ملخص البحث :

عنوان البحث :

" البنية التركيبية بين قصيدة : تسبيحة الحب للقروي وقصيدة : ترنيمة الصفح لإلياس قنصل – دراسة بلاغية نقدية مُوازِنة " ؛

أسباب اختيار الموضوع :

١- أن معظم الدراسات التي تناولت شعر المهجر الجنوبي لم تفرد لشعر القيم الخُلُقية – خاصةً خلق الصفح – حديثًا مستقلًّا، ولم تتناوله بالبحث البلاغي النقدي.

٢- كشْف النقاب عن القصيدتين وإماطة اللثام عن جمالياتهما.

٣- خُلق الصفح من أعظم الأخلاق التي يتخلق بها الإنسان، مما ينعكس أثره على المجتمع ونفوس البشر وحياتهم.

تقسيم الدراسة :

مقدَّمة وتمهيد وفصلين وخاتمة وفهارس فنية.

أما المقدمة فقد أوضحت من خلالها أسباب اختيار موضوع البحث، وخطته والمنهج المتَّبَع فيه، والصعوبات التي واجهتني.

وأما التمهيد فيشتمل على تعريف كلمتي: الخُلُق والصفح في اللغة والاصطلاح.

أما الفصلان فقد جاءا على النحو التالي

الفصل الأول:

الشاعران : حياتهما وشعرهما .

المبحث الأول :السيرة الذاتية للشاعرين.

المبحث الثاني : نص القصيدتين.

الفصل الثاني: البناء التركيبي للقصيدتين دراسة بلاغية نقدية موازنة.

المبحث الأول : ثقة الشاعرين بأنفسهما ورغبتهما القوية في تغيير الآخرين ..

المبحث الثاني : تحبب الشاعرين وتوددهما إلى الأعداء.

المبحث الثالث : حث الأعداء على المحبة والمودة .

المبحث الرابع: هجاء الشاعرين للعدو.

المبحث الخامس : خصائص الألفاظ والأساليب البلاغية في القصيدتين .

أما الخاتمة فقد ذكرت فيها النتائج المهمة التي توصلت إليها من خلال هذا البحث.

وأما الفهارس الفنية فقد اشتملت على فهرس للمصادر والمراجع، وفهرس لموضوعات البحث.

منهج البحث :

المنهج التحليلي النقدي القائم على الموازنة والمقارنة.

من صعوبات البحث :

الحصول على دواوين إلياس قنصل ومنها ديوانه : الأسلاك الشائكة الذي يتضمن قصيدته ترنيمة الصفح محل الدراسة .

وصلى الله وبارك على محمد، وآله وصحبه أجمعين .

ترجمة الملخص

Research Summary:

Research Title:

"Building compositions between a poem: the Praise of love for the Alqrawy and a poem: Hymn of the Forgiveness of Elias Consul - "Comparative Rhetorical, Critical study"

Reasons for choosing a topic:

١. Most of the studies that dealt with the poetry of the southern migrants did not concern the poetry of moral values -especially the value of forgiveness. AS an independent study, they did not handle rhetorically, or critically .

٢-Revealing the poems and revealing their aesthetics.

٣ - the creation of forgiveness of the greatest ethics that creates the human, which reflects the impact on society and the lives of people.

Study Sections:

Abstract, introduction, two chapters, a conclusion, and technical guides.

The introduction explains the reasons for choosing the subject of the research, its plan and methodology, and the difficulties that faced me.

The introduction includes the definition of the words: creation and forgiveness in the language and terminology.

The chapters are as follows

Chapter One:

The poets: Their lives and creativity.

The first topic: Biography of the poets.

The second topic: Text of the two poems.

Chapter ٢: Building compositions of the two poems –comparative rhetorical, critical study-

The first topic: the confidence of the poets themselves and their strong desire to change others.

The second topic: poets' love to enemies.

The third topic: urging enemies to love and affection.

The fourth topic: cursing of poets to the enemy.

The fifth topic: characteristics of words and rhetorical methods in the two poems.

In conclusion, I mentioned the important results that I have reached through this research.

The technical evidence included an index of sources and references, and a catalogue of research topics.

Research Methodology:

Comparative analytical approach.

Research difficulties:

Obtaining the writings of Elias Consul including his author: Barbed wire, which includes his poem Hymn forgiveness.

May Allah bless Muhammad, his family and companions.

البنية التركيبية بين قصيدة : تسبيحة الحب للقروي وقصيدة : ترنيمة الصفح لإلياس قنصل -

دراسة بلاغية نقدية مُوازِنة

الباحثة/ سحر مصطفى إبراهيم المُعنَّا

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على معلم البشرية الصفح والتسامح، والمبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد النبي الأمي الأمين، وعلى آله وصحبه والتابعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد:

فلقد قُدِّرَ للأدب العربي أن يتجدد بعوامل شتى، من بينها اغتراب عدد من الأدباء والشعراء عن أوطانهم، ضمن قوافل الهجرة التي شهدتها بلاد الشام، خاصة من لبنان وسوريا إلى بلاد الأمريكتين، الشمالية والجنوبية، في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري، لأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية.

وقد ساعدت الظروف القاسية التي امتُحن فيها شعراء المهجر في مهجرهم على إبداع أدب يصور نفوسهم، وينقل مشاعر الغربة والحنين، فكثر النظم، وغزر النتاج، ولمع في آفاق الوطن العربي عدد من أسمائهم، فكان ذلك إيذاناً ببداية عهد جديد للشعر العربي في المهاجر الأمريكية.

وكان لهذا الأدب صدى كبير ودوي عظيم، من قبل الأدباء والنقاد والمفكرين، تلقوه بالدراسة والتحليل والنقد .

وعلى الرغم من أنَّ تناوُل الباحثين والدارسين والنقاد أدبَ المهجر قد بلغ مبلغًا عظيمًا – خاصة تناولهم النزعة الإنسانية فيه – إلا أن موضوع القيم الخُلقية خاصةً خُلق الصفح عند شعراء المهجر الجنوبي – المنبعث عن هذه النزعة – لم يحظ بدراسة تكشف مضامينه، وتحدد خصائصه، وتبرز مزاياه – حسب اطلاعي – رغم غزارة النتاج حول ذلك الموضوع؛ إذ نادوا بالعطف والأخوة والصفح والتسامح بين الناس جميعًا، وحثوا على إزالة الفروق والحزازات الدينية والعصبية.

ورغم ذلك كان تناوُل الباحثين والنقاد تلك القيم تناولًا عامًّا، يمثل إرشادات عابرة، لا تحقق إلا القليل من مبتغى الدارسين، ولا تتلاءم مع المجهود المضني الذي عاناه شعراء المهجر الجنوبي، من أجل التعبير عما يعتمل في نفوسهم من أفكار ورؤى، والترسيخ لما يؤمنون به من قضايا ومبادئ.

من هنا جاء اختياري لموضوع البحث:

" البنية التركيبية بين قصيدة : تسبيحة الحب للقروي وقصيدة : ترنيمة الصفح لإلياس قنصل – دراسة بلاغية نقدية مُوازِنة " ؛ لأُسهِم بنصيب يضيف شيئًا إلى ما صدر من دراسات بلاغية رصدت حركة الشعر المهجري، ولأسلط

الضوء على موضوع كان بحاجة إلى الظهور في حياة الأمة.

ويرجع اختياري لهذا الموضوع إلى أسباب عدة؛ أهمها:

٤- أن معظم الدراسات التي تناولت شعر المهجر الجنوبي لم تفرد لشعر القيم الخُلقية – خاصةً خلق الصفح – حديثًا مستقلًّا، ولم تتناوله بالبحث البلاغي النقدي.

٥- كشْف النقاب عن القصيدتين (تسبيحة الحب للقروي وترنيمة الصفح لإلياس قنصل) وإماطة اللثام عن جمالياتهما، ونقدهما نقدًا مفصَّلًا.

٦- خُلق الصفح من أعظم الأخلاق التي يتخلق بها الإنسان، مما ينعكس أثره على المجتمع ونفوس البشر وحياتهم؛ إذ إنَّ شعر الأخلاق يؤدي وظيفة المرشد إلى السلوك الاجتماعي الأخلاقي حينما ينوه إلى القيم الإنسانية النبيلة، ويصرف المثالب الخلقية الرديئة.

هذا وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يتألف من مقدَّمة وتمهيد وفصلين وخاتمة وفهارس فنية.

أما المقدمة فقد أوضحت من خلالها أسباب اختيار موضوع البحث، وخطته والمنهج المتَّبَع فيه، والصعوبات التي واجهتني في أثناء العمل فيه .

وأما التمهيد فيشتمل على تعريف كلمتي: الخلُق والصفح في اللغة والاصطلاح .

أما الفصلان فقد جاءا على النحو التالي

الفصل الأول:

الشاعران : حياتهما وشعرهما .

المبحث الأول : السيرة الذاتية للشاعرين.

المبحث الثاني : نص القصيدتين.

الفصل الثاني: البناء التركيبي للقصيدتين دراسة بلاغية نقدية موازنة.

المبحث الأول : ثقة الشاعرين بأنفسهما ورغبتهما القوية في تغيير الآخرين ..

المبحث الثاني : تحبب الشاعرين وتوددهما إلى الأعداء .

المبحث الثالث : حث الأعداء على المحبة والمودة .

المبحث الرابع: هجاء الشاعرين للعدو.

المبحث الخامس : خصائص الألفاظ والأساليب البلاغية في القصيدتين .

أما الخاتمة فقد ذكرت فيها النتائج المهمة التي توصلت إليها من خلال هذا البحث.

وأما الفهارس الفنية فقد اشتملت على فهرس للمصادر والمراجع، وفهرس لموضوعات البحث.

وفيما يتعلق بالمنهج الذي سرت عليه في البحث فهو المنهج التحليلي النقدي القائم

على الموازنة والمقارنة.

وهذه الدراسة لم تخلُ من صعوبات كثيرة، أعانني الله – سبحانه وتعالى – على مواجهتها ؛ كان منها : الحصول على دواوين إلياس قنصل ومنها ديوانه : الأسلاك الشائكة الذي يتضمن قصيدته ترنيمة الصفح محل الدراسة ، إذ أتيح لي– بشق النفس – العثور عليه في دار الكتاب في نسخة مهلهلة ،ولولا هذا ما حصلت عليه ، ولما أتيحت لي سبل البحث في هذه الدراسة.

وأخيرًا، أسأل الله تعالى أن يجعل هذا عملًا طيبًا، وغرسًا مثمرًا، ونبتًا نافعًا.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

تمهيد

تعريف الخلُق والصفح لغةً واصطلاحًا

أولًا تعريف الخُلُق:

الخُلُق لغةً:

تدور كلمة "خُلُق" في معاجم العربية حول معاني الدِّين والطبع والسَّجِيَّة؛ ففي القاموس المحيط: "الخُلُق – بالضم – السجية والطبع والمروءة والدين"[١]. وفي لسان العرب: "الخُلُق: الدين والطبع والسجية"[٢].

الخُلُق اصطلاحًا:

الأخلاق هي القيم السامية التي يؤمن بها الفرد وأبناء المجتمع، والسلوك الذي يسيرون عليه للوصول إليها وتحقيقها، فهي إذًا لا تشمل إلا ما هو حسن وجميل ومحمود عند الله تعالى، وعند الناس.

إن القيمة الخُلقية من حيث هي شيمة "في النفس راسخة تصدر عنها

---

(١) القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تحقيق يوسف الشيخ ومحمد البقاعي، إشراف مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م، مادة (خ – ل – ق).

(٢) لسان العرب ، ابن منظور ،ط/ إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان ،الطبعة الثالثة ١٤١٩هـ– ١٩٩٩م.مادة (خ – ل – ق).

الأفعال بسهولة ويسر من غير حاجة إلى فكر وروية، فإن كانت الهيئة بحيث تصدر عنها الأفعال الجميلة المحمودة عقلاً وشرعاً سميت تلك الهيئة خلقاً حسناً، وإن كان الصادر عنها الأفعال القبيحة سميت الهيئة التي هي المصدر خلقاً سيئاً"[١].

ثانيًا تعريف الصفح:

الصفح لغة:

"صفح عنه يصفح صفحًا: أعرض عن ذنبه، وهو صفوح وصفاح: عفو. والصفوح: الكريم لأنه يصفح عمن جنى عليه.

واستصفحه ذنبه: استغفره إياه وطلب أن يصفح له عنه.

أما الصفوح فمن صفات الله عز وجل فمعناه العفو، يقال: صفحت عن ذنب فلان وأعرضت عنه فلم أؤاخذه به؛ وضربت عن فلان صفحًا إذا أعرضت عنه وتركته؛ فالصفوح في صفة الله: العفو عن ذنوب العباد معرضًا عن مجازاتهم ...، وفي حديث عائشة تصف أباها: صفوح عن الجاهلين أي كثير الصفح والعفو والتجاوز عنهم، وأصله من الإعراض بصفحة وجهه كأنه أعرض بوجهه عن ذنبه"[٢].

الصفح في الاصطلاح :

الصفح: "هو ترك التأنيب. وقيل: إزالة أثر الذنب من النفس"[٣].

---

[١] إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، ج ٣، تحقيق الشحات الطحان وعبد الله المنشاوي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط ١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦، ص ٧٧.

[٢] لسان العرب ، مادة (ص – ف – ح).

[٣] المصدر نفسه، المادة نفسها.

الفصل الأول : الشاعران : حياتهما وشعرهما.

المبحث الأول :

السيرة الذاتية للشاعرين .

القروي حياته وشعره :

مولده ونسبه وظروف نشأته:

وُلد رشيد سليم خوري، الملقَّب بالشاعر القروي، في ليلة الفصح في الخامس من نيسان لعام ١٨٨٧م، لأمٍّ اسمها تقلا، ابنة أَسعد بشارة الرحباني، وأبوه سليم بن طنوس بن منصور بن حنا الخوري، وجَدُّه طنوس كان طبيبًا، ونقل بخطه عن ابن سينا عدة كتب في الطب. وكان مسقط رأس القروي بقرية البربارة على هضبة مشرفة على البحر الأبيض، بين مدينتي جبيل والبترون من جبل لبنان.

ومن أشقائه: قيصر، الشاعر المدني، الذي كان يصغر القروي بأربع سنوات ونصف، وفيكتوريا التي تزوجت في الخامسة عشرة من عمرها وهاجرت وزوجها إلى أمريكا[١].

حياة القروي اليومية ومعارفه وصفاته:

يخبرنا القروي عن طرفٍ من عاداته؛ فيقول نصًّا: "لم أُدخِّن قط، وأحبُّ الشراب إليَّ قهوة البن... أما الخمر ولا سيما العرق اللبناني، فقد أَقبل فيها دعوة المتنادمين من إِخواني أَحسو حَسْوة الطير لا أَزيد. لا أعاف من الطعام المألوف غير لحم الخنزير ... ولا أَشْرَه إلا في الفاكهة، وأَطيبها عندي البرتقال والعنب ... ملت إلى السينما في أول عهدها ولم أَلبث أَن اكتشفت ما فيها من دعاوى ماكرة، وجريمة سافرة، لا يخلو شريط منهما أو من إِحداهما، فقاطعتها.

كان الغناءُ والعزف على العود والرياضة البدنية أَحب هواياتي. ثم شرعَت نفسي تعزف عن ذلك كله حتى أوشكتُ أن أنقطع عنه نهائيًّ ،ولم تعد لي تسلية بعد القراءة والكتابة إلا بالداما أو بالنرد"[٢].

أمَّا عن معارفه التي تحصَّل عليها فيقول:

"لست من العِلم في شيء ولكني أميل إلى مطالعة الأخبار العلمية قبل أية قصيدة. وأحسن القصص عندي المترجم عن الروسية وما شاكله بساطةً وعمقاً. لم أَتعلم من اللغات الأجنبية غير نزرٍ من الإنكليزية أهملته فنسيت أكثره، ونزر من البرتوغالية أَقلَّ.

---

(١) ينظر: ديوان القروي، رشيد سليم خوري، وزارة التربية والتعليم، ط٢، ١٩٦١، ص ٩ : ١٣.

(٢) السابق ، ص ١٥ : ١٧.

وما أكملت قط مطالعة كتاب غير عربي. أَما أُمُّ اللغات فأَتمنى لو تجدَّد عمري لأُشبع نَهَمي من درسها، وأَغترف من كنوز حكمتها المخبوءَة عن أكثر أدباء العربية، ولا سيما المغتربين"[1].

صفات القروي الخلُقية والشخصية:

من الصفات البارزة للقروي ما يلي:

١) التواضع؛ إذ كان لا يترفع عن أي عمل مهما كان، ولا يحتقر عملًا ما دام أنه ليس محرمًا.

٢) التعاطف وسعة الصدر؛ فكم كان يحب الأطفال ويصبر على مجالستهم، ولا يزعجه ضجيجهم حتى لو كان يطالع أو يكتب.

٣) شديد التأثر بالجمال؛ فيشده كل شيء جميل، ولا يستطيع مقاومته.

٤) الموضوعية والحيادية؛ فقد كان يحكم بالحق حتى لو لعدوه اللدود.

٥) النقاء وصفاء القلب والبراءة، فقد كان نقي السريرة لا يحقد على أحد ولا يحسده، ويضحك من قلبه مثل الأطفال عندما يقابله موقف مضحك، ويبكي لأبسط الأمور التي يمكن أن تُبكِي.

٦) الجرأة والصراحة، إذ كان جريئًا وصريحًا حتى الخشونة، بل الفظاظة أحيانًا.

إيمان القروي:

كان القروي مسيحي الديانة، مؤمنًا شديد التعلق بالله والتمسك به، وكان يعتقد أن الحسنات من الله والمساوئ من نفسه.

وكان القروي يستقوي بذكر الخالق عَلَى نزغات نفسه ويطمئن إلى رضاه عنه، وهو يرى أن صلاته لم تكن إلا مجرد تسبيح وشكر وإعجاب بعظمة الخالق.

القروي والزواج:

لم يتزوج القروي طيلة حياته؛ لأنه كان في أول الأمر معنيًّا بإخوته الصغار وتربيتهم، ثم انشغل عن هذا الأمر.

شغف القروي بالطبيعة:

للطبيعة سحرها الخاص في نفس الإنسان، خاصة في البلاد التي نشأ فيها القروي مما كان لها الأثر الكبير في شعره.

أصدقاؤه وأعداؤه:

كان للقروي أعداء كثيرون، لكنه لم يحمل لأي أحد ضغينة أو حقدًا أو حسدًا طيلة حياته؛ لأنه كان شديد التسامح كثير الصفح.

ويكشف القروي في مقدمة ديوانه عن ذلك إذ يقول: "لم أَعتدِ قط، ولا تربَّصت بخَصم، ولا فكَّرت في الكيد لمن

---

[1] السابق ، ص ١٧.

مسني ضره. وطالما تجاوزت عن الوقيعة، وصبرت على أَقبح الذم ... وكم تمنيت لو أنهم عاتبوني لأَكتشف ذنبي فأَعتذر.

وكم تغافلت عن الإِعراض، وجاذبتهم الحبْل، فإن آنست من طَرَفه إجابةً وإلَّا رفعت عنه يدي"[١].

رأي القروي في نَظمه الشعري وفي الشعر عامةً:

لم يتحدث كثير من الشعراء عن كيفية نظمهم الشعر، لكنَّ القروي يبوح – بشيءٍ من التفصيل – عن هذا الجانب الذي يختلف فيه الشعراء فيما بينهم؛ فيوضح أنه "في أية ساعة وأي مكان. في يقظات الليل. في الشارع. في الحافلة. على المائدة. أثناء الحديث. أُدوِّن الخاطرة أو البيت. لم أنظم ليلاً من القصائد التي تعجبني غير "حضن الأُم" و"تحية الأَندلس"، ولعلهما خير ما نظمت.

أَما سائرها فنهاراً في سَفراتي، أَو في الحدائق العامة، أَو الضواحي الهادئة"[٢].

أمَّا عن رأيه في الشعر عمومًا فيقول نصًّا: "إنه أرفع الفنون، قد يسمو حتى يداني مرتبة النبوة وللشعر أربابه الموهوبون، فلا يغني في نظمه أن تكون سقراط أو ميشال أَنجلو أَو الفيروزبادي. والشاعرية كاللانهاية لا حدود لها؛ فكلما تعدَّدَت جواءُ الشاعر كان أدلَّ على انطلاق روحه واتساع مملكته.

وكل ما يقع ولا يقع تحت الحس، في هذا الوجود العظيم، يستحق أن يكون موضوعاً للشعر، فالمواضيع قديمة كالزمان، ولا جديد إلا ما يخلقه خيال الشاعر ويخلعه على موضوعه من فاتن الصور..."[٣].

وفاة القروي :

توفي القروي سنة: ١٩٨٤م[٤]

---

(١) ديوان القروي ، ص ٢٦.

(٢) السابق ، ص ٢٨، ٢٩.

(٣) السابق ، ص ٢٩، ٣٠.

(٤) مقدمة ديوانه .

إلياس قنصل حياته وشعره :

ميلاده ونشأته:

هو إلياس ميخائيل قنصل، عربي الأصل، سوري الموطن، أرجنتيني المُهَاجَر، مسيحي الديانة. وُلد في ١٩١٢م وقيل ١٩١٤م بقرية (يبرود) التابعة لقرى جبل قلمون بسوريا.

كان أبواه فقيرَين، أبناؤهما ستة ذكور وابنتانِ، هم:

١- نجلاء؛ وهي أكبر إخوة إلياس.

٢- إلياس؛ الذي تلقَّى بمدرسة يبرود سنوات المرحلة الابتدائية، ثم هاجر مع أبيه إلى الأرجنتين.

٣- زكي؛ وهو الشاعر المعروف بأشعاره الرائقة.

٤- حَنَّا، الشاعر الذي ضاعت كل قصائده بعد وفاته.

٥- جنفياف؛ التي تزوجت في يبرود.

٦- يوسف؛ له قصائد منشورة بمجلة المواهب، والجريدة السورية اللبنانية بالأرجنتين.

٧- جورج؛ الذي اهتم بالتجارة والهندسة الميكانيكية.

٨- كرم؛ الذي أدار تحرير جريدة (الوطن) بالكويت و(الكلمة) بدمشق، وكتب كثيرًا بصحف الخليج، وأذاعت إذاعة لندن بعضًا من أقاصيصه. ومن الجدير بالذكر أن نجلاء وإلياس وزكي ويوسف وجورج قضوا حياتهم في المُهَاجَر وتُوُفُّوا فيه، أمَّا حنَّا وجنفياف وكرم فمكثوا وقضوا حياتهم بأرض الوطن[١].

كان والد إلياس يعمل في نَسْج شَعر الماعز، ثم سافر للبرازيل في سنة ١٩١٥م لتحسين الوضع المعيشي، فتلقَّى إلياس بالبرازيل مبادئ العربية على يد الكاهن السوري (ثاوفيلوس بدوي)، ثم عادت الأسرة للوطن في عام ١٩٢٠م، والتحق إلياس بمدرسة يبرود ونبغ فيها[٢].

هجراته وبدايات دواوينه الأولى:

سافر إلياس ووالده مرة أخرى إلى البرازيل في عام ١٩٢٥م، وبعد فترة غادر أبوه متوجهًا إلى الوطن تاركًا شاعرَنا بمفرده في بلاد الغربة، فعمِل إلياس بمحل تجاري لأكثر من سنتين، ثم عاد أبوه إلى البرازيل برفقة زكي. وفي عام ١٩٢٩م سافر الثلاثة إلى الأرجنتين، وهناك عمِل

---

(١) ينظر: إلياس قنصل حياته وشعره، أيمن عثمان عبد العليم محمد، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٥٥ : ٦٢.

(٢) ينظر : السابق ، ص ٦٢ : ٦٤.

إلياس في (الكَشَّة)[١] خمس عشرة ساعةً بالنهار، وكان يطالع الكتب بالليل، وتعلم الإسبانية في ثلاثة أشهر بدون معلم، ثم تفرغ للصحافة والأدب؛ فكتب في الصحف الأرجنتينية (السلام – الإصلاح – الجريدة السورية اللبنانية)، كما كان يراسل بعضًا من صحف الوطن مثل الرسالة والمقتطَف، وترأس تحرير (الجريدة السورية اللبنانية) عشر سنوات[٢].

في هذه الفترة أصدر دواوينه الأولى:

١- (الأسلاك الشائكة)؛ في أكتوبر ١٩٣١م، وهذا الديوان رباعيات نظمَها بالبرازيل بين ١٩٢٨ و١٩٢٩م، وقد أهدى هذه الرباعيات إلى رجال الغد.

٢- في العام نفسه أصدر (العبرات الملتهبة)، الذي أهداه لأمه.

٣- كان ديوانه الثالث بعنوان (على مذبح الوطنية)، وكتب مقدمتَه الأستاذ موسى يوسف عزيزة صاحب (الجريدة السورية اللبنانية).

٤- (السهام)؛ صدر في ١٩٣٥م، وطُبِع هذا الديوان طبعتين أخريَيْن في العام نفسه، وكان أحبَّ دواوين إلياس إلى قلبه[٣].

آراؤه في الشعر:

كانت لإلياس آراؤه الخاصة في الشعر والشعراء التي تميز بها؛ إذ رأى عددًا من شعراء المهجر يسيئون فَهم الخيال عندما يرَوْنه مبالغةً فحسب، فدعاهم للتمييز بين الخيال والمبالغة.

ورأى أن عقم الموهبة قد يطيح بصاحبه في واد عميق ويجعله يأتي بتشبيهات زائفة.

كما رأى أن نقل الواقع والتصوير الفوتوغرافي لا علاقة له بمهمة الشاعر، فمهمة الشاعر عنده أن يتغلغل إلى صميم الحياة في الشيء الذي يصفه لنا، فيطلع علينا بصورة تجعل نظرتنا إلى هذا الشيء أجمل وأعمق[٤].

وفاته:

في أواخر عام ١٩٨٠م شعر إلياس بآلام شديدة في يده، وامتدت الآلام إلى

---

[١] الكَشَّة: صندوق خشبي ممتلئ بالخردوات، يُشَد للمنكبَين بأحزمة. وصاحبُ الكشة يجول في الشوارع ليبيع ما بها.

[٢] ينظر: إلياس قنصل حياته وشعره ، ص ٦٥ : ٧٠.

[٣] ينظر: السابق ، ص ٧٠ : ٧٣.

[٤] ينظر: التجديد في شعر المهجر، أنس داود، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٦٥ : ٧٠.

رجله وأصابه شيء من الشلل، وأرسل إلى أخيه كرم آخر رسالة إليه في فبراير ١٩٨١م يخبره بتعبه وألمه الذي لا يطيقه، وأُجريَت له عملية جراحية لم تسعفه في ألمه، وفارق الحياة بعدها بأسبوع في العشرين من مارس ١٩٨١م، عن عمر يناهز التاسعة والستين[١].

المبحث الثاني :

نص القصيدتين :

– تسبيحة الحب للقروي

قال القروي :"

المقطوعة الأولى

سأجرُفُ بغضكم بالحبّ جرفا
وأنسفُ غيظكم بالحلم نسفا
وأُنهلكم رحيق الصفح صِرفا
وأُطفئُ فيكمُ ما ليس يُطفى
وأشفي منكمُ ما ليس يُشفى

***

المقطوعة الثانية

بَني أُمي الجياع إلى خِصامي
ألا ذقتم يسيرًا من طعامي
أضرَّ بكم لهيبُ الانتقامِ
فهاكم من يدي كاسَ السلامِ
تفيض محبةً وتسيلُ عَطفا

***

المقطوعة الثالثة

فرشتُ لكم طريقَ الحبِ زهرا
فَلِمْ تطأونَ بالبغضاءِ جمرا
ولِمْ خضتم من الشُّبُهات بحرا
وقد أَنشأتُ للوُرَّادِ جسرا
من الإخلاصِ لم أُنشئه زُلفى

***

المقطوعة الرابعة

لماذا تخلُقونَ الزورُ عني
وما هذا التجنبُ والتجنِّي

(١) ينظر: إلياس قنصل حياته وشعره ، ص ١١٧.

أكلُّ جريمتي في الحبِّ أَني
إذا أَنشدتُ سُرَّ القوم مني
وأَلهبَ من حماسته الأكفّا

***

المقطوعة الخامسة
لماذا كلما ألقي نشيدا
ألاقي منكم سهماً جديداً
تريدون "الشكائم" والقيودا
لحرٍّ لا يريدكمُ عبيدا[1]
ولا يرضى لكم ذُلًّا وخَسفا

***

المقطوعة السادسة
أَريشوا وارشقوا قلبي ورأسي
فقد مكّنتُ بالتهذيب تُرسي
وصُنتُ عن الوقيعةِ ذيلَ طرسي
فلي قلمٌ أَديبٌ مثلُ نفسي
عن القولِ السفيهِ عفا وعفّا

***

المقطوعة السابعة
غرستُ الحبَّ في قلبي صغيرا
وأَطلقتُ السلامَ به غديرا
أأرجع إذ غدا روضًا نضيرا
فأَجعله ببغضكمُ سعيرا
وأقطف منه جمر الحزن قطفا

***

المقطوعة الثامنة
تبارك من رأى شرًّا فأَغضى
ومن في الحب تُغضبه فيرضى
أَحبّوا بعضكم يا قوم بعضًا
فقد ملأَ الفسادُ الأرضَ بغضا
وكاد الحب بين الناس يُخفى

***

المقطوعة التاسعة
أُخيَّ لَوَ أنَّ صدرك مثلُ صدري
وفكرك في الحياة نظيرُ فكري
وجدتَ لكلّ ذنب كلّ عذر
وجُدتَ لكل هجّاءٍ بشكرِ
وإن هو زاد طغيانًا وعسفا

***

المقطوعة العاشرة
إذا فكّرتُ في معنى الوجودِ
وفزتُ بلمح أَنوار الخلودِ
رثيتُ لكلِّ منتقمٍ حقودِ
يعذّبُ نفسه وأَنا وعودي
نروح ونغتدي شدوًا وعزفا

***

المقطوعة الحادية عشرة
رأيتُ الوحش يأنسُ للأغاني
وصدرَ الريحِ يخفق بالحنانِ
وعشب الحقلِ يبسم عن جُمان
ولَم أَرَ عابسًا غير الدخانِ
ووجهٍ من رُواءِ الحب جفّا

***

---

[1])قالت إحدى الجرائد الاحتلالية التي اشتهرت بحملاتها عليه: هذا الشويعر المغرور يلزم له شكيمة ..

المقطوعة الثانية عشرة

عدوِّي زوِّد العينينِ نورا
ستُمسي مثلما أُمسي ضريرا
يسيرُ العمرِ أوشكَ أن يسيرا
فبادِرْ نغتنمْ فيهِ السرورا
شقينا نصفَه فلنهنَ نصفا

***

المقطوعة الثالثة عشرة

عدوي ليس يصلحنا الشقاقُ
وأَهل الشرقِ في البلوى رفاقُ
ألستَ كما أُساقُ أنا تُساقُ
وهل من سبْي بابلنا انعتاقُ
إِذا أَوسعتني شتمًا وقذفا

***

المقطوعة الرابعة عشرة

ولو هذا التحبُّب للغريبِ
بذلنا بعضه لأخٍ قريبِ
لما طرحَت بنا أَيدي الخطوب
على أَقدامِ غوغاءِ الشعوبِ
كُرًى تنتابها حذفًا وقذفا

***

المقطوعة الخامسة عشرة

عدوِّي حين تكويكَ الضغينَهْ
فبادرْ بالفِرار من المدينَهْ
وبرِّد لوعةَ النفس الحزينَهْ
بظلِّ عريشةٍ أَو ياسمينَهْ
فرُبَّ حرارةٍ بالظلِّ تُطفى

***

المقطوعة السادسة عشرة

إِذا فَيْضُ المحاسن راعَ قلبَا
تدفّق منه إحساسًا وحُبَّا
وأصبحَ هائمًا بالكونِ صَبَّا
فليس يُطيقُ إلَّا أَن يُحبَّا
ولو لاقى من المحبوبِ حتفا

***

المقطوعة السابعة عشرة

عدوي أَنت عوسجةُ الحديقَهْ
وأَنتَ الشوكُ في وردِ الحقيقَهْ
وأَنت مَرارةُ الخمر العتيقَهْ
وأَنت سوادُ سوداءِ الشقيقَهْ
تزيد جمالها لُطفًا وظَرفا

***

المقطوعة الثامنة عشرة

عدوّي ليت عينَك في فؤادي
لتُصلحَ فيه مستترَ الفسادِ
أَما سُخِّرتَ من ربِّ العبادِ
رقيبًا لا ينامُ عن انتقادِ
ولا يغضي عن الهفواتِ طرفا

***

المقطوعة التاسعة عشرة

عَدُوّي دُمْ دوامَ الدهرِ حيًّا
قريرَ العينِ بسَّامَ المحيَّا
لأنت أَحب من نفسي إليَّا
فكم قد أَسخَطَتْ ربي عليَّا
وكم نبّهتها حتى تكُفّا

***

المقطوعة العشرون

عدوُّك يا عدوي من تَوارى
بصدرِك مُوقدًا بحشاك نارا
فإن تطلُبْ من الأعداءِ ثارا
فآخِ الناس وانتحرِ انتحارا
فأَعداهم بثوبك قد تخفّى

***

المقطوعة الحادية والعشرون

عدوِّي أَنت في حُلمٍ مخيفِ
يروعك بالبنادق والسيوفِ
فقمْ متبسمًا واسمعْ حفيفي
فإِني جئتُ بالروحِ اللطيفِ
يرفُّ عليك عند النوم رفّا

***

المقطوعة الثانية والعشرون

عدوّي بحرُ حبيَ قد ترامى
فخُضْ أَو غُصْ ولا تخش ارتطاما
ولا ترهبْ ضبابًا أَو ظلاما
ففُلكُ الحبِّ حاملةٌ سلاما
تحفُّ بها جواري الأمنِ حفّا

***

المقطوعة الثالثة والعشرون

عدوي سوف تطحنُنا القبورُ
وتنخلُنا وتجبلُنا الدهورُ
فهبكَ حمامةَ الوادي تصيرُ
وصرتُ لك الجَناحَ أَلا تطيرُ
أَو العُش الطريِّ ألست تدفا؟!

***

المقطوعة الرابعة والعشرون

وهَبك السيلَ يجترفُ الصخورا
وهبك الريحَ تقتلعُ الجذورا
أَلست تراهما انقلبا خريرا
وهينمةً يهزَّان الزهورا
وسالا في الرياض ندى ولطفا؟

***

المقطوعة الخامسة والعشرون

عدوّي قِف قليلاً في المساءِ
وطالِع بعضَ آيات السماءِ
فإن لم يُشفَ قلبُك من عِدائي
فإنك جاهلٌ أَلفِي ويائي
ومن "تسبيحتي" لم تتلُ حرفا ..."

تَرْنِيمَةُ الصَّفْحِ(♦) إلياس قنصل

قال إلياس قنصل "

المقطوعة الأولى

رَصَفْتُ لَكُمْ سَبِيلَ الْمَجْدِ رَصْفَا
وَلَمْ أَكْتُبْ لِغَيْرِ الحَقِّ حَرْفَا
فَرُحْتُمْ تَقْطِفُونَ الْفَخْرَ قَطْفَا
بِشِعْرٍ ضَاعَ كَالأَزْهَارِ عرْفَا
سَكَبْتُ بِهِ فُؤَادًا ذَابَ لُطْفَا!..

المقطوعة الثانية

أَجِيبُونِي "بَنِي أُمِّي" عَلَامَا
إِذَا أَشْعَلْتُمُ ذَاكَ الْخِصَامَا؟..
تَعَالَوْا قَبْلَ أَنْ نَلْقَى الْحِمَامَا
بِسَاحِ الرُّشْدِ نَعْتَنِقُ الْوِئَامَا
وَنَزْحَفُ عَنْ جَحِيمِ الْحَرْبِ زَحْفَا!..

المقطوعة الثالثة

سَمَحْتُ لَكُمْ بِمَا أَجْرَيْتُمُوهُ
مَعِي ... وَغَفَرْتُ مَا أَخْفَيْتُمُوهُ
خُذُوا دِيوَانَ شِعْرِي ... طَالِعُوهُ
وَعُودُوا نَحْوَ قَلْبِي وَافْحَصُوهُ
فَقَلْبِي مِنْ بَيَاضِ الصُّبْحِ أَصْفَى!..

المقطوعة الرابعة

سَأَشْكُرُكُمْ وَأَمْدَحُكُمْ لِتَرْضُوا
وَيَذْهَبَ عَنْكُمُ حِقْدٌ وَبُغْضُ
فَلَا تَصْغَوْا لِنَمَّامٍ يَحُضُّ
عَلَى شَرٍّ وَإِيقَاعٍ ... وَغُضُّوا
عَنِ اللَّمَزَاتِ وَالْغَمَزَاتِ طَرْفَا!..

المقطوعة الخامسة

أَلَسْنَا كُلُّنَا غُرَبَاءَ نَشْقَى
بِأَرْضٍ أَنْبَتَتْ عَطْفًا وَرِفْقَا؟..
أَبِالشَّحْنَاءِ وَالْعُدْوَانِ نَرْقَى
إِلَى الإِعْزَازِ وَالْعَلْيَاءِ ... وَيَبْقَى
لَنَا ذِكْرٌ يَذِيعُ الْمَجْدَ صِرْفَا؟..

المقطوعة السادسة

عَدُوِّي !.. لَوْ تُعَاشِرُنِي قَلِيلَا
لَعُدْتَ كَمَا عَرَفْتُكَ لِي خَلِيلَا
فَعَهْدِي بَعْدَ مِينِكَ لَنْ يَحُولَا
وَوُدِّي رُغْمَ نَكْثِكَ لَنْ يَزُولَا
وَجَمْرُ مَحَبَّتِي هَيْهَاتَ يُطْفَى!..

المقطوعة السابعة

عَدُوِّي لَسْتُ أَرْغَبُ فِي شِقَاكَا
لِأَنَّ مُنَايَ فِي الدُّنْيَا رِضَاكَا
كَفَاكَ مِنَ الْعِدَا سَنَةً كَفَاكَا
وَأَنْتَ أَخِي!.. فَلَا تُكْرِ أَخَاكَا
وَلَا تَقْذِفْ بِذَاكَ الْعَهْدِ قَذْفَا!

♦ (معارضة قصيدة تسبيحة الحب للشاعر القروي)

المقطوعة الثامنة

عَدُوِّي لَا تَكُنْ مِثْلَ الْحَسُودِ
فَتُرْشُفَ عَلْقَمَ الْحُزْنِ الشَّدِيدِ
رَأَيْتُكَ لَا تَمِيلُ إِلَى وَدُودِ
وَكَمْ حَاوَلْتَ أَنْ تُخْفِي نَشِيدِي
وَتَحْجُبَنِي!.. وَلَيْسَ الْبَدْرُ يَخْفَى!..

المقطوعة الثانية عشرة

عَدُوِّي إِنْ رَمَتْكَ يَدُ الْخُطُوبِ
وَلَمْ تَسْمَعْ لِصَوْتِكَ مِنْ مُجِيبِ
وَلَمْ تَلْمَحْ بِقُرْبِكَ مِنْ نَسِيبِ
فَزُرْ بَيْتِي ... فَبِالصَّدْرِ الرَّحِيبِ
أُقَابِلْ مَنْ يَكُنْ لِلْخَطْبِ هَدْفَا!..

المقطوعة التاسعة

عَدُوِّي سَوْفَ يُصْلِحُكَ الزَّمَانُ
وَيَغْمُرُ صَدْرَكَ الْقَاسِي لَيَانُ
وَيُثْلِجُ بُغْضَكَ الْغَالِي حَنَانُ
وَيَجْرِي مِنْكَ فِي مَدْحِي لِسَانُ
بِهِ دَاءٌ مُرِيعٌ سَوْفَ يُشْفَى!..

المقطوعة الثالثة عشرة

عَدُوِّي إِنْ أَرَدْتَ وَإِنْ أَبَيْتَا
سَأَبْنِي فَوْقَ هَامِ الْخُلْدِ بَيْتَا!..
فَأَخْبِرْنِي بِرَبِّكَ مَا نَوَيْتَا؟..
إِذَا "إِلْيَاسُ قُنْصُلُ" بَاتَ مَيْتَا
أَتَضْرِبُ عِنْدَ ذَاكَ الرَّمْسِ دُفَّا؟..

المقطوعة العاشرة

عَدُوِّي إِنْ رَنَوْتُ إِلَى السَّمَاءِ
ذَكَرْتُكَ فِي الصَّلَاةِ وَفِي الدُّعَاءِ
وَأَقْلَقْتُ الْمُهَيْمِنَ بِالنِّدَاءِ
لِيَنْثُرَ بَعْضَ ذَرَّاتِ الْعَزَاءِ
بِقَلْبِكَ حَيْثُ طِيرَ الْبُغْضُ رَفَّا!..

المقطوعة الرابعة عشرة

عَدُوِّي لَا أُرِيدُكَ غَيْرَ سَالِمْ
فَكُنْ مِثْلِي بِصَفْوِ الْعَيْشِ حَالِمْ
تَلُوحُ لَهُ السَّعَادَةُ وَهْوَ وَاهِمْ
وَتَخْدَعُهُ الأَمَانِي وَهْوَ بَاسِمْ
وَيُكْسِبُهُ انْشِرَاحُ الصَّدْرِ ظُرْفَا!..

المقطوعة الحادية عشرة

عَدُوِّي لَسْتُ أَجْزَعُ حِينَ تَغْضَبْ
وَلَا أَرْضَى الشَّمَاتَةَ حِينَ تَرْهَبْ
فَإِنْ تَكُ مَوْجَةٌ تَأْتِي وَتَذْهَبْ
فَإِنِّي صَخْرَةٌ هَيْهَاتَ تُغْلَبْ
وَلَوْ حَمَلَتْ مِيَاهَ الْبَحْرِ حَتْفَا!..

المقطوعة الخامسة عشرة

عَدُوِّي إِنَّ لِي أُمًّا حَنُونَهْ
تَقْضِي اللَّيْلَ سَاهِرَةً حَزِينَهْ
أَأَحْرِمُهَا التَّجَلُّدَ وَالسَّكِينَهْ
بِحَمْلِي شَرَّ أَنْوَاعِ الضَّغِينَهْ
وَأَكْسِفُ أَمْنَهَا بِالْحِقْدِ كَسْفَا؟..

المقطوعة السادسة عشرة
إِذَا عَلِمَتْ بِأَنِّي لِي خُصُومُ
وَأَنِّي فِي حِمَى الْبَغْضَا مُقِيمُ
عَرَتْهَا فَوْقَ هِجْرَتِي الْغُمُومُ
وَأَشْجَتْ قَلْبَهَا الْعَانِي هُمُومُ
وَعَانَتْ مِنْ ضَبَابِ الشَّكِّ عُنْفَا!..

المقطوعة العشرون
وَلَكِنِّي جَنَحْتُ إِلَى الصَّوَابِ
وَمِلْتُ عَنِ الأَسِنَّةِ وَالْحِرَابِ
وَقَابَلْتُ الإِهَانَةَ بِالثَّوَابِ
فَخَفَّتْ شِقْوَتِي ... وَنَأَى عَذَابِي
وَعَفَّتْ مَوَاقِعِي وَازْدَدْتُ عَطْفَا!..

المقطوعة السابعة عشرة
عَدُوِّي كُلُّ حُرٍّ سَوْفَ يَظْهَرْ
طَلِيقَ الْوَجْهِ مِثْلَ الصُّبْحِ أَنْوَرْ
وَكُلُّ مُشَاغِبٍ مَهْمَا تَسَتَّرْ
بِثَوْبٍ مِنْ نَسِيجِ الإِفْكِ يُسْحِرْ
سَتَكْشِفُهُ يَدُ الْأَيَّامِ كَشْفَا!..

المقطوعة الحادية والعشرون
عَدُوِّي كُلُّ سَطْرٍ مِنْ سُطُورِي
يَزُفُّ إِلَيْكَ مَا يَحْوِي شُعُورِي
فَصَافِحْنِي ... وَدَعْ نَزَقَ الشُّرُورِ
وَنَمْ – إِنْ شِئْتَ – مُرْتَاحَ الضَّمِيرِ
قَرِيرَ الْعَيْنِ لَيْسَ يَخَافُ صَرْفَا!..

المقطوعة الثامنة عشرة
عَدُوِّي قَدْ ذَرَفْتُ الدَّمْعَ قِدْمَا
وَكُنْتُ أَرَى بَيَاضَ الْعَيْشِ شُؤْمَا
وَكَمْ أَطْلَقْتُ يَوْمَ النَّقْدِ سَهْمَا
أَصَابَ بِسُمِّهِ الأَعْمَى الأَصَمَّا
وَأَحْدَثَ وَقْعُهُ قَالًا وَخَلْفَا!..

المقطوعة الثانية والعشرون
عَدُوِّي لَا تَخَفْ مِنِّي ... فَمَا فِي
ضُلُوعِي مِنْكَ دَاعٍ لِلتَّجَافِي
وَإِنِّي قَدْ سَبَقْتُكَ بِاعْتِرَافِي
لِأَنَّكَ مِنْ عَدَائِكَ فِي فَيَافِ
بِهَا غُصْنُ الْوَفَا وَالْحُبِّ جَفَّا!..

المقطوعة التاسعة عشرة
عَدُوِّي كُنْتُ مَغْرُورًا بِنَفْسِي
وَكَانَ الصَّابُ فَوْقَ شَرَابِ كَأْسِي
وَكُنْتُ أَوَدُّ أَنْ يَزْدَادَ بُؤْسِي
لِأُبْدِلَ نُورَ آمَالِي بِيَأْسِي
وَأَطْلُبُ لِلثَّرَى مَحْوًا وَخَسْفَا!..

المقطوعة الثالثة والعشرون
عَدُوِّي لَسْتُ أَخْدِمُ فِي يَرَاعِي
سِوَى وَطَنٍ غَدَا مِنْ دُونِ رَاعِ
يَعِيشُ بِأَرْضِهِ جَيْشُ الرِّعَاعِ
وَيَحْيَا فِيهِ حُرًّا كُلُّ سَاعِ
وَيَجْرَعُ حُرُّهُ ظُلْمًا وَعَسْفَا!..

المقطوعة الرابعة والعشرون

نَصَحْتُكَ يَا عَدُوِّي خَيْرَ نُصْحِ
هَلُمَّ إِذًا ... وَهَاتِ شُرُوطَ صُلْحِي
وَلَا تَرْهَبْ بِقُرْبِي أَيَّ لَفْحِ
فَمَا أَنَا رَاغِبٌ شُكْرًا لِصَفْحِي
وَلَا أَنَا أَبْتَغِي مَدْحًا وَزُلْفَى!..

المقطوعة الخامسة والعشرون

عَدُوِّي لَسْتُ أَطْلُبُ مِنْكَ مَالَا
وَلَا أَرْضَى الْمَذَلَّةَ وَالسُّؤَالَا
وَلَا أَهْوَى الْوَقِيعَةَ وَالْقِتَالَا
وَإِنِّي شَاعِرٌ عِشْقَ الْجَمَالَا
وَلَمْ يَبْسُطْ لِغَيْرِ الْحُبِّ كَفَّا "

الفصل الثاني :

البناء التركيبي للقصيدتين دراسة بلاغية نقدية موازنة.

جاءت قصيدة كلٍ من القروي وإلياس قنصل في صورة مقطوعات، كل مقطوعة تشتمل على خمسة أشطر: بيتين وشطر.

وقد كتب القروي قصيدته أولًا ثم عارضه إلياس قنصل في الغرض (الصفح)، والوزن (الوافر)، والفكرة (نزع المشاعر السالبة من الأعداء وتخليصهم من الأفكار المدمرة)، ولقد كان بين الشاعرين فروق في العرض والتعبير، والمشاعر والأحاسيس، سنسلط عليها الضوء من خلال هذا البحث إن شاء الله.

المبحث الأول :

ثقة الشاعرين بأنفسهما ورغبتهما القوية في تغيير الآخرين .

تبدأ قصيدة القروي بالمقطوعة التي يتضح من خلالها ثقته الشديدة بنفسه وأنه قادر على نزع المشاعر السالبة من نفوس أعدائه كالبغض والغيظ ، وأنه سيسقيهم المحبة والتسامح ، وقد قطع على نفسه إطفاء نيران الحقد والغل في نفوس أعدائه، وشفاء قلوبهم من أمراضها النفسية شفاءً مؤكدًا.

يقول القروي :

"سأجرُفُ بغضكم بالحبّ جرفا
وأنسفُ غيظكم بالحلم نسفا
وأُنهلكم رحيق الصفح صِرفا
وأُطفئُ فيكمُ ما ليس يُطفى
وأشفي منكمُ ما ليس يُشفى"

وكذلك قنصل بدأ قصيدته بالمقطوعة التي تشعر بثقته الشديدة بنفسه واعتزازه بها وفخريه أحيانا :

يقول قنصل :

"رصفت لكم سبيل المجد رصفا
ولم أكتب لغير الحق حرفا
فرُحْتُم تقطفون الفخر قطفا
بشعر ضاع كالأزهار عرفا
سكبت به فؤاداً ذاب لطفا"

إن متأمِّل المقطوعتين السابقتين يجد أن القروي قد ولج مباشرةً إلى الغرض الذي نظَم من أجله القصيدة، وهو الصفح، وتحدث عنه بشكل واضح، واتخذ من الحب وسيلة لجرف البغض، ومن الحلم وسيلة لنسف الغيظ.

أمَّا إلياس قنصل فنجده قد ابتعد عن المباشرة ولم يلِج إلى غرض القصيدة ابتداءً ولم يتحدث عنه بشكل مباشرٍ مثل القروي؛ إذ نجده يتحدث عن نفسه مفتخرًا بها، وأنه ممهِّد السبيل لمجد أعدائه، ولم يكتب إلا الصدق والحق؛ فهو لم يتعدَّ على أحد أو يجامل مخلوقًا، كما أن شعرَه السببُ في أن أعداءه يجنون ثمار المجد والفخر والمآثر، ذلك الشعر الذي كان يخترق فؤاد كل من يسمعه أو يتأمله.

ويلاحظ أن القروي قد عبر في مقطوعته هذه بالأفعال المضارعة أكثر من مرة ك"أجرف –أنسف – أطفئ – أشفي– يشفى"، وذلك للإشعار بإرادة القروي الأكيدة وإصراره المستميت على نزع البغض والكراهية من نفوس أعدائه، وإزالة الغيظ ومحوه من نفوسهم وإطفاء لهيب حقدهم ،وتطييب قلوبهم، وأنه دؤوب لا يمل هذا الصنيع بل يحاول وسيحاول مرات حتى يحقق هذا الأمر؛ فالتعبير بالفعل المضارع يوحي بالاستمرار وتكرار الفعل.

أما إلياس قنصل فيلاحَظ أنه قد آثر التعبير بالأفعال الماضية بدلًا من الأفعال المضارعة؛ مثل "رصفت – رحْتُم – ضاع – سكبت"، والفعلِ المضارع الذي خَلُص معناه للماضي لدخول "لم" عليه، مثل "ولم أكتب لغير الحق حرفا"، مما يوحي بثقته الشديدة بنفسه وأنه قد حقق هدفه ومهمته من تذليل طريق المجد لأعدائه، وقد نجح بالفعل في هذا الغرض.

كما يُستَشعَر من استخدامه للأفعال الماضية افتخارُه بنفسه، إذ جعل من نفسه راصفة لسبيل المجد للآخرين، وقد صرح

بذلك في البيت الثاني من المقطوعة، إذ قال: "فرُحْتُم تقطفون الفخر قطفا"، إذ يرى في نفسه أنه الذي جلب لهم أسباب الفخر والعزة.

وقد أطْلعنا تعبير كلا الشاعرين على بعض سماتهما الشخصية، فشخصية القروي تتسم بالإصرار والصبر، أمَّا إلياس قنصل فكان شديد الثقة بنفسه قوي الاعتزاز بها.

ومن الوسائل الأسلوبية التي استخدمها كلا الشاعرين لإبراز الفكرة وتأكيدها التنكيرُ؛ فقد أتى القروي في المقطوعة بألفاظ نكرة مثل "جرفًا – نسفًا – صِرفا"، فتنكير لفظ "جرفًا" واشتماله على حرف من حروف الشدة[1] (الجيم) يُشعِر بقوة هذا الحب، ومدى تأثيره على من يشعر به.

كما أن تنكير (نسفًا) واشتماله على حرفين من حروف الهمس [2] (السين – الفاء) يصور أثر هذا الخلُق العظيم وأنه يعمل عمل السحر في النفوس ؛ إذ أنه ينسف كل شعور بالغيظ من القلوب؛ مما يوحي بشدة تأثير حلم الشاعر على الآخرين.

وأما تنكير "صِرفا" فيشعر بالإخلاص والصفاء وأن الصفح الذي يحاول أن يسقيه لأعدائه هو الصفح الخالص من كل ما يشوبه من مشاعر وأحاسيس سالبة كالحقد والغل والحسد.

وقد اتخذ إلياس قنصل كذلك من التنكير طريقًا لإيصال فكرته، مثل "رصفاً – حرفًا – قطفًا – شعرٍ"، فتنكير "رصفاً" يُشعِر بالتعظيم؛ فهو رصف لطريق المجد ولا أعظم من هذا ولا أفخم.

وتنكير "حرفًا" يوحي بالتقليل الذي يصل إلى حد التلاشي؛ فالشاعر يدَّعي أنه لم يكتب حرفًا واحدًا في غير الحق، مما يشعر باعتزازه بنفسه وافتخاره بها.

كما أن الفاء تصور لهفة أعداء الشاعر وفرحتهم العارمة بالمجد الذي أوصلهم الشاعر إليه؛ إذ فور وصولهم إلى هذا المجد راحوا يقطفون الفخر بسرعة لا

---

[1] الشدة: "حبس النفَس عند مخرج الحرف عند نطقه". ينظر: المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، د. محمد حسن حسن جبل، ٢٠٠٠، ص ٨١.

[2] الهمس هو عدم مصاحبة الزمير لصوت الحرف عند النطق به، وسببه: انفراج الوترين الصوتيين أمام الهواء المندفع من الرئتين واللازم لإنتاج الأصوات اللغوية، والحروف المهموسة جمعها القدماء في عبارة(سكت فحثه شخص) ينظر: المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية أ. د/ محمد حسن حسن جبل صـ ٨٠ ت ط ١٩٩٩ – ٢٠٠٠ م.

مثيل لها، فالفاء تشعر بتلاشى الزمن وعدم الإمهال لأن الفاء (تطوى من الزمن ما لا يمكن تقديره بغير الإحساس في الفترة ما بين الحدثين) [١].

وتنكير "قطفًا" يصور كثرة قطف المجد من هؤلاء الأعداء بسبب هذا الشاعر العظيم، وأنهم يجنون ثمار هذا المجد من ارتفاع شأن وعلو منزلة.

أما تنكير "شعرٍ" فيوحي بعظمة شعره وفخامته، كما يوحي بزهو قنصل وشعوره بالعظمة؛ فقد كان شعره وسيلة من وسائل عودة المجد لأعدائه.

وثمَّة وسائل تعبيرية قد استخدمها القروي ولم يستخدمها إلياس قنصل في مقطوعته، كالإضافة والتعريف والحذف والوصل والفصل.

فقد أضاف القروي "البغض" إلى ضمير المخاطبين في قوله "بغضكم"، وهذه الإضافة تشعر باختصاص هؤلاء الأعداء بهذا البغض، كأنهم اختصوا به واختص بهم وامتلكوه دون غيرهم، مما يوحي بقبح نفوسهم وعدم طيب سريرتهم.

ويلاحَظ أن القروي جاء بالبغض مضافًا وبالحب غير مضاف؛ إذ الحب في نظره طائر حر طليق لا يتقيد بشيء ولا يختص بأحد دون أحد، بل يعم كل البشر ومن حق كل شخص، أما البغض فهو يختص بأعدائه أصحاب القلوب الحاقدة والأعين الحاسدة، وأنه مقيد بهم.

وكذلك إضافة "غيظ" إلى ضمير المخاطبين، تشعر باختصاص أعدائه وتفردهم به دون غيرهم.

وقد أتى القروي بلفظ "الحلم" معرفًا بـ" ال"العهدية ، وذلك للإشعار بأن هذا الحلم هو الحلم المعهود المعروف بأنه الذي يجعل الإنسان هادئًا محبوبًا وملجأً لكل متضايق مهموم، و" هذه اللام صنعت إيجازا فى الكلام ، وتماسكا في الفكرة ، وترابطا بين المتلقي والمتكلم [٢] " .

كما يلاحَظ الإيجاز الذي حققه حذف المسند إليه في قوله "يُطفى – يُشفى"، إذ التقدير: "ما ليس يطفئه أحد وما ليس يشفيه أحد"، وقد حقق هذا الحذف – بالإضافة إلى الاختصار – المسارعة إلى المطلوب بأقصر طريق؛ وهو الإخبار بأنه

---

[١] من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم الفاء، ثم / دكتور محمد الأمين الخضري /ط – دار النشر مكتبة وهبة ت. ط – الأولى ١٣١٤ هـ – ١٩٩٣م/ ص ٥١.

[٢] معاني التراكيب دراسة تحليلية في بحوث علم المعاني / أ . د / عبد الفتاح لاشين جـ ١ / صـ ١٩٩ ط. الكتاب الجامعى ت – ط ١٤١٩هـ يناير ١٩٩٩م

سيُطْفئ نار الحقد والكراهية في قلوب أعدائه ويشفي صدورهم من ذلك.

ويلفت النظرَ الوصلُ في مقطوعة القروي، حيث وصل بين الجمل: "سأجرُفُ – أنسفُ – أُنهلكم – أُطفئُ"، وذلك لما بينها من التوسط بين الكمالين لاتفاقها في الخبرية لفظًا ومعنًى، كما أن الفاعل في هذه الجمل واحد، وهو الضمير الذي يعود على الشاعر، وقد جمعت بين هذه الجمل مناسبة قوية تتمثل في إصرار الشاعر على الوصول إلى قلوب أعدائه وتطهيرها من البغض والكراهية والحقد والحسد، وهذا الوصل يوحي بثقة الشاعر القوية في نفسه وإرادته.

ولقد جعل تنوعُ الوسائل التعبيرية وكثرتها التي تميَّز بها القروي مقطوعتَه أكثر تأكيدًا للفكرة وتثبيتًا للمعنى.

المبحث الثاني :

تحبب الشاعرين وتوددهما إلى الأعداء.

ثم تأتي المقطوعة الثانية لتوضح ما يكنه هؤلاء الأعداء للشاعرَين من عداوة وبغض، وما يحمله هذان الشاعران لأعدائهما من محبة وسلام؛ فيقول القروي:

"بَني أُمي الجياع إلى خِصامي
ألا ذقتم يسيرًا من طعامي
أضرَّ بكم لهيبُ الانتقامِ
فهاكم من يدي كاسَ السلامِ
تفيض محبةً وتسيلُ عَطفا"

ويقول إلياس قنصل:

" أَجِيبُونِي "بَنِي أُمِّي" عَلَامَا
إِذَا أَشْعَلْتُمُ ذَاكَ الْخِصَامَا؟..
تَعَالَوْا قَبْلَ أَنْ نَلْقَى الْحِمَامَا
بِسَاحِ الرُّشْدِ نَعْتَنِقُ الْوِئَامَا
وَنَزْحَفُ عَنْ جَحِيمِ الْحَرْبِ زَحْفَا"

إن اتفاق كلٍ من القروي وقنصل في استخدام التعبير "بني أمي" في المقطوعتَين مما يشد الانتباه، وقد جاء هذا التعبير منهما على الإيجاز، إذ حذف حرف النداء، والتقدير: يا بني أمي، وهذا الحذف يوحي بأن أعداء الشاعرين على الرغم مما فعلوه بهما كانوا لا يغيبون عن خاطرهما؛ بل إنهم مالكو اللب والفؤاد، فكأنهم حاضرو الجثمان في وقت النداء، كما يُشعِر هذا بقرب هؤلاء المخاطبين من نفسَي

الشاعرين وأنهم أعزاء عليهما، تربطهم بهما علاقة حميمة.

إن إضافة "بني" إلى "أمي" توحي بأن هؤلاء الذين يخاطبهم الشاعران إخوة لهما، قريبون منهما قرابة ترقى إلى وشيجة الدم أو آصِرَة النَّسَب.

كما أن إضافة "أم" إلى ضمير الشاعرين تُشعِر بشدة الصلة والخصوصية التي يشعر بها الشاعران نحو هؤلاء؛ فالأم التي يقصدها الشاعران هي أمهما، لا أم غيرهما، مما يوحي بارتباط الشاعر القوي بهؤلاء وكأنهم إخوته من أمه، ففي أسلوب الإضافة معنى التحبب والتودد.

لم يكن القروي أو إلياس قنصل أول من استخدم التعبير "بني أمي"؛ بل إن هذا التعبير قد استُخدم منذ العصر الجاهلي، فها هو الشَّنْفَرَى الصعلوك الجاهلي في أولِ بيتٍ في لامِيته يقول: "أقِيمُوا بَنِي أُمِّي صدور مطيِّكُم *** فإني إلى قومٍ سواكم لأمْيَلُ" (١)، وهذا الاستخدام يؤكد سير شعراء المهجر على درب القدماء واطلاعهم على أشعارهم.

إن القروي قد وصف بني أمه بقوله: "الجياع إلى خِصامي"، وذلك للإشعار بنهمهم الشديد إلى مخاصمته ومعاداته، فهم يتحينون الفرصة لذلك. كما يلاحَظ أن إلياس قنصل لم يستخدم هذا الوصف في مقطوعته إيجازًا واختصارًا.

لقد اتخذ كلا الشاعرين من أسلوب الإضافة مطية لنقل مشاعرهما الصادقة وأحاسيسهما المرهفة، فقد أضاف القروي "الخصام" إلى ضمير نفسه إيجازًا واختصارًا ، وتُشعِر هذه الإضافة بأن أعداءه كانوا يختلقون الأسباب لخصامه ويتحينون الفرصة لذلك.

إن إضافة "الطعام" إلى ضميره في قوله "طعامي" للإشعار بالاختصاص، فالطعام الذي تناولوه طعامه هو، لا طعام غيره، إنه كان صاحب فضل ومنة عليهم، ومع ذلك لم يقدِّروا ذلك الفضل وتلك المنة، مما يُشعِر بنكرانهم جميل الشاعر. كما أن إضافة "اللهيب" إلى "الانتقام" في قوله "لهيبُ الانتقامِ" تصور شدة الغليان الذي كان يملأ صدورهم بسبب حقدهم وغلهم تجاه الشاعر. فضلًا عن أن إضافة "الكاس" إلى "السلام" في قوله "كاسَ السلامِ" توحي برغبة القروي القوية في نشر السلام، ونزع الغل والحقد والحسد من قلوب أعدائه.

أما إلياس قنصل فقد أضاف "الساح" إلى "الرشد" في قوله "سَاحِ الرُّشْدِ"، وهذا يوحي بأن إرادة الشاعر أكيدة في أن يكون

(ديوان الشَّنْفَرَى ١)

الرشد والهدوء من سمات التعامل بينه وبين أعدائه. كما أن الإضافة في قوله "جحيم الحرب" توحي بهول هذه الحرب وشدتها، وأنها حرب ضارية مدمرة لكل من فيها.

ولقد أدركا الشاعرَان قيمة أسلوب التنكير في مقطوعتيهما؛ إذ اتخذا منه وسيلة لطرح أفكارهما والتعبير عن خلجاتهما، فقد نكَّر القروي كلمة "يسيرًا" للإشعار بأن القليل من خيره حريٌ بأن يمنع من استمتع بهذا الخير مِن بغضه وخصامه، وهذا هو السر في تعبير الشاعر بالتذوق بدلًا من الأكل في قوله "ذقتم".

كما نكَّر القروي كلمتي "حبًا – عطفًا"، للإشعار بالكثرة والعظمة؛ فالكأس التي يقدمها الشاعر لأعدائه بها حب كثير وعطف أكثر، وليس هذا فحسب، بل إنهما عظيما الأثر في نفس شاربهما.

كذلك لجأ قنصل للتنكير في قوله "زحفا"، وقد أراد من هذا التنكير التعظيمَ، وعظَمتُه تأتي من أنه زَحْفٌ إلى السلام المعمر ابتعادًا عن الحرب المدمرة.

ويلاحظ أن القروي تميز في المقطوعة الثانية بالتلوين الأسلوبي؛ إذ جاء أسلوبه جامعًا بين الجمل الإنشائية والخبرية، إنها سمة من السمات التعبيرية التي وظفها القروي لتجسيد ما يمر في وجدانه من أحاسيس، راغبًا في تأصيل قيمة الصفح والحلم، فالقروي ينتقل من الأسلوب الإنشائي (النداء) في قوله "بَني أُمي ..." إلى الاستفهام في قوله "ألا ذقتم يسيرًا من طعامي"، وقد أراد بهذا الاستفهام التوبيخ والتبكيت، فالشاعر يوبخهم ويبكتهم على نيتهم الخبيثة نحوه دائمًا على الرغم من أنهم يتمتعون بخيره ويأكلون من طعامه، وهذا الاستفهام يكشف عما بداخل الشاعر من ألم ومرارة من قومه الذين يحملون له العداوة دون داعٍ.

بعد ذلك ينتقل القروي إلى الأسلوب الخبري في قوله "أضركم"؛ إذ عبر بالفعل الماضي للإشعار بوقوع الضرر منهم لأنفسهم وقوعًا حقيقيًّا، وأن البغض قد أهلكهم وعكَّر صفو حياتهم.

ثم يعود مرة أخرى إلى أسلوب الأمر في قوله "فهاكم"، والمراد من هذا الأمر الإقبال والتودد، فالقروي يريد من أعدائه الإقبال بالود، فيعطيهم كأس السلام والمحبة، عله بهذه الطريقة يؤثر فيهم، كي يكسب قلوبهم ويحظى بودهم.

أما أسلوب قنصل فقد جاء في المقطوعة محل الموازنة غير متنوع، إذ جاء المعنى عن طريق الأسلوب الإنشائي فقط؛ إذ بدأ مقطوعته بفعل الأمر "أجيبوني"، والمراد من هذا الأمر اللوم والعتاب، فهو يلوم أعداءه الذين كان ينزلهم

منزلة الإخوة من الأم، على ما يحملونه له من عداوة وخصام ويعاتبهم على ذلك.

ثم ينتقل إلى النداء في قوله "بني أمي"، وحذْف حرف النداء يُشعر بقرب هؤلاء من قلبه وفكره، فهم وإن كانوا غائبين بأجسادهم عنه إلا أنهم حاضرون في القلب والوجدان.

وينتقل إلى الاستفهام في قوله "علاما إذاً أشعلتم ذاك الخصاما"، والمراد من هذا الاستفهام الإنكار المشوب بالتوبيخ، فقنصل ينكر على أعدائه فِعلهم، أي إشعالهم نيران الفرقة والخصام.

ويعود قنصل من التعبير بالاستفهام إلى التعبير بأسلوب الأمر في قوله "تعالوا قبل أن نلقي الحِماما"، والمراد من هذا الأمر النصح والإرشاد المصحوبان بالحث والتحريض، فالشاعر ينصح أعداءه بترك الخصام وما يترتب عليه من غل وحسد، ويحثهم ويحرضهم على الابتعاد عن ذلك.

ومِن الأشياء الفارقة بين الشاعرين في تعبيريهما في هذه المقطوعة الإيجاز الذي امتاز به أسلوب القروي؛ إذ حذف المسند إليه في قوله "تفيض – تسيل"، فالمسند إليه ضمير مستتر يعود على الكأس، وهذا الحذف جعل السامع يذهب في تعيين المسند إليه كل مذهب ويتخيل ما يتخيل حتى يهتدي بفكره إلى المسند إليه، فتستقر نفسه ويطمئن قلبه.

ولقد اختلف الشاعران في الغرض المُساق له التعبير بالفعل المضارع؛ فنجد القروي قد عبَّر بالفعلين المضارعين "تفيض – تسيل"، للإشعار باستمرار هذين الفعلين من كأس السلام (الفيض بالحب وسيلان العاطفة) للشخص الذي يشرب منها، إذ إن الحب والعاطفة ملازمان للسلام دومًا.

أمَّا الغرض الذي عبَّر من أجله قنصل بالفعل المضارع فقد كان مغايرًا للغرض الذي ساق القروي له التعبير؛ إذ عبَّر قنصل بالفعل المضارع "ونزحف"، وذلك لاستحضار صورة الزحف والبعد عن الحرب وأهوالها، والصورة التي أراد الشاعر استحضارها صورة من أبرز خطوطها السلام، ومن ملامحها المهمة الأمن والأمان.

وأسلوب التعريف من الأساليب التي قد استخدمها قنصل وتميز بها في مقطوعته ولم يستخدمها القروي؛ إذ كان التعريف باسم الإشارة في قوله "ذَاكَ الْخِصَامَا" للإشعار بالتحقير، فقنصل يرى أن هذا الخصام حقير وضيع؛ إذ إنه هو الذي فرَّق بينه وبين أحبته وحوَّلهم إلى أعداء له.

والتعريف بـــ"ال" في قوله "الخصاما" يشير إلى أن هذا الخصام هو الخصام المعهود من أعداء قنصل له، فهو معروف للكل، ويلحظه الجميع.

كما أن مِن الفروق الواضحة بين الشاعرين في هذه المقطوعة استخدام القروي ألفاظًا أقل حدة وأخف وطأة من ألفاظ استخدمها قنصل، مثل "لهيب" بدلًا من "جحيم" التي تشعر بقوة اشتعال النيران وشدة اتقادها، وكلمة "الانتقامِ" بدلًا من كلمتَي "الحماما والحرب" اللتين توحيان بالدمار والهلاك والإبادة.

كما يلاحَظ أن القروي قد استعمل ألفاظًا تنشر الطمأنينة والراحة وتشيع الهدوء والسكينة لم يستعملها إلياس قنصل في مقطوعته، مثل (السلامِ – المحبة – العَطف)، مما يوحي بأن القروي كان أكثر تسامحًا وصفحًا من قنصل، وأن قنصل أكثر حدة وأقل رقة.

وتأتي المقطوعة الثالثة للشاعرين لتبين كيف كانا متسامحَين مع أعدائهما إلى درجة كبيرة؛ فالقروي في مقطوعته يبين كيف ذلل لأعدائه طريق الحب وفرشه بالزهور، لكن أعداءه لم يسلكوا طريقه، إنما اتبعوا الطرق الملتوية المتخبطة.

يقول القروي في تسبيحته:

"فرشتُ لكم طريقَ الحبِ زهرا
فَلِم تطأونَ بالبغضاءِ جمرا
ولِم خضتم من الشُّبُهات بحرا
وقد أَنشأتُ للوُرَّادِ جسرا
من الإخلاصِ لم أُنشئه زُلفى"

كذلك بيَّن قنصل في مقطوعته أنه سمح لأعدائه بما فعلوه معه، وغفر لهم كل ما وقع منهم وكل ما أخفوه في قلوبهم تجاهه، ولكي يؤكد لهم هذا طلب منهم أن يطالعوا ديوانه ويفحصوا قلبه، فقلبه أصفى من بياض الصبح.

يقول إلياس قنصل في ترنيمته:

"سمحت لكم بما أجريتموه
معي وغفرت ما أخفيتموه
خذوا ديوان شعري طالعوه
وعودوا نحو قلبي وافحصوه
فقلبي من بياض الصبح أصفى"

ولقد اتفق الشاعران في التصدير للمقطوعة؛ إذ صَدَّر القروي مقطوعته بالأسلوب الخبري "فرشت"، وكذا قنصل صَدَّر مقطوعته بالأسلوب الخبري "سمحت"، والغرض من الخبر الذي بدأ به القروي إظهار المحبة والمودة المغلَّفين بالصفح والتسامح، أمَّا الغرض من الخبر الذي بدأ به قنصل فهو إظهار الصبر والجلَد تجاه أفعالهم بسبب ما يحمله لهم من منزلة ومكانة.

أما الغرض من الخبر في قوله "وغفرت ما أخفيتموه" فهو إدخال الإيناس والطمأنينة في قلوب من يعادونه ويحملون له البغض والحقد، بأنه قد غفر لهم كل ما اقترفوه في حقه وعفا عنهم، علهم بهذه الطريقة يرجعون عن أفعالهم الخبيثة معه.

كما يلاحَظ اتفاق الشاعرَين في انتقالهما من الأسلوب الخبري إلى الأسلوب الإنشائي، إلا أن القروي قد عبَّر بأسلوب الاستفهام في قوله "فَلِمْ تطأونَ بالبغضاءِ جمرا"، والمراد من هذا الاستفهام الإنكار المشوب بالعجب؛ فالشاعر ينكر عليهم فعلهم وشعورهم المهلك بالبغض والكراهية والحقد، ويتعجب من ذلك.

كما يأتي بالاستفهام أيضًا في قوله "ولِمْ خضتم من الشُّبُهات بحرا"، والمراد منه العتاب المشوب بالتوبيخ والتبكيت؛ فالشاعر يوبخهم ويبكتهم بسبب سلوكهم الغريب غير المفهوم، إذ إنهم يتجاهلون سبل المحبة والسلام الميسرة ويسيرون في طرق مليئة بالأحقاد والضغائن، وهذا " يؤكد أن المعانى أكثر من الكلمات، وأنَّ كثيرًا منها لا يحملها الكلمات ومحبوس في الصدور، ولهذا كثيرًا ما نجد المتحدث يستعين بالصوت فيرفعه مرة ويخفضه مرة أخرى، وأن يشير بيده إشارات قد تكون أحيانًا هادئةً وأخرى قوية، كل هذا لأنه يريد أن يحملها ما يحسب أنه ربما يتفلت من العبارة ولا تسيطر عليه التراكيب[1]

أما الأسلوب الإنشائي الذي عبَّر به قنصل فهو الأمر، في قوله

"خذوا ديوان شعري طالعوه

وعودوا نحو قلبي وافحصوه"،

والمراد من الأمرين الرجاء والتوسل، فالشاعر يرجو منهم أن يدققوا في ديوانه ويبحثوا عن خطأ واحد فقط منه في حقهم، وهو يعلم أنهم لن يجدوا هذا مطلقًا، كما يرجو عودة أعدائه إليه وأن يرجعوا إليه ويتصالحوا معه، ويبحثوا في قلبه، ولو حدث ذلك لم يجدوا إلا كل إعزاز وتقدير لهم.

لقد اتفق الشاعران كذلك في استعمالهما أسلوب الإضافة، إلا أن القروي استعمل الإضافة مرة واحدة في مقطوعته، إذ أضاف "الطريق" إلى "الحب" في قوله "طريقَ الحبِ"، وهذه الإضافة حققت الإيجاز؛ إذ لو لم تكن هذه الإضافة لقيل (الطريق الذي يمكن من خلاله الوصول إلى حبكم)، فلما جاءت الإضافة أغنت عن هذا، وجعلت المعنى أكثر تركيزًا.

أما قنصل فقد استعمل أسلوب الإضافة أكثر من أربع مرات، إذ أضاف

---

[1] معاني التراكيب / جـ٢ صـ٨٥ .

الظرف (مع) إلى ضميره في قوله "معي"، وهذه الإضافة تشعر بالتخصيص، فما فعلوه كان معه فحسب، لا مع غيره.

كما أضاف "ديوان" إلى "شعره" و"شعره" إلى ضميره، في قوله "ديوان شعري"، وذلك للإشعار بالاختصاص كذلك، فالشاعر يطلب منهم أن يطالعوا ديوان شعره ويفحصوا قلبه هو لا غيره، لكي يتأكدوا من عدم غلطه فيهم، وكأن هذه الإضافة وسيلة من وسائله الدفاعية التي استعملها لتبرئته من كل ما اتهموه به.

كما أن إضافة "قلبه" إلى ضميره في قوله "فَقَلْبِي" توحي بسلامة قلبه، وأنه كان كبيرًا متسامحًا، ولا يحمل لأعدائه إلا كل حب وتقدير.

ثم أضاف قنصل "البياض" إلى "الصبح" في قوله "بياض الصبح"، وقد حققت هذه الإضافة الإيجاز؛ فلو لم تكن هذه الإضافة لقيل (فَقَلْبِي من البياض الذي هو من الصفات المهمة لصبح أصفى)، وفوق ما حققته الإضافة من إيجاز واختصار تُشعِر بصفاء قلب الشاعر ونقائه من المشاعر السالبة كالحقد والغل والحسد لأعدائه، وقوَّى هذا المعنى وأكده التعبير بأفعل التفضيل "أصفى" الذي يوحي بثقة الشاعر المطلقة بنفسه، وأنه لا يحمل لأحد أيَّة ضغينة.

كما اشترك القروي مع قنصل في تنوع استخدام الأفعال في مقطوعتيهما؛ إذ عبَّر الأول بالفعل المضارع في قوله "تطأونَ" لاستحضار حالة أعدائه وهم يسيرون في طريق البغض غير عابئين بفكرة السلام ولا عاطفة الحب، فقد أسهم التعبير بالمضارع في تصوير ذلك للسامع وجعله كأنه يراه.

ثم عبَّر القروي بالفعل الماضي في قوله "خضتم من الشُّبُهات بحرا"، وذلك للإشعار بحدوث الفعل ووقوعه، فهم بالفعل قد خاضوا بحرًا من الشبهات بل كادوا يغرقون فيه ويهلكون به.

كما تنوعت استعمالات قنصل للأفعال، إذ عبر بالفعل الماضي في قوله "سمحت/ غفرت"؛ للإشعار بتحقق وقوع الفعل، فسماح قنصل لأعدائه بفعل ما تراءى لهم فعله تجاهه وغفرانه لهم ذلك مما تحقق بالفعل.

كذلك استخدم فعل الأمر في قوله "خذوا – عودوا"، وقد سبقت الإشارة إلى الغرض من ذلك الاستعمال.

إن أسلوب الوصل والفصل من الأساليب البلاغية التي اتفق الشاعران في استخدامها في المقطوعة محل التحليل، إذ وصل القروي جملة "لِمْ خضتم من الشُّبُهات بحرا" بجملة "لِمْ تطأونَ بالبغضاءِ جمرا"؛

وذلك لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الإنشائية لفظًا ومعنى (الاستفهام)، كما أنهما اشتركا في تصوير ضلال أعداء الشاعر وتخبطهم وعدم رؤيتهم جادة الصواب.

أمَّا قنصل فقد وصل جملة "غفرت" بما قبلها "سمحت"، وذلك لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، والفاعل فيهما واحد وهو الضمير العائد على الشاعر، كما أن الجملتين اتفقتا في الغاية والهدف، أي في إظهار سماحة الشاعر وصفحه.

كما وصل بين الجمل الثلاث: "خُذُوا – عُودُوا – افْحَصُوهُ"، لما بينها من التوسط بين الكمالين لاتفاقها في الإنشائية لفظًا ومعنى، والمسند إليه في الجمل واحد، وهو الضمير العائد على أعداء قنصل، كما أن الجمل الثلاث اشتركت في تصوير رغبة الشاعر الأكيدة في إرضاء أعدائه والكشف عن نيته الصافية نحوهم.

ولقد تميز القروي في مقطوعته عن إلياس قنصل باستخدام أسلوب التنكير؛ إذ نكر "زهرًا – جمرًا – بحرًا – جسرًا"، فتنكير "زهرًا" يشعر بالبهجة، وينشر الأمل، ويبعث على الراحة، ويبث في النفس الهدوء والطمأنينة. أما تنكير "جمرًا" فيوحي بالألم وشدة الاحتراق، وينشر الكآبة ويبعث على التعب ويبث في النفس الذعر والهلع. وتنكير "بحرًا" يوحي بعظم عمق هذا البحر وكثرة أمواجه المتلاطمة وشدة هياجه، مما يشعر بصعوبة الحياة التي يعيشها أعداؤه وضيقها. وتنكير "جسرًا" يوحي أيضًا بعظم هذا الجسر وفخامته، فهذا الجسر لا يقل عظمة عن البحر بل يزيد في نظر الشاعر؛ إذ إن هذا الجسر قد بلغ من العظمة والفخامة مبلغًا عظيمًا، إنه الجسر الذي ينجي هؤلاء المتحدَّث عنهم من غياهب الشبهات والظلمات والأفكار السالبة التي تسيطر عليهم.

إن قوله "من الإخلاصِ لم أُنشئه زُلفى" احتراس [1] وتكميل، فالشاعر يحترس من التوهم الخاطئ الذي يمكن أن يظنه أعداؤه فيه من أنه غير مخلص في نيته وأنه يحاول أن يتقرب منهم زُلفى أو رياءً، أو أنه يبتغي من ذلك مصلحة أو منفعة، فالقول السابق منع هذا التوهم وقطع ذلك الشك.

والقروي في مقطوعته الرابعة ينقل لنا عتابه لقومه بتحبب وتودد لأعدائه، إذ يقول:

---

(١) الاحتراس: هو التوقى عن إيهام خلاف المقصود ، سواء كان ذلك الواقع ، واقعًا في وسطه أي الكلام أو في آخره ، خلاصة المعانى.

"لماذا تخلُقونَ الزورُ عني
وما هذا التجنبُ والتجنِّي
أكلُّ جريمتي في الحبِّ أَني
إذا أَنشدتُ سُرَّ القوم مني
وأُلْهِبَ من حماسته الأكفّا"

وكذلك إلياس قنصل في مقطوعته الرابعة ينقل لنا تودده وتحببه ولكن على طريقة أخرى تتمثل في شكرهم ومدحهم، حتى يحصل على رضاهم ويتقي شرهم وحقدهم، ويطلب منهم كذلك ألا يسمعوا لنمام لأنه دائمًا يحض على الشر، وأن يغضوا الطرف عن اللمز والغمز. يقول قنصل:

"سَأَشْكُرُكُمْ وَأَمْدَحُكُمْ لِتَرْضُوا
وَيَذْهَبَ عَنْكُمُ حِقْدٌ وَبُغْضُ
فَلَا تَصْغَوْا لِنَمَّامٍ يَحُضُّ
عَلَى شَرٍّ وَإِيقَاعٍ... وَغُضُّوا
عَنِ اللَّمَزَاتِ وَالْغَمَزَاتِ طَرْفَا"

وقد اختلف أسلوب القروي في هذه المقطوعة عن أسلوب قنصل في عرض أفكاره ؛ إذ نجده يعبر بالأسلوب الإنشائي في معظم مقطوعته عن طريق الاستفهام، والمراد من الاستفهامات الواردة في مقطوعته العتاب والتحبب، فالشاعر يعاتب أعداءه برفق فيما فعلوه معه من شهادة الزور والتجني عليه وتجنبه وتجريمه بسبب سرور القوم من إنشاده، عله بهذه الطريقة يكسب عطفهم ويحصل على ودهم.

أما إلياس قنصل فقد تنوعت تعبيراته بين الإنشاء والخبر ؛ إذ بدأ بالخبر في قوله "سأشكركم وأمدحكم لترضوا"، والمراد من هذا الخبر إدخال السرور والغبطة على نفوس أعدائه، عله بهذه الطريقة ينال رضاهم وإعجابهم ويتجنب حقدهم وكراهيتهم غير المبررة.

ثم ينتقل إلى الأسلوب الإنشائي عن طريق النهي في قوله "فَلَا تَصْغَوْا لِنَمَّامٍ يَحُضّ"، والمراد من النهي التمني، فالشاعر يتمنى من أعدائه ألا يصغوا لنمام لأن النمام يوقع بينهم وبينه الشر والبغضاء، وهذا يشعر بكثرة وقوع هذا الأمر من أعدائه وتكراره منهم، مما يصور معاناة قنصل الشديدة من هذا الأمر.

ثم يعبِّر بأسلوب الأمر في قوله "وَغُضُّوا عَنِ اللَّمَزَاتِ وَالْغَمَزَاتِ طَرْفَا"، والمراد من الأمر النصح والإرشاد، فالشاعر ينصحهم بغض الطرف عن الغمز واللمز، لأن هذا يضرهم قبل أن يضر مَن يتناولونه بغمزهم ولمزهم.

وقد اختلف الشاعران كذلك في اختيارهما لصيغ الأفعال التي استخدمها كلٌ منهما في مقطوعته ؛ إذ تنوع تعبير القروي بين الفعل المضارع والفعل

الماضي حيث استخدم الفعل المضارع مرة واحدة في قوله "تخلُقونَ الزورُ عني"؛ وذلك للإشعار بأن هذا الفعل (اختلاق الزور عنه) كان فعلًا متكررًا ومستمرًّا منهم تجاهه، بل يتجدد في كل فترة، كأنهم يجلسون من أجل التخطيط لإيذائه، مما يوحي بظلمهم الكبير للشاعر.

إن ياء المتكلم في قوله "عني" توحي بأن الزور الذي كان يختلقه أعداؤه كان زورًا خاصًّا به لا يتعداه إلى غيره، كأنهم كانوا يكرسون وقتهم وجهدهم ليختلقوا الزور من أجله وحده، مما يصور الحالة المؤلمة التي كان يعيشها الشاعر.

واستخدم الفعل الماضي أكثر من مرة في قوله : " أَنشدتُ –سُرَّ – أُلْهِبَ" للإشعار بتحقق الإنشاد الجيد منه والسرور من القوم، وإلهاب الأكف من حماسته.

أما قنصل فقد استخدم في مقطوعته هذه : الفعل المضارع أكثر من ثلاث مرات ولم يستخدم الفعل الماضي ك"سأشكركم وأمدحكم لترضوا *** ويذهب عنكم حقد وبغض"، فالفعلان المسندان إلى قنصل يكشفان عن نية الشاعر في مدح قومه وشكرهم المستمر حتى يحصل على رضاهم، فهو لا يمل ولا يكل حتى يصل إلى بغيته المنشودة.

إن الفعل الثالث المسند إلى ضمير أعدائه "ترضوا" يوحي بأن رضا أعدائه غايتُه المنشودة وضالته المفقودة التي يحاول تحقيقها بكل وسيلة، بكل ما أوتي من قوة وجهد، حتى يسلم من إيذائهم وغمزهم ولمزهم ويستريح.

أما الفعل الرابع في قوله "يذهب"، المسند إلى ضمير الحقد والبغض، فيوحي بصبر الشاعر ودأبه دون ملل، حتى ينجو من مشاعرهم السالبة المتمثلة في الحقد والبغض.

ويلاحظ كذلك أن القروي قد انفرد في مقطوعته بأسلوب بلاغي لم يستخدمه قنصل في مقطوعته وهو : الإضافة، كما في قوله "أكلُّ جريمتي"؛ إذ أضاف الجريمة إلى ضمير المتكلم، وهذه الإضافة حققت الإيجاز، إذ لو لم تكن هذه الإضافة لقيل (أكل الجريمة التي فعلتها في نظرهم)، فحينما جاءت الإضافة أغنت عن هذا الإطناب، كما أن هذه الإضافة كشفت عما بداخل القروي من غضب وضيق؛ إذ أظهرته لا يطيق الحديث معهم، ويحاول أن يقلل زمن الحوار بقدر ما يستطيع.

إن الإضافة في قوله "حماسته" توحي باعتزاز القروي بشعره وافتخاره به، وأن له قيمة كبيرة في إلهاب حماس

الآخرين؛ لما يشتمل عليه من كلمات وعبارات تحث على التقدم والإنجاز.

وقد اتفق الشاعران في هذه المقطوعة في سلوكهما طريق الوصل والفصل، إذ وصل القروي جملة "أُلْهِبَ من حماسته الأكفّا" بجملة "سُرَّ القوم مني"، وذلك لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، وبينهما تناسب، فالجملتان تشعران بقوة شعر القروي وشدة غيرة أعدائه منه.

كذلك وصل قنصل قوله "أمدحكم" بقوله "سَأَشْكُرُكُمْ"، لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، والجملتان اشتركتا في الغاية والهدف، أي محاولة إرضاء أعدائه، والمسند إليه في الجملتين واحد وهو الضمير العائد على الشاعر، مما يبرز محاولات الشاعر الحثيثة غير اليائسة في إرضائهم وكسب ودهم وتجنب شرهم.

ويستمر القروي في المقطوعة الخامسة في عتاب قومه الذين يحملون له العداوة والبغضاء؛ إذ يقول:

"لماذا كلما ألقي نشيدا
ألاقي منكم سهماً جديداً
تريدون "الشكائم" والقيودا
لحرٍّ لا يريدكمُ عبيدا
ولا يرضى لكم ذُلًّا وخَسفا"

أما إلياس قنصل فيستمر في خطاب قومه بطريقة رقيقة مهذبة، ويذكِّرهم بأنهم جميعًا غرباء بأرض كانت مليئة بالقسوة والوحشة، فهو ومَن معه غمروها عطفًا ورفقًا، كما يقرر في المقطوعة نفسها أن الشحناء والعدوان لا يرقيان بصاحبهما إلى العزة والعلا ولا يُبقيان مجدًا لأحد، يقول:

"أَلَسْنَا كُلُّنَا غُرَبَاءَ نَشْقَى
بِأَرْضٍ أَنْبَتَتْ عَطْفًا وَرِفْقَا؟..
أَ بِالشَّحْنَاءِ وَالْعُدْوَانِ نَرْقَى
إِلَى الإِعْزَازِ وَالْعَلْيَاءِ... وَيَبْقَى
لَنَا ذِكْرٌ يَذِيعُ الْمَجْدَ صِرْفَا؟"

ويلاحَظ بدايةً أن الشاعرين قد اتفقا في التصدير لمقطوعتيهما ؛ إذ بدأ كلاهما بالأسلوب الإنشائي الاستفهامي والمراد من الاستفهام في قول القروي "لماذا كلما ألقي نشيدا" إظهار الضجر والضيق من تكرار طعنه وإيذائه من قِبَل أعدائه، ويُستَشعَر هذا المعنى من قوله "كُلَّما" الذي يوحي بتكرار الفعل أكثر من مرة، كأن شغلهم الشاغل إيلامُه وتنغيص حياته، فلفظ "كُلَّما" إذا وجد في تعبير يشعر بالتكرار والكثرة . [1]

(١) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لجمال الدين بن هشام الأنصاريى– دار الفكر العربي – ت . ط الأولى ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م ، ج ١ / ص ٢٦٧.

ويلاحَظ حذف أداة الاستفهام في قوله "تريدون الشكائم والقيودا لحرٍّ لا يريدكمُ عبيدا"، فالتقدير: (أتريدون الشكائم والقيودا لحرٍّ لا يريدكمُ عبيدًا؟) .

إن هذا الحذف يؤكد ضيق المقام والضجر الذي يشعر به الشاعر، كما يكشف عدم رغبته في أقل الحديث معهم، مما جعله يبحث عن الأسلوب الموجز حتى لو كان هذا بحذف حرف.

أما المراد من الاستفهام في قول قنصل "ألسنا كلنا غرباء" فإنه التقرير؛ إذ إن الشاعر يريد من أعدائه أن يقرروا ويعترفوا بغربتهم وشقائهم في أرض ليست بوطنهم، وأنهم تعبوا حتى غمروا هذه الأرض بالعطف والرفق لكي يستطيعوا الحياة، فالشاعر أراد من أعدائه أن يصلوا إلى أهم نتيجة في نظره؛ وهي أنه لا داعي للعداوة ولا للضغائن.

أما الاستفهام في قوله "أبالشحناء والعدوان نرقى" فالمراد منه النفي، فقنصل ينفي تمامًا أن يكون العدوان والشحناء سببين في الرقي أو العزة والعلا، كما ينفي أن تكون هذه الأشياء سببًا في بقاء المجد الذي يُفتخَر به.

وقد أراد قنصل من هذا الاستفهام " تنبيه المخاطب ، وتحريك مشاعره ، وإثارة فكره ، ليقف على معنى النفي ، ويدرك ما يرمى إليه " [1].

" والذي يتولى الإجابة هو السامع ، وهذا هو المقصود منه فيصعب بعدئذ أن يتراجع ، أو ينسى ما قرره بنفسه لأنه منه صدر بعد إعمال الفكر والتأمل ..ولهذا كان النفي الصريح لا يغنى أحيانا عن نفي استفهايى [2]".

كذلك اتفق الشاعران في هذه المقطوعة في تعبيرهما بأسلوب التنكير؛ إذ نكَّر القروي لفظ "نشيدًا" الذي يوحي بعظمة هذا النشيد وقوة تأثيره في السامعين، مما سبب له الغيرة والحقد. وتنكير "سهماً" يشعر بكثرة هذه النقود وشدة الإيجاع بها، فهي كثيرة وموجعة ومؤلمة. وتنكير "حرٍّ" يبرز إحساس القروي بذاته واعتزازه بها، ورغبته في عدم المساس بها من قبل أحد.

كما أن المد في قوله "عبيدا"، مع جمعها، يوحي بقبح العبودية التي يكرهها ويكره أن يتصف بها قومه ولا يرضاها لهم، ومع ذلك فهم غير مقدِّرين لذلك غير عابئين به.

أما تنكير "ذُلًّا – خَسفًا" فللعموم الذي يوحي بالتلاشي والعدم، فالشاعر لا يرضى لأعدائه أي ذل أو خَسف مهما كان

---

[1] من بلاغة النظم أ. د / بسيوني فيود ط عالم الكتب بيروت د. ت صـ ٢٣٢ .

[2] أساليب النفي في القرآن د . أحمد ماهر البقري ، ط دار النشر الجامعي د. ت صـ ٢٨٨بد.

قدره كثيرًا أو قليلًا على الرغم مما فعلوه به، مما يؤكد سماحة الشاعر غير المحدودة.

كذلك لجأ قنصل إلى أسلوب التنكير في مقطوعته، كالتنكير في قوله "غُرَبَاءَ" الذي يساعد في تصوير إحساس الشاعر بألم الغربة ووجعها، كأنه يقول كفانا الغربة والبعد عن أوطاننا وترك أحبابنا، فلا داعي للعداوة والبغضاء والحقد والحسد.

كما أن حرف المد في قوله "غُرَبَاءَ" يتآزر مع التنكير في إبراز شعور قنصل بألم الغربة. وتنكير "أرض" للإشعار بأن هذه الأرض كانت مجهولة بعيدة مليئة بالقسوة والوحشة، ويُحتَمَل أن يكون المراد من التنكير التعظيم، والعظمة تأتي من أن هذه الأرض هي التي أنبتت هذا العطف وذلك الرفق.

كذلك فإن تنكير "عطفا – رفقا" يوحي بكثرة هذا العطف والرفق وأهميتهما في تلك الأرض الغريبة؛ إذ إنهما جعلا الشاعر يشعر بالأنس والطمأنينة التي طالما تمناها.

وقد تفرد القروي في هذه المقطوعة باستخدام أسلوب التقديم والتأخير حيث قدم قوله " ذُلًّا " على قوله " خَسفًا" ؛ وذلك للمحافظة على التناسق الصوتي والنغم الموسيقي ، " والحفاظ على التنغيم ، والتوازن الصوتي يشارك مشاركة فعالة في تحريك القلب ، فإذا تأملت المعاني بعيدا عن هذه القيمة البلاغية ، وجدت أنها فقدت قدرا كبيرا من إحكامها وقوتها بردها إلى النسق العادي ، مما يؤكد أن التقديم والتأخير ليس حلية زخرفية ، ولا مجرد رغبة تتم بغير هدف أو قصد ، بل لهما غاية بلاغية وقيمة جمالية " [1].

وقد ناقش كل من الشاعرين في المقطوعة السادسة فكرة مختلفة، فالقروي يؤكد ثقته بنفسه، وأنه يعرف قدر نفسه جيدًا ولا يستطيع أحد أن يقدح في كتاباته، إذ يقول:

"أَريشوا وارشقوا قلبي ورأسي
فقد مكّنتُ بالتهذيب تُرسي
وصُنتُ عن الوقيعةِ ذيلَ طرسي
فلي قلمٌ أَديبٌ مثلُ نفسي
عن القولِ السفيهِ عفا وعفّا "

أما قنصل في مقطوعته فيقدم دعوة لعدوه بأن يعاشره حتى يكتشف بنفسه وده ومحبته، حينها يعود له خليلًا بقوة كما كان في أول الأمر؛ لأن وده لم يتأثر بما فعله معه وكذلك حبه له لا يفتر أبدًا.

يقول قنصل:

"عَدُوِّي لَوْ تُعَاشِرُنِي قَلِيلًا
لَعُدْتَ كَمَا عَرَفْتُكَ لِي خَلِيلًا

---

[1] معاني التراكيب ، جـ١.صـ ١٧٦

فَعَهْدِي بَعْدَ مِينِكَ لَنْ يَحُولَا
وَوُدِّي رُغْمَ نَكْثِكَ لَنْ يَزُولَا
وَجَمْرُ مَحَبَّتِي هَيْهَاتَ يُطْفَى"

مما يلفت النظر أن الشاعرين قد صدَّرا مقطوعتيهما بالأسلوب الإنشائي، إلا أن القروي قد آثر التعبير بأسلوب الأمر، وقد أراد من الأمر في قوله "أَريشوا وارشقوا قلبي ورأسي" إظهار عدم الاهتمام والاكتراث بما يفعلون، وهذا الأسلوب يشعر بثقة القروي بنفسه وتصرفاته، وأنه لا يعبأ برأي أحد من أعدائه.

إن شيوع حروف الصفير في البيت كالشين في قوله "أَريشوا – ارشقوا"، والسين في قوله "رأسي – تُرسي"، يعبِّر عن صرخات الشاعر وأناته المتلاحقة مما يفعله أعداؤه.

أما حروف الإطباق [1] والشدة[2]، كالقاف والدال في قوله "قلبي – قد"، فتساعد في تصوير الهم الذي يطبق على قلب القروي ، وأنه هم ثقيل يفوق طاقته، ومع ذلك فإن هذا لا يضعف ثقته بنفسه.

أما قنصل فقد آثر أسلوب النداء "عَدُوِّي" الذي يشعر برغبة الشاعر القوية في أن يلتفت إليه عدوه وينتبه إليه.

وكِلا الشاعرين قد رأى في أسلوب الوصل والفصل وسيلة لإيضاح فكرته؛ إذ وصل القروي بين قوله "أَريشوا" وقوله "ارشقوا" لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الإنشائية لفظًا ومعنى، والمسند إليه فيهما واحد وهو ضمير المخاطب الذي يعود على الأعداء، كما أنهما اشتركا في تصوير عدم اكتراث الشاعر بأعدائه وعدم اهتمامه بما يفعلونه.

كما وصل القروي قوله "وصُنتُ عن الوقيعةِ ذيلَ طرسي" بقوله "فقد مكّنتُ بالتهذيب تُرسي"، لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، كما أنهما اشتركا في تصوير ثقة الشاعر القوية بنفسه وكتاباته، وعدم مبالاته برأي أحد من أعدائه.

كذلك وصل بين الجملتين "عفا وعفّا" لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، كما أنهما اشتركا في تصوير تميز قلم الشاعر،

---

(١) الإطباق قد عرفه سيبويه بأنه رفع اللسان إلى ما حاذاه ومن الحنك الأعلى في مواضع الحروف المطبقة وهي (ص.ض.ط.ظ) بحيث ينحصر الصوت فيما بين اللسان والحنك إلى موضع الحرف / الكتاب لسيبويه / ط المطبعة الأميرية ببولاق – ت. ط الأولى ١٣١٦ هـ.ص ٨١

(٢) الشدة (حبس النفس عند مخرج الحرف عند نطقه)، المختصر في أصوات اللغة العربية / د/ محمد حسن حسن جبل/ ت.ط ١٩٩٩م صـ٨١

وأنه قد اكتسب من صاحبه صفتي العفو والعفة.

ولقد عبَّر إلياس قنصل بأسلوب الوصل والفصل في مقطوعته كذلك؛ حيث وصل جملة "وَوُدِّي رُغْمَ نَكْثِكَ لَنْ يَزُولَا" بجملة "فَعَهْدِي بَعْدَ مِينِكَ لَنْ يَحُولَا" لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى.

أما فيما يتعلق بتعبير الشاعرين بالأفعال، فقد تنوع استخدامهما بين الأفعال المضارعة والماضية، كلٌّ حسب السياق؛ فالقروي قد عبر بالفعل الماضي المشدَّد المقترن بـــ(قد)، في قوله "فقد مكّنتُ"؛ للإشعار بتحقق وقوع الفعل وحدوثه، فالواقع يشهد أن الشاعر استقرت مكانته بين الناس بأخلاقه الطيبة الكريمة وشخصيته المهذبة.

كذلك عبَّر القروي بالفعل الماضي في قوله "صُنتُ" للإشعار بوقوع الصون منه لطرسه، وأنه أصبح محفوظًا مصونًا بعيدًا عن ابتذال الناس له، خاصةً من أعدائه.

أما قنصل فقد عبر بالأفعال المضارعة مثل "تُعَاشِرُنِي – يَحُولَا – يَزُولَا – يُطْفَى"، فعبر بالفعل الأول لاستحضار صورة العشرة أمام عدوه عله يتذكر ما كان من علاقة طيبة فيتأثر، كي يصغى لكلامه ويستجيب لنصحه، وصورة العشرة التي أراد قنصل استحضارها هي العشرة التي يسودها الحب والود والصدق والمؤاخاة.

وعبَّر قنصل بالفعل الثاني "يَحُولَا" للإشعار بعدم تحوله مطلقًا واستمرار عهده مع عدوه، على الرغم من عداوته، إلا أنه يحافظ على عهده له من الود والمحبة. كذلك التعبير بالفعل الثالث "يَزُولَا" للإشعار باستمرار وده لعدوه، وعدم إزالته من قلبه أبدًا مهما صدر منه من إيذاء وألم. أمَّا التعبير بالفعل المضارع المبني للمجهول فيوحي كذلك باستمرار المحبة في قلبه تجاه عدوه.

ولقد عبر قنصل بالأفعال الماضية في هذه المقطوعة مرة واحدة، في قوله "عُدْتَ"، للإشعار بأن الشاعر يثق بأن عدوه لو عاشره لعاد إليه بالفعل ولم يتركه مرة أخرى، وأن هذا الأمر سيقع محققًا، لا شك فيه ولا مراء.

ومِن الأساليب التي حرص الشاعران على التعبير بها في هذه المقطوعة أسلوب التنكير؛ فقد نكر القروي "قلمٌ"، وهذا يوحي بعظمة هذا القلم وفخامته، وهذه العظمة وتلك الفخامة تأتيان من أنه لا يكتب إلا الحق ولا يعبِّر إلا عن الصدق.

إن وصْف القلم بقوله "أديبٌ" يُشعر بجمال القول الذي كان يعبر عنه قلم الشاعر، سواء أكان شعرًا أو نثرًا.

كما نكَّر قنصل بعض الكلمات في مقطوعته، مثل "قَلِيلَا – خَلِيلَا"، فتنكير اللفظ الأول للإشعار بقلة الزمن المطلوب فيه معاشرته والإقامة معه من قِبَل عدوه، مما يوحي بثقة الشاعر القوية بنفسه وبأسلوبه الطيب الذي يتسم به في أثناء معاملة الآخرين، وأنه لو أتيحت الفرصة له وأقام معه عدوُّه لعَرَفه جيدًا، حتى إن كان الزمن قليلًا جدًّا. أما تنكير الكلمة الأخرى "خَلِيلَا" فتوحي بقوة العاطفة التي كانت تربط عدوه به قبل العداوة وأنها كانت وطيدة وقوية.

وفي المقطوعة السابعة يبيِّن كلا الشاعرين حبه ووُده لعدُوِّه؛ فالقروي يتحدث عن حبه لقومه وكيف بدأ صغيرًا، ثم نما وترعرع، ويستبعد – بل يستنكر – أن يستبدل بهذا الحب بعد نموه حقدًا وغلًّا وحسدًا، وأن يصبح شقيًّا حزينًا مثلهم، إذ يقول:

"غرستُ الحبَّ في قلبي صغيرا
وأطلقتُ السلامَ به غديرا
أأرجع إذ غدا روضًا نضيرا
فأَجعله ببغضكمُ سعيرا
وأقطف منه جمر الحزن قطفا"

ويخبرنا قنصل في مقطوعته بأنه لا يكره عدوه وأنه لا يرغب في شقائه؛ إنما يرجو له الرضا والراحة وينصحه بأن يكف عن عداوته، لأنه في النهاية أخٌ له، كما يرجو منه ألا يستهين بعهده، وأن يحفظه. يقول قنصل:

"عَدُوِّي لَسْتُ أَرْغَبُ فِي شِقَاكَا
لِأَنَّ مُنَايَ فِي الدُّنْيَا رِضَاكَا
كَفَاكَ مِنَ الْعِدَا سَنَةً كَفَاكَا
وَأَنْتَ أَخِي!.. فَلَا تُنْكِرْ أَخَاكَا
وَلَا تَقْذِفْ بِذَاكَ الْعَهْدِ قَذْفَا!"

يلاحَظ أن القروي قد صدَّر مقطوعته بالأسلوب الخبري "غرستُ الحبَّ في قلبي صغيرا"، والغرض من هذا الخبر التقرير، فالشاعر يخبرنا بأسلوبه التقريري بأن حب من يظن أنه عدو له قد نشأ معه في صباه، وترعرع. ثم ينتقل إلى الأسلوب الإنشائي في قوله:

"أأرجع إذ غدا روضًا نضيرا
فأَجعله ببغضكمُ سعيرا
وأقطف منه جمر الحزن قطفا"

إن المراد من الاستفهام النفي والاستبعاد؛ فالشاعر ينفي ويستبعد أن يرجع بعدما كبر الحب في قلبه ونما وازدهر، ليمحوه ويحرقه ببغض أعدائه، ويستسلم لحقدهم وضغائنهم فيحزن ويتألم.

أما قنصل فقد صدر مقطوعته بالأسلوب الإنشائي ، وهو النداء، كما في قوله "عَدُوِّي لَسْتُ أَرْغَبُ"، والمراد من هذا النداء تنبيه عدوه وإيقاظه ليصغي لما يخبره به جيدًا، وحذَفَ حرف النداء ليشعره بقربه من قلبه عله بهذه الطريقة يتقبَّل كلامه ويستجيب لنصحه وإرشاده.

وقد أتتْ معظم تعبيرات قنصل في هذه المقطوعة بالأسلوب الإنشائي حيث ينتقل من النداء إلى الأمر في قوله "كَفَاكَ مِنَ الْعِدَا سَنَةً كَفَاكَا"، والمراد من هذا الأمر التمني، فالشاعر يتمنى من عدوه أن يكف عن عداوته له وبغضائه وحقده عليه، وأنه يكفيه سنة من العداوة، بما تشمله من حقد وغل وحسد.

وجاءت بعض تعبيرات قنصل في هذه المقطوعة بأسلوب الخبر ، إذ أنه انتقل من الأمر إلى الأسلوب الخبري في قوله "وَأَنْتَ أَخِي"، وقد أراد الشاعر بهذا الخبر التحبب والتودد والترغيب في إصلاح العلاقة بينه وبين عدوه، عله بهذه الطريقة يلين ويصفى له.

ثم يعود مرة أخرى إلى الأسلوب الإنشائي في قوله "فَلَا تُنْكِرْ أَخَاكَا"، والمراد من هذا النهي الالتماس وتذكير عدوه بأخوَّته القديمة له، فلربما يتأثر بهذا ويصغي إليه.

ثم يلي هذا النهي نهي آخر في قوله "وَلَا تَقْذِفْ بِذَاكَ الْعَهْدِ قَذْفَا"، والمراد من هذا النهي التمني، فالشاعر يتمنى من عدوه ألا ينسى ما كان بينهما من ود وفضل، وأن يحافظ على عهدهما القديم من أخوَّة ومحبة.

إنَّ مِن الخصائص البلاغية التي وظَّفها الشاعران في مقطوعتيهما هنا أسلوب التنكير، إلا أن القروي قد أكثر منه، إذ أتى به أكثر من أربع مرات، فقد نكر "صغيرا"، وهذا التنكير يشعر بأن الحب قد نشأ في قلب القروي قليلًا ضعيفًا، ثم تدرج حتى وصل إلى قمَّته، مما يوحي بمجاهدة الشاعر نفسه وكثرة ترويضه لها، وتحصينها من الكراهية والحقد، وتنقية صدره من الغل والحسد. ونكر "غديرا" ليوحي بجمال هذا الغدير وفخامته في نفس القروي؛ إذ بهذا الغدير يروي كل من حوله بالمحبة والمودة والتسامح.

كذلك نكر "روض" ليُشعِر بعظمة هذا الروض وفخامته، فالروض الذي يريد أن يشبِّه به الشاعر حبه روضٌ مليء بالأزهار النضرة والورود الملونة والفراشات ذات الألوان المبهجة والأشجار المثمرة، ولا أبهى من هذا وأعظم.

أما تنكير "نضيرا" فيوحي بشدة نضرة هذا الورد، وأن ما يشمله من أشجار

ونبات غض أخضر شديد الخضرة، زاهي الألوان، يسرُّ كل من ينظر إليه.

كما أن تنكير "قطفا" في قوله "وأقطف منه جمر الحزن قطفا" يشعر بالكثرة، ويؤكد رغبة أعداء الشاعر في قطف ثمار بغضهم وحقدهم، فهم لم يريدوا مجرد جني بعض الحزن أو بعض الهم، إنما يريدون إحاطته بالحزن والهم.

أما إلياس قنصل فقد ندر استعماله لأسلوب التنكير في مقطوعته هذه، إذ استعمله مرتين؛ إذ نكر قوله "سَنَةً" للإشعار بطول هذا الوقت وثقله لما فيه من عداء مدمر، بما يشمله من حقد وغل وحسد. ونكر قوله "قَذْفَا" للإشعار بجمود قلب عدوه وشدته، وأن عدوه هذا لا يُبقِي على أي شيء طيب مما كان بينهما.

ومما تميز به قنصل في مقطوعته هذه استخدامُه الإضافة بكثرة؛ إذ أضاف كلمة "عدو" إلى ضميره في قوله "عَدُوِّي"، للإشعار بأن عدوه قد خصه بتلك العداوة دون غيره، مما يشعر بآلام الشاعر القوية من تلك العداوة. وأضاف "الشقاء" إلى ضمير عدوه في قوله "شِقَاكَا"، لأن هذه الإضافة أغنت عن تفصيل متعذر وتوضيح متعسر، فبدلًا من أن يقول (الأشياء المعينة التي أشقتك والأشياء الأخرى التي أرهقتك) عبَّر بالإضافة وقال "شِقَاكَا".

كذلك أضاف كلمة "منى" إلى ضمير نفسه في قوله "مُنَايَ"، للإشعار بأن رضا العدو هي أمنية الشاعر الخاصة، فهو لا يرجو غيرها في وقت نظْمه المقطوعة، على الرغم من عدم تقدير عدوه لذلك.

كما أن إضافة "الرضا" إلى ضمير العدو توحي بأن الرضا – الذي هو مطلب الشاعر ومبتغاه – هو الرضا القاصر على عدوه، إنه خاص به، لا يتعداه إلى غيره. كما أضاف قنصل كلمة "أخ" إلى ضمير نفسه كذلك في قوله "أَخِي" لإشعار عدوه بمنزلته العالية ومكانته الرفيعة، وفي هذا من التحبب والتودد ما لا يَخفَى.

أما إضافة "أخ" إلى ضمير العدو في قوله "فَلَا تُنْكِرْ أَخَاكَا" فلتذكيره بما كان بينهما، من عهد وصلة قوية، تحمل كل المشاعر الطيبة.

لكن القروي استخدم أسلوب الإضافة في مقطوعته مرة واحدة، في قوله "ببغضكمُ"، وقد حققت هذه الإضافة الإيجاز والاختصار، ف لو لم تكن هذه الإضافة لقيل (البغض الذي يملأ قلوبكم)، وقد كشف هذا الإيجاز عن ضيق القروي من أعدائه، ويو ضح عدم رغبته في الحديث عنهم، مما جعله يختار أقل الألفاظ في تعبيره.

المبحث الثالث :

حث الأعداء على المحبة والمودة .

في مقطوعة القروي الثامنة يثني على من يرى منهم الشر ويتغاضى عن ذلك، ثم يدعو من حوله إلى المحبة والمودة، فبدون المحبة ينتشر الفساد والكراهية، فيقول:

"تبارك من رأى شرًّا فأَغضى
ومن في الحب تُغضبه فيرضى
أَحبّوا بعضكم يا قوم بعضًا
فقد ملأ الفسادُ الأرضَ بغضا
وكاد الحب بين الناس يُخفى"

كذلك إلياس قنصل يتقدم بالنصح والإرشاد لعدوه، بألا يصل بعداوته إلى الحسد والحقد، لأنه بهذا الشعور سيتجرع مرارة الحزن والكآبة؛ إذ إن عدوه أصبح لا يميل إلى ودود، كما أن قنصل ينصح عدوه بألا يحاول أن يخفي نجاحه لأنه ذائع الصيت معروف بجمال شعره ونشيده، وقد أخذ شهرة القمر، فالقمر لا يمكن حجبه عن العيون والنواظر. يقول:

"عَدُوِّي لَا تَكُنْ مِثْلَ الْحَسُودِ
فَتُرْشُفَ عَلْقَمَ الْحُزْنِ الشَّدِيدِ
رَأَيْتُكَ لَا تَمِيلُ إِلَى وَدُودِ
وَكَمْ حَاوَلْتَ أَنْ تُخْفِي نَشِيدِي
وَتَحْجُبَنِي!.. وَلَيْسَ الْبَدْرُ يَخْفَى!.."

لقد اتفق الشاعران في بداية المقطوعتين؛ إذ بدأ كل منهما بداية إنشائية، إلا أن القروي جاءت معظم جمل مقطوعته بالأسلوب الإنشائي؛ إذ صدَّر مقطوعته بقوله "تبارك"، وهذا القول خبري اللفظ إنشائي المعنى، إذ يراد به الدعاء بالبركة والخير لمن رأى الشر وغض الطرف عنه.

ثم انتقل القروي من أسلوب الدعاء إلى أسلوب الأمر في قوله "أَحبّوا بعضكم"، والمراد من هذا الأمر الحث والتحضيض، فالشاعر يحث قومه على المحبة والتسامح ويحضُّهم على ذلك. أما المراد من النداء في قوله "يا قوم" فهو جذب تركيز قومه وفَهم كل ما يقول وقبوله.

كما يشعر حرف النداء "يا" ببُعد هؤلاء القوم عن قلبه وبعده عن قلوبهم، ويصور الفجوة الكبيرة التي كانت بينهما في هذه اللحظة، كأنهم غير حاضرين في ساحة الكلام.

ويؤكد هذا المعنى عدم إضافة الشاعر "القوم" إلى ضمير نفسه؛ للإشعار بعدم احترامه لهم، ورغبته القوية في عدم الانتساب إليهم، كأنه يريد أن يتبرأ منهم طالما أن فيهم هذه الصفات السيئة.

وقد بدء قنصل كذلك مقطوعته بالأسلوب الإنشائي ، وهو: النداء الذي أراد

به إيقاظ عدوه وتنبيهه، حتى يصغي لكل ما يقول.

أما باقي أساليب المقطوعة فقد كانت خبرية، مثل "رَأَيْتُكَ لَا تَمِيلُ إِلَى وَدُودِ وَكَمْ حَاوَلْتَ أَنْ تُخْفِي نَشِيدِي"، والغرض من هذين الخبرين التوبيخ والتبكيت على ما وصل إليه عدوه من كراهية وحقد وجمود قلب.

ومن الأساليب الخبرية كذلك في المقطوعة "وَتَحْجُبَنِي!.. وَلَيْسَ الْبَدْرُ يَخْفَى!.."، والغرض من هذا الخبر إظهار الشاعر اعتزازه بذاته وشعره، وإحساسه بوضعه ومكانته.

ومن الأشياء التي اتفق فيها الشاعران كذلك استخدامهما أسلوب التنكير، إذ نكر القروي "شرًا"، وهذا التنكير يوحي بالعموم، فالشخص الطيب يغض الطرف عن كل شر يراه سواء أكان كثيرًا أم قليلًا؛ مما يشعر بسماحة الشاعر المفرطة وصفحه الزائد. ونكر قوله "بغضا" ليُوحي بالكثرة والتفاقم، فالبغض الذي سببه الفساد بُغْض كثير ، ملأ دنيا أعداء القروي وأثَّر في حياتهم والمحيطين بهم.

أما قنصل فقد نكر في مقطوعته كلمة "وَدُودِ" وهذا التنكير للعموم؛ إذ إن الشاعر يرى أن عدوه لا يميل إلى أي ودود سواء أكان وده كثيرًا أم قليلًا، مما يوحي بتحجر قلبه وجمود عقله.

إن الوصل والفصل من الأساليب التي اتفق الشاعران في التعبير بها في مقطوعتيهما؛ إذ وصل القروي بين قوله "من رأى شرًّا فأَغضى" وقوله "ومن في الحب تُغضبه"، وذلك لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، كما أنهما اشتركا في تصوير الصفح والسماحة التي يبتغيها الشاعر، التي يجب على كل إنسان أن يتعامل بها في نظره.

كما وصل قنصل قوله "وَتَحْجُبَنِي" بقوله "وَكَمْ حَاوَلْتَ أَنْ تُخْفِي نَشِيدِي"، وذلك لما بين الجملتين من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، وقد اشتركا في تصوير حسد عدو الشاعر وحقده عليه، وتفننه في إخفاء محاسنه وإظهار مساوئه.

ومِن الأشياء التي تفرد بها القروي في مقطوعته استخدامه التعريف بالموصولية "من" في قوله "من رأى شرًّا – ومن في الحب تُغضبه"، وهذا التعريف يشعر بالعظمة والفخامة، فلا أعظم ممَّن يغض الطرف عن الشر ويتجاهله ولا يتعامل بمثله، ولا أفخم ممن يؤذَى بسبب حبه وسماحته ومع هذا فلا يجزع ولا يغضب،

فمِن المؤكَّد أن هذين النوعين من البشر عظيما الخُلُق طيبا القلب سليما الفطرة.

وقد لجأ قنصل إلى نوع آخر من التعريف وهو التعريف بـــ(ال)، في قوله "الْحَسُودِ"، وهذا التعريف للإشعار بأن الحسد المراد هو الحسد المعهود بتأثيره السلبي على الآخرين، من غل وحقد وغيرة. وكذا في قوله "الْحُزْنِ"، فالحزن الذي يتحدث عنه الشاعر هو الحزن المعهود بتأثيره الضار جدًّا على صاحب الحزن من قهر وهم وألم.

كما لجأ قنصل إلى التعريف بالإضافة في قوله "عَدُوِّي – عَلْقَمَ الْحُزْنِ – نَشِيدِي"، فالإضافة الأولى توحي بالاختصاص، كأن عدو الشاعر لم يحمل عداوة في قلبه إلا له، فهي خاصة به ولا تتعداه إلى غيره من البشر. والإضافة الثانية تشعر بشدة مرارة الحزن الذي يرشفه عدو الشاعر لو لم يستجب لنصحه وإرشاده بأن يتوقف عن حقده وغِلِّه. ويساعد في تصوير المعنى وصف الحزن بقوله "الشَّدِيدِ" الذي يوحي بقوة الحزن وقسوته. أما الإضافة الثالثة فتشِي بذيوع صيت شعر الشاعر وشهرته في الآفاق.

كما يلاحَظ أن القروي في مقطوعته كان مرِنًا في استعماله لصيغ الأفعال في تعبيره عما يجيش بخاطره؛ إذ استخدم الأفعال الماضية حينما أراد الإشعار بتحقق الوقوع، فقد عبر بالفعل الماضي المقترن بـــ"قد" في قوله "فقد ملأ الفسادُ الأرض"، وذلك للإشعار بأن الفساد قد ملأ الأرض بالفعل، خاصة في مجتمع الشاعر، مما يوحي بضجره وضيقه الشديد من الفساد الذي انتشر.

ولما أراد القروي استحضار الصورة الماضية عبر بالأفعال المضارعة "تُغضبه – يرضى – يُخفى"، فالتعبير بهذه الأفعال لاستحضار الصورة الماضية لكلٍّ من الغضب والرضا والإخفاء، حتى يتصور السامع حال الذي يكون في قمة الغضب ولا يرضيه ولا يهدئه إلا الحب، مما يوحي بتأثير الحب في النفوس وقدرته على تغيير البشر. وكذا صورة إخفاء الحب من الدنيا وإحلال الكراهية والبغض والحقد مكانه، فلا شك أنها صورة مخيفة مؤلمة.

كما عبَّر بفعل الأمر في قوله "أحبوا"، لما فيه مزيد من الحث والحض على أن يملأ الحب قلوبهم والتسامح نفوسهم، حتى لا ينتشر الفساد في الأرض.

وقد أكثر إلياس قنصل من تعبيره بالأفعال المضارعة في مقطوعته، مثل "تكن – تُرْشُفَ – تَمِيلُ – تُخْفِي – يَخْفَى – تَحْجُبَنِي"، فالتعبير بالفعل الأول يوضح رغبة الشاعر القوية في استمرار حال

عدوه من الصلاح وعدم حسده لأحد أو حقده عليه.

ويستحضر بالفعل الثاني صورة رشف علقم الحزن، وجعلها كأنها مشاهدة من العدو عله يتوقى أسبابها، فلا يتجرع آلام الحزن وأوجاعه. وكذا الفعل الثالث يستحضر به صورة العدو الذي لا يميل إلى أي ودود أو محب، فلا شك أنها صورة مظلمة بغيضة إلى النفوس.

كما أن التعبير بالأفعال الثلاثة الأخرى يشعر بالاستمرار، وهذا يصور محاولات عدو الشاعر المستمرة المستميتة في إخفاء فضله ومحاسنه، حقدًا عليه وحسدًا منه، كما يوحي بثقة الشاعر القوية في نفسه، ويؤكد هذا المعنى قوله "وَلَيْسَ الْبَدْرُ يَخْفَى"، فهو يرى أن شعره معروف ومشهور وواضح وضوح البدر.

وقد عبر قنصل بالأفعال الماضية مثل "رَأَيْتُكَ – حَاوَلْتَ"، للإشعار بتحقق هذين الأمرين ووقوعهما وقوعًا لا شك فيه ولا مراء، فالشاعر رأى بالفعل عدوه لا يميل إلى ودود وأنه قد كان يحاول تكرارًا ومرارًا أن يخفي كل محاسنه ومآثره.

مما ميَّز مقطوعة القروي اشتمالها على الإيجاز، حيث حذف المسند إليه في قوله "يُخفى"، وهذا الحذف يوحي برغبة الشاعر الأكيدة في عدم ذكر أعدائه على لسانه، صونًا له من ذكرهم، مما يشعر باشمئزازه الشديد منهم ومن أفعالهم.

وقد تودد الشاعران لأعدائهما في المقطوعة التاسعة، لكنَّ كل شاعر منهما تودد على طريقته؛ فالقروي يقدم في هذه المقطوعة أسلوبًا جديدًا من أساليب التحبب والتودد، وهو نداء عدوِّه بلفظ "أُخيَّ"، وإشعاره بمعناه وحثه على سعة الصدر والتفكير بطريقته الطيبة، عله يجد لكل مذنب عذرًا، ويجود على كل هجاء بشكر مهما كان هجاؤه؛ إذ يقول:

"أُخيَّ لَوَ أنَّ صدرك مثلُ صدري
وفكرك في الحياة نظيرُ فكري
وجدتَ لكلّ ذنب كلّ عذر
وجُدتَ لكل هجّاءٍ بشكرِ
وإن هو زاد طغيانًا وعسفا"

أما إلياس قنصل فقد استمر في خطاب عدوه بلفظ "عدوي"، إلا أنه في هذه المقطوعة كان يستخدم أسلوب الترغيب؛ إذ يخبره بأنه سيُصلَح حاله مع الزمان، وأنه سيتحول قلبه القاسي إلى قلب ليِّن، وسيتحول بغضه إلى حنان، ثم يخبره بأنه سيمدحه ولا يكون منه له هجاء أبدًا. يقول قنصل:

"عَدُوِّي سَوْفَ يُصْلِحُكَ الزَّمَانُ
وَيَغْمُرُ صَدْرَكَ الْقَاسِي لَيَانُ
وَيُثْلِجُ بُغْضَكَ الْغَالِي حَنَانُ

وَيَجْرِي مِنْكَ فِي مَدْحِي لِسَانُ
بِهِ دَاءٌ مُرِيعٌ سَوْفَ يُشْفَى"

وقد اتفق الشاعران في التصدير للمقطوعة؛ إذ بدأ كل منهما بالأسلوب الإنشائي وهو النداء "أُخيَّ – عَدُوِّي"، ويلاحَظ حذف حرف النداء في ندائهما، وذلك يشعر بقرب المنادَى من قلبَي الشاعرين للتنبيه على أنه لا يغيب عن القلب، بل هو مالك الفؤاد واللب، فكأنه حاضر الجثمان دائمًا، وفي هذا من التحبب والتودد ما يحقق هدف الشاعرين.

وتُشعِر إضافة "الأخ" إلى ضمير القروي و"العدو" إلى ضمير قنصل باختصاص هذا الأخ وذلك العدو بالشاعرين، وتبعث في نفس المضاف شعور الأخوَّة والمحبة والترابط، لعل العدو بذلك يتأثر، كي يستجيب لنصح الشاعر وإرشاده.

وقد آثر الشاعران أسلوب الإضافة في مقطوعتيهما، إذ عبر القروي بالإضافة في قوله "صدرك – صدري"، لأنها أكثر الطرق اختصارًا لاستحضار المعنى في ذهن المخاطب، فلو لم تكن هذه الإضافة لقيل: (الصدر الذي بين جنباتك، والصدر الذي بين جنباتي)، والقروي يعبر بأقل الكلمات حتى يصل مراده بأقصى سرعة.

كما أضاف القروي لفظ "فكر" إلى ضمير عدوه في قوله "فكرك"، ليوحي بأن عدوَّه ضيِّق الأفق محدود التفكير، وهذا الضيق وتلك المحدودية في التفكير يجعلانه حادًّا، سيئ الظن بالناس.

أما الإضافة في قوله "فكري" فتوحي بافتخار القروي باتساع أفقه واعتزازه بنضج فكره، مما يجعله أكثر مرونة وتسامحًا مع الناس، وأكثر حبًّا وعطاءً.

لقد أدرك إلياس قنصل كذلك أهمية أسلوب الإضافة في التعبير؛ إذ أضاف كلمتَي "صدر" و"بغض" إلى ضمير عدوه في قوله "صَدْرَكَ – بُغْضَكَ"، فالإضافة الأولى توحي بالاختصاص، فالصدر الذي يقصده الشاعر هو الصدر القاسي الخاص بعدوه دون غيره، والإضافة الأخرى حققت الإيجاز؛ إذ لو لم تكن هذه الإضافة لقيل: (البغض الذي يملأ قلبك)، وقد كشف هذا عن رغبة قنصل القوية في إنهاء الحديث عن البغض والكراهية وما يؤدي إليهما.

كما أضاف "المدح" إلى ضمير نفسه في قوله "مَدْحِي"، وهذه الإضافة تشعر بالاختصاص، فالشاعر يخص عدوه بمدحه دون غيره، كأن الشاعر يقصد بهذه الإضافة إشعار عدوه بأهميته عنده، علّه يرق ويَلِين قلبه.

ومن الأساليب التي آثر الشاعران التعبير بها في مقطوعتيهما أسلوب الفصل والوصل؛ فقد فصَل القروي قوله "وجدتَ لكلّ ذنب كلّ عذر وجُدتَ لكل هجّاءٍ بشكرِ" عن قوله "أُخيَّ لَوَ أنَّ صدرك مثلُ صدري وفكرك في الحياة نظيرُ فكري"، لما بينهما من شبه كمال الاتصال؛ فالقول الثاني وقع جوابًا لسؤال أثاره القول الأول، والتقدير: (ماذا يحدث لو كان صدر عدو الشاعر مثل صدره وفكره نظير فكره؟)، فقيل: (وجدتَ لكلّ ذنب ... إلخ)، وقد حقق الفصل الإيجاز والاختصار بحذف السؤال.

ووصَل قوله "وجُدتَ لكل هجّاءٍ بشكرِ" بقوله "وجدتَ لكلّ ذنب كلّ عذر"، لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، كما أنهما اشتركا في أنهما نصيحة من نصائح الشاعر يبتغي منها صلاح حال أُخيه.

وقد وصل قنصل بين الجمل في مقطوعته "يُصلِحُكَ – وَيَغْمُرُ – وَيُثْلِجُ – وَيَجْرِي"، فالوصل بين هذه الجمل لما بينها من التوسط بين الكمالين لاتفاقها في الخبرية لفظًا ومعنى، كما أن هذه الجمل اشتركت في إدخال السعادة والسرور على قلب عدو الشاعر، إذ إن كل جملة تُعَد بشرى من قنصل لعدوه، كما أنه في آخر جملة أخبره بأن عداوته له ستنتهي، وليس هذا فحسب؛ بل إن عدوه سيصل به الأمر إلى أنه سيمدحه بلسانه، مما يوحي بتفاؤله.

إن فن التنكير من الفنون التي اتفق الشاعران في إدراك أهميتها في التعبير وإيصال الفكرة؛ إذ نكر القروي قوله "ذنب – عذر – هجّاءٍ – شكرِ – طغيانًا – عسفًا"، فتنكير "ذنب" للعموم، فالشاعر يقصد أن المتسامح واسع الصدر يجد لأي ذنب عذرًا، وتنكير "عذر" يوحي بعظمة هذا العذر وأهميته، إذ بهذا العذر يُتَقَبَّل الذنب.

أما تنكير "هجّاءٍ" مع التعبير بصيغة المبالغة فيوحي بكثرة الهجاء الذي يمكن أن يقع من الشخص لغيره، وأنه قد يبلغ من القدح والذم مبلغًا كبيرًا عظيمًا، ومع ذلك فإن المتسامح كثير الصفح من الممكن أن يقابل هذا الهجاء بالشكر.

كما أن تنكير "شكرِ" يشعر بالكثرة والعظمة، فالشكر الذي يريده القروي ليس أي شكر، بل الشكر الكثير الفخم العظيم، بحيث يقابل الهجاء العظيم ويمحو أثره.

أما تنكير "طغيانًا – عسفًا" فللإشعار بكثرة الظلم والتعسف، وأنهما قد بلغا من الكثرة مبلغًا عظيمًا بحيث لا يتحمله بشر، ومع ذلك فالقروي من الممكن أن يتحمل ذلك ويتقبله، وليس هذا فحسب، بل يجِد

لكل مذنب عذرًا، ويجود على كل هجاء بشكر!

وكذا قنصل نلاحظ أنه قد اتخذ من التنكير وسيلة لإيصال مشاعره وإرسال أفكاره، فقد نكر "لَيَانُ – حَنَانُ – لِسَانُ – دَاءٌ"، فتنكير الكلمة الأولى والثانية يوحي بالكثرة، فاللين والحنان اللذان يقصدهما الشاعر بلغا من الكثرة مبلغًا عظيمًا، بحيث يستطيعان أن يمحوا القسوة والبغض من قلب عدو الشاعر. أما تنكير "لِسَانُ" فيشعر بكثرة ما عاناه الشاعر من آلام وأحزان من ذلك اللسان الذي طالما افترى عليه وقذفه بنقوده.

وتنكير "دَاءٌ" يشعر بشدة هذا الداء وصعوبته، وأنه داء عضال قد أعيى كل الأطباء وحيرهم، ومع هذا فإنه سيشفى بسبب مدحه للشاعر؛ إذ بمدحه هذا سينتصر على الشر والحقد بداخله، ويؤكد هذا المعنى وصف قنصل لكلمة "دَاءٌ" بقوله "مُرِيعٌ"، إذ إن التنكير يوحي بقسوة هذا الداء على الشاعر لما كان يترتب عليه من قدح ونقد غير بناء.

وقد تميزت مقطوعة قنصل عن مقطوعة القروي باحتوائها على فن المجاز العقلي، وذلك في قوله "يُصلِحُكَ الزَّمَانُ"، إذ أسند الإصلاح إلى الزمان لعلاقة الزمانية، وكان حق الفعل أن يسند إلى الفاعل الحقيقي – الله تعالى – ولكنه أسنده إلى الزمان، للمشابهة بين الفاعل الحقيقي والمجازي في تعليق الفعل بهما، فتعلقه بالفعل الحقيقي من حيث صدوره منه، وتعلقه بالظرف من حيث وقوعه فيه، وهذه هي علاقة الزمانية، وهذا المجاز يوحي بشدة صبر الشاعر على عدوه وأمله في هدايته وعودته إليه.

كما نلاحظ أن قنصل قد عبر بأسلوب التعريف في مقطوعته، كتعريف "الزَّمَانُ – الْقَاسِي – الْغَالِي"، فالتعريف في الكلمة الأولى تعريف بـــ"ال" العهدية؛ إذ المراد بالزمان الزمان المعهود بتحقيق الأماني والآمال، والتعريف في الكلمة الثانية بـــ"ال" الجنسية؛ إذ المراد أن قلب عدو الشاعر يمتلئ بقسوة مريرة مبالغ فيها، كأنه يمتلك قسوة العالم التي أدت إلى نفور الآخرين منه.

أما التعريف في الكلمة الثالثة "الْغَالِي" فإنها بـــ"ال" العهدية؛ إذ المراد بالبغض البغض المعهود بالمغالاة فيه وإضرار الآخرين، مما يجعل صاحبه متجنبًا ومستبعدًا دومًا.

وقفة تفكير وتأمل من الشاعرين .

إنَّ كلًّا من الشاعرين يخبرنا في المقطوعة العاشرة بحاله، إذ كلٍ من هما وقفا وقفة تفكير وصفاء وتأمل؛ فالقروي يخبرنا بأنه حينما يعطي نفسه فرصة للتأمل والتفكير في الوجود يجد كل منتقم وحاقد يعذب نفسه بأفكاره السالبة ومعتقداته السيئة، في حين أنه يجد نفسه منسجمة مع آلته الموسيقية (العود)، فرحًا مسرورًا، بسبب ما يحمله من مشاعر الحب والسلام، إذ يقول:

"إذا فكّرتُ في معنى الوجودِ
وفزتُ بلمح أَنوار الخلودِ
رثيتُ لكلِّ منتقمٍ حقودِ
يعذّبُ نفسه وأَنا وعودي
نروح ونغتدي شدوًا وعزفا"

أما قنصل فحينما يجد نفسه قريبًا من السماء يصلي لعدوه ويدعو له، ويظل ينادي ربه حتى ينثر ذرات العزاء ويزيل البغض والحقد من قلب عدوه. يقول:

"عَدُوِّي إِنْ رَنَوْتُ إِلَى السَّمَاءِ
ذَكَرْتُكَ فِي الصَّلَاةِ وَفِي الدُّعَاءِ
وَأَقْلَقْتُ الْمُهَيْمِنَ بِالنِّدَاءِ
لِيَنْثُرَ بَعْضَ ذَرَّاتِ الْعَزَاءِ
بِقَلْبِكَ حَيْثُ طِيرَ الْبُغْضُ رَفَّا!.."

ومِن أوجه الاتفاق بين الشاعرين في هذه المقطوعة استعمالهما أسلوب الفصل والوصل؛ إذ وصل القروي بين قوله "وفزتُ بلمح أَنوار الخلودِ" بقوله "فكّرتُ في معنى الوجودِ"، لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، والمسند إليه فيهما واحد، وهو الضمير العائد على الشاعر، والجملتان تتآزران في تصوير لحظة التأمل والصفاء التي كان يعيشها الشاعر.

كما وصل القروي بين جملة "نروح" وجملة "نغتدي"، لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، كما أن المسند إليه في هاتين الجملتين واحد وهو الضمير "نا" الدال على الفاعلين، العائد على الشاعر وعوده، والجملتان تشتركان في تصوير حالة الشاعر وعوده من السعادة والمرح والرواح والاغتداء.

وقد اتبع قنصل أسلوب الفصل والوصل كذلك في مقطوعته؛ إذ فصل جملة "ذَكَرْتُكَ فِي الصَّلَاةِ" عما قبلها؛ لأنها وقعت بمنزلة جواب لسؤال أثارته الجملة السابقة "إِنْ رَنَوْتُ إِلَى السَّمَاءِ"، تقديره: (ماذا حدث عندما رَنوْت؟) فقيل: "ذَكَرْتُكَ"، وقد ترتب على حذف السؤال الإيجاز الذي هو من الفوائد المهمة للفصل.

وقد وصل قنصل كذلك جملة "أَقْلَقْتُ الْمُهَيْمِنَ" بجملة "ذَكَرْتُكَ فِي الصَّلَاةِ"، لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، والمسند إليه واحد في الجملتين، وهو الضمير العائد على الشاعر، وقد اتفقت الجملتان في إيضاح اهتمام الشاعر بأمر عدوه واكتراثه به.

وقد اتفق الشاعران في اتخاذهما من التنكير طريق ليصل إلى بغيته في المعنى؛ إذ نكر كلمة "منتقمٍ" ليشعر بشدة الانتقام، فالمنتقم الذي يقصده الشاعر شخص شديد الانتقام كثير الظلم، وإيثار اسم الفاعل في التعبير "منتقم" يشعر بأن هذا المنتقم قد اتصف بهذه الصفة، بل إنه قد اشتهر وعُرف بها بين الناس.

ونكر القروي كلمة "حقودِ" ليوحي بشدة هذا الحقد وعمقه، وأن هذا الحقد حقد دفين في نفس الحاقد، ويؤكد هذا المعنى التعبير بصيغة المبالغة "فعول" التي توحي بأن الحاقد قد بلغ من الحقد مبلغًا عظيمًا، إذ يعذب نفسه، بل إنه يدمرها ويحرِقها ، أما تنكير "شدوًا – عزفا" فيوحي بكثرة الغناء والعزف اللذين يكونان من الشاعر الذي ينشر الفرح والسعادة.

لقد سلك قنصل الطريق نفسه، إلا أنه كان مُقلًّا منه، إذ نكر "رَفًّا"، وهذا التنكير يشعر بسرعة هذا الطيران، فذرات العزاء التي ينثرها المهيمن تجعل البغض يطير، كأنه أسراب من الطير مطاردة مزعجة.

كما سلك الشاعران طريق الإضافة كذلك، فقد أضاف القروي "نفس" إلى ضمير الحاقد في قوله "يعذّبُ نفسه" للإشعار بالاختصاص؛ إذ إن المقصود بالتعذيب نفسه لا نفس غيره، والإيذاء الذي يقع بسبب حقده يقع عليه أكثر من غيره، مما يوحي بحماقة هذا الحاقد وغبائه.

وأضاف القروي "عود" إلى ضميره في قوله "وعودي" ليحقق الإيجاز والاختصار، فلو لم تكن هذه الإضافة لقيل: (العود الذي أمتلكه)، فالإضافة جعلت الشاعر يصل إلى مراده بأقل الكلمات وأوجز العبارات.

كذلك استخدم قنصل الإضافة لكن مرة واحدة، إذ أضاف "القلب" إلى ضمير عدوه في قوله "بِقَلْبِكَ"، وقد حققت هذه الإضافة الإيجاز والاختصار، فلو لم تكن الإضافة لقيل: (القلب الذي طال ما امتلأ بغضًا وكراهية وحقدًا)، فلما كانت هذه الإضافة أغنت عن هذا التفصيل المتعذر.

إن مِن الوسائل التعبيرية التي اشترك فيها الشاعران التعريف بـــ"ال"؛ إذ إن القروي عرَّف بعض ألفاظ مقطوعته بـــ"ال" العهدية، مثل "الوجودِ – الخلودِ"،

فالوجود الذي يقصده الشاعر هو الوجود المعهود بالتفكر والتأمل، وكذا الخلود الذي يقصده الشاعر هو الخلود المعهود بالنور والراحة من أعباء الحياة الفانية، ولا شك أن الفوز بهذا الخلود هو الذي يُتحمَّل من أجله التعب والألم.

كذلك عرَّف إلياس قنصل بعض ألفاظ مقطوعته بـــ"ال" العهدية، مثل "السَّمَاءِ – الصَّلَاةِ – الدُّعَاءِ – الْمُهَيْمِنَ – النِّدَاءِ – الْعَزَاءِ"؛ فالسماء التي يقصدها الشاعر هي السماء المعهودة بالنظر والتفكر والتأمل والتدبر. ويقصد الصلاة المعهودة بذكر الدعوات وبث الأمنيات، والدعاء الذي يقصده هو المعهود بالإلحاح والحرص على إجابته. وقد أراد الشاعر بالمهيمن ذلك المعهود بسماع الدعاء وإجابته، فالشاعر لم يدعُ غيره ولا يلجأ لسواه. والمقصود بالنداء النداء المعهود بالتأثير والإجابة. والعزاء الذي أراده الشاعر ذلك العزاء المعهود بتضميد الجراح وتطهير القلوب وتنقيتها من كل المشاعر السالبة.

أما "ال" في كلمة "الْبُغْضُ" فهي "ال" الجنسية؛ إذ إن مراد الشاعر الإشعار بإنهاء البغض جميعه وكل ما يتصل به، من حقد وغل في قلب عدو الشاعر.

إن من الأمور الفارقة بين الشاعرين في تعبيريهما استعمال القروي في أول المقطوعة (إذا) بدلًا من (إن) في قوله "إذا فكّرتُ في معنى الوجودِ"، للإشعار بأن تفكُّر القروي في معنى الوجود أمر قد وقع وتحقق بالفعل، أما (إن) فتستعمل في الأمر غير المتيقن حدوثه المشكوك في وقوعه [1]، ليس هذا فحسب؛ بل إنه تكرر منه أكثر من مرة، مما يشعر بصفاء نفسه.

أما قنصل فنجده قد استعمل في تعبيره (إن) بدلًا من (إذا) في قوله "عَدُوِّي إِنْ رَنَوْتُ إِلَى السَّمَاءِ"، للإشعار بأن تفكُّر قنصل في السماء كان يحدث منه قليلًا، بل نادرًا ما كان يقع هذا منه.

في المقطوعة الحادية عشرة يكمل كل شاعر فكرته، فالقروي يعرِّض بعدوِّه، إذ إنه يرى أن الوحش أكثر منه إيناسًا للغناء، وقلب الرياح أكثر منه خفقانًا، كذلك العشب أكثر منه تبسمًا ، ثم يصل القروي إلى نتيجة مهمة؛ ألا وهي أن وصف

---

(١) الجنى الداني في حروف المعاني صنعه. الحسن بن قاسم المواردي ط دار الكتب العالمية بيروت – لبنان، ص٣٦٧ وجواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب تأليف أحمد الهاشمي، مراقب مدارس فيكتوريا الانجليزية ط دار الكتب العلمية بيروت – لبنان) – ت – ط – ٢٩ سنة ١٤٠٣ هـــ – ١٩٨٣م. ، ص ٤٣٦

العُبوس لا يتصف به إلا الدخان ووجه من رواء الحب قد جفَّ، إذ يقول:

"رأيتُ الوحش يأنسُ للأغاني
وصدرَ الريحِ يخفق بالحنانِ
وعشب الحقلِ يبسم عن جُمان
ولَم أَرَ عابسًا غير الدخانِ
ووجهٍ من رُواءِ الحب جفّا"

أما إلياس قنصل فيبرز جانبًا من سماحته؛ إذ يخبر عدوه بأنه لا يجزع حينما يغضب منه، ولا يشمت به حينما تحل به مصيبة أو كارثة، ثم يخبر عدوه بأنه صخرة لا تُغلب ولا تحطم حتى إن حملت مياه البحر جميعها. يقول:

"عَدُوِّي لَسْتُ أَجْزَعُ حِينَ تَغْضَبْ
وَلَا أَرْضَى الشَّمَاتَةَ حِينَ تَرْهَبْ
فَإِنْ تَكُ مَوْجَةٌ تَأْتِي وَتَذْهَبْ
فَإِنِّي صَخْرَةٌ هَيْهَاتَ تُغْلَبْ
وَلَوْ حَمَلَتْ مِيَاهَ الْبَحْرِ حَتْفًا!.."

لقد كان لاستعمال الأفعال المضارعة الدور الكبير في إبراز المعنى عند الشاعرين في مقطوعتيهما؛ إذ يلاحَظ تعبير القروي بالأفعال المضارعة "يأنس – يخفق – يبسم"، لاستحضار الصور (إيناس الوحش للأغاني – خفقان الرياح – تبسم العشب)، فالشاعر يريد أن يوصل الصورة كما هي، كأن السامع – أو القارئ – يشاهدها ويراها بعينيه.

كما عبر القروي بالفعل الماضي في قوله "جفَّا" للإشعار بجفاف هذا الوجه بالفعل، ويصور إلى أي مدى كان هذا الوجه جافًّا مجعدًا من كثرة العبوس والضيق المتواصل. كما استخدم قنصل في مقطوعته الأفعال المضارعة مثل "أَجْزَعُ – تَغْضَبْ – أَرْضَى – تَرْهَبْ – تَأْتِي – تَذْهَبْ – تُغْلَبْ".

فالتعبير بالفعل الأول "أَجْزَعُ" يوحي بدوام عدم جزعه، وأن هذا الأمر (عدم جزعه) مستمر منه في كل موقف. والتعبير بالفعل الثاني "تَغْضَبْ" لاستحضار صورة غضب عدو الشاعر، وأنه يستفز أي أحد ويزعجه، ومع هذا فغضبه لا يؤثر في الشاعر ولا يجعله يجزع. والتعبير بالفعل الثالث "أَرْضَى" يشعر بدوام عدم رضا الشاعر بالشماتة في عدوه حينما تحل به مصيبة أو تنزل به نازلة، وأن هذا الشعور مستمر باستمرار علاقته به. والتعبير بالأفعال "تَرْهَبْ – تَأْتِي – تَذْهَبْ" لاستحضار صورة رهبة عدوه، ليطلع السامع عليها كأنه يشاهده وهو في المصيبة، كما أراد الشاعر أن يستحضر مشهد الموجة وهي تأتي وتذهب. أما التعبير بالفعل السابع "تُغْلَبْ" فللإشعار باستحالة هزيمته أو الانتصار عليه، واستمرار ذلك ما دام حيًّا.

ولقد أتى الشاعران بأسلوب الإضافة لتكون مقطوعة كلٍّ منهما أكثر تأثيرًا؛ إذ أضاف القروي كلمة "صدر" إلى "الريح" و"عشب" إلى "حقل" و"رواء" إلى "الحب" في قوله "صدرَ الريحِ – عشب الحقلِ – رُواءِ الحب"، فتلك الإضافات جميعها توحي بالاختصاص، فالشاعر يشير إلى الصدر الخاص بالريح والعشب الذي يزرع في الحقل والرواء الخاص بالحب الذي يجعل الوجه نضرًا ومبتهجًا وسعيدًا.

كذا نلاحظ أن قنصل استخدم أسلوب الإضافة في قوله "مِيَاهَ الْبَحْرِ"، وهذه الإضافة توحي بالكثرة والاتساع، فمياه البحر كثيرة ومساحة البحر متسعة.

وقد استخدم القروي أسلوب التنكير إيمانًا منه بدوره في تثبيت الفكرة وتأثيره في المعنى، فقد نكر "وجه" في قوله "ووجهٍ من رُواءِ الحب جفّا"، ليوحي بقبح هذا الوجه وشدة عبوسه.

كذلك استخدم قنصل أسلوب التنكير، إذ نكر قوله "مَوْجَةٌ"، وهذا التنكير يشعر بشدة هذه الموجة وكثرة مياهها. ونكر "صَخْرَةٌ"، وهذا التنكير يشعر بعظمة هذه الصخرة وقوتها، وأنه لا يستطيع تحريكها أو تحطيمها أي كم من الماء.

ومِن أساليب علم المعاني التي تميز بها القروي في مقطوعته أسلوب القصر، كما في قوله "ولَم أَرَ عابسًا غير الدخانِ ووجهٍ من رُواءِ الحب جفّا"، إذ قصر العبوس على الدخان والوجه الذي جف من رواء الحب، وقد اتخذ الشاعر من النفي والاستثناء طريقًا للقصر؛ لأن عبوس الدخان والوجه الذي جف من رواء الحب من الغرابة بمكان، وأمْر يُشَكُّ في وقوعه، فناسب الإتيان بهذا الطريق، وإن هذا القصر يوحي بيأس الشاعر من مودة أعدائه وتسامحهم، ويؤكد تلاشي الحب من قلوبهم، بل انعدامه وعدم وجوده أصلًا، وأسلوب القصر قد ساوى بين الدخان الذي ينبثق من النار غير الصافية وأصحاب القلوب الخالية من الحب والوجوه التي جفت من روائه.

تقديم الشاعرين النصيحة للأعداء.

أما في المقطوعة الثانية عشرة فيقدم الشاعران النصح والإرشاد للأعداء؛ فالقروي ينصح عدوه بأن يعمل لآخرته لأن الحياة قصيرة وستنتهي في لحظة، وسيدخل الناس القبور المظلمة، فلا بد من اغتنام السرور بقدر ما نستطيع، وكفانا شقاء نصف العمر، إذ يقول:

"عدوِّي زوِّد العينينِ نورا
ستُمسي مثلما أُمسي ضريرا
يسيرُ العمرِ أوشكَ أَن يسيرا
فبادِرْ نغتنمْ فيهِ السرورا
شقينا نصفَه فلنهنَ نصفا"

وينصح قنصل عدوه بأن يزوره في بيته ويلجأ إليه عندما تتكاثر عليه الهموم ويتخلى عنه البشر، فسيجد عنده الراحة والأمان، يقول:

"عَدُوِّي إِنْ رَمَتْكَ يَدُ الْخُطُوبِ
وَلَمْ تَسْمَعْ لِصَوْتِكَ مِنْ مُجِيبِ
وَلَمْ تَلْمَحْ بِقُرْبِكَ مِنْ نَسِيبِ
فَزُرْ بَيْتِي... فَبِالصَّدْرِ الرَّحِيبِ
أُقَابِلْ مَنْ يَكُنْ لِلْخَطْبِ هَدْفَا!.."

ويلاحَظ أن الشاعرين قد اتفقا في التصدير للمقطوعة بالأسلوب الإنشائي النداء، وقد حذفا أداته في ندائهما عدوهما في قولهما "عدوِّي"؛ للإشعار بقرب هذا العدو من قلبَيْهما، فعلى الرغم من عداوته الدفينة فإن الشاعرين المتسامحين يشعران بمسؤولية تجاهه، إذ يقدمان له النصح لإصلاح حياته بالمحبة والتسامح، لعل هذه الطريقة تكون لها الأثر في نفس العدو فيهدأ ويستجيب.

كما اتفق الشاعران في تعبيرهما بأسلوب الأمر كما في قول القروي "زوِّد"، فالمراد من الأمر النصح والإرشاد، فالشاعر ينصح عدوه بأن يجعل من المحبة والتسامح نورًا ينفعه في الوقت الذي يصبح فيه ضريرًا (في القبر). والأمر في قول القروي "فبادِرْ نغتنمْ فيهِ السرورا" يراد به التحريض على المبادرة إلى اغتنام الفرصة، لتحقيق السعادة وعدم تضييعها.

كذلك عبر القروي بالأمر الذي بصيغة المضارع المقترن بلام الأمر، في قوله "فلنهنَ نصفا"، والمراد بهذا الأمر الحث على الاتصاف بصفة الهناء والحنان والتخلي عن البغض والكراهية.

وقد عبر قنصل كذلك بأسلوب الأمر، لكنَّ المراد به الإغراء والتشجيع، وذلك في قوله "فَزُرْ بَيْتِي"، فالشاعر يغري عدوه ويبث في قلبه الطمأنينة والإيناس، إذ يلجأ إليه في وقت الضيق والألم.

كما اتفق الشاعران في التعبير بالأساليب الخبرية كذلك، فقد قال القروي "شقينا نصفَه"، والمراد من هذا الخبر الحسرة والأسف، فالشاعر يتحسر على ما عاشه من شقاء ومنازعات بسبب الحقد والكراهية.

وقد عبر قنصل بالخبر في مقطوعته، في قوله "أُقَابِلْ مَنْ يَكُنْ لِلْخَطْبِ هَدْفَا"، والغرض من هذا الخبر افتخار الشاعر بنفسه وإظهار وضعه من القوة والكرم والتسامح، وأنه مقصد كل قاصد وملجأ كل لاجئ.

ولقد اتفق الشاعران كذلك في إدراك أهمية أسلوب التعريف، وقد كان هذا التعريف عن طريق "ال" العهدية، وهذا

اتضح من القروي في قوله "السرورا"، فالسرور الذي يقصده الشاعر السرور المعهود بإسعاد صاحبه، وليس هذا فحسب، بل إسعاد المحيطين به.

كما لجأ قنصل كذلك إلى التعريف بـــ"ال" العهدية، في قوله "فَبِالصَّدْرِ الرَّحِيبِ"، فصدر إلياس قنصل هو المعهود بالسعة واحتواء الآخرين، وقد أكد هذا المعنى بوصف الصدر بالرحابة.

وقد تميز القروي في مقطوعته بأسلوب التنكير، إذ نكر "نورا" للإشعار بعظمة هذا النور وأهميته في حياة عدو الشاعر؛ إذ إنه النور الذي يمكن أن يرى به حينما يكون ضريرًا. ونكر القروي كذلك "ضريرا"، ليُشعِر بفداحة الظلمة التي يحذر الشاعر عدوه منها، التي من المتوقع أن يجدها في قبره بسبب ما يحمله من حقد وضغينة للآخرين. وتنكير "نصفا" لتعظيم هذا النصف وتفخيم شأنه، فهو النصف الذي يمكن أن يُصلِح القروي فيه أخطاءَه ويعود إلى الصواب ويسعد قلبه وقلوب الآخرين بأفعاله الطيبة وتخليه عن أحقاده وضغائنه.

أما قنصل فقد تميز بكثرة الإضافات في مقطوعته؛ إذ أضاف "الصوت" إلى ضمير عدوه في قوله "لِصَوْتِكَ"، وهذه الإضافة للاختصار؛ إذ الأصل (الصوت الذي لم يسمعه أحد)، فلما أتت الإضافة أوجزت هذا في كلمة، مما يؤكد أهمية دور الإضافة في التعبير. وإضافة "القرب" إلى ضمير عدوه في قوله "وَلَمْ تَلْمَحْ بِقُرْبِكَ" حققت الإيجاز كذلك، فلو لم تكن هذه الإضافة لقيل: (القرب الذي تتمناه)، فلما كانت الإضافة جاء المعنى واضحًا بألفاظ مختصرة موجزة.

كما أضاف "البيت" إلى ضمير نفسه في قوله "فَزُرْ بَيْتِي" للإشعار بالاختصاص، فالبيت الذي يقصده الشاعر بيتُه لا بيت غيره؛ مما يوحي بكرمه وشهامته وكثرة الخير عنده، كما أشعرت هذه الإضافة بسماحة الشاعر المفرطة؛ إذ بعد كل ما فعلَه معه عدوُّه يستقبله في بيته بأسارير منفتحة وقلب محب.

كما يلاحَظ الإيجاز في قوله "فَبِالصَّدْرِ الرَّحِيبِ"، إذ التقدير (فإذا بك تجد الصدر الرحيب)، فكما أدى هذا الحذف إلى الإيجاز والاختصار أدى كذلك إلى المسارعة إلى مطلوب الشاعر وبغيته، وجعله يصل إلى مراده بأقل وقت ممكن، وهو تشجيع عدوه من أجل اللجوء إليه في وقت الشدائد.

ويُكمِل الشاعران في المقطوعة الثالثة عشرة خطابهما مع عدوِّهما، إلا أن القروي يستمر في نصحه وإرشاده، ويخبر

عدوه بأن الشقاق لا يمكن أن يكون سبيلًا للإصلاح، وأن الشتم والقذف مما لا يحقق له إلا المزيد من العداوة والبغض، يقول القروي:

"عدوي ليس يصلحنا الشقاقُ
وأَهل الشرق في البلوى رفاقُ
ألستَ كما أُساقُ أنا تُساقُ
وهل من سبْي بابلنا انعتاقُ
إذا أَوسعتني شتمًا وقذفا"

أما قنصل فيتحدى عدوه، ويخبره أنه سوف يبني مجده وفخره فوق الرؤوس مهما كان رأي عدوه فيه، قَبِل أو رفض، ثم يسأل عدوه: ماذا ستفعل عند موتي؟ هل ستفرح وتضرب الدف أم ستحزن لفقدي وفراقي؟ يقول قنصل:

"عَدُوِّي إِنْ أَرَدْتَ وَإِنْ أَبَيْتَا
سَأَبْنِي فَوْقَ هَامِ الْخُلْدِ بَيْتَا!..
فَأَخْبِرْنِي بِرَبِّكَ مَا نَوَيْتَا؟..
إِذَا "إِلْيَاسُ قُنْصُلُ" بَاتَ مَيْتَا
أَتَضْرِبُ عِنْدَ ذَاكَ الرَّمْسِ دُفًّا؟.."

يلاحَظ أن الشاعرين قد حذفا أداة النداء "يا" من ندائهما، كعادتهما في أكثر من مقطوعة، وقد اتفقا في كثرة التعبير بالأساليب الإنشائية، فقد جاء القروي بالاستفهام في قوله "ألستَ كما أُساقُ أنا تُساقُ"، والمراد من هذا الاستفهام التقرير المشوب بالتقريع؛ فالشاعر يطلب من عدوه أن يقر بالذل والانقياد لغيره كما هو حال الشاعر، وليس هذا فحسب؛ بل يقرعه على ذلك ويوبخه عليه.

أما المراد من الاستفهام في قوله "وهل من سبْي بابلنا انعتاقُ" فالرجاء، فالشاعر يرجو الحرية والعتق من سبي بابله، مما يوحي بشعور الشاعر بشدة الهم وكثرة القيود.

وقد وردت أساليب إنشائية في مقطوعة قنصل، منها الأمر في قوله "فَأَخْبِرْنِي بِرَبِّك"، والمراد من هذا الأمر الالتماس، فالشاعر يلتمس من عدوه أن يذكر له حاله عندما يعرف أنه قد وافتْه المنيَّة، والشاعر يستحضر لعدوه حالة موته، عله يرق قلبه ويحنو عليه ويعرف قيمته ويفيق من غفلته ويتوقف عن عداوته.

ومن الأساليب الإنشائية التي وردت في مقطوعة قنصل كذلك الاستفهام، كما في قوله "مَا نَوَيْتَا؟"، والمراد من هذا الاستفهام التقرير، فالشاعر يريد من عدوه أن يقر بمأساته بعد موته، فإنه سيفتقده، مما يشعر بأن عدو الشاعر يعرف قيمته جيدًا. أما الاستفهام في قوله "أَتَضْرِبُ عِنْدَ ذَاكَ الرَّمْسِ دُفًّا" فالمراد منه الإنكار، فالشاعر ينكر على عدوه أنه يفرح ويسعد عند سماع خبر موته ورمْسِه، كما يستنكر عليه فرحته في هذا الموقف الباكي.

ولقد سلك الشاعران في مقطوعتيهما طريق التعريف بـــ"ال" العهدية، إذ عرَّف القروي قوله "الشقاقُ" بـــ"ال" العهدية، فالشقاق الذي يقصده القروي الشقاق المعهود والمعروف بتوليد الكراهية والحقد وتمني الإيذاء للغير، إنه الشقاق الذي يدعو إلى الفرقة والخلاف.

كما عرَّف قنصل قوله "الْخُلْدِ" بـــ"ال" العهدية؛ إذ المراد بالخلد هنا الجبال العالية المعهودة بشدة الارتفاع، فهي القمم الشاهقة التي لا يستطيع أحد الصعود إليها.

وقد اتبع الشاعران الإضافة للكشف عن المعنى وإظهار الفكرة؛ إذ أضاف القروي "أهل" إلى "الشرق" في قوله "أهل الشرق"، إذ توحي بضعف هؤلاء الناس وتفككهم وتكالب المصائب عليهم.

وقد أضاف قنصل "الهام" إلى "الخلد" في قوله "هَامِ الْخُلْدِ"، وهذه الإضافة توحي بارتفاع مكانة الشاعر وعلو شأنه وعظم قدره، وأنه يرتفع على كل نقيصة، ويعلو على كل الضغائن والأحقاد.

وقد زاد القروي عن قنصل في مقطوعته بالفنين البلاغيين : التنكير والتقديم، إذ نكر قوله "شتمًا وقذفا" ليشعر بالكثرة، فالشاعر يتلقى من عدوه شتمًا كثيرًا مبالغًا فيه وقذفًا شديدًا يُخرج كل أحد عن شعوره. كما يلاحَظ تقديمه للمسند على المسند إليه في قوله "في البلوى رفاقُ"، وذلك لأهمية المقدَّم، فمِن المهم بيانُ طبيعة الشيء الذي هم رفاقٌ فيه ابتداءً، ثم بيان كونهم رفقاء، مما يشهد بدقة تعبير الشاعر.

وقد افتقدت مقطوعة القروي الأسلوب الخبري، في الوقت الذي تضمنت فيه مقطوعة قنصل ذلك الأسلوب، وذلك في قوله "سَأَبْنِي فَوْقَ هَامِ الْخُلْدِ بَيْتَا!"، والغرض من هذا الخبر إظهار عناده وإصراره على بناء مجده وفخره وعزته وتحديه لعدوه، فهو لا يرضى إلا بأن يبني مجده فوق هام الخلد، وبيان هوان عدوه وقلة شأنه وعدم تأثره برأيه.

ويستمر الشاعران في مقطوعتيهما الرابعة عشرة في تقديم النصح والإرشاد للعدو، فالقروي يوضح أهمية إشعار القريب بالحب، فهو أولى من الغريب؛ إذ إنَّ هذا الحب يحمي أصحابه من الأحداث الجِسام، ويجعلهم من القوة بحيث لا يقدِر عليهم غوغاء الشعوب، ويحتفظون بكرامتهم وعزتهم بين الشعوب، يقول القروي:

"ولو هذا التحبُّب للغريبِ
بذلنا بعضه لأخٍ قريبِ
لما طرحَت بنا أَيدي الخطوب
على أَقدامِ غوغاءِ الشعوبِ
كُرًى تنتابها حذفًا وقذفا"

وقنصل ينصح عدوه بأن يحلم بصفو العيش كما يحلم هو، ويحاول أن يكون سعيدًا حتى لو كان واهمًا، ويبتسم حتى إن خدعته الأماني؛ لأن انشراح الصدر يُكسِب الإنسان ظُرفًا، فيقول:

"عَدُوِّي لَا أُرِيدُكَ غَيْرَ سَالِمْ
فَكُنْ مِثْلِي بِصَفْوِ الْعَيْشِ حَالِمْ
تَلُوحُ لَهُ السَّعَادَةُ وَهْوَ وَاهِمْ
وَتَخْدَعُهُ الأَمَانِي وَهْوَ بَاسِمْ
وَيُكْسِبُهُ انْشِرَاحُ الصَّدْرِ ظُرْفَا"

في هاتين المقطوعتين اتفق الشاعران في التعبير ببعض الأساليب البلاغية كأسلوب التنكير، فقد نكر القروي "أخٍ"، وهذا يوحي بعظمة هذا الأخ ومكانته الكبرى في نفس الشاعر، إنه الأخ الأولَى بكل حب واهتمام، ويؤكد هذا المعنى وصف "أخٍ" بقوله "قريب".

كذا نكر القروي كلمة "كُرًى"، وتنكيرها مع جمعها يوحي بضعفهم وهوانهم، إذ يستطيع تدميرَهم كلُّ أحد، على الرغم من أنهم كانوا كثيرين، إلا أن كثرتهم كغثاء السيل.

أما قنصل فقد نكر قوله "سَالِمْ"، وهذا التنكير يساعد في تصوير قمة السلام التي أرادها الشاعر لعدوه وكثرتها، وأنه يريد لعدوه حياة هادئة خالية من الأوجاع والألم، مما يوحي بشدة صفح الشاعر وسماحته. وقد نكر كذلك قوله "حَالِمْ" للإشعار بمدى صفاء الحياة التي يريدها الشاعر لعدوه وجمالها، وأنها خالية من المشاكل والضغائن والأحقاد. وإن تنكير قوله "وَاهِمْ" يوحي بشدة الوهم الذي يعيش فيه من تلوح له أسباب السعادة، فهو وهم عظيم إلا أنه يجعل صاحبه في قمة السعادة. كما أن تنكير "بَاسِمْ" يوحي بشدة السعادة وينشر الفرح ويرسم السرور على وجه من تخدعه الأماني. وتنكير "ظُرْفَا" يشعر بكثرة هذا الظُرف وشدة جماله بحيث يؤثر في حياة من يحلم بصفو العيش تأثيرًا طيبًا مبهجًا.

إن من الأساليب التي اتفق الشاعران في إيرادها في مقطوعتيهما أسلوب الإضافة، لإدراكهما أهميته الكبرى في التعبير، فقد أضاف القروي "بعض" إلى ضمير التحبب في قوله "بذلنا بعضه لأخٍ"، وهذا يوحي بأن القدر القليل من التحبب الذي يقصده الشاعر كافٍ جدًّا لأن يحوِّل القلوب من حاقدة حاسدة إلى محبة ودودة حنونة. كما أضاف "أيدي" إلى "الخطوب" في قوله "أَيدي الخطوب"، وهذه الإضافة توحي بكثرة هذه الحوادث وشدتها، وأنها أقوى من تحمل أي أحد. كما أضاف القروي "غوغاء" إلى "الشعوب" في قوله

"غوغاءِ الشعوبِ"، وهذه الإضافة تشعر بهوان أمر المضاف وقلة شأنه.

وقد سلك قنصل طريق الإضافة كذلك في قوله "صَفْوِ الْعَيْشِ"، والإضافة توحي بالهدوء والسكينة وتساعد في رسم السلام والوئام النفسي الذي يستمتع به صاحب هذا العيش. وأضاف "الانشراح" إلى "الصدر" في قوله "انْشِرَاحُ الصَّدْرِ"، ليوحي بالسعادة التي أصبح فيها صاحب هذا الصدر المنشرح والتفاؤل الذي بات فيه.

إنَّ صيغ الأفعال المختلفة قد استعملها الشاعران في مقطوعتيهما، إلا أن القروي استعمل الفعلين الماضي والمضارع، أما قنصل فلم يستعمل سوى الفعل المضارع فقط.

ومِن الأفعال التي استعملها القروي الفعل الماضي، كما في قوله "بذلنا – طرحَت"، وقد عبر به للإشعار بتحقق الوقوع وحدوث الفعل واقعًا، فالشاعر يرجو تحقق الفعل الأول ويخشى من تحقق الفعل الثاني.

ومِن الأفعال المضارعة التي استعملها القروي "تنتابها"، وذلك في قوله "كُرًى تنتابها حذفًا وقذفا"، والتعبير بهذا الفعل لاستحضار صورة الحذف والقذف الذي ينتاب الكُرى من كل ناحية، مما يوحي بضعف الأمة غير المتحابة، تلك التي نصب أبناؤها العداء لأنفسهم.

ومِن الأفعال المضارعة التي استخدمها قنصل قوله "أُرِيدُكَ – تَلُوحُ – تَخْدَعُهُ – يُكْسِبُهُ"، فالفعلان الأول والرابع يشعران باستمرار الفعل، فالشاعر لا يريد لعدوه دومًا إلا السلامة والحلم الجميل والتفاؤل، مما يكسب صاحبه انشراح الصدر دومًا. أما بالنسبة للفعلين الثاني والثالث فلاستحضار الصورة، فقنصل يستحضر صورة السعادة الوهمية وصورة خداع الأماني لصاحب الحلم بصفو العيش وهو باسم.

وقد استخدم القروي في مقطوعته بعض الأساليب التي لم يستخدمها قنصل، كالتعبير بـــ"لو"، والمراد من "لو" في قوله "ولو هذا التحبُّب للغريبِ" الحث والتحريض على الاهتمام بالقريب والعناية به، وأن رعايته أولى من الغريب.

كما أن التعريف بالإشارة في قوله "هذا التحبب" يوحي بعظمة هذا الحب ومدى أهميته للشاعر وتأثيره فيه، فبالحب في نظره تتماسك الأمم وتقوى الشعوب.

لقد استخدم قنصل كذلك في مقطوعته أساليب لم يستخدمها القروي، كأسلوب النداء في قوله "عَدُوِّي لَا أُرِيدُكَ غَيْرَ سَالِمْ"، والأمر في قوله "فَكُنْ مِثْلِي

بِصَفْوِ الْعَيْشِ حَالِمْ"، والمراد من هذا الأمر الترغيب في الاتصاف بصفة التفاؤل والأمل في تحقيق صفو العيش وهنائه.

ولقد تميز قنصل كذلك بأسلوب الوصل والفصل، حيث وصل بين جمل ثلاث في قوله "تَلُوحُ لَهُ السَّعَادَةُ – تَخْدَعُهُ الأَمَانِي – يُكْسِبُهُ انْشِرَاحُ الصَّدْرِ"، فالوصل بين الجمل الثلاث لما بينها من التوسط بين الكمالين لاتفاقها في الخبرية لفظًا ومعنى، كما أن الجمل اتفقت في أن كل واحدة تمثل نتيجة طيبة لمن يحلم بصفو العيش.

ويلاحَظ أن قنصل قد عبر باسم الفاعل في أكثر من موضع في هذه المقطوعة، إذ قال "سَالِمْ – حَالِمْ – وَاهِمْ – بَاسِمْ"، والتعبير باسم الفاعل يوضح رغبة الشاعر القوية في اتصاف عدوه بهذه الصفات اتصافًا ثابتًا دائمًا، وليس هذا فحسب، بل يريده أن يُعرَف بها ويُشتَهر.

وقد لجأ قنصل إلى التعريف بالإضمار في قوله "وَهْوَ وَاهِمْ – وَهْوَ بَاسِمْ"؛ وذلك للإيضاح والتقرير، ففي التعريف بضمير الغيبة مزيد من التأكيد لفكرته وتثبيتها في النفوس.

ويتحدث في المقطوعة الخامسة عشرة كل شاعر عن فكرة مختلفة؛ فالقروي يبين أن القرية بها الراحة وهدوء النفس لمَن كوَتْه الضغائن والأحقاد، إذ بها الخضرة والماء اللذان يريحان النفس ويهدآن الأعصاب، فلربما يعود الحاقد منها سليم القلب محبًّا لإخوانه، يقول:

"عدوِّي حين تكويكَ الضغينَهْ
فبادرْ بالفِرار من المدينَهْ
وبرِّد لوعةَ النفس الحزينَهْ
بظلِّ عريشةٍ أو ياسمينَهْ
فرُبَّ حرارةٍ بالظلِّ تُطفى"

أما قنصل فيخبر عدوه بأن له أمًّا حنونة، تقضي الليل كله قلقة عليه حزينة، وهو لا يريد أن يقلقها أو يحرمها الهدوء ولا السكينة أو يروع أمنها بالحقد وما أشبهه، يقول:

"عَدُوِّي إِنَّ لِي أُمًّا حَنُونَهْ
تَقْضِي اللَّيْلَ سَاهِرَةً حَزِينَهْ
أَأَحْرِمُهَا التَّجَلُّدَ وَالسَّكِينَهْ
بِحَمْلِي شَرَّ أَنْوَاعِ الضَّغِينَهْ
وَأَكْسِفُ أَمْنَهَا بِالْحِقْدِ كَسْفَا؟"

لقد كان الأسلوب الإنشائي وسيلة مهمة استخدمها كِلا الشاعرين لإبراز المعنى وتأكيد الفكرة، إذ صدَّرا مقطوعتيهما بنداء عدوِّهما، وهذا النداء محذوف الأداة في قولهما "عدوِّي"، وهذا النداء المتكرر يكشف عما بداخلهما من رغبة قوية في إصلاح قلبَيْ العدوين، وإزالة ما فيهما من عداوة.

وقد ورد من الأساليب الإنشائية في مقطوعة القروي الأمر، كما في قوله "فبادرْ – وبرِّد"، والمراد من هذين الأمرين الحث والحض، فالشاعر يحث عدوه بالفرار من المدينة حينما تحرقه الضغينة والحقد والحسد، وتبريد لوعة نفسه الحزينة، حتى لا يؤذي غيره بمشاعره السالبة.

ومن الأساليب الإنشائية التي وردت كذلك في مقطوعة قنصل الاستفهام، كما في قوله "أَأَحْرِمُهَا التَّجَلُّدَ وَالسَّكِينَةْ – وَأَكْسِفُ أَمْنَهَا بِالْحِقْدِ كَسْفَا"، والمراد من هذا الاستفهام التعجب المصحوب بالإنكار، فالشاعر يتعجب من عدوه الذي يريد أن يقلق أمه ويحرمها من الصبر وهدوء البال ويفقدها شعورها بالأمن والطمأنينة على ولدها الغالي، وينكر عليه ذلك التصرف.

وقد عبر كلا الشاعرين بأسلوب التنكير في مقطوعتيهما؛ إذ نكر القروي قوله "حرارة"، وذلك للإشعار بالتهويل والتعظيم، فالنار التي يطفئها الظل نار هائلة عظيمة.

أما قنصل فقد نكر قوله "أُمًّا" للإشعار بالتعظيم، فالأم التي يتحدث عنها الشاعر أم عظيمة، وعظَمتُها تأتي من أنها أولًا أمٌّ للشاعر ثم أنها أم حنونة وصبورة ومؤمنة. كما نكر قوله "حَنُونَهْ" للإشعار بالكثرة والفيض، فأم الشاعر كثيرة الحنان صادقة العاطفة، بحيث كانت في نظر الشاعر الأم الأكثر حنانًا واحتواء. ونكر قنصل كذلك قوله "سَاهِرَةً" ليوحي بطول الفترة التي تسهرها أمه وتقضيها في الدعاء له والابتهال من أجله.

أما تنكير قوله "حَزِينَهْ" فيشعر بشدة الحزن الذي تعيشه أم الشاعر بسبب قلقها على ولدها قنصل، وأن هذا الحزن قد أضناها وعذَّبها.

ومِن الإضافات التي أتى بها القروي "لوعةَ النفس – بظلِّ عريشةٍ"، فالإضافة الأولى توحي بشدة حزن هذه النفس وحرقتها، كما أن هذه الإضافة تساعد في تصوير ما يموج في تلك النفس الملتاعة من آلام وأوجاع، ويؤكد هذا المعنى وصف النفس بـــ"الحزينَهْ". أما الإضافة الثانية فتشعر بالراحة وتساعد في تصوير هدوء النفس وطمأنينتها.

ومِن الإضافات التي أتى بها قنصل "بِحَمْلِي شَرَّ – أَنْوَاعِ الضَّغِينَهْ – أَمْنَهَا"، فالإضافة الأولى تُشعِر بأن الذي يحمل الشر يفقد السكينة والطمأنينة، وفي هذه الإضافة تعريض بعدوِّه؛ إذ إنه بسبب الشر الذي يحمله بداخله قد حُرِم من الهدوء والأمن. والإضافة الثانية توحي بكثرة أنواع الضغائن، وأنها متنوعة في قلب عدوه. أما الإضافة الثالثة فتساعد في

تصوير مدى القلق الذي يمكن أن تشعر به الأم لو علِمت عداوة أحد لولدها.

ويلاحَظ أن كِلا الشاعرين قد اتفقا في مقطوعتيهما في التعبير بالأفعال المضارعة، إذ ذكر القروي "تكويكَ – تُطفى"، والتعبير بالفعل الأول لاستحضار صورة الكي والاحتراق من الحقد والضغينة، ومِن المؤكَّد أنها صورة منفرة مزعجة. والتعبير بالفعل الآخَر لاستحضار صورة إطفاء حرارة الكي وما يترتب عليها من هدوء النفس وانتعاشها بسبب الظل وبرودته.

والأفعال التي أتى بها قنصل في مقطوعته أفعال مضارعة "تَقْضِي – أَأَحْرِمُهَا – أَكْسِفُ"، فالتعبير بالفعل الأول والثالث لاستحضار صورة أمه وهي تقضي الليل ساهرة حزينة، وقد فقدت شعورها بالأمان بسبب قلقها على ابنها، فهي صورة مؤلمة مضنية للشاعر. والتعبير بالفعل الثاني للإشعار باستمرار هذا الفعل منه ودوامه، وهو عدم تسببه في حرمان أمه من التجلد والسكينة.

وكذلك اتفقا الشاعران في هذه المقطوعة استخدام أسلوب الفصل والوصل ، إذ وصل القروي جملة "برد" بجملة "بادر"، لما بينهما من التوسط بين الكمالين؛ لاتفاقهما في الإنشائية لفظًا ومعنى، كما أنهما اشتركتا في تصوير الحل الذي يمكن أن يُخلِّص قلب الحاقد من الحقد والضغينة.

كذلك أتى قنصل في مقطوعته بأسلوب الوصل والفصل، إذ وصل قوله "أَكْسِفُ أَمْنَهَا" بقوله "أَأَحْرِمُهَا التَّجَلُّدَ"، وذلك لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الإنشائية لفظًا ومعنى، كما أنهما اشتركتا في تصوير رغبة الشاعر الأكيدة في عدم إيذاء أمه، والمسند إليه فيهما واحد وهو الضمير العائد على الشاعر، كل هذا جعل المناسبة بينهما قوية والوصل حتمًا.

ويخبرَنا القروي في المقطوعة السادسة عشرة بأن فيض المحاسن إذا راعَ قلبًا لا بد أن يفيض هذا القلب إحساسًا وحبًّا، ليس هذا فحسب؛ بل إنه يصبح هائمًا في الكون ولا يكون له إلا الحب طريقًا، مهما لاقى من المحبوب، حتى لو لاقى منه حتفه، إذ يقول:

"إذا فَيْضُ المحاسن راعَ قلبَا
تدفّق منه إحساسًا وحُبًّا
وأصبحَ هائمًا بالكونِ صَبًّا
فليس يُطيقُ إلَّا أَن يُحبًّا
ولو لاقى من المحبوبِ حتفا"

أما إلياس قنصل في مقطوعته فيستكمل حديثه عن أمه الساهرة الحزينة، ويخبرنا بأنها لو علمتْ بأن له خصومًا لأصبحت الهموم والغموم من رفقائها،

وباتت في شجن مريع يشوبه القلق والألم والخوف على ولدها، يقول قنصل:

"إِذَا عَلِمَتْ بِأَنِّي لِي خُصُومُ
وَأَنِّي فِي حِمَى الْبَغْضَا مُقِيمُ
عَرَتْهَا فَوْقَ هِجْرَتِي الْغُمُومُ
وَأَشْجَتْ قَلْبَهَا الْعَانِي هُمُومُ
وَعَانَتْ مِنْ ضَبَابِ الشَّكِّ عُنْفَا"

أبرز أوجه الاتفاق في هذه المقطوعة استخدام كلا الشاعرين لأسلوب الإضافة ،فقد أضاف القروي "فيض" إلى "المحاسن" في قوله "إِذا فَيْضُ المحاسن راعَ قلبَا"، وهذه الإضافة تشعر بالكثرة، فالمحاسن التي ترعى القلب تبلغ من الكثرة مبلغًا عظيمًا، بحيث تجعله يتدفق إحساسًا وحبًّا.

كذلك إلياس قنصل استخدم أسلوب الإضافة في قوله "حِمَى الْبَغْضَ"، وهذه الإضافة تشعر بسيطرة البغض والحقد وكل الصفات السالبة على من استسلم لها ولم ينأَ بنفسه عنها، كذلك الإضافة في قوله "فَوْقَ هِجْرَتِي"، إذ أضاف "فوق" إلى "هجرة" و"هجرة" إلى ضمير نفسه، وهذه الإضافة حققت الإيجاز والاختصار؛ إذ لو لم تكن هذه الإضافة لقيل (فوق الهجرة التي أبعدتني عن أمي)، وهذا الإيجاز كشف عن ضيق نفس الشاعر واضطرابه وخوفه من وقوعه في هذا الأمر.

كذلك الإضافة في قوله "قَلْبَهَا"، وهذه الإضافة تشعر بالحزن والألم والحسرة التي يمكن أن تملأ قلب أمه لو علمت بعداوة أحد له، وأيضًا الإضافة في قوله "ضَبَابِ الشَّكِّ" التي تشعر بأن الشك يعمي عن الحق، ويجعل الشاك في حالة من القلق والاضطراب بحيث لا يستطيع رؤية الحقيقة كما هي.

إن أسلوب التنكير من الأساليب البلاغية التي اتفق الشاعران في استخدامها في المقطوعة محل الموازنة ، فقد حققت هدفها في مقطوعة القروي، إذ نكر قوله "قلبًا"، وهذا التنكير يشيع العموم ويشعر بالشمول، فكل قلب إذا راعاه فيض المحاسن تدفق إحساسًا وحبًّا، مما يوحي بقوة تأثير ذلك الفيض. وتنكير "إحساسًا – حُبًّا" يوحي بشدة هذا الإحساس وقوة ذلك الحب، بحيث يغرق فيه كل من راع قلبه فيض المحاسن. أما تنكير "هائمًا" في قوله "وأصبحَ هائمًا بالكونِ" فيشعر بالكثرة؛ فالمحب قد بلغ من الهيام بمحبوبه مبلغًا عظيمًا بحيث لا يرى فيه عيبًا أو نقيصة، فلا يحقد عليه أو يحسده.

ولقد أصاب التنكير هدفه كذلك في مقطوعة قنصل؛ إذ نكر "خُصُومُ"، والتنكير هنا يوحي بالعموم، فخصوم الشاعر مهما قلوا أو كثروا لو علمت بهم أمه لقلقت

وأصابها الهم والغم. وتنكير "هموم" يشعر بالكثرة والثقل، فأم الشاعر عند علمها بحسد أحد لولدها وحقده عليه ستعتريها الهموم الثقيلة وتحمل فوق رأسها المشاكل الجسيمة.

ولما كان أسلوب الوصل والفصل سببًا في تأكيد الفكرة وتثبيتها آثر كلٍ من القروي وقنصل استعماله في مقطوعتيهما، حيث وصل القروي قوله "أصبحَ" بقوله "تدفّق"، وذلك لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى.

ولقد أدرك قنصل كذلك قيمة الفصل والوصل في إيصال الفكرة وتثبيتها، إذ وصل بين الجمل الثلاث "تدفّق – أَشْجَتْ – عَانَتْ"، لما بينها من التوسط بين الكمالين لاتفاقها في الخبرية لفظًا ومعنى، كما أن هذه الجمل تشترك في تصوير معاناة أم الشاعر وقت علمها بعداوة الناس لولدها.

إن أسلوب القصر من الأساليب التي تميز بها القروي في مقطوعته، حيث قصر الشاعر حياة الهائم على الحب قصرًا حقيقيًّا ادعائيًّا، طريقُه النفي والاستثناء، وهذا القصر يوحي بأن حياة الهائم كلها حب وسلام مع نفسه ومع غيره، كأن حياته ليس بها شيء غير الحب.

وقد عبر القروي باسم الفاعل "هائم" للإشعار بأن صفة الهيام التي يقصد الاتصاف بها هي الصفة الثابتة، ليس هذا فحسب، بل إنها تكون الصفة المشتهر بها بين الناس.

إن كلمة "لو" في قول القروي "ولو لاقى من المحبوبِ حتفا" توحي بصعوبة الأمر وشدته؛ فمن الصعب جدًّا أن يلاقي المحب من محبوبه حتفه ومع ذلك يبقِي عليه ويستمر في حبه، مما يشعر بقوة تأثير الحب على النفس وتحكُّمه فيها حتى لو كان هذا الحب سيقتله.

المبحث الرابع :

هجاء الشاعرين للعدو .

وفي المقطوعة السابعة عشرة يهجو كلا الشاعرين عدوَّهما إلا أن القروي يهجو عدوه بشكل واضح وصريح ؛ حيث يصفه بثلاث: عوسجة الحديقة – شوك الورد – مرارة الخمر، ومع أن هذه الصفات تزيد الأشياء المتصفة بها جمالًا وظرفًا إلا أنها تزيد عدوه قبحًا وخبثًا، يقول القروي:

"عدوي أَنت عوسجةُ الحديقَةْ
وأَنتَ الشوكُ في وردِ الحقيقَةْ
وأَنت مَرارةُ الخمر العتيقَةْ
وأَنت سوادُ سوداءِ الشقيقَةْ
تزيد جمالها لُطفًا وظَرفا"

أما قنصل فيهجو عدوَّه بشكل غير واضح يفهم من الصفات التي يرى ضرورة التحلي بها وهي : الحرية،فالإنسان الحر الواضحة أهدافه معروفٌ لكل من حوله بالنقاء والصفاء، كأنه الصبح في نوره وجماله، كما يخبرنا بأن الإنسان المشاغب مهما أخفى أمره فلا بد من كشفه في يوم من الأيام، يقول قنصل:

"عَدُوِّي كُلُّ حُرٍّ سَوْفَ يَظْهَرْ
طَلِيقَ الْوَجْهِ مِثْلَ الصُّبْحِ أَنْوَرْ
وَكُلُّ مُشَاغِبٍ مَهْمَا تَسَتَّرْ
بِثَوْبٍ مِنْ نَسِيجِ الإِفْكِ يُسْحِرْ
سَتَكْشِفُهُ يَدُ الْأَيَّامِ كَشْفَا"

يلاحَظ هنا أن الشاعرين قد بدآ مقطوعتيهما بالأسلوب الإنشائي "عدوي"، وهذا أمر قد رأيناه منهما كثيرًا. والشاعران في باقي مقطوعتيهما قد سلكا الأسلوب الخبري، فالقروي قد استعمل أسلوب الإضافة في قوله "عوسجةُ الحديقَةْ – وردِ الحقيقَةْ – مَرارةُ الخمر– سوادُ سوداءِ الشقيقَةْ"، وهذه الإضافات توحي بقبح عدوه وسوء أخلاقه. أما الإضافة في قوله "جمالها" فتوحي بشدة جمال الخمر على الرغم من مرارتها.

ومِن الإضافات التي جاءت في مقطوعة قنصل: "كُلُّ حُرٍّ– كُلُّ مُشَاغِبٍ"، والإضافة تشعر بالعموم، فالأمر يعم كل حر وكل مشاغب، فكلُّ مَن كانت صفاته طيبة سيظهر ذلك للناس جميعهم ويتضح وضوح الصبح، ومن كانت صفاته خبيثة ويتستر لا بد من كشفه.

وقد اتخذ الشاعران من التنكير وسيلة بلاغية لإبراز المعنى ، حيث نكر القروي "لُطفًا وظَرفا"، وهذا يوحي بكثرة هذا اللطف وذلك الظُّرف، وأنهما بلغا من الجمال مبلغًا عظيمًا.

كذلك قنصل نكر قوله "حُرٍّ"، وهذا التنكير يشعر بالعظمة والفخامة، فمن كانت أموره واضحة بهذه الطريقة لا شك أنه عظيم فخم. وتنكير "مُشَاغِبٍ" يوحي

بالحقارة والهوان، وحقارته تأتي من أنه يفعل أمورًا كثيرة خاطئة يخجل منها فاعلها. أما تنكير "ثَوْبٍ" فيوحي بإحكام هذا الثوب وستره، ومع هذا فإنه سيأتي له يوم ويكشف.

وقد كان لاستخدام القروي الفعل المضارع الأثر الكبير في إبراز المعنى وإيصاله إلى المتلقي، إذ عبر بالفعل المضارع في قوله "تزيد"، وهذا التعبير يوحي باستمرار الفعل ودوامه، فزيادة جمال الخمر بمرارتها وسوداء الشقيقة بسوادها أمر مستمر دائم لا يتغير.

أما قنصل فقد استخدم الفعل المضارع أكثر من مرة، كما في قوله "يَظْهَرْ – يُسْحِرْ – سَتَكْشِفُهُ"، فالتعبير بالفعل الأول والثالث يشعر بالاستمرار والدوام، فهذا الأمر (ظهور حال الحر وكشف أمر المشاغب) أمر مستمر ودائم ما استمرت الحياة. أما التعبير بالفعل الثاني فللإسهام في تصوير حال ثوب الإفك الذي يُسْحِر وتقريبه للأذهان.

وقد عبر قنصل بالفعل الماضي في قوله "تَسَتَّرْ"، وهذا يوحي بأن المشاغب مهما تخفَّى – وقد تم إخفاؤه بإحكام – لا بد أن يُكشف ويُفضح أمره.

وقد تفرد القروي في مقطوعته هذه باستخدام بعض الفنون ، منها ذكر المسند إليه في قوله "أنت"؛ رغبةً في إطالة الكلام وبسْطه في مقام الذم، إذ كان بالإمكان أن يقول (عدوي أَنت عوسجةُ الحديقَهْ والشوكُ في وردِ الحقيقَهْ ومَرارةُ الخمر العتيقَهْ وسوادُ سوداءِ الشقيقَهْ)، لكنه ذكره وكرره بهذه الطريقة لتأكيد الذم وتقريره في نفس السامع. كما أن وصْف القروي الخمر بـــ"العتيقة" يشعر بقِدَم هذه الخمر وجودتها؛ مما يوحي بقدم علاقة الشاعر بهذا العدو وقدم عداوته له.

إن مجيء قوله "تزيد جمالها لُطفًا وظَرفا" عقب قوله "وأَنت مَرارةُ الخمر العتيقَة وأَنت سوادُ سوداءِ الشقيقَة" احتراس من أن يَفهم أحد أن هذه المرارة وذلك السواد مما تُقبِّح الأشياء الموصوفة بها، فالشاعر أراد تأكيد أن هذه الأشياء تجمل ولا تقبح.

ويتهكم القروي في المقطوعة الثامنة عشرة من عدوه ويسخر منه؛ إذ يرجو أن تكون عين عدوّه في قلبه لتصلح ما استتر من الفساد، ويتعجب من موقفه الناقد الدائم، كأنه وُكِلَ من رب العباد رقيبًا! فلا يغض طرفه عن هفوة قَطّ، يقول القروي

"عدوّي ليت عينَك في فؤادي
لتُصلحَ فيه مستترَ الفسادِ
أَما سُخِّرتَ من ربِّ العبادِ
رقيبًا لا ينامُ عن انتقادِ
ولا يغضي عن الهفواتِ طرفا"

إن قنصل في مقطوعته يخبر عدوه بأنه كم بكت عيناه وذرفت الدمع الكثير في السابق؛ إذ إنه كان يرى العيش الهانئ عيش شؤم وخراب، ثم يخبرنا الشاعر بأنه لم يسلم أحد من نقده، وكان نقده كالسهام، أصاب بسمه كل من عرفه حتى الأعمى والأصم، وقد أحدث وقع هذا النقد قَالًا وَخَلْفَا، يقول قنصل:

"عَدُوِّي قَدْ ذَرَفْتُ الدَّمْعَ قدْمَا
وَكُنْتُ أَرَى بَيَاضَ الْعَيْشِ شُؤْمَا
وَكَمْ أَطْلَقْتُ يَوْمَ النَّقْدِ سَهْمَا
أَصَابَ بِسُمِّهِ الأَعْمَى الأَصَمَّا
وَأَحْدَثَ وَقْعُهُ قَالًا وَخَلْفَا"

وقد صدر الشاعران مقطوعتيهما بالأسلوب الإنشائي (النداء)، كعادتهما في كثير من المقطوعات السابقة، مزيدًا من التنبيه والإيقاظ لعدوهما الغافل اللاهي.

وقد استمر القروي في أسلوبه الإنشائي، إذ عبر بأسلوب التمني في قوله "ليت عينَك في فؤادي"، والغرض من هذا التمني إظهار الضجر والتهكم من عدوه، فالشاعر قد ضاق ذرعًا من عدوه بسبب تدخله الدائم في حياته.

ولأن الشاعر يدرك أنه من المستحيل أن يجعل العدو عينه في قلب الشاعر، آثر استعمال "ليت"، بدلًا من "لعل"، إذ إن "ليت" تستعمل فيما يكون مستحيل الوقوع.

ثم عبر بأسلوب الاستفهام في قوله "أَما سُخِّرتَ من ربِّ العبادِ رقيبًا"، وقد أراد بهذا الاستفهام التهكم والتوبيخ المشوب بالإنكار؛ فالقروي يُوبِّخ عدوه لمراقبته إياه والتدقيق معه في كل خطوة يخطُوها في حياته، وينكر عليه ذلك، مما يشعر بضيق الشاعر وضجره واختناقه من عدوه.

أما قنصل فقد آثر في تعبيره الأسلوب الخبري التقريري؛ إذ عبر بالخبر في قوله "قَدْ ذَرَفْتُ الدَّمْعَ قدْمَا وَكُنْتُ أَرَى بَيَاضَ الْعَيْشِ شُؤْمَا"، والغرض من هذا الخبر إظهار الحسرة والأسف، فقنصل نادم آسف على ما صدر منه في الماضي من أحقاد وعداوات، خاصةً أنه اكتشف أنها دون جدوى.

أما المراد من الخبر في قوله "وَكَمْ أَطْلَقْتُ يَوْمَ النَّقْدِ سَهْمَا... إلخ" فالتقرير، فالشاعر يقِر بما وقع منه في الماضي من نقد غير مبرر للآخرين، وعبر بـــ"كم" الخبرية في قوله السابق للإشعار بكثرة النقد الذي وجهه للآخرين في السابق، وللأسف كان غير مجدٍ، بل على العكس أضره وأضر غيره.

ومِن الأساليب البلاغية التي اشترك الشاعران في استخدامها في هذه المقطوعة

أسلوب الإضافة؛ إذ أضاف القروي "العين" إلى ضمير عدوه، و"الفؤاد" و"الانتقاد" إلى ضمير نفسه، في قوله "عينَك – فؤادي – انتقادِ"، وهذه الإضافة تشعر بالتخصيص، فالعين عين عدوه والفؤاد فؤاده هو، والانتقاد موجه إليه لا إلى غيره.

أما الإضافة في قوله "ربِّ العبادِ" فتشعر بشمول سلطان الله تعالى التام وسيطرته الكاملة على المخلوقات وانقياد العباد له، كما تشعر كلمة "العباد" بقمة التذلل والإغراق في العبودية، وهذه الإضافة تكشف عن إيمان الشاعر، وأنه كان ذا دين ومعتَقَد.

وقد استخدم قنصل أسلوب الإضافة في مقطوعته أكثر من ثلاث مرات، فالإضافة في قوله "بَيَاضَ الْعَيْشِ" توحي برغد العيش الذي يقصده قنصل. والإضافة في قوله "يَوْمَ النَّقْدِ" تساعد في تصوير يوم النقد وأنه كان يومًا صعبًا شديدًا على المنتقد. أما الإضافة في قوله "سُمِّهِ – وَقْعُهُ" فتشعر بقسوة هذا النقد وشدته على النفس، وأنه لا يقل وقعه وتأثيره عن السم القاتل.

ولمَّا كان التنكير وسيلة قادرة على إيصال الفكرة، كما أحس بها الشاعر، استعمله الشاعران في مقطوعتيهما. فمِن الكلمات التي نكرها القروي "رقيبًا – طرفا"، فتنكير الكلمة الأولى يوحي بكثرة متابعة عدو الشاعر له ومراقبته إياه في كل لحظة، مما يشِي باستياء الشاعر من هذا التدخل الشديد. وتنكير الكلمة الأخرى يوحي بشدة انتباه أعدائه له، وملاحقتهم الملحة إياه. كما أن جملة "لا ينامُ عن انتقادِ" تؤكد المعنى السابق من اختناق الشاعر من عدوه، كما توحي باستمرار عدو الشاعر في نقده وعتابه الشديد غير المبرر له.

وقد نكر قنصل قوله "قدْمَا"، وهذا يشعر بقدم هذا الأمر (ذرف دموع الشاعر)، وطول الفترة التي مرت على هذا الأمر. وتنكير "شُؤْمَا" يساعد في تصوير نظرة الشاعر التشاؤمية القديمة للحياة، بسبب ما كان يحمله من أحقاد وضغائن للآخرين. أما تنكير قوله "سَهْمَا" فيشعر بقوة هذا النقد وشدة تأثيره كأنه السهم الموجع.

وقد استخدم الشاعران أسلوب الوصل والفصل كذلك، إذ وصل القروي جملة "ولا يغضي عن الهفواتِ طرفا" بما قبلها "لا ينامُ عن انتقادِ"؛ لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، كما أنهما اشتركا في تصوير ما عليه عدو الشاعر من ترقب وتصيد أخطاء الشاعر.

كذا وصل قنصل جملة "كُنْتُ أَرَى بَيَاضَ الْعَيْشِ شُؤْمَا" بجملة "قَدْ ذَرَفْتُ الدَّمْعَ

قدْمَا"، وذلك لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، والمسند إليه فيهما واحد وهو الضمير العائد على الشاعر قنصل، وقد اشتركت الجملتان في تصوير كمد الشاعر وتشاؤمه، فالمناسبة بينهما قوية، مما أوجب الوصل بينهما.

كما وصل الشاعر جملة "أَحْدَثَ وَقْعُهُ" بجملة "أَصَابَ بِسُمِّهِ الأَعْمَى الأَصَمَّا"، وذلك للسبب السابق من التوسط بين الكمالين، والجملتان اشتركتا في تصوير التأثير القوي لنقد الشاعر الآخرين.

وقد استمر الشاعران في المقطوعة التاسعة عشرة في خطاب عدوهما، إلا أن القروي في مقطوعته قرر أن يترك لوم عدوه وهجائه ، وينتقل إلى الدعاء له بأن يكون قريرَ العينِ مرتاح البال لا تفارقه البسمة ولا تبتعد عنه الفرحة، ويخبره بأنه أحب إليه من نفسه العاصية التي كم أغضبت ربه عليه، وقد نبهها كثيرًا على أخطائها، ومع هذا لم تكُف، يقول القروي:

"عَدُوّي دُمْ دوامَ الدهرِ حيًّا
قريرَ العينِ بسَّامَ المحيَّا
لأنت أَحب من نفسي إليَّا
فكم قد أَسخَطَتْ ربي عليَّا
وكم نبّهتها حتى تكُفّا"

أما قنصل فما زال في حالة من الاعتراف بأخطائه في الماضي، فيقر بأنه كان مغرورًا في نفسه، ومع هذا فقد كان يشعر بمرارة العيش، فشعوره بالغرور والتميز لم يسبب له السعادة، ويخبرنا بأنه كان يود زيادة في بؤس العيش؛ لأنه كان يتخيل أن هذا البؤس من الممكن أن ينتقل به من يأسه وظلمته إلى نور الحياة، ليس هذا فحسب؛ بل إن غروره بنفسه صوَّر له أنه يمكنه أن يطلب محو الأرض وخسفها. يقول قنصل:

"عَدُوِّي كُنْتُ مَغْرُورًا بِنَفْسِي
وَكَانَ الصَّابُ فَوْقَ شَرَابِ كَأْسِي
وَكُنْتُ أَوَدُّ أَنْ يَزْدَادَ بُؤْسِي
لِأُبْدِلَ نُورَ آمَالِي بِيَأْسِي
وَأَطْلُبُ لِلثَّرَى مَحْوًا وَخَسْفَا!."

يلاحَظ في المقطوعتين أن كلًّا من الشاعرين قد صدَّر كلامه كعادته بالأسلوب الإنشائي (النداء)، في قولهما "عَدُوّي"، إلا أن قنصل استطرد في حديثه بمقطوعته بالأسلوب الخبري التقريري، أما القروي فقد ألحق أسلوب النداء بأسلوب الأمر في قوله "دُمْ دوامَ الدهرِ"، والمراد من الأمر الدعاء؛ فالقروي يدعو لعدوه بأن يكون قرير العين سعيدًا في حياته، لا تفارقه البسمة ولا تبتعد عنه الفرحة، على الرغم مما فعله معه وما أصابه منه من مكروه،

مما يشعر بنقاء الشاعر وصفائه وطيب قلبه.

إن أسلوب الإضافة من الوسائل البلاغية التي استخدمها كلا الشاعرين في إخراج ما بداخلهما من أفكار ومعانٍ، فقد أضاف القروي كلمة "نفس" إلى ضميره في قوله "لأنت أَحب من نفسي إِليَّا"، والإضافة تشعر بالاختصاص، فالنفس التي يتحدث عنها الشاعر هي نفسه التي توجد بين جنبيه، ومع ذلك فإن عدوه أحب إليه من نفسه؛ إذ إنه لم يجعله يرتكب الذنوب والآثام كما جعلته نفسه. أما إضافة "رب" إلى ضمير نفسه فتشعر باحتياج الشاعر إلى رضا ربه وحنوِّه ورأفته، فالشاعر في هذه اللحظة يرجو أن يكون ربَّه وحده لا رب سواه؛ ليغفر له ما اقترفه من ذنوب بسبب عدوه.

وقد استعمل قنصل الإضافة في مقطوعته أكثر من مرة، كما في قوله "نَفْسِي – شَرَابِ كَأْسِي – بُؤْسِي – آمَالِي – يَأْسِي"، فالإضافة الأولى تشعر بالاختصاص؛ إذ النفس التي اغتر بها الشاعر ويتحدث عنها هي نفسه لا نفس غيره. والإضافة الثانية حققت الإيجاز؛ إذ لو لم تكن هذه الإضافة لقيل: (الشراب الذي أشربه بكأسي)، فالإضافة أغنت عن هذا التفصيل وكانت أقصر طريق إلى إيصال المعنى وتحقيق الفكرة.

أما إضافة "الشراب" إلى "الكأس" فتشعر بالاختصاص كذلك، فالشراب الذي يعلوه الصَّابُ والمرارة هو الشراب الذي يضعه في كأسه الخاص به. والإضافات الثالثة والرابعة والخامسة كانت من الشاعر تحقيقًا للإيجاز والاختصار، كأن الشاعر يريد أن يقول: (وكنت أود أن يزداد البؤس الذي من حماقتي تسببت فيه لنفسي كثيرًا، لأبدل بغبائي نور الآمال التي طالما تمنيتها باليأس والإحباط)، والإضافة هي التي أغنت عن هذا التفصيل وتلك الإطالة، وأدت إلى إيصال المعنى. وصيغة الفعل الماضي من الصيغ التي نهضت بالمعنى المراد، فقد استخدمها الشاعران في مقطوعتيهما.

فالقروي لإحساسه المؤكد بوقوع سخط ربه عليه عبَّر بالفعل الماضي المصحوب بـــ"قد" في قوله "قد أَسخَطَتْ ربي عليَّا"؛ إذ التعبير بهذه الصيغة يشعر بتحقق وقوع السخط بالفعل. ولأنه قد تكرر منه الوقوع في الآثام والذنوب أكثر من مرة عبر بـــ"كم" في قوله "فكم قد أَسخَطَتْ ربي عليَّا".

أما التعبير بلفظة "كم" في قوله "وكم نبّهتها حتى تكُفّا" فيوحي بكثرة محاولات

الشاعر لإيقاف نفسه عن ارتكاب الذنوب والآثام، ومحبة الشخص الذي لا يكفُّ عن أذاه، وهي تعصيه دائمًا، ولا تستجيب له.

ولقد أكثر قنصل من استخدام صيغة الماضي للإشعار بأن كل ما يخبرنا به قد وقع وقوعًا حقيقيًّا لا شك فيه ولا مراء. ومن الأفعال الماضية التي استخدمها "كُنْتُ – كان" مما يوحي بأن غروره ومرارة عيشه وحماقته كانت قديمة منذ أن أصبح شابًّا يافعًا، وأن هذه الأشياء استمرت معه فترة ليست بالقصيرة.

ولم يقتصر تعبير قنصل على استخدام صيغة الفعل الماضي فحسب؛ بل إنه استخدم الفعل المضارع في قوله "أَوَدُّ – يَزْدَادَ – لِأُبْدِلَ – أَطْلُبُ"، وقد عبر بهذه الأفعال لاستحضار الصورة الماضية، فالشاعر أراد أن يجعل السامع كأنه حاضر بجسمه يشاهد المواقف بنفسه.

ويلاحَظ أن قنصل قد استخدم ألوانًا بلاغية لم يستخدمها القروي، منها التنكير، إذ نكر "مَغْرُورًا"، وهذا التنكير يوحي بشدة الغرور، وأن هذا الغرور كان يشعر به كل من يتعامل معه، وقد نكر كذلك قوله "مَحْوًا – خَسْفًا"، وهذا التنكير يساعد في تصوير التلاشي والعدم اللذين أرادهما.

ومِن الفنون التي تميز بها قنصل كذلك في مقطوعته الوصل والفصل، إذ وصل بين الجملتين "كُنْتُ مَغْرُورًا – كُنْتُ أَوَدُّ"، كما وصل بين الجملتين "أُبْدِلَ نُورَ آمَالِي – أَطْلُبُ لِلثَّرَى"، وذلك لما بين الجملتين من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، والمسند إليه فيهما واحد وهو الضمير الذي يعود على الشاعر، كما أنهما اشتركتا في تصوير وضعه القديم من غرور وعجرفة وحماقة.

ويستكمل الشاعران في المقطوعة العشرين فكرتهما، فالقروي يخبر عدوه بأن نفسه هي عدوه اللدود، وهي النفس المتقدة المشتعلة بداخله دائمًا، ثم يطلب منه مؤاخاة الناس والتصالح معهم، وقتل عدوه الأكبر الذي بداخله، إذ يقول:

"عدوُّك يا عدوي من تَوارى
بصدرِك مُوقدًا بحشاك نارا
فإن تطلُبْ من الأعداءِ ثارا
فآخِ الناس وانتحرِ انتحارا
فأَعداهم بثوبك قد تخفّى"

ويخبرنا قنصل في مقطوعته بأنه قد اهتدت نفسه وجنحت إلى الصواب، وأنه قد بعُد عن الحروب والمشكلات التي طالما أرهقته وأنهكته، ليس هذا فحسب؛ بل إنه أصبح متسامحًا ويقابل الإساءة والإهانة بالحسنة والثواب، ونتيجة لهذا خفت شقوته وبعُد عن العذاب وأصبحت حياته أكثر هدوءًا وامتلأ قلبه بالعطف. يقول قنصل:

"وَلَكِنِّي جَنَحْتُ إِلَى الصَّوَابِ
وَمِلْتُ عَنِ الأَسِنَّةِ وَالْحِرَابِ
وَقَابَلْتُ الإِهَانَةَ بِالثَّوَابِ
فَخَفَّتْ شِقْوَتِي... وَنَأَى عَذَابِي
وَعَفَّتْ مَوَاقِعِي وَازْدَدْتُ عَطْفَا!.."

ولقد استهل الشاعران مقطوعتيهما بالأسلوب الخبري، إلا أن قنصل استمر في التعبير بهذا الأسلوب ولم يغيره حتى آخر المقطوعة.

لكن القروي أدخل بعض الأساليب الانشائية في مقطوعته لِمَا لتلك الأساليب من التأثير المباشر في نفوس السامعين، ومن ذلك النداء في قوله "يا عدوي"، ويلاحَظ هنا أنه قد ذكر أداة النداء "يا" في حين أنه لم يذكرها في نداءاته السابقة في القصيدة؛ فقد نادى عدوه أكثر من خمس مرات قبل هذا النداء ولم يذكر الأداة، فوجود "يا" في هذه المقطوعة يُشعِر ببعد عدو الشاعر عن قلبه وتنافر نفسَيْهما وعدم توافقهما، فهو لا يتفق معه في أيَّة صفة من صفاته، كما يُشعِر وجود هذه الأداة بضجر الشاعر من عدوه، وأنه بلغ من الغيظ والضيق مبلغًا عظيمًا، بحيث انتفَتْ كل طريقة للقرب من قلبه، وكأن "يا" تمثل صرخاته وأنَّاته من هذا العدو.

ويساعد المد الذي تشتمل عليه أداة النداء "يا" في تصوير المعاناة التي عاشها الشاعر وقاساها مع عدوه، فكم هي معاناة طويلة مرهقة! كما يشعر المد بطول نفس الشاعر وصبره على عدوه.

إن المراد من الأمر في قول القروي "فآخِ الناس – انتحرِ" الرجاء، فالشاعر يرجو من عدوه أن يتخلص من عداوته للناس ويؤاخيهم ويظهر لهم وده ومحبته التي طالما أخفاها عنهم، بل استكثرها عليهم، كما يرجو منه أن يقضي على الإنسان الحاقد الحسود الذي بداخله ويميته ويجعله ينتحر، ذلك الإنسان الذي يدمر الآخرين قبل نفسه بروحه الشريرة الحاقدة.

لقد أتى التعبير بـــ"إن" بدلًا من "إذا" في قوله "فإن تطلُبْ من الأعداءِ ثارا" لأنه من القليل – بل النادر – أن يتجرأ عدو الشاعر ويطلب ثأرًا من أحد، لأنه ليس له ثأر عند أحد، بل إنه هو الذي يجب أن يُثأر منه، ويؤكد هذا المعنى مجيء الشاعر بالمصدر المؤكد لفعله "انتحارا"، الذي يشعر برغبة القروي الأكيدة في القضاء على نفس العدو الخبيثة.

ثم ينتقل القروي إلى الأسلوب الخبري في قوله "فأَعداهم بثوبك قد تخفّى"، والغرض من هذا الخبر تأكيد فكرة وجود العدو الحقيقي بداخل عدوه، وتقريرها، وأن نفسه هي أعدى عدو له. وإن التعبير بأفعل

التفضيل "أَعداهم" للإشعار بفداحة العداوة وشدتها، وأنها بلغت من الشدة مبلغًا كبيرًا بحيث تؤذي صاحبها أكثر من غيره.

أما مقطوعة قنصل فجاءت كلها بالأسلوب الخبري؛ إذ جاءت في صورة أخبار متوالية، الغرض من معظمها إظهار الفرح والسرور بما وصل إليه قنصل مؤخرًا من هدوء نفس واستقرار حال، كما في قوله "وَلَكِنِّي جَنَحْتُ إِلَى الصَّوَابِ"، وقوله "قَابَلْتُ الإِهَانَةَ بِالثَّوَابِ".

ومن الأخبار في مقطوعة قنصل ما كان غرضه الاعتراف بالذنب والخطأ، كقوله "وَمِلْتُ عَنِ الأَسِنَّةِ وَالْحِرَابِ"، فالشاعر يعترف ضمنًا في هذا القول بأنه كان على خطأ حينما أهلك نفسه بالحروب النفسية والمشكلات التي كانت بلا داعٍ.

ومِن الفنون البلاغية التي وردت في مقطوعة القروي ولم ترد في مقطوعة قنصل التنكير، إذ نكر قوله "مُوقدًا"، مما يوحي بشدة حقد الشاعر وغله الذي يحرقه من داخله، ويمنحه طاقة سالبة تدمر نفسه قبل الآخرين، وكذا تنكير "نارا" الذي يشعر بقوة هذه النار وشدة اشتعالها، فهي نار عظيمة هائلة تدمر كل شيء قريب منها، وأول هذه الأشياء نفسُه.

أما قنصل فقد تفرد في مقطوعته بأسلوب الوصل والفصل، إذ وصل بين الجمل الثلاث "جَنَحْتُ – مِلْتُ – قَابَلْتُ"، وذلك لما بينها من التوسط بين الكمالين لاتفاقها في الخبرية لفظًا ومعنى، والمسند إليه واحد وهو الضمير العائد عليه، وهذه الجمل اشتركت في تصوير الحالة المتزنة المعتدلة التي أصبح عليها قنصل بعد عذاب وتوتر وتخبط.

كذلك وصل بين الجمل "خَفَّتْ – نَأَى – عَفَّتْ – ازْدَدْتُ"، لما بينها من التوسط بين الكمالين لاتفاقها في الخبرية لفظًا ومعنى، والجمل الأربع اشتركت في تصوير الراحة النفسية التي كان عليها قنصل وقت نظْمه هذه المقطوعة.

ويُكمِل الشاعران في المقطوعة الحادية والعشرين حديثهما مع عدوِّهما، وإن كان حديثهما مختلفًا؛ فالقروي يخبر عدوه بأن ما هو فيه وهمٌ كبير قد صنعه لنفسه من خياله، فليس هناك أحد يكرهه أو يريد إيذاءه كما هو متخيل، ثم ينصح عدوه بأن يترك كل هذا وراء ظهره ويبتسم للحياة ويستمتع بها، ويصغي إلى نصحه ويعمل به، فليس هناك أحد يحب له الخير مثله. يقول القروي:

"عدوِّي أَنت في حُلمٍ مخيفِ
يروعك بالبنادق والسيوفِ
فقمْ متبسمًا واسمعْ حفيفي
فإِني جئتُ بالروحِ اللطيفِ
يرفُّ عليك عند النوم رفّا"

أما قنصل فيخبر عدوه بأن كل كلمة – أو سطر – كتبها في هذه القصيدة تعبر له عن شعوره بالخير له، وينصحه بأن يصافحه وينسى عداوته ويترك كل الشرور وراء ظهره، وينام إن شاء مرتاح الضمير. يقول قنصل:

"عَدُوِّي كُلُّ سَطْرٍ مِنْ سُطُورِي
يَزُفُّ إِلَيْكَ مَا يَحْوِي شُعُورِي
فَصَافِحْنِي... وَدَعْ نَزَقَ الشُّرُورِ
وَنَمْ – إِنْ شِئْتَ – مُرْتَاحَ الضَّمِيرِ
قَرِيرَ الْعَيْنِ لَيْسَ يَخَافُ صَرْفَا"

لقد اتفق الشاعران في التصدير للمقطوعة بالأسلوب الإنشائي، فقد بدآ كلامهما بأسلوب النداء "عَدُوِّي"، ثم انتقلا إلى أسلوب الأمر، فالقروي يقول "فقمْ متبسمًا واسمعْ حفيفي"، والمراد من هذا الأمر الحث على الاتصاف بالتفاؤل والبسمة والإقبال على الحياة، والاستعداد لسماع الآخر واحترام مشاعره.

وآثر الشاعر التعبير باسم الفاعل في قوله "متبسمًا"، للإشعار بالدوام والثبوت، فالشاعر يريد ممن جعل نفسه عدوًّا له أن يكون على صفة دائمة من التفاؤل والبسمة والإقبال، ليس هذا فحسب، بل يكون ممن اشتُهِروا بذلك وعُرِفوا به بين الناس.

كذلك انتقل قنصل إلى أسلوب الأمر في قوله "صَافِحْنِي – دَعْ – نَمْ"، والمراد من الأمرين الأولين الحث على الاتصاف بصفتَي الصفح والتسامح، فالشاعر يريد من عدوه الصفح والتسامح وترك الشر حتى يكون مرتاح الضمير، أما المراد من الأمر الثالث فهو الرجاء، فالشاعر يرجو لعدوه نومًا هانئًا وراحة وطمأنينة، لذا كان مصرًّا على إصلاحه والتخلص من عداوته غير المبررة.

كما اتفق الشاعران في تعبيرهما بأسلوب الإضافة، مما يؤكد أهمية هذا الفن في التعبير عما يختلج الشاعر من أفكار وشعور، فقد أضاف القروي كلمة "حفيف" إلى ضمير نفسه في قوله "حفيفي"، وهذه الإضافة توحي بثقة الشاعر القوية بنفسه وأنه يحمل بين طياته الخير الكثير.

وقد عبر قنصل بأسلوب الإضافة كذلك في قوله "كُلُّ سَطْرٍ"، وهذه الإضافة تكشف عن نية الشاعر الحسنة، فكل سطر من سطور القصيدة يعبر عن المحبة التي يحملها قنصل لعدوه، والإضافة في قوله "شُعُورِي" تشعر بمحبة الشاعر القوية لعدوه على الرغم من عداوته الظاهرة له، مما يوحي بتسامح الشاعر مع عدوه إلى أقصى درجة، كما أن الإضافة في قوله "نَزَقَ الشُّرُورِ" تشعر بخفة عقل عدوه وحماقته

المفرطة، وأن الشرور التي يتسبب فيها للشاعر إنما هي ناشئة عن تفاهة وقلة عقل.

كما أضاف قنصل كلمة "مرتاح" إلى كلمة "ضمير" في قوله "مُرْتَاحَ الضَّمِيرِ"، مما يوحي بصفاء القلب ونقاء السريرة التي يرجوها الشاعر لعدوه. أما الإضافة في قوله "قَرِيرَ الْعَيْنِ" فتشعر بالراحة النفسية وهدوء الحال واستقرار الذهن، تلك الأمور التي يريد الشاعر أن يصل إليها عدوه.

ومِن الأساليب البلاغية التي اتفق الشاعران في استخدامها : أسلوب التنكير، إذ نكر القروي قوله "حُلمٍ" للتهويل، فالشاعر يرى أن عدوه لا يعيش الحقيقة، بل يعيش وهمًا كبيرًا أو حلمًا مخيفًا، إنه حلم اصطنعه لنفسه ولم يقتنع بغيره، ويؤكد هذا المعنى وصفه للحلم بقوله "مُخيفٍ"، الذي يشعر بشدة الرعب وقمة الفزع الذي عاشه عدو الشاعر، وبسببه جعل الآخرين يعيشون مثله في ضيق وهم وغم، ومنهم القروي.

ونكر القروي كذلك قوله "متبسمًا"، ليوحي بكثرة التبسم الذي يرجو أن يكون عليه عدوه، إذ يصبح التبسم من سماته المهمة ويُعرَف بها، عله يتصالح مع نفسه والآخرين.

كما نكر قنصل بعض الكلمات في مقطوعته، كقوله "سَطْرٍ"، وهذا التنكير يوحي بالعموم والشمول، فقنصل يشير إلى أن القصيدة في عمومها تَشعُر بمحبته العظيمة لعدوه على الرغم مما فعله معه، وقد استشعر هذا المعنى كذلك من إضافة "كل" إلى "سطر".

ولقد اتفق الشاعران كذلك في استخدام الفصل والوصل؛ إذ وصل القروي بين قوله "قمْ متبسمًا" وقوله "اسمعْ حفيفي"، لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الإنشائية لفظًا ومعنى، والجملتان اشتركتا في تصوير اهتمام القروي بعدوه وحرصه على اتصافه دومًا بالبسمة والسعادة والفرح.

كما فصل القروي قوله "يرفُّ عليك عند النوم رفّا" عما قبله، وذلك لما بينهما من شبه كمال الاتصال؛ إذ إنه بمثابة جواب عن سؤال تقديره: (لماذا جئت بالروح اللطيفِ؟) فقيل: "يرفُّ عليك" إلى آخره، وقد حقق هذا الفصل الإيجاز، وقد أدى هذا الحذف إلى المسارعة بالمطلوب وهو إخبار الشاعر بأنه يرف على عدوه رفًّا، كأنه يخشى من أن يتبادر إلى الذهن فهم خاطئ غير الذي يريده، كأن يتوهم مثلًا أنه جاء بالروح اللطيف ليؤذي عدوه.

أما قنصل فقد وصل بين الجمل الثلاث "صَافِحْنِي – دَعْ – نَمْ"، وذلك لما بينها من التوسط بين الكمالين لاتفاقها في الخبرية لفظًا ومعنى، ولقد اشتركت الجمل في تصوير الراحة والهدوء النفسي اللذين أرادهما الشاعر لعدوه.

وقد تميز القروي في مقطوعته هذه عن قنصل بفن التعريف؛ إذ عرَّف المسند إليه بضمير المخاطب في قوله "أَنت في حُلمٍ مخيفٍ"؛ وذلك لأنه يخاطب عدوه ويريد أن يشعره بالمسؤولية وتحميله ذنب الكمد الذي جعل القروي يعيش فيه زمنًا طويلًا، والأعجب من هذا أنه كان سببًا في تدمير حياته هو قبل حياة الشاعر، وضمير المخاطب أكثر نهوضًا بالمعنى المراد.

كما عرَّف بعض الكلمات بـــ"ال" العهدية، كقوله "البنادق – السيوفِ – النوم"، فالشاعر يقصد البنادق والسيوف المعهودة لدى الناس بأنها تستخدم في القتل أو الحرب، أما النوم الذي يقصده فهو النوم المعهود براحة الأبدان وهدوء الأعصاب.

وفي المقطوعة الثانية والعشرين يدعو كل شاعر منهما عدوَّه إلى المحبة والسلام والتسامح، فالقروي يطلب من عدوه أن يَطمئن له ويشجعه على ذلك، ويرجو منه ألا يرهب أي شيء، لأن الحب والسلام بمثابة حاملة مُنجِّية من الغرق، يقول الشاعر:

"عدوّي بحرُ حبيَ قد ترامى
فخُضْ أَو غُصْ ولا تخش ارتطاما
ولا ترهبْ ضبابًا أَو ظلاما
ففُلكُ الحبِّ حاملةٌ سلاما
تحفُّ بها جواري الأمنِ حفّا"

كذلك قنصل يحث عدوه على الاطمئنان له وعدم الخوف منه، لأنه لا يحمل في قلبه لعدوه أي شيء يدعو للتجافي والضغينة، ثم يقرر بأنه قد اعترف بذنبه قبل عدوه لأنه يعرف عدوه جيدًا، فهو من الجفاف والعجرفة والتكبر بحيث لا يمكن أن يعترف بخطأ أو ذنب، يقول قنصل:

"عَدُوِّي لَا تَخَفْ مِنِّي... فَمَا فِي
ضُلُوعِي مِنْكَ دَاعٍ لِلتَّجَافِي
وَإِنِّي قَدْ سَبَقْتُكَ بِاعْتِرَافِي
لِأَنَّكَ مِنْ عَدَائِكَ فِي فَيَافِ
بِهَا غُصْنُ الْوَفَا وَالْحُبِّ جَفَّا"

ويلاحَظ أن كل شاعر منهما قد صدَّر مقطوعته بالأسلوب الإنشائي المعتاد في أغلب القصيدتين (النداء)، إلا أن القروي تلا أسلوب النداء بخبرٍ الغرضُ منه إدخال البشرى والسرور على عدوه، وأن قلبه مليء بالحب والإقبال عليه، ثم تلا هذا الخبر بأسلوب الأمر في قوله "فخُضْ أَو

غُصنٌ"، والمراد منه الإباحة، فالقروي يبيح لعدوه أن يفعل ما يشاء في بحر حبه: الخوض أو الغوص، فالغرض أن يخوض هذا البحر ويتخلص بقطراته من أدران الحقد والحسد والغل والكراهية.

ثم تلا الأمرَ أسلوبُ النهي في قوله "ولا تخش ارتطاما – ولا ترهبْ ضبابًا أَو ظلاما"، والمراد منه حث عدوه على الخوض والغوص في بحر حبه، وإدخال الطمأنينة في قلبه، وإزالة الخوف أو القلق منه؛ إذ لا صحة لأوهامه التي تملأ رأسه وتدمره وتدمر الآخرين قبله، فالقروي يريد أن يرغِّب عدوه في حبه والقرب منه .

أما قنصل فقد أتْبع أسلوب النداء بأسلوب النهي، في قوله "لَا تَخَفْ مِنِّي"، والمراد من هذا النهي بث الطمأنينة والراحة في قلب عدوه، وحثه على عدم القلق منه.

إن أسلوب التنكير كان من الأساليب المهمة التي ارتكز عليها القروي في مقطوعته، إذ نكر قوله "ضبابًا – ظلاما"، وهذا التنكير يشعر بالعموم، فالقروي يبتغي ألا يخاف عدوه من أي ضباب أو ظلام، فنور المحبة والتسامح أقوى من أي ضباب أو ظلام.

ونكر القروي كذلك قوله "حاملةٌ سلاما"، ليوحي بعِظَم هذه الحاملة وفخامتها، وهذا التفخيم وتلك العظمة يأتيان من أنها تحمل السلام الذي يخلص البشرية من الدمار.

وتكرار حروف الهمس في قوله "تحفُّ بها جواري الأمنِ حفّا" يشعر بإحاطة حاملة السلام بجواري الأمن، وأنها تلفها من كل مكان وتشملها بالرعاية والاهتمام.

كما نكر قنصل قوله "دَاعٍ"، وهذا التنكير للإشعار بالعموم، فليس في قلب قنصل أيَّة عداوة أو داعٍ لذلك، كما أتى بلفظ "فَيَافِ" جمعًا مُنَكرًا، ليوحي بالوحشة التي يعيشها عدوه بسبب أفكاره السيئة، كما يساعد هذا التنكير في تصوير الوحدة والجفاف العاطفي الذي يحيط بعدو قنصل.

وقد اتفق الشاعران في استخدام أسلوب الإضافة ؛ وذلك لأنهما وجدا فيه طريقا للإيجاز والاختصار ، فها هو القروي يضيف كلمة "بحر" إلى "حب"، و"حب" إلى ضمير نفسه في قوله "بحرُ حبيَ"، فلو لم يعبر الشاعر بالإضافة لقال (البحر الذي يمتلئ بالحب الذي يملأ جوانحي ويكفي لأن ينشر في الدنيا سلامًا)، فأغنت الإضافة عن كل هذا.

كذا قنصل استخدم أسلوب الإضافة في قوله "ضُلُوعِي"، وهذه الإضافة أغنت عن تفصيل متعذر؛ إذ لو لم تكن لقيل (ما في قلبي الذي بين ضلوعي)، وقد أضاف

قنصل كذلك "الاعتراف" إلى ضمير نفسه في قوله "اعْتِرَافِي"، وهذه الإضافة حققت الإيجاز والاختصار، إذ لو لم تكن هذه الإضافة لقيل (الاعتراف الذي تأخرت عليه وطالما تكبرت عليه كذلك).

وقد أضاف كلمة "عداء" إلى ضمير عدوه في قوله "مِنْ عَدَائِكَ"، ليوحي بأن هذه العداوة عداوة تخص عدوه، قد اخترعها بنفسه دون مبرر لكراهية الآخرين، خاصة الشاعر. وآثر قنصل التعبير بالفعل الماضي "جَفَّا" للإشعار بأن هذين الشيئين، الوفاء والحب، ليس لهما وجود في حياة عدوه، وأنهما قد انتهيا ولا أثر لهما في حياته.

وفي المقطوعة الثالثة والعشرين يكمل الشاعران كلامهما مع عدوِّهما، لكن كلٌّ على طريقته، فالقروي يقرر حقيقة مهمة، ألا وهي الموت المحتوم على كل المخلوقات، ويحث عدوه بالأخذ بنصائحه قبل فوات الأوان ودفنه في القبر، إذ يقول:

"عدوي سوف تطحنُنا القبورُ
وتنخلُنا وتجبلُنا الدهورُ
فهبكَ حمامةَ الوادي تصيرُ
وصرتُ لك الجَناحَ أَلا تطيرُ
أَو العُش الطريِّ ألست تدفا؟!"

أما قنصل فقد تطرَّق في خطاب عدوه إلى موضوع يختلف قليلًا عن موضوع القصيدة، وهو أنه يأبى خدمة من لا يستحقون الخدمة، مع أنه في وطن بلا راعٍ ويعيث به جيش الرعاع من المحتلين، وهذا الوطن يحيا به الأحرار الذين طالما تجرعوا كؤوس الظلم والتعسف والقهر، يقول قنصل:

"عَدُوِّي لَسْتُ أَخْدِمُ فِي يَرَاعِي
سِوَى وَطَنٍ غَدَا مِنْ دُونِ رَاعِ
يَعِيثُ بِأَرْضِهِ جَيْشُ الرِّعَاعِ
وَيَحْيَا فِيهِ حُرًّا كُلُّ سَاعِ"

لقد اتفق الشاعران في التصدير للمقطوعة كعادتهما بأسلوب النداء "عَدُوِّي"، كما اتفقا في التعبير بأسلوب الإضافة، إلا أن القروي كان مقلًّا منها في مقطوعته، فقد جاءت الإضافة في قول القروي "حمامةَ الوادي"، وهذه الإضافة تشعر بأن هذا النوع من الحمام نوع مخصوص برمزيته للحب والسلام، فهو الحمام الذي يرفرف بالسلام دومًا. كما أضاف القروي "العش" إلى "الطري" في قوله "العُش الطريِّ"، ليوحي بالاحتواء والدفء.

كذا عبر قنصل بأسلوب الإضافة إلا أنه أكثر منها، إذ أضاف "الأرض" إلى ضمير الوطن في قوله "بِأَرْضِهِ"، وهذه الإضافة تشعر بالاختصاص، فالأرض التي يعيث فيها جيش الرعاع أرض هذا الوطن لا أرض الرعاع، مما يوحي بمدى تبجح

هؤلاء في اغتصابهم تلك الأرض وفسادهم فيها.

كما أضاف "الجيش" إلى "الرعاع" في قوله "جَيْشُ الرِّعَاعِ"، ليوحي بهمجية هذا الجيش وبداوته وعدم تنظيمه، وأن أفراده ليسوا أصحاب مبادئ، إذ لا يتورعون عن فعل أي شيء يضر إنساناً.

ثم أضاف "الحر" إلى ضمير الوطن في قوله "حُرُّهُ"، وقد حققت هذه الإضافة الإيجاز والاختصار، فلو لم تكن هذه الإضافة لقيل (الحر الذي يدافع عن وطنه)، فلما جاءت هذه الإضافة أغنت عن هذا التفصيل.

وقد كان للجملة الفعلية القدر المُعلَّى في التعبير عن مشاعر الشاعرين وأفكارهما، إذ عبر القروي بالأفعال المضارعة "تطحنُنا – تنخلُنا – تجبلُنا – تصيرُ – تطيرُ – تدفا"، والتعبير بالأفعال تلك لاستحضار صورة الطحن والنخل والجبل حتى يستشعرها السامع المقصود (العدو)، ويحسها كأنه يراها ويشاهدها بعينيه، فهي صورة هائلة مروعة لكل من يتخيلها لنفسه، عله يتأثر وتملأ قلبه بالرهبة، كي يتعظ وينتهي عما هو فيه من عداوة غير مبررة.

كذا استحضار صورة صيرورة جناح عدو الشاعر، إذ لم ينتفع بهذا الجناح فيطير ويحلق في سماء الحب والتسامح، ولا شك أنها صورة رائعة يستمتع بها الخيال ويحلق بها السامع في الآفاق.

أما التعبير بالفعل الأخير "تدفا" فقد استحضر به القروي صورة الدفء والاحتواء ليبعث في عدوه الاستجابة لنصحه وأخذه بعين الاعتبار؛ إذ به يتحقق له الدفء والراحة والطمأنينة.

وكما عبر القروي بالأفعال المضارعة كذلك عبر قنصل، كما في قوله "أَخْدِمُ – يَعِيشُ – يَحْيَا – يَجْرَعُ"، فالتعبير بالفعل الأول للإشعار باستمرار الحكم ودوامه (عدم خدمته لليراع، واعتزازه بنفسه)، وأما التعبير بالفعل الثاني فلاستحضار صورة العيث والإفساد من هؤلاء الرعاع كأنها ماثلة أمام السامع يشاهدها بنفسه. والتعبير بالفعل الثالث للإشعار بأن حياة الأحرار في هذا الوطن حكم دائم ومستمر ما دام الوطن قائمًا. أما التعبير بالفعل الرابع فلاستحضار صورة تجرع الظلم ومرارته، حتى يشعر به من يسمعه كأنه يشاهده وهو يتجرعه.

وقد كان لكل شاعر أساليبه التعبيرية التي لم يأتِ بها الآخر في باقي المقطوعة محل التحليل، فقد عبر القروي بالمجاز العقلي في قوله "سوف تطحنُنا القبورُ وتنخلُنا وتجبلُنا الدهورُ"؛ إذ أسند

الطحن والنخل للقبور لعلاقة المكانية، وأسند الجبّل للدهور لعلاقة الزمانية، وبلاغة المجاز تتمثل في المبالغة في مدخلية القبور والدهور في حصول الفعل، حتى صارا كأنهما الفاعل الحقيقي، وهذا المجاز يشعر بقسوة القبور وجمود الدهور، كما يصور قمة طاعة كل من في الأرض للخالق تعالى.

وقد عبر القروي بالأسلوب الإنشائي في قوله "أَلا تطيرُ"، والمراد من الاستفهام الاستبطاء والاستبعاد، فالشاعر يستبطئ تحليق عدوه في عالم الحب والسلام لِمَا يراه منه من تحفظ وتحفز وسوء نية، ويستبعد ذلك. كما جاء الشاعر بالاستفهام في قوله "أَو العُش الطريِّ ألست تدفا؟"، والمراد منه التقرير، فالقروي يريد من عدوه أن يقر بأهمية الدفء والاحتواء الذي يمكن أن يتحقق له لو استجاب لنصحه وأخذ به.

أما قنصل فلم يعبر في مقطوعته بأساليب إنشائية؛ إذ نجده يعتمد بشكل كامل على الأسلوب الخبري. ومِن الأخبار التي ذكرها في مقطوعته قوله "عَدُوِّي لَسْتُ أَخْدِمُ فِي يَرَاعِي سِوَى وَطَنٍ غَدَا مِنْ دُونِ رَاعٍ"، والغرض من هذا الخبر إظهار الإباء والعزة والاعتزاز بالوطن.

ومِن الأساليب البلاغية التي تفرد بها قنصل في مقطوعته محل التحليل أسلوب التنكير، إذ نكر قوله "وَطَنٍ"، ويوحي التنكير بالضعف والهوان الذي أصاب الوطن. ونكر قوله "رَاعٍ" ليوحي بالتعظيم، فالراعي الذي يقصده قنصل راعٍ عظيم محنك يستطيع إدارة البلاد وحمايتها. كما نكر قوله "حُرًّا" للإشعار بعظمة هذا الحر وشدة إبائه، فهو الحر الذي يسعى لتحقيق آماله وأهدافه.

كذلك نكر قوله "ظُلْمًا" للإشعار بفداحة هذا الظلم وتفشيه، وانتشاره في الوطن الذي يعيش فيه قنصل؛ مما يوحي بالمرارة التي كان يتجرعها الشاعر.

يتحدث في المقطوعة الرابعة والعشرين كل شاعر عن فكرة مستقلة، فالقروي يلفت في مقطوعته نظرَ عدوه إلى حقيقة، ربما لم يكن يلتفت إليها، أو كان متناسيًا إياها أو متغافلًا عنها، ألا وهي أن الأشياء القاسية القوية لا تستمر على قسوتها أو قوتها، فمِن الممكن أن تكون في وقت آخر رقيقة ضعيفة كالسيل والريح؛ فالسيل أحيانًا يجترف الصخور وأحيانًا أخرى ينقلب خريرًا، والريح أحيانًا تقتلع الجذور وأحيانًا تكون هينمة تهز الزهور، كذا الإنسان المتجَبِّر المتكَبِّر من الممكن أن

يتحول إلى إنسان رقيق متواضع، يقول القروي:

"وهَبك السيلَ يجترفُ الصخورا
وهبك الريحَ تقتلعُ الجذورا
أَلست تراهما انقلبا خريرا
وهينمةً يهزَّان الزهورا
وسالا في الرياض ندى ولطفا؟"

أما قنصل فقد اهتم في هذه المقطوعة بتذكير عدوه بنصحه الكثير له، ويرجو منه أن يأخذ به ويبادر إلى صلحه. كما أنه يطمئن عدوه ويطلب منه أن يأمن جانبه ولا يرهبه أو يخافه، ويخبره بأنه لا يرغب في شكره على صفحه وتسامحه معه، وأنه ما يبتغي منه مدحًا ولا زلفى، يقول قنصل:

"نَصَحْتُكَ يَا عَدُوِّي خَيْرَ نُصْحِ
هَلُمَّ إِذًا... وَهَاتِ شُرُوطَ صُلْحِي
وَلَا تَرْهَبْ بِقُرْبِي أَيَّ لَفْحِ
فَمَا أَنَا رَاغِبٌ شُكْرًا لِصَفْحِي
وَلَا أَنَا أَبْتَغِي مَدْحًا وَزُلْفَى"

يلاحظ أن الشاعرين قد اتفقا في التعبير بالأسلوب الإنشائي في مقطوعتيهما، ومن ذلك قول القروي "أَلست تراهما انقلبا خريرا"، والمراد من هذا الاستفهام التقرير، فالشاعر يريد من عدوه أن يعترف مرة ثانية بأن كل شيء قوي شديد لا يبقى على قوته ولا شدته، فمن الممكن أن يتحول إلى شيء هادئ رقيق ناعم، وهذا ما يريده الشاعر من عدوه؛ أن ينسى جبروته وتكبره وغله وحسده وينقلب إلى إنسان صاحب قلب كبير مليء بالحب والسعادة.

ومن الأساليب الإنشائية التي وردت في مقطوعة قنصل قوله "هَلُمَّ – هَاتِ"، والمراد من أسلوب الأمر هذا الحث على قبول الصلح بقلب يمتلئ حبًّا وسلامًا. كذلك النهي في قوله "وَلَا تَرْهَبْ بِقُرْبِي"، والمراد من هذا النهي إدخال الأنس والطمأنينة في قلب عدوه حتى لا يخاف منه ويقبل عليه.

ولقد استعمل الشاعران أسلوب التنكير في مقطوعتيهما، إلا أن القروي كان مقلًّا منه، إذ نكر "ندى – لطفا" للإشعار بالهدوء والرقة اللذين تحول إليهما كلٌّ من السيل والريح.

أما قنصل فقد كان مكثرًا منه في مقطوعته، إذ نكر قوله "نُصْحٍ"، وهذا التنكير يوحي بالكثرة، فلطالما قد نصح الشاعر عدوه من أجل إصلاحه. ونكر كذلك "رَاغِبٌ" للإشعار بانتفاء رغبته تمامًا في الشكر والثناء، فليست لديه أدنى رغبة في هذا وإن قلَّت. ونكر أيضًا "شُكْرًا" ليوحي بالعموم، فهو لا يرغب في أي شكر سواءً أكان كثيرًا أو قليلًا، مما يؤكد صدق نيته وشدة إخلاصه في نصحه. كذا تنكير

"مَدْحًا" ليؤكد ما سبق من انتفاء رغبة الشاعر مطلقًا في الشكر أو المدح.

وقد تفرد قنصل في مقطوعته ببعض الأساليب التعبيرية، ومن ذلك التعبير بالأسلوب الخبري، إذ بدأ مقطوعته بقوله "نَصَحْتُكَ يَا عَدُوِّي خَيْرَ نُصْحِ"، والغرض من هذا الخبر التذكير وإبراء الذمة، فالشاعر يبرئ ذمته من عدوه، إذ إنه قدَّم له ما يمكن تقديمه من نصح لإصلاحه وتقويمه.

ومِن ذلك أيضًا أسلوب الإضافة الذي وجد فيه طريقًا لبغيته؛ إذ استعمله في قوله "خَيْرَ" لتحقيق الإيجاز والاختصار، إذ لو لم تكن هذه الإضافة لقيل (نصحتك يا عدوي النصح الذي باتباعه يحدث لك كل خير)، فلما جاءت الإضافة أغنت عن هذا التفصيل.

كذا أضاف "شروط" إلى "صلح"، و"صلح" إلى ضمير نفسه، في قوله "شُرُوطَ صُلْحِي"، فالإضافة الأولى للإيجاز كذلك، أما الإضافة الأخرى فتشعر برغبة الشاعر القوية في تصالحه مع عدوه وتحويل العلاقة إلى علاقة وئام مطلقة. والإضافة في قوله "قُرْبِي" توحي بترغيب العدو في القرب منه، إذ إنه بإزالة العداوة سيكون أقرب الناس إليه هو.

وقد تميز قنصل في هذه المقطوعة بأسلوب الفصل والوصل، إذ وصل بين الجمل الثلاث "هَلُمَّ – هَاتِ – وَلَا تَرْهَبْ"، وذلك لما بينها من التوسط بين الكمالين لاتفاقها في الإنشائية لفظًا ومعنى، والجمل اشتركت في أن كلًّا منها أسلوب إنشائي يراد منه الحث على الإقبال وإدخال الطمأنينة في نفس عدو الشاعر، كما أن المسند إليه في الجمل واحد، وهو ضمير المخاطب الذي يعود على عدوه. كذلك وصل بين الجملتين "فَمَا أَنَا رَاغِبٌ شُكْرًا لِصَفْحِي – وَلَا أَنَا أَبْتَغِي مَدْحًا وَزُلْفَى"، لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، كما أنهما اشتركتا في تصوير نية الشاعر الصادقة وإخلاصه في إصلاح عدوه.

كما يلاحَظ أسلوب الذكر في مقطوعة قنصل، إذ ذكر المسند إليه "أنا"، لزيادة الإيضاح والتقرير، فالشاعر أراد أن يوضح فكرته ويؤكدها ويقررها في النفوس، وهي عدم رغبته في الشكر أو المدح، كما يوحي هذا الذكر بفخر قنصل بنفسه واعتزازه بذاته؛ فهو لا يحتاج شكرًا من أحد أو مدحًا، فكم شُكِر من كثير ومُدِح، ولم يجد لذلك أفضل من الذكر طريقًا.

وفي المقطوعة الأخيرة يختم كل شاعر قصيدته بفكرة مختلفة؛ فالقروي يطلب من عدوه أن يقف وقفة تأمل ويطالع آيات السماء من نجوم وكواكب وأقمار، عله بهذا يرق قلبه، ويخفف من عدائه للشاعر، ويتخلص من الحقد والغل والحسد، إذ يقول:

"عدوّي قِف قليلاً في المساءِ
وطالِع بعضَ آيات السماءِ
فإن لم يُشفَ قلبُك من عِدائي
فإنك جاهلٌ أَلفِي ويائي
ومن "تسبيحتي" لم تتلُ حرفا..."

أما قنصل فيخبر عدوه بأنه لم – ولن – يطلب منه مالًا ولم يرضَ المذلة والسؤال، فهو عفيف النفس قنوع، كما يخبره بأنه إنسان محب للسلام فلا يهوى الوقيعة ولا القتال، وأنه شاعر عاشق للجمال، ولم يبسط لغير الحب كفه، يقول قنصل:

"عَدُوِّي لَسْتُ أَطْلُبُ مِنْكَ مَالَا
وَلَا أَرْضَى الْمَذَلَّةَ وَالسُّؤَالَا
وَلَا أَهْوَى الْوَقِيعَةَ وَالْقِتَالَا
وَإِنِّي شَاعِرٌ عِشْقَ الْجَمَالَا
وَلَمْ يَبْسُطْ لِغَيْرِ الْحُبِّ كَفَّا"

والشاعران قد صدَّرا – كعادتهما – مقطوعتيهما الأخيرة بأسلوب النداء، ثم جاء القروي بالأمر في قوله "عدوّي قِف قليلاً في المساءِ وطالِع بعضَ آيات السماءِ"، والمراد من هذا الأمر النظر والتأمل، فالشاعر يريد من عدوه أن ينتبه من غفلته ويقف في المساء وقفة تأمل ونظر، ويطالع الآيات في السماء، فقد يرق قلبه ويلين ويشفى من عدائه للشاعر.

أما بالنسبة لاستعمال الأفعال في المقطوعتين، فقد عبَّر القروي بفعلين مضارعين في قوله "فإن لم يُشفَ – لم تتلُ"، وذلك لاستحضار صورة عدم الشفافية وعدم تلاوته أي حرف من تسبيحته؛ مما يوحي بعدم تجاوب عدوه معه.

ويلاحَظ استعمال القروي "إن" بدلًا من "إذا" في قوله "فإن لم يُشفَ قلبُك"؛ لأنه من القلة، بل الندرة، أن ينظر أحد في السماء ويتأمل ولا يُشفَى قلبه من العداء والحقد ويرق، مما يشهد بدقة تعبير الشاعر.

وقد أكثر قنصل من التعبير بالأفعال المضارعة، كما في قوله "أَطْلُبُ – أَرْضَى – أَهْوَى" للإشعار باستمرار الحكم ودوامه، وهو عدم طلبه المال وعدم رضاه بالذل والسؤال وكراهيته الوقيعة والقتال، فهذه الأمور لا يقبلها الشاعر ما دام حيًّا. أما تعبيره بالفعل المضارع في قوله "يَبْسُطْ"

فلاستحضار صورة بسط كفه للحب حتى تبدو كأنها مشاهَدَة ومرئية للسامع.

وقد لجأ الشاعران إلى التعبير بالجملة الاسمية في مقطوعتيهما، لأن كلًّا منهما تتبَّع المعنى النفسي، فالقروي أراد أن يشعرنا بتحقق جهل عدوه إن لم يشفَ قلبه بعد مطالعة آيات السماء، ليس هذا فحسب؛ بل إن هذه الصفة ثابتة ودائمة له ولن تنفك عنه، لذا عبر بالجملة الاسمية المؤكدة في قوله "فإنك جاهلٌ أَلِفِي ويائي".

ولقد عبَّر قنصل كذلك بالجملة الاسمية في قوله "وَإِنِّي شَاعِرٌ عِشْقَ الجمالا"، فلقد تخصص قنصل في عِشق الجمال، إنه وصف ثابت ودائم قد اشتُهِر به وعُرِف بين الشعراء، وأكد هذا المعنى التعبير باسم الفاعل "شَاعِرٌ".

وقد اتفق الشاعران في استخدامهما فن التنكير، إذ نكر القروي قوله "حرفا"، وهذا التنكير يوحي بالعموم، فالشاعر ينفي أن يكون عدوه قد قرأ كلمة من كلماته أو حتى حرفًا، لأنه لو قرأ حرفًا واحدًا لظهر عليه وتأثَّر.

وقد نكر قنصل في مقطوعته أكثر من كلمة، لإيمانه بقدرة ذلك الفن في إيصال المعنى؛ فقد نكر قوله "مَالَا" للإيحاء بالعموم، فالشاعر لم يطلب من عدوه أي مال، قل أو كثُر، مما يشعر بنزاهته وبُعده عن الشبهات. كما نكر قوله "شَاعِرٌ" للإشعار بالعظمة والفخامة، فقنصل يرى في نفسه شاعرًا عظيمًا لا يقارن بأحد.

ولقد تميز قنصل في مقطوعته بأسلوب الالتفات، مثل "وَإِنِّي شَاعِرٌ عِشْقَ الْجَمَالَا وَلَمْ يَبْسُطْ لِغَيْرِ الْحُبِّ كَفَّا"، إذ التفت من التكلم إلى الغيبة، فالمقطوعة كلها جاءت بأسلوب التكلم إلا المقطع الأخير جاء بأسلوب الغيبة، وقد أدى هذا الالتفات إلى تلوين الأسلوب وجذب انتباه القارئ.

كما أتى قنصل بأسلوب القصر كذلك، إذ قصر بسط الكف على الحب قصرًا حقيقيًّا ادعائيًّا، وهذا القصر يوحي بأن الشاعر يمتلئ قلبه حبًّا وسلامًا.

وبعد:

فقد تبيَّن من تحليل جمل القصيدتين وتراكيبها أن الشاعرين القروي وقنصل في حديثهما عن الصفح والحلم قد اتخذا من الشعر ترجمانًا صادقًا لنفسَيْهما، فبدت ألفاظهما وتراكيبهما مرآة عاكسة لمقدرتهما اللغوية، وبراعتهما التعبيرية، وقد وفقا – إلى حد كبير – في اختيار الألفاظ والعبارات التي توافق مشاعرهما وتلائم انفعالاتهما، فقويت الألفاظ، وعلا رنين العبارات حين اجتازا بها مواطن القوة، وخفت ورقت حين أناخا بها في مواطن الرقة، ودفعهما الصدق العاطفي وعمق الانفعال بالتجربة الشعرية – في كثير من

الأحيان – إلى انتقاء أقوى الألفاظ إيحاءً، وأشدها نهوضًا بالمعنى المراد، والاهتداء إلى الأسلوب الشعري الذي يجسد الانفعال تجسيدًا رائعًا، فصورت الألفاظ والعبارات دخائل النفوس، وكشفت غيابات الشعور، وانعكس أثر ذلك على المتلقي بشكل واضح، فأحس بصدق الكلمات، وحرارة العبارات، فشارك هذين الشاعرين الكثير من تجاربه، وأصغت نفسه لإرشاداتهما ونصائحهما.

المبحث الخامس :

خصائص الألفاظ والأساليب البلاغية في القصيدتين .

الألفاظ والتراكيب ودورهما في إبراز معنى الصفح في القصيدتين:

إن الألفاظ مادةُ الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني له، أو يرسم بها صورته الشعرية، وبها يحدد ملامح أسلوبه، ويفصح عن مكامن أفكاره، وخبايا مشاعره وانفعالاته، فتخرج تجربته الشعورية من طورها المعنوي إلى واقعه الحسي، وتنشأ المشاركة الوجدانية بينه وبين المتلقي.

والألفاظ، وإن كانت وعاءً للفكر، فإن كل لفظةٍ منها كائن حي، يعيش ويتطور وينقل ما في الحياة ويصوره.

وقد يُظَن أن اختيار الألفاظ أمر سهل، والحقيقة بخلاف ذلك؛ إذ إن الشاعر يأتي إلى أكوامٍ هائلة من الألفاظ، فيختار منها ما يعبِّر عن واقعه وما تختلج به نفسه من مشاعر وأحاسيس، وقد يتطلب هذا منه جهدًا في وضع اللفظة مكانها من الجرس والإيقاع.

واللفظ مادةُ الصورة الشعرية، وعنصر فاعل من عناصر تكوينها؛ ذلك أن الصورة الشعرية تنبثق من خلال اللغة بألفاظها

الموحية، وتراكيبها القوية المؤثرة، فتعوض عجز اللغة العادية ونقصَها في التعبير عن المعاني اللامحدودة التي تموج بها نفس الأديب، فتتحمل اللغة طرح أفكاره، والتعبير عن مشاعره وانفعالاته.

ويُقصد بالتراكيب والعبارات الأسلوب الذي يجري عليه الشاعر وينسج فيه التراكيب، بحيث يشكل قالبًا يفرغ فيه المعنى[١]، وذلك يقوم على تنسيق الألفاظ لتؤدي المعاني المرادة منها[٢]، "ويتفق النقاد على أن الأديب ينبغي أن يوائم بين اللفظ والمعنى حين يريد التعبير عن مشاعره وأحاسيسه ... وأفكاره، وبذلك تتحقق الملاءمة بين الشكل والمضمون"[٣]، وحتى تتحقق الملاءمة بينهما لا بُدَّ أن تكون العبارات والتراكيب خالية من العيوب التي تُخل بفصاحة الكلام.

فالألفاظ المختارة والعبارات المتآلفة المتناسقة هما أداة الأديب الطيِّعة التي بها يُخرِج عملًا فنيًّا رائعًا تتناسق فيه الألفاظ، وتتناغم الجمل والعبارات، فتتجسد العواطف والانفعالات في صورة تمس شغاف القلوب، وتنساب في صدق وهدوء إلى الألباب والعقول.

فإذا يمَّمنا الوجه شطر الألفاظ والتراكيب لدى غالبية شعراء المهجر الجنوبي "وجدنا تمسكًا باللغة العربية الأصيلة، وحفاظًا على الديباجة الشعرية البليغة، وتشبثًا بالجزالة اللفظية والأساليب الرصينة، فشعراء الجنوب يحملون مفهومًا شعريًّا تقليديًّا وثيق الصلة بمفهوم العرب له، والشعر عندهم ما نسج ديباجته على منوال القصيدة العربية من حيث جزالتها، ووضوح معانيها، وطبيعة أسلوبها، وطرق بيانها"[٤].

يقول الدكتور عبد الرحيم زلط: "ويرى الدارس في لغة الشعر عند هؤلاء الذين هاجروا إلى أمريكا الجنوبية خصائص بارزة تميزه، ولا يخفى أن الأساس الذي دعا إليه هؤلاء الشعراء هو التمسك باللغة العربية، والحفاظ عليها، والتمسك بالتراث، وما يحتويه من تقاليد مجيدة، ومآثر ومفاخر بغية الوصول

---

[١] مقدمة ابن خلدون، للعلامة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون تحقيق د/ علي عبد الواحد وافي ،دار الجبل، بيروت، د.ت تاريخ ، ص ١٢٧.

[٢] الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، د. أحمد الشايب، ط- مكتبة النهضة المصرية، د.ت ، ص ٤٦.

[٣] نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد العربي الحديث، د. محمد نايل، ط٤، د.ت ، ص ١١٠.

[٤] ينظر: شعراء العصبة الأندلسية في المهجر، د. عمر الدقاق، ط/ دار الشروق. بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٨م ، ص ١٤٩.

إلى الوحدة الشاملة لأبناء العرب أجمعين"[١].

"وليس أدل على تمسك غالبية شعراء المهجر الجنوبي باللغة الأصيلة، وترسم أساليب الفصحى، من إنشائهم العصبة الأندلسية التي كان هدفًا أساسيًّا من أهدافها المحافظة على اللغة العربية، والحرص على ألا تمس دعوة التجديد سلامتها، أو أن يخل هذا التجديد بالشكل التقليدي للقصيدة"[٢].

وإذا كان الغرض الشعري يحدد المعجم اللغوي، وكان "اختلاف النسيج اللغوي تبعًا لاختلاف الأغراض أمرا مشروعا، بل هو أمر يوصف بأنه ضرب من مراعاة الحال عند القول"[٣] فقد تجلت مقدرة شعراء المهجر الجنوبي الفنية، وبراعتهم التعبيرية، في الاهتداء إلى الألفاظ والعبارات التي تجسد مشاعرهم تجسيدًا رائعًا، وتنقل تجاربهم – على اختلافها وتنوعها – نقلًا دقيقًا مؤثرًا، وتتجاوب مع انفعالاتهم النفسية المختلفة وعواطفهم المتباينة قوة وضعفًا، هدوءًا وصخبًا.

فعندما دعا كلٌّ من القروي وإلياس قنصل إلى التخلُق بخُلُق الصفح ، انسابت الألفاظ سلسة، والعبارات عذبة رقراقة، وهما في ذلك كله يُعْنيان بوضوح التراكيب، وسهولة التعابير، والبعد عن الغرابة والتعقيد.

---

(١) العروبة في شعر المهاجر الأمريكي الجنوبي، د. عبد الرحيم محمود زلط، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ١، ١٩٧٢، ص ١٦.

(٢) ينظر: العصبة الأندلسية "هجرة الأدب العربي إلى البرازيل"، د. نعيمة مراد، ط/دار المعارف، الإسكندرية، د.ت ، ص٩٦.

(٣) الشعر الجاهلي مادته الفكرية وطبيعته الفنية، د. محمد أبو الأنوار، ط/ مكتبة الشباب، د.ت، ص ٢٠٨.

خصائص الأساليب البلاغية في القصيدتين

أولا : قصيدة القروي

١) استخدام أساليب الخبر والإنشاء .

كان القروي في قصيدته : تسبيحة الحب يأتي بالمقطوعة الكاملة خبرية فقط أو إنشائية فقط ، وأحيانا أخرى كان يجمع في المقطوعة الواحدة بين الخبر والإنشاء، وهذا ما يعرف بالتلوين الأسلوبي.

وقد كان هذا التلوين منه بحسب الفكرة والغرض المساق له الكلام .

فمثلا لما أراد أن يُظهِر ثقته بنفسه وقدرته على نزع البغض والكراهية من قلوب أعدائه ، وتخليصهم من مشاعرهم السلبية عبر بالأسلوب الخبري لما هذا الأسلوب من قدرة كبيرة على تثبيت الفكرة في النفوس كما هو الحال في المقطوعة الأولى .

ولما بدأ في عتاب قومه متوددا إليهم لجأ للتلوين الأسلوبي ، كما هو الشأن في المقطوعة الثانية والثالثة ، حيث بدأ المقطوعة الثانية بالأسلوب الإنشائي ثم انتقل إلى الأسلوب الخبري ، وصدر المقطوعة الثالثة بالأسلوب الخبري فانتقل إلى الأسلوب الإنشائي ؛ لما في ذلك من إثارة الذهن وزيادة التنبيه وسرعة الاستجابة.

ولما اشتد غضبه واشتاط غيظه من قومه آثر التعبير بالأسلوب الإنشائي الخالص كما هو الأمر في المقطوعة الرابعة والخامسة ،وذلك لما في هذا الأسلوب من مقدرة فائقة على نقل المشاعر الصادقة ، والإشعار بها كما هي .

ويعود مرة أخرى إلى التنوع الأسلوبي بين الإنشاء والخبر في المقطوعتين :السادسة والسابعة ؛ وذلك لأنه في هاتين المقطوعتين كان يتحدث عن نفسه وثقته الشديدة بها ، وإيمانه القوي بقلمه ، وعدم اكتراثه بكلام أعدائه وأنه لا يهتم بآرائهم ولا يعبأ بكلامهم ، وأنه من المستحيل أن يترك منهجه من السماحة والمحبة والسلام من أجل أحد ،فقد بدأ المقطوعة السادسة بالإنشاء ثم انتقل إلى الخبر ، والسابعة جاء بالخبر ثم الإنشاء ؛ لما في ذلك من زيادة تنبيه وإثارة .

ولما توجه القروي بالدعاء للمتسامح المحب لجأ للأسلوب الإنشائي ؛ لأن في الإنشاء ما ينهض بمثل هذا المعنى.

وحينما رغب في نصح عدوه بالنصائح المخلصة بطريقة رقيقة هادئة مفعمة بمشاعر الود الصادقة عبر بالأسلوب الخبري في مقطوعاته التاسعة والعاشرة والحادية عشر ؛ لما يميز هذا الأسلوب من هدوء في التعبير وقدرة على الإقناع.

ثم يعود للأسلوب الإنشائي حينما يحتد الحوار وتعلو نبرة الخطاب في المقطوعات : الثانية عشر والثالثة عشر والرابعة عشر ؛ لأن هذا الأسلوب هو الأنسب في مثل هذا الحوار ؛ إذ يتميز هذا الأسلوب بشدة التأثير وقوة الأداء .

ولما عاد القروي مرة ثانية إلى نصح عدوِّه وإرشاده بحب وود ،استخدم الأسلوب الخبري الخالص في المقطوعات : الخامسة عشر والسادسة عشر والسابعة عشر لما في هذا الأسلوب من الهدوء والمرونة في أداء المعنى المراد .

وعند ما سخر من عدوه واستهزئ به لجأ إلى الأسلوب الإنشائي في المقطوعتين : الثامنة عشر والتاسعة عشر، إذ الأسلوب الإنشائي خير مطية تحمل تلك المعاني إلى ذهن القارئ والسامع .

وحينما جاء القروي ليقرر بعض الحقائق مثل :فكرة إن العدو الحقيقي لعدوه يسكن بداخله ، وأنه يعيش في وهم كبير وهو : تآمر الناس عليه وتحزبهم ضده، وأن حبه لعدوه كبحر مترامي وهو كافي لحماية عدوه من كل خطر .

وحقيقة مهمة أخرى يقررها القروي وهي الفناء التام لكل شيء ، وأن القسوة يمكن أن تتحول إلى رقة وهينمة، عندما قرر هذه الحقائق لجأ إلى التعبير بالأسلوب الخبري من أول المقطوعة : العشرين حتى نهاية المقطوعة الرابعة والعشرين ، فهذه الحقائق تحتاج إلى أسلوب هادئ مقنع مؤثر

وعندما دعا القروي عدوه إلى وقفة تأمل وتفكر استخدم الأسلوب الإنشائي ، لأن هذا الأسلوب يساعد في تصوير رغبة الشاعر القوية في إصلاح عدوه وشفاء قلبه من الأحقاد والضغائن .

وقد تنوعت استخدامات القروي للأساليب الإنشائية بين الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء .

وقد تعددت استخدامات القروي للأمر ؛ إذ عبر به لغرض النصح والإرشاد ، الإقبال ، الحث والتحضيض ، الحث على اتصاف بصفة معينة ،والإباحة وغير ذلك من الأغراض التي تآزرت مع الأساليب الأخرى لإيصال المعنى .

وكذا النهي فقد استخدمه أكثر من مرة ولأكثر من غرض بلاغي .

كما تعددت الأغراض البلاغية التي عبر بالاستفهام من أجلها ؛ إذ نجده يستخدمه مرة للعتاب وأخرى للتوبيخ وأحيانا للتشويق وأحيانا أخرى للتقرير أو النفي وهكذا نجده قد استعمل معظم الأغراض المجازية للاستفهام حيث يطلبها المعنى ويستدعيها المقام .

٢) وفن المجاز العقلي من الفنون التي تميز القروي باستخدامها في قصيدته ؛ إذ نجده يستخدمه مرة واحدة في القصيدة ،ولم يستخدم هذا الفن إلياس قنصل في قصيدته على طولها .

٣) وأسلوب الحذف كان من الأساليب التي أكثر من استخدامها القروي في قصيدته ؛ إذ نراه قد استخدمه في مواضع متعددة من القصيدة ، فنجده يحذف المسند إليه أكثر من خمس مرات ،ويحذف أداة النداء في معظم نداءاته لعدوه ، كما نجده يحذف أداة الاستفهام أحيانا ، وأحيانا أخرى يحذف جملة سؤال وهكذا ؛ مما يساعد على إيصال المعنى .

٤) وقد استخدم القروي أسلوب التقديم والتأخير مرة واحدة في قصيدته إذ استدعاه المقام .

٥) وكذا التعريف والتنكير من الفنون التي عبر بها القروي في قصيدته في أكثر من موضع ،ومن ذلك التعريف بضمير الغيبة وضمير الخطاب ، والتعريف بالموصولية، والتعريف بأل ، والتعريف بالإشارة والتعريف بالإضافة .

٦) وأما فن التنكير فقد كان من الفنون التي استخدمها القروي بكثرة لما هذا الفن من القدرة الكبيرة على إيضاح الفكرة وإيصالها للمتلقي .

٧) وأسلوب القصر من الأساليب التي تميز باستعمالها القروي في قصيدته ؛ حيث إننا نجده قد استخدم هذا الأسلوب أكثر من مرة وبأكثر من طريق .

٨) وقد استخدم القروي كذلك أسلوب الوصل والفصل في قصيدته إلا أنه قد أكثر من الوصل وقل استعماله للفصل، ومن مواضع الوصل التي استعملها : التوسط بين الكمالين ، ولعل إكثاره من هذا الموضع لما في هذا الأسلوب من خلق مناسبة بين الجمل تمكن الشاعر من الاسترسال في أفكاره وجعل معانيه تنساب في سلاسة.

ومن مواضع الفصل التي استخدمها القروي : شبه كمال الاتصال ، فقد وجدناه يعبر به مرتين تقريبا في القصيدة ؛ إذ كان في تلك اللحظات يحتاج إلى سرعة في الأداء للوصول إلى المطلوب ؛ لما يحققه شبه كمال الاتصال من الإيجاز والاختصار

٩) وفني الإيجاز والإطناب من الفنون التي تحققت في قصيدة القروي وذلك عن طريق حذف جملة أو كلمة أو حتى حرف ، فالإيجاز كان يحقق للقروي الوصول إلى المطلوب بأقصى سرعة.

ثانيا : إلياس قنصل .

كذلك كان إلياس قنصل نجده قد استخدم الأساليب والفنون البلاغية بحسب ما يطلب المقام وأداء المعنى .

١) الأساليب الخبرية والإنشائية .

اتفق إلياس قنصل مع القروي في استخدامه للأسلوب الخبري في مقطوعته الأولى لأنه كان يتحدث عن نفسه فيها ويفتخر بها ، فقد كان من الواضح اعتزازه بنفسه وهذا المعنى لا يختلف كثيرا عن المعنى الذي جاء به القروي في مقطوعته الأولى (ثقته بنفسه)

ولم يتفق قنصل مع القروي في مقطوعته الثانية حيث استخدم الأسلوب الإنشائي الخالص فقد كان غضبه من أعدائه أشد من غضب القروي، والأسلوب الإنشائي أقدر على إيصال تلك الانفعالات من الأسلوب الخبري .

ولما شرع في التودد إلى أعدائه تنوَّع أسلوبه بين الخبر والإنشاء في مقطوعتيه الثالثة والرابعة ، حيث صدرهما بالخبر ثم تلى ذلك الخبر بالإنشاء ؛ إذ بدأ كلامه بطريقة هادئة إلى أن وصل إلى آخر المقطوعة وقد اشتد انفعاله مع أعدائه مما تطلب الأسلوب الإنشائي .

وحينما احتدت نبرته وعلا صوته في خطابه مع أعدائه عبر بالأسلوب الإنشائي المحض في مقطوعته الخامسة لما في هذا الأسلوب من شدة التأثير .

ولما هدئت نفسه قليلا وانخفض صوته تنوع أسلوبه بين الإنشاء والخبر في مقطوعته السادسة ؛ فقد بدأ المقطوعتين بالأسلوب الإنشائي ثم تلاه بالأسلوب الخبري.

ويعود قنصل إلى انفعاله الشديد مرة أخرى ويعلو صوته فيعبر بالأسلوب الإنشائي في مقطوعته السابعة ؛ فقد أتاح له هذا الأسلوب الفرصة لإخراج ما بداخله.

وعندم اتجه إلى نصح عدوه وإرشاده نوع أسلوبه بين الخبر والإنشاء في مقطوعتيه الثامنة والتاسعة لما في هذه الطريقة من المزيد من التنبيه والإثارة .

لكنه عند توجهه بالدعاء لعدوه سلك طريق الخبر الخالص في مقطوعته العاشرة مما يتناسب والحالة النفسية التي يكون عليها الداعي .

ولما أراد أن يتحدث عن نفسه وصفاته الطيبة وقوته وجلده ، وأنه ملجأ لعدوه عند ضعفه تنوع أسلوبه بين الإنشاء والخبر ، من المقطوعة :الحادية عشر إلى آخر المقطوعة الرابعة عشر ؛ فالإنشاء في أول المقطوعتين يناسب اعتزاز الشاعر بنفسه وإعجابه بها ؛ إذ يتطلب هذا الانفعال نبرة

عالية ، والخبر يناسب الحالة النفسية الهادئة التي تدرج إليها الشاعر ، الأسلوب يساعد في تحقيق النبرة المناسبة للحوار .

وحينما تحدث عن مشاعر أمه القلقة الحزينة عبر في مقطوعته الخامسة عشر بالأسلوب الإنشائي لما هذا الأسلوب من قدرة على رصد الانفعالات كما هي ، وتلاها بالمقطوعة السادسة عشر بالأسلوب الخبري والذي ناسب حالة ادعائه هدوئه وعدم قلقه.

وعندما جاء لتقرير حقائق واعترافه بأشياء لا يعلمها أحد غيره آثر في تعبيره الأسلوب الخبري المشوب بقليل من الإنشاء كما هو الحال من المقطوعة السابعة عشر إلى آخر المقطوعة العشرين .

ولما أراد أن يُظهر مشاعره الطيبة لعدوه ،ويطلب منه مصافحته عبر بالأسلوب الإنشائي في المقطوعتين :الحادية والعشرين والثانية والعشرين ، فإظهار المشاعر والرغبة في المصافحة والتسامح يصحبها انفعالات تتناسب والتعبير الإنشائي .

وحينما تحدث عن نخوته وشدة إبائه ، وأنه بذل الجهد في نصح عدوه استخدم الخبر من المقطوعة الثانية والعشرون حتى آخر المقطوعة الخامسة والعشرين ، وقد صُدِرت المقطوعتان : الثالثة والعشرون والرابعة والعشرون بالنداء المحذوف الأداة ليتناسب مع انفعالاته هذه .

وقنصل قد استخدم معظم الأساليب الإنشائية من أمر ونهي واستفهام ونداء .

وقد استخدم قنصل أسلوب الأمر بغرض النصح والإرشاد، والرجاء والتوسل ،والحث على الاتصاف بصفة معينة ، والتمني ، والإغراء والتشجيع ، والالتماس .

وكذا استخداماته للنهي .

وقد وظف أسلوب الاستفهام لمعاني بلاغية كثيرة منها : العتاب والتوبيخ والتعجب والتقرير والنفي .

٢) ولم يستعمل قنصل المجاز العقلي في قصيدته على طولها وكثرة مقاطعها .

٣) وأما أسلوب الحذف فقد استعمله قنصل في قصيدته إلا أن استخدامه له كان قليلا ولم يكن مثل القروي في استخدامه ،فقد كان معظم استخدام قنصل لهذا الأسلوب في حذف حرف النداء ، واستعمله في غير ذلك قليل.

٤) وبالنسبة لأسلوب التقديم والتأخير فيلاحظ أن قنصل لم يورده في قصيدته إذ لم يطلبه المقام.

٥) ولم تخلو قصيدة إلياس قنصل من التعريف والتنكير ، فقد استطاع توظيف هذين الفنين توظيفا صحيحا ، حيث أننا كنا نجده يلجأ أحيانا إلى التعريف باسم الإشارة والتعريف بالإضافة في أكثر من موضع ، وأحيانا أخرى نجده يلجأ إلى التعريف بأل العهدية وقد أكثر من هذا في قصيدته .

٦) أما التنكير فنجد أنه من أكثر الفنون التي استخدمها في قصيدته ؛ إذ كان يحقق له ما يريد من المعنى .

٧) وقد عبر إلياس قنصل بأسلوب القصر في قصيدته مرة واحدة في ختامها .

٧) وأسلوب الفصل والوصل من الأساليب التي كانت واضحة بكثرة كذلك في قصيدة قنصل إلا أنه لم يستخدم أسلوب الفصل .

والموضع الذي كثر استعماله له من مواضع الوصل :التوسط بين الكمالين لإتاحة هذا الفن الفرصة للشاعر بأن يأتي ببعض الجمل المتتالية التي تجمعها مناسبة واحدة لتخدم فكرته التي أراد إيصالها للمتلقي.

٨) وفني الإيجاز والإطناب استخدمهما قنصل في قصيدته حينما تطلبهما المقام .

وبهذا ندرك أن الشاعرين لم يتركا فنا بلاغيا دون الاستفادة منه ؛ إذ كان كل فن يؤدي معهما دور ووظيفة، إلا أن كل شاعر قد تعامل مع كل فن بطريقته الخاصة .

الخاتمة

الحمد لله في الأولى والآخرة حمدًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، وصلاة وسلامًا على نبيه وحبيبه "محمد" ﷺ خاتم رسله وأنبيائه خير خلقه وصفوة أنامه.

وبعد:

فإن لكل عمل ثمرة، ولكل بحث نتيجة وهدفًا، وقد حان قطاف الثمار وتجلية النتائج.

وبعد معايشتي موضوع بحثي :

" البنية التركيبية بين قصيدة : تسبيحة الحب للقروي وقصيدة : ترنيمة الصفح لإلياس قنصل – دراسة بلاغية نقدية مُوازِنة) فترة من الزمن ليست بالقصيرة ، أُلخص ما تضمنه من أفكار وأُجملها فيما يلي:

١) تجلى معنى الصفح والتسامح بشكل واضح في القصيدتين، في كل مقطوعة من مقطوعاتهما، بل كل بيت، بل كل كلمة من كلماتهما، فمتأمل القصيدتين يجدهما تشعان محبةً ومودةً، وتفيضان تسامحًا ورفقًا، إلا أننا نجد قصيدة القروي كانت أكثر رصدًا لهذا الخلُق وأجمل تعبيرًا عنه، بسبب ما امتلكته من أدوات فنية رائعة افتقدت إلى الكثير منها قصيدة قنصل.

٢) الألفاظ والتراكيب التي استخدمها الشاعر القروي كانت أكثر إيحاءً بشكل واضح، وأقوى تأثيرًا في نفس المتلقي من قصيدة قنصل؛ لما فيها من صدق فني وجمال تعبيري عال.

٣) اتفق الشاعران في معظم الأغراض والأفكار التي تضمنتها القصيدتان ، لكن كانا أحيانا كل واحد منهما يتحدث في فكرة مختلفة عن الآخر ، وكذلك لم يتفقا بشكل مستمر في استخدام الوسائل الأسلوبية والفنون البلاغية ؛ إذ كان أحدهما يستخدم فن بلاغي لا يستخدمه الآخر .

٤) الألفاظ التي كان يستخدمها القروي كانت في معظمها مُشعرة بالمحبة والسلام ناشرةً للود والتسامح والطمأنينة والراحة وتشيع الهدوء والسكينة ، وعلى العكس كانت ألفاظ إلياس قنصل قد كانت أكثر حدة وأقل إشعارا للمعاني التي أشعرت بها ألفاظ القروي .

توصيات البحث:

١) الاهتمام بدراسة شعر المهجر الجنوبي، فلا تزال الحاجة ماسة إلى دراسته، وتسليط الضوء على خصائصه، خاصة لدى هؤلاء الشعراء الذين وقفوا في منطقة وسطى بين الشهرة وخمول الذكر، أمثال الشاعر المدني (قيصر سليم الخوري) شقيق الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري)، والشاعر عقل الجر شقيق الشاعر شكر الله الجر، والشاعر جورج صيدح وغيرهم، ممن فاضت قرائحهم بأشعار نظر إليها النقاد نظرات عابرة دون

تعمقها، والكشف عن أبعادها وخصائصها، فلا يزال إبداع هؤلاء الشعراء في حاجة إلى مزيد من الدراسة وإعادة النظر.

٢) الاتجاه إلى دراسة شعر هؤلاء الشعراء في القيم الأخلاقية دراسة بلاغية مستفيضة، تسعى إلى تفتيق مواطن الإبداع الكامنة خلف الألفاظ والصور والإيقاعات الموسيقية.

٣) كما أوصي أنصار البلاغة العربية أن يبذلوا قصارى جهدهم في استخراج دررها، وأن يخرجوا عن طوق المعتاد في دراستهم، ويتجهوا بها نحو أبرز السمات والخصائص التي جعلت لها السبق والريادة.

وأخيرًا فإن هذه الدراسة المتواضعة لا تخلو من نقص أو زلل، إلا أنها تجربة في حقل البحث والدراسات البلاغية، فإن وُفِّقت فتلك نعمة الله يمنها على من يشاء من عباده، وإن جانبني الصواب فحسبي أنني أخلصت النية وبذلت الجهد، داعية الله – عز وجل– أن يعفو عما صدر مني من خطأ، وأن ينفعني بما علمني، ويعلمني ما ينفعني.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

١) إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، تحقيق الشحات الطحان وعبد الله المنشاوي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط ١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦
٢) أساليب النفي في القرآن د . أحمد ماهر البقري ، ط دار النشر الجامعي ، د. ت
٣) الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، د. أحمد الشايب، ط- مكتبة النهضة المصرية، د.ت
٤) إلياس قنصل حياته وشعره، أيمن عثمان عبد العليم محمد، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤
٥) التجديد في شعر المهجر، أنس داود، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧
٦) الجنى الداني في حروف المعاني صنعه. الحسن بن قاسم المواردي ط دار الكتب العالمية بيروت – لبنان.
٧) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب تأليف أحمد الهاشمي، مراقب مدارس فيكتوريا الانجليزية ط دار الكتب العلمية بيروت – لبنان) – ت – ط – ٢٩ سنة ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣م.
٨) ديوان الأسلاك الشائكة لإلياس قنصل
٩) ديوان القروي، رشيد سليم خوري، وزارة التربية والتعليم، ط٢، ١٩٦١
١٠) ديوان الشنفرى
١١) الشعر الجاهلي مادته الفكرية وطبيعته الفنية، د. محمد أبو الأنوار، ط/ مكتبة الشباب، د.ت
١٢) شعراء العصبة الأندلسية في المهجر، د. عمر الدقاق، ط/ دار الشروق. بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٨م
١٣) العروبة في شعر المهاجر الأمريكي الجنوبي، د. عبد الرحيم محمود زلط، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ١، ١٩٧٢
١٤) العصبة الأندلسية "هجرة الأدب العربي إلى البرازيل"، د. نعيمة مراد، ط/دار المعارف، الإسكندرية، د.ت
١٥) القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تحقيق يوسف الشيخ ومحمد البقاعي، إشراف مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م

١٦) الكتاب لسيبويه/ ط المطبعة الأميرية ببولاق – ت. ط الأولى ١٣١٦ هـ.
١٧) لسان العرب ، ابن منظور ،ط/ إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان ،الطبعة الثالثة ١٤١٩هـ– ١٩٩٩م.
١٨) المختصر في أصوات اللغة العربية / د/ محمد حسن حسن جبل/ ت.ط ١٩٩٩م
١٩) معاني التراكيب دراسة تحليلية في بحوث علم المعاني ، أ . د / عبد الفتاح لاشين / ط. الكتاب الجامعى ت – ط ١٤١٩هـ يناير ١٩٩٩م
٢٠) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لجمال الدين بن هشام الأنصاريى– دار الفكر العربي – ت . ط الأولى ١٤١٢ هـ – ١٩٩٢ م
٢١) مقدمة ابن خلدون، للعلامة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون تحقيق د/ علي عبد الواحد
٢٢) من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم الفاء، ثم / دكتور محمد الأمين الخضري /ط – دار النشر مكتبة وهبة ت. ط – الأولى ١٣١٤ هـ – ١٩٩٣م
٢٣) من بلاغة النظم أ. د / بسيوني فيود ط عالم الكتب بيروت د. ت
٢٤) نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد العربي الحديث، د. محمد نايل، ط٤، د.ت

فهرس الموضوعات :

مسلسل	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة .	٣٢٣
٢	التمهيد .	٣٢٥
٣	الفصل الأول : الشاعران : حياتهما وشعرهما .	٣٢٧
٤	المبحث الأول : السيرة الذاتية للشاعرين.	٣٢٧
٥	القروي حياته وشعره .	٣٢٧
٦	إلياس قنصل حياته وشعره .	٣٣٠
٧	المبحث الثاني : نص القصيدتين .	٣٣٢
٨	الفصل الثاني البناء التركيبي ودوره في إبراز معنى الصفح بين القروي وقنصل – دراسة بلاغية نقدية موازنة.	٣٣٩
٩	المبحث الأول :ثقة الشاعرين بأنفسهما ورغبتهما القوية في تغيير الآخرين.	٣٣٩
١٠	المبحث الثاني : تحبب الشاعرين وتوددهما إلى الأعداء.	٣٤٣
١١	المبحث الثالث : حث الأعداء على المحبة والمودة .	٣٦١
١٢	المبحث الرابع :هجاء الشاعرين للعدو .	٣٨٤
١٣	المبحث الخامس : خصائص الألفاظ والأساليب البلاغية في القصيدتين .	٤٠٤
١٤	الخاتمة	٤١٣
١٥	قائمة المصادر والمراجع	٤١٥
١٦	فهرس الموضوعات	٤١٧