نقد العقاد لشوقي
بين الإنصاف والإجحاف
في ضوء بيان معارضة شوقي لأبي العلاء المعري

دكتورة
زينب كمال سليم محمد
مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية
بنات بني سويف

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

المقدمة

بسم الله، والحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم النبيين وإمام المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد ؛؛؛

عارض (أحمد شوقي) أمير الشعراء بقصيدته (كل حي على المنية غاد) قصيدة من عيون الشعر العربي للشاعر الفحل (أبي العلاء المعري)، فرماه العقاد بسهام من نار، وانتقده نقدا لاذعا لا لهذه القصيدة فقط ولكن لها ولغيرها، وجمع تلك الانتقادات الملتهبة في كتاب سماه (الديوان) أخرجه وصديقه (المازني) .

ولقد وقع اختياري على قصيدة (شوقي) (كل حي على المنية غاد) دون غيرها من القصائد التي انتقدها (العقاد) ؛ لأني وجدت هجوما شرسا من العقاد أشد ضراوة على تلك القصيدة يفوق غيرها من القصائد التي انتقدها حتى إنه صدَّر بها كتابه (الديوان) مبالغا في نقدها بصورة ملحوظة.

ثم إن سر اختياري لهذا الموضوع يعود إلى أني رأيت بعض النقاد يشفقون على (شوقي) من ذاك النقد اللاذع فيكتبون بعض السطور التي توضح أنه ربما تجنى (العقاد) على (شوقي) أو تحامل عليه بعض الشيء، ولكن لم أر أحدا – على حد علمي – فنَّد قصيدة (شوقي) بلاغيا موضحا محاسنها وعيوبها ؛ فانتابني شعور بالرغبة في فعل ذلك ؛ فقرأت القصيدة عدة مرات، وقرأت الأصل المعارض للشاعر الكبير (أبي العلاء المعري)، وقرأت نقد (العقاد) فوجدت أكثر ما ينصب عليه نقده هو الصور البيانية في قصيدة شوقي، فوجهت بحثي نحو الصورة البيانية في قصيدة (شوقي)، ونظيراتها في قصيدة (أبي العلاء)، ووضعت خطة للبحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث على النحو التالي :

المقدمة: ذكرت فيها عنوان البحث، وسر اختياري لـه، والخطـة الموضوعة لدراسته.

التمهيـد: تحـدثت فيـه عـن معنـى المعارضـة، وذكـرت نبـذة تعريفيـة عـن الشاعرين أبي العلاء المعري، وأحمد شوقي .

المباحث الثلاثة

المبحث الأول:

التصوير البياني في قصيدة (شوقي) « كل حي على المنية غاد » .

ويتضمن :

أولا : التشبيه في القصيدة

ثانيا : المجاز والكناية في القصيدة.

المبحث الثاني :

بلاغة الصورة البيانية بين قصيدة (أبي العلاء المعري) وقصيدة (شوقي).

ويتضمن:

أولا: الصور المشتركة بين القصيدتين.

ثانيا: صور أبدع فيها (أبو العلاء) ولم يتطرق إليها (شوقي)

ثالثا: خصائص مرثية شوقي.

المبحث الثالث :

نقد العقاد لشوقي بين التحيز والموضوعية .

هذا والله أسأل التوفيق والسداد إنه على ذلك قدير .

التمهيد

- **معنى المعارضة**

«عارض الشيء بالشيء معارضة: قابله، وعارضت كتابي بكتابه: أي قابلته، وفلان يعارضني أي يباريني[1]»

وفي الحديث: عن فاطمة –عليها السلام– « أسرَّ إليَّ النبي –صلى الله عليه وسلم– : أن جبريل كان يعارضني بالقرآن كل سنة، وإنه عارضني العام مرتين، ولاأراه إلا حضر أجلي[2] » .

والمعارضة الشعرية هي:

«أن يُعجب شاعر بقصيدة لشاعر سبقه أثّر في المعارض بما احتوته قصيدته من جوانب فنية، وصياغة ممتازة، فيحتذي المعارض شعر الأول، فيقول قصيدة من نفس البحر والقافية، والموضوع الذي طرق السابق، فيسير على مضماره وهو يشعر أن في نفسه من العبقرية والقدرة الفنية ما يؤهله لمجاراته أو التقدم عليه بقصب سبق من صورة جديدة، ومعنى جليل في صياغة يراها المتلقي أبهى حلة وأصفى رونقا وأعمق أثرا في

---

(١) لسان العرب لابن منظور مادة (عرض) ط١ دار المعارف ١٩٨١م

(٢) صحيح مسلم للإمام مسلم بن الحجاج النيسابوري – تحقيق /محمد فؤاد عبد الباقي كتاب فضائل الصحابة - باب فضائل فاطمة بنت النبي عليها الصلاة والسلام ٢٤٠٥/١٩٠٦ ط٣دار إحياء التراث العربي –بيروت د.ت

الـــنفس، فتكـــون أقـــرب مأخـــذا ... ولا يلـــزم أن يكـــون المتعارضـــان متعاصرين[1]» .

- **وشاعرنا صاحب الأصل المعارَض هو:**

«أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعري شاعر فيلسوف، ولد ومات في معرة النعمان ... قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة، وهو من بيت علم كبير في بلده، ولما مات وقف على قبره أربعة وثمانون شاعرا يرثونه، وكان يُحرِّم إيلام الحيوان، ولم يأكل اللحم خمسا وأربعين سنة، وكان يلبس خشن الثياب، أما شِعره وهو ديوان حكمته وفلسفته فثلاثة أقسام (لزوم ما لا يلزم) ويعرف باللزوميات، و(سقط الزند) و(وضوء السقط)[2]».

- **ومن سار على نهجه وعارض قصيدته هو أمير الشعراء:**

« أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي مولده ووفاته بالقاهرة،نشأ في ظل البيت المالك بمصر، وتعلم في بعض المدارس الحكومية، وقضى سنتين في قسم الترجمة بمدرسة الحقوق، وأرسله الخديوي توفيق سنة ١٨٨٧م إلى فرنسا فتابع دراسة الحقوق في (مونبليه) واطلع على الأدب الفرنسي، وعاد سنة ١٨٩١م فعين رئيسا للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي، ومن آثاره (الشوقيات– مصرع كليوباترا"قصة

(١) ينظر: تاريخ النقائض في الشعر العربي / أحمد الشايب ص٧ ط٢ مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٤م، وينظر: المعارضات الشعرية ونشأتها في الأدب العربي د/ مزاحم أحمد البلداوي ص١٥ ط١ د.ت

(٢) الأعلام لخير الدين الزركلي ١٥٧/١ط٧دار العلم للملايين ببيروت- لبنان ١٩٣٢م، وينظر: أبو العلاء المعري الشاعر الحكيم للأستاذ/ عمر فروخ ص٦ط١دار الشرق الجديد ببيروت ١٩٦٠م

شعرية"- ومجنون ليلى- على بك الكبير – عذراء الهند) وقصص أخرى[1] ».

« وفي سنة ١٩٢٧م عُقد في مصر مؤتمر لتكريم (شوقي) اشتركت فيه الدول العربية، وفي هذا المؤتمر نودي بـ(شوقي) أميرا لشعراء العروبة[2]».

قال شوقي:

كل حي على المنيةِ غاد	تتوالَى الركابُ والموتُ حاد[3]
ذهب الأوّلونَ قرناً فقرناً	لم يدمْ حاضرٌ، ولم يبقَ باد
هل ترى منهُمُ وتَسمعُ عنهم	غيرَ باقي مآثرٍ وأيادي؟
كُرَةُ الأَرضِ كم رَمَتْ صَوْلجَانا	وطوَتْ من ملاعبٍ وجِياد
والغبارُ الذي على صفحتيها	دورانُ الرحى على الأجساد
كلُّ قبر من جانب القفرِ يبدو	علمَ الحقِّ، أو منارَ المعاد
وزِمامُ الرِّكابِ من كلِّ فَجٍّ	ومَحَطُّ الرِّحالِ من كل وادِ
تطلع الشمسُ حيث تطلع نَضْخاً	وتنحَّى كمنجل الحصّاد
تلك حمراءُ في السماءِ، وهذا	أَعوجُ النَّصْلِ مِنْ مِراس الجِلاد
ليت شعري تعمَّداً وأصرّا	أَم أَعانا جناية الميلاد
أَجَلٌ لا يَنامُ بالمرصاد	قَدَرٌ رائحٌ بما شاءَ غاد

(١) الأعلام ١/١٣٦-١٣٧

(٢) أدب اللغة في العصرين الأندلسي والحديث د/ محمد محمد خليفة –د/ محمد السعدي فرهود ص٢٥٢ ط١ دار الاتحاد العربي للطباعة ١٩٧٢م

(٣) الشوقيات /شعر أحمد شوقي ٣/٥٥ ط١ مطابع دار الكتاب العربي – بيروت لبنان د.ت

يا حماماً ترنمتْ مسعـــداتٍ	وبها فاقةٌ إلى الإســـعاد
ضاق عن ثكلها البكا، فتغنَّتْ	رُبَّ ثُكْلٍ سَمِعْتَه من شـــاد
الأناةَ الأناةَ ، كلُّ أليـــفٍ	سابقُ الإلف، أو ملاقي انفراد
هل رجعتنَّ في الحياة لفـــهمٍ؟	إن فهمَ الأُمورِ نِصفُ السَّـداد
سَقمٌ من سلامةٍ ، وعـــزاءٌ	من هناءٍ، وفرقةٌ مـــن وداد
يُجتنىَ شهدها على إبرِ الـنحل	ويُمشىَ لوردِها في القـــتاد
وعلى نائمٍ وسَهْرانَ فيـــها	أجلٌ لا ينامُ بالمرصـــــاد
لبدٌ صاده الردى،وأظنّ النسـرْ	من سَهمِهِ على ميعـــــاد
ساقةَ النعشِ بالرئـيس، رويداً	موكبُ الموتِ موضـعُ الإتئاد
كلُّ أَعوادِ منبر وسريـــــرٍ	باطلٌ غيرَ هذه الأَعـــواد
تستريح المطِيُّ يوماً، وهـــذي	تنقلُ العالمين من عـــهد عادِ
لا وراءَ الجيادِ زيدتْ جـــلالاً	منذ كانت ولا على الأَجـياد
أَسأَلتم حَقِيبةَ المـــوتِ: مـاذا	تحتها من ذخيرةٍ وعـــتاد
إنّ في طيّها إمامَ صفـــوفٍ	وحواريَّ نيةٍ واعتـــقاد
لو تركتم لها الزِّمامَ لجـــاءَت	وحدَها بالشهيد دارَ الرشـــاد
انظرواهل ترونَ في الجمع مصـراً	حاسراً قد تجلتْ بســـواد
تاجُ أحرارها غلاماً وكـــهلاً	راعَها أَن تراه في الأَصفـاد
وسّدوه الترابَ نضوَ سفـــارٍ	في سبيلِ الحقوقِ نِضْوَ سُهـاد
واركزوه إلى القيامة رمـــحاً	كان للحَشْدِ، والنَّدَى، والطِّراد
وأَقرُّوه في الصفائح عَضْـــباً	لم يدنْ بالقرار في الأغـــماد
نازحَ الدارِ، أقصرَ اليومَ بـينٌ	وانتهتْ محنةٌ ،وكفتْ عوادي
وكفى الموتُ ما تخاف وترجـو	وشَفَى من أصـادقٍ وأَعادي

من دنا أو نأى فإنّ المـــــنايا	غايةُ القربِ أو قصارى البعاد
سرْ معَ العمرِ حيثُ شئتَ تـؤوبا	وافقد العمر لا تؤبْ من رقـاد
ذلك الحقُّ لا الذي زعمـــوه	في قديمٍ من الحـديث مُـعاد
وجرى لفظُه على ألسُـنِ الناس	ومعناه في صـدور الصِّـعاد
يتحلَّى به القويُّ ولكـــــنْ	كتحلِّي القـتالِ باسم الجـهاد
هل ترى كالترابِ أَحسنَ عـدلاً	وقياماً عـلى حقوق العبـاد
نزل الأقوياءُ فيه على الضَّغْـفى	وحـــلَّ الملوكُ بالزُّهَّـاد
صفحاتٌ نقيةٌ كقـلوب الرُّسْل	مغسولةٌ من الأحـــقاد
قُمْ إنِ اسْطَعْتَ من سريرك وانظر	سِرَّ ذاك اللواءِ في الأجنـاد
هل تراهم وأنتَ مـوفٍ عليهم	غيرَ بنيانِ ألـــفةٍ واتّحاد
أُمةٌ هُيِّئَتْ وقومٌ لخـير الدّهْـر	أَو شـــرّهِ على استـعداد
مصرُ تبكي عليك في كل خِدْرٍ	وتصوغُ الرثاءَ في كل نـادي
لو تأمّلتها لراعـــك منـها	غرّةَ البرّ في سـوادِ الحداد
منتهى ما به البلادُ تعـــزَّى	رجُلٌ مات في سبـيل البـلاد
أمّهاتٌ لا تحمل الثكـــلَ إلا	للنجيب الجـريءِ في الأَولاد
كفريدٍ، وأَيـــن ثاني فـريدٍ؟	أيُّ ثانٍ لواحـدِ الآحـــاد؟
الرئيسِ الجوادِ فـيما علـمنا	وبَلوْنا وابنِ الرئـيسِ الجواد؟
أكلتْ مالهُ الحقـوقُ، وأبـلى	جِسمَهُ عائدٌ من الـهمِّ عادِي
لك في ذلك الضنى رقَّة الـروح	وخَفْقُ الفؤادِ في العُـوَّاد
علَّةٌ لم تصلْ فراشك حـتى	وطئتْ في القلوب والأكـباد
صادفَتْ قُرْحةً يُلائمها الصبـر	وتـأْبَى عليه غيرَ الفسـاد
وعَدَ الدهرُ أَن يكون ضِمـاداً	لك فيهـا، فكان شرَّ ضِمـاد

وإذا الرُّوح لم تنفِّسْ عن الجـسم فبقراطُ نافـــخٌ في رمـاد

المبحث الأول:

التصوير البياني في قصيدة (شوقي)« كل حي على المنية غاد »

أولا: التشبيه في القصيدة

يقول (شوقي) في رثاء الزعيم (محمد فريد[١]):

كل حي على المنية غاد تتوالى الركاب والموت حاد[٢]

مشبها هيئة الموت يتوالى عليه الخلق لا يدع أحدا، بهيئة الحادي تتوالى عليه الركاب يحثها على السير .

وسر بلاغة التشبيه: تظهر في جعل الموت حاديا بما للحادي من صفات تلزمه من النشاط، والحث على السير، وجذب الركاب إليه بما يصدره من حداء تشجعها على إتمام المسيرة فقديما قال الشاعر:

فغنها وهي لك الفداء إن غناء الإبل الحداء

---

(١) محمد فريد بن أحمد فريد باشا من أصل تركي ولد في القاهرة، وتعلم في مدرسة الألسن والحقوق، ولي نيابة الاستئناف، ثم احترف المحاماة، وانقطع إلى الخدمة العامة، ولما توفي (مصطفى كامل باشا) انتخب (محمد فريد) رئيسا للحزب الوطني، وحُبس ونُفي سنة١٩١٢م، وساح سياحات كثيرة مدافعا عن قضية مصر إلى أن توفي ببرلين، ونُقل جثمانه إلى القاهرة عام١٩١٩م / الأعلام ٣٢٨/٦

(٢) غدا: ذهب غدوة، وهي ما بين صلاة الصبح وطلوع الشمس هذا أصله، ثم كثر حتى استعمل في الذهاب والانطلاق في أي وقت كان / المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي للعلامة أحمد بن محمد الفيومي مادة (غدو) ط١ المكتبة العلمية ببيروت – لبنان د.ت

حدا بالإبل : حثها على السير / السابق مادة (حدو)

فكان من عاداتهم حث الركاب على السير بالحداء، فإذا جعل (شوقي) من الموت حاديا، فهو بذلك لم يعبر عن لحاقه بالبشر جميعا فقط، ولكنه رمى لأبعد من ذلك وهو خديعة الموت التي يُدعمها غرور الحياة وطول الأمل وحب البقاء، وكأن البشر يحيون تحت تأثير مخدر الحياة وزخرفها كما يسير الركب في السفر الطويل ويقطع مشاق الطريق تحت تأثير مخدر غناء الحادي، ولذا جعلهم هم من يغدو على المنية، وليست هي من تأتي عليهم، فقال في الشطر الأول: "كل حي على المنية غاد" فهم من يقبلون عليها كما يُقبل الركب على الحادي، يقطعون من أعمارهم ومن رحلة حياتهم وآمالهم سيرا مفعما بالرغبة في الوصول إلى ملاذ الدنيا غير مدركين أنهم ساعون إلى لحظة ينقطع فيها الأمل، وتقف عندها رحلة الحياة .

ويقول (شوقي):

كلُّ قبر من جانب القفرِ يبـــدو	علمَ الحقِّ، أو منارَ المعـــاد
وزِمامُ الرّكابِ مـــن كلِّ فَجٍّ	ومَحَطُّ الرِّحالِ من كــل وادي

وهو تشبيه مفرد بمتعدد ؛ ففي البيت الأول شبَّه مشهد القبر تتضح معالمه في الأرض القفر بعلم الحق أو منار المعاد، تشبيه محسوس بمعقول ؛ إذ لا علما حسيا للحق، ولا منارة مرئية للميعاد، فالحق والميعاد معنيان عقليان، وجعل لهما علما ومنارة من تخيله أن الدليل الساطع للحق والميعاد علم ومنارة، والمنارة سواء قصد بها ما ينار عليه السراج أو ما يُؤذن عليها فالمرمى واحد ؛ وهو الإعلان عن الميعاد الأخروي والتنبيه عليه، فالعلم والمنارة هنا يعني بهما الدلائل العقلية على الحق وعلى الميعاد ؛ فجعل الدليل على الحق والميعاد علما ومنارة من باب قوة الظهور على سبيل الاستعارة الأصلية .

وسر بلاغة التشبيه: تكمن في أن جَعلِهِ القبر علما للحق بيانا أن الموت حق مطلق لا ينكره أحد، ولا يختلف عليه اثنان من لدن خلق الله الدنيا إلى يوم يبعثون، وفي جعله القبر منارا للميعاد ؛ لأن منه مبدأ البعث قال تعالى:« خُشعًا أبصارهم يَخرجُون من الأجداثِ كأنهم جرادٌ مُنتشر[1]»، وقوله تعالى: «يومَ يُخرجُون من الأجداثِ سراعًا كأنهم إلى نُصُبٍ يُوفِضون»[2]

وكل هذا يخدم غرضه من التمهيد للرثاء بتهيئة النفوس لتقبل الموت، والتخفيف من حدة الجزع على المفقود.

وكما جعل القبر علما للحق، ومنارا للميعاد في البيت الأول، شبهه في البيت الثاني بـ(زمام الركاب) و(محط الرحال) وهما حسيان ؛ ليوحي بتلك الصورة الخيالية إلى أن القبر هو نهاية المطاف، فهو المقر الأخير بعد رحلة العناء .

وبلاغة الصورة تكمن: في جعل ذلك (الزمام) "من كل فج"، وجعل (محط الرحال) "من كل وادي" ؛ فأفاد الشمول ؛ حيث يعم الموت ؛ ليشمل الجميع فتنتهي رحلة الحياة بحط الرحال لدى القبور، لا يتخلف عنه ركب، ولا ينفلت منه زمام .

ويقول (شوقي):

تطلع الشمسُ حيث تطلع نَضْخاً	وتنحَّى كمنجل الحصّـــاد[3]
تلك حمراءُ في السمــاءِ، وهذا	أَعوجُ النَّصْلِ مِنْ مِراس الجِلاد

(١) سورة القمر آية ٧

(٢) سورة المعارج آية ٤٣

(٣) غيث نضاخ: كثير غزير / اللسان مادة (نضخ) – مارس الشيء مِراسا: عالجه وزاوله / السابق مادة (مرس)

يعني بـ(منجل الحصاد) هيئة الهلال، وشبهه بـ(منجل الحصاد) تشبيها مرسلا ؛ لاشتراكهما في الشكل ؛ حيث الدقة والاعوجاج، ولكنه أضاف إلى تشبيهه هذا تعليلا لاعوجاجه وتقوسه يتمثل في قوله:"أعوج النصل من مِراس الجلاد"، فقد جعل طلوع الشمس وظهور القمر دورة حياتية يقضي خلالها البشر نحبهم، فبين طلوع الشمس وظهور القمر موتى يلاقون حتفهم في كل مكان على ظهر الأرض، وكأن الهلال قد أخذ ذاك الشكل المتقوس من كثرة ممارسته لأعمال الجلد التي يلقى بها البشر حتفهم، فجعل الهلال أداة يمارس بها الجلد قد تقوس واعوّج نصله من كثرة ممارسة ذاك العمل، وهو بهذا يشير إلى كثرة الموتى على مرور الأيام وتعاقب الليل والنهار .

وعن حب الدنيا والتشبث بها رغم قسوتها يقول(شوقي):

يُجتنَى شهدها على إبرِ النحل ويُمشَى لوردها في القــتاد[1]

والضمير في (شهدها–وردها) عائد على (الحياة) المصرح بها في بيت سابق، وهنا شبَّه هيئة نيل ملاذ الدنيا ومتعها بصعوبة ومشقة، بهيئة جني الشهد على لسعات النحل، وجمع الورود من بين شوك القتَاد.

وبلاغة التشبيه تبدو: في بيان عدم حصول اللذة إلا بنصبٍ واجتهاد، وليعمم تلك المشقة على البشر جميعا بنى الفعل للمجهول فقال:"يُجتنى–يُمشى"، فالبشر جميعا في عمل واجتهاد ؛لإدراك بعض ملاذاتها، ولانيل إلا بالنَصَب .

(١) القَتَاد: نبات صلب له شوك كالإبر من الفصيلة القرنية ومنه يستخرج أجود الصمغ / السابق مادة (قتد)

وبالتشبيه أجاد الشاعر في نقل تلك المعنوية العقلية إلى الصورة الحسية المرئية، وهي صورة الشهد يُجتنى على إبر النحل، والورد يُمشى له في القَتَاد،وفي المثل :«من دونه خرط القَتَاد : يُضرب للشيء لا يُنال إلا بمشقة عظيمة[1]»

ومن بلاغة الشاعر : أن استخدم حرف الجر (في) ؛ ليفيد التلبس بالظرفية في قوله: "ويُمشَى لوردها في القَتَاد" ؛ ليجعل الساعي لوردها متلبسا بالقتاد محتكا بأشواكه،مما ينعكس على المعنى بالتقوية، وعلى الصورة بتأكيد الشعور المنبعث من تخيلها ؛ حيث لحاق الأذى بالساعي لملذاتها، وتلك حقيقة الدنيا تعب كلها .

وعن الموت يقول(شوقي):

تستريح المطِيُّ يوماً، وهذي تنقلُ العالمين من عهد عادِ

حيث شبَّه المنايا المشار إليها بلفظة (هذي) بالمطي الناقلة للبشر تشبيها ضمنيا، ولكن مع الفارق ؛ فالمطي تستريح من عملها بعض الوقت، ولكن المنايا حاملة للبشر من عهد عاد لا تستريح ولا تستكين، ففي كل يوم من حياة البشر وداع.

وبلاغة التشبيه تكمن: في ذلك الفارق الذي وضعه الشاعر بين نقل المطي ونقل المنايا ؛ حيث نفى عنها الراحة، موضحا استمرارها في عملها بدلالة الفعل المضارع (تنقل) الدال على التجدد، ففي كل يوم ترحال .

ثم يقول في المرثي:

---

(١) ينظر: مجمع الأمثال/ لأبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري - تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد ١/ ٤١٢ ط١ دار المعرفة – بيروت- لبنان د.ت

واركزوه إلى القيامة رمــحاً	كان للحَشْدِ، والنَّدَى، والطّراد[1]

حيث شبه المرثي بالرمح في الصلابة والعزم والمضي، فقد كان مخلصا نجيبا لا يدع عند نفسه من الجهد والمال شيئا إلا بذله في سبيل نصرة البلاد،كان صارما في طراده ماضيا في كرمه لا يثنيه عن نداه أو شجاعته شيء .

وبلاغة التشبيه تبدو: في استخدام فعل الأمر في (اركزوه) وإتباعه بحرف الجر (إلى) وجعل غايته (يوم القيامة)، ثم في بيان نوع الركيزة وجعلها منكرة في قوله :(رمحا) للتعظيم ؛ مما يؤكد على إتباع خصاله الكريمة له بعد موته، وبقائها معه في قبره إلى يوم القيامة، فالشاعر يمجد خصال الممدوح الباقية على مر الأزمان،والتي لم تمت بموته، بل مات الجسد فقط وظلت خصاله الكريمة راكزة كالرمح ثابتة لا يمحوها الزمان .

وعن الموت يقول:

وجرى لفظُه على ألسُــنِ الناس	ومعناه في صدور الصِّعاد
يتحلَّى به القويُّ ولكـــــنْ	كتحلِّي القـتالِ باسم الجهاد

حيث شبَّه هيئة تحلي الشجعان بذكر لفظ الموت دون خشية،بهيئة تحلي القتال باسم الجهاد، تشبيه تمثيلي معقول بمعقول، ووجهه: هيئة مكونة من انعدام الفارق بين حالتين هما في الأصل سواء،فسواء تحلى المرء بالشجاعة ولم يخش الموت أم لم يتحل بها فالأمر سواء فهو ميت لا

(١) الحشد من الرجال: من لا يدع عند نفسه من النُصرة والجَهد والمال إلا بذله / اللسان مادة (حشد) –فرسان الطِراد: هم الذين يحمل بعضهم على بعض في الحرب / السابق مادة (طرد).

محالة، كما أن القتال إذا تحلى باسم (الجهاد) فهو في الأصل قتال تراق فيه الدماء .

وسر بلاغة التشبيه: تظهر في إبراز ما يرمي إليه الشاعر من بداية القصيدة ؛ وهو أن الموت لاحق بالبشر جميعا شاءوا أم أبوا،رضوا أم سخطوا، تملكتهم الشجاعة وانعدم الخوف منه أو امتلكهم الرعب والذعر، فالموت هو القدر الواقع بكل حي لا محالة شجُع أم جبُن رضي أم أبى.

وعن تراب القبور يقول:

صفحاتٌ نقيةٌ كقلوب الرُسْل مغسولةٌ من الأحقاد

فقد شبَّه ما طواه التراب من قلوب الموتى بقلوب الرسل ذاكرا وجه الشبه بقوله:"نقية ... مغسولة من الأحقاد"،فهو تشبيه مفصل.

وبلاغة التشبيه تكمن: في بيان ما لتراب القبور من مكانة استمدها من جلال الموت ؛ حيث تنتهي عنده الأحقاد ونزعات البشر وخصوماتهم فتلك مجالها الدنيا، أما القبور فهي المرحلة التي يبين فيها الحق، وينحسر الباطل، فيه يعلم كل ضال زُين له سوء عمله فرآه حسنا أنه كان على الضلال ؛ فتنتهي الأحقاد وتنقطع الشرور ويطمع كل في رحمة ربه ؛ حيث لا مجال فيه للأحقاد والضغائن بل إن أشر الخلق يكون في أمس الحاجة إلى عفو ربه، وكأن التراب يغسل القلوب ويجردها من الأهواء ؛ حيث يقشع الضباب عن الضلال كله فتُنقَى القلوب، وتعرف الحق ؛ ما بين راجٍ لرحمة ربه ومتمن لها.

ويتجلى التشبيه الضمني في قوله:

هل تراهم وأنتَ موفٍ عليهم غيرَ بنيانِ ألفةٍ واتّحاد

حيث شبَّه هيئة الشهداء الذين ضحوا بأرواحهم في سبيل استقلال مصر بهيئة البنيان في الألفة والاتحاد.

وبلاغة التشبيه تظهر: في الاستفهام بـ(هل) الحاملة معنى النفي[1] الواقع في حيز الاستثناء بـ(غير[2]) الذي يحمل في طياته التقرير، إلى جانب استخدامه الجملة الحالية (وأنت موف عليهم) لمزيد من التأكيد بحمل المخاطب على الإقرار بمضمون المشبه به، وهو أنهم (بنيان ألفة واتحاد) ؛ ليؤكد على إعلاء شأن هؤلاء الموتى عامة والمناضل (محمد فريد) خاصة ؛ حيث اجتمعوا جميعا على كلمة واحدة وعلى قلب رجل واحد لا تدب فيهم الفرقة، ولا تشتتهم الأحزاب، فقد كانوا جميعا بنيانا متكاملا يقف في وجه الاستعمار يدافع عن حرية البلاد، ويدعو لاستقلالها.

ويعود الشاعر إلى المرثي(محمد فريد) مرة أخرى فيقول:

أمّهاتٌ لا تحمل الثكـــلَ إلا	**للنجيب الجريءِ في الأَولاد**
كفريدٍ، وأَيـــن ثاني فـريدٍ؟	**أيُّ ثانٍ لواحدِ الآحـــاد؟**

حيث شبَّه هيئة فقدان الأمة المصرية للمناضل (فريد) بهيئة فقدان الأم لأعز أبنائها للنجيب الجرئ منهم .

وبلاغة التشبيه التمثيلي: تبدو في مجيئه في معرض القصر (لا تحمل الثكل إلا للنجيب الجرئ في الأولاد)، ثم في كون القصر بالنفي والاستثناء

---

(١) ينظر:الجنى الداني في حروف المعاني للحسن بن قاسم المرادي – تحقيق: د/فخر الدين قباوة-أ/محمد نديم فاضل ص٣٤٢ ط١ دار الكتب العلمية ببيروت-لبنان ١٩٧٣م

(٢) غير كـ(إلا) في إفادة القصر /ينظر : المطول للعلامة سعد الدين التفتازاني تعليق/ أحمد عزو عناية ص٤٠١ ط١دار إحياء التراث العربي بيروت- لبنان ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م

خاصة مما يقوي المعنى ويؤكده، ثم في الاستفهام الذي يحمل معنى الاستبعاد (أين ثاني فريد ؟ أي ثانٍ لواحد الآحاد ؟) ؛ مما يعلي من شأن المرثي، ويظهر مكانته في قلوب المصريين ؛ باعتباره فريدا من نوعه في الجرأة والعزم والمضي والتفاني في سبيل البلاد، هذا ومن جانب آخر قد تكاتفت دلالات التراكيب من القصر والاستفهام الاستبعادي مع التشبيه التمثيلي لتظهر كم الحسرة والألم المقذع الكامن في قلوب المصريين بفقدانهم علما من أعلام النضال ضد الاستعمار، وواحدا من الرموز التاريخية التي سيبقي التاريخ عبق سيرتها العطرة على مر الأجيال ؛ فالأم لا تنسى فقيدها النجيب الحبيب إلى قلبها خاصة، كذلك لن ينسى التاريخ فريدا ذا البصمة المحفورة في تاريخ مصر واستقلالها.

ثانيا: المجاز[١] والكناية في القصيدة

يتساءل شوقي عن الراحلين الأولين قائلا :

هل ترى منهُمُ وتَسمـــعُ عنهم	غيرَ باقي مآثرٍ[٢] وأيـــادي؟

ويعني بـ(الأيادي) هنا الإحسان والمنن الطيبة يذهب صاحبها ويبقى أثرها، فهو من المجاز المرسل، وعلاقته السببية .

وبلاغة المجاز تظهر: بوضعه في حيز الاستفهام الذي يحمل المخاطب بدوره على الإذعان والاعتراف بالمعنى الدائر في حيز المجاز المرسل ؛ إذ قد رحل خلق كثير، ولم يبق من ذكرهم غير مكرمة متوارثة أو يد بيضاء تركت أثرا لا يمحوه الزمان، وقد تكون (هل) للنفي[٣]، فيدخل التركيب في حيز النفي والاستثناء ؛ مما يدعم المجاز المرسل بمزيد من التقوية ؛ للتأكيد على عموم الرحيل للبشر أجمعين تباعا يباعدهم عن أذهاننا النسيان إلا لذكرى طيبة أو عمل صالح باق على مر الأزمان.

ويتبعه قائلا:

كُرَةُ الأَرضِ كم رَمَتْ صَوْلجَانا	وطوَتْ من ملاعبٍ وجِيـــاد[٤]
والغبارُ الذي على صفحـــتيها	دورانُ الرحى على الأجســاد

حيث أسند تبدل الأحوال، وزوال سلطان الملوك إلى الأرض على سبيل المجاز العقلي، وعلاقته المكانية، فعلى أرض الدنيا يُرفع الصولجان، وتُقام الملاعب وتهرول الجياد، وعليها أيضا تتغير الأحوال ؛ فيُبطَش

---

(١) يتضمن هذا المبحث دراسة المجاز اللغوي والعقلي والكناية .

(٢) المآثر: (ج) المأْثُرة، وهي المكرمة المتوارثة / اللسان مادة (أثر)

(٣) ينظر: الجنى الداني ٣٤٢

(٤) صولجان المُلك: عصا يحملها المَلك ترمز لسلطانه / السابق مادة (صلج) – الجياد (ج) جَوَاد، وهو النجيب من الخيل / السابق مادة (جود)

بالصولجان،وتُطوى الملاعب، وتُفنى الجياد، وفي الإسناد إلى الأرض هنا قدر كبير من التنغيص على أهل الدنيا المحبين لها المتشبثين بلهوها وزينتها الغافلين عن الآخرة ؛ إذ هي ذاتها الأرض الدنيا التي تفني الملوك وملكهم، وتطوي الملاعب والجياد، فالحسرة والندامة على من اغتر بها وسعى لها .

ثم إنه في البيت التالي يشبه الموت بالرحى الدائرة تطحن أجسادا لا حبوبا، وينتج عن طحنها الأجساد غبار هو ذاته تراب الأرض على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية(١).

وهو بذلك يرى أن تراب الأرض ناتج عن غبار طحن الموتى، وهي صورة تحمل من الألم قدرا كبيرا بقدر ما فيها من تخيل عقلي يصور الأرض دارا للأموات تحيا فيها أجساد على رفات أجساد ؛ ليؤكد على دوران الموت حولنا في كل لحظة، وكأننا نشتم رائحته في كل مكان فهو أسرع منّا إلينا، ولكننا ننسى أو نتناسى، نغفل أو نتغافل ؛ ضعفا وسهوا ورغبة حيال بريق الأمل في الحياة .

ويؤكد (شوقي) على تربص الأجل بالخلق قائلا:

أَجَلٌ لا يَنامُ بالمرصـــــاد	**قَدَرٌ رائحٌ بما شـــــاءَ غاد(٢)**
يا حماماً ترنمتْ مسعـــداتٍ	**وبها فاقةٌ إلى الإســـــعاد**
ضاق عن ثكلها البكا، فتغنـَّتْ	**رُبَّ ثُكْلٍ سَمِعْتَه من شـــــاد**

(١) حيث حذف المشبه وهو (الموت)، وجرت الاستعارة في الاسم الجامد وهو(الرحى) .

(٢) راح: سار في العشي، ويستعمل الرواح للمسير في أي وقت كان من ليل أو نهار وكذلك الغدو / اللسان مادة (روح)– غدا : ذهب غدوة، والغداة ما بين الفجر وطلوع الشمس / السابق مادة (غدو)

حيث جسّد (الأجل- القدر) على سبيل الاستعارة المكنية[١] .

وبلاغة الاستعارة تكمن: في استخدامه المضارع المنفي (لا ينام) الذي يفيد تكرار نفي الفعل ؛ ليؤكد أن الموت لا يغفل عن أحدهم ولا يترك أحدا، ودعم ذلك بلفظة (المرصاد) التي تفيد التربص، ثم في استخدامه اسم الفاعل (رائح- غاد) ؛ ليبين بدوره الثبوت على تلك الحال من الرواح بالموتى والغدو بهم دون راحة أو انقطاع عن ذلك العمل، ومما يدعم بلاغة الاستعارة أيضا استخدامه الموصول (ما) في قوله: "بما شاء" ؛ ليبين عدم تفريق الموت بين صغير أو كبير، صحيح أو عليل، كريم أو وضيع، فمتى شاء القدر انقضى الأجل، وكأنه لا يزال يروح بموتى ويغدو بموتى مهما علا شأنهم أو قل قدرهم ثابت على ذلك العمل لا يمل ولا يكل.

ثم يخاطب (حمامة) أصابها الثكل، فأضحت حزينة تترنم بصوتها ؛ فتسعد غيرها وبها فاقة إلى الإسعاد، لم تستطع البكاء ؛ فتغنت بصوتها الشجي، وهو بهذا يشخص تلك الحمامة مشبها إياها بشخص حزين ثكل أولاده فافتقر إلى السعادة على سبيل الاستعارة المكنية[٢].

---

(١) شبَّه (الأجل) بكائن حي لا ينام يقف بالمرصاد يتربص بفريسته،وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو عدم النوم، وشبّه (القدر) بحي يروح ويأتي، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الرواح والغدو .

(٢) شبّه الحمام بشخص حزين، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (الافتقار إلى السعادة) على سبيل الاستعارة المكنية.

وهو يرمز في هذين البيتين إلى حاله في حزنه على فقد المناضل (محمد فريد) إلا إنه قد تعذر عليه البكاء فترنم بأبياته حزنا على المرثي فـ(رب ثكل سمعته من شاد).(١)

وبلاغة الاستعارة تبدو: في نقل المعنى العقلي إلى الصورة المحسوسة ؛ مما يوضح حال الشاعر تجاه فقد الزعيم المناضل من الحزن المهيمن والانكسار المؤلم، يخفف عن الأمة المصرية بأشعاره التي يوضح فيها حقيقة الموت، وإتيانه على كل صغير وكبير وقتما يأذن الله، وهو في تخفيفه وبيانه وشرحه وإيضاحه في أشد الحاجة الملحة لمن يخفف عنه آلامه تجاه ذلك الفقد، فهو أشبه بالحمامة المترنمة تسعد غيرها وهي في أمس الحاجة لمن يخفف عنها آلامها .

ثم يقول :

الأناةَ الأناةَ ، كلُّ أليـــــفٍ	سابقُ الإلف، أو ملاقي انفراد

وهي كناية عن لحاق الموت بالجميع سبق وفارق أليفه، أو بقى منفردا بعد وفاة الأليف ينتظر دوره، وفيها تهدئة لثورة الحزن التي لحقت المصريين لوفاة المرثي نابعة من تكرار لفظة (الأناة)، وكأنه يهدهد نفوس المخاطبين لتقبل الأمر والرضا به فالكل مفارق .

وفي المعنى ذاته يقول:

وعلى نائمٍ وسَهْرانَ فيـــــها	أجلٌ لا ينامُ بالمرصـــــــاد

(١) حيث استعار لحاله في حزنه على المرثي وقد تعذر عليه البكاء، فتغنى بأبياته، حال تلكم الحمامة التي فقدت صغارها، فترنمت تسعد غيرها بترنمها وبها فاقة إلى السعادة، ثم حذف الهيئة الأولى على سبيل الاستعارة التمثيلية .

لبدٌ صاده الردى،وأظنّ النسْر من سَهمِهِ على ميعـــــاد

حيث شخّص (الأجل) فجعله لا ينام، وشخّص (الردى) فجعله صائدا له سهام على سبيل الاستعارة المكنية[1].

وبلاغة الاستعارة الأولى تبدو: في تنكير لفظة (أجل) ؛ للتفخيم من قدره، وقدَّم عليه الجار والمجرور (على نائم وسهران) ؛ للتشويق ؛ ليبث في نفس المخاطب الرغبة في معرفة ما عليهما، فإذا أخبر به قائلا:" أجل لا ينام بالمرصاد " تمكن من الأذهان مستقرا فيها، ثم في مناسبة لفظة (المرصاد) للمعنى المطروح ؛ إذ تعني التربص، وهو ما يرمي إليه الشاعر بأنك أيها المخاطب قد تغفل في حين أن قدرك متربص بك لا يغفل عنك، ثم في الطباق بين (نائم وسهران) الذي يفيد بدوره الشمول،وعموم وقوع الأجل على الجميع، وكذا في طباق السلب بين (نائم – لا ينام) ؛ الموضح للتفاوت بين حالنا كبشر تنتابنا الغفلة، ويلهينا النسيان، بينما ما قدره الله لا يخطئ فمتى قدر الله أصاب، وإذا قال لشيء كن فيكون لا غفلة ولا نسيان .

وبلاغة الاستعارة الثانية تظهر: في نقل المعنى إلى صورة محسوسة مرئية ؛ وهي صورة الصائد المحترف الذي اصطاد من الحيوانات أشدها بأسا، وسيصطاد من الطيور أقواها، فقد اختار له من الحيوانات الأسد معبرا عنه بلفظة (لبد) وهو مجاز مرسل علاقته الجزئية ؛ إذ اللبد جزء عبَّر به عن الكل وهو الأسد ؛ وإنما اختار (اللبد) دون غيره من أجزائه ؛

(١) شبَّه (الأجل) بكائن حي، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو النوم، وكذا شبَّه (الردى) بصائد، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الصيد والسهم على سبيل الاستعارة المكنية .

لأن الليث به يختص ويتميز، وبهيئته يقع الذعر في القلوب، ونكّر لفظة (اللبد) ؛ للتعظيم والتفخيم من شأنها وشأن صاحبها، وهو ذلك الغضنفر القوي الذي لم يستقو على الموت ؛ فوقع في شباك الردى محققا ذلك الوقوع بلفظة الماضي في (صاده) التي تؤكد على تحقق الوقوع، ثم اختار له الشاعر من الطيور أقواها وهو (النسر) معرفا إياها بـ(أل) الجنسية ؛ لتشمل ذاك الجنس العتي من الطيور ؛ وهو جنس النسور الذي أضحى على ميعاد –قرب أو بعد– مع سهام الردى، والبيت كله يوضح عدم الاستعلاء فلكلٍ قدر محتوم مهما بلغت مكانته أو علا قدره أو اشتدت قوته.

وفي قوله:

أَسأَلتم حَقِيبةَ الموتِ: ماذا	تحتها من ذخيرةٍ وعتاد[1]
إنّ في طيّها إمامَ صفوفٍ	وحواريَّ نيةٍ واعتقاد

استعار لفظة (الحقيبة) للنعش الذي أتى بالمرثي من محل وفاته إلى الديار المصرية استعارة تصريحية أصلية،فقد جعل النعش حقيبة للموت.

وبلاغته تبدو: في بيان احتواء الموت للبشر، فمن ذاق المنية دخل تلك الحقيبة مع من سبقه فيها، وترك ما وراءه من ذخيرة وعتاد، فتلك الحقيبة لا تسع إلا الأرواح ولا مجال فيها للممتلكات ولا للثروات، ثم أكد في البيت التالي باستخدامه (إنَّ) على احتواء تلك الحقيبة على واحد من صفوة القوم المقدم في الرفعة وحسن الخلق، فهو حواري خالص نقي طاهر مخلص في النية والاعتقاد .

وعن النعش الذي وصفه بالحقيبة في البيت السابق يقول:

(١) الحواري: الخالص النقي من كل عيب / اللسان مادة (حور)

لو تركتم لها الزِّمامَ لجـاءَت	وحدَها بالشهيد دارَ الرشـاد

حيث جسَّد النعش في صورة الدابة على سبيل الاستعارة المكنية[١] .

وتجسيده للنعش في صورة كائن حي يشعر بقيمة ما يحمله يكاد يأتي به إلى دار الرشاد دلالة على شهرة سجايا المرثي الطيبة وحسن خصاله التي وصل صيتها للجميع حتى الجماد، والصورة من المبالغة، فهي غلو مقبول ؛ حيث قربه باستخدام (لو) التي افتتح بها البيت.

وعن الحزن الذي عمَّ مصرا وأهلها أسفا على المفقود يقول:

انظرواهل ترونَ في الجمع مصراً	حاسراً قد تجلتْ بسـواد
تاجُ أحرارها غلاماً وكـهلاً	راعَها أَن تراه في الأَصفـاد[٢]

فقوله:" مصرا حاسرا قد تجلت بسواد " من المجاز العقلي ؛ إذ جعل السواد يغطي مصرا وقت تشييع جثمان الشهيد إلى مصيره الأخروي، فأسند التجلي بالسواد لمصر وهي مكان، والمعنِي هنا أهلها ؛ فعلاقة المجاز المكانية .

وبلاغة المجاز تكمن: في بيان كم الأسى والحسرة التي لحقت بالمصريين جراء وفاة المرثي، هذا ومن جانب آخر أظهر المجاز هيئة الجمع الغفير من المصريين الذين خرجوا بسواد ثيابهم ؛ لوداع المرثي، فظهرت مصر وكأنها هي من تجللت بالسواد لا أهلها ؛ مما يوضح مكانة الرجل عند المصريين، ويظهر بالغ أساهم لفقده، وكذا أسند إليها (الروع)،

---

(١) شبه النعش بالدابة، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الزمام على سبيل الاستعارة المكنية.

(٢) حَسِر فلان حسرا: أسف،وعلى الشيء تلهف، وتحسر على الشيء : تلهف وحَزن / اللسان مادة (حسر)- راعه الأمر: أفزعه/ السابق مادة (روع) – أصفاد: (ج) صَفَدْ، وهو الوَثَاق / السابق مادة (صفد) .

فقال:"راعها أن تراه في الأصفاد"، وإنما الروع لحق بأهلها، ولكن لما كان الرجل يدافع عن الوطن لآخر رمق في حياته تجسدت مصر كيانا حزينا لحقه الروع وتجلى بالسواد؛ أسفا على رحيل رجلها المتفاني من أجلها.

ولمكانته وصفه بقوله: "تاج أحرارها غلاما وكهلا"، فجعله تاجا للأحرار كبيرهم وصغيرهم على سبيل الاستعارة الأصلية .

وتبدو بلاغة الاستعارة: في إضافة لفظة الاستعارة (تاج) إلى لفظة (الأحرار)؛ مما يرمي إلى بيان دور المرثي في النضال لأجل الحرية ؛ ليكسو أهلها لباسا من الفخر والعزة والكرامة.

وعن دفنه يقول:

وأَقَرُّوه في الصفائح عَضْباً	لم يَدِنْ بالقرار في الأغماد[1]

حيث شبهه بالسيف على سبيل الاستعارة المكنية[2].

وبلاغة الاستعارة تبدو: في ذاك الترشيح الذي يقوي المعنى ويؤكده، فلم يكتف بذكر (الصفائح) حتى ذكر لفظة (عضبا) التي تدل على قوة السيف ومضائه، ثم أتبعها بلفظة (الأغماد) ؛ لينتقل بنا من المعنى العقلي البحت –معنى الشجاعة والإقدام– إلى الصورة المرئية صورة السيف البتار، هذا ومن جانب آخر تبدو بلاغة الاستعارة في الاحتراس بقوله: "لم يَدِن بالقرار في الأغماد" ؛ أي لم يضعف ولم يقل عزمه بالقرار في غمده ؛ مما يعود على المعنى ببيان استمرار آثار فضيلة المرثي بعد موته، فأثر شجاعته لم ينته بدفنه بل بقت آثاره محفورة بتبر من ذهب في صفحات تاريخ الأمة المصرية .

---

(١) دان دِوْنا ودُونا: حَقُر وضَعُف /السابق مادة (دون)- عَضُب السيف عُضُوبا وعُضُوبة: صار قاطعا فهو عَضب/ السابق مادة (عضب)

(٢) شبَّه المرثي بالسيف، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (الصفائح- عضبا- الأغماد).

وتتجلى فلسفة الموت عند (شوقي) في قوله:

هل ترى كالترابِ أَحسنَ عـدلاً	وقياماً عــلى حقوق العباد
نزل الأقوياءُ فيه على الضَّعْـفى	وحـــــلَّ الملوكُ بالزُّهَّاد

يعني هل ترى شيئا مثل التراب في عدله.

ويرمي من وراء تلك الصورة إلى بيان المساواة داخل القبور لا فضل لغني على فقير، ولا لقوي على ضعيف، فالكل يحاسب بعمله، ويدعم الطباق هذا المعنى ؛ حيث طابق بين (الأقوياء والضعفى)، وبين (الملوك والزهاد)، والطباق يهدف إلى المساواة التي دلت عليها الاستعارة .

ثم يخاطب المرثي قائلا:

قُمْ إنِ اسْطَعْتَ من سريرك وانظر	سِرَّ ذاك اللواءِ في الأجنــاد

فجعل نعشه أو قبره سريرا على سبيل الاستعارة الأصلية[١].

وإنما جعله كذلك ؛ ليومئ إلى توقع الراحة الأبدية التي سيلقاها المرثي إثر وفاته، كناتج لكريم خصاله وحسن أفعاله في الدنيا، فجعله ينعم في أخراه كما ينعم النائم على سريره .

وعن بالغ الأسى على موته يقول:

مصرُ تبكي عليك في كل خِدْرٍ	وتصوغُ الرثاءَ في كل نادي
لو تأمّلتها لراعـــــك منها	غرَّة البرِّ في ســوادِ الحداد[٢]

مشخصا مصر في هيئة امرأة تبكي على سبيل الاستعارة المكنية[١].

---

(١) حيث شبَّه القبر أو النعش بالسرير، وحذف المشبه، وجرت الاستعارة في الاسم الجامد فهي أصلية.

(٢) الغرة: بياض في جبهة الفرس، ومن الهلال طلعته، ومن الرجل : وجهه/ اللسان مادة (غرر)-راع الشيء فلانا : أفزعه / السابق مادة (روع).

وبلاغة الصورة تبدو: في نقل المعنى العقلي إلى الصورة المرئية، ثم في التراكيب التي تدعم تلك الصورة، فاستخدامه للمضارع (تبكي–تصوغ)يدل على تكرار وقوع تلك الأفعال ؛ مما يدل على هيمنة الحزن والأسف على الراحل ؛ فتجسيد مصر كدولة في تلك الصورة يظهر حالة الحزن الشديد التي لحقت أهلها، ثم في إضافة لفظتي (خدر – نادي) إلى لفظة (كل) مما يدل على العموم ؛ حيث جعل مصرا امرأة باكية لا في خدرها فقط ولكن في كل خدر ؛ ليرمي إلى دخول الحزن والأسف إلى كل بيت مصري، ولم يكتف ببكائها حتى جعلها تصوغ الرثاء في كل نادي ؛ إشارة إلى كثرة المراثي التي نُظمت وأُنشدت في وفاة المرثي ؛ مما يكشف عن بالغ الحزن الدفين في قلوب المصريين للزعيم الراحل، واستكمالا لتلك الصورة الحزينة جعل ظهورها يوم رجوع النعش ظهورا مفزعا ؛ حيث خرج ذاك الوجه البهي بثياب الحداد ؛ مما يوضح اجتماع الأمة المصرية كلها على الحزن، وخروج أهلها في وقت واحد بسود الثياب، وكأن وجه الأرض قد تلحف بالسواد.

ثم وضَّح (شوقي) أن حزن المصريين لم يكن من فراغ، فقد أبلى الرجل بلاء حسنا، فأفنى ماله، وأنهك قواه في سبيل الوطن، وفي ذلك يقول:

أكلتْ مالهُ الحقــوقُ، وأبلى جِسمَهُ عائدٌ من الهمِّ عادِي

فأسند أكل ماله للحقوق، وأسند إبلاء جسمه للهم، وكلاهما سبب في وقوع الفعل لا قائم به ؛ ففناء ماله كان بسبب قيامه على حقوق المصريين في نبذ الاستعمار والحصول على الحرية، ثم إن حمله العبء الثقيل كان سببا في بري جسده وخوار قواه، فالإسناد في البيت على سبيل المجاز العقلي علاقته السببية .

---

(١) شبَّه مصرا بامرأة، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو البكاء في كل خدر، وصوغ الرثاء .

والمجاز يبين إخلاص الرجل لوطنه، فقد كان مدافعا عن قضيته لنهاية المطاف، ظل يبذل النفيس من ماله وصحته وراحته النفسية والبدنية في سبيل إعلاء شأن الوطن .

و قوله:

وعَدَ الدهرُ أَن يكون ضِماداً لك فيها، فكان شرَّ ضِماد

من المجاز العقلي، فالدهر لا يعد، ولكنه وعاء زمني يقع فيه الوعود من الأطباء وغيرهم، ولفظة (الضماد) يعني بها المداواة، ومن ثم الشفاء، فهي مجاز مرسل علاقته السببية، فالضماد سبب من أسباب الشفاء، وفي المجاز إظهار للمعاناة التي لاقاها المرثي في سبيل تحقيق غايته السامية، والتي قضى في سبيلها عمره وأفنى قواه .

ويختم قصيدته قائلا:

وإذا الرُّوح لم تنفِّسْ عن الجسم فبقراطُ نافخٌ في رماد[1]

والبيت كناية عن انعدام منفعة الطب وقتما يحين الأجل، فإذا حان الأجل لا مرد له، ولا نافع ولو كان أحذق الأطباء فنا وأتقنهم مهارة.

وبختمه القصيدة بهذا البيت تسليم بالأمر الواقع، فالبيت يبث شيئا من تخفيف الحزن عن القلوب ؛ إذ يبدو فيه التسليم بالقدر واضحا، فخاتمة الأبيات تتناسب مع فاتحتها ؛ إذ يظهر في القصيدة كلها إلى جانب الرثاء دعوة إلى الرضا بالقضاء والقدر.

(١) يعني بقوله: (بقراط) : أبا قراط وهو أبو الطب

المبحث الثاني

بلاغة الصورة البيانية بين قصيدة (أبى العلاء المعري) وقصيدة (شوقي)

يقول أبو العلاء المعري:

غَيْـرُ مُجْـدٍ فـي مِلّتـي واعْتِقـادي ... نَـوْحُ بـاكٍ ولا تَرَنّـمُ شـادِ( )

وشَـبِيهٌ صَـوْتُ النّعـيّ إذا قِيـسَ ... بِصَـوْتِ البَشـيرِ فـي كـلّ نـادِ

أَبَكَـتْ تِلْكُـمُ الحَمَامَـةُ أمْ غَنَّـت ... عَلـى فَـرْعِ غُصْنِـها المَيّـادِ

صَـاحِ هَـذِي قُبُورُنـا تَمْـلأ الرُّحْـبَ ... فـأينَ القُبُـورُ مِـنْ عَهـدِ عـادِ

خَفّـفِ الـوَطْءَ مـا أظُـنّ أدِيـمَ ... الأرْضِ إلاّ مِـنْ هَـذِهِ الأجْسـادِ

وقَبِـيحٌ بنَـا وإنْ قَـدُمَ العَـهْدُ ... هَـوَانُ الآبَـاءِ والأجْـدادِ

سِـرْ إنِ اسْـطَعتَ فـي الهَـوَاءِ رُوَيـداً ... لا اخْتِيـالاً عَلـى رُفَـاتِ العِـبادِ

رُبّ لَحْـدٍ قَـدْ صَـارَ لَحْـداً مـراراً ... ضَـاحِكٍ مِـنْ تَـزَاحُمِ الأضْـدادِ

وَدَفِـينٍ عَلـى بَقَايـا دَفِـينٍ ... فـي طَوِيـلِ الأزْمـانِ وَالآبـادِ

فاسْـأَلِ الفَرْقَـدَينِ عَـمّنْ أحَسّـا ... مِـنْ قَبِيـلٍ وآنسـا مـن بـلادِ

كَـمْ أقَامَـا علـى زَوالِ نَـهارٍ ... وَأنـارا لِمُدْلِـجٍ فـي سَـوَادِ

تَعَـبُ كُلّهـا الحَيـاةُ فَمـا أعْجَـبُ ... إلاّ مِـنْ راغِـبٍ فـي ازْديـادِ

إنّ حُزْنـاً فـي سـاعةِ المَـوْتِ ... أضْـعَافُ سُـرُورٍ فـي سـاعَةِ المـيلادِ

خُلِـقَ النّـاسُ للبَقَـاءِ فضَـلّتْ ... أُمّـةٌ يَحْسَـبُونَهُمْ للنّـفادِ

إنّمـا يُنْقَلُـونَ مِـنْ دارِ أعْمـالٍ ... إلـى دارِ شِـقْوَةٍ أو رَشَـادِ

ضَـجْعَةُ المَـوْتِ رَقْـدَةٌ يُسـتريحُ ... الجِسْـمُ فيهـا والعَيشُ مِثـلُ السّـهادِ

أبْنَـاتِ الهَـديلِ أسْـعِدْنَ أوْ عِـدْنَ ... قَلِيـلَ العَـزاءِ بالإسْـعَادِ

إيـــه للهِ دَرّكُـــــــنّ فأنْتُـــــنّ ... اللّـوَاتي تُحْسِـنّ حِفْـظَ الـوِدادِ
مـا نَسيتُنّ هالِكـاً فـي الأوانِ الخَـالِ ... أوْدَى مِـنْ قَبـلِ هُلْـكِ إيـادِ
بَيْـدَ أنّـي لا أرْتَضـي مَـا فَعَلْـتُنَّ ... وأطْـواقُكُنّ فـي الأجْيَـادِ
فَتَسَـلّبْنَ وَاسْـتَعِرْنَ جَميـعاً مِـنْ ... قَمـيصِ الـدّجَى ثيـابَ حِـدادِ
ثُـمّ غَـرِّدْنَ فـي المَـآتِمِ وانْـدُبْنَ ... بِشَـجْوٍ مَـعَ الغَـواني الخِـرادِ
قَصَـدَ الـدهر مـن أبـي حَمـزَةَ الأوّابِ ... مَـوْلى حِجـىً وخِـدن اقتـصادِ
وفَقيهـا أفكـارُهُ شِـدْنَ للنّعْـمانِ ... مـا لـم يَشِـدْهُ شِـعرُ زِيـادِ
فـالعِراقيُّ بَعْـدَهُ للحِـجازِي ... قليـلُ الخِـلافِ سَهْـلُ القِيـادِ
وخَطيبـا لـو قـامَ بَـينَ وُحُـوشٍ ... عَلّـمَ الضّـارِياتِ بِـرَّ النّقَـادِ
رَاوِيـاً للحَـديثِ لـم يُحْـوِجِ المَعْـرُوفَ ... مِـنْ صِـدْقِهِ إلـى الأسْنَـادِ
أَنْفَـقَ العُمـرَ ناسِـكاً يَطْلُـبُ العِـلْمَ ... بكَشْـفٍ عَـن أصْـلِهِ وانْتِـقادِ
مُسـتَقي الكَـفّ مِـنْ قَليـبِ زُجـاجٍ ... بِغُـرُوبِ اليَـرَاعِ مـاءَ مِـدادِ
ذا بَنَـانٍ لا تَلْمُـسُ الـذّهَبَ الأحْمَـرَ ... زُهْـداً فـي العَسـجَدِ المُسـتَفَادِ
وَدِّعـا أيّهـا الحَفِيّـانِ ذاكَ الشّـخْصَ ... إنّ الـوَداعَ أيسَـرُ زَادِ
واغْسِـلاهُ بالـدّمعِ إنْ كـانَ طُهْـراً ... وادْفِنـاهُ بَـيْنَ الحَـشَى والفُـؤادِ
واحْبُوَاهُ الأكْفانَ مِنْ وَرَقِ المُصْحَفِ ... كِبْـراً عـن أنْفَـسِ الأبْـرادِ
واتْلُـوَا الـنّعْشَ بـالقِراءَةِ والتّسْبِيـحِ ... لا بالنّحيـبِ والتّعْـدادِ
أسَـفٌ غَيْـرُ نـافِعٍ وَاجْتِـهادٌ ... لا يُـؤَدّي إلـى غَنَـاءِ اجْتِـهادِ
طالَمـا أخْـرَجَ الحَـزينُ جَـوَى الحُـزْنِ ... إلـى غَيْـرِ لائِـقٍ بالسَّـدادِ
مِثْـلَ مـا فاتَـتِ الصّـلاةُ سُلَـيْمانَ ... فَأَنْحَـى علـى رِقـابِ الجِيـادِ
وهوَ مَـنْ سُـخّرَتْ لـهُ الإنْـسُ والجِـنّ ... بمـا صَـحّ مِـن شَـهادَةِ صَـادِ
خـافَ غَـدْرَ الأنـامِ فاسـتَوْدَعَ الرّيـحَ ... سَـليلاً تَغْـذُوهُ دَرَّ العِهَـادِ
وَتَـوَخّى لَـهُ النّجـاةَ وَقَـدْ أيْـقَنَ ... أنّ الحِمَـامَ بالمِرْصَـادِ

فَرَمَتْـهُ بـهِ علـى جانِـبِ الكُرْسِـيّ ... أُمُّ اللُّهَـيْمِ أُخْـتُ النّـآدِ

كيـفَ أصْـبَحتَ فـي مَحلّـكَ بعـدي ... يـا جَـديراً منّـي بحُسْـنِ افتِقـادِ

قـد أقَـرّ الطّبيـبُ عَنْـكَ بِعَـجْزٍ ... وتَقَضّـى تَـرَدّدُ العُـوّادِ

وَانْتَهَى اليأسُ مِنكَ وَاستشعَرَ الوَجْدُ ... بـأنْ لا مَعـادَ حتـى المـعادِ

هَجَـدَ السّـاهرُونَ حَوْلَـكَ للتمْـريضِ ... وَيـحٌ لأعْيُـنِ الهُجّـادِ

أنتَ مِن أُسْرةٍ مَضَوْا غَيرَ مَغْرُورينَ ... مِـنْ عَيشَـةٍ بِـذاتِ ضِـمادِ

لا يُغَيّـرْكُمُ الصّـعيدُ وكـونوا فيـهِ ... مثـلَ السّيـوفِ فـي الأغمـادِ

فَعَزيـزٌ عَلـيّ خَلْـطُ اللّيـالي ... رِمَّ أقدامِـكُمْ بِـرِمّ الهَـوَادي

كُنـتَ خِـلّ الصّبا فلَمّـا أرادَ البـينَ ... وَافَقْـتَ رأيَـهُ فـي المُـرادِ

ورأيـتَ الوَفـاءَ للصّـاحِبِ الأوّلِ ... مِـنْ شـيمَةِ الكَـريمِ الجَـوادِ

وَخَلَعْـتَ الشّـبابَ غَضّـاً فَيـا لَيْتَـكَ ... أَبْلَيْتَـهُ مَـعَ الأنْـدادِ

فاذْهَبـا خيـر ذاهبَيـنِ حقيقَـيْنِ ... بِسُـقْيا رَوائِـحٍ وَغَـوَادِ

ومَـراثٍ لَـوْ أنّهُـنّ دُمُـوعٌ ... لمَحَـوْنَ السّـطُورَ فـي الإنْـشادِ

زُحَـلٌ أشـرَفُ الكَـواكبِ داراً ... مِـنْ لِقـاءِ الـرّدَى علـى ميـعادِ

ولِنـارِ المِـرّيخِ مِـن حَدَثـانِ الـدّهْرِ ... مُطْـفٍ وَإنْ عَلَـتْ فـي اتّقـادِ

وَالثّـرَيّا رَهينَـةٌ بِـافْتِراقِ الشَـمْلِ ... حَتّـى تُعَـدّ فـي الأفـرادِ

فليَكُـنْ لِلْمُحَسَّـنِ الأجَـلُ المَمْـدودُ ... رغمـاً لآنُـفِ الحُسّـادِ

وَلْيَطِـبْ عَـنْ أخيـهِ نَفسـاً وأبْنـاء ... أخيـهِ جَـرائحِ الأكبـادِ

وإذا البَحْـرُ غـاضَ عنّـي ولـم أرْوَ ... فـلا رِيّ بادّخـارِ الثّـمادِ

كُـلُّ بَيْـتٍ للْهَـدْمِ مـا تَبْتَنـي الوَرْقـاءُ ... والسّـيّدُ الرّفيـعُ العِمـادِ

والفَتَـى ظـاعِنٌ ويَكـفيهِ ظِـلُّ السِّـدْرِ ... ضَـرْبَ الأطْنـابِ والأوْتـادِ

بـانَ أمْـرُ الإلَـهِ واختَـلَفَ النّـاسُ ... فَـداعٍ إلـى ضَـلالٍ وَهَـادِ

والّـذي حـارَتِ البَـرِيّةُ فِيـهِ ... حَيَـوَانٌ مُسْـتَحْدَثٌ مِـن جَمـادِ

واللّبيبُ اللّبيبُ مَنْ لَيسَ يَغْتَرُّ بِكُوْنٍ مَصيرُهُ للفَسادِ

أولا: الصور المشتركة بين القصيدتين

أبو العلاء المعري صاحب القصيدة الأصل التي عارضها شوقي، ليس له فضل السبق فحسب ولكن فضل الإجادة حد الإبداع ولا غرو في ذلك، «فطبيعة الرثاء في نفس أبي العلاء لازمته منذ طفولته، ولم تفارقه طوال حياته، العمى واليتم والفقر من جهة، والفطنة والعبقرية واحتدام الطموح من جهة أخرى ... ثم هل الرثاء إلا تنفيس عن الكرب العظيم والألم الدفين ؛ لذلك إذا قرأنا شعر الرثاء عند أبي العلاء ... فسوف نحس بصرخة النوح تجلجل في رثائه، ونسمع صوت البكاء يتفجر من قوافيه، ولأمر ما قال الأستاذ أحمد إبراهيم الشريف: الرثاء فن أبي العلاء قبل كل فن سواه، فهو في العربية شاعر الرثاء وفيلسوف الحياة بلا مراء. »[1]

افتتح (أبو العلاء المعري) قصيدته التي قالها في رثاء صديقه الحنفي، افتتحها ببيان انعدام مبالاته بالموت قائلا:

غَيْرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعْتِقادي نَوْحُ باكٍ ولا تَرَنّمُ شادِ

وشَبِيهٌ صَوْتُ النّعيّ إذا قِيسَ بِصَوْتِ البَشيرِ في كلّ نادِ

حيث ساوى بين أثر صوت البشير وأثر وقع صوت الناعي على نفسه، فهذا يشبه ذاك لا فارق عنده بينهما ؛ ليقينه بالموت وعدم خشيته منه، وكذا (شوقي) في افتتاحه لقصيدته بقوله:

كل حي على المنيةِ غاد	تتوالَى الركابُ والموتُ حاد

(١) دراسات في النقد الأدبي / رشيد العبيدي ١٤٤/٢ ط١ مطبعة المعارف ببغداد ١٩٦٩م

يظهر عنده اليقين بالموت أيضا ؛ حيث جعل الموت سائقا يحدو بالبشر أجمعين ؛ مما يومئ من الوهلة الأولى باليقين بالموت وانعدام هيبته منه، وإن كان المعنى يظهر بقوة في فاتحة أبيات (المعري) ؛ لمشابهته صوت الناعي بصوت البشير وهما مما لا يتساوى أثرهما ؛ فأحدهما مبشر والآخر منفر إلا إنه لما كان لأبي العلاء من ظروفه الحياتية أثر جعل شعره ينبع من فلسفة عميقة وفق ظروفه الحياتية ؛ أجاد في تصوير عدم الاكتراث بالموت ؛ حيث قابل (نوح الباكي) بـ(ترنم الشادي)، وطابق بين (النعي والبشير)، ووضع ذلك كله في حيز المشابهة مفتتحا الصورة بنفي الاعتداد بالحالين في قوله : "غير مجد" فأجاد التصوير.

ويتابع (أبو العلاء) بيان عدم اكتراثه بالموت ولا بالحياة بصورة بيانية يُشخص فيها (حمامة)، جعل غناءها وبكاءها سواء، فالحمام إذا ردَّد صوته لم يعلم السامع إن كان ترديده عن حزن أو فرح، ثم إن انعدام الفارق يدخل تحت المعنى المستفاد من قوله السابق: "غير مجد في ملتي واعتقادي"، وفي تلك الصورة يقول:

أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةُ أمْ غَنَّـــت عَلى فَرْعِ غُصْنِـــــها المَيّادِ

مشبها الهيئة التي ذكرها في البيتين السابقين من هيئة تساو الأمر عنده من حزن أو فرح لا فارق بينهما، بهيئة الحمامة تردد صوتها لا يُعلم منه إن كان عن حزن أو سعادة، فالصوت واحد وإن اختلف الشعور الناتج عنه الصوت.

ووجه الشبه: هيئة مكونة من إدراك حقيقة واحدة وإن اختلف الشعور الناتج عنه تلك الحقيقة.

وبلاغة الصورة تكمن: في الاستفهام بالهمزة يعقبها (أم) المعادلة ؛ مما يوحي بالمساواة التامة بين بكائها وغنائها لا فارق بينهما لدى (المعري)، فالحياة عنده لا تساوي شيئا وهو الهدف المنشود ظهر واتضح في افتتاح قصيدته، وعلى المنوال نفسه سار (شوقي)، فشخَّص الحمام وجعله يترنم مسعدا غيره وبه فاقة إلى الإسعاد قائلا:

يا حماماً ترنمتْ مسعـــداتٍ	وبها فاقةٌ إلى الإســـــعاد
ضاق عن ثكلها البكا، فتغنـَّتْ	رُبَّ ثُكْلٍ سَمِعْتَـــــه من شاد

والفارق في الصورتين من جهة المعنى ؛ حيث إن (شوقي) جعل الحمام يترنم مسعدا غيره وبه حزن عميق، كما هو حال الشاعر المترنم بقصيدته يخفف عن الشعب ألم الفقد وبه فاقة إلى الإسعاد، فقلبه قد تأجج حزنا على الفقيد، وقد أجاد (شوقي) في صورته باستخدامه الماضي الدال على التحقق في (ترنم – ضاق) والمؤكد للوقوع ؛ مما يقوي الصورة الخيالية ويمكنها من الأذهان، ثم في جناس الاشتقاق بين (مسعدات والإسعاد) الذي لم يزين اللفظ فقط، ولكنه دعم فكرة غريبة لم نعهدها من قبل وهي أن فاقد الشيء قد يعطيه، ثم في الإجمال المستتر في البيت الأول الكائن في قوله: " بها فاقة إلى الإسعاد" يتبعه التفصيل في البيت التالي: "ضاق عن ثكلها البكا..."، والذي يزرع في النفس عنصر التشويق لمعرفة السبب وراء كونها بفاقة إلى الإسعاد، فلما فصَّل في البيت التالي تمكَّن المعنى من ذهن المخاطب، ثم في انطباق الصورة على حالة الحزن التي يعاني منها الشاعر بسبب الفقد كل هذا جعل من الصورة الخيالية مثالا حيا ناقلا للواقع، إذن أخذ (شوقي) اللفظ وأتى بمعنى جديد في صورة خيالية أجاد فيها .

ويقول (المعري):

صَاحِ هَذِي قُبُورُنا تَمْلأ الرُّحْـبَ فأينَ القُبُورُ مِنْ عَهدِ عـــادِ

ويقول شوقي:

تستريح المطِيُّ يوماً، وهـذي	**تنقلُ العالمين من عـــهد عادِ**

والتضمين[1] هنا في اللفظ فقط، فقد أخذ (شوقي) من (المعري) قوله: "من عهد عاد" والمعنى مختلف، فشاعرنا (المعري) يتساءل: إذا كانت قبورنا الحالية تملأ الأرض هكذا، فأين قبور من سبقنا من عهد عاد إلى عهدنا!، والاستفهام في قوله: " فأين القبور من عهد عاد؟" خرج عن معناه الحقيقي إلى التعجب من حال الدنيا تطحن تربتها موتاها فلا يبقى لهم أثر .

وبلاغة الاستفهام تكمن: في تنشيط همم السامعين ؛ للاستعداد للرحيل ؛ تحفيزا للهمم، وتحذيرا من الركون إلى الحياة .

أما (شوقي) فأدخل في البيت التشبيه الضمني، حيث شبَّه المنايا بالمطايا الناقلة (تنقل العالمين من عهد عاد) إلا إنها لا تستريح من عملها ففي كل يوم راحل أو أكثر من شتى بقاع العالم، وكلاهما أجاد في موضعه، ويحسب لـ(شوقي) زيادته على الأصل بالتشبيه فـ«أحسن وجوه التضمين أن يزيد المضمن في الفرع بنكتة كالتورية والتشبيه.»[2]

وردا على استفهامه السابق: "فأين القبور من عهد عاد؟" يجيب المعري:

---

(١) التضمين: أن يضمن الشعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء / الإيضاح للخطيب القزويني – شرح عبد المنعم خفاجي م٢/٦/١٤٠ط٣دار الجيل بيروت د.ت

(٢) الإيضاح م٢/٦/١٤٠

خَفِّفِ الوَطْء ما أظُـــنّ أدِيمَ الأرْضِ إلاّ مِنْ هَذِهِ الأجْـسادِ

ويسير (شوقي) على المنوال نفسه فيصف الأرض قائلا:

والغبارُ الذي على صفحـــتيها	دورانُ الرحى على الأجســاد

فجعل شاعرنا (أبو العلاء) تراب الأرض هو ناتج تحليل أجساد الموتى، وقدَّم لنا الحكم في صورة الظن، فقال: "ما أظن"، لكنه ظن مؤكد لاستخدامه النفي والاستثناء الذي قرَّب الظن من حيز الوقوع .

أما (شوقي) فألقى الصورة عارية عن التأكيد ؛ لينزِّل المنكر والمتردد فيها منزلة غير المنكر ؛ لتأخذ حكم الحقيقة التي لا مراء فيها، فقال ابتداء: " والغبار الذي على صفحتيها دوران الرحى على الأجساد"، أضف إلى ذلك أنه نقل المعنى من العقلية البحتة إلى الصورة الخيالية، فجعل الموت رحا تطحن الأجساد، فيتطاير الغبار يرسو على الأرض مكونا تربتها، فما تراب الأرض إلا ناتج أجساد الموتى طحنتهم المنايا، وبذلك يكون (شوقي) قد انتقل بأذهاننا إلى صورة خيالية تثبت المعنى الذي ابتدأه المعري وتؤكده، فزاد في المعنى ومكنه من الأذهان، ولشاعرنا (المعري) فضل السبق، فليس من حاكى الكلام كمن ابتدأه ؛ فابتداء المعاني غاية غائبة تحتاج إلى الفكر والتأمل لإحضارها، فإذا أُحضر سَهُل إعادة نظمه، ويبقى للمتأخر فضل الإتقان والزيادة .

ويؤكد (المعري) على فكرته من منظور آخر فيقول:

رُبّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْداً مـراراً ضَاحِكٍ مِنْ تَزَاحُمِ الأضْـــدادِ

وَدَفِينٍ عَلى بَقايا دَفِـــــينٍ في طَوِيلِ الأزمان والآبـــاد

وعن المعنى ذاته يتحدث شوقي ولكن مع التغيير والإضافة، فيقول:

هل ترى كالترابِ أَحسنَ عـدلاً	وقياماً عـلى حقوق العباد
نزل الأقوياءُ فيه على الضَّعْـفى	وحـــلَّ الملوكُ بالزُّهَّاد

وهنا تظهر بلاغة شاعرنا (المعري): في قوله: " ضاحك من تزاحم الأضداد" ؛ حيث شخَّص اللحد ؛ فجعله ضاحكا على سبيل الاستعارة المكنية[1] التي تحمل في طيها الاستهزاء والسخرية من الدنيا وما فيها ؛ فنهايتها لحد مشاع للجميع .

ويأخذ شاعرنا (شوقي) المعنى ذاته مع الإضافة ؛ حيث جعل التراب أكثر عدلا ؛ فشخصه في هيئة العادل لا يفرق بين أمير وحقير إلا إن المعنى الذي جاء به شوقي في بيت كامل قائلا : "تزل الأقوياء على الضعفى وحلَّ الملوك بالزهاد"

اختصره (أبو العلاء) في كلمتين (تزاحم الأضداد)، ولك أن تضع تحت لفظة (الأضداد) كل المعاني التي أتى بها (شوقي) وغيرها ؛ فتحتها يندرج الغني والفقير، الشقي والسعيد، العظيم والحقير، وغيرها كثير، فتألق (المعري) ليس في ابتداع المعنى ؛ فالمعنى معروف مشهور، ولكن في حسن صياغته، وجودة سبكه، واختصاره المعنى برمته في قوله: "ضاحك من تزاحم الأضداد".

ثانيا: صور أبدع فيها (أبو العلاء) ولم يتطرق إليها (شوقي)

غالبا ما يتميز الأصل المعَارض بشيء من الإبداع، ويظهر ذلك بوضوح في أبيات شاعرنا الكبير (أبي العلاء المعري) أذكر منها:

- عن انعدام نفع النحيب والحزن والأسف على الراحل يقول (أبو العلاء):

(١) شبَّه اللحد بإنسان يضحك، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الضحك على سبيل الاستعارة المكنية .

أسَفٌ غَيْرُ نافِعٍ وَاجْتِـــــهادٌ لا يُؤدّي إلى غَنَاءِ اجْتِـــــهادِ
طالَما أخْرَجَ الحَزينُ جَوَى الحُـزْنِ إلى غَيْرِ لائِقٍ بالسَّـــــــدادِ
مِثْلَ ما فاتَتِ الصّلاةُ سُلَـــيْمانَ فَأَنْحـــــى على رِقابِ الجِيادِ
وهوَ مَنْ سُخّرَتْ لهُ الإنْسُ والجِنُّ بما صَحّ مـــــن شَهادَةِ صَادِ

والتشبيه في الأبيات تمثيلي ؛ شبَّه هيئة انعدام نفع النحيب والحزن والأسف على الراحل، بهيئة انعدام نفع الندم من (سليمان) –عليه السلام– بعدما فاتته الصلاة.

ووجه الشبه: هيئة مكونة من انعدام نفع الندم بعد فوات الأوان.

وبلاغة الصورة تكمن: في توظيف الألفاظ، فقوله: "طالما" وتعني كثيرا ما، تشير إلى ديدن البشر في الندم على الفائت، فتلك طبيعة النفوس.

واستخدامه الماضي (أخرج) الذي يفيد بدوره تحقق خروج نبرات الحزن من القلب، ثم في تعريفه لفظة (الحزين) بـ(أل) الجنسية التي تشير إلى كل فرد من أفراده، وكأن شاعرنا (أبا العلاء) يطرح لنا وجهة نظر تدور حول أن الحزين لفرط حزنه يخرج نبرات حزنه فيما لا ينفعه، فالأسى على الفائت لا يعيده، ثم يُغلّب وقوعها بقوله:"طالما"، ويؤكدها باستخدامه الماضي (أخرج)، ويعممها على الجنس كله بتعريفه لفظة (الحزين)، ثم نقل ذلك المعنى العقلي إلى صورة تؤكده ؛ وهي أن الندم لم يجدِ نفعا مع رسولنا الكريم (سليمان)–عليه السلام– بعد ضياع وقت الصلاة، فكيف يفيدنا الندم نحن البشر .

وهو من التلميح [١]؛ فقد أشار إلى قصة سيدنا سليمان –عليه السلام– الوارد ذكرها في قول الله تعالى: "إذ عُرِضَ عليه بالعشيّ الصافناتُ الجيادُ فقال إني أحببتُ حُبَّ الخيرِ عن ذكر ربي حتى توارت بالحجابِ ردوها عليَّ فطفق مسحًا بالسوقِ والأعناقِ"

« أي عُرض على سليمان في حال مملكته وسلطانه الخيل الصافانات، قال مجاهد: هي التي تقف على ثلاث وطرف حافر الرابعة ... وذكر غير واحد من السلف والمفسرين أنه اشتغل بعرضها حتى فات وقت صلاة العصر، والذي يقطع به أنه لم يتركها عمدا بل نسيانا »[٢]

وبالتلميح إلى تلك القصة يكون الشاعر قد سلك إلى الإقناع سبيلا واضحا يؤكد المعنى المطروح، ويقرره في الأذهان، ويبعده عن التلاشي والنسيان.

- **ومن الصور التي أبدع فيها أبو العلاء ولم يأت بمثلها شوقي قوله:**

خافَ غَدْرَ الأنامِ فاستَوْدَعَ الرّيـحَ سَليلاً تَغْـــــذُوهُ دَرَّ العِهَادِ[٣]
وَتَوَخّى لَهُ النّجاةَ وَقَدْ أيْـــقَنَ أنّ الحِمَـــــامَ بالمِرْصادِ

---

(١) ينظر الإيضاح للخطيب القزويني م١٤٧/٦/٢

(٢) تفسير القرآن العظيم للحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير – تحقيق: سامي بن محمد السلامة ٦٥/٧ ط٢ دار طيبة بالرياض - السعودية ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

وينظر: الكشاف لأبي القاسم الزمخشري –تعليق:خليل مأمون شيحا ٩٢٦/٢٣ ط٣ دار المعرفة ببيروت- لبنان ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م

(٣) السليل: الولد حين يخرج من بطن أمه/ اللسان مادة (سلل) – العِهاد: (ج) عَهْدة: وهو المطر بعد المطر /السابق مادة (عهد) – أم اللهيم: كنية الموت ؛ لأنه يلتهم كل أحد، واللهيم : الداهية/ السابق مادة (لهم) – الناد: الداهية /السابق مادة (نأد).

فَرَمَتْهُ بهِ على جانِبِ الكُرْسِـــيّ أُمُّ اللُّهَيْمِ أُخْـــــــتُ النّآدِ

حيث يشير بأبياته إلى ما روي عن سيدنا سليمان –عليه السلام– أنه « وُلد له ابن، فقالت الشياطين : إن عاش لم ننفك من السخرة ؛ فسبيلنا أن نقتله أو نخبله، فعلم ذلك فكان يغذوه في السحابة، فما راعه إلا أن ألقي على كرسيه ميتا فتنبه على خطئه في أن لم يتوكل فيه على ربه، فاستغفر ربه وتاب إليه. »[1]

فالشاعر بإشارته إلى تلك القصة يشبه هيئة معقولة وهي كون الحذر لا يمنع من وقوع القدر، بهيئة محسوسة وهي هيئة نبي الله سليمان –عليه السلام– حينما حفظ ولده بين السحاب واستودعه الرياح ؛ خوفا عليه .

وهو بذلك يطرح قضية عقلية ليست وليدة اللحظة، ولا ينكرها البشر ولكنها ربما تُنسى ؛ فتجد الناس لفرط الحب أو الخوف يأخذون حذرهم ويدبرون خططهم ثم لا يكن إلا ما قدر الله رغم الحفظ والحذر والتدبير، ومن ثم نقل القضية العقلية التي ربما يتناساها البشر أو يتجاهلونها إلى تلك الصورة التي ترسم لنا مشاهد القصة المروية ؛ ليمكنها من القلوب، ويقررها في الأذهان، وينقلها من المعنى العقلي المجرد إلى مشهد يتراءى للأعين يسرح فيه الخيال ؛ فيظل ماثلا حاضرا متمكنا من النفس.

أضف إلى نقل المعنى من العقلية إلى الحسية، وإلى تدعيم الصورة بالطابع القصصي أمورا أخرى تدعم بلاغة الصورة ؛ وهي توظيفه الألفاظ والتراكيب ؛ لتقوي الدلالة وتمكنها من النفس ؛ فأجده يستخدم الفعل الماضي (خاف– استودع – توخى – أيقن – رمته) ؛ ليؤكد على تحقق وقوع تلك المعاني، فقد خاف بالفعل على وليده وتوخى الحذر، وأيقن أن

(١) الكشاف ٩٢٦/٢٣

الموت يحوم حوله فما كان إلا أن استودعه الرياح والتي قامت بدورها المحدد لدى القدر؛ فرمته صريعا على كرسي النبي سليمان –عليه السلام– ؛ لأنها لم تؤمر من المولى–عز وجل– بالحفظ مما يدعم المعنى ويقويه ؛ حيث الحذر لا يمنع من وقوع القدر.

هذا إلى جانب مراعاة النظير بين لفظي (الأم والأخت) و (اللهيم والناد) وتعنيان الداهية في قوله: (أم اللهيم وأخت الناد) ؛ مما يشير إلى تكاتف الدواهي وقت أن أذن الله للقدر، فتجمعت من حيث لا يحتسب ؛ لتنفيذ أمر الله بالرغم من أخذ الحذر والاحتياط للأمر.

ثالثا: خصائص مرثية شوقي

من حيث الألفاظ والمعاني

كان شوقي على قدر كبير من العلم باللغة وقواعد فصاحة ألفاظها، وبلاغة تراكيبها، فقد امتلك أدوات البيان وكان حسن التصرف فيها، له قدرة عالية على توظيف الألفاظ لخدمة مراده، فإذا نظرت إلى مرثيته لا تجد لفظة نابية، بل تدرك عذوبة اللفظ مع قوة المعنى في حسن التقاء مع نظيراتها ؛ مما يشيِّد نظما بليغا مكتمل الأركان.

ومن الخصائص الظاهرة للألفاظ التي استخدمها شوقي في قصيدته تخيره الألفاظ العربية القديمة، فلا تنسيه حداثة عهده صيغ الأقدمين وتعبيراتهم، فأجده يستخدم من ألفاظهم وصيغهم قوله: (الحادي – الحاضر والبادي – دوران الرحى– زمام الركاب– محط الرحال – منجل حصاد – أعوج النصل – يُمشَى لوردها في القتاد – تستريح المطي يوما)، فلم يصور الطائرة التي حملت النعش ولا السيارة التي أتت به، ولكنه يصوره ركبا أتت به المطايا على حد تصوير القدماء، فهو شاعر متأصل بمنهج القدماء

ومعجمهم الشعري برع في ذلك لم يثنه عنه حداثة عهده ولا اختلاف عصره.

أضف إلى ذلك جزالة اللفظ، وقوة المعنى، وحسن المناسبة بينهما مع جودة الربط بين الكلمات والتراكيب في صياغة سلسة تسترسل بفكرة واحدة تدعم الوحدة العضوية للقصيدة، وهي فكرة أن الموت حق واقع على الجميع، منها ينطلق وبها يتابع سير القصيدة.

من حيث الأسلوب

بالنظر إلى الأسلوب العام في قصيدة شوقي أجد أنه ينأى بنفسه عن التقليد، ففي الوقت الذي يستخدم فيه ألفاظ القدماء لا يتبع أسلوبهم في الرثاء التقليدي، فهو لا يتبع أسلوب القدماء في إظهار صفات الميت وتعدادها والتي قد يشترك فيها مع غيره، كالكرم، والشجاعة، وغيرها، بقدر ما يميز الصفة التي انفرد بها المرثي وتميز بها عن غيره مثل تركيزه على صفة الوطنية التي أبرزها بوضوح في مرثيته لفريد، وعن أثر تلك الصفة على المجتمع بعد فقده، فقد اتضحت في القصيدة نبرات الحزن التي كشفت عن مأساة الشعب المصري إثر رحيله .

يظهر في مرثية شوقي التأمل الفكري والمنطق العقلي الواعي ؛ فأجده يتحدث عن حقيقة الموت، ويخفف من وطأة الحزن بالتأكيد على أنه قدر لاحق بالجميع، فيعمل بذلك على تهدئة النفوس، وزرع الطمأنينة في القلوب.

من حيث الصورة والخيال

استطاع (شوقي) أن يوظف الخيال في تقرير الحقائق وتقريبها من الأذهان، وتمكينها من النفوس، فابتدأ قصيدته بتخيل الموت في صورة

الحادي، ولكنه لا يحدو بإبل أو ما شابهها، وإنما يحدو بالبشر إلى المصير الأخروي، يحدو بهم إلى الموت يقبلون عليه دون أدنى شعور بمصيرهم المحتوم وكأنهم مسلوبوا الإرادة تحت تأثير القدر المحتوم، مما يزرع في نفوس السامعين من الوهلة الأولى اليقين التام ويخلع من صدورهم هيبة الموت، وهلع الحزن على المفقودين ؛ فالكل صائر إلى المصير ذاته .

ثم يحلق شوقي بخياله فيتخيل كل ما في الدنيا يساعد ذلك الحادي على إتمام عمله، فيتخيل الأرض كرة قد رمت الملاعب والجياد لتفنيها، ويتخيلها رحا تطحن الأجساد، بل ويحلق خياله إلى الشمس والقمر فيجعل طلوعهما مشاركة منهما في وقوع الموت ؛ فبمرور الزمان نفقد أحبابنا وتتوالى دورة الحياة اليومية على ذلك، وحتى الطيور يتخيلها شوقي في صورة حزينة قد فقدت صغارها فما درت أتبكي أم تترنم، فترنمت لتسعد غيرها وهي في أمس الحاجة لمن يخفف عنها آلام الفقد، ثم يخفف عنا شوقي الحزن العارم الذي حل بنا للفقد مصورا الدنيا في صورة الشقاء الخالص منبها على ذلك بقوله: " هل رجعتن في الحياة لفهم ؟ إن فهم الأمور نصف السداد "، وما ذاك الفهم الذي يطرحه لنا شوقي، إنه حقيقة الدنيا التي لا تخلو من المشقة والتعب، فيتخيل فوائدها ومنافعها في صورة الشهد والورد، إلا إن شهدها لا يُجتنَى إلا بلسعات النحل، ووردها لا يُقطَف إلا من بين أشواك القتاد، ويتابع شوقي سباحته في مسرح خياله، فيتخيل الموت مطايا تنقل العالمين أجمعين واحدا تلو الآخر ولا تستريح يوما من عملها، فما كان منها إلا أن نقلت الزعيم الراحل إلى حيث تمجد أعماله الدنيوية فلا ينساها الزمان، وهنا تظهر صورة مصر في مخيلة الشاعر بصورة المرأة الوفية التي احترق قلبها على فقيدها فخرجت وقد

غطاها السواد تبكي عليه في كل خدر لها وتصوغ الرثاء في كل مكان، إن خياله قد شمل حقيقة الموت ونقلها من الجانب العقلي البحت إلى الصورة المرئية فاحتلت من الصدور مكانا، فمما لا شك فيه أن:

(الانتقال من المعنوي المجرد إلى المحسوس المتخيل أشبه باجتياز هاوية بين عدوتين على جسر قصير يوفر الطريق ويؤمن المجتاز.)[1]

وقد أبدع شوقي في ذلك وأتى بصور تحسب في ميزان تلك القصيدة منها قوله في مشقة الحياة وأنه لا ينال لذتها إلا بالجهد والنصب :

يُجتنى شهدُها على إبر النحل ويُمشى لوردها في القتاد

حيث جسدت الصورة هيئة التعب في نيل ملاذها بهيئة حسية مصورة لا تخفى على ذوي الألباب .

ومن مثل قوله:

وأقروه في الصفائح عضبا لم يَدِن بالقرار في الأغماد

مشبها هيئة المرثي بالسيف على سبيل الاستعارة المكنية، وبلاغة الصورة في ذلك الاحتراس الذي ختم به البيت قائلا: " لم يدن بالقرار في الأغماد" أي لم تمح مكانته بموته بل سيظل في قبره يحمل مجده، ونحمل له الذكرى الطيبة وما ذاك إلا لرسوخ أثر أفعاله قبل مماته.

وغيرها من الصور التي لعب الخيال فيها دورا في رسم المعاني وتقويتها.

(١) التصوير البياني /حفني محمد شرف ١٥١ ط١ مكتبة الشباب ١٣٩٠هـ ١٩٧٠م

من حيث الإيقاع والموسيقى

تقرأ مرثية شوقي فتجد انسيابا في الموسيقى يبدأه بإيقاع يحفظ الوزن في مطلع القصيدة حيث (التصريع)[1] بين (حاد وغاد) في قوله : "كل حي على المنية غاد"

وكذا الجناس المضارع بين الكلمتين فالحاء والغين من حروف الحلق، والجناس في البيت الثالث بين (منهم وعنهم).

ثم التكرار في البيت الثاني بين (قرنا فقرنا) فتكرار الحروف يكسبها نغما موسيقيا ترتاح له الآذان، وتجعلها تُقبل على سماعه، «ومثل هذا كمثل الموسيقى حين تتردد فيها أنغام بعينها في مواطن خاصة من اللحن ؛ فيزيدها هذا التردد جمالا وحسنا ... فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحروف حين تتكرر كما يوزع الموسِيقي الماهر النغمات في نوتته، وليس يتأتى هذا لكل شاعر كما لا يكون مع كل الحروف.»[2]

كما يلعب تكرار المدود دورا في بث المعنى خلال النفَس الممتد في تلك الحروف، فقوله : (غاد – حاد – حاضر – باد – رائح – شاد ...) تجد المد بالألف يتكرر فيلزم القوافي ليس فقط بل ويأتي عرضا في منتصف الأبيات ؛ مما يتيح انطلاق النفس لمسافة أطول، وذاك أدعى في الرثاء ؛ إذ إن حالة الحزن غالبا ما يعتريها مد في الصوت بنبرات وأنين تخرج بها كل الآهات محملة بالشجن ومرارة الفقد، فالمد صوت مساهم في حالة الحزن التي اعترت الشاعر تنقل إحساسه ببراعه.

---

(١) حيث جعل العروض مقفاه تقفية الضرب/ ينظر بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح/ عبد المتعال الصعيدي م١/٤/٦٥٩ ط١٧ مكتبة الآداب ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م

(٢) موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس ٤١ ط٥ ١٩٨١م

ويتوالى الانسياب النغمي في الأبيات يدعمها التكرار في قوله: " الأناة الأناة" التي لا تدعم النغم الموسيقي فحسب، بل تدعم المعنى ؛ حيث بث الطمأنينة في قلوب المصريين وكأنه يهدهد قلوبهم بقوله: "الأناة الأناة"، ويربت على أكتافهم ؛ ليقوي أرواحهم في مقابلة تلك الفجيعة.

وكذا جناس الاشتقاق في قوله: "(مسعدات – الإسعاد) –(أليف– الألف) وغيرها من الكلمات المتجاوبة المتناسقة التي تزيد من تقبل الأذن للكلام، «فكما أن عودة النقرة على الوتر تحدث التجاوب مع سابقتها ؛ فتأنس الأذن بازدواجهما وتآلفهما، فإن عودة الحرف في الكلمة تكسب الأذن هذا الأنس.»[1]

(١) التكرير بين المثير والتأثير د/عز الدين علي السيد ١١ ط١ دار الطباعة المحمدية ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م

المبحث الثالث

نقد العقاد لـ(شوقي) بين التحيز والموضوعية

استل العقاد من لسانه سوطا يلهب به أعلام الشعر العربي في العصر الحديث وعلى رأسهم شوقي، فأصدر وصاحبه (المازني) كتاب (الديوان)، وقد عقدا النية على أن يكون الكتاب في عشرة أجزاء غير أنه لم يظهر منه سوى جزئين طبعا في نسخة صغيرة، وهدفهما الأول من وراء هذا الإصدار إسقاط بعض أعلام الشعر الحديث، وإعادة النظر إلى نهج الشعر في ذلك العصر.

«وتحقيقا لهذا الهدف صبّ العقاد نفسه سوط عذاب على (شوقي والرافعي) بينما وجه المازني سهام نقده إلى (المنفلوطي وشكري) .»[(١)]

والكلام هنا على نقد العقاد لشوقي ؛ إذ أخرجه من زمرة الشعراء ووضعه في زمرة الأصنام التي يجب تحطيمها، وفي ذلك يقول العقاد:

«اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة.»
(٢)

ومن هنا يتبين لنا وجهة العقاد من الوهلة الأولى، والتي تتلخص في كلمة واحدة ألا وهي (الهدم) ؛ ولأجل تحقيق هذا الهدف عمد العقاد إلى بعض قصائد شوقي يفندها ناقضا لا ناقدا، فقد نظر إلى شوقي على أنه شاعر

---

(١) مقدمة كتاب الديوان بقلم د. ماهر شفيق فريد ص٨ /الديوان في الأدب والنقد /أ.عباس محمود العقاد – أ. إبراهيم عبد القادر المازني- تقديم/د. ماهر شفيق فريد ط١ الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٠م

(٢) الديوان ٢٤

لا يُعرَف إلا من خلال «علامة صنعته وأسلوب تركيبه، كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على السلعة المعروضة، ولكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية التي تنطوي وراء الكلام، وتنبثق من أعماق الحياة.»[١]

وهنا يرد أحد النقاد قائلا: «موقف العقاد لا يخلو من التحامل على شوقي ؛ ذلك أننا لو سلمنا للعقاد بأن شوقيا لا تتضح شخصيته من شعره فإننا لا نسلم بالنتيجة التي انتهى إليها ؛ وهي أن شعره ليس رسالة حياة ولا نموذجا من نماذج الطبيعة وديوانه أكبر شاهد على ذلك»[٢]

هذا وقد بلغ الهجوم ذروته على القصيدة التي معي (كل حي على المنية غاد)، فافتتح بها سلسلة هجومه في كتابه (الديوان)، ولتنظر معي –أعزك الله– إلى نقض العقاد :

يصدر هجومه على فاتحة أبيات (شوقي):

كل حي على المنـــــيةِ غاد	تتوالَى الركابُ والموتُ حاد
ذهب الأوّلونَ قرناً فقـــــرناً	لم يدمْ حاضرٌ، ولم يبقَ باد
هل ترى منهُمُ وتَسمـــعُ عنهم	غيرَ باقي مآثرٍ وأيـــــادي؟

قائلا: « تَعُود أيها القارئ إلى هذه القصيدة، فلا ترى فيها مما لم تسمعه من أفواه المكدين والشحاذين إلا كل ما هو أخس من بضاعتهم، وأبخس من فلسفتهم، كلها حكم يؤثر مثلها عن حملة الكيزان والعكاكيز ؛ إذ ينادون في الأزقة والسبل : دنيا غرور، كله فان، الذي عند الله باق، ياما

(١) أهم مبادئ العقاد بين النظرية والتطبيق / عبد الباسط محمود ٧٨ ط١ دار طيبة- عمان ٢٠٠٩م

(٢) ميزان الشعر عند العقاد / طه مصطفى أبو كريشة ١٦٨ ط١دار الفكر العربي القاهرة ١٩٩٨م

داست جبابرة تحت التراب، من قدَّم شيئا التقاه، تلك أقوال الشحاذين، وهذه أقوال أمير الشعراء[١] .»

تلك هي النبرة التي ابتدأ بها العقاد نقده مشبها قول شوقي: "كل حي على المنية غاد..." بأقوال الشحاذين ؛ إذن يعيب العقاد على شوقي المعنى الدارج الذي اشترك فيه مع العامة، ونسي أو تناسى أن تفضيل الكلم ليس بالمعنى، ولكن بصياغة المعنى في قالب تتكاتف فيه العلاقات بين اللفظ والمعنى بنظم محكم يبين عن بلاغة الكلام، ثم إن المعاني مطروحة للجميع ليست حكرا على أحدهم يقول الجاحظ : «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمى والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة، وضرب من التصوير.»[٢]

ويقول العسكري:

"على أن المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها ."[٣]

---

(١) الديوان٣٨

(٢) البيان والتبيين للجاحظ تحقيق: محب الدين الخطيب ٤٣/١ ط١مطبعة الفتوح الأدبية - مصر – القاهرة ١٣٣٢هـ

(٣) الصناعتين (الكتابة والشعر) لأبي الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري – تحقيق: علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم ص١٧٨ ط١ المكتبة العصرية- صيدا ببيروت- لبنان ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م

ولا أعني بذكري كلام الجاحظ، والعسكري تفضيل اللفظ، ولكني أعني شيئا آخر وهو أن المعنى للجميع ليس حكرا على أحدهم، ولكن السبيل في سبك ذلك المعنى وصهره في نظم يتميز به القائل.

يقول شيخ البلاغيين الإمام عبد القاهر- رحمه الله- :"ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يُعبِّر عنه سبيلُ الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يُصاغ منهما خاتمٌ أو سوار، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة هذا أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام، وهذا قاطع فاعرفه."[1]

وقد أجاد شوقي في نظم فاتحة أبياته ؛ حيث جعل الموت حاديا بالبشر للمصير الأخروي ؛ فرمى بذلك ليس إلى حتمية الموت فقط، ولكنه جعل تأثير مخدر حب الحياة وزينتها كتأثير غناء الحادي بالإبل عليها، تقطع المسافات الطويلة لا تشعر بالتعب تحت مخدر غناء الحادي، فكذا البشر تمضي أعمارهم يدنيهم كل يوم زائل من الخاتمة دون تنبه لها في ظل زخرف الدنيا وزينتها التي تعمل فيهم تأثير السحر كتأثير غناء الحادي

(١) دلائل الإعجاز لشيخ البلاغيين الإمام عبد القاهر الجرجاني – تحقيق/ محمود محمد شاكر ٢٥٤ط٣ مطبعة المدني بجدة ١٤١٣هـ ١٩٩٢م

بالإبل، ويكفي من بلاغة شوقي في فاتحته أنه جعل الحي على المنية غاد لا هي من تغدو عليه في قوله:" كل حي على المنية غاد " ؛ حيث جعلهم يقبلون على الموت ويغدون إليه لا هو من يسعى إليهم، فكل يوم يمضي من أعمارهم يدنيهم من الموت حتى ولو لم يتنبهوا لذلك، فأين الشحاذين من قوله هذا.

هذا ورأي العقاد ينم عن تناقض شديد ؛ ففي الوقت الذي يعيب فيه على شوقي المعنى البسيط في قوله: " كل حي على المنية غاد" واصفا إياه بأقوال الشحاذين، يتقبل هذا من أبي العلاء المعري في قوله: " تعب كلها الحياة " معللا إعجابه بأن تلك النظرة إلى الحياة يشترك في التعبير عنها كثير من البشر ولكن التقييم يختلف من فرد لآخر، ففي الوقت الذي لا يعتد فيه بنظرة العامة للحياة يعتد برأي (المعري) فيها ؛ لأنه كما يقول العقاد: " لا يكتفي بالحكم على الأشياء بل يعكف على بحث أسبابها ودواعيها، وأن نظرة المعري لها ناتجة علمية وخبرة عملية حقيقية، ولم يسبر منها أولئك العامة إلا ما يقع بهم من الأمور التي لا تكفي للحكم على ماهية الحياة."[1]

إذن في نظر العقاد عندما يشترك شاعرنا (أبو العلاء) مع العامة ؛ فيقول:" تعب كلها الحياة" نعتد بكلامه ولا نثق برأي العامة ؛ لخبرته بالدنيا، وعندما يقول (شوقي) " كل حي على المنية غاد" يكون قد شابه أقوال الشحاذين والباعة الجائلين ؛ إذن من أسس النقد عند الأستاذ العقاد (الاعتبار بالقائل لا بالمقول).

(١) ساعات بين الكتب لعباس العقاد ١/ ٧٤٣ ط١ دار الكتاب المصري ١٩٨٦م

والناقد يجب أن يكون متجردا عن كل الميول، كميل الأذواق الفردية، وكميل الثقافة، وغيرها.

ولمثل هذا وغيره يرى بعضهم أن العقاد كان " ينطوي على إصرار عنيد في محاربة خصومه والمخالفين له في الرأي ... وأخطر ما في معارك العقاد أنه كان فيها ذاتيا لا موضوعيا."(١)

وانتقل مع الأستاذ العقاد إلى بيت آخر يستهزأ به حيث يقول شوقي:

كلُّ قبر من جانب القفرِ يبـــدو	علمَ الحقِّ، أو منارَ المعـــاد

يعلق العقاد على البيت قائلا: "مثل وصفه القبر ذلك الوصف الذي ما أحسب أحدا يمر بقبر فيذكره إلا انقلب الاعتبار والهيبة في نفسه هزؤا وعبثا ... وعلى هذا يكون تعريف القبر في جغرافية شوقي الأخروية :أنه منار يقع على جانب القفر ؛ لهداية قوافل الموتى إلى طريق الآخرة ؛ لئلا يضل أحدهم النهج أو يصطدم بصخرة من دروب الموت."(٢)

وبالنظر إلى نقد العقاد السابق أجد أنه حَمَل اللفظ على ظاهر المعنى، وهو أن القبر يُشيَّد كعلامة ودليل يهدي قوافل الموتى إلى الآخرة، وهل يعقل أن نحمل البيت على هذا المعنى! وإنما يعني شوقي أن القبر علم باق يذكرنا بالآخرة حين تلهينا الدنيا، واذكر في ذلك قول الرسول –صلى الله عليه وسلم–: " كنت نهيتكم عن زيارة القبور فزوروها، فإنها تذكر بالآخرة "(٣)

---

(١) دراسات في الأدب والنقد لأبي القاسم محمد دكرور ٢٢٦ ط١ دار المعارف بتونس ١٩٩٠م

(٢) الديوان٣٩

(٣) سنن الترمذي /محمد بن عيسى بن سورة الترمذي - تحقيق: أحمد شاكر - محمد فؤاد عبد الباقي - إبراهيم عطوة عوض - أبواب الجنائز -باب ما جاء

وقد أتى شوقي بها على سبيل الاستعارة الأصلية فـ(العلم والمنارة) يعني بهما الدليل والبرهان على فناء الدنيا والتذكير بالآخرة، والاستعارة هنا تدعم المعنى، وتشير بحسب السياق الذي تمر به القصيدة إلى أن الموت حق لا مفر منه، والحياة الدنيا ما هي إلا جسر للعبور إلى الآخرة .

ومع الأستاذ العقاد أسير حيث يعيب على شوقي قوله:

وعلى نائمٍ وسَهْرانَ فيـــها	أجلٌ لا ينامُ بالمرصـــــاد

قائلا:" ومثل تحذيره الناس من تربص الأجل بهم أيقاظا ونياما كأنما الموت يلتمس غرتهم ؛ ليأخذهم سهوة ."[1]

ولا أرى في تجسيد شوقي للأجل عيب، فما العيب في تجسيد الأجل وجعله في صورة المتربص بالخلق لا يغفل عنهم قضاء الله وإن غفلوا، فالمعنى على سبيل الاستعارة المكنية.

وينتقل العقاد إلى بيتي شوقي:

سرْ معَ العمرِ حيثُ شئتَ تـؤوبا	وافقد العمر لا تؤبْ من رقاد
ذلك الحقُّ لا الذي زعمـــوه	في قديمٍ من الحـديث مُعاد

وهنا يعلق العقاد ساخرا: " ومثل تيئيسه من رجعة الموت إلى أهله، وتخطئته الذين يزعمون غير هذا الزعم يقول ذلك بلهجة العارف لما يجهله غيره، كأنها مسألة خلافية طال فيها الجدل، وانشطرت عليها أحزاب الفلسفة، ولم يفرغ الناس يوما من بحثها وتقليب وجوهها والتنقيب عن

في الرخصة في زيارة القبور١٠٥٤ط٢ مطابع الحلبي ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧م

(١) الديوان ٣٩

أسانيدها وشواهدها حتى جاء شوقي ففض الخلاف ببيتيه هذين ... فانحسم الإشكال، وقطعت جهيزة كل خطيب ..."[١]

إذن يعيب العقاد على شوقي مسألة المعنى مرة أخرى ؛ لأن المعنى معروف، ولم يأت شوقي بجديد، والتساؤل هنا هل في كل بيت أتى به شاعر معنى جديد مخترع أم أن لكل شاعر بعض الإبداعات ومعان أخرى يشترك فيها مع الجميع.

ثم يعيب على شوقي قوله:

تستريح المطِيُّ يوماً، وهذي تنقلُ العالمين من عهد عادِ

قائلا: " لنعد إلى ما كنا فيه من نقل أبيات شوقي التي لم يرد في فلسفة الشحاذين مثلها، في هذه الأبيات نبأ عجيب فحواه: أن في العالمين نعاشا واحدا تنقلهم أعواده من عهد عاد، فإن لم يكن يعني هذا ويزعم أن الأمم لا تملك منذ وجدت غير نعش واحد تنقل عليه موتاها فسبحان من يعلم مراده، وإلا فإن كان يعني أن هذه الخشبة التي ينقل عليها الميت قديمة العهد تبلى وتجدد فأي شيء يمكن أن يقال فيه ذلك ؟"[٢]

والحقيقة أن شوقيا شبه الموت بالمطي الناقلة مع الفارق وهو أنها تنقل أمواتا، والمطايا تستريح من مشقة العمل، ومطي الموت لا راحة لها، والأمر كله مبناه على الخيال لكن العقاد أبى إلا أن يحمله على الحقيقة، فتساءل كيف لنعش واحد أن ينقل الموتى من عهد عاد،وكيف لا يبلى هذا النعش أو كيف يتجدد، وعلى كلام العقاد لو حملنا كل كلمة قالها شاعر

(١) السابق٣٩

(٢) السابق٤٠

على الحقيقة لالتبس علينا الأمر، ولفاتنا سحر الخيال ونشوة استحضاره في الذهن، وهذا ما لا يقوله أحد.

" فالشعر كالنثر في أنه لا يمكن أن يتحدى قواعد المنطق التي هي قواعد الفكر، ولكن الشعر يستطيع أن يخرج إلى حد كبير جدا عن ذلك التسلسل للأفكار، وعن تعانق الفكرة بالفكرة، وعما يعني به المنطق كثيرا من مناقشة وخطابة ... وقد نُقد البحتري أنه ليس منطقيا في شعره، فقال:

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يُغني عن صدقه كذبه."(١)

ثم يعيب عليه قوله:

كُرَةُ الأَرضِ كم رَمَتْ صَوْلجَانا وطوَتْ من ملاعبٍ وجِيـــاد

قائلا:" شاعر عصري ولا شك! ألا تراه يدين بكروية الأرض ... إن الحقائق الخالدة لا تتعلق بلفظ أو لغة ؛ لأنها حقائق الإنسانية بأسرها قديمها وحديثها عربيها وأعجمها ... فما أشبه الحكماء بالمغرورين إن كانت ثرثرة كهذه تقع من نفس أحد موقع الحقيقة الخالدة."(٢)

هذه هي نبرة الأستاذ العقاد في نقده يتهم شوقيا بالغرور ويصف كلامه بالثرثرة، فإذا وافقته في عدم استساغة لفظة (كرة) فلا أوافقه على السخرية والنقد اللاذع، ومن هنا " يمكن أن نتبين مدى تجني العقاد على شوقي ... فلشوقي صوره الشعرية القوية وموسيقاه الرنانة."(٣)

وفي تلك اللهجة الحادة التي يخاطب بها العقاد شوقيا يقول العقاد : "وكان أناس يوافقوننا في مجمل الرأي، ويطلبون إلينا أن نتخذ للنقد لهجة

(١) النقد الأدبي /أحمد أمين م١/١/٦٠ ط٥ مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٣م
(٢) الديوان٤١
(٣) النقد والنقاد المعاصرون د/محمد مندور ٧٠ ط١ نهضة مصر للطباعة ١٩٩٧م

غير التي اتخذناها ؛ لندفع مظنة التحامل على شوقي والنظر إلى شخصه، فكنا نقول لهم: إن مثل شوقي في أحابيله التي ينصبها ؛ لترويج أمره والكيد لغيره لا يستحق منا غير تلك اللهجة التي قسناها عليه قياسا يلائمه كل الملائمة، ويطابقه أعدل المطابقة، وإننا نعرف كيف نختار طريقتنا للنقد، ونضع أقوالنا موضعها من الكلام."[1]

وكلام العقاد السابق ليس عذرا له ولا حجة على اختصاصه نقد شوقي بتلك اللهجة الحادة بل هو دليل واضح على انعدام الموضوعية في النقد، فالكلام السابق حجة عليه لا حجة له.

وانتقل مع العقاد إلى البيت التالي الذي عابه على شوقي:

تطلع الشمسُ حيث تطلع نَضْخاً	وتنحَّى كمنجل الحصّـــــاد
تلك حمراءُ في السمــاءِ، وهذا	أَعوجُ النَّصْلِ مِنْ مِراس الجِلاد

وهنا يعلق العقاد ساخرا:

"اليوم لا نخشى بغتة الأجل في كل حين، فالشمس لا تضرج بدم قتلاها إلا حيث تطلع صبحا، أي حين تطلع حمراء وفي السماء، أما إن طلعت في الأرض فهذا شيء آخر، والقمر لا يكون منجلا حصّادا إلا في أيام الألهة أو المحاق، وفيما عدا هذه الأويقات لا قتل ولا حصاد، فمن مات ظهرا أو عصرا أو لعشر بقين أو مضين من شهر عربي فلا تصدقوه فإن موته باطل، ألا أن شعرا يسف إلى هذا المحال لجريرة لم يجنها على لغة العرب إلا زغل الصناعة، لا جزى الله صانعيها خيرا ... نظروا إلى الهلال فإذا هو أعوج معقفوف، فطلبوا له شبها وهو أغنى المنظورات عن الوصف الحسي ؛ لأنه لن يهرب يوما فنقتفي أثره، ولن يضل فنسترشد بالسؤال

(١) ساعات بين الكتب للعقاد ١٨٣/١

عنه ... وأفتن قوم فقالوا هو كالمنجل، ثم التمسوا له شيئا يحصده، فقال ابن المعتز:

انظر إلى حسن هلال بدا يهتك من أنـــواره الحندسا
كمنجل قد صيغ في فضة يحصد من زهر الدجا نرجسا

فالهلال منجل وقد صيغ من فضة، وهو يحصد النجوم والنجوم نرجس، ولا حصد هناك ولا محصود، فماذا وراء هذا كله ؟ هذر في هذر. "[1]

ومن كلام الأستاذ العقاد السابق يتبين أنه لا يعيب على شوقي فقط تشبيهه الهلال بالمنجل، بل يتطرق إلى صورة ابن المعتز الشاعر المبدع فيجعلها (هذر في هذر) على حد كلامه.

وهنا إذا اتفقت مع الأستاذ العقاد في شيئين اختلف معه في شيئين:

اتفق معه في شيئين هما : ؛ الأول :

أن ذكر (السماء) في قول شوقي:(حمراء في السماء) من الحشو ؛ لأن الشمس لا تطلع إلا في السماء، فهو على حد قول الشاعر:

ذكرت أخي فعاودني صداع الرأس والوصب

والشيء الآخر:

اتفق معه أيضا في أن الصورة بعيدة، فكون الهلال منجلا يحصد الأعمار قد اعوّج نصله من كثرة ممارسته أعمال الحصد بعيدا بعض الشيء.

واختلف معه في شيئين:

الأول: اعتقاده إن شوقيا خصص أياما محددة للموت، وهو وقت طلوع الشمس أو الهلال، وما عداهما لا يقع فيه الموت وإن وقع فهو باطل، وهذا اعتقاد خاطئ، فشوقي يعني بتشبيهه السابق أن الموت يقع خلال

(١) الديوان٤٢

تعاقب الزمان بطلوع الشمس والهلال، فالشمس والقمر شاهدان على ذلك ليس فقط بل كأنهما من كثرة طلوعهما على موت أحدهم أضحى الأمر وكأنهما اشتركا في واقعة الموت، فالهدف الذي يرمي إليه شوقي أن في كل لحظة فراق في مكان ما من شتى بقاع العالم، لا تعيين أوقات محددة يقع فيها الموت .

والآخر: عيبه تشبيه ابن المعتز واعتباره (هذر في هذر) بحجة أن لا فائدة بتشبيه الهلال بالمنجل لأننا نعرف شكله وفي غنى عن وصفه، وعلى حد كلامه فنحن أيضا في غنى عن وصف كثير من الموصوفات ؛ لأننا نعلم شكلها، ولو اتبعنا هذا الكلام لحذفنا نصف الشعر الذي يصف موصوفات نحن على علم بها، فالشاعر عدي بن الرقاع لما أنشد (تُزْجِي أَغَنَّ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ) لم يكن العرب في حاجة لمعرفة شكل (إبرة روقه) وهم من يعايشونه ويرونه فلا حاجة إذا لوصفه على حد قول العقاد، ولكنه لمّا أتم البيت فقال : (قَلَمٌ أَصَابَ من الدَّوَاة مِدَادَه) حسده جرير بعد أن رحمه قائلا : " فاستحالت الرحمة حسدا"

أخلص من هذا الكلام بأن فن الوصف لا يقتصر على الأشياء الغريبة التي لم نعهدها بل يشمل ما نعرفه وندرك حقيقته وإلا لما وصف الشعراء الإبل والجواد والسيف وغيرها من المعروفات التي نحن في غنى عن وصفها، ولن أبعد كثيرا ولن أطيل فيكفيني في وصف الهلال الذي اعتبر العقاد وصفه هذر في هذر ؛ لأنه معروف الشكل، فحسبي في ذلك قول الله تعالى: "حتَّى عَاد كالعرجُون القدِيم".

ثم يعيب العقاد على شوقي قوله:

والغبارُ الذي على صفحـــتيها	دورانُ الرحى على الأجســاد

قائلا:

" عزَّ على شوقي إلا أن يكون لهذا الطحين غبار، وأن يكون الطحين كله غبارا، وأن يكون الغبار هو دوران الرحى، عند هذا يركد العقل ويجم الكلام."[1]

هذا والصورة التي يعيبها العقاد على شوقي مأخوذة من قول أبي العتاهية:

الناس في غفلاتهم ورحى المنية تطحن[2]

ومستقاه أيضا من قول أبي العلاء:

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

فأبو العتاهية جعل المنية رحا تطحن أجساد البشر (الموتى) .

وأبو العلاء جعل تراب الأرض من هذه الأجساد (الموتى).

وشوقي جمع بين المعنيين ؛ فجعل المنية رحا تطحن أجساد البشر، وغبار الطحين هو تراب الأرض التي نمشي عليها ؛ تذكيرا بالموت، وتخفيفا من تكبر البشر، كما قال أبو العلاء: " خفف الوط" ؛ أي اترك عنك التكبر والتبختر عليها فما أديمها إلا من أجساد أجدادك وسيأتي عليك المصير ذاته، فشوقي ضمَّن من شعر غيره وزاد عليه.

" والمخترع معروف له فضله، متروك له من درجته، غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كزًّا، أو

---

(١) الديوان ٤٣

(٢) حدثنا خليل بن أسد قال: حدثني أبو سلمة الباذغيسي قال: قلت لأبي العتاهية: في أي شعر أنت أصدق؟ قال : قولي:

الناس في غفلاتهم ورحى المنية تطحن"/ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ٥٦/٤ ط٢ دار الفكر بيروت- لبنان

يبينه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سَفْسَافًا، أو رشيق الوزن إن كان جافيا فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر، فأما إن ساوى به المبتدع فله فضيلة حسن الاقتداء لا غيرها."[1]

ولكن العقاد أبى إلا أن يسلب شوقيا كل ميزة فلم يجعل له فضل الزيادة ولا حتى فضيلة حسن الاقتداء بالأقدمين .

ويعيب عليه أيضا قوله:

لو تركتم لها الزِّمامَ لجاءَت وحدَها بالشهيد دارَ الرشاد

ويسخر العقاد من البيت قائلا: "نعش يسعى وحده في البرور والبحار، ويجول خلال المدائن والديار ..."، موضحا أن شوقيا أخذه من قول البحتري:

ولو أن مشتاقا تكلف فوق ما في وسعه لسعى إليك المنبر

وأن شوقيا (أراد أن يقول كما قال البحتري فكبا كبوة حاطمة.)[2]

والحقيقة أن البيت من قبيل المبالغة، وقد قربها شوقي بقوله: (لو) كما قربها البحتري من قبله، فما الذي جعل الأستاذ العقاد يتقبل مبالغة البحتري ولم يتهكم على سعي المنبر، ويرفض مبالغة شوقي ويتهكم على سعي النعش، والأمران من المستحيل.

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني – تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد م٢٥١/٢/١ ط١ دار الطلائع القاهرة ٢٠٠٦م

(٢) الديوان ٤٤

" إن العقاد الذي أضاء زوايا كثيرة في عالمنا الفكري والأدبي ... كان ينطوي على إصرار عنيد في محاربة خصومه والمخالفين له في الرأي، وقد شهد التاريخ بأنه لم يكن دائما على حق في هذه الصرامة."(١)

وبعد هذا التفنيد الساخر لقصيدة شوقي، بدأ العقاد يقارن بعض أبياته بأبيات شاعرنا الكبير أبي العلاء المعري، ففخر ببيت المعري:

زحل أشرف الكواكب دارا من لقاء الردى على ميعاد

ونسى أو تناسى أن شوقيا قال في قصيدته:

لبدٌ ساقه الردى وأظن النسر من سهمه على ميعاد

وشكر قول المعري:

واللبيب اللبيب من ليس يغتر بكون مصيره إلى الفساد

وتغافل عن قول شوقي:

الأناة الأناة كل أليـــفٍ سابق الإلف أو ملاقي انفراد

هل رجعتن في الحياة لفهم إن فهم الأمور نصف السداد

وأثنى على قول المعري:

تعب كلها الحياة فما أعجب إلا من راغب في ازدياد

وأهمل قول شوقي:

يُجتنَى شهدها على إبر النحل ويُمشَى لوردها في القَتَاد

ويميز قول المعري:

أبكت تلكم الحمامة أم غنت على فرع غصنها الميّاد

ويسخر من قول شوقي:

ضاق عن ثكلها البكا فتغنت رب ثكلٍ سمعته من شادٍ

---

(١) ينظر: دراسات في الأدب والنقد / أبو القاسم محمد دكرور ٢٢٦

فقد سخر العقاد من كل بلاغة أتى بها شوقي وجرده منها علما أن شوقيا لم ينسخ بيتا من أبيات المعري برمته بل تميز بأسلوبه في نظم أبياته، فحكم البيتين في ذلك "حكم الاسمين قد وُضعا في اللغة لشيء واحد، كالليث والأسد ... ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات، كالخاتم والخاتم، والشَّنْف والشَّنْف، والسوار والسوار، وسائر أصناف الحلي التي يجمعها جنس واحد، ثم يكون بينهما الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل."(١)

مع الاعتراف بفضل السابق.

ويختم العقاد هجومه اللاذع على شوقي قائلا:

"الأمر الذي لا نعلم لك منه عذرا أن ترثي رجلا كفريد بقصيدة لا يرد فيها اسمه ولا سيرته إلا عرضا."(٢)

وكأنه لم يقرأ قول شوقي:

انظرواهل ترونَ في الجمع مصراً	حاسراً قد تجلتْ بســـواد
تاجُ أحرارها غلاماً وكـــهلاً	راعَها أَن تراه في الأَصفــاد
وَسِّدوه الترابَ نضوَ سفـــارٍ	في سبيلِ الحقوقِ نِضْوَ سُهاد
واركزوه إلى القيامة رمــحاً	كان للحَشْدِ، والنَّدَى، والطِّراد
وأَقرُّوه في الصفائح عَضْـباً	لم يدنْ بالقرار في الأغــماد

وقوله:

مصرُ تبكي عليك في كل خِدْرٍ	وتصوغُ الرثاءَ في كل نادي
لو تأمّلتها لراعـــــك منها	غرَّة البرِّ في ســوادِ الحداد
منتهى ما به البلادُ تعـــزَّى	رجُلٌ مات في سبـيل البلاد

(١) الدلائل ص٥٠٧

(٢) الديوان ٥٢

أمّهاتٌ لا تحمل الثكـــلَ إلا	للنجيب الجريءِ في الأَولاد
كفريدٍ، وأَيـــن ثاني فـريدٍ؟	أيُّ ثانٍ لواحدِ الآحـــاد؟
الرئيسِ الجوادِ فـــيما علمنا	وبَلَوْنا وابنِ الرئيسِ الجواد؟
أكلتْ مالهُ الحقـــوقُ، وأبلى	جِسمَهُ عائدٌ من الهمِّ عادِي
لك في ذلك الضنى رقَّة الروح	وخَفْقُ الفؤادِ في العُـــوَّاد
علَّةٌ لم تصلْ فراشك حـــتى	وطئتْ في القلوب والأكباد
صادفَتْ قُرْحةً يُلائمها الصبر	وتـــأْبَى عليه غيرَ الفساد
وعَدَ الدهرُ أَن يكون ضِمـــاداً	لك فيهـــا، فكان شرَّ ضِماد
وإذا الرُّوح لم تنفِّسْ عن الجسم	فبقراطُ نافـــخٌ في رماد

كان هذا نقض العقاد لقصيدة شوقي تحامل فيه لأقصى درجة ممكنة، ودفاعي عن قصيدة شوقي لا لأنها أجود ما قال، فقد أنشد ما هو أفضل منها، ولا لأنها أفضل من قصيدة أبي العلاء، فقصيدة المعري هي الأصل وله فضل السبق، أضف إلى ذلك جودتها وإحكامها ؛ فلأبي العلاء مجال فسيح في التأمل وجودة النظم، فلا أدعي لشوقي السبق ولكن أقول أنه اجتهد وأصاب وإن لم يسبق الأصل المعارَض إلا إنه ليس بتلك المنزلة الوضيعة التي وضعه فيها الأستاذ العقاد، فالعقاد في هجومه على شوقي يرى إن شوقيا لا يشعر بما يقول، فيخاطبه قائلا:

" اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها[1]."

(١) السابق ٤٥

وفي هذا تحامل على شوقي " إذ يكفي في التجربة أن يقرأ الشاعر أحداثها أو يسمع عنها، ثم يتمثلها في نفسه، ويمزج أحداثها بوجدانه وشعوره، ثم يعبر عنها التعبير السليم."(١)

وأود أن أختم كلامي بما قاله الدكتور شوقي ضيف عن شعر أحمد شوقي ؛ حيث رأى أن شعره " لا يخرج على الذوق العربي العام، ولا يشذ عن الصورة الفنية المرسومة في أذهان الناس، وكأنه كان يملك أسرار الشعر العربي، فهو يحسن أداءه، ويحسن خلق الجو الذي يجذب الأنظار إليه."(٢)

(١) في النقد الأدبي الحديث /محمد إسماعيل شاهين ٤٩ط١ مطبعة الأمانة – القاهرة ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م

(٢) شوقي شاعر العصر الحديث /د. شوقي ضيف ١١٥ ط١ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠م

الخاتمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله نبينا الكريم، وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد،،،

كانت تلك رحلتي مع مرثية شوقي بيانا ونقدا توصلت من خلالها إلى نتائج أذكر منها:

- أجاد شوقي في توظيف فن التشبيه للتعبير عن مراده بما يخدم المعنى المنشود .
- تكاتفت دلالات التراكيب فأبرزت بلاغة الصورة البيانية ؛ حيث وظفها شوقي في نظم يبين عن بلاغة الصورة ويؤكدها .
- تميزت لغة شوقي في مرثيته بالألفاظ الجزلة التي استقى معظمها من المعجم الشعري للشعراء الأقدمين.
- ظهر أسلوب شوقي واضحا في مرثيته ؛ حيث البعد عن التفخيم الزائف، والتركيز على الصفة المميزة للمرثي في وحدة عضوية تتناول فكرة الموت من حيث كونه الحق اليقين، وانطلاقا من هذه الفكرة سارت القصيدة في نسق بلاغي يدور حول اليقين بالموت والاستعداد له.
- بالمقارنة بين أبيات شوقي والمعري أجد للمعري فضل السبق في حيازة المعنى إلا إن شوقيا أبدع وأضاف لبعض الصور ؛ فأخرجها من حيز التقليد.
- تتجلى بلاغة المعري في كثير من الصور البيانية التي تفوق نظيراتها عند شوقي.

- **مع الاعتراف بفضل المعري إلا إن الأستاذ العقاد أجحف مرثية شوقي حقها، ووضعها في أدنى مكانة مما لا يليق بها، فقد بدا التحيز واضحا في نقده.**
- **ابتعد الأستاذ العقاد عن الموضوعية في النقد، ولم تخل لغته النقدية من الاستهزاء والسخرية والتجريح.**

هذا والله أسأل التوفيق والقبول، فما كان من فضل فمنه وحده لا شريك له، وما كان من تقصير فمني، إنه لطيف خبير.

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- أدب اللغة في العصرين الأندلسي والحديث د/ محمد محمد خليفة –د/ محمد السعدي فرهود ط١ دار الاتحاد العربي للطباعة ١٩٧٢م
- الأعلام لخير الدين الزركلي ط٧ دار العلم للملايين ببيروت–لبنان ١٩٣٢م
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ط٢ دار الفكر بيروت– لبنان د.ت
- أهم مبادئ العقاد بين النظرية والتطبيق / عبد الباسط محمود ط١ دار طيبة– عمان ٢٠٠٩م
- الإيضاح للخطيب القزويني – شرح: محمد عبد المنعم خفاجي ط٣ دار الجيل بيروت د.ت
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح/ عبد المتعال الصعيدي ط١٧ مكتبة الآداب ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م
- البيان والتبيين للجاحظ تحقيق: محب الدين الخطيب ط١مطبعة الفتوح الأدبية – مصر – القاهرة ١٣٣٢هـ
- تاريخ النقائض في الشعر العربي / أحمد الشايب ط١ مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٤م
- التصوير البياني /حفني محمد شرف ط١ مكتبة الشباب ١٣٩٠هـ ١٩٧٠م

- تفسير القرآن العظيم للحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير – تحقيق: سامي بن محمد السلامة ط٢ دار طيبة بالرياض – السعودية ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م
- التكرير بين المثير والتأثير د/عز الدين علي السيد ط١ دار الطباعة المحمدية ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م
- دراسات في الأدب والنقد لأبي القاسم محمد دكرور ط١ دار المعارف بتونس ١٩٩٠م
- دراسات في النقد الأدبي / رشيد العبيدي ط١ مطبعة المعارف ببغداد ١٩٦٩م
- دلائل الإعجاز لشيخ البلاغيين الإمام عبد القاهر الجرجاني – تحقيق/ محمود محمد شاكر ط٣ مطبعة المدني بجدة ١٤١٣هـ ١٩٩٢م
- الديوان في الأدب والنقد / عباس محمود العقاد– إبراهيم عبد القادر المازني – تقديم/ د. ماهر شفيق فريد ط١ الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٠م
- ساعات بين الكتب لعباس العقاد ط١ دار الكتاب المصري ١٩٨٦م
- سقط الزند لأبي العلاء المعري ط١ دار صادر للطباعة والنشر – بيروت/لبنان ١٣٧٦هـ ١٩٥٧م
- سنن الترمذي /محمد بن عيسى بن سورة الترمذي – تحقيق: أحمد شاكر – محمد فؤاد عبد الباقي – إبراهيم عطوة عوض ط٢ مطابع الحلبي ١٣٩٧ هـ – ١٩٧٧م

- الشوقيات /شعر أحمد شوقي ط١ مطابع دار الكتاب العربي – بيروت لبنان د.ت
- شوقي شاعر العصر الحديث /د. شوقي ضيف ط١ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠م
- صحيح مسلم للإمام مسلم بن الحجاج النيسابوري – تحقيق /محمد فؤاد عبد الباقي ط٣دار إحياء التراث العربي –بيروت د.ت
- الصناعتين (الكتابة والشعر) لأبي الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري – تحقيق: علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم ط١ المكتبة العصرية– صيدا ببيروت– لبنان ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م
- أبو العلاء المعري الشاعر الحكيم للأستاذ/ عمر فروخ ط١ دار الشرق الجديد ببيروت ١٩٦٠م
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني – تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ط١ دار الطلائع القاهرة ٢٠٠٦م
- في النقد الأدبي الحديث /محمد إسماعيل شاهين ط١مطبعة الأمانة –القاهرة ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م
- الكشاف لأبي القاسم الزمخشري –تعليق:خليل مأمون شيحا ط٣ دار المعرفة ببيروت– لبنان ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م
- لسان العرب لابن منظور ط١ دار المعارف ١٩٨١م
- مجمع الأمثال/ لأبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري – تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد ط١ دار المعرفة – بيروت– لبنان د.ت

- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي للعلامة أحمد بن محمد الفيومي ط١ المكتبة العلمية ببيروت – لبنان د.ت
- المطول للعلامة سعد الدين التفتازاني تعليق/ أحمد عزو عناية ط١دار إحياء التراث العربي بيروت– لبنان ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م
- المعارضات الشعرية ونشأتها في الأدب العربي د/ مزاحم أحمد البلداوي ط١ د.ت
- موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس ط٥ ١٩٨١م
- ميزان الشعر عند العقاد / طه مصطفى أبو كريشة ط١دار الفكر العربي القاهرة ١٩٩٨م
- النقد الأدبي /أحمد أمين ط٥ مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٣م
- النقد والنقاد المعاصرون د/محمد مندور ط١ نهضة مصر للطباعة ١٩٩٧م

فهرس الموضوعات

المقدمة

التمهيد

المبحث الأول

التصوير البياني في قصيدة (شوقي)

« كل حي على المنية غاد »

أولا: التشبيه في القصيدة

ثانيا: المجاز والكناية في القصيدة

المبحث الثاني

بلاغة الصورة البيانية بين قصيدة

(أبى العلاء المعري) وقصيدة (شوقي)

أولا: الصور المشتركة بين القصيدتين.

ثانيا:صور أبدع فيها(أبو العلاء) ولم يتطرق إليها (شوقي)

ثالثا: خصائص مرثية شوقي.

المبحث الثالث :

نقد العقاد لشوقي بين التحيز والموضوعية .

الخاتمة

فهرس المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية