أثر التصوير البياني والتحسين البديعي
في أداء معنى الصفح في الشعر المهجري
القروي وإلياس قنصل نموذجا
دراسة بلاغية موازنة

للدكتورة

سحر مصطفى إبراهيم المُعَنَّا

أستاذُ البلاغةِ والنقدِ المساعدُ بكليةِ
الدراساتِ الإسلاميةِ والعربيةِ بناتِ القاهرةِ
جامعةُ الأزهر
وأستاذُ البلاغةِ والنقدِ المشاركُ بكليةِ العلومِ والآدابِ
بقسمِ اللغةِ العربيةِ
جامعةُ نجرانَ

حولية كلية اللغة العربية بإيتاى البارود (العدد الثالث والثلاثون)

أثر التصوير البياني والتحسين البديعي في أداء معنى الصفح في الشعر المهجري: القروي وإلياس قنصل نموذجا – دراسة بلاغية موازنة

سحر مصطفى إبراهيم المُعَنَّا

أستاذ مساعد، قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، جامعة الأزهر، القاهرة، جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: smalmoana@nu.edu.sa

ملخص البحث

أسباب اختياري لموضوع البحث:

١) يتميز الشعر المهجري باحتوائه على النزعة الإنسانية الشاملة التي تتركز في نشر المثل العليا والمبادئ السامية، وقد دفعني هذا إلى البحث في هذا الشعر ومعايشة أحد معانيه الراقية (الصفح والتسامح) معايشة روحية، وتناولها بالدراسة البيانية البديعية.

٢) من أكثر الأشياء الملحوظة في الشعر المهجري: براعة التصوير، وخصوبة الخيال، والقدرة المتميزة في توظيف الفنون البدعية توظيفًا يُبرِز المضمون المعنوي والقالب الشكلي للنص، فأردت أن أتعرف على تلك المقدرة الفائقة وتلك الميزة المبهرة من خلال معنى الصفح في القصيدتين.

٣) لم يتناول أحد في ما أعلم معنى الصفح في شعر المهجر بالدراسة البيانية أو البديعية، فأردت أن أتناول هذا المعنى الراقي بتلك الدراسة؛ لأُجَلِّي براعة الشاعرين التصويرية وقدرتهما الفنية في توظيف المحسن البديعي لإخراج هذا المعنى.

أهداف البحث:

١) التعرف على النمط التصويري والشكل البديعي عند الشاعرين خصوصا في معنى الصفح، وكيف أنهما وظفا الصور البيانية والفنون البديعية في تجلية معنى الصفح.
٢) استخراج الصور البيانية والمحسنات البديعية وبيان أثرهما في أداء معنى الصفح في القصيدتين.
٣) إبراز البراعة التصويرية، والقدرة الفنية في توظيف الفنون البديعية لدى الشاعرين في معنى الصفح من خلال القصيدتين.
٤) إيضاح دور الصورة البيانية والفن البديعي في إخراج مكنونات الشاعرين من معاني وأفكار.

منهج البحث:

المنهج التحليلي التأملي.

تقسيم الدراسة:

مقدمة: وتشمل: عنوان البحث وأسباب اختياره والهدف من وراء اختياره وخطته ومنهجه.

تمهيد: ويشمل: البواعث التي حدت بشعراء المهجر إلى التحلي بالقيم، والمناداة بالتمسك بالمبادئ السامية – نبذة مختصرة عن الشاعرين.

المبحث الأول: أثر التصوير البياني في أداء معنى الصفح بين القروي وإلياس قنصل – دراسة بلاغية موازنة

المبحث الثاني: أثر التحسين البديعي والنغم الموسيقي في أداء معنى الصفح بين القروي وإلياس قنصل–دراسة بلاغية موازنة.

المبحث الثالث: سمات التصوير البياني والتحسين البديعي في أداء معنى الصفح بين: القروي وإلياس قنصل.

الخاتمة: وتشملُ النتائجَ المهمةَ والتوصياتِ.

الفهارسُ: تشملُ: فهرسُ المصادرِ والمراجعِ – فهرسُ الموضوعاتِ.

الكلمات المفتاحية للبحث:

(أثر – تصوير – تحسين –أداء – الصفح – موازنة)

التوصيف الأكاديمي للبحث:

القسم: اللغة العربية.

التخصص: البلاغة والنقد.

النوع: بلاغة موازنة.

وصلى اللهم وبارك على محمد، وآله وصحبه أجمعين.

"The Effect of Graphic Imaging and "The Impact of Rhetorical Imaging and Literary Figures of Speech Usage in Portraying the Meaning of Forgiveness in the Poetry of Diaspora : Al-Qarawi and Elias Consol Model – A Comparative Rhetorical Study" .

Reasons for selecting the topic:

Researcher name: Sahar Mustafa Ibrahim AlMoana.

Private Email:DR.SAHAR52015@GMAIL.COM

Academic Email:smalmoana@nu.edu.sa

Assistant Professor, Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arab Studies for Girls, Al-Azhar University, Cairo, Arab Republic of Egypt

Abstract:

1) Diaspora Poetry is characterized by containing a comprehensive humanitarian tendency represented in the dissemination of high ideals and principles. This has prompted me to research in this type of poetry and spiritually interact to one of its elevated meanings (forgiveness and tolerance) and address it in a **rhetorical figurative** based study.
2) Among the most noticeable aspects of Diaspora poetry are: the skill of imaging, fertility of imagination, and the distinct ability to employ innovative arts in a way that highlights the moral content and formality of the text. Thus, I attempt to identify this fine ability and that dazzling advantage through the meaning of forgiveness in the two poems.
3) No one has dealt, as far as I know, with the meaning of forgiveness in Diaspora poetry was with a rhetorical study. So, I wanted to address this high-end meaning with the current study, in order to expose the rhetorical imaging of the two poets and their artistic

ability to employ figures of speech to produce this meaning.

research goals:

1) Identifying imagery and figurative style of the two poets, especially in elucidating the meaning of forgiveness, and how they employed rhetorical images and exquisite figures of speech in manifesting the meaning of forgiveness.
2) Singling out the rhetorical images and the figures of speech, and explaining their effect on depicting the meaning of forgiveness in the two poems.
3) Highlighting the the rhetorical imaging proficiency and the artistic ability to employ the figurative art of the two poets pertaining to the meaning of forgiveness through the two poems.
4) Clarifying the role of rhetorical image and figurative language in the exclusivity of the impliedd meanings and ideas of the two poets.

Research methodology:

Reflective analytical method.

Research division:

Introduction It includes the title of the research, reasons for its selection, the goal behind its selection, its plan and methodology.

Prelude: It includes the motives that led the poets of the Diaspora to show values and call for adherence to the noble principles - a brief outline of the two poets.

The first topic:

<u>The impact of rhetorical imaging in portraying the meaning of forgiveness between Al-Qarawi and Elias Consol - a Rhetorical comparative study.</u>

The second topic:

The effect of figures of speech usage and musical tone on envisaging the meaning of forgiveness between Al-Qarawi and Elias Consol- a Rhetorical comparative study.

The third topic:

Characteristics of rhetorical imaging figures of speech usage in portraying the meaning of forgiveness between Al-Qarawi and Elias Consol-

Conclusion: includes important results and recommendations.

Indexes: - Sources and References Index

-Index of topics.

Search keywords :(Impact – Imaging- Figurative language - Portraying - Forgiveness – Comparative)

Academic specification of the research:

Department: Arabic Language.

Specialization: rhetoric and criticism.

Major: Comparative Rhetoric.

"May Allah bless Muhammad and his entire family and companions".

مُقَدِّمَة

الحمد لله الذي بحمدهِ تدومُ النعمُ، وبنعمته تتم الصالحات، وبرحمتِهِ علمَ الانسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على عبده ورسولِهِ محمد مخرج النّاس من مهالِكِ الظلمِ، ومن الظلمات إلى النور، وآلهِ الطيبين الطاهرين، وصحابتِهِ الاخيار ومن سار على دربهم، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد،،،

فإن الشعر من الأشياء المهمة بالنسبة للأمم والشعوب؛ إذ هو من مؤشرات حضارتها والحافظ لها، فقد قيل عنه أنه: ديوان العرب ومستودع أفكارهم ومقتني أحلامهم.

والخيال عُنصرٌ مهم في تشكيل الصورة البيانية ورسمها في الشعر، بل هو تلك العملية المؤدية إلى تشكيل الصورة البعيدة عن الواقع أو التي قد تكون من محض الخيال، فإن للخيال القدرة على تقريب البعيد وابعاد القريب والربط بين المكونات.

والمحسنات البديعية من الوسائل التي يستعين بها الأديب لإظهار مشاعره وعواطفه، وللتأثير في النفس، وهذه المحسنات تكون مؤثرة رائعة إذا كانت قليلة ومؤدية للمعنى الذي يقصده الأديب، أما إذا جاءت كثيرة ومتكلفة فقدت جمالها وتأثيرها وأصبحت دليل ضعف الأسلوب، وعجز الأديب.

والشعر المهجري حافل بالصور والأخيلة، والمحسنات بنوعيها: اللفظية منها والمعنوية، ومع هذا ففي معظمه يخلو من الصنعة والتكلف ، فبات رقيقًا جزلًا، وهذا يرجع الى رد العمل الى النفس والوجدان.

ولما للخيال من ضرورة فعلية في تحقيق وتجسيد الصورة البيانية، ولما للتصوير البياني والتحسين البديعي من الأثر البارز في أداء المعاني السامية والقيم الخُلُقية في شعر المهجر، آثرت العمل في بحث تحت عنوان: " أثر

التصوير البياني والتحسين البديعي في أداء معنى الصفح في الشعر المهجري: القروي وإلياس قنصل نموذجا – دراسة بلاغية موازنة. "

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع:

٤) يتميز الشعر المهجري باحتوائه على النزعة الإنسانية الشاملة التي تتركز في نشر المثل العليا والمبادئ السامية، وقد دفعني هذا إلى البحث في هذا الشعر ومعايشة أحد معانيه الراقية (الصفح والتسامح) معايشة روحية، وتناولها بالدراسة البيانية البديعية.

٥) من أكثر الأشياء الملحوظة في الشعر المهجري: براعة التصوير، وخصوبة الخيال، والقدرة المتميزة في توظيف الفنون البدعية توظيفًا يُبرِز المضمون المعنوي والقالب الشكلي للنص، فأردت أن أتعرف على تلك المقدرة الفائقة وتلك الميزة المبهرة من خلال معنى الصفح في القصيدتين.

٦) لم يتناول أحد في ما أعلم معنى الصفح في شعر المهجر بالدراسة البيانية أو البديعية، فأردت أن أتناول هذا المعنى الراقي بتلك الدراسة؛ لأُجَلِّي براعة الشاعرين التصويرية وقدرتهما الفنية في توظيف المحسن البديعي لإخراج هذا المعنى.

أهداف البحث:

١) التعرف على النمط التصويري والشكل البديعي عند الشاعرين خصوصا في معنى الصفح، وكيف أنهما وظفا الصور البيانية والفنون البديعية في تجلية معنى الصفح.

٢) استخراج الصور البيانية والمحسنات البديعية وبيان أثرهما في أداء معنى الصفح في القصيدتين.

٣) إبراز البراعة التصويرية، والقدرة الفنية في توظيف الفنون البديعية لدى الشاعرين في معنى الصفح من خلال القصيدتين.

٤) إيضاح دور الصورة البيانية والفن البديعي في إخراج مكنونات الشاعرين من معاني وأفكار ٠

هذا وقد نهجت المنهج التحليلي التأملي في هذا البحث، حيث قمت بتحديد الصور البيانية أولًا ثم قمت بتحليلها وبينت أثرها في أداء معنى الصفح٠

كذلك قمت باستخراج المحسنات البديعية بنوعيها المعنوية منها واللفظية ثم أبرزت أثرها في أداء معنى الصفح، فبمقتضى هذا المنهج أمعنت النظر في القصيدتين، واستطعتُ أنْ أتأمل الصور البيانية والمحسنات البديعية وأبينَ نوعَهما وسرَّهَما البلاغِي.

الدراسات السابقة:

لقد تعرض الشعر المهجري لدراسات كثيرة لكن معظم الدراسات التي تناولت شعر المهجر الجنوبي كانت دراسات أدبية، ولم تفرد للقيم والأخلاق حديثاً مستقلاً بل كان ذكرها للقيم ذكراً هامشياً، كما أنني لم أجد في ما أعلم أحد قد تناول خلق الصفح بالدراسة البلاغية وخصوصًا: دراسة الصورة البيانية والمحسنات البديعية٠

ومن الدراسات الأدبية التي تعرض لها الشعر المهجري: دراسة الدكتور/ عيسى الناعوري في كتابه " أدب المهجر"، ودراسة الدكتورة/ عزيزة مريدن في كتابها "القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي"، ودراسة الدكتورة/ نعيمة مراد في كتابها " العصبة الأندلسية هجرة الأدب العربي إلى البرازيل"، ودراسة الدكتور/ عبد الرحيم زلط في كتابه " العروبة في شعر المهاجر الأمريكي الجنوبي"، ودراسة الدكتور/ عمر الدقاق في كتابه " شعراء العصبة الأندلسية في المهجر"، فقد حوت هذه الدراسات الكثير من التفاصيل حول تأجج القومية في نفوس هؤلاء الشعراء، ودعوتهم إلى المحبة الخالصة من كل شائبة، تلك التي يندرج تحت لوائها التمسك بالفضائل، والمناداة بتجنب الرذائل، دون دراسة

القيم الخلقية دراسة مستفيضة تكشف بواعثها، وتحدد أبعادها وخصائصها، أو دراسة بلاغية بيانية بديعية توضح الأثر البلاغي في التعبير عن خلق أو قيمة من تلك القيم، ولا أستطيع أن أنكر أنني قد أفدت من هذه الدراسات في كثير من جوانب بحثي.

تقسيم الدراسة:

مقدمة: وتشمل: عنوان البحث وأسباب اختياره والهدف من وراء اختياره وخطته ومنهجه.

تمهيد: ويشمل:

البواعث التي حدت بشعراء المهجر إلى التحلي بالقيم والتمسك بالمبادئ السامية – نبذة مختصرة عن الشاعرين.

المبحث الأول: أثر التصوير البياني في أداء معنى الصفح بين القروي وإلياس قنصل – دراسة بلاغية موازنة

المبحث الثاني: أثر التحسين البديعي والنغم الموسيقي في أداء معنى الصفح بين القروي وإلياس قنصل–دراسة بلاغية موازنة.

المبحث الثالث: سمات التصوير البياني والتحسين البديعي في أداء معنى الصفح بين: القروي وإلياس قنصل.

الخاتمةُ: وتشملُ النتائجَ المهمةَ والتوصياتِ.

الفهارسُ: وتشملُ: فهرسُ المصادرِ والمراجعِ – فهرسُ الموضوعاتِ.

هذا وقد استقيت بحثي هذا من الكتب البلاغية وكتب اللغة والأدب

ومَا توفيقِي إلَّا باللهِ عليهِ توكلتُ وإليهِ أنيبُ

تمهيد:

البواعث التي حدت بشعراء المهجر إلى التحلي بالقيم والتمسك بالمبادئ السامية:

أولًا الفطرة:

الفطرة هي: صفاء التكوين في الإنسان، والجِبِلَّة الصافية التي خلق الله البشر عليها(١)، قال تعالى: ﴿ فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لاَ تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ﴾ (٢).

ولقد فطن الباحثون إلى أهمية الفطرة كمصدر للإلزام الخُلُقي، وباعثٍ من أهم بواعثه، وللإسلام نظرة ربانية في ولادة الإنسان على الفطرة صافياً نقياً تختلف عن النظرة النصرانية الكنسية المؤسسة على عقيدة الفداء، ذلك أن الإنسان في النصرانية الكنسية يولد والخطية (٣) في دمه، فالمعتقد النصراني أن الشر متمكن في النفوس البشرية، " وأن إرادة الإنسان قد فسدت واستعبدت للخطية، فلا يمكنه حتى أن يتوب، وبالأولي لا يمكنه أن يعمل البر(٤) الضروري للخلاص، وفي الكتاب المقدس كثير من الشواهد التي تبين عمومية

---

(١) الإنسان في الأدب الإسلامي، محمود عادل الهاشمي، ص٢٣٩، ط / مكتبة الطالب الجامعي، العزيزية– مكة المكرمة، بدون تاريخ.

(٢) سورة الروم: آية رقم (٣٠).

(٣) الخطية: حالة النفس عندما تبتعد عن الله، وتغترب عنه، أو بمعنى آخر هي: تمزيق العلاقة بين الإنسان والله، أو محبة الذات بدلاً من محبة الله.
علم الأخلاق المسيحية، د/القس فايز فارس، ج١ص١٤٦، ط دار الثقافة – القاهرة، بدون تاريخ.

(٤) التبرير بالإيمان: أن يعرف الإنسان أنه لا يستطيع أن يخلص نفسه بأعماله الصالحة، وفضائله الشخصية الذي يحصل عليها من طاعة الناموس المدققة، ويقبل بتواضع النعمة التي يقدمها الله له في صلب يسوع المسيح.
ينظر علم الأخلاق المسيحية، ص١٠٠.

الخطية، وتأصلها في النفس البشرية، ومعظم شعراء المهجر الجنوبي قد تأثروا بهذه المعتقدات النصرانية، وببعض النظريات الفلسفية والنفسية الحديثة التي تؤيد هذه المعتقدات وتعضدها، كآراء فرويد وغيره، والضمير الأخلاقي السليم كان باعثَ هؤلاء الشعراء القوي، ودافعهم الأكبر على التمسك بقيمهم، وإتقان صناعتهم وأعمالهم، فقد أحس هؤلاء الشعراء بتميز فطرتهم، ونقاء سريرتهم عن الجنس البشري الذي رشقوه بسهام نقدهم؛ إذ رأوا الشر هو أصل فطرته، والفساد مركب في جِبِلَّته، لا ينفعه التهذيب، أو يردعه دين، ولم يخرج عن إطار هذه الفكرة سوى نفر قليل منهم رأى الخير هو أصل الفطرة البشرية، ومكمن الطبيعة الإنسانية، أو وقف موقفاً وسطًا فيقرر انطواء الفطرة على الخير والشر معاً، أما معظمهم فقد رفض العيش في هذا المجتمع الإنساني الذي تسوده الشرور، وتتحكم فيه الرذائل، وكثيراً ما كشفت أشعارهم عن ضمائرهم الحية، وما ركب في طباعهم من قيم ومبادئ ومثل أهلتهم لمكان القيادة

ثانيًا: الوراثة:

الوراثة هي: (انتقال بعض صفات الأصل إلى الفرع، قلَّ ذلك أو كثر... ولها أثر كبير في تكوين أخلاق الفرد وتكييفها، وطبعها بطابع معين، خيراً كان ذلك الطابع أو شراً، حسناً أو قبيحاً)[1].

هذا ولا يرث الطفل عن والديه قيماً ناضجة ومتكاملة، بل يولد ولديه الاستعداد للخير أو الشر ومهمة التربية هي تقوية هذا الاستعداد وتقويمه، ولا يُغْفل العلماء الدور البارز للدين في تزكية الأخلاق، وتنميتها في نفوس الأطفال.

والوراثة عند شعراء المهجر الجنوبي كانت باعثاً هاماً من بواعث القيم الخلقية، له عظيم الأثر في تزكية نفوسهم وتهذيبها، وتخلقها بالخلق القويم، وقد ظهر

(١) بغية المشتاق إلى دراسة علم الأخلاق، د/ ثروت حسن عبد الرحمن مهنى، ص ٧٦-٨٠، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠٢م.

دورهم البارز في هذا التقويم والتهذيب سواء بالتوجيه المباشر أو بالقدوة الحسنة التي ترسي القيم وتعمقها في النفوس، كما امتدت نظراتهم إلى أعماق الماضي السحيق، فاستوحوا عظمة الأجداد، وما تحلوا به من أخلاق دانت لهم بعظمتها بقاع الأرض، وامتلكوا برفعتها قلوب الخلق، واتخذ منها معظمهم وسيلة لحث الأمة على النهوض من وثبتها، واستعادة مفاخرها باحتذاء حذوهم، وتوارث كريم خلالهم.

فالافتخار بالماضي البعيد (والزهو بالعز السالف لم يكن انتشاءً سلبياً بعهد مضى، أو تغنياً وجدانياً بحقبة غبرت، فهذا الماضي البعيد لم يكن أبداً في نفس الشاعر المهجري منبتاً عن حاضره، ولكنه عهد ينبض حياة، ويرتبط أوثق ارتباط بواقع العرب) [١].

ثالثًا: البيئة:

البيئة هي: (كل ما يحيط بالإنسان، أو يؤثر فيه بطريق مباشر أو غير مباشر منذ كان جنيناً في بطن أمه حتى يوافيه أجله المحتوم... فكل ما يؤثر في الإنسان، أو يعمل على تكييفه، وتكوين صفاته يعد بيئة له، وعاملاً من عوامل تكوينه الخلقي) [٢].

وللبيئة أثر قوي في تنمية الأخلاق الموروثة، والعمل على تزكيتها وتهذيبها، أو طمسها ومحوها.

هذا وللبيئة بأنواعها: طبيعية واجتماعية وثقافية أثر فاعل على قيم الإنسان، فقد تغذيها وترقيها، أو تضعفها وتفنيها.

---

(١) شعراء العصبة الأندلسية في المهجر، د/ عمر الدقاق، ص٢٣٩، ط/ دار الشروق– بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.

(٢) بغية المشتاق إلى دراسة علم الأخلاق، ص ٨١، و مقدمة في علم الأخلاق المسيحية، د/ محمود حمدي زقزوق، ص ٣٢، ط/ دار الفكر العربي– القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٩٣م..

قال تعالى: ﴿ وَالْبَلَدُ الطَّيِّبُ يَخْرُجُ نَبَاتُهُ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَالَّذِي خَبُثَ لاَ يَخْرُجُ إِلاَّ نَكِداً كَذَلِكَ نُصَرِّفُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَشْكُرُونَ﴾(١).

وللبيئة الطبيعية والاجتماعية التي عايشها شعراء المهجر الجنوبي في أوطانهم كيان وروح ومعنى أثر عظيم في نفوسهم، طبع نفسياتهم بطابع عفوي فطري بسيط، طابع أساسه المحبة، وما يتفرع عنها من قيم التسامح والكرم والإيثار، والعدل والرحمة، والوفاء والعفة....الخ.

وشعراء المهجر الجنوبي ينتمون إلى بيئة عربية أصيلة تحوي شتى أنواع الثقافات، وهي مهبط الوحي لكثير من الديانات، تضم مختلف الطوائف والفرق المتعصبة والمتسامحة، فاستقوا قيمهم الخلقية النبيلة من موروثهم الثقافي والديني.

فالموروث الثقافي والديني الذي تشربه الشعراء في الوطن من تعاليم الدين المسيحي، وقيمه الخلقية السمحة الداعية إلى المحبة والإخاء، والود والتعاطف، والرحمة والعدل كان زادهم الذي يتزودون به في مهجرهم النائي، حتى صار تأثرهم بتعاليم المسيحية السمحة خاصة من خصائص شعرهم المهجري.

والقصيدتين: تسبيحة الحب للقروي، وترنيمة الصفح لإلياس قنصل – محل التحليل – يجسدا معاني الحب والتسامح والود والوفاء التي نادت بها الديانة المسيحية السمحة.

هذا ولا يخفي أثر الثقافة الإسلامية التي استقاها شعراء المهجر الجنوبي من البيئة الإسلامية المحيطة بهم على تنمية نزعتهم الخلقية، وتقويم سلوكياتهم في وطنهم ومهجرهم، فقد "طبع الإسلام حياة العرب، وسيظل يطبعها، وأن العربي مسلماً كان أو مسيحياً تربطه بالإسلام والعروبة اللغة والفكر المشترك الجامع والأخلاق، وقد وحد الإسلام الثقافة التي تربط العناصر المختلفة التي استظلت

(١) سورة الأعراف آية ٥٨.

بظله، ولو كانوا غير مسلمين ديناً"[١].

وبذلك أتيح لشعراء المهجر الجنوبي خبرات وموروثات ثقافية دينية اكتسبوها من بيئتهم العربية الأصيلة خضبت شاعريتهم وأذكتها، وقومت نفوسهم بانتهاج السلوك الخلقي القويم، والحث على التحلي بمكارم الأخلاق التي دعت إليها الأديان السماوية.

رابعًا: طلب حسن الذكر:

كانت الرغبة في خلود الذكر وبقائه باعثاً من البواعث التي حدت بشعراء المهجر الجنوبي إلى المحافظة على كريم أخلاقهم، والتمسك بجليل فضائلهم. لقد فروا إلى مغتربهم محاولين تحقيق الذات وإعلاء شأنها، ولكن أظلتهم وأحاطت بهم ظروف نفسية واقتصادية سيئة وحالف الفقر وسوء الحظ الكثير منهم، فلم يبق من سبيل يخلد الذكر، ويبقى الأثر عطراً سوى التمسك بحسن الخلق والتشبث بجميل الشمائل، وقد تأسوا في ذلك بقول الشاعر أحمد شوقي:[٢]

دَقَّـــاتُ قَلْـــبِ المـــرءِ قائلـــةٌ لَـــهُ إنَّ الحَيَـاةَ دَقـائقٌ وثـواني

فارفعْ لنفسِكَ بَعْدَ مَوْتِكِ ذِكْرَهَا فالـذكْرُ للإنسـانِ عمـرٌ ثَـانِ

فالشاعر القروي يوقن بأن للحياة نهاية محتومة ومصير معلوم فليس سوى طيب الذكر يحي الرميم، ويبقى الأثر عطراً أبد الدهر [٣]

لا عِطْرَ في الأرضِ يَقْوي على نَتَانَةِ قَبْرِكْ

(١) الإسلام والعالم المعاصر.، د/ أنور الجندي، ص ٢١، ط: دار الكتاب العربي واللبناني– بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٣م.

(٢) ديوان شوقي، ج٢ ص٥٧٥، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب، د/ أحمد محمد الحوفي، ط/ دار نهضة مصر الفجالة–القاهرة، بدون تاريخ.

(٣) الشاعر القروي، رشيد الخوري (الأعمال الكاملة) الشعر، ص ٢٥٢، جمعه وشرحه وقدم له، مكتب التدقيق اللغوي ط/ جروس برس– طرابلس– لبنان.، بدون تاريخ.

إلاَّ الذي فَاحَ بَيْنَ الأنامِ من عطرِ ذِكْرِكْ

فقد التفت شعراء المهجر الجنوبي إلى هذا الباعث الخلقي القويم، فوضعوه نصب أعينهم، وكان إمامهم وهاديهم، وحافزهم القوي على التمسك بقيمهم ومثلهم العربية الأصيلة، فهم على إيمان ويقين تام بأن الأجساد مصيرها الموت والفناء، أما السيرة العطرة، والأخلاق الحميدة فتظل باقية تردد ذكر صاحبها، وتحيي أثره على امتداد الدهور وطول الآماد.

بين يدي الشاعرين:

أولًا: القروي:

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

ومن أشقائه: قيصر، الشاعر المدني، الذي كان يصغر القروي بأربع سنوات ونصف، وفيكتوريا التي تزوجت في الخامسة عشرة من عمرها وهاجرت وزوجها إلى أمريكا[1]، ولم يتزوج القروي طيلة حياته؛ لأنه كان في أول الأمر معنيًّا بإخوته الصغار وتربيتهم، ثم انشغل عن هذا الأمر.

صفات القروي الخُلقية والشخصية:

من الصفات البارزة للقروي ما يلي:

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

(١) ينظر: ديوان القروي، الأعمال الكاملة، ص ٩- ١٣.

٢) التعاطف وسعة الصدر؛ فكم كان يحب الأطفال ويصبر على مجالستهم، ولا يزعجه ضجيجهم حتى لو كان يطالع أو يكتب.
٣) شديد التأثر بالجمال؛ فيشده كل شيء جميل، ولا يستطيع مقاومته.
٤) الموضوعية والحيادية؛ فقد كان يحكم بالحق حتى لو لعدوه اللدود.
٥) النقاء وصفاء القلب والبراءة، فقد كان نقي السريرة لا يحقد على أحد ولا يحسده، ويضحك من قلبه مثل الأطفال عندما يقابله موقف مضحك، ويبكي لأبسط الأمور التي يمكن أن تُبكِي.
٦) الجرأة والصراحة، إذ كان جريئًا وصريحًا حتى الخشونة، بل الفظاظة أحيانًا.

إيمان القروي:

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

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

شغف القروي بالطبيعة:

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

أصدقاؤه وأعداؤه:

كان للقروي أعداء كثيرون، لكنه لم يحمل لأي أحد ضغينة أو حقدًا أو حسدًا طيلة حياته؛ لأنه كان شديد التسامح كثير الصفح، وقصيدته: تسبيحة الحب توضح لنا ذلك وتؤكده.

وفات القروي:

توفي القروي سنة: ١٩٨٤م[١]

(١) مقدمة ديوانه.

ثانيًا: إلياس قنصل

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

كان أبواه فقيرَين، أبناؤهما ستة ذكور وابنتانِ، هم:

١- نجلاء؛ وهي أكبر إخوة إلياس.

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

٣- زكي؛ وهو الشاعر المعروف بأشعاره الرائقة.

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

٥- جنفياف؛ التي تزوجت في يبرود.

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

٧- جورج؛ الذي اهتم بالتجارة والهندسة الميكانيكية.

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

كان والد إلياس يعمل في نَسْج شَعر الماعز، ثم سافر للبرازيل في سنة ١٩١٥م لتحسين الوضع المعيشي، فتلقَّى إلياس بالبرازيل مبادئ العربية على

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

يد الكاهن السوري (ثاوفيلوس بدوي)، ثم عادت الأسرة للوطن في عام ١٩٢٠م، والتحق إلياس بمدرسة يبرود ونبغ فيها(١).

هجراته وبداياته دواوينه الأولى:

سافر إلياس ووالده مرة أخرى إلى البرازيل في عام ١٩٢٥م، وبعد فترة غادر أبوه متوجهًا إلى الوطن تاركًا شاعرَنا بمفرده في بلاد الغربة، فعمِل إلياس بمحل تجاري لأكثر من سنتين، ثم عاد أبوه إلى البرازيل برفقة زكي. وفي عام ١٩٢٩م سافر الثلاثة إلى الأرجنتين، وهناك عمِل إلياس في (الكَشَّة)(٢) خمس عشرة ساعةً بالنهار، وكان يطالع الكتب بالليل، وتعلم الإسبانية في ثلاثة أشهر بدون معلم، ثم تفرغ للصحافة والأدب؛ فكتب في الصحف الأرجنتينية (السلام – الإصلاح – الجريدة السورية اللبنانية)، كما كان يراسل بعضًا من صحف الوطن مثل الرسالة والمقتطَف، وترأس تحرير (الجريدة السورية اللبنانية) عشر سنوات(٣).

في هذه الفترة أصدر دواوينه الأولى:

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

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

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

---

(١) ينظر: السابق، ص ٦٢-٦٤.

(٢) الكَشَّة: صندوق خشبي ممتلئ بالخردوات، يُشَد للمنكبَين بأحزمة. وصاحبُ الكشة يجول في الشوارع ليبيع ما بها.

(٣) ينظر: إلياس قنصل حياته وشعره، ص ٦٥- ٧٠.

٤- (السهام)؛ صدر في ١٩٣٥م، وطُبِع هذا الديوان طبعتين أخريَيْن في العام نفسه، وكان أحبَّ دواوين إلياس إلى قلبه[١].

آراؤه في الشعر:

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

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

كما رأى أن نقل الواقع والتصوير الفوتوغرافي لا علاقة له بمهمة الشاعر، فمهمة الشاعر عنده أن يتغلغل إلى صميم الحياة في الشيء الذي يصفه لنا، فيطلع علينا بصورة تجعل نظرتنا إلى هذا الشيء أجمل وأعمق[٢].

وفاته:

في أواخر عام ١٩٨٠م شعر إلياس بآلام شديدة في يده، وامتدت الآلام إلى رجله وأصابه شيء من الشلل، وأرسل إلى أخيه كرم آخر رسالة إليه في فبراير ١٩٨١م يخبره بتعبه وألمه الذي لا يطيقه، وأُجريَت له عملية جراحية لم تسعفه في ألمه، وفارق الحياة بعدها بأسبوع في العشرين من مارس ١٩٨١م، عن عمر يناهز التاسعة والتسعين[٣].

(١) ينظر: السابق، ص ٧٠: ٧٣.

(٢) ينظر: التجديد في شعر المهجر، أنس داود، ص ٦٥: ٧٠ /دار الكاتب العربي- القاهرة/١٩٦٧.

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

المبحث الأول

أثر التصوير البياني في أداء معنى الصفح بين القُروي وقنصل - دراسة بلاغية موازنة.

مفهوم الصورة البيانية:

أولًا: مفهوم الصورة البيانية عند القدماء:

لم يستطع القدماء النهوض بمصطلح الصورة البيانية إلى المجال الاصطلاحي، ولم يخرجوا عن مدلولها اللغوي، ولم يتبلور عندهم بُعْدها النقدي(١)، إلا أن هناك كثيرًا من الإشارات والمحاولات الساعية لتحديد مفهوم الصورة عندهم، ولعل أولى تلك الإشارات ما جاء عند الجاحظ في سياق تعريفه الشعر بقوله: " إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير "(٢).

ومن تلك الإشارات ما جاء عند قدامة بن جعفر؛ فقد رأى أن الصورة تمثل الإطار الخارجي للشعر، إذ قال: "والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بدّ فيها من شيء موضوع، يقبل تأثير الصور منها..."(٣).

ويشير الجرجاني إلى أن الصورة تمثيلٌ وقياس لما نَعْلَمه بعقولنا، على الذي نراه أيضًا بأبصارنا(٤).

---

(١) ينظر: نظرية النقد العربي – رؤية قرآنية معاصرة، محمد حسين علي، ص٢٢،دار المؤرخ العربي– بيروت– لبنان.

(٢) الحيوان، الجاحظ، عمرو بن بحر، تحقيق: عبد السلام هارون، ج٣، ص ١٣١ – ١٣٢، طبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م.

(٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، ص ٦٥، دار الكتب العلمية– بيروت، لبنان.

(٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية، ص٤٦٥، دار الفكر– دمشق، ط١، ٢٠٠٧.

ويرى حازم القرطاجني أن الصورة بمعنى الاستعارة الذهنية لمدرك حسي في الذهن غير موجود في الإدراك المباشر(١).

ثانيًا: مفهوم الصورة البيانية عند المحدثين:

أما مفهوم الصورة البيانية عند المحدثين فقد بدا عندهم متأرجحًا، وقد تخلل بعض تعريفاتهم الغموض وعدم التحديد؛ إذ استعملوا كثيرًا من الكلمات، كالإيحاء والألوان والحركة والحس وغيرها، لتفسير معنى الصورة، وظلوا بذلك يحومون حول مصطلح الصورة، ولم يحددوه تحديدًا علميًّا دقيقًا(٢).

ومن تعريفات المحدثين للصورة الفنية أنها "حركة متصلة في قلب العمل الأدبي، نتبصر بها في دوائره ومحاوره ومنعطفاته، ونتنقل بها داخل العمل الأدبي من مستوى تعبيري إلى مستوى تعبيري آخر حتى يتكامل البناء الأدبي كائناً عضوياً حياً"(٣).

بينما يرتبط مصطلح الصورة الفنية عند صلاح فضل بما هو مدرك بالحواس، بصرية أو سمعية، أو لمسية أو ذوقية، ويحرك خيال المتلقي باستدعائه معلومات ترجع إلى الذاكرة، فتثير تصوره الحسي للأشياء، وأن الأدوات البلاغية من استعارة وتشبيه وغيرهما هي إلا آليات الصورة(٤).

ويحدد جابر عصفور مفهوم الصورة بقوله: "إن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة، أو مجاز وحقيقة، أو رغبة في

---

(١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب خوجة، ص١٨ –١٩، دار الغرب الإسلامي، ط٣، بدون تاريخ.

(٢) ينظر: نظرية النقد العربي – رؤية قرآنية معاصرة، ص٢٣.

(٣) في الثقافة المصرية، محمود أمين وأنيس عبد العظيم، ص٤١،دار الثقافة الجديدة، ط٣، بدون تاريخ.

(٤) ينظر: علم الأسلوب، صلاح فضل، ص٣٣١، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.

إقناع منطقي، أو إمتاع شكلي، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسِّدها بدون الصورة"[١].

أما أنواع الصورة البيانية، من الناحية البلاغية، فتأتي وفقًا للأصول التي تُبنى عليها؛ وهي[٢]:

– الصورة التشبيهية: وهي: الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى بحيث لا يكون على وجه الاستعارة التحقيقية

أو هي الصورة المبنية على أساس وجود مشاركة أمر لآخر في معنى.

– الصورة الاستعارية: وهي الصورة المبنية على أساس تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في أصل اللغة، على جهة النقل للإبانة.

– الصورة المجازية: وهي الصورة التي تعتمد على التعبير المجازي في التصوير، والمجاز طريقة خاصة في التعبير، مثيرة لخيال المتلقي، حيث يُخرج المتلقي عن المألوف، وينشط ذهنه، ليدرك العلاقات الجديدة في ذلك التعبير.

– الصورة الكنائية: وهي: الإتيان بلفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه، وهى بهذا المعنى أخص من معناها اللغوي، وتطلق على ذلك اللفظ المأتي به، وهذا المعنى هو الكثير في استعمالها. [٣]

أو هي الصورة المبنية على أساس وجود صورة متطورة مباشرة، وصورة متخيلة مرتبطة معها، تُبنيان بطريقة منسجمة لا تمنع من صحة تصور الاثنتين، إلا أن الصورة الأولى تكون قريبة يتصورها الجميع، والصورة الأخرى بعيدة

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص ٣٨٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢ م.

(٢) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ١٧١ وما بعدها.

(٣) ينظر عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لبهاء الدين السبكى ضمن شروح التلخيص ج٤ ص ٢٣٧، ط دار الكتب العلمية – بيروت.

مقصودة، لا يتصورها إلا المتمكن من أساليب اللغة وطرق تعبيرها.

وقد يكون في تعريف جابر عصفور ما يحيط بمفهوم الصور الفنية من الناحية البلاغية خير إحاطة، ولعل هذا التقسيم لأنواع الصورة الفنية يكشف جوانب كثيرة من الدلالات التي تؤديها، بما تشتمل عليه من تشبيه أو استعارة أو مجاز أو كناية، أو دمج بين أكثر من دلالة من الدلالات السابقة، وقد بنيت هذه الدراسة في هذا المبحث (أثر التصوير البياني في أداء معنى الصفح في الشعر المهجري) على هذا الأساس.

إن كل قصيدة من القصيدتين [١] محل الدراسة يتضح من خلالها أثر التصوير البياني في مؤازرة الشاعر في استخراج المعنى من أعماقه وإبرازه، وتقريبه للأذهان.

وقد اختلفا الشاعران في استخدامهما للصورة البيانية كلٍ بحسب قصده وغرضه الذي ساق الكلام من أجله، فقد كان الشاعر منهما أحيانًا يستعين بالصور البيانية المختلفة بأن يأتي بالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية في المقطوعة الواحدة، بينما يستعين الآخر بصورة بيانية معينة لا يتعداها إلى غيرها؛ إذ يجد في تلك الصورة مبتغاه ومقصده.

فمثلًا في مقطوعة القروي الأولى نجده قد اعتمد على التصوير الاستعاري فقط ولم يستعن بأيٍ من الصور البيانية الأخرى في الكشف عن حبه الكبير

(١) القصيدة الأولى للقروي، وتسمى القصيدة بتسبيحة الحب وعدد مقطوعاتها: خمس وعشرون مقطوعة، ينظر: ديوان القروي، الأعمال الكاملة الشعر.

والقصيدة الثانية لقنصل، وتسمى بترنيمة الصفح، وعدد مقطوعاتها:خمس وعشرون مقطوعة، هذه القصيدة قد عارض بها قنصل قصيدة القروي: تسبيحة الحب، ينظر ديوان إلياس قنصل: الأسلاك الشائكة.

ولطول القصيدتين، وبغية عدم التكرار سأكتفي بذكر المقطوعة قبل تحليلها في موضعها ولم أذكر نص القصيدتين بشكل كامل مستقل عن التحليل.

وصفحه الشديد، ذلك الشعور القوي الذي يستطيع أن يمحو به أقوى أنواع البغض وأعتى أشكال الكراهية؛ إذ يقول:

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

يُلاحظ التصوير الاستعاري في قوله "سأجرف بغضكم بالحب جرفا"، إذ شبه الحب بسيل ثم حذفه وذكر شيئًا من لوازمه، وهو الجرف، على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا التصوير يوحي بأن الحب الذي يشعر به القروي، والصفح والتسامح الذي يملأ قلبه وكيانه شعور قوي، يأخذ في طريقه كل شعور سيئ مؤذٍ من بغض وكراهية وغيرهما، ليمحو ذلك محوًا لا بقاء بعده، ويؤكد هذا المعنى التعبير بالفعل المضارع في قوله: " أجرف " الذي يشعر بأن القروي سيستمر في هذا العمل ولن ييأس أبدا من تحقيقه، وكذلك التعبير بالمفعول المطلق في قوله: "جرفا" الذي يزيد المعنى تأكيدًا فوق تأكيد من أن شعور الحب سيمحو كل بغض أو كراهية من نفوس الأعداء.

والقروي يصر على إزالة كل شعور بغيض من قلوب أعدائه ومحوه؛ إذ يستخدم الوسائل المختلفة لتحقيق ذلك، ففي القول السابق كانت وسيلته الحب، وها هو يطالعنا بوسيلة أخرى يزيل بها كل حقد وبغض من نفوس الأعداء، وهي الحِلم والصبر، وذلك يتضح من خلال قوله: " وأنسِفُ غيظكم بالحِلمِ نسفا "،حيث شبه الغيظ بشيء يمكن أن يُنْسَف ويُفَجَّر، وهذا التصوير يوحي بإصرار القروي على إقناع الأعداء بفلسفته القائمة على الصفح والتسامح والتغافل عن بعض الأخطاء، وليس هذا فحسب بل يؤكد إيمانه الشديد بفكره وطريقته؛ إذ يرى في نفسه القدرة على تغيير قلوب أعدائه الحاقدة المبغضة إلى قلوب مُحِبة هادئة مطمئنة، تتسم بالحلم والصفح.

ولإيمان القروي بالتصوير الاستعاري وإدراكه لقيمته الكبرى نجده قد لجأ له مرة ثالثة في نفس المقطوعة في قوله "وأنهلكم رحيق الصفح"؛ إذ شبه الصفح بالماء الذي يُنْهَل، والزهر الذي يُمْتص رحيقه، ثم حذفهما وذكر شيئًا من لوازمهما، وهو النهل والرحيق على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة توضح قيمة الصفح والتسامح وأهميتهما الكبرى وأنهما ضرورة من ضرورات الحياة، فمثلهما مثل الماء والزهور، فـ الماء لا يستغني عنه البشر، وكذلك الزهر الذي يلطف الأجواء وينقي الهواء، ويُدْخِل بعبيره على النفوس الراحة والبهجة، فكذلك الصفح من المهم أن يكون موجود بين البشر.

فـ"الاستعارة أصدق أداة تجعل القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، وتصور المنظر للعين وتنقل الصوت للأذن وتجعل الأمر معنويا ملموسا محسوساً ". (١)

وقد آزر التصوير في مقطوعة القروي حرف الهمس (الحاء) الذي جاء متكررًا في تعبيرات المقطوعة (الحب– الحلم – رحيق) في الإشعار بمعنى الراحة والسكينة والهدوء.

وقد اتخذ إلياس قنصل كذلك من التصوير مطية تصل بنا معه إلى غور المعنى الذي يقصده في مقطوعته الأولى، وهو: ثقته الشديدة بنفسه واعتزازه بها وفخريه أحيانا إلا أن أسلوبه التصويري كان متنوعًا بين الاستعارة والتشبيه، حيث يقول:

" رَصَفْتُ لَكُمْ سَبِيلَ الْمَجْدِ رَصْفَا
وَلَمْ أَكْتُبْ لِغَيْرِ الحَقِّ حَرْفَا
فَرُحْتُمْ تَقْطِفُونَ الْفَخْرَ قَطْفَا
بِشِعْرٍ ضَاعَ كَالأَزْهَارِ عرْفَا

(١) من بلاغة القرآن، لأحمد أحمد بدوي، ص ٢١٧، دار نهضة مصر،بدون تاريخ.

سَكَبْتُ بِهِ فُؤَادًا ذَابَ لُطْفًا!"

فها هو يستخدم التصوير الاستعاري في قوله " رَصَفْتُ لَكُمْ سبيل المجد"، إذ شبه المجد بشيء يُمَهَّد له الطريق ويُرْصَف، ثم حذف المشبه به، وذكر شيئًا من لوازمه، وهو (رَصَفْتُ –سبيل)، على طريق الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة تجعل المجد له طريقًا يجب على من يطلبه أن يعبِّد هذا الطريق ويتحمل صعابه ويتجشم مشاقه، وقد قام قنصل بهذا كله، (تعبيد الطريق وتذليله)، من أجل قومه فهو لم يجعلهم يتكبدون المشاق ويتحملون الصعاب، حيث أنه قد ذلل لهم الطريق بعد رصفه.

ويلجأ قنصل مرة أخرى إلى التصوير الاستعاري في قوله:" فرُحْتُم تقطفون الفخر قطفا بشعر ضاع كالأزهار عرفا " إذ شبه الفخر بزهور تُقْطَف، ثم حذف المشبه به وذكر شيئًا من لوازمه وهو القطف على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة توحي باستمتاع أعداء الشاعر بالمجد الذي جلبه لهم وفرحتهم به، وأن هذا المجد قد حصل لهم دون عناء أو تعب، فهم لم يبذلوا أي مجهود في تحصيله، فكما أنهم يستمتعون بقطف الأزهار ولم يشعروا بمجهود في قطفها، كذلك استمتعوا بالفخر الذي جلبه لهم الشاعر.

وقد حققت الاستعارة في المقطوعة الإيجاز والاختصار في العبارة مع القدرة على تركيز الفائدة، وعدم الإخلال بالمعنى المراد؛ إذ إنها تعطي (الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر) [1].

وفي نفس المقطوعة يستعين قنصل بالتشبيه ليؤازره في إبراز فكرته، حيث تتعانق الصورة التشبيهية مع الصورة الاستعارية في قوله السابق؛ إذ شبه شعره بالأزهار العطرة في قوله: " بِشِعْرٍ ضَاعَ كَالأَزْهَارِ عرْفًا "، والتشبيه يوحي

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ج ١ ص ١٣٧، مكتبة القاهرة، ط ٣، ١٩٧٩م.

بانتشار شعر قنصل وذيوع شهرته في الآفاق كما تنتشر رائحة العطر في الأجواء بفضل الهواء، وأن هذا الشعر شعر عظيم الأثر طيب المغزى، وأكد هذا المعنى بقوله " عرْفًا ".

وألفاظ البيت وتعبيراته جعلت التشبيه (يجري في تدفق وانسياب كماء البحر في تدفقه وانسيابه، أو أنَّ جرَيُه لا ينفذ كما لا ينفذ ماء البحر) [1]

ويعود قنصل إلى التصوير الاستعاري مرة ثانية في نفس المقطوعة في قوله "سكبت به فؤاداً زاب لطفا"؛ إذ شبه فؤاده بشيء يُسكَب، ثم حذفه وذكر شيئًا من لوازمه وهو السكب على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا التصوير يوحي بشدة تأثير شعر قنصل في سامعيه وقارئيه، فما سمعه أو قرأه أحد إلا وذاب قلبه، فقد كان شعرًا صادقًا من أعماق قلبه، وقد امتزجت كل كلمة منه بكل قطرة من دمه، وأن، شعره لم يكن منه سهلًا يسيرًا بل إنه قد كلفه الكثير من الوقت والجهد.

ونذهب إلى المقطوعة الثانية للشاعرين ليتضح من خلالهما ما يحمله هذان الشاعران لأعدائهما من محبة وسلام، وما يكنه هؤلاء الأعداء للشاعرَين من عداوة وبغض، فنجد القروي قد تنوع تعبيره التصويري بين التشبيه والاستعارة والكناية؛ إذ يقول:

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

فالقروي يطالعنا بالصورة الاستعارية في قوله: "بَني أُمي الجياع إلى خِصامي" حيث شبه الخصام بشيء يُؤكل ويُلْتهم، وحذفه وذكر شيء من لوازمه وهو الجوع الدافع إلى الأكل والالتهام على سبيل الاستعارة المكنية،

(١) البلاغة وقضايا المشترك اللفظى، د./ عبدالواحد حسن الشيخ، صـ٥، مؤسسة شباب الجامعة للنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.

والتصوير يوحي بتحفزهم ضده وتأهبهم المستمر واستعدادهم التام لمهاجمته وخصامه، فهم يتحينون الفرصة لذلك ، كما يشعر التصوير بأن الخصام هو غذاؤهم الذي يتغذون عليه، وقوتهم الذي يقتاتون به وليس هذا فحسب، بل يستمتعون به، مما يوحي بكراهيتهم الشديدة للقروي، ويبرز حدتَهم وعداءهم المستمر.

وتتضح الصورة الكنائية في قوله "ألا ذقتم يسيرًا من طعامي"، فقد كنى بهذا القول عن عطائه وخيره الذي طالما غرق فيه أعداؤه، وهذه الكناية كناية عن صفة، وقد عاون الصورة الكنائية أسلوب الاستفهام الذي جاء بغرض التوبيخ والتبكيت،و الكناية توحي بأن عطاء الشاعر لأعدائه كان عطاءً كبيرًا وليس عطاءً عاديا كأي عطاء.

وقد آثر القروي في التعبير الكنائي لفظ " طعام " وذلك للإشعار بأهمية هذا العطاء وقيمته، وإيضاح أثره الكبير في حيات أعدائه، فالطعام ضروري لبقاء الإنسان، كما أنه من المعروف أن الذي يأكل طعام أحد يصون عشرته ويحسن رفقته، لكن أعداء الشاعر لم يفعلوا ذلك بل أصبحوا أعداءً له، ولم يؤثر فيهم هذا العطاء، مما يشعر بخستهم ودنوهم وقلة قيمتهم، فلم يؤثر فيهم معروفه ولم يحميه من غلِّهم وحقدهم طعامه الذي طالما قدمه لهم.

إن الكناية (من أروع الفنون البيانية وأرقى الطرق البلاغية التي يعبر بها المتكلم عن المعنى الذي يريده تعبيراً موجزاً هادفاً لطيفاً، يخفي وراء ظلاله أهدافاً ولطائف يريدها ويقصدها) [1].

ويلجأ القروي إلى الصورة التشبيهية في قوله "أضرَّ بكم لهيبُ الانتقامِ"؛ إذ شبه الانتقام باللهيب تشبيهًا بليغًا، والتشبيه يشعر بالغيظ والحنق والكراهية التي تملأ قلوب أعداء القروي، وأنها حارقة مهلكة لهم قبل غيرهم، كما يوحي هذا

(١) من الأسرار البيانية في الكناية القرآنية، حمزة الدمرداش زغلول، ص ٦، المطبعة الإسلامية الحديثة، ط ١، ١٩٨٨.

التشبيه بشدة هذا الشعور وقوته، وكلمة اللهيب تلقي بظلالها على تلك المشاعر السيئة وتصورها وكأنها نار تستعر في القلوب وتأكل كل من حولها.

وتكمن روعة التشبيه هنا في أن القروي (يستمد قوته من الخيال، فكما أن الرسم والتصوير يعتمد على الأصباغ والأحجار التي تؤلف وتصقل لترمز إلى طبيعة جميلة، أو فتنة ساحرة، أو عبقرية نادرة، نجد التشبيه يشاركهما في الإفصاح عن الفكرة، والتعبير عن العاطفة بما فيه من عنصر الخيال الذي يقابل تلك الأصباغ والأحجار) [١].

ويعود القروي إلى التصوير الاستعاري مرة أخرى في قوله "كاسَ السلامِ"؛ إذ شبه السلام بالخمر على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة تشعر بلذَّة السلام وجماله وتأثيره الإيجابي في نفوس البشر، وأنه يجعل حياتهم أكثر سعادةً وأمانًا وأهدَى بالًا، ويجعل القلوب أكثر طمأنينة والوجوه أكثر بشاشة، فلا أهم من السلام والشعور بالأمان، وكلمة كاس تستحضر لذة الشراب ومتعته، فالشاعر يخيل للسامع أنه يسقي السلام في كأس لأعدائه بيده،وأنهم بسبب هذا الكأس سينسون عداوتهم له، وفي التعبير بقوله "من يدي" مزيد من التحبب والترغيب في الاستجابة لرغبة الشاعر في تحقيق السلام.

وإذا ذهبنا إلى المقطوعة الثانية لقنصل، نلاحَظ أنه قد ركز على التصوير الاستعاري، فقد كرره في أكثر من موضع من المقطوعة ولم يستخدم لونًا تصويريًّا آخر إلا التشبيه في آخر المقطوعة، حيث يقول: " أَجِيبُونِي "بَنِي أُمِّي" عَلَامَا
إِذَا أَشْعَلْتُمُ ذَاكَ الْخِصَامَا؟.
تَعَالَوْا قَبْلَ أَنْ نَلْقَى الْحِمَامَا
بِسَاحِ الرُّشْدِ نَعْتَنِقُ الْوِئَامَا

(١) البيان في ضوء أساليب القرآن، أ–د.عبد الفتاح لاشين، ص ١٠٦،دار الفكر العربي– القاهرة، ٢٠٠٤م.

وَنَزْحَفُ عَنْ جَحِيمِ الْحَرْبِ زَحْفَا!"

فنجد الاستعارة في قوله "أَشْعَلْتُمُ ذَاكَ الْخِصَامَا"، إذ شبه الخصام بالنار المشتعلة ثم حذفها وذكر شيئًا من لوازمها وهو الاشتعال، وهذه الاستعارة توحي بأن هذا الخصام سرعان ما يحدث؛ فعند أعدائه دواعيه، وأسبابه جاهزة لديهم، وكأنهم يتحينون الفرصة لذلك، فقلوبهم تمتلئ منه حقدًا وحسدًا، وهذه المشاعر السلبية تأكل في قلوب أعداء الشاعر كأنها النار المشتعلة، والتعبير: "أَشْعَلْتُمُ" يصلت الضوء على أثر هذه المشاعر الضارة بصاحبها قبل غيره، وأنها ذات اثر فاعل بشكل سلبي على البشر.

وتتعانق مع الصورة السابقة صورة استعارية أخرى في قوله "بساح الرشد"؛ إذ شبه الرشد بمكان كبير له ساح، ثم حذف المشبه به وذكر شيئًا من لوازمه، وهو الساح، وهذا التصوير يشعر برحابة التفكير الرشيد الذي يكون نتيجة لأفكار ومشاعر صحيحة ويبتعد تمامًا عن الأفكار غير السديدة، وهذا التفكير السديد لا يدع مجالًا للمشاعر السلبية كالغل والحسد والحقد، فهذه المشاعر لا تكون إلا من صاحب فكر محدود وأُفُق ضيق.

ويستكمل قنصل خطوط لوحته بتشبيهه الوئام بعقيدة تُعتنَق في قوله "نَعْتَنِقُ الْوِئَامَا"،، ثم حذف المشبه به وذكر شيئًا من لوازمه وهو الاعتناق، على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا التصوير يشعر بأهمية الوئام في حياة البشر، فأهميته من أهمية العقيدة، فالتعبير نَعْتَنِقُ بمادته ومعناه يوضح رغبة الشاعر القوية في ملازمة الوئام مثل ما يلتزم الشخص بعقيدته، فبه يعيش الناس في سلام وأمان.

ويترك قنصل التصوير بالاستعارة إلى التصوير بالتشبيه في قوله: " جَحِيمِ الْحَرْبِ " حيث شبه الحرب بالجحيم تشبيهًا بليغًا، والتشبيه يعكس ما تحدثه الحرب من دمار وهلاك للبشر، ويصور ما ينتج عنها من خسائر بشرية، وما تسببه من آلام نفسية لمن يفقد غالي أو عزيز في تلك الحرب.

وإذا جئنا لمقطوعة القروي الثالثة نجده يبين فيها كيف أنه ذلل لأعدائه طريق الحب وفرشه لهم بالزهور والورود، وفي مقطوعته هذه قد تنوع أسلوبه التصويري بين الاستعارة والتشبيه؛ إذ يقول:

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

ففي قوله: "فرشتُ لكم طريقَ الحبِ زهرا" شبه الحب بشيء مادي يمشي ويُذهب إليه، ثم حذف المشبه به وذكر شيئًا من لوازمه وهو الطريق، على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة تجعل للحب طريقًا يستحق أن تُتَكبد مشاقه وتُتجشم صعابه، ذلك الطريق الذي يفرشه القروي بالأزهار، والتي مجرد ذكرها يُشْعِر النفس بالبهجة، وينشر الأمل، ويبعث على الراحة، ويبث في النفس الهدوء والطمأنينة.

والاستعارة " وسيلة اكتشاف العالم الداخلي للشاعر بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز لا تستطيع اللغة العادية التجريدية أن توصله إلى القارئ. (١)

ويترك القروي التصوير الاستعاري ليصور بالتشبيه في قوله "ولِمْ خضتم من الشُّبُهات بحرا"؛ إذ شبه الشاعر حال أعدائه، والشبهات والأوهام تسيطر على أفكارهم، بحال من يخوض بحرًا لجِّيًّا متلاطم الأمواج بعيد الشطآن، وهذا التشبيه يصور حالهم من التخبط والضلال وعدم الأمل في النجاة.

وكلمة " الشُّبُهات " تعكس ما كان عليه أعداء الشاعر من تخبط وضياع وكثرة الأخطاء واستهلاك الطاقة في ما لا يفيد، استهلاكها في مشاعر سيئة تضرهم قبل غيرهم.

(١) البلاغة فنونها وأفنانها،علم البيان والبديع – د / فضل حسن عباس ص ٢١٣، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ت. ط الثانية ١٤١٧ هـ، ١٩٨٦ م.

وحينما ننتقل إلى المقطوعة الثالثة لقنصل نجده يبين لأعدائه أنه سامحهم على كل ما فعلوه معه، وغفر لهم كل ما وقع منهم وكل ما أخفوه في قلوبهم تجاهه، وقد آثر في بيان ذلك: التصوير الاستعاري في تعبيره؛ إذ يقول:

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

ففي قوله "وعودوا نحو قلبي وافحصوه"، يشبِّه حال أعدائه الذين يريد منهم أن يتأكدوا من صفاء قلبه وحبه لهم وخُلُوه من الحقد والحسد لهم بحال الأطباء الذين يفحصون القلب ليتأكدوا من خلوه من الأمراض المهلكة، على سبيل الاستعارة التمثيلية، وهذه الاستعارة تكشف عن ثقة قنصل الشديدة بنفسه، وتُشعِر برغبته الأكيدة الملحة في أن يثق أعداؤه في سلامة موقفه، وأنه لا يحمل لهم إلا كل مودة ومحبة، مما يوحي بشدة صفح قنصل وسماحته المفرطة.

والتعبير " افْحَصُوهُ" يكشف عن مراقبة أعداء الشعر ومتابعتهم الحثيثة له إلى درجة أنهم أراضوا أن يعرفوا ما في قلبه، وهو يعلم بذلك ومع ذلك فلم يغضب بل يطلب منهم أن يأخذوا قلبه ويقموا بفحصه واستكشاف ما فيه من مشاعر لعلهم يطمئنون ويرتاحون.

والقروي في مقطوعته الرابعة يصور لنا عتابه لقومه وأعدائه برقة شعور في تحبب وتودد ، فهو يقول في مقطوعته:

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

وبتأمل هذه المقطوعة نجد أن القروي يعتمد في تعبيره على نوعين من التصوير: التصوير الكنائي والتصوير الاستعاري.

فالتصوير الكنائي كما في قوله "أكلُّ جريمتي في الحبِّ أَني إذا أَنشدتُ سُرَّ القوم مني"، فقد كنى بهذا القول عن غيرة أعداء الشاعر المفرطة منه وحسدهم الدفين وحقدهم الشديد تجاهه بسبب نجاحه وإعجاب القوم بشعره وإنشاده، والكناية هذه توضح حقد هؤلاء الأعداء وتلقي الضوء على حسدهم إياه، كما تُشعِر الكناية بتكرار هذا الفعل منهم(الحقد والحسد)، فهم يحسدونه في كل نجاح، فكم تضرر الشاعر من أسلوب هؤلاء وأصابه الضيق الشديد، وقد عضد المعنى الكنائي أنه جاء مصحوب بأسلوب الاستفهام المراد منه الأنكار والتعجب والذي بدوره يفصح عن مكنون الشاعر من عذاب وألم.

() الصورة الفنية في الشعر العربي، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، ص ١٦٠، الناشر: الشركة العربية، ط: الأولى، ١٩٩٦ م.

() الصورة الفنية في الشعر العربي، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، ص ١٦٠، الناشر: الشركة العربية، ط: الأولى، ١٩٩٦ م.

والكناية لون من ألوان التصوير، (يستعان به على رسم الصورة البيانية، فيمنح التعبير جمالًا، ويهب المعنى قوة ورسوخًا)[١]، وذلك لما تحمله الكناية من ستر للمعنى المراد مع خفاء لطيف يحبب للنفس عند استنباطه وظهوره.

ويأتي دور التصوير الاستعاري في قول القروي: " وأُلْهِبَ من حماسته الأكفّا" حيث شبه شعره الحماسي بنار ملتهبة، ثم حذفها وذكر شيئًا من لوازمها على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا التصوير يوحي بشدة حماسة شعر القروي وقوة تأثيره في النفوس وقدرته على تغيير الأفكار والقناعات، وكأنه النار الملتهبة التي تستطيع أن تغير خواص المواد المشتعلة بها؛ إذ تحيل كل شيء إلى رماد، مما أثار حساده وأعداءه، ودفعهم للمحاولة المتكررة للنيل منه.

(١) الصورة الفنية في الشعر العربي، ص ١٦٠.

وكذلك إلياس قنصل في مقطوعته الرابعة ينقل لنا توده وتحببه ولكن بطريقة مختلفة؛ إذ يقول:

"سَأَشْكُرُكُمْ وَأَمْدَحُكُمْ لِتَرْضُوا

وَيَذْهَبَ عَنْكُمُ حِقْدٌ وَبُغْضُ

فَلَا تَصْغَوْا لِنَمَّامٍ يَحُضُّ

عَلَى شَرٍّ وَإِيقَاعٍ... وَغُضُّوا

عَنِ اللَّمَزَاتِ وَالْغَمَزَاتِ طَرْفَا"

وأما عن استخدام قنصل للتصوير البياني في هذه المقطوعة فيلاحَظ أنه لم يستعين بالصورة البيانية ولم يعبر بأي شكل من أشكالها؛ إذ إنه كان في حالة لا تتناسب والتصوير البياني الذي يستلزم الخيال والتحليق في الأفاق، وقد استعان في مقطوعته هذه للتعبير عن مكنون أفكاره بالأسلوب الخبري وأردفه بالأسلوب الإنشائي، واستعان كذلك ببعض المحسنات البديعية التي سيأتي عنها الكلام في حينه(١)، فلم تُسْعِفه في هذه المقطوعة إلا تلك الأساليب لبيان مراده والكشف عن مبتغاه ومقصده

والقروي في مقطوعته الخامسة يستمر في عتاب أعدائه الذين يحملون له العداوة والبغضاء؛ إذ يقول:

"لماذا كلما ألقي نشيدا ألاقي منكم سهماً جديداً

تريدون "الشكائم" والقيودا لحرٍّ لا يريدكمُ عبيدا

ولا يرضى لكم ذُلًّا وخَسفا"

ولو تأملنا التصوير البياني في هذه المقطوعة لوجدنا أن القروي يعبر بالكناية والاستعارة.

ففي قوله "ألاقي منكم سهماً جديداً"؛ إذ شبه هجاءهم الشديد المستمر بالسهم القاتل على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، وهذه الاستعارة تصور

(١) في المبحث الثالث.

حدة هجائهم وكثرة نقودهم، كما تشعر بشدة إيجاع الشاعر وإيلامه من هجائهم المستمر، ونقدهم اللاذع الهدام.

وتتضح الكناية في قوله: " تريدون الشكائم والقيودا لحرٍّ لا يريدكمُ عبيدا ولا يرضى لكم ذُلًّا وخَسفا "؛إذ كنى بهذا القول عن رغبة أعداؤه القوية في تقييد شعره وتحجيم فكره في الوقت الذي لا يرضى لهم الذل والهوان، وهذه الكناية توحي بنكرانهم الجميل وعدم الاعتراف بفضل أحد عليهم وشكره،. مما يشعر بخستهم وقلة شئنهم.

وأما إلياس قنصل في مقطوعته الخامسة فيستمر في خطاب قومه بطريقة رقيقة مهذبة، ويذكّرهم بأنهم جميعًا غرباء بأرض كانت مليئة بالقسوة والوحشة، فهو ومَن معه غمروها عطفًا ورفقًا؛ إذ يقول:

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

نلاحظ أن قنصل قد عبر في المقطوعة بالتصوير الاستعاري والتصوير الكنائي.

ففي قوله "بأرض أنبتت عطفاً ورفقا" استعارة؛ إذ شبه العطف والرفق بنبت أخضر غض ينبت ويترعرع ثم حذف المشبه به وذكر شيئًا من لوازمه "أنبتت"، على سبيل الاستعارة المكنية، والاستعارة تشعر بأهمية الرفق والعطف وقيمتهما الكبرى في الحياة، فكما أن النبات بأنواعه يضفي على الدنيا البهجة وينشر العبير الطيب، ويدخل على النفس الراحة والهدوء، كذا كل من العطف والرفق يضفي على الدنيا طعمًا ولونًا خاصًا ويدخل الأمل في القلوب، ويجعل الإنسان يستمتع بنعمة الحياة وملذّاتها، فبدون العطف والرفق تصبح الحياة

جافة مُشْقية غير مرغوب فيها، والتصوير يوضح كذلك مدى المعاناة التي عاناها الشاعر ورفاقه في هذه الأرض الغريبة بسبب خلوها من كل شعور طيب، ولم يكن بها رفق ولا عطف، ثم وُجِدا بعد عناء وشقاء مريرين.

ويأتي التصوير الكنائي في قوله: " لَنَا ذِكْرٌ يَذِيعُ الْمَجْدَ صِرْفًا "؛ حيث كنى بهذا القول عن ذِكْرِهِ الحسن المشرف، وافتخاره بنفسه وبالمجد الذي حصل عليه بسبب ذِكْرِهِ، وقد أشار قنصل في مقطوعته الأولى في أول جملة من جملها إلى أنه كان سببًا في تحصيل المجد لقومه؛ إذ عبَّد طريقه لهم وذلله، فقد قال " رَصَفْتُ لَكُمْ سبيل المجد رَصْفًا "،وهذه الكناية توحي امتلاكه للشرف العظيم والمجد الفخم، وأنه يبلغ من الشهرة مبلغًا عظيمًا بحيث طارت شهرته في الآفاق، وسمع به الداني والقاصي.

وقد ناقش كل من الشاعرين في المقطوعة السادسة فكرة مختلفة عن فكرة الآخر، فالقروي في مقطوعته يؤكد ثقته الشديدة بنفسه، وأنه يعرف قدره جيدًا ولا يستطيع أحد أن يقدح في كتاباته، إذ يقول:

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

وقد أخرج القروي المعنى الذي ينطوي عليه ضميره في هذه المقطوعة عن طريق التعبير التصويري المتنوع؛ إذ جاء ما بين الاستعارة والتشبيه.

فقد شبه كتاباته بالترس الذي هو قطعة من الحديد ونحوه في قوله "فقد مكّنتُ بالتهذيب تُرسي"، ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة الأصلية، وهذه الاستعارة توحي بأهمية الكتابة بالنسبة للقروي، وكأنها الترس لحياته، فكما أن الألة تتوقف بدون الترس، كذلك حياة الشاعر تتوقف بدون الكتابة، فهو لا يشعر بذاته بدونها، وفي إيثار القروي للفظ الترس : إشعارٌ بأن كتابته كانت

حادة لاذعة وأنها كالسيف لأعدائه، فالترس مدبب الطرف مستدير، مما يشهد بدقة تعبير الشاعر.

وتتعانق استعارة أخرى مع الاستعارة السابقة في قول القروي "وصُنتُ عن الوقيعةِ ذيلَ طرسي"؛ إذ شبه كتاباته بالثوب، ثم حذف المشبه به وذكر شيئًا من لوازمه وهو الذيل على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة تشعر بأن كتاباته جميعها مصانة صيانة كاملة، ولم يصب أي جزء منها الوقيعة، وأنه لم يترك لأحد الفرصة لتغييرها أو تحريفها أو تبديلها، أو حتى الإيقاع به، مما يوحي بحرص الشاعر وتحسُّبه لكل موقف.

ولم تكن الاستعارة هي الأداة التصويرية الوحيدة التي استعان بها القروي في هذه المقطوعة؛ إذ وجد في التشبيه كذلك ما يبرز به فكرته ويحقق بها غايته من إيضاح المعنى وتأكيده، ففي قوله "فلي قلمٌ أَديبٌ مثلُ نفسي عن القولِ السفيهِ عفا وعفّا"؛ شبه القلم الذي يكتب به بنفسه الأبِيَّة العفيفة، وهذا التشبيه يوحي بفخامة قلمه وكتابته وبعدها عن الابتذال ونئيها عن الرذيلة وشرف ما تحتويه، فإيبائها وعفتها وشرفها مستمد من إيبائه وعفَّته، ويشعر التشبيه كذلك بارتباط الشاعر بقلمه، فهو ملازمٌ له دائمًا وأبدًا، ولا يستطيع أن يبتعد عنه أو يفارقه لدرجة أنه قد أخذ من صفاته النفسية والخُلقية.

وقد تعاون تنكير كلمة " قلم " مع التشبيه في الإشعار بعظمة هذا القلم وكثرة ما كُتِب به، مما يوحي بإبداع الشاعر وشاعريته المطلقة

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

يقول قنصل:

"عَدُوِّي لَوْ تُعَاشِرُنِي قَلِيلَا
لَعُدْتَ كَمَا عَرَفْتُكَ لِي خَلِيلَا

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

والتصوير الذي اعتمد عليه قنصل في مقطوعته هذه هو التشبيه، وذلك في قوله " وَجَمْرُ مَحَبَّتِي هَيْهَاتَ يُطْفي "، إذ شبه إحساس الحب الشديد بالجمر المتقد تشبيهًا بليغًا، وهذا التشبيه يوحي بأن قلب الشاعر ما زال نابضًا بالحب لأعدائه على الرغم من كل ما فعلوه معه، ويستمر شعوره ولا يتوقف مهما فعلوا، ويؤكد هذا المعنى التعبير بالفعل المبني للمجهول " يُطْفي "الذي يوحي بأن حب الشاعر لمن يكنون له العداوة وتمتلئ قلوبهم بحسده، واحترامه لهم وتقديره إياهم، لا يتوقف ولم يُنْزَع من قلبه.

وفي المقطوعة السابعة يوضح كلٌ من الشاعرين حبه ووُده لعدُوّه؛ فالقروي يتحدث عن حبه لقومه وكيف بدأ صغيرًا، ثم نما وترعرع، ويستبعد – بل يستنكر – أن يستبدل بهذا الحب بعد نموه حقدًا وغلًّا وحسدًا؛ إذ يقول:

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

والقروي في مقطوعته هذه يتنوع تصويره بين الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية والتشبيه. ففي قوله "غرستُ الحبَّ في قلبي صغيرا" شبه الحب بنبتة صغيرة، ثم حذفها وذكر شيئًا من لوازمها وهو الغرس، على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة توحي بأن الحب لم يأتي مرة واحدة، لكنه يولد في القلب فيبدأ صغيرًا ثم ينمو ويكبر بالتعهد والرعاية والاهتمام، ثم يكبر ويكبر حتى يملأ القلب، ولم يترك مكانًا للكراهية أو الحقد والحسد كما هو الحال مع شاعرنا، ويؤكد هذا المعنى قوله "صغيرا".

ويلاحظ التصوير كذلك في قول القروي "وأطلقتُ السلامَ به غديرا"؛ إذ شبه الحب مرة ثانية بالغدير، ثم استعار الغدير للحب على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، وهذا التصوير يشعر بنمو الحب في قلب الشاعر وازدياده حتى صار وكأنه نهر صغير يضم بين جنبيه عواطف كبيرة عظيمة، كما تشعر الاستعارة بقيمة الحب وأهميته، فأهميته من أهمية الغدير للإنسان الذي يكون في مكان جدب مقحل ثم يظهر له غديرًا، فالغدير وإن كان صغيرًا إلا أنه مهم في هذه الحالة، فكلمة " غدير " تعكس لنا حال المحب الذي يشعر بالسلام من هدوء وصفاء ذهن ونقاء سريرة.

ويشبه القروي شعوره بالحب للمرة الثالثة بالروض النضير في قوله "أأرجع إذ غدا روضًا نضيرا"؛ على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، وهذا التصوير يُشعر بنمو هذا الإحساس في قلبه بعد أن ولد صغيرًا ثم نما شيئًا فشيئًا حتى بدى وكأنه غدير، ثم نمى أكثر فأكثر حتى أصبح روضًا كبيرًا وقد تفرُّعت عنه مشاعرًا طيبةً كالود والتعاطف والتسامح والصلة والتراحم، وأن هذا الحب قد ملأ جوانحه وظهر عليه أثره، وقد أَشعر بهذا النمو وذلك التحول كلمة "غدا".

وفي المقطوعة نفسها، بعد أن انتهى القروي من تصوير الحب، اتجه إلى تصوير الحزن لكن هذه المرة عن طريق التشبيه، وذلك في قوله "وأقطف منه جمر الحزن قطفا"؛ إذ شبه الحزن بالجمر تشبيهًا بليغًا، والتشبيه يشعر بأن الحزن جمر متقد لا يطفأ أبدًا، يحرق صاحبه ويمرر حياته ويجعلها كمدًا وهمًّا دائمًا.

وتتعانق الاستعارة مع التشبيه السابق؛ إذ شبه الجمر بثمارٍ تُقْطَف، ثم حذفها وذكر شيئًا من لوازمها وهو القطف، على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة تبرز المعنى وتؤكده، وهو أن كل شيء له نتيجة وثمرة، فكما أن

الحب له ثمار كالمودة والتسامح والتراحم والخير، كذلك البغض له ثمار تُقطَف، وأهمها الحزن والهم والشر.

وأما قنصل ففي مقطوعته السابعة فيخبرنا بأنه لا يكره عدوه وأنه لا يرغب في شقائه؛ إنما يرجو له الرضا والراحة وينصحه بأن يكف عن عداوته، لأنه في النهاية أخٌ له؛ إذ يقول:

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

ويلاحَظ أن قنصل في مقطوعته هذه لم يعبر بأي شكل من أشكال التصوير إلا بالاستعارة المكنية ولمرة واحدة، في آخر المقطوعة في قوله "وَلَا تَقْذِفْ بِذَاكَ الْعَهْدِ قَذْفَا"، إذ شبه العهد بشيء يُرْمى ويُقْذَف ثم حذف المشبه به وذكر شيئًا من لوازمه وهو القذف، على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة تشعر باستهانة العدو بعهوده مع قنصل وعدم اعتبارها، وكأنه لم يعاهده أصلًا، وتوحي كذلك بقسوة عدو الشاعر وجمود قلبه، وأنه لا عهد له ولا ذمة، فهو دائمًا يقذف بكل عهوده ومواثيقه معه، ولا يبقي له على عهد أو ميثاق أبدًا، والتصوير يكشف كذلك عن رغبة الشاعر الأكيدة في القرب من عدوه ومصالحته، كما يوضح شدة صفح قنصل وتسامحه.

وفي مقطوعة القروي الثامنة نجد أنه قد أثنى على من يرى منهم الشر ويتغاضى عن ذلك، ثم يدعو من حوله إلى المحبة والمودة، فبدون المحبة ينتشر الفساد والكراهية؛ إذ يقول:

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

وكاد الحب بين الناس يُخفى"

والقروي في مقطوعته هذه لم يحتج إلى التعبير التصويري بل إننا نجده قد آثر التعبير بالأسلوب المجرد؛إذ هذه الطريقة هي الأنسبُ من وجهة نظره للتعبير عن المعاني التي أوردها في المقطوعة، فقد رأى في الأساليب التعبيرية غير التصويرية ما ينهض بالمعنى المراد، فالقروي قد دعا لمن يتغاضى عن الشر ويتعامل بالتسامح والحب بالبركة، وكذلك يحث قومه على الحب؛لأنه يشعر أن الحب كاد أن يختفي من بيئته، فكل هذه المعاني يمكن أن يبرزها الأسلوب الإنشائي أو الخبري وهو ما فعله الشاعر، فقد عبر في أول المقطوعة بالأسلوب الإنشائي وفي آخرها بالأسلوب الخبري.

وأما إلياس قنصل في مقطوعته الثامنة فيتقدم بالنصح والإرشاد لعدوه، بألا يصل بعداوته إلى الحسد والحقد، لأنه بهذا الشعور سيتجرع مرارة الحزن والكآبة، فإن عدوه أصبح لا يميل إلى ودود؛ إذ يقول: "عَدُوِّي لَا تَكُنْ مِثْلَ الْحَسُودِ

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

وقد استعمل قنصل في مقطوعته هذه من الصور البيانية التشبيه والكناية. فقد شبه الحزن في قوله "عَلْقَمَ الْحُزْنِ"؛ بالعلقم تشبيهًا بليغًا، وهذا التشبيه قد أبرز أثر الحزن الشديد على النفس وقدرته الفائقة على تدميرها، إذ يجعل صاحبه وكأنه يتجرع شراب مرلا يُتَحَمل طعمه، ولم يجلب هذا الشراب لشاربه إلا العناء والتعب، والهم والضيق.

والكناية في قوله " رَأَيْتُكَ لَا تَمِيلُ إِلَى وَدُودِ" حيث كنى بهذا القول عن عدم مودة أو محبة عدوه لأي أحد، والتصوير يوحي بقسوة عدوه وجفاف مشاعره،

كما يصور مدى الكراهية التي يحملها عدو الشاعر لكل البشر،فالأمر ليس قصرًا عليه وحده، مما يوحي بقبح عدوه وخبث نيته، وأن العيب فيه هو لا في غيره.

ثم يكني بقوله: " وَكَمْ حَاوَلْتَ أَنْ تُخْفِي نَشِيدِي... " إلخ عن إصرار عدوه على إخفاء محاسنه الكثيرة ومآثره العظيمة، والكناية تكشف عن حقدهم الدفين لقنصل وكراهيتهم الشديدة له، كما تبرز سوء نواياهم وقبح مقاصدهم، فقد كانوا يحرسون دوما على إخفاء محاسنه، وادعاء المساوئ له،لكن هيهات،فهم ولا غيرهم لا يستطيعون إخفاء البدر ونوره.

وتتعانق الاستعارة معا الكناية في قوله:" لَيْسَ الْبَدْرُ يَخْفَى"؛ حيث شبه نفسه بالبدر على سبيل الاستعارة الأصلية، والتصوير يوحي بأن الشاعر معروف للجميع بصفاته الطيبة ومحاسنه التي لا تخفى على أحد مهما حُولِ إخفائها، مثله في ذلك مثل البدر.

وقد تودد الشاعران لأعدائهما في المقطوعة التاسعة، لكنَّ كل شاعر منهما تودد بطريقة تخص طب يعته؛ فالقروي ينادي عدوِّه بلفظ "أُخيَّ"، ويُشْعِره بمعنى الأُخُوّة، ويحثه على سعة الصدر والتفكير بطريقته الطيبة، عله يجد لكل مذنب عذرًا، ويجود على كل هجاء بشكر مهما كان هجاؤه؛ إذ يقول:

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

ويعبّر القروي في مقطوعته هذه بالتصوير الكنائي فقط في قوله " وإن هو زاد طغيانًا وعسفا "؛ حيث كنى بهذا القول عن زيادة ظلم عدوه وتجَبُّرِه، وهذه الكناية تصور جبروت هذا الرجل وعدوانه، وتوضح إلى أي مدى كان القروي متسامحًا متسمًا بالصفح والعفو إلى درجة يمكن معها إيجاد العذر للطاغية وتقديم شكر للهجَّاء.

ويؤكد هذا المعنى التعبير بقوله: " وإن هو زاد طغيانًا وعسفا"؛ إذ هذه الجملة تشتمل على " إن " الشرطية، فهي بمثابة الاحتراس من الفهم الخاطئ من أن القروي لو ازداد الظلم أو العسف من عدوه له لا يتحمل، فيغضب أو يتضجر، فالجملة أكدت أن القروي لم يغضب من عدوه مهما زاد ظلمه وعسفه، ومنعت هذا التوهم وقطعتا ذلك الشك، وأكدت تسامح القروي الشديد وصفحه العظيم.

وأما إلياس قنصل ففي مقطوعته التاسعة قد استمر في خطاب عدوه لكنه كان يخاطبه بلفظ غير الذي خاطب به القروي عدوه؛ إذ كان القروي يخاطب عدوه بلفظ أُخيَّ "، أما قنصل فقد خاطب عدوه في مقطوعته هذه بقوله:" عدوي "،ومع أن قنصل كان يخاطب عدوه بلفظ " عدو " في مقطوعته هذه إلا أنه كان يستخدم معه أسلوب الترغيب والتقريب؛ إذ أخبره بأنه سَيُصْلَح حاله مع الزمان، وأنه سيتحول قلبه القاسي إلى قلب ليِّن، وسيتحول بغضه إلى حنان، ثم يخبره بأنه سيمدحه ولا يكون منه له هجاء أبدًا.

يقول قنصل:

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

وقنصل في مقطوعته هذه يعتمد على نوعين من التصوير، وهما: الاستعارة والمجاز المرسل.

فالاستعارة في قوله: " يَغْمُرُ صَدْرَكَ الْقَاسِي لَيَانُ" حيث شبه الليان بثوب أو رداء يغطي ويغمر، وحذفه وذكر شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، والتصوير يوحي بثقة قنصل الشديدة في أن الزمان ومع مرور الوقت

سيمحي قسوة قلب عدوه، وليس هذا فحسب بل أن اللين والرحمة ستغطيان قلبه وتغمراه، والشاعر بهذا التصوير يُطَمْئن نفسه قبل عدوه، وكأنه يمني نفسه بصلاح حال عدوه، وأنه سيأتي يومًا يسلم فيه من عداوته.

ويأتي المجاز المرسل في قوله: " صَدْرَكَ "، إذ أطلق المحل (الصدر) وأراد الحال فيه (القلب) لعلاقة المحلية، وهذا المجاز يوحي بأن القسوة قد تمكنت من قلب عدو الشاعر وأحاطت به لدرجة أنها أصبحت تملأ صدره، والمجاز كذلك قد أبرز علاقة القلب بالصدر وأنهما متلازمان، لدرجة أنه يصح التعبير بأحدهما عن الآخر.

ويتضح المجاز المرسل كذلك في قوله: " وَيُثْلِجُ بُغْضَكَ" حيث أطلق الحال " البغض " وأراد المحل (الصدر أو القلب)، فالصدر أو القلب هما ما يمكن إثلاجهما، والتصوير المجازي يوضح قوة هذا الإثلاج وذلك الرضا وأنه من قوة تأثيره يتعدى الصدر أو القلب إلى كل ما يحملاه من مشاعر سيئة فيمحها ويبدلها إلى مشاعر طيبة.

ويلاحظ (أن الأساس النفسي للمجاز المرسل هو تداعي المعاني إذ إن هذا المجاز يسوغه التلازم الذهني، فالسبب والمسبب متلازمان ذهنًا وزمانًا ومكانًا، وكذلك الكل والجزء، والحال والمحل) [١].

فالمجاز في هذا التعبير أجمل من الحقيقة، ويعضد هذا الكلام كلام ابن رشيق؛ حيث يقول:

(والمجاز في كثير من الكلام يأتي أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعًا في القلوب والأسماع)[٢].

---

(١) البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم، ص ١٥٨.

(٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق د/ النبوي عبد الواحد شعلان، ج ١، ص ١٨، ط/ الشركة الدولية للطباعة، الناشر مكتبة الخانجي- القاهرة- الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

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

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

والقروي في مقطوعته هذه يعبر بالتصوير الكنائي في قوله "وفزتُ بلمح أَنوار الخلودِ"؛ حيث كنى بهذا القول عن نقائه وصفائه، ووقوفه على الحق ووضعه الأمور في نصابها الحقيقي، مما يوحي بتمتع القروي بالعدل، والقدرة على قول الحق والحيادية مهما كلفه الأمر.

ثم يعبر بالتصوير الاستعاري في قوله: " وأَنا وعودي نروح ونغتدي "،فقد شبه عوده بشخص يروح ويغتدي ثم حذفه وذكر شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، والتصوير يوحي بأن عود القروي كان لا يفارقه أبدًا بل كان يشاركه في كل شيء حتى روْحه واغتداؤه، مما يشعر بارتباط القروي بآلته الموسيقية، وأنها ذات قيمة كبيرة بالنسبة له، وتكشف الاستعارة كذلك عن مرح القروي والسعادة التي يتمتع بها في حين أن غيره من الذين تمتلئ قلوبهم غيظًا وانتقامًا يتعذبون.

وأما قنصل ففي مقطوعته العاشرة يخبرنا بأنه حينما يجد نفسه قريبًا من السماء يصلي لعدوه ويدعو له، ويظل ينادي ربه حتى ينثر ذرات العزاء ويزيل البغض والحقد من قلب عدوه. يقول:

"عَدُوِّي إِنْ رَنَوْتُ إِلَى السَّمَاءِ
ذَكَرْتُكَ فِي الصَّلَاةِ وَفِي الدُّعَاءِ

وَأَقْلَقْتُ الْمُهَيْمِنَ بِالنِّدَاءِ
لِيَنْثُرَ بَعْضَ ذَرَّاتِ الْعَزَاءِ
بِقَلْبِكَ حَيْثُ طِيرَ الْبُغْضُ رَفًّا!.."

و قد اتخذ قنصل في هذه المقطوعة من الكناية والاستعارة وسيلة تصويرية لإخراج معانيه وأفكاره.

فقوله: " وَأَقْلَقْتُ الْمُهَيْمِنَ بِالنِّدَاءِ " كناية عن إلحاحه في الدعاء، والكناية توحي برغبة قنصل القوية في إصلاح عدوه وإصراره على قبول دعائه.

ويأتي التصوير الاستعاري في قوله "حَيْثُ طِيرَ الْبُغْضُ رَفًّا"، إذ شبه البغض والكراهية بطائر، وحذفه وذكر شيئًا من لوازمه وهو الطيران على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة تبرز قيمة ذرات العزاء هذه وتأثيرها القوي في النفوس؛ إذ إنها تجعل البغض يخرج من القلب وكأنه سرب من الطير مُطارَد مُزْعَج، مما يشعر بأثر تلك الذرات، فهي تمحو كل بغض وكراهية. ويؤكد هذا المعنى: تعريف كلمة " بغض " ب" أل" الجنسية التي تشعر بانتهاء جميع البغض وما يتصل به من حقد وغل وحسد.

وفي المقطوعة الحادية عشرة يستكمل كل شاعر فكرته بطريقته، فالقروي يعرّض بعدوّه، فهو يرى أنه جاف المشاعر جامد العقل، والوحش أكثر منه إيناسًا للغناء، وقلب الرياح أكثر منه خفقانًا، كذلك العشب أكثر منه تبسمًا، ثم يصل القروي إلى نتيجة مهمة؛ ألا وهي أن وصف العُبوس لا يتصف به إلا الدخان ووجه من رواء الحب قد جفَّ، فهو يقول:

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

وفي هذه المقطوعة يلجأ القروي إلى التصوير المتنوع ليُعبّر عما بداخله أصدق تعبيرًا وأكثر تأثيرًا، فقد استعمل الكناية في قوله: " رأيتُ الوحش يأنسُ

للأغاني "؛ إذ كنى بهذا القول عن شدة تأثير كلمات وأشعار القروي، والكناية توحي بجمال كلمات القروي وحسنها لدرجة أنها تؤثر في الوحوش، وكأنها أغاني ذات موسيقى عذبة تطرب الأذن وتهز الوجدان، مما يوحي بأن عدو الشاعر أقسى قلبًا من الوحش وأكثر منه غلظةً، فالوحوش قد تأثرت بأغانيه وأشعاره وروحه المتسامحة ووجهه الفرِح الطرِب، في حين أنه لم يستطع التأثير على أعدائه، مما يشعر بتحجر قلوبهم وجمود عقولهم وعدم الفائدة من محاولة إصلاحهم.

وتطالعنا الاستعارة المكنية في قوله "وصدرَ الريحِ يخفق بالحنانِ"؛ إذ شبه الرياح بإنسان ثم حذفه وذكر شيئًا من لوازمه، وهو: الصدر – الخفقان، وهذا التصوير قد أضفي على الرياح سمات آدمية إنسانية، وخلع عليها صفات الأحياء ومنحها قلبًا نابضًا خافقًا، والاستعارة توحي بقسوة قلب عدو القروي وجفاف مشاعره، وكل من التصوير الكنائي والاستعاري جعل الوحش والكائنات غير الحية تشارك الشاعر أفراحه وآلامه، وجعلها تُؤْنِسُه في غربته وتخفق له.

ويتعانق تصوير آخر مع التصوير السابق في قوله " صدرَ الريحِ "؛ إذ أطلق المحل (الصدر) وأراد الحال فيه وهو القلب على سبيل المجاز المرسل، والمجاز يوحي بأن الخفقان بالحنان قد تعدى القلب إلى الصدر، وأن صدر الريح قد امتلئ خفقانًا بالحنان لدرجة أصبح معها القلب كأنه لم يَعُد موجودًا، وقد تحول القلب في صدر الريح إلى الحنان، ويوضح التصوير كذلك تآزُر الكائنات مع الشاعر وشعورها به.

ويُتابع القروي تصويره في قوله: "وعشب الحقلِ يبسم عن جُمان ولَم أَرَ عابسًا غير الدخانِ"؛ حيث شبه كلًّا من العشب والدخان بشخصين، أحدهما مبتسم والآخر عابس، وحذفهما وذكر شيئًا من لوازمهما وهما الابتسام والجمان، والعبُوس على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا التصوير

يوحي بنضارة هذا العشب وخضرته الزاهية، ويرسم العتمة التي تصاحب الدخان وتوجد أين ما وجد، ويوضح مدى الكآبة التي تخيم على المكان الذي يوجد به الدخان

والاستعارة هذه تتعاون مع التصوير السابق في الإشعار بمشاركة مظاهر الطبيعة للشاعر في أحاسيسه المختلفة من آلام وأفراح، وتآزرها معه، ولم يتخل عنه من الطبيعة إلا اثنان هما: الدخان ومن جف وجهه من رواء الحب.

وأما إلياس قنصل في مقطوعته الحادية عشر فيبرز جانبًا من سماحته؛ إذ يخبر عدوه بأنه لا يجزع حينما يغضب منه، ولا يشمت به حينما تحل به المصائب والكوارث، ثم يخبر عدوه بأنه صخرة لا تُغلب ولا تحطم حتى إن حملت مياه البحر جميعها؛ إذ يقول:

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

ويتنوع التصوير لدى قنصل في مقطوعته هذه بين الاستعارة والتشبيه.

فالاستعارة في قوله "فَإِنْ تَكُ مَوْجَةٌ تَأْتِي وَتَذْهَبْ"؛ إذ شبه الشاعر حال عدوه في عدم الاستقرار والتغير الدائم بموجة تأتي وتذهب، على سبيل الاستعارة الأصلية، وهذا التصوير يوضح ما عليه عدو الشاعر من ضعف وعدم اتزان، ويكشف توتره وقلقه وهياجه الدائم وعدم استقراره.

ويلاحظ التشبيه في قوله "فَإِنِّي صَخْرَةٌ هَيْهَاتَ تُغْلَبْ"؛ إذ شبه الشاعر نفسه بصخرة قوية، وهذا التشبيه يوحي بقوة الشاعر وتوضح ثباته الانفعالي وقدرته على التحكم في انفعالاته وعدم غضبه بسهولة.

وفي المقطوعة الثانية عشرة يقدم الشاعران النصح والإرشاد للأعداء؛ فالقروي ينصح عدوه بأن يعمل لآخرته لأن الحياة قصيرة وستنتهي في لحظة، وسيدخل الناس القبور المظلمة، إذ يقول:

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

فالقروي في مقطوعته هذه يعتمد في تصويره على الأسلوب الكنائي، كما في قوله "ستُمسي مثلما أُمسي ضريرا"؛ إذ كنى الشاعر بهذا القول عن الموت وظلمة القبر، ففي القبر يصبح الإنسان عاجزًا تمامًا عن أداء أي فعل أو رؤية أي شيء، وهذه الكناية توحي بشدة ظلمة القبر ووحشته، مما يوجِب الاستعداد لهذه اللحظة والعمل لها، واستغلال لحظات السعادة، والاستمتاع بها بحيث لا تتعارض هذه السعادة مع المبادئ السامية والأخلاق العالية، فالحياة قصيرة وستنتهي في لحظة.

وأما قنصل ففي مقطوعته الثانية عشر ينصح عدوه بأن يزوره في بيته ويلجأ إليه عندما تتكاثر عليه الهموم ويتخلى عنه البشر، فسيجد عنده الراحة والأمان، يقول:

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

وقنصل في مقطوعته هذه قد اعتمد على التصوير الاستعاري.

ففي قوله "إِنْ رَمَتْكَ يَدُ الْخُطُوبِ"؛ استعارة؛ إذ شبه الخطوب بإنسان ثم حذفه وذكر شيئًا من لوازمه وهو اليد، على سبيل الاستعارة المكنية، والتصوير

قد خلع على الخطوب تشخيص وحياة، والاستعارة توحي بكثرة تلك الخطوب وشدتها، كما تشعر بضعف عدوه وقلة حيلته وتكالب المصائب عليه.

وكذلك التصوير في قوله "أُقَابِلْ مَنْ يَكُنْ لِلْخَطْبِ هَدفَا"، فقد شبه الخطب بإنسان له أهداف وآمال ثم حذفه وذكر شيئًا من لوازمه وهو الهدف، على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا التصوير يوحي بأن عدو الشاعر سيكون محط أنظار البلوى ومحل اهتمام المصائب طالما أنه بعيد عنه، كما يشعر بنجدة الشاعر وإغاثته للملهوف والتفريج عن المكروب، ويوضح التصوير كذلك ثقة الشاعر الكبيرة بنفسه وافتخاره بها، فهو المتلقي لكل منكوب، والواقف بجانب كل بائس ومكروب، والتصوير كما نراه قد خلع على الخطوب لوازم إنسانية وصفات نفسية؛ إذ جعل للخطوب أيدي تفتك بعدوه وترمي به، وأهداف وآمال تنتظر تحقيقها.

وفي المقطوعتين الثالثة عشرة يكمل الشاعران خطابهما مع عدوِّهما، إلا أن القروي استمر في نصحه وإرشاده، وأخبر عدوه بأن الشقاق لا يمكن أن يكون سبيلًا للإصلاح، وأن الشتم والقذف مما لا يحقق له إلا المزيد من العداوة والبغض، يقول القروي:

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

والقروي في مقطوعته هذه لم يسلك من سبل التصوير إلا سبيل الكناية، حيث كنى بقوله: " ألستَ كما أُساقُ أنا تُساقُ "عن قهره وقهر عدوه وتحكم الغريب في مصيرهما، والتصوير يوضح إلى أي مدى كان أهل الشرق كانوا يعانون من الظلم وتحكم الآخرين، وقد ساوت الكناية بين القروي وعدوه، فكما يعاني القروي يعاني عدوه؛ لذا يجب عليهما الاتحاد والتكاتف، وينسون ما بينهما من ضغائن وأحقاد.

وأما قنصل فيتحدى عدوه، ويخبره أنه سوف يبني مجده وفخره فوق الرؤوس مهما كان رأي عدوه فيه، قَبِل أو رفض، يقول قنصل:

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

ويسلك قنصل الطريق التصويري نفسه الذي سلكه القروي في مقطوعته، وهو التصوير الكنائي، فقد كنى بقوله: " سَأَبْنِي فَوْقَ هَامِ الْخُلْدِ بَيْتَا" عن تحديه لعدوه وإصراره الشديد على إثبات ذاته ومقدرته، والكناية توحي بقوة الشاعر وشدة بأسه، وأنه لا يأبه برأي غيره، ولا يثنيه عن غايته أحد.

ويستمر الشاعران في مقطوعتيهما الرابعة عشرة في تقديم النصح والإرشاد للعدو، فالقروي يوضح أهمية إشعار القريب بالحب، فهو أولى من الغريب بذلك، يقول القروي:

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

ولقد ركز القروي في مقطوعته هذه على التصوير الاستعاري، كما في قوله "لما طرحَت بنا أَيدي الخطوب"؛ إذ شبه الخطوب بإنسان، وحذفه وذكر شيئًا من لوازمه وهو "الطرح والأيدي"، والاستعارة جسدت الخطوب وشخَّصتها، وجعلتها حية نابضة ذات إرادة، وتركتنا نتخيلها تحمل وتطرح، والتصوير يبرز الضعف والهوان لدى الذين يُظهِرون ودهم للغريب ويهتمون به ويتحببون إليه، ويهملون أقرباءهم ويتجاهلونهم وهم أولى برعايتهم والعناية بهم.

وقد جعل القروي للخطوب أيدٍ تطرح وترمي كما فعل قنصل في مقطوعة سابقة[1] إلا أن قنصل كما رأينا قد جعل عدوه هو من ترمي به أيدي الخطوب وتستهدفه بالبلايا، ولم يضع نفسه معه في مكانة واحدة، أما القروي فقد وضع نفسه مع أعدائه في مكانة واحدة، وهي أنه وأعداءه سيكونون لعبة بيد الخطوب للو لم يتحدوا ويتكاتفوا، ويجعلوا حبهم للقريب ويتوقفوا عن بذله للغريب، مما يوحي برهافة حس القروي وحبه الشديد لقومه وسماحته المفرطة مع أعدائه.

وتتعانق الاستعارة الأصلية مع التصوير السابق في قوله "كُرًى تنتابها حذفًا وقذفا"؛ إذ شبه الشاعر نفسه وإخوانه المعادين له بالكرى التي تتلاعب بها الأقدام وتقذفها أحيانًا وتحذفها أحيانًا أخرى، وهذا التصوير يشعر بضعف هؤلاء المتفرقين وتفككهم وعدم تكاتفهم وترابطهم، وهوان أمرهم في عين غوغاء الشعوب التي تتلاعب بهم وتتحكم في مصائرهم ومقدراتهم، وهو الأمر الذي يحذر منه القروي، .

وأما قنصل في مقطوعته الرابعة عشر فينصح عدوه بأن يحلم بصفو العيش كما يحلم هو، ويحاول أن يكون سعيدًا حتى لو كان واهمًا، ويبتسم حتى إن خدعته الأماني، فيقول:

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

وآثر قنصل في مقطوعته هذه التعبير بالتصوير الاستعاري في قوله "وَتَخْدَعُهُ الأَمَانِي"؛ إذ شبه الأماني بإنسان مخادع، ثم حذفه وذكر شيئًا من

(١) مقطوعته الثانية عشر.

لوازمه وهو الخداع، على سبيل الاستعارة المكنية، ويوحي التصوير بأن الأماني تبذل جهدها وتتعب حالها حتى تنجح في إغراء الشخص وخداعه وأن الإنسان كثيرٌ ما تغره الأمنيات وتخدعه الأحلام، حينها ينساق لها ويلهث وراءها باحثًا عن السعادة الوهمية مهما كلفه الأمر.

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

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

وقد كان التصوير في مقطوعة القروي هذه عن طريق الاستعارة والكناية. ففي قوله "عدوِّي حين تكويكَ الضغينَهْ"؛ شبه الضغينة بالنار التي تكوي وتحرق، وحذفها وذكر لازم من لوازمها وهو الكيّ، على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا التصوير يوضح إلى أي مدى كانت قلوب هؤلاء مليئة بالغل والحقد والغيظ تجاه الشاعر، وأن هذه المشاعر بلغت من الشدة والقوة بحيث تكوي حاملها قبل غيره وتحرقه.

ويتضح التصوير كذلك في قوله "وبرِّد لوعةَ النفس الحزينَةْ بظلِّ عريشةٍ أَو ياسمينَةْ"؛ إذ كنى بهذا القول عن الريف، وهذه كناية عن موصوف، والكناية تصوِّر جو الريف وجماله وما يشمله من الظل الذي يستظل به في وقت الهاجرة والأشجار الوارفة والروائح العطرة المنبعثة من الورود والأزهار النضرة المبهجة، ولا أجمل من هذا الجو الخلاب الساحر.

أما قنصل ففي مقطوعته الخامسة عشرة يخبر عدوه بأن له أمًّا حنونة، تقضي الليل كله قلقةً عليه حزينةً، وهو لا يريد أن يقلقها أو يحرمها الهدوء والسكينة أو يروع أمنها بالحقد وما أشبهه، يقول:

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

وقد اتخذ قنصل في مقطوعته هذه من التصوير الكنائي والاستعاري وسيلة للتعبير عن مكنون أفكاره، ومخزون معانيه.

ومن ذلك: الكناية في قوله: " تَقْضِي اللَّيْلَ سَاهِرَةً حَزِينَهْ " فقد كنى بهذا القول عن قلق أمه الشديد وتوترها، وهذه الكناية توضح مدى انزعاج أمه وخوفها عليه من أعدائه.

وتتضح الاستعارة في قوله: " وَأَكْسِفُ أَمْنَهَا بِالْحِقْدِ كَسْفَا " حيث شبه الأمن بشيء يمكن أن يحجب ويغطى وحذفه وذكر شيئًا من لوازمه وهو الكسف على سبيل الاستعارة المكنية، وقد جعل التصوير من الحقد غطاءً يستر الإحساس بالأمن في النفس، بل يضيعه ويقدي عليه تمامًا، فهذا الشعور يدفع بصاحبه لإيذاء من يحقد عليه وتدميره، وهذا ما كانت تخشاه أم قنصل.

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

"إذا فَيْضُ المحاسن راعَ قلبَا تدفّق منه إحساسًا وحُبًّا
وأصبحَ هائمًا بالكونِ صَبًّا فليس يُطيقُ إلَّا أَن يُحبًّا

ولو لاقى من المحبوبِ حتفا"

والقروي في مقطوعته هذه يتنوع تعبيره بين التصوير الكنائي والتصوير الاستعاري.؛

فقد كنى بقوله "إذا فَيْضُ المحاسن راعَ قلبَا " عن جمال المحبوب وكثرة محاسنه، وهذه الكناية تشعر بإعجاب الحبيب الشديد بحبيبه وأنه لا يرى منه إلا المحاسن، ولا يمكن أن يرى منه عيبًا.

وتتعانق مع الكناية السابقة الاستعارة في قوله: " تدفّق منه إحساسًا وحُبًّا " حيث شبه الإحساس العظيم والحب بماءٍ يتدفق وحذفه وذكر شيئًا من لوازمه وهو التدفق على سبيل الاستعارة المكنية، والتصوير يوحي بعظمة هذه المشاعر الطيبة وكثرتها وقوتها، وكأنها الماء المتدفق، كما يُشعِر بقيمة الحُسْن وأثره على قلب المحب وأنه يفعل به فعل السحر، فبعد أن كان القلب جافًا من المشاعر والأحاسيس أصبح كنهرٍ يتدفق بمشاعر حب دافئة تغمره وتحميه من كل المشاعر السلبية من حقد وغل وحسد.

ويعود القروي إلى الكناية في نفس المقطوعة مرة أخرى، حيث كنَّى بقوله "ولو لاقى من المحبوبِ حتفا" عن ضرورة تحمل المحب من يحب إلى أقصى درجة، حتى لو كلفه الأمر موته وحتفه، مما يوحي بأهمية المحبوب وقيمته عند المحب.

وأما إلياس قنصل ففي مقطوعته السادسة عشرة يستكمل حديثه عن أمه الساهرة الحزينة، ويخبرنا بأنها لو علمتْ بأن له خصومًا لأصبحت الهموم والغموم لها رفقاء، يقول قنصل:

"إِذَا عَلِمَتْ بِأَنِّي لِي خُصُومُ
وَأَنِّي فِي حِمَى الْبَغْضَا مُقِيمُ
عَرَتْهَا فَوْقَ هِجْرَتِي الْغُمُومُ
وَأَشْجَتْ قَلْبَهَا الْعَانِي هُمُومُ

وَعَانَتْ مِنْ ضَبَابِ الشَّكِّ عُنْفَا"

وفي مقطوعة قنصل هذه نجده يلجأ إلى التصوير عن طريق الاستعارة تارة والتشبيه تارة أخرى، ففي قوله "وَأَنِّي فِي حِمَى الْبَغْضَا مُقِيمُ" تصوير استعاري؛ إذ شبه البغض بشخص قوي يستطيع حماية نفسه وغيره، ثم حذف المشبه به وذكر شيئًا من لوازمه، وهو الحماية، على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة توحي بأن شعور البغض يمكن أن يسيطر على الشخص ويجعل تصرفاته رهن أمره وإشارته، ويتحكم فيه ويوجهه؛ إذ يتصرف صاحب الشعور وفق إرادته، فيؤذي غيره وهو لا يشعر.

كما يتضح التشبيه في قول قنصل "ضَبَابِ الشَّكِّ"؛ إذ شبه الشك بالضباب تشبيهًا بليغًا، وهذا التشبيه يرسم السواد الذي يخيم على حيات الشاك، ويوضح النظرة الضبابية التي تتحكم في تصرفات الرجل الذي يدب في قلبه الشك، وأنه يكون في حالة من الغموض والحيرة والقلق، وهذه الأشياء تجعل صاحبها غير مطمئن أو مستقر.

وفي المقطوعة السابعة عشرة يهجو كلا الشاعرين عدوَّهما إلا أن القروي يهجو عدوه بشكل واضح وصريح؛ حيث يصفه بثلاث أشياء: عوسجة الحديقة – شوك الورد – مرارة الخمر، يقول القروي:

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

بتأمل مقطوعة القروي هذه يلاحَظ أن التشبيه كان هو الفن التصويري الأكثر استخدامًا في تعبيرات المقطوعة، فبه استعان القروي على إخراج ما احتوى عليه ضميره من معاني وأفكار؛ إذ شبّه عدوه بأكثر من شيء؛ ففي

قولـه "عـدوي أَنـت عوسـجةُ الحديقَـهْ" شبَّهه بالعوسـجة[1]، وهـذا التشـبيه يـوحي بسوء هذا العدو وخبثه، فهو شخص مراوغ شائك يصعب التعامل معه.

ثـم يشـبهه ثانيًـا بشـوك الـورد فـي قولـه "وأَنـتَ الشـوكُ فـي وردِ الحقيقَـهْ"، والتشبيه هذا يشعر بكثرة إيذاء هذا العدو للشاعر؛ فالشاعر يحب الحياة ويريد الاستمتاع بها، إلا أن عدوّه يُصعِّب عليه ذلك، بل إنه يفسد عليه الحياة، لكنه يتحمله كما يتحمل أشواك الورد من يستمتع به؛.

ويتعـانق مـع التشـبيهين السـابقين التصـوير الاسـتعاري فـي قولـه "وردِ الحقيقَهْ"؛ إذ شبه الحقيقة بحديقة، وحذفها وذكر شيئًا من لوازمها،وهو الورد، على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا التصوير يوحي بجمال الحقيقة وأنها التي يجب أن تعلو فوق كل شيء، ويُتحَمل من أجلها كل شيء كما يؤكد المعنى السابق من صعوبة التعامل مع عدو الشاعر وأنه بشع لا يمكن التعامل معه وأن بشاعته هذه تصيب كل شيء حوله.

ثـم يشـبِّه القـروي عـدوه تشـبيهًا ثالثًـا ورابعًـا بمـرارة الخمـر العتيقـة وسـواد سـوداء الشـقيقة، فـي قولـه "وأَنـت مَـرارةُ الخمـر العتيقَـهْ وأَنـت سـوادُ سـوداءِ الشقيقَهْ"، وهذا التشبيه يوحي بأن الشاعر مع صعوبة التعامل مع عدوه فإنه لا يستغني عنه؛ إذ هذا العدو يجعل لحياته مذاقًا خاصًّا، كما أن المرارة تعطي الخمر مذاقًا أطيب، والسواد يعطي لسوداء الشقيقة منظرًا أجمل وألطف.

أما قنصل في مقطوعته السابعة عشرة فيهجو عدوَّه بشكل غير واضح، بشكل فيه تورية يفهم من خلال ذكره للصفات يجب التحلي بها من وجهة نظره وهـي: الحريـة،وما يترتـب عليهـا مـن نقـاء وصـفاء، كمـا يـرى أن الإنسـان المشاغب مهما أخفي أمره فلا بد من كشفه في يوم من الأيام، يقول قنصل:

"عَدُوِّي كُلُّ حُرٍّ سَوْفَ يَظْهَرْ

(١)جنس نبات شائك من الفصيلة الباذنجية، له ثمرٌ مدوَّرٌ كأَنَّهُ خَرَزُ العقيق، ينظر: لسان العرب مادة: (ع – و – س – ج)،المعجم الوسيط، مادة (ع – و – س – ج).

طَلِيقَ الْوَجْهِ مِثْلَ الصُّبْحِ أَنْوَرْ
وَكُلُّ مُشَاغِبٍ مَهْمَا تَسَتَّرْ
بِثَوْبٍ مِنْ نَسِيجِ الإِفْكِ يُسْحِرْ
سَتَكْشِفُهُ يَدُ الْأَيَّامِ كَشْفَا"

ويتنوع التصوير في مقطوعة قنصل هذه، بين التشبيه والاستعارة، فالتشبيه كما في قوله "عَدُوِّي كُلُّ حُرٍّ سَوْفَ يَظْهَرْ طَلِيقَ الْوَجْهِ مِثْلَ الصُّبْحِ أَنْوَرْ"؛ إذ شبه وجه الحر ذي المقاصد والأهداف الواضحة بالصبح، وهذا التشبيه يشعر بجمال وجه الحر وإشراقه، كما يوحي بوضوح نواياه وثقته بنفسه وبتصرفاته فلا يخجل منها أو يختبئ، وأفعل التفضيل " أَنْوَرْ " يؤكد المعنى السابق من الوضوح وعدم الضبابية.

ويأتي تشبيه آخر في قوله "بِثَوْبٍ مِنْ نَسِيجِ الإِفْكِ يُسْحِرْ"؛ إذ شبه الإفك بنسيج تشبيهًا بليغًا، وهذا التشبيه يشعر بتفاقم الإفك وإحاطته بالمكان وانتشاره بشكل كبير، كما يوحي بإحكام الإفك وأنه مُحْبَك متقن لدرجة لا يمكن معها اكتشافه.

ثم تأتي الاستعارة في قول قنصل "سَتَكْشِفُهُ يَدُ الْأَيَّامِ كَشْفَا"؛ إذ شبه الأيام بإنسان، ثم حذفه وذكر شيئًا من لوازمه، وهو اليد، على سبيل الاستعارة المكنية، فقد جعل التصوير من الأيام كائنًا حيًا يُرَكِز مع المشاغب ويترقَّبه ويرصد أخطاءه وهفواته بشكلٍ حثيث، وهي في كل ذلك تتحين الفرصة لكشف أمره وفضيحته، فقد أشعرت الاستعارة بأن عدو الشاعر قد تضايق منه وتضرر كل ما في الكون، حتى الأيام ستنقلب عليه وتتعاون مع الزمن في كشف ستره، وتوحي الاستعارة كذلك بأن الزمن مهما طال على المتستر لا بد أن يُظهره ويكشفه، ويفضح أمره.

والقروي في مقطوعته الثامنة عشرة يتهكم من عدوه ويسخر منه؛ إذ يخاطب عدوه ويوبخه على تدخُّله الزائد في حياته، فها هو يرجو منه أن تكون عينه في قلبه ليصلح ما استتر في قلبه من الفساد، يقول القروي

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

ويلاحَظ أن القروي في مقطوعته هذه قد عبر بالأسلوب الكنائي؛ إذ كنَّى بقوله: "عدوّي ليت عينَك في فؤادي لتُصلحَ فيه مستترَ الفسادِ " عن تدخل عدوه الزائد في شئون حياته بشكل مستفز، وهذا التصوير يوضح ضيق القروي الشديد من تصرفات عدوه، ويشعر كذلك بتهكم القروي منه ومن أفعاله، وقد أكد هذا المعنى الاستفهام التوبيخي الإنكاري في قوله: " أَما سُخِّرتَ من ربِّ العباد رقيبًا "

ثم كنَّى بقوله "ولا يغضي عن الهفواتِ طرفا" عن تركيز عدوه الشديد في كل هفواته وتصيده الأخطاء له، وهذا التصوير يكشف عن انزعاج القروي من عدوه ودجره الشديد منه، ويوضح ملاحقة ومتابعة عدو القروي الحثيثة له.

وأما قنصل في مقطوعته الثامنة عشرة فيعاني مثل معاناة القروي من عدوه وتدخله في حياته؛ إذ يخبرنا بأنه لم يسلم أحد من نقده، وكان نقده كالسهام، أصاب بسمه كل من عرفه حتى الأعمى والأصم، وقد أحدث وقع هذا النقد قَالًا وَخَلْفَا، يقول قنصل:

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

وقنصل في مقطوعته هذه يتنوع تصويره بين الاستعارة والكناية، فالاستعارة كما في قوله "أَطْلَقْتُ يَوْمَ النَّقْدِ سَهْمَا"، حيث شبه الكلام الموجع بالسهم بجامع الألم في كل ثم استعير السهم للكلام الموجع على سبيل الاستعارة الأصلية، وهذا التصوير يوحي بشدة تأثير النقد على نفس الذي يوجه له النقد وقوَّته، وأنه كثير الإيجاع عظيم الإيلام، فقد جعلت الاستعارة من النقد اللاذع سهمًا موجعًا، بل في كثير من الأحيان قاتلًا.

ثم يُكَنِّي قنصل بقوله: " أَصَابَ بِسُمِّهِ الأَعْمَى الأَصَمَّا " عن شدة تأثير النقد الموجع، وهذه الكناية تشعر بأن ألم هذا النقد وإيجاعه سينال من كل من يحيط به أو يقترب منه حتى ولو لم يكن له علاقة بالأمر، فالأعمى الذي لا يرى تقاسيم الوجه الحاقدة ونظرات العين الغاضبة الحارقة، والأَصَمّ الذي لا يسمع الكلمات اللاذعة والنبرات القاسية سيؤثر فيهما الألم وينال منهما الوجع؛ مما يوحي بقسوة هذا الكلام وشدة وقعه.

وفي المقطوعة التاسعة عشرة يستمر الشاعران في خطاب عدوهما، إلا أن القروي في مقطوعته قد قرر أن يترك لوم عدوه وهجائه، وينتقل إلى الدعاء له بأن يكون قريرَ العينِ مرتاح البال، يقول القروي:

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

وقد اعتمد القروي في تصويره في مقطوعته هذه على الفن الكنائي، كما في قوله: " قريرَ العينِ" فقد كنى بهذا القول عن الطمأنينة وراحة البال التي يطلبها لعدوه.

وكذلك كنى بقوله: "بسَّامَ المحيَّا " عن هناء العيش والسعادة التي يتمناها لعدوه

ثم كنى القروي بقوله: " لأنت أَحب من نفسي إِليَّا... فكم قد أَسخَطَتْ ربي عليَّا" عن حبه الشديد لعدوه ومسامحته إياه على الرغم مما فعله معه من

مشاكل جمَّة، وقد أفصح التصوير بالفن الكنائي عن تسامح القروي الشديد وصفحه المطلق.

وقنصل في مقطوعته التاسعة عشرة ما زال في حالة من الاعتراف بأخطائه في الماضي، فيقر بأنه كان مغرورًا في نفسه، ومع هذا فقد كان يشعر بمرارة العيش، فشعوره ب التميز والغرور لم يسبب له السعادة، يقول قنصل:

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

وفي مقطوعة قنصل هذه نجد أن أسلوبه التصويري يتنوع بين الكناية والتشبيه، فالكناية في قوله "وَكَانَ الصَّابُ فَوْقَ شَرَابِ كَأْسِي" حيث كنى بهذا القول عن صعوبة الحياة وشقاء العيش، وهذه الكناية تصور بدقة إلى أي مدى كان يعاني قنصل، وتبرز صعوبة حياته قبل مسامحته عدوَّه وصفحه عنه.

ويأتي التشبيه في قوله: " لِأُبْدِلَ نُورَ آمَالِي بِيَأْسِي

" حيث شبه الآمال بالنور تشبيهًا بليغًا، والتشبيه يبرز أهمية الآمال بالنسبة للمرء وأنها بمثابة النور الذي يضيئ النفس والروح، كما يوضح التشبيه الهم الذي كان يعيش فيه قنصل، ويشعر برغبته القوية في التخلص من هذا اليأس ومراره.

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

"عدوُّك يا عدوي من تَوارى بصدرِك مُوقدًا بحشاك نارا

فإن تطلُبْ من الأعداءِ ثارا فآخِ الناس وانتحرِ انتحارا

فأَعداهم بثوبك قد تخفّى"

وقد كان لفن الكناية كذلك الأثر الواضح في الكشف عن غور المعنى الذي يقصده في مقطوعته هذه، إذ كنى بقوله "عدوُّك يا عدوي من تَوارى بصدرِك مُوقدًا بحشاك نارا" عن قلب عدوه الذي يمتلئ حقدًا وغلًّا تجاه الآخرين، ويرجو لهم الإيذاء في كل لحظة، وهذه الكناية تصور قبح صاحب هذا القلب وخبثه، وتشعر بعدائه لكل من حوله، حتى نفسه فلم تسلم من عدائه.

وتتعانق الاستعارة مع الكناية السابقة في قوله " نارا "؛؛ إذ شبه قلب عدوه بنار موقدة، ثم استعيرت النار لهذا القلب على سبيل الاستعارة الأصلية، وهذه الاستعارة تصور قلب عدو الشاعر وما فيه من غليان دائم وما يكنُّه من حقد وغل وحسد، وما يحمله من طاقة سلبية تدمر نفسه قبل الآخرين.

ويعود القروي إلى الكناية مرة أخرى في قوله "فأَعداهم بثوبك قد تخفّى"؛ إذ كنى بهذا القول عن عدوِّه، وهذه الكناية كناية عن نسبة، فقد جعل القروي العداوة الشديدة في ثوب عدوه وذلك تأكيدًا لعداوته غير المحدودة، والكناية تشعر بأن هذا الشخص قد بلغ من العداوة مبلغًا عظيمًا، فهو أكثر الناس بغضًا وكرهًا، وحقدًا وغلًّا؛ إذ ليست في قلبه ذرة من المحبة أو المودة لأحد، ولا حتى لنفسه، وقد انتقل حقده وغله لثوبه، ويؤكد هذا المعنى التعبير بأفعل التفضيل "أعداهم"، الذي يوحي بأنه أكثر الناس عداوةً.

ويخبرنا قنصل في مقطوعته العشرين بأنه قد اهتدت نفسه وجنحت إلى الصواب، وقد بعُد عن الحروب والمشكلات التي طالما أرهقته وأنهكته، يقول قنصل:

"وَلَكِنِّي جَنَحْتُ إِلَى الصَّوَابِ

وَمِلْتُ عَنِ الأَسِنَّةِ وَالْحِرَابِ

وَقَابَلْتُ الإِهَانَةَ بِالثَّوَابِ
فَخَفَّتْ شِقْوَتِي... وَنَأَى عَذَابِي
وَعَفَّتْ مَوَاقِعِي وَازْدَدْتُ عَطْفًا!.."

إن هذه المقطوعة لقنصل يتجلى فيها دور الكناية بشكل واضح؛ إذ كانت هي الفن التصويري الرائد في الكشف عن خبايا أفكار الشاعر التي تضمنتها هذه المقطوعة، فقد كنى بقوله "وَلَكِنِّي جَنَحْتُ إِلَى الصَّوَابِ" عن رجوعه للصواب وبعده عن الخطأ، وهذه الكناية تصور إلى أي مدى كان قنصل صادقًا مع نفسه، وأنه من الممكن أن يعترف بخطئه.

ثم كنى بقوله "وَمِلْتُ عَنِ الأَسِنَّةِ وَالْحِرَابِ" عن الطبيعة النفسية الهادئة التي أصبح عليها بعد مسامحته عدوه؛ إذ أصبح يكره الحرب وكل ما يتصل بها، وهذا التصوير يشعر بالطمأنينة التي أصبحت تحيط بقنصل وتغمره، ويوحي كذلك بسعادته الغامرة وفرحته الشديدة بما وصل إليه من تسامح وصفح.

كما كنى بقوله "وَقَابَلْتُ الإِهَانَةَ بِالثَّوَابِ" عن سماحته المفرطة وصفحه الشديد، والكناية توحي باتساع صدره ورحابة فكره.

وكنى بقوله "وَعَفَّتْ مَوَاقِعِي وَازْدَدْتُ عَطْفًا" عن طهارته والحب الكبير الذي ملأ قلبه، وهذا التصوير يوحي بأن قنصل بعد السماحة والصفح اللذين امتلأ قلبه بهما قد كَفَّ وَامْتَنَعَ عَمَّا لاَ يَحِلُّ وَلاَ يَلِيقُ وَلاَ يَجْمُلُ مِنْ قَوْلٍ أَوْ فِعْلٍ، وأصبح إنسانًا جديدًا، وهكذا نرى كيف كانت الكناية فنًا تصويريًا قادرًا على منح المعنى حياة، وإعطاء روحًا تأثيريَّةً للألفاظ.

ويُكمِل الشاعران في المقطوعة الحادية والعشرين حديثهما مع عدوّهما، وإن كان حديثهما مختلفًا هذه المرة؛ فالقروي يخبر عدوه بأن ما هو فيه وهمٌ كبير قد صنعه لنفسه من خياله، فليس هناك أحد يكرهه أو يريد إيذاءه كما هو متخيل، يقول القروي:

"عدوّي أَنت في حُلمٍ مخيفِ يروعك بالبنادق والسيوفِ

فقمْ متبسمًا واسمعْ حفيفي فإني جئتُ بالروحِ اللطيفِ

يرفُّ عليك عند النوم رفّا"

ففي مقطوعة القروي هذه يتنوع أسلوبه التصويري بين فنَّي الكناية والاستعارة، كلٌّ في مكانه يؤدي المعنى ويبرزه.

فالكناية في قوله "عدوّي أَنت في حُلمٍ مخيفِ يروعك بالبنادق والسيوفِ" فقد كنى بهذا القول عن الوهم الذي يعيشه عدو الشاعر من تحامل الناس عليه واضطهادهم إياه، وأنهم يكيدون له دومًا ويتآمرون عليه، والكناية توضح ما عليه عدو الشاعر من قلق واضطراب دائمين بسبب إيذائه المستمر للآخرين.

وتأتي الاستعارة في قوله " حفيفي"؛ إذ شبه الشاعر نفسه بأوراق الشجر الرقيقة، ثم حذفها وذكر شيئًا من لوازمها، وهو الحفيف، على سبيل الاستعارة المكنية، فقد جعل التصوير من القروي كائنًا لطيفًا هامسًا تحركه العواطف الطيبة كالمحبة والمودة، فالاستعارة تصور إلى أي مدى كان القروي رقيقًا مع عدوه وأنه كان يحافظ على شعوره إلى درجة كبيرة، في حين أن عدوه لم يقدِّر ذلك منه، ويؤكد هذا المعنى قوله "فإني جئتُ بالروحِ اللطيفِ"؛ إذ عبر الشاعر بالجملة الاسمية وأداة التوكيد "إن"، مما يُثبِّت فكرته ويعمقها، وهي أنه مصدر خير وسعادة لعدوه، وعدوُّه لم يقدِّر ذلك.

أما قنصل ففي مقطوعته الحادية والعشرين يخبر عدوه بأن كل كلمة – أو سطر – كتبها في هذه القصيدة تحمل له كل معاني الخير له، يقول قنصل:

"عَدُوّي كُلُّ سَطْرٍ مِنْ سُطُورِي

يَزُفُّ إِلَيْكَ مَا يَحْوِي شُعُورِي

فَصَافِحْنِي... وَدَعْ نَزَقَ الشُّرُورِ

وَنَمْ – إِنْ شِئْتَ – مُرْتَاحَ الضَّمِيرِ

قَرِيرَ الْعَيْنِ لَيْسَ يَخَافُ صَرْفَا"

ويوظف قنصل في مقطوعته هذه فن الاستعارة، ليخرج ما بداخله من مشاعر وأحاسيس وأفكار ومعانٍ؛ ففي قوله "يَزُفُّ إِلَيْكَ مَا يَحْوِي شُعُورِي" شبَّه سطوره بأناس يزفون العروس، وحذفه وذكر شيئًا من لوازمه، وهو الزفاف، على سبيل الاستعارة المكنية، والتصوير جعل كل شيء حول الشاعر يتكاتف معه ويعاونه على إصلاح عدوه وجذبه إليه، حتى حروفه وكلماته وسطوره المكتوبة كانت تؤازره في هذا الأمر.

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

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

وقد اعتمد القروي في مقطوعته هذه على فني التشبيه والاستعارة في التصوير، فالتشبيه البليغ كما في قوله "عدوّي بحرُ حبيَ قد ترامى"؛ إذ شبه حبه بالبحر، وهذا التشبيه يوحي بالكثرة والاحتواء، فالشاعر يريد من عدوه أن يُقبِل عليه وينسى أحقاده وأضغانه ويفتح قلبه له، فقلبه مليء بالمشاعر الطيبة، وأقوى هذه المشاعر الحب.

ثم شبه الحب كذلك بالفلك تشبيهًا بليغًا في قوله: "فُلْكُ الحبِّ حاملةٌ سلاما"، وهذا التشبيه يبرز قيمة الحب وأثره في نفوس الآخرين، ويجعل الحب مَعبرًا ونجاة من مهالك الفكر وأحقاد القلوب.

ويترك القروي فن التشبيه ليتعمق في الخيال فيذهب إلى الاستعارة في قوله "تحفُّ بها جواري الأمنِ حفّا"؛ إذ شبه الأمن بالبحر، ثم حذف المشبه به وذكر شيئًا من لوازمه، وهو الجواري، على سبيل الاستعارة المكنية، والاستعارة توحي

بأن الأمن الذي يوفره الحب أمن كثير عظيم، يعم كل من اتخذ الحب طريقًا له ومنهجًا لحياته، وأنه منجاة من كل مهلكة.

وكلمة "حفّا" تُشعِر بأن الأمن يحيط بكل من يتخذ الحب منهجًا لحياته، ويلفه من كل جانب؛ مما يوحي بأن الحب يقي من كل الشرور والمخاطر.

وقنصل في مقطوعته الثانية والعشرين يحث عدوه على الاطمئنان له وعدم الخوف منه، لأنه لا يحمل في قلبه له أي شيء يدعو للتجافي والضغين،يقول قنصل:

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

ويتنوع تصوير قنصل في مقطوعته هذه بين المجاز المرسل والاستعارة والتشبيه، ففي قوله " ضُلُوعِي لِلتَّجَافِي" أطلق المحل (الضلوع) وأراد الحال (القلب)، على سبيل المجاز المرسل لعلاقة المحلية، وهذا المجاز يوضح العلاقة بين الضلوع والقلب، فهي علاقة قوية جدًّا، بحيث يمكن أن يحل أحدهما محل الآخر، والمجاز يوحي بأن الشاعر قد تحول إلى كيانٍ يمتلئ إحساسًا بالود والقرب وعدم التجافي لعدوه.

وقنصل يرى عدوه في صحراء مقفرة من مشاعر الود والوفاء والحب، وذلك يتضح من خلال قوله: " لِأَنَّكَ مِنْ عَدَائِكَ فِي فَيَافِ بِهَا غُصْنُ الْوَفَا وَالْحُبِّ جَفَّا"؛؛ فقد شبه حال عدوه وهو يعيش حالة من الحقد والغل، والكراهية والغدر بحال من يسكن الفيافي المقفرة من كل زرع أخضر من شأنه أن يلطف الأجواء وينقي الهواء على سبيل الاستعارة التمثيلية، والتصوير يوضح إلى أي

مدى قد خلا قلب عدوه من كل المشاعر الطيبة وحل محلها المشاعر الخبيثة التي تضر به قبل عدوه.

وتتعانق الاستعارة مع التصوير في قوله " غُصْنُ الْوَفَا وَالْحُبِّ "، إذ يشبه الشاعر الوفاء والحب بشجرة لها أغصان وحذفها وذكر شيءً من لوازمها على سبيل الاستعارة المكنية، والاستعارة تصور الأخلاق الكريمة والمشاعر الطيبة بشجرة وارفة، وأن كلًّا من الوفاء والحب غصنان من أغصانها، وهما يبدآن صغيرين ثم ينموان حتى يصيرا خُلقين يستظل بهما صاحبهما من شقاء الحياة ومتاعبها.

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

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

وتتآزر العناصر التصويرية في مقطوعة القروي هذه بين الكناية والاستعارة، فقوله "عدوي سوف تطحنُنا القبورُ وتنخلُنا وتجبلُنا الدهورُ" كناية عن الهلاك والفناء، بل التلاشي، وهذه الكناية تصور مصير الإنسان ونهايته سواء أكان محبًّا متسامحًا أو مبغضًا حاقدًا، وإذا كان الأمر كذلك فلماذا نضيع العمر في الحقد والحسد والكراهية؟

ويتعانق تصوير آخر مع الكناية السابقة؛ إذ شبه الإنسان بشيء من شأنه أن يطحن وينخل، ثم حذف المشبه به وذكر شيئَيْن من لوازمه، وهما الطحن والنخل، على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة توضح ضعف الإنسان وقِصر عمره، فمهما عاش لا بد أن يأتي عليه يوم من الأيام وتطحنه

القبور وتنخله، وكأنه الحبوب الجافة التي تطحنها الرحى وتنخلها المناخل، كما تشعر بأن الإنسان سينتهي ويتلاشى ولم تبقَ منه إلا سيرته وأعماله.

ويأتي التصوير في قول القروي "وصرتُ لك الجَناحَ أَلا تطيرُ"؛ إذ شبه عدوه بطائر ثم حذفه وذكر شيئًا من لوازمه، وهو الجناح والطيران على سبيل الاستعارة المكنية، والتصوير يوحي برغبة الشاعر القوية في أن ترقى روح عدوه وتُشفى من الأمراض النفسية، كالحقد والحسد وسوء الظن، بحيث يمكنه التحليق في عالم الصفاء والنقاء.

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

"عَدُوِّي لَسْتُ أَخْدِمُ فِي يَرَاعِي
سِوَى وَطَنٍ غَدَا مِنْ دُونِ رَاعِ
يَعِيثُ بِأَرْضِهِ جَيْشُ الرِّعَاعِ
وَيَحْيَا فِيهِ حُرًّا كُلُّ سَاعِ
وَيَجْرَعُ حُرُّهُ ظُلْمًا وَعَسْفًا!.."

وقد آثر قنصل في مقطوعته هذه التعبير بالفن الكنائي؛ إذ كنَّى بقوله "وَطَنٍ غَدَا مِنْ دُونِ رَاعِ" عن الفوضى والضياع الذي يعم وطنه، والفساد الذي يملأه في تلك الفترة، وهذه الكناية تصور الشعور بالأسى والمرار الذي يملأ كيان قنصل من الفوضى التي تعم وطنه والفساد الذي يملأه.

ثم يكنِّي بقوله "يَعِيثُ بِأَرْضِهِ جَيْشُ الرِّعَاعِ" عن المستعمر وتدميره البلاد، والتصوير يكشف غيظه وحنقه من المستعمر الذي يتعامل مع بلاد الوطن باستهتار ولا مبالاة، كما أنه يتصرف فيها بحرية، وكأنها بلاده.

كما كنى قنصل بقوله "وَيَجْرَعُ حُرُّهُ ظُلْمًا وَعَسْفًا" عن الظلم والقهر الذي يشعر به الأحرار في وطنه، والكناية توضح إلى أي مدى كان يعاني أحرار الوطن من الظلم والقهر ٠

ويتحدث في المقطوعة الرابعة والعشرين كل شاعر عن فكرة مستقلة، فالقروي يلفت في مقطوعته نظرَ عدوه إلى حقيقة، ربما لم يكن يلتفت إليها، وهي أن الأشياء القاسية القوية لا تستمر على قسوتها أو قوتها، فقد تكون في وقت آخر رقيقة ضعيفة كالسيل والريح؛ فالسيل أحيانًا يجترف الصخور وأحيانًا أخرى ينقلب خريرًا، والريح أحيانًا تقتلع الجذور وأحيانًا تكون هادئة رقيقة، يقول القروي:

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

وقد وجد القروي في مقطوعته هذه بغيته في الأسلوب الكنائي؛ إذ كنَّى بقوله "وهَبك السيلَ يجترفُ الصخورا وهبك الريحَ تقتلعُ الجذورا" عن قوة السيل والريح، والكناية تصور السيول والصخور وهما في قمة الشدة والعنف والقسوة.

أما قوله "أَلست تراهما انقلبا خريرا وهينمةً يهزَّان الزهورا" فهو كناية عن الرقة والعذوبة، وهذه الكناية تصور السيل والريح وهما في قمة الرقة والنعومة والهدوء، ويؤكد هذا المعنى قوله "خرير"، فصوت الخرير ما هو إلا مداعبة الرياح للماء المعبَّر عنه بالسيل.

أما قنصل فقد اهتم في مقطوعته الرابعة والعشرين بتذكير عدوه بنصحه الكثير له، ويرجو منه أن يأخذ به ويبادر إلى صُلْحِه، يقول قنصل:

"نَصَحْتُكَ يَا عَدُوِّي خَيْرَ نُصْحِ
هَلُمَّ إِذًا... وَهَاتِ شُرُوطَ صُلْحِي
وَلَا تَرْهَبْ بِقُرْبِي أَيَّ لَفْحِ

فَمَا أَنَا رَاغِبٌ شُكْرًا لِصَفْحِي

وَلَا أَنَا أَبْتَغِي مَدْحًا وَزُلْفَى"

ولقد لجأ قنصل في مقطوعته هذه إلى التعبير بالتصوير الاستعاري، ففي قوله " لَفْحِ" شبه نقده اللاذع باللفح، ثم استعار اللفح للنقد الاذع على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والاستعارة تصور نقد قنصل الشديد لعدوَّه، فقد كان شديدَ الإيلام قوي الإيجاع وكأنه لَفْحَ النار الملتهبة التي تؤذي وتحرق.

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

"عدوّي قِف قليلاً في المساءِ وطالِع بعضَ آيات السماءِ

فإن لم يُشفَ قلبُك من عِدائي فإنك جاهلٌ أَلفِي ويائي

ومن "تسبيحتي" لم تتلُ حرفا..."

وقد جاءت مقطوعة القروي هذه خالية من كل أشكال التصوير؛ إذ نجده قد عبر بأسلوب مجرد غير مشفوع بأيَّة صورة فنية، لأن هذه الطريقة الأنسبُ في نظره لأداء المعنى.

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

"عَدُوِّي لَسْتُ أَطْلُبُ مِنْكَ مَالَا

وَلَا أَرْضَى الْمَذَلَّةَ وَالسُّؤَالَا

وَلَا أَهْوَى الْوَقِيعَةَ وَالْقِتَالَا

وَإِنِّي شَاعِرٌ عِشْقَ الْجَمَالَا

وَلَمْ يَبْسُطْ لِغَيْرِ الْحُبِّ كَفًّا"

وقد استخدم قنصل في مقطوعته الأخيرة كلًا من الأسلوب الكنائي والأسلوب الاستعاري لإخراج ما يدور بخلده، فقد كنى بقوله: " عَذُوِّي لَسْتُ أَطْلُبُ مِنْكَ مَالَا " عن استعفافه واستغنائه عن عدوه، وهذه الكناية توضح أنفة الشاعر قنصل، وإحساسه العالي بكرامته.

وكنى بقوله: " وَلَا أَرْضَى الْمَذَلَّةَ وَالسُّؤَالَا " عن كبريائه واعتزازه بنفسه، والتصوير يوحي برفضه الإهانة من أي شخص مهما كان هذا الشخص ومكانته.

وكنى كذلك بقوله: " وَلَا أَهْوَى الْوَقِيعَةَ وَالْقِتَالَا " عن إصلاحه الدائم بين الناس وتجميع شتاتهم، والكناية توحي بحب قنصل الخير للناس حتى ولو كان عدوًا له، وتشعر كذلك بسلامته النفسية، وسلمه الدائم مع الناس حتى ولو كان هؤلاء أعداءه.

وتتجلى الاستعارة في قوله "وَلَمْ يَبْسُطْ لِغَيْرِ الْحُبِّ كَفًّا" فقد شبه الحب بشيء يُبسَط له الكف، وحذف المشبه به، وذكر شيئًا من لوازمه، على سبيل الاستعارة المكنية، وتشعر الاستعارة بأن الاهتمام الأكبر كان من الشاعر للحب، وأنه الأساس في تصرفاته مع عدوه ومع غيره، وأن الشاعر ما كان يفتح كفه إلا للحب.

وبهذا نكون قد رأينا الكيفية التصويرية للشاعرين، وتأملنا ملامح التصوير البياني لديهما في تلك القصيدتين، كما تعرفنا على الخصائص المهمة التصويرية لكلٍ منهما.

المبحث الثاني

أثر التحسين البديعي والنغم الموسيقي في أداء معنى الصفح بين القروي وإلياس قنصل-دراسة بلاغية موازنة.

تعد الموسيقى عنصرًا بارزًا من عناصر الشعر العربي، وسمة مهمة من سماته الفارقة له عن النثر، بما تشمله من مصادر الإيقاع الشعري، وألوان الجرس اللفظي، وطلاوة الترنيمات البديعة.

وإذا كان إمتاع المتلقي هدفًا أساسيًّا من أهداف الشاعر فإن موسيقى الشعر تعاونه على التأثير في وجدان المتلقين، وتحريك مشاعرهم، لأنها "تزيد من انتباهنا، وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلاً عمليًا واقعيًا، هذا إلى أنها تهب الكلام مظهرًا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولاً مهذبًا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه* [1].

إن متأمل قصيدتي القروي وقنصل – وهما شاعران من شعراء المهجر الجنوبي – يجد لديهما عناية شديدة بموسيقى الشعر، وإدراكًا عظيمًا لأهمية الإيقاع الشعري، فقد وظَّفا طاقاتهما الفنية وإمكاناتهما الإبداعية في هاتين القصيدتين لتحقيق المستوى اللائق لموسيقى شعرهما؛ "فموسيقى الألفاظ والأوزان في الشعر تقابلها موسيقى النغم والألحان في الغناء، وبذلك يكون الشعر أوقع أثرًا على النفس من سائر الفنون الأدبية لما فيه من سحر النغم، وتوازن البناء، وانسجام الأجزاء"[2].

وقد تنوعت الظواهر الموسيقية في القصيدتين – محل الدراسة – وتمثلت في عنصرين رئيسين؛ هما:

---

(١) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص ١٦، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٧، ١٩٩٧م.

(٢) السابق، ص ١٥١.

١) الموسيقى الخارجية.

٢) الموسيقى الداخلية.

أولاً: الموسيقى الخارجية:

تتمثل الموسيقى الخارجية في الوزن والقافية، وقد رأى النقاد العرب القدامى في الوزن مكونًا أساسيًّا لا يستقيم الشعر إلا به، (فالوزن أعظم أركان حدِّ الشعر وأولاها به خصوصية) [١]، وله دوره الخاص في جذب الانتباه ولفت الأنظار، مما يساعد على الحفظ، ويبطل سأم التكرار.

(هذا بالإضافة إلى ما للوزن من تأثير نفسي ووجداني في المتلقي؛ فهو يثبِّت القول في الذهن، ويجعله يعلق بالقلب، ويقيده من التشتت) [٢].

إن الشاعر هو المتحكم الوحيد في اختيار الوزن الملائم لعاطفته الانفعالية قوة وضعفًا، هدوءً وصخبًا، وهو يستجيب – بوعي أو بدون وعي – للدفقات الشعورية، فإن كانت هذه الدفقات تتواثب حتى يوشك أن يسبق بعضها بعضًا وجد الشاعر نفسه أمام وزن قصير، وإن كانت الدفقات على غير ذلك من الوصف بأن كان بعضها يمسك بتلابيب البعض الآخر كانت البحور الطويلة ذات التفاعيل الممتدة، وتستوي في ذلك العاطفة المشرقة والعاطفة الغائمة.

وينبغي التنويه إلى أن موقف شعراء المهجر الجنوبي من قضية الأوزان والقوافي – ومنهم القروي وإلياس قنصل – يعد امتدادًا لموقفهم من قضية الالتزام اللغوي، فقد اعتز هؤلاء الشعراء بعَروض الخليل، فسارت معظم قصائدهم على النهج التقليدي السائد الذي يتخذ قوامًا له الشطرين المتكافئين، والقافية الموحدة، وطول النفس، والعناية بالمطلع، محاولين إثبات مقدرتهم على

---

(١) العمدة، ص ١٣٤.

(٢)اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، د. منصور عبد الرحمن، ص ٢٣٧، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م.

مجاراة الفحول في مضمارهم، واجدين في الالتزام بالقوالب المعهودة ما يتناسب مع ما يعتنقونه من قيم.

لقد آثر شعراء المهجر الجنوبي النظم في البحور ذات التفعيلات الطويلة والايقاعات البطيئة، كالكامل والبسيط والطويل والوافر[١]؛ لما لهذه البحور من قدرة على احتواء تجاربهم الشعورية الصادقة، وانفعالاتهم العاطفية المتأججة، فهي تعطي للشاعر مجالًا رحبًا يسمح له بإخراج فيض مشاعره، وإفراغ سيل عواطفه.

وقد آثر القروي بحر الوافر لينسج عليه قصيدته (تسبيحة الحب)، وتبعه في ذلك قنصل بمعارضته تلك القصيدة، إذ نسج قصيدته (ترنيمة الصفح)؛ لما لهذا البحر من رحابة واتساع يسمحان باستيعاب الانفعال المنساب، والشعور المتوهج الدفاق.

لقد استوعبت تفاعيل بحر الوافر لدى الشاعرَين مشاعر الحب والمودة لكل شخص مهما كان، حتى لو كان عدوًّا لهما، كما استوعبت انفعالات الغضب والحنق تجاه الذين يتخذون من الكراهية والحقد منهجًا لحياتهم، ومن الغل والحسد أسلوبًا لعيشهم.

(فالبحر المستخدم من البحور كثيرة الحركة) [٢]، التي تعطي دائمًا إحساسًا بالراحة والطمأنينة، مما يتفق وشعر النصح والإرشاد الذي يصحبه شعور الحب والاهتمام، وتناسبه وحدات موسيقية تتكرر بتكرار التفعيلة في نسق نغمي تألفه الأذن وتطرب له النفس.

---

(١) الدراسة الإحصائية للأوزان الشائعة عند شعراء المهجر في: موسيقى الشعر عند جماعة المهجر، د. كامل محمود جمعة،ص٧٨ – ٧٩، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ١٤٢٨هـ.

(٢) ينظر: في علمي العروض والقافية، أمين علي السيد، ت ص ١١٩، دار المعارف، ط ٣، بدون تاريخ.

إن القصيدتين بهما قافية متكررة تنتهي بروي الفاء المقرونة بألف المد، مما يوفر أسباب القوة، ويخرج مع إطلاقها مشاعر الشاعر الصادقة، وعواطفه المصبوغة بالمودة والمحبة.

فالشاعران في هاتين القصيدتين من أولها إلى آخرها يقدمان النصح والإرشاد لعدوّهما ويحثانه على الصفح والتسامح، والمحبة والتغاضي، في حركة عروضية متصاعدة تلائم عواطفهما وانفعالاتهما المتأججة، لأن عجز بحر الوافر "سريع اللحاق بصدره حتى إن السامع لا يكاد يفرغ من سماع الصدر حتى يهجم عليه العجز، لا بل الشاعر نفسه أثناء النظم يشعر بهجوم العجز والقافية بمجرد فراغه من الصدر"(١).

كما أن علة القطف(٢) التي تلحق العروض والضرب تحدث انتباهًا، وتعطي بهذا الانتباه مفاجأة، ورنة قوية مناسبة لتوهج العاطفة، وثورة الانفعال.

إن أبيات القصيدتين تتميز في موسيقاها بما تنطقه من خفة الوزن، وحلاوة الجرس الموسيقي العذب، فالإيقاعات خفيفة، والنغمات متراقصة رقيقة تتراءى من خلالها نفسية الشاعرين المحبة المتسامحة، ومشاعرهما المتسمة بالتواضع والمسالَمَة.

والبحر فضلاً عن أنه يناسب هذه الحالة النفسية التي تقتضي السرعة والتتابع والتدفق، أضفي على النص نبضًا منتظمًا، وأكسبه وقعًا حلوًا مع عنصر ترنمي ظاهر، وكلمات موجزة تفي بالمعنى المراد، وتشيد بمعاني التسامح والصفح والمحبة والإخاء.

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبد الله الطيب، ص ٣٣٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠.

(٢) القطف: اجتماع العصب مع الحذف، والعصب: إسكان الخامس المتحرك فتصير به مفاعلتن مُفَاعلْتُنْ، والحذف: إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة. ينظر: علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، ص ١٤٥،دار الآفاق العربية، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤.

ثانيًا: الموسيقى الداخلية (المحسِّنات البديعية):

تضاف إلى كل ما سبق، من موسيقى خارجية، موسيقى داخلية عذبة منبعثة من قدرة الشاعرين على اختيار المحسِّن البديعي المناسب للمعنى، كما تتضح من خلال إيثار بعض المفردات الهادئة الرقيقة على بعضها، واستخدام التراكيب القوية، والتصرف فيها بذكاء وتطريب.

عرَف الشاعر القروي وكذلك إلياس قنصل لهذه الموسيقى أثرها العظيم في التنغيم والتطريب، ودورها المؤثر في ضبط التساوق النغمي للأبيات حزنًا وفرحًا، هدوءً وصخبًا، فالألفاظ تختلف قوة وضعفًا تبعًا لاختلاف مخارج الحروف وصفاتها، فتنتج تبعًا لذلك كلمات متفاوتة (في رنينها، ونغماتها الموسيقية، فبعض الكلمات تبدو خافتة، وبعضها يظهر مجلجلاً... وبعضها تحس فيه طلاوة، وبعضها تلمح فيه الرخاوة) (١).

وتوفيق الشاعرين إلى حد كبير في مراعاة هذه الأمور (نمَّ عن مقدرة فنية رائعة، وحواس موسيقية مرهفة، تنقل التجارب الشعورية الصادقة نقلًا دقيقًا مؤثرًا، كأن لهما آذانًا داخلية وأحاسيس تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام) (٢).

إن الموسيقى الداخلية التي يستشعرها القارئ، داخل نسيج أبيات القصيدتين، (كانت موجهة لخدمة التجربة الشعرية، وإثراء المعنى وتأصيله في النفوس، بحيث يتجاوب هذا النغم مع حركة النفس في انفعالها الجياش، وإلا تحولت الإيقاعات الداخلية إلى نوع من الجلبة الصوتية سرعان ما ينطفئ بريقها ويجمد صداها) (٣).

---

(١) الأصول الفنية للأدب، د. عبد الحميد حسن، ص ٧٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٤.

(٢) السابق، ص ٤٠.

(٣) التجديد الموسيقي في الشعر العربي، د. رجاء عيد ص١٤، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م.

فالمحسنات البديعية ماثلة بشقيها في القصيدتين.(١)

يقول القروي في المقطوعة الأولى:

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

وقد استعان القروي في المقطوعة هذه بعدد من المحسنات البديعية.

فقد أتى بالطباق بين قوله: "بغضكم" وقوله: " حبكم" وهذا الطباق قد أبرز المعنى وأوضحه، وهو الفرق بين حال المبغض وحال المحب، فالفرق بينهما شديد، والهوة بينهما بعيدة، فالأول قلبه مليء بالكراهية والغل دائمًا، مشتعل بالغيظ لا يهدأ أبدًا، والآخر صاحب قلب مطمئن، سعيد الحال، هادئ البال، مقبل على الحياة والدنيا.

وكذلك الطباق بين قوله: " غيظكم " وبين قوله: " الحلم "، وقد نقل لنا الطباق صورة المغتاظ نقلًا أمينًا، وأبرز للخيال تفاصيلها من غم وهم وسراع نفسي يعيشه المتصف بهذه الصفة، وألقى الضوء على صورة الحلم، وأبرز خطوطها وتقاسيمها المهمة من هدوء وسلام نفسي وطمأنينة غامرة تحيط بالإنسان الحليم، وهكذا يوضح الطباق ما بين الصورتين من اختلاف شديد وتفاوت.

---

(١) القصيدة الأولى للقروي، وتسمى القصيدة بتسبيحة الحب وعدد مقطوعاتها: خمس وعشرون مقطوعة، ينظر: ديوان القروي، رشيد سليم خوري، وزارة التربية والتعليم، ط٢، ١٩٦١.

والقصيدة الثانية لقنصل، وتسمى بترنيمة الصفح، وعدد مقطوعاتها:خمس وعشرون مقطوعة، هذه القصيدة قد عارض بها قنصل قصيدة القروي: تسبيحة الحب، ينظر ديوان إلياس قنصل: الأسلاك الشائكة.

ولطول القصيدتين، وبغية عدم التكرار سأكتفي بذكر المقطوعة قبل تحليلها في موضعها ولم أذكر نص القصيدتين بشكل كامل مستقل عن التحليل.

كما طابق القروي بين قوله: " أُطفِئُ فيكمُ " وقوله: " ما ليس يُطفي " طباقًا سالبًا، وقد أوضح الطباق قدرة القروي على الإتيان بما هو مستحيل في نظر الكثيرين، وهو إطفاء نار الحقد والحسد ولهيب الغل والغيظ في قلوب الأعداء وهذا ليس يسيرًا، كما يبرز الطباق إمكاناته الخاصة في أن يأتي بالشيء وضده، فهو يستطيع أن يدرم النار في قلوب الأعداء بجعلهم يغيرون منه ويَغِلُّون بسبب مناقبه ونجاحاته،ثم يطفئ هذه النار الموقدة بحبه لهم وحلمه عليهم.

ولم يكن الطباق في هذه المقطوعة مجرد محسن بديعي فحسب؛ بل إنه قد منح المعنى الذي أراده القروي سعة وإحاطة وشمولية.

فالطباق مع تجميله اللفظ (فإنه يؤدى غرضا معنويا حيث يستوعب الحكم كاملاً، كما يأتي لعقد مقابلة حسية ونفسية أو زمانية ومنه ما يكتشف أجزاء القضية ويبرز أطرافها، مما يؤكد أن الطباق من الأمور الفطرية المذكورة في الطباع، إذ الضد أقرب خطوراً بالبال عند ذكر ضده) [١]

ويلاحظ في المقطوعة الترصيع [٢] بين قوله: " جرفا – نسفا – صِرفا "؛ إذ اتفقت الكلمات الثلاث وزنًا وتقفيةً، فللترصيع دور لا يقل أهمية عن التصريع بما يضفيه على مقاطع المقطوعة الداخلية من موسيقى عذبة تتعاون مع موسيقى الوزن والقافية في إحكام القالب النغمي لكل مقطوعات القصيدة.

وكذا السجع [٣] المطرف بين قوله: " صِرفا " وقوله: " يُطفي "، فقد اتفق

(١) البديع رؤية جديدة د / عبد الله دراز ص ١٤ بدون تاريخ.

(٢) (أن يتوخى الشاعر "تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع، أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف)، ينظر: نقد الشعر ص ٨٠.

(٣ السجع هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد.

الإيضاح في علوم البلاغة ج ٦ ص ١٠٦.

اللفظان في القافية واختلفا وزنا.

ويتضح الجناس اللاحق [1] بين الكلمتين: " يُطفى – يُشفي "، وقد أضفي كلٌّ من السجع والجناس على المقطوعة موسيقى عذبة تتناسب وشعور التحدي الذي كان يعيشه القروي ويحاول أن يبثه لنا في مقطوعته، من إنهاء بغض أعدائه والقضاء على غيظهم بحبه وحلمه، فموسيقى المقطوعة عالية جلبة أطربت الأذن وهزت الوجدان، وقد نبعت هذه الموسيقى من الإيقاع المتكرر الذي أحدثه التوافق والتآلف بين الألفاظ المسجوعة، والترابط اللفظي والجرس الصوتي وهذا ما صرح به الشيخ عبد القاهر في قوله: (وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حولاً)[2] ولهذا تهش الآذان لمثل هذا النوع من السجع وتلذ له الأسماع وتصغي له القلوب؛ لحسن لفظه وحلاوة جرسه وجميل إيقاعه.

وأروع ما أتى به القروي في مقطوعته صحة الأقسام، فقد قسم تحديه لنفسه ولأعدائه وحاله معهم إلى: جرف بغضهم بحبه، ونسف غيظهم بحلمه، وإنهالهم رحيق الصفح صِرفا، وإطفاء نار ما يصعب إطفاؤه مما يحملون من غل وحقد وكراهية وحسد، وشفاؤهم من ما لا يرجى شفاؤه من المشاعر السلبية الخبيثة، وقد استوفي القروي الحلات الممكنة له مع أعدائه، فهي خمس لا سادس لها، واستيفاء الأقسام هذا قد أشعر بأن القروي مُصِر على نجات قومه مما هم غارقون فيه وسيتحدى كل شيء حتى يصل إلى هدفه ويحقق رغبته.

---

(١) الجناس اللاحق: هو ما اختلفت فيه الكلمتان في نوع الأحرف والحرفان المختلفان متباعدان في المخرج علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ووسائل البديع، أ–د. بسيوني عبد الفتاح فيود، ص ٢٨٣، بدون طبعة.

(٢) أسرار البلاغة، ص ١٠.

ويكسب هذا التقسيم المعنى نوعاً من التنبيه عبر هذا التلوين الموسيقي، وذلك نابع من تقسيم المقطوعة (إلى مقاطع متتالية متناسقة هي أشبه بالغناء المكون من وصلات، وكأن كل وصلة منها تحكي قصة، فتترك أثرها في الأذن وفي النفس معاً)[١].

وتأتي المقطوعة الأولى لقنصل؛ إذ يقول فيها: " رَصَفْتُ لَكُمْ سَبِيلَ الْمَجْدِ رَصْفَا

وَلَمْ أَكْتُبْ لِغَيْرِ الحَقِّ حَرْفَا

فَرُحْتُمْ تَقْطِفُونَ الْفَخْرَ قَطْفَا

بِشِعْرٍ ضَاعَ كَالأَزْهَارِ عرْفَا

سَكَبْتُ بِهِ فُؤَادًا ذَابَ لُطْفَا "

ففي المقطوعة هذه يستعمل قنصل بعض المحسنات البديعية التي استخدمها القروي كالجناس والسجع، وقد زاد باستخدام فن مراعاة النظير والتصريع[٢].

فقد جانس بين قوله "حَرْفَا" وقوله "عرْفَا"، جناسًا لاحقًا وهذا الجناس قد أضفي على المقطوعة جرسا موسيقيًا عذبا رقيقا يساعد في تصوير اعتزاز قنصل بنفسه وثقته الشديدة بها، فالجناس من أوضح الألوان البديعية التي تبعث في الكلام نغمًا موسيقيًّا يضفي على الأسلوب رونقًا وبهاء، ويزيد الصورة عمقًا وإيحاء، وقد أشاد به الإمام عبد القاهر الجرجاني قائلًا: "كأنه

(١) شعر بني أمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري د/ السيد أحمد عمارة ص ٢٣١. مكتبة النهضة المصرية القاهرة. الطبعة الأولى ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م.

(٢) التصريع: هو جعل العروض مقفاة تفقية الضرب.

الإيضاح في علوم البلاغة ج ٦ ص ١١١.

يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها"[١].

وهذا يعني أن الوظيفة الموسيقية التي يؤديها الجناس تحمل في طياتها بعدًا دلاليًّا من قيمتها الفنية، هذه القيمة قد أدركتها وأشادت بها الدراسة النقدية الحددسيثة، فالدكتور علي عباس علوان لا يعد الجناس حلية وزخرفًا، بل يعده مركزًا موسيقيًّا يقابله في البيت مركز موسيقي آخر، إذ يضيفان عليه تنغيمًا داخليًّا خاصًّا[٢].

ويتضح التصريع بين الكلمات: " رَصْفَا – حَرْفَا– قَطْفَا– عرْفَا"، ولا يخفي ما للتصريع من قدرة على جذب الانتباه وطرب النفس(لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك) [٣].

وقد لاحظ قدامة بن جعفر هذه القيمة الفنية للتصريع فعلل إكثار الشعراء منه قائلاً:

"وإنما يذهب الشعراء المطبعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي السجع والتفقية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر"[٤].

ويتضح السجع المطرف بين كلمة: " عَرْفَا " وكلمة: " لُطْفَا "، وقد أعطى السجع نغمة موسيقية جميلة ترتاح لها الأذن، وتطرب لها النفس، فهو

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٥٢٤.
(٢) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق. اتجاهات الرؤيا وجمالات النص د/ علي عباس علوان، ص ٣١٠، ط/ دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام ببغداد. بدون تاريخ.
(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٨٣.
(٤) نقد الشعر، ص ٩٠.

لون من ألوان البديع ذو الوقع الشجي، والتأثير القوى في استمالة النفوس، وتنشيط الأذهان، وإنصات الآذان وبخاصة إذا جاء عفوا دون قصد، وله كبير منزلة عند العرب، والمتتبع لكلامهم يجده قد غمره لسلامة طبعهم، وقوة سليقتهم، ووضوح فكرتهم.

ويلاحظ مراعاة النظير بين الكلمتين: " المجد – الفخر "، فكل منهما شعور يجعل صاحبه سعيد القلب معتزًا بنفسه مزهوًا بحاله، وبلاغة مراعاة النظير تتمثل في تحقيق الإيجاز والاختصار إذ بوجوده يصبح المعنى أكثر تركيزًا، فالغرض من المقطوعة هو الإخبار بأن قنصل قد حقق لقومه المجد، وجلب لهم أسباب الفخر والعزة، وليس هذا فحسب، بل أنه جعل لهم الفخر كزهرة يقطفونها بكل يسر وسهولة، فكان مراعاة النظير أقصر الطرق في أداء هذا الغرض وإدخاله إلى النفوس وتثبيته في الأذهان.

(وهذا الفن البديعي قائم على المصاحبة المعجمية التي تسهم في تحقيق السبك بين الجمل المتجاورة عن طريق مراعاة نظير لعلاقة التناسب والائتلاف)[1].

وتأتي المقطوعة الثانية للقروي؛إذ يقول فيها:

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

وفي المقطوعة هذه يتنوع استعمال القروي للمحسنات البديعية بين الطباق والسجع والتناسب والتقسيم

فيتضح الطباق بين قوله "الجياع" وقوله "طعامي"؛ والطباق يبرز الفرق بين الحالين فحال الجائع غير حال المطعم الشَبِع، فالأول يشعر بالضعف وخور

(١) البديع بين البلاغة العربية واللسانات النصية، د. جميل عبد المجيد، صـ ١١٢ – ١١٤، طبع الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨م

القوة، والثاني يشعر بالقوة وكمال الصحة، فالفرق بينهم كبير والهوة بينهما بعيدة، ويشعر الطباق بفضل القروي على قومه الذين يعادونه، ويتحَزَّبون ضده.

وقد طابق القروي كذلك بين قوله: "الانتقامِ" وقوله: "السلامِ"، والطباق قد أبرز المشاعر الحقيقية لكلٍ من المنتقم، والمسالم، فالأول يحمل كل مشاعر الغيظ والحقد والغل، والثاني يحمل مشاعر المحبة والتسامح والمودة، ولا شك أن المفارقة بينهما بعيدة، فنفس المنتقم متوترة دائمة قلقة غير هادئة، والمسالم نفسه مطمئنة هادئة.

وبين قوله: " طعام " وقوله: "سلام " سجع متوازي، كما يوجد بين قوله: "الانتقام" وبين قوله: "السلام" سجع مطرف، وقد أحدث هذا السجع موسيقى رقيقة هامسة حزينة تتناسب والحال التي كان عليها الشاعر من ألم لما أصاب قومه من ضرر بسبب ما يحملونه من لهيب الانتقام.

وقد قسم القروي تأثير كأس السلام إلى حالين: الحالة الأولى هي انتشار المحبة، والحالة الثانية سواد العطف والتعاطف بين البشر في قوله: " كاسَ السلامِ تفيض محبةً وتسيلُ عَطفا"، فالقروي لا يجد ثالث لهاذين الحالين، وبالفعل لا ينتُج عن السلام إلا المحبة والعطف، مما يشعر برغبة القروي الملحة في تحقيق السلام والوئام للبشر.

ويلاحظ التناسب كذلك بين قوله "محبةً" وقوله "عَطفا"، فكلٌ من المحبة والعطف شعور يجعل صاحبه شخصًا مرهف الحس رقيق المشاعر، فالتناسب بين هاتين الكلمتين واضح وقوي، وقد أدى هذا التناسب إلى تثبيت الفكرة وتركيز المعنى.

(إن معرفة أوجه التناسب أمر لا نستطيع تحديده بقانون، إنما يُترَك لمهارة الشاعر، وما تمليه عليه حالته الوجدانية، وذكاؤه الفطري، فالإبداع يتولد داخل الإطار الكمي الثابت حينما يمزج هذا الإطار بعناصر أخرى من الألفاظ

والمشاعر والخيال) [١].

أما مقطوعة إلياس قنصل الثانية فيقول فيها: " أَجِيبُونِي "بَنِي أُمِّي" عَلَامَا
إِذَا أَشْعَلْتُمُ ذَاكَ الْخِصَامَا؟
تَعَالَوْا قَبْلَ أَنْ نَلْقَى الْحِمَامَا[٢]
بِسَاحِ الرُّشْدِ نَعْتَنِقُ الْوِئَامَا
وَنَزْحَفُ عَنْ جَحِيمِ الْحَرْبِ زَحْفَا"

وقد اتفق قنصل في هذه المقطوعة مع القروي في استخدامه للمحسنات البديعية؛ إذ تنوع استخدامه للمحسنات بين الطباق والسجع والتناسب.

فأول ما يلحظه القارئ في هذه المقطوعة: التناسب بين الكلمات الثلاث: " الْخِصَام – الْحِمَام – الْحَرْب" تناسُبًا في المعنى والهدف، والتناسب بينها من حيث أن الخصام يترتب عليه لقاء الحِمام ولقاء الحِمام يترتب عليه الحروب الضارية، فالكلمتين الأُوَل توحيا بالفُرقة والمشكلات المؤدية إلى الحروب المهلكة.

وواضح ما بين الكلمات الثلاث: " الْخِصَامَا – الْحِمَامَا – الْوِئَامَا " من سجع متوازي، وقد أحدث هذا السجع موسيقى جلبة صاخبة قوية تناسب ما عليه الشاعر من حالة نفسية سيئة بسبب ما عليه قومه من فرقة وخصام، وقد تعاون مع السجع في إحداث تلك الموسيقى المؤثرة المدود المتكررة في الكلمات الثلاث؛ إذ تكرر المد بالألف في كل كلمة مرتين في وسطها وآخرها، مما ساعد على تصوير الحالة النفسية التي ألمت بالشاعر أدق تصوير.

ويلاحظ الطباق بين قوله "الْوِئَامَا" وقوله "الْحَرْبِ"، والطباق يوضح الفرق بين حالة الوئام والهدوء وما يترتب عليهما وحالة الحرب وما يترتب عليها، فالوئام

(١) الشعر العربي الحديث بين موسيقى العروض والإبداع الفني، محمد فايد هيكل، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، أسيوط، ١٩٨٢م، ص ٥٣.
(٢) جمع حَمّة، ينظر المعجم الوسيط، مادة: حمَّ

يُشعِر بالسلام والأمان ويجعل من يشعر بذاك الوئام في حالة نفسية هادئة مستقرة، أما الحرب فتنشر الدمار وتحطم الآمال.

وتأتي المقطوعة الثالثة للقروي؛ إذ يقول فيها: " فرشتُ لكم طريقَ الحبِ زهرا فَلِمْ تطأونَ بالبغضاءِ جمرا

ولِمْ خضتم من الشُّبُهات بحرا وقد أَنشأتُ للوُرَّادِ جسرا

من الإخلاصِ لم أُنشئه زُلفى

في هذه المقطوعة يستعين القروي بثلاث فنون بديعية للتعبير عن المعنى الذي يقصده، وإخراج مكنون فكرته ألا وهي: الطباق والجناس والسجع، إلا أن الطباق قد كان له الحظ الأوفر من التحسين في المقطوعة.

فيتضح الطباق بين "الحب و" البغض" وهذا الطباق يبرز لكلٍ من الحب والبغض صورة خاصة به، هذه الصورة لها خطوطها وتقاسيمها المختلفة عن الأخرى، فالحب غير البغض في تأثيره؛ إذ الحب يجلب عطفًا ومودةً، والبغض يجلب كرهًا وتنافرًا.

وكذا الطباق بين قوله: "زهرًا وقوله: " جمرًا"، وقد أضاف الطباق – بما يشتمل عليه من تضاد في المعنى – صورة واضحة قريبة إلى الذهن لكلٍ من الزهر والجمر، فتأثير الزهر على النفس غير تأثير الجمر؛ إذ الزهر ينشر البهجة والأمل، والجمر ينشر الكآبة والألم.

ويتضح الطباق كذلك بين بحر وجسر، والطباق يوضح ما لكلٍ من البحر والجسر من خصوصية تميزه عن الآخر، فالبحر من صفاته الغدر والغرق والعمق، والجسر من صفاته الأمن والإنقاذ من الغرق والسطحية.

كما يلاحَظ طباق السلب بين قوله "أَنشأتُ للوُرَّادِ جسرًا" وقوله "لم أُنشئه زُلفى"؛ وقد أوضح هذا الطباق المعنى وأبرزه، وهو أن القروي له حالين مع قومه مختلفين، فالحال الأول يتمثل في إنشائه الجسر للوراد وهو في قمة الإخلاص، رغبةً منه أكيدة في إنقاذهم من غياهب الشبهات والشكوك، والحال

الثاني يتمثل في رفضه إنشاء هذا الجسر زلفي غير مخلص في نيته لإصلاحهم، فالفرق بين الحالين شديد والهوة بينهما بعيدة.

ويتضح كذلك الجناس اللاحق بين قوله: " جمرا" وقوله: " جسرا"، كما يلاحظ ما بين الكلمات الأربع: " زهرا – جمرا – بحرا – جسرا " من السجع المتوازي، وقد أحدث كلٌّ من الجناس والسجع موسيقى ذات جرس عذب رقيق يتناسب والحالة النفسية الهادئة التي يعيشها الشاعر بسبب سلامه النفسي، وبلاغة هذا الجرس أنه (يؤثر في النفوس تأثيرًا كالسحر، ويلعب بالأفهام لَعِبَ الريح بالهشيم، لما يحدثه من النغمة المؤثرة والموسيقى القوية التي تطرب لها الأذن وتهش لها النفس، فتقبل على السماع من غير أن يداخلها ملل أو يخالطَها فتورٌ، فيتمكن المعنى في الأذهان، ويقر في الأفكار، ويعز لدى العقول)[1].

وتأتي المقطوعة الثالثة لقنصل؛ إذ يقول فيها:" سَمَحْتُ لَكُمْ بِمَا أَجْرَيْتُمُوهُ
مَعِي... وَغَفَرْتُ مَا أَخْفَيْتُمُوهُ
خُذُوا دِيوَانَ شِعْرِي... طَالِعُوهُ
وَعُودُوا نَحْوَ قَلْبِي وَافْحَصُوهُ
فَقَلْبِي مِنْ بَيَاضِ الصُّبْحِ أَصْفَى"

وفي المقطوعة هذه يلاحظ تنوع استخدام قنصل للمحسنات البديعية بين الطباق والتناسب والتقسيم.

فقد طابق بين قوله: " أَجْرَيْتُمُوهُ" وقوله: " أَخْفَيْتُمُوهُ " فما أجروه كان في العلن وبهذا يكون ضد ما أخفوه، وقد أوضح هذا الطباق المعنى وأبرزه، وهو صفح قنصل عن أعدائه ومسامحته إياهم وغفرانه لهم كل ما أذوه به، وما سببوه له من مشكلات، سواءً أكان هذا منهم في العلن أو في الخفاء، وواضح ما بين الحالين من فرق شديد.

(١) الصبغ البديعي، د. أحمد موسى، ط دار الكتاب العربي، ١٣٨٨هـ.

ويلاحظ الترصيع بين قوله: " أَجْرَيْتُمُوهُ " وقوله: " أَخْفَيْتُمُوهُ " وقد بعث الترصيع موسيقى عذبة رقيقة ناتجة عن التكرار الصوتي في المقطوعة، وهذه الموسيقى تساعد في تصوير ما عليه الشاعر من صفح وتسامح مع أعدائه، وتعاون القارئ على تخيل هذا الأمر دون أن يداخله ملل، أو يخالطه فتور.

وقد قسم قنصل حاله مع أعدائه إلى حالين هما مسامحتهم في كل ما أجروه معه في العلن، وغفران لهم كل ما يضمرونه له في نفوسهم، فقنصل لم يجد لنفسه حالة ثالثة، وهذا التقسيم يبرز ويؤكد سماحة الشاعر ومحبته لأعدائه، وأنه لا يحمل لهم أي ضغينة أو كراهية.

ويتضح التناسب في المعنى بين قوله " طَالِعُوهُ" وقوله: "افْحَصُوهُ " والتناسب بين الكلمتين يتمثل في أن كلً منهما يترتب عليه التأكد من صحة الشيء ودقته، فقنصل يطلب منهم بهاتين الكلمتين أن يتأكدوا من صحة كلامه ونواياه الطيبة

والمد بالألف في قوله: " طَالِعُوهُ " يوضح ضجر قنصل من قومه الذين طالما تعبوه وأجهدوه في إثبات حسن نواياه وحبه لهم وتسامحه معهم.

وشيوع حرف المد (الواو) وتكراره في المقطوعة، يزيد تدفق السيل النغمي والإيقاعي المسيطر على المقطوعة، فتنطلق مع المد، وإطلاق القافية بالفتح نفثات الشاعر الحزينة، وأنَّاته المتحسرة على ما وصل إليه أعدائه من قُبْحٍ وخُبْثٍ، وتكشف عن رغبات نفسه الملحة، وآماله العظيمة في تغيير أعدائه وتعديل سلوكهم وتنقية صدورهم من المشاعر السالبة.

وتأتي المقطوعة الرابعة للقروي؛ إذ يقول فيها: " لماذا تخلُقونَ الزورُ عَني
وما هذا التجنبُ والتجنّي
أكلُّ جريمتي في الحبِّ أَني إذا أَنشدتُ سُرَّ القوم مني
وأُلْهِبَ من حماسَتهِ الأكفّا "

نجد القروي في مقطوعته هذه قد استخدم من ألوان البديع: الجناس والتناسب والسجع.

فقد أتى بالجناس اللاحق بيْن قوله "التجنبُ" وقوله "التجنِّي"، إذ الكلمتان اتفقتا في اللفظ واختلفتا في المعنى؛ فالأولى بمعنى الإقصاء والإبعاد، والأخرى بمعنى الظلم، وقد منح هذا الجناس المقطوعة موسيقى عالية قوية تهز أرجاء المكان وتصور ما بداخل الشاعر من جلبة وضجيج وثورة بسبب الضيق الذي يشعر به من إقصاء قومه له وظلمهم إياه.

ويتآزر الجناس اللاحق مع السجع المتوازي في المقطوعة بين الكلمات: "عني– أَني – مني"، وقد أحدث هذا جرسا عذبا مؤثرا، ينقل لنا أحاسيس الشاعر المتصارعة بين الألم والفخر، وبين النصر وخيبة الأمل.

وتأتي المقطوعة الرابعة لقنصل؛ إذ يقول: " سَأَشْكُرُكُمْ وَأَمْدَحُكُمْ لِتَرْضُوا
وَيَذْهَبَ عَنْكُمُ حِقْدٌ وَبُغْضُ
فَلَا تَصْغَوْا لِنَمَّامٍ يَحُضُّ
عَلَى شَرٍّ وَإِيقَاعٍ... وَغُضُّوا
عَنِ اللَّمَزَاتِ وَالْغَمَزَاتِ طَرْفَا"

بتأمل هذه المقطوعة لقنصل نجد أنه قد استعمل ثلاث ألوان من المحسنات البديعية، ألا وهي: مراعاة النظير والسجع والجناس، لكن كان لمراعاة النظير النصيب الأكبر في التحسين بالمقطوعة

فيتضح مراعاة النظير بين قوله "أشكركم" وقوله "أمدحكم"؛ إذ إن كلًّا من المدح والشكر يُرضي سامعيهما، فكلاهما يؤثر تأثيرًا إيجابيًّا في نفس الممدوح أو المشكور.

وكذلك يوجد مراعاة النظير بين الكلمتين "حقد – بغض"، فهاتان الصفتان ذميمتان تؤذيان من اتصف بهما قبل غيره ممن حقد عليه وبَغَضه.

ويتضح كذلك مراعاة النظير بين قوله "شر – إيقاع"، فكلا الكلمتين من الأفعال الخبيثة التي يقوم بها من لا يتقي الله تعالى أو يخافه؛ إذ بهما يضر الكثير دون أيَّة جريرة
أو ذنب.

ويلاحظ السجع المطرف بين قوله: " تَرْضُوا" وقوله: " بُغْضُ"، وكذا السجع المتوازي بين قوله: " يَحُضُّ" وقوله: " وَغُضُّوا "

ويتضح كذلك الجناس اللاحق بين قوله: "اللمزات " وقوله: " الغمزات"، وقد تعاون الجناس مع السجع في بعثِ جَرْسٍ موسيقيٍ يتناسب والشدة التي كان عليها الشاعر مع أعدائه بسبب ضيقه منهم لما كانوا يتصفون به من صفات قبيحة، وما كانوا يفعلونه من أفعال خبيثة.

وواضح ما بين الكلمتين السابقتين "اللمزات –الغمزات"، من التناسب فكلاهما صفة من الصفات القبيحة المنفرة، والتي لا يتصف بهما شخصٌ محترم.

وتأتي المقطوعة الخامسة للقروي إذ يقول فيها: " لماذا كلما ألقي نشيدا ألاقي منكم سهماً جديداً
تريدون "الشكائم" والقيودا لحرٍّ لا يريدكمُ عبيدا
ولا يرضى لكم ذُلًّا وخَسفا"

وبالنظر إلى هذه المقطوعة يلاحظ تنوع استعمال القروي للمحسنات البديعية بين مراعاة النظير والطباق والسجع.

فأول ما يلاقينا من فنون بديعية في المقطوعة: فن مراعاة النظير بين قوله "الشكائم" وقوله "القيودا"؛ إذ إن كُلًّاً منهما قيد يقيد به، وإن كان الأول قيدًا للحيوان إلا إن كلًّاً منهما مقيِّد لصاحبه يُشِله ويمنع حركته،وقد جمع القروي هنا بين القيدين (قيد الحيوان – قيد الإنسان)؛ للإشعار بأن أعداءه قد قيدوه بالقيود المعنوية والحسية، فلم يتركوا له فرصة لتنفُّس الصعداء، مما يوحي بأنه كان في حالة شديدة من الضيق والضغط، ولا شك أن القيود أشياء

تزعج الإنسان الحر؛ إذ تشل حركته وتُحجِّم أفكاره.

ويتضح طباق السلب في المقطوعة بين قول القروي "تريدون" وقوله "لا يريدكمُ عبيدًا"؛ إذ جاء أحد الفعلين المتطابقين منفيًّا والآخر مثبتًا، وهذا الطباق قد أبرز المعنى وأوضحه، وهو الفرق الكبير بين حال الشاعر وحال أعدائه، فأعداء الشاعر يريدون له الشكائم والقيود، أما هو فيريد لهم الحرية والانطلاق، فالبون بينهما شاسع والهوة بينهما بعيدة، فأين العبودية من الحرية!

وكذلك طباق الإيجاب بين "حر" و"عبيدًا" يؤكد المعنى السابق، الذي تجلى في الفرق الشديد بين رغبة القروي ورغبة أعدائه.

ويتجلى فن السجع في المقطوعة بين الكلمات الثلاث: " نشيدا– جديدا – عبيدا" وهذا السجع المتوازي قد أضفي على المقطوعة جرسًا موسيقيًا يبث إلينا أنات الشعر وآلامه الشديدة من أعدائه.

والمد بالياء في الكلمات السابقة يوحي بالانكسار النفسي الذي كان يشعر به الشاعر من معاملة أعدائه السيئة له، ومقابلتهم الخير بالشر.

وفي المقطوعة نفسها يلاحَظ التناسب في المعنى بين قوله "ذُلًّا – خَسفا"، فالذل يجعل صاحبه مُطأطِئ الرأس قليل القيمة، والخسف يجعل صاحبه بلا قيمة، بل أحيانًا لا يكون له وجود، إلا أن الذل يجعل صاحبه ينتهي معنويًّا، أما الخسف فصاحبه يمكن أن ينتهي معنويًّا وماديًّا معًا.

وتأتي المقطوعة الخامسة لقنصل؛ إذ يقول فيها: " أَلَسْنَا كُلُّنَا غُرَبَاءَ نَشْقَى
بِأَرْضٍ أَنْبَتَتْ عَطْفًا وَرِفْقَا؟..
أَبِالشَّحْنَاءِ وَالْعُدْوَانِ نَرْقَى
إِلَى الإِعْزَازِ وَالْعَلْيَاءِ.. وَيَبْقَى
لَنَا ذِكْرٌ يَذِيعُ الْمَجْدَ صِرْفَا "

يلاحظ في المقطوعة هذه لقنصل انه قد زاد عن الفنون البديعية التي استخدمها في المقطوعات السابقة؛ إذ نجده قد استعمل للتحسين فن التقسيم في

موضعين من المقطوعة، واستعان كذلك بالمحسنات الأخرى مثل: الطباق والجناس والسجع والتناسب أو مراعاة النظير.

أول ما يطالعنا من الفنون البديعية في المقطوعة: فن التناسب أو مراعاة النظير بين "عطفاً ورفقا"، وهذا التناسب نشأ من أن كلًّا منهما يسبب المحبة والمودة. وكذا التناسب بين "الشحناء والعدوان"، إذ إن كلًّا منهما سببٌ في الكراهية والعداوة وملأ القلوبَ بالبغض والحقد.

وكذلك التناسب في الشطر قبل الأخير في المقطوعة بين "الإِعْزَازِ وَالْعَلْيَاءِ"، فكلٌ منهما وسيلة مهمة لتحصيل المجد والكرامة للمرء.

وفي المقطوعة نفسها يطابق قنصل بين قوله: "عطف وقوله: " عدوان "وبين قوله: "رفق " وقوله: " شحناء "، وهذا الطباق قد أبرز المعنى وأوضحه، وهو المفارقة الشديدة بين السلام والراحة النفسية التي يعيشها من يتمتع بالنفس العطوفة ويتخلق بالرفق من ناحية، وبين القلق والاضطراب الذي يحيط بمن يمتلك نفسًا مشاحنةً وسلوكًا عدوانيًّا من ناحية أخرى، ولا شك أن الهوة بينهما بعيدة والبون بينهما شاسع.

وبين قوله "نَشْقَى" وقوله "نَرْقَى" جناس لاحق، وبين قوله: " نَشْقَى – نَرْقَى – يَبْقَى " سجع متوازي، وهذا السجع وذاك الجناس قد ساهما في الكشف عما بداخل الشاعر من حسرة وألم مما فعله معه أعداؤه، كما أضفيا على المقطوعة موسيقى عذبة رقيقة هامسة تُشعِر بالهدوء والرضا النفسي، الذي وصل إليه الشاعر بعد صخب وتوتر وقلق.

ويتضح التقسيم في المقطوعة، حيث قسم قنصل ما تنبته أرض الغربة التي أصبح فيها إلى عطف ورفق فالشاعر لم يجد في هذه الأرض من الأخلاق والمشاعر إلا هذين القسمين، مما يكشف عن حزنه الشديد وألمه القوي لافتقاده لهذين في بلده ووطنه، كما يوحي بأمنيته الدفينة بأن يعم الرفق والعطف بأرض وطنه كذلك.

وكذا قسم الشاعر أسباب عدم الارتقاء والتقدم إلى سببين هما: العدوان والشحناء، فهذان الأمران كافيان للانحطاط والتأخر، وهذا ما يفعله أعداء الإسلام والمسلمين من إيقاع الفرقة والشحناء بينهم، وتحريضهم على الإغارة والعدوان على بعض.

هذا وقد أغرم شعراء المهجر الجنوبي بموسيقى حسن التقسيم، وهو وإن كان محسناً معنوياً يعود تأثيره في المقام الأول على المعنى من حيث تجليته وإيضاحه، فإنه لا ينكر دوره المؤثر على الصياغة الأسلوبية للألفاظ، وتعاونه الواضح مع موسيقى الألفاظ والعبارات في إضفاء نغم رائع على الأبيات يبرز – في كثير من الأحيان موهبة الشاعر الرائقة، ويصور جانباً مهمًا من جوانب تجربته الشعرية الصادقة.

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

في هذه المقطوعة نلاحظ أن القروي قد استخدم ثلاثة فنون بديعية: التناسب والسجع والجناس.

فالتناسب يتضح بين قوله: "قلبي " وقوله: " رأسي"؛ فكلاهما عضو مهم بالنسبة لأي كائن حي؛ إذ لا يستطيع العيش بدون أحدهما، وهذا يوحي بأن أعداء الشاعر كانوا يكرهونه، بل يرجون موته والقضاء عليه سواء بجرح معنوي أو حسي.

وقد أسجع القروي فقرات المقطوعة بالكلمات: "رأسي – طرسي – نفسي"، وقد أحدث هذا السجع نغمًا موسيقيًا يتفق مع الحالة التي يشعر بها الشاعر من الشموخ، وفخره بقلمه ونفسه، وقد كان يعتز بهما دومًا وأبدًا

ثم يأتي الجناس المحرف بين قوله "عفا" وقوله "عفّا"؛ إذ إنهما اتفقا في اللفظ واختلفا في المعنى، فالأول من العفو والثاني من التعفف، وهذا الجناس قد أعطى المقطوعة موسيقى عذبة أطربت الأذن وهزت الوجدان، ومنحتها جوًّا ناعمًا هادئًا قد ناسب الطمأنينة والسكينة، وثقته الشديدة بنفسه وقلمه، ويساعد في تصوير ذلك الجو، وجودُ الحرف المهموس (الفاء) في اللفظين المتجانسين، والذي يشيع الهدوء والرقة ولشفافية.

وتأتي مقطوعة قنصل السادسة؛ إذ يقول فيها: " عَدُوِّي !.. لَوْ تُعَاشِرُنِي قَلِيلَا

لَعُدْتَ كَمَا عَرَفْتُكَ لِي خَلِيلَا

فَعَهْدِي بَعْدَ مِينِكَ لَنْ يَحُولَا

وَوُدِّي رُغْمَ نَكْثِكَ لَنْ يَزُولَا

وَجَمْرُ مَحَبَّتِي هَيْهَاتَ يُطْفَى"

هذا وقد أستعمل قنصل كذلك في هذه المقطوعة ثلاث ألوان بديعية،قد اتفق مع القروي في اثنين منها وهما: الجناس والسجع، وقد تفرد قنصل ب الطباق.

فقد طابق بين قوله: " عَدُوِّي" وقوله: " خَلِيلَا " والطباق هذا يلقي الضوء على كلٍّ من المحبة القوية التي تصل إلى الخلة، والعداوة الشديدة التي تقتل كل المشاعر الطيبة كما يبرز الفرق بينهما، فالبون بينهما شاسع؛ إذ المحبة تجعل المحب يفدي من يحب بالغالي والنفيس، والعداوة تحرك صاحبها بكل شر إلى عدوه وتحرضه على الانتقام منه.

وقد طابق قنصل كذلك بين قوله: " عَهْدِي " وقوله: " نَكْثِكَ "وقد أبرز الطباق الفرق الهائل بين الوفاء بالعهد ونكثه؛ إذ الفرق بينهما كبير، كالفرق بين السماء والأرض، وبين الحق والباطل، وبين الأبيض والأسود، فالشخص المُوفَى بعهده يمتلئ قلبه إحساسًا بالطمأنينة والسكينة، وأما الشخص المنكوث عهده فيمتلئ شعورًا بالفزع والقلق وعدم الأمان.

ويتضح الجناس المضارع بين قوله "قَلِيلَا" وقوله "خَلِيلَا"،وكذا الجناس اللاحق بين قوله: " يَحُولَا "وقوله: " يَزُولَا "، وفي الوقت نفسه قد أسجع بها فقرات المقطوعة، وهذا السجع وذلك الجناس قد أضفيا على المقطوعة موسيقى عذبة رقيقة ناعمة ساعدت في نشر جو من المحبة والود.

ويقول القروي في مقطوعته السابعة: " غرستُ الحبَّ في قلبي صغيرا وأطلقتُ السلامَ به غديرا

أأرجع إذ غدا روضًا نضيرا فأَجعله ببغضكمُ سعيرا

وأقطف منه جمر الحزن قطفا "

أول ما يلفت الانتباه من فنون بديعية في المقطوعة هو التناسب بين قوله: "الحبَّ " وقوله: "السلامَ"، وكذا التناسب بين اللفظتين "غديرًا – روضًا"؛ فكلٌّ من الحب والسلام سبب من أسباب سكينة الشعوب وسعادتها، وشعورها بالأمن والأمان، وكذا الغدير والروض يلزم عن حضور أحدهما في الذهن حضور الآخر، فلا روض بدون غدير ولا غدير بدون روض، وإن اختلفا في الشكل والحجم والإمكانات، كما أن ذكر كل منهما يشعر بالصفاء وينشر العبير، وهذا التناسب قد أدى إلى التركيز في المعنى وتأكيد الفكرة التي يقصدها القروي.

ويأتي الطباق بين قوله: " الحب " وقوله: " البغض "، وقد أبرز هذا الطباق المباعدة والمخالفة بين حالة الحب وما عليه صاحبها وحالة البغض وما عليه صاحبها، فالفرق بينهما شديد والبون شاسع كالفرق بين الزهر النضير والجمر السعير. كذلك بين قوله "نضيرا" وقوله "سعيرا" طباق أبرز المعنى وأوضحه، وهو الفرق بين النضارة والنار السعير، وهذا الأمر من الوضوح بمكان.

ومما زين المقطوعة وحسنها كذلك السجع بين الكلمات: "صغيرا – غديرا– نضيرا – سعيرا" فقد أضفى السجع على المقطوعة موسيقى رقيقة ناعمة تتناسب والمعاني التي قد أتى بها القروي.

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

ويلاحظ الطباق بين قوله: " عَدُوِّي " وقوله: " أَخِي "، ويكشف الطباق عن البعد النفسي لكلٍ من الإحساس بالعداوة والإحساس بالأخوَّة، فكلٌ منهما يؤثر على صاحبه تأثيرًا متباينًا عن الآخر، فالإحساس الأول يتولد عنه الغل والحقد والكراهية، والثاني يتولد عنه المحبة والترابط والسلام، فالطباق يوضح قوة قنصل وقدرته النفسية على التحول بإحساسه من العداوة إلى الإحساس بالأخوّة، وهذا ليس باليسير، مما يبرز قيمة الطباق وأثره في المعنى والنفس

وقد أَسجع قنصل فقرات مقطوعته بالكلمات: " شِقَاكَا – رِضَاكَا – كَفَاكَا – أَخَاكَا" مما أحدث موسيقى مؤثرة في النفس والوجدان.

والمد بالألف في المقطوعة يساعد في تصوير طول نفس قنصل وصبره على عدوه، وليس هذا فحسب بل إنه حول إحساسه بالعداوة إلى أحساس بالأخوة والمحبة، مما يشعر بقيمة الأثر الصوتي وجرسه للألفاظ.

ويتعانق مع السجع رد العجز على الصدر[1] في قوله: "وَلَا تَقْذِفْ بِذَاكَ الْعَهْدِ قَذْفَا "، وقد أكسب هذا التعانق المقطوعة: علو الجرس، وطلاوة نغم

(١) رد العجز على الصدر هو أن يجعل أحد اللفظين في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني.
الإيضاح في علوم البلاغة ج ٦ ص ١٠٢.

يتناسبان ومقام الفخر بسمو النفس وارتفاعها عن الدنايا، والنأي بها عن كل أمراض القلب من حقد وغل وغيرهما من المشاعر السلبية.

ويقول القروي في مقطوعته الثامنة: " تبارك من رأى شرًّا فأَغضى ومن في الحب تُغضبه فيرضى

أَحبّوا بعضكم يا قوم بعضًا فقد ملأ الفسادُ الأرضَ بغضا

وكاد الحب بين الناس يُخفى "

"ففي مقطوعته هذه طباق بين قوله "تغضبه" وقوله "يرضى"؛ إذ أوضح الفرق الكبير بين حالة الغضب وحالة الرضا، وأبرز الهوة البعيدة بينهما، فصاحب حالة الغضب يختلف تمامًا عن صاحب حالة الرضا، فالأول يصحبه التوتر والقلق والحزن والتشاؤم، والآخَر يصحبه الهدوء والطمأنينة والفرح والتفاؤل.

كما يلاحَظ الطباق كذلك بين قوله "أحبوا" وقوله "بغضًا"، وهذا الطباق قد أبرز المعنى وأوضحه، وهو الفرق بين المحبة والبغض وبين من يشعر بهما.

ومن الفنون البديعية التي أضفت على المقطوعة جرسًا صوتيًا معبرًا: جناس التصحيف بين قوله "بعضا" وقوله "بغضا"، فهذا الجناس قد أحدث موسيقى جلبة قوية تتناسب وغضب الشاعر الشديد مما عليه قومه من فساد وبغض وحقد وحسد، دمر حياتهم وحيوات غيرهم، فالحرف الشديد (الباء) والحرف المطبق (الضاد) يسهمان في الإشعار بالهم الذي أطبق على صدر القروي، والكشف عن كثرته وحدَّته

ولا يخفى التناسب بين قوله: " شرًّا" وقوله: " الفسادُ" فكل من الشر والفساد يملأ الأرض بالبغي والحقد والغل.

ويقول قنصل في مقطوعته الثامنة: " عَدُوِّي لَا تَكُنْ مِثْلَ الْحَسُودِ

فَتُرْشُفَ عَلْقَمَ الْحُزْنِ الشَّدِيدِ

رَأَيْتُكَ لَا تَمِيلُ إِلَى وَدُودِ

وَكَمْ حَاوَلْتَ أَنْ تُخْفِي نَشِيدِي

وَتَحْجُبَنِي!.. وَلَيْسَ الْبَدْرُ يَخْفَى!.. "

وفي هذه المقطوعة يتضح الطباق بين قوله: " الْحَسُودِ " وقوله وَدُودِ "، وقد كشف الطباق عن الهوة البعيدة بين الشخصين، فالأول قلق ناقم على الآخرين يتمنى زوال النعم منهم، والثاني صافي القلب، هادئ النفس، محب للآخرين، ويتمنى الخير لنفسه ولغيره، والذي أبرز هذا هو التضاد بين المعنيين.

كما يلاحظ طباق السلب بين قوله " تُخْفِي نَشِيدِي" وقوله "وَلَيْسَ الْبَدْرُ يَخْفَى"، وهذا الطباق يوحي بذيوع أمر الشاعر وشهرته، كما يوضح نية أعدائه الخبيثة المغرضة التي تريد إخفاء محاسنه ومآثره الجليلة.

وقد أشاع السجع في المقطوعة بين الكلمات: " الْحَسُودِ – الشَّدِيدِ –وَدُودِ – نَشِيدِي " موسيقى رائعة ساعدت في الإشعار بحالة قنصل النفسية الناقمة على كل ما حدث من أعدائه من حسد ونكث بالعهود وإخفاء محاسن ومزايا كثيرة لأن نفوسهم تحركها الأهواء والأحقاد

ويقول القروي في مقطوعته التاسعة: " أُخيَّ لَوَ أنَّ صدرك مثلُ صدري وفكرك في الحياة نظيرُ فكري

وجدتَ لكلّ ذنب كلّ عذر وجُدتَ لكل هجّاءٍ بشكرِ

وإن هو زاد طغيانًا وعسفا

ويتضح في هذه المقطوعة الجناس المحرف بين قوله "وجَدتَ" وقوله "وجُدتَ"، وهذا الجناس يبعث موسيقى عذبة هادئة تتناسب والجو النفسي الذي كان يشعر به الشاعر من السكينة والطمأنينة في تلك اللحظة، إذ كان يعيش لحظة من الصفاء والروحانية خالصة، ينصح فيها أُخيه في العروبة والوطنية.

وقابلَ القروي قوله "وجدتَ لكلّ ذنب كلّ عذر" بقوله "وجُدتَ لكل هجّاءٍ بشكرِ"، والمقابلة كانت أكثر وفاءً بالغرض المراد وأبرز للمعنى المقصود؛ إذ إن الغرض المساق له الكلام هو بيان نفس القروي السوية التي تجد لكل ذنب

عذر، وتجود على كل هجاء بشكر، فلا يقدر على هذا إلا عظيم مثل شاعرنا القروي.

كما يلاحَظ الطباق بين قوله "هجّاءٍ" وقوله "شكرِ"، وقد أبرز هذا الطباق المعنى وأوضحه وهو أن حالة الهجّاء والمهجو تختلف تمامًا عن حالة الشاكر وكذا تأثيرهما على المادح والمشكور، فالهجّاء يمتلئ قلبه غلًّا وغيظًا، وكذا المهجو، أما الشاكر فقلبه يمتلئ حبًّا وامتنانًا، وكذا الممدوح، فشتان ما بين الشخصين.

وواضح ما بين قوله: " طغيانًا " وقوله: عسفا" من تناسب، فكلٌ منهما يولِّد الإحساس بالظلم والقهر.

وتشيع موسيقى السجع بين الكلمات: " صدري– فكري– " نغمًا مطربًا للآذان، ومؤثرًا في النفوس.

وتأتي مقطوعة قنصل التاسعة إذ يقول فيها: " عَدُوِّي سَوْفَ يُصْلِحُكَ الزَّمَانُ

وَيَغْمُرُ صَدْرَكَ الْقَاسِي لَيَانُ

وَيُثْلِجُ بُغْضَكَ الْغَالِي حَنَانُ

وَيَجْرِي مِنْكَ فِي مَدْحِي لِسَانُ

بِهِ دَاءٌ مُرِيعٌ سَوْفَ يُشْفَى"

هذه المقطوعة يتجلى فيها فن الطباق؛ إذ يستخدمه قنصل في معظم تعبيراته، فالطباق بين قول قنصل: "الْقَاسِي" وقوله "لَيَان"، وهذا الطباق يوضح ما بين القسوة والليان من فرق بعيد وهوة شديدة، ويبرز أثرهما في النفوس.

والطباق كذلك بين قوله: " بُغْضَكَ " وقوله: "حَنَانُ "، والطباق يبرز ما بين الحالين من تباعد ومفارقة فأثر البغض على النفوس غير أثر الحنان عليها، فالبغض منفر طارد، والحنان مقرب جاذب.

كما يتضح الطباق بين قوله: " دَاءٌ وقوله: " يُشْفَى" ويوضح التضاد هذا المعنى ويبرزه وهو: التباعد بين الأمرين الداء والشفاء والمفارقة الشديدة بينهما، ولا يخفى على أحد ما بينهما من فروق.

ويلاحَظ التناسب كذلك بين قول قنصل في المقطوعة نفسها "لَيَانُ" وقوله "حَنَانُ"، وهذا التناسب نشأ من أن كلًّا منهما شعور طيب يجعل صاحبه شخصًا محبوبًا من الناس مُقَدَّرًا. وكذا التناسب بين قوله "الْقَاسِي" وقوله "بُغْضَكَ"؛ إذ إن كلًا من القسوة والبغض شعور مرفوض من كل البشر، كما أن كلًا منهما شعور يجعل صاحبه شخصًا ممقوتًا من الجميع ومكروهًا.

ويقول القروي في مقطوعته العاشرة: "إذا فكّرتُ في معنى الوجودِ وفزتُ بلمح أَنوار الخلودِ

رثيتُ لكلِّ منتقمٍ حقودِ يعذّبُ نفسه وأَنا وعودي

نروح ونغتدي شدوًا وعزفا "

في مقطوعة القروي هذه يتجلى فن السجع بين الكلمات: الوجودِ – الخلودِ – حقودِ – وعودي، وقد أشاع هذا السجع موسيقى رقيقة عذبة وترنيمات شجية تجلي مشاعر نفس تسعد تحت تأثير الفرح، وتمرح إقبالًا على الحياة وتمسكاً بها.

ويتضح الطباق بين قوله "نروح" وقوله "نغتدي"، وهذا الطباق قد أبرز المعنى وأوضحه، وهو كوْن القروي على حالة واحدة من السعادة وما يعبر عنها من شدوه وعزفه في هذين الوقتين المختلفين، فمع اختلاف هذين الوقتين لم تتغير حالته التي تتسم بالسرور والإقبال على الحياة، مما يوحي بسلامته النفسية وطيب سريرته.

وبين قول القروي "عزفا" في مقطوعته هذه وقوله "عسفا" في مقطوعته التاسعة جناس مضارع، وهذا الجناس قد أضفي على قصيدته جوًّا موسيقيًّا

عذبًا أطرب الأذن وهذا الوجدان، وقد ناسب هذا النغم الموسيقي الحالة النفسية التي كان يمر بها الشاعر حينما كان يكتب هذه الأبيات.

ويظهر فن مراعة النظير بين قوله: " شدوًا " وقوله: " عزفا"، فكلٌ منهما يطرب الأذن ويؤثر في الوجدان، ومجاورة هذين اللفظين لبعضهما يسهم في التركيز في المعنى الذي أتى به الشاعر وهو التعبير عن فرحته ومرحه وسعادته.

ويقول قنصل في مقطوعته العاشرة: " عَدُوِّي إِنْ رَنَوْتُ إِلَى السَّمَاءِ
ذَكَرْتُكَ فِي الصَّلَاةِ وَفِي الدُّعَاءِ
وَأَقْلَقْتُ الْمُهَيْمِنَ بِالنِّدَاءِ
لِيَنْثُرَ بَعْضَ ذَرَّاتِ الْعَزَاءِ
بِقَلْبِكَ حَيْثُ طِيرَ الْبُغْضُ رَفًّا "

فمقطوعة قنصل هذه يلاحَظ فيها التناسب بين اللفظين "الصَّلَاة – الدُّعَاء"؛ إذ إن كلًّا من هذين اللفظين يُستخدَم مكان الآخر ويعبر عن معناه، وقد أدى هذا التناسب إلى تأكيد المعنى وتثبيته، وهو أن قنصل لم يتوقف عن الدعاء بالصلاح لعدوه، وفي هذا من التحبب والتودد ما لا يخفى.

ومما نشر في المقطوعة موسيقى رقيقة هادئة السجع بين الكلمات:
" السَّمَاءِ – الدُّعَاءِ– النِّدَاءِ – الْعَزَاءِ"، وهذه الموسيقى تتناسب والجو الذي يعيشه الشاعر من السكينة والطمأنينة في أثناء دعائه لعدوه بصلاح الحال وهو في خلوته مع ربه.

وصفات الحروف وأصواتها تتآزر مع السجع في إضفاء هذه الموسيقى، فالحرف المهموس (السين) في الكلمة الأولى (السماء) يسهم في تصوير ما عليه الشاعر من ضعف وتذلل لربه وهو ينظر إلى السماء.

والحرف الشديد (الهمزة) في الكلمات الأربع " سماء دعاء – نداء – عزاء" يساعد في الإيحاء بالجلبة والصخب النفسي الذي يشعر به الشاعر

بسبب ما عليه عدوه من فساد أخلاقي،وبما يحمله في قلبه من مشاعر سلبية للشاعر والآخرين.

ويقول القروي في مقطوعته الحادية عشرة: " رأيتُ الوحش يأنسُ للأغاني وصدرَ الريحِ يخفق بالحنانِ

وعشب الحقلِ يبسم عن جُمان ولَم أَرَ عابسًا غير الدخانِ

ووجهٍ من رُواءِ الحب جفّا"

وفي مقطوعة القروي هذه يتضح طباق السلب بين قوله "رأيتُ الوحش يأنسُ" وقوله "لَم أَرَ عابسًا غير الدخانِ"، وهذا الطباق يساعد في تصوير التناقضات التي كان يراها القروي من حوله، ويوضح الفرق بين الحالتين: حالة الفرح والسعادة وحالة الضيق والعبوس، فالفرق بينهما شديد والبون بينهما شاسع.

ويتعانق طباق آخر مع الطباق السابق، إذ طابق الشاعر بين قوله "الوحش" وقوله "يأنسُ"، وقد أبرز الطباق المعنى، وهو التوحش الذي يتسم به عدو القروي بسبب ما يملأ قلبه من حقد وغل وحسد، وخُلُو قلبه من أدنى معاني الإنسانية، كما يوضح الإيناس والطمأنينة التي تملأ قلب القروي بسبب ما عليه من تسامح وصفح ومحبة، وقد أبرز الطباق الفرق والهوة البعيدة بينهما، فأين الوحشية من الإيناس؟! فالحالة الأولى تسبب الجفاء والقسوة والأخرى تسبب الإيلاف والرِقَّة.

وكذا الطباق بين قوله " يبسم " وقوله: " عابسًا"، والتضاد يبرز أثر كلًا من البسمة والعبوس في النفوس، فالرائي للوجه المبتسم غير الرائي للوجه العابس، فالأول يحدث له التفاؤل والانشراح والثاني يحدث له التشاؤم والاكتئاب، فالطباق قد أوضح الفرق والتباعد الشديد بينهما.

وقد جمع القروي بين الدخان ومن كان وجهه من رواء الحب جف في قوله: " ولم أرى عابثا غير الدخان ووجه من رواء الحب جف"، والجمع محسن معنوي استخدمه الشاعر ليساوي بين الدخان المؤذي وبين من فرغ قلبه

من الحب ومن فقد رواء وجهه بسبب جفاف الحب في قلبه، مما يوحي بقيمة الحب وأهميته بين البشر.

ويلاحظ التناسب بين قوله:" الحنانِ وقوله:" الحب"،فكلا الشعورين يأثر القلوب ويجذبها.

كما يتضح السجع المتوازي بين الكلمات: " الحنانِ – الدخانِ"، وكذا السجع المطرف بين الكلمتين: "أغاني – جُمان"، وقد أضفى السجع على المقطوعة موسيقى عذبة تتعاون مع موسيقى الوزن والقافية في إحكام القالب النغمي للمقطوعة.

ويقول قنصل في المقطوعة الحادية عشر: "عَذُوّي لَسْتُ أَجْزَعُ حِينَ تَغْضَبْ
وَلَا أَرْضَى الشَّمَاتَةَ حِينَ تَرْهَبْ
فَإِنْ تَكُ مَوْجَةٌ تَأْتِي وَتَذْهَبْ
فَإِنِّي صَخْرَةٌ هَيْهَاتَ تُغْلَبْ
وَلَوْ حَمَلَتْ مِيَاهَ الْبَحْرِ حَنْقًا!.. "

ومقطوعة قنصل هذه قد طابق فيها بين قوله " تَغْضَبْ " وقوله "أَرْضَى"، وقد سلط الطباق الضوء على حالتي الغضب والرضا، وأنهما حالتان مختلفتان، فشعور الرضا يصحبه شعور بالسعادة والإحساس بالطمأنينة، وشعور الغضب يصحبه العصبية والإحساس بالهم والضيق، فالفرق بينهما شديد والهوة بينهما بعيدة.

وقد طابق قنصل كذلك بين الإتيان والذهاب في قوله "تَأْتِي وَتَذْهَبْ"، فالطباق يوضح الفرق بين الحالين الإتيان والذهاب، وأنهما يمثلان الحالة النفسية بشكليها المختلفين اللذين يمكن أن يكون عليهما عدو الشاعر، فهو متأرجح قلق غير مستقر وليس مطمئنًا.

ويلاحَظ التناسب بين قوله "تَغْضَبْ" وقوله "تَرْهَبْ"، والتناسب يأتي من أنهما ينبعان من شعور واحد، هو الانزعاج والقلق والاضطراب.

وجانس قنصل بين قوله: " تَرْهَبْ " وقوله: " تَذْهَبْ"، وكذلك أسجع فقراته بالسجع المتوازي بالكلمات: " تَغْضَبْ – تَرْهَبْ– تَذْهَبْ"، وقد تكاتف السجع مع الجناس في إحداث موسيقى مُجَلْجِلة قوية تتناسب وشعور التحدي الذي يشعر به قنصل لعدوه.

وقابل قنصل بين قوله " فَإِنْ تَكُ مَوْجَةٌ تَأْتِي وَتَذْهَبْ "وقوله: "فَإِنّي صَخْرَةٌ هَيْهَاتَ تُغْلَبْ"، فقد قابل الشاعر حاله من ثبات انفعالي وهدوء بحال عدوه من توتر وهياج، والمقابلة كانت سببًا للوفاء بالمعنى وتمامًا للغرض المقصود، وقد رمز قنصل بالصخرة لشموخه وقوته وتماسكه، ورمز بالموجة لضعف عدوه وقلة حيلته وتفاهته، وقد أظهرت المقابلة لين الشاعر وتسامحه، وتجني عدوه وحقده، فبالمقابلة تتوالى الكلمات في المقطوعة محدثة إيقاعات موسيقية متشابهة، ونغمات صوتية متقاربة تؤثر في الوجدان.

وتأتي مقطوعة القروي الثانية عشر؛ إذ يقول فيها: "عدوّي زوّد العينينِ نورا ستُمسي مثلما أُمسي ضريرا

يسيرُ العمرِ أوشكَ أَن يسيرا فبادِرْ نغتنمْ فيهِ السرورا

شقينا نصفَه فلنهنَ نصفا"

ففي هذه المقطوعة يطابق القروي بين قوله: "نورا "وقوله: " ضريرا " والطباق قد عقد هنا مقارنة بين حالين حال إنسان ما زال يحيا ويبصر وأمامه الفرص للاستمتاع بحياته بدون أحقاد ومشاكل، وإنسان قد فارق الحياة وأصبح أعمى في قبر وقد ضاعت منه الفرص وليس لديه أي حيلة للعيش بأي شكل، ولا شك أن الحالين يختلفان تمامًا ويتباعدان، والتضاد هو الذي أوضح المفارقة بين الحالين.

وقد طابق الشاعر كذلك بين قوله: " السرورا " وقوله: " شقينا "، والطباق يوضح الهوة البعيدة والفرق الشديد بين السرور أو السعادة، والشقاء ولا يخفى على أحد الفرق بينهما، وقد أتى الشاعر بالمتضادين ليبرز نعمة السعادة التي

منى بها عليه ربه، ونقمة الشقاء التي اختص بها عدوه بسبب ما يحمله في قلبه من ضغائن وأحقاد.

ويتضح الترصيع في المقطوعة بالكلمات: " نورا – ضريرا – السرورا "، وقد أشاع هذا الترصيع في المقطوعة جرسًا موسيقيًا يساعد في التعبير عن حال القروي من الهدوء والطمأنينة التي تعمه وهو ينصح عدوه بالتخلي عن العادات السيئة وأحقاده.

ويلاحظ تكرار بعض الألفاظ في المقطوعة " ستُمسي – أُمسي" وقوله: " يسيرُ –يسيرا" وقوله: " نصفَه– نصفا "، وقد منح هذا التكرار المقطوعة موسيقى تعاونت مع الموسيقى التي أحدثها الترصيع في جعل المعنى أكثر صدقًا وتأثيرًا، وتعتمد هذه الموسيقى المؤثرة على التماثل أو التشابه في الشكل والاختلاف في المعنى "أي الاتفاق بين وحدتين صوتيتين في الإيقاع والاختلاف في الدلالة، وهنا يكون الاتفاق بين اللفظين كاملًا أو في وجه من الوجوه مع الاختلاف في المعنى".(١).

ويقول قنصل في مقطوعته الثانية عشرة " عَدُوِّي إِنْ رَمَتْكَ يَدُ الْخُطُوبِ

وَلَمْ تَسْمَعْ لِصَوْتِكَ مِنْ مُجِيبِ

وَلَمْ تَلْمَحْ بِقُرْبِكَ مِنْ نَسِيبِ

فَزُرْ بَيْتِي... فَبِالصَّدْرِ الرَّحِيبِ

أُقَابِلْ مَنْ يَكُنْ لِلْخَطْبِ هَدْفَا!.."

ففي المقطوعة هذه يتضح الجناس الناقص بين قوله:" الْخُطُوبِ " وقوله: " الْخَطْبِ "، كما يلاحظ السجع المطرف بالكلمات: " مُجِيبِ– نَسِيبِ – الرَّحِيبِ"، وقد تكاتف الفنين في المقطوعة لإحداث موسيقى عذبة تطرب الأذن، وتؤثر في الوجدان، وتمنح المعنى قوةً وتأثيرًا.

(١) البديع دراسة في البنية والدلالة، د. عزة جدوع، ص١٧١، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

وتـأتي مقطوعـة القـروي الثالثـة عشـر: " عـدوي لـيس يصـلحنا الشـقاقُ وأَهل الشرقِ في البلوى رفاقُ

ألستَ كما أُساقُ أنا تُساقُ وهل من سبْي بابلنا انعتاقُ

إذا أَوسعتني شتمًا وقذفا "

وفـي المقطوعـة هـذه نلاحـظ تكـراره للكلمـة: " أُسـاقُ –تُسـاقُ"، ممـا أحدث نغمًا موسيقيا أمتع القرء والسامع، فقد أعطى التكرار الصوتي إيقاعات هادئة رتيبة تلائم دفقات الشاعر العاطفية والانفعالية، فالأبيات جاءت نتيجة تجربـة حياتيـة، وخلاصـة معانـاة لشـاعر قـد لاقـى مـن أعدائـه الكثيـر مـن المشكلات، فهو يسدي النصائح، ويلقي الإرشادات لعدوه عَلَّها تحقق الغايات، وينظر إليها بعين العظة والاعتبار.

وقد آزره في ذلك ترصيع المقطوعة بالكلمات المتوافقة صوتيًا وهي على الترتيب:" الشقاقُ – رفاقُ– تُساقُ – انعتاقُ " مما يضفي نغمًا موسيقيًا عذبًا يطرب النفس ويهز الوجدان.

ويتضـح التناسـب بـين قولـه "شـتمًا" وقولـه "قـذفا"؛ إذ إنهمـا يعطيـان معنـى السب والإيذاء باللسان، إلا أن الثانية أقوى وأشد في الإيذاء، فالقذف أشد من الشتم على النفس وأوجع، وهذا التناسب قد أدى إلى تأكيد المعنى وتثبيته في النفس، وهو معاناة القروي الكبيرة من أعدائه وألسنتهم.

ووجود الحروف المهموسة (الصاد والسين والشين) وتكرارها يساعد في تصوير ما عليه القروي من إحساس بالضعف والهوان أمام القوى الإلاهية في الوقت الذي لا يتعظ فيه عدوه ولا يتوقف عن شتمه وقذفه.

وتأتي مقطوعة قنصل الثالثة عشر؛ إذ يقول: " عَذُوِّي إِنْ أَرَدْتَ وَإِنْ أَبَيْتَا سَأَبْنِي فَوْقَ هَامِ الْخُلْدِ بَيْتَا!..

فَأَخْبِرْنِي بِرَبِّكَ مَا نَوَيْتَا؟..

إِذَا "إِلْيَاسُ قُنْصُلُ" بَاتَ مَيْتَا

أَتَضْرِبُ عِنْدَ ذَاكَ الرَّمْسِ دُفًّا؟..

وشيوع حروف الهمس في مقطوعة قنصل هذه ك (التاء والسين والصاد) تساعد في رسم الصورة الحقيقية لعدو قنصل من الضعف والتفاهة، في الوقت الذي يشعر قنصل فيه بالقوة والقدرة على التحدي لعدوه، وكأنه استخدم هذه الأحرف متعمدًا ليظهر حقارة عدوه ووضاعته.

ويلاحَظ الطباق بين قوله "أَرَدْتَ" وقوله "أَبَيْتَا"، والطباق قد عقد مقارنة بين شخصين: شخص يريد شيءً وآخر يرفضه ثم أبرز الحالة النفسية لكل منهما، فالأول يبدو مثابرًا محاولًا تحقيق هدفه، أما الآخَر فيبدو محجِمًا لا يحاول الإقدام، ومع الاختلاف الواضح بينهما إلا أن الشاعر يراهما شيءً واحدًا ويضعهما في مكانٍ واحد لأنهما يمثلان عدوه، فهو لا يكترث برأيه، كأنه ليس موجودًا أصلاً، مما يوحي بعدم تأثير عدو قنصل في حياته، لا من قريب ولا من بعيد.

وقد جانس قنصل بين قوله: " أَبَيْتَا " وقوله: " بَيْتَا"، وكذا جانس بين قوله: " بَيْتَا " وقوله: " مَيْتَا " جناسًا ناقصًا، وقد أضفى الجناس على المقطوعة موسيقى طربت لها النفس وتأثر بها الوجدان.

كما نلاحظ أنه قد أسجع بهذه الكلمات المتجانسة فقرات المقطوعة، مما جعل النغم الموسيقي للمقطوعة أكثر تأثيرًا وإمتاعًا.

ويقول القروي في مقطوعته الرابعة عشرة: "ولو هذا التحبُّب للغريبِ بذلنا بعضه لأخٍ قريبِ

لما طرحَت بنا أَيدي الخطوب على أَقدامِ غوغاءِ الشعوبِ

كُرًى تنتابها حذفًا وقذفا "

وفي مقطوعة القروي هذه يلاحَظ الطباق بين قوله "غريب" وقوله "قريب"، والطباق يبرز الفرق بين القريب والبعيد، فالقريب يجب أن يُعنى بشأنه ويهتم بأمره، والقرابة هذه قد تكُون عن آصرة نسب أو وشيجة دم أو قرابة وطن

ودار، أما الغريب فبعيد عن كل هذه المعاني، وفي الطباق حث وتحريض على الاهتمام بالقريب والاعتناء بأمره، وإيثاره على الغريب.

كما يتضح التناسب بين " أَيدي " و" أَقدامِ "، فالأيدي والأقدام من أعضاء الجسد المهمة، ولا تغني إحداهما عن الأخرى، وهذا التناسب يبرز تكاتف الخطوب وغوغاء الشعوب على الأمة الضعيفة المتفككة.

ويأتي الجناس اللاحق في المقطوعة نفسها بين قوله: "حذفًا" وقوله: "قذفًا"؛ إذ اتفقت الكلمتان في عدد الحروف وترتيبها وهيئتها واختلفت في نوع الحروف، وقد أضفي هذا الجناس موسيقى صاخبة عالية مُجَلْجَلة تتناسب والموقف الجلل، وهو تلاعب غوغاء الشعوب بالأمم الضعيفة المتفككة غير المترابطة، ويوحي هذا الجناس بالأصوات العالية والجلبة والضجيج الذي يحدثه هذا القذف وذلك الحذف.

ويتكاتف مع الجناس في إضفاء تلك الموسيقى السجع المتوازي بين قوله: "غريبِ" وقوله: " قريبِ"، وكذا بين قوله: " الخطوب" وقوله: "الشعوبِ".

ويقول قنصل في مقطوعته الرابعة عشر: "عَدُوِّي لَا أُرِيدُكَ غَيْرَ سَالِمْ

فَكُنْ مِثْلِي بِصَفْوِ الْعَيْشِ حَالِمْ

تَلُوحُ لَهُ السَّعَادَةُ وَهْوَ وَاهِمْ

وَتَخْدَعُهُ الأَمَانِي وَهْوَ بَاسِمْ

وَيُكْسِبُهُ انْشِرَاحُ الصَّدْرِ ظُرْفَا!..

وفي مقطوعة قنصل هذه يتضح الجناس اللاحق بين قوله "سَالِمْ" وقوله "حَالِمْ"، وهذا الجناس قد أضفى على المقطوعة موسيقى عذبة هادئة، تساعد في تصوير الحالة النفسية التي أرادها الشاعر لعدوه من الهدوء والصفاء.

وقد تآزر مع الجناس في إحداث ذلك النغم الموسيقي السجع بين الكلمات: " سَالِمْ – حَالِمْ – وَاهِمْ – بَاسِمْ "؛ إذ ساهمت تلك الموسيقى في الإشعار بالسلامة والهدوء والطمأنينة والسعادة التي يتمناها قنصل لعدوه.

ويتضح التناسب بين الكلمات: " السَّعَادَةُ – بَاسِمْ – انْشِرَاحُ "، وهذا التناسب ينشر الفرح، ويشيع الأمل.

وتأتي مقطوعة القروي الخامسة عشر: "عدوّي حين تكويكَ الضغينَهْ
فبادرْ بالفِرار من المدينَهْ
وبرّد لوعةَ النفس الحزينَهْ بظلِّ عريشةٍ أَو ياسمينَهْ
فرُبَّ حرارةٍ بالظلِّ تُطفى "

ففي المقطوعة يلاحَظ التناسب بين قوله "برد" وقوله "ظل"، فهما ينشران الظل والراحة بعيدًا عن الحرارة والهجير، وهذا التناسب يلقي ظلالًا من النقاء والراحة النفسية التي يتمتع بها كل من يستظل بهذه العريشة أو تلك الياسمينة.

والتناسب كذلك بين قوله "عريشةٍ" وقوله "ياسمينَةْ"؛ إذ إن كلًّا منهما يستظل به في الهاجرة من الحر الشديد، ووجود هاتين الكلمتين في المقطوعة يشيع النقاء والهدوء والبهجة وينشر الأريج العطر والعبير الطيب.

وكذا التناسب بين الكلمتين: " لوعةَ – الحزينَهْ "، فكلٌ من اللوعة والحزن يسببان الألم والأسى للمصاب بهما.

كما تتضح المقابلة بين قوله "تكويكَ الضغينَهْ" وقوله "برّد لوعةَ النفس الحزينَهْ"، وقد كانت المقابلة هنا سببًا للوفاء بالمعنى، وإتمام للغرض المقصود، وهو: ضرورة التخلص من الغل والحقد والحسد، وكل المشاعر السلبية.

ويتعاون الطباق مع المقابلة السابقة في إبراز المعنى وإيضاحه، إذ طابق بين قوله "حرارةٍ" وقوله "ظل"، وهذا الطباق يلقي الضوء على شخصين مختلفين متناقضين: شخص متصالح مع نفسه راض عن حاله، لا يحمل في قلبه حقدًا أو ضغينة لأحد، وشخص آخَر متخاصم مع نفسه غير راض عنها ولا عن غيره، يمتلئ قلبه حقدًا وغلًّا للآخرين ويشتاط غيظًا دائمًا، وقد أبرز الطباق ذلك المعنى وأكده.

وقد أطربنا الجرس الموسيقي النابع من الترصيع في المقطوعة، والذي يتضح بين الكلمات: " الضغينَهْ – المدينَهْ – الحزينَهْ – ياسمينَهْ"

ويقول قنصل في مقطوعته الخامسة عشر: "عَدُوّي إِنَّ لِي أُمًّا حَنُونَهْ
تَقْضِي اللَّيْلَ سَاهِرَةً حَزِينَهْ
أَأَحْرِمُهَا التَّجَلُّدَ وَالسَّكِينَهْ
بِحَمْلِي شَرَّ أَنْوَاعِ الضَّغِينَهْ
وَأَكْسِفُ أَمْنَهَا بِالْحِقْدِ كَسْفَا؟"

في هذه المقطوعة لقنصل يتضح فن الجمع في قوله: " أَأَحْرِمُهَا التَّجَلُّدَ وَالسَّكِينَهْ" حيث جمع بين التجلد والسكينة في حكم واحد، وهو استنكار قنصل لحرمان أمه من هذين الشيئين، وفن الجمع هنا يكشف عن إحساس قنصل بالتوتر والقلق الذي كان يشعر بهما لأمه لو علمت بعداوة أحد له.

ويلاحظ التناسب بين قوله: " الضَّغِينَهْ " وقوله: " الْحِقْدِ "، فكلاهما شعور يأكل في صاحبه ويضره هو قبل غيره.

وواضح ما منحه الترصيع للمقطوعة من موسيقى رقيقة هادئة ناعمة، حيث رصع قنصل فقرات مقطوعته بالكلمات: " حَنُونَهْ– حَزِينَهْ – سَّكِينَه – ضَّغِينَهْ ".

وشيوع حروف الهمس في المقطوعة ك (الحاء والسين والشين والهاء) يؤازر الترصيع في رسم حالة الشجن والقلق التي ألمت بأم إلياس قنصل في غيابه، كما أسهمت الموسيقى في تصوير الجو الحزين الكئيب الذي يخيم على المكان بأكمله.

ويقول القروي في مقطوعته السادسة عشر: " إذا فَيْضُ المحاسن راعَ قلبًا تدفّق منه إحساسًا وحُبًّا
وأصبحَ هائمًا بالكونِ صَبًّا فليس يُطيقُ إلَّا أَن يُحبًّا
ولو لاقى من المحبوبِ حتفا "

ومقطوعة القروي هذه يتضح من خلالها التناسب بين قوله "إحساسًا" وقوله "حُبًّا" إذ إن كلا الكلمتين تتعلق بالعاطفة، وقد أشعرنا التناسب بين هذه الكلمات الثلاث بالدفء والاحتواء الذي كان يشعر بهما القروي وقت نظْمه هذه المقطوعة.

وكذا التناسب بين قوله: " وأصبحَ هائمًا " وقوله: "صَبًّا"، فكلاهما إن أصيب المرء بهما تاه عقله وانشغل قلبه وسُلِبت إرادته.

وواضح التناغم الصوتي بين الكلمات: " قلبَا– حُبًّا – صَبًّا– يُحبًّا "؛ إذ رصع القروي بها فقرات مقطوعته، مما نشر موسيقى رقيقة عذبة تمنح النفس شعورًا بالدفء والاحتواء.

ويقول قنصل في مقطوعته السادسة عشر: " إِذَا عَلِمَتْ بِأَنِّي لِي خُصُومُ
وَأَنِّي فِي حِمَى الْبَغْضَا مُقِيمُ
عَرَتْهَا فَوْقَ هِجْرَتِي الْغُمُومُ
وَأَشْجَتْ قَلْبَهَا الْعَانِي هُمُومُ
وَعَانَتْ مِنْ ضَبَابِ الشَّكِّ عُنْفَا!.. "

وفي مقطوعة قنصل هذه يتضح الجناس بين قوله "غُمُومُ" وقوله "هُمُومُ"، وهذا الجناس قد أحدث موسيقى هادئة تتناسب وحالة الحزن والألم التي قد تكون عليها أمه لو علمت بعداوة أحد له.

كما يلاحظ التناسب بين الكلمتين السابقتين؛ فكلٌ منهما تجلب لصاحبها الحزن والمرض، وتجعل حياته غير مستقرة ومضطربة.

وقد خيمت موسيقى رقيقة هادئة على المقطوعة لما فيها من السجع؛ إذ أسجع قنصل فقرات مقطوعته بالكلمات: " خُصُومُ – مُقِيمُ – الْغُمُومُ – هُمُومُ "، وهذه الموسيقى المنبعثة من السجع تمنح الشعور بالشجن والحزن، فهذه الموسيقى تجعلنا وكأننا نشارك هذه الأم قلقها وحزنها.

والمد بالواو في الكلمات السابقة يتعاون مع السجع في الإيحاء بألم الشاعر، ويساعد في تصوير أناته المتصاعدة وزفراته المتلاحقة، وأنه يتحمل فوق طاقته.

ويقول القروي في مقطوعته السابعة عشر: " عدوي أَنت عوسجةُ الحديقَهْ وأَنتَ الشوكُ في وردِ الحقيقَهْ

وأَنت مَرارةُ الخمر العتيقَهْ وأَنت سوادُ سوداءِ الشقيقَهْ

تزيد جمالها لُطفًا وظَرفا"

في هذه المقطوعة يتضح الجناس الاحق بين قوله: "الحديقَهْ" وقوله: "الحقيقَهْ"، وجناس الاشتقاق بين قوله سوادُ " وقوله: "سوداءِ "، ويتعانق مع الجناس السجع المتوازي بين الكلمات: " الحديقَهْ – الحقيقَهْ – العتيقَهْ – الشقيقَهْ " والتعاون الذي حدث بين السجع والجناس قد أضفى على المقطوعة نغمًا موسيقيًا حادًا شديدًا، وهو ينقل لنا بدقة إلى أي مدى كان قلب القروي يمتلئ ضيقًا وغيظًا من عدوه.

وواضح ما بين قوله: "لُطفًا" وقوله: "ظَرفا من التناسب " في المعنى؛ إذ إن كلًّا من الظرف واللطف يجعل من يتصف بهما ذا سمت حسن وطبع جذاب، وكل من يتعامل معه يحبه ويقدّره.

ويقول قنصل في مقطوعته السابعة عشر: " عَدُوِّي كُلُّ حُرٍّ سَوْفَ يَظْهَرْ

طَلِيقَ الْوَجْهِ مِثْلَ الصُّبْحِ أَنْوَرْ

وَكُلُّ مُشَاغِبٍ مَهْمَا تَسَتَّرْ

بِثَوْبٍ مِنْ نَسِيجِ الإِفْكِ يُسْحِرْ

سَتَكْشِفُهُ يَدُ الْأَيَّامِ كَشْفَا "

وفي مقطوعة قنصل هذه يلاحظ الطباق بين قوله "يَظْهَرْ" وقوله "تَسَتَّرْ"، والطباق يبرز المعنى ويوضحه، وهو أن حالة الحُر تُباين تمامًا حالة

المشاغب، فالفرق بينهما شديد والهوة بينهما بعيدة؛ إذ الحر الواثق بأعماله الطيبة يظهر ولا يتخفى، أما المشاغب فيخجل من تصرفاته فيتخفي ويتستر.

ويلاحظ الترصيع في المقطوعة وذلك من خلال الجمع بين الكلمات: "يَظْهَرْ – أَنْوَرْ – تَسَتَّرْ – يُسْحِرْ" وقد منح الترصيع المقطوعة نغمًا موسيقيًا أطرب الأذن وهز الوجدان.

ويقول القروي في مقطوعته الثامنة عشر: "عدوّي ليت عينَك في فؤادي لتُصلحَ فيه مستترَ الفسادِ

أَما سُخِّرتَ من ربِّ العبادِ رقيبًا لا ينامُ عن انتقادِ

ولا يغضي عن الهفواتِ طرفا "

وقد طابق القروي في مقطوعته هذه بين قوله: "تصلح" وقوله: "الفساد"؛إذ طابق بين فعل واسم، وهذا الطباق قد أبرز التناقض الشديد بين شخصية القروي وشخصية عدوه، إذ إنه دائمًا وأبدًا يريد الإصلاح، وعدوه يريد الفساد، فهما متناقدان لا يلتقيان أبدًا.

وواضح الموسيقى التي أحدثها السجع في المقطوعة، حيث أسجع القروي مقطوعته بالكلمات: " فؤادي– الفسادِ – العبادِ – انتقادِ"، واشتمال الكلمات السابقة على حرف الدال الشديد مع المد بالألف يساعد في الكشف عن ما يحمله القروي من استياء شديد لعدوه وما يشعر به من ضغط نفسي وضيق بسبب ترقبه له في كل خطوة وانتقاده الدائم دون مبرر.

ويقول قنصل في مقطوعته الثامنة عشر: " عَدُوِّي قَدْ ذَرَفْتُ الدَّمْعَ قدْمَا

وَكُنْتُ أَرَى بَيَاضَ الْعَيْشِ شُؤْمَا

وَكَمْ أَطْلَقْتُ يَوْمَ النَّقْدِ سَهْمَا

أَصَابَ بِسُمِّهِ الأَعْمَى الأَصَمَّا

وَأَحْدَثَ وَقْعُهُ قَالًا وَخَلْفَا!.. "

و يلاحظ التناسب في مقطوعة قنصل هذه بين قوله "الأَعْمَى" وقوله "الأَصَمَّا"؛ إذ إن كلًا منهما يفقد حاسة مهمة جدًّا، وبدونها يتعب فاقدها وتواجهه صعاب كثيرة، ومع هذا فقد أصابتهما سهام نقد الشاعر، فلم يرفق بهما أو يعطف عليهما على الرغم من بلائهما الشديد، كما أن كلًا منهما إعاقة تجعل صاحبها قوي الإرادة كثير التحدي، وهذا التناسب كشف عن مقدرة قنصل الفائقة في الجمع بين المعاني المتناسبة ووضْعها في مكانها الصحيح، مما يشهد بدقة تعبيره.

وفي المقطوعة يتضح السجع بين قوله: " قدْمَا – شُؤْمَا– سَهْمَا– الأَصَمَّا " وقد نشء عن هذا السجع موسيقى تتناسب والحالة النفسية التي كان يعيشها قنصل من الاعتراف بالذنب والندم عليه.

وتأتي مقطوعة القروي التاسعة عشر؛ إذ يقول فيها: " عَدُوّي دُمْ دوامَ الدهرِ حيًّا قريرَ العينِ بسَّامَ المحيًّا

لأنت أَحب من نفسي إِليًّا فكم قد أَسخَطَتْ ربي عليًّا

وكم نبّهتها حتى تكُفّا "

ويتضح في مقطوعة القروي هذه جناس الاشتقاق بين قوله: " دُمْ " وقوله:" دوامَ "، فالأولى بمعنى ابقى والثانية بمعنى أبد، وكذا الجناس الناقص بين قوله: "حيًّا" و قوله: "محيًّا" إذ جاءت الأولى بمعنى: يحيى، والثانية بمعنى: الوجه.

وكذلك يتضح السجع بين الكلمات: حيًّا – محيًّا – إِليًّا – عليًّا" وهذا السجع وذلك الجناس قد أحدثا في المقطوعة موسيقى عذبة رقيقة تتناسب والجو الذي فرضتْه حالة الشاعر النفسية من السراع الذي كان يعيشه الشاعر بين المحبة والتقدير لعدوه وضيقه الشديد منه بسبب فعله تجاهه.

كما يلاحظ الطباق بين قول القروي "عدوي" وقوله "أحب"، فهذا الطباق قد أكد ما عليه الشاعر من صراع نفسي بين شعوره تجاه عدوه بالعداء وشعوره

بمحبته له، والقروي يتمزق بين هذين الشعورين، فكل منهما يجذبه ويشدُّه إليه بقوة، لكن شعور الحب يشده أكثر، وقد دلَّل على هذا المعنى: التعبير بأفعل التفضيل "أحب".

ويقول قنصل في مقطوعته التاسعة عشر: " عَدُوِّي كُنْتُ مَغْرُورًا بِنَفْسِي
وَكَانَ الصَّابُ فَوْقَ شَرَابِ كَأْسِي
وَكُنْتُ أَوَدُّ أَنْ يَزْدَادَ بُؤْسِي
لِأُبْدِلَ نُورَ آمَالِي بِيَأْسِي
وَأَطْلُبُ لِلثَّرَى مَحْوًا وَخَسْفَا "

وفي مقطوعة قنصل هذه يتضح الجناس اللاحق بين قوله "كَأْسِي" وقوله "يَأْسِي"، وقد ساهم في إحداث الإيقاعات الصوتية المتناغمة والترددات المتوافقة في المقطوعة: تسجيع فقراتها بالكلمات: " نَفْسِي – كَأْسِي – بُؤْسِي – بِيَأْسِي " مما أضفى على المقطوعة موسيقى عذبة مؤثرة تتناسب والجو النفسي الذي كان يعيشه الشاعر من حزن وأسى، وقد أثرت هذه الموسيقى في الوجدان وأطربت الأذن.

ويلاحظ أن (التلاؤم في صيغة التعبير وتزاحم المعاني في البيت والجرس الذى ينبعث عنه الترديد[1]، والضغط الذى ينصب على النفس من كل جانب، ذلك الذى يكاد من أجله يتعثر اللسان وأنَّ الحروفَ بحركاتها تعلو وتنخفض، ويمتد اللسان ويتقلص تبعًا لعلوها وانخفاضها تحدث ايقاعًا لو اقتصرنا عليه لاهتدينا إلى المعنى) [2].

(١) الترديد: هو أن يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى ثم يردها بعينها ويعلقها بمعنى آخر. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبى الإصبع المصري، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، صـ٢٥٣، ط لجنة إحياء التراث الإسلامي ت – ط بدون تاريخ.

(٢) الإعجاز الفني في القرآن، عمر السلامى، صـ٢٤١، حقوق الطبع والنشر محفوظة لمؤسسات عبد الكريم بن عبد الله – تونس،١٩٨٠م.

وكذا طابق قنصل بين قوله "آمَالِي" وقوله "يَأْسِي"، وهذا الطباق قد أبرز المعنى وأوضحه، وهو الفرق بين الحالين في أثناء الشعور بالأمل والشعور باليأس، فالأمل يبعث في النفس التفاؤل والإقبال على الحياة، أما اليأس فيبعث في النفس التشاؤم والإحجام عنها والبعد عن الناس.

ويلاحظ مراعاة النظير بين قوله "مَحْوًا" وقوله "خَسْفًا"، فكلتا الكلمتين تعطي معنى التلاشي والانتهاء، وقد أدى هذا اللون البديعي إلى التركيز في المعنى المراد وتأكيده.

وتأتي المقطوعة العشرين للقروي حيث يقول فيها: " عدوُّك يا عدوي من تَوارى بصدرِك مُوقدًا بحشاك نارا

فإن تطلُبْ من الأعداءِ ثارا فآخِ الناس وانتحرِ انتحارا

فأَعداهم بثوبك قد تخفّى "

وفي المقطوعة هذه يلاحظ الجناس اللاحق بين قوله "نارا" وقوله "ثارا"، وفي الوقت نفسه يجمع بينهما السجع المتوازي، وكذا السجع المطرف بين كلمة: "ثارا" وكلمة: "انتحارا " وكل من السجع والجناس قد أضفيا على المقطوعة موسيقى عالية جلبة تناسب الحدة التي يتحدث بها القروي مع عدوه، وتساعد في تصوير ما بداخل الشاعر من بركان غضب وغيظ من ذلك العدو.

ويتضح الطباق بين قوله:" عدوُّك " وقوله: " آخِ "، والطباق يجعل القارئ والسامع يعقد مقارنة بين العداوة والإخاء، فيصل بنفسه إلى الفرق الشديد بينهما، وهو أن العداوة تجعل صاحبها في قلق دائم وتوتر مستمر؛ إذ يمتلئ قلبه دائمًا لعدوه بالغل والحقد، أما الأخوّة فتجعل صاحبها في هدوء وسكينة دائمة، فقلبه ممتلئ دومًا بكل المشاعر الطيبة لأخيه، فشتان ما بينهما.

ويقول قنصل في مقطوعته العشرين: " وَلَكِنِّي جَنَحْتُ إِلَى الصَّوَابِ وَمِلْتُ عَنِ الأَسِنَّةِ وَالْحِرَابِ

وَقَابَلْتُ الإِهَانَةَ بِالثَّوَابِ
فَخَفَّتْ شِقْوَتِي... وَنَأَى عَذَابِي
وَعَفَّتْ مَوَاقِعِي وَازْدَدْتُ عَطْفًا!"

وفي المقطوعة هذه يتضح الترصيع بالكلمات التالية: " الصَّوَابِ – الْحِرَابِ – الثَّوَابِ – عَذَابِي "، وقد تعانق مع الترصيع الجناس اللاحق بين قوله: "الصَّوَابِ" وقوله: "الثَّوَابِ"، وبين قوله: "خَفَّتْ" وقوله: "عَفَّتْ"، وقد تكاتف الترصيع مع الجناس في إحداث موسيقى رقيقة هادئة تتناسب والهدوء والراحة النفسية التي أصبح عليها الشاعر، كما ساعدت الموسيقى في الكشف عن التناغم النفسي بين أفكار قنصل التي أصبحت عاقلة ومتوازنة.

كما يلاحَظ في المقطوعة نفسها فن مراعاة النظير بين قوله "الأَسِنَّةِ" وقوله "الْحِرَابِ"، وهذا الفن يشعر بالتناسب والتلاؤم بين اللفظين، فكل منهما وسيلة من وسائل الحرب.

وبين قوله "الإِهَانَةَ" وقوله "الثَّوَابِ" طباق معنوي أو خفي، فالذي يقابل الثواب هو العقاب وليست الإهانة لكن الإهانة يستلزمها العقاب، والطباق يساعد في تصوير حالي كلٍّ من المعاقب والمثاب، فالفرق بين الحالين واضح؛ إذ المعاقب يشعر بالذل والهوان، والمثاب يشعر بالعزة والإكرام، فما أبعد ما بين الحالين!

وتأتي المقطوعة الحادية والعشرين للقروي إذ يقول فيها: " عدوّي أَنت في حُلمٍ مخيفِ يروعك بالبنادق والسيوفِ
فقمْ متبسمًا واسمعْ حفيفي فإني جئتُ بالروحِ اللطيفِ
يرفُّ عليك عند النوم رفّا "

والقروي في مقطوعته هذه يعتمد على الجرس الصوتي في تحسين معناه وتزيينه؛ إذ رصع المقطوعة بالكلمات التالية: "مخيفِ – السيوفِ– حفيفي– اللطيفِ"، وقد أحدث هذا الترصيع موسيقى عذبة رقيقة تطرب الأذن، وتؤثر

في الوجدان، وقد قوى من الأثر الموسيقي انتهاء معظم كلمات المقطوعة بحرف الفاء المهموس الذي يتعاون بدوره مع الترصيع في رسم جو من الهدوء والطمأنينة والسكينة والذي يتمنى القروي أن يعيشه عدوه.

وكذلك اِتَّكَأ القروي في تحسين معناه على التناسب بين الكلمتين: "البنادق" و"السيوفِ" إذ إن كلًّا منهما أداة من أدوات القتال ووسيلة من وسائل الدفاع عن النفس أو الهجوم، والتعبير بهاتين الكلمتين يثير في النفس الذعر والرعب ويرسم الهلاك والفناء ويشعر بجو الحرب.

ويقول قنصل في مقطوعته الحادية والعشرين: " عَدُوِّي كُلُّ سَطْرٍ مِنْ سُطُورِي
يَزُفُّ إِلَيْكَ مَا يَحْوِي شُعُورِي
فَصَافِحْنِي.. وَدَعْ نَزَقَ الشُّرُورِ
وَنَمْ – إِنْ شِئْتَ – مُرْتَاحَ الضَّمِيرِ
قَرِيرَ الْعَيْنِ لَيْسَ يَخَافُ صَرْفَا!"

وفي المقطوعة هذه لقنصل يلاحظ الجناس اللاحق بين قوله "شُعُور" وقوله "شُرُور"، وكذلك نلاحظ أنه قد رصع مقطوعته بالكلمات: " سُطُورِي – شُعُورِي – الشُّرُورِ – الضَّمِيرِ "

وهذا الترصيع وذاك الجناس قد بعثا في المقطوعة موسيقى رقيقة هادئة أثرت في الحس والوجدان، وساعدت في التعبير عن حالة يعيشها قنصل من الاتزان العقلي والهدوء النفسي وهو يخبر عدوه بأنه برغم كل شيء فعله معه إلا أنه يحبه ويقدره، مما يوحي بشدة تسامحه وصفحه.

ويأتي الطباق المعنوي بين قوله: " قَرِيرَ الْعَيْنِ " وقوله: " يَخَافُ "، فالخوف لا يقابل قرير العين وإنما يقابل الطمأنينة التي يلزم عنها أن الإنسان يكون قرير العين مرتاح البال، وهذا الطباق يبرز الفرق بين الحالين، فالخوف يجعل الشخص قلق متوتر منزعج، أما الطمأنينة فتجعل النفس هادئة غير قلقة، وإنما تشعر بالأمان.

ويقول القروي في مقطوعته الثانية والعشرين: " عدوّي بحرُ حبيَ قد ترامى فخُضْ أَو غُصْ ولا تخش ارتطاما

ولا ترهبْ ضبابًا أَو ظلاما ففُلكُ الحبِّ حاملةٌ سلاما

تحفُّ بها جواري الأمنِ حفّا

وفي المقطوعة هذه قد استعان القروي في تحسين معناه بالسجع المتوازي بين الكلمات: " ترامى– ارتطاما– ضبابًا – ظلاما– سلاما "، وقد منح الترصيع المقطوعة موسيقى عذبة رقيقة تساعد في التعبير عن مشاعر الدفء والطمأنينة والاحتواء.

وواضح ما بين قوله: " عدوّي" وقوله: " حبيَ " من طباق، والتضاد يلقي بظلاله على المفارقة الشديدة بين العداوة والمحبة، فالفرق بينهما واضح وضوح الشمس ولا يخفى على أحد.

ويلاحَظ التناسب بين "ضبابًا" و"ظلامًا"، فكلٌّ منهما يترتب عليه انعدام الرؤية وعدم إمكانية السير، كما أن كلًّا منهما يرسم السواد والعتمة ويثير في النفس الوحشة، واستخدام القروي هاتين اللفظتين لم يكن منه جزافًا؛ بل إنه يقصدهما قصدًا، فكلمة " ضبابًا " ترمز لما يتسم به عدو القروي من عدم وضوح ومصداقية في التعامل معه، وتشف عن عدم نقائه، وأما كلمة " ظلاما " فترمز لما يملأ قلب عدو الشاعر من سواد يظهر على هيئة حقد وغل وحسد للشاعر ولكل شخص ناجح، مما يوحي بقبح هذا العدو وخبثه.

ويقول قنصل في مقطوعته الثانية والعشرين: " عَدُوِّي لَا تَخَفْ مِنِّي... فَمَا فِي ضُلُوعِي مِنْكَ دَاعٍ لِلتَّجَافِي

وَإِنِّي قَدْ سَبَقْتُكَ بِاعْتِرَافِي

لِأَنَّكَ مِنْ عَدَائِكَ فِي فَيَافِ

بِهَا غُصْنُ الْوَفَا وَالْحُبِّ جَفَّا "

وفي مقطوعة قنصل هذه يلاحَظ التناغم الصوتي بين الكلمات: " فَمَا فِي – التَّجَافِي – اعْتِرَافِي – فَيَافِ" وكذا جناس الاشتقاق بين قوله "تَّجَافِي" وقوله "جَفًّا"، وقد أحدث هذا الجناس وذاك التناغم الصوتي تناسقًا موسيقيًا، والذي بدوره منح المقطوعة نبضًا وحياة، فقد انبعثتْ منها موسيقى عذبة هادئة رقيقة تساعد في تصوير الطمأنينة والإيناس الذي أراد قنصل إدخالهما في نفس عدوه.

وقد كان التضاد من الوسائل التأثيرية التي استعان بها قنصل في تحسين مقطوعته؛ إذ طابق بين قوله: " عَدَائِكَ " وقوله: " الْحُبِّ"، والتضاد الذي أتى به قنصل لم يكن مجرد محسن معنوي، وإنما جاء به لينقل لنا بدقة ما بداخله من صراع نفسي يمزقه، فالشاعر تتجاذبه المشاعر المتضادة نحو عدوه،فهو مشتت بين حبه له بسبب صفحه وتسامحه الشديد وبين عداوته له بسبب ما لاقاه منه من حقد وغل وحسد، فقلّ من الشعورين يشده نحوه بقوة، ولا يدري ماذا يفعل.

ويقول القروي في مقطوعته الثالثة والعشرين: "عدوي سوف تطحنُنا القبورُ وتنخلُنا وتجبلُنا الدهورُ

فهبكَ حمامةَ الوادي تصيرُ وصرتُ لك الجَناحَ أَلا تطيرُ

أَو العُش الطريّ ألست تدفا؟!"

وفي مقطوعة القروي هذه يلاحَظ التناسب بين قوله "تطحنُنا" وقوله "تنخلُنا"، فهما متلازمان ويترتب أحدهما على الآخر، فبعد الطحن يأتي النخل، فالتعبير بالنخل بعد الطحن يشعر بالفناء التام المؤذن بالتلاشي والعدم.

كما يلاحَظ التناسب بين قوله "حمامةَ" وقوله "الجَناحَ"، فأحدهما ملازِم للآخر؛ فليست هناك حمامة بدون جناح، فكلاهما ملتصق بالآخر، والجمع بين هذين اللفظين يساعد في الإشعار بالمعنى المقصود، وهو (التحليق في عالم الحب والسلام)، وأنه لا توجد محبة بدون سلام ولا سلام بدون محبة.

وتتضح المقابلة بين قوله: " تطحنُنا القبورُ "وقوله: "وتنخلُنا وتجبلُنا الدهورُ"، والمقابلة في المقطوعة قد أدت إلى الوفاء بالمعنى وتمام الغرض، فلما كان المراد هو بيان تحقق الفناء التام والتلاشي لأي إنسان، وأن الدنيا لا تبقى لأحد كانت المقابلة هي الأوفى بهذا الغرض وأتم له.

ويأتي الجناس اللاحق بين "تصير" و"تطير" ليتعاون بدوره مع سجع فقرات المقطوعة بالكلمات: " القبورُ– الدهورُ – تصيرُ– تطيرُ"، وقد تكاتفا المحسنان اللفظيان (الجناس – السجع) ليضفا موسيقى هادئة تُشعر بالشجن، وتتناسب الموسيقى الناشئة عن الجناس والسجع مع الجو الروحي الذي يرجو الشاعر من عدوه أن يستشعره ويتفاعل معه، كما تآزرت هذه الموسيقى مع كلمات البيت في إيصال الفكرة وإيضاحها، وهي التحليق في عالم الحب والسلام مع النفس والآخرين.

ويقول قنصل في مقطوعته الثالثة والعشرين: " عَذُوّي لَسْتُ أَخْدِمُ فِي يَرَاعِي
سِوَى وَطَنٍ غَدَا مِنْ دُونِ رَاعِ
يَعِيثُ بِأَرْضِهِ جَيْشُ الرِّعَاعِ
وَيَحْيَا فِيهِ حُرًّا كُلُّ سَاعِ
وَيَجْرَعُ حُرُّهُ ظُلْمًا وَعَسْفًا"

ويتضح في مقطوعة قنصل هذه الجناس الناقص بين قوله "يَرَاعِي" وقوله "رَاعِ"، والجناس اللاحق بين قوله: "رَاعِ" وقوله: "سَاعِ"، كما يلاحظ السجع في المقطوعة بالكلمات: " يَرَاعِي – رَاعِ– الرِّعَاعِ – سَاعِ "، وقد نشأ عن التحسين اللفظي بالسجع والجناس موسيقى عالية صاخبة تتآزر مع التراكيب في إيصال المعنى وتأكيده، وهو شعور قنصل بالألم والحسرة على وطنه وما يجري فيه، وأنه يتنفس الصعداء ويحمل هموم ثقيلة كثيرة.

وقد جمع قنصل بين كلمتين متناسبتين: " ظُلْمًا – عَسْفًا"، وهذا الجمع يوحي بمعاناة الشاعر الشديدة من التعسف الذي يلاقيه في وطنه والشعور القوي بالظلم والاضطهاد.

ويقول القروي في مقطوعته الرابعة والعشرين: " وهَبك السيلَ يجترفُ الصخورا وهبك الريحَ تقتلعُ الجذورا

أَلست تراهما انقلبا خريرا وهينمةً يهزَّان الزهورا

وسالا في الرياض ندى ولطفا؟

وقد لعبت المقابلة في مقطوعة القروي هذه دورًا مهمًا في الكشف عن المعنى وإيصاله إلى السامع والقارئ بأوجز طريق وأقصره.

فقد قابل الشاعر بين قوله: " وهَبك السيلَ يجترفُ الصخورا " وقوله: "وهبك الريحَ تقتلعُ الجذورا"

إذ قابل "السيلَ – يجترفُ – الصخورا" بـ"الريحَ – تقتلعُ – الجذورا"،

كما قابل بين البيت السابق والبيت التالي:

" أَلست تراهما انقلبا خريرا *** وهينمةً يهزَّان الزهورا"

فقد قابل بين حالين للماء والريح، فجعلهما يجترفان الصخور ويقتلعان الجذور مرة، و مرة أخرى جعلهما خريرًا وهينمةً يهزَّان الزهور، والمقابلة كانت أكثر وفاءً بالمعنى الذي أراده القروي، وإتمامًا للغرض المساق له المقطوعة، فقد كان الغرض إبراز قسوة عدوه وجمود قلبه وتحجر عقله، والكشف عن حقده وحسده وغله، كما أراد الشاعر أن يقول إن الحال لا تدوم، بل تتغير وتتبدل، فهو يتمنى أن يكون عدوه مثل الماء والريح فيتغير، ولا يبقى على حاله المؤذي لنفسه ولغيره، وقد أوفت المقابلة بهذا كله.

وفي هذه المقطوعة قد رد القروي عجز القصيدة على صدرها إذ صدر القصيدة بقوله: " سأجرُفُ بغضكم بالحبّ جرفا" ثم قال هنا: "السيلَ يجترفُ الصخورا "، وهذا الفن (رد العجز على الصدر) قد جعل القارئ يساوي بين

القروي والسيل في كلٍ من القوة والرقة، فقد كان القروي قوي الإرادة شديد العزم والتصميم على اقتلاع وانتزاع كل المشاعر السلبية المؤذية من نفس عدوه، وفي الوقت نفسه كان محبى ودودا له حريصا على مصلحته ووضعه، وقد جاء هذا الفن من القروي طبعيًا غير متكلف؛ لذا أضفي على القصيدة نغما موسيقيًا رائعًا أشاع روح التحدي والهمة العالية في تحقيق الهدف.

وقد تآزر مع الفن السابق السجع في المقطوعة بالكلمات: " الصخورا – الجذورا – خريرا – الزهورا ".

والمد بالواو مع انتهاء الكلمات بحرف الراء الذي يشيع رقة وانسيابية في المقطوعة يساعد في التعبير عن رقة مشاعر القروي وتسامحه الشديد مع عدوه.

وثمَّة تناسب بين "يجترفُ – تقتلعُ"، فكلٌّ منهما يشعر بنزع الشيء من مكانه بقوة وعنف، وقد تآزر اللفظان في إبراز معنى القوة والعنف.

وكذلك التناسب بين "خريرا – هينمةً"، إذ إن كلًّا منهما صوت هادئ رقيق ترتاح إليه الآذان وتستمتع به النفوس.

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

ففي مقطوعة قنصل هذه يلاحَظ الطباق بين قوله "تَرْهَبْ" وقوله "رَاغِبٌ"، وهذا الطباق أبرز المعنى المراد وأكده، وهو الفرق الشديد بين حال صاحب الرهبة وصاحب الرغبة، فالفرق بينهما كبير والهوة بينهما بعيدة؛ إذ صاحب الرهبة يملأه الخوف والفزع ويحيط به القلق، أما صاحب الرغبة فيملأه الأمل في القادم والتفاؤل بالغد.

وقد أسجع قنصل مقطوعته بالكلمات: " نُصْحِ– صُلْحِي – لَفْحِ – صَفْحِي"، وقد تكاتف مع السجع الجناس بين قوله "لَفْحِ – صَفْحِي"، وهذا التكاتف الصوتي قد منح المقطوعة موسيقى عذبة مؤثرة تتناسب والطمأنينة والسكينة التي كان يشعر بها قنصل في أثناء نظْمه هذه المقطوعة.

ويقول القروي في مقطوعته الأخيرة: " عدوّي قِف قليلاً في المساءِ وطالِع بعضَ آيات السماءِ

فإن لم يُشفَ قلبُك من عِدائي فإنك جاهلٌ أَلفِي ويائي

ومن "تسبيحتي" لم تتلُ حرفا"

وفي المقطوعة الأخيرة للقروي يتضح جناس القلب بين قوله: "مساء" وقوله "سماء"، وكذا الترصيع بالكلمات: المساءِ – السماءِ – عِدائي – يائي"، وقد منح التناغم الصوتي الناشئ عن الجناس والسجع المقطوعة موسيقى ناعمة رقيقة هادئة، تتناسب والموقف التأملي والنظر في السماء في وقت المساء.

ويتآزر المد بالألف مع الحرف الشديد الهمزة في الكلمات السابقة لإحداث هذه الموسيقى العذبة الرقيقة، وللإيحاء برغبة الشاعر القوية في إدامة نظر عدوه مدة طويلة في آيات السماء، عله يهتدي ويتغير.

وتأتي المقطوعة الأخيرة لقنصل؛ إذ يقول فيها: " عَدُوِّي لَسْتُ أَطْلُبُ مِنْكَ مَالَا وَلَا أَرْضَى الْمَذَلَّةَ وَالسُّؤَالَا

وَلَا أَهْوَى الْوَقِيعَةَ وَالْقِتَالَا

وَإِنِّي شَاعِرٌ عِشْقَ الْجَمَالَا "

وفي المقطوعة الأخيرة لقنصل يلاحَظ التناسق الصوتي والنغمي، وقد نشأ هذا عن الجناس الناقص بين قوله "مَالَا" وقوله "جَمَالَا"، وكذلك الترصيع بالكلمات: " مَالَا – سُؤَالَا – قِتَالَا – جَمَالَا"، والتناسق النغمي قد أكسب المقطوعة علو الجرس، وطلاوة نغم يتناسبان ومقام الفخر والاعتزاز بالنفس والزهو بعشق الجمال.

كما يلاحَظ التناسب بين قوله "الْمَذَلَّةَ" وقوله "السُّؤَالَا"؛ فكلٌّ منهما يجعل صاحبه مَخْزِيًا ذليلًا لا يستطيع أن يرفع رأسه.

وهكذا رأينا كيف تعامل كلا الشاعرين مع المحسن البديعي اللفظي منه والمعنوي في القصيدتين، وكيف وظفاه التوظيف الصحيح الذي خدم المعنى وأيد الفكرة.

المبحث الثالث

سمات التصوير البياني والتحسين البديعي

في أداء معنى الصفح بين: القروي وقنصل:

أولًا: سمات التصوير البياني:

من خلال دراسة الصورة البيانية في القصيدتين يلاحظ أنها قد انبثقت لدى الشاعرين من عدة مصادر، أهمها الثقافة الدينية، والتاريخ، ومشاهد الطبيعة.

وقد امتازت الصور الفنية في قصيدة القروي بكثير من المزايا التي يمكن أن تمثل سماتٍ عامة لها؛ كالمبالغة في التصوير، والتنوع في الأساليب، وتعددها حتى في المقطوعة الواحدة.

ولم يقف إبداع الشاعرين في هذه القصيدة عند حدود التصوير الجزئي؛ بل كان للصورة الكلية حضور متميز في القصيدتين، فقد رسَما لنا لوحات تآزرت فيها الصور الجزئية، وتعانقت المشاهد الفردية.

فالصورة الكلية لا تقف عند حدود الجزئيات، ولا تُعنَى برسم مشهد منفرد، إنما تتكون من "مجموعة من الصور الجزئية التي سرعان ما تتضام وتتداخل وتتناغم، لتسهم في إنتاج لوحة فنية كبيرة زاهية بأصباغها، ميَّاسة بحركتها، ناطقة بالأصوات والأصداء، بمعنى أنه يجب أن يتوافر للوحة الفنية عناصرها الصوتية، والضوئية (اللون) والحركية"(١).

ومن تلك اللوحات الفنية في قصيدة القروي مقطوعته الثانية التي يبدأها بقوله:" بَني أُمي الجياع إلى خِصامي ألا ذقتم يسيرًا من طعامي.."إلخ، فقد ضمت هذه المقطوعة لوحة فنية رائعة مكونة من الصورة الاستعارية والصورة الكنائية والتشبيه، وقد أثرت هذه اللوحة في وجدان القارئ بشكل مباشر؛

(١) الطابع البدوي في شعر الكاظمي، د. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، ص٤٣٣، دار السعادة، ط ١، ١٩٩٩م.

لاشتمالها على العناصر اللازمة من الإيحاء والخيال والتصوير.

ومن ذلك أيضًا قوله في مقطوعته السابعة: " غرستُ الحبَّ في قلبي صغيرا..." إلخ، فهذه اللوحة الفنية قد ضمت ثلاث صور استعارية، وتشبيه، وقد تآزرت هذه الصور وتكاتفت في إبراز المعنى المراد بشكل موحٍ ومؤثر.

ومنها قوله في مقطوعته الحادية عشرة: " رأيتُ الوحش يأنسُ للأغاني..." إلخ، إن هذه اللوحة مليئة بالصور الرائعة المتنوعة، فقد ضمت ثلاث صور بيانية: (الاستعارة – والكناية – والمجاز المرسل)، وقد اعتمدت في الاستعارة على التشخيص والتجسيد، وأبرزت هذه الصور المعنى للقارئ وأوضحته كأنه يشاهد المشهد بنفسه.

ومنها مقطوعته الرابعة عشرة إذ يقول فيها:" لما طرحَت بنا أَيدي الخطوب على أَقدامِ غوغاءِ الشعوبِ..."إلخ، وقد تنوعت الصورة في هذه المقطوعة عند القروي بين التشبيه والاستعارة، مما جعل اللوحة ذات خطوط واضحة وألوان زاهية، تمتع القارئ وتوضح له المعنى المراد.

ومنها في مقطوعته السابعة عشرة:" عدوي أَنت عوسجةُ الحديقَةْ..." إلخ،لقد بدأ الشاعر هذه اللوحة بتشبيهين، وجاء في أوسطها باستعارة، ثم أنهاها بتشبيهين وقد أدى هذا إلى تلون الأسلوب، وصبغه بصبغة مختلفة، مما جعله أكثر تأثيرًا في النفس وأقرب للوجدان.

وبهذا نرى أن القروي قد أبدع في رسم لوحاته الفنية القائمة على التصوير الكلية وضم جزئيات التصوير في لوحة فنية متصلة الخطوط متكاملة الأركان.

وقد كان لقنصل بعض اللوحات الفنية التي تمثل صورًا كلية في قصيدته، وإن كانت قليلة، إلا أنها تكشف عن مقدرته الفائقة وإحساسه العلي الفني، ومن تلك اللوحات الفنية قوله في مقطوعته الأولى: "رَصَفْتُ لَكُمْ سَبِيلَ الْمَجْدِ رَصْفَا..."، إلخ، فقد تكونت الصورة الكلية من الاستعارة المكنية والتشبيه، وقد جعل هذان الفنان اللوحةَ تنطق بكل روعة وجمال.

ومنها قوله في مقطوعته السادسة عشرة: " إِذَا عَلِمَتْ بِأَنِّي لِي خُصُومُ وَأَنِّي فِي حِمَى الْبَغْضَا مُقِيمُ..." إلخ، هذه المقطوعة أيضًا تكونت صورتها الكلية من فنَّي الاستعارة والتشبيه، مما جعل اللوحة أكثر وضوحًا في تقاسيمها وألوانها.

ومنها قوله في مقطوعته السابعة عشرة:" عَدُوِّي كُلُّ حُرٍّ سَوْفَ يَظْهَرْ..." إلخ،وقد كان أبرز خطوط اللوحة في هذه المقطوعة الاستعارة، التي أفصحت عن مكنون الشاعر، وكان أزهى ألوانها التشبيه، الذي أوضح طريق تفكير الشاعر ورؤيته للحياة.

ومنها قوله في مقطوعته الثانية والعشرين:" عَدُوِّي لَا تَخَفْ مِنِّي فَمَا فِي ضُلُوعِي مِنْكَ دَاعٍ لِلتَّجَافِيإِ..." إلخ

إن اللوحة الفنية في هذه المقطوعة قد اشتملت على عدد من الصور الجزئية والتي بدورها قد كونت صورة كلية كالمجاز المرسل والاستعارة والتشبيه، وفن المجاز المرسل قد بث في لوحة قنصل روحًا وجعلها تنبض بالحياة، فهو مع الاستعارة والتشبيه قد جعل خطوط الصورة الكلية أزهى وأكثر وضوحًا.

ويعتبر المجاز المرسل من ألوان التصوير التي قل استعمالها من الشاعرين في قصيدتيهما، فقد رأى كلاهما أن الصور البيانية الأخرى أكثر تعبيرًا وأدق تصويرًا.

وهكذا نرى أن للصورة الكلية بين الدراسة الفنية أهمية كبرى، ومكانة عظمى، ففيها مجال فسيح للشاعر ليظهر مقدرته الفنية الفائقة، وبراعته التصويرية الرائقة، ويبرز تمكنه من السيطرة على أدواته الشعرية من جلاء معنى، وجمال لفظ، وسلاسة أسلوب، ونغمة موسيقي.

ولقد كان للصورة البيانية فضلها البيّن، وأثرها الفاعل في إبراز القدرة الفنية، والطاقة التصويرية لشاعرنا القروي؛ فلم يقف بلغته الشعرية عند حد المعنى المجرد والتعبير الجاف، بل نجده قد فجر من اللغة طاقتها الكامنة

وإيحاءاتها المصورة؛ إذ نقلت هذه القصيدة تجربته الشعورية نقلًا صادقًا، وتطابقت انفعالاته العاطفية – حزنًا وفرحًا، هدوءً وصخبًا – تطابقًا تكاد تكون تامة أو متقاربة، مما أنبأ عن ملكة فنية خلاقة، وموهبة شعرية رائعة.

كذا الشاعر قنصل قد كانت له لوحات فنية رائعة، إلا أنه كان مُقلًّا منها، وكانت الصورة الكلية لديه محدودة بألوان محددة، فلم تتنوع ألوان اللوحة لديه كما هو الشأن في لوحات القروي الفنية.

ويلاحَظ كذلك أن للصورة الفنية دورًا فاعلًا في تجلية خصوبة خيال هذين الشاعرين؛ فأظهرت مقدرتهما على التصوير الجزئي، والإتيان بتشبيه مصيب، أو استعارة بارعة، أو كناية موحية، وبراعتهما في التصوير الكلي الذي يضم عددًا من الصور الجزئية التي سرعان ما تتناغم وتتشابك، وتتعاون فيما بينها، من أجل إكمال المشهد، وتحديد ملامح الصورة، مما شهد لهما بالموهبة الفنية الرائقة، والبراعة التصويرية الفائقة.

ثانيًا: سمات التحسين البديعي:

كانت الموسيقى التي تتمثل في المحسنات البديعية بنوعيها: المعنوية واللفظية والتي كانت تعم القصيدتين لها سمات خاصة؛ إذ كان طابعها الغالب وسمْتها العام المحافظةَ والالتزام؛ أي المحافظة على الأوزان القديمة، والالتزام بتقاليد الشعر الموروثة، ومهما بدا في القصيدتين من سمات التنوع والتجديد لم تخرج غالبًا عن العرف الشعري القديم، فعُدَّ ذلك حسنة من حسنات الشاعرين، ومقدرة فنية تحسب لهما، إذ استطاعا – مع محافظتهما على التقاليد الشعرية الموروثة – أن يُكسِبا القصيدتين الكثير من الطاقات النغمية، والترنيمات الإيقاعية، فهدَتْهما شاعريتهما المرهفة وعواطفهما الصادقة إلى أوزان وقوافٍ جسدت عمق تجرِبتهما الشعورية، وصدق انفعالاتهما العاطفية.

كذا موسيقى القصيدتين الداخلية لم تأت على وتيرة واحدة ونغمة مكررة، بل عمد الشاعران إلى الاختلاف الصوتي لتنويع الموسيقى، وأحسنا تجاور الألفاظ لتُحدِث بتآلفها وانسجامها – وبما تشمله من أصوات – نغمًا موسيقيًّا رائعًا يكشف خبايا نفسَيْهما ويزيل الحجب عن مكامن شعورهما وانفعالاتهما.

هذا فضلًا عن أن توظيفهما المحسنَ البديعي في القصيدتين كان توظيفًا رائعًا؛ إذ كان يخدم المعنى غالبًا، ولم يهمل الألفاظ، فقد منح التحسين الألفاظ القوة والجزالة، وسلط الضوء على معنى الصفح والتسامح، خاصة أن معظم المحسنات البديعية التي جاءا بها في القصيدتين قد جاءت بطبعِهما غير متكلفة، فأحدثت نغمات محببة وإيقاعات منغمة أطربت الآذان، وهزت عميق مشاعر الوجدان.

وقد تمحور استخدامهما للمحسنات البديعية حول فنون معينة، فلم يستعينا بكل المحسنات اللفظية والمعنوية؛ أذ وجدا في البعض الذي أتيا به القدر الكافي لأداء الغرض المقصود.

وقد أتت المحسنات منهما عفو الخاطر، فلم يتكلفا الإتيان بمثل هذه

الفنون، وإنما جاءت منهما طبعية عن غير قصد.

ومن الفنون التي اعتمدا عليها بكثرة في تحسين المعنى: الطباق والسجع والجناس والترصيع ومراعاة النظير والتناسب والمقابلة.

ومن المحسنات التي قل بل ندر استخدامهما لها: التقسيم والجمع ورد العجز على الصدر وتصريع.

وكما رأينا لم يحرص أحدٌ منهما على الاستعانة بلون معين من الألوان البديعية سواءً أكان معنويًا أو لفظيًا، ولكنَّ المقام كان هو الذي يحدده والمعنى الذي يطلبه.

وقد لاحظنا أن هناك بعض المحسنات البديعية التي لم ترد منهما في القصيدتين، ولم يكن ذلك منهما أيضًا عن قصد وتعمد، وبهذا نتأكد أن البديع لم يكن في القصيدتين عرضًا كما ادعت بعض الدراسات القديمة من أن البديع يأتي لمجرد التحسين أو التزيين فقط، وإنما كان من الشاعرين في القصيدتين غرضًا لإحداث التماسك بين المقطوعات داخل القصيدتين، ولتحقيق الترابط بين خيوطهما من أولهما إلى آخرهما، ولخلق الانسجام بين معانيهما وألفاظهما.

وقد وجدنا كذلك أن البديع في القصيدتين قد أنتج الدلالة التي قصدها الشاعران، وقد نجحا في هذا نجاحًا عظيمًا، وظهر هذا جليًا في أثناء الدراسة.

وهكذا نرى أن التحسين البديعي كان سببًا من الأسباب المهمة التي حققت التماسك النصي والترابط المعنوي في القصيدتين.

الخاتمة

الحمد لله حمدًا يليق بجلاله، حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه، والصلاة والسلام على خير خلقه، وصفوة رسله، وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد:

فقد انتهيت من بحثي هذا بعد أن قضيت فيه وقت ليس بالقصير، وبذلت فيه جهد ليس بالقليل.

وقد أثمر البحث وحان قطاف الثمر.

ومن النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث:

١) كان للتصوير البياني والتحسين البديعي دورهما الكبير وأثرهما الفاعل في إيضاح معنى الصفح والتسامح، وإبراز قدرات الشاعرين الفنية وطاقاتهما التصويرية في القصيدتين، فلم تقف بلغتهما الشعرية عند حد المعنى المجرد والتعبير الجاف، بل نجدهما قد فجرا من اللغة طاقاتها الكامنة وإيحاءاتها المصورة، فنقلت تجربتهما الشعورية نقلًا صادقًا مؤثرًا.

٢) تنوع التصوير لدى الشاعرين في قصيدتيهما، فلم يقفا في تصويرهما على لون بياني معين، بل نجدهما قد لجآ إلى كل فنون البيان كالتشبيه والمجاز المرسل والاستعارة والكناية، إلا أن الصور الفنية في قصيدة القروي كانت أكثر وأغزر، كما لوحظ تعدد الصور الكلية في قصيدته ووجودها في أكثر من مقطوعة.

٣) اهتم الشاعران بالصور البيانية التي تُشخّص المعنى المقصود؛ إذ كانا يران أن الصورة قادرة على التعبير عن عواطف الشاعر، فجاءت معظم مقطوعاتهما في قصيدتيهما لوحات فنيّة مليئة بالحياة والحركة.

٤) بدا الشاعران في هاتين القصيدتين محافظَين على الأوزان القديمة، ملتزمَين بتقاليد الشعر الموروثة؛ إذ استخدما بحر الوافر، وهو من

الأوزان التي كثر استخدامها في الشعر العربي عامة، وما ظهر في القصيدتين من سمات التنوع والتجديد لم يخرج عن العرف الشعري القديم، وهذه حسنة من حسناتهما ومقدرة فنية تحسب لهما.

٥) إن توظيفهما للمحسن البديعي في القصيدة كان توظيفًا رائعًا، كان غالبًا ما يخدم المعنى، ويسلط الضوء على جانب مهم من جوانب التجربة الشعورية، خاصة أن معظم محسناتهما البديعية قد جاءت طبعية غير متكلفة.

٦) ابتعدا الشاعران عن أسلوب الخطاب المباشر، والاعتماد على أسلوب الهمس في التعبير، مما جعل معانيهما وكلماتهما تدخل إلى النفس كما يتسرب الماء إلى جذوع الشجر.

٧) قد نأى الشاعران بنفسيهما عن التكلّف، وتمردا على الغرابة في استعمال اللغة غير الملائمة للعصر، حيثُ تمتعت ألفاظهم وكلماتهم بالسلاسة، والرقة، والبساطة، إلى جانب تميزهما بجمال وبراعة التصوير.

٨) دعا شعراء المهجر الجنوبي إلى الوحدة الموضوعيّة في القصيدة، ومنهم شاعرَينا وقد استلهموا هذا من الشعر الغربي، حيثُ اشتملت دواوينهم على مضمون واحد مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعنوان.

وختامًا أوصي أنصار العربية أن يكشفوا الجهد في استخراج دررها، وأن يخرجوا عن طوق المعتاد في دراستهم، ويتجهوا بها نحو أبرز السمات والخصائص التي جعلت لها السبق والريادة.

كما أوصي الباحثين بالخوض في غمار الشعر المهجري، فبه أسرار كثيرة ولطائف عظيمة تحتاج إلى البحث والدراسة، فهو كالمياه الراكدة كلما حاولت تحريكها اتسعت دائرتها وحلقاتها، فعلى الرغم من الدراسات التي دارت حول الشعر المهجري؛ إلا أنه فيه الكثير الذي لم تتناوله الدراسات السابقة.

والله أسأل أن يتقبل هذا العمل ويتجاوز عن أخطائي.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

فهرس المصادر والمراجع

أولًا: الرسائل العلمية المطبوعة:

١) إلياس قنصل حياته وشعره، أيمن عثمان عبد العليم محمد، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤.

٢) الشعر العربي الحديث بين موسيقى العروض والإبداع الفني، محمد فايد هيكل، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، أسيوط، ١٩٨٢م.

ثانيًا: الكتب المنشورة:

١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط ٣، ١٩٧٩م.

٢) الإسلام والعالم المعاصر، د/ أنور الجندي، ط/ دار الكتاب العربي واللبناني– بيروت،الطبعة الأولى، ١٩٧٣م.

٣) الأصول الفنية للأدب، د. عبد الحميد حسن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٤م.

٤) الإنسان في الأدب الإسلامي، محمد عادل الهاشمي،ط/ مكتبة الطالب الجامعي– العزيزية– مكة المكرمة، بدون تاريخ.

٥) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح د/ محمد عبد المنعم خفاجى،ط/ مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة، الطبعة الثانية بدون تاريخ.

٦) بغية المشتاق إلى دراسة علم الأخلاق،د/ ثروت حسن عبد الرحمن مهنى، الطبعة الأولى ١٤٢٢،هـ– ٢٠٠٢م.

٧) البلاغة وقضايا المشترك اللفظي، د./ عبدالواحد حسن الشيخ، مؤسسة شباب الجامعة للنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.

٨) البلاغة فنونها وأفنانها – علم البيان والبديع، د / فضل حسن عباس،، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط الثانية ١٤١٧ هـ، ١٩٨٦ م
٩) البديع رؤية جديدة، د / عبد الله دراز، بدون تاريخ.
١٠) البديع بين البلاغة العربية واللسانات النصية، د. جميل عبد المجيد، طبع الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
١١) البديع دراسة في البنية والدلالة، د. عزة جدوع، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
١٢) البيان في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٤م.
١٣) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، د. منصور عبد الرحمن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م
١٤) التجديد في شعر المهجر، أنس داود/، ص ٦٥– ٧٠، دار الكاتب العربي–القاهرة، ١٩٦٧م.
١٥) التجديد الموسيقي في الشعر العربي، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م.
١٦) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، ط لجنة إحياء التراث الإسلامي، بدون تاريخ.
١٧) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجمالات النص، د/ علي عباس علوان، ط/ دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام ببغداد، بدون تاريخ.
١٨) الحيوان، الجاحظ، عمرو بن بحر، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م.

١٩) الدراسة الإحصائية للأوزان الشائعة عند شعراء المهجر في: موسيقى الشعر عند جماعة المهجر، د. كامل محمود جمعة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ١٤٢٨هـ.
٢٠) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر- دمشق، ط١، ٢٠٠٧م.
٢١) ديوان الأعمال الكاملة الشعر،/ للشاعر القروي، جمعه وشرحه، وقدم له مكتب التدقيق اللغوي، ط/ جروس برس-طرابلس- لبنان، بدون تاريخ.
٢٢) ديوان شوقي، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب،د/ أحمد محمد الحوفي ط/ دار نهضة مصر الفجالة. القاهرة بدون تاريخ.
٢٣) ديوان الأسلاك الشائكة، إلياس قنصل ط/ البرازيل.
٢٤) شعر بني أمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري، د/ السيد أحمد عمارة، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م.
٢٥) الصبغ البديعي، د. أحمد موسى، ط دار الكتاب العربي، ١٣٨٨هـ.
٢٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
٢٧) الصورة الفنية في الشعر العربي، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الشركة العربية، ط ١، ١٩٩٦م.
٢٨) الطابع البدوي في شعر الكاظمي، د. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، دار السعادة، ط ١، ١٩٩٩م.
٢٩) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لبهاء الدين السبكي ضمن شروح التلخيص، ط دار الكتب العلمية بيروت، بدون تاريخ.

٣٠) علم الأخلاق المسيحية، د/القس فايز فارس، ط/دار الثقافة، بدون تاريخ.
٣١) علم الأسلوب، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
٣٢) علم البديع دراسة تاريخية، وفنية لأصول البلاغة ،ووسائل البديع، أ- د. بسيوني عبد الفتاح فيود، بدون طبعة.
٣٣) علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.
٣٤) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق د/ النبوي عبد الواحد شعلان، ط/ الشركة الدولية للطباعة، الناشر مكتبة الخانجى، القاهرة- الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
٣٥) في الثقافة المصرية، محمود أمين وأنيس عبد العظيم، دار الثقافة الجديدة، ط٣، بدون تاريخ.
٣٦) في علمي العروض والقافية، أمين علي السيد، دار المعارف، ط ٣، بدون تاريخ.
٣٧) لسان العرب، ابن منظور، ط/ إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م.
٣٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م
٣٩) مقدمة في علم الأخلاق المسيحية، د/ محمود حمدي زقزوق، ط/ دار الفكر العربي- القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٩٣م.
٤٠) المعجم الوجيز.
٤١) المعجم الوسيط.
٤٢) من الأسرار البيانية في الكناية القرآنية، حمزة الدمرداش زغلول، المطبعة الإسلامية الحديثة، ط ١، ١٩٨٨م.

٤٣) من بلاغة القرآن، لأحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، بدون تاريخ.
٤٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٣القاهرة بدون تاريخ.
٤٥) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية– القاهرة، ط ٧، ١٩٩٧م.
٤٦) نظرية النقد العربي – رؤية قرآنية معاصرة، محمد حسين علي، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان
٤٧) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، بدون تاريخ.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	٣٣٩
٢	التمهيد	٣٤٣
٣	البواعث التي حدت بشعراء المهجر إلى التحلي بالقيم والتمسك بالمبادئ السامية	٣٤٣
٤	بين يدي الشاعرين	٣٤٨
٥	المبحث الأول: أثر التصوير البياني في أداء معنى الصفح بين القُروي وقنصل – دراسة بلاغية موازنة٠	٣٥٣
٦	المبحث الثاني: أثر التحسين البديعي والنغم الموسيقي في أداء معنى الصفح بين القروي وإلياس قنصل–دراسة بلاغية موازنة.	٤٠٥
٧	المبحث الثالث: سمات التصوير البياني والتحسين البديعي في أداء معنى الصفح بين: القروي وقنصل٠	٤٥٨
٨	الخاتمة	٤٦٤
٩	فهرس المصادر والمراجع	٤٦٦
١٠	فهرس الموضوعات	٤٧١