جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

"الصورة الفنيّة في شعر فتيان الشاغوريّ"

إعداد الطالب

حسين عبدالكريم أحمد البطوش

إشراف

الأستاذ الدكتور شفيق محمد الرّقب

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراســـات العليـــا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجةالماجستير
في الأدب والنقد قســم اللغة العربية وآدابهـــا

جامعة مؤتة، 2011

الإهداء

إلى والديَّ الكريمين.....!

إلى زوجتي الغالية.....!

إلى أخواتي وإخواني.....!

إلى روح أخي..... هاشم .....!!!

إلى بناتي:.. نور..... آصال ..... ملك .....!

إلى أبنائي:.... أحمد ..... هاشم .....!

حسين عبدالكريم البطوش

الشكر والتقدير

يسّرني أن أتقدم بصادق الحب وخالص الشكر وعظيم الامتنان من أستاذي الكريم الفاضل الأستاذ الدكتور شفيق محمّد الرّقب الذي أولاني علماً ونوراً وتربية علميّة حقّة لعقدين من الزمن في جامعتي العزيزة مؤتة؛ ليبقى عطاؤه موصولاً لأن تفضّلَ عليَّ بولايته لي جلّ الرعاية وكبير الاهتمام؛ إذ تحمّل متاعب دراستي المتمثلة برسالة الماجستير. فمني المحبة أصدقها، والجميل أوفاه.

كما يسرّني أن أتقدم من أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة: الدكتور أحمد الزعبي، والدكتور حسن ربابعة، والأستاذ الدكتور محمد المجالي، بخالص الشكر وعظيم الامتنان على تفضّلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة؛ إذ تحملوا عناء قراءتها، وتصحيح أخطاءٍ وردت فيها، وإبداء آرائهم وملاحظاتهم التي من شأنها أن تخرجها على أحسن وجه.

والشكر موصول لكل من أسهم في الإنجاز الفنّي لهذا العمل المتواضع ولاسيّما الأخت الفاضلة "إيمان مدالله البطوش".

حسين عبدالكريم البطوش

فهرس المحتويات

المحتوى
الإهداء .....
الشكر والتقدير .....
فهرس المحتويات .....
الملخص باللغة العربية .....
الملخص باللغة الانجليزية .....
الفصل الأول: موضوعات الصورة الفنّية في شعر فتيان الشاغوريّ
1. 1 المقدمة .....
1. 2 موضوعات الصورة الفنّية.....
1.2.1 الإنسان: .....
1.1.2.1 الرسول **e** .....
2.1.2.1 الشاعر: .....
1.2.1.2.1 الشاعر والفقر: .....
2.2.1.2.1 الشاعر والشيب: .....
3.2.1.2.1 الشاعر والحكمة: .....
3.1.2.1 القائد المسلم: .....
4.1.2.1 المرأة: .....
2.2.1 الطبيعة: .....
3.2.1 الحياة اليومية: .....
1.3.2.1 الحروب وأدواتها: .....
2.3.2.1 الخمريات: .....

3.3.2.1 الغلمانيات: .....
4.3.2.1 الإخوانيات: .....
4.2.1 المكان: .....
الفصل الثاني: مصادر الصورة الفنية في شعر فتيان الشاغوري
2. 1 القرآن الكريم: .....
2. 2 الإنسان: .....
2. 3 الطبيعة: .....
2. 4 الحياة اليومية: .....
2. 4 .1 الحروب وأدواتها: .....
2. 4. 2 زينة المرأة: .....
2. 5 الثقافة: .....
2. 6 الحيوان: .....
الفصل الثالث: أنماط الصورة الحسيّة في شعر فتيان الشاغوري
1.3 الصورة والحواس: .....
1.1.3 الصورة البصرية: .....
1.1.1.3 الصورة البصرية المتحركة: .....
2.1.1.3 الصورة البصرية اللونية: .....
3.1.1.3 الصورة البصرية الساكنة: .....
2.1.3 الصورة السمعية: .....
3.1.3 الصورة الشميّة: .....
4.1.3 الصورة اللمسيّة: .....
5.1.3 الصورة الذوقية: .....
2.3 تراسل الحواس: .....

الفصل الرابع: التشكيل الفنّي في الصورة عند فتيان الشاغوري
1.4 الصورة الفنية من حيث اللفظ: .....
1.1.4 الصورة الإشارية: .....
2.1.4 الصورة التشبيهية: .....
3.1.4 الصورة الاستعارية: .....
2.4 الصورة الفنية من حيث الحجم: .....
1.2.4 الصورة المفردة: .....
2.2.4 الصورة المركبة: .....
3.2.4 الصورة الطويلة: .....
3.4 **الخاتمة**: .....
المراجع: .....

الملخص

"الصورة الفنيّة في شعر فتيان الشاغوريّ"

حسين عبدالكريم أحمد البطوش

مؤتة، 2011

تناولت هذه الدراسة الصورة الفنية في شعر فتيان الشاغوري، وقد بيّنت أنه كان للعصر من النواحي السياسية والاجتماعية والفكرية، أثر واضح في مجالات الصورة وموضوعاتها في شعره، لذا جاء الحديث عن الإنسان منبثقاً من طبيعة العصر، فكان الرسول e محوراً أساساً من محاورها باعتباره المثل الأعلى الذي أراد أن يقدمه الشاعر للناس في عصره، وكان الإنسان بطلاً مجاهداً من أبطال الصراع مع الفرنجة المحور الثاني، وكذلك المرأة بأعراقها المختلفة، ثمّ الشاعر نفسه بما كان يعانيه من واقع فقير، وحياة تتسم بشظف العيش، وقلة ذات اليد. لذا كان الشاعر أحياناً يلوذ بالحكمة لعلّه يجد في ظلالها ما يواسيه ويخفّف من معاناته، ولكن وطأة الشيخوخة أيقظت في نفسه إحساساً مأساوياً بحركة الزمن، عبّر عنه في صور تشي بالشكوى والتذمر والخوف من الموت، كما كانت البيئة الشاميّة الجميلة وحركة الناس في مجتمعه محوراً آخر من محاور الصورة في شعره، فجاءت هذه الصور معبرة عن افتتانه بتلك البيئة، وموقفه في مجتمعه، وقد عكست الصورة بموضوعاتها المتعددة شاعراً ذا ثقافة متنوعة، إذ استثمر هذه الثقافة في تشكيل صوره وبنائها.

وتنوعت المصادر التي استرفد منها الشاعر صوره، وهي مصادر ذات صلة وثيقة بطبيعة الموضوعات ومجالاتها، فجاءت المصادر مرتبة حسب ورودها في شعره من حيث كثرة الاستخدام على النحو التالي: القرآن الكريم، والإنسان، والطبيعة، والحياة اليومية، والثقافة، والحيوان. ووظّف الشاعر حواسه في بناء صوره، فتجمعت صوره بنمط حسّي صوري على نحو من أشكالٍ بصرية تمثلت في الحركة واللون والسكون،

وأشكال سمعية، ولمسية، وشمية، وذوقية، بالاضافة إلى تراسل هذه الحـــواس وتبـــادل مدركاتها.

ولقد استخدم الشاغوري أنماطاً كثيرة من التشكيلات الإســـلوبية لبنـــاء صـــوره وابتكارها، ومن هذه التشكيلات اللافتـــة للنظـــر: الـــصورة الإشـــارية، والتـــشبيهية، والاستعارية، لكونها صوراً فنية لفظية، والصورة المفردة، والمركبة، والطويلة، كصور فنّية شُكِّلت مقايسة على حجمها.

Abstract
"The Poetic Imagery in the poetry of Fityan Al-shaghoriy"
Albotoush.Hussein.A.Ahmed
Mutah Uni, 2011

The study tackles the poetic Imagery in the poetry Fityan Al-shaghori in which it identifies the political, social and intellectual effects of the Abbasid era on different topics of his poetry. So exploring the human being occupies the cornerstone of Alshaghori's poetry, in which our prophet Mohammad (peace upon him) is handled as a modle and the heroic warrior muslim occupies his second interest.The poet identifies a lot about himself in terms of poverty,being elderly and wisdom. Likewise, the woman of different races imposes herself upon his poetry as far as her beauty is concerned.

The poet is inspired by the surrounding environment in terms of the rivers, the gardens, the sun, the moon.....etc. Similarly, the daily life was tackled in the study in terms of:war and its equipments, wine, homosexuality and penfriends mailing. Finally, The place exemplified by Damascus, Banias and Zabadani has its due weight of discussion in the study.

Various resources of the metaphorical pictures are refered to in the study among which are the holy Qura'an, the human being, the nature, daily life, culture and the animal which are the most important ones. The poet employs his senses in forming his metaphorical picture patterened by sight (movement, color and state),audible, touching, smelling and tasty patterns as well as their reciprocity with each other.

Different forms of stylistics are exploited by the poet to build up his metaphorical pictures among which are pointing, metaphore and simile Which in turn make up structural pictures. However, the size of the metaphorical pictures takes the form of a single, complex and long- scene pictures.

الفصل الأول

موضوعات الصورة ومجالاتها في شعر فتيان الشاغوريّ

1.1 المقدمة

لقد ازدهرت الحياة الأدبية في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية، فجاء العصر بعدد كبير من الشعراء الذين أثروا الحياة الأدبية، وعبّروا في أشعارهم عن مواجدهم وانفعالاتهم، وعن مواقفهم من القضايا الكبرى التي كانت تهم الأمة آنذاك، ومن هؤلاء الشعراء مَن نخصّه بدراستنا الشاعر فتيان الشاغوري، الذي يُعدّ أحد أعلام الشعر العربي في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية، وقد أجمعت المصادر على أنه: أبومحمد[1] فتيان بن علي بن فتيان بن ثمّال، أبو محمد الأسدي، الملقّب بشهاب الدين. ويستدل من نسبه (الأسدي) أنه ينحدر من أصول عربية، وقد اختلف في تاريخ ولادته، غير أن المرجح، أنه ولد عام (534)هـ. ونستند بذلك إلى ما نقله ابن الشعَّار الموصلي عن محمد بن محمود بن النجار البغدادي أنه قال: "سألت فتيان بن علي

---

(1) انظر مصادر ترجمته عند:

الأصفهاني، العماد محمد، خريدة القصر وجريدة العصر- قسم شعراء الشام، تحقيق، شكري فيصل، المجمع العلمي العربي، دمشق، 1955، ج1، ص 247، والشاغوري، أبو محمد فتيان بن علي بن فتيان بن ثمّال الأسدي، ديوان فتيان الشاغوري، تحقيق، أحمد الجندي، المطبعة الهاشميّة، دمشق، 1976، ص 5 وما بعدها، وابن الشعّار الموصلي، المبارك بن أحمد بن حمدان، قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، فرانكفورت، 1990، ج5، ص 532، وابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ت، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1972، ج4، ص 24 – 26، وابن تغرّي بردي، جمال الدين أبي المحاسن الأتابكي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة، 1970، ج6، ص274 – 622، والغزّي، حمزة بن أحمد بن عمر ابن سباط، تاريخ ابن سباط، ت، عمر عبدالسلام تدمري، مطبعة جروس برس، طرابلس، لبنان، 1993، ط1، ج1، ص 36، وابن العماد العكري، ابو الفلاح عبدالحي بن أحمد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ج3، ص 63، وباشا، عمر موسى، الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، دار الفكر، دمشق، 1989، ط1، ص 380-383، وضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر- الشام، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 736- 739.

الأسدي عن ولادته فقال: ولدت في سنة أربع وثلاثين وخمسمائة ببانياس "[1]. ثّم ارتحلت به أسرته صغيراً إلى دمشق، وسكنوا حياً من أحيائها، يدعى حي "الشاغور"، ويضيف صاحب الخريدة، أنه عاش طفولته في ذلك الحي الذي أُنتسب إليه. وقد درس على يديّ شيوخ عصره من مثل: ملك النحاة البغدادي ت(568) هـ، وابن عساكر صاحب تاريخ دمشق، ت(571) هـ، واللّغوي أبي اليمن الكندي ت(613) هـ، ما مكنّه من تعليم الصبيان النحوَ والخط في كتاتيب دمشق، فضلاً عن تأديبه وتعليمه العربية أبناء الولاة والسلاطين والأمراء، ولا سيما الأيوبيون، إلى أن حدت به مراتب العلم أن يتخذ له زاوية بالجامع الأموي الكبير في دمشق؛ ليعلم الطلاب علوم اللغة، والآداب[2]؛ فتخرج على يديه مشاهير علم في عصره...

أما أسرته، فلا نملك عنها معلومات وفيرة، غير أنها أقامت في حي الشاغور الشعبي؛ إذ يشي مسكنه بأن أسرته كانت ميسورة الحال، غير أنها لم ترق إلى درجة الغنى الذي يؤهلها للسكن في أحياء أكثر رقيّا... ولعل أشعاره أصدق المصادر التي تحدثت عن جوانب مهمة في شخصيته؛ إذ ما برحت أصداؤها ترتد من نظم يخبرنا عن مثل هذه الجوانب التي من أهمها: الفقر الذي أرّقه، وكذلك تشيّعه للأهل البيت، وتعرَضه للوشايات والسعاية عند الأمراء والولاة، وقد تمثّلت هذه الجوانب في أشعاره: ففي فقره، يقول الشاغوري بصدق عاطفة - ومتأثراً بالحطيئة[3]-؛ واصفاً حاله[4]:

---

(1) ابن الشّعار الموصلي، قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، ج5، ص 532.

(2) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر - قسم شعراء الشام، ج1، ص 247.

(3) يلتفت الشاعر إلى قول الحطيئة:

مَاذَا تقول لأِفْراخٍ بذي مَـرَخٍ	حمرِ الحواصل لا ماءٌ ولا شجرُ
غَيَّبْتَ كَاسِبَهُمْ في قَعْرِ مُظْلِمَةٍ	فاغْفِرْ عَلَيْكَ سلامُ اللّه ياعُمَرُ

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 57.

عِندي أُطَيفالٌ كـأفراخِ القَطَـا ... فـي مَـسكَنٍ كالنَافِقـاءِ سَـكَنتهُ[1]
أَصْحُو بـلا مـاءٍ ولا شـجرٍ ولا ... بُـرٍّ ولا خُبـزٍ لـديَّ أَفُتّـهُ
ما كانَتِ الشكوَى لِمثلي عَـادةً ... ولَوَ أَنَّ ما بي بالعُـدوِّ رحَمتُـهُ

وتظهر أشعاره تشيَّعه في غير ما موضع في ديوانه؛ ذاكراً بعض الأحداث التي سايرت من تشيّعوا قبلاً من مثل: مقتل الحسين بكربلاء، ووقعة صفين، وغيرها إذ يقول في ذلك[2]:

لِـمَ لا أَسُـحُّ بيـومِ عَاشُـوراءَ ... مِـن مُقلَتـيَّ دَمـاً يُمـازِجُ مـاءَ
يَوماً بِـهِ قُتِـلَ الحُـسينُ بكَـرْبَلا ... قَـتلاً حَـوى كَربـاً بِـه وبَـلاءِ
عافَ الوُرودَ فَماتَ مِن ظَمـإٍ بِـه ... لمَّـا أَتـى يَتـنفسُ الـصُّعَداءَ
والماءُ أَشكلَ مِـن دِمـاءِ جِراحِـه ... فَكلاهما في اللـونِ كـانَ سَـواءَ

وأما ما ألمّ به من وشاية، وسعاية، وحسد، فيقول في ذلك[3]:

وَما أَلـومُ حَـسُودي فِـي تَقوُّلِـهِ ... زُوْراً عَليّ وَلَمْ أَفْعَـلْ وَلَـمْ أَقُـلِ
مَا يَقدرونَ على إِخْفـائِهم حَـسَبي ... وَذاكَ أَسْيَرُ بَينَ النَّاسِ مِـن مَثَـلِ
إِن عَابَني أَنَّني مِـن بَانيـاسَ فَكَـمْ ... عَيشٍ نَعمتُ بِه فِي ظِلِّها الخَضْلِ[4]

وأمّا ما يتعلق بوفاته، فقد أجمعت المصادر التي ترجمت له على وفاتـه عـام (615) هـ خمسة عشر وستمائة للهجرة، حيث دُفن في دمشق في مقبرة باب الصغير، جوار بعض من تتلمذ على يديهم.

---

(1) النافقاء: جحر اليربوع/ الجربوع.
(2) الشاغوري، ديوانه، ص 7.
(3) المرجع نفسه، ص 343.
(4) الخضل: النّدي، الريان.

وقد تنوعت أغراض الشاغوري الشعرية، وكانت قضية الجهاد ضد الفرنجة من أبرز القضايا التي استغرقت كثيراً من جهوده الفنية؛ فواكب المعارك، وصور الحروب، ومدح الأبطال، كما سخر من الفرنجة، ووصف هزائمهم. وقد امتاز شعر الشاغوري بصوره الصادقة للحياة الدمشقية في عصره، فصور كثيراً من مظاهر هذه الحياة، ولا سيّما انتشار الغلمان الأتراك، وشيوع مجالس اللهو، والفساد الإداري، وقتئذ. كما اهتم بالطبيعة الدمشقية، وأكثر من تصوير مظاهرها، والتغنّي بها.

وعلى الرّغم من أن الشاغوري لا ينظم شعراً عن فلسفة عميقة؛ إلا أنه كانت في أشعاره بعض الحكم التي تعبر عن نظرته للحياة والأحياء؛ إذ تصدر عن تجاربه الشخصيّة، بيد أنه يستوحي جلّ معانيها من أشعار السابقين من مثل زهير بن أبي سلمى، والمتنبي، والطغرائي،...وغيرهم.

إذن يُعدّ فتيان الشاغوري أحد أعلام الشعر العربي في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية، إذ أشادت المصادر بشعره وشاعريته، ونوّهت بقدراته الفنية، وبراعته التصويرية؛ لهذا كان الدافع الأول للدراسة من جهة و من أخرى تعلقي الشديد بالصورة الأدبية الشعرية الفنية؛ فإن نظماً لن يكون شعراً بدونها. وأما أصداؤها من حيث التعريف وآراء النقاد القدامى، والمحدثين ، فلم تعرض لها الدراسة، لأن دراسة واحدة في مجال الصورة الفنية، أو الشعرية، أو الأدبية، - لم تخلُ من تكرار آرائهم وتعريفاتهم، تقليدا واتباعاً.

وثمة دراسات متعددة تناولت شعر فتيان الشاغوري بصورة مستقلة، أو ضمن الحديث عن أدب ذلك العصر، ولعلّ أول من ترجم له من المعاصرين: عمر موسى باشا في كتابه " الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك " وهي ترجمة عامة، ثم ترجم له شوقي ضيف في كتابه " عصر الدول والإمارات مصر- الشام "، ولعل الأمر الغريب في هذه الدراسة؛ أنه تناوله ضمن شعراء المراثي والشكوى، على الرغم أن ذلك لا يُعد ظاهرة واضحة تستوعب قدراً كبيراً من شعره قياساً بأغراض أخرى طغت على ديوانه من مثل: المدح، والوصف، والغزل. وثمة

دراسة أخرى، تناولت ظاهرة " الاستدعاء القرآني والشعري في ديوان فتيان الشاغوري "، وأثر ذلك في التشكيل الفني في شعره، لـــ " شفيق محمد الرّقــب". كمــا استــشهد آخرون ببعض أشعاره في سياق دراساتهم، من مثل: كتاب " بيــت المقــدس فــي أدب الحروب الصليبية "، لـــ "عبدالجليل عبد المهدي". و" الشعر في بلاد الشام فــي القــرن السادس الهجري "، لـــ " شفيق محمد الرقب". غير أن أهمّ هــذه الدرســات، رســالة الماجستير المعنونة بـــ " فتيان الشاغوري : حياته وشــعره "، لـــــ "عبــدالله ســويلم الخطيب"، وقد تناول فيها على نحو تفصيلي حياة فتيان الشاغوريّ، وعناصــر البنــاء والتكوين في شخصيته، وأغراضه الشعرية، وسماته الفنيّة، ومن ضمن هذه الــسمات، معرض حديثه عن الصورة الشعرية، وقد جاء ذلك في إحدى عشرة صفحة[1] .

لذا فإن هذه الدراسة تسعى إلى تناول الصورة عند فتيان الــشاغوريّ؛ لتحليــل مكوناتها من خلال موضوعاتها، ومصادرها، وأنماطها، وتــشكيلها الفنّــي، وتوضــيح العوامل التي أثرت فيها، وبيان عناصر الإبداع والتجديد فيها.

وقد استدعت طبيعة البحث الإفادة من مناهج نقديــة متعــددة، تــستنطق الــنص الشعري من داخله، بصوت الصورة الفنية، التي تترجم وجدان الشاعر، وفكره وذوقــه، وبالتالي تعكس ملامح عصره، وتنجلي مظاهر مجتمعه. ولهذه الأهمية سأجتنب التقليــد والاتّباع، المتمثلين بسرد الشعر استشهاداً على الموضوع فقط، بل سأتجاوز هذا؛ لإثــارة بعض الملاحظ النقدية، مكتفياً بالإشارة، ومعتمداً على السّياق والدلالة، والتذوق الأدبــي الموضوعي، مستنيراً بآراء من سبقوني بفضلهم، وعلمهم في هذا المجال؛ لاســتخلاص الأحكام والنتائج، لذا فإن أي تحويم حوله كان من أجل المساعدة على ذلك.

---

[1] انظر: الخطيب، عبدالله سويلم، فتيان الشاغوريّ: حياته وشعره، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2003، ص 109- 120.

وبناءً على أهداف الدراسة، وطبيعة منهجها، فقد جاءت في أربعة فصول، وخاتمة، وقد خصصت-ومن خلاله هذه المقدمة- الفصل الأول لدراسة موضوعات الصورة الفنية ومجالاتها، وقد تجلّت في الموضوعات المتعلقة بالإنسان، والطبيعة، والحياة اليومية، والمكان. وأمّا الفصل الثاني، فقد خُصص لمصادر الصورة الفنية، حيث استوحى الشاعر صوره من مصادر متعددة، تجلّت في القرآن الكريم، والإنسان، والطبيعة، والحياة اليومية، والثقافة، والحيوان. وقد جُعل الفصل الثالث لأنماط الصورة الحسيّة في شعر الشاغوري، من حيث تركيب هذه الصور، وكيفية توظيفها في التعبير عن أفكاره، ومشاعره، وانفعالاته، وقد تمثلت هذه الأنماط في الصورة والحواس من جهة، وفي تراسل الحواس من جهة أخرى، وأمّا الفصل الرابع، فعُني بدراسة التشكيل الفنّي للصورة، واستخلاص ما تجلّى في شعره من هذه التشكيلات، ضمن الصورة اللفظية، وتشمل الإشارية، والتشبيهية، والاستعارية، والصورة من حيث الحجم، وقد شملت الصورة المفردة، والمركبة، والطويلة التي استشهدت عليها بتحليل قصيدة من قصائد الشاغوري. وقد أنهيت الدراسة بخاتمة جعلت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وأخيراً، فاللهَ تعالى أرجو أن أكون قد وُفِّقت في إعداد هذه الدراسة، فإن أصبت فبتوفيق من الله؛ الذي له الحمدُ من قبل ومن بعد، وإن أخطأت فما أنا بمنزّه عنه؛ فحسبي أجر المجتهد، والله من وراء القصد.

1. 2 موضوعات الصورة ومجالاتها.

تشكّل موضوعات الصورة ومجالاتها عنواناً رئيساً في دراسة الصورة الفنيّة، ولاسيما أنه الدعامة الأساسية في تركيبها؛ إذ يبدأ اهتمام الشاعر بموضوعات مخصصة، يحاكي بها بعض الشعراء، ويخالف بها أو ببعضها غيره؛ فهو إنسان، ذو طبيعة مستقلة؛ تتبلَّر لديه موضوعات من مخزون لا يُحصى– يطَّرد نسبيا مع الزمن وعِدّة الأحداث - من ذكريات تسبغها عليه صور شتى، تمازجها الألوان، والأذواق، والانفعالات من واقع حياته؛ فتدركها حواسه، وتتفاعل معها مشاعره، بومضات من إذعانٍ، أو ترددٍ، أو رفضٍ، أو قبولٍ؛ لتتشكل هذه الموضوعات من واقع مستمد من حياته الفردية الشخصية أولاً، ومن خلال البيئة التي يعيش ثانياً، فتتسع الأخيرة لتشمل المنزل، والمجتمع، والطبيعة، بمختلف أمكنتها حالاً كان بها أم مرتحلاً، ولكن بتلاحم وشيج مع الزمن الذي يُعد سجلاً لأحداثٍ غدت في ذاكرة الشاعر، راغباً كان أم كارهاً إذ "لا شعر لمن لا ذاكرة له"[1].

ولعلّ الشاعر عندما يتراءى له مشهد ما، يجعل منه مشهداً آخر بلمساتٍ ذات تأثير نفسيّ خفيّ؛ فما انفكت الصورة بحاجة إلى هيكلة من التشكيل، وتنقية من شائب الواقع، غير المتوافق تماماً أو المتوافق أحياناً مع هوى النفس وطموح الذات وأمانيّ العمر ورؤى الفكر؛ لتشارك مكنونات الذات بالمحاكاة والتصوير، لا بالنسخ والنقل؛ لأن الموضوع في سياقه الواقعي الحسّي؛ ما هو إلا مضغة غير مخلّقة من مشاهد، تتكرر زيارتها لذاكرته إلى أن تُبث فيها دواعي الاستدعاء، والانفعال؛ فتصبح هماً يؤرقه، وفكراً يشغله، وعنواناً يجسّده نظم أشعاره؛ فيجعله محور اهتمامه؛ فيغدو موضوعا...

وغالباً ما يجعل الشاعر مجموعةً من صور؛ تشكِّل بدورها بوتقة موضوعٍ واحد، مستقلٍ بذاته، كالمعركة، فهي مشهد كلِّي لمجموعة صور نامية؛ تتكامل من أجزاءٍ متناثرة في أفنية أبيات القصيدة. فيأبى بعض الباحثين إلا الفصل؛ مشكلا وحدات

---

(1) ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، د.ت، ص 55.

منفصلة، ومستقلة من موضوعات مجزأة من صور مهشّمة، تصف الجيش، والجيش الآخر، فضلاً عن وصف المعركة ونتائجها؛ فلعله لا يروق لجلّ الباحثين إذا ما "نظر بعض الدارسين إلى موضوعات الشعر نظرة تجزيئية؛ تجعل من الشعر... وحدات منفصلة، وغير متصلة ... تحس من خلال ذلك أن الشاعر مختلَّ التفكير، ضعيف الربط، جزئي النظرة ... وليس لديه من قوى الربط ما يستطيع بها أن ينظر إلى الكون بشمولية وكلية "[1].

وقد يحتاج الشاعر نظرة خاصة، وزاويةً بأبعادٍ ملائمة من رؤى ذهنه، وتوظيف حواسه، ليسجّل صورة تطيب للنفس؛ فتستدعيها المشاعر، وتستدنيها الجوارح، لتكتنزها ذاته من أحداث لها وقع يُستمد منه الموضوع المناسب بصور هي مقياس، وشاهد على بيئةٍ، وحياة يومية بكل أبعادها، بالإضافة إلى تجارب الشاعر نفسه وانفعالاته وسلوكه وأفكاره وعالمه الخاص، بصور أخالها فكرة ينتزعها الشاعر من ذهنه؛ ليلقيها في يمّ المتلقي من خلال "رسم قوامه الكلمات"[2].

ليست موضوعات الصورة صدد البحث والدراسة بحد ذاتها بقدر ما يُراد انعكاساتها ودلالاتها في شعر فتيان الشاغوري؛ بيد أني ومن خلال اطّلاعي على دراسات سابقة، حول الصورة وموضوعاتها ومصادرها؛ ألفيت ما يسترعي الانتباه، ويثير الدهشة؛ كظاهرة الخلط بين موضوعات الصورة ومصادرها؛ فتُفرض على الباحث وِقفة؛ يبسّط الفرق بإيجاز رغم جدلية الإيجاز والتبسيط؛ إذ يحتاج الثاني ما لا يروق الأول من إسهاب وتوضيح. فموضوع الصورة قائم على تصوير المشبّه؛ إذ

---

(1) أبو سويلم، أنور، المطر في الشعر الجاهلي، دار عمار، عمان، ط1، 1987، ص 5.

(2) لويس، سيسل، دي، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد، الجمهورية العراقية، 1982، ص 21.

يُكتفى بالحديث عن صفاته المنتزعة من مشبهٍ به؛ كأن يتحدث الشاعر عن امرأة أسنانها كاللآليء، وقوامها كغصن نديّ، ووجهها كالشمس والقمر، كما في قوله[1]:

تَبارَكَ مَنْ باللَّآلي حَبـــــــاكِ وَأَودَعَهُنَّ لَدى النُّطقِ فـــــاكِ
قَوامُــكِ غُــصنٌ بِحِقــفِ النَّقــا مَتى اهتَزّ لم يَبقَ لي مِن حَراكِ
هَلِ الشَّمسُ أُمُّكِ وقْــتَ الضُّحى أمِ البدرُ في التَّمِّ حَاكى أَبــــاكِ

فلا يجدر -بل ينتفى- ذكرُ المشبه به من مثل: اللؤلؤ والغصن والشمس والقمر والباحث بصدد دراسة موضوع الصورة؛ وإلا وقع في شرك مصادرها، كما في كثير من الدراسات؛ بيد أنه من الإنصاف الإشارة إلى أن ثمة باعثاً من بواعث اللبس على الباحث؛ أن تكون مصادر الصورة، مرآة تعكس موضوعاته؛ فيقع الباحث بين حابل الموضوعات ونابل المصادر؛ فغالباً ما نجد الطبيعة موضوعاً رئيساً لديه واصفاً الحدائق والكواكب والمطر وغيره...، وفي وقت تمثل فيه الطبيعة رافداً لصوره كأن بستاناً، أو بركة، فيصورها من صور الطبيعة نفسها كالبحر، والسماء، والأودية، والنجوم، فلعلّ هذا ما يثير نقع الخلط بين موضوعات الصورة، ومصادرها، كما في الأبيات التالية[2]:

حَكَتْ بَساتِينُها بحراً جَواسِقُــها فيهِ المراكِبُ مُلقاةً مَراسِيها[3]
أَو السماءَ ووادِيها المَجرَّةُ و القصورُ فيه نجومٌ سارَ سَارِيهـــا
تِلكَ المرابِعُ لاْ وَادي العَقيقِ وَلا نَجدٌ وَلا شِعبُ بَوّانٍ يُدانيهـــا

وتتجلّى موضوعات معينة بالرّيادة، والظهور دونما غيرها عند الشاغوري، حاله حال كثير من الشعراء؛ فثمة عوامل مختلفة من شأنها ان تكــون البواعــث الحقيقيــة لاهتمام الشاعر بموضوعات معينة دون غيرها؛ إذ تعود هذه العوامــل إلــى النــشأة،

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 303.

(2) المرجع نفسه، ص 597.

(3) جواسقها : جمع جوسق وهو القصر أو الحصن، وهي كلمة فارسية الأصل.

والبيئة، والعصر، بوصفها عوامل أساسية دون تهميشٍ للعرقية، والقومية، والطائفية، لكونها عوامل لا تقلّ شأنا عمّا سبق ذكره.

فشؤون حياة الشاعر تشغل ذهنه بقضية ما، أيّما انشغال، كأي شاعر آخر مهما اختلفت أحواله، وتباعدت أيامه، وكثرت آماله، وتلونت ثقافته؛ ليغترف موضوعات صوره من معين يكاد ينحصر في موضوعات محددة، ولا غرو في ذلك؛ إذ إن معظم الشعراء يخصُّون جانباً معيناً، يغترفون منها موضوعاتهم: فأمرؤ القيس –مثلاً- جعل الحياة المنزلية الرافد الأساس لموضوعاته، أما قيس بن الخطيم فجعل موضوعاته من جدلية الماء والنار ...[1]، وأما شاعرنا فتتجلّى صوره في موضوعات شتى، من أهمها وأشملها: الإنسان، والطبيعة، والحياة اليومية، والمكان، وقد تسيّدها الإنسان!

1. 2 . 1 الإنسان:

للإنسان مكانته، وأهميته عند جلِّ الشعراء، وهو كذلك من أهمِّ موضوعات الصورة في شعر الشاغوري؛ فلم تبرأ قصيدة واحدة من أبيات تصور نشاطه، وانفعالاته، وكينونته بشكل عام؛ فينسحب عليه قول الرباعي عن أبي تمام؛ " فجعله ماثلاً أمامه يخاطبه من خلال المواد التي ينتزعها منه وذلك بعد إحيائها أو إنطاقها أو تحريكها "[2]. وقد تعددت النماذج الإنسانية التي صورها الشاغوري في شعره، ومن أبرز هذه النماذج: الرسول محمد e ، والشاعر، والقائد المسلم، والمرأة.

---

(1) انظر: عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، 1976، ص88 وما بعدها.

(2) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1999، ص 32.

1.1.2.1 الرسول محمد e :

لم تغب شمس الرسول محمد e في أشعار المسلمين منذ بزوغ فجر ابتعاثــه وإلى أن تقوم الساعة؛ لَيتجلّى فقدُه في كل آن وحين، ولا سيّما في عصر بات في أمسِّ الحاجة لمنقذ[1]؛ يزيل ما ران على قلب أمةٍ من جهلٍ وذلٍ وخنوعٍ وما أحوجنا في مثل هذه الأيام إليه، بيد أنه المثل الأعلى من البشر وسيّدهم، فهو الهادي والمعلم... ومدحه: "باب من الأدب الرفيع"[2] فضلا عن تخليد شعراء المدح كما كعب بن زهير في "بانــت سعاد" و كذلك البوصيري في "نهج البردة".

وقد نهج الشاغوري –في هذا الأدب- نهج أسالفه من الشّعراء الجاهليين المتمثل بوصف رحلة الناقة؛ إلا أنه يعرف اتجاه هذه الرحلة؛ فشدَّت المطايا والأرحل، وسعت حثيثاً كالأمواج هادرة سريعة إلى خير من يُحفد إليه ويُسعى له؛ لعلو في القدر والهمة، والشرف والنسب، بشوق أهلَّ العبراتِ دموعاً بيضاء، برّاقة لامعة من محارات عينيه، فالمطيُّ ترتعد خوفاً وهيبة؛ لأنَّ مَناخها جاور حجرةَ الرسول العظيم محمد e كمــا يقول في هذه الأبيات [3]:

إليكَ المطاياْ أَعنقتْ يا محمـــــدُ إلى خيرِ منْ يُسعى إليهِ و يُحْفَدُ[4]
إلى الذروةِ العلياءِ منْ سرِّ هاشمٍ عليهــمْ سَلامي كلَّ وقتٍ يـــــردَّدُ
كَأَنَّ دُموعي لاشْتياقي لآلِـــــىءٌ فَمنْ بَينِ أصدافِ الجُفونِ تُبـــــدَّدُ

---

(1) انظر: شبيب، غازي، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص 35 وما بعدها.

(2) مبارك، زكي، المدائح النبوية في الأدب العربي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1935، ص 17.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 108.

(4) أعنق: أسرع، حفد: خفّ وأسرع.

قَطعنَ إليكَ البيدَ كـــالبحرِ آلُهـــا وظُرّانُها من تحتهِ يَتوقَّـــــــدُ[1]
وكُلٌّ إذا ما هزَّ ســـوطاً كأَنَّمـــــا تَخِبُّ بهِ بينَ النَّعامِ خَفَيْـــــدَدُ[2]
إلى أنْ أَناخُوها إلى جَنبِ حُجْرةٍ لِهَيبَتِهِ مِنها الفَـــرائِصُ تُرْعَـــــدُ

فما سعى الشاعر وصحبه إلا تشفعا بالحنون العطوف على سائر البشر وخيرهم؛ فهو الشفيع المشفّع؛ فبه جنان الخلد تُنال. فوجب على الشاعر أن يزور قبره؛ تعظيمـــاً، مترجلاً، متخلياً عن مطيته، فوجه التراب حسنٌ يُقبّل؛ إذ توسّد به الرسول العظيم، الذي جعل من تراب الأرض وحصاها بياضاً منثوراً لامعاً يتلألأ، ويتضوع مسكاً وبَخُـــوراً؛ ولا غرو إذ توسّده نبيٌ: كريم، ماجد، خالد، عزيز، محمد عليه أفضـــل الصلاة وأتـــمُّ التسليم؛ فيقول شاعرنا بذلك [3]:

إليـــكَ رســـولَ اللهِ منّـــي أَلوكـــةً حنانيكَ قد يَحْنُو على العبدِ سَـــيِّدُ[4]
وَدِدْتُ بأنّي زُرْتُ قَبْرَكَ راجِـــــلاً وَقَبَّلتُ تُرباً أَنـــتَ فِيهـــا مُوَسَّـــــدُ
وَمرَّغتُ خَدِّي عِندَ قَبرِكَ ضَـــارِعاً بأرضٍ حَصَاها لؤْلـــؤٌ وزَبرجَـــدُ
وَذَاكَ ضَرِيحٌ يَحْسُدُ المِسْكُ تُربَـــهُ وَكلُّ شَرِيفِ القَدرِ لا شكَّ يُحـــسَـــدُ
بهِ حلَّ كلُّ الجُودِ وَالمَجدِ وَالنَّـــدَى وَفضلٌ ومعروفٌ وعِـــزٌ وسُـــؤددُ

وتشي هذه الأبيات بقلق الشاعر النفسي؛ من خلال تكـــرار وصـــف الرحلـــة، فالتكرار" أحد الأدوات الجمالية، التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه، وتـــصويره... فالشاعر إذا كرر، عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما بعده حتى تتجـــدد العلاقـــات،

---

(1) الظرّ: الحجر له حدّ كالسكين وهي قطع من الصوان كان يـــصنع منهـــا الأســـلحة، والآل: السراب.

(2) الخفيدد: السريع.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 109.

(4) ألوكة: رسالة.

وتثرى الدلالات، وينمو البناء الشعري"[1]. موظفا استدعاء الرسول محمد e ، لتغيير زمن الانحطاط والذلِّ والهوان؛ فألحَّت عليه المطيّة بتعاضد مع نفسه من خلال صورة مركبة تصور سرعة الإبل في أعطاف الليل البهيم، مستهمة بعزم الحادين، فتستجيب مذعنة بأعناقها شوقاً، فقد أضناها التعب وهدّها العنا؛ فغدت صفراء شاحبة اللون في فيافي تبدَّل بياضها سوادا، كما يصف الشاغوري بقوله[2]:

وَإذا حُدِيَتْ عَنسٌ بذكرِك أسرَعَتْ كأَنْ لَمْ يَمَسَّ الأرضَ رجلٌ ولايدُ[3]
وَ صَاحَ بِها الحَادونَ فانْدَفَعَتْ بِهِمْ تُؤَوِّبُ فِي الأَرْضِ القِواءِ وَتُسْئَدُ[4]
وَقَدْ مَدَّتِ الأَعْناقَ تَطوِي مَهامِهاً تَغُورُ بِها تَحْتَ الرِّحالِ وَتُنْجِد
شَواحِبُ أَلْوانٍ بَرَاهَا لُغُوبُها بِفيفاءَ فِيهاْ الأَبْيَضُ اللّونِ أَسْوَدُ

فيبدو أن الشاعر يحاكي في أبياته تصوّرَ الشعراء الجاهليين رحلةَ الناقة التي جمعت " في نفسها قوى متنوعة، ومتفرقة في مظاهر كثيرة جامدة، وحية، ففيها من قوى الظليم...فهذه الناقة تبدو جديرة بالاحترام، والإجلال"[5] فهي وسيلة العبور؛ لإنهاء حياة بائدة؛ فتتجه بوصلتها صوب الجنوب، تجاه الرسول e ، ليعيد النور، ويبدّد الظلام المنعكس شوقاً في وجدان الشاعر المتلهف لمثوىً يحلّ به الخير؛ فيُقصد ويرتجى من شدة وجد يضاهي حرَّ الشمس ولا يطفؤه إلا شَربة من حوض محمد e ، كما يقول الشاغوري في هذه الأبيات[6]:

---

(1) الجبَّار، مدحت، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشّابي، الدار العربية للكتاب، 1984، ص 48.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 109.

(3) عنس: مجموعة من الإبل.

(4) أسأد: إسئاداً فهو مسئد: أغذّ السير، او سير الليل والنهار بلا راحة.

(5) الخطيب، عماد، الصورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني والمكتبة الوطنية، عمان، 2002، ص 147.

(6) الشاغوري، ديوانه، ص 110.

وَإِنّي لَذو شَوْقٍ إِلَيْـكَ مُـضَاعَـفٍ بَواعِثُـــــهُ لا تــأْتلي تَتجَـــدَّدُ
إِلى الحُجْرَةِ البَيضاءِ وَالجَدَثِ الّذي بِهِ الخَيْرُ فِي الدَّارَين يُرْجَى وَيُقْصَدُ
ألاَ أَيُّها الــزُوّارُ بــاللهِ بلِّغــــوْا سَلامي إِلَيْهِ وَارْفُقُوا وَتَأَيَّـــــدُواْ[1]
وَقُولوا لَهُ " فِتْيانُ "يَــشْكُو صَــبابَةً إِلَيْكَ وَوَجْداً حَرُّهُ لَيسَ يَبْــــــرُدُ
يُرَجَّـــي غَــداً تَبريــدَ غُلَّتِـــــهِ إِذاْ شَفَعتَ لَهُ فِي الحشرِ وَالحَوضُ مَوْرِدُ

ويعود الشّاغوري إلى رحلة الناقة إلى يثرب من جديد، فيحثُّها حادوها غــدوةً؛ ليكون مناخها في يثرب، فثمة مبتغاهم في مثوى أفضل الخلق، الهادي الذي طيّب ثراها بتوسده. فلا تخفى بساطة تركيب صور هذا المشهد الذي يكاد يخلو من صورة عميقة مفردة، وهذا حال بعضم شعراء مدح الأنبياء، وفي ذلك يقول الشاغوري[2]:

على السَّير حُثّاها الغَداةَ سَــوَاهِماً فَلَمْ يُدْنِ أَوْطارَ النُّفــوس سِــواهَ[3]
إلى أَنْ تُنيخاها على بَــابِ يَثْــرِبٍ فَــثَمَّ مُنانــا عِنْــدَها وَمُناهــــا[4]
بها خَيْرُ خَلْقِ الله شَــرْقاً وَمَغْرِبــاً نَبِيُّ الهُدَى الثّاوي بطيبِ ثَراهــــا

وبعاطفة المحب المتألم؛ يصور الشاعر لنا الرسول e سيداً، فبثنائه عليه يفوز بالجنان، ولا سيّما أنه أفضل البشر، الجليل بالقرآن على كل من بُعث وأُرسل، فالثنــاء واجب عليه وآله؛ لأنهم كرماء، وسادة، وأطهار؛ فهم حصون الأمة؛ فــلا شــفيع لنــا غيره. وكأن الشاعر يشي لنا بهذا الوصف موقفاً يكون فيه" الشاعر واعياً بــأن لديــه عاطفة ولكنه لا يعرف ماهيتها أو طبيعتها، فإذا عبّر عنها اســتراح"[5]. لأنــه يوصــل

---

(1) تأيدوا : تقووا : من الأَيد وهو القوة.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 558.

(3) سواهماً: جمع ساهمة وهي الناقة الضامرة، هكذا وردت في الديوان علماً بأنها ممنوعة مــن الصرف.

(4) يثربٍ : المدينة المنّورة، هكذا وردت في الديوان علماً بأنها ممنوعة من الصرف.

(5) عباس، إحسان، فن الشعر، دار الشروق، عمان، 1987،ط4، ص 33.

رسالة همّ أمة؛ هزتها عاتيات الذل، وعصفت بها ريح الهوان، وأرخصتها مطامع السلطة؛ لنتلمس هذا الملحظ على الشاعر من خلال صور تجريدية متمثلة بمعانٍ مطروقة، وصفات مأهولة، كما في قول الشاعر[1]:

وأَمْدَحُ سَادةً فيهِم مَديحي ... يَكونُ إلى رِضى اللهِ السَّبيلا
مُحَمّدٌ بْنُ عَبْدِ اللهِ خَيْرُ الأَنامِ ... إذا هُمُ افْتَخَروا قَبيلا
نَبيٌّ آلُهُ هُمْ خَيْرُ آلٍ ... وَأَكْرمُهمْ وأَغْزَرُهُمْ عُقولا
فَمدْحُهُمُ لَدَيَّ أراهُ فَضْلاً ... وَمَدْحُ النَّاسِ كلِّهِمُ فُضولا
هُمُ القومُ الأُولى سَادُوا وجَادُوا ... وَهُمْ أَزْكى بَني الدُّنيا أُصُولا
هُمُ حِصْني الْحَصينُ ولَيْسَ خَلْقٌ ... سِواهُمْ لي غَداً ظِلاً ظَليلا
وَهُمْ يَوْمَ الْمَعادِ لَنا غِياثٌ ... بِهِمْ نَرْجو إِلَى الفَوزِ الوُ صُولا

2.1.2.1 الشاعر:

رصدت قوافي الشاغوري الإنسان بشكل عام، فجعلت منه مرآة؛ تعكس موضوعاته بإدراك فاعل للحواس، وبتراسلٍ منها أحياناً أخرى؛ ما يغني الصورة جمالاً، ويثري الموضوع قيمة، فشغلته من الإنسان أحواله، وظروفه، وصفاته خَلقاً وخُلقاً؛ لتقبع ذخراً في ذهنه، بيد أني أرى أن شاعرنا ينسحب عليه قول كاسير أرنست: "لم يتعود على الاحتفاظ بشيء في ذاكرته بتخطيط متعدد، بل كان يتصرف لباعث مباشر، لنزوع عفوي. وفي لحظة تماسه مع الشيء تظهر صورة الشيء نفسه، وصورة الفعل كجسد للفكرة"[2]. فما الشاعر إلا إنسان، تحكمه ظروف، وتكتنفه أحوال، وتنعته صفات، فتنعكس منه انفعالات؛ من شأنها جميعاً أن تجعل منه رافداً لموضوعاته فارتأى

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 577.

(2) إرنست، كاسيرر، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية، ترجمة إحسان عباس، بيروت، دار الأندلس، 1961، ص 265.

الباحث أن يجملها في ثنائياتٍ ثلاثة: الشاعر والفقر، الشاعر والحكمة، والشاعر والشيب...

1.2.1.2.1 الشاعر والفقر:

ثنائية غير متلازمة نسبياً، بيد أن شاعرنا كغيره ممن يستدنون المال بالشعر، فما برحت أشعاره نادبةً حظه العاثر، وفقره المدقع، مصوراً في موضوعات شعره ما يمثل شخصه بإنسان عايشه البؤسُ عاراً ولازمه الفقرُ عيباً؛ فيدفع عن نفسه لمز عذّالٍ وحاسدين بأنه العَلم المعروف، والقبس الذي يُرى نورُه من بعيد، لأنه يحظى بهمة عالية من شأنه أن يجمّل الألقاب ويمجّدها مخالفاً بهذا غيره، وفي ذلك يقول[1]:

أَنا الشِّهابُ شِهابُ الدِّين لاْ كَذِباْ ... لي همةٌ عَانَقَتْ في أَوجِهاْ الشُّهُبا

مَنْ كَانَ جَمَّلَه في دَهْرِهِ لَقَبٌ ... فإنَّني أَنا مِمَّن جَمَّلَ اللَّقَبا

وقد أرّق الفقر الشاعر، وأقضّ مضجعه؛ فشغل ذهنه ولازم فكره؛ فتنامت لديه صور، مكنونها فقر وعوز، يخيمان بيت الشاعر، فأطفاله غير ذي حول ولا قوة، من طعام، أو شراب، أو لباس، أو حتى مأوىً آمن. فالعائل أب، حنون، عطوف، يبيت دونما شيء، ليستيقظ دونما يجد ما يُفت لأفواه جائعة؛ مدركا بجوارحه، حقيقة ادراك "ينمو عند الناس وفقا لما يقع للحواس"[2] ؛ فالدهر ظالم قاسط؛ جعله متكسبا مستجدياً؛ ثمَّ يدفع عن نفسه تهمة الاستجداء، وإلا لم يكن من قبل شاكيا معتادا! وعلى الرغم من خلو أبياته من عمق المعاني، إلا أنه لا تخفى قوة الشاعر البيانية التي استغل من خلالها صوراً موحية معبرة، جسّدها كلمات دالَّة؛ تنقل همه، وانفعالاته، ومشاعره، وحسه؛ فتلامس قلب المتلقي، قبل سمعه؛ وكأنه يعيش التجربة ذاتها؛ فتهدأ ذاتُ المبدع بهذه النتيجة، ما يؤكد أن الشعر" يخلِّصنا من ضغط العواطف، فإذا عبرنا عنها انزاحت عنّا،

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 31.

(2) طاليس، أرسطو، في النفس، ترجمة عبدالرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، د. ت، ص 68.

كما أن المشاهد أو المتلقي يمرُّ في التجربة نفسها"[1] مستشهداً بتبرير الشاعر شكايته فيما يقول في الأبيات التالية[2]:

أَشْكُو إِليهِ جُـورَ دَهْـرٍ قاســـطٍ ظُلْماً فكَـمْ كَبَـدٍ بـهِ كابَـــدْتُهُ[3]
عِندي أُطَيفالٌ كـأفراخِ القَطَـــا فـــي مَـسكَنٍ كالنَافِقـاءِ سَـكَنتهُ
أَصْحُو بـلا مـاءٍ ولا شـجرٍ ولا بُـرٍّ ولا خُبـــزٍ لـديَّ أَفُتّـــهُ
ما كانَتِ الشكوَى لِمثلي عَـــادةً ولَوَ أَنَّ ما بي بالعُـدوِّ رحَمتُـــهُ

ويمهّد الشاعر طريق العتب، متأملاً دحض فقره بهمة المتفضّل عليـه؛ بألفـاظ مطروقة، وأمثلة مستدعاة من التراث الديني، وبصور مستوحاة من ذهنه بإعمالٍ حسنٍ لفكره، محاكياً جَهْداً معادلاً به فضل من جاد عليه، فبعلمه الذي نورهم، وبمشورته التي سددت خطاهم، وبخبرته التي صوبت سهامهم؛ ليرتجي منهم نفعا دنيويا فحسب؛ إذ ليس له عندهم من نصيب في الآخرة حينئذ. فُيرى الماجد، المشهور، العالم، المجتهد، النافع، بيد أنه في المحصلة لم يبق له إلا تلاميذ يدرسون عليه يُـستغنى بهـم عـن غيـرهم، بقوله[4]:

أَنـا سَـدَّدتُكم فَرِشْـتُمْ سِهـاماً صائِباتٍ وكُنَّ قَبْـلُ خَواطـي[5]
و إذا مـا أَبَيْـتُمُ النَّفـعَ فـي الدُّنـيـا فَما تَنفَعـونَ عِنْـدَ الـصِّـراطِ
إِنْ نَبَذتُمُ مَجدي وفَضلي وعلمـي و اجتِهادي في نَفْعِكم واحتِيـاطي

ثمَّ يخاطب الشاعر عاطفة الملك صلاح الدين -كما النابغة الذبياني- من خـلال "إثارة صورة ذهنية في مخيلة المتلقي من حيث دلالتُها على ما هو خارج الذهن، وذلك

---

(1) عباس، فن الشعر، ص 136.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 57.

(3) قسط: جار وحاد عن الحق، والكبد: الألم.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 261.

(5) خواطي: جمع خاطئة، غير مصيبة.

عن طريق اللفظ وما يحركه في الذهن من صور تقرب المعنى وتحمل الإحساس. فالكلمة تنتقل من المعنى الحسّي إلى المعنى الذهني"[1] ليدفع الفقر ويجيره منه؛ لأنه كما الشرك والكفر أو البلاء؛ إذ دام ملازماً ملحّاً طروداً له؛ فالملك يجير الناس مما هو أعظم من قحط السنين العجاف؛ إذ يكون العبء ثقيلا، وفقر الشاعر ليس بأقلَّ منه؛ إذ تتكشف الأنياب غضبا من شدة هول الجدب الذي ينادد فقره. إذ يقول الشاغوري في هذه الأبيات [2]:

أَجِرنيَ من فَقرٍ مُلِحّ وإنْ أَقُلْ ... أَجِرني فكُلٌّ مِنكَ لا شَكَ حاصِلٌ
إذا السَّنةُ الغبراءُ أَنْحَتْ لها على ... رِقابِ الوَرَى في الخافِقَين كلاكِلُ[3]
وَ قدْ كَلَحَتْ عنْ عُصلِ أَنيابِ بَأسِها ... كما يَكشِرُ الضِرغامُ فالخطبُ هائِلُ[4]
فليسَ لها في جُودِ غيركَ مَطْمَعٌ ... وَلاْ عِندَ من ترجوهُ غَيْرَكَ طَائِلُ

ولعلّ حال شاعرنا يعكس حال المتنبيَ بكثرة حسّاده وأعدائه؛ فما كان جوابه إلا إخفاء سوء حاله وفقره كما يخفي الحنّاء الشيب، إذ يجدد صفات نفسه التي يبصرها الأعمى، ويسمعها الأصمُّ ولا سيّما أنه عَلَمٌ مشهور وشاعر فحل، كما في قوله[5]:

وَكَتَّمتُ حالِيَ عن الشَّامِتِينَ ... كما كُتِمَ الشَّيْبُ تحتَ الكَتَمْ
وَقدْ نَظَرَ الكُمْهُ فَضْلي وأسْمَعَتْ ... كَلِماتِيَ أهلَ الصَّمَمْ[6]

---

(1) الزواوي، خالد، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة العالمية المصرية، ط1، 1992، ص 113.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 321.

(3) الكلاكل: جمع كلكل وهو الحمل والعبء، وأصل الكلكل: الصدر.

(4) كلح: كشّر وعبس، والعصل: الأنياب الطويلة المعوجّة.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 448.

(6) التفاتة إلى بيت المتنبي: " أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم ".

وبات الشاعر شخصاً غريباً في دمشق رغم كثرة أشعاره بها[1]، فلم تشفع له عند أهلها المبصرين، حال الشاغوري الفقير، المحسن، المضاع في وطنه؛ رغم أنه المتفضل عليهم، لكنهم كفروا فضله كما الباطنيون الذين يخفون أحكام الله تعالى في تفسير آياته الكريمة، فعبَّر من خلال هذه الصورة عن موضوع شغل فكره لأنه " المادة في هيئة معينة تجد روح الشاعر وذاته أو تجربته بشكل عام فيها معادلا مناسبا "[2] ليخلق مثل هذه الصورة وبإعمال خياله المبدع الخلاّق، كما يقول في هذين البيتين[3]:

أَرَاني غَريباً في دِمشقَ وأَهْلُها بَصيرونَ بي لَكنْ عُموا عَن مَحاسِني
فَيا ضَيعَتي فِيهمْ وفَضْليَ ظَاهِرٌ كأَنّي لَدَيْهِمْ مُصْحَفٌ عِنْدَ بَاطِني[4]

2.2.1.2.1 الشاعر والشيب:

نظمٌ - بكمه وجودته- يجعل من الشيب موضوعاً بارزاً ومستقلاً، يتعالق والإنسان الشاعر، الذي جعل منه هماً يؤرّقه، وطيفاً يظلله، وقضية غطَّت مساحاتٍ واسعةً من شعره، في ثنائية متلازمة نسبياً بتكنيك زمني! ولا سيّما أن الشيب للإنسان قدر محتوم؛ لتكون بداية عهد؛ يُعلن بها رحيل الصبا والهمّة؛ ليصار إلى ارتحال الشباب؛ فتتهاوى أنجم الثنيات، وشهب الضواحك، وبهذه وتلك تفنى السعادة؛ بنفور الغيد الغواني، وتضمحلّ اللذة ببين مجالس اللهو والمجون.

ويتبدى أن الشاعر بلغ من العمر ما جعله يكفر شيبه بالحناء؛ فهو حزين على فقد المحبوب من شبابه، الذي فتكت به أنياب الشيب، فطردت معه حلو العيش والغواني

---

(1) سيأتي ذكر دمشق من خلال موضوع المكان، انظر الرسالة ص 70-75.

(2) الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 30.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 518.

(4) الإشارة هنا إلى أصحاب الباطن وهم: الإسماعيلية والنصيرية والدروز، انظر: عبيدات، محمود سالم، تاريخ الفرق وعقائدها، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، 1998، ص 171-209.

الحسان، وتطعن واحدة الشعر من الشيب قلب الشاعر؛ ليكون متأسّياً، كئيباً، كما في قوله[1]:

سَتَرتُ بَياضَ شَيْبي بالخِضابِ ... وَلَمْ أَجْنَحْ بِذاكَ إِلى التَّصابي
وَلَكنّي لَبِسْتُ بِهِ حِداداً ... وَذلِكَ إِذْ حَزِنْتُ على شَبابي
هُوَ المَحْبوبُ ودَّعني برَغمي ... وَغابَ فلستُ أَطْمَعُ فِي الإِيابِ
عَلى شَرْخِ الشَّبابِ أَلَحَّ شَيْبي ... بناب ليسَ عن فَتْكٍ بِنابي[2]
نُزولُ الشَّيبِ رحَّلَ عَنسَ عَيْشي ... فَسار مودِّعا وصْلَ الكعَابِ
وللشَّعَراتِ لَمّا لُحْنَ بِيضاً ... بِقلبي مِثلُ وخْزاتِ الحِرابِ
مَضى زَمَنُ الصِّبى فاعْتَضْتُ عَنْهُ ... بِطولِ أَسىً عَلَيهِ واكتِئابِ[3]

ويستّمر عتاب الشاعر للشّيب على فعله، بحوار يجسد الحزنَ، والكآبة والعداوة والبغضاء في المُعاتَب، بفيضٍ مطردٍ من المعاني والصور فأمّا "المعاني على ضربين ... ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدي به فيه. أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها... وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة، والآخر ما يحتذى به على مثال ورسم فرط "[4][5]؛ فنازلة الشاعر المتمثلة بالشيب؛ قد جعلته من غير إمام؛ فإذا بالشيب يحترف الكتابة، بوجه أبيض، وليس هذا فحسب بل أصبح مسكراً، وينذر بالخراب، ويقاتل بسيفه، مما

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 48.

(2) الناب الأولى : إحدى أسنان الفم، و " نابي" أي غير قاطع من : نبا السيف.

(3) الصبى : هكذا وردت في الديوان، و الصواب : الصِّبا.

(4) رسم فرط : أي رسم سابق مطروق يقلّده الشاعر.

(5) العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984، ص 84.

بسيفه، مما حدا بالشاعر أن يدافع عن نفسه بسلاح تخضيب السيف حتى غمده! وفي هذا يقول الشاعر[1]:

فَقَدْ نَشَرَ المَشيبُ كِتابَ صَدٍّ م الأَحّبة وانطوَتْ صُحُفُ العِتابِ
بياضَ الشَيْبِ قَدْ سَوَّدتَ وَجْهي فَفي تَسويدِ وَجْهكَ ما أُحابي
أَما أنتَ الَّذي صَيَّرتني بَهْرَجاً م عِندَ الحرائرِ والقِحابِ
فسُكرى من مشيبٍ حَلَّ عِندي مَحلَّ البُومِ يَنْأَمُ في الخَرابِ[2]
أَراهُ قِصَّة رُفِعَتْ إِلى مَن يُوَقِّعُ فِي جَوابَي بالجَوى بي
متَى ما سَلَّ سَيْفَ الشَيْنِ شَيْبي أَعِدْهُ بالخِضَابِ إِلى القِرابِ

ويطلُّ علينا الشاغوري بفيض من صور حية، وموحية، ودالّة؛ فيجعلها غيثاً؛ يروي بها عطش كل صادٍ لأيام الصبا، بأُسلوب يجعل المتلقي فيه مبدعاً متيقظاً متأثراً، ليشيد بشاعر ذي معاني بريئة من الغثاثة، وألفاظٍ فصيحة قوية وصورٍ شائقة" في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى و نتأثر به"[3]؛ إذ يصور الشباب والشيب يسكنان خياماً، ثمَ نلفي الشيب يقتل بسمٍّ لدغته، ما يجعل للحياة تحية وسجدة وتسليما. فالشيب يرتكب كبرى الجنايات؛ لذلك يكون الشاعر متحسراً باكياً على وقتٍ كان يضحك فيه قبل سقوط أسنانه، ليحلَّ وقت تدعوه الصبيَّات فيه عمَّاً بمهزأة واستهتار! فيقول في ذلك[4]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 49 - 50.

(2) نأم: ينئم وينأم نئيما؛ صوّت صوتاً ضعيفاً أو خفيفاً.

(3) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 328.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص51-52.

خَيماتُ لَيْلِ شَبابِي قُوِّضَتْ سَحَراً ... فَطَنَّبَتْ لِصَباحِ الشَيْبِ خَيْماتُ

فَوَلَّتِ البِيضُ عَنّي غَيْرَ لاوِيةٍ ... فَكُنتُ " قيسا " نأَتْ عَنهُ " الرُّقَيَّاتُ "[1]

كَيفَ السَّبيلُ إلى صَفوِ الحياةِ وَفي ... رَأْسِي من الشَّعَراتِ البيضِ حَيّاتُ

قَدْ حانَ تَسْليمُ مَن أَدّى الصَّلاةَ وَقَدْ ... مَضَتْ مِن السَّجدةِ الأُخرى التَحيّاتُ

جِنايةُ الشيبِ عِندي لا خِلافَ أَتى ... فِي أَنَّها قَصّرَتْ عَنْها الجِناياتُ

وَعُدْنَ يَدعُونَني عَمَّاً مُهازأَةً ... يَا خَيْبَةَ العَمّ تَدْعُوهُ الصَبِيَّاتُ[2]

وقد حظي شاعرنا بصور متجددة، تحمل معاني مبتكرة؛ ليطلّ علينا، وقد جعل شبابه يمشي هارباً منه والمشيب جعل السعادة كدراً ونكداً، فالشعر الأسود يعدو، وصباه يهرم؛ فيتجعد ويخشن جلده، وتُوهن عظامه؛ فتعزف عنه الغانيات، لتبدأ حربه مع الهوى الذي يقاتله؛ فيتقيه منهزماً بأدراع البعد والانعزال، كما يصف في هذه الأبيات من قصيدة يقول فيها[3] :

تَولّى شَبابِي وَجَاءَ المَشيبُ ... فصارَ بِهِ عِنْديَ الصَّفوُ رَنْقَا[4]

وَكانتْ خُيولُ الصِّبا يَسْتَبِقْنَ ... بفَوْدِيَ دُهماً فَأَصْبَحْنَ بُلقَا

فأَعْرضَ عَنْ وَصليَ الغانياتُ ... وَقَدْ كُنَّ لِي مثلَ ما كُنْتُ عِشقا

وَلَمّا هُريقَ الصِّبى واسْتَشَنَّ ... أَديمي وأَوْهَنَ عَظْمي فَدَقّا[5]

دَرَأْتُ الهَوى بِأُدّراعِ النَّوى ... وَما قُلْتُ يا حَادِيَ الْعِيسِ رِفْقا[6]

---

(1) قيساً: الشاعر عبيدالله بن قيس الرُّقيات، سمي كذلك لأنه تغزل بثلاث نسوة اسم كل واحدة منهن رقيّة.

(2) المهازأة: من الهزء والسخرية.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 283.

(4) الرنق: الكدر.

(5) دقَّ : العظم أصبح رقيقاً، أي رفيعاً. والصِّبى : هكذا وردت في الديوان والصواب : الصِّبا.

(6) درأ: دفع، ومنع، وأدراع : لبس الدرع، والعيس: الجمال.

وغدا الشيّب في نظر الحسان أقبحَ من بياض العين حينما يطغى على سوادها كلياً، وليس الشيب بحد ذاته من أوجد الملل والعجز والخمول، بل الكِبَر وما الشيب إلا علامته، معلناً طول الثواء. فينعكس قلق الشاعر من خلال صوره ومعانيه إذ ينتخب لها ألفاظاً دالّةً موحيةً بمشهدٍ تعيّره هندٌ بشيبه جاهلةً، ولا تعلم أن المرء ذو أغصان وجذور وشيب مزهر متفتح؛ حينها يكون العقل جَنيًّا! فلعلّ الشاعر يقنعنا بمعنى مبتكر على سبيل "الإبانة التي ردوا إليها جانبا كبيرا من بلاغة الصور وتأثيرها"[1] فنجد ما بيّنا وأسلفنا في أبيات منتقاة من قصيدتين للشّاعر يقول في القصيدة الأولى[2]:

إنَّ الحِسانَ يَرَيْنَ الشَّيْبَ أَقْبَحَ مِن ... شَيْنِ البياضِ عَثَا فِي أَسْوَدِ المُقَلِ[3]
وَلَيسَ ذَنبي سِوى طُولِ الثَّواءِ وَمَن ... طَالَ الثَّواءُ عَلَيْهِ رِيعَ بالمَلَلِ
وَالعَجْزُ أَوْجَبَ لِي ذُلَّ الخُمُولِ وَلَوْ ... أَنِّي تَنَقَّلتُ كانَ العِزُّ فِي النُّقَلِ[4]

ويقول في القصيدة الثانية[5]:

تُعيرني بالشَّيب هِنْدٌ وَلَو دَرَتْ ... بِفضلِ مَشيبِي زَالَ عَن قَلْبِها الجَهلُ
وَما المَرءُ إِلا دَوْحَةٌ ذاتُ رونَقٍ ... إِذا أَزْهَرَتْ بالشَّيْبِ فالثَّمَرُ العَقلُ

ولعله أيضاً يخاطب نفسه بصدق، ملتفتاً إلى ما قد مضى، مصوراً عالمه الخاص، بأداة قد تكون أصدق من الغواني؛ فتقبل عينه الشباب هديةٌ، من لدن مرآة، وليس هذا فحسب، بل للمرآة عيون تُكتحل بصورة شيخٍ هرمٍ فانٍ، فتنطق المرآة وتجيب السائل، بأنه أصبح نؤياً قد محاه الزمن. وفي ذلك يقول الشاغوري[6]:

---

(1) عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 333.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 340، 342.

(3) عثا: أفسد، فهو عاث، ومنه العيث.

(4) التفاتة إلى بيت الطغرائي: "إن العلى حدثتني وهي صادقة فيما تحدث أن العزّ في النقل".

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 362،363.

(6) المرجع نفسه، ص 550.

قَــدْ كانَــتِ المِــرآةُ فِيمــا مَــضى تُهدي إِلى عَينَي الــشبابَ الحــسَنْ
والآنَ قَــدْ صِــرْتُ أَراهــا وقَــدْ كَحَّلَــتِ الطَّــرْفَ بِــشَيْخٍ يَفَــنْ[1]
قُلْتُ لَهــا أَيــنَ الــذي كــانَ مِــنْ قَبــلُ فَقالَــت لِــي مَحــاهُ الــزَّمَنْ

3.2.1.2.1 الشاعر والحكمة:

بدت الحكمة جلّيةً في أشعار فتيان الشاغوري، بيد أنه ليس حكيماً؛ فليس من قال الحكمة حكيماً **{وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمْ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَى أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُــونَ وَأَنَّهُــمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ}**[2] فالحكمة برأيي قول وفعل من العظة والنصح والإرشاد مــن لدن خبير مجرّب يدعو إلى الفضيلة والحق، وينهى عن قبيح الأفعال والأقــوال التــي تورث الباطل. وهذا ما يُنتفى عن الشاغوري بواقــع موضــوعاته اللاحــق ذكرهــا، وانطلاقاً من مقولة "الشعر للشعر"؛ نلحظ الحكمة موضوعاً ثانويــاً مــن موضــوعات الصورة عند الشاغوري، مقدماً النفس في معرض حديثه بأنها تشتاق وتطمئن وتقفــز؛ بيد أن العقل أثقل من قيراط، كما العمر يُستظل به، والعلم يتزين ويتجمل، والتُّقى باتت تُترك وتُهمل. وأما النبل فيغري خساس الناس؛ مجملاً الشاغوري مجموعة من حكــم يحاكي بها الطغرائي في لاميّته المشهورة[3]، فيقول[4]:

---

(1) الشيخ اليفن: الهرم، الفاني.

(2) سورة الشعراء، آية 224 - 226.

(3) الطغرائي (455 - 514 هــ) هو العميد مؤيد الدين، أبو اسماعيل الحسين بن علــي بــن محمد بن عبدالصمد الأصبهاني، ولامية العجم هي لاميته المشهورة والتي منها :

أَصَالَةُ الرَّأي صَانَتني عَنِ الخَطْلِ أعلّلُ وَحليَــةُ الفــضْلِ زَانتنِــي لَــدَى العَطْــلِ
الــنَّفسَ بالآمــــــالِ أرْقُبهَــــا ما أضيقَ العيشُ لــولا فُــسحــةُ الأمَــلِ
غَــالِي بِنَفــسِي عِرفَــانِي بقِيمَتِهــا فَــصُنتُها عَــنْ رَخــيصِ القَــدْرِ مُبتَــذَلِ
مَا كُنتُ أُوثِرُ أَنْ يَمتــدَّ بِــي زَمَنِــي حتَّى أَرى دولــةَ الأَوغَــادِ والــسَّفَــلِ

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 341.

والـــنَّفْسُ تَواقَـــةٌ لكـــنْ يُطامنُهـــا إذا اشرأَبَّتْ حُجىً أَرْسى مِن الجَبَـــلِ[1]
فالعمرُ ظِلٌ على الإنـــسانِ مُنْتَقِـــلٌ ولَيسَ فِي الأَرْضِ ظِلٌ غَيـــرُ مُنتَقِـــلِ
وَخيرُ ما نِلتَ مِن دُنيـــاكَ مُقتبِـــساً علـــمٌ ولَكِـــن إذا مـــا زِيـــنَ بالعَمَـــلِ
لا تَتَـــرُكَنَّ التُّقـــى يَومـــاً فَتُهْمِلَـــهُ نَوْمـــاً فلـــستَ بمتـــروك ولا هَمِـــلِ
والأُسْدُ تَهْرُبُ مِنْ قَرصِ الـــذُبابِ وما أَغْرى خِساسَ الوَرى بالـــسّادَةِ النُّبُـــلِ

فثمة ميول من الشاعر إلى التجريد؛ محاكياً عبيد بن الأبرص، وإلـــى المعـــاني العميقة؛ مشابها أبا تمام؛ وإلى وضوح يروق لقدماء النقد من مثل قدامة بن جعفر معرفاً الوضوح " وهو أن يذكر الشاعر المعنى، فلا يدع من الأحوال التي تتم بهـــا صـــحته، وتكمل معها جودته شيئا إلا أتى به "[2] ولا يخفى أنه يخاطبنا بعقل الحكيم الذي يرشـــد الكريم إن ضاق به الخناق غير المحتمل، فالغيم وغروب الشمس يضربان، ويفتان فـــي عضد النور دونما وهن، وكذلك البدر المتعالي لا يحفل بنباح الكـــلاب، كمـــا القناعـــة ترتدي الثياب وتخلعها، بل تغدو ثوباً يُرتدى؛ ليستتر به الرجل، كما يتبيّن لنا في هـــذه الأبيات[3]:

إِن ضِقتَ ذَرْعاً بِـــأَقوامٍ سَواســـيةٍ فَما الكَـــريمُ بِـــأَنْ يُـــؤْذَى بِمُحتَمِـــلِ
لا تَحسَبَنْ أَنَّ نُورَ الشَّمسِ يُوهِنُـــهُ ما أُلبِسَ الجَوُّ مِن غَيْمٍ وَمِنْ طَفَـــلِ[4]
خَفِّضْ عَلَيكَ فَما بِـــدرُ الـــسَّماءِ إِذا ما الكَلَـــبُ أَوسَـــعَهُ نَبْحـــاً بِمُحتَفِـــلِ
إِنَّ القناعَـــةَ لَـــمْ تَخْلَـــعْ مَلابِـــسها إِلا عَلى رَجُلٍ ناهِيـــكَ مِـــنْ رَجُـــلِ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 341.

(2) قدامه، ابن جعفر أبو الفرج، نقد الشعر، تحقيق، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القـــاهرة، ط3، 1978م، ص 75.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 342، 345.

(4) الطَفَل: انحدار الشمس إلى الغروب.

وبانسجام يشوبه تلاحم وشيج بين قلب الشاعر وعقله؛ يصور لنا الشاغوري قضيةً يتجانس فيها الإيمانُ والقناعةَ، والحياءُ والعادةَ من واقع عاشته نفسه فتطلبه التطهير "من عناء الانفعالات فالتصريح بالانفعالات يحررنا منها"[1] في قضيةٍ فحواها **[وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ]**[2] قضيةٍ يرقى فيها الشكُّ أن يَقْنَعَ الشاعر يوماً؛ موظفاً شعره ليحرر المتلقي مما عانى؛ فالذلُّ يتكلم، فيسأل والوجه يحتجز الماء، فالخزائن تحرس، والأيادي تقاتل فتغلب، والأنف يطير فيعتلي، والمطامع تخزم؛ فتقاد بخزمها، والرزق يحتال! كما يبيّن الشاعر هذا في أبيات يقول فيها[3]:

صُنْماءَ وَجْهكَ عَنْ ذُلِّ السُّؤَالِ ولَو ... أَتاكَ إِهْراقُهُ بالمَالِ والخَولِ
واسْتَرْزِقِ اللهَ مما في خَزائِنِهِ ... تُدَلْ بِفَيضِ أَياديهِ ولَمْ تُذَلِ[4]
مَا يُعْطِكَ اللهُ لا يَمْنَعْكَهُ أَحَدٌ ... وَلَيسَ ما بُتَّ منْ شَيءٍ بِمُتَّصِلِ
فاشْمَخْ بأَنْفِكَ عنْ خَزمِ المَطامِعِ لا ... تُقِمْ بِهِ فِي مَقامِ الآنُفِ الذُّلِلِ[5]
لا تَأْسفَنَّ على مَا لَمْ تَنلْهُ مِنَ الدُّنيا ... فَلَيسَ يُنالُ الرِّزقُ بالحِيَلِ

ولعلَّ الفلسفة والشعر غالباً ما يتعالقان، بيد أنَّ الشعر أصدق وأفصح وأمتع فيتماشى ورأي أرسطو الذي يرى "أنّ سر الفصاحة في الشعر إنما هو في صدق المشاعر... والحق أن أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه..."[6]. وهذا ما يتّضح من خلال أبيات تعبق بأثير الحكمة النابعة من عناء التجربة وشقاء النفس، وفصيح اللفظ النابع من صدق المشاعر؛ ولا سيما أنه يخاطب نفسه بداية؛ بأن

---

(1) ويليك، رينية، نظرية الأدب، ترجمة، محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص 37.

(2) سورة الذاريات، آية 22.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 345، 346،347.

(4) أداله الله من عدوه، غلبه، والإداله الغلبة، وذال: هان وفسد.

(5) الخزم: ما يوضع في الأنف من حلق أو زينة، والآنف: الأنوف.

(6) طاليس، أرسطو، فن الشعر، ترجمة، عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص 49.

تصبر، بيد أن الحرَّ يتصبَّر عند النوازل، فالدهر يستقيل والعثرة تتبدل. وأما الشمع فيجالس ويجانس ويصاحب، كما الفتل. وبهذا لا تخفى لوحة فنية أدبية جميلة ظهرت من خلال التصوير والمجاز والكناية، وفي ذلك يقول الشاعر[1] :

يا نَفسُ صَبْراً على ما قَد مُنيتِ بِهِ ... فالحُرُّ يَصبِرُ عندَ الحادِثِ الجَلَلِ
لا بُدَّ أَنْ يَستَقيلَ الدَّهْرُ عَثْرَتَهُ ... فينا وَ في غيرِنا وَ الدَّهْرُ ذُو دُوَلِ
مَنْ لمْ تُجانِسْهُ فاحْذَرْ أَنْ تُجالِسَهُ ... فالشَّمعُ لَمْ يَحْتَرِقْ إِلا مِنَ الفَتَلِ

ومن الغرابة بمكان أن يذم الشاعر معشوقتة الدنيا، وكان صوّرها بأحسن الكلام إذا "ما دخل الأذن بلا إذن"[2] ولا سيما أنّه شعر حسن "وأحسن الشعر ما لم يحجبه عن القلب شيء"[3] ولا سيّما عندما يكون ذا غاية أخلاقية، نابعاً من مجرب يرينا الدنيا جميلة؛ فتُعشق من قبل إنسان! بيد أنه كلما زاد عشقه، أبدت له السَّلْمَ فغدرت به بغارة لتقتله بحقد كبير! وكذلك يبصِّرنا الموت فارساً يغير ويقتل عابثا في الناس. فالأرض تأكل ويمتليء بطنها؛ فيحسد هذا الأخير ظهرها المكشوف! كما في أبيات للشاغوري، تحدث عن نفسها[4]:

فَيا عاشِقَ الدُّنيا النَّجاءَ فَإِنَّها ... إِذا سالَمَتْ غارَتْ وأَظْهَرتِ الضِّغْنا
وَلَكِنَّهُ المَوتُ الّذي لا يُرَدُّ إِنْ ... أَرادَ مَغاراً فِي الأَنامِ وَلا يُثْني
وقَدْ كانَ بَطنُ الأَرضِ يَحسُدُ ظَهْرَها ... فَمُذْ متَّ أَمسى ظَهْرُها يَحْسُدُ البَطْنا

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 346.

(2) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط1، 1965، ج1، ص 252.

(3) القيراوني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1963، ج1، ص 123.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 546، 625.

3.1.2.1 القائد المسلم:

ولم يحرص الباحث كثيراً في هذا المقام على استقصاء الملوك والأمراء والولاة الذين عايشهم الشاغوري بحكم الزمن، وجوار المكان. بيد أنه حرص على الاستشهاد بأشعاره الموشَّاة بصور فنية تمثل لدراستها كموضوع من موضوعات القائد المسلم، الذي غالباً ما تناوبت عليه ألقاب الملك، أو الفقه، أو العلم، أو الوزارة، إلا أنها باتت صفات تقليدية؛ فالقائد البطل يهزم الأعداء، ويرمّل نساءهم، ويُيتّم أبناءهم، ويسبى حرائرهم، ويستحل منهم دار البوار، بأشعار تكتنفها مشاعر الفرح والصدق؛ فيصور الملك المنصور[1] في معركة ذات أشجار خضراء؛ ينعم بها القائد حسنا، فسيفه شعلة، يقاتل ويقتحم به الغبار، أما السنان فموجَّه صوب شجعان يخافون هذا الكريم ذا الحياء والهيبة، بيد أنه المعطي المغني بعد الله فيقول[2]:

ولَدَيه كلُّ عجاجَة سَوداءَ فِي ... يَومِ الكَريهةِ روضةٌ خَضراءُ
في الرَّوعِ يقتحِمُ الغُبارَ بسيفِه ... و بسيفِهِ نارُ الفِرندِ دِماءُ
يَضعُ السِّنانَ بحيثُ شاءَ مِن العدا ... فلخَوفِهِ شُجعانُهُم جُبناءُ
إبداؤهُ بالجودِ يُلفي ماهِراً ... والعَوْدُ منهُ يَخْجَلُ الإبْداءُ
عاينتُ مِنهُ طَلعةً مَلكيةً ... مِنها عَلى وجهِ الزمانِ بهاءُ
فَعليهِ مِن بَعدِ الإلهِ مُعَوَّلي ... وغِنايَ منه لَمْ يَشُبْهُ عَناءُ

وينهال الشاغوري على الملك الأشرف[3] بوابل من صفات كثيرة لها نصيب من عمق في التصوير فلا تخفى حقيقة تذبذب أشعاره بين الرداءة والحُسن، كما الصورة بين السطحية والعمق، والتجريد والتعقيد. ولعلّي أنصفه إذ أجده يتقصد الصورة عينها؛

---

(1) هو فرخشاه بن شاهنشاه بن نجم الدين أيوب ابن أخي السلطان صلاح الدين الأيوبي.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 3.

(3) هو ابو الفتح موسى بن الملك العادل، الملقّب بالملك الأشرف مظفر الدين (578هـ - 635هـ) من ملوك الدولة الأيوبية.

كدالٍّ صادق على انفعالاته ولا سيّما أنه عربيّ مسلم، لا على مزاولة التقليد الـشعريّ؛ لأنه غالباً ما " يطلب الجمال الفنيّ، فلا يقف عند الحرفية؛ كي تعيقه عن تحقيقـه فـي شعره، بل يتقصد الصورة كثيراً؛ لأنها في نظره القادره على ذلك بإيحائها[1]. تجاه ملك قائد بطل منتصر متفضل مسبغ عليه؛ ليصفه عظيماً جباراً، وشجاعاً مقداماً، ومفترسـا ذا بأس وهيبة؛ بضخامة جسمه وفكره، عفيف النفس، إذ يقول الشاغوري في نظم كان " قلب السمع بصرا "[2] بأبيات يصف بها الملك[3]:

وَمَا هِزَبرٌ هَريتُ الـشدْقِ ذو لَبَـد ... وردُ السبَالِ قَويٌّ الرَمْي بالـشَّجَبِ[4]

لهُ إِهاب كتِجفافِ الكمِّي حِـصـا ... نُهُ حَريصٌ على المسْلوبِ لاالسَلَب[5]

جَهْمٌ مُحياهُ رِئبالُ قُضاقِـضـة ... غَضَنْفَرٌ لَمْ يَخِفْ مَوتاً ولَـمْ يَهَـبِ[6]

لـهُ أظـافرُ حُجـنٌ قَـدْ بَـرزْنَ كأَنصافِ الأَهِلَّـةِ مِـن جِلبـابٍ مُخْتَـضِبِ[7]

وباستقصاء لا تمازجه العشوائية، قدر ما يندمج الذوق، والقياس "فثمـة قـصائد جيدة، وعارية تماما من الصور"[8]؛ مما يجعلها تتسرب منَّا إلى غيرمـدعاة أو حاجـة؛ لنجد قصائد أخرى حظيت بملكة تصويرية فائقة في تصوير قائد مسلم ذي وجه أبـيض

---

(1) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظريـة والتطبيـق، دار جرير، عمان، 2009، ص 62.

(2) القيراوني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، ج1، ص 295.

(3) الشاغوري، الديوان، ص 15.

(4) هريت: واسع، والورد: الأحمر، والسبال: شعر الشارب، الشجب: العنت والهمّ من مرض أو قتال.

(5) التجفاف: الدرع، وجمعها:تجافيف.

(6) الرئبال، والقضاقضة من أسماء الأسد وكذلك الغضنفر.

(7) حجن: عوج، منعطفة.

(8) ويليك، نظرية الأدب، ص 28.

مستدير، ينير عتمة الليل، وشجاع مفترس ذي أنياب، يموج سريعاً بـصوت مجلجـل، سريعة جوارحه في مقارعة الاعداء، فتنثني له السهول والحزون؛ إجلالاً له من خـلال صور شاعرنا التي قد ينسحب عليها قول محمد غنيمي إذ: "أضفى عليها من شـعوره وتصويره وأخيلته القوية فاستطاع أن ينفذ إلى معان جمالية أو إنسانية، فبقـوة الملكـة الشعرية يستطيع أن يجد موضوعات للتجارب الصادقة في كل ما حوله، متى ما خلـع عليها من إحساسه وفاض عليها من خياله وبهذه الملكة التصويرية يستطيع نقل المشاهد اليومية إلى عالم الشعر"[1]. كما في أبيات منتقاه من قصيدة تقول[2]:

شمسُ ضُحىً بَدرُ دُجـىً ليـثُ وغـىً غيثُ جدىً سيفُ ردىً ماضي الـشِّبا
مَـا الليـثُ عَـنْ أَشـبالِهِ مُحاميـاً يَثنـي الخَمـيسَ ناكـصاً إن وَثَبـا
غَضبانُ منْ أُسْـدِ الـشَّرى مُزمجـراً مُجرمـزاً بَـادي النيـوبَ أغلَبَـا[3]
يَختطِـفُ الأبطـالَ مـن سُـروجِها بِكَفّـهِ حَتـى تَعَـضَّ التُرُبـا
يوماً بِـأَوفى منِـهُ بـالحربِ سُطـاً فمَـنْ يُلاقِـهِ يُـلاقِ الحَرَبـا[4]
وَلا الـسَّحابُ هاميـاً ربابُـهُ مُنبَجـساً مُثْعَنجِـراً مُنْـسكِبا
قامَـتْ لَـهُ الـسُّهولُ و الحـزونُ إجلالاً وحُلّـتْ فَرَحَـاً بِـه الحُبـا[5]

---

(1) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القـاهرة، 1969، ط4، ص 338.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 26-27.

(3) الشرى: جبال الشراة جنوب الأردن تعرف بأُسودها، وزمجر وجرمز: صوت الأسد.

(4) سُطا: من االسطو وهوالشدة والقوة، والحرَب: الخسار والاندحار.

(5) الحُبا: جمع حبوة: وهي: الجمع بين الظهر والساقين في الجلوس، حل الحبوة: قام وعقـدها: جلس.

واحتل اسم صلاح الدين الأيوبي مساحاتٍ واسعةً من ديوان الشاغوري وكأني به أشعر شعراء عصره؛ ولكنَّ أشعرهم "من أنت في شعره حتى تفرغ منه"[1] ونحن في شعره، نجتلى صفات القائد المغيث، فيقتل الكفرة، إذ تعزلُ الأطماعُ وتُنقض الوعودُ، وبالآجال تُحث الخُطا، فالموت كأس يُشرب، كما يقول الشاعر[2]:

لله يوسُفَ كَمْ أَغاثَ وَ غاثَا ... وأَباد من عَبَدَ الصَّليبَ وعاثَا
عَزَلْتهُمُ أَطْماعُهُمْ حَتّى إذا ... مَا استَيْئَسوا نَقَضْتُهُم أَنكاثَا
حَثَّتْهُمُ آجالُهُمْ فسقَتهُمُ ... بِسُطاكَ كاساتِ المنُونِ حِثاثَا

ويكتمل مشهد الحرب بأبيات أخرى من قصيدة يصف بها القائد المسلم؛ إذ يرى الشاغوري أن الغبار يُمطر، والأقدام تَعصف، بيد أن السيف يُصلِّي، فالقائد المسلم أشدَّ من عنترة، وأبطش من عامر، وأشجع من عدي، فيهزم لبيداً، ويرد عبيداً عبداً، بشهادة الكنّدي من خلال شعر يغدو به الشاغوري أبلغ من الأودي[3]. وفي ذلك يقول الشاغوري[4]:

والنَّقْعُ فيهِ كالغَمامِ والظُّبى ... بُرُوقُه والرَّكضُ صوتُ الرَّعدِ
يَركَعُ فِي الهامِ فَتَهوي سُجَّداً ... مِنْ كلِّ مَن لَم يَتْلُ آيَ الحَمْدِ
فَمن هناكَ عَنْتَرٌ وعَامِرٌ ... لَديْهِ في الإقدامِ وابنُ مَعْدِي
خُذْ مِدْحَةً وَافَتْكَ مِن مُفَوَّهٍ ... بِالأَفوَهِ الأَودِيِّ جاءَت تُودي
ردَّتْ لَبيداً كالبَليدِ وانثَنى ... عَنْها عَبِيدٌ فِي ثِيابِ عَبْدِ
لا يَكْنِدُ الكِنْدِيُّ فَضْلَ مِثْلِها ... أَعْني امْرَأَ القيسِ بْنَ حُجْرِ الكِندي

---

(1) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966، ج1، ص 20.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 69 _ 70.

(3) يقصد :عنترة بن شداد، وعامر بن طفيل، وعدي بن معديكرب، ولبيد بن أبي ربيعة، وعبيد بن الأبرص، وامرأ القيس بن حجر الكنديّ، وصلاءة بن عمرو من بني أود.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 112- 113.

ورغم اختلاف الصور وتباينها في هذه الأبيات؛ إلا أن القائد المسلم صلاح الدين لم يتغير، ومما لا يرقى الشك إليه أن "اختلاف الصور التي تعرض في المادة هي التي تعطيها قيمة جمالية مختلفة"[1] فالقارئ لا تروقه طرق العرض المتكررة" فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"[2] ،فتتبدى لنا الصور المبتكرة تصور الرعب يغزو، والبَنان يجري في مصر كما دجلة والفرات، والملك له سواحل، والحياء يُنشئ السحاب، والمعركة نصٌ يُكتب، فيعرب، وضرب السيف علامة الإعراب، وبحروفها تُرمى الأعداءُ، وحبرها أحمر، يموج فيضطرب، ثم يفيض على ساحل أبيض تُكتب عليه الأشعار كما في قوله[3]:

يَغزُو الملوكَ الرُّعبُ قبلَ مَسيرِهِ ... فِي عَسْكَرٍ أَفْتِكْ بِهِ مِن عَسكرِ!
كَمْ ردَّ من ملكٍ عزيزٍ أَصْعَرِ ... يُدعى بمملوكٍ ذليلٍ أَصْغَرِ[4]
كالنيلِ فِي مصرٍ وسَيْحونٍ وجَيحونٍ ... ودِجْلَةَ والفُراتِ الأكبَرِ
البحرُ أنتَ لَكَ السَّواحِلُ باعثاً و ... سُحْبَ الحَيا جُوداً وقاذفَ جَوْهَرِ
أَنشأتَ مَلْحَمَةً تُمِلُّ مُقاتِلَ ... الفُرسانِ بالعَدَدِ الذي لَم يُحْصَرِ
إِعْرابُها ضَربُ الحُسامِ ونَقْطُها ... وَقعُ السِّهامِ وَخَطُّها بالسَّمهَرِي
والحِبْرُ بَحْرُ دَمٍ تَغَطْمَطَ مَوْجُهُ ... إِذ ليسَ ثَمَّ سِوى الثَّرى مِن دَفترِ[5]

---

(1) اسماعيل، عزالدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1986، ص 214.

(2) عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 323.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 140_ 143.

(4) الأصْعَر: الصَّعر : ميل في العنق، ويقصد به الكبر والإعراض والتَّكبّر.

(5) تغطمط الموج والماء: اضطرب و سمع له صوت.

وتغطي صور الشاعر الفنية أبياته، فمنها المكرورة، وأكثرها المتجددة؛ كما القائد البطل عماد الدين[1] فهو ضيف جديد؛ يصوره الشاعر مفترساً في الحرب، يمتلك أظفاراً لامعة حادة طويلة؛ تقطع هام العدا، بل يرميها فيصيب بها الأعداء من بعيد، فضلاً عن طعنه صدور الأعداء؛ ليهتزَّ عُجباً على ظهر جواده، أخضر اللون سهل الانثناء، ولا سيما أنه غضٌ رشيق، كما في البيتين التاليين[2]:

ليثُ وغىً ما لهُ سِوى البيضِ والنُّشَّابِ والسُّمرِ مِن أَظافيرِ
يَهتَزُّ فِي سَرجِهِ فَيُعْجَبُ مِن غصنٍ نَضيرِ الأَوراقِ ممطورِ

وينال الأمير بدر الدين بن مودود نصيباً غير قليل من نظم الشاغوري؛ ليمثُل قائداً مسلماً في موضوعاته؛ لتتجلّى الطبيعة والغاب، بألفاظ من معاجم المعلقات، وبصور من حماستي أبي تمام، فيظهر بدر الدين غائراً عليهنَّ بمعاقلهنَّ، فيجفلن من صوته فزعاً؛ فيقطعن الحبل على الرغم من قوته. فحدُّ سيفه مفلوج ولا يرتوي إلا من دماء الأُسْد، وخيله تجعل الشمس تشرق لتبدد ظلام الغبار، بنور يعلو بدر ليله، إذ تتبعثر خوفا؛ عندما يرشقها فتصيب العدا؛ فتُصعق من فظاعة منظرهم صرعى، ثمَّ يؤكد الشاعر مشهداً، وكأنّه أحد شخصياته؛ لدقة في الوصف، وبراعة في التصوير، وصدق في العاطفة بواسع من الخيال؛ لندرك" أن الخيال الإنساني جزء هام من الوجود، وبينه وبين الأشياء انسجام ضروري، وحين يحس الشاعر هذا الانسجام؛ يكون في قلب الحقيقة، وغالبا ما يكون في قلب الادراك الاستعاري"[3] كما يصف في قوله[4]:

---

(1) هو الملك الصالح عماد الدين إسماعيل بن الملك العادل.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 180.

(3) ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، د.م، ط2، 1981، ص 7.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 284- 286.

يَــرُدُّ الخمــيسَ كــشاء حَسَــسْــ ... نَ زَئيرَ الأُسُودِ فَقَطَّعْــنَ رِبْقــا[1]
قَنـــــاةٌ أَنابيبُهـــــا ظامِئـــــاتٌ ... بِها ثَعْلَبٌ مِنْ دَمِ الأُسْــدِ يُــسقى[2]
وعادِيـــةٌ تُطلِـــعُ الـــشَّمسَ فِـــي ... دُجَى النَّقعِ تَعلو مِنَ البَــدرِ فَرْقــا
وَقَـــوسٌ تَـــرِنُّ وراءَ الـــسِّهامِ ... فَتُصْمي الرَّمايا فَتنفضُّ صُــعقا[3]

وإن بات الشعر خلقاً حياً، فالصورة الفنية قلبه النابض بخيال البيان والبديع، فإن خلا الشعر من قلب حي مات في طريقه إلى أسماعنا وأذهاننا وقلوبنا؛ فالنيــل يتوقــف جريانه بتوقف جريان كف صلاح الدين، كما ستبخل السحب بمطرها، إن بخل بإحسانه، فبات صلاح يمطر إحساناً، وما الإحسان إلا غيثٌ؛ ينبت الزرعَ، ويدرُّ الضرع؛ ليغــدو الدهر ناشزاً؛ لا يخشى نبوة صلاح الدين! وفي ذلك يقــول الــشاغوري فــي البيتــين التاليين[4]:

فَما نِيلُ مِصرٍ جارِياً غَيــرُ كَفِّــهِ ... وإِحْسانُهُ إِنْ ضَنَّتِ السُّحبُ وابِــلُ
هُو السَّيفُ لا تُخشَى لهُ الدهرَ نَبْوَةٌ ... وَلا مثلُــهُ يومــاً يُقَلَّــبُ ذَابِــلُ[5]

ويعكس الشاغوري عداء الدهر له على الإطلاق[6]، مصوراً في جــلّ أشــعاره عتبه وغضبه وملامته...؛ لأنه ذو مصائب شنيعة سود؛ فيغزوهم، غاراتٍ ليلاً ونهاراً، وما من نصير للشاعر في هذا الموقف الجلل إلا رمح عيسى بن أبي بكر وسيفه اللذان

---

(1) الربِق : حبل فيه عدة عرى.

(2) الثعلب: طرف الرمح.

(3) أصمى: رمى فقتل، الرمايا: جمع رمية: ما يرمى كهدف فيصاب، وتنفض صعقا: تتفرق من الخوف.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 320.

(5) الرمح الذابل: الرمح الرقيق وهي من صفاته، ونبوة : عدم القطع فهو مُثلَم.

(6) انظر، الديوان، ص 57 البيت: "أشكو إليه جور دهر قاســط ... ظلما فكم كبد به كابــدته".

أمطر بهما الناس مالاً، إلا الشاغوري فلم يصبه الوابل؛ وشاية باستجداء من لدن عيسى، وفي ذلك يقول الشاغوري [1]:

جَلَوتَ سَوادَ صَرْفِ الدَّهْرِ عَنّا بِزُرقةِ لَهْذَمٍ وَبياضِ مِخْذَمْ[2]
سَحابُ نَداكَ أَرْوى النّاسَ غَيري و بَحْرُكَ مُتْأَقٌ بالجُودِ مُفْعَمْ

لم يقف القائد المسلم عند أسوار الشجاعة والكرم والهيبة من الصفات؛ بل تعداها؛ فاتحا قصور العلم كلها في عصر الشاغوري، كما شرف الدين عيسى بن أبي بكر؛ فله غصون تتفرع في سماء علم، يهيمن عليها، في وقت لا جليس فيها ولا نديم له إلا سيبويه، وأبو علي الفارسي حين أصبح أبو نواس عبداً مجدّاً له، بيد أنه رائد الفقه؛ بعدما خبت همة أسياده. وأما المذهب الحنفي، فقد امتنّ سعادة؛ تتجلى بين أنجم المشرق والمغرب. كما في قوله[3]:

مَلِكٌ تَفَرَّعَ فِي العُلومِ مناظِراً فَعَلا ولَمْ تَعْزُبْ عليهِ عُلُومُ[4]
فَالنَّحوُ فيهِ سيبَوَيْهِ جَليسُهُ وأَبو عَلِيٍّ الفارِسِيُّ نَديمُ
والشّعرُ فيهِ أَبو نُواسٍ عَبْدُهُ فِي جِدِّهِ إِذْ هَزْلُهُ مَذْمومُ
والفِقْهُ عَنهُ تَقاعَسَتْ أَربابُهُ إِذ كانَ فيهِ لِشأْوِهِ التَّقْديمُ
ولِمَذْهَبِ النُّعمانِ فيهِ سَعادَةُ طَلَعَتْ بِها فِي الخافِقَينِ نُجومُ

فلا يختلف اثنان على سعة اطلاعه؛ فيصف مدحت الجبَّار ابا القاسم الشابِّي بما يحاكي وصف شاعرنا إذ "يحوّل مستوى اللغة العادي إلى مستوى مجازي يتشكل بطرق

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 408.

(2) اللهذم: القاطع من الأسنة، والمخذم: السيف القاطع.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 411.

(4) المرجع نفسة، ص 320.

مختلفة، وفق ما وصلت إليه خبرة الشاعر التكنيكية[1]، والجمالية" [2] المتمثلة بثقافته الواسعة، وعلمه بأصول النحو واللغة، وحفظه أشعار الأقدمين وسيرهم وسير أرباب العلم الذين ذكرهم[3] ، فضلاً عن نظمه الشعر.

4.1.2.1 المرأة:

تكاد المرأة لا تغيب لحظة عن دنيا الشعر، ولا سيّما أن للمرأة قداسة! أو ليس برحيل المرأة يحلُّ القحط والجدب. فربّة الخصب هي الشمس؛ أتغيب عن عالم الأرض؟[4] فلا غرو إن دخلت بيوت الشعر، واستوطنت القصائد، واجتاحت من الصفات البياض والجمال والأنوثة و... واحتلت من الأسماء: سلمى وليلى وأميمة وأسماء وهند... وسبت من الكنى أمَّ: أوفى وجندب ومعبد و... فمن الغفلة بمكان أن يتجاهلها شاعر؛ أليست الأم والأخت والزوجة والحبيبة...؟ فما كاد يسهو شاعرنا عنها بقصيدة؛ إلا وذكرها طويلاً في أخرى.

وتبقى الصورة عند الشعراء زاخرة بثيّب الصفات، فقد سبق عليها من سبق؛ إلا من صفاتٍ أبدعها الخيال الخلاق، كما الشاغوري في بعض قصائده، بيد أنها موضوع رئيس، يعتدُّ الشاغوري به؛ فيحيطها بعناية الذكر والتصوير، فنفسه سبيّة، وأسيرة فقيرة، سرقها وسباها طرف ساحر، فيحسد السواك الناعم الذي تقلبه بين أسنان بيض

---

(1) فائدة: التكنيك هو الأُسلوب الصحيح لتفعيل ميكانيكيةٍ ما، لعملٍ ما، وهو جزء من المهارة الفنية.

(2) الجبّار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص8.

(3) التفاتة إلى: سيبويه: عالم النحو المعروف، وأبي نواس: شاعر العصر العباسي، وأبي علي الفارسي عالم النحو الأشهر ومعاصر المتنبي وخصمه، النعمان، أبي حنيفة الإمام صاحب المذهب الحنفي.

(4) انظر، عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 105 وما بعدها.

متلألئة، وشفتين خمريتين، ذواتي طعم شهي طيب! فنحُل جسم الشاعر صبابةً؛ يستدعي استعطافها، إذ حكى السواك نحولاً، وفي هذا التصوير يقول شاعرنا[1]:

والنّفسُ عَانيَةٌ فِـي حُـبِّ غانيـةٍ ... تَسطُو بِطَرْفٍ غَريرٍ ساحرٍ سَابي
إِنّـي لأَحْـسُدُ مِـسْواكاً تُقَلِّبُـهُ ... مَـا بـينَ دُرٍ وبَلّـورٍ وعُنّـابِ
إِن كـانَ مُـستوجِبا هَـذا لِدِقَّتِـهِ ... إِنّي لأَنْحَفُ مِنـهُ بَـينَ أَثْـوابي

وشغلته المرأة بجمالها وحبها، فشاغلها بوابل من صور؛ تمازجها عاطفة صادقة، ومشاعر جياشة، بألفاظ فصيحة ما يلفت النظر إلى رؤية أرسطو: "أن سرَّ الفصاحة في الشعر إنما هو في صدق المشاعر[2]" فتنثني بأوراقها الخضر نعومة ورقةً وسهولة؛ كلما اقتربت من عناق الشاعر، ففمها بهيج بخضرته و نداه، لتكون أسنانها بيضاء عند الابتسام، وأما حضورها فجميل منتظم مرصوص، وغيابها فقدان أجزاء من المرصوص المنظوم، ثمَّ تستنكر شوقَه لها سائلةً، وهي التي ملّته بيد أنها "رمته بدائها وانسلّت"؛ فتصبح لوعة الشاعر نحيلة ومكشوفة، كما رقت هي؛ فتبدت وأشرقت محاسنها، كما في قوله[3]:

غَارتْ غُصونُ البانِ فِي كُثُب النَقَا ... لَمَّـا تَثَنَّـتْ بَـين ثِنْتَـيْ حُلَّـةِ
فتبَـسَّمتْ عَـن أُقحُـوانٍ ناضـرٍ ... فِي رَوضَةٍ بـالحزنِ لـيلاً طُلَّـتِ
ثمَّ اسـتمرَّتْ فِـي غِيـابٍ خِلْتُـهُ ... دُرّاً تَـساقَطُ مِـن عُقـودٍ حُلَّـتِ
قالَتْ ملَلتَ مَحبَّتي ورَجعـتَ عَـن ... عَهدِ الصِّبى وأَنا التي ما مَلَّـت؟[4]
فَأَجَبتُهـا مُتَعَجِّبـاً أَنـتِ التـي ... رَمَتِ المُحِـبَّ بِـدائِها وانـسَلَّتِ
دقَّتْ وجَلَّـت لَـوعتِي فِيهـا كَمَـا ... دَقَّـتْ مَعانيهـا الحِـسانُ وجَلَّـتِ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 39.

(2) طاليس، فن الشعر، هامش ص 49.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 58.

(4) الصبى: هكذا وردت في غير ما موضع من الديوان والصواب - كما أسلفت - هوالصِّبا.

وكما رآها الشعراء -من قبل- فهي ترعى متلفتة بعنقها، وتتمشى برشاقة ورقة، فيتمثل جمالها بوجهها المستدير المشرق، فغيابها يُفني كل شيء، بيد أن رضاها يحرق من يقترب منه، وكذلك من ينأَى عنه، بألفاظ تشي بضدية المعنى، وكذلك اضطراب ذات الشاعر، وفي ذلك يقول [1]:

تُريكَ غَزالاً والغزالَةُ وجْهُها وَتَعطُو بجيدِ الشَّادنِ المُتَلَفِّتِ
تُميتُ وتُحْيي بالصُّدودِ وَبالرِّضى فَحَسبي رِضاها فهوَ نارِي وجَنَّتي

فإن تنوعت المصادر، تبقى المرأة ماثلةً لكونها موضوعاً رئيساً، فنجدها تتمايل؛ غضةً طرية رشيقة؛ فلهذا تغوص في الرمل بتراقص، إذا ما هزتها نسائم الصبا، بداعٍ من عذاب الهوى، الذي عاد يُشرب لعذوبته، رغم أنه بغية العطشان، فتكون به منيته[2] ، فبعدها يكون- برؤى الشاعر- يوم الحساب، فيزحف هربا من النار إلى الجنة، وبإلحاحٍ الشاعر على التضاد يكون "حركة بين النقيضين تثري الصورة، وتجعل بين طرفيها تأثيراً، وتأثرا "[3]. فلعله يعكس واقعه من خلال وصفه في هذه الأبيات[4]:

تَميسُ إذا ما حَرَّكَتْها صَبا الصِّبى تأَوُّدَ خُوْطُ البانِ في حِقْفِ رَمْلَةِ[5]
عَذابُ الهَوى عَذبٌ ومَا أعجَبَ الهوَى وما هُوَ إلا مُنْيَةٌ في مَنيِّةٍ
وكَمْ خائِضٍ في النارِ حُبّاً لِجَنّةٍ ووَجنةُ مَن أَهواهُ نارِي وَجَنّتي

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 61.

(2) التفاتة إلى بيت المتنبي:" كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا ".

(3) الجبَّار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص 72.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 62.

(5) الخوط: الغصن الناعم، والحقف : كثيب الرمل.

وعهدنا أن العيون الحور يقتلن؛ بيد أن عيون الحبيبة لديه تحرق القلب، فتغمد وتُجرَّد، وأما جفناه فينفثان في العُقَد، لتطيح بقلب الشاعر بتعاضد وفم ينبع؛ فيجري منه ريق تُسكر، تجري محاطة بصفين أبيضين متلألئين، كما في الأبيات التالية[1]:

عيناكَ بالنيرانِ قلبيَ أَصْلتَا ... آهاً لِطَرْفِكَ أَيَّ سَيْفٍ أَصْلتَا[2]

جفناكَ لا هَاروتُ بابلَ نافِثٌ ... بالسِّحْرِ كمْ قَلْبٍ صَحيحٍ فَتَّتَا

فِي فيكَ يَنْبوعُ المُدامِ فَنبِّني ... مَنْ فيهِ حصباءَ اللآلِيءِ أَنْبَتَا

فالنار والخمرة عنصران يلفتان النظر إلى صورة المرأة عند الشاغوري، فالعيون تحرق، والوجنة كذلك! وأما الفم فمنبع خمر، وكذا الوجنة! فوجنتا الحبيبة يُسكب منهما ما يُسكر دونما جمود، وكذلك دفءٌ مبعثه لا يُخمد! وهذا في حال أن تقف الحبيبة، فأما إن تثنَّت فتنسلُّ من شعرها خِصلٌ ناعمة زاحفةٌ تلدغ وتنسل خفةً في الرمل! كما يصف شاعرنا في البيتين التاليين[3]:

بِوجنتِيها خمرٌ وجمرٌ فما لِذا ... جُمودٌ ولا في حَرِّ ذاكَ خُمُودُ

إِذا مامَشَتْ ينسابُ في التُربِ خَلْفَها ... أَساوِدُ مِن تلكَ الضفائِرِ سُودُ

وتتراءى للشاعر امرأة عفراء رشيقة مهتزة، ثم يراها ذات أرداف، تتلامس وخصراً نحيلاً؛ فتغصب الرجل العاقل لفتةً بعزةٍ؛ لأنها تمتاز بالغضاضة والرقة؛ فتتمايل حيثما راقصتها النسائم، وعندما تميط اللثام وتبتسم فإنها تكشف عن صفين أبيضين من الأسنان في نظم يكاد ينعدم فيه الجمال الشعري؛ بيد أنه "لا جمال له إلا إذا

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 68.

(2) أصلت السيف: جرّده من غمده وأصلتا الأولى: أحرقتا من أصلي ويُصلي.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 118.

أضيف إلى الحقيقة شيء من الخيال"[1] الطريف والصورة المبتكرة ما يقلل بانعدامهما من جمال هذه الأبيات التي تقول[2]:

مِـــلْءُ الإزارِ ثَقيلَـــةٌ أَرْدافُهـــا جَاذَبْنَ خَصراً نـــاحِلاً كالخِنْـــصَرِ
تُصْبي الحليمَ بِهَـزَّةٍ فـــي عِـــزَّةٍ وَ تميسُ في وَرَقِ الشَّبابِ الأَخضَرِ
وَ مَتى نَضَتْ عَنها اللِّثامَ تَبَـــسَّمَتْ فأَتى تَبَـــسُّمُها بِـــسِمْطَي جَـــوْهَرِ

م يكن الشاعر على الدوام ذلك المحـــبُّ المتغـــزل؛ بـــل جعـــل لأمِّ (جـــرجس النصراني)[3] صفاتٍ وصوراً متعددة يخدش الحياءَ ذكرُها! وقد اكتفى الباحث بالإشـــارة إليها[4] ... وينظر النَّص التالي كما الشاعر إلى الجزئية من جسد المرأة، فالكفل ظـــالم؛ يستوجب الشكاية من معاطف ذلك الرشيق، الذي يرعى فيبتسم بإطلالة بيضاء، مستديرة منيرة، كاشفاً عن صفين متلألئين، فيغار البان منه محتقراً ذاته، والورد خجلٌ قبحاً من نفسه؛ مقارنة مع صاحب الكفل الظالم. فالشاعر يختزن في ذاكرتـــه لهـــذا الموضـــوع صفاتٍ، تُعرض بصور مكررة من مثل:صورة الأرداف والمعاطف والأسنان والثغـــر والوجنة و... ؛ فبات الشاعر عبداً لتقليدٍ من شأنه إرضاء المتلقي المعطي، لأن "لـــسان الشاعر أرض لا تخرج الزهر حتى تستسلف المطر"[5] عندما تتكاثف سحب جماليـــات القصيدة، ولا سيِّما المقدمة الغزلية، كما في الأبيات التالية[6]:

---

(1) مبارك، زكي، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993، ص 64.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 153- 154.

(3) هو القسّ جرجس القنياط النصراني والد الحكيم يوحنا. لم يعثر له الباحث على ترجمة أوفى.

(4) انظر: الشاغوري، ديوانه، ص 259 وما بعدها.

(5) الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل، التمثيل والمحاضرة، الدار العربيـــة، الرياض، 1983، ص 185.

(6) الشاغوري، ديوانه، ص 344.

مِن كُلِّ مُرْتَجَّةِ الأَرْدافِ إِنْ نَهضَتْ ... شَكَتْ معاطِفُها جَوْراً مِــن الكَفَــلِ
وَشَادنٍ مثلِ بَدرِ التِّمِ يَبْــسِمُ عَــنْ ... ثَغرٍ كَلؤلؤِ سِمْطٍ واضِــحٍ رَتَــلِ[1]
مَتى تَثَنى وأَبــدى وجنَتَيْــهِ لنَــا ... فالبانُ مُنْخَزِلٌ والوَرْدُ في خَجَــلِ

وقد أسلفنا في غير ما موضع، أن الحرق والقتل نصيب الشاعر من المرأة، ولا سيما غير العربية، وإن زهت العربية بثياب الحسن واتساع العين؛ بيد أن غيرها تحظى بخصرٍ ناعمٍ، يطعن قلب الشاعر؛ فيألم شديدا، فضلاً عن نظراتٍ يخترقنَ اللحم والعظم؛ فيُردى الشاعر صريع غوانٍ! كما يصف في الأبيات التالية[2]:

قَدكَ اتَّئَبْما بناتُ العُربِ إِنْ زُهِيَتْ ... بالحُسنِ مثْلَ بناتِ التُّــركِ والعَجَــمِ[3]
تَهُزُّ من قَدِّها في الحِقْفِ رُمْحَ قنــاً ... كَم لِي بِطَعناتِهِ فِي القَلْــبِ مِــنْ أَلَــمِ
إِنَّ العُيونَ التي ضَاقتْ مَحاجِرُهــا ... أَمضى مِنَ النُّجلِ في قَتلي وسفكِ دَمــي[4]
وَلِلأَغالِقِ حُكْــمٌ فــي التَّغَلْغُــلِ لا ... يَنالُــهُ ناسِــجٌ بــالعَرْضِ والعِظَــمِ[5]

ولقد ارتبطت صفات المرأة عند الشاعر في هذا الموضوع بــأدوات الحــرب، فالغواني عدو يقتل، أو يحرق، أو يلدغ، وما هذا برأيي إلا تجــسيد لمظــاهر عــصر اتخذت من ذهن الشاعر بيتا لها؛ ليتشكل موضوع يكون فيه "الشاعر محاكياً شأنه شأن الرسام شأن كل فنان يضع الصور فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائماً إحدى طــرق المحاكاة الثلاثة: فهو يصور الأشياء إما كما كانت، أو كما هي فــي الواقــع، أو كمــا يصفها الناس، وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون"[6] فكانت؛ بيد أن شاعرنا صــورها

---

(1) شادن: ولد الغزال، والتمّ: البدر ليلة التمام، والواضح : الأبيض، والرَّتل : المنسق، المنظم.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 456.

(3) قدّك: يكفيك، واتَّئب: اخجل واستحِ.

(4) العين النجلاء: الواسعة.

(5) الأغالق: جمع مغلق وهو سهم في الميسر.

(6) طاليس، فن الشعر، ص 71 - 72.

كما كانت، أو لنقل كما كان الواقع، لكن بمزيج من مكنونات تناسب عالمه الخـــاص إذ "من قديم الزمان ينظر إلى موهبة الشاعر على أنها تعويض، فإلهة الفنون أخذت البصر من (ديمودوكوس) لكنها أعطته موهبة الغناء اللطيفة كما ورد في الأوديسة"[1].

3.2.1 الطبيعة:

تتخفّي بين مظاهر الطبيعة أسرار نفسية؛ تتجلّى مرةً مصادر لصور الـــشاعر، وباعثاً في أخرى من بواعث شـــعره، فيتحـــدان؛ ليتـــسيدا شـــعره كموضـــوع مـــن الموضوعات؛ فنالت الطبيعة من الشاغوري حظاً وافراً من شعره، ولا سيّما أنه عـــاش في بيئة تزخر بمظاهر طبيعية جميلة خلاقة. فخيّمت الطبيعة الدمشقية في ذهن شاعرنا؛ لتجعل" أبرز ما يميز شعره وصف الطبيعة الدمشقية ولذلك لقب بشاعر دمشق "[2]، فنجد فصل الربيع يبتسم، مختالاً في حسنه، مخالفاً فصل الشتاء الذي ما انفك عابساً، بيـــد أن الربيع تسيَّد الرعية إماماً؛ لتصعد الطيور المنابر؛ تلقي خطبـــاً وأشـــعارا بـــين يديـــه، فتتراءى له الأزهار مستديرة الشكل بيضاً وصفراً برّاقة، وأخريـــات حمـــر الوجنـــات خجلاً؛ ليوقظ النسيم زهراً ينام ويستيقظ، وتغنّي الطيور طرباً، كما في الأبيات التالية[3]:

فَصلٌ تَبَسَّمَ مُـــسفِراً عَـــنْ حُـــسنِه ... فِي إِثْرِ فَصلٍ لَـــجَّ فِـــي تَقطيبِـــهِ
هُو كالإِمام فكل شَـــحرورٍ علَـــى ... فَـــننٍ بِمنبَـــرِهِ أَتَـــى و خَطيبِـــهِ
تِلـــكَ الـــدراهمُ والـــدنَانيرُ التـــي ... في رَوْضِهِ والدَوْحُ في مَـــضروبِهِ
والـــوردُ كـــالخَجلانِ والمَنثـــورُ م ... مُسْتحيٍ كَـــصبٍ مُبتلـــى برقيبِـــهِ
هـــبَّ النـــسيمَ بِـــهِ فنبَّـــه نـــائِمَ م ... الزَهـــرِ الأَنيقِ فهبَّ عِندَ هبُوبِـــهِ
يا حَبذا رَقصُ الغُصونِ على غِنا ء م ... الطَّير حينَ أَجـــادَ فـــي تطرِيبِـــهِ

---

(1) ويليك، رينيه، نظرية الأدب، ص 83.

(2) باشا، عمر موسى، الأدب في بلاد الشام من العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر العباسي، دار طلاس للدراسات، دمشق، ط1، 1986، ص 382.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 11.

ولم يستطلع الشاغوري إلا فصل الربيع؛ إذ يمثل وليداً متجدداً من فصل شتاءٍ عنى للأقدمين الطلل والقحط والظعائن والرحيل وثور الوحش وإلهة الخصب... [1] وإن "كانت أكثر من نصف صور فصول السنة، تدور حول فصل الشتاء"[2] وكان الشعراء "يستطلعون المطر، ويأرقون في ترقبه، ويُعَذبون في انتظاره"[3]. بيد أن الشاغوري قد جرَّد فكره، وأشعاره ثياب هذه الأساطير، إلى حد جعله يتغنى بجمال ما بعد الشتاء؛ ليثار في نفسه غبار العُجب من الربيع الذي أصبح له مزاجاً يتقلب، فنسيمه ذو طلعة بهية سارة عليلة، وأما الغدران فتُصنع منها الدروع المتموجة، والأشجار تتثنى بمشيتها تجاه عريسها خلال أنوار الربيع الساطعة، فأوراقها على أغصانها تتراقص، فتغني فرحا، بمراسيم زفاف الأشجار، ما يدفع الشاغوري إلى تصويرها في أبيات منتقاة من قصيدة؛ تظهر براعته جليّة في تصوير يمتاز بدقته وطرافته وابتكاره، كما في قوله[4]:

عَجباً لهُ وهو الصَّحيحُ مِزاجُهُ ... ونَسيمُهُ دَنِفٌ عَليلٌ مُبْهِجُ

وكأَنَّما الغُدرانُ بَينَ رِياضِهِ ... حُبُكُ الدُّروعِ بِمَرّهِ تَتَمَوَّجُ

أَشجارهُ كعرائسٍ تَختالُ بينَ ... غَلائلٍ مِن نَوْرِهِ وتَبَرَّجُ

---

(1) انظر:

عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 70 وما بعدها؛ وأبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص 98-100، ص 146- 174؛ والنعيمي، أحمد، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، القاهرة، 1995، ص 168 وما بعدها؛ وناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 113 وما بعدها.

(2) عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 70.

(3) أبوسويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص 7.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 76.

والوُرْقُ فـــي العِيـــدانِ كالقَيْنـــاتِ م بالعيدانِ تَرْمُلُ بالبمومِ وتهـــزجُ[1]

ثمّ يصوّر الشاغوري الربيع يجرّ ثيابه خلفه كبْراً، ويتبدى الزهر بـــصفين مـــن الثنايا والضواحك عند ابتسامه، كما للزهر فارات مسك مسحوق يُنتثر عندما يقتله النسيم بهزّه، وكذلك للزعفران عيون مزهرة وأجفان زاهية تفوح عبيراً، وأما غدرانه فتـــتلألأ فتسكر الروض والزهر، والبلابل تغني على أنغام المزامير متخذة الأغصان منبراً لهـــا عازفة بمناقيرها أجمل الأغاني. كما في أبياته التالية[2]:

جَيْبُ الرَّبيعِ على الإحْسانِ مزرورُ و ذيلُهُ ببـــديعِ الحـــسنِ مَجـــرُورُ
فَصلٌ تبسَّمَ عن زُهرٍ وعنْ زَهَـــرٍ فلاحَ للنـــاظِرينَ النَّـــوْرُ والنـــورُ
للمِسكِ في الزَّهرِ فاراتٌ يُـــذَبِّحُها نسيمُهُ فَهـــو مَـــسحوقٌ فَمـــذرورُ
عَنْ زَعفَرانٍ رَنَتْ أَحداقُ نرجِـــسِه عَلى الزُّمُـــرُّدِ والأَجفـــانُ كـــافورُ
كـــأَنَّ غدرانَـــهُ راحٌ مُشَعْـــشَعَةٌ فَرَوْضُهُ مُنْتَشٍ والزَّهْـــرُ مَخمـــورُ
وللطُيورِ علـــى دَوحاتِـــهِ طَـــرَبٌ كأَنَّمـــا تُلِيَـــتْ فِيهـــا المزاميـــرُ
عِيـــدانُ نهايتِهـــا تَحـــتَ البلابـــلِ كالقِيـــــانِ نايـاتُهـــــا تلـــــكَ المنـــــاقيرُ
كَمْ بلبلٍ وهَزَارٍ مـــا دَعـــا سَـــحراً إلا ولبّـــاه قُمـــرِيٌ وشـــحرورُ

فقد صور الشاعر للمتلقي مشهداً يراه، لا نظماً يسمعه أويقرؤه ببراعـــة شـــاعر يعي جيداً أنه "ليس أسيرَ من الشعر الجيد ... وهو في ذلك نظير الأمثال ... وقد قيـــل ... لا شيء أسبق إلى الأسماع، وأوقع في القلوب، وأبقى على الليالي، والأيام من مثل سائر، وشعر نادر"[3]. لعلّ الشاعر يرى ما لا يراه الآخرون ففـــارات المـــسك وســـط الحديقة، تنشر العطر الذي بدوره يلبّي آمال وأمانيّ نفسيّ المبدع والمتلقي، فالنسيم حاد

---

(1) الرَمل: نوع من الغناء، والبموم: هو أحد أوتار العود، وكذلك الزير، والهـــزج: نـــوع مـــن الغناء.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 188-189.

(3) العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص 155.

يجرّد من غمده، فيقطع شقائق الحديقة نصفين قاتلاً. وأما الزبرجد فأغصانه تحمل جعباً تحتضن بها شذرات أطيب العطر، والنرجس ينظر إليه باكياً؛ فتسيل دموعه صبحاً بيضاء لامعة رقراقة. وكذلك الأقحوان فيبتسم؛ شاكياّ متشحاً سلاحاً أبيض، وبرؤوس مدببة وأخرى محزَّزة؛ تقطِّع الطعام قبل مضغه، كما في الأبيات التالية[1] :

كأَنَّ فارَاتِ مِسْكٍ وَسطَها قُرِنَتْ ... فَنَشْرُها بِأَماني النَّفْسِ مُنْتَشِرُ
شَقَّ النَّسيمُ عَلى رِفقٍ شَقائِقَها ... فَضُرِّجتْ بِدَمٍ لكنَّهُ هَدَرُ
قُضْبُ الزَّبَرْجُدِ مِنها حُمِّلَتْ صَدَفَ م الياقوتِ فِيها فَتيتُ المِسْكِ لا دُرَرُ
أَحداقُ نَرْجِسِها تَرْنو فَأَدْمُعُها ... فِيها تَرَقْرَقُ أَحياناً وتَنْحَدِرُ
وللأَقاحِي ثُغورُ الغِيدِ باسِمَةٌ ... شِيكتْ بأَسْحلةٍ أَنيابُها الأُشُرُ[2]

فبهذا تحضر الطبيعة لدى الشاعر بصور متعددة؛ فيجعلها الرافد المرفود بيد أنه "يدخل معها في جدل، فيرى منها أو تريه من نفسها جانباً يتوحد معه بإدراك حقيقة كونية، وشخصية معا، ففي التجربة الشعرية، كما في بناء الصورة، تتنفس الذات، والموضوع في اتحاد مطلق"[3] فمن شأن هذا أن ينتج عمل أدبي فذ كما في بعض دراستنا. وكأني بالشاعر لا يغادر الحدائق والبساتين، فينهمك بتخزين فيض من الصور المستوحاة منها، بما يروق لنفسه، فيترجمها بلغة فصيحة؛ لنرى البستان يرتدي حللاً؛ فيكون أنيقاً، فيعكس صورة الجنة على الأرض بانزياح صوري تعبيري يرينا البستان ذا أمواج لها أحشاء تُطعن، وينزاح تعبيره من جديد فيغدو ظل موج يتثاءب معلناً رغبته في النوم، فيُذرى في وجهه ثمر من ثمار المكاحل؛ إذ غدت ذا غصون وورق

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 197.

(2) شيك: دخل الشوك في جسمه، والإسحل : شجر تتخذ منه المساويك، والأشر : الأسنان المحزَّزة.

(3) عبدالله ، محمد حسن، الصورة الفنية في البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 33.

وثمار! فيأخذنا انزياح زمكاني إلى فصل الخريف، الذي يكمل تجميع أجزاء الصورة، فنرى شجر الغوطة ذات أجساد نحيلة، فتطل عليهم بأوراق ذهبية اللون، فما دلالة ذلك الانزياح المطّرد إلا اضطراب كنه الشاعر، وفي هذا يقول[1]:

وجَوْسَقِ بُستانٍ أَنيقٍ كأَنَّهُ أَرَانا مِن الفِرْدَوْسِ خَيْرَ المَنازِلِ
وَمُطَّرَدُ الأَمْواجِ مُضْطَرِبُ الحَشى كَأَنَّ حَشاهُ جُرِّحَتْ بالجَنادِلِ
تَثاءبَ ظِلُّ المَوجِ فِي صَفَحاتِهِ فَذَرَّ عليهِ مِن جَنِيِّ المكاحِلِ
وللذَّهبِيّاتِ اصْفرارُ ذَوِي هَوىً أَطَلَّ عليهِمْ في الجُسومِ النَّواحِلِ[2]

ثمّ يعود الشاعر إلى فصل الربيع، فيمضي بتصويره؛ إذ يتنفس الربيعُ عبير الزهر، والطيور تغني لتكتمل صورة حية ماثلة أمامنا مستندا نسبيا إلى "استثمار الألفاظ الحيّة التي لم تكن شائعة في الماضي"[3] النسبيّ لعصر الشاعر وموظفاً، أيضاً" المعاني اللطيفة التي هي خبايا العقل كأنها جُسمت حتى رأتها العيون"[4]، وفي ذلك يقول الشاغوري[5]:

يَا طِيبَ أَزْهَارِ أَنفَاسِ الرَّبيعِ بِهَا وَالطَّيرُ تُطْرِبُنَا أَصواتُ شَادِيها

4.2.1 الحياة اليومية:

عندما تزاوجت الصراعات، تكاثرت الحروب، وقد كثرت أيام الشاغوري، فأثقلت وطأتُها كاهلَ الدولة الإسلامية، في القرنين السادس، والسابع الهجريين، ولاسيّما بلاد الشام -التي عاش فيها الشاعر- ما خلق موضوعات، تمثل مظاهر الحياة اليومية،

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 386.

(2) الذهبيات: اصطلاح دمشقي، يُطلق على أشجار الغوطة وقت الخريف.

(3) الرواشدة، سامح، مغاني النص، دار الفارس، عمان، ط1، 2006، ص 29.

(4) الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق، محمد خفاجي وعبدالعزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط4، 1974، ص 210.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 595.

فتمخضت تلك الحياة عن حروب ووقائع مظهر سياسي وكذلك عن تـــوءمين كجانـــب اجتماعي تميسما بالخمريات والغلمانيات.

1.4.2.1 الحروب وأدواتها:

كثرت الحروب والوقائع، وشاعت الغارات في عصر عـــاش فيـــه الـــشاعر[1]. فتناوبت عليه الملوك، والأمراء إلا "أن هذا العصر لجدير أن تقوم فيه نهـــضة أدبيـــة قوية، وأن يجري فيه نشاط يعزز به الإنتاج الأدبي ويتنوع"[2]، والجدير بالإشـــارة، أن بحثنا يقوم على دراسة الصورة الفنية، وهذا المقام يتسع فقط لموضوعات الـــصورة لا لشخصياتها؛ لهذا اتجه اهتمامنا صوب أشعار تحتوي الصور الفنية ولا سيّما المركبـــة منها؛ إذ تصف الحروب ولوازمها من خيل وعدة وعتـــاد، وكـــذلك وصـــف جيـــوش المسلمين وجيوش الفرنجة؛ فمن العبثية بمكان أن نجزِّيء الصورة بين هـــذه المحـــاور الثلاثة!

فإن ساير الشاغوري التقليد؛ فلم يجافِ التجديد. فيتراءى لنا هذا الملمح، ويتبدى من خلال قصائده، التي يحاكي بها الأقدمين؛ فيبدؤها بمقدمة غزلية، ثـــم ينتقـــل إلـــى الممدوح واصفا، ممازجةً، بفيض من صور المعركة، التي يصف بها جنـــده مقـــاتلين منتصرين، كما جيش الفرنجة متخاذلين منهزمين؛ بشيء من صور الابتكار والتجديـــد. فيصور الشاعر من نفسه زعيم قومه، بصورة قائد، يدعو قومه فلبُّوا الدعوة بـــصورة جيش عرمرم تتجسد به صفة الشجاعة ولا سيّما أنهم شجعان يمشون مسرعين منحدرين

---

(1) انظر: ابن منقذ، أسامة، كتاب الإعتبار، تحقيق قاسم السامرائي، منشورات وزارة الثقافـــة، الأردن، 2009، ص 55-184.

(2) بدوي، أحمد أحمد، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والـــشام، دار نهـــضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط 2، ص 23.

من عل[1] ، فتتعثر خيلهم بأشلاء الأعداء، فيفرحون إذا ما فرح، ويسخطون بسخطه، كاشفين عن أنيابهم من الغيظ، كما في قوله[2]:

ولَو دَعَوْتُ لَلَبَّتْني ضراغِمةٌ تَدْأَى إِلى جاحِمٍ بالحربِ مشتَعلِ[3]
قَومٌ إِذا حَمَلُوا فِي الرَوْعِ خِلْتَهُمُ الأَتِيَّ مُنْحَدِراً مِن ذِروةِ الجَبَلِ
مُعَوَّدو النَّصرِ مَحمْودٌ بلاؤهُمُ والخَيلُ تعثُرُ بالاشْلاءِ والقُلَلِ
إِنْ أَرْضَ يَرضَوْا وإِن أَسخَطْ فكلُهُمُ كاللَّيثِ يكشِرُ عَن أنيابِه العُصُلِ

ولم يعمد الباحث إلى تجزئة موضوع الصورة، كما يفعل كثير من الباحثين؛ فيجعلون وصف المعركة موضوعاً مستقلاً عن وصف جيش الأعداء، وجيش المسلمين وقادتهم وأسلحتهم؛ ما يُلحق أشد الضرر في صورة قوامها الشمولية والتركيب؛ فصورة المعركة غالبا ما تكون طويلة ممتدة أو على أقل تقدير تكون صورة مركبة "في طبيعتها صورة نامية، ولكن نموها يتم في صور أخرى، لا في مفردات فقط، ومن هنا فهي أكثر امتدادا؛ لأنها قد تضم صورتين ناميتين أو أكثر"[4]. فيؤكد الشاعر ما يرى الباحث من خلال تصوير الجيوش والمعركة ولوازمها، في صورة مركبة مبنية على صور مجزأة متناثرة بين أبيات ثلاثة؛ فجند المسلمين يغيرون في معركة ملتهبة على خيل تنفث نارا؛ فتذيب لجامها، بيد أن الغبار يحجب الرؤية عنها في جو من تشابك أغصان الرماح؛ مما يجعل الأعداء المجهزين بمجنَّاتهم ينقلبون على أعقابهم، عندما تتبدى لهم عزمات القائد المسلم الشرسة، كما في هذه الأبيات[5]:

---

(1) التفاتة إلى بيت امرئ القيس: "مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل".

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 343.

(3) وردت "ضراغمة" في الديوان " ضراغِمُةً " والصواب ضَراغِمَةٌ، وتدأى: تمشي مشية الختل.

(4) الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 227.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 434.

شُوسٌ تَقاحَمُ في نارِ الوَغى بِهِــمُ خَيْلٌ تَذوبُ عَلى أَشْــداقِها اللُّجُــمُ
خَيْلٌ تُصَرِّفُها والنَّقْــعُ مُعْتَــرِضٌ أُسدٌ لَها مِنْ أَنابيبِ القَنــا أَجَــمُ[1]
كَمْ مَعْشَرٍ قَلَبوا ظَهْرَ المِجَــنِّ لَــهُ حَتّى إِذا مَا رَأَوْا عَزْماتِهِ انْهَزَموا

ويصوّر الشاعر جيش الفرنجة المنهزم، بعد أن سُبيت نساؤهم، فيتمنوا أن يكونوا نساءً، بسبب أطماعهم التي تعزل، وتنكث الوعود، أما الآجال فتــدعو وتحــثّ علــى القتل...، كما في هذه الأبيات[2]:

لمّــا سَــبَيْتَ نــساءَهُم وقَتَلْــتَهُم وَدَّ الــذُّكورُ بــأَنْ تكــونَ إِناثــا
عَــزَلتهُمُ أَطمــاعُهُمْ حَتــى إِذا مَــا استَيْئَــسوا نَقَــضْتُهُم أَنكَاثــا
حَثَّــتْهُمُ آجــالُهُمْ فــسقَتهُمُ بِسُطَاكَ كاســاتِ المنُــونِ حِثاثــا

ثمّ يمازج الشاعر بين صور الحروب؛ بالتقاطه صوراً، تجسد أقطاب المعركــة، ولوازمها، فالرماح واقفات في صدور القتلى والخيل والمحاربون على أرض المعركــة يموتون في يوم عصيب ماطر بالغبار إذ يظلــل الأرض، وضــرب الــسيوف يلمــع، وركض المقاتلين يهدر مجلجلاً، فالسيف يصلّي، ليركع في هام العدى؛ فتــسجد علــى الأرض، لأنها لم تذكر آيات الرحمن تعالى من قبل، وفي هذا يقول الشاعر[3]:

يَوماً تَــرَى فيــهِ القَنــا روَاعفــاً والخَيلُ تَرْدي والكُمــاةُ تُــرْدِي[4]
والنَّقــعُ فيــهِ كالغَمــامِ والظُّبــى بُرُوقُهُ والرَّكْضُ صَوتُ الرَّعــدِ[5]
يَرْكَعُ فِي الهــامِ فَتَهــوي سُــجَّدا مِنْ كلِّ مَن لَــم يَتْــلُ آيَ الحَمْــدِ

---

(1) النقع: الغبار، وأنابيب القنا : الرماح، والأجم : الغابات.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 69-79.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 112.

(4) ردى: حجل، وردت الفرس : بين العدو والمشي، أردى : أهلك.

(5) يلتفت الشاعر إلى قول بشار بن برد:"كأنَّ مَثارَ النَّقعِ فوقَ رُؤوسِنا وأسْيافُنا ليلٌ تَهاوى كَواكِبُهُ"

ويعلم جلّ الشعراء أن الشعر رسالة و"يدركون ما للشعر من أثر بالغ في النفس فتطرب به، وتهتز لمعناه، وتندفع إلى تحقيق أهدافه"[1] المتمثلة برفع معنويات الجند وقائدهم؛ للإطاحة بالعدو ودحره خاسراً خائباً؛ فعندما يعاينون صلاح الدين الأيوبي تتقطع أكبادهم ومفاصلهم؛ هلعا، فيولون الأدبار؛ لينفد الشرك و يظمحلّ شاطئه، بيد أنهم لو تثبتوا لأصبحوا كلأً يرعى من قبل السيوف، فرؤوسهم وقتئذ تطير بأغطيتها إلى سماء الغبار؛ وأما ملك الروم فينبح بعد خيبته بفتح دمياط فيقتل؛ فتثكله أمه ويرتد جيشه ذليلاً منهزماً كالأصلم جافلاً، فهشِّمت رؤوسهم وصدورهم، كما في الأبيات التالية[2]:

مَتى عايَنْتهُ المُشركونَ تَقَطَّعَتْ ... لِهَيْبَتِهِ أَكبادُهُمْ والمَفاصِلُ

ولا غَرْوَ أَنْ عادَ الفِرَنْجُ هَزيمةً ... ولو لَمْ تَعُدْ لَمْ يَبقَ للشِّركِ ساحِلُ

وقَدْ عَلمُوا لَو أَنَّهم ثَبتوا لَهُ ... لكَانوا كَلاً قَسْراً رعتْهُ المَناصِلُ[3]

وطَارَتْ رُؤوسٌ مِنهُمُ وقوانسٌ ... إِلى حيثُ صارَتْ في الهِياجِ القَساطِلُ[4]

فقدْ أَيقَنَتْ أَعداؤُهُ أَنَّ حَظَّهُمْ ... لَدَيهِ رِماحٌ أُشْرِعَت وسلاسِلُ

رَجا الكلبُ مَلْكُ الرومِ إِذ ذاكَ فَتحَها ... فَخابَ فأُمُّ المُلْكِ والرُّومِ هابِلُ[5]

فَعادُوا على الأَعقابِ منها هَزِيمةً ... كَأَنَّهُمُ ذُلاً نعَامٌ جَوافِلُ

فَلا رَأسَ إِلا فيهِ بالضَّرْبِ صارِمٌ ... ولا صَدرَ إِلا فيهِ بالطَّعنِ عامِلُ[6]

وبتخييل خلاّق؛ يصور الشاعر جيوش الشرك مضطربة مهتاجة هلعاً، فلهم أمواج تتدافع بكامل أسلحتها؛ لأن رماحهم عطشى، لِترِدَ صدورهم، فتلغ منها دما،

---

(1) بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ص 30.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 318 – 319.

(3) كلاً: الكلأ وهو ما يرعى وخففت الهمزة للوزن، والمناصل: جمع منصل وهو السيف.

(4) القساطل : جمع قسطل وهو الغبار.

(5) هابل: الثاكل : هبلته أمه: ثكلته.

(6) عامل: أي عامل الرمح وهو السنان في رأسه.

فالمقاتل المسلم وضاء، يهوي من السماء ليلاً على مخلوق لعين، منهزم كما في قول الشاغوري[1]:

جاشَتْ جُيوشُ الشِّركِ يومَ لقيتَهم ... يتدامَرُونَ علَى مُتُونِ الضُّمر[2]

وكَأَنَّهمْ بحرٌ تدافعَ مَوجُهُ ... بِظُبىً وزُغْفٍ مُحكَمٍ وسَنَوَّرِ[3]

أَوردتَ أَطرافَ الرِّماح صدورَهُم ... فَولَغنَ فِي علَقِ النَّجيعِ الأَحمرِ

فهناكَ لم يُرَ غيرَ نَجْمٍ مُقبلٍ ... فِي إِثرِ عِفْريتٍ رَجيمٍ مُدْبِرِ[4]

وبتأمل عقلي، يعتمد الشاغوري على عنصري التشخيص والتجسيد، في بناء صورة ذهنية مستوحاة من عالم السماء؛ لافتا النظر إلى ثقافته الخاصة التي تعكس ثقافة عصره. فعساكر القائد وضاءة لامعة تشكل هالة من النور ليلاً، وبدورها تتشكل جارية بين حقول النرجس التي تعد ساحة يلتقي بها المحاربون؛ فنجد رؤوس قادة الفرنجة تمزق خلال غبار مظلم في نهار لامع من بريق الرماح والسيوف، كما يقول الشاعر[5]:

وكأَنَّ عَسكرَه المَجَرَّةُ أَشبَهَتْ ... نَهْرًا يَشُقُّ حَديقَةً مِنْ نَرْجِسِ

كَمْ رَأْسِ قِرْنٍ قَدَّهُ بِحُسامِهِ ... مَعْ درْعِهِ وقِناعِهِ والقَوْنَسِ[6]

وَالنَّقعُ ليلٌ فِي نَهارٍ شِبهُهُ ... زُرْقُ الأَسِنَّةِ فِي سَوادِ الحِنْدِسِ[7] [8]

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 143 – 148.

(2) جاش: اهتاج واضطرب، ودمر عليهم دمورا : هجم هجوم الشر.

(3) الزغف: اللين من الدروع، والسنور : حَملة السلاح.

(4) التفاتة إلى سورة الجن، آية 9 " وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَن يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَاباً رَّصَداً ".

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 220 -221.

(6) القُونس: أعلى الرأس جمعه قوانس.

(7) يلتفت الشاعر إلى قول بشار بن برد:"كأنَّ مَثارَ النَّقعِ فوقَ رُؤوسِنا وأسْيافُنا ليلٌ تَهاوى كَواكِبُهُ"

(8) الحندس: الظلام، والنقع : الغبار.

ويسمع الشاعر أصوت الرماح التي أنطقها الطعن، والسهام تنتح بدلائها الدم الأحمر من آبار جراحاتها، فلا يبرّد نار غيض سيوفها إلا دماء رقاب الأعداء. فهذا الملمح يؤكد لنا إعمال العقل في تركيب محكم وترابط وشيج لجزئيات صورة مركبة، عند الشاعر فينسحب عليه وصف الأصفهاني؛ بيد أنها تحتوى على "معنى مخترع، أغرب فيه وأبدع"[1] الشاغوري في الأبيات التالية[2]:

فَبالطَّعنِ يُسْمَعُ صُمُّ الرِّماحِ ... وَيُثمِرُ ذَبّلُها بالقِمَمْ

إذا السُّمْرُ أَرشِيةٌ والجُروحُ ... رِكاياتُها مُترَعاتٌ بِدَمْ[3]

وَيُخمِدُ نارَ صدورِ السُّيوفِ ... بِماءِ الرِّقابِ إذا ما اقتَحَمْ

ويبدو أن الشاغوري في مواضع مخصوصة، يستبدل بمعجم المعاني التقليدية؛ معجم المعاني المبتكرة، في كثير من أبياته، كما يلحّ عليه التصويرُ المثولَ، كظل لشعره؛ ليترجم أحاسيسه وانفعالاته وعواطفه من حيز ذاكرته وفكره إلى المتلقي بلغة جميلة فصيحة محببة إلى مسامعه وقلبه، فلا يخفى التصوير عند شاعرنا فهو جلي في الأبيات التالية؛ فالسيوف ترتدي الثياب، ورؤوس الأعداء توضع على رؤوس الرماح تيجاناً، فغدت تحكم الدولة حكما ملكياً، والمنايا كذلك تُحمل على رؤوس الأسنة. فالملك الأشرف كريم يستضيف العقبان، لتُكرمَ يوم الوغى، والإسلام يخفق عالياً، وكذلك الإيمان، والصلبان، بيد أن عزيمة القائد قوية حادة، والصخر لا يسمع، أما حلمه فيرتفع حجما ووزنا، ومن هنا تتأكد ثورة الشاعر على المعاني التقليدية، واعتماده على صور شعرية غدت متَّكأً لشعراء محدثين يصف علي عشري بقوله: "يستخدمها الشاعر في

---

(1) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ص 651.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 447.

(3) الأرشية: جمع رشا وهو الحبل، والركايات: جمع ركيّة وهي البئر.

بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية فبالصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس "[1] إذ يقول[2]:

يَكسُو السُّيوفَ جُسومَ النَاكثينَ بِـــهِ ... وَهـــامُهُمْ لِرِمـــاحِ الخَـــطِّ تِيجـــانُ
يَغزُو فَتَغدو المَنايـــا فِـــي أَسِـــنَّتِهِ ... مُسْتَنسِراتٍ عَلـــى العُقْبـــانِ عُقْبـــانُ
قدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عاداتٍ وثِقْـــنَ بِهـــا ... يَوْمَ الوَغى فَهْوَ مِطعـــامٌ ومِطْعـــانُ
مُستحكِمُ الرَّأْيِ مُـــسْتَغنٍ بوَحْدَتِـــهِ ... عَنِ الرِّجالِ جَرِيءُ القَلـــبِ يَقْظـــانُ
بالأَشرفِ انتَصَبَ الإِسلامُ وارتَفَـــع م الإِيمانُ وانْخَفَضَتْ بالـــذُّلِ صُـــلبانُ
ذُو عَزمةٍ تَفْلِقُ الـــصَّخْرَ الأَصَـــمَّ م وحِلمٌ لا يُوازِنُهُ رَضْوى وثَهْـــلانُ[3]

2.4.2.1 الخمريات:

عندما يتحدث الشاعر طويلا عن الحماسة، أرى أنه يعوض في نفـــسه صـــفات الفارس المقاتل المغيث الكريم، الذي يعفُّ عند المغنم، إذ لا تكتمل صفات الفروسية، إلا بشرب الخمور[4] والتلذذ بها: مشرباً ووصفاً؛ لنلمس هذا الملمح على شاعرنا[5] من خلال صوره في موضوع الحروب والوقائع، فضلاً عن موضوعنا هذا، الذي له حظ كبير من أشعاره.

---

(1) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الأداب للطباعة والنشر ولتوزيع، القاهرة، ط5، 2008، ص 68.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 476 – 477.

(3) رضوى وثهلان : جبلان في بلاد العرب.

(4) انظر: أبا تمام، حبيب بن أوس الطائي، ديوان الحماسة، شرح أبو زكريا يحيى بـــن علـــي الخطيب التبريزي، عالم الكتاب، بيروت، 1989، ج1، ص 10 وما بعدها؛ ومعلقتي طرفـــة بن العبد، وعنترة بن شداد.

(5) ظاهرة تحتاج لدراسة بحثية مستقلة، بيد أن شاعرنا يرى في نفسه فارســاً مغمــوراً، كمــا المتنبي.

فالشاغوري كغيره من الشعراء الذين " قد نهجوا في شعرهم منهج أسلافهم واقتدوا في الاتجاهات التي اختطها الشعر العربي منذ عصوره الأولى، فإن الأحداث الجارية في العصر والحياة الاجتماعية التي سادت فيها كان لها أثرها في الشعر فلونته بلون العصر ووسمته بميسمه"[1]. فيتبدى لنا لون العصر، من خلال تصوير الشاعر للخمرة، فيطلبها من الساقي أنثى؛ أمها شجرة العنب، وتزين الكأس بجمالها، ولونها الأحمر، فتشرق في الكأس، ولا تغيب، وشعاعها ينهمر، فتهزم الظلام؛ إذا ما تبدّت ليلاً، فلا عيش دونها والرفاق الظرفاء، كما في قوله[2]:

قُمْ فاجْلُ بِنتَ الكَرْمةِ الخَضراءِ ... فِي الكأْسِ كالياقُوتَةِ الحَمْراءِ
راحٌ مَتى مَا أَشْرَقتْ فِي كأْسِها ... فاضَتْ أَشِعَّتُها عَلى الجُلَساءِ
وإِذا انجلَتْ فِي الليلةِ الليلاءِ ... هَزَمَتْ ظَلامَ اللّيلِ بالآلاءِ
ما العيشُ إِلا فِي المُدامِ وشُربِها ... لكنْ مِع الظُرَفاءِ والعُقَلاءِ

وقد يكون الشاعر في مجلس اللهو واعياً، أو غير واعٍ، لكن بات من المؤكد، أن لاوعيه حاضر، بنظم يرتدي الخيال، ويتطيّب أبكار المعاني؛ فيُسقى خمرة معتقة حمراء عانسا؛ ليكون طعمها في فمه عذباً؛ لذلك طابت للناس جميعا، فلها يدان تعانق بهما الماء في كأس ينظر إليها الشاعر كما جلّ الشعراء" يرسمون بعيون لا تكف عن التحديق بآنية الشراب النفيسة"[3] ، فتمشي في جسمه دبيباً، عندما تمتطيها يد الشاعر؛ فتنهزم المصائب، وكذلك الهموم من صدره، كما في الأبيات التالية[4]:

قُمْ فاسْقِني الرّاحَ صِرفاً ... تُجلى بِكأْسٍ وَ كوبِ
حَمراءَ شَمطاءَ بِكراً ... لَيستْ بخمرِ الزَّبيبِ

---

(1) بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ص54.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 5.

(3) عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 55.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 9.

فَطعمُهـــــا فِـــــي لَهـــــاتِي كَطَعـــــمِ ريـــــقِ الحَبيـــــبِ
يَـــصبو إِليهـــا الـــوَرى مِـــنْ شُـــــــبّانِهِم وَ الـــــــشِّيبِ
تَعانَقـــــــتْ هِـــــــي و م المَـــاءُ فِـــي الزُّجـــاجِ الخَـصيبِ[1]
لَهـــــا دَبيـــــبٌ بِجـــــسْمي يَـــا حُـــسنَهُ مِـــن دَبيـــبِ!
مَتـــــى امتَطَتهْـــــا يَمينِـــــي فلّـــــتْ جيـــــوشُ الكُـــــروبِ

أما آنية الشرب فلها شأن بحضورها القسري، في النهج التقليدي للشعر العربـي عامة؛ فلا يغفل شاعر عن ذكر هذه الآنية، بل يصفها متأنياً، قدر تحديقه بها؛ لبعـد لا يخلو من ارتباط نفسي[2] ؛ لأن شاعرنا يرى لأباريق الشراب خياشيم تنزف دماء، مـن شرايين العناقيد، ليقاتل بسعادة الخمرة آذان الهموم التي تجتاحه، لأن الهـم مظلـم، لا يطرده إلا شروق الصباح، المستمد من عناقيد العنب، فعندما يطوف السَّاقي مرة أخرى يراها الشاعر خمرة تضيء، فواحة بالطيب، كما يصف الشاغوري ذلك فـي الأبيـات التالية[3]:

أَرْعِـــفْ خَياشِـــيمَ أَبارِيقِنـــا مِـــنْ دَمِ أَوْداجِ العَناقيـــدِ
واعْـــرُكْ بِـــراحِ الـــرَّاحِ فِـــي م الصَّـــدرِ آذانَ هُمومٍ ذاتِ تَنكيـدِ
فالَهمُّ ليلٌ و هِـــي صُـــبحٌ و مَـــا ليـــلٌ بِـــلا صُـــبحٍ بِمطـــرودِ

---

(1) لعلّ الصواب الخضيب وليس الخصيب لدلالة معنى الخضيب وهي كؤوس ملونـة خاصـة لشرب الخمرة، وغالبا ما تكون هذه الكؤوس نفيسة بأشكالها المزخرفة المخـضبة. فيقـول عنترة بن شداد:

"ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المعلم "
"بزجاجة صفراء ذات أسـرة قرنت بأزهر في الشمال مفدّم "

(2) ظاهرة تحتاج لدراسة تحليلية مستقلة.

(3) الشاغوري، ديوانه ، ص 114 – 115.

أَطـــــافَ سَـــــاقِينا عَلينـــــا م بِقِنـــــديلٍ مُـــضِيءٍ أَم بِقِنديـــدِ[1]

ولإظهار براعته الشعرية؛ ألزم الشاعر نفسه في هذه القصيدة التي انتقيت منها هذه الأبيات -حرف السين في كل كلمة منها، واصفا بدقة وخبرة و براعة المجرب؛ "إذ لا يستطيع أن يصف شيئا من الأشياء، إلا إذا خبره خبرة تامة وعرفه معرفة تصل إلى حد التخصص الدقيق"[2]. وبألفاظ يكتنزها معجمه الثقافي، فيطلب من الساقي الخمرة التي تشع ضياء؛ بيد أن الخمرة تطل عليه مشرقة من كؤوس تشع بريقا، لا يقل عن أشعة الخَندريس ذاتها، التي تجري في الجنة[3] فهي تؤنس النفس، كما ترتدي ثياب الحسن من قبل السقاة.ثمّ يلتفت الشاعر مرة ثالثة أخرى إلى الساقي؛ ليسقيه خمرة تسرق لسان الطبيب جالينوس، لأن نسيمها يماسيه بالسعادة، طاردا النحس،لذلك يزيدهم الساقي خمورا لتشفيهم من أسقامهم، كما يصف[4]:

اسْقِني الخَنْدَريسَ تُسبِى عَرُوسا بِسناهَا السّاقي يَسُرُّ النُّفوسَا
حَسْبُنا حَسْوُنا السُّلافَ شَموسَا بِكُؤوسٍ يُحْسَبْنَ حُسْناً شُموسا
سَلسَبيلاً لِحَسْوِها سَلْ سَبيلاً فَسِواها لِلنَّفْسِ لَيْسَ أَنِيسَا
أَلبَستَها السُّقاةُ سِرْبالَ حُسْنٍ وَ سَقَتْها شَمَامساً وَ قُسُوسَا
سَقِّني اسْفَنْطاً تُسارِقُ بِالسِّرِّ لِسانَ الرَّئيسِ جَالينُوسَا
فَنسيمُ السُّلافِ يَسْري سُحَيْراً بِسُعودٍ فَيَستَفِرُّ النُّحوسَا
وسَعَى بِالطّاساتِ أَحسَنَ ساعٍ وسَقامُ الأَجسامِ بِالكأسِ يُوسَى

---

(1) القنديد: الخمرة والكافور والمسك.

(2) ابن سلام، محمد، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1952، ص 107.

(3) التفاتة إلى سورة الإنسان، أية 17-18، { و يُسْقَونَ فِيهَا كأسًا كان مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلاً،عَيْناً فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلاً }.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص238- 239.

فلا شكّ أن الشعر فن من فنون الأدب، يُؤدى بلغة تعرف بأنها "نظام من رموز صوتية مخزونة في أذهان أفراد الجماعة اللغوية"[1] . فيرسم الشاعر بشعره لوحة لواقع يدركه المتلقي بتذوق جمالي حسيّ؛ فمن شأن هذا أن يستدعي الشاعر كل طاقاته الإبداعية اللغوية، والفنية، والثقافية؛ ليجعل من لوحته الشعرية مبعثاً للسّعادة والإعجاب والبهجة في نفس المتلقي. فالشاغوري لم يألُ جهداً في توظيف براعته باستدعاء القرآن الكريم[2] من خلال سورة الفيل ليتمم بناء صور فنية تشكل أزهى ألوان لوحته الشعرية، فتعالى الله عما يصفون ولا سيّما أنهم في كل واد يهيمون.

فغالبا ما يتصدر فعل الأمر قيادة أبيات الشرب: قم، أرعف، أمط، اسقني، هات ... عند شاعرنا وكأنه طلب بعد طول انتظار في مجلس تطرد الخمرة فيه هموم الشاعر أولا فما تلبث أن تبدد ظلمة المجلس ثانيا؛ فكيف بها وهي مشعة بأنوارها فهي تطير مدوية جارحة قاصفة الهموم المعتدية المنذرة بالخراب والدمار فالخمرة ترمي رؤوس الهموم حجارة من أصل المدر قوية؛ لتقتل الهموم وتبعثرها، كما يقول الشاعر[3] :

فَهاتِ كأسَ المُدامِ مُتْرَعَةً ... كأَنَّها في الظَّلامِ قِنْديلُ
حَبابُها للهُمومِ إِنْ طَرَقَتْ ... منْ عَبَّ فيها طَيرٌ أَبابيلُ[4]
رامِيةً في هامِ الهُمومِ سُطاً ... حِجَارَةً أَصْلُهُنَّ سِجِّيلُ[5]

---

(1) أولسان، استيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة ،1975، ص 30.

(2) انظر: الرّقب، شفيق محمد، شعراء شاميون في العصر الأيوبيّ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص 153-178.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 385.

(4) أبابيل: مفرقة كقطعان الإبل وهي جمع لا واحد لها ولعلّ واحدها: إبَّوّل: الطائر المنفرد عن رفّه.

(5) سجيل: حجارة كالمدر وهي تبدو معرّبة عن "سنك وكل" وهي حجارة وطين.

فَهُنَّ صَرْعى مِــن المُــدامِ وَ قَــدْ شُبِّهْنَ بالعَصْفِ و هُــوَ مَــأكولُ[1]

3.4.2.1 الغلمانيات:

للعصور انعطافات في مسيرة البشرية؛ يصورها الشعر ظاهرة حيــة، تُــرزق اهتمام الشعراء الذين يعايشون هذه الظاهرة؛ لتكون موضوعا لافتا للنظر فــي شــعره، كالغلمانيات (Homosexuality) المتمثلة بحبِّ المِثْلِ. فشاعرنا ليس من الغرابة بمكــان؛ أن يذكر غلمانا، أحبهم، فيتشبب بهم، من مثل: الطونبا[2]، أبو طالــب، عمــر، الــنجم، أقوش، هيثم، الدّكز[3]، في قصائد يمدح فيها ملوكا: كصلاح الدين، وعماد الــدين؛ فــي ظاهرة مستساغة. لم ينفرد الشاغوري، في هذا المجال، بل رفدنا الأدب العربي بأسماء شعراء من مثل: بشار بن برد، وأبي نواس، ويحيى بن زياد، ومطيع بن إياس، ووالبة بن الحباب، وصفيّ الدين الحلّي. كما أن الأدب الأوروبي لم يغفل عن أســماء شــعراء تحاكي من سبق ذكرهم من مثل: (أوسكار وايلد)، (إســخيليوس)، (تينيــسي وليــامز)، و(أندريه جيد)[4].

هذا غلام، تركي، فيبدو رشيقا أحور العينين، عيونه حادة، تجرح عندما تُــشهر، وتصبو قادة الجيوش إليه عشقاً عندما يدير الخمرة مبتسماً؛ لأن عيونه ترمي نظــرات تطعن قلوب محبيه وعاشقيه، لا أعداءه إذ يقول[5]:

مِنْ كَــفِّ أَحــوَرَ تُرْكــيّ لَواحِظُــهُ أَمْضَى مِن السُّمْرِ والمُبْيَضَّةِ القُضُبِ
إِذا أَدارَ كُمَيــتَ الــرَّاحِ مُبْتَــسِماً أَصْبى الكُماةَ رجالَ الحَرْبِ وهُو صَبي
تَرْمِي لواحِظُهُ عَــنْ قَــوْسِ حَاجِبِــهِ نَبْلاً بِها النَّاسُ فِي حَرب وفِي حَرَبِ

---

(1) العصف: التبن، أو ما على ساق الحنظة من ورق.

(2) الطونبا: اسم غلام كان يتغزل به الشاغوري، انظر الديوان ص 42.

(3) انظر: الشاغوري، ديوانه، ص : 44، 119، 162، 413، 463، 540.

(4) انظر: الخبَّاز، محمد، الأدب المثلي عند صفي الدين الحلي، مجلة الغــاوون، دار الغــاوون للنشر والتوزيع، لبنان، العدد 33، تشرين الثاني، 2011، ص 48.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 39 – 40.

بمشهد درامي، يصور الشاغوري فتى، بسؤاله عن اسمه في أول لقاء محمـــوم، بحب النظرة الأولى، أنه (الطونبا) [1]، فتعلو خدّه نقطة تفوح عبيراً طيباً من على ظهـــر صفراء، لادغة، سامة، مما يجعل صبر الشاعر تتناثر حباته، عنـــدما يـــشد (الطونبـــا) مئزره؛ إذ تتبدى رشاقته؛ بنعومة خصره، فضلاً عن الحسن الذي يقـــيم فـــي أجفانـــه، كملكين ينفثان سحر الحسن، في عيون الناظرين، وخاصة عند ابتسامته، التـــي تُظهـــر سمطين، أبيضين، لامعين في فيه، كما في قوله[2]:

قلتُ لهُ ما اسمُكَ يـــا أَحْـــسَنَ التُّـــرْ م كِ جَميعـــــاً قـــــالَ الْطُونَبـــــا
فِـــي خَـــدِّهِ نُقْطَـــةُ مِـــسْكٍ هِـــيَ م الخَـــالُ وصُـــدْغٌ خِلتُـــهُ عَقْرَبـــا
يَنحـــلُّ عِقْـــدُ الـــصَّبرِ مِنِّـــي إِذا مَـــا شَـــدَّ فَـــوْقَ الخَـــصْرِ بَنْـــدَ القَبـــا
هَـــارُوتُ فِـــي أَجْفانِـــهِ نَـــازِلٌ سِـــحْراً ومَـــارُوتُ بِهـــا طَنَّبـــا
مَـــا افْتَـــرَّ إلاَّ خِلْـــتَ فِـــي فِيـــهِ م سِـــمْطُ الـــدُّرِّ مِـــنْ أَصْـــدافِهِ رُكِّبـــا

ويعجب الشاعر من عبدٍ صار مَلكاً، من خلال مهجتة التي تُمتلك، وصـــدوده إذ يرمى به المالك؛ لأنه رشيق جميل عنيد، يأبى انقياده للشاعر، بيد أنـــه احتـــوى قلـــب الشاعر الذي أصبح مرعى آمناً له، فوجهه متلألئ، وفمه مُعطرٌ مُسكر، وأمَّـــا شَـــعرهُ فأسود ناعم ينساب بخفة، وجسمه طويل رطب ميّاس. فـــلا تخفـــى صـــور الـــشاعر المكرورة تجاه من مثل: اللواحظ والفم والشعر والخدّ؛ لما يؤكد تقليد الشعراء الأقدمين نسبياً، من حيث اللفظ والصورة والمعنى؛ فينقاد شاعرنا لمـــا قيـــل: "للـــشعراء ألفـــاظ معروفة، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها"[3].

وفي ذلك يقول الشاغوري:[4]:

---

(1) اسم تركيٌ: معناه بالعربية الذهبيّ.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 42.

(3) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 128.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 54 - 56.

عَجَبــاً لِمَملُــوكِي الــذي مُلِّكْتُــهُ هُــو مَــالكِي ولِمُهجَتــي مَلَّكْتُــهُ
ريــمٌ رَمَــانِي عامِــداً بِــصُدُودِهِ وأَبى انقِيــاداً لِــي إِلــى مَــا رُمْتُــهُ
أَحْوى حَوى قَلبِي فَصارَ حِــواؤُهُ يَرْعَــى حِمــاهُ آمِنــاً مَــا رُعْتُــهُ[1]
دُرِّيُّ لَــوْنِ الوَجْــهِ لكِــنْ ثَغــرُهُ الحَبَــ ــبِــيَّفِيمــا فِــي المُدامَــةِ نَبتُــه
حَنَشُ الذُّؤَابَةِ لَيْتَنِي إِذْ مَــاجَ فِــي أَعْلا القَضيبِ عَلى الكَثيبِ حَوَيْتُــهُ[2]

وإن يعجب الشاعر فعجبه بمكان؛ من غلام رشيق ناعم نحيل، يرعى العــشب، فيعدو على أسد بشجاعة فائقة وسرعة، إلا أن عيونه مزهرة متفتحة بيــضاء، وخــده خمري، طعمه طيب، لذيذ، طري؛ فإذا ما قَرَصه الشاعر بإصــبعيه، انقلبــت الخمــرة بنفسجياً. كما يصور الشاعر هذه المحاكاة، في الأبيات التالية[3]:

فاعْجَبْ لهُ رَشــأً أَغَــنَّ مُهفهفــاً يَسْطُو عَلــى أَسَــدٍ أَزلَّ مُهَجْهِــجِ
مِنْ مُقلتيهِ نَرجِسي والخَدُّ تُفــاحِي م وَ قَرصِــي فيــهِ لَــوْنُ بَنَفْــسَجِ
يَفتَرُّ عَــنْ نَــوْرِ الأَقَــاحِ وريقُــهُ الرَّاحُ المُعَتَّقَةُ التِــي لَــم تُمْــزَجِ

وما انفكّ الشاعر معجباً كثيراً في غير ما موضع قد سبق! بيد أنه من التعجــب بمنأى هذه المرّة من خلال موقف يستعذب الاستغراب ويستدني الاستهجان! لمــا لهــذه الصورة من تغير وانزياح دلالي بين البيتين الأول والثاني من جهة، والبيت الأخير من جهة أخرى، مما يلفتنا إلى "أن التصور تخيّل، لا يثبت على حال، وإذا ثبت على حــال لم يكن تخيلا"[4]، فالتخيل واضح جليٌ عندما تسطع شمس الضحى، فنراها تشرق مــن مشرق سواد شعر ابن صبح، الذي يكتنز لواحظ حادة لامعة وقواماً نحيلاً وطويلاً، كما

---

(1) الحوّة: حمرة تضرب إلى السواد أو سمرة في الشفة، والحِواء : بيوت مجتمعة للناس.

(2) الحنش: الحيّة.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 77.

(4) العسكري، أبو هلال، الفروق اللغوية، تقديم وضبط أحمد سليم الحمصي، مكتبــة جــروس برس، طرابلس، ط1، 1994، ص 108.

جفونه سود مسكرة، ومشهرة حادة تقتل، فلا يخفى انزياح الطبيعة في البيت الأول إلى أدوات الحروب في البيت الثاني وإلى الخمرة في البيت الثالث في نظم للشاغوري، في أبيات من قصيدة، خصصها للتغزّل بغلام يدعى ابن صبح[1]:

إذ رأَيتُ الشَّمسَ المُنيرةَ فِـــي رِأْدِ م الضُّحى تَحتَ لَيلِ شَعرِ ابْن صُبْحِ
مُشهِرٌ فِـــي لِحاظِـــهِ حَـــدَّ سَـــيفٍ مُشرِعٌ مِـــنْ قَوامِـــهِ قَـــدَّ رُمْـــحِ
اسْـــكرتنَا جُفُونُـــهُ الـــسُّودُ لكِـــنْ سَلَّ بِيضَ السُّيوفِ يا صَاحُ نُصْحِي

وعهدنا ابن الملّوح لا يحب من الأسماء إلا ما شابه اسم ليلى ووافقه، أو كان منه مدانيا، بيد أن شاعر دمشق لا يهوى من الصبيان إلا من اغتنى بخصر نحيل ضـــامر، فلم يراهق بعدُ؛ لأن مراهقتة تسلوه عاشقه؛ فتطرد شياطين العـــشق كـــذلك، وصـــدغه اللادغ السّام يحرس ثمار وجنته. مما يميزه عن أقرانه، كما حال أقصر الأصابع وقـــد خصّ بالخواتم والحلى! وفي ذلك يقول في الأبيات التالية[2]:

أَنا لا أهْـــوَى مِـــن الـــصِّبيانِ إلا كُلَّ مَهضومِ الحَـــشا دونَ البُلُـــوغِ
كُلمَـــا رُمْـــتُ جَنـــى وجْنَتِـــهِ حَجَبَتني عَقْرَبُ الصُّدغِ اللَّـــدوغِ[3]
فِـــإذا راهَـــقَ أُرْهِقْـــتُ سَـــلُوّاً وَجَفَـــانِي كـــلُّ شَـــيطانٍ نَـــزوغِ
ما تَرى الخِنْـــصَرَ لمَّـــا صَـــغُرَتْ عَن بَناتِ الكَفِّ خُصَّتْ بالمَصُوغِ

وبتصوير تكتنفه جرأة تفتقر للحياء يشي بانعدام تقوى الشاعر؛ إذ يحاكي نفـــسه بسيدنا يعقوب حبا وحزنا، والغلام بسيدنا يوسف حسناً وفَقداً؛ فتعالى الله عما يـــصف! فعيون الغلام ماضية، تجرح قلب الشاعر؛ فيثأر الأخير حينما يجرح خد السابق بنظراته

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 92.

(2) المرجع نفسه، ص 270.

(3) عقرب الصدغ: يقصد به الشعر المحيط بالصدغ من جهة الأذن يشبه العقرب.

المنعكسة رقة؛ فيرجو المحبُ المعشوقَ الرأفة والرحمة، ولا سيما أن صبرَ الشاعر قد مُحي وعُفي ودرس، وفي ذلك يقول الشاعر[1]:

فَصِرْتُ يَعقُوبَهُ هوىً وجَوىً ... وصَارَ لِي يُوسُفاً فَوا أَسَفا!
كَمْ جَرَحَ القَلبَ باللِّحاظِ وكَم ... جَرَحتُ باللِّحْظِ خَدَّهُ تَرَفا
يا عَامِرَ القَلْبَ بالغَرامِ أَجِرْ ... مُتَيَّماً صَبْرُهُ الجَمِيلُ عَفَا[2]

وما انفكت الطبيعة حيةً ناطقة، تتمثل في غلام، عجز الشاعر عن تمييز جماله: أهو وميض برق يحرق؟ أم بَرَدٌ تُستعذب برودته؟ وهل يشعُّ فوه بخمرة أم بعسلٍ أبيض؟ فمن شأن هذا الاستفهام خلق جو من الإبداع اللغوي، ولا سيما القائم على التضاد بين النار والماء، والخبيث والطيب، ليعكس عالماً خاصاً بشاعر بائس حزين، متناقض من جهة، ونظرته الحاقدة الكارهة لواقع مجتمع خارجي، مضطرب متناقض... لا بديل عن ممازجته ومعايشته ومخالطته... كما في هذه الأبيات[3]:

وَميضَ بَرقٍ أَرى في فيكَ أَم شَنَبا ... وَهلْ رَشفتَ رِضاباً مِنهُ أَمْ ضَرَبا[4]
أَفْدي الذيْ ما أَبى باللَّحظِ سَفْكَ دَمي ... لَكنْ مَتى مَا طَلَبتُ العطفَ مِنهُ أَبى
ظَبيٌ مِن التُّركِ أَصمَتني لَواحِظُهُ ... وأَسهُمُ التُّركِ إِن أَصمَتْ فَلا عَجَبا
فَذلِكَ الماءُ أَبْكَى ناظِرِيَّ دَماً ... وذلكَ الجَمرُ أَذكى فِي الحَشا لَهبا

ولعلّ الشاعر أيضاً يهرب من المجتمع الكبير السّاخط عليه إلى مجتمع يمثله صبي تركيٌ، لا يجيد مهنة العطف على شاعر يفديه في وقت يقتل بلحظه الشاعر بسهامه. فإن كان مكنون الفم ماءً؛ فالماء يُبكي الشاعر دماً! وإن كان وميض برق؛

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 271.

(2) عفا: ذهب وزال.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 616.

(4) الشنب: البرودة، أو بياض الشفاه، والضَّرب: العسل الأبيض.

فيحرق حشا الشاعر! فالشاعر يرتضي مجتمعاً صغيرا، يستعذب عذابه كغلام لا يقلُ سخطه عن سخط مجتمعه الخارجي... [1]، بيد أنه الاختيار...!

4.4.2.1 الإخوانيات:

إن من شأن شعر الإخوانيات –على قلّتها نسبياً لدى الشاغوري– أن تحظى برعاية الباحث ولا سيّما أن الصورة الفنية عماد الدراسة والبحث. فيخاطب الشاعر العلماء، والقضاة، والشعراء، والأصدقاء، والأقرباء، بأشعار وسمتها بميسم بالإخوانيات؛ لما لها من خصوصية تنأى بها عن النفاق والتزّلف والاستجداء، والتقرب من بلاط الدولة، ما يجعلنا نحس بصدق العاطفة في قصائد تعنينا صورها الفنية، وإن لم ترقَ سلم البراعة والدقة والجمال. فلا تخفى مشاعر الإجلال من لدن الشاعر، تجاه الصاحب صفيّ الدين بعد إطناب في مقدمة غزلية طويلة، يخلع من الموصوف هيبة وجمالاً على صفي الدين، الذي بات الزمان يفتخر به؛ لأنه ألجم بالحجارة نباح علماءَ كثر، كما يقول في الأبيات التالية[2]:

فَاخْلَعْ عَلَى القاضِي صَفِيِّ الدِّينِ مِنْهُ حِبَرا
عَلَى الَّذي زَمانُهُ أَضْحى بِهِ مُفْتَخِرا
كَمْ عَالِمٍ فِي حَفْلِهِ أَلْقَمَ فَاهُ حَجَرا

ويصور الشاغوري بقصيدة منها أبيات لاحقه؛ مهنئاً الشيخ العلامة تاج الدين الكنديّ، بشفائه من مرض ألمَّ به، واصفا جزعه؛ إذ لم يلزم سكونه الثبات؛ قلقا وخوفا من مشهد يوم يفارقه فيه تاج الدين إلى أن جاءه البشير بقميص شفائه. فغدا نظم الشاعر بتاج الدين -بحد ذاته- عطاءً عظيماً، لأنه شعر صادق العاطفة والمشاعر... فيؤكد الشاعر سعادته وبهجته؛ إذ أصبحتا الأعطية المنتظرة التي حاز عليها عندما أبلَّ الشيخ

---

(1) انظر: الرسالة موضوع الشاعر والفقر، ص 18 وما بعدها.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 185.

العلامة تاج الدين من مرضه؛ فغدا الزمان أخضرَ مزهراً بهياً وضاء، في قول الشاعر في الأبيات التالية[1]:

جَزعتُ ولَم يَكُنْ جلَـدي صَـبُورا ... وَعَـنْ خَلَـدي أَبـى إلا نُفُـورا
وَخِفتُ وقَـدْ وَقَـاني اللهُ مِـنْ أَنْ ... أَرى يَوْمـاً عَبُوسـاً قَمطَريـرا[2]
فَوافَـانيَ البَـشيرُ بِبُرئِـهِ مِـنْ ... شَـكيَّتِهِ فَقَبَّلْـتُ البَـشيرا
وَقُلْـتُ ونَـالَني جَـذَلٌ عَظِـيمٌ ... مَقـالاً لَـم يَكُـنْ مَيْنـاً وزُورا
إذا الكِنـدِيُّ تـاجُ الـدّينِ زَيـدٌ ... أَبَلَّ ولَـم يُبَـلْ حُـزْتُ الـسُّرورا[3]
وصَـارَ بِبُرئِـهِ زَمَنـي رَبيعَـاً ... مَرِيعـاً مُتْأَقـاً نَـوْراً وَنُـورَا[4]

ثمّ يرجو الشاعر الطبيب نصراً، أن يتوب ويرجع إلى الله عن خطايا قتل، تجاوزبها الحجاج؛ بيد أن طبه سفاح، يقتل بلا رحمة ولا هوادة ولا سيما أن الموت يطيعه منقادا؛ ليقتل متأخر الأجل، كما في الأبيات التالية[5]:

باللهِ يـا نَـصرُ تُـبْ فَمـا قَتَـلَ "الحجاج" مَـا قَـدْ قَتلـتَ يَـا رَجُـلُ
طِبُّـكَ مِـن طَاعَـةِ الحِمـامِ لَـهُ ... يَقْتُـلُ مِـنْ لاَ دَنَـا لَـهُ أَجَـلُ

ولقد تبلّر بما لا يترك سبيلا للشك، أن عصر الشاغوري ساده من جهل الطب ما ساده. فالطبيب نصر همٌ يؤرق الشاعر؛ فيصوره بأن من عاده استشفاءً يسوق إليه الأجل، ويجعل الأسقام تسرق صحته، فيقتل بطبه المرضى، وهذا أصعب ما رأى

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 195 – 196.

(2) القمطرير: الشديد المظلم من الأيام، ومن الرجال: الشديد العبوس.

(3) أبلَّ : شُفيَ.

(4) متأقا: تئق السقاء، يتأق: امتلا والتئق: السريع إلى الشر الممتليء نشاطا وشبابا.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 361.

الشاغوري، فما يكون جواب القوم إلا أن يقولوا: لولا نصر لما عرفت المنايا أرواح مرضانا[1]! ويؤكد الشاغوري هذا في الأبيات التالية[2]:

(نَصْرُ) طَبيبٌ ولَكِنْ لَمْ يَعُدْ أَحَداً ... إلا وَساقَ إِليهِ طبُّهُ الأَجَلا
فَظَلَّ يُنْشِدُ والأَسقامُ تَنْهَبُهُ: ... أَحْيَا وأَيْسَرُ مَا قاسَيْتُ مَا قَتلا[3]
كَمْ قائلٍ قَالَ: لَولاهُ لمَا وَجَدَتْ ... لَها المَنايا إِلى أَرواحِنا سُبُلا[4]

وينظم الشاعر بصور جميلة وعميقة، حلّق بها المتلقي بتخيّل قد تأثر به من خلال تخييل مبدع صادق المشاعر؛ بيد أنه يرثي القاضي الشهرزوري؛ إذ فقدَ الإسلام من لا مثيل له، فالمعالي شمس هوت بفقده، فموته مصيبة تُشهر على قمم الجبال؛ فتطيح بكل المصائب، فانكدرت من أجله الشهب، فشابت رؤوس الناس، وكلُحت وجوههم سوداً، ناهيك عن شرع عُييّ لسانُه، وقُضى نحب القضايا حزناً، على من كان كهفاً، يأوي إليه أهل العلم لأنه كان سندهم ومؤازرهم كما في الأبيات التالية[5]:

عَدِمَ الإسلامُ مَعْدومَ المثالِ ... وَهَوَتْ مِنْ أَوجِها شَمسُ المَعالِي
يَا لَهُ رُزْءاً لَقَدْ حَلَّ حُبا ... قَبلَهُ لِيثَتْ عَلى شُمِّ الجِبالِ[6]
جَلَّ حَتَّى دَقَّ فيهِ كلُ رِزءٍ ... جَلَلٍ وانْكَدَرَتْ شُهْبُ الجَلالِ
فالشُّعورُ السُّودُ كالأَيّامِ بِيضاً ... والوُجودُ البيضُ سُوداً كاللَّيالِي
وَلِسانُ الشَّرْعِ قَدْ أُلبِسَ عِيَّاً ... بعدَ أَنْ كانَ جَريئاً فِي المَقالِ

---

(1) انظر: ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص 152.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 585.

(3) العجز من بيت للمتنبي: "أحيا وأيسر ما ما قاسيت ما قتلا والبين جار على ضعفي وما عدلا"

(4) العجز من بيت للمتنبي: " لولا مفارقة الأحباب ما وجدت لها المنايا إلى أرواحنا سبلا ".

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 390.

(6) الحبا: جمع حبوة : وهي أن يقيم الرجل ركبتيه فيعقد عليهما يديه، فإذا قام : قيل حلّ حبوته، وليثت : من لاث أي أدار العمامة .

والقَـــضايا قاضِـــياتٌ نَحْبَهـــا إِثْرَهُ حُزْنَاً عَلـــى تِلْـــكَ الخِـــلالِ
ماتَ مَنْ كانَ لأَهلِ العِلْـــمِ كَهفـــاً وَثِمـــالاً مُحْـــسِناً أَيَّ ثِمـــالِ[1]

فقد أبدع الشاعر؛ بتفعيل صور فنية أغنت النص بدلالاتها، ومعانيهـــا العميقـــة، المزدحمة بالحزن العفوي الصادق؛ إذ أدّت "دورها عن طريق تقرير المعنى، ذي البعد الواحد، وتلك التي تؤمن أن المعنى له طبقات عدة، منها الـــسطحي المباشـــر، ومنهـــا التضميني، الذي نكتشفه عن طريق الترابط، أو الاستنتاج"[2]. كما في الأبيات الـــسابقة. ويبدو من الضرورة بمكان تواجد عُذال للشعراء من أنفسهم؛ لنجد الـــشاغوري ثوريـــاً حاقداً؛ يصور ابن عنين، بمن لا يرجى منه إلا خفي حنين، وتلازمه الغفلـــة، وأيامـــه تنقض ما حاكته يداه، فلا يُجني منه إلا (الحرذون) صيدا إذ يقول[3]:

منْ يُرَجِّي خَيراً مِنْ ابْنِ " عُنَـــينِ " لمْ يَنَلْ مِنْـــهُ غَيـــرَ خُفَّـــيْ حُنَـــينِ
هُـــوَ فِـــي غَفْلَـــةٍ وَأَيامُـــهُ تَفْتُـــلُ فِـــي غَـــزلِ غَزلِـــهِ باليَـــدَيْنِ
صَـــادَ مِنـــهُ الـــسُّلطانُ أُمَّ حُبَـــينِ أَيُّ خَيرٍ فِـــي صَـــيدِ أُمِّ حُبَـــينِ[4]

ويكشف لنا الشاعر عن تضاد مطلق بين أسامة بن منقذ وابن عُنـــين؛ إذ يـــسمو الأول بصفاته على الورى كلهم، فمواقفه تطرد الأسود، وفضله معروف وشائع؛ فيُـــشدُّ بني قومه له المطايا، كما تعجز الأوصاف عن وصف جوده، وكذلك العطايا تخجل من عطاياه، فشعره منظوم لامع أبيض ينتشر من عذب فيهِ. مؤكدا الشاعر هذا في الأبيات التالية[5]:

---

(1) ثمال القوم: بالفتح والكسر : غياثهم وسندهم.

(2) أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلّي، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984، ص21-22

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 517 - 518.

(4) أُم حبين: هي الدويبة المعروفة بالحرثون/ الحِرذون.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 605.

أُسامةَ قَدْ سَمَوْتَ عَلى البَرايَا ... بِمَا أُوتِيتَ فِيهِمْ مِنْ مَزَايَا
وَوَقْفَاتٌ تَفِرُّ الأُسْدُ مِنهَا ... كَمَا فَرَّتْ مِن الأُسْدِ الرَّذَايَا[1]
وَفَضلٌ شَاعَ فِي الدُّنيا فَشَدَّتْ ... إِليهِ بَنُوهُ أَكْوارَ المَطايَا[2]
وَجُودٌ تَعجَزُ الأَوصافُ عَنْهُ ... وَتَخْجَلُ مِن عَطاياهُ العَطايَا
وَنَظْمٌ مثلُ مَنظومِ اللآلِي ... عَلى أَجيادِ عَذْباتِ الثَّنايَا

5.2.1 المكان:

تثبت وجودية الإنسان حينما يفكر؛ فإذا...فإنه يشغل حيزاً من زمن، فيثقل كاهل حيزٍ من مكان يتسع ويضيق أنساً ووحشةً بعامل طبيعي وآخر بشريّ... إذن الوجودية زمكانية التحديد، بيد أن للمكان حرية التعدد: بالحيز، والاسم، والسعة. فكان طرق الأدباء أبواب المكان مُذ كانوا؛ ففُتحت لهم أبوابُه، بيد أن الشعراء خاصة، دخلوها: أطلالا، ودارا، وديارا، ومنزلا، ومنازل وربع... فدخلوها لمجرد الوقوف على أعتابها: باكين، ومتحسرين، وآسفين؛ على فقد مكان ماثل أمامهم، بيد أنه خلا من الحياة، بعبث من زمان لا يُقهر...

فهل من لائم قائلين في غير ما موضع[3]! وكما ذكرنا آنفا، فقد ولد شاعرنا في بانياس، وتربى في حي الشاغور في دمشق التي سكن ودرّس،فمكث غير قليل، وقد زار مصر

---

(1) الرّذايا: جمع رذيّ، من أثقله المرض، والمهزول من الإبل.

(2) المطايا : الإبل، مفردها مطية، والأكوار: مفرد كور: رحل البعير.

(3) انظر على الترتيب معلقة: عنترة بن شداد، والنابغة الذبياني، وطرفة بن العبد، وأمرئ القيس.

هَلْ غَادرَ الشُّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ ... أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
يَا دارَ مَيَّةَ بالعَلياءِ فالسَّندِ ... أَقْوتْ وطَالَ عَلَيها سَالفُ الأَبَدِ
وقُوفاً بِها صَحْبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم ... يقُولونَ لا تَهلك أَسىً وَتَجلَّدِ
قِفا نَبكِ مِنْ ذِكرَى حَبيبٍ ومَنزِلِ ... بِسِقْطِ اللَّوى بَينَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

وتجول في مدن وقرى حاضرة الشام إجمالاً؛ ما ترك لنا من إرثه الشعري ما يحمل من مثل أسماء مدنٍ وقرىً... واصفاً وساخطاً ومتشوقاً ومتحسراً... فيجسدها الطبيعة مرة، وأخرى كائناً حياً...وغيره فالمكان ذو أصالة في ذات الشاعر وفكره؛ فيبدأ شعره أحياناً بالدعاء، فالديار وإن ارتحل قاطنوها، بقيت حالَّة في وجدانه؛ فليست لَذَّة تنتهي بتناوب الشمس والقمر...، فدياره تشرب وترعى، إلا أنها باعث وحافز؛ يذكِّره بأصحابه وأقرانه، وليس هذا فحسب بل هي نعيم، أقام فيه الشاعر، متلذذا بكأس، تبتسم كاشفة عن الأحباب، وتلئم الشمل بين الأهل منها والأغراب عنها، ورغم هذا يشعر بالنقص والتقصير تجاهها؛ إذ لو كان الإنصاف بمكان عنده؛ لجعلها قبلةً يؤمُّها، فيقول [1]:

سَقْياً ورَعْياً لِدارٍ ما مَررَتُ بِهَا ... إلا تَذَكَّرتُ أَتْرابِي وأَطْرابِي
دارٌ نَعِمنا بِهَا والكَأْسُ دَائِرةٌ ... تَفْتَرُّ عَن حَبَبٍ مَا بَينَ أَحْبابِ
وَالرَّاحُ بالرِّاحِ ما تَنفَكُّ حَالِيةً ... وَنَحنُ مَا بَينَ أَعْرابٍ وأَغرابِ
لوْ كُنتُ أُنصِفُ أَطْلالاً مَرَرْتُ بِها ... جَعلتُها حَيثُما يَمَّمتُ مِحْرابِي

ثمّ ينادي الشاعر(الزبداني) جنة؛ لها وجه جميل وحسن، مغاير لوجه الزمان الأسود القبيح، إذ ترتدي ثوبا أبيض جميلاً دافئاً، فتغزِلُ السحبُ الثلج، والجو يندفه من خلال قوس يمتد بين السماء والأرض، بألوان قزحية، كما في هذا المعنى الطريف والصورة الجميلة، في البيتين التاليين[2]:

يَاجَنَّةَ الزَّبَدانِي أنتِ مُسْفِرةٌ ... عَنْ وَجْهِ حُسْنٍ إذا وَجهُ الزَّمانِ كَلَحْ
فالثَّلجُ قُطْنٌ عَلَيْكِ السُّحْبُ تَحْلُجُهُ ... والجَوُّ نَدّافُهُ والقَوْسُ قَوْسُ قُزَحْ

ثمّ ينظم الشاغوري أبياتاً بلفتة حسيّة، تتمثل بلذة الرؤية البصرية لدى الشاعر، تجاه مصر، التي تظهر له زاهية متفتحة؛ بهيةً في عَينيه، ومبهجة لنفسه؛ لتثير اشتياق

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 38 - 39.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 94.

الشاعر لها، ولا سيّما قرية (جوجر)، فيفضّل مصرَ على دمشق؛ لأنها نعيم دائم يجري بها نهر عذب، يروى الظمآن، كما يصور الشاعر في الأبيات التالية[1]:

مَا نظرَتْ عَيناياَ أَبْهَى وَلا أَبهجَ من مِصرٍ ولا أَنضَرا
أَشْتاقُ مِن جُلَّقَ مصراً ومِن جَوْبَرَ أَرتاحُ إِلى جَوْجَرا[2]
فلَستُ أَختارُ دمَشقاً علَى مِصرٍ ولا مَيْدانَها الأَخضرا
دِيَارُ مصرٍ جَنَّةٌ زُخرِفَتْ وأُجرِيَ النِّيلُ بِهَا كَوْثَرا

وتظهر دمشق مدينةً لها سطوتها على الشاعر، فلا غرو إن التصق بها (شاعر دمشق) وكأني بالشاعر محب لديار مصر لا لأهلها؛ إذ لم يختر دمشقا على مصر! لأن ديار مصر جنة على الإطلاق، وقد زخرفت على حد بليغ تشبيهه! أما دمشق وحيدة منفردة، لا نظير لها في سائر التصاوير، بيد أنها تحاكي جنة مزخرفة، إلا أنها تتجمّل بوسامة أولادها، وجمال فتياتها الفاتنات اللائي يحاكين الحور العين...؛ ليحاكي الشاعر ذاته بقيس ليلى إذ امتلأ قلبُه بحبُ ساكني الديار لا الديار ذاتها؛ لنجد هذا التصور في البيتين التاليين[3]:

دِمَشْقُ كالشَّمسِ لا نَظيرَ لَها يُوجَدُ فِي سَائِرِ التَّصاوِيرِ
كأَنَّها جَنَّةٌ مُزخرَفَةٌ زَهَتْ بِولِدانِها وبالحُورِ

وتحظى دمشق بعناية الشاعر الفائقة، عن غيرها من مدن الشام. فيوصلها التصوير إلى جنة عدن التي اكتفى الشاعر بسماع أوصافها، لا برؤيتها بيد "أن الطابع الأعمَّ للصورة لكونها مرئية، وكثيراً من الصور التي تبدو غير حسيِّة، إلا أنَّ لها في

---

(1) المرجع نفسه، ص174 - 175.

(2) جلق: دمشق، وجوبر: موضع قريب من دمشق، وجوجر: موضع في مصر.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص177 - 178.

الحقيقة ترابطاً مرئياً باهتاً ملتصقاً بها، ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقي من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر"[1].

فخيّمت دمشق في مخيلة الشاعر، بعد أن استقطب صورة المُحاكى-جنّة عدن- بحاسة السمع، وبلمسة فنية من خلال إعادةٍ في التشكيل، وبومضة من تخييل؛ ألقى صورة دمشق الجديدة في ذهن المتلقي، فاستقطبها الأخير بحاسة النظر ليراها السعادة والبِشر، فأهلها بيض مخلَصون، وفتياتها عُربٌ حسان، فكلما تنفس العاشق هواءها الطويل الممدود ازداد حبها في قلبه، وأما ورودها فغظة ناعمة يانعة طازجة وأنهارها رقراقة لامعة مياهها، ثمّ يجسّد دمشق بظهر وبطن دائمَاَ الإشراق والضياء والحسن الذي لا يغيب. معلناً الشاعر هذه المشاعر بتصويره في الأبيات التالية[2]:

دِمشقُ جنةُ عَدنٍ ما يفارِقُها ... رَضوانُ ذُو البشرِ والوِلدانُ والحُورُ

مَا هَبَّ للصَّبِّ مَمدودُ الهَواءِ بِها ... إِلا استَقَرَّ هَوىً فِي القَّلبِ مَقصورُ

ووَرْدُها كَخُدودِ الغيدِ رانيَةً ... سِيقَتْ إِلى سُوقِها مِنهُ بَواكيرُ

تَقولُ حِينَ بِها أَنهارُهَا اصطَفَقتْ ... أَحَلَّ ثَلْجٌ بِها أَم ذَابَ بَلُّورُ

دِمشقُ ظَاهِرُهَا أَضْحَى وباطِنُها ... كِلاهُما مُشْرِقُ بالحُسنِ مَعمورُ

ويبدأ الشاعر أبياته بفعل أمر، يخاطب به مثنى من الرفاق؛ فهذا افتراض مبني بدلالة السياق النحوي للغة. فثمة كلام مختلف معزز بدلالة الفن والضرورة الشعرية "ومن هنا تكتسب اللغة الشعرية طبيعتها الرمزية، وتحقق ذاتها الفنية"[3] المتمثلة (بصديق) هو شاعر واعٍ من جهة، و(بصديقين) هما: أنا الشاعر باللاوعي والأنا الآخر؛ معتمدا على ما ألفينا من اضطراب وتناقض، كانا يجسدان شعره مصدراً، موضوعا وصورةً، كمرآة تعكس ذاته كما لفتة النظر تُعار إلى قرية (بردى)

---

(1) لويس، الصورة الشعرية، ص21.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 189- 190.

(3) عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، دار الأدب، بيروت، 1992، ط1، ص 185.

و(الروض) الجميلة، أما أرجاء (كفر عامر) فهي عذبة تُشرب، و(عين حور) لها عيون حور ولحاظ تتحدث بفصاحة، بيد أنها تقتل، أما (الدلَّة): فهي منتجع، يقيم فيه الحسن والجمال، و(دير قبيس) خضراء يخلد فيها الفائزون فقط... وأمّا مَن يزر (بلودان)، يفز برغد العيش وهنائه[1] ، كما يخبرنا بذاك الشاغوري الدمشقي[2]:

أَعيراْ يَسارَ الرَّكْبِ لفْتَةَ نَاظِرٍ ... إلى(بَردَى) و(الرَّوضِ) ذاتِ الخَمائِلِ
وَما زالَ رَبْعُ الأُنْسِ مِنْ (كَفْرِ عَامِرٍ) ... يُرى عَامِرَ الأَرْجاءِ عَذْبَ المَناهِلِ
وَفِي(عَينِ حُورٍ) حُورُ عِينٍ فَواتِكُ م ... اللِّحاظِ فِصَاحُ اللَّفْظِ خُرْسُ الخَلاخِلِ
وَ(بالدُّلَّةِ) الحُسنُ البَديعُ مُخَيِّمٌ ... لَهُ أَثَرٌ فِيها قَوِيٌّ الدَّلائِلِ
وَ(دَيْرُ قُبَيْسٍ) جَنَّةٌ أَيُّ جَنَّةٍ ... مَشارِبُها مَشْفوعَةٌ بالمآكِلِ
وَ زُوروا(بَلُودانَ) المُنيفَةَ تَظْفَرا ... بعَيْشٍ هَنِيءٍ رَبعُهُ غَيرُ ماحِلِ

فليس من الغفلة بمكان أن يتجاهل الباحث في الأدب العربي قول الجاحظ "وإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[3]، فكما الصناعة، يمثل النسيج، بدور لائق مقنع، بينما التصوير؛ ظِلُّهُ فقط؛ في أبيات يتحدث بها سرد صفحات من معاجم بلدان وقرى الشام، لكن الباحث اجتهد على الاستشهاد بالأنسب؛ الذي ترويه الصورة الفنية، لتتبدّى أزاهير المكان-مدينة أو قرية- موضوعاً للصورة الفنية.

فيتحدث الشاعر بضمير غائب، يعود على زائر لقرية (الزبداني)[4]، ولها مكانتها عند الشاعر؛ فأصبحت لها جنة، ترتدي قميصا له أزرار، فحلها زائر من

---

(1) إفادة: {بردى، الروض، كفر عامر، عين حور، الدُّلة، دير قبيس، بلودان} كلها مصايف لدمشق.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 373 - 375.

(3) الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1945، ج3، ص 132.

(4) الزّبداني: بلدة صغيرة معروفة بطيب هوائها تقع غرب دمشق وقد عمل بها الشاعر معلما.

(شعب بوّان)[1]، الذي يقيم فيه الربيع، ليطرب الزائر من غناء عيني ماء قريتي (مَضايا) و(بُقَّين)[2]، فإن أراد الزائر رؤية البحر وساحله؛ عليه أن يصعد يفاع (مريونان)[3]. كما في الأبيات التالية[4]:

حَلَّ أَزرارَ جَنَّةِ(الزَّبداني) زائِرٌ حَلَّ مِنْهُ خَيْرَ مَغانِ[5]
هُوَ خَيرٌ مِنْ(شِعْبِ بَوّانَ) إِنْ رَبَّعَ فيهِ الرَّبيعُ كُلَّ أَوانِ
أَطْرَبَتْهُ عَيْنا(مَضْايَا) م و(بُقَّيْنِ) فللَّهِ تانِكَ العَينانِ
وإِذا شِئْتَ أَنْ تَرى البَحْرَ و م السَّاحلَ فَاصْعَدْ يَفاعَ(مَرْيونانِ)

---

(1) شعب بوان: وادي شهير في بلاد فارس، وقد وصفه المتنبي بقصيدته:
"مَغانِي الشِّعبِ طيباً فِي المَغانِي بِمنزلةِ الرَّبيعِ مِن الزَّمانِ".

(2) مضايا وبقين: قريتان مجاورتان للزبداني فيهما عينا ماء.

(3) مريونا: اسم موضع يعتقد بأنه دير قريب من قرية الزبداني.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 547.

(5) التفاتة إلى قصيدة المتنبي: "مَغانِي الشِّعبِ طيباً فِي المَغانِي بِمنزلةِ الرَّبيعِ مِن الزَّمانِ".

الفصل الثاني
مصادر الصورة الفنية في شعر فتيان الشاغوريّ

اهتمّت الدراسات النقدية بالصورة الفنية أشدَّ الاهتمام؛ ولعلَّ ذلك يعود إلى دور التقويم والمعيار النقديين، الذي تمثله الصورة الفنية للنتـــاج الأدبي: بشقيه، الشعري والنثري؛ فهي الأقدر على تميز الجيد من الرديء، والغث من السمين، وبذلك بات من سقط المتاع؛ أن يتجاهل الباحث مصدر الصورة لـــدى الشاعر، ولاسيّما أنها "نتاج لفاعلية الخيال. وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم، أو نسخه... وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظاهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة "[1] متجانسة، مع توءمة الموضوعات لها.

إن للصورة الفنية مصادر، يستقي منها الشاعر صـــوره، التـــي باتـــت أســـيرة الذاكرة، ومعامل الذهن والخيال؛ فينتزع منها المناسب، ليحاكي به الآخر، يشكل جزءاً من موضوعاته، بألفاظ مسبوكة تؤدي معنى؛ بيد أنها " تشكيلٌ لغويٌّ مكوّنٌ من الألفـــاظ والمعاني العقلية والعاطفة والخيال" [2]، فيُترك مقياس الجمال بعد ذلك لـــذوق المتلقـــي، وللناقد، آخذاً بعين الاعتبار، الأسس الجمالية لذلك.

إذن غدت الصورة الفنية مقياساً فاعلاً، حقيقياً لجودة الـــشعر، ورداءتـــه. لهـــذا أصبح من العدل القول: إنَّ الشاغوري بارع، وملهم؛ إذ جسّد المُدرَك، بحواسه، والقابع خارج أسوار "الأنا"، كالإنسان، والطبيعة، وغيرها من المـــصادر؛ لـــيمسَّ بهـــا "أنـــا" الشاعر، مورِّثاً شعراً قوامه صورة فنية.

---

(1) البطل، علي، الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م، ص 30.

(2) عصفور، الصورة الفنية في التراث الندي والبلاغي عند العرب، ص 309.

وتغترف حواسّ الشاغوري صوره، باستقطابٍ؛ تغذيه الشموليةُ، وتسانده الدقــةُ، وتسايره المشاعر - من ينابيع: القرآن الكريم، والإنسان، والطبيعة، والحيــاة اليوميــة، والثقافة، والحيوان؛ مبديّاً مشاعره وعواطفه، ومصوراً خلجات نفسه، ومؤكــداً عالمــه الخاص، فضلاً عن تجسيده أفكاره من خلال مصادر ستة، زهــت شــمولاً، واغتنــت استشهاداً، فانفردت بالباحث ذوقاً ومعالجة:

1.2 القرآن الكريم:

إنه مصدر التشريع الأول. هو كلام الله المنزل على محمد e وحياً{**وَإِنَّهُ لَكِتَابٌ عَزِيزٌ*لا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِنْ حَكِــيمٍ حَمِيــدٍ**}[1] معجــز بنظمه، وفصاحته، وبلاغته، لأنه {**الّر كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِــنْ لَــدُنْ حَكِــيمٍ خَبِيرٍ**}[2] فمن الجهل بمكان؛ أن يغفل شاعر عن هذا المصدر العظيم الذي بــه ختمــت الأديان، وانقطعت الرسالات، فلا غرو أن تفيض به عقولنا إعجاباً ودهــشة، ونفوســنا هوىً، وقلوبنا محبةً، وأما الآخرون من الثقلين {**فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا**}[3]؛ لهــذا كله، لم يجعل الباحث هذا المصدر العظيم جانباً من جوانب الثقافة؛ بيد أنه أجلّ وأرفــع من الثقافات كلها؛ ولا سيما أنه أساس المعرفة، إذ ترتفع به قيمة العمل الأدبــي فنّيــاً؛ عندما يرفدها بمكنون يمثّل وعياً دينياً وهذا ما يؤكده تولستي[4] بقوله: "فقيمة المحتــوى الفني... إنما تكمن في مدى شموله على الوعي الديني السائد في العصر الــذي يعــيش فيه... فالوعي الديني... هو الإدراك الحقيقي لمعنى الحياة وهو في تقــديره لــيس إلا

---

(1) سورة فصلت، آية 41-42.

(2) سورة هود، آية 1.

(3) سورة الجن، آية 1.

(4) الكونت ليف نيكولايافيتش تولستوي (1828- 1910) روائي وأديب روسي عالمي شهير.

الاتحاد الكامل الشامل للناس فيما بعضهم البعض من ناحية وفيما بينهم وبين الإله من ناحية أخرى"[1].

ومن البداهة بمنزلة، أن يتأتى اطّلاع شاعرنا على القرآن الكريم كثيراً، وانغماسه فيه عميقاً؛ فهو بلا شك، المسلم، العربي، المثقف، معلم اللغة. لهذا استوحى الشاعر صوراً لا حصر لها، فيستوحي من قوله تعالى: {**الَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ والضَّرَّاءِ والكَاظِمينَ الغَيْظَ والعَافِينَ عَنِ النَّاسِ واللهُ يُحبُّ المُحْسِنِينَ**}[2] فجعل السراء من نصيب جنوده، والضراء من وافر حظ كارهيه وحاقديه من أعدائه، كما في قوله[3]:

لعُفاتِهِ وَعِداتِهِ مِنْ جُودِهِ وَجُنُودِهِ السَّرَّاءُ وَالضَّرَّاءُ

ولقد اجتزأ الشاعر عبارة كاملة من آية في قوله تعالى: {**تَبّتْ يَدَآ أَبِي لَهَبٍ وَتَبّ**}[4] داعياً على تلك اليدين اللتين يحسد صاحبهما الملك الأمجد على سعادة من صنع الدهر الذي أصبح طوعه ورضاه، كما في قول الشاغوري[5]:

سَعَادةٌ تَبَّتْ يَدا حاسِدِهِ بِها كما تَبَّتْ يَدا أَبي لهبْ

ويستدعي الشاعر قوله تعالى:{**فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ**}[6] غير متأدب، جامعاً صورة أم الخبائث -التي تمثل خُلق الوزير صفيّ الدين[1] في حالة رضاه-

---

(1) اسكندر، فايز، النقد النفسي عند أ.أ.ريتشاردز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص 64.

(2) سورة آل عمران، آية 134.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 3.

(4) سورة المسد، آية 1.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 22.

(6) سورة الفجر، آية 13.

والآية الكريمة التي تصور نوعاً من عذاب السخط، الذي يحاكيه سخطُ ممدوحه، كما يدعي بقوله[2]:

خُلْقُهُ كالجُلاّبِ إنْ يَرْضَ خلق يجلُب السُّخْطَ سَطْوَ سَوْطِ عذابِ[3]

ويستدعي الشاعر قوله تعالى: {**أُولئِكَ لَهُمْ نَصِيبٌ مِمّا كَسَبُوا وَاللّهُ سَرِيعُ الحِسابِ**}[4] مصوراً صفيَّ الدين ومبرزاً براعته في مجانسة لفظة الحساب في قوله[5]:

يا صَفيَّ الدِّينِ الَّذي هُو في الحُسّابِ جَلَّ الباري السريعُ الحِسابِ

ويوظّف الشاعر أسماء بعض شعائر الله الحرام من قوله تعالى:{**إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوِ اعْتَمَرَ فَلا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَنْ يَطَّوَّفَ بِهِمَا وَمَنْ تَطَوَّعَ خَيْرًا فَإِنَّ اللَّهَ شَاكِرٌ عَلِيم**}[6]؛ لتكون رافداً لغوياً، يشتق منها صفات قوم زينوا وجمّلوا هذه الشعائر، كما يقول في الآتي[7]:

أهْلُ الصَّفا وَأهْلُ كُلِّ مُرُوءَةٍ وَفُتُوّةٌ زانُوا الصَّفا والمَرْوَتا

وشغل الشاغوري ببني (عصرون) كثيراً؛ فاستمطروه شآبيب أشعار الهجاء والقدح، لتنفد منه طاقة الصور والوصف؛ فيستوحي الشاعر قوله تعالى: {**وَقَالُوا لا**

---

(1) هو صفيّ الدين الشَّيبي الدميري المعروف بالصاحب بن شكر وزير مصري، وهو من دهاتها.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 44.

(3) الجُلاب : اصطلاح مولد يطلق على ماء الزبيب المنقوع.

(4) سورة البقرة، آية 202.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 45.

(6) سورة البقرة، آية 68.

(7) الشاغوري، ديوانه، ص 68.

تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلاَ تَذَرُنَّ وَدّاً وَلَا سُوَاعاً وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْراً}[1] يوظّف الشاعر ألفاظاً من مصادر: الود، والإعاقة، والإغاثة، ما يجانسها لفظاً من أسماء الآلهة المذكورة في الآية الكريمة:(ود)، و(يعوق)، و(يغوث)[2]، ببراعة فائقة، كما في البيت التالي[3]:

وَمَا لَهُمْ ودُّ بَلى إنَّ كلَّهم يَعُوقُ عنِ الجَدوَى ولَيسَ يَغُوثُ

ويدلل على علم الشاغوري واطلاعه وحفظه لآيات الله الكريمة؛ هذا الفيض من الاستدعاء القرآني الكبير، فما غيضنا إلا للدلالة لا للاستقصاء. فالشاعر يستوحي، أيضا الآية الكريمة **{وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ}**[4] ليغيض سيل الظلم؛ فتستوي سفينة الكرم، فلا يخفى ملمح هوس الشاعر بالعطايا والهبات، بيد أن سيل الظلم إذا غيض؛ وجب أن يقابله استواء سفينة العدل، لا سفينة الجود! كما يقول الشاعر[5]:

فَغِيضَ سَيْلُ الظُلْمِ ثم استَوَتْ سَفينَةُ الجُودِ على الجودي [1]

---

(1) سورة نوح، آية 23.

(2) هي أسماء الأصنام التي عبدها قوم نوح فنهاهم عنها وانتقلت هذه الأسماء إلى العرب الجاهليين، فكان ودّ لقبيلة كلب، ويعوق لهمدان، ويغوث لمراد، ثم لغطيف.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 71.

(4) سورة هود، آية 44.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 115.

ويوظِّف الشاعر صورة الخوف الشديد، الذي يجعل القلوب ترتفع للحناجر، في الآية الكريمة: {**إِذْ جَاءُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ**

---

(1) الجودي : الجبل الذي استقرت عليه السفينة قيل بأنه بين العراق وسوريا، وقيل إنه جبل أراراط في تركيا، وقيل إنه في اليمن. وأرجح أنه بين العراق و سوريا لأن الحدث وقع هنا لا في اليمن.

الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا}[1] بمشهد مختلف، متمثل باستبدال الجمال بالخوف، والنفوس بالقلوب، بلمسة تغيرية في التجانس المتماثل بين الخناجر والحناجر، كما يقول في البيت التالي[2]:

سَلَلْتَ عَلَينا باللِّحاظِ خَناجِرا فَقَدْ بَلَغَتْ مِنْا النُّفوسُ الحَناجِرا

وتظهر عاطفة الشاعر بشفاء الشيخ العلامة تاج الدين الكندي من مرض ألمَّ به، مما وقى الشاغوري من عشية يومٍ مستوحياً وصفه من الآية الكريمة: {**إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا**}[3] لو مات فيه تاج الدين، لكان من البؤس والحزن ما يوافق به يوم القيامة، كما يقول في هذين البيتين[4]:

وَخِفْتُ وَقَدْ وَقانِي اللهُ مِنْ أنْ أرى يَوْماً عَبُوساً قَمطَريرا
عَشيَّةَ قيلَ: تاجُ الدّينِ مُضْنىً نَحيفاً يا لَهُ يَفَناً كَبيرا[5]

ويتبدّى جمال الفتى التركي من ذؤابته، بيد أنها مرعبة، مخيفة، مستعيراً الشاعر، لهذه الذؤابة صورة العصا الأفعى من آيات متعددة تحدثت عن عصا موسى عليه السلام، ولعل الشاعر استعار هذا الوصف من هاتين الآيتين تحديداً: {**فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ**}[6] والآية {**وَأَوْحَيْنَآ إِلَىَ مُوسَىَ أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ**}[7] لِما للروع من نصيب في تصويريهما، ليضمّن هذا التصوير في البيت الآتي[8]:

---

(1) سورة الأحزاب، آية 10.
(2) الشاغوري، ديوانه، ص 165.
(3) سورة الإنسان، آية 10.
(4) الشاغوري، ديوانه، ص 195.
(5) اليفن : الشيخ الكبير.
(6) سورة الشعراء، آية 23.
(7) سورة الشعراء، آية 45.
(8) الشاغوري، ديوانه، ص 241.

ذُؤابَتُــهُ الثُّعبــانُ إذْ راعَ شَــكلُها إلى قَلْبِهِ فِرعَونَ يَومَ عَصا مُوســى

ولا غرو، إن أصبح الحب الأبوي عند الشاعر حباً مثلياً؛ فلعله مساوٍ لــه فــي الوجد والشوق واللهفة، إذ يستوحي الشاعر ذلك بانزياح دلالي من الآية الكريمة:**{وَتَوَلّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كظِـيم}**[1] فيجــد أن صورة حبه العظيم لفتاه الوسيم الذي أتلف له عينيه لم تكتمل هيئةً، إلا بهــذا التعــالق الدلالي، كما يبين لنا في البيتين التاليين[2]:

وَأَهيف القَــدِّ بــالقُلوبِ هَفَــا أَورَدَنـــــي وَرْدُ خَـــــدِّهِ تَلَفـــــا
فَصِرْتُ يَعقُوبَهُ هَوىً وجَــوىً وَصــــارَ لـــي يوسُــفاً فــوا أَسَــفا

ولعلَّ (كولردج)[3] لم يصب عندما عالج فصل النتاج الأدبي عن أصله في حياة الشاعر، ليبقى –برأيه- هذا العمل متميزاً، غير مــرتبط بهويــة شــعراء متميــزين، محدودين، بيد أن العقّاد خالفه[4]. فهذا شاعرنا ينفرد ببراعة وإلهام ودقة في التصوير، فضلاً عن الجرأة والعلم والثقافة الواسعة المرفودة بخيال خلاق؛ فيستدعي سورة قرآنية: **{أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ* أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ* وَأَرْسَــلَ عَلَــيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ* تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ* فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَــأْكُولٍ}**[5].إذ وظّف الشاعر جلّ معانيها وألفاظها الشريفة؛ مصوراً هوية شخص، بل حياة شاعر بــرؤىً خاصــةٍ، وبمعزل عن الدين والحياء؛ ولا سيّما أنه شاعر، يشكّل وسماً بارزاً في وجــه عــصر، يمثّله- في وقت ما- أدباً متميزاً بشخصه فقط، فالخمرة تقطر من أفواه الأبابيــل التــي

---

(1) سورة يوسف، آية 84.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 271.

(3) صموئيل تَيلر كولردج Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) شاعر وناقد انجليزي.

(4) انظر: ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 25 وما بعدها.

(5) سورة الفيل، آية ا - 4.

ترمي الحجارة في رؤوس الهموم؛ فتجعلها صرعى، كزرع مهشم، كما في الأبيات التالية[1]:

حَبابُها للهُمومِ إنْ طَرَقَتْ ... مِنْ عَبٍّ فيها طَيرٌ أَبابيلُ
رامِيَةً في هَامِ الهُمومِ سُطاً ... حِجارَةً أَصْلُهُنَّ سِجِّيلُ
فهُنَّ صَرْعى من المُدامِ وَقَدْ ... شُبِّهْنَ بالعَصْفِ وَهُوَ مَأكُولُ

ويبدو لي أن (رينيه) لم يصِب عندما قال: "إن الأدب موسوعة اجتماعية أداته اللغة وهي من خلق المجتمع...أضف إلى ذلك أن الأدب يمثّل الحياة والحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة"[2] فنوقف التنفيذ بها حتى يكون الشاعر، ذا حس وشعور وذكاء وهَمٍّ جمعيّ لا فردي.

لقد أشرقت دمشق كثيراً من مشارق ديوان الشاعر، فلا غرو بذلك فهو شاعرها وهي مبعث إلهامه وإبداعه؛ فيستمدّ الحياة منها كيفما رآها أو وقف عليها، إذ لم يصفها فحسب، بل جسّدها الجنة من قوله تعالى: **{أولَئِكَ يُجْزَوْنَ الْغُرْفَةَ بِمَا صَبَرُوا وَيُلَقَّوْنَ فِيهَا تَحِيَّةً وَسَلامًا* خَالِدِينَ فِيهَا حَسُنَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا}**[3] ولكن دونما خلود، كما في البيت الأتي[4]:

كانَتِ الجَنَّةَ لما حَسُنَتْ ... بِسَناهُ مُسْتَقَراً وَمُقَامَا

وشغلته الجنة كثيراً، فبدت له رافداً، ليستوحي من قوله تعالى: **{وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى* عِندَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى* عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى}**[5] فالممالك فاقت وصف الجنان؛

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 385.
(2) ويليك، نظرية الأدب، ص 97.
(3) سورة الفرقان، آية 75-76.
(4) الشاغوري، ديوانه، ص 400.
(5) سورة النجم، آية 13-15.

لتكون سدرة المنتهى، بيد أن مأواها ومنتهاها عند الممدوح! من خلال التفعيل الحيوي للصورة، ما يؤكد زعم (أرسطو طاليس) "أن الشعر هو كلام مخيِّل ...."[1] فيقول الشاغوري[2]:

كلُّ المَمالكِ جَنَّةٌ بَلْ سِدْرةٌ ولَدَيكُمُ المَأْوى، لَهَا، والمُنتَهى

2.2 الإنسان:

يتسيّد الإنسان دون أدنى شك، روافد الشاعر في صوره الفنية، فلا غرو من ذلك؛ إذ سبق له حيازة الرّيادة في موضوعات الصورة ومجالاتها، ما يؤكد ادراك الشاعر أهمية الإنسان، فيجعل منه متكأً للصوره الشعرية، حيث تغوص في أعماقه، لترتدي من مشاعره وانفعالاته وعالمه أبهى الحلل وأليقها من "أنا" الشاعر، أما الأنا الآخر، فيمثل الأبن والأب والصديق والعدو والأخ والجار،... ومنه الأم والأخت والابنة، والحبيبة والزوجة والأَمة، وغيرها... فيجده المتلقي مصدراً بارزاً، يفرض ذاته، كما فرض على الشاعر من قبله بمظهريّ السلب والإيجاب؛ فارتأى الباحث لنفسه اختيار أنموذجات من الديوان، مراعيا الدقة والشمول، وعدم التجزئة للإنسان – كما نهج بعض الباحثين- فلم يفصل الرجل عن المرأة، والعربية من الإفرنجية، والإنسان القائد من غيره، بل ترك للعنوان شخصيته المطلقة، التي تتجسد في الكائن الحي الناطق بمختلف أجناسه وصفاته وكنهه.

وبنظرة خاصة، يرى الشاعر الزمان إنساناً ذا هيبة، يجثو البهاء على وجهه، بتصور إيجابي لهذا الإنسان، ولا سيّما أنه الملك الأشرف، الذي جعل من الزمان الغادر المشؤوم لدى الشاعر إنساناً وسيماً، كما يقول في هذا البيت[3]:

---

(1) طاليس، فن الشعر، ص 161.

(2) الشاغوري، ديوانه، 555.

(3) المرجع نفسه، ص 3.

عايَنــتُ مِنْــهُ طَلعــةً مَلكيــةً مِنهــا عَلَــى وَجــهِ الزَّمــانِ بَهــاءُ

فإن صار للزمان – قبلاً– وجهٌ، كوجه الإنسان، فلا غرو إن قامت، أو جلست السهول والحزون إجلالاً، كالإنسان عندما يرى ملكاً يجلّه...، كما ويجسّد أحواله بالفرح للحبا، كما في البيت التالي[1]:

قامتْ لَــهُ الــسُّهولُ وَالحُــزُونُ إِجــلالاً وَحُلَّــتْ فَرَحَــاً بِــهِ الحُبــا[2]

وجنّة الزبداني تعادل إنساناً؛ لها وجه جميل، بيد أن الزمان ذو وجه دميم أسود، حينئذ يكون الثلج على الزبداني - مسقط رأس الشاعر– كالقطن، ناصعاً أبيض، فتحلجه سحب تحاكي إنساناً حلاجاً، دونما الندف الذي يحترفه الجو، بآلة تحاكي قوس قــزح، كما يقول الشاعر[3]:

يَا جَنَّةَ الزَّبَــداني أَنــتِ مُــسْفِرةٌ عنْ وَجْهِ حُسْنٍ إذا وَجْهُ الزَّمانِ كَلَــحْ
فالثّلجُ قُطْنٌ عَلَيْكِ السُّحْبُ تَحْلُجُــهُ وَالجَوُّ ندّافُهُ وَالقَــوْسُ قَــوْسُ قُــزَحْ

ولقد تحرر السيف من عبودية أيدي المحاربين؛ ليكون عبداً لله تعــالى، فيــؤدي الصلاة، راكعاً في محراب رؤوس العدا، فتخرُّ ساجدة لله، لأنها لم تــذكر الله بــتلاوة فاتحة الكتاب، مصوراً الشاغوري هذا التصوير البارع، كما في البيت التالي [4]:

يَرْكَعُ في الهامِ فَتَهْــوي سُــجَّداً مِنْ كــلِّ مَــنْ لَــمْ يَتْــلُ آيَ الحَمْــدِ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 27.

(2) الحبا: جمع حبوة وهي: الجمع بين الظهر والساقين في الجلوس، حل الحبوة : قــام، وعقــد الحبوة : جلس.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 94.

(4) المرجع نفسه، ص 112.

ثمّ يظهر طيف الحبيب في خيال الشاعر إنساناً مطمئناً، يزور مرقده في ليل، كامرأة جميلة، مكحولة الجفون في لحظة يحفّز الخوف، بل يحرّك –عطفاً وحناناً لا إرادياً- يدي الشاعر على كبده! كناية عن خوف شديد يتملكه من زائر لا يحاكي زائرة المتنبي الحيية،[1] إذا ما الخيال إنسان ظالم، يتّشح سيفاً لم يأله عن الشاعر، إلا وقت استلال بقايا بعضه من غمده، فيجود بزيارة غير موعودة، بيد أن الحبيب لطالما بخل بها، فلا أدلَّ ولا أصدق إلا بهذا المشهد الدرامي على قولنا، فيقول الشاعر[2]:

أَنّى اهْتَدى طيْفُ الحَبيبِ لمَرْقَدي ... وَاللَّيلُ مَكْحولُ الجُفونِ بِإِثمِدِ
واهاً لِطَيفٍ مُطمَئنٍّ زارَني ... وَالخَوْفُ قَدْ أَلقى عَلى كَبِدي يَدي
حَتّى إِذا جارَ الخَيالُ كأَنّما ... أَوْلاهُ سَلَّةَ بعْضِ سَيْفٍ مُغْمَدِ
جادَ الخَيالُ بِما بِهِ ضَنَّ الّذي ... أَهْوى ولَمْ تَكُ زَوْرَةً عَنْ مَوْعِدِ

ويشبّه الشاعر قلاع الفرنجة بنساء متزوجات، فيقوم صلاح الدين بتطليقهن من الكفر الذي لا يحل لهن؛ ليُنكحهن السلم عصمة في مراسيم يغني بها الإسلام بصوت عالٍ شجِّي، - كما الطيور- كيداً، فلا يكتفي صلاح الدين بذلك، بل ينكح قلعتهم دونما رضى، بل قسراً؛ لأنه الأجدى بها، فلا غرو بذلك، فالشاعر جزء من مجتمع يمثله الإنسان بعادات وتقاليد، فيصور الشاعر منها عادة الزواج، كما يراها هو؛ فيصورها في الأبيات التالية[3]:

وَكَمْ قلعَةٍ أنكحْتَها السِّلْمَ عاصِماً ... وَطَلَّقْتَ مِنْها بعدَ عِصْمَتِها الْكُفْرا
فَغَنّى بِها الإسلامُ رافِعَ صَوْتِهِ ... يُغَرِّدُ والأعْداءُ تَنظُرُها شَزْرا
وَمَا أَنكَحونا طائِعينَ فَتاتَهُمْ ... وَلكِنْ نكَحْناها بأسيافِنا قَسْرا

---

(1) يلتفت الشاعر إلى بيت للمتنبي: "وزائرتي كأن بها حياءً ... فليس تزور إلا في الظلام ".

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 130-132.

(3) المرجع نفسه، ص 151.

والبراعة والدقة في التصوير ظاهرتان جليتان، إذ يشبه الشاعر من خلال صور مجزَّأة النرجس شخصا له عيون! ينحدر منها دمع شبيه بقطرات الندى المترقرقة. أما زهور الأقاحي، فقد خلع لهن ثغور الغواني الباسمات، وقد أحاطها سور من شوك شجر الأسحل ذي أنياب مسنّنة كالمنشار، ولعلَّ هذا الوصف النادر يشي لنا بأن الفتيات صغيرات في أعمارهن ونَظِراتٌ في شبابهن ... فيقول شاعرنا بذلك[1]:

أَحداقُ نَرْجِسِها تَرْنو فَأَدْمُعُها ... فِيها تَرَقْرَقُ أَحياناً وتَنْحَدِرُ
وَلِلأَقاحِي ثُغورُ الْغيدِ باسِمَةٌ ... شِيكَتْ بِإِسحِلَةٍ أَنيابُها الأُشُرُ[2]

وبات إنسان عينيّ الشاعر صبيّاً، تهزّه أمّه نوماً، فيناجي النعاس دونما النوم، فكذا شاعرنا لم يقو على النوم، بيد أنه أصبح سامريا من اليهود الذين لا يمسَّهم أحدٌ، فيصور الشاعر هذا وذاك بنظم " لا جمال له إلا إذا أضيف إلى الحقيقة شيء من الخيال "[3]، كما في هذين البيتين التاليين[4]:

وَإِنْسانُ عَيْنِي صَبِيٌّ بِمهْدٍ ... يُهَزُّ بِهِ فَيُناغي النُّعاسا
وَما كانَ إِذ زَارَني سَامِرِيّاً ... يَقولُ إِذا رُمْتُهُ لا مِساسا

ثمّ يتجاوز الصبح مجال الإشراق وحدَّ الجمال، إذ له جندي رومي يغير بسيفه المسلول على مقاتل زنجي من جيش الليل؛ ليعود وقد اتَّشح السيف بحمرة العلق، مما يؤكّد قتل الزنجي، بينما يمتطي وقت السحر جزءاً من غرة الليل المحجلة ببياض

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 197.

(2) الإسحلة: شجرة تتخذ منها المساويك، والأشر: الأسنان المخرَّزة.

(3) مبارك، الموازنة بين الشعراء، ص 64.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 234.

النهار، إذ أدركه الرومي؛ فجعل السيف في مفرق رأسه قتيلاً غير مبكي عليه، كما يصوره الشاغوري في هذه الأبيات الجميلة[1]:

وَالصُّبْحُ رومِيٌّه أَغارَ على ... زِنجِيٍّ لَيلٍ والسَّيْفُ مسْلُولُ
على ظُبى السَّيفِ حُمْرَةٌ شَهِدَتْ ... يَا صاحِ أَنَّ الزِّنجيَّ مَقْتُولُ
أَدرَكَهُ وهوَ راكبٌ سَحَراً ... طِرْفاً له غُرَّة وتَحجيلُ
فمكَّنَ السَّيْفَ مِن مفارِقِهِ ... فَهُوَ قَتيلٌ لمْ يُبْكَ مَطْلُولُ

ومن خلال صور نامية مرفودة بتمازج لطيف؛ يأتي الشاعر بصورة بستان، تتموج أشجاره، فله أحشاء مضطربة؛ بيد أنها أصيبت بجروح، فحينئذ يصبح ظل الموج إنساناً نعساً، فيتثاءب؛ ليتساقط على البستان شيئ من كحل عيونه، أما الأشجار المصفرة خريفاً، فصفرتها شُحوب، محاكية عاشقاً نحل جسمه؛ صبابةً، كما في الأبيات التالية[2]:

وَمُطَّرِدُ الأَمواجِ مُضطَرِبُ الحَشى ... كأَنَّ حَشاهُ جُرِّحَتْ بالجَنادِلِ
تَثاءَبَ ظِلُّ المَوْجِ في صَفَحاتِهِ ... فَذَرَّ عليهِ مِنْ جَنِيِّ المَكاحِلِ
وَلِلذَّهَبِيّاتِ اصْفرارُ ذَوِي هَوىً ... أَطَلَّ عليهِمْ في الجُسومِ النَّواحِلِ

والشرع لدى الشاعر إنسان ناطق جريء، بيد أنه صار أبكمَ، والقضايا نسوةٌ قضين نحبهن حزناً على القاضي كمال الدين بن الشهروزي. وقد وُفق الشاعر بانتقائه ألفاظاً متناغمة ومنسجمة؛ لتناسب واقع تلائمه من مثل: (عيّا، جريّا، المقال، الخلال، القضايا، قاضيات، نحبها، حزنا) فهي "لا تتفاعل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 385.

(2) المرجع نفسه، ص 386.

حيث هي كلم مفردة، بل تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها"[1]، كما في قوله[2]:

وَلِسانُ الشَّرْعِ قَدْ أُلبِسَ عِيَّاً بَعْدَ أَن كانَ جَريئاً في المَقالِ[3]
وَالقَضَايَاْ قاضِياتٌ نَحْبَهَا إِثْرَهُ حُزْناً على تِلكَ الخِلالِ

كما للسلاح نصيب من صور الإنسان عندما يجد له مكاناً في صفوف أبيات القصيدة، فخياشيم الرماح تقطر دماً أحمر؛ فيزكمها، لأنه يسدُّ مجرى أنفها، كما في قول الشاعر[4]:

وَخَياشيمُ العَوالي راعِفاتٌ وَلَها بالعَلَقِ القاني زُكام[5]

للدنيا في لاوعي الشاعر صورتان ناميتان: امرأة تُعشق، فيطلب الشاعر من عاشقها البراء والنجاة منها؛ وأما الثانية فامرأة، تغدو إذا ما أبدت السلم غارت عليك من جديد، مظهرة الحقد والضغن. فلا يخفى موقف الشاعر من الدنيا والدهر[6]؛ فيتضح ما أوردت، في البيت التالي[7]:

فَيا عاشِقَ الدُّنيا النَّجاءَ فَإِنَّها إِذا سَالَمتْ غارَتْ وأَظْهَرَتِ الضِّغْنا

---

(1) الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984، ص32.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 390.

(3) جريئا: ذكر المحقق أنها وردت في الأصل "جريّا " ولعلّها الأصوب لموافقتها " عيّاً " لفظاً ومخالفتها "عيّاً " طباقاً، فضلاً عن استقامة البيت معنىً ووزناً.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 424.

(5) العلق: الدم.

(6) انظر: الرسالة موضوعيّ الشاعر والفقر، والشاعر والشيب ص 18 – 26.

(7) الشاغوري، ديوانه، ص 546.

وجسّدت المنون في عصر الشاعر إنسانا، لها ثغور، فلا يكفيها الابتسام من حد أسياف الملك المعظم، توران شاه بن أيوب، بل الضحك، كلما انتضاها؛ فأضحى من التسليم بمكان، إقرارنا أن الإنسان هالة، تتراءى بين ناظري الشاعر وفكره؛ فيدركها بكل حواسه، فيمازجها، ويشاطرها مكنونات ذاته؛ لأنها "المادة في هيئة معينة تجد روح الشاعر وذاته أو تجربته بشكل عام فيها معادلا مناسبا[1]" لها. كما يؤكد لنا الشاغوري هذا بقوله[2]:

وَتَضْحَكُ في حَدِّ أَسْيافِهِ ثُغورُ المَنونِ إِذا ما انتَضَاهْ

يفعّل الشاعر في المتلقي جلّ مستقطِبات المُدْرَكات: فنشتم طيب رائحة أنفاس الربيع، إذ نراه، ونلمسه، ونسمعه، وقد نتذوقه، فإذا بالربيع يتنفس كما الإنسان، والطير كذلك، إذ تطربنا أصواته كما القيان، بكلمات قليل دالة "فالكلمة لا تحمل معها فقط معناها المعجمي بل هو هالة من المترادفات والمتجانسات"[3] ، فيلزم الشاعر نفسه إجابة بعضهم عندما سُئل "لِمَ لا تطيل في الشعر فقال: حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق"[4] فيتأتى هذا وذاك، بقول الشاعر في البيت الآتي[5]:

يا طِيبَ أَزْهارِ أَنفاسِ الرَّبيعِ بِها وَالطَّيرُ تُطْرِبُنا أَصْواتُ شَادِيها

يترك الشاعر للمتلقي حيرة، تتمثل بمعرفة شبيه الجود الذي تعجز عنه الأوصاف، أهو من روافد الطبيعة؟ أم الحيوان؟ أم الإنسان؟... أياً كان! فلعلّه إنسان وسيم، له ملامح العروس، بيد أن العطايا عروس تخجل منه للقاء مشروع، هو الأول

---

(1) الرباعي، الصورة الفنّية في شعر أبي تمام، ص 30.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 563.

(3) ويليك، نظرية الأدب، ص 181.

(4) العسكري، كتاب الصناعتين، ص 193.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 595.

في حياة زوجية. قد يبتعد الباحث بتأويله هذا، بيد أنه متلقٍ، يشركه المبدع بنصّه من جهة، ومن أخرى فالصورة "تؤدي دورها عن طريق تقرير المعنى ذو البعد الواحد وتلك التي تؤمن أن المعنى له طبقات عدة منها السطحي المباشر ومنها التضميني الذي نكتشفه عن طريق الترابط والإستنتاج"[1]، كما يتجلّى هذا في قول الشاغوريّ[2]:

وَجُودٌ تَعْجَــزُ الأَوصــافُ عَنْــهُ وَتَخجَــلُ مِــنْ عَطايــاهُ العَطايَــا

3.2 الطبيعة:

لا شك أن الطبيعة باعث من بواعث الشعر. فهي البيئة التي نعيش، إذ تعتريهــا مظاهر وتشكّلها مكونات؛ فتغدو الباعث والإلهام، والموضوع والمصدر! ولم يقتــصر وجود الطبيعة كعنصر ماثلٍ في الأدب –على عصر بعينه، أو بيئة، أو شاعر، بيد أنها الملاذ التقليدي لهمومنا وألآمنا، وسعادتنا وأحزاننا، فليس للغفلــة ومــضة إن أعــرت ضمير الجمع للهموم والألام، والسعادة... وأنا بصدد خصوصية الأدباء، إن لــم أقــل الشعراء – بيد أننا جميعاً - بني الإنس - ســواء؛ إذ نمتلــك المــشاعر والعواطــف والأحاسيس، لكن المفارقة للشعراء بمقدرتهم على التصوير والــنظم. فباتــت الطبيعــة وليمة لذيذة؛ تمتد إليها يد الوصف غانية من قبل جميع الشعراء، وعلى مرِّ العصور... كما امتدت أيادي المدح والرثاء والفخر والغزل والهجاء، ممازِجة الطبيعة وصفاً ثانوياً من جهة، ومن جهة أخرى، فمصدراً يستقي ويستعير منه الشاعر صوره الشعرية.

فثمة تعالق وشيج ملتحم النسج؛ تغدو به الطبيعة رافداً لا ينضب، ومــصدراً لا ينفد، فتستولي دمشق، وهي: "بلد عربي قديم يقع على مرتفع من الأرض وسط ســهول فسيحة... والعرب يسمّونها عروس الأرض وجنة الدنيا... وقد أعجب ابن جبير بهــذه المدينة... فقال: جنة المشرق وخاتمة بلاد الإسلام التي استمريناها وعروس المدن التي اجتليناها وقد تحلت بأزاهير الرياض وتجلت في حلل سندسية من البساتين حلــت مــن

---

(1) أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلّي، ص 22.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 605.

موضوع الحسن بالمكان"[1] بطبيعتها الجميلة الخلابة الساحرة على شاعرنا؛ فتثري عقله وترهف حسه وتوسّع خياله؛ فتهبه براعة التصوير، ودقة الوصف، فضلاً عن فطرته وموهبته، فوصفها كثيراً حتى مازجها جلّ موضوعاته مجالاً ومصدراً، فاكتفت بنفسها إلهاماً لحواسه، وأُماً رؤوماً يسترضعها طفلُ نظمه، ومرآةً؛ تعكس صورته ثملاً، كما في قوله[2]:

أَوَ مـــاْ تَـــرى أَنَّ الرَّبيـــعَ كأَنَّـــهُ ثَمِـــلٌ يُرَنِّحُـــهُ هُبُـــوبُ رِيـــاحِ
فَكأَنَّمـــا أَنفاسُـــهُ مـــاْ بَيننـــا عَبَقَـــتْ بغاليـــةٍ علـــى تُفّـــاحِ
وَالطَّيـــرُ بَـــينَ مُغَـــرِّدٍ و مُعَربِـــدٍ وَمـــرَدِّدٍ و مُعَـــدِّدٍ نَـــوّاحِ

فهذا حال الطبيعة عندما تعكس صورة الشاغوري، بيد أنها شيء آخر عند الملك الأشرف، فتغدو مظاهر المعركة التي يقودها جنة خضراء، تستهوي نفسه، فتطيب له منظراً ومكاناً يؤنسه به طول البقاء، كما يقول في الآتي[3]:

وَلَدَيهِ كلُّ عَجاجَةٍ سـوداءَ فـي يـومِ الكَريهَـةِ رَوضَـةٌ خـضراءُ

فالخمرة شمس تشرق نهاراً في سماء من زجاج، فتفيض أشعتها على الحضور، أما إذا أشرقت في الليل، فإنها تهزم ظلامه بنور آلائها، كما يتبدى في قوله[4]:

راحٌ متَى ما أَشْرَقَتْ فـي كأْسِـها فاضَـتْ أَشِـعَّتُها علـى الجُلَّـساءِ
وإِذا انجلَـتْ فـي الليلـةِ اللـيلاءِ هَزَمَـتْ ظـلامَ الليـلِ بـالآلاءِ

---

(1) الخطيب، فتيان الشاغوري حياته وشعره، ص62-63.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 90.

(3) المرجع نفسه، ص 3.

(4) المرجع نفسه، ص 4 - 5.

ويستعير الشاعر للملك الأشرف من الأسد صورته، إلا أن أظفاره لم تفِ بغرض التصوير القائم على القوة اللازمة المتمثلة بأظفاره المنعطفات كالمخالب، بل استعار لها من الطبيعة صورة الأهلة عندما تتبدى من بين غيوم سوداء، تشبه جلباباً مخضّباً، كما يقول الشاغوري في هذا البيت[1]:

لَـهُ أظـافِرُ حُجـنٌ قَـدْ بَـرَزْنَ كأنصَافِ الأَهِلَّةِ مـنْ جِلبـابٍ مُخْتَـضِبْ[2]

ويستوحي الشاغوري من الطبيعة بَرقها الخالي من المطر، ليجعل من وميـضه لمعاناً وبريقاً يلوح من على طلعة الملك الأمجد المقاتل الشجاع، كما في البيت الأتي[3]:

بَـرْقُ أَسـارِيرِ مَحَيَّـاهُ متـى مَاْ لاحَ غيرُ خُلَّبٍ لمـن رَغِـبَ[4]

وقد يعلم الجميع، أن السواك يتقلب بين الأسنان نظافة وتعقيماً، إلا أن شـاعرنا يحسده إذا ما تقلب بين أسنان هي الدر ذاته، والبلور عينه، من بين شفاه هـن عنـاب، دون ما عض من البرَد، كما يقول الشاغوري في هذا البيت[5]:

فلم تخلُ صورة شيء عناه الشاغوري بشعره من الطبيعة مصدراً حتى غلمانه،

إنِّـي لأَحْـسُدُ مِـسْواكاً تُقَلِّبُـهُ مـا بـينَ دُرٍ وبلّـورٍ وَعُنّـابِ

الذين أحبهم. فغلامه يتمتع بعينين من النرجس، وخده تفاح، ناعم رقيق، يصبح بنفسجي اللون رقة؛ إذا ما داعبه وقرصه الشاعر. أما ابتسامته، فتتبـدى عـن أسـنان كنَـوْر

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 15.

(2) حجن: عوج، منعطفة، (لسان العرب: حَجَنَ).

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 22.

(4) خُلَّب: الكاذب، أي إذا كان البرق خلب يعني لا مطر فيه.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 39.

الأقاحي، بيد أن رقيقه تعادل الخمرة المعتقة الحرّة الصّرف...، وغالباً ما تكون من الزبيب المنقوع، أو من ابنة الكرمة مباشرة، كما يصف في البيتين التاليين[1]:

مِنْ مُقْلَتَيهِ نَرجِسي وَالخَدُّ تُفاحِي م وَقَرصِي فيهِ لَوْنُ بنَفْسَجِ[2]
يَفْتَرُّ عنْ نَوْرِ الأَقاحِ وريقُهُ الرَّاحُ المُعَتَّقَةُ التي لَمْ تُمْزَجِ

وغدت حبيبة الشاعر روضة كالحِمى، لا يستطيع الاقتراب منه، بيد أن غيره أهمل فيه، إباحة له، ثم ينادي الروضة الحبيبة، أنها غصن بان، ليس ناعم ورقيق فحسب، بل ينتج ثمار التفاح والرمان، فضلاً عن الورود والرياحين، كما يبين هذا الوصف في هذين البيتين[3]:

هُو رَوْضَةٌ لكنها عِندي حِمىً وَسِوايَ أُهمِلَ فِيهِ فَهو مُبَاحُ
يأْ غُصْنَ بانٍ مِنْهُ يُجْنى الوَرْدُ م والرُّمّانُ وَالرَيْحانُ والتُّفّاحُ

وإذا ما عدنا إلى ساحات المعارك، وبتشبيه بليغ؛ سنجد الغبار كالغمام فوق الجيوش، دونما مطر، رغم لمعان البروق النافرة من حدود السيوف، فيلازمه رعد، إلا أنه مختلف لأنه ناتج من ركض الجنود والخيول، بين مُفرٍّ ومُكرٍّ، مجلجل، كما يقول الشاغوري في هذا البيت[4]:

وَالنَّقْعُ فيهِ كالغَمامِ والظُّبَى بُرُوقُهُ وَالرَّكْضُ صَوتُ الرَّعْدِ

وينتشل الشاعر من غصن البان دِلاءً كثيرة من الصور العذبة، بيد أن لها طعم النعومة، ولون الرقة، ورائحة المرونة؛ إذا ما افتر غصن البان من فوق كثيب من الرمال البيضاء، الناعمة، التي يشبهها بردفي الغلام، مستنداً الشاعر إلى هذا الإنتزاع

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 77.
(2) القرص: الضغط عليه بين أصبيعيه.
(3) الشاغوري، ديوانه، ص 100-101.
(4) المرجع نفسه، ص 112.

الصوري، بفرض من تداعٍ لمعانٍ متشابهةٍ، أو متضادةٍ، أو تجثو بمكان ما، في برهة ما من زمن، وهذا ما أكده (أرسطو) عندما "حصر عوامل تداعي المعاني في ثلاثة هي: التشابه والتضاد والاقتران الزماني والمكاني"[1]، بيد أن التشابه والاقتران المكاني، هما المتداعيان، كما يقول الشاغوري في هذا البيت[2]:

وَافْتَرَّ غُصْنُ البانِ مِنْ قَدِّهِ فَوْقَ الكثيبِ النَّاعِمِ الأَعفرِ[3]

ويبدو أن الشاعر قد أصبح أكثر (فنتازية) في معاني شعره، وأوسع خيالاً فيه، ما يؤكد أن الشعر يبعث نفسه بنفسه، ويقوّي ذاته بذاته؛ فيقول (تولستوي) "إن الشعر يوقظ العقل من سباته ويعمل على توسيع الخيال ويضيف روحا إلى الحس هو شيء مفيد لا جدال"[4]، فلم يظهر عسّكره كالمجرّة عددا، بل بدوا نهراً يشق أرض المعركة الشبيهة بالنرجس في جو من غبار كثيف ليس له مثيل إلا الليل، إذ يخترق ضياء النهار كصورة متكاملة، يقابلها صورة لمعان الرماح وسط ظلام، لعله ليس بظلام ليل الطبيعة، بل عتمة أسى وذل، تخيم ليل ذات الشاعر[5]، كما يقول في هذين البيتين[6]:

وَكَأَنَّ عَسْكرَهُ الْمَجَرَّةُ أشبَهَتْ نَهْراً يَشُقُّ حَديقَةً مِنْ نَرْجِسِ
وَالنَّقْعُ لَيلٌ في نَهارٍ شِبْهُهُ زُرْقُ الأسِنَّةِ في سَوادِ الحِنْدِسِ[1]

---

(1) ناصف، الصورة الأدبية، ص 130.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 163.

(3) الأعفر: الأبيض، أو المشرب بالبياض.

(4) اسكندر، النقد النفسي عند أ.أ. ريشاردز، ص 66.

(5) تكرار الليل والظلام لدى الشاعر ظاهرة لافتة للنظر؛ بحاجة لوقفة في غير ما موضع.

(6) الشاغوري، ديوانه، ص 220 - 221.

فما زلنا في ساحة المعركة وأجوائها، لحظة يكون السيف صاعقة، تعصف وتحرق في سماء كف، تسلطه على الدروع والأسلحة، فاتكة بها، رغم أن الشاعر لم يُعهد عنه خاض حرباً أو شهد معركة، إلا أن حسَّه العميق وتصويره الدقيق البارع من خلال الأبيات السابقة، واللاحقة لتؤكدان ظناً أنه اشترك أو على الأقل تثقّف على شعر من حماسة المتنبي، أو لنقل أنه "يصور الأشياء إما كما يصفها الناس وتبدو عليه أو كما يجب أن تكون"[2] كما في البيت الأتي[3]:

فَسَيْفُهُ صاعقَةٌ بكَفِّهِ لمْ تنجُ منْهُ السَّابغاتُ والشِكَكْ[4]

ويسير الجمال ظلاً، إذا ما ساروا برفقة المطايا بالظعون، فهو مستقر تحت الهوادج، فإذا كشفت الظعائن عن وجوهٍ، بدين بدوراً طالعاتٍ. أما إذا اتشحت وجوههن بالنقاب، بنَّ كالأهلة وحينما يتمايلنَ، يكنَّ غصون البان، إذ البان أيضاً مياسٌ، ثم يُعرض الشاعر عن هذا الوصف؛ ليجعلهن لؤلؤاً في الهوادج، والأخيرة أصدافهن، إذ يستوطنَّ النوق سفناً، بيد أن البحر سراب! يستر الصحراء، وذلك إذ يقول[5]:

لَقَدْ سارَ إذْ سارَ الجَمالُ بأَسْرِهِ تُخبُّ بهِ تَحتَ الهوادِجِ أَجْمالُ
سَفَرْنَ بُدوراً وانتقَبْنَ أَهِلَّةً وَ سِنَ غُصونَ البانِ والبانُ مَيَّالُ
فَهُنَّ بأَصْدافِ الهوادِجِ لُؤْلُؤٌ سَفائِنُهُنَّ النُّوقُ والأَبْحُرُ الآلُ[1]

---

(1) الحندس: الظلام.

(2) طاليس، فن الشعر، ص 72.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 298.

(4) السابغات: الدرروع الواسعة، الشكك :ما يلبس من الأسلحة، أو الأسلحة نفسها.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 328.

فإذا كانت النساء: كالبدور والأهلّة واللؤلؤ. فما المرء؟ فمن اليسير الاجابة على هذا التساؤل عندما ينعكس في أحداقنا، أو يتردد في أسماعنا، البيتُ الآتي الذي يحصر المرء بالدوحة الجميلة البهية، فربيعها مشؤوم؛ إذ تتفتح أزهارها شيباً، أما إذا أينعت، فبات ثمرها العقلَ، بيد أنه مقياس النضوج والحكمة، كما الآتي[2]:

وَمَا المَرءُ إلاَّ دَوْحَةٌ ذاتُ رونَقٍ إِذا أَزْهَرَتْ بالشَّيْبِ فالثَّمَرُ العَقلُ

ولم تعد الشمس مقصورة على الغواني وصفاً؛ فقد نافسهن (شرف الدنيا) بها، ولكن بأحوال مختلفة، إذ يكون المنافس لها حسناً، كالشمس في حالة السلم، بيد أن بأسه في حالة الحرب أسد، أما في حالة الشدائد، وهي كثيرة لدى الشاعر، فهو بحر معطاء، يجود على من يُؤمهُ، كما فيما يأتي[3]:

فأَنتَ الشَّمْسُ عِندَ السِّلْمِ حُسْناً وَعِنْدَ الحَرْبِ بَأْسُكَ بَأْسُ ضَيْغَمْ
وَأَنتَ اليَمُّ في اللَّزَباتِ جُوداً وَلَيْسَ مُيَمِّمٌ لِلْيَمِّ يُحْرَمْ

والتقديم والتأخير، والعاطف والمعطوف، وصور المشتق من الابتسام، يأتي جميعاً طوع الشاعر ثقافةً ونظماً، إذ يتفنن متلاعباً، فمُكَنّياً عن اضطرابه عندما يكون الحبيب بوصف مدهش، إذ تكون خدوده ورداً ومبسَمُه درا، وقدّه رمحاً، فهذا وصف من زاوية، أما من أخرى فالمبسَم ورد الأقاحي، والخدود تفاح، ومكان الابتسام منقع للخمرة؛ فمنه ينتشل الشاعر الخمرة على حد وصفه! فيقول بذلك[4]:

للوَردِ والدُّرِ خَدّاهُ و مَبْسِمُهُ وَلِلرُّدَيْنِيَّ مهتَزّاً تثنيهِ
وَلِلأَقاحِ وللتُّفّاحِ مَبْسَمُهُ وخدُّه وامتياحي الراح من فيه

---

(1) الآل: السراب.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 362.

(3) المرجع نفسه، ص 407 - 408.

(4) المرجع نفسه، ص 586.

وللشعر نصيبه من الحُلي والجواهر صوراً، كما النثر من الرياض؛ إذ غدا الأول عقداً من اللؤلؤ، والثاني زهر دوحة، يُسقى صباحاً ومساءَ من نجد؛ كناية عن شهرة التأليف وأصالته ومكانته العلمية العالية، كما يقول الشاعر[1]:

وَنَظْمٌ مِثْلُ مَنْظُومِ اللآلِي عَلَى أَجْيَادِ عَذْبَاتِ الثَّنَايَا
وَتَصْنِيفٌ كَزَهرِ الرَّوضِ يُسْقَى بِنَجْدٍ فِي الغَدَايا وَ العَشَايا

4.2 الحياة اليومية:

للعصر الأيوبي حياة يومية خاصة، - كأي عصر– تتمثل: بمقومات وأحوال، وإتجاهات وقيم ومظاهر. فمن باب الخصوصية، نعير اهتمامنا للمظاهر التي تتأتى، وتتراءى لنا من زوايا عدة: كالاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، والدينية... إذ اختصّ الشاعر؛ فانتقي جانبين فقط لمصادر صوره الفنية: جانباً من المظاهر الاجتماعية، وهو زينة المرأة، وآخر من المظاهر السياسية، وهو الحروب وأدواتها.

1.4.2 الحروب وأدواتها:

تشكّل الحروب وأدواتها مصدراً غير قليل للشاعر، بيد "أن ذكر الحروب في الشعر... لا يعني أن الحرب تمسي وتصبح قدر ما يعني التنديد بفكرة الحرب وإقامة نوع من بلاغة الدعاية ضدها"[2] فبانزياح وصفيّ دخيل، إذ تستكره الحرب وكذا القتال، ولا سيّما أن الأخير كُره لسائر البشر، إلا أن الشاعر يجعل منه صورة حسنة، كأنه روضة غناء أو غانية حسناء أو بدر وضّاء... فبانزياح معنوي وصفيّ، تهيكله البراعة والدقة، والموهبة والتجربة، يغدو مصدراً ذا صورة يستسيغها المتلقي، وقد يستحسنها. فهذا الغلام البابلي الأسمر، يتراقص ويتثنى دلالاً محبباً للنفس ومرأى العين، بيد أن رأس الرمح في صدر طعينٍ وهي تهتزّ متمايلة، ومضرجة بالعلق القاني كمشهد تبغضه

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 605.

(2) ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 47.

النفس، وتعزف عنه النواظر، فالشاعر يجعله مصدراً مقنعاً، ليس بالرديء المنبوذ، كما يقول في هذا البيت[1]:

مِــنْ كَــفّ أَســمَرَ بَــابِلِيٍّ قَــدُّهُ يَهْتَــزُّ مِثْــلَ الــصَعْدةِ الــسَمراءِ

الحرب بجيوشها وأسلحتها، تخيّم على ذهن الشاغوري، إذ للقاضي الفاضــل[2] كتب، كالكتائب العسكرية، تتغول في مدينة الموصل، وأقلامــه ســهام، تنعــث كُلــى الزوراء. أما آراؤه فهي شهب البزاة، تغير على حلب قتالاً وسبياً، كما تغير الجند على المدن، إذ يقول في هذه الأبيات[3]:

عَجباً لأَحدبَ فِي دِمَــشقَ وَكُتبــهُ هُنَّ الكَتَائِبُ عُــثْنَ فِــي الحَــدْباءِ[4]
وَ كأَنَّــهُ وَ الــزَّوراءُ وَ الأَقْــلامُ أَسْهُمُهُ بِهَــا يَفْــرِي كُلــى الــزَّوراءِ[5]
آرَاؤُهُ شُــهُبُ البُــزاةِ فَــسَلْ بِهَــا حَلَباً إِذا انقضَّتْ عَلــى الــشَّهباءِ[6]

فالغلام التركي غالباً ما يبتسم، فتكون لواحظه مدببة الرؤوس كالسهام والرماح، وحادة كالسيف، وقاتلة كالسهم الذي ينطلق من الحاجبين، وهما القوس، الذي من خلاله تُرمى النبال في الحرب، بينما يسلب بابتسامته قلوب المحاربين، الكماة، صبابةً وعشقاً، كما يقول في هذه الأبيات[7]:

مِنْ كَفِّ أَحْــوَرَ تُرْكِــيّ لَواحِظُــهُ أَمْضَى مِنِ السُّمْرِ وَ المُبْيَضَّةِ القُضُبِ
إِذا أَدارَ كُمَيْــتَ الــرَّاحِ مُبْتَــسِماً أَصْبَى الكُماةَ رِجالَ الحَرْبِ وَهُو صَبي

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 5.

(2) القاضي الفاضل : عبدالرحيم بن علي اللخمي، كاتب مشهور وأديب.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 6.

(4) الحدباء : من أسماء مدينة الموصل.

(5) الزوراء: بغداد، والزوراء : مؤنث الأزور: وهو المائل والدّابة تنظر بمؤخر عينيها.

(6) الشهباء: حلب، كانت عاصمة سيف الدولة بن حمدان.

(7) الشاغوري، ديوانه، ص 39- 40.

تَرْمِي لَواحِظُهُ عَنْ قَوْسِ حاجِبِــهِ نَبْلاً بِها النَّاسُ فِي حَربٍ وفِي حَــربِ

وذكرنا في غير ما موضــع، أن الــشيب أرّق الــشاغوري وشــغله، كيــف لا والشعرات البيض سلاح حاد، يدمي قلبه وخزاً، كما الحراب تطعن، والشيب في معركة الكهولة مقاتل يستلُّ سيفه من غمده، فيردّ الشاعر سيف المقاتل إلى غمده بسلاح آخر، هو الحناء، فالأبيات التالية أدل وأفصح منا قولاً[1]:

وَلِلــشَّعَراتِ لَمَّــا لُحْــنَ بِيــضاً بِقَلبــي مِثــلُ وَخْــزَاتِ الحِــرابِ
مَتَى مَا سَلَّ سَيفُ الــشّينِ شَــيْبِي أَعِــدْهُ بالخِــضابِ إِلــى القــرَابِ

وعادة ما تُوكل مهمة حماية القلاع لرماة النبال من حصونها وأبراجهــا، وفــي المعركة يتقدم الرماة على المقاتلين، إذ تتحصن محاجر العيون؛ لتحمي ثغر الحبيبة من العسكر، كما يقول الشاغوري في هذا البيت[2]:

تَحْمــي بِأَسْــهُمِ مُقْلَتَيْهَــا ثَغْرَهَــا فَالثَّغْرُ لَــيْسَ يَرُومُــهُ مِــنْ عَــسْكَرِ

ولكي يظهر صلاح الدين قوياً، فلا بدَّ أن يستلّ الشاعر منه صورة سيفه، فيلقيه عباءة فنية على لحاظ الغلام القاتلة، كما قتل سيفُ صلاح الدين حاكم الكرك "أرنــاط"، آنذاك، إذ يقول في هذا الشاعر[3]:

قَــدْ أَشْــبهتْ لِحاظُــهُ سَــيْفَ صَلاحِ الدِّيــنِ فِي الفَتكِ بِــابْرِنْسِ الكَــرَكْ[1]

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 48 - 49.

(2) المرجع نفسه، ص 154.

(3) المرجع نفسه، ص 297.

وتتمازج الحرب موضوعاً وأدواتِها مصدراً للصورة الفنية، فالملك الأمجد يتقدم جيشه، بيد أنه السنان وجيوشه بقية الرمح في تشكيلتهم، مقتحمين سجال الحرب، كما يصور الشاغوري في هذا البيت[2]:

وَجُيوشُهُ كالرُّمحِ وَهُوَ سِنانُهُ عَنْ قَلْبِ جَيْشٍ مَا لَهُ إِحْجامُ

2.4.2 زينة المرأة:

المرأة ثنائية موضوع الشعر ومصدره، فهى النصف الآخر، المطابق من الإنسان فتتسيّد شعره بأهليّة الذات، والأنس والتعالق ... لهذا بدت في الشعر غزلاً وتشبيباً، ومغامرة في الحِّل، وضعينة في الترحال، وطللاً بعد الرحيل حسرة وبكاء، ... فإن سقطت أهليةُ ذاتها، وصلات تعالقها مع الشاعر، فليس من العدل إذن إختزال أنسها، الماثل في المتع والجمال.

فما الجمال الحسيّ إلا تذوق لمحاسن خَلقية، لا بد له من عالم خاص يكتمل بلوازم ومستحدثات كثيرة...؛ كمستلزمات لجمال الغواني. فشاعرنا كغيره ممن سبقوه من شعراء، يرى الجمال فيهنأ به، ولا سيّما إن شايع التجمّلُ الجمالَ من لدن مخصوص للشاعر، فما وجب عليه، إلا أن يجترّ الشاعر الجمال والتجمّل بأدواتهما كمصدر يجمّل به شعره أيضا، من مثل: اللؤلؤ، والدر، والبلور، والزبرجد، والمُخشْلَب، والذهب، والفضة، والياقوت...، فيجعل الكاتب الكتابة لؤلؤاً كعقد منظوم، فعندما يقارنه الشاعر بما يكتب متواضعاً، تكون كتابته عقداً مزيّفاً، وهو المخشلب، فشتان ما بين اللؤلؤ والمخشلب، كما في قول الشاعر في الآتي[3]:

هَذا هُوَ اللّؤلُؤُ مَنْظُوماً بِلا شَكٍّ وَخَطِّي عِنْدَهُ كالمَخْشَلَبْ[1]

---

(1) إبرنس: تصحيف برَنْس : وهو الأمير في الفرنجية.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 427.

(3) المرجع نفسه، ص 20.

كما يصوغ الشاغوري الألفاظ نظماً، يبدو أنه على مقدرة من صوغ معدن مهجن من الفضة والذهب. فالفتاة جميلة، لها نور يظهر كما تتمازج الفضة والذهب، إشراباً؛ لينتج عنها ضوء البدر الذي تعتلية الصفرة المبيضة، ولا نُضلُّ الطريق إذا ما قلنا الأبيض المصفر، كما يقول في هذا البيت[2]:

بَيضاءُ كالشَّمسِ قُلنا نُورُها شَفَقٌ فَأَشْبَهَتْ فِضَّةً قَدْ أُشْرِبَتْ ذَهَبا

فمن الغيرة بمكان، أن يحسد الشاعر ذاك المسواك الذي يترنح متقلباً ما بين در الأسنان وبلورها من جهة، ومن أخرى، تقلبه بين شفتيها العُنابتين، بقوله[3]:

إِنّي لأَحْسُدُ مِسْواكاً تُقَلِّبُهُ مَا بَينَ دُرٍ وبلّورٍ وَعُنّابِ

إن بدت المرأة زاهية كثيراً بزينة الرياض والدوح لدى الشعراء، فالرياض كذلك، إذ يجد نصيباً من جواهرها وحليها وزينتها لدى الشاغوري، فأغصان الأيكة زبرجد، قد رُصّع بفصوص من الياقوت، كقوله في هذا البيت[4]:

كَأَنَّ أَغْصانَها الزَّبَرْجَدُ قَدْ رُصِّعَ فِيهَا فُصوصُ يَاقوتِ

والمرآة أداة عاكسة؛ وهي الرفيقة الكاشفة، المخبرة الصادقة للرائي بذاته، فالسماء مرآة مصقولة، إلا أنها ليست كالسجنجل، لكنها على مقدرة؛ تعكس صورة وجه الغلام البدرية، كما يقول الشاغوري[5]:

أَرَأَيْتَ مِرآةَ السَّماءِ صَقيلَةً فَالبَدْرُ وَجْهُكَ لاَحَ فِي مرآتِهِ

---

(1) المخشلب: الدر الزائف، وهو خرز أبيض يشبه الدر، وهي كلمة نبطية.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 37.

(3) المرجع نفسه، ص 39.

(4) المرجع نفسه، ص 61.

(5) المرجع نفسه، ص 64.

فكأن الحبيبة لا تتبسم، إلا إذا أماطت اللثام عن ثغرها، وهذه الإماطة تأتي للشاعر بعقدين من الجواهر، لكنهما لا يُملّكان، بل يشاهدان إن أميط اللثام عنهما، فيتبدى جمال تلألؤ تلك الأسنان البيضاء، كما يصوره الشاعر[1]:

وَمَتَى نَضَتْ عَنْهَا اللِّثامَ تَبَسَّمَتْ فَأَتى تَبَسُّمُها بِسِمْطَيْ جَوْهَرِ[2]

ثمّ يسأل الشاعر حبيبته تقريريا عن المفاتن وأشباههما، فالريق خمرة، وثغرها سمطُ در، وقولها فضة، فلا يدركه إلا سمعه، كما يصور الشاعر بقوله[3]:

أَريقُكِ أَمْ صَهباءُ في الكأْسِ إِسْفِنْطُ وَثَغرُكِ أَمْ دُرٌّ تَضمَّنَهُ السِّمط[4]
وَلفظُكَ هذا أَمْ جُمانٌ مُبَدَّدُ وَلَيسَ لَهُ إِلاَّ بِأَسماعِنا لَقْطُ

فالقصيدة المدحيّة تختلف من شخص لآخر، فعندما تكون في الملك الأشرف، مظفر الدين، تغدو كالعقد المنظوم من الدرالثمين، كما يقول الشاغوري[5]:

أَمُظَفَّرَ الدينِ اسْتَمِعْها مِدْحَةً كالعِقْدِ بِالدُّرِّ الثَّمينِ يُفَصَّلُ

وهناك صور نامية يركب الشاغوري صورة كبرى كلية، عندما يصور الظعائن لؤلؤاً في أصدافهن الهوادج، والنوق سفناً بعد أن يخرجن من البحر، وهذا الأخير سراب، وكأني بالجواهر كاللؤلؤ، إذ ليس يجمّل الغواني فحسب، بل يجمّل ألفاظاً منظومة، كما العقد تزهو به هذه الأبيات[6]:

فَهُنَّ بِأَصدافِ الهَوادِجِ لُؤلُؤٌ سَفائِنُهُنَّ النُّوقُ وَالأَبْحُرُ الآلُ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 154.

(2) السمط: الخيط يسلك به الدر أو غيره.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 255.

(4) إسفنط: الخمرة.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 315.

(6) المرجع نفسه، ص 329.

فبقى القول، أن ثمة ملحظاً على شاعرنا الذي يجعل مصدره ورافده تلك الجواهر والحلي، فكأنهن يتوسدن أفكاره، ويتمثلن حلمه ويقظته؛ لتُشرَبَ في عيني شعره؛ بسبب إنطواءته النفسية التي بناها الفقر والعوز، أو شيّدها الطمع والجشع، فلو بحثنا في جلّ القصائد عن "ذاتية الشاعر وهمومه الشخصية وأوضاعه النفسية ووقائع تاريخية عاشها و..."[1]؛ لظهرت ذاته، وتجلّت همومه، وتبدت نفسه، ولاحت وقائعه، جمعياً من خلال المال والمنصب.

5.2 الثقافة:

غدت موهبةُ الشاعر وحدها عاجزة دونما ثقافة، -عن بلوغه المكانة الشعرية المرموقة؛ فيشكلان متحدين مسوغاً فاعلاً في بناء لحمة بين المتلقي ونصَ المبدع، بيد أن النص الأدبي هوية الشاعر الأدبية، إن لم تكن صورته الحقيقية عامة؛ فلم تفلت الثقافة الواسعة من قبضة الصورة الفنية -كمصدر لها- لدى الشاعر؛ إذ لجأ إليها مستثمراً ومستوحياً ومضمناً، منها ما يعبر به عن أفكاره ورؤاه، وخلجات نفسه، وانفعالاته وهمومه... فلا يختلف اثنانِ اطلعا على شعر الشاغوري على ثقافته المحيطية، المُلملمة من شتى العصور والبقاع، متمثلة شتى ميادين المعرفة؛ فيقطف من بساتينها علوم: الأدب، والسِّير، والأديان، والتاريخ، والفلك وعلوم شتى، بيد أنه ركّز على انتقاء صوره من ثقافته في علوم اللغة والنحو من جهة، ومن أشعار شعراء خلوا، ولا سيّما من خلدت أسماءَهم أشعارُهم.

فلم تقلل الحدود ولم تقيّض الديمغرافيا من شأن ثقافته، بل اجتاحت جميع البلاد، والعباد بشتى أصولهم ومنابتهم، إذ تلوّنت لوحات المعرفة لديه بالألوان العربية، والفارسية، والرومية، وغيرها مما يجذّر في قناعتنا أنه الشاعر، والمثقف، والمعلّم، ولا

---

(1) عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص 35.

سيّما –كما أسلفنا- في علوم اللغة، التي أخذت منه وقفات كثيرة من عمره في مجال تدريسها، كما أسلفنا في الحديث عن حياته.

وبانزياح زماني، يترك الشاعر عصره؛ ليدنو من عصر الجاهلية، وبانزياح ديمغرافي يهمل ذاته، ويستدني امرأ القيس، الذي لو كان مرّ بدمشق لاستبدلها بأم جندب، كانزياح مكاني، تفرضه الطبيعة الدمشقية، كما يقول في هذا البيت[1]:

فَلَو زَارَها قَبْلُ امرؤُ القَيسِ لَمْ يَقُلْ (خَليليَّ مُرَّا بِي عَلى أُمِّ جُنْدُبِ) [2]

والمهنة بحد ذاتها ثقافة، تظهر وتتبدى معالمها للعيان، وإن جهد الممتهنون على إخفائها عن حواس المحيط، ولا سيما أنها تشغل حيزا غير يسير من وقته، وفكره، وبالتالي انفعالاته، وانعكاساته، كطاقة تتسرب من خلال موهبة الشعر الذي بدوره يجعل الشاعر اللغوي، النحوي، الملك الأمجد جديرا بالأفضلية على نطاق الملوك، مجدا، وشرفا، وثباتا، إذ تجعل اللغة العربية "أفعل التفضيل" الأسلوب اللغوي الذي نفضّل به من سبقها على من تلاها، كما يقول الشاعر[3]:

وَهُوَ الجَديرُ بأَفْعُلِ التَّفْضيلِ فِي المَجْدِ المُؤَثَّلِ في المُلوكِ مُلقَّبا [4]

وأشرك الشاغوري نفسه وقيساً، بهجرٍ وصدودٍ من لدن الحبيبات. فحبيبات الأخير ثلاث رقيّات. أما الأول فاختلفت، وتعددت الأسماء، بيد أنهن بيضٌ. ليرفد الشاعر هذه الصورة المستوحاة من سيرة قيس موظفاً هذه المحاكاة في بيته الذي يقول فيه متحسراً على شباب قد ولّى وانصرم[5]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 24.

(2) هذا العجز مطلع قصيدة امرىء القيس وتتمة البيت هو : لنقضي حاجات الفؤاد المعذب.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 36.

(4) المؤثل : الأجلّ في الشرف، وفي النبات : المتمكن في الأرض.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 51.

فَوَلَّتِ البِيضُ عنّـــي غَيْـرَ لاوِيـــةٍ فَكُنْتُ " قَيساً "نأت عنـــه" الرُّقَيَّـاتُ"

ثمّ يستوحي الشاعر من النداء حالة الترخيم، التي تنقّص من حروف المنادى، بيد أن الشاعر يجد في ترخيم اسم الصاحب الوزير، صفيّ الدين زيادة في الاسم لا نقصان، كما القاعدة النحوية التي يرخم فيها الاسم، كما يظهر في قوله[1]:

تَرْخِيمُهُ ضِـدٌّ تَـرخيمِ النِّـداءِ فَفِـي هَاذاكَ نَقْصٌ وَفـي هَـذاْ زِيـاداتٌ

فقد غني معجم الأعلام الثقافي لدى الشاعر بذكرهم وسـيرهم، شـاهدين علـى التاريخ ببصماتهم، كما حاتم الطائي الكريم، إذ تجد قبيلة حاتم أنه بخيل، مقياساً لما جاد به الملك الأمجد، وليس هذا فحسب، بل رأيه صائب، ورأي قيس خاطئ؛ بيد أن الأمجد أفصح من قُسّ بن ساعدة. أما في الحرب وهي سجال، فيبقى صامداً إلا أن عمرو بـن كلثوم وعامر بن طفيل يفرّان من المعركة! على حد تصوير الشاغوري، فيقول [2]:

إِذا جَادَ قَالَتْ طَـيِّءٌ عِنـدَ جُـودِهِ أَلا إِنَّ فِينـا حاتَمـاً لَـشَحيحُ
يَرى رأْيَ قَيْسٍ فـائِلاً عِنْـدَ رأْيِـهِ وَإِنْ قَـالَ مَـا قُـسٌّ لَدَيـهِ فَـصيحُ[3]
وَفِي مَعْمَعانِ الحَربِ عَمروٌ وَ عامِرٌ يَفـرّانِ خَوفـاً مِنْـهُ و هُـوَ مُـشيحُ

ويعادل حركة الفيول في لعبة الشطرنج بحركة الغواني بجامع بينهمـا، يتمثـل بحركة خفيفة وجانبية على رقعة؛ تتبدى مسرحاً لفتيات غواني يمشين مجانبـة، كمـا تمشي فيول الشطرنج خلف بقية أحجارها، كما يقول الشاغوري في هذا البيت[4]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 53.

(2) المرجع نفسه، ص 82 - 83.

(3) الرأي الفائل: الرأي الخاطيء.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 104.

يَمْـــــشينَ مَـــــشيَ فُيُـــــولِ الشَّطْرَنجِ خَلْـــــــــفَ الرُّخُـــــــــوخِ[1]

ثمّ يطلعنا الشاعر على مفكّرتي التاريخ والأدب، لوحة جميلة، تزهـو بـشعراء وعظام خلدتهم الأساطير، لافتاً القارئ إلى ثقافته، وبراعته في توظيـف ورسـم هـذه الصور المخلّقة في أبيات تغنى عن شرح أوتوضيح، كما يقول في الأبيات التالية[2]:

وَلا كَانَ كُـلٌّ مِـنْهُمُ فِـي مَمَالِـكِ يُعـايَنُ كالأَسـكندَرِ البـانِي الـسَّدِّ[3]
لَبيدٌ بَليـدٌ إِن رَوى الـشِّعرَ مُنْـشِداً أَجلْ وَعَبيدٌ ثُمَّ أَصـغرُ مِـنْ عَبْـدِ[4]

فتظهر المعركة في صورة مغايرة لما اعتدنا؛ فهى قطعـة أدبيـة لهـا معنـى! والمبني معرب بمقارعة السيوف! أما تنقيطها فهو مراشقة السهام! وقد اختطها الـرمح بحبر من دم بحرٍ مضطربٍ موجُهُ، على صفحات من الثـرى والتـراب، كمـا يبـين الشاغوري هذا في البيتين التاليين[5]:

إِعْرابُها ضَربُ الحُـسامِ وَنَقْطُهـا وَقْـعُ الـسِّهامِ وَخَطُّهـا بالـسَّمهَرِي
وَالحِبْرُ بَحْرٌ دَمٍ تَغَطْمَـطَ مَوْجُـهُ إِذْ لَيسَ ثَمَّ سِوى الثَّـرى مـن دَفتـرِ

ويُسخّر الشاعر علم الصرف توظيفاً؛ ليصور الملك الصالح[6] من خلال اسـمه (عماد) وهو جمع سالم صحيح، كما الملك المعافى الصحيح، بيد أنه منتصر في وقـت غدا فيه أعداؤه مهشمين، إذ تغيرت بُنى أجسامهم من شدة القتال، كما جمـعُ التكـسير، الذي تتغير به بنية الكلمة، فبذلك يحق له لباس التعظيم، والهيبة، وغيره مـن الأعـداء

---

(1) الرخوخ: بقية أحجار الشطرنج.
(2) الشاغوري، ديوانه، ص 134.
(3) الإسكندر: الإسكندر المكدوني.
(4) عبيد: هو عبيد بن الأبرص ويذكره الشاعر كثيراً.
(5) الشاغوري، ديوانه، ص 143.
(6) الملك الصالح: هو عماد الدين إسماعيل بن الملك العادل.

يُكنّوا بالتصغير ارتداءاً، كما التصغير في علم الصرف، كيف لا؟ والملك الصالح يؤنث أعداءه، بينما هو مستعلٍ بتذكيره، فلا يخفى توظيف الشاعر لأبواب التأنيث والتذكير، والتصغير والجموع، في الأبيات التالية[1]:

فَجَمْعُكَ السَّالمُ الصَّحيحُ وَمَنْ ... عاداكَ غادٍ في جَمْعِ تَكسيرِ
يا مَنْ لِباسُ التَّعظيمِ حُلَّتُهُ ... يا مُلبِسَ الضدِّ ثوبَ تَصغيرِ
كَمْ مِنْ عَدوٍ أَنَّثْتَ عَزْمَتَهُ ... وَكُنْتَ مُستعلِياً بِتَذْكيرِ

ثمّ يوظّف الشاعر علم النحو في بناء صورة جميلة للفقيه ضياء الدين بن الشهروزي، بأنه مرتفع بأفعاله قدراً، إلا أنه يجعل من يعاديه ذليلاً، كمن ينصب من الأسماء، أما من يذمه؛ فيجعل الانحطاط والتحقير منزلته، كما المجزوم من الأفعال، والمجرور من الأسماء. ثم يورّي الشاعر بين لفظتي الفتح وهي علامة الإعراب، والفتح من الفتوحات التي يقوم بها الممدوح، وهي اللفظ البعيد المراد. أما نصيب من يحسده فهو الكسر، والتحقير دائما، كالمبنيات من الأسماء، والحروف، والأفعال، كما يقول في الأبيات التالية[2]:

لاَ زالَ مُرْتفِعاً بالفِعْلِ ناصِبَ مَنْ ... عادى وشانِئُهُ لِلْجَزْمِ مَجْرورُ
وَالفَتْحُ وقفٌ علَيهِ وَالحَسودُ علَى ... وَصْمٍ مِنَ الضَّيْمِ مَبْنِيٌّ فمكسورُ

والموسيقا عالم يجاور الشعر، بل يتوغل في حناياه، إذا أُعتبر الإيقاع ذاته. فشاعرنا لا تخفى عليه موسيقا الشعر في النظم، بينما في الطرب الذي ترّصده، واصطاده في مجالس اللهو، كان له الأثر البالغ في معرفة آلات الموسيقا، بل وعرف

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 181.

(2) المرجع نفسه، ص 192.

أجزاءها: كالبم المنخفض، والزير المرتفع في آلة العود، فتكون صوره من صوره، كما في البيت التالي[1]:

وَالزَّهرُ يَلْعَبُ مُعْتَــلُّ النَّــسيمِ بِــهِ وَالْبَمُّ مُــنْخَفِضٌ وَالزِّيــرُ مُرْتَفِــعُ[2]

ويلتفت الشاعر إلى عالم الأمثال العربية، فيستوحي منها صوراً، توافق معانيه في أشعاره؛ لإتمامٍ في المعنى وتوضيحٍ لمبهم، فضلاً عن زيادة في المبنى من جهة، ولبيان براعته في المعرفة، وتوظيفها نظماً، من جهة ثانية. يجعل الشاعر حداة الإبل صعاليك، ينهبون الحبيبة، فيمضون بها، فينالهم منه السب والشتيمة، وهم يذهبون بالإبل وما عليها؛ فلا يسلم الشاعر من العذال لوماً، بيد أن أمره انتهى، كما السيف، وقد سبق العذل، حيث أن طرفه أوقعه في شرك الفناء؛ لأنه مكره على هذا الفعل، وليس بطلا فحسب، بل لم يقو الصبر، فلا حيلة له فيه، كمثل من لا ناقة له في الأمر لا جمل. فلا يحتاج منا هذا إجهاد العقل في تبيان الصور الفنية المتمثلة في خواتيم الأبيات السابقة، التي تكللت بحلية الأمثال، ذات القصص العربية المشهورة، كما يقول الشاغوري في الأبيات التالية[3]:

سَــارتْ بِهِــمْ حُــداتُهم لكِنَّنــي أَوسَــعْتُهُمْ ســبَّاً وَراحُــوا بالإِبِــلْ
مَهْلاً بِقَلْبي في الهَوى يَــا عَــاذِلي مَهْ لا تَلُمْني سَــبقَ الــسَّيفُ العَــذَلْ
أَوْقَعَني طَرْفِيَ فِــي حَتفِــي فَــلا تَلُــمْ فَمُكْــرَهٌ أَخــوكَ لا بَطَــلْ
مَا كَانَ لِي فِي الصَّبْرِ مُذْ بانُوا وَلا الــسُّلُوِّ عَــنْهُمْ نَاقَــةٌ وَلا جَمَــلْ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 268.

(2) البم: الوتر المنخفض الصوت ويسمى الآن القرار، والزير: هو الوتر المرتفع الصوت ويسمى الجواب.

(3) المرجع نفسه، ص 369.

وللملك الأشرف، رصيد كبير من أشعار الشاغوري، تجلّت في العلم والمعرفة، فتظهر صورة هذا الملك طاغيةً علماً على علماء النحو كسيبويه، وأبي علي الفارسي، وعلماء الفقه كأبي حنيفة النعمان، بيد أنه في مجال الشعر تملك أبا نواس عبداً له، وتعظيماً لمكانة الملك شاعراً، وتصغيراً لأبي نواس كشويعر، كما يتضح هذا من خلال أبيات الشاغوري[1]:

مَلِكٌ تَفَرَّعَ في العُلومِ مناظِراً ... فَعَلا ولَمْ تَعْزُبْ عَليهِ عُلُومُ
فَالنَّحو فِيهِ سِيبَوَيْهِ جَليسُهُ ... وَأَبُو عَلِيٍّ الفارِسِيُّ نَديمُ
وَالشِّعْرُ فيهِ أَبو نُواسٍ عَبْدُهُ ... في جَدِّهِ إِذْ هَزْلُهُ مَذْمومُ
وَالفِقْهُ عَنْهُ تَقاعَسَتْ أَربابُهُ ... إِذ كانَ فيهِ لِشأْوِهِ التَّقْديمُ
وَلِمَذْهَبِ النُّعْمانِ فيهِ سَعادَةٌ ... طَلَعَتْ بِها في الخافِقَينِ نُجُومُ

ثمّ يمتطي الشاغوريّ صهوة جواد ثقافته جيدا، بزمام الخطاب المناسب لكل مُخاطب، ليترقى بهما مكاناً علياً لدى الملوك والأعيان، والفقهاء والخطباء. فالشاغوري يثني على خطيب القدس آنذاك بأبيات لا بدّ لها من معجم للأعلام؛ ليفصح عن أسماء غدت مصادر لصوره الفنّية، ولا سيّما أن هذه الأسماء تحاكي الخطيب، إن لم يربُ عليها فضلاً وخيرة، فهو يستحق مدح حسَان شاعر الرسول، في وقت يعلو فيه على شعر البحتري، وقد تخطّت شهرته أبا تمام، أما لبيد، فأصبح قياساً له بليداً في شعره، وغدا ابن الأبرص عبدا، وقد جاوز امرأ القيس إيماناً وحسناً. كما يقول في هذه الأبيات التالية[2]:

لا غَرْوَ أَنْ أَحكي بِمديحكَ يَا ... مُحَمَّدُ المُحْسِنُ " حَسَّانا "[1]
غَادَرْتَ فِي الشِّعْرِ (وَلِيداً أَبَا ... عُبَادَةَ) الرَّاجِحَ مِيزانا[2]
فَعَدِّ عَنْ ذِكرِ (حَبِيبٍ أَبِي ... تَمَّامٍ) الخَائِفِ نُقصانا[3]

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 411.

(2) المرجع نفسه، ص 531-532.

إِنَّ (لَبيـــــداً) لَلْبَليـــــدُ الَّـــــذي شِـــــعْرَكَ لا يُحْـــــسِنُ إِحـــــسانا[4]
كَـــذا " عَبيـــدٌ " لَـــكَ فِـــي شِـــعْرِهِ أَضْـــحَى عُبَيْـــداً حَيْثمُـــا كانـــا[5]
وَ(المَلِـــكُ الـــضَّليلُ) فِـــي ضَـــلَّةٍ إِذْ فُقْتَـــــهُ فَـــــضْلاً وإِيمانـــــا[6]

6.2 الحيوان:

ومن الفضيلة بمكان أن نعترف بسطوة البيئة علينا عندما تُقحم عناصرها، ومكوناتها ومظاهرها أذهاننا وعقولنا، ومتناول جوارحنا، فجعلت البيئة إنسانها، وطبيعتها، وحيوانها بشتى أنواعه وسمةً بل هوية، تلزم نهج أدبنا، ومنه أشعارنا، لتكن بعد ذلك موضوع شعرنا، فلا غرو إن نما، وتسيّد أشعارنا، كمصدر للصورة الأدبية الشعرية الفنية. بقى أن نقيّض عمومية حديثنا حصرا وخصخصة، عن مصدر البيئة العضوي، ومظهرها الفطري، التقليدي، ألا وهو الحيوان، بشتى صوره، صغيراً كان أم كبيراً، طائراً أم زاحفاً، دابّاً أم سابحاً... وغيره، بيد أن جميع هذه الأصناف، والأشكال والفئات، تشترك بصورة واحدة هي لغة الإعياء في النطق، فتبارك من أعياها وأنطق سواها.

ولقد اهتم الشاغوري كثيرا بالحيوان، كغيره من الشعراء؛ فمنه مأكل وركوب ودفء، وسعادة وجمال وحماية، بنعمة حباها: {**اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَنْعَامَ لِتَرْكَبُوا مِنْهَا وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ* وَلَكُمْ فِيهَا مَنَافِعُ وَلِتَبْلُغُوا عَلَيْهَا حَاجَةً فِي صُدُورِكُمْ وَعَلَيْهَا وَعَلَى الْفُلْكِ تُحْمَلُونَ**}[7] ليس هذا فحسب، بل بالتشابه والتّضاد، والاقتران المكاني والبيئيّ

---

(1) حسان: هو الشاعر حسان بن ثابت شاعر النبي **e**.

(2) وليد أبو عبادة: هو الشاعر البحتري.

(3) حبيب: هو أبو تمام الشاعر العباسي و" ذكرى حبيب" : اسم كتاب لأبي العلاء المعري.

(4) لبيد: هو الشاعر الجاهلي لبيد بن ربيعة أحد أصحاب المعلقات.

(5) عبيدا: عبيد بن الأبرص أحد أصحاب المعلقات.

(6) الملك الضليل: هو امرؤ القيس سيد شعراء الجاهلية.

(7) سورة الأنعام، أية 79-80.

تعالقت الأنعام مع باقي الحيوانات بشتّى صورها وفصائلها. فعندما تتعالق المعاني، والصورَ الحيوانية مع مشهد لدى الشاعر، لا يتوانى بل ينغمس بها عمقاً؛ ليستوحيها صورةً لمن أراد تقديمه لنا {**وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلا بِشِقِّ الْأَنْفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَؤُوفٌ رَحِيمٌ**}[1] وإذا ما ترقبنا الجمال، موطن الشاهد في هذا الإستشهاد، لحريٌّ بنا أن نقف معها تأويلاً وتفسيراً؛ ليتأكد ما عنيت من التعالق. ومما هو جدير بالذكر أن قد تفرَّد الأقدمون بذكر الناقة دون البعير نسبياً[2]، وكذلك الشعراء عامة، والشاغوري خاصة، فتكررت جدلية الغطرسة والنعومة، كالأسد والغزال كثيرا، والخيل، والناقة، والكلب، والعقرب، و...لأسباب تتعدى حتمية البيئة من جانب، ومحاكاة الصور بعضها بين المصدر والمصَوَّر من جانب أخر، ليبقى القول أنه تكررت صور الحيوان كثيراً، فلا مجال لحصرها؛ بل سيكتفي الباحث بذكر جلّها، من غير تكرار ما أمكن على نطاقي الصورة والحيوان؛ لأننا بصدد الأستشهاد، لا للتّقصي والتعداد.

نجد عند الشاعر، الخمرة خيلاً، ويد الشاعر فارساً، يمتطي الخمرة، لتطرد المصائب والهموم، كما الجيش المنهزم، على حد تعبير الشاعر إذ يقول[3]:

مَتى امْتَطَتْهَا يَمِينِي فَلَّتْ جُيُوشَ الكُروبِ

وغدا الملك الأشرف بثلاثة أسماء فضلاً عن أنه أسد فهو: رئبال وقُضاقِضة وغضنفر رأسه كبير، لا يخشى الموت بل تخشى الموتَ الأسدُ الأُخرى، التي تحك ذقنها خوفاً منه، وشراسة وقوة وبأساً. أما الشمس، فتتمنى المغيب خوفا منه؛ لأن اسمها الغزالة، وهل تناظرُ الأسدَ غزالةٌ؟ ثم يعدل الشاعر عن هذا وذاك، مضطربا، كأنه يرى

---

(1) سورة النحل، 5-7.

(2) انظر: عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 73 وما بعدها .

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 9.

الأشرف، ليجعله نمرا متيقضا، لا فهدا نائما، بل يجعله أفعى سيدنا موسى التهاما، ورشاقة، كما يصوره الشاعر بقوله[1]:

جَهْمٌ مُحيـاهُ رِئْبـالُ، قُضاقِـضةٌ غَضَنْفَرٌ لَمْ يَخِفْ مَوتاً ولَـمْ يَهَـبِ[2]
تظَـلُّ خَاضِـعَةً غُلْـبُ الأُسـودِ لَـهُ خَوفاً ضَوارِبَ بالأَذقانِ مِنْ رُعُـبِ[3]
وَمُذْ سُـمِّيتْ شَـمسُ النَّهـارِ غَزَالَـةً تَمنَّـتْ مَغيبـاً خِيفَـةً مِنْـهُ بالغَـابِ
هُوَ النَمـرُ اليَقْظـانُ لا الفَهْـدُ نائِمـاً كَثُعبانِ مُوسَى وَهوَ أَحـسنُ مُنْـسابِ

فقد حاز الملك الأشرف على صفات الخَلْقِ من الحيوان، بيد أن الملك الأمجد[4] له نصيب من صفات الخُلُقِ، إذ حكى القطا، بل فضُل عليه في صدقه الوعد والتزامه الموعد، في وقت يمازج الغَرور به الكذب معاً، كما يقول الشاعر في هذا البيت[5]:

أَصْـدَقُ فـي وُعُـودِهِ مِـن الْقَطَـا إِنْ شِـيبَ وَعْـدٌ بـالغَرورِ وَالكَـذِبِ

ولم يكن حال ملك النحاة كما حال سابقيه من الملوك، إذ عضّه قط، فعتب عليه الشاغوري، فأنَّبه؛ أن عضّ يدا كريمة، تبثُّ العلم، وتقاتل في المعارك، فما كان جواب القط، إلا أن قال للشاغوري: اخجل من نفسك جهلا، ألا ترى أن القطط أعاديها الكلاب، فيقصد ملك النحاة، وقد كرّم الله بني أدم، كما سنقرأ للشاعر في هذا البيت[6]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 15-16.

(2) الرئبال، والقضاضة، والغضنفر، من أسماء الأسد.

(3) ضارب بالذقن: وضع يده على ذقنه كناية عن الهم والخوف.

(4) الملك الأمجد هو بهرام شاه بن فروخ شاه بن شاهنشاه بن أيوب بن شادي صاحب بعلبك قتل في دمشق وهو شاعر كاتب.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 22.

(6) المرجع نفسه، ص 30.

عتبتُ علــى قِــطِ مَلِــكِ النُّحــاةِ وَقُلــتُ أَتيــتَ بغيــرِ الــصَّوابْ
عَضَــضْتَ يــداً خُلِقــتْ للنَّــدَى وَبَــثِّ العُلُــومِ وَضَــربِ الرِّقــابْ
فَــأَعرَضَ عَنّــي وَقَــالَ اتَّئِــبْ أَلــيسَ القِطــاطُ أَعــادي الكِــلابْ[1]

أما جيوش الفرنجة فأصبحوا طيور الحباري ضعفاً وسلاماً، فعندما رأوا قائد المسلمين صقراً، تغوطت الحباري أمعاءها وفضلاتِها خوفاً ورهبة منه، كما يقول الشاغوري في هذا البيت[2]:

مِثلُ الحُبَارَى إِذا ما الــصَّقْرُ عاجَلَهــا تَهوَّرت قُصْبُها من سُــرْمِها رَهَبــا[3]

ويوظف من الزواحف الحية يعادل بها محبوبته، تُعاتبه؛ مدعية هجره لها، والحقيقة تمثّلت برده متعجباً، بأنها الأفعى التي لدغته بعشقها، ثم أختفت دونما يشعر، كما يقول في هذا البيت[4]:

فَأَجَبتُهــا مُتَعَجِّبــاً أَنْــتِ الَتــي رَمَــتِ المُحِــبَّ بِــدائِها وانــسَلَّتِ

ثم يّدعو الشاعر لممدوحه الذي يحاكي الليث، المزمجر، المحسن بفديةٍ: تتمثل بصاحب السوء، الذي يبدو تمساحا بلؤمه، وكلبا بنبيحه على المدعو له، من قبل الشاعر، كما في هذين البيتين التاليين[5]:

يَفْديكَ مَنْ بالسُّوءِ جازى مُحْسِناً فَكَأَنَّــهُ فــي طَبعِــهِ التِمــساحُ
أَلفــاكَ لَيْثــاً زائــراً فَمُزَمْجِــراً لمّــا أَتَــى بهريــرِهِ النَّبَّــاحُ

---

(1) اتَّئب: اخجل، واستح.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 32.

(3) القصب: المعي مفرد أمعاء، والسرمْ: طرف المعي المستقيم ومَخرج الفضلات.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 58.

(5) المرجع نفسه، ص 103.

ويرسم الشاعر لوحة جميلة بتعالق من عناصر مكونة لـصورة شـعرية فنيـة كالوزن، والإنفعال، والإيقاع الداخلي، والقافية، والفكر النابع من رؤى تتجـسد حـول توظيف صور حيوانات لعلّه يحنّ إليها الشاعر، كما (الشنفرى)، عندما مال إلـى قـومٍ سوى قومه؛ بيد أنهم لم يقوّموا صدور مطيهم. ويرجّح الباحث أنه أول "خطوة في خلق الصور أن يقرن الشاعر نفسه إلى الأشياء التي تستهوي حواسـه" [1]فوظـف رمـاح صلاح الدين تنفذ في الصدور كلاباً؛ تلِغ الدم الأحمر؛ ليهرب الأعداء، والموت يتـبعهم بعقبانه. أما من بقي منهم، فهم نهب للسباع، تنهش أجسادهم، إذ أصبح أبطالهم الأسـود ثعالب ذليلة، يفترسها المقاتل الليث، كما في هذين البيتين[2]:

أَوْردتَ أطرافَ الرماحِ صدورَهُم فَولَغْنَ فـي عَلَـق النَّجيـعِ الأَحمـرِ
وَلَّوْا وعُقْبانُ المَنونِ مُسِفَّةٌ فَالقَوْمُ وَالخَيـلُ تعثُـرُ بالقَنَـا المُتَكَّـسر
نَهـبٌ للـسِّباعِ تنوشُـهُم من كُلِّ ذي نابٍ وَ صَـاحِبِ مِنْـسَرِ
آضَـتْ أُسُـودُهُمُ ثَعالِـبَ ذِلَّـةٍ فَهُـمُ فـرائِسُ كـلِّ ليـثٍ قَـسْوَرِ

ثمّ يوظف الساقي طاووساً في حسنه وتثنيه، ثمالةً تاركاً شَعره خلفـه كالثعبـان المنسابة المخيفة التي راعته، بيد أنها راعت من قبله فرعون، فلا غرابـة، أن تـصير الذؤابة ثعباناً، فالعصا من قبلها صارت. كما في البيتين التاليين[3]:

يُخالُ إذا مَا اختْالَ في بُرْدِ حُـسْنِه وَقَدْ ماسَ مِنْ سُكْرِ المُدامَةِ طاوُوسـا
ذُؤابَتُـهُ الثُّعبـانُ إذْ راعَ شَـكلُها إلى قَلْبِهِ فِرعَونَ يَومَ عَـصا مُوسـى

ويوظف من الجراد عيونَه، فينتقيها صورة، لدرعٍ يثلِّمُ السيوفَ، فتغدو بغيـضة، فيدعها أصحابها كرهاً واحتقاراً، إذ يصور شاعرنا هذا، في البيت الآتي[4]:

---

(1) لويس، الصورة الشعرية، ص76.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 108.

(3) المرجع نفسه، ص 241.

(4) المرجع نفسه، ص 286.

وَفَـــضفاضَةٌ كَعُيـــونِ الجَـــرادِ تَفُـــلُّ الحِـــدادَ فَـــتُقلا وَتُلقـــى[1]

والجنود ضيوف من النسور الذكور العظيمة السوداء. فـلا تأكـل إلا أجـساد الملوك. أما جنودهم، فينهزمون ناكصي رؤسهم على أعقابهم خاسرين خـائبين؛ فهـم نعام، أطاح به الذعر؛ فتجفّل راكضاً. كما يقول الشاعر في هذا البيت[2]:

ضُيوفُهُمُ فِيهَا نُسُورٌ قَشاعِمٌ فَعادُوا وَغُـبْشٌ لأَشـلاءِ الملـوكِ أَواكِـلُ[3]
عَلَـى الأَعْقـابِ مِنهـا هَزِيمـةً كَـأَنَّهُمُ ذُلاً نعـامٌ جَوافِـلُ

ثمّ يهجو الشاعر فقيهاً يُدعى ابن جاموس بتورية بين اسـمه وحقيقـة الثـور، فكلاهما ابنا جاموس، فيأمر بوضع البُرة في أنفه؛ ليقاد بها، فيرجو أن يدفع برجُ السورِ قرنَه؛ حتى لا ينطح برج الثور، الذي في السماء، كما في أبيات تخلـو مـن الجمـال فني[4]:

هذا ابنُ جاموسٍ ضَعُوا في أَنْفِـهِ بُـرَةً وَجُـرُّوهُ إِلـى جَـرِّ العَجَـلْ[5]
فلَعلَّ بُرْجَ الـسُّورِ يَثْنـي قَرنَـهُ عَنْ نَطْحِ بُرجِ الثَّورِ فَهْـوَ عَلَـى وَجَـلْ

ويستوحي الشاعر صورة، لهجاء ابن عُنين[6] الذي ينعدم منه الخيـر، فحتـى السلطان لم ينل منه إلا أم حُبين، إذ لا مظهر ولا جوهر، فيقول الشاعر[7]:

---

(1) الفضفاضة: الدرع، تفلّ: تثلم، الحداد: السيوف، تقلا: تكره وتترك، وتلقى: ترمى.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 319.

(3) النسر القشعم: النسر الذكر العظيم، والغبش: جمع أغبش: المائل إلى السواد.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 360.

(5) البرة: الحلقة من النحاس توضع في أنف الثور والبعير لقيادتها دون حَران.

(6) ابن عُنين: شاعر مشهور عاش زمن صلاح الدين الأيوبي (549 -630هـ).

(7) الشاغوري، ديوانه، ص 517- 518.

مَنْ يُرَجِّي خيراً مِن ابنِ " عُنَـيْنِ " لَـمْ يَنَـلْ مِنْـهُ غَيْـرَ خُفَّـيْ حُنَـيْنِ
صَـادَ مِنْـهُ الـسُّلطانُ أُمَ حُبَـينِ أَيُّ خَيْـرٍ فِـي صَـيْدِ أُمِّ حُبَـينِ[1]

كما يمدح الشاعر أسامة بن منقذ[2]، بأنه ذو هيبة، بيد أنه أسد قوي، فتفر منه الأسود الحقيقة! كما تفر الإبل الهزيلة من أُسْد الغاب، فيقول بهذا[3]:

وَوقْفَـاتٌ تَفِـرُّ الأُسْـدُ مِنْهَـا كَمَـا فَـرَّتْ مِـنَ الأُسْـدِ الرَّذَايـا[4]

---

(1) أم حبين: هي الدويبة المعروفة في بلاد الشام بالحرذون/ الحرثون.

(2) أسامه بن مرشد بن منقذ الكناني الشيزري، كان أمير قلعة شيزر الواقعة إلى الشمال الغربي من حماة على نهر العاصي. هو شاعر وكاتب وأديب (488-584 هـ).

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 605.

(4) الرذايا: جمع رذي وهِو من أثقله المرض، والمهزول الضعيف من الإبل.

الفصل الثالث

أنماط الصورة الحسية في شعر فتيان الشاغوري

لقد ارتكزت دراستنا لموضوع الصورة الفنية في بحثنا هـذا علـى موضـوع الصورة الفنية ومجالاتها، أو كما يسميها البعض بالصورة الشعرية، وآخرون الصورة الأدبية كركيزة أولى، ثم مصادر هذه الصور وقد تجلّت في الإنـسان والطبيعـة و... كركيزة ثانية، أما الثالثة: فهي أنماط الصور الحسيّة، وتـصنيفها مـن حيـث الـصلة والتعالق، من جهة وبين المدرِك الحسّيّ الذي يتجلّى: بالحاسة البـصرية، والـسمّعية، والشمّية، والذوقية، واللمّسية، من جهة أخرى.

بدا شاعرنا بارعاً، مجيداً؛ إذ "يعتمد على حواسه كلها في التقاط المادة الأوليـة لتلك الصور، ثم يصوغها عنها بما لديه من قدرات إبداعية وخبرات ثقافية"[1]؛ لذلك لا بد من الوقوف إلى هذا الجانب؛ لتتبع دلالات هذه العلاقة، ولا سـيما أنهـا علاقـات مجزّأة، تُستقطب بإدراك ماديّ وانطباع حسّي، وهذا ما ذهب إليه كثيرون من النقـاد، ففرق ويليك ووارن في كتابيهما: نظرية الأدب بين الصورة، والاسـتعارة، والرمـز، والأسطورة، وربطا الصورة بخاصية الحسيّة... وكما عرّفها (فريدمان): بأنها "إعـادة صياغة في العقل لإحساس ناتج عن إدراك مادي"[2].

ولقد صنف الباحث كما غيره من باحثين، أنماط الصورة وفق ارتباطها بالحواس الخمسة؛ مما حدا بهذا الفصل -من الرسالة– بأن ينحو اتجاهين: فالأول منهما، الصورة والحواسّ، وثانيهما، الصورة وتبادل المدركات، وهو ما يسمى أيضاً، بتراسل الحواس.

---

(1) الجهني، زيد بن محمد بن غانم، الصورة الفنية في المفضليات، الجامعة الإسلامية، المدينـة المنورة، ط1، 1425هـ، ج1، ص 202.

(2) عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص 41.

1.3 الصورة والحواس:

وقد اشتملت الصورة الفنية على استقطاب مدركات الشاغوري كلِّها، ولا سيّما الحاسة البصرية منها؛ بيد أنها الأقدر على التقاط أشمل وأدق بفاعلية اتساع الزاوية، وامتداد البصر، فضلاً عن شمولية الأبعاد من حيث: الحجم، والهيئة، واللون. كما لم تغفل حاسة الشاعر السمّعية، التي تشكل جزءاً يفوق مدركاته الأخرى: كالشمّية، والذوقية، واللمّسية، إلا أنهن جميعاً يشتركن بميسم الصورة الحسّية، "التي ترتدّ في موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية والحياة اليومية والطبيعية والحيوان"[1] والمكانية، كخاصيّة اشتملت عليها دراستنا.

1.1.3 الصورة البصرية:

لا شكّ، أن الصورة البصرية أكثر الصور شيوعاً عند جلّ الشعراء، إذا ما استثنينا الأكفاء منهم، وأهملنا ما يعوق المبصرين من ظلام ورّمد!. إذ صاغ الشاغوريّ الصورة البصرية بهيئات مختلفة، إذ تتبدى بصورة تمثلها حركتها وحيوتها، وأخرى تُعنّونها ألوانها، وأخيرة ينطق بها سكونها وصمتها...

1.1.1.3 الصورة البصرية المتحركة:

يشي العنوان إذا ما وجّه أذهاننا إلى تلك الصور البصرية المفعمة بالحركة والحيوية، التي يجسدهما الشاعر في صورة بصرية بأنها " تصف الطريقة التي تعمل أو تتفاعل فيها الموضوعات"[2] فتشكل مشهداً درامياً أمام المتلقي من خلال توظيف أدبي فنيّ بارع بخيال خلاق، ومهارة في تشكيل لغوي متميز؛ فتتحرك عناصر الصورة حيّة أمامه.

---

(1) الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 178.

(2) A.S Brandenburg, The Dynamic Image in Meta Physical Poetry, P.M.L.A, 1942, Vol.57, p.1039.

فيترجم لنا الشاغوري صورة خُلق الممدوح، محاكية ماء زبيب منقــوع، طيــب الطعم، حلو المذاق، فحسبنا هذا في حالة رضاه، أما في غير ذلك، فيستوحي الشاغوري من القرآن الكريم صورة بصرية شديدة منفرة، مؤلمة المنظر، عنيفة بحركتها السريعة، المبرّحة الخاطفة، متمثلة بسوط العذاب، إذ تنهش جلداته جسد المعَذب. و في ذلك يقول الشاعر[1]:

خُلْقُــهُ كــالجُلاّبِ إنْ يَــرْضَ خلــق يجلُب السُّخْطَ سَطْوُ سَــوْطِ عــذابِ[2]

لا شكّ أن الشاعر مبدع، والمخَاطب متلقٍ ترتدّ أصداء الشعر من مدركاته لحظة تألق الطبيعة تعالقاً مع الزمن، إذ يتمخضان عن فصل ربيع زاهٍ، يمثّل الطبيعة إجمالاً؛ فتغدو رافداً لصورة متحركة، عندما يصبح الربيع ثملاً مخموراً، يتمايل حيثمــا الــريح مالت، ناشرة عبق أنفاسه الخمريّة، بينما الطير يسلب أبصارنا بخفقات جناحيه من ناحية لأُخرى؛ فهذا ما يثير دهشة الشاغوري بسؤاله الإنكاري: أو ما تــرى؟ لتتبــدى هــذه الصورة في قوله[3]:

أَوَ مــاْ تَــرى أَنَّ الرَّبيــعَ كأَنَّــهُ ثَمِــلٌ يُرَنِّحُــهُ هُبُــوبُ رِيــاحِ
فَكأَنَّمــا أَنفاسُــهُ مــاْ بَيننــا عَبَقَــتْ بغاليــةٍ علــى تُفّــاحِ
وَالطَّيــرُ بَــينَ مُغَــرِّدٍ ومُعَربِــدٍ وَمــرَدِّدٍ ومُعَــدِّدٍ نَــوّاحِ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 44.

(2) الجلاب: اصطلاح مولد يطلق على ماء الزبيب المنقوع.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 90.

ويتساقط الثلج على الزبداني قطناً أبيض ناعماً، فتمزق السحب صـــمته، وهـــي تحلجه، بمعونة من الجو الذي يطرب الشاعر بنغمة الطرق، المتمثلة بندفه على قـــوس ليس من خشب، بل من هلالة ضوئية، ميسمها قوس قزح. فثمة دلالة لاضطراب نفـــس الشاعر من خلال ابتداء صورته بالثلج والقطن، الأبيضين، الناعمين، الهادئين، فما يلبث أن تعصف به عواصف الحلج، والندف، لتعود به الحال إلى جمال طيفي، لوني، يغاير الحركة بهدوئه، والأبيضين بألوانه الأخاذة، كما قوس قزح. فلا تخفى حركة الـــصورة المضطربة، كما لا يخفى التجديد في الألوان المنعكسة، الجميلة بنظمها الطبيعي، كمـــا في قوس قزح. وما دلالة ذلك إلا تأمل الشاغوري بشغف إلى تجديـــد مغـــاير للواقـــع الراكد على صدر أيامه، إذ أدرك أن أماله ذهبت أدراج رياح التهميش في عالم الملوك، والأمراء، والسلاطين؛ ليضرع إلى عالم الطبيعة لعلّه يسعفه بما يأمل من مال و سيادة. وفي ذلك يقول[1]:

يَا جَنَّةَ الزَّبَـــداني أَنـــتِ مُـــسْفِرةٌ عنْ وَجْهِ حُسْنٍ إذا وَجْهُ الزَّمانِ كَلَـــحْ
فالثّلجُ قُطْنٌ عَلَيْكِ السُّحْبُ تَحْلُجُـــهُ والجَوُّ ندّافُهُ وَالقَـــوْسُ قَـــوْسُ قُـــزَحْ

ويتبدى لنا الظلم بصورة السيل الجاري، المضطرب؛ إذ يغور الماء فجـــأة فـــي الأرض، مخلفا حركات للماء غير منتظمة أثناء اختزالها في شقوق الأرض ومساماتها، فما هي إلا برهة من وقت فتستسلم للهدوء والسكينة، من جهة، أما من جهـــة أخـــرى، فنرى حركة مبعثة من سفينة تشق عباب الماء، معانقة أمواج البحر، لتستقر على الجبل جاثمة، فتهدأ فتحاكيها ذات الشاعر تأثرا، بل الشعب كله، بمناسبة ولاية جديدة، تمثلـــت بالأمير بدر الدين [2].

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 94.

(2) هو الأمير بدر الدين مودود والي دمشق أخو عزالدين فرشخاه، وســـبقت ترجمـــة عزالـــدين فرشخاه.

فَغِـيضَ سَـيْلُ الظُلْـمِ ثـم اسـتَوَتْ سَـفينَةُ الجُـودِ علـى الجـودي [1]

كما يقول الشاغوري[2]:

وتبرز الصورة الحركية كثيراً في مجال الطبيعة، والحيوان، والحيـاة اليوميـة، ومن الأخيرة ما هو متمثل في الحروب وأدواتها، بسرد صوري كليّ، لمـشهد تـشكله صور مجزأة، متناثرة بين حنايا الأبيات في قصيدة، أو حتى قطعة، إذ يكمن التـصوير بألفاظ موحية دالّة، وكأن معاني الألفاظ غدت إيقاعات حركية، فلا غرو إن رأى المتلقي مشهداً من خلال القراءة والسماع! وهذا بالتأكيد ما يتفاضل بـه الـشعراء ويتمـايزوا. فالرماح تتحرك منطلقة من يد الرامي؛ لتستقر في صدر يلفظ أنفاساً أخيرة، راشلا دمه الأحمر، فنشهد حركة انهزامهم المتعثر بخوفهم من صورة الموت الذي يطاردهم، كمـا العقاب، بقوته وسرعته وشدة بأسه، في لحظة، تجفل خيلهم متعثرة برماح مهشمة. أمـا مَن انشغلت بهم المنون، فَجِيفٌ تنهبهم همجية السباع، بـاعتراك مـع الجـوارح مـن الطيور. فلا تخفى صورة بصرية، ذات إيقاع حركي، كما في الأبيات التالية[3] :

أَوْردتَ أطرافَ الرماحِ صدورَهُم فَولَغْنَ فـي علَـق النَّجيـعِ الأَحمـرِ
ولَّوْا وعُقْبانُ المَنونِ مُسِفَّةٌ فَالقَوْمُ وَالخَيـلُ تعثُـرُ بالقَنَـا المُتَكَّـسر
نَهـبٌ للـسِّباعِ تنوشُـهُم من كُلِّ ذي نـابٍ وَصَـاحِبِ مِنْـسَرِ

فغدا من المسلمات القول إن للحروب وأدواتهـا فـي ذات الـشاعر انعكاسـاً خاصاً[4]؛ يحتاج لوقفة بحثية في غير هذا الموضع. ولعلّ الحركة التي ينتقيها الـشاعر من مصدر مستوحىً يمثل لديه التحرر والانفلات، بانزياح من المكان الحقيقي إلى مكان نفسي، ينغمس بصور تجسد حركة وحيوية، بممازجة صغيرة من انزياح زمني، يتمثل

---

(1) الجودي: سبقت ترجمته في فصل مصادر الصورة.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 115.

(3) المرجع نفسه، ص 144.

(4) انظر الرسالة ص 48 – 54، ص 97 – 99.

بدهر جائر، قاسط، ظالم له إلى زمن نفسي تضفيه حفنة من زمنٍ: تقويمُه الخيال، وأحداثه صورة بصرية لا تعرف للسكون طريق، ومفكرته ذاكرة شاعر تزخر بتجارب هائلة.

ولعلم الشاعر وثقافته نصيب من الإنبعاث الذاتي، الذي يمازج به صوراً من مصادر شتى، فالإعراب يظهر بحركة عنيفة من لدن الحسام ضارباً، ونَقط القصيدة أشد سرعة، وكثافة، وعددا، يتكلل بوابل من تراشق السهام، بيد أن قوام الرمح خط القصيدة، فيهدأ إيقاع موسيقى القصيدة باصباغها باللون الأحمر؛ ليرتفع إيقاعها، ببحر تتلاطم أمواجه في اضطراب كنه الشاعر، تعالقا مع تغطمط الموج الهادر على ثرى من ورقات بيضاء، محت الحرب بياضها، فأصبغتها بالدماء، والغبار، والأتربة، .... فهل كانت نفس الشاعر بيضاءَ، نقية، كما كانت أرض المعركة دفترا أبيض، فغدت بعد الحرب هكذا، كما ذات الشاعر حينما عاثت أقلام الدهر الجائرة في صفحات نفسه؟ لعلّ الباحث لم يبتعد بنزهة التأويل، ولا سيما أنه يحترز بأن لا يثقل كاهل النص من جهة، ومن أخرى، يعتمد في تأويله على صورة فنية تمثل بحد ذاتها: "الأداة التي تتوسط دائما بين الروح والمعرفة أو بين الداخل والخارج"[1] فليس مقصوراً هذا على المبدع بل على المتلقي الذي يشارك المبدع نصَّه من خلال الإطلاع والنقد، فنستشهد بقول الشاغوري في هذه الأبيات[2]:

إِعْرابُها ضَربُ الحُسامِ وَنَقْطُها ... وَقْعُ السِّهامِ وَخَطُّها بالسَّمهَرِي
وَالحِبْرُ بَحْرٌ دَمِ تَغَطْمَطَ مَوْجُهُ ... إِذْ لَيسَ ثَمَّ سِوى الثَّرى من دَفترِ

ولم تنعدم صورة الحيوان على مرّ العصور الأدبية من الشعر، كمصدر، أو موضوع ...، ولعلّ ذلك يعود إلى فكرة الملازمة، فالإنسان والحيوان – كرّم الله تعالى

---

(1) الرباعي، عبدالقادر، شاعر السمو زهير بن أبي سلمى الصورة الفنية في شعره، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2006، ص 196.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 142-143.

الأول على الثاني- مشتركان في الطبيعة حيّزاً وفكرتيَّ التسخير والقداسة[1] فيرى الباحث - فضلاً عمّا رأى السابقون - أن الشاعر يجد في الحيوان ضعفاً، يتمثل في عَيّه، إذ ليس بناطق، فيحاكي ضعفَ الشاعر أمام الدهر وتصاريفه، فبساط الصورة معركة كلامية، ندّها الأول أخرس هو الحيوان، والآخر، هو الطبيعة، ملجلجة بزمهرير رياحها وعصف برقها، ودوي رعدها...، أما المقارن الآخر، فندّه الأول شاعر، لا حول له ولا قوة؛ بيد أن خصمه دهر له تصاريفٌ، تبخل عليه سعادةً وبهجةً! وسطوةً، وتجود عليه فقراً وعوزاً، وكهولة، وحظاً عاثراً من الوشايات، والنكران، والتهميش من المناصب...!

فالحيوان معادل مناسب للشاعر، كما في "كليلة ودمنة "؛ لهذا أصبح ممثلاً، أو لنقل دمية، تجسد شخصاً على مسرح القصيدة، فتحركها أيدي ذات الشاعر، وتنطقها قوافيه من وراء كواليس التقنّع، ونكران الذات، طالما أنه المثيل المناسب. فالقائد أسد، يقلقل صمت الشاعر، وضعفه، بحركة ميكانيكية، تتهيأُ بالصوت والفعل؛ فتكون الجَلَبة عندما يرد الجيش زائراً، ولا سيّما أن الجيش قطيع من شاءٍ، حسسن جزءا من تكنيك حركي صائت الأثر؛ فقطعَّن الحبال خوفا، وهلعا، كحركة أخالها تحرراً، إذ يشي بذلك، الفعل المضعّف "فقطَّعْن" إذ يعني سلب الزمن فقاعة من حظ طيب، وإزالة للهموم، وتكثير من المال، فلعل هذا ما تصبو إليه ذات الشاعر عندما تتحقق رؤيته؛ بأنه القائد الأسد في "الأنا"، إذ يقتل الهموم والأحزان، من "الأنا الأخر". فهل حلّقت خيالاتُنا في سماء ملامح المتنبي؟![2] وكما يقول الشاغوري في هذا البيت[3]:

يَـــرُدُّ الخَمـــيسَ كَـــشاءٍ حَـــ سَسْنَ زَئيرَ الأَسُـودِ فَقَطَّعْـنَ رِبْقـا

---

(1) انظر: ابو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص 66 ومابعدها.

(2) لا تخفى التفاتة الشاغوري إلى بيت المتنبي:
"وَرْدُ إذَا وَرَدَ البُحيرَةَ شَارِباً وَرَدَ الفُراتَ زَئِيرُهُ والنِّيلا"

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 284.

وهذا مشهد ذو بعدين ينتهج جناحي مطاردة، فالأولى متحركة سريعة ومضاتُها المجزأة، لكنها بطيئة في رتمها الكلي، عندما تدنينا من نهاية صورة المعركة الكلية الشاملة، إذ تمثل قيادات جيوش المسلمين ضيوفاً من نسور سوداء، قوية، لا تأكل إلا أشلاء الملوك من الأعداء، فحينها تكون هذه الصورة مولِّدة للصورة الثانية، الأكثر سرعة في أدائها الحركي، وفرةً في الزمن، وتبذيرا وهدرا لمساحات المكان؛ لأن غنيمة الفرار تعتمد نجاعتُها على عامل الزمن تنازلا، وعلى البعدِ المكاني اطرادا، وهذا ما يصوره لنا النعام الجافل، الذي نراه يترك المعركة هاربا، دونما اتجاه! أو حتى خلسة نظرة لمن خلفه، كما في هذه الأبيات[1] :

ضُيوفُهُمُ فِيهَا نُسُورٌ قَشاعِمٌ فَعادُوا وَغُبْشٌ لِأَشلاءِ الملوكِ أَواكِلُ[2]
عَلَى الأَعْقابِ مِنها هَزِيمةً كَأَنَّهُمُ ذُلاً نعامٌ جَوافِلُ

2.1.1.3 الصورة البصرية اللّونية:

إن طغت الصورة البصرية على باقي الصور الحسيّة عند الشاغوري فمردُّ هذا – نسبيا- إلى تسيّد اللونية منها على الحركية، والساكنة، ناظرين بعين الاعتبار تفوق الحركية على الساكنة. فالشاغوري -وكأي شاعر- لا بد له من خصوصية ينفرد بها؛ إذ يفسر عبدالقادر الرباعي ما يروق لي: "أن لذاتية الشاعر دورا رئيساً في هذا الترتيب،... وأن للموضوعات التي اهتم بها الشاعر أهمية في هذا الترتيب"[3] الكمّي لثلاثة أنواع الصورة البصرية لدى شاعرنا.

ولقد تجلّت الألوان في هذه الصور من خلال الإنسان، والحيوان، والطبيعة، والحروب ومخلفاتها...، ولكن بنسب متفاوتة، كما سنرى إذ يصور الشاعر الروضة التي تضم قبر الرسول e فهو المزار الذي يُجنى به خير الدنيا تقرباً، كما في الآخرة

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 319.

(2) النسر القشعم: النسر الذكر العظيم، والغبش: جمع أغبش: المائل إلى السواد.

(3) الرباعي، شاعر السمو زهير بن أبي سلمى الصورة الفنية في شعره، ص 202.

تشفعاً، فيصور لنا الشاعر الحجرة، بيضاء اللون، كما يراها هو، مما يدلل على صفاء ونقاء وطهر في المكان تجسيداً، وفي ذاته إحساساً، فلا غرو بذلك إن قبلّ من قبله الجدار وذا الجدار!الديار، ومن قبلهما بكى من ذكرى حبيب ومنزل، وما الشاغوري إلا شاعر الكلاسيكية التي تتمنهج بمواكبة الأقدمين. فبذلك يقول[1]:

إِلى الحُجْرَةِ البَيضاءِ وَالجَدَثِ الّذي بِهِ الخَيْرُ فِي الدَّارَين يُرْجَى وَيُقْصَدُ

وللألوان أسرار في انعكاساتها من عين المتلقي، فتنقاد للذوق مرة، وفي أخرى للتجربة، وفي غير هذا وذاك، لسبب فيسيولوجي، فاللون الأحمر، كثيرا ما يشغل الشاغوري، إذ يتجلّى في صوره البصرية في مجالين: مجال يختص بالورود والحدائق من الطبيعة، وآخر متعلق بالإنسان وجراحاته، نزفا في الحروب والمعارك. فغلامه ذو قدّ أهيف، وخدود وردية، ولا سيما أنها الحمراء المزَّهرة التي تُتلف الشاعر، وتوهنه، كما يقول في هذا البيت[2]:

وَأَهيفِ القَدِّ بِالقُلوبِ هَفَا أَورَدَني وَرْدُ خَدِّهِ تَلَفَا

ويتبدى انزياح دلالي من خلال استحسان الشاعر اللون الأسود، بيد أنه انزياح في جانب مخصوص بالشاعر، بل للإنسان بشكل عام. فالصِّبا خيول في مضمار الفود، فيستبقن بلون يجلب الشؤم؛ إحساسا، لكنه جميل الملمح على الخيول لونا، وكأنه خلق لهن! فمن خلال الاستباق، اختلط بياض الكهولة بسواد الشباب والصبا، فانعكس على الخيل؛ فأصبحت بلقا، دالة على انزياح زمني ما بين الشباب والكهولة، كما يقول الشاعور بذلك[3]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص110.

(2) المرجع نفسه، ص 271.

(3) المرجع نفسه، ص 283.

وَكَانتْ خُيــولُ الــصِّبا يَــستَبِقْنَ بِفَــــوْدِي دُهْمَــــاً فأَصْــــبَحْنَ بُلقــــا

ما زالت جدلية السواد والبياض ممتدة من الخيول البلقاء، كما البيت السابق مــن جهة، إلى ثنائية، متضادة في رأي الشاعر، تدني الزمان بلون وجهه الأســود الكــالح، والثلج، بلونه النقي الأبيض، من جهة أخرى؛ فيختار الشاعر لزمانه ما يناسبه من ذاك الوجه الأسود العابس، ثمّ يناقضه باختياره الثلج الأبيض، حُلةً لدمشق، وحلاً تختاره ذاته كبديل من قسوة الزمان، ولكن هذا البديل لم يغدُ لونا رمادياً، أو حتى بلقاً، كما الخيول، وإنما بألوان قوس قزح الجميلة، فيكأنه متمنيا – وهو كذلك - فلتكن أمانيه علــى قــدر عزمه كطالب لها، كما الأعطيات من المتجوّدين! فيقول بهذا[1]:

يَا جَنَّةَ الزَّبَــداني أَنــتِ مُــسْفِرةٌ عنْ وَجْهِ حُسْنٍ إذا وَجْهُ الزَّمانِ كَلَــحْ
فالثّلجُ قُطْنٌ علَيْكِ السُّحْبُ تَحْلُجُــهُ وَالجَوُّ ندّافُهُ وَالقَــوْسُ قَــوْسُ قُــزَحْ

ثمّ يعجب الشاعر كيف وصل طيف الحبيب مرقده! على الــرغم مــن وعــورة الطريق، وظلمة الليل الأسود البهيم، فضلاً عن عتمة أجفانه المتشحات زرقة، تنــضح سوادا اكتحالا. فلا يخفى رضى الشاعر عن زيارة الطيف، الذي اكتفى بالتعجب منه فلم يذمه، أو حتى ينكره، كما المتنبي؛ بيد أن طيف الحبيبة ليس بحمى فقد أغناه عن ضــنِّ زيارة الحبيبة، وإن قضّ مضجعه، وأرقه سهرا مسامرة في مغامرة من خيال، فإخــالُ الشاعر رأى سواد الليل البهيم بياضا؛ ليس إلا أنسا بقدوم الحبيبة طيفا، فالنفس تجعــل من انزياح مسوغا لها لقبول ما قد تنفر منه في حال من الأحوال، فيقول الشاغوري في هذا البيت[2]:

أَنّى اهْتَدى طيْفُ الحَبيــبِ لمَرْقَــدي وَاللَّيــــلُ مَكْحــــولُ الجُفــــونِ بِإِثْمِــــدِ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 94.

(2) المرجع نفسه، ص 130.

ولم تعد الألوان تظهر لدى الشاعر بدلالاتها اللونية بل بمن يتموه بها: فالأبيض رجل رومي هو الصبح، والأسود ذلك الزنجي هو الليل، والبياض اللامع النقي هو السيف المجرد، أما الأحمر فغدا دليلا يشهد على جريمة تحدث بتعاقب الليل والنهار وقت السحر المتألق بين الصفرة والحمرة ممازجة، فما دلالة هذا إلا عشق الشاعر للتحرر والانطلاق والانعتاق نهارا من ليل همومه، لكن هذا يتمّ بأداة حرب تعشق القاني الأحمر من وريد الدهر الغادر به، فيقول في أبيات تجسّد صورة لونية تجسدت بحركة دؤوبة سريعة[1]:

وَالصُّبحُ رومِيٌّه أَغارَ على ... زِنجِيِّ لَيلٍ و السَّيْفُ مسْلُولُ
على ظُبى السَّيفِ حُمْرَةٌ شَهِدَتْ ... يَا صاحِ أَنَّ الزِّنجيَّ مَقْتُولُ
أَدرَكَهُ و هوَ راكِبٌ سَحَراً ... طِرْفاً له غُرَّة و تَحجيلُ
فمكَّنَ السَّيْفَ مِن مفارِقِهِ ... فَهُوَ قَتيلٌ لمْ يُبْكَ مَطْلُولُ

ولم تقتصر الصورة اللونية على ألوان محددة بعينها، بل نجد أن اللون الأصفر يحتل مكانه على خريطة الصورة اللونية، كما وجوده في ذهن الشاعر متمثلا بوجه العاشق، الصَّب، الوَلْه النحيل، الذي ينتقع وجهه صفرة! فتنتقل عدواها إلى أشجار الغوطة خريفا. فمن السطحية بمكان؛ أن يُكتفى بذكر هذا التعالق أو الدلالة بين الشاعر والصورة هكذا فحسب! فيشي وعي الشاعر له علمه بأن اصفرار الأوراق دلالة خريف السنة، إذ تتجرد الأشجار من بهجة خضرة أورقها، كما الشاعر تجرد من خضرة الشباب، وينع الصبى، في وقت مضى من عمره، فيوسم بخريف العمر، وهذا ما يقلقه، وفي ذلك يقول[2]:

وَلِلذَّهَبِيّاتِ اصْفرارُ ذَوِي هَوىً ... أَطَلَّ عليهِمْ في الجُسومِ النَّواحِلِ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 385.

(2) السابق.

وللصورة البصرية اللونية موقف آخر لدى شاعرنا؛ فلا يقابل السوادُ البياض فحسب، فالأخضر غدا كالأبيض. والعجاجة السوداء في يوم القتال تستوجب البغض، ولا سيما أن القتال كره لنا، فيغدو روضة خضراء؛ ينعم بها المحارب أنسا، وطمأنينة، وجمالا، ولا يكون هذا إلا بقيادة الملك الأشرف. فلعل مرد ذلك تعوّد التصاق اللون الأخضر باليد المعطية، التي اعتادت أن تعتلي يد الشاغوري، فهي بلا شك خير من يده، فطغت هذه الصورة في السلم على ذهن الشاغوري حتى في الحرب، إذ يرى نقيض الأسود أبيض، كما يقول[1]:

وَلَدَيهِ كلُّ عَجاجَةٍ سوداءَ في يومِ الكَريهَةِ رَوضةٌ خضراءُ

ثمّ يصور الشاعر الملك الأشرف أسدا، هزبراً، له اتصال وثيق بصورة بصرية لونية، تتجلى بمعاقرته دماء الفرائس، التي تخضب شاربيه، في لمحة مقبولة؛ بيد ان الصورة الأخرى المتمثلة بأظفاره، وقد شبهت بأنصاف الأهلة، إذ برزن من بين جلباب أسود، فقد وفق الشاعر باختيار اللون الدال المعبر لليل يعيشه الشاعر، إلا أن حركة الهلال البطيئة لا توافق سرعة حركة بروز الأظفار، إذ تندر الأخيرة كلمح البصر في جسد الفريسة، فيرى الباحث أن مدلولها متمثل بمراد الشاعر بألوان الأهلة الضوئية التي تمثل بصيص أمل مطلع شهر قادم حسن بشهر مشؤوم غادر للتو كما حاله، إذ يقول في هذا المجال[2]:

وَمَا هِزَبرٌ هَريتُ الشِدْقِ ذُو لَبَدٍ وَرد السبالِ قَوي الرمي بالشجَبِ[3]
لَهُ أظافِرُ حُجنٌ قَدْ بَرَزْنَ كأنصَافِ الأَهِلَّةِ مِنْ جِلبابٍ مُخْتَضِبِ[1]

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 3.

(2) المرجع نفسه، ص 15.

(3) هريت: واسع، والورد: الأحمر، والسبال: الشارب، والشجب: الهمّ والعنت من مرض أوقتال.

والمرأة عالم مختلف؛ تتأهب لها ألوان مختلفة من حيث: الجمـــال، والابتكـــار، والممازجة، وغيرها فترفد الصورة البصرية لدى الشاعر، فكذا، العنـــابي، والأبـــيض المتلألىء، يبعثان في نفس الشاعر جواً من الحسد والغيرة، فيحسد المسواك إن تقلـــب خلال الأسنان البيضاء، البلورية، الوضاءة؛ فتهواه العين استعذاباً، كلون يخضب شـــفاه امرأة، تعني له حكاية اسطورية من العشق، طويلة، فيقول في هذا البيت[2]:

إِنِّـــي لأَحْـــسُدُ مِـــسْواكاً تُقَلِّبُـــهُ مـــا بـــينَ دُرٍ وبلّـــورٍ وَعُنّـــابِ

ويشكّل الشاعر باقة زهور مختلفة، فمن العيون يأخذ لون النرجس، ومن الخدود لون التفاح، أما البنفسجي؛ فيصار إلي تكنيك خاص من الإعجاب، يتمثل بقرص الغلام في خده، ذي اللون الأقاح، مستحدثا لون البنفسج، الناتج من جريان دم في عروق خدود من نَوْر الأقاح، الناصع البياض، فكان البنفسجي، كما يقول في هذين البيتين[3]:

مِنْ مُقْلَتيهِ نَرجِسي وَالخَدُّ تُفـــاحِي م وَقَرصِـــي فيـــهِ لَـــوْنُ بنَفْـــسَجِ
يَفْتَرُّ عنْ نَـــوْرِ الأَقـــاحِ وريقُـــهُ الـــرَّاحُ المُعَتَّقـــةُ التـــي لـــمْ تُمْـــزَجِ

وإذا ما عدنا إلى المعارك وجيوشها، فقد شبهها شاعرنا بالمجرة التي تعكس لونا ضوئيا، لكن بريقه، وحسن بهائه، منعكس عن شبيهه، وهو النهر الذي يخترق حديقـــة من النرجس الأبيض، أما هو فبدر وضاء، نوره ذو لون وضاءٍ، بهي؛ يبـــدد الـــنحس. فغبار المعركة ليل، بجامع لونه الأسود، بيد أنه يتخلل نهرا، يشبه زرق الأسنة في سواد الظلام ذاته، كما يقول الشاغوري في هذه الأبيات[4]:

وَكَأَنَّ عَـــسْكَرَهُ الْمَجَـــرَّةُ أشـــبَهَتْ نَهْراً يَـــشُقُّ حَديقَـــةً مِـــنْ نَـــرْجِسِ

---

(1) حجن: عوج، منعطفة.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 39.

(3) المرجع نفسه، ص 77.

(4) المرجع نفسه، ص 220-221.

وَكأَنـــهُ بَـــدْرٌ أَضـــاءَ بِأَسْـــعُدٍ بِضيائِها هَزَمـــتْ ضِـــياءِ الأَنْحُـــسِ
وَالنَّقْـــعُ لَيـــلٌ فـــي نَهـــارٍ شِـــبْهُهُ زُرْقُ الأَسِنَّةِ في سَـــوادِ الحِنْـــدِسِ[1]

ويحصر الشاعر صورة المرء منا بشجرة، مثمرة، جميلة، ذات بهجـــة، و حـــسن، فعندما يحين تفتح أزهارها البيضاء، فهي شيب أبيض؛ إذ تمثل مرحلة ما قبل الإثمـــار، فإذا أثمرت يكون ثمرها العقل السليم المكتمل لدى الإنسان، رغم أنه موسم قصير نسبيا، إذ يتمثل قصره في وقت قطفه؛ لينتهي ربيعها، ثم يحل خريفها، معادلاً لخريف العمـــر، فتذهب مع الثمار رونق الدوحة. فبياض الأزهار في ذات الـــشاعر دلالـــة، تختلجهـــا مشاعر الأسى، وأحاسيس الحزن، التي تعتري وجدان من يعزي ذاته؛ بفقد عزيز عليه، إذ يقول في ذلك[2]:

وَمَا المَرءُ إلاَّ دَوْحَةٌ ذاتُ رونَقٍ إِذا أَزْهَرَتْ بالـــشَّيْبِ فـــالثَّمَرُ العَقَـــلُ

وللون الأبيض دلالة، نفسية، عميقة في وجدان الشاغوري، فتبتعد به عن النقاء، والصفاء، والود المنعكس من هذا اللون في أحداق معظم الخلق، ولا سيما، لأنه يمثّـــل الشيب الذي يحث الخطا صوب مراحل الارتحال إلى عالم يثير القلق في نفوس البـــشر عامة والشعراء منهم خاصة، فتقيم له القوافي استقبالا، واستعدادا، وســـباقا ...، فهـــو قضية نفسية شعرية، وقد شغلت جلّ الشعراء الأقدمين من مثـــل طرفـــة بـــن العبـــد، وغيره... وقليلا من الآخرين من مثل عبدالوهاب البياتي، وأبي القاسم الـــشابي وأمـــل دنقل... فعندما تلوح الشعرات بالبياض، ما هن إلا وخز حـــراب، أو ســـيف مـــسلول، يقارعه فيفّله الحناء؛ إذ يقول الشاغوري في هذين البيتين ما يمثل الصورة، البـــصرية، اللونية، الساكنة[3]:

---

(1) الحندس: الظلام.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 363.

(3) المرجع نفسه، ص49 .

وَلِلـــشَّعَراتِ لَمَّـــا لُحْـــنَ بِيـــضاً بِقَلبـــــي مِثـــــلُ وَخْـــــزَاتِ الحِـــــرابِ
مَتَى مَا سَلَّ سَـــيْفَ الـــشَيْنِ شَـــيْبي أعِـــــدْه بالخِـــــضَابِ إِلـــــى القِـــــرابِ

ولقد تكرر اللون الأبيض كثيرا عند الشاعر، ولكنه يعود مـــن أحـــداق العـــين بانعكاسات مختلفة تماما بدلالته، فيكاد لم تخلُ قصيدة غزلية من وصف وجه المحبوبـــة بالشمس غالبا، فتزهو بلونها الأبيض، إلا أنها في لحظة ما تنعكس على وجه الحبيبـــة بصبغة لون بدري، يتمازج الذهب والفضة إشرابا، كما يصوره الشاغوري بقوله[1] :

بَيضاءُ كالشَّمسِ قُلنا نُورُها شَـــفَقٌ فَأَشْبَهَتْ فِـــضَّةً قَـــدْ أُشْـــرِبَتْ ذَهَبـــا

وغدت المعركة قطعة، أدبية، فجيوشها وأدواتها أدوات الكاتب: من قلم، وخـــط، وصحيفة، وحبر. فالأخير ليس بالحبر الأزرق أو الأسود، كمـــا فـــي عـــالم التـــدوين والقرطاس، بل هو قاني اللون، أحمر، منبعه أجساد الجيـــوش والخيـــول المـــضرجة جراحاتٍ، وقتلاً، فتموج عاتيةً من بحر هائج، تتغور أرض الصحيفة. فلعل الشاعر بهذا الوصف اللوني المنزاح عن طبيعة المواد وألوانها؛ يجعل من نظمه ســـلاحا، تقليـــديا؛ فيسيل الحبر دما على صحيفة قصيدته، كما يسيل سلاح المحارب دمـــا مـــن أجـــساد المقتولين، كما يقول في هذا البيت[2]:

وَالحِبْرُ بَحْرٌ دَمٍ تَغَطْمَطَ مَوْجُـــهُ إِذْ لَيسَ ثَمَّ سِوى الثَّرى مـــن دَفتـــرِ

3.1.1.3 الصورة البصرية الساكنة:

هي تلك الصور التي لم يصورها الشاعر تتحرك -وإن تحركـــت- أو انعـــدمت حيوية المشاكسة فيها، وإن تبدى الحسيس في بعض أوصالها؛ إذ غالبا ما تـــشف عـــن

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 37.

(2) المرجع نفسه، ص 143.

مظهر عام للصورة يلتقطها البصر. تقلّ نسبيا الصورة البصرية الساكنة عن الصور المتحركة، واللونية، ولعل ذلك يعود إلى اهتمام الشاعر، وذاته، وانطباعاته تجاه الرافد لهذه الصورة، فقد تبدت معالم اهتمام الشاعر بالحركة، والانطلاق، والحيوية بشكل لافت للنظر.

فالقائد أسد له أظفار كأنها الأهلة؛ تتبدى بسكون رتيب، وإن قسّم السماء شرقا وغربا، فهذه حركة تتلاشى أما عين الشاعر؛ إذ لا يراها؛ لأنه لا يريدها، بل يريد من الأهلة شكلها المقوّس، النحيف، إذ يظهر بصورة بيصرية ساكنة، وإن زحف شرقا أو غربا. فثمة دلالة نفسية تبرز من مقارنة بين تلك الأظفار المخيفة التي تنغرس، فتمزق، والأهلة؛ فهل هي مخيفة عندما تتبدى من دهماء السماء؟ أم تنذر بليل طويل، معتم، أسود يجعل قيود الإبصار معلقة بصبح يطول انتظاره، كليل لا ينجلي، أم نجومه شدت بيذبل، أم ليل تهاوت كواكبه، أم ليل يطول على ثور يلتحف شجرة الأرطى... قد يطول في هذا الجانب البحث بيد أنها قضية طويلة، فيكتفي الباحث بما أشار من تلميح، فتكفي الإشارة الدلالية لما يقول الشاغوري في هذا البيت[1]:

لَهُ أظافِرُ حُجنٌ قَدْ بَرَزْنَ كأنصَافِ الأَهِلَّةِ مِنْ جِلبابٍ مُخْتَضِبْ[2]

فإن يبخل القدر على الشاعر؛ فما انفكت أصابع يد الحبيبة تحنو على مسواك يتململ متقلبا، خلال شفاه تحاكي العناب لونا، وقد تكون طعما، وما كان هذا ليكون، إلا من بين الأسنان الدرية، البلورية، فيكتمل إيقاع حركي، غير مراد، وإن بدى متكرراً بالذهاب والإياب، والارتفاع والانخفاض. فالشاعر لا يريد ديناميكية هذه الصورة المتحركة، بل يريد وصفا يتجلّى بالشفاه و الأسنان؛ إذ أزعجهما تقلّب المسواك، فبهذا ملمح مهم، يتوجب على دارسي الصورة أن يأخذوه بعين الاعتبار في تحديد ماهية

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 15.

(2) حجن: عوج، منعطفة.

الصورة الساكنة من المتحركة. ليذهب بالشاعر حاسدا ذاك المسواك الهزيل، بيد أن الشاعر اتسعت عليه أثوابه، كما يقول الشاغوري بقوله[1]:

إِنِّي لأَحْسُدُ مِسْواكاً تُقَلِّبُهُ ... ما بينَ دُرٍ و بلّورٍ وَعُنّابِ

إن كان مستوجبا هذا لدقته ... إني لأنحف منه بين أثوابي

ويتأثر الشاعر بالشيب حتى تجرعه خمرة؛ فإذا ثَمِلَ منه طعماً، تراسلت به حاسة الذوق، وحاسة البصر؛ فاتخذت الأخيرة إتجاه الصورة الساكنة، المتمثلة بمقارنة جملية، وفريدة، فالشيب يعتلي رأس الشاعر المتهالك ورثةً، وتركةً من مخلفات الصبى والشباب، كما البومة، تعتلي أعالي أماكن الخراب، القابعة على جدران السكون والصمت، المتبقية من ديار كانت عامرة، تضجّ بالحياة. فاختار الشاعر صورة بكل معاني السكون، معبرة عن حاله مع الشيب، كما البوم ينأم في الديار المقفرة الموحشة، فعلى المستوى الإيقاعي نسمع سلماً موسيقياً هادئاً، ذا طبقة صوتية منخفضة، ممتدة على مساحة الصورة من خلال كلمة "يَنْأَمْ" فهي صوت البوم المنخفض، الموحي بالضعف، والسكينة، كما يقول الشاغوري[2]:

فَسُكري مِنْ مَشيبٍ حَلَّ عِنْدِي ... مَحلَّ البُومِ يَنأَمُ فِي الخَرَابِ[3]

أما شباب الشاعر، فغدا ليلاً قوضت خيماته دونما حراك؛ لأن هذا الرحيل قد سار ببطء شديد غير ملحوظ؛ لتنصب خيام صباح كهولته"؛ فإذا بالبيض والغواني يختلسن طريق الفرار خلسة دونما استئذان، أوحتى بحركة هامسة، أوملحوظة، رقة منهن على شاعر لا يردن لمشاعره الانكسارعطفا. فكان حال قيس هكذا عندما تهربن، واستللن من غرامه الرّقيات. فليس للذاتية بمكان في نقدي، أولنقل تأويلي هذا، بيد أن ثمة إشارات تعاضدنا تأويلا؛ كالظروف الزمانية الموحية، من مثل: سحرا، صباح،

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص38.

(2) المرجع نفسه، ص49.

(3) ينأم: ينئم، وينأم نئيما؛ صوّت صوتا ضعيفا أو خفيفا.

فتشي هذه الظروف بالمكوث والبطء. وكما الاعتماد على أفعال ماضية، من مثل: قوضت، ولت، نأت، فجميعها مسندة إلى تاء التأنيث، المنوطة بالأنثى الناعمة الخدرة. وكذلك الاعتماد على كثرة الأسماء الوحية الدالة على مشتق يشي بالحدث لا على فاعليته ولا سيّما أنه مشتق غير مقترن بزمان من مثل: خيمات، ليل، شباب، شيب، البيض. ولعل هذه الصورة الساكنة تعكس خمول القانع المعتر بحوله، وقوته البسيطة التي لا تقوى التغير، كما يقول في هذين البيتين[1]:

خَيماتُ لَيْلِ شَبابِي قُوِّضَتْ سَحَراً فَطَنَّبَتْ لِصَباحِ الشَيْبِ خَيْماتُ
فَوَلَّتِ البِيضُ عَنّي غَيْرَ لاوِيةٍ فَكُنتُ "قيسا" نأَتْ عَنهُ "الرُّقَيَّاتُ"

أضحى من اليسير القول: إن ثمة ملمحاً يوحي بأن شباب الشاعر حياة، والحياة انطلاق وتحرر، دونما السكون والصمت، كما الليل، وإيحاءات الموت، والكهولة، والفناء؛ فاختار من صوره -كما سلف- ما يدلل على السكون والصمت، بالليل وأهلّته، والديار المقفرة ببوح بومها، وصمتها. فغالبا ما يتبدى الخيال عن روح السكون، وجسد الصمت، فيخال أن الغلام إذا ما تثنى دلالا في ثوب الحسن، كما الطاووس الذي ماس ثمالة، إذ لا يخفى مُراد الشاعر صورة ساكنة، تؤتي أُكل الجمال والحسن، لا حركة الطاووس عينها؛ إذ من الشائع أن الطاووس مصدر مراد بصفتيه: الجمال أو الغرور فقط، لا حركته. أما الذؤابة، فتحاكي الأفعى المتسللة، الهادئة، المسترسلة، المنسابة، ولا سيما أنها متولدة من عصا لا روح فيها، فلا حراك فيها من قبل، وإن لقفت ما يأفكون، فالصورة بصرية ساكنة، كما سكون الذؤابة أيضا، فهذا كله من جهة، أما من أخرى، فمستوى اللغة يوحي بمعانٍ لألفاظ أفعالٍ دالةٍ من مثل: يُخال، ماسَ، سكُر، فهى ألفاظ تهديء من روع الحركة، وتنعطف إلى السكون. أما الأسماء فلم يُعهد عن توظيفهما إلا لرونق الصورة الهادئة، من مثل: الأفعى، والطاووس، إذ يقول الشاعر[2]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 51.

(2) المرجع نفسه، ص241.

يُخالُ إذا مَا اخْتالَ في بُرْدِ حُسْنِه وَقَدْ ماسَ مِنْ سُكْرِ المُدامَةِ طاوُوسا
ذُؤابَتُهُ الثُّعبانُ إذْ راعَ شَكلُها إلى قَلْبِهِ فِرعَونَ يَومَ عَصا مُوسى

عادة ماتتشكل الصور البصرية الساكنة في الصورة المفردة المجزأة، وتندر، أو لنقل تقلُّ، بالصور الكلية؛ إلا أن ثمة صوراً ممتدة من صور ساكنة تطيب للنفس، وإن حرك أشلاءً منها النسيمُ، وعبقت برائج المسك، والزعفران، وهذا ملمح مغاير لنفور الشاعر من السكون والصمت، كما أسلفنا، ونعلل هذا التحول بإنزياح في الرغبة، يرجع إلى توفر عنصر المرأة التي رآها في فصل يبتسم، كفتاة غانية تبتسم، كاشفة عن النور والنَور، وبأطيب نسمات المسك، والزعفران، والكافور. فلا نتعب العقل تفسيرا، وتعليلا، بيد أن حاسة البصر استقطبت ما يوافق الهوى، ويطيب للنفس، فطابت الصورة البصرية الساكنة للشاعر، كما يقول[1]:

فَصْلٌ تبسَّم عنْ زُهرٍ وعَنْ زَهَرٍ فَلاحَ للنَّاظِرينَ النَّوْرُ والنُّورُ
للمِسكِ في الزَّهرِ فاراتٌ يُذَبِّحُها نَسيمُهُ فَهو مَسحوقٌ فَمذرورُ
عَنْ زَعفرانٍ رَنَتْ أَحداقُ نَرجِسِهِ عَلى الزُّمُّرُّدِ والأَجفانُ كَافورُ

ويرى الشاعر دمشق وادعة، هانئة في صورة ساكنة نسبياً، إذ تغمرها البساتين، فتحاكي البحر الوديع، وقصورها مراكب ثابتة؛ بثقل مراسيها، كما يراها أيضا سماء، وأوديتها مجرة، وقصورها نجوما، وإن سار ساريها. فمن منظور صرفي، نجد أن الأسماء قد طغت على باقي المشتقات مما يجعل الصورة راكدة، ساكنة، فضلا عن دلالة اللغة في المعاني، فكلمتي: "المرساة" و"القصور" تدللان على الثبات، والركود، والبقاء،... ومما لا شك فيه، أن هذه الصور تعكس سعادة ذات الشاعر، إذ تريد دوام

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 188.

الحال، والبقاء في مكان ساكن بزمانه، وطيب جميل بطبيعته، لتطيب الإقامة بطول ساعته الفسيولوجية لدى الشاعر، وفي ذلك يقول[1]:

حَكَتْ بَساتِينُها بحراً جَواسِقُها فيهِ المراكِبُ مُلقاةً مَراسِيها
أَو السماءَ ووادِيها المَجرَّةُ و القصورُ فيه نجومٌ سارَ سَارِيها

ولا ننكر ما قاله الباحثون من قبلنا: تندر، وتقل الصورة البصرية الساكنة في الصور الكلية، بيد أن الشاغوري له كلمة أخرى، إذ ينفرد عن غيره بتكرار مثل هذه الصور البصرية الساكنة، فهذا مشهد يصوره بكل سكينة، وصمت من خلال شبابه الذي تولى، ومجيء المشيب الذي جعل صفو حياته نكدا وكدرا؛ إذ كانت خيول الصبا السوداء يستبقن؛ فبتن بلقا؛ حينها أعرض الغانيات عنه؛ لأن عظمه هشَّ، وجلده خشن وتجعّد، فما كان منه إلا أن اتقى الهوى بالبعد، والإمتناع عن الحثّ على سرعة سير أقلام أخفاف الجمال على ورق الصحراء.

فالمتتبع للصور البصرية التالية: "تولي الشباب"، "جاء المشيب"، "خيول الصبا"، "هريق الصبا"، "استشن أديمي"، "أوهن عظمي فدقا"، "درأت الهوى"، "بأدراع النوى"، "أقيلام أخفافها"، "تجيد على كاغد البيد مشقا". فإنفراد هذه الصور كل على حده يمثل صورة بصرية ساكنة، بطيئة الرتم، وإن جرت الحركة في شرايين بعضها، لم نجتسُّ لها نبضاً، أما باجتماعها معا، كصورة كلية ما هي إلا تعبير عن مراحل العمر التي تمضي فتسيرُ الهوينى؛ مما يخيم صمت سكون الصورة البصرية -ولا سيما أن المقياس الحقيقي هناك زمن فسيولوجي فضلا عن الفيزيائي- مقارنة مع ورد، ورد البحيرة شارابا أو كالمكرّ، المفر، كجلمود صخر حطه السيل من علٍ...، فيقول الشاعر ما استشهدنا، وأوّلنا، بالأبيات التالية[2]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 597.

(2) المرجع نفسه، ص 283.

تَــولّى شَــبابِي وَجَــاءَ المَــشيبُ ... فصارَ بِهِ عِنْديَ الــصَّفُوُ رَنْقَــا[1]
وَكانتْ خُيــولُ الــصِّبا يَــسْتَبِقْنَ ... بفَــوْدِيَ دُهمــاً فَأَصْــبَحْنَ بُلقَــا
فأَعْرِضَ عَنْ وَصــلِيَ الغانِيــاتُ ... وَ قدْ كُنَّ لِي مثلَ ما كُنْتُ عِــشقــا
وَلَمّا هُرِيــقَ الــصِّبى واسْتَــشَنَّ ... أَدِيمي و أَوْهَــنَ عَظْمــي فَــدَقّا[2]
دَرَأْتُ الهَــوى بِــأُدّراعِ النَّــوى ... وَما قُلْتُ يا حَادِيَ الْعِــيسِ رِفْقــا[3]
بِحَــــرِفِ أُقَــــيلامُ أَخْفافِهــــا ... تُجيدُ علَى كاغِــدِ البيــدِ مَــشقا[4]

بقى الاعتراف بأن الباحث اعتمد في طرحه المتمثل بالعرض، واختيار الأبيــات التي تجسد الصور الدالة، من خلال الطرح، والتحليل، والتأويل، –علــى الموضــوعية التي شابها شيء من الذاتية، نقدا وتأويلا، في مجال الصورة البصرية، وأخــص منهــا الساكنة، ما يجعل القارئ يجد لنا تبريرا إن خالفنا الاتباع، والمنهجية الممغنطــة بــين قطبي التقليد والاتباع، بيد أن تأويلنا، وتذوقنا، وإعمال خيالنا" إزاء الصور تعتمد علــى كونها تمثل الإحساس أكثر مما تعتمد على الشبه الحسي بينها وبين الإحساس، فقد تفقــد الصورة طبيعتها الحسية إلى حد يجعلها تكاد لا تكون صورة على الإطلاق وإنما تصبح مجرد هيكل، ومع ذلك فهي تمثل إحساساً لا يقل عن الإحساس الذي تولده لو كان على درجة قصوى من الحسية "[5]؛ التي تنمو باطراد كلما قلبت صفحة من صفحات الديوان، وكم هي كثيرة! أو كلما قرأت قصيدة، أو نتفة، أو قطعة، وكم! وكم! هي كثيرة! أو كلما تكررت أشعار الشاغوري، وصوره في خيالي، خلوة، ومع غيري، وحتى في صلاتي!

---

(1) الرنق: الكدر.

(2) دقَّ: العظم أصبح رقيقا، أي رفيعا.

(3) درأ: دفع، ومنع، وأدراع: لبس الدرع، والعيس: الجمال.

(4) الكاغد: الورق وهي فارسية، والمشق: الإسراع في الكتابة.

(5) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة، مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، القاهرة، ط1، 1963، ص 172.

أليس هذا بكاف أن نحس بما يحس شاعر شغلني لأكثر من عام ونـــصف؟! نعـــم لقـــد عشته، وعايشته، فعاينت نتاجه، بموضوعية، وذاتية، قوامها العشرة والملازمة.

2.1.3 الصورة السّمعية:

من الحكمة بمكان، أن تعشق الأذن قبل العين أحياناً، طالمـــا أن الـــصوت دال كهوية على المدلول. فالشاعر يستنطق الصوت، وقد يراه صورة تتجلى أمامه، فيجعلها رافدا، يعبر من خلالها عن انفعالات، منعكسة، كدلالات من شخص ذاته، ولا ســـيما إن تبدت الصورة عن استعارة، – وهذا الغالب الأعم في الأدب- فقد خـــصّ أبـــو هـــلال العسكري السمع عن باقي الحواس في استقطاب الاستعارة، حينما قال "وفـــضل هـــذه الاستعارة وما شاكلها أنها تفعل في نفس السامع مـــا لا تفعـــل الحقيقـــة"[1] فيـــستقطب الشاغوري صورته السمعية من حاسة سمع، مرهفة الحس، عذبة في تذوقها واختيار، إذ تستطيع ممازجة الحواس الأخرى كثيراً في أصوات لها وقع، أكانت مـــن الإنـــسان، أم الطبيعة، أم الحيوان، أم حتى في الحروب وأدواتها...

فلا تقلّ الصورة السمّعية بعدد كبير عن البصرية، بيد أنها طغت على رفيقاتهـــا من الحواس. وقد بدا للباحث أن الشاغوري كان يستغني بها -بعض الشيء- عن حاسة البصر؛ بيد أنه ليس بالكفيف، لكنه يستوحي المناسب من صور تتجه إلى حاسة تحمـــل لها تأشرة دخول، وجواز عبور؛ لتغور في غياهب التصنيع الأدبي، المتمثـــل بـــالمعنى المناسب، والمتخيَّر المناسب أيضا من الألفاظ.

ويصور الشاعر من روافد حياته اليومية، ومن أعتاب بلاط الحكم جدليـــة بـــين التذوق الطيب، من جهة، والسمع المؤلم المنفر من جهة أخرى؛ فالممدوح مـــن حيـــث الخُلق، فهو طيب، كطعم الزبيب المنقوع، إلا أنه عندما يسخط، -وهـــذا مـــا يتواقـــاه

---

[1] العسكري، كتاب الصناعتين، ص296.

الشاغوري- فيبعث في الأذن الصخب، والانزعاج من صوت السوط، الذي يُجلد به، إذ يقول الشاغوري[1]:

خُلْقُــهُ كــالجُلاّبِ إنْ يَــرْضَ خلــق يجلُب الــسُّخْطَ سَــطْوَ سَــوْطِ عــذابِ

بصورة سمعية موحشة؛ يستدني الشاعر رحيل شبابه من رحيل أهــل الــديار، ونذير شؤم شبابه يمثل بشيب، قد اعتلا منبر رأسه، أما المقابل من الشؤم نــذير، فهــو البوم الذي يصدح بما لا يُطرِب، بل ما يوحش، ويأذن بخراب ودمار وهلاك، لما قــد مضى، وسيء قادم بصوت ضعيف، ينأم به البوم. فلا أدل من البوم على تلك الدلالــه النابعة من بؤس، وعجز، وكدر ذات الشاعر، فيقول بذلك[2]:

فَسُكري مِــنْ مَــشيبٍ حَــلَّ عِنْــدِي مَحــلَّ البُــومِ يَنــأَمُ فِــي الخَــرَابِ[3]

وللحياة اليومية، ومنها المجتمع خاصة، دور كبير في إحياء وانطــاق الطبيعــة أصواتا؛ تبث إلى أسماع الشاعر، ولا سيما من تلك النابعة من ينابيع المهن، وأربابهــا، فالثلج الأبيض الناعم قطن، يمتاز بدفئه؛ لأنه من ناتج من بذار النبات، والسابق من بذار السماء، إذ تقوم السحب بحلجه، والجو بندفه، ليــصل هــذا الــصوت إلــى مــسامع الشاغوري، ومن أعالي طبقات السماء، على قوس من هلالة ضوئية.

إذن، صورة سمعية، تمثلت بفعل واحد هو "تحلجه"، وكذلك اسم واحد، هو "ندافه" من بين ألفاظ موحية بالإعياء. فثمة إشارة إلى علاقة مشتركة بين الشاعر ومجتمعــه، تنعكس على عناصر الطبيعة، وهذا ما لا أخالف به "موركاروفــسكي"، عنــدما انتقــد الحتمية النفسية، مخالفا، بقوله "ليست العلاقة بين عمل الشاعر وحياته الخاصة أحاديــة

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 44.

(2) المرجع نفسه، ص 49.

(3) ينأم: ينئم، وينأم نئيما؛ صوّت صوتا ضعيفا أو خفيفا.

الاعتماد وإنما هي علاقة تبادلية"[1] يفرض كل منهما الآخر على نفسه، ويجسد الواحد منهما الآخر في غير موضعه؛ إذ نقل الشاغوري بأسماعه أصوات اللاحاجين، والندّافين من أروقة الزبداني، الأروسطية، إلى طبقات سماء المثل العليا، الإفلاطونية، وفي ذلك يقول الشاغوري[2]:

فالثّلجُ قُطْنٌ عَلَيْكِ السُّحْبُ تَحْلُجُهُ وَالجَوُّ ندّافُهُ وَالقَوْسُ قَوْسُ قُزَحْ

وتزخر الطبيعة الغنَّاء بألحان نوتات موسيقية، عذبة، منبعثة مرة منها، ومن ربائبها مرة أخرى، فالطيور تعيها أذنٌ واعية من لدن شاعر، معاقر للطبيعة ومظاهرها، فيستمع بهدوء، يترنم فيه على أنغام عزفها، كما تعزف المزامير، بل نايات هن مناقيرهن، ثم يشرك حاسة البصر فيرى: البلبل والهزار والقمري والشحرور، قيّنات مغنيات! فكثيراً ما سامرهنَّ، واستمتع بما يشدون. وفي ذلك يقول[3]:

وَللطُيُورِ عَلَى دَوْحاتِهِ طَرَبٌ كَأَنَّما تُلِيَتْ فِيهَا المَزاميرُ
عِيدانُ ناياتِها تَحْتَ البَلابِلِ كَالقِيانِ نَاياتُها تلكَ المَناقيرُ
كَمْ بُلبلٍ وَهَزَارٍ ما دَعا سَحراً إلا وَلَبَّاهُ قُمْرِيٌّ وَشَحْرورُ

وقد تتنافر الحواس، فشاعرنا –كغيره- يرى بعين الرضى والاستحسان، الكلب الحارس الوفي، بينما يسمعه بأُذن السخط مستنكرا، ونافرا من نُباحه؛ ليخلعه كصورة سمعية، مؤذية لمن هجاه، عندما همّ بالنباح، وهو يتكلم بوعظٍ، فقد نَهرَهُ زمهريرُه: بأن

---

(1) مجموعة كتاب، البنيوية والتفكيك، ترجمة حسام نايل، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 27.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 94.

(3) المرجع نفسه، ص 189.

الزم الهرير، كصوت كلب أخفض وأدنى من النباح، كأقل تعديل في الزجـــر، فيقـــول الشاغوري بذلك[1]:

فَهُـــوَ إِنْ هَـــمَّ بالنِّبـــاحِ بِـــوعظٍ قَالَ صَـــهْ زَمهَريـــرُهُ الـــزَمْ هَريـــرا

وللقوس أكثر من صورة حسيّة، فتتجلّى منه البصرية في الدقة نحولا، والرشـــاقة ضمورا، أما في السمعية، فيأخذ الشاغوري منه صوت رنته عندما تنطلق منه الـــسهام؛ إذ تشكل إيقاعا خاصا، لنبض إيقاعٍ لفظي يتمثل بـــالفعل "تَرِّنُ" من الـــرنين المـــوحي بالجَرْسِ الناعم، الهادي؛ فتطرب لـــه ذات الـــشاعر المتلهفـــة للتَّحـــرر، والانطـــلاق، والانعتاق، كما السهم من وتره إذ ارتحل. فهذا بعد دلالي عميق، يمثل الرحلة فـــي ذات الشاغوري، وقد "كانت الرحلة عند العربي القديم عنوان الانعتاق والتحرر يحنّ إليها كل حين وكأنها جزء أساس من تركيبته الشخصية يألفها كل الإلف"[2]. أما الصوت الآخر، فهو أنّات الرمايا، المتمازجة مع صوت حركة البعثرة صُعقا،والتي ستكون من نـــصيب كل معتدٍ، أضرّ بالشاغوري، وإن كان الزمان، أوالقدر، كما يصور هذا الشاعر[3]:

وَقَـــوْسٌ تَـــرِنُّ وَراءَ الـــسِّهامِ فَتُصْمي الرَّمَايـــا فَتَـــنفَضُّ صُـــعْقا[1]

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 204.

(2) مونسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص 17.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 286.

وللإنسان نصيب من الصورة السمعية، فتمثل في ذاك الصبي، الذي تهدهده أمه، فيصدر أصواتاً مغمغمة، بيد أن لحنها جميل، فإن لم تطرب له الآذان، لم تنزعج منـــه

---

(1) أصمى : رمى فقتل، تنفض صعقا: تتفرق مبغوته وقد ضاع صوابها.

على أقل تقدير. فهذه الصورة يستعيرها الشاغوري من عينيه عنـــدما يغمرهـــا الأرق، ويرتحل عنها النوم. فهل من تعالق، أو دلالة نستوضحها من صوت، وصورة الصبي؟ فإذا ما أردنا الإجابة بموضوعية لا تشوبها ذاتية، فأرى أن ما ذهب إليه (ماكس بلاك) حق، عندما جعل من التعبير الإستعاري استخداماً تعبيرياً، حرفياً، معادلاً له باتجاه قـــد أسماه "النظرة الإبدالية"[1] أي كما الصبي يناغي، فعينه كذلك، وما العين بذاك المـــراد، وإنما صاحب العين الذي يصبو إلى أماني الرجوع صبياً، كسالف العهد، وغابر الزمن، وبذلك يقول الشاغوري في هذا البيت[2]:

وَإِنْـــسانُ عَيْنـــي صَـــبِيٌّ بِمهْـــدٍ يُهَـــزُّ بـــهِ فَيُنـــاغي النُّعاســـا

ولا يجد القارئ في الأبيات التالية صورة سمعية، ظاهرة وسطيحة. وهذه حقيقة لا يختلف عليها اثنان؛ إلا إذا أنعم النظر، ووجَّه السمع، والبصر معا، تُجـــاه مـــا أراد الشاعر، فمن شأن ذلك: ذكره ألفاظا، دالة على صوت مدوي، مـــن مثـــل: (دعـــوتُ، للبَّتني، منحدراً) فأما "دعوتُ": أي استصرخت مستغيثاً، إذا ما الحرب أبدت ناجـــذيها، وأما "للبَّتني" فلا تخفى جلجلة زئير الأسود، وهي كناية عن قوة، وشدة بـــأس قومـــه، وكثرتهم، وأما "منحدرا" من ذروة جبل، ففيها الحركة الـــسريعة، المجبولـــة بـــصوت الضجيج، والاصطدام، والتكسير، والانجراف. فاجتماع هذه الأصوات تدلل على شاعر مهووس بقيادة جيش عرمرم، وهذا ما قد تبدى، وذكرنا سالفا، بأنه يحـــاكي المتنبـــي، بالحماسة، والفروسية، ويرى لنفسه ما لا يصوره واقعه، كما في هذه الأبيات[3]:

---

(1) انظر: مجموعة كتاب، البنيوية والتفكيك، ص 42.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 234.

(3) المرجع نفسه، ص 343.

وَلَو دَعَــوْتُ لَلَبَّتْنـــي ضَــراغِمةً تَدْأَى إِلى جاحِمٍ بالحَربِ مُــشتَعِلِ[1]
قَوْمٌ إِذا حَمَلوا فِي الــرَوْعِ خِلْــتَهُمُ الأَتِـــيَّ مُنْحَـــدِراً مِـــنْ ذِروةِ الجَبَـــلِ[2]

كما للحياة اليومية تعالق وانعكاس عند الشاعر، كما ذكرنا في وصــف المهــن، وأربابها بالطبيعة، فثمة تعالق آخر بين الطبيعة، والحرب وادواتها من جديــد، فــالنقع غمام أخرس، والظبا بروق لا معة، بيد أن الركض رعد صخب؛ يسمعه الــشاغوري، فيوظفه صورة، حسية، سمعية؛ تصور ركض الأعداء، فارين من المعركــة، فتطيــب نفسُه رغم أن صوت الرعد مخيف وإن كان به طمعا، كما يقول في هذا البيت[3]:

وَالنَّقْــعُ فيــهِ كالغَمــامِ والظُّبَــى بُرُوقُهُ وَالــرَّكْضُ صَــوتُ الرَّعْــدِ

وينعكس الحال! فأوتار العود تولد صوتا، عذبا، مؤنسا، فيذهب الــشاعر بتلــك الأوتار إلى عالم المحاكاة السمعية، إذ تشبه صوت الرعد المخيف الذي لا يمتُّ لعذوبة الأوتار بصلة، ولعلّ دلالة ذلك ما قد قيل: "إن التصور تخيل لا يثبت علــى حــال وإذا ثبت على حال لم يكن تخيلا"[4] وبالتالي تُمحى الصورة وتطمس. كما يعزو الباحث ذلك إلى انطباع خاص، وانفعال ينعكس في ذات الشاعر، وكنهه، فقد عشق صوت الرعــد طربا، أو ليس انتظار البرق والرعد واجبا، وعملا مقدسا، أرّق الكثير من الشعراء ولا

---

(1) الضراغمة: جمع ضرغام وهو الأسد، وتدأى: تمشي مشية الختــل والمراوغــة، والجــاحم: المتوقد المشتعل.
وهو الحجر شديد الإشتعال.

(2) الأتي: السيل.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 112.

(4) العسكري، الفروق اللغوية، ص 108.

سيما الجاهليون منهم، فمن التقليد بمكان، أن يكون الرعد -على الأقل- مستعذبا صوته من لدن شاعر، كالشاغوري، ونستدل على ذلك، بقول الشاغوري[1]:

وَالكَأْسُ بالصَّهباءِ قَــدْ أَبرَقَــتْ وَالعُــــودُ بالأَوتَــــارِ قَــــدْ أَرْعَــــدَا

ويستمع الشاعر لجميع الأصوات، وبكافة أنواعها؛ فيصورها بحاسة سمعه مــن رافدها، ومعينها، فلا ضير في ذلك، بيد أن الحال مختلف عما جرت به مقادير أشعاره. فأضحى الشاعر مصدرا لكلمات تسمع غيره، وخاصة من به صمم. فما من دلالــة، إلا وتقف أمامها التأويلات عاجزة عن سبر غور صوت كلماته، أهي قوة وشدة؟ أم تهمــل صيواني الأذن وتتجه صوب صيوان القلب؟ أم لعله الأرجح صوابا، أن الشاعر واجــه من أهمله، ووضعه على هامش العامة، وسواد الناس، فتقر ذاته، كما المتنبــي[2]؛ بــأن جودة وحسن ما يقول تجعل من الأصم سامعا؟ فيقول الشاغوري بهذا الشأن[3]:

وَقَــدْ نَظَــرَ الكُمْــهُ فَــضْلي وَأَسْمَــعَــــــــتْ كَلِمــاتِي أَهــلَ الــصَّمَمْ

3.1.3 الصورة الشّمية:

لا شكّ أنها الصور التي تدرك بحاسة الشمِّ، وغالبا ما تكون قليلة نسبيا إذا مــا قرنت بالحواس الأخرى، وإن قلّت عنها الصورة اللمسية، ولعل السبب أنهــا تنحــصر مصدراً في بقعة من مكان، أو لنقل في فقاعة من فراغ، إذ تكون آنية وقت اســتقطابها، بينما غيرها تمكث أمام ناظري الشاعر برهة تطول نسبياً، كما أنها تنحصر في الطبيعة كالنسيم، والورود، ورائحة الخمور، والعطور، عند جلّ الشعراء غالبا، والشاغوري لا ينفرد عنهم بما يميزه في هذا الجانب.

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 126.

(2) يلتفت إلى قول المتنبي:"أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي م وأسمعَتْ كلماتي من به صَمَمُ"

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 488.

وللمسك دلالة في ذات الشاعر، فلعلها المعادل، لعبق الطبيعة، ورائحة الحبيبة؛ إذ يتشكّل ويتراسل المسك، كما أسلفنا ذوقا، وشما، وفي هذا المقام، يدرك بالبصر إذ يجسد نقطة خال على خد الحبيبة، محاكيا لونها، بمنظور سطحي، وكتأويل يناصر البنيوية، ويشايعها بأشكالها المختلفة، فتغدو الصورة لديه روح الشعر، وجوهرها، إذ تجسد طاقة شعرية كامنة، تحرك المشاعر، وتنطقها، بل تحرك العالم بأسره، إذ تمنع عقرب صدغها لمس نقطة الخال، فيكتفى بالنظر إليها.

أما الباحث، فيرى ما يتبطن هذا المعنى من مراد شاعر يوظف المسك طيبا، وعبيرا، لا لونا، لأن اللون مباح، متوفر أينما حل وذهب، بيد أن المسك لا يكون إلا بذاته، فالحبيبة طبيعة تستذاق، وينظر إليها، وتشم روائح عطرها؛ لهذا غدا المسك في مراده صورة شميّة، لا بصرية لونية، فإن نعجب، فعجب إن أرانا الصدغَ عقربا، ليبقى القول حاضرا: بأن المسك رافد لصورة شميّة، لدى شاعرنا، كقرين ملازم، يتمثل مظهرا من مظاهر السلطة، والبذخ التي طالما حلم بها، فهذا جانب، أما الآخر، فزينة تتطيب بها غانية، أوغلام؛ يجد الشاعر في نفسه لذة معاقرته قربا، فشما، فمساسا، فإن لم يجد، وذلك أضعف تقدير، يتوسله في الرياض، والحدائق، وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

فِي خَدِّهِ نُقْطَةُ مِسْكٍ هِيَ الخَالُ وَصُدْغٌ خِلتُهُ عَقْرَبَا

ما زالت الطبيعة تتلون ما بين الموضوع، والمصدر، ورافد نمط صورة حسيّة، كالشمية، إذ يخلع الشاعر متعجبا على روض في دمشق، مزاجه صحيح رائق، أما نسيمه فيستنشقه شفاءا، وسعادة، وبهجة، يبريءُ بها ذاته العليلة من علائق روائح ضنك الدنيا، وهموم الزمان، بانزياح مكاني، يطيب للنفس علاجا شافياً، دون غيره من الأعشاب والعقاقير وفي ذلك يقول الشاغوريّ[2]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 42.

(2) المرجع نفسه، ص 76.

عَجباً لَــهُ وهُــوَ الــصَّحيحُ مِزاجُــهُ وَنَــسيمُهُ دَنِــفٌ عَليــلٌ مُــبْهِجُ

ثمّ يبادل الإنسانُ الطبيعةَ رافداً، بصورة شمية تتجسد بالــشاعر ذاتــه، عنــدما تطرب عيناه لرؤية الربيع الذي أصبح إنسانا ثملا، تنشر أنفاسه روائح خمــرة، تفــوح بنكهة التفاح، التي يحاكي بها الشاعر عبير أنفاس الربيع التي تمجُّ برائق عطر التفاح، وهذه برأيي مسألة ذوقية نسبية، إذ تتجلى نكهة التفاح طعما، وليس شــما عبــر أثيــر الرياح، فإن توافق ذلك مع رائج الخمرة المعتقة من التفاح، فلا أخالها تنبعث من بساتين التفاح؛ مما يؤكد لنا أن الشاعر يستطيب، ويستعذب الرياض، كمعادل مناسب للخمــرة التي يسعد بها، و في ذلك يقول[1]:

أَوَ مــاْ تَــرى أَنَّ الرَّبيــعَ كأَنَّــهُ ثَمِــلٌ يُرَنِّحُــهُ هُبُــوبُ رِيــاحِ
فَكأَنَّمــا أَنفاسُــهُ مــاْ بَينَنــا عَبَقَــتْ بغاليــةٍ علــى تُفّــاحِ

وتتمحور الصورة الفنية الشمية عند الشاغوري في الطبيعة مصدراً، وغالبا مــا تكون في الإنسان موضوعا؛ لتصور روائح المحبوبة، معنوية كانت، أم حــسّية. أمــا جمال الطبيعة الأخاذ، وطعم الخمرة العابق بما تدركه، فنجدها غالبا ما تتمازج واللون، إذا ما اعتمدنا مراد الشاعر، كما أسلفنا. أما في هذا المقام، فعين الحقيقــة تــرى هــذا التمازج الذي يجعل المحبوبة حمىً، منع الشاعر أن يرتع فيه كغيره، بيد أنه يبقي عليه صورة غصن بانٍ، يزهر وردا، يدركه بحاسة بصره، ويجنى منه متنوع الثمر، من مثل الرمان، والتفاح؛ إذ نتذوقهما، فيتوسطهما ما يدرك بحاسة الشمِّ، من مثل الريحان الذي يعبق أريجه بمدرك الشاغوري، إذ يقول في ذلك[2]:

هُو رَوْضَةٌ لكنهــا عِنــدي حِمــىً وَسِــوايَ أُهمــلَ فِيــهِ فَهــو مُبَــاحُ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 90 .

(2) المرجع نفسه، ص 100.

يأْ غُصْنَ بانٍ مِنْهُ يُجْنـــى الــوَرْدُ والرُّمّـــــانُ وَالرَيْحـــــانُ والتُّفّـــــاحُ

لم يعد المسك عطرا، يُتضوع من أجساد، وأفواه الغواني، والأقاحي، بل أصبح أنسانا لا نراه، نستشمه حسدا بالتراب، بيد أنه ليس بتراب الثرى، وإنما تراب ضريح أعظم الخلق، محمد e فلم يجد الشاعر في ذاكرته الشميِّة ما هو ذو دلالة في طيب عبيره من المسك؛ ليجسده هذا الثوب الحسّي، الشمّي، من التصوير، وفي ذلك يقول[1]:

وَذَاكَ ضَرِيحٌ يَحْسُدُ المِسْكُ تُربَــهُ وَكلُّ شَرِيفِ القَدرِ لا شــكَّ يُحــسَــدُ

ويتجه خطاب الشاغوري نحو المذكر، إلا أنني وددت التغافل تأدباً، لأجعل مــن المخاطب محبوبة لا غلاماً؛[2] كتأويل سيميولوجي؛ إذ يُنظر إلى الصورة مــن خــلال التجارب الحركية، والحسية التي مارسها الشاغوري كثيرا. فمحبوبته نــشوى، فريقهــا تطيب خمرة، وأنفاسها تعبق عطراً، فلا غرو، إن غدا فيها مخمر وعطارة، إذ يقول في هذا [3]:

نَــشوانُ ريقَتُــهُ خَمْــرٌ ونَكْهَتُــهُ عِطْــرٌ فَفِــي فِيــهِ خَمَّــارٌ وَعَطَّــارُ

ولثغور الغواني كذلك الأمر، فعندما يشبه الشاعر تلك الأقاحي بتشبيه مقلــوب، يحاكي به ثغوراً باسمة، فهل أخطأ الشاغوري بتصويره؟ فلون الثغور لا يخفى، ولــون الأقاحي كذلك، فيتشكل من بقعة صفراء، محاطة ببياض، فإن مَثُلَ بياض الأسنان انعدم لون الصفرة في الثغور. إذن فالشاعر أراد عبير الأقحوان جانباً، يحاكي به عبير أنفاس

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 109.

(2) لم يرد في الديوان عنوان للقصيدة التي أخذ منها هذا البيت ولا مناسبتها.

(3) المرجع نفسه، ص 158.

الحبيبة، ومن جانب آخر، أراد لون الأسنان البيضاء المخرزة المنظومة، إذ يقول في ذلك[1]:

وَلِلأَقَاحِي ثُغُورُ الْغيدِ باسِمَةٌ شِيكَتْ بإِسحِلَةٍ أَنيابُها الأُشُرُ[2]

يتشكل المسك كيفما أرادت حواس الشاغوري الشميّة، والبصرية، فالنسيم برقته يذبّح فارات المسك؛ ليغدو الأخير مرئيا وملموسا، لأنه غدا مسحوقا مذرورا، كما غبار الطلح المنثور من الأزهار؛ عاكسا الشاعرُ انفعالاته المتشابكة والمتداخلة على عبير المسك؛ ليتمازج مع أريج النرجس، والزعفران، والزمرد، والكافور، ويصور ذلك بقوله[3]:

للمسكِ فِي الزَّهرِ فَاراتٌ يُذَبِّحُهَا نَسيمُهُ فَهو مَسحوقٌ فَمَذْرورُ
عَنْ زَعفَرانٍ رَنَتْ أَحْداقُ نَرجِسِهِ عَلى الزُّمُرُّدِ والأَجفانُ كَافورُ

ولقد ألفينا الصورة الشميّة لدى شاعرنا دونما عناء، إذ تنتشر رائحتها، معلنة وجودها في فضاءات نصه؛ إلا أن ثمة صوراً غير مباشرة يكتنف غموضها التسترُ، والتقوقع في أصداف صور أخرى، من مثل البصرية، وتحديدا منها اللونية. فكأن يصف خدود الحبيبة الوردية لونا، فنستشعر به يزاوج بين اللونية، والشمية، كصورة حسيّة، دونما إلتفاتة لفظية، كقرينة تدلل على معنى الشمّية، ولكن في الحقيقة يريده الشاعر. وهذا ما نلحظه في صورة بصرية، لونية، نستنشق منها عبير الورد، إذ أهلكت الشاعرَ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 197.

(2) الإسحلة: شجرة تتخذ منها المساويك، والأشر: الأسنان المخرَّزة.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 188.

خدودُ غلام أهيف القدّ، وردي الخدّ، فاللون وحده لا يتلف؛ بيد أن ذلك التعالق من بين العبير واللون، هو من أتلفه، وفي ذلك يقول الشاعر[1]:

وَأَهيفِ القَدِّ بالقُلوبِ هَفَا أَورَدَني وَرْدُ خَدِّهِ تَلَفَا

4.1.3 الصورة اللمسيَّة:

يعتمد بناء الصورة اللمّسية على حاسة اللمس قياسا؛ إذ يصدر حكم على نوع وطبيعة المدرَك بالبصر غالبا؛ مما أدرج عبارة دالة شاعت في أوساط العامة، حينما يصفون شيئا ما بقولهم من بعيد: "شكله ناعم"! فالشكل يُدرك بالبصر، ولكن الصائب -دون شك- في حقيقة ما فتدرك باللمس، عندها يقال: "إنه ناعم" ! إذ ليست هذه قضيتنا، بقدر ما نخلص بها إلى قول: إن الصورة اللمسية غالباً ما تتعالق مع البصرية وتتشابك، فتحتاج منا إلى خيال، وإعمال عقلٍ؛ مما يقللها عن غيرها من الحواس إجمالا عند جلّ الشعراء، إذ يلمحّون من بعيد، ببريد الكناية، وتلفزة الاستعارة.

وينوب عن الصورة اللمسية تلك البصرية، ما يؤكد ما اسلفنا من تعالق بين الصورتين، فيرينا الشاعر المرآة صقيلة؛ لتتأكد حتمية ملمسها الناعم، دونما لمسها، وكأن الشاعر لا يريد أن تنعكس صورته صورة شيخ هرم من أحداقها، أي لمرآة[2] فهذا ملمح آخر، ينفرد به شاعرنا؛ إذ يستبدل الصورة البصرية باللمسية، إذ يقول بذلك[3]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 271.

(2) التفاتة إلى أبيات قالها في ذلك:

قَدْ كانَتِ المِرآةُ فِيما مَضى تُهدي إِلى عَينَي الشبابَ الحسَنْ
والآنَ قَدْ صِرْتُ أَراها وَقَدْ كَحَّلَتِ الطَّرْفَ بِشَيْخٍ يَفَنْ
قُلْتُ لَها أَينَ الذي كانَ مِنْ قَبلُ فَقالَت لِي مَحاهُ الزَّمَنْ

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 64.

أَرَأَيْــتَ مِــرآةَ الــسَّماءِ صَــقيلَةً فَالبَــدْرُ وَجْهُــكَ لاَحَ فِــي مرآتِــهِ

يبدو أن القطن غيرُ ناعم في عالم ما تحت يدي الشاعر؛ فيوظَّف صورة بصرية حركية؛ تعالج خشونة، تلمستها ذاته، بأن جعل السحب تحلجه، والجو يندفــه، ليتــأتى ملمساً ناعماً كما يريد؛ ليكون حلةً يرتديها الزبداني الذي يمثل مــرآة تعكــس ســعادة الشاعر، وهناءه بها، إذ يكون بحلّةٍ من ثياب الطبيعة التي يهنأ بها، ويرتضيها البــديل المغاير لواقع يؤاسيه، وهذا ملمح طريف عند الشاغوري، يتمثــل بمعالجــة دراميــة، يكتنفها معاضدة من قبل صور أخرى: كالبصرية الحركية واللونية، والذوقية، وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

فالثّلجُ قُطْنٌ عَلَيْكِ السُّحْبُ تَحْلُجُــهُ وَالجَوُّ ندّافُهُ وَالقَــوْسُ قَــوْسُ قُــزَحْ

يختلج عالم اللاشعور الصورة الشعرية، فالشاغوري يمرغ خده عند قبر الحبيب، محمد e فيلامس حصى الأرض، لؤلؤا، ناعما، سلسا، وزبرجدا! فهل انعدم إحساس اللمَّس الحقيقي؟ أم تبدلت فعلا الأرض بغير الأرض؟ فلعل الإجابة تقع بين ثنيَّات اللاشعور الذي يجعل الجمر تحت أقدام البعض برداً وسلاماً! وما دلالة ذلك إلا استعذاب كل ما يعلق بحمى الحبيب، وبذلك يقول الشاعر[2]:

وَمرَّغتُ خَدِّي عِندَ قَبرِكَ ضَــارِعاً بأرضٍ حَــصَاها لؤْلــؤٌ و زَبرجَــدُ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 94.

(2) المرجع نفسه، ص 109.

كما صور الشاغوري جسد المرأة، والغلام بحاسة اللمس، إذ يستوحي صورة من الرمل الناعم، الأبيض الأعفر، [1] الذي طالما رآه، وتلمسه؛ ليجسد به أرداف غلام، ينهض منه خصرٌ كغصن البان، كما يقول في هذا البيت[2]:

وَافْترَّ غُصْنُ البانِ مِنْ قَدِّهِ فَوْقَ الكثيبِ النَّاعِمِ الأَعفرِ[3]

تأتّى لشاعرنا صور لمسية كثيرة نسبيا، على غير عادة جلّ الشعراء. كما امتازت بعرض، أولنقل ميزة التبطين؛ إذ تتخلل صور أخرى، كالبصرية، إذ تتجلى هذه الصورة في شعر غلام تركي، أحبه الشاغوري؛ فيصف شَعره بالثعبان المخيف المريع بشكله، قلبَ فرعون على مرأى من أعين الناس. فلا يختلف اثنان على أن الشاعر لم يرد إطلاق صفة الأفعى عامة على الغلام، وإنما حبه، وفتونه بالغلام أربكه بعض الشيء؛ فأراد أن ينتزع من الأفعى نعومة جلدها، الذي من شأنه أن يجعلها تنساب بخفة، كما الذؤابة تتدرج على أكتاف الغلام، وفي ذلك يقول الشاعر[4]:

ذُؤابَتُهُ الثُّعبانُ إذْ راعَ شَكلُها إلى قَلْبِهِ فِرعَونَ يَومَ عَصا مُوسى

فالشاعر ذو حس، وجداني مرهف. فنظرة من عين غلامٍ محبوبٍ تجرح قلبه! فما كان منه إلا أن جرّح خداً بلوريا، لغلام ينعم ترفا، فتتجسد نعومة ملمس خدهِ الذي تجرحه لِحاظ الشاعر. فلعل الشاعر بهذا التصوير، يقدم لعاذليه ولائميه، تبرير استبداله حب الغلمان بحب النساء، فيقول[5]:

---

(1) انظر: الشاغوري، ديوانه، ص 153، إذ يقول:
"بي غادة سمراء مثل الأسمر تهتز في متن الكثيب الأعفر"

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 163.

(3) الأعفر: الأبيض، والأعفر هو الظبي الذي يعلو بياضه حمرة.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 241.

(5) المرجع نفسه، ص 271.

كَمْ جَــرَحَ القَلْــبَ باللِّحــاظِ وَكَــمْ جَرَحْــتُ بــاللَّحْظِ خّــدَّه تَرَفَــا

ليس طول العمر مظهراً مقصوراً على تلويحات الشيب، بل خشونة ملمس الجلد، وكذلك تجاعيد الأديم، مقياساً آخر يدلل على ذهاب الصبى، واقتراب نهايــات العمــر. فبهذا تشكلت علاقة مشتركة بين البصر واللمس، فعين الشاعر تُوجه كصورة لمــسية، بديلة عن مرآة تعكس شيبه، وإن تقنّع بالخضاب، بينما الأديم فلا يتوارى عن ملامــسة بعضه بعضا؛ لهذا نجد الحسرة في مستوى لغوي بارزةً في كلمات من مثل: "هريــق، أوهن، فدقا"، كما نلمس على مستوى الإيقاع الداخلي رتما هادئا، تفرضه جلّ حــروف الأفعال، والأسماء، فلهذا وذاك، فقد قلل الشاعر في هذا العمر من صوره اللمسية، الدالة على حقائق ليست مبتغاه، إذ تتغافل عنها نفسه، وهواه، كمن يتعلّقم ريقه بطعم الحقيقــة المرّة! و بذلك يقول[1]:

وَلَمَّــا هُريــقَ الــصِّبا واسْتَــشَنَّ أَدِيمِــي وأَوْهَــنَ عَظْمِــي فَــدَقّا

وليس بالضرورة أن يكون الشاعر متصلا ملامسة في صوره اللمــسية! فثمــة صورة تختبئ بين طيات أخرى؛ كالحركية مثلا، فيعود ادراكها للحس المرهف، وتلــك الإنفعالات في معادل آخر، فالحركة تتبدى من جنود أقوياء أشاوس، يقتحمون المــوت على خيل جسورة، منهمكة، تستنشق هواءً، وتزفر نارا؛ تذيب بها اللجم التي تلثم فكيّها، ويتخلل شدقيها. فهل الخيل، معادل مناسب لرفيق يحس بغل فارسه؟ وبذلك يقول هــذا الفارس المقنع[2]:

شُوسٌ تَقاحَمَ فِي نَــارِ الــوَغَى بِهِــمُ خَيْلٌ تَذوبُ عَلى أَشْداقِها اللُّجُمُ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 283.

(2) المرجع نفسه، ص 434.

5.1.3 الصورة الذّوقية:

صورة يعتمد استقطابها على حاسة الذوق، وغالباً ما تكون قليلة نسبياً مع الصور الأخرى. فتتجه عادة صوب امرأة حبيبة، ولا سيّما ريقها الذي يتذوقه الشاعر خمرة، أو عسلاً...، أما الممدوح البطل، فيبدو بحراً، ذوقه عذب، غير أجاج! فثمة صور فريدة لدى شاعرنا من شأنها أن تجعل العقل ثمرا يؤكل. كما لم تخل هذه الصور من تذوق أنواعا من الأطعمة، كالحلويات، وغيرها.

وإن اللافت للنظر، أن معظم الصور الذوقية لدى الشاعر لم تكن ذات صلة أو تعالق ما، مع ذاته، أوانطباعته، أوحتى انفعالاته. إذ كانت عفوية الخاطر، سجية الطبع، رهينة التقليد! لهذا سيكون مرورنا على هذه الصورة مجرد استقصاء وحصر، حسب ورودها في الديوان، خاصة، وأن الشاعر في كثير من الصور الذوقية لم يرد التذوق فقط، بقدر ما يلازم الذوقَ اللونَ. فثمر العناب مثلاً ينماز بخمرية اللون، وصقالة المنظر، ولذة الطعم، إلا أن الشاغوري لم يرد من هذه الصفات الثلاث إلا اللون، والنعومة، وكأني به يستثني الذوق لما من شأنه بمكان، أن تكون بمعزل عنها، وفي ذلك يقول[1]:

إِنِّي لأَحْسُدُ مِسْواكاً تُقَلِّبُهُ ... ما بينَ دُرٍ و بلّورٍ وَ عُنّابِ

وللشّاعر احساس مرهف، يلمع وميضه من خلال نغمة حزينة، تشربتها أشعاره مصدرا؛ فأبدتها موضوعا، يتجسد نمط صورة حسيّة، توافق انفعالا، تجاه ذوق طيب، متمثل بحلوى تدعى بالقطائف، فتحاكي هذه الأخيرةُ الأماني التي تجد معادلا مناسبا من الواقع الذي يريد، ويحلم من خلال دمشق، وحكامها، فإن لم يجد، فلسان حاله يقول: ولن أجد فيذهب إلى معادل المعادل المناسب، وهذا بحد ذاته باعث لسؤال يطرح نفسه من المعادل؟ ومن هو المعادل المناسب؟ لعله تذوق ألسنة الأحبة، وشفاههم راشفاً ما

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 39.

يعلق به من ماء السكر، كما التي تتصبب من جبين القطائف...! وفي ذلك ملمح عميق جدا، سبر الباحثُ غورَه مشاركا الشاعر خياله الآخاذ المبدع، بيد أني لست بشاعر...، فيقول الشاغوري، دالا على ما تأولنا[1]:

كَـــــمْ مِـــــنْ قَطـــــائِفَ كالأَمَـــــانِي فِـــــي دِمَـــــشْقَ قَطَفْتُهـــــا[2]
كانَـــــتْ كَأَلـــــسِنَةِ الأَحِبَّـــــةِ فِـــــي الـــــشِّفاهِ رَشَـــــفْتُها

وبذلك النداء البعيد، يخاطب الشاعر ممدوحه خالعا عليه صورة بحر مختلف عن أقرانه من البحار، إذ غدا عذبا، فراتا، بطعم لهاة شاعر، ما لبث أن أضحى درّا، يجزل عليه البحر عطاياه، ويغدق عليه المال. فثمة ملمح آخر، يروق لذوق الباحث، إذ لا يجد للصورة الذوقية نكهة بفيه الشّعرية ذاتها، إذ يطغى الخيال المتكلف في صورة البحر دونما تأثير، أو فاعلية في نسج صورة مبتكرة، من ناحية، ومن أخرى، نرى أن الإستدعاء القرآني في قوله "ملحا أجاجا" قللت من صدق العاطفة والمشاعر، في هذا الموقف تحديدا؛ فلم نلتمس إلا صورة ذوقية من خلال لهاة ريق العطايا، إذ يتبدى هذا من خلال قول الشاغوري الذي يتنصل فيه من صدق الإحساس والشعور إذ يقول [3]:

فَيَـــا بَحْـــراً غَـــدا عَـــذْباً فُرَاتـــاً يُفِيـــدُ الـــدُّرَّ لا مِلْحَـــاً أُجَاجَـــا

شاعت الصورة الذوقية كثيراً، تلك التي تجعل من طعم الخمرة المعتقة ذوقاً مستعذباً، يضاهي ريق الحبيبة، مما يجملها أكثر بين أقرانها، ويميزها أبعد من حبيبات أقرانه من الشعراء، ولا سيما إذا ما التفتنا إلى شرب الخمرة رافدا أساسا في بناء تمثال الفارس، الشهم، المغوار، المحب. فعندما تعالق الخمرة غير الممزوجة طعم فاه الحبيبة التي لم يخالط فاها طعم بعد، من جهة، فثمة جهة أخرى، يستدركها الشاعر، مفادها أنه

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 65.

(2) القطائف: نوع من أنواح الحلوى الدمشقية وتختص بها بلاد الشام.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 75.

فارس، يعاقر الخمرة، ولا سيما لأنها من لوازم الفروسية، كما لهفة الصريخ، وإعانة الملهوف، ورد العدا، واستعادة السَّلب، وإكرام الضيف.. فيقول بذلك[1]:

يَفْتَرُّ عنْ نَوْرِ الأَقاحِ وريقُهُ الرَّاحُ المُعَتَّقةُ التي لمْ تُمْزَجِ

ثمّ يوظّف الشاعر حلوى (اللّوْزِينْج) في تصوير حسيّ ذوقي، لفتىً أحبه كثيرا، فغدا هذا الحب يستعذب بوح الغلام، بأكثر شهية من تلك الحلوى من خلال بيت سطحي في معناه، بسيط في نظمه، باهت في تصويره، إذ يقول الشاعر[2]:

فَخِطابُهُ وغِناؤُهُ وجَوابُهُ أَشْهَى إِلى قَلْبِي مِنَ اللَّوْزِينْجِ[3]

يغدو الفتى التركي مولى الشاغوري، فيدعوه على بقاء حاله في شواء لحم السمك الطري، وقد خَبره تذوقا، فوجده غير ذلك (الطِّرِّيخِ)، وكأنها دلالة مقنعة، تشي برمزية تشف عن توارد شخصيتين من وراء كواليس نظم الشاعر؛ ليأتي بقرينة حكمية، تصف الحر الذي يستعلي الدنايا، ولا تستطيب لهاة ريقه مذاق البطيخ الذي أرى أنه يجسد شخصية ثالثة، يكتنفها غموض مضاد في تذوقه وطعمه، عما هو عليه في الشخصية الأولى، وهو الذي يحاكي السمك المالح عن الشخصية الثانية التي تضاد الأولى من جهة العذوبة والملوحة. فهذا من جهة واحدة، أما من أخرى، فذلك التضاد الذي يجمع الشخصية من طرف مع الشخصيتين الأوائل، إذ تختلف من حيث الطعم والحرارة، وعدم الطهي من طرف ثانٍ.

فهذا توظيف جميل لصورة ذوقية حسية، جعلت في الأبيات حركات دينامية، فقد بنيت من خلال صور متقابلة في رسمها من حيث التضاد، "وفي علاقة التضاد بين الكلمة مع الأخرى ينشأ التضاد داخل الصورة الشعرية أي تتكون الصورة من كلمتين

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 77.

(2) السابق.

(3) اللوزينج: نوع من الحلوى يتألف من اللوز والسكر وأصل الكلمة فارسي.

متضادتين وهذا التضاد يحمل رؤية الشاعر لواقعه المتناقض والمضطرب ويحمل رؤيته المتشائمة وهذا التناقض يخلق حركة مفاجئة داخل الصورة تلفت المتلقي إلى شيئين يتضادان".[1] فلعلهما الشخصية المثالية، القابعة على جدار المثل العليا التي تشكل "الأنا الآخر"، والشخصية الدونية الثائرة في جسد الشاعر، وتشكل "أنا الشاعر" وأما الثالثة، فهي المعادل المناسب، أو البديل التقليدي للشاعر: كالطبيعة، أو المرأة، أو الخمرة، أو المسك، أو الحيوان، في ذلك يقول[2]:

مَوْلايَ دُمْ فِي شِواءٍ مُضَهَّبٍ وَطَبِيخِ[3]
وَلَحْمِ حُوتٍ طَرِيٍّ لا مَالِحِ الطِّرِّيخِ[4]
مَا فَرَّ بِالعِرضِ حُرٌّ عَن وَصْمَةِ التَّوْسِيخِ
وَمَا اسْتَطَابَتْ لهّاةٌ مَذاقَةَ البَطّيخِ

يتذوق الشاعر ريق حبيبته خمراً؛ فلا غرابة بذلك، ولكن تقع الغرابة في صميم ريق الحبيبة، فعندما يتذوق مع الخمرة نكهة العطر التي تفوح من فيها، فيستقر الخمّار، والعطار؛ لتهدأ ثائرة الإعجاب بذلك، مما يدلل على تجانس، ووحدةٍ بين الصورة الشمية، والذوقية، إذا ما أخذنا بعين الإعتبار ذلك المستوى اللغوي الذي لم تنحرف عنه الآستعارة في مبناها، ولا معناها من خلال لفظة "نكهة" التي تعطينا انطباعا خاصا عن شيءٍ يمتاز برائحة معينة، غالبا ما يكون مقياسها بالتذوق، لا بالشم وحده. وفي ذلك يقول الشاغوري[5] :

---

(1) الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص 71.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 106.

(3) المضهب: شيّ اللحم دون أن ينضج.

(4) الطِّرِّيخ: سمك مملّح.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 158.

نَــشْوانُ رِيقَتْــهُ خَمْــرٌ وَنَكْهَتْــهُ عِطْــرٌ فَفِــي فِيــهِ خَمَّــارٌ وعَطَّــارُ

ليس الثمر الطيب مقصوراً على الأكل فحسب، بــل علــى اســتخدامه حكمــة، واتزانا، وتعقلا، كما المرء الذي غدا دوحة تزهر ربيعا شيبا، فحين يعقد ثمرها يكــون عقلا، فهذا ملمح نقدي موضوعي، يراه الباحث متجليا بهذه الصورة الذوقية بناءا، بيــد أنها صورة أُعطيت " فاعليتها، ليس حيويتها كصورة بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس[1]" المتأتى من خلال صورة حسية، يخلعها الشاعر عليها، فكانت هــذه الصورة من نصيب حاسة الذوق لدى الشاعر، إذ يقول بذلك[2] :

وَمَا المَــرءُ إلاَّ دَوْحَــةٌ ذاتُ رونَــقٍ إِذا أَزْهَرَتْ بالــشَّيْبِ فــالثَّمَرُ العَقــلُ

2.3 تراسل الحواس:

لا شكّ أن الشعر إبداع، تترجمه نفس قلقــة، تتميــز بمقــدرتها علــى ترجمــة الأحاسيس، والمشاعر، والأفكار، بوساطة خيال يعتمد على مقومات لغوية، وبلاغيــة؛ لإنتاج صورة شعرية، فنية، أدبية، تزخر بمعــان تتجــسد فيهــا التجربــة، والثقافــة، والإنفعال، والمشاهدة، والتقليد، والعرف، والعادة... وغيره مما يعلق بــذهن الــشاعر، وفكره من خلال حواسه من محيط عام، وشخصي ذاتيٍّ خاص.

إذن لولا الحواس لانقطعت سبل ما أسلفنا في فقاعات من مكــان، وفتاتــة مــن زمان، ولم تحض بأسر الذهن، ورعاية الذاكرة، إذ لهذه الحواس -كما يعلم الجميــع- وظائف خاصة، فالعين تبصر، والأذن تسمع، وكذلك باقي الحواس، فلا يقتصر الخيال على خلق إبداعي في الصورة حيث تمثل أمام الشاعر، بل يتعدى الخيال حده في تبادل خواص الحواس بين بعضها؛ فيجعل العين تسمع، والأذن ترى، واليد تشتمّ .... مجتثــا

---

(1) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص 194.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 363.

وظيفة حاسة، مانحا إياه حاسة أخرى؛ لتقوم بالـــدور، والوظيفـــة، كمـــا ذات الحاســـة المسلوبة ....

لقد راسل شاعرنا حواسه، ولو بنسب بسيطة بالنسبة لأقرانه من شعراء عصره، وإن قلت هذه النزعة البلاغية في عصره نسبة، للعصر العباسي الأول، ولعصر بنـــي أمية الذي أغرق كثيرا شعراؤهم فيه، إذ يتندر من لا يستشهد من الأدباء، والعشاق من التغني، وتكرار قول بشار بن برد:

يَا قَوْمِي أُذُنِي لِبَعْضِ الحَـــيِّ عَاشِـــقَةٌ وَالأُذْنُ تَعْـــشَقُ قَبْـــلَ العَـــيْنِ أَحْيَانَـــا

فمن الموضوعية بمكان أن ندرس شعر بشار بن برد كشاعر مبصر، وإن سلبه العمى حاسة الإبصار. فأذنه لم تعشق قبلاً؛ إلا بعد أن أعارت العـــين الـــسمع حاســـةً واجتلبت الإبصار بديلاً؛ لهذا نادى قومه يخبرهم بما حدث من جديد، فقديم عهده موسوم بالعمى، وهم بذلك من العارفين. هذا حال بشار أما شاعرنا فلم يأل جهدا فـــي إعمـــال خياله بهذا الإتجاه البلاغي البارع، الذي يتجسد برأيي بالإنزياح الوظيفي للحواس، لمـــا له من شأن في اظفاء الرونق، والبهاء على مثل تلك الصور، التي غالبا ما تجلت عنده في وصف الورود، والخمرة، والمجتمع، وقليل في الإنسان، وكـــذا فـــي الأدب نثـــراً وشعراً.

فالورد يُنظر حسنه، ويُشم أريجه، إلا أن الشاعر خلع على الورد صفة نعومـــة الحرير، كصرةٍ، تحتضن قطعا نقدية من الذهب؛ مما يخلق تبادلا بين حاستي البـــصر والشم، من جهة، وحاسة اللمس، من جهة أخرى؛ إذ يسفر هذا التبادل إلى نزوع الشاعر بحسه الجمالي من جمال الطبيعة التي لا تغني فقيراً، ولا تشبع جائعاً إلى مادة حـــسية تتمثل بصرة الذهب الحريرية، فتفعل ما لا تقوى عليه الطبيعة، إذ أرى بذلك انحـــراف معياري من عالم اللاشعور المتمثل بلاوعيه، – صوب شعور وعيه في لحظة يفتقد بها

المال، فأضحى تبادل المدركات معادلاً لتبادل الطبيعة بسحرها مع المال بنفعه، وفي ذلك يقول[1]:

فَالوَرْدُ يُبْدِي صُرَرَ الحَرِيرِ قَدْ فُتِحْنَ عَنْ قُرَاضَةٍ مِنْ ذَهَب

ويدلل على ما ذكرنا تراسل الحواس في هذين البيتن، إذ يخبرنا الشاغوري، أن أطيب شيء هو شرب الخمر الذي يتذوقه، ويشتم عبقه، ولكنه يجعلها أي الخمرة لؤلؤاً منظوماً، وممزوجاً ما بين الذهب والفضة؛ إذ يتوجب في هذا المقام استبدال حاستي البصر واللمس، بحاستي الذوق والشم، تراسلا فيما بينهم للدلالة التي ذكرها الباحث في الشاهد السابق، وفي ذلك يقول الشاعر[2]:

أَطْيَبُ شَيءٍ فِي الزَّمَانِ مَشْرَبَا مُدَامَةٌ فِي الكَأْسِ تَجْلُو حَبَبَا
كَاللؤْلُؤِ المَنْظُومِ يَعْلُو فِضَّةً ذَائِبَةً بِالمَزْجِ صَارَتْ ذَهَبَا

أما في مجال الشعر ونظمه، فيخلع الشاعر -بشيء من التجسيد- حاسة السمع التي نستقطب بها النظم، ليجعل مكانها صورة البصر التي ما انفكت تبصر رائق وحسن النظم، الذي لعله يكون دلالة على تمثيل النظم، لمعادل متجانس مع الشاعر كصديق، ورفيق يغنيه عن الناس، لهذا خلع عليه صفة الحسن والجمال، إذ يقول شاعرنا بذلك[3]:

وَبَدِيعُ نَظْمٍ رَائِقٍ فِي حُسْنِهِ أَخْجَلْتُ مِنْهُ الدُّرَّ حِينَ نَظَمْتُهُ

وفي مجال الأدب والغناء، فلا يبخل الشاغوري بالنزعة البلاغية المتمثلة بتراسل الحواس، إذ يغدو الخطاب الذي يُسمع، وكذلك الغناء، أشهى إلى قلبه من حلوى اللوزينج، التي يطيب طعمها تذوقا، بتوظيف ابداعي، يمثل جانبا من اهتمام مجتمع

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 12.

(2) المرجع نفسه، ص 24.

(3) المرجع نفسه، ص 56.

عصره آنذاك، بالمأكولات الفارسية الشهية، وقد يدل على انشغاله ذهنه بشيء من الطعام، والشراب! إذ يقول في هذا المجال[1]:

فَخِطَابُهُ وَغِناؤُهُ وَجَوابُهُ أَشْهَى إِلى قَلْبِي مِنَ اللَّوْزِينجِ

كما لخدود العذارى أنفاس تتصاعد إلى الجو فيستنشقها الشاعر، وغيره بحاسة الشم، إلا أنه، وبتجسيد فاعل، يجعل الأنفاس تتطاير دراهمَ متناثرة، لتُستقطب من جديد بحاسة اللمس، بدلا من الشم؛ ليغني الشاعر ذاته بلمس، وتقبيل خدود الغانيات، إذ لا تغني حاسة شم الأنفاس دونما لمس منبعها، ما ينقل الشاعر وكذلك المتلقي من جو مفعم بخيال، يمثل غَزَلا عذريا إلى أخر حسيّ، وشتان ما بين الشم واللمس في عالم الصبابة، لنجد أنفسنا أما مصطلح نقدي حديث يوصف بالانزياح الغرضي، أي من عذرية الغزل إلى حسيّتة وتشبيبه، إذ يقول الشاعر بذلك [2]:

فَمَا أَطْيَبَ الشُّرْبَ لا سِيَّمَا عَلَى الوَرْدِ مِثْلَ خُدودِ العَذَارى
تَصَاعَدُ فِي الجَوِّ أَنْفاسُهُ فَيرْجِعُ وِرقاً عَلَيْنَا نِثَارَا[3]

وثمة نظم يشي إليَّ بشيء من التجسيد، فالشعر أنيق مهذبا، كما صفات الفتى، الغلام التركي، الذي سلب لُبَّ الشاغوري حباً وشغفاً، بيد أن هذا التجسيد جعل الشعر يُنظر، ولا يُسمع كسابق عهده؛ لأنه يمتثل أناقة، فتهذيبا، فوسامة غلام. بيد أن نظم الشعر، وإجادة التطبيق والتجنيس، يمتثل بها الشاغوري. فدلالة هذا: أن هناك شخصاً آخر يمثل معادلاً مناسباً للشاعر، هو الشخص الذي يجمع الشاغوري والغلامَ بشخص واحد، تراسلت من أجله الحواس؛ فاستبدل البصر بالسمع، كما يقول في هذا البيت [4]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 77.

(2) المرجع نفسه، ص 161.

(3) الورق: الدراهم المضروبة، والنثار: المنثور.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 242.

فأَنْـــشَدَنِي شِـــعْراً أَنِيقَـــاً مُهَـــذَّباً بِهِ وَافَقَ التَّطبيقُ فِـــي الْحُـــسْنِ تَجْنِيـــسَا

ثمّ يصف الشاعر جِلّق كثيراً، إلا أنه يطاول عنان الـــسماء مـــدحا بـــسكانها؛ إذ يخص ولدانها، ونساءها بالحور العين، ثم يستدرك وصف الولـــدان، ويـــضرب عنـــه بوصف البهاء الذي يُرى بحاسة مناسبة، هي الإبصار؛ إلا أنه يجاوز ذلك فيشرك الذوق والإبصار، بقيله أشهى منطقا، فصوت الولدان غدا لا يُسمع، بل يستدرك، ويـــستقطب بالذوق يوصف بالشهي، وفي ذلك يقول[1]:

وِلْـــدانُهَا وَنِـــساؤُهَا كَـــالحُورِ وَالْـــ ـــــوِلْدانِ بَـــلْ أَبهـــى وِأَشْـــهَى مَنْطِقَـــا

وللخمرة لون وطعم ورائحة مختلفة باختلاف المصدر والممازجة، فَيعلم شاعرنا هذه الصفات جيداً؛ فيستقطبها من خلال حاسة البصر، والذوق، والشم، إلا أنه أراد في البيت الأول استثناء حاستي الذوق والبصر، فأراد للخمـــرة أن تُـــدرك بمـــستقطِب لا يسكره، كالحاسة السمعية، إذ تدرك فقد كل شيء فاح مسكا، وعطـــرا، كمـــا الـــورد، والمرأة، والغلام، والحمرة، كملاذ يتقي بهنّ حَرور همومه، وقارص فقره، ثـــم يعـــود الشاغوري إلى صفة الشمّ الطبيعية، ليتحسس بها رائحة الأفواه العطـــرة، التـــي تعـــبٌ بالزنجبيل، وهذا دليل ما أوردنا، بأن هناك في أعماق الصورة، كما أعماق الشاغوري، تبادل للحواس، وفي ذلك يقول [2]:

مُعَتَّقَـــةٌ كُمَيْـــتَ اللَّـــوْنِ صِـــرْفَاً مِـــنَ المِـــسْكِ الـــذَّكيِّ بِهَـــا خِتَـــامُ
فَفِـــي الأَفْـــواهِ مِنْهَـــا زَنْجَبِيـــلٌ إِذا نَفَحَـــتْ يُـــسَلُّ بِهَـــا الزُّكَـــامُ

وغالباً ما يذم الشاغوري الدهر، والزمن، أو ما ينوبهما من قرائن المعنـــى، إلا أنه يتذمر من الدنيا التي تخادعه بنسيم ليس بطيب، يستقطبه كغيره بحاسة شـــمّه التـــي

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 289.

(2) المرجع نفسه، ص 416.

يستبدل بها الحاسة الذوقية، التي من شأنها أن تجني عليه الدنيا، إذ تجعل النسيم شهدا، يخالطه سمٌّ إذ ما أُكل تذوقا؛ فقد مات آكله، وكأنه أماط الشميَّة لأن في الذوقية سرعةً، في الخلاص من دنيا لا تستحق المعايشه؛ لأن نفوسنا تتلذذ بالأنفاس الجارحة! فكيف تطيب لنا تذوقا؟ وفي الحقيقة لا أريد أن اثقل كاهل هذين البيتين بالتأويل، إلا أنه تجدر الإشارة إلى تلك القضية التي شغلت جلَّ الشعراء؛ إذ يجعلون من مضمار الموت سباقا، وقضية مقلقة لنفسه، وفكره، أليس في هذا التبادل دلالة تنبيء بعدوى قلقٍ نفسيٍ من صوب طرفة بن العبد، وعبدالوهاب البياتي، وأمل دنقل، وغيرهم.... في نظم الشاغوري، و في ذلك يقول[1]:

تُخَادِعُنَا الدُّنْيَا بِطِيبِ نَسِيمِهَا وَمَا هُوَ إِلا الشَّهْدُ خَالَطَهُ السُّمُّ
وَتَلْتَذُّ بالأَنْفَاسِ جَهْلاً نُفُوسُنَا وَمَا نَفَسٌ إِلا وَفِيهِ لَهَا كَلْمُ

وكأن الشاغوري لا يريد أن يشتم عبيراً ولا أنفاساً إلا المسك، فيعزف عن عبير الخُزامى، إدراكاً بحاسة الشم وكذلك الريحان، ولا يتأتى ذلك إلا بشيء من تجسيدٍ غيرِ مراد بصورته الحالية، بل ليقحم حاسة النظر، متراسلة مع المستبدل، وهو الشم؛ ليَغنَى أكثر فأكثر حيوية وفاعلية، وحركة نشطة، تؤمنها الحاسة البصرية، أكثر من غيرها من الحواس الأخرى، ولا سيما حاسة الشم التي لا يريدها الشاعر، للأسباب السالفة الذكر التي يريد، وفي ذلك يقول[2]:

سَرَتْ بِأَنْفَاسِ الخُزَامَى الصِّبَا تَسْحَبُ أَذْيَالاً عَلَى الصَّيْمَرانِ[3]
وَانْتَفَضَ الرَّيْحَانُ مِنْ طَلِّهِ يَنثُرُ عِطْفَاهُ عُقُودَ الجُمَانِ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 465.

(2) المرجع نفسه، ص 502.

(3) الصيمران: اسم شجرة.

ثمّ يصور الشاغوري رأس السيف، وهو ذببه، بأن له اهتزاز عنيف، ينجم عنه طنين من شدة الفتك والطعن، إذ يحاكي هذا، بذاك الطنين الصادر عن ذباب الصيف، فقد رأينا أن الشاعر أدرك طنين السيف بسمعه، فلعله أطربه، بيد أنه لم يدرك طنين الذباب بسمعه، بل بالبصر تراسلا مع السمع، بقيله: "يُرى طنين ذباب"، والطنين صوت، وكأن الشاعر طرب لطنين السيف، وطربه في الثانية لا يتأتى بالسمع كما فن الرقص، بل بمشاهدة حركة جناحي الذباب، إذ يتولد الطنين، وبهذا تتبدى لنا دلالة شغف الشاعر بالحركة، والحيوية، والتحرر، والإنطلاق المتمثل بمراده من الذباب، وكان قد ضعف الطالب، والمطلوب، وفي ذلك ينتهي هذا الفصل في قول الشاغوري[1]:

وَهَلْ طَنينُ ذُبَابِ السَّيْفِ فِي رَهَجٍ يُرَى طَنينُ ذُبابِ الصَّيْفِ يَحْكِيهِ[2]

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 593.

(2) ذباب السيف: رأسه.

الفصل الرابع
التشكيل الفني في الصورة عند فتيان الشاغوري

تتشكل الصورة الفنية لدى الشاعر، بداية من مكونات ميسمها المصادر الفنية للصورة، كالطبيعة، والإنسان، والثقافة،... بيد أنّ لاتّحاد الخيال والفكرة مجالا في صهر بوتقة الجمال الفني في قالب مناسب من قوالب اللغة، المنكَّهة بصياغة بلاغية، مدعاتها: موهبة شاعر مجرب، تشخّص مستواه الفكري الإبداعي المتمثل بملكة تشكيله الفني التصويري.

وليتأتى هذا التشكيل؛ فقد وجب على الشاعر إيجاد السبيل المنسجم من لغة- توسم بأنها "لبّ النظام والانتماء، وهي صوت المجتمع السابق على صوت الأفراد"[1] - وفكرةٍ، يريد الشاعر التعبير عنها؛ ليغوص في عمق قارئ، يسبر به غور أعماق واقعٍ؛ من شأنه أن يتجسد في ذات الشاعر، لأنه المعادل المناسب؛ للارتقاء بذاته، كموافق لهوى النفس، ومساعي الآمال؛ فيجد القارئ شاعرا، هو المبدع عينه، إذ يتحدث بلسانه؛ فيفيض بما يجود به فؤاده من مشاعر وأحاسيس، هي مشاعره، بل جزئيات فتات ذاته من خلجات، وانفعالات! أو ليس الشاعر المبدع الذي يدخل القلوب، والعقول قبل الأسماع، هو المعادل المناسب لناطق لسان حال المخاطب.

ولهذا كله؛ يعمد الشاعر إلى تشكيل صورته من خلال اقتناص صورة فنية، تتجذر عمقا وإحساسا، وفاعلية وشمولية وواقعية من خلال لغة شبقة، تستدني شهوة إرهاصات قارئٍ مُضنى، متعطش لما يعكس همه، وفكره، ويبوح بانفعالاته. فالشاعر، يجد السبيل الذي ييسر ذلك المراد باللجوء إلى صورتين؛ ارتأى الباحث أن تتمثل الأولى في الصورة اللفظية التي تمثل اللغة، بمفرداتها سبكا وصياغة، كالإشارية، والتشبيهية، والاستعارية. وصورة ثانية، تمثل بحجم الصورة الفنية، الذي يعكس من

---

(1) ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص20.

خلالها الجرعة الدرامية الكافية، لإكمال صورة اختزنت في ذهنه من قبل، وقد غـدت الآن في ذهن متلقٍ من خلال صورة مفردة، أو مركبة أو طويلة.

1.4 الصور الفنية اللفظية:

لقد اختار الباحث الصورة اللفظية كاتجاه من اتجاهات الفصل الرابع من رسالته؛ لتوخيه شهادة أكيدة، وقناعة راسخة، بقدرة الشاعر اللغوية، اللفظية، التعبيريـة علـى ترجمة أفكاره وأحاسيسه وهمومه من جهة، وتوحيد واقع يراه، وواقع متلقٍ من أخرى، فينوب الشاعر عنه بالإفصاح، معتمدا على موهبةٍ، ولغةٍ؛ توطن قصيدة عالم شاعر - قد يكون مجهولا أو متجاهَلا - خيالا، وتخييلا إلى مـوطن فهـم، واسـتيعاب مخاطَـبٍ وإقناعه، يجد من التخيّل ملاذا وسبيلا؛ لإرواء ظمأ روحه التي يُجَرِّعها كـأس إلهـام شاعرٍ مبدعٍ؛ إذ يرسم قصيدته بصياغات لفظية تتوحد فيها تجربتـه، وانفعالاتـه مـن صوب ذات القارئ.

وبات اختلاف النقاد كثيراً حول تعريفهم للصورة اللفظية، لكن ما نطمئن إليـه، ويعني دراستنا، فقد تمثل في اتجاهين: اتجاهٌ يرى أن الصورة اللفظية هي صور ذهنية بحته، وهذا ما ذهب إليه الناقد (صموئيل.ر.ليفي)[1] فيجد الباحث رأي (ليفي) موافقاً لما يرى؛ إذ ترتبط الصور الذهنية بالمعاني الذهنية غير الحسيّة، وهذا غالبـا مـا تمثلـه الصور اللفظية بالفعل. أما الاتجاه الثاني: فهو ما ذهب إليه عبدالقادر الرباعي، إذ يتمثل بقوله أن الصور اللفظية "ميتة إذا نظر إليها معزولة عن الجسم الكامل الذي وجدت فيه، أما في موضعها من هذا الجسم فقد تكون حية بل قد تكون باعثة على إحياء غيرهـا"[2] وهذا عين البداهة؛ إذ لا تنفرد الصورة اللفظية بهذا الرأي، بل ينطبق على كل شـيء حسي، ومعنوي، فهل للعين حياة أو قيمة إن سُلبت من محاجرها، وقُطعـت أوصـالٌ

---

(1) صموئيل. ر. ليفي، مقالة: هل الصورة اللفظية صورة ذهنية؟، ترجمة خالد التوزاني، مجلة علامات، العدد3، السنة الأولى، ربيع 1995.

(2) الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 198.

تربطها بأجزاء الجسم؟ هذا إذ ما قيست العين بالصورة اللفظية، والقصيدة بالجسم الكامل! وأما من ناحية أخرى، فقد أصاب الرَّبَّاعي في تفسيره، إذا ما أراد الشاعر أن "يستخدم ألفاظا محدودة للتعبير عن معان غير محدودة يلجأ إلى اللغة فيستخرج منها حيلاً كثيرة ليحقق بذلك بغيته "[1] وقد عمد شاعرنا لهذا كثيراً في شعره، فمن قوله[2]:

تَرْخِيمُهُ ضِدٌّ تَرخيمِ النِّداءِ فَفِي هاذاك نَقْصٌ وَفي هَذاْ زِياداتُ

وفي موضعٍ آخر، يصف الشاغوري ممدوحه بصور لفظية، محتالاً ببنائها على لغة، طيِّعة، فيقول من خلالها[3]:

فَجَمْعُكَ السَّالمُ الصَّحيحُ وَمَنْ عاداكَ غادٍ في جَمْعِ تَكسيرِ
يا مَنْ لِباسُ التَّعظيمِ حُلَّتُهُ يا مُلبِسَ الضِدِّ ثوبَ تَصغيرِ

ويمدح الشاغوري قاضي القضاة، محيي الدين[4] آنذاك، فقد لجأ إلى مصدر ثقافي، يكمن بالأمثال العربية مصدرا، فيوظف ألفاظاً قد تلاعب بها، فصيَّغَها، ثم شكلها كما يريد، إذ يجعل منها ترجمة فنية لمعانٍ ذهنيةٍ غير حسية، بقوله في الأبيات التالية[5]:

مَهْلاً بِقَلْبي في الهَوى يَا عَاذِلي مَهْ لا تَلُمْني سَبقَ السَّيفُ العَذَلْ
أَوْقَعَني طَرْفِيَ فِي حَتفِي فَلا تَلُمْ فَمُكْرَهٌ أَخوكَ لا بَطَلْ
مَا كَانَ لِي فِي الصَّبْرِ مُذْ بانُوا وَلا السُّلُوِّ عَنْهُمْ نَاقَةٌ وَلا جَمَلْ

---

(1) الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 190.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 53.

(3) المرجع نفسه، ص 181.

(4) هو قاضي القضاة محيي الدين أبو المعالي محمد بن الزكي القرشي الدمشقي الشافعي ولد سنة 550 هـ. وليَّ قضاء دمشق وأضيف إليه قضاء حلب وهو من أسرة قضاة شهيرة.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 369.

وقد تمثلت الصور اللفظية عند الشاغوري بصور إشارية، تحوي وصفاً، وكناية ومجازاً وصوراً تشبيهية بمختلف أنواع التشبيه، وكذلك استعارية بمختلف أنواعها:

1.1.4 الصورة الإشارية:

لا شكّ أنَّ الصور الإشارية صور لفظية، يبدي من خلالها الشاعر إبداعه الفني دونما تصريح مباشر، بيد أن ألفاظه تشي بإشارة تلميحية، بسيطة إلى معنىً مراد في ذهنه، من شأنه أن يعصف بأذهاننا إثارةً "تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية ولا بدّ وأن يكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي"[1] كأن يصف شيئا ما، ظاهرا في رسمه، إلا أنه يخفي ملمحاً، ومعنىً أعمق، يريده الشاعر، دونما سطحية وصفه المباشر.

وكما يلجأ الشاعر إلى التكنية بلفظ يطلقه، ولا يريد ظاهر معناه، بل يتوق للازم معناه مع جواز ظاهره، ولكن يعود الحكم للمتلقي، أو الناقد الذي يشاطر الشاعر مراده وانفعالاته. كما يكني الشاعر بلفظ ينوب عن صفة مرادٍ ما، أو موصوف، أو ينسب كنيته إلى شيء من لوازم المعنى الحسي، والمعنوي وهذا ما طغى على صور الشاغوري قياسا بالمجاز والوصف.

ويعمد الشاعر كذلك من خلال الصور الإشارية إلى التلاعب بألفاظ من شأنها أن تُوظف في غير معناها الأصلي؛ لعلاقة غير المشابهة، بيد أنه يستحضر غيرها من ألفاظٍ، تمثل قرينة، تمنع إرادة معنىً ظاهري بلفظه، ليُراد بآخر، يكون ذا علاقة جزئية، أو كلية، أو سببية، أو مسبَّبية، أو حالية، أو محلية، أو ماضوية، أو مستقبلية.

وقد عمد الباحث إلى استقصاء معظم الصور اللفظية في شعر فتيان الشاغوري، وسيكتفي بالتدليل على بعضها، شاملة ما أمكن جميعَ مجالات الصور الإشارية، فقد طغت الكناية على صوره، والوصف كذلك، بيد أن المجاز لم يكن إلا قليلا، وتقليديا. فيصف الشاغوري ضريح رسول الله، e إشارة من خلال وصف يتمثل بعطر يفوق

---

(1) ويليك، نظرية الأدب، ص 189.

المسك طيبا، ومن خلال إلصاق الجود، والمجد، والكرم، والفضل، والعـزِّ بالـضريح كناية عن نسبة، إذ يقول في ذلك[1]:

وَذَاكَ ضَرِيحٌ يَحْسُدُ المِسْكُ تُربَـهُ وَكلُّ شَرِيفِ القَدرِ لا شكَّ يُحسَـدُ
بهِ حلَّ كلُّ الجُودِ وَالمَجدِ وَالنَّـدَى وَفضلٌ ومعروفٌ وعِـزٌ وسُـؤددُ

وتتكاتف الصور الجزئية واصفة مشهدا، يدنينا من وشاية تصف لهفة الأرحـل التي تتصاع لصياح الحُداة، إذ تمدّ أعناقها كناية عن سرعة تتدفق من تحت الرحال؛ إذ يتولد منها وصف؛ يشير إلى شواحب ألوانها؛ كناية عن تعب وإجهاد؛ يتمثـل بزيـارة حجرة خير البرية وضريحه، إذ يصف الشاغوري هذا بقوله[2]:

وَإذا حُدِيَتْ عَنسٌ بذِكرِك أسـرَعَتْ كأن لم يَمَسَّ الأرضَ رجلٌ ولايـدُ[3]
وَصَاحَ بِها الحَادونَ فانْدَفَعَتْ بِهِـمْ تُؤَوِّبُ فِـي الأَرْضِ القِـواءِ وَتُـسْئَدُ
وَقَدْ مَدَّتِ الأَعْناقَ تَطوِي مَهامِهـاً تَغُـورُ بِهـا تَحْـتَ الرِّحـالِ وَتُنْجِـد
شَـواحِبُ أَلـوانٍ بَرَاهـا لُغُوبُهـا بِفِيفاءَ فِيهاْ الأَبْـيَضُ اللّـونِ أَسْـوَدُ

وتتعاضد الصورة التشبيهية غالباً مع الصورة الإشارية عند الشاغوري، إذ يصف ظلم الدهر المنبئ عن أحواله المتردية؛ فيتكئ هذا الوصف علـى أعطـاف الـصورة التشبيهية، واصفا من خلالها أطفاله ومسكنه، ثم يعود بالإشارة مكنياً إلى فقره بـصورة استيقاظه دونما مستلزمات الحياة، موحيا لنا أنه لم يكن من قبل ذا شكاية وتـذمر مـن خلال هذا الوصف التشبيهي المكنيّ، بقوله[4]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 109.

(2) السابق.

(3) عنس: لعلّ الأصوب عيسٌ: هي مجموعة من الإبل.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 57 .

أَشْكُو إِليــهِ جُــورَ دَهْــرٍ قاســـطٍ ظُلْماً فكَــمْ كَبَــدٍ بــهِ كابَـــدْتُهُ[1]
عِندي أُطَيفــالٌ كــأفراخِ القَطَـــــا فـــي مَـــسكَنٍ كالنَافِقــاءِ سَـــكَنتهُ
أَصْــحُو بــلا مــاءٍ ولا شــجرٍ ولا بِـــرٍّ ولا خُبـــزٍ لـــديَّ أَفُتّـــهُ
ما كانَتِ الشكوَى لِمثلــي عَـــادةً ولَوَ أَنَّ ما بــي بالعُــدوِّ رحَمتُـــهُ

ويشي الشاغوري بالتلميح النائي، والوصفي الاستعاري، إذ نجد أنه كبــر فــي السن من خلال: "هريق الصبى"، و "استشن أديمي"، و"وأوهن عظمي فدقا"، فهذه كنايات عن امتداد عمره تجاه الطول، أما ما اعتاد أن يعاضده الشاغوري لهذه الكنايات، فهــو ذاك الوصف المبني على التجسيد، كقوله: "درأت الهوى"، و"بادّراعِ النــوى"؛ لتكتمــل صورة إشارية أخرى تلهمنا صورة شاعرٍ، شيخ، يفن، قد اعتزل الهوى بالبعــد عنــه، لذلك طلب حادي العيس الرفق و التأني، إذ يصف هذا، وذاك بقوله[2] :

وَلَمّــا هُريــقَ الــصِّبا واستَــشَنَّ أَديمــي وأَوْهَــنَ عَظْمــي فَــدَقّا[3]
دَرَأْتُ الهَــوى بــادّراعِ النَّــوى وَما قُلْتُ يا حَادِيَ الْعِــيسِ رِفْقــا[4]

فمن التسليم بمكان أن غدا الزمن العدوَّ اللدود للشاغوري من خلال ما ألفينا فــي موضوعات الصورة ومصادرها وتشكيلها الفني؛ إذ تصف الصورة الإشارية أنه لم تعد صورة الشاعر في أحداق المرآة كما كانت، كسابق عهدٍ، تهديه الحُسن، والوسامة. بــل من الزمن شأن عظيم، ودورٌ كبير يضطلع به؛ إذ يصيِّرُ صورته شيخاً يفناً، ويتعــدى هذا الدور إلى آخر؛ من الجناية بمكان؛ أن يمحو الزمن شبابه! فيشير إلى ذلك، بقولــه متحسراً [5]:

---

(1) قسط: جار وحاد عن الحق، والكبد: الألم.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 283 .

(3) دقَّ: العظم أصبح رقيقا، أي رفيعاً.

(4) درأ: دفع، ومنع، وأدراع: لبس الدرع، والعيس: الجمال.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 550.

قَــدْ كانَــتِ المِــرآةُ فِيمــا مَــضى تُهدي إِلى عَينَي الــشبابَ الحــسَنْ
والآنَ قَــدْ صِــرْتُ أَراهــا وَقَــدْ كَحَّلَــتِ الطَّــرْفَ بِــشَيْخٍ يَفَــنْ[1]
قُلْتُ لَهــا أَيــنَ الــذي كــانَ مِــنْ قَبــلُ فَقالَــت لِــي مَحــاهُ الــزَّمَنْ

ويستند الشاعر إلى ثقافته؛ موظفا علوم اللغة كإشارات يصف بها ممدوحه من خلال تجسيد المعاني الذهنية إلى أخرى وصفية حسيّة؛ تتفاعل في أعماقنا، من خلال اطلالة وصفية حية، ماثلة أمامنا، بوساطة لغة يحتال بها على النص؛ ليصف ممدوحه بمعانٍ مبتكرة، كما يصف ذلك بقوله[2] :

فَجمعكَ الــسالمُ الــصحيحُ ومَــن عاداكَ غادٍ فِــي جَمــعِ تكــسيرِ
يَــا مَــن لِبــاسُ التَّعظــيمِ حُلَّتُــهُ يا مُلبِسَ الــضدِّ ثَــوبَ تَــصغيرِ

فالمتتبع لصور الشاغوري يجد أنها صور في الغالب مركبة، قوامها وصف، وتشبيه، وكناية، إلا أن هذا الرأي لا تنعدم في ظلاله الصورة الإشارية المبنية من تعاضد الكناية ومجاز مرسل؛ إذ ينعكس ذلك من خلال مجاز متمثل بكف الممدوح، ووابل السحب، إذ يشير إلى ذلك من خلال البيت التالي[3]:

فَما نِيلُ مِصرٍ جارِياً غَيــرُ كَفِّــهِ وإِحْسانُهُ إِنْ ضَنَّتِ السُّحبُ وابِــلُ

ثم تتزاحم صور الشاغوري الصغيرة تكاتفا؛ مشكلة صورة مركبة، تتبدى لنا بملمح إشاري، نستوحيه من خلال كنايات وأوصاف، يخبر بأن الحبيبة ذات صورة جسدية جميلة محببة، فتزهو بوسطٍ ممتليء، وخصر نحيل لم تسرف بتغذيته؛ مما يجعل

---

(1) الشيخ اليفن: الهرم، الفاني.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 181.

(3) المرجع نفسه، ص 320.

الحليم يذوب صبابة من رقتها، المتمثلة بهزة أعطافها، واصفا الشاغوري هذه الصورة إعجابا، من خلال قوله[1]:

مِـــلْءُ الإِزارِ ثَقيلَـــةٌ أَرْدافُهـــا جَاذَبْنَ خَصراً نـــاحِلاً كالخِنْـــصَرِ
تُصْبي الحليمَ بهَـــزَّةٍ فـــي عِـــزَّةٍ وَتميسُ في وَرَقِ الشَّبابِ الأَخضَرِ

ولم تفلت الحيوانات الأليفة من صورة الشاغوري الإشارية، إذ يشخّص أُم القس قطة شبقة فتجعل شهور السنة كلها شباطا، كناية عن بغائها، إذ يصف هذا بقوله[2]:

فَهِي أَبغَـــى مِـــن قِطَّـــةٍ وتَـــرى م كلَّ زَمانٍ يَـــأْتي عَليهـــا شُـــباطا

وأما الخيول التي تقاحم فرسانها نار الحرب والموت الزؤام، فلم تتنـــصل مـــن صورة توصف بأنها تذيب اللُّجم الحديدية من نار زفرات أنفاسها؛ مما يتـــأتى بكنايـــة تصف قوة هذه الخيل، وشدة بأسها في الحرب، واصفا الشاعر هذه الصورة، بقوله[3]:

شُوسٌ تَقاحَمُ في نارِ الـــوَغى بِهِـــمُ خَيْلٌ تَذوبُ عَلـــى أَشْـــداقِها اللُّجُـــمُ

وقد يستعيض شاعرنا بصورة مكرورة للخمرة عن اسمها الحقيقي، بكناية عـــن موصوف ذاتها؛ إذ تغدو ببنت الكرمة، أي العنب، بمتغير جديد، كما تفعـــل بإحـــساسه المتجدد به –كياقوتة حمراء في كأسها؛ مما يؤكد ظاهرة تعاضد الـــصورة التـــشبيهية بالإشارية لدى شاعرنا، وفي ذلك يقول[4]:

قُمْ فاجْلُ بِنتَ الكَرْمـــةِ الخَـــضراءِ فِي الكـــأْسِ كالياقُوتَـــةِ الحَمْـــراءِ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 153- 154.
(2) المرجع نفسه، ص 260.
(3) المرجع نفسه، ص 434.
(4) المرجع نفسه، ص 5.

ويوظف الشاغوري تلك المظاهر الاجتماعية الفارسية كلعبة الشطرنج، إذ يصف مِشية النساء بِمِشية تمثل حركة فيول الشطرنج من خلف حجارة اللعبة ذاتها؛ مما يخلق ملمحا يستوجب منا الانتباه إلى وصف، يشير به الشاعر إلى صورة إشـــارية مبتكـــرة جديدة، يفصح بها عن تثني تلك النساء من خلال هذا الوصف الذي يقول فيه[1]:

يَمْـــــشينَ مَـــــشيَ فُيُـــــولِ الشَّطْرَنجِ خَلْـــــــــــفَ الرُّخُـــــــــــوخِ[2]

ولم يكتف شاعرنا بتعاضد الصور الإشارية، والاستعارية، وتلك التشبيهية، بـــل انتقلت عدوى ذلك التعاضد إلى آخر، تتوافد فيه التورية، والمجاز، والاستعارة؛ لتكتمل صورة مركبة، تشي بوصف، يصور قطا يعضُّ يد ملـــك النحـــاة، إذ ينتهـــي الحـــوار بصورة يألفها الناس ؛ لأنها قريبة في المعنى والرؤية، فأرادها الشاعر بهـــذا المعنـــى القريب، إذ قضت الطبيعة بعداءٍ تقليدي، يجمع القطط بالكلاب، وهذا الوصف إشارة إلى ما هو أبعد من ذلك، إذ يقول الشاغوري[3]:

عتبتُ علـــى قِـــطٍ مَلِـــكِ النُّحـــاةِ وَقُلـــتُ أَتيـــتَ بغيـــرِ الـــصَّوابْ
عَضَـــضْتَ يـــداً خُلِقـــتْ للنَّـــدَى وَبَـــثِّ العُلُـــومِ وَضَـــربِ الرِّقـــابْ
فَـــأَعرَضَ عَنّـــي وَقَـــالَ اتَّئِـــبْ أَلـــيسَ القِطـــاطُ أَعـــادي الكِـــلابْ[4]

2.1.4 الصورة التشبيهية:

وكما ذكرنا سابقا؛ فإن الصورة الإشارية تعتمد على علاقة قائمة بـــين المعنـــى المراد، واللغة المعبَّرة عنها بانتقاء ألفاظٍ، دالةٍ، مناسبةٍ؛ تتحد مـــع المعنـــى كمعـــادلٍ، معنوي ذهني؛ بيد أن الصور التشبيهية، قد تختلف بعض الشيء، -إذا ما تجاوزنا ماهية التشبيه: إذ ينادي بتقريب شيء من شيء آخر، يشاركه بصفة أوأكثر، بوساطة أدواتـــه

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 104.

(2) الرخوخ: بقية أحجار الشطرنج.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 30.

(4) اتَّئب: اخجل، واستح.

الظاهرة، أو المغَيَّبة-، إذ تتمثل بحدين من صور، قد لا يجمع بينهما علاقة، إلا إذا أنعمنا الحسّ في أعماق شاعر؛ فوجدنا تعالقا ينبع من إحساسه وشعوره، يتبدى من خلال انفعالات، تربط تجربةً بمعنىً تمثله صورة، كمعادل نفسي آخر، يمثّل بحد ذاته، الحد الثاني للصورة.

فلم يبتعد شاعرنا بعصره من عصور أدبية لصيقة خلت، كانت زهت كثيرا بأشعارٍ ينفرد التشبيه بقوامِ تشكيلها الفني، بل عَدّه النقاد الأقدمون، ركيزة أساس في التشكيل الفني للصورة الشعرية، وإن تمردَ بعض الشعراء على هذا النهج؛ فنالهم من ناقدين ما نالهم من هجاء، وتغريب! كأبي تمام، وغيره...فشاعرنا لم يخالف هذا التوطين! بل تجانس معه، ولم ينخلع من هذا التقليد! بل شايعه، ولم يشذّ عن هذا الاتباع! بل سايره، إذ طغت صوره التشبيهية على أشعاره.

فنجد الشاغوري يميل كثيرا على علم البيان من خلال صور تشبيهية: "تغذي النسق العام للأبيات، وترسم إيقاعات فنية متلاحقة لمواجد الشاعر، وهي ذات إيحاءات جميلة تتجاوز رتابة التفصيلات المملة وتعتمد التشخيص والتجسيد والحركة والألوان"[1] نسبياً إذ تتمثل العناصر في صور تشبيهية، مفردة ومفصلة، مرسلة غالبا، كما يصف رحلته إلى قبر الرسول e وحجرته، فدموعه المنهمرة غدت لآليء والعيون أصدافا، والصحراء بحرا، وصورة اهتزاز السوط تحاكي لديه صورة من يسوط خفيدد النعام...، وفي ذلك يقول[2]:

كَأَنَّ دُموعي لاشْتياقي لآلِيءٌ ... فَمنْ بَينِ أصدافِ الجُفونِ تُبدَّدُ

قَطعنَ إليكَ البيدَ كالبحرِ آلُها ... وظُرّانُها من تحتِهِ يَتوقَّدُ[3]

---

(1) الرّقب، كتاب شعراء شاميون في العصر الأموي، ص 28.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 108 .

(3) الظرّ: الحجر له حدّ كالسكين وهي قطع من الصوان كان يصنع منها الأسلحة، الآل: السراب.

وكُلٌّ إذا مـــا هـــزَّ ســـوطاً كأَنَّمـــــا تَخِبُّ بهِ بينَ النَّعـــامِ خَفَيْـــــــدَدُ[1]

ولقد ضاعف الشاغوري جمال مثل هذه الصور، إذ استطاع أن يلامس أعمـــاق المتلقي إحساسا، وتخيّلا؛ فأصبحت مثل هذه الصور، تشكل عين القاريء الذي يرى ما يبوح به الشاغوري وينظم؛ فيكون مشهدا ماثلا أمامه، كما في الأبيات الـــسابقة. فقـــد تنوعت الصور التشبيهية لديه من حيث المصدر، فنجد أنه يحاكي فـــي تـــشبيهاته مـــا يشغله؛ فالممدوح يحاكي في بأسه الضرغام الذي يكشف عن أنيابه من هـــول خطـــب يقتحمه! إذ يقول في هذا التشبيه الدرامي[2]:

وَقَدْ كَلَحَتْ عنْ عُصلِ أَنيابِ بَأسِـــها كما يَكشِرُ الضِرغامُ فالخطبُ هائِـــلٌ[3]

وتتكرر زيارة ما تختزنه ذاكرة الشاعر، بل أي شاعر كان! من هـــمٍ، أو لنقـــل شاغلٍ ما، فأرّق الشيب الشاغوري كثيراً [4] ؛ لذلك يثاوره و يعاوده مـــن جديـــد! لكـــن بحضور تشبيهي تمثيلي؛ تتجلّى في إخفاء سوء الحال عن الشامتين، كما يختفي الـــشيب تحت الحناء من خلال ألفاظ رائقة؛ تشي بالضعف والاستكانة من خلال قالـــبٍ نـــصيٍ متجدد، كما في قوله[5]:

وَكَتَّمتُ حـــاليَ عـــن الـــشَّامِتيـــنَ كما كُتِمَ الشَّيْبُ تحـــتَ الكَتَـــــمْ

فإن تنوعت الصور التشبيهة؛ تبقى محدودة المجال إلا من حيث الحدُ الذي تُنتزع منه علاقة المشابهة؛ فيوظف الشاغوري ثقافتـــه؛ مـــستدعيا أحـــوال بعـــض الفـــرق

---

(1) الخفيدد: السريع.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 321.

(3) كلح: كشّر وعبس، والعصل: الأنياب الطويلة المعوجة.

(4) انظر الرسالة ص 21 – 26.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 448.

والطوائف، فيغدو غريبا في قومه! بيد أنه المتفضلُ عليهم، كما المصحف الكريم، يختفي تحت ظلال الباطنية! فيقول بذلك[1]:

فَيا ضَيعَتي فِيهمْ وفَضْليَ ظَاهِرٌ! كأَنّي لَدَيْهِمْ مُصْحَفٌ عِنْدَ باطِني[2]

ويميل الشاغوري إلى صور تشبيهية مألوفة في معانيها وألفاظها، بيد أنه ينوّع ويغاير في صياغتها؛ إذ يكثّف الصورة الفنية المتحولة، فيحوّر صورة الغلام إلى ولد الغزال خفة ورشاقة! فيحاكيه مرة أخرى بمثلية البدر التمّ الذي يشخصه إنسانا يبتسم، منتزعا من اللؤلؤ بياضه ونظمه المتسق، بمشايعة من ألفاظٍ متواشجة، وفي ذلك يقول[3]:

وَشَادنٍ مثلِ بَدرِ التِّمِ يَبْسِمُ عَنْ ثَغرٍ كَلؤلؤِ سِمْطٍ واضِحٍ رَتَلِ[4]

ولعلنا نلمس ملمحاً يتميز به شاعرنا، إذ نجده يعتمد على تكاتف أنواع التشبيه المختلفة؛ فالمفرد بأنواعه، ينتزع له صورة تمثيلية، كما العسكر تحاكي مجرةً، تشبه نهرا يشق طريقه بحديقة نرجس، وكذلك البليغ في تشبيهه؛ لنقع هو ليل، ذي صورة تمتد بعض الشيء خلال صور مجزأة، تصور الليل في نهار يحاكي بدوره هذا الأخير زرق الأسنة في بهيم الظلام! إذ يقول فيما نصف [5]:

وكأَنَّ عَسكرَه المَجَرَّةُ أَشبَهَتْ نَهْرًا يَشُقُّ حَديقَةً مِنْ نَرْجِسِ
كَمْ رَأْسِ قِرْنٍ قَدَّهُ بِحُسامِهِ مَعْ دِرْعِهِ وقِناعِهِ والقَوْنَسِ
وَالنَّقْعُ ليلٌ فِي نَهارٍ شِبهُهُ زُرْقُ الأَسِنَّةِ فِي سَوادِ الحِنْدِسِ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 518.

(2) الإشارة هنا إلى أصحاب الباطن وهم الإسماعيلية والنصيرية والدروز، أنظر: عبيدات، محمود سالم، تاريخ الفرق وعقائدها، ص 171- 209.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 344.

(4) شادن: ولد الغزال، والتمّ: البدر ليلة التمام، والواضح: الأبيض، والرَّتل: المنسق، المنظم.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 220 -221.

ويعتمد الشاغوري في بناء صوره التشبيهية على انسجام خاص من بناء يتمثل في الصور المركبة المبنية على تشبيه، وغالبا ما يحاكي التشبيه الدائري الذي يتعمق من خلاله في حد الصورة الثاني من جهة، ومن سبر أعماق المتلقي من جهة أخرى. إذ يجد فيه حدا وافيا، وقدرا كافيا من إقناع القاريء برؤية مشهد، ينعكس من أحداق عينيه قبل أن يلامس أسماعه من خلال تشبيه مُقولب بهياكل الصورة المركبة. فالملك الأشراف يفوق أسدا! قد أوسع وتعمق، وبالغ كثيرا في وصفه الشاغوري من خلال صور تشبيهية، تتمثل بوصف يتكئ على صور تشبيهية من مثل: "له إهاب كتجفاف الكمِّي"، و"وأظافر حجن قد برزن كأنصاف الأهلة"؛ لتكتمل انحناءات التشبيه الدائري بعظمة المظفر على ما بالغ وأوسع. وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

ومَا هِزَبرٌ هَريتُ الشِدْقِ ذُو لَبَدِ ... وَرِدُ السِّبالِ قَويُّ الرَمي بالشَّجَبِ
له إهاب كتجفاف الكمي حصا ... م ... نه حريص على المسلوب لا السلب
لَهُ أظافِرُ حُجنٌ قَدْ بَرَزْنَ كأنصَافِ ... الأَهِلَّةِ مِنْ جِلبابٍ مُخْتَضِبْ
تَظَلُّ خَاضعةً غُلبُ الأُسودِ لَهُ ... خَوفاً ضَوارِبٌ بالأَذقَانِ مِنْ رُعُب
يَوماً بأَعْظَمَ مِنْ مُوسَى المُظَفرِ إِن ... دارَتْ رُحى الحَربِ ذاتِ الجَحْفَل اللَّجبِ

ومن غرابة ما يقول الشاغوري إجمالاً؛ أن الرائي يجد بعد التبصّر بأشعاره ملمحا، ذا شأنٍ في عالم الأدب الشعري، المتضمن للصورة الفنية دراسةً، إذ يتبدى أنه انهمك و بالغ كثيرا باستخدام أدوات التشبيه؛ مفضيا بذلك طغيان صوره التشبيهية المرسلة! وخاصة الأداة " كأنَّ "؛ فأضيف على تعليل عبدالقادر الرباعي[2]، أن الشاعر يؤكد صورته التشبيهية بالكاف الفاصلة بين حدين لن ينصهرا على الإطلاق، وأن التوكيدية

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 15.

(2) انظر: الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 205.

تشي بذلك، كما تؤكد صورة نابعة من ذاكرة أحكمت اختزانه عناصر أهلية وصدق ما يشبّهُ الشاعر من مثل: الخبرة، والتجربة، والعناء، والشقاء، أليس أهل الشقاء بالأقدر على تصوير وبث شقائهم، وتجسيدها مثل تلك الصور؟! فيشقى الشاعر بليل يطول، لا يقشع سواده عنه إلا شمس، تتجلى جمالاً، ضحىً، كباعث أمل من ليل، يمثل جمودا وسكونا، سبق وإن طال على غيره من شعراء أقدمين، وثيران الوحش....! ومن فقر لا يكفّه عنه إلا درٌّ، وفضة، وذهب من لدن ممدوح لا يدوم وده! كما شمس الضحى!وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

كأَنَّـــهُ شَـــمسُ الـــضُّحَى تَحْمِـــلُ لَـــيْلاً كَوْكَبَـــا
كـــأَنَّ دُرَّ ثَغْـــرِهِ نَظَّـــمَ فيـــهِ الحَبَبَـــا
كأَنَّـــهُ يَمـــزُجُ بالفِضَّةِ فِيهَـــا ذَهَبَـــا

وكما يجنح الشاغوري في صوره التشبيهية إلى المقلوب من التشبيهات! فتمثل جانبا تقليديا. بيد أنه مصوغ بشيء من إبداع يلتفه تجديد ابتكاري في تكثيف الصورة بإسلوب بلاغي وَسَمه بعض النقاد "بإسلوب المخالفة"، ويرى الباحث أن يسْمهُ "بإسلوب المبادلة"، إذ يجد الشاعر السماء مرآة؛ تمثل بديلا من السماء التي لا ينظر فيها إلا إذا حكت مرآة تنظر لاستظهار الحسن المنعكس على سطحها الصقيل، وكذلك وجه الغلام المحبوب، فقد حاكاه البدر الذي يكاد يختفي إلا من ثلاث ليال سويا من الشهر، فغدا وجه الغلام مبدلاً منه صدوداً وجمالاً، فهو الحد الثاني الأقوى والأجمل في التشبيه، لذلك عكسه الشاعر بلاوعيه، إذ يقول[2]:

أَرَأَيْتَ مِرآةَ السَّماءِ صَقيلَةً فَالبَدْرُ وَجْهُكَ لاَحَ فِي مرآتِهِ

وكذلك يجسد الشاعر حد صوره التشبيهية كالصبح الذي يحاكي رجلا، يحاكي روميا جمعته به ياء نسبة؛ إذ يغيرُ على رجل أسود زنجي لونه، كما الليل البهيم. بيد أن

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 43.

(2) المرجع نفسه، ص 64.

السيف مسلول، فلا نجد غرابة في التشبيه إذ لا يُعد تجديد أو ابتكارا لشاعرنا ولكن توظيفه بهذا القالب النسبي من التشبيه يؤكد دلالة التصاق عقدة النفس التي صورها كثيرا من خلال التحام الشاعر بالليل الأسود، الزنجي الثقيل على صدره بذلك الصبح الرومي الأبيض المحبب لذاته، وهذا ما يؤكد مفادا يشي بأن كلما أُهملت أداة التشبيه زادت الصورة بالصورة لحمة وتعالقا، كما يقول في هذه البيت الجميل[1]:

وَالصُّبحُ رومِيُّه أَغارَ على زِنجِيٍّ لَيلٍ و السَّيْفُ مسْلُولُ

ولقد عنى الشاغوري ولو بقليل أشعاره بتلك التشبيهات النسبية التي يلتصق حدَّيِّ صورتها دونما أداة، إذ تتسق الصورتان بنسب حد واحدتها، وهي الأقوى إلى ياء نسبة؛ تكفي الصورة التشبيهية بناءً مختصراً، فأشجار الغوطة تحاكي ألوانها الذهب الأصفر. بيد أن اصفرار أوراق الأشجار منعكس من حال الشاعر الذي أصفرَّ، وشحب لون وجهه؛ حبا وهوىً وصبابة؛ فنحل جسمه! فيصف هذا، بقوله[2]:

وللذَّهبِيّاتِ اصْفرارُ ذَوِي هَوىً أَطَلَّ عليهِمْ في الجُسومِ النَّواحِلِ

3.1.4 الصورة الاستعارية:

ولم تبتعد الصور الاستعارية عن تلك التشبيهة، ذاك البعد المضني؛ إذ تُعدُّ تشبيها، إلا أنه فقد الأداة، وضيّع أحد حدّي الصورة؛ فينوب الظاهر -غير المفقود- في المعنى، والدلالة، واللفظ عن المفقود لفظا، كحدٍ من حَدي الصورة، ليسم الاستعارة بميسم وصفي كالمكنيِّ، والتصريحي، والتمثيلي... كأنواعٍ من أنواع الاستعارة.

فالشاغوري يمثل اتجاها متقدماً ومتطوراً في هذا الجانب، ومنصاعاً إلى وصف الاستعارة من لدن أرسطو في كتابه فن الشعر[3] إذ مَثُلت الصور الاستعارية لديه بصور

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 385.

(2) المرجع نفسه، ص 386.

(3) "بأنها نقل اسم يدل على شيء إلى آخر والنقل إما من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس أو من النوع إلى النوع أو على أساس التماثل".

مختلفة كثيرة، فاستولت أشعاره على صور مثلية، تقابل بين المثيل المعنوي بمعنوي آخر، أو حسيّ، بحسي آخر. كما شابها التجسيد، وقد جعل من الروح، أو لنقل المعنى الذهني، جسدا متمثلا بصور حسية، مادية، تتغلغل في ذهن المتلقي، وتسبر ذات نفسه. هذا ولم يجد من التشخيص بدا من الإكثار منه في صوره الاستعارية، إذ شخّص الحروب، والطبيعة...، بالإنسان في مواطن عدة من أشعاره، وكذلك لقي التجسيم وجودا مثاليا في أشعاره؛ إذ سهّل به وصول المعاني المجردة إلى درجة اقتدار الإنسان؛ كأن يهيمن الخلق الأصيل على قلوب الناس، وغيره....

ولم ينفرد شاعرنا بهذه الاستعارة بما يميزه عن غيره من الشعراء، فبنى صوره من هذا الجانب كما غيره، فيعبّر عن فتاة مستعيرا لها ومن جنس البشر طفلة كصورة تماثل فيها حدًّا الصورة باطلالة تدرك بمنتهى بساطة التفكير وإعمال العقل، وهذا ما تتميز به الصور الاستعارية المثلية، وكأني بها الدرجة الأولى لتحول التشبيه إلى الاستعارة، حيث ما من فاصل بينهما إلا إسقاط الأداة وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

وَفَتَاة حُسْنُها عَمَّ وَخَصَّ ... فِيهِ مَنْ يُسْتَفْتَ أَفْتَى بِالرُّخْصْ
طِفْلَةٌ جَالَ وِشَاحاهَا عَلَى ... خَصْرِهَا النَّاحِلِ والخُلْخَالِ غَصّْ

وقد يلجأ الشاعر إلى حشد صور كثيرة من أجندة الألوان البلاغية؛ ليوقظ بها حس القارئ، لتتفيَّأ معانيه من خلال تحولٍ صفاتيٍّ من صورة الإنسان إلى ذلك الجميل الرشيق الذي يصرح به الشاعر استعارة، كريمٍ يرمي الشاعر بصدوده، كما المحبوبة الجميلة، إذ يقول في ذلك [2]:

رِيمٌ رَماني عَامِداً بِصُدُودِهِ ... وأَبى انْقِياداً لِي إِلى مَا رُمْتُهُ
أَحْوى حَوى قَلْبِي فَصَارَ حِواؤُهُ ... يَرعَى حِماهُ آمِنَاً مَا رُعْتُهُ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 252.

(2) المرجع نفسه، ص 54.

ولم يقتصر ما أسلفنا على الحيوان فقط، بل على عناصر الطبيعة عندما يغدو الحبيب قمرا! في وصله حياة، وتنعدم فيما سوى ذلك، كما يصرح الشاغوري بالقمر، قائلا [1]:

يَا قَمَراً وَصْلُهُ الحَيَاةُ عِنْدي وَهِجْرانُهُ الوَفَاةُ

وكثيراً ما لجأ الشاغوري إلى بناء استعاري عمدت صوره إلى مكنية تحوّل ما بين الطبيعة والإنسان، أو الحيوان؛ لانتزاع من أيهما ما يوافق حدّه الأول، وهذا ما لم يكن من خلال التشبيه، وإن... فلم يرقَ إلى جمال صوري فريد، كما في أبيات يتحول فيه فصل الربيع إلى إنسان جميل، يجرّ ذيله اختيالا، ثم يتحول التصوير الحسي إلى آخر معنوي، تمثل في إنسان لعله -من وجهة نظري- يختلف عن السابق إذ يبتسم. بيد أن للابتسام حظ نزير على محيّا كل مختالٍ فخور، وفي ذلك يصف الشاغوري في البيتين التاليين[2]:

جَيْبُ الرَّبيعِ على الإِحْسانِ مزرورُ و ذيلُهُ ببديعِ الحسنِ مَجرُورُ
فَصلٌ تبسَّمَ عن زُهرٍ وعنْ زَهَرٍ فلاحَ للنَّاظِرينَ النَّوْرَ والنورُ

ثمّ يستبيح الشاغوري أسرار الصورة الاستعارية جلّها المتمثلة بمختلف أدوارها، ولا سيما التمثيلية منها، وخاصة إذا وظفت بجانب الحكمة لديه، كشيخ يفن كبير في غرض الفخر بذاته وقبيلته، وهما حد الصورة الأولى، أما حدها الثاني، فيتمثل بالشمس التي لا تخفيها الغيوم، ولا انحرافها غروبا، وكذلك البدر في السماء، فلا يحفل بنباح الكلاب، إذ لا يستعير مثل هذه الصور لمجرد التصوير، وفنونه! وإنما لمطامنة النفس التواقة لصور تؤكد أصالته، ومكانته التي أجهضت من رحم الدولة قبل أوان مخاضها،

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 59.

(2) المرجع نفسه، ص 188-189.

فلعلها دولة عاقر! إذا ما أراد ذلك، لأنه لم يكن كما ينبغي ويريد، حاله حال صاحبه المتنبي،... وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

لا تَحسَبَنَّ أَن نُورَ الشَّمسِ يُوهِنُهُ ما أُلبِسَ الجَوُّ مِن غَيْمٍ وَمِنْ طَفَلِ[2]
خَفِّضْ عَليكَ فَما بدرُ السَّماءِ إِذا ما الكَلَبُ أَوسَعَهُ نَبْحاً بِمُحتَفِلِ

ويلح شاعرنا على هذا المسار المكني، إذ يماثل بين الطبيعة والطبيعة، ولكن بتحول برمائي، إذ للبستان أمواج تضطرب، ثم ينزاح هذا التحول إلى إنسان مقاتل، جرّحت الجنادل أحشاءه من خلال صورة مركبة، أرست دعائمها على أكتاف صور جزئية صغيرة من جانب واحد، أما من أخر، فثمة صور جزئية تشكل أخرى مركبة من خلال تحول استعاري ما بين الطبيعة المائية إلى تلك الإنسانية، عندما يتثاءب الموج كالإنسان؛ فتتساقط ذرات طلع الورود والأزاهير، كلازم من لوازم الغانيات، وهو الكحل،... فلا يخفى جمال تصوير لم يتسق إلا بصورة استعارية، ارتقت عاليا عن سطحية وتقليدية التشبيه، وهذا بحد ذاته تحررٌ بلاغيٌّ، سعت إليه نفس الشاغوري، كما سعت من قبله ذات أبي تمام! وفي ذلك يقول[3]:

وَمُطَّرِدُ الأَمْواجِ مُضْطَرِبُ الحَشى كَأَنَّ حَشاهُ جُرِّحَتْ بالجَنادِلِ
تَثاءبَ ظِلُّ المَوجِ فِي صَفَحاتِهِ فَذَرَّ عليهِ مِن جَنِيِّ المكاحِلِ

واستغل الشاغوري جلّ مجالات الصورة الاستعارية، لم يغفل عن صور استعارية تجسيدية، فيجعل من حدٍ - وإن وجد حسياً إلا أنه يصيره في- حالة تتجسد فيه الروح، والحركة، كما الخمرة إذ تمتطيها يمينه فرسا من فتكها تنهزم الهموم، والأكدار، وفي ذلك يعبر الشاعر بقوله[4]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 342- 343.

(2) الطفل: انحدار الشمس إلى الغروب.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 386.

(4) المرجع نفسه، ص 9.

مَتـــــــى امْتَطَتْهـــــــا يَمينِـــــــي فَلَّـــــــتْ جُيُـــــوشَ الكُـــــــروبِ

وأما ما يمثل الصورة الاستعارية التجسيدية، فقد كثر عند الشاغوري، إذ نجـده يصور لفتة الناظر عارية، تُعار من قبل الرّكب، صـوب يـسارهم؛ لرؤيـة بـردى، ورياضها، وفي ذلك يقول[1]:

أَعيرَا يَـسَارَ الرَّكْـبِ لفْتَـةَ نَـاظِرٍ إِلى بَرَدى والـرَّوْضِ ذاتِ الخَمائِـلِ

وكذلك إذا تتبعنا مياسم صوره الاستعارية، لنجد واحدة لا تخلـو مـن صـوره كالصورة التجسيمية الاستعارية التي تشكلها، وتصيّرها طاقة إنسانية، أولنقل كائنا حيا؛ تتفاعل صفاته المعنوية منصاعة له كما بأسه، أو قوته، أو أي انفعال له مدرك، وموجه من قبله، وقد فعّل ذلك الشاغوري أشد التفعيل، وأجمله، إذ جعل من خيالـه تجـسيما، فجسد وشخص به خيالا خلاقا مبدعا، عندما صور للحبيب طيفا لم يخطـيء مرقـده؛ فأقض مضجعه، رغم أنه مطمئن له، إلا أن الخوف قد جثم على كبده، فبات الخيال سيفا مغمدا، ولكنه جاد بما لم يجد به الزمان من زيـارة المحبـوب، وفـي ذلـك يـصور الشاغوري أجمل تصوير لم نره إلا في زيارة غير مسبوقة للمتنبي من قبل الحمـى؛ إذ يقول شاعرنا[2]:

أَنّى اهْتَدى طيْفُ الحَبيبِ لمَرْقَـدي وَاللَّيـلُ مَكْحـولُ الجُفـونِ بِإِثمِـدِ؟
واهـاً لِطَيـفٍ مُطمَـئنٍّ زارَنـي وَالخَوْفُ قَدْ أَلقى عَلـى كَبِـدي يَـدي
حَتّـى إِذا جـارَ الخَيـالُ كأَنّمـا أَوْلاهُ سَـلَّةَ بعْـضِ سَـيْفٍ مُغْمَـدِ
جادَ الخَيالُ بِما بـهِ ضَـنَّ الّـذي أَهْـوى ولَـمْ تَـكُ زَوْرَةً عـنْ مَوْعِـدِ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 373.

(2) المرجع نفسه، ص 130-132.

وكذلك لم تخل أشعاره من تجسيد يتمثل بتلك الصور، إذ يلامس بها أعماق المتلقي، وإن ألفها الأخير إلا أن إبداع الشاعر ينقّلها أمامه صورا مرئية من خلال تكليلها بأبعادٍ جسم مستعار منه كالفتاة البكر، لمشخَّصٍ لا روح فيه كالقلعة، وإحلال بردة صفات الفتاة على قلعة استعارت منها الجسد، والصفات، والروح إن لم نبالغ؛ لتنكح من قبل الكفر، ثم تطلق منه لتزوج السلم؛ ليأتي الإسلام مغنيا فرحا، كما الطير بهذا الحدث الفذّ، وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

وَكَمْ قلعَةٍ أنكحْتَها الــسِّلْمَ عاصِــماً ... وَطلَّقْتَ مِنْها بعــدَ عِــصْمَتِها الْكُفْــرا
فَغَنّى بِها الإســلامُ رافِــعَ صَــوْتِهِ ... يُغَــرِّدُ والأعْــداءُ تَنظُرُهــا شَــزْرا
وَمَــا أَنكَحونــا طــائِعينَ فَتــاتَهُمْ ... وَلَكِــنْ نكَحْناهــا بأســيافِنا قَــسْرا

ولقد حولت الاستعارة القلعة إلى فتاة تغنى بما تفتقر له القلعة من حركة، وأنوثة، وصفات عامة، فبدا التحول ذا حركة انزياحية كبيرة بمسعى من استعارة تشخيصية، ثم يعود الشاغوري أدراج هذا التحول إلى صورة تكتنف جزءا منه، كإنسان العين الذي لا يهدأ نوما؛ فينميه تحولاً غريباً في مجاله، كإنسان في طور الطفولة البريئة المجبولة على الفطرة؛ فيناغي الوسن كلما اهتزت أوصاله، وارتعدت سكناته؛ مما يشي لنا بابتكار تصوير امتاز به شاعرنا، كما امتازت به صورة استعارية تشخيصة لم يقدر التشبيه على واحدة منها ولو محاكاة، وبهذا استطاع المبدع أن يغني ذاته بانزياح زمني رجعي إلى عهد طفولة غنت بأهلية راحة البال وطمأنينة النفس، باعثها براءة طفولة – كما استطاع أن يتحف ناظرَي متلقٍ بمشهد حي، يسمعه، فلا مس قلبه، وعينيه قبل أن يلامس أسماعه؛ أليس هذا هو الإبداع؟! وفي ما عرضنا يقول الشاعر[2]:

وَإِنْــسانُ عَيْنــي صَــبِيٌّ بِمهْــدٍ ... يُهَــزُّ بــهِ فَيُنــاغي النُّعاســا

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 151.

(2) المرجع نفسه، ص 234.

2.4 الصورة الفنية من حيث الحجم:

تتولد الصورة الفنية من تشكيل فني، يصوغه الشاعر ويصيره؛ ليترجم فكرة ما، بقالب لغوي، يتجسد بخيال يخلق صورة، تُوسم بالصورة المفردة، لتوصل معنىً ما، وغالبا ما يكون هذا في الصور البيانية، من ناحية، ومن أخرى، قد تتحد مثل هذه الصور؛ مشكلة صورة أشمل، وأعمّ، تدعى الصورة المركبة، والتي قد تمثّل مشهدا بسيطا بمحدودية أحداثه. كما قد يتسع الخيال، فتمتد الصور بشكل تسلسلي؛ لتصوير حدث قصصي، أو مشهد درامي، يدعى الصور الطويلة.

ولقد استخدم الشاغوري صورا فنية كثيرة، وبمختلف أحجامها، دون استثناء، أو تخصيص من حيث الإفراد، والتركيب، والامتداد لما من شأن ذلك من أداء غرضه الشعري، ولكن ثمة مشاهدات تقصّر فيها صورة عندما يتحدث عن مدح، أو رثاء، أو إخوانيات، بينما يميل إلى المركبة، أكثر من غيرها لحدّ ما، والطويلة من الصور في أغراض الحروب، ووصفها، وكذلك الطبيعة، والتغزل حينا بالنساء، أو الغلمان، وإن طغت صور الأخير على صور النساء عند الشاغوري. ومن هذه الصور:

1.2.4 الصورة المفردة:

وهي تلك الصورة القصيرة، التي تؤدي معنى لا يتحد مع غيره من صور، ليشكل صورة مركبة، أو كلية أي صورة مستقلة، غير جزئية من صورة أكبر، وهي كثيرة في شعر الشاغوري، وقد تمثلت هذه الصور لديه كما غيره من الشعراء من خلال الصور الاستعارية بمختلف مجالاتها، وكذلك الإشارية بتفرعاتها، وإن جاء بعضها على سبيل الصور الحقيقية، وكذلك أيضا التشبيهية بمجالاتها الواسعة.

فمن الحقيقة بمكان قولنا: إن جميع أنواع الصور أكانت مركبة، أو ممتدة طويلة، فهي بناء من أحجار صغيره تتمثل بالصور المفردة القصيرة، لذلك لا حصر على الإطلاق للصور المفردة القصيرة! لكن للاستشهاد حضوراً، يشوبه التنويع الذي يختلس إطلالات من أنواع الصور التي تشكل فنيتها. فالطبيعة تنتاب الشاعر كثيرا بأمكنتها، ولا سيما دمشق، إذا ما صور ماءها الذي يطفيء عطش حرّ آب، وهي كذلك ربوع لها

معاني، تقيم عنده بعد سفر و ترحال، وأما ربيعها، فإنسان بشخصه، إذ تفـوح أنفاسـه أزاهير في وقت تغدو الطير قيّنات، تُطرب سامعيها، وفي ذلك يقول الشاعر[1]:

فَماءُ كانُونَ فِي سَلْسالِ " رَبْوَتِهـا " تُطْفِي بِهِ نَارَ آبٍ حِينَ تُحْمِيهـا[2]
تِلكَ الرُّبوعُ حَلَتْ عِنـدي مَعانِيهـا مِن أَهلِها لا خَلَتْ مِـنْهُمْ مَغانيهـا
يَا طِيبَ أَزْهارِ أَنفاسِ الرَّبيـعِ بِهَـا وَالطَّيرُ تُطْرِبُنَا أَصْـواتُ شَـادِيهَا

فالمتتبع للأبيات السابقة، يجد أن الصورة القصيرة تفردت بمعانٍ، ومشاهد غير متسلسلة في حلقة، أو دائرة الصورة الممتدة، أو المركبة، إذ إن اجتزاء واحدتها لا تخل بمشهد، وإن كل صورة تبدي لنا معلما خاصا منفردا عن غيره مـن الـصور. وأمـا الحروب، فقد نالت الكثير من هذه الصور، وإن ألحّ شاعرنا على المركبة منها! إلا أن حضورها كان حتماً مأتيا؛ فيصف جيوش ممدوحه بالرمح، والقائد سنانه، إذ يتقدم جيشاً مغواراً لا يُحرن، ولا يُحجم عن الإقدام من خلال صورة تشبيهية تقليديـة بـسيطة، إذ يقول بهذا[3]:

وجُيوشُهُ كـالرُّمحِ وهُـوَ سِـنانُهُ عَن قَلْبِ جَيْشٍ مـا لَـهُ إِحْجـامُ

وقد يسطو الشاعر على صوره من خلال اتكائه على ثقافته المنوَّعة، فيـستوحي من آي الذكرالحكيم دعاءً على يد السعادة التي شخصها كما دعا الله تعالى على يد أبي لهب؛ لتتفرد هذه الصورة القصيرة بهذا المعنى المتمثـل بـصورة فنيـة اسـتعارية، تشخيصية، مفردة لا ترتبط وغيرها، تـشكيلا لأخـرى أوسـع، وفـي ذلـك يقـول الشاغوري[4]:

سَـعَادةٌ تَبَّـتْ يَـدا حاسِـدِهِ بِهـا كمـا تَبَّـتْ يَـدا أَبـي لهـبْ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 595.

(2) ربوتها: متنزه دمشق المعروف.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 427.

(4) المرجع نفسه، ص 22.

والغلام الذي يتعشقّه الشاغوري، يمثل لمعبد الصورة المفردة، فتحاكي لحاظه سيف صلاح الدين، فيغدو الغلام معادلا مناسبا للمرأة المحبوبة، بيد أن إبرنس الكرك الفارس الشهير المغدور، غدا المعادل المناسب من الشاغوري الذي فتكت به لواحظ الغلام، وأخال أن سؤالا يطرح ذاته: ما المعادل الذي يمثله صلاح الدين طالما أن سيفه مثل الغلام؟ فلعل الإجابة تأويلا تقترب من حقيقة أن الدهر معادل مناسب لصلاح الدين الذي طالما فتكت أقداره بأماني الشاغوري، كما يفتك بأعدائه صلاحُ الدين، وفي ذلك يقول الشاعر[1]:

قَدْ أَشْبهتْ لِحاظُهُ سَيْفَ صَلاحِ الدِّينِ فِي الفَتكِ بِإبْرِنْسِ الكَرَكْ[2]

وكذلك وجد الشاغوري في الصورة المفردة تعبيرا مباشرا، يسطو على انتباه السامع دونما يشغله التفكير والتبصر، فانتدب لصوره استعارات تصريحية مباشرة، إذ ينادي من بعد معنوي ممدوحا ميسمه البحر عطاء من عذب الماء، ونقاء الدرّ الصافي، فلا تخفى ضحالة الصورة، وسطحية المعنى، ولا سيما أن الشاعر يخاطب ممدوحا على مسمع العامة، وبأداة تشي ببعد الممدوح مما يتيح للأسماع أن تتزايد، فتتفاقم مستوياتهم الخطابية، فلم يكلف الشاغوري عقولهم بما قد تجود به خبرته، وإبداعه في تشييد صور اعتدناها من قبل، وفي ذلك يقول[3]:

فَيَا بَحْراً غَدا عَذْباً فُرَاتاً يُفِيدُ الدُّرَّ لا مِلْحَاً أُجَاجَا

وقد تنوعت الصورة المفردة في شعر الشاغوري بين تماثل حدي الصورة واختلافها، ومن حيث التشكيل الفني للصور، فيستوحي من الاستعارية، وكذلك

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 297.

(2) إبرنس: تصحيف برَنْس: وهو الأمير في الفرنجية.

(3) المرجع نفسه، ص 75.

الإشارية، والتشبيهية؛ ليفي صورة ما، شأنها من الجمال والفاعلية. فالشعر ذات المعنى الحسيِّ يشخصه ويجسده إنسانا، أو منظرا ما، يروج بالأناقة والتهذيب؛ ليوافق فنا لفظيا في الحسن إشارة لعلم البديع، ومنه الجناس، وفي هذا يقول[1]:

فأَنْـــشَدَنِي شِـــعْراً أَنِيْقَـــاً مُهَـــذَّباً بِهِ وَافَقَ التَّطبيقُ فِـــي الْحُـــسْنِ تَجْنِيـــسَا

2.2.4 الصورة المركبة:

لا شكّ أنّ اسم الصورة المركبة يدلل عليها ويعرّفها، إذ تتركـــب وتتـــألف مـــن صور مفردة، جزئية، تتشكل باتحاد منسجم، وباتساقات إبداعية من شأنها خلق صـــورة مركبة، أو كلية، يوصف بها حدث، مكون من صور جزئية، صـــغيرة، وقـــد صـــاغ الشاغوري كثيرا مثل هذه الصور، وخاصة عندما يصور مشاهد موضوعاته من نحو: مجالس اللهو، أو الطبيعة، أو الحروب، أو الغلمان، والغواني، ...

ولقد ترجمت أشعار الشاغوري لكثير من موضوعاته إن لم يكن جلّها من هـــذا النوع من الصور؛ مستغلا قدرة الكتابة على تكثيف المعنى، وتقديمه من خلال صـــور جزئية، تشكل بدورها أخرى مركبة كلية، على نحو ما يسترعي النظر لكثرة شـــيوعها في أشعاره، فثمة زيارة عزيزة لمثوى أعز الخلق والبشر، لتتكاتف من أجلهـــا صـــور شتى، ترسم كنهها، وانفعالات تتولد من طيفها، إذ يسايرها تكاثف الـــصور الجزئيـــة، ومعانٍ بدأت من أول صورة تشي بالشوق، ووصفه، ثم وبانتقـــال زمكـــاني تتراســـل الصور حتى تصل المبتغى؛ فيتداعى الخطاب الصوري لتبليغ السلام، ومن ثم يكتمـــل مشهد صورة كلية؛ يتأتى بها غرض الرحلة، وغايتها، وهو ورود حوض النبي محمـــد e وفي ذلك يقول الشاغوري[2]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 242.

(2) المرجع نفسه، ص 110.

وَإِنّي لَذو شَــوْقٍ إِلَيْــكَ مُــضَاعَــفٍ بَواعِثُـــــــهُ لا تَـــأْتلي تَتجَـــــدَّدُ
إِلى الحُجْرَةِ البَيضاءِ وَالجَــدَثِ الّــذي بِهِ الخَيْرُ فِي الدَّارَين يُرْجَى وَيُقْــصَدُ
ألاَ أَيُّهـــا الـــزُوّارُ بـــاللهِ بلِّغـــــوْا سَلامي إِلَيْــهِ وَارْفُقُــوا وَتَأَيَّـــــدُواْ
وَقُولوا لَهُ " فِتْيــانُ " يَــشْكُو صَــبابَةً إِلَيْكَ وَوَجْداً حَرُّهُ لَيسَ يَبْــــــــرُدُ
يُرَجَّـــي غِـــداً تَبريـــدَ غُلَّتِـــــهِ إِذاْ شَفَعتَ لَهُ فِي الحشرِ وَالحَوضُ مَــوْرِدُ

وأما الطبيعة، فلم تتأخر عنها الصورة المركبة، بل تداعت لتبدي ارتباطات أكبر بوشائجها، وتلاحمها؛ إذ تجنح ذات الشاعر لسعادة في وصفها، وكأنه يدفع اتهاماً يشين فحواه ذكر دمشق، ولا سيما أنها بلد الشاعر، وقد لقب بشاعرها لما نجد لها من آثــار كثيرة في ذاته ووجدانه، فيحيا بذكرها، ويسعد بوصفها، كيف لا؟ وقد حكت بــساتينها البحر امتدادا، وعطاء، وجمالا، إذ تحكي قصورها مراكب أرست مراسيها، فــسماؤها وأوديتها مجرة، وقصورها نجوم، فمثل هذه المرابع لا يشبهها وادي العقيق، ولا حتــى شعب بوّان.

ورغم أن الباحث ليس بصدد نثر الأبيات، أو تحليلهــا إلا أنهــا صــورة كليــة فرضت ذاتها بذاتها؛ لأنها سلسلة من صور متقاطرة، كالعقد المنظوم، فكل صورة تجر أختها، لاكتمال دائرة تشكل إطار صورة عامة، وهذا دليل ما أسلفنا حول تكون الصورة المركبة من صور جزئية، فيؤكد أيضا قول الشاغوري، كما في الأبيات التالية[1]:

حَكَتْ بَساتِينُها بحــراً جَواسِقُـــها فيــهِ المراكِــبُ مُلقــاةً مَراسِــيها
أَو الــسماءَ ووادِيهــا المَجــرَّةُ وُ القصورُ فيــه نجــومٌ ســارَ سَارِيهــــا
تِلكَ المرابِــعُ لاْ وَادي العَقيــقِ وَلا نَجدٌ وَلا شِعبُ بَــوّانٍ يُدانيهــــا

فأحوال الشاعر لم تتغير بهذا الانزياح الموضوعي مقارنة بموضوع الصورة مع واقع حال يتحدث عن تشكيل فني، فالفقر ملح ومدقع، يتكاتف على الشاعر مــع بــاقي

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 597.

المصائب والنوائب، وهي صورة تمثل تكاتف الصور الصغيرة مع غيرها؛ لتمثل صورة تنتاب الشاعر كاسمه، وهويته؛ فيطلب الإجارة من عدو ملح في الملازمة، لأن السنة المجدبة سلسلة تلتف حول رقاب الناس. بيد أنه منهم، فتتراءى السنة كما الأسد يكشر عن أنيابه هيجانا لخطب يجتاحه، فإذا بالسنة تطلب الجود والكرم من ممدوح نيابةً عن ذل سؤال الورى؛ فلا أجد تأويلا سوى أن الشاغوري يظهر شفقة سنة غبراء ألمت بهم بتذللها طلبا الجود، وهذا مدعاة للمدوح بأن يرفق، و يتلطّف بأناس ترأف لهم من دهرتهم بنائبة الجدب والفقر، لؤما وبطشا وعدوانا، وأنت الكريم السخي المتفضل، عطفا وتحنانا... وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

أَجِرنيَ من فَقرٍ مُلِحّ وإنْ أَقُلْ ... أَجِرني فكُلٌّ مِنكَ لا شَكَ حاصِلُ
إذا السَّنَةُ الغبراءُ أَنْحَتْ لها على ... رِقابِ الوَرَى في الخافِقَين كلاكِلُ[2]
وَقَدْ كَلَحَتْ عنْ عُصلِ أَنيابِ بَأسِها ... كما يَكشِرُ الضِرغامُ فالخطبُ هائِلُ[3]
فليسَ لها في جُودِ غيرِكَ مَطْمَعٌ ... وَلاْ عِندَ من ترجوهُ غَيْرَكَ طَائِلُ

ويفصّل الشاعر حالاً من أحواله قد مَثُل في شيبه وكهولته عندما يأتي بصور جزئية، تحكي قصة صورة مركبة، تتدرج بظهور الشيب، فتتسلسل الأحداث من خلال صور تعرض ذاتها بذاتها من مثل: "سترت بياض شيبي"، و"لبست به حدادا"، و"إذ حزنت على شبابي"، و"هو المحبوب ودعني"، و"غاب"، و"ألح شيبي"، "فسار مودعا"، و"رحل عنس عيشي"، و"لما لحن بيضا"، و"مثل وخزات الحراب"، و"مضى زمن الصبى"، و"فاعتضت عنه ... أسى واكتئاب" ألا يمثل هذا صورة كلية دونما اتساقات أو إضفاءات من الباحث؟ إذ يجمع الشاغوري هذه الصور بنظم يقول فيه[4]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 321.

(2) الكلاكل: جمع كلكل وهو الحمل والعبء، وأصل الكلكل: الصدر.

(3) كلح: كشّر وعبس، والعصل: الأنياب الطويلة المعوجة.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 48.

سَتَرتُ بَيــاضَ شَــيْبي بالخِــضــابِ ... وَلَمْ أَجْنَحْ بِــذاكَ إِلــى التَّــصابــي
وَلَكنّـــي لَبِـــسْتُ بِـــهِ حِـــداداً ... وَذلِكَ إِذْ حَزِنْــتُ علــى شَبابـــي
هُــو المَحْبــوبُ ودَّعنــي برَغمــي ... وَغابَ فلستُ أَطْمَــعُ فِــي الإِيــابِ
عَلــى شَــرْخِ الــشَّبابِ أَلَــحَّ شَــيْبي ... بناب لــيسَ عــن فَتْــكٍ بِنابـــي
نُزولُ الــشَّيبِ رحَّــلَ عَــنسَ عَيْــشي ... فَسار مودِّعــا وصْــلَ الكِعَـــابِ
وللــشَّعراتِ لَمّــا لُحْــنَ بِيــضــاً ... بِقلبــي مِثــلُ وخْــزاتِ الحِــرابِ
مَضى زَمَنُ الصِّبي فاعْتَــضْتُ عَنْــهُ ... بِطــولِ أَســىً عَلَيــهِ واكتِئـــابِ

وأما ساحات المعارك فقد طغت كثيراً على أشعاره تصويراً تركيبياً طويلاً، ومن خلال حفنات متناثرة من صور مفردة، تتصل بقنوات الاتساق المنظم من قبل إبــداع، وخيال خلاق، يتأتي من شغف شاعرنا بعرض الحروب وأدواتها، منسابا مع انحناءات المدح، والتواءات العطايا، بنفور من عاطفة صادقة نتلمسها مما يقول، وكأن مثل هــذه الأشعار تشكل قالبا، يُفرغ عليه الشاعر من قِطر ألفاظه المتسقة؛ ليغدو مشهدا ذا صورة واضحة المنظر، جميلة الرسم، بهية المعلم ...! لكنها تخلو مــن الحيويــة والجاذبيــة، ودلالة ذلك لعلها تعود لعدم مشاركته الفعلية في الحروب، إذ لم يُعهد عنه ذلك؛ لذلك لم يستطع أن يعبر عن شقاء الحروب، إذ لم يعانِ هذا الشقاء، فضلا عن ضعف عاطفــة شعر التكسّب من غيره...

فالرعب يغزو الملوك، فيغدون صَغارا نتيجة شجاعته، ثم يشبه أنهرا في العطاء والجود، وبعدها تخجل الفتوح من فتحه، وكذلك الشمس تنكسف، ثم يعود إلــى البحــر بجامع العطاء والكرم، لتنتهي صورة مركبة متناثرة المعالم، ثم تبدأ قصة صورة مركبة أخرى؛ تصور المعركة ملحمة، تُكتب على دفتر من خلال تلاطم أمواج الحبر المستخدم من الدم،... وبهذا العرض أردت تبيان ملمح من ملامح الــصورة المركبــة إذ تغــدو عرضة لتفشي الملل عندما تطول؛ فيكثر فيها فاسد المعنى، وكذلك ضــعيف الــصور، وخلخلتها لمشهد يتعانق ومشهدا آخر ذو معاني متغيرة، أو متبدلة، وكأن الممدوح يُلّــح

على الشاعر أوصافه بسياط تلهب بديع نظمه مما أخلّ بالصورة وتراكيبها، ودليل ما تأولنا قول الشاغوري في ذلك [1] :

يَغزُو الملوكَ الرُّعبُ قبلَ مَسيرِهِ ... فِي عَسْكَرٍ أَفْتِكْ بِهِ مِن عَسكرِ
كَمْ ردَّ من ملكٍ عزيزٍ أَصْعَرِ ... يُدعى بمملوكٍ ذليلٍ أَصْغَرِ[2]
تنهلُّ يُمناهُ بِجَدْواهُ فَخَمـ ... ـسُ بَنانه للخَلْقِ خَمْسةُ أَنْهُرِ
كالنيلِ فِي مصرٍ وسَيْحونٍ وجَيحونٍ ... و دِجْلَةَ و الفُراتِ الأكبَرِ
فَتْحٌ تَطَأْطَأَ كلُّ فَتْحٍ دُونَهُ ... والشَّمسُ تَكسِفُ كُلَّ جِسمٍ نَيِّرِ
البحرُ أنتَ لَكَ السَّواحِلُ باعثاً ... سُحْبَ الحَيا جُوداً وقاذفَ جَوْهَرِ
أَنشأَتَ مَلْحَمَةً تُمِلُّ مُقاتِلَ ... الفُرسانِ بالعَدَدِ الذي لَم يُحْصَرِ
إِعْرابُها ضَربُ الحُسامِ و نَقْطُها ... وَقعُ السِّهامِ وَ خَطُّها بالسَّمهَرِي
والحِبْرُ بَحْرُ دَمٍ تَغَطْمَطَ مَوْجُهُ ... إِذ ليسَ ثَمَّ سِوى الثَّرى مِن دَفترِ[3]

ولا يُعدُّ ما ذكرنا ظاهرة ملازمة للصور المركبة على الدوام، بل ينتفي ذلك عندما يوجه الشاعر صوره صوب وحدة موضوعية من خلال معان ذهنية، كما يصف ملكا متهيبا بشتى معارف العلوم من مثل النحو، والفقه، والشعر، والتشريع وغيره، كما يبدو من هذه الصور المفردة القصيرة التي تظهر بثياب الصورة الإشارية الكنائية، التي تمثل صورة مركبة أعمّ، وأشمل من شأنها الإحاطة، والشمولية، إذ يقول[4]:

مَلِكٌ تَفَرَّعَ فِي العُلومِ مناظِراً ... فَعَلا ولَمْ تَعْزُبْ عليهِ عُلُومُ[5]
فَالنَّحوُ فيهِ سيبَوَيْهِ جَليسُهُ ... و أَبو عَلِيٍّ الفارِسِيُّ نَديمُ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 140- 143.

(2) الأصْعَر: الصَّعر: ميل في العنق، ويقصد به الكبر والإعراض والتَّبر.

(3) تغطمط الموج والماء: اضطرب وسمع له صوت.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 411.

(5) المرجع نفسه، ص 320.

والــشّعرُ فيــهِ أَبــو نُــواسٍ عَبْــدُهُ ... فِــي جــدِّهِ إِذْ هَزْلُــهُ مَــذْمومُ
والفِقْــهُ عَنــهُ تَقاعَــسَتْ أَربابُــهُ ... إِذ كــانَ فيــهِ لــشأْوِهِ التَّقْــديمُ
ومَــذْهَبِ النُّعمــانِ فيــهِ سَــعادَةُ ... طَلَعَتْ بِها فِــي الخــافِقَينِ نُجــومُ

وأما عندما يصف الغلمان أو الغواني، فلا يقنع بما دون الصورة المركبة التي يتسلسل بها كما جسد الموصوف ليرسمه أمام ناظري القارئ، إذ يراوح بين الحسية من جهة الموصوف الذي يحظى: بإزار ممتلئ، وأرداف ثقيلة مهتزة، وخصر نحيل ميّاس، وابتسامة تشي بأسنان لؤلؤية اللون والنظم، - والذهنية من جهة المتلقي الحليم الذي ينفعل: هوى وصبابة، وانشغالاً من فيض ما رأى، ولا أدلَّ على هذه الصورة المركبة المنسجمة، إلا قول الشاعر [1]:

مِــلْءُ الإِزارِ ثَقيلَــةٌ أَرْدافُهــا ... جَاذَبْنَ خَصراً نــاحِلاً كالخِنْــصَرِ
تُصْبي الحلــيمَ بهَــزَّةٍ فــي عِــزَّةٍ ... وَتميسُ في وَرَقِ الشَّبابِ الأَخْــضَرِ
وَمَتى نَضَتْ عَنها اللِّثــامَ تَبَــسَّمتْ ... فــأَتى تَبَــسُّمُها بِــسِمْطَي جَــوْهَرِ

وأما قوم الشاعر وذاته، فالفخر رصينة معانيه، تتجسد صورا تتعاضد وتتلازم، مشكلةً صورة أخرى، طويلة مركبة، فالشاعر يدعو قومه، إلا أن صدى الدعوة يرتد من لدن أسودٍ شوسٍ، تقتحم جاحم الحرب، إذ يحاكون ذلك المنحدر من علٍ سرعة، إذ تعودوا النصر في المعارك، وكذلك خيلهم تتعثر بما خلفته فعالهم بالعدى، وخاصة أنهم ينصاعون لأمر الشاعر في رضاه، وسخطه! ولعل الشاغوري بهذا التعبير المبتهج المفعم بالعزة والأنفة أثرّ كثيرا بانتظام صوره القصيرة التي أحكمت فصيّرت أخرى مركبة، مفعمة بجمال النظم، وحسن السبك، وفي ذلك يقول الشاغوريّ [2]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 153- 154.

(2) المرجع نفسه، ص 343.

ولَو دَعَــوْتُ لَلَبَّتْنْــي ضــراغِمةٌ تَدْأَى إِلى جاحِمٍ بالحربِ مــشتَعلِ[1]
قَومٌ إِذا حَمَلُوا فِي الــرَوْعِ خِلْــتَهُمُ الأَتِــيَّ مُنْحَــــدِراً مِــــن ذِروةِ الجَبَــــلِ
مُعَوَّدو النَّصرِ مَحمْــودٌ بلاؤهُــمُ وَالخَيــلُ تعثُــرُ بالأَشْــلاءِ والقُلَــلَ
إِنْ أَرْضَ يَرضَوْا وإِن أَسخَطْ فكلُهُمُ كاللَّيثِ يكشِرُ عَــن أنيابِــه العُــصُلِ

إن جمال تنوع أشعار الشاغوري بمكان من الإطناب في هذا المجــال؛ إذ تلــح علينا الواقعية أن نستوحي من صوره المركبة ما تشمل عامَّ موضوعاته، ولا سيّما تلك التي يجد فيها معادلا لذاته، فيجود بجميل أشعاره، أو تلك التي يجد فيها طمأنينة نفسه، وراحة ضميره، فتتمثل هذه، وتلك بمجلس لهو يصف به خمر العنب في كأس تــشرق من خلالها، فتنبعث أشعتها ليلاً؛ لتطرد ظلمته. بيد أن العيش بها يحلــو، بــل يــدوم، وخاصة مع الظرفاء والعقلاء من الأقران، إذ يترافق مع سعادته الخمرية توافق جمالية نظم، وسبك المبدع، فينحرف عن التكسّب مما يؤكد ملمحا نقديا يقرن جماليــة الــنظم عندما يبرأ من المدح، وخاصة ذاك الذي يتكسب به! .... وفي ذلك يقول شاعرنا[2]:

قُمْ فاجْلُ بِنتَ الكَرْمــةِ الخَــضراءِ فِي الكــأْسِ كالياقُوتَــةِ الحَمْــراءِ
راحٌ مَتى مَا أَشْرَقتْ فِــي كأْســها فاضَــتْ أَشِــعَّتُها عَلــى الجلَــساءِ
وإِذا انجلَــتْ فِــي الليلــةِ اللــيلاءِ هَزَمَــتْ ظَــلامَ اللّيــلِ بــالآلاءِ
ما العيشُ إِلا فِي المُــدامِ وشُــربِها لكــنْ مِــع الظُرَفــاءِ والعُقَــلاءِ

3.2.4 الصورة الطويلة:

للصورة الطويلة حيزٌ كلّي، يتمثل القصيدة كاملة، أو مشهدا طويلا منها، فيصف أحداثا متسلسلة من خلال اجتماع الصور القصيرة اللائي يشكلن صــورة مركبــة، إذ تتكاتف الأخيرة مع مثيلاتها؛ لتشكل صورة كلية، ممتدة، قد تستهلك القصيدة بأكملها، إذ

---

(1) ضراغمة وردت في الديوان "ضراغِمُةً" والصواب ما أشكله الباحث، وتدأى: تمــشي مــشية الختل.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 5.

يقتضي الحال القول: بأنها تنعدم في البيت، والنتفة، وتقل بل تندر في القطعة الواحـــدة، وتمثل نسبيا في قصيدة تصور أو تصف مشهدا، أو أكثر.

وقد تكرر كثيرا هذا في الشعر العربي، وتمثل -على سبيل المثال- بقصة ثـــور الوحش عند زهير بن أبي سلمه، وقصة الشنفرى من قومه في لاميته المشهورة، وغيره ... وبصورة غير مباشرة يأخذنا هذا إلى قناعة أن" كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى الاستناد إلى أشعار من سبقوهم والاستفادة من هذه الأشعار في صياغة أفكارهم وخواطرهم بـــل وفي البناء الشكلي ذاته في بعض الأحيان"[1] وهذا حقيقة ما لفت انتباهنا عند الشاغوري في جل أشعاره؛ إذ يستند إلى سابقيه في بنائه الفني، وفي تركيبه اللغوي كذلك، حتى في معانيه أيضا. بيد أنها ملقاة في قوارع الطرق.

فنجد في شعر الشاغوري ما ينسجم وحديثنا؛ فنجده يصف مجلس لهوٍ ويخـــصّ الخمرة جلّ الصور الجزئية، وقد ألزم نفسه حرف السين في كل كلمة فـــي القـــصيدة؛ ليعضد البناء التصويري. فيبدأ بأمر الساقي إحضار موصوف هي الخندريس. إذ تـــنعم بسنى يسر النفوسا، فتسوق الأسود الشوس من ساقيّها، فهي السلاف التي تنبعث أشعتها من الكؤوس شموسا، فمعاقروها أناس أكياس، لذلك استباحوها، فطعمها السلسبيل؛ لهذا انفردت بأنس النفوس!

ويخلع الشاغوري عليها صفات التجسيد، متمما جانبا آخر مـــن هـــذه الـــصورة الطويلة لها، فتغدو فتاة؛ يلبسها السقاة ثياب الحسن، وأعنقوها دينات مختلفة. بيد أنها ما برحت قديسة، وكذلك شاربها. ثم ينهم الشاعر بأمر الساقي مرة أخرى، ليبـــث قناعـــة تشي بسر مستحليها، كيف لا وهي تسلب الناموس، وتطرد الهمـــوم، وتـــسارق لـــسان الطبيب جالينوسا.

ويتدرج شاعرنا بصوره الجزئية؛ ليخبرنا بوقت السحير الذي تسري به نـــسائم الخمرة التي سرت في عروقه، وبدا الآن بفعلها يسامر النرجس والآس؛ فيبرأ جسمه من السقام. كما جعلته يرى الساقي أجمل، وأبهى مما كان عليه في بداية المشهد، إذ أصبح

---

(1) اسكندر، النقد النفسي عند أ.أ. ريتشاردز، ص 235.

سلطانا! يجرد لحاظه من أغمادها عليهم، وكأن الخمرة النفيسة سلبت منهم الالتفات إلى نفيس آخر كساق أو ساقية، فما كان ردة فعله، إلا أن جدد وصله بطلب طاسات أخرى منها! بيد أنها مسكٌ، حبس في أواني التخمير، وقد آن لها أن ترسل إليهم مرة تلو الأخرى... وفي ذلك شاعرنا في هذه الصورة الطويلة الممتدة [1]:

اسْقِني الخَنْدَريسَ تُسبى عَرُوسا ... بِسناهَا السّاقي يَسُرُّ النُّفوسَا
حَسْبُنا حَسْوُنا السُّلافَ شَموسَا ... بِكُؤوسٍ يُحْسَبْنَ حُسْناً شُموسا
سُقْتَ بِالسّاقِ سَاقِياً وبِوَسْنا ... نكَ لِلْحَسْرَةِ الأُسودَ الشّوسَا
حَسْبُنا حَسْوُنا السُّلافَ شَموسَا ... بِكُؤوسٍ يُحْسَبْنَ حُسْناً شُمُوسَا
لاتُسَوِّفْ بِالكَأْسِ نَاسَاً كِياسَاً ... سَبَلوا الْكيسَ فَاسْتَباحُوا الكُؤوسَا
سَلسَبيلاً لِحَسْوِها سَلْ سَبيلاً ... فَسِواها لِلنَّفْسِ لَيْسَ أَنِيسَا
أَلبَستَها السُّقاةُ سِرْبالَ حُسْنٍ ... وَسَقَتْها شَمامِساً وَقُسُوسَا
دَوَّسُوهَا وقَدَّسُوهَا وَسَمّوا ... سَفَهاً مُسْتَحِلَّهَا قِدّيسَا
فَاسْقِني سَلْسَلاً تَسُلُّ رَسِيسَ ... سَلاً وَتَسْلُبُ النَّامُوسَا[2]
سَقِّني اسْفَنْطاً تُسارِقُ بِالسِّرِّ ... السُّقْمِ لِسانَ الرَّئيسِ جَالينُوسَا[3]
فَنسيمُ السُّلافِ يَسْري سُحَيْراً ... بِسُعودٍ فَيَستَفِزُّ النُّحوسَا
سَيِّدي سَامَني مُسَامَرَةَ النَّرْ ... جِسِ والآسِ فَاسْتَحَثَّ رَئِيسَا
وَسَعَى بِالطّاساتِ أحسَنَ ساعٍ ... وسَقَامُ الأَجسامِ بِالكأسِ يُوسَى[4]
سَطَواتُ السُّلطانِ سَلَّتْ سُيُوفاً ... سَاطِياتٍ فَأَسْخَطَتْ إِبْلِيسَا
سَلَبَتْنَا حَسْوَ السُّلافَةِ سِرّاً ... فَسَرى يَسْلُبُ النَّفِيسُ النَّفِيسَا
حُبِسَ المِسْكُ بالمُسُوكِ سَحِيقاً ... فَعَسى السُّؤلُ يُرْسِلُ الْمَحْبُوسَا

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص238- 239.

(2) الرسيس: الشيء الثابت، وأول الحب.

(3) الإسفنط: الخمرة، وجالينوس: الطبيب اليوناني المعروف.

(4) يوسى: يُداوى.

وليس الباحث بصدد تحليل القصيدة بقدر ما يلزم من وقفات علـــى انعطافـــات صور جزئية هيأت بناء القصيدة، إذ استطاع الشاعر بنفس طويل أن يكثفها؛ فتعاضدت وشكلت بذاتها صورة طويلة ممتدة، مكن خلال تعالق خلق من جانب نفسي وآخر بنيوي تكويني، يتكيء بعض الشيء على جانب من فكرة التأويل والتلقي في مـــستويات عـــدة منها:

أ) المستوى البصري:

للمستوى البصري قدرة تحليلية لا تقل شأنا عن أقرانه من مستويات ينهج مـــن خلالها الباحث لتحليل عابر لهذه القصيدة، إذ يمثل النص صورة كتابية؛ فتعنينا معالمها البارزة من مثل: خطها، ونقط كلماتها، وحروفها، وهوامشها، وفراغاتهـــا، وعلامـــات ترقيمها!... فنستوحي دلالات فضائها البصري، إلا أن ما ذكرنا قد لا يثمـــر؛ إذا لـــم يترك للمبدع اختيار فضاءاته البصرية الكتابية في قصائده؛ ما يحرم الباحث إشـــارات فضائية تشي بأسرار النص ومفاتيح دلالاته. فالظاهر بين تقليديـــة الكتابـــة، وتقنيتهـــا القديمة، يشيان بأن النص غطى مساحة كثيفة من سواد المداد، من خلال تكثيف الكلمات التي غطت قدرا كبيرا من الصحيفة، وكذلك من خلال الحـــروف المنقوطـــة الناطقـــة الكثيرة، التي تحيي جواً من أصوات البهجة، والفرح المتلذذ بـــه، إذ تـــشكل إحـــساسا دينميكيا من انسجام التعالق والتجانس، لينعكس على انسجام في المشاعر الظاهرة، كما التحام أحزانهم القابعة خلف كواليس ظلام وعّي مجلس اللهو...

ب) المستوى الصوتي:

الشعر والموسيقا توءمان منذ ولادة الشعر. ولعل الموسيقا تجمّله، أو لنقل تشكّله، ولا نغلو أن نقول تعبّر عنه. بيد أنها صوت تعبيري؛ يصل إلى أذهان المتلقين وقلوبهم أسرع، ولا سيما لأنه ينتقل مشافهة؛ فُيسمع، ويُنشد؛ فيلحن، ثم يُغنى لتوضع له مقامات، وسلالم موسيقية ... لذلك، اختار الشاعر أن يتواجد حرف السين في كل كلمة فكرر زيارته لمئة وأربع وعشرين مرَّة، كحرف يمتاز برخاوة همسٍ صفيريٍ، يضفي موسيقاً شعرية، ذات جرس هادىء مسترسل، يوافق انسياب الصور الجزئية بهداوة حركتها ورونقها، ليتماشى وأجواء مجلس اللهو...التي بدورها تتوافق وحالة الشاعر التي تتطلب السكون والرتابة، إذ ينعدمان في عالمه الداخلي،... لذلك سعى الشاعر لخلق جو موسيقي داخلي للقصيدة، فجعل مقطوعات القصيدة متساوية في طولها، وغالبا ما تبدأ وتنتهي في البيت الواحد، مما يضفي جو أُنسٍ لإيقاع داخلي، ينعكس على مجلس الشاعر جمالا، ورونقا، ولا يخفى هذا باختيار الشاعر أسماء الخمرة التي تمثلت بـــ (الخندريس، السلاف، الإسفنط)، وقد تناولها بما يتوافق مع اسمها بكلمات تكررت على نحو: (اسقني، حَسْونَا، سَقتْ، لِحَسوها، سَقتْها، فاسْقِني، سَقْني، حَسْو) فبهذه الكلمات يعبق المجلس برتابة موسيقية يهنأ بها الشارب، وينتشي، متناسيا همومه وكدره... ولمثل هذا عمد الشاعر إلى اختيار معظم كلمات قصيدته، إذ يرتد رجع صداها حسنا، وهدوءا من مثل: (عروسا، النفوسا) و(شموسا، شموسا) و(كياسا، كؤوسا) و(دوّسوها، قدّسوها) و(سفها، سرا، سلا)... وقد تمثلت بالجناس الذي بدوره يؤدي إيقاعا صوتيا تُستلهم منه الطاقة الشعورية، وبالتالي التشكيل الفني، المتمثل بصور الإشارة والاستعارة والبيان عامة، إذ يمثل جانبا جماليا من إبداعات خيال، تعد نافذة العالم الداخلي لمعمل أفكار الشاعر، وانفعالاته التي تنمي خصب قصيدة، تنبض بإيقاع دقات قلبه وهاجس فكره، بينما يمهد طريق صور، توافق حالةً يعيشها الشاعر كلحظة معادلة لأمانيه، وأحلامه التي استبدلها بواقع مؤلم بائس!... وأما القافية الهامسة، فقد زانها الشاعر بامتداد تسهل به الإطالة التي تفرِّج النفس بها غلا، فضلا عن سهولة الوقوف عليها، إذ

ألحقها ألفا ممدودة؛ فرضها كمستلزم نحوي إعرابي، سعى من خلاله خلق إيقاع صوتي دافيء مسترسل، ليطيل به النفس؛ فيرتاح، كما الصورة الطويلة التي تمتد وقت يعيشه الشاعر، فيمتد به من مساءٍ حتى سحرٍ...

ج) المستوى النحوي:

نلمح أن القصيدة غالبا ما بُدأت بجملة فعلية، تؤكد الحركة التي تشي بقلق الشاعر، إذ مازال يرافقه حتى بدايات المجلس، لكن سرعان ما تخبو هذه الحركة بفعل سكينة المجلس، ومعاقرة الخمرة، ومنادمة الرفاق، فأمر الساقي بخمرة تبدل حاله بحال ما وصفنا، خالعا عنه أثواب العناء والكدر، فينعكس الحال على القصيدة، فيقحمها أسماءً تصل إلى اثنين وثمانين اسما، مقابل سبعة وثلاثين فعلا، مما يشي بأن الشاعر يريد أن يستبدل بالشقاء والعناء، السعادة من خلال أفعال تتمثل بصور بيانية، تفترش بساط انفعالاته، ليبحث عن بديل، تمثل بالخمرة تسيّدا، والساقي والمسك والطبيعة أفرعا،... ولا يخفى اعتماد الشاعر على جديد صور تلهج بأفعال أمر، تشفُّ عن ضعف يقاوم تيارا عنيفا يستظل به بين الفيتة والأخرى.... من مثل: (اسقني، سل، فاسقني، سقني)، ليعالج ماضيا، تمثل بأفعاله الكثيرة من مثل: (سقتَ، عرَّستَ، سقت، سبلوا، فاستباحوا، ألبستها، سقتها، دوسوها، قدسوها، سموا، سامني، فاستحث، سعى، سلّت، فأسخطت، سلبتنا، فسرى، حُبس) وقد ألح عليه بشؤمه وغطرسته؛ ليتنبه الشاعر إلى أفعال حاضرية، وكأنه لا يعرف بوصلة اتجاهها، فصوبها نحو مجهول الأفعال، وغائب الآمال، من مثل: (تُسبى، يُحسبن، تُسارق، يُوسى) فلعلها الصور تتنازع على تغير قدرٍ، تتمثل صورة طويلة، ممتدة جميلة، تحاكي مستقبلا يرجوه الشاعر، رغم أنه لا يؤمل كثيرا، إذ وشت صوره بهول كثرة أحداثه المؤلمة الماضية، مقارنة بأربعة صور لم يردن إلا التغير من خلال أفعال أمر، حاكت رباعية مجهول من الأفعال!

فثمة ملمح نلمسه من خلال أسماء، تُعد معادلا بديلا، ومناسبا للشاعر من مثل: (الخندريس، عروسا، النفوسا، ساقيا الأسود، السلاف، ناسا كياسا، الكؤوسا، سلسلا،

اسفنطا، المحبوسا) فقد لازمتها حالة إعراب وحيدة، تجلت بنصبٍ بتأثير فاعـــل، كمـــا نصبت أقدار فعل دهر قاسط لشاعر، فأبدى الخنوع، والخضوع نصبا، وإذلالاً...

د) المستوى الصرفي:

ونرى الشاعر ضاعف الأسماء نسبة للأفعال، فقد تكررت الأسماء اثنين وثمانين مرة، بينما الأفعال سبعة وثلاثين فعلا؛ ما يوحي بأن الشاعر ينشد هدوءاً وسكوناً منبعه الأسماء، وقاية من حركة وقلقٍ منبعه أحداث أزمان الأفعال من جهة، ومـــن أخـــرى، يستقيم له سلم موسيقي، ينتاب أسماء دونما أفعال لا تلتزم بنية شكلية واحدة... كما يجد في الأسماء عالمية الحدث المجرد، بيد أن الأفعال ترتبط بزمن ومكـــان، يذكرانـــه إن نسي، بيد أنه في عالم لاوعيٍ من النسيان، وهذا ما يصبو إليه من خلال تجسيد صـــور قصيرة جزئية ينسجن بساط الصورة الطويلة الممتدة التـــي يريـــد إكمالهـــا، وإطلالـــةَ السحر...

وتظهر صور الشاعر بهمّ الجماعة، إذ يذكر أسماءً جمعية، مما يبعده عن ذاتيته المفردة المتوحدة، وكأنه يعاني مما يعني الجمع المتمثل بضمير "الـــ نحن"، فكل جمع، أو اسم جمع توطن القصيدة، فقد وقع تحت تأثير ما، كما الشاعر، من مثل: (النفوســـا، الأسود، شموسا، ناسا، السمام، الكؤوسا، شمامسا، سيوفا) بينما انعدمت التثنية، وهذا ما لم يجده الشاعر في رفيق صادق صدوق، يثق به. ولم يتعامل فـــي قـــصيدته إلا مـــع المعارف التي زانها بأل تعريفه؛ لأن وجودية المعرَّف تضفي له حقيقة الصنو المناسب، المنعكس من مرآة ذاته، من مثل: (الخندريس، الساقي، النفوســـا، الأســـود، الـــسلاف، السقاة، السقم، النحوسا، النرجس، الآس، السلطان، السلافة، النفيس، المسك). فهل باتت هذه الأسماء التي ملّكها التعريف مالكة قلبه وأمانيه، وقد وجد ذاته متوحدة بهن؟...

هـــ) المستوى المعجمي:

تتطلب دراسة القصيدة نظرة معجمية، تهتم ببنية الكلمة التي بها يتحدد المعنـــى، وبالتالي لا بد من إنعام النظر جيدا في اشتقاقات الكلمة، وما ألحق بهـــا مـــن زيـــادات إعرابية، وصرفية؛ إذ نلمح أن الشاعر قد استخدم ألفاظا تداولتها صوره الفنية في بنـــاء

الصورة الطويلة؛ لتكون أكثر إقناعا لفكر متلقٍ، وأقرب لقلبه، وألـــصق بخيالـــه؛ تلـــك الألفاظ التي تصف مجلس اللهو، فهي ذات دلالات قريبة، ومستوحاة من هذا العالم من مثل: (الخندريس، الساقي، يسر، ساقيا، حسونا، السلاف، بالكأس، الكؤوســـا، الـــسقاة، اسفنطا، السلافة، سلبتنا، بالطاسات، مسامرة) فلا يخفى أنها مستوحاة من معجم الخمرة، وأقرانها؛ فهي جزء من ذات الشاعر؛ بيد أنها اختياره.

كما يلاحظ على شاعرنا: استعماله الفعل الماضي المقرون بضمير، ولعله يريـــد تأكيد إلصاق أحداثه المريرة بفاعل يعرفه مرة، ويجهله مرات؛ مما يؤكد انبجاس صوره من قالب الجمالية، الفطرية، اللفظية التي لم تهتدي لفعل يوجهه فاعل مدرَك، أو مـــراد بعينه...، وقد تبين ذلك من خلال أفعاله التالية: (سُـــقتَ، عرســـتْ، ســـقتْ، ســـبلوا، فاستباحوا، ألبستها، وسقتها، دوسوها، قدسوها، سموا، سامني، فاستحث، سعى، ســـلّت، فأسخطت، سلبتنا، فسرى، حبس) أما أفعاله المضارعه التي تدلل علـــى ماهيـــة زمـــن يعيشه آنياً بتعالق بمكان يتحوقل فيه. فقد راوحت البناء للمجهول، بقدر رفعها إلى آخر معلوم، من مثل: (تُسبى، يسرُّ، يُحسبن، تسوّف، تسلب، تُسارقُ، يسري، فيستفرُّ، يسلب، يرسل). فلا تخفى حيوية واستنطاق الهدوء، كحركة رتيبـــة يـــضفيها معجـــم الأفعـــال الزمانية التي تنبيء باستمرارية أحداث تعصف بالشاعر، إلا أنها كمـــا ذكرنـــا تنـــاط بمجهول، ومعلوم على السواء، إلا مفردات المعجم اللفظي للشاعر، تنبئه بحاضر أجمل وأبهى، وإن تفاءل بعض الشيء صوب مستقبل مجهول....

ومما لا شكّ فيه أن كل زيادة في مبنى الكلمة تؤكد تغيرا في معناها، فـــالهمزة تعدّي، والشدة تضعف وتسلب، والألف مشاركة، وغيره.... وبالتـــالي تتغيـــر دلالات الصور ومعانيها بتغير ألفاظها، مما يستوجب التفاتة الباحث إلى ذلك؛ لأن تقيم الصورة الفنية يعتمد على معنى مؤدى من خلال مبنى مقام من ألفـــاظ مـــستوحاة مـــن معجـــم خاص....

فثمة ملمح آخر، نجد من خلاله أن الشاعر مال أيضا إلى معجم ألفـــاظ النهـــب والسلب في مجلسه، محاكيا الخمرة التي تسلب العقول، وتنهب الوعي، فيتبدى استخدامه

لمثل هذه المفردات من مثل: (تُسبى، تسلب، تسارق، سلبتنا، يسلب) تأكيد محاكاة الشاعر لبديل يناسب الأنا الآخر للشاعر، وقد بين الباحث هذا من قبل، كما تؤكد تلك المفردات رؤية الباحث التي تشي بسلبي، يشبه السرقة والسلب، أو يحاكي ما يؤخذ من غير وجه حق، وبمعزل عن أعين الرقباء، من مثل: (سبلوا، فاستباحوا، تسلُّ سلاً، يسري سحيرا، سرا فسرى) فجميعها ذات معانٍ معجمية تأنس للخفاء واللصوصية، كالذي يغافل الأعين في التسلل لمجلس اللهو المنبوذ إجتماعا، ودينا....

و) المستوى الدِّلالي:

لقد تجسدت الخمرة من خلال عرضها بهذا التكثيف من الصور - صورا كثيرة مفردة، تشكل جزءا من صورة أكبر، بيد أنها المركبة، ثم تتعاضد هذي بتلك؛ لتكمل حلقة تصوير كبيرة، رأيناها صورة طويلة ممتدة، محورها الرئيس الخمرة، وصفا، وانفعالا، ونتائج؛ يستشعرها المبدع، ويتذوق فحوها المتلقي...

فأبدت الصور الخمرة: علاجا للنفوس المريضة الكئيبة ...، وأن ساقيها يسوق المبدع وأقرانه، وحتى الأسود الشوسا... فالخمرة شموس وضاءة ... في حسوها ماء سلسبيل ... إذ ليس من أنيس للنفس سواها... ترتدي الخمرة حسن الثياب... وتستقي منها الشمس والقسيس... من يستحلها يدعى قديسا... ومن يشربها تشفى أسقامه... سناها ينفر النحس... ومعاقرتها تحاكي مسامرة النرجس والآس... بيد أنها تسلب وتسل السيوف... هي المسك المحبوس بجرارها...

فهي عالم بأسره، تسلسلت بها الصور فأبدت جمالها، ومناقبها، وعطرها، وطعمها، وسحرها، وتفعل ما يعجز الحكيم، والطبيب، والساحر عن فعله! أليست بأجدر في نظر الشاعر أن تكون الكائن الذي تجسد قوى عظيمة، وتشخص بشخوص فعلوا ما لا يفعله السلاطين .... إذن دلالة صورية معبرة، أسعدت النفس، والروح، وأبرأت الجسوم والعقول... وهذا ما سعى له شاعرنا إذ خاطب فينا حقيقة واقع يحكي حالا نشترك فيه، لا شعورا، أو انفعالا يلوح كباقي وشم من أمزجتنا، وأذواقنا، ولا سيما أنه

سخر الطبيعة مصدرا لأنس، وعقار. أليست الخندريس ابنة الطبيعة، وكذلك السلاف، والسلسبيل، والأسفنط، والشمس، والنرجس، والآس، وحتى المسك...

وكما عبرت صور الشاغوري عن ذاتية ناضحة داخلها إلى عالم خارجي، تمثل بالمجلس، والأقران من خلال تكاثف صور جزئية، داخلية قصيرة؛ لتشكل صور مركبة تظهر في عالم خارجي، يمثله المجلس والأقران والسواقي، ثم حملت الصور الفنية هذا التصوير، وأخرجته من عالم المجلس المصور بالصور المركبة إلى عالم خارجي، خاص بالمتلقي، تمثل بالصورة الطويلة الممتدة، المشهدية الدرامية...

فلا يخفى أن بعثت القصيدة ملامح تنبيء بصور بالغة في التكثيف، استطاعت أن تصل بها ذات المتلقي بموضوع هذه الصورة؛ ليكتمل الوثاق الدائري ما بين الموضوع، والذات على مستوى المبدع، وكذلك المتلقي... كما وثقّت أواصر أزمانٍ متنافرة ما بين البين، والبين الآخر على افتراض أن البين ما تكلل بالماضي، والبين الآخر، هو حاضر، يقاس بفسيولوجية الزمن لا بفيزيائيته، وأما ما بعد البين الآخر، فقد نسبه الشاعر إلى مجهول، تحدو الأماني أن يكون جميلاً... أما رباعية البدائل، فقد هنيء الشاعر بها في جلسة واحدة، جمعت: الخمرة بالساقي الغلام المعشوق، وكذلك الساقية الغانية المعشوقة، والطبيعة بنرجسها وآساها، وكذلك المسك، وكان به الختام الموضوعي والعضوي للقصيدة...

وخلاصة قول... قد طال وامتدادَ الصورة؛ أن ما بينّا يوحي بأن الصورة الفنية قد عنت جيدا، وحملت معاني، وسايرت أفكار كلَ ما له علاقة، أو إشارة، أو ملمح، أو حتى ومضة، تعايش وتعالق تحليلنا لهذه القصيدة؛ لأن الصورة الفنية تجسيد للمعنى، ونبض للفكرة، وهيكل للشعور، يطل علينا بجسم بنيوي، عماده مفردة ينتقيها الشاعر، ويرددها إيقاعا، ويكللها وزنا، ويلبسها نظما بنكهة خيالية، إبداعية؛ فلهذا كله تعمقنا بالمستويات المختلفة؛ لأنها نتاج صورة فنية، أدبية، شعرية... نُسجت من خيوط أوصال النفس وعلمها وهواها، لا من مصدر آخر!

3.4 الخاتمة

تناولت هذه الدراسة الصورة الفنية في شعر فتيان الشاغوري، وقد تجلّت الصورة الفنية في موضوعات مختلفة ومتعددة، تمثّلت بالإنسان، جنس الشاعر وصنوه، فتبدى بخير الخلق محمد e مدحا؛ يشي بحاجة ماسة لأمة تفتقد قيادةً تخلصها من براثن الضعف والذل والهوان. وتمثل الإنسان بشاعر فقير، لا يتساوى حاله ومكانته المنعكسة من الأنا الآخر له؛ فوظف شعره بصور فنية تعكس سخطه على دهر قاسط من شأنه أن يذلَّه للحكام والولاة والسلاطين تكسبا؛ فينأم شيبه كالبوم خرابا واستنزافا للعمر؛ مما أفجعه؛ فزاد من قلقه واضطرابه؛ ليجنح قليلا صوب حكمة مصدرها تجربة فردية، ذات معانٍ مستوحاة من معاجم حكمة من سبقوه شعرا. وعكست الصورة حياة عصره التاريخية من خلال وصف القائد المسلم الذي حظي بانتصاراتٍ من شأنها أن تحفز الشاغوري مدحا، ووصفا للجند المسلم، وعلى النقيض من ذلك تصوير الفرنجة، ولا سيما المنهزمون منهم وعلى رأسهم قادتهم. وتشف الصورة عن بعض الجوانب الاجتماعية من خلال وصف المرأة العربية أو غير العربية، مثلت في قصائده معادلا مناسبا، يجد سعادة بطيفه إن لم يكن بقربه.

وكانت الطبيعة الشاميّة باعثا قويا على التصوير والوصف لدى فتيان الشاغوري، فوصف مظاهر الجمال في طبيعة دمشق وما جاورها إذ نسب الشاغوري إليها "بشاعر دمشق". وأما الحياة اليومية، فصبغة تلونت بها صوره وتمثلت في وصف الحروب والوقائع، ومجالس اللهو التي تحتضن من الأتراكِ الغلمانَ، ومن الإفرنج الساقياتِ، ومن العربيات القيانَ؛ إذ لم يغفل عن جانب اجتماعي آخر، تمثل بتواصله وأقرانه من شعراء، وعلماء، وغيره من خلال صور شعرية، تجلّت بالإخوانيات. وعنى شاعرنا بالمكان، إذ تعدد ذكره كمسرح، عبقت عليه أنفاسه، وتعالت عليه أصواته، وتغنت به أشعاره، ناظماً وواصفاً، وباكياً، وفي غير مرة هاجيا، وكثيرا ما كان تحسرا على ربع احتضنهم،...أو ذكريات توثقت بعرى المكان؛ فوصف في صوره كثيرا من

المدن والقرى؛ بيد أن دمشق تسيّدتها ذكرا؛ فـلا غـرو؛ فـشاعرنا " شـاعر دمـشق آنذاك...".

ولم يقتصر التنويع على موضوعات الصورة فحسب، بل تخطى ذلـك؛ ليـشمل مصادر مختلفة، ارتبطت ارتباطاً وثيقا بعصر الشاعر، فكأنها تـصفه حبـاً، وتمثلـه شاخصا للعيان بصور فنية رُفدت من خلال مصادر أهمها: القرآن الكريم؛ فاسـتوحى منه معانيه، وأفكاره وفي غير ما موضع ألفاظه وعباراته؛ مبديا ثقافة واسعة، وانغماسا واطلاعا عميقين لهذا المصدر الإلهي العظيم، ثم تستولي عليه سلطة الإنسان بـسطوة صفاته الخَلقية والخُلقية، حسية كانت أم ذهنية؛ ليلبسها تشخيصا، وتجسيدا، وتجسيما لما يرتقي به الوصف درجة محاكاة الإنسان من مثـل: الزمـان، والمكـان، والحـروب، والمنون، ومظاهر الطبيعة؛ التي تبعث طاقة شاعرية يجد فيها الشاغوري فن التصوير، وضروب المعاني، ليجد كذلك في حياته اليومية ما يقتنص منـه صـورا مـن مثـل: الحروب وأدواتها، وزينة المرأة وحليِّها. ولا يتوانى أن يلتفت لموروث ثقـافي متعـدد الأصول والمظاهر: كالعربي، والإفرنجي، والفارسي؛ فيرفد به صوره الشعرية. وأمـا المصدر الحيواني، فقد زهت به أشعاره رافدا، كما أنست نفسه لجماله، وافتتنت بقوته، وأعجبت بحركاته وسكناته؛ فاستعار منه ما يوافق حالاً، يغني عن طموحـات وآمـال صوب قائد مفقود، يحاكي الأسد بأسا، وامرأة تشابه الرشا جمالاً، وغلاماً يوافق الغزال رقة...

وحتى يكون الموضوع شاغلاً، فيسترسل به النظم على ناطق الشاعر، لا بد من روافد، تأنس بها الموضوعات من خلال أنماط خلاقة لصور تتولـد بـنمط يـستقطب بمدركات الشاعر كالبصرية التي تمثل معنىً، يؤدى من خلال صورة متحركة، وأخرى ساكنة، وثالثة ملونة، وكذلك الأمر وبقيةَ المدركات: كالسمعية، والـشميّة، واللمـسية، والذوقية؛ إذ تتراسل هي الأخرى فيما بينها بتوظيف شعري مبدع، تتبادل به المدركات؛ زيادة في الجمال، وإضافة في الإبداع؛ خالقا بذلك تنويعا إدراكيا، يتسم ببنـاءٍ نمطـي رتيب، تناوله الشاغوري كما غيره من كثير من الشعراء.

ولم يألُ الشاغوري جهداً في إيجاد سبيل لتعبيره الخلاق من خلال صوره اللفظية؛ لإيصال معانيه بنظمٍ جميل، مقنع لأهل الذوق والنقد؛ فنحَّى صوره تلقاء صور معبرة كالإشارية اللامحة بمعانيها بوساطة الوصف، والمجاز، والكناية؛ فطوعت له ذات التشبيه ألوانها المختلفة من خلال الصور التشبيهية، وكذلك صنوفها الاستعارية. كما استغل الشاغوري الجانب الفني للصورة من حيث حجم صورة؛ إذ راوح في استخدام الصور المفردة المعبرة عن معان غير متسلسلة، بيد أنه عمد بشكل أكبر إلى المركبة في مجال تسلسلها من خلال صور مجزأة؛ ليعبّر بها عن صورة مركبة، تتكاثف وتتزاحم لها مثل تلك الصور. وأما الطويلة، فعاقرها بأقل من مثيلاتها؛ إذ تمثل قصيدة بأكملها، ومشهداً واحداً ينسجم بوحدة الموضوع وعضوية البناء، مما يشفُّ عن تنويع بلاغي بنائي لدى الشاعر؛ فتتبدى نزعاته النفسية من خلالها ...

وتوصي الدراسة بأبحاث معمقة حول الشاغوري؛ إذ تجد فيه شاعرا مجيدا بارعا، تميسم بصفات شاعر حماسي ثائر كالمتنبي، وبيان مدى التعالق والتأثر فيما بينهما، ودلالة هذه الظاهرة لدى كلا الشاعرين. كما توصي الدراسة بتناول ظاهرة أخرى حول الشاغوري، إذ يجد فيه شاعرا مجددا ثائرا على معاني التقليد والإتباع، مما يشي بنوازع فردية لديه. كما توصي الدراسة بدراسة بحثية قصيرة، تستجلي صورة الموت المقنع بالشيب والكهولة، وما تمخّض عنه من قلق واضطراب وإحساس مأساوي بحركة الزمن. كما توصي الدراسة باستجلاء المؤثرات الزمكانيّة في شعر فتيان الشاغوري، دراسة أسلوبية.

المراجع

ابن الأثير، ضياء الدين، (1965م)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة، ط1.

إرنست، كاسيرر، (1961م)، **مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية**. ترجمة إحسان عباس، بيروت، دار الأندلس.

اسكندر، فايز، (د.ت)، **النقد النفسي عند أ.أ.ريتشاردز**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

إسماعيل، عزالدين، (1986م)، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد.

الأصفهاني، العماد محمد، (1955)، **خريدة القصر وجريدة العصر- قسم شعراء الشام**، تحقيق شكري فيصل، المجمع العلمي العربي، دمشق.

أولسان، استيفن، (1975م)، **دور الكلمة في اللغة**، ترجمة، كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة.

باشا، عمر موسى، (1989م)، **الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك**، دار الفكر، ط1، دمشق.

باشا، عمر، موسى، (1986م)، **الأدب في بلاد الشام من العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر العباسي**، دار طلاس للدراسات، ط1، دمشق.

بدوي، أحمد أحمد، (د. ت)، **الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط2، القاهرة.

البطل، علي، (1983م)، **الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس، بيروت.

ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن الأتابكي، (1970م)، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة.

أبو تمام، حبيب بن أوس، (1989م)، **ديوان الحماسة**، شرح أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي، عالم الكتاب، بيروت.

الثعالبي، أبو منصور بن محمد اسماعيل، (1983م)، **التمثيل والمحاضرة**، الدار العربية، الرياض.

الجاحظ، عمرو بن بحر، (1945م)، **كتاب الحيوان**، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة.

الجبّار، مدحت، (1984م)، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، الدار العربية للكتاب.

الجرجاني، عبدالقاهر، (1974م)، **أسرار البلاغة**، تحقيق، محمد خفاجي وعبدالعزيز شرف، دار الجيل، ط4، بيروت.

الجرجاني، عبدالقاهر، (1984م)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

الجهني، زيد بن محمد بن غانم، (1425هـ)، **الصورة الفنية في المفضليات**، الجامعة الإسلامية، ط1، المدينة المنورة.

الخباز، محمد، (2011م)، **الأدب المثلي عند صفي الدين الحلي**، دار ومجلة الغاوون، لبنان، العدد 33، تشرين الثاني.

الخطيب، عبدالله سويلم، (2003م)، **فتيان الشاغوري: حياته وشعره**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة.

الخطيب، عماد، (2002م)، **الصورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي**، مكتبة الكتاني والمكتبة الوطنية، عمان.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد، (1972م)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

أبو ديب، كمال، (1984م)، **جدليّة الخفاء والتجلي**، دار العلم للملايين، ط3 بيروت.

الرباعي، عبدالقادر، (2006م)، **شاعر السمو زهير بن أبي سلمى الصورة الفنية في شعره**، جدارا للكتاب العالمي، ط1، عمان.

الرباعي، عبدالقادر، (1999م)، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، عمان.

الرباعي، عبدالقادر، (2009م)، **الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق**، دار جرير، عمان.

الرّقب، شفيق محمد، (2009م)، **كتاب شعراء شاميون في العصر الأيوبيّ**، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع،ط1، عمان.

الرواشدة، سامح، (2006م)، **مغاني النص**، دار الفارس، ط1، عمان.

ريتشاردز، (1963م)، **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة، مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، ط1، القاهرة.

زايد، علي عشري، (2008م)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة الأداب للطباعة والنشر ولتوزيع، ط5، القاهرة.

الزواوي، خالد، (1992م)، **الصورة الفنية عند النابغة الذبياني**، الشركة العالمية المصرية، ط1، د.ن.

ابن سلام، محمد، (1952م)، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.

أبو سويلم، أنور، (1987م)، **المطر في الشعر الجاهلي**، دار عمار، ط1، عمان.

الشاغوري، (1976م)، **ديوان فتيان الشاغوري**، تحقيق أحمد الجندي، المطبعة الهاشميّة، دمشق.

شبيب، غازي، (1998م)، **فن المديح النبوي في العصر المملوكي**، المكتبة العصرية، بيروت، ط1.

ابن الشعّار، الموصلي، المبارك بن أحمد بن حمدان، (1990م)، **قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان**، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية،

فرانكفورت.
صموئيل. ر. ليفي، (1995م)، مقالة: **هل الصورة اللفظية صورة ذهنية؟**، ترجمة خالد التوزاني، مجلة علامات، العدد3، السنة الأولى، ربيع.
ضيف، شوقي، (1984م)، **تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر - الشام**، دار المعارف، القاهرة.
طاليس، أرسطو، (د.ت)، **فن الشعر**، ترجمة عبدالرحمن بدوي دار الثقافة، بيروت.
طاليس، أرسطو، (د.ت)، **في النفس**، ترجمة عبدالرحمن بدوي، دار القلم، بيروت.
عبّاس، إحسان، (1987م)، **فن الشعر**، دار الشروق، ط4، عمان.
عبدالرحمن، نصرت، (1976م)، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، مكتبة الأقصى، عمان.
عبدالله، محمد حسن، (1984م)، **الصورة الفنية في البناء الشعري**، دار المعارف، القاهرة.
عبيدات، محمود سالم، (1998م)، **تاريخ الفرق وعقائدها**، المكتبة الوطنية، عمان.
العسكري، أبو هلال، (1994م)، **الفروق اللغوية**، تقديم وضبط أحمد سليم الحمصي، مكتبة جروس برس، ط1، طرابلس.
العسكري، أبو هلال، (1984م)، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت.
عصفور، جابر، (1992م)، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت.
ابن العماد العكري، ابو الفلاح عبدالحي بن أحمد، (د.ت)، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، دار الكتب العلمية، بيروت.

عوض، ريتا، (1992م)، **بنية القصيدة الجاهلية**، دار الأدب، ط1، بيروت.
الغزّي، ابن سباط، (د.ت)، **تاريخ ابن سباط**، ت، عمر عبدالسلام، مطبعة جروس برس، ط1، طرابلس، لبنان.
قدامه، ابن جعفر أبو الفرج، (1978م)، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة.
ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، (1966م)، **الشعر والشعراء**، ت، أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.
القيراوني، الحسن بن رشيق، (1963م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، مصر.
لويس، سيسل، دي، (1982م)، **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد، الجمهورية العراقية.
مبارك، زكي، (1935م)، **المدائح النبوية في الأدب العربي**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر.
مبارك، زكي، (1993م)، **الموازنة بين الشعراء**، دار الجيل، ط1، بيروت.
مجموعة كتّاب، (2007م)، **البنيوية والتفكيك**، ترجمة حسام نايل، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان.
ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، (1988م)، **لسان العرب**، دار لسان العرب، بيروت.
ابن منقذ، أسامة، (2009م)، **كتاب الاعتبار**، تحقيق قاسم السامرائي، وزارة الثقافة، عمان.
مونسي، حبيب، (2001م)، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، اتحاد الكتاب العربي، دمشق.
ناصف، مصطفى، (1981م)، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، د.م.

ناصف، مصطفى، (د.ت)، **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، دار الأندلس، بيروت.

النعيمي، أحمد، (1995م)، **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، سينا للنشر، القاهرة.

هلال، محمد غنيمي، (1969م)، **النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة العربية، ط4، القاهرة.

ويليك، رينية، (1987م)، **نظرية الأدب**، ترجمة، محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

A.S Brandenburg, (p.1039), **The Dynamic Image in Meta Physical Poetry**, P. M. L. A, 1942, Vol.57.