup>(١)</sup>.

وقصيدة (الفجر) بأفقه الرومانسي ومكونات صورتها تتشاكل مع قصيدة (أغاني الرعاة) لأبي القاسم الشابي من حيث محاولتهما خلق عالم مواز للعالم الواقعي يستحان فيه خطأ الأشياء في الطبيعة بأفعال الأمر. يقول الشابي<sup>(٢)</sup>:

واتبعيني يا شياهي      بين أسراب الطيور  
واملاي الوادي ثغاءً      ومراحاً وحُبوراً  
وانظري الوادي يغشيد      له الضباب المستتير

وبذلك فإن قصيدة الفجر > بإيحاءاتها وظلالها وتشكيلها اللغوي تضع الأستاذ حسين عرب في إطار رومانسي><sup>(٣)</sup>.

والشاعر حسين عرب > تأثر بالطبيعة، واستثمرها كعنصر من عناصر التعبير شأنه في ذلك شأن الرومانسيين؛ ففي شعره روح عاطفية حالمة تعانق الطبيعة><sup>(٤)</sup>، وتأنس بها، وتربط صباياتها بما فيها من حياة ومظاهر ملهمة تفتقدها تلك الروح في عالمها الواقعي. فالطبيعة تظل مصدراً يستوحي منها عرب مفرداته الرومانسية، ومن

(1) د. رجاء عيد (لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث)، الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ط، ٢٠٠٣، ص ٣٧٤.

(2) ديوانه (أغاني الرعاة)، بيروت: دار القلم، د.ط، ص ١٧٢.

(3) د. عبد الله باقازي (شعر حسين عرب ملامح وعلاقات)، مجلة الحرس الوطني، العدد ١٨٢، جمادى الأولى، ١٤١٨هـ، ص ٨٢.

(4) د. محمد صالح الشنطي (الأدب العربي الحديث، مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياها ونماذج منه)، حائل: دار الأندلس، ط ٢، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م، ص ٢١١.

ذلك قوله عن الطيور بوصفها جزءاً من الطبيعة<sup>(١)</sup>:

هاجها الفجرُ، وغشاها  
الـسُّفهُ  
وحباها الروضُ من أفنائه  
نشوة الحُسن وإشراقَ الزهورِ  
شاقها الروضُ فطافت حوله  
في دلالٍ واختيالٍ وغرورِ  
وإذا النشوة لحن خالدٌ  
يرهِفُ الحِسَّ ويستوحي  
السُّعْهُ

ففي القصيدة مفردات ذات نزوع رومانسي حالم من مثل (الفجر، نشوة الحسن، إشراق الزهور، دلال، اختيال، النشوة، يرهف الحس)، فهي تحتفظ بسماتها الرومانسية التي تمزج الطبيعة بالوجدان وتجعلها جزءاً من نفس الشاعر.

وإن كان للطبيعة الوجدانية في معجم عرب الشعري أثر رومانسي فإنك تلحظ المفردة التراثية القديمة في ذلك المعجم حين وصف عنصراً بارزاً من عناصر الطبيعة الساكنة وصفاً تقليدياً موروثاً، فهي قصيدة (جبل طارق) تسدل ألفاظاً عهدها الشعر العربي القديم في وصف الجبل<sup>(٢)</sup>:

هل الصخرة الصماء حصنُ  
الضياغم؟  
جرى اليمُّ هداراً عليك ولم  
تسأ  
تكافح أمواج المحيطات سادراً  
وتسخرُ من كرِّ السوافي  
ه ف ه  
أم الصخرة العصماء مطمحُ  
ح الم  
على اليمِّ طوداً مستقرَّ الدعائم  
وتسمو على تيارها المتلاطم  
إذا اعتصفت فيهن أحلامُ هاجم

فهذه الألفاظ الفخمة الغارقة في التراث (الصخرة الصماء، حصن الضياغم، الصخرة العصماء، طود من الصخر، حييت معقلا،

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٢٠، ١٢١.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧.

الدعائم، سادراً، السوافي) تعيدك إلى الماضي الشعري، وتوقعك >في  
حبائل قصيدة المتنبي في قلعة الحدث> (١) حين وصفها بقوله (٢):

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا وموج المنايا حَوْلَهَا مُتلاطمٌ

وكيف تُرَجِي الرُّومُ والرُّوسُ وذا الطعنُ أساس لها ودَعَائِمُ

هـ د م ا



وتمتد رومانسية حسين عرب في معجمه الوجداني إلى احتواء  
مفردات تأملية تعرض لأبرز المواضيع الحياتية والقضايا الفكرية،  
كمسألة الحياة والموت وامتداد الزمن عبرهما، وطبائع الكون،  
ومسألة الإيمان بالقدر وفلسفة الميلاد والحب وما وراء الكون  
والوجود؛ لكن يظل تأمله >محصوراً ضمن نطاق الإيمان الموروث  
يستمد وحيه من الكتب السماوية ويعتبر العالم الروحي حقيقة لا تقبل  
مناقشة ولا تحتاج إلى برهان> (٣). هذه المفردات تكون معجماً لفظياً  
له إحياءات وظلال موحية بالحزن والقلق والألم. فعن فلسفة الموت  
وتأملات الحياة يقول (٤):

قالت: عَدَاكَ الرَّدَى، ما وما الحياة؟ فقالت: إِنَّهَا الأَلْمُ

المَـهْـتُ؟ قَـلِـتُ

فقلت: ماذا يخاف المرء من إن كانت الغاية الكبرى هي

ع د م ا الع د م ا

وهو بمفرداته التأملية الحائرة >يتساءل عن سرّ الوجود وعن

(1) محمد عيد الخطراوي وزملاؤه (المحاضرات والأمسيات الشعرية)، الرياض:  
مطبوعات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، د.ط، ١٤١٨ هـ، ١٩٩٨ م، ص ١٢٤.

(2) ديوانه، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، بيروت: دار الكتاب العربي، د.ط،  
١٤٠٠ هـ، ١٩٨٠ م، ج ٤، ص ٩٦، ٩٩.

(3) د. أنيس المقدسي (الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث)، دار العلم  
للملايين، ط ٧، ١٩٨٢ م، ص ٣٠٤.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٣٧.

سرّ الموت وعن الحياة، ويظلّ يمضي خلف السؤال الضائع<sup>(١)</sup>، إلى أن يستقرّ بفكره نحو طبيعة الكون والحياة، نحو الموت لكونه نهاية عادلة.

وعن حيرة المصير المفضية إلى الإيمان بالقدر يقول<sup>(٢)</sup>:  
 أيُّها السائلُ لا تُسَدِّ      أَلْ إلى أين المصير؟  
 أنا لا أدري ولا أنسأ      تَ إلى أين نصيرُ  
 ربّما تجري لمجرّاً      ها مقاليذُ الأمورُ  
 فاعتصم باللهِ تَأْمَنُ      في يسيرٍ أو عسيرٍ  
 كلُّ أمرٍ نافذٌ بالـ      لله، والله القديرُ

ففي القصيدة انتخب الشاعرُ عرب مفرداتٍ رومانسيّةٍ تثير بنبرة تساؤلاتها وجدان السّامع وتحرك هواجس نفسه، فضلاً عن ذلك فهي توصلّ مشاكلته للتيار الرومانسي. وله مفرداتٌ وألفاظٌ أخرى متفرقة في الديوان <توحي بنعمة الوحدة والضياع والغربة، وهي نعمة لها جذورها الرومانسية التي تتسق مع الإحساس الوجودي بالحياة، والذي قوامه القلق><sup>(٣)</sup>. وعن ذلك يقول<sup>(٤)</sup>:

سَمِئْتُ ظِلَّ حَيَاتِي، جَاهِدًا لَغْبًا      مُرْتَحًا بَيْنَ إِقْبَالِ وَإِدْبَارِ  
 فما الحياةُ سوى أشجان      وما النّعيمُ سوى إدلاجةٍ  
 مُغْتَابِ      السَّامِ

(1) د. محمود شوكت، د. رجاء عيد (مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر - بحث تاريخي وتحليلي مقارن)، الناشر: دار الفكر العربي، د.ط، ص ٢٠٣.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٧٥.

(3) د. صلاح عدس (الحركة الشعرية في السعودية - حسن عبد الله القرشي حياته وأدبه)، القاهرة: مكتبة مدبولي، ط ١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ص ٥٠.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٥٤، ٥٥.

وما السَّعادة في رأيي سوى  
من الظنون، تراءى خلف  
شَحَّ \_\_\_\_\_  
منظ \_\_\_\_\_

ويقول<sup>(١)</sup>:

حيران، كالطيف الغريب،  
عنه العيون، وضلَّ نهج مآبه  
تارة يقول<sup>(٢)</sup>:

أهيم، كالأمل الحيران،  
في لجة، ضلَّ فيها الفكرُ  
مُنْ \_\_\_\_\_  
ه ال \_\_\_\_\_ شَفُ

وحسين عرب في هذه النماذج يجنح إلى استعمال المعجم الشعري الوجداني الذي <يمدك بلغة شاعرة تتصل بأعماق النفس، والوجدان الإنساني، وتعطيك القدرة على الإيحاء، والاكتمال التعبيري عما في الذات الإنسانية من خوالج ومشاعر><sup>(٣)</sup>.

ثمّة مفردات تأملية أخرى في معجم حسين عرب الوجداني، هذه المفردات تنساق في ألفاظها ومضامينها خلف الموروث الشعري القديم حين يعمق إحساسه بمأساة الحياة وشقائها، فيعلل ذلك الشقاء والأسى في صورة بكاء الطفل ساعة مقدمه للحياة، وهي صورة مستقاة من الشعر العربي القديم<sup>(٤)</sup>:

هذه الأرضُ تغشَّاهَا الأسى  
فاستفاضَ الإفكُ مِنْهَا والأنينُ

ما بَكَى الرَّاحِلُ عَنْهَا عهدَهَا  
وبكى، حينَ هَوَى فيها  
الحننُ \_\_\_\_\_

ومنطقية حسين عرب ورؤيته الواقعية وتعليله التأملية لبكاء الطفل ساعة الولادة، توقظ في ذاكرتنا الشعرية صورة ابن الرومي

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٤٦.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ٣٦.

(3) د. عز الدين منصور (دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر)، بيروت: مؤسسة المعارف، ط ١، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م. ص ٦٤.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٨.

القديمة لبكاء القادم للحياة<sup>(١)</sup>:  
 لِمَا تُؤْذِنُ الدُّنْيَا بِهِ مِنْ  
 صُومًا  
 وَإِلَّا فَمَا يُبْكِيهِ مِنْهَا وَإِنَّمَا  
 إِذَا أَبْصَرَ الدُّنْيَا اسْتَهْلَّ كَأَنَّهُ  
 بِمَا سَوْفَ يَلْقَى مِنْ أَذَاهَا يُهَدِّدُ  
 يَكُونُ بَكَاءُ الطِّفْلِ سَاعَةَ يُولَدُ  
 لِأَفْسَحُ مِمَّا كَانَ فِيهِ وَأَرْغَدُ

وكلتا الصورتين تحملان مُعْجَمًا تَأْمَلِيًّا واحداً (الأرض/الدنيا، الجنين/الطفل، بكى/يبكى، هوى/يولد، الأسي - الإفك - الأنين/أذاها).

وقد ترك طابع العصر الرومانسي أثراً على معجم حسين عرب الوجداني، فكانت مفرداته صدىً للمعاصرة وروح العصر، وهذا أمرٌ ضروريٌ لسيرورة إنتاج الشاعر، فكلُّ شاعر لا بدّ أن تحمل لغته الشعرية روح عصره ومعطياته؛ ليحقق نوعاً من تجديد اللغة، ويخلق علائق للمفردات تجمع بإيحاءاتها بين الأجيال، فيكون هذا مبعثاً للتواصل بينهم. وعليه فإنَّ الشاعر <مطلوب منه في كلِّ مرة أن يحقق شيئاً من تجاوز السائد، وكسر النمطية اللغوية، لا بالخروج عن قواعد اللغة، ولكن بإنشاء هذه العلائق، وشحن المفردات بمعانٍ جديدة><sup>(٢)</sup>. وحسين عرب شاعر تجد قاموسه مشحوناً بمفردات مستحدثة تحمل دلالات الذات الرومانسية المعاصرة. أبرز هذه المفردات تراها متناثرة داخل مجموعتيه الشعريتين (أشجان، وألحان)، وسنقصر الحديث عن أثر هذه الألفاظ في نموذج قصيدته (القيثارة)، <فقد لوحظ على أغلب الشعراء الابتداعيين استخدامها؛ إذ إنها أصبحت ذات حضور شعري مكثف، نظراً لما احتوته من دلالات الغناء والتعبير عن الوجدان. هذا بالإضافة إلى جمال المفردة

(1) ديوانه، شرح وتحقيق: عبد الأمير علي مهنا، بيروت: دار الهلال، ط ١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ج ٢، ص ١١٣.

(2) د. محمد العيد الخطراوي (في محاوره النص - تطبيقات وتأويلات)، الرواد للدعاية والإعلان، د.ط، ١٤٢٥هـ، ص ١١.

من حيث تجانس حروفها وحسن وقعها<sup>(١)</sup>. والقيثارة لفظة رومانسية مستحدثة تربط بين الشعر والموسيقى والغناء<sup>(٢)</sup>، أفرد لها الشاعر قصيدة كاملة سماها (القيثارة)، ومن عتبة النصّ تتضح دلالات المفردات الرومانسية المعاصرة. يقول فيها<sup>(٣)</sup>:

غُرْدِي فِي يَدِي، إِذَا أَسْفَرَ	حُ، وَأَضْفَى عَلَى الْمِرَابَعِ نَوْرًا
وَأَسْتَمِدِّي، مِنَ الطَّبِيعَةِ فَنًا	عَبْقَرِيًّا، وَفِتْنَةً وَحُبُورًا
وَاسْتَبِينِي مَفَاتِنَ الْعَيْشِ تَنْسَا	بُ، عَلَى نَاطِرِيكَ مَرَأَى نَضِيرًا
رَتَّلِيهَا، فِي مَسْمَعِ الدَّهْرِ لَحْنًا	يَمَلَأُ الدَّهْرَ، مُتَعَةً وَسُرُورًا
فَأَعِيدِي، يَا رَبَّةَ الْفَنِّ مِنْ شَدِّ	وَكِ، لَحْنًا يُنْهِنُهُ الْبُرْحَاءُ
فَاحْتَسِي مِنْ ضِيَائِهِ، نَشْوَةَ	لَوْ الضَّلَالَاتِ، عَنْ فَوَادِ
تَحْنُ وَأَعِيدِي عَلَيَّ مِنْ لَحْنِكَ الْفَا	الْمُحَسَّنِ تَنْ شَدْوًا يُصْبِي فَوَادِي

والقصيدة حملت ألفاظاً رومانسية حديثة من مثل: (غُرْدِي، لحن، الحسن، شعور، عبقرِيّ، فتنة، رتلِّيها، ربّة الفنّ، نشوة، احتسي)؛ وهي ألفاظ استطاع الشاعر من خلالها أن يقدم في هذا الشعر إحساساً حياً مشبوباً في تعبير بسيط رائق وشعور قوي صادق<sup>(٤)</sup>. كتّف هذا الإحساس النابض في القصيدة دمج الشاعر مكونات الطبيعة مع أجوائه النفسيّة، فشعّ معجمه بألفاظ تثير العاطفة وتبرز مكونات

(1) محمد حمود حبيبي (الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينات الهجرية)، ج ٢، ص ١٥٣.

(2) انظر: د. عبد القادر القط (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر)، ص ٣٥٠.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢.

(4) عبد الله عبد الجبار (التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية)، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، دط، ١٩٥٩م، ص ٢٨٠.

النفس. ووجود مثل تلك الألفاظ المستحدثة في النصّ يؤكّد على أن الغاية الأسمى للشعر في جانب من جوانبه هي تجديد اللغة وإثراؤها، عن طريق الاستعمالات الجديدة التي يمكن أن يحدثها الشاعر<sup>(١)</sup>.

ومن الألفاظ الرومانسية الحديثة المبتوثة في شعر عرب (الطر، المساء، الصباح، نسمة، وصوصت، روح فنان، زهور، ترقص، أنشودة، الفجر، هيكل أحلام، ملاذ فنون، أنغاماً معطرة، يرثل الحب، ربّة الحُسن، آية الفنّ، يغازل الليل، أنّة النّاي، همس الوتر، لفتة حلوة)<sup>(٢)</sup>. هذه الألفاظ التي تبعث في النفس رؤى وأحلاماً حاملة كونت للشاعر معجماً رومانسياً >يستفز المشاعر ويوقظ العواطف، ويستثير هوى القلوب التي تتفاعل مع المؤثرات النفسية><sup>(٣)</sup>، فضلاً عن ذلك فإنّ ورود مثل هذه الألفاظ السهلة المعاصرة في شعر عرب يجعل منه شعراً >واضح العبارة سلس الأسلوب في إشراقه تجمع بين أصالة الماضي والانفتاح على الحاضر><sup>(٤)</sup>.



ومن الألفاظ المستحدثة في معجم حسين عرب ألفاظ ذات علاقة اختصاصية بأدب الشعر السياسي، >وهو ليس أدب هجاء تتراشق به جبهتان متعاديتان من الشعراء، كلّ منهما تمثل جهة تحتمي بحاكم معين، وليس أدب مديح، أو رثاء، ... إنما هو لون من ألوان القول جاء به العصر الحديث، وخلفته السياسة، ودفعت إلى وجوده حاجات

(1) انظر: إبراهيم خليل (الشعر المعاصر في الأردن - دراسات نقدية)، عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية، د.ط، ١٩٧٥م، ص ٥٣.

(2) انظر: المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٠٨، ١٣٢، ١٢٢، ١٤٥، ١٤٩، ١٧٥، ١٧٦، ١٨٢، ٢١٠.

(3) عبد السلام طاهر الساسي (وقفه مع شاعر سعودي، الشاعر حسين عرب)، المجلة العربية، تصدر في المملكة العربية السعودية، العدد الخامس، السنة الخامسة، شوال ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ص ٩٨.

(4) عمر طيب الساسي (الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي)، جدة: مكتبة دار زهران، ط ٢، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م، ص ٢٠٦.

الأمة العربية الماسّة><sup>(١)</sup>؛ هذه الحاجات أنبتت إلى جوار اللغة السياسية لغة قومية، واللغة <التي نعيها هنا ما هي في الحقيقة إلا تاريخ حيّ حافل لأفكار الأمة وانفعالاتها، وتسجيل لأحداثها التي مرّت بها، وتعبير عن نفسيّتها><sup>(٢)</sup>. وحسين عرب شاعر سياسي في توجهه الشعري تلمس حقيقة كونه شاعر أمة وشاعر شعب؛ <وفي هذا الصدد فإنه يبدو شاعراً عربياً ملتزماً بقضايا وطنه العام، كما يبدو مسلماً ذا خلق يأبى عليه أن يسكت على باطل أو يشارك في عبث، من ثمّ يتميّز شعره بالأصالة والمعاصرة><sup>(٣)</sup>؛ وتتبدّى في معجمه السياسي القوميّ هذه الميزة -الجمع بين الموروث والمعاصر- إذ ينتخب له مفردات ذات إيقاع جهوري يذكرك بألفاظ الحماسة في الشعر العربي القديم، فهو يختارها لأجل استنهاض العزائم، وشحن الهمم، ورفع الغفلة عن عقول الأمة الإسلامية. يقول عرب<sup>(٤)</sup>:

وعاد ما تدّعيه أعجب العجب	(صهيون) ضلّ بك المسرى عن
واستبهم الأمر، بين الجدّ	يا (عصبة الأمن) ضاع الأمن
وحكموا العقل، في محلولك	خلّوا (القوانين) حيرى في
وحرّمت عن دُعاة الإفك	ليست فلسطين إلا كعبه
بيض الوجوه، كرام الفعل	لكنها دار أحرار قساورة

(1) د. بكرى الشيخ أمين (الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية)، بيروت: دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٧٢م، ص ٣١٤.

(2) محمد زكي العشماوي (الأدب وقيم الحياة المعاصرة)، بيروت: دار النهضة العربية، د.ط، ١٩٨٠م، ص ٢٧٧.

(3) د. صلاح مصيلحي علي (الفنّ والمعاصرة في شعر حسين عرب)، مجلة الخفجي، شوال ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ص ٣.

(4) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٧٤.

وحولها، من بني عدنان، تذود عنه الردى، بالسمر  
حامع ة ه الْق ضُب

والأبيات -بما تحمله في مفرداتها من إحياءات وظلال تراثية-  
 تبلور أمامك معجماً حماسياً تَمَامِيًّا، يُوَجِّجُ في خاطرك ذكرى حريق  
 عمورية وفتحها؛ وعرب -بتمكّنه اللغوي وقدرته على صوغ  
 محفوظات ذاكرته التراثية- يستثمر مفردات أبي تمام في بانيته  
 المشهورة التي يقول فيها<sup>(١)</sup>:

السيفُ أُصدقُ أنباءً من الكُتبِ في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعبِ

بيض الصفائح لا سود متونهنّ جلاء الشكّ والريبِ

الصحائفُ لم يعلم الكفر كم من عصرٍ  
كمّ ت ه الْق ضُب  
 له العواقبُ بين السمر

ومفردات حسين عرب (الجدّ واللعب، والثوب، الإفك، الريب،  
 والنسب، السمر والقضب) مفردات حماسية عبّرت عن حوادث الظلم  
 الصّهيونيّ، والصمود العربي أمام تلك الحوادث، دارت هذه  
 المفردات في الفلك التمامي، وتقاطعت معه، فقد أضحت هذه البائية  
 التمامية بقوة إيقاعها وتلاحم مفرداتها؛ رمزاً للتغني بالنصر والعزة  
 والغلبة؛ لذا جاء بها الشاعر تقوية لأفكاره وتأكيداً لمعانيه وترسيخاً  
 لصوره، كما أنها تعبّر عن حالته الشعورية وموقفه النفسيّ تجاه هذا  
 الحدث<sup>(٢)</sup>.

وله في معجمه السياسي والقومي مفردات تعيد -بقوة صوتها  
 وجهارة وقعها- الماضي الشعري للحماسة؛ كلغة الثأر وما يتبعها من  
 مفردات وألفاظ قد تتجاوز التراث للمعاصرة، فتصبح (ثورة):

(1) ديوانه، شرح الصولي، دراسة وتحقيق: د. خلف رشيد نعمان، العراق: وزارة  
 الإعلام، ج ١، ص ١٨٩، ١٩٦.

(2) د. مجدي محمد خواجي (النصّ الشعري وقفات للتدوّق الفني)، بيروت: مؤسسة  
 الرسالة، ط ١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ص ٧٧.

- كقميص عثمان، لطالب ثاره  
والثأرُ زورٌ، والقضية سلمٌ<sup>(١)</sup>
- في كلِّ يومٍ ثائرونَ وثورة  
وتجبرٌ وتكبرٌ وتعظمٌ<sup>(٢)</sup>
- فاسألَ الثائرَ عن ثورتهِ  
واسألَ الثَّاريخَ ممَّن ثاراً<sup>(٣)</sup>

أو كلغة الوعيد والتهديد، وهي مفردات لها رجوعها المحفوظ من التراث:

- تبا لشأنك يا رئيس، ألا ترى  
أنَّ الهوان على الرئاسةِ  
مَعَا<sup>(٤)</sup>
- إن أضرموا للحرب ناراً مرّةً  
فسعيرُها يصلونه متجدداً<sup>(٥)</sup>

ويقول عرب:

- (جيرة المانش)، رويداً  
ما اقترفتم، من ضلال  
الغاصب<sup>(٦)</sup>
- يا (جيرة المانش) أعييتنا  
من كلِّ مفتضح منها،  
محتد<sup>(٧)</sup>

فالشاعر يشير في قاموسه السياسي والقومي إلى الخليج الإنجليزي (المانش)، وهذه الإشارة (يا جيرة المانش) تردت أيضاً في ديوان الشاعر فؤاد الخطيب، وهو شاعر يقول عنه عبد القدوس الأنصاري: <إذا أردنا أن نورِّخ للشعر الحديث في البلاد، فإن تاريخه

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٥١.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٤٩.

(3) السابق، ج ١، ص ١٨٤.

(4) نفسه، ج ١، ص ٢٤٦.

(5) نفسه، ج ١، ص ٢٨٥.

(6) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٥٥.

(7) المرجع السابق، ج ١، ص ١٧٤.

يبتدئ ويرتبط بفؤاد الخطيب><sup>(١)</sup>. ولا عجب أن يتأثر حسين عرب بحماسة ذلك الشاعر وثورته، وبمفرداته القومية السياسية، فهو يرى أن فؤاد الخطيب <شاعرٌ عظيمٌ يضاهاه أحمد شوقي في المكانة والقوة ومتانة الأسلوب><sup>(٢)</sup>. وبذلك تجد أن قصائد الشاعر نهضت على <عروبة مستندة إلى أصول إسلامية متينة، وذات انتساب عقدي ينهض على عوامل مشتركة من اللغة والتاريخ والمستقبل><sup>(٣)</sup>.

ولقد <دخل الشعر العربي الحديث بعد النكبة في صراع عنيف وحاد مع نفسه ومع القيم الإنسانية المحيطة به، وتطلب هذا منه أن يخوض تجربة هائلة من الإقدام والمغامرة، وكان عليه لكي يصل إلى هذه الدرجة أن يكون أكثر من مجدد لنفسه وللفن، وأن يتحدث لصالح أمته ولبلاده، ولصالح الأجيال الصاعدة، وأن يهز مفاهيم العالم من حوله><sup>(٤)</sup>؛ وبهذا الشعر شارك الشاعر الأمة العربية قضاياها وأزماتها، وأهم قضية كانت محور شعره السياسي القومي واحتلت مساحات واسعة من الديوان، هي قضية الأمة، قضية فلسطين؛ حيث أفرد لها مجموعة من قصائده كان أجودها مطولته (النكبة ١٩٦٧م)، بلغت هذه القصيدة ما يقارب الثلاث مائة بيت، دار معجمها حول مفردات تتفاوت في قوة رصفها وعمق مضامينها، وأغلب هذه المفردات مألوفة في سياقاتها السياسية، إلا أنها ضمت مفردات حديثة مجددة لدماء الأحداث في القصيدة، وكان العصر ومجرياته سبباً قوياً

(1) د. طلعت صبح السيد (التيارات الفنية في الشعر السعودي الحديث)، الرياض: دار عبد العزيز آل حسين، ط ١، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م، ص ١٢٥، وينظر إلى د. عبد الله الحامد (الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية)، ص ٥٨.

(2) في رده على سؤال وجه إليه في حفل تكريمه في إثنيّة عبد المقصود خوجه، عام ١٤٠٣هـ، ص ١٢.

(3) د. محمد عيد الخطراوي وزملاؤه (المحاضرات والأمسيات الشعرية)، ص ٩٨، ٩٩.

(4) د. السعيد الورقي (لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية)، بيروت: دار النهضة العربية، ط ٣، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ص ٤٧.

في وجودها أيضاً، من مثل: (هتلر، بلفور، نيرون، جنكيز، الشيوعية، الرأسمالية، الشعارات، الزعامات، القيادات).

وبعض من هذه المفردات تشير إلى أن الشاعر كان يسعى لتوظيف التراث، فهو يستثمر بعض الحوادث والشخصيات والأماكن التاريخية ليوسّع نطاق النصّ، ويحرّك النفوس لاستقباله، هذا التوظيف التراثي في مفردات نصوصه القومية لا يقتصر على حرفية الدلالة، أو مجرد النقل، أو الاستعمال المجازي، لتكون عضواً في بنية النصّ، ذات وظيفة إيجابية في مبناه، مشبعة بالظلال، وعبق الماضي، وتطبيق هذا الماضي على الحاضر<sup>(١)</sup>.

وحسين عرب يضيف على شعره الحماسي طابع العصر وهمومه وقضاياه، فترتفع بذلك النزعة الحماسية في شعره لتصبح تعبيراً جلياً عن النزعة القومية<sup>(٢)</sup>؛ هذه اللغة القومية تقوم في نصوصه على أساس عقائديّ تؤسس للوحدة وتدعو لتوحيد الكلمة ولمّ الشمل، فتراه يقول<sup>(٣)</sup>:

واذكر (فلسطين) الذبيحة،	مجلى الردى، وسماؤها نيران
أضـ ما	ينساب فيها، البؤس والأحزان
دارت عليها الدائرات	تسبى، وطفل دمعه هتان
فأصـ بحت	عنهم، فلا كانت ولا هم كانوا
وفتى يعدب في السجون،	من هولها، وتصدع الأذان
هـ غـ ادة	
تلك الحضارة تنجلي أسرارها	
تدمى العيون لها، ويرتاع	
الئة	

وقد وفق الشاعر في انتقاء مفرداته الغاضبة التي عبّر بها عن

(1) د. محمود إسماعيل عمّار (صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي)، الأردن: دار مجدلاوي للنشر، ط ١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ص ٣٠٦.

(2) انظر: سيف الدين قنطار (بدوي الجبل دراسة في حياته وشعره)، ص ١٣١.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٤٨.

<واقفنا العربي، ويحدد بعض السمات التي نئسم بها الآن، محاولاً أن يستنهض وأن يستثير وأن يستحث، فتجيء تعبيراته حادة، قوية، كأنها تحاول أن توقظ فينا الحسّ والضمير، وتضعنا وجهاً لوجه أمام قضيتنا الجوهرية: القدس التي يعمل الكيان الصهيوني بدأب على تهويدها><sup>(١)</sup>. والقصيدة بما حوت من مفردات تؤكد على أن معجم عرب القومي السياسي قد دخل تحت نطاق المفردة التراثية المتلبسة ثوب العصر في دلالاتها ومضامينها، ف(الأحزان، الدماء، الدمار، يعذب، تدمي العيون، فلا كانت ولا كانوا)؛ مفردات تبعث بذاكرتنا الشعرية نحو أشهر قصيدة رثائية قيلت في الأندلس، والتي حاول الرندي من خلالها <مخاطبة إنسانية المسلم بعد أن أثار نخوته الدينية، ويصف حال القوم وما قد انحدروا إليه من ذلّ بعد عزّ، وعبودية بعد سيادة، وضياع بعد منعة><sup>(٢)</sup>. يقول صالح الرندي<sup>(٣)</sup>:

لكلّ شيءٍ إذا ما تمّ نقصانٌ      فلا يُغرّ بطيب العيش إنسانٌ

أتى على الكلّ أمرٌ لا مردّ له      حتى قضاوا فكانّ القوم ما

وظفلة مثل حسن الشمس إذ      كأنما هي ياقوت ومرجان  
طاع

لمثل هذا يذوب القلب من كمد      إن كان في القلب إسلامٌ  
ه ا م

والشاعر عرب يتقاطع إلى حدّ كبير في معجم قصيدته التي وصف فيها فقدّ فلسطين مع قصيدة الرندي، فبناء النصّ ودلالاته يوحيان بذلك التماس.

(1) عبد الله السمطي (نسيج الإبداع دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد)، الرياض: دار المفردات، ط ١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ص ١٩١.

(2) مصطفى الشكعة (الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه)، بيروت: دار العلم للملايين، د. ط، ١٩٧٤م، ص ٥٥٣.

(3) أحمد بن محمد المقرّي التلمساني (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)، تحقيق وضبط وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الكتاب العربي، د. ط، ج ٦، ص ٢٣٢-٢٣٤.

ويكشف الشاعر في معجم قصائده القومية كقصائد (الجامعة العربية ١٤١/١، قناة السويس ١٦٠/١، الجلاء عن مصر والسودان ١٥٣/١، سوريا ولبنان ١٤١/١، سيناء ١٩٥/١، الجولان ١٩٧/١، سفر الخروج ٢٣٧/١)، وبعضاً من أناشيده كـ(استقلال المغرب ٣٠٣/١، نشيد أمة العرب ٢٩٨/١، نشيد أمة الإسلام ٣٠٠/١، ونشيد القدس ٣٠٥/١، نشيد الجامعة العربية ٣٠١/١) عن مفردات معاصرة سكب عليها وقار التراث وشدّها بحباله، مفردات اعتاد الشعراء الرجوع إليها عند الخوض في مسارات الوحدة، وقضايا الأمة، من مثل: (وطن العروبة، شعوب الضاد، عيد النصر، شعب واحد، لغة الضاد، عربي مسلم)؛ والشاعر بهذه المفردات <أرادها أن تكون يقظة تهزّ الكيان من الأعماق، وتغير النفوس من البنية، وأن تكون الصحوة الشاملة التي تبدّل الروح غير الروح، والعزيمة غير العزيمة><sup>(١)</sup>. ومن اللافت للنظر في قاموس حسين عرب القومي أن هاجس القومية في شعره كان يتكئ على البعد الديني، فلم ينفصل عنه.



وإذا ما انتقلنا إلى مكونات عبارة حسين عرب الشعرية فإن بعض النقاد قد عدّه -شاعراً إحيائياً متجاوزاً<sup>(٢)</sup>؛ لأنه شاعر <من جيل جعل للغة حياة متجدّدة، ويعتبرها نسيجاً يتمتع بعراقته، ويتيه بحيويته وجدّته، جدّة لا تتكب الماضي، ولا تتخلق حوله، فأنت أمام لغة لحظية في تركيبها -إن صحّ التعبير- موغلة في أصالتها><sup>(٣)</sup>. هذه

(1) أبو زيّان السّدي (في الأدب التونسي المعاصر)، تونس: الشركة التونسية للتوزيع، د.ط، ١٩٨٢م، ص ٧٢.

(2) انظر: د. حسن الهويل وزملاؤه (المحاضرات والأمسيات الشعرية)، الرياض: مطبوعات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، د.ط، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م، ص ١٣٤. وانظر إلى محمد صالح الشنطي في كتاب (الأدب العربي السعودي)، ص ٣٧.

(3) د. عبد المحسن القحطاني (شعر حسين عرب بين اللغة والإيقاع)، بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين، المنعقد في مكة المكرمة في ٥-٧ شعبان عام ١٤١٩هـ، ج ٤، ص ٨٩.

الأصالة في بناءاته الشعرية لم تكن احتذاءً أو محاكاة شكلية، ولم تكن تقليدًا كلياً أو جزئياً، إنما جاءت نصوصه الشعرية ذات رؤية واقعية لما في مخزونه من ثراء حاول مزجه بروح العصر مع المحافظة على المنهج التقليدي في بناء القصيدة العربية. والمتأمل في حسين عرب الشاعر، والفقير، والكاتب؛ يدرك عمق هذا التكوين الثقافي من حيث جودة انتقائه لما هو موروث، فالجيد من الشعر هو ما يرنو له، وهو مصدر استلهامه، ومحط قراءاته، ومنه شكّل عرب ذاكرته الشعرية، فربى ذوقه، ونمت ذائقته على التراث الشعري، ونحن بهذا لا نزعّم أنّه يحاكي اللغة القديمة، وإنما لا يرى وجوده بمعزل عنها، يرتبط بالماضي، ويتطلع إلى الحاضر، فجاءت هذه اللغة طيبة بوقارها، بيد أنها تشي بالجدّة في تراكيبيها<sup>(1)</sup>. ولعلّ الجدّة في طرائق شعره، ودقائق تراكيبه نشأت من خلال طرقه لموضوعات عصرية مستحدثة لم يكن لها ذلك الحضور في التراث الشعري، قربها من ذائقته واقعه المعاصر وما يجري فيه من أحداث؛ منها الموضوعات الوطنية التي يدخل في مضمارها الأناشيد، والموضوعات السياسية والاجتماعية. والمتأمل لهذه النصوص المستحدثة لا يعدم وجود حبال الأصالة والتراث؛ وإن كان للبعد التراثي الأصيل أثر بارز في تقاسيم لغته وهيئات تراكيبه، فإن للرومانسية الهادفة المتعقّلة بصياغاتها وتشكيل مبانيها جذور في أرض تلك التراكيب تمتدّ بتوّد لتوائم ذلك البعد.

ولنلمس بأعيننا مشاكلات عرب في أبعاده الشعرية بين التراث والمعاصرة يمكن عرض أبرز التراكيب اللغوية والظواهر الأسلوبية والتعبيرية التي توارد عليها الشعراء منذ القديم، وما زالوا يتواردون عليها.

وبما أن القصيدة في بنائها ليست إلا تركيباً خاصاً لمفردات اللغة، فإن قيمتها تكمن في طريقة التعبير وأحوال البناء و<نسق الكلام ونظم

(1) د. عبد المحسن القحطاني وزملاؤه (المحاضرات والأمسيات الشعرية)، الرياض: مطبوعات مهرجان الوطني للتراث والثقافة، د. ط، ١٤١٨ هـ، ١٩٩٨ م، ص ٦١.

الألفاظ داخل العبارة<sup>(١)</sup>. هذه القيمة لها أهميتها البالغة في التعرف على مزايا الجيد من الكلام والوصول إلى بواطنه، فالاهتمام و<العناية بالأحوال والكيفيات والتراكيب ليست إلا بحثاً في أسرار القلوب والعقول الماثلة في أسرار الكيفيات والتراكيب، وأن المعنى الخفي الغامض والمستكن وراء هذا الحال من أحوال اللفظ العربي إنما هو تلك الاختلاجة الخفية والغامضة في باطن النفس التي أبدعت هذا التركيب<sup>(٢)</sup>. وحسين عرب كان له اهتمام مشع بكيفيات البناء والظواهر الأسلوبية التي من شأنها أن تكشف عن خلجات نفسه ونبض وجدانه، من مثل:

التكرار: الذي يعدّ عنصراً بارزاً من عناصر التشكيل الجمالي في القصيدة العربية، كما يعدّ مقتلاً من مقاتل البيان، وباعثاً من بواعث الإبداع؛ لما يتضمّنه من فائدة كلامية تدلّ على العناية بالشيء الذي كرّر فيه الكلام<sup>(٣)</sup>، وأكّد فيه الانفعال؛ فلذلك دلالات وأنماط شاعت في الشعر العربي القديم وتأصلت في بناءاته، مما حدا بالبلاغيين والنقاد إلى تشريحها والحكم على قيمها التعبيرية، ومدى حسنها وقبحها وانسجامها وتنافرها في النصّ الشعري.

ولمّا كان للتكرار قيمة في التراث العربي -يضيق عنها الحصر- كان لحسين عرب اهتمام بهذه القيمة لتصبح فيما بعد ظاهرة فنية بارزة في شعره.

ومن نماذج التكرار عنده اهتمامه بتكرار الفعل، الذي عادة ما يرد في قضاياها الذهنية التي كان يناقشها في شعره، كقضية فلسطين

(1) محمد عبده الشبيلي (الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث)، الرياض: إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، د.ط، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م، ص ٩٦.

(2) د. محمد أبو موسى (دلالات التراكيب دراسة بلاغية)، القاهرة: مكتبة وهبة، ط ٢، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٧م، ص ٢٥.

(3) انظر: ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله محمد بن محمد عبد الكريم (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م، ج ٢، ص ١٤٧.

والوحدة العربية، ويعود ذلك إلى كون هذه القصائد تميل إلى المباشرة والخطابية. وتكرار الأفعال <سمة إيقاعية تلازم القصائد المنبرية تثير المتلقي وتحفزه إلى الاستجابة><sup>(١)</sup>. فضلا عن ذلك فإن ما تحمله الأفعال من حركة <يوشي بالتفاعل، والصراع، إضافة إلى قابلية الأفعال للمزج بين الحدث، والزمن في اللفظ ذاته><sup>(٢)</sup>. فمن تكراره للأفعال قوله في قصيدة (ابنة التاريخ)<sup>(٣)</sup>:

عَلَّمِينَا كَيْفَ نَحْمِي أَرْضَنَا      مِنْ حِمَى الشَّرْقِ لِأَقْصَى  
 عَلَّمِينَا كَيْفَ نَجْنِي حَقَّتَا      مِنَ يَدِ الظَّالِمِ وَالْمَغْتَصِبِ  
 عَلَّمِينَا مَا جَهَّنَّا إِنْنَا      لَوْ عَرَفْنَا أَمْرَنَا لَمْ نُغْلَبِ

فتكرار فعل الأمر في الأبيات جاء كاشفاً عمق ما يسكن الشاعر من ألم وحسرة ومرارة على حالة الأمة الإسلامية المتردية وما أصابها من فتور في العزيمة وضعف في الهمة. فهذه الفتاة الشهيدة التي توجه إليها الشاعر بالطلب تملك من قوة العزم والإيمان ما لا تملكه الأمة، مما حدا به لانتقاص هذا الفعل منها، والتهكم بضعفها؛ فتكرار الأمر هنا قام بدوره في توبيخ الأمة وانتقاص ما هي عليه من ضعف واستلاب للهوية الإسلامية.

وفي موقع آخر يعكس تكرار الأفعال ما يختلج في مشاعر عرب من صورة الأمل المشرق للأمة الإسلامية. يقول عرب في نداء الروح<sup>(٤)</sup>:

(1) د. محمد صالح الشنطي (في الأدب العربي السعودي، فنونه واتجاهاته ونماذج منه)، حائل: دار الأندلس، ط ٢، ١٤١٨ هـ، ١٩٩٧ م، ص ٦٤.

(2) د. عمران خضير حميد الكبيسي (لغة الشعر العراقي المعاصر)، الكويت: وكالة المطبوعات، ط ١، ١٩٨٢ م، ص ١٥٦.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٦٨.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٨٢.

قُلْ (الصليبين) إِنَّ أَمَامَكُمْ شِعْبًا تَصَاوُل، مَذْهَبًا أَوْ مَحْتَدًا  
 قُلْ (للشيوعيين) إِنَّ دِمَاءَنَا تَأْبَى لَدَيْنَ اللَّهِ أَنْ يَتَبَدَّدَا  
 قُلْ (اليهود) تَرَحَّلُوا فِإِبَاؤُنَا لَا يَرْضَى (للقدس) أَنْ تَتَهَوَّدَا

فأفعال الأمر المكررة في الأبيات جاءت للتنبيه والإقناع بوحدة الرأي والصف في أرجاء الأمة الإسلامية، فأتحدت الأمرية هنا لبيان السيادة العربية وتأكيدها. فبفعل القول وأمره تتأكد القوة العربية وتزداد ثقة العربي بسيادته وسيادة شريعته، فيتعالى ويتغنى بشرف السيادة الأبدية.

وفي نزعة وجدانية يفصح تكرار لفظتي (أحبّه فأحب) عن مواجد الشاعر النفسية التي يقول فيها<sup>(١)</sup>:  
 أَحِبُّهُ، فَأَحِبُّ اللَّيْلَ يَفْرُدُنِي إِلَى جَوَاهُ، فَيَسْتَهْوِينِي الشَّعْفُ  
 أَحِبُّهُ، فَأَحِبُّ السُّهْدَ تَبَعُّهُ ذَكَرَى هَوَاهُ، فَيَغْرِينِي بِهَا  
 أَحِبُّهُ، فَأَحِبُّ الشَّعْرَ مَنْطَلَقًا الْبُوصْفُ بِوَصْفِهِ نَعْمًا بِالْحَسَنِ يَتَّصِفُ

فلجوؤه إلى تكرار هذه الجملة <يعكس أشواقا ملحة تتسلط على وجدان الشاعر><sup>(٢)</sup>، وتحمله على البوح الدفين الذي يتلذذ به حين التكرار.

وقد يغدو تكرار الفعل في ملمح ذاتي في قصائد حسين عرب تعبيراً عن أحاسيس ومشاعر سكنت ذهنه وبات إخراجها من باب التكرار أبلغ للتوكيد؛ كما جاء ذلك في قوله<sup>(٣)</sup>:

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٤٧، ١٤٨.

(2) ربيع محمد عبد العزيز (دراسة في عناصر التشكيل الجمالي) كتاب (دراسات في شعر محمد السنوسي)، منشورات نادي جيزان الأدبي، ط ١، ١٤١٢ هـ، ص ٣٥.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٤٢، ٤٣.

هل ترى الفجر باسمًا ينثر  
 أم ترى الليل عابسًا، يملأ  
 وترى الجوَّ فيه تصطرع الأر  
 وترى هذه الطبيعة مجلا  
 ر، ويسترسلُ النسائم وهنأ؟  
 ق، بأهواله، سوادًا وحزنا؟  
 ياحُ هوجًا، وليس عن ذاك  
 مغة  
 عراك، على المدى، ليس  
 بقا

فقد كرّر الفعل (ترى) أربع مرات من باب تحريك الصورة  
 الملتصقة بذهنه ونقلها بشحنات انفعالية نفسية أعمق للسامع. فصراع  
 الحياة يستلزم ويؤكد على أن (يرى) الإنسان الأجواء كما هي؛ لأنها  
 سنة الحياة كما قال الشاعر<sup>(١)</sup>:

هذه سنة الحياة، وفيها لذوي الفكرة الذكيّة معنى

وتظّل الأفعال تتكرر في نصوص عرب الشعرية وإن أحسّ  
 بثقلها > أخذ يتصرف في استعمال الفعل بصور شتى، فتراه في  
 قصيدة (أم القرى ١/٤٠٤) يتعامل مع الفعل (ذكر) بـ(تذكرت)،  
 و(ذكرتك) ستّ مرات، وفي (ثورة اليأس ٢/٤٣) يستعمل فعل الأمر  
 (سل) ٤ مرات، وهو لا يرغب أن يحيد عن فعل الأمر هذا، فتصرّف  
 في حرف العطف بـ(ف): (فسلّ)، و(وسلّ)، (الأبيات: ١٩، ٢٠،  
 ٢١، ٢٢)؛ وشبيه بهذا ما فعله في قصيدة (نداء الروح ٢/٢٧٨):  
 (فانكر، واذكر)، (الأبيات ٨، ٩، ١٠، ١١)، أما قصيدة (سلطان  
 الفضاء)، فقد تكرر فيه رأيت ..؟ (في الأبيات: ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨)  
 وهو تكرر أعطاه الاستفهام رغبة في الزيادة، فالمستفهم عنه  
 متغيّر><sup>(٢)</sup>.

أما تكرر حسين عرب الأسماء فكان قليلاً، فقد كرر جملة (الله

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ٤٣.

(2) د. عبد المحسن القحطاني، بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين، ص ٩١، ٩٢.

أكبر) الاسمية ثلاث مرات<sup>(١)</sup>:

الله أَكْبَرُ، هذه الأعلام تخفق كالصباح

الله أَكْبَرُ، هذه الأبطال تبسم للكفاح

الله أَكْبَرُ، هذه الآمال، تؤذن بالنجاح

وفي هذا التكرار دعوة مبطنة للجهاد، تشم من خلال إيقاع تكراره ضجيج الحرب، ورفرفة الأعلام، وأصوات التريد (الله أكبر، الله أكبر، الله أكبر) تكرر يمدنا بالعزم والحماس لخوض حروب مقدسة ترهب العدو وترعبه، وفيه أيضاً إشارة إلى قرب النصر والتباهي بقدومه.

ولتكرار الأسماء في نصوص عرب الشعرية مواضع محصورة تتمثل في تكراره لفظة (سبعون عاماً) في قصيدة (سفر الخروج)<sup>(٢)</sup>:

سَبْعُونَ عَامًا؟ واليهود	والإنجليز وغدرهم يتجرّم
ه مَكِبُونَ عَامًا: والعدوّ يسومهم	سوء العذاب وبأسهم يتصرّم
سَبْعُونَ عَامًا: والعدوّ أمامهم	وراءهم يغتالهم، وهمو همو

فقد كرّر <لفظ (سبعون) سبع مرات تتبعها (عاماً) ثلاث مرات، ذاكراً المآسي التي يتصور بسببها أبناء الشعب الفلسطيني؛ وهذا التكرار يدلّ على تأجّج عاطفة الشاعر القومية وحدثها، فهذه الصرخات المتتالية بمثابة المنبّه للمسلمين لإيقاظهم مما هم فيه من غفلة وسبات<sup>(٣)</sup>. وقد أتاح هذا التكرار للشاعر أن يعبر عن انفعالاته النفسية، وأن يجعل من المتلقي مشاركاً واعياً له في ذلك الانفعال.

وقد لجأ الشاعر في أنماطه التكرارية إلى تكرار الحروف، ولهذا التكرار أواصر تراثية حين يشاكل عرب شعراء بني عذرة في تكرار

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٧٠.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٤٤.

(3) سارة الراجحي (شعر حسين عرب دراسة موضوعية فنية)، ص ١٨٨.

حرف التشبيه (الكاف)، ففي قصيدة (زفرة البين) كرر الكاف سبع مرات<sup>(١)</sup>:

كشعري صدّاحًا- وكالفجر	وكالزهر فوّاحًا، وكالطلّ
كقلبي خفّاقًا، بنجواك هاتقًا،	ص _____ و طرفي توّاقًا، لمراك رانيا
كروياك في اللّقياء، تداعبك	وترخصك الآمال، ما كان
كمنجواك، تستهديك للمجلس	غالب _____ تباكره الأنداء، بالطلّ غافيا
الذم	

وبما أن <تكرار الحرف في الكلمة مزية سمعية، وأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها، والثانية إلى معناها><sup>(٢)</sup>، فإن تكرار الحرف هنا جاءت مزيته باعثًا من بواعث الجمال العذري الذي يؤكّد المعنى ويرسخه في قلب المحبوب قبل السامع، فهذه التشبيهات جميعها كان ورودها في النص من أجل تأكيد وتعميق صورة الحبّ العفّ في وجدان الشاعر.

ولتكرار حرف (اللام) في قصيدة الشاعر (الطيور) بعد رومانسي واضح. يقول عرب<sup>(٣)</sup>:

لو سهرت الليل مثلي لغدا	قلبك الرّقاف موصول
لتعلمت تباريح النوى	الشمه كيف تهتاج من القلب الشؤون
لتمليت بأحلام الهوى	والهوى يبعث في النفس
لتلظيت بألوان الجوى	الحنين وتلوّعت بألوان الأنين

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١١٦.

(2) د. عز الدين علي السيد (التكرير بين المثير والتأثير)، القاهرة: دار الطباعة المحمدية، ط ١، ١٣٩٨ هـ، ١٩٧٨ م، ص ٩.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٢٣.

فقد أفصح تكرار (اللام) بعد (لو) عن تباريح النوى المتلبسة بأحاسيس ووجدان الشاعر، والتي لم يعشها مخاطبه؛ لذا جاءت أقوى في وقعها على نفس السامع؛ إذ يشاركه تلك التباريح عندما تتعمق في ذهنه وقع تلك الصورة المؤكدة باللام المكررة.

وقد تجيء حروف الجرّ في شعره مكررة لتؤكد عمق التأثر لما أصاب فلسطين من نكبات وويلات على يد العدو، فحين يكرّر (من) في قصيدة (نكبة حزيران) تلمس عمق الوحدة والشعور القومي الذي فاضت به نفس الشاعر تجاه فلسطين الأثيرة<sup>(١)</sup>:

من عيون، أصبحت دامعة      حجب الدّمع عليها النظرا  
من قلوب لم تزل خفاقة      بك حتى لو يوارىها الثرى  
من شعوبٍ شقها الوجد إلى      ثورة تشعل حتى الحجرا

وقد كرّر الشاعر حرف (في) ثلاث مرات في البيت الواحد<sup>(٢)</sup>:

لبّيك في اللّيل البهيم، وفي الغدوّ وفي الرّواح

هذا الإلحاح في التكرار كان مبعثه تعميق شعور الاستعذاب والتلذذ باستمرارية طاعة الله في كلّ الأزمنة والأمكنة.

كما أخذت (إذا) الفجائية حيناً آخر في تكرار الحروف في قصائد الشاعر. يقول عرب<sup>(٣)</sup>:

فإذا النَّاسُ يستبهمُ هدى اليقظة من غفلة الكرى والمراح  
وإذا النَّائمون في عَالَمِ الظلمةِ يصحو بهم نشيدُ الفلاح  
وإذا مبسمُ الطبيعة يفترّ سروراً بالهاتف الصّدّاح

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٠٧.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٤٩.

(3) المرجع السابق، ج ١، ص ٤٢، ٤٣.

وإذا الفجرُ مشرقٌ من مدى الآفاق يزجي تحية الإصباح  
وإذا الثور قد ترقق وانساب على صفحة الربى والبطح  
وإذا كلُّ هاتفٍ سبَّح الله اعترافاً وقال:

<الله أكبر>

هذا التكرار من الأساليب التي يكثر عرب من صوغها، وقد جاء هنا حاملاً أنفاس الدهشة والتعظيم<sup>(١)</sup>.

وقد سلك الشاعر مسلك السلف في تنوع تكراراته، فظهرت لنا بوشائج تراثية منها:

★ <اختتام القصائد بتكرار مقاطع سابقة منها><sup>(٢)</sup>؛ وهذا التكرار عدّه النقاد عيباً يهبط بمكانة القصيدة إذا ما لجأ إليه الشاعر تهرباً من اختتام القصيدة اختتاماً طبيعياً<sup>(٣)</sup>؛ وإذا لم يحسن سبك تلك الخاتمة. لكن عرب لم يستخدم ذلك التكرار في قصائده المطوّلة، بل قصره على ستّ من أناشيده وهي: (نشيد العلم، نشيد الملك، نشيد الجنديّة، نشيد الجامعة العربية، نشيد استقلال المغرب، نشيد الكشاف)؛ ويعود ذلك الاختتام إلى طبيعة الأناشيد؛ إذ هي مهينة للغناء، والغناء ينسجم معه تكرار مقاطع من القصيدة.

★★ وهناك نمط من التكرار يدخل تحت ما سماه الناقد العربي عبد الله بن المعتزّ مصطلح (ردّ الأعجاز على الصدور)<sup>(٤)</sup>، ومعناه

(1) انظر: د. محمد إسماعيل عمّار (مكة في شعر حسين عرب)، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط ١، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م، ص ١٤٤.

(2) انظر: نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر)، بيروت: دار العلم للملايين، ط ٨، ١٩٩٢م، ص ٢٧٢.

(3) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(4) انظر: (كتاب البديع)، علق عليه: أغناطيوس كراتشكوفسكي، دمشق: دار الحكمة، د.ط، ص ٤٧.

عند البلاغيين القدامى أن يكون أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين في الشعر، أو الملحقين بهما < في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني ><sup>(١)</sup>. ولهذا النمط حضور مكثف في شعر حسين عرب، وله دلالاته الاستعمالية وإيحاءاته وتعبيراته. يقول عرب<sup>(٢)</sup>:

يا أيها العربي إنك سيّدٌ في العالمين، وسوف تبقى  
سدا

فقد جعل آخر كلمة في البيت موافقة لآخر كلمة في نصفه الأول<sup>(٣)</sup>، وفي ذلك التكرار تقرير معنى السيادة العربية في ذهن السامع، فالعربي تميل مشاعره لمثل هذه السيادة. وجاء التكرار معبراً عن هذه الرغبة؛ وبذلك فقد حقق التكرار < الوقار الشعري ... الذي يتلمّس رغبات الناس ويحاول تحقيقها من خلال التعبير بما يقتضيه الحال ><sup>(٤)</sup>.

وقد يجعل الشاعر الكلمة الأولى في البيت موافقة للأخيرة منه، كقوله<sup>(٥)</sup>:

يا ليالي جودي ولا تحرمينا لذة الوصل والهوى، يا ليالي

وفي هذا التكرار تأكيد على المعنى؛ إذ هو يطلب من الليالي استمرارية العطاء في لذة الوصل والهوى، ويؤكد طلبه بالتكرار.

(1) الخطيب القزويني (الإيضاح في علوم البلاغة)، حققه وعلق عليه وفهرسه د. عبد الحميد هنداوي، القاهرة: مؤسسة المختار، ط ١، ١٩٤١ هـ، ١٩٩٩ م، ص ٣٣٨.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٨١.

(3) انظر: عبد الله بن المعتز (كتاب البديع)، ص ٤٨.

(4) د. محمد مريسي الحارثي (البعد المكي في شعر باسراجيل)، من موسوعة مكة المكرمة الجلال والجمال قراءة في الأدب السعودي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠٠٥ م، الجزء الأول محور الشعر، ص ٣٣٥.

(5) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٠٦.

ومن أنماط ردّ العجز على الصدر عند الشاعر قوله<sup>(١)</sup>:  
يا حزيران حزننا حظنا بك، والحظ علينا انحزرا

حيث جعل آخر كلمة في البيت موافقة لما في البيت من كلمات، وذلك بتكرار (حزر)؛ وهو أراد بترديدها أن ينفس عن نفسه المتألّمة كربة حزيران ونكبتها، تلك الفتنة التي أصيب فيها العرب بانكسار الوحدة وتشتت الشمل وضياع الأراضي العربية، فالتكرار يشعرنا بهذه النكسة ويؤكد للسامع مقدار خسارتنا فيها.



ويأتي الاستفهام وتكراراته عنصراً مهماً يشكّل جزءاً ملحوظاً في ظواهر حسين عرب الأسلوبية، وهو ينبك بإرثه اللغوي القديم، وقدرته على مزج ذلك الإرث بعصره المتجدد، فتجيء الاستفهامات مشاكلة لما هو مألوف في الشعر العربي من حيث وضعها البنائي، وتنوع صيغها. وهو في استخدامه لها لم يرد الاستفهام بمعناه الأصلي الذي تعارف عليه علماء البلاغة، وهو <طلب حصول صورة الشيء في الذهن><sup>(٢)</sup>، وإنما أراد منها معاني أخرى تستخدم السياقات التي ترد فيها كالنفي والتعجب والاستبطاء والإنكار وغيرها.

ومن ذلك قوله في قصيدة (الله أكبر)<sup>(٣)</sup>:

مَنْ لِهَذِي الْحَيَاةِ جَانِبَهَا الْحَقُّ وَأُودَى بِهَا الْحِفَاظُ الْمُؤْتَلُّ؟  
مَنْ لِهَذِي النُّجُومِ تَخْفِقُ وَالْبَدْرُ تَجَلَّى بِنُورِهِ الْمُتَهَلُّ؟  
مَنْ لِهَذَا الظَّلَامِ أَضْفَى بِهِ اللَّيْلُ سِدَالاً عَلَى الْخَلِيقَةِ مَسْبِلُّ؟

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ١٩٣.

(2) عبد المتعال الصعيدي (بغية الإيضاح تلخيص المفتاح في علوم البلاغة)، القاهرة: مكتبة الآداب، د.ط، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م، ج ٢، ص ٣٠.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٤١، ٤٢.

مَنْ لِهَذِي الطَّيُورِ إِنْ صَافِحَ الْفَجْرُ الرَّبِّيَّ وَالْبَطَاحُ قَامَتْ تُرْتَلُّ؟  
 مَنْ لِهَذِي الْبَحَارِ صَحَّابَةٌ، مِنْ لِلْأَعَاصِيرِ تَسْتَجِيبُ وَتَجْفَلُ؟  
 مَنْ لِهَذِي السَّمَاءِ تَحْتَضُنُ الْأَكْوَانَ، لَا يَنْتَهِي إِلَيْهَا التَّأْمَلُ؟  
 مَنْ لِمَنْ فِي السَّمَاءِ، فِي الْأَرْضِ، فِي الْأَجْوَاءِ خَلَقَ عَفَا وَخَلَقَ تَبَدَّلُ؟

فقد أكد الشاعر بتكرار (من) ثمان مرات، مع ارتباطها بتكرار اسم الإشارة، ولام الجرّ في مقطع واحد سؤاله التأمليّ، سؤال يغوص به في أعماق النفس ويترك همّ الإجابة المتيقن منها تشاركه السؤال، فذهب بتكراراته نحو مساحات التأمل، وتغلغل إلى قلب الطبيعة يبحث عن كنهها، ويتأمل في أعماقها، ويقرأ خفاياها كأنها ذلك السفر العظيم الذي يروي الروح المتعطشة إلى الحقيقة، والوصول إلى الله<sup>(١)</sup>. وهو مؤمن أن تلك المساحات تعبق بالإيمان الصادق وتدوي بنفسه ولحظاتها الطاهرة لتقول في خاتمة المقطع: الله أكبر.

ومن صيغ تكرار الاستفهام التي تشي بأصالتها ومعاصرتها قوله في قصيدة (سفر الخروج)<sup>(٢)</sup>:

كم تخرجون؟ وما بكت	عينٌ ولا عزى بمأتمكم فم
لخكم	وفؤادكم بأذى الخيانة مفعم
كم تصمتون على الخيانة	وتحاربون، وغيركم يتكلّم
ه الأذم؟	وكأنّ من يدعى أصمّ وأبكم
كم تصمدون، وليس يصمد	وبنو أبيكم لا يُراق لهم دم
غكم	
كم تصرخون؟ ولا يجاب	
صكم	
كم تقتلون، وكم تراق دماؤكم؟	

(1) ثريا عبد الفتاح ملحس (القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه)، بيروت: دار الكتاب اللبناني، د.ط، ص ٢١٩.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٣٨.

والشاعر بسداسية (كم) ينثر استفهاماته الساخطة المستنكرة على جادة الصمت العربي، فحين خرج الفلسطينيون من طرابلس لم تبك عينٌ لخروجهم، وحين صرخوا، وحين حاربوا، وحين قتلوا؛ لم يشعر بهم أحد من أفراد الأمة، (وكأن من يدعى أصمّ وأبكم). بكل تلك الأزمات الفلسطينية عبر الشاعر باستفهامات استنكارية تدين صنمية الصمت العربي. ومن خلال تكرار الاستفهام وما ساندته في النصّ من اشتقاقات كـ(تخرجون/خروج، تصمدون/صمود، تصرخون/صراخ، تراق/يراق)؛ استطاع الشاعر أن يعرض مقدار حزنه بسبب ما لحق الفلسطينيين <من ضروب الهوان على أيدي غزاة المعتدين، وبسبب ما تقاعس عنهم من إخوانهم المسلمين؛ وما أفضع ما عرضت له من الإذلال والتقتيل والنهب والاعتصاب وتغيير الهوية الإسلامية><sup>(١)</sup>.

ولـ(هل) الاستفهامية المتكررة نصيب من مشاكلات عرب؛ إذ يقول<sup>(٢)</sup>:

يا ليلٌ، هل خلفَ الظلام أشعةٌ	وهاجةٌ للمستنير النَّابِه؟
هل للكواكب، في ذراك، عوالمٌ	مستورةٌ بالبعد، خلف حجابِه؟
هل للفضاء جوانب مجهولةٌ	لم يكتشفها العلمُ رغم غلابِه؟
هل للحوادث، من ظلامك عيلمٌ	مسترسلٌ في مَدّه وعبابِه؟
هل للعقول من الحوادث عبرةٌ	تهدي الضَّليل، وترعوي صهابه؟

فقد جاءت (هل) -المتكررة في أشجان عرب الليلية- أغازاً محيرة، تثير غبار الحيرة والقلق في ظلام الليل، وهو إذ يلجأ إليها فذلك من أجل أن يسهل تدفق فيوضات اللحظة الشعرية، ومن أجل

(1) د. عمر عبد الرحمن الساريسي (نصوص من أدب عصر الحروب الصليبية)، جدة: دار المنارة، ط١، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، ص٤٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج٢، ص٥٠.

أن يتوسّع أيضاً في فضاءات التعبير عن حالته النفسية.

فالتكرار إذن جاء بدفق هائل من الأسئلة الملتهبة بتكرار التشويق المستشرف لما وراء المجهول، فتعاقب أداة الاستفهام (هل) سبع مرات، وتلحقها (أم) مرتين، وهذا أعطى الموقف توهجاً إضافياً أعانت اللغة فيه حاسة العاطفة الحيرى في إهاب الموقف بالحماس وإيقاظ جمود الليل وتبلده<sup>(١)</sup>.



وتريك نصوص عرب الاستفهامية دلالات وإيحاءات عديدة، تعكس عمق انفعاله النفسي وحدة مشاعره المرتبطة بالزمن الرديء، فقد كان الانفعال المسيطر على استفهاماته حاضرًا بكثرة في قضيته الذهنية (قضية الأمة العربية وسيادة الغرب عليها)، واعتماده في صياغة نصوصه السياسية عليها كان رغبة منه في شدّ المتلقي، وتحريك عواطفه وإثارة شهوته لما وراء ذلك الاستفهام.

فحين يقول في قصيدته (سفر الخروج)<sup>(٢)</sup>:

أين الألى طلبوا الزعامة	وعلى القضية ظاهروا
بأس من؟	هت نم؟
أين القضية، لا قضية عندهم؟	إلا خيانتهم تحلّ وتُبرم
أعماله وجهالة ونذالة؟	وتجهّم وتأنّم وتعظّم؟
وتدابره وتأمّر وتفاخر	بنس المخازي لا أبا لأبيكموا
ما أنتموا إلا بيادق في يد	تلهو بها، فيما تشاء وتُفحم

فإنك تلمس بسمعك وسط تلك الاستفهامات، ضجيج الاستنكار التنبيهي، فهو ينبّه من حيث يستنكر.

(1) د. عبد الله الغدامي، مقدمة الديوان، ص ٢٨.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٥٠، ٢٥١.

أين هم الذين طلبوا الزّعامة؟ أين قضيتهم؟ لا وجود لهم ولا ملك  
إلا ما يملكون من الخيانة والنّدالة والتآمر، فإلى متى يعبثون،  
وبمصائرنا يتحكّمون؟

حتى متى يبقى الرئيس ويهوده بمصيرنا يتحكّم؟<sup>(١)</sup>  
ه ح ا ه

فالاستفهام الدالّ على الاستبطاء هنا أعطى للشاعر مساحة كي  
ينبّه أمّته ويصوّر فزعه وألمه واندعاشاته من أجل أن يحرك همم أمته  
لمواجهة العدو والتصدي لمكره.

ويفرض التعجّب نفسه داخل كيف الاستفهاميّة، حين نعلم أن بني  
صهيون استولوا على قلعة الجولان دون حربٍ أو مقاومة. يقول  
عرب متعجباً من ذلك الموقف الضّعيف<sup>(٢)</sup>:

اسألوا الحكّام كيف دون حربٍ أو نفيّر نفرا  
است\_\_\_\_\_سألمت؟

حق لعرب التعجّب بعدما زار تلك القلعة، وتحسّس بيديه قوة  
موقعها وصعوبة وصول الأعداء لها، ومع ذلك احتلت بدون  
حرب<sup>(٣)</sup> وإن كانت أجواء النصوص السياسية تفرض الاستفهام  
الاستنكاريّ والتعجّبيّ أكثر، إلا أننا نجد حسيناً يشاكل القدمات في  
استخدام الاستفهام للفخر والتعظيم، حين تفرض عليه دماؤه العربيّة  
التراثية التغني بالحروب وكثرة ورودها وارتياها أمام الأعداء.  
يقول<sup>(٤)</sup>:

كم وردنا الحروب نزجي ورفعنا البنود خلف البنود  
ال\_\_\_\_\_ضحايا

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٤٥.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٩٧.

(3) انظر: قصة زيارة عرب لموقع الجولان/ في حفل تكريم الشاعر في إثينية عبد  
المقصود خوجه.

(4) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٧١.

ويقول مظهرًا قوتنا وعظمتنا خلف (هل) (١):  
هل درى من شادها في أرضنا أن فيها حتفها، أم ما درى؟

وفي ثلاثة أبيات من قصيدة (موكب النور) كرّر عرب الاستفهام  
بـ(أين)، ويرفد ذلك التكرار بـ(مَا وَمَنْ) موحياً لنا بحزن متحسر؛  
رغبة منه في بعث الهمة وتحريك العزم في نفوس الأمة، حين  
تسترجع شجاعة أبي بكر وعثمان وعلي وأندادهم من الصحابة (٢):  
ما لنا؟ لا نرى رجالاً عهدنا هم، مصابيح، في ظلام  
أين في العالمين مثل أبي بكر أَلْهُ حُ  
أين صهر النبي عثمان ذو أَبْنِ الْخَطَابِ، وابن الوليد  
أين أندادهم؟ ومن للدراري أَبْنِ رَيْنَ، ريحانة الوفاء الفريد  
في سماواتها العلى بنديد؟

ويستخدم حسين عرب معظم أدوات الاستفهام تاركًا للتنوع  
الدلالي مساحات أرحب تجول بداخل نسيجه الإبداعي كقوله مستبطنًا  
حدوث أي تغيير في ملامح بعض أمور الحياة (٣):  
أقول، وفي الأيام قولٌ لقائل:  
متى تتردى بالمريب حباله؟

متى يهبط الطغيان في دركاته ويرتفع الإيمان وتسمو  
متى تتجلي عن صفحة الأفق دَلَانَا؟  
ظلمة متى يفتح السجن الكبير وَتَجَابَ عَنِ وَجْهِ السَّمَاءِ  
تأح متى، يا متى؟! إن القيامة غَلَانًا؟  
أه ش وَتَنفَكُّ مِنْ أَيْدِي الْأَسَارَى  
أه ش تَقُومُ، وَمَا زَالَ السُّؤَالُ  
أه ش سَلَسًا؟  
أه ش أَنْتَ؟

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٢٨.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٦٦، ٦٧.

(3) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٠٧.



أين منك الحجى -يزيل الضلالا ت- وأين الثبات، يلقي

الـ \_\_\_\_\_ ضًا انا؟

★ أو يأتي باستفهام يطلب إجابته، ثم يفصل هذه الإجابة، كقوله<sup>(١)</sup>:

عُرّامي، وإقدامي، ووقدة وعقّة نفسي؛ هل يبلغني

المنـ \_\_\_\_\_؟

وإني لأراعيها غلابا، فمن أنا؟

خـ \_\_\_\_\_

بلى، فالأمانى غاية لمريدها

توارى وما استخفى وبان

فأعانـ \_\_\_\_\_

ورمت الأمانى، لا مريبًا

هـ مـ \_\_\_\_\_ ذعنا

أنا الأمل الرّفاف في خاطر

الـ \_\_\_\_\_

نظمت المعانى، لا معيبًا

هـ مادحـ \_\_\_\_\_

★ أو يقابل الاستفهام باستفهام آخر، كقوله<sup>(٢)</sup>:

قالت: عدّاك الردى، ما الموت؟ وما الحياة؟ فقالت: إنها الألمُ قلت لها.

إن مقابلة الاستفهام بالاستفهام وما نتج عنه من حوار أتاح للشاعر أن يغوص <في أعماقه بحثًا عن حقيقته وأملًا في فهم ما يجري حوله. إنها رحلة ذهنية تأملية يواجه فيها الشاعر أسئلة الوجود والمصير ويحاول الغوص أو التوغّل في مناطق وجودية شائكة من خلال ... استكناه ما يحيره من ألغاز وما يحاصره من هواجس><sup>(٣)</sup>.

★ وقد يكرر الشاعر في الشطر الواحد أو البيت عدة استفهات، كقوله:

- ما حياة الناس؟ ما وهمُ

ما جمال النور؟ ما قبح

المُـ \_\_\_\_\_؟

الظـ \_\_\_\_\_ (٤)؟

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٢، ٢٣.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ٣٧.

(3) د. فوزي عيسى (النص الشعري وآليات القراءة)، القاهرة: منشأة المعارف، د.ط، ص ٤٣٠.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٩.

- من لهم؟ من للورى من  
بأس...؟

من لهذا الكون؟ من

ضعفاء؟<sup>(١)</sup>

ويقول مكثفًا هذا الفيض من التساؤلات<sup>(٢)</sup>:

ما الدُّجى؟ ما النُّور؟ ما سِرُّ  
ال...؟

ما التُّهى؟ ما الفكر؟ ما هذي  
ال...؟

ما امتداد العمر؟ ما الموت  
ال...؟

شقوة، أمست بها النفس  
ت...؟

ولعل حقيقة هذه الاستفهامات ترجع إلى حدة الصراع داخل نفس الشاعر تجاه حقائق حياتية ثابتة أراد أن يستكنه وقائع وجودها في مستقبل العام الجديد، فإذا بذهنه يعجز عن استشراف ذلك، فيزداد حيرةً وترددًا حتى تستبدّ به التساؤلات فيعيش حالة من الاضطراب النفسي الذهني، <فيطرح كثيرًا من الأسئلة والاستفهامات المحيرة التي تصعب الإجابة عليها أحيانًا><sup>(٣)</sup>.

★ ويقرن عرب بعض استفهاماته بالنداء ليؤكد عمق استنكاره<sup>(٤)</sup>:  
يا من نصافحه ويصفعنا      تبّت يداك، إلام تجترم؟

وقد يكون لغرض آخر، وهو الاستبعاد<sup>(٥)</sup>:  
يا ذئاب الشعوب، نحن الأسود      أتكون الذئاب مثل الأسود؟

وإن قرن حسين عرب الاستفهام بالنداء في مواضع، نجده يفرد النداء في مواضع أخرى فيتبدّى للناظر رافدًا مهمًا من روافد الظواهر الأسلوبية في شعره. ففي إحدى نداءاته يشاكل عرب البناء الشعري

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٩٢.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٤.

(3) د. عبد الرحمن الهليل (التكرار في شعر الخنساء)، الرياض: دار المؤيد، ط ١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م، ص ٩٩.

(4) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٥٨.

(5) المرجع السابق، ج ١، ص ١٦٣.

الأصل، حين جعل بعد النداء وصفًا للمنادى (مكة) متجردًا من الندائية المباشرة في قصيدة (أم القرى) التي يقول فيها<sup>(١)</sup>:

فيا قمة الدنيا ويا ذروة المنى      أمّا لقلب المستهام المسهد

ويا كعبة الآمال من كل جانب      ومستقبل الأجيال من كل

مَد

وتكراره لياء النداء مع وصفه للمنادى بصفات توحى بعميق محبة (قمة الدنيا، ذروة المنى، كعبة الآمال) مستوحاة من عظمة مكة وتاريخها عبر العصور. والنداء جاء مكللاً بالبعد حين اختار أداة النداء البعيدة (الياء) رغم أن مكة قريبة منه ومن فواده. إلا أن البعد كان مصدره الذكريات التي عبرت به حينما تذكر حقيقة البعد المكانيّ بينه وبين مكة وقت سفره لأوروبا.

وإذا كان عرب قد عكس في استخدامه لياء النداء مدى مشاكلته للتراث في وصفه ولفظه، فما هو يعكس صورة أخرى لنفس الأداة مشاكلا بها الرومانسيين حين ينادون المحبوبة هامسين بآمالهم وأحزانهم بداخلها<sup>(٢)</sup>:

يا رياض الحُسن، من زهر، ولحن،

ه غصه  
يا ملاذ الرّوح، يا جنة قلبي،

ه فة

ففي هذه النداءات المتكررة تحسّ نبض الرومانسيين، وروح تراكيبيهم، وخفة ألفاظهم. وقد ساعد بعد النداء في تقريب هذا الحسّ الرومانسي؛ إذ عبّر الشاعر بصدق عن توقه للمحبوبة رغم ما بينهما من مسافات.

ومن نداءاته قوله في تعظيم أمر ما جاء به اليهود من فضائح

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٠٨.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٣٤.

التلمود<sup>(١)</sup>:

ثم جاؤوا، ويا لهول الذي جاؤوا به، من فضائح (التلمود)

وفي الوجدانيات يكثر الشاعر النداء بحرف (الياء) حيث بلغت في مجموعته (ألحان) ما يشارف على (خمسة وستين) نداء؛ تارة تكون للحنين والشوق<sup>(٢)</sup>:

مصر يا مَرْبِعَ الهوى والجمال وملاذ النهى ومرعى الخيال

وتارة للتحبيب:

- يا ساحر العينين هذي  
الظلمة  
يا حياتي، وما أعزَّ حياتي  
ترقق الحسن بها والجمال<sup>(٣)</sup>  
- إن تمثلتها - دليلاً عليك<sup>(٤)</sup>

وللتحسّر في نداءات حسين عرب مكان نلحظه في قصيدة النكبة<sup>(٥)</sup>:

يا حزيران، حزننا حزنًا بك، والحظ علينا انحزرا

فنكبة حزيران (١٩٦٧م) لها في نفس الشاعر وقع من الألم والتحسّر، دلّ على ذلك طول القصيدة.

وفي قوله<sup>(٦)</sup>:

صبّ الجحيم عليهم نقما يا ليتها تفنيهم النقم

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٦٩.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٧٨.

(3) السابق، ج ٢، ص ١٨٢.

(4) نفسه، ج ٢، ص ١٥١.

(5) نفسه، ج ١، ص ١٩٣.

(6) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٦٤.

يتبدّى نداؤه متلبساً ثوب الأمنيات.

ويكرّر حسين عرب صيغة النداء الدالة على التحقير في قصائده السياسية والقومية، وهو يرمي بتلك الصيغ إلى التنفيس عن نفسه، وعن همه العربي، كقوله<sup>(١)</sup>:

الحرب، يا شعب اليهود، يا حثالات الشعوب

ولطول نفس عرب الشعري دور هام في تنويع دلالاته الندائية؛ حيث يعمد إلى توظيف دلالات عربية قديمة كالندبة والاستغاثة. من قوله في الاستغاثة<sup>(٢)</sup>:

يا للرجال، ولا رجال كما  
إلا الذين إلى النضال تقدّموا

وهناك أنماط من النداءات تناثرت في الديوان، لها ملامح رومانسية حديثة، فتكرار النداء بداية كل مقطع من مقاطع القصائد، ولا سيما القصائد الطويلة، سمة من سمات شعر عرب، فهو القائل في قصيدته التي أهداها للشهيدة سناء المحيدلي<sup>(٣)</sup>:

يا ابنة التاريخ، في إشراقه  
نشوة الفتح وومض الغلب

فكرّر (يا ابنة التاريخ) أربع مرات في القصيدة، ومع بداية بعض المقاطع. وقد كرّر عنوان القصيدة (قال الحكيم) في عشرة مقاطع من ثمانية عشر مقطعا في القصيدة، وكرّر نداءه بـ(يا ليل) في مقاطع من قصيدته (أشجان الليل)، ويكرر بإيقاع قويّ (يا ساري الليل) في مقطوعات من قصيدة (النفس المغتربة)، وله في الشطر أو البيت الواحد عدة نداءات، كما جاء في قصيدة (بعد الحرب)<sup>(٤)</sup>:

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ١٦٩.

(2) السابق، ج ١، ص ٢٥٤.

(3) نفسه، ج ١، ص ٢٦٧.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٥٢.

فيا بسمه الدنيا، ويا وقدة  
 تبشّرُ بالمستقبل المتفردِ  
 المن

وقوله في قصيدة أخرى<sup>(١)</sup>:

يا بلاد الجمال، يا مطلع الأب  
 طال، يا مشرع الهدى  
 ه الح



إن طرائق عرب وظواهره الأسلوبية في استفهاماته ونداءاته  
 متعددة ومتشعبة لها دلالاتها وإيحاءاتها، فليست محصورة فيما ذكرنا  
 من معانٍ، و-إنما هي متولّدات تشيعها السياقات والتراكيب<sup>(٢)</sup>.



وقد حرص حسين عرب في مشاكلاته للظواهر والأساليب  
 التعبيرية القديمة، على دمج تلك الأساليب بنصوص رومانسية، تلم  
 بروح التراث والمعاصرة. ومن تلك النصوص، نصوصه المعتمدة  
 على الحوار والقصّ.

ففي نصوصه الحوارية نفسُ امرئ القيس وروح عمر بن أبي  
 ربيعة، وتنويع البهاء زهير، وإن استفاد -الشاعر من فنيّات الغزليين  
 من الشعراء، وخاصةً عمر بن أبي ربيعة في بناء القصيدة على  
 الحوار<sup>(٣)</sup>؛ فإنّ للرومانسيين، أمثال بشارة الخوري، وعمر أبي  
 ريشة وجوداً يرمز لفنيّات أخرى معاصرة.

وعلى شاكلة القدماء، نسج عرب حواراته بأسلوب موروث  
 يتموضع في (قالت، وقلت)، وفي بسط الحوار بشفافية صادقة تعكس  
 عقته وغرامه العذري، كقوله في قصيدة (الضيف العاشق)<sup>(٤)</sup>:

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ٥٦.

(2) د. محمد أبو موسى (دلالات التراكيب دراسة بلاغية)، ص ٢٤٠.

(3) انظر: د. عبد الله الغدامي، مقدمة الديوان، ص ٣٤.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧.

وتفِيَّاتٌ دَوْحَةٌ، تَنْثُرُ الزَّهَّ  
 وَإِذَا غَادَتَانِ أَخْتَانِ، مِنْ خَلِّ  
 وَتَأَمَّلْتُ فِيهِمَا فَرَأَيْتُ السَّدَّ  
 قَالَتَا: مَا تَرَى؟ فَقُلْتُ: رَأَيْتُ  
 الْحَمْلَ لَا تَزْدُ، وَحَاذِرٌ هَوَى النَّسْ  
 قُلْتُ: إِنَّ الْجَمَالَ، يَعْصَفُ بِالنَّفِّ  
 وَالْغَرَامُ الْعَفِيفُ، يَحْمَدُ جَانِبَ  
 قَالَتَا: هَكَذَا ... وَلَكِنْ فِي النَّا  
 قُلْتُ: فِيمَنْ نَزَلْتُ؟ فَابْتَسَمْتُ  
 قُلْتُ: مَنْ أَنْتَمَا؟ وَمَنْ أَيْ دَارٍ؟  
 قُلْتُ: نِعَمَ الْقَبِيلِ، قَالَتْ: وَنِعَمَ  
 وَتَنْبَّهْتُ لِحِظَةٍ، فَإِذَا الرَّبُّ  
 وَجَفَوْتُ الْعَرَامَ، فِي غَمْرَةٍ  
 ٢٧١

وهكذا تستمر القصيدة في مشهد حوارٍ تقليديٍّ يصف <صورة  
 بدوية فريدة في الشعر الفصيح، وقد أجاد الشاعر رسم الأحاسيس  
 البدوية في صفاء النفس وكرم السجايا وفطرية المعاشرة> (١).

وقد أجاد أيضاً في تنويع الحوار في البيت الواحد:

قُلْتُ: نِعَمَ الْقَبِيلِ، قَالَتْ: وَنِعَمَ  
 الْ

(1) انظر: عبد الله الغدامي، مقدمة الديوان، ص ٣٤.

وهذا التنويع نجده في غزليات البهاء زهير<sup>(١)</sup>:  
 وقالوا: طريق، قلت: يا ربَّ  
 وقالوا: اجتماع، قلت: يا ربَّ  
 اللقمة \_\_\_\_\_  
 ال \_\_\_\_\_ شماءُ

وقوله أيضاً<sup>(٢)</sup>:  
 قال: ما ترجعُ عني؟ قلت: لا،  
 قال: ما تطلبُ مني؟ قلت: شيء

وإن عكست قصيدة (الضيف العاشق) صورة الموروث الشعري القديم في حواراتها وبنائها الشعري، فإن قصيدة (الشاعر والشاعرة) تعكس وتقدم بخفة وزنها، وانتقاء ألفاظها العصرية، صورة أخرى للنص الرومانسي المرتكز على فنية الحوار الشفيف.

يقول حسين عرب<sup>(٣)</sup>:  
 رأيتها، كالظبية النافرة  
 تخطرُ في روضتها الناضرة  
 وبادرتني، لفتة حلوّة  
 منها، وقد رحبتُ بالبادرة  
 فقلتُ: شكراً، للتي أنعمت  
 بشعرها، قالت: أنا الشاكرة  
 فودّعتُ، قلتُ: متى نلتقي  
 ثانية، قالت: على الطائره

وفي سياق القصيدة نلاحظ مدى تأثر عرب في لغته وأساليبه بالتأثير الرومانسي، فتنهض ذاكرتنا بذلك التأثر مستدعية نصّ عمر أبي ريشة (في الطائرة).

فتبادل الحوار بين الشاعر والشاعرة، وتجادبهما أطراف الحديث عن الفنّ والتاريخ والأمجاد الغابرة على متن الطائرة، يذكرنا بحسنة الأندلس التي بادلت عمر أبا ريشة الحوار عن أمجاد جدودها العرب، وآثارهم الباقية، وهما أيضاً على متن طائرة.

(1) ديوانه، ص ٢٨٥.

(2) ديوانه، ص ٣٩٧.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٠٧، ٢١٠، ٢١١.

يقول عمر أبو ريشة<sup>(١)</sup>:  
 وحيالي عادة تلعب في  
 فتبسمت لها، فابتسمت  
 وشعرها المائج كبراً ودلالاً  
 وأجالت في الحاظا كسالى  
 وتجادبنا الأحاديث فما  
 انخفضت حساً ولا سقت خيالاً  
 قلت: يا حسناء، من أنت ومن  
 أي دوح أفرع الغصن وطالاً؟  
 وأجابت: أنا من أندلس  
 جنة الدنيا سهولاً وجبالاً

والتأمل للقصيدتين سيلحظ تقاطعاً بينهما.

ويؤكد عرب انتماءه الرومانسي في حواراته النفسية عندما  
 يصور <الصراع المرير بين العفة والفتنة><sup>(٢)</sup>. يقول<sup>(٣)</sup>:  
 هتفت بي أقبل، فأقبلت والنشد  
 وه شوق، يثور من وجداني  
 قالت النفس: قد ظفرت، وقال  
 قلب: هذي مغامر الشيطان  
 وتحيرت، بين قلبي ونفسي  
 لحظة بعدها عصيت جناني

فالـبعد النفسي التأملّي الذي اتّضح جلياً في رصد الشاعر  
 للخطرات الداخلية يعتبر من صميم النهج الابتداعي، فلم يُعنّ الشاعرُ  
 بالحدث، فساقه في نبرة سردية بسيطة، في حين احتفل بالجانب  
 التأملّي<sup>(٤)</sup>.

(1) ديوانه، بيروت: دار العودة. د.ط، ١٩٨٨م، ص ٨٩، ٩٠، ٩١.

(2) عبد الله الحامد (الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن  
 ١٣٤٥-١٣٩٥هـ)، الرياض: دار الكتاب السعودي، ط٢، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م،  
 ص ٢٧١.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٥٣.

(4) محمد صالح الشنطي (في الأدب العربي السعودي وفنونه واتجاهاته ونماذج منه)،  
 ص ١٥٩.

وتسمو حواراته النفسية لتأمل الكون وما يضمه من ظلمة، وبحار، وسماء؛ فتتساءل: من لهذا كله؟ فتأتي النفس بمناجاة داخلية مؤمنة، لتقول<sup>(١)</sup>:

قال هذا، فقالت النفس: لله. فدوى يقول: الله أكبر

ومشاعر حسين عرب التأملية القلقة، ونزعتة التشاؤمية تظهر أعلامها في ساحة الحوار حين يعمد للتجريد فيقول<sup>(٢)</sup>:

أزرى بك الوجد أم أودى بك	قالت: إلى أين، تستهدي، ولا
الصدق في	تق: ف!
وقد تساوى لديه الدر	فقلت: خلّي سبيلي، إنني شبح
ه الصدق	قالت: عدّك الردي، ما الموت؟
وما الحياة؟ فقالت: إنها الألم	قلت: ألم؟
من غره المال، والسُلطان،	قالت: أفي الناس شر؟ قلت:
ه الحاشية	ش: همهم

وهو بذلك الحوار <يسخر عابثاً من مواضع الحياة وممكناتها التي ألفها الناس، حتى لتساوى في نظره جوانبها المتضادة><sup>(٣)</sup>.

ولروية حسين عرب الواقعية للحياة بعد يفرض الحوار والتجريد، فهو يجرد من نفسه صديقاً يتداخل معه ويحاوره في سرّ تدمره من الحياة<sup>(٤)</sup>:

قال الصديق: إلام يغمرك التذمر والغضب؟

هذي حياتك ليس يعرفها السرور، ولا الطرب

قلت: الحياة كما علمت أسى وحرب من احترب

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٤٢.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٣٦، ٣٧.

(3) سعد أبو الرضا (الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي وقضاياها)، الرياض: مكتبة المعارف، ط ١، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ص ١٢٢.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٩.

و<تتجلى قيمة الحوار في الحركة التي جسّدت المعاني، وأعطتها بعداً جديداً، لم يكن ليظهر لو استخدم أسلوب السرد الذي يبعث الملل في نفس القارئ، وخاصةً في موضع كهذا><sup>(١)</sup>.

ويراوح حسين عرب في صياغة تجاربه الشعرية بين الأسلوب الحوارى والقصص، أو يدمج الحوار بالقصّ، ويدمج القصّ بالحوار، فتشّف اندماجاته عن <حكاية حوادث وأشخاص وأعمال، وتصوير شخصيات، بأسلوب شعري مشوّق قد ينتهي إلى غاية مرسومة وغرض مقصود><sup>(٢)</sup>.

ويلجأ عرب مستفيداً من <عناصر العمل القصصي، التي يستخدمها كلّ قاصّ بارع، كالراوي، والحدث، والشخصيات، والسرد، والحوار><sup>(٣)</sup>، إلى حبك قصائد قصصية ليست بالضرورة أن تكون شعراً قصصياً، أو قصة شعرية؛ إنّما فحوى أحداثها توحى بذلك.

ومن تلك القصائد القصصية التعبيرية (كامب ديفيد)<sup>(٤)</sup>:

قِصَّةُ القُدسِ قِصَّةُ الأشْجانِ	وحدِيثُ الدُّمُوعِ والأَحْزانِ
إنَّها مَسْرُحِيَّةٌ من فِصولِ	تتوالى خِداعةُ الألوانِ
كان (عبد الحميد) أُولى	ها، وعهدُ الخِلافةِ العُثماني
طَوَّقَتِها المَواِمِراتُ فِباتِ	في جَهِيمِ يَفُورٍ كالبركانِ

(1) فاطمة سالم عبد الجبّار (أحمد قنديل حياته وشعره)، جدة: النادي الثقافي الأدبي، ط١، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، ص٢٩١.

(2) أحمد أبو سعيد (فن القصة)، بيروت: دار الشرق الجديدة، د.ط، ١٩٥٩م، ص٨.

(3) مفرح إدريس أحمد سيد (الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية)، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ص٢٤٧.

(4) المجموعة الكاملة، ج١، ص٢٣٠، ٢٣٢.

في نظرة واقعية متعقّلة، يقف الشاعر أمام قصةٍ شعريةٍ ليجعلنا نقبض بأيدينا على جمرة تلك المعاهدة المشؤومة.

(كامب ديفيد) تلك المعاهدة التي تمّت بين أنور السادات ورئيس حكومة إسرائيل (بيغن)، ألهمت مشاعر عرب، فاختر لها القصّ الشعريّ عليه ينقّس -بتصاعد أحداثها، وعقدة حلّها، وتلاحق شخصياتها- كربته.

وإن كان للحدث الدور الأساس في تلك القصيدة، فإنّ لعناصر الزمان والمكان والشخصيات دلالات نفسية تؤكّد أثر تلك المعاهدة في إهانة المسلمين.

كان في القدس مسلمون  
نَ إذا ما استهلَّ صوت الأذان  
هان فيها الكريمُ وامتَهَن الأَحْـ<sup>صَلُّهُ</sup>  
رارَ سوءاً، حثالة العبدان<sup>(١)</sup>

ويتابع عرب في قصيدته مشاهد تلك المعاهدة، فيصف في مقطع من مقاطع قصيدته رحلة أنور السادات إلى القدس:

رحلة القدس لم تكن غير حبلٍ خادع من حبال الشيطان<sup>(٢)</sup>

وهكذا تتنامى الأحداث والمشاهد في واقع لم يزل مستمراً إلى وقتنا الحاضر. هذا الواقع واستمراريته المشؤومة حدا بالشاعر إلى ترك القصيدة الشعرية تجري بلا نهاية تؤثر:

ظلّ يجري وليس يذري إلى أيِّ من سيجري، فضاء في  
المرأ<sup>(٣)</sup>

وتظهر في بعض قصائد حسين عرب الشعرية نزعة للقصّ فيجيء العنوان موحياً بذلك، كـ(قصة ساعة)؛ وهي قصة ساعة مصنوعة من ذهب، جاءت هدية للشاعر من محبوبته، فاختال بها

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٣٠، ٢٣٢.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٣٤.

(3) السابق، ج ١، ص ٢٣٧.

وتكبر، فعاتبه أصحابه على التحلي بها، فثاب إلى عقله ورشده، لكن الحيرة لم تفارقه، فكيف يبيعهما والهدايا لا تباع، لكن الصدفة جمعته مع فتاة غراء ذات دلال وجمال، فراح يهفو إليها، لكنها استوقفته، ولم تدع لهذا الحب المتسارع في زمن وقوعه، فأراد أن يدلل لها على صدق نواياه، فأهداها الساعة، فقبلت ذلك الحب العفيف<sup>(١)</sup>:

وضعتها في شمالي معطوفة كالهلال  
هدية من حبيب مهفهف كالغزال  
قال الصحاب: تعاليت عن هوى أم ملال؟  
من ساعة ذات ومض وما لها من مثال  
غلافها ذهبتي محرم للرجال  
فثاب عقلي لرشدي وكان رهنا العقال  
وصادفتني فتاة غراء ذات دلال  
فرحت أهفو إليها وأست أدري بحالي  
فاستوقفتني وقالت: شغلت أيّ انشغال!  
فقلت: فيك وإني مهيج الببال  
قالت: كلام محال أو أنه كالمحال  
فقلت: ليست جميع الـ أقوال مثل الفعل  
وساعتي أهديها إليك، خير مثال

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨.

فَقَالَتْ: قَبَلَتْ عَلَيَّ أَنْ تَكُونَ عَفَا الْمَنَالِ

فَقَالَتْ: إِنَّ غَرَامِي يَلُودُ بِالْإِفْضَالِ

ولو أنعمنا النظر في هذه المقطوعة بإيقاعها السريع، ودرامتها القصيرة؛ لأدركنا تماسك النص، وتوافر عناصر الفن القصصي ومقوماته الإبداعية، ولأدركنا رغم رومانسيتها الحالمة، روح عمر بن أبي ربيعة حين يجعل الحديث القصصي ذاتياً، فيتحدث عن نفسه ومغامراته، فكانت قصيدته لذلك قصة غرامية قصيرة، ولكنها من العذوبة والرقّة ودقة الوصف وتصوير ما يجده الحسّ والقلب بحيث تملوك إعجاباً بها، واطمئناناً إليها<sup>(١)</sup>.

ونماذج الشعر القصصي والحواريّ تطول في شعر عرب، منها: (سرب نعمان، قال الحكيم، الشعر الحر، درة النيل، لبنان والألوان). وفي جميع تلك القصائد تمكّن الشاعر من حشد الصور المتحرّكة والمفردات الموحية، وتخلّص من الأداء المباشر والوصف الخارجي<sup>(٢)</sup>.



ومن الظواهر التي التحمت بأساليب عرب الشعرية، وأضحت أداة بارزة من أدوات التعبيرية: الاقتباس، والتضمين.

والاقتباس من الأنماط التراثية التي عرفت منذ عهود مبكرة، عرفه الرازي بقوله: <أن تدرج كلمة من القرآن، أو آية منه في الكلام، تزيينا لنظامه، وتضخيماً لشأئه><sup>(٣)</sup>. وقد أسهب عرب في

(1) محمد عبد المنعم خفاجي (الحياة الأدبية في عصر بني أمية)، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط ٢، ١٩٨٠م، ص ١١٥.

(2) حسن فهد الهويمل (النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر)، الرياض: إصدار المهرجان الوطني للتراث والثقافة، د. ط، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص ٥٠٣.

(3) (نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز)، بيروت: دار الجيل، ط ١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص ٢٠٣.

استحضار النصّ القرآني بدلالات و> أشكال وصيغ متعددة، ولتكررها عنده تكاد تشكل سمة بارزة من سمات سياقه الشعري، وجزءاً أساسياً من بنية القصيدة عنده><sup>(١)</sup>. ويعود ذلك إلى رغبته في استمرارية بقاء نصه الشعري في حافظه المتلقي الذي ينزع بطبيعة ذهنه البشري إلى مداومة التعلق والحفظ لكل ما هو نصّ قرآني ديني<sup>(٢)</sup>.

ومن صيغه الاقتباسية:

- الاقتباس الحرفي؛ إذ يقول<sup>(٣)</sup>:

واستنار الضحى وقد جاء له والفتح للطريد الشريد  
نص ال

وهو مأخوذ من قوله عزّ وجلّ في سورة النصر: {إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ

وَأَلْفَتْحُ} <sup>(٤)</sup>، وهذا الاقتباس كان حرفياً؛ لذا أملى عليه النصّ القرآني وضع الأقواس حفاظاً على قدسيته. وقد لجأ إليه الشاعر من أجل الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود وتقويته<sup>(٥)</sup>.

- والاقتباس بالمعنى: وهو الأغزر في نصوص عرب الاقتباسية؛ إذ يحمل البيت الشعري بدلالاته المشعة بعضاً من ألفاظ القرآن الكريم وتعبيرات معانيه.

ومن ذلك قوله<sup>(٦)</sup>:

(1) نذير العظمة (التناصّ وشعر حسين عرب)، مجلة الفيصل، العدد (٣٢١)، ربيع الأول ١٤٢٤هـ، ص ٣٥.

(2) انظر: د. صلاح فضل (إنتاج الدلالة الأدبية)، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط ٢، ٢٠٠٢م، ص ٤٣.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٦٦.

(4) سورة النصر، الآية (١).

(5) انظر: د. أحمد حسن حامد (التضمين في العربية بحث في البلاغة والنحو)، بيروت: الدار العربية للعلوم، ط ١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠١م، ص ٣٤.

(6) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٢٠.

ولم ترمهم لما رميت جموعهم فأصميتهم، فالله كان هو  
الأم

وقد استلهم المعنى من قول الباري: { فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ

وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى }<sup>(١)</sup>.

ويقول عرب<sup>(٢)</sup>:

سلاماً عليه، ثاني اثنين إذ  
بغار قصي في العراء مجرد  
هم

وهذا المعنى متحقق في سورة التوبة في قوله تعالى<sup>(٣)</sup>: {إِلَّا

تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ}.

واستناده لوهج المعنى القرآني كان توكيداً للحدث ومحاولة تصوير  
الواقع كما ورد في الكتاب المجيد.

وقد يلجأ عرب إلى تحوير نصّه القرآني المقتبس، هذا التحوير  
إمّا يكون تحوير فكرة، وإمّا أن يكون تحوير تعبيرات وألفاظ يعبر من  
خلال ذلك عن المغزى الدلالي الذي يوحى إليه النص<sup>(٤)</sup>. وأغلب  
نصوص عرب القرآنية المحوّرة كانت تحوير ألفاظ وتعبيرات، وقد  
خرج بتحوير الألفاظ في قوله<sup>(٥)</sup>:

فألفيتها مثل السراب بقيعةٍ إذا جاءه الظمان لم يتزود

(1) سورة الأنفال، آية (١٧).

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١١٢.

(3) آية (٤٠).

(4) انظر: د. مراد عبد الرحمن مبروك (العناصر التراثية في الرواية العربية في  
مصر)، القاهرة: دار المعارف، ط ١، ١٩٩١م، ص ١٥٧.

(5) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٠٨.

وهو مقتبس من قوله تعالى في سورة النور<sup>(١)</sup>: {وَالَّذِينَ كَفَرُوا

أَعْمَلُهُمْ كَسْرَابٍ بِقِيَعَةٍ تَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا}.

فالتقاطع في اللفظ القرآني والصورة واضح، لكن بيت عرب في سياقه عبّر عن غير ما جاء به السياق القرآني؛ إذ قصد أن يستثمر هذه الصورة القرآنية لوصف واقع معاصر. فالقادم إلى بلاد أوربا سيجدها كبقعة السراب التي إذا جاءها الظمان لم تزوده بشيء. فهي حضارة فارغة من الدين والأخلاق. وبذلك برع عرب في الخروج بالنص القرآني بسياق عصري دمج في صورة معاصرة، فأصبح ملتحمًا بقصيدته، وروح عصره.

ويقول عرب مقتبسًا من سورة الرحمن<sup>(٢)</sup>:

والتساييح والتراويح نشوى وجنى الجنّتين منهنّ دان

وهو مأخوذ من قوله تعالى<sup>(٣)</sup>: {مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ فُرُشٍ بَطَآئِنُهَا مِن إِسْتَبْرَقٍ

وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ ﴿٥٤﴾}.

وقوله<sup>(٤)</sup>:

إِيَّاكَ نَعْبُدُ مَخْلُصِينَ وَمَا بغيرك نستعين

اقتباس واضح من قوله تعالى<sup>(٥)</sup>: {إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ

{ ﴿٥٤﴾}.

(1) آية (٣٩).

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٩٨.

(3) آية (٥٤).

(4) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٥٢.

(5) سورة الفاتحة، آية (٥).

- وقد يجمع الشاعر بين بريق اللفظة القرآنية وعمق معناها ليؤكد دعاءه وتضرّعه لله<sup>(١)</sup>:

غافر الذنب، قابل التوب إنّا      قد لجأنا إلى رحاب الأمان

وتجد اقتباسه وارداً في قوله تعالى<sup>(٢)</sup>: { غَافِرِ الذَّنْبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ

شَدِيدِ الْعِقَابِ }.

ويقول عرب<sup>(٣)</sup>:

صاغ الملائك من نور بحكمته      بين السموات والأرضين

والجنّ من مارج من ناره      تنتق والإنس من حمأ من طينة

خاة حأ      حأ

وهذا المعنى ببعض ألفاظه واضح في سورة الرحمن في قوله

تعالى<sup>(٤)</sup>: { خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَلٍ كَالْفَخَّارِ ﴿١٤﴾ وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَّارِجٍ مِّنْ

نَّارٍ ﴿١٥﴾ }.

ويقف حسين عرب وقفات اقتباسية مع أحاديث النبي المصطفى

أ. هذه الوقفات لم تتجاوز دلالاتها الأصلية، ومع ذلك جاءت قوية في

عباراتها، متمثلة المعنى الذهني الذي سعى عرب لتوصيله. ومن ذلك

قوله<sup>(٥)</sup>:

تكالب الأعداء من حولهم      وآذوهم باللظى الموقد

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٠٠.

(2) سورة غافر، آية (٣).

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٩٢.

(4) آية (١٤، ١٥).

(5) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٦٧.

وما هم القلة لكنهم مثل غناء العارم المزبد

فقد أراد أن يُوصل لذهنية السامع مدى الضعف العربي الذي انتابنا، وتكالب الأعداء علينا، فلم يجد أجدى في الوصف من التذكير بقول نبي الأمة المشرف، عندما قال<sup>(١)</sup>: <يوشك الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها. فقال قائل: ومن قلة نحن يومئذ؟ قال: بل أنتم كثير، ولكنكم غثاء كغثاء السيل>. وهذا الاقتباس في نصّ عرب زاد القصيدة التحاماً، وأكّد ما ترمي إليه من معانٍ.

ويقول عرب في موقع آخر من الديوان مقتبساً من الحديث النبوي معناه دون أن يشير إليه بصراحة -كما هو شأن المثل السابق- إلا أن المعنى المقتبس يظل يدور في فلك دلالاته الأصلية<sup>(٢)</sup>:

تلك النفوس الدنيا ليس إلا التراب، وإلا الطين  
شعباً  
والله أعلم<sup>(٣)</sup>

وهو مأخوذ من قول الرسول<sup>(٤)</sup>: <لو كان لابن آدم واديان من مال لابتغى إليهما ثالثاً، ولا يملأ جوف ابن آدم إلا التراب>.

أمّا التضمين فيعدّ من المرتكزات الأسلوبية التي أظهرت نصوص عرب بصيغ ودلالات مختلفة. وهو كما عرفه أبو هلال العسكري <استعارتك الأنصاف والأبيات من شعر غيرك، وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك><sup>(٥)</sup>. وحسين عرب يودع في تضاعيف نصوصه الشعرية شطرة من بيت شعري، أو عبارة أو جملة مأخوذة

(1) سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث الأزدي، إعداد وتعليق: عزت عبيد الدعاس، عادل السيد، سوريا: دار الحديث، ط ١، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م، ج ٤، ص ٤٨٣.

(2) انظر: أشجان هندي (توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر)، الرياض: النادي الأدبي، د.ط، ١٤١٧هـ، ص ١٠١.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٨٧.

(4) مسند الإمام أحمد بن حنبل، مسند أنس بن مالك (٣/٢٤٣)، الرياض: بيت الأفكار، د.ط، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، ص ٩٥٢.

(5) كتاب (الصناعتين الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، ص ٣٦.

من الشعر القديم، أو يضمن أبياته معنى أحد الأبيات الشعرية الموروثة أو يودعها حكمة أو مثلاً عربياً أو بعض الأقوال المأثورة. كل ذلك بتوظيف قد يتجاوز السياق الذي أخذت منه <لينصهر فيه ويتوالد منه أسلوب خاص يضيف إلى معطيات الشعر مثلما أخذ منها><sup>(١)</sup>.

ومن تضميناته لشطرة من بيت شعري قوله<sup>(٢)</sup>:

(أسدٌ عليّ وفي الحروب      ومن العجائب ما يهون  
نعامة<sup>ة</sup>      <sup>ة</sup>سَخْفِ  
وهذا التضمن كان صريحاً مأخوذاً من قول الشاعر عمران بن  
حطان<sup>(٣)</sup>:

أسدٌ عليّ وفي الحروب نعامة      ربداء تجفل من صفير الصافر

والشاعر لم يحاول التجديد في دلالة البيت، إلا أنه التحم مع سياق القصيدة وعبر عن مضمونها، فأكد المعنى، وبلغ بالتجربة بعداً تاريخياً خدم هذه التجربة. ولهذا البيت بالذات وقع في ذاكرة السامع؛ إذ اشتهر بين الناس دلالة على انكشاف أقنعة الشجاعة الزائفة، مما جعل عرب يستثمر هذا الانتشار الواسع على الألسنة، ويخدم به رؤيته لقضية الوحدة العربية، فهو يسعى لرفع روح الوحدة والترابط بين الأمة العربية، فإذا هي أيقنت أن الغرب أمامنا نعم مستأسد تشجعت لمقاومته ومحاولة الانتصار عليه. فالتضمن أدى دوره في تعزيز رؤية الشاعر لواقع القضية.

وفي قصيدة أخرى استلّ عرب شطرة من معلقة امرئ القيس

(1) د. عبد الله الغدامي (تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، بيروت: دار الطليعة، ط ١، ١٩٨٧م، ص ٦٨.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٤٧.

(3) (ديوان شعر الخوارج)، جمع وتحقيق: الدكتور إحسان عباس، بيروت: دار الشروق، ط ٤، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، ص ١٨٤. وقد نسبه صدر الدين البصري إلى الشاعر شبيب بن يزيد الشيباني؛ انظر: (الحماسة البصرية)، بيروت: عالم الكتب، د. ط، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م، الجزء الأول، ص ٧٠.

يقول فيها<sup>(١)</sup>:

(ففاضت دموع العين مني إلى كل مغنى في الحمى متفرد  
ص ص  
بابة) وهو متضمن ما قاله امرؤ القيس<sup>(٢)</sup>:

ففاضت دموع العين مني على النحر حتى بلّ دمعى  
ص ص  
بابة) ومن الملاحظ في استيداع عرب لهذه الشطرة تجانس الوجهة؛ إذ لم يكن التضمين متافراً مع النصّ، فأضفى ذلك جمالاً عليه، فالتجانس في التضمين < شرط من شروط الحُسن فيه ><sup>(٣)</sup>.

- ومن طرائق تضميناته أن يضمّن قصيدته جملاً أو كلماتٍ أو عبارات تعيد ذهن السامع إلى أقوال شعرية لشعراء سابقين؛ ومن ذلك قوله<sup>(٤)</sup>:

وما هي إلا ليلة وصباحها أطلّ عليها فجرها، وكان قد<sup>(٥)</sup>

والجملة الأخيرة في الشطر الثاني (وكان قد) أعادتنا إلى قول النابغة الذبياني<sup>(٦)</sup>:

أفد الترحّل غير أن ركابنا لمّا تزل برحالنا، وكان قد

ومن مثل هذا التضمين قوله<sup>(٧)</sup>:

وما للدموع على خديك تقاذفتك النوى أم عادك  
تذ ف الأُس ف

وهذا البيت له إichاعات ذي الرمة عندما قال<sup>(١)</sup>:

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٠٥.

(2) ديوانه، ص ١٦٦.

(3) منير سلطان (التضمين والتناص)، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً، الإسكندرية: منشأة المعارف، د. ط، ٢٠٠٣ م، ص ٣١.

(4) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٠٧.

(5) انظر: د. محمود إسماعيل عمّار (مكة في شعر حسين عرب)، ص ١٢٠.

(6) ديوانه، تعليق كرم البستاني، بيروت: دار صادر، ص ٣٨.

(7) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٤٦.

ما بال عينك منها الماء كأنها من كلى مفرية سربُ  
بِنَسْبِ

وبين بيت حسين عرب وبيت ذي الرمة بون شاسع من حيث  
علاقة كل بيت منهما بسياقه في القصيدة.

ويضمّن في قصيدة (قال الحكيم) كلمات تأخذ بأفهامنا نحو لامية  
الأعشى، فهو يقول<sup>(٢)</sup>:

فرعاءُ غرّاء من ليل ومنبلج كأنها بضياء الفجر تغتسلُ

ف(فرعاء، وغرّاء، وبحر القصيدة البسيط، وإيقاع البيت  
وتقسيمه) كلها مضامين تذكّرنا بالأعشى حين قال<sup>(٣)</sup>:

غرّاء فرعاء مصقول تمشي الهوينا كما يمشي  
عه ا ض ما

ومن تضميناته أيضاً قوله<sup>(٤)</sup>:

سرّ إن استطعت في الفضاء أو سريعا، فلن تجوز الوجودا  
ه ن د ا

وهو بهذا التضمين يشاكل أبا العلاء المعري في قصيدته  
المشهوره<sup>(٥)</sup>:

سرّ إن استطعت في الهواء لا اختيالا على رفات العباد  
ه ن د ا



(1) ديوانه، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، صاحب الأصمعي، رواية الإمام أبي العباس ثعلب. حقه وقدم له وعلق عليه: د. عبد القدوس أبو صالح، بيروت: مؤسسة الإيمان، ط ١، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص ٩.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٩٤.

(3) ديوانه، تحقيق: كامل سليمان، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط ١، ص ١٤٩.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٦٧.

(5) ديوانه (سقط الزند)، شرح وتعليق: د. يحيى شامي، بيروت: دار الفكر العربي، ط ١، ٢٠٠٤م، ص ٥٦.

وتستجيب بعض قصائد عرب للحكمة الموروثة، أو المثل والقول المأثور، أو بعض من المعاني الشعرية للشعراء المبرزين؛ فيأتي التضمين متجاوزا السياق بزيادة في الدلالة تترك لنفس عرب إطلالة من <الأصالة تستوجب الانفتاح على المعاصرة><sup>(١)</sup>، كقوله<sup>(٢)</sup>:

إن للمجد سبيلا      دونه جَمُّ الصَّعَابِ  
فانشدوا المجد فإما      الموتُ أو نيل الرغاب

ويتقاطع هذا التضمين مع معنى قول المتنبي<sup>(٣)</sup>:  
إذا غامرت في شرف مروم      فلا تقنع بما دون النجوم  
فطعم الموت في أمرٍ حقير      كطعم الموت في أمرٍ عظيم

وتقاطعه يكمن في <أن العاقل من أقبل على الدنيا ... وطلب المجد في أسمى أشكاله ... مضحياً في سبيله أجلّ التضحيات، غير متهيّب شيئاً حتى الدم والموت><sup>(٤)</sup>.

وحينما قال المتنبي<sup>(٥)</sup>:  
والظلم من شيم النفوس فإن      ذا عِقَّةٍ فإلَعَّةٍ لا يظلم  
تَحْ

فلقوله وقع قويّ في نفس عرب من أجله يقول<sup>(٦)</sup>:

(1) د. علوي الهاشمي (ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث)، كتاب الرياض: مؤسسة الإمامة الصحفية، العدد (٥٢-٥٣)، ١٩٩٨م، ص ٣٢١.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٩٢.

(3) ديوانه، ص ٤٨٨.

(4) حنا الفاخوري (الحكم والأمثال)، القاهرة: دار المعارف، ط ٢، ص ٥٢.

(5) ديوانه، ج ٤، ص ٢٥٣.

(6) هاشم يوسف، علي فدعق، عبد السلام السياسي (نفثات من أقلام الشباب الحجازي)، مكة: شركة مكة للطباعة والنشر، ط ٢، ١٩٨٥م، ص ١٦٢.

والظلم في النفس أمرٌ فراقه مستحيل

فحسين عرب هضم رؤية المتنبّي الذي راعه ما تضرر الحياة للأحياء، وما تكنّ النفس من بواعث الشر والباطل، فأيقن بوجود الظلم بوصفه طبيعة من طبائع النفوس البشرية، رغم إيمانه المضرر - أي المتنبّي - داخل سياق البيت بأن النفوس تحمل الرحمة والعدل وتفزع مشاعره وثورته على الظلم في البيت هو دليل ذلك السياق المضرر<sup>(١)</sup>.

وعرب أحال ما هضمه إلى رؤية متقاربة تمامًا؛ إذ آمن بوجود الظلم في النفوس، فهي مكتنفة بالمطامع، فكانت مجبولة على الظلم لسد مطامعها وقضاء شهواتها، فالإنسان ظالم بالطبع<sup>(٢)</sup> وفراقه للظلم مستحيل إلا أنه ما يلبث أن يعلن - بعيدًا عن سياق المتنبّي المضرر - عن وجود العدل والرحمة في النفوس؛ لأن الظلم مُصيرٌ للفناء ما دامت النفوس بها خير وعدل:

لكن سيأتي عليه يوم أمر طويل

ويختلفي عن نفوس قد كان فيها يصول

ومن وقع تأثير المتنبّي على عرب قوله<sup>(٣)</sup>:

فما كلّ من غدّ المسير بمدرِكٍ ...

وهو يشاكل قول المتنبّي<sup>(٤)</sup>:

ما كلّ من طلب المعالي نافذًا ...

وله في التضمين بالمعنى أبيات أخرى من مثل قوله<sup>(١)</sup>:

(1) انظر: د. محمد العلاني (النظر الفلسفي في الشعر العربي)، مجلة الشعر، القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، س ١، ع ٥٤، مايو ١٩٦٤م، ص ٢٦.

(2) انظر: إبراهيم عبد الخالق (شرح حكم المتنبّي)، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، القاهرة: دار الفضيلة، د. ط، ص ٣٧.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٥٩.

(4) ديوانه، ج ٣، ص ٣٦٢.

ليث ولكن حين يحتدم الوغى فارّ يلوذ بجحره ويهمهم

وهو متضمن معنى بيت شبيب الشيباني السابق.

ويقول عرب مضمنا بيته معنى للحطيئة<sup>(٢)</sup>:

خلّ المكارم يا <فلان> فإنها للأكرمين، وما أخالك فيهمو

والحطيئة يقول في هجاء الزبرقان<sup>(٣)</sup>:

دع المكارم لا ترحلْ لبغيثها واقعد فإنك أنت الطاعم

ويقول عرب<sup>(٤)</sup>:

ودّعت أشعاري وحطمتُ اليراعَ وما كُتِبُ

وعزمتُ أن أغشى الخضمَّ، فلا كتابَ ولا أدبُ

وهو يتضمّن معنى ما قاله المتنبّي<sup>(٥)</sup>:

حتى رجعت وأقلامي قوائل لي المجد لل سيف ليس المجد للقلم

ويتّضح تضمين المعنى أكثر في قوله<sup>(٦)</sup>:

وإن من الغايات ما كان غاليا ويرخص في عزم الرجال

ص ص

وهو متوافق مع ما قاله المتنبّي<sup>(٧)</sup>:

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٤٨.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٤٨.

(3) ديوانه، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، القاهرة: الخانجي، ط ١، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ص ٥٠.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٩.

(5) ديوانه، ج ٤، ص ٢٩١.

(6) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١١.

(7) ديوانه، ج ٤، ص ٩٤.

وتأتي على على قدر الكريم	على قدر أهل العزم تأتي
المك وتصغرُ في عين العظيم	ائم وتعظم في عين الصغير
العظ صاغها	صاغها
ائم	ائم
★ ★ ★	

وللأمثال نصيب في نصوص عرب الشعرية من التضمين؛ إذ يودعها في نسيج قصائده، فتثمر نصاً معاصراً يتلبس روح التراث. ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

يا سماء الوحي، قد طال بلغ السيلُ الزبي، واغتمرا  
الم

فقد ضمن الشطر الثاني من البيت المثل العربي المشهور: <بلغ السيل الزبي><sup>(٢)</sup>؛ وقد أبدع في ذلك، كون سياق القصيدة يناقش قضية فلسطين، هذه القضية التي جاوزت الحد في الصمت، مما جعله يختار ذلك المثل الذي يضرب لمن جاوز الحد. ومن تضميناته للأمثال قوله<sup>(٣)</sup>:

رُبَّ أخ جَلَّ إفضاله يفوق أخاك لأمّ وأب

وهو يُستعمل <في إعانة الرجل صاحبه، وإنصابه في هواه، وانخراطه في سلكه، حتى كأنه أخوه لأبيه وأمه><sup>(٤)</sup>. لذا قالت العرب: <رُبَّ أخ لك لم تلده أمك>، وهو من الأمثال التي وردت عند كثير من شعراء العربية أمثال الشريف الرضي<sup>(٥)</sup>:

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢١٠.

(2) أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد الميداني (مجمع الأمثال)، تحقيق: د. جان عبد الله توما. بيروت: دار صادر، ط ١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م، المجلد الأول، ص ٢٥٥.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٩٤.

(4) أبو هلال العسكري (كتاب جمهرة الأمثال)، حققه: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، القاهرة: المؤسسة العربية الحديثة للطبع، د.ط، ج ١، ص ٤٨١.

(5) ديوانه، ج ٢، ص ٣٢٤.

ربّ أخ لي لم تلده أمّي ينفي الأذى عني ويجلو همّي

ويقول متغنياً بالباحة ومضمناً قوله مثلاً للعجلي<sup>(١)</sup>:

سكنت شاهق الدرّي وحوت أطيّب الثرى

كلّ من حلّ دارها حمد السير والسرّي

والمثل هو: <عند الصباح يحمد القوم السرى><sup>(٢)</sup>، وهو يضرب  
<للطالب يجد الراحة بعد المشقة في السعي إلى ما يطلبه><sup>(٣)</sup>.  
يقول عرب<sup>(٤)</sup>:

الفداء اليوم نذر واجب ولقد أعذر من قد أنذرا

وقد تضمّن المثل العربي <أعذر من أنذر><sup>(٥)</sup>؛ ومعناه <أن من  
أنذرك عن أمر فقد أصبح معذوراً في عقابه لك إذا خالفت ما سبق  
وأنذرت عن عمله. والمثل يضرب غالباً للأمر يُنهى عنه، والتهديد  
بالعقاب في حالة مخالفة الأمر><sup>(٦)</sup>.

وعندما أراد حسين عرب أن يعبر عن حدّة ألمه لفاجعة سيناء  
واحتلال بني صهيون لها بسبب إهمال الحكام؛ لم يجد أبلغ من المثل  
العربي الشهير <البغات بأرضنا يستنسر><sup>(٧)</sup> كي يصور به شحناته

(1) مجلة الحرس الوطني، العدد (٨٣)، محرم ١٤١٠هـ.

(2) الإمام الحافظ أبي عبيد القاسم بن سلام (كتاب الأمثال)، حققه: عبد المجيد قطامش، دمشق: دار المأمون للتراث، ط١، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص ٢٣١.

(3) محمد بن سلام الجمحي (طبقات فحول الشعراء)، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، جدة: دار المدني، د.ط، الجزء الأوّل، ص ٥٩.

(4) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٢٨.

(5) الميداني (مجمع الأمثال)، المجلد الثاني، ص ٤١٩.

(6) د. يوسف بن علي بن رابع الثقفي (أهمية الأمثال في تراث الأمة)، مكة المكرمة: مكتبة الطالب الجامعي، د.ط، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، ص ٥٥.

(7) أبو هلال العسكري (كتاب جمهرة الأمثال)، ج ١، ص ٢٣١.

الحزينة، فالطير الصغير الضعيف يصير نسرًا، فلا يقدر على صيده  
أحد<sup>(١)</sup>:

وبغات الطير، إن طاف به طائف الحظّ بغى واستسرا

ويقول عرب معمّا ألمه<sup>(٢)</sup>:

أرى البُغات بأعلى الجوِّ طائرة  
على البزاة علتْ واستنوق  
الحمـ

وهو متضمّن للمثل القائل: <استنوق الجمل><sup>(٣)</sup>.

★ ★ ★

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٩٦.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ٨٣.

(3) أبو هلال العسكري، كتابه السابق، ج ١، ص ٥٤.

---

؟لفصل ؟لثاني  
؟لمشاكله ؟لذهنية

---

الخطاب الشعري منذ عصوره الأولى خطاب تخيلي عقلي، وجدلية العقل والعاطفة التي أثرت بين النقاد قديماً وحديثاً تؤكد ذلك المسار الحسي الفكري في الشعر. وعليه فإن العمل الشعري بكل تكويناته تتقاسمه قيمتان: إحداهما عاطفية انفعالية، والأخرى قيمة ذهنية فكرية، ولا يمكن للعملية الشعرية أن تتم بدونهما، لكن نسب حضورهما بطبيعة الحال- في العمل الأدبي تتفاوت حسب طبيعة الشاعر: إن كان مطبوعاً، أو يميل لكد الذهن وإعمال الفكر. فمن الشعراء من تغلب على نصوصه العاطفة والحس، ومنهم من يغلب عليها الفكر والذهن والميل إلى استخراج المعاني الذهنية ذات الهدف العقلي الواضح؛ فيما تكون طائفة أخرى من الشعراء تحاول بما أوتيت من اتزان معرفي أن توازن بين المظهرين أو القيمتين بحيث لا ينحسر وجدانه ويغطي فكره على النص، أو العكس. فالتكافؤ بين القيمتين الفكرية والوجدانية الحسية مرسم على منتجه الشعري.

وأحسب أن عرباً حين قال:

ورمت الأمانى، لا مريباً

مَادِحاً  
قادة الفكر من بني الضاد،

وتتير السبيل، فناً وفهماً<sup>(٣)</sup>

كأنما انساب تبر<sup>(٤)</sup>

مَادِحاً  
قادة الفكر من بني الضاد،

شُعْ  
تسكر الروح من رحيق

المع  
تنساب منه المعاني

كان يعمق في المتلقي توجهه الشعري بصورة تؤكد أن شعره نظم للمعاني، وسكب للفكر، وإن النص الشعري صناعة متعقّلة،

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٣.

(2) المصدر السابق، ج ١، ص ١٢٨.

(3) السابق، ج ٢، ص ٢٣٤.

(4) نفسه، ص ٢١٨.

سبيله الإفهام والنفع والتأثير. وبذلك يكون <قد حرص في شعره على الانطلاق من منظور عقلائي يتفاعل معه الشعور والانفعال، فيعبّر عن موقفه من خلال أعمال الذهن، وإطالة التركيز في إخراج الصورة><sup>(١)</sup>، وهذه الصناعة من أعمال للذهن وتركيز في استخراج الصور والمعاني أساس من أساسيات الشعر الذهني، أو المعاني الذهنية التي حرص القرطاجني على توضيحها في منهاجه، بل افتخر بحديثه عنها، وسرد تفاصيل أقسامها؛ إذ تجده يفصل أقواله فيما يستحسن التركيز عليه في المعاني الذهنية التي قال إنها <أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف><sup>(٢)</sup>؛ وهي بذلك أمور تتعلق بالترتيب والتركيب، ويتحدث عنها حديثاً يفهم منه أنه يوازيها بالبلاغة المختزنة في الذهن، والتي تحيل إلى أمثلة لغوية أدبية، أي إلى واقع لغوي، وليس إلى واقع عيني محسوس<sup>(٣)</sup>.

والمعاني الذهنية التي سلك عرب طريقها تُعنى في طرح قضاياها بإحراز المنفعة، وهو مدار الشرف في المعاني كما ورد ذلك في صحيفة بشر بن المعتمر في إشارته إلى أن <المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال><sup>(٤)</sup>.

لذا كان عرب حريصاً -في كل ما سنعرضه من قضايا ذهنية- على الصدق الفني وعلى إيصال القيمة الوجدانية ممتزجة بالقيمة

(1) د. عبد الله التطاوي (الموقف الفكري والنقدي في إبداع أبي تمام)، القاهرة: دار غريب، د.ط، ٢٠٠٣م، ص ٣٩.

(2) (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، د.ط، ص ١٥.

(3) انظر: فاطمة عبد الله الوهبي (نظرية المعنى عند حازم قرطاجني)، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ٥٩.

(4) الجاحظ (البيان والتبيين)، تحقيق: فوزي عطوي، بيروت: دار صعب، د. ط، ج ١، ص ٨٦.

الذهنية؛ لأن <السّر الحقيقي في البهجة والإمتاع يرجع إلى ما في الشعر من القيم الذهنية والقيم الجمالية، فإن في القيم الذهنية رياضة للعقول، وفي القيم الجمالية غذاءً للأرواح، ورياً للعواطف><sup>(١)</sup>.

وبما أن <الأدب الرفيع لم يخل قط من عنصر التفكير><sup>(٢)</sup> كما يقول العقاد، فقد حرص عرب -فيما يعالج من قضايا ذهنية- على الشعر ذي العمق الفكري، وعلى التعقل والتركيز في طرح رؤاه<sup>(٣)</sup>، ومن هذا الباب عدّه الدكتور حسن الهويمل شاعراً حولياً؛ إذ أحصى ما أفاء به <من شعر وسعه مجلدان يشتملان على ثلاثة آلاف وستمئة بيت أبدعها ما بين الفترتين ١٣٥٢-١٤٠٥ هـ في مدة تنيف على خمس وستين سنة، بمعدل خمسين بيتاً كلّ عام، حتى لأنه بهذا التقدير من أصحاب الحوليات، وهو لا شكّ منهم من حيث المراجعة والتنقيح. وهذا الكم القليل في هذه المدّة الطويلة يسلكه في عداد المقلين ومعانيه تسلكه في عداد شعراء الذات المتأملّة، المتسائلة الرافضة، والغربة المشاطرة، وحين تستثيره مناسبة وطنية يتحاشى الاندماج بحيث يركب الموجة ولا تركبه، وبحيث يسجل موقفاً ولا يسجّل حدثاً><sup>(٤)</sup>.

وتلك التصورات الذهنية في شعره نتحسسها في أبيات متفرقة من الديوان وفي مضامينه الشعرية حين لجأ إلى ترميظها ترميظاً يدلّ على ذهنية متعقّلة تحوّل القيم الأدبية والتجارب الذاتية إلى معانٍ معرفية نفعية، تنزع للصنعة التراثية المتواترة، وتقيم علاقة ما مع روح العصر في تلك الصنعة.

(1) بدوي طبانة (نظرات في أصول الأدب والنقد)، المملكة العربية السعودية: شركة عكاظ، ط١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص٢٦٠.

(2) مقدمة ديوانه، بعد الأعاصير، بيروت: دار العودة، ١٩٨٢م، ص١٢.

(3) انظر: دراسة أحمد عبد الله المحسن (شعر حسين سرحان دراسة نقدية)، جدة: النادي الأدبي، د.ط، ١٤٠٤هـ، ص٢٤٩؛ فقد أشار إلى أن حسين عرب يكتب الشعر بتمهل واطمئنان وسكينة.

(4) (المحاضرات والأمسيات الشعرية)، المهرجان الوطني للتراث والثقافة، ص١٣٦.

ففي ديوانه تجد أبوابًا ثمانية مصنفة على حسب الموضوعات والمضامين: (إيمان، أوطان، الوطن العربي، فلسطين، الأناشيد، أشجان، ألحان، ألوان). هذه التصنيفات تأخذ أبعادها الذهنية في شعره؛ لذا عدّ عرب شاعر معان يطوِّع النصّ الشعري للانفعال المرتهن للذهن، ويهتم بالفكرة ويعمل العقل ويسخر كل أدوات الشعر الفنية لخدمة المعنى<sup>(١)</sup>.

وهو بتلك الذهنية العقلية أديب حقّ؛ لأن الأديب الحق هو <الذي يوفق بفطرته لاختيار أشكال تبرز المعاني وتخلو من العيوب التي تحجبها عن الخواطر، أو هو ذلك الإنسان الملهم الذي يوفق لاختيار الأشكال التي تنسبنا الأشكال، وتؤدي عملها، وما عملها إلا أن تساعد المعنى على الظهور، لا أن تشغل الناظرين بالظواهر عما وراءها من المعاني والدلالات><sup>(٢)</sup>.

والمتملّ لنصوص هذه الأبواب يجدها ممتلئة بالقضايا الذهنية التي من شأنها أن ترسخ ذلك التوجه، فهو يعمد إلى تكريسها لتوافق <عصر الثقافة والنضج العقلي، والتفتح الحضاري الذهني><sup>(٣)</sup>. هذه <الذهنية التي بدأت تبحث في بنية الشعر عما يشبع رغباتها، ويحقق بعض اهتماماتها ومتطلباتها خارج لغة الانفعال التي لم تعد تنهض بمتطلبات المدركات العقلية><sup>(٤)</sup>؛ فلجأت مع تنامي الذوق العربي إلى البحث عن المعاني المعمّقة والوصول بعمقها إلى المثالية المتكاملة، فكان منطق العقل هو السبيل لذلك التكامل.

(1) الغدامي، مقدمة الديوان، ص ١٦.

(2) عباس محمود العقاد (مراجعات في الآداب والفنون)، بيروت: دار الكتاب العربي، ط ١، ١٩٦٦م، ص ٤٣.

(3) مجد محمد الباكير البرازي (في النقد الأدبي الحديث)، عمان، الأردن: مكتبة الرسالة الحديثة، ط ١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م، ص ٦٩.

(4) د. محمد مريسي الحارثي (عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم)، مكة: مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، ط ١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، ص ١٨٥.

وقد جعل عرب مضامينه كجسر اتصال يبادل فيه المتلقي الأفكار والأحاسيس والتطلعات، ويستشرف ما بداخله من نظرات نفسية باطنية، محاولاً الإفصاح فيها عن تطلعاته هو وتأملاته في الكون وفلسفة الحياة والذات ووقائع المجتمع الثقافية والتاريخية.

وهو بكل مخزونات الفكرية المستمدة من التراث والمعاصرة يُشعر القارئ بتشاكله الذهني مع شعراء الفكرة والمعاني، كأبي تمام، والمتنبي، والشريف الرضي، والمعري، >هؤلاء الذين اتسعت معارفهم، وكثرت تجاربهم، وصحّت آراؤهم، فأخصبوا الشعر وأحالوه فناً رفيعاً يجمع بين الإفادة والتأثير<sup>(١)</sup>، فالبعد الشعري الذهني بمكوناته المعرفية ينتمي له شعراء أو غير شعراء، لكنّ الشعراء أصحاب الحسّ العقلي المتميزين الذين يستطيعون نقل المعرفة الذهنية إلى منطق الشعر هم قلة، ولا يستطيع ذلك إلا المبرز منهم، وحسين عرب شاعر مارس هواياته الشعرية من خلال هذا المنطق، منطق المعرفة، فأثر النص الشعري الذي >يُغنى بتوصيل الفكرة أو المعرفة في جمال سهل الالتقاط عميق التأثير<sup>(٢)</sup>. ولعل مضامين الديوان تؤكد ما قلناه من حيث أنه جمع بين الحس والفكر في قصائد أهم ركانزها الفكرية تكوّن جزءاً جمالياً في الشعر.

هذا التشاكل الذهني سيتجلى -في هذا الفصل- من خلال تفتيق مضامين الشاعر، وطرق أبعاد وظائفها التوصيلية ومناقشة الرؤية الآنية لقضاياها، وتطور هذه الرؤية ومدى استثماره لمخزونه الثقافي المعرفي في تعميق شعره، وأبرز آليات تلك النظرة المعرفية، وما استحضرت لها من معارفه الدينية والتاريخية. وأشهر تلك القضايا التي وردت في أعطاف ما نظم ذهنياً قضية فلسطين، والوحدة العربية، والنظرة الإصلاحية.

(1) أحمد الشايب (أصول النقد الأدبي)، القاهرة: مكتبة النهضة العربية، ط ١٠، ١٩٩٤م، ص ٢٢٧.

(2) عبد العزيز المقالح (ثلاثيات نقدية)، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط ١، ١٤١٢هـ - ٢٠٠٠م، ص ٥٦.

هذه القضايا الذهنية بما تحويه من أفكار وظواهر كانت تضغط على عرب ليعمق المعاني ويصل بها إلى مشكلته الراهنة، فيصعد أمام المتأمل مراده منها، في حين يظل نصه يبحث عن معانٍ أعمق تشكل الحاضر وتبني للمستقبل.

ومن أبرز القضايا الذهنية التي امتدت على مساحات شاسعة من الديوان، بوصفها قضية القضايا عنده أو القضية الأم فيما أنتج، هي القضية الفلسطينية.

هذه القضية بأبعادها الدينية التاريخية والسياسية والاقتصادية كانت مجالاً فكرياً عميقاً زرع فيها ومن خلالها مشاعر الوحدة التي ظل يتغنّى بها قبل النكبة العربية وبعدها أحياناً، وقد أفرد لتلك القضية باباً في مجموعته الشعرية غير ما نظمه فيها من قصائد متكاملة ومقطوعات تخللت بعضاً من قصائد لها مناسباتها الخاصة، ولعله أراد بذلك أن يعمم رؤيته السياسية المعقدة للأحداث ويؤكد أيضاً على أهمية فلسطين إسلامية عربية لها همها الإسلامي، فهي في نظره تظل أختاً لمكة والمدينة<sup>(١)</sup>:

القدس يا مسرى النبي      ومنارة الحق الأبوي  
يا أخت مكة والمدينة      نة في التراث الطيب

ويقول معضداً تلك الأخوة<sup>(٢)</sup>:

أخوات ضمها الوحي إلى      قلبه وانساب منها خيراً

هذه الرؤية الدينية السياسية الذهنية بما تحتويه من تفاصيل صادقة عاشتها تلك القضية لبست ثوباً من الأفكار المنفعلة، فرضتها على الشاعر معطيات الواقع المعاش لتلك الأزمة.

فالشاعر، وإن حاول مزج نصوصه يتخيل عودة الأمجاد العربية

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ١٧٩.

(2) المرجع السابق، ج ١، ٢٠٩.

قبل النكبة، فإنّه مما لا ريب فيه سيترك هذا التخيل بعدها؛ لذا تجد في حقائقه الشعرية تجريداً ذهنياً يحكي فيه حركة الواقع بعيداً عن التخيل<sup>(١)</sup>:

يا عذارى الشعر أسدلىن      بدد الخطبُ خيالَ الشُّعرا  
ال

ومما يتيح تتبع هذه النصوص التي بدد الخطب خيالها فارتكزت على الإقناع كسبيل آخر للوصول إلى مبتغاها النفعي، هو تأريخ القصائد وتوثيقها للأحداث، فبه وضحت رؤيته؛ حيث تنوعت هذه الرؤية فخلقت لها قبل النكبة طابعاً وبعدها طابعاً آخر له خصوصية الانكسار والانهازامية، وقد يتماهى بينهما بأن تتحد رؤيته لبعض الأمور قبل النكبة وبعدها فتتخذ طابعاً واحداً يصرّ على إثباته كبرهان جلي لا يحتمل الجدل. وسنتطرق لهذين الطابعين وما بينهما من تماهٍ متوحد.



في قضية القضايا (فلسطين) عند عرب نجد النصوص الشعرية اتجهت منذ زمن مبكر، زمن الصبا والشباب، زمن البدايات إلى النظم وفق مثيرات تلك القضية، وإن كان هذا النظم جزءاً من قصيدة؛ ففي قصيدة (رمضان) جاءت فلسطين فكرة صريحة وليست حديثاً عارضاً في القصيدة، فرمضان يبعث في طلوع هلاله الأمل للشرق بأن تعنو فيه وتذل دولة الكفر والطغيان المستبدة بفلسطين، قصيدة (رمضان) المحتضنة وصف ألم فلسطين ينبئ تاريخ نظمها ببدايات حسين عرب الشعرية، ففي عام (١٣٥٢ هـ) نظمها وهي القصيدة الثانية في عمره الشعري. وهذا الأمر يدل على أن فلسطين كانت وما زالت بعد خمسين عاماً في استمراره في النظم هي قضيته الأم.

وما يعمق ما قلناه عن بداياته الشعرية في هذه القضية لجوؤه في هذا النص (رمضان) إلى مشاكلة أبي البقاء الرندي في قصيدته

(1) السابق، ج ١، ١٨٤.

الرثائية النونية الشهيرة، هذا التشاكل مع هذه القصيدة وفي هذه المرحلة الأولية بالذات كان مدعاة للوقوف أمام هذا التقاطع القصدي؛ فحين يقول الرندي<sup>(١)</sup>:

لكل شيء إذا ما تم نقصانُ  
فلا يغرّ بطيب العيش إنسانُ  
أتى على الكلّ أمرٌ لا مردّ له  
حتى قضاوا فكانّ القوم ما  
وظفلة مثل حسن الشمس إذ  
كأنما هي ياقوت ومرجان  
يقودها العلج المكروه مكرهت  
والعين باكية والقلب حيران

فإن ذاكرة عرب المتشاكلة مع كل ما هو مخزون داخلها تستدعي رثائية الأندلس رمزاً لسقوط دولة إسلامية يجدها ماثلة أمامه < كأنما تجدد أو ينذر الواقع بتجدها في فلسطين ><sup>(٢)</sup>:

واذكر (فلسطين) الذبيحة  
مجلي الردى وسماؤها  
أرضٌ ما  
وفتّى يُعذب في السجون  
نُسبى، وطفلٌ دَمَعُهُ هَتَّانُ  
تلك الحضارة تنجلي أسرارها  
عنهم، فلا كانت ولا هم كانوا  
تدمى العيون لها ويرتاع  
النم

هذا < الربط بين نكبة الأندلس والتنبؤ بنكبة فلسطين أعطت للقصيدة محورها ><sup>(٤)</sup> الواقعي في كون فلسطين أرضاً عربية تستنجد

(1) المقري (نفتح الطيب)، ص ٢٣٢ - ٢٣٤.

(2) مأمون فريز جرار (الاتجاه الإسلامي في الشعر الفلسطيني الحديث)، عمان: دار البشير، ط ١، ١٤٠٤هـ، ص ١٩.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٤٨.

(4) عمر محمد الطالب (الأدب والشعور القومي من خلال القضية الفلسطينية)، كتاب (دور الأدب في الوعي القومي العربي)، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، ط ٣، ١٩٨٤م، ص ٣١٢.

بما حصل لها من عذاب مثلتها الأبيات السابقة بالدماء العربية قبل أن تلحق بنكبة الأندلس.

فعرّب الذي ربط فلسطين بروحانية رمضان، تراه يربط فرحة العيد بها أيضاً، هذه المناسبات الدينية كانت مصدراً اعتاد الشعراء على استثماره وسكب همومهم الثقافية والاجتماعية والسياسية حوله، كما هو حال حسين عرب وغيره من الشعراء، فلا عيد إلا أن تعود فلسطين<sup>(١)</sup>:

إنّما العيدُ أنْ تعودَ فلسطيـةً      منْ إلى أهلها الأبـاءِ الصّيدِ

ها هو العيد يمرُّ في ذاكرة عرب فيتقاطع تشاكلياً مع ظاهرة (العيد وفلسطين) عند عدد كبير من شعراء العربية حين يشكّل لهم العيد وله زمناً للفرح لا يكتمل إلا بنصرة فلسطين وعودتها، فهذا عمر أبو ريشة يقول<sup>(٢)</sup>:

يا عيدُ ما فترَ ثغرَ المجدِ، يا	فكيف تلقاك بالبشرى
عائداً	الذي غاب
يا عيدُ كم في روابي القدس	لها على الرفرف العلويّ تعييدُ
من كـ	

وحسن القرشي في قصيدته (عيد) يصرح بأن لا عيد إلا عيد العودة<sup>(٣)</sup>:

إن عيدي أن نستعيد فلسطيـةً      منْ ونجتتْ شِرةَ الدُّخلاءِ

يشاركه القول بوضوح محمد عبد القادر فقيه عندما عنون قصيدته بـ(لا عيد للعرب)<sup>(٤)</sup>:

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٧١.

(2) ديوانه، بيروت: دار العودة، ص ٩٣-٩٥.

(3) ديوانه، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص ٤٩٣.

(4) المجموعة الشعرية الكاملة، مطابع سحر، ط ١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، ص ٢١١.

لا عيد للعرب .. إمّا عُدتْ يا  
حتى نظهرَ أرضَ القدس من  
حتى يغيرَ القدس الصناديدُ  
له على أفقها صوباً وتصعيدُ

وفي (قيثارة عيد) لمحمود عارف نسمع ما توارد عليه الشعراء  
في استنكار أن يكون في أوطاننا عيد وفلسطين محتلة<sup>(١)</sup>:  
العيدُ ما هذا وأوطاننا محتلةً بالمعشر الأرنل  
هذي فلسطين على جرحها تصرخ في حرقه المَعول

وحتى نتمكن من تتبع رؤية عرب للقضية وطريقة عرضه  
وتطور نظرتة لها، لا بدّ أن نلمس ما كان يشغل ذهنه في نصوصه  
الشعرية قبل نكبة (١٩٦٧م) وما كان يشغله بعدها. فهذا الأمر أجدى  
في الوصول بتجربته الشعرية إلى معرفة تراتب أفكاره ولحظات  
شعوره الآنيّة التي تدفع به للحديث عن ظاهرة تتكرر في تجاربه، قد  
تبرز في حدث معين وتخفت في آخر.

ولعل أول قصيدة أفردها لحمى فلسطين بعدما تحدّث عنها في  
أبيات من قصائد أخرى كقصيدة (رمضان)، و(موكب النور) تكشف  
بوضوح موقفه الشعري قبل حلول النكبة، وهو موقف يستمر مع  
تفاوت في الأسلوب وعمق في الطرح على مستوى القصائد التي  
قيلت قبل النكبة. فنصه (الحرب المقدّسة) يكشف بروح تعبيراته عن  
لغة تمور برغبة الانتقام وأمل يحرك هذه الرغبة<sup>(٢)</sup>:

الحرب، يا شعب اليهود، ويا حثالات الشعوب  
يا أمّة ضلّت كما ضلّ المشعوذ في الدروب  
الحرب، إنّ الحرب أجدر بالخؤون المستريب

(1) ديوانه (ترانيم الليل)، جدة: النادي الأدبي بجدة، م ١، ص ٦٠٧.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٦٩.

وتجد في ذات النصّ الشعري - قوة الثقة والتغني بآثار النصر القديمة بخلاف ما ستلاحظه في نصوصه التي قيلت بعد النكبة فيما بعد<sup>(١)</sup>:

لبيك يا (مسرى النبي)، ويا ميادين الجدود  
جننا إليك، وبأسنا المرهوب، من بأس الحديد  
سنثيرها شعواء، تعصف بالقديم، وبالجديد  
ونجدد (اليرموك) ثانية، بأيات الخلود

وفي تلك السنة التي نظم فيها حربته المقدسة نظم قصيدته (هيئة الأمم المتحدة)، وهي لا تخلو من حماسة سابقتها<sup>(٢)</sup>:

مشى الشرق جياشًا إلى بعزيمة جبار ورغبة منجد  
الغيا  
فيا مرحبًا بالخطب يهدي  
نفسه سنا  
إلى الوحدة العصماء غاية  
ممت

وبها تلمس المعاني الثورية الصادقة التي تحرك بدفقاتها الشعورية النابعة من ذهنية ممارسة ومتابعة للأحداث، تحرك النفس المتلقية للنهوض والدفاع، ومن ثم تسكب الحماس والاطمئنان داخل تلك النفس<sup>(٣)</sup>:

فقل للألى ثاروا بها بربرية تساق بفكر عنجهي، معربد  
أقلوا فما كانت مأمكم سوى صباية موتور وثورة مقعد  
إذا صاح مظلوم وزمجر ظالم تقدم منا أصيد بعد أصيد  
دلفنا إلى الهيجاء ينزع بعضنا لنصرة بعض، عن نُهى وتودد

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٦٩.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٤٥.

(3) السابق، ج ٢، ص ٢٤٨.

وكعادة الشعراء قبل النكبة كانت مشاكلة عرب الذهنية حين يسبك قصائده ويجعلها <استلهاماً للتاريخ العربي المجيد، واستيحاءً للتراث القديم الخالد><sup>(١)</sup>؛ كما في قصيدة (بعد الحرب)<sup>(٢)</sup>:

لقد كتب الآباء في الفخر آية      سيقروها الأبناء في صفحة  
سطوراً من الإخلاص ثرة      بفكرة طمّاح، وعزيمة أيّد  
يقدمها الأسلاف نكري وطيدة      تجدد للأخلاف عهد التوطّد

وكما في (ضلال صهيون) التي حاول <تشكيلها تشكيلا صياغياً جديداً يكسبها الخصوصية والتميّز><sup>(٣)</sup>، هذا التميّز نضع أيدينا عليه حينما يتقاطع مع أجواء بائية أبي تمام في فتح عمورية، تلك الأجواء التي عادة ما يلجأ إليها الشعراء عند نظمهم في مجال الحرب، ففي أفقها قوة توحى بعظمة الحدث الذي بات رمزاً للنصر الإسلامي الساحق<sup>(٤)</sup>:

السيف أصدق أنباء من الكتب      في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب  
بيض الصفائح لا سود      متونهن جلاء الشكّ والريب  
لم يعلم الكفر كم من عصر      له العواقب بين السمر  
كما      ه الأض

لذا شاكلها حسين عرب رغبة في إضفاء المزيد من العمق التاريخي لانتصارات العرب في قصيدته، وكان شوقي قد شاكلها

(1) كامل السوافيري (الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر)، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ١، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م، ص ٢٤٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٥٢.

(3) أبو هلال العسكري (ديوان المعاني)، تحقيق: أحمد سلم غانم، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط ١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٢م، م ١، ص ٢٤.

(4) ديوانه، ص ١٨٩-١٩٦.

عندما أراد التعبير عن انتصار الأتراك في الحرب<sup>(١)</sup>:

يا خالدَ التركِ، جدّد خالد	الله أكبرُ، كم في الفتح من
العَبَاب	عجَب
فالسيف في غمده، والحق في	صلحٌ عزيزٌ على حربٍ مظفرةٍ
النَّصَب	
وطيب أمنية في الرأي لم	يا حسنَ أمنية في السيف ما
تَخَاب	ذَبْتُ

وعندما أراد الشاعر إبراهيم فودة الخوض في وصف حوادث فلسطين، لم يجد أقوى في خاطره منها<sup>(٢)</sup>:

ما يفعل المسلمون -اليوم-	الله يشهد، والتاريخ، والحقبُ
ه الْعَبَاب	
عاش الغريب وضاع الحق	هذي (فلسطين) تدعوكم
ه الأَدَبُ	لنحْدَتْمَا
بهم وشائج منها الذين	فيها لكم إخوة في الله تجمعكم
ه النَّصَبُ	
وسوموا العسف، وانتابتهم	قد عذبوا واستبيحوا في
ه النَّصَبُ	دَبَّاهُم

وعرب في بانيته المتشاكلة <يصف ما رأى بعينه، وما سمع بأذنيه، ويجعل من فنه خادماً للواقع من غير خروج عليه أو تزييف فيه><sup>(٣)</sup> فتراه يسوق باعتزاز وقوة هذه القصيدة عام (١٣٦٨هـ) أي بعد وعد بلفور المشؤوم وقرار تقسيم فلسطين الصادر من هيئة الأمم المتحدة بسنوات متعددة وبعيدة، لكن تلك الهزات لم تمنع نصه من لغة الوعيد والتهديد، لغة الحرب والانتصار، ولا سيما أن النكبة لم تحلّ بعد<sup>(٤)</sup>:

- (1) ديوانه، بيروت: دار الكتاب العربي، ط١٢، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ج١، ٥٩.
- (2) ديوانه، مطلع الفجر، بدون دار نشر، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٤م، ص٣١.
- (3) نجيب محمد البهيبي (أبو تمام الطائي حياته وحياته شعره)، المغرب: دار الثقافة، د.ط، ص١٤١.
- (4) المجموعة الكاملة، ج١، ١٧٤.

(صهيون) ضلّ بك المسرى عن وعاد ما تدعيه أعجب العجب  
 إن كان (بلفور) قد أغراك <sup>الأب</sup> فقد تلقاك ميعاداً من العرب  
 مه ع د ه

ويظل وعد بلفور <ذكرى تثير في النفوس ألماً ومرارة لأنه كان بداية التجسيد الحقيقي لما ترمع القيام به المنظمات الصهيونية في فلسطين><sup>(١)</sup>. وفيه ردد كثير من الشعراء ثوراتهم كما نلاحظ ذلك عند الشاعر أحمد الغزاوي<sup>(٢)</sup>:

بئسما الوعد (وعد بلفور) من بروق تشققت عن حِمَامِ  
 هَمَّ ضُ

وكون هذا الوعد ينذر بخطر يترصد الأمة العربية توارد عليه ثلة من الشعراء، وتقاطعوا في مضامينه الشعرية<sup>(٣)</sup>.

ويبدو واضحاً في حديث عرب عن وعد بلفور قبل النكبة نبرة التحريض على نكته<sup>(٤)</sup>:

بلفور، وعدك لليهود المجرمين، هو الوعيد  
 ليست بلاد العرب مأوى للطريد وللشريد  
 وإن كنا نسمع هذه النبرة أيضاً بعد النكبة<sup>(٥)</sup>:

(1) محمد إبراهيم حور (فلسطين في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج العربي)، الإمارات: دار البيان، د.ط، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ص ١٥.

(2) ديوان أحمد الغزاوي، الأعمال الشعرية الكاملة وأعماله النثرية، الناشر عبد المقصود خوجة، ج ١، ص ٢٣٦.

(3) انظر: حسن القرشي: ديوانه، م ٢، ص ٩٩؛ ومحمود عارف: ديوانه، م ١، ص ٥٩٧؛ وأحمد محرم: ديوانه - السياسيات، جمعه وحققه وشرحه محمود أحمد محرم، الكويت: مكتبة الفلاح، ج ١، ص ٨٤٣؛ والقروي، عبد الرحمن محمد (العروبة في شعر المهجر الأمريكي الجنوبي)، إشراف ومراجعة شوقي ضيف، دار الفكر العربي، ط ١، ١٩٧٢م، ص ١٨٩.

(4) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٧٢.

(5) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٢٨.

جارَ (بلفور) بوعدِ جاهرٍ فاجعلوا الوعد، وعيداً أجهرًا

إلا أن سبات النكبة ومرور سبعين عاماً على وعد لم يتغيّر طعم ظلمه، أجبرت ألفاظ عرب ومعانيه على تلبّس وجه اليأس، فانبرى بصبر يتطلع إلى اليوم الذي تعود فيه أرض فلسطين إلى أصحابها وأهلها وإن طال الانتظار:

سبعون: من (بلفور) أعطى ووعيد (ريجان) به يتجرهم<sup>(١)</sup>

صبراً وبعض الصبر من تهدي الأمور إلى المراد  
ح سناته ه تخ ه<sup>(٢)</sup>

ويتغنى عرب فيما نظمه قبل النكبة بأرض فلسطين وشعبها، وبتاريخها الديني العريق، وبذكرى الإسراء والمعراج، وهو بكل ذلك يرمي لاستغلال هذه المناسبات للدعوة إلى الجهاد ومقاومة الظلم والاستعمار:

كان بالأمس في (فلسطين) عربي النجار سامي الجدود<sup>(٣)</sup>

وتجلى (محمد) فيه كي ير قى إلى سدرة العليّ المجيد

ومطار البراق في قدسه الأقد دس يروي الحديث للمستزيد

كل شبر عليه قبر نبيّ أو زعيم أو مصلح أو شهيد

وبحماس وافتخار نفقد جزءاً كبيراً منهما في قصائد ما بعد النكبة. يقول عرب<sup>(٤)</sup>:

يا ذئاب الشعوب نحن الأسود أتكون الذئاب مثل الأسود

(1) السابق، ج ١، ص ٢٤٤.

(2) نفسه، ج ١، ص ٢٥٢.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٦٠، ١٦٢.

(4) المرجع السابق، ج ١، ص ١٦٣.

هكذا انبسطت رؤية عرب لقضية فلسطين (قبل النكبة)، فمارس في أنساقها الشعرية، ومن خلال تراكمات الأحداث، الكثير من الأفكار الموضوعية المتنوعة، ذات طابع ذهني له في مناحي الأمل والتمجيد بالقوة والوحدة آفاق عديدة، ويستمر هذا الطابع الذهني فيما ينظم عرب بعد ذلك، إلا أن مناحيه تأخذ خطأ آخر تبرز فيه القضية كحدثٍ غير مجرى الرؤية السياسية عنده.

وتبدأ هذه الرؤية في التعمق الفكري بعد أحداث حزيران ٦٧ حين استطاعت القوات الصهيونية الإسرائيلية أن تهزم الجيوش العربية في مواجهات متفرقة، وتحتل بانتصاراتها كلاً من سيناء وقناة السويس وقطاع غزة والضفة الغربية إلى نهر الأردن وأجزاء متباعدة من قمم الجولان بسوريا.

هذه الانتصارات الصهيونية الساحقة على العرب في غضون أيام تعد، صعقت الشاعر، فلجأ بعد أن هيمنت على رؤيته تراكمات اللحظة الشعورية البائسة إلى سلاح الكلمة، فنظم مائتين وثلاثة وتسعين بيتاً على وزن واحد وقافية واحدة، التقط خلالها صوراً شتى لواقع الانكسار والصراع الوجودي للعرب.

هذه المطوّلة بما تحمله من ذهنية متحسرة، ومن نعي لالتحام الأمة وضعف وجودها، ومن مرارة الهزيمة وروح الانكسار، كانت بمثابة الرأس في جسد القوائد المتعلقة بقضية فلسطين، لا لكون نفسها الشعري طويلاً أتاح لها بسط الرؤية فحسب؛ بل لأنها أخذت من كل حدث بطرف، ولأنها أيضاً بمكوناتها المعرفية تختصر شعر حسين عرب في كل أبعاده، في كل ألمه، في كل آماله، في كل تطلعاته.

قسّمها <فصولاً يأتي فصل منها في إثر فصل من غير أن يعنى الشاعر بمداخلة هذه الفصول ودمج بعضها ببعض><sup>(١)</sup>، بل كان

(1) محمد محمد أبو موسى (قراءة في الأدب القديم)، القاهرة: مكتبة وهبة، ط٢، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

اعتناؤه باستقلالية الفكرة أو القضية التي يريد معالجتها أكثر وضوحاً دون دمج، فتراه يفرد لكل موضوع أو حدث فصلاً أو جزءاً من القصيدة له عنوانه الموحى بمضمون ما يريد.

والمطوّلة تلك بدأها بمطلع أمري صارم فيه روح الصحوّة، روح الرفض لما كان قبل النكبة من استسلام لمهيات الزمن<sup>(١)</sup>:

وَدَعُ النَّايَ وَخَلَّ الوَثْرَا      واهجر الكأس، فقد طال  
ال\_\_\_\_\_ السَّ م

(الثورة والرجعية) هو الجزء الذهني الأوّل الذي ضمّ المطلع السابق، به يتشاكل عرب مع الوضع الراهن للقضية، فالأمة فقدت الاتزان الفعلي للأمور، وسيطرت عليها القوى العظمى وتجبرت، فكان ذلك مدعاة لثورة تغسل عار ما لحق العالم العربي من ضعف، ثورة ليست كثورة بعض الحاكمين التي كانت ضد العرب وعليهم، والتاريخ يسطر أحداث تلك الثورات، ويشهد إن سألتموه: ممن ثار هذا الثائر أو هذا الحاكم؟!<sup>(٢)</sup>:

فاسأل الثائر عن ثورته      واسأل التاريخ ممن ثارا؟

أمن الإخوان أم من شعبه؟      أم على العرب تمطى  
ه ا ز د م ؟

وفي هذا المقطع الثائر يوجّه عرب نظرته نحو أسباب الهزيمة وبرؤيته السياسية الخاصة يفصل سبباً من هذه الأسباب، وهو (مسؤولية الحاكم وجوره).

ويصوغ في (الانقلابات) تصورات ومواقفه من الأحداث، فيسخر من العمى القيادي والهتافات والشعارات والزعامات وغيرها من الفتن التي فرقنا<sup>(٣)</sup>:

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٨١.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٨٤.

(3) المرجع السابق، ج ١، ص ١٩٠.

فرقتنا شيعاً مجنوناً      ذهل العقل بها وانتحرا  
جرّعتنا السمّ من تأويلها      ولقينا من أذاها الضررا

وعلى شاكلة الشعراء الذين تحدثوا عن < ما طفح به الوجدان العربي من معاناة القهر ومحاولات الصهيونية لتفريغ الأرض العربية من سكانها، وتفريغ الذاكرة العربية من تاريخها><sup>(١)</sup>، نظم عرب عن حزيران، حزيران النكسة، حزيران الألم، نظم عن حال الأمة فيه<sup>(٢)</sup>:

يا حزيران حزننا حظنا      بك والحظ علينا انحزرا  
نامت الفتنة ثم استيقظت      فيك وانقضت علينا أشرا  
جلل الوزر رؤانا فعدت      لا ترى من جلّ أو من وزرا  
تتعق الغربان في أرباضنا      ثم تكسوها سواداً قترا

ويشاركه هم حزيران ابن جيله الشاعر إبراهيم فودة<sup>(٣)</sup>:

هذي (فلسطين) تدعوكم      عاث الغريب وضاع الحق  
لنح دتما      ه الأديب  
قد عدبوا واستبيحوا في      وسوموا العسف، وانتابتهم  
د همهم      التُّهم

وفي كلتا المقطوعتين تلمس همّاً متشاكلاً يهدف للدعوة إلى الوعي، والإبء، ومقاومة الظلم، والحث على التضامن، ونبذ الشقاق<sup>(٤)</sup>.

(1) عوض محمد الصالح (الشعر الحديث في ليبيا - دراسة في اتجاهاته وخصائصه)، الإسكندرية: منشأة المعارف، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ٣٣٥.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٩٣.

(3) ديوانه، مطلع الفجر، ص ٣١.

(4) عبد اللطيف شرارة (وحدة العرب في الشعر العربي - دراسة ونصوص شعرية)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١، ١٩٨٨م، ص ٤٧.

وتحظى مطولة عرب بما تحمله من تعبيرات ذهنية مباشرة بتفاصيل جريئة يجتهد في نحت حدود الحقيقة بداخلها فتشعر أنه أمام قضية تمسّ وجدانه يريد أن يعرضها بطرق شتى، فيلجّ في تكرار بعض الموضوعات المتعلقة بها كموضوع الحاكم أو القائد المستبد بالرعية، وموضوع مجلس الأمن.

حين تذرو رياح مجلس الأمن شكاوى الأمة العربية ويصبح عرضها عليه هباء منثورا، يضحّ الشعراء والكتاب ينددون بقرارات هيئة الأمم المتحدة، تلك القرارات تصدر، نعم، لكن لصالح من؟!

هذا هو ما تشاكل حوله الشعراء في استنكارهم صدور القرارات ضدهم وهم المؤملون قبل ذلك في عدله، لكن العدل منه بات أملاً تبتد ضوءه<sup>(١)</sup>:

(مجلس الأمن) كفانا هذرا أنت لا تحسن إلا الهذرا

قد وردناك وفينا أملٌ وصدرا فخرنا الصدرا

ثم ماذا بعد<sup>(٢)</sup>:

قد شبعنا خطباً رنانة وسئنا من لقاءات الثرى

المواثيق التي حبرتها ليس يرعى أمرها من حبرا

والقرارات التي دبجتها قد تلاشى الحق فيها هدرا

وتجد مشاكلة حسين عرب لمعاصريه في هذا الشأن عند محمود غنيم<sup>(٣)</sup>، ومحمود عارف<sup>(٤)</sup>، ومحمد عبد القادر فقيه<sup>(١)</sup>.

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٠٣.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٠٣.

(3) انظر: الأعمال الكاملة، القاهرة: دار الغد العربي، م ١، ص ٧٩٢.

(4) انظر: ديوانه، ج ٢، ص ٣٩٦.

وفي اثنين وستين بيتاً من مطوّلاته تمثّلت في جزئي الإسراء والمعراج، وحديث الوحي، حاول عرب أن يغيّر من نبرة التقرير والتعنيف التي تلبست بما نظم من أجزاء عن الحكم ومهازله، وسقوط سيناء والجولان وغيرها من الأحداث الجسام، ففي حادثة الإسراء والمعراج لم يتخلّ عرب عن صوت حزنه وألمه تجاه القضية؛ إذ جعل من هذه الحادثة بما تحويه من عزة للإسلام وفخر للمسلمين، رمزاً يتحسّر على نوره الذي تبدد في ظلّمة هذه القضية، في ظلّمة النسيان والجهل اللذين قادا الأمة إلى الخذلان<sup>(١)</sup>:  
أمم الأرض عليها اشتجرت حينما الخذلان فيها اشتجرا

وكان عرب يسعى في (حديث وحيه) إلى بث روح الأمل وتبديد الحسرة في روح الأمة المريضة بهذه النكبة، و(حديث الوحي) هو معادله الموضوعي لما ترنو إليه نفسه من إشراق منتظر للأمة في مستقبلها.

وقد ترك عرب مساحة متفائلة في مطوّلاته حين تطرّق للحديث عن الفدائيين، وعن حركة (فتح)، وهي منظمة أطلقت على نفسها اسم حركة التحرير الوطني الفلسطيني (فتح) لها نشاط وجيش عسكري يتولى توجيه ضربات موجعة لليهود داخل فلسطين المحتلة<sup>(٢)</sup>.

ثمة قصائد عدة تشاكرت مع تلك المساحة المتفائلة في مطولة عرب تناولت جانب الحديث عن الفدائي الذي يريد أن يحطم القيود، وينفض عن أمجاده غبار الأحداث، ويستعيد أوطانه المغصوبة، ويسترد كرامته المسلوبة<sup>(٣)</sup>.

(1) انظر: ديوانه، ص ٢٢٨.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢١٦.

(3) انظر: محمد منير الجنباز (الوظيفة الإعلامية للشعر الإسلامي المعاصر في قضية فلسطين)، الرياض: عالم الكتب، ط ١، ١٤٠٥ هـ-١٩٨٤ م، ص ٥٢٦.

(4) بدوي طبانة (نظرات في أصول الأدب والنقد)، ص ١٨٧.

يقول عرب عن الفدائيين بأنَّ دفعة من الحماس في ألفاظه كان يتطلبها سياق الحديث<sup>(١)</sup>:

(الغدائيون) يا زرع الوغى يا جنود الثأر يا أسد الشرى

يا نداء الوحي في أقداسه يا ضياءً في الدياجي نوراً

وحدوا أشتاتكم واتحدوا واربطوا أحزابكم ربط العرى

واصبروا إن عظم الخطب فما يدرك النصر سوى من صبرا

ويقول عن (حركة فتح)<sup>(٢)</sup>:

(فتح) يا قيثارة العصر، ويا أمل النصر، سما واستنصرا

يا ليوث الغاب لما خطررت هامت الأرض بها إن تخطرا

البطولات بقايا بأسكم كلما البأس بدا وابتدرا

وبذلك تعدّ هذه المطوّلة <فتحاً جديداً في الأدب الحجازي في مضمونها الذي دافع فيه الشاعر عن قضايا وطنه ودينه، وفي شكلها الذي التزم فيه الشاعر البحر الواحد والقافية الواحدة إلى جانب قدرة الشاعر على اختيار الألفاظ الموحية وابتعاده عن كل الصيغ القديمة><sup>(٣)</sup>.



بعد مرور ستّ سنوات على ما نظمه عرب في هذه المطولة، أي في عام (١٣٩٤ هـ) عاد للحديث عن قضية فلسطين وشعبها المضطهد. لكن هذه العودة كانت تحمل نفساً جديداً يختلف عن أقواله

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٢٧.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٢٥.

(3) د. إبراهيم بن فوزان الفوزان (الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد)، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط ١، ١٤٠١ هـ-١٩٨١ م، ج ٢، ص ٥٥٦.

الشعرية التي نظمها بعد النكبة مباشرة والتي اتخذت طابع الدقة في تفاصيل الانكسار واليأس؛ إلا فيما عرضنا من حديثه عن حركة فتح والفدائيين حيث أمستا بريقاً من الأمل فرضته المرحلة التي ظهرت فيها هذه الحركة.

عاد عرب لقضية فلسطين في قصيدة (نداء الروح) يقول بفخر ثابت، وأمر يحمل نزعة الواثق من أمره<sup>(١)</sup>:

قل (الصليبيين) إن أمامكم شعباً تصاول، مذهباً أو محتداً

قل (للسيوعيين) إن دماءنا تأبى لدين الله أن تتبدداً

قل (اليهود) ترحلوا فإبأونا لا يرتضي (للقدس) أن تتهوداً

ليست (فلسطين) ديار جدودكم إنا عمرناها الزمان الأبعداً

هذه الروح الممتلئة بالثقة والحماس تجد لها مبررها، فأجواء الوحدة في مؤتمر الأدباء الذي أقيم في مكة المكرمة عام (١٣٩٤ هـ)، والذي نظم عرب من أجله تلك القصيدة هي التي أمدته بروح الالتحام، بروح التصاق الهم الواحد، فكان لهذا التجمع الهادف وهذا الالتفاف نحو رغبة واحدة، وموقف واحد، إلهامه القوي عليه، فنظم مستوحياً حماسته منها؛ ولذلك ترى نبرة الهزيمة والإحباط قد طبعت ما قاله عن فلسطين بعد (نداء الروح)، ففي لاميته (قال الحكيم)، وهي قصيدة نظمها بعد (نداء الروح)، تتحسس نصائح الحكيم الذي يتحدث عن طول تجربته مع الدهر، فيتطرق لما شاهده عن مأساة فلسطين بنبرة المحبط المنكسر<sup>(٢)</sup>:

قال الحكيم: رأيت العرب قد

عن حقهم وبني صهيون ما

غفاً

سنياء، والقدس، والجولان،

أعقره

غفاً

ضاعت فلسطين منهم ثم

أعقره

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٨٢.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٨٧.

وبهذه الذهنية السياسية أصّل عرب رؤيته للقضية فلم يدع شاردة فيها ولا واردة إلا تحدّث عنها ماضياً في سرد نظرته لها دون مجاملة أو مDAHنة. فهو يعرض -في غير تلك القصيدة- لاعتراف أنور السادات بالكيان الصهيوني، هذا الاعتراف الذي تشكّل في معاهدة (كامب ديفيد)<sup>(١)</sup>، ألب لسان عرب، وقلّب مواجع ذاكرته، فلجأ لنظمها بأسلوب قصصي شعري ذكر فيه تفاصيل قصة القدس، وفصول مسرحيتها من أول ضحاياها (السلطان عبد الحميد) إلى تلك المعاهدة المشؤومة كما كان ينظر إليها.

رحلة القدس لم تكن غير حبلٍ خادع من حبال الشيطان<sup>(٢)</sup>

ثالث (المسجدين) ضجّ في ر فضجت لأسره المسجدان  
الأس

ومن الملاحظ أن رؤية عرب واهتمامه بقضية فلسطين تتضح في هذا النص الشعري، ولا أدل على ذلك من أن حسيماً نظم هذه القصيدة من أجل مهرجان للثقافة أقيم في تهامة، وكان من المفترض، إن لم يكن من واجب المقام أن تحمل القصيدة نوعاً من البهجة تقتضيها المناسبة، أو التحدّث عن مجالات الثقافة والبيان؛ لكن هذه القضية بأوجاعها ضغطت على عرب ليعمق رؤيته للأحداث وإن لم يسمح المقام بذلك، فتراه يتنبه في آخر أبيات القصيدة بعد أن سرد مأساة تلك المعاهدة إلى أن الموقف بجمال حفله وفرحته لا يليق بمثل هذا الهم الأزلي، فيعتذر للحاضرين والسامعين<sup>(٣)</sup>:

(1) (كامب ديفيد): هي معاهدة تمّت من جانب كل من: أنور السادات رئيس جمهورية مصر العربية، ومناحم بيغن رئيس حكومة إسرائيل، وجيمي كارتر رئيس الولايات المتحدة الأمريكية. غيرت هذه المعاهدة مجرى الصراع العربي-الإسرائيلي؛ إذ كانت هذه أول مرة في تاريخ الصراع توقع فيه دولة عربية اتفاقاً تعاقدياً مع العدو، تعترف فيه بشرعية وجوده. انظر تفاصيل المعاهدة في كتاب (فلسطين تاريخها وقضيتها)، ص ٢١٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٣٤، ٢٣٥.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٣٧.

أيها السامعون عفواً فما كنـ  
 قد لواني القريض عن بهجة  
 الحفـ  
 طلبوني إلى تهامة كي ألـ  
 ليلة من ثقافةٍ وبيان  
 يتبارى النشيد فيها مع الحكـ  
 لم أكن من حماتها غير أني  
 ظلّ يجري وليس يدري إلى أيـ  
 من سيجري، فضاع في  
 المـ

وتبقى معاهدة (كامب ديفيد) مورداً لحزن الشعراء ومعاناتهم،  
 يسخطون على إبرامها، وينكرون ما جرى فيها من خنوع، فمحمود  
 عارف يرى أنها مجرد (لعبة) جلبت العار لنا<sup>(١)</sup>:

لم يمت شعب فلسطين وجهراً  
 شاهد السلم بنعشٍ ووشاح  
 ما جرى في (كامب ديفيد)  
 بافتـ  
 جلبت للعرب عار الاجتياح  
 أنكر البعضُ بصوتٍ غاضبٍ  
 سوف نمحو (لعبة) معروفة

في حين لا تختلف رؤية حسين عرب عنها، فهي حبل من حبال  
 الشيطان جلبت عار اللعنة<sup>(٢)</sup>:

رحلة القدس لم تكن غير حبل  
 خادع من حبال الشيطان  
 حيلة دبّرت بليل وسارت  
 في فجاج الرّمال كالثعبان

(1) ديوانه، ج ١، ص ٥٤٠.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٣٤.

حاك كيسنجر سداها وألقاها إلى (بيجن) إلى (ديان)  
فضحتها الحوادث السود حتى أصبحت لعنة بكل لسان

ولا يكتفي عرب بقص المعاهدة شعراً، بل يستحضر تفاصيل  
رحلتها بأسلوب ساخر تلمسه في نعت (السادات) بالعقري الذي لم يع  
درس رحلته<sup>(١)</sup>:

فاسألوا عقري هذا الزمان ووحيد الأوان والأقران  
هل وعى الدرس في قاعة س وفاز في حلبة الامتحان  
فكّ سيناء زاعماً ثم أمسى يتصدى للقدس والجولان  
وأفاض الحديث في العقل مة حتى انتهى إلى الهديان  
ه الحن

ورؤية حسين عرب لهذه المعاهدة هي انبثاق من حقيقتها  
ووصف لأحداثها وتطوراتها.

ويستثمر عرب ثقافته الدينية لتوكيد رؤيته الذهنية في هذه  
القضية، فيجد في الصلاة ملجأ يلجأ الناس فيه للدعاء منفذاً يصل به  
لمبتغاه، فيشكو ذي بدء ضعف الأمة ثم يشمل هذا الضعف فلسطين،  
فهي جزء من الأمة. يقول في قصيدته (حي على الصلاة)<sup>(٢)</sup>:

يا فلسطين وأبنائها ما بين مسجونين أو شرد  
والمسجد الأقصى وأقداسه يئن تحت الغاصب المعتدي  
كان لم يسر له أحمد أو أن عيسى فيه لم يولد

وتظهر لغة الاستجداء والاستجداء جلية تطلب نصرة منابر

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٣٥.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٧٨.

فلسطين الباكية، هذا الطلب يستحضر له عرب معارفه الدينية والتاريخية كي يعمق الطرح، فالفاروق عمر وصلاح الدين هما رمزان لقوة الحق، وسحق الباطل<sup>(١)</sup>:

تبكي المنارات بآفاقه ضارعة للخالق الأوحـد  
أليس كالفاروق من منقذ أو كصلاح الدين من منجد؟

ثمة أمور في القصيدة توحى بصوت ما قبل النكبة، الاعتزاز بالوحدة مثلاً، سيطرة الإشراق والرغبة في الثورة، الثقة بالنصر وغيرها، قد تكون مناسبة القصيدة أو الإطار العام الذي انسكبت فيه القصيدة وبنيت عليه وهو الدعوة للصلاة (حي على الصلاة) هي أساس هذا الصوت. فالصلاة تبعث في النفوس وحدة الصف والحماس والقوة. يقول عرب مؤكداً نبرة ما قبل النكبة<sup>(٢)</sup>:

نوحد الإسلام في دولة طاهرة الدعوة والمحتد  
ونبذل الأرواح نفدي بها أوطاننا وليسعد المغتدي  
ونحصد الظلم وأعوانه ومن أراد الظلم فليحصد  
ونرفع الأعلام خفاقة فوق الذرى والسهل والمربد

ويقول بإشراق أيضاً<sup>(٣)</sup>:

هذا نداء الحقّ يجلو الدجى ويرشد الغاوي ويروي  
فانقحم كل المهاوي به إلى غدٍ مبتسمٍ مسعدٍ  
يا ربّ فامنحنا التقى والرضى واسلك بنا للمسلك الأرشد

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ٧٩.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٨٠.

(3) المرجع السابق، ج ١، ص ٨٠.

وبحزم يؤرّخ الشاعر لأحداث وتفصيل القضية، فحين يخرج الفلسطينيين من طرابلس يكتب عنهم (سفر الخروج)، <ورغم الخطابية التي سيطرت على القصيدة، فإنها دفقة شعورية متصلة، عبّرت عن تموجات النفسية المختزنة في وجدان الشاعر، وعن رؤية> (١) مقننة صادقة لما أصاب القدس من أهوال (٢):

القدس و(النبى) تدوس	أرباضها وقصورها تتهدم
والمسجد الأقصى تئن قبابه	مما تعاني والمنائر ترمزم
والدار ترعف والبراق مصفد	والأرض ترجف والأذان مكمم
والراكعون الساجدون	متلهب وأديمهم متفحم
ويسود في أرض القداسة	متهود ويذل فيها المسلم

وتتخطى ذهنية ما بعد النكبة عند الشاعر مرارة الهزيمة في هذه القصيدة حين ترى معالم الإرشاد، فهو يخلص -بعد أن أشار بتفصيل لوطأة هذا الخروج وظلمه- إلى إزالة الغمامة عن عيون المظلومين من شعب فلسطين، ويدلهم بحماس إلى قدراتهم في إرجاع أرضهم المسلوبة (٣):

الخارجون سيرجعون قنابلاً	ذريّة، تمحو العدا وتدمدم
وسيصنعون من الدماء قذائفًا	تجري الدماء بثأرها وتزمزم
وسيشعلون بكل أرض ثورة	شعواء يصلها العدو المجرم

(1) د. عبد العاطي كيوان (دور الشعر العربي في مصر بعد هزيمة يونيو ٦٧)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ٢٠٠٢م، ص ٨٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٣٨، ٢٤٠، ٢٤١.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٥٢، ٢٥٣.

وسيعرق الطوفان كل منافق يرغي ويزبد كاذباً ويغمغم

وما خلس إليه يدل على عمق نظرته للقضية، فما تحمله من حوادث أمر لا يحتمله البكاء على الخروج، أو السكوت عن حق مؤكّد، بل لا بدّ من حركة مقاومة تعيد لهم مجدهم.

وبما أن عرباً اعتاد في قصائد ما بعد النكبة أن يتشاكل مع واقعه بذهن هاضم لما يدور حوله، فإنك تراه يستثمر المنجز التاريخي التراثي ليحل به قضيته أو مشكلته الآنية، فعلاقته بأحداث الواقع <لا تتبع من إدراكه لبعض القضايا الفكرية، بل من اتخاذه موقفاً سلوكياً وحياتياً من هذه القضايا، بحيث يتمثل هذا الموقف بشكل عفوي في ما يكتبه... فالشاعر لا يعرض آراءه، ولكنه يعرض رؤية><sup>(١)</sup>. ومن خلال قصيدته (جنكيز) تتضح رؤيته للمرحلة التاريخية والسياسية التي تعيشها الأمة العربية، إنه يريد أن يشكّل أمة جديدة، وموقفاً سياسياً جديداً وحدثاً جديداً، كل هذا وفق رؤيته للأحداث وفق موقفه من الواقع والمرحلة الزمنية التي يمر بها.

وقد رمز بجنكيز <إلى القوى العالمية العاشمة التي ساعدت اليهود في عدوانهم الجائر على أرض فلسطين><sup>(٢)</sup>؛ ومن المعروف أن جنكيز وشرذمته في الذاكرة العربية بات علامة لانهازم المسلمين حين اجتاح بجيوشه معظم البلاد الإسلامية و<فعلوا من العبث والقتل والنهب ما لم يسمع بمثله في غابر الأزمان><sup>(٣)</sup> في سنة أو أقل من

(1) صلاح عبد الصبور، ديوانه، بيروت: دار العودة، د.ط، ١٩٩٨م؛ وانظر إلى قوله في (حياتي في الشعر).

(2) عدنان صالح الشهري (الرمز الإسلامي في الشعر السعودي المعاصر)، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ص ٤٣.

(3) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي (تاريخ ابن خلدون. كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، بيروت: جمال للطباعة والنشر، د.ط، م ٣، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، ص ٥٣٥.

ذلك.

وكان ضعف الأمة الإسلامية وتخاذلها أمام اليهود وأعدائهم قد أرق عرباً فجاء بالرمز (جنكيز)، بغية أن يجعل منه دافعاً لمواجهة الواقع بدلاً من الحلم المؤقت عن طريق التضحية والفداء<sup>(١)</sup>، وهو بذلك الرمز الواضح وتلك الرؤية الصريحة كان قريباً من مدارك الجمهور، يقول في ذلك<sup>(٢)</sup>:

وأطل جنكيز بشردمة أهواؤها بهواه تلتزم  
يتعهدون على الفسوق وقد باؤوا به جرماً وكم أثموا

ثم يوغل في معاتبة الأمة على تفرّقها وضعفها وصمتها، على بعدها عن الدين والجهاد<sup>(٣)</sup>:

يا ألف مليون وجمعهم الدين والتاريخ والرحم  
حبّ الحياة أدال دولتكم وقد استبيح الحِلُّ والحرم  
أين المروءات التي سبقت فسمت وأين البأس والعِظْمُ؟  
فإلام هذا الليل معتكراً وعلام هذا الويل محتدم  
أفلا يكون لجمعكم مدد من عزمه الطغيان ينفطم؟  
حقّ الجهاد عليكمو عملا بجهاده الآمال تلتئم

وبهذا الحرص المتأجج في الأبيات تبرز رؤيته وموقفه للأحداث، فهو يريد أمة لا يمضي فيها محمد وصلاح الدين دون

(1) هشام صالح مناع (القضايا القومية في شعر المرأة الفلسطينية من ١٩٤٨-١٩٧٤م دراسة موضوعية وفنية)، الكويت: شركة كاظمة، ط١، ص٢٢٩.

(2) المجموعة الكاملة، ج١، ص٢٥٥، ٢٥٦.

(3) المرجع السابق، ج١، ص٢٦٢.

عودة صادقة تجدد تاريخهما فينا<sup>(١)</sup>:  
 (فمحمد) والراشدون مضوا      وراثهم نهب ومقتسم  
 وغفا صلاح الدين من زمن      والصالحون اليوم أين هموا؟

وما زالت فلسطين تشغل خلد عرب وتنازعه نفسه القريض فيها  
 حين يترجم كل حدث يتصل بها إلى رؤية منظومة. فسناء المحيدلي  
 الشهيدة > التي فجرت عبوة ناسفة بين جنود العدو فأصابتهم بخسارة  
 كبيرة واستشهدت ><sup>(٢)</sup> تأخذ قصيدة كاملة في الديوان معنونة بـ(ابنة  
 التاريخ). نَظْمُ تلك القصيدة كان عام (١٤٠٥ هـ)، بعد النكسة بثمانية  
 عشر عاماً تقريباً، وصوت ما بعد النكسة ما زال واضحاً في ثناياها،  
 فالحسرة والحزن والتأسف على حال العرب وضياع الأمة أمر طغى  
 على قوله الشعري فيها، فأكد بذلك طابع الانكسار وخفوت صوت  
 الحماسة في نصوص ما بعد (٦٧).

وقصيدته (سلطان الفضاء) تدل على ذلك الانشغال أيضاً حين  
 يستغل مناسبة صعود الأمير سلطان إلى الفضاء فيتحدث عنها مشيراً  
 إلى فلسطين في صلبها<sup>(٣)</sup>:  
 يا رائداً ذرع الفضاء بطوله      وبعرضه لم يثنه التيارُ  
 أرايت أرض القدس وهي      يعتو على جنباتها الكفارُ؟  
 ذبح



واستخلاصاً مما ورد في هذه القضية الذهنية لدى عرب يمكن أن  
 نقف على رؤيته الذاتية المتشاكلة، فالقضية الفلسطينية كانت تمثل له  
 هاجساً شعرياً ممتداً يبحث لها عن حلٍّ؛ فتراه يتحدث عنها في قصائد  
 مستقلة كـ(النكبة، الحرب المقدسة، ضلال صهيون، وغيرها)، ويشير

(1) السابق، ج ١، ص ٢٦٠.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٦٧.

(3) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٨٠.

إليها في قصائد أخرى لها مناسباتها الدينية كرمضان والعيد في قصيدة (موكب النور)، وقصيدة (حي على الصلاة)، أو تتلبس به في قصائد كان من المفترض أن تخلص لمناسباتها كقصيدة (سلطان الفضاء)، (نداء الروح) وغيرها من القصائد.

وقد مرّت تجربته ورؤيته للقضية كما تناوله العرض السابق وكما كان تاريخه للقصائد ينبئ بتقلبات حادة في لغته ونبرة خطابه تلمس المفارقة فيها وبها إذا وقفنا مع نصوصه قبل عام ٦٧م، وبعد هذا العام، أي قبل النكسة وبعدها؛ فكثيراً ما تطغى على نصوص ما قبل النكبة لغة الاعتزاز بالمجد والأمل المشرق في الغد، لغة التهديد والانتقام، الحماسة والثورة. بخلاف لغة شعره فيما بعد النكبة حيث تتضح الذهنية أكثر، وتبرز القضية أكثر عقلانية في مطوّله حين يلجأ بفكر واع إلى التعليل المنطقي والاستنباط والتقرير، يلجأ وهو يبرهن على مرارة الهزيمة ويوضح أسبابها ويعطّل وقوعها إلى التفاصيل الصغيرة، فتراه <يشعر بما لا يشعر به غيره><sup>(١)</sup> من الأحداث والمواقف، فتؤلبه الوقائع، فيعلن لغة التقرّيع والتعنيف، لغة الأسئلة المحبّطة، لغة التحريض والمقاومة أحياناً.

وقد تتماهى نبرة خطابه فتحمل طابع -ما قبل النكبة- الأمل والإشراق والحماس إلى نصوص قيلت بعدها، وذلك لأسباب يفرضها زمن النص وحالة الشاعر النفسية ومناسبة القصيدة. وتتحد رؤيته لأمر قبل النكبة وبعدها، فهو يرى أن البعد عن الله وعن الإسلام هو السبب الأساس في سقوط الأمة الإسلامية وانهزاميتها، فكثيراً ما كان يرد هذا الأمر في قصائده سواء قيلت قبل النكبة أو بعدها. وما يجمع أيضاً بين الطابعين المباشرة في الخطاب، فخطابه السياسي غالباً ما يعبر به عن الواقع بصدق، فيخرج من نطاق الذاتية الخاص إلى نطاق الأمة الإسلامية وإنسانيتها بأسلوب جمع لغة ما قبل النكبة وما بعدها في المباشرة والوضوح، وجمع إليها أسلوباً يميل إلى تبسيط

(1) ابن رشيق القيرواني (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، ج ١، ص ٢٠٤.

اللغة وانتقاء المفردة السهلة وشحنها بصور وملامح من الثقافة المعاصرة<sup>(١)</sup>، وهو بهذا الصنيع يدل على <أن يكون الفكر رائداً واعياً للحس في الأحداث ومن هنا كانت حتمية الممازجة بين الاثنين><sup>(٢)</sup> الحس والفكر، وخاصة في القصائد الراصدة لأحداث الواقع السياسي كقضية فلسطين مثلاً.



من القضايا الذهنية المتشاكلة مع تراكمات عرب المعرفة الوحدة العربية، والتي يمكن اعتبارها القضية الذهنية الثانية بما أنها استغرقت حيزاً كبيراً من نصوصه الشعرية، جاء هذا الحيز متماسكاً مع القضية الذهنية الأولى (قضية فلسطين) ولا يمكن بأي حال من الأحوال فصلهما عن بعض؛ إلا أن الدرس النقدي المعمق اقتضى ذلك، واقتضاه قبل ذلك التعميط الذهني الذي قام به الشاعر نفسه حينما جعل لفلسطين في ديوانه بقضيتها المتشعبة باباً مستقلاً عن باقي الأبواب الذهنية في الديوان، ضمّنه ما رآه متصلاً بها من قضايا سياسية وتاريخية واجتماعية في حين تلاحظ أنه جعل للأمة العربية وقضاياها باباً شعرياً آخر له عنوان يوحي بالعروبة (الوطن العربي)، استقل هذا الباب بقضايا الأمة العربية وبما جرى فيها من أحداث أرّخها وعرضها كما كانت في ذاك الوقت. كما استقلت نصوصه في هذا الباب برويته الذهنية للعروبة، ومفهومه لهذه الرؤية.

ورغم هذا التصنيف والتعميط الذي قام به الشاعر في أبواب ديوانه إلا أن تقارب الرؤى بينهما يتوحد في كون فلسطين بعروبة أرضها تدفع الشاعر للحديث دوماً عن الوحدة والاتحام، فما منيت به من ظلم واضطهاد من قبل المستعمرين اليهود حول نظرات الشعراء جميعاً لدعوة واحدة متشاكلة هي (العروبة)، ففلسطين جزء لا يتجزأ

(1) عبد الواحد لؤلؤة (منازل القمر دراسات نقدية)، رياض الريس للكتب والنشر، ط١، تشرين الأول ١٩٩٠م، ص١٩٨.

(2) عبد الرحمن ياغي (حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة)، بيروت: دار الآفاق الجديدة، د.ط، ص٢٣٨.

من العالم العربي والدعوة للعروبة تنطلق من قضيتها وتبرز بها، فهي بأهلها بعض منا<sup>(١)</sup>:

أهلها أهلنا وما نحن منها غير بعض من شامخ البنيان

والحديث عن العروبة في نصوص عرب الشعرية بوصفها ثاني <القضايا التي شغلت فكره، وأقلقت مضجعه، ذلك أنها السبيل الوحيد إلى قوة العرب، وإلى احترامهم وإعادة مجدهم الذي فقدوه بهذا الشتات والتمزق><sup>(٢)</sup>، فالحديث عنها لا بد أن ينبع من رؤيته هو للعروبة وللوحدة العربية، فحين يقول<sup>(٣)</sup>:

فإذا شعوب (الضاد) ترمق قدسية النفحات والأوضاع

نبراسها التقوى وديونها وبيانها مجلى هدى وصلاح

ينجاب عن آفاقها حلك الدجى فإذا ظلام الليل ومض صباح

ويسير تحت لوائها جند متصاولاً بعقيدة وسلاح

فإنه يعرض رؤية ذهنية واضحة تشاكلت مع أصول المعرفة الشرعية الثابتة، ومع مكتسباته المعرفية، مع كل انتماءاته ومخزونات، فالوحدة العربية عنده وعند غالبية الشعراء السعوديين لها مفهومها المقنن والمبلور في أن آلام الأمة وقضاياها وأحزانها تنطلق من حدود العروبة إلى حدود الدين الإسلامي<sup>(٤)</sup>.

فالوحدة التي ترمقها الشعوب العربية لها قدسيتها الجليلة والمتمثلة

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٣٢.

(2) أحمد عبد الله السومحي (علي أحمد باكثير حياته شعره الوطني والإسلامي)، نادي جدة الأدبي، ط ١، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٢ م، ص ١٤١.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٤٤.

(4) انظر: محمد الصفرائي (شعر غازي القصيبي - دراسة فنية)، الرياض: كتاب الرياض، ط ١، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م، ص ١٢٧.

في التقوى نبراساً، والعقل الراشد ديدناً، والعقيدة هدفاً. فالعقيدة الإسلامية هي أساس الوحدة التي يدعو لها في قومياته، وموقفه منها موقف ثابت لا يهتزّ بشعارات القومية الأخرى التي ترى < أن العقيدة الدينية ترتفع حتى تفنى في معنى العروبة ><sup>(١)</sup>. فالوحدة العربية في مفاهيمهم تساير دينهم السياسي وعقيدتهم السياسية وشعاراتهم الإقليمية التي لم يرض عنها عرب<sup>(٢)</sup>:

لم أبع ديني ولا قوميتي بشعارات غدت متجرا

عربي مسلم لا أنثني أتحدى بثباتي الأعصرا

إن القومية التي لم يبعها الشاعر تؤكد أن الوحدة العربية في شعره ليست نعرات شعوبية ضيقة تفصل الشعوب عن بعضها، بل هي دعوة للوحدة تحت ظل الإسلام الذي وسع نطاقها بدينه الشامل، وكلمته العادلة؛ وجمع الأمة في دائرة الصف الواحد والرأي الموحد.

فالعروبة في رؤيته الشعرية ترجمة فعلية تتضح في تجربته السياسية العقلية، فهو شاعر < طحنته محنة أمته، وغاص بفكره وتأملاته في أعماق هذه الأمة، وفي أبعاد لصراعها مع المستعمرين ><sup>(٣)</sup>، فصاغ فكره بما يعزز هذه الرؤية الشعرية<sup>(٤)</sup>:

فليعلم الغرب ولتشهد منابره أن العروبة صرح راسخ

جذوره بطباق الأرض واثقة وفرعه شامخ في مسبح

الطناب  
الشمب

(1) سميرة محمد زكي أبو غزالة (الشعر العربي القومي في مصر والشام بين الحربين العالميتين الأولى والثانية)، القاهرة: المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، د.ب، ص ٣٣.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٨٧.

(3) د. أنس داود (التجديد في شعر المهجر)، ليبيا: المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ط ٢، ١٩٨٠م، ص ٣٣٨.

(4) انظر: المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٥٨.

وتظل تصوراتها للوحدة تعمق مدلول الوطن العربي الواحد،  
 واشتراكها تراكها  
 الوطن <في الأرض والتاريخ... واللغة والعواطف والأفكار والآلام  
 والمصائب والآمال والأهداف والمصير><sup>(١)</sup>. فهو يوجه عتابه إلى أمة  
 كثر عددها، وضاع حقها، ويدرج فيه دعوة مبطنة للملئة الشمل  
 والانتماء إلى وطن واحد يجمعه الدين والتاريخ<sup>(٢)</sup>:

يا ألف مليون وجمعهم      الدين والتاريخ والرحم  
 حبّ الحياة أدال دولتكم      وقد استبيح الحلّ والحرم  
 المجد من أوطانكم سطعت      آياته وانهلّت الدائم  
 والشمس تقبس من شريعتكم      أنوارها وتوهج السلم  
 والخير في أيمانكم رفعت      راياته والشر ينحسم

ولا يكتفي بتلك الدعوة، بل يعلن في كثير من أبياته المتفرقة في  
 الديوان أن ما يصيب الأمة العربية من نكبات يصيبنا جميعاً، وأن  
 الجزيرة العربية وإن كانت بعيدة عن الحروب كونها لم تستعمر من  
 قبل أحد، فهي تتألم من ظلم الحوادث التي تصيب أبناء الأمة<sup>(٣)</sup>:  
 وفي الجزيرة أكباد يمزقها      ظلم الحوادث في أبنائها  
 النحس

فكلنا في الحوادث سواء من المحيط إلى الخليج وحدّ بيننا الدين  
 والتوحيد<sup>(٤)</sup>:

(1) عمر الدقاق (الاتجاه القومي في الشعر المعاصر)، جامعة الدول العربية، معهد  
 الدراسات العربية العالمية، د. ط، ١٩٦٧م، ص ٢٤١.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٦٢، ٢٦٣.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٧٤.

(4) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٨١.

ومن المحيط إلى الخليج فيالق أوحى لها التوحيد أن تتوحدا

والشاعر لما عاصر تمكن العدو من الأراضي العربية وشاهد ما حل بها من حوادث ونكبات أدت إلى شتات أمرها، وضياع حقوقها، واستباحة وحدتها انفعال لذلك وأنتج شعراً إنسانياً يحكي تلك الصور، ففي الشعر مجالاً لتغيير الأمة ولا سبيل لتغييرها إلا أن تكون يداً واحدة؛ لذا شاعت في نصوصه الشعرية الدعوة للوحدة العربية، وجعل يردد لفظة العروبة في جلّ القصائد والأناشيد، فتراه تارة يقول<sup>(١)</sup>:

شعب العروبة يوم جلجل  
نفس مروعة وقلب مدنف  
خطره

ويقول في معرض حديثه عن الجامعة العربية أمراً الشرق بعد أن أيقظته موجة العروبة بأن يكون لها عطاء ورفد يغلب سطوة ذلك الهزال والضعف الذي انتابه<sup>(٢)</sup>:

إن العروبة أيقظتك فكن لها  
رفداً يغالب سطوة الأرزاح

ويقول مؤكداً على لفظة العروبة<sup>(٣)</sup>:

والصناديد من ذوائب قحطا  
ن وعدنان أو سراة معدّ  
يتصدون للعروبة والإسـ  
لام مستأسدين للمتصدي

ويقول<sup>(٤)</sup>:

فلقد حبا وطن العروبة رشده  
فسما لغاية سوؤدد ونجاح

ويخاطب أبناء لبنان معمّماً ذلك الهاجس<sup>(١)</sup>:

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٤٨.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ١٤٥.

(3) السابق، ج ١، ص ١٣٥.

(4) نفسه، ج ١، ص ١٤٤.

أبناؤك الصيد الأكارم عيدهم عيد العروبة بالمكارم يوصف

وبما أن عرباً صرح في مقال من مقالاته بمفهومه للشعر، وأن الشعر في نظره ما هو إلا < عمق المعنى، وصفاء البصيرة ... وتفاعل النفس الشاعرة مع جوّها الخاص، وأجواء الأحداث العامة ><sup>(٢)</sup>؛ فإن هذه الرؤية وهذا المفهوم سيبرز بصورة واضحة في إلحاحه على رفض الاستعمار، والانشطار العربي، وفي تعميق معانيه الشعرية في هذه القضية، وفي تفاعله مع أجوائه الخاصة التي لا تنصرف عن أجواء الأحداث العامة التي رزنت بها الأمة العربية. وهو بذلك شاعر غائي، فالغاية لديه < تسبق الوسيلة، أي ... بعد أن تكتمل في ذهنه غاية ما فإنه يكتب القصيدة كوسيلة لإبراز تلك الغاية وتحقيقها ><sup>(٣)</sup>.

وتوحد الشرق في دولة واحدة تجمعها كلمة الإسلام هي غايته، وهي دعوته<sup>(٤)</sup>:

نوحّد الإسلام في دولة طاهرة الدعوة والمحتد

تلك الدعوة بما تحمله من نظرة فكرية مستقبلية هادفة تعلقت بأقوال عرب الذهنية، فاتخذ القصيدة وسيلة لتحقيقها فدلت بصدق < على فخر الشاعر بعرويته، وتضامنه مع الأقطار العربية، وما بينهما من مناسبات وطنية ><sup>(٥)</sup>.

وعليه فإن ما جاء في باب (الوطن العربي) من قصائد قومية

(1) نفسه، ج ١، ص ١٥١.

(2) عبد السلام طاهر الساسي (الموسوعة الأدبية)، مكة: مطابع دار الثقافة، د.ب، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م، ج ٢، ص ٩٥.

(3) شكري عزيز الماضي (في نظرية الأدب)، لبنان، دار المنتخب العربي، ط ١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، ص ٢٣٢.

(4) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٨٠.

(5) من المكتبة السعودية، مجلة الفيصل، العدد ٢٤٦، ص ٧٨.

وغيرها من القصائد التي لم تدرج تحت هذا الباب تسلّم بعروبة الشاعر، وإن هذه العروبة لم تخلق القصيدة من أجل إظهارها كظاهرة في الشعر وكُتِبَ عنها؛ بل من أجل تحقيقها على أرض الواقع العربي، فنادى لذلك في قصائده بنبذ الخلاف والتناحر، ودعا إلى الوحدة ولم الشمل والتجمع تحت راية العقيدة الإسلامية التي توحد وتنظم بأصولها الثابتة والراسخة أحوال المسلمين وأوضاعهم ومشاعرهم وأفكارهم وتوجهاتهم، وتصل بهم إلى كلمة سواء يعيشون بها مكرمين.

ومن خلال قصائده التي كتبها في هذا الباب أيضاً تظهر للقارئ الواعي آليات متعددة كان ينشد من ورائها الوصول لللبّ الوحدة العربية، تلك الآليات تشهد بعقلانيته في الطرح، وسعيه الحثيث نحو تحقيق هدف تلك الأفكار. وكل ذلك يرفع من قيمة شعره ومكانته؛ لأن قيمة الشعر ومكانته تسمو بعمق ما فيه من الأفكار كما أشار الدكتور أحمد الشايب<sup>(١)</sup>.

وأول تلك الآليات:

العودة إلى الله والرجوع للدين الإسلامي الحنيف:

فقد كانت الأمة الإسلامية في عصورها السالفة تنعم بالعزة والمجد، وقوة الكلمة، كانت مرهوبة الجناح ولها من مهابة الصوت ما يخنع له الجميع، وحين حادت عن شريعتها ومنهجها، عن طريق الحق والهداية تلبسها نزع من شيطان الضعف فتقاسمتها تيارات المذاهب الأخرى، فتناحرت وتباعدت ومكّنت الأعداء والغزاة من رايتها، ولو أنها رجعت لربها وعادت للكتاب والسنة لعاد لها مجدها وعزتها، ولنصرها الله كما وعد في قوله المحكم<sup>(٢)</sup>: {يَتَأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا

إِنْ تَصْرُوهَا اللَّهُ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ ﴿٧﴾}. ونظراً لانشغال الشاعر بحال

(1) انظر: (أصول النقد الأدبي)، ص ٢٢٧.

(2) سورة محمد، الآية (٧).

هذه الأمة فقد رأى أن الوحدة لا تتم لها ما لم تنصر الله، فالله لا يهب نصره إلا لمن نصره<sup>(١)</sup>:

انصروا الله يهبكم نصره واشكروه يعط من قد شكرا

فالتحام الأمة وعودة النصر لها كما يرى الشاعر لا تكون إلا بنصرة الله والعودة لدينه.

وفي موقع آخر من قصائده يثبت الشاعر أن انهزامية الأمة وتفكك شملها كان نتيجة حتمية للبعد عن فرقي الإسلام: الكتاب والسنة؛ فحين ابتعدت الأمة الإسلامية ونسيت كتابها وسنتها ضلت طريق الرشاد<sup>(٢)</sup>:

الكتاب المنير فينا، وفينا سنة المصطفى هما الفرقدان

قد نسيناهما وكم أخطأ لنا س سبيل الرشاد بالنسيان

ثم إن العودة إلى الله وتحقيق الوحدة العربية من خلاله لا يكون بالأمانى الحاملة، والأدعية المثقلة، والآمال الفارغة، بل بالجهاد، فالجهاد والثورة على المعتدين حق وواجب من واجبات العودة لله، فبهما ستلتئم تلك الآمال والأمانى<sup>(٣)</sup>:

حَقَّ الجهاد عليكمو عملاً بجهاده الآمال تلتئم

والشاعر لا يفتأ يذكر الجهاد والثورة على الغزاة في قصائده القومية، يذكرها تارة صريحة كما سبق، وتارة مبطنة بالرمز، فالسيف مثلا طريق الجهاد كما هو عهد العرب بالحروب دائماً<sup>(٤)</sup>:

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٩٩.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ١٠٠.

(3) السابق، ج ١، ص ٢٦٣.

(4) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٤٩.

فالسيف أصدق في التفاهم والموت أجدر بالشعوب  
صحة ه أشـ ف  
وكأنك تلمس في هذا البيت تشاكله مع مطلع قصيدة أبي تمام  
<السيف أصدق أنباء من الكتب>.

ويقول مبطناً دعوته للجهاد<sup>(١)</sup>:

إنما يدرأ الأباطيل شعب عبقرى شعاره الصمصام

وهو يرى أن الجهاد والإرادة حقين بهما نصل للحق العربي  
وأما مجاده<sup>(٢)</sup>:

فما الحق إلا أن نجرّد قوة لنصرة مضعوف وصدّ مُعَرِّدٍ

وما يحفظ الأمجاد إلا إرادة تسن وفاقاً في مسودٍ وسيّد

وعندما استيقن عرب أن الشباب هم معين الوحدة، وهم عماد  
الأمّة، اتجه لهم بالنشيد يبعث فيهم الحماس، ويستنهض الهمم،  
ويوجههم لطريق الوحدة العربية. فبنصرة الدين والجهاد نكون قد  
ملأنا الأرض بصوتنا وحققتنا رجاءنا في الوحدة<sup>(٣)</sup>:

يا جنود النصر أشبال الحمى أن أن يغشى صدانا الأنجما

فاملؤوا الأرض زئيراً والسما وانشدوا المجد وحيوا العلما

ننصر (الدين) إذ هم تحدى

ونقى (الأوطان) إن شرّ تبدّى

ونرى الوحدة عنوان الرجاء

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ٨٨.

(2) السابق، ج ٢، ص ٢٤٦.

(3) نفسه، ج ١، ص ٢٩٥.

والشباب هم المعالم والأعلام الخفاقة<sup>(١)</sup>:  
وأيـن العروبة خفاقة على الأرض أعلامها الزاهية؟

وهم الذين سيدحرون الأعداء بهتهم العالية<sup>(٢)</sup>:  
بني الشعب ما الشعب إلكمو تذودون عن دربه العاديـة  
فأنتم إلى السلم رواده وفي الحرب أسيافه الماضيـة

إن الخطاب الشعري هنا كان خطاباً مباشراً. هذا الأسلوب المباشر يتجاوز الإفهام البرهاني إلى الإفهام التأثيري. يقول ابن سينا: <إن العدول عن المبتذل إلى الكلام العالي الطبقة والتي تقع فيها أجزاء هي نكت نادرة، هو في الأكثر بسبب التزيين لا بسبب التبيين، ولا شك في أن الناس تعبوا تعباً شديداً حتى بلغوا غايات التزيين في واحد من أنواع الكلام><sup>(٣)</sup>. وبذلك تكون المباشرة التي ينتهجها عرب في آلياته مؤثرة، رغب من خلالها الوصول لغايته الوحدة العربية.

إن الكشف عن أعياب المستعمرين ونزع أقنعة السلام الزائفة عن وجوههم، وعرض ضعفهم وأنماط خداعهم أمام العرب يدخل تحت نطاق آليات الشاعر التي ظهرت على مستوى معالجته للقضية، فهو برويته الواقعية لأحداث الأمة العربية الإسلامية يرى أن من مستلزمات الوحدة العربية الالتفات لمكر القوى العالمية الكبرى، وكشف بعض من أوجه وأساليب غدرهم وعرض مدى ضعفهم أمام قوة الدين الإسلامي.

يقابل ذلك العرض إظهار المسلمين أمة لها تاريخها ومجدها، ولها قوتها الشرعية الثابتة التي أمامها تصغر كل القوى وتنهار، وفي

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٢٣.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٢٤.

(3) (فن الشعر من كتاب الشفا)، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، القاهرة: دار النهضة العربية، د. ط، ١٩٥٣م، ص ١٧٤.

تلك الآلية <استنهاض الهمم وبعث الأمل ومحاربة اليأس، ورد الثقة إلى نفوس><sup>(١)</sup> الأمة الإسلامية.

فمال في كثير من قصائده إلى الإفصاح عن دور أشعاره في <إثبات الوجود القومي وبناء كيانه فتهكم بالمستعمر في كل ما ادعاه من حب السلام، وسعي إلى رفاهية الشعوب الضعيفة والمحافظة على استقلالها، ولجأ إلى كشف ألعيبه ونواياه بإثارة العرب وبعث النخوة في نفوسهم للدفاع عن كيانهم القومي من عبث العابثين، فضرب على وتر النخوة العربية والشهامة والإباء والكبرياء والمحافظة على الحرية والعمل من أجلها بكل الطرق التي تؤدي إلى ذلك><sup>(٢)</sup>.

ففي قوله حين خاطب المستعمرين<sup>(٣)</sup>:

- (جيرة المانش)، رويداً ما اقترفتم، من ضلال  
لا تقولوا ننشر العدل فما سبكم الغاصص سب  
هذه الإدعوى الممترين

رغبة في الإبانة عن خداعهم وألعيبهم ووعودهم التي تدعي الصدق، وفي الأبيات صرامة طاغية في قوة الألفاظ المختارة، وفي تلك اللغة الوثيقة من قوتها، الناهية (لا تقولوا) بثبات عن حقها، فأقوالهم في العدل والسلام ما هي إلا افتراء الكاذبين.

ولا بد أن يتطرق عرب في كشفه عن الأعيب المستعمرين لوعودهم الزائفة وخياناتهم للمواثيق<sup>(٤)</sup>:  
أيها الخائنون عهد المواثيق عرفنا نكولكم بالعهود

(1) د. محمد محمد حسين (الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر)، القاهرة: مكتبة الآداب، د. ط، ج ١، ص ١٠٠.

(2) سميرة محمد زكي أبو غزالة (الشعر العربي القومي في مصر والشام)، ص ١٦.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٥٥.

(4) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٦٤.

شهد الله بالخيانة والغدر ر عليكم والله خير شهيد  
ما ظفرتم من العراق بحلف بل ظفرتم بحلف نوري السعيد

فرفد تطرقه لخياناتهم بدليل يعظم من شأن العرب وقوتهم أمام تلك الخيانات والوعود الزائفة، فاستدعى من ذاكرته السياسية حلف نوري السعيد.

وهو حلف يقع من الأمر والقضية التي يناقشها عرب في الباب؛ إذ أنشأ نوري السعيد وهو رئيس الوزارة العراقية حلفاً سُمي (حلف بغداد)، قام هذا الحلف على أيدي المستعمرين الغرب: بريطانيا وأميركا مع تعاون بعض الدول الإسلامية معهم كتركيا والعراق وباكستان، كان هدف المستعمرين منه تقوية وتعزيز الدفاع الإقليمي ومنع تغلغل الاتحاد السوفييتي إلى منطقة الشرق الأوسط، إلا أن هدفهم الأعظم الذي لعبوا دوره بإتقان وتستر هو الوقوف بوجه الامتداد القومي العربي في الشرق الأوسط، لكن بعض الأقطار العربية متمثلة في (السعودية، مصر، سورية، لبنان، الأردن) رفضت هذا الحلف وأبت الانضمام إليه، فكانت تلك صفة للمستعمرين، وكسراً لأطماعهم، وكشفاً لأعيابهم ومخططاتهم، مما قوى الوضع القومي العربي بين الدول العربية الإسلامية، وسمح بحركة امتدادية أكبر؛ فالعرب أثبتوا من خلال رفضهم لهذا الحلف ووعيهم ووحدتهم والتمامهم.

ويصرّ عرب في مواقع أخرى من الديوان على تأكيد وعودهم الكاذبة ويستثمر من خلال تأكيدات ثقافته السياسية والفكرية والتراثية ليعمق معانيه ويصل بها للمعاني الإقناعية التي هي أساس قضاياها الذهنية<sup>(١)</sup>:

وعدوا -وكم وعدوا- وليت وعداً يسان وذمة تتعفف  
لم

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٤٧.

أخلاف (نابليون) في جبروته      يغزو الديار فيستذل ويجحف  
ظنوا وبعض الظن محض تأثم      أن العرين مراد من يستهدف  
ضلت مذاهبهم وخاب رجاؤهم      يوم النضال فأرجفوا وتوجفوا  
(دنكر) تشهد و(الفنذر)      همل إذا حق اللقاء تخلفوا  
أنهم  
(أسد عليّ وفي الحروب)      ومن العجائب ما يهون  
نعامة  
ه

حين قال تلك الأبيات برزت عواطفه الذاتية تجاه الأمة أكثر رغم أنه كان يستمد موضوع القصيدة ومنبعها من معطيات العالم الخارجي ومظاهره، فإن هذه المعطيات والمظاهر لا تقطع رحلة تحولها من الهيئة الحقيقية إلى الهيئة الفنية الشعرية إلا عبر طريق العواطف الذاتية والعمليات العقلية<sup>(١)</sup>؛ لذا كانت هذه الأبيات الذهنية تعبر عن رؤيته المتأزرة مع العرب ضد الأعداء في نسيج تعاطفي فكري.

وقارئ هذه الأبيات سيجد الشاعر يستخدم الثقافة المخزونة بداخله؛ رغبة منه في تأصيل المعنى، فالجبايرة المعتدين وعدوا ووعدوا وأمثالهم ليس لهم وعود تصان ولا عجب في ذلك، فهم أتباع (نابليون) وأخلافه في جبروته واستذلاله. وتوظيف الشاعر لـ(نابليون) في هذه الأبيات يعد ميزة في التعبير عن بعض جوانب تجربته، ليكسب هذه التجربة نوعاً من الكلية والشمول، وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري<sup>(٢)</sup>، فنابليون خسر أمام صمود العرب ومقاومتهم، فانسحب ذليلاً وهذه الصفة ليست خاصة به، فهي عار امتدت على صفحات الغرب، وهو يذكرهم أيضاً في الأبيات

(1) صلاح رزق (أدبية النصّ محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي)، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠٠١م، ص١٤٠.

(2) عليّ عشريّ زايد (استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر)، القاهرة: دار الفكر العربي، د.ط، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م، ص١٢٠.

التالية لهذا البيت، في حين يرفع بها روح الوحدة العربية، يذكرهم بانهزوماتهم وذعرهم في (دنكر، والفنندر)، وهما <موقعان على الساحل الأوربي انهزم الحلفاء في معركتهما أمام الألمان في الحرب العالمية الثانية><sup>(١)</sup>. ولا يكفي عرب بكل تلك التأكيدات الثقافية التاريخية الموجودة في ذاكرة النص، بل يستحضر من مخزونه التراثي شطراً للشاعر عمران بن حطان: <أسد علي وفي الحروب نعامة>؛ ليوظد بهذا الاستدعاء التراثي رؤيته التي يناقشها في آلياته المطروحة في سبيل الوصول للوحدة العربية، فانهزام الغرب (الحلفاء) أمام الألمان يدل على أن جيوشهم التي يفاخرون بها جيوش رعايد سائبة تجري سدى، إذا حق وعد الحرب والمواجهة أرفجوا فتخلفوا. هذا الذي حدث بينهم في حروبهم كشف القناع عن أقوالهم وتصريحاتهم المستأسدة أمامنا، فهم أسود علينا وفي حروبهم نعم يدفن رأسه الحقير بتراب الوجف. وإذا ما استشعر العربي أن الغرب وجيوشه أمام وحدتنا وترابطنا نعم مستأسد، تمت له تلك الوحدة، وهذه الرؤية من الشاعر رؤية تاريخية عميقة.

ويضرب عرب بأشعاره في أعماق تلك الألاعيب والوعود؛ ليتمكن الوحدة العربية من استمرارية الثبات، وإن لم يستمر هو وغيره من الشعراء في نبش الوجوه الغربية الزائفة فإن طموحاتهم في الوحدة ستصاب بالوهن وستبلى عزائمهم، وتركد مخاوفهم من أكاذيب الغرب وستندم تنبهاتهم لمخاطرهم فيركنون لوعودهم الكاذبة وهم ساهون.

والشعر حينما يكشف عن مراوغاتهم أمام الشعب العربي فإن هذا الشعب سيأمن على أقل تقدير مكر العدو، فمن علم مكر قوم سعى لأن يأمن هذا المكر، والمؤمن لا يلدغ من جحر مرتين.

لا تكيّلوا من الخداع وعودا كاذبات، مضى زمان

الله ع... (٢)

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٤٧.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٦٤.

أيها الخائنون عهد المواثيق عرفنا نكولكم بالعهود

★ ★ ★

من ربكم، نوراً يضيء	زورتم (التوراة) وهي كريمة
تاريخكم منها، تلطخ أسوداً	ومسختم (الإنجيل) وهي عظمة
نكراء، ساءت في المراجع	ورصدتم (التلمود) وهي حكمة
رب الوري، ممن يمد له يداً	وأردتم (القرآن) لكن صانه

★ ★ ★

وقضية السلام وصورتها من القضايا والصور التي اتكأ عليها عرب في مواقع مختلفة من الديوان رغبة منه في مواصلة الكشف عن كيد المستعمرين ونواياهم المستترة خلف وعود مماطلة.

فقد شغلت قضية السلام إذهان كثير من شعراء العربية؛ لأنهم تيقنوا أن السلام مجرد ستار يحصن الغرب وراءه عدوانهم وأعمالهم ومجازرهم المدمرة، وأن دعوة المستعمرين إليه لا تخرج عن كونها محاولة لإطفاء لهيب الرفض في أرجاء العالم الإسلامي<sup>(٢)</sup>، وعرب استيقن هو الآخر حقيقة هذا السلام في تخدير حماس الأمة وبث الأمل الكاذب في عروقتها، فترجم استيقانه إلى معانٍ تحذيرية يخبر فيها أن السلام ما هو إلا أسطورة ملهية<sup>(٣)</sup>:

قيل: السلام، فقلنا: تلك أمنية	لكنها في ضمير الغيب عنقاء
أسطورة من خيال الدهر	وحكمة من نهى التاريخ
مأمة	خافة

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٨٢.

(2) د. حسن فهد الهويمل (النزعة الإسلامية في الشعر السعودي)، ص ٢٩٦.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٩.



وعودهم وأكاذيبهم الملونة يستند لتاريخ الضعف الأمريكي، وأمريكا هي إحدى القوى الغربية العظمى العاشمة والطاغية بجبروتها على العرب، مشيراً إلى نقطة سوداء في تاريخ حروبها من أجل أن ينصع أمام سوادها بياض قوة العرب، ومهما بلغت أمريكا من قوة فإنها ستضعف أمام الوحدة العربية؛ ولا شيء يوثق ضعفها وينقص قوتها إلا ذكرى وتاريخ (فيتنام)، فقد خسرت تلك الحرب، وخسرت خمسة وثمانين ألف جندي خلال عشر سنوات، فالعزيمة والمقاومة أخرجت دولة عظمى خاسرة في حرب لم تكن متكافئة في القوة بين طرفيها، وهذا ما يطالب به الشاعر حين استشهد في أبياته بفيتنام الضعيفة التي لم ترهب قوة أمريكا، فتحررت من قيد الاستعمار بعزيمتها وصمودها، وقوة صبرها وكفاح شعبها. فالى الذين يخافون ويخشون المواجهة والصدام<sup>(١)</sup>:

شلت فيتنام الضعيفة عزمه      فتراه يهرب كل من يتفتنم  
فإلام نخشى بأسه وصدامه؟      وهو الذي يخشى إذا ما يُصدَم

والحديث عن ضعف الغرب من شأنه أن يقوي روابط الوحدة العربية ويستنهض مكامن قوتها، فالضعف الغربي أمام القوة العربية والحق العربي سيوثق روح الوحدة أكثر في الكيان الشرقي ويبث الأمل والعزة في جسد عصفت به النكبات فصمد إيداناً بحياة جديدة يسودها الحق والحرية<sup>(٢)</sup>:

وانقل إلى ريجان منا دعوة      للحق إن كذب الدعاة وجاروا  
بلغه أن الحق سوف يسود في      يوم، وأسباب الهوى تنهارُ  
يعبى العدو بأرضنا فيناله      مما يُلاقي حسرةً وضرارُ

(1) المجموعة الكاملة ، ج ١، ص ٢٤٦.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٨٢، ٢٨٣.

وإذا تشابهت الأمور فعندنا إقبالها سيان والإدبارُ  
وعساه، ثم عساه يعلم أننا رغم الخطوب، أعزة أحرارُ

ومن الملاحظ أن مناسبة القصيدة السابقة وعنوانها (سلطان الفضاء) يوحيان للقارئ بالبعد عن القضية ومضمونها (الوحدة العربية)، إلا أن التشكيل الشعري للوحدة العربية يدخل في صميم رؤية الشاعر وموقفه، وإذا كانت أداة الشاعر هي اللغة، فإن هذا التشكيل الشعري يتبدى في كيفية التعامل الشعري مع اللغة، ومدى نجاح الشاعر في أن يجعل النشاط اللغوي نشاطاً خالقاً، ويتبدى في أن تكون بعض تلك الأنظمة اللغوية -الصوتية والصرفية والنحوية- صوراً<sup>(١)</sup> تسير الواقع وتدخل في سياق المناسبات الرؤية الذهنية الأبعد والمسيطرة على فكره ليتم من خلالها تحقيق تلك الرؤية.



إن التوسع في رصد الرؤية الذهنية في هذه القضية عند الشاعر يؤكد مدى تعقله في نقل الواقع الراهن للعالم العربي كما هو في ضعفه وقوته. فكما عرض الضعف الأوربي أمام القوة العربية في سبيل تحقيق الوحدة، فإنه يعرض الضعف العربي أيضاً من أجل تحقيق هذه الوحدة<sup>(٢)</sup>:

جارت علينا، وأعيى عزمنا	وعصبة من بني صهيون
الكَسَاءُ	فَاحَاة
ونحن بالشرق أو بالغرب	الشرق ساندها، والغرب
نَحْتَفُ	سَاعِدَهَا
فياله هزل ما بعده هزل	نشكو إليهم قضايانا ومحننا

(1) د. محمد عبد المنعم تليمة (مداخل إلى علم الجمال الأدبي)، القاهرة: دار الثقافة، د. ط، ١٩٧٨م، ص ١٠٢.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٨٨.

ومن شكاً لعدوٍ ظلمه ومضى يستلهم العدل منه، فهو مختبل

أنشتكي وبأيدينا مقاتلهم؟ وننشد العدل ممن ليس

بعدوٍ

كيف يكون الضعف العربي سبيلاً للوحدة؟!

وهل في عرضه تقليل من القوة العربية؟!

حين تجور بنو صهيون على العرب ولا يمنعهم عن مجابقتها والوقوف أمام سبيل طغيانها إلا الكسل والتعاجز، فإن هذا ضعف، على العرب التنبيه له قبل أن يسري في باقي أجزاء العزم العربي.

وحين تشكو الأمة العربية للعدو ظلمه وطغيانه واستبداده عليها وتطلب منه العدل في قضاياها -المؤجلة دون سبب يذكر- فإن هذا ضعف ما بعده ضعف.

وعندما يكون الموقف العربي من القوة بمكان، وفي قوته المحجوبة مقتل العدو، وتظل الأمة بعد ذلك تنشد العدل من الأعداء، فإن هذا ضعف استشرى لا بدّ من استئصاله بالشجاعة والبأس<sup>(١)</sup>:

لا يحطم اليأس إلا اليأس في مهده، ولأمّ المشتكي الثكلُ

يحطمه

وفي الشجاعة من قول من ما صانه القول، واستهدى به

عم

وتلافي هذا الضعف هو مقصود الشاعر من عرض ذوبان الشخصية العربية في شخصية الغرب في الأبيات، فإبراز مواقع الضعف وتجسيده أمام أعين الشعب العربي سيساعد العرب على تجنبه والحذر من الوقوع في مغباته، والحرص على سدّ ثغراته، وهذا ما يؤدي إلى التحام أمورهم وتعزيز كيان وحدتهم ورص صفوفهم أمام الأعداء المستعمرين.

ومن هنا تجد أن قصائد الشاعر في الكشف عن مراوغات المستعمرين ووعودهم وخياناتهم أسهمت في تعميق الشعور الديني

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٨٨.

والعربي بالخطر الصهيوني، وتبصير العرب بما يحيق بهم من مخاطر ودمار، كما أنها ساعدت على إحياء الشعور بالوحدة والتآلف بين المجتمعات العربية والإسلامية<sup>(١)</sup>، الأمر الذي جعل تلك القصائد تتسم في أغلب سياقاتها الضمنية بصوت الاستنفار الذي يوجب المشاعر الراكدة ويستنهض النفوس الغافلة، ويدعوها للتضامن والوحدة.

وتشي معطيات النص الشعري في مشاكلة عرب الذهنية في قضية الوحدة العربية بالذات باهتمام واضح بني على رؤية معمقة لأبعاد القضية وأهدافها، فالحاكم العربي ومسؤوليته في الحكم وإهمال الرعية إحدى ملتقطات الذهن، وإحدى آليات الشاعر التي سنّها في قصائده من أجل البلوغ إلى لبّ الوحدة العربية.

وصورة الحاكم الساهي النائم عن رعيته صورة ألفتها حركة الشعر العربي قديماً وحديثاً؛ حيث اتخذت تلك الصورة طابعاً متقارباً يتقاطع فيه الشعراء حين يشبهون الرعية التي أهملها حاكمها وترك أمرها دون اكتراث فاستولى عليها العدو دون جهد، بالأغنام السائبة التي تُركت في مرعى الأسود فتولت الأسود والذئاب رعيها دون عناء أيضاً. فها هي الصورة عند أبي مسلم الخراساني تقول<sup>(٢)</sup>:

ومن رعى غنماً في أرضٍ      ونام عنها تولى رعيها الأسدُ  
مَسَاعِدُ

والصورة مستوحاة من البيئة الاجتماعية ومن واقع الحياة الإنسانية المعاشة، ولها بعدها الذهني المتمثل في قضية إهمال الرعية وتركها لقمة سائغة للأعداء.

هذه الصورة الذهنية تجدها مصاغة بتقارب في الوصف والفكر

(1) أحمد سعيد الغامدي (مصادر الإبداع وآليات التشكيل في شعر محمود غنيم)، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٤٢٣هـ، ص ٢١١.

(2) شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (سير أعلام النبلاء)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، حسين الأسد، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط ٢، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، ج ٦، ص ٥٣.

والدلالة عند شعراء العصر الحديث من أمثال عمر أبو ريشة<sup>(١)</sup>،  
وأحمد محرم<sup>(٢)</sup>، ومعروف الرصافي<sup>(٣)</sup>.

إن توارد الشعراء على هذا الملتقط الذهني يبرهن على أهميته،  
وأن صلاح الحاكم والقائد من صلاح الأمة، وباعتداله وعدله تعادل  
الرعية ويشند عودها. هذه الأهمية وقعت في ذهن عرب موقعا  
متصورا فأعاد صياغته بعقلية هاضمة في أشكال وصور شعرية  
مختلفة، تأتي تارة عامة فيصور إهمال الحاكم وضياع الرعية دون  
تحديد هوية الحاكم، كقوله<sup>(٤)</sup>:

هل رأيت الناس ضلوا مثلما ضل في البيداء أفراد القطيع

وإذا الآساد لم ترع الحمى كانت الذؤبان ترعى في

الحمى

ويقول في قصيدة (لحن الظلام) مشبها الشعب بالقطعان السائبة،  
ومؤكدًا تشبيه الأعداء بالذئاب<sup>(٥)</sup>:

فانظر الأطلال يكسوها البلى وانظر القطعان ترعاها الذئاب

ونظرا لاهتمامه بتعميق الفكرة المفيدة تجده يعمق من أجلها  
الصورة<sup>(٦)</sup>:

جاست مراعيه الذئاب بحماه واحتكمت على أبوابه  
ه أه غا

ومن أجلها أيضا يكرر صياغتها في أبيات أخرى من الديوان

(1) ديوانه، بيروت: دار العودة، ص ١٠.

(2) انظر: ديوانه (السياسيات)، ج ١، ص ٤٠٠.

(3) انظر: المجموعة الكاملة من شعره (قصيدة تنبيه النيام)، بيروت: منشورات دار  
مكتبة الحياة، ج ١، ص ١٠٥.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٦.

(5) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٩.

(6) المرجع السابق، ج ٢، ص ٤٨.

وفق خيارات جديدة<sup>(١)</sup>:

قد رعى الذئب قطيعاً ضائعاً غاب راعيه فأفنى وضرا

يمنع الليث حماه أن يرى فيه كلباً عادياً إن زأرا

وتارة تراه يسبك الصورة نفسها في إطار مقصود، فهوية الحاكم  
هذه المرة صريحة ومحددة في النص<sup>(٢)</sup>:

كان عنزاً بين الذئاب وهل تأ من عنز في صحبة الذؤبان

ليس يرعى الحمى حمى سرحه في حماية السرحان  
ه ناقة

فالقائد الذي أهمل مسؤولية رعيته ولم يرعَ حدود حماه -كما يراه  
عرب- هو من دخل معاهدة (كامب ديفيد) دون أن يتسلح بالمعرفة  
والمشورة والسؤال، أنور السادات حاك بتلك المعاهدة مفارقة عجيبة  
حين أراد أن يحمي حماه فألقى بسرحه في أحضان الذئاب.

وتكرار هذه الصورة في ديوان عرب لا يمنع من وجود صور  
ومعان ودلالات أخرى تناقش القضية من زوايا وأبعاد أخرى.

فانشغال الحاكم بالسهر واللهو بعد أثاره عرب حين احتلت  
إسرائيل في الخامس من يونية عام ١٩٦٧ أرض سيناء، ساندها في  
الوصول لتلك الأرض سهر القادة في أوكار اللهو والأمانى<sup>(٣)</sup>:

يوم سيناء ومن نسي الذي يوم سيناء جرى أو عبرا

سهر القادة في أوكارهم يستبيحون الأمانى بطرا

لقد كان يوم سيناء مثيراً يثير حول انهزاميته أشعاراً تدين الحكام  
وتعلق غضبها على نحور مسؤولياتهم، وكذلك استسلام قمم الجولان

(1) السابق، ج ١، ص ٢٠٢.

(2) نفسه، ج ١، ص ٢٣٣.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٩٥.

وسقوطها المفاجئ دافعاً إلى أن يصب شعراء العربية جام غضبهم على الانقياد للعدو دون أدنى مقاومة أو معارضة، ولا أحد يتحمل مسؤولية ذلك التشتت العربي والتفرق مثل الحكام، فهم المسؤولون عن الدولة وأمنها، وييدهم تصريف مقاليد أمورها؛ لذا توجه لهم عرب بسؤال استنكاري<sup>(١)</sup>:

اسألوا الحكام كيف استسلمت دون حرب أو نفي نفرا

انهزامات ولا معركة وخيانات ولا من أنكرا

وبلغ من استنكاره وتعجبه من سقوط الجولان أن شبهها بأسطورة العنقاء الجاهلية<sup>(٢)</sup>:

فتنة حمقاء من يعرفها عرف العنقاء طيرا أشهرها

ومن الواضح أن عرباً كان همه وهو يُحمّل القادة مسؤولية سقوط سيناء في أيدي العدو، ويسأل ويتساءل عن دورهم في استسلام قمم الجولان، كان همه إبراز دور الحاكم في تماسك الوحدة العربية والتحام أمرها، فالانشغال عن الرعية باللهو لا يؤدي إلى وحدة الرأي والكلمة، بل طريقة للتفرق والانهزام.

لقد وجد عرب في ضعف الأمة العربية وما آلت إليه من تفرق أجزائها، وضياع كلمتها أمام الدول المستعمرة مجالاً لمحاكمة القائد على إهماله وضعفه، فهو المسؤول الأول في نظر الشعب عن مجريات الواقع الذي يحيونه واللوم لا يقع على الدولة الباغية المستعمرة، بل على القادة وسياساتهم التي مكنت الأعداء من جني الظفر بالأراضي العربية<sup>(٣)</sup>:

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٩٧، ١٩٨.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ١٩٨.

(3) السابق، ج ١، ص ١٨٢.

لا تلوموا دولة البغي على      بغيتها الساحق حين انتصرا  
السياسات التي حاقت بنا      علمتها كيف تجني الظفرا  
حظ إسرائيل من قادتنا      حظ من نام وخلقى الحذرا

★ ★ ★

وقف الشاعر طويلا يحاكم الواقع ويسقطه على الحاكم العربي  
ومسؤولياته في أجزاء متفرقة من الديوان، إلا أنه فصل الحديث عن  
ذلك في الجزعين الثاني، والسادس من مطولته (النكبة)، ففيهما يفضي  
عرب بهم الوحدة العربية فأمرها متعلق بالقائد؛ لذا تجده ينتقص  
تفريط القيادات فيها<sup>(١)</sup>:

القيادات هواها أن ترى      أن كلّ الصيد في جوف الفرا  
فرقتنا شيعاً مجنونة      ذهل العقل بها وانتحرا  
جرعتنا السم في تأويلها      ولقينا من أذاها الضررا

وفي محور آخر أخذ الشاعر يفضح بعض عيوب القائد (جمال  
عبد الناصر) في أبيات عديدة، كان هدفه منها إظهار صورة القائد  
المؤهل دون تزييف بالخطب والشعارات التي تزيّن بها جمال عبد  
الناصر، فأعمى العرب المتجمهرين حوله عن ثورته الزائفة. مثل هذا  
القائد سيمحق الوحدة العربية ويحوّلها إلى شعارات وخطب رنانة لا  
تفيد الشعب العربي بل هي جعجة لا نرى لها طحناً. وبذلك يكون  
فعله خطباً على مصير الأمة<sup>(٢)</sup>:

كان خطباً لا خطيباً فلقد      عاب كلّ الناس حتى هجرأ

★ ★ ★

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٩٠.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ١٨٥.

وقد وصل عرب في رؤيته الذهنية عن مسؤولية الحاكم إلى صفات لا بد أن تتوفر في الحاكم كي تتحقق على يده الوحدة العربية التي هي مطلب الأمة الإسلامية، ومطلب الشاعر في كل قضاياه.

والمتأمل لتسلسل صفات الحاكم في نصه الشعري الذي سنورده الآن يلحظ انبثاقها من تصور إسلامي مستمد من عقيدة إسلامية محضة ترى أن القائد هو المسلم الذي يلجأ إلى الله في جميع أعماله، دعوته ودينه التوحيد لا الشيوعية ولا الرأسمالية، وسط في كل شيء يحمي رعاياه ويسعى لتحقيق آمالهم، هو القائد المتزن في الخطى الهادئ والكريم والشجاع عند نزول الأهوال، يحفظ الأهل والأصحاب. هذه هي صفات القائد المسلم<sup>(١)</sup>:

إنما يكبر من يحمي الحمى	مستجيباً، ويقيه العثرا
يركب الهول ولم يحفل بما	سوف يلقي، خطراً أم وضرا
ثاقب النظرة، موزون الخطى	يكشف الأعماق إمّا نظرا
هادئٌ، مشتملٌ، محتملٌ	أكرمَ النَّائي وأرضى المُعسِراً
حفظ الأهلَ وصافى صحبه	وجفا الأُنس وعاف السمرأ
دعوة التوحيد شادت عالمًا	مسلمًا، شاد بناءً أنضرا
وسع الدنيا حياة ورضى	وسلامًا ونظامًا أيسرا
لا (الشيوعية) منه، لا، ولا	(الرأسمالية) كي تحتكرا
وسط من كل شيء خيره	قد زرعنا الخير حتى أثمرأ

كل تلك الصفات التي سردها عرب على مسامع الشعب إذا توافرت في القائد العربي سيكون مصدر عزٍّ وثباتٍ ومحققًا لآمال

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١.

وظموحات الأمة العربية.



وعند قيام الجامعة العربية هُزل الشاعر لها وأيد قيامها بوصفها جزءاً من الوجود العربي، وأن انضمام الدول العربية تحت مظلة واحدة سيحقق للشرق الانتماء الواحد والهوية الواحدة، فتراه انبعثاً من ذلك التأييد يصدر مجموعته (الوطن العربي) قصيدة عنوانها (الجامعة العربية) في كونها تجسد آمال الأمة العربية في الاتحاد والترابط<sup>(١)</sup>:

فلسما لغاية سودد ونجاح	فلقد حبا وطن العروبة رشده
والأرز) في (بردى) معاقر	النيل و(البطحاء) فيه تعانقا
فمشى السواد إليه خدن فلاح	و(الغور) مدّ إلى (السواد)
	بمنه

ولا يشك عرب في أن النداء لقيام جامعة عربية، هو نداء الحق، وعليه يحث خطى الشرق لاقتحام الرماح والقذائف من أجل تحقيق هذا النداء<sup>(٢)</sup>:

يا شرق، بين قذائف ورماح	هذا نداء الحق، فاقتحم الخطى
رفداً يغالب سطوة الأرزاح	إن العروبة أيقظتك فكن لها

وعلى شاكلة كثير من شعراء الدول العربية كان عرب يرى أن الجامعة العربية هي من الآليات الزّارة للوحدة، وهذا الرأي يشاركه فيه حسن القرشي<sup>(٣)</sup>، وأحمد محرّم<sup>(٤)</sup>، وعلي الجارم<sup>(١)</sup>.

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٤٤.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ١٤٥.

(3) انظر: ديوانه (سوانح وخطرات)، م ١، ص ٢٠٨، ٢١٠، ٢١١.

(4) انظر: ديوانه، ص ٩١٨.

إن الوحدة العربية، وهي القضية الذهنية الثانية من حيث شيوعها وتمددتها على مساحات واسعة من شعر عرب؛ توحى برؤية واحدة، وهي أن الأمة العربية دولة واحدة متآزرة في جميع شؤونها، هذا ما ورد في قصيدته (الحرب المقدسة)<sup>(٢)</sup>:

هذي العروبة، قد تدفق باللظى  
 ب كانم  
 صنعاء والبطحاء، أو بغداد، أو  
 عمّانم  
 وحمى الكنانة، والشّام، وصنوها  
 لبنانم  
 فحطانها، قد سابقتها للوغى  
 دنانم

ويمكن أن نتتبع خيوط هذا التآزر في قصائده الشعرية حينما يتغنى بانتصارات بعض الدول العربية على المستعمرين ونيلها حريتها واستقلالها، والإشادة بجمال وطبيعة تلك الأراضي العربية، فهي جزء من الكيان العربي. أمّا التغني بالانتصارات العربية واستقلالية وجودها فيتمثل في معرض حديثه عن استقلال سوريا ولبنان، والجلء عن مصر والسودان، وانتصار مصر على العدوان الثلاثي في حرب قناة السويس، واستقلال المغرب.

والتغني بطبيعة الأراضي العربية والإشادة بجمال أرضها وطيب أهلها يتضح في تغنيه بأرض الكنانة (مصر)، فقد أثارته في أكثر من مناسبة، فله قصيدة تبرز ما يكنه من عشق لفتنتها وجمالها أسماها (درة النيل)، وقصيدة ثانية عنوانها (مصر)، وأخرى (أشبال الكنانة)، وله في التغني بلبنان وسوريا وفلسطين قصائد أخرى تعرب عن عروبة مشاعره.

وإذا ما وقفت عند أشعاره التي أنشدها في انتصارات الدول

(1) انظر: الديوان الكامل، القاهرة: دار الشروق، ط٢، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م، ص٣٤٩.

(2) المجموعة الكاملة، ج١، ص١٧٠.

العربية تجد العروبة تسكنه قبل أن تسكن نصوصه، فهو يعبر في لحظة شعورية صادقة عن موقفه النفسي تجاه استقلال سوريا، فيرى أن هذا الاستقلال هو عيد النصر<sup>(١)</sup>:

اليوم عيد النصر قام لمجده بردى يصقق والمنابر تعزفُ

ذكرى (أمية) بينها ترنيمه يسبي الخواطر لحنها ويشنفُ

(مروان) في أرباضها، يرعى (هشام) بين رياضها

الحم هذا جلاء الليل، عن وطن بتغط والمجد، يغزوه الضحي المت دم

ومن أجل تعميق معاني النصر للسيادة العربية استحضر الشاعر ذكرى بني أمية، الدولة العربية الإسلامية التي حكمت بقوتها زمناً طويلاً، فباتت رمزاً للقوة والعظمة العربية، وبذلك نجد الشاعر لم يتوان عن التغني بأمجاد بني أمية، ومدح خلفائها، ولا نرى سبباً لذلك إلا الوفاء لهذا التاريخ، والحرص على إغناء حاضر أمته بما في ماضيها من حضارة وقوة.

ومن الجدير بالذكر، أن الاعتداد ببني أمية ظاهرة تكررت في شعر غيره من شعراء العصر، ويمكن النظر إليها كملح من ملامح المشروع النهضوي العربي، وكمعلم من معالم الدفاع عن الذات وصياغة الحاضر العربي، فدولة الأمويين هي دولة السيادة العربية<sup>(٢)</sup>.

ولا يكفّ الشاعر عن مدّ القصيدة التي نظمها في استقلال سوريا ولبنان باستحضار ذكرى تاريخ وحضارة أمته، بل يستمدّ من ذاكرته السياسية معركة (ميسلون) وشخصية قائدها المجاهد (يوسف

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٥١.

(2) سيف الدين قنطار (بدوي الجبل دراسة في حياته وشعره)، ص ٧٢-٧٣.

العظمة)، يقول عرب<sup>(١)</sup>:

غراء، سطرها المجاهد	في (ميسلون) من الفداء
تلد البطولة للورى وتخلف	ومصارع الأحرار مهد
أما الضعيف فبالمنى يتزلف	والحق يجنيه القوي مغالبا

★ ★ ★

وانفعال الشاعر باستقلال سوريا ولبنان لا يقلّ في أي حال من الأحوال عن انفعاله بانجلاء المستعمرين عن مصر والسودان، فهو مستيقن أن جلاء الأعداء عنها حقّ ناجز؛ لذا تغنى بهذا الجلاء<sup>(٢)</sup>:

الجلاء اليوم حقّ ناجزٌ ليس يُستجدى بوعد الكاذبين

ومن تمام رؤيته للعروبة تصويره أن شعب مصر والسودان شعب واحد لا يخضع لكيد الأعداء الكائدين<sup>(٣)</sup>:

(مصر والسودان) شعبٌ واحدٌ ليس يستخذي لكيد الكائدين

لغة الضاد نمت أوشاجه في تقاليد وأخلاق ودين

كيف لا يرعى الحمى أشباله إن طغت فيه شرور الطامعين

وفي العدوان الثلاثي على مصر تتضح عروبة الشاعر في مخاطبة العدو بضمير الفاعلين، وبلسان الجماعة، تلمس الوحدة لا في مضمون ما قاله فقط، بل في طريقة نظمه وأسلوب عرضه<sup>(٤)</sup>:

هذه الأرض أرضنا فاخرجوا

منها وراء المحيط، خلف

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٤٩، ١٥٠.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ١٥٥.

(3) السابق، ج ١، ص ١٥٥.

(4) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٦٣.

وفي نشيده (استقلال المغرب) يتحدث بضمير المتكلم وبلسان  
الفتى المغربي، مما يدل على استشعاره الوحدة العربية، فلا فوارق  
بيننا ولا فواصل، كلنا لسان واحد وأرض واحدة<sup>(١)</sup>:

قد هوى الأجنبي من حمى المغرب

بالكفاح الأبي والدم الطيب

هذه أرضي وهذا بلدي وعلى الربوة هذي مولدي

وهنا ترقد أمي وأبي وهنا يلهو أخي أو ولدي

كيف لا أبذل نفسي دونهم أنا إن متّ ستحيا بلدي

إن يوم الجلاء كان عيد الفداء

فاسطعي يا سماء بالهدى والضياء

فإذا أنعمت النظر في هذا النشيد وجدته كتلة من المشاعر  
المتوحدة في نطاق العروبة.



إن المشاكلة الذهنية في شعر الوحدة عند حسين عرب كانت تأخذ  
مسار الوضوح في الرؤية، فالوحدة في نصوصه تنطلق من مفهوم  
العروبة المنتمية إلى تصور الدين الإسلامي.

ونصوصه تبوح بوجودان الأمة بآلامها وأفراحها، فلا تكاد تمرّ  
مناسبة في العالم العربي إلا وتحرك نبض القصيد بداخله، مما دعا  
الدكتور شوقي رياض في حفل تكريمه للمطالبة بتلقيبه بشاعر  
الأمة العربية؛ لأنه فعلاً أحسّ بقضاياها إحساساً نابغاً من القلب،  
إحساساً يقوم على مسؤولية المسلم، وشعوره تجاه كلّ حدث أو قضية

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ٣٠٣.

تمس الإسلام وتمسّ العروبة><sup>(١)</sup>.

وتكوين القصيدة الذهنية في هذه القضية ينزع إلى إبراز الفكرة، فهي ذات دلالة هادفة تداولية تطرح آليات واقعية بلغة عالية متقنة، فاهتمامه بالفكرة ومضمون التجربة لا يقل عن اهتمامه بالأسلوب إن لم يتفوق عليه، فالصلة وثيقة بين المضمون والأسلوب، أقصد أن المحتوى العميق الأصيل لا يرضى إلا بلغة عالية، أو بعبارة متقنة الصنع، من شأنها أن تتناسب مع مستواه الجليل. ولا ريب في أن انحطاط الأساليب الشعرية هو نتيجة ضمنية لذبول المحتويات الروحية، وهذا يعني أن الأسلوب تاريخ أو نتاج للتاريخ، أقصد أنه يتطور ويتغير مع تطور حركة الحياة><sup>(٢)</sup>. ومن الملموس أيضاً في أسلوب عرب أن أغلب قصائده في هذا المضمار <تجري مجرى المباشر والتقريرى ويكتفى من البلاغة بصورها المحسوسة، وكناياتها واستعاراتها وتشبيهاتها الملموسة السهلة التناول... ويكتفى بالوصف لا التصوير، ويغير أسلوبه الشعري عن الحقيقة بالمجاز مكتفياً بالصياغة الشعرية الشفافة التي تتم عما يقصد><sup>(٣)</sup>. وهو حين يطرح على مستوى معالجته للقضية آليات مختلفة، فإنه يسعى إلى تأييد فكرته للوحدة العربية بطريقة لا يعرض بها الحقائق مجردة بصورة خبرية أو إخبارية؛ وإن كان يميل كما قلنا إلى المباشرة في الطرح، لكنه <ينتفع بالحقائق المعروفة ويهيج بها عواطف الناس ويجعلهم يشعرون بها أكثر مما كانوا يشعرون من قبل><sup>(٤)</sup>؛ ككشفه في آليات الوحدة عن الأعيب المستعمرين، وإهمال القائد للرعية،

- (1) في حفل تكريم الشاعر (حسين عرب) في إثنينية عبد المقصود خوجة، ص ٢٢.
- (2) يوسف سامي اليوسف (القيمة والمعيار مساهمة في نظرية الشعر)، دمشق: دار كنعان، ط ١، ٢٠٠٠، ص ٨٣.
- (3) نذير العظمة (الوطن والعودة إلى الله في شعر حسين عرب)، علامات في النقد، نادي جدة الثقافي، م ١٣، ج ٤٩، ١٤٢٤هـ، ص ١٢٧.
- (4) أحمد أمين (النقد الأدبي)، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط ٥، ١٩٨٣م، ص ٤٤.

وغيرها من الحقائق. وبذلك يبرز الهدف الذهني من طرح تلك الآليات.

وكما كشفت القضية عرب شاعراً ذهنياً يهتم بصوغ الأفكار والمعاني والتجارب، كشفت أيضاً أنّ هذه الحصيلة الذهنية نابغة من خبراته وانفعالاته وتجاربه ورحلاته، وتفاعله المباشر مع معطيات واقع العالم العربي ومشاكله وقضاياها الراهنة.



وللمشاكلة الذهنية في شعر حسين عرب علاقة وثيقة بنظرته الإصلاحية المعاصرة. وإن للعصر وتشكيلاته المعرفية أثراً في ذهنيات الشعراء، فمزاجهم الذهني غالباً ما يتماشى مع مزاج عصرهم وتوجهات مجتمعاتهم وبيئاتهم كما كان رأي الدكتور عبد الله الحامد، في معرض حديثه عن مضمون الشعر عند الشعراء المحافظين، الذي يُصنف عرب منهجياً ضمنهم في نظر الباحث، على أن <الشعر رسالة وليس تجارة><sup>(١)</sup>. وهذا المفهوم لمهمة الشعر عنده كان وليداً لمتطلبات <عصر استيقظت فيه الأفكار، وأصبح الأديب مطالباً بموقف المصلح المرشد للأمة><sup>(٢)</sup>. وعلى هذا الأساس أصبح الشعر ذا توجه فضائي إصلاحي تربوي يجمع في معانيه الذهنية بين الفائدة والمتعة. والمفيد مقدم على الممتع عند العقلانيين من الشعراء والنقاد. وكان عبد القاهر الجرجاني يرى <أن خير الشعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل، وأدبٍ يجب به الفضل، وموعظة تُروّضُ جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال><sup>(٣)</sup>.

وبما أن جيل عرب الشعري كان جيلاً قيادياً إصلاحياً في

(1) (الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن)، ص ٩٠.

(2) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(3) (أسرار البلاغة)، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، ط ١، ١٤١٢ هـ-١٩٩١ م، ص ٢٧١-٢٧٢.

إحساسهم بأهمية الإصلاح، فإن أغلب صياغاتهم كانت عقلية موجهة تتكى على الفكرة التي لا تخلو من العاطفة الصادقة؛ اتكاؤهم هذا كان محصلة العصر ومتطلباته كما سبقت الإشارة لذلك. وكان أيضاً نتيجة إحساسهم بأن الشعر العقلي الحامل لفكرة فضائية وقيمة تهذيبية له أثره القوي والعميق في التأثير على سلوك الناس.

لقد كانت الفكرة الأخلاقية محل عناية واهتمام في التراث النقدي العربي، فقد اهتم عبد القاهر الجرجاني بأثر الشعر العقلي، فقال: <واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وآثر عنده؛ إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقي، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر><sup>(١)</sup>. وهذا كان مطلب الشعراء الإصلاحيين من جيل حسين عرب، فدواوينهم قد تشربت بالقصائد ذات الفكرة العقلية النفعية التي تسهم في تهذيب النفس وتربية الناشئة؛ وقد استشعروا مسؤولية الشاعر الاجتماعية في إنهاض النفوس لما هو أسمى وأنبى في غاياتها وتطلعاتها، وتلك هي مهمة الشعر عند القرطاجني، فالقصيدة عنده ذات قيمة جمالية وأخلاقية؛ إذ قال: <لما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده؛ بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح، وجلالة أو خسة؛ وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده. والأقويل الدالة على تلك الأشياء من حيث تخيل بها تلك الأشياء. فتحسين المحكاة وتقبيحها إما أن يتعلقا بفعل أو اعتقاد، أو يتعلقا بالشيء الذي يفعل أو يعتقد><sup>(٢)</sup>. فالشعر بحمولته المعرفية عند حازم يعضد القيم الشعرية الاجتماعية، ويؤكد على أهمية تأثيره في النفوس، والتغيير الذي يحدثه فيها؛ <فالنفس إنما تنهض بما يثيرها على الاعتقاد بفعل الشيء أو التخلي عن فعله، ومن هنا ارتبطت القيمة الجمالية المؤثرة في النفوس بالقيمة

(1) عبد القاهر الجرجاني (أسرار البلاغة)، ص ٢٧١-٢٧٢.

(2) (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، ص ١٠٦.

الأخلاقية ارتباطاً وثيقاً><sup>(١)</sup>.

والشاعر حسين عرب كثيراً ما كان ينحو في أشعاره الذهنية منحنى الشعر الفضائي الذي يهتم بالجانب الأخلاقي التربوي، ويهتم بالقيم والمثل العليا. وكان يفتخر بأن معانيه تسمو عن الإفك والخنا<sup>(٢)</sup>:  
يجلّ عن الدعوى وينبو عن  
وتسمو معانيه عن الإفك  
المعنى  
ويقول<sup>(٣)</sup>:

إذا نظر استحيى وإن حاول  
وإن قال، لم تلفظ بسوء  
أثمة  
مقاه أ

وهذه السمة الشعرية عرفت في الشعر العربي بصفة عامة، فالشعر <ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد، ويؤدي ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد، حتى ترى به آثار الماضين مخلدة في الباقين، وعقول الأولين مردودة في الآخرين، وترى لكل من رام الأدب، وابتغى الشرف، وطلب محاسن القول والفعل، مناراً مرفوعاً، وعلماً منصوباً، وهادياً مرشداً، ومعلماً مسدداً، وتجد فيه للنائي عن طلب الأثر، والزاهد في اكتساب المحامد، واعياً ومحرصاً، وباعثاً ومحضضاً، ومذكراً ومعرفاً، وواعظاً ومثقفاً><sup>(٤)</sup>.

فمن أراد أن يلتمس شرف الشعر ومحاسنه فليرو العفيف منه. روي عن عمر | أنه قال: ارووا من الشعر أعفه. وقال لابنه عبد الرحمن: يا بني، انسب نفسك تصل رحمك، واحفظ محاسن الشعر يحسن أدبك، فإن من لا يعرف نسبه لم يصل رحمه، ومن لم يحفظ محاسن الشعر لم يؤدّ حقاً، ولم يعرف أدباً. وقال أيضاً في ذات المكان

(1) د. محمد مريسي الحارثي (الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري)، مكة: النادي الثقافي الأدبي، د.ط، ١٤٠١هـ-١٩٨٩م، ص ٢٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٥.

(3) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٠٤.

(4) عبد القاهر الجرجاني (دلائل الإعجاز)، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، ط ٣، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م، ص ١٥-١٦.

والمجال: محاسن الشعر تدلّ على مكارم الأخلاق وتتهى عن مساويها<sup>(١)</sup>.

والشعر الإصلاحى الأخلقى <الذى يتصل بالوعظ يملك التوجيه ويهدف إلى التربىة وبذر الخىر فى النفوس، ومنحها قىماً معنوية إنسانية فى نشر الفضائل><sup>(٢)</sup>.

وقضية النظرة الإصلاحية التهذيبية فى شعر عرب تجدها ظاهرة قارة فى أغلب ما نظمه من قصائد. ظهر ذلك فى شعره الوجدانى والسياسى والاجتماعى والدينى، فقد حاول عرب فى تميطة لأبواب الديوان جمع ما يتعلّق بقضية فلسطين تحت باب أسماه (فلسطين)، وقضية الوحدة العربية جعلها تحت باب أسماه (الوطن العربى)، فى حين أن النظرة الإصلاحية فى شعره قد تسرّبت عروقتها فى بنية الديوان كلها، ولم يصنفها تحت أى باب من أبواب الديوان؛ لأن الإصلاح جزء من تشكيلاته الذهنية، فتقاطع صوت المصلح مع صوت الشاعر وامتزج، فشكّل ذهنية شاعرة اهتمت بقضايا الكون والمجتمع والأمة.

ولكى تتضح رؤية الشاعر الذهنية فى قصائده ذات النظرة الإصلاحية لا بدّ من التركيز على أبرز الأبعاد التى أثارت صوت الشاعر المصلح، تمثل ذلك أولاً: فى شعوره الدائم بواقع الأمة الإسلامية ووهنها وتكالب الأعداء عليها، مما دفعه إلى إبراز أهمية الكفاح، واستلهاهم صورة الماضى المشرف علّ شعره ينهض بمسؤولية رفع الهمة والعزم فى نفوس المسلمين الهاجعة.

ودار البعد الإصلاحى الثانى حول: شعر الحكمة فى اعتمادها على

(١) انظر: أبو زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى (جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام)، تحقيق وتعليق: د. محمد على الهاشمى، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، د.ط، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ج١، ص١٥٨، ١٥٩.

(٢) د. موسى سامح ربايعة (النقد العربى والوظيفة الاجتماعية للشعر)، الأردن: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، د.ط، ٢٠٠٣م، ص٨٠.

المواقف والتجارب الإنسانية، متخذًا الحكمة بقيمتها الأخلاقية وسيلة تعبيرية لتوصيل ذلك الصوت.

أما البعد الثالث للإصلاح: فيواجهك في شعره الاجتماعي ونقد الحياة، فقد عالج قضايا اجتماعية وثقافية متعلقة بالحياة الواقعية للمجتمع من منظور تربوي وإصلاحي هادف.

وهناك بعد رابع تمحور حول قيم قصيدة المدح. فهي في شعره ذات مغزى توجيهي إصلاحي واضح تتجاوز الممدوح لتنتهي على القيمة الفضائية ذاتها.

هذه الأبعاد في نصوصه الشعرية كانت تدفع بالشعر إلى المثل العليا وترتفع بالنفس عن سفاسف الأمور وصغائرهما، وتحلق بها نحو فضاءات الخلق القويم.



عندما لامس الشاعر حسين عرب هموم وأوضاع عصره المتردية لجأ إلى مكونات الفضيحة الشعرية في جلّ قصائده، فالأمة الإسلامية بما رزنت به من الضعف والتفرّق وشتات الرأي، وتمزق أجزاء الوحدة، وهي أمور قد سبقت الإشارة إليها، أثار ذلك مشاعر عرب وأحاسيس وجدانه، فعبر عن ما آلت إليه الأمة بالشكوى إلى الله متخذًا من معانيه العقلية الواضحة سبيلًا للوصول إلى مبتغاه الشعري<sup>(1)</sup>:

ياربّ ندعوك ولا نأتلي	دعوى، ومن تجده يستجد
ماذا دهى الإسلام في داره	من ضرم مستفحل مُسهد
نشكوك اللهم شرّ الأذى	ظلم صليبي ومستهود
المسلمون اليوم قد أصبحوا	ما بين مظلومٍ ومستعد

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٧٦.

تكالِب الأعداء من حولهم وأذنوهم بالظي الموقدِ  
وما هم القلة لكنهم مثل غناء العارم المزبدِ

فهذا النظم الصريح جاء رسالة استنهاضية موجزة لم تحفل كثيراً بالنواحي الفنية في الشعر، وإن جسدت عاطفة الشاعر المتوقدة وخوفه على الإسلام وأُمَّته، وهذا جانب يحسب له، لكنها تظل معاني صريحة ورؤية واقعية لأحداث العصر، زاد تلك الرؤية عمقاً عقلياً وصادقاً اقتباسه الأخير من قول المصطفى | عندما أخبر الصحابة عن حال الأمة بعده فقال عليه الصلاة والسلام: <يوشك أن تتداعى عليكم الأمم كما تتداعى الأكلة على قصعتها، فقال قائل: ومن قلة نحن يومئذ؟ قال: بل أنتم يومئذ كثير، ولكنكم غناء كغناء السيل><sup>(١)</sup>. فالشاعر عندما رأى في عصر أُمَّته ما أخبر عنه الرسول قبل قرون عدة، من تداعي الأمم على أُمَّته، رغم كثرة عددها؛ وظف بذهنية دينية تلك الصورة المتعلقة بوضع المسلمين الراهن ليثير إحساس المتلقي المسلم بواقع استلته من حقيقة إلهية، تمهيداً لترك فعله إزاءها منافحاً مناضلاً.

والمعاني العقلية الصريحة <على أنواع: عقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة، مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعاً من أحاديث النبي | وكلام الصحابة رضي الله عنهم، ومنقولاً من آثار السلف الذين شأنهم الصدق وقصدهم الحق><sup>(٢)</sup>. ومعاني عرب الذهنية في هذه الأبيات عقلية وصادقة، أخذت من الواقع الآني، وانتزعت من حديث النبي | ما يؤيد توجهها الإصلاحية.

وقد كرر الشاعر في قصيدة أخرى المعنى الشعري والفكرة الذهنية التي عرضها في القصيدة السابقة، كما فعل في جزء من

(1) سنن أبي داود، ج ٤، ص ٤٨٣، ٤٨٤.

(2) عبد القاهر الجرجاني (أسرار البلاغة)، ص ٢٦٣.

قصيدة (جبل النور)؛ إذ أعاد صوغ تجربته الشعرية في فكرة تفرّق الأمة وضعفها وانهدام بنيان توحدّها وتكالب الأعداء عليها. وتكرار الحديث عن أوضاع الأمة الإسلامية في مواضع متعددة من الديوان، إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على أن الذهنية الإصلاحية للشاعر المتلبسة بلحظاته الشعورية الآنية تضغط على معانيه فتعود للظهور لتضيف رؤى أو توضّح سبباً أو تعلّل أمراً<sup>(١)</sup>.

ربّ رحماك، فالحوادث شتى      داهمتنا بالإفك والعدوان

جمع الدين شملنا فافترقنا      وهدمنا ما شاده من كيان

ودهتنا الخطوب من كل صوب      ومشينا على الهوى والهوان

تصدّر (الدعاء) مفتتح المقطع بداية لحلّ الأزمة، فلا انفراج إلاّ بأمر الله ولا تبديل لحال الأمة إلا برحمته، والدعاء علاج تُسَلِّمُ به ذهنية الشاعر الدينية؛ لذا كرّر صوغه في هذه الأبيات وفي سابقتها (يا ربّ ندعوك، ربّ رحماك). وتكراره للدعاء كان أساسه يقينياً نابعاً من عقيدة مسلمة.

واعتراف الشاعر بأن افتراق وتمزّق الأمة وبعدها عن الدين كان سبباً في تزايد الخطوب عليها، اعتراف مباشر قصدي كان هدفه الصحوّة والتنبيه، وهذا من محاسن شعره الإصلاحي.

وله في تكرار عرض الأبيات المتقاربة في معانيها، والمختلفة في صوغها، مغزى آخر يسعى من ورائه إلى تعليل الأسباب التي أوصلت المسلمين إلى هذا الوضع الذي هم عليه الآن<sup>(٢)</sup>:

الكتاب المنير فينا، وفينا      سنة المصطفى هما الفرقان

قد نسيناهما وكم أخطأ لنا      س سبيل الرشاد بالنسيان

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٠٠.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٠٠.

إن البعد عن مصادر الشريعة الإسلامية من كتاب وسنة هو المؤثر الأساس على الضعف البشري الذي أصاب الأمة وشنت جهودها، وهو تعليل قريب من الواقع فرضه على الشاعر صدق مشاعره تجاه حال الأمة.

ولا يفتأ الشاعر من إعادة تناول المعنى وصوغه في قصيدة أخرى برهنت على أهمية ما يسعى إلى تكراره من معانٍ، فالأمة الإسلامية تزداد بعداً عن مصادر شريعتها فتزداد تخبطاً وظلاماً<sup>(١)</sup>:

يا أبا الزهراء سددت الخطا	وتهديت السبيل المقمرا
نسيت أمتك الوحي الذي	سلسل النور عليها سورا
وتناست سنة أمليتها	يستفيض الحق منها أبحرا
الهدى بين يديها ضائع	والهوى بين جناحيها شرى
خبطت عشواءً فانحط الدجى	فوقها من كل صوب دجرا
أمم الأرض عليها اشتجرت	حينما الخذلان فيها اشتجرا
هتكت أستارها وانتهكت	حرمات الله فيها غررا

الأبيات تحكي بصيغة الماضي في أفعالها حال الأمة في الوضع الراهن، وتلك مفارقة في صياغة الأداء أن يحكي الشاعر الزمن الآني بصيغة الماضي، لكن رغبته في عدم استمرارية هذا الوضع المرير صرفه عن استخدام الفعل المضارع الدال على الاستمرارية، وليعكس له ولأمته أن هذا الحال من بُعدٍ عن الدين، وضعف في العقيدة، يظل في عداد الماضي الذي ستنتعق منه الأمة حين تفيق من جهلها، وتتذكر ما هي عليه الآن، وما كان عليه سلفها من قبل<sup>(٢)</sup>.

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ٢١٤-٢١٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢١٦.

مالها لا ترعوي عن جهلها أو ما أن لها أن تذكر؟

وسرده الذهني لما صارت إليه الأمة الآن كان من باب اتباع قوله تعالى: {وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنْفَعُ الْمُؤْمِنِينَ} <sup>(١)</sup>، فالتكرار مع التذكير سبيل آخر ورؤية ذهنية أخرى ينتهجها الشاعر ليصبغ تكرار معانيه بالمفيد والنافع والمصلح.

إن أسلوب عرب وبعض الشعراء الذين نظموا في هذه القضية أسلوب المباشرة في الطرح، ولعل السبب في ذلك راجع للقضية ذاتها.

فالفكرة الأخلاقية يناسبها المنطق البرهاني، وتتأبى على منطق الوجدان الخالص إلا عند الشاعر المؤهل؛ لأنها حديث عن واقع معاش، والأقرب لها واقعية التصوير، أضف إلى ذلك أن الشعراء أيضاً أرادوا -بصياغاتهم وخطاباتهم المباشرة، واقترانها بوصف الواقع كما هو- الوصول إلى رغبات المتلقي وإثارة مشاعره وتحريك غفلته. فبساطة الرؤية وصدقها في نقل الأحداث دون تخيل مبالغ لا يدلس على المتلقي وتجذبه معها تفاعلاً وتعاطفاً دونما روية.

وساق هذا الواقع المرير وحياة المسلمين الذليلة والمتذلة لدولة الكفر ذهن الشاعر المتوقد بالإصلاح؛ لأن يستدعي كفاح النبي | أمام أهل الكفر، وأن يبرز انتصاراته ويستحضر أمام ضعفنا الحاضر قوة الماضي المتمثلة في المعارك والمواقف التاريخية والشخصيات البطولية، ويبعث في روح الأمة (الأنموذج الغائب المضيء) عليها تستذكره، وتعيد صورته، وتنهض بأفعاله فتعيش بعزة مكانتها التي وهبها الإسلام إياها <sup>(٢)</sup>:

سلاماً رسول الله من كل  
تهيم جلالاً في جداك وتجتدي

(1) سورة الذاريات: (٥٥).

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١١٠-١١١.

أقمت عمود الدين كالفجر  
سوطاً <sup>اطعاً</sup> وقومت بالقرآن والسيف أمة  
وحطمت أصناماً من الناس  
شبهت <sup>بذت</sup> طغاهً بغاهً خاسرين تبلدوا  
وقدت الوري للخير للنور  
الله <sup>لهم</sup> صبرت على اللأواء والضُر  
ه الأذم <sup>ه</sup> وكنت عطوفاً بالصديق الذي  
ه ف

ينير طريق الرشد للمسترشد  
هوت في بهيمٍ من دجى الليل  
أس <sup>ه</sup> من الصخر أوثاناً لها للتعبد  
على الجهل والخسران شرّ  
التأ <sup>د</sup> لسعدٍ كريمٍ في الحياتين مسعد  
من الأقرب الأدنى وآخر أبعد  
رؤوفاً رحيمًا، بالعدوّ المددِ

بدأ الشاعر في صورة واقعية لها رائحة الماضي، سردَ حكاية الكفاح والصمود النبوي، بتسلسل ذهني واضح، وبرؤية مباشرة هدفها تجسيد الكفاح النبوي أمام ضعف الكفاح الآني للأمة الإسلامية. ساعد في إنهاء ذلك التجسيد استخدام الشاعر سلسلة من الأفعال الماضية التي تعكس واقعها الصادق في الزمن المحمدي (أقمت عمود الدين، قومت بالقرآن، حطمت أصناماً، قدت الوري، صبرت على اللأواء)، ولأن الشاعر ينقل للمتلقي صورة من صور سلوكيات النبي | وأساليب دعوته، أراد أن يكون أكثر صدقاً في سرده لتصل الرؤية صادقة وقريبة من واقع النقل، فكانت الأفعال الماضية للصورة الماضية أكثر تأثيراً ووقفاً على السامع، فهي تعيده بصياغتها لمجد مضى وعاد تذكره من هذا الباب تعويضاً للحاضر المتوتر.

ثمة بيت في هذا المقطع أرجأت الحديث عنه من أجل الكشف عن القيمة الوجدانية الإصلاحية التي التقطها ذهن الشاعر<sup>(١)</sup>:  
تنورت الأجيال مذ كنت نورها وما زالت الدنيا بنورك تهدي

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١١١.

فبعد تعداد الشاعر أفعال النبي | في صورة ماضيه، جاء هذا البيت متأخراً نسبياً؛ ليلف هذا المقطع الماضي بحركاته وأفعاله وأوضاعه بروح الاستمرارية والعطاء: (وما زالت الدنيا بنورك تهدي)، فأفعال النبي | الماضية كلها امتازت بالنور المتدفق، هذا النور ما يزال متوهجاً في الحياة، نتبع أضواءه ونهتدي بها. فاستخدامه للأفعال الماضية في سرد أعمال ومواقف الرسول ثم إردافه لها ببيت يوحى باستمرارية هذه الأفعال وعطائها كان مغزاه تأكيد وقوعها، ومن ثم تأكيد استمرارية الأثر النوري النابع منه، وكل ذلك لإشاعة روح الهمة والعزيمة في جسد الأمة الخامل.

إن إحساس الشاعر وهو يعكس تفاصيل إبلاغ الرسالة السماوية والخلق النبوي بأفعال ماضية، والتأكيد على استمرارها وفعلها في حركة المجتمع المسلم المعاصر مؤشر واضح على توقد ذهني له أثره الذي لا ينكر على استجابة المتلقي؛ لذلك يعيد الشاعر إنتاجه في قصيدة أخرى<sup>(١)</sup>:

كنت فينا ولم تزل خير هاد      جاء للعالمين بالبرهان  
أنقذ الناس من شرور الخطايا      ودعاهم لطاعة الرحمن

(كنت فينا، أنقذ الناس، ودعاهم)، هذه أفعال ماضية لأنموذج مضيء ما يزال هو الخير والقُدوة (ولم تزل خير هاد).

ولا يكتفي عرب بما نظمه عن كفاح النبي | في سبيل الدعوة، بل أخذ يكرر الحديث عن سيرته المطهرة، وجهده في قيادة البشرية، وإنقاذها من براثن الكفر في أربعة مواقع أخرى متفرقة من الديوان، وإلحاحه هذا يبرره العصر الذي عاش فيه، فما حمله من ضعف وانهزامية وانكسار للأمة الإسلامية جدير بأن يوصل في ذات الشاعر وتصورات الوجدانية هم التغيير والإصلاح، وأهمية صلاح الأمة ففي صلاحها صلاح البشرية أجمع، فهذا مبرر آخر لتكرار معاني الحديث عن النبي القُدوة | ، علَّ الأمة تنهض بمسؤولية العودة الحميدة للدين

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٩٩.

### الحنيف.

وقد أشار صلاح الدين الصفدي إلى أن ما يشاهده الشاعر من مؤثرات وصور خارجية في عصره تساعده على استخراج المعاني منها وصوغ الحديث عنها، وأن: <مشاهدة الحال في الخارج تعين على تصوير المعاني><sup>(١)</sup>، ومثل هذا قول ابن الأثير: <ومما يعين على استخراج المعاني مشاهدة الحال><sup>(٢)</sup>، فما شاهده حسين عرب من حال الأمة الإسلامية في ضعفها وانهزامها صاغه في معان متعددة لها مناح تصور من زاويتها ما أراد إصلاحه أو تهذيبه<sup>(٣)</sup>:

سلاماً أبا الزهراء من قلب	وكل فؤاد في صفاتك هيّام
هيا خير من قاد الجيوش	وأرغم جيش الشرك أعظم
مظفراً عطوفاً بالمطيفين حوله	رؤوفاً بأعداءٍ رحيمًا بأرحام
وفي حومة الهيجاء أعظم قائد	وصولته في البأس صولة
وأنت رسول الله قد قدت	طغاةً بغاةً سائمين كأنعام
وطوعتهم لله بالقول لينا	وبالحجة الحسنى تجلت بإفهام

ويقول متحدّثًا < عن عدة الرسول | للدعوة والرسالة، وأهليته للريادة والرئاسة وقيادة البشرية><sup>(٤)</sup> للنور والصلاح<sup>(٥)</sup>:

(1) (نصرة الثائر على المثل السائر)، تحقيق: محمد علي سلطاني، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، د.ط، ١٣٩٨هـ-١٩٧١م، ص ١٨٧.

(2) (المثل السائر في أدب الكاتب)، ج ١، ص ٣٠٣.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١١٩.

(4) د. محمود إسماعيل عمار (مكة في شعر حسين عرب)، من موسوعة مكة المكرمة الجلال والجمال قراءة في الأدب السعودي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠٠٥م، ج ١، محور الشعر، ص ٤١٣.

(5) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٥٥.

واشهدي يا سماء، كيف دعا  
 عي إلى الله عصابة الجهال  
 أنقذ النفس من شرور  
 وحماها من ربقة الأغلال  
 المنطق أعجز البليغ وسلطان  
 من الحب فاق وصف  
 أعزل طوع الوجود وأفنى  
 بجيوش الهدى جيوش  
 الخبايا  
 الـضلال

ويقف الشاعر مجددًا على فضل الأفعال المحمدية في نبذ الشرك  
 وإقرار التوحيد وإنقاذ البشرية، رغبة منه في إحداث تأثير إصلاحي  
 على أوضاع الأمة المستسلمة لحالتها الراهنة<sup>(١)</sup>:

يا رسول الله، أهديت الورى  
 غاية مثلى ودربًا نيرا  
 كانت الأرباب شتى والنهى  
 حار فيما بينها وانظمرا  
 صنع الجهل إلهًا حجرا  
 وإلهًا شجرا واستكثرا  
 أشرق الدين حسامًا كاسرا  
 خضع الشرك له وانكسرا  
 حطم الأصنام فانقادت له  
 ركعًا تدب حظًا أعترا  
 وهدى الإنسان علمًا وحجى  
 ويقىًا وصنيعًا مثمرا



والرجوع بذاكرة الأمة الإسلامية الآنية إلى ماضيها الزاهي  
 وتفتيق صور بطولاتها وانتصاراتها أمر نادى به كثير من الشعراء  
 لما له من أهمية في بعث الهمة في عروق المسلمين حين جمدت بفعل  
 النسيان والتكاسل، ولما له من تبصير الواقع المظلم بنور الماضي،  
 وإحياء المجد الإسلامي عند استحضاره. انظر على سبيل المثال

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢١٢-٢١٣.

استثمار أحمد الغزاوي لمنجزات الحضارة الإسلامية التراثية<sup>(١)</sup>.  
 وقد استشعر عرب معنى استحضار الرموز التاريخية للنصر  
 الإسلامي كشخصية عمر بن الخطاب | وخالد بن الوليد | في  
 فتوحاتها وانتصاراتها<sup>(٢)</sup>:  
 فاسألوا عن كل نصر خالدًا      واسألوا عن كل عدل عمرا  
 ذكريات عبرت مثل الوري      ربما أفلح من قد ذكرا

فاستحضر الشخصيات والرموز الإسلامية التي وسعت باب  
 الفتوحات الإسلامية بانتصاراتها وعدلها أمام هزائم الأمة الإسلامية  
 اليوم، أمر فيه بعث لهما وعزيمتها، وفيه إصلاح حالها.  
 وقد نادى الشاعر جبل (حراء) وطلب إليه أن يفضي بحديث  
 الوحي، ونور النبوة للأجيال من أجل إرشادهم وإصلاحهم بنور  
 النبوة<sup>(٣)</sup>:

وأفـض يا حراء من نبأ الوحد      ي ملياً، واقراه للأجيال

وما أمره ذاك إلا إيماناً منه بأهمية ذكرى النبوة والوحي في  
 إرجاع همة الأمة الإسلامية المترخية، واستنهاض عزائمها.

وفي قصيدة من قصائد عرب الشعرية التي استدعى فيها  
 شخصية عظيمة من شخصيات التاريخ عندما خاطب (طارق بن  
 زياد) تجده مستبشراً بأمتة الخير، مصوراً جانباً من شجاعتهم يتمثل  
 في استنساخ شخصية طارق في أبنائها، فهم بقوتهم وشجاعتهم  
 (طوارق) تحمي الديار من صولة الغاشم<sup>(٤)</sup>:

(1) المجموعة الكاملة (الشعر)، ج ٣، ص ١٢٠١.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢١٠.

(3) المرجع السابق، ج ١، ص ٥٤.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٣٦.

فيا طارق، انظر إن في كل طوارق تحمي الغاب صولة  
 مه ق ف وسطرت للتاريخ كل عظيمة  
 غاش تفسر للأجيال معنى العظام

فتحقق آثار انتصاراته في الأمة كفيل بتفسير تاريخ العظام للأجيال، والتفسير والتوضيح يرشدان ويصلحان الأجيال إذا ما غوت عن طريق الحق.

وتورق الشاعر حالة الأمة الإسلامية الممزقة فيستدعي من أجلها رمزاً بطولياً من رموز النصر، وشخصية قيادية حررت المسلمين من الغزو الصليبي أزمنة عديدة، فقد استحضر شخصية (صلاح الدين الأيوبي) مرتين في ديوانه رغبة منه في <التعبير عن معاناته لواقع لا يرتضيه مستوحياً منها ما يعينه على تحديد رؤيته لحياة أفضل، أو إثارة مشاعر معينة تقترن> (١) بنظرته الإصلاحية التي تستنكر غياب الوحدة الإسلامية بين أبنائها (٢):

محمد والراشدون مضوا وتراثهم نهب ومقتسم  
 وغفا صلاح الدين من زمن والصالحون اليوم، أين همو؟

ويوحى استحضاره لشخصية (صلاح الدين) التاريخية داخل النص برويته الشعرية المتوترة، فهو إن صرح بتحسره على غياب نور محمد وأصحابه الراشدين في ظلمات هذا العصر وتبدد تراثهم الإسلامي وغياب بطولاتهم، فإنه يزداد تحسراً على إغفاءة صلاح الدين فينا، مما دفعه بحس إصلاحي إلى استنكار غياب الصالحين في الأمة والسؤال عنهم، فبغيب الرموز الصالحة بيننا تغيب الوحدة وتتمزق الأمة.

(1) صالح جواد الطعمة (صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر)، الرياض: النادي الأدبي، د.ط، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، ص ٩.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٦٠.

والشاعر بصوته الإصلاحية لا يقتنع بتوظيف الشخصيات والرموز الإصلاحية في شعره، بل يلجأ إلى <توظيف الحدث التاريخي، وجعله مهاداً لتحريك الواقع بالموافقة والمخالفة والقبول والرفض><sup>(١)</sup>، كحديثه عن حادثة الإسراء والمعراج، ونزول الوحي على النبي | في غار حراء، وأحداث غار ثور، وغزوة بدر، والهجرة النبوية، والحروب التي حلت بالدول العربية بصيغة عامّة، معاهدة كامب ديفيد، احتلال القدس، ومعركة اليرموك، ومعركة حطين، وكلها أحداث تاريخية قديمة ومعاصرة جاءت في النص الشعري بدلالاتها المتنوعة من أجل تحريك الواقع، وتغيير مسارات جموده. فالشاعر قد يستلهم <درساً من أحداث الهزيمة وساعات الانكسار، لكنه يجعل منها محوراً لشدّ العزائم وبعث الهمم><sup>(٢)</sup>.



ويتجه عرب في جانب من جوانب نظرتهم الإصلاحية لشعر الحكمة، باحثاً في طياتها عما يعضد توجهه الشعري الإصلاحي، فهي توفر له بايجازها المحكم، ومضمونها الصادق، وقوة تأثيرها على المتلقي طريقاً أقصر وأعمق لإبلاغ رسالته الشعرية. فالحكمة ما هي إلا (رأي سديد أو فكرة صادقة أثبتتها التجارب وصقلها العقل، وغايتها النصح والإرشاد)><sup>(٣)</sup>.

وهذا ما تجده بوضوح في أشعار عرب الحكمة، والراصد لشعره يجده يبحث عنها في تجاربه وخبراته، ويضمنها قراءته، ويحاول في كثير من الأحيان تلخيص مقاطعه الشعرية في بيت من

(1) د. محمود إسماعيل عمار (العناصر التراثية في شعر علي آل عمر عسيري)، بحث مقدم في المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين المنعقد في مكة المكرمة ١٤١٩هـ، مكة جامعة أم القرى، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م، ج٤، ص٣٩.

(2) المرجع السابق، الجزء نفسه والصفحة نفسها.

(3) أميل ناصيف (أروع ما قيل من الأمثال)، بيروت: دار الجيل، ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م، ص٨.

الحكمة يكون خاتمة ذلك المقطع.

<ولو التقطنا الإشراقات الأولى التي صدرت عن الرسول | حول ماهية الشعر ومهمته لوجدناها تعتبر الشعر ضرباً من ضروب الحكمة والبيان سحرًا في أثره الذي يتركه في المتلقي، ولوجدناه يعتبره كلامًا كسائر الكلام، ولكن له خصائصه النوعية كما يفهم من حديث الرسول | > إن من البيان سحرًا، وإن من الشعر حكمًا<sup>(١)</sup>. وبذلك تكون الحكمة مسألة مهمة في بلورة المنحى الأخلاقي في النقد، وقد قال شرّاح الحديث عن معنى قول الرسول |<sup>(٢)</sup>: إن من الشعر لحكمة > أن معناه أن في الشعر كلامًا نافعًا يمنع من الجهل والسفه، وينهى عنهما، وقالوا: أراد بهما المواعظ والأمثال التي ينتفع بها الناس. وهذا المعنى عريق الأصالة في فهم العرب لطبيعة الفن الشعري، فقد وصفوا الشعر بأنه ديوان العرب، وأنه أداة التثقيف وصقل النفوس والهداية إلى شريف الأمور<sup>(٣)</sup>.

والحكمة مع أنها ضرب من ضروب المضامين الشعرية، والشعر أصبح مع تطور عصور النقد مقنن المفهوم، لكن تحديد معانيها بات من أصعب الأمور كما أشار لذلك علي أدهم عندما استشهد بقول أحمد أمين: <تحديد معنى الحكمة من أصعب الأمور، شأنها في ذلك شأن الكلمات المعنوية العامة كالحرية والجمال والعدل، وكل ما يستطيعه المعرف أن يذكر أهم الخصائص المميزة للكلمة، وقد عرفها بعضهم تعريفًا تقريبيًا فقال: >إنها نظرة عميقة عملية مباشرة إلى معاني الأشياء وأغراضها، تصدر عن ذكاء حادّ نفاذ دقيق الملاحظة يستمدّها من تجارب الحياة ومن مخالطته العملية

(1) د. محمد صالح الشنطي (في الأدب الإسلامي قضاياه ونماذج منه)، حائل: دار الأندلس، ط ٢، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٤ م، ص ٩٤.

(2) د. موسى سامح ربابعة (النقد العربي والوظيفة الاجتماعية للشعر)، ص ١٢١.

(3) محمد خلف الله أحمد (بحوث ودراسات في العربية وآدابها)، القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية، ص ١٩٧٠، عن د. موسى ربابعة، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

بالحياة اليومية؛ ومن هذا قيل: إن من الشعر لحكمة<sup>(١)</sup>. والشاعر يعترف في نظمه بهذا الضرب وبمدى تأثيره على السامع في إنهاض همته حين جرّد من نفسه شخصاً شاعراً يخاطبه ويسقط عليه الصفات التي تميزه هو، وتنبئ عن اهتمامه بالشعر حكمة<sup>(٢)</sup>:

يا شاعر الأوطان كم رقصت      من شعرك الأوزان والحكم  
سلسل شعورك في جوانحنا      تزكو الحياة وتنهض الهمم

فشعره مليء بالحكم دلّ على ذلك كم الإخبارية (كم رقصت من شعرك الأوزان والحكم). وبهذا الشعر النابع من شعوره سوف يؤثر في جوانح السامع، وبالتالي يظهر هذا التأثير في جمال الحياة ونهوض الهمم. فالحكمة عند الشاعر تعني <الكلام المركز القائم على العلم والموجه إلى الصواب والسداد في القول والعمل><sup>(٣)</sup>. وقصيدته (قال الحكيم) في مضمونها العام تدلّ على ذلك، ومن عنوانها أيضاً توحى بأن الكلام عنها قائم على العلم والخبرة، فالقول صادر من حكيم، والحكيم <هو المتقن للأمور، والحكم والحكمة بمعنى واحد ... وحدّها أنها اتفاق المعاني اللائقة بأحوال الناس، والتعبير عما يقع لهم في غالب الأمور. ولا تصدر الحكمة في الغالب إلا عن العقلاء المجريين المتبصرين بعواقب الأمور، فينطق الإنسان عن أحوال الناس بكلمة تجمع أنواعا كثيرة><sup>(٤)</sup>.

و<لا يستطيع المرء وهو يقرأ قصيدة (قال الحكيم) لشاعرنا،

(1) علي أدهم (الحكمة والحكماء)، مجلة العربي: العدد ١١٢، ذو الحجة، ١٣٨٧هـ، مارس ١٩٦٨م، ص ٨٤، ٨٥.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٦٤.

(3) علي غريب بهيج (المتنبي حكيم عصره)، مجلة الجديد، القاهرة: تصدر من وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، العدد ١٦١، ١٥ سبتمبر ١٩٧٨، ص ٢٦.

(4) نجم الدين أحمد بن الأثير الحلي (جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذي البراعة)، تحقيق: محمد زغلول سلام، الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ط، د.ت، ص ٥٦٧.

وهي قصيدة لامية، أن يتجاهل لامية العجم وإن اختلف الوزن الرمل عند الطغرائي صاحب اللامية الأولى والبسيط عند حسين عرب في اللامية الثانية، إلا أن التوجه الشعري واحد في اللاميتين، وهو تفعيل دور الشعر في الكشف عن خلل الزمن في الأخلاق والناس والحكام<sup>(١)</sup>. هذا الكشف اتخذ طريقه للظهور في القصيدتين عن طريق ما احتوتاه من العبر والحكم، وإن تساوت القصيدتان في ذلك، إلا أن حسين عرب استطاع أن ينقل إلينا معاناته بأبعادها المتعددة بصبغة شعرية مؤثرة، نقرأ القصيدة فنستمتع بها، وعن طريق المتعة تدخل إلى نفوسنا هذه العبر وهذه الحكم التي أراد أن ينقلها إلينا الشاعر؛ بينما جاءت في لامية الطغرائي مجردة من الانفعال والعاطفة، وأقرب إلى الحقائق العادية كقوله:

إنّ نصف الناس أعداء لمن      وليّ الحكم، وهذا إن  
ع ١١-٢

والحكمة بغايتها الإرشادية وتوجهاتها العميقة النافعة عادة ما تكون في قصائد عامة مركزة وموجزة في بيت أو بيتين، وقد عابوا شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربري عندما شاعت المضامين الحكمية في شعرهما؛ لكنك تجدها عند عرب في هذه القصيدة (قال الحكيم) منتشرة في جميع أبيات القصيدة البالغة مائة وستة وعشرين بيتاً؛ وإن لم تأت الحكمة عند الشاعر في أسلوب موجز إلا في أبيات تعدّ من القصيدة، لكن تتضح فكرتها والغاية منها بعد انتهاء المقطع أو الفكرة التي أراد طرحها ومعالجتها؛ بمعنى أن قصيدة (قال الحكيم) احتوت على أبعاد حكمية متعددة اجتماعية وسياسية وأخلاقية وتجارب ذاتية حياتية. هذه الأبعاد تأخذ شكل المقطع الشعري، كل مقطع من هذه المقاطع احتوى في ملخص أفكاره ورواه على حكمة إصلاحية نفعية قد تأخذ طابع المباشرة في العرض، وقد تتجاوز ذلك

(1) نذير العظمة (الأعمال الشعرية لحسين عرب)، علامات في النقد، ص ١٧٥.

(2) نذير العظمة (حسين عرب بين الحكمة والغربة)، علامات في النقد، جدة: النادي الأدبي، م ١٢، ج ٤٧، عام ١٤٢٤هـ، ص ١٤٣.

إلى البحث في غايتها عن المعنى الباطن لها. والشاعر في القصيدة يخبر أن ما ورد فيها من حكمة جاءت موعظة لمن يربحها أو مثلاً يضرب بها<sup>(١)</sup>:

قال الحكيم: كفانا اليوم  
يرجى بها المرتجى، أو  
مه عظة \_\_\_\_\_  
بضرب المثَل

ومن أبيات الحكمة التوجيهية في القصيدة التي اتخذت سبيل الإيجاز في إشعاعاتها، والتي أيضاً تجاوزت في استعمالها الموجز حدود الزمان والمكان قوله ناصحاً<sup>(٢)</sup>:

ما كل أمر إذا عالجته فرجت  
عقوده أو تولى حلها العجل

والبيت على إيجازه استنباط محكم أخذ من صلب الحياة الإنسانية العامة، فهو في مقصوده يهب الحكمة حين أوضح بصورة صادقة تعكس واقع بعض المصائب التي تحل بالمرء، أن تلك المصائب أو بعضاً منها كما حدّد الشاعر بقوله: (ما كل أمر) لا تحل أو تفرج. و(الأمر) في البيت المراد به المصائب، بدلالة (فرجت عقوده)، فلفظة (فرجت) لا تستعمل إلا إذا أريد التعبير عن هم أو غم أو شدة يرغب المرء التخلص منها، ولا سبيل للخلاص إلا الانفراج أو الانفتاح. و(عقوده) أيضاً فسرت معنى (الأمر) بالمصائب؛ لأن الانعقاد والعقدة بدلالاتهما تعطيان صورة الضيق والانقباض الملازمين للمصائب والشدائد. فالشاعر أراد أن يقول بحكمة شفافة وصادقة: أن ما كل مصيبة تحل بالمرء تنفرج عنه أو يستطيع بعقله أن يعالجها، وهذا أمر وارد الوقوع في الحياة الإنسانية اليومية، فبعض الشدائد تلازم المرء ولا يجد مفرّاً من مواجهتها ومسايرتها، وعليه فإن المرء لا بدّ أن يساير أزماته ويتكيف مع مشكلاته دون تذمر أو اعتراض. ومن المؤكّد أيضاً أن تلك الشدائد لا تنفرج ولا يمكن أن تحل بالعجلة كما أشار في الشطر الثاني من البيت؛ وتلك

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٩٥.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ٨٠.

دعوة مبطنة من الشاعر للتحلي بفضيلة الصبر، فالحكيم - وهو الشاعر في القصيدة - يدعو الرجل إلى التحلي بأفضل أخلاق الرجال، وهو هنا يمتح فضائل دعوته وحكمته الناصحة من ذاته الجلدة، ومن مخزوناته التراثية <وأفضل أخلاق الرجال التصبر><sup>(١)</sup>، فالحوادث والمصائب لا يمكن أن يتولى حلها التعجل؛ لذا كان الصبر مفتاح الفرج.

وقد أكد الشاعر حكمته في قوله<sup>(٢)</sup>:

والعقل لا يتحدّى كلّ معتسفٍ من الأمور ففي طيّاتها العقلُ

فالأمور والحوادث التي تعصف بحياة المرء قد لا يستطيع بعقله مواجهتها أو تحديها؛ كأن يحاول قلب أوضاعه وتغيير مسار أزماته؛ لأنها تحمل في طيّاتها وجوانبها ما يعقل المرء ويعجز العقل عن التفكير في تبديلها أو الاعتراض عليها، فعقل المرء مهما بلغ من تعقل وحكمة لا يمكنه تحدي ما كتب القدر له.

ومن أبيات الحكمة الموجزة في قصيدته قوله<sup>(٣)</sup>:

فخذ من السهل إن صادفته لا يحطمنك إن صادمته الجبلُ

إن الحياة على الميسور سلا وقد تصالح فيها الذنب

باسم ة الحم ا

فهذه حكمة ناصحة تدلّ على أن الشاعر ذهني يفكر بوعي ورؤية متأنية، فالأمر في الجملة الفعلية التي تصدرت البيت الأول كان بمثابة الفاتحة للحكمة المسداة؛ تحرك هذه الفاتحة الأمرية العقل المتلقّي لمعرفة ما الذي يمكن أن يستفيده المرء عندما يسلك السبيل السهل دون غيره من السبل!! وما الذي يأخذه إن هو سلك غير هذا

(1) عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (التمثيل والمحاضرة)، تحقيق: عبد الفتاح محمد الطوّ، الدار العربية للكتاب، د.ط، ١٩٨٣م، ص ٤١٥.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٨٠.

(3) المرجع السابق، ج ٢، ص ٨٠.

السبيل!!.

ولا يلبث المتلقي بعد سماع الجملة الأمرية الأولى والجملة المنفية في الشطر الثاني (لا يحطمنك إن صادمته الجبل)، أن يقرّ فكره بأهمية ما يقول الشاعر الحكيم، فعلى المرء في أمور حياته المعيشية أن يأخذ الأسهل والأهون من الأمور والمواقف التي تواجهه، وذلك تأسياً بالنبي | قدوة هذه الأمة، فلم يعرض عليه أمر قط إلا واختار أيسره، وقد خبرت أم المؤمنين عائشة بذلك عندما قالت: <ما خير رسول الله | بين أمرين إلا أخذ أيسرهما><sup>(١)</sup>. وإن كان محمد سيد البرية وقدوتنا يتخير أسهل الأمور التي تعرض عليه، فحريٌّ بالمرء أن يتخير أسهل السبل التي يتوسّل بها في حلّ مشكلاته، وعليه أن يترك مقابلة الصعاب ومصادمة الجبال إن وجد مسلكاً آخر أيسر؛ فالأمر الصعب قد يحطمه إن عارضه، وقد يكسر مجاديف القدرة والقوة لديه، فلا يستطيع بعدها إكمال حياته؛ مع الأخذ في الحسبان أن الأيسر والأسهل في الحديث متعلّق بأمور التكاليف، أما إذا تعلق الأمر بالحقوق والدفاع عن الحوزة، فإن من يهن يسهل الهوان عليه. إن التعقّل في البحث عن مواطن الالتقاء بين المكونات الكونية، وتوثيق العلاقات بينها في أخصّ خصائص استقامة الحياة، وهذا ما كانت ترنو إليه رؤية حسين عرب الذهنية المتعقّلة. وإن النفي في قوله: (لا يحطمنك) لا يدفع إلى التفكير في التخلّي عن دور الإنسان في استشعار مسؤوليته، فالنفي قد يأتي لتقوية موقف المرء وتنبهه من الذوبان والتلاشي في مهب الصعاب.

ومن حمولات هذه القصيدة الحكيمة حديث الحكيم من وحي العلم والتجربة والخبرة<sup>(٢)</sup>:

لقد علمت وقد جربت ما      به التجارب واستعصت بي  
صعدت      الحار

(1) مسند الإمام أحمد بن حنبل، من مسند السيدة عائشة (٢٦٣/٦)، الرياض، بيت الأفكار الدولية، د.ط، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، ص ١٩٥١.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٨١.

فخرج من ذاتية التجربة الخالصة بحكمة مفادها أن المصائب  
والمصاعب تصنع الرجال<sup>(١)</sup>:

إن المصائب إن أَلقت أزمَتها      عليك واشتد منها الحمل  
فإنها النار تجلو كل منكدر      ه الثقة  
وفي المصاعب للأحرار منفعة      من الجواهر حتى ينجلي  
إن المصاعب منها يصنع      ال صقا  
ال ح

والشاعر واقف في حكمته هذه موقف الناصح الموجه أو الشاعر  
المصلح الحكيم، لكنه لم يقدّم حكمته هنا في أسلوب وعظي جاف، فقد  
أشعرك بمزجه المتقن بين الإخبار بالأمر وتأثير الأمر في استجابتك  
له من وجهة تأثير العبارة التي طوّعتك لتقبّل نصحه. فالفكرة ليست  
جديدة، وإنما الجدة في العبارة التي جعلت المصائب تتحرك فتصنع  
الرجال؛ وإن النار إذا كانت تحمل في توقدها واشتعالها نهايتها  
الرمادية، فإن المصائب تحمل موتها في صهر الرجال ذوي الإرادة  
في مصهرها الذي ستنبعث منه حياتهم الجديدة في دورة الحياة  
الجديدة.

ويؤكد الشاعر بعد عرض تجاربه الناصحة على أهمية التمسك  
بأقواله في تعليل نزول المصائب<sup>(٢)</sup>:  
إن المقادير أقسامٌ مقدرةٌ      وليس يدروها عزم ولا جقلٌ

وما خلص إليه الشاعر في نهاية المقطع من أن كل ما يصيب  
المرء من مصاعب ومصائب إنما هو مقدرٌ له ولا يدروها العزم ولا  
الإجفال، يؤكد كذلك بأن حكمته مستقاة من إيمانه بالشرعية الإسلامية؛  
لذا جاءت صادقة في طرحها ونصحها.

ومن الملاحظ أن القصيدة كلها مواعظ وقيم وحكم متعلقة موزونة

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٨١.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ٨١.

بميزان التجارب الذاتية والخبرة المعرفية المتراكمة التي بصدقها تأخذ الطابع المجتمعي؛ كموعظته التي أفردتها لقضية العرب مع الصهاينة؛ حيث يركز حكمته حول قول شعري مفاده أن في الاجتماع قوة، وفي التفرق ضياعاً<sup>(١)</sup>:

تفرّقوا شيئاً شئى وما علموا أن التفرق فيه العجز والفشل

وعقلية المواعظ والحكم في القصيدة جاءت من كون الشاعر نظمها في مراحل متأخرة من حياته الشعرية، فقد أنتجها عام ١٣٩٧ هـ، أي بعدما تطورت ذهنية الشاعر ونضجت تجاربه الحياتية، بعدما اكتسب من الخبرات الجماعية مخزوناً قوياً رأيه وفكره، فجاءت القصيدة حافلة بالحكم والمواعظ التي كان هدفها ترسيخ القيم العليا والمثل النبيلة<sup>(٢)</sup>:

وعامل الناس بالحسنى ولو وأوف بالعهد، حتى لو هُمُو  
مَكْرَهُنَّ نَكْرَهُنَّ

وتهدف القصيدة في بعد آخر إلى التوجيه والإرشاد كما جاء ذلك في جزء

أفرده للنتبيه على أن التجيم لا علاقة له بالخير أو الشر وإن ما يقوله المنجمون لا يخرج عن كونه أساطير وخرافات، ولا علاقة لحركات النجوم وتغيير مسارها في السماء بأحوال الناس، فإن كان ما يقوله المنجمون صحيحاً، فلا تفاضل بين الناس؛ إذ يتساوى الضال والمهتدي في ذلك<sup>(٣)</sup>:

قال الحكيم: وَعَيْتُ النجم قَد

بِه السَّمَوَاتِ والأَرْضُونَ  
حَفَاتٍ وَقَد وَعَيْتُ مِنَ التَّجِيمِ مَا

تَحْتَفُ بِه الأَسَاطِيرُ والأَعْدَادُ والجَمَلُ  
كُنْتُ قَالُوا: لِكُلِّ امْرِئٍ نَجْمٌ يَرَاوِدُهُ

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٨٧.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ٩٥.

(3) السابق، ج ٢، ٩٠، ٩١.

إن صحّ هذا وما صحّت  
ش ه اهده ف ه ضله ؟

ويدخل تحت نطاق الوعظ الاجتماعي في قصيدة قال الحكيم  
مقطع تحدث فيه الشاعر عن المرأة الغانية الغاوية، وعن المرأة  
الحسنة الفاضلة، منطلقاً في وعظه من أساس ديني وهو التحذير من  
حبائل الشيطان الذي يردي المرء في اللذة والحرام<sup>(١)</sup>:

قال الحكيم: فلا تغررك غانية  
في ثغرها عسل، في طرفها

غيداء تخطر في دلّ وفي خفر  
يعلو بها الخصر أو يدنو بها

فتستبيك بدنيا من مفاتها  
تتيه بين معانيها وتذهل

أصبحت منها بلا عقل ولا أمل  
سوى السراب وأنت الهائم

الثم

★ ★ ★

والشاعر في مواعظه وتوجيهاته وتنبيهاته كان يسعى إلى أن  
تكون معاني حكمته منبعها عاطفة قوية مشبوبة صادقة، فإذا كانت  
محطة الإرسال القلب، فإن القلب محطة الاستقبال، فالحكمة كما قال  
عنها ابن طباطبا: <غذاء الروح، فأنجع الأغذية أطفها><sup>(٢)</sup>. وقد قال  
عامر بن عبد قيس: <الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب،  
وإذا خرجت من اللسان، لم تتجاوز الأذان><sup>(٣)</sup>.

★ ★ ★

ومن الحكم الإصلاحية التربوية المتفرقة في الديوان قوله<sup>(٤)</sup>:

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٩٣، ٩٤.

(2) (عيار الشعر)، تحقيق: د. عبد العزيز المانع، الرياض: دار العلوم، د. ط، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، ص ٢٢.

(3) الجاحظ، عمرو بن بحر (الحيوان)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، لبنان: المجمع العلمي العربي الإسلامي، ط ٣، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م، ج ٤، ص ٢١٠.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٧٣.



ومراداه الإصلاحى من الأبيات دفع به للتنبيه على أن التفرق يضعف الأمة ويمكّن أعداءها من التربع على عرش مملكتها. وضرب لذلك مثلاً بالبزاة القوية التي إذا تفرقت وأصبحت أفراداً متناثرة ضعفت وحكم على أوكارها طائر الرخم؛ وهو طائر أبقع يشبه النسر، لكنه ضعيف. ومثل لترابط الأمة وتلاحمها أيضاً بالبناء المتماسك الذي إذا استقام ارتفع وأصبح شامخاً، وإذا تعوج مال وانهدم.

والمعنى الذهني في الصورة الأولى كان موفقاً فيه الشاعر؛ رغم أن الصورة ذاتها تكررت عند كثير من الشعراء، لكنها احتفظت عند عرب بهدفها الإصلاحى في القصيدة كلها.

ومن شعره الفضائلى في الحكمة قوله<sup>(١)</sup>:

لفح الهجير نعيم إن رضيت به      وناعم الظل إن أنكرت رمضاء

فالقناعة كنز لا يفنى كما تقول العرب؛ لذا وجهنا الشاعر لها في بيته بصورة تجذب السامع إليها، وتعمق المعنى الذهني في وجدانه.

وبذهنية مصلحة يدخل الشاعر بحكمته في هموم الذات التي ما تلبث أن تتحوّل بتشاكلها مع مزاج الواقع الاجتماعى من الذاتية إلى الاجتماعية، ومن الحكمة الخاصة إلى الحكمة العامة. يقول في نظره الإصلاحية<sup>(٢)</sup>:

حنائك إن الشمس يخبو      إذا عاصف قد خالط الأفق  
ضربهاها      أغصانها

وقد جاء البيت في سياق العتاب، فالشاعر يعتب على صديق له سمع بعضاً من حساده والحاقدين عليه دون أن يتبين نبأهم، فأثر ذلك على علاقتهما؛ ولأن الشاعر بريء من أراجيف الحاسدين والحاقدين تأثر بالواقعة وأعيتته شدائد الأمور، فساق قوله السابق تأكيداً على

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ٣١.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٦٨.

براءته من الشائعات المغرضة. وطلب من صاحبه التحنن والتمهل قبل أن يصدر حكمه عليه، فقد يغيب نور الحقيقة أحياناً كالشمس قد يخبو ضوءها ويضعف نورها الحقيقي إذا مرّ يوم عاصف مغبر في أفق السماء؛ فلا يتعجل في أمره وحكمه حتى يذهب هذا اليوم الأغبر عن سماء الشاعر فيظهر نور الحقيقة بعد غيابه. وهذه النصيحة مستقاة من عمق الدين الإسلامي وأخلاقياته؛ حيث أمر الله سبحانه وتعالى المؤمنين في سورة الحجرات أن يتبينوا خبر الفاسق حتى لا يصيبوا القوم بجهالتهم فيندموا على ما اقترفوه. قال تعالى: {يَتَأْتُوا الَّذِينَ آمَنُوا

جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَأٍ فَتَبَيَّنُوا أَنْ تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهْلَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَىٰ مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ ﴿٦﴾<sup>(١)</sup>.

وعرب يؤكد معنى حكمته عندما ذكر في القصيدة من زاوية أخرى متعلقة بكذب الحاسدين والحاقدين صورة للفاسق الذي أخبر عنه سبحانه وتعالى في الآية السابقة، فهو لاء الحاقدون الفاسقون يبدون لك النصيحة وغايتهم الإيذاء والظلم<sup>(٢)</sup>:

رويدك لا تأخذ بريناً بمنذب  
فحكمتك مشهور، وعدلك  
فقد يتبدى بالنصيحة مبطلٌ  
وأشبهه منها الأذى والتجورُ

وقد حرص في قصيدة أخرى على توثيق نظرته التوجيهية حين يطلب من المرء التريث في قراراته وأمور حياته؛ لأن المرء قد لا يرى الحقيقة واضحة، فالبصيرة تضعف أحياناً كالبصر الذي قد يضعف نوره فيرى اللؤلؤ أصدافاً<sup>(٣)</sup>:

إن العيون إذا تضاءل نورها  
رأت اللآلي في الضحى  
أصدافاً

(1) سورة الحجرات: (٦).

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٦٩.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٧٤.

وبصورة كلاسيكية بسيطة يقول عرب<sup>(١)</sup>:  
وما العمر إلا شمع في يد تضيء ويذويها الفناء فتظلم  
الـ

فما حياتنا في هذه الدنيا المظلمة إلا شمع مصيرها أن تضيء  
لوقت معلوم ثم يطفئها الموت. والحكمة الناصحة هنا ذات رؤية  
واقعية، فالعمر سريع الانقضاء، ونحن لاهون عن استثماره المفيد،  
وعليه يجب استغلال العمر قبل فناءه.



وهكذا يكون عرب قد عبر برويته وبمفهومه التربوي لمهمة  
الشعر آفاق الحكمة والقول الجامع، مركزاً فيها على المعاني  
الأخلاقية التربوية، وهذا ما نادى به المبرد في أمثاله ومواعظه؛  
حيث رأى أن <أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه، وأحسن منه  
ما أصاب الحقيقة، ونبّه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره، وساقه  
برصف قوي، واختصار قريب><sup>(٢)</sup>؛ وهذا لا يتأتى إلا بالحكمة،  
فالحكمة بمعانيها المختصرة تعبير صادق عن الواقع الحياتي، مما  
يجعلها أخلاقية دائماً<sup>(٣)</sup>.



التفت حسين عرب في معاني شعره الذهني إلى النظرة  
الإصلاحية التي جاءت على مستويات عديدة، منها: محاولته المتعمقة  
في إبراز الكفاح النبوي وتجسيد صورة الماضي الزاهي، وارتكازه  
في زاوية ثانية توجيهية لشعر الحكمة يتوسل به للوصول إلى القيم  
الأخلاقية والمثل العليا، ودفع في محاولة أخرى بشعره الإصلاحي  
نحو الجانب الاجتماعي ونقد الحياة، هذا الجانب الذي يولي اهتمامه

(1) المرجع السابق، ص ٢٤٠.

(2) (الكامل في اللغة والأدب)، بيروت: مكتبة المعارف، د.ط، ١٣٨٦هـ، ج ١،  
ص ١٧٣.

(3) انظر: د. عبد الكريم محمد حسين (الأمثال عند العرب طبيعتها ومنهج دراستها)،  
الكويت: مركز المخطوطات والتراث والوثائق، ط ١، ١٤١٨هـ، ١٩٨٨م، ص ٤٥.

واقع الحياة ومشكلاتها وأحداث المجتمع لم يكن بدعاً في الأدب، بل عرف منذ ولادة الشعر العربي القديم وتطور بعد ذلك عبر عصور الأدب إلى حين ظهر في النقد العربي الحديث ما عرف بظاهرة نقد الشعر للحياة، وظاهرة الالتزام، <ويراد بالالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في القضايا الوطنية والإنسانية، وما يعانون من آلام، وما يبنون من آمال><sup>(١)</sup>. وهذا ما دعا إليه أصحاب مذهب المدرسة الواقعية بأن يكون الأدب ذا صلة بالحياة الواقعية الاجتماعية بعيداً عن الإغراق في الذاتية. وهذه الالتفاتة للشعر الاجتماعي عند عرب جاءت مبكرة في شعره؛ إذ نظم قصائده وأنشيدته المتعلقة بالحياة الواقعية في زمن بداياته الشعرية؛ دلّ على ذلك تأريخه للقصائد. ومن الملاحظ أن عرباً لم يضمن ديوانه المطبوع بعضاً من قصائده التي نظمها في المجتمع وأوضاعه ذلك الحين، كقصيدة (وتلك حياة الشعوب)، وهي قصيدة كتبت عام ١٣٥٥ هـ ولم تطبع ضمن قصائد الديوان، وقصيدة (المجد الآثيل، والأدعياء، وقصيدة الظلم والجهل). وقد يرجع ذلك إلى أنها نظمت حينذاك في أحوال الحياة الاجتماعية العامة، فهي متناسبة مع مزاج عصرها، ولما تغيرت أحوال المجتمع وأوضاعه وقت طباعة الديوان -وعرب من الشعراء الذين تأخروا كثيراً في طباعة دواوينهم- رأى أنها لم تعد تتسجم مع العصر الذي طبع فيه الديوان، فلم تكن من مادته، مع العلم أن هناك قصائد أخرى نظمها في الشعر الاجتماعي بعد قصيدة (وتلك حياة الشعوب)، ومتقاربة زمنياً معها بالتحديد بعد سنتين من نظم هذه القصيدة ضمنها ديوانه كقصيدة (محو الأمية)، والمعهد العلمي)، والسبب في ذلك يرجع كما يبدو إلى أن الحديث عن العلم والجهل والمعاهد والبعثات ليس كالحديث عن أحوال الشعب وأوضاعهم المالية والاقتصادية وطرق عيشهم. فالموضوع الأول له بعد استمراري في الحياة، أي أن العلم ومحو الجهل من المواضيع

(1) محمود غنيمي هلال (النقد الأدبي الحديث)، بدون أي معلومات عن الطبعة والناشر، ص ٤٥٦.

التي لا يتوقف الشعراء عن النظم فيها حتى وإن تمددت رقعة التعليم في الدولة، فما زلنا بحاجة إلى العلم الذي يعد أساس الحياة؛ على عكس الحديث عن أحوال الشعب وطرائق عيشهم، فاختلاف وضع المعيشة يستلزم اختلاف الحديث عنها. والشعب السعودي في وضعه الاجتماعي عام ١٣٥٥ هـ تغير عن وضعه الاجتماعي عام ١٣٩٧ هـ، فالأوضاع والأحوال وصور العيش اختلفت، ونشر مثل هذه القصائد التي تناقش وتعالج قضايا آنية متعلقة بزمن جيل تبذلت أوضاعه، وجودها في الديوان قد لا يكون له أثر كما هو حالها في لحظتها الشعورية والتاريخية عندما نظمت في ذلك الوقت. وقد لا يحتاج الشاعر لعرضها؛ لأنها لم تعد قضية أو مشكلة تهم فكر الجمهور والشعب؛ لذا أعرض عرب عن نشرها، واكتفى بوجودها في الزمن الذي قيلت فيه، وإجابته على سؤال إحدى الباحثات عن قلة شعره الاجتماعي يعمق هذا الرأي حين قال: <إن النمو المضطرد الذي شمل شتى المجالات، والنهضة الشاملة للمجتمع قللت من الرغبة في التعبير عن مثل هذه الأمور، والتي أصبحت موجودة في صلب الكيان الاجتماعي><sup>(١)</sup>.

والشعر الاجتماعي عادة ما <يصدر عن إنسان له بنية فكرية متميزة، ساعدت في تشكيلها المعطيات الثقافية والاجتماعية والبيئية التي لها اتصال عميق بنفسه. ولما كان الفنان صاحب ارتباطات عميقة ومتميزة في المجتمع، فإن المجتمع يوفر له مناخاً لكي يتخذ موقفاً فكرياً متميزاً، وهذا الموقف لا يقتصر على الذات المبدعة، بل يشمل الفئة التي تشارك الفنان إحساسه ومشاعره><sup>(٢)</sup>. وبناءً على ذلك الموقف كان اهتمام كثير من الشعراء بمعالجة القضايا الاجتماعية في قصائدهم، فمن شأنها أن تقوي صلة الشاعر بجمهوره، فالتماس حاجات المجتمع وطرحها نصاً مؤثراً مدعاة لتفاعل الجمهور مع

(1) سارة الراجحي (شعر حسين عرب دراسة فنية وموضوعية)، ص ١٥٦.

(2) موسى ربيعة (النقد العربي والوظيفة الاجتماعية للشعر)، ص ١٣.

الشاعر ومشاركتهم إياه في جوّه الإبداعي الإنساني العام، وقد أبدع عرب في قصائده الإصلاحية الاجتماعية >لأن إبداع الشاعر يتجلى في إدراكه للواقع الذي يكتنفه، واستطلاعاه للنمو الصاعد الذي يحققه مجتمع عصره><sup>(١)</sup>.

ومن شعره الاجتماعي ذي التوجّه الفكري الهادف ما نظمه في أهمية العلم وتبيين مكانته في إعزاز الشعوب، ورفع مقامها بين الأمم<sup>(٢)</sup>:

فمن العلم ما أعـ ز شعوباً من البشر

ولمكانة العلم في نفس عرب أثر عميق؛ إذ كان مطلباً اجتماعياً يطالب به الشعب<sup>(٣)</sup>:

غالبوا الجهل فالحيا ه غلاب لمن صبر

وانشروا العلم إنما ساد بالعلم من ظفر

واستعيدوا المفاخر الـ غر من أفر العُصر

يوم كانت بلادنا مورد العلم والصدّر

يهتف الدهر باسمنا منشداً أروع السير

وتحيي على المدى مجدنا الأنجم الزهر

ويتضح صدق النصيحة والتوجيه في أفعاله الأمرية السابقة (غالبوا، انشروا، استعيدوا)، فكلها ذات دلالة جهرية واضحة تدلّ على رغبته المخلصة في تغيير واقع الشعب للأفضل في محو أميته.

(1) وليد مشوّح (دراسات في الشعر لآعربي الحديث بحوث مقارنة في التاريخ والظواهر والتطور)، دمشق: دار معد للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣م، ص١٧٥.

(2) المجموعة الكاملة، ج٢، ص٢٢٩.

(3) المجموعة الكاملة، ج٢، ص٢٢٦، ٢٢٧.

وبما أن المواقف تتمايز بأضدادها كما قال المتنبي<sup>(١)</sup>:  
ونذيمهم وبهم عرفنا فضله  
وبضدها تتميز الأشياء

نجد عرباً يأتي في القصيدة بصورة الفئة التي فاتها نيل العلم  
فانبرت تكدح في الحياة وتشقى وتكدّ من أجل العيش الذي أصبح  
صعباً بدون العلم والتكنولوجيا. هذه الفئة عندما أيقنت أن لا سبيل  
للعيش في الحياة المتطورة بغير العلم أخذت على عاتقها مسؤولية  
البحث عنه، فعكفت تنشده رغم كبر سنّها؛ تنفق المال والجهد عليه،  
وحظّها عرق وكدّ؛ لذا كان على الشباب الذين هم في عصر العلم  
البحث عنه وتعلمه حتى يتجنبوا حياة الكدّ والكدر التي وقع فيها من  
سبقهم<sup>(٢)</sup>:

إنّ في الشعب إخوة	شأنها الجهل وابتسر
فاتها العلم في الشبا	ب وفي ميعة الصغر
فانبرت تكدح الحيا	ة، شقاء وتـصطبر
قطعت صيف يومها	والتظت فيه بالهجر
ترتجي العيش في جحـ	م، من الكدّ، مستعر
عكفت عن سبيلها	تنشد العلم في الكبر
أنفقت في طلابه	كلّ غال مدّخر
حظها من حياتها	عرق الكدّ والكدر

وبهذه الصورة الاجتماعية عكس عرب بإيحاء نفسي مدى قسوة  
الحياة بدون علم؛ وقد أورد تلك الصورة من أجل أن يأخذ الشباب

(1) ديوانه، ص ١٤٩.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٢٧-٢٢٨.

المُقدم على الحياة العظة والعبرة من الفئة التي لم تتل العلم فشقيت في حياتها<sup>(١)</sup>:

كـم لنا في الحياة من عـبرةٍ بعـدا عـبرُ

وفي مقطع آخر من القصيدة رفع عرب صوته بمطالبة المسؤولين بنشر العلم في أرجاء المملكة بدوها وحضرها<sup>(٢)</sup>:

علموا النشء وانشروا الـ علم في البدو والحضرُ

ومن المتضح في قصيدة (محو الأمية) أن الشاعر يلجأ للأفعال الأمرية كثيراً، ربما يعود ذلك لصوت المصلح بداخله الذي طالما يتكئ في توجيهاته على الأمر والردع والزجر، وربما أن فعل الأمر أقوى دلالة في تبليغ الرسالة حيث تشكل الأفعال بأمريتها وقعا أقوى على السامع، فهي توجب خاطره، وتثير انفعاله للتسليم بها، والعمل على تطبيقها.

وفي قصيدة أخرى عنوانها (الظلم والجهل) عرض الشاعر بوقع الجهل على الحياة الإنسانية العامة في قوله<sup>(٣)</sup>:

والجهـل داء مـخل عـلى الحـياة قـتـولُ

والنـاس لـيسوا سـوا ءَ: عـالمٌ وجـهـولُ

فالجهل كما وصفه الشاعر داءً مخرّ يتسلل إلى جسم المجتمع فتضطرب أمور الحياة من استشرائه اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً؛ حيث الجهل كالمرض العضال يستشري فيهلك الأعضاء عضواً عضواً، وبذلك تكون نهاية الحياة في الجسد المريض.

وينتقل الشاعر في البيت الثاني لكشف مراتب الناس في المجتمع،

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٢٨.

(2) السابق، ج ٢، ص ٢٢٩.

(3) هاشم يوسف وآخرون (نفثات من أقلام الشباب الحجازي)، ص ١٦٢.

فهم ليسوا سواسية في الحياة، فهناك العالم والجاهل. وينقلنا هذا التوضيح من طرف خفي إلى التفكير في الفرق بين العالم والجاهل، فهم في المكانة ليسوا سواء، وإن لم يتطرق الشاعر في الأبيات للمفاضلة بينهم، بل اكتفى بأن لفت الذهن لأحوال الناس ومراتبهم وجعل المفارقة متمحورة بين العالم والجاهل.

ويعاود الشاعر في قصيدة أخرى الحث على العلم، وهذا الحث كان مبطناً في سياقات النص؛ إذ هو ينادي أمة الشرق أجمع بأن تجدد عزمها وتستنهض هممها من أجل أن يعود لها مجدها وحضارتها القديمة التي سادت بها على الأمم دهوراً؛ ولن يتمكنوا من ذلك إن لم يهزوا اليراع، ويأخذوا الحسام بين أيديهم؛ لذلك قال الشاعر<sup>(١)</sup>:

يا أمة هي أخرى	بالمجد دُنينا وديننا
خذي الحسام وخلي	عنك الونى والشجوننا
واستنهضي كل قلب	أمسى يئنّ أيننا
وجددي عزم قوم	سادوا به العالمينا
من كل حرّ أبي	يأبى الجهالة فينا

ولقد جاءت هذه الأبيات محملة بأحاسيس فكرية ناضجة، فقد أفصح النص عن رغبة الشاعر في إيصال رسالته الهادفة دون مباشرة تضعف من تقبل السامع للتوجيه، ويعمق ما قلناه أن عرباً قبل طباعة هذه القصيدة غير بعضاً من ألفاظها وجملها، فأبدل (هزي اليراع)<sup>(٢)</sup> بـ(خذي الحسام)؛ واليراع هو أداة الثقافة والرقي، وبه تنهض الأمم وتبنى الشعوب، ومع ذلك عدل عنه من أجل تعميم صورة الكفاح والاستنهاض، وأبقى النص على ما يدعم حثه المبطن

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٣٠٠.

(2) هاشم يوسف وآخرون (نفثات من أقلام الشباب الحجازي)، ص ١٦٩.

للعلم، وهو رفض الجهل في قوله: (يأبى الجهالة فينا).

وقد زاد ذلك الإحساس الفكري تفتحاً ونضجاً اتكاؤه في القصيدة على جملة من الأفعال الأمرية (هزي اليراع، خلي الونى، واستنهضي، جدي، تابعوا السير، وامضوا) التي أعطت مضامين القصيدة أهمية أكثر؛ حيث الأمر يحرك نفس السامع باشتياق لمعرفة المراد منه، ومن ثم استيعاب قصديته وارتكازه في العقل إذا تواعم مع رغبات السامع.

ولكي يرفع الشاعر من شأن العلم في بداية ظهوره في المملكة العربية السعودية، أنشد وتغنى بما أقيم فيها من صروح تُعنى بالعلم وتنتشره في تلك الأيام، كالمعهد العلمي، وهو في القصيدة على ثقة بأن ذلك المعهد هو مستودع الذخر للبلاد<sup>(١)</sup>:

يا معهداً هو للعلم ————— م والمعارف ذخراً

فيه الحياة تبنى لها جلال ويسر

ثم ما تلبث الأبيات في التوالي تصف فائدة قيام المعهد<sup>(٢)</sup>:

فكنت للجهل شراً والجهل للناس شرراً

وكنيت قطرة غيثٍ وأول الغيث قطراً

وكنيت ببارق خير تلاه من بعد خير

وينهي القصيدة بمقطع يبين بباطنه مدى سعادته بهذا المعهد؛ فيهنئه ويطلب منه الاستمرار في نشر المجد والهدى<sup>(٣)</sup>:

يا معهد العلم مرحى نمالك للعلم قدر

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢١٧.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ٢١٧-٢١٨.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٢٠-٢٢١.

المجد ما ترتجيه والمجد سعي وصبر  
فانشر هداك وجاهد ففي جهادك فخر  
تسود بالذكر فيه هدى ونعم الذكر

والقصيدة تسود فيها روح التوجيه والنصح، فقد كان يفتخر ويهنا ويسعد بذلك المعهد، من أجل نشر العلم وإصلاح البلاد به.

وعرب الذي تغنى بالمعهد العلمي في عام ١٣٥٧ هـ، تغنى بعد ما يقارب خمسين عاماً من ذلك التغني وأثنى على قيام جامعة الملك عبد العزيز في جدة، مما دلّ على مكانة العلم في ذاته التي لم تتبدل ولم تتغير<sup>(١)</sup>:

لله جامعة تفيًا ظلّها أبناؤنا ممن تحضّر أو بدا  
تاهت (عروس البحر) صرحاً، بأنواع العلوم ممردا  
هازدهت بين الرياض وطيبة يجهدن في نشر المعارف  
شيدن للإسلام طودا شامخا فغدا على مرّ الزمان مشيدا



إن من السائد في مرجعيات الأمم الدينية والعرفية أن الأخلاق هي قوام المجتمع الصالح، وصلاح أفراده موقوف على صلاح أخلاقهم وتطبيق الفضائل والسلوكيات الدينية بينهم؛ ومن هنا حرصت الشعوب على بقاء الأخلاق والفضائل والسلوكيات الحميدة بين أفرادها، وشارك الشعراء الذين يمثلون لسان حال الشعب مجتمعاتهم في أن غرسوا بقصائدهم الفضائلية روح الخلق القويم في نفوس أجيالهم.

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٧٩-٢٨٠.



هناك مثيرات موضوعية كثيرة أثارت حسين عرب في نصوص من شعره لها اتصالها المباشر بالأخلاق، كالأمانة والنفاق والتكبر والغرور والظلم، وغيرها من الموضوعات المتصلة بالفضائل والقيم الاجتماعية، وأضدادها.

وهو في نظرة مبكرة من شعره كان يرى أن الحياة لا تستحق أن يرتجي الرائد منها الخير ما دامت فقدت في جمالها الفضائل والأخلاق وأصبحت مكاناً لبائع الفحش وشاري الملق<sup>(١)</sup>:

ما الذي ترجو بدار للورى      في جمالها كل شر موبق  
باع بالبخرس لديها واشترى      باع الفحش وشاري الملق

ناهيك عن وصفه لفئة من القوم باعوا أخلاقهم، أو شبّوا على أن لا خلاق لهم<sup>(٢)</sup>:

وقد بليت بعيارين تحسبهم      من الرجال وما في ثوبهم  
مطوفين على الأعتاب، ديدنهم      أقال والقييل والتمجيد والقبل  
شبّوا على الرجس من قول      وعالجوه وقد شابوا أو  
هـ مـ نـ عـ مـ نـ ا      ا ك ت م ا هـ

وقد أمعن عرب في وصف تلك الفئة من الرجال منفراً منهم وداعياً السامع دعوة ضمنية من خلال ما سرده من صفات سيئة إلى مجانية الاتصاف بصفاتهم والابتعاد عن صنيعهم<sup>(٣)</sup>.

يستكبرون، إذا أكبرتهم فجروا      ويستذلون، إن أدلتهم وجلوا

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٨.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ٨٦.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٨٦، ٨٧.

لا دين يزجرهم، كلا ولا خلق  
بالفضل يأمرهم، كلا ولا ملل  
أولئك القوم، ممن لا خلاق  
من الحياء، وكم هانوا وكم  
لـمـ تلك النفوس الدنيايا، ليس  
هـا لـ هذا لـ إلا التراب، وإلا الطين والوحل  
شـعـما

ولم يكن للشاعر من إيراد صورة تلك الفئة الفاسدة غير الإيحاء  
للسامع بمدى خطورتها على المجتمع، مواصلاً من خلالها نظريته  
الإصلاحية في بناء المجتمع من وجهة النظر الشعرية، فشعره <هو  
ذاك الذي يدخل المتعة إلى النفس ويحض على مكارم الأخلاق،  
ويلتقي مع تعاليم الإسلام وقيمه><sup>(١)</sup>.

ومن الأخلاق التي رأى الشاعر أنها بدأت تضحلّ من ضمائر  
الناس (الأمانة)، وقد التقط تلك الظاهرة فعبر عنها في قصيدة قريبة  
المأثى في صياغتها ومضمونها، وقد جرد من نفسه صديقاً يقاسمه ألم  
تلك الفاجعة وهي (ذوبان الأمانة في المجتمع). وتجد المعالجة من  
عتبة القصيدة التي عنوانها (الأمانة) حتى نهاية خاتمتها التي جاءت  
في شكل نصيحة موجزة وهي أن الذي يحمل الأمانة أولى له ولدينه  
أن يبتعد ويتجافى عن طريق الهاوية أو الطريق المؤدي للهاوية<sup>(٢)</sup>:  
والذي يحمل الأمانة أحرى بالمجافاة عن مهاوي الطريق

والقصيدة لم تخرج عن شكوى الصديق لصاحبه عن فقدان  
الأمانة وضياعها عند ثلاث فئات من المجتمع، وهم (القاضي،  
والعالم، والواعظ)، وهذا الاختيار لأنماط اجتماعية مثالية في نظر  
المجتمع يؤكد على أن الشاعر ذهني يفكر بعقلية واعية هاضمة  
لأصول الواقع الحياتي، وله نظرة بعيدة لواقع المشكلة، فإذا ما فقدت  
الأمانة عند هؤلاء وهم عمد الوعي المجتمعي، فإنه من المؤكد فقدانها

(1) د. خالد يوسف (في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب)، بيروت: المؤسسة الجامعية  
للدراسات والنشر، ط ١، ١٤٠٧ هـ-١٩٨٧ م، ص ٥٨.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٦٤.

عند شرائح المجتمع الذين هم أقل وعياً بأهميتها.

ونقض العهد من صور فساد الأخلاق التي تؤذي مشاعر عرب الإصلاحيّة كونها إحدى الصور التي أصبحت منتشرة بكثرة في الناس<sup>(١)</sup>:

صور يؤذيك منها أنها في عداد الناس ليست في  
نقضوا العهد الذي عاهدتهم ونسوا ما حفظوه في الكتاب

والتزلف والنفاق والمراعاة من الآفات الاجتماعية التي عالجها عرب في نظرته الذهنية الواعية. يقول واصفاً كيف يصل البعض لمطالبهم بالنفاق والرياء والتزلف<sup>(٢)</sup>:

تذرع بالزلفى لنيل طلابه غرير وما الزلفى دليل إباء  
يدس زعاف السم في عذب ويخفي الجوى في شيمة  
ويصدع بالدعوى تقمصها من الزور لا عن خيفة وحياء

وقد قال في قصيدة ذاتية تعبّر عن تجربة خاصّة عانى منها الشاعر حين وشى به الحاسدون والمنافقون عند صديق له<sup>(٣)</sup>:

إذا دانت الدنيا (لزيد) تزيدوا وإن خضعت يوماً (لعمر)  
تعمد

وتلك رؤية أقرب إلى الحقيقة في وصف سلوك المنافقين، فهم يتلونون تبعاً لمصالحهم ومطالبهم، يبحثون عن حاجاتهم في كل الطرق دون أن يكون لهم ضمير رادع.

وقد يأتي المنافق متلفظاً بالحق والقول الصادق مظهرًا حسن النوايا بأقواله المتلفعة بالصدق، وهو غير ذلك لأنه يضر غير ما

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٨-١٩.

(2) السابق، ج ٢، ص ٣٤.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٦٩.

يبدي<sup>(١)</sup>:

وكائن يقول الحق، ليس يريدُه ويضمُر ما التفت عليه ردائله

وارتفاع وتيرة صوت المصلح في شعر عرب لم يكن بعيدا عن المهام الحكومية والوزارية التي تولاها وعاش تجاربها وصعوباتها خلال عمله. يتضح ذلك في قصيدتيه (المناصب، والوزارة)، ففي قصيدة (المناصب) استطاع الشاعر أن <يحول الواقعي واليومي إلى الشعري والوجداني، يتقابل المشهدان: الجلي الظاهر من سلوك صاحب المنصب، والخفي المستتر الذي يقرب الصورة فتصبح قوته ضعفاً وتعاليه انهياراً، فيسقط الشاعر عن السلوك البشري لأصحاب المناصب قناع العزة والهيبة، فتظهر من خلفه الحقيقة المرعبة><sup>(٢)</sup>:  
تغرّ المناصب عشاقها وليست تغرّ الذي فاقها<sup>(٣)</sup>

ينوء بها العبقرى الكريم فيضفي على الناس إغداقها  
ويكبر فيها الصغير اللئيم فيسقي الأكارم غساقها  
ولا يرتضي غير أخلاقه ويأبى على الناس أخلاقها  
ولا يرقب الله في نمة لذي حاجة رام إحقاقها  
توسع في ضيق آفاقه وضيق في الناس آفاقها  
وينهار إن داهمته الصعاب وما ذاقها قبل، إن ذاقها

وحديثه عن الوزارة كان حديثاً واقعياً في وصف أحداث العمل

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٠٦.

(2) نذير العظمة (الشعر بين الإيمان والشجن عند حسين عرب)، علامات في النقد، جدة: النادي الأدبي، م ١٢، ج ٤٥، رجب ١٤٢٣ هـ، ص ١٢٦.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٧٧، ٧٨.

ومسؤولية الوزير. ويوحى ذلك الحديث بتعميم النظرة على من هم على شاكلته في الأمانة والعدل والهمة من الوزراء. أضف إلى ذلك أن القصيدة تحمل أطيافاً من التوجيه كقوله<sup>(١)</sup>:

ومن يحمل العبء الكبير أمانة فهمته الكبرى بلوغ المقاصد

وقد ألحّ على أن يعالج قضية استغلال السلطة والمناصب في بيته<sup>(٢)</sup>:

ولم أحتجب خيراً على أيّ ولم أرتكب شراً على أي كائد  
قاصد

فكثير من أصحاب السلطة والمناصب يوجهون خير مناصبهم وشرها حسب أهوائهم ورغباتهم.

وتجد اهتمام الشاعر بالشعب ومشاكلهم اليومية في دوائر الحكومة والإدارات ومعالجته لأخلاق المسؤولين واضح النبرة، فضلاً عن حديثه عن سلب أموالهم ونهب أرواحهم دون ذنب يذكر، غير ذنب استسلامهم. فهو في مقطع من قصيدة عنوانها (فرحة العيد) تحدث بحرقه عن صورة لبعض من المستأسيدين في المجتمع الذين أكلوا الحرام فاستساغوه حتى اطمأنوا إليه، فأخذوا يتكسبون حرامهم من دماء أبناء الشعب المغلوبين على أمرهم<sup>(٣)</sup>:

هكذا نحن صائد مزق الأحـ شاء في صيده، اختراق

بين مستأسيدين، هاجت عواديـ

آمنوا بالحرام حتى استساغوـ

كسبهم من دم الشعوب  
اسـ تحلهـ

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٦٥.

(2) السابق، ج ٢، ص ٢٦٦.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٥٨.

وقد يوسع نظرتة للشعب العربي، فيحكي ظلم بعض الحكومات والقيادات لشعوبها حين تسلب أموالهم بكل الوسائل وتهين كرامتهم وتهضم حقوقهم وتغصبهم فوق ذلك على الطاعة والولاء لهم<sup>(١)</sup>:  
والمال مسلوب بكل وسيلة والشعب مغصوب يهان  
وهو بهذا <يحقق حاجة من حاجات المجتمع الإنساني، ويصف ذلك المجتمع، ويعمل على تطوره والنهوض به، ويؤدي رسالة><sup>(٢)</sup> إصلاحية هادفة.



وبما أن للشباب دوراً مهماً في شدّ لبنات المجتمع وتماسكه اتجه لهم بالنظم كثير من شعرائنا، أحسب أن عرباً فاقهم جميعاً كمّاً، وكيفاً في ذلك؛ حيث أفرد من ديوانه جزءاً للأناشيد التي هي عادة ما توجه لفئة الشباب لما لها من تأثير نفسي على مشاعرهم، فهي تبتث روح الحماس والطاقة والقوة في وجداناتهم، وتحرك نفوسهم، وتحفز مشاعرهم، وتستطيع تلك الأناشيد أيضاً بقصر إيقاعاتها أن تغير من سلوكياتهم وتصرفاتهم؛ لذا واصل عرب من خلالها نظرتة للإصلاح، فأنشد يقول<sup>(٣)</sup>:

نحن الشباب العربي      جنـد الوغى الملتهب  
من كل مقـدام أبي      يسمو لأعلى مطلب  
للأمـل المنـشود  
بـدعوة التوحيد

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٤٩.

(2) بدوي طبانة (التيارات المعاصرة في النقد الأدبي)، بيروت: دار الثقافة، د.ط، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، ص ٢٠٤.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٣٠٧.

الخير في أخلاقنا      يفيض من أعماقنا  
والنور من إشراقنا      يسطع في آفاقنا  
فوق الربى والبيد  
لشعبنا السعيد

ولأن عرباً أراد أن يربي الشباب على حبّ الوطن، أنشد لهم  
النشيد الوطني، الذي من شأنه أن يغرس معنى الولاء والفداء في  
أعماقهم<sup>(١)</sup>:

السعودية يا أغلى الديار      أنت للدين وللدنيا منار  
وحّد الله لها أقطارها      وسما البيت بها، أسمى شعار  
مملكة العدل      ومعدن الفضل  
حاضر زاهٍ وماضٍ زاهر      وغدّ يرنو إليه الناظر  
هكذا كنا ومازلنا، بنا      غردّ المجد وغنى السامر  
وابتسم الدهر      وأشرق الفجر

والمعاني التي اختارها عرب في أناشيده تنبئ عن رؤية واعية  
لما يرغب في إيصاله من معالي الأمور والقيم العليا<sup>(٢)</sup>:

نحن شبان المعالي      نحن خير الناهضين  
نحن أشبال الأوالي      والأببابة الفاتحين

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٣١٠.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٩٨.

يا شباب العرب هذا يوم جـدّ وسباق  
فاحشد العزم وبادر للأماني باتفاق

والنشيد عند عرب ذو صلة قوية بالواقع الاجتماعي، فقد شارك  
بمناسبة إرسال الحكومة الشباب في بعثات خارجية تخدم الوطن بنشيد  
تحفيزي، كان يهدف من ورائه التشجيع والتحفيز<sup>(١)</sup>:

أجل هذه الهمة العالِيّة تكرمها الأمة الغالِيّة  
وتشدوا بها في مجال السمو شعورًا بغايتها الساميّة  
وتستلهم الخير من سيرها لتدرك آمالها العالِيّة  
وتلمح فيها بريق الحيا ة وشعلة نبراسها الهاديّة

ومثل ذلك نشيده في بعثة الطيران العائدة إلى المملكة مما يدخل  
تحت دائرة المشاركة الاجتماعية الناهضة<sup>(٢)</sup>:

هتف المجد ونادى في الأبواء القادمين  
وتغنى يتهادى مرحبًا بالفائزين

وقد تتضح النزعة الإصلاحية في النشيد عند عرب في مناداته  
بأهمية العلم سلاحًا للزمن<sup>(٣)</sup>:

فارفع الرأس وجاهد يا شباب الوطن  
واجعل العلم سلاحًا وابتسم للزمن

وحيال إصلاح واقع المجتمع تحدث عرب عن مستجدات العالم

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٢٢.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٩٠.

(3) السابق، ج ١، ص ٢٩٠.

في القضايا العلمية والعملية كحديثه عن (غزو الفضاء، والذرة والصاروخ)، ومقصوده من النظم فيها واضح، فلقد بلور في قصيدته غزو الفضاء بعد أن أطال الوصف في تأملاته للكون وآفاقه، بلور هدفه التوجيهي التربوي في خاتمة القصيدة الوعظية<sup>(١)</sup>:

صنعة الخالق العظيم فلا تعُد رِف منها، قديمها والجديدا  
فاتتد في المسير وارجع إلى ض وئيدا كما صعدت وئيدا  
الأ

أما القصيدة الأخرى (الذرة والصواريخ) فقد تبدى فيها الوعظ جلياً<sup>(٢)</sup>:

صاح بالحرب صائح فجر الذر رة شراً على الورى مستطيرا  
ورمى الأفق بالصواريخ ترتا دُحمى الشمس ضلة وشورورا  
نسي الله ربه فتمادى ينفث الحقد في العباد سعيرا

فهو يذكر بأن من زرع الخوف في نفوس المسلمين بسبب استخدامه لتلك الذرة التي تحطم ما في الأرض جميعاً، لا بد أن يأتي عليه يوم يقف أمام الله الذي لا تعجزه تلك الذرة فيأخذ جزاءه كما أخذ فرعون الطاغية جزاءه<sup>(٣)</sup>:

أفلم يدر أنه ليس يدرى هو من أمر نفسه تدبيراً  
ذرة في الفضاء لن تعجز الله قضاء ولا تساوي نقيراً  
أين فرعون، قبله أين ذو القر نين أين الذين سادوا  
الع صه ٢١

ثم إن ذكره لعاقبة فرعون الذي تمرّد في الأرض وطغى، ورمزه

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٦٩.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٧٣-٢٧٥.

(3) السابق، ج ٢، ص ٢٧٥-٢٧٦.

لملك ذي القرنين ولمن ساد مثلهم في العصور الغابرة بالقوة والمال يبين مدى حرصه على استحضر المعنى الذهني التراثي الموائم للنصح والوعظ، ومدى إتقانه في ربط صورة الحاضر المتمثل في قوة من يملك الذرة ويتصرف بقوتها كيفما يشاء، بصورة الماضي المتمثل في ذهاب قوة فرعون وملك ذي القرنين وكيف سينال كل متجبر عقابه، وذلك الربط أساسه التذكير بالعواقب والتذكير بأن الله رغم كل طغيان بشري هو الحافظ<sup>(١)</sup>:

حفظ الله كونه من أذاهم وكساهم مذلة وثبورا

وحين شارك حسين عرب المجتمع فرحة صعود أول طيار عربي سعودي للفضاء تراه واعظاً مذكراً أكثر من كونه شاعراً يشارك المجتمع مناسبته، فهو يسجل من تلك المناسبة موقفاً يبث فيه لواعج همه الإصلاحية، فيناقش من زاوية لصيقة بالحياة العربية هم الانكسار والضياع العربي<sup>(٢)</sup>:

سلطان، كيف رأيتنا وديارنا في كل ربع ثورة وشعار  
صارت أراضينا تباع وتشترى ومصيرنا ضاقت به الأمصار  
فجر الطغاة بها فساء مقامها فالعيش كرب والحروب فجار  
فابحث لنا عن كوكب نحيا به فالأرض ليس لنا بها استقرار

والقصيدة تحفل بالتذكير والنصح كقوله مذكراً الأمة العربية بأن العلم والدين اللذان هما أساس التقدم والنور كانا لنا<sup>(٣)</sup>:  
العلم، نحن جنانه وبنانه للناس حين تعلموه وطاروا

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٧٦.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٧٩.

(3) السابق، ج ١، ص ٢٨١.

والدين نحن دعائه وهدائه وبه استنار العالمون وساروا



ويمتزج الهم الثقافي بالهم الاجتماعي في لغة عرب التوجيهية وقت تطلعه في شجونه لشخصية ثقافية عرفت باهتمامها الثقافي والاجتماعي، علها تشاطره وتقاسمه مسؤولية ذلك الشجن الذي يشتركان فيه. جاء ذلك في قصيدة له حيا بها الأديب والناقد المعروف (طه حسين) عند قدومه إلى المملكة، ضمن القصيدة بعضاً من ألوان الهم الثقافي في المجتمع، ولأنه رأى في شخص طه حسين القدوة الثقافية الحسنة توجه له بالتحية ثم أردفها بسرد معاناة الثقافة في المجتمع<sup>(١)</sup>:

سلاماً، أخوا الخالدين العظا	م وفضل التحية إعلانها
بك الضاد عزت تعاليمها	وأعوى المكابر برهاتها
أعدت لها مجدها المستبا	ح فمالت من التيه أردانها

ويصل بعدها لمعانيه الإصلاحية<sup>(٢)</sup>:

رأينا بني الغرب في غربهم	عماليق يرهب سلطانها
رأينا العلوم استحالت بهم	أساطيل يبهر إتقانها
رأينا حصارتهم ذرة	تفجر بالويل بركانها
جنوا وبنوا من تصاريقها	مآرب يشتت إمكانها
وكانوا بها أمة في الذرى	تسامت وأثقل ميزانها

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٦٠.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٦١-٢٦٢.

تسابق للمجد أبناؤها وقد شاركت إنسانها جانبها

والإصلاح هنا يكمن في إبراز تفوق أبناء الغرب على أبناء العرب، مما يبعث في النفس مكاناً للمحاسبة، وإعادة صوغ الأسئلة في وضعنا التعليمي الثقافي، كيف يسبقونا ونحن أهل العلم وأربابه؟! هذا ما أراد إثارته عرب عندما طرح صورة التفوق الغربي على العربي، وهذا ما أراده حينما شكى لطفه حسين حرمان العالم العربي من الثقافة<sup>(١)</sup>.

فيا أيها العبقري الذكي      بلادك يدعوك حرمانها  
تقدم بها في خضم الحيا      ة، ورمز التقدم عرفاتها  
إذا انساب صوتك في سمعها      توالى رؤاها وأشجانها  
يبث الثقافة في وعيها      فيصغي نهاها ووجدانها

★ ★ ★

ويظل أبو العلاء المعري بغموض شخصيته وحكمته وفلسفته مناط حديث كثير من الشعراء، تجد ذلك في تقاطع حسين عرب مع أبي العلاء في الحديث عن الواقع الاجتماعي والثقافي<sup>(٢)</sup>:  
تحدث فما الأجيال إلا سميعة      وما أنت إلا الفيلسوف المعلم  
وسلسل لنا وحي النهى وبيانه      نجوابك والدنيا حديث مدوم

والأمرية هنا في البيتين من باب المشاركة في الرأي والنصح والتجارب، وليست من باب العلوية والدونية في صيغة الأمر، فحين يطلب من المعري التحدث عن تجاربه الحياتية وحكمته الماضية، فإنه

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٦٢-٢٦٣.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٤٢.

يسرد له واقع الحياة الآنية التي نعيشها اليوم، وكيف أنها أضحت بانقلاب الطبيعة فيها إلى جهنم والناس إلى جنّ، وكيف أن ظنون الناس أصابها الشر، فأصبحوا يرجعون هذا الشر للأيام وما علموا أن الشر منهم<sup>(١)</sup>:

فكيف لو استيقظت في فتنة  
إذ الناس جنّ والحياة جهنم  
أصاب ظنون الناس شر مبدد  
وردوه للأيام والشر منهم

والبيت الأخير يتقاطع مع قول الإمام الشافعي<sup>(٢)</sup>:  
نعيب زماننا والعيب فينا  
وما لزماننا عيب سوانا

وفي القصيدة لا يكفّ الشاعر عن طلب الحديث من أبي العلاء، وهو إذ ذاك يريد أن يتشاطر معه الهم الثقافي والاجتماعي<sup>(٣)</sup>:

تحدث رهين المحبسين فإنما  
حديثك طبّ للشجي وبلسم  
أدنياك سجن النابغين طعامهم  
ضريع وسقياهم -مدى العمر-  
عاقبة

ويصل عرب بأبياته إلى هم اجتماعي يشكل في تكوينه النفسي هاجساً؛ إذ يصر على إثارته في قصائد أخرى متفرقة من الديوان تصل إلى قرابة عشر مواضع ذات معان ومضامين متقاربة ورؤية واحدة تصف هذا الهم. ويتمثل ذلك الهاجس في أن كثيراً من الأحرار والعلماء ورجال الفكر يذلون ويظلمون وتسلب حقوقهم في الحياة، بينما تجد من هم يكذبون ويجهلون ويدلسون منعمين مكرمين<sup>(٤)</sup>:

- (1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٤٣.
- (2) ديوان الإمام الشافعي، جمعه وحققه وشرحه: د. إميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، ط ١، ١٤١١هـ-١٩٩١م، ص ١٣٧.
- (3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٤١.
- (4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٤١.

فكم بين سكان البسيطة عالم      يذل ودجال يجل وينعم  
 وكم بين أحرار الرجال مفكر      يهان ومغموز الطوية يكرم  
 شقينا بما نجني وضلت      صروف الليالي والحفاظ  
 سعننا      المحمته

فهو هو قوله متذمرًا في قصيدة أخرى<sup>(١)</sup>:  
 فكم يتلهى بالأماني جاهل      وتحرمها الأيام يقظان ملسنا

ومما يؤكد انشغال حسين عرب بالهم الثقافي والاجتماعي مشاركاته الشعرية في كثير من المناسبات الثقافية والاجتماعية، ففي إحياء سوق عكاظ الذي نادى به الأمير فيصل بن فهد بن عبد العزيز آل سعود -رحمه الله- كان عرب يريد أن يقوي علاقة أبناء المجتمع بالثقافة والعلم، وعكاظ طريق واضح ومعبود لإقامة تلك العلاقة البنائية، فأخذ يؤيد بالشعر فكرة إقامة ذلك السوق. ومما هو واضح في القصيدة حماسه الإصلاحية لأوضاع المجتمع الذي تلون فيه الحق وجفاه أهل الفن<sup>(٢)</sup>:

زمن، قد تلون الحق فيه      وتشكى الأحرار من عبدانه  
 وجفا الفن أهله وادعاه      عابث، زاده الهوى من هوانه  
 والرزايا تطل منها الدنيايا      كالأتيّ العنيف في جريانه  
 يعجز الجاهل الجليل من القو      ل ويربوا الهزيل في ميزانه

والمناسبات الاجتماعية التي شارك فيها عرب المجتمع كان غرضه الشعري منها تأييداً وإصلاحياً أكثر، منها مشاركته في مؤتمر الأدباء السعوديين الذي أقيم في مكة المكرمة، بقصيدة أسماها (نداء

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ٢١.

(2) السابق، ج ١، ص ١٢٨.

الروح) ضمنها نزعة إصلاحية واضحة لوّنت بعض أجزاء القصيدة، فقد حاول تذكير المخاطبين بالأزمة الفلسطينية وما جناه العرب من اليهود الغاصبين. وإن كانت نبرة اللغة فيها حماسية أكثر من كونها تذكيرية.

أما ما يخص الجانب الاجتماعي فقد ذكر في أبيات متسلسلة من القصيدة الوجه الحضاري الاجتماعي للمملكة العربية السعودية من تنوع ثقافي في الأدب والشعر والعلم والفن والصناعة وغيرها من أنواع الفنون، وقد تعرّض في هذا الجانب لفساد الأخلاق في الدول العربية > وكشف عن بعض وسائل الأعداء في تخريب الأمة، وشل حركتها، ومن ذلك التعليم ومنهجه، فعن طريقه تستطيع تشكيل النشء وغرس ما تراه من قيم، وتتحكم في شخصيته كما تشاء><sup>(١)</sup>.

قال عرب<sup>(٢)</sup>:

وسيلعن التاريخ من قد أفسدا	أفسدتم الأخلاق في آفاقنا
كي يستهيم بها الشباب	ونشرتم الإلحاد في ندواتكم
ه بلحدا (دنلوب) من صنّع السهام	ومناهج التعليم بعض سهامكم
ه سدا فاغترّ سالك دربها وتشردا	عصفت بدنيا الناس عن
كلا ولو خضنا المنية موردا	أدبناهم أفستكين لكم، ونخشى بأسكم



ومن المناسبات الاجتماعية الأخرى التي وثق عرب فيها صلته بالمجتمع والهم الثقافي قصيدته (مجلة المنهل، وبين التاريخ والآثار)،

(1) فهد عبد الله المبدل (ومضة في حياة الرواد)، الرياض: من إصدار المهرجان الوطني للتراث والثقافة، مطابع الحرس الوطني، د.ط، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ص ٣٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٨٦.

فبنظمه عن مجلة أدبية ثقافية أو نظمه عن صدور كتاب ثقافي فيه ما يعزز أن له اطلاعاً واسعاً بحركة الثقافة في المجتمع، وما يصدر عنه، وعلى رغبته الصادقة في أن تستمرّ مصادر الثقافة تلك كمجلة المنهل التي احتفى بمرور أربعين عاماً على صدورها، وهي في نظره من الأسباب التي تُصلح وتثير عقول الناس، وفي هذا توجيه لأبناء المجتمع بأن يحرصوا على اقتناء ما هو مفيد لعقولهم<sup>(١)</sup>:

الأربعون انصرفت وانقضت وعمره من عمرها أطول

في كل شهر مظهر مجمل وكل عام حلة أجمل

والدين والفصحى به حجة ناصعة تسمو وتسترسل

تثير للناس دروب الهدى وتركب الصعب وتستسهل

وتجد بعد ذلك العرض أن عرباً في نظرتهم الإصلاحية للمجتمع <يتأثر بالحياة الخارجية السائدة في بيئته، والقائمة في مجتمعه، وهو يستمد أدبه من حياة هذا المجتمع><sup>(٢)</sup>؛ لأنه مصدر الرؤية الصادقة التي هي عماد الإصلاح، ولو لم ينظر الشاعر إلى حياة مجتمعه ويستمد منها أفكاره بنظرة صادقة لما استطاع أن ينفذ بمعانيه إلى الجمهور، ولعلك تلمس أيضاً في نظرة الشاعر الإصلاحية الجماعية <مدى تفاعله مع القضايا والمشكلات التي يعاني منها مجتمعه والمنتمون إليه، وحرصه على سلامته من كل العلل والأدواء، والسمو به إلى المكانة التي يجب أن يكون فيها ويظل، باعتباره مهد الإسلام، مشرق أنواره><sup>(٣)</sup>.

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٨٨-٢٨٩.

(2) د. عز الدين إسماعيل (الأدب وفنونه دراسة ونقد)، القاهرة: دار الفكر العربي، د.ط، ص ٢٩، ٣٠.

(3) د. مفرح إدريس (الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام ١٣٩٥ هـ دراسة تحليلية فنية) ص ١٤٩.



من متعلقات مشاكلات عرب الذهنية في شعره الذي تناول فيه قضية النظرة الإصلاحية ما تجده من شذرات إصلاحية فيما نظم من أغراض شعرية كالممدوح الذي تُعدّ قصيدته مجمع القيم المثالية العربية في تاريخ الشعر العربي، فقد كان الشاعر الجاهلي <يتغني بالقيمة التي تحرص عليها التقاليد القبلية، ثم تطور الأمر بعد ذلك فأصبحت هذه القيمة محلّ تعلق الأفراد، وتحولّ المديح بالتالي إلى أن يكون ثناء موجهاً للفرد><sup>(١)</sup>. وكانت القيمة النفعية الإصلاحية لا تفضل قيمة التكسب المادي بالشعر؛ إذ <كانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة، أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها><sup>(٢)</sup>. ولم تعرف التكسب إلا بعد <تشعب الحياة الفكرية وتعقدتها، نتيجة اتساع الحياة العربية، واتساع الحياة وتشعبها يؤدي بطبيعة الحال إلى غلبة التخصيص والاتجاه إليه، ونتيجة لهذا التخصيص تطورت قصيدة الممدوح><sup>(٣)</sup> وأصبحت فناً أو غرضاً شعرياً له خصائصه وميزاته. وقد نهج حسين عرب في مدائحه نهج زهير بن أبي سلمى في مدحه هرم بن سنان والحارث بن عوف؛ حيث كان الاهتمام في الثناء على القيمة الفضائية وليس على شخص الممدوح، وهذا أبقى للشعر، وأنفع للمجتمع، فـ<المجتمع يستفيد من شعر المديح لأنه يحيي فيه أخلاقاً لا قوام له بغيرها، في قيادته وسياسته ومعاملاته المتبادلة بين أفرادها، وتلك هي أخلاق الشجاعة والكرم والرأي والحزم، والمروءة والحياء، وشمائل النبل والوفاء.

وهذه الحقيقة أدركها أبو تمام حينما قال:

(1) د. أيمن محمد زكي العشماوي (قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني)، دار المعرفة الجامعية، د.ط، ٢٠٠٠م، ص ١٦.

(2) ابن رشيق (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، ج ١، ص ١٣٩.

(3) د. أيمن محمد العشماوي (قصيدة المديح عند المتنبي)، ص ٢٣.

ولولا خلال سنها الشعر ما بغاة الندى من أين توتى  
 المـ (١) المـ (١)

وبذلك النهج يقدم عرب رؤية قيمية في مدائحه لا يقتصر فيها  
 على الممدوح بذاته، بل يتجاوزه للبحث عن القيمة الذاتية الأخلاقية  
 التي تسكنه، ويجد الطريق إليها عبر ذلك الممدوح (٢):

يا شاعر الأوطان كم رقصت من شعرك الأوزان والحكم

أكرم حروفك أن تجود بها إلا لمن يسمو به الكرم

تأبى القوافي أن يحاولها إلا يراع طاهر وفم

ونظرته الذهنية في تجسيد المدح بعداً إصلاحياً أو توجيهياً  
 واضحة؛ إذ هو يترفع عن أن يكون شعره مصدر تكسب (٣):

وما ارتفعت كفي إلى غير ولا هتفت نفسي بما ليس

خـ لو شئت لاستغنيت بالقول أميراً ومأموراً وإني لأعذرُ

مادحاً ولكنني لم أستبح لكرامتي نفاقاً وأعياني الضمير المؤثر

لذا ترى أن من مصادر أجزائه في الحياة أن يرى مدعي الشعر  
 يتكسب بالمدح، فهذا ضدّ توجهه الشعري في المدح (٤):

واختال بالشعر الدعي بزيفه متكسباً بمدحه وسبابه

وقصيدة المدح عند الشاعر مخلدة بما فيها من فضائل نفسية

(1) د. طه مصطفى أبو كريشة (ميزان الشعر عند العقاد)، القاهرة: دار الفكر العربي،  
 د. ط، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، ص ٢٧٨.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٦٤.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٦٨.

(4) المرجع السابق، ج ٢، ٤٩.

ومثل عليا وقيم اجتماعية سامية تجدها في تحيته للملك عبد العزيز<sup>(١)</sup>:  
 خفقت فوق عرشك الأعلامُ وتغنت بمجدك الأيامُ  
 ومشت خلفك العروبة صفاً واحداً ليس يعتريه انقسامُ  
 أشرقت شمسها بعهدك حتى صافحتها السهول والآكامُ

فالتعلل والحزم والرأي السديد وصفات أخلاقية أخرى استوحى  
 منها بأن العروبة بالملك عبد العزيز مشت صفا واحدا لا تتزعزع،  
 ومن من الحكام تمشي خلفه العروبة منقادة دون تززع أو انقسام إلا  
 إذا كان حاكماً مؤهلاً أخلاقياً!!

وفي مدحه للملك عبد العزيز بالعدل والإنصاف يقول<sup>(٢)</sup>:  
 إن شعباً أنت الزعيم عليه هو بين الشعوب ليس يضام

ويمدحه بالصبر والتأني وقوة الشكيمة والحكمة<sup>(٣)</sup>:  
 يا أبا العرب، كيف مرّت بك — داث تترى وكلها آلام  
 فتحملتها بهمة قرمٍ — أين من مثل بأسه الضرغام  
 قمت بالأمر منذ خمسين عاماً — فإذا الأمر حكمة وانتظام  
 واستقامت بك الشؤون صلاحاً — ينشر النور للذين استقاموا  
 وأقمت البناء طوداً منيعاً — شامخاً لا كمثل الأهرام  
 هو للدين معقل ورجاء — وهو للبغي مصرع وانتقام

وتتكشف من خلال مدائحه في الملك عبد العزيز صورة صادقة

(1) السابق، ج ١، ص ٨٥.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٨٦.

(3) المرجع السابق، ج ١، ص ٨٧.



جمع الأشتات من أصلابها      وكساها بالهدى أبهى رداء  
وأحال القفر منها مخصباً      ناضر الصفحة جذاب الرواء

فالليث دليل الشجاعة، وتحول المجتمع من القفر إلى الخضرة  
والإخصاب دليل النماء والتطور اللذين يأتيان من العدل والأمانة  
والكرم. وتترزين القصيدة بصفات أخلاقية وإصلاحية أخرى منها  
قوله<sup>(١)</sup>:

يا مليك العرب والعهد هدى      والمرائي كمحيأك سناء  
مرحباً من كل قلب وفم      بعظيم أكبرته العظماء  
قدّرت فيه زعيماً نابغاً      ناصع الحجّة بين الزعماء

فالعظيم الذي أكبرته العظماء يتحلّى بالحنكة والحنق والبيان  
والتعقل والحكمة والصدع بالحجة، وتلك صفات وفضائل نفسية  
حصرها قدامة بن جعفر في نعت المدح، وهي العقل والشجاعة  
والعدل والعفة<sup>(٢)</sup>.

يقول عرب مادحاً الملك عبد العزيز وأبناءه<sup>(٣)</sup>:  
كان عبد العزيز بدرًا مضيئاً      يستعير الزمان فضل زمانه  
قد بنى أمة وشيّد ملكاً      عبقرياً يصول من صولجانه  
وتلاه سعودٌ سعداً ووعداً      صانع المجد ملتقى أقرانه  
وأتى فيصل فكمل ما شا      د أبوه وزاد في بنيانه

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٩٣-٩٤.

(2) (نقد الشعر)، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط ٣، ١٣٩٨ هـ، ص ٦٦.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٢٩-١٣٠.

صَادِقٌ وَاثِقٌ كَرِيمٌ حَلِيمٌ      يتجلى الإيمان في إيمانه  
تَحْذِرُ الْأَسَدُ أَنْ يَثُورَ وَإِنْ      ثار تلظى الجحيم من بركانه  
وَتَلَا خَالِدٌ أَخُوهُ خَطَاهُ      وهو الألمعي من أقرانه  
وَبَفْهَدِ الْفُهُودِ حَامِي حَمَى الْـ      مُلْكُ، وبالأكرمين من إخوانه  
حَفِظَ اللَّهُ مَلِكُهُمْ وَرَعَاهُمْ      وحباهم بمنئه وحنانه

فقد شحن الشاعر في هذه القصيدة كثيراً من الصفات والمثل العليا التي تفيهاها الحكام تمهيداً لإبقاء تلك الصفات في أذهان الناس للتأثير على سلوكهم. وهذا ما طالب به الدكتور طه حسين لما قال: <ومثل هذا يقال في المدح الجيد الذي ساقه الشعراء إلى الملوك وأصحاب الثراء، وليس المهم أن يصدق الشعراء أو يكذبوا بالقياس إلى الذين يمدحونهم ويثنون عليهم، وإنما المهم أن يصدق الشعراء في تصوير المثل العليا فيما ينشئون من مدح وثناء؛ لأن المادحين والممدوحين يذهبون وتبلى أشخاصهم، ولكن المثل العليا التي يصدقون في تصويرها تبقى للناس ما بقي الناس><sup>(١)</sup>.

فالشاعر حريص على تصوير القيمة الأخلاقية في صفات الحكام بصدق؛ لذا تراه يكرر مدحه للملك عبد العزيز والملك فيصل بصفات أخلاقية من شأنها ترسيخ قيمة الفضيلة<sup>(٢)</sup>:

قَادَهُمْ ثُمَّ سَادَهُمْ عِبْقَرِيٌّ      من بني مقرن، بناءً المجد  
يَتْرَامَى عَلَى الْخَطُوبِ وَيَنْقُضُ      عليها بساعد وبزند  
وَسَنَانٌ كَأَنَّهُ لَهَبُ النَّارِ      ر، وسيف يفري بضربة حدّ

(1) (خصام ونقد)، بيروت: دار العلم للملايين، ط ١١، مارس ١٩٨٢م، ص ٥١.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٣٦.

هو (عبد العزيز) مفخرة العر      ب جميعا، بدون حصر وعدّ  
وتلا (فيصل) فكمل ما شا      د أبوه بهمة المعتدّ  
ثم زاد البناء حتى استقامت      دولة ذات عنفوان ومجد  
أسبغت فضلها على معتفيها      من صديق ومن عدوّ ملدّ

وبذلك استطاع عرب أن يشيع نظرتة الإصلاحية في قصيدة المدح، فحرصه على المثاليات والمبادئ والأخلاقية في الممدوح، كان هدفه بثّ روح القيم الإنسانية العليا في المجتمع؛ لأنه أدرك قبل كلّ شيء قيمة المدح وعلاقته بالمتلقي والممدوح، وأدرك أيضاً في معانيه المدحية مدى فائدة تصوير المثل الرفيعة بصدق في بقائها حيّة نابضة في سلوكيات الناس. ولأن مدائحه جاءت نابعة من الذات، أي من أعماق نفسه التي تحضه على تجسيدها في الممدوح، جاءت مدائحه ذات رؤية واقعية لها علاقتها بالمجتمع وواقع الحياة والتجارب، استوجبت تلك العلاقة أن يكون مرشداً وموجّهاً وناصحاً.



---

؟لفصل ؟لثالث

؟لمشاكله ؟لوجدانية

---

يعدّ الشعر العربي الوجداني الذي يستجيب لعواطف الذات، من أقدم الألوان الشعرية التي عُرفت في الشعر العربي القديم، فطبيعة الشعر العربي منذ نشأته طبيعة وجدانية تركز على الانفعال النفسي والبوح الذاتي للشاعر. فما وصل إلينا من قصائده كان يحمل بعداً إنسانياً شقيقاً تغلب على تجاربه النزعة الذاتية والانفعال النفسي الداخلي؛ ويعدّ الشعر العذري أنموذجاً على ذلك. وقد امتدّ هذا البعد إلى الشعر العربي الحديث، فترك بأعطافه شيئاً من ظواهره وسماته، إلا أن وسائل التعبير اختلفت باختلاف العصر والقيم الاجتماعية والتقاليد الفنية وغير ذلك مما يطبع الأدب بطابعه الخاص<sup>(١)</sup>. وحسين عرب في بعده التشاكلي الوجداني كان قريباً من الشعر الذاتي بمفهومه الحديث (الرومانسي)، لا سيما في مجموعته (أشجان)، فنتاج الذاتية في قصائده طبع بطابع الرومانسية التي لا تتحدث عن الإنسان في ذاته، ولا عن مشاعر الإنسان في ذاتها، بل عن أفراد البشرية وأفراد العواطف والأحاسيس<sup>(٢)</sup>؛ فخرج شعره الوجداني بذلك من نطاقه الذاتي إلى نطاق إنساني واسع ليصبح شعراً حقيقياً، فالشعر الحقيقي لا بدّ وأن ينبع من الذات، ولكنه في الوقت نفسه لا بدّ أن يتجاوز حدود الذات<sup>(٣)</sup>، وذلك من الصعوبة بمكان، إلا على الشاعر المبدع المؤهل، فالشاعر عندما يحاول أن يعبر من واقعه المعاش إلى الواقع المتصور في ذهنه وفي أحاسيسه، فإن منطقة العبور تلك من أصعب المواقف التي تواجهه، ولن يجتازها باقتدار إلا ذلك الشاعر المؤهل الذي يمزج في شعره بين تطلعاته إلى المثل وواقعه الحقيقي، وهذا المزج يفترض فيه أن يتم من غير قصد إليه، وإنما

- (1) د. عبد القادر القط (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر)، ص ١٠.
- (2) د. محمد مندور (الأدب ومذاهبه)، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر، ط ٢، ٢٠٠٢م، ص ٦٩.
- (3) د. غازي القصيبي (عن هذا وذاك، مقالات)، الرياض: مطابع البادية للأوفست، ط ١، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م، ص ١١٤، ١١٥.

تطبعه النفس المبدعة، فيكون تعبيراً صادقاً عن حركتها الحقيقية غير مفروض عليها من الخارج<sup>(١)</sup>؛ ومن ثم بلورة هذا المزج الشعري بصيغة تجعل له أثراً وعلوفاً في نفس القارئ بتجاوزها حدود الذات للذات الأخرى.

وبذلك تكون وجدانياته عالمًا جمعياً بناء يسهم في محاولة الانعتاق من الانطوائية السلبية التي غلبت على بعض شعراء الرومانسية العرب. فضلا عن ذلك فقد جمع حسين عرب مع بعده الرومانسي بعدا تراثيا، فظلّ محافظاً على الصياغة القديمة إلى حدّ ما مشدوداً إلى الأصالة التراثية العربية، نازعاً في ذات الوقت إلى التعبير عن ذاته والخوض في متصوراته ومثالياته بأسلوب جمع فيه بين الأصالة والمعاصرة.

ولعل مجموعته (ألحان) تؤكد ذلك؛ إذ تحتضن هذه المجموعة - والتي خصصها للتغزل بالمرأة والافتتان بالجمال - حزمة من النصوص ذات المسحة التراثية في نظمها ومضمونها وصياغتها، في حين تجد نصوصاً أخرى في المجموعة تفصح عن روح معاصرة لها خصوصيتها الرومانسية في تجربة الغزل عنده.

ومن الواضح في هذه المجموعة أيضاً أن جلّ ما كتب فيها من قصائد كان في فترة مبكرة في زمن نظمه الشعري، فالمتتبع لتاريخها يجد أن الحديث عن عشق المرأة وألم البعد والفراق وقلق النفس المتيمة والبحث عن التسامي والروحانية في الحب؛ موضوعات شغلت عواطفه في بداياته الشعرية؛ إذ ما يلبث في كهولته أن ينصرف للتفكير الذهني في واقع الأمة الإسلامية وأزماتها وما حلّ بها من شتات وتمزق. فتلبست ذهنية الشاعر بروح الهزائم والانكسار تارة، والأمل المتطلع للانتصار والتوحد تارة أخرى. فهذا النظم المبكر في الغزل والمرأة والجمال في هذه المجموعة وثق صلته بالتراث، فهو في هذه السن المبكرة كان في نظمه أقرب

(1) د. محمد مريسي الحارثي (عبد العزيز الرفاعي أديباً)، ص ١٦٥، ١٦٦.

لمحفوظه الذهني من التجديد أو المعاصرة؛ وإن تماسكت أدواته الفنية فيما بعد. وستجد في بعض من قصائده المتأخرة حضوراً قوياً لهذا النمط الأصيل، مما يدلّ على عمق هذا المسار التراثي في شعره؛ لذا كانت هذه المجموعة بما حوته من مزج متقن بين مسارين شعريين مجالاً للبحث في هذا الفصل.



ويتمحور البعد التشاكلي الوجداني في نصوص حسين عرب الشعرية حول الغزل بوصفه فناً وجدانياً ذاتياً استطاع فيه الشاعر أن يمزج باقتدار بين نمطين أحدهما تراثي قريب من طرائق الغزل التراثية، لا سيما العذري منه، والآخر معاصر يحتضن بوحاً وجدانياً حالماً يصور فيه مشاعر الوجد والحب بطريقة تقربه من طبيعة الشعر الرومانسي.

ففي توسّله التراثي يتبين لك ميله للحديث عن مشاعره ومواجهه النفسية تجاه المرأة باعتبارها روحاً شفافة وأملاً مضيئاً متسامياً في الحياة، فأفصح في غزله -من خلال هذا التوسل وهذه النظرة- عن قيم إنسانية عالية تحلق بعيداً عن الأوصاف الجمالية الحسية المعهودة في الشعر العربي القديم الذي عرف المرأة جسداً له محاسن ومفاتيح حسية توصف ويشبب بها. هذا التوجه المعنوي الروحي في نصوص عرب الغزلية قرّبه إلى حدّ ما -دون تماثل- من الغزل التراثي العذري حين انصب اهتمام شعرائه في تغزلهم بالمرأة على البوح والتعبير عن الآمهم وآمالهم، عن شدة وجدهم وهيامهم، عن العفة الصادقة التي توثق عرى محبتهم. فشعر <الوجدان العاطفي عند الشعراء العذريين لا يصور المحبوبة ومحاسنها، وإنما يعبر بقوة عن لواعج الحب والألم وما يختزن في صدره من المعاناة والعذاب، ومن تجربة الحب الطاهر العنيفة التي لا تتحملها طاقة الإنسان، ولا قدرة المحب الواله><sup>(1)</sup>.

(1) د. عثمان الصوينع (حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر)، د. ن،

فها هو الشاعر عرب كثيرا ما يقرب منه مصرحاً بهذا الحب  
العفّ الصادق المتسامي<sup>(١)</sup>:

وَأَعْلَمُ أَنَّ الْحُبَّ فِي شَرَعِنَا      بَرِيءُ الْجَنَى عَفُّ الْمَأْمَلِ  
الْمُحِبُّ فِي حُبِّهِ مُخْلِصٌ      سَبَّحَ أَمَانًا

ويتباهى كما العذريين بهواه المخلص الصب<sup>(٢)</sup>:  
وَكَمْ وَفَى فِي حُبِّهِ مُخْلِصًا      فَإِنَّهُ فِي الْحُبِّ صَبٌّ وَفَى

وتأسيًا ببراءة الحب العذري الطاهر يقول<sup>(٣)</sup>:  
وَالهَوَى فِي جَوَانِحِي لَهَبٌ يُذْ      كَيْهِ مِنْهُنَّ عِقَّةٌ وَوَفَاءٌ

ولعرب رؤية واضحة في الحب العذري والغرام الصادق؛ إذ  
يرى أن عاقبته حسنة<sup>(٤)</sup>:

وَالْغَرَامُ الْعَفِيفُ يُحْمَدُ جَانِبَ      يِهِ وَتَلْقَى بِهِ النُّفُوسُ مَنَاهَا

ويكاد أن يكون هذا التقاطع التراثي في غزليات عرب مع الغزل  
العذري تقاطعاً عميقاً، حتى وإن وجدت في نصوصه الغزلية وصفاً  
حسيّاً للمرأة فإنه لا يتجاوز الوصف الحسيّ التقليدي عند شعراء  
الحسّ القدامى؛ إذ إن منشأه لا ينبع من الذات، بل هو من تأثير  
محفوظاته الذهنية ومخزونه القرآني التراثي الذي لا يملك منه فكاكاً،  
ولا أدلّ على ذلك من قلة هذا الوصف في قصائده التغزلية واتصافه  
بصفات تقليدية كان يطاوع فيها ما تمليه عليه ذاكرته المحفوظة من  
صفات المرأة الجاهلية التراثية التي عرفت بها منذ ذلك العهد؛ فالقدّ  
أهيف، والشعر فاحم، والثغر عذب المرشف باسم، والجيد أغيد،

١٤٠٨هـ، ١٩٨٧م، ج ٢، ص ٤٩٠.

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١١٦.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٨٩.

(3) السابق، ج ٢، ص ١٦٧.

(4) نفسه، ج ٢، ص ١٦٥.

والخصر ضامر دقيق؛ وهي صفات معهودة أسبغها على محبوبته نازعاً فيها منزع التقليد. ووجود مثل هذا الغزل الحسي في بعض من نصوصه لا يؤثر في تشاكلة التراثي العذري؛ لأن التشكيل الذهني للشاعر هو تشكيل وقار وعفة، ومن الصعب أن ينزل به إلى المحسوسات أو أن يتحول الإنسان من الوقار إلى الحسيات، ولعل ما وجد منها في نصوصه جاء من باب مطاوعة ومجاراة ماء المحفوظ الذهني.

والبيئة وتقاليد المجتمع مؤثران فاعلان أيضاً في توطيد توجه الشاعر العفّ في الغزل، فهو يقطن في <مجتمع شديد "المحافظة"> تتحجب فيه المرأة عن الرجل<sup>(١)</sup>؛ ويعدّ ذلك المجتمع بتقاليده التشبيبي بالمرأة وذكر محاسنها ومفاتها عيباً، ويرى أن التغزل هذا دخيلٌ عليه؛ لأن أصوله تقوم في أساس تعاملاتها وحياتها على الشريعة الإسلامية التي لا تقرّ مثل هذا النوع من الغزل.

وحسين عرب في تشاكلة التراثي الغزلي يعترف بأثر البيئة المحافظة وأعراف المجتمع على توجه حبه، فهو يخبر على لسان فتاتين كانتا تعيشان في مجتمعه وقد عشق جمالهما وروحهما عشقاً طاهراً، بأن المجتمع الذي هنّ فيه لا يرحم العاشق وإن كان عفاً صادقاً؛ لأن الهوى في شرعهم حرام، والتصريح به سخف وهباء<sup>(٢)</sup>:  
قالتا: هكذا .. ولكنّ في النّاس عيوناً وألسناً لا تعفّ

الهوى عندهم حرامٌ ودعوى حُبّ في شرعهم هباءٌ  
الهُسُ حُفُّ

بل تراه يؤكد لمحبوبته على أن الحب البريء النزيه توافقت بواعثه في شرعهما، هذا التوافق كان مدعاة للتداني والتواصل

(1) د. عبد القادر القط (في الشعر الإسلامي والأموي)، بيروت: دار النهضة العربية، د.ط، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ص ٨٤.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٦٥.

العف<sup>(١)</sup>:

هُوَ الْحُبُّ فِي شَرْعِي كِلَانَا      بواعثُهُ، فَلَنْجَنَ مِنْهَا النَّدَانِيَا  
تَهْ أْفَقْ

فالمرجعية الشرعية والبيئة والتنشئة وأعراف المجتمع عوامل أثرت في علاقته بالمرأة ونظرتة إليها فصبغت أنفاس تغزله بالعفة والطهارة والوقار؛ لذا تراه بنى نصوصه على اقتناع نفسي باطني بأن الحب هو دليل النفوس المؤمنة المترفعة<sup>(٢)</sup>:

طُبِعَتْ نَفْسُهُ عَلَى الْحُبِّ      دَلِيلٌ عَلَى النُّفُوسِ الرَّفِيعَةِ  
هَ الْحَبِّ

ذلك الاقتناع الداخلي برفعة الحب جعلته يقرب من تقاليد الغزل عند القدماء؛ إذ تلاحظ في قصائده الوجدانية التغزلية بروز سمة الوجد واللوعة والهيام والرقّة والاستعطاف والتفاني، وهي من سمات وطرائق الغزل العربي التراثي التي كان يبحث عنها بعض نقاد العرب القدامى أمثال قدامة بن جعفر؛ إذ تراه يرى أن الغزل الذي يتم به الغرض < هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقّة، أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة؛ ومن الخشوع والدلة أكثر مما يكون فيه الإباء والعزّ، وأن يكون جماع الأمر ما ضادّ التحقّظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسب كذلك، فهو المصاب به الغرض ><sup>(٣)</sup>. وحسين عرب في غزله كان يحاول ترسم تلك الخطى، وتمثل تلك الطرائق بفنية صادقة؛ إذ تجد لوعة الشوق، وحرارة الوجد والصبابة تفيض من مشاعره وتعبّر عن مواجده<sup>(٤)</sup>:

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١١٧.

(2) السابق، ج ٢، ص ١٤٢.

(3) (نقد الشعر)، ص ١٢٣، ١٢٤.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١١٣.

لقد هاجَ هذا البُعدُ كامنَ دائياً  
شَدوتُ بما أَسْمعتُ حَرَ  
فهلأُ أَرْجِي - بعدَ هذا - تلاقياً  
شَدوتُ بِمَا أَسْمَعْتُ حَرَ  
وما كنتُ في حُبِّي لغيرك  
إِذَا اللَّيْلُ أَضْوَانِي وَهَيْجَ  
توسَّدتُ أحزاني وغالبتُ دائياً  
لِيَهْنِكَ حُبُّ النَّفْسِ تَهْوَى  
وإني على رجواك ما زلت  
عَدَاؤِي

وتراه من فرط الحب يقول<sup>(١)</sup>:

سُليهِ عَنِ الْأَشْجَانِ كَمْ طَوَّحَتْ  
صُرُوفُ الْهَوَى كَمْ أَسْهَرَتْهُ  
الذَّالِ

والمحبوبة في غزليات عرب مطلوبة ممتعة كما هي العادة عند قدماء الغزلين، فترى الشاعر خاضعاً لسلطان حبها، راغباً متماوئاً في وصالها<sup>(٢)</sup>، ولا يرى في ذلك عيباً، بل يعده كما عده العرب قبله دليلاً للنفوس الرفيعة وكرم السجية والطباع. يقول عرب<sup>(٣)</sup>:

وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أُرَى  
أَبْتُكَ أَشْجَانِي، وَمَا كُنْتُ أَبْيَا  
مَتَهُ حُ

وفي ذلك قمة الصدق في الشعور؛ إذ لا يهاب أن يُعرف بتوجده العفّ لها لكن البيئة الإسلامية المحافظة وأعراف المجتمع تدفعانه إلى الصمت وكتمان اللواعج<sup>(٤)</sup>:

ولكنَّ طَوْداً بَيْنَنَا شَامَخَ الدَّرَى  
أُظْلَمْتُ مِنْهُ فِي الْإِخَاءِ سَجِيَّةً  
بعيدَ المرامي، يحجب الطَّرفَ  
وظَلَمْتُ مِنْهُ الْوَفَاءُ تَأْخِيَا  
أَبَيْتُ عَلَيْهِ أَنْ أَبْتُ صَبَابَتِي  
إِلَيْهِ، وَأَلَامِي، وَأَخْفَيْتُ مَا بِيَا

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١١٨.

(2) د. محمود غنيمي هلال (النقد الأدبي الحديث) ص ١٨٣.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١١٧.

(4) المرجع السابق، ج ٢، ص ١١٨.

أحاذره لا مشفقاً من شموخه ولكن حياءً، والحياء كسائياً

وعرب حريصٌ على وصلها وبثّ حرمانه لها في صمت إبقاءً  
على طهارة الحبّ وعفته، ومع ذلك فالمحبوبة تتسم بالبخل والامتناع  
عن الوصل. يقول واصفاً ذلك<sup>(١)</sup>:

مررتُ بالدار أستجلي  
مُظَاهَا هَـ  
تُبْنِي، كيفَ يرعاه الكرى،  
أُمِّيَّةُ  
رِيَانٍ يَرْتَشِفُ الآمَالَ نَاهِلَةَ  
إليه، حيثُ أَنَا الظَّمَانُ لا رشفُ  
فرحان، يبسُمُ للدنيا منعمة  
تحدو خطاه أمانيه وتزدلفُ

<هذه صورة المرأة الممتنعة عن الوصال، وهي لا تختلف عن  
النساء العربيات اللواتي كنَّ أبطالاً على ألسنة الشعراء العرب  
الغزليين، صورتها مكررة وأوصافها معهودة><sup>(٢)</sup>، فهي تهجر،  
ويصل الحب هو، وتنام قريرة العين ويسهر هو متلهفاً، وإن حاول  
العزوف عنها فإن قلبه وأحلامه تظلان متعلقتان بها<sup>(٣)</sup>:

عزفتُ عنك، وما الأحلامُ نائيةً  
بي عن هواك، وما للقلبِ  
مُنْصَفُ

أو قد تهجره المحبوبة وهو يتمنى وصلها<sup>(٤)</sup>:  
مُنَايَ فِي يَمَانِكَ يَا هَجْرِي وَأَنْتَ فِي فِكْرِي وَفِي خَاطِرِي

والمرأة <من طبعها الحياءُ والخجلُ، والمحافظة على الشرف

(1) السابق، ج ٢، ص ١٤٨.

(2) د. سالم المعوش (إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة  
والشاعرية)، بيروت: مؤسسة بحسون، ط ١، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م، ص ٢٠٥.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٤٩.

(4) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٨٤.

والعرض وحسن السمعة<sup>(١)</sup>، والتدلل والتعالي، والرجل في عرف الطبيعة العربية هو الباحث عن الوصل والراغب في القرب والصابر على الصّدّ والهجر؛ وهذا ما تمثله عرب في مواقع من قصائده<sup>(٢)</sup>:

قلت: يا هذه تعالي إلى جنبي      وردّي على فُضُول سُؤالي  
قد تعاليتِ والجمالُ رقيقٌ      وما أرى شيمةَ الجمالِ التَّعالي  
فأنيلي بعطفك العَفَّ صَبًا      مُغرمًا بالنَّوالِ ضافي النَّوالِ  
وسليني إن شئتِ أمشي على      ضاءٍ، أو أرتمي على الأهوالِ  
إنَّ هذا الغرامَ داءٌ دفينٌ      ليسَ يَشْفَى، إلاَّ بفضلِ المَنالِ

فروح الصبابة وآثار الخضوع والتفاني ترتسم على ما احتوته أفعال الأمر من معانٍ وجدانية طاهرة، وهي صورة تقربه من الحب العذري الذي يمد الروح بالنقاء، والنفس بالرضا؛ فهو <العاشق الذي لا يجد عشقه إلا تحت ظلال المكابدة، يظل مشغوفًا بالبحث عن المتاعب التي تمنحه الحب الحقيقي، وتهبه شارة العظمة، فيتمنى العثار والأخطار الداھمة ... بحثًا عن أفق جديد للحب السامي><sup>(٣)</sup>. فضلًا عن ذلك فقد أفصحت الأبيات عن شمائل المحبوبة وخصالها الظاهرة في التدلل والتعفف والتعالي والتمنع، وتلك هي سجية المرأة العربية، وذلك هو أيضًا اتجاه الغزل الطبيعي؛ إذ تظهر المرأة فيه في صورة من تتمنع وتتأبى وتتعفف، والرجل في صورة من يتودد إليها ويتذلل ويتقرب كي ينال رضاها وودّها<sup>(٤)</sup>. هذا الإذعان للحبيبة

(1) د. علي الجندي (تاريخ الأدب الجاهلي)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٩م، ص ١١٥.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥.

(3) د. صالح الزهراني (موسوعة مكة المكرمة الجلال والجمال قراءة في الأدب السعودي)، ص ٣٥٣.

(4) انظر: د. عبد العزيز عتيق (تاريخ النقد الأدبي عند العرب)، بيروت: دار النهضة

واستعطافها والتغني بخفقان القلوب وانصهارها في سبيل التودد والتقرب لها أضفاه < شعراء الجاهلية على حبيباتهم - كما أضفى شعراء الإسلام فيما بعد - صفات الإجلال والتأثير الخلاب، حتى لتذوب عزيمة أحدهم بسحر محبوبته وفتنتها كما يذوب الملح في الماء ><sup>(١)</sup>.

يقول عرب مبيناً تأثير حبها على شغاف قلبه حين لقيها<sup>(٢)</sup>:  
 كَانَ قَلْبِي؛ إِذْ يَلْقَاهُ مُبْتَسِمًا      تَكَادُ دَقَاتُهُ، مِنْ فَرْحَةٍ، تَقِفُ

ويقول مصوراً آلام قلبه ووجيبه أمام تأثير البعد<sup>(٣)</sup>:  
 قَلْبِي، وَيَا لِلْقَلْبِ، مَرَعَى      أَشْعَلُهُ الْحُبُّ بِنَارِ الْجَوَى  
 يَخْفِقُ كَالرَّيْشَةِ فِي طَائِرِ      مُرْتَعَشِ الْأَطْرَافِ، وَاهِي  
 حِيرَانَ، لَا يَهْدَأُ أَوْ يَهْتَدِي      الضَّيْعَةَ الْبَيْنِ، وَصَرَفُ النَّوَى

وللشاعر في تصوير سلطان الحب بصمة واضحة < تدور حول صدق الحبيب في حبه ورغبته الشديدة في محبوبته، وأنه يلقي العناء كل العناء في سبيل هذا الحب، ومع ذلك يصبر لعل الأيام تنيله مطلوبه ><sup>(٤)</sup>؛ وذلك من التقاليد العربية التراثية الجارية في مجاري الحب العذري، فالشاعر العذري لا يسلو عن ذكر حبيبته، ولا يجد حرجاً أمام العاذلين في التلذذ به، يقول مجنون بني عامر<sup>(٥)</sup>:

العربية، ط ٢، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م، ص ١٣٤.

(1) د. أحمد محمد الحوفي (الغزل في العصر الجاهلي)، بيروت: دار القلم، د.ط، د.ت، ص ٢٢٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٤٨.

(3) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٨٤.

(4) د. محمد مصطفى هدارة (اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري)، دمشق: المكتب الإسلامي، ط ١، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م، ص ٥٣٢.

(5) ديوانه، ص ٧٥.

يقولون ليلى عذبتك بحبها ألا حبّذا ذاك الحبيب المعذب

ويقول عرب ناهجاً منهج الطهر في الحب العذري والخضوع  
لسلطانه<sup>(١)</sup>:

الوجد أعياني بأوانه والبعد أضناني بأشجانه

وأنت، يا أنت، حبيبي ولا أسلو حبيبي، رغم هجرانه

قالوا: فهل يرضيك حرمانه فقلت: بل أرضى بحرمانه

صبرت، والصبر له سُلطة إلا على الحب، وسلطانه

والأبيات تنبئ هنا عن صدق العاطفة، فالنفس متلبسة بالصبر والتجدد، وراضية بالحرمان والألم من أجل أن تظفر بالوصل إلى المحبوبة، وفي ذلك صدق في المشاعر، وإخلاص في الحب.

وحدة العاطفة وصدقها من السمات التي تخذ الشعر وتجعل منه مؤثراً فاعلاً في نفوس المستمعين ومحرّكاً وباعثاً لاستجاباتهم - لا سيما الشعر الغزلي منه - وهي من محاسن الشعر عند قدامة بن جعفر في مذهب الغزل العربي، فالمحسن من شعراء الغزل > هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كلّ ذي وجد حاضر أو دائر أنه يجد أو قد وجد مثله ><sup>(٢)</sup>. وغزل عرب غزل وجداني، وحب مخلص مشبوب ملك عليه نفسه، فصدق فيه وعبر به عما يعتلج في خاطره من ألم وشقاء وحرمان؛ لذلك تجد أبياته الغزلية تؤثر في السامع وتترك علائق في نفسه عند سماعها؛ وهو يصل بذلك إلى جوهر الشعر، فالشعر في جوهره هو: ما أشعرك وجعلك تحسّ عواطف النفس إحساساً شديداً<sup>(٣)</sup>. والقصيدة الشعرية إذا تركت علائق في نفس

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٨٤.

(2) نقد الشعر، ص ١٢٦.

(3) انظر: عبد الرحمن شكري، مقدمة ديوانه (خطرات)، الإسكندرية: دار المعارف،

السامع فإن ذلك من خصائص جودتها، بل إن من أخصّ خصائص الشعر أنه يصل إلى القارئ فيفجر في نفسه من الأحاسيس المشابهة ما يجعله يحسّ بأنه في حالة من التعالي الفكري والنفسي، وكأن هذا الشعر قد فاض عن فكره هو، ومن نفسه هو، في هذه الحالة العالية<sup>(١)</sup>. وتلك هي جودة الشعر وخصوصيته عند عرب. ولا أدلّ على ذلك الصدق في غزلياته من مثل قصيدة (ضافي الشجون) حيث عرض تجربته الأليمة مع الهوى، وصوّر ظمأه إلى تحقيق الامتلاء الروحي العفّ في الحب<sup>(٢)</sup>:

ضافي الشجون مُرَوِّعُ القلبِ      من غير ما إثمٍ ولا ذنب  
يطوي جوانحه على ألم      ينثال من جنبٍ إلى جنبٍ  
يبكي فثُبُكي النَّاسَ أدمعهُ      ولكم أسالَ مدامعَ السُّحبِ  
لا تُبعدوا الإبريقَ عن فمه      وتُعجِّلُوا بالكأسِ والشربِ  
مُضْنَى تَعَدَّرَ أَنْ يُدَاوِيَهُ      ما قيلَ من عَلمٍ ومن طِبِّ  
البُعْدُ أشقاهُ وأدْنَقُهُ      وشِقَاؤُهُ - إن كان - في القربِ

ويظهر في مسالك هذه العاطفة الوجدانية الشفافة الحادة - في هذه القصيدة - ترفع الشاعر عن التشبب بالمرأة تشبباً حسياً، وإن ظهر ذلك الوصف الحسيّ في بعض من قصائده الأخرى، فإن ذلك أقرب إلى التقليد والتأثر بالمخزون التراثي الذهني والوجداني؛ فالحبّ العفّ النقيّ الموصول للقيم الإنسانية الخالدة هو طابع غزلياته، ولا سيما وهو القائل عن الحب<sup>(٣)</sup>:

ط، ١٩٦٠م، ج ٥.

(1) د. محمود الربيعي (في نقد الشعر)، القاهرة: دار غريب، د.ط، د.ت، ص ٩٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٣٩.

قالت: فما الحبُّ؟ قلتُ: الحبُّ  
أمنٌ  
ترنيمة، لم يُردِّدْ سِحْرَهَا وَتَرَّ  
شدا بها القلبُ، لا صوت ولا  
كأ  
ولا تَأوَّة، في ترجيعها، نَعْمُ  
أنعامها، في حنايا الصدر  
خَافَةٌ  
فيها من الليل أطيافٌ مُورِّقَةٌ  
وَلَحْنُهَا ضَرَمَ فِي النَّفْسِ  
بِضْطٍ  
ومن ندى الفجر فيها الحسنُ  
بِتَسْمِ

لذا تجد الغزل في قصائد ديوانه من كرائم الشعر وأنبأها  
<يحرص فيه على القيم الإنسانية والصلات الخلقية، ولا يقف عند  
مجرد الحسرة والندم والحرمان><sup>(١)</sup>، بل يتجاوز ذلك إلى التسامي  
بالمشاعر والعلاقات الإنسانية بين الرجل والمرأة، فالعلاقة بينهما  
<ليست مجرد تعبير عن واقع، وإنما هي نزوع نحو خلق واقع  
أفضل، وتحقيق حضرة أعمق في الوجود، وإثباتٍ صحيح للذات><sup>(٢)</sup>  
المتعفة السامية<sup>(٣)</sup>:

يا نعمة شقافة بالوداد  
ونسمة رقافة بالمراد  
يا فرحة النشوة، تطوي  
ونفحة الزهرة تروي الفؤاد  
الأسَّ  
ما أسفرت إلا استنار الدجى  
وأسكرت إلا استطار الجماد

وعلاقة عرب بالمرأة قد تأتي في صورة تفصح عن شعور  
داخلي نفسي تحمل في بعض من مساربها <تصويراً لحرقة الشوق  
ولذع الحرمان، وتعبيراً عن تحمل الآلام واستطابتها><sup>(٤)</sup>. هذا الشعور

(1) د. محمود غنيمي هلال (الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية)، القاهرة: دار  
نهضة مصر للطباعة والنشر، د. ط، د.ت، ص ١٨.

(2) د. حسني عبد الجليل يوسف (المرأة عند شعراء صدر الإسلام، الوجه والوجه  
الآخر)، القاهرة: الدار الثقافية للنشر، ط ١، ١٤١٨ هـ-١٩٩٨ م، ص ٥٩.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٨٣.

(4) د. أحمد محمد الحوفي (الغزل في العصر الجاهلي)، ص ٢٧٧.

جعل منحاه التراثي في الغزل قريباً من العذرية في الحب، فهو كما الشاعر العذري، يخاف على محبوبته من حديث المجتمع حولها، فيكتم أمر حبه ويحفظ سرّها خوفاً على سمعتها. يقول مفصلاً عن ذلك<sup>(١)</sup>:

صَبُّ يَعْفُ عَنِ الشَّكَاةِ وَلَا يُفْضِي بِخَالِجَةٍ إِلَى صَبِّ

والدافع إلى هذا الكتمان خوفه عليها وحبه لها؛ إذ هما في مجتمع لا يحمد للفتى هذا الحب وإن كان عقاً<sup>(٢)</sup>:

وَلَكِنَّ شَرَعَ النَّاسُ لَا يَحْمَدُ صَرِيحًا وَشَرَعَ الْحُبُّ يَأْبَى  
الْفَتَى التَّغَانِ

لذلك كان عرب في حبه النبيل حريصاً على علاقته بالمرأة يتسامى بتلك العلاقة فيستطب بها ويكتم ما يجيش بصدرة من أجلها<sup>(٣)</sup>:

شَدَوْتُ بِمَا أَسْمَعْتُ حَرًّا وَمَا كُنْتُ فِي حُبِّي لغيرك  
شَكَوْتُ، وَلَكِنْ بِالضَّمِيرِ شَكَوْتُ  
هَ عَائِنُ شَكَوْتُ

ويبدو التشاكل التراثي العذري في علاقته بالمرأة المحبوبة واضحاً حين يقول<sup>(٤)</sup>:

قَالَتَا: لَا تَزِدْ، وَحَاذِرْ هَوَى س فِي الْحَيِّ عَصَبَةَ ذَاتِ  
لَا تَذَرْنَا مَثَابَةَ لِلْأَقَاوِيهِ لَ كَمَا كَانَ بَيْنَ لَيْلَى وَقَيْسِ

فعلی لسان الفتاتین اللتین تبادلتا معه الحديث العفّ يكشف عن حرصه وحرصهن على ألا تكون العلاقة بينهما مكاناً لأقاويل الحيّ

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٥٦.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ١١٨.

(3) السابق، ج ٢، ص ١١٥، ١١٧.

(4) نفسه، ج ٢، ص ١٦٥.

وشائعات النَّاسِ، فتصبح قصَّتْهم حديثًا يدار على الألسن كما كانت قبل ذلك قصة حب ليلى وقيس. واستدعاء الشاعر لقصة حب (ليلى وقيس) في هذه القصيدة وفي موقع آخر من قصيدة (لبنان والألوان) يقول فيه<sup>(١)</sup>:

أين لَيْلى؟ وأين مجنون لَيْلى جُنَّ قلبي بالفاتنات الليلي

يفسّر هذا الاستدعاء ويعمق التشاكل التراثي العذري في غزلياته بصفة عامّة؛ إذ تمثل تلك القصة قمة الحبّ العذري في الشعر العربي وحضورها في النصّ يختصر هذا التشاكل وما انطوى عليه <من عفة وطر، وإخلاص وتوحيد، ويأس وحرمان، وتعلق بالأمل الضائع، وتشبث بالماضي الذي ذهب إلى غير رجعة><sup>(٢)</sup>.

فحضور اسم ليلى والمجنون قيس في أبيات متفرقة من قصائد مختلفة كان له ظلّ عذرية، فهو <لا يستخدم باعتباره اسمًا تقليديًا بمقدار ما يستخدم باعتباره رمزًا تحيط به هذه الظلال، ومن ثمّ فإنه يهدف إلى حفر انطباع واضح ومؤكّد في نفس القارئ، وهو يحقق هذا الهدف بالفعل><sup>(٣)</sup>.



وفي الجانب التراثي الغزلي للشاعر تجد <مفهوم الحبّ عنده في بعض قصائده الغزلية أقرب إلى الحزن العذري><sup>(٤)</sup> بما ينطوي عليه من يأس وحرمان، وحيرة وتلدد واستعذاب للشجن وتلذذ بالألم، فأشعاره عادة ما تنطق عن ذلك المفهوم بروية واضحة، يقول فيها<sup>(٥)</sup>:

- (1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٦٥.
- (2) د. يوسف خليف (تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي)، القاهرة: دار الثقافة، د. ط، ١٩٧٦م، ص ١٠٩.
- (3) د. محمود الربيعي (قراءة الشعر)، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ص ٦٠.
- (4) د. سعد دعبس (الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر)، القاهرة: دار النهضة العربية، ط ٢، ١٩٧٩م، ص ٢٢٥.
- (5) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٤٦.

مُنَى الْهَوَى، إِنْ تَكُنْ حَقًّا	أَنْ لَيْسَ يُعْرَفُ فِيهَا الْعَدْلُ
فَأَعْرِضْ لِمَا	فِي الْحَبِّ
تَرَى الْقَوِيَّ ضَعِيفًا فِي	يَضَامُ، وَهُوَ الَّذِي لَوْ شَاءَ
شَيْءٍ يَعْتَمِدُ	بِنَفْسِهِ
كَذَلِكَ الْحُبُّ دُنْيَا مَا يَحْبِبُهَا	لِلنَّفْسِ إِلَّا إِذَا مَا شَابَهَا الدَّنْفُ

فهو يعبر عن رؤيته العفيفة في الحب، ويصور حضوره في نفس العاشق المدنف، و«صورة العاشق المدنف الذي يراه السقام شيء مألوف في الشعر التراثي، بل لقد صار الدنف، وهو المرض الملازم، مرتبة من مراتب العشق؛ فالمدنف هو النازح في الحب حتى تخومه القصوى»<sup>(١)</sup>. لكن عرب لا ينغمس -في رؤيته للحب- في مذهب الشعر العذري كما هو عند شعرائه الذين أحالوه إلى فن وقف على اللوعة والولة والحرقة الخالصة، إنما كان يقرب منه ويحاذيه في التصورات والتعبيرات دون تماثل تقليدي، فالحرمان المفضي للسهد والحيرة واليأس محور برز في الشعر التراثي العذري، وظهر جلياً - لكنه معتدل- في مكنونات الشاعر النفسية التي أفصح عنها بقوله<sup>(٢)</sup>:

يَا رَحْمَةَ الْعُشَّاقِ إِنْ لَنَا عَنكَ السُّلُوبَ بِرَحْمَةِ الرَّبِّ

لَمْ تَرْحَمِي الْمَحْزُونََ مِنْ شَجَنِ	وَمَنْعَتِهِ عَنِ مَائِكَ الْعَدَبِ
الْمَاءِ بَيْنَ يَدَيْهِ مَنْسَرِبٌ	وَهُوَ الظَّمِيُّ لغيرِ مَا دُنِبِ
الْعَاشِقُونَ شَرَابَهُمْ نَهْلٌ	وَشْرَابُهُ مِنْ لَجَّةِ الْكَرْبِ
وَالسَّهْدُ وَالْحَرْمَانُ مَكْسَبُهُ	مِنْ حُبِّهِ، يَا ضَيْعَةَ الْكَسْبِ

ويقول، وتباريح الوجد وحرارة المعاناة تظهران على محيا هذا

(1) يوسف سامي اليوسف (ابن فارض شاعر الحب الإلهي دراسة في شعره ونصوصه)، دمشق: دار الينابيع، ط ١، ١٩٩٤م، ص ٥٤.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٥٦، ١٥٧.

القول من العشق المتزن<sup>(١)</sup>:

لا شرقه شرقاً، إذا طلعت  
شمسٌ، وليس الغربُ بالغربِ  
تتشابه الأشياءُ مقبلةً  
في ناظره، قريبة الصَّوبِ

إن هذه الأبيات الشفيفة ليست بعيدة عما قاله طه حسين بأنها <آية من آيات الغزل العربي، فيها جمال اللفظ ورصانته، وفيها جلال المعنى ومتانته، وفيها جمال هذه النفس التي تألم هذا الألم الشريف، وتدعن لقضاء الله وقدره><sup>(٢)</sup>.

وقد يبوح بسهده ومكابدته لحرارة البعد في أبيات تصون توجهه التراثي نحو التسامي بالحب<sup>(٣)</sup>:  
يا لفؤادٍ مُدْنِفٍ مُسْتَهَامٍ  
ما عاشَ إلا في ضرامِ العَرَامِ  
البعدُ يشقيه بأحزانِهِ  
والسهدُ يبقيه حليفَ الظَّلامِ

وقد ظهرت على جلّ غزليات عرب نغمة الأسى ونبرة الحزن، فهو لا يتحدث فيها عن <بهجة اللقاء ولا عن فرحة الوصال ولا عن تحقيق الحب><sup>(٤)</sup> أو تبادله، رغم أن هذا الحب الذي يعاني منه <لم يكن هوى طارئاً حادثاً، ولكنه متمكّن قديم، يرتدّ إلى أيام طفولته><sup>(٥)</sup>:  
يا أيُّها القلبُ الذي حَمَلَ  
طِفْلاً وُلِّفَ عَنانُهُ بعنانِهِ<sup>(٦)</sup>

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٥٧.

(2) (حديث الأربعاء)، مصر: دار المعارف، ط ١٢، د.ت، المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٢٩.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٨٥.

(4) د. شكري فيصل (تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام)، بيروت: دار العلم للملايين، ط ٧، ١٩٨٦م، ص ٣٣٢.

(5) المرجع السابق، ص ٣١٣.

(6) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٥٨.

أعيالك بُعد الدار أم عسفُ  
أم ذكريات الأمس من أشجانه  
المُ

ويقول مؤكداً على عمق هذا الهوى الطفولي العتيق وما سببه له  
من أوجاع<sup>(١)</sup>:

رَضِعَ الهَوَى طِفْلاً، وكان له      قلبٌ، فضيَّعَهُ مَعَ السَّرْبِ  
والآن أمسى هائماً قلِّقا      نِضْوَ السَّقَامِ مُضِيَّعَ اللَّبِّ

ولا يفتأ الشاعرُ من ذكر ما يعانیه من لَجج هذا الحبِّ، ومع ذلك  
فهو راضٍ -كالشاعر العذري- بهذه القسمة<sup>(٢)</sup>:

رَضِيْتُ مِنْهَا مِنْ نَصِيْبِي بِهَا      بالويل، واللَّيْل، وطول السُّهَادِ

بل إن وجدانه الصادق لا يكلُّ عن ذكر المحبوبة واسترجاع  
ذكرياته معها، وهذا سبيل الشاعر المتعفف السامي في الحب العربي  
التراثي، فالخواطر والذكريات والماضي الآفل خصوصية من  
خصائصه الطاهرة في العشق العذري<sup>(٣)</sup>:

مِنْ الخواطرِ أَحلامٌ مَوْرِقَةٌ      يظل عند رؤها القلبُ يرتجفُ

يروح محتماً فيها صبابتهُ      ويغتدي وجناه الدَّمعُ يندرفُ

كأنها وظلامُ اللَّيْلِ يبعثها      حربٌ على النَّفسِ في آثارها  
النَّافُ

وتلمس في الأبيات صفاء الحبِّ وسرائر النفس المكابدة؛ إذ هو  
يتغنَّى بحرمانه وحزنه، فالذكريات باعثٌ قويٌّ من بواعث الحزن،  
فهي تثير في ظلام الليل على نفسه حرباً يخرج منها ذارقاً للدموع  
حاصداً للألم؛ بل تجده تارة يتلذذ بذكر محبوبته، ويستلذ بهذا السهد

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٥٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٨٣.

(3) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٤٦.

المنبعث من ذكرى هواها<sup>(١)</sup>:

أبيت، والشوقُ في جنبي  
إلى جَوَاهُ، فيستهويني الشَّغْفُ

هل كان يعلمُ أنني حينَ أذكرُهُ  
أحبُّهُ، فأحبُّ الليلَ يفردني

ذكرى هواه، فيغريني بها  
أ

أحبُّهُ، فأحبُّ السُّهْدَ تبعثُهُ

ولعلّ حديثه عن الماضي بما يحمله من ذكريات وأشجان وخواطر يوثق منحاه التراثي في الغزل، فالذكريات في الشعر العربي تشكل بتداعياتها ملمحاً بارزاً من ملامح القصيدة الغزلية، وجزءاً مهماً في بنائها الوجداني؛ فقد لجأ إليها شعراء الغزل القدامى تنفيساً وترويحاً عن مشاعر مكبوتة وعواطف ملتهبة أو تعويضاً عن أمنيات يستحيل تحقيقها. والذكريات جاءت في قصائد الغزل عند عرب متممة للتنفيس ذاته، فلجوؤه إليها كان من باب الإعراب عن سعي الهوى الذي كظم لهيبه في صمت، ولما انتالت عليه الذكريات صيرته مجنوناً<sup>(٢)</sup>:

مِنْ صُورَةِ الْمَاضِي، وَمِنْ  
أَحْزَانِهِ  
لَا تَسْتَبِينُ الدَّرْبَ مِنْ شَطَانِهِ

الذِّكْرِيَّاتُ بَعَثْنَ فِيكَ خَوَاطِرًا  
فَدَلَفْتَ - كَالْمَجْنُونِ - مَحْمُومِ  
الْخَطِّ



والشاعر يدلّف في بعده التراثي في الغزل من باب التصوير الروحانيّ العفّ للحظات الحبّ الصادقة التي تدفقت من وعيه كمشاهد متصلة حين رأى من عشقتها النفس؛ إذ بدأت عاطفته في سرد الأجواء النفسية المحتدمة بداخلها بصورة شفيفة تتسامى وترفع بالحبّ من جهة، وتوطّد - من جهة أخرى - ما سبقت الإشارة إليه، من أن الشاعر يفتقد في حبه لفرحة الوصال وبهجة اللقاء وحلاوة التبادل؛

(1) السابق، ج ٢، ص ١٤٧.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٥٩.

هذا الحبّ الأحاديّ شكّل تجربة حبّ متعثرة يمكن تعميمها على جلّ مسارات ما نظمه من نصوص غزلية، فمعظم ما ورد في قصائده من حبّ كان مآله للفشل، فتراه في قصيدة (سرب نعمان) يحمل صوت العاشق المتعب الشاكي من ضياع الأمل في الحبّ، وهي من القصائد ذات البعد التراثي في توجهها، ولا سيما وهي تتقارب في بعض من معانيها وتعابيرها وسمات مفرداتها من خفة على الأذان واللسان، ورشاقة وحلاوة في الأوزان مع القصيدة النواسية الشهيرة<sup>(١)</sup>:

حامل الهوى تعبُ      يَسْتَخِفُّ الطَّـرَبُ  
 إنْ بَكَى يَحِقُّ لَهُ      لَيْسَ مَا بِهِ لَعِبُ  
 تضحكين لاهية      والمحبُّ يَنْتَحِبُ

وأبو نواس في قصيدته هذه تراه يفصح عما يختلج في نفسه من مشاعر الحبّ، وما تجد من ألم ومعاناة. وحسين عرب في بعده التشاكلي التراثي يقاسمه المعاناة فيسفر في قصة سرب نعمان عن شغف ظاهر عانت نفسه منه، وضلّ طريق النهاية السعيدة به، فتشبّث بحكمة عقلانية جاءت آخر القصيدة كخاتمة تخفف مصاب هذا العاشق المكلوم<sup>(٢)</sup>:

فَهَوْنٌ مِنْ غَرَامِ النَّقْـ      سَ إِِنَّ غَرَامَهَا نَصَبُ  
 وفي السّلوان منفعلة      إِذَا لَمْ يَنْفَعِ الطَّلَبُ

أما عن مفتتح القصيدة، فإنّ تدفق أسئلة الشاعر واستفهاماته بداخلها دون أن يتكلف عناء الإجابة عليها في قوله<sup>(٣)</sup>:

(1) ديوانه، ص ٢٣٩.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٩٣.

(3) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٩١.

أَهَاجَكَ هَاتِفٌ طَرِبُ      فخالط نَفْسَكَ الطَّرِبُ  
 وهل عقرتك صافية      تلقع كأسها الحَبَبُ؟  
 وشوقك، أم ضرامُ الشو      ق، في جنبيك يلتهبُ؟

يدلُّ على أنّ هذه الدفقات التساؤلية الحائرة المؤرقة تتبع من الشوق الواضح للمحبوبة، هذا الشوق لا يحتاج لإجابات تؤكده، فهو ظاهر من سهد العينين، وانشعاب القلب<sup>(١)</sup>:

فَصِرْتُ مُسَهَّدَ الْعَيْنَيْنِ      مِنْهَا الدَّمْعُ يَنْسَكِبُ  
 فَكِدْتُ أَجَنُّ مِنْ شَعْفِي      وكاد القلبُ يَنْشَعِبُ

بل إن آثار شوقه ولوعته بارزة على جسده، وهي صورة تقليدية موروثة جاءت لتعمق البعد التراثي في القصيدة<sup>(٢)</sup>:

وَأَنْتِ كَرِيشَةٌ خَفَقَتْ      بِهَا الْأَهْوَاءُ تَضْطَرِبُ

فقد أصبح من حبه العفّ المخلص وشغفه بها كريشة تحركه الأهواء والهيام.

وقصائد حسين عرب الغزلية هي معلم تعزز المشاعر الإنسانية والقيم الفضائية الروحية في جانب الحب العذري عنده، وإن كان يُدخل القارئ شكّ في هذا الجانب؛ إذ ما ذكر له تعدد المحبوبات في نصوصه، وما يقابل ذلك التعدد من محافظة الشاعر العذري قديماً في حبه على عشق امرأة واحدة في الأغلب الأعم، يصير شعره لها، ويقصره عليها؛ لكن هذا الشكّ سرعان ما يتبدّد عند الوصول إلى نظرة الشاعر الواحدة في المرأة ورؤيته في الحب، فكل محبوباته وإن اختلفت بيئاتهن وأوطانهن ينظر لهن نظرة واحدة تصور المثالية في

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٩١، ١٩٢.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٩٣.

الحب؛ فهو عَفٌّ ظاهرٌ يميل إلى تصوير ما ينتابه من استيلاء الألم على مشاعره وتأثير الفشل في الوصول إلى المحبوبة على مواجده النفسية، ناهيك عن نبرة الحزن التي لا تفارق تجارب الحب في أقواله الغزلية، بل إن المتأمل المتعمق في محبوبات عرب يتأكد من نظرتة المثالية وحرصه على توحيدها في كلّ المواضع التغزلية، فالتعدد ما هو إلا ملجأ للخيال الذي يتصوره للمرأة المثال التي يبحث عنها ويرسمها في أشعاره، ولعلنا إذا قلنا إنها امرأة واحدة كان يحبها ثم بدأ يبحث عنها في مواقع وبيئات مختلفة لا نبالغ في القول، ولا أدلّ على ذلك من أن محبوباته المتعدّات معظمهن يجمعهن مكان واحد أو منطقة محدّدة وهي (الطائف)، فقد كانت محبوبته في قصيدة (الضيف العاشق) من قِمة الشفا، وهي من ضواحي الطائف، أما محبوبته الأخرى التي تغزل بها في قصيدة (ظبية الردف)، فكانت من الردف، والردف من ضواحي الطائف أيضاً، أما التي هيجت باله في قصيدة (سرب نَعمان) كانت من نَعمان، ونَعمان وادٍ في طريق الطائف يخرج إلى عرفات<sup>(١)</sup>، فهو وادٍ في الطائف قديم قدم التاريخ، عرفه شعراء بني عذرة، وقال عنه المجنون<sup>(٢)</sup>:

أَسْأَلُكُمْ هَلْ سَالَ نَعْمَانُ بَعْدَنَا      وَحُبَّ عَلِينَا بَطْنُ نَعْمَانَ وَادِيَا

أَلَا يَا حَمَامَتِي بَطْنُ نَعْمَانَ      عَلَيَّ الْهَوَى لَمَّا تَغَيَّبْتُمَا لِيَا  
هَدَيْتُمَا

فحبّ الشاعر (طائفي) حتى وإن خرج إلى لبنان وشاهد الجميلات هناك، فإن التي أسرت لبه وقلبه من بنات لبنان تختلف شكلاً ودماً عنهن، فهي من أهل بطحاء الشفا، عاشت في لبنان، لكن أصولها وديارها وأصهارها من الطائف.

(1) انظر: ياقوت الحموي (معجم البلدان)، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، بيروت: دار الكتب العلمية، ط ١، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م، ج ٥، ص ٣٣٩.

(2) ديوانه، ص ٢٧١.

يقول الشاعر في قصيدته (لبنان والألوان) عن ذلك<sup>(١)</sup>:  
 قلتُ: مَنْ أنتِ؟ لستِ منهن  
 ودَمًا، في فوارق الأشكال  
 قالتِ الغادة الضحوكُ: تمهل!  
 نحنُ أهلُّ، ولستِ عنا بسال  
 دارُنا بالبطاح كانتِ وجننا  
 وحططنا هنا، عصا الترحال  
 وسكننا، منذ استكان بنا الده  
 رُ وأعيى، منذ السنين الطوال  
 ولنا بالشقا ديارٌ وأصها  
 رُ، وبالطائف الجميل المجال  
 نحنُ من بعضنا فلا تجتوينا  
 لا تلذ بالبُعادِ، بعد الوصال

وهكذا كان عرب صادقاً في محبته رغم تعدد محبوباته، فقد حاول أن يخلق لهنّ باتفعالاته الصادقة تصوراً خاصاً ينبئ عن المثالية المتسامية في الحبّ، فجاءت سمات شعره الغزلي قريبة من سمات الشعر العذري، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن تقاليد الغزل العذري قريبة من بيئة الشاعر المحافظة، ولكون الشعر العذري أيضاً من الشعر الذي يتيح للشاعر بما فيه من عفة ومحافظة وتسامياً- البوح عن القلق النفسي المتوائم مع دواخل النفس المحافظة، فهو <من نمط الشعر الزاخر بضروب الانفعال الإنساني، وهو وسيلة يستطيع الشعر من خلالها التغلب على العذاب والضعف، فكان الغزل العذري العفّ هو النموذج الأمثل المنحوت من الوهم الذي يرضي الشاعر فيه تطلعه إلى تحقيق حاجته النفسية الملحة، فكان التعبير عن تجربة العشق، وبحديث الحبّ المتسامي انعكاساً واضحاً للقلق الروحي، ذلك لأن الشعر من أعمق التجارب التصاقاً بالروح الإنسانية، ومن هنا جاء الشعر العذري تعبيراً إنسانياً طرح المعاني الإنسانية الخالدة><sup>(٢)</sup>.

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٠٤، ٢٠٥.

(2) د. حسن جبار محمد الشمسي (الغزل في عصر صدر الإسلام)، الأردن: الوراق



أما النمط التشاكلي الآخر الذي شكّل التجربة الوجدانية الغزلية في نصوص عرب التشاكية فهو الاتجاه الرومانسي المعاصر، ففي الغزل كان الشاعر الرومانسي يستبطن ذاته المجروحة، وينشد عواطف الحبّ النبيلة، ويبحث في المرأة عن القيمة الإنسانية الشفيفة والمعاني الروحية المتسامية مشحوناً بدوافع أحوال النفس الحائرة التائقة للحق والخير والجمال، وهذه <ملاحم من الشعور والتعبير في الشعر العذري الذي يمكن أن يعدّ وجهاً من وجوه الرومانسية><sup>(١)</sup>.

فالشعر الرومانسي في الحب والغزل له نظير تراشي يتمثل في الشعر العذري، <ولا شكّ أن من يتأمل الشعر العذري يجد كثيراً من وجوه الشبه بينه وبين ... الشعر الرومانسي العربي الحديث، فهناك تلك العواطف الحارة والأحاسيس المرهفة، والذاتية والاستبطان والميل إلى الحزن والاستمساك بمثل عليا في الأخلاق، وبخاصّة ما يتصل منها بالحرية والحق والعدل><sup>(٢)</sup>. فالاتجاهان الشعريان تجدهما يمتزجان في شعر حسين عرب الغزلي، فقد استطاع باقتدار أن يجمع بين رصانة القديم وشفافية وبساطة الحديث المعاصر في قصائده الوجدانية الغزلية، فتجد في القصيدة الواحدة امتزاجاً شعرياً بين العذرية والرومانسية، وهو اختلاط متجانس غلب على معظم قصائده في باب الغزل، كما هو الشأن في قصائده (ضافي الشجون، والقلب المحزون، والضيف العاشق، وحديث الحبّ، وظبية الردف)، أو يجمع قواه الشعرية المستعذبة للألم والفشل والحرمان ليصوّر دروباً أخرى لها طابع الرومانسية المتبلور في روح العصر وسماته، كأن يربط الحبّ بالطبيعة وبالموسيقى، أو يربطه بأحوال النفس القلقة المتشائمة، أو حين يرى الحبّ مكملاً للجمال الكوني والوجود

للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ٥٢.

(1) د. عبد القادر القط (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر)، ص ٢٧.

(2) د. عبد القادر القط (في الشعر الإسلامي والأموي)، ص ١٠٤، ١٠٥.

الإنساني، وهو يقف متشاكلاً مع الشاعر الروماني عند حديثه عن المرأة، فحديثه <يدور في الغالب حول تقديس الجمال والمعاني الروحية من حنين وذكريات، وعذاب وحرمان، في تصوّف وعفة، ونبيل وطهارة><sup>(١)</sup>.

والحديث عن تجربة الحب الرومانسية في البعد التشاكلي الوجداني في غزليات عرب يفضي في البدء إلى الحديث عن المرأة، فهي في نظره العاطفية ملهمة، وتلك نظرة سائدة عند الشعراء الرومانيين، فالمرأة هي التي تفجّر سحاب الشعر والفتنة والتغزل وأنشيد الهوى والفن، وهي التي تبعث الحبّ شعاعاً يجلو الدياجي عن النفس، ويوقد المشاعر فيها.

يقول عرب مستلهماً الخواطر والمشاعر من محبوبته<sup>(٢)</sup>:

فَأَنْتِ بَعَثْتِ الْحُبَّ يُوجِي	شعاعاً من الآمال، يجلو
لِخَطَايَا	التي
وَأَنْتِ بَعَثْتِ الْحُبَّ يَهْدِي	إلى الفنّ أخاداً إلى الحسن
مِنْ شَاعِي	ساحبا
وَأَنْتِ بَعَثْتِ الْحُبَّ يُرْسِلُ مِنْ	شعور الهوى شعراً بحبك
دَمِي	شأننا
فَلَوْلَاكَ لَمْ أُرْسِلْ شُعُورِي	تهيم ولم أنظم دموعي قوافيا
خَطَايَا	

وقد تكون المحبوبة سبباً في انطلاق الشعر من فمه<sup>(٣)</sup>:  
أحبُّه فأحبُّ الشعر منطلقاً بوصفه نغماً بالحسن يتّصفُ

أو يستلهم النشوة من حيرته بها، فيغني الشعر فيها ولها<sup>(٤)</sup>:

(1) د. حسن جاد حسن (الأدب العربي في المهجر)، قطر: دار قطري بن الفجاءة، د.ب، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، ص ٣٠١.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١١٥.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٤٨.

(4) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٨٤، ١٨٥.

أَسْتَلَّهُمُ النَّشْوَةَ، مِنْ حِيرَتِي      يَا نَشْوَةَ الْمُسْتَلَّهِمِ الْحَائِرِ  
 غَنِيَتْ شِعْرِي فَيْكَ، يَشْدُو بِهِ      شَوْقُ الْمُعْتَبِي، وَهَوَى الشَّاعِرِ  
 كَأَنَّهُ السَّحْرُ إِذَا مَا سَطَا      أَعْجَزَ حَتَّى سَطَوَةَ السَّاحِرِ

أو كسائر الرومانسيين تكون المرأة ملهمة لصوغ القوافي<sup>(١)</sup>:  
 صَاغَ الْقَوَافِي - فِي هَوَاكَ -      كَالرَّوْضِ، رِقَّ شَدَى، وَطَابَ  
 خَا أَيْ قَطَا      قَطَا فِيهِ، فَنَظَّمَتِ النَّهْيَ أَفَافَا  
 سِحْرًا تَنَافَسَتِ الْحُرُوفُ      سِحْرُ السَّلَافَةِ، دَاعِبَ الْأَعْطَافَا  
 شَيْءٌ      مِنْ كُلِّ قَافِيَةٍ كَأَنْ رَوِيَهَا

ويصرّ في موقع آخر من الديوان على أن حبها هو الذي يلهم  
 ويحرك قلبه ولسانه لمناجاتها<sup>(٢)</sup>:  
 حَرَّكَ الْحُبُّ أَصْغَرِيَهُ فَعَنَّا      كِ، وَنَاجَاكِ، بِالْجَوَى يَا غَزَالَةَ

فالحب يأتي في أشعاره ملهما لموهبته وحافزاً لتفجير طاقات  
 الإبداع الوجدانية بداخله.

والشاعر حسين عرب مرهف الحسّ في غزلياته، كثير الوجد  
 والألم والحزن، يستوحي من عذرية الحبّ براءة الحلم، ونزاهة  
 الخواطر والأمنيات، فكانت محبوبته < ملهمة ومثيرة في أعماقه أجمل  
 العواطف وأسمى المشاعر. وكان الحبّ لديه ممارسة روحية،  
 وانصهاراً وجدانياً، وتألقاً عاطفياً، تذكي في القلوب شحنات حادة من  
 خلجات النفس والفؤاد في حالتيهما مع الشوق والحنين والصبابة  
 والوجد والذكريات والأحلام والأطياف والخواطر والهواجس ><sup>(٣)</sup>؛

(1) السابق، ج ٢، ص ١٧١، ١٧٢.

(2) نفسه، ج ٢، ص ١٧٧.

(3) محمود رداوي (الحب والغزل في الشعر السعودي المعاصر)، الرياض، دار  
 الوطن، ط ١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، ص ١٣١.

استمع إليه حين يقول<sup>(١)</sup>:

يا صباحَ المُحِبِّ، يا ليله  
الذي يلقى الحَيَاةَ بِسَامَةِ النَّجْدِ  
يرى فيكَ رُشْدَهُ وَضَلَالَهُ  
ر ومِنْ ثَغْرِكَ اسْتَحَلَّ الثَّمَالَهُ  
باتَ والسُّهُدُ قد تَوَسَّدَ طَرْفِيهِ  
مُسْتَفِيضَ الشُّجُونِ مُحْتَرِقَ  
ات، مَسْتَرْسِلَ الرُّؤْيِ، يا  
غَا الأَلْمِ

هذا المقطع من قصيدة (يا غزالة)، وهي قصيدة يوحى عنوانها منذ البدء ببعد تراثي، فالمرأة منذ قديم الشعر وهي تُشَبَّه بالغزال، فضلا عن أن خفة لفظ القصيدة وحلاوته ورشاقته يقربها من هذا البعد، فالبهاء زهير عرف في تراثنا العربي بهذا النمط من الشعر السهل الخفيف في الوزن، لكنها تظلّ من القصائد التي تمزج في ثنايا أبعادها بين التراث والمعاصرة، فروح الرومانسية تتضح فيها؛ إذ يستخدم عرب ألفاظًا وجملاً تعيد الذهن حين قراءتها لشعراء الرومانسية.

يقول عرب مخاطبا محبوبته في هذه القصيدة<sup>(٢)</sup>:

وَدَعِيهِ يُرْتَلُ الحُبُّ لَحْنًا  
بَادِلِيهِ الغَرَامَ، يا رَبَّةَ الحُسَدِ  
خَالِدًا يَصْدَعُ النَوَى يا غَزَالَهُ  
ن، وَنَفْسًا تُهْدِي إِلَيْهِ وَصَالَهُ  
رَتَّلِي عَنْهُ آيَةَ الفَنِّ وَاسْتَوِ  
حِي مِنَ الشُّعْرِ رَوْعَةً وَجَلَالَهُ

فالحبّ المرتل، وربّة الحسن، وآية الفنّ، واستيحاء الجلال من الشعر، كلّها ألفاظٌ وأوصافٌ ذات سماتٍ رومانسية استطاع عرب من خلالها أن ينفذ بشعره إلى روح العصر وأن يمزج بعفوية صادقة بين موروته الذهني وبين معاصرته للمذهب الرومانسي.

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٧٥، ١٧٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧.

والتداخل في غزالياته بين البعد التراثي -العذري منه بالذات- وبين الرومانسي المعاصر، يردُّ كثيراً في أشعاره؛ لأن ذلك يعود لاقتراب النمطين في السمات والطوابع الشعرية، أو كما يقول الدكتور صلاح عدس: <الاتجاه العذري في التراث مشابه للاتجاه الرومانسي المعاصر><sup>(١)</sup>. ومن نماذج ذلك الامتزاج قصيدة (حديث الحب)، فالمقطع الأول بألفاظه ومعانيه وربطه للحبِّ بألوان الطبيعة يدخله في نطاق الرومانسية دون أن يخالج الشكَّ نفس القارئ<sup>(٢)</sup>:

الشَّعْرُ والسَّحْرُ، وضوءُ القَمَرِ      والجدولُ الهيمانُ بين الشَّجَرِ  
والنَّجْمُ خفاقاً بأفاقِهِ      يغازلُ الليلَ ويرعى السَّمَرَ  
والزَّهْرُ فواحاً بأغصانِهِ      والطيْرُ صداحاً ينجي الدُّرَرَ  
وأنة النَّايِ وهمسُ الوترِ      قد حدّثتْ عني وعنك الخَبَرَ

فالمقطع يفيض بالحسِّ الرومانسي المتفرد في مزج الحبِّ بالطبيعة وفي تصوير أجوائها وأجواء النفس المختلطة بها.

لكن القصيدة في جانب آخر منها تحمل البعد العذري في معاني التودد والتفاني للمحبة حين يقول<sup>(٣)</sup>:

الوجدُ أعياني بأوانِهِ      والبُعْدُ أضناني بأشجانِهِ  
وأنتَ، يا أنتَ، حبيبي ولا      أسألو حبيبي، رغم هجرانِهِ  
قالو: فهل يُرضيك حرمانُهُ      فقلت: بل أرضى بحرمانِهِ

وهذا حُبُّ عذري، يشف عن حرارة الوجدان، ولوعة الحرمان،

(1) (الحركة الشعرية في السعودية: حسن عبد الله القرشي حياته وأدبه)، ص ١٤٠.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٨٢.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٨٤.

ومرارة البعد، وألم الفراق<sup>(١)</sup>؛ لأنه منبعث من نفس صادقة ومخلصة.

ولعل قصيدة (ضافي الشجون) تعمق هذه الرؤية، فالتمازج الشعري بين النمطين في شعره واضح؛ إذ يقول في المقطع الأول منها<sup>(٢)</sup>:

ضافي الشجون مُرَوِّعُ القلبِ      من غير ما إثمٍ ولا ذنبِ

ودَّعتُ أحلامي بلا ندمٍ      ووأدثها في معبد الحُبِّ

ومن الملاحظ أن الشطر الأخير من البيت الثاني، فضلا عن البيت الأول لا يدع شكاً في انتساب المقطع للروح الرومانسية الممتلئة حباً وشجوناً.

كما أن قوله في المقطع الثاني من ذات القصيدة<sup>(٣)</sup>:

يا أيُّها السَّاري على مهلٍ      هذا فتى في مطلع الدَّربِ

ما باله؟ هل ضلَّ عن أملٍ؟      أم زمَّ ناقته عن الرِّكبِ؟

من صحبه؟ من أهله؟ أترى      قد شدَّ عن أهليه الصَّحْبِ؟

لا يتركه بعيداً عن التراث، بل هو أقرب انجذاباً في ألفاظه وصور معانيه للبعد التراثي العربي.

أما قصيدة (ظبية الردف) فإن لها بعداً تراثياً تراه في الأبيات التسعة الأولى من القصيدة، تمثل في حديثه عن المحبوبة وإطرائه لجمالها الحسيّ ووصفه لها بمعايير الحسن التراثي في الغزل العربي

(1) د. علي مصطفى صبح (المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية)، جدة: تهامة، ط ١، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ص ٣٢٤.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٥٥.

(3) المجموعة الكاملة، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

القديم. أما البعد الرومانسي فقد كان جلياً حين صورّ مواجد العاشق النفسية وأثر الهوى عليها، ووصفه لمحبوبته بالنور الذي يلتف الفراش حوله ليأنس بضوئه، يقول عرب بروح رومانسيته<sup>(١)</sup>:  
 إِنَّ الْهَوَى نَارٌ، وَلَا تَنْطَفِي،      بغير فضل الوصل، لا تنطفي  
 وَأَنْتِ نَوْرٌ وَالْفِرَاشُ التَّقَى      عليه، كالمُستَرَفِدِ المُدْلِغِ  
 لَا تَحْرِيقِيهِ، إِنَّهُ هَائِمٌ      بالنور، كي يأنسَ أو يشتفي

فالاحتراق والهيام بالنور واللهب والفراش والنار والانطفاء؛ مفردات وعبارات لها في ذات الشعراء الرومانسيين حضورٌ بارزٌ، وكثيراً ما وجدت في دواوينهم الشعرية، فهي توحى وتعبر عن إحساسهم بالمرأة بوصفها كائناً سماوياً يفيض بالسمو والروحانية، وهو شعورٌ ارتبط <بجانب معروف من جوانب الوجدانية الرومانسية هو استعذاب الألم ومجاهدة النفس عن رغباتها ليتحقق للشاعر الإحساس بالحرمان والفشل أو التفوق؛ لذلك نراهم دائمي الحديث عن العفة والألم والحذر من "الذات"><sup>(٢)</sup>. وعرب له في هذا الجانب الرومانسي وجود فاعل، فمضامين قصيدته (الحب الضائع) تؤكد محاولته الجادة في مجاهدة نفسه وتحذيرها من الوقوع في اللذات، وتصويره لصراع الشيطان بداخله واحتدام نزعتي الخير والشر في خاطره وحيرته أمام تياراتهما. ورغم انتصار هوى نفسه الأمانة بالسوء على صوت ضميره اليقظ، إلا أنه ما يلبث بعد انتصاره أن يندم على مغامر الشيطان ويعضّ أصابع الخيبة التي تلبست به، فيعيش ممزق الفؤاد ومسلوب الأمان مسترسلاً في الأحزان. هذا الصراع الذاتي وتصويره بمنولوج داخلي عمق النزعة الرومانسية الذاتية في توجه عرب الغزلي، في حين أن رؤيته للحب والمرأة وربطه لهما بأحوال النفس ومجاهدتها وتأثير العقيدة المسلمة والبيئة

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٨٨.

(2) د. عبد القادر القط (الاتجاه الوجداني في الشعر السعودي المعاصر)، ص ١٥٤.

المحافظة عليها تعدّ وقفة جادة لتوثيق هذا المنزِع بقيمه الروحية.

ويمزج الشاعر عرب في قصيدته (لهيب النفس) الحبّ بأحوال النفس وتوتراتها في عرض لتجربة واعية بمعاناة هذا الحبّ واشتعالاته في النفس فتبدو صلته أوثق بالرومانسية حين ينزع الشاعر الرومانسي إلى تصوير تجربته الوجدانية مع معاناة الحب وصراع اللذة ويقظة القلب والضمير، ومبدأ التسامي الذي يؤمن به، ونور القيم والأخلاق التي يدعو إليها عن طريق البحث عن مكنونات الخير والجمال في الحب، وحسين عرب في موقفه الرومانسي يحذر من الهوى والتمادي في لذة الأمل الكاذب فتراه يأمر خافقه وينصحه في حديث نفسي داخلي بأن يثبّد في أمانيه ويترك تعلله بالمنى<sup>(١)</sup>:

شاقك الحُبُّ والعَزْلُ      فتماديت في الأمل  
وتشاغلت بالرؤى      تتوالى، على عَجَل  
أيها الخافقُ اثبُدْ      في أمانيك واعتدل  
لا تقل إنّه الهوى      شغل الصبّ فانشغل  
كم تعللت بالمنى      والمنى، كلّها علل  
وتماديت في الجوى      بين جنبيك ينفعل  
تركب الصعْبَ مُسْرِقاً      وهو المركبُ الجَللُ  
لست تخشاهُ، ربّما      يتردّى بك الزلُّ

هذا الحديث النابع من الذات، والناطق بأحوال النفس العاشقة للحبّ والتائقة للغزل؛ ذو رؤية خاصّة تنتهي بحكمة مفادها يتلخّص

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٩٩، ٢٠٠.

في قوله الشفيف الواضح المحذّر<sup>(١)</sup>:

فترَفَّقَ بِمُهْجَةٍ      قد تمادى بها الغزل  
ربَّما ضرَّها الجوى      وأضرتَّ بها القبل  
تحرق النفسُ نفسَهَا      حين تهوى فتشتعل

هذا الموقف المفصح عن الإحساسات الداخلية المتزنة، واقترابه من الاتجاه الرومانسي في تصوير تجربته مع معاناة الحب جعل للشاعر شخصية مستقلة ورؤية خاصة صريحة، وإن هو تأثر بذلك الاتجاه إلا أنه استطاع أن يصوّر لهيب نفسه وأحاسيسه كما اعتلجت والتهبت بأنفاسه؛ وهنا يكمن بروز شخصيته وتميزها، فهو يرتكز في بوحه الشعري على رسم أحاسيسه النفسية ومعاناته وتصوير مواجده. والشاعر إذا استطاع أن يصوّر لنا نفسه وعواطفه، يكون قد أخرج لنا صورة من الحياة النابضة الحساسة، صورة مميزة عن بقية الصور<sup>(٢)</sup>. وتعود هذه الصراعات النفسية بداخل الشاعر لاتجاهه الرومانسي، وإلى نظرته المثالية للمرأة ومكانتها في وجدانه، فالمرأة <تحتل منزلة كبيرة عند الشعراء الرومانسيين، وكأنها جمال ساحر أو لحن أسر، ... والحب عند الشعراء السعوديين الرومانسيين حب إنساني عام لا لرغبة إلى جسد أو خلوة><sup>(٣)</sup>. فترى عرب في قصيدته (قلب في الروض) يشدو بهذا الجانب الإنساني العام في الحب، ويتعطش في بوحه الشعري إلى نثر الزفرات والآهات وسكب العبرات دون المساس بجسد المرأة أو البحث عن لذة حسية. يقول

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٠٠.

(2) سيد قطب (مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر)، القاهرة: دار الشروق، د. ط، ص ٨٨.

(3) د. عثمان الصوينع (حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر)، ج ٢، ص ٤٦٣.

عرب مخاطبًا محبوبته برقةً متناهية<sup>(١)</sup>:  
 إنَّ قلبي بينَ أرجائكِ كالطيفِ الغريبِ

دائبَ الأتاتِ، يذوي، بينَ خفق  
 سَاهِمًا، كالتَّسْمَةِ الحَيْرِي، على  
 لَقَّهَا اللَّيْلُ بِسِرْبَالٍ مِنَ الصَّمْتِ رَهِيْبٍ

كَلَّمَا سَلَّسَلَ شِكْوَاهُ الزَّهْرَ النَّضِيرَ

زَقَّتِ الأَنْسَامُ نَجْوَاهُ إِلَى سَمْعِ الغَدِيرِ

ولعلَّ من أبرز الظواهر الرومانسية الناتجة من هذه النظرة  
 المثالية والحب الإنساني ارتباط الحب في شعره بالحزن والحرمان،  
 وهذه من الظواهر التي عرفت في شعر الرومانسيين<sup>(٢)</sup>:

ذابَ في نجواكِ ترجيعي، وفي  
 وهوى، في حُسْنِكِ الحالمِ، إيماني  
 وحياتي شَقَّهَا البُعْدُ، وأضواها  
 لهبٌ للوجدِ لا يخبو، وأحلامٌ تغني

فاستبيني للهوى الزاكي، وللحبِّ

لللسنِ، يلمح من نفسي، ويهفو من

وبذلك أصبحت نبرة الحرمان والبعد والعناء والخيبة من النبرات  
 السائدة في الشعر الرومانسي، وأصبح <الحب الفاشل من أهم

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٣٤.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٣٧.

الموضوعات التي ترافق الرومانسي ويهتم بها فيرفع الزفرات والآهات والأشجان والأحزان، ثم يعبر تعبيراً عاطفياً مسرفاً عن خيبة أمله<sup>(١)</sup>؛ يقول عرب في نبرة متوشحة بالخيبة<sup>(٢)</sup>:

فإذا ما سرت في الروضة من جنب  
لحن سادراً، نشوان، لا تعلم عن سهدي  
فُتذكر أنني أودعت في الروضة قلبي  
إن فيها روح فنان، وأحلام محب

فالمحبوبة لاهية سادرة عنه، تعيش في عالمها لا تعبأ بألمه وسهده، وهو يقابل هذا الجفاء والنسيان بالحنين، مذكراً إياها بأجواء الروض التي أودع بداخلها قلبه وأحلامه وروحه، وذلك مشهد رومانسي اعتاد كثير من الشعراء الرومانسيين تمثله في الشعر.

وفي خاتمة القصيدة يلجأ -كسائر الرومانسيين- إلى (كأس المدام) لتنسيه آلام وأحزان الهيام، فتكون هي السلوة، وهي النشوة في ليليه الكئيبة<sup>(٣)</sup>:

فاستشف الكأس تجلو، بين عينيك  
الظلام  
إنها سلوة هيمان، قضى الليل هياماً  
شابهت لؤنك إشراقت، وآمالي  
كلما شعت بخديك، تلهبت غراماً

(1) د. عثمان الصوينع (حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر)، ج ٢، ص ٤١٣.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٣٥.

(3) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٣٨.

رُبَّ كَأْسٍ كَنُضَارِ الشَّمْسِ فِي الْيَوْمِ  
 الْمَطْرِ  
 صَبَغَتْ لَيْلِكَ بِالنَّشْوَةِ فِي دُنْيَا  
 السُّهُبِ

والحُبُّ الفاشلُ في تجربة حسين عرب الوجدانية والعواطف المنبجسة منها والمتشعبة عنها عمقت اتصاله بالخيط الرومانسي، فالشعر الرومانسي >الذي يعبر عن الحب، لم يعد ينقل عاطفة مفردة بسيطة، وإنما ينقل غابة متشابكة الغصون من العواطف والمشاعر><sup>(١)</sup>؛ والحرمان والفاشل من أقوى الدوافع التي وسّعت وشبكت مسارات العواطف والأحاسيس في نفس الشاعر؛ إذ تجده في قصيدة (عذر) يفيض بسرد معاناته متخذاً ياء المتكلم عوناً له في نقل العواطف المتشابكة بداخله، ولعلّ أبرز تلك العواطف حديثه عن الأسى والألم والشقاء والعناء والخيبة، ولكن كان أبرزها على الإطلاق مشاعر الحسرة والندم على مثل هذا الحب الذي أخلص له فوجد الضياع فيه<sup>(٢)</sup>:

وأعلم أنني في هواك مضيع	أكذب إحساسي وأحبس
يكاد بها القلب المعنى يصدع	دمعت وأغمض عيني حين أبصر
فما فيك للقلب الشجي تطع	شقه توما أرتجي منك الوصال ولا
وقلبي مضى يستكين ويفزع	المسهرت الليالي واجدا متوحدا
ولكنه العذر الذي ليس ينفع	صبرت، وما في الصبر عذر
يزيد عذابي دونها والتوجع	لعمري وكنت إذا طافت بنفسي صبو

(1) د. إحسان عباس (اتجاهات الشعر العربي المعاصر) الكتاب ٢ من سلسلة عالم المعرفة، الكويت: يصدر من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ب، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م، ص ١٧٥.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٢٥، ١٢٦.

فمشاعر الشاعر الرومانسي المرهفة المتألّمة تنبجس من وجدانه الحزين، فتجدها متوترة في موقفها مع الحبّ وقلقة في موقفها مع المرأة المحبوبة، فالمرأة المنشودة تختفي من واقعه فتتداخل المشاعر وتتعانق الرؤى والعواطف حولها، < فلا استمرار على حال واحدة؛ وسرعان ما تتولد منها أحاديث العتاب واللوم والحساب فيرى أنها تناسته أو أهملت حبه ><sup>(١)</sup>، أو صدّت عنه أو غدرت به؛ فتتثال المشاعر في وصف التجربة وتصوير ألوان الانفعالات والمواقف مع النفس في مشهد آخر من الديوان<sup>(٢)</sup>:

مَضْنَى الهوى، تتعجّل الانصافا تسقيك من نظراتهنّ سلافا	تَرَكَتْكَ، مسلوبَ الفؤادِ، مِحْافِ هيفاء ذابله العيون كأنما
فيها خيالك، هائمًا رفاقا	لاحت لعينيك - العشيّة - فانطه فدلقت في أعقابها متهاكًا
حتى قضيت مطوّقًا دلافا	

وتتصعدّ المشاعرُ في القصيدة لتصل إلى مرحلة الوعي بالحقيقة وما ترتب عليها من مزج العاطفة بالفكر أو تغلب العقل والفكرة على العاطفة في بعض من أبياتها<sup>(٣)</sup>:

قذفا، وأعيتك الدروبُ مطافا	يا ذاك، ويحك قد أضرتك الأمم واها لعمرك، قد تصرّم في
خداعة، تثرى عليك جزافا	الشمال أشأمت، في أقصى الشمال، ه أمت معدى السحاب الجون منك، منأه
ليلاك، حتى اجتازت الأحقافا	
سبق المدى، وتسئم الأعرافا	

(1) د. محمود رداوي (الحب والغزل في الشعر السعودي المعاصر)، ص ٨٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٦٩.

(3) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٦٩، ١٧٠.

وَعَدَّتْكَ لَا تَجْفُو، وَكَانَ  
 ه ص ص  
 وَالغَانِيَاتُ وَعَوْدُهُنَّ خَدِيعَةً  
 وَيَخْطُرْنَ فِي عَسْفِ الْهَوَى  
 ه خ ب أ ل ه

ويقول الشاعر للمرأة ناصحاً إياها<sup>(١)</sup>:

أَفْذَاكَ تَرَبُّبُكَ، أَمْ مُدِلُّ غَارِمٍ  
 بِالْمَالِ، يَبْذُلُهُ لَكَ اسْتِخْفَافًا  
 يَتَصَيَّدُ الْآمَالَ، غَيْرَ مُنْزَهٍ  
 قَلْبًا، وَغَيْرَ مُبْرَعٍ أَطْرَافًا  
 يَلْهُو بِهَا زَمْنًا، فَإِنْ هِيَ أَفَلَّتْ  
 لِسِوَاهُ، كَانَ النَّاعِبَ الْهَتَّافًا  
 جَمَعَ النَّضَارَ مِنَ الصَّغَارِ، وَلَمْ  
 نُطْ

وفي نصحه لها نظرة متعقّلة وحكمة مستقاة من صميم الواقع، وهي نظرة فاحصة ناتجة من انقذاح الفكر والشعور حين يتجاوبان مع الخواطر والتجارب الحياتية.

ونبرة الحزن والألم التي طغت على أشعار عرب الغزلية وحديثه عن تجارب الحبّ الفاشلة والذكريات الماضية كلها أبعاد تُذكّر بالذات الرومانسية، فالوقوف على الماضي والحديث عن ذكرياته والعودة إليه بأشجان الحاضر سمات وجدانية رومانسية حاملة تلمسها في أنفاس شعره الوجداني.

يقول عن الماضي وتضاريس الذكرى بداخله<sup>(٢)</sup>:

ثَمَلْ عَادَتْ بِهِ الذِّكْرَى إِلَى الْمَاضِي  
 الْعَبَّ  
 وَشَجَّتْهُ زَفْرَةٌ حَرَّى، كَأَنْفَاسِ  
 أَلْ

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٧٢.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٣٦.

وفي لمحّة رومانسيّة يحكي صورة العاشق الصبّ الذي يقضي الليل محتبسَ الأنفاس قلقَ الدّهْن والوجدان، دنفا يعيش مع خيالات الماضي ويصرف آماله نحوها<sup>(١)</sup>:

انطوى الليل، وانطوت -في  
ثناي<sup>١</sup> رُبَّ صبّ، قضاه محتبس الأنا

هـ- شجون الأسي، ودُنيا  
ال<sup>١</sup> فاس يَغزُو مجاهل التفكير

دِيف، كلما تراءت له الأشْ  
باحُ أعقى، كالهائم المستطير

ذهبتْ نفسُهُ شعاعًا على الما  
ضي، ورامَ الآتي بطرفِ

وهو حين يقابل المرأة الجميلة -كما حدث في أرض مصر- تثير مقابلتها شجون الماضي وتهيج بداخله أنفاس الذكريات<sup>(٢)</sup>:  
فأثارتْ شجونَ قلبي وهاجتْ ذكرياتي، وهيَّجتْ بلبالي

والقول ذاته أعاد صياغته حينما قابل فتاة لبنان<sup>(٣)</sup>:

فاستثارت بي الشجونُ  
ذكرياتي، وهيَّجت بلبالي

ولعلّ حسين عرب كان له في الماضي تجربة صادقة مع المرأة، ولما فقدّها بدأ يبحث عنها في الحاضر يرسم صورتها فيمن يرى من فتيات، فصورة حُبّه وعشقه للمرأة واحدة، وإن اختلف رسمه في الخيال للمحوبات، فهو كثير الحديث عن الحبّ العذري المتسامي، الحب الروحاني الحالم الذي يحفظ معنى العهد والوصال حتى وإن قابل الفتاة صدفة وعلى عجل، كما هو الحال مع فتيات لبنان، ومصر، والرّدْف، وقصة الساعة، والطائرة؛ فهو يعامل الواحدة منهن كمن يحفظ الحب الحقيقي لها ويعدها بأن يجود في وصلها ويطلب

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٣٣.

(2) السابق، ج ٢، ص ١٧٩.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٠٣.

منها الإخلاص أيضاً؛ فحبه ليس متسارعاً أو متهاكماً، بل هو متزن متعقل، لكن القدر يفتح باب الحبّ أمامه كلما قرر أن يظلّ على حبه الماضي، ولا سبيل لهذا القلب المرهف الشاعر إلا أن يعود للحبّ ويغوص في لوجه<sup>(١)</sup>:

كُلَّمَا قُلْتُ: أَقْفَلِ الْقَلْبُ مِنْ حَبِّ رَمَانِي الْهَوَى بِحَبِّ تَالِ  
وَإِذَا هَبَّتِ الصَّبَا عُدْتُ صَبَاً مَرَهْفَ الْحِسِّ مُسْتَهِيمَ الْبَالِ

لذا قال عن لقائه العفّ بفتاة لبنان<sup>(٢)</sup>:

نَحْنُ مِنْ بَعْضِنَا فَلَا تَجْتَوِينَا لَا تَلْدُ بِالْبُعَادِ، بَعْدَ الْوَصَالِ  
قُلْتُ: إِنِّي وَصَلْتُ وَاتَّصَلَ الْحُبُّ لُ بِنَا، بِالْهَوَى، وَبِالْأَمَالِ  
وَإِنْتَهَيْنَا بِالْوَعْدِ يَتْبَعُهُ الْعَهْدُ دُ بِحَسَنِ الْوَصَالِ وَالْإِفْضَالِ

وأخبر عن حبه العفّ الفاضل مع الفتاة التي قابلها صدفة في قصة الساعة<sup>(٣)</sup>:

قَالَتْ: قَبَلْتُ عَلَى أَنْ تَكُونَ عَفّاً الْمَنَالِ  
فَقُلْتُ: إِنَّ غَرَامِي يَلُودُ بِالْإِفْضَالِ  
وَإِنِّي لِبِرِّيءٍ مِنْ الرَّدَى وَالضَّلَالِ

والشاعرة التي أعجب بمنطقها كان حديثه عنها حديثاً عفاً صادقاً، وقد بادلتها هذه العفة<sup>(٤)</sup>:

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٠٢.

(2) السابق، ج ٢، ص ٢٠٥، ٢٠٦.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٩٨.

(4) المرجع السابق، ج ٢، ص ٢١٠، ٢١١.

وبادرتني لفتة حُوءة  
 ثم تبادلنا حديث الرؤى  
 والفنَّ والتَّاريخَ في مجده  
 وابتسمتُ، ثم انثنتُ واستحتُ  
 فودَّعتُ، قلت: متى نلتقي؟  
 وكان ما بيني وما بينها  
 منها وقد رحَّبتْ بالبادرة  
 والحسن، والساميرَ والسَّامرةَ  
 والشَّعرَ، في أمجاده الغابرة  
 ثم اختفت بسمئها السَّاحرة  
 ثانية. قالت: على الطائرة  
 بداية، ليست لها آخرة

وهو يطلب من فتاة النيل التي قابلها صدفة أن ترفق بالمحب  
 المتيمِّم الحائر، وأن تجود له بالوصال<sup>(١)</sup>:  
 دُرَّةُ النيل، أينما انعطف النيب  
 لُ، بأرض الجنوب، أو في  
 الـشَّمالِ  
 فإرفقي بالمتميمين الحيارى  
 ومِن الرِّفق أن تجودَ الليالي

ولربما تعود صور تعدد المحبوبات عند الشاعر مع محافظته في  
 التعدد على صيغة حبّ أحادية عفة طاهرة ذات نهايات حزينة  
 ومفتوحة إلى <انتفاء تحقيق "المرأة المنشودة/المثال" في الواقع،  
 لذلك كان ادِّخارها في الخيال خيراً من مطالبة الواقع الشحيح بها><sup>(٢)</sup>.  
 وفشله في الحصول على المرأة المثال وصعوبة الوصول إليها في  
 الواقع كان نتاجه إعلان الألم والحزن في تجاربه العاطفية وأشعاره  
 الوجدانية الغزلية، وهذا مما حدا به أيضاً للجوء إلى الطبيعة ليبثها  
 مواجده وهموم نفسه وشقوة حبّه وتباريح قلبه، وهذا ملمح رومانسي  
 يؤكد اتجاهه الرومانسي في الحب.

فالتبيعة كانت وما زالت مرتعاً خصباً للشاعر الرومانسي يسكب

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٨١.

(2) محمد الصفرائي (شعر غازي القصيبي، دراسة فنية)، ص ١٤٦.

فيها عبراته ويلبسها أثواب أنفاسه المتهدّجة، ويغمس معاناته الصادقة في أجوائها الساكنة علّها تخفف عنه خيبة الزمن وقسوة الحياة وفشل الحبّ.

وقد صرّح حسين عرب بهذا التوجّه الرومانسي في قصيدته (درة النيل) حين شرد إليها <يخلو فيها إلى نفسه كي ينسى آلامه ومتاعبه النفسية><sup>(١)</sup>:

مِصْرُ يا مربع الهوى والجمال      ومَلاذُ النُّهى ومرعى الخيال<sup>(٢)</sup>  
 زرتُ واديكِ عانيًا مستجمًا      أرتجي في رُبّاكِ راحةً بالي  
 شاردًا من هموم قلبي وحُبِّي      وهوى مهجتي وشقوة حالي

والشاعر هنا ذو انتماء رومانسي، فالطبيعة أصبحت ملاذًا لهمومه وأرقه وتباريح قلبه، يجد في سكون ظلالها ومباهج مناظرها متنفسًا لمكونات النفس وخلجات الخواطر الهائمة، بل إنه في قصيدة (القلب المحزون) يدعو كالشعراء الرومانسيين للتوجه للطبيعة لالتماس العزاء فيها إذا ما فقد الإنسان جمال الحياة ومباهجها وشعر بخيبة العمر والإخفاق في الحب<sup>(٣)</sup>:

وإذا فقدت من الحياة جمالها      فابغ الرياضَ تجدهُ في أوطانهِ

والشاعر عرب حين يهرب من واقعه إلى الطبيعة ويجعلها ملاذًا لمشاعر الحزن والألم والهمّ والقلق لا يعني ذلك بأي حال من الأحوال الانقطاع عن الحياة الواقعية أو الارتقاء في أحضان العالم الخاصّ والانعزال عن الواقع المعاش كما هو الشأن عند كثير من شعراء الرومانسية عندما يتوحّدون مع الطبيعة ويتناسون الواقع؛ بل هو من

(1) قريرة زرقون نصر (الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب)، ليبيا: الدار الجماهيرية، ط ١، ١٤٢٦ هـ، ص ٢٢٨.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٧٨.

(3) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٦٠.

الرومانسيين المعتدلين، يخلق في خيالاته جواً من الاتزان بين واقعه المتصور واتصاله بالواقع الحقيقي، فهو إذا ما هرب للطبيعة يبثها مواجد النفس وأسرار الضمير، فإن ذلك من باب تحسين الواقع في المتصور لا الانعزال عنه. فقصائده الرومانسية بأبعادها الوجدانية الغزلية <ليست هروباً من الواقع بقدر ما هي رسم لعالم جديد - كما أوضحنا- ويشعر الفرد برغبته في التحرر من القيود الاجتماعية والضغوط النفسية والانطلاق إلى العالم الرحب ... حيث أحلام اليقظة، وأجنحة الخيال، وتقديس العواطف وشرنقة الذات تلتف حول نفسها><sup>(١)</sup>. هذه رومانسية عرب المعتدلة المتعلقة التي ترسم عالماً من الوجدانيات يحدب فيها معنى بوح العواطف للطبيعة وللخيال ومزج الأحلام بالذات المتأملّة والانطلاق بها إلى عالم رحب لا ينبت عن الواقع الحقيقي وإنما يعود له متلبساً برغبة التجديد والتحسين.

وقد التفت الشاعر حسين عرب في بعده التشاكلي الوجداني إلى ربط الحب بالطبيعة تأثراً بالنزعة الرومانسية المعاصرة، فدمج مشاعر الوجد وأحاسيس الغرام التي تسكن أضلاع روحه المضطربة في (الفجر) المنسكب على مناكب الأرض، أو على أجنحة (الطيور) الباسطة ذراعيها للسماء، أو في نور (الشمس) التائقة لنثر أشعتها على وجه المتأمل المنتظر، أو على (قصر) أضواء ليله بالطرب وجمال الفنّ ولحن الموسيقى، أو في (صورة) رسم على أطراف الخيال بها ألواناً من الطبيعة الزاهية التي تسكن صاحبها وتمتزج ملامحها بروح الزهر وضوء الفجر بداخلها.

ففي قصيدة (حديث الحب) تلمس -في المقطع الأول- النفس الشعري الهامس للرومانسيين من التطرق لأضواء القمر والسحر والشعر، إلى أصوات الطير وأتات الناي وأصوات الجداول بين الأشجار، إلى روائح الزهر والورود ومغازلة أنفاس الليل وخفقان

(1) د. ماهر حسن فهمي (تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج)، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص٧٠.

نور النجوم وربطها بالحبّ والفؤاد المدنف والغرام المسهّد<sup>(١)</sup>:  
 الشّعْرُ، والسّحرُ، وضوءُ  
 القمّةِ  
 والنجمُ خفاً، بأفاقه،  
 يغازلُ اللّيلَ، ويرعى السّمَرَ  
 والزّهْرُ فوّاحاً بأغصانهِ  
 والطّيْرُ صداحاً يُناجي الدُّرَرَ  
 وأنةُ النَّايِ، وهمسُ الوترِ  
 قد حدّثتْ عني وعنك الخبرُ

ثم يعود للمحبوبة -في المقطع الثاني- بعد أن بسط أمامها مظاهر الطبيعة وجمالها المترقّق بالحسن ليسألها إن كان نور وجهها الوضّاح هو نور الفجر الساطع أم هو نور الهلال؟!:

وهو يستوحي وصف نور وجهها وضيائه من الطبيعة ليلبغ قمّة الرّقة الرومانسية ووصفها الحالم التي تجد في المحبوبة روح الطبيعة وجمالها<sup>(٢)</sup>:

يا ساحرَ العينين هذي الظّلالُ  
 ترقرق الحسنُ بها والجمالُ  
 جبينك الوضّاح أنوارهُ  
 فجرٌ تدّى أم تبدّى الهلالُ؟

ويغوص الشاعر في بعده الرومانسي حين يلتقي <بحبيبته في أحضان الطبيعة، فتختلط بين يديه مناحي جمالها، وتمتزج المرأة في إحساسه بكل مشاهد الطبيعة الفاتنة، وتحمل عطر الزهور، ورقة النسائم، وروعة المشاهد الطبيعية وجمالها><sup>(٣)</sup>.

يا حبيبي، رقتِ النّسمَةُ، تحنّاناً  
 الك  
 (٤)

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٨٢.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٨٢.

(3) د. أنس داود (التجديد في شعر المهجر)، ص ٢٩٢.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٣٥.

والدراري، ووصوت، في غفوة  
 الدَّراري، عليك  
 وورودُ الحقل ذابت، حمرةً في  
 ه حنيتك  
 والمنى، هامت فألقاها الهوى بين  
 ديكاً

تلثم الإشعاع ينساب كإشعاع البكور

من جبين، كصفاء البدر، من سحر

ه ن  
 وهو في هذا المقطع الرومانسي الذي وقف فيه مع المحبوبة  
 يتغنى بجمالها وسحر رقتها، إنما يصور ما يداخله من أشواق، وما  
 يحتشد في نفسه من حب للجمال المعنوي بصورة عميقة ودقيقة.

وقد هام الشاعر بالجمال؛ والمرأة والطبيعة مظهران من مظاهر  
 الجمال، لذا تجده يقرن المرأة بالطبيعة في مواقع متعددة من قصائده  
 الغزلية<sup>(١)</sup>:

وتخيرت في مرابعك الخُض	ر رياضاً، رفاة بالظلال
وتفياؤها، فأفويت فيها	جنة ذات روعة واخضلال
فإذا درة كان الدراري	لمعت من بريقها المتلالي
يتصبى الجمال فيها ويختا	ل بها في الرياض أي اختيال
نورها يحجب الشمس	ت ويزهو على النجوم
المنبر	الع
سحبت ذيلها على الروض	عبيراً، ولاذ بالأذيال
فأفضاً	
نقحت عطرها علي نسيماً	يبعث الروح، في الرميم البالي

ويعمق رومانسي أكبر يربط المرأة بالصباح حين يستشفّ

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٧٨، ١٧٩.

توحدهما في الجمال والنور<sup>(١)</sup>:  
فإذا أنت والصبّاحُ شبيها  
ن تفيضان من جمال ونور

فتوحد المرأة بالطبيعة ليظهر جمالها أكثر انسجاماً بما تمدّه  
ألوان الطبيعة عليها من نبض الحياة وسحرها وحركة الطيور  
وأصواتها وجمال الأضواء وبهاء الزهر وعطره<sup>(٢)</sup>:

أَيُّهَا الشَّادِنُ اسْتَفِقْ، قَدْ صَحَا	رُ وَصَاحَتْ صَفَاغُهُ فِي
الطَّرِيقِ	إِلَى كَمَالِهَا
يَا لِعَيْنَيْكَ كَيْفَ عَقَّاهُمَا النَّوْرُ	مُ فَلَمْ تُبْصِرَا جَمَالَ السَّفُورِ
نَامَ فِي مَقَلَّتَيْهِمَا السَّحْرُ وَالْفَتْرُ	نَةٌ وَاسْتَخْفِيَ وَرَاءَ السُّتُورِ
اسْتَفِقْ فَالصَّبَاحُ أَضْفَى عَلَى	رِكَ مِنْ سَحْرِهِ الْبَهِيِّ النَّضِيرِ
قَدْ حَبَّأَ وَجَنَّتَيْكَ مِنْ حَمْرَةِ الْوَرْدِ	دِ وَأَلْقَى عَلَيْكَ عَطْرَ الزُّهُورِ
وَصَفَا نَوْرُهُ عَلَى وَجْهِكَ الْوَرْدِ	سَاجِي صَفَاءَ الْمَدَامِ فِي
وَالْمِرَائِي كَأَنَّهَا هِيَ نَوْرُ	الْبَاءِ
	مَنْكَ تَرْفُضُ بِالْمُنَى وَالْحُبُورِ

وهو في مزجه بين عناصر الطبيعة وأوصاف المرأة ومحاولة  
التوحيد بين جماليهما المتشابهين يوثق البعد الرومانسي في مشاكلته  
الوجدانية حيث الطبيعة في قصائده > تأتي عناصرها محملة بالبوح  
الوجداني المشبوب الذي ينم عن حالة الشاعر النفسية وعاطفته تجاه  
المرأة<sup>(٣)</sup>؛ وتلك سمات الشاعر الرومانسي الحالم الذي يعكس  
انفعالات نفسه وعواطفها المرهفة الصادقة على مظاهر الطبيعة  
وأجوائها.

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٣٢.

(2) المرجع السابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(3) محمد الصفراني (شعر غازي القصيبي دراسة فنية)، ص ١٣٩.

وتأتي المرأة الحلم / المتصور في قصيدة (الصورة) في إطار من الألفاظ والتشبيهات التقليدية ذات البعد التراثي المحافظ والمتحفظ في وصفه الحسي، إلا أن مشاركة المرأة في أوصافها للطبيعة في بعض ألفاظ القصيدة، واقتسامها في الوصف للمحات الروح الرومانسية تزاحم هذا البعد التراثي وتكون أقرب للرومانسيين من مثل قوله: (ينبوع الصفاء، جسامة)، و(لونها كالصباح مبين)، و(هيكل أحلاك كأن رؤها مثابة سحر، أو ملاذ فتون)؛ كلها لمحات ومفردات تجذبها نحو الذات الرومانسية المتأملّة<sup>(١)</sup>:

تأملُّها حتى بدالي أنها	تسائلني، عن لوعتي
أرى بين فوديهما من الليل	تصافح ضوء الفجر فوق
وخدين ذاب الورد في	فباحا بسر للجمال دفين
وتغراً كمفتراً الجمان وضاءة	تبسم عن دنيا هوى وفتون
ووجهها، كينبوع الصفاء	يفيض بحسن بين ودفين
ولونها، كأن الزهر لا ينضح	عليه بلمح كالصباح مبين
وعمرًا كعمر الزهر يزهو	بومض شباب وائتلاق عيون
وهيكل أحلام كأن رؤها	مثابة سحر، أو ملاذ فنون

والشاعر يشرك الطبيعة ويوظفها <في تجسيم شعوره تجاه من يحب، وهو في الوقت نفسه يرسم صورة جمالية لهذا المحبوب مازجاً بينه وبين ما في الطبيعة من جمال ساحر باهر><sup>(٢)</sup>.

وقد مال الشاعر في بعده الرومانسي الغزلي إلى ربط المرأة

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٤٣، ١٤٥.

(2) د. صابر عبد الدايم (التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث)، مصر: مكتبة الخانجي، ط ١، ١٤٠٩ هـ - ١٩٩٠ م، ص ٧٤.

بالطبيعة فقرنها بالشمس، والشمس من أبرز مظاهر الجمال في الطبيعة وتشبيهه جمال المرأة بها <تشبيهه عرف قديماً واستنفد، وربما ابتدل. لقد طالما تراءت حبيبة النابغة بين "سجفتي كلتها" كالشمس الساطعة، وكذلك طرفة فقد شاهد "رداء الشمس" على وجه حبيبته، كما أن أبا نواس جعل وجه الحبيب يطلع من قميصه كالقمر. وإلى هؤلاء كثيرون من الشعراء الذين عرضوا لشمس الوجه<sup>(١)</sup>. أما عرب فقد كان في ربطه لجمال المرأة وألق حسنها وجلالها بجمال نور الشمس، واستنضاعات الصباح؛ رومانسي الربط والاستحضار، فقد خرج بربطه عما جرت عليه عادة الشاعر العربي القديم من وصف نور وجه المحبوبة بنور قرص الشمس؛ إذ صور حالة السواد التي تسكنه مقابل نور المحبوبة الممتد لمسافات الهيام والشوق بداخله. والقصيدة أيضاً لم تتجاوز في نظمها الأربعة أبيات، فهي مقطوعة قصيرة تعكس نفس الشاعر الروماني في لجوئه إلى اختصار التجربة في مقطوعة تحمل في مساحتها القصيرة تجربة صادقة يقتصر الوصف فيها على عنصر واحد لا يخرج عن إطاره كالشمس عند حسين عرب حين أراد أن يعبر عن تجربته مع الحبيبة التي قضى الليل يتأمل وينتظر ظهور طلعتها التي هي كالصباح في إشراقها وضياؤها وسطوع شعاعها، فهامت النفس بها واستنارت في ظلام الليل بنور قدومها. فهي كالشمس لا يحجب نور جمالها وحسن جلالها شيء<sup>(٢)</sup>:

رُبَّ لَيْلٍ قَضَيْتَهُ أَتَمَلَّى	طلعة كالصباح إمّا استهلاً
هامت النفس حَوْلَهَا	في ظلام الدُّجى بشمس تجلّى
ه استضاءت	فوقها الحُسْنُ بالجلال تألّى
ليس من دونها حجابٌ ولكن	

(1) إيليا سليم الحاوي (ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره)، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط ٢، ١٩٨٠م، ص ١٨٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٢٧.

كُلَّمَا صَقَّقُ الْحَسْنَ إِلَيْهَا      أَقْبَلُ الْحُبُّ نَحْوَهَا وَتَوَلَّى

هكذا كانت الأبيات أو المقطوعة الشعرية في شفافيتها وصدقها، في بساطة أدائها وفي قافيتها الموصولة بالألف التي أعطت امتداداً كبيراً للبوح ومساحة صوتية لتصوير معاناة الانتظار والشوق. هكذا كانت المقطوعة معبرة بصدق عن لحظة نفسية عبرت وجدان الشاعر فأخلص في تصويرها ووصف وقعها عليه، فهذا الليل الكئيب بسواده الداكن لا يبده إلا نور الحبيبة، فالشمس رمزاً للمرأة الساطعة الباهرة في كل شيء، فهي تمدّه بالدفء والحبّ والنور والحنان وإشراقه الروح، وتحيل ليل السواد بداخله لبياض الصباح ومباهج الحياة، فالمرأة تظلّ في عرف الرومانسيين رمز الجمال والنور والحياة والنقاء والسطوع، وربطها بالشمس التي هي مظهر من مظاهر الجمال والإشعاع والنور في الطبيعة يدخل ضمن هذا العرف.

وفي ضرب من ضروب مزج الحبّ بالطبيعة عند الشاعر ترى الطبيعة تشاركه ألم ومعاناة الحبّ وتمتزج بمشاعر الوجد وشجون النفس، وهذا الضرب يشي بالبعد الرومانسي في مشاكلته الوجدانية؛ إذ يعدّ ذلك مكوناً أساساً من مكونات التجربة الرومانسية في الحب. فالطبيعة بما تحويه من أصوات الجداول والطيور والغصون ذات علاقة وطيدة بنفس العاشق الرومانسي وبأعماقه المتألّمة وروحه المرهفة، فهي تثير مشاعر الشوق والحنين والألم بداخله فيخلق معها ويندمج بأفاقها؛ إذ لا ينظر إليها بوصفها مشاهد مادية وصوراً حسية فقط، بل يعدّها حياة نابضة متحركة يقاسمها مغازي نفسه ومعاني خواطره ويبوح لها بأسرار وجدّه فيخالطها ويمازجها ويأنس بها.

وحسين عرب في تجربة الحب ومعاناته يستشف من الطبيعة روحها المتحركة فيقرن فيض مشاعره ونبض أحاسيسه بنبض حركاتها<sup>(١)</sup>:

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٣٦.

وإذا ما صَقَّ الجدولُ فيَّاضَ الحنين  
 فاستمعْ من صوتهِ لحنِ غرامي وشجوني  
 وفؤادٍ مُرسلِ العبرة، موصول الأنين  
 أرقتَه نسمةٌ تهمسُ في سمعِ الغصون

ففي صوت الجدول المتدفق والمنساب بنغمة هادئة وفي فيض الماء الحاني على أرض الخميطة تسمع صوت شجون الشاعر ولحن غرامه الفيّاض بالحنين والتوق؛ إذ يشابه صوت أنفاس الشاعر المغرمة وشجونه صوت تدفق الجدول وترقرق مائه، وهذا اقتران تجاوز مرحلة الوصف للتوحد والدمج. فقد قاسم الشاعر الطبيعة مظاهرها؛ لذا ترى الطبيعة تؤثر فيه بكل همساتها وحركاتها، كما يؤثر هو فيها، فهبوب النسمة العاطرة على الغصون تؤرقه وتسكب عبرته، وغناء الروض وأنين الطبيعة ومرائها الباقية بفتنتها تعصف بالنفس وتثير الذكرى وتنهض بأطياف الشجون<sup>(١)</sup>:

هدأ الكونُ، وفي الروض غناءً وحنينُ  
 وسجا الليلُ، وفي الأحشاءِ وجدٌ وجنونُ  
 والمرائي فتنةً، شقت معانيها العيونُ  
 صبوهُ تعصف بالنفس، وذكرى وشجونُ

وقد ترى صورة بسيطة لالتحام الطبيعة مع أنفاس الشاعر المغرم حين يتجاوز الحديث عن وصفها للحديث عن تأثيرها في نفسه، فمرور موجة زاهرة تعلمه البكاء على هذا الغرام<sup>(٢)</sup>:

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٣٧.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٣٥.

رَحَّتْهُ مَوْجَةٌ تَعْبِقُ مِنْ بَيْنِ الزُّهُورِ  
عَلَّمَتْهُ كَيْفَ يَبْكِي لَغْرَامٍ مُسْتَطِيرِ

ومن مظاهر ربط تباريح الحب بالطبيعة في أشعار عرب الوجدانية وقوفه على مظهر من أهم مظاهرها وهي الطيور. والطيور تعدّ عنصراً حياً من عناصر الطبيعة المتحرّكة التي استأثرت بها كثير من قصائد الشعراء الرومانسيين، فهي في رؤيتهم الشعرية تعدّ معادلاً للحرية والجمال والابتهاج والسعادة والانطلاق والإشراق والإصباح، وهذا ما يبحثون عنه في واقعهم المتصور. أو تكون عكس تلك الرؤية، فصوتها الشاجي وتغريدها على جنبات الأيك يعدّ رمزاً للحزن والألم ومثيراً للشوق والسهر والبكاء ومرجعية تعدد الرؤى تعود إلى حالة الشاعر النفسية واللحظة الانفعالية التي عبّر عنها. والشاعر حسين عرب في قصيدته (الطيور) وقف إزاء الطيور موقف أغلب الشعراء الرومانسيين؛ إذ إن الطير بلغته الصداحة له لحن شجيّ ورثة حزينة تلهم الشعراء أطيافاً من الذكريات الآفلة التي توقظ النفس الوالهة وتحرك شغافها. والطيور بحركاتها ولحن تغاريدها عند عرب مبعثٌ للحياة وإشراقها ومصدرٌ لأمل الحب وترانيم الهوى<sup>(١)</sup>:

يا طيورَ الرّوضِ، حيّ شاعراً      جالَ بين الرّوضِ يصبّيه شذاه  
فاصدحي للصبِّ يجفوه النّوى      وابسّمي للفجر يفتر سناه  
إن تشكّيتُ فكم من عاشق      قد شكى الوجدَ، فأذوته الشكاه  
آهة الصّبِّ حياةٌ ثرّة      بمعاني الحبِّ، يملها هواه

ويلتقي مع الرومانسيين حين يسمع تغريدها فيستغرق في اللوعة

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٢٢، ١٢٣.

والوجد<sup>(١)</sup>:

غردت والشوق يُذكيه الجوى  
وفواد الصب يُذكيه النّحيب  
فمشى الصوتُ كما تمشي  
خفقت بين شمال وجنوب  
الساكنين  
وغدا الشاعرُ متاعاً بما  
شاق سمعِهِ من اللّحن  
ساكنًا كالليل إلا قلبه  
دائب الخفقة مسعور الوجيب

فألحان الطير حرّكت مواجع الشاعر فغدا ملّتاح النفس وهائم القلب،  
فما تسكبه هي والطبيعة من نشوة الطرب والأنشيد تذكره بلقاءات الحبيب  
في أحضانها<sup>(٢)</sup>:

كَلَّمَا طَافَتْ بِهِ أَنْشُودُهُ  
ذَكَرْتَهُ بِلِقَاءَاتِ الْحَبِيبِ  
هل ترى الإصباحَ في إشعاعه  
باعثًا - في النور - أحلام  
أن نسيمَ الفجر خفّاقًا بها  
بين قلبين، منادٍ ومجيب

بل هو يمتزج بتلك الألحان ويستلهم منها حياة مضيئة وملئية  
بأمل الحب<sup>(٣)</sup>:

وابعثي في سمعه اللّحنَ صدّي  
مرهف النبرة رفافَ الحياة  
تستشف النفسُ من ترديده  
أمل الحبّ وتستوحي هُداة

وهو في القصيدة يبادلها الخواطر ويعكس ما بداخله من تلذّيات  
الهوى والحبّ والحنين عليها<sup>(٤)</sup>:

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٢١.

(2) السابق، ج ٢، ص ١٢٢.

(3) المجموعة الكاملة، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٢٣، ١٢٤.

لو سهرت الليل مثلي لغدا	قلبك الرفاف موصول
لتعلمت تباريح النوى	الـ <sup>شحه</sup> كيف تهتاج، من القلب
لتمليت بأحلام الهوى	الـ <sup>شؤه</sup> والهوى يبعث في النفس
لتلظيت بألوان الجوى	الـ <sup>بـ</sup> الحزيت بتلوعت بألوان الأنين
فانعمي في روضك الزاهي إذا	شهد البين عيون العاشقين
واسعدي بالفجر يزهو في	ويضيء الكون بالنور المبين
واهتفي بالحب ينجاب الدجى	وابسمي للثور، ينجاب
فك الآمال يرهاها الهوى	الـ <sup>سكه</sup> ولي الآلام والشوق الدفين

فالطبيعة في القصيدة بما تحمله من نور الفجر وإشراق الزهور وشذى الورد ورقة النسمة وشدو الطيور تقاطعت مع لهفة روح الشاعر والتياع أنفاسه، وتقاطع ذلك كله مع الحب والوجد والألم والشوق. وهذا كله سمة من سمات عرب الرومانسية في بعده الوجداني.

هاجها الفجر وغشاها السفور	وازدهاها بمحيأه البكور <sup>(١)</sup>
فانتشت بالورد فواح الشذى	مائس الأعطاف هفهاف
والصبا رفافة في نشرها	الـ <sup>صه</sup> رفة تنساب في شدو الطيور



وفي قصيدة أخرى تشارك العصافير ومظاهر الطبيعة المتنوعة

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٢٠.

الشاعر في رؤيته للحبّ وللحياة عند انبلاج الفجر<sup>(١)</sup>:  
 طلعَ الفجرُ فاهتفي يا عصافيد  
 وأفيقي من الكرى يا أزاھيد  
 رُ و غنيّ للروّض لحنَ البكور  
 سيرُ وحيّي جماله بالعبير  
 واءِ تغزو جحافلَ الدّيجور  
 ها هو الأفق قد تبلّج بالأضد  
 دَ وأفضى بشوقه للغدير  
 والصّبّا رفرفت على الغصن  
 فأنّ  
 موكبٌ ترقص الحياة على أن  
 غامه، مستهلهً بالسُّرور  
 أطربت كلّ ساجع في مجالي  
 هـ وهاجت بها شجون الطيور

ولا يتّضح دمج الحبّ بالطبيعة في المقطع الأوّل من هذه القصيدة؛ إنّما يتّضح ذلك في المقطع الثالث، عندما تقاسم المحبوبة بصفات الباهرة الجميلة مظاهر الطبيعة صفاتها وإشراقاتها، بل هذا الاشتراك بين الحب والطبيعة يتبدّى حين يأمر الشاعر الحياة بأن تستقبل الصباح بخيره وتستمد أمانها منه وتحتسي نوره مثلما تحتسي الآمال والأمانى نفس العاشق المتيم الذي هجرته المحبوبة فأده السهد واستبدّ به الوجد فأمسى دنقاً حيراناً مولّه القلب، ولو علم هذا الصبّ ما في الصباح وما في الطبيعة من ألوان وحركات حين يشرق النور لانطوى عنه الأسى الذي يسكنه، ولذابت شجونه، ولاهتدى لخير المصير<sup>(٢)</sup>:

أصبحي، يا حياة، فالصبحُ  
 خد  
 واستمدي من راحتيه الأمانى  
 واحتسي النور، مثلما تحتسي  
 لك من دجوة الظلام القتير  
 في هدى الفكر، وانطلق  
 الـ  
 مالُ نفس المتيم المهجور

(1) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٣٠، ١٣١.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٣١، ١٣٣.

آدها السُّهُدُ واستبدَّ بها الوجدُ      دُ، فأخفت في الكأسِ حَرَ  
يا له من مؤلِّهِ القلبِ، حيرا      ن، قد انصاع في يدِ المقدورِ  
أين منه الصباحِ يجلو دياجيه      هِ ويهدي إليه خير المصيرِ

فالشاعر له رؤيته في أن الطبيعة ومجالها عند انفراج الصباح إذا تغلغت في أنفاس العاشق سوف تجلو عنه دياجيه وظلمات خواطره المتألّمة وسوف تجلب له سعادة النفس ومباهج الأمل، وهذه الرؤية التي تدمج الطبيعة بروح العاشق وتوحي له بالسعادة من خواصّ الشاعر الرومانسي الذي يتوحد معها ويأنس بتأخيها ويعتقد سعادته بها. فالشاعر الرومانسي العربي يربط بين الحبّ والطبيعة في نطاق تصوّره للسعادة، وهذا الربط بدأ لنا منطقيًا، فإذا كانت الطبيعة هي عالم الخير والسعادة ... فإنه لا شيء يصلح مثلها إطارًا لممارسة الحبّ وهو المفضي إلى السعادة ... وبهذا يكتمل التصور الرومنطقي للعالم البديل وللمنزلة الوجودية المنشودة فتكون الطبيعة ذلك العالم ويكون الحبّ قيمته والسلوك الأمثل فيه، ولهذا كثيرًا ما نجد الرومنطقيين العرب يربطون الحبّ بالطبيعة فتستكمل النشوة ويبلغ العاشق السعادة القصوى<sup>(١)</sup>.

وفي قصيدة (الضيف العاشق) تجد أن الشاعر قرن الحبّ بروح الطبيعة وجمال مظاهرها، فقصة الحب العقة التي دارت بينه وبين الفتاتين كانت تحت ظلال الطبيعة وأنغامها الفتاة<sup>(٢)</sup>:

قمة فوقها الهوى يأسر النفس      س، وينساب في ظلال  
والمرائي ملقعات بسحر      الغمائم  
من رفيف السنّا، وشدو      الحمايم

(1) فؤاد الفروري (أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث)، ليبيا: الدار العربية للكتاب، دط، ١٩٨٨م، ص ١٥٧.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٦١، ١٦٢، ١٦٤، ١٦٥.

يتندى الربيعُ بين روابيـ  
وترى الورق سابحاتٍ بناديـ  
بين أجوائها الدراري  
به صه صه صن  
وبأرجائها العصافيرُ يرقصُ  
كَلِّمًا أشرق الصباحُ عليها  
وإذا أقبل المساءُ رأيتَ الرِّ  
يتناجينَ بين أغصانه الخضُ  
وتفِيَّاتُ دوحه تنثرُ الزَّه  
أتملى من خلف أوراقها النُّضُ  
وإذا غادتان أختان، من خلـ  
وتأمّلتُ فيهما فرأيتُ السـ  
قالتا: ما ترى؟ فقلت: رأيت  
الحـ

<إنها قصص الحب في أحضان الطبيعة، إنها همسات الأزهار وزقزقات الطيور، إنها شذا الياسمين وعرائس الإغراء><sup>(1)</sup>، إنها الطبيعة الآسرة الممتزجة بأجواء الغرام الطاهر المتقد صدقا وعفة. وكما ربط حسين عرب في بعده الوجداني الرومانسي الحبّ بالطبيعة، ربطه بالموسيقى والنغم ونشوة الطرب، ففي قصيدة (قصر) تسمع تغزله بذلك الصوت الشجيّ ومدى مبلغ شوقه للحن

(1) د. محمود بركات (الحبّ والطبيعة في شعر أبو سلمى)، الكويت: شركة كاظمة للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص ٥٣.

الذي يرسله في شجن<sup>(١)</sup>:

قد شاقني والصوت منطلق  
ريماً به يبدو ويحتجب  
نظرائه بالسحر مُشرعة  
فيها الهوى والحسن والطرب  
يا شادياً باللحن ترسله  
كدنا بما ردّدته ثب  
فأرفق بنا فالفن يُعجبنا  
ولأمرنا من أمره عجب

فهمس الأوتار وأتات الناي تضيء ليالي الحب في قصائد عرب،  
وما تلك الإضاءة إلا صدى واضحاً للتوجه الرومانسي في غزله<sup>(٢)</sup>:  
وأنة الناي وهمس الوتر  
قد حدثت عني وعنك الخبر

ولعرب في المنحى الرومانسي مع الموسيقى والحب والطرب  
وسحر الألحان بعد واضح تبدى في تغنيه بالقيثارة، وهي آلة موسيقية  
حديثه استطاع من خلالها أن يوحي بمعاني عاطفية نفسية تحمل نوعاً  
من الاستبشار والفرحة والإقبال على الحياة، وإن كنت تلمس أن في  
معاطف القصيدة ثمة روح ساكنة تعيش على ذكرى التأسى<sup>(٣)</sup>:

غردي في يدي، إذا أسفر  
بح وأضفي على المربع نورا  
وإذا غت الطيور بلحن  
يرهف الحسن أو يثير الشعورا  
واستمدي من الطبيعة فناً  
عبرياً، وفتة وحبورا  
واستبيني مفاتن العيش تنسا  
بُ على ناظريك مرأى نضيرا  
رتليها في مسمع الدهر لحناً  
يملاً الدهر متعة وسرورا

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٢٨، ١٢٩.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٨٢.

(3) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٣٩.

ربما يعود هذا الطابع المتفائل في القصيدة إلى مزج الشاعر الحديث مع القيثارة بالطبيعة واتخاذ الصباح بما يرافقه من مظاهر استشرافية مبهجة، كالنور المتشعشع، والطيور المغردة، والزهور المبتلة بالندى منطلقاً لهذا التفاؤل الذي سكن أحاسيسه ومشاعره لحظة الانفعال بالقصيدة. لذلك كانت الطبيعة تتضح لديه من <خلال كوة الروح على صورة عجيبة جميلة تتناسب مع طاقات الشاعر الباطنية، فعلى قدر سموّ المشاعر الذاتية ورهافتها، يكتشف الإنسان في الطبيعة ما يناظرها><sup>(١)</sup>:

أصبحي يا حياة فالفجرُ قد لا	حَ، بأضوائه يشقُّ الفضاء <sup>(٢)</sup>
شعلا من ذكاء جَلَّتِ الآ	فاقَ سحرًا، ويقظة وضياءَ
وأفاضت على الطبيعة حُسناً	عسجدياً وأبدعتها رُواءَ
وتغنت طيورها فانتشى الروؤ	ضُ بأحانها وفاضَ بهاءَ
فإذا الفكرُ سابحٌ في معاني	ها ومنها ما يلهم الشعراءَ
وإذا الشعرُ مرسلٌ من أغاني	ها أناشيد تسرُّ الهناءَ
فأعيدي يا ربّة الفنِّ من شد	وكِ لحنًا ينهه البُرحاءَ
وليكن من ندى الطبيعة إنشا	دكٍ يضيفي على الحياة السنَاءَ
اسمعي الطيرَ في الحقول	هاج بلبأله جمالُ الطبيعة
طُبعت نفسه على الحبِّ	دليل على النفوس الرفيعة
ه الح	

فهذا الرِّبْط المتفاني في الدقة بين لحن القيثارة وأحاسيس الشاعر

(1) جان طنوس (أبو القاسم الشابي ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره)، سوريا: دار علاء الدين للتوزيع، ط١، ٢٠٠١م، ص ١٥٠.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٣٩، ١٤٠.

والطبيعة وامتزاج النغم بها وانعكاسها على صفحة وجدان المحبّ المتفرقة طبيعة من طبائع الشعر الروماني. يقول عرب ومساحات شاسعة من ظلال الرومانسية على قوله<sup>(١)</sup>:

اسمعي الطيرَ في الحقول	هاج بلبألهُ جمالُ الطبيعة
طُبعَت نفسه على الحبِّ	دليل على النفوس الرّفيعة
وانظري النورَ يستحثُّ	مرّ فترتدُّ عنه حيرى صريعة
وابسمي للرياض صافحها	مر وألقى الندى عليها دُموعه
تملاً النفسَ بالحياةِ وتستو	حي الأمانى من المعاني
	اللدبَعُ



هكذا كانت مشاكلة حسين عرب الوجدانية تمتح من تراث الغزلين العرب في بعض تقاليدهم الشعرية الغزلية العذرية، وتغرف من منابع الرومانسيين في تعلقهم بالطبيعة والمرأة والإيحاء.

كان متحه من التراث العذري في شيء من تقاليد ذلك التراث نتيجة طبيعية لمخزونه الذهني والنفسي من شعر العذريين العرب. أما تشاكله مع تقاليد الشعر الروماني فنابع من طبيعة مزاج العصر في هذه اللحظة التاريخية الشعرية التي أسهم فيها الشاعر في كشف هذا المزاج الشعري الروماني منذ الستينات الميلادية من القرن العشرين الماضي.

وقد كان واعياً بحدود تجربته التشاكلية الوجدانية، يدلك على ذلك تعقله في استغفاه الوجداني مما استرفده من التراث؛ وفي عدم الانقطاع عن حقيقة معاناته حين هرب من رومانسياته إلى المتصور وترك له خط الرجعة إلى الواقع.

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٤٢.

أضف إلى ذلك وعيه باستثمار التراث والمستجدات المتشاكلة مع رؤيته الوجدانية استثماراً تناصياً واعياً؛ إذ طبع ذلك التناص بطابعه الوجداني الذاتي الخاص فناسب بين خيوطه المستثمرة وخيوط ذاتيته الشاعرة ونسج منهما لحظته الشعورية نسج السبك الواحد، والإفراغ الواحد؛ فيما يتعلق بقضية النظم المتحد في المفهوم التراثي النقدي العربي<sup>(١)</sup>.

إن تشاكل شعر حسين عرب الوجداني مع التراث والمستجدات مؤشّر واضح على تشكل ذاته تشكلاً عربياً خالصاً في متعلقات التشكل الأدبية، والمعرفية التي شكّلت حسين عرب وظهر أثرها في وسائله التعبيرية التي عبّرت عن لحظاته الشعورية تعبيراً واعياً اتحدت فيه دوائر إبداع التجربة الواحدة منذ ملتقطها الذهني حتى معادلتها التعبيري.



(١) انظر: الجاحظ (البيان والتبيين)، ج ١، ص ٤٩، وعبد القاهر الجرجاني (دلالات الإعجاز)، ص ٩٣ وما بعدها.

---

؟لفصل ؟لرابع  
؟لمشاكله ؟لموسيقية

---

للموسيقى دور أساس في تشكيل القصيدة الشعرية تكشف من خلالها عن قدرتها < في تجسيد الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعري ><sup>(١)</sup>. وبناء التجربة الشعرية بناءً منظماً، كما تسعى بإيقاعاتها الزمنية المتتابعة لإبراز ما يعتل في ذهن الشاعر من أفكار باطنية بصورة تشبع حاجات النفس المتلقية؛ كونها تشمل في وقعها الموسيقي على رنين صوتي وجرس إيقاعي < يثير الإحساس ويحرك المشاعر ويوحى بالمعنى ><sup>(٢)</sup>. فهي وسيلة إيحائية لها تأثيرها الإيحائي على النفس وبواطن المشاعر، بل تعد < من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه ><sup>(٣)</sup>؛ لذا كان لها سحرها الخاص في التأثير على السامع وأسر قلبه وشغله بتتبع وقع ألحانها وضربات إيقاعها، وذلك أمر جعلها منذ عصور النقد الأولى ألزم خصائص الشعر وأولاهها بالأهمية؛ إذ هي شرف الشعر.

وبما أن الإيقاع الموسيقي يُعدّ عاملاً مهماً في تنسيق وتنظيم البناء العام للقصيدة، فإن له تأثيره الواضح على الكلمات والألفاظ؛ إذ < تستطيع الكلمات بواسطته أن تؤثر في بعضها البعض إلى أقصى درجة ممكنة ><sup>(٤)</sup>، وهذا يزيد من أهمية الموسيقى في القصيدة، وأهمية ما تقوم به من سحر وجمال وتأثير في النفس والعواطف مما يجعلها من الأسس الراسخة في بناءات القصيدة العربية وتشكيلاتها الشعرية. وحسين عرب شاعر عربي أصيل اعتادت ذائقته الشعرية على

(1) د. رجاء عيد (التجديد الموسيقي في الشعر العربي)، الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ط، د.ت، ص ٩.

(2) د. أحمد مطلوب (في المصطلح النقدي)، بغداد: منشورات المجمع العلمي، د.ط، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م، ص ٣٢٤.

(3) د. علي عشري زائد (عن بناء القصيدة العربية الحديثة)، الرياض، مكتبة الرشد، ط ٥، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، ص ١٥٤.

(4) د. فايز إسكندر (النقد النفسي عند أ. أ. ريتشاردز)، القاهرة: دار الجيل للطباعة، د.ط، ص ١٣٤.

الغوص في كل ما هو عربي أصيل من الشعر، ولما كان الوزن لبنة الأصالة في الشعر وشرفه؛ نظم القصيدة ذات الشطرين الموحدة في الوزن والقافية، والتزم بنظام الموسيقى الشعرية العربية، ولم يحد عن أوزانها العروضية؛ بل جاهر بحبه الإتباعي لهذا النظام الموسيقي الموروث، فمجّ كل ما من شأنه أن يبعده عنه، كشعر التفعيلة؛ إذ لم تستهوه قصيدة التفعيلة بتوزيعاتها وتوزيعاتها الموسيقية المختلفة لابتعادها عن هذا النظام الموروث، فذهب إلى انتقاص هذه الطريقة الموسيقية في قصيدة له عنوانها (الشعر الحر)، أعلن من خلالها وفيها عن موقفه الصريح الملتزم بالمحافظة على الأوزان العربية، والحث على استمرارية النظم فيها، وتصدّى بثقة للرد على من حاول الخروج على قواعد العروض العربية مجتهداً في تفنيد آرائه على رؤية بعيدة في نظرتها، أحسبها تتمثل في قوله حين سئل عن الشعر الحر وموقفه منه فقال: < الشعر العربي معروف من قديم الزمان، والآن أوجد ما يسمى بالشعر الحر، قالوا عنه -أولاً- إنه شعر منثور، ثم قالوا عنه: شعر حر، ثم قالوا: إنه شعر تفعيلة، ثم سموه شعراً حديثاً - خرجوا عن المعقول إلى غير المعقول، ثم سموه قصيدة النثر؛ وكل هذا لا يثبت أمام الشعر الصحيح ... هذا الشعر الذي كان موجوداً آنذاك، أما ما سمي شعراً الآن، فهذا فيه تجاوز كثير، ... ولكن الادعاء بأن هذا شعر فيه غرض لتهديم البنية العربية المتعارف عليها، وليس المقصود تهديم الشعر فقط، ولكن تهديم اللغة، وتهديم التفاسير، وتهديم الموروثات كلها> (١).

وينبغي التنبيه هنا إلى أن الشعر الحر المبني موسيقياً على الوزن العروضي ليس هو قصيدة النثر التي تطرح الوزن الخارجي.

وموقف حسين عرب من الشعر الحر واضح وله رؤية عميقة في ذلك، فهو يرى أن هذا النمط الموسيقي الجديد يشكل خطراً لا على موسيقى الشعر العربي فحسب، بل على الموروثات العربية الأصيلة

(1) نقلاً من مطبوعات الإثنية: حفل تكريم معالي الأستاذ حسين عرب في إثنية خوجة عام ١٤١٣هـ، ص ٢٣.

كلها؛ وفي موقفه هذا شيء من التباس الأشكال الشعرية في مفهومه للحركات الشعرية الحديثة واتجاهاتها، فخلط بين الشعر الحر وقصيدة النثر، كما سبقت الإشارة؛ وهناك فرق بين هذه الأشكال الحديثة، إلا أن غالبية المحافظين من الشعراء المقلدين والكلاسيكيين يعدون <أن الشعر المنثور هو الشعر الحر، وأن الشعر الحر هو الشعر المنثور، ولا يميزون أنهما إيقاعان شعريان مختلفان، فالمنثور كفي ولا عروض له، والحر كميّ يعتمد على عروض التفعيلة المفردة في أنساق غير متناسبة><sup>(١)</sup>. وهذا الخلط يرجع لأسباب ليس مجالها هذا البحث، إلا أن هناك سبباً رئيساً يفرض وجوده في هذا السجل النقدي، وهو أن شعراء قصيدة النثر دأبو على إطلاق مصطلح (الشعر الحر) عليها، دون مراعاة للفروق الشكلية من وزن وإيقاع بين النوعين؛ كما فعلت خالدة سعيد في كتابها (البحث عن الجذور)، وكما فعل شعراء مجلة (شعر) اللبنانية، وفي ذلك إرباك للدارس والقارئ<sup>(٢)</sup>، وإخلال بالمفاهيم والمصطلحات، وهذا ما دعا الشاعر حسين عرب إلى رفض هذه الأنواع جملة وتفصيلاً لكثرة الخلط بينها، وكان ذلك أيضاً من الدواعي التي جعلت الشاعر يجاهر بانتقاص هذه البناءات في قصيدته (الشعر الحر) التي يقول في مطلعها<sup>(٣)</sup>:

قال لي صاحبي: أفي الشعر غير حرّ، وفيه شعر حرّ؟  
قلت: كلا، وإنما الشعر فنٌّ  
ذو بحور، لهنّ مدٌّ وجزْرُ

وعرب شاعر ذو تودة في الرأي وتعقل في الطرح، يجنح فيما

(1) د. نذير العظمة (قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث الشعر السعودي أنموذجاً)، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط ١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، ص ٢٠٩-٢١٠.

(2) انظر: د. عبد الله الغدامي (الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٩٨٧م، ص ١٧.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٧.

يناقشه من قضايا إلى التعقل والتفهم والحوار<sup>(١)</sup>، ولعل ابتداء القصيدة بأسلوب الحوار (قال، وقلت) يوحي بذلك، ويبرهن على جدّيته في طرح موقفه من القضية، ومدى حرصه على إظهار وجهات النظر الأخرى وإيمانه بقبول الرأي الآخر إن كان ممن له في دعوته مساحات القبول؛ لذا همّ في حوارهِ بذكر ما يراه أصحاب هذا الشعر من عللٍ تقدح في الشعر العربي، جعلتهم يرفضون تقيدهم به، واتباع أنظمتهم العروضية؛ ومن جهة أخرى قام بالرد عليهم من وجهة نظره ففند ما يلّمسه من ضعفٍ في دعوتهم، فبين (قال) المفضية للتعجب، و(قلت) التوضيحية، مكان يوحى بقبول الآخر، أضف إلى ذلك أن هذه الطريقة الحوارية أخذت تتسع في قصيدته حينما أخذ الشاعر في البيت الخامس يدافع عن شعر الشطرين، والتقاط مكامن الضعف في الشعر الحر. ولا يخفى على القارئ مدى ميل حسين عرب لشعر الأسلاف في كثير من تعبيراته الشعرية؛ فالشاعر يطرح عليه صاحبه -في البيت الأول- سؤالاً تعجبياً يستوضح فيه عن إشكالية قائمة في الساحة العربية، وهي وجود نوع من الشعر الحديث يدعى (الشعر الحر) فيكون السؤال كما هو في القصيدة كالتالي:

... .. أفي الشعر شعر غير حرّ، وفيه شعر حرّ؟

وطرح حسين عرب للسؤال بهذه الصيغة فيه قوة خفية توحى بمحاولته التمسك برأيه وموقفه من موسيقى الشعر العربي الأصيلة والدفاع عنها مبكراً، وإن لم يبدأ بعد الإجابة على صاحبه المتسائل!! لأن طبيعة السؤال وصيغته التي تضعك بين نفي أو إثبات استلزمت أن تكون الإجابة بـ(كلا)، فالذهنية العربية لم تألف بعد أن يكون

(1) انظر: إلى مقالاته في مجلة المنهل على سبيل المثال: (أين هو المجد؟)، شوال، ذو القعدة، ١٣٥٧هـ، ص ٤٥؛ (تخطيط الدولة)، رجب ١٣٨٠هـ، ص ٤٤٠؛ (الصحافة والفن)، شوال، ذو القعدة ١٣٥٦هـ، ص ٤٨؛ (أدب المطالعة)، ربيع الثاني ١٣٥٦هـ، ص ٢٧، سلسلة مقالاته (حياتنا العامة).

للشعر مسميات غير ما عرف به منذ القديم، وهو الشعر البيتي، وهو الذي قُعدت له القواعد واستتبط منه القانون الموسيقي منذ أيام الخليل الفراهيدي في القرن الثاني للهجرة، والشعر الحر يخرج من حدّ الشعر عند عرب إذا ما قيس عليه، فكانت طبيعة طرح السؤال في القصيدة فيه إحياء بأن ما ألفه العرب منذ قرون في الشعر وموسيقاه يقف الآن متهمًا بالتضييق والتقيّد وعدم الحرية والتقصير في التعبير عن المشاعر، وهذا ما لا يحبّذه الذوق العربي، ومن الطبيعي أن ينفر منه ويستنكره سمعه ويمجّه عقله، ومن هنا تبرز إشكالية المصطلح، التي ناقشها الشاعر في البيت السادس عشر من هذه القصيدة؛ حين يكون هذا التساؤل الصدامي بوابة سهلة للمرور المقتن والمركز في إطار القضية للإجابة دون نضال مع الآخر أو محاكاة صادمة، وهو ما لا يتعارض مع افتتاحه القصيدة بالحوار، فالدخول للإجابة مباشرة لا يلغي دور الحوار؛ إذ يقوم الشاعر بتفعيله في البيت الثالث والرابع. فقول الشاعر في إجابته الحاسمة: <قلت: كلا> فيه نوع من الثقة بالرأي وصلابة الفكر التي استمّدت من ذات القضية التي يدافع عنها، فالشعر البيتي الموزون المقفى هو أساس الشعر، وما يبنى به من تهم ستتلاشى أمام بريق أصالته، فقد صمد خمسة عشر قرنًا، وسيصمد كونه آية الله في الفصحى كما كان يقول عرب ويحاجج<sup>(1)</sup>:  
 إنما الشعر آية الله في الفصحى      حى، ولا يفهم الفصاحة غرُّ

وعرب يشير إلى فصاحة الشعر البيتي التي لا يفهمها كما يقول أدعياء الشعر الحرّ وقصيدة النثر. فالفصاحة عنده تستوجب سلامة النطق ووضوح المنطق والبعد عن الغموض الذي أضحى علامة بارزة في حركات التجديد الشعري في هذا العصر، فضلًا عن تحللها الموسيقي، فتلك الحركات العصرية الحديثة تبتعد عن الفصاحة، وهو ما أشار إليه عرب، و<تتميز بنسبة عالية من الانحراف النحوي

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٧٠.

والكثافة والتشتت الناجم عن انفراط العقد الموسيقي><sup>(١)</sup>. وإن التزم الشعر الحر بوحدة التفعيلة، إلا أن هذا الالتزام لم يكن في إطار مقنن وقواعد معروفة تحفظ له شكله الموسيقي حتى بات هذا النوع من الشعر بعد ذلك على أيدي بعض الناشئين وصغار المتشعرنين بعيداً عن وحدة التفعيلة قريباً من ألوان السجع الموزونة<sup>(٢)</sup>. ولعل الحرية التي يبحثون عنها خلف التفعيلة فيها نوع من المبالغة المزعومة؛ إذ تفتقد القصيدة الحديثة للنظام الذي يقوم في أساسه على قواعد العروض التي تتكرر فيها الكمية الصوتية النمطية التراتبية، إن الادعاء بأن الحرية أضحت قيمة من قيم الشعر الحر وأن الشعر البيتي ما زال مكبلاً بقيود الشطرين المتوازنين جعلت حسين عرب - ذا الانتماء العربي المحض - ينفي هذه التهمة: <قلت: كلاً>، ويعضدها برأيه: < إنما الشعر فن ذو بحور لهن مدٌّ وجزر>؛ وهو رأي صريح وواضح يؤكد فيه توجهه، وأن ليس الشعر إلا ما التزم بالبحور العربية، فالبحور العربية بأوزانها ذات فن في التوزيع والتقطيع والتنغيم لها صفاتها الموروثة من امتداد وجزر، من تفعيلات واضحة وزحافات وعلل تسمح بامتداد حركة البحور.

ثم يقول حسين عرب مكملًا ما بدأه من حوار<sup>(٣)</sup>:

قال: في وزنه يقولون: قيدٌ مستبدٌ، وفي قوافيه حَجْرٌ

وهو هنا يشير إلى مزاعم شعراء الشعر الحر حين ادعوا <بأن الإيقاع الموروث يحمل من الأغلال ما يطيح بحرية الشاعر ويحول بينه وبين التجربة الشعرية المستقيمة التي لا تتم بدون شحن الكلام وانسيابه في المنظومة انسياباً مترابطاً دون عائق من تشطير أو

(1) د. صلاح فضل (الأساليب الشعرية المعاصرة)، القاهرة: دار قباء، د.ط، ١٩٩٨م، ص ٣١٣.

(2) انظر: د. صفاء خلوصي (فن التقطيع الشعري والقافية)، بغداد: مكتبة المتنبّي، ط ٥، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م، ص ٤٠٨.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٧٠.

تقفية><sup>(١)</sup>. فهم يصورون أوزان الشعر البيتي بالقيّد الذي استبدّ بخواطرهم وحدّ من انفعالاتهم، وسبّب بتوالي إيقاعاته رتابة ومللاً للسامع. هذه المزاعم جعلت ناقداً مثل شوقي ضيف يصفها بالضعف، موضعاً ادعاءهم ومغالطتهم ومبيهاً ما للشعر العربي من جمال وتأثير على النفس<sup>(٢)</sup>.

وحين يقول عرب على لسانهم: <وفي قوافيه حجرٌ>، فإنه يناقش إحدى ادعاءاتهم التي رموا بها الشعر القديم، فقد دعوا إلى التحرر من الالتزام بالقافية كونها تُعدّ حجراً تتعثر به خواطر الشعراء وتقلص من دقاتهم الشعورية، فالقافية عندهم <ليست ضرورة من ضرورات الشعر الحر؛ لأنها لم تعد لازمة لضبط الوزن... وكثير من الشعر الحر يخلو من القافية، وبعض أنصاره يرون أن اعتماده على القافية يعيبه وينحرف به عن وجهته><sup>(٣)</sup>. وحسين عرب كان يرى أن هذا كلام باطل، بل القافية عنده دليل على قدرة الشاعر وموهبته ومهارته في صوغ مخزونه اللفظي، والشاعر الذي يدعو للتحرر منها <ضعيف وقليل البضاعة في مفردات اللغة وتراكيبها><sup>(٤)</sup>.

فضعف اللغة وقلة الإمكانيات اللغوية التي امتصتها مخزوناتهم من مسببات دعوتهم لإبطال القافية، ومن ثم تشتت نظامها، فقصيدة الشعر الحر <لا تلتزم بنظام ثابت يمكن تفسير ورود القوافي في إطار تجربتها><sup>(٥)</sup>، مما أضعف دورها النغمي في نصوصهم،

(1) د. شوقي ضيف (فصول في الشعر ونقده)، القاهرة: دار المعارف، ط ٢، د.ت، ص ٣٠٨.

(2) انظر: المرجع السابق، ص ٣٠٩.

(3) د. شكري محمد عياد (موسيقى الشعر العربي)، القاهرة: دار المعرفة، ط ٣، ١٩٩٨م، ص ١٢٦.

(4) إسماعيل جبرائيل العيسى (نقض أصول الشعر الحر دراسة نقدية في العروض وأوزان الشعر الحر)، الأردن: دار الفرقان، ط ١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ص ١٥٦.

(5) د. محمد حماسة عبد اللطيف (ظواهر نحوية في الشعر الحر)، القاهرة: دار غريب، ط ١، ٢٠٠٦م، ص ٣٦.

فأصبحت تفقد مصدر التشويق الذي اعتادت الأذن العربية على انتظاره وتوقع مجيئه في نهاية الأبيات، وذلك كما أكد الدكتور إبراهيم السامرائي يعود إلى قلة رصيدهم اللغوي <إذا جننا إلى أصحابنا، أصحاب "الحر" الجديد وغيره، وجدناهم غير مكترئين بهذا، فليس لهم من هذا الزاد شيء ذو غناء، ... إن معجمهم صغير قليل المواد، بضاعة مزجاة، فكيف يكون لغير واحد من هؤلاء أن يأتي بالأدب العالي في فكره وديباجته و"رصيده اللغوي" لا يتجاوز مائة من الكلم؟><sup>(١)</sup>. ولعل هذا ما قصده حسين عرب حين أشار إلى أن الشعر البيتي في أوزانه وقوافيه ذروته منيعة لا يستطيع أمثال هؤلاء بضعف حصيلتهم اللغوية أن يصلوا إليه<sup>(٢)</sup>:

بل هو الذروة المنيعة لا يسـ مو إليها، ألا المنيع الأغر

<لا شك في أن الأوزان الخليلية هي الأصعب؛ لأنها تتطلب مستوى عاليًا من القدرة الموسيقية والطاقة اللغوية><sup>(٣)</sup>، في حين تتفقت قصائد الشعر الحر من قواعد عروضية ثابتة، فتعطي معنى واهمًا للحرية التي هي نتاج ضعف شاعرية كثير من شعرائها أما المجيدون من الشعراء الذين زاوجوا في نتاجهم الشعري بين كتابة الشعر البيتي وشعر التفعيلة، أمثال نازك الملائكة، والبياتي، وبدر شاكر السياب، والدكتور غازي القصيبي، فهم متمكنون من كتابة الشعر البيتي بشكل تعبيرى واضح، فانعكس هذا النضج على كثير من قصائدهم في شعر التفعيلة؛ حيث كانت محاولاتهم متزنة التزمت في نهجها بسنن الشعر البيتي المعروفة من صحة المعنى وشرفه وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه والتحام

(1) (في لغة الشعر)، عمان: دار الفكر، د.ط، د.ت، ص ٩٢.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٧٠.

(3) د. أحمد سليمان الأحمد (الشعر الحديث بين التقليد والتجديد)، ليبيا: الدار العربية للكتاب، د.ط، ١٩٨٣م، ص ٢٤٣.

أجزاء النظم على تخير من لذيذ الوزن<sup>(١)</sup>؛ إلى غير ذلك من خصائص الشعر الموزون، ولا سيما حرصهم على وجود القافية في نصوصهم، وبعدهم عن الغموض والتعمية، في حين جاء جيل من أصحاب القول الشعري أهملوا كثيراً من قواعد الشعر السابقة بحجة التجديد، مثل الوزن والقافية. هذا الجيل <هوى وأسف وظن الشعر هو الغموض والفوضى وتسطير الألفاظ، وولج ميدان الشعر جمهور من المتشاعرين أساؤوا لأنفسهم وللتجديد><sup>(٢)</sup>؛ وذلك هو السبب الرئيس الذي جعل الشاعر عرباً يقف مختلفاً في وجه هذه الموجة المجددة التي تخلت في إنتاجها عن أوزان الشعر العربي وقوافيه، فقال مدافعاً ومبيهاً جمال هذا الشعر العربي الموزون المقفي<sup>(٣)</sup>:

قلت: في وزنه جمالٌ وإيقا ع، وأسرٌ وفي قوافيه سحرُ

فأوزان الشعر كما عبّر عنها عرب هي جمال للقصيد تأسر بإيقاعاتها قلب السامع وتؤثر في نفسه تأثيراً بالغاً، فتثبت في خاطره وتبقى في ذاكرته، فهي <قوام موسيقى الشعر، وأساس ألحانه تشحن لغة الشعر بطاقة تدخل إلى أعماق النفس الإنسانية، وتحرك مشاعر الأفراد ووجدانهم بأنغامها التي تضيف للغة الشعرية إحساساً عاطفياً جديداً><sup>(٤)</sup>. فالوزن في الشعر العربي خصيصة مائزة له عن سائر فنون الأدب؛ لذا كان له جماله المنفرد ولقوافي الشعر فيه سحرها الأخاذ، فالقافية <تضفي جرساً موسيقياً على الشعر، وتكرارها يؤدي

(1) انظر: أحمد محمد المرزوقي (شرح ديوان الحماسة)، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القسم الأول، ط ٢، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م، ص ٩.

(2) د. يوسف عز الدين (التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية)، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط ١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ص ١١٧.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٧٠.

(4) محمود شبلي (عبد الرحيم محمود شاعراً ومناضلاً)، الأردن: مطبعة الخالدي، ط ١، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ص ٢٠٧.

إلى اتساق النغم<sup>(١)</sup> الذي عبر عنه الشاعر بالسحر. فضلا عن ذلك فللوزن فضيلة حفظ الكلام، فقد عدّ غير واحد من النقاد الوزن وسيلة فاعلة لحفظ الكلام ومنعه من التفلت، وقد قال ابن قتيبة مؤكداً ما للشعر -الذي حرسه الله بالوزن والقافية- من فضل في حفظ علوم العرب وآدابها وأنسابها: <الشعر الذي أقامه الله تعالى لها مقام الكتاب غيرها، وجعله لعلومها مستودعاً، ولآدابها حافظاً، ولأنسابها مقيداً، ولأخبارها ديواناً، لا يرث على الدهر، ولا يببئ على مرّ الزمان><sup>(٢)</sup>. فهاهو الشعر العربي الموزون استطاع أن يحفظ معرفته من التفلت والضياع، ولعله بذلك استطاع أن يصبح آية الله في الفصحى وعلامته كما أخبر عرب في قصيدته<sup>(٣)</sup>:

إنما الشعر آية الله في الفصحى  
حي ...

وقد عُرفت القصيدة ذات الشطرين بفصاحتها وسلامة تراكيبها ووضوح هدفها، في حين أن القصيدة الحرّة -لا سيما الضعيفة منها، والتي فتحت الباب لحركة القصيدة النثرية- اتسمت بجفاف معانيها، وغموض أساليبها التعبيرية، فذهب شعراؤها نحو ابتداع طرق وأساليب لغوية ابتعدت عن قواعد اللغة العربية الفصحى، كالاستغناء عن أدوات الربط في تركيب الجمل الشعرية مع إضافة ضمائر تعود على مجهول في الجملة أو إسقاط كلمات أو جمل كان لحضورها دور في توضيح المعنى <ومن مظاهر التغيير النحوي التي أصابت الجملة الشعرية حذف الركن الأساسي أحياناً، وغلبة التركيب الاسمي على الفعلي، واللجوء إلى العبارة المتشظية التي تبدو لنا متقطعة لا هي

(1) د. أحمد مطلوب (فصول في الشعر)، بغداد: منشورات المجمع العلمي، د.ط، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ص ١٠١.

(2) (تأويل مشكل القرآن)، شرحه: السيد أحمد صقر، القاهرة: دار التراث، ط ٢، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م، ص ١٧-١٨.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٧٠.

بالجملة التامة، ولا هي بشبه الجملة<sup>(١)</sup>. لذلك وصف حسين عرب من انساق وراء هذه الحركة الشعرية المجددة بالجهل بالفصاحة، فهم أغرار لا يفقهون معنى الفصاحة والبيان (لا يفهم الفصاحة غرًّا)، والذي يظنون أنه شعر ما هو في الحقيقة إلا غمغمات لا طائل منها<sup>(٢)</sup>:

والذي ظنّه الدّعيون شعراً غمغمات من الكلام وهجرُ

فالشعر الحرّ الذي تجرّد من كثير من التزامات وقوانين وقواعد الشعر في نظر حسين عرب سيظلّ عائماً في الفوضى بعيداً عن البيان والفصاحة، متساهلاً في قبول نصوص لا تمتّ للشعر بصلة؛ لأنه كما أوضح الدكتور صفاء خلوصي <اقتبس من كل فنّ الجانب السائب أو الفوضوي منه، فقد اقتبس من النثر فوضى القافية، ومن الرجز فوضى التفاعيل، وفوضى ازدواج الأَشطر، ومن الموشحات والبند فوضى طول الأَشطر، ومن السريالية فوضى الأفكار والمعاني><sup>(٣)</sup>. فهو إذن غمغمات من الكلام يسوقها شعراء لم يستطيعوا الوصول بشاعريتهم البسيطة إلى الانتماء للشعر الحقيقي، وعندما خانهم فكرهم وأداؤهم للوصول إليه طعنوا فيه بدعاوى لا صحة لها<sup>(٤)</sup>:

والدّعاوى يسوقها أعجميو نَ إذا خانهم أداءً وفِكرُ

وقد تحدّث الشاعر عن مقصوده بهؤلاء الأعجميين الذين قدموا دعاواهم ومناصرتهم لهذه الحركة عند حديثه عن الشعر الحر ورأيه فيه، فقال: إن هناك رجالاً حاولوا من خلال تهديم قواعد الشعر تهديم

(1) د. إبراهيم خليل (مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث)، الأردن: دار المسيرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٣٢٩.

(2) المجموعة الكاملة، ج٢، ص٢٧١.

(3) (فن التقطيع الشعري والقافية)، ص٤١٠.

(4) المجموعة الكاملة، ج٢، ص٢٧١.

الموروثات، فمنهم من دعا إلى استعمال العامية، ومنهم من دعا إلى الكتابة بالحرف اللاتيني، ومنهم من دعا إلى نبذ اللغة العربية بالكلية واستعمال اللغات الأجنبية، ونضرب مثلاً بأحدهم وهو سعيد عقل الذي أصدر ديواناً باللهجة العامية اللبنانية مكتوباً بالحرف اللاتيني، وهو شعر -كما يدعي- شعر عربي مكتوب باللاتينية من الشمال لليمين، ولا يكاد قارئه يفهم منه حرفاً. هذه بعض المحاولات القائمة الآن لمحاربة اللغة ومحاربة الشعر<sup>(١)</sup>. انتهى قول حسين عرب.

وهذا هو رأيه في دعاة الشعر الحر. والقصيدة التي انتقص فيها الشعر الحر نابعة من هذا الرأي؛ لذا فهو يؤمن بأن كل من أراد أن يقول كلاماً زائفاً غامضاً أو عامياً أو نثرياً وأراد نسبته للشعر قال: هذا شعر حر<sup>(٢)</sup>:

كلُّ من شاء أن يعربد بالقو ل تمطى، وقال: هذا شعرٌ حرٌّ  
ومضى يملأ الصحائف جهلاً جملاً، كلُّها هراء ووزرٌ

فشعراء الشعر الحر يملؤون بإنتاجهم الصحف، وقد غلب على هذا الإنتاج الضعف العام وعدم المنفعة، ومع الأسف إن كثيراً من الذين يكتبون "الشعر الحر" يعودون إلى الشعر العروضي من ناحية النغم البيتي، ولا يفيدون من نظامه الموحد، بل يحدثون "هرجلة" إما بالزيادة التي تشوش النغم على العروض المعروفة، وإما بنقصان وزيادة بدون مراعاة لنوع من التناسب النغمي ... فتتحول القصيدة إلى "ركام" من التفعيلات التي تزيد أو تنقص أو تتشوه باجتزاعات لا تحتمل<sup>(٣)</sup>.

ثمة أمر آخر في القصيدة، وهو من الأمور التي جعلت الشاعر حسين عرب ينتقص من قيمة هذا الشعر المجدد، فهو في نظره

(1) انظر: حفل تكريمه في إثينية عبد المقصود خوجة، ص ٢٣.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٧١.

(3) د. رجاء عبيد (التجديد الموسيقي في الشعر العربي)، ص ٢٤٩.

بضاعة غريبة ولها شكلها التعبيري المختلف عن الموروث العربي<sup>(١)</sup>:

سالكاً مذهب الفرنجة فالجملة بيت، وكلُّ حرفين شطرٌ

فالشعر الحر <حركة تجديدية واسعة في موسيقى شعرنا المعاصر، وهي حركة تكاد أن تكون ثورة على نظامه الإيقاعي الموروث؛ إذ استلهمت من بعض الوجوه الشعر المعروف عند الغربيين باسم الشعر الحر، وإذا هي تحطيم فكرة البيت والشطر والقافية المرددة تحطيمًا، فالقصيدة لا تتألف من أبيات ذات شطور متقابلة وتفاعيل متساوية في الزمن وقواف تختتم بها الأبيات، بل تتألف من سطور<sup>(٢)</sup> وكلمات وجمل متفرقة في سطور متعددة، وتستبدل بالبيت التفعيلة، وهذا يخلخل وحدة البيت التي هي أساس في بناء القصيدة العربية، فالقصيدة الحديثة تخلّ بطبيعة الشعر العربي حين تجعل التفعيلة أساس بنائها. وتحطيم القافية والتقلت منها إخلال آخر بهذه الطبيعة الأصيلة؛ وقد أشار العقاد إلى الدعوة التجديدية على أنها ليست حركة عربية، بل هي نظم على الطريقة الغربية؛ وذلك في حديثه عن أوزان الشعر العربي: <فظهر بيننا من دعاة التجديد من يدعو إلى إلغاء القافية ونظم الشعر مرسلًا أو مطلقًا على الطريقة الأوروبية، ولكنها دعوة لم يكتب لها النجاح، ولا نظنها جديرة بالنجاح في المستقبل، لأن أعراب الشعر العربي تستلزم القافية من حيث لا تلزم في الأعراب الأوروبية<sup>(٣)</sup>. وهذا التقليد الدخيل على الشعر العربي جعل الشاعر يصم شعراءه بالعابثين<sup>(٤)</sup>:

أيُّها العابثون بالشعر ما التقى ليذ فضلٌ، ولا التفرنج فخر

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٧١.

(2) د. شوقي ضيف (فصول في الشعر ونقده)، ص ٥٠.

(3) (حياة قلم)، بيروت: دار الكتاب العربي، ط ٢، ١٩٦٩م، ص ٣١٦.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٧١.

فتقليد الغرب لا فخر فيه ولا فضل، بل لكل أمة هويتها التي تميزها عن الآخر وذوقها الخاص بها، ولكل لغة مزاجها الخاص وعبقريتها الخاصة التي لا يمكن الخروج عليها<sup>(١)</sup>، وإلا بات الخروج إطفاءً متعمداً لتلك الهوية ولتلك الطبيعة، ولهذا المزاج الخاص، ولا ضير في التجديد وإضافة بعض الأشكال الشعرية على ما ورثناه من تقاليد شعرية، لكن بشرط التناسب والتلاؤم مع هذه الموروثات، فالشعر العربي الموزون نهض منذ نشأته الأولى بالتعبير عن مجالات شعرية عديدة، وهو قابل للتجديد والعطاء والامتداد نحو الانطلاق والإبداع المتحرك؛ لأن له أناساً رزقوا المواهب التي تستطيع بملكاتها أن تستخرج درر هذا القريض؛ وما ينطوي عليه من عسجد وتبر<sup>(٢)</sup>:

القوافي لها رجال حريو      ن بها والقريض نشرٌ وزهرُ  
تتجلى به المواهب في ألـ      وانها عسجدٌ يسيل وتبر

إن ما جاء به الشعر الحر من تجديد موسيقي قد خرج به عن تقاليد الشعر العربي؛ لأنه <تجديد متطرف لا يقبله الذوق العربي، ولا يتفق مع تراثنا الشعري، ولا يصلح منهجاً شعرياً لجيلنا العربي... والأولى بنا أن نسير في التجديد الشعري بخطوات معتدلة، وفي رفق وأناة وبقدر، بعيدين عن هذا الهدم المقصود، أو غير المقصود للبناء الفني الموروث للقصيدة العربية، والبدء بالتجديد في المضمون الشعري أولى من الإقدام في تطرف على تغيير شكل القصيدة العربية وبنائها الموروث، الذي يكاد يعصف بمقومات الروح الشعري جملة، ويصرف أجيالنا المقبلة عن شعرنا القديم، وشعرائنا القدماء><sup>(٣)</sup>.

(1) د. صفاء خلوصي (فن التقطيع الشعري والقافية)، ص ٤١١.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٧١.

(3) د. محمد عبد المنعم خفاجي (مدارس النقد الأدبي الحديث)، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط ٢، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م، ص ٧٥.

وحسين عرب بحسه التراثي أحسّ بخطر الموجة المجددة، فانتقص بشدة كل ما جاؤوا به ووصمه بعدم الاستقرار والاعتدال<sup>(١)</sup>:  
والكلام الذي تقولونه يزري بمن قاله ولا يستقرُّ

لذا يرى عرب أن من العدل إن أردنا أن نقبل هذه الحركة الشعرية الجديدة، أن نقبلها بعيداً عن الشعر<sup>(٢)</sup>:  
فصفوه إن صحّ نثرًا جميلًا أحرامٌ على الجمال النثر؟!!

فهو لا يمانع من قبول التجديد لكن لكل فن مكانه اللائق به، فالشعر عرف بالوزن، وهذه الحركة تتحلل من الوزن المنتظم في زمن معين، فهي إذن أحق بأن تكون نثرًا؛ لأن الوزن <من مرتكزات الشعر التي من دونها لا يصح له التميز؛ إذ بالوزن يحوز الشعر شرطه الابتدائي الرئيس الذي يمنعه من أن يختلط بالنثر><sup>(٣)</sup>. والشاعر بذلك يناقش إشكالية المصطلح لهذه الحركة، وقد اهتم غير واحد من النقاد بهذه الإشكالية، ولا سيما في حركة (قصيدة النثر)؛ إذ قال الدكتور يوسف عز الدين عن الحركة التي كسرت قواعد الوزن والقافية بأنها <تحاول أن تمسك بكلمة (شعر) ولا أدري لِمَ لِمَ تقل: النثر الجميل، أو النثر الجديد، أو النثر الفني الحديث، فقد أضافت كلمة شعر لهذه المحاولة لأن الشعر له الصدارة في هذا العهد><sup>(٤)</sup>. وهو تعليل له أهميته، فالشعر هو ديوان العرب، وله المكانة الأولى في النفس العربية الأصيلة، وله من الرواج ما أشاع تأثيره في النفوس.

والشاعر في قوله (فصفوه إن صحّ نثرًا جميلًا) يشاطر الدكتور

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٧٢.

(2) المرجع السابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(3) د. أحمد محمد ويس (ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي بحث في المشاكلة والاختلاف)، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، د.ط، ٢٠٠٢م، ص ٩٥.

(4) (التجديد في الشعر الحديث)، ص ١٢٦.

الرأي.

ويختم عرب قصيدته بالأمر مؤكداً بأن ما يصدر منهم ما هو إلا  
كغشاء السيل<sup>(١)</sup>:

وأريحوا أو استريحوا فما در منكم، إلا غشاء وخسر

فستبقى كما يؤكد عرب روح القصيدة العربية بأوزانها عالية  
تحلق متقبلة ألوان التجديد في البناء الشعري الأصيل دون أن يكون  
التجديد محطماً لإحدى أجزاء هذه الروح.

لقد اتضحت رؤية حسين عرب الموسيقية المتشاكلة مع تقاليد  
الشعر العربي الوزنية من خلال قصيدته (الشعر الحر) حين صرح  
برفضه تلك الحركة الطارئة على موسيقى الشعر العربي، وسرد في  
نظمه للقصيدة أسباب ذلك الرفض؛ لذا تجده بعد مرور ما يقارب  
الثلاث سنوات على نظم هذه القصيدة ينتهز مناسبة فكرة إحياء سوق  
عكاظ فينظم فيها قصيدة عن عكاظ ومكانته الثقافية، وعن سوقه الذي  
كان منبراً للفصاحة وأهل البيان، ولا يجد الشاعر بدا في خاطره من  
الحديث عن النابغة الذبياني وخيمة الحرية التي كان يتحدث منها،  
والشعر القوي المتزن الذي كان يفصل فيه ويحكم بين شعرائه كما  
حدث التفضيل منه بين شعر الخنساء وحسان. كل ذلك كان مدخلاً من  
الشاعر عرب ليصل إلى مبتغى رأيه في الشعر الحر؛ إذ يعد شيخ  
ذبيان (النابغة) رمزاً لحرية الدفاع عن الفكر حين يفصل ببلاغته بين  
القوائد ويميز جيدها من أجودها، فيستقيم القريض وتستتير الثقافة  
ويعلو مجد الفن والأدب وحرية الرأي الناضج الذي يصنع ثقافة  
مستبصرة بأصولها الموروثة، والنابغة الملم ببلاغة الشعر وحرية  
الفكر هو موقع سؤال من الشاعر؛ إذ يتوجه إليه مستنكراً متعجباً<sup>(٢)</sup>:  
شيخ ذبيان، والبلاغة فنٌّ والقوافي تتيه في أفنانه

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٧٢.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٢٤.

هل سمعتَ القريضَ حُرّاً      وفهمتَ النعيقَ من غِرْبانه؟!  
ه ع د ا

وهذا السؤال مدخل من الشاعر حسين عرب لمناقشة الحركة الشعرية الجديدة (الشعر الحر) فذوقه العربي الصافي لم يستسغ شعر التفعيلة، فمجه واستكرهه أمام النابغة بهذا السؤال التعجبي، فهل سمعت يا نابغة العرب وأنت تحكم في أجود أشعار العرب، شعراً حراً وآخر عبداً مملوكاً للقيد؟! إنه سؤال ذو رؤية واضحة ومعقدة، أراد به عرب أن ينفي عن الشعر العربي الموزون ما وصموه به في هذا العصر من أنه كالقيد، يضعف تدفق المشاعر ويضيق مساحات التعبير بأوزانه المتسلسلة المنتظمة، ففي أوزانه كما قال مدعوا الحرية أغلال سميكة على الشاعر تحد من انفعالاته الداخلية؛ لذا أصبح الشعر الموزون عبداً مكبلاً بسلاسل الأوزان والقوافي؛ وعرب ينفي ذلك بالتعجب وطرح السؤال على من هو أفصح من حكم في سوق العرب الثقافي، وقد التقط عرب الإجابة على سؤاله قبل أن تفلت منه لحظته الشعورية المليئة بالاحتشاد للسؤال؛ لأنه على يقين بأن النابغة لم يسمع مثل هذا اللغو في زمانه، وقد سمعه عرب في صور من اللغو، والهديان والاستهجان<sup>(١)</sup>:

قد سمعنا وما سمعنا سوى      و من القول، زاد من هذيانه  
اللغو  
ورأينا الهجين في اللفظ      نى تردى فزاد في استهجانه  
ه المع

إن ميل حسين عرب إلى الموسيقى العربية الأصيلة قد ولد عنده أزمة شعرية أخرى هي الشعر الهجين الطارئ على القصيدة العربية في لفظه ومعناه، فأخذ يناضل في نظمه وشعره ويدافع من أجل أن يثبت أنه شعر الانحراف في اللغة والمعنى<sup>(٢)</sup>:

ربّ أعمى في الشعر ما      ب تردى هواه في عميانه  
استبد ص السد

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٢٤.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ١٢٤، ١٢٦.

قل لمن يحسب البلاغة في  
ظ كلامه يدور في دورانه  
اللف  
زينة الشعر في قوافيه تضي  
ألقا بالجميل من أوزانه  
موكب الحسن فيه يرقص  
من ترانيمه ومن ألحانه  
شده

فالشعر الحقيقي في نظر عرب هو ما تمسك بوزنه وقافيته وفصاحة لفظه الدال على المقاصد الشعرية، ولم يخرج عن موسيقى الشعر العربي الأصيلة الموروثة وما يظنه أصحاب الشعر الحر من أن جمال الشعر يكمن في لفظه وموسيقاه الداخلية مع إمكانية الاستغناء عن الوزن والقافية، فذلك ليس من الحقيقة الفنية في شيء، فجمال الشعر وزينته كما كان يكرر عرب دائماً في أشعاره تكمن في الأوزان العربية والقوافي المطردة. فالأوزان هي سر جمال القصيدة العربية، وأساس ترانيمها التي تحرك شغاف قلوب السامعين، وتأسر بايقاعاتها وألحانها العقول، <فليس شعراً ما خرج عن الوزن والقافية خروجاً تاماً؛ لأن الموسيقى تختفي والإيقاع يتبدد><sup>(١)</sup>.

ثمة إشارة أخرى ختم بها عرب مقطع حديثه عن الشعر الحر في هذه القصيدة، وهو التشكي من الجيل الذي ظهرت فيه هذه الحركة، فقد ظهر في زمن يتلون فيه الحق وتتقلب الأمور ويشتكي أحرار الفن وأصحابه الأصلاء من الدخلاء، المتشاعرين<sup>(٢)</sup>:  
زمنٌ قد تلون الحق فيه وتشكى الأحرار من عبدانه  
وجفا الفن أهله وادعاه عبثٌ، زاده الهوى من هوانه

في هذا الزمن المتقلب ظهرت حركات شعرية جديدة بعضها قد لا يمت للشعر بصلة، والشاعر عرب كان يرى أن أهل الفن وأصحابه الحقيقيين في زحمة التطورات جفوا فنهم الأصيل، مما

(1) أحمد مطلوب (فصول في الشعر)، ص ١١٧.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٢٨.

جعل العابثين بقيم الشعر الإيقاعية يدعون أن ما يقومون به من تجديد هو الشعر نفسه<sup>(١)</sup>:

يُعجز الجاهلَ الجليلُ من القو ل ويربو الهزيل في ميزانه

مشيراً إلى الزبد وما ينفع الناس من وطيد الشعر<sup>(٢)</sup>:  
زبدٌ جاء واستحال جفاءً واستقرّ الوطيد من أركانه

ومن هذا السياق التتبعي لشعر عرب تتضح رؤيته التشاكلية، الموسيقية وما أثارته هذه الرؤية من هزل لفظي وفراغ معنوي، فأنت أمام صاحب ذوق عربي في تشاكلاته اللغوية والوجدانية والذهنية والموسيقية، فلم تستهوه القصيدة الحديثة ذات الوزن التفعيلي ولم يمل إلى النظم على تفعيلاتها المنفرطة، وقد كان هذا العرض الذي رصدنا فيه آراءه وأجوبته عن الشعر الحرّ، من خلال قصيدته التي ضمّنها موقفه من الشعر الحرّ، وآرائه في بعض مقابلاته وأحاديثه عن همومه الشعرية. وانطلاقاً من هذه الرؤية الموسيقية التشاكلية أكد حسين عرب هذا المبدأ التشاكلي، ولم يتزحزح عنه قيد أنملة في تشكيلاته الموسيقية في بناء شعره وزناً وقافية وفق امتداد انفعالاته، دون أن يتسرب إليها الضعف أو التفكك في النظم، حتى وإن طال نفس القصيدة وتجاوزت المائة من الأبيات، فالمحافظة على نظمها البيتي الرصين نهج واضح في الديوان لم يحد عنه، فكان ملتزماً وحدة الوزن والقافية، فكان إيقاعه مأنوساً لا ينبو عما ورثته ذائقته من تقاليد الشعر العربي الفصيح الموزون المقفى.

وتتجلى المشاكلة الموسيقية في شعره في مستويين: المستوى الخارجي للإيقاع العروضي، من وزن وقافية وروي؛ والمستوى الداخلي للإيقاع بما يفصح عنه من تلوينات موسيقية تنتج من اللغة وتنظيماتها وتراكيبها، فاللغة <تبعث إمكانات نغمية ممتدة لا تنتهي

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ١٢٨.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٢٩.

بجرسها وائتلاف حروفها وما تحققه مع غيرها من المفردات أو العبارات من تجانس أو ترادف أو تقابل أو توازٍ أو تكرار، إلى غير ذلك من علاقات لا حدّ لها تعبر عن تجربة الشاعر، وما يعتمل من أدق المشاعر والأحاسيس<sup>(١)</sup>.



فالمستوى الأول لأنظمة الشاعر الموسيقية نابع من موسيقى القصيدة العربية التي تركز في تشكيلها البنائي العام على الوزن الشعري الذي هو <سياق موسيقي ملحوظ في الكلام، يأتي نتيجة لانتظام أصوات الحروف الهجائية في سياق لفظي (صوتي) تنتظم فيه الحركات والسكنات وفق ترتيب خاص<sup>(٢)</sup>، وهذا ما اصطلح على تسميته بالبحور الشعرية.

والوزن الشعري في توالي مقاطعه وخضوعه لتكرار منظم يُعدّ جزءاً مهماً من عملية الخلق الشعري، ولم يُنظر إليه على أنه شكل خارجي لا علاقة له بالعملية الشعرية<sup>(٣)</sup>، بل أضحيّ ذا شأنٍ عظيمٍ في بناء التجربة الشعرية وضبط انفعالات الشاعر وتحولاته النفسية وفق إطار حيوي يسمح لوجدانياته أن تتحرك بانسجام تامّ مع باقي مكونات النص الشعري، فالوحدات الإيقاعية المنتظمة والمتوالية في الزمن <تقوم بتجسيد الصورة وتمنحها الحركة التي تبعث فيها الحيوية والنشاط والتنامي، وتجعل الواقع ماثلاً في الذهن أو أمام البصر بكل تناقضاته وصراعاته<sup>(٤)</sup>. وقد أبرزت بنية القصيدة البيتية

(1) د. عزة محمد جدوع (موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد)، القاهرة: ابن سينا، د.ط، ٢٠٠٢م، ص ٤٩٥، ٤٩٦.

(2) نايف معروف، عمر الأسعد (علم العروض التطبيقي)، بيروت: دار النفائس، ط١، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ص ١٤.

(3) د. جمال نجم العبيدي (لغة الشعر في القرن الثاني والثالث الهجريين)، الأردن: دار زهران، د.ط، ٢٠٠٣م، ص ٢٥٧.

(4) د. عبد الرحمن تبرماسين (العروض وإيقاع الشعر العربي)، القاهرة: دار الفجر، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٨٦.

القيمة الجمالية للوزن الشعري، ولم تخرج قصائد ديوان عرب عن بحور الشعر العربي المعروفة في تتابع كمياتها الصوتية تتابعاً موزعاً توزيعاً متساوياً. والدراسة الإحصائية التي قمت بها في رصد مكونات شعره الموسيقية أكدت التزامه بنظام الموسيقى الشعرية الموروثة، فقد نظم حسين عرب شعره في أغلب البحور الشعرية مركبة التفاعيل وغير المركبة، فالبحور المركبة المزدوجة بلغت عنده ثلاثاً وستين قصيدة، مما أهلها لأن تحتل الصدارة قبل البحور البسيطة صافية التفعيلات؛ إذ بلغت البحور الصافية تسعاً وعشرين قصيدة.

أما إذا جئت إلى تواتر البحور عنده فتجد البحر الخفيف قد احتل المرتبة الأولى في الاستعمال، ويليه في المرتبة البحر الطويل، ثم بحر الرمل، ويشاطره في ذلك بحر الكامل، فكلاهما متساويان في عدد القصائد المنظومة عليهما، وبعدهما في الاستعمال بحر البسيط؛ إذ نظم عليه سبع قصائد، وقد جاء البحر السريع تالياً لهذا البحر الأخير، ثم المتقارب والمجتث، ويأتي بحر الرجز وبحر الوافر بقصيدة واحدة لكل منهما. ولو تتبعنا تواتر النظم في الأوزان عند الشاعر تجده قد سلك مسلك الأسلاف في المحافظة على النظم في البحور الشائعة والمألوفة، فقد نظم على عشرة بحور عربية كثيرة الاستعمال، وهي (الخفيف، والطويل، والرمل، والكامل، والبسيط، والسريع، والمتقارب، والمجتث، والرجز، والوافر)؛ ولم ينظم في الستة الباقية وهي: (المتدارك، والمديد، والهزج، والمنسرح، والمضارع، والمقتضب)، وفي تركه النظم على هذه البحور التي قلّ النظم عليها في الشعر العربي بعامة<sup>(1)</sup> ما يؤكد على هذا المسلك التشاكلي الذي اتبع فيه النظم على الشائع من البحور..

ولو تناولنا بالمناقشة كل بحر على حدة، لوجدنا أن البحر الخفيف

(1) انظر: إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر)، بيروت: دار القلم، ط٤، ١٩٧٢م، ص ٢١٠ وما بعدها.

-الذي له من اسمه نصيب، احتل المرتبة الأولى في أوزان الشاعر-  
قد نُظمت عليه ثمان وعشرون قصيدة من أصل مائة وسبع قصائد،  
وعدد الأبيات التي نظمت عليه ثمانمائة وسبعة وثلاثين بيتًا؛ لذلك  
فاقت نسبته نسبة البحور الأخرى؛ إذ بلغت النسبة ٢٦,١٦% من  
مجموع القصائد دون مجزوءاته، وبلغت بمجزوءاته ٢٨,٤%.

والبحر الخفيف من البحور المركبة، سداسي الأجزاء والتفعيلات  
<من أجمل بحور الشعر العربي موسيقى، وأكثرها صفاء><sup>(١)</sup>  
ووضوحًا في النغمة، وتدفقًا وامتدادًا وخفة، وعلّة ذلك تعود إلى أن  
<حركة الوند المفروق فيه اتصلت بحركات الأسباب فخفت لتوالي  
لفظ ثلاثة أسباب><sup>(٢)</sup>، ولقد كان لهذا البحر بتلك السمات التي امتاز  
بها مساحات أثيرة عند الشاعر والنسبة الإحصائية التي سبقت الإشارة  
إليها تؤكد تلك المساحات؛ وربما يعود هذا إلى أن جذور البحر  
الخفيف كانت ذات أواصر قديمة في أوزان الشعر العربي، ومن ثم  
امتداد هذه الأواصر إلى العصر الحديث، والشاعر حسين عرب من  
الشعراء الذين حرصوا في مشاكلاتهم على الجمع بين كل ما هو  
موروث ومعاصر، وهذا البحر وهبه سمة ذلك الجمع، فهو من  
البحور التي استعملت استعمالًا واسعًا في الشعر العباسي فاحتل  
المرتبة الثانية من أوزان الشعر العربي في منتصف القرن الرابع  
الهجري، وارتفعت أسهمه في الشعر الحديث<sup>(٣)</sup>؛ إذ تصدر المرتبة  
الأولى في جلّ دواوين المعاصرين، أمثال علي الجارم، وعلي  
الجندي؛ أو المرتبة الثانية كما هو عند حافظ إبراهيم وأحمد شوقي،  
وعلي محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل<sup>(٤)</sup>. فالبحر الخفيف إذن

(1) د. محمد عبد المجيد الطويل (في عروض الشعر العربي قضايا ومناقشات)، نادي  
أبها الثقافي الأدبي، ط ١، ١٤٠٥هـ، ص ٧٧.

(2) بدر الدين الدماميني (العيون الغامزة على خبايا الرامزة)، تحقيق: حسن عبد الله  
الحساني، القاهرة: مطبعة المدني، د.ط، ١٩٧٣م، ص ٢٠٤.

(3) انظر: د. إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر)، ص ٢١٣-٢١٩.

(4) انظر: المرجع السابق ص ٢٢٠-٢٢٧.

ليس من البحور التي قلّت نسبة استعمالها في العصر الحديث كما هو شأن بعض البحور، بل كان جامعاً وممتداً بتقاطع أوزانه التي تعلق وتنخفض، وهي الميزة التي جعلت عرب يكثر النظم فيه؛ لأنه شاعر يميل بتشاكلاته إلى التوازي بين ما هو موروث ومعاصر، والبحر الخفيف وفر له ذلك التواؤم والتوازي.

ويمتاز البحر الخفيف عن سواه من البحور بطواعيته للتعبير عن جميع المعاني: <وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصلح للتصرف بجميع المعاني><sup>(١)</sup>، فالعلاقة <بين المعاني والأوزان إنما تخضع لعواطف الشاعر وانفعالاته، وقدرته على تطويع النغم لرؤى الشعر><sup>(٢)</sup>.

وهذه الحالات ليست رؤى قارّة تجعل لكل غرض شعري وتجربة وزناً خاصاً، فالعملية تتشكّل دونما قصدية ذهنية يتطلبها الوزن عند بناء الشعر في كل حالة شعرية، وروية حسين عرب المتأنية في إخراج شعره تلمسها في تنقيح شعره وتثقيفه، فحين ترد عليه الفكرة قد لا يصوغها بانفعالاتها المباشرة كما وردت في خاطره أول مرة، بل تبدأ تراوده وتراوده إلى حين أن يفرغ لها ويسكبها في شكل موسيقي معين يختاره وفقاً لذائقته الموروثة كما هو الحاصل في مطولته (النكبة ٦٧) فهي من القصائد المطولة التي اكتمل بناؤها في معادلتها التعبيري بعد فترة طويلة من مرور هذه النكبة قائلاً: <في عام ٦٧ كانت النكبة قد أثرت في جميع الناس بدون استثناء، وأنا واحد من الناس الذين تأثروا بما حلّ بأربع دول عربية من هزيمة في ساعات أو أيام أمام العدو الصهيوني المغتصب، وفي عام ٦٨ سافرت إلى بيروت وكان عندي وقت كاف لترجمة شعوري بما حصل إلى قصيدة

(1) سليمان البستاني (إلياذة هوميروس)، بيروت: دار المعرفة، د.ط، ج ١، ص ٩٣.

(2) د. صالح سعيد الزهراني (اللغة الكونية في جماليات الفكر الشعري في بانية ذي الرمة)، مكة المكرمة: معهد البحوث العلمية، جامعة أم القرى، ط ١، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م، ص ٩٧.

طويلة><sup>(١)</sup>. وهي فترة استوعبت شعوره في شكل ائتلف مع المعنى المصاغ له، فجاءت المطولة على بحر الرمل، وهو من البحور التي تلذ في الحزن والأسى، فـصبغة الأسى في الرمل واضحة لا تكاد تحتاج إلى تدليل، وفيه معها قابلية للاسترسال><sup>(٢)</sup>. وأحداث النكبة من سقوط قمم الجولان واحتلال القدس والضفة الغربية ومعارك سيناء الدامية كلها أحداث متسلسلة احتاج عرب لسردها والاسترسال في وصفها الحزين إلى بحر يستطيع بتفصيلاته ووحداته الإيقاعية أن يسانده في الاستمرار في السرد مع إبراز حالة الأسى والحزن، فلم يجد أذ من بحر الرمل، لكن التوافق بين الوزن والغرض في هذا الأمر مسألة نسبية ومتفاوتة، فرغم أن البحر الخفيف بحر يصلح للتصرف في جميع المعاني والأغراض، إلا أن هناك من القوائد ما تشعر بأن تقاطيع البحر وموسيقاه لا يتواءمان مع المعنى الذي أراده الشاعر فتسبق إحداهما الأخرى؛ ففي قصيدة (عكاظ) وهي من بحر الخفيف وهو بحر موسيقاه جياشة متدفقة في خفة لا تلو فيها النبرة الخطابية أو يرتفع رنينها<sup>(٣)</sup>، جاءت القصيدة في معانيها وغرضها غير منسجمة مع سمات البحر تلك، فهي قصيدة تتدرج تحت شعر المناسبات افتتحها عرب بجملة من الأفعال الأمرية التي تعطي شعورا بالخطابية مع ارتفاع رنين بعض المقاطع، ولا سيما التي يناقش فيها حركة الشعر الجديد، فقد كان عرب متحمساً في معانيه لتوضيح مغزاه من هذه الحركة الشعرية الجديدة مما أثمر نوعاً من المباشرة في الخطاب، وبذلك تجد أن البحر لم ينسجم مع الغرض الذي قصده الشاعر.



(1) الإثنية، حفل تكريم حسين عرب، عام ١٤١٣هـ، ص ١٨-١٩.

(2) عبد الله الطيب (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)، بيروت: دار الفكر، ط ٢، ١٩٧٠م، ج ١، ص ١٢٧.

(3) انظر: د. عبد الرحمن الوصيفي (الخصائص الفنية في شعر محمد هاشم رشيد)، الرياض: دار الجزيرة للطباعة والنشر، ط ١، ١٤٠٦هـ، ص ١٥٩.

ولو عدنا لحديثنا عن البحر الخفيف لوجدناه يملك في وحداته الإيقاعية وتقاطع تفعيلاته موسيقى <تصبغ غزل الرجال في النساء بما هو حقه من فحولة في تأت وتلطّف><sup>(١)</sup>. وعندما أراد عرب التغزل والتلطّف مع النساء اللاتي عبرت بهن الصدفة في حياته اتخذ من هذا البحر مركباً له فأجاد التجديف والرسو، فقد عبرت أوزان البحر الخفيف في امتداداتها وعلوها وهبوطها بحالات الحب المتنوعة والصادقة في لطف. ومن قصائد عرب تلك (الضيف العاشق، يا غزالة، درة النيل، لبنان والألوان، ومقطوعة أخرى بعنوان شمس)، وهي قصائد ذات صبغة رومانسية، ففي هذا العصر الذي غلب عليه الاتجاه الوجداني أقبل الشعراء في رومانسيتهم على الشعر الخفيف لما فيه من ليونة تجعله مناسباً للانفعالات المختلفة من فرح أو حزن أو شجن أو حنين<sup>(٢)</sup>. وقد استخدم الشاعر في بعض من هذه القصائد أسلوب الحوار بقلت وقال، وهذا مما يتفق مع ميزات هذا البحر، فهو <صالح للحوار بقال وقلت، ويصلح للجدل وللتريد وللسرود><sup>(٣)</sup>.

والبحر الخفيف مطواع للتصرف في تفعيلاته، ففيه <مرونة ظاهرة واستجابة إيقاعية ملحوظة لنظم الموشحات واستتباط التفرعات الكثيرة><sup>(٤)</sup>، وقبول الزحافات والعلل، وحسين عرب بتمرسه التشاكلي ومقدرته الشعرية استثمر هذه المرونة وطوعها لخدمة انفعالاته حين استخدم (الخبين) في (مُسْتَفْعِلُنْ) فصارت بعد حذف ثانيها الساكن (مُتَفْعِلُنْ)، وتلك سمة بارزة في البحر الخفيف عند عرب؛ إذ لا تجده يستخدم التفعيلة الأصلية (مُسْتَفْعِلُنْ) إلا في ثلاثة

- (1) عبد الله الطيب، (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)، ج ١، ص ١٩٣.
- (2) انظر: د. شكري محمد عياد (مدخل إلى علم الأسلوب)، الرياض: دار العلوم، ط ١، ١٤٠٢هـ، ص ٧٧.
- (3) د. عبده بدوي (دراسات في النص الشعري)، الرياض: دار الرفاعي، ط ٢، ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م، ص ١٦٥.
- (4) جلال الحفني (العروض تهذيبي وإعادة تدوينه)، العراق: وزارة الأوقاف، مطبعة العاني، د.ط، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م، ص ٢٧٨.

مواقع أو أشطر من قصائده من أصل (٢٨) قصيدة، ولعل ذلك يعود إلى رغبته في التخفيف ودفع تدفق النغم داخل البيت أكثر؛ ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

أقبل العيد، مستفيض الجلال      مستتير الشروق والآصال  
فاعلاتن / متفعّلن / فاعلاتن      فاعلاتن / متفعّلن / فعلاثن

أو قد يحذف الثاني الساكن من (فاعلاتن) لتتحول إلى (فعلاثن)، وذلك قليل مقارنة بحذف الثاني من (مُستفَعِلُنْ)، ولعلّ حذف حرف المد من (فاعلاتن) فيه تغيير واضح على النغمة الموسيقية في البيت أكثر من حذف السين في (مُستفَعِلُنْ)؛ لذا كان استخدام هذا الخبن قليلا من مثل قوله<sup>(٢)</sup>:

خفقت فوق عرشك الأعلام      وتغّيت بمجدك الأيام  
فعلاثن / مُتفَعِلُنْ / فعلاثن      فعلاثن / مُتفَعِلُنْ / فعلاثن  
ه/ه/ه/      ه//ه//      ه/ه///      ه/ه/ه/      ه//ه//      ه/ه///

ومن استخداماته لهذا البحر بتفعيلاته الصحيحة قوله في الشطر الأول<sup>(٣)</sup>:

قد جهلنا ما كان أو ما يكون      في زمانٍ تخيبُ فيه الظنونُ  
فاعلاتن / مستفعلن / فاعلاتن      فاعلاتن / متفعّلن / فاعلاتن  
ه/ه//ه/      ه//ه//      ه/ه//ه/      ه/ه//ه/      ه//ه/ه/      ه/ه//ه/

وحسين عرب رغم إيثاره هذا البحر على البحور الأخرى، إلا

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٥٣.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٨٥.

(3) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٠٠.

أن مجزواته لم تتجاوز القصيدتين، جاء وزناهما على ما عرف في أوزان مجزوات الشعر العربي (فاعلاتن + متفعّلن)، يقول عرب في قصيدته (محو الأمية)<sup>(١)</sup>:

آن أن يثمر الشجر فاجتوا أينع الثمر  
فاعلاتن / متفعّلن فاعلاتن / متفعّلن

ه//ه// ه/ه//ه/ ه//ه// ه/ه//ه/

ويقول في المجزوءة الأخرى<sup>(٢)</sup>:

شاقك الحب والغزل فتماديت في الأمل  
فاعلاتن / متفعّلن فعلائن / متفعّلن

ه//ه// ه/ه// ه//ه// ه/ه//ه/

ومن الملاحظ أن فارق الزمن الشعري بين نظم هاتين المجزوءتين فارق كبير جداً؛ إذ يقدر هذا الفارق تبعاً لتاريخ القصائد بـ (٣٩) سنة، إلا أن بحر الخفيف التام ظلّ مستهويّاً الشاعر فاستمر في النظم عليه خلال رحلته مع الشعر، ولم يغب عنه، بل ظلّ ممتداً معه، وبذلك يكون هذا البحر الأثير لدى وجدان الشاعر، فقد نظم فيه من بداياته الشعرية إلى شيخوخته، فأخر قصيدة نظمها عليه كانت عام (١٤٠٢ هـ)، أي في مرحلة الكهولة والتعقل.

وجاء البحر الطويل تالياً للبحر الخفيف محتلاً المرتبة الثانية في ديوان الشاعر في سبع عشرة قصيدة ونسبة ١٥,٨٩% من مجموع القصائد، وقد بلغ عدد الأبيات المنظومة عليه (٥١٠) أبيات متراجعاً نسبة إلى عدد أبيات الديوان إلى ١٤%، واحتلّ الرمل مكانه بنسبة

(1) السابق، ج ٢، ص ٢٢٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٩٩.



من الكلام><sup>(١)</sup>.

ولما كان من سمات هذا البحر خفوت جرسه وبعد نغمته عن الضجيج والجلبة فإنك <تشعر بمعناه ولفظه يلجان إلى قلبك ولوجًا><sup>(٢)</sup>، وأن المعاني التي تتواءم معه لا تخلو عادة من الألم والجزع والتوتر الداخلي، فهي معانٍ يصلح لها الوزن الطويل؛ إذ تتمكن النفس بامتدادات هذا البحر من البوح الممتد في حين لا تجبرها التفعيلات على رفع نبرة الصوت، بل إن خفاء الجرس وهدوءه يساعدان النفس على استمرارية البوح، وعليه جاءت قصائد حسين عرب المنطوية على صراع داخلي وألم، منها (صراع الأفاعي، حياة العباقرة، جموح النفس، متى، آلام قلب)، وهي ذات نغم حزين جاد، ومتعلقة في مناقشاتها، ناسبتها رصانة هذا البحر وطول تفعيلاته، وحين جاءت قصيدة (عتاب) على هذا البحر فإن ذلك مما هو متناسب مع انفعالات الشاعر أيضًا، فهو بحر يوجد في العتاب والاعتذار<sup>(٣)</sup>.

ثمة بحر احتلّ المرتبة الثالثة من تواتر البحور في شعر حسين عرب، هذا البحر من البحور الصافية، ونسبة حضوره في الديوان ١٠%، استشرّف له الدكتور إبراهيم أنيس بمستقبل واسع لما رأى نسبة ازدياد النظم عليه في العصر الحديث: <لقد زادت نسبة بحر الرمل بشكل واضح يجعلنا نرجح أن المستقبل لهذا الوزن؛ أصبحت آذاننا تألفه وتستريح إليه، ووجده الموسيقيون والملحنون أطوع في الغناء، وأقبل للتلحين><sup>(٤)</sup>. وعرب شاعر له في تشاكلاته بعد عصري، فهو يتشاكل مع معطيات عصره كذلك، وكان ذلك واضحًا حين تأثر بالتيار الرومانسي والحركة الذهنية الإصلاحية في جيله حينذاك. ولما كان بحر الرمل من البحور التي نظم عليها في هذا

(1) عبد الله الطيب (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)، ج ١، ص ٤١٣.

(2) عبد الله الطيب (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)، ج ١، ص ٣٦٣.

(3) انظر: المرجع السابق، ص ٤٠٦.

(4) إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر)، ص ٢٢١.

العصر وأصبح صالحاً للغناء والتلحين في عصر الشاعر، أقبل عليه ونسج جلّ أناشيده فيه وعلى مجزوءاته من مثل (نشيد الجنديّة، ونشيد الوطن، ونشيد الجامعة العربيّة، واستقلال المغرب، ونشيد القدس، ونشيد الطيران، ونشيد أمة العرب، ونشيد العلم)، فهو بحر صالح للغناء والإنشاد، فتفعلياته -ولا سيما المجزوء منها- تعطي النصّ إحساساً بوقع النغم وبروز الصوت المساند للحن والغناء والتمجيد وارتفاع الرّنة كما هو في قول الشاعر<sup>(١)</sup>:

هتف المجد ونادى      في الأبّاة القادمين  
فَعِلْأَثْنُن / فَعِلْأَثْنُن      فاعلاتن / فاعلات

وقد اجتاز حسين عرب بهذا البحر إلى أغراض الشعر الأخرى المتنوعة، لكنها أغراض جمع بينها الحزن والأسى، كون هذا البحر يعطي بتفعلياته الست الصافية هذا المعنى، أو هذا الجو الحزين المترنم بلطف، فهو يجود في الأحزان كما قال البستاني<sup>(٢)</sup>. ومن القصائد التي صبغت بهذا اللون الحزين: (النكبة، الطيور، لحن الظلام، أين المصير، وقصيدة قلب في الروض، وهي من مجزوء الرمل).

وقد قاسم بحرُ الكامل بحرَ الرمل هذه المرتبة -الثالثة- لتساوي النسب بينهما، ف كلا البحرين كانت نسبة النظم عليه ١٠%؛ إذ نظم (١١) قصيدة على كل منهما، في حين فاق بحر الرمل بمجزوءاته التي جاءت على (٦) قصائد، مجزوءات الكامل التي تمثلت في (٥) قصائد، وهو فارق بسيط قد لا يكون ذا تأثير كبير على النسبة، إلا أن التأثير والتفاوت بين النسب يرجع إلى عدد الأبيات التي نظم عليها بحر الكامل التام، فهي تقدر بـ(٤٨٦) بيتاً، وكان عدد الأبيات التي نظم عليها في بحر الرمل التام (٥٦٦)، أي بنسبة ١٥%، وهو فارق

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٩٠.

(2) انظر: (الباذة هوميروس)، ص ٩٣.

جعل البحر الكامل يتراجع عن بحر الرَّمَل بنسبة ١٣%.

وبحر الكامل من البحور ذات التفعيلة الأحادية، تميّز بكثرة مقاطعه؛ إذ يتركّب من ثلاثين مقطعاً، وعُرف بتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة أي حرفاً متحرّكاً<sup>(١)</sup>، تلك الحركات جعلت من إيقاعه إيقاعاً عاليًا وجهيرًا كثير الجلجلة صالحًا للخطابة والمعاني الجمهورية؛ لذا كان أقرب للشدة كما يقول البستاني من الرقة<sup>(٢)</sup>. وعرب شاعر برع في مسالك البحور العربية، وعرف ما تصلح له من أغراض وأجواء، أو ما يتناسب أكثر مع تقاطيعها ووحداتها النغمية؛ لأن كل البحور صالحة أمام الموضوعات الشعرية، إلا أن لكل بحر بعض السمات الخاصة التي تغلب عليه وتتناسب أكثر مع موضوع أو غرض معين؛ وإذ أتى الشاعر بالغرض الذي ينسجم مع الوزن العروضي فقد زاد بريقًا على قصيدته يميزها عن غيرها من القصائد، ولعل حسين عرب لمس هذا الفارق في البحر، فحرص على هذا البريق وإن هو نوع في الأغراض عليه، إلا أن بعضًا من قصائده على هذا البحر جاءت في أغراضها وحالتها النفسية منسجمة مع وزنه من مثل (الجامعة العربية، نداء الروح، سلطان الفضاء، وسوريا ولبنان، سفر الخروج)، فهي قصائد تفيض بماء الجلالة والفخامة لأن سياقاتها الشعرية تحمل معاني حماسية تتعلق بالفخر وعزة النفس العربية والتغني بالمجد والقوة كما في الجامعة العربية ونداء الروح وسوريا ولبنان. وقد يوحي سياقها بنبرة ورثة الحزن الدفين وضياع الغلبة هذا ما تجده في قصيدة (سفر الخروج) التي حملت بحزنها نوعًا من الخطابية التي تحرك بصيغها ومباشرتها وطرحها الشديد ضمائر الغافلين اللاهين. والكامل بحر خرجت من حركاته الكثيرة دندنة وجلجلة تعطي روحًا معبرة عن جلاله اللفظ وفخامة الإيقاع؛ لذلك كانت الموضوعات التي فيها فخامة وجلالة

(1) انظر: د. يوسف بكار (في العروض والقافية)، بيروت: دار المناهل، ط٢، ١٤١١هـ، ص ٨٨.

(2) انظر: (الباذة هوميروس)، ص ٩٢.

وتميل للخطابية والمباشرة وبث الحماس، من أصلح وأنسب الموضوعات لهذا البحر، فهو <من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال><sup>(١)</sup>. والمتأمل في قصيدة عرب (رمضان) وهي على هذا البحر سيدرك ذلك، ولا سيما المقطع الأخير الذي تناول فيه وصف الحالة الراهنة لقضية فلسطين؛ إذ يجهر بالقول ويناقش الوضع في نبرة واضحة لا تخلو من التحسر والحزن لكنها جازمة وقوية في وقعها الموسيقي، فهي تفصح عن قضية تاريخية عربية مستمرة في الضياع وليس أمام من يتحدث عنها إلا أن يكشف الغطاء عن تفاصيلها بدون استحياء أو همس، بلغة قوية مجلجلة تهجم بمعانيها وصورها وعواطفها على السامع؛ لأنها قد تساعد بمفرداتها الغاضبة والنابضة على تحويل الحال وقلب الشأن من ضعف وانهزامية إلى قوة وانتصار.

والبحر الكامل من البحور الشعرية التي نظم عليها عرب في فترة مبكرة من بداياته الشعرية، فقد بدأ كتابة أول قصيدتين في عام (١٣٥٢هـ) وعمره يناهز أربعة عشر عاماً، فجاءت القصيدة الأولى على البحر الخفيف، والثانية على الكامل، ولعله أراد بذلك أن تكون بدايته قوية وواضحة، إلا أن الأمر الذي ينبغي التوقف عنده أن الشاعر استمر في النظم على البحر الخفيف بعد هذا العام بصفة تكاد تكون متواصلة، في حين أنه توقف عن النظم على البحر الكامل التام بعد هذه البداية إلى عام (١٣٦٥هـ)، ونستنتج من ذلك مقطوعته (قصر) التي كتبت في عام (١٣٥٩هـ) على هذا البحر، لأنها جاءت رداً على مقطوعة أخرى للشاعر حسين سرحان، الذي اختار ذلك الوزن ودفع بمقطوعته لعرب كي يشاركه النظم فيها. وقد استعاض الشاعر خلال هذه السنوات بثلاث قصائد من مجزوعات الكامل كانت بمثابة التواصل المتباعد، وإن عاود الشاعر في منتصف مرحلة

(1) عبد الله الطيب (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)، ج ١، ص ٢٤٦.

الشباب النظم على هذا البحر في خمس قصائد، إلا أن هذه العودة انقطعت في مرحلة التعقل ومرحلة النضج الكامل للتجربة الشعرية، فقد تخلى عن النظم على هذا البحر ما يقارب سبع عشرة سنة من عام (١٣٧٦هـ) إلى عام (١٣٩٣هـ) وهو انقطاع واضح لم يتخلله من مجزوعات الكامل سوى قصيدة واحدة كتبت عام (١٣٨٨هـ) وهذا الانقطاع لا يتماشى مع ما عرف عن شيوع هذا الوزن العروضي في العصر الحديث؛ إذ يرى الدكتور إبراهيم أنيس -بعد إحصائية معمقة لقصائد شعراء العصر الحديث- بدء اهتمام الشعراء به وكثرة النظم عليه حتى بدأ ينافس الطويل في منزلته القديمة<sup>(١)</sup>؛ وقد نظم عرب عليه ثلاث قصائد بعد هذا الانقطاع، إلا أن هذا النظم لا يفسر سبب البعد الحقيقي عن هذا الوزن في هذه المرحلة بالذات، والتي كثر النظم فيها على هذا البحر من قبل شعراء هذا العصر ممن جايلهم حسين عرب. وربما يعود الأمر إلى أن عرباً له حسّ موسيقي تراثي يميل له ويتبع فيه كل وزن يقوي عروقه التراثية، فحين أصبح الكامل في العصر الحديث -كما يقول أنيس- معبود الشعراء، يطرده كل النظامين أو على حد تعبيره هو مطية شعرائنا المحدثين<sup>(٢)</sup>؛ ابتعد عنه حسين عرب وفضل أن يصرف مقدرته الموسيقية نحو ما هو أقرب لأوزان وموسيقى الشعر العربي في عصوره القديمة، فهو يريد أن يكون متفرداً متميزاً في نظمه في هذه المرحلة التي كثر النظم فيها على بحر الكامل، ولو أمعنت النظر أكثر في نظم الشاعر لأوزانه الشعرية لوجدت التعليل يقرب من حقيقة ذائقة عرب الموروثة، فالكامل والرمل بحران نظم عرب عليهما إحدى عشرة قصيدة، لكنه مال إلى الرمل أكثر -وهو بحر شاع في العصر الحديث، وشيوعه لم يكن كالكامل؛ إذ غدا مطية الشعراء في هذه المرحلة بالذات، فلم ينقطع عرب عن بحر الرمل سنوات متباعدة كما هو الشأن في نظمه على الكامل، ففي المرحلة التي كثر النظم فيها على الكامل تخلى عنه

(1) انظر: (موسيقى الشعر)، ص ٢١٩.

(2) انظر: المرجع السابق، ص ٢٢٨، ٢٢٩.

عرب والتفت لبحور أخرى تربطه بالوزن الأقرب للقديم، كالطويل والرمل، فتاريخ قصائد الرمل والطويل هي التي أفصحت عن ذلك.

والبحر الكامل التام من البحور الشعرية التي تصدر عن موسيقى حركاتها وسكناتها تشكيلات متنوعة، وقد حرص عرب على الاستفادة من تلك التشكيلات في إثراء أنغام أبياته الشعرية ومن تلك الصور والأشكال:

- مجيء عروضه وضربه صحيحتين من مثل قوله<sup>(١)</sup>:

نِعْمَ الفداء، به العدالة تعرف فإذا النفوس به تهيم وتشغف

مُتفاعِلن / مُتفاعِلن / مُتفاعِلن / مُتفاعِلن / مُتفاعِلن / مُتفاعِلن

ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

- أو تأتي عروضه صحيحة وضربه مقطوعاً كما في قوله<sup>(٢)</sup>:

حَلَّقْ بأجواز الفضاء، وقل لنا كيف الشموس تسيّر

مُتفاعِلن / مُتفاعِلن / مُتفاعِلن / مُتفاعِلن / مُتفاعِلن / مُتفاعِلن

ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

والضرب هنا جاء مقطوعاً مضمراً؛ إذ تحولّ من (مُتفاعِلن) إلى (مُتفاعِلن)، فحذف ساكن الوجد المجموع وسكن ثانيه المتحرك (مُتفاعِلن) ه//ه//ه// ← مُتفاعِلن (ه//ه//ه//).

ومن تشكيلات عرب الأخرى على البحر الكامل مجيء عروضه حذاء وضربه أحد، <والحذو علة لا تدخل إلا على العروض والضرب، وهي حذف الوجد المجموع من آخر تفعيلة (متفاعِلن)؛ إذ

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٤٦.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٧٦.

تصبح مُتَقَا><sup>(١)</sup>:

قد شاقني والصوت منطلق ريم به يبدو ويحتجب<sup>(٢)</sup>

مُتَفَاعِلن / مُتَفَاعِلن / مُتَقَا      مُتَفَاعِلن / مُتَفَاعِلن / مُتَقَا

ه//ه/ه/      ه//ه/ه/      ه//ه/ه/      ه//ه/ه/      ه//ه/ه/      ه//ه/ه/

وهي صورة قليلة في بحر الكامل عند الشاعر، فلم يكرر استعمالها.

ومن الأشكال الأخرى التي يسمح بها هذا البحر وتمد الشاعر بحرية أكبر: مجيء العروض مقطوعة والضرب مقطوعاً مضمراً كما في قول حسين عرب<sup>(٣)</sup>:

بُشْرِى العوالم أنت يا رمضان هتفت بك الأرجاء والأكوان

مُتَفَاعِلن / مُتَفَاعِلن / مُتَقَاعِلْ      مُتَفَاعِلن / مُتَفَاعِلن / مُتَقَاعِلْ

ه//ه/ه/      ه//ه///      ه//ه///      ه//ه///      ه//ه///      ه//ه/ه/

ومجزوءات الكامل من < أكثر البحور القصيرة شيوعاً في الشعر العربي، ولا سيما الحديث منه><sup>(٤)</sup>، ولها ثلاثة أنواع مشاعة في الشعر العربي أفاد منها عرب في تنويع أنغامه الموسيقية، ولم يخرج في صياغته عن ما ألف منها، فجاءت تارة صحيحة العروض والضرب، مع إضمار كلتيهما من مثل<sup>(٥)</sup>:

(1) د. إبراهيم عبد الله عبد الجواد (العروض بين الأصالة والحداثة)، الأردن: دار الشروق، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ٤٤.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٢٨.

(3) المرجع السابق، ج ١، ص ٤٥.

(4) إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر)، ص ١١٩.

(5) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٧٩.

القدسُ يا مسرى النبي      ومنارة الحقّ الأبى  
مُتّـفـاعـلن / مُتّـفـاعـلن      مُتّـفـاعـلن / مُتّـفـاعـلن

ه//ه/ه/      ه//ه///      ه//ه/ه/      ه//ه/ه/

أو تأتي عروضه وضربه صحيحتين دون إضمار<sup>(١)</sup>:  
قال الصديق إلام يغـ      مـركـ التـذـمر والغـضب؟  
مُتّـفـاعـلن / مُتّـفـاعـلن      مُتّـفـاعـلن / مُتّـفـاعـلن

ه//ه/ه/      ه//ه///      ه//ه///      ه//ه///

ومن أشكال مجزوعات الكامل عنده أن تكون العروض صحيحة  
سالمة والضرب مرقلاً؛ والترفيل: زيادة سبب خفيف على الوند  
المجموع، كما ورد ذلك في قول الشاعر<sup>(٢)</sup>:

الحربُ يا شعب اليهو      د ويا حثالات الشعوبِ  
مُتّـفـاعـلن / مُتّـفـاعـلن      مُتّـفـاعـلن / مُتّـفـاعـلن تُنْ

ه//ه/ه/      ه//ه/ه/      ه//ه///      ه//ه/ه/      ه//ه/ه/      ه/

ومن المعروف أن (مُتّـفـاعـلنْ) تصير أحياناً (مُتّـفـاعـلنْ =  
مُسْتَفْعِلنْ)، ولا ضير في ذلك؛ لأن < "مُتّـفـاعـلنْ" تعادل في الوزن  
"مُسْتَفْعِلنْ"، وكلاهما حسن جيد في الكامل ومجزؤه ><sup>(٣)</sup>، وهو ما  
حصل في النموذج السابق حين جاءت مستفعلن نظير متفاعلن دون  
أي خلاف مع وضوح الترفيل في التفعيلة الأخيرة.

(1) المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ٩.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢ ، ص ١٦٩.

(3) إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر)، ص ١٢٠.

ويأتي (التذييل) في إحدى مجزوءات الكامل عند الشاعر، وقد أتاح له حرية التبديل والتغيير في الحركات والسكنات مع حرية الزيادة، كما هو في هذا النموذج<sup>(١)</sup>:

لبيك، يا ربّ الحجيـ ——— ج جموعه وفدت عليك

متفاعـ / متفاعـ

ه // ه // ه // ه

ه // ه // ه

ه // ه // ه /

ه // ه // ه /

فعروضه سالمة وضربه مذيل، والتذييل متأت من نفسية الشاعر المنطلقة نحو التغني والتلذذ بترديد عبارات التقرب والانقياد بالطاعة في القول لله في علو وجهور يتناسبان مع مشاعر الحب المتذلل للخالق والخشوع في أداء تلك الأدعية، فالقصيدة ذات الروي المقيد الساكن تسهم في نقل تلك الصورة المتغنية في أصوات حركاتها، والتذييل زيادة تعمل على تمكين السكون، فتوالي الحركات الثلاث في متفاعـن و متفاعـن يوحى بتدفق جموع الحجيـج، والتذييل يمثل منتهى السكينة الروحانية والاستقرار النفسي بعد نيل المراد.

ويأتي بعد البحر الكامل في المرتبة بحر البسيط محتلاً المكانة الرابعة في تواتر البحور في شعر حسين عرب بنسبة ٦%، وبسبع قصائد من أصل مائة وسبع قصائد نظم عليه ثلاثمائة وتسعة وعشرين بيتاً شعرياً، وهو من البحور المزدوجة التي طرقها الشعراء منذ العصور القديمة وما زالت تستعمل إلى عصرنا هذا. وقد امتاز هذا البحر بانبساط حركاته في العروض والضرب<sup>(٢)</sup>، وكثرة تلك الحركات؛ إذ بلغت ثمانياً وعشرين حركة، وحسين عرب نظم على هذا البحر قصائد قليلة لكنها تعد من أجود القصائد المطبوعة في الديوان، فموسيقاها تآزرت مع معانيها وأوحت بدلالات عميقة عن

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٤٩.

(2) انظر: الخطيب التبريزي (الكافي في العروض والقوافي)، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مصر: مكتبة الخانجي، د. ط، ١٩٦٩م، ص ٣٩.

أبعاد انسجام الوزن مع حالات الشاعر النفسية ومعانيه، فأغلب القصائد السبع التي نظمت عليه بامتداد حركاتها وسكناتها، وهي: (لفح الهجير، النفس المغتربة، منى الهوى، قال الحكيم، الماضي والحاضر، إلى أين)، وجميع تلك القصائد لُقت بحزن عميق وانكسار داخلي مترفع بالنفس ومتوتر مع أحوال الزمن حاضره وماضيه، وهذا ما يتساقق مع تموجات البحر البسيط، فهو في لين تفعيلاته <يتفق وحالات الحزن الرفيع والانكسار المتعالي><sup>(١)</sup>، كما أنه يتواءم مع <الموضوعات الهادئة التي تعبر عن عواطف فاترة أو محزنة><sup>(٢)</sup>، فحين تأتي قصيدة (النفس المغتربة) أنموذجاً على ذلك، فإنك تجد في رؤيتها الواقعية الوجدانية حزناً مترقفاً وانكساراً متعالياً وعواطفاً حزينة<sup>(٣)</sup>:

ألوم نفسي ولا أفي لها خطأ      فأنطوي بصباباتي وأسراري  
كأنتي وحياتي حين أبصرها      خوّاض معركة جوّاب أسفار  
فإن شكوت، فشكوى ضيغم      وربّ منتحب في بأس زآر  
أنف

وقد نقل البحر البسيط بتموجات أنغامه روح الشاعر المنكسرة بسبب أحوال الحياة والواقع والمعتدة بنفسها في آن واحد.

وكذا الحديث عن قصائده الأخرى (الحاضر والماضي، وقال الحكيم، وإلى أين)؛ إذ تأتلف معانيها الحزينة والعميقة في شكواها وتظلمها من الحياة وانقلاب الأحوال والموازن فيها، وما في نفسه من تساؤلات جادة عن أوضاع الذات وعن الحياة والموت وغيرها من شكوى الدهر والناس تأتلف تلك المعاني وأحوال الشاعر النفسية

(1) د. عبده بدوي (دراسات في النص الشعري)، ص ١٨٠.

(2) د. شوقي ضيف (الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية)، مصر: دار المعارف، ط ٣، د.ت، ص ٨٥.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٥٥.

مع البحر الذي اختاره، فالبسيط في أمواج رناته جدة وجلالة، وله روح موسيقية تشي بالفخامة والشدة تتساق تلك الروح مع المعاني الجادة والمتعمقة في رؤيتها، ولا سيما الحزينة منها، ومع المعاني والموضوعات <الجليلة التي تتطلب الموقف الجاد، والنظرة الصارمة، كهذه الموضوعات ذات الطابع التأملي، واستخراج العبرة مثل النظر في الكون والحياة والناس، ومواقف استنهاض الهمم وتحفيزها إلى العمل الوطني أو القومي><sup>(١)</sup>. لذا وجد عبد الله الطيب في تتبعه الدقيق لمعاني البحور وما يصلح لها، أن الشعراء في البحر البسيط قد أكثروا النظم عليه في القصائد التي تميل إلى <شكوى الدهر، وشكوى الناس؛ فتوصل بذلك إلى أن القصائد الجياد الطنانة التي وردت في هذا المعنى أكثر مما جاء من نظائرها في غيره وأقوى><sup>(٢)</sup>. وبما أن الإيقاع الموسيقي للبحر البسيط <شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف><sup>(٣)</sup>، فإن الغرض الحماسي والحديث عن الحرب وأجوائها المحرّضة على الخطابة، مناسب لذلك الإيقاع. وعرب شاعر أحسّ بهذا التعانق والترابط بين إيقاعية هذا البحر ومناسبته للحديث عن الحرب ولغة الانتصار، لغة الوعيد؛ فنظم بانيته

(ضلال صهيون) عليه<sup>(٤)</sup>:

(صهيون) ضلّ بك المسرى عن وعاد ما تدّعيه أعجب العجب  
الأب

وهي في وقعها الموسيقي تأتي على غرار قصيدة أبي تمام الشهيرة:

السيف أصدق أنباء من الكُتب في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب

(1) د. محمد ناصر (الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية)، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط ١، ص ٢٦٢.

(2) (المرشد إلى فهم أشعار العرب)، ص ٤٣١.

(3) المرجع السابق، ص ٤٢٣.

(4) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٧٤.

وتوحي بقوة الحدث وعمق الحالة الراهنة التي تحدث عنها عرب وأراد الوصول إليها بإحساس المتغني بالعزة والغلبة والنصر.

وثمة أمر يلاحظ في استعمالات عرب لهذا البحر، هو قلة التنويع في استخدام أشكاله؛ إذ لم يستخدم المجزوء منه مطلقاً، وجاء التام منه في أغلب أوضاعه على صورتين، إحداهما يكون الضرب فيه تاماً مخبوناً، والعروض مخبونة كذلك، وهي صورة مشهورة في الشعر العربي بصفة عامة<sup>(١)</sup>:

ما سرنى ما تناءى بي من	وما كرهت إذا وافى على
الأحـ	عـ
مستفعلن / فاعلن / مستفعلن /	مستفعلن / فعلن / مستفعلن /
فعلن	فعلن
هـ // هـ // هـ // هـ // هـ // هـ	هـ // هـ // هـ // هـ // هـ // هـ

والصورة الأخرى تكون عروضها مقطوعة وضربها مقطوعاً أيضاً، من مثل قوله في قصيدة (النفس المغترية)<sup>(٢)</sup>:

يا ساري الليل هلاً استصبح	أم ضلّ مسراه في بيداء
الـ	مقفـ
مستفعلن / فاعلن / مستفعلن /	مستفعلن / فاعلن / مستفعلن /
فعلن	فعلن
هـ // هـ // هـ // هـ // هـ // هـ	هـ // هـ // هـ // هـ // هـ // هـ

وثمة أمر آخر يلاحظ في نظم حسين عرب على هذا البحر، وهو متعلق بتاريخه للقوائد؛ إذ يُلاحظ أن أول قصيدة نظمها على وزن البسيط كانت في عام (١٣٦٥ هـ) وعمره آنذاك سبعة وعشرون عاماً، أي بعد مرور ما يقارب ثلاثة عشر عاماً من بداياته الأولى في قول الشعر، فحسين عرب من الشعراء الذين تفتق الشعر على أسنتهم في عمر صغير، فبداياته مع الشعر كانت في عام (١٣٥٢ هـ) في سن لا

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٩٦.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ٥٢.

يتجاوز الثالثة عشرة، ومع ذلك لم ينظم في هذا الوزن في بداياته الشعرية؛ وربما يعود الأمر لذوق عرب المتشاكل الذي حرص أن يكون واضحاً في بداياته الشعرية، فالبحر البسيط، وإن كثر في شعر المولدين، فقد قلّ في شعر أبناء الجاهلية<sup>(١)</sup>، وهو كذلك بحر <يتصف بنغماته العالية، وبتغير حركي موجي ارتفاعاً وانخفاضاً، حتى إن إيقاعه يتعلمه ببسر كل من لم يألف العروض، إذا ما نبه إلى وزنه تقطيعياً؛ لأن سهولة موسيقاه الطاغية تقود الأذن العربية إلى دقة تركيبه بمجرد تكرار أبيات مقطعة نغمياً><sup>(٢)</sup>. وعرب بهذا الذوق التراثي لم نجده يبدأ شعره ببحر قلّ النظم عليه قديماً، فضلاً على سهولة تعلمه، فالمبدع عادة ما يلجأ في بداياته إلى استعراض مكوناته الشعرية فيما هو قوي من الأوزان، ولا سيما التي اشتهرت في العصور الجاهلية وما بعدها، وعرب كذلك كانت تحذوه الرغبة في بداياته الشعرية أن يظهر بمظهر القوة في النظم والخوض فيما كان مشهوراً آنذاك، فمال إلى البعد عن هذا البحر والعودة إليه فيما بعد.

أما البحر السريع فيحتل المرتبة الخامسة بعد البسيط متقارباً معه إلى حدّ كبير في عدد القصائد، فقد بلغت القصائد المنظومة عليه ستّ قصائد، والبسيط سبع قصائد، لكن يأتي الفارق الكبير بين البحرين إذا ما أخذ بحساب عدد الأبيات المنظومة على كلّ منهما، فعدد الأبيات المنظومة على البحر السريع مائتان وخمسة وأربعون بيتاً، ويفوقه البسيط بفارق أربعة وثمانين؛ إذ بلغت أبيات بحر البسيط ثلاثمائة وتسعة وعشرين بيتاً.

والسريع من البحور المركبة أو مزدوجة التفعيلة، فيه كزازة جلية<sup>(٣)</sup>، كانت هي السبب في قلة النظم عليه في قديم العصور

(1) انظر: سليمان البستاني (إلياذة هوميروس)، ص ٩١.

(2) د. عبد الرضا علي (موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه)، الأردن: دار الشروق، ط ١، ١٩٩٧م، ص ١٢١.

(3) انظر: حازم قرطاجني (مناهج البلغاء وسراج الأدباء)، ص ٢٦٨.

وحديثها، إلا أنه صالح لبعض المواقف والتجارب الشعرية التي لو جاءت على غيره من الأوزان لما أدت ذلك الوقع المؤثر في النفس من مثل <الوصف وتمثيل العواطف><sup>(١)</sup>، والمشاعلات الغزلية التي اتضحت في شعر ابن أبي ربيعة وأكثر منها شعراء الغزل الحجازيون<sup>(٢)</sup>؛ وتتضح عند عرب في قصيدتيه (الشاعر والشاعرة، وظيفية الردف)، فما انطوت عليه من قصص الحب العذري البريء والرومانسي الشفيف والسريع في لحظاته المتسامية لا يمثله إلا بحر له سمة تلك السرعة، فذلك الحب العف كان قدرًا مكتوبًا عاش فيه الشاعر لحظات سريعة عجلى، وكان لها وقعها في النفس، والذي عمق هذا الوقع سرعة الإيقاع وخفته وسهولته في وصف الحادثة التي مرت بحياة الشاعر وأثرت في نفسه.

ورغم أن قدرة حسين عرب واضحة في تطويع هذا البحر لما أراد التعبير عنه من مواقف وتجارب شعرية، إلا أن تلك القدرة تضعف في بعض القصائد كحديثه عن (مجلة المنهل)، فوزن القصيدة لم يأتلف مع ما رامه الشاعر من إطراء للمجلة وصاحبها.

ومن الملاحظ أيضًا على هذا البحر احتواؤه على اضطراب موسيقي نفر الكثير من الشعراء عنه قديمًا وحديثًا، فالقدايمي لم يكثروا من الكتابة فيه، أما المحدثون فقد تجاهلوه نسبيًا، فالأذن العربية لم تستسغ وقعه السريع بعد<sup>(٣)</sup>، وحسين عرب تجاهل النظم عليه تمامًا في بداياته الشعرية حتى في مرحلة الشباب، فلم ينظم على هذا البحر إلا بعد مرور واحد وأربعين عامًا، فقد جاءت قصائده على هذا الوزن بعد عام (١٣٩٣ هـ)، وقد يكون ذلك متأنيًا من مزاج الشاعر المتشاكل وذائقته التراثية، فلم يكن هذا البحر من البحور المحترق بها قديمًا.

ومن أشكال هذا الوزن وصوره عند الشاعر مجيء العروض

(1) البستاني (إلياذة هوميروس)، ص ٩٣.

(2) انظر: عبد الله الطيب (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)، ج ١، ص ١٥٣.

(3) انظر: د. عبده بدوي (دراسات في النص الشعري)، ص ٩٩.

مطوية مكشوفة، والضرب مثلها<sup>(١)</sup>:

هذي المنارات على المسجد تشع بالأضواء كالفرقد

مستفعلن / مستعلن / فاعلن      متفعلن / مستفعلن / فاعلن

ه//ه/      ه//ه/ه/      ه//ه//      ه//ه/      ه///ه/      ه//ه/ه/

ومن الملاحظ في الحشو تحول تفعيلة (مستفعلن) إلى (متفعلن) وهذا يعطي النص مزيداً من الحرية والحركة وانسيابية النغم.

أما الشكل الآخر لهذا الوزن، فمجيء العروض مخبولة والضرب مثلها<sup>(٢)</sup>:

السيدان: السيف والقلم      غابا، فلا كأم، ولا كالم

مستفعلن / مستفعلن / فعْلن      مستفعلن / مستفعلن / فعْلن

ه///      ه//ه/ه/      ه//ه/ه/      ه///      ه//ه/ه/      ه//ه/ه/

ويحتل البحر المتقارب في تواتر البحور في شعر حسين عرب المرتبة السادسة، يقاسمه المرتبة بحر المجتث بنسبة ٤% لكل منهما، فقد نظم على كل بحر منهما خمس قصائد.

أما بحر المتقارب فقد بلغ عدد الأبيات المنظومة عليه مائة وستة وعشرين بيتاً، وهو من البحور الصافية المتكونة من ثماني تفعيلات مكررة:

فعولن فعولن فعولن فعولن      فعولن فعولن فعولن فعولن

ولهذا البحر رنة مناسبة واضحة الجرس والنغمة، تُطرب السامع وتشده نحو التغني والإطراب، وقد حاول حسين عرب أن يوظف لهذا الوزن العروضي ما يتلاءم معه من معان، ولعله وفق كثيراً في ذلك

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٧٢.

(2) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٥٥.

التوظيف، ففي قصائده (الجواب، والدكتور طه حسين، ونشيد العلم، والشباب والعلم) ما ينم عن ذلك التآلف والانسجام وبخاصة في قصيدته (الدكتور طه حسين) التي يقول فيها<sup>(١)</sup>:

تَبَدَّى يحييك سحبانها وقام يناجيك حسانها

فالقصيد تفيض بدننة حلوة تنساب في سهولة للأذن وتطرب السامع وتبهج صدره، وهذا هو عينه غاية عرب حين مدح طه حسين، فقد أراد أن يبهج ويطرب متلقي هذه القصيدة، فلم يجد أجود من هذا البحر المموسق باطراد تفاعيله يحمل كل هذه المعاني المبتهجة في نغم يقاسمها الابتهاج.

ومن صور هذا البحر التي تشي ببعد الشاعر التراثي مجيء العروض صحيحة، والضرب صحيحاً، أو مجيء العروض والضرب على صورة أخرى وهي كثيرة في استعمالات الشاعر على هذا البحر، وهي أن تكون عروضه وضربه محذوفين، فتتحول (فعولن) إلى (فعو) بسبب إسقاط السبب الخفيف (لن) ثم تنتقل تخفيفاً إلى (فعل) كما جاء في قول الشاعر<sup>(٢)</sup>:

أخي في الهدى والندى وفي الشعر مسترسلاً والأدبُ  
فُعولن / فعولن / فعولن / فعو الح  
فُعولن / فعولن / فعولن / فعو

ه// ه// ه// ه// ه// ه// ه// ه//

أما البحر المجتث فقد بلغت الأبيات المنظومة عليه مائة وسبعة عشر بيتاً، وهو بحر مزدوج التفعيلات يتسم بإيقاع رشيق سلس الوقع، حلو النغم، ممتع الرثة؛ لذا كان قريباً من الإنشاد، وقد فطن الشاعر لهذه الميزة في هذا البحر فاستثمر موسيقاه العذبة التي توحى

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٥٨.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢٩٣.

بالتغني والتطريب والنشوة لخدمة أناشيده من مثل (نشيد أمة الإسلام، نشيد الكشاف)، وقصائده مثل (القائد، والمعهد العلمي)؛ فمعانيها قريبة للغناء والإنشاد، وبذلك وفق عرب في انتلاف أناشيده مع روح هذا البحر المترنمة والمطربة فجاءت قريبة للسمع تألفها الآذان وتستجيب لوقعها الأنفس.

أما المرتبة السابعة في تواتر البحور المستعملة في ديوان الشاعر فيحتلها بحر الرجز وبحر الوافر، بقصيدة واحدة لكل منهما، وهي نسبة ضئيلة، ولعل ذلك يرجع أصلاً لطبيعة هذين الوزنين؛ إذ قلّ النظم عليهما في الشعر المعاصر مقارنة بباقي البحور، فبحر الرجز ومجزوءه من أقدم البحور الشعرية، فقد بدأ كقالب للأدب الشعبي أيام الجاهليين<sup>(١)</sup>، ثم ما لبث أن تدرج عبر العصور إلى أن وصل العصر الحديث. استخدمه حسين عرب في نشيده للملك، واستخدم مجزوءه في نشيد للشباب؛ لأنه أراد أن يكون هذا النشيد سلساً حلواً يسهل حفظه وترديده، ولأنه أراد أيضاً أن يجعل من نغمته نغماً جماهيرياً، ولا بحر أجود من الرجز يحقق له ذلك دون تكلف أو تعنت، فهو يلائم عادة الأغاني والأناشيد المعبرة عن المعاني الجماهيرية<sup>(٢)</sup>، ومن ذلك قوله في مجزوء هذا البحر<sup>(٣)</sup>:

نحن الشباب العربي      جنـد الوغى الملتهب  
مستفعلن / مُستعلن      مستفعلن / مُستعلن

ه///ه/

ه//ه/ه/

ه///ه/

ه//ه/ه/

ويتضح من ذلك أن بحر الرجز في الأناشيد ومجزوءه <أكثر

(1) إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر)، ص ١٤٥.

(2) د. عبد العزيز شرف (كيف تكتب القصيدة)، القاهرة: مؤسسة المختار، ط ١، ٢٠٠١م، ص ٥٢.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٣٠٧.

طواعية من غيره في التعبير، وأكثر عفوية في التأثير><sup>(١)</sup>.

وبحر الوافر بحر < يصلح جدًا لنوع النواذر والنكت التي تصدر عن الحدق والمهارة، وسرعة خاطر><sup>(٢)</sup>، وعلى ذلك جاءت قصيدة حسين عرب الوحيدة (العباءة والعقال) على هذا الوزن، فهي تنطوي على نوع من التندر والطرفة والنكت؛ إذ تصف تضجر النفس من التقيد بالعباءة والعقال والطاقيّة والغترّة، يقول عرب في ذلك<sup>(٣)</sup>:

فيا لعباءة كانت خيوطًا      على كتفيّ فاندالت حبالا  
وما طاقيتي إلا مجازٌ      ثكلت به الحقيقة والخيالا

ومن الملاحظ أن هذه القصيدة التي نظمها عرب على هذا الوزن لم تكن من انطلاقة نفسه، بمعنى أن عربًا لم يختر وزن القصيدة بنفسه، بل جاءت ردًا وجوابًا على قصيدة للشاعر حسين سرحان حين دفع بقصيدته لعرب من أجل أن يشاركه النظم عليها، فنظم عرب قصيدته هذه على غرار قصيدة حسين سرحان، وبذلك نصل إلى نتيجة قد تكون مهمة في مسيرة عرب الشعرية، وهي أن عربًا لم يستهوه هذا الوزن مطلقًا، فأحجم عن النظم عليه طيلة مراحل عمره الشعري، إلا هذه القصيدة، أمّا مجزوء الوافر فقد نظم عليه عرب قصيدة واحدة وهي من جيد الغزل عنده (سرب نعمان) يقول فيها<sup>(٤)</sup>:

أهاجك هاتف طربُ      فخالط نفسك الطرب؟

وقد أدى اختيار الوزن إلى ظهور وبروز المعنى بصورة أعمق وأجود، فهو بحر متسارع النغمات، وكذا الأحداث متسارعة الوقع

(1) د. مصطفى عبد الغني (البنية الشعرية عند فاروق شوشة)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٢م، ص ١٥٣.

(2) عبد الله الطيب (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)، ج ١، ص ٣٣٣.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٣٢.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٩١.

<تتداخل فيها الجمل الشعرية القصيرة ذات الإيقاع السريع><sup>(١)</sup>، مما أكسب القصيدة ثراءً فنياً وغازةً موسيقيةً.

ومحصلة ذلك كله أن الشاعر حسين عرب كان حريصاً في ديوانه على التمسك بالأوزان التقليدية المعروفة، فنظم على (الطويل والكامل والرمل والخفيف والبسيط والسريع والمتقارب والمجتث والرجز والوافر)، في حين خلا الديوان من بعض البحور التي لم تكن شائعة في الشعر العربي كـ(المنسرح، المضارع، المديد، الخبب، الهزج)، وهو بذلك يحقق البعد التشاكلي الموسيقي؛ إذ لا يحيد عن مسالك شعراء العرب في النظم على المعهود من أوزان ونظام الموسيقى العربية الأصيلة. إلا أن ثمة أمر ينبغي الإشارة إليه، وهو أن عرباً رغم التزامه الواضح بالأوزان العربية فقد وجد في ديوانه وزن مخترع قد لا يمثل قصيدة كاملة، لكنه تمثل في عدة أبيات من قصيدة (نشيد العلم)، قال فيها<sup>(٢)</sup>:

أَيُّهَا الْعَلْمُ	أَنْتَ رَمَزْنَا
فِيكَ عَزْنَا	أَيُّهَا الْعَلْمُ
فَاعْلَن / فَعَلْ	فَاعْلَن / فَعَلْ
ه//	ه//ه/
ه//	ه//ه/

وهو وزن لا عهد للشعر العربي به، وقد أشار لذلك الدكتور إبراهيم أنيس حين وجد هذا الوزن في شعر البارودي وشوقي<sup>(٣)</sup>؛ وهذا الأمر لا يخرج الشاعر عن سياق تجربته الشعرية التي غدت معلماً بارزاً تميز مشاكلاته بأبعادها الرومانسية والاتباعية التراثية،

(1) د. محمد إبراهيم الحاج صالح (محمود درويش بين الزعتر والصبار)، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ط ١، ١٩٩٩م، ص ٧.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٨٨.

(3) انظر: (موسيقى الشعر)، ص ٢١٩.

فموسيقى الشاعر وميله إلى أوزان شعرية معينة بنسب وأعداد واضحة تشكل هذه التجربة وتبرز أبعادها بحيث لا يقدح فيها أي خروج وزني عروضي. وبالعودة إلى أوزان الشاعر وبحوره الشعرية سيجد القارئ المتأمل أبعاد مشاكلته التراثية؛ إذ فاقت قصائده مركبة التفعيلات قصائده الأخرى متساوية التفعيلات، فعدد الأولى ثلاث وستون قصيدة، والأخرى تسع وعشرون قصيدة، وهذا التفاوت الكبير الذي تجاوز الضعف بين أعداد القصائد المركبة والبسيطة كان له مغزى يقربه من البعد التشاكلي التراثي؛ إذ أنه من المعروف أن الطريقة الاتباعية التراثية <حرصت على المحافظة على جرس الكلمة والتمسك بالأوزان (المركبة) متنوعة التفعيلات التي تساعد على تلون إيقاع الشعر تماشياً مع إنشاده وتلقيه عن طريق السماع><sup>(1)</sup>. وكانت أغلب قصائد شعراء المدرسة الرومانسية وشعراء العصر الحديث -ممن يكتبون شعر التفعيلة والشعر البيتي - تُنظم على البحور البسيطة متساوية التفعيلات.



ومن الأمور التي تفصح عن رسوخ قدم الشاعر في مشاكلته الموسيقية في كل ما هو موروث (العلل والزحافات)، فقد استطاع الشاعر أن يصبغها وفق تصوراته هو بحيث لا يخرج عن موروثاته ويحقق في ذات الوقت ذاتيته ورؤيته التي تعبر عن تجربته الخاصة.

وبحور الشعر العربي الموسيقية هي التي أفرزت تلك المتعلقات -من زحافات وعلل- التي تضي على القانون الموسيقي انضباطاً في كمياته الصوتية اللذيذة في الأذن غير المستكرهة؛ فالعلل والزحافات تغير طفيف في صورة التفاعيل وإيقاعها النغمي بحيث تُعدل شكل التفعيلة لصورة أخرى، فيصحب هذا التعديل تبديل في حالة الإيقاع لتلك التفعيلة، فقد تتحول من نغمة شديدة إلى نغمة رقيقة، أو تزيد من قابلية التفعيلة للنغم فتصبح أكثر غنائية وموسيقية؛ وقد عدها ناقد

(1) د. طه وادي (شعر ناجي الموقف والأداة)، القاهرة: دار المعارف، ط٤، ١٩٩٤م، ص٧٤.

حديث وباءً ينزل على أوزان الشعر العربي فيصيبه بالمرض والضعف كما هو حال تعبير ميخائيل نعيمة <والزحافات والعلل أوبئة تنزل بأوزان الشعر العربي فتحرك ساكنًا، أو تسكن متحركًا، وتقضم حرقًا هنا، ومقطعًا هناك><sup>(١)</sup>. وهذا قول فيه نظر، فالعلل والزحافات من الرخص التي <تضيف رصيْدًا خصبًا لموسيقى الشعر><sup>(٢)</sup>، فضلًا على أنها قد تكون في أحياء كثيرة الدّ وقعا من أصل التفعيلة كما نبه لذلك الصّاحب بن عبّاد: <والزّحاف جائزٌ كالأصل، والكسر ممتع، وربّما كان الزحاف في الذوق أطيب من الأصل><sup>(٣)</sup>. ومن نماذج الزحاف عند حسين عرب زحاف بسيط مفرد وهو (القبض)، أي: حذف الخامس الساكن حيث تتحول (فعولن) تفعيلة في البحر الطويل إلى (فعولن) محذوفة النون متحركة اللام<sup>(٤)</sup>:

ترابك أندى من فتيت معطرٍ      وصخرِك أجدى من كريم

الذّمُّ  
فعولن / مفاعيلن / فعولن /      فعولن / مفاعيلن / مفاعيلن /  
مفاعيلن

ه//ه//    ه/ه//    ه/ه/ه//    /ه//      ه//ه//    ه/ه//    ه/ه/ه//    /ه//

وقد استعمل عرب الزحاف بعدما تمرّس بأساليب العرب وأنشأ العديد من الأبيات دون اللجوء إليها، وزحافه هنا مستحسن عند الكثير من النقاد ولا يدخل ضمن الزحافات المستكرهة أو العويصة، وهذا مما يدل على تمكّنه من نسج الشعر على مسالك العرب، فالزحافات لا يقدم عليها إلا المتمكّن والمتفقه في أوضاعها المستحسنة والمستكرهة؛ لأن فقدان التمكن من صياغتها الصياغة الجيدة يجعل

(1) (الغربال)، بيروت: دار صادر، ط٦، ١٩٦٠م، ص ١٠٨.

(2) د. عبد الرحمن الوجي (الإيقاع في الشعر العربي)، دمشق: دار الحصاد، ط١، ١٩٨٩م، ص ٦٨.

(3) (الإقناع في العروض وتخريج القوافي)، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، بغداد: مطبعة المعارف، ج ١، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م، ص ٤.

(4) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٠٢.

السامع مستقبلاً ومستكرهاً لها، وقد قيل قديماً: <الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه لا يقدم عليها إلا فقيه><sup>(١)</sup>. وحسين عرب فقيه في أوزان الشعر يصوغها صياغة تتماشى مع ما استحسن في الشعر العربي وتنسجم قبل ذلك مع تجربته الخاصة ورؤيته النفسية ورغبته في التلوين الموسيقي أو حسبما تمليه عليه الصياغة الشعرية<sup>(٢)</sup>.

ومن أمثلة العلل عند عرب علة النقص الذي يكون بإسقاط سبب خفيف أو حذف حرف أو وتد من آخر التفعيلة<sup>(٣)</sup>. يقول عرب:  
هتف المجد ونادى      في الأبواء القادمين

### فاعلات

٥ // ٥ /

فقد تحوّلت (فاعلاتن) في مجزوء الرمل إلى (فاعلات) بعد حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وتسكين ما قبله، وذلك ما يسمى بالقصر. وهذا الحذف في التفعيلة <يقصر النغمات بما يخلق رنيئاً مغايراً للمألوف في البحر الواحد بما يعادل أدق خوالج الشاعر النفسية، وبما يبعد الملل والسامة من تكرار تفاعيل ثابتة في كل بحر><sup>(٤)</sup>.

فعلل الشاعر وزحافات تضيء بعداً من أبعاده التشاكلية في موسيقى الأوزان العربية، فهو لم يخرج في صياغاته عما ألفه الشعر العربي من استعمالات، بل كان يحرص كل الحرص على أن تكون

(1) ابن رشيق (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، ج ١، ص ٢٤٥.

(2) انظر: ذياب شاهين (العروض العربي في ضوء الرمز والنظام)، الأردن: دار الكندي، ط ١، ٢٠٠٤م، ص ٢٥٠.

(3) انظر: د. محمود مصطفى (أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية)، بيروت: دار الكتب العلمية، د. ط، ص ١٣٦-١٣٧.

(4) أبو السعود سلامة أبو السعود (الإيقاع في الشعر العربي)، الإسكندرية: دار الوفاء، د. ط، ٢٠٠٢م، ص ٧.

استخداماته بعيدة عن العويص والمستكره أو المستقبح ومع هذا فهو يستجيب قبل كل شيء لدوافعه النفسية الباطنية وانفعالاته الداخلية بما يحقق له مزيداً من الخصوصية الشعرية التي هي لب مشاكلاته.



أما الشق الآخر للموسيقى الخارجية والتي تعدّ جزءاً لا يتجزأ من الشعر: فهي القافية التي تعد من دعائم الشعر وعناصره المهمة كونها تقف مساندة للوزن في ضبط إيقاعات وموسيقى البيت، وهي كذلك <تزيد من شعورنا بانتظام واستقامة وزن أبيات القصيدة><sup>(١)</sup>، فضلاً على أنها تُعد <مركز ثقل مهم في البيت، فهي حوافر الشعر ومواقفه، إن صحت استقام الوزن وحسنت مواقفه ونهاياته><sup>(٢)</sup>.

والقافية <تكرار صوت معين أو مجموعة من الأصوات - الساكنة والمتحركة - في نهاية كل بيت، بحيث يلتزم هذا الصوت بعينه - أو هذه الأصوات بعينها - في آخر أبيات القصيدة كلها><sup>(٣)</sup>، فهي صوت لغوي مكرر، وتكراره <هو السبب في إحداث النغم في الأبيات، وهو مسؤول عن الإيقاع الموحد ووحدة النغم بالقصيدة><sup>(٤)</sup>، الأمر الذي عظم شأنها عند النقاد قديماً وحديثاً، نظراً لقيمتها النغمية في التأثير على السامع وعلى صحة وسلامة الإيقاع واستمراريته في النص الشعري.

والاختلاف حول حدّ القافية لا يعدو كونه اختلافاً ظاهرياً، باستثناء بعض من أطلق من النقاد على بيت الشعر كله اسم القافية،

(1) د. محمد مصلح الثمالي (أنظمة إيقاعات الشعر العربي)، مكة المكرمة: مطابع الصفا، ط١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ص ١٠٣.

(2) د. جابر أحمد عصفور (مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي)، القاهرة: دار الثقافة، د.ب، ١٩٨٧م، ص ٤٠٧.

(3) علي عشري زائد (عن بناء القصيدة العربية الحديثة)، ص ١٥٨.

(4) د. محمد عوني عبد الرؤوف (القافية والأصوات اللغوية)، مصر: مكتبة الخانجي، د.ب، ١٩٧٧م، ص ٩.

لكن أغلب هؤلاء كالفراء، وأحمد بن كيسان، وأبو موسى الحامض<sup>(١)</sup> كانوا يتوسعون في تعريف الخليل على أنها <حرف الروي الذي يضمه "جزء" مكون من عدة حروف ساكنة ومتحركة تقع في نهاية كل بيت من أبيات القطعة أو القصيدة، طالت أو قصرت><sup>(٢)</sup>.

وبما أن القافية <هي آخر ما يقرع الأذن، وقمة الإيقاع وقفل الجملة وخلاصة الفكرة><sup>(٣)</sup>، فقد حرص عليها عرب حرصاً شديداً في قصائده، فجاءت في إحدى أشكالها الشعرية مطردة تلتزم بحرف روي واحد في القصيدة كلها وفي شكل شعري آخر جاءت متنوعة في مقاطع شعرية متعددة في حروف رويها على حسب تلك المقاطع، وهي في كل سياقاتها وأنظمتها الشعرية السابقة لم تخرج عن معهود العرب في النظم، وإن كنت تلاحظ أن الشكل الإيقاعي الثاني للقافية عند الشاعر له بعد رومانسي فرضته المرحلة الرومانسية التي تشاكل الشاعر معها.

ولما كان حرف الروي هو حجر الأساس في تكوين القافية وبنائها فقد؛ استعمل حسين عرب سبعة عشر صوتاً من أصوات العربية رويًا لقصائده، إلا أن هذا الاستعمال يتفاوت ما بين قصائد كاملة ومقاطع من قصائد، فالحروف التي استعملها رويًا مطردًا في قصائد كاملة هي اثنا عشر حرفاً: (الراء، واللام، والنون، والذال، والباء، والميم، والفاء، والهمزة، والقاف، والياء، والحاء، والعين)، والحروف التي استعملها في قصائد متنوعة الروي هي: (السين، والكاف، والهاء، والجيم، والواو)؛ إذ لم يكن مجيء هذه الأصوات رويًا إلا في أبيات معدودة من قصائد متنوعة المقاطع، وذلك يرجع

(1) انظر: ابن رشيق (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، ج ١، ص ٢٦٤.

(2) د. محمد أحمد وريث (في إيقاع الشعر العربي)، ليبيا: الدار الجماهيرية/ ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٢٨٣.

(3) د. منير سلطان (الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي)، الإسكندرية: منشأة المعارف، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٣٧٨.

إلى ذات الحروف وخصائصها الصوتية ونسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة<sup>(١)</sup>، فكل أصوات الهجاء تصلح أن تكون رويًا ومع ذلك فإن بعضًا منها يجيء في أواخر كلمات اللغة العربية بكثرة<sup>(٢)</sup>، مما يساعد على ظهورها رويًا بشكل واسع في الشعر، وبعضها يقل في أواخر كلمات اللغة أو يندر فيقل ورودها رويًا كما هو الواو عند حسين عرب، فهو من الأصوات أو الحروف التي يندر مجيئها رويًا فقل استعمال الشاعر له. ولو تتبع حروف الروي في ديوان الشاعر على حسب الشيوخ والندرة، لوجدت أن الشاعر في بعده التشاكلي الموسيقي ذو ذوق عربي محض، يسير في نظمه على موروته الثقافي الفكري ومخزوناته الشعرية التي نمت في أحضان الشعر العربي الفصيح، وتربت على بناءاته واستعمالاته، ولا سيما الشائع منها، فالحروف التي شاعت رويًا في الشعر العربي، هي ذاتها التي استعملها عرب وشاعت في قصائده، فالروي الرء يصنف ضمن الأصوات التي تجيء رويًا بكثرة، وهو أول الأصوات التي جاءت رويًا بكثرة في ديوان الشاعر؛ إذ نظم عليه ثلاث عشرة قصيدة، وستمئة وستة أبيات، في حين تتواتر الحروف الأخرى الأكثر شيوعًا في الشعر العربي وفي شعر الشاعر كما يأتي: يحتل حرف اللام المرتبة الثانية؛ إذ نظم عليه ثلاث عشرة قصيدة، وكتب على حروفه أربعمئة وواحدًا وعشرين بيتًا، يليه النون الذي نظم عليه اثنتي عشرة قصيدة وثلاثمئة وثمانين بيتًا، ثم الدال في إحدى عشرة قصيدة وخمسمئة وثمانية أبيات. ومن الملاحظ أن عدد الأبيات التي نظمها عليه تفوق باقي الحروف باستثناء الرء، وهذا يؤكد ما أشرنا إليه سابقًا من أن طبيعة الحرف الصوتية تتدخل في ذلك، فالدال تجيء في أواخر كلمات اللغة العربية بكثرة فيزداد عدد كلماتها<sup>(٣)</sup>، فيسهل استعمالها حرف روي، ثم يليه حرف الباء الذي نظم عليه الشاعر

(1) انظر: إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر)، ص ٢٧٦.

(2) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(3) انظر: إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر)، ص ٢٧٦.

عشر قصائد ومائتين واثنين وعشرين بيتًا شعريًا، ويأتي حرف الميم تاليا له في ثماني قصائد وثلاثمائة وثمانية وستين بيتًا.

أما تواتر الحروف التي جاءت متوسطة الشيوخ عند الشاعر فهي: الفاء وقد نظم عليه أربع قصائد ومائة وسبعة وأربعين بيتًا، ثم الهمزة التي استعملها في ثلاث قصائد وخمسة وتسعين بيتًا، يليها حرف القاف في قصيدتين وثمانية وثلاثين بيتًا، فالياء في قصيدتين وستة وسبعين بيتًا، وجاء حرف الحاء في المرتبة ما قبل الأخيرة من حروف الروي متوسطة الشيوخ في قصيدتين وثلاثة وخمسين بيتًا، أما حرف العين حرفًا للروي فجاء في المرتبة الأخيرة في قصيدة واحدة في ثمانية أبيات.

ولمّا كان (السين والكاف والجيم) من الحروف متوسطة الشيوخ، فقد جاء ورودها عند الشاعر في مقاطع متفرقة من قصائد متعددة الروي، أي أنه لم ينظم عليها قصيدة كاملة مستقلة بروي واحد مطرد، إنما جاءت في أبيات قلائل.

أما بالنسبة للحروف قليلة الشيوخ في العربية، وهي (الضاد، والطاء، والهاء)، فلم ينظم عرب على حروفها سوى حرف الهاء في مقطع من قصيدة متعددة الروي قال فيه<sup>(١)</sup>:

يا طيور الروض حيي شاعرًا      جال بين الروض يصبيه شذاه  
وابعثي في سمعه اللحن صدّي      مرهف النبرة رُفّاف الحياة

فالهاء حرف روي لأن الهاء جاءت ساكنة وقبلها حرف مدّ<sup>(٢)</sup>.

والحروف التي ندر مجيئها رويًا لم ينظم عليها الشاعر، باستثناء حرف الواو؛ إذ جاء نظمه عليه في أبيات لم تتجاوز الأربعة في قصيدته

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٢٢.

(2) انظر: د. محمد حسين حماد (العروض والقافية بين الأصالة والتجديد)، المملكة العربية السعودية: مكتبة المتنبّي، ط ١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، ص ١٦٧.

ذات الروي المتعدد (حديث الحب)<sup>(١)</sup>:

قلبي، ويا للقلب، مرعى  
أشعله الحبُّ بنار الجوى  
لا يرتوي بالوصل، ما باله؟  
فهل تراه بالصدود ارتوى؟

التزمه قبل الألف، وعُدَّ الألف وصلًا<sup>(٢)</sup>. وبذلك تجد الشاعر في مشاكلته يمضي في مسالك الشعر العربي الموروث متخذًا من فصيحته نهجًا واضحًا يتهدى به، ولعل الحديث عن القوافي المطلقة والمقيدة في أدائه الشعري يؤيد ذلك النهج؛ إذ بلغت نسبة توجهه للقوافي المطلقة ٣٧,٨٢%، فعددها في الديوان ثمانون قصيدة، وعدد الأبيات المنظومة عليها ألفان وتسعمائة وستة وأربعون بيتًا. ولا تكون هناك نسبة مقارنة بينها وبين المقيدة، فالقصائد المقيدة في ديوانه بلغت اثنتا عشرة قصيدة، وعدد أبياتها مائتان وثمانية وسبعون بيتًا، ونسبة استعمالها ١٢,٥%، وهذه الإحصائية يخرج منها خمس عشرة قصيدة؛ إذ ضمت هذه القصائد أبياتًا ومقاطع ما بين قافية مطلقة وأخرى مقيدة، ولم تخلص لقافية متحدة في حركتها، فقد يأتي في القصيدة الواحدة بيتان ساكنان وبعدهما أربعة أبيات متحركة، وهكذا دواليك. وعدد أبيات هذه القصائد التي مزجت في قوافيها بين الروي المطلق والمقيد ثلاثمائة وتسعة وثلاثون بيتًا، ونسبة استعمالها ١٤,٢%.

وبدا من ذلك أن أغلب قصائد الشاعر مطلقة غير مقيدة، وتلك مشاكلة تؤكد بعده التراثي، فالشائع في الشعر العربي هو مجيء الروي متحركًا<sup>(٣)</sup>. فالروي المتحرك يعطي الشاعر مساحة أوسع للبحر ولتصريف المشاعر المكبوتة بوجوده، وفي وقت يدل فيه

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٨٣.

(2) انظر: د. غالب محمد الشاويش (الكافي في علم العروض والقوافي)، الرياض: مكتبة الرشد، ط ٢، ١٤٢٣هـ، ص ٣٠١.

(3) انظر: إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر)، ص ٢٨٩.

السكون على الصمت والسكوت ومساحات البوح فيه عادة ما تفتقر إلى درجة يشعر القارئ معها أن الدفق الشعوري للشاعر بدأ يخفت ويخف في نهاية البيت، وعرب شاعر ذهني يميل للتصريح والبوح والتوضيح ويميل إلى امتدادات الصوت وإيصال الفكر في وضوح وعمق، وهذا ما يتناسب عادة مع القافية المطلقة، فهي تترك مجالاً للشاعر أن يطلق فيوضاته الشعرية ويسكب أنفاسه المتدفقة بدون قيود تلجمه على السكون أو الصمت في نهاية فكرته أو بيته الشعري. فتجد الشاعر يترك العنان لمشاعره في مطولته (النكبة)؛ إذ كانت القافية المطلقة مساندة لهذا الانطلاق والبوح الداخلي<sup>(١)</sup>:

حلت النكبة فينا مرضاً ثم أعى الآسي المقترا

أشعلت في كل نفس حسرة ورمت في كل قلب خنجرا

وقد جسدت بانفتاح الرء ومساحة الألف المنطقية وصلأ شحنات الشاعر المعتلجة بأفكاره وأنفاسه، وأتاحت لكربتها أن تنحل وتنطق من مرقدتها لتعبر بامتداد هذا الصوت المنطلق عن شدة وطأة الكارثة القومية التي حلت بالأمة أجمع في عام (١٩٦٧م) وقد ركز الشاعر انفعالاته الوجدانية الذهنية على انفتاحية الرء وجعل من الألف الممتدة بعدها انطلاقا للذات المتألمة التي تبحث في امتدادات هذا الانطلاق عن المزيد من السعة لتنفيس زفرة الألم وكربة الحادثة.

وأكثر ما تتماشى القافية المطلقة مع البحور الطويلة ذات الحركات الكثيرة<sup>(٢)</sup>. فامتداد البحر وطوله قد لا يتساوق في كثير من الأحيان مع صمت القافية وسكونها، فلا بد له من روي متحرك ممتد كي يتلاحم معه في إيصال الدفق الشعوري واللحظات المحترمة في نفس الشاعر. ولعل الشاعر حين لجأ إلى البحور الطويلة ذات القوافي المطلقة كان يهدف إلى أن يطرح تشابك المشاعر بداخل امتدادات هذا

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٨٢.

(2) انظر: د. إبراهيم أنيس، ص ٢٨٩، وانظر د. عبد الله الطيب، ج ١، ص ٤٣.

البحر وتفعيلاته المتعددة، فالبحر الممتد قادر على حضان امتداد صوت الشاعر، وكذلك تسهم القافية المطلقة في إتمام هذه العملية الامتدادية، ولو جاءت القافية ساكنة أوقفت هذا الفيض الشعوري وأعاقت البحر ذا المقاطع المتعددة عن إكمال مسيرة احتواء انطلاق الشاعر وبوحه، وهذه الرؤية ليست عامة، ولكنها الأغلب على بحور الشعر العربي؛ انظر إلى قصيدة (أشجان الليل)<sup>(١)</sup>:

سهران، قد لعب الهوى      وقف الكرى، ثملاً على أهدابه  
نشوان، والأحلام نبعة كأسه      وروافد الذكرى معين شرابه  
يا ليل حسبك من غواية شاعر      ذهب أمانيه بومض شبابه

كيف استوعب هذا البحر بامتداد تفعيلاته موقف الشاعر الحيران الشارد بتساؤلاته وتأملاته من واقع الحياة ومتناقضاتها المتمثلة في الليل وسطوة ظلمته. وقد وسع إطلاق القافية مدار الاستيعاب لهذا البحر؛ إذ سمحت بامتداد الصوت واستمرارية النفس باحتوائها أيضاً على الوصل (الهاء)، ومن ثم أسهمت (الياء) المتولدة عن إشباع كسرة الهاء (خروج) في حمل كثير من شحنات الشاعر النفسية في رقة ولين، فالكسرة في الشعر العربي عادة ما تسفر في تعبيراتها عن حالات الرقة واللين<sup>(٢)</sup> مع الانكسار والألم. وهي، أي الكسرة، أثيرة عند حسين عرب؛ حيث كانت هي الغالبة على قوافيه المطلقة، فبلغ عدد القصائد المكسورة -دون المقطوعات الشعرية- خمساً وثلاثين قصيدة مكسورة الروي، وربما يعود الأمر إلى نوعية التجربة التي كان يعيشها الشاعر وعبر عنها بانفعالاته وصراعاته الداخلية، ولا بد أن نأخذ في الاعتبار أن عرباً شاعر معاصر والشعراء المعاصرون يكثرون من الكسر، لما يشعرون به فيه من لين وانكسار يلائم

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٤٥.

(2) انظر: عبد الله الطيب (المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها)، ج ١، ص ٦٩.

العواطف الرقيقة المنكسرة التي يريدون أن يعبروا عنها<sup>(١)</sup>.

أما الروي المفتوح فبلغ عدد القصائد عليه خمس عشرة قصيدة مع استثناء المقاطع التي جاء رويها مفتوحاً في قصائد متعددة الروي؛ لأن الاعتبار هنا بالقافية المطردة التي تمثل قصيدة كاملة بروي واحد من أول القصيدة إلى آخرها، والفتحة ذات دلالة على الاستعلاء<sup>(٢)</sup>، ولست أرى في ذلك حكماً مطلقاً، فهو إن جاز فجوازه لا يكون على وجه التغليب والتعميم. والفتحة أضيق دلالات من الكسرة والضمة؛ لذا وجد عبد الله الطيب نسبة حضورها في الشعر العربي قليلة مقارنة بصاحبتيها الكسرة والضمة<sup>(٣)</sup>، وهي كذلك عند حسين عرب دون صاحبتيها، مما يدل على ذائقة عرب المتشاكلة. وهي تحسن مع بعض حروف الروي وتقبح مع بعضها، وقد أشار لذلك الطيب عندما جاءت مع الحاء فكدرت صفو القصيدة بسبب البحة المتسببة فيها حين الإلقاء<sup>(٤)</sup>، ووجدتها جيدة حسنة مع روي اللام، وهي عند حسين عرب تجيء مع الحروف المتوائمة معها، كالباء والميم والراء، ومجيئها مع اللام كان في قوله<sup>(٥)</sup>:

ربّ ليل قضيته أتملى      طلعة كالصباح إمّا استهلاً

هامت النفس حولها      في ظلام الدجى بشمس تجلى  
ه استضاءت

فالقافية مطلقة ورويها اللام والألف للإطلاق وإشباع الفتحة و<الإشباع مثل إشباع الفتحة... نوع من التنعيم يؤدي إلى البيان

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ٧٠.

(2) انظر: د. صابر عبد الدائم (موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور)، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط ٣، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م، ص ٣٣.

(3) انظر: (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)، ج ١، ص ٦٨.

(4) انظر: المرجع السابق، ص ٦٩.

(5) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٢٧.

والوضوح والتأكيد><sup>(١)</sup>. فوجودها عمق وأكد تجربة الشاعر في التعبير عن اللحظة النفسية التي كان يمر بها ويريد التغني بوقع جمالها وـلعله أحس أن الفتحة أدنى إلى تحقيق غايته من التغني><sup>(٢)</sup>، فجاء بها لمد صوته وتطريبه، وهي هنا متساوقة مع هذا الامتداد الصوتي المعبر عن موقف الانتظار والتشوف إلى لحظة الشوق المترنمة في وجدانه الرومانسي فزادت الفتحة من موسيقى المقطع وتنغيمه، وزاد ألف الإطلاق من تكثيف الترتم، فحروف الإطلاق عادة ما يؤتى بها للترتم ومد الصوت<sup>(٣)</sup>.

وحيز حركة الضم في الروي المطلق عند عرب ورد في ثنتين وعشرين قصيدة جاءت بدلالات متنوعة نابعة من تموجات نفسية الشاعر وانفعالاته ومواقف النظم المتعلقة بتجاربه الشعرية، ومنها قوله في قصيدة (حكك الليل)<sup>(٤)</sup>:

قد جهلنا ما كان أو ما يكون      في زمانٍ تخيب فيه الظنونُ  
يا حياة كأنها حكك اللَّيْلِ      لـل تساوى هزِيلها والسَّمِينُ

فالقافية المطلقة برويها النون جسدت معاناة الشاعر بانقلاب أوضاع وأحوال الحياة حيث تخيب فيها الآمال والتطلعات حتى الظنون لا تغلت من تلك الخيبات فيتساوى في ظلمتها الجيد والرديء والسمين والهزيل. ولعل الشاعر أجاد في انتقاء النون المضمومة رويًا، فهو حرف يعتمد في مخرجه على اهتزاز الوترين الصوتيين

(1) د. عليان الحازمي (التنغيم في التراث العربي)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ١٤، ٢٣٤، شوال ١٤٢٢هـ، ص ١٢١٢.

(2) د. محمد حماسة عبد اللطيف (بناء الجملة العربية)، القاهرة: دار الغريب، د.ط، ٢٠٠٣م، ص ٣٦٥.

(3) انظر: سيبويه، بشر بن عمرو بن عثمان بن قنبر (الكتاب)، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م، ج ٤، ص ٢٠٤.

(4) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٠٠.

ومرور الهواء من الرئة والأنف مما يعطي موسيقى للحرف علوًا وشدة تتماشى وتتسجم مع طبيعة انفعال الشاعر المكبوتة التي حاولت الانفجار والظهور عن طريق هذا الحرف الجهوري بضمّة أسهمت هي الأخرى في إبراز شدة هذا الكبت والألم والحزن من واقع الحياة، ولعل تكثيف الشاعر لحرف النون في البيت الأول (كان، يكون، زمان، ظنون) هو إصرار منه بقيمة هذا الحرف في التنفيس عن مواجده الداخلية.

أما القافية المقيدة -والمقيد < ما لم يكن له وصل ><sup>(١)</sup> - فتجدها جاءت في الأغلب الأعم من شعر عرب على مجزوءات البحور كمجزوء الكامل، ومجزوء الرمل، ومجزوء الخفيف، وهذا ما يتناسب عادة مع التقييد، دونما أثر لحركة أو لمد قبله، فالبحور القصار يصلح فيها التقييد<sup>(٢)</sup>، ويشق عليها الطوال من الأوزان، وما جاء من البحور الطويلة كالرمل والمتقارب على القوافي المقيدة في شعر حسين عرب كان لذيذاً في وقعه الموسيقي؛ وهذه الميزة تعود للبحر في ذاته، فالرمل والمتقارب يتسمان بالرشاقة وخفة التفعيلات، ومن أمثلة القافية الساكنة التي جاءت على بحر تامّ عند عرب قوله<sup>(٣)</sup>:

ملك شعّ بمراه الضياء      فإذا البيدُ نشيدٌ وغناء  
تحسب الآمال في غرته      فلق الصبح إذا الصبح أضاء  
مرحباً من كل قلب وفم      بعظيم أكبرته العظماء

فالقصيدة على بحر الرمل ذي الأربعة وعشرين مقطعاً، كان انتهاء امتدادها الوزني بهمزة ساكنة له دوره في تفعيل وصف مشاعر

(1) أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (القوافي وما اشتقت ألقابها منه)، تحقيق: رمضان عبد التواب، القاهرة: مطبعة جامعة عين شمس، ط ١، ١٩٧٢م، ص ٣.

(2) انظر: عبد الله الطيب (المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها)، ج ١، ص ٤٣.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٩٠، ٩٣.

المدح والوصول بها إلى درجة الرضى النفسى عن الممدوح وعن القيم المدحية المتعلقة به، وقد سبق السكون حرف مد ليزيد من امتداد الصوت الداخلى الهادئ وليخفف وطأة السكون على تلك المعاني الفرحة بمقدم هذا الملوك وأفعاله.

وكما أردف حسين عرب رويه الساكن بحركة طويلة (الألف) في هذه القصيدة أردفه في قصيدة أخرى بحركة قصيرة (الفتحة) وفي هذا إنماء لموسيقى القصيدة التي يقول فيها<sup>(١)</sup>:

قال الصديق: إلامَ يغـ \_\_\_\_\_ مـرك التذمر والغضب؟

هذي حياتك ليس يعـ \_\_\_\_\_ رفها السرور، ولا الطرب

قلت: الحياة كما علمـ \_\_\_\_\_ ت، أسى وحرب من احترب

فالقافية المقيدة هنا تشعرك بالصمت والهدوء المتجانسين مع الحوار الحزين الذي طغى على بوح الشاعر، فجو الأبيات يوحي بنفس منكسرة بائسة ترغب في الصمت والعزلة، والبعد عن الطرب والسرور، في وقت تسكن هذه النفس نفساً أخرى حاول الشاعر تجريدها في صورة الصديق الذي يبادلها الحوار ويناقشه في هذه العزلة الحياتية الحزينة، والنظرة التشاؤمية المسيطرة على فكره؛ فجاءت القافية الساكنة متوائمة مع هذه النفس التائقة للعزلة والحزن، وجاء التزام الشاعر بحركة الفتح السابقة للسكون بدلالات معبرة عن رغبة هذه النفس لمد صوت البوح، وتفريغ المشاعر الوجدانية الصامتة وإن كان ذلك ظاهراً من التجريد وتبادلية الحوار، إلا أن حركة المد القصيرة عمقت هذا الإفراغ الوجداني بصورة أسهمت في نقل أبعاد النفس الشاعرة.

وقد لجأ حسين عرب في قافيته المقيدة إلى تنويع الروي في ثلاث قصائد هي (لبيك، نشيد العلم، الطيور)، وفي تنويع الروي إثراء

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٩.

إيقاعي للقائد فضلاً عن أن التنويع يزيد من مساحات استيعاب مشاهد الحالة الوجدانية التي يعيشها الشاعر ويحاول الوصول لأبعادها كما كان ذلك في قصيدة (الطيور) فقد ضمت خمسة مقاطع بأربعة حروف روي وهي: (الراء، والباء، والهاء، والنون)، كل حرف روي بمقطعه كان يحمل حالة وجدانية رومانسية تتقارب وتتقاطع مع الحالة التي بعدها، إلا أن دلالتها النفسية تميل إلى الخصوصية نظراً لخصوصية الحرف المنتمية إليه، فلكل حرف من حروف الروي خصائص صوتية تميزه عن غيره، فالهاء مثلاً في قوله<sup>(١)</sup>:

تستشف النفس من ترديده أمل الحب وتستوحي هداه  
وهدي الحب إذا لجّ الهوى وتلاقت بمحيّاه الشفاه

تضفي على هذا المقطع الرومانسي روحاً من العذوبة والرقّة والشفافية الهامسة، فالهاء هامسة أو هي من الحروف الهامسة التي تتأزر مع السكون في نقل أحاسيس الشاعر الحاملة في لوحة هامسة ساكنة.



أمّا الشكل الشعري الآخر للقافية عند الشاعر عرب الذي خرج بمشاكلته عن اطراد حرف الروي في القصيدة كاملة فهو الشكل المقطعي أو المقطعات الشعرية التي تعتمد على تنوع القوافي وتعددتها، وجذور هذا الشكل ممتدة منذ القرن الثاني الهجري، فليست من استحداثات العصر الحديث، ففي العصر العباسي عُرِفَت المربعات، والمخمسات، والمسدسات، والمسمطات بأنواعها المتعددة، وفي الأندلس حملت البنية الإيقاعية في القصيدة العربية روح التجديد المتناسب مع الغناء، فتنوعت القوافي وتعدد الروي، فظهرت (الموشحة الأندلسية) أنموذجاً لهذا التنوع والتجديد في البناء الإيقاعي المرتكز في تنويعه على القافية بوصفها أداة لتجديد إيقاع القصيدة

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٢٢.



ومن المثنيات أيضاً (نشيد القدس) فقد قسم الشاعر نشيده على شكل بيتين بيتين، ولكل بيتين رويهما المختلف، مع ملاحظة أن صدور الأبيات تتفق على حرف روي واحد وأعجازها تتفق على حرف آخر.

و(نشيد أمة العرب) يدخل ضمن المثنيات، فإذا ما نظرت إلى أبياته الثنائية وجدت الشاعر حريصاً على أن يكون الصدر على روي والعجز على روي آخر، إلا في ثلاثة مقاطع منها تخرى فيها عن توحيد صدر الأبيات وظلّ ملتزماً بالعجز الموحد.



والرباعي والمربع من الأنماط الشعرية متعددة القوافي عند الشاعر، والمربع أو المربعات <قصائد منظومة في مقاطع رباعية الأبيات لا الأشطر، وتتنظم المقطع الواحد قافية واحدة تباين قوافي المقاطع الأخرى><sup>(١)</sup>. ومن القصائد التي تدرج تحت هذا الإطار في ديوان الشاعر قصائد (لبيك، والحرب المقدسة، وحديث الحب)، ومن قصيدة لبك يقول عرب<sup>(٢)</sup>:

يا فالح الصبح المنير	ر وخالق الكون الكبير
خضعت لك الأعناق في	ذلّ الضعيف المستجير
وتذلّ الملك المسوؤ	ودّ، والغنيّ مع الفقير
لبيك فالدنيا يرو	وعها بلاءً مستطير



سبحانك اللهم يا حامي حمى البيت الأمين

(1) د. يوسف بكار (في العروض والقافية)، ص ١٨٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٥٢.

يا مسبل الرحمات تغـ سل من خطايا المذنبين  
إياك نعبد مخلصيـ ن وما بغيرك نستعين  
لبيك سبحنا بحمـ دك فاهدنا نهج اليقين

وتنوع القوافي بعد أربعة أبيات يعود لنفس الشاعر التي تتوق للتعبير عن كل أبعاد الموقف الشعوري في التغني بالمشاعر المقبلة على الله والخاضعة له.

أما القصائد الرباعية التي يُنظر فيها إلى عدد الأشطُر لا عدد الأبيات فتأتي في قصائد الشاعر على أشكال متنوعة منها:

- أن تقسم القصيدة أقساماً، كل قسم بُني على أربعة أشطُر من وزن واحد يكون الشطر الثاني والرابع على قافية واحدة، وتتنوع القافية في أقسام القصيدة الأخرى. من القصائد التي جاءت على هذا النهج الإيقاعي متنوع القوافي قصيدة (الضيف العاشق)؛ حيث جاءت في واحد وعشرين مقطعاً كل مقطع يضم أربعة أشطُر، أعجاز هذه الأشطُر الأربعة رويها واحد، يقول عرب<sup>(١)</sup>:

بين أجوائها الدراريـ ن، فيبعثن في النفوس  
وبأرجائها العصافيرُ يرقصـ ن، على الأيك فرحة وازدهاء

\*\*\*

كلما أشرق الصباح عليهاـ أشرفت من خدورهن الغواني  
يتهادين للغدير بأعطاـ ف تهادي بها الهوى والأمانى

وعلى هذا النوع أيضاً جاء (نشيد الطيران) ويمكن إدخاله في (المثنيات)، إلا أن عدم التزام الشاعر بالروي الواحد في صدور

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٦٢.

بعض الأبيات جعله أقرب لهذا النوع من التنويع الرباعي.  
و(نشيد العلم) يمكن سبكه وضمه ضمن هذه المنظومة الرباعية  
الأشطر باستثناء مقدمته التي أتت مخالفة لوزن النشيد، فهي على  
الرجز، والنشيد جاء على بحر المتقارب.

أما الشكل الآخر للقوائد رباعية الأشطر ما جاء في قوله<sup>(١)</sup>:  
دمت وضاح الجبين  
مشرقاً في العالمين  
سامياً دنيا ودين  
خافقاً بين الأمم  
أنت للعرب شعار  
وعلى الأعداء نار  
يحتمي فيك الدمار  
والأماني والشمم

حيث يلاحظ القارئ اتفاق قافية الشطرة الأولى والثانية والثالثة  
وتباين الرابعة عنها بحرف (الميم)، هذه الشطرة الرابعة تظل بقافيتها  
الميم لازمة نغمية تحتفظ بحرف رويها في كل نهاية مقطع رباعي؛  
ثم إن المربع الآخر بأشطره الثلاثة يختلف في رويه عن المربع  
السابق واللاحق وهكذا.

ومن اللافت للذهن أن حسين عرب أكثر من استخدام رباعية  
الأشطر في الأناشيد، في حين كان استخدامه للمقاطع رباعية الأبيات في  
القوائد الكاملة التي تأتي على وزن واحد قليلاً، وقد يكون مرد استخدام  
الشاعر للأشطر في الأناشيد إلى كونها تسهم في تنظيم الإيقاع البصري  
فتترك للنظر مساحة للترنم والتغني، ولأنها تسمح أيضاً بإعادة تكرارها  
في خاتمة النشيد أو وسطه، فالشطر أكثر مرونة في التحكم فيه من حيث

(1) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٨٨.

الكميات الصوتية، وفي صوغ وضعه الإيقاعي عبر البناء الموسيقي للنشيد. ومن أشكال تنوع القوافي عند حسين عرب مجيئها مخمّسات وخماسيات، فالمخمس هو أن تقسم القصيدة خمسة مقاطع كل مقطع يضم خمسة أبيات ذات قافية واحدة منتظمة الروي تباين قوافي المقاطع الأخرى، ومن ذلك نشيد استقلال المغرب<sup>(١)</sup>:

يا أسود الزمن يا جنود الحسن

قدّموا للوطن كلّ غالي الثمن

عاهل المغرب يا حامي

العلم أنت شبل الفرد الذي  
الأمم كان سهماً في صدور

حملت يملك عنه راية  
الغاص خفقت بالنصر والفتح المبين

ولا بد من استثناء المقطع الأول من النشيد، والذي جاء على وزن (بحر المحدث) حتى يندرج النشيد تحت هذا النوع أو ضمن هذا النظام الخمسي الذي ارتضاه الشاعر.

والخماسي عند عرب <القصائد المقسمة على مقاطع يضم كلُّ منها خمسة أشطر><sup>(٢)</sup>، تتفق قافية الشطور الأربعة في كل خماسي وتتباين في مقطع الخماسي الأخير في حين تكون قافية الشطر الخامس والأخير في المقاطع جميعها موحدة؛ جاء ذلك في نشيده للجندية باستثناء مطلع وخاتمة التي هي تكرار لذلك المطلع<sup>(٣)</sup>:

نحن جنُّ الحرب، أبصال

اله ح

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٣٠٣.

(2) د. حسين نصار (القافية في العروض والأدب)، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ط ١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م، ص ١٧٥.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٩٥.

بأسنا أروع من بأس الحديد  
 نبذل الأرواح في عزم وجود  
 ونريق الدّم في ظلّ البنود  
 ثمن المجد دماء الشهداء

والمسدسات ظلال أخرى وارفة في تنويع حسين عرب للقوافي،  
 ظهرت في قصيدته (ثورة اليأس)؛ حيث قسم القصيدة أقساماً كل قسم  
 يضم ستة أبيات منتظمة القوافي، وكل قسم يختلف في قوافي أبياته  
 الستة عن القسم الآخر.

ونشيد الجامعة العربية سداسي الأشطر، لكن الشاعر اختار له  
 شكلاً مغايراً؛ حيث التزم في الشطر السادس في كل مقطوعة بقافية  
 واحدة رويها الميم، وباقي الشطور الخمسة الأولى من المقطوعة تتفق  
 في قافيتها وتختلف من سداسي لآخر<sup>(١)</sup>:

كل أرض العرب للعرب ذمارٌ  
 عهداً عزٌّ وماضيها فخارٌ  
 والمنى، (للوحدة الكبرى)  
 فاحتجب يا ليل واسطع يا  
 نورها الهادي على الغاصب  
 بحياة المجد بين الأمم  
 نـمـا

\*\*\*

واستمع يا (غرب) للحق  
 وارويا (شرق) لأسماع  
 من ربوع الضاد مرهوب  
 ثورة الآمال في صدق اليقين  
 تتبارى تحت ظل العلم  
 وهدى العلم وإشراق الفنون

وعلى هذا الشكل مع اختلاف طفيف تأتي قصيدة (قلب في  
 الروض)، وهي سداسية الأشطر مقسمة عدة أقسام كل قسم يختلف

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٣٠١-٣٠٢.

قوافيه عن الآخر مع التزام الشاعر لقافيتي الشطرين الخامس والسادس وتكرارهما في كل سداسي. وقد تدخل هذه القصيدة ضمن فنّ الموشحات ذي الألوان المتعددة بالنظر في تعريف الموشح عند صلاح الدين الصفدي وهو <كلام منظوم على قدر مخصوص بقواف مختلفة><sup>(١)</sup>.

أما المسبغات وهي سباعية الأبيات فقد أتت في نموذج واحد في الديوان تمثل في قصيدة (الحب الضائع)؛ فقد احتوت هذه القصيدة على ثلاثة مقاطع كل مقطع مكون من سبعة أبيات منتظمة القافية وتختلف القوافي من سباعية لأخرى.

وكان ذلك لوجود (المسمط) ضمن تنويعات القوافي في ديوان الشاعر<sup>(٢)</sup>؛ إذ كان الشاعر فيما يبدو يؤسس نظاماً خاصاً في أقسام قصيدته وهي (لحن الظلام)، في حين أن للشاعر قصائد أخرى لم يتبع في تنويع قوافيها نظاماً محدداً أو خاصاً جاءت ضمن ما سماه د. حسين نصار القوافي المتباينة، ومنها:

قصيدة القيثارة: وهي قصيدة مكونة من أربعة مقاطع تختلف مقاطعها في عدد الأبيات والقوافي فلا تلتزم نظاماً محدداً في تجديدها.

وقصيدة الطيور: تضم خمسة مقاطع تختلف في قوافيها وليس لأبياتها عدد ثابت.

وقصيدة الله أكبر: قصيدة تحتوي على خمسة مقاطع ليس لمقاطعها عدد محدد من الأبيات، لكن الشاعر كرر في خاتمة كل مقطع قوله: (الله أكبر) فأصبحت مثل اللازمة الشعرية تأتي خلف المقاطع بانتظام. أعطت هذه اللازمة نغماً عذباً زاد من بريق القوافي المتنوعة وسكب عليها شيئاً من التنظيم و<نووعاً من

(1) (توشيع التوشيح)، تحقيق: البير حبيب مطلق، بيروت: دار الثقافة، ط ١، ١٩٦٦م، ص ٢١.

(2) انظر: سارة الراجحي (شعر حسين عرب دراسة موضوعية فنية)، ص ٣٢٨.

التناسق والتناسب الموسيقي بين أواخر أبياته><sup>(١)</sup>.  
وقصيدة القائد: قصيدة متعددة المقاطع كل مقطع له قافية تباين  
المقطع الآخر، ليس للمقاطع عدد معين من الأبيات التي يمكن  
التعويل عليها في التصنيف.

أما نشيد الملك: فهو نشيد متباين النظم متنوع القوافي جاء أول  
بيتين فيه على قافية موحدة، ثم تلاها بثلاثة أبيات تختلف في  
قافيتها عن قافية البيتين الأولين، ثم عاد الشاعر ونظم بيتين  
على قافية البيتين الأولين، وتلاها بثلاثة أبيات متفقة القوافي  
تختلف عن قوافي الثلاثة السابقة لها، ثم ختمها بأربعة أبيات.  
ونشيد الكشاف: حاول الشاعر أن يكون له نظاماً محددًا إلا أنه لم  
يقارب التمام في ذلك، فقد قسمه عدة أقسام ضم كل قسم أربعة  
أشطر غالبًا ما تتفق الأشطر الثلاثة الأولى في قافية واحدة  
والشطر الرابع له قافية تتكرر في المربعات الأخرى من  
مربعات القصيدة، وهذا النظام جاء ضمن أشكال المربعات،  
لكن الشاعر لم يلتزمه التزاماً واضحاً مما جعله أقرب إلى  
القوافي المتباينة.

والنشيد الوطني: من الأناشيد المتباينة أيضاً، وهو مقسم أقساماً،  
كل قسم اشتمل على خمسة أشطر، ومع التزامه بتحديد  
الأشطر لم يهتم بترتيب القوافي وتنظيمها في الشطر  
الخامس، ولا التزم للشطر الأول والثالث قوافي متحدة، بل  
كان مهتماً فقط في كل مقطع بتوحيد الشطر الثاني مع الرابع،  
ومن الملاحظ في النشيد أنه جعل الشطر الخامس على وزن  
مشطور البسيط، وهو وزن يخالف وزن النشيد الذي هو على  
بحر الرمل.

وتنوع القوافي في الأناشيد وفي بعض القصائد، وتباينها وعدم  
التزام الشاعر بنظام محدد في التنوع <خلف جواً يعكس إلى حد بعيد

(1) د. صلاح شعبان (موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع)، لا يوجد دار نشر، ط ٢،  
١٤٠٩ هـ، ١٩٨٩ م، ص ٩.

طبيعة التطور الإيقاعي لشعر المرحلة الرومانسية<sup>(١)</sup>. وعرب له في مشاكلاته بعد رومانسي، والموسيقى والقوافي المتعددة تفصح عن هذا البعد فقد <لجأ الرومانسيون كثيراً إلى القصيدة المقطعية التي تتشكل من عدة مقاطع، وقد يتكون المقطع من بيتين أو أربعة أو خمسة، ومع كل مقطع تتغير القافية التي قد تكون أيضاً داخلية وخارجية، ولا شك أن تنويع القافية يلون الموسيقى أو يجعلها بالضرورة تابعة للمعنى الجزئي الذي يعبر عنه الشاعر في كل مقطع><sup>(٢)</sup>. فلجوء حسين عرب إلى تنويع القوافي في الشعر المقطعي يسهم في الكشف عن ذلك وعن رغبة في أن يخلق له في هذه المرحلة جواً خاصاً يتفق معهم فيه ويتباين في إطاره الشكلي حسب رؤيته الشعرية، ولا سيما أن الأناشيد جمعت في إيقاعاتها الوزنية بين بحرین، وهذه من الظواهر التي كثرت عند شعراء الرومانسية والأناشيد مطواعة تمثل في بعدها التشاكلي روح المرحلة التي يعيشها عرب ويصورها على حسب مزاجه النفسي وطبيعته الشعرية.



إن القافية <مركز الإيقاع الموسيقي في القصيدة وهي نقطة تجمع النغم الشعري، ولذلك ينبغي أن تجتنب فيها بعض العيوب التي تسيء إلى هذا الإيقاع، وتفسد تساوقه اللذيذ أو نغمته العذبة><sup>(٣)</sup>؛ من تلك العيوب عيوب تتعلق باللغة كالإيطاء والتضمين، فالإيطاء <أحسن ما يعاب به الشعر><sup>(٤)</sup>، وهو <تكرير القافية بمعنى واحد><sup>(١)</sup> في

(1) د. محمد مصطفى أبو شوارب (إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده)، الإسكندرية: دار الوفاء، ط ١، ٢٠٠٥م، ص ٩٧.

(2) د. طه وادي (جماليات القصيدة المعاصرة)، ص ٢٧٥.

(3) د. وليد قصاب (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم)، الرياض: دار العلوم، ط ١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، ص ٢٢٥.

(4) أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (العقد الفريد)، شرحه: أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، عبد السلام هارون، بيروت: دار الكتاب العربي، د. ط، ١٩٨٢م، ج ٥، ص ٩٤١.

موضعين متقاربين ما بين بيتين إلى سبعة أبيات، وذلك عيب يُرجعه النقاد إلى ضعف حصيلة الشاعر اللغوية وإلى قلة مخزون مادته الشعرية، خاصة إن كثر وجوده في قصائد الشاعر، ومن الملاحظ أن ديوان حسين عرب خلا من هذا العيب إلا في قصيدة واحدة ترجع إلى بداياته الشعرية وهي (زفرة البين)<sup>(١)</sup>:

هزارك غريداً وروضك ناضراً ونجمك لَمَاحاً وطرفك رانيا

كقلبي خفاقاً بنجواك هاتفاً وطرفي تواقاً لمراك رانيا

فقد كرر الشاعر (رانيا) بعد ثلاثة أبيات بنفس المعنى، ولعل السبب يعود في التكرار إلى البدايات، فالشاعر لم يكون بعد مخزونه كما هو واضح في لغة القصائد التي تتجاوز زمن البدايات، مع أنني أرى أن عرباً شاعر متمكّن من لغته حتى في بداياته الشعرية، لكن الإيطاء جاء كون القصيدة نُظمت على شاكلة قصيدة أخرى وهي قصيدة المجنون (المؤنسة)، فتفكير الشاعر في نقاط التشابه والامتزاج بين القصيدتين صرفته عن التمعن في ألفاظ رويّه فجاءت متشابهة إلى حدّ كبير مع القصيدة المتشاكل معها وأوقعته في تكرار بعض الألفاظ، فقد كرر أيضاً في القصيدة ذاتها لفظة (غاليا) مرتين ولم يفصل بينهما سوى ثلاثة أبيات، و(غاليا) الثانية أحسبها استُجلبت من أجل إقامة الوزن، فمعناها قد لا يتساوق مع البيت أو لا يخدمه في تبيان وتوضيح معناه الشعري، ونظراً لمعرفة حسين عرب لعيوب القافية وعدم مجيء الإيطاء في باقي قصائده إلا ما أحسنه هنا، فهناك احتمال وارد أن تكون (رانيا) الثانية منادى وتخرج بذلك من دائرة الإيطاء. ومع هذا لم يكن الإيطاء قبيحاً أو شاداً عند عرب؛ لأن الإيطاء يعد قبيحاً وشاداً < إذا لم يكن هناك فاصل بين القافيتين

(1) ثعلب، أحمد بن يحيى (قواعد الشعر)، تحقيق: رمضان عبد التواب، القاهرة: الخانجي، ط ٢، ١٩٩٥م، ص ٦٦.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١١٦.

المكررتين، وهذا الفاصل قد يكون بيتًا أو بيتين أو ثلاثة<sup>(١)</sup>. وإيطاء القوافي السابقة عند عرب لم تتوال، بل جاءت بفاصل بسيط، ولا مانع من تكرار اللفظة في مواضع متقاربة أو متباعدة في القصيدة الواحدة ما دام التكرار يلائم المقام والمقال<sup>(٢)</sup>؛ كأن يكون تكرار القافية من أجل التلذذ بذكر المحبوبة، وهذا عينه ما ورد في قصيدة عرب (يا غزالة)، فقد كرر كلمة (يا غزالة) في نهاية كل أربعة أبيات ويرجع ذلك إلى ترنم الشاعر بتلك الغزالة الفاتنة ترنم محبّ مخلص، فأسهم الإيطاء هنا في تبين مركز هذا الترنم، وربما عدّ هذا من باب التكرار المرغوب فيه بلاغيًا.



والتضمين أو الإيداع: هو <تمام وزن البيت قبل تمام المعنى><sup>(٣)</sup>، وقد سموه تضمينًا <من التضمين الذي هو الإيداع، كأن الشاعر أودع تمام معنى البيت الأول في الثاني وضمه إياه><sup>(٤)</sup>. لذلك عدّ من عيوب القافية، رغم أن الخليل لم يذكر التضمين في العيوب ولا عدّه منها؛ إذا كان المعنى صحيحًا في نظره<sup>(٥)</sup>، وهي رؤية تتيح للشاعر أن يتحلل من فكرة وحدة البيت التي سيطرت على عقول الشعراء والنقاد وأن يعمل ذهنه في إتمام الفكرة أو المعنى تبعًا لنفسيته وامتدادات انفعالاته، فالشاعر حينما يترك الانصياع خلف وحدة البيت

(1) د. حازم علي كمال الدين (القافية دراسة صوتية جديدة)، القاهرة: مكتبة الآداب، د.ط، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م، ص ١٣٨.

(2) انظر: د. أحمد كشك (القافية تاج الإيقاع الشعري)، مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية، د.ط، ١٤٠٥هـ، ص ١٠٩.

(3) القاضي أبو يعلى عبد الباقي بن عبد الله التنوخي (كتاب القوافي)، تحقيق: د. عوني عبد الرؤوف، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٩٣.

(4) شهاب الدين أحمد بن محمد الأندلسي (الوافي بمعرفة القوافي)، تحقيق: د. نجاة بنت حسن نولي، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، د.ط، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م، ص ٢١٤.

(5) انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

ستجود قريحته بما هو أتقن للفكرة ذاتها، فيكون معبراً عن صوت داخله، وإن قلّت موسيقى القافية حينئذ فإن ذلك لا يؤثر كثيراً على جماليات الفكرة التي حرص على تتبعها بأسلوب شعري منظم، وحسين عرب شاعر ذهني؛ وقد لجأ في بعض من قصائده إلى التضمين حرصاً منه على إتمام المعنى وجلبه في صورة متممة واضحة، ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

يا أيها القلب الذي حَمَلَ طفلاً ولفَّ عِنايه بعِنايه  
أعيانك بعد الدار أم عَفَ المنى أم ذكريات الأمس من أشجانه

وقوله<sup>(٢)</sup>:

لو كان في صفحة التكوين للوالدين بما يجنيه أبناء  
مطأ ما شاء (آدم) يوماً أن يكون  
ألم تشأ أن تكون الأم (حواء)

وفي قصيدة (قال الحكيم) تجده يلاحق الأفكار لإتمامها في غير موقع دونما نظر إلى وحدة البيت، ويبدو أن الأمر عائد إلى ذهنية الشاعر الواضحة في هذه القصيدة، فالحكمة تحتاج لإعمال الذهن وتوقد الفكر وكدّ الخاطر، يقول عرب<sup>(٣)</sup>:

قال الحكيم: وفي الأفلاك والكون يسبح والأجرام ترتحل  
سائر دار الزمان عليها وهي دائرة  
سائر الزمان تحاماها ولا الأجل

سرّ تنوء به الأجيال من قدم والعلم أعياه عن أسرارها  
العلم أعياه عن أسرارها

وبتلك النماذج وغيرها في الديوان تجد أن عرباً كان <همه أن ينجز فكرته بأسلوب شعري، سواء كانت في بيت أو مجموعة أبيات؛

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٥٨.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ٣١.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٩١.

لذا كانت شريحة من نصوصه يتعلق السامع بالقادم منها، وليس بما سمعه؛ لأنه لم يكتمل المعنى بعد ... وهي ميزة تجعل المتلقي يلاحق النص، ويطارد اكتمال الفكرة حتى يجدها بعد بيتين أو ثلاثة أو أربعة<sup>(١)</sup>.



إذا كان نظام الموسيقى الخارجي يقوم بدور مهم في التشكيل الجمالي للقصيدة وبنائها الشعري وتنظيم إيقاعاتها تنظيمًا موحدًا فإن للنص الشعري نظامًا آخر يرفد خارجية هذا النظام ويسانده بصورة تتجاوز الإطار الخارجي للقصيدة وتتغلغل في باطنها فتري القصيدة >تستمد إيقاعها وموسيقاها من وجود نظام داخلي ضمني غير معن من التواترات الصوتية والدلالية المميزة<sup>(٢)</sup>. فالموسيقى الداخلية الضمنية تتجاوز البنية الشكلية للنص الشعري لتصل إلى قلب البناء الفني فتعمل على مواعمة أصواته وعباراته وأجراس حروفه وتسبك امتدادات النغم بداخله حتى يكون الإيقاع في القصيدة إيقاعًا تابعًا >للتجربة التي يخضع لها الشاعر أثناء صياغته لشعره<sup>(٣)</sup>، الأمر الذي يجعل موقف الشاعر أمامها موقف الصانع الذي لا بد أن يعمق صنعه الشعري فيختار الحروف ذات الأصوات المؤتلفة مع تراكيبه ومعانيه ويهتم بصوغ عباراته ومعانيه وفق إيقاعه النفسي؛ وكل ذلك يعود لخبرات الشاعر وممارساته الشعرية ومخزوناته اللغوية.

وبما أن الإيقاع هو >الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح المتابع

(1) د. عبد المحسن القحطاني (شعراء جيل سرحان، عرب، مدني)، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط ١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م، ص ١٩١، ١٩٢.

(2) د. ممدوح عبد الرحمن (المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر)، الإسكندرية: دار المعرفة، د.ط، ١٩٩٤م، ص ١٥١.

(3) د. محمد مفتاح (في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية)، المغرب: دار الثقافة، ط ١، ١٩٨٢م، ص ٣٨.

الحركي وحدة نغمية عميقة<sup>(١)</sup>، فقد كثف الشاعر اهتمامه به، ولا سيما الضمني منه أو الإيقاع الداخلي، فهو يزيد من ثراء النص النغمي الموسيقي والكشف عن الجماليات الصوتية بداخله وتفعيل دور التجربة الشعرية حين ينقل دلالاتها الانفعالية متوائمة مع الجو النفسي للتراكيب اللغوية المنتقاة والعبارات الصوتية المتوخاة كما أنها عامل مهم في ترابط دلالات الأفكار. فالموسيقى الداخلية <نوع من التناغم الجمالي بين الأشكال التعبيرية الموحية وبين المدلولات الموحى لها والتي تعتبر خلفية الأثر الفني وتوفر له المناخات الفنية><sup>(٢)</sup>.

ومن أبرز وسائل الموسيقى الداخلية التي وظفها حسين عرب في قصائده: التصريح:

والتصريح ظاهرة إيقاعية قديمة تنبئ عن <استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب><sup>(٣)</sup>، وهذا يعني <جعل العروض مقفاة تقفية الضرب><sup>(٤)</sup>. والتصريح مؤشّر واضح على سعة ثقافة الشاعر اللغوية، ومقدرته على الإمساك بزمam النظم منذ افتتاحية القصيدة. وما جاء في مقدمات قصائد عرب يوحي بذلك، وليست كل قصيدة عند عرب مصرعة، إلا أنه حافظ على التصريح بنسبة عالية، والتي لم تصرّع التزم تقفيتها إلا فيما ندر، كمفتتح قصيدة (غزو الفضاء) التي جاء مطلعها دون تصريح أو تقفية.

(1) د. كمال أبو ديب (في البيئة الإيقاعية للشعر العربي)، بيروت: دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨١م، ص٢٣٠.

(2) د. ساسين عساف (الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس)، بيروت: المؤسسة الجامعية، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، ص١٧.

(3) عبد الغني النابلسي (نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار شرح البديعية المزرية بالعقود الجوهريّة)، بيروت: عالم الكتب، ط٣، ١٤٠٤هـ-ص٢٨١.

(4) الخطيب القزويني (الإيضاح في علوم البلاغة)، ص٣٤٣.

ومن نماذج التصريع في ديوانه قوله<sup>(١)</sup>:  
هذا الشراع فسل عن الملاح      إن الخضمّ ملاعب الأرياح

حيث جاءت تفعيلة العروض على (مُتْفَاعِلْ / ه/ه/ه) تابعة للضرب الذي تفعيلته (مُتْفَاعِلْ / ه/ه/ه)، والقصيدة على بحر الكامل الذي ضربه الصحيح يأتي على (متفاعِلن // ه//ه//ه).

وقال في قصيدة (ضافي الشجون) وهي على بحر الكامل أيضاً<sup>(٢)</sup>:

ضافي الشجون مروع القلب      من غير ما إثم ولا ذنب

فاستواء صدر البيت مع عجزه في وزن تفعيلة واحدة (مُتْفَا / ه/ه)، (قلبي، ذنبي) والاستواء بينهما كان له رنينه المعبر عن تصاعد موسيقى البيت الداخلي وعن خصوصية الشاعر في إضفاء صورة الشجن على تفعيلاته.

ولأن التصريع دوراً في شد انتباه السامع ولفت حواسه وتحريك عقله نحو مطلع القصيدة لمتابعتها والسير خلف أفكارها ونبضها حرص الشاعر على وجوده في مطلع جزأين من أجزاء مطولته (النكبة) قال في أحدهما<sup>(٣)</sup>:

(مجلس الأمن) كفانا هذرا      أنت لا تحسن إلا الهذرا

فاعلاتن / فعلاتن / فعلا      فاعلاتن / فعلاتن / فعلا

ه//      ه/ه//      ه/ه//ه/      ه//      ه/ه//      ه/ه//ه/

فالقصيدة على بحر الرمل وجاء التصريع فيها ملفتاً بنغمته

(1) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٤١.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ١٥٥.

(3) المرجع السابق، ج ١، ص ١٨٨.



ومواصلة الإنشاد، ويبقى بمثابة نبع يتدفق لا ينتهي إلا بانتهاء الفكر><sup>(١)</sup>.

يقول عرب<sup>(٢)</sup>:

ألق الذكر فيه من ألق الفجـ      ر، وسحر الرؤى كسحر  
فإذا ما نظرت للكعبة الغر      الحنـ  
راء، فاسجد لفاطر الأكوان      راء، فاسجد لفاطر الأكوان  
قد طافت به الخلائق والتفـ      فـت بأطرافه كعقد الجمان

وقد أكسب التدوير الأبيات ليونة عذبة ساهمت في تمديد النغمة وإبراز الترجم الداخلي بين امتداد الكلمات، فالتدوير إذن يزيد من الإيقاع الباطني للقصيدة لأنه <يكسب الشعر غنائية وليونة بمعنى أنه يمد الشعر ويُطيل نغماته، ويسمح بالعبارة الطويلة على صورة تريح الشاعر وهو يتنفس><sup>(٣)</sup>.

وقد توصل حسين عرب في تصعيد موسيقاه الداخلية بمحسن لفظي وهو الجناس؛ الذي يعدّ من أقوى المحسنات البديعية في إثراء موسيقى ونغم القصيدة، وقد جاء الجناس التام بصورة متوسطة عند عرب من مثل قوله<sup>(٤)</sup>:

- فإن سكت فعذري أنني شرق      بالماء لكن قلبي ضله الماء  
- فأنيلى بعطفك العفّ صباً      مغرماً بالنوال ضافي النوال

(1) د. عبد الرحمن تبرماسين (البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر)، القاهرة: دار الفجر، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ١٤٨.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٩٥، ٩٦، ٩٨.

(3) د. عبده بدوي (نظرات في الشعر العربي الحديث)، القاهرة: دار قباء، د. ط، ١٩٩٨م، ص ٧١.

(4) الديوان، ٣٠/١، ٢٠٥/٢، ٢٠٢/٢، ١١٥/١، ١٢١/٢.

- إذا هبت الصبا عدت صبا مرهف الحسّ مستهيم البال

- فراقد لا تحصهم العين إن لها فرقد هامت به بعد فرقد

- ذلك الفردوس في الدنيا آية الفردوس إلا في السرور

فتلك الجناسات التامة المتناثرة في أبياته الشعرية سكبت بريقاً نغمياً ممتداً، وحققت قيمة صوتية بتردد حروفها دون تبديل أو اختلاف، مما يجعل النفس متجاوبة معها ومنساقة نحو وقعها الصوتي.

أمّا الجناس الناقص: فورد عند الشاعر بصورة ظاهرة ولا سيما اعتماد عرب على الاشتقاقات؛ إذ يساعد ذلك على بروز الجناس وكثرته في النصوص. يقول في ذلك<sup>(١)</sup>:

ومن يزن الدنيا بميزان أهلها تساوى لديه حسنها وقبيحها

فميزان اسم آلة مشتق تجانس مع الفعل يزن فأكسب البيت إيقاعاً موسيقياً خصباً وملفتاً للأذن السامعة.

ومن الجناسات الناقصة عند عرب قوله<sup>(٢)</sup>:

صبرت والصبر له سلطة إلا على الحب وسلطانه

فالجناس الذي جاء بين (صبرت، الصبر) و(سلطة، سلطانه) ترك في النفس نغماً عذباً يتساوق مع نغمات هذا الحب المتسامي.

ويقول عرب<sup>(٣)</sup>:

وعده كان وفاء وافرأ عهده كان عطاء أوفرا

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٥٨.

(2) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٨٤.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٢١٤/١.

فالكلمات (وعده، عهده؛ وفاء، عطاء؛ وافرًا، أوفرا) وما تردد فيها من حروف <حققت نوعا من التقفية الداخلية البارعة التي دعمت كل الوسائل الموسيقية الأخرى مما أكسب الجانب الموسيقي في القصيدة ثراء واضحا><sup>(١)</sup>.

وعندما قال عرب في قصيدة (المنصب)<sup>(٢)</sup>:  
ويرعد إن صال إرعاها      ويبرق إن جال إبراها

فقد كثف الجناسات (يرعد، إرعاها؛ صال، جال؛ يبرق، إبراها)، فأشاع جواً نغمياً إيقاعياً أوحى بتلك الغصة التي تسكن نفسه من فعل أصحاب المناصب المسيئين لمناصبهم. فالشاعر رغم تكثيفه للجناس في بيت واحد إلا أنه <نجح في توظيفه تعبيرياً بنفس القدر الذي نجح به في توظيفه موسيقياً><sup>(٣)</sup>، فالجناس بصفة عامة في نصوص عرب الشعرية أحدث <في الكلام ضرباً من الموسيقى والإيقاع تطرب له الأذان وتهش له النفس، ويخلب به العقل><sup>(٤)</sup>.

وقد تنمو موسيقى الشاعر الداخلية من جراء اهتمامه بجرس أصواته وانتلافها مع حالته الشعورية والنفسية، فللحرف موسيقى خاصة تتبع من صوته الذي يحدثه، ولكل صوت حالته النغمية التي تميزه عن غيره؛ لذلك كان <انتلاف الجرس في الكلام هو القيمة المحسوسة في شكل التعبير الأدبي><sup>(٥)</sup>.

(1) د. علي عشري زائد (قراءات في شعرنا المعاصر)، الكويت: دار العروبة، ط ١، ١٩٨٢م، ص ٩٤.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٧٧.

(3) د. علي عشري زائد (دراسات نقدية في شعرنا الحديث)، القاهرة: مكتبة ابن سينا، ط ٢، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م، ص ١٣٢.

(4) د. عثمان موافي (في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، القاهرة: دار المعرفة، د. ط، ١٩٩٩م، ج ١، ص ١١٧.

(5) د. ماهر مهدي هلال (جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب)، العراق: دار الحرية، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، د. ط، ١٩٨٠م،

وبما أن الألفاظ أدلة المعاني كما يقول ابن جني<sup>(١)</sup>، فقد كان عرب منسقاً لها ومهتماً بها وبأصوات حروفها من أجل أن تصل معانيه كما كانت تعتلج بداخله ولكي تفصح أصوات الحروف وأجراسها عن تجربته الشعرية بصورة تداخل النفس وترتاح لها، فحين يقول عرب في قصيدته (الطوفان)<sup>(٢)</sup>:

يا زمانى، فقدت فيك الأمانى      وتأوّهتُ في دُجى الحرمان  
رقص المعتدون فوق أمانى      له ولجّوا عليه بالبهتان  
كم تمنى الأمان فى عمره الفا      ني، وما فاز مرة بالأمان  
يجتني المبطلون فيه الأمانى      وتخون المفضلين الأمانى

مكتفا صوت النون بداخل الأبيات وهو من الأصوات المجهورة أو الجهورية، فإنك تستشعر حالة الشاعر النفسية >حيث تحاول الذات الجهر بصوتها للتعبير عن القيود والحصار والضيق الذي يلحق بها><sup>(٣)</sup>، فالحياة كعنوان القصيدة طوفان لا يميز وقت انغماره بين الجيد والرديء؛ لذا تحاول الذات المتأثرة بطوفان الواقع والحياة رفع صوتها في وجهه من أجل إيقاف هذا الطوفان الهادر أو حتى التقليل من عواقبه السيئة.

وقد استخدم الشاعر أحد حروف الهمس في رفع مستوى النغم الداخلي في القصيدة كما هو واضح في قصيدته (النفس المغتربة) حين ارتكز في إيصال أنفاسه الشعرية وحالته النفسية المغتربة على

ص ٣٠٣.

(1) انظر: (الخصائص)، تحقيق: محمد علي نجار، القاهرة: دار الكتب المصرية، ط ٢، ١٩٥٢م، ج ٣، ص ٢٦٨.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٧١.

(3) د. مراد عبد الرحمن مبروك (الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري)، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٢١٣.

صوت مهموس وهو (السين). والسين له وقع موسيقي كبير ترسو على شواطئ أمواجه الحزن والأسى يلامس أوتار القلب لبعده عن الخطابية في أكثر استعمالاته التعبيرية وقد جاد في هذه القصيدة بوصفها حديثاً ذاتياً عن مواجد النفس وآلامها<sup>(١)</sup>:

يا ساري الليل هلاً استصبح	أم ضلّ مسراه في بيداء
فلمست أعجب من شعري	مقف _____ ؟
وما أسفت على إفلات سائحة	ه قنث _____
فما الحياة سوى أشجان	أه طاء _____
مفت _____	وما التّعيم سوى إدلاجة
	ال _____

فالسین متصدّدة في الأبيات وقد أسهم تصعدها في تبيان حالة الشاعر التي تعيش غربة نفسية حاولت الإفصاح عنها بهدوء يهمس للذات عن أشجانها وأحزانها. وقد ساعد وجود صوت المد الألف في تكثيف النغم والشجن لأن < أصوات المد ذات دلالة ذاتية في خلق النشاط الموسيقي ><sup>(٢)</sup>.

وفي قصيدة (سفر الخروج) جاء حرف الكاف وهو من الحروف الانفجارية الشديدة كصوت يفجر رنيناً قوياً ويعبر بشدة وقعته عن حادثة مستنكرة وهي خروج الفلسطينيين من طرابلس. يقول عرب<sup>(٣)</sup>:

كم تخرجون؟ وما بكت	عينٌ ولا عزى بمأتمكم فم
لخ _____	وتحاربون، وغيركم يتكلم
كم تصمدون؟ وليس يصمد	وكان من يُدعى أصمّ وأبكم
غ _____	ص _____
كم تصرخون؟ ولا يجاب	ص _____
ص _____	ص _____

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٥٢.

(2) د. تامر سلوم (نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي)، سوريا: دار الحوار، ط ١، ١٩٨٣م، ص ٥١.

(3) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ٢٣٨.

كم تقتلون، وكم تراق دماؤكم؟ وبنو أبيكم لا يُراق لهم دمٌ

فقد كرر (الكاف) في الأبيات الأربعة السابقة ست عشرة مرة في صورة مضاعفة فجاءت دلالاته معبرة عن سخطه واستنكاره وحزنه، وقد وفق الشاعر في استخدام هذا الصوت لأنه كلما <كان الصوت عاليًا وشديدًا كلما كان أكثر تأثيرًا في المتلقي من ناحية، وكلما كان متوافقًا مع الحالات الشعورية والنفسية للشاعر من ناحية ثانية><sup>(١)</sup>.

والترصيع: أحد الأنظمة الإيقاعية الداخلية في النص الشعري عند حسين عرب، وهو <أن يكون البيت مسجوعًا><sup>(٢)</sup>، ولقد فطن الشاعر إلى أهميته كوقع موسيقي يثري النغم، فاستثمره في نصوصه بشكل زاد من رنين موسيقاه الداخلية. يقول الشاعر<sup>(٣)</sup>:

وفي الشجاعة من قولٍ ومن	ما صانه القولُ واستهدى به
عميسرُ والعسرُ، ما داما على	العم والخير متصلٌ، والشر منفصلٌ
أح	أح

فقد توخى عرب الألفاظ المسجوعة المتناسبة مع معانيه فجاءت الأبيات مناسبة في نغم واضح وموسيقى ممتدة مع امتداد الأبيات.

ومن سبُل الموسيقى الداخلية التي تركت على نصوص عرب ظلالاً موسيقية عذبة: الموازنة: وهي <أن تكون الألفاظ متعادلة الأوزان متواليية الأجزاء><sup>(٤)</sup>، أو أن يأتي <البيت من الشعر متّزن الكلمات، متعادل اللفظيات في التسجيع والتجزئة معاً في الغالب><sup>(٥)</sup>.

(1) د. مراد عبد الله مبروك (من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)، الإسكندرية: دار الوفاء، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ١٥٠.

(2) أسامة بن مرشد بن منقذ (البدیع في البدیع في نقد الشعر)، تحقيق: عبد الأمير علي مهنا، بيروت: دار الكتب العلمية، ط ١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ص ١٧١.

(3) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٨٨، ٩٥.

(4) الخطيب التبريزي (الكافي في العروض والقوافي)، ص ١٧٦.

(5) ابن أبي الأصبع المصري (تحرير التحبير)، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ط، ١٩٨٣م، ص ٣٨٦.

والقارئ يستشعر من خلال معاني الموازنة -التي تطلب في البيت تعادل الأوزان وتوالي الأجزاء وتناسب الوضع- عذوبة النغم وسلاسة الوقع؛ إذ إن تقسيم النظم وتكرار الأجزاء ومماثلتها ببعض في بناءات عدة (بناء إيقاعي وبناء نحوي) له صدى موسيقي لا ينكره السامع.

يقول عرب<sup>(١)</sup>:

فهل كان ذنبي أني قد سبقتهم      وهل كان ذنبي أنهم قد تأخروا

فأوزان الشطرين متعادلة (فعلون مفاعيلن فعولن مفاعلن) هذا من حيث البناء الموسيقي الإيقاعي، وكذلك جاءت متعادلة متقاربة في بنائها النحوي، فأسبغ هذا التعادل والتقارب نوعاً من التناغم الواضح والتماسك الصوتي البارز. وفي نموذج آخر يقول عرب<sup>(٢)</sup>:  
وأسدى إلى الناس أرزاقهم      وأهدى إلى الطير أرزاقها

فالموازنة بين الشطرين واضحة؛ إذ عمد الشاعر إلى مماثلة العبارات بينهما، فجاءت متعادلة في بنائها النحوي والإيقاعي العروضي، فمن حيث نظمها النحوي اشتمل كلا الشطرين على (فعل ماضٍ + حرف جرٍّ + اسم مجرور + مفعول به)؛ ومن حيث البناء الإيقاعي جاءت متوازنة على هذا النحو:

فعلون فعولن فعولن فعو      فعلون فعولن فعولن فعو

فورود العبارات بين الأشطر متماثلة في الوزن والبناء النحوي أثمر بيتاً موسيقياً يفيض بالنغم والطرب، ويبعث ارتياحاً يداخل النفس ويمتزج بالمشاعر، ومثله في الصنيع قول الشاعر<sup>(٣)</sup>:

وما كل حق ظاهرات صروحه      وما كل برق مسعفات هواطله

(1) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٦٧.

(2) المجموعة الكاملة، ج ٢، ص ٧٩.

(3) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٠٦.

إذ إن للموازنة هنا دوراً في إظهار التنغيم الموسيقي وإبراز دلالات البيت الذي يظهر من تماثل عباراتها وبنائها.

إضافة إلى هذه الوسائل قد تأتي الموسيقى الداخلية في قصائد الشاعر من التطريز: وهو < أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب ><sup>(١)</sup>.

وتتجلى قيمة التطريز في النص الشعري من خلال النغمة الموسيقية التي تبعثها الجمل أو الكلمات المتوالية بشكلها المتسلسل الرأسي.

ومن نماذج التطريز عند حسين عرب قوله<sup>(٢)</sup>:

القيادات هواها أن ترى	أن كلّ الصيد في جوف الفرا
والهتافات صراخ مرعب	ضجر السمع بها واستكرا
والخينات حديث يفتري	والعمالات كلام يمتري
والزعامات عليهم وحدهم	أصبحت حقاً لهم محتكرا
والشعارات لديهم ثروة	تلمس الشمس بها والقمر

فالكلمات المتسلسلة في القصيدة (القيادات، الهتافات، الخينات، الزعامات، الشعارات) رسمت بتواليها نغمات ممتدة وطرزت في النص ما يشبه الرنين المتردد الذي يرمي للتأكيد على أمر له سياقه الواضح في النص.

وفي نموذج آخر يقول عرب<sup>(٣)</sup>:

نوحّد الإسلام في دولة      طاهرة الدعوة والمحتد

(1) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (كتاب الصناعتين)، ص ٤٢٥.

(2) المجموعة الكاملة، ج ١، ص ١٩٠.

(3) المرجع السابق، ج ١، ص ٨٠.

ونبذل الأرواح نفدي بها      أوطاننا وليسعد المغتدي  
ونحصد الظلم وأعوانه      ومن أراد الظلم فليحصد  
ونرفع الأعلام خفاقة      فوق الذرى والسهل والمربد

فقد طرّز النص بأفعال متوالية لها وقعها الموسيقي في تقوية المعنى والبوح بدلالاته الداخلية، فسياق النص يناقش أحوال فلسطين، ومجيء البنية الفعلية فيه متلاصقة متوالية مع اختياره للأفعال بأن تكون مضارعة مستمرة أوحى برغبته الصادقة في إصلاح الوضع ولملمة الشمل واستمرارية الوحدة.

لقد طالت الوقفة عند مشاكلة حسين عرب الموسيقية أكثر من غيرها من مشاكلاته الشعرية الأخرى نظراً لالتزامه بالموسيقى البيتية في شعره كله، وهذا ما وسّع دائرة البحث في هذا بدءاً بموقف عرب من موسيقى التفعيلة، ورصدًا لتتبع التنوع الوزني الخارجي في شعر عرب بمتعلقاته، وإيقاعاته الداخلية، وكشفًا لقيم القوافي في شعره. وهذا كله أسهم في طول هذه الوقفة لجلاء هذه المشاكلة بوضوح.



---

لخاتمة؟

---

## الخاتمة

تناول هذا البحث بالنقد والتحليل لظاهرة المشاكلة في شعر حسين عرب، واستهدفت الدراسة توضيح رؤية حسين عرب التشاكلية في أبعاد شعره المتنوعة، وقد تكونت من مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.

كشفت المقدمة عن دوافع البحث وسبب اختياره والمنهج الذي سار عليه، مع الكشف فيه عن الدراسات الأدبية السابقة التي أسهمت في إثراء الساحة الأدبية الثقافية وسانددت البحث في مواصلة مشواره العلمي؛ حيث سعى لإكمال ما لم تتمه تلك البحوث، مع الحرص على إضافة شيء جديد يثري ثقافتنا العربية، ومشهدنا الشعري.

وقد تناول التمهيد في هذه الدراسة الحديث عن مفهوم المشاكلة بوصفها ظاهرة بارزة من ظواهر الثقافة العربية، وعالج فيها مفهومها العام الذي به تكون الثقافة قابلة للتطور والتجديد وهضم معطيات الثقافات الأخرى، ووصل بعد توضيحات عديدة إلى ماهية المشاكلة عند حسين عرب، وبعدها في شعره عن المفهوم البلاغي الذي يحكم بأن يكون العالم سابقاً على النص واللفظ لا بد أن يطابق المعنى.

وقد كان مدار الفصل الأول (المشاكلة اللغوية) حول لغة الشاعر التي تمثلت في تتبع مفرداته الشعرية في حركته المعجمية، وأسفر ذلك التتبع عن لغة لم تنقطع البتة عن موروثاتها في حين لم تنتكب الماضي وتلتف حوله، بل هي لغة مازجت في أدائها الشعري ولحظتها الشعورية المختلفة بين كل ما هو تراثي عميق وبين ما هو عصري يتواءم مع مراحل عصره ومتطلبات مرحلته، فأبعاده التراثية والرومانسية في هذه المفردات واضحة حاول البحث تقصي كل مفردة في مجالها الشعري، كما تناول هذا الفصل الظواهر الأسلوبية والتراكيب التعبيرية في شعر الشاعر، والتي أفصحت عن اهتمامه المشع بكيفيات البناء والتنظيم، وذلك ناتج عن ذائقته الأصيلة التراثية التي تهتم بالثابت الموروث، وهي في ذات الوقت تسائر الواقع. ولعل طرقه موضوعات شعرية مستحدثة بأساليب تتماشى مع

روح العصر يكشف عن ذلك، ومن تلك الظواهر والأساليب التعبيرية في ديوان الشاعر: التكرار والاستفهام والقص والحوار والاقتراب والتضمين.

أما الفصل الثاني فقد عالج المشاكلة الذهنية عند الشاعر، وعرض لأهم وأبرز القضايا التي غدت معلماً في ديوانه، كقضية فلسطين، وهي القضية الأم في نتاجه الشعري؛ إذ وصلت الدراسة بعد تتبع دقيق لتأريخ القصائد إلى ما كان يشغل ذهن الشاعر قبل نكبة (٦٧م) وما كان يشغله بعدها، ومدى تأثير ذلك على لغته الشعرية التي اتخذت طابع الأمل والحماس والعزة ولغة التهديد والوعيد قبل النكبة والانكسار؛ والخفوت واليأس ونبرة الهزيمة والإحباط بعدها. وقد أوضحت الدراسة كيف استطاع الشاعر في بعض قصائده أن يسمعك صوت ما قبل النكبة المشرق في قصائد قيلت بعد النكبة، وتعليل ذلك راجع في أحيان كثيرة إلى مناسبة القصيدة وحالة الشاعر النفسية وزمن النص، وغيرها من العوامل التي كشفت عنها الدراسة.

والقضية الثانية في هذا الفصل والتي تناولتها الدراسة بالتفصيل (الوحدة العربية)، وهي قضية مترامية الأطراف استغرقت حيزاً كبيراً من ديوان الشاعر، كشف البحث فيها عن نتائج عدة، أولها أن الشاعر في آلياته التي توصل بها لتحقيق الوحدة كان يستثمر ثقافته الدينية ويستثمر المنجز التاريخي التراثي من أجل أن يحل مشكلته الآنية، وقد يلجأ في بعض من قصائده إلى استلهام الرموز التراثية واستجلابها في النص من أجل توسيع دائرة أهمية تلك القضية الذهنية.

والقضية الأخيرة في ديوان الشاعر والتي عرض لها البحث في هذا الفصل (النظرة الإصلاحية)، وقد جاءت على مستويات عدة منها: محاولته المتعمقة في إبراز الكفاح النبوي، وتجسيد صورة الماضي الزاهي، وارتكازه في زاوية ثانية توجيهية على شعر الحكمة يتوصل به للوصول إلى القيم الأخلاقية والمثل العليا، ودفع في محاولة أخرى بشعره الإصلاحي نحو الجانب الاجتماعي ونقد الحياة، واتجه في التقاطة ذهنية إلى قصيدة المدح يسكب فيها وعيه الإصلاحي

وذهنيته الموجهة.

وبذلك يكون هذا الفصل قد كشف في زوايا متعددة عن مفهوم عرب التربوي لمهمة الشعر وحرصه على إيصال معانيه الذهنية في قيم جمالية واضحة.

ولمّا كان الغزل فناً وجدانياً ذاتياً، استطاع الشاعر حسين عرب أن يُبرز صوته التشاكلي من خلاله، كان هذا الفصل الثالث متمحوراً حوله، فالمشاكلّة الوجدانية إحدى أبعاد الشاعر التشاكليّة، وهو الفصل الثالث من الدراسة، عالجت الدراسة فيه أبعاد الشاعر الوجدانية الغزلية، كان أحدها تراثياً قريباً من طرائق الغزل التراثية، ولا سيما العذري منه، والآخر معاصراً يحتضن بوحاً وجدانياً حالماً يصور فيه عرب مشاعر الوجد واللوعة ويمزج الحب بالطبيعة وبالموسيقى بطريقة تقربه من طبيعة الشعر الرومانسي، وقد وصلت الدراسة بذلك إلى أن مشاكلّة حسين عرب الوجدانية تمتح من تراث الغزلين العرب في بعض تقاليدهم الشعرية الغزلية العذرية، وتعرف من منابع الرومانسيين في تعلقهم بالطبيعة والمرأة والإيحاء، وكان متحه من التراث العذري في شيء من تقاليد ذلك التراث نتيجة طبيعية لمخزونه الذهني والنفسي، أمّا تشاكله مع تقاليد الشعر الرومانسي فنابع من طبيعة مزاج العصر في هذه اللحظة التاريخية الشعرية.

وقد جاء الفصل الرابع والأخير مهتماً بمشاكلّة حسين عرب الموسيقية، فأسفر في رصده عن رؤية حسين عرب التشاكليّة، ولا سيما حين وقفنا على موقفه من قضية شعر التفعيلة وانتقاصه إياه، وعدم استساغته لأي حركة شعرية طارئة على ذوقه العربي الأصيل، وقد جاءت تلك الرؤية بعد تتبع دقيق لآرائه الشعرية من خلال لقاءاته وحواراته وقصائده، كما تناول هذا الفصل موسيقى الشاعر الخارجية المتمثلة في الأوزان والقوافي والعلل والزحافات، وصولاً إلى الأشكال التي تردت فيها القافية، والتي أعطت بواسطتها مشاكلّة الشاعر بعداً معاصراً؛ إذ حمل شعر عرب من خلالها شكلاً جديداً وهندسة إيقاعية متنوعة تدلّل في تجديدها على أن مشاكلّة عرب ليست مشاكلّة نمطية، بل هي تسير وفق التجديد وتضيف له ما يتوافق

مع ذوقه الموروث وذوق عصره.

وتناول هذا الفصل أيضاً موسيقى الشاعر الداخلية والتي برزت في كثير من تعبيراته وأساليبه والتي منها: التصريح والتضمين والتدوير والتطريز والموازنة، وأصوات الحروف والجناسات، وغيرها من الوسائل التي خصب بها موسيقى شعره.

وقد اتضح من خلال محافظة الشاعر حسين عرب على مستويات الإيقاع الشعري الداخلي منه والخارجي في شعره أنه شاعر التزم بوحدة الوزن والقافية، وحرص كل الحرص على أن يكون إيقاعه مأثوساً لا ينبو عما ورثته ذائقته من الشعر العربي الفصيح.

ولعلّ من الجماليات التي رصدها البحث في مشاكلة الشاعر: اللغة؛ حيث ظهرت لغة الشاعر من خلال تتبع مفرداته وبناءاته الشعرية في ثوب من الثبات والتجاوز، أي قد كانت في أغلبها قد طبعت بطابع متواز بين التراث والمعاصرة، فلم تنتكب الماضي، ولم تجمد عند حدوده، في حين لم تنقطع البتة عن هذه اللغة الموروثة، بل جاءت في سياقاتها تخدم الموضوع والغرض الذي سيقت من أجله، فتارة تأتي لغة قريبة من المفردة التراثية الأصيلة مشدودة لها، وتارة تأتي معاصرة متأثرة بموجة الشعر الرومانسي، وقد تجد لغته تمازج بين البعدين في قصيدة واحدة. فلغة الشاعر لغة مازجت في لحظاتها الشعورية المختلفة بين كل ما هو تراشي عميق، وبين ما هو عصري يتواءم مع مراحل عصره ومتطلبات مرحلته.

ومن جماليات المشاكلة عند الشاعر إثارته بعض القضايا الذهنية في الديوان، كقضية فلسطين والوحدة العربية والنظرة الإصلاحية، وهي قضايا تستمد رواها من جذور شرعية تاريخية، وتسعى في طرحها لحل إشكاليات آنية تضغط على ذهن الشاعر فيكرر صوغها في موضوعات وصور متقاربة.

ثمة أمر آخر في جماليات المشاكلة عند حسين عرب، وهو أمر متعلق بمشاكلته الوجدانية؛ حيث برز صوت حسين عرب الوجداني الخالص في تلك المشاكلة بوضوح؛ إذ كان أكثر قرباً من الذات، ولا سيما أن المشاكلة تمحورت حول الغزل، وهو فن وجداني ذاتي

استثمره عرب كي يوطد قوائم غزله على أرض من التراث والمعاصرة، فكشف من خلاله عن حب مخلص صادق، وإن تعددت محبوباته وتنوعت، إلا أن التتبع الدقيق لتلك المشاكلة قد كشف عن نظرة الشاعر الواحدة في المرأة ورؤيته في الحب، فكل محبوباته وإن اختلفت بيناتهن وأوطانهن كان ينظر لهن نظرة واحدة تصور المثالية والتسامي في الحب. وقد كشف تتبع المشاكلة الوجدانية في شعر الشاعر أيضاً عن وعي الشاعر عرب بحدود تجربته التشاكلية الوجدانية، فقد كان متعلقاً في استغافه الوجداني مما استرفده من التراث، وفي عدم الانقطاع عن حقيقة معاناته حين هرب من رومانسياته إلى المتصور وترك له خط الرجعة إلى الواقع.

إن حرص حسين عرب على موسيقى شعره والتزامه بقواعد العروض العربية إحدى جماليات المشاكلة في شعره؛ حيث مج كل حركة شعرية تبعده عن هذا الالتزام، ومع ذلك تجد في شعره مرونة إيقاعية واضحة وتلوينات موسيقية عذبة تعكس للسامع بعده العصري؛ إذ يلجأ في شعره إلى تنويع القوافي، هذا التنويع وتلك الهندسة الإيقاعية في توزيعها بأشكال كثيرة خلق جواً يعكس طبيعة التطور الإيقاعي لشعر المرحلة الرومانسية، وتلك هي جمالية المشاكلة؛ إذ لا تقف بالشاعر عند مرحلة معينة دون الأخرى، بل تسير بأدائه الإبداعي نحو التنويع والتجديد.



## ثبت؟ لمصادر و؟ لمراجع

القرآن الكريم  
كتب الحديث:

– ابن حنبل، الإمام أحمد

• المسند، الرياض: بيت الأفكار، د.ط، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.

– أبو داود، سليمان بن الأشعث الأزدي

• السنن، إعداد وتعليق: عزت عبيد الدعاس، عادل السيّد،

سوريا: دار الحديث، ط١، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م.

الكتب والدواوين الشعرية:

– ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله محمد بن محمد عبد الكريم

• المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي

الدين عبد الحميد، بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، ١٤١٦هـ،

١٩٩٥م.

– الأحمد، د. أحمد سليمان

• الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، ليبيا: الدار العربية

للكتاب، د.ط، ١٩٨٣م.

– أحمد، محمد خلف الله

• بحوث ودراسات في العربية وآدابها، القاهرة: معهد البحوث

والدراسات العربية، ١٩٧٠م.

– إسكندر، د. فايز

• النقد النفسي عند أ. أ. ريتشاردز، القاهرة: دار الجيل للطباعة،

د.ط.

– إسماعيل، د. عز الدين

• آفاق معرفية في الإبداع والنقد والأدب والشعر، جدة: النادي

الأدبي الثقافي، د.ط، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

• الأدب وفنونه دراسة ونقد، القاهرة: دار الفكر العربي، د.ط.

• الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية،

- بيروت: دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٨م.
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين
- الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس، إبراهيم العسافين، بكر عباس، بيروت: دار صادر.
- الأعشى
- ديوانه، تحقيق: كامل سليمان، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط١.
- آل حسين، د. محمد بن سعد
- المعارضات في الشعر العربي، الرياض: دار عبد العزيز محمد آل حسين، ط٢، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
- امرؤ القيس
- ديوانه، تعليق كرم البستاني، بيروت: دار صادر.
- ديوانه، جمعه وقدم له وحققه: حسن السندوبي، بيروت: دار إحياء العلوم، ط١، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م
- أمين، أحمد
- النقد الأدبي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط٥، ١٩٨٣م.
- الأندلسي، شهاب الدين أحمد بن محمد
- الوافي بمعرفة القوافي، تحقيق: د. نجات بنت حسن نولي، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، د.ط، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
- الأنصاري، عبد القدوس
- الملك عبد العزيز في مرآة الشعر، جدة: دار العمير، ط٢، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- أنيس، د. إبراهيم
- موسيقى الشعر، بيروت: دار القلم، ط٤، ١٩٧٢م، -٢١٩.
- بدوي، د. عبده
- دراسات في النص الشعري، الرياض: دار الرفاعي، ط٢،

١٤٠٥هـ-١٩٨٤م.

• نظرات في الشعر العربي الحديث، القاهرة: دار قباء، د.ط، ١٩٩٨م.

– البرازي، مجد محمد الباكير

• في النقد الأدبي الحديث، عمان، الأردن: مكتبة الرسالة الحديثة، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.

– بركات، د. محمود

• الحبّ والطبيعة في شعر أبو سلمى، الكويت: شركة كاظمة للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

– البستاني، سليمان

• إياذة هوميروس، بيروت: دار المعرفة، د.ط، .

– البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج الحسين

• الحماسة البصرية، بيروت: عالم الكتب، د.ط، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م، الجزء الأول.

– بكار، د. يوسف

• بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، القاهرة: دار الأندلس، د.ط.

• في العروض والقافية، بيروت: دار المناهل، ط٢، ١٤١١هـ، ١٩٩٠م.

– أبو بكر، عبد الرحيم

• الشعر الحديث في الحجاز، الرياض: دار المريخ، د.ط، د.ت.

– البهيبيتي، نجيب محمد

• أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره، المغرب: دار الثقافة، د.ط.

– تبرماسين، د. عبد الرحمن

• البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، القاهرة: دار الفجر، ط١، ٢٠٠٣م.

- العروض وإيقاع الشعر العربي، القاهرة: دار الفجر، ط ١، ٢٠٠٣م.
- التبريزي، الخطيب
- الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مصر: مكتبة الخانجي، د.ط، ١٩٦٩م.
- التطاوي، د. عبد الله
- الموقف الفكري والنقدي في إبداع أبي تمام، القاهرة: دار غريب، د.ط، ٢٠٠٣م.

- تليمة، د. محمد عبد المنعم
- مداخل إلى علم الجمال الأدبي، القاهرة: دار الثقافة ، د. ط، ١٩٧٨م.
- أبو تمام
- ديوانه، شرح الصولي، دراسة وتحقيق: د. خلف رشيد نعمان، العراق: وزارة الإعلام.
- التنوخي، القاضي أبو يعلى عبد الباقي بن عبد الله
- القوافي، تحقيق: د. عوني عبد الرؤوف، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٧٨م.
- الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل
- التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، د. ط، ١٩٨٣م.
- ثعلب، أحمد بن يحيى
- قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، القاهرة: الخانجي، ط٢، ١٩٩٥م.
- الثقفي، د. يوسف بن علي بن رابع
- أهمية الأمثال في تراث الأمة، مكة المكرمة: مكتبة الطالب الجامعي، د. ط، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.
- الثمالي، د. محمد مصلح
- أنظمة إيقاعات الشعر العربي، مكة المكرمة: مطابع الصفا، ط١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر
- البيان والتبيين، تحقيق: فوزي عطوي، بيروت: دار صعب، د. ط.
- الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، لبنان: المجمع العلمي العربي الإسلامي، ط٣، ١٣٨٨هـ-١٩٦٩م
- الجارم، علي

- الديوان الكامل، القاهرة: دار الشروق، ط ٢، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
- جدوع، د. عزة محمد
- موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، القاهرة: ابن سينا، د.ط، ٢٠٠٢م.
- جرار، مأمون فريز
- الاتجاه الإسلامي في الشعر الفلسطيني الحديث، عمان: دار البشير، ط ١، ١٤٠٤هـ.
- الجرجاني، عبد القاهر
- أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.
- دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، ط ٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز
- الوساطة بين المتبني وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، بيروت: منشورات المكتبة العصرية، د.ط.
- ابن جعفر، قدامة
- نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط ٣، ١٣٩٨هـ.
- الجمحي، محمد بن سلام
- طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، جدة: دار المدني، د.ط.
- الجنباز، محمد منير
- الوظيفة الإعلامية للشعر الإسلامي المعاصر في قضية فلسطين، الرياض: عالم الكتب، ط ١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.
- الجندي، د. علي

- تاريخ الأدب الجاهلي، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٣، ١٩٦٩م.
- ابن جني
- الخصائص، تحقيق: محمد علي نجار، القاهرة: دار الكتب المصرية، ط ٢، ١٩٥٢م.
- الحاج صالح، د. محمد إبراهيم
- محمود درويش بين الزعتر والصبّار، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ط ١، ١٩٩٩م.
- الحارثي، د. محمد مريسي
- الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، مكة: النادي الثقافي الأدبي، د.ط، ١٤٠١هـ-١٩٨٩م.
- عبد العزيز الرفاعي أديبًا، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط ١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
- عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، مكة: مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، ط ١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
- حامد، د. أحمد حسن
- التضمن في العربية بحث في البلاغة والنحو، بيروت: الدار العربية للعلوم، ط ١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠١م.
- الحامد، د. عبد الله
- الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن ١٣٤٥-١٣٩٥هـ، الرياض: دار الكتاب السعودي، ط ٢، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
- الحاوي، إيليا سليم
- ابن الرومي فنّه ونفسيته من خلال شعره، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط ٢، ١٩٨٠م.
- حبيبي، محمد حمود

- الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينات الهجرية، الرياض: إصدار المهرجان الوطني للتراث والثقافة، د. ط، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.
- حسن، د. حسن جاد
- الأدب العربي في المهجر، قطر: دار قطري بن الفجاءة، د. ط، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- حسين، د. طه
- حديث الأربعاء، مصر: دار المعارف، ط ١٢، د. ت.
- خصام ونقد، بيروت: دار العلم للملايين، ط ١١، مارس ١٩٨٢م.
- حسين، د. عبد الكريم محمد
- الأمثال عند العرب طبيعتها ومنهج دراستها، الكويت: مركز المخطوطات والتراث والوثائق، ط ١، ١٤١٨هـ، ١٩٨٨م.
- حسين، د. محمد محمد
- الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، القاهرة: مكتبة الآداب، د. ط
- الحطيئة
- ديوانه، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، القاهرة: الخاتجي، ط ١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- الحفني، جلال
- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، العراق: وزارة الأوقاف، مطبعة العاني، د. ط، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.
- الحلي، نجم الدين أحمد ابن الأثير
- جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذي البراعة، تحقيق: محمد زغلول سلام، الإسكندرية: منشأة المعارف، د. ط، د. ت.
- حماد، د. محمد حسين

- العروض والقافية بين الأصالة والتجديد، المملكة العربية السعودية: مكتبة المتنبى، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- حور، محمد إبراهيم
- فلسطين في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج العربي، الإمارات: دار البيان، د.ط، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
- الحوفي، د. أحمد محمد
- الغزل في العصر الجاهلي، بيروت: دار القلم، د.ط، د.ت.
- الخطراوي، د. محمد العيد
- في محاورة النص - تطبيقات وتأويلات، الرواد للدعاية والإعلان، د.ط، ١٤٢٥هـ.
- المحاضرات والأمسيات الشعرية، الرياض: مطبوعات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، د.ط، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.
- الخفاجي، ابن سنان
- سر الفصاحة، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة: مكتبة محمد علي صبيح، د.ط، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.
- خفاجي، د. محمد عبد المنعم
- الحياة الأدبية في عصر بني أمية، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط٢، ١٩٨٠م.
- مدارس النقد الأدبي الحديث، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط٢، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الحضرمي
- تاريخ ابن خلدون. كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، بيروت: جمال للطباعة والنشر، د.ط، م٣، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
- خلوصي، د. صفاء
- فن التقطيع الشعري والقافية، بغداد: مكتبة المتنبى، طه،

١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.

– خليف، خليف سعد

- الاتجاه الإسلامي بالشعر السعودي الحديث دراسة أدبية تاريخية مع تراجم للشعراء ونماذج من شعرهم، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

– خليف، د. يوسف

- تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، القاهرة: دار الثقافة، د. ط، ١٩٧٦م.

– خليل، د. إبراهيم

- الشعر المعاصر في الأردن - دراسات نقدية، عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية، د. ط، ١٩٧٥م.
- مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، الأردن: دار المسيرة، ط١، ٢٠٠٣م.

– خواجي، د. مجدي محمد

- النصّ الشعري وقفات للتذوق الفني، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.

– الخوري، بشارة

- ديوانه، بيروت: دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٧٢م.

– داود، د. أنس

- التجديد في شعر المهجر، ليبيا: المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٠م.

– دعبس، د. سعد

- الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر، القاهرة: دار النهضة العربية، ط٢، ١٩٧٩م.

– الدقاق، عمر

- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، د. ط، ١٩٦٧م.

- الدماميني، بدر الدين
- العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق: حسن عبد الله الحساني، القاهرة: مطبعة المدني، د.ط، ١٩٧٣م.
- الدهان، د. سامي
- فنون الأدب العربي – المديح، مصر: دار المعارف، ط٢.
- أبو ديب، د. كمال
- في البيئة الإيقاعية للشعر العربي، بيروت: دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨١م.
- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان
- سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، حسين الأسد، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- ذو الرمة، غيلان
- ديوانه، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، صاحب الأصمعي، رواية الإمام أبي العباس ثعلب. حققه وقدم له وعلق عليه: د. عبد القدوس أبو صالح، بيروت: مؤسسة الإيمان، ط١، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.
- الراجحي، سارة محمد
- شعر حسين عرب دراسة موضوعية وفنية، مكة المكرمة: مطابع بهادر، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- الرازي، فخر الدين
- نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز، بيروت: دار الجيل، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.
- ربايعة، د. موسى سامح
- النقد العربي والوظيفة الاجتماعية للشعر، الأردن: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، د.ط، ٢٠٠٣م.
- ابن أبي ربيعة، عمر
- ديوانه، شرح وتحقيق: عباس إبراهيم، بيروت: دار الفكر

العربي، ط١، ١٩٩٤.

– الربيعي، د. محمود

- في نقد الشعر، القاهرة: دار غريب، د.ط، د.ت.
- (قراءة الشعر)، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر

– ردّأوي، محمود

- الحب والغزل في الشعر السعودي المعاصر، الرياض، دار الوطن، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

– رزق، صلاح

- أدبية النصّ محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠٠١م.

– ابن رشيق

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، قدّم له: د. صلاح الدين الهواري، أ. هدى عودة، بيروت: دار الهلال، د.ط، ٢٠٠٢م

– الرصافي، معروف

- المجموعة الكاملة من شعره قصيدة تنبيه النيام، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة

– أبو الرضا، سعد

- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي وقضاياها، الرياض: مكتبة المعارف، ط١، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
- مقالات في الأدب والنقد، القصيم: مكتبة العليقي الحديثة، د.ط.

– ابن الرومي

- ديوانه، شرح وتحقيق: عبد الأمير علي مهنا، بيروت: دار الهلال، ط١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.

– أبو ريشة، عمر

- ديوانه، بيروت: دار العودة. د.ط، ١٩٨٨م.

– زائد، د. علي عشري

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،

- القاهرة: دار الفكر العربي، د.ط، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
- دراسات نقدية في شعرنا الحديث، القاهرة: مكتبة ابن سينا، ط٢، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
  - عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الرياض، مكتبة الرشد، ط٥، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
  - قراءات في شعرنا المعاصر، الكويت: دار العروبة، ط١، ١٩٨٢م.
- الزهراني، د. صالح
- اللغة الكونية في جماليات الفكر الشعري في بائية ذي الرمة، مكة المكرمة: معهد البحوث العلمية، جامعة أم القرى، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- زهير، بهاء الدين
- ديوانه، شرح وتحقيق: محمد طاهر الجبلاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، د.ط.
- الساريسي، د. عمر عبد الرحمن
- نصوص من أدب عصر الحروب الصليبية، جدة: دار المنارة، ط١، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
- الساسي، عمر طيب
- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، جدة: مكتبة دار زهران، ط٢، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م.
- السامرائي، د. إبراهيم
- في لغة الشعر، عمان: دار الفكر، د.ط، د.ت.
- السّدي، أبو زيّان
- في الأدب التونسي المعاصر، تونس: الشركة التونسية للتوزيع، د.ط، ١٩٨٢م.
- أبو السعود، أبو السعود سلامة
- الإيقاع في الشعر العربي، الإسكندرية: دار الوفاء، د.ط، ٢٠٠٢م.

- أبو سعيد، أحمد  
 • فن القصة، بيروت: دار الشرق الجديدة، د.ط، ١٩٥٩م.
- سلطان، د. منير  
 • الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، الإسكندرية: منشأة المعارف، ط١، ٢٠٠٠م.
- التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجًا، الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ط، ٢٠٠٣م.
- سلطاني، د. محمد علي  
 • النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفي ومعاصريه، دمشق: دار المحبة، ط٢، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
- سلوم، د. تامر  
 • نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي، سوريا: دار الحوار، ط١، ١٩٨٣م.
- السمطي، عبد الله  
 • نسيج الإبداع دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد، الرياض: دار المفردات، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
- السوافيري، كامل  
 • الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.
- السومحي، أحمد عبد الله  
 • علي أحمد باكثير حياته شعره الوطني والإسلامي، نادي جدة الأدبي، ط١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٢م.
- سيبويه، بشر بن عمرو بن عثمان بن قنبر  
 • الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م.
- السيد، د. طلعت صبح  
 • التيارات الفنية في الشعر السعودي الحديث، الرياض: دار

- عبد العزيز آل حسين، ط١، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.
- السيد، د. عز الدين علي
- التكرير بين المثير والتأثير، القاهرة: دار الطباعة المحمدية، ط١، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م.
- سيد، د. مفرح إدريس أحمد
- الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام ١٣٩٥هـ دراسة تحليلية فنية، المدينة المنورة: نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- ابن سينا.
- فن الشعر من كتاب الشفا، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، القاهرة: دار النهضة العربية، د.ط، ١٩٥٣م.
- الشابي، أبو القاسم
- ديوانه أغاني الرعاة، بيروت: دار القلم، د.ط.
- الشافعي، الإمام محمد بن إدريس.
- ديوانه جمعه وحققه وشرحه: د. إميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١١هـ-١٩٩١م.
- شاهين، ذياب
- العروض العربي في ضوء الرمز والنظام، الأردن: دار الكندي، ط١، ٢٠٠٤م.
- الشاويش، د. غالب محمد
- الكافي في علم العروض والقوافي، الرياض: مكتبة الرشد، ط٢، ١٤٢٣هـ.
- الشايب، د. أحمد
- أصول النقد الأدبي، القاهرة: مكتبة النهضة العربية، ط١٠، ١٩٩٤م.
- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط٨، ١٩٩٠م.
- شبلي، محمود

- عبد الرحيم محمود شاعرًا ومناضلاً، الأردن: مطبعة الخالدي، ط١، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.
- الشبيلي، محمد عبده
- الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث، الرياض: إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، د.ط، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م.
- شرارة، عبد اللطيف
- وحدة العرب في الشعر العربي - دراسة ونصوص شعرية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ١٩٨٨م.
- شرف، د. عبد العزيز
- كيف تكتب القصيدة، القاهرة: مؤسسة المختار، ط١، ٢٠٠١م.
- الشريف الرضي
- ديوانه، صححه وقدم له د. إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤م
- شعبان، د.صلاح
- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، لا يوجد دار نشر، ط٢، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- شكري، عبد الرحمن
- ديوانه خطرات، الإسكندرية: دار المعارف، ط١، ١٩٦٠م، ج٥.
- الشكعة، مصطفى
- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، بيروت: دار العلم للملايين، د.ط، ١٩٧٤م.
- الشمسي، د. حسن جبار محمد
- الغزل في عصر صدر الإسلام، الأردن: الوراق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢م.

- الشنطي، د. محمد صالح
- الأدب العربي الحديث، مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه، حائل: دار الأندلس، ط ٢، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م.
  - في الأدب الإسلامي قضايا ونماذج منه، حائل: دار الأندلس، ط ٢، ١٤١٨هـ-١٩٩٤م.
  - في الأدب العربي السعودي، فنونه واتجاهاته ونماذج منه، حائل: دار الأندلس، ط ٢، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.
  - في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه، حائل: دار الأندلس، ط ١، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.
- أبو شوارب، د. محمد مصطفى
- إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده، الإسكندرية: دار الوفاء، ط ١، ٢٠٠٥م.
- شوشة، فاروق
- أحلى ٢٠ قصيدة حبّ في الشعر العربي، القاهرة: مكتبة مدبولي، ط ٢، ١٩٧٩م.
- شوقي، أحمد.
- ديوانه، بيروت: دار الكتاب العربي، ط ١٢، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ٥٩.
- شوكت، د. محمود
- مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر - بحث تاريخي وتحليلي مقارن، الناشر: دار الفكر العربي، د.ط.
- شيخ أمين، د. بكري
- البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني، بيروت: دار العلم للملايين، ط ٣، ١٩٩٢م، ١م.
  - الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بيروت: دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٧٢م.
- الصالح، عوض محمد

- الشعر الحديث في ليبيا - دراسة في اتجاهاته وخصائصه، الإسكندرية: منشأة المعارف، ط١، ٢٠٠٢م.
- الصباغ، د. رمضان
- في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية، الإسكندرية: دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٨م.
- صبح، د. علي مصطفى
- المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، جدة: تهامة، ط١، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.
- الصعيدي، عبد المتعال
- بغية الإيضاح تلخيص المفتاح في علوم البلاغة، القاهرة: مكتبة الآداب، د.ط، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.
- الصفراني، محمد
- شعر غازي القصيبي - دراسة فنية، الرياض: كتاب الرياض، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- الصفدي، صلاح الدين
- توشيع التوشيح، تحقيق: ألبير حبيب مطلق، بيروت: دار الثقافة، ط١، ١٩٦٦م.
- نصره الثائر على المثل السائر، تحقيق: محمد علي سلطاني، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، د.ط، ١٣٩٨هـ-١٩٧١م.
- الصوينع، د. عثمان
- حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، د. ن، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٧م
- ضيف، د. شوقي
- الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، مصر: دار المعارف، ط٣، د.ت.
- العصر العباسي الأول، القاهرة: دار المعارف، ط١٢، د.ت.

- فصول في الشعر ونقده، القاهرة: دار المعارف، ط ٢، د.ت.
- الطالب، عمر محمد
- الأدب والشعور القومي من خلال القضية الفلسطينية، كتاب دور الأدب في الوعي القومي العربي، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، ط ٣، ١٩٨٤م.
- ابن طباطبا
- عيار الشعر، تحقيق: د. عبد العزيز المانع، الرياض: دار العلوم، د.ط، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- طبانة، بدوي
- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، بيروت: دار الثقافة، د.ط، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- نظرات في أصول الأدب والنقد، المملكة العربية السعودية: شركة عكاظ، ط ١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- الطعمة، صالح جواد
- صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر، الرياض: النادي الأدبي، د.ط، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
- طنوس، جان
- أبو القاسم الشابي ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره، سوريا: دار علاء الدين للتوزيع، ط ١، ٢٠٠١م.
- الطويل، د. محمد عبد المجيد
- في عروض الشعر العربي قضايا ومنقشات، نادي أبها الثقافي الأدبي، ط ١، ١٤٠٥هـ.
- الطيب، عبد الله
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، بيروت: دار الفكر، ط ٢، ١٩٧٠.
- عارف، محمود
- ديوانه ترانيم الليل، جدة: النادي الأدبي بجدة، م ١.
- ابن عباد، الصاحب

- الإقناع في العروض وتخريج القوافي، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، بغداد: مطبعة المعارف، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م.
- عباس، د. إحسان
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر الكتاب ٢ من سلسلة عالم المعرفة، الكويت: يصدر من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.
- ديوان شعر الخوارج، بيروت: دار الشروق، ط٤، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- عبد الجبار، عبد الله
- التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، د.ط، ١٩٥٩م.
- عبد الجبار، فاطمة سالم
- أحمد قنديل حياته وشعره، جدة: النادي الثقافي الأدبي، ط١، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.
- عبد الجواد، د. إبراهيم عبد الله
- العروض بين الأصالة والحداثة، الأردن: دار الشروق، ط١، ٢٠٠٢م.
- عبد الخالق، إبراهيم
- شرح حكم المتنبّي، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، القاهرة: دار الفضيلة، د.ط.
- عبد الدائم، د. صابر
- التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، مصر: مكتبة الخانجي، ط١، ١٤٠٩هـ-١٩٩٠م.
- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
- عبد الرؤوف، د. محمد عوني
- القافية والأصوات اللغوية، مصر: مكتبة الخانجي، د.ط،

- ١٩٧٧م.
- عبد الرحمن، د. ممدوح
- المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، الإسكندرية: دار المعرفة، د.ط، ١٩٩٤م.
- عبد الصبور، صلاح
- ديوانه، بيروت: دار العودة، د.ط، ١٩٩٨م؛ وانظر إلى قوله في حياتي في الشعر.
- عبد العزيز، ربيع محمد
- دراسة في عناصر التشكيل الجمالي كتاب دراسات في شعر محمد السنوسي، منشورات نادي جيزان الأدبي، ط١، ١٤١٢هـ.
- عبد الغني، د. مصطفى
- البنية الشعرية عند فاروق شوشة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٢م.
- عبد اللطيف، د. محمد حماسة
- بناء الجملة العربية، القاهرة: دار الغريب، د.ط، ٢٠٠٣م.
- ظواهر نحوية في الشعر الحر، القاهرة: دار غريب، ط١، ٢٠٠٦م.
- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي
- العقد الفريد، شرحه: أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، عبد السلام هارون، بيروت: دار الكتاب العربي، د.ط، ١٩٨٢م
- العبيدي، د. جمال نجم
- لغة الشعر في القرن الثاني والثالث الهجريين، الأردن: دار زهران، د.ط، ٢٠٠٣م.
- عتيق، د. عبد العزيز
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت: دار النهضة العربية، ط٢، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
- عدس، د. صلاح

- الحركة الشعرية في السعودية - حسن عبد الله القرشي حياته وأدبه، القاهرة: مكتبة مدبولي، ط ١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.
- عرب، حسين
- المجموعة الكاملة، مكة المكرمة: شركة مكة للطباعة والنشر، د.ط
- عزّ الدين، د. يوسف
- التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط ١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
- في الأدب العربي الحديث بحوث ومقالات نقدية، الرياض: دار العلوم، ط ٣، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- عساف، د. ساسين
- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، بيروت: المؤسسة الجامعية، ط ١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- العسكري، أبو هلال
- جمهرة الأمثال، حققه: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، القاهرة: المؤسسة العربية الحديثة للطبع، د.ط
- ديوان المعاني، تحقيق: أحمد سلم غانم، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط ١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٢م، ١.
- الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.
- العشماوي، د. أيمن محمد زكي
- قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، دار المعرفة الجامعية، د.ط، ٢٠٠٠م.
- العشماوي، محمد زكي
- الأدب وقيم الحياة المعاصرة، بيروت: دار النهضة العربية، د.ط، ١٩٨٠م.

- عصر، د. محمد طه
- مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، القاهرة: عالم الكتب، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- عصفور، د. جابر أحمد
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، القاهرة: دار الثقافة، د.ط، ١٩٨٧م.
- العظمة، د. نذير
- قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث الشعر السعودي أنموذجاً، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، -٢١٠.
- عفيفي، د. محمد الصادق
- دراسات في الأدب السعودي، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط١، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
- العقاد، عباس محمود
- حياة قلم، بيروت: دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٦٩م.
  - ديوانه، بعد الأعاصير، بيروت: دار العودة، ١٩٨٢م.
  - مراجعات في الآداب والفنون، بيروت: دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٦٦م.
- العلاق، د. علي جعفر
- الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، عمان: دار الشروق، ط١، ٢٠٠٢م.
  - في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، عمان الأردن، دار الشروق، ط١، ٢٠٠٣م.
- علي، د. عبد الرضا
- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، الأردن: دار الشروق، ط١، ١٩٩٧م.
- عمّار، د. محمد إسماعيل

- مكة في شعر حسين عرب، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.
- العناصر التراثية في شعر علي آل عمر عسيري، بحث مقدم في المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين المنعقد في مكة المكرمة ١٤١٩هـ، مكة جامعة أم القرى، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي، الأردن: دار مجدلاوي للنشر، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
- عياد، د. شكري محمد
- مدخل إلى علم الأسلوب، الرياض: دار العلوم، ط١، ١٤٠٢هـ.
- موسيقى الشعر العربي، القاهرة: دار المعرفة، ط٣، ١٩٩٨م.
- عيد، د. رجاء
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي، الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ط، د.ت.
- القول الشعري: منظورات معاصرة، الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ط.
- لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ط، ٢٠٠٣.
- العيسى، إسماعيل جبرائيل
- نقض أصول الشعر الحر دراسة نقدية في العروض وأوزان الشعر الحر، الأردن: دار الفرقان، ط١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
- عيسى، د. فوزي
- تجليات الشعرية قراءة في الشعر المعاصر، الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ط.
- النص الشعري وآليات القراءة، القاهرة: منشأة المعارف، د.ط.
- الغدامي، د. عبد الله

- تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، بيروت: دار الطليعة، ط١، ١٩٨٧م.
- الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٧م.
- المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.
- أبو غزالة، سميرة محمد زكي
- الشعر العربي القومي في مصر والشام بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، القاهرة: المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، د.ط.
- الغزاوي، أحمد .
- ديوان الأعمال الشعرية الكاملة وأعماله النثرية، الناشر عبد المقصود خوجة
- غنيم، محمود.
- الأعمال الكاملة، القاهرة: دار الغد العربي.
- فؤاد الفرفوري
- أهم مظاهر الرومنظيقية في الأدب العربي الحديث، ليبيا: الدار العربية للكتاب، د.ط، ١٩٨٨م.
- الفاخوري، حنا
- الحكم والأمثال، القاهرة: دار المعارف، ط٢.
- الفخر والحماسة، مصر: دار المعارف، ط٢.
- فضل، د. صلاح
- الأساليب الشعرية المعاصرة، القاهرة: دار قباء، د.ط، ١٩٩٨م.
- إنتاج الدلالة الأدبية، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط٢، ٢٠٠٢م.

- فقيه، محمد عبد القادر.
- المجموعة الشعرية الكاملة، مطابع سحر، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
- فهمي، د. ماهر حسن
- تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- فودة، إبراهيم.
- ديوانه، مطلع الفجر، بدون دار نشر، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٤م.
- الفوزان، د. إبراهيم بن فوزان
- الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط١، ١٤٠١هـ-١٩٨١م
- فيصل، د. شكري
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، بيروت: دار العلم للملايين، ط٧، ١٩٨٦م.
- ابن قتيبة
- تأويل مشكل القرآن، شرحه: السيد أحمد صقر، القاهرة: دار التراث، ط٢، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.
- القحطاني، د. عبد المحسن
- شعر حسين عرب بين اللغة والإيقاع، بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين، المنعقد في مكة المكرمة في ٥-٧ شعبان عام ١٤١٩هـ، .
- شعراء جيل سرحان، عرب، مدني، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م، ١٩٢.
- المحاضرات والأمسيات الشعرية، الرياض: مطبوعات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، دط، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.
- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق وتعليق:

- د. محمد علي الهاشمي، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، د.ط، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ١٥٩.
- القرشي، حسن
- ديوانه، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.
- القرشي، د. عالي سرحان
- حكي اللغة ونص الكتابة، الرياض: كتاب الرياض الصادر عن مؤسسة اليمامة الصحفية، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، العدد ١١٥.
- القرطاجني، حازم
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، د.ط.
- القروي، عبد الرحمن محمد
- العروبة في شعر المهجر الأمريكي الجنوبي، إشراف ومراجعة شوقي ضيف، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٧٢م.
- القزويني، الخطيب
- الإيضاح في علوم البلاغة، حققه وعلق عليه وفهرسه د. عبد الحميد هنداوي، القاهرة: مؤسسة المختار، ط١، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.
- قصاب، د. وليد
- قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، الرياض: دار العلوم، ط١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- القصيبي، د. غازي
- عن هذا وذاك، مقالات، الرياض: مطابع البادية للأوفست، ط١، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م، ١١٥.
- القط، د. عبد القادر
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، بيروت: دار النهضة العربية، ط٢، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

- في الشعر الإسلامي والأموي، بيروت: دار النهضة العربية، د.ط، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- قطب، سيد
- مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر، القاهرة: دار الشروق، د.ط.
- قنطار، سيف الدين
- بدوي الجبل دراسة في حياته وشعره، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، د.ط.
- الكبيسي، د. عمران خضير حميد
- لغة الشعر العراقي المعاصر، الكويت: وكالة المطبوعات، ط١، ١٩٨٢م.
- أبو كريشة، د. طه مصطفى
- ميزان الشعر عند العقاد، القاهرة: دار الفكر العربي، د.ط، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
- كشك، د. أحمد
- التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، القاهرة: دار غريب، د.ط، ٢٠٠٤م.
- القافية تاج الإيقاع الشعري، مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية، د.ط، ١٤٠٥هـ.
- كمال الدين، د. حازم علي
- القافية دراسة صوتية جديدة، القاهرة: مكتبة الآداب، د.ط، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- كيوان، د. عبد العاطي
- دور الشعر العربي في مصر بعد هزيمة يونيو ٦٧، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ٢٠٠٢م.
- لؤلؤة، عبد الواحد
- منازل القمر دراسات نقدية، رياض الريس للكتب والنشر،

- ط١، تشرين الأول ١٩٩٠م.
- اللجمي، نبيلة الرزاز
- أصول قديمة في شعر جديد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، د.ط، ١٩٩٥م.
- الماضي، شكري عزيز
- في نظرية الأدب، لبنان، دار المنتخب العربي، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
- المبدل، فهد عبد الله
- ومضة في حياة الرواد، الرياض: من إصدار المهرجان الوطني للتراث والثقافة، مطابع الحرس الوطني، د.ط، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.
- المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد
- القوافي وما اشتقت ألقابها منه، تحقيق: رمضان عبد التواب، القاهرة: مطبعة جامعة عين شمس، ط١، ١٩٧٢م.
- الكامل في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة المعارف، د.ط، ١٣٨٦هـ
- مبروك، د. مراد عبد الرحمن
- العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، القاهرة: دار المعارف، ط١، ١٩٩١م.
- من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، الإسكندرية: دار الوفاء، ط١، ٢٠٠٢م.
- الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠٠م.
- المتنبّي، أحمد بن الحسين
- ديوانه، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، بيروت: دار الكتاب العربي، د.ط، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.
- محرم، أحمد

- ديوانه - السياسيات، جمعه وحققه وشرحه محمود أحمد محرم، الكويت: مكتبة الفلاح.
- المحسن، أحمد عبد الله
- شعر حسين سرحان دراسة نقدية، جدة: النادي الأدبي، د.ط، ١٤٠٤هـ.
- المرزوقي، أحمد محمد
- شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القسم الأول، ط٢، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م.
- مشوح، وليد
- دراسات في الشعر العربي الحديث بحوث مقارنة في التاريخ والظواهر والتطور، دمشق: دار معد للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣م.
- المصري، ابن أبي الأصبع
- تحرير التحبير، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ط، ١٩٨٣م.
- مصطفى، د. محمود
- أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، -١٣٧.
- مطلوب، د. أحمد
- فصول في الشعر، بغداد: منشورات المجمع العلمي، د.ط، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.
- في المصطلح النقدي، بغداد: منشورات المجمع العلمي، د.ط، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- ابن المعتز، عبد الله
- كتاب البديع، علق عليه: أغناطيوس كراتشوفسكي، دمشق: دار الحكمة، د.ط.

- معروف، نايف
- علم العروض التطبيقي، بيروت: دار النفائس، ط١، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.
- المعري، أحمد بن سليمان
- ديوانه سقط الزند، شرح وتعليق: د. يحيى شامي، بيروت: دار الفكر العربي، ط١، ٢٠٠٤م.
- المعوش، د. سالم
- إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية، بيروت: مؤسسة بحسون، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
- مفتاح، د. محمد
- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.
  - في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية، المغرب: دار الثقافة، ط١، ١٩٨٢م.
- المقالح، عبد العزيز
- ثلاثيات نقدية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ١٤١٢هـ-٢٠٠٠م.
- المقدسي، د. أنيس
- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، ط٧، ١٩٨٢م.
- المقرّي، أحمد بن محمد التلمساني
- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، شرح وضبط: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الكتاب العربي، د.ط، د.ت.
- الملائكة، نازك
- قضايا الشعر المعاصر، بيروت: دار العلم للملايين، ط٨،

١٩٩٢م.

- ملحس، ثريا عبد الفتاح
- القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، بيروت: دار الكتاب اللبناني، د.ط.
- ابن الملوح، قيس مجنون بني عامر
- ديوانه، قدم له وضبطه: د. صلاح الدين الهواري، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ط١، ٢٠٠٥م.
- مناع، هشام صالح
- القضايا القومية في شعر المرأة الفلسطينية من ١٩٤٨-١٩٧٤م دراسة موضوعية وفنية، الكويت: شركة كاظمة، ط١.
- مندور، د. محمد
- الأدب ومذاهبه، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠٠٢م.
- منصور، د. عز الدين
- دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، بيروت: مؤسسة المعارف، ط١، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
- ابن منقذ، أسامة بن مرشد
- البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق: عبد الأمير علي مهنا، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- موافي، د. عثمان
- في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، القاهرة: دار المعرفة، د.ط، ١٩٩٩م
- أبو موسى، د. محمد محمد
- دلالات التراكيب دراسة بلاغية، القاهرة: مكتبة وهبة، ط٢، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٧م.
  - قراءة في الأدب القديم، القاهرة: مكتبة وهبة، ط٢، ١٤١٩هـ

١٩٩٨م.

- النابلسي، عبد الغني

- نفحات الأزهار على نسيمات الأسحار في مدح النبي المختار  
شرح البديعية المزرية بالعقود الجوهريّة، بيروت: عالم  
الكتب، ط٣، ١٤٠٤هـ

- ناصر، د. محمد

- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، بيروت:  
دار الغرب الإسلامي، ط١.

- ناصيف، أميل

- أروع ما قيل من الأمثال، بيروت: دار الجيل، ط١،  
١٤١٥هـ-١٩٩٤م.

- نافع، د. عبد الفتاح صالح

- لغة الحب في شعر المتنبي، عمّان: دار الفكر، ط١،  
١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

- نصار، د. حسين

- القافية في العروض والأدب، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية،  
ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.

- نصر، قريرة زرقون

- الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب، ليبيا:  
الدار الجماهيرية، ط١، ١٤٢٦هـ.

- نعيمة، ميخائيل

- الغربال، بيروت: دار صادر، ط٦، ١٩٦٠م.

- أبو نواس، الحسن بن هاني

- ديوانه، شرح وتحقيق: مجيد طراد، بيروت: دار الفكر  
العربي، ط١، ٢٠٠٣م.

- نوفل، د. يوسف حسن

- قراءة في ديوان الشعر السعودي، الرياض: النادي الأدبي

- الثقافي، د.ط، ١٤٠١هـ.
- الهاشمي، د. علوي
- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، كتاب الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد ٥٢-٥٣، ١٩٩٨م.
- هدارة، د. محمد مصطفى
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دمشق: المكتب الإسلامي، ط١، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- هلال، د. ماهر مهدي
- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، العراق: دار الحرية، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، د.ط، ١٩٨٠م.
- هلال، د. محمود غنيمي
- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، د.ت.
- النقد الأدبي الحديث، بدون أي معلومات عن الطبعة والناشر.
- الهليل، د. عبد الرحمن
- التكرار في شعر الخنساء، الرياض: دار المؤيد، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.
- هندي، أشجان
- توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، الرياض: النادي الأدبي، د.ط، ١٤١٧هـ.
- الهويل، د. حسن
- المحاضرات والأمسيات الشعرية، الرياض: مطبوعات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، د.ط، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م، وانظر إلى .
- النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر، الرياض: إصدار المهرجان الوطني للتراث والثقافة، د.ط، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.

- وادي، د. طه
- جماليات القصيدة المعاصرة، القاهرة: دار المعارف، ط ٣، ١٩٩٤م.
  - شعر ناجي الموقف والأداة، القاهرة: دار المعارف، ط ٤، ١٩٩٤م.
- الوجي، د. عبد الرحمن
- الإيقاع في الشعر العربي، دمشق: دار الحصاد، ط ١، ١٩٨٩م.
- الورقي، د. السعيد
- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعية، بيروت: دار النهضة العربية، ط ٣، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.
- وريث، د. محمد أحمد
- في إيقاع الشعر العربي، ليبيا: الدار الجماهيرية/ ط ١، ٢٠٠٠م.
- الوصيفي، د. عبد الرحمن
- الخصائص الفنية في شعر محمد هاشم رشيد، الرياض: دار الجزيرة للطباعة والنشر، ط ١، ١٤٠٦هـ.
- الوهبي، فاطمة عبد الله
- نظرية المعنى عند حازم قرطاجني، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠٠٢م.
- ويس، د. أحمد محمد
- ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي بحث في المشاكلة والاختلاف، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، د.ط، ٢٠٠٢م.
- ياغي، عبد الرحمن
- حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة، بيروت: دار الآفاق الجديدة، د.ط.
- يوسف، د. حسني عبد الجليل

- المرأة عند شعراء صدر الإسلام، الوجه والوجه الآخر، القاهرة: الدار الثقافية للنشر، ط ١، ١٤١٨ هـ-١٩٩٨ م.
- يوسف، د. خالد
- في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط ١، ١٤٠٧ هـ-١٩٨٧ م.
- يوسف، هاشم
- نفثات من أقلام الشباب الحجازي، مكة: شركة مكة للطباعة والنشر، ط ٢، ١٩٨٥ م.
- اليوسف، يوسف سامي
- ابن فارض شاعر الحب الإلهي دراسة في شعره ونصوصه، دمشق: دار الينابيع، ط ١، ١٩٩٤ م.
- القيمة والمعيار مساهمة في نظرية الشعر، دمشق: دار كنعان، ط ١، ٢٠٠٠.
- موسوعات ومعاجم
- الحموي، ياقوت
- معجم البلدان، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، بيروت: دار الكتب العلمية، ط ١، ١٤١٠ هـ-١٩٩٠ م
- الساسي، عبد السلام طاهر
- الموسوعة الأدبية، مكة: مطابع دار الثقافة، د.ط، ١٣٩٥ هـ-١٩٧٥ م.
- ابن سلام، الإمام الحافظ أبي عبيد القاسم
- الأمثال، حققه: عبد المجيد قطامش، دمشق: دار المأمون للتراث، ط ١، ١٤٠٠ هـ، ١٩٨٠ م.
- مجموعة من الأساتذة
- فلسطين تاريخها وقضيتها، نيقوسيا-قبرص: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط ١، ١٩٨٣ م.
- ابن منظور:

- لسان العرب، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد
- مجمع الأمثال، تحقيق: د. جان عبد الله توما. بيروت: دار صادر، ط١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م
- مجموعة من الكتاب
- موسوعة مكة المكرمة الجلال والجمال قراءة في الأدب السعودي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٥م.
- الدوريات:
- مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٤، ع٢٣، شوال ١٤٢٢هـ.
- مجلة الجديد، القاهرة: تصدر من وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، العدد ١٦١، ١٥ سبتمبر ١٩٧٨،
- مجلة الحج، إعداد خالد عبد الله آل زيد، عدد خاص، ١٤٢١هـ،
- مجلة الحرس الوطني،
- العدد ٨٣، محرم ١٤١٠هـ.
- العدد ١٨٢، جمادى الأولى، ١٤١٨هـ.
- العدد ١٨٤، رجب ١٤١٨هـ.
- مجلة الخفجي، شوال ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.
- مجلة الشعر، القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، س١، ع٥، مايو ١٩٦٤م.
- مجلة العربي: العدد ١١٢، ذو الحجة، ١٣٨٧هـ، مارس ١٩٦٨م.
- مجلة علامات في النقد، جدة: النادي الأدبي الثقافي
- م٧، ج٢١، ١٤١٩هـ.
- م١١، ج٤٢، شوال ١٤٢٢هـ.
- م١٢، ج٤٥، رجب ١٤٢٣هـ.

- م ١٢، ج ٤٧، عام ١٤٢٤هـ.
- م ١٣، ج ٤٩، عام ١٤٢٤هـ.
- ج ٥٢، م ١٣، ربيع الآخر ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.
- مجلة الفيصل
  - العدد ٢٤٦.
  - العدد ٣٢١، ربيع الأول ١٤٢٤هـ.
- مجلة المجلة العربية، تصدر في المملكة العربية السعودية
  - العدد الخامس، السنة الخامسة، شوال ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
  - العدد ١٠٣، شعبان ١٤٠٦هـ، مايو ١٩٨٦م.
  - العدد ١٦٢ رجب ١٤١١هـ-١٩٩١م.
- مجلة المنهل
  - ربيع الثاني ١٣٥٦هـ
  - شوال، ذو القعدة ١٣٥٦هـ
  - شوال، ذو القعدة، ١٣٥٧هـ
  - رجب ١٣٨٠هـ
- مجلة مطبوعات الإثنية، حفل تكريم معالي الأستاذ حسين عرب في إثنية خوجة عام ١٤١٣هـ.  
الرسائل الجامعية
- الحارثي، طيب أحمد
  - أثر الموروث القديم في ديوان الشعر السعودي الحديث  
أطروحة، دكتوراه، جامعة أم القرى، عام ١٤٢٠هـ.
- الشهري، عدنان صالح
  - الرمز الإسلامي في الشعر السعودي المعاصر، رسالة  
ماجستير، جامعة أم القرى.
- الغامدي، أحمد سعيد
  - مصادر الإبداع وآليات التشكيل في شعر محمود غنيم، رسالة  
ماجستير، جامعة أم القرى، ١٤٢٣هـ.

---

## فهرس الموضوعات

---

٣	ملخص الرسالة.....
٤	Abstract.....
٥	إهداء.....
٦	المقدمة.....
١٤	التمهيد: مفهوم المشاكلة.....
٢٠	الفصل الأول: المشاكلة اللغوية.....
١٢٤	الفصل الثاني: المشاكلة الذهنية.....
٢٤٧	الفصل الثالث: المشاكلة الوجدانية.....
٣٠٧	الفصل الرابع: المشاكلة الموسيقية.....
٣٩٥	الخاتمة.....
٤٠١	ثبت المصادر والمراجع.....
٤٣٩	فهرس الموضوعات.....