جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

صور المعنى الواحد في رثاء (المتنبي) و (أحمد شوقي) للشاعر السوري (خليل مردم بك (ت ١٩٥٩م) دراسة بلاغية موازنة

إعداد

د/ مصطفى أحمد إبراهيم إبراهيم

مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالقرين – الشرقية

(العدد الثامن والثلاثون)

(الإصدار الأول .. فبراير)

(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٥م)

علمية - محكمة - ربع سنوية

الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

صور المعنى الواحد في رثاء (المتنبي) و (أحمد شوقي) للشاعر السوريّ (خليل مردم بك (ت ١٩٥٩م) دراسة بلاغية موازنة

مصطفى أحمد إبراهيم إبراهيم
قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالقرين–الشرقية، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الالكتروني: mostafaibrahim2898.el@azhar.edu.eg

الملخص:
رثى شاعر الشام (خليل مردم بك) شاعرين كبيرين من شعراء العربية (المتنبي– وشوقي)، في قصيدتين مختلفتين، وقد هدف البحث إلى تحديد صور المعنى الواحد في المرثيّتين، والوقوف عليهما تحليلا وموازنة، واتَّبعت في هذا البحث المنهج التحليلي النقدي، وكان المنهج التحليلي حاضرا في دراسة الفنون البلاغية وبيان دورها في أداء المعنى، أما المنهج النقدي فقد ظهر جليّا في الدراسة الموازنة بين الصور المشتركة، وقد اتّبع البحث الإجراءات التالية: قمت بتحديد صور المعنى الواحد في المرثيتين ، ووضعها في مباحث يندرج منها مطالب، صدّرت كل مطلب بمدخل ، أتبعته بالأبيات التي قيلت في المتنبي مشفوعة بتحليل أدبي موجز ، ثم تلته الأبيات التي قيلت في (شوقي)، استخرجت الفنون البلاغية التي قامت عليها كل صورة من الصور ، مبينا دورها في أداء المعنى ومطابقتها لمقتضى الحال، وختمت بالدراسة الموازنة، مرجّحا بين الصور إذا كان المقام يقتضي الترجيح، وإلا فقد أظهرت جمال التصوير في كلّ بدون ترجيح، وكان من أبرز نتائج البحث: أن صور المعنى الواحد بين القصيدتين كانت على النحو التالي: الإشادة بثراء الأغراض الشعرية وتنوعها، وتحقيق المنزلة الأدبية وسمو الملكة البيانية، والدفاع عن العروبة والإسلام ومواجهة أعداء الأمة، وتصوير بعض مظاهر التصدّي لمِحَن الأمة وأزماتها، والتعبير عن خلود الذكرى وبقاء الأثر.

الكلمات المفتاحية: صور المعنى الواحد، خليل مردم بك، المتنبي، شوقي، بلاغة، موازنة.

Images of the One Meaning in the Elegies of Al-Mutanabbi and Ahmed Shawqi by the Syrian Poet Khalil Mardam Bey (d. 1959)

A Comparative Rhetorical Study

Mustafa Ahmed Ibrahim Ibrahim
Department of Rhetoric and Criticism – Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Al-Qarin – Sharqia – Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.
Email: mostafaibrahim2898.el@azhar.edu.eg

Abstract:
The Syrian poet (Khalil Mardam Bek) mourned two great Arabic poets, (Al-Mutanabbi) and (Shawqi), in two different elegies. This study aimed to identify the representations of the same meaning in the two elegies, analyzing and comparing them. The study followed an analytical critical approach. The research followed the following procedures: I identified the images of the same meaning in the two elegies, and placed them in topics from which the demands are derived. I began each demand with an introduction, followed by the verses that were said about Al-Mutanabbi, accompanied by a brief literary analysis, then followed by the verses that were said about (Shawqi). I extracted the rhetorical arts on which each image was based, explaining its role in conveying the meaning and its conformity with the requirements of the situation, and concluded with a comparative study, preferring between the images if the situation required preference, otherwise I showed the beauty of the image in each without preference. One of the most prominent findings of the research is that the representations of the same meaning between the two poems were as follows: praise for the richness and diversity of poetic themes, achieving literary stature and the elevation of rhetorical talent, defending Arabism and Islam, confronting the enemies of the nation, depicting some aspects of the nation's struggles and crises, and expressing the immortality of their memory and lasting impact.

Keywords: The representation of the same meaning, Khalil Mardam Bek, Al-Mutanabbi, Shawqi, Rhetoric, Comparison

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد

فالرثاء فن من أصدق فنون الشعر ، إذ يعبر عن خلجات النفس ، ويترجم عن انفعالاتها أحقّ ترجمة ، ويظهر الصدق جليّا ، وتتضح معالم الوفاء إذا كان المرثي من أهل الشعر وخاصته ، وهو ما كان عليه موضوع هذه الدراسة ، فشاعر الشام (خليل مردم بك) ، قد رثى شاعرين من أقطاب العربية وعلمين من أعلامها ، ألا وهما : شاعر العرب الأكبر (المتنبي) ، وأمير الشعراء (أحمد شوقي) في قصيدتين نظمهما على بحر واحد وروي واحد .

وشاعر الدراسة (خليل مردم بك) من أبرز شعراء الشام الذين حظوا بمكانة كبيرة ومنزلة سامية في أوساط الأدباء والشعراء ، إذ كان يتمتّع بملكة شعرية وموهبة أدبية قلّما أن توجد عند غيره من أقرانه ، ولذا لُقّب بشاعر الشام .

وكان هذا المستوى الشعري المتميّز من **أولى الدوافع التي دفعتني لاختيار موضوع هذا البحث** ؛ لأن الشعر النابض بالإحساس ومعاني القول له القدرة الفائقة على أن يستخرج من دارسيه أفضل ما عندهم .

كما كانت هناك دوافع أخرى ، أبرزها ما يأتي :

– الشاعران الكبيران (المتنبي وشوقي) من أفاضل الأدباء وأماثل الشعراء ، الأمر الذي من شأنه أن يدفع شاعر الدراسة (خليل مردم) إلى نظم غزير في معانيه قوي في ألفاظه متقن في تراكيبه حسن في تفنّنه لأساليب الخطاب من استعارات وتشبيهات وأصباغ بديعية وخصائص لغوية ، وهذا مما يجعل البحث ميدانًا خصبا للدراسة البلاغية الموازنة ، ولم لا ! ، فالمتنبي " نادرة الفلك وواسطة عقد الدهر في صناعة الشعر ، ثم هو شاعر سيف الدولة المنسوب إليه المشهور به ، إذ هو الذي جذب بضبعه – أي رفعه – ، ورفع

من قدره ، ونفق سعر شعره ، وألقى عليه شعاع سعادته حتى سار ذكره مسير الشمس والقمر ، وسافر كلامه في البدو والحضر ، وكادت الليالي تنشده والأيام تحفظه " [١] ، أما شوقي ، فيقول عنه طه حسين : " كنت شديد الإعجاب بشعر شوقي أقرأه في لذة تكاد تشبه الفتنة ، وأثني عليه كلما لقيته " [٢] .

– دراسة صور المعنى الواحد من صميم الدرس البلاغي النقدي ، فمرثيتا (أبي الطيب المتنبي ، وشوقي) لشاعر الشام (خليل مردم بك) قد جاءتا متفقتين في كثير من الصور على اختلاف في الأسلوب والتعبير ، وهو مما دفع البحث إلى دراسة تلك الصور باحثا في وجوه مطابقة الكلام لمقتضى الحال في كل صورة ، وكذلك في وجوه تفوّق إحداها على الأخرى متى ما كان ذلك ممكنا .

الدراسات السابقة :

لا يوجد بحث بلاغي – فيما أعرف – يدور حول هذا الموضوع ، فالدراسات البلاغية التي دارت حول شاعر الدراسة (خليل مردم بك) ، كانت إما عن الصورة البيانية ، أو عن بنية أساليب الإنشاء الطلبي .

الهدف من البحث :

تحديد صور المعنى الواحد في مرثيتي أبي الطيب المتنبي وشوقي ، والوقوف عليها تحليلا وموازنة .

---

١ – يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، لأبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) ، تح : د. مفيد محمد قميحة ، (دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ، ط : ١ ، ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م) ، ١٣٩/١ .

٢ – حافظ وشوقي ، للكاتب (طه حسين) ، (مؤسسة هنداوي ، مصر ، عام ١٩٣٣ م) ، ص : ١٢٠ .

منهج البحث :

اتَّبعت في هذا البحث المنهج التحليلي النقدي ، وكان المنهج التحليلي حاضرا في دراسة الفنون البلاغية وبيان دورها في أداء المعنى ، أما المنهج النقدي فقد ظهر جليّا في الدراسة الموازنة بين الصور المشتركة ، كما كان للمنهج الوصفي أثر ظاهر في تحديد صور المعنى الواحد بين مرثيتيّ الدراسة .

وقد اتّبع البحث الإجراءات الآتية :

* قمت بتحديد صور المعنى الواحد في المرثيتين ، ووضعها في مباحث يندرج منها مطالب .
* صدّرت كل مطلب بمدخل ، أتبعته بالأبيات التي قيلت في المتنبي مشفوعة بتحليل أدبي موجز ، ثم تلته الأبيات التي قيلت في (شوقي) .
* استخرجت الفنون البلاغية التي قامت عليها كل صورة من الصور ، مبينا دورها في أداء المعنى ومطابقتها لمقتضى الحال .
* وختمت بالدراسة الموازنة ، مرجّحا بين الصور إذا كان المقام يقتضي الترجيح ، وإلا فقد أظهرت جمال التصوير في كلّ بدون ترجيح ، رافعًا لواء شيخ البلاغيين إذ يقول :" وفي ضوء الموازنة بين هذه الصور الثلاث تستطيع أن تتبين المزايا في كل ، أما أيها أفضل ؟ فإني أميل إلى الإغضاء عن جواب هذا السؤال ؛ لأنه يفسد علينا كثيرًا من محاسن الكلام ، وإنما علينا أن نتعرف على اللمسات الدقيقة في كل تعبير ، فإذا كان التفاوت بيّنًا فاضلنا ، أو ندع القارئ ليفاضل ، وعلينا أن نحلل ونكشف غوامض المعاني الكامنة وراء حواشي التصوير " [1] .

(١) التصوير البياني – دراسة تحليلية لمسائل البيان ، أ.د / محمد محمد أبو موسى ، (مكتبة وهبة – القاهرة ، ط : ٧ ، ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م) ، ص : ١٢١ .

حدود الدراسة :

جاءت مرثية (خليل مردم) للمتنبي بعنوان (أبو الطيب المتنبي) في ستة وثلاثين بيتًا ، قالها الشاعر في اليوم الثاني من مهرجان المتنبي الذي عقده المجمع العلمي بدمشق ، والذي استمر سبعة أيام من ٢٣ تمّوز ١٩٣٦م إلى ٢٩ منه ، ومطلعها :

يفْنـــى الزمـــان وذكـــره يتجـــدّد آمنـــت أن (ابـــن الحســـين) مخلّـــدُ

وجاءت مرثية (خليل مردم) لأمير الشعراء في ثلاثة وخمسين بيتًا بعنوان (خلود شوقي) ، وقد أنشدت في الحفلة التي أقامها المجمع العلمي في ٢٤ تشرين الثاني ١٩٣٢م تكريما لذكراه ، ومطلعها :

أنـــا لســـتُ أدري كيـــفَ أرثـــي واحـــدًا أمســـى بـــرغمِ المـــوت حيًّـــا خالـــدا

وقد اقتصرت هذه الدراسة على الأبيات التي اتفقت فيها صور المعنى الواحد ، لأن هذا هو الأنسب لعنوان البحث وطبيعة الدراسة .

خطّة البحث :

اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في مقدمة ، وتمهيد ، وثلاثة مباحث ، يليها الخاتمة ، وثبت المصادر والمراجع .

المقدمة : بيّنت فيها أهمية الموضوع ، وأسباب اختياره ، ومنهجه ، وحدوده ، وخطّته .

التمهيد ، وفيه :

– أولا – تعريف موجز لشاعر الدراسة (خليل مردم بك) .

– ثانيًا – تعريف موجز للمرثيّين (المتنبي ، وشوقي) .

المبحث الأول – صور المعنى الواحد في التعبير عن ثراء الأغراض الشعرية ، وتحقيق المنزلة الأدبية ، دراسة بلاغية موازنة ، ويشتمل على مطلبين :

* المطلب الأول : في الإشادة بثراء الأغراض الشعرية وتنوعّها .

* المطلب الثاني : في تحقيق المنزلة الأدبية وسموّ الملكة البيانية .

المبحث الثاني : صور المعنى الواحد في التعبير عن قضايا العروبة والإسلام ، دراسة بلاغية موازنة ، ويشتمل على مطلبين :

* المطلب الأول – في الدفاع عن العروبة والإسلام ، ومواجهة أعداء الأمة .

* المطلب الثاني – من مظاهر التصدّي لمِحَن الأمة وأزماتها .

المبحث الثالث – صور المعنى الواحد في التعبير عن خلود الذكرى وبقاء الأثر ، دراسة بلاغية موازنة .

الخاتمة – وفيها : أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث .

ثبت المصادر والمراجع .

التمهيد

أولا – (خليل مردم بك)

حياته وشخصيته :

ولد الشاعر الكبير (خليل مردم بك) في دمشق عام ١٨٩٥م ، وتلقّى ثقافته الأولى في بيت والده ، ثم ألحق بمدارس دمشق مجدّا في تحصيل العلوم مقبلا على العربية وآدابها ، فدرس الحديث والفقه والصرف والنحو على أيدي شيوخ أجلاء وعلماء عظماء ، وقرأ في كتب الأدب والشعر والتراث ، وأخذ يقرض الشّعر قبل بلوغه الخامسة عشرة من عمره ، وأسس مع فريق من الأدباء جمعية (الرابطة الأدبية) وأصدرت مجلة تحمل اسمها ، وانتخب عضوا في المجمع العلمي ، ثم أمينا للسر فيه ، وعضوا في مجمع اللغة العربية بمصر وغيره من المجامع في بعض البلدان العربية حتى أصبح رئيسا للمجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٤٥م ، وتقلد مناصب وزارية منها وزيرا للمعارف ، وزيرا للخارجية ، وتوفي في ٢١ تموز ١٩٥٩م .

آثار (خليل مردم) الأدبية :

شاعر الدراسة له تراث علمي عظيم ، فهو من أكابر المصنفين ، وأماثل الشعراء ومن خواص أهل الأدب وعليّيتهم ، فمن آثاره المطبوعة : شعراء الشام في القرن الثالث ، وجمهرة المغنين ، وكتاب الأعرابيات ، ونواصع العبر في أعيان القرن الثالث عشر ، وأئمة الأدب ، ومؤلفات أخرى ، أما عن الشعر فله ديوان ضخم نظم فيه عن الوطنيات والاجتماعيات والمراثي والإسلاميات ، وغيرها من الأغراض الشعرية ، متأثرا بالبحتري ؛ لأنه زعيم الطريقة الشامية التي تقوم على الوصف والعناية بالموسيقى والديباجة وإحكام الصنعة والاهتمام باللفظ،

وكان يُطلق على (خليل مردم) : شاعر الشام [١] .

وقيل عنه :" خليل مردم شاعر مطبوع مفطور على الشعر والفن ، لو جلست إليه لأحسست رفاهة حسه ، ولأدركت رقة شعوره وانصرافه كليا إلى مجالس الفن ومطارح الشعر ... فصورة الشاعر كلها توحي بأن الرجل شاعر ، ثم لو رجعت إلى منظوماته الأولى لأيقنت بصدق الفطرة الشعرية عنده ، ولعجبت لهذه السهولة التي يجري فيها لفظه ولهذا الهدوء الذي يتسم به كلامه ، ولعرفت فيه الكلام الذي لا تكلف فيه ولا تصنع " [٢] .

ثانيا – (المتنبي ٣٠٣ – ٣٥٤ هـ = ٩١٥ – ٩٦٥ م)

هو " أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي ، أَبُو الطَّيِّب المُتَنَبِّي : الشاعر الحكيم ، وأحد مفاخر الأدب العربيّ ، له الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعاني المبتكرة ... قال الشعر صبيا ، ووفد على سيد الدولة ابن حمدان (صاحب حلب) فمدحه وحظي عنده ، ومضى إلى مصر فمدح كافور الإخشيدي وطلب منه أن يوليه ، فلم يوله كافور، فغضب أبو الطيب وانصرف يهجوه ... وتبارى الكتاب قديما وحديثا في الكتابة عنه ، فألّف الجرجاني (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ، والحاتمي (الرسالة الموضحة في سرقات أبي الطيب وساقط شعره) ، والبديعي (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي) ، والصاحب ابن عباد (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي) ،

---

١ – ينظر : الأعلام ، للزركلي ، (دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط : ١٥ ، ٢٠٠٢م) ، ٣١٥/٢ . وينظر : شاعر الشام (خليل مردم) ، تأليف : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، (دار الجيل –بيروت – لبنان ، ط : ١ ، ١٤١٢هـ = ١٩٩٢م) ، ص : ٩ :

٢ – مقال بعنوان (الشاعر خليل مردم بك)، لأحمد الجندي ، منشور في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ، مجلد يناير ١٩٦٤م ، ص : ٧ .

والثعالبي (أَبُو الطَّيِّب المُتَنَبِّي وما له وما عليه) ... " [١] .

(أحمد شوقي ١٢٨٥ – ١٣٥١ هـ = ١٨٦٨ – ١٩٣٢ م)

ولد أحمد شوقي بالقاهرة لأب شركسي وأم من أصول يونانية ، وظهر نبوغه المبكر مما كان سببا في إعفائه من المصروفات الدراسية ، وانكب على دواوين الفحول من الشعراء ، فبدأ نظم الشعر من سن صغير ، وبانت موهبته حتى أن أستاذه كان يعرض عليه قصائده قبل أن تنشر في المجلات المصرية .

يقول عنه الزركلي :" أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي : أشهر شعراء العصر الأخير، يلقب بأمير الشعراء ... عالج أكثر فنون الشعر: مديحا ، وغزلا ، ورثاء ، ووصفا ، ثم ارتفع محلقا فتناول الأحداث السياسية والاجتماعية في مصر والشرق والعالم الإسلامي ، فجرى شعره على كل لسان ، وكانت حياته كلها للشعر يستوحيه من المشاهدات ومن الحوادث ... وهو أول من جود القصص الشعري التمثيلي بالعربية ... وأراد أن يجمع بين عنصري البيان : الشعر والنثر ، فكتب نثرا مسجوعا على نمط المقامات فلم يلق نجاحا ، فعاد منصرفا إلى الشعر ، من آثاره (الشوقيات) أربعة أجزاء ، وهو ديوان شعره ، و (مصرع كليوباترا) قصة شعرية ... وقصص أخرى " [٢] .

ومن أبرز وجوه التشابه بين المرثيين :

كان كل منهما علمًا من أعلام الشعر في عصره ، فريدا متميّزا عن الأقران في مصره ، وليس ذلك لتمكّن الملكة الشعرية في بيانهما فحسب ، وإنما كان أيضا لدورهما البارز في الدفاع عن قضايا العروبة والإسلام ، مما جعل لهما مكانة سامية في قلوب الشعوب ، وكتب لهما تاريخا مجيدا بحروف من نور

---

١ – الأعلام ، للزركلي ، (دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط : ١٥ ، ٢٠٠٢م) ، ١١٥/١ .

٢ – الأعلام ، ١٣٧/١ .

في كتاب التاريخ على مرّ العصور .

نصّ القصيدتين

أبو الطيب المتنبي

يفنى الزَّمانُ وَذكرُه يتجدَّد ... آمنتُ أَنَّ (ابنَ الحسين) مخلدُ

لَمْ تألْفِ الأَيّامُ صحبةَ غيرِه ... أَمسِ البعيدُ ويومُنا ذا والغد

الشِّعرُ والنَّفْسُ الأَبيَّةُ والحجى ... جُمِعتْ لَهُ فعلامَ لا يتفَرَّد

أَمّا الطُّموحُ فخلِّ عنكَ حدودَهُ ... مِنْ دونِهِ يَدنو السُّهى والفرقد

وسِعَ الوَرى ببيانِه أَفَلَمْ يجدْ ... كلُّ امرئٍ في شعرِه ما ينشدُ

فَكَأَنَّه فلكٌ تلوحُ نجومُه ... للمبصرين وكلُّ بيتٍ مَرصد

اُنْظرْ تجدْ في كلِّ بيتٍ قَبْسَةً ... كالنُّورِ في مشكاتِه يتوقَّد

سقياً لباديةِ (الشآمِ) فقد نضتْ ... سيفاً وشبَّتْ شُعلةً لا تخمد

مَدَّتْ له أَملاً كرحبِ فضائِها ... وورَتْ زنادَ عزيمةٍ لا تصلد

طبعته مرآةُ يريك صفاؤها ... صُورَ النُّفوسِ عواريًا تتجسد

وحي البداوَةِ صادِقٌ ما شابه ... زورَ الكلامِ ولا عراه تزيد

بالشيح والقيصومِ يَعْبَقُ شعرُه ... والعُنْجُهِيَّةُ فيهما تتمرد

مَحَضَ (ابنَ حمدان) هواه لأَنَّهُ ... سيفٌ بوجهِ المعتدينَ مجرَّد

يا مالئَ الدنيا وشاغِلَ ناسِها ... الدَّهرُ راويَةٌ لشعرِك منشد

ضِمنَ الزَّمانُ بقاءَه فَكأَنَّهُ ... أنفاسُه في صدرِه تتردَّد

آياتُهُ لا تنقَضي وعظاتُهُ ... كالبحرِ زاخرُ موجِهِ لا ينفَد

للهِ رأْيكَ في السِّياسةِ إنَّهُ ... سهمٌ إلى كبدِ الصَّوابِ مُسدَّدُ

العربُ ما صلحتْ عَلَى يدِ أَعجم ... حكمُ الأَعاجمِ للعروبةِ مفسد

أخذوا عليك قساوَةً وَلو أنهمْ ... خبروا النفوسَ كما خبرتْ لأَيَّدوا

شـكواكَ مـا زلنـا نعـاني مثلَهـا ... كـفٌ مضـرجةٌ وَوَجـهٌ أَسـود
سـاموه خطـةَ عـاجزٍ فأَبـتْ لـه ... نفـسٌ مشـيعةٌ وَعـزمٌ أَيـد
عرضـوا حمـايتَهمْ عليـه بجزيـةٍ ... أمـرانِ ذا نكـدُ وذلـك أنكـد
أَترى الفتى العربـيَّ يُعطـي جزيـةً ... أَم كيـف يرضـى بالحمايـة سـيد
يـأْبى لـه أنـفٌ أَشـمُّ وَصـفحةٌ ... تـزورُ مـن صـعرٍ وَعنـقٌ أَصـيد
شـرفٌ حمـاه بنفسِـه وَوَحيـدِه ... لمَّـا هـوى وَتـلا خطـاه (محسَّـد)
لـو دافـع المستضـعفون دفاعَـه ... مـا كـان ثـمَّ ثعالـبٌ تستأْسـد
مـا ضـمَّه قبـرٌ وَكيـف يضـمُّه ... أَرأَيـتَ حيـاً فـي الضـرائِح يلحـد
لو نـال ما يبغـي لكانـتْ دولـة ... أَهدى إلى سبـلِ الصوابِ وَأرشـد
وَلَسَـنَّ فيهـا للأَنـامِ سياسـةً ... مـا للخديعـةِ والريـاءِ بهـا يـد
الحـقُّ فيهـا لا يُغالـب إنّـه ... بظبى السيـوفِ إذا استبيح مؤيد
تـأْبى التسـلط والخنـوع فمـا بهـا ... مسـتعبدٌ عـاتٍ وَلا مسـتعبَد
فالماكـرون أَذلُّ مِنْ أَنْ يمكـروا ... والمعتـدون أَقـلُّ مِنْ أَنْ يعتـدوا
يـا جامعـاً شـملَ العروبـةِ بعـد مـا ... أَمسـى بأيـدي الحادثـاتِ يبـدد
فأخو العراقِ بسحـره (متدمْشِقٌ) ... وَأخـو الشـآمِ بآيـه (متبغـدد)
الشـعرُ فـي كـفِّ الزمـانِ دراهـمٌ ... يُرمـى ببهرجـه ويبقـى الجيّـد
ذهـب (ابـن أوس) و (الوليـد) بحـرِّهِ ... لكـنْ بمعجـزه تَفَـرَّدَ (أحمـد) [١]

١ – ديوان (خليل مردم بك) ، ص : ٣٦٣ : ٣٦٦ .

(خلود شوقي)

أنـا لسـتُ أدري كيـف أرثـي واحـدًا ... أَمسـى بـرغمِ المـوتِ حيـا خالـدًا
أَبقـى مـن (الأهـرام) فـي آثـارِه ... وَأجـل مـأثرةً وَأبلـغ شـاهدا
دبَّ الفنـاءُ لـه فعـاد بخيبـةٍ ... خزيـانَ ينظـرُ مستشـيطًا حاقـدا
مـا نـال منـه وَلـو عـلاه سـكونُه ... فـالبحرُ بحـرٌ زاخـرًا أو راكـدا
شـوقي وَهـل أَرثيـه يـومَ خلـودِه ... فالسـيفُ يبغـي شـاهرًا لا غامـدا
دعنـي أُشـدْ بالعبقريـةِ إنَّهـا ... كالشـمسِ إنْ غربـتْ أرتـك فراقـدا
العبقريّـة نفحـة قدسـيّة ... تحيـي الـرميم وتسـتثير الخامـدا
أَو شـعلة لمعـتْ فجلَّـتْ غيهبـاً ... وَهـدتْ أخـا جـوْرٍ وَردَّتْ حائـدا
تـتمخّضُ الأجيـالُ أعصـارًا بهـا ... حتـى يتـيح الغيـبُ منهـا وافـدا
كـالبحرِ ينـدرُ أنْ يجـودَ بـدرِّه ... وَتـراه بالأَصـدافِ يقـذِفُ جائـدا
فـإذا أَراد اللهُ نهضـةَ أُمـةٍ ... أهـدى إليهـا العبقريـةَ قائـدا
شـوقي وَأنـتَ رسـالةٌ علويـةٌ ... مـرَّتْ عَلَـى سـمعِ الزمـانِ نشـائدا
روحٌ مـن اللهِ الكـريمِ وَرحمـةٌ ... أَحيـا بهـا مَيْتًـا وَأيقـظَ هاجـدا
رُضْتَ القريضَ عَلَـى اختلافِ فنونـه ... فـي كـل وادٍ همْـتَ كنـتَ الراشـدا
أمـا القـديمُ ففـزتَ منـه بروعـةٍ ... وَجلـوتَ مـن آيِ الجديـدِ مشـاهدا
فرفعـتَ للفصـحى (بمصـرٍ) دولـةً ... كانـتْ تطـالع فيـك نجمًـا صـاعدا
توَّجْتَ (مصر) وَشدتَ عرشَ فخارِها ... وَعقدتَ فـي جيـدِ (الشـآم) قلائـدا
للعـربِ والإسـلامِ فـي آلامِهـمْ ... كنـتَ اللسـانَ مترجمًـا والسـاعدا
أضـحى بيانُـك جامعًـا أَهـواءَهمْ ... ومـن الخمـولِ إلـى النباهـةِ رائـدا
مـا أَقْلَـقَ الإسـلامَ خطـبٌ فـادحٌ ... إلا نهضـتَ مواسـيا أو ذائـدا

وَدعـوتَ للخلـقِ الكـريم؛ وشـر مـا ... أَودى بنـا قـد كـان خلقًـا فاسـدا
مـا زالَ فينـا مَـنْ يكيـدُ لقومِـهِ ... كـم ذا نُطيـقُ مـداجيًا أو كائـدا
كم موقِفٍ لـك فـي (دمشق) وأهلهـا ... قـدْ هـزَّ يقظانـاً ونبَّـه راقِـدا
غَنَّيْتَهـا لَحنـاً يفـيضُ صَـبابةً ... فتمايلـتْ فيهـا الغُصـونُ تواجُـدا
وشَـركْتَها فـي بُؤْسِـها ونعيمهـا ... يـا مَـنْ رأى ولـداً يشـاطر والـدا
فـي الجـامعِ الأُمـويِّ قُمـتَ مكَبِّـراً ... وذكـرْتَ مجدَ بنـي (أُميَّـةَ) سـاجد
خلَّفـتَ فـي (الزهـراءِ) دمعَـك جاريـا ... وتركْتَ فـي (الفيحـاءِ) قلبَكَ واجدا
واسَـيْتَ (جلَّـق) فـي عظـيمِ مُصـابِها ... وَنضـحتَ عنهـا بالبيـان مُجاهـدا
صـعَّدتَ أَنفاسـاً وَجُـدتَ بـأَدمعٍ ... فـي يـومِ محْنتِهـا فكُـنَّ قصـائدا
أَشْـجاك أَنْ تُمسـي الجنـانُ بهـا لظًـى ... وتبيـت داراتُ النَّعـيمِ مَراقـدا
جعلـوا مُنيفـاتِ القصـورِ ومَـنْ بهـا ... للنّـارِ فـي غَلسِ الظَّـلامِ حصـائدا
عاثَـتْ بهـا سـودُ الوُجـوهِ تَخـالهمْ ... بـين الطُّلـولِ عقارِبـاً وأَسـاوِدا
وأَشـدُّ مِـنْ هـذا الزَّبانيـةُ الأُولـى ... كـادوا لهـا يلقـون عيشـاً راغـدا
مـن كُـلِّ عبـدٍ للطُّغـاةِ وحِـزبهمْ ... وتـراه شـيطاناً علينـا مـاردا
كـم متعـةٍ فـي عيشِـها لـو أَنَّهـمْ ... مـا كَـدَّروه مصـادرًا ومَـواردا
هَيهـاتَ لا تنسـى صَـنيعك إِنَّهـا ... جعلـتْ بَلابِلَهـا لِسـانًا حامـدا
والآنَ دَعْ جفنـي يـبحْ بشـؤونِه ... فالـدَّمْعُ أثقلـه كمينًـا جامـدا
وَذرِ الحـزينَ يبـثُّ بعـضَ شـكاتِه ... فالصدرُ يحـرجُ بـالهمومِ حواشـدا
لكـنْ أَخـاف عليـك تبـريحَ الأَسـى ... يـوري عَلَـى جنبيْـك جمـرًا واقـدا
فـاربطْ عَلَـى قلـبٍ وَطـأمنْ لوعـةً ... واشـددْ عَلَـى كبـدٍ وَصـابر جاهـدا
يـا ناشـداً بـالأَمسِ نومًـا شـاردًا ... هـلاّ نشـدتَ اليـوم صـبرًا نافـدا

خطبانِ قلبُ العرب قاسى منهما ... جرحاً يسيلُ دمًا وَسهمًا قاصدا
ما جفَّ دمعُهمُ لمصرعِ (حافظ) ... حتى استهلَّ بيومِ (شوقي) واردا
لم أنسَ مؤتمر النساءِ وَقد نعى ... شوقي فظلَّ من التفجع مائدا
ريعَ العقائلُ والأَوانسُ أَعولتْ ... وَنثرنَ من عبراتهن فرائدا
أوجعنَ لي قلبي وهجن مدامعي ... وتركن جفني للفجيعةِ ساهدا
سرُّ الحياةِ يدقُّ عن فهم الورى ... حارَ اللبيبُ به فأطرق سامدا
لولا رياضُ الشعرِ في صحرائها ... كانتْ حياتُك محنةً وَشدائدا
تدنو بأسبابِ الحياةِ إلى الردى ... أنّى اتجهتَ رأيت منه راصدا
والمرءُ في دنياه طيرٌ ما نجا ... من صائدٍ إلّا ليلقى صائدا
دعْ عنك تمحيصَ الحقيقةِ إنها ... تدعُ الفتى في كل شيءٍ زاهدا
وانصتْ إلى وَحي الخيالِ فإنَّه ... لولاه كان العيش معنى باردا
وَإذا بكيتَ عَلَى امرئ فابك الذي ... ملك البيان طريفَه والتالدا [1]

١ – ديوان خليل مردم بك ، ص ٣٥٣ : ٣٥٧ .

المبحث الأول :

صور المعنى الواحد في التعبير عن ثراء الأغراض الشعرية ، وتحقيق المنزلة الأدبية ، دراسة بلاغية موازنة ، وفيه :

المطلب الأول – في الإشادة بثراء الأغراض الشعرية وتنوعها .

ليس هناك ما هو أروع من أن يُمدح الشاعر بنظمه الغالي وقريضه العالي ؛ إذ إن ذلك ما يبرهن على قدرته الشعرية ويؤكد على تفوقه في ميدان البلاغة والفصاحة ويثبت تفرّده بين أقرانه بالبيان وقوة اللسان ، ومن المعاني المشتركة التي ظهرت في رثاء (خليل مردم) لكل من المتنبي وأحمد شوقي ، تنوع الأغراض الشعرية ، وقوة الملكة البيانية التي امتاز بها الشاعران الكبيران ، فسحرا العقول ، وشنّفا الأسماع .

❁❁❁

فيحكي خليل مردم عن تنوع أغراض **المتنبي** الشعرية ، قائلا :

٥- وسِـعَ الـوَرى ببيانِـه أَفَلَـمْ يجـدْ كـلُّ امـرئٍ فـي شـعرِه مـا ينشـدُ

٦- فَكأنّـهُ فلـكٌ تلـوحُ نجومُـه للمبصـرين وكـلُّ بيـتٍ مَرصـدُ

٧- اُنظـرْ تجـدْ فـي كـلِّ بيـتٍ قبسـةً كـالنُّور فـي مشـكاتِه يتوقَّـدُ (١)

فبيانه وسع الورى ، حيث وجد فيه كل قاصد مقصده ومبتغاه ، ولقي كل ناهج نهجه ورغبتاه ، إذ وفّت ألفاظ المتنبي خدمته ، ولبّت المعاني دعوته ، حيث شمل نظمه جلّ الأغراض الشعرية على أحسن ما يكون التعبير والتصوير.

---

(١) قبسة : شعلة . (قبس) ، لسان العرب ، لابن منظور ، (دار صادر – بيروت ، لبنان ، ط : ٣ ، ١٤١٤هـ) . والأبيات من ديوان خليل مردم بك ، قدّم له : د / جميل صليبا ، شرح وتحقيق : عدنان مردم ، (دار صادر – بيروت ، ط : ١ ، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م) ، ص : ٣٦٣ .

وقال في حقّ **أحمد شوقي** :

١٤- رُضْتَ القريضَ على اختلاف فنونه في كلِّ وادٍ همت كنتَ الراشدا

١٥- أَما القديمُ ففزتَ منه بروعةٍ وَجلوتَ من آي الجديد مشاهدا

١٦- فرفعتَ للفصحى (بمصرٍ) دولةً كانت تطالع فيك نجمًا صاعدا (١)

مشيرًا إلى تنوع فنونه وأغراضه الشعرية وشمولها القديم والحديث ، الأمر الذي حقق للفصحى بمصر مكانة عالية ومنزلة سامية .

❀❀❀

الدراسة البلاغية :

تتجلّى معالم الدرس البلاغي في الأبيات السابقة من خلال ما يأتي :

أولا – الصورة البيانية وأثرها في تصوير المعنى :

استعان شاعر الشام (خليل مردم) في التعبير عن تنوع أغراض **المتنبي** الشعرية بالصورة الكنائية ، فقال :

وسِعَ الورى ببيانِه أَفَلَمْ يجدْ كلُّ امرئٍ في شعرِهِ ما ينشدُ

وهو كناية عن ثراء الأغراض الشعرية في نظم المتنبي ، حيث جادت قريحته في كل فن من فنون الشعر ، الأمر الذي يدل على فحولة الشاعر وثقله في ميدان القول ، وبلاغة الكناية تظهر في دعواها الشيء بدليله وبرهانه ، وهو ما عبر به (خليل مردم) في (وسع الورى ببيانه أفلم يجد ...) ، وقد أظهر جمالَ الكناية وروعتها أسلوبُ الاستفهام التقريري في (أفلم يجد ...) ، فهو تأكيد وتحقيق لهذا المعنى ، والتقرير في هذا الاستفهام ليس مرادا به تقرير المتلقي على الإقرار بأمر ينكره أو يعارض فيه ، وإنما هو التقرير الذي يعني التحقيق والتوكيد على حدّ قول الشيخ أبي موسى (٢) .

---

(١) راض : ذلل . اللسان ، (روض) . الأبيات من ديوانه ، ص : ٣٥٤ .

(٢) ينظر : دلالات التراكيب ، لـ أ .د / محمد أبو موسى ، (مكتبة وهبة – القاهرة ، ط : ٤ ، ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م)، ص : ٢٢٥ .

وقد أتبع شاعر الدراسة هذه الصورة الكنائية بصورة تشبيهية هدفها مزيد من الإيضاح والتجلية ، إذ يقول :

فكأنـــه فلـــك تلـــوح نجومـــه للمبصـــرين وكـــل بيـــت مرصـــد
انظـر تجـد فـي كـل بيـت قبسـة كـالنور فـي مشـكاته يتوقـد

حيث شبّه بيان **المتنبي** بالفلك (مدار النجوم) الذي تنتظم فيه وتسير ، كذلك كان بيان المتنبي فلكًا للأغراض الشعرية تنتظم فيه على تنوعها من فخر ورثاء وغزل ومدح ... إلخ ، كما كان كل بيت من أبياته الشعرية مرصدا يمكن من خلاله متابعة تلك الأغراض على اختلافها وتنوعها ، كما كان المرصد الفلكي وسيلة لمراقبة حركة النجوم في فلكها ومتابعة أحوالها .

وهذه الصورة التشبيهية المركبة قد بنيت على عناصر من الطبيعة السماوية العلوية في إشارة من الشاعر إلى سمو بيان أبي الطيب ورفعة شأنه ، فعلى تنوعه لا يوجد من يضاهيه أو يشاكله مكانة وسموا ، وقد أفصح عن هذا المعنى إيثار المشبه به (نجومه) لأغراضه الشعرية ؛ إشارة إلى الاهتداء بها ، إذ كانت علامة مشرقة تنير درب التائهين وتضيء الطريق للشاردين ، وفي التعبير بـ (للمبصرين) ما يشي بأن أهل البصيرة هم من يهتدون بها وحدهم ، وأصحاب الرؤى هم من يدركون بلاغتها ، ومن كان على بصيرة وفطنة فهو وحده من يستطيع أن يرى النور المنبعث من أغراضه الشعرية ، ولم لا ؟ !!! ، فالمتنبي هو الذي قال عن نفسه :

وَمَـا الـدَّهرُ إلا مِـنْ رواة قَصَـائِدِي إِذَا قُلْـتُ شِـعْرًا أَصْـبَحَ الـدَّهْرُ مُنْشِـدَا
فَسَـارَ بِـهِ مَـنْ لَا يَسِـيْرُ مُشَـمِّرًا وَغَنَّـى بَعْـدَ مَـنْ لَا يُغَنِّـي مُغَـرِّدَا
أجزْنِـي إِذَا أَنْشَـدْتُ شِـعْرًا فَإِنَّـهُ بِشِـعْرِي أَتَـاكَ المَـادِحُوْنَ مُـرَدَّدَا

ولم يكتفِ خليل مردم بذلك ، بل أتى بتشبيه آخر حينما قال :" ... في كل بيت قبسة كالنور في مشكاته يتوقد " ، متأثرًا بقول الله تعالى :﴿ ٱللَّهُ نُورُ

ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٖۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ﴿٣٥﴾ ﴾ **النور:٥٣** ، حيث شبه البيت الواحد من شعر المتنبي بالقبسة (الشعلة من النار) التي تضيء الطريق وتنير السبيل ، غير مكتف بهذا التشبيه ؛ إذ بنى عليه تشبيها آخر ليرتقي بالصورة في مدارج النورانية ، وكأنّ (خليل مردم) قد أراد من الشعلة نورها لا نارها ، فجاء قوله :" قبسة كالنور في مشكاته يتوقّد " دلالة على أن نظم المتنبي فريد من نوعه مشرق مضيء في حروفه متلألئ في معانيه كأنه شعلة بيضاء صافية ، لذلك استنار الكون كله بما في بيانه من ألفاظ وصور ، واستضاء العالم قاطبة بما في أدبه من معانٍ وأسحار.

***

وقد جاءت الصورة البيانية في حديث شاعر الدراسة عن **أمير الشعراء** (أحمد شوقي) في قوله :

رُضْتَ القريضَ على اختلاف فنونه في كلِّ وادٍ همت كنتَ الراشدا

ففي قوله :" رضت القريض " استعارة ، و " من المجاز ... وراض الشاعر القوافي الصعبة فارتاضت له " [1] ؛ حيث شبه (القريض) بالدابة العصيّة النافرة ، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازمه (رضت) على سبيل الاستعارة المكنية ، بجامع حدوث اليسر بعد العسر ؛ في إشارة إلى مدرسة المحافظين التي كان شوقي أهم روّادها ، والتي أخذت على عاتقها النهوض

(١)أساس البلاغة ، للزمخشري (٥٢٨ هـ) ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، (دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ، ط : ١ ، ١٤١٩هـ = ١٩٩٨م) ، ص : ٣٩٥/١ .

بالشعر مما كان عليه من صعوبة في الفهم وثقل في الإدراك الناتج عن شعر البديعيات الذي كان غايته إقحام فنون البديع بغير نظر إلى المعنى ، الأمر الذي ترتب عليه شعرًا مزخرفًا لا معنى له ولا غاية من ورائه سوى الزينة اللفظية والحلية الشكلية ، وقد انتقل شوقي ومن معه من رواد مدرسة المحافظين إلى إحياء روح الشعر العربي القديمة ، فتنزه من شوائب اللبس ، وتخلّص من أكدار الشبهات ، وبرأ من وصمات التعقيد ، وسلم من معرّات اللغو والخطَل ، كل هذا يرجع فضله إلى أمير الشعراء وصحبه .

ويمكن حمل الاستعارة على التصريحية التبعية في (رضت) المستعار للفعل (نظم) ، أي : نظمت القريض على اختلاف فنونه ؛ دلالة على تمكن شوقي من نظم الشعر على هيئة فيها من السهولة واليسر مما جذب الأفئدة وأبهر العقول .

وعلى ما في هذه الاستعارة من قوة في الأداء ، إلا أن شاعر الدراسة (خليل مردم) قد قصّر في التعبير بلفظ (القريض) ، الذي يختص بالشعر دون النثر كما قال الجوهري [(١)] ، ولو قال : رضت الأدب ... ، لكان آكد على قوة ملكة أمير الشعراء ، وتنوع بيانه ، وسعة براعته ، ولِمَ لا ؟ فقد منحه الله جل جلاله ملكة شعرية وموهبة أدبية ، فحاكى القصائد القديمة وعارضها ، كما سعى إلى التجديد في الشعر متأثرًا بشعراء الغرب الذي اطلع على أدبهم أثناء دراسته وتواجده في المنفى ، ومن هؤلاء الأدباء شكسبير وغيره ، كما كان له باع طويل في النثر فألّف كتاب (أسواق الذهب) ، فامتلك من الموهبة البيانية التي من خلالها ملك القلوب وكادت الأفهام تدركه قبل الأسماع ، فهو عنوان البيان وآية

(١) الصحاح ، للجوهري ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، (دار العلم للملايين – بيروت ، ط :٤ ، ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧م) ، (قرض) .

البراعة والإتقان وعلامة الإجادة والإحسان .

وفي قوله:" في كل واد همت كنت الراشدا " ، تأثر خليل مردم بقول الله تَعَالَىٰ:﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ ﴾ **الشعراء: ٥٢٢** ، وهو تأثّرٌ حسن يظهر براعة (خليل مردم) الشعرية ؛ إذ استطاع أن يأخذ هذا المعنى القرآني الوارد في ذم الشعراء ، وينقله إلى الإشادة بأمير الشعراء ، وأصل الفعل (هام) هو : السير من غير قصد ، و " هامَت الناقةُ تَهِيم : ذهَبَت على وجِهها " [١] ، وقوله :" في كل واد همت " مستعار للنظم في فنون الشعر المتنوعة ؛ دلالة على أن أغلب الشعراء كان حالهم هو النظم في أغراض الشعر على غير هدى من الحق وفي ضلال وتيه عن الصواب ، غير أن أمير الشعراء كان على خلاف ذلك ، ففي كل غرضٍ نَظَمَ كان راشدا ، وفي كل سياق أنشد كان مرشدا ، وعاضد الصورة البيانية في أداء دورها الطباقُ بين (همت – والراشدا) ، حيث إن (همت) يستلزم (التيه) المضاد للرشد ؛ إشارة إلى بلوغ أمير الشعراء الغاية الراشدة في جميع أغراض الشعر وفنون القول على أي هيئة تجده لا تجده إلا على الصدق والحق ، وبهذا يتبين أن أسلوب الطباق ليس حلية خارجية ، إنما هو خيط رئيس في نسيج المعنى .

فإن قيل : إن التعبير بلفظ (المرشدا) أولى من (الراشدا) ، على أساس أن زيادة المبني تدل على زيادة في المعنى ، قلت : إنّ الحقّ ما جاء به الشاعر ؛ ذلك لأن (المرشد) اسم فاعل من الفعل المتعدي (أرشد) ، و (الراشد) اسم فاعل من اللازم (رشد) ، وفي هذا السياق يشير (خليل مردم) إلى أن أحمد شوقي كان راشدًا في كل فن من فنون الشعر ، لذا جاء باسم الفاعل من الفعل اللازم ، ولم يكن يقصد إلى إرشاد شوقي غيره من الناس .

---

١ – لسان العرب ، لابن منظور ، (هام) .

وقوله :" أما القديم ففزت منه " ، فيه (فزت) مستعار للفعل (حققت) أو (أدركت) ، في إشارة إلى سبق أمير الشعراء غيره من أقرانه المحدثين في تحقيق محاكاة الشعر القديم على أتم وجه وأكمل صورة ، وقد وقعت هذه الصورة البيانية في حيّز فنّ الجمع مع التقسيم ، حيث جاء الجمع في (على اختلاف فنونه في كل وادٍ ...) ، ثم جاء التقسيم في :

أَمـــا القـــديمُ ففـــزتَ منـــه بروعـــةٍ وَجلـــوتَ مـــن آي الجديـــد مشـــاهدا
فرفعـتَ للفصـــحى (بمصـــرٍ) دولـــةً كانـــت تطـــالع فيـــك نجمًـــا صـــاعدا

وهذه الصنعة الأسلوبية لها أثر بارز في تثبيت المعنى وتأكيده .

في حين جاءت الصورة الكنائية في (وجلوت من آي الجديد مشاهدا) ؛ لتعبّر عن صفة التمكن والتميّز في التعبير عن الأغراض الشعرية المستحدثة في عصره ، ولا أدلّ على ذلك من صيغة الجمع في (آي – ومشاهدا) ، مما جعل الأمير في مقدمة الصفوف وإمارة الشعراء ، فقد جادت قريحته بالقصائد الشعرية الرائعة وخطّ بيانه بالعقود الأدبية الخلّابة وشنّف الأسماع بالبدائع السحرية الجذّابة .

ومَن جمع بين أغراض القديم والحديث على هذا الحد من التمكّن كان جديرا بأن يجعل من الفصحى دولة مهيبة قوية الأساس متينة البنيان ، كانت تطالع في شاعرها نجما صاعدا (كانت تطالع فيك نجما صاعد) ، وذلك على سبيل التشبيه الدال على سمو المشبه وهدايته وإرشاده لا سيما في أوقات الظلام والتيه .

***

ثانيا – أسلوبية الضمائر (بين ضميري : الغيبة والتكلم)

بالنظر إلى ما قاله شاعر الشام في هذا المعنى ، يلحظ أنه حينما وصف **المتنبيَ** استخدم ضمير الغيبة فقال :" وسع الورى ببيانه – أفلم يجد كلّ امرئ في شعره – فكأنه فلك ... " ، ففي هذا الضمير تنويه بمكانته ، وتفخيم من ملكته البيانية وتنوع أغراضه الشعرية ، وكأن (خليل مردم) يروي قصته على مر العصور ، ويحكي حكايته على كرّ الدهور ، فنفائسه الشعرية جديرة بأن تذاع ، وبدائعه المشهورة مستحقة لأن تروى ، والتعريف بالإضافة في " ببيانه " ، تجد فيه وكأنّ المتنبي قد كان له بيان خاص به يتفرد عن أي بيان ، ويتميز عما سواه ، إضافة إلى أن ضمير الغيبة هنا يناسب مقام الحديث عن مرثي مضى كثير من الأزمان على رحيله .

وقد عاضد أسلوبَ الغيبة في أداء المعنى التعبيرُ بالفعل الماضي الدال على التحقيق (وسع) ، دون (شمل) ؛ لأن الفعل (شمل) " يدلّ على دوران الشيء بالشيء وأخذه إياه من جوانبه " [1] ، وبهذا يوحي أن بيان المتنبي كان مقصورًا على موطنه ، فلم يذع بيانه في الأمصار ، ولم يتسع في الأرجاء ، ولذلك آثر شاعر الشام الفعل الدال على مزيد من السعة والشمول متأثرًا بقوله جل وعلا في آيات عديدة ، منها ، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَسِعَ كُرۡسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَۖ وَلَا يَـُٔودُهُۥ حِفۡظُهُمَاۚ وَهُوَ ٱلۡعَلِيُّ ٱلۡعَظِيمُ ٢٥٥ ﴾ البقرة: ٢٥٥ .

وكان من المناسب لظهور ضمير الغيبة التعبير بالورى دون الناس ، في قوله : " وسع الورى ببيانه " ، فلم يقل : وسع الناس ببيانه ؛ لأن " قولنا الناس يقع على الأحياء والأموات ، والورى الأحياء منهم دون الأموات ، وأصله من

(١) مقاييس اللغة ، لابن فارس ، ، تحقيق : عبد السلام هارون ، (دار الفكر ، بيروت – لبنان ، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م) ، (شمل) .

وري الزند يري إذا أظهر النار ، فسمي الورى ورى لظهوره على وجه الأرض، ويقال الناس الماضون ولا يقال الورى الماضون " [١] ، وإن كان ظاهر المعنى يقتضي أن التعبير بالناس أولى للشمول فيه ، إلا أن التعبير بالورى جاء معنيًّا به الحياة المعنوية ، فليس كلٌّ حي صاحبَ نظر وقرينَ فهم ، فالأحياء حقيقة هم من يدركون مقصده ، ويتدبرون في نظمه وبلاغته ، لا مَن ماتوا ووارى الثرى أجسادهم .

❁❁❁

ويلحظ أن شاعر الشام عندما تحدث عن تنوع الفنون الشعرية عند **أحمد شوقي** ، قد استخدم ضمير الخطاب كما في قوله :" رضتَ القريض – في كل واد همتَ كنتَ الراشدا – أما القديم ففزتَ منه – وجلوتَ من آي الجديد – فرفعتَ للفصحى – كانت تطالع فيكَ " ، والمقام مقام ضمير الغائب ، لكنه جيء بالخطاب إشارة إلى حضور شوقي في القلب وقربه من الخاطر كأنه نصب العين ، وهذا ليس ببعيد عن المناسبة التي قيلت فيها هذه الأبيات ، إذ قيلت عقب وفاة أمير الشعراء بمدة زمنية قصيرة ، إذ لا يزال الجرح ينزف على فقدانه والقلب يعتصر ألمًا على رحيله ، ومن ثم كانت الحاجة لضمير الخطاب ، إذ جاء تلبية لحاجة النفس في استحضار وجوده وقرب حضوره ودنو سيرته .

❁❁❁

الدراسة الموازِنَة :

كان التعبير عن تنوع الأغراض الشعرية وثرائها من المعاني المشتركة التي أوردها شاعر الدراسة (خليل مردم بك) في سياق رثائه (المتنبي – وشوقي) ،

(١) الفروق اللغوية بترتيب وزيادة ، لأبي هلال العسكري ، تحقيق : الشيخ : بيت الله بيات ، ومؤسسة النشر الإسلامي ، (مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ " قم " ، ط : ١ ، ١٤١٢هـ) ، ص : ٥٢٨ .

وقد استخدم في حديثه عنهما الأساليبَ البلاغية المعبرة عن المعنى أصدق تعبير ، غير أن البحث يرى تفوقّ ما قيل في حقّ المتنبي وسبقه عمّا قيل في حق صاحبه ، ويتجلّى ذلك فيما يأتي :

– بناء الصور بعضها على بعض ؛ حيث جاءت الصور البيانية في الحديث عن تنوع أغراض المتنبي الشعرية وكأنها طبقات متتابعة بعضها إثر بعض ما ترى فيها من تفاوت ، حيث صدّر الشاعر الصورة بالكناية في (وسع الورى ببيانه ...) ، تلتها الصورة التشبيهية المركبة في (فكأنه فلك تلوح نجومه للمبصرين وكل بيت مرصد) ، ولم يكتف الشاعر بهذا ، إذ ركّب على ما سبق صورة تشبيهية أخرى (انظر تجد في كل بيت قبسة) ، مركبّا على هذه الصورة التشبيهية صورة تشبيهية أخرى (كالنور في مشكاته يتوقد) ، فبدا المعنى على هيئة من الفخامة والعظمة الناتجة عن تعانق الصور وتركيبها ، فبدت على تنوعها كلحُمة واحدة ونسيج واحد ، وهو مما يعكس ثراء الأغراض الشعرية عند المتنبي وتنوعها وغناها .

في حين أن الحديث عن تعددّ أغراض (شوقي) الشعرية افتقدت هذا التركيب ، ومن ثمّ لم تكن بالدرجة نفسها ، إذ يقول :" رضت القريض على اختلاف فنونه ... أما القديم ففزت منه بروعة وجلوت من آي الجديد مشاهدا " .

– كما كان للصورة الحسية المستخدمة في التعبير عن المتنبي أثر قوي في الدلالة على المعنى وتركيزه في الخواطر والأذهان ، لا سيما وقد جاءت من منبع الصورة الطبيعية للأجرام السماوية حيث الأبهة والفخامة في عناصرها (فلك تلوح نجومه) ، كذلك ما جاء منها دالا على النورانية (قبسة كالنور في مشكاته يتوقد) ، ومجيء المشبه به من الصور الحسيّة التي تراها العيون وتبصرها النواظر يبرز المعنى في منظر مشاهد محسوس وسبك واضح جلي ، ومن ثم تقبله النفوس ويثبت في العقول ، و " قد نبه البلاغيون إلى أن صور التشبيه حين يستمدّها الشاعر من عناصر كونية أو نفسية عامة يشترك في

إدراكها ، والإحساس بها كافة المتذوّقين كالتشبيه بالشمس ... وما شابه ذلك مما هو شركة بين الناس والأمم ، يكون هذا الاستمداد من هذه العناصر أحفظ لبقائها وحيويّتها وتأثيرها في أجيال الناس والأمم " [١] .

وهذا كله ما ظهر في التعبير عن (شوقي) ، وتنوع أغراضه الشعرية إلا التعبير بالصورة التشبيهية (نجما صاعدا) ، ومن ثمّ كان التعبير في حقّه أضعف من هذا الجانب بالمقارنة بما قيل في حقّ المتنبي .

❁❁❁

– في حين يلحظ أن أسلوبية الضمائر التي وظفها (خليل مردم) في التعبير عن فرسي الرهان (المتنبي – وشوقي) ، كانت ملائمة بما يناسبهما ، فضمير الغائب في حقّ المتنبي وثيق في موضعه ، وكذلك ضمير الخطاب في حق شوقي متمكّن في مكانه ، وكلاهما جاء به شاعر الدراسة من أجل التعظيم من شأنهما والتفخيم من قدرهما والتبجيل من صنيعهما ، وخير دليل على ذلك ما قاله ابن الأثير :" فإنا قد رأينا الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب ، ثم رأينا ذلك بعينه – وهو ضد الأول – قد استعمل في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة ، فعلمنا حينئذ أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة ، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود "[٢] ، وكلام ابن الأثير وإن كان في سياق الحديث عن الالتفات ، إلا أنه ليس ببعيد عن هذا المقام الدالّ على تناسب كل من ضميري الغيبة والخطاب

---

١) التصوير البياني ، دراسة تحليلية لمسائل البيان ، لـ أ . د / محمد أبو موسى ، (مكتبة وهبة – القاهرة ، ط : ٧ ، ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م) ، ص : ٢١٠ .

٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، (المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت ، عام النشر : ١٤٢٠هـ) ، ١٣٧/٢ .

في حقّ المتنبي وشوقي كما ورد في ثنايا التحليل .

المطلب الثاني :

في تحقيق المنزلة الأدبية وسمو الملكة البيانية

المتنبي و أحمد شوقي من الشعراء الذين تركوا بصمة واضحة في الموروث الشعري ، فكان لهما الأثر الكبير على المجتمع العربي من خلال أعمالهما الأدبية وإرثهما الثقافي ، ومن ثم انتشرت أعمالهما واستمرت على مرّ الأجيال ، وها هو المتنبي يصف نفسه بقوله مخاطبا (سيف الدولة) :

وَمـا الـدَهرُ إلّا مِـن رُواةِ قَلائِـدي إذا قُلتُ شِعراً أَصبَحَ الدَهرُ مُنشِدا
فَسارَ بِهِ مَن لا يَسيرُ مُشَمِّرا وَغَنّى بِهِ مَن لا يُغَنّي مُغَرِّدا
أَجِزني إذا أُنشِدتَ شِعراً فَإِنَّما بِشِعري أَتاكَ المادِحونَ مُرَدَّدا
وَدَع كُلَّ صَوتٍ غَيرَ صَوتي فَإِنَّني أَنا الصائِحُ المَحكِيُّ وَالآخَرُ الصَدى

كما أن أمير الشعراء وصف فنّه قائلا :

شِعرٌ مِنَ النَسَقِ الأَعلى يُؤَيِّدُهُ مِن جانِبِ اللَهِ إِلهامٌ وَإِيحاء
مِن كُلِّ بَيتٍ كَآيِ اللَهِ تَسكُنُهُ حَقيقَةٌ مِن خَيالِ الشِعرِ غَرّاءُ
وَكُلِّ مَعنىً كَعيسى في مَحاسِنِهِ جاءَت بِهِ مِن بَناتِ الشِعرِ عَذراءُ
أَو قِصَّةٍ كَكِتابِ الدَهرِ جامِعَةٍ كِلاهُما فيهِ إِضحاكٌ وَإِبكاءُ

ومن هنا كان حقًا على (خليل مردم) أن يبرز مكانة الشاعرين الأدبية ، وأن يسلط الضوء على منزلتهما البيانية ، فيقول في حقّ **المتنبي** :

الشعر في كفّ الزمان دراهمٌ يُرمى ببهْرجه ويبقى الجيّدُ
ذهب (ابن أوس) و (الوليد) بِحُرِّه لكن بمعجزه تفرّد أحمدُ[1]

---

١ – ديوانه ، ص : ٣٦٦

مشيرًا إلى أن الزمان كما استطاع أن يميز بين جيّد الدراهم وزائفها ، فإنه كذلك يستطيع أن يميّز بين جيد الشعر ورديئه ، ومع أن الطائيين (أبو تمام والبحتري) وإن كانا قد حازا الشعر النفيس الحرّ ، فإن المتنبي قد تفّرد بالمعجز منه .

ويقول في **أحمد شوقي** :

وإذا بكيتَ على امرئٍ فابك الذي مَلَكَ البيانَ طريفَه والتالِدَا [١]

فيرشد المخاطب إلى أن يبكي الشاعرَ الذي ملك قديم البيان وحديثه .

❁❁❁

الدراسة البلاغية :

وأبرز الفنون البلاغية التي قامت عليها أبيات هذا المعنى تظهر فيما يأتي :

أولا – الصورة البيانية ودورها في أداء المعنى :

مهّد (خليل مردم) لتصوير مكانة **المتنبي** الشعرية بأسلوب التشبيه ؛ حيث شبه الشعر بالدراهم يرمى ببهرجه ويبقى الجيّد ، ووجه الشبه : بقاء الجيد وزوال الرديء ، وفي ثنايا المشبه به (دراهم) ما يدل على قيمة الشعر عند أهل زمانه وأهميته لديهم .

ووقع التشبيه في سياق الاستعارة المكنية التي شخّصت الزمان وشبهته بالأناسي ، وقوله :" كف " لازم المشبه به المحذوف ، وهو مما يضفي على الصورة خيالا بديعا وقوة في إيصال المعنى ، حيث يصوّره في هيئة حسيّة مشخّصة ، فالزمان يدرك ويعي ويقدر على التفرقة بين الجيد والرديء ، فأما الزائف فيذهب جفاء وأما الجيّد فيمكث في الأرض .

وقول (خليل مردم بك) :

ذهب (ابن أوس) و (الوليد) بحرّه لكن بمعجزه تفرّد أحمد

---

١ – ديوانه ، ص : ٣٥٧ .

كناية عن عِظَم منزلة المشار إليهم ، مع التفاوت بينهم في الرتبة والمنزلة، وبلاغة الصورة الكنائية : تأكيد المعنى وترسيخه في الذهن ، وكانت وسيلة شاعر الدراسة أن عقد مقارنة بين شاعرين من أفحل شعراء العربية (أبو تمام – البحتري) وقد جعل شعرهما في طبقة الشعر الحرّ النفيس ، ثم جاء بالشقّ الآخر من المقارنة ، إذ جعل شعر المتنبي في طبقة المعجز الذي لا يمكن لأحد أن يأتي بمثله أو أن يصل إليه .

وقد نظم الشاعر الصورة الكنائية ببراعة متناهية ؛ إذ إنه بعد أن عبّر في البيت الأول بأن الزمان يرمي ببهرج الشعر ويبقى جيده ، كان الظاهر بعد ذلك أن يعقد شاعر الدراسة مقارنة بين نموذج من الشعراء الضعاف ، وبين قوّة المتنبي حتى يظهر البون الشاسع بين الطرفين ، غير أنه خالف ذلك وعقد المقارنة بين طبقتين من الشعر : الشعر الحرّ ، والشعر المعجز ، مما يشي بأن مَن مثل المتنبي مكانة ومنزلة لا يمكن إلا أن يوضع في كفة الميزان مع الفحول وأصحاب الطبقات العليا لا دون ذلك .

وقد جاء نظم البيت متناغما مع بلاغة الصورة ، حيث جاء شاعر الشام في الشطر الأول (ذهب ابن أوس ...) على النظم الرئيس للجملة الفعلية ؛ لكنه حينما مدح المتنبي خالف هذا النظم ، فجاء بالجار والمجرور (بمعجزه) مقدَّما على المسند والمسند إليه (تفرّد أحمد) ، مسلطا الضوء بهذا التقديم على مكانة شعر المتنبي وإعجازه لغيره من السابقين واللاحقين إذ أتى بما لم يأتِ به الأوائل ، فكان حريًّا على الشاعر أن يخالف النظم الذي جاء به في حقّ أبي تمام والبحتري ، إضافة إلى التشويق إلى ذكر المسند وإثارة الفضول لمعرفة المسند إليه ، فإذا جاء تمكّن في الذهن وتقرر في الأفئدة ، ولذلك عبر عنه بالاسم صراحة (أحمد) .

❁❁❁

وقد صور (خليل مردم) المكانة الشعرية **لأحمد شوقي** عن طريق الكناية

عن موصوف (وإذا بكيت على امرئ فابك الذي ملك البيان طريفه والتالدا) ، فكنّى عنه باسم الموصول وصلته (الذي ملك البيان ...) ؛ وذلك لشهرته وذيوع صيته وتصرّفه في فنون الشعر وضروب الإنشاء ، فهو من أماثل الشعراء وأفاضل الأدباء ، لذلك قيل :" ولم آكد أستخلص نفسي من فتنته ، حتى رفعت الصوت جهرة بأنه : (شاعر العربية الأكبر ، وأمير بيانها المجلي) " [١] .

وتبرز الاستعارة جلية في الفعل (ملك) ؛ حيث استعاره الشاعر لـ(أجاد) ، دلالة على تمكّن أمير الشعراء من قديم البيان وحديثه ، وامتلاك نواصيه ، فقد لانت له الألفاظ وعَنت له رقاب المعاني وتمكّن من قِيادها ، والصيغة الصرفية الماضية (ملك) تدلّ على تحقق الوقوع ، إذ أشارت إلى أن أحمد شوقي كانت له اليد الطولى والقِدح المعلّى في صناعة البيان .

❁❁❁

ثانيًا – الأصباغ البديعية وأهميتها في خدمة المعنى :

لم تكن فنون البديع من أجل التحسين العرضي الزائد عن أصل المعنى ، وإنما كانت ركيزة أساسية في إيصال المعنى ، والتعبير عنه بفقدانها يفقد الشعر كثيرا من خصائصه ومزاياه .

ففي الإشادة بمكانة **المتنبي** جاء فنّ المقابلة في (يرمى ببهرجه ويبقى الجيّد) ؛ حيث قابل بين الفعلين (يرمى ، ويبقى)، وكذلك بين (البهرج – أي : الزائف – ، والجيّد) ، وقد أظهر هذا الأسلوب فرقًا كبيرًا وبونًا شاسعًا بين الشعر الذي ليس عليه طلاوة ولا على نظمه حلاوة ، والشعر الرصين الذي تتوارثه الأجيال جيلا بعد جيل ، وتتلقفه الأحفاد عهدا بعد عهد ؛ لقيمته العالية ومنزلته الرفيعة ، وهذا ما ينطبق على شعر مالئ الدنيا وشاغل الناس (المتنبي).

وقد رشّح المقابلة فنُّ الجمع مع التقسيم في البيت حيث إن قوله :" الشعر

١١ – المتنبي وشوقي دراسة ونقد وموازنة ، أ .د / عباس حسن ، ص : ١ .

" ، يجمع أنواعه ، ثم قسّم فجعل الزائف منه زائلا والجيّد باقيا في (يُرمى ببهرجه ويبقى الجيد) ، وبناء الفعل للمجهول للدلالة على العموم ، واستعان الشاعر بالتقسيم مرة أخرى حيث قسّم جيّد الشعر إلى نوعين : حرّ نفيس ، ومعجز فريد ، فجعل الحرّ من نصيب الطائيين (أبي تمام ، والبحتري) في قوله :" ذهب ابن أوس والوليد بِحُرِّه " ، بينما ظفر أبو الطيب المتنبي بمعجز الشعر (لكن بمعجزه تفرد أحمد) ، فـ " الجمع مع التفريق أو مع التقسيم أو معهما يحدث لونا من التقابل يوجب حسنا زائدًا على مجيء كل لون منها بمفرده ، وفي اجتماع هذه الفنون تلوين للكلام وتنشيط للسامع وتهييج للفكر بالانتقال من جمع إلى تفريق إلى تقسيم ، وأداء المعنى بصور مختلفة " [1] .

كما ظهر فنّ المبالغة في التعبير عن مكانة المتنبي في قول الشاعر :" لكن بمعجزه تفرد أحمد " ، والمبالغة من الفنون البديعية التي تستحسن في مثل هذه السياقات لما لها من أثر في تفخيم المعنى وإكسابه أبهة وجلالا .

❁❁❁

وحينما أشاد شاعر الدراسة بمكانة **شوقي** ظهر فنُّ الطباق بين (الطريف، والتالد) ، أي : الحديث والقديم ، و " لعلّ في البناء من المتضادات من غرابة التناسج وملاحته ما هو أوغل في النفس من البناء من المتناظرات ؛ لأن اقتران المتناظرات في ذواتها وأجناسها وأصواتها أمرٌ متوقّع ، بينما اقتران المتضادات في ذواتها وأجناسها وأصواتها وأشكالها أمر أبعد من المتوقع ، ثم إذا ما تولّد من هذا انسجام كان أقوى تأثيرًا في النفس من أن خروج الشيء من غير معدنه أكثر لفتًا وتأثيرًا في النفس " [2] ، وقدّم (الطريف) على (التالدا) لترقية المعنى ،

---

١ – دراسات منهجية في علم البديع ، أ .د / الشحات محمد أبو ستيت ، (دار خفاجي للطباعة والنشر – القاهرة ، ط : ١ ، ١٤١٤ هـ = ١٩٩٤م) ، ص : ٢٥٦ .

٢) وهذا كلام أ.د / محمود توفيق ، في تعليقه على قول أ.د / محمد أبو موسى :"وصور =

فمَن استطاع أن يجمع بين المتناقضين (القديم والحديث) فهو بلا ريب أمير على مملكة الشعر زعيم في ميدانه ، وكان حقًا على المآقي أن تبكيه ، ومن ثمّ جاءت جملة الشرط (وإذا بكيت ... فابك ...) ، وقد تولّد منها تكرار مادة (البكاء) ، وجواب الشرط من أساليب الإنشاء (الأمر) الذي انسلخ من معناه الحقيقي إلى معنى الحثّ على انهمار الدموع بكثرة وانهلال العبرات بوفرة ، ففقدان أمير الشعراء خطب يستمطر شآبيب العيون .

الدراسة الموازِنَة :

والراجحُ لدى البحث فوز مرثية المتنبي في هذا السباق وتحقيقه قصب السبق في هذا المضمار ، وذلك لما يأتي :

– ففي قول شاعر الدراسة :" لكن بمعجزه تفرّد أحمد " ، تميّز وسبق ، مقارنة بقوله في حق أمير الشعراء :" فابك الذي ملك البيان طريفه والتالدا " ؛ حيث إن امتلاك ناصية البيان قديمه وحديثه وإن كان أمرا يدل على التفوّق والتميّز ، غير أنه لن يصل إلى طبقة المعجز من الشعر ، ومن ثم كانت المبالغة البديعية في حقّ المتنبي أوفى بالمقام وأدلّ على المعنى ، و " ضرب يحتاج فيه الشاعر إلى أن يشبع الوصف ، وأن يبلغ منتهاه ، وأن يبالغ ما شاء له خياله في غير غلو ، وفي هذا الضرب يكون مقياس التفضيل : (المبالغة وإشباع الصفة) " [١] .

=

المطابقة في الكلام كثيرة جدًا ، وكأن أكثر الكلام بني عليها " . علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى ، كتبه وعلّق حواشيه : الأستاذ الدكتور / محمود توفيق(مكتبة وهبة – القاهرة ، ط : ١ ، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م)، ص : ٤٨

١) – الموازنات الشعرية في النقد العربي القديم ، أ. د / كمال عبد الباقي لاشين ، (دار البصائر – القاهرة ، ط : ١ ، ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م) ، ص : ٣٩١ .

– تفوّق الحقيقة على المجاز في الألفاظ المتقاربة دلاليا : تقاربت بعض الألفاظ في الدلالة لبيان المكانة الشعرية للشاعرين الكبيرين ، فاستخدم خليل مردم الأسلوب الحقيقي في الفعل (تفرّد) في خبر المتنبي (لكن بمعجزه تفرّد أحمد) ، وكان الفعل (ملك) المستعار للفعل (أجاد) من نصيب شوقي ، وكلا الفعلين يدلان على أنهما قد راما نظم الشعر فقامت الألفاظ في خدمتهما ، وتلبّيت المعاني لدعوتهما ، فسحرا العقول وخلبا القلوب ، لكن الفعل (تفرّد) يدلّ دلالة على أن المتنبي لم يشبهه شبيه ولم يصل إلى نظمه ناظم ، فعرض شعره بأساليب مبتكرة وتراكيب مخترعة ، فأتى بالأبيات النادرة والأمثال السائرة ، و " الفَرَدُ والفُرُدُ ، بالفتح والضم ، أَي : هو منقطع القَرِينِ لا مثل له في جَوْدَتِه " [1] ، والفعل (ملك) يشي بامتلاك (شوقي) أعنّة البيان وعلوم اللسان ، إلا أنه لم يشر شاعر الشام إلى غير الأمير من أرباب الفصاحة والبيان ، إذ كانوا في حكم المسكوت عنه ، وفي هذا ما يدل على قوة التعبير بالفعل (تفرّد) ، إضافة إلى ما في دلالته من قوة ، فقد جاء مزيدا على (تفعّل) بتشديد عين الكلمة ، وزيادة المبنى زيادة في المعنى من حيث روعة أسلوبه وجمال تراكيبه وإبداع صوره واستعاراته ، فجذب الانتباه وعمّق الفكر وأثّر في العواطف وترك بصمة كبيرة على الموروث الشعري العربي لن يصل إليها ناظم .

❁❁❁

ومع أن ما ذكره شاعر الدراسة في حقّ المتنبي قد كتب له السبق والتفوق ، غير أنه قد أظهر ما يدل على تفوق (شوقي) بامتلاكه ناصية البيان : شعره ونثره ، وهو ما لم يكن موجودا عند المتنبي ، فقوله في (شوقي) :" ملك طريفه والتالدا " ، يشير إلى امتلاك أحمد شوقي زمام البيان الذي يشمل الشعر وغيره ، بعكس تصوير المتنبي الذي اقتصر فيه على الشعر فقط حينما قال :" الشعر في

١ – لسان العرب ، لابن منظور ، مادة (فرد) .

كفّ الزمان ... لكن بمعجزه تفرّد أحمد " .

***

وعلى ما كان من مواطن ظهر فيها تفوّق الحديث عن المتنبي وتميزه عن صاحبه (أحمد شوقي) ، وأخرى – وإن كانت أقل – تميز فيها أحمد شوقي عن صاحبه ، فقد ظهرت مواطن أخرى تساوى فيها التعبير عن الشاعرين ، وكان الأسلوب البلاغي المستخدم في حق كلّ مناسبا لما يقتضيه السياق ويطلبه المقام، ويتجلى ذلك في :

– التعبير بين صراحة الحقيقة وتلميح الكناية : من خلال ما سبق يلحظ أن الشاعر السوري عبّر بالأسلوب الحقيقي (ذكر الممدوح صراحة) في حديثه عن المتنبي حينما قال :" لكن بمعجزه تفرد أحمد " ، في حين جاء معبرا عن أمير الشعراء بالكناية عن موصوف حينما قال :" فابك الذي ملك البيان ... " ، وقد كان لكل من هذين الأسلوبين سياق يقتضيه ومقام ينتظم فيه ، أما عن المتنبي فقد كان الحديث عن إعجاز شعره ، وعجز غيره أن يأتي بمثل هذا الشعر مقتضيا التعبير الصريح باسم الشاعر (أحمد) ، في حين كانت الكناية أنسب لسياق البكاء والاستبكاء على أمير الشعراء ، ذلك لأن الشاعر حينما طلب من المتلقي البكاء ، قد علل له هذا الطلب بما يعينه على استرسال عبراته وانهلال دموعه ، ذلك أن الأمة قد فقدت ملك طريف البيان وتالده ، والبكاء إنما يكون على مثل هذا من أصحاب الملك الذي يبقى ولا يزول ، ومن ثم يجد البحث أن كلا الأسلوبين كان موافقا لمقتضى الحال وهو ما يدل على تمكّن الشاعر من نظمه ودقته في اختيار أساليبه .

المبحث الثاني :

صور المعنى الواحد في التعبير عن قضايا العروبة والإسلام ، دراسة بلاغية موازنة ، وفيه :

المطلب الأول – في الدفاع عن العروبة والإسلام ، ومواجهة أعداء الأمة .

إن الغاية العظمى من الحياة الدنيوية هو خدمة الله والدفاع عن الدين الإسلامي والتصدي لأعداء الأوطان بالوقوف ضد ما يحيكون بالليل والنهار لهدم ثوابت الإسلام ، ويأبى الله إلا أن يسخّر من عباده من يدافع عن الحمى والذمار ، والشاعر الحق يسخر شعره للدفاع عن وطنه ويذود عن عرضه ويحفظ دينه ، فينظم القصائد الشعرية التي تكون كالسهام النافذة في نحور الأعادي ، وكالرماح القاتلة في قلوب المعتدين الآثمين ، فالدفاع عن الأوطان لا يكون بالسيف وآلات الحرب فقط ، بل يكون أيضا عن طريق اللسان الرافض الاستكانة والخضوع الذي يحرّض الأقوام على خوض المعارك من أجل الكرامة والشرف ، ولله درّ **المتنبي** حينما وصفه خليل مردم:

١٧- لله رأْيُكَ في السياسةِ إنَّهُ سهمٌ إلى كبد الصّوابِ مُسدَّدُ

١٨- العُرْبُ ما صلحتْ على يد أعْجَمٍ حُكْمُ الْأَعاجمِ للْعروبةِ مُفْسِدُ

١٩- أخذوا عليك قساوة ولو أنهم خبروا النفوس كما خبرت لأيدوا

٢٠- شكواك ما زلنا نعاني مثلها كَفٌّ مضرّجةٌ ووجهٌ أسودُ [١]

فالمتنبي كان صاحب رأي سياسي صائب في الدفاع عن العرب والأمة الإسلامية ، إذ العروبة حصن الإسلام الحصين ، وهي مظهر من أبرز مظاهر الانتماء لهذا الدين ، وهذا يرجع إلى حكمته وحنكته في التفرقة بين من يريد

---

١ – ديوانه ، ص : ٣٦٤ – مضرّجة : من ضَرَجَ الثوبَ وغيرَه : لَطَخه بالدم ونحوِه من الحُمْرة . لسان العرب ،(ضرج)

الإصلاح والبناء والتعمير ، ومَن يريد إلا الإفساد والتدمير وعلى رأسهم الأعاجم الذين أخذوا على عاتقهم هدم كل ما هو عربي .

ويقول شاعر الشام راثيًا أمير الشعراء (**أحمد شوقي**) :

١٨- للعُـرب والإسـلام فـي آلامهـم كنـتَ اللسـانَ مترجمًـا والسَّـاعِدا

١٩- أضـحى بيانُـك جامعًـا أهـواءهمْ ومِـن الخُمـول إلـى النباهـة رائـدا

٢٠- مـا أقلـقَ الإسـلامَ خطـبٌ فـادحٌ إلا نهضْـتَ مُواسِـيًا أو ذائِـدا

٢١- ودعوتَ للخُلق الكريم ، وشرُّ ما أوْدَى بنـا قـد كـان خُلُقًـا فاسـدا

٢٢- مـا زال فينـا مَـن يكيـد لقومـه كـم ذا نُطيـق مُـداجِيًا أو كائـدا [١]

حيث كان (شوقي) لسانا للعرب والإسلام يدفع عنهم المِحن والمصائب ، ويواسيهم في النكبات والنوازل في ظل وجود أعداء كائدين للإسلام حاقدين لأهله باغضين نهضته رافضين تقدّمه في ميادين الحياة كافة .

❁❁❁

الدراسة البلاغية :

أولا – أسلوب التشبيه :

صوّر شاعرُ الشام (**المتنبيَ**) تصويرا دقيقا معبرا عن دوره في الدفاع عن الأمة العربية والإسلامية من حيث سداد الرأي ودقته معتمدا على فهمه الدقيق لواقع الأمة وعقليته الراجحة المبنية على أسس قوية راسخة ، وكان ذلك عن طريق التشبيه (لله رأيك في السياسة إنّه سهم إلى كبد الصواب مسدد) ، حيث شُبّه رأيه السياسي بالسهم المسدد في الدقة وإصابة الهدف ، فهو متّصف بالدهاء السياسي بعيد النظر دارس لعواقب الأمور ، وقد أكد (خليل مردم) هذا

١ – ديوانه ، ص : ٣٥٤ . وَدَاجَى الرجلَ : سائرَه بالعَداوة وأَخْفاها عَنْهُ فكأَنه أَتاه فِي الظُّلمة . لسان العرب ، لابن منظور ، (دجا) .

المعنى من خلال (إن) والجملة الاسمية ، وتنكير المشبه به (سهم) دلّ على أنه سهم من نوع خاص حيث الدقة الفائقة في إصابة الهدف ، ولأجل ترقية للمعنى فقد نُعت السهم بـ (مسدد) ، وفُصل بين الموصوف وصفته بشبه الجملة (إلى كبد الصواب) ؛ إمعانا في بيان صدق فهم المتنبي ودقة نظره ورجاحة عقله ، وقد قدم بين يدي هذا التشبيه أسلوب التعجب السماعي في (لله رأيك) ؛ دلالة على شدة تعجبه ودهشته واستعظامه رأي المتنبي السياسي .

❁❁❁

كما وصف (خليل مردم) دور أمير الشعراء (**شوقي**) تجاه العروبة والإسلام مصورا كيف كان لسانا مترجما معبرا أصدق تعبير عن أوجاع الأمة وآلامها ، كما كان ساعدا لها معينا مدافعا في المحن والمصائب ، فيقول الشاعر السوري عن طريق التشبيه :" للعرب والإسلام في آلامهم كنت اللسان مترجما والساعدا " ، فشبهه باللسان والساعد في التعبير عن آلام الأمة والإفصاح عن همومها والوقوف بجوارها دفاعا عنها وذودا عن حماها .

وقد وقعت جملة التشبيه متأخرة قدّم الشاعر عليها جملة من المتعلقات (للعرب والإسلام في آلامهم) ، إذ التقدير : كنت اللسان ... للعرب والإسلام في آلامهم ، وبلاغة التقديم تتناغم مع بلاغة التشبيه في الدلالة على الدور البارز الذي كان عليه أمير الشعراء تجاه العروبة والإسلام ، فقد كانت قضايا الأمة وآلامها مقدمة عنده سابقة لكل حدث ، ومن ثم جاء التقديم معبرا عن المعنى مفصحا عن دلالته .

❁❁❁

ثانيًا – الفنون البديعية ودورها في خدمة المعنى .

يلحظ أن (خليل مردم) قد وظّف الفنون البديعية أيّما توظيف في حديثه عن دور المتنبي في الدفاع عن العروبة والتصدي لأعداء الأمة من العجم ، وكان ذلك عن طريق فنّ الطباق ، حيث طابق بين (العرب ، والعجم) ، وقد

رشح هذا المعنى عن طريق الإطناب بالتذييل في (حكم الأعاجم للعروبة مفسد) ، وهو مما يدل على قوة ورسوخ هذا المعنى في نفس الشاعر .

وأتبع الشاعر الطباق بطباق آخر في قوله :" أخذوا عليك قساوة ... كما خبرت لأيدوا " ، فجاء التأييد (لأيدوا) ، مطابقا للرفض المترتب على (أخذوا عليك قساوة) ، وجاء مبررا لقسوة الشاعر تجاه المعارضين له في الرأي السياسي ، مقدما شبه الجملة (عليك) للتعبير عما كان عليه المتنبي من قوة وثبات في الرأي وقسوة في الفعل والقول تجاه من يبرر حكم الأعاجم ويقبل اندماجهم في المجتمع العربي ، وقد وقع الطباق في حيّز أسلوب الشرط بالأداة (لو) في (ولو أنهم خبروا النفوس) ، وهي حرف امتناع لامتناع ؛ للدلالة على أن هؤلاء المعارضين لم يكن فيهم أمل في أن يفهموا النفوس ويعرفوا معدنها كما عرفها المتنبي .

كما جاء فنّ مراعاة النظير مصورًا صحة ما كان عليه المتنبي ودقة نظره وثقابة رؤيته ، يظهر ذلك في قول الشاعر :" شكواك ما زلنا نعاني مثلها كفٌّ مضرّجة ووجه أسود " ، حيث عبّر بالجزء وأراد الكل على سبيل المجاز المرسل لعلاقة الجزئية ، وبلاغته : تسليط الضوء على الأيدي الملوثة ، والوجوه السوداء المنافقة التي تخفي ما وراءها من كيد للأمة الإسلامية ومكر بمقدراتها .

❁❁❁

كذلك برزت فنون البديع في سياق الحديث عن (أحمد شوقي) ودوره البارز تجاه قضايا أمته ، حيث جاء اللفّ في (كنت اللسان مترجما والساعدا) ، وجاء النشر في :

أضحى بيانُك جامعًا أهواءهمْ ومِن الخُمول إلى النباهة رائدا
ما أقلقَ الإسلامَ خطبٌ فادحٌ إلا نهضْتَ مُواسِيًا أو ذائِدا

فقوله :" أضحى بيانك جامعا أهواءهم ... " ، نشر لما جاء في (كنت اللسان مترجما) ، حيث كان بيان (شوقي) جامعا ما تفرّق من آرائهم وموحدًا

ما اختلف من أهوائهم ، ولا أدل على ذلك من صيغة الجمع (أهواءهم) ، كما كان بيانه رائدا لهم من الخمول إلى النباهة أظهر ذلك فنّ التشبيه ؛ إذ شبه بيان شوقي بالرائد يتقدم القوم ليدلّهم ويرشدهم ، وقد أظهر هذا المعنى الطباق بين (الخمول – والنباهة) .

وجاء قوله :" ما أقلق الإسلام ... إلا نهضت مواسيا أو ذائدا " ، نشر لقوله : " كنت ... والساعدا " ، إذ إن شوقي لم يقتصر دوره على نظم الشعر ، وإنما كان ذائدا عن أمته بكل ما يملك ، وفي هذا السياق برز أسلوب القصر بالنفي والاستثناء ، مؤكدا هذا المعنى ومرسخا دلالته في النفوس ، وليس هناك منكر ولا منزّل تلك المنزلة ، وإنما جاء الشاعر بهذا الطريق مراعاة لحال نفسهالتي امتلأت بهذا الشعور تجاه شوقي ، وآزر القصر تقديمُ المتعلق (الإسلام) ، على المسند إليه (خطب فادح) ، والحالان (مواسيا أو ذائدا) .

وكما أن الأشياء تتميز بأضدادها فقد أُردف الحديث عن الدفاع عن الأمة والعروبة بالحديث عن الخائنين والغادرين من أعداء الأمة ، فيقول الشاعر في حقّ شوقي :

ودعوتَ للخُلق الكريم ، وشرُّ ما أوْدَى بنا قد كان خُلُقًا فاسدا

مستخدما الثنائيات الضدية للتعبير عن الهُوة الواسعة بين ما كان عليه أمير الشعراء من دعوة إلى كريم الأخلاق في مواجهة الذين أرادوا أن يهدموا الأمة بمِعْول الفساد وذلك في (الخلق الكريم – خلقا فاسدا) .

وقد جاء ردّ الأعجاز على الصدور في قوله :

ما زال فينا مَن يكيد لقومه كم ذا نُطيق مُداجِيًا أو كائدا

حيث وقع بين آخر البيت وحشو المصراع الأول (يكيد – كائدا) ؛ ليدل بتكرار مادة (الكيد) التأكيد على شدة ما أصاب العروبة وما أوهنها بفعل أولئك الكائدين ، وهذا التكرار قد أشاع جوًّا نغميًّا حزينًا على مثل هذا الفعل القبيح الذي

كان سببا في دمار الأوطان وخراب الأمم ، فالشاعر قد أضرم قلبه حزنا على ما آلت إليه الأمة الإسلامية والعربية [١] .

❁❁❁

ثالثًا – أسلوبية ضمير الخطاب .

ظهر أسلوب الخطاب في سياق الحديث عن كلا الشاعرين ، فجاء في حق المتنبي بـ (لله رأيك– أخذوا عليك – شكواك) ، وفي حق شوقي (كنت اللسان مترجما –أضحى بيانك – إلا نهضت – ودعوت) ، وكأنّ شاعر الشام جالس بينهما ، يتغنّى بمواقفهما السياسية دفاعا عن الأمة العربية ، ويستحضر عظمتهما ودورهما ، مشيرا إلى عظم مصاب الأمة في فقدهما ، وما آل إليها حالها بعد أن أعرضت صفحا عن دورها في الدفاع والذود .

❁❁❁

الدراسة الموازِنة :

كان شاعر الشام في غاية الدقة حينما عبّر عن دفاع الشاعرين عن الأمة العربية ، ووقوفهما بجوار بني جلدتهم ، وعدم التخاذل من واجبهم ، أو التقصير في حق أهليهم ، فاختار شاعر الدراسة فن التشبيه ليحمل هذا المعنى ، فقال في المتنبي :" لله رأيك في السياسة إنه سهم إلى كبد الصواب مسدد " ، وقال في شوقي : " للعرب والإسلام في آلامهم كنت اللسان مترجما والساعدا " ؛ وهذه الصورة المشتركة مما يعزّ فيه الترجيح ، حيث إن كلا التشبيهين اللذين أوردهما شاعر الدراسة قد كان ملائما للسياق وحال المرثي أيما تلاؤم ، ويظهر ذلك فيما يأتي :

---

(١) والمتأمّل في بواعث التكرير يرى أن حالات الحزن الشديد من أهم البواعث لهذا الأسلوب ، فقد أجاز (ابن الأثير) التكرار في بيت دون بيت ؛ لأنه مقام تشوّق وتحرّق ووجد لفراق . ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ١٥٩/٢ .

- كان المتنبي رجلا من رجالات الدولة ، ومن أبرز من لهم صوت مسموع في بلاط الحكام لا سيّما سيف الدولة الحمْداني ، ومن ثمّ كان رأيه جديرا بأن يسمع وينفّذ وكأنه قانون أو سيف على رقاب العباد ، ولهذا فقد كان (خليل مردم) دقيقا حينما شبّه رأيه السياسي بالسهم على ما للسهم من قوة ونفاذ ، وقد جاءت هذه الصورة التشبيهية في حيّز التأكيد بـ (إن) في قوله : " إنه سهم ... " ؛ إشارة إلى تأكيد المعنى وتقريره في النفوس ، وكان هذا ملائما للسياق الذي وردت فيه الصورة التشبيهية ؛ وذلك ردًا على من أنكر رأي المتنبي وخالفه فيه ، وهو ما دلّ عليه قول الشاعر :" أخذوا عليك قساوة " .
- في حين كان ظروف (شوقي) مختلفة عن تلك التي أحاطت بالمتنبي ، فقد كان أقرب لنبض الأمة ومشاعر الشعوب ، ولم يكن صاحب سلطة ، ومن ثمّ عبر عنه شاعر الدراسة بأنه كان اللسان المترجم والساعد المدافع عن العرب والإسلام في آلامهم ، وقد جاءت الصورة التشبيهية في حقّ أمير الشعراء (كنت اللسان مترجما والساعدا) في حيّز الماضي ، ولم تأتِ مؤكدّة : – كما عند المتنبي– ، فكان بالإمكان أن يقال : إنك اللسان مترجما والساعد ، ذلك لأن المقام مقام بكاء واستبكاء ، ولم يكن هناك منكر أو من هو منزّل منزلة المنكر ، ومن ثمّ جاءت الصورة التشبيهية مناسبة للسياق متناغمة معه.

وأسلوب التشبيه " من شأنه أن يقرر شكل المشبه في الذهن ، ويعمق معناه ، ويلح عليه بالتثبيت ، ويرسم له في لوح الخاطر صورة بارزة المعالم ، فإنك إذا مثلت الشيء بالشيء ، فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه ، وذلك أوكد في طريق الترغيب فيه ... " [1].

١) فنّ التشبيه ، تأليف : علي الجندي ، (مكتبة نهضة مصر ، ط : ١ ، ١٩٥٢م) ٧٥/١ .

وكان المشبه به محسوسًا في الصورتين (سهم – اللسان – الساعد) ؛ لتمكين المعنى في نفوس المخاطبين ، فـ " العلم المستفاد من طريق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة – يفضلُ المستفاد من جهة النَّظر والفكر في القوة والاستحكام " [١] .

ولم تقف جمال الصورة التشبيهية عند هذا الحد ، بل امتازت أيضا بالإتيان بها على حدّ المبالغة ، فـ " إذا كانت العلاقة بين طرفي التَّشبيه في صورتها الأولى ذكرتَ الطرفين والأداة والوجه وقلتَ : هو كالغيث في كذا ، وإذا قَوِيتْ العلاقة قليلاً حذفتَ الوجه وقلت : هو كالغيث ، فإذا ما قويتْ أكثر حذفتَ الأداة وقلتَ : هو غيثٌ ، وهذه هي قصوى درجات الاقتران بين الأشياء مع بقاء تميّزها وتشخّصها والحدود الفاصلة بينها ، وهذه الدرجات هي درجات التشبيه من حيث التوكيد والإرسال ، أو هي درجات الإحساس بقوة هذه العلاقات " [٢] .

❁❁❁

وقد صور (خليل مردم) دور كلا المرثيين في مواجهة أعداء الأمة ، فقال مصوّرا الأعداء في زمن المتنبي :" شكواك ما زلنا نعاني مثلها كفّ مضرجة ووجه أسود " ، وقال مبرزا العداوة في زمن صاحبه :" ما زال فينا من يكيد لقومه كم ذا نطيق مداجيا أو كائدا " ، واستخدامه (ما زلنا ، وما زال فينا) أمر يدل على استمرار المعاناة من ويلات الخيانة وعدم الولاء ، وهو مما يكشف عما كان عليه المرثيان من حقّ في مواجهة هؤلاء الأعداء ، وقد عبّر شاعر

١) أسرار البلاغة ، للإمام / عبد القاهر الجرجاني ، تعليق : الشيخ / محمود محمد شاكر ، (مطبعة المدني – القاهرة ، ودار المدني – جدة ، ١٤١٢هـ = ١٩٩١م) ، ص : ١٢١ .

٢) دراسة فى البلاغة والشعراء ، أ . د/ محمد محمد أبو موسى ، (مكتبة وهبة – القاهرة ، ط : ١ ، ١٤١١هـ = ١٩٩١م) ، ص ٩٤ ، ٩٥ .

الدراسة عن أعداء المتنبي في صورة حسية كشف المجاز المرسل لعلاقة الجزئية عن قوة الفتك وشدة الإيلام (كفّ مضرّجة ووجه أسود) .

في حين كان العدو الذي واجهه شوقي عدوا متسترا مختفيا وراء كيده ونفاقه (مداجيا أو كائدا) ، مستخدما الكناية عن شدّة العداوة وقوة الحقد ، وقد أبرزت الكناية المعنى مشفوعا بالدليل .

والذي يميل إليه البحث إلى أن تصوير العدو في الحديث عن المتنبي كان أشدّ خطرًا وأكثر فتكًا منه في سياق الحديث عن أحمد شوقي ؛ ذلك لأن التعبير بالمجاز المرسل من خلال الجزء المراد منه الكل (كفٌ مضرجة ، ووجه أسود) ، من شأنه أن يجعل مشهد الخيانة راسخًا في النفس مقررا في القلوب ثابتا في الأفئدة ، كأنّ العين تشاهده وتبصره ، فالإدراك بالبصر أتمّ وأكمل [1] ، إذ عاضد المجاز المرسل التعبير بالحسي البصري عن طريق الألوان : الحمرة المفادة من تلطّخ الكفوف بدماء العرب (كفّ مضرّجة) ، والسواد الذي يعلو الوجوه (ووجه أسود) ، فها هي الكفوف ملطخة بالدماء ، وها هي الوجوه مسودّة بظلم الأبرياء ، وجاء صوت (الراء) المضعّف في (مضرّجة) محاكيًا المعنى المعبّر عنه حيث استمرارية الخيانة وديمومة تلطخ أياديهم بالدماء البريئة مرة تلو المرة .

(١) ينظر : بدائع الفوائد ، لابن قيم الجوزية ، تحقيق : هشام عبد العزيز عطا – عادل عبد الحميد العدوي ، (مكتبة نزار مصطفى الباز – مكة المكرمة ، ط : ١ ، ١٤١٦هـ = ١٩٩٦م) ، ٧٨/١ .

المطلب الثاني – من مظاهر التصدّي لمِحَن الأمة وأزماتها .

ولا يزال شاعر الشام يرثي شاعري العروبة بأعظم الصفات وأبهى الخلال ، فمظاهر تصدّيهما لمحن الأمة وأزماتها بجمع شمل الأمة والعمل على وحدة الصف العربي ظاهرة جليّة ، فها هو شاعر الشام يخاطب المتنبي قائلا :

يـا جامعًـا شـملَ العُروبـة بعـدما أمسـى بأيـدي الحادثـات يُبـدّدُ
فـأخو العـراق بسـحره (مُتدمْشِـقٌ) وأخـو الشـام بآيـه (مُتبغْـدِدٌ)[1]

فهذا هو المتنبي قد وقف لأيدي الحادثات بالمرصاد ، داعيا إلى جمع شمل العرب وتوحيد صفوفهم بعد أن هدم مِعول الفرقة ما بينهم ، فأصبح العراقي كالدمشقي حبًا للشام ، وأصبح الشامي كالعراقي حبّا في العراق .

ويخاطب شوقي :

كم موقفٍ لك في (دمشق) وأهلها قـد هـزّ يقْظانًـا ونبّـه راقِـدا
غنّيتهـا لحنًـا يفـيض صَـبابة فتمايلـتْ فيهـا الغصـونُ تواجُـدا
وشَـركْتها فـي بؤسـها ونعيمهـا يـا مَـن رأى ولـدا يُشـاطر والـدا
فـي الجـامع الأمـويِّ قمـتَ مُكبِّـرا وذكرت مجد بني (أمية) ساجِدا
خلّفتَ فـي (الزهراء) دمْعك جاريًا وتركتَ في (الفيحاء) قلبكَ واجدا
واسيْت (جِلَّق) في عظيم مُصابها ونضـحْتَ عنهـا بالبيـان مُجاهـدا
صَـعّدتَ أنفاسـا وجُـدت بـأدْمُعٍ فـي يـوم مِحْنَتهـا فكُـنَّ قصـائِدا[2]

مشيرا إلى مواقف أمير الشعراء المشرّفة في مواجهة المحن التي نزلت بأرض الشام ، فكانت قصائده حاضرة في كل موقف من المواقف التي تعرضت لها ، وهو بهذا الصنيع يدعو دعوة عملية إلى وحدة الجسد العربي ، وأنه إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمّى .

❀❀❀

١ – ديوانه ، ص : ٣٦٦ .

٢ – ديوانه : ٣٥٥ .

الدراسة البلاغية :

أولا – الاعتماد على الصور البيانية لإيصال المعنى .

اعتمد (خليل مردم) اعتمادا قويا على الصور البيانية ، لا سيما الكناية والاستعارة المكنية في حديثه عن مظاهر تصدي المتنبي لمِحَن الأمة ، حيث جاء قوله :" يا جامعا شمل العروبة " ، كناية عن موصوف (المتنبي) ، وقد آثر هذا الطريق إشارة إلى الدور البارز والحضور المؤثر لشخصية المرثي في جمع الشمل العربي وتوحيد الأمة ضد أعداء العروبة .

والنداء ها هنا قد وقع في حيّز الاستعارة المكنية ، إذ الشاعر لا ينادي على المتنبي حقيقة ، وإنما شبهه بالأحياء ، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (النداء) ، دلالة على حضور صاحب الأمثال السائرة في الذهن وقربه من الخاطر ، وكأنه حي ماثل أمام الشاعر يخاطبه ويحاكيه ، يقول شيخ البلاغيين عن مثل هذه النداءات :" وأكثر هذه المواقع تجري في السياقات المليئة ذات الحسّ الطاغي والموقف المفعم ، وترى الأداة في كثير منها وكأنها صيحة أو صرخة يطلقها الشاعر والبليغ المبين " [١] .

والاستعارة المكنية في (أيدي الحادثات) تبرز ما كانت عليه الأمة العربية من أحداث لا يمكن حصرها قبل أن يجمع المتنبي شتاتها عن طريق تشخيص الحادثات وتصويرها بالأناسي تفعل الأفاعيل التي بددت شمل الأحبّة وزرعت الشقاق والنفاق بينهم ، وهو مما يركز المعنى ويبرزه ، وصيغة الجمع (أيدي ، والحادثات) تضاهي كثرة هذه الحوادث وشدة النوازل التي ألمّت بالأمة.

كما جاءت الكناية عن الوحدة التامة بين بقعتين عظيمتين من بقاع أمة

(١) دلالات التراكيب ، دراسة بلاغية ، أ. د / محمد أبو موسى ، ص : ٢٦٢ .

العروبة والإسلام لطالما وقع التحدي بينهما والمبارزة ، إذ يقول الشاعر :" فأخو العراق بسحره متدمشق وأخو الشآم ... متبغدد " ، والكناية تعبير عن الشيء بدليله ، وهو ما أراد شاعر الشام إيصاله للمتلقي عن طريق تلك الصيغة (متدمشق – متبغدد) .

❁❁❁

ويعرب شاعر الدراسة عن دور **شوقي** تجاه مِحَن الأمة ومصائبها ، ويخصّ من ذلك ما حلّ بدمشق ، مصوّرا كيف كان لهذا الدور أثر واضح في تنبيه الشعوب وإيقاظها من رقادها عن طريق الاستعارة العنادية في (هزّ يقظانا)؛ إذ استعار اليقظان للساهي ، وذلك على حدّ قوله تعالى:﴿ فَبَشِّرۡهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿٢١﴾ ﴾ **الانشقاق: ٢٤** " ، والهزّ (هزّ) كذلك مستعار للتنبيه ، و (راقدا) مستعار للغافل ، وقد تعاضدت هذه الاستعارات في إبراز المعنى ، حيث كانت مواقف شوقي مؤثرة قوية في تنبيه الساهي وإيقاظ المتمادي في غفلته ، وقد أحسن (خليل مردم) في استخدام الاستعارة العنادية ليحقق طباقا بين (يقظانا – وراقدا) ، كان من أثره إبراز المعنى وتجليته ، كما حملت الاستعارة العنادية لمحة فيها شيء من التهكّم بأولئك الذين وقعوا في السهو والنسيان عن أمور أمّتهم ، وكان هذا من آثار وطنية شاعر الشام الذي كان يتألّم لغفلة بني جلدته وسهوهم عن قضايا وطنهم .

وتأتي الاستعارة مرة أخرى في قوله :

غنّيتها لحنا يفيض صبابة فتمايلت فيه الغصون تواجدا

حيث استعار (غنّيتها) لـ : مدحتها ، وبنى على هذه الاستعارة تشبيها ؛ حيث شبه هذا المدح باللحن يفيض صبابة وشوقا ؛ مبالغة في رقة أساليبه وجمال تراكيبه التي كان لها الدور الأعظم في حثّ السوريين ودفعهم لحماية وطنهم والدفاع عن ترابه ، وقد كان الشاعر مجيدا عندما عبّر عن أثر قصائد شوقي في تزكية روح الوطنية والحب في النفوس عندما قال :" فتمايلت فيه

الغصون تواجدا " ، إذ إن الغصون لا تميل وجْدًا على سبيل الحقيقة ، وإنما تتمايل الطيور التي عليها ، وذلك من باب المجاز المرسل لعلاقة المجاورة ، وبلاغته : الإشارة إلى قوة أثر هذه القصائد وفعلها الأفاعيل في النفوس ، وإذا كان غير العاقل قد تأثّر وتمايل طَرَبًا وحبًّا ، فكيف هو الحال بالعقلاء من البشر؟! .

وقوله :" وشركتها في بؤسها ونعيمها ... " ، كناية عن المؤازرة في جميع الأحوال والمساندة في كلّ الأحداث ، حيث لم يتخلَ شوقي عنها في أي أزمة ، ولم يغب عنها في أي بهجة ، وكان ذلك عن طريق الاستعارة المكنية المشخّصة التي جعلت من دمشق إنسانا يحثّ ويشعر ويحتاج إلى من يقف بجانبه مواسيا وقت الشدة ومشاركا وقت الفرح ، وإيثار الفعل (شركتها) دون (شاركتها) ؛ للدلالة على سرعة أمير الشعراء واندفاعه نحو الوقوف بجوار دمشق في كل المناسبات .

وقد ظهرت الصورة الكنائية الدالة على شدّة ما أصاب شوقي من حزن على دمشق ومن أسى على أهلها ، وذلك في قول الشاعر :

خلّفت في (الزهراء) دمعك جاريا وتركت في (الفيحاء) قلبك واجدا

وهذه الكناية من شأنها أن تعبّر عن المعنويات في هيئة حسيّة لتؤكد المعنى وترسّخه في الذهن .

وجاءت الاستعارة المكنية المشخّصة في قول الشاعر :" واسيت جلّق في عظيم مصابها " ؛ لتصوّر مدى إحساس شوقي بألم (جلّق – سوريا–) وكأنها من الأناسي تشعر وتتألم ، وها هو شوقي يواسيها ويسلّيها ويخفف من آلامها ويدعوها للصبر على مُصابها .

واستعار (نضحت) لـ (دافعت) في قوله :" نضحت عنها بالبيان مجاهدا " ؛ إيماء لدوره في التخفيف عنها والمنافحة عونا لها للخروج من أزماتها ، وكان ذلك عن طريق بيانه الذي كان ماء جاريا ، وهذا مفاد من المعنى اللغوي

لكلمة (نضح) التي تدل على الرشّ الخفيف السهل ، و " نَضَحَ البيتَ يَنْضِحُه، بِالْكَسْرِ ، نَضْحًا : رَشَّه ؛ وَقِيلَ : رَشَّهُ رَشًّا خَفِيفًا " [١] .

وبعد أن أظهر شاعر الشام الدور الرئيس والوقفة البارزة لأمير الشعراء مع دمشق ، يأتي الدور على بيان الألم الذي أصابه والحزن الذي اعتراه ، فذرف الدموع وجاد بالعبرات التي تساقطت بسبب ما آلت إليه أرض الشام ، فيقول الشاعر : " صعّدت أنفاسًا وجدت بأدمع في يوم محنتها فكنّ قصائدا " ، والمتأمل يرى دقّة الشاعر في استعمال جمع القلّة (أنفاسا، بأدمع)، دون الكثرة؛ لأنه أراد أنفاس الصادقين وأدمع المخلصين لبني عروبتهم ، فالتقليل هنا في مجال الثناء والمدح أشبه بالتخصيص المنبئ عن التفرد والاستقلال [٢] ، وعاضد ذلك التشبيه في قوله : " فكن قصائدا " حيث تحولت مظاهر الألم – الأنفاس والأدمع – إلى قصائد غرّاء من شأنها المواساة والدفاع عن دمشق في محنتها .

واستعار (جُدت) لـ (بكيت) ، وبلاغة الاستعارة : الدلالة على كثرة الدموع وانهمار العبرات حزنا على هذه البقعة العربية الخالصة ، وذلك مأخوذ من قول أبي هلال العسكري :" الجود : كثرة العطاء من غير سؤال من قولك : جادت السماء إذا جادت بمطر عزيز ، والفرس الجواد : الكثير الإعطاء للجري ، والله تعالى جواد لكثرة عطائه فيما تقتضيه الحكمة " [٣] ، فدموع شوقي الصادقة وأنفاسه الصاعدة شكّلت منعطفا بالغًا في تاريخ سوريا ، فكانت قصائدًا يتحاكاها السوريون ، ومن ثم فقد غيرّت الأحداث وحوّلت الشدائد والأزمات ، فارتقت نفوس السوريين وتخطّوا رقاب الموانع من أجل وطن حرّ عزيز ، وكانت محركة للقلوب وباعثة للأفئدة على الوقوف أمام مكائد الأعداء ودسائسهم على مر

١ – لسان العرب، لابن منظور ، مادة (نضح) .

٢ – ينظر : الإعجاز البياني ، محمد الأمين الخضري ، ص : ١٣٩ .

٣ – الفروق اللغوية بترتيب وزيادة ، لأبي هلال العسكري ، ص : ٢٧٤ .

الدهور وكرّ العصور ، وصيغة الجمع (قصائد) تبرز الأثر العظيم والدور الكبير لبيان شوقي ونظمه في القومية العربية .

❁❁❁

ثانيًا – الأصباغ البديعية ودورها في إيصال المعنى .

أبرز شاعر الشام كيف جمع المتنبي شمل العروبة ، فبفضله أصبحت الأمة جسدا واحدا وكتلة مترابطة تدفع دسائس الأعداء عن طريق استخدم فنّ الطباق بين الجمع (جامعاً) ، والتفريق اللازم لقوله :" يبدّد " ، وقد أوضح هذا الفن البديعي الدور البارز الذي قام به المتنبي في جمع ما تناثر وتفرّق على أيدي الحادثات .

كما ظهر جليّا فنّ الجمع مع التقسيم ؛ حيث جمع في (العروبة) ، ثم قسّم ، فها هو العراقي أصبحا دمشقيا ، والدمشقي أمسى بغداديا ، والزيادة الصرفية في (متدمشق ، ومتبغدد) ؛ لإفادة الصيرورة الدالة على تحوّل الأمة العربية من التحزّب والعصبية إلى الانتماء للأمة الواحدة ، فجمع الله شمل الإخوة وضمّ شتاتهم وجمع شتيت ألفتهم بفضل مالئ الدنيا وشاغل الناس .

❁❁❁

وقد عوّل (خليل مردم بك) في حديثه عن (أحمد شوقي) على فنّ الطباق ؛ إذ ظهر جليّا في (يقظانا ، وراقدا – بؤسها ، ونعيمها – ولدا ، ووالدا – مكبّرا ، وساجدا) ، وهذه الثنائيات الضدية من شأنها أن تصوّر الفروق الواسعة والمسافات الشاسعة بين الأشياء فتتجلى واضحة في ذهن المتلقي .

يتجلى ذلك في قول شاعر الدراسة :

كم موقف لك في دمشق وأهلها قد هزّ يقظانا ونبّه راقدا

حيث جاء الطباق بين (يقظان ، وراقدا) ، وقد أحسن الشاعر توظيفه في ضوء الاستعارة كما سبق أن أشار البحث .

وكذلك جاء قوله :

وشركتها في بؤسها ونعيمها يا من رأى ولدا يشاطر والدا

حيث طابق بين (بؤسها ، ونعيمها) ، وقدّم (بؤسها) على (نعيمها) ؛ لأن وقت الشدة هو الوقت الذي تقلّ فيه المساندة مقارنة بوقت الرخاء ، وفيه تظهر معادن الرجال حقيقة ، فكان بمثابة الولد تجاه والده يشاطره المواقف خيرها وشرها ، وقد بنى الشاعر هذه الصورة على طباق التضايف (ولدا ، ووالدا) ، والفعل المضارع (يشاطر) الدالّ على الحدوث والتجدد يشير إلى أن هذه المشاطرة كانت دأب شوقي المتجدد مع المواقف المستحدث مع الأحوال .

كما ظهر الطباق الخفي بين التكبير الذي يقتضي انتصاب القامة ورفع الهامة ، وبين ما يستلزمه السجود من الانحناء وطأطاة الرؤوس ، وخصّ هذين الهيئتين إشارة إلى شرفهما ومكانتهما ، وذلك حينما قيل :

في الجامع الأموي قمت مكبّرا وذكرت مجد بني (أمية) ساجدا

ويؤكد شاعر الشام هذه الوقفة البطولية لشوقي حينما قال :

وشـــركتها فـــي بؤســـها ونعيمهـــا يـــا مـــن رأى ولـــدا يشـــاطر والـــدا
فـــي الجـــامع الأمـــوي قمـــت مكبّـــرا وذكـــرت مجـــد بنـــي (أميـــة) ســـاجدا
خلّفـت فـي (الزهـراء) دمعـك جاريـا وتركـت فـي (الفيحـاء) قلبـك واجـدا
واسيت (جلّق) فـي عظيم مصابها ونضـــحت عنهـــا بالبيـــان مجاهـــدا
صـــعّدت أنفاســـا وجـــدت بـــأدمع فـــي يـــوم محنتهـــا فكـــنّ قصـــائدا

وذلك عن طريق فنّ اللفّ والنشر غير المرتب ؛ حيث جاء المتعدد في (بؤسها ونعيمها) ، وجاء النشر على غير ترتيب اللف ؛ حيث قدم ما يعود على النعيم وهو قوله " في الجامع الأموي قمت مكبرا ... " ، وجاء بما يعود على البؤس في الأبيات الآتية من قوله خلّفت في (الزهراء) ... " ، إلى قوله :" صعدّت أنفاسا وجدت بأدمع ... " ، ولعل السرّ في ذلك يرجع إلى أن المقام

مقام معاناة وألم ، والنفوس متطلعة للخروج من هذه الأزمات وبثّ روح النصر والظفر ، إضافة إلى إظهار الفضل الكبير لشوقي على السوريين ، فهو لم يتركهم في أي محنة ، ولم يغادرهم في أي نكبة ، ولم يبرحهم في أي أزمة ، بل وقف بجوارهم في كل الشدائد والعقبات ، وبلاغة الاسترسال في النشر المعبّر عن البؤس ، والإيجاز في التعبير عن النعيم ، ما يوحي بأن أوقات الفرح كانت قليلة ، بينما كانت أزمات الأمة وأوقات محنتها كثيرة ، لذا عبّر الشاعر عن النعيم ببيت واحد ، وعن الشقاء بأبيات متعددة .

ثالثًا – بين الإيجاز والإطناب .

جاءت أبيات (خليل مردم بك) في حقّ المتنبي متسمة بإيجاز القِصَر عن طريق عرض المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة حتى ظهر دوره الكبير في الدفاع غن الأمة في بيتين اثنين ، ولهذا الفن البلاغي أثره في حفظ الكلام وتناقله ، فالحفظ مقامه القبض ، والإفهام مقامه البسط ، وليس أدلّ على هذا من قول الشاعر :" فأخو العراق بسحره متدمشق وأخو الشام بآيه متبغدد " ، إذ يصلح أن يكون من الحكم السائرة

❁❁❁

وفي سياق الحديث عن وقفة (شوقي) أمام تيار المصائب التي حلّت على دمشق ، يلحظ أن شارع الدراسة قد جاء بفنّ الإطناب عن طريق الإجمال بعد التفصيل ، حيث جاء قوله :" كم موقف لك في دمشق وأهلها ... " مجملا ، فصّلته الأبيات الآتية (غنيتها لحنا ... وشركتها في بؤسها ونعيمها ... في الجامع الأموي قمت مكبرا ... خلفت في الزهراء دمعك جاريا ... واسيت جلّق في عظيم مصابها ... صعدّت أنفاسا وجدت بأدمع ...) .

فكان هذا الأسلوب أكثر إجادة وأقوى دلالة ؛ لأنه أبرز المعنى في صورتين : إحداهما مجملة ، والأخرى مفصلة ، وهذا من شأنه أن يرسخ الدلالة ويعمّق الفكرة في ذهن المتلقي بألفاظ متعددة .

الدراسة الموازِنة :

أظهر (خليل مردم بك) الدور الفعّال الذي قام به كل من المتنبي وشوقي في التصدي لمِحن الأمة ومصائبها ، مصوّرا بعض تلك المظاهر التي كتبت بحروف من نور في تاريخهما .

وقد جاء قول الشاعر في أبيات المتنبي :" يا جامعا شمل العروبة بعدما أمسى بأيدي الحادثات يتبدد " ، مصوّرا بعض مظاهر تلك الأزمات والمحن ، وقريب منه ما عبر عنه في حقّ شوقي حيث يقول :" وشركتها في بؤسها ... واسيت جلّق في عظيم مصابها ... صعدت أنفاسا وجدت بأدمع في يوم محنتها ... " .

وقد اعتمد (خليل) على الاستعارة المكنية في الصور السابقة كلها ، فكانت الحادثات كالأناسي تبدّد بأيديها شمل الأمة ، وتمزّق وحدتها (في أبيات المتنبي) ، كذلك صوّر (دمشق) كالأناسي تشعر بالبؤس وتحتاج للمواساة في مصابها وفي يوم محنتها (في أبيات شوقي) .

غير أن الاستعارة المكنية المشخصة التي عبّر بها في قوله :" أمسى بأيدي الحادثات يبدد " ، أقوى وأدلّ على المعنى مما قيل في حقّ (دمشق) :" في بؤسها – عظيم مصابها – في يوم محنتها " ؛ إذ أظهرت كيف كانت هذه الحادثات متعمدة وقاصدة مع سبق الإصرار أن تمزّع شمل العروبة ، وأن تفرق وحدة العرب ، ولذا جاء بالجمع (أيدي) ، والمضارع (يبدد) ، والفعل (أمسى) الدال على الأفول والانتهاء ، وهو ما لم يكن جليا على الدرجة نفسها في الحديث عن المحن التي حلّت بسوريا ، إذ إن البؤس والمصاب والمحن قد تأتي قدرًا وعفوا من غير تعمّد أو سبق إصرار .

❁❁❁

كذلك صور (خليل مردم بك) الدور الرئيس والأثر البارز للمرثيين ، إذ يقول في حقّ المتنبي :" يا جامعا شمل العروبة ... ، و

فأخو العراق بسحره متدمشق وأخو الشآم بآيه متبغدد

ويقول عن دور (شوقي) :" قد هزّ يقظانا ونبه راقدا – غنيتها لحنا ... وشركتها في بؤسها ... إلخ " .

ويلحظ أن شاعر الدراسة قد أظهر دور شوقي مقتصرا ببيان فضله في التصدي للأزمات التي أصابت سوريا خاصة ، في حين صور دور المتنبي بما هو أعمّ وأشمل ، حيث أشار إلى أنه قد جمع شمل العروبة قاطبة ، واستدلّ على ذلك بذكر العراق والشام ؛ لأنهما فرسا الرهان ومركزا الثقل للأمة العربية ، وهو ما يظهر الدور العظيم والجهد المبذول والأثر البارز الذي قام به المتنبي .

في حين ورد الحديث عن دور شوقي مليئا بالبكاء والدموع ، إذ جعله شاعر الدراسة في هيئة الباكي الذي يواسي أحبّته بالدموع ، فقال :" خلفت في الزهراء دمعك جاريا وتركت في الفيحاء قلبك واجدا ... صعدت أنفاسا وجدت بأدمع " ، وما كان له غير البكاء ، فهو لا يعدو (هزّ يقظانا ونبه راقدا – غنيتها لحنا – وشركتها في بؤسها ونعيمها) ، وهو مقارنة بما قام به المتنبي أمر أضعف وأقل حيلة .

❁❁❁

والناظر – أيضًا – يجد أن شاعر الدراسة قد أطنب في بيان مظاهر تصدي شوقي لأزمات دمشق ، وذلك عن طريق الإطناب بالتفصيل بعد الإجمال ، حيث أجمل في قوله :" كم موقف لك في دمشق ... " ، ثم فصّل في الأبيات الآتية ، وكان في ذلك مزيد من المدح له والثناء عليه .

وفي المقام الذي يشير فيه الشاعر إلى بيان الدور المبذول من أجل سوريا آثر أن يكون مؤكدًا بالدليل الساطع الناصع الذي لا يمكن إنكاره أو التقليل من شأنه ، وهذا يوجب الإطناب في العبارات .

وإشباع الصفة والمبالغة فيها من المقاييس النقدية في باب الموازنة بين المعاني الشعرية ، وهو قديم كحكومة أم جُندب ، وبه حكم النابغة على حسان

في أحد أبياته [١] ، وقد ذكر الجاحظ أن أحد ضروب الشعر مما يحتاج فيه الشاعر إلى أن يشبع الصفة وأن يبالغ فيها إلى ما يصل فيه خياله ويبتكر إلى ما يصل إليه عقله " لأن الشاعر يشبع الصفة إذا مدح أو هجا " [٢] ، وهو ما ينطبق على مدح شاعر الشام لأحمد شوقي في وقفته مع دمشق في زمن كثرت فيه الخونة وزادت فيه المداهنات وتضاعفت فيه المؤامرات من أجل كسب أمور زائفة .

وفنّ اللفّ والنشر البديعي الذي كان في قوله :" وشركتها في بؤسها ونعيمها ... " ، وما تلته من أبيات ، هو صورة مضاهية للإطناب بالتفصيل بعد الإجمال ، فأجمل في (بؤسها ونعيمها) ، وفصّل في الأبيات الآتية ، ومن ثم يظهر تعاضد علوم البلاغة وتآزرها في تصوير المعنى والتعبير عنه .

والمتأمل يجد أن شاعر الشام قد استخدم إيجاز القِصَر في حديثه عن دور المتنبي إيذاء جمع الشمل العربي والتصدي لمِحن الأمة حيث يقول :" يا جامعا شمل العروبة ... فأخو العراق بسحره متدمشق ... " ، فَحَوَتْ ألفاظه على قلّتها كثيرا من المعاني ، وحوتْ دلالات مترامية الأطراف شاسعة الأغراض ، ولا أدلّ على هذا من (متدمشق ، ومتبغدد) ، ومن ثم فإن (خليل مردم) قد سلك طريقين متغايرين في تصوير هذا المعنى : طريق الإطناب في حق شوقي ، وطريق الإيجاز في حق المتنبي .

والبحث يقف إيذاء ذلك متسائلا عن سرّ هذا المسلك ، وأي الطريقين كان أبلغ في التصوير من الآخر ؟ والجواب يظهر من خلال الوقوف على المناسبة التي قيلت فيه القصيدتان ، فالشاعر السوري رأى بأمّ عينيه مواقف أمير الشعراء

١ – الموازنات الشعرية ، كمال لاشين ، ص : ٣٩١ .

٢ – الحيوان ، للجاحظ ، (دار الكتب العلمية – بيروت ، ط : ٢ ، ١٤٢٤هـ) ، ٣٨٦/٦ .

، وعاصر مشاركته لدمشق في السراء والضراء ، كما شاهد دموعه الصادقة على مصاب سوريا ، كل ذلك أدّى إلى التفصيل الذي سلكه في تصوير مواقفه ، إضافة إلى أن القصيدة قيلت بعد حوالي أربعين يوما من انقضاء أيامه ، الأمر الذي يهزّ النفوس شوقا إليه ويحرّك الصدور حزنا عليه ، ويترتب على ذلك الرغبة الملحّة في تعداد المآثر وتنوع الشمائل ، ومن ثم كان الإطناب أليق بالسياق .

وفي سياق الحديث عن المتنبي قد كان الشاعر مركزا على تصوير جمع الشمل العربي ولّمه ، وهذا الجمع والطي كان أقرب لإيجاز القِصَر وأنسب معه ، كما يلمح أن الدور الذي قام به المتنبي كان من الصعب أن تحتويه الألفاظ على كثرتها والكلمات على وفرتها واتساعها ، ولذلك كان إيجاز القِصَر أقرب وسيلة للتعبير عن هذا الدور ، إذ تأتي الألفاظ القليلة المركزة للتعبير عن الكثيرة .

يقول السيوطي :" إِنَّهُ يَجِبُ عَلَى الْبَلِيغِ فِي مَظَانِّ الْإِجْمَالِ أَنْ يُجْمِلَ وَيُوجِزَ ، فَكَذَلِكَ الْوَاجِبُ عَلَيْهِ فِي مَوَارِدِ التَّفْصِيلِ أَنْ يُفَصِّلَ وَيُشْبِعَ " [1] ، فكما أن للإيجاز مقامات تقتضيه ، فكذلك للإطناب مواضع تلائمه وتطلبه ، لذلك لا يمكن أن يفضّل أحدهما على الآخر ، فلكل مقام مقال ، والبلاغة موافقة الكلام لمقتضى الحال .

❁❁❁

١ – الإتقان في علوم القرآن ، للسيوطي ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤م) ، ١٧٩/٣ .

المبحث الثالث :

صور المعنى الواحد في التعبير عن خلود الذكرى وبقاء الأثر ، دراسة بلاغية موازنة

تنوّعت الصور المشتركة التي رسمها (خليل مردم) في رثائه المتنبي ، وأحمد شوقي ، ومن هذه الصور : الحديث عن خلود ذكرى الشاعرين وبقاء أثرهما ، فيستهلّ الشاعر السوري قصيدته بالإشارة إلى بقاء ذكر **المتنبي** وتجدّد الحديث عنه وعن مكانته العظيمة وآثاره الخالدة مهما توالت السنون وفنيت الأزمان ومضت الآجال ، فالأيام لم تأنس غيره من البشر في ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، فيقول :

يفْنـــى الزمـــان وذكـــره يتجـــدّد آمنـــت أن (ابـــن الحســـين) مخلّـــدُ
لـــم تـــألفِ الأيـــامُ صـــحبةَ غيـــرهِ أمـــس البعيـــدُ ويومنـــا ذا والغـــدُ [1]

وعلى غرار هذا الاستهلال ، يستهلّ شاعر الشام مرثيته في **أمير الشعراء** متعجبا من نفسه كيف يرثي رجلا حيّا خالدا أثره باقيا فضله ، إذ عاد الفناء يجر أذيال الخيبة والحسرة عندما أراد أن ينال منه ، فيقول :

أنـا لسـتُ أدري كيـفَ أرثـي واحـدًا أمســى بــرغمِ المــوت حيًّــا خالــدا
أبقـى مـن (الأهـرام) فـي آثـاره وأجـلَّ مـأثرةً وأبلـغَ شـاهدا
دبّ الفنـاءُ لـه فعـاد بخيبـةٍ خزيـانَ ينظـرُ مستشـيطًا حاقـدا
مـا نـالَ منـه ولـو عَـلاه سـكونُه فـالبحرُ بحـرٌ زاخـرًا أو راكـدا
شـوقي وَهـل أرثيـه يـومَ خلـودِه فالسـيفُ يبغـي شـاهرًا لا غامـدا [2]

١) ديوانه ، ص : ٣٦٣ .

٢) ديوانه ، ص : ٣٥٣ .

الدراسة البلاغية :

أولا – التصوير بين المجاز اللغوي والعقلي .

تقاسم المجاز بنوعيه اللغوي والعقلي الحديث عن خلود ذكرى كلا المرثيين ، إذ ظهر المجاز العقلي مهيمنا على صورة خلود ذكرى المتنبي ، وأولها : إسناد الفعل (يفنى) إلى الزمان لعلاقة الزمانية مبالغة في تصوير المعنى ، فالزمان هو الذي يفني نفسه وبنفسه ، وذلك في قوله :

يفْنـــى الزمـــان وذكـــره يتجـــدّد آمنـــت أن (ابـــن الحســـين) مخلّـــدُ

وقد أتبع الشاعر هذه العلاقة بعلاقة أخرى في (وذكره يتجدد) ؛ حيث جعل ذكْر المتنبي يتجدد من نفسه دون انتظار أحد يجدّده أو يستحدثه ، وكان ذلك من خلال إسناد التجدد إلى الذكر في " وذكره يتجدد " لعلاقة المفعولية – وهو من باب قوله تعالى ﴿ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ۝٢١ ﴾ الحاقة:12 – ، ويفيد هذا التجوّز المبالغة في بيان قيمة المتنبي ومكانته ، إذ إن ذكره كان يتجّدد بنفسه ، فمناقبه تتحدث ، وشمائله تتكلم ، ومحامده تخبر عن مكانته ، كما أن ذكر المتنبي والحديث عنه لقوة فاعليته في النفوس كأنه هو الذي يقوم بالذكر من تلقاء نفسه ، لا أحد يقوم به ، أو ينتظر الناس أن يرددوه على ألسنتهم ، وذلك غاية التأكيد على مكانة المتنبي السامية وقيمته العالية .

وقد أظهر الطباق بين (يفنى) والبقاء اللازم للفعل (يتجدد) بلاغة المجاز العقلي ، وأبرز دوره في إظهار المعنى وتجليته ، فالزمان على سطوته وقوته وعلى ما يفعله بالأحياء يفنى ، أما ذكر المتنبي فهو يتجدد حالا بعد حالا، وهو مما جعل الشاعر يوقن بخلود أثر هذا الرجل ، إذ يقول :" آمنت أن ابن الحسين مخلّد ".

وها هو الشاعر يكرّر المجاز العقلي لعلاقة الزمانية مرة أخرى ، إذ يقول :

لم تألفِ الأيامُ صحبةَ غيرِهِ أمس البعيدُ ويومنا ذا والغدُ

وهـي مبالغـة أخـرى أراد الشـاعر أن يربطهـا بالأيـام ، فهـي لـم تـألف صحبة غيره ، ولم تعتد تجدد ذكرى غيره ، وعاضد المجازَ العقلي في أداء دوره فنُّ التقسيم البديعي، حيث استوفى الأيام بأزمنتها الثلاثة (الماضـي ، والحاضر، والمستقبل)، إشـارة إلـى أن ذكـرى المتنبـي سـرمدية خالـدة مهمـا توالـت السـنون وتعاقبت الأزمان ، وفي ذلك غاية المبالغة في بيان بقاء الآثار وديمومة المآثر واستمرار المكارم والمفاخر .

❀❀❀

في حين كان المجاز اللغوي بارزا في تصوير ذكرى (أحمد شوقي) ، إذ يقول :

دبّ الفناءُ له فعاد بخيبةٍ خزيانَ ينظرُ مستشيطًا حاقدا

ما نالَ منه ولو عَلاه سكونُه فالبحرُ بحرٌ زاخرًا أو راكدا

حيث شبّه الفنـاء بإنسـان يريد أن ينقضّ علـى شـوقي ، ثم حذف المشبه ورمز إليه بلازمـه (دبّ) علـى سـبيل الاستعارة المكنيـة ؛ مبالغـة فـي تشـخيص الصـورة ، فهيئـة زحـف الفنـاء نحـو أمير الشـعراء ناطقـة عن معنـى الإصـرار فـي النيل منه والتمكّن من انقضاء أجله وإزهاق روحه ، إلا أن هذا الفناء الذي أصرّ علـى النيـل مـن الأمير قـد عـاد بخيبـة وخـزي غاضـبا حاقدا لعجـزه عـن إحكـام السيطرة عليه ، وقد رشّح الشاعر الاستعارة المكنية ، إذ ذكر ما يلائم المستعار منـه حينمـا عبّر بـ (خيبـة خزيـان ينظر مستشيطا حاقدا) ، إذ هـي من صفات الأناسي ، ومن ثم كان الترشيح معينا على تقوية الصورة وترسيخ التشخيص .

ثـم يسـتكمل (خليـل مـردم) وصـف ذلـك المشـهد معبـرا عـن أن الفنـاء لـم يستطع النيل من أمير الشعراء حتى وإن تمكّن حمام الموت منه وخرجت روحه وسكن جسده (مـا نـال منـه ولـو عـلاه سكونه) ، فالضـمير فـي (عـلاه) يعـود على المرثي ، بينما يعود الضمير في (سكونه) على الفناء .

ولغرابة هذا المعنى فقد أتبعه الشاعر بقوله :" فالبحر بحر زاخرا أو راكدا"، وذلـك مـن بـاب التمثيـل الـذي يـأتي فـي أعقـاب المعـاني فيزيـدها أبّهـة ووضـوحا

ويكسبها جلالا وجمالا ، فكما أن البحر بحرٌ سواء كان عالي الموج فائض الماء، أو راكدا ساكنا لا ماء فيه ، وقد قال جار الله الزمخشري عن هذا النوع " ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي في إبراز خبيات المعاني ، ورفع الأستار عن الحقائق ، حتى تريك المتخيّل في صورة المحقق ، والمتوهّم في معرض المتيقّن ، والغائب كأنّه مشاهد ... "[1] ، وهذه الصورة المبنية على فنّ الطباق بين (زاخرا ، وراكدا) تعين الذهن على فهم ما استهلّ به الشاعر بيته ، ويفسر كيف عجز الفناء عن النيل من المرثي وإن كان في الوقت نفسه قد توخاه الموت .

وإتيان شاعر الدراسة بهذا التمثيل من ميدان الطبيعة (البحر) يضفي على أمير الشعراء من عظمة وهيبة ، إضافة إلى ما فيه من خير وآلاء شملت كل العباد.

ثم ينادي (خليل مردم) على أمير الشعراء حاذفا أداة النداء ، والتقدير : يا شوقي ، وذلك حينما قال :

شوقي وَهل أرثيه يومَ خلودِه فالسيفُ يبغي شاهرًا لا غامدا

والنداء لا يصح على الحقيقة ، وإنما من باب الاستعارة المكنية الدالة على إحساس الشاعر بأمير الشعراء وكأنه حي ينادى عليه كما ينادى الأحياء ، وهو ما جعله يحذف أداة النداء ؛ إشارة إلى قرب حضوره ، وليس أدلّ على هذا من الاستفهام الخارج لمعنى التعجب في (وهل أرثيه يوم خلوده) ، وقد أتبع ذلك بقوله :" فالسيف يبغي شاهرا لا غامدا " ، فكيف للشاعر أن يرثي رجلا عظيما كمثل شوقي تحتاجه الأمة سيفًا بتّارا مسلّطًا على رقاب أعداء الأمة والحاقدين

(١) الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل ، للزمخشري ، (دار الكتاب العربي – بيروت ، ط : ٣ ، ١٤٠٧هـ) ، ٧٢/١ .

عليها والناقمين منها .

ومن ثم فقد جاء – أيضًا – قوله :" فالسيف يبغي شاهرا لا غامدا "، من باب التمثيل يأتي في أعقاب المعاني ، والإتيان به من وادي الأسلحة (السيف) يصور كيف كان شوقي قويا في مواجهة الأعداء حادًا في النيل منهم ، وفي ثنايا هذا التمثيل قد استعار (يبغي – يظلم ويجور –) ، للفعل (يقطع) على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، وبلاغتها : المبالغة في تصوير حدّة أمير الشعراء في الدفاع والذود عن حمى أمته والنضال من أجل القومية العربية إلى حد يشبه البغي والتعدّي الذي لا يعرف للرحمة طريق ولا للرأفة سبيلا .

وقد أظهر براعة هذا المثل القصر بطريق العطف بـ (لا) ، والطباق بين (شاهرا ، وغامدا) ، إذ من شأن هذين الأسلوبين تقوية المعنى والتأكيد عليه وإيضاحه جليّا بارزا حتى يستقر في النفوس ويترسّخ في العقول .

❁❁❁

ثانيا – الأسلوب بين الخبر والإنشاء .

صوّر شاعر الشام خلود الذكرى وبقاء الأثر في حقّ المتنبي مستخدما الطابع الخبري في السرد والحكاية ، إذ يقول :

يفْنى الزمان وذكره يتجدّد آمنت أن (ابن الحسين) مخلّدُ

لم تألفِ الأيامُ صحبةَ غيرِهِ أمس البعيدُ ويومنا ذا والغدُ

معتمدا على الأفعال المضارعة الدالة على الحدوث والتجدد في (يفنى الزمان وذكره يتجدد) ، وكذلك الماضي الدال على تحقق الوقوع والذي جاء به في حيّز التأكيد (آمنت أن ابن الحسين مخلّد) .

ثم جاء الشاعر بالمضارع المنقلب لمعنى الماضي في (لم تألف الأيام صحبة غيره) ، فـ (لم) أداة نفي وجزم وقلب تنفي المضارع وتجزمه وتقلب معناه إلى المضي ، وسر التعبير بهذا النظم أن دخول هذه الأداة على المضارع تفيد وقوع النفي في الماضي واستمراره في الحال والاستقبال ، ولذا قال الشاعر

مستغرقًا الأزمنة الثلاثة :" أمس البعيد ويومنا ذا والغد " .

❁❁❁

والمتأمل في تصوير (خليل مردم) للصورة نفسها في حق شوقي يجد أنه قد زاوج بين الخبر والإنشاء ، فاستهلّ أول أبياته بالإنشاء وختم به كذلك ، وبين الاستهلال والخاتمة تركزّ الأسلوب الخبري ، وذلك إذ يقول مستهلا :

أنا لستُ أدري كيفَ أرثي واحدًا أمسى برغمِ الموت حيًّا خالدا

ويختمها بقوله :

شوقي وَهل أرثيه يومَ خلودِه فالسيفُ يبغي شاهرًا لا غامدا

حيث جاء الاستفهام في مطلع الأبيات (كيف أرثي ...) دالا على معنى الحيرة والتعجب من الشروع في رثاء رجل حيّ ، مستعينًا على إيصال حيرته وتعجّبه للمتلقي من خلال التوكيد الذي صدّر به كلامه عن طريق تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي (أنا لست أدري) ، وكذلك الطباق الواقع بين الموت والحياة (برغم الموت حيّا خالدا) ، وكذلك يختم أبياته بالإنشاء عن طريق النداء محذوف الأداة الدال على قرب أمير الشعراء من نفسه ، والذي أتبعه بالاستفهام الدال على معنى التعجب والحيرة .

ومن ثم يظهر أن (خليل مردم) كان متأثرا لرحيل أمير الشعراء أيّما تأثر ، وهو ما ترجم عنه الأسلوب الإنشائي في هذه الأبيات ، و " إذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار (المستقر) ، فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك ، فالأساليب الإنشائية طلبية كالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء ، أم غير طلبية كالتعجب والمدح والذم والقسم ، أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها ... فمن مقومات هذه الأساليب – في ظاهرها – الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية ، فهي تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصادق الرأي ... بهذه العوامل تنشّط الأساليب الإنشائية مراحل النص إذا دخلته ، وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن

حاجة الباثّ إلى مساهمة المتقبل ، الذي يتحول فيها من متقبل مجرد إلى طرف مشارك ، والملاحظ أن الحاجة إلى مساهمة المتقبل هي أكثر إلحاحا ، فيما سماه العرب – موفقين – بالإنشاء الطلبي " [١] .

وقد ظهر الأسلوب الخبري في الأبيات الثلاثة الواقعة بين استهلال فكرته وخاتمتها وذلك في قوله :

أبقى من (الأهرام) في آثاره وأجلَّ مأثرةً وأبلغَ شاهدا

دبّ الفناءُ له فعاد بخيبةٍ خزيانَ ينظرُ مستشيطًا حاقدا

ما نالَ منه ولو عَلاه سكونُه فالبحرُ بحرٌ زاخرًا أو راكدا

وكأنّ الشاعر بعد ما سيطر التعجب والانفعال على نفسه والذي ظهر صداه من خلال الأسلوب الإنشائي (كيف أرثي ...) ، أراد أن يدلل على صدق شعوره وأحقيّته في الوقوع في هذه الحيرة فجاء بالأسلوب الخبري ، وكأنه يحكي واقعا لا يستطيع أحد إنكاره أو الطعن فيه ، وذلك عن طريق أسلوب المبالغة البديعية (أبقى من الأهرام ...) ، إذ جعل (شوقي) أبقى من هذا المعلم الأثري وأجلّ مأثرة وأبلغ شاهدا .

ويستمر الأسلوب الخبري في السيطرة على المشهد للغرض نفسه مصورا كيف عاد الفناء بخيبة ولم ينل من أمير الشعراء ، إذ يقول :" دبّ الفناء ... ما نال ..." ، مستخدما الفعل الماضي المناسب للوصف والحكاية (دب ، فعاد ، ما نال ، ولو علاه) ، كل ذلك يعبّر من خلال الخبر الذي يمثل الجانب المستقر في اللغة عن أن هذا الذي يصفه بعيدا عن الانفعال النفسي ، إذ هو صورة للواقع يحكيها الشاعر كما شاهدها وكما حكيت له .

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات ، د/محمد الهادي الطرابلسي ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، ١٩٨١م ، ص ٣٤٩ ، ٣٥٠

الدراسة الموازِنة :

عبّر (خليل مردم بك) في مرثيّتيه عن معنى خلود الذكرى وبقاء الأثر ، فقال في حق المتنبي :

يفْنى الزمان وذكره يتجدّد آمنت أن (ابن الحسين) مخلّدُ

لم تألفِ الأيامُ صحبةَ غيرِهِ أمس البعيدُ ويومنا ذا والغدُ (١)

ويقول في (شوقي) :

أنا لستُ أدري كيفَ أرثي واحدًا أمسى برغمِ الموت حيًّا خالدا

أبقى من (الأهرام) في آثاره وأجلَّ مأثرةً وأبلغَ شاهدا

ومع اتحاد كلتا الصورتين إلا أن المتأمل يلحظ أن التعبير عن المتنبي كان أقوى وأبلغ ، وذلك لأن شاعر الدراسة قد جعل بقاء ذكراه في مقابلة فناء الزمان ، إذ الأيام لم تألف صحبة غيره ، أما ما قاله في شوقي وإن كان قويًا في ذاته إلا أنه مقارنة بما قيل في صاحبه يبدو أضعف وأقل درجة ، فالأهرام التي جعل (خليل مردم) أمير الشعراء أبقى منها على عظمها فهي حجارة تفنى كما تفنى معالم الدنيا وآثارها ، أما الزمان الذي آثره شاعر الدراسة في تصوير بقاء المتنبي فهو باقٍ لا يزول إلا بزوال الدنيا كلها ، ومن ثم كانت المبالغة أقوى .

❁❁❁

أما عن الأساليب التي استخدمها الشاعر في كلتا المرثيتين وتناسبها مع سياق كل موقف فتتضح فيما يأتي :

جاءت أبيات (خليل مردم) في بيان خلود ذكرى المتنبي وبقاء أثره متسمة بغلبة المجاز العقلي لعلاقة الزمانية (يفنى الزمان – لم تألف الأيام) ، والمفعولية (ذكره يتجدد) ، في حين جاءت الاستعارة المكنية هي الطابع الغالب

(١) ديوانه ، ص : ٣٦٣ .

على أبيات (خليل) في حق أمير الشعراء (دبّ الفناء – فعاد بخيبة – ما نال منه ...) ، والسرّ في ذلك يرجع إلى أن المجاز العقلي وإن كان فيه من المبالغة ما فيه ، إلا أن درجة الخيال فيه أقل من المجاز اللغوي ، ولا ريب في هذا فالمجاز العقلي طريقه العقل ، وهذا كان أليق بالسياق الذي يتحدث فيه شاعر الدراسة عن المتنبي الذي مضى على رحيله أزمنة عديدة وأوقات مديدة .

بينما كان المجاز اللغوي لا سيما الاستعارة المكنية المشخصة التي تتسم بقوة الخيال واستحكامه فيه مناسبًا لسياق الحديث عن أمير الشعراء ، إذ الخيال وما فيه من اتساع كان معينًا للشاعر على أن يسلي نفسه وأن يصبرها بالسبوح في هذا العالم الذي لا حدود له ولا أفق ، وكان هذا لحزنه على وفاة أمير الشعراء ، إذ جمعتهما صداقة قوية كان لها أبرز الأثر في حبّ الشعر ومحبّة الأوطان والدفاع عن الحمى والذمار .

❁❁❁

وقد صوّر شاعر الشام (خليل مردم) ذكرى الخلود في حديثه عن أبي الطيب المتنبي معتمدًا على الأسلوب الخبري " يفنى الزمان ... لم تألف الأيام ..." ، بينما عبّر عن المعنى نفسه في رثائه شوقي من خلال الأسلوب الاستفهامي التعجبي (أنا لست أدري كيف أرثي واحدًا أمسى برغم الموت حيًا خالدًا ... شوقي وهل أرثيه يوم خلوده ...) .

فجاء حديث خليل مردم عن أمير الشعراء مترجمًا عن نفسية متذبذبة بين قبول الواقع ورفضه ، مضطربة في التسليم بموته وما يلزمه من فناء ، وبين بقاء آثار ذلك الشاعر الفذّ الذي ملأ شعره أرجاء الدنيا ، أبرز تلك الحالة النفسية المثارة المتأرجحة الأسلوبُ الإنشائي المعبر عنه من خلال الاستفهام الدال على معنى التعجب ، وهو ما ظهر أيضًا من خلال الألفاظ (أرثي ، الموت) ، و (حيًّا ، خالدًا) ، فقد دلّت الثنائية الضدية فيها على تلك الحالة التي اعترت الشاعر .

كما كشف عن هذه الحالة النفسية المشوّشة فنون بلاغية ، منها : النداء في قول الشاعر :" شوقي ... " ، الذي يقتضي الحضور ، وكأن الشاعر ينادي عليه ويحكي له ويخاطبه ، وسرعان ما يظهر الاضطراب والحيرة من خلال الاستفهام التعجبي الواقع في حيّز الالتفات في (وهل أرثيه يوم خلوده) ، فقد التفت من ضمير الخطاب : وهل أرثيك ، إلى ضمير الغائب (وهل أرثيه) ؛ حيث كان من المفترض أن يكون ضمير الخطاب دليلًا على أن أمير الشعراء حي يُخاطب كما يُخاطب الأحياء ، أما الضمير الغائب المعبّر عنه فهو يناسب غياب أمير الشعراء وخفوت ذكره في غياهب ضمير الغيبة بعد أن كان حاضرا ، كل هذه الحيرة والاضطراب كان سببها تأرجح شاعر الشام بين قبول الواقع ورفضه .

والمتأمّل يلحظ اختفاء تلك الدلالات وتلاشي تلك الأمارات المشيرة إلى الحيرة والاضطراب في الحديث عن المتنبي ، إذ سيطر الأسلوب الخبري في الحديث عنه الذي بدا وكأنه يصف واقعا ويحكي حالًا (يفنى الزمان وذكره يتجدد ...) .

ويرجع هذا إلى أن (خليل مردم) قد نظم قصيدته في رثاء شوقي بعد أربعين يوما من وفاته ، وهو ما جعل أبياته تأتي على هذه الهيئة من التذبذب والحيرة الذي ظهر صداها عن طريق التعبير بالأسلوب الإنشائي (الاستفهام) ، وكذلك المزاوجة بين الخبر والإنشاء ، إذ لا يزال الحزن مسيطرا على نفسه والألم يعتصر قلبه على فراق أمير قلّما أن يجود الزمان بمثله ، إذ أصبحت إمارة الشعر خالية بعده ، وهذا الجو المصاحب لرثاء أحمد شوقي يختلف تماما عن السياق الذي قيل في رثاء المتنبي ، إذ سيطر الأسلوب الخبري المتّسم بالاستقرار الذهني الذي يمثل صورة اللغة في جانبها القارّ .

❁❁❁

ولما كان النقد هو تمييز جيّد الكلام من رديئه ، كان على البحث – بعد بيان الاتفاقات والاختلافات في ذكرى خلود (المتنبى وشوقي) وبقاء آثارهما – أن يبرز ما قصّر فيه شاعر الشام في هذا التصوير ؛ فقد ظهر جليًا في الأبيات السابقة أنه قَصَر الرثاء على نفسه حينما قال بضمير التكلم :" آمنت أنّ ابن

الحسين مخلّد " ، وهذا يشي بأن إيمان الشاعر بخلود ذكرى المتنبي أمر شخصي ووجهة نظر خاصة ، فغيره من البشر لم يطمئنوا لهذه الحقيقة ، ولم يترسخ لديهم بقاء آثاره وديمومة أفضاله ، وقد أوحى بهذا المعنى ضمير التكلم ، ولو قيل : آمنا ... ، لكان أقوى في الدلالة وأدلّ في الثناء والمدح .

كما أنه قال في حقّ شوقي :" أنا لست أدري كيف أرثي واحدًا... " ، ولو قيل : نحن ... ، بضمير الجمع لكان أليق بالمقام وألصق بالسياق ، لكنّ نظمه جعل المعنى مقصورًا عليه دون غيره ، وكأنّ الشاعر وحده هو الذي يريد أن يرثي أمير الشعراء ، أما غيره فليست عندهم رغبة في رثائه أو بغية في الثناء عليه ، وبهذا فقد نقص في التعبير وخفّف في التصوير ، والعموم في مثل هذه المقامات يحسن ، والشمول على منوالها يجمل .

ولم لا ؟! فصاحب الأمثال السائرة وأمير الشعراء أكبر شاعرين عرفتهما العروبة ، وأجلّ ناظمين سجل التاريخ الأدبي اسمهما في سِيَر الخالدين وصحف الباقين ، فالمتنبي الذي غطّت شهرته على جميع معاصريه ، فلم يُذكر واحد منهم بجانبه ، ولم يماثله ناظم من أقرانه إلا أبو فراس الحمداني ، ولولا مكانه من السلطان لأخفي اسمه كما أخفي غيره من الشعراء [(١)] .

أما عن أمير الشعراء فالقول ما قيل :" ولو أن سائلًا طلب إلى أن أرشده إلى شاعر عربي يستغنى به عن غيره ، ويكتفى بشعره عن كل شعر – ما ترددت أن أرشده (لشوقي) ، ولو جاز لبعض المثقفين والطلاب ممن ضاق وقتهم ، وعجزت رسائلهم أن يقتصروا على شاعر عربي واحد ما كان غير شوقي " [(٢)].

❁❁❁

(١) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، لابن رشيق ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، (دار الطلائع – القاهرة ، ٢٠٠٩م) ، ١٠١/١ .

(٢) المتنبي وشوقي دراسة ونقد وموازنة ، أ.د / عباس حسن ، ص : ٢ .

الخاتمة

في نهاية هذا البحث أذكر أهم النتائج التي توصلت إليها :

١ – بعد دراسة كلتا المرثيتين يتضح أن شاعر الشام (خليل مردم بك) قد جاء بخمس صور تُعَدُّ صورا للمعنى الواحد ، ألا وهي : الإشادة بثراء الأغراض الشعرية وتنوعها ، وتحقيق المنزلة الأدبية وسمو الملكة البيانية ، والدفاع عن العروبة والإسلام ومواجهة أعداء الأمة ، وتصوير بعض مظاهر التصدّي لمِحَن الأمة وأزماتها ، والتعبير عن خلود الذكرى وبقاء الأثر .

٢ – إن اعتراف شاعر الدراسة في حقّ كلا المرثيين بتمكّن الملكة البيانية فيهما وتنوّع الأغراض الشعرية في نظمهما لهو أمر جدير بأن يوضع في الاهتمام ؛ لأن شهادة الشاعر حينما تكون لشاعر مثله ، يكون لها أبرز الأثر في الإقناع بالدليل القاطع والبرهان الساطع على الشاعرية بشكل مبدع مؤثر في المستمعين والقرّاء ، وهو ما أظهره خليل مردم في كفاءة الشاعرين الكبيرين وامتلاكهما أعنّة البيان في التأثير على أفراد المجتمع ، وهذا كله يدلّ على صدق العاطفة وقوّتها ، ومن هنا تجد الدراساتُ البلاغية نفسها أمام ميدان خصب غني بالألفاظ والأساليب والصور .

٣– كان للمناسبة التي قيلت فيها كلتا القصيدتين أثر واضح على كثير من الصور والأساليب التي جاء بها شاعر الدراسة ، إذ إن قصيدته في رثاء (شوقي) قد نظمت بعد أربعين يوما من وفاته ، وقد كان الجرح لا يزال ينزف حزنا على فراقه ، وألما على فقدانه ، الأمر الذي جعل البكائيات حاضرة بشكل ملفت ، ولم تكن ظاهرة في مرثية أبي الطيب المتنبي التي نظمت بعد أزمنة عديدة من رحيله .

– ومن مظاهر ذلك – أيضا – طول نفس الشاعر في مرثية (شوقي) ، إذ اعتمد شاعر الدراسة على الإطناب فيها بشكل ملحوظ ، وهو ما بدا بصورة مخالفة لما كانت عليه مرثية المتنبي ، إذ كان في كثير من أصورها أقرب

لإيجاز القِصر ، وهذا إنما يرجع للمناسبة التي قيلت فيها المرثيتان .

٤ – زاوج الشاعر بين الخبر والإنشاء في مرثيّتيه ، واستخدم الأسلوب الخبري في المواطن التي تحكي وتسرد عظمة كلا المرثيين ، أما الأسلوب الإنشائي فقد ظهر في مواقف الانفعال النفسي والحزن على الفراق التي كانت أكثر ظهورا في الحديث عن (شوقي) .

٥ – ظهر المجاز اللغوي لا سيما الاستعارة في أبيات الدراسة ظهورا ملحوظا ، وذلك لما للاستعارة بنوعيها (التصريحية ، والمكنية) من دور رئيس في الترجمة عن الانفعالات النفسية التي لا يستطيع الأسلوب الحقيقي أن يصوّرها ، ومن ذلك ما كان مثلا في نداء المرثيين تنزيلا لهما منزلة الحي ينادى ويخاطب .

كما يلحظ أن كثيرا من الصور البيانية من الطبيعة الخلّابة ، ويرجع ذلك إلى أن الإنسان ابن بيئته ، فكان طبيعيًّا أن ينفعل الشاعر السوري بالطبيعة الساحرة المحيطة به ، كما أن اختيار عناصر الصورة البيانية من الطبيعة يعتبر أحفظ لها وأبقى لخلودها على مرّ الأزمان وكرّ العصور ، وهو ما أراد (خليل مردم بك) أن يوصله للمتلقي ؛ إذ إن شعر كلا المرثيين خالد باق خلود تلك المظاهر الطبيعية .

٦ – تصدّر فنّ (الطباق) فنون البديع في الظهور والبروز ؛ لا سيّما في السياق الذي كان يصوّر دور المرثيين في الدفاع عن الأمة ومواجهة أعدائها والتصدّي لأزمات الأمة العربية ونوازلها ، إذ الضد من شأنه أن يظهر الضدّ جليًّا واضحًا ، وهو ما أبرز عظمة أبي الطيب المتنبي وشوقي ، مقارنة بأهل الخسّة والغدر من أعداء الأمة .

– وكذلك ظهر الطباق في سياق الإشارة إلى خلود الذكرى وبقاء الأثر ، إذ إن شاعر الدراسة كان يتعجب من موت مَن كان ولا يزال أثره باقيا ، وهو مما يترجم عن عظيم التقدير والعرفان بفضل أبي الطيب وأمير الشعراء على

العربية والشعر .

٧ – كما ظهر فنّ المبالغة البديعية في مواطن من الدراسة ، وهو مما يترجم عن نفس الشاعر المليئة بالتقدير لكلا المرثيين ، ومن ثمّ صبغت أبياتها بصبغة المبالغة التي تترجم عن مدى الانفعال والإعجاب بالمتنبي وصاحبه ، إذ لأسلوب المبالغة أثر فعّال ودور بارز في التعبير عن المعنى مصحوبا بالإثارة والتشويق .

٨ – جاءت المرثيتان على بحر الكامل ؛ لما فيه من طول التفعيلات ، ومن ثمّ الوقوف طويلا مع مآثر صاحب الأمثال السائرة وأمير الشعراء ، حيث وجد شاعر الدراسة في هذا الوزن العروضي مجالًا أوسع للتعبير عن مكنون صدره ، وفرصة أرحب لإبراز مشاعره الفياضة المتدفقة في حبّ هذين الكبيرين ، فالرثاء يناسبه الكامل جدا ؛ لأنه ذو نغم مجلجل رنّان – على حدّ قول بعض العلماء – يصلح لكل ما هو عنيف من الكلام ، وليس هناك أعنف من الكلام عن حرقة القلوب ولوعة الأفئدة على رحيل أمثال المتنبي وشوقي .

– وروي (الدال) الذي جاء به شاعر الدراسة إما مطلقًا مضمومًا كما في رثاء (المتنبي) ، وإما مطلقًا مفتوحا في حقّ صاحبه – مناسب لجوّ القصيدتين ، فقد حكم عليه الصوتيون بالقوة ؛ لما فيه من صفة الجهر والشدّة والإصمات ، وهي تحاكي صورة هذين الفذين المتّصفين بصفات قد ذاع صيتها وطار ذكرها في الآفاق ، وانتشر بيانها في كل قُطر من أقطار الأمة .

٩ – فضّل البحثُ في الدراسة الموازنة الترجيح في ما إذا كان المقام يقتضي ترجيح إحدى الصور على غيرها ، وفي حال ما إذا كان المقام لا يقتضي ترجيحا فقد آثر أن يظهر جمال التعبير فحسب ، ودقته وتناسبه مع السياق الوارد فيه ، من غير ترجيح نظم على آخر .

ثَبْت المصادر والمراجع

* **القرآن الكريم .**
* أساس البلاغة ، للزمخشري (٥٢٨ هـ) ، تحقيق : محمد باسل عيون السود، (دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ، ط : ١ ، ١٤١٩هـ = ١٩٩٨م) .
* أسرار البلاغة ، للإمام / عبد القاهر الجرجاني ، تعليق : الشيخ / محمود محمد شاكر ، (مطبعة المدني – القاهرة ، ودار المدني – جدة ، ١٤١٢هـ = ١٩٩١م) .
* الإتقان في علوم القرآن ، للسيوطي ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤م) .
* الإعجاز البياني في صيغ الألفاظ [دراسة تحليلية للإفراد والجمع في القرآن] أ.د / محمد الأمين الخضري، ط ١ ، مطبعة الحسين الأزهرية –القاهرة ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٣ م .
* الأعلام ، للزركلي ، (دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط : ١٥ ، ٢٠٠٢م)
* بدائع الفوائد ، لابن قيم الجوزية ، تحقيق : هشام عبد العزيز عطا – عادل عبد الحميد العدوي ، (مكتبة نزار مصطفى الباز – مكة المكرمة ، ط : ١ ، ١٤١٦هـ = ١٩٩٦م)
* التصوير البياني ، دراسة تحليلية لمسائل البيان ، لـ أ.د / محمد أبو موسى ، (مكتبة وهبة – القاهرة ، ط : ٧ ، ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م) .
* الحيوان ، للجاحظ ،(دار الكتب العلمية – بيروت ، ط : ٢ ، ١٤٢٤هـ) .
* خصائص الأسلوب في الشوقيات ، د/محمد الهادي الطرابلسي ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، ١٩٨١
* دراسات منهجية في علم البديع ، لـ أ.د / الشحات محمد أبو ستيت ، (دار

خفاجي للطباعة والنشر – القاهرة ، ط : ١ ، ١٤١٤ هـ = ١٩٩٤م).
* دراسة في البلاغة والشعر ، أ.د / محمد أبو موسى ، (مكتبة وهبة – القاهرة، ط : ١ ، ١٤١١هـ = ١٩٩١م).
* دلالات التراكيب ، لـ أ .د / محمد أبو موسى ، (مكتبة وهبة – القاهرة ، ط : ٤ ، ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م).
* ديوان خليل مردم بك ، قدّم له : د / جميل صليبا ، شرح وتحقيق : عدنان مردم ، (دار صادر – بيروت ، ط : ١ ، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م)
* شاعر الشام (خليل مردم) ، تأليف : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، (دار الجيل – بيروت – لبنان ، ط : ١ ، ١٤١٢هـ = ١٩٩٢م) .
* الصحاح ، للجوهري ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، (دار العلم للملايين – بيروت ، ط :٤ = = ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧م) .
* علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى ، كتبه وعلّق حواشيه : أ .د / محمود توفيق ، (مكتبة وهبة – القاهرة ، ط : ١ ، ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م)
* العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، لابن رشيق ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، (دار الطلائع – القاهرة ، ٢٠٠٩م).
* الفروق اللغوية بترتيب وزيادة ، لأبي هلال العسكري ، تحقيق : الشيخ : بيت الله بيات ، ومؤسسة النشر الإسلامي ، (مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ " قم " ، ط : ١ ، ١٤١٢هـ) .
* فنّ التشبيه ، تأليف : علي الجندي ، (مكتبة نهضة مصر ، ط : ١ ، ١٩٥٢م) ٧٥/١ .
* الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل ، للزمخشري ، (دار الكتاب العربي – بيروت ، ط : ٣ ، ١٤٠٧هـ)

* لسان العرب ، لابن منظور ، (دار صادر – بيروت ، لبنان ، ط : ٣ ، ١٤١٤هـ) .
* المتنبي وشوقي – دراسة ونقد وموازنة – أ. د /عباس حسن ، (ط : ١ ، ١٩٧٠هـ = ١٩٥١م) .
* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، (المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت ، عام النشر : ١٤٢٠هـ) .
* مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ، مجلد يناير ١٩٦٤م .
* مقاييس اللغة ، لابن فارس ، ، تحقيق : عبد السلام هارون ، (دار الفكر ، بيروت – لبنان ، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م) .
* الموازنات الشعرية في النقد العربي القديم ، أ. د / كمال عبد الباقي لاشين ، (دار البصائر – القاهرة ، ط : ١ ، ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م) .
* يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، لأبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) ، تح : د. مفيد محمد قميحة ، (دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ، ط : ١ ، ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م) .