أضواء بلاغية نقدية فى قصيدة
أحمد شوقى "نكبة دمشق"

دكتوره
فاطمة عبد الرسول السيد شحاتة
مدرس البلاغة والنقد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بالمنصورة

Scanned with CamScanner

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

أحمد الله العلى القدير حمداً يواكب نعمه التى لا تعد ولا تحصى، وأشكره أعظم الشكر وأبلغه على أن هدانا للإيمان، وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله، وأصلى وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين بلسان عربى مبين.

وبعد

فإن للشعر منـــزلة رفيعة، ومكانة عالية، فهو السجل الذى يحفظ للأمة لِسَانها، ويربطها بماضيها ؛ لأن حاضرها إنما هو استمرار لماضيها، وامتداد لحضارتها، والكلمة المكتوبة تعتبر ترجمانا عن ثقافة الأمة، ومعبرة عن آمالها وآلامها، ونبراساً لمشاعرها وأفكارها.

ومن ثم كانت الحاجة ماسة إلى دراسة الشعر الذى يعبر عن تلك الآمال والآلام، لذا تخيرت قصيدة "نكبة دمشق" لتكون صوتاً ناقلاً لما يحدث فى هذا القطر العربى، ويَستَنْهِضُ مَشَاعِرِ الوطنية للمحافظة على وحدة الأمة.

فقد عبر الشاعر عما حدث لدمشق فى تجربة شعرية رائعة تتسم بالإيجاز، إذ لا يخفى أن الشعر لا يتحمل من الإطالة ما يحتمله عموم القول، وهو يتمثل قول البحترى:

والشعر لمح تكفى إشارته ... وليس بالهدر طولت خطبه

وللبلاغة العربية منـــزلة عظيمة، وأهمية كبيرة فى إدراك جمال النص من خلال تذوق جمال العربية واستبطان أسرارها ودقائقها التى تكمن فى الصياغة والتراكيب، لذا فإن النقد يرتبط بالذوق البلاغى حتى يمكن إدراك القيم الجمالية الثابتة التى تتردد داخل باطن النص الأدبى وتَستَكِنُّ فى مطاويه.

فالأساليب البلاغية التى تَتَخلَّق من اللفظ والمعنى فى وفاق سعيد تهنأ من سحر بيانها الذى يتجدّد ولا يتناهى على نحو يروق ويُعْجب نفوس تعشق لغة العرب وتطرب لجمال لسانها.

لذا فإن موضوع البحث: أضواء بلاغية نقدية فى قصيدة أحمد شوقى" نكبة دمشق" يقوم على المنهج التالى:

١- الاستقراء بتتبع أبيات القصيدة، والوقوف على مضمونها العام،

والحقيقة التى أراد الشاعر أن يتغياها فهى لا تعتمد على دليل خارجى، وإنما ينبع دليلها من داخلها فتتعرف عليها بطريقة يمتزج فيها العقل بالخيال والمنطق بالعاطفة، فتثير فينا الرغبة فى التأمل والتعمق فى ثنايا القصيدة فيأتى المنهج التالى وهو:

٢- التذوق وهو يعتبر أولى خطوات التوفيق فى فهم النص الأدبى، والذى يخلق بين الباحث والنص صلة قوية قوامها استجابة الباحث لفهم مكنون وخبايا النص ليأتى المنهج التالى:

٣- التحليل فهو يعين على بيان ما فى النص من جمال مؤثر على النفس، وهو يعتمد على التفاعل الحى بين التراكيب والمعنى، فليست الغاية معرفة التراكيب والصور، أو أن يأتى الشاعر بتشبيه أو استعارة، أو كناية، أو غيرها من المحسنات البديعية، ولكن الغاية تتمثل فى تأثير هذا الفن البلاغى، أو ذاك فى المعنى، والإضافة إليه، أو نقله إلى صورة أفضل وأقوى تأثيراً وفاعلية.

٤- الوصفية والترجيحية حيث الجمع بينهما، ليكون التحليل البلاغى وسيلة لمعرفة الأسرار البلاغية وراء التعبير، والصورة ومواطن الحسن فيها، والفائدة التى تكمن وراء المحسنات البديعية مع بيان مدى توفيق الباحث فيما اختار من تلك الفنون البلاغية، أو عدم توفيقه، مع الحكم على اتصاف النص بالجودة، أو الرداءة.

خطوات المنهج:

- عرض نص القصيدة والتى بلغت أبياتها خمسا وخمسين بيتاً مع ضبطها بالشكل.

- العرض العام للقصيدة لمعرفة مناسبتها ومضمونها، مع التعريف بالشاعر، ووقفة مع عنوان القصيدة.

- وضحت بعض ألفاظ القصيدة الغامضة من كتب التراجم، وخاصة تلك الألفاظ التى كان الشاعر يستمدها من التراث القديم، ليؤكد على صلته به.

- قسمت القصيدة إلى موضوعات، ودرست الجوانب البلاغية فى كل موضوع، ولعل هذا هو الأنسب ليحقق مدار النظم ومفهومه، والذى أكده الإمام عبد القاهر الجرجانى فى نظريته، فليس المقصود دراسة ترتيب

الكلمات منفردة، بل المقصود هو الأحكام التى تحدث بالتركيب من خلال النظم، فالألفاظ وضعت ليضم بعضها إلى بعض، كما أن الفنون البلاغية يساند بعضها بعضاً فى تجلية المعانى، وإظهار مراد الشاعر، أما منهج الأبواب البلاغية، فإنه يمزق أوصال المعنى وفقاً للفنون البلاغية، كما يترتب عليه تكرار الأبيات فى التحليل البلاغى.

قمت بتحليل الأبيات تحليلاً بلاغياً، معتمدة فيه على الوقوف عند كل لفظة وبيان سر إيثارها، والتنكير والتعريف والذكر والحذف والإفراد والجمع، وما وراء كل هذه الصيغ من إيحاءات مع توضيح بلاغتها، والتصوير البيانى، وألوان البديع، وتأثيرها على المعنى، أو نقلها إلى صورة أقوى وأفضل، والأسرار البلاغية التى تنبعث من تنوعها واختلافها بحسب المقام ومقتضى الحال.

- وجاء الجانب النقدى للقصيدة ليعتمد على محورين.

الأول: ما أوردته من نقد فى ثنايا التحليل البلاغى.

الثانى: التعليق النقدى العام على القصيدة ويشمل نقد الألفاظ والمعانى والأسلوب، والابتكار والتجديد، ومدى تأثير العاطفة على التعبير، والوحدة فى القصيدة، وصلة العروض بالنقد.

- ومن ثم جاء البحث فى مقدمة، وتمهيد،وفصلين، وخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع، وآخر للموضوعات.

* **المقدمة** وتشتمل على عنوان القصيدة، وسر اختيارها، والوقوف على المنهج المتبع فيها وأهم خطواته.

* **التمهيد: ويشمل:**

التعريف بالشاعر – نص القصيدة– مضمون القصيدة– وقفة مع العنوان.

الفصل الأول: التحليل البلاغى للقصيدة ويشمل المباحث التالية:

المبحث الأول: إرسال الشاعر تحيته واعتذاره.

المبحث الثانى: وصف محاسن دمشق.

Scanned with CamScanner

المبحث الثالث: انتشار الأحداث.

المبحث الرابع: حضارة دمشق.

المبحث الخامس: وصف الدمار الذى حل بدمشق.

المبحث السادس: مساوئ الاحتلال.

المبحث السابع: الثورة الفرنسية.

المبحث الثامن: نصائح لأبناء سوريا.

المبحث التاسع: مدح الدروز.

الفصل الثانى: النقد العام للقصيدة ويشمل المباحث التالية:

المبحث الأول: الألفاظ.

المبحث الثانى: المعانى.

المبحث الثالث: الأسلوب.

المبحث الرابع: التجديد والابتكار.

المبحث الخامس: الوحدة فى القصيدة.

المبحث السادس: العاطفـــة.

المبحث السابع: العروض والنقد.

وكانت الخاتمة وذكر فيها أهم نتائج البحث.

ثبت المصادر والمراجع وآخر للموضوعات.

وما توفيقى إلا بالله، عليه توكلت، وإليه أنيب.

د/ فاطمة عبد الرسول السيد شحاته
مدرس البلاغة والنقد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بالمنصورة

****

Scanned with CamScanner

التمهيد

ويشتمل على:

* التعريف بالشاعر.
* نص القصيدة.
* مضمون القصيدة.
* وقفة مع عنوان القصيدة

Scanned with CamScanner

التعريف بالشاعر [1]:

تدفقت فى شرايين الشاعر أحمد شوقى من جهة والديه دماء عربية وكردية وشركسية ويونانية وتنادت عليه كمواطن، كما أن التاريخ لم يقف على العام الذى ولد فيه هل هو ١٨٦٨ م أو ١٨٦٩ م أو ١٨٧٠ م؟.

- كان لنشأته الأرستقراطية الأثر البالغ فى تكوينه، فعاش منذ طفولته حياة مترفة

بدأ تعليمه منذ الرابعة وأتم مشواره التعليمى حتى التحق بمدرسة الحقوق، بعد الثانوية، وانتظم فى قسم الترجمة.

- أرسل فى بعثة إلى فرنسا واصطحب معه ديوان المتنبى وعاد إلى مصر فى سنة ١٨٩١م ليعمل فى القصر نحو ربع قرن.

- نفى إلى الأندلس بعد الحرب العالمية الأولى بسبب قصيدة نظمها فى الثورة على الإنجليز.

- بعد عودته إلى مصر سنة ١٩١٩ م التحم مع الشعب المصرى وكانت مرحلة جديدة فى حياته.

لقب بأمير الشعراء فى حفل أقيم لتكريمه بعد طباعة ديوانه الشوقيات، وأنشد حافظ قائلاً.

أمير القوافى قد أتيت مبايعاً وهذى وفود الشرق قد بايعت معى

- له معارضات كثيرة للشعراء.

- حاول التجديد فى الشعر فكان الشعر التمثيلى فى مسرحياته.

- لبى نداء ربه سنة ١٩٣٢م.

---

(١) مفاد بتصرف من: الأعلام ١٣٧/١.

- شوقى شاعر العصر الحديث تأليف شوقى ضيف ص ٩.

- فصول فى الشعر ونقده تأليف شوقى ضيف ص ٣٣١.

- ولشوقى مكان أدبية متميزة إذ صار على نهج القدماء فى بناء القصيدة العربية.

- كما نظم فى كافة الأغراض الشعرية، كما كان له الشعر الدينى، والاجتماعى، والسياسى، والتاريخى، فى تجربة شعرية رائعة تفيض بالأحاسيس والمشاعر الممزوجين بالفكر والخيال.

"فالأحاسيس والمشاعر من أهم العناصر فى التجربة الشعرية، ومن عناصر التجربة كذلك العقل والفكر إذ هو الذى ينظم الأحاسيس ويهيمن عليها، ويقيم من شتاتها بناء متكاملاً، ويأتى بعد ذلك الخيال بتركيبه للصور، والموسيقى بإيحاءاتها الحالمة "(١).

***

(١) مدارس النقد الأدبى الحديث د/ محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٤٢.

Scanned with CamScanner

" نص القصيدة"

Scanned with CamScanner

نكبة دمشق[1]

١- سلامٌ من صبا بَرَدَى أرقّ ... ودمعٌ لا يُكفكف يا دمشق

٢- ومعذرةُ اليراعة والقوافى ... جلال الرزء عن وصف يَدِق

٣- وذكرَى عن خواطرِها لقلبى ... إليك تلفّتُ أبداً وخفق

٤- وبى مما رمتك به الليالى ... جراحاتٌ لها فى القلب عمق

٥- دخلتك والأصيل له ائتلاق ... ووجهُك ضاحكُ القسمات طلق

٦- وتحتَ جنانك الأنهارُ تجرى ... وملء رُباك أوراقٌ وورْق

٧- وحولى فتيةٌ غُرُّ صباح ... لهم فى الفضل غاياتٌ وسَبَق

٨- على لَهواتهم شعراءُ لُسْنٌ ... وفى أعطافهم خطباءُ شُدْق

٩- رواة قصائدى فاعجَبْ لشعر ... بكل مَحَلّة يَرْويه خَلْق

١٠- غمزتُ إباءَهم حتى تلظّتْ ... أنوفُ الأُسد واضطرم المدَق

١١- وضجَّ من الشكيمة كل حُرّ ... أبىٍّ من أميّة فيه عِتْق

١٢- لحاها الله أنباءً توالتْ ... على سمْع الولى بما يَشُقّ

١٣- يُفصّلها إلى الدنيا بَريدٌ ... ويُجملها إلى الآفاق بَرْق

١٤- تكاد لروعة الأحداث فيها ... تُخال من الخُرافة وهى صِدْق

١٥- وقيل معالمُ التاريخ دُكّت ... وقيل أصابها تَلَفٌ وحَرْق

١٦- ألستِ دَمشقُ للإسلام ظِئراً ... ومُرضعةُ الأُبوة لا تُعَقّ

١٧- صلاحُ الدين تاجُك لم يُجمّل ... ولم يُوسَمْ بأزينَ منه فَرْق

---

(١) الشوقيات ٢/٧٢، ديوان أحمد شوقى ٦/٣٤٨

١٨- وكل حضارة فى الأرض طالتْ ... لها من سَرْحك العُلْوىّ عِرْق

١٩- سماؤك من حُلَى الماضى كتابٌ ... وأرضُك من حُلَى التاريخ رَقّ

٢٠- بنيتَ الدولة الكبرى ومُلكاً ... غُبار حضارتيه لا يُشَق

٢١- له بالشام أعلامٌ وعُرْسٌ ... بشائرُه بأندلسٍ تُدَق

٢٢- رباعُ الخلد وَيْحَك مادَهاها ... أحقٌّ أنها دَرَستْ أحَقُّ

٢٣- وهل غُرف الجنانِ مُنضّداتٌ ... وهل لنعيمهنّ كأمس و نَسْق

٢٤- وأين دُمى المقاصرِ من حجال ... مُهتكة وأستار تُشَق

٢٥- بَرزنَ وفى نواحى الأيك نارٌ ... وخلفَ الأيك أفراخٌ تُزَق

٢٦- إذا رُمن السلامةَ من طريقٍ ... أتتْ من دونه للموت طُرق

٢٧- بليلٍ للقذائف والمنايا ... وراءَ سمائه خَطْفٌ وصَعْق

٢٨- إذا عصفَ الحديدُ احمرَّ أُفقٌ ... على جَنَباته واسود أُفق

٢٩- سلى من راعَ غيدَك بعدَ وهْنٍ ... أبين فُؤاده والصخرِ فَرْق؟

٣٠- وللمستعمرين وإن ألانوا ... قلوبٌ كالحجارة لا ترق

٣١- رماك بطيشه ورَمَى فرنسا ... أخو حربٍ به صَلَفٌ وحُمْق

٣٢- إذا ما جاءه طُلاّبُ حقٍ ... يقولُ عصابة خرجُوا وشقوا

٣٣- دَمُ الثُوّار تعرفُه فرنسا ... وتعلَمُ أنه نُورٌ وحقُّ

٣٤- جَرى فى أرضها، فيه حياةٌ ... كمُنهَل السماء وفيه رزق

٣٥- بلادٌ ماتَ فتيتُها لتَحْيا ... وزالُوا دُونَ قومهمُ ليبقوا

٣٦- وحُرّرت الشعوبُ على قَناهَا ... فكيف على قَناهَا تُسْتَرَق

٣٧- بَنى سُورية اطرحُوا الأمانى ... وأَلقُوا عنكمُ الأحلامَ ألقوا

٣٨- فمن خُدَع السياسة أن تَغزوا ... بألقابِ الإمارة وهى رق

٣٩- وكم صَيَّد بَدا لكَ من ذليلٍ ... كما مالتْ من المصلوب عُنْقُ

٤٠- فَوقَ الملكُ تَحْدُثُ ثم تَمْضى ... ولا يَمْضى لمُختلفين قَتْقُ

٤١- نَصحتُ ونحن مُختلفون داراً ... ولكن كُلنا فى الهمّ شَرْق

٤٢- ويجمعنا إذا اختلفتْ بلادٌ ... بيانٌ غيرُ مُختلف ونُطقُ

٤٣- وقفتُمْ بين موت أو حياة ... فإن رُمْتُم نَعيمَ الدهر فاشْقُوا

٤٤- وللأوطان فى دم كلِ حرٍّ ... يدٌ سَلَفَت ودَيْنٌ مُسْتَحَقُّ

٤٥- ومَنْ يَسْقى ويشربُ بالمنايا ... إذا الأحرار لم يُسْقَوْا وَيَسْقُوا؟

٤٦- ولا يبنى الممالكَ كالضحايا ... ولا يُدْنى الحقوقَ ولا يُحِقُّ

٤٧- ففى القتلى لأجيال حياةٌ ... وفى الأسرى فدًى لهمُ وعِتْقُ

٤٨- وللحرية الحمراء بابٌ ... بكل يدٍ مُضَرَّجةٍ يُدَقّ

٤٩- جزاكم ذو الجلال بنى دمشق ... وعزُّ الشرق أوله دمَشْقُ

٥٠- نصر تم يوم مِحْنَته أخاكم ... وكل أخ بنصر أخيه حَقّ

٥١- وما كان الدروز قبيل شر ... وإن أُخِذُوا بما لم يستحقوا

٥٢- ولكنْ ذادةٌ وقُراهُ ضَيف ... كينبوع الصَّفا خَشُنوا ورَقوا

٥٣- لهم جبلٌ أشَمُّ له شعافٌ ... مَواردُ فى السحاب الجُون بُلْقُ

٥٤- لكل لَبُوءة ولكل شَبْلٍ ... نضالٌ دونَ غايته ورَشْقُ

٥٥- كأن من السمؤأل فيه شيئاً ... فكلٌ جهاته شرفٌ وخُلْق

مضمون القصيدة:

القصيدة التى يتناولها الشاعر قصيدة عمودية نظمها فى حفل لإعانة منكوبى سورية بمسرح الأزبكية فى يناير ١٩٢٦م"[١].

وكانت فرنسا قد احتلت سوريا فى عام ١٩٢٥م، فاشتعلت الثورة السورية ضدها، وثبت الثوار فى جهادهم الباسل إلى يولية ١٩٢٦م.

يقول عنها الدكتور شوقى ضيف[٢]" ولم تلبث الحوادث أن عصفت بسوريا، فإن الدروز ثاروا وثارت معهم دمشق فهاجمهم الفرنسيون بالقنابل، وكانت بينهم وبين أهلها واقعة مشهورة، وأنــزلوا بها قارعة من قوارعهم، فخضبت الدماء الذكية شوارع دمشق، وتلفتت دمشق إلى شاعرها، فإذا هو يندب يومها أروع ندب، وكأنما انبجست فيه نفس الفورة الوطنية التى انبجست فى قلوب أهلها، وانحلت فى فؤاده خيوط مشاعرهم فكانت هذه القصيدة":

-يبدأ الشاعر فيها بإرسال تحيته وسلامه واعتذاره إلى دمشق على ما حدث لها.

- ويتذكر أيامه الجميلة التى قضاها فى سوريا فى زياراته لها قبل هذه المصيبة، ليعقد مقارنة بين زيارته الأولى وما هو كائن، فهما صورتان متناقضتان.

- ويصف سوريا فى زيارته لها حيث الأنهار تجرى فى كل مكان، والاخضرار يحيط الأرض ويغطيها فيعم المكان، وهذا الحمام المغرد فوق الأغصان يتمايل طرباً لشعوره بالأمن والآمان، والشباب القوى التف حوله، وهم سباقون فى أخلاقهم وفضائلهم، ومنهم الشعراء، والخطباء، وكلهم

---

(١) الشوقيات ٢/ ٧٢، ديوان أحمد شوقى ٣٤٨/١.

(٢) شوقى شاعر العصر الحديث ص ١٤٦.

يرددون قصائده.

- إن كل الناس رواة لشعره، فهم يتناقلونه لما يمتاز به من حسن الصياغة، وقوة المعانى، وهو متأثر بقول المتنبى:

وما الدهر إلا من رواة قصائدى إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً

- وقد استثرت حميتهم بأشعارى، فقاموا منطلقين للقيام بواجبهم، فهم يأبون الظلم والاستبداد ويثورون على المحتل، ولا عجب فى ذلك ؛ لأنهم ينتمون في أصالتهم إلى بنى أمية.

- ويتوجه إلى إظهار وسيلة انتقال أنباء دمشق وكيف توالت وتتابعت، فكان تأثيرها على المولى المحب المخلص شديدا، يكاد يصفها بالخرافة ولكنها صدق، وهذه الأخبار تصل إلينا دون انقطاع مفصلة عن طريق البريد، ومحمله عن طريق البرق.

- وكل الأنباء تؤكد على أن المستعمر لم يدخر جهداً فى القضاء على الإنسان والحيوان، بل طالت يده معالم التاريخ التى تنطق بأمجاد الأمة فضربها بالقنابل، وأحرقها عن عمد.

- ويتساءل الشاعر ألست دمشق مرضعة للإسلام، ويشير إلى مكانة الأم وفضلها، وضرورة رعايتها والدفاع عنها، ولا يجحد أحد فضلها، وينكر جميلها.

- ويتذكر الشاعر معلماً تاريخياً، وهو قبر صلاح الدين الأيوبى الذى يزين دمشق ويجملها، ولم يسبق أن وضعت على مفرق شعرها شيئاً أجمل منه.

- ويظهر أن كل حضارة من حضارات البشر التى ظهرت على وجه الأرض، واتسع حكمها، وقويت طالت أمجادها من حضارة دمشق.

- وبين أن سماء دمشق رصعت بالجواهر، لأنها تعكس الماضى،

Scanned with CamScanner

وأرضها مرصعة بجواهر التاريخ وأمجاده، وقد اتسعت حضارة دمشق لتصل إلى الأندلس وهى حضارة قوية لا يشق غبارها.

وإذا ما رفعت رايات النصر فى دمشق، أقيمت الأفراح فى الأندلس، لتعم الفرحة المكانين وما بينهما.

ويتساءل باستغراب مملوء بالحزن والأسى، عن مساكن الخلود فى سوريا ماذا أصابها ؟ وهل يصدق مالحق بها من دمار ؟، فقد ضربت أثناء الليل، وارتكبت الجرائم فيها ظنا منهم أن الله يخفى ما اقترفوا.

إن الأسطول الفرنسى قد صب غضبه على دمشق فرماها بالقنابل، فلا ترى إلا نيراناً تشتعل فى كل مكان، وسواداً يحيط بذلك الضياء، إنها صورة مخيفة ومفزعة، أحدثتها حمم القنابل شديدة الانفجار.

ويخاطب دمشق قائلاً: سلى من أفزع الفتيات الجميلات بعد منتصف الليل" ثم يلقنها السؤال هل هناك فرق بين فؤاد المستعمر والصخر الصلد؟ إن قلوبهم أشد قسوة.

إن هذا القائد الفرنسى الطائش الذى لم يحكم عقله، أعطى الأوامر بضرب المدينة وأهلها دون رحمة، بل وصف الثوار المطالبين بحقوقهم بالخارجين عن القانون، و ما ذاك إلا ليلحق الدمار بدمشق وأهلها، ولم يدرك حقيقة أنه ألحق السوء بفرنسا.

- إن فرنسا ثارت ضد المستعمرين، لتطالب بحريتها واستقلالها، فكيف يتبدل الحال وتقوم باستعمار البلاد، وسلب الناس حريتهم، إنها تعرف أن دماء الثوار نور يبدد طغيان الظلام، وحق يعيد الحرية، لأن الحرية حق مشروع لكل الأمم.

- وينادى على أبناء سوريا، ليتركوا الأمانى والأحلام ؛ لأن نيل الحريات لا يكون إلا بالدماء الذكية الطاهرة.

-ويتوجه لهم بالنصح والإرشاد فى ثوب الحكمة أن يتركوا الخلافات

Scanned with CamScanner

والصراعات فيما بينهم ؛ لأن السياسة خداعة، تغر الناظر إليها، وهى فى الحقيقة تستعبد طالبها، والساعى إليها.

- إن الذين يسلمون أنفسهم للسلطة والحكم، ويقبلون بالذل والهوان من أجلهما، إنهم فى الحقيقة موتى مثل المصلوبين الذين مالت أعناقهم بعد مفارقتهم للحياة، فهم كمن لا حياة فيهم.

- ويبين أن فتوق الملك تحدث ثم تمضى، ولكن الجرح بين الأخوة لا يزول عبر الزمان.

- ونراه يقول " يا أبناء سوريا، لقد قدمت إليكم نصائحى مخلصاً على الرغم من اختلاف الأقطار، وجاءت نصائحى، لأنى أشارككم الحزن،إذ ننتمى إلى الشرق، ويجمعنا بيان غير مختلف ولسان متحد.

- ويقول لهم إنهم بين موت أو حياة، وعليهم أن يختاروا بينهما، فالاحتلال موت، والحرية حياة.

- ويتوجه بحكمته وخبرته بأن تحرير الأوطان لا يكون إلا بالتضحية والفداء، ولا سبيل إلى التحرير إلا بالثورات الدامية، فهى تحقق الحرية للأجيال القادمة.

- وتوجه فى نهاية قصيدته بمدح الدروز والثناء عليهم، لما لهم من دور عظيم فى تحرير سوريا وما امتازوا به من مكارم الأخلاق.

- وتخير الشاعر لقصيدته بحر الوافر وهو من أكثر البحور مرونة وأكثرها فى الشعر قديماً وحديثاً، وفى اختياره لحرف الروى القاف ليشير إلى القلق الذى سيطر على الشاعر لما حدث لسوريا، ومدى الحزن والأسى اللذين سيطراً عليه فى قصيدته.

****

وقفة مع عنوان القصيدة

العنوان من السمات الجمالية التى يتميز بها الشعر الحديث، لكونه عنصراً عضوياً فى القصيدة فهو ينبئ عما بداخلها، فالشاعر لن يأت به اعتباطاً، وإنما ليعطى انطباعاً إيحائياً لدى المتلقى.

فثمة دلالة قوية وراء اختيار العنوان " نكبة دمشق" ومعنى نكبة: المصيبة (١).

والتعبير بمادة (نكب) يستصحب بقية دلالات المادة ومنها نكبت الريح إذا مالت عن مهاب الريح العادية، والنكباء: ريح انحرفت ووقعت بين ريحين.

وفيه مناسبة للحال من حيث إن الاحتلال كالريح التى جعلت أحوال المكان تسير فى غير مسارها الحقيقى، ووقعت عليهم بغتة، ومع ذلك فهم قادرون على دفعها، والوقوف ضدها.

ومنها: النكب: شبه ميل فى الشىء، وهو داء يصيب الإبل.

وهو مناسب لمن بلغ تلك الحالة، فأصبح الاحتلال كالداء الذى أصاب أهل دمشق، وعليهم التخلص منه، ولا شفاء منه إلا بالصمود والتضحية.

ومنه نكب فلان ينكب نكبا إذا اشتكى منكبه وهو مناسب فكأن المكان وهو دمشق يشتكى لوجود هذا المحتل، ويستغيث بأهل المكان لنجدته منه، وتحقيق الحرية والاستقلال.

– وفى اطلاق النكبة على دمشق مجاز مرسل بعلاقة المحلية، حيث عبر بالمحل وأراد الحال فيه لأن النكب ما يصيب الإنسان من حوادث، ليظهر قسوة المحتل الذى أنزل جام غضبه على الإنسان والحيوان والمكان،

---

(١) أخذت معانى النكبة من لسان العرب لابن منظور ٢/ ٤٥٣٤، مادة نكب، والمعجم الوسيط: ٢/٩٥٠.

ولم يترك شيئاً إلا أراد تدميره ليطمس معالم الإسلام والعروبة.

كما فى ذكره لدمشق، ليذكر بالحضارة الأموية التى توضح عراقة وأصالة هذا المكان، والذى كان مركزاً للحضارة الأموية، وعبر عن هذا المعنى إجمالاً من خلال العنوان، ولكنه ذكره تفصيلاً فى ثنايا القصيدة حيث قال:

وضَجَّ من الشكيمة كلُّ حُـــرٍّ أَبىً من أُميّةَ فيه عِتْـــق

وقوله:

ألستِ دَمشقُ للإسلام ظِـــراً ومُرضِعةُ الأُبوة لا تُعـــقُّ

وكل حضارةٍ فى الأرض طالتْ لها من سَرْحك العَلْوىّ عِرْق

كما اتسق العنوان مع البيت الأول حيث قال:

سلامٌ من صبـــا بَرَدَى أرقُّ ودمعٌ لا يُكفكف يا دِمشق

ليكرر لفظ دمشق، فهو يستعذب ذكره، ويُوحى بتأثر الشاعر بانتقاء الألفاظ التى تحمل دلالة التجربة، ويعطى للنص الموسيقى العذبة التى تجعل المتلقى يتجه بوجدانه ومشاعره نحو موضوعه وهو يرمي من وراء هذا إثارة الحمية والحماس فى نفوس أهل سوريا للدفاع عن بلادهم، ويذكى العروبة والقومية فى نفس كل من يستمع لقصيدته فى ربوع الوطن العربى، لنجدة إخوانهم فى سوريا.

****

الفصل الأول
التحليل البلاغى للقصيدة

Scanned with CamScanner

المبحث الأول: إرسال التحية والاعتذار

وقفة مع مطلع القصيدة:

سلامٌ من صبا بَرَدَى أرقُّ ودمعٌ لا يُكفكف يا دمشق

ومعذرةُ البراعةِ والقوافى جلالُ الرُّزءِ عن وصفٍ يَدِق

وذِكرَى عن خواطِرِها لقلبى إليكِ تلفتُ أبداً وَخفق

وبى مما رمتك بِهِ الليالى جِراحاتٌ لها فى القلبِ عمق

بدأ الشاعر قصيدته بقوله:

سلامٌ من صبا بَرَدَى أرقُّ ودمعٌ لا يُكفكف يا دمشق [1]

كانت بداية الشاعر متميزة تتصل بغرضه، وقد نظم الألفاظ والعبارات فى عقد وجدانى بديع، ليعبر بها عن جانب مهم من جوانب تجربته الشعرية مستخدماً ما استطاع من طاقات اللغة وإمكاناتها دلالة وتركيباً لما يتناسب مع الجو النفسى للقصيدة.

فبدأ بالجملة الخبرية [2]، وهى من الضرب الابتدائى الذى يخلو من التأكيد، حيث يخبرنا بأنه يرسل سلاماً ممزوجاً بدمع لأهل دمشق، وقد حقق لنفسه البداية المناسبة التى دخل بها إلى المعنى المراد عن طريق الحديث عن حالته النفسية تجاه ما حدث فى سوريا، وفيه نوع من التشويق الذى يضمن المتابعة والإنصات.

---

(١) أخذت المعانى اللغوية للقصيدة من لسان العرب لابن منظور، والمعجم الوسيط، والشوقيات، ديوان شوقى.

بَرَدَى: نهر دمشق – لا يكفكف: لا يُستطاع منعه.

(٢) الخبر: قول يحتمل الصدق والكذب لذاته، ينظر مفتاح العلوم للسكاكى ص ٩٤

وللخبر مكانته فى البلاغة العربية، لذلك قال الإمام عبد القاهر الجرجانى[١]" فاعلم أن معانى الكلام كلها لا تتصور إلا فيما بين شيئين، والأصل والأول هو الخبر... ومن الثابت فى العقول والقائم فى النفوس أنه لا يكون خبر حتى يكون مخبر به ومخبر عنه.

- إن استخدام الشاعر للكلمة "سلام" على هذا النحو المنكر، والذى يدأ بها البيت، فجعل المسند إليه نكرة، يوحى بعظم هذا السلام، وشموليه، فإن الحدث يحمل جانب الخصوصية لدمشق، وإن ايحاءات الألفاظ واستخداماتها يشى بعموميته، كما يهيئ النفس إلى الخبر " لأن المبتدأ يحتمل من المعانى ما يهيئ النفس إلى الخبر حتى ولو كان يعرفه قبل النطق به، وهذا لعمرك فن من الكلام جزل رقيق لا يهتدى إليه إلا فطن محدث"[٢].

وتقديم الجار والمجرور "من صبا" يفيد بداية جاذبة للانتباه، إذ يجعل المتلقى فى حالة تساؤل لتحديد المقصود منه، ويظل مع البيت حتى تمامه ليصل إلى المراد، وفيه تشويق إلى الخبر " أرقُ ".

وعبر باسم النهر "بردى" مجاز مرسل بعلاقة المكانية حيث ذكر النهر، وأراد أهل سوريا، وإذا أرسل سلامه للمكان، فقد شمل كل من فى المكان، وفى ذكر للنهر يوحى بأهمية الماء العذب فى حياة الشعوب، وهو مناسب لما حل بسوريا من احتراقها بسبب العدوان الفرنسى.

وذكر الشاعر هذا النهر حين وصف رياض وجنان سوريا فى نونيته[٣]حيث قال:

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٤١.

(٢) خصائص التراكيب أ.د/ محمد أبو موسى ص ٩٧.

(٣) قصيدة أنشدها بدمشق فى المجمع العلمى يوم ١٠ /٨/١٩٥٢م. ديوان شوقى:١/١٦٢.

آمنت بالله واستثنيت جنته دمشق روح وجنات وريحان

جرى وصفق بلفانا بها بردى كما تلقاك دون الخلد رضوان

- وقوله "ودمعٌ لا يُكفكف " ينبأ بالغرض الذى يبنى الشاعر عليه قصيدته وهو إظهار الحزن والأسى لما حل بدمشق، وما أصابها من أذى.

ونلحظ أن الشاعر وصل بين شطرى البيت بالواو العاطفة للتوسط بين الكمالين "[1] حيث اتفقتا الجملتان فى الخبرية وهو يريد بذلك أن يشعرنا بأن سلامه ممزوج بالدمع تعبيراً عن ألمه وحزنه الشديد، الذى سيطر عليه، وجعل دمعه يزرف ولا ينقطع.

إن استخدام الشاعر لكلمة " دمعٌ " على هذا النحو المنكر يوحى بغزارة الدموع مع شموليتها، فإن هذا الحزن والأسى لا يخص الشاعر فقط، ولكنه يعم ويشمل كل محبى سوريا من جميع الأقطار العربية والإسلامية.

وقوله" لا يُكفكف" يشعر بشدة الحزن، فهذا الدمع لغزارته لا يستطيع أحد منعه، فهو يسيل بغير قصد، ويجرى بلا توقف لشدة الحزن والأسى، وقد يرى من يقرأ هذه الكلمة "يُكفكف" تنافراً بين حروفها وهو ما يخل بفصاحة الكلمة، ولكن إذا كان هذا عيباً يخل بفصاحة الكلمة لكن بشىء من التأنى نجد الشاعر لجأ إليها ليشعرنا بحالته النفسية تجاه ما حدث لسوريا، وعليه فلا يعد عيباً، وإنما هى رسالة استعان بها لإبراز دلالات فكرية وشعورية تصل إلى المتلقى دونما حاجز.

---

(١) التوسط بين الكمالين: بين حالى كمال الانقطاع، وكمال الاتصال. ينظر الإيضاح للخطيب القزوينى تحقيق أ.د/ فتحى عبد القادر فريد و أ.د/ فتحى عبد الحمن حجازى ٢/ـ٦٥.

حيث دل على ما بنيت عليه القصيدة، وهذا من دلائل الصدق الفنى فى القصيدة حيث إنه ترك نفسه على طبيعتها فى التعبير عن خلجاتها، لتؤكد على ارتباط الشاعر بقضايا أمته، وبروز الإتجاه القومى لديه.

وفى هذا البيت عمد الشاعر إلى التصريع [١] بين شطريه، وهو ما يحسن فى مطالع القصائد، لأنه يحدث موسيقى تجذب انتباه المتلقى، وبذلك يكون مطلع القصيدة دالاً على ما بنيت عليه وتشعر بغرض الشاعر بإشارة لطيفة، من خلال دلالة شطرى البيت على المقصود.

ولقائل أن يقول لماذا بدأ الشاعر بتقديم الجار والمجرور على أفعل التفضيل مخالفاً القاعدة النحوية حيث لا يجوز تقديم الجار والمجرور على أفعل التفضيل إلا إذا كان المجرور بها اسم استفهام، أو مضافاً إلى اسم استفهام[٢].

ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أمور منها:

أولاً: الضرورة الشعرية حتى يتمكن الشاعر من إجادة التصريع فى البيت الأول، ولاشك أن التصريع إذا كان فى مطلع الكلام، فيعد بديعاً ؛ لأنه أول ما يقرع الأذان.

ثانياً: انشغال الشاعر بواقع أمته، وما يحدث فى قطر منها، حيث إن إراقة دماء المسلمين توجع وتؤلم.

ثالثاً: اهتمام الشاعر بالحدث، واعتباره شاذاً وغير مألوف وكان فى

---

(١) التصريع هو: استواء آخر جزء من الصدر وآخر جزء من العجز فى الوزن، والتقفية. ينظر تحرير التحبير لابن أبى الأصبع المصرى. ص ٣٥، وقيل أن يجعل العروض مقفاة تقفية الضرب. ينظر: الإيضاح ص ٤٤٦.

(٢) ينظر شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ٢/ ١٨٤، ١٨٥ وأشار إلى أن من يخالف ذلك يعتبر شاذاً كما فى قول ذى الرمة:

ولا عيب فيها غير أن سريعها قطوف. وأن لا شىء منهن أكسل

حيث قدم الجار والمجرور المتعلق بأفعل التفضيل، مع كون المجرور ليس استفهاماً، ولا مضافاً إلى الاستفهام وذلك شاذ.

مخالفته للقاعدة رمزاً لواقع الأمة العربية، وما يحدثه أعداء الإسلام بها ؛ فإن الوضع الصحيح أن تسود العالم والأمة الإسلامية، والشاذ أن تحتل من أعدائها.

فالصدق فى الشعر ليس تصويراً لواقع التجربة فحسب بل إن الشعر خلق للصدق عن طريق الألفاظ القاطعة والحاسمة التى تعبر عن جلال الموقف، والعاطفة الجياشة والوجدان الثائر على ما يحدث فى الأمة الإسلامية، لذا قدم الشاعر اعتذاره لما يحدث فقال: -

ومعذرةُ اليراعةِ والقوافـــى جلالُ الرُّزءِ عن وصفٍ يَدِقّ[1].

بدأ البيتَ بعطفه على البيت السابق لاتفاقهما فىالخبريةِ ووجود الجهة الجامعة، وهذا ما ذكره الإمام عبد القاهر الجرجانى فى مبحث الفصل والوصل حيث لا يوصل فى الجمل " حتى يكون المعنى فى هذه الجملة لفظاً لمعنى فى الأخرى ومضاما له، مثل إن زيداً وعمرا، إذا كانا أخوين، أو نظيرين، أو مشتبكى الأحوال على الجملة كانت الحال التى يكون عليها أحدهما من قيام، أو قعود، أو ما شاكل ذلك... وكذلك السبيل أبداً والمعانى فى ذلك كالأشخاص"[2].

وعبر بالجملة الاسمية فقال "ومعذرةُ اليراعةِ والقوافـى" ليجعل الألفاظ تبتعد قليلاً عن الارتباط الزمنى المباشر دلالياً، ويؤكد أموراً يجرى الإخبار عنها ؛ لأن المتلقى حاضر الذهن فيكون الاعتذار ثابت مستمر من الشاعر، ليثير فى نفس المتلقى تشويقاً لمعرفة سببه، ويجعله يعيش فى الجو النفسى الذى سيطر على الشاعر.

وجعل القلم والقوافى نقدمان الاعتذار مجاز مرسل علاقته الآلية، فهما الآلتان المعبرتان عن اعتذاره، وهو يوحى بذلك إلى بعده عن المكان، ولا

---

(١) اليراعة: القلم، جلال الرزء: عظم المصيبة.

(٢) دلائل الاعجاز ص ٢٢٥، ٢٢٦ تحقيق محمود شاكر.

يملك إلا أدواته التى تبلغهم هذا الاعتذار، وأفرد القلم ليشير من خلاله إلى شمول الاعتذار لكل من يكتب، بحيث صار الكل يشاركونه هذا الحدث.

وجمع القوافى إشارة إلى تنوعها وكثرتها " فقد امتد لهيب شعره إلى جميع ساحات النضال بين العرب والمستعمرين فلم تنشب لهم ثورة فى سوريا أو فى ليبيا أو فى غيرهما من البلاد العربية إلا هب مع الثائرين يرمى المستعمرين بشواظ أبياته محركاً للعزائم والهمم [١]. ومع هذا يرى أن ما حدث فى دمشق يصعب وصفه، فقال:

"جلالُ الرُّزءِ عن وصفٍ يَدِق " فصل بين شطرى البيت لشبه كمال الاتصال[٢]، فإن الشطر الأول يوحى بسؤال تقديره لماذا يعتذر القلم والقوافى؟ فكانت الإجابة "جلالُ الرُّزءِ....."، ولا يوصل بين السؤال والجواب، وهكذا يحرك الشاعر ذهن المتلقى ويجعله فى حالة ترقب لما سيذكره وعبر الشاعر عن المصيبة بقوله " الرزء ليشير إلى ارتباط الشاعر بأهل دمشق والصلة التى تجمعه بهم لأن معناها " المصيبة بفقد الأعزة"[٣]. وهو بذلك يثير الحماسة فى النفوس لتهب إلى نجدة أهل دمشق.

ويتذكر الشاعر ذكراه لهذا المكان فقال:

وذِكرَى عن خواطِرِهَا لقلبــى ... إليكِ تلفّتُ أبــداً وَخفــقَ[٤]

---

(١) فصول فى الشعر ونقده. د/ شوقى ضيف ص ٣٤١.

(٢) شبه كمال الاتصال أن تكون الجملة الثانية جواباً لسؤال اقتضته الأولى بفحواها فتفصل الثانية عن الأولى كما يفصل الجواب عن السؤال لما بينهما من الاتصال، ينظر: خلاصة المعانى للحسن بن عثمان المغنى ص ٢٦٩ تحقيق أ.د/ عبد القادر حسين.
وبلاغة هذا الأسلوب الإيجاز بتكثير المعنى، وتقليل اللفظ وهو تقدير السؤال، وترك العطف. ينظر: شروح التلخيص ٥٥/٣، وبغية الإيضاح ٧٩/٢.

(٣) لسان العرب ٢/ ١٦٣٤ مادة رزأ.

(٤) خفق: الاضطراب يقال: خفق الفؤاد، والسيف والريح ونحوها.

بدأ بالعطف على البيت السابق ليوحى أنه يستعيد ذكريات لها خصوصية في وجدانه، وأن قلبه متعلق بذاك المكان، فهو يرصد مشاعره الشخصية مما يكشف عن موضوع القصيدة، وهو ما يتناسب مع الجو النفسى للحزين، والغرض من الخبر: إظهار الحنين، والشوق، والحزن لما حدث لهذا المكان الذى كانت له ذكريات جميلة ومحببة إلى نفسه.

وتنكير "ذِكرَى" يفيد التعظيم فهى ذكرى عظيمة تتعلق بما يحبه الشاعر.

وقوله " عن خواطرها لقلبى " عبر بحرف الجر عن الذى يفيد المجاوزة "[١]. والمجرور "خواطرها" الخاطر ما يخطر فى القلب من تدبر أو أمر والجمع الخواطر"[٢].

فجعل الذكرى تتجاوز أن تكون خاطرة فى قلبه، لتتحرك وتكون شاخصة نحو المكان.

ومعلوم أن الخاطر يكون فى القلب ولكنه ذكر لفظ لقلبى " تتميم"[٣]. ليؤكد على أن هذه الذكرى تجاوزت قلبه من شدة تأثيرها عليه لتنطلق نحو المكان، لذا حرك الشعور بجمال هذه الذكرى بتعلق الجار والمجرور "إليك" بالفعل " تلفتُ ".

فجعل هذه الذكرى تتحرك نحو غاية معينة، وهى إظهار ارتباطه بدمشق، وكأن هذه الذكرى طريق يسير من خلاله لينتهى به إلى غايته، وهو الوصول إلى المكان الذى امتلأ كيانه بحبه والشوق إليه، مستخدماً بذلك الاستعارة التبعية عن طريق حرف الجر " إلى" الذى قال عنه سيبويه " وأما إلى فمنتهى لابتداء الغاية، فتقول من كذا إلى كذا "[٤].

---

(١) الكتاب لسيبويه ٤/٢٢٥، تحقيق عبد السلام هارون.

(٢) لسان العرب ٢/ ١١٩٥ مادة خطر.

(٣) التتميم: أن يؤتى فى كلام لا يوهم خلاف المقصود بفضله تفيد نكتة. ينظر الإيضاح ص ٢٢٨، وبغية الإيضاح ٢/ ١٤٦.

(٤) الكتاب لسيبويه ٤/٢٣١.

Scanned with CamScanner

واستطاع الشاعر تحريك الصورة المنقولة من وحى الذاكرة من عمق الماضى عن طريق الفعل المضارع " تلفت " الذى استحضر الصورة لتدل على الحركة وتعلق الشاعر المعنوى بها رغم البعد الجسدى عنها، وهذا التعلق ثابت ومستمر من خلال قوله "أبدا" وتوحى كلمة"خفق " باتصال هذا الاضطراب الذى سيطر على الشاعر بمجرد تطلعه إلى ما حدث فى دمشق فوجد أن مابها من جمال لم يبق منه إلا الذكرى المضطرية فى القلب.

وهذا البيت تصوير عن طريق الكناية فهو كناية عن شدة حزن الشاعر على ما حدث لدمشق.

ويصرح ويوضح تأثير ما حدث عليه فيقول:

وبى مما رمتك بـــــه الليالى جِراحاتٌ لها فى القلبِ عمق

بدأ البيت بأسلوب القصر "[1] حيث قدم الجار والمجرور "بى" مقصور عليه والمقصور ما رمته الليالى من جراحات قصر صفة على موصوف وطريق القصر التقديم، فقد قصر ما رمته الليالى من جراحات عليه ليظهر لنا أنه عندما تحدث عن الآلام فجعل هذا خاصاً به ؛ لأنه يريد إظهار مكنون نفسه، وأراد من ذلك التجديد والابتكار فى القالب الشعرى القديم، رداً على الذين هاجموا الشعر القديم، فقصيدته وإن كانت فى مناسبة قومية ؛ إلا أنه استطاع من خلالها التعبير عن وجدانه وانفعالاته الداخلية وهذا ما نادى به أصحاب مدرسة الديوان، والذين هاجموه [2].

---

(١)القصر : تخصيص أمر بأمر بإحدى طرق التخصيص. شروح التلخيص:١٦٦/٢.

(٢) أصحاب مدرسة الديوان: العقاد، والمازنى، وعبد الرحمن شكرى.

فالعقاد ينتهج المنهج النفسى فى الدراسات الأدبية والنقدية، فالشعر هو صورة تعكس صاحبه وتـــاريخ حياته الباطنية، والشاعر هو الذى اتخذ حياته موضوعاً لشعره بحيث يعبر عن رأيـــه، وخصـــائص شخصيته تعبيراً يميزه ويدل على حقيقته، ينظر النقد الأدبى الحديث أصـــوله واتجاهـــات رواده: د/ محمد زغلول سلام ص ٢٩١، بين الأدب والنقد د/ عبد الحكيم بلبع ص ١٣٩.

واستخدم الشاعر الاسم الموصول "ما" لتعظيم الأحداث والآلام، وليترك للنفس تصورها وتخيلها.

ولجأ لاستخدام البناء الاستعارى فى قوله " رمتْك بِه الليالى " حيث شبه الليالى بمن يعقل، وحذفه ورمز إليه بشىء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وهو يشير إلى كثرة تلك الأحداث وتعاقبها فهى لا تنقطع، وهى توحى بالظلام فى النفوس، وهو ما يدعو إليه الأعداء. ليشيع الحزن والانكسار فى قلوب أهل البلاد، ويمتد أثر هذا إلى جميع الأقطار العربية.

- وفى قوله "جِراحاتٌ" جمعها ليعبر من خلال الوقع الصوتى للمد فيها بالمعاناة التى يعيشها الشاعر من جراء ما سمع، فهو مع بعده عنهم، إلا أنه يشاركهم ما يحدث لهم، وأفاد تنكيرها تنوعها، فهى تشمل الألم الجسدى بكل صوره، وكذلك الألم المعنوى الذى يكاد يكون أقوى على النفس من الألم الجسدى، إلا أنه جمع بينهما ليشير إلى شدتهما.

وعبر بحرف "فى" الذى يفيد الظرفية ليفيد تمكنها وأكد على ذلك بقوله "عمقٌ" دليل على صعوبة الشفاء منها.

ولفظ القلب مجاز مرسل بعلاقة الجزئية حيث ذكر القلب وأراد النفس، وفى اختباره لهذا العضو نجده متأثراً بقول الرسول - صلى الله عليه وسلم - " ألا وإن فى الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله، وإذا فسدت فسدت الجسد كله ألا وهى القلب" [(١)]. فالقلب عليه مدار الجسد كله، فله أهميته.

وفى قوله " لها فى القلبِ عمقٌ" تصوير عن طريق الكناية[(٢)]. فهو كناية عن شدة وفظاعة ما ارتكب الاحتلال فى دمشق بدليل أنه ترك فى

---

(١) صحيح البخارى - كتاب الإيمان - باب فضل من استبرأ لدينه "؛ ١/ ٢٠ حديث ٥٢.
(٢) لسان العرب ٢/ ١٦٣٤ مادة رزأ.

نفسه أثراً حزيناً وجرحاً عميقاً لا ينتظر الشفاء منه.

وقد أجمع البلاغيون على أن الكناية أبلغ من الإفصاح[١].

" أما الكناية، فإن السبب على أن كان للإثبات لها مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل إذا رجع إلى نفسه، فإن إثبات الصفة بإثبات دليهما، وإيجابها بما هو شاهد فى وجوده آكد وأبلغ فى الدعوى من أن تجئ فتثبتها ساذجاً غافلاً "[٢].

فالكناية قضية بدليلها، فالدليل المذكور فيها يؤكد على إثباتها وهى مع ذلك تفيد إيجازاً فى الكلام.

---

(١) الكناية: لفظ أطلق وأريد منه لازم معناه مع جواز إرادته. ينظر شروح التلخيص ٣٢٧/٤، وجواهر البلاغة للهاشمى ص ٢١١.

(٢) دلائل الإعجاز ص ٧٢ تحقيق محمود شاكر.

Scanned with CamScanner

المبحث الثانى

وصف محاسن دمشق:

دخلتكِ والأصيلُ لـه ائتلاق ... ووجهُك ضاحكُ القَسَمات طلق

وتحتَ جِنانك الأنهارُ تَجْرِى ... ومـلء رُبـاك أوراقٌ وورْق

وحولى فتيةٌ غُرٌّ صباح ... لهم فى الفضلِ غاياتٌ وَسَبقَ

على لَهَواتهم شعراءُ لُسْنٌ ... وفى أعطافِهم خطباءُ شُدْق

رواة قصائدى فاعجَبْ لشعرٍ ... بكل مَحَلّةٍ يَرْوِيه خَلْق

غمزتُ إباءهم حتى تَلظّتْ ... أُنوفُ الأُسدِ واضطَرم المِدَق

وضَجَّ من الشكيمة كلُّ حُرٍّ ... أبيٍّ من أميّةَ فيه عِتْق

استطاع الشاعر فى مطلع قصيدته أن يبرز حسن التخلص "[1] فانتقل فى مطلع القصيدة من وصف حالته الوجدانية، وتداعى الذكريات إلى وصف المكان وصفاً دقيقاً من خلال وصفه لمحاسن دمشق من خلال هذه الأبيات وبدأها بوصف الطبيعة فقال:

دخلتكِ والأصيلُ له ائتلاق ... ووجهُك ضاحكُ القَسَماتِ طلق [2]

يخاطب الشاعر دمشق، فهى حاضرة ماثلة أمامه يبث فيها الحياة،

---

(١) حسن التخلص: الانتقال إلى المقصد المطلوب عقب ما ذكره من قبل. ينظر الطراز ص ٥٦٨، حسن الصياغة فى فنون البلاغة: للأستاذ هارون عبد الرازق ص ٢٦، وبلاغة حسن التخلص. تظهر فيما يقتضيه من إعمال الفكر فيما يتخلص به من بديع المعنى ورشيق اللفظ، وحسن النسق. ينظر الفوائد المشوق إلى علوم القرآن ص ٢٠٩.

(٢) الأصيل: الوقت ما بين العصر والمغرب، ائتلاق: لمعان واضاءة. طلق: ضاحك مستبشر.

وفيه دليل على قرب الشاعر من المكان، وتعلقه به، فهو إذا كان ينظم قصيدته وهو بعيد عن المكان، فقد شاهده قبل ذلك بنفسه، وكانت زيارته ورؤياه لتلك المحاسن فقال: " دخلتُكِ" عبر بالفعل الماضى " دخل" لتحقق اطلاعه ورؤيته ليكل ما فيها، ويشعرنا بارتباطه بدمشق.

وجاء الأسلوب التقريرى عن طريق الجملة الخبرية، ليثبت تلك الحقائق، كما جاء الكلام خالياً من مؤكدات الجملة، ليوحى بأن مظاهر الجمال التى سيتحدث عنها واضحة، وهى من البديهات التى لا تحتاج إلى تأكيد.

والجملة الحالية: "والأصيلُ له ائتلاقِ " تقديم الجار والمجرور يفيد تخصيص الصفة فى الموصوف أى ائتلاق خاص بالأصل، وليس فيه حزن ولا كآبة، لتأكيد وتقرير الهدوء الذى يسيطر على المكان، ويبث الحياة فى الأصيل ويشبهه بالشىء اللامع المضئ ويحذفه ويرمز إليه بشىء من لوازمه وهو كلمة "ائتلاق" على سبيل الاستعارة المكنية ليبرز من خلالها الجمال الظاهر والواضح والذى سيطر على المكان وعلى مشاعر الشاعر.

فالصورة تحمل الطابع الخاص بالشاعر، فهو الذى يشكلها حسب رؤيته الخاصة، لينقل لنا مشاعره وأفكاره بالصورة الفنية، وتوحى بمدى تأثره فى انتقاء الألفاظ التى تحمل دلالة التجربة، فالصورة " وسيلة ينقل بها الكاتب أو الشاعر أفكاره، ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل"[1].

وفى قوله " ووجهُك ضاحكُ القَسَماتِ طلقِ " عطف هذه الجملة على سابقتها لاتفاقهما فى الخبرية، ووجود الجهة الجامعة بينهما حيث شفع الصورة البيانية بمثيلتها، فعرض الشاعر المعنى فى صورة استعارة

---

(١) الأدب المقارن أ.د/ محمد غنيمى هلال ص ٢٧٣ (طبعة دار نهضة مصر ١٩٧٧م).

مكنية[١] بديعة، فشبه دمشق بالفتاة الجميلة، وحذفها ورمز إليها بشيء من لوازمها وهو الوجه، وقوله " ضاحكُ" اسم فاعل ذكره إيغال بديع فى بيان تمام الحسن والجمال لدمشق وخص الوجه دون غيره من أعضاء الجسم ؛ لأنه يجمع المحاسن، وعليه تظهر انطباعات النفس، ويعكس مكنون الوجدان.

ومن الواضح فى البيت أن الصورة البيانية سمة غالبة على غيرها من الفنون البلاغية، والتى جسدت الجمال والحسن فى دمشق، ويثبت الحيوية فى الصورة برسمها فى صورة محسوسة تبعث على التفاؤل.

وجعل الشاعر الكناية فى البيت دليل على سعادة أهل المكان فهو كناية عن صفات الهدوء والاستقرار والسعادة التى يمتلئ بها المكان، وهو دليل على سعادة من فيه – لذا قال أيضاً.

وتحتَ جِنانكِ الأنهارُ تَجْـــرِى وملء رُبـــــاكِ أوراقٌ وورْق

يتجلى مظهر آخر من مظاهر الطبيعة الخلابة فى دمشق، فيصور الشاعر البساتين بالجنان بجامع الجمال فى قوله "وتحتَ جِنانكِ " ففيه تخييل لتلك البساتين بما هو مطبوع فى النفس من جمال الجنان.

وعبر بلفظ " الأنهارُ" ليدلل على كثرتها، وعذوبتها التى تجعل الناس يلتفون حولها.

– والفعل المضارع " تَجْرِى" يدلل على تجدد المياه المستمر كما يبعث فى نفس المتلقى تصور تلك الجنان والأنهار تجرى من تحتها وكأنها

---

(١) وبلاغتها أن تركيبها يدل على تناسى التشبيه، ويحملك عمداً على تخيل صـــورة جديـــدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفى مستور. ينظر جواهر البلاغة ص ٢٠٧

ماثلة مشاهدة أمام العين.

وفى الجملة اقتباس مـن قولـه تعالى:﴿جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ﴾ (١). والألفاظ المقتبسة من القرآن الكريم، تزيد الكلام قوة وبلاغة، لأن مبنى الاقتباس على الالتئام والتلاحم بين المفردات، وفى امتزاج بلاغة القرآن، مع بلاغة الشاعر، يظهر المعنى بليغاً قوياً فى نظم بلاغى تنجذب الأذهان لما يقال فيقرر المعنى فى النفوس.

وأصحاب الفطرة اللغوية المطبوعة يعرفون كيف يتدفق النص بالعطاء من خلال مواقع الكلمات فى السياق، وكيف يفيض بالإشارات الزاخرة التى تبنى النفوس الراشدة"(٢).

وقوله:"وملء رُباك أوراقٌ ووِرْقٌ" فعطف الشطر الثانى على الشطر الأول لتكتمل تلك الطبيعة بجمالها، فالاخضرار يلف الأرض كلها ويغطيها، ويعم المكان بمنخفضاته ومرتفعاته، فها هى الربى تمتلئ بالاخضرار، ويقف الحمام المغرد على الأوراق، إنها صورة رائعة للجمال الطبيعى الخلاب الذى يحيط بالمكان.

وتنبعث الموسيقى العذبة من خلال قوله "أوراقٌ ووِرْقٌ" عن طريق المجاز المرسل حيث عبر بلفظ أوراق بدلاً من أشجار مجاز مرسل بعلاقة الجزئية، ليجعل فى الكلام تلك الموسيقى، والتى تأتى من خلال الجناس الناقص بين لفظى أوراقٌ ووِرْقٌ، ولفظ "وِرْقٌ" المقصود به الحمام، وفى إيثار هذا الطائر حيث اتخذه الشاعر رمزاً للسلام الذى كان يعم المكان قبل

---

(١) سورة البقرة آية ١٥.

(٢) نظرات من البلاغة فى عهد النبوة أ.د/ الوصيف هلال ص ١٩٤.

الاحتلال، والبيت تصوير كنائى يبرز الاخضرار الذى يحيط بالمكان ليؤكد من خلاله على خصوبة الأرض.

ووسط هذا الجمال تذكر الشاعر القوة التى تحمى تلك الأرض وهم الشباب فقال:-

وحـــولى فتيـــةٌ غُـــرُّ صـــباح لهـــم فـــى الفضـــلِ غايـــاتٌ وَسَـــبْقُ

على لَهَواتهم شعراءُ لُسْـــنٌ وفى أعطافِهم خطبـــاءُ شُدْق

وفى قوله: "وحولى فتيةٌ " التفات[1] من الخطاب فى قوله " دخلتِ " إلى التكلم، ليلفت الانتباه إلى حديثه فهو يقول: عندما كنت فى سوريا التف حولى شباب سوريون شرفاء سباقون فى الأخلاق والمكارم، وتبدو قيمة هذا الالتفات فيما يخلقه من تنشيط للعقل، ودفع للملل، والمحافظة على استشراف المتلقى للمعانى، إضافة إلى ما يعكسه من التعايش مع تجربة الشاعر.

---

(١)الالتفات: يعتبر من أجمل علوم البلاغة، وهو أمير جنودهـــا، والواســـطة فـــى قلائـــدها وعقودها، وسمى بذلك أخذا من التفات الإنسان يميناً وشمالاً، فتارة يقبل بوجهه وتارة كذا وتارة كذا،

فهكذا حال هذا النوع من علم المعانى. ينظر الطراز ص ٢٦٥.

- وفى حديثه عن شباب سوريا وصفهم بعدة أوصاف:

أولاً: أنهم فتية وضاءة وجوههم فقال " فتية غر صباح" فشبه الفتيان بالخيل فى القوة والجمال وحذفه ورمز بشيء من لوازمه وهو كلمة " غُرٌّ " وهى البياض فى جهة الفرس وهو ما يعتبر ترشيحاً للاستعارة حيث ذكر ما يلائم المستعار منه وبلاغة الاستعارة المكنية، الإشارة من خلالها إلى أصلهم الكريم، فهم من ذوى الحسب والنسب، وهو ما يجب أن يمتدح به، وهذا يشير إلى الأمن الذى كانوا يحيون فيه.

ثانياً: لهم غايات مثلى وأهداف نبيلة، وهم سباقون فى أخلاقهم وفضائلهم حيث قال: لهم فى الفضل غايات وسبق " فهم يتنافسون لتحقيق التقدم فى الأخلاق، والمكارم، والفضائل، وأكد هذا المعنى عن طريق القصر بطريق التقديم، حيث قدم الجار والمجرور لهم فأفاد تخصيص الصفة بالموصوف، فالسباق فى الفضل واعتلاء الأمور تخصهم دون غيرهم، وهو قصر ادعائى قصد منه المبالغة فى اتصافهم بتلك الصفة حتى يبرز الأمن والأمان الذى كان يحيا فيه أبناء سوريا قبل الاحتلال.

ووضح الشاعر جانبا من هذا الفضل، ومن هؤلاء الذين قابلهم والتفوا حوله فقال:

على لَهَواتهم شعـــراءُ لُسْـــنٌ ... وفى أعطافِهم خطباءُ شُـــــدْق

هذا البيت بيان لسابقه،لذا فصل الشاعر بينهما، وذلك لكمال الاتصال[1].

وبدأ البيت بقوله: "على لَهَواتهم" أراد الشاعر إبراز صفتى الشاعرية

---

(١) كمال الاتصال: أن يكون بين الجملتين. اتصال واتحاد بحيث تنزل الثانية مما قبلها منزلة الشيء الواحد بأن تكون الثانية توكيداً أو بدلاً أو بياناً للأولى.
ينظر شروح التلخيص ٣/٣٣ ومابعدها بتصرف.

والخطابة فيهم، حتى جعل جميع الفئية يتصفون بهما من خلال الجمع، فأوقع ذلك الشاعر فى المبالغة غير المقبولة، فلم يدخل على البيت ما يقر به من الصحه، أو يلبسه صورة تخييلية.

وذكر هاتين الصفتين لمناسبتهما للشاعر طباق ايجابى (١). وبين قوله " شعراء وخطباء " طباق إيجابى لتأكيد المعنى وتقريره "ولاشك أن المطابقة لها شعب خفية، وفيها مكامن تغمض، وربما التبست بها أشياء لا تعرف إلا بالنظر الثاقب (٢)، وجعل لفظ " لسن" مجاز مرسل بعلاقة الآلية، حيث ذكر الأداة وهو اللسان، وأراد منها جودة نظم الشعر، فذكر ما يدل عليه فهم من تأليفهم للأشعار، يحفظونها ويتناقلونها فيما بينهم، وشبه تمكنهم من نظم الشعر بالاستعلاء الحسى عن طريق استخدامه لحرف الجر "على" الذى يفيد الاستعلاء فى قوله "على لَهواتهم ".

ولم يكتف بذلك بل عبر بـــ " فى" التى تفيد الظرفية فى قوله " وفى أعطافِهم" ليوحى بشدة التمكن، فقد أراد تمكن الصفة فيهم، فشبه تمكنهم فى الخطابة بتمكن الظرف بالمظروف عن طريق الاستعارة التبعية فى الحرف.

وفى البيت مراعاة للنظير (٣) حيث جمع بين ألفاظ بينها مناسبة قوية " لهواتهم، لسن، شدق " فهم شعراء فصحاء، وخطباء مفوهون، فجمع لهم بين جمال الشعر والنثر.

وأظهر اهتمامه بشعره فقال:-

---

(١) الطباق: الجمع بين المتضادين أى معنيين متقاربين فى الجملة. ينظر شروح التلخيص ٤/٢٨٦.

(٢) الألوان البديعية: أ.د/ حمزة الدمرداش ص ٦٣.

(٣) مراعاة النظير: أين مجمع فى الكلام بين أمرين، أو أمور متناسبة لا بالتضاد.
شروح التلخيص ٤/ ٣٠٢.

رواة قصائدى فاعجَبْ لشعرٍ بكل مَحَلّةٍ يَرْوِيه خَلْق

بدأ بحذف المسند إليه والتقدير " هم رواة قصائدى" ليجعل الاهتمام منصباً على رواية الشعر، وهذه علاقة قوية تربطه بهم، فهم مرتبطون بشعره، معجبون به، يتناقلونه فيما بينهم.

واستخدم الشاعر الأسلوب الانشائى الأمر " فاعجَبْ لشعرٍ" وهو أول أمر فى القصيدة، قصد منه الفخر والاعتزاز بشعره وفى الجملة تجريد(١) حيث جرد الشاعر من نفسه شخصاً آخر يأمره بهذا الإعجاب مبالغة فى اتصافه بقوة الشاعرية كما فيها تجاهل للعارف(٢)، فهو يتحدث عن شعره بدليل قوله:"رواة قصائدى"، ولكنه تجاهل هذا الشعر وجعله منكراً فى قوله " لشعرٍ" ليبالغ فى الفخر بشعره، فهو يعجب لهذا الشعر فما أعظمه من شعر يرويه كل الخلق.

لذا جاء بالجار والمجرور " بكل " مضافاً إلى النكرة " مَحَلّة "، ويجعل هذا الأمر ملتصقاً بكل مكان لما يمتاز به شعره فى كل محلة، وعبر بالفعل المضارع "يَرْوِيه " لإفادة التجدد والحدوث، فكلما ألف الشاعر قصيدة تهافت إليها الرواة لينقلوها عنه ويحفظوها.

---

(١) التجريد: أن يُنتزع من أمر ذى صفة أمراً آخر مثله فى تلك الصفة مبالغة فى كمالها فيه. ينظر: شروح التلخيص ٣٤٨/٤، جواهر البلاغة ص ٣٢١.

(٢) تجاهل العارف: سوق المعلوم مساق غيره لنكتة. ينظر مفتاح العلوم ص ٢٣٣، تحرير التجبير ص ١٣٥.

وبلاغة هذا اللون البديعى فى أنه " مقصد من مقاصد الاستعارة نقل إلى فتوح البديع، ويبلغ به الكلام الذروة العليا ويحله فى الفصاحة محل الأعلى.

ينظر: الطراز: ٨٠/٣.

- وفى قوله " خَلَق " التنكير لقصد العموم والشمول، فكل من يسمع شعره ينجذب إليه، لا فرق بين صغير وكبير، ولا بين رجل وامرأة، ولا بين متعلم وغيره، فالشاعر له قدراته الإبداعية التى خلقها الله فيه وأبدعها، لتعجل كل من يستمع له تهفو إليه نفسه، لأنه يتناسب مع كل العقول، فهو يخاطب الوجدان، ولعله أراد بذلك الرد على كل الذين ينتقصون من قدر شعره وخاصة من الناحية الوجدانية.

وهذا البيت تصوير كنائى لسهولة شعره وانتشاره فى جميع البلدان، والشاعر تأثر فى هذا البيت بقول المتنبى(١):

وما الدهر إلا من رواة قصائدى إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً

وبالتأمل نجد أن شوقياً قد تفوق على المتنبى، فقد أخذ المعنى وأكسبه حلة جديدة، فلم يعد بذلك سارقاً له، حيث جعل شوقى الخلق رواة لقصائده، وهى من الأمور البديهية التى لا تحتاج إلى توكيد، وألبسها الألوان البلاغية من تجريد وتجاهل للعارف فجعل كل الخلق يتناقلون هذا الشعر لما يتميز به، فأظهر هذا المعنى توضيحاً وليس تلميحاً كما فعل المتنبى الذى جاء بكلامه مؤكداً عن طريق القصر، وأعاد الشطر الثانى توكيداً للشطر الأول، وجعل الدهر ينشد شعره فلجأ إلى التلميح بانتشار شعره وذيوعه.

وقد أحس الشاعر أنه يتحدث عن نكبة قطر عربى، ومنكوبين، فكيف يفتخر بشعره، فجعل فى البيت سؤال يفهم من فحواه، ليجيب عليه بما يتناسب مع موضوع القصيدة، فهو ينظر بعين الناقد لشعره.

وكأن سائلاً أورد للشاعر سؤالا ولماذا تفتخر بشعرك ؟

فكانت الإجابة بقوله:

---

(١) ديوان المتنبى ١/ ٢٩٠.

غمـزتُ إبـاءَهم حتـى تَلظّـتْ أُنـوفُ الأُسـدِ واضـطَرم المِـدَق

وضَجَّ مـن الشكيمة كلُّ حُرٍّ أبيٍّ مـن أميّةَ فيـه عِتـق[1]

لذا تعين الفصل بين هذا القول وسابقه لشبه كمال الاتصال، وبذلك يعقد الشاعر حواراً يفهم من سياق كلامه، ليثير فى نفس المتلقى الانصات والتفاعل معه.

ففى قوله: " غمزتُ إباءَهم " يشير إلى استثارة عزيمتهم، وجعل الإباء وهو أمر معنوى مجسداً فى صورة محسوسة تستثار فينتظر نتيجته على أفعالهم، فإذا هم فى حالة ثورة ؛ لأن وقع الكلمة عليهم أشد على النفوس من غيرها فقد استثار حميتهم بأشعاره، التى أشعلت الحماسة فيهم فقاموا متأهبين للقيام بواجبهم نحو وطنهم.

- وفى قوله "حتّى تَلظّتْ أُنوفُ الأُسدِ" استخدم الشاعر "حتى" الجارة التى تفيد انتهاء الغاية [2]، ولم يستخدم "إلى" التى تفيد نفس المعنى بما يدل على دقته فى تخير الألفاظ، فإن بينهما فرقاً دقيقاً " إن ما بعد حتى يدخل فى حكم ما قبلها قطعاً... ولا يلزم ذلك فى إلى "[3].

وعليه فالشاعر أراد أنه استثارهم بأشعاره، ولم يتركهم حتى تحقق له ما يريد بإشعال الثورة مع الأعداء فى نفوسهم.

ورسم الشاعر صورة استعارية لأبناء سوريا عند اشتعال الثورة والحرب فشبههم بالأسود التى تتلظى أنوفها بجامع شدة الإثارة بما يحقق

---

(١) غمزت: استثرت – تلظت: التهبت ، اضطرم: اشتعل – المدق: من أحياء دمشق، وطرقه القديمة التى بها رائحة التاريخ.

(٢) الجنى الدانى فى حروف المعانى: ص ٥٥٢.

(٣) البرهان فى علوم القرآن ٤/ ٢٧٢.

القوة والشجاعة والإقدام، واستعير الأسد لأبناء سوريا على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

وإن كان التشبيه بالأسد من الصور الشعرية القديمة، والتى تعتبر قريبة المأخذ، سهلة التناول، إلا أن الشاعر أكسبها الغرابة من خلال نظم البيت، فبدأ بقوله "غمزتُ إباءَهم " والتعبير الدقيق من خلال حتى الجارة، وعطف صورة استعارية أخرى عليها، وهى قوله " واضطَرم المدَق " حيث شبه استثارة عزيمتهم باشتعال النار، واشتق من الاشتعال استثار على سبيل الاستعارة التبعية فى الفعل، ليظهر جلال الموقف، ومدى تأثير شعره فى نفوسهم حتى صار كالشهب التى تنطلق، فتشتعل العزيمة فيهم لتضئ المكان بنور الحرية والعزة والكرامة.

وفى إسناده الفعل اضطرم للمدق مجاز مرسل بعلاقة المحلية، أطلق المكان وأراد أهله، ليشير إلى تأثير شعره، فقد امتد التأثير ليشمل المكان نفسه، وفيه تأكيد وتقرير للمعنى.

وذكر صفات أخرى لأبناء سوريا فقال:-

وضَجَّ مــن الشكيمة كلُّ حُرٍّ أبىّ مــن أميّةَ فيــه عِـرْق

يعتبر هذا البيت من أبيات الحكمة التى أراد الشاعر من خلاله الثورة على كل ظلم واستبداد، ورسم الشاعر تلك الصورة لأبناء دمشق خاصة، وكل من على شاكلتهم الذين يطلبون الحرية، ولا يرضون بالذل والهوان، فهم أشبه بالخيل التى تنفر من شكائمها وحذفه ورمز إليه بشىء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، فأراد إشعال الحماسة فى نفوسهم فيذكرهم بما هو معلوم عنه الأصالة والقوة، وكأنه يذكرهم بأمجاد آبائهم الذين كانت الخيل أداة من أدواتهم فى الحروب وحققوا بها الانتصارات العظيمة،

Scanned with CamScanner

وصرح بانتمائهم إلى بنى أمية فقال: "أبىّ من أميّةَ فيه عِتق" فهم ينتسبون إليهم، ولهم الحق فى الفخر بهذا الانتساب ؛ لأن الأمويين خلدوا لهم تاريخاً مجيداً، وحضارة عريقة عليهم المحافظة عليها، والدفاع عنها، فجاء بالتصوير الكنائى ليؤكد ويبرهن على قوتهم وأصالتهم بدليل أنهم ينتسبون إلى بنى أمية، ويبالغ فى وصف بنى أمية فيأتى بتجريد الاستعارة بهذا القول فيذكر لفظ عتق الذى يناسب الأحرار، وكأن بنى أمية ينسب إليها تحرير العباد على يديها، كل هذا ليؤكد على مكانة بنى أمية، وفيه تذكير بماضيهم لحثهم على الثورة على المحتل.

Scanned with CamScanner

المبحث الثالث: انتشار الأحداث

لحاهـــا الله أنبـــاءٌ توالـــتْ على سمع الـــولى بمـــا يَشُـــقُّ
يُنقـــلها إلى الـــدنيا بَريـــدٌ ويُجملـــها إلى الآفـــاق بَـــرْقُ
تكـــاد لروعـــة الأحـــداث فيهـــا تُخـــال مـــن الخُرافـــة وهـــى صِـــدْقُ
وقيل معالمُ التـــاريخ دكَّـــتْ وقيل أصابهـــا تَحْتٌ وحَـــرْقُ

بدأ الشاعر الأبيات بداية جاذبة للانتباه، مثيرة للمشاعر الغاضبة لما يحدث فى سوريا، والشاعر لا يملك إلا الكلمة والدعاء، فقدم فى الأبيات السابقة الكلمة التى تثير الحماس وفى هذه الأبيات الدعاء على الأعداء ولكن بصورة غير مباشرة فقال: "لحاها الله أنباءٌ توالتْ".

تعريف المسند إليه بالعلمية " الله" فذكره تعالى باسمه الجامع لكل صفات الجلال والإكرام، لعظم الأمر على نفس الشاعر، فيذكر لفظ الجلالة ليخفف من تأثيرها عليه، ويذكرهم بضرورة القرب من الله – عز وجل – والالتجاء إليه فى تلك الأزمة، والعمل بمنهجه لتحرير الوطن وهو الجهاد فى سبيل الله.

ويصور الأنباء بما يعقـل، ويستحق الدعاء عليه، وهو الطرد من رحمة الله – عز وجل وحذفه ورمز إليه بشىء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وأراد من خلالها تجسيد المعنويات فى صورة المحسوسات، ليظهر موقفه من الأعداء، فإذا كانت الأنباء تستحق الدعاء عليها، فالذى كان سبباً فيها يستحق ذلك وأكثر، وأن على أهل دمشق السعى لتغيير تلك الأنباء، فهو يرسل رمزاً إليهم للتغلب على الاحتلال، ونشر الأنباء التى تسر الأصدقاء، وإلا من يتخاذل فهو مشارك لهم فى تحقيق تلك الأنباء، ومن ثم يستحق هذا الدعاء عليه.

Scanned with CamScanner

والبناء الصوتى لقوله "لحاها " تشعر الألف الممدودة بتأثير تلك الأنباء على الشاعر، والتى جعلته يدعو باللعن والطرد من رحمة الله عليها.

إن استعمال الكلمة فى مكانها المناسب هو أول خطوة فى تكوين الجملة التى يتكون منها النص الأدبى.

لذا نرى الشاعر يؤثر استعمال كلمة " أنباءً " دون " أخبار" لما بينهما من فرق دقيق حيث إن الخبر:" هو ما أتاك من نبأ عمن تستخبر عنه وهو أعم من النبأ"(١).

- أما النبأ فإن كان هو الخبر(٢) إلا أن النبأ خبر ذو فائدة عظيمة يحصل به علم أو غلبة ظن، ولا يقال للخبر فى الأصل نبأ حتى يتضمن الأشياء الثلاثة، وحق النبأ لم يتعرى عن الكذب (٣)، والنبأ يكون فيما لا يعلمه المخاطب، أما الخبر فيكون فيما يعلمه المخاطب ومالا يعلمه فهو أعم من النبأ.

فالشاعر لا يعلم عما حدث فى سوريا شيء إلا من خلال ما ورد إليه من أنباء صحيحة تعرت عن الكذب، وهى أخبار عظيمة لها وقع مهيب على نفس الشاعر، وكل من يسمعها من الأصدقاء وتأثر الشاعر فى هذه الدقة اللغوية بالقرآن الكريم.

قال تعالى: ﴿قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَآئِهِمْ فَلَمَّا أَنبَأَهُم بِأَسْمَآئِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ﴾ (٤).

وقوله تعالى: ﴿ ذَلِكَ مِنْ أَنبَاء الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ ﴾ (٥).

---

(١) تهذيب اللغة: ٣٦٥/٧.

(٢) لسان العرب:٦/ ٤٣١٥ مادة نبأ. والمعجم الوسيط: ٨٩٦/٢.

(٣) المفردات ص ٤٨١.

(٤) سورة البقرة آية ٣٣.

(٥) سورة آل عمران آية ٤٤.

فليست الكلمة على حد واحد فى آداء المعانى المرادة منها، بل هى تختلف فيما بينها فصاحة ودقة وأداء، فعندما ينظر المرء فى الألفاظ المتقاربة فى أداء المعانى يظن أنها مترادفة، ولكن لكل لفظ سماته المتميزة، وخصائصه الفارقة"(١).

وقوله: " توالتْ " يوحى بالتدرج والتتابع والذى يشعر ببقاء الحدث حياً.

ويبرز تأثير هذه الأنباء فقال: "على سَمْعِ الوَلِى بما يَشُقُّ" استعمال حرف الجر " على" الذى يفيد الاستعلاء يدلل على ثقلها، وعدم قبولها، فشبه ثقل هذه الأنباء على الصديق بالاستعلاء الحسى ليظهر عدم تقبلها.

وفى تخيره للفظ " سَمْع" ولم يقل "أذن" ليؤكد على انتشار تلك الأنباء وتحقق سماعها.

وقوله " الوَلِى" دون،"الصديق" فيه دقة ائتلاف اللفظ مع المعنى ؛ لأن الصداقة " صدق الاعتقاد فى المودة وذلك مختص بالإنسان (٢).

أما الولاء فهو أن يحصل شيئان فصاعدا حصولاً ليس بينهما ما ليس بينهما بالقرب فى المكان، والدين والصداقة والنصرة والاعتقاد"(٣).

فالولى يشعر بالقرب فى التواصل بينهما والمشاركة الحقيقية وأراد أن يصور تلك الصعوبة بأشكال وألوان مختلفة فعبر بقوله " بما يَشُقُّ "

---

(١) مفاد بتصرف من المزهر فى علوم اللغة للسيوطى:، ٢/ ٤٠٢.
والفروق فى اللغة لأبى هلال العسكرى ص ٣ والإعجاز البيانى للقرآن ومسائل بن الأزرق للدكتورة عائشة بنت الشاطئ ص ١٤٤. استشراف الشعر: د/ صبرى حافظ. ص ٣٨.

(٢)المفردات ص ٢٧٨.

(٣) المرجع السابق ص ٥٣٣. بتصرف.

لتحمل الكثير من معانى المعاناة والمشقة.

وذكر الوسيلة التى توالت الأنباء من خلالها فقال:-

يُفصلها إلى الدنيـــا بَريدٌ ويُجْملها إلى الآفـــاق بَرْقُ

يظهر كيف تناقلت تلك الأنباء، واختار ما يتناسب مع الفترة الزمنية التى عاش فيها الشاعر، فقد كانت الوسائل المتاحة لانتقال الأخبار بالتفصيل عن طريق الخطابات فى البريد، وإذا أراد السرعة، فتكون البرقيات.

وهذا البيت تفصيل للإجمال فى البيت السابق، وفضل هذا الفن يرجع إلى ما يحققه من توكيد المعنى بذكره مرتين إحداهما إجمالاً، والأخرى تفصيلاً، ويكمن فيه التشويق الذى يحقق الاتصال والترابط فى البنية التركيبية.

وعبر بالفعل المضارع "يُفصلها " "يُجملها " ليشير إلى تجدد تلك الأنباء مع حدوثها، فكل ما يحدث فى سوريا ينقل بصفة متجددة فى متابعة متصلة بالحدث، نظراً لخطورته، ليس على سوريا فقط، وإنما على جميع البلدان العربية والإسلامية.

وتنكير "بريد، برق" لإفادة العموم والشمول، فهما يشملان ويعمان جميع البلاد فى كل مكان.

وأسند التفصيل إلى البريد، والإجمال إلى البرق مجاز مرسل بعلاقة السببية فهما سببان لتحقيق انتشار الأخبار فى سرعة، وعطف قوله " ويُجْملها إلى الآفـاق بَرْقُ " على الشطر الأول لاتفاقهما فى الخبرية ووجود الجهة الجامعة بينهما حيث التضاد بين يفصلها، ويجملها من خلال الطباق الايجابى الذى يؤكد المعنى ويقويه.

وبنى الشاعر البيت على التصوير الكنائى، فجعل الشطر الأول كناية على انتشار الأنباء وذيوعها فى كل مكان فهى لا تخص مصر، وإنما تنتشر فى جميع بلاد العالم، دليلاً على خطورة ما يحدث فى سوريا.

والشطر الثانى كناية عن سرعة الانتشار، ليؤكد على أن الوطن العربى متلاحم الأجزاء، ومرتبط بعضه ببعض.

وزين بيته بصحة التقسيم لتظهر من خلاله موسيقى تناغمية حيث قسم الأخبار إلى التفصيل والإجمال، وجعل لكل قسم ما يناسبه، فالأخبار المفصلة يناسبها البريد، والأخبار المجملة يناسبها البرق.

ثم يذكر أثر هذه الأنباء على النفوس فقال:

تكاد لروعة الأحداثِ فيهـــا تُخال من الخُرافةِ وهى صِدْق[١]

يبالغ الشاعر فى رسم صورة للأحداث التى تمر بها دمشق، ويجعلها تصل إلى حد الخرافة التى لا يمكن تصديقها لشدة ما يحدث، وجعل المبالغة مقبولة بما أدخله على البيت من لفظ تكاد، وكذلك تخييل الصورة.

وختم البيت بقوله: " وهى صِدْق " احتراس حسن [٢]، فقد خشى أن يقع فى ذهن السامع أنها ليست حقيقية، فجاء بهذا القول لدفع هذا التوهم، والتأكيد على صدق ما وصله من أنباء عن تلك الأحداث.

والشاعر أخذ معانى الأبيات الثلاثة السابقة من قول المتنبى [٣]:-

طـوى الجزيـرة حتّـى جـاءنى خـبر فزعـــت فيـــه بآمـــالى إلى الكـــذب

---

(١) الأحداث جمع حدث وهو المصيبة.

(٢) الاحتراس ويسمى التكميل وهو أن يؤتى فى كلام يوهم خلاف المقصود بما يدفعه. الإيضاح ص ٢٣٥.

(٣) ديوان المتنبى العكبرى ١/ ٧٨.

Scanned with CamScanner

حتى إذا لم يدع لى صدقة أملا شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى

تعثرت به فى الأفواه ألسنها والبرد فى الطرق والأقلام فى الكتب

وإن كانت أبيات شوقى قوية، ولكنها لم تصل إلى حد أبيات المتنبى، التى قيلت فى مناسبة عادية، فقد ذكرها فى رثاء أخت سيف الدولة الحمدانى، حيث كان المتنبى فى العراق، فلما وصله نبأ وفاتها، وصف حال وصول الخبر إليه، وتأثيره عليه، ولاشك أن هذه مناسبة، لا تصل فى جلالها لما يحدث فى دمشق، فالمتنبى فى أبياته يحكى ما كان من بداية الأمر إذ سمع خبر موت أخت سيف الدولة، وهو هنا يسند للخبر ما يجعل له قوة، وسرعة " طوى الجزيرة حتى جاءنى خبر" على سبيل الاستعارة المكنية التى جسدت الخبر ونفخت فيه الروح فقطع المسافات وطواها فى خفة وسرعة حتى واجه المتنبى بقسوته، وكأنما كان يعمده ويقصده"[١]. ويؤكد المتنبى على تأثير الخبر عليه لدرجة عدم تصديقه ووصفه بالكذب، ويشير إلى قوة الخبر وامتداد تأثيره على غيره على رسائل انتقاله، فالأفواه تعثرت ألسنتها، والبرد فى الطرق، والأقلام فى الكتب من خلال الاستعارة المكنية حيث شبه الأفواه، والبرد، والأقلام بمن يعبر فى طريق ولم يبلغه، وهذه الصورة تجعل للخبر قوته وأهميته فتشير إلى جلال الحدث وروعته.

" فالشاعر لا يمتاز بالعاطفة الصادقة، والأسلوب الرائع فحسب، بل يمتاز بالحكمة، وعمق التفكير، وبعد النظر، فيجاوز مظاهر الحياة إلى أعماقها البعيدة، وأسرارها الخفية ثم يعرضها علينا... ومرجع هذا إلى طبعه العاطفى الذى يتلقى آثار الحياة شاملاً عميقاً كأن له حواس أخرى فوق حواسنا عدداً واقتداراً، ثم يطلعنا عليها فتؤثر حتما فى سلوكنا بسبب ما تثير من انفعال وتوقظ من

---

(١) التصوير البيانى فى شعر المتنبى أ.د/ـ الوصيف هلال الوصيف ص ٣٣٤.

وجدان"[١].

وإذا كان شوقى متأثراً بالمتنبى، فكان عليه التعمق فى معانيه وأفكاره، ولا يعتمد على قوة العاطفة التى لم يبلغ تأثيرها فى انفعال المتلقى وإيقاظ وجدانه ما بلغت أبيات المتنبى.

وفى الأبيات السابقة إبهام حيث تحدث عن الأحداث ولم يذكرها لذا أوضحها فى البيت التالى فقال:

وقيل معالمُ التاريخ دكـــت وقيل أصابهـــا تَلَفٌ وحَرْق

بدأ البيت ببناء الفعل للمجهول، لجعل هذا القول عاماً يصدر عن كل من يستطيع القول، فلشدة وقع تلك الأحداث عليهم يشتركون جميعاً فى هذا القول.

وقوله " معالمُ التاريخ " كناية عن الأثار الموجودة فى دمشق، فهى دليل على تاريخهم وحضارتهم.

وفى لفظ:"دكت " ما يشعر بالكراهية الشديدة لدى المحتل لهذه الحضارة، فقد لجأ إلى إزالتها ومحوها تماماً بحيث لا يبقى لها أثر، وكأن هذه المعالم التاريخية تذكرهم بعصور الظلام التى كانوا يعيشون فيها أثناء وجود الحضارة العربية العريقة.

وأراد التأكيد على ما أصاب تلك المعالم فقال: " وقيل أصابها تَلَفٌ وحَرْق " فكان تكرار الشطر الثانى لمعنى الشطر الأول لإظهار فظاعة ما ارتكب العدوان الفرنسى فى حق تلك الحضارة حيث ضربت بالقنابل، وأحرقت عن عمد.

---

(١) أصول النقد الأدبى أ.د/ أحمد الشايب ص ٣٠٧.

ويتحدث الشاعر عن معالم التاريخ فقط، وأراد احتراق دمشق ليثير فى نفوس السوريين الحماس والحمية نحو الدفاع عن حضارتهم التى يسعى المحتل للتخلص منها بشتى الوسائل المدمرة من إزالة وإتلاف وإحراق دليل على الكراهية الشديدة لأمجاد سوريا وتاريخها، فهو يريد أن يمحو كل ما ينطق بمعالم الحضارات.

وينتقل الشاعر بنا ليحدثنا عن تلك الحضارة.

المبحث الرابع: حضارة دمشق

منزلة حضارة دمشق:

ألستِ دَمشقُ للإسلام ظِئراً ... ومُرضِعةُ الأُبوة لا تُعَقُّ
صلاحُ الدين تاجُك لم يُجمّل ... ولم يُوسَمْ بأزينَ منه فَرْق
وكل حضارة في الأرض طالتْ ... لها من سَرْحك العَلْوىّ عِرْق
سماؤك من حُلَى الماضى كتابٌ ... وأرضُكِ من حُلَى التاريخ رَقّ
بنيتَ الدولة الكبرى ومُلكاً ... غُبار حضارتيه لا يُشَقّ
له بالشامِ أعلامٌ وعُرْسٌ ... بشائرُه بأندلسٍ تُدَقّ

يتساءل الشاعر عن مكانة دمشق، فقد كانت مرضعة للإسلام فقال:

ألستِ دَمشقُ للإسلام ظِئراً ... ومُرضِعةُ الأُبوة لا تُعَقُّ

فبدأ الأبيات بالأسلوب الإنشائى الاستفهام، وهو أول استفهام فى القصيدة، وقصده معناه البلاغى، وهو التقرير، ليبين الدور الرائع الذى قدمته دمشق لخدمة الإسلام والمسلمين.

ويوجه الاستفهام إلى دمشق ليبث فيها الحياة فيشبهها بالأم التى ترضع ليشير إلى منزلتها وفضلها فى الرعاية والحماية لأبنائها، ويؤكد على أنها الأساس للحضارة الإسلامية، والتى امتلأ بها كيان كل مسلم، ونشأ وقوى من خلالها.

ووصل الشطر الثانى فقال " **ومُرضِعةُ الأُبوة لا تُعَقُّ** " وذلك لكمال الانقطاع مع توهم الفصل خلاف المراد حيث اختلفتا الجملتان فالأولى " **ألستِ دَمشقُ** " انشائية لفظاً ومعنى، والثانية " **ومُرضِعة....** " خبرية لفظاً ومعنى.

- وعبر عن المعنى بالجملة الخبرية ليشير إلى مكانة الأم وقدرها وفضلها، ووجوب الدفاع عنها، وثبوت هذا الأمر واستمراريته فهو حقيقة ثابتة وراسخة.

وفى قوله " **ومُرضعةُ الأُبوة** " مجاز مرسل [١] باعتبار ما سيكون، ليذكرهم بضعفهم فى طفولتهم، والذى تحول إلى قوة وصلابة بفضل عناية الأم بهم، فقد جعلتهم أقوياء، وصلوا إلى مرحلة يجب عليهم الدفاع عنها، فهى أعدتهم لهذه المواقف، وعليهم أن يعمقوا هذه الحضارة فى نفوس أبنائهم.

- وختم البيت بالأسلوب الإنشائى كما بدأه، ولكن نوّع فيه فجعله" أسلوب نهى" فقال " **لا تُعقُّ** "[٢] ومعلوم أن صفة العقوق مذمومة وهم بعيدون عنها، ولكن قصد من النهى النصح والإرشاد والتحذير من التخاذل فى نصرتها ونجدتها، والدفاع عنها، والوقوع فى شكل من أشكال العقوق.

وجعل التصوير الاستعارى معبراً عن هذا حيث شبه دمشق بالأم التى لا تطاع وحذفها ورمز إليها بشىء من لوازمها وهو العقوق على سبيل الاستعارة المكنية، وهى صفة ينفر المؤمن الصادق من الوقوع فيها، فهو يرسخ فيهم القيم الإيمانية أولاً لتكون أشد تأثيراً فى نفوسهم، ثم يتجه إلى القيم التاريخية والحضارية فيقول:

صلاحُ الدين تاجُك لم يُجمّــل ولم يُوسَمْ بأزينَ منه فَــــرْق

يذكرهم بمجد الأباء فها هو صلاح الدين، هذا القائد الشجاع الذى حقق النصر والعزة للأمة الإسلامية.

وتعريف المسند إليه بالعلمية لإحضاره بعينه وشخصه فى أذهانهم،

---

(١)المجاز المرسل: اللفظ المستعمل فى غير ما وضع له فى اصطلاح التخاطب مع قرينة عدم إرادته لعلاقة غير المشابهة. شروح التلخيص ٢٢/٤.

(٢) قال "لا تعقُّ " بالضم للمحافظة على حركة القافية.

لما له من مآثر وأمجاد عظيمة سعى فيها لرفعة الإسلام والمسلمين، وقضى على الاحتلال فى مصر وسوريا.

وذكر لنا ما كان لهذا القائد من عقل وفكر وتدبر، فهو لم ير فى الملك الرفاهية والمتعة، فجعل التاج رمزاً للرفاهية وليست المسئولية والأمانة التى يجب أن يتحلى بها من يتولى أمر المسلمين فقال "تاجك لم يجمل" فقام البيت على التشبيه حيث شبه صلاح الدين بالتاج فى الرفعة والجمال وأثبت أن هذا التاج لم يزين رأسه، فلا يوجد أزين من رأسه فالتاج اكتسب الزينة من رأسه، مؤكداً بذلك على صفة الكفاءة التى يجب أن يتحلى بها كل من يسعى لتولى المسئولية، وأكد على هذا المعنى بعبارة يسيرة حيث قال:

" ولم يُوسَمْ بأزينَ منه فَرْق " لجأ إلى النفى الذى يريد من خلاله إثبات رجاحة عقله فى تدبر الأمور، فكانت الكناية الخفية يقول: " أزينَ منه فَرْق " التى تستتبع الرأس، ومنها يستتبع رجاحة العقل والحكمة التى تميز بها صلاح الدين.

وفى هذا البيت فن التوجيه[١]،فهو مدح لصلاح الدين الأيوبى وذم لقادة دمشق الذين تخاذلوا فى الدفاع عن بلادهم واهتموا بمظاهر الحكم، وجاء هذا عن طريق الرمز والإيحاء.

ومن الممكن أن يكون البيت صورة للتشبيه الضمنى[٢] حيث شبه قبر صلاح الدين بالتاج الذى زين دمشق وهى عروس منألقة، ولم يسبق لها أن

---

(١) التوجيه: الكلام يصلح لأن يراد به معنيان مختلفان على السواء: شروح التلخيص ٤/٤٠٠.

(٢) فالتشبيه الضمنى " فى أصله ومغزاه وحقيقة معناه نشبيه ولكن كنى لك عنه وخدعت فيه، وأتيت به من طريق الخلابة فى مسلك السحر ومذهب التخييل فصار لك غريب الشكل، بديع الفن، منيع الجانب لا يدين لك أحد ". ينظر أسرار البلاغة ص ٣٤٢ " فالتشبيه الضمنى هو الذى لا يعبر عنه صراحة، وإنما يلمح ويلحظ من الأسلوب كأن يختفى وراء ستار رقيق بشف عما خلفه ". ينظر أساليب البيان والصورة القرآنية " أ.د/ محمد إبراهيم شادى ص ٣٧.

تزينت، أو وضعت على مفرق شعرها أجمل منه، لأنه تاج خالد، ومن حقها أن تفتخر به، لذا قال.

وكل حضارةٍ فى الأرض طالتْ لها من سَرْحك العَلْوىّ عِرْقُ[1]

بدأ بلفظ العموم " كل " ليعمم بذلك جميع الحضارات على وجه الأرض فهو يبالغ فى مدح صلاح الدين، وأراد تمكن وانتشار لتلك الحضارة فعبر بحرف الجر "فى"فى قوله "الأرض" الموضوعة للظرفية، والأصل أن يقول" على الأرض".

ليشمل بذلك الحضارة العربية، وجميع حضارات البشر، والتى سادت، واتسع حكمها.

-وفى قوله " طالتْ " تأكيد على مكانة الحضارة فى دمشق، وهى أصل لكل حضارة بشرية، وهى بداية كل حضارة إنسانية حيث جعل "من" ابتدائية، وفيها تعميق للشعور الوطنى لأبناء سوريا للتطلع إلى الدفاع عن حضارتهم.

ومن الممكن أن تكون "من" تبعيضية فهو يبالغ فى جعل هذه الحضارات الإنسانية تأخذ بعض مآثره وفضائله، وتحقق هذه المكانة العظيمة.

وقوله "سَرْحك" شبه مآثر وفضائل صلاح الدين بالشجرة الطويلة العظيمة على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، ليبرز مكانته العالية والراسخة التى لا يستطيع أحد أن يمحوها حتى وإن كان هذا الاحتلال الغاشم.

وختم البيت بقوله "عِرْق " فشبه الحضارة بكائن حى وحذفه ورمز إليه بشىء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، ليؤكد على أن جميع الحضارات

---

(١) السرح: الشجر العظام.

متساوية فى الأخذ عنه، والافتقار إليه بما فيها حضارتهم. ثم قال:

سماؤك من حُلَى الماضى كتابٌ وأرضُك من حُلَى التاريخ رَقّ [١]

يتوجه الشاعر بالخطاب إلى دمشق، ويحاول أن يقابل بين شطرى البيت ليجعل الطبيعة تشهد على تلك الحضارة، فالسماء والأرض يشهدان على فضل تلك الحضارة.

وبنى البيت على التشبيه البليغ الذى يدلل على عمق التجربة الشعرية لدى الشاعر فقال " سماؤك من حُلَى الماضى كتابٌ " فشبه السماء بالكتاب الذى يحفظ تلك الحضارة، فهى كتاب مفتوح، وسجل خالد يعكس الماضى، وقد رصعت بجواهر هذا الماضى.

وقابل هذه الصورة بصورة مماثلة لذا عطف عليها قوله:" وأرضُك من حُلَى التاريخ رَقّ "، فالأرض تشبه الجلد الرقيق الذى يكتب عليه، فهى مرصعة بجواهر التاريخ وأمجاده وأكد الصورتين عن طريق الطباق بين السماء والأرض، الذى يقرر المعنى من خلاله.

فقد نقل الشاعر الصورة من خلال تجربته الشعرية الصادقة وهو يريد من خلالها إيحاء واستثارة وجدان شباب سوريا.

" فالصورة التى يكونها خيال الشاعر وسيلة من وسائله فى استخدام اللغة على نحو يضمن انتقال المشاعر إلينا على نحو مؤثر [٢]، وليست الصورة فحسب، ولكن حال التقابل والتوازن ليؤكد ويحقق تلك الصورة.

ويتوجه الشاعر إلى صلاح الدين مخاطباً فيقول:

---

(١) الرق جلد رقيق يكتب عليه.

(٢) الأدب وفنونه عز الدين إسماعيل ص ٨٥.

بنيتَ الدولة الكبرى ومُلكاً غُبار حضَارتيه لا يُشَق

له بالشامِ أعلامٌ وعُرْسٌ بشائرُه بأندلُسٍ تُدَق

بدأ الشاعر بداية قوية تتناسب مع غرضه حيث تحدث عن هذه الحضارة التى أسست، فهى حضارة عربية خالصة لا تنافس ولا تضارع.

وأسند البناء إلى صلاح الدين مجازا مرسلا بعلاقة السببية، فهو سبب لبناء تلك الدولة، وفيه إظهار لشجاعته، وقوته وحكمته فى البناء، والمراد أنه أقام الدولة، ولكنه عبر بالبناء عن طريق الاستعارة التبعية، ليشير إلى قوة الدولة وتماسك أطرافها، فجميع الأماكن مهما تباعدت فهى بناء واحد مترابط ومتماسك، ولا يفصل بينهما حدود مصنوعة، ولا خلافات موهومة.

وقوله: "الدولة الكبرى" كناية عن الدولة الأيوبية، ووصفها بالكبرى دون العظمى، ليدلل على اتساعها وامتدادها لتشمل بلدان كثيرة وعطف عليها "مُلكاً" من عطف الخاص على العام، فالملك يدخل فى بناء الدولة، ولكن أفرده بالذكر ليشيد بأهميته فى تدعيم أركان الدولة، وأراد من التنكير تعظيم الملك الذي كان لتحقيق قوة المسلمين ؛ وجعل الدولة والملك كأنهما خيل يمتطيها ليؤكد على سيطرته وقدرته على امتلاك زمام الأمور، وجعلها تحدث غباراً لا يشق لأنه صار طريقاً صعباً لا يمكن اجتيازه.

وجعل التصوير الكنائى يمتزج مع التصوير الاستعارى ليكسب المعنى الحيوية.

فقوله " غُبار حضَارتيه لا يُشَق " كناية عن تحقيق السبق والتقدم يقال لا يشق غباره أى: لا يلحق شأوه.

وبالتأمل نجد أن الشاعر أراد انتشار عموم تلك الحضارة فلجأ إلى

المشاكلة حيث ذكر " غُبار" لمشاكلة قوله " بنيتَ " فى بداية البيت فأوقعه ذلك فى سطحية التصوير، فبدأ البيت قوياً، ولكن فى ختامه ظهرت سطحية الصورة التى أراد من خلالها الاستفادة من قول المتنبى[١]:

عقدت سنابكها عليها عثيراً لو تبتغى عنقاً عليه أمكنا

فهو يريد المبالغة فى كثرة الغبار الذى تثيره سنابك الخيل بحيث تصنع منه طريقاً تسير عليه [٢].

وأراد التأكيد على معنى البيت السابق فقال:

له بالشامِ أعلامٌ وعُرْسٌ بشائرُه بأندلُسٍ تُدَق

يظهر تأثير فتوحات صلاح الدين، وقيام الاحتفالات فى كافة البلدان ابتهاجاً وفرحة بهذه الفتوحات.

فصل هذا البيت عن سابقة لكمال الاتصال حيث يعتبر قوله بياناً للبيت السابق، فهو يوضح ويبين الحضارتين.

وبدأ بتقديم الجار والمجرور "له" ليفيد قصر رايات النصر والأفراح لهذا الملك خاصة دون غيره ليؤكد على ارتباط الناس بهذا الملك وسعادتهم بما يحقق لهم من التقدم والحضارة.

- وتنكير "أعلامٌ وعُرْسٌ" مع العطف بينهما لإفادة الكثرة والتنوع، فكل مكان يقيم الأفراح بما يتناسب معه.

والشطر الأول كناية عن سعادة الناس بهذا الملك ؛ لأنه يعمل على إصلاح البلاد والعباد.

---

(١) ديوان المتنبى ٤/ ٢٠٤.

(٢) لباب البديع أ.د/ محمد شرشر ص ٨٦.

وقوله: "بشائرُه بأندلُسٍ تُدَق" يؤكد من خلاله على ارتباط وتماسك الدولة كاملة، وكلها دولة واحدة لذا تخير حرف الباء الذى يفيد الإلصاق ؛ فإذا كانت الاحتفالات فى الشام فإن البشائر تصل مباشرة إلى الأندلس.

وفى البيت استتباع[١]، فإن قوله يستتبع عموم البهجة والاحتفالات بين المكانين بما يؤكد على تماسك الدولة.

ولكنه خص المكانين بالذكر لما لهما من تأثير فى النفوس فها هى الأندلس أخذت من المسلمين وانتزعت منهم بعد أن كانت تحت أيديهم، والخوف كل الخوف أن تصبح الشام مثلها بسبب الاحتلال الفرنسى، وبذلك يفقد المسلمون السيطرة على بلادهم شيئاً فشيئاً، فهو يبث روح القومية العربية فى نفوس المتلقين ليعملوا على نجدة الشام وكل قطر عربى يقع تحت خطر الأعداء.

ولن يزول هذا الخطر، إلا بعد أن يعيد المسلمون أمجادهم وفتوحاتهم الإسلامية، وأراد الشاعر استدعاء مشاعر الخوف والأسى على مالحق بسوريا فانتقل إلى وصف الدمار.

****

---

(١) الاستتباع: المدح بشىء على وجه يستتبع المدح بشىء آخر. الإيضاح ص ٤٢٢.

المبحث الخامس: وصف الدمار الذى حل بدمشق

رِباعُ الخلدِ وَيْحَكِ مادَهاها ... أحقٌّ أنها دَرَسَت أحَقُّ

وهل غُرفُ الجنانِ مُنضَّداتٌ ... وهل لنعيمِهِنَّ كأمس ونَسْقُ

وأين دُمى المقاصرِ من حجال ... مُهتكةٍ وأستارٍ تُشَقُّ

بَرزنَ وفى نواحى الأيكِ نارٌ ... وخلفَ الأيكِ أفراخٌ تُزَقُّ

إذا رُمنَ السلامةَ من طريقٍ ... أتتْ من دونه للموت طُرقُ

بليلٍ للقذائفِ والمنايا ... وراءَ سمائه خَطْفٌ وصَعْقُ

إذا عصفَ الحديدُ أحمرَّ أُفقٌ ... على جَنَباته واسود أُفقُ

بدأ الشاعر وصف الدمار الذى قام به المحتل الفرنسى، فبدأ بالتصوير الاستعارى حيث شبه دمشق برباع الخلد أى مساكن الخلود، أو مواطن الخلود على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، ليظهر القيمة الحقيقية لهذا المكان الذى جاء المستعمرون طامعون فيه ؛ لأنه فى حقيقة الأمر له شأن عظيم، ومنـزلة عالية فهو من مواطن الخلود، فالأوطان مهما حدث بها، فإنها خالدة وتبقى، أما المحتل فإنه إلى زوال.

- وكلمة " **وَيْحَكِ** " قصد منها الترحم والتعجب ليشير من خلالها إلى ما فى وجدانه من ألم وحسرة على مالحق بالمكان، ويجعل المتلقى يعيش فى هذه الأحاسيس والمشاعر الحزينة من بداية البيت، ويجعله فى ترقب لما سيأتى بعد.

- ويتساءل الشاعر قائلاً: "**مادَهاها** " التفات من الخطاب فى قوله:"

رباعُ الخلد" إلى الغيبة لقصد جذب المتلقى إليه، وشد انتباهه لبجول بخاطره فيما أصاب هذه المساكن الخالدة، ويتخيل ما وقع عليها من مكروه تعجز الألسنة عن وصفه.

واختيارِه لكلمة " دَهاها " بمعنى أصابها لتشعر بالدهشة التى تسيطر على الشاعر، ثم يجيب الشاعر بنفسه على سؤاله، ويجعله فى أسلوب استفهامى آخر "أحقٌّ أنها دَرَست أحَقّ" ليقصد منه الاستغراب الذى يمتلئ بالألم والحزن على ما لحق بدمشق من الخراب والدمار، ويؤكد هذا الاستغراب واستبعاد الوقوع بتكرار كلمة " أحقٌّ " ويختم بها البيت ليثير القلق فى نفس المتلقى.

وفى قوله:"دَرَست " بمعنى زالت، يوحى بأن الاستعمار مهما حاول القضاء عليها، فإن آثارها ستبقى خالدة فى النفوس.

وحاول الشاعر استدعاء الألفاظ القديمة، فأخذه من قول امرئ القيس:

وإنى شفائى عبرة إن سفحتها ... وهل عند رسم دارس من معول[١]

والشاعر يعلم ما حدث فى سوريا ولكنه يتجاهل مالحق بها من دمار لأنه لا يصدقه، فجاء بلون تجاهل العارف مبالغة فى وصف هذا الدمار والخراب، وأكد على ذلك من خلال قوله:

وهل غُرف الجنـانِ مُنضَّداتٌ ... وهـل لنعيمهنّ كأمس ونَسْق[٢]

---

(١) من ديوان امرئ القيس ص ٩ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

(٢) منضدات: متسقات.

يؤكد على استبعاده لما حدث فعطف قوله " هل غُرف الجنانِ " على قوله "أحقٌ أنها دَرَست" للتوسط بين الكمالين فقد اتفقتا فى الإنشائية، والمقصود من الاستفهام النفى، فهو ينفى أن تكون تلك الغرف على وضعها من التنسيق.

ويلاحظ أن الشاعر استخدم الهمزة للاستفهام"أحق أنها درست" ليوحى بتردده وإنكاره أن تكون زالت مساكن الخلود، أما عندما أراد نفى الحكم فقد استخدم "هل" التى يطلب بها التصديق وجعلها تدخل على الجملة الاسمية لنفى ثبوت واستمرار تلك الغرف على حالتها السابقة فى قوله " هل غُرف الجنانِ ".

وشبه بيوت دمشق بالغرف الجنان على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، ليبرز جمال العمارة فى دمشق التى تدلل على أصالتها وعراقتها.

ويظهر النعيم الذى كان يعيش فيه أبناء سوريا قبل الاحتلال بوصف الحياة الأمنة بالنعيم مجاز مرسل بعلاقة الحالية ليؤكد على أهمية الأمان والسلام وهما النعيم الحقيقى.

وتكرار "هل" الاستفهامية والتى يقصد بها النفى مع العطف للاتفاق فى الانشائية، تأكيد على نفى النعيم الذى كان يحيون فيه، وأراد الشاعر من خلال ذلك بث الحماسة فى نفوس أهل سوريا بتذكيرهم بحياتهم قبل الاحتلال.

وفى لفظ الأمس دليل على قرب هذا النعيم منهم، وأنه ليس بعيداً عنهم، ومن الممكن إعادته مرة أخرى بمقاومة الاحتلال ومازال الشاعر يستفهم فيقول:

Scanned with CamScanner

وأين دُمى المقاصرِ من حجال مُهتكـــةٍ وأستـــارٍ تُشَقّ[1]

يلقى الشاعر استفهامه، ويقصد به معناه البلاغى وهو استبعاد ما يحدث فقال: "وأين دُمى المقاصرِ" فيتساءل عن الصور المنقوشة على جدران الحجر والغرف، وتوضع لها القبات لتزينها كما تتزين العروس.

وفى هذا التساؤل يشير أن الاحتلال لم يترك شيئاً إلا وقضى عليه حتى دخل المساكن نفسها ليمزق الصور المنقوشة والأستار الموضوعة.

وفى البيت لف ونشر حيث جمع " دُمى المقاصرِ من حجال " والنشر فى قوله " مُهتكـــةٍ وأستـــارٍ تُشَقّ " فإن ممزقة تناسب الصور، وأعاد أستار تشق لتناسب حجال، وهى صورة من صور الدمار التى لجأ إليها المستعمر.

وينتقل ليتحدث عن أصحاب الغرف وساكينها وخاصة الأمهات والأطفال فيقول:

بَـرزنَ وفـى نـواحى الأيـكِ نـارٌ وخلـفَ الأيـكِ أفـراخٌ تُـزَق

إذا رُمـن السلامةَ من طـريقٍ أتتْ من دونـه للموت طُـرق

يؤكد على بشاعة الاحتلال، فلم يترك حتى الأطفال والأمهات إلا وأصابهم بالهلع والفزع.

فيشير إلى ظهور الأمهات بين النار فقال "بَرزنَ وفى نواحى الأيكِ نارٌ " فشبه البيوت بأعشاش العصافير لرقتها وضعفها، وتنكير "نار" للتهويل وإظهار

---

(١) الدمى: واحدتها دمية، وهى الصور المنقشة.' المقاصر: جمع مقصورة، وهـى: الحجـر والغرف. مهتكة: ممزقة.

بشاعة الأمر وجعل النار متمكنة فى كل مكان، فقال " وفى نواحى" إنه ترويع وتخويف دليل على قسوة المحتل، وكرر " الأبِ" للتأكيد على الضعف الذى يسيطر على الأطفال والأمهات، وهى بطبيعتها مسالمة إذا شعرت بالخوف فى مكان تحاول أن تتركه.

وفى قوله: " أفراخٌ تُزَق " تصوير عن طريق الاستعارة التصريحية حيث شبه الأطفال بأفراخ العصافير فى شدة حاجتها إلى أمهاتها، واعتمادها عليها فى مأكلها لصغر سنها.

فهناك ارتباط شديد بين الأمهات والأطفال الصغار، وهى تبحث عن مخرج من الأهوال التى تحيط بهم فقال: " إذا رُمن السلامةَ من طريقٍ " عبر بحرف التحقيق "إذا" لإظهار الرغبة الأكيدة فى تحقيق السلامة لأطفالهن من شدة الخوف والحرص عليهم.

ويلاحظ أن لكل كلمة إذا قرنت بأخرى مقاماً يخالف مقامها إذا قرنت بغيرها كالفعل مثلاً فإن له مع "إذا" مقاما يخالف مقامه مع "إن" إذا صاحب هذه أو تلك فى تركيب واحد"(١).

فالجملة الشرطية تضفى على الأسلوب تشويقاً لتعلقها بالشرط، فمن طبيعتها شدة اتصال معانيها، فهى تعلق فعلا على فعل تبع بوقوعه، ويمتنع بامتناعه

وقوله: "من طريقٍ " الإفراد ليشير إلى تضيق الأمر عليهم.

فيحاولن الخروج من تلك الأحوال، ولو من طريق واحد فهو كناية عن قلة حيلتهن فى التماس النجاة.

---

(١) مفاد بتصرف من المطول ص ١٤٥، ١٥٥.

" أتتْ من دونه للموت طُرق " أحاط بهن الموت بأشكال متنوعة للقضاء عليهم. فهو كناية عن الحقد والكراهية اللذين يسيطران على المستعمر، ليجعل للموت طرق عديدة يتخلص بها من الأمهات والأطفال، وأنه حاول القضاء عليهم مرات عديدة بأشكال مختلفة، وجملة جواب الشرط جاءت على غير ما يتوقع المتلقى، فهو يتوقع لهن السلامة وتحقيقها، لكن حدث خلاف ذلك، وسيطرة التخلص منهم على الاحتلال ليرصد لهم طرائق متعددة للموت فلا يستطيعون النجاة مهما حاولوا.

وفى البيت رد للعجز على الصدر حيث جاء اللفظان المتجانسان أحدهما نهاية البيت "طرق" والأخر فى نهاية المصراع الأول "طريق" وبين طرق وطريق جناس ناقص ليجعل فى الكلام موسيقى حزينة لما يحدث فى سوريا واستخدم الشاعر التصريع فى البيت ليبرز هذه الناحية المأساوية التى تدمى القلوب، وتحير العقول.

وجعل الشاعر البناء التركيبى للبيت يعبر عن تلك الصورة الحزينة أشد تعبير إنها صورة للأمهات حملن أطفالهن وسط النار الحارقة فى محاولة أكيدة لتحقيق النجاة والسلامة، لكن الموت يحيط بهم من كل اتجاه، فمن لهؤلاء الضعاف ليخلصهم من هذا الخوف والهلع، ويحقق لهم السلامة، والاحتلال يتخذ من الليل ستاراً لأفعاله الإجرامية فيقول:

بليـــــلٍ للقـــــذائفِ والمنايـــــا وراءَ سمائـــــه خَطْـــفٌ وصَـــعْقُ

إذا عصفَ الحديـدُ أحمـرَّ أُفقٌ علـى جَنَباتِه وأســـــود أُفق

يصور ما فعله الأسطول الفرنسى فى أحياء دمشق، بصورة تبعث الرعب والرهبة فى النفوس.

فبدأ بقوله: "بليلٍ للقذائفِ والمنايا " ليشير إلى أن قسوة الاحتلال تتمثل

فى عدة أمور.

أولها: اختيار الليل ليقذفون الأحياء بغرض الترويع والتخويف، وحتى يكون الليل ساتراً لأفعالهم الإجرامية.

ثانيها: جمع القذائف ليدلل على كثرتها وتواصلها دون انقطاع.

ثالثها: جمع بين القذائف والمنايا بالواو لبيان الغرض الحقيقى منها وهو القضاء عليهم بالموت.

رابعها: صور القذائف بالبرق فى إحداث الضوء الشديد اللامع الذى يضئ جنبات الليل، وبالرعد الذى يحدث صعقاً كهربياً يميت ويقضى على كل شيء من بشر وغيرهم.

فقد تعدد المشبه به دون المشبه وهو من تشبيه الجمع.

ويستخدم الشاعر أسلوب الشرط مكرراً "إذا" فى الموقف الواحد ليشير إلى التوافق النظمى فى أبياته.

فجاءت إذا الشرطية ودخلت على الفعل الماضى "عصفَ الحديدُ" وجاء الجواب موحيا " أحمرَ أُفقٌ.... " ليشير إلى تحقق الأمر.

وفى قوله " عصفَ الحديدُ "مجاز مرسل بعلاقة الجزئية فهو جزء من مكونات القذائف، وهو أهم جزء فيه يحقق الهلاك.

- وشبه الحديد بالرياح الشديدة العاتية التى تعصف كل ما حولها وحذفها ورمز إليها بشيء من لوازمها وهى كلمة "عصف" ليوضح صعوبة الأمر على أبناء سوريا الذين يحطهم الموت من كل اتجاه.

وفى قوله " أحمرَ أُفقٌ " كناية عن الحرائق المشتعلة.

وفى قوله: " واسود أُفقٌ " كناية عن الأدخنة المنبعثة من تلك الحرائق.

Scanned with CamScanner

وتكرار أفق ليحقق من خلاله رد العجز على الصدر حيث إن اللفظان المكرران أحدهما فى نهاية البيت والأخر فى نهاية المصراع الأول.

وفى البيت تدبيج الطباق [١]حيث جمع الشاعر بين لونين الحمرة والسواد، وقصد الحمرة كناية عن الحرائق المشتعلة، والأسود كناية عن الأدخنة المتصاعدة، فهو يعمل بذلك على إثارة الانفعالات المختلفة فى نفس المتلقى إزاء تلك الأمور المتناقضة.

يقول ابن يعقوب المغربى[٢] عن هذا اللون " لاشك أن هذا المسمى بالتدبيج داخل فى الطباق ؛ لأن الألوان أمور متقابلة فهى جزئية من جزئيات الطباق، وضعت باسم التدبيج لتخيل وجود ألوان فيها، كوجود الألوان بالمطر ".

****

(١) أن يذكر فى معنى المدح أو غيره لونان أو ألوان يقصد الكناية أو التورية. ينظر شـــروح التلخيص ٤/٣٩٠.

المبحث السادس
الحديث عن مساوئ الاحتلال

سلى من راعَ غيدكَ بعدَ وهْنٍ ... أبين فؤاده والصخرِ فرقُ؟
وللمستعمرين وإن ألانوا ... قلوبٌ كالحجارة لا ترق
رماك بطيشه ورمى فرنسا ... أخو حربٍ به صَلَفٌ وحُمْق
إذا ما جاءه طُلاَّبُ حقٍ ... يقولُ عصابة حرجُوا وشقوا
دمُ الثُوَّار تعرفُه فرنسا ... وتعلمُ أنه نورٌ وحقُّ

يعقد الشاعر حواراً ببينه وبين رباع الخلد ليستدعى المعنى من قوله " رباعُ الخلد ويْحَكِ مادَهاها "ويأمرها أن تتوجه بالسؤال لمن أفزع الفتيات الجميلات.

ولجأ إلى التصوير الاستعارى فشبه رباع الخلد بما يعقل ثم حذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو السؤال، وفى قوله "سلى" ترشيح للاستعارة المكنية يجعل المتلقى يتخيل تلك الجمادات تتكلم من شدة الأهوال التى تحدث، ويوحى بذلك أنها ستكون شاهدة على أفعالهم الإجرامية.

وقوله: " من راعَ غيدكَ بعدَ وهْنٍ " عبر بلفظ راع من الترويع ليشير إلى حقيقة الأمن الذى كانت تنعم به تلك الفتيات قبل الاحتلال، وكيف انقلب هذا الأمن وصار بدلاً منه الفزع والرعب، وأضاف " غيدكَ " إليها ؛ لأنهم يسكنون فيها، وهى تحرص عليهم وتحقق لهم الأمن الذى افتقدوه بدخول المستعمر فالجملة تعريض بذم الاحتلال وتحقيره، فإن الجمادات تحرص على الفتيات وتحافظ عليهن، أما هم فقد أفزعوهم وأرهبوهم.

وقوله " راعَ غيدكَ " كناية عن الاحتلال الفرنسى كناية عن موصوف،

وذكره بهذا الوصف للتأكيد على تحقيره.

وقوله " بعدَ وهْنٍ " من أساليب الإطناب وهو التتميم [١].

وذلك لتحقير المستعمر وذمه بصفة الجبن فهو يتخفى فى الظلام حتى يحقق ما يريد.

وإذا كان الشاعر طلب من تلك الرباع الخالدة سؤال المحتل، فقد لقنها هذا السؤال بقوله " أبِين فؤادِه والصخرِ فرْق " وقصد من الاستفهام معناه البلاغى وهو التقرير، فالاحتلال لجبروته لم يفرق بين الشباب والفتيات، ولا بين الرجال والنساء، ولا بين الشيوخ والأطفال، ومن يفعل ذلك يستحق هذه الصورة التشبيهية، فالقلوب التى بين الضلوع تشبه الصخر الصلد فى القساوة وانعدام العاطفة.

وفصل بين شطرى البيت حيث اتفقتا فى الانشائية "سلى" أمر" أبين فؤاده...." استفهام، وذلك لكمال الانقطاع مع عدم إيهام الفصل خلاف المراد، فلا جامع بينهما، ولا تناسب يربط بين الجملتين.

يقول الإمام عبد القاهر: "لو قلت زيد طويل القامة وعمرو شاعر كان خلفا؛ لأنه لا مشاكلة، ولا تعلق بين طول القامة وبين الشعر، وإنما الواجب أن يقال: زيد كاتب وعمرو شاعر... وجملة الأمر أنها لا تجئ، حتى يكون المعنى فى هذه الجملة لفظاً للمعنى فى الأخرى ومضافاً له "[٢].

وقوله:

وللمستعمرين وإن ألانـــوا قلوبٌ كالحجـارةِ لا تـــرق

عطف هذا البيت على سابقه لكمال الانقطاع مع إيهام الفصل خلاف

---

(١) التتميم: أى أن يؤتى فى كلام لا يوهم خلاف المقصود بفضله تفيد نكتةابغية الأيضاح ٤٥/٢.

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٥٨.

المراد، فالشاعر أتى بالواو ليجعل هذا المعنى مغايراً للبيت السابق الذى تحدث فيه عن المستعمر الفرنسى الذى احتل فرنسا، أما هذا البيت فقد وصف المستعمرين فى كل مكان استعمروا فيه بلاد غيرهم واستولوا عليها دون حق.

والقصد من الجملة إظهار الذم والسخط والتحقير.

ولقصد إظهار ذلك قدم الجار والمجرور "للمستعمرين" كما يفيد قصر القلوب التى تشبه الحجارة عليهم، وقد يشاركهم غيرهم فى هذا الوصف، لكنه جعله قصراً حقيقياً ادعائياً مبالغة فى ذمهم، فقد استباحوا الأرض، وأفسدوا فيها، ودمروا الحضارة والتراث، وقهروا الشباب فاستحالت الحياة الإنسانية.

وقوله: " **وإن ألانوا** " جملة اعتراضية قصد منها المبالغة فى اللين، وعبر بحرف "إن" ليشكك فى هذا اللين لأنهم يضمرون الحقد والكراهية للبلاد العربية، فهم وإن حاولوا إظهار اللين والشفقة، لكن أطماعهم تكشف حقيقة ما يضمرون.

وجمع القلوب وتنكيرها لإفادة تحقيرها، وأنهم جميعاً مشتركون فى هذا التحقير لا فرق بين القائد والجندى، ولا بين العالم والجاهل، فكلهم يرمون إلى غرض واحد، وهو تدمير البلاد والعباد، والاستيلاء على ثرواتها.

وأعاد التصوير البيانى مرة أخرى، وجاء التشبيه مفصلاً ليؤكد على حقيقتهم بالتصريح، فقلوبهم تشبه الحجارة لا ترق وصورهم بما هو مألوف ومتعارف وذلك اقتباساً من القرآن الكريم فى قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ﴾ (١).

ثم يتحدث عن القائد الفرنسى قائلاً:

---

(١) سورة البقرة آية ٧٤.

رمـــاكِ بطيشِـــه وَرَمَـــى فرنســـا أخـو حـربٍ بـه صَـلَفٌ وحُمْـقٌ[١]

إذا ما جـــاءه طُلاَّبُ حـــقٍ يقولُ عِصابةً خرجُـوا وشقـــوا

يقرر حقيقة القائد الفرنسى الذى أمر بضرب دمشق وإحراقها واستخدم الأسلوب الخبرى لينتقل من الأسلوب الإنشائى فى البيتين السابقين ويضفى على الأبيات التنوع بما يحقق لفت الانتباه وجذب الأذهان، وهو يريد من خلال الخبر إثبات وتقرير تلك الحقائق.

وفى قوله "رماكِ بطيشِه " يخاطب رباع الخلد بما فعله فيها هذا القائد، وشبه قراره بإحراق المدينة بمن يلقى شيئاً لا يهتم به على سبيل الاستعارة التبعية، وأكد ذلك بالتصوير الكنائى، فالمراد من رماها بسفهه كناية عن موصوف وهو القائد الفرنسى، والأسلوب الكنائى أبلغ ؛ لأنه يدلل على تلك الأوصاف، فهو يتصف بالسفه بدليل أنه رمى دمشق بهذا القرار الطائش، الذى لم يحكم فيه العقل، ولا الإنسانية.

وفى قوله " وَرَمَى فرنسا " كناية عن إلحاق الضرر بسمعة بلاده، فهو عندما قرر إلحاق الدمار بدمشق، ففى نفس الوقت ألحق الضرر بفرنسا، وهذا دليل على سفهه الذى شمل بلاده.

- وقوله " أخو حرب " الشاعر يصور علاقة القائد الفرنسى بأهل سوريا، فهو لم يدخلها إلا من أجل الحرب، ولحبه الشديد للحرب وولعه بها، صار بينهما نسباً وأخوة، وهكذا يبرز مدى تعلق هذا القائد بالحرب وحرصه عليها.

- وقوله " به صَلَفٌ وحُمْقٌ " وصفه بالغرور والغباء، وأكد على هذين

---

(١) صلف: غرور.

الوصفين من خلال أسلوب القصر حيث قدم الجار والمجرور، فقصر الوصفين عليه قصراً حقيقياً ادعائياً مبالغة فى اتصافه بهذين الوصفين،أ فهو لا يتصف إلا بهما، لأن قرار تدمير دمشق لا يكون إلا من شخص جرد من صفات الإنسانية، فهو لا يعرف عاقبة ما يفعل وللتأكيد على غروره قال:

إذا ما جـــاءه طُلاَّبُ حـقٍ.....".

يظهر موقف السوريين من هذا القائد، فلم يخافوا منه، بل ذهبوا إليه، وتحقق ذهابهم من خلال أداة التحقيق إذا، وتعريف المسند إليه بالإضافة "طُلاَّبُ حـقٍ " يؤكد على صحة موقف السوريين فى الدفاع عن بلادهم، وإنه حق مشروع لهم وهبة الله – عز وجل – لهم ولن يكون بيد البشر.

وفى قوله " يقولُ " التعبير بالفعل المضارع ليظهر تجدد موقفهم وحدوثه، كما يجعلنا نتعايش ونشاهد هذا الموقف وكأنه ماثل أمام أعيننا.

وقوله "عِصابة خرجُوا وشقّوا" فصل بينهما لشبه كمال الاتصال وهو من الاستئناف البيانى.

وشبه القائد طلاب الحق بالعصابة وهى المجموعة الإجرامية ليؤكد على أن مطالبهم بالحرية والاستقلال تعد خروجا على الأوامر، وإعلاناً لشق عصا الطاعة.

فهذا القائد يتسم بالظلم ؛ لأنه وصف أصحاب الحقوق بوصف فيه ظلم لهم.

ويخرج الشاعر من ذكر مساوئ هذا المحتل ليوازن بين موقفه هذا، وموقف الثورة الفرنسية من الشعوب فيقول.

Scanned with CamScanner

المبحث السابع

حديث الشاعر عن الثورة الفرنسية

دَمُ الثُـــوَّارِ تَعرفُـــه فرنســـا وتَعلـــمُ أنـــه نُـــورٌ وحـــقٌ

جَـرى فـى أرضـها، فيـه حيـاةٌ كمُنـــهَلِ الســـماءِ وفيـــه رزقُ

بـــلادٌ مـــاتَ فَتْيَتُهَـــا لتَحْيـــا وزَالُـــوا دُونَ قَـــومِهمُ ليبقَـــوا

وحُرِّرت الشعوبُ على قَنَاهَـــا فكيف على قَنَاهَـــا تُسْتَرَقُ

بدأ البيت بداية فيها إثارة حيث ذكر " دَمُ الثُوَّارِ" فهو الذى يحقق الحرية، وعرف " الثُوَّارِ" بأل لإفادة الجنس، ليشمل كل الثائرين ضد الاستعمار والظلم فى كل مكان.

والجملية الخبرية قصد منها تذكيرهم بتجربتهم مع الاستعمار، وكيف قاموا بالثورة، وحققوا الحرية، ولن يكون أبناء سوريا أقل منهم فى ذلك لمعرفتهم أنه نور وحق يبدد الظلم والباطل.

وقوله "تَعرفُه فرنسا " مجاز مرسل بعلاقة المحلية، حيث ذكر المحل وأراد الحال فيه، وهم أهل فرنسا، ليؤكد على أن أهل المكان إذا لم يفطنوا إلى حقيقة هذا الأمر، فإن المكان نفسه لا يغفل عنها.

وقال " تَعرفُه " وعطف عليه و"تعلم" فإنه لما ذكر المعرفة، وجعلها تخص المكان فقط، عطف عليها العلم، ليكون من عطف العام على الخاص ؛ لأن العلم يكون فى الكليات، والمعرفة تكون فى الجزئيات.

وعبر عنهما بالفعل المضارع ليشير إلى تجددهما وحدوثهما فلا انقطاع لتلك المعرفة أو العلم من غير هذا الدم الذى يضحى به من أجل الثورة والحرية.

وتأكيد الجملة فى قوله "وتَعلمُ أنه نُورٌ وحقٌ "، ومرجع الضمير إلى دم الثوار لأهمية تحقيق الخبر، وتعظيمه الذى يصعد الإحساس بقيمة هذه الدماء الطاهرة، لذا جعلها " نُورٌ وحقٌ " وجعلهما فى صورة المصدر مع تنكيرهما لأن مصدرهما واحد وهو الله – عز وجل – لذا فهى تصطبغ بالتعظيم.

وفى البيت تنبعث الإيحاءات الايجابية من خلال التصوير عن طريق التشبيه حيث شبه دم الثوار بالنور الذى يبدد ظلام الطغيان، وبالحق الذى يعيد الحرية والكرامة لأصحابه وهو من تشبيه الجمع حيث تعدد المشبه به دون المشبه.

جَرى فى أرضِها، فيه حيـاةٌ كمُنهَلِّ السماءِ وفيــه رزقُ (١)

يعرض الشاعر لتجربة فرنسا فى إيجاز رائع يدلل على تمكنه لناصية اللغة والشعر، فإذا كان ثوار فرنسا فعلوا ذلك من أجل بلادهم فإن على ثوار سوريا فعل ذلك لتحقيق الحرية، فهذا حق مشروع لهم، وليس على فرنسا الوقوف أمامهم.

ويرتكز البيت على التشبيه الضمنى حيث صور ثوار فرنسا عند احتلالها، ودماؤهم التى بذلوها من أجل الاستقلال بالأمطار الغزيرة التى تسقط من السماء لتروى الأرض وتبعث فيها الحياة بجامع: الكثرة وتحقيق النماء والحياة للمكان.

وأراد تحقيق هذه الصورة والتأكيد عليها من خلال الفعل " جَرى " الذى يفيد التحقيق، وحرف الجر فى الذى يفيد التمكن والظرفية وتنكير لفظ

---

(١) منهل السماء: مطر السماء.

"حياةٌ " الذى يفيد النوعية، فهى نوع من الحياة مخصوصة حققت عن طريق تلك الدماء.

" ومُنهَلٌ السماء" الأمطار الغزيرة المتدفقة دون انقطاع مع تحقيق النفع لذا قال " وفيه رزقٌ " تتميم بلاغى يدل على كمال الخير، كما يدل على شدة الحاجة لهذا المطر الذى يحقق الرزق، وهذا الرزق يجعل الحياة مستمرة.

ويستمر الشاعر فى تذكير فرنسا بموقفها السابق من الاحتلال فيقول:

بلادٌ ماتٌ فتيتُها لتَحْيـــــا ... وزالُوا دُونَ قومهمُ ليبقــوا

أعاد الحديث عن فرنسا فى صورة أخرى حيث ذكرها عن طريق تنكير المسند إليه "بلادٌ "للتعظيم كما يوحى به السياق أى بلاد عظيمة، ليشير إلى قيمة الوطن فى النفوس.

ولفظ "ماتٌ " كان أولى بالشاعر أن يعبر بلفظ " قتل" ليكون أوقع فى النفس، ولكنه عدل عن ذلك ليحقق الطباق الايجابى بين الفعل الماضى " ماتٌ " والفعل المضارع "تَحْيا" ليؤكد من خلاله على التناقض فى موقف فرنسا من ثوار سوريا.

وعبر بلفظ الفتية والمقصود الشباب ليبث روح القوة فى شباب سوريا فهم عماد الوطن، وصور البلاد بالكائن الحى الذى يتمسك بالحياة وحذفه ورمز إليه بشىء من لوازمه وكلمة " تَحْيا" على سبيل الاستعارة المكنية.

وعطف عليه قوله: " وزالُوا دُونَ قومهمُ ليبقوا " للتوسط بين الكمالين فقد اتفقتا فى الخبرية مع وجود الجهة الجامعة التى تربط بينهما. وأكد على تحقيق

الحرية من خلال الطباق بين قوله " زالُوا " و" ليبقوا " ليرسل من خلاله برسالة لأبناء دمشق لبذل التضحية بأنفسهم، ليكونوا امتداداً لبلادهم وقومهم.

ومازال يتحدث عنها قائلاً:

وحُرِّرت الشعوبُ على قَنَاهَـا فكيف على قَنَاهَـا تُسْتَرَقُّ (١)

إن هذه البلاد لم تسع إلى حريتها فقط، وإنما أصبحت تلك الثورة مثالاً تحتذيه الشعوب لتحقيق الحرية.

ويذكرهم بماضيهم ويذكر لفظ الحرية صراحة ويأتى فى صيغة الماضى لتأكيد تحقق الوقوع " حُرِّرت ".

وتعريف المسند إليه " الشعوبُ " بأل ليشير إلى كثرة الذين استفادوا من الثورة الفرنسية فى تحرير أوطانهم.

وقوله: "على قَنَاهَا " عبر بالرمح مجاز مرسل بعلاقة الجزئية لأنه أراد كل الأسلحة، ولكنه يذكرهم بماضيهم، وكيف كانت الثورة الفرنسية مثالاً يذكر لتحرير الشعوب.

والسؤال " فكيف على قَنَاهَـا تُسْتَرَقُّ " للتعجب من موقفهم مع دمشق، فقد أصبحت دولة معتدية، تستعبد الشعوب، وتستعمر الأوطان دون مبادئ ولا قيم.

وتكرار " على قَنَاهَـا " ليرمز إلى أنها نفس الأسلحة التى تحررت بها أخذتها أداة للظلم والاستعباد، وهو تعريض بذم القادة الفرنسيين، فقد تناسوا أصلهم وحقيقتهم، وليتهم ظلوا على أسلحتهم التقليدية التى حرروا بها ؛ لأن

---

(١) قناها: الرمح.

Scanned with CamScanner

الأسلحة المتطورة الحديثة جعلتهم يغتصبون البلاد ويستعبدون العباد.

- وبين قوله " حُرِّرت وسُتُرِقَّ " طباق يؤكد التناقض فى موقف فرنسا، وفى قوله سُتُرِقَّ، شبه الاحتلال بالاستعباد واشتق من الاسترقاق احتل على سبيل الاستعارة التبعية فى الفعل، ليساوى بين الاحتلال والاستعباد فى أن كلا منهما يسلب الإنسان حريته، والاستعمار يجعل الشعوب تعمل تحت حكمه وسيطرته، ولا يتصرفون فى بلادهم كما يزعمون وهو بذلك يوحى لأبناء سوريا باستخدام القوة فى وجه المعتدى، وأن تحرير دمشق لن يكون إلا من خلالها، وإلا كان الذل والهوان والاستعباد الذى لا يقبله الأحرار من أبناء سوريا.

ثم ينتقل إلى بث نصائحه لأبناء سوريا.

****

المبحث الثامن

نصائح لأبناء سوريا

بَنَى سُورِيةَ اطْرَحُوا الأَمَانِى ... وأَلْقُوا عَنكُمُ الأَحْلامَ أَلْقُوا

فَمِن خُدَعِ السِياسَةِ أَن تُغَرُّوا ... بِأَلْقَابِ الإِمَارَةِ وهِى رَقُّ

وكَم صَيَّدَ بَدا لَكَ مِن ذَلِيلٍ ... كَما مالَتْ مِنَ المَصْلُوبِ عُنْقُ

فَوَقَ المُلْكِ تَحْدُثُ ثُم تَمْضِى ... ولا يَمْضِى لِمُخْتَلِفَيْنِ فَتْقُ

نَصَحْتُ ونَحْنُ مُخْتَلِفُونَ داراً ... ولكِن كُلُنا فِى الهَمِّ شَرْقُ

ويَجْمَعُنا إِذا اخْتَلَفَتْ بِلادٌ ... بَيانٌ غَيْرُ مُخْتَلِفٍ ونُطْقُ

وقَفْتُمْ بَيْنَ مَوْتٍ أَو حَياةٍ ... فَإِن رُمْتُمْ نَعِيمَ الدَهْرِ فَاشْقَوْا

وللأَوْطانِ فِى دَمِ كُلِّ حُرٍّ ... يَدٌ سَلَفَتْ ودَيْنٌ مُسْتَحَقُّ

ومَنْ يَسْقِى ويَشْرَبُ بِالمَنايَا ... إِذا الأَحْرارُ لَمْ يُسْقَوْا ويَسْقُوا؟

ولا يَبْنِى المَمالِكَ كالضَحايا ... ولا يُدْنِى الحُقُوقَ ولا يُحِقُّ

فَفِى القَتْلَى لأَجْيالٍ حَياةٌ ... وفِى الأَسْرَى فِدًى لَهُمُ وعِتْقُ

وللحُرِيَّةِ الحَمْراءِ بابٌ ... بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ

جَزاكُم ذو الجَلالِ بَنِى دِمَشْقٍ ... وعَزَّ الشَرْقَ أَوَّلُهُ دِمَشْقُ

نَصَرْتُم يَوْمَ مِحْنَتِهِ أَخاكُم ... وكُلُّ أَخٍ بِنَصْرِ أَخِيهِ حَقُّ

بدأ نصائحه بالنداء المحذوف الأداة والتقدير: يا بنى سورية للتنبيه على عظم الأمر المدعو إليه وأهميته وعلو شأنه، حتى كأن المنادى عليه مقصر فيه غافل عنه مع شدة حرصه على الامتثال.

وقوله " بَنَى سُورِيةَ " يذكرهم بفضل بلادهم عليهم فشبهها بالأم التى لها

مكانة عظيمة فى نفوس أبنائها مستخدماً الاستعارة المكنية ليجعلهم جميعاً أبناء لها فهى أمهم جميعاً من غير تفرقة فى الطائفية أو الدين، ويتوجه إليهم جميعاً بهذا النصح والإرشاد ليكون طريقاً للحرية، فطلب منهم أولاً " اطْرِحُوا الأمانى " الأسلوب الإنشائى الأمر، غرضه: النصح والإرشاد بترك الأمانى بعيداً ؛ لأن الحريات لا تنال بها، ولجأ إلى التصوير الاستعارى حيث شبه ترك الأمانى بطرحها دون اهتمام على سبيل الاستعارة التبعية، لأنه أراد منهم أن يكون تحرير الوطن مطلباً نابعاً من نفوسهم ولا يكون هذا إلا بالتحدى والصمود وأكد على ذلك بذكر " الأحَلامَ " فقال: وأَلْقُوا عنكمُ الأحَلامَ " حيث شبه ترك الأحلام بالإلقاء لعدم الأهمية على سبيل الاستعارة التبعية ليؤكد من خلال الصورتين على شدة حرصه على امتثال ما يقول:

وجاء تكرار" ألقوا" للتأكيد مع الحفاظ على الإيقاع والتوازن فى القافية.

والبيت تصوير كنائى قصد منه التحدى والصمود أمام الأعداء والاتجاه إلى الثورة بالعمل الجاد وليس بالأمانى والأحلام ويذكرهم بقوله:

وما نيل المطالب بالتمنى ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وما استعصى على قوم إذا الإقدام كان لهم ركابا [1]

فى البيت السابق كان حديثه عاما لكل أبناء سوريا ولكنه تبعه بحديث إلى فئة معينة وهم الحكام. فقال:

فمن خُدَعِ السياسةِ أن تُغَروا بألقابِ الإمارةِ وهى رقّ

---

(١) ديوان شوقى: ٦٠٩/١

وكم صَيَدٍ بَدا لكَ من ذليلٍ كما مالتْ من المصْلوب عُنُقُ

فتوقُ الملكِ تَحْدُثُ ثم تَمْضى ولا يَمْضى لمُخْتلفين فَتْقُ

يلمح فى تلك الأبيات إلى الخلاف بينهم على تقلد المناصب، أو نوع الحكم بعد استقلال سوريا هل هو ملكى أو جمهورى.

ويبث قوله فى حكمة رائعة متأثراً بقول الرسول - صلى الله عليه وسلم - "الحرب خدعة" (١) ولكن جعلها فى البيت للسياسة ليذكرهم بتحرير الوطن، والحرب على الأعداء بدلاً من الخلافات السياسية.

- وفى قوله " فمِن خُدَعِ السياسةِ " أى بعض مظاهرها الخادعة والتى يعجب المرء بمظهرها دون أن يدرى مخبرها وحقيقتها " أن تُغْرُوا بألقابِ الإمارةِ وهى رقٌّ" غروركم بألقاب الإمارة وشبه الألقاب التى يسعى إليها المرء فى السياسة بالعبودية، لأنها تستعبد طالبها، والذى يسعى إليها، فهذه هى حقيقتها وجوهرها تغر الناظر إليها، وتجعله يطمع فيها لتستعبده.

- فهو يجعل ألقاب الإمارة تسعى إليهم، مع أن حقيقة الأمر هم من يسعون وراءها، وفيه تلطف من الشاعر ليميل القلوب نحوه، وهو يخاطب فئة معينة تسعى وراء الحكم وأكد لهم ما يرمى إليه بقوله:

وكم صَيَدٍ بَدا لكَ من ذليلٍ كما مالتْ من المصْلوب عُنُقُ(٢)

عطف على البيت السابق لكمال الانقطاع مع إيهام الفصل خلاف المراد، فقد اختلفتا الجملتان خبراً وإنشاء.

---

(١) صحيح البخارى: كتاب الجهاد ٤/٧٧.

(٢) الصيد: ميل العنق وهو ضرب من الكبر، وقيل داء يصيب عنق الإبل.

فالبيت السابق جملة خبرية لفظاً ومعنى، وهذا البيت جملة إنشائية لفظاً ومعنى، والغرض البلاغى للاستفهام هو النصح والإرشاد، ولاشك أن الأستفهام عند إفادته لمعانيه البلاغية يظل باقياً فيه معنى التنبيه وإثارة ذهن المتلقى نحو المعنى البلاغى.

ويرى الشاعر أن الملوك إذا قبلوا الذل والهوان، ومالوا بأعناقهم كرها فهم كمن لا حياة فيهم.

وجاء التصوير البيانى متمثلاً فى التشبيه التمثيلى ليضرب لهم مثالاً رائعاً لهؤلاء الحكام من خلال تلك الصورة، فهى صورة تنفر منها النفس، أراد منها الشاعر إيقاظ الحكام، فهم فى غفلة الملك وسيطرته عليهم حتى جعلهم يوافقون المستعمر على أفعاله، فهو يشبههم وهم يرفعون رؤوسهم كبرياء وهم فى الحقيقة مرضى مصابون بداء يصيب عنق الإبل فترفع رأسها بلا وعى، ثم صورهم بصورة أخرى كالمصلوب الذى تراه منتصبا أمامك وقد مالت عنقه بعد مفارقته الحياة، فهم بموافقتهم الاحتلال على ما يفعل مصابون بالمرض، بل هم موتى لا حياة فيهم كهؤلاء المصلوبين، فإن مظهرهم يفضح حقيقتهم، فعلى هؤلاء الحكام ألا يسلموا أنفسهم للذل والهوان.

وتكاد هذه الأبيات تنطق بحقيقة الحال فى سوريا فى الوقت الحالى رغم اختلاف الظروف والأحوال.

ونرى الشاعر يرسم لهم الطريق للخروج من ذلك فيقول:

فتوقُ الملكِ تَحْدُثُ ثم تَمْضى ولا يَمْضى لمُخْتلفين فَتْــقُ[1]

يتحدث أولاً على مصائب الملك ونوازله والاختلاف فيها فيشبهها بالفتوق والجامع بينهما إحداث الألم على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

---

(١) الفتوق: هزاته.

وجعل هذه الفتوق تتجدد مع الزمن وتحدث معه من خلال الفعل المضارع "تَحْدُثُ" فهى ليست خاصة بهم، بل تقع فى أى مكان، وفى أى زمان، وما تلبث أن تبقى فترة زمنية لتنتهى بعدها من خلال حرف العطف "ثم" الذى دخل على الفعل المضارع "تَمْضى"لتجعل هذه الاختلافات وكأنها مشاهدة محسوسة فنتعايش معها فترة ثم تتركنا.

وعطف الشطر الثانى فقال: "ولا يَمْضى لِمُخْتلفين فَتْقُ" للتوسط بين الكمالين حيث اتفقتا فى الخبرية، ويقصد منها أن يجعل المتلقى منجذباً مستمعاً لكلامه، وذلك لأهميته، ولكمال العناية به، والجملة الخبرية " ولا يَمْضى لِمُخْتلفين فَتْقُ " تقرير للحقيقة، فإن الاختلاف بين الأصدقاء هو مصيبة المصائب، وهو فتق ليس له رتق.

وأكد هذا المعنى من خلال الطباق السلبى بين يمضى، ولا يمضى، كما جعل رد العجز على الصدر ليجعل للكلام اتصالاً يعمق الشعور نحو نبذ الخلاف حيث ذكر اللفظان المتجانسان أحدهما فى آخر البيت "فتق" والآخر فى بداية الشطر الأول "فتوق".

وجمع فتوق فى أول البيت ليشير إلى كثرة الخلافات وتنوعها بين الحكام، وأفردها فى الآخر ؛ لأن الاختلاف مهما تنوعت طرائقه بين الأصدقاء فهو يبق على سمت واحد وهو الشق والفتق الذى لا يمضى.

ثم يتحدث على نوع أخر للاختلاف فيقول:

نَصحتُ ونحن مُختلفون داراً ... ولكن كُلنا فى الهمّ شَرْق

ويجمعنا إذا اختلفتْ بلادٌ ... بيانٌ غيرُ مُختَلِف ونُطقُ

يقرر الشاعر حقيقة ثابتة، لذا جاء بالأسلوب الخبرى، والذى يقدم من خلاله النصيحة لأبناء سوريا فى تودد لهم، فيقول: وإن اختلفت الأقطار، إلا أنه ينتمى إلى الشرق الذى يشاركه فيه المصائب.

وعبر بالفعل الماضى " نَصحتُ " لتحقق وقوع النصيحة، وأمله أن يسيروا عليها، ويطرحوا الخلافات، ويحققوا الحرية لبلادهم.

وإذا كان الشاعر يظهر الاختلاف بين البلاد الإسلامية حيث قسمها الاحتلال إلى بلدان كثيرة يفرق بينها بحدود جغرافية إلا أنه استطاع أن يجمعهم فى الهموم والمصائب.

وقوله " ونحن مُخْتَلفُون داراً " شبه اختلاف القارتين أسيا وأفريقيا باختلاف الدار ليقلل من هذا البعد والتباين والاختلاف، وأكد على ذلك من خلال استدراكه " ولكن كُلنا فى الهمّ شَرْق " فأوقع الاستدراك على لفظ العموم ليشملهم جميعاً فى تمكن الهم منهم من خلال حرف " فى" الذى يفيد الظرفية.

وعبر بقوله " الهمّ " دون "الغم" لأن "الهم هو الفكر فى إزالة المكروه واجتلاب المحبوب..، والغم معنى ينقبض القلب معه ويكون لوقوع ضرر قد كان أو توقع ضرر يكون، أو يتوهمه، وقد سمى الحزن الذى تطول مدته حتى يذيب البدن هما [١].

فالشاعر يريد أن يوضح تأثير ما حدث فى سوريا عليه،أ وأن الحزن قد ملأ كيانه، وسيطر عليه ومع ذلك، فلديه الإيجابية، وهو التفكير فى إزالة هذا المكروه معهم، واستبداله بالمحبوب، فكانت هذه القصيدة دليلاً على

(١ الفروق اللغوية: ص ٢٢

موقفه ورغبته أن تتبدل الأحوال، ويكون مشاركاً فعالاً فى استدعاء معانى الحرية للشعب السورى.

وبذلك يحقق الشاعر التلاؤم بين اللفظ والمعنى المقصود "لينقل المعنى إلى السامع فى لفظ خفيف سلس لا تمجه الآذان، ويعرض المعنى فى صورة جميلة رائعة"(١).

- ومازال الشاعر يتقرب ويتودد إلى أبناء سوريا ليذكرهم بالروابط القوية التى تجمع البلدان الإسلامية والعربية فقال:

ويجمعنا إذا اختلفتْ بــلادٌ بيانٌ غيرُ مُختَلِف ونُطــقُ

فيشير إلى اعتزازه وفخره بما يجمعهم فقال "ويجمعنا " ليؤكد حقيقة الاختلاف الذى أوجده الاستعمار، واستطاع أن يعمقه داخل البلاد العربية من خلال أداة التحقيق " إذا " وتنكير " بلادٌ "لقصد التعظيم مع كثرتها.

ووجد الشاعر مشتركات أخرى وفق فى التعبير من خلالها عن ألمه ومرارته من تلك الهموم التى ألمت بجميع الأقطار العربية، فقال "بيانٌ غيرُ مُختَلِف ونُطقُ " ففصل بين الجملتين لكمال الاتصال فهى بيان للشطر الأول.

وأظهر الشاعر تأثره بالقرآن الكريم، وقصد من البيان معناه اللغوى وهو الكشف والإيضاح كما فى قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الانسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾ (٢).

---

(١) نشأة الفنون البلاغية أ.د/ حمزة الدمرداش ص ٧١

(٢) سورة الرحمن الآيات ١: ٤

فهو بيان ظاهر وواضح لا اختلاف فيه، لذا عطف عليه و" نُطقُ " كناية عن اللغة العربية بدليل أننا ننطق جميعاً بها، ولم ينظر إلى اختلاف اللهجات.

وفى إشارته للغة العربية يرمى إلى الفخر بالعروبة، ليعبر من خلالها عن مشاعره التى تربطه بقوة بباقى الأمة، وبدا هذا واضحاً فى قوله من قصيدة أخرى.

ونحن فى الشرق والفصحى بنو رحم ونحن فى الجرح والآلام إخوان[١]

فهو يؤمن بالقومية العربية، والتى يرى فيها النجاة من جميع الجروح والآلام التى أحدثها الاحتلال بسيطرته على كثير من البلدان العربية.

- ويصور لهم جلال الموقف وخطورته فيقول:

وقفتُمْ بين موتٍ أو حيـــــاةٍ فإن رُمْتُم نَعِيمَ الدهر فاشْقُـوا[٢]

يتحدث عن موقفهم من الاحتلال بأنهم بين أمرين هما الموت والحياة، وعليهم اختيار أحدهما. وشبه الاختيار بالوقوف بينهما على سبيل الاستعارة التبعية، ليشير إلى صعوبة الأمر عليهم.

أما الرضا بالذل والهوان والاستعباد وهو ما يشبه الموت فى انعدام الفائدة عن طريق الاستعارة التصريحية الأصلية.

ويشبه الثورة والمطالبة بالحرية والحياة فى عموم النفع عن طريق الاستعارة التصريحية الأصلية.

وجمعهم جميعاً تحت حكم واحد وهو الوقوف بين الموت أو الحياة،

---

(١)ديوان شوقى: ١٦٢/١.

(٢)رمتم: طلبتم.

وفرق بينهم فى تحمل الشقاء فقال فإن رُمْتُم" دخلت إن على الفعل الماضى ليفيد أن هذا ليس كثيراً ولا مطرداً، وفيه حسن التقسيم حيث استوفى أقسام الاختيار وجعلها تنحصر بين الموت والحياة فلا ثالث لهما.

وكان الطباق مؤكداً للتباين والاختلاف فى حقيقة الموقفين.

ويوجههم الشاعر لما فيه الخير لهم فيقول:

" فإن رُمْتُم نَعِيمَ الدهر فاشْقَـوا ".

ففى قوله " فإن رُمْتُم " الأصل فى " إن " أن تدخل على الشرط غير المجزوم بوقوعه، ولذلك ينبغى أن تدخل على المضارع، ولا تدخل على الماضى إلا لغرض بلاغى وهو إبراز غير الحاصل الذى يحدث فى المستقبل فى معرض الحاصل الذى وقع فى الماضى ومتحققاً من وقوعه، وذلك لقصد إظهار التفاؤل، وإظهاراً للرغبة فى وقوع الفعل وتحققه، فقد عبر الشاعر بلفظ الماضى" رُمْتُم " الرغبة الأكيدة فى وقوع الشرط وحصوله، كما يشير إلى أن الفعل واقع منهم لا محالة، فقد اختاروا الثورة والحرية التى تحقق لهم نعيم الدهر وأراد من نعيم الدهر الحرية والاستقلال مجاز مرسل بعلاقة الحالية ؛ لأن من يملك حريته فهو يعيش فى نعيم لا ينقطع، وهذا النعيم لا يتحقق إلا بالشقاء، لذا طلب منهم ذلك بقوله:"فاشْقَوا" عن طريق الأسلوب الإنشائى الأمر وغرضه: النصح والإرشاد لإثارتهم لبذل الجهد، فإن الحرية طر يقها الشقاء والكفاح، وليس الرضا بالذل والهوان، لذا قال:

وللأوطانِ فى دم كلِّ حـــرٍّ ... يـــدٌ سَلَفَت ودَيْنٌ مُسْتَحَـقُّ

أبرز ما لقيمة الأوطان من أهمية فى النفوس، فبدأ بالحديث عنها

بقوله: "وللأوطانِ فى دم كلِّ حر " جمعها ليؤكد على أن الاختلاف الذى ذكره فى البعد المكانى، أما التعلق القلبى، فكل إنسان يجب عليه التعلق بكل جزء من وطنه، ويستشعر ما يحدث له ويهب لنجدته بما يستطيع، فهذا حق للأوطان علينا.

وأراد تمكن هذا المعنى فجاء بحرف الجر "فى " الذى يفيد التمكن وفى اختياره لكلمة "دم" ما يوحى بفضل الأوطان، والتى تبث الحياة فى نفوس جميع أبنائها لتهبهم الحرية.

وأسلوب القصر يؤكد هذا المعنى حيث قصر يد سلفت ودين مستحق على الأوطان وطريقه تقديم الجار والمجرور "وللأوطانِ " وهو قصر صفة على موصوف لإبراز مكانة الأوطان فى النفوس.

- وقوله " يـدٌ سَلَفَت " يشبه الأوطان بالإنسان الذى يعطى وحذفه ورمز إليه بشىء من لوازمه كلمة "يـدٌ" على سبيل الاستعارة المكنية، والذى أراد الشاعر من خلالها التأكيد علي عطاء الأوطان، والذى من أجله ينبغى تحريرها من أعدائها لذا قال:"دَيْنٌ مُسْتَحَقٌّ" بالعطف عليها ليجمع بينهما فى استحقاق الأداء، وشبه الدفاع عن الأوطان بالدين المستحق الأداء من خلال استخدامه للاستعارة التصريحية الأصلية، فإن للأوطان فضل عظيم واجب أداؤه، وهو العمل والشقاء من أجل حريتها.

لذا قال:

ومَنْ يَسْقِى ويشربُ بالمنايـــا إذا الأحرار لم يُسْقَوْا وَيَسْقُوا ؟

بدأ بالاستفهام وغرضه البلاغى النفى لتعظيم شأن الأحرار وبث

الحماسة فيهم.

وعبر بالفعل المضارع يسقى ويشرب لإفادة تجدد مع حدوث التضحية واستحضار الصورة.

وشبه المنايا بالكأس الذى يشرب فيه لبيان حب الأحرار للتضحية، وبذل النفس من أجل الأوطان، وأنهم فى ظمأ دائم طالما أن أوطانهم تحت الاحتلال، ولا يرتوون إلا بعد تحرره، فهم لا يخشون الموت ؛ لأنهم فى الحقيقة أحرار يسعون للموت ليهبوا أوطانهم الحرية، وتجعل سقاء لها لا تستطيع الاستغناء عنه، وهو يقيد هذه الصورة بإذا الشرطية ليفيد تكرر الفعل من الأحرار، وأنهم هم القادرون دون غيرهم على أن يسقوا غيرهم من الأعداء بالمنايا، ويسقوا أنفسهم منها. وزين قوله بالجناس غير التام فى ختام البيت بين قوله "يُسْقَوْا وَيَسْقُوا" ويسمى بالجناس المحرف لاختلاف اللفظين فى الحركات.

وفى البيت إرصاد [١] حيث قال فى أول البيت "يُسْقَى" وقال:" إذا الأحرار" فاقتضى أن يكون فى آخره يسقُوا، وأثنى ابن الأثير على هذا اللون من البديع حيث قال: "وذلك من محمود الصفة فإن خير الكلام مادل بعضه على بعض....."[٢] وأخذ الشاعر معنى هذا البيت من قول المتنبى:

إذا اعتاد الفتى حوض المنايا ... فأهون ما مر به الوحول [٣]

فإن من عشق كبريات المعالى، وزاول جلائل العوالى هان عليه

---

(١) الإرصاد: أن يجعل قبل العجز من الفقرة او البيت ما يدل على العجز إذا عرف الروى ينظر بغية الإيضاح: ٤/ ١٧.

(٢) المثل السائر ٢/ ٣٠٦.

(٣)ديوان المتنبى ٣/ــ٥.

صغيرها وقليلها، وجاء التعبير بإذا ليفيد أن هذا يتكرر منه "[١].

وقوله:

ولا يبنى الممالك كالضحايا ولا يدنى الحقوق ولا يحق

ففى القتلى لأجيال حياة وفى الأسرى فدى لهم وعتق

يقرر من خلال الجملية الخبرية فى البيتين أن بناء الممالك وآداء حقوقها لا يكون إلا على يد أبنائها الذين يضحون بأرواحهم من أجلها، ويبين أن هذه التضحية ستكون سبباً فى تحقيق الحياة للأجيال القادمة.

وارتكز اللفظ فى البيت على الفعل المضارع " يبنى، يدنى، يحق" لغرض التجدد والحرص على البناء، ورجوع الحقوق لأصحابها.

ولفظ "الضحايا" لإبراز حب التضحية فى سبيل حرية الوطن.

وفى قوله " كالضحايا" يشبه الأحرار بالضحايا لإثارة حماسهم " فالتشبيه فن بلاغى يوضح المعانى، ويجلوها نحو التضحية والفداء، ويرفع من شأن الأمور الممدوحة، ويخفض من قيمة الأشياء المذمومة"[٢].

وتكرار: " لا" لإفادة العموم والشمول والاستغراق، وشبه المنايا ببناء يقوم على جثث الشهداء، وفيه بيان لأهمية الكفاح.

وفى البيت جمع مع التقسيم[٣] حيث جمع الأحرار تحت حكم واحد وهو حب التضحية في قوله " كالضحايا " ثم قسمهم بين قتلى وأسرى فى قوله:

---

(١)التصوير البيانى فى شعر المتنبى ص ١٢٦٧.

(٢) البيان الوافى أ.د/ حمزة الدمرداش ص ٤.

(٣) جمع متعدد تحت حكم واحد ثم تقسيمه، أو تقسيمه ثم جمعه. ينظر الإيضاح ص ٤٠٧.

ففى القتلى لأجيال حيـــاةٌ وفى الأسرى فدًى لهمُ وعِتْقُ

وقد أشاد الإمام عبد القاهر الجرجانى [١] بهذا اللون البديعى حيث قال: ".... وإذ قد عرفت هذا النمط من الكلام، وهو ما تتحدد أجزاؤه حتى يوضع وصفاً واحداً، فاعلم أنه النمط العالى، والباب الأعظم، الذى لا ترى سلطان المزية يعظم فى شىء كعظمه فيه".

ويتحدث عن الحرية فيقول:

وللحرية الحمـــراء بـــابٌ بكـــل يـــدٍ مُضَرَّجة يُدَقُّ[٢]

اعتمد الشاعر على التصوير البيانى فى هذا البيت والايحاء عن طريق استخدام الألفاظ الموحية.

فأراد من الحرية الحمراء الإيحاء بالجهاد الذى يهدف للحرية بالدماء وأراد من قوله " مُضَرَّجة "الإيحاء بالفخر والاعتزاز بهذه اليد المناضلة التى خضبت بدماء القتلى من الأعداء.

وقوله:" يُدَقُّ ": إيحاء بأن باب الحرية لا يفتح إلا للمناضلين المكافحين فقط، وفى هذا ائتلاف للفظ مع المعنى.

التصوير هنا قائم على أساس أن الحرية لا تنال إلا بصبيب الدماء الذى يبعث ضارع النفوس إلى الحياة العزيزة ومن هنا صورت على أن بها باباً لا تفتحه العزائم الرخوة، وإنما يتهادى مع حصينه ويتساقط أمام الضربات القاسمة التى توجهها الأيدى المضرجة بالدماء، وهكذا يتكثف التصوير من الاستعارة بالكناية إلى كناية يشع منها بث روح الاستبسال

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٥

(٢)مضرجة: مخضبة أو ملطخة بالدماء.

والجهاد وعدم التمكين للمستعمر الدخيل والتعبير باللون والحركة والصوت في قوله " الحمراء"، وقوله " يُدَقّ " يمنح الصورة الحيوية، وتظهر من خلالها براعة الشاعر في رسم لوحة فنية ليتحدث فيها عن الجهاد.

ثم ختم نصائحه بالدعاء لهم وهو من حسن الانتهاء حيث قال:

جـزاكم ذو الجـلال بنـى دمشـق وعـزُّ الشـرق أولـه دمشـقُ

نصر تم يوم محْنَتِه أخاكـم وكل أخ بنصر أخيه حَـقُّ

توجه بالدعاء لله – عز وجل – أن يجزيهم على ما يقدمون لبلادهم من تضحية وفداء، وهو يوحى إليهم بأن طريق تحقيق النصر يكون بالارتباط بالله – عز وجل – والتوجه له سبحانه بأن يزيل عنهم ما أصابهم.

– وعرف المسند إليه بالإضافة " ذو الجلال " لتربية المهابة في النفوس، وأن المستعمر مهما وصل من قوته وجبروته في الأرض، فإن الله – عز وجل- صاحب العظمة والمهابة والجلال يبث فيهم ضعف هذا المحتل ويحقره في نفوسهم، لتكون لهم الغلبة عليهم ويتحقق النصر بإرادة الله – عز وجل-.

وجعل الدعاء شاملاً لكل أبناء دمشق فقال " بنى دمشق" فشبه دمشق بالأم وهم أبناؤها وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهى كلمة "بنو" ليبث فيهم الحمية للدفاع عنها، فهى بمنـزلة الأم التى لها فضل كبير على أبنائها، ومن حقها الدفاع عنها، فهى بحاجة إليهم.

وبهذا يعمد الشاعر إلى نقل أفكاره وما يجيش به إحساسه إلى المتلقين عن طريق التصوير بالاستعارة المكنية.

وعبر بدمشق وأراد كل أبناء سوريا مجاز مرسل بعلاقة الجزئية، لينبه ويؤكد على منـــزلة ومكانة دمشق فهى عاصمة دولتهم، فإذا ذكرها فكأنما ذكر المكان كله.

وقوله: " وعزُّ الشرق أوله دمشقُ " وصل بين شطرى البيت وذلك لكمال الانقطاع مع إيهام الفصل خلاف المراد، فالجملة الأولى "جزاكم ذو الجلال " انشائية معنى، لأنها دعائية، والجملة الثانية " وعزُّ الشرق....." خبرية لفظاً ومعنى، لذا فقد اختلفت الجملتان خبراً وانشاء معنى لا لفظاً، ولو وصل بين الجملتين لاختلف مراد الشاعر، إذ يريد تقريرحقيقة ثابتة أن دمشق فيها عزة الشرق، فإذا سلمت دمشق سلم الشرق كله، وساد الأمن والأمان، لكن إذا فصل فيكون دعاء أن تجعل دمشق عزا للشرق وهو غير مراد.

- كما جعل الشاعر هذا القول تعريضاً [١] بذم كل من يتخاذل عن نصرة هذا القطر العربى، فكيف يحيى فى عز، بينما يحيط الذل والهوان بدمشق، وفيه إثارة لمشاعر كل عربى فى كل مكان لنجدة إخوانه فى سوريا.

وفى البيت رد للعجز على الصدر حيث ذكر اللفظان المكرران أحدهما فى نهاية البيت " دمشقُ "ليؤكد على مكانتها ومنـــزلتها، وإثارة المشاعر نحو الاهتمام بها، والإقناع عقلاً ووجداناً بتلك القضية، لذا قال:

نصرتم يـــوم محْنَتِه أخاكـم ... وكل أخ بنصر أخيـــــه حَقّ

---

(١) التعريض لغة: خلاف التصريح، واصطلاحاً إطلاق الكلام والإشارة به إلى معنى آخـــر يفهم من السياق. المفصل فى علوم البلاغة ص ٥٤٣.

عبر بالفعل " نصرتم " لتأكيد تحقيق النصر.

وجعل النصر منسوباً إلى كل بنى دمشق مجاز مرسل بعلاقة الكلية للإشارة إلى وحدة موقفهم جميعاً من قضايا أمتهم، لذا يجب على الأمة جميعاً أن يكون موقفها واحداً، وهو الوقوف بجوارهم لتحقيق النصر.

وإضافته إليهم فى قوله " أخاكم " ليوحى إلى الترابط والتماسك بين أفراد الأمة الإسلامية، فإن كانت الحدود الجغرافية تفصل بينهم، فإن الأخوة فى الإسلام تربطهم جميعاً، وما أوثقه من رباط لذا أكد عليه بقوله: " وكل أخ بنصر أخيه حَقٌّ " تذييل مقرر لمضمون الكلام السابق، وذكر لفظ العموم " كل " وأوقعه على النكرة " أخ " لإفادة العموم مع الشمول، فهم حكم يشمل جميع المسلمين فى كل مكان، وقد اقتبس هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ﴾[1] ليؤكد على العاطفة الدينية التى تميز بها الشاعر فى قصيدته.

ونجد أن الشاعر ذكر لفظ النصر فى قوله: "نصرتم"، ليشيع التفاؤل فى نفوس السوريين، بأن نصر الله – عز وجل – آت لا محالة، كما أن القوة فى وحدة المسلمين فى كل مكان وفى روابط الإخوة التى تجمعهم.

– وقوله " حَقٌّ " جعل هذه الأخوة حق ثابت للجميع لا يمكن أن ينكره أحد ".

****

---

(١) سورة الحجرات آية ٩.

المبحث التاسع

مدح الدروز

يؤكد على علاقة الأخوة التى تجمع بين السوريين، ويذكرهم بها حتى لا يلجأ الاستعمار إلى تفريقهم فقال:

وما كان الدروزُ قبيلَ شرٍّ ... وإن أُخِذُوا بما لم يستحقوا[1]

ولكنْ ذادةٌ وقُراهُ ضَيف ... كينبوعِ الصَّفا خَشُنوا ورَقُّوا

لهم جبلٌ أشَمُّ له شِعافٌ ... مَواردُ فى السحاب الجُون بُلْقٌ

لكلِّ لَبُوءةٍ ولكلِّ شِبْلٍ ... نضالٌ دونَ غايتِه ورَشْقٌ

كأن من السمؤأل فيه شيئاً ... فكلٌّ جهاتِه شرفٌ وخُلْق

أوقع النفى على " كان " للتأكيد على عدم تحقق الوقوع وعرفهم بالعلمية "الدروز" لأن المقام يستدعى إحضارهم بمدلولهم وشخصهم فى ذهن السامع ابتداء، فالمقام مقام مدح لهم، ورد على هؤلاء الذين يريدون الوقيعة بين الدروز وأهل سوريا.

وفى قوله " قبيل شرٍّ " يقع فى مقام الإفراد، لأن الدروز قبيلة من قبائل الشام وذلك لقصد تعظيمهم.

وفى تنكير لفظ " شرٍّ " لإرادة التقليل، فهم لا يريدون الشر ولو قليلاً، كما يفيد العموم والشمول بنفى كل ما هو شر عنهم، وعلى هذا يكون لون الاستتباع فإن نفى الشر عنهم يستتبع مدحهم بالخير.

---

(١) الدروز قبيلة من قبائل الشام.

ويظهر وقيعة الاحتلال بينهم فقال وإن " وإن أُخِذُوا بما لم يستحقوا " فعبر بالشرط " إن " ليدلل على عدم الجزم بما وصف به الدروز.

وقوله " أُخِذُوا " بنى للمجهول ليظهر عدم اهتمامه بالقائل لأنه يريد أن ينصب اهتمامه على الدروز لذا قال:

ولكنْ ذادةٌ وقُراهُ ضَيـــف كينبوع الصَّفا خَشُنوا وَرقُّوا[1]

استدرك الشاعر قوله بقوله " ولكنْ ذادةٌ " فكان المتلقى يتوقع أن يخرج شيئاً مما ذكره فى البيت السابق حيث نفى عنهم الشر فأراد الشاعر التأكيد على مدحهم، فجعل ذلك عن طريق تأكيد المدح بما يشبه الذم [2].

حيث نفى الشر عنهم واستدرك، وأتى بعده بصفات مدح فكان التأكيد من وجهين.

الأول: أنه كدعوى الشيء بينه ؛ لأنه علق ثبوت العيب على كون الصفة المستدركة عيباً، وكونها عيباً محال، فيلزم ثبوت النقيض وهو المدح.

الثانى: الأصل فيما بعد أداة الاستثناء مخالفته لما قبلها فإذا جاء ما بعدها موافقاً لما قبليها، فيكون مدحاً على مدح.

فقد أراد الشاعر تأكيد الكلام وتقريره، مع اكتساب الكلام المباغتة

---

(١) ذلدة: جمع ذائد وهو الحامى، الصفا: الصخر.

(٢) يأتى على ثلاثة أضرب منها أن يستثنى من صفة ذم منفية على الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيه. الإيضاح ص ٤٢٠: الاستدراك يفيد ما يفيده الاستثناء حيث يقول صاحب المطول:،" لكنه الوبل: استدراك يفيد من التأكيد ما يفيد هذا الضرب من الاستثناء" المطول ص ٤٤١.

والمفاجأة لإثارة انتباه المتلقى لما يقول.

وجاء بالصفات عن طريق الكناية حيث قوله ذادة كناية عن شجاعتهم، وقُراةُ ضَيف كناية عن الجود والكرم لزيادة المبالغة فى مدحهم وعقب بالتصوير عن طريق التشبيه.

حيث شبه الشاعر الدروز بينبوع الصفا فى العطاء المستمر دون انقطاع، وهو يظهر مكانة الدروز فى سوريا وأهميتهم فلا يمكن الاستغناء عنهم.

وهذا التشبيه قريب، ولكن الشاعر أكسبه الغرابة بما" أدخل على البيت من تأكيد المدح بما يشبه الذم ومن خلال اللف والنشر حيث ذكر فى بداية البيت وصفين لهما هما ذادة، وقراة ضيف وهذا لف، ثم ذكر وصفين فى نهاية البيت حيث قال " خَشُنوا وَرِقوا " جمع بنهما من خلال الطباق الايجابى بين الخشونة والرقة، وكانا النشر ليجعل ذادة يناسبها الخشونة حيث الحماية تتطلب الخشونة التى هى دليل على القوة، وقراة ضيف بناسب رقوا دليل على المعاملة الطيبة لضيوفهم.

ولاشك أن الصفتين اللتين ذكرهما الشاعر من الصفات التى يمتدح بها منذ العصر الجاهلى، ليؤكد على أصالتهم وعراقتهم، وأن هذه الصفات مطبوعة فيهم، وكأنهم ورثوها عن أبائهم وهو يستدعى قول حسان بن ثابت [١].

قـوم إذا حـاربوا ضـروا عـدوهم أو حـاولوا النفع فـى أشـياعهم نفعـوا

سجية تلك فيهم غير محدثـــة إن الخلائق فاعلم شرها البـدع

ثم يتوجه إلى الحديث عن قائدهم فقال:

---

(١) ديوان حسان بن ثابت.ص٢٣٨ تحقيق د/سبد حنفي حسنين

لهم جبلُ أشمُّ لـــه شِعافٌ مَواردُ فى السحاب الجُون يُلْقُ[١]

فبدأ بتقديم الجار والمجرور " لهم "حيث قصر جيل عليهم قصر موصوف على صفة للتأكيد على تخصيص الجبل بهم، ومعلوم أن لهم جبلاً يسمى جبل الدروز.

وتنكير جبل للتعظيم، فهو جبل عظيم، وفيه استعارة تصريحية حيث شبه القائد بالجبل الذى رأسه طويل ومرتفعة لتصل إلى السحاب الأبيض المملوء بالماء، ليجعل هذا القائد يجمع بين القوة والصمود، الخير الكثير، والعطاء الوفير، وقد فاق ما ذكره المتنبى حين قال:

فتى كالسحاب الجون يخشى ويرتجى يرجى الحيا وتخشى الصواعقُ[٢]

" فالمتنبى يشبهه بالسحاب الجون فى خشية ضرره وفى رجاء نفعه"[٣].

فالمتنبى اعتمد فى قوله على التشبيه، أما شوقى فلجا إلى التصوير الاستعارى الذى جعله يضيف إلى الصورة التشبهية المتعارفة دقة مسلك الاستعارة التى تفيد زيادة المبالغة والتأكيد.

يقول صاحب معترك الأقران [٤]" وقد اتفق العلماء على أن الاستعارة أبلغ من التشبيه، لأنها مجاز وهو حقيقة، والمراد بالأبلغية إفادة زيادة التأكيد والمبالغة فى كمال التشبيه.

وليس معنى هذا أم كل تشبيه أبلغ من كل استعارة على الإطلاق ؛

---

(١) أشم: طويلي الرأس – شعاف: رأس الجبل.

(٢) ديوان المتنبى ١/ ٣٤٦.

(٣) التصوير البيانى ص ٣٢٦.

(٤)معترك الأقران٢٨٤، ٢٨٥ تحقيق على محمد البجاوى-الفكر العربى ١٩٧٠.

لأن القرآن الكريم حافل بالتشبيهات وهى فى موطنها آية الآيات فى الإبهار والإعجاز، وإنما الذى يقضى بالتفوق والأبلغية هو المقام وسياق الكلام.

وللتأكيد على هذا التصوير الاستعارى جعل هذه الشجاعة تشمل النساء والأطفال فقال:

لكل لَبُوءةٍ ولكـــل شِبْلٍ نضــالٌ دونَ غايتِه ورَشْقُ

فأوقع لفظ العموم على النكرة ليفيد شمول الحكم وشبه النساء بأنثى الأسد اللبوءة فى الشجاعة على سبل الاستعارة التصريحية الأصلية

وشبه الأولاد بولد الأسد الشبل فى الشجاعة على طريق الاستعارة التصريحية الأصلية

وهو ما يستلزم تشبيهم بالأسد فى الشجاعة فكل فرد فى القبيلة له صفات الشجاعة حتى من يصفون عادة بالضعف كالنساء والأطفال، فهم ليسوا كذلك لأن لهم " نضالٌ دونَ غايتِه ورَشْقٌ ".

جعل كفاحهم يتسم بالثبوت والاستمرارية من خلال التعبير بالجملة الإسمية.

وعبر الشاعر بكلمة " نضالٌ " دون " كفاح" وهو ما يؤخذ عليه فالدقة أن يؤثر كلمة كفاح حيث تدور مادتها كفحت كفْحا وكفاحا ومكافحة وكِفاحاً لقية مواجهة... ".

والمكافحة فى الحرب: المضاربة تلقاء الوجوه "[١].

فيلزم المواجهة فى لقاء العدو وهو يعنى الشجاعة والقدرة على التحدى والصمود مهما كانت وسائل العدو، وهم بذلك جزء من الشعب السورى، وفرد من أفراده يواجه ما يواجهون، ويتحدون جميعاً العدو.

---

(١) لسان العرب: ٥/ ٢٨٩٧. مادة كفح.

أما كلمة نضال فمعناها " ناضله مناضلة ونضالاً باراه فى الرمى... وفلان يناضل عن فلان إذا نصح عنه ودافع وتكلم عنه بعذره وحاجج.

.... وناضلت عنه دافعت "[١] فكأن الشعب السورى يترك مهمة قتال العدو لهؤلاء الدروز خاصة، وهم من يدافعون عنه، وليس لأبناء سوريا مشاركة فى هذا النضال.

وهو ما يتعارض مع خطاب الشاعر لكل أبناء سوريا حين قال:

بَنى سُورِيةَ اطّرِحُوا الأمانى ... وأَلقُوا عنكمُ الأحَلامَ ألقوا

وختم مدحه لهم بقوله

كأن من السموأل فيه شيئاً ... فكلٌّ جهاتِه شرفٌ وخُلُق

يلجأ الشاعر إلى التصوير البيانى عن طريق التشبيه فشبه هذا القائد بعلم مشتهر بوصف وهو السموأل[٢] حيث كان يحض على مكارم الأخلاق.

وفى قوله " شيئاً " التنكير للتعظيم كما فيه إبهام ووضحه بقوله:" فكلٌّ جهاتِه شرفٌ وخُلُق " حيث ذكر ما يجمع بينهما وهو الشرف والأخلاق الكريمة.

وكلمة " شيئاً " متمكنة فى مكانها فضل تمكن، وهو من بلاغة الشاعر فى اختيار ألفاظه، فاللفظ يوحى إلى الذهن بالفكرة الواضحة التى يريدها الشاعر، فيستقر المعنى فى النفس، فلفظ شىء أكسب المعنى قوة بلاغية تضفى على الصورة بعضاً من العمق الذى أحس الشاعر أنه خلا من أبيات مدح الدروز، ولم يستطع المتنبى أن يصل إلى هذه البلاغة حين

---

(١) لسان العرب: ٦/ ٤٤٥٦ مادة نضل.

(٢) السموأل: بنى عادياء اليهودى الشاعر المعروف.

استعمل كلمة شيء فى قوله:

لو الفلك الدوار أبغضت سعيه لعوّقه شـــيء عـــن الدوار[١]

فقد علق الشيخ عبد القاهر بقوله: "فإنك تراها تقل وتضؤل"[٢] ويقصد بذلك كلمة شيء، وعلق على ذلك أيضاً حيث قال:

" وهذا باب واسع، فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلمة بأعينها، ثم ترى هذا قد فرع السماك[٣] وترى ذلك قد لصق بالحضيض"[٤].

❁❁❁❁❁❁❁

(١)ديوان المتنبى بشرح أبى البقاء العكبرى ٤/ ٢٤٧.

(٢) الدلائل ص ٤٨.

(٣)السماك: نجم، ومعنى فرع السماك ارتفع عنه سمك: سموكا أى ارتفـــع، لســـان العـــرب ٢٠٩٩/٣ مادة سمك.

(٤) دلائل الاعجاز ص ٤٨.

Scanned with CamScanner

الفصل الثانى
النقد العام للقصيدة

Scanned with CamScanner

الفصل الثانى
النقد العام للقصيدة
المبحث الأول: الألفاظ

إن استعمال الكلمة فى موضعها المناسب هو أول خطوة فى تكوين الجملة التى يتكون منها النص الأدبى، فالجملة تتكون من كلمات تحمل معانى وأفكاراً تترابط بينهما لتؤدى المعنى الذى يقصده الأديب.

والأديب الذواقة هو الذى يستطيع أن يضع اللفظ فى مكانه الملائم للمعنى بحيث لا يستطيع أن يقوم لفظ آخر مكانه.

وإذا ما نظرنا فى قصيدة نكبة دمشق نجد ألفاظ الشاعر تميزت بالدقة والوضوح، حيث استخدم الفصحى التى تتناسب مع روح العصر، وتدل دلالة واضحة على المعنى المقصود.

لقد أراد الشاعر لقصيدته الذيوع والانتشار، فكانت الألفاظ العذبة السلسة التى تمكنه من أداء المعنى وإيصال الفكرة فى قالب شعرى جذاب.

ومع ذلك فقد ذكر الشاعر بعض الألفاظ التى تعتريها الغرابة، ولا نعرفها إلا بالبحث والكشف عنها، ولست أقصد بالغرابة العيب الذى يخل بفصاحة الكلمة، ولكن أقصد ما ذكره ابن الأثير"[١] إن الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكاً غريباً، يظن السامع أنها غير مافى أيدى الناس، وهى مما فى أيدى الناس، وهذا معترك الفصاحة التى تظهر فيها الخواطر براعتها، والأقلام شجاعتها".

واتخذ الشاعر من هذه الألفاظ دليلاً على ارتباطه بالأدب القديم، كما يشير إلى سعة ثقافته، فلديه ثروة لفظية تمكنه من اللغة.

ومن هذه الألفاظ: اليراعة، ظئر، الأيك، الحجال، منهل.

---

(١) المثل السائر ١/ــ ٨٨.

كما تأثر الشاعر بالمفردات القرآنية، ليؤكد على عاطفته الدينية والتى يجد فيها الانتصار على المحتل، كما تعكس ثقافته الإسلامية والألفاظ المقتبسة من القرآن الكريم، تزيد الكلام قوة وبلاغة ؛ لأن مبنى الاقتباس على الالتئام والتلاحم ومنها قوله:

وتحتَ جِنانك الأنهارُ تَجْرِى ... وملء رُبـــاك أوراقٌ وورْق

كما اتسمت ألفاظه بالدقة والإيحاء، فكان فى استخدامه لها مرسلاً رسائل توحى بالمعنى المراد.

ففى قوله:

بَنَى سُورِيةَ اطّرِحُوا الأمانــى ... وأَلقُوا عنكمُ الأحلامَ ألقــوا

ففى لفظ " اطّرِحُوا وأَلقُوا المبالغة فى حثهم على النضال والكفاح.

وفى قوله:

لحاها اللهُ أنبـــاءً توالتْ ... علــى سمْع الوَلِى بما يَشُقّ

فإن لفظ " توالتْ " دليل على بقاء الحدث حيا لما يشيره هذا اللفظ من التتابع والتدرج.

وفى قوله:

وللأوطانِ فــى دم كلِّ حرٍ ... يــدٌ سَلَفَتْ ودَيْنٌ مُسْتَحَقُّ

إن لفظ " دَيْنٌ " يوحى بإقبال الأحرار ليذل دمائهم من أجل الحرية.

وقوله:

ولا يبنى الممالكَ كالضحايــا ... ولا يُدْنِــى الحقوقَ ولا يُحِقُّ

فإن لفظ " الحقوقَ " يوحى بأن الحرية والدفاع عن الأوطان حق

مشروع كفله الله – عز وجل – لأبناء الوطن للحفاظ على أوطانهم.

وفى استخدامه للفعل الماضى بدلاً من الفعل المضارع بعد إن الشرطية حيث قال:

وللمستعمرين وإن ألانـــوا قلـوبٌ كالحجـارة لا ترق

فالماضى يدل على استبدادهم وكرههم للشعب السورى، وفيه مبالغة فى اللين.

وفى قوله:

وقفتُمْ بين موتٍ أو حيـــاة فإن رُمْتُم نَعيمَ الدهر فاشْقُوا

الفعل الماضى " وقفتُمْ " لإفادة تحقق الوقوع، وأنه لا مفر من اختيار أحد الأمرين إما الحرية، أو الاحتلال.

وقوله " فإن رُمْتُم" ولم يقل " فإن تروموا "دليل على ثقته بوعى الثوار، وقدرتهم على تجاوز هذه المحنة.

كما يستخدم الفعل المضارع ليوحى بتجدد الحدث، ورغبته فى تجاوز المحنة، والتأكيد على موقفه القومى ودعوته إلى الثورة والتحرر ومن ذلك:

ومَنْ يَسْقِى ويشربُ بالمنايـا إذا الأحرار لم يُسْقَوْا وَيَسْقُـوا ؟

– كما نجد الشاعر يؤثر بعض الألفاظ على بعض لما بينهما من فروق دقيقة لتناسب المعنى المراد فى دقة رائعة.

ومن ذلك إثارة كلمة "أنباء" على "أخبار" وكذلك كلمة " الولى " على "الصديق".

لحاها الله أنباءً توالـــتْ على سمع الولِى بمـــــا بَشُقّ

وقد فصلت القول فى الموضعين عند التحليل البلاغى (١).

وهو يحقق بذلك دلالة البناء، ويقصد بها ائتلاف اللفظ مع المعنى " ةاعلم أن ما ترى أنه لابد منه من ترتيب الألفاظ وقوالبها على النظم الخاص ليس هو الذى طلبته بالفكر، ولكنه شىء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعانى فإنها لا محالة تتبع المعانى"(٢).

– كما جعل التنكير يحقق التناقض بين ماضى سوريا وحاضرها على يد الاحتلال، فتارة يجعله يفيد التعظيم، كما فى تنكير ألفاظ: سلام، يد، دين، وتارة يفيد التحقير كما فى تنكير لفظ قلوب.

****

(١) ينظر ص ٤٦ من البحث وغيرها من الأبيات التى وضحت فيها دقة اختيار المفردات.

(٢) اللغة العربية معناها ومبناها – ص ١٧٧. تمام حسان. الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٩م

المبحث الثانى

المعانى

بدأ الشاعر قصيدته بمعان قديمة ليمزج بين الروح التراثية والروح الحديثة، فبدأ بالاعتذار والشوق.

سـلامٌ مـن صـبا بَـرَدَى أرقُّ ودمـعٌ لا يُكفكـف يـا دمشـق

ومعذرةُ اليراعـة والقوافـى جلالُ الرُّزءِ عن وصـفٍ يَـدق

كما ذكر فى قصيدته كثيراً من هذه المعانى القديمة كالوصف، والفخر، والشكوى، حينما وصف معالم سوريا والمتمثلة فى جمال الطبيعة، والشباب الكريم، والأدباء الفصحاء.

دخلتَك والأصيلُ لـه ائتلاق ووجهُك ضاحكُ القَسَمات طلق

والقصيدة مليئة بالمعانى الخاصه بالتفجع على ما أصاب دمشق مايثير الحمية فى قلوب المتلقين فى كل مكان لنجدة هذا القطر العربى.

لحاهـا الله أنبـاءٌ توالـتْ علـى سَمْـعِ الـوَلِى بمـا يَشُـقُّ

تكاد لروعة الأحداثِ فيهـا تُخال من الخُرافة وهـى صِـدْق

ويبعث من خلال المعانى على حماستهم.

غمزتُ إباءَهـم حتّـى تَلظّتْ أنوفُ الأُسدِ واضطَرم المِـدَق

- ويظهر نقمته على المستبد من خلال تلك المعانى:

سـلى مـن راعَ غيـدَك بعـدَ وهْـنٍ أبـينٍ فُـؤاده والصـخرِ فَـرْق؟

وللمستعمريـن وإن ألانـوا قلـوبٌ كالحجارة لا تـرق

- ويستحضر صلته بالتاريخ، وتأثره بالحضارة الأندلسية حيث يقول:

صلاحُ الدين تاجُك لم يُجمّل ولم يُوسَمْ بأزينَ منـه فَـرْق

ويستدعى معانى الحكمة ليلقى من خلالها النصائح لأهل سوريا، وهى ليست قاصرة عليهم فحسب، وإنما ألبسها البقاء والاستمرارية، لتناسب حال كل محتل فى كل مكان، وفى كل زمان ومنها قوله:-

وللأوطانِ فى دم كلِّ حـــرٍ ... يـــدٌ سَلَفَت ودَيْنٌ مُسْتَحَقُّ

" ومن الملامح المألوفة فى الشعر العربى القديم كثرة الحكم، وقد حصلت هذه القصيدة بالعديد من الحكم التى ساقها شوقى فى تضاعيف شعره، ومعظم الحكم لها علاقة مباشرة بالموضوع"(١).

وشوقى لتأثره بالقديم لذا أخذ بعض معانى هذه القصيدة ممن سبقوه. فقوله:

لحاهـــا الله أنبـــاءً توالـــتْ ... علـــى سَمْـــعِ الـــوَلِى بمـــا يَشُـــقُّ

يُفصِّـــلها إلى الـــدنيا بَريـــدٌ ... ويُحْملـــها إلى الآفـــاقِ بَـــرْقُ

تكاد لروعـــة الأحداثِ فيهـــا ... تُخال من الخُرافةِ وهـــى صِدْق

أخذها من قول المتنبى:

طـوى الجزيـرة حتـى جـاءنى خـبر ... فزعـــت فيـــه بآمـــالى إلى الكـــذب

حتـى إذا لم يـدع لى صـدقة أمـلا ... شـرقت بالدمع حتـى كاد يشـرق بى

تعثرت به فى الأفواه ألسنهـــا ... والبرد فى الطرق والأقلام فى الكتب(٢)

وقوله:

لهم جبلٌ أشَمُّ لـه شِعـــافٌ ... مَواردُ فـــى السحاب الجُون يُلَقُّ

---

(١) الأدب العربى الحديث ص ٩١.

(٢) ديوان المتنبى، وتم التعليق على الأبيات فى التحليل البلاغى ص.

أخذه من المتنبى:

فتى كالسحاب الجُون يخشى ويرتجى يرجى الحيا فيها ويخشى الصواعق[١]

فهو يشبه بالسحاب الجون فى خشية ضرره وفى رجاء نفعه [٢].

وبالتأمل فى أراء البلاغيين والنقاد حول موضوع الأخذ والسرقة نجد أن هذا الأخذ يعتبر دليلاً على قدرة الشاعر الإبداعية وعبقريته فى تطويع المعانى بما يتناسب مع موضوعه.

- فنجد ابن المعتز يقول [٣]: لا يعذر الشاعر فى سرقته حتى يزيد إضاءة المعنى، أو يأت بأجدد من الكلام الأول، أو ينسب له بذلك معنى يفصح له تقدمه".

- وابن طباطبا [٤]: شعر أن الشاعر المحدث فى مأزق وأزمة حيث قال: والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على كل من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح وحيلة لطيفة فإن أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ولا يربو عليها لم تلق بالقبول وكان كالمطروح المحلول.

والأمدى[٥]: يرى أنه باب ما تعرى منه متقدم ولا متأخر.

ويضع مقياساً للسرقة، وهو أن ما جرى على الألسن وشاع من المعانى، أو أصبح كالمثل السائر بين الناس ؛ فإنه لا يعدد سرقة إذا اشترك فيها الشاعران"[٦].

كما دافع القاضى الجرجانى عن الشاعر وتوجه إلى عدم عيب الأخذ.."أجدر على نفس ولا أرى لغيرى من الحكم على شاعر بالسرقة "[٧]

---

(١) ديوان المتنبى ١/ ٢٤٦.

(٢) التصوير البيانى فى شعر المتنبى ص ٣٢٦٤.

(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٦٨.

(٤)عيار الشعر ص ٩٦.

(٥) الموازنة ١/ ٢٩١.

(٦) المرجع السابق - بتصرف - ١/ ٣٤٣.

(٧) الوساطة ص ٢١٥.

Scanned with CamScanner

وعلى ذلك فليس من حق ناقد أن يطلب من شاعر الانفصال فى صوره عن أسلافه، لأنه يصبح كالميت لا أرضا قطع، ولا ظهراً أبقى، والفن لا يعرف الثورة النهائية على الماضى، والانفصال الحاد يعرف الابتكار والتجديد "(١).

وعليه فإن أخذ شوقى يؤكد قدراته الابداعية التى تستطيع صياغة المعانى بألفاظ من عنده ليقدمها فى ثوب جديد يتناسب مع الموضوع ومع عصره.

" فقد مضى القدماء على أن السرقة لا تعاب دائماً، وإنما تعاب حين يسوء الأخذ، أو حين يكون المعنى المسروق ورد فى صورة أقل جمالاً من الأصل، وتقبل السرقة حين يلطف الأخذ به(٢).

وبالتأمل نجد أن شوقياً أخذ تلك المعانى عن المتنبى الذى يعتبره شوقى أستاذه، لذا تمثله فى الأخذ من الآخرين لما اشتهر عن المتنبى من الأخذ عن الآخرين.

وقد ذكر الدكتور محمد مندور(٣) ما أثير حول المتنبى من سرقة معانى قصيدته فى عتاب سيف الدولة الحمدانى:

واحر قلباه ممن قلبـــه شبم ومن بجسمى وحالى عنده سقم(٤)

وقد نقل الخصومة كاملة من كتاب الصبح المنبى فى حيثية المتنبى(٥).

ويمكن القول بعد مبحثى الألفاظ والمعانى أن الشاعر استطاع من خلال تخيره للألفاظ والمعانى ألا يفصل بين الفكرة والكلمة، ولا بين الشكل والمضمون. " إذ الكلام كائن حى روحه المعنى وجسمه اللفظ، فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نفساً لا يتمثل، والجسم جماداً لا يحس "(٦).

---

(١) شوقى شاعر العصر الحديث: ص ٤٦.

(٢) أحمد شوقى تعلم د/ زكى مبارك ص ٢٨٨.

(٣) النقد المنهجى عند العرب ص ٢٦٩ وما بعدها.

(٤) ديوان المتنبى شرح البرقوقى ٤/ ٨٠.

(٥) الصبح المنبى فى حيثية المتنبى: ليوسف البديعى.

(٦) دفاع عن البلاغة أحمد حسن الزيات ص ٦٠،٦١.

Scanned with CamScanner

المبحث الثالث
الأسلوب

إن النص كيان له بناؤه، ولابد من وجود الروابط والعلاقات التأثيرية لتوحد وحداته المكونة له، والدلالة اللفظية للكلمة بحسب موقعها ومقامها ترتبط بالكلمات الأخرى لتحدث هذا الارتباط تصورات، وقد ذكر هذا الإمام عبد القاهر الجرجانى، واعلم أن النظم أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو..."[١].

فلا نظم فى الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك.

فالنظم يحقق الأسلوب الأمثل للتعبير عن المراد، ولابد أن توضع قوانين النحو بإزاء قوانين البلاغة، وتجمع بينهما فى أداء لغوى يحقق البلاغة والجمال فى التعبير، وهو ما سنوضحه من خلال أسلوب الشاعر.

تفنن أحمد شوقى فى أسلوب عرض أفكاره، وقد تنوعت الأساليب بتنوع الأفكار، ليتناسب الأسلوب مع طريقة عرض الفكرة.

وكان لهذا الأسلوب عظيم الأثر فى نفوس المتلقين لجذب انتباههم نحو جوهر موضوعه، وهو رفض الذل والهوان وبذل النفس والتضحية من أجل استقلال الأوطان، وأن الأصل للأوطان هى الحرية والاستقلال، وضد ذلك يعتبر خروجاً عن المألوف، لذا حقق هذا المعنى من خلال أسلوبه فى بداية القصيدة: حيث قدم الجار والمجرور على أفعل التفضيل، ولم يكن المجرور بها اسم استفهام، أو مضافاً إلى اسم استفهام، ليخرج عن المألوف فى القواعد النحوية، ففى قوله:

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٨١.

سلامٌ مـن صبـا بَرَدَى أرقُّ ودمعٌ لا يُكفكف يـا دِمشـق

كما يبرهن من خلال أفعل التفضيل " أرقُّ " مع دلالة الفعل على رقة الشعور الذى انتاب الشاعر تجاه هذا البلد العربى الذى تعرض لمصيبة تخرج به عن المألوف.

وزاوج الشاعر بين أسلوب التقرير الإخبارى الذى ينحى منحى السرد، والأسلوب الإنشائى فى تشكيل يموج بالحركة، ويلاحظ أن أكثر أبيات القصيدة تتسم بالأسلوب الخبرى حيث ناسبت تلك الأساليب الخبرية معانى القصيدة التى تمثل حزن الشاعر لما أصاب دمشق، وغضبه على المستعمر الغاشم، ونصائحه لأبناء سوريا لما بينهما من وحدة اللسان والبيان، رغم الاختلاف الجغرافى، ودعوتهم للثورة الدامية،، فهى سبيل حرية الأوطان، وهو يرصد من وراء تلك الأساليب إلى الاقناع عقلاً ووجداناً بتلك المعانى.

ومن الأساليب الخبرية التى ذكرها الشاعر فى قصيدته، ولكن يقصد من خلالها المعانى البلاغية.

قوله فى بداية القصيدة:

..... ودمعٌ لا يُكفكف يا دِمشق

الغرض من الجملة الخبرية إظهار شدة الحزن والأسى لما حل بدمشق.

وقوله:" تخال من الخرافة وهى صدق " غرضه التهويل لهذه الأنباء التى وصلت إليهم.

وقوله: وللمستعمرين قلوب كالحجارة غرضه تحقير المستعمر.

وقوله: ويجمعنا إذا اختلفتْ بلادٌ غرضه التقرير والتودد وغيرها من الأساليب الخبرية التى أراد من خلالها الشاعر الحث على الكفاح، وإسداء النصح والإرشاد فى تلطف، وفى استخدام الشاعر للأساليب الإنشائية نجد أنه قصد منها الداعى البلاغى، والذى يفهم من خلال السياق وقرائن الأحوال، وتنوعت الأساليب الإنشائية كالتالى.

حيث استخدم النداء فى موضعين " يا دمشق " وذكر فيها أداة النداء الموضوعة للبعيد لبيان مكانة دمشق، وفيه إظهار للحزن والأسى.

وفى قوله:"بنى سورية" فلم يذكر الأداة ليوحى بقربه الشديد منهم، ويكون فى ذلك التلطف فى تقديم النصح والإرشاد.

أما الأمر فقد ورد فى ثلاثة مواضع، وجاء بصيغة فعل الأمر، كما يلاحظ إتصاله بواو الجماعة الذى يجعل الأمر يتوجه إلى العموم وهى قوله اطرحوا، ألقو، والغرض منه النصح والإرشاد.

أما النهى فقد جاء فى موضع واحد، وهو قوله "ومُرضِعةُ الأبوة لا تُعقُّ" ويرمى من ورائه إثارة الحماسة والحمية فى نفوسهم.

أما الاستفهام فقد ورد فى تسعة مواضع، ولعل الشاعر أكثر منه " لأن المعنى الأصلى للاستفهام وهو طلب الفهم من المخاطب وإثارته وتحريك ذهنه يظل باقياً عند إفادة الاستفهام لتلك المعانى البلاغية، ومزية أداء هذه المعانى بطريق الاستفهام على أدائها بطريقها المعهودة، ترجع إلى بقاء معنى الاستفهام فى تلك الأدوات"[1].

كما أن الاستفهام لا يفيد معنى بلاغياً واحداً، بل تنبعث منه العديد من المعانى البلاغية، والتى تعرف من خلال السياق ومن الاستفهام قوله:

---

(١) علم المعانى دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعانى ٢/ـ ١٠٠.

أَلستِ دِمَشقُ للإسلام ظِئـــراً ومُرضِعةُ الأُبوة لا تُعـــقُّ

قصد منه المعنى البلاغى وهو التقرير والتأكيد على مكانة دمشق، والتعجب لما يحدث لها رغم هذا الدور العظيم الذى قامت به، وقدمته للعروبة كلها.

- ولم يتطرق الشاعر لأسلوب التمنى، لأنه يتعلق بـ[illegible] والبعيد المنال، وهو يرى أن الحرية أ[illegible] تستطيع تحقيقة، حتى ولو وصل [illegible] سبيلها.

وعندما لجأ الشاعر لاستخدام أسلوب القصر، حُصِرَت طرائفه لديه فى طريقة واحدة، وهى التقديم ؛ لأن هذه الطريقة تتفق مع مقام بث روح العروبة والقومية فى النفوس، فهى تعمل على إثارة الاهتمام لموضوع القصيدة لدى المتلقى " ولاشك أن القصر من ضروب الإيجاز الذى هو أعظم ركن من أركان البلاغة[١].

والتقديم باب واسع من أبواب البلاغة، تكمن وراءه العديد من المزايا والأسرار البلاغية، " كما أن دلالة القصر الذى يفيده التقديم " دلالة بالذوق، فإن الذوق كاشف عنها بعد البحث فى قرائن الكلام التى تدل على أن التقديم للتخصيص لا لغيره كالاهتمام مثلاً "[٢] فالشاعر يريد من صاحب الذوق السليم أن يدرك معنى القصر بتذوقه لمفهوم الكلام، وبذلك يعيش مع الجو النفسى للقصيدة، ويتعايش مع أساليبها المختلفة وهو ما يحقق إثارة الاهتمام نحو موضوع القصيدة.

ومن هذا قول الشاعر:

---

(١) جواهر البلاغة ص ١٦١.

(٢) الإيضاح ٢/ ١٣ تحقيق أ.د/ فتحى عبد القصادر فريد، أ.د/ فتحى عبد الرحمن حجازى.

وللمستعمرين وإن ألانـــوا قلـــوبٌ كالحجارةِ لا تـــرق

وقوله:

وبى مما رمتك بـــه الليالى جِراحاتٌ لها فى القلبِ عمقُ

- واستخدم الشاعر أسلوب الالتفات ولم يرد إلا فى موضعين، لحرصه على التنوع فى طريقة عرض أفكاره، كما جعله وسيلة من وسائل جذب الانتباه نحو المعنى " وهذا أسلوب أدخل فى القبول عند السامع، وأحسن بتطرية نشاطه، وأملأ باستدار إصغائه "(١).

ومنه قول الشاعر:

وحولى فتيةٌ غُرٌّ صِيـــاح لهم فى الفضلِ غاياتٌ وَسَبـقُ

الالتفت من الخطاب دخلتك والأصيل.. إلى التكلم فى هذا البيت.

- ويلاحظ أن الشاعر عمد إلى استخدام الفصل والوصل فى قصيدته بكثرة، فلا يوجد فى القصيدة بيت يخلو من فصل أو وصل بحسب ما يقتضيه المقام، لما لهذا الفن من مكانة عالية ومنزلة رفيعة فى البلاغة العربية.

فما من علم من علوم البلاغة أنت تقول فيه إنه خفى وأغمض ودقيق وصعب، إلا وعلم هذا الباب أغمض وأخفى وأدق وأصعب "(٢).

ليؤكد الشاعر على صعوبة ودقة مسلك موضوع القصيدة " فإن بلاغته علم غامض، وإن هذا الباب خاصة أشد غموضاً لأنه جيد دقيق، بل لا يستطيعه إلا ذو الإحساس الخاص من الناس"(٣).

---

(١) مفتاح العلوم ص ١١١.

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٣١.

(٣) دراسة الإمام عبد القاهر للفصل والوصل أ.د/ عبد العزيز أبو سريع ص ٥٥.

ومنه فى بداية القصيدة:

سلامٌ مـــن صبا بَرَدَى أرقُّ ودمعٌ لا يُكفكف يا دِمشـــقُ

وصل بين شطرى البيت للتوسط بين الكمالين حيث اتفقتا فى الخبرية مع وجود الجهة الجامعة.

ويرجع مع القصيدة لنقف على مواضع الفصل والوصل من خلال التحليل البلاغى فقد وقفت على ذلك تفصيلاً.

ولجأ الشاعر إلى استخدام العديد من أساليب الإطناب وكان أكثرها الإيضاح بعد الإيهام، والتفصيل بعد الإجمال لما يحققه من توكيد للمعنى بذكره مرتين، إحداهما إجمالاً، والأخرى تفصيلاً، كما يكمن فيه لون من التشويق الذى ينبع من دلالة التراكيب بين الإجمال والتفصيل.

ومن أساليب الإطناب التى ذكرها فى قصيدته.

ذكر الخاص بعد العام، والتتميم، والاعتراض، والتكرار، وهذا ما يجعل الشاعر من العارفين " بمواقع القول وأوقاته واحتمال المخاطبين له، ولا يستعمل الإيجاز فى موضع الإطالة فيقتصر عن بلوغ الإرادة، ولا يستعمل الإطالة فى موضع الإيجاز فيتجاوز مقدار الحاجة إلى الإيجاز والملال "(١).

إن المطالع للقصيدة يجد الصور البيانية متلاحقة ومتتابعة بعضها إثر بعض، فلا يكاد يخلو منها بيت وتنوعت ما بين تشبيه، واستعارة، وكناية.

- ويرجع السبب فى كثرتها إلى عمق المعانى التى جاشت فى نفس الشاعر" فالشاعر معبأ بموضوعه، ممتلئ بموقفه مشحون بإحساسه، يقلب فكرته محاولاً أن يستقصى أطرافها، وأن يقول فيها كلاماً على قدر شعوره

---

(١) نقد النثر: ص ٩٦.

بها وإحساسه "[١].

فالشاعر يتحدث عن معاناة قطر عربى، ويذكر آلامه وقد شاركه فى تلك المعاناة، والحزن والألام، وكان الألفاظ قد وقفت عاجزة فى صورتها الحقيقية عن تلبيته مراده لذا اختار ما هو أوضح فى طريقة دلالته، وأقوى تأثيراً فى نفس السامع، وتقريب المعانى بالصور المشابهة لها ليكتسب الكلام قوة التأثير، والاقناع لدى المخاطبين فالصورة " ما يدركه المتأمل من فوارق دقيقة بين هيأتها، وأشكالها، وملامحها، وأشياء كثيرة عامة يقترن بها المعنى فى الذهن، وتكون له فى النفس بها هيأة لا تكون لغيره "[٢].

فقد استطاع الشاعر توظيف التشبيه بصورة رائعة، كما جعل الوصف الذى استخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته، كما بعد عن التشبيهات البعيدة والمغالطات، بل أكسب التشبيه القوة من خلال مزجه بالاقتباس القرآنى ومنه قوله:

وللمستعمرين وإن ألانـــوا قلـــوبٌ كالحجارة لا تـــرق

واستطاع من خلال التصوير الاستعارى جعل الأمور المعنوية المعقولة فى صورة حسية أكسبتها القوة والوضوح، والحيوية والحركة، ومنها الاستعارة التصريحية فى قوله " **وقفتُم بين موتٍ أو حياةٍ** ".

شبه "**الاحتلال**" والاستعباد بالموت، وشبه الحرية بالحياة ليبرز التناقض فى الموقفين، ويحث من خلاله على التمسك بالحرية.

والاستعارة المكنية تشكل مساحة كبيرة فى القصيدة، والتى يؤكد من خلالها على كونه صادقاً مطبوعاً على نظم الشعر لديه إحساس مرهف بما

---

(١) التصوير البيانى فى شعر المتنبى ص ١٤٠.

(٢) دراسة فى البلاغة والشعر ص ٦٩.

يدور حوله، وهو من أكثر الناس إدراكاً لدقائق المواقف ؛ فإذا ماستثاره موقف أشعل حفيظته، وأثر فى شعوره ووجدانه، فاضت تلك المعانى فى صورة تمتلئ بالحركة والحيوية.

" إن الأديب ذا الخيال الخصب الخلاق، أو الملاحظة الدقيقة النافذة يستطيع أن يخلق بخياله تجارب بشرية قد تكون أعمق صدقا وأكثر غنى من واقع الحياة... لما هو معلوم أن الخيال والملاحظة يستطيعان أن يلتقطا ملامح الحياة وخصائصها"[١].

ومنها قوله:

وَمَنْ يَسْقِى ويشربُ بالمنايا.....

شبه المنايا بكأس يتناولها الأحرار، وفيها تجسيم والحرص على الموت فى سبيل الحرية.

وقوله:

ولا يبنى الممالكَ كالضحايا.....

شبه الممالك ببناء يقوم على جثث الشهداء، وفيه بيان لأهمية الشهادة فى سبيل الله – عز وجل –.

وكان الجانب التصوير موضحاً ذلك " فالاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من مقتضيات النظم، وعنها يحدث وبها يكون ؛ لأنه لا يتصور أن يدخل شىء فى الكلم وهى أفراد [٢].

ولم يكتف الشاعر بالتصوير عن طريق التشبيه والاستعارة والكناية، بل عمد إلى التصوير بالحركة، وهو من الصور والأخيلة النادرة التى تدلل

---

(١) الأدب ومذاهبه د/ محمد مندور ص ١٠.

(٢)مدخل إلى كتاب أسرار البلاغة أ.د/ محمد عبد المنعم خفاجى.ص٨١

على عمق الشاعر وقوته الشاعرية، ومن ذلك قوله:

وضَجَّ من الشكيمة كلُّ حُـرّ أبيٍّ من أميّةَ فيه عِتْـــق

فقد برع فى تصوير الأحرار الذين لا يقبلون بالذل والاستعمار بالخيل التى ترفض القيد، وهذه الصورة جاءت عن طريق اختيار تلك الحيوان الذى لا يقبل القيد ويمتاز بالحركة، هذه الحركة التى جعلت أساساً لهؤلاء الأحرار ليتحركون حركة سريعة نحو تحقيق الحرية.

ومن أجل ما ذكر الشاعر من صور وأخيلة تتسم بالجدة والابتكار بأنه أكسب التصوير اللون فتقال:

وللحرية الحمراء بـــابٌ بكل يدٍ مُضَرَّجةٍ يُـــدَقّ

أضفى على الصورة اللون والصوت والحركة، حيث جعل الحرية حصن منيع له باب لا يفتح إلا ببذل النفس ونيل الشهادة، فرسم صورة تصويرية رائعة.

وعبر الشاعر إلى استدعاء الصور القديمة كما فى تشبيه الأطفال بالأفراخ وتمثله من قول الحطيئة:

مـاذا أقـول لأفـراخ بـذى مـرخ زغـب الحواصـل لا مـاء ولا شـجر

ألقيت كاسيهم من قعر مظلمـة فاغفـر عليك سلام الله يا عمـر

" فقد عرف كيف يبلغ قلب هذا الرجل العظيم، ويترك فيه أعظم الأثر والبقاء"[١].

واتخذ شوقى من الكناية مجالاً رحباً ليعبر من خلالها عن عمق معانيه، ويدلل على صدقها.

---

(١) حديث الأربعاء ص ١/ ١٣٣.

واستدعى من التراث القديم قوله: " غبار حضارته لا يشق".

وللمحسنات البديعية مكانة فى البلاغة العربية " فهى خلاصة علمى المعانى والبيان ومصاص سكرهما" (١).

واتسمت الألوان البديعية فى القصيدة بالبعد عن التكلف والصنعة، وكان المقام يستدعيها، فلم يلجأ الشاعر إلى لون بديعى ليقحمه رغماً عن المعنى ؛ لأن موضوع القصيدة يأبى الصنعة والتكلف.

ومن الألوان البديعية التى جاءت لتخدم المعنى الطباق ومنه قوله:

بلادٌ ماتَ فتيتُها لتَحْيـــــا ... وزالُوا دُونَ قومهمُ ليبقَـــــوا

ومنها المقابلة، ومراعاة النظير، والمشاكلة، والتجريد، والاستتباع وتجاهل العارف، وغيرها من الألوان التى ذكرت فى موضعها.

وكان للمحسنات اللفظية منــزلتها فى القصيدة ومنها الجناس والذى تناغم معه السجع ورد العجز على الصدر ليعطى موسيقى داخلية، ويسهم فى تحقيق جذب الانتباه، مع تحقيق التفاعل مع الجو النفسى الذى عاش فيه الشاعر فى قصيدته.

ومنه قوله: وملء رُباك أوراقٌ ووزق

وأكسب الشاعر قصيدته التميز والإبداع الشعرى ليلقى بظلاله على موضوع القصيدة من خلال حسن الابتداء وبراعة الاستهلال، وحسن الختام، والربط بينهما ليكشف عن صدق التجربة الشعرية.

---

(١) الطراز: ٣/ ٣٤٧.

المبحث الرابع
التجديد والابتكار

إن كان موضوع القصيدة يندرج تحت ما يسمى بشعر المناسبات والذى وقف منه النقاد موقفاً متغايراً ومتناقضاً، فبينما يرتضيه أصحاب المدرسة الكلاسيكية، والتى تهتم بالأحداث الكبرى التى تمر بالأمة، وتهتم بالمشاعر العامة والأدب الجماعى [١] بينما المدارس الحديثة ترفضه، وتميل إلى النزعة الفردية الذاتية، وأن الشعر إنما هو صورة نفس صاحبه، وتاريخ حياته الباطنية، وأن عمل الناقد هو البحث عن الأديب فى أدبه، واستخراج صورته النفسية من هذا الأدب، إذ الشاعر الذى لا تعرفه بشعره لا يستحق أن يعرف"[٢].

ومنهم من يرى استقلال الشعر عند غاية اجتماعية، وينادون باستقلال الفن، وبأنه غاية فى حد ذاته "[٣].

إلا أن شوقيا استطاع أن يتخذ من هذه المناسبة فرصة سانحة، ليؤكد على الابتكار والتجديد فى القصيدة العربية مؤكداً على أن التجديد المطلوب لا يتحقق باختيار موضوع جديد، بل بتحقيق المضمون الحديث الذى يشمل الخواطر والأحاسيس والتأملات الأصلية المبتكرة النابعة من ذات النفس العصرية بثقافتها، وطرائق انفعالها بالحياة.

فالشاعر حاول أن يعبر عن معان جديدة من خلال صياغتها بأحاسيسه وتأملاته الأصلية النابعة من بيئته العصرية.

---

(١) مفاد بتصرف من النقد الأدبى تأليف أحمد أمين ص ٣١٤، الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ٢٩٧، النقد الأدبى الحديث د/ حلمى محمد القاعود ص ٦٣.

(٢) النقد والنقاد المعاصرون ص ٦٧.

(٣) مدارس النقد الأدبى الحديث ص ١٦٢.

وقد أشار إلى هذا المعنى صاحب كتاب فى النقد الأدبى [١]، حيث قال: "يكرر النقاد فى وصف الآثار الأدبية الأصلية كلمات الخلق والابتكار، ولكن هذه الكلمات لا تعنى أن الأدباء يوجدون هذه الآثار من لا شىء، إنما يأتون بها من عناصر الحياة ويشكلونها فى صور جديدة، وهذا هو معنى أنهم يخلقونها.

وتتجلى الجدة والابتكار لدى الشاعر فى قصيدته فى عدة مظاهر.

١- انفعال الشاعر بالحدث، أو تأثره به ليبدأ تلك البداية التى تعبر عن حزنه العميق من خلال دموعه التى لا تكف عن النزول بغزارة، إنها دموع الرجال التى لا تذرف إلا لشدة المصاب فقال:

سلامٌ مـــن صبا بَرَدَى أرقُّ ودمـــعٌ لا يُكفكف يا دِمشق

٢- جعل القلم وكذلك القوافى تعتذر عن تقصيرها فى التعبير عن الحزن العميق لهذه المصيبة الأليمة، والنازلة العظيمة فقال:

ومعذِرةُ اليراعةِ والقوافـــى جلالُ الرُّزءِ عن وصفٍ يَـدق

٣- النظرة الشمولية التى مزج فيها الشاعر بين ماضى دمشق وحاضرها، فقد تذكر زيارته الأولى لها فوصفها فى صورة شعرية تشكلها الكلمات حيث الأنهار والشباب القوى الذى يتسابق فى الفضائل، وينتسب إلى بنى أمية ثم حالها بعد الأحداث الجسام، وضربها بالقنابل، وتدمير حضارتها.

من قوله:

دخلتُك والأصيلُ له ائتلاقٍ.....

إلى قوله:

---

(١) فى النقد الأدبى د/ شوقى ضيف ص ١٧٦.

..... وقيل أصابها تَلَفٌ وحَرْق

٤- إبراز دور دمشق فى خدمة الإسلام، ورفعة شأن المسلمين وتصويرها بالأم التى تضحى، لذا فهى جديرة بالدفاع عنها.

٥- وفى إظهار الأحداث التاريخية، ومزجها بمعان كثيرة تؤكد على تأثّر الشاعر بتلك الأحداث، وإعجابه بالحضارة الأموية فى دمشق، والأندلس ؛ لأن "التاريخ بروافده المتشعبة فرعونية وعربية من أهم المحاور الأدبية لكثير من روائع شوقى فى الشعر الغنائى "[1].

٦- بيان أسباب ضعف الدول العربية، ومنها سوريا، فالشتات إذا استحكم هيهات أن يمضى ويزول، فهى دعوة لنبذ الخلافات ولكن بطريقة مبتكرة وجديدة فقال:

فَوقَ الملكِ تَحْدُثُ ثم تَمْضى ولا يَمْضى لِمُخْتَلِفين فَتْقُ

٧- دعوته إلى صلاح الأمة، وتحقيق الحرية، والاستقلال.

وللأوطانِ فى دم كلِّ حرٍّ يدٌ سَلَفَت ودَيْنٌ مُسْتَحَقُّ

وَمَنْ يَسْقِى ويشربُ بالمنايا إذا الأحرار لم يُسْقَوْا وَيَسْقُوا ؟

٨- كما جدد فى جمعه بين عدة أغراض جعلها أفكاراً مزج بينها فى تناغم لتخدم موضوعه الأساسى وهو نكبة دمشق وهو الشعر الوطنى الذى يعتبر من أبرز سمات التجديد فى الشعر الحديث.

٩- كما جدد فى طريقة استعطافه للمستعمر من خلال أسلوب يجمع بين الشدة واللين فبدأ بالشدة قائلاً: -

وللمستعمرين وإن ألانوا قلوبٌ كالحجارةِ لا ترق

---

(١) شعر شوقى الغنائى والمسرحى د/ طه وادى ص ٣٠.

وكان أسلوب الرقة واللين قوله:

دَمُ الثُّوَّارِ تَعرفُه فرنســـــا وتَعلَيمُ أنه نُورٌ وحـــــقُّ

وقوله:

وحُرِّرت الشعوبُ على قَنَاهَا فكيف علـى قَنَاهَا تُسْتَرَقُّ

١٠- كما جدد الشاعر فى كثير من الصور والأخيلة التى ذكرها فى قصيدته والتى توقفت معها تفصيلاً فى جانب الأسلوب ومع ذلك فليس من حق ناقد أن يطلب من شاعر الانفصال فى صوره عن أسلافه، لأنه يصبح كالميت لا أرضاً قطع، ولا ظهرا أبقى، والفن لا يعرف الثورة النهائية على الماضى والانفصال الحاد، يعرف الابتكار والتجديد.

فالشاعر جمع بين الابتكار والتجديد مع المحافظة على طريقة شعراء العرب القدماء، فظهرت الألوان والرسوم الحديثة مع الحفاظ على تلوينها وتظليلها وتركيب جزئيتها وعناصرها بظلال الأدب القديم.

****

المبحث الخامس
الوحدة فى القصيدة

إن موضوع الوحدة قديم فى أدبنا العربى، وهو يشير تلقائياً إلى وحدة الغرض ولكن عند التعمق فى الأمر نجد أنه يراد به أيضاً ما يسمى بالوحدة العضوية، وبالتأمل فى القصيدة نجد أن الوحدة فيها تنوعت إلى:-

١- الوحدة الموضوعية:

أستطيع القول أن الشاعر عندما حافظ فى هذه القصيدة على الوحدة الموضوعية لقصيدته، فهو يرجو من وراء ذلك التجديد والابتكار ؛ لأنه ظل محافظاً على نظم القصيدة العربية من ناحية تعدد موضوعاتها فى كثير من قصائده، لكنه جعل هذه القصيدة وغيرها موضوعها واحد متعدد الأفكار، وجعل كل الأفكار تجتمع لخدمة غرضه الجوهرى، وهو الحث على الصمود والتضحية من أجل تحرير البلاد والعباد.

ونلاحظ أنه حافظ على التناسب بين الأفكار المختلفة، فهو يجمع بينها بطريقة متناسبة كما أشار إلى ذلك ابن طباطبا "[١] فلا بد فى القصيدة بأن تكون مفرغة إفراغاً لا تناقض فى معانيها ولا فى مبانيها ولا تكلف فى نسجها ".

وإذا كان العقاد قد هاجم شوقياً فى عدم التزامه بوحدة الموضوع، " كان المأخذ الثانى الذى أخذه العقاد على شعر شوقى هو انعدام الوحدة فى قصائده التى جارى فيها تقاليد الشعر العربى القديم"[٢].

فها هو ينظم قصائد ذات موضوع واحد ليدلل على قدرته على التجديد والابتكار مع عدم الانقطاع عن الماضى، الذى يمثل الأصول التى

---

(١) عيار الشعر ص ٢٠.

(٢) النقد والنقاد المعاصرون ص ٨٩.

لا يمكن الاستغناء عنها.

فقصيدة نكبة دمشق تتناول موضوعاً واحداً نوع فيه شوقى القول، ولكنه لم يخرج عن الوحدة الموضوعية.

٢- الوحدة العضوية:

أجمع النقاد على أن القصيدة تشبه الكائن العضوى فلا يمكن نقل جزء من أجزائه إلى موضع آخر، كما طالبوا ألا تقتصر القصيدة على وحدة الغرض، وإنما تبنى بناء عضوياً بحيث لا ينقل البيت عما سبقه، وما يلحقه.

فالنقاد القدماء يتمثلون هذا القول فى أرائهم النقدية كابن قتيبة الذى تحدث عن البيت وأخيه، والبيت وابن عمه.

والحاتمى الذى طلب أن يكون بين أبيات القصيدة تلاحم وارتباط كارتباط الأعضاء بالجسم والتمثال بأجزائه "[١].

ومن النقاد المحدثين يقول العقاد [٢]: " إن القصيدة ينبغى أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقى بأوزانه بحيث لو اختلف الوضع، أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها"[٣].

وإذا نظرنا إلى قصيدة شوقى من هذا المنظور نجد أنها افتقدت للوحدة العضوية، فمن الممكن أن تحذف أبيات دون أن يكون لهذا الحذف أثر فى بناء القصيدة كالأبيات التى يمدح فيها الثورة الفرنسية، من البيت الثالث والثلاثين إلى السادس والثلاثين، أو الأبيات التى يمدح فيها الدروز من البيت الحادى والخمسين إلى الخامس والخمسين.

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٠٣.

(٢) المرجع السابق ص ٢٤٩.

(٣) الشعر المصرى بعد شوقى د/ محمد مندور ص ٢٢.

Scanned with CamScanner

كما يمكن أن نقدم البيت الرابع على البيت الثالث..

ومع ذلك فإن نظم القصيدة كان قوياً متلاحم الأجزاء متآلف الألفاظ والمعانى.

ولعل السبب يرجع إلى عدم اهتمامه بالوحدة العضوية هو تمثله يقول القائل: " إن المطالبة بالوحدة العضوية لا تكون إلا فى فنون الأدب الموضوعى كفن المسرحية، وفن القصة والأقصوصة،... وأما الشعر الغنائى الخالص، أى شعر الوجدان فمن أكبر التعسف مطالبة الشاعر بمثل تلك الوحدة التى لا تقبل تقديماً أو تأخيراً فى نفس أبياتها "(١).

**

(١) النقد والنقاد المعاصرون ص ٩٤.

المبحث السادس

تأثير العاطفة على المعنى المراد:

تحدث شوقى عن أهمية العاطفة فى النص الأدبى لما لها من تأثير فى اختيار الألفاظ والمعانى، وكذا الأسلوب الذى يتخيره الشاعر لقصيدته، إذ لها عظيم الأثر فى التعبير عن المراد، لذا قال:

والشعر مالم يكن ذكرى وعاطفة أو حكمة فهو تقطيع أوزان

وبالتأمل فى القصيدة نجد العاطفة تميزت بما يلى: -

- عاطفة صادقة لأنها "، تنبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع"(١).

- وتتميز بالتنوع وهى تدل على قوة أدائه فالعاطفة عنصر كبير من عناصر النص الأدبى، وهى التى تميزه عن النص العلمى، وتجعله شائقا وجذاباً "(٢).

- عاطفة مرتبطة بعروبتها وقوميتها تهز وجدان المتلقى لتبث فيه القوة والحماسة نحو حريته واستقلاله.

- وفى بداية القصيدة كانت العاطفة قوية حزينة لذا جاءت الألفاظ والمعانى معبرة عن ذلك.

- ثم هى عاطفة فخوره بحضارة سوريا، ومعالمها وشبابها عند قوله:

دخلتك والأصيلُ لــه ائتلاق ووجهُك ضاحكُ القَسَماتِ طلق

وتتنوع العاطفة لتكون كارهة للاحتلال وقد ولدت كر ها عميقاً فى نفسية المتلقى تجاه هذا المحتل ومنها قوله:

---

(١) أصول النقد الأدبى د/ أحمد الشايب ص١٩٠.

(٢) مدارس النقد الأدبى الحديث د/ محمد عبد المنعم خفاجى ص ٤٨.

Scanned with CamScanner

سلى من راعَ غيدَكَ بعدَ وهْنٍ أين فؤاده والصخـــرِ فَرْق؟

- وهى عاطفة محبة لأبناء سوريا من خلال نصائحه وحكمه التى توجهت لهم وللأمة العربية والإسلامية...

ومنها قوله:

بَنَى سُورِيةَ اطْرِحُوا الأمانـــى وألْقُوا عنكمُ الأحلامَ ألقـــوا

- وهى عاطفة دينية استدعت معانى الشهادة فى سبيل الله لتحقيق الحرية، ومنها قوله:

وللحرية الحمـــراء بابٌ بكـــل يدٍ مُضَرَّجةٍ يُـــدَقّ

- إنها عاطفةٌ تتسم بالهدوء مع القوة، وقوة العاطفة من أهم المقاييس النقدية التى توضح صدقها " وليس المراد بقوة العاطفة ثورتها وحدتها، فلقد تكون العاطفة الرزينة الهادئة أبعد أثراً وأقوى إيماء لعمقها وأصالتها"[١] فهى عاطفة هادئة تخضع لسيطرة الشاعر وخاضعة لسلطان العقل والفن، فهى عامل أساسى وجوهرى في التجربة الشعرية لكنها لابد أن تمتزج بعقل الفنان الذى يحقق التوازن الانفعالي مما يجعل موضوعه مقبولاً وشائقاً وجذاباً.

****

(١) أصول النقد الأدبى: أحمد الشايب ص ١٩٣.

المبحث السابع
العروض والنقد

اتخذ الشاعر لقصيدته بحر الوافر[١]، وهو مناسب لموضوع قصيدته حيث النبرة الحماسية التى تعمق مشاعر الوطنية والعروبة فى نفوس المتلقين، كما تجعل الشاعر قادراً على النطق بمقاطعه دون أن يشوبها إبهام فى لفظها.

ولشوقى منـــزلة كبيرة فى تخير موسيقاه الشعرية لقصائده يقول شوقى ضيف[٢]" موسيقاه تتضخم فى أذنى وأشعر كأنها تتضاعف وكأن مجاميع من مهرة العازفين اشتركوا فى إخراجها وإيقاع نغماتها ".

كما تخبر القافية المطلقة المتمكنة، والروى حرف القاف الذى يشعر إلى قلق الشاعر لما يحدث فى هذا القطر العربى.

وقد نبعت موسيقاه من خلال تكراره للحروف، وتكراره للجمل، ومن خلال حسن التقسيم والتقابل والتوازن، وكذلك من تمكنه للمحسنات البديعية، وأخصها الجناس المتناغم مع السجع، والذى جاء عفو الخاطر، ليحقق تلك الموسيقى العذبة، التى حرص عليها الشاعر " وهذا ما يؤكد أن موسيقى الشعر لا تأتى وفاقا أو اعتباطا، وإنما نتيجة تفاعل بين الذات والموضوع، ويجعل الشاعر يدرك بطبيعته الفنية نوع الإيقاع الموسيقى الذى يتلاءم والإطار العام لتجربته "[٣].

ومع هذا وقع الشاعر فى بعض الضرورات الشعرية للمحافظة على الوزن والقافية فى قوله:" سلامٌ من صبـاَ بَرَدَى أرقُّ "بتقديم الجار والمجرور

---

(١) بحر الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن.....

(٢) شوقى شاعر العصر الحديث ص ٤٤.

(٣) شعر شوقى د/ طه وادى ص ٣٧.

على أفعل التفضيل، كما حقق من خلاله التصريع فى بداية القصيدة وهو من الموروثات القديمة، كما يساعد على تحقيق التوازن والموسيقى العذبة من بداية القصيدة.

وتقديم الجار والمجرور عن وصف فى قوله:

ومعذرةُ اليراعةِ والقوافـــى جلالُ الرُّزءِ عن وصفٍ يَـدِقّ

وتكرار قوله ألقوا وكذلك تقديم الجار والمجرور عنكم.

بَنَى سُورِيةَ اطرَحُوا الأمانـى وأَلقُوا عنكمُ الأحَـلامَ ألقـوا

****

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وأصحابه والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد

فهذا ما من الله به فى هذا البحث الذى دار حول قصيدة "نكبة دمشق" للشاعر أحمد شوقى تحليلاً بلاغياً نقدياً، حاولت من خلاله الوقوف على جمال القصيدة من خلال تشابك الفنون البلاغية فى دقة وإحكام، وإظهار قيمة النظم من خلال حسن التصرف فى التراكيب، ووضع كل كلمة فى المكان الأحسن والأمثل الذى يقتضيه النظم.

وتمثلت نتائج البحث فيما يلى:

١- رغم أن هذه القصيدة تعد من شعر المناسبات إلا أنها صدرت من الشاعر فى تجربة شعرية صادقة فقد تفاعل الشاعر مع الحدث وتجلت شخصيته التى توضح عمق إحساسه، ورحابة تفكيره، وفيضان مشاعره الحزينة، ورفضه لما حل بسوريا واستدعاء معانى الوطنية والقومية لتحقيق الحرية والاستقلال.

٢- العنوان رسالة استعان بها الشاعر لإبراز دلالات فكرية وشعورية لتصل إلى المتلقى دونما حاجز.

٣- استطاع الشاعر أن ينظم الألفاظ والعبارات فى عقد وجدانى متميز، ليعبر بها عن جانب مهم من جوانب تجربته الشعرية، مستخدماً ما استطاع من طاقات اللغة، وإمكاناتها حقيقة ومجازاً.. دلالة وتركيباً.

٤- اهتم باللفظ من خلال السياق والتركيب ليتفاعل مع بقية أجزاء الجملة فى حسن تنسيق وترتيب، ليتحدد من خلاله ملامح التعبير عن المراد فى إقاع بعيد عن التصنع والافتعال.

Scanned with CamScanner

٥- جاءت ألفاظه وعباراته ذات دلالة واضحة وقوية، وهى تنطق بلسان حاله، وتؤكد على صلة الشاعر بالتراث القديم، ومنها الألفاظ التالية: اليراعة - ظئر - منهل وغيرها.

٦- اهتم الشاعر بالمعانى، وعمل على ترتيبها فى النفس ثم التعبير عنها باللفظ فى دقة تجعلك لا تستطيع أن تحذف كلمة لتضع مكانها أخرى حتى مع اتفاقها فى المعنى والوزن.

وجاءت دلالة الألفاظ فى التعبير عن المعانى دقيقة حيث أبرزت خبايا المعانى، وترجمت عن مشاعره وانفعالاته أدق التعبير.

٧- تأثر بالمتنبى فى بعض معانى القصيدة، وأخذ منه، وهو ما يؤكد على القدرة الشعرية للشاعر وكيف استطاع توظيف المعانى القديمة فى مواقف حديثة فى قوة وإحكام.

٨- انتهج منهج التقرير ؛ لأنه يواجه واقعاً مؤلماً وأحداثاً واقعية يريد إبراز آثارها ونتائجها.

٩- اتسم أسلوبه بالوضوح ؛ لأنه يريد أن يصل إلى عواطف الناس ويؤثر فيهم، وهو يفتخر بذلك حيث قال:-

رواة قصائدى فاعجب لشعـــر بكل محلة يرويه خلـــــق

١٠- استخدم الشاعر الأساليب الإنشائية من أمر، ونهى، ونداء، واستفهام، وقصد منها المعانى البلاغية ليمزج بينها وبين الأسلوب التقريرى، لكنه لم يستخدم أسلوب التمنى ؛ لأنه يتعلق بالمستحيل، أو البعيد المنال، وهذا لا يتفق مع معانى الحرية والصمود والتضحية التى يريد الشاعر تحقيقها.

١١- كان هناك ارتباط بين الذوق، والانفعال بالموضوع من خلال تخير الشاعر لطريق التقديم عند إرادة التخصيص.

Scanned with CamScanner

١٢- ظهر فن الفصل والوصل فى القصيدة، فلا يكاد يخلو منه بيت، لكثرة فوائده، ودقة مسلكه، وعظيم خطره، لذا جعله الشاعر دليلاً على قدرته الإبداعية، وعلى دقة موضوعه، وعظم خطره.

١٣- استخدم الصورة التى كونها خياله، لتكون وسيلة من وسائل استخدامه للغة، وينقل من خلالها مشاعره وانفعالاته، وأفكاره على نحو مؤثر، وقد شملت الصورة كثيراً من عناصر التصوير الفنى، فلم يكتف بالتشبيه، والاستعارة، والكناية، وإنما جاء التصوير عن طريق الحركة، واللون، والصوت، وخاصة عندما يطلب من الثوار التضحية والفداء، لأن الأوطان لها حق على أبنائها، الأمر الذى أكسب الصورة الحيوية التامة.

١٤- استخدم الشاعر الألوان البديعية، وجاءت عفو الخاطر، يستدعيها المقام، إذ لا صنعة فيها ولا تكلف، وهو ما يتناسب مع موضوع القصيدة.

١٥- تحدث الشاعر عن أغراض عديدة فى قصيدته وكلها تخدم الموضوع الرئيس، وجعل لكل غرض مجموعة من الأبيات، وقد استوفى المعنى الذى يدور حوله، لذا لم يكرر أى غرض منها، أو يرجع بالحديث عنه مرة أخرى.

١٦- عكست القصيدة حس الشاعر الإسلامى وانشغاله بقضايا أمته، فشعره يرفرف فى سماء الوطنية السورية، وفى سماء كل بلد عربى، كما رفرف فى سماء الوطنية المصرية.

١٧- تنوع العاطفة فى القصيدة دليل على قوتها وصدقها، وخاصة عاطفته الدينية، والتى برزت من خلال اقتباسه من القرآن الكريم فى أكثر من موضع فى القصيدة.

١٨- حرص الشاعر على تخير الوزن الشعرى الذى يتناسب مع موضوع القصيدة بكل دقة وعناية، فكان بحر الوافر حيث النبرة الحماسية

Scanned with CamScanner

التى توقظ مشاعر الوطنية والعروبة فى نفوس المتلقين، وكان الروى حرف القاف من حروف القلقلة والجهر، ويتصف بالشدة والقوة، لينبه على التضحية والفداء، كما يشير إلى قلق الشاعر لما يحدث فى دمشق، وهو ما يشير إلى حرص الشاعر على انتشار قصائده بين الناس بهذه الموسيقى الشعرية العذبة التى تنبعث من دقة الوزن والقافية.

"وليس فى سوريا أديب إلا ويحفظ هذه القصيدة العجماء التى وقع شوقى ألحانها لا على أوتار قيثارته أو نفسه فحسب، بل أيضاً على أوتار قلوب أهل سوريا أنفسهم، فقد أذاب فيها كل عواطفهم ومشاعرهم، فأحبوه بل آثروه على ذات شعرائهم "[1].

وفى ختام البحث أسأل الله – عز وجل – التوفيق والسداد.

وما توفيقى إلا بالله، عليه توكلت، وإليه أنيب.

****

(١) شوقى شاعر العصر الحديث ص ١٤٧

المصادر والمراجع

- أحمد شوقى بقلم د/ زكى مبارك إعداد وتقديم كريمة زكى مبارك - دار الجيل ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- الأدب العربى الحديث مدارسه وفنونه وتطوره أ.د/ محمد صالح الشنطى (الطبعة الثانية ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م، دار الأندلس).
- الأدب المقارن أ.د/ محمد غنيمى هلال (طبعة دار نهضة مصر ١٩٧٧م).
- الأدب وفنونه أ.د/ عز الدين إسماعيل (دار الفكر العربى - القاهرة الطبعة الثانية).
- الأدب ومذاهبه أ.د/ محمد مندور (طبعة نهضة مصر ٢٠٠٤م).
- أساس البلاغة تأليف جار الله أبو القاسم الزمخشرى _ طبعة دار الفكر ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م).
- أساليب البيان والصورة القرآنية أ.د/ إبراهيم محمد شادى (طبعة ١٩٩٩م).
- استشراف الشعر دراسات أولى فى نقد الشعر العربى الحديث د. فوزى حافظ (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م).
- أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجانى تحقيق محمود شاكر (طبعة المدنى ١٩٩١م).
- أصول النقد الأدبى أ.د/ أحمد الشايب(الطبعة الثامنة مكتبة النهضة المصرية).
- الإعجاز البيانى للقرآن ومسائل ابن الأزرق د/ عائشة بنت الشاطئ (طبعة دار المعارف ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م - الطبعة الخامسة).
- الأعلام خير الدين الزركلى (الطبعة العاشرة ١٩٦٢م).

Scanned with CamScanner

- الألوان البديعية أ.د/ حمزة الدمرداش (الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م - دار الطباعة المحمدية.
- الإيضاح للخطيب القزوينى تحقيق أ.د/ عبد القادر حسين (الطبعة الأولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م).
- الإيضاح للخخطيب القزوينى تحقيق أ.د/ فتحى عبد القادر فريد، أ.د/ فتحى عبد الرحمن حجازى.
- البديع فى شعر شوقى أ.د/ منير سلطان (الطبعة الثامنة ١٩٩٢م، منشأة المعارف).
- البرهان فى علوم القرآن تأليف بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشى ت ٧٩٤ هـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (طبعة المكتبة العصرية - بيروت الطبعة الثانية ١٩٠٨هـ - ١٩٨٨م).
-بغية الإيضاح أ.د/ عبد المتعال الصعيدى (الطبعة السابعة ١٩٩٠م).
- البلاغة الواضحة تأليف على الجارم، ومصطفى أمين (الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م مكتبة الآداب).
- البيان الوافى أ.د/ حمزة الدمرداش (دار الطباعة المحمدية ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م).
- بين الأدب والنقد أ.د/ عبد الحكيم بلبع (الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٨٥م).
- تاريخ النقد الأدبى عند العرب أ.د/ إحسان عباس - (طبعة دار الشروق - الأردن - الأولى ٢٠٠١م.
- تاريخ النقد الأدبى والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى أ.د/ محمد زغلول سلام - مطبعة المعارف - الإسكندرية).
- تحرير التجبير لابن أبى الإصبع المصرى، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ت ٦٥٤.

Scanned with CamScanner

- التصوير البيانى فى شعر المتنبى أ.د/ الوصيف هلال الوصيف (طبعة مكتبة وهبة - الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٦م).
- تهذيب اللغة لأبى منصور محمد بن أحمد بن طلحة الأزهرى الشافعى ت ٢٠٧٠هـ - تحقيق عبد السلام هارون (طبعة المؤسسة العامة للتأليف).
-الجر علم الأسماء - الجر بالحروف أ.د/ عبد النعيم على محمد عبد الله - (دار الطباعة المحمدية - الطبعة الأولى - ١٩٠٤هـ - ١٠٨٩م).
- الجنى الدانى فى حروف المعانى تأليف حسن بن قاسم المرادى ت ٧٤٩ هـ تحقيق د/فخر الدين قباوة - محمد نديم فاضل - (دار الآفاق - بيروت - الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م).
- جواهر البلاغة فى المعانى والبيان والبديع تأليف أحمد السيد الهاشمى (الطبعة الثانية عشر - دار الفكر).
- حديث الأربعاء د/ طه حسين (الطبعة الثالثة عشر دار المعرف - القاهرة).
- حسن الصياغة فى فنون البلاغة للأستاذ هارون عبد الرازق (الطبعة الأولى - دار الكتب يالمنصورة).
- خصائص التراكيب أ.د/ محمد أبو موسى (مكتبة وهبة - الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م).
- خلاصة المعانى للحسن بن عثمان بن الحسين المغنى ت ١٠٥٩هـ تحقيق أ.د/ عبد القادر حسين (طبعة الناشرون العرب - الرياض).
- دراسة الإمام عبد القاهر للفصل والوصل تحليل ونقد أ.د/ عبد العزيز أبو سريع ياسين (الطبعة الأولى - ١٤٩٣هـ - ١٩٩٣م).
- دراسة فى البلاغة والشعر أ.د/ محمد أبو موسى- الطبعة الأولى ١٩٩١م). - دفاع عن البلاغة - أحمد حسن الزيات.
- دلائل الإعجاز الإمام عبد القاهر الجرجانى تحقيق محمود شاكر -

Scanned with CamScanner

الطبعة الثالثى ١٩٩٢م.
- ديوان أحمد شوقى تحقيق أحمد الحفنى (طبعة دار نهضة مصر).
- ديوان حسان بن ثابت - تحقيق د/ سيد حنفى حسنين (طبعة الأمل ٢٠٠٨م).
- ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم الطبعة الرابعة - دار المعارف).
- ديوان المتنبى بشرح أبى البقاء العكبرى - طبعة دار المعرفة - بيروت).
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك الإمام أبى عبد الله محمد جمال الدين بن مالك ت ٦٧٢هـ - (طبعة دار العلوم الحديثة - بيروت).
- - شعر شوقى الغنائى والمسرحى د/ طه وادى (الطبعة الثالثة ١٩٨٥م - دار المعارف).
- الشعر المصرى بعد شوقى أ.د/ محمد مندور (الطبعة الأولى - دار نهضة مصر).
- شوقى شاعر العصر الحديث أ.د/ شوقى ضيف الطبعة الثامنة - دار المعارف).
- صحيح البخارى بشرح الكرمانى (الطبعة الثالثة ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م - دار إحياء التراث - بيروت).
- الصناعتين لأبى هلال العسكرى تحقيق د/ مفيد قميحة طبعة دار الكتب العربية - الطبعة الثانية ١٥٠٤هـ - ١٩٨٤م).
- طبقات الشعراء لابن المعتز تحقيق عبد الستار أحمد فراج - (الطبعة الرابعة- دار المعارف).
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة تأليف السيد يحيى بن حمزة بن عيسى بن إبراهيم العلوى اليمنى - دار الكتب العلمية).

Scanned with CamScanner

- علم المعانى دراسة بلاغية ونقدية أ.د/ بسيونى عبد الفتاح فيود (المختار – القاهرة).
- عيار الشعر – لابن طباطبا.
- الفروق فى اللغة لأبى هلال العسكرى تحقيق حسام الدين القدس (طبعة ١٩٩٥م).
- فصول فى الشعر ونقده د/ شوقى ضيف.
- فن البلاغة أ.د/ عبد القادر حسين (الطبعة القانية ١٩٨٤م).
- الفوائد المشوقة فى علوم القرآن وعلم البيان – تأليف أبى عبد الله محمد بن أبى بكر أيوب الزرعى المعروف بابن القيم ت ٧٥١هـ.
- فى النقد الأدبى د/ شوقى ضيف (الطبعة الثانية ١٩٦٦م. دار المعرف مصر).
- قطرات من البلاغة فى عصر النبوة أ.د/ الوصيف هلال الوصيف (طبعة ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م).
- الكتاب لأبى بشر بن عمرو بن عثمان بن قنبر المعروف بسيبويه ت١٨٠هـ (طبعة دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الثانية – ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م).
- لباب البديع أ.د/ محمد شرشر (الطبعة الأولى ١٩٨٦م).
- لسان العرب لابن منظور (طبعة دار المعارف).
- اللغة العربية معناها ومبناها أ/ تمام حسان الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٩م.
- المثل السائر تأليف أبى الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير ت ٦٢٧ هـ - تحقيق محمج محيى الدين (طبعة المكتبة العصرية – صيدا – ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.
- مدارس النقد الأدبى الحديث أ.د/ محمد عبد المنعم خفاجى (الطبعة

Scanned with CamScanner

الأولى – ١٩٥٠م – الدار المصرية).
- مدخل إلى كتاب أسرار البلاغة أ.د/ محمد عبد المنعم خفاجة.
- المزهر فى علوم اللغة وأنواعها للسيوطى تحقيق محمد البجاوى – (طبعة عيسى البابى الحلبى).
- المطول سعد الدين التفتازانى ت ٧٩٢هـ (طبعة أحمد كامل سلطان – تركيا ١٣٢٠هـ).
- معترك الأقران فى إعجاز القرآن – للحفاظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطى ت ٩١١هـ (تحقيق على محمد البجاوى – طبعة دار الفكر العربى).
- المعجم الوسيط د/ إبراهيم أنيس د/ عبد الحليم منتصر (طبعة دار الفكر – بيروت – الطبعة الثانية).
-مفتاح العلوم للإمام أبى يعقوب يوسف بن أبى بكر على السكاكى ت ٦٢٦ هـ (طبعة مصطفى البابى الحلبى الطبعة الثانية –١٤١١هـ – ١٩٩٠م).
- المفردات فى غريب القرآن تأليف أبى القاسم الحسينى بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى ت ٥٠٢هـ تحقيق محمد سيد كيلانى.
- المفصل فى علوم البلاغة د/ عيسى على العاكوب "الطبعة الأول دار العلم – دبى ١٤١٧ هـ – ١٩٩٦م.
- من بلاغة القرآن د/ أحمد أحمد بدوى (طبعة الرابعة ٢٠٠٧م نهضة مصر).
- الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى. تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد.
- النقد الأدبى – أحمد أمين (الطبعة الرابعة ١٣٨٧هـ – ١٩٦٧م دار الكتاب العربى – بيروت).

Scanned with CamScanner

- النقد الأدبى أصوله واتجاهاته وروواده. أ.د/ محمد زغلول سلام (منشأة المعارف – الإسكندرية).
- النقد الأدبى الحديث بداياته وتطوره. أ.د/ حلمى محمد قاعود (الطبعة الأولى ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م دار النشر العربى الرياض، النقد المنهجى عند العرب أ.د/ محمد مندور.
- نقد النثر لأبى الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى (طبعة دار الكتب العلمية – بيروت ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.
- النقد والنقاد المعاصرون أ.د/ محمد مندور (طبعة ٢٠٠٤م – دار نهضة مصر).
- الوساطة بين المتنبى وخصومه تحقيق هاشم الشاذلى – طبعة دار إحياء الكتب العلمية).

****

الفهرس

الموضـــــــــوع	الصفحة
المقدمـــة	٥٥
التمهيد	٥٩
التعريف بالشاعر	٦٠
نص القصيدة	٦٣
مضمون القصيدة	٦٧
وقفة مع عنوان القصيدة	٧١
الفصل الأول : التحليل البلاغي للقصيدة	٧٣
المبحث الأول : إرسال الشاعر تحيته وسلامه	٧٤
المبحث الثاني : وصف محاسن دمشق .	٨٥
المبحث الثالث : انتشار الأحداث .	٩٧
المبحث الرابع : حضارة دمشق.	١٠٥
المبحث الخامس : وصف الدمار الذى حل بدمشق	١١٣
المبحث السادس : مساوئ الاحتلال.	١٢١
المبحث السابع : الثورة الفرنسية	١٢٦
المبحث الثامن : نصائح لأبناء سوريا	١٣١
المبحث التاسع : مدح الدروز .	١٤٧
الفصل الثاني : النقد العام للقصيدة	١٥٥
المبحث الأول : الألفاظ .	١٥٦
المبحث الثاني : المعاني.	١٦٠
المبحث الثالث: الأسلوب.	١٦٤
المبحث الرابع : التجديد والابتكار .	١٧٤
المبحث الخامس : الوحدة في القصيدة.	١٧٨
المبحث السادس: العاطفة.	١٨١
المبحث السابع : العروض والنقد.	١٨٣
الخاتمة	١٨٥
ثبت المصادر والمراجع	١٨٩
فهرس الموضوعات.	١٩٦

Scanned with CamScanner