تماسك النص وانسجام الخطاب في قصيدة لبنان لأحمد شوقي

الباحث/ محمد عبد الفتاح

الملخص:

يتناول البحث عناصر التماسك عند العرب من جوانب عدة منها تطبيق:

أولا: الجانب الصوتي؛ من تصريع وترصيع وتجنيس...إلخ

ثانيا: الجانب التركيبي؛ من تسويم، وحسن بداية، وحسن الختام، ترتيب الأحداث، والنمو الموضوعي، وحسن التوزيع ، الترابط الأفقي والرأسي، التناص ، وعناصر شجاعة العربية، والتضام ...إلخ

ثالثا: الجانب المعجمي، دلالة الخط، تمهيد الدليل، ائتلاف اللفظ مع المعنى، التكرار، تعدد الوظيفة النحوية والصرفية، والإحالة، عيار الإصابة في الوصف، الاتفاق بين المسند والمسند إليه، الاستلزام الحواري...إلخ

رابعا: العناصر البلاغية؛ من تشبيه واستعارة وكناية وطباق ومجاز...إلخ

خامسا: عناصر شعرية؛ ائتلاف اللفظ مع الوزن ، نعت ائتلاف المعنى والوزن، الإيقاع، الزحافات والعلل، الإنشاد وما ناسبه.وقواعد نحوية وعناصر محيطة

Summary in English:

The research deals with the elements of Arab cohesion from several aspects, including the application of:

First: the acoustic side; From studding, grafting, etc.

Second: the synthetic side; From straightening, good start, good conclusion, arrangement of events, objective growth,

good distribution, horizontal and vertical interdependence, intertwining, elements of Arab courage, solidarity ... etc.

Third: the lexical aspect, the indication of the line, the preface of the evidence, the combination of pronunciation with the meaning, repetition, the multiplicity of grammatical and morphological function, the referral, the caliber of injury in the description, the agreement between the predicate and the predicate to it, the discursive argument ... etc.

Fourth: Rhetorical Elements It is an analogy, a metaphor, a metaphor, an analogy, a metaphor, etc.

Fifth: lattice elements; A coalition of words with weight, adjective, a coalition of meaning and weight, rhythm, skips and ills, chanting and what is appropriate. grammatical rules, the text perimeter factors

المقدمة:

علم تماسك النص يزعم أصحابه بأنه علم جديد يقدم- من وجهة نظرهم- نظرة شمولية للنص بوصفه وحدة لغوية كبرى، محاولين صياغة قوانين تزودنا بوصف كل النصوص، وإعادة بناء شكلية لها.

وقد اتهم اللسانيون دراسات العرب بعدم استيفاء النص كله، وأن جل اهتمامهم كان حول الجملة، "أما ما وراء بحث الجملة فلا تجد شيئا"[١]، مما جعل الخولي يطالب بأن "يمد البحث بعد الجملة إلى الفقرة ثم إلى القطعة الكاملة من الشعر أو من النثر ننظر إلى كل متماسك وهيكل متواصل الأجزاء نقدر تناسقه وجمال أجزائه وحسن ائتلافه"[٢]

والعكس من ذلك يفهم من كتب اللغويين العرب مثل ابن طباطبا وابن قتيبة وقدامة والقرطاجني...، والبلاغيين أمثال عبد القاهر، والنحويين أمثال المبرد وابن هشام والمفسرين وعلماء القرآن كالزمخشري والسيوطي، ومن جمع وكان موسوعيا كابن جني، بل كان العرب على وعي تام بمعايير تماسك النص؛ حيث جعلوا للفن أدوات يجب أن يمتلكها المبدع[٣]

فقد اهتم العرب بالشكل والمحتوى معا بدون طغيان أحد الجانبين على الآخر، فقد كانوا أكثر منطقية من اللسانيين المحدثين الذين تتمثّل مهمة علمهم في وصف العلاقات الشكلية للأبنية اللغوية فقط

لذا سيقوم البحث بتطبيق عناصر التماسك عند اللغويين العرب على قصيدة لبنان[٤] لأحمد شوقي وأما اختياري لشوقي، فلأنه شاعر جمع بين حداثة الموضوعات وعراقة القالب، وهو أمير الشعراء الذي تميز بأسلوبه الخاص؛ الذي تستطيع أن تميزه من مطلع قصيدته، بما يمتاز به شعر شوقي من علو إيقاع، ورصانة اللفظ، ومع ذلك فقد تباينت الآراء حول شوقي وشعره؛ ففي حين اعتبره الرافعي هو الممثل الوحيد للشعر المصري، فقد هبط به العقاد إلى الهاوية، ووقف طه حسين وآخرون بين بين، وأرى أن شوقي شاعر عالم بقواعد العربية مطلع على ثقافات مختلفة؛ لكنه لم تلسعه حرارة الصحراء، ولم يرضع فصاحة مع لبن الأم، ولم تطرق أذنه وهو في بطن أمه لغة البدو.

لبنان كانت مصدر إلهام لشوقي في عدد من القصائد، وكذلك في أبيات متفرقة في عدد قصائد، لحبه لهذا البلد العربي وتعلقه بجمالها ومن هذه القصائد هذه القصيدة التي مطلعها:

السحرُ من سُود العيونِ لقيُتهُ ** والبابليُّ بلحظهنّ سُقِتُهُ

في هذه القصيدة تتكون من(٤٣) في ثلاثة وأربعين بيتا جاء الفصل عن سحر العيون، وكيف تفتن النظرة وتستطيع أن تأسر وتقتل مفتونيها، وفي الفصل الثاني تحدث عن لبنان التي سحرت هذه العيون بجمالها.

الجانب الصوتي في القصيدة: أولا الوزن والقافية فقد جاءت قصيدته على بحر الكامل الذي يجمع بين الفخامة والرقة؛ والذي يتميز بكثرة متحركاته التي تتناسب مع الحركة الظاهرة في معالم لبنان التي

تدب فيه الحياة، منوعا شوقي إيقاعه في القصيدة من خلال ما تتيحه له العربية من زحافات ترفع الملل، وإضفاء لون من التناسق والتلاؤم، وخاصة إذا قام الشاعر بدور النقاش في عمل نمط صوتي معين ناتج عن طريق إمكانيات لغوية نحوية وصرفية وعروضية.

وهو ما نجح فيه شوقي من خلال تعاقبه بين زحاف الإضمار والرجوع إلى أصل التفعيلة في البحر الشعري ومن ذلك قوله:

السحر من سود العيون لقيته والبابلي بلحظهن سقيته

مستفعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن

الفاترات وما فترن رماية بمسدد بين الضلوع مبيته

مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن

الناعسات الموقظاتي للهوى المغريات به وكنت سليته

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن

القاتلات بعابث في جفنه ثمل الغرار معربد إصليته

مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن

والقصيدة على هذا المنوال وقعها بالأصوات على الأذن كوقع هذه الألوان على العين بنفس هذا التشاكل والتبادل بين التفعيلات المتكاملة، مساعدة اشتقاقية اللغة ومواقع أصواتها في النفس أثرا، كما تحدث الزحافات حركة متنامية وتجاوبا مع الحالة الشعورية والمزاجية للشاعر، ويحاول بثها في نفس متلقيه.

كما تجاوبت هذه الإيقاعات مع المعنى المراد في القصيدة وهو التعبير عن جمال لبنان وحب شوقي لهذه الطبيعة التي تشبه عنده جنة الخلد حيث يقول:

لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بأزين منهما ملكوته

كما ساعدته على موسيقاه اختياره لهذه القافية المطلقة بمساعدة التاء التي تشتمل على الشدة والهمس، وهو من الحروف المصمتة المستفلة في النطق وترقق حركاتها عند النطق، وصوت أسناني لثوي انفحاري مهموس، وفي نطقه يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، ومقدم اللثة وهو ما يناسب طبيعة لبنان الجميلة المتنوعة بين الارتفاعات والخضرة، وأصلا هذه القافية بالهاء المشبعة بالضم، وهي حرف له حضوره الصوتي.

وجاءت قافيته تارة مردوفة بياء المد في الفصل الأول، مما ينتج سجعا بين قوافي القصيدة يكاد يكون متساويا طولا وعرضا، ثم انتقل في الفصل الأول ليبدأه بدون ردف وهذا ما يسمى سناد الردف، مثل قوله:

وأغن أكحل من مها بكفية علقت محاجره دمى وعلقته

ثم عاد إلى الردف والنغم الموسيقي مرة بالياء وأخرى بالواو ليرفع الملل من تكرار من نفس القافية؛ ثم في ثمانية أبيات بدون ردف فيها حوار ومراجعة حركية وإشارية بين لبنان الشخص وبين شوقي.

ثم تحول شوقي من الخطاب إلى الغيبة عن هذا الجيل لبنان معقبا بين ردف الياء وردف الواو؛ مخللا الأبيات ببعض الأبيات التي لا تشتمل على ردف منوعا موسيقاه وإيقاعه كاختلاف طبيعة لبنان وتنوعها.

أما عيوب القافية فتخلو القصيدة إلا من غموض التقديم والتأخير في قوله:

أنتم وصاحبكم إذا أصبحتم ** كالشهر أكمل عدة موقوته

في البيت احتمالات منها أن موقوته بالتاء المربوطة حيث يرشح تنوين عدة ما بعدها أن تكون نعتا. وعلى هذا الاحتمال يقع في الإقواء في تغيير صوت التاء المبسوطة التي هي حرف الروي في القصيدة، حيث إنها على هذا الرأي مفتوحة التاء، وقد تكون مضافة إلى عدة وفي هذه الحالة تكون التاء مكسورة والهاء كذلك، والاحتمال الثاني على الإضافة يقع أيضا في الإقواء.

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط
٥٨	٧٨	١١١	١٠	٢٢	٣٣	٩	٣٢	٩	٨١	٧	٤١	١٨	١٨	٧	١٣
ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	ه	و	ي	ا	ي	و	ا وصل
١٠	٤٣	١٢	٥٣	٤٠	٣٧	١٩٩	١٠٠	١١٣	١١٩	٧٨	٥٦	١٢٦	٥٤	٤١	٨٦

أما الاحتمال الثالث الذي يحتاج إعمال عقل وينقذ شوقي من الإقواء والإكفاء وهو تخريج البيت على التقديم والتأخير فتكون موقوته نائب فاعل لأكمل وعدة مفعول به، اكتمل البيت عروضيا والتبس اللفظ والمعنى على القارئ ، وخاصة إذا اختفى الضبط أو اختلف.

ثانيا صفات الحروف وأصواتها: كما نوع شوقي موسيقاه عن طريق التنوع بين حروفه وموسيقاه؛ وحرف التاء الذي اختاره شوقي رويا لا يتبع بحروف الثاء أو الذال أو الصاد أو الطاء أو الظاء، ولا تسبقه الجيم أو الدال أو الذال أو الضاد أو الطاء أو الظاء، مما يؤثر على توزيع الحروف في القصيدة وعددها فجاءت حروفه كالتالي:

وبملاحظة هذا الجدول والأرقام اتضح الآتي:

١) شيوع الحروف التي تتميز بالوضوح الصوتي كحروف المد والميم واللام والنون والهاء، مع شيوع حرف التاء الذي يحمل صفة الانفجارية، كما ساعدت أنواع التاءات.

٢) شيوع حروف كلمة لبنان كديدن شوقي في كل قصائده .

٣) توزيع حروف القصيدة على كل مخارج الحروف بتناغم موسيقي رائع.

٤) ساعدت أصوات هذه الحروف على الحفاظ على موسيقى الشعر.

ثالثا السجع: ومن المظاهر التي ساعدت شوقي للحفاظ على موسيقاه، وبلغ شوقي غاية إبداعه الموسيقي في استخدام السجع بكل صوره في هذه القصيدة أولا السجع الأفقي في قوله:

السحر من سود العيون لقيته والبابلي بلحظهن سقيته

حيث بدأ قصيدته بالتصريع في مطلع قصيدته سجع بكلمتين متساويتين وزنا وطولا؛ محافظا على موسيقى البيت.

وكذلك في قوله:

الناعسات الموقظاتي للهوى المغريات به وكنت سليته

وهذا البيت يشتمل على السجع الأفقي المتصل، والمنفصل وهذه التنويعات في شعر شوقي رائعة توافق حالته وكأنك تراه وهو يقلب عينيه في كل مكان ليملأهما بأكبر قدر من جمال لبنان.

وقوله:

سيناء شاطره الجلال فلا يرى ** إلا له سبحاته وسموته

أما الرأسي ففي قوله:

الفاترات وما فترن رماية بمسدد بين الضلوع مبيته

الناعسات الموقظاتي للهوى المغريات به وكنت سليته

القاتلات بعابث في جفنه ثمل الغرار معربد إصليته

الشارعات الهدب أمثال القنا يحيي الطعين بنظرة ويميته

الناسجات على سواء سطوره سقما على منوالهن كسيته

لو لاحظت استعماله للجمع بالألف والتاء وتكرارها على نفس المسافات الزمانية والمكانية بما تتميز به الألف المدية من وضوح الصوت وإمكانية مد الصوت، وكذلك ما يصاحب التاء من انفجارية وسهولة مرور الصوت معها، مما تحدثه نغمة موسيقية كموسيقية بارع يضرب على البيانو.

رابعا الجناس: جاء الجناس ليحافظ على وحدة موسيقى القصيدة، وتوزيع النغمات الموسيقية على المسافات التي تحفظ هذا الإيقاع ومنه في القصيدة:

قد جاء من سحر الجفون فصادني وأتيت من سحر البيان فصدته

فجاء الجناس تاما ساعد بتكرار كلمة سحر بتغيير الإسناد وكذلك الجناس الناقص في قوله فصادني وفصدته وكذلك ساعد على الحفاظ الجناس أن غير المعمول من المتكلم للغائب

ومثله قوله:

قالت ترى نجم البيان فقلت بل أفق البيان بأرضكم يمته

وقوله:

زعماء لبنان وأهل نديه ** لبنان في ناديكم عظمته

وقد يكون الجناس منفصلا كما سبق وقد يكون متصلا كقوله:

الفاترات وما فترن رماية بمسدد بين الضلوع مبيته

ومن الجناس الناقص المتصل قوله:

لبنان دارته وفيه كناسة بين القنا الخطار خط نحيته

وقوله:

قد زادني إقبالكم وقبولكم شرفا على الشرف الذي شرفته أوليته

مستخدما الجناس الناقص المتصل في الموضعين، وجاء الجناس فيها بتغيير مواضع الحروف، وتقليبها كما في إقبالكم وقبولكم، وكان هذا النوع أكثر وضوحا في قوله:

في كل رابية وكل قرارة تبر القرائح في التراب لمحته

أما عن الجناس الرأسي فكان حاضرا في قوله:

الشارعات الهدب أمثال القنا يحيي الطعين بنظرة ويميته

لبنان دارته وفيه كناسة بين القنا الخطار خط نحيته

دخل الكنيسة فارتقبت فلم يطل فأتيت دون طريقه فزحمته

وفي قوله:

وكأن ريعان الصبا ريحانه سر السرور يجوده ويقوته

وكأن ماءها وجرس لجينه وضح العروس تبينه وتصيته

أما الجناس الاشتقاقي فكان هو الآخر موجودا بتغيير صيغة الفعل في قوله:

أقبلت أبكي العلم حول رسومهم ثم انثنيت إلى البيان بكيته

وبتغيير نوع الكلمة الاشتقاقية في قوله:

هو ذروة في الحسن غير مرومة وذرا البراعة والحجى بيروته

جبل على آذار يزري صيفه وشتاؤه يئد القرى جبروته

وجاء الجناس في العروض والضرب في مطلع القصيدة وفي خلالها مثل قوله في مطلع القصيدة:

السحر من سود العيون لقيته والبابلي بلحظهن سقيته

ومن الجناس الناقص بتغيير ترتيب الحروف كقوله صاحبكم، أصبحتم ، عالي، أعلامه

وبالنظر إلى كل هذه المواضع التي جاء بها شوقي يتضح جليا كيف استخدم كل الإمكانيات الصوتية ليعكس لنا صورة لبنان الجميلة بنغم موسيقي رائع يجلب السمع كما سحرت لبنان أعين شوقي.

كما استخدمه أفقيا ورأسيا ومنفصلا ومتصلا، وتاما وناقصا ومحرفا، مما يجعل المتلقي يدور في حلقة مفرغة متصلا أوله بآخره متماسكا، باعثا روح السرور والبهجة في نفس المتلقي.

خامسا في الألفاظ: جاءت ألفاظ شوقي شامخة شموخ بحر الكامل وشموج جبال لبنان وأشجاره، ولم تكن موسيقاه لتكن لو أخل بتتابع أصوات هذه الألفاظ، وحسن تجاور هذه الكلمات بجوار بعضها البعض، ولكن يحتاج الأمر إلى العودة إلى السياق لنعرف مقصد شوقي في بعض المصطلحات مثل الفاترات في قوله:

الفاترات وما فترن رماية بمسدد بين الضلوع مبيته

فقد جاءت بعدما سحرت العيون في البيت الأول، فالفاترات صفة لتلك العيون في البيت الأول، فالسياق المقامي يفرض أن تكون صفة غزل في تلك العيون؛ ولكنه ما لبث حتى جاء بالفعل فترن وإن كانت في سياق النفي إلا أنها توهم بأن الفاترات من الضعف لا من انكسار الحياء.

ثم إضافته كلمة ثمل إلى الغرار في البيت فيها من المجاز والخيال، حيث جعل هذه العيون قاتلات لعابث في صحنه سيفه سكران ومؤذ، فهذه صورة غريبة صورها لنا شوقي عما فعلته هذه المناظر الجميلة في ناظريها.

وأرى أن شوقي بالغ في استخدام هذه الألفاظ كلفظة جفنه بمعنى صحن وقد تكون بمعنى جفن العين —وأرجح أن شوقي كان يعني هذا–؛ ولكن ما علاقة بقاتل بعابث في عينيه؟ هل يقصد كسله عدم اهتمام؟ وإن قصد فماذا أفادت المعنى؟ ولماذا عدى القاتلات بحرف الجر؟

ونفس التساؤلات مع إسناده الهدب للشارعات وكيف تشبه الرماح؟ والأمر في البيت السابع أوضح فجاء بلفظة بكفية في قوله:

وأغن أكحل من مها بكفية علقت محاجره دمى وعلقته

فعيون المها لم أجد لها فيما بحثت صفة بأنها أغن؛ وإن كان يقصد بالأغن ذات الصوت الجميل فسوف نعتبره افتراضا أنه التفات، وقد نلتمس له عذرا بأنه جعلها من حديقة غناء كثيفة الأشجار الملتفة ليتناسب البيت مع البيت قبله:

الشارعات الهدب أمثال القنا يحيي الطعين بنظرة ويميته

ولكن ماذا يعني بقوله بكفية؟ وما دلالتها مع المها هل اضطرته موسيقاه لهذه اللفظة؟، وخاصة أنها لوكانت بكفيه بالهاء لانسجم المعنى ولانكسر الوزن.

أم أن عينا معشوقه أغن من عيون المها التي بلغت حد الكفاية في جمال العيون، مصداقا لقول ابن ابن منظور: والكُفْيةُ، بالضم: ما يكفيك من العيش، وقيل: الكفية القوت، وقيل: هو أقل من القوت[٥]، مع اختلاف صوت الكاف بين الضمة والكسرة؟!

ووضع رسم الكلمة كتابة متلقي النص في حيرة كبيرة؛ فالدكتور الحوفي كتبها هكذا كما تبدو في البيت بكسر ثم سكون وكسر فشد ثم تاء، وزادت الشوقيات في الرسم قوسي تنصيص "بكفية"، مما يعني أنها صفة أو نوع من أنواع المها ولم أعثر عليه من خلال البحث، وهذا عيب من عيوب انسجام النصوص المقروءة التي قد تخرج النص من سياقه ولا تدري ماذا يقصد صاحبه؟

يغلب على ظني أنه يقصد تصغير كف مع حذف ثالثه للضرورة الشعرية هنا بكفيه بكسر ثم ضم وفتح ثم شدة وهاء، وهذا قياسا على كلمة يد التي تصغر يديْ، وهذا الاحتمال أظنه أقرب للمعنى وحفاظا على الوزن، وكانت تغنيه كلمة بيديه، فلا ضرورة ولا احتمالات.

ثم جاءت لفظة كناسه أغرب مما سبق، فهى المكان الذي يختبئ به الحيوان الوحشي؛ ولكن هل يتناسب ذلك التشبيه مع جعله لبنان دار هي العيون الساحرة آنفة الذكر؟ في قوله:

لبنان دارته وفيه كناسه بين القنا الخطار خط نحيته

وفي البيت الثاني عشر اشتق لفظة تلعابي ليدل على ألعابه في قوله:

فصرفت تلعابي إلى أترابه وزعمتهن لبانتي فأغرته

اشتقاق تلعابي من اللعب غريب لم أجده في كتب اللغة، ثم عقب بكلمة لبانتي بمعنى حاجتي، كلمة تحتاج لسان العرب لتفهم البيت، وقد وجدت الكلمة بالفعل في اللسان في قول لبيد بمعنى وصال بمعنى حاجة[٦] ، ولكنه معنى صعب المنال، أظن أن شوقي كان في منأى عنه.

وفي البيت الرابع والعشرين وصل بلبنان إلى أن أصبحت ذروة الحسن والجمال:

هو ذروة في الحسن غير مرومة وذرا البراعة والحجى بيروته

لكن هذا الحسن غير مرغوب أو غير مطلوب، هذا ما توحيه لفظة مرومة.

وفي الشطر الثاني بلغت بيروت البراعة والعقل، ولكن يأبى إلا أن يتم قاموسه الخاص ولو كره المستمعون بكلمة الحجى، التي تعني العقل ولكن هل يحق لبيروت أن توصف بالعقل؟

بالطبع إن اتسقت الموسيقى والإيقاع لشوقي حتما سينكسر المعنى، فعكفت أبحث عن معنى يقترب من السياق اللغوي فوجدت عند ابن منظور قوله: (والحجا: الملجأ)؛ وإن كانت هذه مفتوحة والأخرى مكسورة وقال في نفس الصفحة: (من بات على ظهر بيت ليس عليه حجا [حجا] فقد برئت منه الذمة، وقال: إنه يروى بكسر الحاء وفتحها، ومعناه فيهما معنى الستر)[٧] فالمعاني الثلاثة للكلمة محتملة؛ العقل والستر والملجأ، فالصيغة الصرفية وكسر الحاء ترجح العقل ولكن المعنى يرفضه، والستر وملجأ يقبلها المعنى والسياق اللغوي الذي تفرضه كلمة ذرا؛ التي لم أدر من أين جاء الدكتور الحوفي بأنها بمعنى الحصن والملجأ[٨]، وهو معنى لا أظنه ينسجم مع كلمة البراعة؛ ولكن البراعة تتناسب مع معنى أنه أنشيء على غير مثال، وعلى هذا المعنى الأخير يكون معنى العقل أقرب بحيث يكون المعنى في بطن شوقي يعني أن بيروت وصلت ذروة البراعة طبيعيا، وبلغت أقصى العقل فيما أبدعته أيدي المهندسين هناك.

وهو ما يؤكده البيت التالي لهذا البيت بقوله:

ملك الهضاب الشم سلطان الربا هام السحاب عروشه وتخوته

وما أخلص إليه أن المعني في البيت غامض، ووسع شوقي فيه الاحتمالات باستخدامه نادر الألفاظ، ومن هذا قول شوقي:

جبل على آذار يزري صيفه وشتاؤه يئد القرى جبروته

وفي رواية الشوقيات:

جبل عن آذار يزري صيفه ** وشتاؤه يئد القرى جبروته

وعلى هذه الرواية ينكسر الوزن العروضي ولكن ماذا يعني في البيتين؟، وخاصة عند رفع صيفه وشتاؤه نحويا، وغير ذلك في القصيدة كثير.

وكأن شوقي كان يعرف أن قاموس هذه القصيدة صعبا على جمهوره فأخذ يعلل ذلك لهم بأن جمال لبنان هو ما أنطقه فـ:

من كل عالي القدر من أعلامه تتهلل الفصحى إذا سميته

ففجرت معالم لبنان لسان شوقي بالفصحى فعذرا أيها القراء.

ومما لا ينكر أن شوقي ما حاز إمارة الشعر إلا تفرده بموسيقاه وإيقاعه، وكذا خياله الواسع، ولكن هذا كان يدفع به أحيانا إلى استخدام قاموس خاص لتحقيق الإيقاع، ويدفعه خياله أحيانا إلى تأليف ما لم يأتلف إلا في قاموس شوقي، وشوقي على كل حال ليس عربيا قحا، فكان لابد أن تكون هفواته، التي كانت قليلة وفي قصائد لا تكاد تعد على أصابع اليد؛ فلذا بلغ شوقي ذروة الإبداع في معارضاته فقط؛ أما ما سوى ذلك فله وعليه.

ففي هذه القصيدة أتى بما لم يأت به الأوائل في وصف لبنان في بيت يستحق أن يكون بيت القصيد، جمع في شوقي عصارة خبرته الشعرية في قوله:

لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بأزين منهما ملكوته

ثانيا الجانب التركيبي:

١/٢ حسن الابتداء: كانت ذروة شوقي الفنية دائما في بداياته حيث بدأ قصيدته هنا ليس بعيدا عن بدايته المعروف من هناك حيث يقيم مع محاوره، ويجيبه عن سؤال سأله محاوره عن جمال لبنان فأجاب:

السحر من سود العيون لقيته والبابلي بلحظهن سقيته

٢/٢ من حيث ترتيب الأحداث في القصيدة: شوقي دائما حاضر الذهن فأفكاره لا تنفلت منه؛ فبدأ قصيدته بسحر العيون وكيف جذبت لبنان شوقي، واستطاعت أن تسحر عيونه وتؤثر في نفسه، وهذا الساحر يقطن لبنان في مسكن منحوت بين القنا ويشرب من عذب مائها، ويتغذى على جميل أشجارها، هذه مقومات السحر في لبنان.

حتى ظن شوقي أن لبنان هو تمثال منحوت رمزا للجمال، فأجابه لبنان بل أنا من يصنع الجمال، فأخذ شوقي يغازل ساحره ويترقبه في كل خطواته، وعقد تعاقدا معا فسحُر لبنان سحَر شوقي من ناحية العيون عن طريق جمال الصورة وتكاملها، فسحره شوقي سماعا عن طريق البيا؛ فظفر به شوقي واعترف للبنان بأنها مصدر بيانه؛ فلولا جميل الصورة ما انطلق لسان شوقي بجميل الشعر.

ثم عكف يوضح ما ألهب سلطان الشعر داخل شوقي، فكل ما في لبنان يفجر ينابيع الفصحى من وسط أحجارها جبالها؛ فلبنان يجمع عراقة الماضي وبديع نهضة الحاضر، فهي تشبه جنة الله في أرضه، تجمع بين الطبيعة متنوعة التضاريس

ويصف الأبلق ذلك المكان المشهور موضحا تأثير الفصول الأربعة عليه، بسهوله ومنخفضاته، موضحا جمال الزراعة فيه، كما تتنفس فيها رائحة العطر من كل مكان، وهي الأمان، وهي موطن الثراء بصنوف الطعام والشراب؛ التي تضمن مع الأمن من الخوف، كذلك الأمن من الجوع.

كما أن هذه الطبيعة وهذه الثروات هي مصدر قوة لبنان؛ فحتي تيجان هذه المماليك إنتاج محلي، فأنت بصحبة لبنان أيها الزعماء كالشهر يكتمل

٣/٢ حسن الختام: ثم يختتم شوقي بقوله:

أنتم وصاحبكم إذا أصبحتم كالشهر أكمل عدة موقوته

هو غرة الأيام وكلكم آحاده في فضلها وسبوته

فلبنان هو غرة الأيام هذه الأيام المضيئة، وموضع الجمال عندما يكتمل الشهر، وكل ما حول لبنان من بلدان هي الآحاد ثم والسبوت أي يقصد بقية الأيام، فجمال لبنان كالغرة في وجه الخيل، فصار البيت كالمثل.

٢/٤:الاطراد: برع شوقي في استخدام الأسماء في شعره متناسبة مع وزنه مثل تكرار لبنان، وذكر الأبلق وبيروته وسيناء، وذكر الأعلام مثل موسى وابن البتول.

٢/٥ التناص: استعان شوقي بالتناص اللفظي والمعنوي ليكتمل لديه تركيبه، وتتم له المعاني ومن ذلك قوله:

السحر من سود العيون لقيته والبابلي بلحظهن سقيته

حيث وصف الخمر بأنها بابلية وهو وصف شاع في التراث أورد منه الأصبهاني في أغانيه عدة مناظر منها:

فقلت له اشرب هذه بابليّة تخال بها مسكا ذكيا وعنبرا[٩]

وقول زعيم الخمر أبي نواس الذي تكرر عنده الوصف في غير موضع:

أدرْهَا علينَا مرّةً بابليّةً تخيّرَهَا الجاني على عهْدِ قيصرَا[١٠]

وقوله:

أدِرْها وَخُذْها قَهوَةً بابليّةً لها بَينَ بُصرى و العراقِ كُرُومُ[١١]

وقوله:

اسقني إنْ سقيتَني بالْكَبيرِ من لذيذِ الشّرَابِ لا بالصّغيرِ

من مُدامٍ مُعتّقٍ أخْرَسَتْــهُ حِقْبَةُ الدّهْرِ بعد طولِ الهديرِ

بابليٌّ، صافٍ، مؤنّثَةٌ طوْ راً، وطوْراً تمّ بالتذْكيرِ[١٢]

وأخذ أيضا معنى السكر ولكنه زاد بإضافته إلى السيف

القاتلات بعابث في جفنه ثمل الغرار معربد إصليته

وقول آخر:

التارك القرن مصفرّا أنامله كأنّه من عقار قهوة ثمل[١٣]

وهذا يدل على ثقافة شوقي اللفظية المعجمية كان يستقيها من التراث ليحافظ على موسيقاه.

٦/٢ الالتفات: أكثر شوقي من الالتفات في القصيدة

أولا: من الغائب إلى المتكلم في حوالي (١٦) ستة عشر موضعا؛ منها قوله

وأغن أكحل من مها بكفية علقت محاجره دمى وعلقته

ثانيا: الالتفات من الغائب للمخاطب في ثمان مواضع؛ منها:

زعماء لبنان وأهل نديه لبنان في ناديكم عظمته

ثالثا: الالتفات من المخاطب إلى المتكلم ثم إلى الغائب في موضع واحد؛ هو:

قد زادني إقبالكم وقبولكم شرفا على الشرف الذي شرفته أوليته

رابعا: الالتفات من المفرد للجمع والعكس: فقد انتقل من صيغة الجمع بعد (٦)ستة أبيات إلى صيغة المفرد ليأتي في البيت السابع ليتحدث عن لبنان مفردة في (٣٠) ثلاثين بيتا، ثم يعود لينهي قصيدته بأبيات على صيغة الجمع في(٦) ستة أبيات أخرى متحدثا عن زعماء لبنان.

خامسا:الالتفات من المذكر للمؤنث والعكس حيث تحدث عن مؤنث في أربعة أبيات ثم التفت إلى المذكر في الشطر الثاني في البيت الرابع ، ثم قسم البيت الخامس شطرين أحدهما للمذكر والآخر للمؤنث، ثم عاد للمؤنث في البيت السادس، والتفت إلى المذكر في السابع وظل مذكرا حتى قوله:

قالت ترى نجم البيان فقلت بل أفق البيان بأرضكم يممته

سادسا: الالتفات بين الصيغ الصرفية، منوعا بين جمله وأساليبه، بين الفعل الذي جاء في تسع وأربعين موضعا منه اثنتا عشر موضعا فعلا مضارعا والباقي ماضيا ولا حضور للأمر.

وجاء الوصف العامل بين الصفة المشبهة واسم الفاعل واسم المفعول واسم التفضيل وصيغ المبالغة في واحد وعشرين موضعا، وجاء المصدر ثلاثة عشر موضعا.

وكل هذه الأغراض استخدمها شوقي؛ ليحدث انسجاما بين التنوع اللغوي والتنوع الطبيعي والمعماري للبنان؛ رافعا بهذا التنوع اللغوي الملل عن المستمعين.

٢/٧التقديم والتأخير: أما التقديم والتأخير فقد ساعده كعادته لإقامة موسيقاه في قوله:

هو ذروة في الحسن غير مرومة وذرا البراعة والحجى بيروته

حيث قدم الخبر على المبتدأ في الشطر الثاني للقافية.

وقدم المفعول المتعدى إليه بحرف جر –أي قدم الجار والمجرور –على الفاعل في قوله:

لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بأزين منهما ملكوته

وكذلك تقدم الجار والمجرور فاصلا بين الفعل ونائبه في قوله:

سيناء شاطره الجلال فلا يرى ** إلا له سبحاته وسموته

وقدم المفعول على فاعله في قوله:

جبل على آذار يزري صيفه ** وشتاؤه يئد القرى جبروته

ومن جمال التقديم والتأخير عنده:

بلغ السها بشموسه وبدوره لبنان وانتظم المشارق صيته

حيث قدم المفعول على فاعله وفصل أيضا بالمجرورات.

وقدم الجار والمجرور على متعلقه في قوله:

في كل رابية وكل قرارة تبر القرائح في التراب لمحته

٨/٢: الحذف عنصر مهم من عناصر تماسك، ومن ثم انسجام الخطاب، فلا يكاد يخلو منه نص؛ ومن ذلك أولا حذف السؤال المقدر في ثمانية مواضع منها قوله:

دخل الكنيسة فارتقبت فلم يطل فأتيت دون طريقه فزحمته

وقوله:

لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بأزين منهما ملكوته

وقوله:

سيناء شاطره الجلال فلا يرى ** إلا له سبحاته وسموته

وغيرها..

وفي المواضع التالية تجد المبتدأ حذف في البيت الثاني في قوله:

الفاترات وما فترن رماية بمسدد بين الضلوع مبيته

أي هن الفاترات، وكذلك حذف المبتدأ في عشر حالات أخرى بعدها مثل في قوله الناعسات والقاتلات والشارعات والمغريات والناسجات وأغن

أما عن حذف الأداة فقد حذف شوقي أداة النداء في قوله:

زعماء لبنان وأهل نديه لبنان في ناديكم عظمته

وكل هذه الحالات تحتاج حضور المتلقي ليقدر المحذوف ويملأ الفراغات في النص، فيتماسك النص وينسجم الخطاب.

٩/٢ الزيادة: استخدم شوقي الزيادة في قصيدته بزيادة حرف الجر في قوله:

القاتلات بعابث في جفنه ثمل الغرار معربد إصليته

فلا حاجة للقصيدة إلى هذا الحرف هنا إلا عروضيا، غير ذلك لو لم يصبح زائدا لاختل المعني فكيف يصبح العابث وسيلة قتل.

ومن الزيادة عند شوقي زيادة اللفظة في قوله:

زعماء لبنان وأهل نديه لبنان في ناديكم عظمته

ما السر في تكرار لبنان الثانية؟، إنه الوزن ليس إلا، لعله الإظهار في موطن الإضمار، قد تختلف النفوس في تقبل هذا البيت على علته.

١٠/٢ الاظهار في موضع الإضمار والعكس: في قوله:

بلغ السها بشموسه وبدوره لبنان وانتظم المشارق صيته

حيث أظهر لبنان في البيت وكان حقه الإضمار.

وقوله:

لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بأزين منهما ملكوته

هو ذروة في الحسن غير مرومة وذرا البراعة والحجى بيروته

فأظهر الضمير الغائب هو وكان حقه الاستتار والإضمار.

مما تقدم من مواطن الجانب التركيبي أو جانب شجاعة العربية، يتضح أن شوقي استطاع أن يوظف عناصر شجاعة العربية في إقامة موسيقاه.

١١/٢: عكس الظاهر: أكثر ما يتضح عكس الظاهر كعنصر من عناصر الانسجام في مثل هذه القصيدة شبه الرمزية عند شوقي التي قد يوهمك ظاهر النص، أن الشاعر قد خرج على بعض قواعد اللغة التي يتكلم بها، ومن ثم الخروج على عناصر التماسك؛ ولكن باستخدام عنصر عكس الظاهر يحافظ على تماسك نصه.

ولكن عكس الظاهر أوسع مما ذكر، فيستطيع المتلقي عن طريقه فهم ما غمض على المتلقي العادي، ومن ذلك قوله:

جبل على آذار يزري صيفه وشتاؤه يئد القرى جبروته

فظاهر النص يوهم بتناقض البيت كما سلف الذكر؛ ولكن يبدو أن شوقي كان يقصد المبالغة في وصفه، فهذا الجبل يتزين بالربيع ؛ ولكن الصيف الحارق في معظم البلاد يفوق جماله على هذا الجبل جمال الربيع، حتى كأنه قد يفتخر ويتعالى عليه من شدة جماله، وبهذا المعنى تكون رواية الحوفي بعلى آكد من رواية الشوقيات بعن.

أما عن الشطر الثاني فالشتاء قد يكون معطوفا على الصيف من باب عطف كلمة على كلمة، وقد يكون من باب عطف جملة على جملة، قد يكون ظاهر الصورة مخيفا من منظر الشتاء فوق هذا الجبل الذي يدفن القرى؛ ولعله كان يقصد أن في فصل الشتاء تتزين جبال لبنان بالجليد فيخرج أهل لبنان إلى أعلي الجبال ليمارسون رياضة التزلج على هذا الجليد، فتخلو القرى من أهلها وتعمر قمم الجبال، وفي ظل هذا المعنى الغامض يبرز دور المتلقي الذي يترجم ثقاته حول موضوع القصيدة، وبمعطيات النص اللغوية ليستطيع أن يفهم النص.

وقوله:

الناسجات على سواء سطوره سقما على منوالهن كسيته

فظاهر البيت أن هذه المناظر تورث الجسم سقما يلبسه الشاعر، ولكن عكس الظاهر يأتي ليخبرنا إنه سقم العشق الذي يذهب بالقوى، وقد يذهب بالعقل أيضا، فكل تفصيلات هذا الجمال المنسوجة بدقة شديدة تؤثر بشاعرنا وتجعله يهيم على وجهه حبا.

وأما قوله:

هو ذروة في الحسن غير مرومة وذرا البراعة والحجى بيروته

فالتفات الشاعر من المذكر إلى المؤنث جعل لعكس الظاهر دورا؛ فكلمة مرومة تعود إلى كلمة ذروة، لا إلى حسن لبنان؛ فيجعل المقصود من البيت أن الوصول إلى الذروة شيء ليس مبالغا فيه، ولا أمر يسعى إليه، بل هو أمر فطري وهبت به لبنان على غير اجتلاب أو تكلف.

أما قوله:

أنتم وصاحبكم إذا أصبحتم كالشهر أكمل عدة موقوته

فقد وجد شوقي في سعة العربية مخرجا عن طريق الحذف؛ فالمعنى إذا يكتمل عند قوله عدة، فأنتم أيها الزعماء وصاحبكم لبنان تكملون بعضكم بعضا لا يستغنى أحدكم عن الآخر كالشهر اكتملت عدته، وهنا انتهى المعنى فأتى بموقوته للقافية، وهو ما يسميه ابن رشيق في العمدة : التتميم أو الاستدعاء.

ويجوز أن الشاعر قصد التقديم والتأخير فيكون التقدير أكمل وقته عدة؛ فيكون موقوته فاعلا لأكمل، وإن كنت لأرجح هذا الرأي.

ومما تقدم يتضح أن تماسك النص لا يتوقف على مجرد عناصر شكلية؛ بل يتعداه إلى كثير من العناصر التركيبية والمعنوية؛ التي يبرز فيها دور المتلقي الذي لا يقل دوره عن دور المبدع وخاصة في عملية ترجمة عناصر النص وفك شفراته.

ثالثا: الجانب المعجمي:

١/٣ دلالة الخط: أدى الخط دورا في تماسك النص ووضوح غرض الشاعر تارة، وغموض المعنى تارة، وذلك مثل قوله:

ملك الهضاب الشم سلطان الربا هام السحاب عروشه وتخوته

فكتابة الربا بالألف الممدود والأخرى بالألف اللينة الربى، هل هي جمع رابية أي ما ارتفع من الأرض، أم (الربى) بمعنى:(النعمة والإحسان والحاجة والعقدة المحكمة)[١٤].

إن كانت المقصود المرتفعات – وهو ما يقصده شوقي- فجمع رابية روابي في المعاجم ولكنها جاءت في الشعر تدل على المرتفعات، فكتابتها بالألف وضحت المرتفعات، وإن كان المعنى الآخر يقبله السياق.

وفي قوله:

جبل على آذار يزري صيفه ** وشتاؤه يئد القرى جبروته

فلو كتبت شتاءه بهمزة على السطر، ونصب صيف لاختلف المعنى، ولو نصب صيف مع رسم همزة شتاء على الواو لكان معنى مختلفا عن المعنين.

٣/٣ تمهيد الدليل

الأبيات السبعة الأولى تمهيدا لقوله:

لبنان دارته وفيه كناسة بين القنا الخطار خط نحيته

٤/٣أما المزاوجة بين الشرط والجواب

إن قلت تمثال الجمال منصبا قال الجمال براحتي مثلته

٥/٣ ائتلاف اللفظ مع المعنى: أحسن اختيار الحقل الدلالي الذي يتناسب مع غرض القصيدة مثل لبنان والربا، وأشجار الآس، الرسوم، بيروت..إلخ

وهذا من باب تشاكل اللفظ مع المعنى والحالة النفسية في القصيدة، فمن المشاكلة المعنوية وصف هذه العيون بالناعسات، والشارعات الهدب، ومشاكلة جؤذر لقنصته في قافية البيت الذي يقول فيه:

فمشى إلي وليس أول جؤذر وقعت عليه حبائلي فقنصته

المشاكلة واضحة في قوله:

قد جاء من سحر الجفون فصادني وأتيت من سحر البيان فصدته

فشاكل سحر الجفون الجمال الموهوب به لبنان، وسحر البيان يشاكل براعة شوقي الشعرية.

٦/٣ التكرار: لابد للموسيقى من تكرار وهي رأس مال شوقي في الشعر فأخذ التكرار عنده أشكالا عدة منها تكرار الحرف كتكرار هاء الوصل الذي حافظ على موسيقى البيت وتاء القافية المضمومة.

وكذلك كرر حرف العطف في ثلاثة وثلاثين موضعا؛ منها عطف بالواو في سبعة عشر موضعا، وأربعة مرات بلا، ومرة بثم ومرة ببل، وعشر مرات لفاء السرعة التي بالغ شوقي في استخدامها في ثلاثة أبيات متتالية، منها أربه مرات في بيت واحد في قوله:

دخل الكنيسة فارتقبت فلم يطل فأتيت دون طريقه فرحمته

وكرر واو الاستثناء في اثنين وعشرين موضعا، رابطا بين عناصر النص وأركانه.

أما تكرار الأداة فقد تكررت كأن في ثمانية مواضع في ستة أبيات متتالية، وكرر ضمير الغائب الظاهر في ثلاثة وسبعين موضع؛ منفصلا ، ومستترا مع الفعل، ومع الوصف العامل.

كما تكرر ضمير المخاطب في تسع مرات متصلا ظاهرا، ومرة منفصلا؛ أما ضمير المتكلم فقد في جاء في أربعة عشر موضعا متصلا مفردا بين ياء المتكلم وتاء الفاعل للمتكلم، كلهذا التنويع بعث

في النص روح التجدد والحيوية، وساعد على تماسك النص، وأكمل عملية التواصل التي يبحث فيها الشاعر عن مرجع الضمير.

تكرار المعني: كرر المعنى بالترادف:

القاتلات بعابث في جفنه ثمل الغرار معربد إصليته

فهنا تكرر المعنى بالمشاكلة المعنوية بين الغرار والإصليت، وكذلك قوله:

فازور غضبانا وأعرض نافرا حال من الغيد الملاح عرفته

فازور ترادف أعرض، وفيها تكرار العبارة حيث ازور غضبانا ترادف وتشاكل أعرض نافرا، فالنفور لا يكون إلا غضبا

وتكررت اللفظة مرادفة في قوله:

قد جاء من سحر الجفون فصادني وأتيت من سحر البيان فصدته

حيث تكررت كلمة صاد وصدت، وتكررت اللفظة بمعناها في قوله جاء وأتيت، ومن ذلك قوله:

فمشى إلي وليس أول جؤذر وقعت عليه حبائلي فقنصته

حيث تكررت لفظة فصدته بمعناها في قافية البيت التالي بمعناها فقنصته.

أما تكرار القاعدة النحوية والصرفية، أهم ما تتميز به القصيدة تكرار الوصف العامل التي تشتمل على الفاعل الصرفي، وتنصب مفعولا في قوله الفاترات ومسدد المغريات الناعسات الموقظاتي، القاتلات، الشارعات، الناسجات، نافرا واسم المفعول منصبا، والصفة المشبهة غضبان وملك واسم التفضيل أبهى وألذ، وأغن.

ووزع صيغه هذه بطريقة تحفظ موسيقاه، وتعمل على تلاحم أجزاء النص، داعما التواصلية في النص، عن طريق ما يقوم به المتلقي من محاولة فهمه لهذه العلاقات وتفسيرها، وتوظيفها في فهم النص والتواصل معه.

كما وزع شوقي إمكانيات اللغة من استخدام الجملة الاسمية والفعلية، وعلاقات الاسناد المختلفة ليحافظ على تلاحم النص واكتمال موسيقاه.

٧/٣ أما تعدد الوظيفة النحوية: فقد أدت هي الأخرى دورها البارز في تماسك على النحو التالي:

أولا: تكرار الوظيفة كتكرار وظيفة النعت على مدار خمسة أبيات كرر فيها النعت في سبعة مواضع:

السحر من سود العيون لقيته والبابلي بلحظهن سقيتـه

الفاترات وما فترن رماية بمسدد بين الضلوع مبيته

الناعسات الموقظاتي للهوى المغريات به وكنت سليته

القاتلات بعابث في جفنه ثمل الغرار معربد إصليته

الشارعات الهدب أمثال القنا يحيي الطعين بنظرة ويميته

الناسجات على سواء سطوره سقما على منوالهن كسيته

ومن التعدد في هذه الأبيات في حالة غياب العلامة الإعرابية عن الصيغ العاملة؛ فتحتمل الرفع على أنها خبر لمبتدأ محذوف، ويجوز أن تكون نعتا كما وافقت الحالة الإعرابية في النص هذا الرأي، وتعدد الإعراب يبرز دور المتلقي، ويساعد في فهم النص.

ومن ذلك أيضا قوله:

أبهى من الوشي الكريم مروجه وألذ من عطل النحور مروته

ومن الترابط بالقواعد النحوية الربط بالبدل أو بعطف البيان في قوله:

يغشى روابيه كافورها مسك الوهاد فتيقه وفتيته

ثانيا: تعدد وظيفة الصيغة الصرفية؛ فالناسجات في الفقرة السابقة كانت في وظيفة النعت ورفعت فاعلا مستترا، ونصبت مفعولا، ومثلها بقية الصيغ العاملة سواء كان المعمول ظاهرا أو مستترا، كما تتعدد وظيفة الإسناد بحيث تكون مسندا ومسندا إليه، وقد تكون عمدة وفضلة في نفس الوقت، ومنه:

إن قلت تمثال الجمال منصبا قال الجمال براحتي مثلته

ومن أنواع تعدد الصيغ الصرفية:

بلغ السها بشموسه وبدوره لبنان وانتظم المشارق صيته

حيث ظهر المفعول مع الفعل انتظم، وهو من الأفعال التي يندر ظهور مفعوله، وإن كان يتعدى دائما إلى حدثه.

ومن أنواع التعدد في الصيغة الصرفية أنها تصلح لأكثر من وظيفة نحوية مع أنها شرط لباب ما، ومن ذلك قوله:

حامي الحقيقة لا القديم يؤوده حفظا ولا طلب الجديد يفوته

فالمصدر علما على باب المفعول المطلق والمفعول لأجله، والحال شرطه أن يكون مشتقا؛ أي صيغة من صيغ الوصف العامل، ومع ذلك جاء الحال مصدرا في هذا البيت، على سبيل المبالغة فهو نفسه الحدث.

ومن مظاهر التعدد في البيت أن كلمة حامي ترفع فاعلا نحويا يدل عليه الفاعل الصرفي، وتنصب مفعولا وهو الحقيقة، وهو ما يفهم من المعنى، ومع ذلك سمحت سعة العربية أن يضاف العامل لمعموله، وذلك لدلالة مختلفة عن دلالة النصب.

ومثله قوله:

الفاترات وما فترن رماية بمسدد بين الضلوع مبيته

ومن ذلك قوله أيضا

لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بأزين منهما ملكوته

فالمصدر جاء خبرا، والخبر قريب الصلة بالحال والنعت في كثير من الشروط، وهنا من المواضع النادرة التي يخبر بالمصدر عن ذات للمبالغة، وجعل لبنان وجنة الخلد هما الحدث نفسه.

كما جاء المصدر فاعلا في قوله:

قد زادني إقبالكم وقبولكم شرفا على الشرف الذي شرفته أوليته

ففي البيت نوع خاص من التعدد حيث جاءت لفظة إقبالكم فاعلا، مع أنها حدث يحتاج إلى فاعل فهم من سياق النص وهو ضمير المخاطب العائد على زعماء لبنان، لذا أضيف المصدر إلى معموله، فأصبحت الصيغة فاعلا ورافعا لفاعل.

كل هذه الحالات تساعد على تماسك النص وتلاحم أجزائه، كما تساعد على انسجام الخطاب وتبرز دور المتلقي في اكتشاف هذه العلاقات الدقيقة، وأغراض كل عدول من هذه الصيغ إلى صيغ أخرى.

٨/٣ عيار الإصابة في الوصف: فجاءت صفات شوقي كعاتها قوية خادمة للموضوع، كما أنها جمعت من بساتين مختلفة مر فيها شوقي ليجمع لنا أفضل باقة ورد.

فجاءت أوصاف العيون الساحرة، وقد تكون المسحورة بجمال لبنان، من شدة جمالها سحرت شاعرنا، وأسكرته بنظراتها كشارب، تلك العيون الهادئة ذات الحركة المعتدلة، دائما يشد قوسه ليصطاد فرائسه ويسدد إليها السهام المصيبة الضلوع ؛ فهي فارس ماهر. فهي القاتلة برموشها الطويلة كالرماح، والباعثة الحياة في النفوس بجمالها، فهي أكحل من عيون المها.

ثم انتقل إلى وصف هذا الساحر فهو تمثال الجمال بل هو من صنع الجمال، عالي القدر فقد بلغ السها بشموسه، جمع بين القديم والجديد؛ فهو ملك الهضاب، وجباله حازت أعلى الدرجات

بجمالها، فصوله كلها لها خصوصية عن غيرها في بلاد العالم، وتستمر أوصاف لبنان الباعثة في النفس البهجة والاستمتاع بمناظر الطبيعة لايخلو منها بيت.

٩/٣ الفصل والوصل: الوصل بأدوات كحروف العطف في ثلاثة وثلاثين موضعا، منوعا في حروف العطف بين الواو وأو وبل ولا

كما جاءت الروابط الإسنادية في العلاقات النحوية لتربط بين أجزاء النص بين المبتدأ والخبر، وكذلك الفعل ومعمولاته، والوصف العامل، وعلاقة الجار بالمجرور.

كما جاء الربط بالتوابع بين أقسام القصيدة في الأبيات من الثاني إلى السابع، وهو رابط تركيبي بين التابع والمتبوع.

كما جاء الربط بأدوات الشرط في موضع واحد في قوله:

إن قلت تمثال الجمال منصبا قال الجمال براحتي مثلته

والربط بأسلوب التفضيل في قوله:

أبهى من الوشي الكريم مروجه وألذ من عطل النحور مروته

أما الرابط العقلي بدون رابط ويفهم من استئناف الشاعر كلامه رابطا إياه بسابقه، وما بعده بروابط معنوية، تفهم من سياق النص، في (١٦) ستة عشر موضعا؛ ومن ذلك قوله:

حامي الحقيقة لا القديم يؤوده حفظا ولا طلب الجديد يفوته

وقوله:

لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بأزين منهما ملكوته

وقوله:

موسى عدو الرق حول لوائكم لا الظلم يرهبه ولا طاغوته

وفي هذا البيت، دلالة على أن الزمن له دور كبير في تماسك الانسجام، حيث معايشة شوقيه لهذه الفترة من تاريخ لبنان وما فيها من تبعات سياسية، يجهله غيره وخاصة كلما مر الزمان على هذه الفترة، فيصعب معرفة دور موسى في تحرير الرق، فقد حاولت أن أفهم دور موسى فلم أجد عنه إلا مشاركته في مجلس النواب ودوره في الحرب العالمية الثانية.

١٠/٣ الاستلزام الحواري: فالناعسات، وجفنه، والهدب، واستلزام الحوار بين الصيف والربيع والشتاء ، والاستلزام الحواري يلزم التدرج التسلسلي في الأفكار، حيث جاء أفكاره مرتبة يستدعي بعضها بعضا، لا تستطيع أن تقدم بيتا أو تؤخر آخر، ومن بديعه قوله:

سيناء شاطره الجلال فلا يرى إلا له سبحاته وسموته

ومنه قوله:

والأبلق الفرد انتهت أوصافه في السؤدد العالي له ونعوته

ومن الاستلزام الحواري التضام بين الأدوات المختلفة من نفي وجزم ونصب وتوكيد وشرط واستفهام وتعجب، ومن ذلك قوله:

إن قلت تمثال الجمال منصبا قال الجمال براحتي مثلته

١٢/٣ الإحالة :

الإحالة بالضمير		الإحالة باسم الإشارة	الإحالة بالاسم الموصول	الإحالة بالتفضيل	الاحالة بالمسميات
بارز	مستتر				
٩٨	٢٣	–	١	٣	٣٩

أما من ناحية نوع الإحالة:

الاحالةالخارجية		الاحالة المقامية		الاحالة بالمسميات	
ضمير متصل	ضمير منفصل	ضمير متصل	ضمير منفصل	خارجية	داخلية
٦	٩	٩٠	١٦	٧	٣٢

رابعا العناصر البلاغية:

١/٤ الكناية وهي من أهم عناصر التواصل حيث تساعد على اكتمال الصورة لدى المتلقي، ويظهر ذلك في خمسة مواضع حيث يكني عن شدة الجمال، وعن جمال العيون، وكناية عن اعتدال الجو وجماله في كل الفصول على جبال لبنان، كما يلاحظ في الشواهد السابقة

ومثل قوله:

ملك الهضاب الشم سلطان الربا هام السحاب عروشه وتخوته

كناية عن جمال الهضاب وكثرتها في لبنان، وقوله:

أنتم وصاحبكم إذا أصبحتم كالشهر أكمل عدة موقوته

كناية عن تكامل لبنان بقواها الطبيعية والبشرية.

٢/٤ أما التشبيه: فقد استخدمه شوقي في سبعة مواضع؛ في خمسة أبيات يجمع فيه صورته من أشياء متعددة من بيئته لتكتمل الصورة.

وكأن أيام الشباب ربوعه وكأن أحلام الكعاب بيوته

وكأن أثداء النواهد تينه وكأن أقراط الولائد توتـــه

...إلخ ، وبالنظر في هذه الأبيات يتضح جليا دور التشبيه في التحام أجزاء النص، من خلال التصوير الفني، وإن كان التشبيه في هذه الأبيات من نسج قاموس غير معتاد في لغة شوقي ، وأغلبها

يحتاج إلى إعمال عقل، لفهم مراده ففي البيت جعل أيام الشباب مساكن لبنان في فصل الربيع، وهو من التشبيه المقلوب الذي جعل المشبه به مشبها، وذلك بأن مساكن لبنان في الربيع تشبه مرحلة الشباب، وكذلك الأمر في الشطر الثاني حيث جعل بيوت لبنان كأحلام المرهقات في بداية سنهن، وهذا ما يسمى الاطراد والعكس.

ومن التشبيهات التي تحتاج إعمال عقل من المتلقي قوله:

فازور غضبانا وأعرض نافرا حال من الغيد الملاح عرفته

٣/٤ الاستعارة: تبرز دور المتلقي في البحث عن أحد عنصري التشبيه المحذوف، ومن ذلك:

في كل رابية وكل قرارة تبر القرائح في التراب لمحته

حيث شبه ما في لبنان من خيرات بالذهب، وغيرها الكثير في قصيدة شوقي ساعد على انسجام القصيدة وتلاحم أجزائها.

٤/٤ الطباق منه الظاهر

في كل رابية وكل قرارة تبر القرائح في التراب لمحته

الطباق بين رابية وقرارة، وكذلك في قوله:

قد جاء من سحر الجفون فصادني وأتيت من سحر البيان فصدته

فمشى إلي وليس أول جـــــؤذر وقعت عليه حبائلي فقنصتــه

ففي البيتين التحام بالترادف في قوله جاء وأتى، وبالطباق بين أتى ومشى، ومثله قوله:

أقبلت أبكي العلم حول رسومهم ثم انثنيت إلى البيان بكيته

ومنه قوله:

الشارعات الهدب أمثال القنا يحيي الطعين بنظرة ويميته

ويعتبر من الطباق الخفي الذي يدعى طباق الهيئة كما في قوله:

الناعسات الموقظاتي للهوى المغريات به وكنت سليته

ومنه قوله:

أبهى من الوشي الكريم مروجه وألذ من عطل النحور مروته

ومن أخفى أنواع الطباق قوله:

موسى عدو الرق حول لوائكم لا الظلم يرهبه ولا طاغوته

فعدو الرق لايرضى الظلم طبعا، فالحرية عكس الظلم، وفي البيت ترابط بالترادف بين الظلم والطغيان.

٥/٤ الترادف أو المشترك اللغوي من عناصر تماسك النص وانسجامه:

ملك الهضاب الشم سلطان الربا هام السحاب عروشه وتخوته

خامسا:عناصر تتعلق بانسجام الخطاب ومنها:

١/٥ التغريض: فقد استخدم شوقي كلمات استفتاحية تفتح الباب لتوضيح غرض القصيدة ومن أول هذه العبارات العنوان؛ حيث جاءت حروف كلمة لبنان متضمنة في كلمات القصيدة وجاءت كلمات القصيدة منسجمة مع طبيعة لبنان من هضاب ومروج وسهول وروابي، ومنخفضات ومرتفعات والأشجار وعيون المياه.

وجاء في الفصل الأول ما يوافق تلك العيون سود العيون، الفاترات،الناعسات، الهدب، محاجره، وفي الفصل جاءت ألفاظ دلالية: بلغ السها بشموسه، المشيد، رابية، قرارة...

٢/٥ فاعلية النص: من الصعب أن تعرج على قصيدة لشوقي وتحرم هذه الفاعلية؛ إما موسيقيا، أو بحثا وتنقيبا عن جميل قاموس شوقي الذي يمتعك صوتا وإيقاعا، ويرهقك بحثا وتنقيبا، ويروي ظمأك علما وثقافة، وقد اتضح ذلك جليا مما سبق ذكره في تناولات عناصر التماسك في القصيدة

٣/٥ الخطأ العلمي:

والأبلق الفرد انتهت أوصافه في السؤدد العالي له ونعوته

الأبلق اسم علم على جبل في مصر وآخر في سوريا وكلاهما تقام عليهما قلعتان، وقد يكون شوقي يقصد المعنى اللغوي وهو اللون الأبيض والأسود.

ومنه قوله:

وأغن أكحل من مها بكفية علقت محاجره دمى وعلقته

سواء كانت بالتاء المربوطة، أم كان شوقي يقصد بها تصغير كفين، على وزن تصغير يدين .

ومنه قوله:

أنتم وصاحبكم إذا أصبحتم كالشهر أكمل عدة موقوته

على احتمالات عدة، وموقوته بالهاء أم التاء، وهي على التقديم والتأخير أم الأصل، وعلى هذا الرأي هل تصح صيغة موقوته بمعنى وقته، وهل يصح المعنى، أكمل موقوته عدة؟، وهل فيها إقواء أم لا؟

ومثل هذه الأخطاء تجعل الانسجام نسبي عند المتلقي العادي الذي قد يقبل النص إيقاعيا، وتجعل اللساني الذي يتخذ من التنظير الغربي منهجا يتقبله، وتجعل ناقد على علم ببعض خصائص العربية، مطلع على بعض الثقافات يرفض تقبل النص كلية لوجود بعض الأخطاء العلمية، كالمهندس الذي يرفض استلام بعض الانشاءات لوجود بعض الخلل قد ليكون ظاهرا أو يخفيه جمال الظاهر لكنه يقدح في عموم الظاهر والباطن ويخفى على العوام ولا يخفى على الخبير.

الخاتمة:

١) الإيقاع الشعري والوزن العروضي ووحدة القافية لها أكبر الأثر في تماسك النصوص الشعرية.

٢) النص الشعري له خصوصياته، كشبه خلوة من الروابط الشكلية وقد والأسماء الموصولة وأسماء الإشارة..

٣) لدراسة تماسك النص والحكم عليه بتماسكه لابد تفكيك مكوناته والتأكد من سلامة عناصره

الهوامش:

١)مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب أمين الخولي، دار المعرفة القاهر، ط١،سبتمبر ١٩٦١م، ص١٦٥

٢)راجع فن القول،أمين الخولي دار الكتب العربية تقديم صلاح فضل،ط١، ١٩٦١م، ص١٦٥

٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الأولى، ١٣٠٢، ص٣، يجب مراجعة بعض هذه الأدوات في: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ)،تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة، ص ٤٠/١

٤) ديوان شوقي،ص ٦٤/١، والشوقيت ص١٥٠/٢

٥) راجع لسان العرب ١٥/ ٢٢٧

٦) لسان العرب ٧/ ١٦٩ ،٥٩٠/٢، ٣٧٧/١٣

٧)لسان العرب لابن منظور ١٦٦/١٤

٨)في توضحه معاني الكلمات هامش ١٧ ص ٦٥

٩)الأغاني، ص٢٩/٧، ص٥١٥/٨، ص١٥٦/١٩، ص٢٤/٢٣

١٠)ديوان أبي نواس ،قصيدة العيش من الطويل ص١٠١

١١)ديوان أبي نواس قصيدة خمر وزورق من الطويل ص١٣١

١٢)ديوان أبي نواس قصيدة أباريق من الخفيف ص٦٩٠

١٣)الاغاني، ص ١٩/ ٧،،ص ٢٤ /٢٥٣

[١٤]) المعجم الوسيط،ص١/٣٢٦

المصادر:

١- القران الكريم

٢- ديوان شوقي، لأمير الشعراء أحمد شوقي، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب أحمد محمد الحوفي، نهضة مصر الفجالة مصر، ط١، ١٩٧٩م

٣- الشوقيات، شعر المرحوم أحمد شوقي، مطبعة دار الكتاب بيروت الطبعة الاولى تقديم محمد حسين هيكل، ويطلب من المكتبة التجارية الطبعة الأولى ١٩٧٠م

المراجع:

١- استخدامات الحروف العربية(معجميا، صوتيا، نحويا، كتابيا)، تأليف سليمان فياض، دار المريخ الرياض الطبعة الأولى ١٩٩٨م،

٢- الديوان في الأدب والنقد ،عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني، مؤسسة هنداوي سي آي سي،ط١، ٢٠١٨م

٣- شوقي وحافظ، طه حسين مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،ووحي القلم مصطفى صادق الرافعي مؤسسة هنداوي سي آي سي

٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ)،تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة

٥- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب أمين الخولي، دار المعرفة القاهر، ط١،سبتمبر ١٩٦١م راجع فن القول،أمين الخولي دار الكتب العربية تقديم صلاح فضل،ط١، ١٩٦١م

٦- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ)،

٧- مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الأولى، ١٣٠٢