عمادة الدراسات العليا

جامعة القدس

ديوان الأمير شكيب أرسلان

" دراسة أُسلوبيَّة "

بركات أمين يوسف الجرادات

رسالة ماجستير

القدس – فلسطين

1439هـ – 2018م

ديوان الأمير شكيب أرسلان

" دراسة أسلوبية "

إعداد:

بركات أمين يوسف الجرادات

بكالوريوس لغة عربية وآدابها، جامعة بيرزيت/ فلسطين

المشرف : د . بنان صلاح الدين

قُدِّمَت هذهِ الرِّسالةُ استكمالاً لِمتطلَّباتِ درجةِ الماجستير في اللُّغةِ العربيَّةِ وآدابها، كلية الآداب/ عمادة الدراسة العليا/ جامعة القدس

1439هـ – 2018م

جامعة القدس

عمادة الدّراسات العليا

برنامج اللغة العربية وآدابها

إجازة الرّسالة

ديوان الأمير شكيب أرسلان

(دراسة أسلوبية)

اسم الطالب : بركات أمين يوسف الجرادات

الرقم الجامعي : 21310201

المشرف : د . بنان صلاح الدين

نوقشت هذه الرسالة وأُجيزت بتاريخ : 2018/2/3م من لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم :

1. رئيس لجنة المناقشة : د . بنان صلاح الدّين التوقيع : .....
2. ممتحناً داخليّا : د . محمد بنات التوقيع : .....
3. ممتحناً خارجيّا : د . ناهدة الكسواني التوقيع : .....

القدس – فلسطين

1439هـ / 2018م

الإِهْدَاءُ

أُهْدِي ثِمَارَ دِرَاسَتِي لِلْحَانِيَه أُمِّي الْحَبِيْبَةَ نَبْعَ خَيْرِ الْأَدْعِيَه

وَلِزَوْجَتِي دَارَ الْهَنَاءِ وَأَصْلَهُ وَشَرِيْكَتِي فِي رِحْلَتِي المُتَنَاهِيَه

وَلِأَجْمَلِ الْأَطْفَالِ زِيْنَةَ دُنْيَتِي وَمَلاذَ سَعْدِي فِي دِيَارٍ بَاكِيَه

وَلِرُوْحِ وَالِدِيَ الَّذِي قَدْ زَادَنِي مِنْ قَوْلِهِ حِكَماً لِنَيْلِ الْبَاقِيَه

وَأَخِي الَّذِي بِرَحِيْلِهِ فِي عِزِّهِ فَطَرَ الْفُؤَادَ مَعِ السِّنِيْنِ الْخَالِيَه

وَأُخَيَّتِي تِلْكَ الَّتِي فِي قُرْبِهَا مَعْنَى الْوِدَادِ وَبِالأُخُوَّةِ سَاعِيَه

الإقرار

أقر أنا معد هذه الرسالة أنها قدمت لجامعة القدس لنيل درجة الماجستير، وإنها نتيجة أبحاثي الخاصة باستثناء ما تمت الإشارة له حيثما ورد، وإن هذه الرسالة، أو أي جزء منها، لم يقدم لنيل درجة عليا لأي جامعة أو معهد.

الاسم: بركات أمين يوسف الجرادات.

التوقيع: بركات الجرادات

التاريخ: / / 2018 م.

الشُّكْرُ وَالتَّقْدِيْرُ

شُكْرَاً أَسَاتِذَتِي وَفَاءَ الشَّاكِرِ وَمَقَامَ تَقْدِيْرٍ بِصَوْنِ الْقَادِرِ

شُكْرَاً بَنَــانَ الْبَاذِلِيْنَ عَطَاءً وَلِعَقْلِ مَشْهُورٍ أَتَاهُ بِشَاهِرِ

وَرُؤَى جَمَالٍ وَالنَّبِيْهُ مُحَمَّدٌ وَالْفَذُّ أَحْمَدَ فِي مَقَامٍ صَادِرِ

وَحُسَيْنَ فِيْنَا وَالْمَقَامُ مَقَامُهُ وَكَذَلِكَ الصَّيَّادِ حَقَّ الشَّاعِرِ

وِالْعَامِلِيْنَ الْبَاذِلِيْنَ بِوِسْعِهِمْ بَذْلَاً كَثِيْـراً كَالْحَصَـادِ الْوَافِرِ

بُوْرِكَتْ جُهُوْدُكُمْ الْمِعْطَاءَةُ

الملخَّص:

خَلُصَتْ هذهِ الدِّراسةُ لديوانِ الأميرِ شكيب أرسلان تحت عنوان : " **ديوان الأمير شكيب أرسلان (دراسة أسلوبية)** " ، والَّتي تناولتْ الظَّواهر الأسلوبيَّة في ديوانهِ كظاهرةِ التَّناص وظاهرتي الحقولِ الدَّلاليَّةِ والتَّركيبيَّةِ إلى غِنى قصائدِ الدِّيوانِ بهذهِ الظَّواهرِ ، وبخاصة أنَّها برزتْ في الشِّعرِ الحديثِ بصورةٍ واضحةٍ جليَّة ، ولكونِ الشَّاعرِ شكيب أرسلان جامعاً بينَ الشِّعرِ القديمِ من خلالِ المحافظةِ على عمودِ الشِّعرِ وإحيائهِ ، وضرورةِ التَّواصلِ مع الشِّعرِ الحديثِ ودعمهِ فقدْ أكثرَ من التَّناصِّ بأنواعهِ وبخاصةٍ الدِّيني والأدبي مُعزِّزاً بِذلكَ دورَ القرآنِ الكريمِ في تفعيلِ اللُّغةِ العربيةِ ، وكذلكَ الحديثِ النَّبويِّ الشَّريفِ ، وَعزَّزَ دورَ الشِّعر القديم من خلالِ التَّناص معهُ بِنصوصٍ لكبارِ الشُّعراءِ كَامِرئِ القيسِ وزهيرِ بنِ أبي سُلمى والمُتنبي وغيرِهم .

أمَّا في الحقولِ الدَّلاليةِ فوظَّفَ الشَّاعرُ الموتَ والمرأةَ والمكانَ واللَّونَ والدِّينَ بِوظائفَ عدَّة ، من خلالِ مَدلولاتٍ بعضُها متشابهٌ وبعضُها مُختلفٌ ، وعملَ على مبدأي الإحاطةِ والشُّموليةِ في ترسيخِ مفاهيم الموتِ والمرأةِ والمكانِ واللَّونِ والدِّين ، فالموتُ بدايةُ حياةٍ ونهايةُ أُخرى ، وهو واعظٌ حيناً ومزعجٌ حيناً آخرَ ، والمرأةُ الإنسانُ الّذي يمثِّلُ حياةً أخرى بكاملِ معانيها فهي أمٌّ وأختٌ وابنةٌ وأحياناً تكونُ ملاذاً رغم ضعفِها ، والمكانُ يمثّل بيتُ الرَّاحةِ المؤقتةِ وربَّما الدَّائمةِ، وربَّما يكونُ بيتَ الذِّكرياتِ القاسيةِ من جهةٍ ، والِّذكرياتُ الجميلةُ من جهةٍ أُخرى ، أمَّا الدِّين فهوَ العُقدةُ الكُبرى الَّتي بحلِّها تُحلُّ العُقدُ كلُّها ، فهوَ منطلقُ الإنسانِ نحوَ السَّعادةِ في الدنيا والآخرةِ إنْ كانَ واضحاً ومجيبًا عن التَّساؤلاتِ ، وقدْ يكونُ مصدرَ شقاءٍ وتعاسةٍ إذا كانَ عاجزاً عن الإجابةِ عنْ التَّساؤلاتِ كلِّها .

أمَّا الحقولُ التَّركيبيِّةُ فقدْ جاءَتْ الدِّراسةُ في ثلاثِ قضايا تركيبيّةٍ هي : (التَّوكيدِ ، والحذفِ والتَّقديمِ والتَّأخيرِ) ، وكَثُرَ تناولُ الشَّاعرِ لها في ثنايا أشعارهِ لقصدِ التَّأكيدِ على شخصياتٍ أو أماكنَ أو مفاهيمَ يستوقفُ عندها القارئَ ، ويَعملُ في مسألةِ الحذفِ على حذفِ ما تمَّ ذكرهُ سابقاً أوْ ما هو معلومٌ بالضَّرورةِ ، وجاءَت مسألةُ التَّقديمِ والتَّأخيرِ لإبرازِ أهميَّةِ المُقدَّمِ على المُؤخَّرِ.

The prince Shakib Arslan's divan " stylistic study "

Prepared by : Barakat Ameen Yousef Al-jaradat .

Supervised by : Banan salahuddin .

Abstract :

This study summarized for the prince Shakib Arslan's divan which addressed a few of "the stylistic phenomenon" in it such as the phenomenon of intertextually and the phenomena of the indicative and synthetic fields and also how the divan's poems are full of these phenomena, particularly since they emerged quite clearly in modern poetry and seeing as the poet Shakib Arslan is a mixture of old poetry- through maintaining and reviving the old poetry's column- and the necessity of connecting it with modern poetry and supporting it, he heavily employed intertextuality and all its sorts especially the religious and literary sorts, and by doing so Arslan strengthened the Qur'an's role in activating Arabic, also the Hadith strengthen old poetry's role through intertexualizing with it like in the texts of unique poets like Emr'Al Qais Zuhair Binabi Salma, Al – Mutanbi and others.

Regarding the indicative fields, the poet employed death, woman, place, color, and religion in many ways, through many implications, some of them are alike and some are different. His work was based on the principles of briefing and totalitarianism in establishing the concepts of death, woman, place, color, and religion. For death is the beginning

of a life and the end of another, and sometimes it preaches and in other times it disturbs. And the woman represents life in its fullest sense, she is a mother, a sister, and a daughter, and also sometimes she is a refuge for others despite her weakness, place is the area of temporary and perhaps permanent comfort, sometimes that of torture, and other times of tranquility and maybe the place is one of unkind memories or of beautiful ones. As for religion it is this huge tangle whose solution solves all problems, for it is the human's path towards happiness in this life and the afterlife if, however it's clear and answers all questions because it can also be a source of misery and unhappiness if it's unable to answer all these questions .

And as for the synthetic fields, this study brought up 3 synthetic issues which are: (emphasis, deletion, introducing, and delay). The poet frequently used them in his poems in the purpose of confirming the personalities or places or concepts the reader may pause at. It also contributes in the issue of deletion by deleting what was mentioned before or what is necessarily known. The matter of introducing and delay was brought up to highlight the importance of the introduced more than the delayed wither it was praised, mourned or an important concept.

فهرس المحتويات:

الإقرار .....أ

الشُّكْرُ وَالتَّقْدِيْرُ .....ب

الملخَّص:.....ج

Abstract : .....د

التَّمهيد : 5

أوَّلاً : ولادتهُ ونسبهُ :.....5

ثانياً : نشأتهُ وحياتهُ العلميَّةِ والسِّياسيِّة:.....6

ثالثاً : أعمالُهُ وآثارُهُ: 7

رابعاً : شخصيَّة الأميرِ شكيب أرسلانْ، ومَا قالَهُ، وقيلَ فيهِ. 8

خامساً : وفاتُهُ :.....10

ديوانُ أميرِ البيانِ شكيب أرسلان :.....11

أولا : وصفُ الدِّيوانِ:.....11

ثانيا : محتوى الدِّيوان :.....12

ثالثا : الدِّراسةُ الإحصائيَّة للدِّيوان :.....13

الأُسلوبيَّةُ :.....15

الفصلُ الأوَّلُ: التَّنَاصُّ فِي ديوان الأميرِ شكيب أرْسَلان:.....18

التَّناصُّ لغةً :.....18

أولاً : التَّناصُّ الدِّيني:.....20

ثانيا : التَّناصُّ الأدبي:.....33

ثالثاً : التَّناصُّ التَّاريخيُّ:.....42

رابعاً : التَّناصُّ الشَّعبي:..... 49
خامساً:التَّناصُّ الأسطوريِّ:..... 55
الفصل الثاني : الحقولُ الدَّلاليَّةِ في ديوانِ الأميرِ شكيب أرسلان. 57
الحقولُ الدَّلاليَّةِ في ديوانِ الأميرِ شكيب أرسلان:..... 57
أوَّلاً : حقلُ الموتِ:..... 60
ثانياً : حقلُ المكانِ:..... 70
ثالثاً : حقلُ اللَّون: 77
رابعاً : حقلُ الآخرِ:..... 82
خامساً : حقلُ المرأة:..... 86
الفصلُ الثَّالثِ: الحقولُ التَّركيبيَّةُ في ديوانِ الأميرِ شكيب أرسلان 93
مقدمة: 93
أوَّلاً : التَّوكيدُ لغةً :..... 95
ثانياً : الحذفُ لغةً:..... 102
ثالثاً:التَّقديمُ والتَّأخير:..... 114
الخاتمة :..... 124
الملحق: قائمة بمحتويات ديوان الأمير شكيب أرسلان..... 127
قائمة المصادر والمراجع..... 139

المقدمة :

الحمدُ للهِ الَّذي علَّمنا البيانَ، وجعلنَا ننطقُ بلسانِ أهلِ الجنانَ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على القائلِ : " إنَّ مِن الشِّعْرِ حِكَمَا، وَإنَّ مِن الْبَيَانِ سِحْرَا "[1].

أَمَّا بَعْدُ :

فقدْ ظلَّ للشِّعرِ الدورُ الكبيرُ في نقلِ الأحداثِ وتأريخِها، إذْ أنَّهُ أقربُ ما يكونُ للنَّفس مُهذِّباً، وللقلوبِ مُحبَّباً، مَا يكونُ ذا إيقاعٍ مُؤثِّرٍ، وقولٍ مُعبِّرٍ، ويبقى للشعر على اختلافِ اللُّغاتِ الدورُ الأبرزُ في توصيلِ الفكرةِ، والتَّعبيرِ عن القضيَّةِ بإيجازٍ وفصلٍ، وقد زَخِرَتْ مكتباتُنا الأدبيَّةُ بدواوينِ الشِّعرِ منذُ امرئِ القيسِ شاعرَ العربِ الأولَ حتَّى يومنِا هذا، وظلَّ الشِّعرُ برونقهِ المُحافظِ على العهدِ القديم حتَّى أوائلِ القرنِ العشرينَ، ثمَّ ظهرَتْ أشكالٌ جديدةٌ للشِّعرِ، وتبارى فيها الشُّعراءُ، مع بقاءِ الاحتفاظِ بعمودِ الشَّعرِ أساساً ومقياساً للتَّفاضُلِ، وكانَ لأقطابِ الشِّعرِ المُحافظِ الدَّورُ الأكبرُ في الدِّفاعِ عن القديمِ، ولمْ يكنْ الدِّفاعُ عن القديمِ في اللُّغةِ والشِّعرِ فحَسْب، بلْ كذلكَ فِيمَا يتعلقُ بالسِّياسةِ والثَّقافةِ والقِيمِ الخَالدةِ، فبرزَ من هؤلاءِ المُدافعينَ عن القديمِ، محمود سامي البارودي (ت : 1904م)، وأميرُ الشُّعراءِ أحمد شوقي (ت : 1932م)، وحافظ إبراهيم (ت: 1932م)، وهمْ وَمَنْ معهُم أسَّسوا مدرسةً أدبيَّةً أطلقوا عليها اسمَ مدرسةِ الإحياءِ والبعثِ، والهَدفُ منها الدِّفاعُ عن القديمِ في الشِّعرِ والأفكارِ والقيمِ ومحاربةِ ما دخلَ إلى الأدَبِ من أفكارٍ جديدةٍ نتيجةَ الهجومِ الأجنبيِّ على بِلادِ المُسلمينَ[2].

وكانَ ممَّنْ تأثَّرَ بهذهِ المدرسةِ وكانَ مقرَّباً إلى أصحابِها، وَإنْ لمْ يكنْ أحدَ أقطابِها الشَّاعرُ **شكيبُ أرْسَلَان** الَّذي أُطلقَ عليهِ لقبُ أميرُ البيان، ورَغمَ ميلهِ للنَّثرِ وخاصةً مَا تناولهُ فيما يتعلّقُ بِالقضايا الفكريّةِ والسِّياسيَّةِ الَّتي تَهُم الأمَّةَ الإسلاميِّةِ، إلَّا أنَّهُ وجدَ نفسَهُ بعضَ الوقتِ قادرًا على تناولِ قضايا ومناسباتٍ هامَّةٍ بالشِّعرِ، فأصدرَ ديوانَهُ الأوَّلَ في الشِّعرِ وأَطلقَ عليهِ اسمَ (البَاكورةِ)، وَظَلَّ يكتبُ لإصدارِ ديوانٍ آخرَ فعاجلَهُ الموتُ قبلَ أن يُصدرَهُ، وقدْ جُمعَتْ قصائِدُهُ الَّتي كتبهَا فيما بعدَ مع ديوانِ الباكورةِ ، فأصبحَ ديوانُ الباكورةِ جزءاً من ديوانِ شكيب أرسلان الكاملِ، وهوَ ما أمكنَ العثورُ عليهِ من أشعارِهِ خلالَ خمسينَ عاماً وهيَ فترةُ حياتِهِ الشِّعريَّةِ الَّتي بَدأهَا فِي عُمْرِ السَّابِعَةَ عشرةَ.

---

[1] – المتقي الهندي، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، رقم الحديث:7985،(579/3)، تحقيق: صفوت السقا وبكري الحياني.

[2] – انظر، نجم الدين الحاج عبد الصف، الشعر العربي والاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الأدبية، ص11.

وفي البحثِ هذا سندرسُ ديوانَ أميرِ البيانِ (شكيبَ أرْسَلَان) دِراسةً أسلوبيَّةً من خلالِ تناولِ أهمِّ الظَّواهرِ الأُسلوبيَّةِ الحديثةِ للشِّعرِ كالتَّناصِّ والحقولِ الدَّلاليَّةِ والتَّركيبيَّةِ، وقدْ دَفَعَني إلى تناولِ هذا الدِّيوانِ تحديداً سببانِ، **الأوّلُ** شَخصيَّةُ الشَّاعرِ إذْ يُعتبرُ شَخصيَّةٌ سِياسيَّةٌ أدبيَّةٌ لها وَزْنهُا في حِقبةٍ تَاريخيَّةٍ هامَّة، والسَّببُ الثَّاني عدمُ تناولِ الدِّيوانِ بالدِّراسةِ مُطلقاً رغمَ أهميَّةِ الدِّيوانِ واعْتبارِ صاحبِهِ مِن أفذاذِ اللُّغةِ بإطلاقِهم عليهِ لقبَ أميرِ البيانِ إذْ لمْ يتمْ تناولُ الدِّيوانِ بالدِّراسةِ لا بُنيويًّا ولا أُسلوبيًّاً سوى مَا وُجِدَ هُنا وهُناكَ في دراساتِ المُحْدثينَ على شكلِ مقالاتٍ أدبيَّةٍ في كتبِ المُؤرِّخينَ للشَّاعِرِ، أو في مَجلَّاتٍ ومُنتدياتٍ متعدِّدةٍ ومن الدِّراساتِ السَّابقةِ الَّتي تناولتْ شخصيَّةَ الشَّاعرِ وفكرِهِ ومواقفِهِ السِّياسيَّةِ مع إشاراتٍ بسيطةٍ لأشعارِهِ : شكيب أرسلان داعيةُ العروبةِ والإسلام لمؤلِّفهِ أَحْمَد الشِّرباصِي (ت: 1980م) وكتابُ : مذاهبُ وشخصيات – شكيب أرسلان من روَّادِ الوحدةِ العربيَّةِ –، وكتابٌ بعنوان (أميرُ البيانِ شكيبُ أرسَلان) ويقعُ في جُزأين، وكتابٌ آخرُ بعنوان : (أَدَبْ أميرِ البيان) والكتبُ جميعُها للشَّيخِ أحمد الشِّرباصي وكتابٌ بعنوان : ذكرى الأميرِ شكيب أرسلان للمؤلِّفِ محمد علي الطاهر (ت : 1974 م) وكتابٌ بعنوان : الدَّور السِّياسي الخَفي للمؤلِّف ظاهر محمد الحسناوي وأمَّا المقالاتُ الَّتي تحدَّثَتْ فهي : مقالةٌ بعنوانِ : شكيبُ أرسلان أميرُ البيانِ للكاتبِ : خالد النَّجار، ومقالةٌ بعنوانِ : شكيبُ أرسلان أميرُ البيانِ للكاتب محمَّد موسى الشَّريف، ومقالةٌ بعنوانِ : شكيبُ أرسلان والقَضيَّةُ الفِلسطينيِّةُ، للكاتب : خليل الصَّمَّادِي، ومقالةٌ بعنوانِ : شكيب أرسلان... أميرُ البيانِ من منشوراتِ الجزيرةِ نتْ، ومقالةٌ بعنوانِ : أميرُ البيانِ شكيب أرسلان للكاتبِ : عبد العال سعد الرشيدي، ومقالةٌ بعنوانِ : أميرُ البيانِ شكيب أرسلان في بلادِنا، للكاتب : سلمان حمود فلاح.

وسوفَ أعتمدُ في دراستي هذهِ المنهجَ التَّكامُلِي، لأنَّ الدِّراسةَ سَتتناولُ المَنْحَى التَّارِيخي والاجْتماعي والسِّياسي والثَّقافي للشَّخصيَّة، وستتناولُ الدِّراسةَ الاحصائيَّةِ والشَّكْليَّة لديوانِ الشِّعر ثمَّ تشيرُ إلى النَّاحيةِ الفنيَّة وتفصِّل النَّاحيةَ الأُسلوبيَّةَ وخاصَّةً آخرَ الدِّراساتِ الأُسلوبيَّة الحديثةِ للشِّعرِ، ولاعتبارِ شخصيَّةِ الدِّيوانِ كأميرِ البيانِ لا بُدَّ من التَّعَمُّقِ في دراسةِ النَّاحيةِ الأُسلوبيَّةِ من خلالِ ربْطِهَا بأفكارِ الشَّاعِر وتوجُّهاتهِ، وذلكَ حينَمَا نعلمُ أنَّ لهُ باعاً طويلاً في الفكرِ الإسْلاميَّ وسياستهِ، ولذلكَ فقد كانَ المقصودُ تناولَ التَّناصِّ بأنواعِهِ لربطِ مدى تأثُّرِ الشَّاعرِ بالنَّواحِي الدِّينيَّةِ والتَّارِيخيَّة والثَّقافيَّة الإسلاميِّة، وتناولِ الحقولِ الدَّلاليَّةِ لِمعرفةِ أهمِّ الألفاظِ والمعاني الَّتي تناولهَا ومَدلولاتُها، وكذلكَ الحقولُ

التَّركيبيَّةِ الَّتِي تكشفُ عن مَدى اهتمامِ الشَّاعرِ بإصولِ اللُّغةِ واللِّسانِ العربيِّ، وهذانِ الأسلوبانِ مهمَّانِ جدَّاً في الدِّراساتِ الحديثةِ للشِّعرِ.

وقدْ قَسَّمتُ دراستي هذهِ وفقَ الخُطَّةِ الَّتي اعتمدتُها إلى تمهيدٍ وثلاثةِ فصولٍ، وسوفَ أتناولُ في التَّمهيدِ حياةَ الشَّاعرِ شكيب أرسلانْ وأهمْ المَحطَّاتِ والمَواقفِ الَّتي مَرَّ بها، ومؤَلَّفاتِهِ وأعمالهِ، ثمَّ أتناولُ ديوانَهُ من حيثُ قِصَّةِ جَمْعِهِ، وَشكلهِ ومضمونهِ، ثُمَّ دراستهِ إحصائياً بِما يتعلَّقُ بِالفنونِ الَّتي تناولهَا وعددِ القصائد، واستخدامِهِ للبحورِ الصَّافيةِ والممزوجةِ، وفي الفصلِ الأَوَّلِ أتناولُ التَّناصَّ من حيثُ نشأتهِ وواقعهِ ونظرةِ النَّاقدينَ إليهِ، وسأعرضُ لهُ من خلالِ تقسيمهِ إلى خمسةِ أنواع : (التَّناصُّ الدِّينيِّ في شعرِ أرْسَلان، وَمنهُ : " التَّناصُّ مع شخصيَّاتِ الأنبياءِ وقصصِهم في القرآنِ الكريمِ، وتناصٌّ مع آياتِ القرآنِ الكريم، وتناصٌّ مع الأحاديثِ النَّبويَّةِ الشَّريفةِ، ثُمَّ تَناصٌّ مع الكتابِ المُقدَّسِ، ثمَّ أتناولُ التَّناصَّ التَّارِيخيَّ مرتّباً الأحداثَ حسبَ التّسلسلِ التَّاريخيِّ، وأتناولُ التَّناصَّ الأدَبيَّ مُرتِّباً الشُّعراءَ حسبَ الأقدمِ تاريخيَّاً، وأتناولُ التّناص الشَّعبيِّ مُستعرِضاً أهمَّ الأمثالِ والقَصصَ الشَّعبيَّةَ الَّتي وردتْ فيها، ثمَّ أتناولُ التَّناصَّ الأسطوريِّ رغمَ نُدْرةِ ورودهِ في الدِّيوانِ)، أَمَّا الفصلُ الثَّانِي ففيهِ سَأعرضُ للحقولِ الدَّلاليَّةِ بحيثُ أتحدَّثُ عنْ آراءِ علماءِ اللُّغةِ والنَّاقدينَ في ذلكَ، ثمَّ أقومُ بعرضِ الحقولِ الدَّلاليَّةِ في شعرِ أرْسَلان من خلالِ توظيفِ الألفاظِ والمعاني الهامّة وإبراز دلالاتِها كدلالةِ الموت، والمكان والدّين، واللّون، والمرأة، وغيرِها، وفي الفصلِ الثَّالثِ سأعرضُ للحقولِ التَّركيبيَّةِ مُختاراً أكثرَ الحقولِ توظيفاً، وهي :" التّوكيدُ، والحذفُ، والتَّقديمُ والتَّأخيرُ "، بحيثُ أعرضُ لأمثلةٍ عليها من شعرِ الدّيوانِ بالتَّحليلِ والتَّوضيح.

وَأَمَّا الْخَاتمةُ فَلا بُدَّ من تلخيصِ أَهمِّ ما وردَ في دِراستي هذهِ، وضرورةِ ذكرِ التَّوصياتِ المُتعلقةِ بأهميَّةِ دراسةِ ديوانِ أميرِ البيانِ شكيب أرسلان، ومع عرضٍ للملاحقِ الّتي ختمتُ بها دراستي، فلا بُدَّ من الإشارةِ إلى أهميَّةِ الكتبِ الَّتي تناولَتْ هذهِ الشَّخصيَّة وعَلى رأسِها مجموعةِ كتبِ الشَّيخ أحمد الشَّرباصي، وكتبٍ أُخْرى ككتاب "عظماؤنا في التَّارِيخِ " لمُصطفى السِّباعي وكتابِ " الفنونِ الأدبيَّة وأعلامِها " لأنيس المَقدسي، و" موسوعةِ أعلامِ العربِ المبدعون " لخليل أحمد خليل، وغيرها من الكتبِ والمقالاتِ الَّتي تناولتْ شخصيةَ أرسلان وديوانَهُ وأدبَهُ وذكرتْ لمواقفِهِ، ومَا قالَهُ وَأوصَى بهِ، وقيلَ فيهِ، ثمَّ ذِكْرُ مُحتوياتِ الدِّيوانِ بالتَّرتيبِ فِي جَدولٍ مُفصَّل.

وأخيراً لا بُدَّ من الإشارةِ إلى الصُّعوباتِ الَّتِي وَاجهتني فِي دِراستي هذهِ ومنها : صعوبةِ الحصولِ على نسخةِ للديوان، وعدمِ وجودِ دِراساتٍ مُتخصِّصةٍ في ديوانِ الشَّاعرِ شكيب أرسلان فنيَّاً ونقديَّاً، ممَّا دَفعني إلى التَّعمُّقِ في دِراسةِ شخصيَّةِ الشَّاعرِ عَلَّهَا تُفيدني في تحليلِ دِيوانهِ أُسلوبيَّاً، ولا يَفوتُني التَّقدُّمُ بالشُّكرِ الجزيلِ إلى أَسَاتِذَتي : الدُّكتورةِ بنان صلاحِ الدين (المُشرفةِ على رِسَالتي هذهِ)، والدُّكتور مشهور حبَّازي، والدُّكتور حسين دراويش والدُّكتور جمال غيظان والدكتور محمد بنات والدّكتور أحمد دعمس، الَّذينَ كانَ لهُم الدَّورُ البَارِزُ في توجيهي ونُصْحِي وإرشَادي حتَّى أَخرج بِهذهِ الرِّسالةِ المُتواضعةِ ، وأدعو اللهَ أنْ يُوفِّقَني لِما فيهِ خيرٌ بِإضافةِ لَبِنةٍ أدبيَّةٍ جديدةٍ تُضافُ إلى مكتبتِنا العربيَّةِ من حيثُ الدِّراسَة الأُسلوبيَّةِ وَتحديداً في أُسلوبي التَّناصِّ والحقولِ الدَّلاليَّةِ والتَّركيبيَّةِ، وما لها من دورٍ في تحليلِ الشِّعرِ العربيِّ، والكشفِ عن الدَّلالاتِ العميقةِ والسَّطحيةِ فيهِ.

والله ولي التوفيق

الباحث

التَّمهيد :

حُظِيَ العصرُ الحديثُ ببروزِ عددٍ من الأدباءِ والشُّعراءِ الكبارِ الَّذين كانوا يَتبعونَ إلى مدارسَ عديدةٍ بسببِ تأثُّرهم بالنهضةِ العلميَّةِ والأدبيَّةِ الَّتي ظهرتْ في أوروبا آواخرَ القرنِ التَّاسعَ عشرَ وأوائلِ القرنِ العشرين، والَّتي تزامنت مع سقوطِ الخلافةِ الإسلاميَّة، فقد انبرى بعضُ الأدباءِ للمحافظةِ على الأدبِ القديم، وانبرى آخرونَ لمواكبةِ الأدبِ الجديدِ الوافدِ من الغربِ ومن بين هؤلاءِ الَّذين حافظوا على الأدبِ القديم أميرُ الشُّعراءِ أحمد شوقي، ومحمود سامي البارودي، وحافظ إبراهيم، وشكيب أرسلان (أميرِ البيانِ) الَّذي سنتناولُ حياتَهُ وأعمالَهُ وندرسُ ديوانَهُ دراسةً أُسلوبيَّةٍ في رسالتِنا هذهِ.

<u>شكيب أرسلان (أمير البيان)</u> :

أوَّلاً : ولادتهُ ونسبهُ :

ولدَ شكيب بن حمود بن حسن بن يونس بن فخر الدِّين بن أرسلان بن المنذر بن النُّعمان الَّذي يعودُ نسبهُ إلى الملكِ المنذر بن ماءِ السَّماء، ملكَ الحيرةِ في العراقِ وهو أحدُ ملوكِ المناذرة (ت : 554 م)، في قريةِ الشْويفات قربَ مدينةِ بيروت في لبنان ليلةَ الاثنينِ الأوَّلَ من رمضانَ عامَ ألفٍ ومائتينِ وستَّةٍ وثمانينَ للهجرةِ، الموافقِ للخامسِ والعشرينِ من شهرِ كانونِ الأوَّلِ عامَ ألفٍ وثمانمائةٍ وتسعةٍ وستينَ للميلادِ، وكانَ والدهُ حمود بن حسن دُرزياً وكانَ رجلاً عاقلاً كريماً، وقد عُيِّنَ مديراً لناحيةِ الغربِ الأسفلِ من لبنان، ولهُ من الأبناءِ خمسةٌ جميعُهم أمراءُ حيثُ تقلَّدوا مناصبَ عُليا في الإمارةِ وهمْ : (شكيب ونسيب وحسن وأحمد وعادل) وأشهرُهم على الإطلاقِ الأميرانِ شكيب ونسيب، وَكانَ عادلٌ نائباً للمجاهدِ سلطان باشا الأطرش[1] الَّذي قادَ الجهادَ ضد الاستعمارِ الفرنسي، أمَّا والدتُهُ فكانتْ شركسيَّةً وقدْ عاشتْ أكثرَ من مئةِ عام، وتوفيتْ بعدَهُ بسنواتٍ قليلة، وقدْ كانَ شكيبٌ يحبُّهَا حبَّاً جمًّا، وكانَ في سفرياتِهِ يحاولُ مراراً العودةَ لزيارتِها، ويحرصُ على الإقامةِ في مكانٍ قريبٍ من سُكناها لتسهلَ عليهِ زيارتُهَا في كلِّ مرَّة، وأمَّا زوجتُهُ فهي سُليمى بنتُ الخاص بيك حاتوغو من مواليدِ مدينةِ السَّلط في الأردنْ، وهيَ سُنّيّةٌ، [2] ورغمَ أنَّ شكيباً كانَ دُرزيَّاً، والدروزُ لا يتزوَّجونَ من السُّنَّةِ إلَّا أنَّهُ تزوَّجَ من السُّنَّةِ لأنَّهُ حسبَ الرِّواياتِ قد حفظَ القرآنَ الكريم، واتَّبَعَ مذهبَ أهلِ السُّنَّةِ وَالجماعة، فظلَّ دُرزيَّاً نسباً وسُنِّيَّاً مذهباً، وهكذا

[1] – قائد مجاهد درزي سوري، قاد الثورة السورية الكبرى ضد الفرنسيين، توفي إثر نوبة قلبية ألمّت به سنة 1982 م.

[2] – عمر كحالة، معجم المؤلفين، (818/1).

أشارت أغلبُ الرِّوايات، وقد أحبَّ زوجتهُ كثيرًا، وكانَ وفيًّاً لها دائماً إذْ تزوجهَا وهيَ ابنةُ عشرينَ عاماً تقريباً في حين كانَ عمرهُ أربعينَ عاماً تقريبا، وأنجبتْ لهُ ابنهُ البكرُ غالب، ثمَّ ابنته مَي (زوجةُ الزَّعيم الدُّرزي كمال جنبلاط وابنُها وليد جنبلاط _ وريثُ زعامةِ أبيه) ثمَّ ابنتهُ الصُّغرى (ناظمة).

ثانياً : نشأتهُ وحياتهُ العلميَّةِ والسِّياسيِّة:

نشأَ شكيب أرسلان في أسرةٍ دُرزيَّة، ولكنَّ والدهُ كانَ حريصاً على أنْ يُعلِّمَ أبناءَهُ اللُّغةَ العربيَّةَ والقرآنَ الكريمَ ومبادئَ الإسلام، فحفظَ شكيبٌ القرآنَ الكريمَ على يدِ الشَّيخ أسعد فيصل أفندي، ودرسَ في سِني عمرهِ الأولى في مدرسةِ (الأمريكان) في بلدتهِ الشْويفات، ثمَّ درسَ علومَ اللُّغةِ العربيَّةِ على يدِ الشَّيخ عبد الله البُستاني (ت : 1930م) في مدرسةِ (الحكمةِ) في بيروت، وَدرسَ اللُّغتينِ التُّركيَّةَ والفرنسيَّةَ في المدرسةِ السُّلطانيَّة في بيروت أيضاً وتخرَّجَ فيها عامَ ألفٍ وثمانمائةٍ وسبعةٍ وثمانين، ثمَّ استقرَّ في دمشقَ فترةً حضرَ فيها دُروسَ الشَّيخ محمَّد عبده (ت : 1905م) وسافرَ إلى اسطنبول حيثُ التقى الشَّيخ جمالَ الدِّين الأفغاني(ت : 1897م)، وهناكَ اطَّلعَ على ثقافةِ الغربِ وتاريخِهم، ومنها تنقَّلَ في المدنِ الأوروبيَّةِ إذْ زارَ لوزانَ وجنيفَ في سويسرا وأقامَ في الأخيرةِ فترةً طويلة، وَزارَ نابولي في إيطاليا، وأقامَ في برلين فترة، وأمَّا تنقُّلهُ في بلادِ العربِ فقد زارَ بورسعيدَ وَزارَ جِدَّة ومكةَ المكرمةِ لتأديةِ الحجِّ والمدينةَ المنورةَ، بعدَ أنْ مُنِعَ من العودةِ إلى سوريَّا ولبنانَ زمنَ الاستعمارِ الفرنسي، وقد طالبتْ الصُّحْفُ الفرنسيَّةَ بإعدامِهِ بسببِ دعوتِهِ إلى محاربةِ الاستعمارِ من بلادِ العربِ والعملِ على طردِهِ منها، وكانت مواقفُهُ السِّياسيَّةُ الَّتي تتمثَّلُ بدعوتِهِ إلى المحافظةِ على دولةِ الخلافةِ، ومحاولةِ إعادتِها إلى العربِ بعدَ سقوطِها عندَ الأتراكِ وإلغائِها على يدِ مصطفى أتاتورك (ت : 1938م)، وقد كانَ داعماً لحركاتِ التَّحرُّرِ في العالم العربيِّ من خلالِ كتاباتِهِ وأشعارِهِ، ويعتبرُ من أوائلِ الدَّاعمينَ والدَّاعينَ إلى تشكيلِ الجامعةِ العربيَّةِ ورابطةِ الدُّولِ الإسلاميَّةِ، وكلِّ ما من شأنهِ أنْ يوحِّدَ الأمَّةَ ضدَ الاستعمارِ ويعيدَها إلى[1] سالفِ عهدِها، لذلكَ كانَ الهجومُ عليهِ من الاستعمارِ وعملائهِ قويَّاً، فمُنعتْ كتبُهُ، وأُغلقَتْ الصُّحفُ والإذاعاتِ الَّتي تنشرُ أفكارَهُ وآراءَه، وأطلقَ عليهِ قادةُ التَّحَرُّرِ العربِ، المجاهدَ وأميرَ البيانِ.

[1] – عمر كحالة، معجم المؤلفين، (818/1).

ثالثاً : أعمالُهُ وآثارُهُ:

تأثَّرَ أميرُ البيانِ شكيب ارسلان بالعلماءِ والقادةِ الَّذينَ عاشرهُم، وأخذَ عنهم ومِن هؤلاءِ : الشَّيخ محمَّد عبدُه، والشَّيخ جمال الدِّين الأفغاني، وأحمد فارس الشّدْياق (ت : 1887م) أحدُ المتحمسينَ للخلافةِ الإسلاميَّةِ والدَّاعمينَ لها، كما تأثَّرَ بالعالم الأمريكي الدُّكتور (كرنيليوس فانديك)[1] الَّذي كانَ يعملُ محاضراً في الجامعةِ الأمريكيَّةِ في بيروتَ وكانَ متعاطفاً مع العرب.[2]

وأمَّا الأدباءُ الَّذينَ تأثَّرَ بهم فهُم كُثُر، ومنهُم : محمود سامي البارودي، ومحمَّد رشيد رِضا (ت : 1935م) وإبراهيم اليازجي (ت : 1906م)، وأميرُ الشُّعراءِ أحمد شوقي، وإسماعيل صبري (ت : 1923م).

ومن إصدارتهِ ومؤلفاتهِ الغزيرةِ الَّتي أصدرَها على مدارِ ثمانينَ عاماً عاشَها مجاهداً مُدافعاً عن الحقِّ، والَّتي بسببِ كثرتِها لُقّبَ بأميرِ البيانِ : (ديوان شكيب أرسلان في الشِّعر السِّياسي وشعرِ المناسباتِ والمدائحِ والمراثي) الَّذي سأتناولهُ في دراسةٍ أسلوبيَّةٍ في رسالتِي هذه. وَأصدرَ حينما اشتغلَ في الصَّحافةِ جريدةَ (لواءِ الإسلامِ) في بارلين عامَ ألفٍ وتسعمائةٍ وواحدٍ وعشرينَ وأصدرَ (مجلَّةَ الأمَّةِ العربيَّة) في جنيفَ بينَ العامينِ ألفٍ وتسعمائةٍ وثلاثينَ وألفٍ وتسعمائةٍ واثنينِ وثلاثينَ مع الأديبِ إحسان الجابري (ت : 1980م)، وبلغَ عددُ مجلداتِها خمسينَ وساهمَ في إصدارِ صحفٍ وَمجلَّاتٍ أُخرى في البلادِ العربيَّةِ، كما أمدَّها بالمقالاتِ والقصائدِ الدَّاعيةِ إلى الوحدةِ الإسلاميَّةِ وطردِ الاستعمارِ بكافَّةِ أشكالهِ، وصحَّحَ كثيراً من الأخطاءِ الَّتي وقعَ فيها المستشرقونَ في تأْليفهِم لدائرةِ المعارفِ الإسلاميَّة، وَألَّفَ كُتباً كثيرةً في الفكرِ والسِّياسةِ والتَّاريخِ والاجتماع، وترجمَ كُتباً إلى العربيَّةِ، منها:[3]

1. تاريخُ غزواتِ العربِ في فرنسا وسويسرا وإيطاليا وجزائرِ البحرِ المتوسِّط، الطَّبعة الأولى – سنة 1933م – مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه في مصر.
2. الحللُ السُّندسيِّةُ في الأخبارِ والآثارِ الأندلسيِّة، الطَّبعةُ الأولى – 1939م – مطبعةُ عيسى البابي الحلبي وشركاه في مصر، ومعهُ كتابُ : (خلاصةُ تاريخِ الأندلسِ).

---

[1] – مستشرق وأديب وعالم أمريكي، ساهم بتأسيس مدارس في لبنان، وأسس الجامعة الأميركية (ت: 1895م).

[2] – انظر، أحمد الشرباصي، أمير البيان شكيب أرسلان، (1 / 141).

[3] – انظر، المصدر نفسه (2 / 513).

3. لماذا تأخَّرَ المسلمونَ ؟ ولماذا تقدَّمَ غيرُهم ؟، الطَّبعةُ الأولى – سنة 1939م – مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه في مصر.
4. السَّيِّد رشيد رِضا أو إخاء أربعينَ عاماً، الطَّبعةُ الأولى – سنة 1937م – مطبعة ابن زيدون في دمشق.
5. شوقي، أو صداقةُ أربعينَ عاماً، الطَّبعةُ الأولى – سنة 1936م – مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه في مصر.
6. روايةُ آخرُ بني سِراج : تأليف : الكونت دي شاتوبريان، ترجمة : شكيب أرسلان الطَّبعةُ الأولى – سنة 1925م، مطبعة المنار في القاهرة.[1]

أمَّا مخطوطاتُهُ الَّتي ما زالتْ لمْ تُحقَّقْ فقدْ تجاوزتْ الأربعَ والعشرينَ مخطوطةً، موجودةً في المكتبةِ الخاصَّةِ بالملكِ المغربيِّ الرَّاحلِ الحسنِ الثَّاني (ت : 1999م) أوْ موزَّعةً في مكتباتِ أبناءِ الجبلِ في لِبنانَ وحورانَ، وأشهرُ هذه المخطوطاتِ : (رحلةٌ إلى ألمانيا، وبيوتاتُ العربِ في لبنانَ، ومذكَّراتُ الأميرِ شكيب أرسلان، وهي موجودةٌ في مكتبِ المؤتمرِ الإسلاميِّ في القدسِ لتنشرَ بعدَ وفاتهِ.[2]

رابعاً : شخصيَّة الأميرِ شكيب أرسلانْ، ومَا قالَهُ، وقيلَ فيهِ.

1. **<u>تأثُّرُ شكيب أرسلان بمَنْ سَبقهُ من الشُّعراءِ</u>** كانَ لهذا التَّأثُّرِ عظيمُ الأثرِ في تكوينِ شخصيَّتهِ الفكريَّةِ والسِّياسيَّةِ، فانطلقَ يدعو إلى وحدةِ الأمَّةِ الإسلاميَّةِ والمحافظةِ على نظامِ الخلافةِ، فأسَّسِ جمعيَّةَ الشَّعائرِ الدِّينيَّةِ في برلينَ، وكانَتْ تهدفُ إلى الاهتمامِ[3] بأمورِ المسلمينَ في ألمانيا، وقادَ فيلقاً من الجيشِ التُّركيِّ التَّابعِ للأميرِ جمال باشا السَّفاحِ في سوريَّا، وقدْ جعلَهُ هذا العملُ محلَّ انتقادٍ للثَّائرينَ على الدَّولةِ العثمانيَّةِ من العربِ آنذاكَ، ودعا الدَّروزَ الثَّائرينَ على الدَّولةِ العثمانيَّةِ إلى العودةِ للطَّاعةِ عندَما ثاروا في جبلِ حورانَ ضدَّ الدَّولةِ العثمانيَّةِ، وعملَ على توحيدِ الدُّروزِ واتِّخاذِهم موقفاً موحَّداً ضدَّ الاستعمارِ الفرنسيِّ لسوريَّا ولبنانَ، وكانَ منْ أوَّلِ الدَّاعينَ لإنشاءِ الجامعةِ العربيَّةِ بعدَ أنْ فقدَ الأملَ في إعادةِ الخلافةِ، مُعتبراً وجودَ الجامعةِ العربيَّةِ لبنةً من الممكنِ أنْ تكونَ أصلَ البناءِ الجديدِ للخلافةِ الَّتي ترمزُ إلى وحدةِ

[1] – انظر، سامي الدهان، الأمير شكيب أرسلان (حياته وآثاره) ص 58–98.
[2] – انظر، أحمد الشرباصي، أمير البيان شكيب أرسلان، (2 / 580 – 595).
[3] – انظر، المصدر نفسه (1 / 80 – 85).

الأمَّةِ الإسلاميَّةِ وعودتِها قائدةً للعالمِ، وانتُخبَ نائباً عنْ حورانِ السَّوريةِ في مجلسِ المبعوثانِ العثمانيِّ عامَ ألفٍ وتسعمائةٍ وتسعةٍ، وعارضَ الثَّورةَ العربيَّةَ الكبرى ضدَّ الدَّولةِ العثمانيَّةِ ودعا إلى تحويلِها ضدَّ الاستعمارِ ودولِ الحلفاءِ محذِّراً منْ عواقبِها على الأمَّةِ العربيَّةِ فكانَ تحذيرُهُ في مكانِهِ، ودعمَ جهادَ اللِّيبيينَ بقيادةِ المجاهدِ عمرِ المختارِ ضدَّ الاستعمارِ الإيطاليِّ، وكانَ منْ المدافعينَ عن طرابلسَ الغربِ في وجهِ الغزوِ الإيطاليِّ لها عامَ ألفٍ وتسعمائةٍ وثلاثينَ للميلادِ، ودعمَ تشكيلَ الجمعيَّةِ العربيَّةِ الفتاةِ الَّتِي أسسَّها الشَّيخ جمال الدِّينِ الأفغانيِّ.[1]

2. **<u>ما قيلَ في شكيب أرسلان بعدَ وفاتِهِ</u>** وقالَ مصطفى السِّباعي أثناءَ تشييعِ جثمانِ شكيب أرسلان مُخاطباً المشيِّعينَ : " أيَّها المسرعونَ بفقيدِ العروبةِ والإسلامِ تمهَّلوا قليلاً رويدَكُم لا تعجلوا ! إنَّكُم لا تحملونَ على أعناقِكُم رجلاً، إنَّما تحملونَ جيلاً من المفاخرِ أعيا التَّاريخَ إحصاؤها وتسجيلُها، وإنَّكُم لا تدفنونَ إنساناً كسائرِ النَّاسِ، إنَّما تدفنونَ أمَّةً، وتُغيِّبونَ في أعماقِ الثَّرى آمالَ شعوبٍ، ورجاءَ أجيالٍ، كانَتْ ترى في الأميرِ إمامَها وعالمَها وباعثَ نهضتِها ".[2]

ورثاهُ مصطفى السِّباعي في قصيدةٍ رائعةٍ ومؤثِّرةٍ، نذكرُ منها : **(المتقارب)**

سَـــــلَامٌ عَلَيْــكَ أَبَــا غَــالِــبٍ أَمِيْـرَ الْبَيَــانِ أَمِيْـرَ الْقَلَمْ
هَتَـكْتَ بِـرَأْيِـكَ حُجــُب الظَّـلَامِ وَثُرْتَ إِبَاءً إِذَا الْخَطْبُ عَمْ
وَطَوَّفْتَ فِي الْأَرْضِ تَبْغِي السَّلامَ لِقَـوْمِكَ وَالْحَقَّ مِمَّـنْ ظَلَمْ
فَخُضْــتَ الْغِمَـارَ وَصـُلْتَ الذِّمَارَ وَكُنْتَ الْإِمَـامَ وَكُنْـتَ الْعَلَمْ
فَـآنَ لِجِسْــمِكَ أَنْ يَسْــتَرِيـحَ وَتَهْجُرَ رُوْحُـكَ دُنْيَا الْأَلَمْ
أَصَــبْتَ بِدُنْيــاكَ مَجْـدَ الْخُـلُوْدِ وَعِنْدَ الْإِلـهِ الثَّــوَابُ الْعَمَمْ [3]

3. **<u>من أقوالِ الأميرِ شكيب أرسلان الخالدةِ</u>** وهيَ تزيدُ من سجِّلهِ الحافلِ بالاستقراءِ وقوَّةِ التَّحليلِ السِّياسيِّ والنَّظرةِ البعيدةِ الأُفقِ، إذْ توقَّعَ تفكُّكَ الأمَّةِ وتشرذمَها بعدَ سقوطِ الخلافةِ، ودعا إلى

[1] – انظر، سامي الدهان، الأمير شكيب أرسلان (حياته وآثاره)، ص 35 – 40.
[2] – انظر، المصدر نفسه، ص 65 –80.
[3] – محمد علي الطاهر، ذكرى الأمير شكيب أرسلان، ص 200.

الحفاظِ على وحدةِ الأمَّةِ من خلالِ نظامِ الخلافةِ الَّذِي أثبتَ جدارتَهُ قروناً عديدةً في لَمِّ شملِ الأُمَّةِ وجعلِها موحَّدةً غيرَ مفرَّقةٍ، وَحذَّرَ من مخاطرِ الثَّورةِ العربيَّةِ الكُبرى الَّتِي قادَها الشَّريفُ حسينُ بنُ عليٍّ ضدَّ الدَّولةِ العثمانيَّةِ، وقالَ إنَّ نتائجَها غيرُ محمودةٍ، فكانَ ما قالهُ إذْ كانَتْ منْ نتائجِ الثَّورةِ العربيَّةِ الكُبرى هزيمةُ الدَّولةِ العثمانيَّةِ، وسيطرةُ الاستعمارِ الغربيِّ على بلادِ العربِ، وتقسيمِها بينَ المستعمرينَ آنذاكَ[1]، أمَّا قولُهُ بخصوصِ القضيَّةِ الفلسطينيَّةِ، فقدْ أوصى قبلَ وفاتِهِ بأيَّامٍ لأحدِ محدِّثيهِ قائلاً : " أريدُ أنْ أوصيكَ وصيَّةً، وعليكَ أنْ تنقلَها إلى العالمِ أجمعَ أُوصيكُم بفلسطينَ"[2]، وهذا أعظمُ استقراءَ كشفَ عنهُ أميرُ البيانِ في كلمتينِ، فدلَّتْ هذهِ الوصيَّةُ على أنَّ فلسطينَ ستظلُّ في أيدي الاستعمارِ، وتنتقلُ إلى يهودَ فتصبحَ لهُم بحكمِ الغصبِ والاحتلالِ، فأيُّ استقراءٍ للقادمِ هذا ؟! وأيُّ وصيَّةٍ تلكَ ؟!.

ومنْ وصاياهُ لأسرتِهِ الَّتِي عاشَتْ معهُ في أوروبا فترةً، فأعادَهُم إلى لبنانَ بعدَ أنْ خشيَ عليهُم منْ أنْ يُصبحوا إفرنجيينَ، وخاصَّةً ابنتيهِ (مي وناظمة)، فقدْ قالَ في دعوتِهِ إليهِم إلى أنْ يعودوا إلى وطنِهم مخاطباً زوجتَهُ وابنَهُ غالبَ حينما أمرَ ابنتيهِ بالعودةِ إلى الوطنِ: "إنَّنِي أشدُّ عذاباً في فراقِهن، لكنَّي لا أريدُ أنْ يخرجنَ إفرنجيات، فلوْ ربَّيتهُنَّ في جنيفَ لخرجنَ بدونِ لغةٍ عربيَّةٍ، وبدونِ عقيدةٍ إسلاميَّةٍ، وما يعودُ ممكناً إعادتَهُنَّ إلى الحجابِ متى ذهبْنَ إلى الوطنِ، والحاصلُ، أريدُ تربيةَ بناتي على أسلوبِ عائلاتِنا الأصيلِ، لا على الأسلوبِ الَّذِي يجدْنَ غيرَهُ في جنيفَ، أنا يجوزُ أنْ لا أرى وطني، ولكنْ إذا توفَّاني اللهُ في أوروبا فلا بدَّ لكُم أنْ تعودوا إلى الوطنِ حالاً، فأنتُم لا تقدرونَ على معيشةِ أوروبا فكيفَ تعودونَ إلى الوطنِ متفرنجونَ ؟! وهذا لن يكونَ "، فتلكَ صورةٌ أخرى لحياةِ العربِ في أوروبا، وهيَ رسالةٌ ووصيَّةٌ لكلِّ مَنْ يقبلُ بتربيةِ أبنائهِ في بلادِ الغربِ، فينسونَ هُويتَهُم ولغتَهُم وعقيدتَهُم.[3]

خامساً : <u>وفاتُهُ</u> :

بعدَ انتهاءِ الحربِ العالميَّةِ الثَّانيةِ، وجلاءِ الاستعمارِ الفرنسيِّ عن سوريَّا ولبنانَ وتحرُّرهُما عامَ ألفٍ وتسعمائةٍ وخمسةٍ وأربعينَ، عادَ شكيب أرسلان إلى وطنهِ لبنانَ، فاستقبلَهُ أهلُهُ استقبالاً حافلاً، فمكَثَ عاماً إلى أنْ أُصيبَ في آخرِ عامِ ألفٍ وتسعمائةٍ وستَّةٍ وأربعينَ بمرضِ تصلُّبِ الشَّرايين، وساهمَتْ سِنو

[1] – انظر، أحمد الشرباصي، شكيب أرسلان من رواد الوحدة العربية، ص 63 – 70.

[2] – انظر، محمد علي الطاهر، ذكرى الأمير شكيب أرسلان، ص 68 – 69.

[3] – انظر، محمد علي الطاهر، ذكرى الأمير شكيب أرسلان، ص142 – 143.

عمرِهِ الطَّويلةُ في دعمِ هذا المرضِ الخطيرِ، فتمكَّنَ منهُ إلى أنْ لفظَ أنفاسَهُ الأخيرةَ ليلةَ الاثنينِ في التَّاسعِ من كانونِ الأوَّلِ سنةَ ألفٍ وتسعمائةٍ وستٍّ وأربعين، بعدَ أعوامٍ حافلةٍ بالتَّضحياتِ والجهادِ والدِّفاعِ عن العروبةِ والإسلامِ، وقد كانَ لهُ ما تمنَّاهُ بأنْ يموتَ على ثرى وطنهِ محرَّراً ومُلقياً نظرتَهُ الأخيرةَ في ربوعهِ الجميلةِ، ودوَّى خبرُ وفاتهِ في أنحاءِ لبنانَ وسوريَّا فتوافدَ الأمراءُ والأدباءُ والقادةُ يُلقونَ عليهِ نظرةَ الوداعِ الأخيرة وشُيِّعَ في موكبٍ مَهيبٍ، إذْ صُلّيَ عليهِ في الجامعِ العربيِّ في بيروتَ وسارَ في موكبهِ حشدٌ كبيرٌ يتقدَّمُهم رئيسُ الجمهوريَّةِ اللُّبنانيِّةِ آنذاكَ بِشارةُ الخُوريِّ (ت : 1964م)، ونُقلَ الجثمانُ إلى قريةِ الشِّويفاتِ (مسقطَ رأسِهِ) حيثُ وُرِي فيهَا الثَّرَى[1].

ديوانُ أميرِ البيانِ شكيب أرسلان :

أولا : وصفُ الدِّيوانِ:

ديوانُ أميرِ البيانِ شكيب أرسلان (النسخةُ الوحيدةُ) : هو حصيلةُ مَا أَمكنَ جمعَهُ والعثورَ عليهِ من قصائدِ الشَّاعرِ شكيب أرسلان على مدارِ خمسينَ عاماً، ويقعُ الدِّيوانُ في مائتينِ وخمسِ صفحاتٍ من القَطْعِ المتوسِّطِ إضافةً إلى ثلاثِ صفحاتٍ تتضمَّنُ قائمةً بالأخطاءِ الَّتي وقعَ فيها الطَّابِع للقصائدِ وتصويبِها ومنها صفحةٌ على شكلِ مغلَّفٍ تتناولُ عُنواناً لكتابٍ اسمُهُ (الإنسكوبيديا الإسلاميَّة) حاضرةَ العالم الإسلاميِّ، ترجمة : عجاج نويهض وفيهِ إشارةٌ إلى تعاليقِ أميرِ البيانِ المجاهدِ الكبيرِ صاحبِ العُطوفةِ الأميرِ شكيب أرسلان.

أمَّا صفحةُ غلافِ الدِّيوانِ فقد كُتبَ عليها : ديوانُ الأميرِ شكيب أرسلان، وهو ما أَمَكنَ العثورَ عليهِ من شعرِ أميرِ البيانِ في خمسينَ سنة، ووقفَ على طبعِ القسمِ الأكبرِ من هذا الدِّيوانِ وتصحيح ملازمهُ : فقيدُ الشَّرقِ والإسلامِ المرحوم الإمام السَّيِّد محمَّد رشيد رِضا في مطبعةِ المنار (مَنشئ المنار) في مصرَ سنةَ ألفٍ وثلاثمائةٍ وأربعٍ وخمسينَ للهجرةِ الموافقِ ألفٍ وتسعمائةٍ وخمسٍ وثلاثينَ للميلادِ.[2]

ويتصدَّرُ الدِّيوانَ مقدِّمتانِ : **الأولى** لصديقِ الأميرِ شكيب أرسلان المقرَّبِ (خليل مُطران)(ت : 1949م) وتقعُ في ثلاثِ صفحاتٍ، **والثَّانية** : لصاحبِ الدِّيوانِ أميرِ البيانِ شكيب أرسلان وتقعُ أيضاً في أقلِّ من ثلاثِ صفحاتٍ، ويُقسمُ الدِّيوانُ إلى أربعةِ أقسامٍ ثمَّ قصيدةً في ذِكرى الأندلسِ، وأخيراً ديوانُ

[1] – انظر، سامي الدهان، الأمير شكيب أرسلان (حياته وآثاره)، ص 100 – 101.

[2] – شكيب أرسلان، ديوان الأمير شكيب أرسلان، تصحيح وملازمة السيد محمد رشيد رضا، صفحة الغلاف.

(الباكورة) الَّذِي ألَّفَهُ في صِباه، وأهداهُ إلى الشَّيخِ محمَّد عبده المصري، وقد ذكرَ أنَّهُ يتضمَّنُ الأشعارَ الَّتي كتبَها مِن سنةِ ألفٍ وثمانمائةٍ وأربعٍ وثمانينَ حتَّى سنةَ ألفٍ وثمانمائةٍ وسبعٍ وثمانينَ للميلاد، حيثُ بدأَ نظمَ الشِّعرِ وهوَ في الرَّابعةِ عشرةَ من عمرِه، وأكملَ نظمَ أشعارِهِ في الباكورةِ حتَّى أصبحَ في السَّابعةِ عشرةَ من عمرِه.

ثانيا : محتوى الدِّيوان :

حسبَ ما وردَ في مقدِّمةِ تصديرِ الدِّيوانِ للأديبِ خليل مُطران رفيق الشَّاعر، والمُقدِّمةِ الثَّانيةِ لصاحبِ الدِّيوانِ الأمير شكيب أرسلان، فقدْ أشارَ خليل مطران في تصديرِهِ للدِّيوانِ إلى أنَّ الدِّيوانَ بكاملهِ سُمِّيَ ديوانُ أميرِ البيان، وأنَّ ديوانَ (الباكورةِ) هو جزءٌ[1] منهُ، فقد أتمَّ كتابتهُ في السَّابعةِ عشرةَ من عمرِه، ثمَّ استمرَّ في كتابةِ الشِّعرِ على مدارِ سبعٍ وأربعينَ سنةٍ، وما كتبهُ بعدَ ذلك من كتبٍ في اللُّغةِ والفكرِ والسِّياسةِ والمُجاملاتِ الغزيرةِ الَّذي جعلهُ ينالُ لقبَ أميرِ البيان، ثمَّ ذكرَ لنا الأميرُ شكيب أرسلان في مقدِّمتهِ دوافعَ نسجهِ لديوانِ الباكورةِ وطباعتهِ في سِني عمرِهِ الثَّلاث من الرَّابعةِ عشرةَ حتَّى السَّابعةِ عشرة، معلِّلاً ذلكَ بقولهِ : " إنَّ الشِّعرَ لقائلهِ، كالولدِ لناجلهِ، فَأخشى من بعدِ انصرافي من هذه الدُّنيا أنْ يُنسبَ إليَّ ما لمْ أقلْهُ، ويلحقُ النَّاسُ بخاطري ما لمْ ينجلْهُ...، فرأيتُ الأصلحَ لأمري أنْ أجمعَ ما وُجِدَ في يديَّ من أشعاري، وأنْ أجتهدَ في أنْ لا يُنسبَ أثري إلى غيري، ولا يُنسبُ إليَّ غيرُ آثاري، ثمَّ أَنَّ بعضَ القصائدِ متعلِّقٌ بوقائعَ تاريخيَّةٍ مشهورة، وبعضَها متضمِّنٌ لمبادئَ سياسيِّةٍ مأثورة فنشرُها حُصَّةٌ من التَّاريخِ يتميَّزُ فيها مَن اعتدلَ عمَّنْ اعْتَدَى، ويُعرفُ مَن ضَلَّ ممَّن اهتدى... فكَمْ من واقعةٍ تاريخيَّةٍ نشدَها المؤرِّخونَ في أقوالِ المُنشدين، وكمْ من رجلٍ لم تخلِّدْهُ التَّواريخُ وجعلَهُ الشِّعرُ من الخالدينَ، ثمَّ أَنَّهُ كانَ لِي أصدقاءَ وأتراب، وإخوانَ ترافقني إليهم الحسراتُ إلى التُّراب، ومن الأعلامِ مَن لم أعرفْهُ بوجههِ...، مثلَ الشَّيخ أحمد فارس صاحبَ الجوائب وعبد الله باشا فكري الشَّاعر الكاتب (ت : 1889م)، فأمَّا الَّذين رثيتهُم من أَصحابي فهُم محمود باشا سامي، وأحمد باشا تيمور(ت : 1930م)، وأحمد بك شوقي وأخي نسيب وغيرِهم ممَّن كانوا غُرَّةٌ في جبينِ الدَّهر... "[2].

---

[1] – انظر، أحمد الشرباصي، أمير البيان شكيب أرسلان، (2 / 581 – 582).

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، مقدمة بقلم الأمير، ص 1 – 3.

ثالثا : الدِّراسةُ الإحصائيَّة للدِّيوان :

بعدَ إحصاءِ القصائدِ الَّتي نظمَها أميرُ البيانِ ووُضِعَتْ في ديوانِهِ الوحيد تبيَّنَ أنَّ عددَها سِتٌّ وثمانونَ قصيدةً أوْ مقطوعة، وقدْ نسجَ هذهِ القصائدَ في فنونِ الشِّعرِ التَّقليديَّةِ المختلفةِ، وقدْ نظمَها في ثمانيةٍ من فنونِ الشِّعرِ المعروفةِ، وهي (الرِّثاءُ والتَّعزية، والمدح، والتَّهنئة، والفخر، والحنين، والشَّكوى، والغزل، والوصف)، وبعد توزيعِ القصائدِ على هذهِ الفنونِ الثَّمانيةِ خرجَنا بهذا التَّوزيعِ الَّذي أوردناهُ في الجدولِ الآتي، مع النِّسبِ المئويَّةِ[1].

الرقم	الفن الشّعري	عدد القصائد	النّسبة المئويّة
.1	الرِّثاء والتَّعزية	27 قصيدة	%31
.2	المدح	24 قصيدة	%27
.3	التَّهنئة	9 قصائد	%10
.4	الفخر	7 قصائد	%8
.5	الحنين	3 قصائد	%4
.6	الشَّكوى	قصيدتان	%3
.7	الغزل	3 قصائد	%4
.8	الوصف	11 قصيدة	%13
.9	**المجموع**	86 قصيدة	%100

نلاحظُ من خلالِ الجدولِ أنَّ فنَّ الرِّثاءِ والتَّعزيةِ كانَ لهُ النَّصيبُ الأكبرُ في ديوانِ أميرِ البيانِ فقدْ حُظِيَ بِنسبةِ 31% من مجموعِ قصائدِ الدِّيوان، أيْ سَبْعٌ وعشرون قصيدةً من أصلِ ستٍّ وثمانينَ قصيدةٍ شعريَّةٍ، ثمَّ جاءَ فنُّ الرِّثاءِ بما نسبتهُ 27% أيْ أربعٌ وعشرون قصيدةً من أصلِ ستٍّ وثمانين قصيدةٍ، يليهُ فنُّ الوصفِ حيثُ نظمَ فيهِ أميرُ البيانِ إحدى عشرةَ قصيدةً وبعدَها جاءَ فنُّ التَّهنئةِ حيثُ نظمَ فيها تسعَ قصائدَ، ثمَّ فنُّ الفخرِ حيثُ نظمَ فيهِ سبعَ قصائدَ وتساوى فنَّا الحنينِ والغزلِ في عددِ القصائدِ المنظومةِ حيثُ حُظِيَ كلٌّ منهما بثلاثِ قصائدَ وأخيراً جاءَ فنُّ الشَّكوى حيثُ حُظِيَ بقصيدتينِ من قصائدِ الدِّيوانِ.

[1] – انظر، أحمد الشرباصي، أمير البيان شكيب أرسلان، (1 / 305 – 319).

إنَّ الحديثَ عن تَطرُّقِ الأميرِ الشَّاعرِ إلى السِّياسةِ في قصائدِهِ كانَ واضحاً أثناءَ مدحِهِ للأمراءِ والقادةِ والشُّعراءِ، وكذلكَ في فنِّ الرِّثاءِ، وأكثرُ ما تَطرَّقَ إلى السِّياسةِ في فنَّي الحنينِ والوصفِ، خاصةً في ذِكرى طبريَّا، وذكرى الأندلسِ.

أمَّا فيما يتعلَّقُ ببحورِ الشِّعرِ الَّتي استخدمَها أميرُ البيانِ في نظمِ قصائدِهِ، فقدْ تناولَ أشهرَ بحورِ الشِّعر، وأكثرَها استخداماً على الإطلاق، فبعدَ تحليلِ القصائدِ المنظومةِ في الدِّيوانِ وعددُها ستٌّ وثمانون، تَبيَّنَ أنَّ أميرَ البيانِ قدْ نظمَها على ثمانيةٍ من بحورِ الشِّعرِ السِّتَّةَ عشرَ بحراً، حيثُ تناولَ خمسةً من البحورِ الصَّافيةِ، وهي (الكامل، والرَّمَل والمتقارب، والرَّجز والوافر)، ونظمَ عليها قصائدَ عديدة، وَنظمَ باقي قصائدِهِ على ثلاثةٍ من البحورِ الممزوجةِ وهي : (الطَّويل، والبسيط، والخفيف)، وقد تمَّ تصنيفُ البحورِ وتوزيعُها وعددُ القصائدِ الَّتي نظمَها عليها، والنِّسبةُ المئويَّةُ بينها في الجدولِ الآتي :

الرَّقم	البحرُ الشِّعري	عددُ القصائدِ المنظومةِ عليهِ	النِّسبةُ المئويَّة
.1	بحرُ الطويل	33 قصيدة	%38
.2	بحرُ الكامل	19 قصيدة	%22
.3	بحرُ البسيط	17 قصيدة	%18
.4	بحرُ الخفيف	7 قصائد	%8
.5	بحرُ الوافر	5 قصائد	%6
.6	بحرُ المتقارب	3 قصائد	%4
.7	بحرُ الرجز	قصيدة واحدة	%2
.8	بحرُ الرمل	قصيدة واحدة	%2
.9	**المجموع**	86 قصيدة	%100

نلاحظُ أنَّ أميرَ البيانِ اكتفى باستخدامِ ثمانيةَ بحورٍ من بحورِ الشِّعرِ السِّتَّةَ عشرةَ الَّتي تُستخدمُ في نظمِ الشِّعرِ، وقدْ نظمَ أكثرَ قصائدِهِ على البحرِ الطَّويلِ الممزوج، حيثُ حُظِيَ بِما نسبتهُ 38% مِن القصائدِ المنظومةِ في الدِّيوانِ وعددُها ستٌّ وثمانونَ قصيدة، وقدْ نظمَ على هذا البحرِ ثلاثاً وثلاثينَ قصيدة، ثمَّ تلاهُ في ذلكَ بحرُ الكاملِ الصَّافي فقدْ نظمَ عليهِ ما نسبتهُ 22% من القصائدِ المنظومةِ في الدِّيوان، ونظمَ على هذا البحرِ تسعَ عشرةَ قصيدة، ثمَّ تلاهُ بحرُ البسيطِ الَّذي نظمَ عليهِ سبعَ عشرةَ قصيدة، أيْ ما نسبتهُ 22% من مجموعِ القصائدِ المنظومةِ في الدِّيوان، وقدْ تلاهُ بحرُ الخفيفِ الصَّافي حيثُ نظمَ عليهِ سبعَ قصائدَ، ثمَّ بحرُ الوافرِ الصَّافِي، وقدْ نظمَ عليهِ خمسَ قصائدَ، ثمَّ بحرُ المُتقاربِ

الصَّافي، ونظمَ عليهِ ثلاثَ قصائدَ، وأخيراً حُظِيَ بحرُ الرَّجزِ وبحرُ الرَّمَلِ الصَّافيينِ بقصيدةٍ واحدةٍ لكلٍّ مِنهُما.

الأُسلوبيَّةُ :

الأُسلوبيَّةُ من الفعلِ سَلَبَ ومصدرهُ سَلْباً ويَعني أَخَذَ أَخْذَاً، والسَّلْبُ الثَّوب، أَمَّا الأسلوبُ فهوَ السَّطرُ من النخيلِ أو الطَّريقِ أو المذهبِ أو الوجهِ، والأُسْلُوبُ بضم اللَّام الثَّانيةِ يَعني الفنُّ وجمعُ أُسلُوب أَساليبُ أيْ أَفَانينْ[1].

والأُسلوبيَّةُ كمصطلحٍ أَدَبيٍّ ظهرَ عندَ اليونانِ على يدِ أَرُسطو (ت:322 ق.م) ويُقصدُ بهِ فنُّ النَّحتِ أمَّا عندَ اللُّغويينَ العربِ فقدْ تطرَّقَ إلى هذا المُصطلح عبدُ القاهرِ الجِرجاني (ت:1078م) فقالَ : " الأُسلوبُ هو الضَّربُ من النَّظْمِ والطَّريقِ فيهِ"[2]، وأشارَ إليهِ حازمُ القرطاجني (ت:1284م) بقولهِ إنَّهُ : " هيئة تحصل من التَّأليفاتِ المعنويَّة "[3]، أمَّا ابنُ خُلدونَ (ت:1406م) فعرَّفَهُ بِأنَّهُ : " المِنوالُ الَّذي تُنسجُ فيهِ التَّراكيبُ أو القَالبُ الَّذي تُفرَّغُ فيهِ"[4]، ثمَّ تَطوَّرَ المفهومُ عندَ الغربِ في القرنِ التَّاسعَ عشرَ للميلادِ على يدِ العالمِ السِّويسري فردينان دي سوسور (ت:1913م) الَّذي يُعتبرُ مؤسسَ علمِ اللُّغةِ الحديث، إذْ كشفَ عن مظاهرِ الأُسلوبيَّةِ في الأدبِ من خلالِ ربطِ علاقةٍ بينَ اللُّغةِ والحديثِ وتحليلِ الرُّموزِ اللُّغويةِ، ودراسةِ التَّركيبِ العامِ للنِّظامِ اللُّغوي، ولمْ يعتبرْ وجودَ علاقةٍ بينَ الصَّوتِ والمفهوم، وفرَّقَ بينَ مناهجِ الدِّراسةِ الوصفيَّةِ ومناهجِها التَّاريخيَّةِ والتأثيرات الجغرافية في اللغة، واهتمّ بعنصرِ الإيحاءِ، ثمّ أنَّهُ ربطَ مكوناتِ اللُّغةِ جميعَها بعضَها ببعضٍ، واهتمَّ بالدِّراسةِ الوصفيَّةِ للُّغةِ من عنصرِ الصَّوتِ حتَّى عنصرِ التَّركيبِ[5]، ثمَّ تَطوَّرَ المُصطلحُ على يدِ العالمِ شارل بالي (ت:1947م) إذْ عرّفَ الأسلوبَ قائلاً : " هوَ علمٌ يُعنى بدراسةِ وقائعِ التَّعبيرِ في اللُّغةِ المشحونةِ بالعاطفةِ المعبِّرةِ عن الحساسيَّةِ"[6].

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب : ج1 (أ–ب) ص471–473).

[2] – عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز، تحقيق : محمود شاكر , ص46.

[3] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص49، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة.

[4] – ابن خلدون، مقدمته، (2 / 398)، تحقيق : عبد الله محمد الدرويش.

[5] – انظر، فريدينان دي سوسور(سوسير)، علم اللغة العام، ص 240 – 245، ترجمة : د. يوئيل يوسف عزيز.

[6] – شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص24 – 25، ترجمة : د. شكري عياد،

وفرَّقَ الباحثونَ بينَ علمِ الأُسلوبِ والأُسلوبيَّةِ من خلالِ الاعتباراتِ الآتيةِ :

1. اعتبارُ الأسلوبِ أصلٌ للكلام، أمَّا الأُسلوبيَّةُ فإنَّهَا علمٌ لهُ أسسٌ وقواعد.
2. الأُسلوبُ إنزالُ القيمةِ التَّأثريَّةِ مَنزلةً خاصَّةً من السِّياق، أمَّا الأُسلوبيَّةُ فهيَ الكشفُ عن هذهِ القيمةِ التَّأثريَّةِ من ناحيةٍ جماليَّةٍ ونفسيَّةٍ وعاطفيَّة.
3. الأُسلوبُ هو التعبيرُ اللِّساني، والأُسلوبيِّةُ دراسةُ التَّعبيرِ اللِّسَاني.

وقدْ حاولَ باحثٌ محدثٌ أنْ يجمعَ هذهِ التَّعريفاتِ في تعريفٍ واحدٍ فقالَ : " الأُسلوبيِّةُ هي جملةُ الصِّيغِ اللُّغويَّةِ الَّتي تعملُ على إثراءِ القولِ وتكثيفِ الخطابِ وما يَستتبعُ ذلكَ من بسطٍ لِذاتِ المتكلمِ وبيانِ التَّأثيرِ في السَّامع "، [1] وكثيرٌ من العلماءِ والباحثين لم يُفرِّقْ بينَ الأُسلوبِ والأُسلوبيَّةِ وقالوا بأنَّ علمَ الأُسلوبِ أو الأُسلوبيِّةُ يسيرانِ في الطَّريقِ نفسهِ، فهما العلمُ الَّذي يقفُ عندَ تحليلِ النَّصِ بناءً على مُستوياتِ التَّحليلِ وصولاً إلى العلمِ بأَساليبهِ، وقد اتفقوا على اعتبارِ الأسلوبِ أو الأسلوبيَّةِ علمٌ لهُ قواعده وأسسه[2]، ومن أمثلة هؤلاء : ميكائيل ريفاتير[3] وبيير جيرو[4]، برند شبلنر[5]، وعبد السلام المسدي[6]، ونور الدين السد[7]، وشكري عيّاد[8] ومحمد عبد المطلب[9]، ورُبَّما نَستطيعُ القولَ إنَّ الأُسلوبَ هوَ الأساسُ الَّذي تَطوَّرَ إلى الأُسلوبيَّةِ بقواعدِها وأُسسِها الَّتي وضعَها علماءُ اللُّغةِ، ويمكنُ إيجازُ خُلاصةِ ما ذكرهُ علماءُ اللُّغةِ العرب وغيرهم للخروجِ بتعريفٍ واضحٍ، وقواعدَ دقيقةٍ لهذا المفهومِ.

---

[1] – انظر، محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية ص 117–118.

[2] – انظر : يوسف أبو العدوس (الأسلوبية : الرؤية والتطبيق) , ص37).

[3] – انظر، ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب : ص19، ترجمة : حميد لحمداني.

[4] – انظر، بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص5–8، ترجمة : منذر عياشي.

[5] – انظر، برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص 125، ترجمة : محمود جاد الرب.

[6] – انظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والنقد الأدبي، ص43.

[7] – انظر، نور الدين السد، الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، ص 10.

[8] – انظر، شكري محمد عيّاد، اللغة والإبداع، ص5.

[9] – انظر، محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية ص357.

أولا : <u>عبدُ القاهرِ الجرجاني</u> : يعتبرُ النَّصَّ الأدَبي بقوَّتهِ ورصانتهِ مطروحاً للمُتلقي الَّذي بدورهِ يجبُ أنْ يكونَ حاذقاً في كشفِ مكنوناتِ هذا النَّصِّ بالتَّحليلِ والبحث، ومعرفةِ المُجملِ والمفصلِ فيهِ، وهذا يذكِّرُنا بحوارِ أبي تمامٍ مع أحدِ السَّامعينَ لشعرهِ حيثُ قالَ لأبِي تمام : لِمَ لا تقولُ من الشِّعرِ ما يُفهمُ ؟، فَرَدَّ عليهِ أبو تمامٍ قائلاً : ولِمَ لا تَفهمُ مِن الشِّعرِ مَا يُقالُ ؟[1] ولهذا يَرى الجِرجاني أنَّ المُتلقي يجبُ أنْ يتمتَّعَ بالذَّوقِ والعبقريَّةِ حتَّى يَستخرجَ مكامِنَ أُسلوبِ الأديبِ المُرسِلِ. [2]

ثانيا : <u>ميكائيل ريفاتير</u> : يُركِّزُ على المتلقي باعتبارِ أنَّ المرسلَ (الأديبَ) قدْ استحقَّ اللَّقبَ فأبدعَ في أُسلوبهِ وتصويراتهِ، وعلى المتلقي أنْ يُعطيهُ حقَّهُ من خلالِ الذَّوقِ والعبقريَّةِ فيكشفُ عن مَكامِنِ الدَّلالاتِ والمَضامينِ والأساليب، ولهذا فقدْ قسَّمَ ريفاتر المُتلقي إلى أقسامٍ ثلاث فهوَ إمَّا قارئٌ عُمْدة، أوْ قارئٌ متوسِّط، أوْ قارئٌ عادِي، وهوَ أقلُّهُم شأناً.[3]

ثالثا : <u>شارل بالي</u> : يعتبرُ واضعَ أسسِ وقواعدِ الأُسلوبيَّةِ حيثُ أوردَ القولَ الفصلَ في الأُسلوبيَّةِ قائلاً:" تدرسُ الأُسلوبيَّةُ وقائعَ التَّعبيرِ اللُّغويِّ من ناحيةِ مضامينِها الوجدانيَّة , أيْ تدرسُ تعبيرَ وقائعِ الحساسيَّةِ المُعَبَّرِ عنها لُغويًا , كما تدرسُ فعلَ الوقائعِ اللُّغويَّةِ على الحساسيَّةِ"[4] وفي تفسيرِ ذلكَ نقولُ إنَّ الأُسلوبيَّةَ نظريةٌ لُغويِّةٌ تعكسُ تعبيرَ الوُجدانِ عندَ الأديبِ فتكشفُ عنْ عبقريتهِ، ومكنوناتِ نفسهِ وثقافتهِ من خلالِ تنوُّعِ الأساليبِ داخلِ النَّصِّ ممَّا يجعلُهُ كالرَّوضِ الَّذي تزيَّنَ بالوردِ والأشجارِ بحيثُ لا تشبهُ إحداهَا الأُخرى، ولا تقفُ على أصلٍ واحدٍ بلْ تتنوَّعُ الأصولُ كمَا تتنوَّعُ الفروعُ، ولهذا قيلَ بأنَّ الأُسلوبيَّةَ تعني دراسةَ اللُّغةِ نصَّاً فَخطاباً فَأجْناسَاً.

---

[1] – الصولي، شرح ديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق : خلف رشيد النعمان، (42/1).

[2] – عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ت : محمد رشيد رضا، ص 118.

[3] – انظر، ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد لحمداني، ص19.

[4] – شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص29، ترجمة : د. شكري عياد.

الفصلُ الأوَّلُ:

التَّنَاصُّ فِي ديوان الأميرِ شكيب أرْسَلان:

التَّناصُّ لغةً :

من الفعلِ نَصَصَ أيْ رَفَعَ . ونَصَّ الشَّيءَ أيْ رَفَعَهُ وَأَسْنَدَهُ ونَصَّ المَتاعَ أيْ جَعَلَ بعضَهُ فوقَ بعضٍ، والمَعْنَى يدُلُّ عَلى الوُضوحِ وَالإبَانَةِ والإفْصَاح. والتَّنَاصُّ مصدرٌ للفعلِ تَناصَّ، وتَناصَّ القومُ تَزاحَموا[1].

أمَّا اصطلاحاً: فيعني وجودُ تشابهٍ بينَ نصٍّ ونصٍّ أوْ بينَ نصٍّ مع نصوصٍ أُخرى سابقةٍ لهُ.[2]

وَعرّفهُ محمَّد عزَّام على أنَّهُ : " تشكيلُ نصٍّ جديدٍ من نصوصٍ قديمةٍ سابقةٍ أو معاصرة، بحيثُ يغدو النَّصُّ المتناصُّ خُلاصةً لعددٍ من النُّصوصِ الَّتي تَمحي الحدودَ بينها، وأُعيدتْ صياغتُهَا من النُّصوصِ السَّابقةِ سِوى مادتِها، وغابَ الأصلُ فلا يدركهُ إلا ذوو الخبرةِ والمِرانِ"[3]

وقدْ عرّفتْهُ جوليا كرستيفا – رائدةُ هذا الأُسلوبِ وأوَّلُ من وضعَ أُسسَهُ سنةَ 1966م – على أنَّهُ : " ترحالٌ للنُّصوصِ وتداخلٌ نَصِّيٌ، ففِي فضاءِ نصٍّ معيَّنٍ تتقاطعُ وتتنافى ملفوظاتٌ عديدةٌ متقطِّعةٌ من

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، حرف النون، مادة نصص، (14/ 272).

[2] – عبد الغني أبو العزم، معجم الغني، كتاب إلكتروني مميز، حرف التاء (تناصٌّ) https://www.almeshkat.net.

[3] – محمد عزام : النص الغائب : تجليات التناص في الشعر العربي، ص29.

نصوصٍ أُخرى"[1]، وبهذا المعنى فإنَّ المُدونةَ الكلاميَّةَ لا تعني النَّصَّ وإنَّما تعني جسدُ النَّص، أمَّا النَّصُّ فإنَّهُ يتمثَّلُ في الممارسةِ الدَّلاليَّةِ الَّتي هيَ نظامٌ داليٌ مميَّزٌ خاضعٌ لتصنيفِ الدَّلالات، وليسَ لأصلِ العلامَةِ الأوَّل، وهذا يعني أنَّ الدَّلالةَ لا تحدثُ في اللُّغةِ المجرَّدةِ، بلْ هي العمليَّةُ اللُّغويَّةُ نفسُها، وهي جدالُ الذَّاتِ والآخرِ والسِّياقِ الاجتماعي، كما ترى كرستيفا.[2] وتعودُ بالفضلِ أيضاً إلى دي سوسير في طرحِها لمفهومِ التَّصحيفيَّةِ المُستوحَى من تصحيفاتِ دي سوسير[3].

والتَّصحيفيَّةُ تعني : امتصاصُ نصوصٍ متعددةٍ إلى داخلِ النَّصِّ الشِّعري مُشكِّلَةً فضاءً نَصِّيَّاً مُتداخلاً، وهوِ عبارةٌ عن هدمِ النُّصوصِ الأُخرى وإعادةِ بنائِها. إنَّ هدمَ وامتصاصَ النُّصوصِ الأُخرى يجعلُ النَّصَّ ينتجُ داخلَ حركةٍ مُعقَّدة , هيَ حركةُ إثباتٍ ونفي للنَّصِّ الآخرِ في الوقتِ نفسهِ , وقدْ ميَّزَتْ كرستيفا بينَ ثلاثةِ أنماطٍ من التَّنَاصِّ :

1- **النَّفيُ الكليُّ** : وفيهِ يكونُ المقطعُ الدَّخيلُ منفيَّاً كُليَّةً , ومعنى النَّصِّ المرجعي مَقلوباً.

2- **النَّفيُ المُتوازي** : يظلُّ المَعنى المنطقيْ للمقطعينِ هوَ نفسُهُ معْ تغيُّرِ الألفاظِ.

3- **النَّفيُ الجزئيُ** : يكونُ جزءاً واحداً من النَّصِّ منفيَّاً.[4]

وينقسمُ التَّناصُّ إلى قسمينِ رئيسينِ هما : التَّناصُّ المُباشرُ (تناصُّ التَّجَليِّ)، والتَّناصُّ غيرُ المباشرِ (تناصُّ الخَفاءِ)، أمَّا الأوّل : فهو مَا يُعرفُ في النَّقدِ القديمِ بالسَّرقةِ، وهو عمليَّةٌ واعيةٌ تقومُ بامتصاصِ وتحويلِ نصوصٍ مُتداخلةٍ ومتفاعلةٍ إلى نصٍّ جديدٍ، ويعمدُ الأديبُ أحياناً إلى استحضارِ نصوصٍ بلُغَتِهَا الَّتي وردتْ فيها كالآياتِ القرآنيِّةِ، والأحاديثِ الشَّريفةِ والشِّعرِ والقصَّةِ[5]. وأمَّا تناصُّ الخَفاءِ غيرُ المُباشرِ، ويكون المؤلفُ غيرَ واعٍ بحضورِ النّصِّ وهذا النوع يحتاج إلى ثقافة واسعة عند المتلقّي، ويندرج تحْتهُ: التَّلميحُ[6]، والتَّلويحُ[7]، والإيماءُ[8]، والمجازُ[9]، والرَّمزُ[10] والامتصاصُ[1] والتَّحويرُ[2]

---

[1] – انظر: بارت وآخرون، آفاق التناصية، ترجمة : محمد خير البقاعي، ص38.

[2] – جوليا كريستيفا (كريسطيفا)، علم النص، ص78–79، ترجمة : فريد الزاهي، ومراجعة : عبد الجليل ناظم.

[3] – تصحيفات دي سوسير : عبارة عن مجموعة من الدراسات التي تجاوزت البحث في الجملة إلى دراسة النص الأدبي.

[4] – جوليا كريستيفا (كريسطيفا)، علم النص، ص78–79، ترجمة : فريد الزاهي، ومراجعة : عبد الجليل ناظم.

[5] – انظر، ماجد الجعافرة، التناص والتلقي : دراسات في الشعر العباسي، ص 15.

[6] – تضمين الكلام ألفاظ تسير لموضوع ما دون التصريح.

[7] – التصريح والإفصاح عن الأمر.

[8] – الإشارة بالرأس.

[9] – صرف اللفظ من المعنى الظاهر إلى معنى آخر بقرينة تدل عليه

[10] – الرسم أو الدلالة على أمر معيّن بلفظ أو رسم.

والاجترارُ[3]. أمَّا أنواعُ التَّناصِّ فهي : التَّناصُّ الدِّيني، والتَّناصُّ الأدبي، والتَّناصُّ التَّاريخيِّ والتَّناصُّ الشَّعبيِّ والتَّناصُّ الأسطوريِّ[4].

أولا : التَّناصُّ الدِّيني:

يُقصد بهِ الرؤية الدِّينيّة وهيمنتها على النّصوص الشعرية، إذْ يتناصُّ الشّاعر مع القرآن الكريم لفظاً، من حقول المفردة والجملة والسياق، ويتناصّ مع الحديث النيوي الشريف لفظا ومعنًى، وكذلك يتناصّ مع الكتاب المقدّس[5]، ويقوم الشاعر بتوظيف التناص من خلال الإشارات الدينية مستلهما شخصيات الرسل والأنبياء، والأحداث التي تزخر بالعبر والعظات[6].

أ. **<u>تناصٌّ قرآنيٌ مع شخوصٍ</u>** : كقولِ أميرِ البيانِ محاورًا البَارودي في قصيدتهِ : **(البسيط)**

وَفِي الْفُؤَادِ كَشَطْرِ الْكَفِّ بَادِيَةٌ فِي جَنْبِهَا تِيْهُ مُوْسَى لَيْسَ بِالْبَادِ[7]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في هذا البيتِ مع الآياتِ من سورةِ المائدةِ في قولهِ تعالى:﴿ **قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّا لَنْ نَدْخُلَهَا أَبَدًا مَا دَامُوا فِيهَا فَاذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ (24) قَالَ رَبِّ إِنِّي لَا أَمْلِكُ إِلَّا نَفْسِي وَأَخِي فَافْرُقْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ (25)** ﴾.[8]، حيثُ صوَّرَ الشَّاعرُ حالهُ وهوَ بعيدٌ في الهند، وقلبهُ تائهٌ ما بينَ البقاءِ هناكَ أو العودةِ إلى الدِّيارِ، بحالِ قومِ موسى عليهِ السَّلامُ حينما كتبَ اللهُ عليهمْ التِّيهَ في الصَّحراءِ أربعينَ سنةٍ، بسببِ عدمِ استجابتِهم لأمرِ اللهِ الَّذي جاءَ على لسانِ موسى – عليهِ السَّلامُ – بدخولِ الأرضِ المباركةِ فكانَ عقابُهم بالتِّيهِ أربعينَ سنةٍ كيْ يُميتَ اللهُ في هذهِ السِّنينَ جيلهَم الجبانَ، ويأتي بجيلٍ شجاعٍ بدلاً منهم، فيدخلُ الأرضَ المباركةَ[9]، وقدْ أوردَ هذهِ الآياتِ تكريماً لنفسهِ، ووصفاً لحالهِ بعيداً عن وطنهِ، وكشفاً عن شوقهِ إلى صاحبهِ الشَّاعر محمود البارودي، كما أنَّ

---

[1] – تغيير النص السابق بقلبه وتحويره إلى معنى جديد.

[2] – تكرار للنص السابق مع تغييرات بسيطة عليه ليناسب السياق.

[3] – عملية شعورية نستنتج فيها من خلال النص المتداخل أفكارا معينة نرمز إليها في نص جديد.

[4] – انظر، محمد عزّام، النَّصُّ الغائب، ص32.

[5] – انظر، ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر : التناص الديني نموذجاً، ص 16.

[6] – انظر، بنان صلاح الدين، التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، ص89.

[7] – شكيب أرسلان، ديوان الأمير شكيب أرسلان، تصحيح ملازم : محمد رشيد رضا، ص8.

[8] – سورة المائدة : آية 26.

[9] – انظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم (تفسير ابن كثير)، ت : محمد حسين شمس الدين، (79/3).

حالَ التَّائهينَ تكونُ صعبةً، وتلكَ حالهُ الَّتي تستعطفُ صاحبهُ وأهلهُ، ورغمَ أنَّ حالَ موسى – عليهِ السَّلامُ وقومهِ – كانتْ صعبةً، إلَّا أنَّ واقعَ الشَّاعرِ وظروفَهُ قدْ اختلفتْ فكانَ إنزالُ التَّناصِّ يهدفُ إلى استعطافِ البارودي بوصفهِ حالهِ في بلادِ الغربةِ وهوَ تائهٌ بينَ العودةِ أوْ البقاءِ، وهذا تناصٌّ رمزيٌّ.

وقولِ أميرِ البيانِ في رثاءِ الأديبِ إبراهيم اليازجي في قصيدةٍ طويلةٍ : (البسيط)

أَوْ لَوْ دَرَتْ نَارُ إِبْرَاهِيْمَ مَصْرَعَهُ لَأَصْبَحَتْ مِنْ جَوَى لَفَّاحَةِ الشَّرَرِ[1]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في قولهِ في صدرِ البيتِ مع الآيةِ القرآنيةِ في سورةِ الأنبياءِ في قولهِ تعالى : ﴿ **قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ** ﴾[2]. وهنا ألمحَ الشّاعرُ في تناصِّهِ مع الآيةِ إلى إبراهيمَ– عليهِ السَّلامُ–، وحديثهِ عنْ صديقهِ المُتوفَى والمَرثِي (إبراهيم اليازجي)، فنارُ إبراهيمَ لمْ تدرِ بمصرعهِ لأنَّها أُمرتْ أنْ لا تحرقهُ وتصرعهُ، ولو لمْ تُؤمرْ بذلكَ لكانتْ في داخلِها مُحرِقةً، وبذلكَ يكونُ إبراهيمُ– عليهِ السَّلامُ– قدْ احتُرِقَ، وما جرى لإبراهيم اليازجي بأنَّ الموتَ قضى عليهِ بأمرِ اللهِ تعالى، فلمْ يُؤمرْ الموتُ بتخطِّي إبراهيمَ اليازجي كما تخطَّى إبراهيمَ– عليهِ السَّلامُ–، وهذا التَّناصُّ بينَ النَّصِّ الشِّعريِّ والآيةِ الكريمةِ يُعتبرُ تناصَّ نفي حيثُ احتُراقَ إبراهيمُ– عليهِ السَّلامُ– بالنَّارِ المأمورةِ بعدمِ إحراقهِ وبينَ الأمرِ الَّذي صدرَ للموتِ بأنْ يَقضي على إبراهيمِ اليازجي.

وقولِ الشّاعرِ في رثاءِ حجَّةِ الإسلامِ محمَّد رشيد رِضا، وهي آخرُ قصيدةٍ في الدِّيوانِ حيثُ أوردَ التَّناصَّ الدِّينيِّ في بيتٍ يقولُ فيهِ : (البسيط)

فِيْهِ الْفَتَاوَى الَّتِي يَرْضَى الْجَمِيْعُ بِهِا فَلَا تَرَى حَاجَةً فِيْ نَفْسِ يَعْقُوْبِ [3]

وقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في عجزِ البيتِ مع الآيةِ القرآنيةِ في سورةِ يوسفَ في قولهِ تعالى : ﴿ **وَلَمَّا دَخَلُواْ مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُم مَّا كَانَ يُغْنِي عَنْهُم مِّنَ اللّهِ مِن شَيْءٍ إِلاَّ حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لِّمَا عَلَّمْنَاهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ** ﴾، [4]،إذْ جاءَ بالتّناصِّ في حديثهِ عن فتاوى حجَّةِ الإسلامِ الشَّيخ محمَّد رشيد رِضا، والَّذي كانَ مُفتياً في لبنانَ ومصرَ مُؤكّداً على أنّهُ بفتاويهِ كانَ يُرضي

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص59.

[2] – سورة الأنبياء، آية 69.

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص204.

[4] – سورة يوسف، آية 68.

الجميعَ، ولا يعترضُ أحدٌ على فتاويه، ولا يكونُ في نفسهِ حاجةً ضدَّ الفتوى، أوْ احتجاجٍ على ذلكَ، وفي هذا فقدْ تناصَّ الشّاعرُ مع الآيةِ مُشيراً إلى القصَّةِ وصاحبِ القصَّةِ إلَّا أنَّهُ حوَّرَها إلى معنىً آخرَ يتعلَّقُ بحاجةِ طالبِ الفتوى الَّذي يقبلُ بفتوى السَّيد محمَّد رشيد رِضا، ولمْ تكنْ الحاجةُ في نفسِ المُفتي، وهذا اللَّونُ من التَّناصِّ يُسمَّى تحويراً.

وقولِ أميرِ البيانِ في مدحِ السُّلطانِ العُثمانيِّ عبدِ الحميدِ الثَّاني، حيثُ يقولُ : (البسيط)

حَازَ الْخِلَافَةَ فِيْ عَصْرِ أَبِيْ لَهَبٍ لَهُ جُيُوْشُ الْعِدَى حَمَّالَةُ الْحَطَبِ[1]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في هذا البيتِ مع الآية في سورةِ المسدِ في قولهِ تَعالى : ﴿ **وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ (٤)** ﴾[2]، في هذا المعنى مع معنى النَّصِّ الشِّعريِّ الَّذي جاءَ فيهِ أنَّ الخليفةَ عبدَ الحميدِ الثَّاني أصبحَ خليفةً في عصرٍ صعبٍ كعصرِ أبي لهب، وَكانَ المتآمرونَ على الدّعوةِ الإسلاميَّةِ كُثرٌ، كما كانَ المتآمرونَ على الإسلامِ في أولِ أمرهِ كثرٌ كذلكَ ، وعلى رأسهِم عمُّ النَّبيِّ ﷺ أبو لهبٍ الكافرُ، وكانَ أبو لهبٍ العدوَّ للرّسولِ ﷺ، وهو هنا رمزٌ لليهودِ والاستعمارِ وعملائهم الَّذين كانوا يتربَّصونَ بالخليفةِ والخلافةِ ، وكانت جيوشُ أبي لهبٍ مثلَ أمِّ جميلٍ حمَّالةَ الحطبِ لأبي لهبٍ الَّذي كانَ يضعُ هذا الحطبَ في طريقِ الرَّسولِ ﷺ ثمَّ يشعلُ فيهِ النَّار فيمنعَ الرَّسولَ ﷺ وصحابتَهُ من المرورِ نحوَ الكعبة، وقدْ تطابقَ الوصفُ على أبي لهبٍ وامرأتهِ حمَّالةَ الحطبِ مع الكافرِ المستعمرِ وجيوشهِ حمَّالةَ السِّلاحِ الفتَّاكِ لمواجهةِ دعوةِ الإسلامِ المتمثِّلةِ بالنَّبيِّ ﷺ وصحابتهِ زمنَ أبي لهبٍ، وعلى دربهِم عبدُ الحميدِ الثَّاني وأصحابهُ زمنَ الاستعمارِ والعملاءِ لهُ، وهذا اللَّونُ من التَّناصِّ جاءَ مُتطابقاً فهوَ تناصٌّ تطابقيٌّ لتشابهِ الحالتينِ وظروفِ الأشخاصِ[3].

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص64.

[2] – سورة المسد، آية 4.

[3] – محمد بن علي الشوكاني، فتح القدير (الجامع بين فنّي الرواية والدّراية من علم التفسير)، (5 / 513).

ب. <u>تناصٌّ قرآنيٌّ مع قصصٍ وأحداثٍ</u> : كقولِ الشّاعرِ في القصيدةِ نفسِها : **(البسيط)**

وَلَوْ أُنَاجِي ضَمِيْرِي كُنْتُ مُسْمِعَهُمْ قَوْلِي كَأَنَّهُم فِي الْغَيْبِ أَشْهَادِي[1]

حيثُ تناصَّ الشَّاعرُ في هذا النَّصِّ الشِّعري معْ قولهِ تعالى : ﴿ **عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ** ﴾[2]، وقولهِ تعالى : ﴿ **إِنَّا لَنَنْصُرُ رُسُلَنَا وَالَّذِينَ آَمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيَوْمَ يَقُومُ الْأَشْهَادُ** ﴾[3]، فقدْ ذكرَ الغيبَ وذكرَ الأشهادَ، مُشيراً إلى المناجاةِ الَّتي تكونُ بينَ المرءِ وخالقهِ وهذهِ اللَّوحةِ الَّتي رسمَها في مُناجاةِ ضميرهِ لكي يُسمعَ أحبابَهُ قولُهُ حينما يُعبِّرُ عن شوقهِ إليهِم فكأنَّهُ أمامَ اللهِ يومَ القيامةِ وفي عالمِ الغيب، وهوَ يطلبُ منهُم الشَّهادةَ لهُ أمامَ اللهِ تعالى، وقدْ تكونُ الشَّهادةُ للشَّخصِ في الدُّنيا أمامَ السَّائلينَ عنهُ، والقاصدينَ التَّعَرُّفِ إليهِ وقدْ ذكرَ هاتينِ المفردتينِ للدَّلالةِ على حسنِ الشَّهادةِ لهُ من أحبابهِ، وخاصَّةً في الغيبِ[4].

وقولُ الشّاعرِ في نصٍّ آخرَ يمدحُ فيهِ صديقَهُ البارودي في قصيدةٍ أرسلها إليهِ ردَّاً على قصيدتهِ: **(الكامل)**

كُلُّ الْعَقَائِلِ فِي حِمَاكَ وَصَائِفُ وَالْمُنْشَآتُ مِنَ الْجَوَارِي الْخُضَّعُ[5]

فقدْ تناصَّ الأميرُ في هذا البيتِ مع الآيةِ في سورةِ الرَّحمنِ في قولهِ تعالى : ﴿ **وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ** ﴾[6] .

ونلاحظُ هنا أنَّ الشَّاعرَ قدْ استأنسَ بالآيةِ الكريمةِ والَّتي يقصدُ فيها السُّفنَ الَّتي تسيرُ في البحرِ وتشبهُ الجبالَ في علوِّها وارتفاعِها في ثباتِها بينَ الأمواجِ رغمَ عظمِها وثقلِ وزنِها، أمّا في قصدِهِ العقائل– والَّتي مفردُهَا عقيلةٌ وهيَ المرأةُ الكريمةُ النَّسبِ – [7]، وهذا ما أرادَهُ الشَّاعرُ مبيِّناً ذلكَ في دقَّةِ الوصفِ،

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص7.

[2] – سورة الرعد : آية 9.

[3] – سورة غافر : آية 51.

[4] – انظر، تفسير ابن كثير، (151/7).

[5] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص14.

[6] – سورة الرحمن : آية : 24.

[7] – ابن منظور، لسان العرب، حرف اللام (مادة عقل)، (11 / 463).

حيثُ اعتبرَها وصائفَ ومفردُها وصيفةٌ أيْ مرافقةُ الأميرةِ من النِّساءِ[1] وهنا قصدَ المعاني الرَّائقةَ وكذلكَ أرادَ بالجواري المنشآتِ والَّتي هي في معناها السُّفن، ولكنَّ الشَّاعرَ هنا أطلقَها على الألفاظِ الرَّقيقةِ والخاضعةِ للمعاني، وإنْ بدتْ كذلكَ الجواري الَّتي مفردُها جاريةٌ وهي الخادمةُ المُطيعةُ الخاضعة، فهنا نلاحظُ أنَّ التَّناصَّ جاءَ للاستئناسِ بالنَّصِّ القرآني بلفظهِ دونَ أن يحملَ المعنى نفسهُ وهو تنصٌّ مباشر.

وقولِ أميرِ البيانِ في القصيدةِ نفسِها، حيثُ يضعُ ممدوحهُ في مصافِّ عبادِ اللهِ الصَّالحينَ فيقولُ : **(الخفيف)**

يَعْمُرُوْنَ الْأَرْضَ الَّتِي أَوْرَثَ اللهُ عِبَادَاً لَهُ هُمُ الصُّلَحَاءُ [2]

وهنا تناصَّ الشَّاعرُ في هذا النَّصِّ الشَّعري مع الآيةِ القرآنيَّةِ في سورةِ البقرةِ في قولهِ تعالى : ﴿ **وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ** ﴾[3]، فقدْ أشارَ الشَّاعرُ إلى ممدوحهِ معتبرهُ من عبادِ اللهِ الصَّالحينَ الَّذينَ أورثهُم اللهُ الأرضَ لعمارتِها بالخيرِ والبركةِ فعمارةُ الأرضِ تتطلَّبُ عمارةً معنويَّةً بالإيمانِ والعبادةِ والتقرُّبِ إلى اللهِ بأعمالِ الخيرِ وعمارةٍ ماديَّةٍ بالبناءِ والزَّرعِ والإصلاحِ، وهذا لا يقومُ بهِ إلَّا أهلُ التَّقوى والصَّلاحِ من عبادِ اللهِ الميراثَ العظيمَ من الأرضِ، وفي هذا التَّناصِّ جاء الشَّاعرُ بلفظٍ مباشرٍ قارب فيه بينَ حالِ الممدوحِ وحالِ الصُّلحاءِ من عبادِ اللهِ الَّذينَ يعمرونَ الأرضَ، فيستحقُّونَ أنْ يرثوهَا، وهذا اللَّونُ من التَّناصِّ يُعتبرُ تناصَّاً مباشراً، لأنَّ الصُّورتينِ تشابهتا في الوصفِ بحيثُ كانَ الممدوحُ ممَّن يَنطبقُ عليهِم صفاتِ عبادِ اللهِ الصَّالحينَ الَّذينَ يرثونَ الأرضَ فيعمرُوها. [4]

وقولِ أميرِ البيانِ في الرَّدِّ على بعضِ الشُّعراءِ الّذينَ كانوا قدْ امتدحوهُ شعراً، إذْ يقولُ في أحدِ الأبياتِ: (الطويل)

---

[1] – المصدر نفسه، حرف الفاء (مادة وصف)، (9 / 357).

[2] – ديوان الأمير شكيب أسلان، ص33.

[3] – سورة الأنبياء، آية 105.

[4] – انظر، تفسير ابن كثير، (5/385-387).

وَكُلُّ ذُنُوْبِ الْعَالَمِيْنَ مَصِيْرُهَا إِلَى الصَّفْحِ إِلَّا الشِّرْكُ مُمْتَنِعُ الصَّفْحِ [1]

وهنا تناصَّ الشَّاعرُ في هذا البيتِ مع الآيةِ من سورةِ النِّساءِ في قولهِ تعالى : ﴿ **إِنَّ اللَّهَ لا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدِ افْتَرَى إِثْمًا عَظِيمًا**﴾. [2]

فقدْ جاءَ في تفسيرِ الآيةِ أنَّ ذنوبَ النَّاسِ جميعَها مغفورةٌ، ولنْ يحاسبَ اللهُ عبادهُ عليها إلَّا أن يكونَ الذَّنبُ هوَ الإشراكُ باللهِ فهذا الذَّنبُ عظيمٌ، لقولهِ تعالى:" إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيْمٌ " [3] [4]**. وقدْ تشابهَ هذا التَّناصُّ في الآيةِ مع قولِ الشَّاعرِ الَّذي أكَّدَ على صفحِ اللهِ تعالى وغفرانهِ لذنوبِ النَّاسِ كلِّها ما عدا الشِّركُ باللهِ فإنَّ اللهَ لا يغفرُ هذا الذَّنبَ العظيمَ، وهذا اللَّونُ من التَّناصِّ يُعتبرا مباشراً، حيثُ تشابه النَّصَّانِ في اللَّفظِ باعتبارِ أنَّ الذُّنوبِ كلِّها مغفورةً للعبادِ ما عدا الشِّركُ باللهِ تعالى.**

وقولِ أميرِ البيانِ في القصيدةِ نفسِها متحدِّثًا عن التزامِ المؤمنينَ بنصرةِ كلمةِ اللهِ حتَّى يأتيهم الفتحُ المبينُ، حيثُ يقولُ : (الطويل)

سَيَنْصُرُكُمْ مَنْ تَنْصُرُوْنَ كِتَابَهُ وَيُؤْتِيْكُمْ الْفَتْحُ الْقَرِيْبُ مِنَ الْفَتْحِ [5]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في هذا البيتِ معْ آيتينِ من كتابِ اللهِ، بحيثُ جاءَ التَّناصُّ الأوَّلُ في صدرِ البيتِ: **(سَيَنْصُرُكُمْ مَنْ تَنْصُرُوْنَ كِتَابَهُ)** معْ قولهِ تعالى في سورةِ محمَّدٍ : ﴿ **يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ** ﴾ [6]، وفيهِ تطابقَ التَّناصُّ بينَ البيتِ الشِّعريِّ والآيةِ القرآنيِّةِ، فنصرُ اللهِ يأتي للمؤمنينَ إذا نصروا كتابَهُ بإقامةِ حكمهِ، والعملِ بكتابِهِ [7].

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص36.

[2] – سورة النساء، آية 48.

[3] – سورة لقمان آية 13.

[4] – انظر، تفسير ابن كثير، (326/2).

[5] – ديوان الأمير شكيب أسلان، ص36.

[6] – سورة محمد، آية 7.

[7] – انظر، تفسير ابن كثير، (310/7).

(الْقَرِيْبُ مِنَ الْفَتْحِ)، فقدْ تناصَّ معْ قولهِ تعالى في سورةِ الفتحِ : ﴿ **إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا**﴾ [1] وقولهِ تعالى في السُّورةِ نفسِها : " **لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا**" [2]، وفي هاتينِ الآيتينِ وردَتْ كلمةُ الفتحِ، ففي الآيةِ الأولى الفتحُ المبينُ هوَ صلحُ الحديبيةِ ومن بعدهِ فتحُ مكَّةَ العظيمُ وقدْ قضى اللهُ تعالى لرسولهِ ﷺ بهذا الفتح، فكانَ فتحُ مكَّةَ [3]، وهوَ الفتحُ الَّذي وردَ في البيتِ، فالفتحُ القريبُ الَّذي قصدهُ الشَّاعرُ المغفرةَ للذُّنوبِ حيثُ يتبعُها الفتحُ بعدَ الانتصارِ على الذُّنوبِ والمعاصي وهوَ غفرانُ الذُّنوبِ من اللهِ، وتحقيقُ السَّعَادةِ والفوزُ بالجنةِ، وقدْ تشابهتْ الألفاظُ واختلفتْ المعاني في هذا اللَّونِ من التَّناصِّ وهوَ المباشرُ، حيثُ وفَّقَ الشَّاعرُ بينَ اللَّفظَ في الآيتينِ ليعبِّرَ عنْ معنىً قريبٍ لهما، ولكنَّهُ ليسَ المعنى نفسَهُ المقصودَ فيهما.

وقولِ أميرِ البيانِ في رثاءِ المرحومِ محمود بك (ت:1939م)، نجلِ المرحومِ إبراهيم فخري بك (ت:1945م) في قصيدةٍ طويلةٍ ذكرَ فيها هذا البيتَ قائلاً : (الكامل)

وَمَضَيْتَ قَاصِدَ جَنَّةٍ وَتَرَكْتَنَا مِنْ حُزْنِنَا فِي النَّارِ ذَاتِ وَقُوْدِ [4]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في قولهِ (فِي النَّارِ ذَاتِ وَقُوْدٍ) معْ قولهِ تعالى في سورةِ البروجِ : " النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ" [5]، حيثُ أوردَ النَّصِّ القرآني في عجزِ البيتِ تعبيرًا عن الحزنِ دونَ أنْ يقصدَ النَّارَ الحقيقيَّةَ، فاستخدمَ النَّارَ للكشفِ عن عنصرِ المخالفةِ ضد الجنَّةِ الَّتي قصدَها الممدوحُ ومضى إليها بينما تركهم في حزنٍ شديدٍ وكأنَّهم في نارٍ متَّقدةٍ من شدَّةِ الحزنِ، فالنَّصُّ في الآيةِ يعبِّرُ عنْ النَّارِ الحقيقيَّةِ، ولكنَّ الشَّاعرَ هنا جاءَ بالنَّصِّ نفسهِ للتَّعبيرِ عن نارِ الحزنِ المشتعلةِ بسببِ فُراقِ الممدوحِ إلى الجنَّةِ بعدَ وفاتهِ، وقدْ جاءَ باللَّفظِ نفسهِ ولكنْ بمعنىً مجازيٍّ آخرَ وهذا اللَّونُ من التَّناصِّ هوَ تناصٌّ مجازيٌّ، إذْ أبقى على النَّصِّ نفسهِ مع إيرادِ المعنى في قالبٍ آخرَ وهوَ المجازُ، إذْ أنَّ النَّارَ في رأي الشَّاعرِ تعبيرٌ عن الحزنِ الشَّديدِ.

---

[1] – سورة الفتح : آية 1.

[2] – سورة الفتح : آية 18.

[3] – انظر، تفسير ابن كثير، (7/ 340).

[4] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص50.

[5] – سورة البروج، آية 5.

وقولِ الشّاعر في رثاء عبدِ اللهِ باشا فكري (ت : 1989م) : (الطويل)

سَأَنْدُبُهُ لَا زَاخِرًا دُرَّ مَدْمَعٍ وَلَا سَامِعاً فِي الْحُزْنِ لَوْمَةَ لَائِمِ [1]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في قولهِ : (فِي الْحُزْنِ لَوْمَةَ لَائِمِ) مع الآيةِ في سورةِ المائدةِ في قولهِ تعالى : ﴿ وَلاَ يَخَافُونَ لَوْمَةَ لآئِمٍ ﴾[2]، وقدْ جاءتْ الآيةُ في ذكرِ القومِ الَّذينَ يأمرونَ بالمعروفِ وينهونَ عن المنكرِ ويقولونَ الحقَّ ولا يخافونَ في اللهِ لومةَ لائمٍ أيْ أنْ يلومهُم إنسانٌ على أفعالِهم الَّتي تتدرجُ في سبيلِ اللهِ تعالى[3] وإنْ كانتْ الآيةُ تتحدَّثُ عن القومِ المخلصينَ في أفعالِهم للهِ تعالى، فإنَّ الشَّاعرَ تناصَّ في البيتِ الشِّعريِّ مع الآيةِ باللَّفظِ نفسهِ ولكنْ في سياقٍ آخرَ وقالبٍ يريدهُ لنفسهِ ألَّا وهوَ بكاؤهُ المستمرُ على صاحبهِ العلَّامةِ عبدِ اللهِ باشا فكري، ولا يريدُ أنْ يلومَهُ أحدٌ على هذا البكاءِ وكأنَّ بكاءَهُ عليهِ كأعمالِ الصَّالحينَ في سبيلِ اللهِ، وهذا اللَّونُ من التَّناصِّ هوَ تناصٌّ مباشرٌ بحيثُ جاءَ باللَّفظِ نفسهِ في قالبٍ آخرَ وقصْدٍ آخرَ، ففي معنى البيتِ البكاءُ والدَّمعُ المدرارُ مستمرٌّ على صديقهِ، ولا يريدُ أنْ يسمعَ أحداً يلومهُ على ذلكَ ولا يخافُ الصَّالحونَ في أعمالِهم البطوليَّةِ في سبيلِ اللهِ لومَ اللَّائمينَ من أعداءِ اللهِ والمنافقينَ.

وقولِ أميرِ البيانِ في رثاءِ أمينِ بك فكري نجلِ عبدِ اللهِ باشا فكري في قصيدةٍ طويلةٍ ذكرَ فيها هذا البيتَ قائلاً : (الطويل)

مَتَاعٌ قَلِيْلٌ ثُمَّ مَأْوَىً لِحُفْرَةٍ فَمَاذَا عَسَى الإِنْسَانُ أَنْ يَتَمَتَّعَا[4]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في قولهِ في صدرِ البيتِ مع الآيةِ من سورةِ آلِ عمرانَ في قولهِ تعالى : ﴿ مَتَاعٌ قَلِيلٌ ثُمَّ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمِهَادُ ﴾[5]، ففي البيتِ الشِّعري يؤكِّدُ الشَّاعرُ على هذا السِّياقِ بلفظهِ ومعناهِ تطابقاً جزئياً في التَّناصِّ، حيثُ إنَّ الإنسانَ يتمتَّعُ بحياتهِ قليلاً ثمَّ ينتهي بهِ المطافُ إلى حفرةٍ مظلمةٍ أولهُا قبرٍ وآخرُها جهنمَ ولكنَّ شاعرَنا قصدَ بقولهِ حفرةَ القبرِ هنا لأنَّهُ في سياقِ الحديثِ عن الإنسانِ المسلمِ، فاختلفَ جزءٌ من المعنى في السِّياقِ، إذْ جاءَ المقصودُ في الآيةِ أنَّ الحفرةَ هي جهنمُ الَّتي تُشيرُ

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص55.

[2] – سورة المائدة، آية 54.

[3] – ينظر، تفسير ابن كثير، (136/3).

[4] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 58.

[5] – سورة آل عمران، آية 196–197).

إلى آخرِ منازلِ الآخرةِ للكافرينَ، وفي البيتِ جاءت الحفرةُ لتشيرَ إلى القبرِ الَّذي هو أولُ منازلِ الآخرةِ للنَّاس أجمعينَ، ومنْ هنا فإنَّ اللَّونَ الَّذي جاءَ فيهِ التَّناصُّ هنا هو التَّناصُّ المجازي إذْ تغيَّرَ القصدُ من حفرةِ القبرِ إلى حفرةِ جهنمَ مع بقاءِ السياق واحداً، وهوَ الإشارةُ إلى نهايةِ الإنسانِ بعدَ المتاعِ القليلِ في الدُّنيا.

وقولِ الشاعر يرثي محمَّد بك فريدْ رئيسِ الحزبِ الوطني المصري (ت : 1919م) : (الكامل)

حَتَّى تَمَخَّضَتْ السُّنُوْنُ حَقَائِقَاً خَرُّوْا لَدَيْهَا رُكَّعَاً وَسُجُوْدَاً[1]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في عجُزِ البيتِ مع الآيةِ في سورةِ الفتحِ في قولهِ تعالى : ﴿ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا﴾[2] وجاءَ التَّناصُّ هنا في ركوعِ وسجودِ الَّذينَ خالفوا المرثي محمد بك فريد بعدَ انكشافِ الحقيقةِ وثباتِ صدقِ أقوالهِ بعدَ السِّنينَ الطَّويلةَ الَّتي قضوها في مخالفتهِ، وإنكارِ أفكارهِ وآرائهِ فالرُّكوعُ والسُّجودُ في سياقِ النَّصِّ الشِّعري يختلفُ عن الرُّكوعِ والسُّجودِ في النَّصِّ القرآني وإنْ تشابهَ اللَّفظانِ، ولذلكَ فقدْ جاءَ هذا اللَّونُ من التَّناصِّ الَّذي تشابهَ فيهِ اللَّفظُ، واختلفَ المعنى والسِّياقُ بالتَّناصِّ الامتصاصي، حيثُ قلبَ المعنى إلى سياقٍ آخرَ وبقيَ اللّفظ كما هو.

وقولِ أميرِ البيانِ في تعزيةِ ومواساةِ ابنِ عمِّهِ المرحومِ توفيق أرسلان بوفاةِ ابنهِ النَّجيبِ ملحم في جنيفَ بسويسرا، وقدْ أشارَ إلى تحوِّلِ الإنسانِ من الحياةِ والنَّعيمِ إلى الموتِ المفاجئِ، ودلَّلَ على ذلكَ بقصَّةِ قومِ عادَ[3]، فقال : **(الطويل)**

فَكَمْ نِعْمَةٍ تَبْدُو فَتَرْجِعُ نِقْمَةً وَمَغْنَمُ عَادٍ مِنْ بَعْدُ مَغْرَمَاً[4]

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 91.

[2] – سورة الفتح، آية 29.

[3] – قوم عاد قبيلة كانوا يسكنون في أرض الأحقاف، بين اليمن وعُمان، وعاد هو اسم كبير القبيلة، وكانت حياتهم مليئة بالرغد والرفاهية، وكان عاد من أصحاب الأوثان، يعبدونها من دون الله، رغم الخيرات الوفيرة، والنعم التي أنعمها الله عليهم من أراضٍ وبساتين وقصور، فهم في عصيانهم وعبادتهم للأوثان مثل قوم نوح في عبادتهم لود وسواع ويعوق ويغوث ونسرا.

[4] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 67.

فقد تناصَّ هنا بقصَّة عاد الَّتي وردتْ في سورةِ الفجر، في قولهِ تعالى : ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ{6} إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ {7} الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ {8}** ﴾ [1]، وهذا التَّناصُّ فيهِ تلميحٌ للقصَّةِ فأشارَ إليهِ أميرُ البيانِ، للاستئناسِ والمواساةِ، رغمَ أنَّ إنزالَ القصَّةِ على واقعةِ موتِ القريبِ فيها بُعدٌ فَلسفيٌّ، يَتعلَّقُ بذكرِ الموتِ هادمِ اللَّذاتِ، فالتّناصُّ هنا تناصٌّ تلميحي.

وقول أمير البيان في رثاء المرحوم عبد السلام بنونة شيخ المغرب العربي (ت:1935م)، حيث رثاه في قصيدة طويلة، وجاء فيها : (البسيط)

أَثْوَاكَ رَبُّكَ فِي أَفْيَاءِ جَنَّتِهِ مُمَتَّعَ الرُّوْحِ فِي رَوْحٍ وَرَيْحَانِ[2]

فقد تناصَّ الشاعر في عجز البيت مع الآية **في قولهِ تعالى** : ﴿ **فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ (88) فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمٍ(89)** ﴾[3]، وقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في البيتِ الَّذي رَثى فيهِ ممدوحَهُ، مؤكِّداً على أنَّ اللهَ جعلَ مثواهُ ومستقرَّهُ في ظلالِ الجنَّةِ، حيثُ يتمتَّعُ بروحهِ فيها منْ الطَّيِّبِ واللَّذيذِ ممَّا لا عينٌ رأتْ، ولا أُذُنٌ سمعتْ، ولا خطرَ على قلبِ بشر، وهذا التَّناصُّ توافقَ معْ الآيةِ ما بينَ نصِّ الشَّاعرِ، ونصِّ الآيةِ القرآنيَّةِ، ولهذا فهوَ تناصٌّ مباشر.

وقولِ أميرِ البيانِ في اعتراضهِ على قيامِ الخليفةِ عبدِ الحميدِ الثَّاني بإعلانِ الدُّستورِ العثماني مُعاتباً الخليفةَ في قصيدةٍ طويلةٍ جاءَ فيها هذا البيتُ المتضمِّنُ تناصَّاً : (الطويل)

لَقَدْ مَنَّ بِالشَّوْرَى عَلَيْكُمْ بِمُقْتَضَى (وَشَاوِرْهُمْ بِالْأَمْرِ) إِنْ تَحْمِلِ الْأَمْرَا [4]

فقدْ تناصَّ في عَجُزِ البيتِ مع الآيةِ منْ سورةِ آلِ عمرانَ في قولهِ تعالى: ﴿ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ﴾[5]، وهُنا جاءَ تلميحُ الشَّاعرِ في عتابِهِ للسُّلطانِ عبدِ الحميدِ الثَّاني طالباً منهُ أنْ يقومَ بمشاورةِ أهلِ الرَّأي والحكمةِ، لأنَّ ذلكَ من مقتضياتِ الحكمِ والسِّياسةِ، فالأمرُ شورى بينَ المسلمينَ ولا يجوزُ للحاكمِ أنْ ينفردَ برأيهِ إلَّا بعدَ مشاورةِ أهلِ الرَّأي والحكمةِ، وهذا التَّناصُّ جاءَ تلميحيَّاً من جهةٍ بالإشارةِ إلى سورةِ الشُّورى، وتطابقيٌّ من جهةٍ أُخرى لِأَنَّهُ تأكيدٌ على أمرِ اللهِ لرسولهِ الكريمِ بوجوبِ الشُّورى، وهذا ينطبقُ

---

[1] – سورة الفجر، آية 6–8.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 89.

[3] – سورة الواقعة، آية 89.

[4] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص103.

[5] – سورة الشورى، آية 38.

على الحاكمِ المسلمِ في كلِّ زمانٍ ومكانٍ وعليهِ يكونُ واجباً على السُّلطانِ عبدِ الحميدِ الثَّاني أنْ يستجيبَ لذلكَ.

ج. تناصٌّ مع الأحاديثِ الشَّريفةِ : من ذلك قول الشَّاعرِ في مدح النَّجمي[1] : (البسيط)

لَا يَحْرِمِ اللهُ حِزْبَ الْحَقِّ طَائِفَةً إِنْ تَنَصَّلَتْ فِي مَجَالِ الْكَرِّ تَفْتَرِسُ[2]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في قولهِ (حِزْبَ الْحَقِّ طَائِفَةً) مع حديثِ الطَّائفةِ المنصورةِ الَّذِي رواهُ الإمامُ أحمدُ بن حنبلٍ في مُسندهِ عن أبي أُمامةَ الباهلي رضيَ اللهُ عنهُ قالَ: قالَ رسولُ اللهِ ﷺ :...

((لا تَزَالُ طَائِفَةٌ مِنْ أُمَّتِي عَلَى الْحَقِّ ظاهِرِينَ، لِعَدُوِّهِمْ قَاهِرِينَ، لا يَضُرُّهُمْ مَنْ خَالَفَهُمْ – إِلاَّ مَا أَصَابَهُمْ مِنْ لأْوَاءَ – حَتَّى يَأْتِيَهُمْ أَمْرُ اللهِ وَهُمْ كَذلِكَ)).[3]

ففي الحديثِ الشَّريفِ ذكرَ طائفةَ الحقِّ المنصورةِ الَّتي تبقى على الإيمانِ ثابتةً، حينما تزِلُّ الطَّوائفُ كلُّهَا، فيقهرونَ عدوَّهُم بثباتِهم، ولا يَضرُّهُم مَنْ يَتآمرُ عليهِم من الطَّوائفِ الأُخرَى الَّتِي زاغَتْ عنِ الحقِّ، ولا مَا يحدثُ لهُمْ من ضِيقِ العيشِ، وتكالبِ قوى الشَّرِّ عليهِم، بلْ يصمدونَ أمامَ المصاعبِ والمصائبِ كلِّهَا حتَّى يأتيَهُم نصرُ اللهِ والظُّهورِ على الطَّوائفِ والأحزابِ كلِّهَا[4]. وقدْ أتى الشَّاعرُ أميرُ البيانِ بالنَّصِّ في مَعرضِ حديثِهِ عن الشُّعراءِ الواقفينَ في خَندقِ الحقِّ يدافعونَ عنهُ، وهمْ تبعاً لهذهِ الطَّائفةِ المنصورةِ وقدْ تطابقَ هذا التَّناصُّ معْ ما قالَهُ في وصفِ الطَّائفةِ أوْ الحزبِ الَّذِي ذكرهُ مؤكَّداً على أنَّ اللهَ لنْ يحرمَ هذهِ الطَّائفةَ النَّصرَ والفوزَ حتَّى وإنْ لمْ تهاجمِ العدوَّ وتفترسْهُ، بلْ إنَّها بثباتِها وصلابتِها ودفاعِها عن الحقِّ قولاً كالشِّعرِ وغيرهِ فهيَ قدْ أوصلتْ رسالتَها وفازتْ، وبهذا يكونُ هذا اللَّونُ من التَّناصِّ تطابقيَّاً لأنَّ الحالينِ متفقانِ معْ بعضِهما في الصُّورةِ والهدفِ.

وقولِ الشّاعرِ في قصيدةٍ أرسلهَا إلى الشَّاعرِ خليل مردم بيك (ت:1959م) : **(الطَّويل)**

---

[1] – محمد حسن النجمي (1875م – 1940 م) : شاعر مصري من مواليد الصعيد، له ديوان شعر مخطوط.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 37.

[3] – أحمد بن حنبل، المسند ، ت : أحمد شاكر (5 /287–279).

[4] – انظر، محمد بن عبد الهادي السندي، حاشيته على مسند الإمام أحمد بن حنبل، ت : طارق عوض الله (2/370\).

وَكَمْ شَاهَدُوهَا فِي الْحِجَازِ وَنُوْرُهَا يُضِيءُ بِأَعْنَاقِ الْأَيَانِقِ مِنْ بُصْرَى[1]

وهنا تناصَّ الشَّاعرُ مع الحديثِ النَّبويِّ الشَّريفِ الَّذي يُعتبرُ من أشراطِ السَّاعةِ الَّتي أخبرَنا بهِا الرَّسولُ ﷺحيثُ قالَ : " **لَا تَقُومُ السَّاعةُ حتَّى تَخْرجُ نَارٌ مِن أَرْضِ الْحِجَازِ تُضِيءُ لَهَا أَعْنَاقُ الْإِبِلِ بِبُصْرَى**"[2] وقدْ ذكرَ الشَّاعرُ النَّارَ الَّتي تتوقَّدُ في صدرِهِ إيماناً ويقيناً بأنَّها في توقُّدِها وحنينِها إلى صديقِهِ الشَّاعرِ خليل مردم بيك تشبهُ نارَ الحجازِ الَّتي تخرجُ بأمرِ اللهِ تعالى فتطردُ النَّاسَ إلى محشرِهم يومَ القيامةِ، ولشدَّةِ هذهِ النَّارِ وقوَّةِ ضوئِها فإنَّ أعناقَ الإبلِ الرَّاحلةِ والَّتي مرَّتْ مِن بُصرى في العراقِ تظهرُ خيالاً على الأرضِ وكأنَّها قريبةً منهَا، وقدْ تطابقَ النَّصَّانِ في اللَّفظِ واختلفا في المعنى، حيثُ إنَّ النَّارَ الَّتي أرادَها الشَّاعرُ هي نارٌ دالةٌ على الحُبِّ والطُّمأنينةِ للعلاقةِ بينَ الصَّديقينِ، ولكنَّ النَّارَ الَّتي قصدَهَا الرَّسولُ هيَ النَّارُ الَّتي تُخيفُ النَّاسَ وتردَّهُم إلى محشرِهم في بلادِ الشَّامِ، وهذا النَّوعُ من التَّناصِّ يأتي امتصاصيَّاً، حيثُ أبقى على جزءٍ كبيرٍ من النَّصِّ السَّابق، وغيَّرَ في المعنى ليتَّخذَ من قوَّةِ النَّارِ وشعلتِها دلالةً على قوَّةِ نارِها وشعلتِها.

وقولِ الشّاعرِ في السِّياقِ نفسهِ مادحاً صديقهُ الشَّاعرَ خليل مردم بيك : **(الطَّويل)**

شَهِدَتْ بِهِ فِي الْحُسْنِ بَدْراً وَفِي التُّقَى شَهِدَتْ بِهِ سَيْمَاءَ مَنْ شَهِدُوا بَدْرَا [3]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ مع الحديثِ النَّبويِّ الشَّريفِ الَّذي أُشيدَ فيهِ بفضلِ صحابةِ رسولِ اللهِ ﷺ الَّذينَ شهدُوا غزوةَ بدرٍ الكبرى، حيثُ أخبرَ الرَّسولُ ﷺ عنهم بأنَّهُم أفضلُ المسلمينَ وأنَّهُم مثلُ الملائكةِ حيثُ روى البخاريُّ عن} معاذِ بنِ رِفاعةِ بنِ رافعٍ الزُّرقي عن أبيهِ – وكانَ ممَّنْ شهدُوا بدراً – أنَّهُ قالَ:" **جَاءَ جِبْرِيلُ عليهِ السَّلامُ إِلَى النَّبِي ﷺ فَقَالَ: مَا تَعِدُّوْنَ أَهْلَ بَدْرٍ فِيْكُمْ ؟ قَالَ : مِنْ أَفْضَلِ الْمُسْلِمِيْنَ – أَوْ نَحْوَهَا – ، قَالَ: وَكَذَلِكَ مَنْ شَهِدَ بَدْراً مِن الْمَلَائِكَةِ** "[4]، فقدْ ذكرَ الشَّاعرُ مادحاً صديقَهُ ومشبِّهاً حسنَهُ بالبدرِ، واعتبرهُ تقيَّاً ورعاً، لدرجةِ أنّهُ في تقواهُ بلغَ صحابةَ رسولِ اللهِ ﷺ الَّذينَ شهدُوا غزوةَ بدرٍ الكُبرى، وفي الحديثِ الشَّريفِ تكريمٌ وتفضيلٌ لمنْ شهدَ بدراً من صحابةِ رسولِ اللهِ ﷺ، فقدْ شبَّهَهُم جبريلُ عليهِ السَّلامُ

---

[1] – ديوان أمير شكيب أرسلان، ص25.

[2] – الإمام أبو زكريا النووي، صحيح مسلم بشرح النووي، (30/18).

[3] – ديوان لأمير شكيب أرسلان، ص26.

[4] – أبو عبد الله البخاري، صحيحه، ت : محمد زهير بن ناصر الناصر، (7 / 311).

بالملائكةِ تقديراً وتفضيلاً لهُم عن سائرِ المسلمينَ، فهم كذلكَ في التَّقوى، وقدْ جاءَ التَّناصُّ هنا تطابقيَّاً أيْ تطابقَ اللَّفظُ والمعنى بينَ قولِ الشَّاعرِ وقولِ الرَّسولِ ﷺ.

وقولِ الشّاعرِ عندَ تقديمهِ للامتحانِ الأخيرِ في مدرستِهِ السُّلطانيَّةِ : **(الطويل)**

فَإِنْ عُدَّ حَقَّاً أَفْضَلُ النَّاسِ عَالِمٌ فَأَفْضَلُ مِنْهُ عَاقِلٌ وَهْوَ عَالِمُ [1]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في بيتِهِ هذا مع الحديثِ النَّبويِّ الشَّريفِ الَّذي رواهُ التِّرمذيُّ عنْ أبي أُمامةَ الباهلي ﷺ قالَ: سمعتُ رسولَ اللهِ ﷺ يقولُ : " **فَضْلُ الْعَالِمِ عَلَى الْعَابِدِ كَفَضْلِي عَلَى أَدْنَاكُمْ**"[2] فالشَّاعرُ هنا أقرَّ بفضلِ العالمِ تناغماً مع حديثِ رسولِ اللهِ ﷺ ، وأكَّدَ على هذا الفضلِ فالعالمُ أفضلُ النَّاسَ بعدَ الرَّسولِ والنَّبيِّ ﷺ، ولكنَّ الشَّاعرَ أعطى الفضلَ الأكبرَ للعالمِ العاقلِ الَّذِي لا يتجاوزُ بعلمهِ الحدودَ، فيقعُ في أخطاءٍ تسبِّبُ إرْباكاً للنَّاسِ، وتشكيكاً في دينهِم، وتؤدِّي ربمَّا إلى الفتنةِ، وهذا يُعتبرُ عالماً غيرَ عاقلٍ، أمَّا العالمُ العاقلُ فهوَ أرفعُ وأفضلُ النَّاسِ مكانةً وهذا دعماً لحديثِ رسولِش اللهِ ﷺ مع تفضيلِ المفضَّلِ، وبالتَّالي فقدْ جاءَ نوعُ هذا التَّناصِّ تلويحيَّاً وتطابقيَّاً معْ الإشادةِ الزَّائدةِ بالعالمِ العاقلِ والَّذي يختلفُ عن العالمِ غيرِ العاقلِ، فزلَّةُ العالمِ شرٌّ مِنْ ألفِ زلَّةِ جَاهلٍ.

د. تناصٌّ معْ الكتابِ المقدَّس: كقولِ أميرِ البيانِ أثناءَ محاورتهِ محمود سامي البارودي:**(الكامل)**

مَا كَانَ أَحْوَجَنَا بِذَاكَ لِآيَةٍ تَأْتِي لَنَا فِي عَكْسِ آيَةِ يُوْشَعِ[3]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ هنا مع نصٍّ في الكتابِ المقدَّسِ يتحدَّثُ عن قصَّةِ بني إسرائيلَ بعدَ وفاةِ موسى – عليهِ السَّلامُ – فقدْ خلفَهُ من بعدهِ نبيٌّ كانَ تلميذاً عندَ موسى – عليهِ السَّلامُ –، وقدْ اختلفتْ الرِّواياتُ في اسمهِ، فقدْ قيلَ أنَّ اسمُهُ شمويلَ أوْ شمعونَ ولكنَّ الرَّاجحَ أنَّ اسمَهُ : يوشعٌ بنُ نون – عليهِ السَّلامُ – [4]، حيثُ جاءَ في النَّصِّ : " **[12]حِينَئِذٍ كَلَّمَ يَشُوعُ الرَّبَّ، يَوْمَ أَسْلَمَ الرَّبُّ الأَمُورِيِّينَ أَمَامَ بَنِي إِسْرَائِيلَ، وَقَالَ أَمَامَ عُيُونِ إِسْرَائِيلَ : يَا شَمْسُ دُومِي عَلَى جِبْعُونَ، وَيَا قَمَرُ عَلَى وَادِي أَيَّلُونَ،[13] فَدَامَتِ الشَّمْسُ وَوَقَفَ الْقَمَرُ حَتَّى انْتَقَمَ الشَّعْبُ مِنْ أَعْدَائِهِ، أَلَيْسَ هذَا مَكْتُوبًا فِي سِفْرِ يَاشَرَ؟ فَوَقَفَتِ الشَّمْسُ فِي كَبِدِ**

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص139.

[2] – محمد بن عيسى الترمذي، سننه، ت : أحمد شاكر، (1 / 2609)

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص13.

[4] – يوشع بن نون بن أفراهيم بن يوسف بن يعقوب بن إسحق بن إبراهيم الخليل عليهم السلام، وأهل الكتاب يقولون يوشع ابن عم هود أشهر تلاميذ موسى عليه السلام، * ابن كثير، البداية والنهاية (1 / 319).

السَّمَاءِ وَلَمْ تَعْجَلْ لِلْغُرُوبِ نَحْوَ يَوْمٍ كَامِلٍ، [14]وَلَمْ يَكُنْ مِثْلُ ذلِكَ الْيَوْمِ قَبْلَهُ وَلاَ بَعْدَهُ سَمِعَ فِيهِ الرَّبُّ صَوْتَ إِنْسَانٍ، لأَنَّ الرَّبَّ حَارَبَ عَنْ إِسْرَائِيلَ "[1] فالآيةُ الَّتي أشارَ إليها أميرُ البيانِ في نصِّهِ الشِّعريِّ هي آيةُ بقاءِ الشَّمسِ مكانَها لا تغيبُ ليومٍ كاملٍ حتَّى انتهاءِ المعركةِ لمصلحةِ بني إسرائيلَ، وتلكَ هي القصَّةُ الَّتِي جعلتْ بني إسرائيلَ يتغلَّبونَ على العمالقةِ الجبعونيين[2]، وقدْ أرادَ يوشعٌ أنْ تثبتَ الشَّمسَ ويتوقفَ القمرُ في مكانهِ حتَّى ينتصرَ الإسرائيليونَ لأنَّ اللَّيلَ ليسَ لصالحِهِم، ولكنَّ أميرَ البيانِ هنا يريدُ أنْ تنعكسَ الآيةُ وتغيبُ الشَّمسَ مبكِّراً وتبقى غائبةً حتَّى يصلَ من الهندِ إلى بلدهِ، لأنَّهُ في اليومِ التَّالي سيغادرُ الهندَ حيثُ كانَ يزورُها، ليعودَ إلى بلدهِ، ويرى أصدقاءَهُ، وعلى رأسِهم محمود سامي البارودي الَّذي كانَ متواجداً في لبنانَ آنذاكَ والشَّاعرُ هنا يؤكِّدُ على ضرورةِ انعكاسِ الآيةِ من خلالِ الإشارةِ نصِّ الكتابِ المقدَّسِ ليُعطي مخالفةً لما حدثَ زمنَ يُوشعُ بنُ نونٍ مع الترميزِ للقصَّةِ على سبيلِ المخالفةِ، وهذا اللَّونُ من التَّناصِّ تناصٌّ رمزيّاً.

ثانيا : التَّناصُّ الأدبي:

يعتبرُ الشِّعرُ العمودي من أسسِ الشِّعرِ العربي، كما أنَّ للتُّراثِ الأدبي في تاريخِ العربِ منذُ امرئِ القيسِ والمهلهلِ بن ربيعةَ دورًا في صقلِ لغةِ العربِ وتهذيبِها، ودعمِ اللِّسانِ العربي المبين، ولمَّا كانَ للشُّعراءِ دورٌ كبيرٌ في إحياءِ اللُّغةِ الفصيحةِ وإحياءِ التُّراثِ الأدبي، كانَ لا بدَّ أنْ يكونَ للمعاصرينَ منهُمْ نصيبٌ كبيرٌ في إحياءِ هذا التُّراثِ والتَّأثُّرِ بكبارِ الشُّعراءِ، وأميرُ البيانِ من شعراءِ العصرِ الحديثِ الَّذينَ حرصوا على لغةِ العربِ وعلى التُّراثِ الأدبيِّ العربي، فظهرتْ في قصائدِهِ نصوصٌ وإشاراتٌ إلى نصوصٍ شعريَّةٍ قديمةٍ لشعراءَ كبارَ أمثالِ امرئِ القيسِ وزهيرِ بنِ أبي سُلمى والمتنبي وأَبي تمَّامٍ والبُحتري وحسانِ بنِ ثابتٍ وعنترة بن شداد، وكعبِ بنِ زهيرٍ الَّذِي عارضَهُ في قصيدتهِ الشَّهيرةِ (بانَتْ سعادُ) وجاءَ بقصيدةٍ على غرارِها، ولذلكَ يمكنُ القولَ أنَّ أميرَ البيانِ واكبَ شعراءَ الإحياءِ وسارَ على نهجِهِم فقدْ سبقهُ شوقي والبارودي وحافظ إبراهيم ومطران وغيرهم في إحياءِ الشِّعرِ القديمِ _ الّذي ما زالَ قائماً حتى يومنا هذا _، وأسَّسوا مدرسةً لذلكَ، ولا شَكَّ أنَّ فعلهُمْ محمودٌ لأنَّ لغةَ العربِ بقوتِها ورونقِها تجلَّتْ في أشعارِ القدماءِ وخطبِهم وأقولهِم المأثورةِ، ومِن هنا انطلقَ أميرُ البيانِ ليكملَ الرِّسالةَ في حفظِ اللِّسانِ

[1] – الكتاب المقدس، (العهد القديم)، سفر يشوع (10: 6 – 15).

[2] – نسبة إلى جبعون وهي مدينة كنعانية تقع شمال القدس حيث احتلها يوشع بن نون، واليوم تقع على أنقاضها قرية الجيب.

العربي، ودعمِ اللُّغةِ الفصيحةِ، ومِن ذلكَ فقدْ ظهرتْ أمثلةٌ كثيرةٌ في ديوانهِ، وثنايا قصائدهِ تذكرُ نصوصاً وتتناصُّ تناصّاً مع نصوصٍ لشعراءَ سبقوهُ في عصورِ اللُّغةِ الزَّاهرةِ، وذلكَ إعجاباً بهذهِ النُّصوصِ وتخليداً لها، لأنَّهَا تتَّخذُ نهجَ الحكمةِ في كثيرٍ من الأحيانِ[1]، ومن تلكَ الأمثلةِ على التَّناصِّ الأدبيِّ الَّذي برزَ في قصائدِ أميرِ البيانِ قولُهُ في مدحِ صديقهِ أيوب أفندي عون مدير مدرسةِ الشَّهباءِ في حلب : **(الكامل)**

أُحْيِي اللَّيَالِي آمِلاً أَنْ تَنْجَلِي صُبْحَاً، وَلَيْسَ بِأَمْثَلٍ مَا تُصْبِحُ[2]

فقدْ تناصَّ في البيتِ جميعَه مع بيتِ شعرٍ في معلقةِ امرئِ القيسِ الَّذي تحدَّثَ فيهِ عن وصفِ اللَّيلِ، حيثُ قالَ : **(الكامل)**

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلٍ[3]

يخاطبُ امرؤُ القيسِ اللَّيلَ وكأنَّهُ إنسانٌ، ويطلبُ منهُ أنْ ينتهي ليحلَّ الصُّبحُ بدلاً منهُ، رغمَ أنَّ الصُّبحَ يجلبُ الهمومَ مثلَ اللَّيلِ، فقدْ تساوى الاثنانِ في جلبِ الهمومِ، فلا أحدٌ أفضلَ من الآخرِ وهكذا تطابقَ نصُّ أميرِ البيانِ معْ نصِّ امرئِ القيس في نفورِهما من اللَّيلِ، حيثُ نرى أميرَ البيانِ كذلكَ يطلبُ من اللَّيالي أنْ تنتهي، ليأتيَ الصُّبحُ الَّذي ليسَ بأفضلَ منها حالاً، بلْ هوَ كذلكَ جالبٌ للهمومِ، فهوَ يُحيي اللَّيالي مسايرةً لهَا حتَّى تنتهي، وهذا التَّناصُّ تناصُّ تطابقٍ تامٍّ ويُسمَّى بالأَخذ.

وقولِ الشّاعر في مدحِ الشَّيخِ محمد عبده المصري، وقدْ أهدى الباكورةَ (ديوانَهُ الأوَّلُ) إليهِ وهذهِ القصيدةُ أوَّلُ قصائدِ الدِّيوانِ، ومنها أُخذَ هذا البيتُ، حيثُ قالَ : **(الكامل)**

مَكَّنْتُهَا بَعْدَ النِّزَاعِ وَكَمْ حَكَتْ قَلَقَ الْقِدَاحِ بَدَتْ بِكَفِّي يَاسِرٍ[4]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في عجزِ البيتِ، إذْ شبَّهَ الأفكارَ والأشعارَ الَّتي عبَّرَ بها في مدحهِ لممدوحهِ الشَّيخ محمَّد عبده وقدْ مرَّتْ بنزاعٍ واضطرابٍ لأنَّها سَتُعَبِّرُ عنْ إنسانٍ عظيمِ الشَّأنِ، إلَّا أنَّها تمكَّنَتْ أخيراً من

---

[1] – انظر، عصام واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص 120–130.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص174.

[3] – امرؤ القيس، ديوانه، ص117، تحقيق : مصطفى عبد الشافي.

[4] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص132.

القولِ، ولكنَّهَا بدتْ مثلَ السِّهامِ الَّتي يضربُ بِها المُقامر، وكانَ ذلكَ في لعبِ القمارِ قديماً، وهذا النَّصُّ تشابهَ مع نصِّ الشَّاعرِ الشَّنفرى الأزدي (ت : 525 م) الَّذي قالهُ في وصفِ ذئابهِ : **(الطَّويل)**

مُهَلْهَلَةٌ شِيْبُ الْوُجُوْهِ كَأَنَّهَا قِدَاحٌ بِكَفَّيْ يَاسِرٍ تَتَقَلْقَلُ[1]

وفي البيتِ وصفَ الشَّنفرى الذِّئابَ الكبيرةَ في السِّنِّ والعاجزةِ، حيثُ شابتْ وجوهُها وأنهكهَا الجوعُ والعطشُ، إذْ كانت تسيرُ ماشيةً في فوضى واضطرابٍ، كما تتمايلُ الأقداحُ الَّتي يُلقي بها المُقامرُ فتذهبُ تتمايلُ وقدْ تصيبُ الهدفَ وقدْ تخطئهُ كمَا في لعبِ القمارِ، ويشبهُ صوتهُا المضطربُ صوت أعظمِ الذّئاب عندما تصطكُّ في مشيتها، وهذا التَّناصُّ بينَ عجزي البيتِ جاءَ متطابقاً في اللَّفظِ بغضِّ النَّظرِ عن التَّقديمِ والتَّأخيرِ، ولكنَّ السِّياقَ والتَّشبيهَ اختلفا، ففي بيتِ الشَّنفرى الأساسي شبَّهَ الذِّئابَ بالأقداحِ، وفي بيتِ أميرِ البيانِ شبَّهَ الأفكارَ والأشعارَ بالأقداحِ، وهذا الاختلافُ في المعنى والسِّياقِ دونَ اللَّفظِ يدلُّ على أنّ هذا التناصَّ تناصٌّ امتصاصيٌّ، وذلكَ لاختلافِ السِّياقِ.

وقولِ الشّاعرُ في مدحِ الخديوي محمد توفيق باشا (ت : 1892م) في قصيدةٍ نشرتهَا جريدةُ الوقائعِ المصريّةِ، حيثُ قالَ في مطلعِها : (الطويل)

أَقُوْلُ لِنُطْقِي الْيَوْمَ إِنْ كُنْتَ مُسْعِدِي إِذَنْ أَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِمِصْعَدِ[2]

فقدْ تناصَّ الشّاعرُ في عجزِ البيتِ مع بيتٍ لزهيرِ بنِ أبي سُلمى(ت:609م) : (الطويل)

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنَلْنَهُ وَلَوْ رَامَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ[3]

ففي شرحِ بيتِ أميرِ البيانِ يطلبُ الشَّاعرُ من شعرهِ أنْ يسعدهُ في هذا اليومِ، لأنَّهُ يريدُ مدحَ عالي المقامِ الخديوي محمَّد توفيق، وهذا يتطلَّبُ منه أنْ يرتقي أسبابَ السَّماءِ أيْ درجاتِها ولوْ استخدمَ مِصْعداً، وذلكَ لأنَّ الممدوحَ عالي المقامِ، فلا بُدَّ أنْ يكونَ الشِّعرُ عالي المقامِ كذلكَ ومنْ هُنا جاءَ استخدامُ أسبابِ السَّماءِ ليعلوَ بمدحِ الخديوي بمَا يتناسبُ ومقامَهُ، أَمَّا شرحُ بيتِ زهيرِ بنِ أبي سُلمى فيتعلَّقُ بحكمةٍ تُؤكِّدُ على أنَّ الَّذِي يوقِّرُ أسبابَ الموتِ، ويتمنَّاهُ ويطلبُهُ حثيثاً فسوفَ ينالُ مُرادَهُ ويموتُ، ولنْ يمنعَ الموتُ عنهُ صعودَهُ السَّماءَ بِسُلَّمٍ بعدَ أنْ يكونَ قدْ جاءَهُ بسكراتهِ، وهولِ مشهدهِ، وقدْ تطابقَ اللَّفظانِ في استخدامِ

---

[1] – الشنفرى الأزدي، ديوانه، تحقيق : طلال حرب، ص64.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص34.

زهير بن أبي سلمى، ديوانه، ص111، تحقيق : علي حسن فاعور.

أسبابِ السَّماءِ للارتقاءِ ولكنْ اختلفَ السِّياقُ والمعنى، وهذا اللَّونُ من التَّناصِّ اجترارٌ للمَعنى مع بقاءِ اللَّفظِ كَما هوَ حيثُ جاءَ المعنى في قالبٍ جديدٍ لا علاقةَ لهُ بالموتِ.

وقولِ الشّاعرُ يَرثي عبد القادر الجزائري _ قائدِ الثَّورةِ الجزائريَّةِ _(ت : 1883م) : (الطَّويل)

لَئِنْ بَكَتْ الْخَنْسَاءُ صَخْرَاً فَإِنَّهُ لَقَدْ بَاتَ يَبْكِي الصَّخْرَ طُوْلُ نَحِيْبِي[1]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في صدرِ البيتِ مع بيتِ الشِّعرِ الَّذي ذكرتْهُ الخَنْساءَ[2] في بكائها أخاها صخراً أيامَ الجاهليّةِ، حيثُ قالتْ : **(البسيط)**

تَبْكِي خُنَاسٌ عَلَى صَخْرٍ وَحَقٌّ لَهَا إِذَا رَابَهَا الدَّهْرُ، إِنَّ الدَّهْرَ ضَرَّارُ[3]

فقدْ وردَ التَّناصُّ في البيتِ واضحاً مع تصويرِ حالِ الشَّاعرِ في بكائهِ على المرحومِ عبد القادر الجزائري، حيثُ تجاوزَ في بكائهِ بكاءَ الخنساءِ على أخيها صخرٍ طويلاً، وحتَّى أنَّ الصَّخرَ الصُّلبَ بكى لبكائهِ، وكذا الخنساءُ تبكي صخراً معتبرةً نفسَها تستحقُّ ذلكَ لأنَّ الزَّمانَ أضرَّ بها في أخذهِ لأخيها صخرٍ، فنصُّ أميرِ البيانِ في لفظهِ تشابهَ مع نصِّ الخنساءَ، وجاءَ التَّناصُّ واضحاً ومتطابقاً مع السِّياقِ والمعنى، وهذا اللَّونُ من التَّناصِّ هو تناصُّ تطابقٍ.

وقولِ الشّاعرِ في مدحِ الجيشِ العثماني وتهنئتهِ بفتحِ أَدرنة : **(الطَّويل)**

وَقُوْلُوْا لَهُمْ بَانَتْ سُعَادُ فَلَا يَزَلْ فُؤَادُكُمُو دَهْرَاً عَلَيْهَا مُتَيِّمَاً[4]

فقدْ تناصَّ الشَّعرُ في صدرِ البيتِ مع مطلعِ قصيدةِ كعبِ بنِ زهيرٍ (ت:646م) الَّتي قالهَا مُعتذراً إلى رسولِ اللهِ ﷺ، وطالباً الصَّفحَ عمَّا بدرَ منهُ من هجاءٍ للرَّسولِ ﷺ والإسلامِ، فأعلنَ إسلامَهُ واعتذرْ، وقدْ بدأَ قصيدتَهُ بمقدمةٍ غزليَّةٍ، وذكرَ سعاداً، الّتي فارقتْهُ ورحلَتْ، ثمّ يقرّرُ أنْ يتبعَ دينَ الإسلامِ ويعلنَ مفارقتَهُ للجاهليَّةِ، حيثُ قالَ في مطلعِ قصيدتهِ : **(البسيط)**

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُوْلُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدِ مَكْبُوْلُ[5]

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص67.

[2] – تماضر بنت عمرو السليمية : صحابية مخضرمة،بكت أخاها صخرا كثيرا في شعرها، (ت:645م)، ولها ديوان شعر مطبوع.

[3] – تماضر بنت عمرو السليمية (الخنساء)، ديوانها، ت : إبراهيم عوضين، ص41.

[4] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص101.

[5] – كعب بن زهير بن أبي سلمى، ديوانه، ص12، تحقيق : علي حسن فاعور.

وقدْ جاءَ نصُّ أميرِ البيانِ بذكرِ مطلعِ القصيدةِ ليُعيدَ العبارةَ مرةً أُخرى بأنَّ الجاهليّةَ قدْ فارقَتْ أدرنةَ وحلَّ محلَّها الإسلامُ، فهوَ يخاطبُ الجيش العثماني قائلا له : قولوا لهم – أيْ لجيشِ العدوِّ – قدْ فارقتْ الجاهليَّةُ أدرنةَ الَّتي كانَتْ في جاهليتكُم، وسوفَ تبكونَ عليها بكاءَ المتيَّمِ في حبِّ امرأةٍ كانَتْ لهُ كلَّ شَيء في حياتهِ، وهذا النَّصُّ توافقَ وتطابقَ مع نصِّ كعبِ بنِ زهيرٍ الَّذِي بيَّنَ للرَّسولِ ﷺ فيهِ حبَّهُ الكبيرَ للجاهليَّةِ، ورغمَ وجودِ هذا الحبِّ إلَّا أنَّهُ فارقَهَا ورحلَتْ عنهُ رُغمَ أَنَّهَا أسرتهُ في قلبِها سنينَ عددا، وجعلتهُ مدافعاً عنها بأشعارهِ فترةً طويلةً وإعطاءُ الأمرِ المتروكِ شأناً عظيماً لهوَ دليلٌ على أنَّ الأمرَ الَّذي حَلَّ مكانَهُ أعظمَ شأناً منهُ وإلَّا لمْ يكنْ هذا الحزنُ الشَّديدُ، وهذا القَبولُ باستبدالِ الجاهليَّةِ بالإسلامِ، ومِنْ هُنا فقدْ تطابقَ النَّصَّانِ رغمَ ظُهورِ التَّلميحِ أكثرَ مِن التَّصريحِ فيهِما، وهذا التَّناصُّ يعتبرُ تطابقيًّاً كليًّاً إذا اعتبرنا أنَّ الحديثَ عن العدوِّ ومفارقتهِ لمدينتهِ المحبوبةِ، كالحديثِ عن زهيرٍ ومفارقتهِ الجاهليةَ الَّتِي كانَ متيَّماً بِها.

وقولِ الشّاعرِ في فخرهِ بالسَّلفِ الصَّالحِ، إذْ أوردَ بيتاً فيهِ تناصٌّ فقالَ : **(الطَّويل)**

أُوْلَئِكَ آبَائِي فَجِئْنِي بِمِثْلِهِم وَإِلَّا فَهُمْ فِي الْأَرْضِ خَيْرُ الْقَبَائِلِ[1]

وقدْ تناصَّ في صدرِ البيتِ **(أُوْلَئِكَ آبَائِي فَجِئْنِي بِمِثْلِهِم)**مع بيتٍ ذكرهُ الفرزدقُ[2]، في معرضِ مناظرتهِ لجريرٍ[3]، حيثُ ذكرَ آباءهُ بخيرٍ وعرَّض بآباءِ جريرٍ، فقالَ : **(الطويل)**

" **أُوْلَئِكَ آبَائِي فَجِئْنِي بِمِثْلِهِم** " **إِذَا جَمَعَتْنَا يَا جَرِيْرُ الْمَجَامِعُ** [4]

وفي ذلكَ يشيرُ الفرزدقُ إلى شرفِ نسبهِ ورفعةِ شأنهِ، ويتحدَّى جريراً بأنْ يأتي بمثلِ نسبهِ وهوَ مستعدٌّ للاجتماعِ والمناظرةِ وجهاً لوجهٍ في سبيلِ ذلكَ، وهذا القولُ تناصَّ معهُ نصُّ أميرِ البيانِ في مدحِهِ للسَّلفِ الصَّالحِ من المسلمينَ، وهوَ يخاطبُ صديقاً لهُ من الرُّومِ، ثمَّ يقولُ لهُ إذا لمْ تستطعْ الإتيانَ بمثلِ آبائي، فعليكَ أنْ تعترفَ أنَّهُم أفضلُ قبائلَ الأرضِ وأنسابَها، وقدْ تطابقَ التَّناصُّ كلَّ التَّطابقِ، فهوَ لونٌ من تناصِّ التَّطابقِ.

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص152.

[2] – همام بن غالب التميمي، شاعر أموي من أشهر شعراء النقائض، وله ديوان شعر مطبوع، توفي سنة 114هـ.

[3] – جرير بن عطية الكلبي، شاعر أموي من شعراء النقائض إلى جانب الفرزدق، وله ديوان شعر مطبوع، وتوفي سنة 110هـ.

[4] – همام بن غالب (الفرزدق)، ديوانه، ت : علي فاعور، ص360.

وقولِ الشّاعرِ في شكوى الزَّمانِ، في بيتٍ من أبياتِ القصيدةِ الطَّويلةِ : **(الطويل)**

وَإِنِّي وَإِنْ ضَاقَتْ عَلَيَّ مَذَاهِبِي فَصَدْرِيَ مِنْ فَنَائِكِ أَرْحَبُ[1]

وقدْ تناصَّ في صدرِ البيتِ : **(وَإِنِّي وَإِنْ ضَاقَتْ عَلَيَّ مَذَاهِبِي)** معْ بيتِ شعرٍ للإمامِ الشَّافعِي (ت : 204 هـ) جاءَ في قصيدةٍ يرغبُ فيها بعفوِ اللهِ، والصَّبرِ على محنِ الزَّمانِ، وقدْ تشابَهَ السِّياقانِ، وقدْ قالَ فيها : **(الطَّويل)**

وَلَمَّا قَسَا قَلْبِي وَضَاقَتْ مَذَاهِبِي جَعَلْتُ الرَّجَا مِنِّي لِعَفْوَكَ سَلَّمَا [2]

ففي بيتِ الشَّافعيِّ يطلبُ الشَّاعرُ العفوَ من اللهِ بسببِ قسوةِ القلبِ وضيقِ المذاهبِ أيْ ضيقِ المسالكِ والطُّرقِ الَّتِي يقصدُها المرءُ إلى غايتهِ، فعندئذٍ يكونُ الرَّجاءُ من المرءِ إلى اللهِ أنْ يعفوَ عنهُ، فيبني سلَّماً نحوَ السَّماءِ ليتصلَ معَ اللهِ بالدُّعاءِ طلباً للصَّفحِ والمغفرةِ حتَّى تتسعَ دروبُه ويصلَ إلى غايتهِ، وقدْ تشابَهَ النَّصُّ مع نصِّ أميرِ البيانِ الَّذِي هاجمَ فيهِ الدُّنيا قائلاً لها : حتَّى وإنْ ضاقتْ دروبي فيكِ، فسوفَ أصبرُ وأوسِّعُ صدري ليكونَ أوسعَ منْ صدرِكَ وساحتِكَ وهذا دليلٌ على أنَّهُ قدْ امتعضَ من الدُّنيا، واتَّجَهَ نحوَ اللهِ عزَّ وجلَّ، وصبرَ عمَّا يحدثُ معهُ، وهذا اللَّونُ مِن تشابهِ اللَّفظانِ فقدْ اختلفَ السِّياقُ والمعنى، لذلكَ فهوَ لونٌ منْ تناصِّ الاجترارِ، بحيثُ يظهرُ اللَّفظُ نفسُهُ مع تغيُّرٍ في المعنى بسببِ تغيُّرٍ في السِّياقِ.

وقولِ الشّاعرِ في مدحِ المُطرانِ يوسفِ الدِّبس مؤسسِ مدرسةِ الحكمةِ الَّتِي كانَ الأميرُ أحدَ طلابِها، حيثُ ذكرَ منْ بينِ أبياتِها قائلاً : **(الوافر)**

أَلَا لَيْتَ الشَّبَابُ يَعُوْدُ يَوْمَاً تَقُوْلُ وَإِنَّمَا ذَهَبَ الشَّبَابُ [3]

فقدْ تناصَّ في صدرِ البيتِ : **(أَلَا لَيْتَ الشَّبَابُ يَعُوْدُ يَوْمَاً)** مع بيتِ الشِّعرِ الَّذِي ذكرَهُ أبو العتاهيةِ [4] في معرضِ تحسُّرِهِ على أيَّامِ الشَّبابِ، حيثُ يقولُ : **(الوافر)**

فَيَا لَيْتَ الشَّبَابُ يَعُوْدُ يَوْمَاً فَأُخْبِرَهُ بِمَا فَعَلَ الْمَشِيْبُ[5]

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص142.

[2] – محمد بن إدريس الشافعي، ديوانه (الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس)، ت : محمد إبراهيم سليم، ص135.

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص195.

[4] – إسماعيل بن القاسم العيني: شاعر عباسي حكيم أكثر من ذكر الموت في شعره، له ديوان شعر مطبوع، وتوفي سنة 213هـ.

[5] – إسماعيل بن القاسم العيني (أبو العتاهية)، ديوانه، ص46.

ففي البيتِ يتمنَّى الشَّاعرُ أنْ يعودَ إليهِ الشَّبابُ بعدما بلغَ من الكبرِ مبلغاً، وخطَّ الشَّيبُ رأسَهُ فعودةُ الشَّبابِ هُنا يُقصدُ منها تقديمُ الشَّكْوى ممَّا فعلَهُ الشَّيبُ بالشَّاعرِ الَّذِي كبرَ، وهيهاتَ أنْ يعودَ الشَّبابُ، وهذا النَّصُّ استفادَ منهُ أميرُ البيانِ فأعادَهُ في معرِضِ حديثِهِ عن الموتِ وذهابِ الشَّبابِ والعمرِ، فاستحضرَ هذا النَّصَّ، وتناصَّ تناصّاً تطابقيّاً تامّاً، ففي النَّصَّينِ اتفقَ اللَّفظُ والمعنى، واتفقَ السِّياقُ كذلكَ.

وقولِ الشّاعرِ في تهنئتهِ للجيشِ العثمانيِّ بعدَ فتحهِ لمدينةِ أدرنةَ وتوابعِها في البلقانِ، حيثُ ذكرَ الفتحَ، وأشادَ بالجيشِ العثمانيِّ في قصيدتهِ الطَّويلةِ، ومنها قولُهُ : **(الطويل)**

فَمَا الْعَيْشُ إِلَّا أَنْ نَمُوْتَ أَعِزَّةً وَمَا الْمَوْتُ إِلَّا أَنْ نَعِيْشَ وَنَسْلَمَا [1]

فقدْ تناصَّ في البيتِ جميعَهُ مع قولِ المتنبِّي[2] في قصيدةٍ من شعرِ الحكمةِ، حيثُ قالَ فيها معبِّراً عن العيشِ بِعزَّةٍ أوْ الموتِ بكرامةٍ : **(الخفيف)**

عِشْ عَزِيْزَاً أَوْ مُتْ وَأَنْتَ كَرِيْمُ بَيْنَ طَعْنِ القَنَا وَخَفْقِ البُنُوْدِ [3]

ففي البيتِ يطلبُ المتنبِّي من المرءِ أنْ يعيشَ عزيزاً أوْ يموتَ كريماً في ساحةِ القتالِ والشَّجاعةِ وبينَ الرِّماحِ وهيَ تطعنُ الرِّجالَ، والرَّاياتِ وهيَ تخفقُ في ساحةِ الحربِ، فذلكَ الموتُ الكريمُ وذلكَ العيشُ العزيزُ الَّذِي يأتي بعدَ النَّصرِ المُؤزَّرِ على الأعداءِ، وهذا النَّصُّ تطابقَ مع نصِّ أميرِ البيانِ الَّذِي أكَّدَ على أنَّ العيشَ العزيزَ هوَ الموتُ براحةٍ وطمأنينةٍ وشموخٍ وعزَّةٍ، وأمَّا العيشُ بسلامةٍ وأمانٍ فهوَ الموتُ الَّذِي ننتظرهُ بفارغِ الصَّبرِ، وقدْ تطابقَ النَّصّان،، إذْ اعتبرَ الشّاعران الموتَ هوَ العيشُ بسلامٍ وأمنٍ للنّاسِ الّذينَ يُفضّلونَ الخضوعَ والخنوع، وبالتَّالي فهم ميتونَ، بينمَا العيشُ بعزَّةٍ وكرامةٍ فإنَّهُ الموتُ الَّذِي يَنشدُهُ الأبطالُ والصَّالِحُونَ، وهذا التَّناصُّ تطابقَ فيهِ النّصّان، فهو تناصٌّ تطابقيٌّ.

وقولِ الشّاعرِ في السِّياقِ نفسِهِ مُهنِّئاً بفتحِ أدرنةَ في القصيدةِ نفسِهَا : **(الطَّويل)**

تَعَجَّلْتُمُ مِنَّا ثُغُوْرَاً شَوَاغِرَاً فَهَلَّا وَقَدْ جَاءَ الْخَمِيْسُ عَرَمْرَمَاً [4]

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص99.

[2] – أحمد بن الحسين بن الحسن وكنيته أبو الطيب المتنبي، أشهر شعراء العصر العباسي، قضى قتلا بسبب هجائه سنة 354هـ.

[3] – أبو الطيب المتنبي أحمد بن الحسن، ديوانه، ص21.

[4] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص100.

فقدْ تناصَّ الشّاعرُ في عجزِ البيتِ مع بيتِ للمتنبِّي يمدحُ فيهِ سيفُ الدَّولةِ الحمدانيِّ ويصفُ ردَّهُ على الأعداءِ في كُتبهِ ورسائلهِ، فيقولُ في قصيدةٍ طويلةٍ أُخذَ منها هذا البيتُ : **(الطَّويل)**

وَلَا كُتُبٌ إِلَّا الْمَشْرَفِيَّةُ عِنْدَهُ وَلَا رُسُلٌ إِلَّا الْخَمِيْسُ الْعَرَمْرَمُ[1]

فقدْ توافقَ اللَّفظُ في ذكرِ الخميسِ العرمرم، وهوَ وصفٌ للجيشِ القويِّ الجرَّار، وهنا جاءَ الجيشُ ردَّاً على رسائلِ العدوِّ المكتوبةِ في بيتِ المتنبِّي، أمّا في بيتِ أميرِ البيانِ فقدْ جاءَ الجيشُ لفتحِ المدنِ المغلقةِ، وتعبئةِ الثغورِ الفارغةِ والشَّاغرة،، وقدْ تطابقَ اللَّفظان، واختلفَ المعنى بينهُما ولكنْ ظلَّ السِّياقُ يرمزُ إلى الجيشِ كردٍّ على تهديداتِ العدوِّ، فاتَّفقَ اللَّفظُ والسِّياقُ، ولكنَّهُما اختلفَا جزئيَّاً في المعنى حَسَبَ المناسبةِ، وهذا التناصُّ تناصٌّ رمزيٌّ.

وقولِ الشّاعرِ في سردهِ لتاريخِ الغزوِ الصَّليبيِّ للمشرقِ الإسلاميِّ، وما تَلا ذلكَ من تحريرٍ على يدِ آلِ زنكي وصلاحِ الدِّينِ الأيوبيِّ، فقدْ كتبَ القصيدةَ أثناءَ وجودِهِ في طبريَّا شمالَ فلسطينَ والَّتِي قربُها وقعَتْ معركةُ حطِّينَ الَّتِي هُزمَ فيها الصَّليبيونَ، وَعلى إثرِها حُرِّرَ بيتُ المقدسِ، ومِنْ بينْ أبياتْها قولُهُ : **(المُجتثْ)**

أَمَّنَ دَارَ الْإِسْلَامِ بَعْدَ عَنَاً كَذَلِكَ الشَّهْدُ دُوْنَهُ الْإِبَرُ[2]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في عجزِ البيتِ معْ بيتٍ ذكرهُ المتنبِّي في قصيدتِهِ الَّتِي قالهَا في مدحِ أبي الفوارسِ (دلِّيرُ بنُ لِشكروزٍ) الَّذِي جاءَ لقتالِ الخارجي من بني كِلابٍ، وقدْ فرَّ الخارجي قبلَ وصولِ دِلِّيرٍ، حيثُ بدأَ قصيدتَهُ متغزِّلاً على غيرِ عادتِهِ، وكانَ هذا البيتُ من الأبياتِ الَّتِي يخاطبُ فيها حبيبتَهُ، وربَّمَا يرمزُ إلى البطولةِ والشَّجاعةِ، فشبَّهَهَا بفتاةٍ جميلةٍ حسناءَ، ثمَّ خاطبَهَا قائِلاً : **(الطَّويل)**

تُرِيْدِينَ لُقْيَانَ الْمَعَالِي رَخِيْصَةً وَلَا بُدَّ لِلشَّهْدِ مِنْ إِبَرِ النَّحْلِ[3]

وقدْ تشابَهَ النَّصَّانِ في عجزِ البيتِ، حيثُ اعتبرَ المتنبِّي أنَّ بلوغَ المعالي لا يكونُ هلاً، بلْ هوَ غالٍ جدَّاً، وضَمَّنَ حالَ الَّذِي يبلغُ المعالي فينالُهُ بعضُ التَّعبِ والمشقَّةِ، بحالِ مَن يجنِي العسلَ مِن النَّحلِ، فتُصيبُهُ لسعاتٍ من إبرِ النَّحلِ، فالعسلُ شهيٌّ، وإبرُ النَّحلِ مُؤْلمةٌ، وكذلكَ بلوغُ المجدِ عظيمٌ، ولكنَّ

[1] – ديوان المتنبي، ص302.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 122.

[3] – ديوان المتنبي، ص518.

الطَّريقَ إليهِ شاقَّةٌ ومُؤْلِمَةٌ، وفي نصِّ أميرِ البيانِ يُؤَكِّدُ لنا أنَّ ممدوحَهُ صلاحَ الدِّينِ الأيوبيِّ قدْ جعلَ ديارَ الإسلامِ آمنةً ووحدَها ضدَّ الغُزاةِ الصَّليبيينَ، وكانَ ذلكَ بعدَ حروبٍ طاحنةٍ وعناءٍ شديدٍ، مثلما يجني الجاني العسلَ، فيتعرَّضَ للسعاتِ النَّحلِ فيتألَّمَ بسببِ ذلكَ، وقدْ تطابقَ النَّصَّانِ في التَّشبيهِ والحالِ، فجاءَ لونُ التَّناصِّ تطابقيّاً كاملاً.

وقولِ الشّاعرِ معارضاً قصيدةً للشَّاعرِ أحمد الشَّريف السُّنوسي الَّتِي مدحَ فيها ابنَ عمِّهِ المجاهدَ اللِّيبي محمَّد المهدي السُّنوسي : **(الخفيف)**

عَرَفُوْا قَدْرَهُ وَبَعْدُ مَرَامِيْهِ فَأَشْهَادُ فَضْلِهِ الْأَعْدَاءُ [1]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في عجزِ البيتِ مع قولِ الشَّاعرِ السَّرِيِّ الرَّفَّاء [2] **: (الكامل)**

وَمَنَاقِبٌ شَهِدَ الْعَدُوُّ بِفَضْلِهَا وَالْفَضْلُ مَا شَهِدَتْ بِهِ الْأَعْدَاءُ [3]

وقدْ تطابقَ النَّصُّ مع عجزِ البيتِ مع اللَّفظِ في بيت السّريّ الرّفّاء، وَتطابقَ في المعنى، إِذْ شهدَ الأعداءُ بفضلِ الممدوحِ مع أنَّهُم أعداءٌ لهُ، وحينما يشهدُ العدوُّ بفضلِكَ رغمَ حقدِهِ وكرهِهِ لكَ، فإنَّ ذلكَ دليلاً واضحاً على أنَّكَ صاحبُ فضلٍ، ممَّا أجبرَ الأعداءَ على الاعترافِ بفضلِكَ فقدْ عرفوا قدرَكَ وكلَّ مَا ترموا إليهِ من أهدافٍ ساميةٍ، وبعدها شهدوا بفضلِكَ، وتلكَ الشَّهادةُ الحقُّ، وهذا اللَّونُ من التَّناصِّ تطابقيٌّ، لأنَّ النَّصَّينِ تطابقا لفظاً ومعنىً.

وقولِ أميرِ البيانِ في قصيدةٍ من أوائلِ نظمهِ في مدرسةِ دار الحكمةِ : **(الوافر)**

لَقَدْ أَنْآكَ بِالْقَدَرِ التَّدَانِي وَقَدْ أَدْنَاكَ بِالْحُبِّ التَّنَائِي [4]

فقدْ تناصَّ في هذا البيتِ جميعَهُ مع بيتٍ للشَّاعرِ الأندلسيِّ ابنِ زيدونَ[5] في حنينهِ لمحبوبتهِ ولَّادة بنتِ المستكفي، حينَ قالَ متحسِّراً على بعدهِما، ومتشوِّقاً للِّقاءِ في مطلعِ قصيدته:**(البسيط)**

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص33.

[2] – السري بن أحمد بن السّري الكندي : شاعر من الموصل كان في صباه يطرّز في دكان له فعُرف بالرفاء، وتوفي سنة 366هـ.

[3] – السري بن أحمد السري الكندي (السري الرفاء)، ديوانه، تحقيق وشرح : كرم البستاني، ص9.

[4] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص201.

[5] – أبو الوليد أحمد بن عبد الله، الشهير بابن زيدون، شاعر أندلسي له ديوان مطبوع ومجموعة رسائل، وتوفي سنة 463هـ.

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيْلاً عَنْ تَدَانِيْنَا وَنَابَ عَنْ طِيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِيْنَا[1]

وفي هذا يقولُ إنَّ البعدَ والفراقَ قدْ أصبحا بديلاً للِّقاءِ والقربِ، ولمْ يعُدْ يُستطابُ شيءٌ بعدَ فراقِنا لأنَّ الطِّيبَ كانَ في لقائِنا، وهذا تعبيرٌ واضحٌ عنْ لوعةِ الفُراقِ، وحسرةِ الهُجرانِ، ومعْ هذا يتَّفقُ أميرُ البيانِ في إتيانهِ بالتَّناصِّ من خلالِ حزنِهِ على فُراقِ مدرستهِ مدرسةِ الحكمةِ، حيثُ قُدِّر أنْ يفارقهَا، فاقتربَ القدرُ، ولكنَّ الحُبَّ دَنا أكثرَ بعدَ فراقِهِ للمدرسةِ، فالقدرُ أبعدَهُ عنها والحُبُّ قرَّبهُ إليها، وقدْ نشابَهَ النَّصَّانِ في اللَّفظِ والمعنى، واختلفَ السِّياقُ، وبهذا يكونُ التَّناصُّ تطابقيَّاً جزئيَّاً.

ثالثاً : التَّناصُّ التَّاريخيُّ:

التَّاريخُ يتلخَّصُّ في أنَّهُ زمنٌ وأحداثٌ ومواقفُ، ويرتبطُ التَّاريخُ بالأدبِ ارتباطاً وثيقاً، حيثُ يعتبرُ تاريخُ أيِّ أمَّةٍ من الأممِ ذاكرةً لها، ومصدرَ بقاءٍ وهُويِّة، ولكي يتمُّ تخليدُ هذا التَّاريخِ فإنَّ كتابتَهُ نثراً أوْ شعراً يجعلُ منهُ تاريخاً خالداً، لذلكَ فالأدبُ وثيقُ الصِّلةِ بالتَّاريخِ، وهوَ يعبِّرُ عن معتقداتِ وأفكارِ وقيمِ المجتمعِ أوْ الأُمَّةِ ويسردُ حياتَها الواقعيَّةَ تاريخيِّاً وأدبيِّاً[2].

وخيرُ دليلٍ على الاهتمامِ بالتَّاريخِ وقصصهِ وأحداثِهِ، هوَ ما جاءَ في القرآنِ الكريمِ حيثُ بيَّنتْ الآياتُ أهميَّةَ التَّاريخِ والقَصصِ المُعبِّرةِ والواعظةِ، قالَ تعالى : ﴿ **لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثاً يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ** ﴾[3]، ففي هذهِ الآيةِ يتَّضحُ أنَّ القَصصَ تُتَّخذُ للعِبرِ والمواعظِ، وأنَّ التَّصديقَ بها مهمٌّ جدَّاً، وكذلكَ تَحرِّي الصِّدقَ والدِّقةَ في نقلِ الأخبارِ ونشرِها غايةً في الأهميَّةِ، وفي ديوانِ أميرِ البيانِ تكادُ تجدُ قصيدةً وراءَ الأُخرى في الإشارة إلى الأحداثِ التَّاريخيَّةِ والوقوفِ عند المواقفِ البطوليَّةِ لرجالِ الأمَّةِ من السَّلفِ الصَّالحِ في مُختلفِ الجوانبِ.

---

[1] – ابن زيدون أبو الوليد أحمد بن عبد الله، ديوانه، تحقيق : علي عبد العظيم، ص298.

[2] – انظر، بنان صلاح الدين، التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، ص75.

[3] – سورة يوسف، آية :111.

وبذلكَ تكونُ الأحداثُ التَّاريخيَّةُ بمثابةِ الشُّعورِ الَّذِي تعبِّرُ عنهُ الأُمَّةُ، وتبني شخصيَّتَها ولا بُدَّ أنْ يدعمَ الأدبُ هذا الشُّعورَ كونُهُ نابعاً من الوجدانِ، فقدْ انبرى الشُّعراءُ وغيرُهم من الأدباءِ إلى التَّعبيرِ عن تاريخِ الأمَّةِ في أشعارِهم وكتابتِهم، ممَّا خلَّدَ هذهِ الأحداثَ والمواقفَ.

وبناءً عليهِ فإنَّ توظيفَ التَّاريخِ في الأدبِ من شأنهِ أنْ يحفظَ هُويَّةَ الأُمَّةِ ولغتَها وتراثَها وحضارتَها، وتستطيعَ الأُمَّةُ أنْ تستردَّ هذهِ الهُويَّةَ إنْ ضاعتْ منها، وتحفظَ لغتَها إذا مَا حاولَ الأعداءُ إلغاءَها، ولا بدَّ من الاهتمامِ بالتَّاريخِ منْ خلالِ اتِّخاذِ العبرَ والمواعظَ، والاستفادةَ من الأحداثِ لتفادِي الوقوعَ في الأخطاءِ، والتَّأكيدِ على الأمورِ الصَّالحةِ والمفيدةِ، ومنْ هنا جاءَ توظيفُ التَّاريخِ في الأدبِ من خلالِ الإشاراتِ المتكرِّرةِ لنصوصٍ تاريخيَّةٍ عبَّرتْ عن أحداثٍ ومواقفَ شخصياتٍ ذاتِ دورٍ هامٍّ ومميَّزٍ، يسهمُ في استعادةِ ماضي الأُمَّةِ ونهوضِها.[1]

وقدْ وظَّفَ الشَّاعرُ أميرُ البيانِ التَّاريخَ بأحداثِهِ وشخوصِهِ في ديوانِهِ خيرَ توظيفٍ، وذلكَ منْ خلالِ ذكرِ تاريخِ الأُمَّةِ الإسلاميَّةِ في نصوصٍ شعريَّةٍ تذكِّرها بماضِيها العريقِ، وتؤكِّدُ على مواقفِها المشرِّفةِ، فقدْ ذكرَ فتحَ الأندلسِ والزَّحفِ إلى أُوروبَّا، وذكرَ موقعةَ حطِّينَ، وفتحَ بيتِ المقدسِ، وَأشارَ إلى مواقفِ الفاروقِ عمرَ بنَ الخطَّابِ ﷺ يومَ فتحَ بيتَ المقدسِ، وذكرَ في قصيدةٍ طويلةٍ الصَّحابةَ وأدوارَهم في نشرِ العدلِ والأمانِ في ربوعِ الأرضِ، وذكرَ لمواقفِ الأعداءِ من هذا الزَّحفِ الكبيرِ , وكانَ توظيفُ هذهِ الأحداثِ التَّاريخيَّةِ داعماً لتنبُّوءاتٍ تحدثُ في المستقبلِ بعدَ سقوطِ الدَّولةِ العثمانيَّةِ، الَّتِي أشارَ إليها في نصوصٍ متعدِّدةٍ، ولهذا فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ تناصًّاً تاريخيًّاً مع الأحداثِ التَّاريخيَّةِ، ومع الشُّخوصِ التَّاريخيينَ، وقصدُهُ بذلكُ تذكيرُ الأُمَّةِ بماضِيها، واتِّخاذِ المواعظِ والعبرِ من الأخطاءِ الَّتِي وقعُوا فيهَا.

أ. **<u>تناصٌّ تاريخيٌّ مع الأحداثِ</u>** ومنْ ذلكَ قولُ الشّاعرِ احتفاءً بإعلانِ الدِّستورِ العثمانيِّ وإشادةً بالسّلطانِ عبدِ الحميدِ الثَّاني، حيثُ ذكَّرهُ بالسَّلفِ الصَّالحِ من الخلفاءِ الرَّاشدينَ، ومنهم الفاروقُ عمرُ بنُ الخطَّابِ ﷺ حينما بُويعَ بالخلافةِ في السَّنةِ الثَّالثةِ عشرةَ للهجرةِ، فخطبَ في النَّاسِ، إذْ أشارَ الشّاعرُ إلى عباراتٍ وردَتْ في خطبتهِ، فقالَ : **(البسيط)**

[1] – انظر، بنان صلاح الدين، التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، ص76.

تَذَكَّرُوا مَثَلَ الْخَطَّابِ حِيْنَ جَرَى ذَاكَ الْخِطَابُ عَسَاهَا تَنْفَعُ الذِّكَرُ

إِذْ ارْتَقَى مِنْبَرَاً يَدْعُو رَعِيْتَهُ إِذَا تَرَوْنَ اعْوِجَاجَاً بِيْ فَلا تَذَرُوا

فَقِيْلَ وَاللهِ لَوْ أَنَّا نَرَى عِوَجَاً إِذَاً أَقَمْنَاهُ بِالْأَسْيَافِ يَا عُمَرُ[1]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في الأبياتِ السَّابقةِ مع حادثةٍ تاريخيَّةٍ تتعلَّقُ بخلافةِ عمرِ بنِ الخطَّابِ ﷺ حينما تولَّى أمرَ المسلمينَ، فخطبَ فيهم، وقدْ جاءَ في الرِّوايةِ مَا يلي : " **يُرْوَى عَنْ الْخَلِيفَةِ عمرِ بنِ الخطَّابِ ﷺ . أَنَّهُ قالَ: أَيُّهَا النَّاسُ مَنْ رَأَى مِنْكُمْ فِيَّ اعْوِجَاجَاً فَلْيُقَوِّمَهُ . فَقَامَ لَهُ رَجُلٌ وَقَالَ : وَاللهِ لَوْ رَأَيْنَا فِيْكَ اعْوِجَاجَاً لَقَوَّمْنَاهُ بِسِيُوْفِنَا، فَقَالَ عُمَرُ ﷺ : الْحَمْدُ للهِ الَّذِي جَعَلَ فِي هَذِهِ الأُمَّةِ مَنْ يُقَوِّمَ اعْوِجَاجَ عُمَرٍ بِسَيْفِهِ؟**"[2].

فهذهِ الرِّوايةُ ضعيفةُ الإِسْنادِ، ولكنْ هناكَ رواياتٌ قريبةٌ منهَا جعلَتْ بعضَ المؤرخينَ يحسِّنُها وهنا قدْ تناصَّ بها الشَّاعِرُ ليُدَلِّلَ على أنَّ الخليفةَ عبدَ الحميدِ الثَّاني يسيرُ على خُطَى عمرَ ابنَ الخطَّابِ ﷺ في عدلِهِ ومخاطبتِهِ لأُمَّتِهِ، فأميرُ البيانِ يذكِّرُنَا بتلكِ الرِّوايةِ، حينمَا ارتقى عمرُ بنُ الخطَّابِ المِنبرَ وخطبَ في النَّاسِ، وطالبهُم بأنْ يحاسبوهُ ولوْ بحدِّ السَّيْفِ، وهذا مَا ذكرهُ أحدُ الحاضرينَ، ومَا كانَ مِن عمرٍ ﷺ إلَّا أنْ حمدَ اللهَ على وجودِ من يُقَوِّمَ اعوجاجهِ ولوْ بحدِّ السَّيفِ، وقدْ تطابقَ النَّصُّ الشِّعري بالنَّصِّ الخِطابي في هذهِ الحادثةِ التَّاريخيَّةِ، ولذلكَ جاءَ التَّناصُّ هنا تناصُّ تطابقٍ تامٍّ، ولا بدَّ من الإشارةِ إلى ماهيَّةِ هذا الخطابِ والتَّأكيدِ عليهِ في سُلَّمِ أولويَّاتِ الحاكمِ المسلمِ، حيثُ لا بدَّ من المحاسبةِ والمراقبةِ على أعمالهِ من قِبَلِ أهلِ الحَلِّ والعقدِ والواعينَ من أبناءِ الأُمَّةِ، ممَّا يجعلُ من الأُمَّةِ الإسلاميَّةِ أُمَّةً واعيةً قويَّةً لا تخشى في اللهِ لومةَ لائمٍ.

وقولُ الشّاعرِ متحدِّثاً عن فقدانِ الثِّقَةِ في بعضِ الأصحابِ ملمِّحَاً بذلكَ إلى قصَّةِ خذلانِ الشِّيعةِ للحسينِ بنِ عليٍّ، حيثُ يقولُ مشيراً إلى ذلكَ الحدثِ التَّاريخيِّ في سياقِ القصيدةِ نفسِها والمناسبةِ نفسِها : **(الكامل)**

وَتُرَى تَخُوْنُ الْخَيْلُ فَارِسَهَا، وَهَلْ يُرْدَى الْحُسِيْنُ عَلَى يَدِ الْمُتَشَيِّعِ [3]

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص10.

[2] – عبد الرؤوف المناوي، فيض القدير في شرح الجامع الصغير، برقم (2181)، (2 / 416).

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص13.

وهنا يشيرُ إلى قصَّةِ مقتلِ الحسينِ في كربلاءِ العراقِ سنةَ 61هـ، وتخاذلِ أشياعهِ، فهوَ لمْ يُقتلْ من شيعتهِ بلْ قُتلَ من أعدائهِ، ولكنَّ تخاذلَ الشِّيعةِ في مؤازرتهِ أدَّتْ إلى مقتلهِ، فحالُهُ كحالِ الخيلِ عندما تخونُ صاحبَهَا أوْ ربَّمَا تُسقطهُ عن ظهرِها رُغماً عنها، وهذهِ الإشارةُ جاءَتْ في معرضِ حديثهِ عن الصَّداقةِ، ولكنَّهُ ينفي خيانتَهُ لأصحابهِ أو خيانةِ أصحابِهِ لهُ، بلْ إنَّ هذا الاستفهامَ الَّذِي أطلقَهُ استفهامٌ تعجبيٌّ غيرُ واردٍ مطلقاً، وأَمَّا قصَّةُ مقتلِ الحسينِ، فقدْ أوردَ ابنُ الأثيرِ في كتابهِ "الكاملِ في التَّاريخِ"، أَنَّهُ : "... وبعدَ رفضِ الحسينِ للتَّسليمِ، بدأَ رماةُ الجيشِ الأمويِّ يُمطرونَ الحسينَ وأصحابَهُ الَّذِينَ لا يزيدونَ عن 73 رجلاً بوابلَ من السِّهامِ وأصيبَ الكثيرُ من أصحابِ الحسينِ، وكانَ هناكَ خمسونَ صريعاً منهم.[1]

واستمرَّتْ المعركةِ تدورُ في كربلاءَ، وأصحابُ الحسينِ يُقتلونَ الواحدُ تلوَ الآخرَ، وفيهم : ولدُهُ عليٌّ أكبرُ أخوتهِ، وعبدُ اللهِ، وعثمانُ، وجعفرُ، ومحمَّدٌ. وفي اللَّحظاتِ الأخيرةِ من المعركةِ ركبَ الحسينُ بنُ عليٍّ جوادَهُ يتقدَّمُهُ أخوهُ حاملِ اللِّواءَ، ولكنَّ العباسَ وقعَ شهيداً ولم يبقَ في الميدانَ سوى الحسينِ فأصيبَ بسهمٍ مثلثٍ ذي ثلاثِ شُعَبٍ واستقرَّ في قلبهِ، وراحتْ ضرباتُ الرِّماحِ والسِّيوفِ تمطرُ جسدَ الحسينِ. وحسبَ الرِّوايةِ فإنَّ شمَّرَ بنَ ذي جَوْشَنٍ قامَ بفصلِ رأسِ الحسينِ عنْ جسدهِ باثنتي عشرةِ ضربةٍ بالسَّيفِ من القَفَى، وكانَ ذلكَ في يومِ الجمعةِ من عاشوراءَ في المحرَّمِ سنةَ إحدى وستِّينَ من الهجرةِ، وعمره 56 سنةً[2].

وقدْ أشارَ الشّاعرُ إلى هذهِ القصَّةِ مستخدماً تناصَّ التَّلميحِ، دونَ أنْ يؤكِّدَ خذلانَ الأصدقاءَ كمَا حدثَ للحسينِ، ولكنَّهُ يحذِّرُ من ذلكَ، لما في ذلكَ من خطورةٍ كبيرةٍ، تتقاربُ مع خطورةِ خذلانِ الحسينِ الَّتِي أدَّتْ إلى استشهادِهِ.

وَقولُ الشاعرِ في سردِهِ التَّاريخيِّ لموقعةِ حطِّينَ وتحريرِ بيتِ المقدسِ، ودحرِ الصَّليبينَ من أرضِ الشَّامِ، وقدْ نسجَ قصيدتَهُ في ربوعِ طبريَّا حينمَا زارَها، فحلَّقَ في الماضي العريقِ، وذكرَ التَّحريرَ والنَّصرَ المبينَ الَّذِي حقَّقهُ صلاحُ الدِّينِ الأيوبيِّ على الصَّليبينَ، فقالَ مشيراً إلى تلكَ الحوادثِ، ومركِّزاً على حادثةِ مقتلِ (أرناطَ) الصَّليبيِّ حاكمَ الكركِ، وأَسْرِ ملكِ الفرنجةِ الوَصيِّ على العرشِ (لوزيجنانَ)، فقدَ ذكرَ ذلكَ قائِلاً : **(الطَّويل)**

---

[1] – انظر، ابن الأثير عز الدين أبو الحسن الجزري ، الكامل في التاريخ، ت : عمر عبد السلام تدمري، (407/3).

[2] – انظر، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، (407/3).

وَسَلْ عَنْهُ فِي حِطِّيْـنَ يَوْمَاً عَقَبْقَبَا غَدَاةَ لِوَاءُ الْحَقِّ عَزِّزَ حَامِلَهْ

وَعَنْ مَلِكِ الْإِفْــرِنْــجِ وَهْوَ أَسِـيْـرُهُ وَأَرْنَاطُ إِذْ تَبْكِي عَلَيْهِ حَـلَائِلَهْ[1]

ففي هذا التَّناصِّ يشيرُ إلى أكثرِ منْ حادثةٍ وقعتْ أثناءَ معركةِ حطِّينَ الفاصلةِ، حيثُ يطلبُ الشَّاعرُ أنْ نسألَ عن صلاحِ الدِّينِ الأيوبيِّ يومَ حطِّينَ حينما كانَ يوماً عظيماً، حيثُ إنَّ لواءَ الحقِّ والعدلِ عزَّزَ موقفَ صاحبهِ صلاحِ الدِّينِ الأيوبي، وقدْ تجلَّى ذلكَ في هزيمةِ العدوِّ الصَّليبيِّ، وأَسْرِ ملكِ الإفرنجِ (لوزيجنان)، وقتلِ أرناطَ الصَّليبيِّ حاكمِ الكركِ الَّذِي كانَ يقطعُ طرقَ الحُجَّاجِ المسلمينَ، ويأسرهُم ويطلبُ فداءً لهُم، ففي انتصارِهِ على العدوِّ وأَسْرِ قادتهِ المجرمينَ وقتلهِم شفى غليلَ المسلمينَ، ورفعَ من توقُّعاتِ تحريرِ بيتِ المقدسِ بشدَّةٍ في وقتٍ قريبٍ جدَّاً لقدْ وقعتْ تلكَ الأحداثُ عامَ 583 هـ، حيثُ كانتْ موقعةُ حطِّينَ الفاصلةُ مقدِّمَةً هامَّةً على طريقِ تحريرِ بيتِ المقدسِ وطردِ الصَّليبيينَ منها بعدَ شهورٍ قليلةٍ،[2] وقدْ تطابقَ هذا التَّناصُّ تطابقاً تامَّاً معِ الحوادثِ المذكورةِ، فهوَ سَرْدٌ تاريخيٌّ دقيقٌ، ولكنَّهُ وردَ هنا شِعراً رقيقاً.

وقولُ أميرِ البيانِ في رثاءِ رئيسِ الحزبِ الوطنيِّ المصريِّ، معرِّجاً في حديثِهِ على حادثةِ دَنشواي في ريفِ مصرَ، حيثُ قالَ : **(الكامل)**

صَارَتْ جَمِيْعَاً دَنْشَوَايَ وَإِنَّمَا صَارَ الْأَنَامُ عَنِ الْحَمَامِ مَصِيْدَاً[3]

وهنا يشيرُ أميرُ البيانِ في تناصِّهِ التَّاريخيِّ إلى حادثةِ دَنشواي، والواقعةُ حدثتْ سنةَ 1906م في بلدةِ دَنشواي في الرِّيفِ المصري .حينما قامَتْ فرقةٌ مكوَّنةٌ من خمسةِ جنودٍ ممَّنْ كانوا يرغبونَ في صيدِ الحمامِ في بلدةِ دَنشواى المشهورةِ بكثرةِ حمامِها، ولسوءِ الحظِّ كانَ الحمامُ عندَ بيادرِ القمحِ والتِّبنِ يلتقطُ الحَّبَّ ولمْ يكنْ بعيداً عن مساكنِ الأهالى.

ومَا أُخذَ من مجموعِ الأقوالِ المتعددةِ المصادرِ أنَّ مؤذنَ البلدةِ جاءَ يصيحُ بهمْ كيْ لا يحترقَ التِّبن في بيدرِهِ، ولكنَّ أحدَ الضُّبَّاطِ لمْ يفهمْ منهُ ما يقولُ وأطلقَ عيارهُ فأخطاءَ الهدفَ وأصابَ زوجةَ شقيقِ ذلكَ الرَّجلِ، واشتعلَتْ النَّارُ في التِّبنِ، فهاجمَ الرَّجلُ الضَّابطَ، وأخذَ يجذبُ بندقيَّتهُ وهوَ يستغيثُ بأهلِ البلدِ، فأقبلَ الأطفالُ والنُّسوةُ والرِّجالُ لإنقاذِ المرأةِ وإطفاءِ النَّارِ المشتعلةِ في البيدرِ ومعهم خفرُ العمدةِ

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 111.

[2] – انظر، ابن كثير عماد الدين أبو الفداء، البداية والنهاية، ت : عبد الله بن عبد المحسن التركي، (12/320–321).

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص65.

المسلحينَ، فهرعَ بقيَّةُ الجنودِ الإنجليزِ لإنقاذِ صاحبَهُم وتوهَّمُوا على النَّقيضِ بأنَّ الأهالي سيفتكونَ بهِم فأطلقُوا عليهم الأعيرةَ النَّاريَّةَ وأصابُوا بعضَهم فصاحَ الجمعُ قُتِلَ شيخُ الخَفرِ، وحملوا على الضُّبَّاطِ بالطُّوبِ والعِصيِّ وقبضَ الخفرُ على الجنودِ الإنجليزِ وأخذُوا منهُم الأسلحةَ إلَّا اثنينِ منهُم، فقدْ فرّا تاركينِ ميدانَ الواقعةِ، وقطعا مسافةً كبيرةً في الحرِّ الشَّديدِ حتَّى وصلا إلى بلدةِ مجاورة، فوقعَ أحدُهما مطروحاً على الأرضِ وماتَ وتركهُ الآخر وأخذَ يعدو حتَّى وصلَ إلى المعسكرِ وصاحَ بالعساكرِ فركضوا إلى الجندي الميّت فوجدوهُ وحولَهُ بعضُ الأهالي، فلمَّا رأوهُم الأهالى فرُّوا من أمامِهم إلا أحدُهم هربَ واختبأ في فجوةِ طاحونةٍ تحتَ الأرضِ، ولكن العساكر الإنجليز وجدوه وقتلوه شرَّ قِتلةٍ، وإثرَ ذلك أُعتُقِلَ عددٌ من أهالي دَنشواي، وحوكِموا بأحكامٍ عاليَةٍ تتراوحُ بينَ الإعدامِ والمؤبَّدِ[1].

وهذا التَّناصُّ الَّذِي أشارَ إلى الحادثةِ الَّتِي تركَتْ بصماتٍ واضحةً في تاريخِ الثَّورةِ المصريَّةِ أوردَهَا أميرُ البيانِ هنا في رثائهِ لرئيسِ الحزبِ الوطنيِّ، تذكيراً بألمِ الرَّاحلِ، وتلميحاً بوقائعَ وأحداثٍ واكبَهَا المرحومُ، وتأثَّرَ بها، بلْ كانَتْ لهُ مواقفُ بطوليَّةٌ فيها، وهذا التَّناصُّ تلميحِيٌّ فكانَ القصدُ اصطيادَ الحمامِ، فإذا بجنودِ الاستعمارِ الإنجليزيِّ يصطادونَ البشرَ، لأنَّهُمْ لمْ يفرِّقُوا بينَ الحمامِ والبشرِ فهُمْ عندَهُم سواءٌ، لأنَّهُمْ بلغُوا في الجريمةِ والظُّلمِ مبلغَهُمْ.

ب. <u>تناصٌّ تاريخيٌّ مع الشُّخوصِ</u> كقولِ الشّاعرِ في حبِّهِ لمدرستِهِ مدرسةَ الحكمةِ الَّتِي تخرَّجَ فيها، وقدْ فارقَهَا كأنَّهُ عاشقٌ فارقَ عشيقتَهُ، حيثُ شبَّهَ نفسَهُ بقيسِ بنِ المُلوَّحِ [2]، وأنَّهُ لوَّحَ بالفراقِ وغادرَ معشوقتَهُ مدرسةَ الحكمةِ : **(الكامل)**

دَلَهَتْنِي فِي ذَا الْغَرَامِ فَمَا أَنَا قَيْسٌ وَلَكِنْ بِالْفُرَاقِ مُلَوِّحُ [3]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ هنا معْ قصَّةِ حبٍّ تاريخيِّةٍ بطلهُا شخصٌ، رابطاً قصَّتَهُ في حبِّ مدرستِهِ مدرسةَ الحكمةِ بهذهِ القصَّةِ، فهوَ يقولُ أنَّ المدرسةَ أوقعتْهُ في حبِّهَا، معْ أنَّهُ ليسَ قيساً، ولكنَّهُ بتخرُّجِهِ فيها أصبحَ ملوِّحاً بالفراقِ، وهذا الفراقُ يشبهُ فراقَ قيسِ بنِ الملوَّحِ لمحبوبتِهِ ليلى العامريَّةِ الَّتِي هامَ بحبِّهَا، رغمَ زواجِهَا منْ وردِ بنِ محمَّدٍ العُقيليِّ من ثقيفٍ في الطَّائفِ، ولمْ يتزوَّجْ قيسٌ منْ ليلى رغمَ أنَّها ابنةُ عمِّهِ بسببِ خلافٍ نشبَ بينَ والدِ قيسٍ وأخيهِ والدِ ليلى، حيثُ اتَّهَمَ الأخيرُ أخاهُ بنهبِ أموالهِ، فكانتْ

---

[1] – مجلة المجلات العربية، العدد(27)للسنة الثامنة،ص222–229(عدد خاص بحادثة دنشواي)،1908/2/1م،https://archive.org.

[2] – شاعر أموي من بني عامر لُقب بمجنون ليلى لعشقه ابنة عمّه ليلى العامرية، وموته متيّماً بها سنة 68هـ، وله ديوان شعر.

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص175.

النَّتيجةُ انفطارَ قلبيِّ العاشقينِ، وتفريقِهما عن بعضِهما حيثُ تزوَّجَتْ منْ وردٍ الثَّقَفيِّ، بعدَ أنْ دفعَ مهرَها خمسينَ ناقةٍ حمراءَ، أمَّا قيسٌ فهامَ في البَراري والقَفارِ ينشدُ الشِّعرَ فيها حتَّى وُجِدَ ميِّتاً في تلَّةِ أحجارٍ قربَ نجدٍ سنةَ 68هـ. [1]

وهكذا نَجِدُ الشَّاعرَ يسردُ لنا قصَّةَ هذهِ الشَّخصيَّةِ إمَّا ملمِّحا، وموجزاً الأحداثَ بإشاراتٍ مختصرةٍ ومنْ خلالِ هذا السَّردِ التَّاريخيِّ يظهرُ التَّناصُّ الَّذِي يُعطي القارئَ دلالاتٍ على مواقفَ لشخوصٍ لا بدَّ من الوقوفِ عليها، فهذا النَّوعُ من التَّناصِّ تلمحيٌّ، وإنَّ تداخلَ هذهِ النُّصوصِ في قصائدِ شاعرِنا إنَّما هدفُهُ تذكيرُ الأُمَّةِ بقصص مرَّتْ في تاريخِها، ومواقفَ لشخوصٍ طالمَا تناولتْها كتبُ التَّاريخ، وإنَّ كانَت النُّصوصُ الَّتِي أوردَها يكثرُ فيها المدحُ والرِّثاءُ والذِّكرَى والحنينُ.

وقولُ أميرِ البيانِ في أحداثِ معركةِ بلاطِ الشُّهداءِ بينَ المسلمينَ والرُّومِ زمنَ الخِلافةِ الإسلاميَّةِ في الأندلسِ، وقدْ كانَ قائدُ المعركةِ عبدُ الرَّحمنِ الغَافقي [2] بطلاً شجاعاً، وقد استُشهدَ في المعركةِ الَّتي لوْ كانَ فيها النَّصرُ حليفَ المسلمينَ لخضعتْ أوروبَّا للإسلامِ قاطبةً، إلَّا أنَّ الغربَ أدركُوا خطورةَ الأمرِ، فحشدُوا قواتهم كلِّها لصدِّ الهجومِ الإسلاميِّ من الأندلسِ ضدَّ بلادِهِم وفي سردِهِ للأحداثِ **(في ذكرى الأندلسِ)**، وقفَ عندَ حادثةِ استشهادِ البطلِ عبدِ الرَّحمنِ الغافقيِّ مبرزاً أهميَّةِ هذهِ الشَّخصيَّةِ، فقالَ : **(الطَّويل)**

وَإِنْ يَكُ لَاقَى الْغَافِقِي حِمَامَهُ وَمَحَّصَ فِي يَوْمِ الْبَلَاطِ الْمُقْدِرِ [3]

ففي الإشارةِ التَّاريخيَّةِ أوردَ في النَّصِّ خبرَ استشهادِ القائدِ عبدِ الرَّحمنِ الغَافقي في معركةِ بلاطِ الشُّهداءِ الَّتِي وقعتْ أحداثُهَا على مشارفِ باريسٍ عاصمةِ فرنسا اليومَ، وفيها : " التقى الجيشانِ في وادٍ يقعُ بينَ مدينتي تَوَر وبواتييه في معركةٍ دامتْ لأكثرِ من سبعةِ أيَّامٍ. وفي يومِها الأخيرِ حدثَ خللٌ في صفوفِ المسلمينَ نتيجةَ اختراقِ بعضِ رجالِ مارتلِ لمعسكرِ غنائمَ المسلمينَ ممَّا دفعَ عددٌ كبيرٌ منَ المسلمينَ للتَّراجعِ للدِّفاعِ عن غنائمهم. وحاولَ عبدُ الرَّحمنِ حينئذٍ تنظيمَ صفوفِ المسلمينَ مجدَّدًا وإعادةَ النِّظامِ لجيشهِ. إلَّا أَنَّهُ سقطَ صريعًا بسهمٍ أودَى بحياتهِ، فازدادَ اضطرابُ جيشِ المسلمينَ، وكثرَ القتلُ فيهم. وعندَ اللَّيلِ انفصلَ الجيشانِ، لكنَّ حالَ اختلافُ المسلمينَ فيما بينهُم على استكمالِ المعركةِ، فانسحبوا في اللَّيلِ مخلِّفينَ وراءَهُم جرحاهُم . وكانَ استشهادُ الغافقي في 27 شعبان 114 هـ، [4] ويعتبرُ

---

[1] – قيس بن الملوح، ديوانه، ص7، رواية : أبو بكر الوالبي، تحقيق : يسري عبد الغني.

[2] – أبو سعيد،عبد الرحمن بن عبد الله الغافقي،كان واليا أمويا على الأندلس،قاد معركة بلاط الشهداء واستشهد فيها، سنة114هـ.

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص125.

[4] – انظر، محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، (1 / 90-92) .

المؤرِّخونَ هذهِ المعركةَ منْ أعظمِ المعاركِ الَّتِي حدثَتْ بينَ الإسلامِ والنَّصرانيَّةِ، وعلى إثرِها بقيتْ أوروبَّا بعيدةً عن الإسلامِ، ولمْ تنعمْ في ظلالِهِ، وقدْ جاءَ التَّناصُّ التَّاريخيُّ هنا ليذكِّرَنا بشخصيَّةٍ تاريخيَّةٍ هامَّة، ونقطةٍ فاصلةٍ في حياةِ الأمَّةِ خاصَّةً فيما يتعلَّقُ بكنزِهِم المفقودِ (الأندلسِ).

رابعاً : التَّناصُّ الشَّعبي:

الشَّعبُ أو الأمَّةُ أو المجتمعُ مفاهيمُ تصبُّ في القالبِ نفسهِ وتتمحورُ حولَ مجموعةٍ من الأفرادِ تربطهُم أفكارٌ ومشاعرُ وعلاقاتٌ، ويحكمهُم نظامٌ، بغضِّ النَّظرِ عنْ بقعةِ الأرضِ الَّتِي يعيشونَ فيها، وإنْ كانَ الغالبُ أنَّهُم يعيشونَ في بقعةٍ واحدةٍ تحصرُها حدودٌ طبيعيَّة أو سياسيَّة، ولا شكَّ أنَّ التَّفاعلَ بينَ أفرادِ الشَّعبِ الواحدِ يولِّدُ أحداثاً ومواقفَ، وقدْ تتداخلُ معهَا نصوصٌ وعباراتٌ تختصرُ الحكاياتِ، كالأمثالِ، والأقوالِ المأثورةِ، والأغاني الشَّعبيَّةِ، والأناشيدِ الموسميَّةِ، وغيرِها، ولكي يتميَّزَ كلُّ شعبٍ عنِ الآخرِ تجدُ أنَّ الموروثَ الشَّعبيِّ لكلِّ شعبٍ خاصٌّ بهِ، ومرتبطٌ بمكانٍ وزمانٍ وشخوصٍ في دائرةِ هذا الشَّعبِ، وتبقى الألسنُ تتناقلُ هذهِ القصصَ والحكاياتِ، والأمثالَ، والأقوالَ، والأناشيدَ، وربمَّا يكونُ هناكَ موروثٌ مادِّيٌّ لهُ علاقةٌ بهذهِ القصصِ، كالقصورِ، والقبورِ، والأطلالِ، وما يتعلَّقُ بها من أشجارٍ وآبارٍ وأوديةٍ وجبالٍ ومتعرَّجاتٍ، وغيرِها [1].

وقدْ انبرَى الشُّعراءُ وغيرهُم من الأدباءِ إلى توظيفِ الموروثِ الشَّعبيِّ في أشعارِهم وكتابتِهم من خلالِ تداخلِ النُّصوصِ القديمةِ المعبِّرةِ عن حياةِ أمَّتِهم أوْ شعبِهم معْ نصوصٍ حديثةٍ، وذلكَ بقصدِ إيقاظِ الحسِّ القوميِّ، والشُّعورِ الوطنيِّ، والاعتزازِ بالموروثِ الشَّعبيِّ. [2]

والشَّاعرُ شكيب أرسلان مثلُهُ مثلُ باقي الشُّعراءِ، تركَ لنا بصماتٍ واضحةً، وإشاراتٍ كثيرةً تدلُّ على الموروثِ الشَّعبيِّ لشعبهِ، ولشعوبِ الأمَّةِ العربيِّةِ، ولا شكَّ أنَّ الهدفَ منْ ذلكَ اتِّخاذِ العبرِ والمواعظِ، ورسمِ الصُّورةِ الحقيقيَّةِ لماضي الشَّعبِ، ومراحلِ تطوُّرِهِ، وتسجَّلُ أهمَّ الوقائعِ الَّتِي كانَ لها الأثرُ في تغييرِ مسارٍ، أوْ تركِ آثارٍ لا تُنسى، منْ صفحاتِ هذا الشَّعبِ ولذلكَ نجدهُ قدْ تفاعلَ مع الموروثِ الشَّعبيِّ للأمَّةِ، فانطلقَ يشيرُ إلى قصصٍ وحكاياتٍ، وأمثالٍ وأقوالٍ ما زالَ يردِّدُها جيلٌ عنْ جيلٍ.

---

[1] – انظر، نبيل علقم، مدخل لدراسة الفولكلور، ص41–42.

[2] – انظر، بنان صلاح الدين، التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، ص57.

فقدْ أشارَ إلى التَّناصِّ الشَّعبيِّ في ثنايا قصائدِ ديوانهِ، وإنْ كانَ لمْ يُكثرْ من ذلكَ، إلَّا أنَّنا نجدهُ قدْ أبدى بعضَها تخليداً لها، وأشارَ إلى بعضِها في أكثرِ من موضعٍ، ولعلَّنَا نذكرُ واحدةً منْ التَّناصِّ الشَّعبيِّ المتعلِّقِ بالمثلِ الشَّعبيِّ، حيثُ يختصرُ القصَّةَ أوْ الحادثةَ في عبارةٍ قصيرةٍ موجزةٍ، وقدْ أوردَ تلكَ الإشاراتِ في أكثرِ من موضعٍ في ثنايا قصائدِهِ، ومنْ ذلكَ قولُ أميرِ البيانِ في ردِّهِ على صديقهِ الشَّاعرِ محمود سامي البارودي حيثُ كانَ الاثنانِ يتبادلا المراسلاتِ الشعريَّة، وذلكَ ليؤكِّدَ فحولةَ البارودي ونبوغهِ لغةً وشعراً، مشبِّهاً إيَّاهُ بوضوحهِ كضوءِ الشَّمسِ في منتصفِ النَّهارِ، حيثُ يقولُ : **(الطَّويل)**

وَهَلْ فِيْ شهُوْدِ الشَّمْسِ أَدْنَى مِزْيَةٍ وَقَدْ جَاءَ ضُوْءُ الشَّمْسِ لَمْ يَتَكَتَّمِ [1]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في هذا البيتِ الَّذِي يتضمَّنُ استعارةً تمثيليَّةً مع المثلِ القائلِ : " **كَالشَّمْسِ فِيْ رَائعَةِ النَّهَارِ**"[2]، ويُطلقُ المثلُ على الأمرِ الواضحِ الَّذي لا لبسَ فيهِ، وهوَ حقيقةٌ ساطعةٌ مثلُ سطوعِ ضوءِ الشَّمسِ أوّلِ النَّهارِ، وقت الضُّحى، وقدْ جاءَ بهذا البيتِ ليوظِّفَ المثلَ المذكورَ ويتناصَّ معهُ مؤكِّداً على نبوغِ وعبقريةِ البارودي في اللُّغةِ والشِّعرِ، وهذا المثلُ بنصِّهِ تطابقَ تماماً مع بيتِ أميرِ البيانِ المذكورِ، وجاءَ التَّطابقُ تامَّاً، ولمْ يقفْ في تخليدِ هذا المثلِ وما شابههُ من أمثالٍ عندَ هذا الحدِّ، فوجدنا الشَّاعرُ قدْ ألمحَ إلى المثلِ نفسهِ في بيتٍ آخرَ لهُ، أوردَهُ في قصيدةٍ يرثي فيها الأديبَ إبراهيمَ اليازجيِّ مبيِّناً كذلكَ دورَ اليازجي في إحياءِ اللُّغةِ العربيَّةِ، وبثَّ الوعي في عقولِ الأمَّةِ، وهذا الأمرُ لا يختلفُ عليهِ اثنانِ، وهوَ واضحٌ وضوحَ الشَّمسِ في ضُحى النَّهارِ، إذْ قالَ وهوَ يعدِّدُ مناقبَ الفقيدِ، ويرثي لهُ : **(البسيط)**

إِلَيْكَ حَقُّكَ لَا ظُلْمٌ وَلَا سَرَفٌ لَا يُنْكِرُ الشَّمْسَ إِلَّا فَاقِدُ الْبَصَرِ[3]

ففي هذا البيتِ الَّذي ألمحَ فيهِ إلى المثلِ نفسهِ، يعبِّرُ الشّاعرُ عنْ ثبوتِ حقِّ المرحومِ اليازجي فلهُ الحقُّ في المدحِ والثَّناءِ وتخليدِ ذكرهِ كالعظماءِ دونَ ظلمٍ ولا سرفٍ أيْ إنكارٍ ، وهذا الحقّ لا ينكرهُ أحدٌ فهوَ كضوءِ الشَّمسِ في أوّلِ النَّهارِ، ولا ينكرهُ إلا أعمى البصرِ، وهنا كذلكَ تطابقَ النَّصَّانِ (المثلُ والشَّعرُ)، إلَّا أنَّ التَّطابقَ كانَ تلميحيِّاً أكثرَ من سابقهِ في البيتِ الَّذِي ذكرهُ مشيداً بالبارودي، وهنا في تخليدِ ذكرِ اليازجي ورثائهِ من خلالِ تعدادِ مناقبهِ.

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 5.

[2] – إبراهيم أنيس ورفاقه، المعجم الوسيط، (مادة : راع)، ت : مجمع اللغة العربية، ص382.

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 60.

لأنَّ الرِّثاءَ ذكرُ الميِّتِ بما كانَ يحبُّهُ وهوَ حيٌّ، ثمَّ يعودُ من جديدٍ ليشيرَ ويلمِّحَ إلى المثلِ نفسهِ في موضعٍ آخرَ من قصائدهِ وفي السِّياقِ نفسهِ، حيثُ يشيدُ هنا بالبطلِ صلاحِ الدِّينِ الأيوبي بطلُ معركةِ حطِّينَ، ومحرِّرُ بيتِ المقدسِ، وقدْ أشادَ بهِ وسردَ تاريخَ بطولاتهِ، وتوحيدَه للمسلمينَ، ودحْرَه للصَّليبيينَ، وذلكَ عندما زارَ طبريَّا، وشاهدَ ما شاهدهُ من آثارٍ وأطلالٍ ترقصُ فرحاً بماضيها العريقِ، فهاجتْ نَفْسُه، وأطالَ نَفَسَهُ بقصيدةٍ طويلةٍ تكادُ تكونُ منْ المعلَّقاتِ أوْ الأراجيزِ، حيثُ أوردَ البيتَ الَّذِي تناصَّ بهِ مع المثلِ المذكورِ سابقاً، وفي ذلكَ يقولُ : **(الرَّجز)**

شَهَادَةٌ مِنْهُمْ لِخَصْمِهُمُ وَالْحَقُّ كَالشَّمْسِ لَيْسَ يَسْتَتِرُ [1]

فهوَ يتحدَّثُ هنا عن مدحِ الأعداءِ لصلاحِ الدِّينِ الأيوبي، بسببِ بطولاتهِ وحكمتهِ وشجاعتهِ **(وَالْفَضْلُ مَا شَهِدَتْ بِهِ الْأَعْدَاءُ)**، فالشَّهادةُ حينما تأتي من العدوِّ فإنَّما جاءتْ رغمَ أنفهِ، لأنَّ الَّذِي يُنكرُ هذا الفضلَ، وهذهِ التَّضحياتُ الجسامُ، والبطولاتُ العظامُ، مثلهُ مثلُ الَّذِي يُنكرُ الحقَّ الثَّابتَ والواجبَ، والحقُّ في هذهِ الحالةِ يكونُ مثلَ ضوءِ الشَّمسِ السّاطع لا يستترُ مهما يحاولونَ سترهِ، وربمَّا ألمحَ في هذا البيتِ إلى مثلٍ آخرَ يتناقلهُ العامَّةُ، ويتعلَّقُ بصعوبةِ استتارِ الشَّمسِ، ومن يحاولُ أنْ يسترَها فلنْ يستطيعَ، والمثلُ يقولُ:" **الشَّمْسُ لَا تُغْطَّى بِغَرْبَالْ** "[2] وهذهِ الاستعارةُ التَّمثيليَّةُ تكشفُ عنْ صعوبةِ تغطيةِ الشَّمسِ، فمَنْ يحاولُ أنْ يغطِّيها كمَنْ يستخدمُ الغِربالَ المثقوبَ، فيدخلُ إليهِ ضوءَ الشَّمسِ من الثُّقوبِ، وهذا دليلٌ آخرُ على فشلِ منكرِ الحقِّ والفضلِ اللَّذينِ استحقَّهُما البطلُ صلاحُ الدِّينِ الأيوبي، حتَّى أنَّ الأعداءَ الحاقدينَ عليهِ لمْ ينكروا هذا الفضلَ، ولمْ يخفوا الحقَّ الثَّابتَ لهُ، وهنا تطابقَ النَّصَّانِ تلميحيَّاً في اللَّفظِ وتطابقيَّاً في المعنى، واشتركَ السِّياقُ في الغايةِ نفسِها، وهي المدحُ والثَّناءُ على الشَّخصِ.

وقولُ أميرِ البيانِ في إشارةٍ إلى مثلٍ آخرَ، والتَّناصُّ معهُ، حينما رثى الأميرَ محمَّد المهدي السُّنوسي والي طرابلسَ الغربِ في عهدِ الدَّولةِ العثمانيَّةِ، وقدْ أطالَ أميرُ البيانِ من ذكرِ صفاتهِ الْخَلْقِيَّة والخُلُقيّة، وأبدعَ خيرَ إبداعٍ، وأكثرَ من تشبيههِ بأبيهِ المهديِّ الَّذي يرجعُ نسبهُ إلى الرَّسولِ محمَّدٍ ﷺ من عِترةِ فاطمةَ – رضيَ اللهُ عنها – زوجَ عليِّ بنِ أبي طالبٍ ﷺ، وفي ذلكَ يشيرُ إلى هذا النَّسبِ الشَّريفِ، وهذهِ القصيدةُ نسجَها في رثاءِ محمَّدٍ المهدي تعقيباً على قصيدةٍ نسجَها ابنُ أخيهِ صديقُ الشَّاعرِ المجاهدِ

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص122.

[2] – فوزي قديح، منتخب الأمثال الشعبية الفلسطينية، رقم المثل (96)، ص10.

الأكبرِ السَّيِّدِ أحمدِ الشَّريفِ السُّنوسي، وفيها تناصَّ معِ مثلٍ شعبيٍّ، حيثُ يقولُ الشّاعرُ في وصفِ المهديِّ : **(الخفيف)**

أَشْبَهُ النَّاسِ بِالنَّبِيِّ وَمَنْ يُشْـ بِهْ أَبَاهُ، فَلَيْسَ مِنْهُ اعْتِدَاءُ [1]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في هذا البيتِ معِ المثلِ الشَّهيرِ : " **مَنْ شَابَهَ أَبَاهُ فَمَا ظَلَمْ** "[2]، وهنا يكشفُ الشَّاعرُ عنِ الاستعارةِ التَّمثيليَّةِ الَّتِي تؤكِّدُ ثباتَ شَبَهِ المولودِ بالوالدِ لأنَّ في ذلكَ بُعْدَاً للظُّلمِ عنْ الأمِّ، والشَّكِّ فيها، وهوَ الوضعُ الطَّبيعيُّ أنْ يشبهُ المولودُ والدهُ، وفي البيتِ الَّذِي أوردهُ أميرُ البيانِ فصَّلَ هذا المثلَ المختصرَ، مشيراً إشارةَ واضحةً إلى وجودِ شبهٍ بينَ المهديِّ والرَّسولِ ﷺ، وذلكَ لأنَّ المهديَّ يعودُ في نسبهِ إلى الرَّسولِ ﷺ، وقدْ تطابقَ النَّصُّ الشِّعريِّ معِ المثلِ الشَّعبيِّ تطابقاً تامَّاً، وبذلكَ يكونُ هذا التَّناصُّ الواردُ في النَّصِّ تناصٌّ تطابقيٌّ تامَّاً.

أمَّا قولُ أميرِ البيانِ في رثاءِ فارسِ اللُّغةِ العربيَّةِ أحمد فارس الشُّدياق، فقدْ ألمحَ في كثيرٍ من أبياتِ الرَّثاءِ إلى المعالي، وإلى الأفعالِ المحمودةِ والجرئيةِ الَّتِي تمثَّلها المرثي، ومنها هذا البيتُ الَّذِي تناصَّ بهِ مع مثلٍ شعبيٍّ شهيرٍ، طالمَا ردَّدتهُ ألسنةُ العامَّةِ والخاصَّةِ، حيثُ قالَ فيهِ، وهوَ آخرُ أبياتِ القصيدةِ: **(الطَّويل)**

فَمَا كُلُّ مَنْ رَامَ الْعُلَا أَدْرَكَ الْعُلَا وَمَا كُلُّ مَنْ يَعْلُو السُّرُوْجَ بِفَارِسِ[3]

فقدْ تناصَّ عجز هذا البيتِ مع المثلِ القائل : " **لَيْسَ كُلُّ مَنْ رَكِبَ الفَرَسَ أَصْبَحَ خَيَّالاً** "[4] وهذا المثلُ الشَّهيرُ على ألسنةِ العامَّةِ والخاصَّةِ، يُضربُ لكلِّ مَنْ يدّعي قدرتهِ على ركوبِ الخيلِ، ويُعجبُ بنفسهِ، وحينَ يُدعى لركوبِ الخيلِ لا يستطيع أو ربّما يمتطي صهوتها فيسقط عن ظهرها، وهذا المثلُ من الاستعارةِ التَّمثيليَّةِ الَّتِي تختصرُ الحكايةَ في قولٍ قصيرٍ مؤثِّرٍ، يحملُ موعظةً أوْ عبرةً، وقدْ تطابقَ هذا المثلُ معْ نصِّ الشّاعرِ الَّذِي تحدَّثَ فيهِ عنْ الَّذِي يسعى لطلبِ العُلا والمجدِ، ويتحدَّثُ طويلاً في ذلكَ، ولكنَّهُ حينما تُسنحُ لهُ فرصةُ الوصولِ إلى ما يدعو إليهِ قولاً، لمْ نجدْهُ تمكَّنَ فعلاً من بلوغِهِ، فلمْ ينجحْ في ذلكَ ، ومثلُهُ كذلكَ مثلُ الَّذِي يعتلي صهوةَ الحصانِ ظنَّاً منهُ أَنَّهُ فارسٌ، ولكنْ سرعانَ ما يسقطُ

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص32.

[2] – أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، رقم المثل (1852)، (2 / 199).

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص49.

[4] – فوزي قديح، منتخب الأمثال الشعبية الفلسطينية، رقم المثل (54)، ص36.

عن الفرسِ أوْ يميلُ إلى السُّقوطِ، فبمجردِ أنْ مشتْ بهِ الفرسُ أوقفَها ونزلَ عنها خوفاً أنْ يسقطَ عنهَا، فليسَ كلُّ الَّذِي يقولُ يفعلُ بلْ الشَّواهدُ والأحداثُ أكبرُ دليلٍ على ذلكَ.

وقولُ الشّاعرِ في رثاءِ المرحومِ أحمد مختار بيهم، عينِ أعيانِ لبنانَ، إِذْ أشادَ بهِ في مجملِ قصيدتهِ، وأوردَ بيتينِ من الشِّعرِ تناصَّ بكلِّ واحدٍ منهما مع مثلٍ شعبيٍّ مشهورٍ، ففي البيتِ الأوَّل قالَ : **(الكامل)**

ذَكَرُوا مَكَانَ أَبِيْكَ فِي أَيَّامِهِ عَلَمَاً إِلَيْهِ بِالْبَنَانِ يُشَارُ [1]

فقدْ تناصَّ هنا في عجزِ البيتِ : **(عَلَمَاً إِلَيْهِ بِالْبَنَانِ يُشَارُ)** الَّذِي يدلُّ على كنايةٍ معتبراً أنَّ الممدوحَ مشهورٌ شهرةً فائقةً، وهذا النَّصُّ الشِّعريُّ يتَّفقُ تماماً مع المثلِ القائلِ : " **فُلَانٌ يُشَارُ إِلَيْهِ بِالْبَنَانِ**"[2]، وذلكَ كنايةَ عن الشُّهرةِ والصِّيتِ الذَّائعِ، وهذا المثلُ يُضربُ للشَّخصيَّةِ العظيمةِ كثيرةِ الذِّكرِ، وفي النَّصِّ الشِّعريِّ فصَّلَ الشَّاعرُ من خلالِ ذكرِ الممدوحِ المرحومِ حيثُ خاطبَ ابنَهُ مواسياً ومعزِّياً بوالدهِ، إِذْ أكَّدَ لهُ أنَّ أباهُ يُذكرُ دائماً في المجالسِ، وأنَّ لهُ مكانةً عظيمةً في زمانهِ، وهذا التَّناصِّ في النَّصِّ الشَّعريِّ تطابقَ تماماً بلفظهِ ومعناهُ مع المثلِ فهوَ تناصٌّ تطابقيٌّ تامٌّ.

أمَّا قولهُ في البيتِ الَّذِي يليهِ مشيراً إلى مثلٍ آخرَ مشهورٍ، حينما تحدَّثَ عن مناقبِ الابنِ الحيِّ، وهوَ يواسيهُ معتبرهُ ابنَ أبيهِ في صفاتهِ ومناقبهِ، والسَّيرِ على دربهِ، فيقولُ : **(الكامل)**

فَحَذْوْتَ حَذْوَ أَبِيْكَ بَلْ جَاوَزْتَهُ إِنَّ الْبَنِيْنَ لِأَهْلِهِمْ أَسْرَارُ[3]

وهنا تناصَّ الشَّاعرُ في عجزِ البيتِ :**(إِنَّ الْبَنِيْنَ لِأَهْلِهِمْ أَسْرَارُ)**، مع المثلِ الشَّعبيِّ الشَّهيرِ: " **الْوَلَدُ سِرُّ أَبِيْهِ** "[4]، حيثُ يُضربُ هذا المثلُ لمنْ يقلِّدُ والدهُ في كلِّ شيءٍ، ويلاحظُ النَّاسُ ذلكَ عليهِ، فقدْ ذكرَ الشَّاعرُ وجهَ التَّشابهِ بينَ الولدِ وأبيهِ، ثمَّ جاءَ بالمثلِ لإثباتِ صحَّةِ قولهِ فقدْ بيَّنَ وهوَ يخاطبُ ابنَ المرثيِّ معزِّياً ومواسياً : إنَّكَ على خُطى والدكَ تسيرُ، بلْ إنَّكَ قدْ جاوزتهِ في بعضِ الأمورِ، وهذا طبيعيٌّ ما دامَ الأبناءُ اسراراً لآبائهم، فالمقصودُ بالولدِ سرُّ أبيهِ أيْ أنَّ ما يخفيهُ الوالدُ لحنكتهِ ووعيهِ،

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص70.

[2] – انظر، وليد إبراهيم قصّاب، البلاغة العربية (علم البيان)، ص 231.

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص70.

[4] – شمس الدين السّخاوي، المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، تحقيق : محمد عثمان الخشت، ص366.

يكشفُ عنهُ الولدُ بصدقهِ وبساطتهِ، فتكونُ الملامحُ واضحةً، والصُّورةُ مكشوفةٌ أكثرَ، وهذا التَّصويرُ البيانيُّ الضِّمنيُّ للمثلِ يتطابقُ مع التَّناصِّ الشِّعريِّ تطابقاً تامًّاً.

وقولُ أميرِ البيانِ في السِّياقِ نفسهِ، ولكنْ في رثاءِ صديقٍ آخرَ وهوَ المرحومُ الشَّيخُ عبدُ القادرِ الشَّيبيِّ (كبيرُ سدنةِ البيتِ الحرامِ في مكَّةَ المكرمةِ)، إذْ عَدَّدَ مناقبهُ، وأشارَ إلى شهرتهِ وخدمتهِ للحرمِ والنَّاسِ، وهذا تكرارٌ لمثلٍ سابقٍ في السِّياقِ نفسهِ، حيثُ يقولُ : **(الوافر)**

وَكَانَ عَمِيْدَ هَذَا الْوَقْتِ مِنْهُمْ يُشَارُ إِلَى عُلَاهُ بِالْبَنَانِ[1]

فقدْ تناصَّ الشَّاعرُ في عجزِ هذا البيتِ : "**يُشَارُ إِلَى عُلَاهُ بِالْبَنَانِ**" مع المثلِ : " **فُلَانٌ يُشَارُ إِلَيْهِ بِالْبَنَانِ**"[2]، وهذا المثلُ تكرَّرَ في أبياتٍ أخرى للشَّاعرِ، وجئنا على تبيانه.

وقولِ الشّاعرِ في القصيدةِ نفسِها يمدحُ والي تونسَ علي باشا، ويعتبرُ مواهبَهُ أقصرتْ دونَ وصفهِ رغمَ محاولاتهِ إسعافَ نفسهِ، ذلكَ بِالإتيانِ بما يليقُ بمقامِ الوالي، حيثُ قالَ :**)البسيط)**

وَلَيْسَ يُمْسِكُ عَنْ عَافٍ مَوَاهِبَهُ إِلَّا كَمَا يُمْسِكُ الْمَاءَ الْغَرَابِيْلُ[3]

فقدْ تناصَّ في عجزِ البيتِ مع المثلِ القائلِ : " **كَإِمْسَاكِ الغَرَابِيلِ لِلْمَاءِ**"[4] والوارد في بيتِ الشِّعرِ لقصيدةِ كعبِ بنِ زهيرٍ (بانت سعاد) : **(البسيط)**

وَمَا تَدُوْمُ عَلَى الْعَهْدِ الَّذِي زَعَمَتْ إِلَّا كَمَا تُمْسِكُ الْمَاءَ الْغَرَابِيْلُ[5]

ففي هذا يهاجمُ كعبٌ سعادًا ويقولُ : بأنَّها لا تحفظُ عهداً، وقدْ ادَّعَتْ أنَّها تحفظُ العهود فحالهُا في هذا الشَّأنِ كحالِ الغرابيلِ وهيَ أوعيةٌ مثقوبةٌ بثقوبٍ صغيرةٍ، لا تحفظُ الماءَ فيها ولهذا فهيَ مثلُ هذهِ الغرابيلِ الَّتِي إنْ وُضِعَ الماءُ فيها لا يتبقَّى منهُ شيءٌ، وهذا ذمٌّ لسعادِ الَّتِي هيَ رمزٌ للجاهليَّةِ أمَّا بيتُ التَّناصِّ الَّذِي جاءَ بهِ أميرُ البيانِ، فيدورُ حولَ الَّذِي لا يستطيعُ أنْ يتحكَّمَ في مواهبهِ ليضعَهَا في قالبٍ يليقُ بالمقاماتِ، وذلكَ لأنَّهُ يمدحُ باي تونسَ علي باشا فحالُ هذهِ المواهبِ في حفظِها للمقالِ المناسبِ

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص81.

[2] – انظر، وليد إبراهيم قصّاب، البلاغة العربية (علم البيان)، ص 231.

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 160.

[4] – ابن هشام الأنصاري، شرح قصيدة " بانت سعاد "، تحقيق : عبد الله عبد القادر الطويل، ص 34.

[5] – ديوان كعب بن زهير، ص13.

للمقامِ كحالِ الغرابيلِ الَّتِي لا تحتفظُ بالماءِ، فإذا ما وُضِعَ فيها سالَ ولا يتبقَّى منهُ شيءٌ، وهذا التَّناصُّ جاءَ متطابقاً في اللَّفظِ، ولكنَّهُ اختلفَ في السِّياقِ والمعنى، فقدْ جاءَ من بابِ اجترارِ المعنى من اللَّفظِ، ووضعِهِ في قَالبٍ آخرَ.

خامساً:التَّناصُّ الأسطوريِّ:

تناولَ مفكِّرونَ وباحثونَ التُّراثَ الأسطوري بكثيرٍ من الحديثِ عنْ أصولهِ ومقاصدهِ في الشِّعرِ العربيِّ الحديثِ، فقد رأى جيرالد لارسون أنَّهُ: " حكايةٌ أوْ مجموعةٌ من الحكاياتِ المرويِّةِ عن الآلهةِ والقوى الغيبيِّة المتداولةِ بينَ النَّاسِ"[1] ورأى رابرتسن سميث بأنَّهُ : " حكاياتٌ تستنبطُ من العاداتِ والتَّقاليدِ، وليستْ جزءاً جوهريَّاً منْ دينٍ قديمٍ، وإنْ كانَتْ تُفسِّرَ الشَّعائرِ الدِّينيَّةِ وتأوُّلَها"[2]، ورأى الزَّجاجَ والزُّبيديِّ والأزهري أنَّ الأساطير : " عبارةٌ عن خرافاتٍ وأباطيلَ ورواياتٍ لا نظامَ لها"[3]، وقالَ الباحثُ المغربيُّ جعفر بن الحاج السِّلمي :" إنَّ العربَ والمغاربةَ عرفوا الأسطورةَ في الشِّعرِ والمقاماتِ والرَّسائلِ وإنَّهُم لا يقلِّونَ في ذلك عن بني يونانَ"[4]، وقالَ الباحثُ عبدُ المالكِ مرتاض :" إنَّ الأساطيرَ عندَ العربِ أُوجزَتْ، وأنَّ الشَّخصيَّةَ الأُسطوريَّةَ باهتةَ الملامحِ، شاحبةَ البناءِ وغامضةَ التَّمثيلِ"[5]، والتُّراثُ الأسطوريُّ أصولُهُ غربيَّةً ذاتُ علاقةٍ بإحياءِ الماضي منْ تصوُّراتٍ وتخيُّلاتٍ فوقَ العقلِ والطَّبيعةِ، ولذلكَ كانَ أقربُ تعريفٍ للتُّراثِ الأسطوريِّ : " أنَّهُ مجموعةٌ من الحكاياتِ الطَّريفةِ المتوارثةِ منذُ أقدمِ الفتراتِ والعهودِ الإنسانيَّةِ الحافلةِ بالمعجزاتِ وخوارقِ الطَّبيعةِ، واختلاطِ الواقعِ بالخيالِ، وامتزاجِ الطَّبيعةِ بالكائناتِ الحيَّةِ الخارقةِ، وارتباطِها بآلهةِ عبدَها الإنسانُ قديماً حينما اختلَّتْ فطرتُهُ، وانحدرَ عقلُهُ[6].

---

[1] – قيس النوري، الأساطير وعلم الأجناس، (1 / 10) .

[2] – محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، ص 18.

[3] – حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، ص16–17.

[4] – جعفر ابن الحاج السلمي، فصول في نظرية الأدب المغربي والأسطورة، ص 14.

[5] – عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب : دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، ص88.

[6] – أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 19.

وأمَّا العلاقةُ بينَ الشِّعرِ والأسطورةِ فإنَّ الشِّعرَ في نشأتهِ كانَ متَّصِلاً بالأسطورةَ لا باعتبارِها قصَّةِ خرافيَّةٍ مسلِّيةٍ، وإنَّما باعتبارِها تفسيراً للطَّبيعةِ، وللرُّوحِ وأسرارِها ومعنى تفسيرِنا للأساطيرِ هوَ أنْ نكتشفَ فيها رموزاً للأشياءِ والأساطيرِ ليستْ سوى أفكارٍ متنكِّرةٍ في شكلٍ شعريٍّ "[1].

أمَّا التَّناصُّ الأسطوريُّ في الشَّعرِ العربيِّ فقدْ جاءَ نتيجةَ تأثُّرِ الشُّعراءَ العربَ بالفكرِ الغربي الوافدِ، وفيهِ استدعاءٌ للأساطيرِ الخرافيَّةِ الَّتِي انتشرتْ في الغربِ قبلَ مئاتِ السَّنينِ، وقدْ حاولَ العربُ الأتيانَ بمثلِها من خلالِ الأحاديثِ والقصصِ الخياليَّةِ من موروثِنا العربيِّ كقصَّةِ السِّندبادِ، وعشتارٍ، والقصصِ المنقولةِ عن الفراعنةِ قديماً[2]، وقدْ قلَّلَ أميرُ البيانِ في ديوانهِ الَّذي بينَ أيدينا منْ تناولِ الأسطورةِ في شعرهِ، وأشارَ إليها إشارةً سريعةً في بيتٍ يتيمٍ قالهُ يمدحُ والي تونسَ علي باشا أيّامَ الدَّولةِ العثمانيَّةِ : **(البسيط)**

فَلَا يَغُرْنَكَ فِيْ مِثْلٍ لَهَا طَمَعٌ فَدُوْنَ أَمْثَالِهَا الْعَنْقَاءُ وَالْغُوْلُ[3]

فقدْ أشارَ أميرُ البيانِ إلى قصيدةِ الشَّاعرِ كعبِ بنِ زهيرٍ **(بانَتْ سُعَادُ)**، وهنا بدأَ القصيدةَ بالنِّظامِ القديمِ للقصيدةِ العربيَّةِ، وهوَ الوقوفُ على الأطلالِ وذكرِ المحبوبةِ، وقدْ أشارَ إلى بوادرِ سقوطِ دولةِ الخلافةِ العثمانيَّةِ الَّتي رمزَ إليها بسعادٍ، وهنا أشارَ إليها بأنَّها أرعبَتْ الأعداءَ، ممَّا جعلهُم يفعلونَ كلَّ ما يستطيعونَ فعلهُ من أجلِ القضاءِ عليها، فهيَ في نظرِهم أصبحتْ مطمعاً لقوَّتها الخارقةِ، فالقضاءُ عليها يعني القضاءُ على رمزينِ أسطورينِ مرعبينِ هما (العنقاءِ والغولِ)، وكليْهِما كائنينِ أسطوريينِ صنعهُما الخيالُ العربيُّ قديماً من أجلِ الحديثِ والتَّسليةِ، وقدْ ربطوا بهما حوادثَ كثيرةً مرعبةً ومخيفةً، والهدفُ منها التَّسليةُ والتَّحليقُ في الخيالِ، وكذلكَ تمّ توظيفهما في الشعر المعاصر للتعبير عن الثورة ضد الظلم والقهر والحرمان[4]، ولذلكَ قالَ في عجزِ البيتِ أنَّ العنقاءَ والغولَ أقلُّ مثلاً من سعادِ الخارقةِ والمرعبةِ للأعداءِ، وهذا النَّوعُ من التَّناصِّ جاءَ صريحاً واضحاً فهوَ تناصٌّ تلويحيٌّ، هدفهُ منحُ الممدوحِ التَّقديرَ والتَّفضيلَ، والمبالغةَ في وصفهِ الخارقِ للعادةِ.

---

[1] – انظر، علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص174.

[2] – انظر، أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 12.

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 158.

[4] – انظر، ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر : التناص الديني نموذجا، ص 125.

الفصل الثاني :

الحقولُ الدَّلاليَّةِ في ديوانِ الأميرِ شكيب أرسلان.

الحقولُ الدَّلاليَّةِ في ديوانِ الأميرِ شكيب أرسلان:

لعلَّ التَّجربةَ الشِّعريَّةَ في أساسِها هيَ تجربةُ لغةٍ، إذْ أنَّ منْ أولويَّاتِ الشِّعرِ ومميزاتهِ "استثمارَ خصائصِ اللُّغةِ بوصفِها مادةً بنائيةً " فالمفرداتُ والعباراتُ في الشِّعرِ تعملُ على بعثِ صورٍ إيحائيَّةٍ يعيدُ فيها الشَّاعرُ إلى المفرداتِ قوَّةَ معانيها التَّصويريَّةَ الفطريَّةَ في اللُّغةِ[1] فلكلِّ شاعرٍ ألفاظٌ تدلُّ على عمومياتٍ وكلِّياتٍ وأنواعٍ وأجناسٍ، ولهذهِ الألفاظِ معانٍ قدْ تُدركُ وحيدةً بمعزلٍ عن السِّياقِ، وقدْ لا تُدركُ إلَّا بوجودِها ضمنَ السِّياقِ، ومنْ هنا جاءَ ما يُسمَّى بالحقلِ الدَّلاليِّ للألفاظِ والمعاني، وقدْ تطوَّرَ هذا المفهومُ حتَّى أصبحَتْ لهُ نظريةٌ سُمِّيتْ نظريةَ الحقولِ الدَّلاليَّةِ، أمَّا مفهومُ الحقلِ الدَّلاليِّ فقدْ اختلفَ علماءُ اللُّغةِ والباحثونَ حولَ تعريفهِ، فهذا العالمُ السُّويديِّ (تيجنر) الَّذي يعتبرُ أوَّلَ من درسَ الحقلَ الدَّلاليِّ للألفاظِ سنةَ 1874م، يميلُ إلى ربطِ الحقلِ الدَّلاليِّ باللِّسانياتِ ومدلولاتِها حسبَ السِّياقِ[2]، أمَّا العالمُ الألمانيُّ (ترير) فألَّفَ كتاباً في نظريَّةِ الحقولِ الدَّلاليَّةِ سنةَ 1931م ويمكنُ تلخيصُ نظريتهِ في الحقولِ الدَّلاليَّةِ بما يلي :

1. إنَّ معجمَ لغةٍ ما مكَّونٌ من مجموعِ الكلماتِ المتدرِّجةِ (أوْ الحقولِ المُعجميَّةِ).

---

[1] – بنان صلاح الدين، التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، ص 201.

[2] – انظر، أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية (دراسة)، ص 10.

2. أنَّ كلَّ مجموعةٍ من الكلماتِ تغطِّي مجالاً محدَّداً من المفاهيمِ (حقولٍ مفهوميَّةٍ).
3. أنَّ كلَّ حقلٍ من الحقولِ المعجميَّةِ أوْ المفهوميَّةِ مكوَّنٌ من وحداتٍ متقاربةٍ مثلَ حجارةٍ غيرِ منتظمةٍ من الفسيفساءِ[1].

ومعنى ذلكَ أنَّ كلَّ مدلولاتِ اللُّغةِ تنتظمُ في حقولٍ دلاليَةٍ، وكلُّ حقلٍ دلاليٍّ مكوَّنٌ منْ عنصرينِ : الأوَّلِ : تصوُّريٍّ، والثَّانِي : معجميٍّ[2].

وتبارى اللُّغويونَ في تعريفَ الحقلَ الدَّلاليِّ، فقدْ عرَّفهُ العالمُ اللُّغويُّ (جون ليونز) بأنَّهُ :

" مجموعةٌ جزئيَّةٌ لمفرداتِ اللُّغةِ تتعلَّقُ بموضوعٍ خاصٍّ وتعبِّرُ عنهُ "[3]، وعرَّفهُ العالمُ اللُّغويُّ (جورج مونان) بأنَّهُ : " مجموعةٌ من الوحداتِ المعجميَّةِ الَّتي تشتملُ على مفاهيمَ تندرجُ تحتَ مفهومٍ عامٍّ يحدِّدُ الحقلَ"[4]، أما العلماء العرب فقد سبقوا الغربيين دراسة علم الدلالة، وكان من أوائل الباحثين فيه أبو زكريا الفراء (ت : 822 م) حيث كتب رسائل في علم الدلالة من خلال جمعه لأسماء الأيام والليالي والشهور، والمذكر والمؤنث، والمقصور والممدود[5]. وإنَّ أقربَ تعريفٍ لهذا المفهومِ يقولُ بأنَّهُ : " مجموعةٌ من الألفاظِ والمعاني المتقاربةِ الَّتي تتميَّزُ بوجودِ عناصرَ أوْ ملامحَ دلاليَّةٍ مشتركةٍ، وبذلكَ تكتسبُ الكلمةُ معانيَ عدَّةَ من خلالِ السِّياقِ والعلاقةِ الَّتي تربطُها بالكلماتِ الأُخرى"[6]، ومنْ هذا المنطلقِ، فإنَّ الشَّاعرَ المبدعَ هوَ الَّذِي لا ينتقي ألفاظَهُ انتقاءً وإنما تأتي طوعاً له، ليمنحَها طاقةً شعريَّةً بقدرتهِ الذَّاتيَّةِ فتلقى تجربتُهُ الانفعاليَّةُ تأثيراً في وجدانِ المتلقي، وإنَّ شيوعَ ألفاظٍ معيَّنةٍ في قصائدِ شاعرٍ معيَّنٍ يشيرُ إلى أنَّ تجربةٍ خاصَّةٍ تكوَّنَتْ لديهِ بحيثُ تحتاجُ إلى شبكةٍ لفظيَّةٍ ذاتِ دلالاتٍ معنويَّةٍ ونفسيَّةٍ تناسبُ هذهِ التَّجربةِ، وتعبِّرُ عنْ تلكَ الحالةِ الانفعاليَّةِ الَّتِي تسيطرُ على الشَّاعرِ. [7]

---

[1] – المصدر نفسه، ص 12.
[2] – انظر، عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية (نماذج تركيبية ودلالية)، ص370.
[3] – أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص79.
[4] – أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص13.
[5] – انظر، زين كامل الخوبسكي، لسانيات من اللسانيات، ص 122.
[6] – انظر، كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم الغة، ص 294.
[7] – انظر، بنان صلاح الدين، التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، ص201.

أمَّا نظريةُ الحقولِ الدَّلاليَّةِ فقدْ نمَتْ وتطوَّرَتْ حتَّى أصبحَ لها أسسٌ وقواعدُ، فقدْ أبرزَ (ليونز) أهمَّ مبادئِ هذهِ النَّظريَّةِ منْ خلالِ البحثِ في علاقةِ الكلمةِ معْ غيرِها منَ الكلماتِ لتشكِّلَ جميعَها حقلاً دلالياً مشتركاً ومنقسماً إلى أنواعٍ من التَّرادفِ والتَّضادِ والاشتمالِ والجزءِ والكلِّ والتَّنافرِ وغيرِها، وبناءً عليهِ فقدْ لخَّصَ العلماءُ أهمَّ مبادئِ نظريَّةِ الحقولِ الدَّلاليَّةِ بما يأتي :

1. إنَّ الوحدةَ المعجميَّةَ تنتمي إلى حقلٍ واحدٍ معيَّنٍ.
2. إنَّ كلَّ الوحداتِ تنتمي إلى حقولٍ تخصُّهَا.
3. لا يصحُّ إغفالُ السَّياقِ الَّذي وردَتْ فيها الوحدةُ اللُّغويَّةُ.
4. يجبُ مراعاةُ التَّركيبِ النَّحويِّ في دراسةِ مفرداتِ الحقلِ[1].

وفي تراثِنا اللُّغويِّ فقدْ جمعَ علماءُ اللُّغةِ المسلمونَ ألفاظَ اللُّغةِ ومعانيِها في معاجمَ ومصنَّفاتٍ كثيرةٍ بدءاً بالخليلِ بنِ أحمدٍ الفراهيديِّ (ت: 170هـ) في معجمِ (العينِ)، ثمَّ ابنُ السِّكِّيتِ (ت:224هـ) في كتابهِ (كتابِ الألفاظِ)، ثمَّ الجاحظِ (ت: 255هـ) في كتابهِ (الحيوانِ) وأشهرِها كتابِ الثَّعالبيِّ (ت: 430هـ) (فقهِ اللُّغةِ وأسرارِ العربيَّةِ)، وأخيراً ابنُ سيده (ت : 485هـ) في معجمِ (المخصَّصِ)[2]، وما زالَ علماءُ المسلمينَ يصدرونَ المعاجمَ والتَّصنيفاتِ في اللُّغةِ ومفرداتِها ومعانيِها في ظلِّ نظريَّةِ الحقولِ الدَّلاليَّةِ الجديدةِ، ولا شكَّ أنَّ إبداعَ الشُّعراءِ قديماً وحديثاً في انتقاءِ الألفاظِ ومنحِها معانيَ ودلالاتٍ مختلفةٍ حسبَ السِّياقِ دفعَ علماءَ اللُّغةِ إلى الإبحارِ في مياهِ اللُّغةِ واستخراجِ هذهِ الدَّلالاتِ، والكشفِ عن مكنونِ هؤلاءِ الشُّعراءِ الَّذي ما هوَ إلَّا مكنونُ كلِّ نفسٍ بشريَّةٍ تعبِّرُ، وقدْ لا تستطيعُ أنْ تعبِّرَ عنْ مكنونِها، وذلكَ حسبَ قدرتِها اللُّغويةِ، وموهبتِها الإبداعيَّةِ في التَّلاعبِ بالألفاظِ، وتنويعِ الدَّلالاتِ حسبَ السِّياقاتِ المذكورةِ[3].

وبينَ أيدينا قصائدُ لأميرِ البيانِ الَّذي أبدعَ في اختيارِ الألفاظِ، وأكثرَ من منحِها دلالاتٍ متقاربةٍ ومتنوعةٍ، فنجدُ ديوانَهُ زاخراً بحقولٍ دلاليَّةٍ لمفرداتٍ تكرَّرَ ذكرُها في السِّياقِ مراراً من خلالِ التَّرادفِ والتَّضَّادِ والاشتمالِ وغيرِها، وسنعرضُ في هذا الفصلِ لأهمِّ هذهِ الحقولِ، وأكثرِها شيوعاً في مرثياتهِ وذكرياتهِ ومناسباتهِ المختلفةِ.

---

[1] – انظر، أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص15– 16..

[2] – انظر، المصدر نفسه، ص 26.

[3] – انظر، أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 306.

أوَّلاً : حقلُ الموتِ:

السَّببُ الوحيدُ للموتِ هوَ انتهاءُ الأجلِ، وأمَّا الأحوالُ الَّتِي تتعلَّقُ بالموتِ فهيَ حالاتٌ أدَّتْ لانتهاءِ الأجلِ : كالمرضِ والهرمِ والحوادثِ وغيرِها، وقدْ صنَّفَ الثَّعالبيُّ في كتابهِ (فقهِ اللُّغةِ وأسرارِ العربيَّةِ) في أحوالِ الموتِ قائلاً : " إذا ماتَ الإنسانُ من علَّةٍ شديدةٍ، قيلَ : أراحَ، قالَ العجَّاجُ :" أراحَ بعدَ الغَمِّ والتَّغمُّمِ "، فإذا ماتَ بعلّةٍ غيرِ شديدةٍ قيلَ : فاضَت نفسُهُ (بالضَّادِّ)، فإذا ماتَ فجأةً، قيلَ : فاظتْ نفسُهُ (بالظَّاءِ)، وإذا ماتَ منْ غيرِ داءٍ، قيلَ : فطسَ وفقسَ، وعن الخليلِ : " فإذا ماتَ في شبابهِ، قيلَ : ماتَ عِبطةً واحتضرَ، فإذا ماتَ عنْ غيرِ قتلٍ، قيلَ : ماتَ حتفَ أنفهِ، وأوَّلُ مَنْ تكلَّمَ بذلكَ النَّبيُّ ﷺ فإذا ماتَ بعدَ الهرمِ، قيلَ : قضى نحبهُ، فعنْ أبي سعيدٍ الضَّريرِ قال : " فإذا ماتَ نزفاً، قيلَ صفرتْ وطابُهُ، وزعمَ أنَّهُ يُرادُ بذلكَ : خروجُ دمهِ منْ عروقهِ "، أمَّا أسماءُ الموتِ فهيَ كثيرةٌ وهيَ : " الرَّدَى، والشَّهادةُ، والحتفُ، والمنيَّةُ، والمنونُ، والسَّامُ، والحِمامُ، والحينُ، والثَّكلُ والوفاةُ، والهلاكُ، واليقينُ"[1]، وحقلُ الموتِ دلالاتُهُ كثيرةٌ ومتعدِّدةٌ ، وقدْ تناولَ الشّاعرُ هذا الحقلَ في كثيرٍ من قصائدهِ الَّتِي تحدَّثَ فيها في غرضِ الرَّثاءِ، فتناولَ حقلَ الموتِ في قصائدِ الحنينِ، والشَّكْوى، وقدْ أتى بها في صورٍ ودلالاتٍ متعدِّدةٍ حسبَ المَعنى والسِّياقِ الحقيقيِّ والمجازي، ومنْ ذلكَ قولُهُ في حنينهِ إلى صديقهِ الشَّاعرِ المرحومِ إسماعيلْ باشا صبري الَّذِي كانَ محافظاً لثغرِ الإسكندريَّةِ، حيثُ قالَ : **(الكامل)**

أَمَّـا هَـوَاكَ فَذَاكَ غَيْـرُ مُفَارِقِي وَنَعَيْـمُ رُوْحِـي أَنْ تَكُـوْنَ فِداكَا

فِيْ كلِّ يَـوْمٍ لَوْعَـةً قَدْ غَـادَرَتْ جِسْــمِيْ لُقَاً دَنِفَـاً لِأَجْلِ لُقَاكَا

وَحَنِيْنُ نَفْسٍ لَا هَنَاءَ لَهَا سِوَى تِذْكَارِ شَخْصِكَ أَوْ شَذَى ذِكْرَاكَا

تَهْفُـوْ لِتَعْتَنِـقَ النَّسِـيْمَ لَعَلَّهُ قَدْ مَـرَّ مِنْ جِهَـةٍ بِهَا مَثْوَاكَا[2]

يتحدَّثُ الشَّاعرُ عنْ عمقِ العلاقةِ بينهُ وبينَ صديقهِ، فهوى لا يفارقهُ رغمَ بعدهِ عنهُ، وهذا دليلٌ على أنَّ فراقَ الجسدِ يختلفُ عن فراقِ الرُّوحِ، وقدْ أكَّدَ على ذلكَ في اعتبارِ أنَّهُ في نعيمِ حياتهِ أنْ يفتدي روحَهُ، فالموتُ الَّذِي يقصدهُ الشَّاعرُ ليسَ موتَ الجسدِ بلْ موتَ الرُّوحِ الَّذِي سبَّبَ لهُ لوعةً وجعلَ جسمهُ يتوقُ للقاءِ صديقهِ العزيزِ، ثمَّ يربطُ الحنينَ بالفراقِ الجسديِّ الَّذِي لا معنى لهُ أمامَ تلاقي

[1] – أبو منصور الثعالبي : فقه اللغة وأسرار العربية، ت : تحقيق : مصطفى السقا وآخرون، ص89.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 20.

الرَّوحينِ، وتعانقهِما في ذكرى مستمرَّةٍ تأبى الرَّحيلُ الَّذِي يعبِّرُ عنهُ بالموتِ، فها هوَ يطلبُ منْ روحهِ أنْ تعتنقَ النَّسيمَ القادمَ منَ الغربِ حيثُ مثوى صديقهِ العزيزِ، وهذهِ العباراتُ الَّتِي اندرجَتْ ضمنَ حقلِ الموتِ والفراقِ، وتلاقي الأرواحِ جعلتْ منْ تصويرِ الحدثِ للمتلقِّي أمراً محزناً ومثيراً للشَّفقةِ، وهذا ما أرادهُ الشَّاعرُ، وربَّما كانَ هدفُهُ مقابلةَ الحنينِ بالحنينِ منْ خلالِ ربطهِ بالفراقِ والموتِ والمثوى الَّتِي هيَ جميعُها تكمنُ في حقلِ الموتِ، وتحاورُ الرَّوحَ الَّتِي تصبو إلى روحٍ أخرى هيَ روحُ الصَّديقِ العزيزِ.

كما يقولُ في القصيدةِ نفسِها، وللحدثِ نفسهِ مخاطباً صديقهُ العزيزَ صبري : **(الكامل)**

إِنِّي لَأَحْيَا أَنْ تَجُوْدَ بِطَلَعَةٍ مُتَبَذِّلاً، وَأَمُوْتُ عِنْدَ حَيَاكَا[1]

وهنا يستخدمُ الشَّاعرُ التَّضَادَ في حقلِ الموتِ ليعلنَ لصديقهِ أنَّ الموتَ في سبيلِ رؤيةِ طلعتهِ البهيَّةِ هينٌ عليهِ، وَأَنَّهُ بكرمِهِ هذا حينما يمكِّنهُ من رؤيتهِ، فكأنَّما بذلَ الغالي والنَّفيسِ فلا ضيرَ بعدها من الموتِ إذا كانَ في موتهِ حياةٌ لصديقهِ، وتلكَ صورةٌ من صورِ الفداءِ الَّتِي تتعلَّقُ بحقلِ الموتِ خيرَ تعلُّقٍ، ولا يتطرَّقُ إليها إلَّا المُخلصونَ لأحبَّتهِم وأصدقائِهم، فكيفَ يهونُ الموتُ على إنسانٍ لأجلِ إنسانٍ إلَّا إذا كانتْ الأرواحُ في رقيِّها تقدِّمُ الواحدةَ على الأخرى في أروعِ صورِ الإيثارِ النَّابعِ من عمقِ المحبَّةِ والتَّقديرِ والإيمانِ.

وقولُ الشّاعرِ يذكرُ سيفَ الإسلامِ المسلولِ خالداً بنَ الوليدِ ﷺ حيثُ مرَّ بقبرهِ في مدينةِ حمصٍ السُّوريَّةِ معزِّياً نفسهِ، ومخلِّداً ذكرى البطلِ : **(الطويل)**

مَغِيْبُكَ سَيْفَ اللهِ فِيْ غِمْدِكَ الثَّرَى دَلِيْـلٌ بِـأَنَّ اللهَ لَا شَـكَّ وَاحِدُ

فَلَـوْ أَنَّ فَـذَّاً خَـلَّـدَتْـهُ فُتُـوْحُـهُ لَمَا كَانَ فِيْ الأَقْوَامِ إِلَّاكَ خَالِدُ[2]

ذكرُ الميِّتِ والإشادةُ بهِ في قبرهِ لا يكونُ إلَّا لمَنْ يستحقُّ الذِّكرَ، ووقوفُ الشَّاعرِ أمامَ قبرِ سيفِ الإسلامِ المسلولِ خالدِ بنِ الوليدِ ﷺ ومخاطبتهُ وكأنَّهُ حيٌّ دليلٌ واضحٌ على أنَّ الموتَ ليسَ نهايةَ كلِّ شيءٍ، بلْ أنَّ الميِّتَ يمرُّ في مرحلةٍ ينتقلُ بعدَها إلى حياةٍ أخرى، ولا بدَّ منْ بقاءِ ذكرهِ بخيرٍ لأعمالهِ الَّتِي كانتْ في دنياهُ، وهذا ما ذكرهُ الرَّسولُ ﷺ في حديثهِ الَّذِي رواهُ مسلمٌ بشرحِ النَّوويِّ عنْ أبي هريرةَ

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 20.

[2] – المصدر السابق، ص39.

ﷺ قالَ : قالَ رسولُ اللهِ ﷺ : **(إِذَا مَاتَ الإِنْسَانُ انْقَطَعَ عَمَلُهُ إِلَّا مِنْ ثَلَاثٍ، إِلَّا مِنْ صَدَقَةٍ جَارِيَةٍ، أَوْ عِلْمٍ يُنْتَفَعُ بِهِ، أَوْ وَلَدٍ صَالِحٍ يَدْعُو لَهُ)**[1]. وإذا أردْنا تطبيقَ معنى الحديثِ على حالِ خالدٍ بنِ الوليدِ ﷺ فإنَّ صدقاتهِ وعلمهِ وعملهِ في سبيلِ تطهيرِ البلادِ من الكفرِ، ونشرِ دينِ اللهِ في الأرضِ، وإعلاءِ كلمةِ اللهِ تعالى كلهًا تؤكِّدُ على أنَّ هذا القائدَ الخالدَ بذكرهِ وتضحياتهِ يستحقُّ الثَّناءَ حتَّى يومِ القيامةِ وليسَ كثيراً عليهِ أنْ يشتاقَ لرؤيتهِ كلُّ أهلِ الجنَّةِ، فها هوِ أميرُ البيانِ يشيرُ إلى أنَّ هذا البطلَ لوْ أنَّ أحداً منَ العبادِ يستحقُّ البقاءَ على قيدِ الحياةِ لِما قدَّم منْ خيرٍ للإسلامِ والحقِّ، ولِما أحرزَ منْ فتوحاتٍ لكانَ هوَ أحقُّ بالبقاءِ حيَّاً، ولكنَّ الموتَ حقٌّ على كلِّ إنسانٍ مهما كانَ، وفي ذلكَ قالَ تعالى : " **كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ، وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُوْ الْجَلالِ وَالْإِكْرَامِ**"[2] ومنْ هنا نقولُ : بضدِّها تُعرفُ الإشياءُ، فكانَ الموتُ ضدَّ الحياةِ، وحياةُ البطلِ خيرٌ منْ موتهِ لوْ كانَ في الموتِ تخييرٍ لامرئٍ.

وقالَ الشّاعرِ يرثي المرحومَ محمود بك نجل المرحوم إبراهيم فخري بك، وهمْ منْ أقاربِ الخديوي من أصحابِ السُّموِّ : **(الكامل)**

يَا عَيْنُ مَهْمَا كُنْتِ ذَاتَ جُمُوْدِ فَـلَأَبْكِيَنْـكِ دَمَـاً عَلَى مَحْمُـوْدِ

وَلَأُمْطِرَنْكِ مِنَ الدُّمُوْعِ سَـحَائِبَاً تَـرْوِيْنَهَـا عَنْ كَفِّـهِ فِي الْجُوْدِ

مَـا كُنْــتُ أَحْسَـبُ أَنَّ جَبِيْنَـهُ شَرْخَ الشَّبَابِ يَعُوْدُ طَعْمَ الدُّوْدِ

مَا كُنْتُ آمَلُ أَنَّ نَكْبَـاءَ الرَّدَى تُوْدِي بِغُصْـنِ شَـبَابِهِ الْأُمْلُوْدِ[3]

البكاءُ في حقلِ الموتِ علامةٌ من علاماتهِ، وهنا واضحٌ أنَّ البكاءَ لفقدانِ عزيزٍ حيثُ تنهمرُ دموعُ الشَّاعرِ حزناً على موتِ محمود بك أحدِ أصدقائهِ المقرَّبينَ، فجاءَ الوضوحُ في رؤيةِ الشَّاعرِ الصَّادقةِ نحوَ نعيهِ وبكائهِ لصديقهِ العزيزِ، وفي حقلِ الموتِ أزهارٌ يافعةٌ حتَّى كأنَّ البكاءَ عليها ندًى، فلا يستقيمُ الموتُ هنا معْ فقدانِ شابٍّ صغيرِ السِّنِّ، وكيفَ يعودُ جبينٌ يافعٌ طعاماً للدُّودِ في القبرِ ؟!، وكيفَ يتسلَّلُ الرَّدى إلى غصنِ شبابٍ يافعٍ صغيرٍ فينهي حياتَهُ فجأةً ؟! لقدْ كشفَ في هذا المقامِ منْ حقلِ الموتِ صوراً عدَّةً واضحةً، جعلتْ من مصيبةِ الموتِ وكأنَّها تخطفُ الشَّبابَ وتسرقهُم دونَ أنْ

---

[1] – أبو زكريا النووي، شرح صحيح البخاري إلى نهاية كتاب الإيمان، ت : عبد الله بن عمر الميجي ، (85/11).

[2] – سورة الرحمن، آية : 26 – 27.

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 49–50.

تعيدهُم، وهذهِ الصُّورةُ تجلَّتْ في حقلٍ يصوِّرَهُ الشَّاعرُ مع بكائيَّةٍ مرَّةٍ، تسيلُ الدُّموعُ فيها فلا تنقطعُ، ولوعةٍ بالغةٍ على ذهابِ شبابٍ لمْ يتمتَّعْ بحياتهِ، فكانَ حقلاً مُفعماً بالثِّمارِ والزُّهورِ الباكيةِ النديَّةِ.

وقولُ الشّاعرِ يرثي المرحومَ عبدَ الله باشا فكري الشَّهيرِ في مصرَ، ويعبِّرُ عن حزنهِ العميقِ لفقدانِ أحدِ أُدباءِ الأُمَّةِ، فيقولُ : **(الطَّويل)**

إِلَى مِثْلِ هَذَا فِيْ الْخُطُوْبِ الْعَظَائِمِ أَرَى مُنْتَهَى بَطْشِ اللَّيَالِي الْغَوَاشِمِ

وَهَلْ بَعْدَ هَذَا الْخَطْبِ خَطْبٌ نُعِدُّهُ مُصَـــابَاً بِعِلْمٍ أَوْ بـَلَاءً بِعَـالِمِ

مُصَابٌ لِمَا قَدْ فَاتَ أَنْسَى، وَمَأْتَمٍ بِـهِ خُتِـمَتْ آلَامُ سُـوْدَ الْمَـآتِمِ

وَلَا غَـرْوَ فِيْـهِ فَـاجِعَاً عَـمَّ رِزْؤُهُ فَمَـوْتُ رِجَـالِ الْعِلْـمِ مَوْتُ الْعَوَالِمِ [1]

يكشفُ الشَّاعرُ عن مدى حسرتهِ وحزنهِ على فقدانِ عالمٍ من علماءِ الأُمَّةِ المرحومِ عبدِ اللهِ باشا فكري من مصرَ، فهذهِ المصيبة من عظائمِ مصائبِ الدَّهرِ، وهيَ نتيجةُ بطشِ اللَّيالي المخيفةِ والمرعبةِ وهجومِها عليهِ، فلا مصيبةَ بعدَ هذهِ المصيبةِ قدْ يُفجعُ المرءُ بها، لأنَّ موتَ العلماءِ وأهلِ العلمِ يعتبرُ مُصاباً جللاً، فهوَ الموتُ الَّذِي لا قبلُهُ ولا بعدُهُ، وهوَ فاجعةٌ تضافُ إلى أيامِ الفجائعِ والمآتمِ، لأنَّ موتَ رجالِ العلمِ هوَ موتٌ للعالمِ كلِّهِ، فهنا وردَ في حقلِ الموتِ ألفاظٌ عديدةٌ تدلُّ على عِظَمِ الموتِ ووقعهِ في نفسِ عالمٍ جليلٍ، فمنَ الخطوبِ إلى المصابِ إلى المآتمِ إلى الآلامِ إلى الفاجعةِ إلى الرِّزءِ ثمَّ أخيراً الموتُ عنوانُ الحقلِ، ولا تردُ ألفاظٌ كثيرةٌ في حقلِ الموتِ بهذا العددِ إلَّا إذا كانَتْ الفاجعةُ كبيرةً، فجاءَ التَّهويلُ والتَّكثيرُ، وإيرادُ العباراتِ المثيرةِ للخوفِ والحزنِ والألمِ في آنٍ واحدٍ، ولعلَّ وجودَ مثلِ هذهِ الألفاظِ يدلُّ على مؤشِّرِ الشَّاعرِ الظَّاهرِ أمامَ هذا المُصابِ الجللِ، فأرادَ أنْ يجمعَ كلَّ مرادفاتِ هذا الحقلِ المرعبِ ليعبِّرَ بمجملِ عباراتِ التَّعبيرِ ومعانيهِ عنْ هذا المصابِ الجَللِ.

أمَّا ابنهُ أمين بك فكري فقدْ رثاهُ الأميرُ في قصيدةٍ جميلةٍ وحزينةٍ، حيثُ كانَ عالماً على خُطى والدهِ، وأصبحَ صديقاً للأميرِ تبعاً لصداقةِ والدهِ، فقالَ فيهِ راثياً : **(الطَّويل)**

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص35.

بَقِيَّـةُ مَجْـدٍ وَدَّعَـتْ يَـوْمَ وَدَّعَـا وَآمَـــالُ عِـــزٍّ آنَ أَنْ تَتَقَـطَّـعَا

وَلَـمْ تَنْعَـهُ الْأَيَّـامُ إِلَّا وَأَدْمَـجَـتْ مِنَ الشَّـرْقِ شَـطْرَاً فِيْ مَنِيَّتِهِ مَعَا

لَقَدْ جَـادَنَـا نَـوْءُ الزَّمَانِ مَصَـائِبَـاً يَلُـوْحُ لَنَـا أَنَّ مُـزْنَهـا لَيْسَ مُقْلِعَا

وَسُبْحَانَ مَنْ سَاقَ الرَّدَى بِوُجُوْهِهِ فَلَقَّى لَعَمْرِي الْفَرْدَ وَالْجَمْعَ مَصْرَعَا[1]

عندما يموتُ رفيعُ الشَّأنِ منْ أصحابِ الفكرِ والعلمِ الَّذِينَ ملؤوا الدُّنيا بعلمِهم وثقافتِهم فذلكَ يعني موتَ المجدِ، وبقيةِ المجدِ، وموتِ آمالِ العزِّ، وتقطُّعِ أوصالِها، فحتَّى الأيامُ تنعى أمثالَ هؤلاءِ الأفذاذِ، فالشَّرقُ ينشطرُ حزناً، ويشعرُ بالموتَ بعدَهُ، فالزَّمانُ حينما يجودُ بالمصائبِ يختارُ أغلى الغوالي، ويلوِّحُ بغيمةِ الموتِ، فيتساقطُ المطرُ دموعاً بعدَ الرَّاحلينَ منَ العلماءِ الأفذاذِ، ونحنُ مع هذا نسبِّحُ اللهَ العظيمَ الَّذِي يرسلُ الموتَ بوجوهٍ عديدةٍ، فيصيبُ الفردَ والجمعَ معاً، ولكنْ كيفَ حينما يصيبُ فرداً بألفِ فردٍ، فهنا تتجلَّى صورُ الموتِ بحقولٍ عديدةٍ، منها : الرَّدَى، والمنيةِ، والوداعِ، والتَّقطُّعِ، والمصائبِ، والمصرعِ، ولكلٍّ منها معنىً يخدمُ الموتَ، ويتَّضحُ من السِّياقِ، ولكنَّها جميعَها ترى الموتَ العظيمَ، لا يكونُ إلَّا لإنسانٍ عظيم، وذلكَ اهتزازُ الأرضِ، وإقلاعِ المجدِ، ونعي الأيامِ.

وقولُ الشّاعرِ يرثي المرحوم محمد بك فريد(ت : 1919م) زعيمَ الحزبِ الوطنيِّ المصريِّ حيثُ توفي في ألمانيا : **(الكامل)**

قَدْ عِشْتَ فَذَّاً فِي الْبِلَادِ فَرِيْدَاً فَقَضَـيْتَ فَذَّاً فِي الْبِـلَادِ فَرِيْدَا

جَاهَدْتَ عُمْـرَكَ ثُمَّ مُتَّ مُغَرَّبَاً فَغَدَوْتَ مِنْ كُلِّ الْجِهَاتِ شَهِيْدَا[2]

إذا عاشَ الإنسانُ وماتَ على خصلةٍ طيِّبةٍ، فهوَ الفذُّ القويُّ الصَّابرُ، وهذا شأنُ الشُّجعانِ فالموتُ للإنسانِ الَّذِي عاشَ فريداً بتميُّزِهِ وحضورهِ وأهميَّتِهِ، لا شكَّ سيكونُ موتُهُ فريداً كذلكَ بالصِّفات نفسِها، فهذا المجاهدُ الَّذِي جاهدَ الاستعمارَ طوالَ عمرهِ، ثمَّ تغرَّبَ عنْ بلدهِ جبراً عنهُ، فماتَ غريباً، فهوَ الشَّهيدُ الَّذِي ماتَ في حبِّ الوطنِ، وقدْ كانَ قبلَ ذلكَ يعيشُ في حبِّ الوطنِ، مدافعاً عنهُ، وطالما

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص55–56.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص64.

كانتْ الشَّهادةُ أرقى درجاتِ الموتِ، وكانتْ في حقلهِ كالزَّهرةِ، وكيفَ لا وهيَ تلفتُ الأنظارَ، كما يلفتُ الشَّهيدَ الأنظارَ، وتنطقُ بذكرهِ كلُّ الأفواهِ والأبواقِ.

وقولُ الشّاعرِ في رثاءِ أميرِ الشُّعراءِ صديقهِ الحميمِ أحمد بك شوقي، وهيَ قصيدةٌ طويلةٌ أوردَ ذكرَ الموتِ وحالاتهِ في كثيرٍ منْ أبياتِ القصيدةِ، وقدْ استهلها بقولهِ : **(الكامل)**

قَدْ أَعْجَزَ الشُّعَرَاءَ طُوْلُ حَيَاتِهِ وَالْيَوْمَ يُعْجِزُهُمْ بِنَدْبِ مَمَاتِهِ

هَيْهَاتَ يُوْجَدُ فِي الْبَرِيَّةِ مِنْهُمُ كَفْـؤٌ لِيَـرْثِيْـهِ بِمِثْلِ لُغَـاتِهِ[1]

هذا مقامُ أميرِ الشُّعراءِ الَّذِي يُرادُ رثاؤهُ منْ صديقهِ المقرَّبِ لهُ، فكيفَ لا يكونُ في المقالِ إعجازٌ، كما كانَ في المقامِ إعجازٌ كذلكَ، فأميرُ الشُّعراءِ فاقَ الشُّعراءَ بسحرِ بيانهِ، وَعمقِ معانيهِ في قصائدهِ الطَّويلةِ، وهذا اليومِ يموتُ فلا شَكَّ سيكونُ الذُّهولُ والإعجازُ في موتهِ كذلكَ، ومنَ المستبعدِ أنْ نجدَ اليومَ بينَ الشُّعراءِ شاعراً يرثيهُ ويذكرُ خصالهُ شعراً فيجزيهُ ويعطيهُ حقَّهُ، مثلما كانَ يُعطي ممدوحيهِ ومرثييهِ هذا الحقَّ العظيمَ، فالحياةُ ضدِّ المماتِ وطولُ الحياةِ والنَّفسِ فيها ضدَّ العجزِ والاستسلامِ، ووجودُ شاعرٍ يُعطي شوقي حقَّهُ في الرَّثاءِ ضدَّ العجزِ عن وجودهِ فكيفَ يكونُ الأمرُ بينَ هذهِ الأضَّدادِ، وقدْ جمعَ الموتُ بينها كلَّهَا في حقلٍ واحدٍ، ويبقى السِّياقُ ضمنَ موتِ الأعزاءِ، وإعجازِ البلغاءِ، وبلوغِ ذروةِ النَّفَسِ الطَّويلِ حينما تذكرُ عظامَ الشُّعراءِ فهلْ في حقولِ الموتِ ما يعكسُ الصُّورةَ الحقيقيَّةَ لمثلِ موتٍ عظيمٍ كهذا،وشخصيَّةٍ فذَّةٍ كشوقي ربَّما لا.

وقولُ الشّاعرِ في قصيدتهِ (ذكرى الأندلسِ) يرثي مجدَ المسلمينَ في الفردوسِ المفقودِ (الأندلسِ)، حيثُ بدأها برثاءٍ وبكاءٍ ودموعٍ : **(الطَّويل)**

وَغَنِّ عَلَى ذِكْرَى اللَّيَالِي الَّتِي خَلَتْ قَصَائِدَ إِنْ تُنْشَدْ عَلَى الْمَيْتِ تُنْشَرِ

فَقَدْ تُعجِـبُ الذِّكْـرَى وَلَـوْ لِفَجِيْـعَةٍ وَيُشْفَي أَوَارُ الصَّـدْرِ فَرْطُ التَّحَسُّرِ

وَلَـوْلَا الْمَــرَاثِي وَالْمَــآقِي وَرَاءَهَا لَأَفْنَى الْوَرَى حَـرَّ الْأَسَى الْمُتَسَعِّرِ[2]

---

[1] – المصدر السابق، ص82.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص123.

أيُّ ذكرى أليمةٍ تلكَ الَّتِي يتحدَّثُ عنها الشَّاعرُ، إنَّها ذكرى سقوطِ الأندلسِ الَّتِي تذكِّرنا بالفردوسِ المفقودِ، أضاعهُ صاغرٌ، قالتْ لهُ أمُّهُ، وما أصدقَ ما تقولُ الأمُّ في ولدِها ! حينما أضاعَ ملكَ المسلمينَ في ذلكَ الفردوسِ الجميلِ : " **أَجَلْ، عَلَيْكَ أَنْ تَبْكِي بُكَاءَ النِّسَاءِ عَلَى مَا عَجِزْتَ أَنْ تُدَافِعَ عَنْهُ دِفَاعَ الرِّجَالِ**"[1]، وهنا نعودُ إلى الحزنِ العميقِ، والتَّأثُّرِ على ذلكَ الفقدانِ، وهوَ في دائرةِ الموتِ الحسِّيِّ والنَّفسيِّ، وفي الشِّعرِ ما ينبِّهُ الإنسانَ، ويثيرُ النَّفسَ بالأحزانِ، وكلُّ ذكرى لها مردودٌ على النَّفسِ وإنْ كانَتْ مفجعةً، فلعلَّ في الحسراتِ والزَّفراتِ حركةٌ تدفعُ إلى المِضيِّ قدماً نحوَ استعادةِ ذلكَ الفردوسِ المفقودِ، وفي النِّهايةِ لا بدَّ منْ بقاءِ المراثي والبكائياتِ على تلكَ الرِّياضِ البهيَّةِ، حتَّى يتأثَّرَ ابنُ نصيرٍ وابنُ زيادٍ فيعودانِ من جديدٍ إلى تحريرِ فردوسِنا فلا نبقى في حسرةٍ دائمةٍ، تشتعلُ دائما في صدورِنا كلَّما دقَّ ناقوسِ الذِّكرى الأليمةِ.

وقولهُ في شكوى الزَّمانِ، ذاكراً الموتَ الَّذي يطاردُ الإنسانَ : **(الطَّويل)**

هُوَ الْمَــرْءُ فِي كَـفِّ الزَّمَـانِ مُقَلَّبٌ يُقَاسِي عَذَابَ الْمَوْتِ والدَّهْرُ يَلْعَبُ

تَوَلَّدَ فِي الدُّنْيَــا حَلِيـفَ مَصَــائِبٍ فَلَـمْ يُغْنِ عَنْــهُ حِرْصُــهُ وَالتَّجَنُّبُ

إِذَا نَقَصَــتْ مِنْ كـلِّ عِزٍّ حُظُـوْظُهُ فَــأَسْــهُمُهُ مِنْ نَكْبَــةٍ لَيـسَ تَغْلَبُ

طَـرِيْدُ لَيــالٍ بَـاتَ فِيْ كَفِّ طَـارِدٍ وَمَطْلُـوْبُ دَهْرٍ عِنْدَ مَنْ هُوَ يَطْلُبُ

فَبَيْنَا يُسَامُ الْخَسْفَ مِنْ كُلِّ وُجْهَةٍ إِذَا هُوَ فِيْ بَطْـنِ الضَّـرِيْحِ مُغَيَّبُ

فَلِلَّــهِ يــا دُنْيــا حَيَاتُــكِ كُــرْبُــةٌ وَفِيـكِ غُـرَابُ الْبَيـنِ مَـا زَالَ يَنْعَبُ[2]

يوظّف الشّاعر دلالة الموت في هذه الأبيات بصورٍ شتى، وكأنهُ يعرضُ لصورةٍ رئيسة تحيط بها صورٌ عديدة مرتبطة بحقل الموت الّذي وظّفه في أدق توظيف، إذْ أنّ الموتَ هو ذلك العذاب الّذي يحيط الإنسان من كلّ جانب خلال رحلته الحياتية عبر الزمان، وهو الّذي يُلقي بسهامه الّتي تتطاير فتولّد المصائبَ، ويتلقّى الإنسان تلك المصائب فإن كان محظوظا تخطّاها بأقلّ الأضرار، وقلّما ينجو منها دائماً، وفي البيت الرابّع تتجلى صورة أخرى للموت فهو أكبر من الإنسان، ولهُ كفٌّ عظيمة

[1] – شكيب أرسلان، خلاصة تاريخ الأندلس، ص 341.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص141–142.

يركض فيها الإنسان والموت يرقبه، ويتحكّم فيه فبينما هو يركض يكون الموت هو الطارد له، وهو الطالب للإنسان المطلوب للموت في كلّ لحظة، وفي النهاية يسقط الإنسان صريع الموت الّذي يُطارده منذ ولادته، ثم تتّضح الصورة في البيت الأخير إذ تكشف عن صورة جديدة لدنيا الموت الّتي ما هي إلا حياة مصائب، ولها الموت سيّد الموقف، لأنّه دائما يُصدر صوت النعيب الّذي يُصدره الغراب، وهو الّذي دام رمزا للموتِ منذ زمنٍ طويل.

وقولهُ في رثاءِ أحدِ أصدقائهِ، دونَ ذِكرْ اسمِهِ : **(الوافر)**

هِيَ الْأَحْكَامُ يُصْدِرُهَا الْقَضَاءُ فَلَيْسَ لِمُبْرَمٍ إِلَّا الْمِضَاءُ

وَلَا يَنْبُو حُسَامُ الْمُوْتِ مَهْمَا أُتِيْحَ لَهُ عَلَى الْخَلْقِ انْتِضَاءُ

لَقَدْ عَمَّ الرَّدَى كُلَّ الْبَرَايَا وَمَات النَّاسُ حَتَّى الْأَنْبِيَاءُ

وَأَصْبَحنَا رَعَايَا لِلْمَنَايَا عَلَيْنَا مِنْ وِلَايَتِهَا لِوَاءُ

أَلَسْنَا الْخَلْقَ غَايَتُنَا زَوَالٌ وَعُنْصُرُ خَلْقِنَا طِيْنٌ وَمَاءُ

وَسِفْرُ مَرَاحِلٍ وَذَوِي حَيَاةٍ لَهَا بِالْوَيْلِ خَتْمٌ وَابْتِدَاءُ

نُهِلُّ إِلَى الْبُكَاءِ مَتَى وُلِدْنَا وَيَصْحَبُنَا إِلَى الرِّمْسِ الْبُكَاءُ[1]

عندما نتحدَّثُ عن الأحكامِ، فإنَّنا نقصدُ أوامرَ اللهِ عزَّ وجلَّ في حقِّ خلقهِ، وإرادتهِ في أمورِهم وعندما نضعُ الموتَ في حقلِ تلكَ الأوامرِ، فإنَّنا نقصدُ بذلكَ القضاءَ، وقضاءُ اللهِ نافذٌ في مخلوقاتهِ كلِّها لا محالةَ، ولا يملكُ أحدٌ ردَّ هذا القضاءَ، ومنعَ الموتَ مهما حاولَ، وذلكَ الأمرُ مثبتٌ في كتابِ اللهِ، حيثُ قالَ تعالى : " **بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**"[2]، فالموتُ حقٌّ على كلِّ إنسانٍ، ولوْ تجاوزَ الموتُ أحداً لتجاوزَ الأنبياءَ وهمْ أكرمُ خَلْقِ اللهِ، أمَّا فلسفةُ الموتِ والحياةِ فهيَ تؤكِّدُ أنَّ لكلِّ بدايةٍ نهايةً، وأنَّ طبيعةَ الخَلْقِ، وقدرةَ اللهِ تعالى قدْ أثبتتْ أنْ تكوينَ الإنسانِ في الحياةِ الدُّنيا محدودٌ وغايتَهُ منتهيةٌ في وقتٍ محدَّدٍ، وهوَ يمرُّ في مراحلَ حتَّى ينتهي أجلُهُ، وقدْ لا يمرُّ بها جميعَها، فقدْ بكى الإنسانُ منذُ لحظةِ الخروجِ الأولى إلى الدُّنيا، وها هوَ يغادرُ الدُّنيا في ظلِّ بُكاءٍ،

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص176.

[2] – سورة البقرة، آية 117.

وكثيراً ما يبكي في اللَّحظاتِ الأخيرةِ من موتِهِ إنْ لمْ يكنْ موتُهُ مفاجئاً، فاعلمْ أيُّها الإنسانُ أنَّ مَنْ أوَّلُ أمرِهِ بكاءٌ، وآخرُ أمرِهِ بكاءٌ، لا يُحسنُ بهِ أنْ يفرحَ في دنيا عاشَها بينَ بُكائينِ وليُعِدَّ أمرَهُ للفرحِ الدَّائمِ، والبقاءِ الخالدِ في جنانِ الخُلدِ، ولا نقصدُ بالنَّهي عن الفرحِ أنْ لا نفرحَ بِما يسرُّنا نتيجةَ تطبيقِنا لأوامرِ اللهِ في دُنياهُ، بلْ الفرحُ بما نقترفهُ منْ سيئاتٍ، ولنذكرَ الموتَ دائماً فهوَ هادمُ اللَّذاتِ، ولنجمعَ في حقلهِ كلَّ ما يذكِّرُنا باللهِ دوماً، فنعدُّ أنفسَنا لهُ أتمَّ إعدادٍ فهوَ قدْ ملكَ الولايةَ علينا بأمرِ اللهِ، وظلَّ يترصَّدنا في سكونِنا وحركتِنا، فلا مناصَ منهُ مهما حاولنا، وتلكَ القولُ الفصلُ في انتهاءِ الأجلِ الَّذي هوَ السَّببُ الوحيدُ للموتِ. فأميرُ البيانِ استغلَّ هذهِ المرثيَّةَ ليفصِّلَ الأمرَ في قصَّةِ نهايةِ الإنسانِ أحسنَ تفصيلٍ، ولقدِ لاحظنا في القصيدةِ الَّتِي أُخذَتْ منها هذهِ الأبياتُ إشاراتٍ كثيرةٍ لهذهِ القصَّةِ، حتَّى أنَّها تكادُ تكونُ لوحةً وعظيةً ملئيةً بالحِكَمِ والنَّظراتِ العميقةِ المؤثِّرةِ في النَّفسِ الإنسانيَّةِ الَّتِي تأنفُ من الموتِ بشتىَّ أحوالهِ، فرغمَ أنَّ المرثيَّةَ في صديقٍ مجهولِ الاسمِ إلَّا أنَّها كانتْ ذات عاطفةٍ صادقةٍ قويَّةٍ معبِّرةٍ وخيالٍ واسعٍ مثيرٍ ومحلِّقٍ في عوالمِ ما بعدَ الحياةِ غايةَ التَّحليقِ.

وقولُ أميرِ البيانِ في رثاءِ المرحومِ سليم أفندي البستاني (ت: 1885م)، وقدْ أسهبَ في حديثهِ عن الموتِ بصورٍ شتَّى : **(الكامل)**

يَسْطُو عَلَى الْمَرْءِ الْمُنَى بَعْدَ الْعَنَا قَسْـرَاً فَمَـاذَا النَّـفْعُ مِنْ إِيْـجَادِهِ ؟

يَرِثُ الْفَنَـاءَ وَقَدَ يَرَى مِنْ لَمْ يَرِثْ شَيْئَاً سِوْى ذَا الْمَوْتِ عَنْ أَجَدَادِهِ

لَا يَشْـفَعَنْ بِالْمَـرْءِ غَضُّ شَـبَابِهِ عَنْـدَ الْحِمَـامِ وَلَا ذَكَـاءُ فُـؤَادِهِ

الْبَيْـنُ يَخْتَـرِمُ الْجَميـعُ وَلَيْتَـمَـا قَـدْ كَـانَ كُـلَّ الْبَيْنِ بَيْـنَ سَـعَادِهِ

بَيْـنٌ كَفَـى الدُّنْيَـا نِعَـابُ غُـرَابِهِ وَبِـهِ كَفَـى مُتَشَـائِمَـاً بِشَـبَابِهِ

يُـرْدِي الْحَبيـبَ وَخِلَّـهَ مُتَقَـلِّبٌ فِي مَضْـجَعٍ أَهْنَـاهُ شَـوْكُ قَتَـادِهِ[1]

بماذا يصوِّرُ أميرُ البيانِ الموتَ في هذهِ المقطوعةِ ؟ إنَّهُ يصوِّرهُ بالوحشِ الَّذي يسطو على الإنسانِ تارةً أوْ اللِّصِّ الَّذِي يقطعُ طريقهُ فيقضِي عليهِ جبراً عنهُ تارةً أُخرى، وقدْ يكونُ الميِّتُ فقيراً فلا يعيشُ في سعادةٍ أبداً، ولا يرثُ عن أجدادهِ إلَّا الموتَ، فقدْ يعيشُ ميِّتاً فيموتُ مرَّتينِ ولا تفيدهُ قوَّةَ الشَّبابِ ولا

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص188.

يمنعهُ الموتُ، ثمَّ يعودُ أميرُ البيانِ مرَّةً أُخرى ليؤَكِّدَ على الحتميَّةِ الدَّقيقةِ في أنْ ينالَ الموتُ منْ كلِّ إنسانٍ دونَ استثناءٍ لأحدٍ قطْ، وهذا ورادٌ في قولهِ تعالى في سورةِ الرَّحمنِ : " **كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ* وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَام**"[1]، هذهِ النِّهايةُ الحتميَّةُ لِلخلقِ جميعَهم، يقضي بهِ اللهُ تعالى القضاءَ الأوفى، فالبينُ الَّذِي هوَ رمزٌ للموتِ والفراقِ قدْ لطمَ كلَّ إنسانٍ لطمةً، فهوَ بينَ نعيبهِ كغرابٍ يرمزُ للشُّؤمِ وبينَ إلقاءِ التَّشاؤمِ على الأهلِ بقضائهِ على الشَّبابِ الغضِّ، وهنا الصُّورةُ الأخيرةُ لحقلِ الموتِ المرعبِ، حيثُ يكونُ أشدَّ ما يكونُ من فعلِ الموتِ أنْ يقضي على الحبيبِ، فيتركُ حبيبهُ بينَ الموتِ والحياةِ متقلِّباً في نومِهِ، فيعيشُ بينَ النَّومِ والصَّحوةِ مذهولاً حائراً، وكأنَّهُ ينامُ على شوكِ النَّباتِ الصَّحراويِّ المؤلمِ، الَّذي تجترُّهُ الإبلُ اجتراراً بعدَ تناولهِ بصعوبةٍ، ورغم هذا فهو نباتها المفضّل، إلا أنّه لا يُمكن للإنسانِ تناوله، مثلما لا يُمكنه تقبّلَ مصيبةِ الموتِ بسهولة.

وقولهُ في رثاءِ صديقهِ المقرّبِ، وتلكَ أكبرُ فجيعةٍ أصابتهُ، حيثُ قضى حجَّةُ الإسلامِ محمَّد رشيد رضا نحبَهُ، وقدْ كانَ معلِّمَهُ الدَّائمَ، وموجهَهُ المخلصَ، فكانَ رثاؤهُ لهُ، بكاءً طويلاً وكانتْ صورُ الموتِ أشدَّ إيلاماً وسواداً في مرآهُ حينَ رثاهُ، وهنا نذكرُ أرقَّ الأبياتِ وأحزنِها ممَّا قالهُ في قصيدتهِ الطَّويلةِ الباكيةِ الحزينةِ : **(البسيط)**

فَمَنْ أُنَاجِيـهِ بَعْدَ الْيَوْمِ فِي حُزْنِي ... وَمَـنْ أَرَى بَثَّـــهُ بَثِّـــي وَتَعْـــذِيْبِي

وَاهَا عَلَى حُجَّةِ الْإِسْلامِ حِيْنَ خَبَا ... ذَاكَ الشِّـــهَابُ بِـلَيْـلَاتٍ غَـرَابِيْبِ

وَاهَا عَلَى عَلَمِ الْأَعْلامِ حِيْنَ هَوَى ... فَلَا تُصَـــادِفُ قَلْبَـاً غَيْـرَ مَنْخُوْبِ[2]

هَوَى وَكُـلُّ جِبَـالِ الْعِـلْمِ دَانِيَـةً ... عَنْ شَـأْوِهِ فَهْيَ مِنْهُ كَـالْأَهَاضِيْبِ

أَيْنَ الَّذِي كَـانَ إِنْ أَجْرَى يَـرَاعَتَهُ ... فِي أَيِّ فَـنٍّ أَتَـانَـا بِـالْأَعَـاجِيْبِ

هَذَا الْمُصَـابُ الَّذِي كُنَّـا نَحَـاذِرُهُ ... نَظَـلُّ نَلْبِـسُ مِنْـهُ جِلْدَ مَرْعُـوْبِ[3]

---

[1] – سورة الرحمن، آية : 26-27.

[2] – منخوب : مُصابٌ بالقهرِ والضّعف لعظمِ ما أصابه. انظر:(ابن منظور، لسان العرب، حرف الباء، مادة : نخب، (752/1)).

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص202.

قَضَى الْإِمَـامُ الَّذِي كـانَتْ مَكَانَتُهُ بَيْنَ الْأَئِمَّـةِ فِي أَعَلَى الشَّـنَاخِيْبِ[1]

كَـانَ الْمُقَـدَّمَ فِي عِـلْمٍ وَفِي عَمَلٍ وَالْجَمْعُ مَا بَيْنَ مَنْسُوبٍ وَمَكْسُوبِ[2]

سؤالٌ يسألهُ أميرُ البيانِ تعبيراً عن حسرتهِ لفقدانِ معلِّمهِ، فهوَ يعبِّرُ عنْ منتهى الألمِ لفقدانِ أعزِّ أصدقائهِ ومعلِّميهِ، إنَّهُ حجَّةُ الإسلامِ محمَّد رشيد رضا، فقدْ تناولَ رثاءَهُ في آخرِ الدِّيوانِ تعبيراً عن ذهولهِ لفقدانهِ، فهوَ الشِّهابُ في اللَّيالي حالكةِ الظَّلامِ، وهوَ عَلَمُ الأعلامِ الَّذِي هوى من عليائهِ، فجعلَ القلبَ ضعيفاً هزيلاً من شدَّةِ الحزنِ على فراقهِ، إنَّهُ ماتَ بلْ انهدمَ لأَنَّهُ الجبلُ الَّذِي قَصرت أمامه الهامات العالية، وهوَ الَّذِي جعلَ الشِّعرَ فنَّاً خالصاً، وكانَ أعجبَ ما يكونُ، وأعذبَ ما يكونُ الشِّعرُ حينما يأتينا من عندهِ، وهذا الموتُ الَّذِي تمكَّنَ من النَّيلِ منهُ سيجعلُنا نظلُّ نلبسُ لباسَ الحدادِ مستسلمينَ لهُ، فقدْ فتكَ بأغلى علمائنا، وَقضى على الإمامِ صاحبِ المكانةِ العاليةِ، فهوَ بينَ الأئمةِ عَلَمَاً يعلو على الأعلامِ، وَهوَ الَّذِي يتقدَّمُ الرَّكبَ في كلِّ علمٍ وفي كلِّ عملٍ، وأمَّا الأخرونَ فهمْ ينتسبونَ إليهِ أوْ يأخذونَ عنهُ وينسخونَ فيستمدُّونَ العلمَ من كتبهِ الزَّاخرةِ، بالنُّدرةِ، والزَّاخرةِ بالعلومِ، إذنْ كيفَ تمكَّنَ الموتُ منْ هذهِ القامةِ العليا لولا أَنَّهُ صاحبُ سلطانٍ عظيمٍ، فإنَّ تعظيمَ شأنِ الفقيدِ، منْ شأنهِ أنْ يعظِّمَ شأنَ الَّذِي نالَ منهُ ألَّا وهوَ الموتُ، فكانتْ الصُّورُ الَّتِي عبَّرَ عنها الشَّاعرُ منْ ذهولٍ وحسراتٍ وبكاءٍ مُرٍّ كلُّها تعبِّرُ عنْ قوَّةِ الموتِ، وسلطانهِ الجبروتي على الإنسانِ بلْ على كلِّ كائنٍ كانَ، ومِنْ هنا جاءَتْ صورةُ الموتِ في هذا المقامِ من أقوى الصُّورِ وأعلاها.

ثانياً : حقلُ المكانِ:

لا شكَّ أنَّ للمكانِ في لغةِ الشَّاعرِ واقعاً محسوساً ملموساً، فمِنْ مسقطِ رأسهِ، إلى دارِ هجرتهِ، إلى أماكنِ رحلاتهِ، وتنقُّلاتهِ، وكُلٌّ منها يتركُ بصماتهِ في حياةِ الشَّاعرِ، ولا شكَّ كذلكَ أنَّ للماضي دَوراً في رسمِ معالمِ المكانِ، وللذِّكرياتِ حظٌّ وافرٌ من تلكَ الأحاسيسِ والمشاعرِ، وبالتَّالي سنلاحظُ أنَّها تنعكسُ على لغةِ الشَّاعرِ، ومضمونِ شعرهِ وتكونُ لهُ وقفاتٌ متقلِّبةٌ بينَ حنينٍ إلى الماضي، وبكاءٍ للحاضرِ، وتوقٍ إلى مستقبلٍ أفضلَ، وإنَّ ذلكَ كلَّهُ يجيدُ الشَّاعرُ رسمَهُ بالكلماتِ الَّتي يكونُ محورُها المكانُ، وذكرياتُهُ وتاريخُهُ ومعالمُهُ، ثمَّ يكونُ التَّجسيدُ لشخصيَّاتِ المكانِ ولمواقفِهِم ولأحداثِها ومجرياتِها، فهوَ

[1] – الشّناخيب: الجبال العالية، والمقصود الرجال ذوو المقامات العالية،انظر(ابن منظور، لسان العرب،حرف الباء،(507/1)).

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 203.

الرَّمزُ لتلكَ الوَمضاتِ، والوعاءُ الَّذي تخرجُ منهُ الكلماتُ المعبِّرةُ، والمواقفُ المغيِّرةُ، فنصعدُ حيناً فوقَ قممِهِ لنذكرَ المجدَ الَّذي وصلَ إليهِ أهلُ المكانِ المخلصونَ لهُ، ثمَّ نهبطُ في قيعانهِ فنشهدُ ذلكَ الانحدارَ الَّذي آلتْ إليهِ الأمورُ منْ ذلٍّ بعدَ عزٍّ، ومنْ هزيمةٍ بعدَ نصرٍ، ولكلِّ شاعرٍ ريشتُهُ، ولكلِّ حقلٍ أشجارُهُ وطيورُهُ وزهورُهُ، أمَّا هنا فقدْ ينطقُ الشَّاعرُ فيكونُ التَّصويرُ للبيانِ ويكونُ التَّجسيدُ لوقائعِ المكانِ، ولأحداثِ الماضي والحاضرِ، والبونُ الشَّاسعُ بينهُما معْ تفرُّقِ الأمَّةِ، وسقوطِ الأقنعةِ، وتغيُّرِ المواقفِ والأحداثِ، لينهضَ عاجزاً عنْ القولِ حيناً وحيناَ ينطقُ دُرراً، وحيناً يتحسَّرُ باكياً، ويطلقُ شرراً[1].

ومنْ لبنانَ أبدأُ، فهوَ المكانُ الأوَّلُ للشّاعرِ في لغةِ الشِّعرِ، ومسقطِ رأسهِ، وهوَ الذِّكرى والحنينُ والذكرياتُ، والقصصُ، والمحطَّاتُ الهامَّةُ في حياتهِ، فكيفَ لا يكونُ أوَّلَ مكان يهتمُّ بهِ وأوَّلُ قصَّةٍ يرويها مِنْ أعمقِ شعورِهِ، وصدقِ أحاسيسِهِ، وسحرِ بيانهِ، ووميضِ فكرهِ فهُنا يتحدَّثُ عن بيروتَ ولبنانَ، وهوَ في أوَّلِ بُعْدِهِ عنهُما، ويُشيدُ بمِنْ زارَهُما مِن أعلامٍ كالإمامِ محمد عبده والمرحوم عبد الله باشا فكري مشيراً إلى أنَّهُما وافدَيْنِ إليها، فيقولُ: **(الوافر)**:

أَلَا حَيَّا رُبَى بَيْرُوْتَ عَنِّي وَلُبْنَـانَ الْحَيَا مِنْهَلٌ قَطْرِ

بِـدَرٍّ يَمْـلأُ الْأَرْجَـاءَ دُرَّاً وَيَمْزِجُ تُرْبَ أَرْضَيْهَا بِتِبْرِ

وَحَيـَّا مَنْ بِهَا رُبِّي وَحَيَّا زَمَـانـاً مَرَّ فِيْهَا غَيْرَ مُرِّ

وَحَيَّـا حَـيَّ وَافِـدَةٍ أَتَتْنِي بِرَيَّاهَا تَضُوْعُ بِنَفْحِ عِطْرِ[2]

تلكَ التَّحيَّاتُ البعيدةُ الَّتي يُطلقُها مراراً، لبُعدِ المكانِ الَّذي مَا زالَ قريباً في القلبِ والوجدانِ فالشّاعرُ يُعبِّرُ عنْ حنينهِ إلى مسقطِ رأسهِ، ومكانِ ذكرياتهِ، بأنْ يطلبَ من الوافدينَ إليهِ منْ علماءَ وأئمةٍ بأنْ يُحيُّوا هذا البلدَ الجميلَ، الَّذي يملأُ الآفاقَ عطراً، ويجري الماءُ في أرضهِ خيراً، ثمَّ يُكرِّرُ التَّحيَّةَ ويُرسلهُا إلى رُباهُ ومَنْ تربَّى في ثراهُ، ومَا في زمانِها الأصيلِ الجميلِ من ذكرياتٍ، فقدْ يحلو الزَّمانُ بأرضِ لبنانَ فلا نذوقُ المُرَّ فيها، وتفرحُ كلُّ وافدةٍ إليها، فهيَ منها تتعطَّرُ بأذكَى العُطورِ، وذلكَ المكانُ المُصوَّرُ والمرسومُ بالكلماتِ ليسَ مكاناً عابراً ككلِّ الأمكنةِ، بلْ إنَّهُ الأمُّ والأبُ والأخوةُ والأخواتُ والأحبَّةُ

[1] – انظر، تميمة كتانة، المكان في روايات إميل حبيبي، ص 87 – 89.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص19.

والأصدقاءُ، وهوَ كذلكَ العلمُ والذِّكرياتُ وأجملُ الحكاياتِ، إنَّهُ ليسَ مكاناً عادياً، بلْ نبضُ قلبٍ ودَمٍ يجري في عُروقِ مَن عاشَ فيهِ ونما وترعرعَ، وما زالَ حنينُهُ يشدُّهُ إليهِ.

ومنْ بيروتَ ولبنانَ إلى مصرِ النِّيلِ وبيتهِ الثَّاني، فبيتُ الأصدقاءِ هوَ بيتُهُ، وأصدقاؤهُ غالبيتُهم منْ مصرَ، فمِنْ محمود سامي البارودي إلى أحمد شوقي إلى محمد رشيد رضا إلى محمد عبده، فإنْ كانتْ لبنانُ مسقطَ رأسِهِ، فإنَّ مصرَ مسقطُ صحبتِهِ، ومصدرُ علمِهِ وفنِّهِ فلا شَكَّ أنَّهَا ستُحظى بأهميَّةٍ كُبرى في شعرِهِ، فتكونُ المكانَ الثَّاني في اهتمامِهِ بعدَ لبنانَ ومنْ هُنا انطلقَ يُشيدُ بِها في معرضِ حديثِهِ عنْ أحدِ أقطابِها المرحوم إسماعيل باشا فكري الَّذِي كانَ مُحافظاً على ثغرِ الإسكندريَّةِ في مصرَ، إذْ قالَ مُشيداً بنهرِ النِّيلِ الَّذِي أحالَ مصرَ منْ صحراءَ قاحلةٍ إلى روضةٍ خضراءَ، إذْ يقولُ : **(الكامل)**

وَرَعَى بِوَادِي النِّيْلِ عَنِّي عُصْبَةً أَضْحَى لَهُمْ حِفْظُ الْوِدَادِ ملَاكَا

لَا أَنْسَ أَيَّامِي بِأُنْسِ لِقَائِهِمْ كَلَّا وَلَا يَا نِيْلُ طِيْبَ هَوَاكَا

يَا حَبَّذَا وَادِيكَ مِنْ مُتَرَبِّعٍ[1] زَاهٍ وَنِعْمَ الْحَوْمُ حَوْلَ حِمَاكَا

وَرَعَى بِأَرْضِكَ سَيِّداً أَضْحَتْ بِهِ الْإِسْكَنْدَرِيَّةُ ثَغْرَكَ الضَّحَّاكَا[2]

يدعو الشَّاعرُ اللهَ تعالى في هذهِ الأبياتِ أنْ يحفظَ الأماكنَ الَّتي جمعتْهُ بأصحابهِ وأحبابهِ ويحميها، كوادي النِّيلِ الَّذي يرمزُ إلى مصرِ الكنانةِ العامرةِ بالمحبَّةِ والطِّيبةِ، فالشَّاعرُ لا ينسى أيامَ اللِّقاءِ بهِم، ولا طيبَ نسيمِ النِّيلِ بصحبتِهِم، ثمَّ يعودُ مرَّةً أُخرى ليُشيدَ بالمكانِ الأوَّلِ فيجعلُ من النِّيلِ المكانَ الَّذِي يلتقي على ضفافِهِ الأصحابُ والأحبَّةُ وقتَ الرَّبيعِ، فهوَ مقامٌ مُريحٌ يُفرحُ القلبَ حينَ يحومُ حولَهُ، ويتنقلُ في حماهُ، ثمَّ يذكرُ مكاناً ثانياً يرتبطُ بأحدِ الأصدقاءِ وهوَ المرحوم إسماعيل باشا صبري، إذْ كانَ محافظاً للأسكندريَّةِ، فهذا الثَّغرُ العَصيُّ على الأعداءِ لا يخشى أحداً، لأنَّ حاميهُ سيِّداً شجاعاً، وفي ظلِّهِ سيظلُّ ثغرَ الأسكندريَّةِ ضحَّاكاً، وقاهراً للعدوِ، ومنْ هُنا تتداخلُ الأمكنةُ الَّتِي ترتبطُ بالصُّحبةِ والذِّكرياتِ واللِّقاءاتِ، وهذا المكانُ بصورهِ العديدةِ، سيظلُّ رمزَ الصَّداقةِ، ورمزَ العلمِ والفكرِ والثَّقافةِ، ودارَ العلماءِ والشُّعراءِ والمُرابطينَ.

---

[1] – متربّع، الموضع الذّي يُنزل فيه أيّام الرّبيع، انظر (ابن منظور، لسان العرب، حرف العين، مادة : ربع، (104/8)).

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص21.

ومنْ مكانٍ مهمٍّ إلى آخرَ أهمُّ منهُ، إذْ يذكرهُ الشَّاعرُ مُرتبطاً بأماكنَ أُخرى، إنَّها القدسُ الشَّريفُ الَّتِي ارتبطَتْ بالعراقِ وسوريا ولبنانَ والأردنِّ باستعمارٍ واحدٍ، وهُنا يشيرُ الشَّاعرُ إلى سوريا والعراقِ ثمَّ يذكرُ القدسَ الشَّريفَ، ولكلّ منهُما رمزٌ ودلالةٌ، إذْ يقولُ : **(الكامل)**

ضَلَّ الْأُلَى حَسِبُوا الْبِلَادَ غَنَائِمَاً تِلْكَ الْجِنَانُ جِنَانُ جَلَّقَ نَارُ

وَالطَّـامِحُوْنَ إِلَى الْفُرَاتِ وَدِجْلَةٍ مَجْـرَى الْفُـرَاتِ وَدِجْلَةٍ تَيَّارُ

وَالْبَائِعُونَ الْقُدْسَ رَهْطَ صَيَارِفٌ مَـا لِلصّـيَارِفِ عِنْدَنَا دِيْنَارُ

قَـدْ كَـانَ أَمَّ بِـلَادَنَـا آبَـاؤُهُمْ أُمَمَاً فَلَاقَى رِيْحَهُمْ إِعْصَارُ[1]

تزدحمُ الأماكنُ الَّتِي تتعرَّضُ للظُّلمِ، فتزدحمُ لغةُ الشِّعرِ بالألفاظِ والمعاني المُؤثِّرةِ والمُعبِّرةِ فهَا هيَ بلادُ المسلمينَ تتعرَّضُ للاستعمارِ والسَّرقةِ، وهناكَ مَنْ يُساهمُ من أبناءِ المسلمينَ بتضييعِها والتَّنازلِ عنْها، فإنَّهُم بفعلِهِم الضَّالِ هذا أفقدوا الأمَّةَ جناناً في الشَّامِ، وأصبحَ الطَّامعونَ في نهري دجلةَ والفراتِ يسعونَ إليهُما بكلِّ ما أُوتُوا من قوَّةٍ، ويبقى الوقوفُ في وجوهِهِم من أبناءِ العراقِ والشَّامِ دليلٌ على قوَّةِ تيارِ المُقاومةِ والتَّصدِّي، وتلكَ رمزيَّةُ المكانِ الدِّفاعيَّةُ، ويبقى الأمرُ الأخطرُ من الاستعمارِ نفسهِ هوَ بيعُ البلادِ منْ أهلِهَا الخونةِ، ففي القدسِ الشَّريفِ الَّتِي باركَ اللهُ حولَها، تُباعُ منْ عبيدِ الدَّراهم، إلَّا أنَّهُ يبقى الأملُ الَّذِي يعودُ منْ جديدٍ، فهذهِ الأرضُ المباركةُ لا تبقى في الظُّلمِ طويلاً، فقدْ وقعَتْ في الظُّلمِ والاستعمارِ مراراً، وتمَّ تحريرُها من أبناءِ الأمَّةِ الشُّجعانِ، إذنْ فهذهِ الأماكنُ الَّتِي يطمعُ فيها القاصي والدَّاني، لنْ ترضخَ لظلمٍ قَطْ، ومهما تعرَّضتْ لهُ فما هيَ إلَّا فترةٌ قصيرةٌ ثمَّ ما يلبثُ الظُّلمُ أنْ يرحلَ مذموماً مدحوراً، وفي ذلكَ يشيرُ إلى اندحارِ الصَّليبيينَ على يدِ البطلِ صلاحِ الدِّينِ الأيُّوبيِّ، واندحارِ التَّتارِ على يدِ المماليكِ بقيادةِ القائديينِ قُطْز والظَّاهرِ بيبرس.

أمَّا الدَّلالةُ الأُخرى للمكانِ فَهِيَ الَّتِي تتأرجحُ بينَ البقاءِ والفناءِ، بينَ الدَّارِ الفانيةِ والدَّارِ الباقيةِ وقدْ أشارَ إليها الشَّاعرُ في كثير من قصائدِهِ، وهُنا يذكرُها بشكلٍ واضحٍ في رثائهِ لأخيهِ نسيب إذْ يقولُ : **(البسيط)**

[1] – المصدر السابق، ص71.

أَيْقَنْتُ أَنَّكَ بَعْدَ الْيَوْمِ مُغْتَرِبٌ عَنِّي وِلِسْتُ مُجِيْباً بَعْدُ تَسْآلِي

شَعَرْتُ إِذْ ذَاكَ أَنْ لَا أَزْرَ يَنْهَضُ بِي وَأَنَّنِي رَازِحٌ مِنْ تَحْتِ أَثْقَالِي

كَأَنَّنِي فِي فَلَاةٍ لَا أَنِيْسَ بِهَا وَالْأَرْضُ صَارَتْ جَمِيْعاً رُبْعَهَا الْخَالِي

نَسِيْبُ غَادَرْتَنِي مِنْ بَعْدِ بُعْدِكَ فِي عَيْشٍ تَبَدَّلَ آمَالِي بِآلَامِي

لَكَ الْخَلاصُ مَنَ الدَّارِ الَّتِي طُبِعَتْ عَلَى الشَّقَاءِ، وَلِي حُزْنِي وَإِعْوَالِي

قَدْ كُنْتُ أَطْمَعُ أَنْ أَلْقَاكَ وَالَهَفِي وَلَوْ تَطَاوَلَ بِي حِلِّي وَتِرْحَالِي

حَتَّى أَتَانِي نَبَأً قَدْ رَدَّ لِيْ أَمَلِي وَاحَسْرَتِي أَمَلُ الظَّمْآنِ فِي الْآلِ

لَمْ يَبْقَ لِيْ بَعْدَ ذَاكَ النَّعْي مِنَ أَمَلٍ إِلَّا بِدَمْعٍ طَوَالَ اللَّيْلِ سَيَّالِ

أَبْكِيْكَ فِي غُرْبَتِي مُضْنًى نَوَىً وَتَوَىً بِالْبُعْدِ وَالْمَوْتِ فَانْظُرْ أَيَّ إِذْلَالِ [1]

اليقينُ أعلى درجاتِ الإيمانِ، وهذا ما وصلَ إليهِ الشَّاعرُ بعدَ فقدانِ أخيهِ العزيزِ نسيب فَقَدَهُ وهوَ في غربةِ المكانِ بعيداً عنهُ، وهوَ هُنا يكشفُ عن قربِ الاهتمامِ والعلاقةِ الوطيدةِ بينهُما، فغربةُ المكانِ بينَ الشَّقيقينِ جسديَّةٌ لا روحيَّةٌ، وموتُ أخيهِ قدْ زادَ أثقالَهُ، فقدْ يبعدُ الإنسانُ بجسدِهِ، وتبقى الرَّوحُ متعلقةً بالمكانِ وأهلِ المكانِ، وهُنا فقطْ يشعرُ الشَّاعرُ أنَّهُ أصبحَ في مكانٍ بعيد، بلْ صحراءَ خاليةٍ كالرُّبعِ الخالي في شبهِ جزيرةِ العربِ، وهذا المكانُ يُوحي بِحالةٍ من الخوفِ والعمقِ في المكانِ، كانَ يتمنَّى أنْ يلقى أخاهُ الفقيدَ مواجهةً، لا لقاءً روحيَّاً، وكانَ يتلهَّفُ لأنْ يجتمعا في مسقطِ رأسيهِما، ولكنْ لمْ يحدثْ هذا اللِّقاءُ، بسببِ بُعدِ المسافاتِ، لكنَّكَ يا نسيبُ غادرْتَ هذهِ الدُّنيا الشَّقيَّةَ، إلى دارِ المُستقرِّ الرَّضيَّةِ وكنتُ أنتظرُ أنْ أراكَ، وأودِّعكَ قبلَ الفُراقِ، فقدْ جاءني نبأُ رحيلُكَ قبلَ أنْ أرحلَ إليكَ فأصبحْتُ كالظَّمآنِ الَّذِي فقدَ الماءَ الَّذِي كانَ بحوزتِهِ، فكانَ البديلُ عن الماءِ هذا الدَّمعَ السَّيَّالَ عليكَ طولَ اللَّيالي وَهَا أنا ذا أبكيكَ في المكانَ نفسِهِ الَّذِي كانَ سببَ البُعدِ والحرمانِ، وإنَّ هذا الَّذِي أشعرُ بهِ الآنَ هوَ مُنتهى الإذلالِ، إذنْ فالشَّاعرُ يتحدَّثُ عن أماكنَ عدَّةٍ، مكانُ غربتِهِ القاتلِ المُوحشِ والَّذِي يُضاهي بوحشتِهِ أماكنَ مُوحشةٍ أُخرى كالصَّحاري، وكذلكَ المكانُ الَّذِي ماتَ فيهِ أخوهُ حيثُ يوجدُ مسقطُ رأسِهِ

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص77.

الَّذِي أحسَّ حينَ عودتِهِ إليهِ أنَّهُ سيكونُ غريباً فيهِ، ويشعرُ بالمذلَّةِ فكيفَ يصبحُ الإنسانُ في ظلِّ ظروفٍ كهذهِ، لا يأنسُ مكاناً قَطْ ؟!، وربَّمَا يكونُ أفضلُ الأماكنِ في نظرِهِ، مكانَ النِّهايةِ واللَّحاقِ بمَنْ ماتَ، وهذا ما شعرَ بهِ حينما صرَّحَ بمدلولِ الإذلالِ الَّذِي يُعتبرُ الموتُ أهونَ منهُ في كثيرٍ من الأحيانِ، فتلكَ علاقةُ الحياةِ بالأمكنةِ وتلكَ هيَ نهايةُ الإنسانِ في ظلِّ الحرمانِ والفقدانِ، ولكلِّ مكانٍ مدلولُهُ عندَ الشَّاعرِ.

وَيأتي دورُ المكانِ الَّذِي يستحقُ الدِّفاعَ، فكلُّ مَن لا يحمي حوضَهُ فهوَ مُهدَّمٌ، وكانَ ذلكَ من خلالِ قصيدةٍ قالهَا أميرُ البيانِ بعدَ استرجاعِ مدينةِ أدرنةَ على حدودِ أوروبَّا من قوَّاتِ الحلفاءِ في الحربِ العالميَّةِ الأولى، وقدْ تنافسَ الشُّعراءُ في ذكرِ التَّحريرِ والجيشِ المُحرِّرِ، فهذا دليلٌ آخرُ على أهميةِ المكانِ للإنسانِ، فهوَ مقرَّهُ في حياتهِ ومماتهِ، ولا بدَّ أنْ يفديهُ بروحهِ، وقدْ أبدى الشَّاعرُ هذهِ المشاعرَ في قصيدتهِ من مطلعِها، فقالَ : **(الطويل)**

فِـداً لِحِمَانَـا كُـلُّ مَنْ يَمْنَعِ الْحِمَى وَمَنْ لَا يَرْضَـى خَوْضَـهُ مُتَهَدِّمَا

فَمَـا الْعَيْـشُ إِلَّا أَنْ نَعِيْـشَ أَعِزَّةً وَمَا الْمَوْتُ إِلَّا أَنْ نَعِيْشَ وَنَسْلَمَا

تَأَمَّلْتُ فِي صَرْفِ الزَّمَانِ فَلَمْ أَجِدْ سِوَى الصَّارِمِ الْبَتَّار لِلسِّلْمِ سُلَّمَا[1]

الحِمى هو المكانُ الَّذِي يُخصَّصُ لجهةٍ مُعيَّنة، ولا بُدَّ أنْ يُحمى من الغرباءِ مهما كانتْ مشاربُهم، وإنَّ الَّذِي يتعهَّدُ بالدِّفاعِ عن الحِمى فهوَ عنوانُ الشَّجاعةِ، ودونَ ذلكَ فهوَ مهدَّمٌ وحماهُ ضائعٌ مسلوبٌ، وما يُدلِّلُ على ذلكَ أنَّ الَّذِي يتركُ حماهُ نهباً للنَّاهبينَ فهوَ ذليلٌ، وهذا ما بيَّنهُ الشَّاعرُ في نصِّهِ المُشارِ إليهِ آنفاً، فالعيشُ العزيزُ هوَ أنْ تعيشَ في عزَّةٍ وكرامةٍ، وإلَّا فالموتُ أسلمُ وأبقى من العيشِ في ذُلٍّ وإهانةٍ، وهذا الأمرُ لا يأتي جُزافاً، بلْ من تجربةٍ مريرةٍ عاشَهَا الشَّاعرُ وأمثالُهُ، فقدْ أثبتتْ التَّجاربُ أنَّ السَّلامَ والأمانَ والعيشَ الكريمَ لا تُحمى ولا تتحقَّقُ إلَّا في ظلِّ السُّيوفِ الحادَّةِ القويَّةِ الَّتِي تُخيفُ العدوَّ، وتجعلُهُ يحسبُ لأصحابِ الحِمَى كلَّ حسابٍ، فالمكانُ هُنا أهمُّ الأماكنِ، إنَّهُ الوطنُ والحياةُ والعزَّةُ والكرامةُ، ولا أسمى وأعلى من هذهِ المعاني والدَّلالاتِ.

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 99.

ومنْ ذكرى إلى ذكرى، ومنْ مكانٍ إلى آخرَ، يذكرُ لنا أميرُ البيانِ ذلكَ المكانَ البعيدَ مسافةً والقريبَ شوقاً وحنيناً، ذلكَ الفردوسُ المفقودُ، الأندلسُ الَّذِي طالما بكاهُ الشُّعراءُ منذُ فقدانهِ وما زالَ الشِّعرُ يُحكى فيهِ رثاءً وبكاءً حتَّى يومِنا هذا، فذلكَ المكانُ الَّذِي في القلبِ يذكِّرُنا بهِ الشَّاعرُ في قصيدةٍ طويلة، تبعثُ الحسَّ والذِّكْرى والحنينَ، فيقولُ في هذهِ الأبياتِ : **(الطّويل)**

يَقُوْلُوْنَ كَانَتْ أُمَّةً عَرَبِيَّةً بِأَنْدَلُسٍ سَادَتْ بِهِا جُمَّ أَعْصُرِ

وَقَدْ عَمَرَتْ أَقْطَارُ أَنْدَلُسٍ بِهِمْ فَكَمْ بَلَدٍ فَخَمٍ وَمِصْرٍ مُمَصَّرِ[1]

وَكَمْ أَرْبُعٍ خُضْرٍ وَحَرْثٍ مُطَبَّقٍ وَفَاكِهَةٍ رَغَدٍ وَزَهْرٍ مُنَوِّرِ

وَكَمْ قَائِدٍ قِرْمٍ[2] وَجُنْدٍ مُدَرَّبٍ وَكَمْ سَائِسٍ فَحْلٍ وَأَمْرٍ مُدَبَّرِ

وَكَمْ بَطَلٍ إِنْ ثَارَ نَقْعٌ رَأَيْتَهُ يَبِيْعُ بِأَسْوَاقِ الْمَنَايَا وَيَشْتَرِي[3]

يُشيرُ الشَّاعرُ منذُ البدايةِ إلى شعورِهِ بالحسرةِ واللَّوعةِ، فاستخدامُ الفعلِ المُضارعِ المستمرِّ للدَّلالةِ على ماضٍ مؤلمٍ، يتحدَّثُ عنْ مكانٍ عظيمٍ مفقودٍ، فيصفُهُ وصفاً رائعاً، ومُبكياً في الوقتِ نفسِهِ، فأندلسُ العربِ المفقودةُ، لمْ تكنْ أرضاً كأيِّ أرضٍ، بلْ إنَّهَا جَنَّةٌ منْ جنانِ اللهِ على أرضِهِ، فقدْ عمَّرَها المسلمونَ، وشيَّدُوا فيها المُدنَ الرَّائعةَ، ومِنْ حولِهَا تجدُ الرُّبوعَ الخضراءَ البديعةَ، والأمصارَ المذهلةَ، وكانَتْ أشجارُها المثمرةُ لا مثيلَ لها على الأرضِ وبقدرِ عِظَمِ هذا المكانِ، وجمالِ أرضِهِ المتمحورِ حولَ الخُضرةِ والماءِ والوجهِ الحسنِ، هذهِ العظمةُ لمْ تكنْ لتكونَ لولا أنَّ حُماتَها رجالٌ وقادةٌ وأبطالٌ، وساسةٌ محنَّكونَ ماهرونَ، يدبِّرونَ الأمرَ بغايةِ الدِّقَّةِ، ليصنعوا مجداً ذا مكانةٍ عاليةٍ، فهُمْ أهلُ حربٍ عندَما تُدَقُّ طبولُ الحربِ وأهلُ زراعةٍ عندَما تحلُّ مواسمَ الزِّراعةِ، وأهلُ صناعةٍ حينَما تتزاحمُ الموادُّ الخام، وتصطفُّ المصانعُ، وأهلُ تجارةٍ حينَما تتزاحمُ الأسواقُ، حتَّى أنَّ أهلَ الغربِ من النَّصَارى، تعلَّموا منهُم كلَّ صغيرةٍ وكبيرةٍ، ولسْنا نبالغُ في القولِ حينَما نقولُ إنَّ أُسسَ الحضارةِ الغربيَّةِ انطلقَتْ على أيدي علماءِ المسلمينَ في الأندلسِ، ومنها الْتمسوا قواعدَ النَّهضةِ والرُّقي حتَّى بلغوا هذا المَبلغَ،

---

[1] – المصدر نفسه، ص 123.

[2] – قَرْم، القرم من الرجال السيد المعظّم، انظر، (ابن منظور، لسان العرب، حرف الميم، مادة : قرم، (473/12)).

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 123.

وأصبحَ مكانُهُم ومكانَتُهُم في الأفقِ، بينَما تراجعَ المسلمونَ إلى الوراءِ في ظلِّ قهرٍ وحرمانٍ وهزائمَ مُستمرِّةٍ.

ثالثاً : حقلُ اللَّون:

يتعلَّقُ اللَّونُ بنظرةِ العينِ وتمايزِ الأشياءِ والأشكالِ، ولمَّا خلقَ اللهُ الخلائقَ، جعلَ للَّونِ دوراً هامَّاً في صبغَ هذهِ الأشياءَ والأشكالَ، وذلكَ وفقَ توافقٍ تامٍّ وتناسُبٍ دقيقٍ، فكانَتْ ألوانُ الطَّبيعةِ والطُّيورِ والحيواناتِ وحتَّى ألوانِ البشرِ تنتسبُ إلى جهةٍ معيَّنةٍ حسبَ الأثرِ الَّذِي تتركُهُ، ولدورِ البيئةِ المُؤثِّرةِ، وتقلُّباتِ الحرارةِ والطَّقسِ، فكانَتْ الألوانُ الأساسيةُ الَّتِي تتداخلُ مع كلِّ الألوانِ، وكانَتْ الألوانُ الَّتِي تستقلُّ بذاتِها، وكذلكَ جرَتْ العادةُ على معرفةِ دلالاتِ وإيحاءَاتِ الألوانِ منْ خلالِ أثرِها على العينِ تارةً، ومِنْ خلالِ ارتباطِها بأشياءَ محسوسةٍ وملموسةٍ تارةً أخرى، فترى اللَّونَ الأبيضَ والَّذِي يدخلُ في تركيبِ الألوانِ جميعَها، ولهُ دلالاتٌ كثيرةٌ يرمزُ إلى الفرحِ وكذلكَ يرمزُ إلى التَّرحِ عندَ بعضِ الشُّعوبِ، ولكنَّهُ كذلكَ لونُ الأملِ والتَّفاؤلِ، في حينٍ يكونُ الأسودُ الَّذِي يدخلُ في تركيبِ بعضِ الشُّعوبِ، ولهُ إيحاءاتٌ كثيرةٌ كرمزِ للتَّشاؤمِ واليأسِ وهوَ لونُ الحِدادِ المعروفِ عندَ الكثيرِ من الشُّعوبِ وكذلكَ فهوَ يرمزُ إلى الشِّدَّةِ والحربِ، ويشاركُهُ اللَّونُ الأحمرَ كذلكَ بالخطرِ ورمزيَّةِ الدِّماءِ، وأمَّا الأخضرُ فهوَ لونٌ متداخلٌ مع ألوانٍ أخرى، ويرمزُ للأرضِ الخضراءِ، وللخيرِ والسَّعادةِ، في حينٍ يرمزُ اللَّونُ الأصفرُ الَّذِي جاءَ مزيجاً من ألوانٍ عدَّةٍ إلى المرضِ والموتِ والتَّعبِ[1]، وهكذا....

وقدْ تناولَ الشَّاعرُ الألوانَ، ورمزَ إليها بالرِّموزِ المعروفةِ، وقدْ أشارَ إليها بدلالاتٍ كثيرةٍ، فقدْ رمزَ إلى الحربِ ومنازلةِ السُّيوفِ باللَّونِ الأسمرِ وفيهِ رمزٌ للحربِ، ومنازلةِ الأبطالِ، وقدْ قالَ مذكِّرًا بمَصرعِ الحُسينِ بنِ عليٍّ ﷺ، مشيراً إلى المعاركِ الَّتِي وقعَتْ بينَ جيشِ معاويةَ بنِ أبي سفيانَ، والحسينِ بنِ عليٍّ ﷺ : **(الكامل)**

وَتَشَاجَرَتْ سُمْرُ الْقِنَا وَتَجَاذَبَتْ بِذَوَائِبٍ وَالسَّيْفُ شِبْهُ الْأَصْلَعِ[2]

[1] – انظر، عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبيّة وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 529.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 13.

فالشَّاعرُ هُنا يُشيرُ باللَّونِ الأسمرِ بذكرهِ سُمرِ الرِّماحِ، وكيفَ تلاقَتْ معْ الشِّعرِ في مقدِّمةِ الرَّأسِ، وهُما صورتانِ معبِّرتانِ عنْ سوادِ الرِّماحِ، وسوادِ مقدِّمةِ شعرِ الرَّأسِ، وهذانِ اللَّوْنانِ تلاقيا، وامتزجا فكانا سُمْراً، ثمَّ كانَ للسَّيفِ دورٌ في القتالِ، وتناوشِ الرُّؤوسِ، فالسَّيفُ يشبهُ الأصلعَ الَّذِي لا شعرَ لهُ، وقدْ اصطدمَ برأسٍ ذي شعرٍ كثيفٍ في مقدمتهِ، إذنْ فدلالةُ اللَّونِ الأسودِ هُنا جاءَتْ بصورتينِ، الأولى بسوادٍ يمتزجُ بسوادٍ آخرَ، وهوَ تقابلُ رؤوسِ الرِّماحِ بمقدِّماتِ رؤوسِ المُقاتلينَ، والثَّانيةِ صورةِ السَّيفِ الأصلعِ وقدْ اصطدمَ بمقدِّماتِ الرُّؤوسِ فأصابَها، وقدْ وظَّفَ الشَّاعرُ اللَّونَ الأسودَ من خلالِ الامتزاجِ والتَّقابلِ بينَ اللَّونِ المُتَّفقِ معهُ واللَّونِ المُغايرِ لهُ تماماً.

وفي القصيدةِ نفسِها حيثُ انتهى ببيتٍ يشيدُ بهِ بصديقهِ الشَّاعرِ محمود سامي البارودي وقدْ خصَّ اللَّونَ الأسودَ هُنا، ولكنْ جاءَ بهِ تعبيراً عنْ عَطاءٍ عظيم، فقدْ يرمزُ اللَّونُ الأسودُ إلى كثرةِ الشَّيءِ وتزاحمهِ، إذْ كانوا قديماً يُطلقونَ على أرضِ العراقِ أرضَ السَّوادِ، لكثرةِ ما كانَتْ تُزرعُ بالخضراواتِ والفواكهِ والنَّخيلِ، فتبدو من بعيدٍ سوداءَ، رغمَ أنَّ هذهِ المزروعاتِ تظهرُ للعينِ منْ قريبٍ بخضرتِها اليافعةِ، ولا تكونُ سوداءَ، ولكنَّ البعدَ عنْ العينِ يحوِّلُها إلى اللَّونِ الأسودِ ليعبِّرَ عنِ الكثرةِ والتَّزاحمِ، وهُنا يقولُ معبِّراً عنْ مُنتهى حبِّهِ لصديقهِ البارودي إذْ يريدُ أنْ يملأَ سوادَ عينهِ بالحبِّ والخيرِ ليقدِّمهُ إلى صديقهِ، بلْ لا يبخلُ بمنحهِ سوادَ عينهِ وهوَ البؤبؤُ الَّذِي لهُ الدَّورُ الأكبرُ في الرُّؤيةِ وتجميعِ الأشعةِ وتفريقِها لوضوحِ رؤيةِ الأشياءِ، وهكذا جاءَ التَّعبيرُ عن اللَّونِ الأسودِ هُنا في بابِ الخيرِ والجودِ، إذْ يقولُ : **(الكامل)**

وَاعْذُرْ إِذَا قَصَّرْتُ عَنْ حَقٍّ فَلَوْ أَمْلَيْتُ أَسْوَدَ مُقْلَتِي لَمْ أَقْنَعِ [1]

فهذا التَّعبيرُ القويُّ عن مدى الحُبِّ والإخلاصِ لصديقهِ البارودي، أشارَ إليهِ بأهميَّةِ اللَّونِ الأسودِ الَّذِي هوَ رمزٌ للشِّدَّةِ والقوَّةِ، بلْ أعطاهُ رمزيَّةً جميلةً مبعثُها العطاءُ والقوَّةُ في تقديمِ الخيرِ، والدَّفعِ بالغالي والنَّفيسِ لأجلِ الصَّديقِ، ورغمَ هذا لمْ يقتنعْ الشَّاعرُ حتَّى وإنْ قدَّمَ هذا البُؤبؤَ الَّذِي يُعتبرُ أهمَّ عضوٍ في العينِ بسوادهِ وعمقهِ وقدرتهِ على التَّحكُّمِ بالعينِ والرَّؤيةِ الَّتِي تتمثَّلُها وتعملُ لهَا، فقدْ عبَّرَ هُنا عنْ صدقِ المَنحِ والعطاءِ مقابلَ حقٍّ عليهِ تحتِّمُهُ الصَّداقةُ والمحبَّةُ، فكلُّ ذلكَ يشيرُ إلى الإملاءِ بالعطاءِ لا بالقولِ وهوَ الأكثرُ أهميَّةٍ وصدقٍ، ورغمَ هذا العطاءِ الجزيلِ إلَّا أنَّ الشَّاعرَ لمْ يقنعْ بذلكَ، وهوَ دليلٌ

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 14.

على صدقِ محبَّتِهِ وعمقِ إخلاصهِ لصديقهِ، فقيمةُ سوادِ العينِ تماثلُ قيمةَ الممدوحِ شعراً، وقيمةُ المدادِ الَّذِي يُكتبُ فيهِ الشِّعرُ.

وهُنا لونٌ آخرُ جاءَ بهِ في معرضِ ردِّهِ على قصيدةٍ بعثَ بِها الشَّاعرُ الكبيرُ خليل مردم بك من الشَّامِ إلى الحجازِ، مُفاخِراً بالوجهتينِ، ومذكِّراً بالقادةِ العظامِ الَّذِين حاربوا على ثراهِما وفتحوهِما بحدِّ السِّيوفِ، وبالدَّمِ الأحمرِ القاني، فهذا اللَّونُ الأحمرُ الَّذِي يرمزُ إلى الدِّماءِ والخطرِ ذكرهُ الشَّاعرُ في أحدِ أبياتِ قصيدتهِ قائلاً : **(الطَّويل)**

عَلَى ضُوْئِهَا سَارَ الْأَئِمَّةُ قَبْلَنَا وَهَزُّوا عَلَى الْأَمْلَاكِ أَلْوِيَةً حُمْرَاً [1]

فهوَ يشيرُ إلى البلادِ المحرَّرةِ والَّتي خاضَها الأبطالُ وانتصروا في المعاركِ الَّتِي دارتْ على أرضِها، كما سارَ الأئمَّةُ العظماءُ قبلَ الشُّعراءِ والأدباءِ، وأصبحَتْ أملاكُهم بعدما كانَتْ أملاكُ غيرِهم من الأعداءِ، وقدْ حُرِّرتْ ثمَّ اعتلتْ قممَها وهضابَها الألويةُ الحمراءُ، وهُنا إشارةٌ إلى اللِّواءِ الأحمرِ إذْ كانتْ رايةُ المسلمينَ سوداءَ، وقدْ سمَّاها رسولُ اللهِ ﷺ رايةَ العُقابِ رمزاً لطائرِ العُقابِ القويِّ المُسيطرِ، عنْ عائشةَ رضيَ اللهُ عنها قالَتْ : " **كَانَ لِوَاءُ رَسُوْلِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَبْيَضَ، وَرَايَتَهُ سَوْدَاءَ من مَرْطٍ مُرجَّلٍ**"[2]. وكانَ لهُ اللِّواءُ الأبيضُ الَّذِي كانَ يحملُهُ حمزةُ بنُ عبدِ المطلبِ ﷺ في معركتي بدْرٍ وأُحدٍ، والَّذِي يجوزُ أنْ يتلوَّنَ بألوانٍ أُخرى كالأخضرِ والأصفرِ والأحمرِ الَّذِي أشارَ إليهِ الشَّاعرُ هُنا، وقدْ جاءَ اللَّونُ ليرمزَ إلى الدِّماءِ فهوَ اللَّونُ الأحمرُ القاني، وعندما ترتفعُ الرَّاياتُ الحمراءُ فاعلمْ أنَّ الخطرَ داهمٌ وأنَّ النَّصرَ قادمٌ، وقدْ اعتلَتْ هذهِ الألويةُ الحمراءُ أملاكَ العدوِّ، فأصبحتْ تابعةً لأملاكِ المسلمينَ الفاتحينَ، وقدْ تقدَّمَهُم الأئمةُ والقادةُ الشُّجعانُ، وهذا البيتُ من الشِّعر فيهِ تضمينُ أعجازٍ من بيتٍ للشَّاعرِ إبراهيمِ بنِ هرمة يمدحُ كرماءَ النَّاسِ[3] : **(الطويل)**

إِذَا ضَلَّ عَنْهُمْ ضَيْفَهُمْ رَفَعُوا لَهُ مِنَ النَّارِ فِي الظَّلْمَاءِ أَلْوِيَةً حُمْرَا[4]

وذكرَ أميرُ البيانِ هُنا ألوانَ دالةٍ على حالةٍ نفسيَّةٍ للعلَّامةِ محمد أفندي كرد علي الَّذِي وشىَ بهِ واشٍ أنَّهُ تعرَّضَ للسُّلطانِ العُثماني، ففرَّ هارباً من دمشقَ، واختبأَ في بيتِ صديقهِ الشَّيخِ طاهر الجزائري، فعلمَ أميرُ البيانِ بتلكَ الحادثةِ وكانَ صديقاً للاثنينِ، فكتبَ قصيدةً يصفُ حالَ كرد علي وهوَ مختبئٌ،

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 25.

[2] – أبو زكريا النووي، شرح صحيح البخاري إلى نهاية كتاب الإيمان، (793/2).

[3] – إبراهيم بن سلمة بن علي بن هرمة الكناني القرشي : (709 – 786)، شاعر مخضرم (أموي – عباسي) وله ديوان مطبوع، وقد أشار إليه الصولي في أخباره.

[4] – إبراهيم بن هرمة القرشي، ديوانه، ص 117، تحقيق : محمد نفاع وحسين عطوان.

وأرسلَ القصيدةَ إلى الشَّيخِ الجزائري، وممَّا جاءِ فيها واصفاً لونَهُ وحالتَهُ النَّفسيَّةَ والجسميَّةَ، إذْ قال : **(المتقارب)**

يَجُوْلُ وَقَدْ صَارَ مِثْلَ الْخَيَالِ وَدَقَّ فَلَوْ لَاحَ لَمْ يَقْتَحِمْ
وَفَوْقَ الْخُدُوْدِ كَلَوْنِ الْبَهَارِ[1] وَتَحْتَ الْمَآقِي كَلَوْنِ الْعَنَمْ[2][3]

يصفُ أميرُ البيانِ صديقَهُ وهوَ خائفٌ من الاعتقالِ، إذْ أصبحَ متخفِّياً مثلَ الخيالِ، ودقيقَ الجسمِ، فقليلٌ ما يُرى، وكأنَّ ضعفاً أصابَهُ نتيجةَ القلقِ، أمَّا لونُهُ النَّاتجُ عن حالةِ الخوفِ والقلقِ، فترى الخدودَ أصبحتْ صفراءَ كلونِ البهارِ، وهذهِ علاماتُ الخوفِ والموتِ، وكذلكَ ما أحاطَ بالعيونِ من احمرارٍ مع سوادٍ كلونِ الشَّجرِ الأحمرِ المائلِ إلى السَّوادِ، وهنا دِلَّلَ الشَّاعرُ على حالةِ الخوفِ والرَّهبةِ بلونينِ اثنينِ هما الأصفرُ والأحمرُ المائلُ إلى السَّوادِ، أيْ اللَّونُ البُنيُّ، فاللَّونُ الأصفرُ يُشيرُ إلى الإنسانِ المريضِ عندما يُشرفُ على الموتِ يصفرُّ وجهُهُ ويحيطُ بعينيهِ اللَّونُ البُنيُّ الدَّالُّ على التَّعبِ والإرهاقِ، وباستخدامِ هذينِ اللَّونينِ وتوظيفِهما استطاعَ الشَّاعرُ أنْ يرسمَ صورةً دقيقةً للحالةِ الَّتِي كانَ عليها صديقُهُ المطاردُ والمطلوبُ للعدالةِ ظلماً نتيجةَ لوشايةٍ كاذبةٍ.

أمَّا قولُهُ في اللَّونِ الأبيضِ واللَّونِ الأحمرِ، فقدْ ذكرَهُما في معرضِ حديثِهِ عنْ معركةِ استردادِ أدرنةَ من قوَّاتِ الحلفاءِ، إذْ أثبتَ جيشُ الخلافةِ العثمانيَّةِ قدرتَهُ على تحريرِ أدرنة المسلوبةِ وهُنا يصفُ المعركةَ، والقتالَ الشَّرسَ، فيأتي اللَّونُ الأبيضُ ليرمزَ إلى السَّيفِ وهوَ أداةُ القتالِ قديماً، وما زالَ رمزُها في الشِّعرِ، ثمَّ أنَّ احمرارُهُ يدلُّ على كثرةِ ما سُفكَ من دماءِ العدوِّ فتغيَّرَ لونُهُ إلى الأحمرِ، إذْ قالَ أميرُ البيانِ : **(الطَّويل)**

يُقُوْلُوْنَ وَجْهُ السَّيْفِ أَبْيَضُ دَائِمَاً وَمَا ابْيَضَّ إِلَّا وَهْوَ أَحْمَرُ بِالدِّمَا[4]

وهُنا ينقلُ الشَّاعرُ قولَ المحاربينَ في ساحةِ القتالِ، في إشارةٍ رمزيَّةٍ لتحوُّلِ لونِ السَّيفِ منَ الأبيضِ رمزِ السِّلمِ والأمنِ إلى الأحمرِ رمزِ الحربِ وإراقةِ الدِّماءِ، وهذهِ الرَّمزيَّةِ ليستْ جديدةً في لغةِ الشِّعرِ.

---

[1] – البَهار : نبت طيب الرائحة له فقّاحة صفراء ينبت في الربيع، انظر: (ابن منظور، لسان العرب، حرف الراء:بهرَ، (84/4)).

[2] – العَنَم : شجرٌ لهُ نوّارٌ أحمر يُشبه الأصابع مخضوبة، (انظر : (ابن منظور،لسان العرب،حرف الميم:عَنَمَ، (429/12)).

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 29.

[4] – المصدر السابق، ص100.

ومنْ قولِهِ متغزِّلاً بالحسنِ المعنويِّ، إذْ ذكرَ الخدودَ في إشارةٍ إلى لونِها الأحمرِ القاني، إذْ قالَ فيها : **(الكامل)**

وَإِذَا الْخُدُوْدُ الْقَانِيَاتُ تَعَرَّضَتْ لِلْحُبِّ سَالَ لَهَا النَّجِيْعُ الْقَانِي[1]

فهُنا يشيرُ الشَّاعرُ إلى جمالِ الخدودِ حينما تتعرَّضُ للحبِّ، فإنَّ استجابَتَها تتكشفُ من خلالِ احمرارِ الخُدودِ الدَّالِ على الخجلِ، وقدْ أشارَ إليها باللَّونِ الأحمرِ فهوَ مَنْ وصفَهُ أنَّهُ قانٍ واللَّونُ القاني هوَ لونُ الدَّمِ الَّذِي تجمَّعَ في الخدودِ بسببِ تأثيرِ مشاعرِ الحُبِّ، ويؤكِّدُ تلكَ الاستجابةِ جريانُ الدَّمِ الأحمرِ القاني في الأوردةِ في علامةٍ واضحةٍ لمدِّ الخدودِ الخَجِلةِ بالدِّماءِ الحمراءِ المائلةِ للسَّوادِ، وفي ذلكَ إشارةٌ إلى استجابةِ صاحبِ تلكَ الخُدودِ للحبِّ، وتجمُّعِ الدَّمِ في خدودِهِ، فهوَ الدَّليلُ الواضحُ على تلكَ الاستجابةِ، وقدْ وظَّفَ الشَّاعرُ هُنا اللَّونَ الأحمرَ القاني في الخدودِ ليكشفَ عن مدى استجابةِ المحبِّ لإشاراتِ الحبِّ، باحمرارِ الخدودِ خَجَلاً وتجمُّعِ الدِّماءِ فيها تعبيراً عن هذهِ الاستجابةِ السَّريعةِ.

وفي موضعٍ آخرَ يتحدَّثُ أميرُ البيانِ عنْ عشقِ الفتياتِ الحسانِ، ويرمزُ إليهِنَّ بحمرِ الخدودِ وهيَ علامةُ الحسنِ للمرأةِ الجميلةِ، فيقولُ : **(الخفيف)**

مَا لَنَا نَعْشَقُ الْحِسَانَ وَنَدْرِي أَنَّ حُمْرَ الْخُدُوْدِ مَوْتٌ أَحْمَرُ[2]

فالشَّاعرُ هُنا يتساءلُ متعجِّباً ومستنكراً فعلهُ وفعالَ الكثيرِ من الرِّجالِ الَّذِين يعشقونَ النِّساءَ الجميلاتِ، واللَّواتي يتميَّزنَ بحمرِ الخدودِ، ثمَّ يشيرُ إلى أنَّ عشقَ حمرِ الخدودِ هوَ موتٌ أحمرُ للعاشِقِ، وليسَ الموتُ أحمرَ بقدرِ مَا أنَّ حمرتَهُ تدلُّ على جريانِ الدِّماءِ وراءَ هذا العشقِ فقدْ يتبارزُ الرِّجالُ في ساحةِ القتالِ، ويُدمي أحدُهُم الآخرَ ليفوزَ بقلبِ امرأةٍ منْ ذواتِ الخدودِ الحُمرِ.

وأمَّا توظيفُ اللَّونينِ الأسودِ والأبيضِ المتعاكسينِ، فقدْ وظَّفَهما الشَّاعرُ في وصفِ مدرستِهِ الَّتِي تخرَّجَ فيها، فقالَ : **(الطَّويل)**

لَقَدْ أَطْلَعَتْ مِنْ تَحْتِ لَيْلٍ فُرُوْعِهَا هِلَالَ مُحَيَّاهَا بِأَسْنَى الْمَشَارِقِ
فَلَيْلٌ وَبَدْرٌ عِنْدَهَا مَا هُمَا سِوَى سَوَادِ مِدَادٍ فِي بَيَاضِ مَهَارِقٍ[3]

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 29.
[2] – المصدر السابق، ص 180.
[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 200.

يتحدَّثُ الشَّاعرُ عنْ مدرستهِ إذْ يصفُها وصفاً جميلاً، منْ خلالِ توظيفِ اللَّونينِ الأسودِ الَّذِي رمزَ إليهِ باللَّيلِ، واللَّونِ الأبيضِ الَّذِي رمزَ إليهِ بالهِلالِ الَّذِي أصبحَ بدراً، فهوَ يراها في اللَّيلِ ببياضِها كأنَّهَا بدرٌ يُضيءُ في وسطِ المكانِ الهادئِ جانبِ المدينةِ، فاللَّيلُ أسودُ والبدرُ أبيضُ واللَّونانِ حينما يلتقيانِ يعطيانِ صورتينِ متعاكستينِ، ولكنَّهُما يبعثانِ على الوضوحِ والرَّوعةِ والشُّهرةِ، ثمَّ يُعطي صورةً أُخرى للَّونِ الأسودِ فهوَ سوادُ المدادِ أيْ الحبرِ، والبدرُ الَّذِي هوَ بياضُ المهارقِ أيْ الصُّحفِ البيضاءِ الَّتِي يُكتبُ فيهِ بالحبرِ، وتلكَ صورةٌ أخرى تربطُ وصفَ المدرسةِ بما يرتبطُ بها من علمٍ وكتابةٍ وأدواتِها، فهُما صورتانِ باعثتانِ على الشُّهرةِ والاهتمامِ بالعلمِ، وهذا وصفٌ جامعٌ، وتوظيفٌ لائقٌ، فقدَ أحسنَ التَّوظيفَ.

رابعاً : حقلُ الآخرِ:

جرَتْ العادةُ في توظيفِ الآخرِ في الشِّعرِ الحديثِ، منْ خلالِ صور عدَّة، فالآخرُ قدْ يكونُ صديقاً، أوْ امرأةً، أوْ طريداً، أوْ حاكماً، أوْ عدوَّاً، ويهدفُ هذا التَّوظيفُ إلى إبرازِ صفاتِ الآخرِ . وتخليدِ ذكرهِ إنْ كانَ محموداً، أوْ التَّحذيرِ منهُ وممَّنْ على شاكلتهِ إنْ كانَ مذموماً، وأميرُ البيانِ كغيرهِ منِ الشُّعراءِ وظَّفَ الآخرَ في مواضعَ كثيرة كصديقٍ فمدحَهُ ووصفَهُ ورثاهُ، ووظَّفَهُ كعدوٍّ فهجاهُ، وحطَّ من قدرِهِ، وذكرَ الهزائمَ الَّتِي لحقَتْ بهِ منَ الآخرِ القريبِ والصَّديقِ والبطلِ الَّتِي تربطهُ بهِ علاقةُ الدِّينِ والأخُوَّةِ.

1- <u>الصَّديقُ</u> : وهُنا يُشيدُ بصديقهِ المقرَّبِ الشَّاعرِ محمود البارودي، إذْ يقولُ : **(الطَّويل)**

وَأَنْتَ الَّذِي لَوْ أَنْصَفَ الدَّهْرُ لَمْ يَكُنْ لِغَيْرِكَ فِي الْعَلْيَاءِ صَدْرَ التَّقَدُّمِ[1]

فهُنا يذكرُ أميرُ البيانِ صديقَهُ البارودي مادحاً بهِ غايةَ المدحِ، فالآخرُ هُنا ليسَ آخرَ بعيداً ومجهولاً، بلْ آخرَ قريباً وصديقاً، وهوَ الَّذِي يستحقُّ أنْ يُعاتبَ الدَّهرَ بهِ، فيطالبَهُ بإنصافِ هذا الشَّاعرِ الفَذِّ، ليكونَ هوَ صاحبُ السَّبقِ في الأدبِ، ويحوزُ صدرَ المقدمةِ بينَ الأدباءِ وليسَ ذلكَ كثيراً على مثلِ هذا الآخرِ الَّذِي خدمَ اللُّغةَ العربيَّةَ منتهى الخدمةِ والاهتمامِ.

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص6.

2- <u>المرأةُ</u> : فقدْ يكونُ الآخرُ امرأةً معروفةً أوْ مجهولةً قدْ رآها الشَّاعرُ فأُعجبَ بجمالِها، وأخذَ يصفُها بأجملِ الصِّفاتِ، ويصوِّرُها بصورٍ جميلةٍ، وذلكَ ما حدثَ مع أميرِ البيانِ إذْ قابلَ هذهِ المرَّةِ آخرَ مِنْ جنسٍ آخرَ، فتاةً جسناءَ كانَتْ تعملُ في مصنعِ القطنِ الَّذِي يديرُهُ أحدُ أعيانِ مصرَ من أصدقاءِ الشَّاعرِ وهوَ سعادةُ السَّيدِ محمَّد بك راسم، وحينمَا شاهدَها وقدْ تعرَّضَتْ منْ أحدِ زملائِها في العملِ للمضايقةِ، وكانَ قدْ أعجبَهُ جمالَها، فأنشدَ فيها أبياتٍ نذكرُ منها ما جاءَ في مطلعِ القصيدةِ، إذْ قالَ : **(الكامل)**

أَقْسَمْتُ إِذْ طَلَعَتْ عَلَيَّ شُمُوْسَهَا وَزَهَتْ بِهَا الْأَرْجَاءُ وَهِيَ عَرُوْسُهَا[1]

يقسمُ أميرُ البيانِ هُنا أنَّ هذهِ الفتاةَ الَّتِي ظهرَتْ أمامَهُ وهيَ تُمثِّلُ الآخرَ المجهولَ، واللَّافتُ للنَّظرِ أنّهُ أحسَّ وكأنَّ الشَّمسَ هيَ الَّتِي ظهرَتْ وطلعَتْ عليهِ، وتجمَّلَتْ برؤيتِها الأرضُ جميعَها، فكما لفتَتْ نظرَهُ فقدْ لفتَتْ نظرَ كُلُّ مَنْ رآهَا، كَما تُلفِتُ الشَّمسُ نظرَ العاشقينَ لضيائِها، فإنْ كانَتْ الشَّمسُ عروسَ السَّماءِ بطلعتِها البهيَّةِ والزَّاهيةِ والمعشوقةِ، فإنَّ هذهِ الفتاةَ الَّتِي اعتبرَها عروساً للأرضِ والمكانِ الَّذِي ظهرَتْ فيهِ، وهاتانِ الصُّورتانِ للآخرِ المجهولِ والآخرِ المعلومِ تؤّكدانِ على أنَّ الآخرَ لهُ صورٌ متعدِّدةٌ يصنعُها الشَّاعرُ ليخدمَ بها السِّياقَ، ويجمِّلَ النَّصَّ، ويثيرَ القارئَ أوْ السَّامعَ، وقدْ أحسنَ توظيفَ الآخرِ، كمَا أحسنَ تصويرَهُ بآخرٍ يشتركُ معهُ ببعضِ الصِّفاتِ.

4- <u>الطَّريدُ</u> : قدْ يكونُ الآخرُ طريداً شريداً لكلمةِ حقٍّ قالَها أوْ لنهيهِ عنْ مُنكرٍ حدثَ أمامَهُ فيذكرُ الشَّاعرُ هذا المُطاردَ، ويعيشُ حالتَهُ النَّفسيَّةَ ومطارداتِهِ بينَ الأماكنِ هرباً منْ عُيونِ الأمنِ والمُطارِدينَ لهُ، فهُنا جاءَ الآخرُ صديقاً منْ أصدقاءِ الشَّاعرِ وهوَ الأديبُ محمَّد أفندي كردْ علي، وقدْ أصبحَ شريداً طريداً لمعارضتِهِ قانوناً سنَّتهُ الدَّولةُ العثمانيَّةُ، ونشرَ مقالاً ينتقدُ فيهِ هذا القانونَ، فوشى بهِ أحدُ العاملينَ لصالحِ الدَّولةِ، ولمَّا علمَ بأنَّ الشُّرطةَ بقيادةِ الوالي ناظم باشا قدْ طلبوهُ للتَّحقيقِ، ففرَّ هارباً وتوارى في غوطةِ دمشقَ، واختبأَ عندَ أحدِ أصدقائهِ ويُدعى الشَّيخُ طاهر الجزائري، حتَّى تدخَّلَ أميرُ البيانِ وكلَّمَ الوالي فتوقَّفَ عنْ مُطاردتِهِ وتركَهُ حرَّاً طليقاً، فقالَ يَصفُ حالَ هذا الآخرَ الطَّريدَ : **(الطَّويل)**

-5

[1] - المصدر السابق، ص 22.

فَكَمْ فِي الزَّوَايَا تَخَبَّا فَتَىً طَرِيْدَ الْكِتَابِ شَرِيْدَ الْقَلَمْ [1]

فهُنا يصفُ صديقَهُ الآخرَ، والحالةُ الَّتِي كانَ عليها أثناءَ مطاردتهِ منْ قبلِ أعوانِ الأمنِ التَّابعينَ للوالي ناظم باشا، فهوَ يختبئُ في الزَّوايا الصُّوفيِّةِ والأمكنةِ الآمنةِ بعيداً عنْ أعينِهم وقدْ أصبحَ طريدَ الكتابِ أيْ ممنوعاً من الكتابةِ في الصُّحفِ، وأصبحَ قلمُهُ مشرَّدَاً بسببِ تشرُّدِهِ فمطاردةُ الأديبِ أوْ الشَّاعرِ يعني مطاردةَ أدبِهِ، ومصادرةِ حقِّهِ في التَّعبيرِ وتشريدِ أفكارِهِ الَّتِي يحتاجُها النَّاسُ، وهذهِ الصُّورةُ الَّتِي رسمَها الشَّاعرُ للآخرِ المُطاردِ جاءَتْ مناسبةً للحالةِ الَّتِي يكونُ عليها الأديبُ الَّذِي ينتصرُ للحقِّ، فلا يُداهنُ السَّادةَ والزُّعماءَ وينافقَهُم على ظلمِهِم وتجاوزاتِهم، بلْ يكونُ مستعدَّاً للتَّضحيةِ بكتاباتِهِ وأشعارِهِ مقابلَ قولِ كلمةِ الحقِّ، ومحاسبةِ السَّاسةِ الذَّين يرتكبونَ الأخطاءَ الَّتِي تُؤدِّي إلى ظلمِ الرَّعيَّةِ وإفسادِها، وهذا الآخرُ لهُ رمزيَّةٌ في كلِّ زمانٍ ومكانٍ، مهما اختلفَتْ الظُّروفُ والأدواتُ.

4- <u>الحاكمُ</u> : قدْ يكونُ الآخرُ مِنْ أصحابِ المقاماتِ العُليا، فيمدحُهُ الشَّاعرُ طمعاً في رضاهُ أوْ إشادةً بهِ لاستحقاقهِ تلكَ الإشادةِ، وهذا ما قالَهُ الشَّاعرُ في الخِديويِّ توفيقَ والي مصرَ زمنَ الخلافةِ العثمانيَّةِ، إذْ مدحَهُ بسببِ حسنِ رعايتِهِ لأهلِ مصرَ، فقالَ فيهِ : **(الطَّويل)**

عَزِيْزٌ حَمَدْتُ الدَّهْرَ عِنْدَ لِقَائِهِ وَمَنْ لَقِيَ التَّوْفِيْقَ لِلسَّيْرِ يُحْمَدِ[2]

يبدأُ الشَّاعرُ قولَهُ بنعتِ الخديويِّ بالعزيزِ، دلالةً على تقريبهِ منهُ، وتكريماً لهُ، وهوَ يحمدُ الدَّهرَ، والمقصودُ بالدَّهرِ هُنا اللهُ تعالى، فقدْ رَوى مسلمٌ في صحيحهِ عنْ أبي هُريرةَ ﷺ قالَ: عنْ رسولِ اللهِ ﷺ قالَ : **(يَقُوْلُ اللهُ عَزَّ وَجَلَّ يَسُبُّ ابْنُ آدَمَ الدَّهْرَ وَالدَّهْرُ أَنَا بِيَدِي اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ)**[3]، ومِنْ هُنا جاءَتْ الإشارةُ إلى الدَّهرِ في البيتِ، وقدْ حمدَ الشَّاعرُ الدَّهرَ لأنَّهُ قدَّرَ لهُ أنْ يلتقي بالخديويِّ توفيقَ، وهوَ يعتبرُ اللِّقاءَ بهِ، والسَّيرَ برفقتِهِ كرماً عظيماً أكرمَهُ بهِ اللهُ تعالى، فاستحقَّ الحمدَ لهذا الكرمِ باللِّقاءِ مع المقامِ العالي، وقدْ وظَّفَ الآخرَ هُنا بصورةٍ فائقةِ الرَّوعةِ والجمالِ، لكي يقنعَ الآخرينَ بأنَّهُ يستحقُّ اللِّقاءَ، فهوَ الآخرُ العالي المقامُ، والصَّعبُ اللِّقاءُ.

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 28.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 34.

[3] – أبو زكريا النووي، صحيح مسلم بشرح النووي، (15/2).

ومِنْ مقامٍ عالٍ إلى مقامٍ أعلى منهُ، إذْ يُبدعُ الشَّاعرُ في مدحِ الخليفةِ العثمانيِّ عبد الحميد الثَّاني، فهوَ الآخرُ صاحبُ المقام العالي في الدَّولةِ، إذْ يقولُ فيهِ : **(الكامل)**

فَاسْلَمْ أَمِيْرَ الْمُؤْمِنِيْنَ وَلَا تَزَلْ تُعْطَى مُنَاكَ وَمَا تُرِيْدُ يَكُوْنُ

فِيْ دَوْلَـةٍ غَـرَّاءَ عُثْمَـانِيَّـةٍ مُتَكَنِّفَاهَا : النَّصْرُ وَالتَّمْكِيْنُ[1]

يُخاطبُ الشَّاعرُ الخليفةَ العثمانيَّ عبدَ الحميد الثَّاني داعياً لهُ بالسَّلامةِ فهوَ الَّذِي ينالُ أمنياتِهِ ويعتبرُ ممَّنْ إذا قالوا فعلوا، فهذا الآخرُ الَّذِي قصدَهُ الشَّاعرُ هوَ الحاكمُ الحُرُّ القادرُ على بسطِ سيادتِهِ على دولتِهِ ورعاياهُ، وفي المقابلِ قادرٌ على دفعِ الأذى عن البلادِ، وتحقيقِ النَّصرِ على الأعداءِ، وتمكينِ الحكمِ والحياةِ الآمنةِ المُطمئنَّةِ، ثمَّ يشيرُ إلى الدَّولةِ العثمانيَّةِ الكُبرى دولةَ الخلافةِ العظيمةِ الَّتِي لا تغيبُ عن حدودِها الشَّمسُ، وتعتبرُ الدَّولةُ الأولى في العالمِ فهناكَ علامتانِ دالتانِ على عظمةِ هذهِ الدَّولةِ، وتصدُّرِها مركزَ التَّقدُّمِ أمامَ الدُّولِ جميعَها وهاتانِ العلامتانِ هما النَّصرُ والتَّمكينُ، فلا تُهزمُ هذهِ الدَّولةُ، وهيَ دائماً في حالةِ تمكينٍ وقوَّةٍ ورخاءٍ، يهابُها القاصي والدَّاني، وهُنا جاءَ الرَّبطُ بينَ هيبةِ الدَّولةِ وهيبةِ الخليفةِ، فالآخرُ هُنا رمزٌ للقوَّةِ والأمنِ والسَّلامِ، وهوَ عنوانُ السِّيادةِ والمجدِ لدولةِ الخلافةِ العثمانيَّةِ العظيمةِ.

5- <u>العدوُّ</u> : ويأتي الآخرُ هُنا بصورةِ العدوِّ الَّذِي يأتي ليُسيطرَ على الأرضِ، ويقتلَ العبادَ وينهبَ الخيراتِ، ويؤكِّدُ الشَّاعرُ على أطماعِهِ في بلادٍ ذاتِ أهميَّةٍ كُبرى، وهُنا يذكرُ الإفرنجَ الَّذِينَ داهموا المشرقَ الإسلامي تحتَ شعارِ الحُروبِ الصَّليبيَّةِ الدِّينيَّةِ، فدخلوا القدسَ وعاثوا فيها فساداً، ومكثوا فيها ثمانيَ وثمانينَ سنةٍ حتَّى طردَهُم البطلَ صلاحَ الدِّينِ الأيوبيِّ، ثمَّ أكملَ طردَ مَنْ تبقَّى منهُمْ في عكَّا السُّلطانُ المملوكيُّ الأشرفُ خليلُ بنُ قَلاوون، وهذا الآخرُ العدوُّ القاتلُ يأتينا هُنا بصورةٍ مُخيفةٍ، إذْ يقولُ الشَّاعرُ فِي ذكرهِ يومَ حطِّينَ : **(الخفيف)**

يَا يَوْمَ حِطِّيْنَ كَمْ حَطَطْتَ مِنْ الْإِ فْـرِنْجِ شَـأْنَاً مَا كَانَ يَنْكَسِرُ

هَبُّـوْا مِنَ الْغَـرْبِ كَـالْجَـرَادِ فَلَـمْ يَكُـنْ لِشَـرْقٍ بِـرَدِّهِـمْ قَدَرُ

وَاسْـتَفْتَحُوْا الْقُـدْسَ وَالْبِـلَادَ وَلَمْ يَعْصِ عَلَيْهِمْ بَدْوٌ وَلَا حَضَرُ[2]

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 90.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 117.

يُصوِّرُ الشَّاعرُ الآخرَ هُنا بعدوٍّ شرسٍ وكثيرٍ، فقدْ صوَّرَهُم بالجرادِ لكثرةِ أعدادِهم، وشراسةِ هجومِهِم، فالجرادُ إذا هاجَمَ المزروعاتِ أكلَ الأخضرَ واليابسَ، وهذا ما قصدهُ الشَّاعرَ مِنْ تصويرِهِم بالجرادِ، فهُم قدْ أكلوا الأخضرَ واليابسَ، وقدْ ذكرَ معركةَ حطِّينَ الفاصلةَ والَّتِي انهزمَ فيها هذا العدوُّ، وربَّما أرادَ الشَّاعرُ بتوظيفِ الآخرِ هُنا بصورةٍ مرعبةٍ، ليشيدَ بالقائدِ المنصورِ والمحرِّرِ للقدسِ صلاحَ الدِّينِ الأيوبيِّ، الَّذِي تمكَّنَ مِنْ هزيمةِ هذا العدوِّ وتحريرِ بيتِ المقدسِ.

خامساً : حقلُ المرأة:

المرأةُ هيَ الأمُّ والزَّوجةُ والأختُ والقريبةُ، وهيَ كذلكَ المُناضلةُ والمجاهدةُ والشَّهيدةُ والعاملةُ المُخلصةُ، والسَّاعيةُ في الخيرِ، فكلُّ شؤونِ الحياةِ تجعلُ المرأةُ تشتركُ مع الرَّجلِ في تولِّي الأمورَ، إلَّا مَا كانَ من الحُكمِ والسُّلطانِ لقولِ الرَّسولِ ﷺ لمَّا سَمِعَ بتوَلِّي ابنةِ كسرى عرشَ الفرسِ بعدَ وفاةِ والدِها: " **لَنْ يُفْلِحَ قَوْمٌ وَلَّوْا أَمْرَهُمْ امْرَأَةً**"[1]، وفي حديثِ أميرِ البيانِ عنِ المرأةِ لمْ يتطرّقْ كثيراً إليها، سوى مَا جاءَ في رثاءٍ ووصفٍ وغزلٍ معنويٍّ، منْ خلالِ مقتطفاتٍ بسيطةٍ، فقدْ جاءَتْ في ثنايا شعرِهِ لتجمِّلهُ بصورٍ شتَّى من الجمالِ والرِّقةِ والعذوبةِ، ومن الحزنِ والألمِ والحرمانِ لفقدانِها من جهةٍ أُخرى، فهيَ الآخرُ النَّظيرُ من حيثُ النَّوعِ، والآخرُ الجديرُ من حيثُ الدَّورِ، والآخرُ الصَّبورُ من حيثُ العملِ الدَّاخليِّ والخارجيِّ وبذلكَ استحقَّتْ مكانةً عُليا، وجاءَتْ بصورتِها الجميلةِ لتُزيِّنَ النُّصوصَ وتُلطِّفَ الأجواءَ، فقدْ وصفهَا الشَّاعرُ في حادثةِ مغازلةِ شابٍّ لفتاةٍ أمامهِ في مدينةِ طرطوسٍ السُّوريَّةِ، إذْ قالَ : **(الكامل)**

لَمْ أَحْسِـدِ الْعُشَّـاقَ إِلَّا وَاحِـدَاً أَحْظَاهُ رَبُّ الْعَرْشِ فَهْوَ جَلِيْسُهَا

فِيْ مَجْلِسٍ يَدَعُ الْحَلِيْمَ مُرَنَّحَاً سَيَّانَ فِيْهِ لِحَـاظُهَا وَكُـؤُوْسُهَا

مَـا إِنْ رَأَتْـهَا مُهْجَـةٌ إِلَّا فَدَتْ ذَاكَ الْمُحَيَّـا نَفْسُــهَا وَنَفِيْسُـهَا[2]

[1] – صحيح البخاري بشرح (فتح الباري)، كتاب المغازي، تحقيق : عبد العزيز بن باز وآخرون، رقم (4425)، (732/7).

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 22.

فالمرأةُ إذا ذُكرِتْ في الشِّعرِ زيَّنتهُ، ويكادُ يُجمعُ النُّقادُ على أنَّ أعذبَ الشِّعرِ وأرقَّهُ هوُ ما جاءَ بذكرِ امرأةٍ وصفاً أوْ غزلاً، وهذهِ الأوصافُ الَّتِي سردَها الشَّاعرُ في قصيدتهِ ما هيَ إلَّا جزءٌ منْ أوصافٍ عديدةٍ وصفَ بِها الفتاةَ الحسناءَ الَّتِي شاهدَها لأوَّلِ مرَّةٍ، فهوَ يحسدُ العشَّاقَ الَّذِين يقعونَ في حُبِّ مثْلِها، ويعتبرُ أنَّ اللهَ قدْ أعطى جليسَ هذهِ الفتاةِ الحسناءِ مرتبةً عُليا فهوَ محظوظٌ في حياتِهِ، فهذا المجلسُ برفقتِها يجعلُ الحيرانَ مذهولاً، فيقعُ في حبِّها دونَ مقدِّماتٍ، فعيونُ هذهِ الفتاةِ تشبهُ في سحرِها كؤوسَ الخمرِ الَّتِي بشربِها تذهبُ بالعقلِ، وهيَ تجعلُ العاشقَ ينبهرُ بها فيفديْها بنفسهِ ومالِهِ، وهذا التَّوظيفُ يجعلُ من صورةِ المرأةِ مخلوقاً غايةً في الجمالِ والرِّقةِ والسِّحرِ.

أمَّا المرأةُ حينما يفقدُها الأقربونَ والأحباءُ، فكيفَ تبدو في عيونِ الشُّعراءِ ؟ وكيفَ يكونُ الرِّثاءُ لها، وقدْ غابَ القلبُ الحاني ؟ والإنسانُ الَّذِي كانَ رُكناً هامَّاً من أركانِ البيتِ، فهذا أميرُ البيانِ يرثي كلَّ النِّساءِ في رثائهِ لوالدةِ نعوم باشا متصرِّفِ لواءَ جبلِ لبنانَ، إذْ بكى وأبكى مَنْ سمعَهَا أوْ قرأها حينَ عبَّرَ عنْ فقدانِ مصدرَ الحنانِ، فقالَ : **(الطَّويل)**

وَقَدْ كَانَ يَسْتَسْقِي الْعُهَادَ بِذِكْرِهَا إِذَا أَظْمَأَ الْوَسْمِيُّ أَرْضَ الْمَعَاهِدِ

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ وَاللهِ مِنْ حَسـنَاتِهَا سِـوَاكَ كَفَـاهَـا ذَاكَ دُوْنَ زَوَائِدِ[1]

فهُنا يذكرُ الشَّاعرُ الفقيدةَ أمَّ صديقهِ نعوم باشا بذكرٍ جميلٍ، منْ خلالِ توظيفِ صورةِ الابنِ البارِّ لأمٍّ رَؤومٍ مُخلصةٍ، وحينَ يفقدُ الإنسانُ أمَّاً مثلَها فكأنَّمَا فقدَ مصدرَ الحياةِ كما يفقدُ التُّرابُ الماءَ، وكَما يعطشُ العشبُ إذا تأخَّرَ عنهُ المطرُ فيجفُّ، فالابنُ البارُّ لأمِّهِ كانَ يذكرُها في غيابهِ وحضورِهِ، كأنَّمَا يطلبُ المطرَ للأرضِ اليابسِ، فمدحَ الابنَ مدحاً لأمَّهَ لأنَّ التَّربيةَ الصَّالحةَ تُنتجُ ابناً صالحاً بارَّاً، ولهذا اعتبرَ الشَّاعرُ أنَّ بقاءَ ولدٍ صالحٍ طيِّبٍ بعدَ وفاةِ أمِّهِ هوَ مِنْ أعمالِها الصَّالحةِ الَّتِي توصلُها إلى الجنَّةِ، فهيَ لا تحتاجُ أكثرَ منْ هذا الابنِ البارِّ لنيلِ الجنَّةِ، ومِنْ بابَ مدحِ الابنِ مدحاً للأمِّ، فقدْ جاءَ الشَّاعرُ بهذا التَّوظيفِ لأجلِ هذهِ الغايةِ، فهوَ قصدَ بذلكَ رثاءَ الأمِّ، ومدحَ الابنِ بأدقِّ وصفٍ، وأجملِ توظيفٍ.

وقالَ واصفاً جمالَ المرأةِ الحسيِّ في أجملِ الأوصافِ : **(الطَّويل)**

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 52.

تَفَـرَّدْتُ فِيْ طَبْـعٍ إِلَى الْحُـبِّ نَـازِعٍ وَقَلْبٍ عَلَى حُكْـمِ الصَّـبَابَةِ نَـازِلِ

فَيُطْرِبُنَي هَمْسُ الْقِصَائِرِ فِيْ الْحِمَى وَيُعْجِبُنِي فِيْ الرَّمْلِ هَدْيِ الْمَطَافِلِ

وَأَهْوَى لِحَـاظَ الْعَيْنِ مَعْسُوْلَةِ اللَّمَى وَأَعْشَـقُ رَبَّـاتِ الْخُصُوْرِ النَّوَاحِلِ[1]

يُبرزُ الشَّاعرُ هُنا صورةً مُتكرِّرةً للمرأةِ، مِن خلالِ وصفِها بأجملِ الأوصافِ، فهوَ يتحدَّثُ عنْ نفسهِ، وطبعهِ في الحُبِّ، وصبابتِهِ نحوَ النِّساءِ ذاتِ الصِّفاتِ الجميلةِ، فأكثرُ ما يطربُهُ صوتُ النِّساءِ المحبوساتِ في بيوتهِنَّ، فلا يظهرنَ إلَّا لأزواجِهنَّ، وهؤلاءِ اللَّواتي يخرجنَ في طلبِ أطفالِهن حولَ البيتِ فهُنَّ يسرنَ بهيئةٍ واثقةٍ مطمئنَّةٍ، ثمَّ يأتي على وصفِ العيونِ الجميلةِ، والشِّفاهِ المعسولةِ لهؤلاءِ النِّساءِ، ثمَّ يعودُ إلى الصُّورةِ الجميلةِ لذواتِ الخصورِ الدَّقيقةِ الرَّقيقةِ، وهذا التَّوظيفِ للوصفِ الدَّقيقِ والرَّائعِ يرسمُ لوحةً فنيَّةً رائعةَ الجمالِ للمرأةِ الَّتِي جعلَها اللهُ رزقاً طيِّباً للرِّجالِ، وراحةً وطُمأنينةً.

وفي صورةٍ أُخرى للمرأةِ، فقدْ أتى على الماضي في ذكرِ المحبوبةِ، والوقوفِ على الأطلالِ فعارضَ الشَّاعرَ المخضرمَ حسانَ بنَ ثابت، شاعرَ الرَّسولِ ﷺ في قصيدةٍ كتبها يمدحُ الأميرَ الكبيرَ علي باشا صاحبَ تونسِ الخضراءِ، إذْ ألّفَ كتاباً سمَّاهُ : **(مناهجُ التَّعريفِ في أصولِ التَّكليفِ)**، فهوَ هُنا ذكرَ المرأةَ، بصورتِها القديمةِ، والخالدةِ، فالمرأةُ رمزٌ للقديمِ والحديثِ فهيَ تتحوَّلُ منْ حالٍ إلى حال، توافقا مع الحياةِ وتطوُّرِها، ورغمَ ذلكَ ظلَّتْ صورتُها المحسوسةُ باقيةً وخالدةً رغمَ التَّحوُّلِ، فيقول : **(البسيط)**

قَـامَتْ سُـعَادُ تُحَيِّيْنَـا فَمَـا قَمَرٌ عَلَى قَضِيْبٍ عَلَى الْكُثْبَانِ مَحْمُوْلُ

جَلَتْ مَحَاسِنَ مَا يُلْفِي لَهَا مَثَلٌ وَمَـا لِمُلْتَمِـسٍ مِنْـهُنَّ تَنْـوِيْلُ

نَقُوْلُ بَدْرٌ وَغُصْنٌ كَيْ نُشَبِّهُهَا وَإِنَّمَـا قَـوْلُنَـا يَـا صَـاحِ تَمْثِيْلُ[2]

يُشيرُ الشَّاعرُ إلى سعادِ المرأةِ المحبوبةِ في الصَّحراءِ القديمةِ، والَّتِي عادَتْ هُنا برمزٍ آخرَ للحياةِ الجميلةِ الحديثةِ، وبصورةٍ أجملَ، فهيَ تشبهُ القمرَ المحمولَ على قضيبٍ في الصَّحراءِ وذلكَ رمزٌ للبداوةِ، فسعادُ فتاةٌ بدويَّةٌ جميلةٌ، وقدْ بانتْ معالمُ حسنِها، فمَا تجدُ مثيلةً لها بينَ النِّساءِ مهمَا طلبَ الرِّجالُ نوالاً لإحداهِنَّ، فلنْ يجدَ مثلَ سُعادٍ، فهيَ رمزُ الجمالِ العربيِّ الأصيلِ، ولنْ نبالغَ إنْ قلنا عنها

[1] – المصدر السابق، ص 150.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 158.

بدراً أو غصناً يافعاً محمَّلاً بالأوراقِ والزُّهورِ والثِّمارِ، فلا شبيهَ لها، وإذا أردْنا أنْ نأتي ببديلٍ عنها، أو شبيهٍ لها، فذلكَ يكونُ مثلاً فحسبْ، إذنْ فسعادُ القديمةُ هيَ سعادُ الحديثةُ، ولكنْ بصورةٍ جديدةٍ تتناسبُ معْ رُقيِّ الحضارةِ، وهذا التَّوظيفُ جاءَ منْ أجلِ رُقيِّ المعنى وتطويرِهِ ليناسبَ السِّياقَ، والصُّورةُ القديمةُ لسعادٍ هيَ الأصلُ، وما تفرَّعَ عنها حديثاً، جاءَ ليتماشى مع المدنيَّةِ والتَّقدُّمِ الحضاري.

سادساً : <u>حقلُ الدِّين</u> يعتنقُ كلُّ إنسانٍ ديناً إمَّا عنْ قناعةٍ بعدَ تفكيرٍ عميقٍ مستنيرٍ وإمَّا تقليداً للآباءِ، وفي هذهِ الحالةِ تكونُ القناعةُ مغيَّبةً تماماً، ولذلكَ لا بُدَّ مِن التَّفكيرِ الدَّقيقِ في اعتناقِ الدِّينِ الَّذِي يتَّفقُ مع فطرةِ الإنسانِ ويقنعُ عقلهُ، والأديانُ السَّماويَّةُ ثلاثةٌ فقطْ وهيَ الإسلاميَّةُ، والنَّصرانيَّةُ، واليهوديَّةُ، وما عداها فهيَ أديانٌ أرضيَّةٌ وضعيَّةٌ، وجاءَ الدِّينُ الإسلاميُّ آخرَ الأديانِ، وكانَ نبيُّهُ ﷺ آخرَ الأنبياءِ والمرسلينَ، وجاءَ للنَّاسِ كافةً بينمَا جاءَ الرُّسلُ السَّابقونَ لهُ إلى أُممٍ خاصَّةٍ، لكلِّ أُمَّةٍ رسولٍ، وتعتبرُ الدِّيانةُ الإسلاميَّةُ الأوسعَ والأسرعَ نموَّاً في العالمِ، وبِما أنَّ الدُّعاةَ والأدباءَ يحرصونَ على إظهارِ الإسلامِ بمظهرٍ لائقٍ بهِ، نجدُ الخُطبَ والقصائدَ تعجُّ بالحديثِ عنهُ، والدَّعوةُ إلى اعتناقهِ ويعتقدُ الأديبُ بذلكَ أنَّهُ يخدمُ دينهُ، ويؤدِّي ما عليهِ مِن التزامٍ وواجبٍ نحوهُ، من خلالِ ذكرهِ في ثنايا قولهِ، والدَّعوةِ إلى اعتناقهِ والمحافظةِ عليهِ[1]، ويستدلُّ الأديبُ في دعوتهِ هذهِ بقولهِ تعالى : " **وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الإسلام دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ**"[2].

فهذهِ الآيةُ كشفتْ الحقيقةَ، وأوجبَتْ على كلِّ إنسانٍ أنْ يعتنقَ الدِّينَ الإسلاميَّ، ومِن هُنا كانَ مِن أوجبِ واجباتِ المسلمِ أنْ يدعو إلى دينِ اللهِ تعالى بالحكمةِ والموعظةِ الحسنةِ، وخيرُ مَنْ يدعو هوَ ذلكَ المسلمُ صاحبُ اللِّسانِ الفصيحِ البليغِ، والدِّينِ الإسلاميِّ مَحلُّ فخرٍ واعتزازٍ للدُّعاةِ، وقدْ وردَ الدِّينُ الإسلاميُّ في ديوانِ أميرِ البيانِ في حقولٍ كثيرةٍ جاءَتْ لِتُصوِّرَ لنا أحقيَّةَ هذا الدِّينِ في الاتباعِ، لأنَّهُ المُنقذُ مِن الضَّلالِ، والموصلُ إلى الجنَّةِ، ورضوانِ اللهِ تعالى، فقدْ ذكرَ أميرُ البيانِ الدِّينَ في قصائدهِ كثيراً، ولكنَّنا نكتفي _ هُنا _ بأهمِّ الدَّلالاتِ الَّتِي أوردَ فيها كلمةَ الدِّينِ، وقصدَ بها الدِّينَ الإسلاميِّ، إذْ قالَ في مدحِهِ للفصحاءِ منْ شعراءِ العربِ، وعلى رأسِهم أميرُ الشُّعراءِ أحمد شوقي، وشاعرُ القطرينِ خليل مطران، في حفلٍ أقيمُ لهما في أمريكا، وكانَ أميرُ البيانِ في طريقهِ إلى ذلكَ الحفلِ، إذْ قالَ : **(الكامل)**

---

[1] – انظر، الشوكاني، فتح القدير (الجامع بين فنّي الرواية والدراية من علم التفسير)، (1 / 357 – 358).

[2] – سورة آل عمران، آية : 85.

وَلَوَ أَنَّ آلِهَةَ الْفَصَـاحَةِ عِنْدَهُمْ أَدْرَكْنَ شَـوْقِي خُفِّفَتْ غُلْوَاءَهَا

صَـنَّاجَـةُ الشَّـرْقِ الَّـذِي نَبـرَاتُهُ تَجْلُو الْمَشَارِقِ عِنْدَهُ غَمَّـاءَهَا

فِيْ كُلِّ حَرْفٍ مِنْ حُرُوْفِ يَرَاعِهِ وَتَرٌ يُثِيْرُ سُـرُوْرَهَـا وَبُـكَـاءَهَا

مَـا حَـلَّ بِـالْإِسْـلَامِ بَـأْسُ مَلَمَّةٍ إِلَّا وَرَجَّـعَ شِـعْرَهُ أَصْـدَاءَهَا [1]

نُلاحظُ في هذهِ الأبياتِ أنَّ الشَّاعرَ قدْ مدحَ شوقي، وأشارَ إلى أنَّ آلهةَ الفصاحةِ عندَ الغربِ تقفُ مبهورةً أمامَ فصاحتِهِ، وتتنازلُ عن كبريائِها، فهوَ آلةُ الطَّربِ الشَّرقيِّ النَّادرةِ الَّتِي تغمُّ في نبراتِها حيناً وتعلو حيناً، لتجدَ في كلِّ حرفٍ من حروفِ شعرِهِ أوتاراً دقيقةً، تحملُ في طيَّاتِها أصواتَ الحُزنِ، وأصواتِ الفرحِ معاً، ثمَّ ذكرَ الإسلامَ هُنا ليشيرَ إلى مَا حلَّ بِهِ بسقوطِ الخلافةِ حارستَهُ، فأشارَ إلى دورِ الشَّاعرِ في الحفاظِ على الدِّينِ الَّذِي غابَ بغيابِ خلافتِهِ فهوَ يَعتبرُ أشعارَ أحمد شوقي مصدرَ دعمٍ وقوَّةٍ، لإعادةِ مجدِ الإسلامِ ودعوتِهِ، فقدْ جاءَتْ الدَّلالةُ هُنا لتشيرَ إلى المُصيبةِ الَّتِي حَلَّتْ بالإسلامِ نتيجةَ سُقوطِ دولتِهِ دولةَ الخلافةِ، وكيفَ أنَّ شوقي ظلَّ يبعثُ بهذهِ الرُّوحِ لإعادةِ الدَّولةِ الَّتِي تحرسُ الإسلامَ ؟ وهذا المَعنى لا حاجةَ لإبعادِهِ أوْ تقريبِهِ، فهوَ المعنى الصَّريحُ للإسلامِ، والموقفُ الجادُّ والحقيقيُ لشاعرٍ مسلمٍ يدعو إلى الإسلامِ، وإلى بقاءِ حكمهِ سائداً في الأرضِ.

وفي هذهِ المقطوعةِ من مدحِ الشَّاعرِ للسُّلطانِ العثمانيِّ عبد الحميد الثَّاني، يُشيرُ إلى أهميَّةِ السُّلطانِ في حمايةِ الدِّينِ، ودورِهِ في تذليلِ الدُّنيا مِن أجلِ الدِّينِ، وإنقاذِ المسلمينَ، إذْ يقولُ رابطاً بين الخليفةِ والدِّينِ، فالخليفة حارسُ الدّينِ وحاميهُ : **(الكامل)**

مَا إِنْ لِشَأْوٍ فِي الْبيـانِ يَبِيْنُ تدنُو لِمَدْحِكَ غَايَةٌ وَتَبِيْنُ

شَأْوٍ لَوِ الحَدِقِيِّ حَاوَلَ مِثْلَهُ أَعْيَا الْبَيَانُ لَدَيْهِ والتَّبْيينُ

إِيْتَاءُ حَقِّ الشُّكْرِ حَقَّ خَلِيْفَةٍ تُـزَيِّنُ الدَّنْيَـا بِـهِ وَالدِّيْنُ [2]

يمدحُ الشَّاعرُ خليفةَ الإسلامِ السُّلطانَ العثمانيَّ عبدَ الحميدِ الثَّاني، فالسَّبقُ في الشِّعر لا يكونُ سبقاً إلَّا إذا أَتى بذكرِ هذا الخليفةِ، فالمدائحُ تدنو وتجعلُ من نفسِها غايةً في مدحِكَ، فحتَّى الجاحظُ في كتابِهِ "

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 43.

[2] – المصدر السابق، ص 90.

البيانُ والتَّبيينُ" لمْ يبلغِ السَّبقَ في جعلهِ الكتابَ مملوءاً بمدحِكَ، فشكرُ الخليفةِ حقٌّ على كلِّ مسلمٍ، لأنَّ وجودَهُ يعني رعايةَ الدُّنيا، وحراسةَ الدِّينِ، فهوَ الَّذِي يتزَّينُ بهِ كلاهُما، فلا خوفٌ عليهما في ظلِّ وجودِهِ، والخوفُ عليهُما حينَما يغيبُ ويختفي، وقدْ وردتْ هُنا لفظةُ الدِّينِ مرتبطةً بالخليفةِ، وقُصدَ بها الدِّينُ الإسلاميُّ الَّذِي يُعتبرُ الخليفةُ حارسَهُ وسلطانَهُ يحمي الإسلامَ، ممَّا يُوجِبُ على المسلمينَ أنْ يحموا الإسلامَ بمبايعتِهم خليفةً صاحبَ السُّلطانِ، والحامي للإسلامِ وأمَّةِ الإسلامِ.

وفي دعمِهِ لجهادِ المجاهدينَ في ليبيا ضدَّ الاستعمارِ الإيطاليِّ، أشادَ أميرُ البيانِ بمجاهدي الجبلِ الأخضرِ، وحثَّ المسلمينَ على مساندتِهم، وناداهُم باسمِ رابطةِ العقيدةِ الإسلاميَّةِ الَّتِي تجمعُهم في ظلِّها، فأشارَ إلى بقاءِ الإسلامِ كدينٍ خالدٍ، رغمَ سقوطِ دولتِهِ وتفرُّقِ أمَّتِهِ، وهوِ بذلكَ يحرِّضُ المسلمينَ على إعادةِ اللُّحْمةِ والوحدةِ لمواجهةِ الأعداءِ القادمينَ لتدميرِ بلادِنا من كلِّ حَدْبٍ وصوبٍ، فيقولُ في ذلكَ : **(الطَّويل)**

فَلَمْ يَزَلْ الْإِسْلامُ غَضَّا بِأَهْلِهِ وَنِيرَانُهُ لَمْ تَنْطَفِئْ بِكُمُونِهَا

وَمَا رَقْرَقَ الْقُرْآنُ مَاءَ طِبَاعِهِا فَهَيْهَاتَ يُخْشَى مَنْ نُضُوْبِ مُعِيْنِهِا[1]

يرى الشَّاعرُ هُنا أنَّ الدِّينَ الإسلاميَّ هوَ دينٌ خالدٌ، لا يزولُ بزوالِ دولتِهِ، ولكنَّهُ يبقى في حالةِ قلقٍ من التَّعرُّضِ لهُ، فهوَ مَا زالَ قويَّاً بدعوتِهِ ودعاتِهِ، رغمَ أنَّ وجودَ حامٍ لهُ أمرٌ هامٌّ وواجبٌ، إلَّا أنَّ هذا الدِّينَ باقٍ في حمايةِ اللهِ، وخالدٌ ما دامَتْ السّمواتِ والأرضِ، وكذلكَ هوَ دينُ أهلِ الجِنانِ، وهذا سرُّ ثباتِهِ وصمودِهِ، فلا تنطفئُ نيرانُهُ، وستبقى كمائِنُهُ في أماكنِها وإنْ تعرَّضَتْ لهجماتٍ هُنا وهناكَ، وهذا البقاءُ والثَّباتُ والخلودُ مستمدٌّ جميعُهُ من القرآنِ الكريمِ دستورِ الأمَّةِ، ودليلِ حفظِهِ وثباتِهِ في قولِهِ تعالى :" **إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ**"[2] فالذِّكرُ هوَ القرآنُ الكريمُ، وهوَ محفوظٌ بصريحِ قولِهِ عزَّ وجلَّ، وهوَ دستورُ الإسلامِ الَّذِي منهُ تُستمدُّ الأحكامَ، وبهذا يكونُ حفظُ الإسلامِ بحفظِ القرآنِ، وأمَّا ما يَتعلَّقُ بتطبيقِ الأحكامِ وحمايتِها بالقوَّةِ، فهذا الَّذِي يوجبُ على المسلمينَ إيجادَ سلطانٍ لهُم من أجلِ تطبيقِ الأحكامِ وتسهيلِ الدَّعوةِ إلى الإسلامِ، وهذا ما أشارَ إليهِ الشَّاعرُ مِنْ خلالِ ربطِ القرآنِ بالإسلامِ ودعوةِ المجاهدينَ إلى حراستِهِ وحمايتِهِ، ولذلكَ جاءَتْ دلالةُ الإسلامِ هُنا تجسيديَّةً لمعنى الشَّبابِ

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 105.

[2] – سورة الحجر، آية : 9.

الغَضِّ، والقوَّةِ المُفعمةِ، وبعثٍ لروحِ الإسلامِ منْ جديدٍ ليعودَ لا ديناً فحسبْ، بلْ ديناً ودولةً وقوَّةً لا يُستهانُ بِها.

ومِنْ حيويَّةِ الإسلامِ تُستمدُّ حيويَّةُ أهلِ الإسلامِ الَّذِينَ هبُّوا في مصرَ والجزائرِ لنصرةِ إخوانِهم في الجبلِ الأخضرِ في ليبيا، وهُنا تجسَّدَتْ معاني الأُخوَّةِ الَّتِي صوَّرَها الشَّاعرُ، ورَمَزَ إليها برمزِ الهلالِ الأحمرِ الَّذِي يرمزُ إلى الإسلامِ المُداوي والمُشفى للجِراحِ، إذْ قالَ : **(الطَّويل)**

كَفَى بِالْهِلَالِ الْأَحْمَرِ الْيَوْمَ هَادِيَاً لِمَنْ حَار فِيْ لَيْلٍ مِن الشَّكِّ دَاهِمِ [1]

لقدْ رَمَزَ الشَّاعرُ _ هُنا _ إلى الإسلامِ برمزِ الهِلالِ الأحمرِ الَّذِي اتُّخذَ شعاراً للعلاجِ والصِّحةِ في الإسلامِ، كمَا عندَ النَّصارى الصَّليبُ الأحمرُ، وعندَ اليهودِ نجمةُ داودٍ الحمراءُ، وهذهِ الدَّلالةُ من حقلِ الدِّينِ جاءَت هُنا للدَّالةِ على هَدي الإسلامِ، واهتداءِ التَّائِهِ مِنْ خِلالِ نورِ الإسلامِ ويقينِ الشَّاكِّ، مِنْ خِلالِ قوَّةِ دليلِ الإسلامِ، وثباتِ مبدئِهِ، فليسَ الهِلالُ الأحمرُ رمزاً للطِّبِّ والعلاجِ فحسبْ، بلْ هوَ رَمزٌ للهِدايةِ، واستبعادِ الحيرةِ والشَّكِّ، وحلٌّ للعُقدةِ الكُبرى حتَّى يصلَ العبدُ إلى قناعةٍ تامَّةٍ بحكمِ الإسلامِ، وسيادةِ الإسلامِ.

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 108.

الفصلُ الثَّالثِ:

الحقولُ التَّركيبيَّةُ في ديوانِ الأميرِ شكيب أرسلان

مقدمة:

إنَّ الحديثَ عنِ الحقولِ التَّركيبيَّةِ في ثنايا الكلامِ شعراً كانَ أوْ نثراً، يتطلَّبُ معرفةَ معاني الكلامِ، ومدلولَ السِّياقِ، لذلكَ فقدْ ارتبطَ علمُ المعاني بعلمِ النَّحوِ ارتباطاً قويَّاً،، وقدْ تناولَ الحديثَ عنْ علمِ المعاني وارتباطِه بالتَّركيبِ اللُّغويِّ علماءُ مسلمونَ كثرٌ، إذْ يُعتبرُ ابنُ فارسٍ أولَ مَنْ أطلقَ (معاني الكلامِ) على مباحثِ الخبرِ والإنشاءِ، والَّتِي أصبحَتْ فيما بعدُ أهمَّ أبوابِ علمِ المعاني.[1]، ثمَّ استوتْ واستقرَّتْ قواعدُ هذا العلمِ على يدِ عبدِ القاهرِ الجرجانيِّ إذْ ضمَّنَها موضوعاتِ علمِ المعاني ومباحثَهُ، وأطلقَ عليها (معاني النَّحوِ) أوْ (النَّظمِ) وكانَ يعني بهِ : (تعليقُ الكلمِ بعضِهِ ببعضٍ، وجعلُ بعضِها بسببٍ مِنْ بعضٍ)[2]، ثمَّ جاءَ السَّكَّاكي الَّذِي يُعتبرُ أوَّلَ من قنَّنَ لهذا العلمِ، وأوَّلَ مَنْ قسَّمَ مباحثَهُ إلى ثمانيةِ أقسامٍ[3]: (أحوالُ الإسنادِ الخبريِّ، أحوالُ المسندِ إليهِ، أحوالُ المسندِ، أحوالُ مُتعلَّقاتِ الفعلِ،

---

[1] – انظر، أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، (ج3/ص277).

[2] – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز (في علم المعاني)، ص4.

[3] – انظر، أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، (ج3/ص279).

القصرُ الإنشاءُ، الفصلُ، الوصلُ، والإيجاز)[1] وتكمنُ أهميَّةُ علمِ المعاني في علاقتِهِ بعلمِ النَّحوِ والتَّراكيبِ اللُّغويَّةِ، إذْ أنَّهُ يتوخَّى معاني النَّحوِ مِنْ حيثُ الخبرِ والإنشاءِ وهما عمودا علمِ المعاني، ومنهُما تتولَّدُ الأنواعُ الكثيرةُ : (كالتَّعريفِ والتَّنكيرِ، والذِّكرُ والحذفُ والتَّوكيدُ والتَّقديمُ والتَّأخيرُ، وغيرُها).[2]

أمَّا حديثاً فقدْ أكملَ علماءُ اللُّغةِ في الغربِ مسيرةَ علماءِ المسلمينَ في الشَّرقِ، وبحثوا في الحقولِ التَّركيبيَّةِ، فأطلقوا عليها مصطلحاتِ جديدةً، مثلَ (الحقولِ التَّركيبيةِ، والبُنى التَّركيبيَّةِ) وكانَ أوَّلُ مَنْ أشارَ إلى مصطلحِ الحقولِ التَّركيبيَّةِ العالمَ (بورزيغ) (W.Porzig) إذْ[3] قالَ : " إنَّ الحقولَ التَّركيبيَّةَ عبارةٌ عنْ مجموعةٍ من الكلماتِ ترتبطُ فيما بينهَا عندَ الاستعمالِ أيْ داخلِ السِّياقِ لتُشكِّلَ في بُنيتِها الَّتِي تُسمى بِالجُملةِ مفهوماً واضحاً للسَّامعِ أوْ القارئِ، وَلا يُشترطُ أنْ تقعَ في الموقعِ النَّحويِّ نفسهِ، فقدْ تتغيَّرُ المواقعُ، ولكنْ يبقى السِّياقُ مفهوماً ".

ويدلِّلُ (بورزيغ) على ذلكَ بالإشارةِ إلى كلمات متعلِّقة ببعضِها، ولكنَّها غيرُ مرتبطةٍ في الموقعِ النَّحويِّ الصَّحيحِ، مثلُ : (كلب، نُباح، طعام، يقدِّم، يرى، عين) فهذهِ الكلماتُ غيرُ مرتَّبةٍ في موقعِها النَّحويِّ، ولكنَّها ترتبطُ مع بعضِها في إمكانيَّةِ تشكيلِ جملةٍ مفهومةٍ وواضحةٍ ومثالٌ آخرُ : (فرس، صهيل، يتقدم، يمشي، أذن)، وهيَ متعلِّقةٌ ببعضِها منْ حيثُ المعاني والدَّلالاتِ، ولكنَّ موقعَها النَّحويَّ غيرَ صحيحٍ، فهيَ بحاجةٍ إلى ترتيبٍ في جملةٍ لتصبحَ مفهومةً واضحةً، ولكنَّ الكلماتِ الَّتِي في المجموعةِ الأولى تختلفُ عنها في المجموعةِ الثَّانيةِ فلا يُطلقُ على صوتِ الفرسِ نُباحاً، كما لا يُطلقُ على صوتِ الكلبِ صهيلاً، ولذلكَ لا تتناسبُ كلماتُ المجموعةِ الأولى مع كلماتِ المجموعةِ الثَّانيةِ[4] .

ومِنْ هُنا فيمكنُ تعريفُ **الدَّلالة التَّركيبيَّة** بأنَّها الدَّلالةُ الَّتِي " ينتقلُ فيها الذِّهنُ إلى المعنى اللَّفظيِّ ابتداءً "[5]، وتُعتبرُ هذهِ الدَّلالةُ ذاتُ غنى واضحٍ لإعطاءِ الكلامِ قيمةً تأثيريَّةً مُفهمةً إلى جانبِ الدَّلالةِ المُعجميَّة للكلمةِ، فقولُنا: (محمدٌ في البيتِ) فإنَّنا نحدِّدُ أنَّ الشَّخصَ الموجودَ في البيتِ من بينِ مجموعةِ أشخاصٍ هوَ محمَّدٌ، والابتداءُ بهِ يهدفُ إلى تمييزِهِ عنْ غيرِهِ بوجودهِ في البيتِ، وحينما نقولُ:

---

[1] – انظر، حسين دراويش، سلسلة بلاغتنا (العمدة في علوم البلاغة العربية)، ص24.

[2] – المرجع السابق، ص26.

[3] – انظر، أحمد مختار، علم الدلالة، ص79.

[4] – انظر، أحمد مختار، علم الدلالة، ص79.

[5] – عضد الملة والدين أبو الفضل عبد الرحمن الإيجي، شرحه لمختصر المنتهى الأصولي، ص35.

(في البيتِ محمَّدٌ) فإنَّنا نختارُ المكانَ الَّذِي يتواجدُ فيهِ محمَّدٌ منْ بينِ الأماكنِ الَّتِي يمكنُ أنْ يكونَ فيها، وَقدْ يكونُ جواباً لسؤالٍ: مَنْ في البيتِ ؟ فيكونُ الجوابُ : في البيتِ محمَّدٌ، وقدْ يكونُ تكريماً للبيتِ وللاسمِ، فالبيتُ الَّذِي يوجدُ فيهِ شخصٌ اسمُهُ محمَّدٌ فهوَ بيتٌ مباركٌ محمودٌ، تيمُّناً باسمِ الرَّسولِ ﷺ، فهذهِ جملةٌ مركَّبةٌ من ثلاثِ كلماتٍ، حينَما قدَّمْنا وآخَّرْنا كلماتِها، تغيَّرَ مدلولُها معْ بقاءِ السِّياقِ اللُّغويِّ والتَّركيبيِّ موجوداً.

وسنتناولُ ما جاءَ في ديوانِ أميرِ البيانِ منْ حقولٍ تركيبيَّةٍ في ثنايا قصائدِهِ الزَّاخرةِ بصورٍ شتَّى من التَّراكيبِ النَّحويَّةِ الَّتِي تجعلُ من الجملِ الخبريَّةِ مثيراتٍ تقعُ في النَّفسِ فتؤثِّرُ خاصَّةً في السِّياقِ الشِّعريِّ الإيقاعيِّ، ومِنْ هذهِ التَّراكيبِ النَّحويَّةِ: **(التَّوكيدُ، والحذفُ، والتَّقديمُ والتَّأخيرُ)**.

أوَّلاً : <u>التَّوكيدُ</u> لغةً :

منَ الفعلِ وَكَدَ : أيْ شدَّ وأحكمَ، وأَوْكَدَ العقدُ أيْ شدَّهُ، والوِكَادُ : حبلٌ تُشدُّ بهِ البقرةُ عندَ الحَلْبِ[1]، وأمَّا **اصطلاحاً** فهوَ : تابعٌ يُزيلُ عنْ متبوعهِ ما لا يُرادُ منِ احتمالاتٍ معنويَّةٍ تتَّجهُ إلى ذاتهِ مباشرةً، أوْ إلى إفادتِهِ العمومَ والشُّمولَ المناسبينِ لمدلولِهِ أوْ إذا شئتَ فقلْ : تابعٌ يدلُّ على أنَّ معنى متبوعِهِ حقيقيٌّ، لا دخلَ للمبالغةِ فيهِ، ولا للمجازِ ولا للسَّهوِ، أوْ النِّسيانِ، ونحوهِما[2]، وتكمنُ أهميَّةُ التَّوكيدِ في التَّركيزِ على المؤكِّدِ وتأثيرِهِ في نفسِ السَّامعِ وتمكينهِ في قلبهِ، وإزالةِ الشُّبهةِ عنهُ، وتوضيحِهِ[3]، وهناكَ طريقتانِ للتَّوكيدِ، فالطَّريقةُ الأولى يُؤكَّد فيها الخبرُ بإدواتِ التَّوكيدِ، وفي الطَّريقةِ الثَّانيةِ يتمُّ التَّوكيدُ بالمقاماتِ[4]، فمَا يأتي لتوكيدِ الخبرِ باستخدامِ أدواتِ التَّوكيدِ، مثلُ : (إنَّ، أنَّ اللَّامُ ، لنْ، ضميرُ الفصلِ، أمَّا ألا، أَمَا، الحروفُ الزَّائدةُ، إنْ، أنْ، قدْ سوفَ، نونا التَّوكيدِ : الخفيفةُ والثَّقيلةُ)، ولتوكيدِ الخبرِ بأدواتِ التَّوكيدِ معانٍ كثيرةٌ سنذكرُها، وأمَّا التَّوكيدُ بالمقاماتِ كالجملِ والأساليبِ اللُّغويَّةِ فمعناهُ يُفهمُ من السِّياقِ، ومِنْ هذهِ المقاماتِ : (الجملةُ الاسميَّةُ، الجملةُ الحاليَّةُ، الجملةُ المعترضةُ، أسلوبُ

---

[1] – ابن فارس أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، مادة وكد، (6 / 138)، ت : عبد السلام محمد هارون.

[2] – عباس حسن، النحو الوافي ، (3 / 502–503).

[3] – الفيروز آبادي محمد بن يعقوب، بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، ت : محمد علي النجار، (5 / 264).

[4] – انظر، حسين دراويش، سلسلة بلاغتنا (العمدة في علوم البلاغة العربية)، ص58.

القسمِ أسلوبُ العطفِ، أسلوبُ التَّقديمِ والتَّأخيرِ، أسلوبُ القصرِ أسلوبُ التِّكرارِ، المصادرُ، الصِّفةُ، الحالُ)[1].

أمَّا معاني التَّوكيدِ فهيَ كثيرةٌ، منها: (إظهارُ التَّحسُّرِ، افتضاحُ النَّوايا، الامتنانُ، الأمرُ، بيانُ الحالِ، بيانُ العاقبةِ، بيانُ الفضلِ، بيانُ القدرةِ، التنزيهُ، التَّكريمُ، الدُّعاءُ، الذَّمُّ، الفخر، المدحُ الوعيدُ، إظهارُ الفرحِ بمقبلٍ، والشَّماتةِ بمدبرٍ، إظهارُ النِّعمةِ، التَّهديدُ، التَّثبيتُ، بيانُ أهميَّةِ الأمرِ، التَّطمينُ، التَّوبيخُ، الحثُّ على الفضيلةِ، التَّحريضُ على الحقِّ والقتالِ، تربيةُ الخوفِ من اللهِ تعالى، التَّأمُّلُ والبِشارةُ بالنَّصرِ، التَّرغيبُ في الأمرِ الحسنِ، التَّعظيمُ، وغيرها)[2].

وقدْ أكثرَ أميرُ البيانِ من التَّوكيدِ، إذْ جاءَ في قولِهِ يمدحُ المرحومَ إسماعيل باشا صبري محافظَ الإسكندريَّةِ، إشارةً توكيديَّةً : **(الكامل)**

إِنِّي لَأَحْيَا أَنْ تَجُوْدَ بِطَلْعَةٍ مُتَبَذِّلاً وَأَمُوْتُ عِنْدَ حَيَاكَا[3]

فقدْ جاءَ الشَّاعرُ بمؤكِّدينِ وهما : المؤكِّدُ الأوَّلُ : **(إنَّ)، واللَّامُ في لأحيا)** والمؤكَّدُ الثَّاني : **(ضميرُ الياءِ بعدَ إنَّ)** والفعلُ المضارعُ **(أحيا)** بعدَ لامِ التَّوكيدِ، فكأنَّهُ يقولُ : أؤكِّدُ على بقائي حيَّاً حتَّى تكرمَ بلقائِي لحظةً، وبعدَها لا يضرُّ لوْ متُّ بعدَ حياتِكَ ورؤيتِكَ حيَّاً ماثلاً أمامي، فقدْ جاءَ بهذينِ المؤكِّدينِ مبالغةً في إظهارِ المدحِ والحبِّ والتَّكريمِ منْ شأنِ الممدوحِ وهذهِ صورةٌ تتركُ في نفسِ القارئِ والسَّامعِ أثراً كبيراً نحوَ هذا الممدوحِ، ممَّا يجعلُ قدرةَ الشَّاعرِ فائقةً في التَّأثيرِ النَّفسيِّ على القارِئِ والسَّامعِ، وذلكَ عملُ التَّوكيدِ.

وقولُهُ في مدحِ الشَّيخِ العلَّامةِ عبد الله البستاني، وذكرِ فضائلِهِ اللُّغويَّةِ والأدبيَّةِ : **(الطَّويل)**

وَمَا أَنَا إِلَّا مَنْ تَلَقَّى بِضَاعَةً فَنَمَّقَ مِنْهَا جَهْدَ مُعْيٍ وَنَمْنَمَا[4]

فقدْ جاءَ أميرُ البيانِ بأكثرَ منْ مؤكِّدٍ في هذا البيتِ، إذْ جاءَ بضميرِ الفصلِ **(أنا)** وبإسلوبِ العطفِ **(فنمَّق منها، ونمنما)**، وهُنا جاءَ التَّوكيدُ بلفظينِ للتَّعبيرِ عنْ تواضعِ أميرِ البيانِ في تلقِّي العلمِ القليلِ

---

[1] – انظر، عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني)، ص55 – 68.

[2] – انظر، حسين دراويش، سلسلة بلاغتنا (العمدة في علوم البلاغة العربية)، ص64–70.

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص20.

[4] – المصدر السابق، ص46.

عنْ ممدوحِهِ البستاني، وقدْ أشارَ إلى العلمِ المأخوذِ بالبضاعةِ الَّتِي أخذَها وزيَّنَها ونمَّقَها، فكانَتْ شعراً جميلاً، وقدْ عادَ الفضلُ في ذلكَ إلى ممدوحِهِ العلَّامةِ وهذا التَّوكيدُ فيهِ إشارةٌ إلى اعترافٍ واضحٍ وصريحٍ بفضلِ المعلِّمِ على تلميذِهِ، واحترامٍ للعلمِ وتقديرٍ لهُ من تلميذِهِ الشَّاعرِ.

وقولهُ في القصيدةِ نفسِها يمدحُ معلِّمَهُ البستاني، إذْ يقولُ : **(الطَّويل)**

حَنَانَيْكَ أُسْتَاذُ الْأَسَاتِيْذِ إِنَّنَا جَمِيْعَاً نُحَيِّي فِيْكَ مَنْ شَرَّفَ الْحِمَى [1]

وهُنا يتناولُ أميرُ البيانِ مدحَ البستانيِّ من خلالِ الاعترافِ بفضلِهِ واعتبارِهِ أستاذِ الأساتيذِ، وقدْ أكَّدَ بأكثرَ منْ مؤكِّدٍ إجماعَ الأدباءِ والشُّعراءِ على الإشادةِ بفضلِهِ ودفاعِهِ عنْ الأُمَّةِ والإسلامِ بأقوالهِ ومواقفهِ، فقدْ جاءَ بمؤكِّدينِ هُما : حرفُ التَّوكيدِ **(إنَّ)**، وكلمةُ **(جميعًا)**، ثمَّ جاءَ هذا التَّوكيدُ للإشارةِ إلى فضلِ العلَّامةِ عبدِ اللهِ البستانيِّ، وفيهِ إعلانُ التَّشريفِ والتَّفضيلِ وأهميَّةِ إجماعِ الأُدباءِ واعترافِهِم بهذا الشَّرفِ العظيمِ، والفضلِ الكبيرِ.

وقولهِ في رثاءِ محمود سامي البارودي إمامِ العربيَّة في عصرهِ : **(البسيط)**

وَاللهِ لَوْ كُنْتَ تَدْرِي مَا بِنَا كَمَدَاً لَكُنْتَ أَنْتَ لَنَا الرَّاثِي وَمَا رَحِمَا[2]

وهُنا يشيرُ الشَّاعرُ إلى مدى تأثُّرِهِ العميقِ بوفاةِ صديقهِ البارودي، فحزنُهُ وأصحابُهُ لوفاتِهِ عظيمٌ، وهوَ _ هُنا _ يُخاطبُ ويؤكِّدُ في خطابِهِ ومناداتِهِ لهُ على عميقِ حزنِهِ لدرجةِ أنَّهُ إذا علمَ البارودي بهذا الحزنِ لرثاهُم وأشفقَ عليهِم ورحمهُم، وما رضيَ بهذا الحزنِ العميقِ، وهُنا جاءَ بكثيرٍ من المؤكِّداتِ، إذْ أقسمَ على ذلكَ بقولهِ : **(واللهِ)** ثمَّ استخدمَ الجملةَ الاسميَّةَ المنسوخةَ بـِ كانَ بعدَ لوْ **(لو كنتَ تدري)**، ثمَّ جاءَ باللَّامِ السَّببيَّةِ **(لكنتَ)** معْ تكرارِ الجملةِ الاسميَّةِ المنسوخةِ بـِ كانَ، وأخيراً جاءَ بضميرِ الفصلِ (أنتَ) للإشارةِ إلى مقابلةِ الفعلِ بردِّ الفعلِ حتَّى مِنْ جهةِ الميِّتِ، وهذهِ المؤكِّداتُ جاءتْ جميعُها للكشفِ عن مدى تحسُّرِ الشَّاعرِ لفقدانِ صديقِهِ العزيزِ، وجاءَتْ وصفاً لحالِهِ وحالِ أصدقائِهِ وأصدقاءِ البارودي الَّذِينَ شاركوهُ الحزنَ والألمَ، فكانَ التَّوكيدُ هُنا في مقامِ التَّأثُّرِ العظيمِ لحالِ النَّاعينَ، وصدقِ المشاعرِ الحزينةِ الصَّادرةِ عنهُم.

---

[1] – المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص63.

وقولِهِ في رثاءِ أحمد مختار أحدِ أعيانِ بيروتَ عامَ 1920م : **(الكامل)**

إِنَّ الزَّمَانَ هُوَ الزَّمَانُ تَقَلُّبَاً مَا دَامَ إِلَّا الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ[1]

وهُنا يُشيرُ الشَّاعرُ إلى التَّوكيدِ على تقلُّبِ الزَّمانِ وتغيُّرِهِ، وبقاءِ اللهِ عزَّ وجلَّ الَّذِي لا يُغيِّرُهُ شيءٌ ولا يتغيَّرُ، وذلكَ منْ خلالِ التِّكرارِ باستخدامِ مؤكِّداتٍ عدَّةٍ، إذْ كانَ الغرضُ منْ ذلكَ التَّوكيدِ واضحاً بذكرِهِ أربعِ مؤكِّداتٍ وهيَ : **(إنَّ)** التَّوكيديَّةُ ، وتكرارُ كلمةِ **(الزَّمانُ)** مرَّتينِ والتَّوكيدُ بالضَّميرِ **(هو)**، والمصدرُ المشيرُ إلى تقلُّبِ الزَّمانِ **(تقلُّبَاً)**، وفي هذهِ الحكمةِ البالغةِ بما فيها من توكيدٍ واضحٍ وصريحٍ بكثيرٍ من المؤكِّداتِ الَّتِي جاءَ بها الشَّاعرُ للتَّخفيفِ من المصابِ، وتسليةِ نفوسِ الفاقدينَ من ذوي الفقيدِ، ودعمِهم بالصَّبرِ وحسنِ العزاءِ، وفيهِ إظهارٌ واضحٌ لارتباطِ الموتِ بالإيمانِ بالقضاءِ والقدرِ، إذْ ذكرَ اسمَ اللهِ في آخرِ البيتِ في قولِهِ : **(مَا دَامَ إِلَّا الوَاحِدُ القَهَّارُ)**، واستخدمَ أسلوبَ الحصرِ هُنا للإشارةِ الواضحةِ بعدمِ وجودِ إنسانٍ مخلَّدٍ، فقطْ هوَ اللهُ تعالى الباقي، ولا أحدٌ سواهُ.

وفي قولِهِ يمدحُ الجيشَ العثمانيِّ بعدَ تحريرِهِ لمدينةِ (أدرنةَ)، ويصفُ المعركةَ : **(الطَّويل)**

يَقُوْلُوْنَ وَجْهُ السَّيْفِ أَبْيَضُ دَائِمَاً وَمَا ابْيَضَّ إِلَّا وَهْوَ أَحْمَر بِالدِّمَا[2]

وهُنا كذلكَ يأتي بحكمةٍ جديدةٍ حولَ وصفِ السَّيفِ المنصورِ، وتتجلَّى الصُّورةُ الشِّعريَّةُ منْ خلالِ إبرازِ عنصرِ اللَّونِ، فالسَّيفُ أبيضُ، ولكنَّهُ حينما يُستخدمُ يُصبحُ أحمرَ، إذْ تغسلُهُ دماءُ العدوِّ، فقدْ جاءَ هُنا بمؤكِّداتٍ عدَّةٍ، فوردتْ كلمةُ **(دائماً)** الحاليةُ، ووردَ الضَّميرُ **(هوَ)** بعدَ واوِ الحالِ، وقدْ وقعتْ الجملةُ الحاليَّةُ بعدَ واوِ الحالِ جملةً اسميَّةً، والصِّفةُ الَّتِي وردَتْ بينَ أبيضَ وأحمرَ، وفيها مقابلةٌ دالةٌ على تحوُّلِ وضعِ السَّيفِ بينَ الحربِ والسِّلمِ وسياقِ الخطابِ يدلُّ على أنَّ التَّوكيدَ هُنا جاءَ لإبرازِ حالةِ القوَّةِ والشَّجاعةِ عندَ جيشِ المسلمينَ العثمانيِّ المحرِّرِ لمدينةِ أدرنةَ، وفي المقابلِ يُبرزُ حالةَ الموتِ والهزيمةِ والانحسارِ الَّتِي سيطَرتْ على العدوِّ المهزومِ، وهذهِ إشارةٌ أُخرى إلى المقابلةِ بينَ حالةِ الجيشِ العثمانيِّ وحالةِ العدوِّ، وقدْ برزَتْ المقابلةُ في وجهينِ، حالةِ الجيشِ العثمانيِّ والعدوِّ، وحالةِ السَّيفِ في السِّلمِ والحربِ.

---

[1] – المصدر السابق، ص71.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص71.

وجاءَ التَّوكيدُ في القصيدةِ نفسِها في البيتِ الَّذِي يصفُ فيهِ وحدةَ العربِ معِ التُّركِ، مؤكِّداً عليها وعلى أهميِّتِها في الحربِ والسِّلمِ : **(الطَّويل)**

وَأَنَّا جَمِيْعُ الْعُرْبِ وَالتُّرْكِ إِخْوَةً عَلَيْهِمْ إِلَيْهِمْ يَبْتَغُوْنَ تَقَدَّمَا[1]

وهُنا أبرزَ جانباً هامَّاً في حياةِ الأمَّةِ، من خلالِ وحدةِ المسلمينَ في وجهِ العدوِّ، وهذهِ الفكرةُ واجبةٌ والتَّأكيدُ عليها منْ أهمِّ المُؤكِّداتِ، وقدْ أظهرَها واضحةً جليَّةً في إشاراتٍ كثيرةٍ، واعتبرَ تقدُّمَ الأُمَّةِ ورُقيَّها وانتصارَها في الاعتصامِ والوحدةِ والأُخُوَّةِ، وقدْ جاءَ بمؤكِّداتٍ عدَّةٍ لإبرازِ هذهِ الفكرةِ، فمِنْ حرفِ التَّوكيدِ **(أنَّ)** إلى **(جميعُ)** التَّوكيديَّةِ، ثمَّ كلمةُ **(إخوةً)** الجامعةُ والدَّالةُ دلالةً واضحةً على صلةِ العقيدةِ، والقُربِ، ثمَّ المصدرُ الدَّالُ على نتيجةِ الوحدةِ وهوَ **(تقدُّماً)**.

وبذلكَ يتَّضحُ أنَّ إبرازَ هذهِ الفكرةِ من خلالِ هذهِ المؤكِّداتِ العديدةِ يبرزُ دلالاتٍ كثيرةٍ منْها : (أهميَّةُ الوحدةِ كطريقٍ إلى النَّصرِ والتَّقدُّمِ، وضرورةِ التَّمسُّكِ بالأُخُوَّةِ على العقيدةِ، ثمَّ التَّقاربُ المذهلُ من خلالِ **(عليهِم، إليهِم)** وهذانِ الحرفانِ المقترنانِ بضميري الوصلِ يشيرانِ إلى عبارةٍ طالمَا ردَّدها الرَّسولُ ﷺ وأصحابُهُ عندما كانَ يدخلُ قومٌ في الإسلامِ فيقولونَ : " **لَنَا مَا لهُم، وعلينا مَا عليهُم** "**)**، وقدْ وردَ ذلكَ في حديثِ ابنِ عمرٍ ﷺ عنْ رسولِ اللهِ ﷺ قالَ : " **أُمِرْتُ أنْ أُقَاتِلَ النَّاسَ حتَّى يَشْهَدُوا أَنْ لَا إلهَ إلَّا اللهَ فإذَا فعلُوا ذلكَ فَقَدْ حُرِّمَتْ عَلَيْنَا دِمَاؤهُم وَ أَمْوالُهُم إلَّا بِحَقِّهَا، لَهُمْ مَا لِلمُسلمينَ، وَ عَلَيْهِمْ مَا عَلَى المُسلمينَ**".[2]

وقولِهِ في مدحِ أساتذتِهِ في مدرسةِ دارِ الحكمةِ، وهيَ منْ قصائدِ الباكورةِ : **(الطَّويل)**

هُمُ الْمَلأُ الْأَخْيَارُ وَالْعُصْبَةُ الأُلَى رَأَيْنَا لَعَمْرِي الرُّشْدَ فِيْهِمْ مُجَسَّمَا[3]

أبرزَ الشَّاعرُ في هذا البيتِ نوعاً من التَّوكيدِ باستخدامِ المؤكِّداتِ ذاتِ الدَّلالاتِ الوصفيَّةِ فالضَّميرُ **(همْ)** جاءَ للتَّأكيدِ على الأساتذةِ الممدوحينَ تقديراً لهُم، واعترافاً بجميلِهِم، ثمَّ جاءَ باسمينِ دالَّينِ على وصفٍ **(الملأُ، والعصبة)** وتبعهُما صفتانِ مميَّزتانِ وهما: **(الأخيارُ،الأُلى)**.

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص101.

[2] – صحيح مسلم بشرح النووي، (1 / 200) .

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص134.

فقدْ احتملَ صدرُ البيتِ توكيداً وصفيّاً بضميرِ الفصلِ، ثمَّ جاءَ عَجزُ البيتِ استكمالاً لهذا التَّوكيدِ منْ خلالِ التَّوكيدِ بالضَّميرِ المتصلِ بالفعلِ الماضي **(رأينا)**، والقَسمِ الصَّريحِ **(لعمري)** والصَّفةِ **(الرُّشدُ)**، والضَّميرِ المتصلِ بالحرفِ (فيهِم)، ثمَّ الحالِ **(مجسَّماً)**، فكانَ البيتُ توكيديّاً وصفيّاً بعباراتٍ وصفاتٍ قويَّةٍ مؤثِّرةٍ أعطتْ الممدوحينَ مكانةً عاليةً، تعدَّدتْ فيها المؤكِّداتُ الدَّالةُ على اهتمامِ الشَّاعرِ بممدوحيهِ، وفي سياقِ المدحِ ذاتهِ، نجدُ الشَّاعرَ في شكواهُ للزَّمانِ، يميلُ إلى مدحِ نفسهِ وقومِهِ في قصيدتِهِ الَّتِي يشكو فيها الزَّمانَ منْ قصائدِ الباكورةِ، فيقولُ : **(الطَّويل)**

وَإِنِّي مِنَ الْقَوْمِ الَّذِيْنَ هُمُ هُمُ إِذَا غَابَ كَوْكَبٌ لَاحَ كَوْكَبُ[1]

وهُنا يؤكِّدُ الشَّاعرُ على انتسابِهِ إلى قومِهِ بفخرٍ واعتزازٍ، وقدْ أتى بمؤكِّدات عدَّة، إذْ بدأَ بحرفِ التَّوكيدِ **(إنَّ)** ثمَّ ياءُ المتكلمِ، ثمَّ ضميرُ الفصلِ **(همْ)** وقدْ تكرَّرَ مرتينِ في إشارةٍ إلى توكيدٍ واضحٍ وصريحٍ لمكانةِ قومِهِ، وقدْ تجلَّى التَّوكيدُ في صدرِ البيتِ بهذينِ المؤكِّدينِ المهمَّينِ، أمَّا عجزُ البيتِ فقدْ تكرَّرَ الاسمُ **(كوكبٌ)** الَّذِي يرمزُ إلى قادةِ قومِهِ، فالَّذِي يموتُ من سادةِ قومِهِ يخلفُهُ سيِّدٌ غيرُهُ، وذلكَ للإشارةِ إلى كثرةِ السَّادةِ والقادةِ في قومِهِ، وهذا مؤكِّدٌ آخرُ أشارَ إليهِ الشَّاعرُ لإبرازِ مكانةِ قومِهِ ودورِهِم، وأثرِهِم في البلادِ، فمِنْ أسلوبِ التِّكرارِ إلى أسلوبِ التَّوكيدِ بالحروفِ جاءَتْ الصِّفاتُ، وبرزَتْ العباراتُ متناسقةً في قالبٍ لفظيّ توكيديٍّ معبِّرٍ ومميَّزٍ، إذْ أخذَ صورةَ التَّوازنِ في التَّوكيدِ بينَ صدرِ البيتِ وعجزِهِ صدقَ العاطفةِ وعمقَها، وذلكَ نتيجةُ ميلِهِ إلى قومِهِ وتعلُّقِهِ بهِم.

وقالَ يمدحُ أهلَ العلمِ، وعلى رأسِهم ناظرُ مدرسةِ دارِ الحكمةِ يوسف الدِّبس، وهذهِ القصيدةُ منْ أوائلِ شعرِهِ، فَأخذَ يفخرُ ويعتزُّ بالمعلمينَ والطُّلابِ في المدرسةِ، قائلاً : **(المتقارب)**

فَلَسْنَا وَلَسْنَا بِمَنْ يَحْذَرُوْنَ إِذَا الذِّمْرُ مِنْ حَـادِثٍ حَاذِرُ

وَإِنَّـــا وَإِنَّـــا... لَقَــوْمٌ إِذَا فَخِرْنَا فَمَا فِي الْوَرَى فَاخِرُ[2]

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص143

[2] – المصدر نفسه، ص193.

ففي معرضِ فخرِهِ بأهلِ العلمِ يؤكِّدُ في البيتِ الأوَّلِ منْ خلالِ أسلوبي التَّوكيدِ، الأوَّلِ : جملةٍ ناسخةٍ، والثَّاني : تكرار للجملةِ النَّاسخةِ بضميرِ الوصلِ **(لسنَا ولسنَا)**، ثمَّ جملةُ الحالِ المُضافةُ الَّتِي أكَّدتْ على خبرِ ليسَ **(يحذرونَ)**، وفي البيتِ الثَّاني : جاءَ بمؤكِّدينِ كذلكَ الأوَّلِ : حرفِ التَّوكيدِ (إنَّ)، والثَّانِي : تكرارِ الحرفِ معْ ضميرِ الوصلِ **(إنَّا، وإنَّا)**، ثمَّ اللَّامِ المزحلقةِ، وجاءَ المشتقُّ **(فاخرُ)** في عجزِ البيتِ، ليؤكِّدَ على فعلِ الفخرِ **(فخرَنا)** وهوَ موضوعُ التَّوكيدِ إذنْ، برزَتْ في هذينِ البيتينِ مؤكِّداتٍ عِدَّةً، تجلَّتْ في صورٍ شتَّى من حروفٍ وتكرارٍ وأساليبَ وعباراتٍ، وخُتمَتْ جميعُها بموضوعِ التَّوكيدِ وهوَ الفخرُ.

وقالَ في وداعِهِ لمدرسةِ الحكمةِ الَّتِي تخرَّجَ فيها عامَ 1886 م، إذْ أشارَ إلى ذكرياتِ الصَّداقةِ والدِّراسةِ، وما جرتْ فيها من أحداثٍ، ومنْها قولُهُ : **(الطويل)**

أَلَا حَبَّذَا تِلْكَ اللَّيَالِي فَإِنَّهَا هِيَ الْغُرُّ لَكِنْ لَيْسَ يُدْرَى غُرُوْرَهَا[1]

يستطردُ الشَّاعرُ في وصفِ اللَّحظاتِ الجميلةِ الَّتِي قضاها معْ معلميهِ وأصحابهِ أيامَ الدِّراسةِ في تلكَ المدرسةِ، ثمَّ يأتي ببيتٍ من الشِّعرِ يصفُ فيهِ ليالي التآنسِ والأُلفةِ بينَ الأصدقاءِ **(زملاءِ الدِّراسةِ)**، فيذكرُ بفخرٍ وشوقٍ لتلكَ اللَّيالي مؤكِّداً على حبِّهِ لها، واعتبارِها مِن اللَّيالي الجميلةِ كالغُرَّةِ في الجبينِ، فقدْ جاءَ في معرضِ حديثِهِ عن تلكَ اللَّحظاتِ بأكثرَ منْ مؤكِّدٍ، إذْ جاءَ بحرفِ التَّوكيدِ **(إنَّ)** وجاءَ بضميرِ الفصلِ **(هيَ)** في إشارةٍ إلى اللَّيالي وجاءَ بحرفِ الاستدراكِ **(لكنْ)**، ثمَّ ختمَها بضميرِ الوصلِ الهاءِ في **(غرورَها)**، وهذهِ المؤكِّداتِ تدلُّ على عظمِ تلكَ اللَّيالي، وتلكَ اللَّحظاتِ الجميلةِ، ولعلَّ أسلوبَ الحصرِ جاءَ منذُ البدايةِ ليجعلَ من البيتِ شخصاً مقرَّباً إلى القلبِ، وهذا أسلوبُ التَّخصيصِ.

وفي بيتٍ آخرَ افتتحَ بهِ قصيدةً في مدحِ أحدِ المسؤولينَ، ولمْ يذكرِ اسمَهُ، وبدأَ بالتَّأكيدِ على اهتمامِهِ بمدحِهِ، وبيانِ رفعةِ شأنِهِ، قائلاً : **(الوافر)**

عَلَيْكَ أَقَمْتَ أَسْنَاءَ الثَّنَاءِ فَأَنْتَ أَقَمْتَ أَثْنَاءَ السَّنَاءِ [2]

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص199.

[2] – المصدر السابق، ص201.

فقدْ بدأَ قصيدتَهُ بالتَّأكيدِ على المدحِ، وبيانِ رفعةِ شأنِ الممدوحِ، فأشارَ إلى ذلكَ من خلالِ ضميرِ الوصلِ المتَّصلِ بالحرفِ **(عليكَ)**، ثمَّ تكرارِ الفعلِ الماضي **(أقمْتَ)**، ثمَّ المجيءِ بكلمتينِ تدلانِ على المدحِ ورفعةِ الشَّأنِ، فجاءَ في صدرِ البيتِ بتقديمِ السَّناءِ على الثَّناءِ مؤكِّداً على أنَّ ممدوحَهُ استحقَّ المدحَ لأنَّهُ رفيعُ الشَّأنِ **(أسناءَ الثَّناءِ)**، وفي عجزِ البيتِ جاءَ بالتَّوكيدِ على أنَّ الممدوحَ مقيماً في الأعالي للدَّلالةِ على علوِّه ورفعةِ شأنِهِ، فهوَ يقيمُ في الأعلى، وأثناءَ إقامتِهِ ينالُ المدحَ والتَّقديرَ، أمَّا ضميرُ الفصلِ **(أنتَ)** فهوَ تأكيدٌ آخرُ على أهميَّةِ الممدوحِ في مقامِهِ الأعلى هذا، ومنْ خلالِ المؤكِّداتِ العديدةِ يتَّضحُ لَنا أنَّ البيتَ بكلِّيتهِ مدحاً تامَّاً، وإعلاءَ شأنٍ منقطعَ النَّظيرِ، بدأَ بهِ قصيدتَهُ فكانَ يُغني عنْ كلِّ ما تبعَهُ من أبياتٍ تتابعَتْ في القصيدةِ.

ثانياً : <u>الحذفُ</u> لغةً:

حذفَ الشَّيءَ إسقاطَهُ، ومنهُ حذفْتُ من شَعْري ومن ذَنَبِ الدَّابَّةِ أيْ أخذْتُ[1]، وقدْ تعدَّدت آراءُ اللُّغويينَ في تعريفِ الحذفِ **اصطلاحا**، إذْ يقولُ سيبويه: " إنَّهُ قدْ يكونُ لِسَعةِ الكلامِ والاختصارِ، وذلكَ قولُكَ : متى سيرَ عليكَ ؟ فيقولُ : مقدمُ الحَجِّ وخفوقُ النَّجمِ، فإنَّما هوَ زمنُ مقدمِ الحجِّ، وحينَ خفوقِ النَّجمِ، ولكنَّهُ على سعةِ الكلامِ والاختصارِ.[2] ويقولُ الجرجاني في الحذفِ : "... فإنَّكَ ترى تركَ الذِّكْرِ، أفصحُ من الذِّكرِ والصَّمتَ عن الإفادةِ أزيدُ للإفادةِ، وتجدُكَ أنطقُ ما تكونُ إذا لمْ تنطقْ، وأتمُّ ما تكونُ بياناً إذا لم تبُنْ ".[3] ويُعتبرُ الحذفُ منْ دروسِ علمِ المعاني، ويقومُ على أساسِ حذفِ المسندِ إذا كانَ فعلاً أوْ خبراً، أوْ المسندِ إليهِ إذا كانَ مبتدأً أوْ فاعلاً، ويُحذفُ المسندُ أوْ المسندُ إليهِ إذا وُجِدَ ما يدلُّ عليهِما، أوْ إذا وُجِدَتْ قرينةٌ دالةٌ عليهِما، وقدْ وردَ الحذفُ في القرآنِ الكريمِ في الكثيرِ من الآياتِ، ففي قولِهِ تعالى : " **وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَ (10) نَارٌ حَامِيَةٌ** "[4] جاءَ المحذوفُ هُنا المسندُ إليهِ (المبتدأُ) والتَّقديرُ هيَ نارٌ حاميةٌ، وقدْ حُذِفَ المبتدأُ ودلَّتْ عليهِ جملةُ الخبرِ **(نارٌ حامية)**، وكانَتْ القرينةُ أسلوبَ التَّعجُّبِ الَّذِي سبقَ الجملةَ الاسميَّةَ **(وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَ !)** وأفادَ الحذفُ هُنا معنى التَّرهيبِ. [5]، وفي

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة حذف (367/2).

[2] – سيبويه عمر بن عثمان، الكتاب، ت : إميل يعقوب، (222/1–223).

[3] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز (في علم المعاني)، ص112.

[4] – سورة القارعة، آية : 11.

[5] – انظر، عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 122–123.

سياقٍ آخرَ من حذفِ المسندِ إليهِ حُذفَ الفاعلُ إذْ وردَ في قولِهِ تعالى : " **وَقِيْلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيْضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُوْدِيِّ وَقِيْلَ بُعْداً لِلْقَوْمِ الظَّالِمِيْنَ**"[1]، فقدْ حُذفَ الفاعلُ بعدَ الفعلِ قيلَ ولمْ يُعرفْ الفاعلُ إلَّا مِنْ سياقِ الآيةِ وهوَ اللهُ أوْ المَلكُ المُوكلُ في مخاطبةِ السَّمواتِ والأرضِ والغرضُ منْ هذا الحذفِ تعظيمُ الفاعلِ منْ خلالِ قدرتِهِ على الأمرِ والتَّحكُّمِ في السَّماءِ والأرضِ والجبالِ والسَّفينةِ الَّتِي تجري بأمرِهِ وترسو بأمرِهِ، فأغراضُ الحذفِ كثيرةٌ وتنطبقُ[2] على حذفِ المسندِ والمسندِ إليهِ في كلِّ مقال حسبَ مقتضى الحالِ، ومنها : (التَّعظيمُ التَّحقيرُ، التَّرحُّمُ، التَّتبُّيهُ، التَّوبيخُ، المدحُ والحبُّ، الذَّمُّ والبُغضُ، الإنكارُ، الحقيقةُ المبادرةُ،... وغيرها)[3].

أمَّا حذفُ المسندِ، ومنهُ الخبرُ فقدْ وردَ في قولِهِ تعالى : " **قَالُوْا يَا شُعَيْبُ مَا نَفْقَهُ كَثِيْراً مِمَّا تَقُوْلُ وَإِنَّا لَنَرَاكَ فِيْنَا ضَعِيْفاً وَلَوْلَا رَهْطُكَ لَرَجَمْنَاكَ وَمَا أَنْتَ عَلَيْنَا بِعَزِيْزٍ** " [4]، ففي قولِهِ تعالى : " **وَلَوْلَا رَهْطُكَ لَرَجَمْنَاكَ** "، حُذِفَ المسندُ وهوَ الخبرُ بعدَ لولا، وذلكَ على الوجوبِ والتَّقديرِ ولولا رهطُكَ موجودونَ أوْ كائنونَ لرجمنَاكَ، ولكنَّ حذفَ الخبرِ هُنا جاءَ لغرضِ التَّنبيهِ بوجودِ مانعٍ يمنعُ قومَ شعيبٍ من التَّعرُّضِ إليهِ، والمانعُ هُنا أقاربُ شعيبٍ الأقوياءُ والمحسوبُ لهُم حسابٌ في ميزانِ القُوى في المدائنِ، وقدْ يكونُ الغرضُ بيانَ سببِ إحجامِ قومِ شعيبٍ عنْ مقاتلتِهِ لقوَّةِ أقاربِهِ وعشيرتِهِ. أمَّا حذفُ المسندِ **(الفعل)** فقدْ وردَ في قولِهِ تعالى :" **وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُوْلُنَّ اللهُ**"[5]، فقدْ حُذِفَ الفعلُ، والتَّقديرُ : ليقولُنَّ : خلقهُنَّ اللهُ وقدْ حُذِفَ الفعلُ ودَلَّ عليهِ السِّياقُ، وذُكِرَ الفعلُ في بدايةِ الآيةِ عندَ السُّؤالِ، مَنْ خلقَ السَّمواتِ والأرضِ ؟ والغرضُ منْ ذلكَ الاختصارِ والإيجازِ، ويُحذفُ المفعولُ بِهِ لأغراضٍ بلاغيَّةٍ كثيرةٍ منها: (الاختصارِ، والإيجازِ، والتَّعدِّي، والبيانِ)[6]، ومِنْ ذلكَ قولِهِ تعالى: " **واللهُ يَدْعُو إِلَى دَارِ السَّلامِ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيْمٍ**"[7]. وهُنا حُذفَ المفعولُ بِهِ بعدَ الفعلِ يدعو، والتَّقديرُ : واللهُ يدعو عبادَهُ وقدْ جاءَ الحذفُ هُنا لإفادةِ الاختصارِ والإيجازِ. [8]

---

[1] – سورة هود، آية : 44.

[2] – انظر، حسين دراويش، سلسلة بلاغتنا (العمدة في علوم البلاغة العربية)، ص180.

[3] – انظر، عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني)، ص124–125.

[4] – سورة هود، آية : 190.

[5] – سورة الزمر، آية : 38.

[6] – انظر، عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص129–130.

[7] – سورة يونس، آية : 25.

[8] – انظر، عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص130.

وفي ديوانِ الشَّاعرِ شكيب أرسلان كغيرِهِ من الشُّعراءِ، برزتْ ظاهرةُ الحذفِ للمُسندِ والمسندِ إليهِ في كثيرٍ من أبياتِ القصائدِ للأغراضِ الَّتِي ذكرناهَا، ومنْ ذلكَ قولُهُ في الرَّدِّ على البارودي الَّذِي أرسلَ إليهِ بقصيدةِ مودَّةٍ واحترامٍ : **(الطَّويل)**

رَأَى كَرَمَاً مِنِّي تَذَكَّرَ قَوْلَهُ فَدَلَّ عَلَى أَعْلَى خِلَالاً وَأَكْرَمِ [1]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ الفاعلَ بعدَ الفعلِ رأَى، والتَّقديرُ : رأى **هوَ** كَرَمَاً، وحذْفُهُ للفاعلِ تكريماً وتقديراً لممدوحِهِ البارودي، وَرَأى في ذكرِهِ تقليلاً منْ شأنِهِ، فالبارودي بالنِّسبةِ إليهِ أعزُّ أصدقائِهِ، فلا يذكرُهُ على لسانِهِ، بلْ يُشيرُ إليهِ في ألفاظِهِ ومعانيهِ، مفضِّلاً أنْ ينعتَهُ بنعوتٍ فائقةِ الجمالِ، وعظيمةِ الخصالِ، كالكرمِ.

وفي قولِهِ مادحاً آثارَ البارودي وأعماله في الأدبِ، في السِّياقِ نفسِهِ : **(الطَّويل)**

وَلَوْلَا الصَّدَى مَا طَابَ وَرْدٌ وَلَا حَلَا لَكَ الشَّهْدُ إِلَّا مِنْ مَرَارَةِ عَلْقَمِ [2]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ المُسندَ وهوَ الخبرُ لوقوعِ المبتدأِ بعدَ **(لولا)** حرفُ امتناعٍ لوجودٍ، والتَّقديرُ ولولا الصَّدى **موجودٌ** مَا طابَ وردٌ ولا حَلا، والصَّدى هوَ العطشُ أوْ الحاجةُ إلى الشُّربِ والرَّيِّ وتغذيةِ الجسدِ والنَّفسِ، وقدْ حذفَ الشَّاعرُ الخبرَ لوجودِ لولا، وهوَ حذفٌ واجبٌ، إذْ يُفهمُ وجودُ الخبرِ من السِّياقِ، ولا داعيَ لوجودِهِ واقعاً من بابِ إيثارِ الإيجازِ وكراهيَّةِ الإطنابِ هُنا.

وفي قولِهِ متغزِّلاً بفتاةٍ نصرانيَّةٍ حسناءَ منْ طرطوسَ في سوريَّا : **(الكامل)**

لَوْ كَانَ شَاهَدَ وَجْهَهَا وَعَفَافَهَا مَعْ حُسْنِهَا مَا آدَهُ تَقْدِيْسَهَا[3]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ المسندَ إليهِ وهوَ اسمُ كانَ، وذلكَ لوجودِ قرينةٍ دالَّةٍ على وجودِهِ، إذْ وردَ الفعلُ الماضي **(شاهدَ)** بصيغةِ المذكَّرِ للدَّلالةِ على الشَّخصِ المخاطبِ، والَّذِي وردَ ذكرُهُ في الأبياتِ السَّابقةِ **(الشّيخُ التَّميمي)**، وجاءَ الحذفُ هُنا على الجوازِ، والغَرضُ من الحذفِ هوَ الإيجازُ والتَّحرُّزُ نظراً

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان : ص 5.

[2] – المصدر السابق، ص 7.

[3] – المصدر نفسه، ص 23.

لمكانةِ الشَّيخِ، وتقديرُ الجملةِ في صدرِ البيتِ : **(لَوْ كانَ الشَّيخُ التَّميميُّ شاهدَ حُسنَهَا وعفافَهَا...)**، وكونُ اسمِهِ مذكوراً سابقاً فلا داعٍ لذكرِهِ مرَّةً أُخرى.

وقولِهِ في البيتِ الَّذِي يليهُ في القصيدةِ نفسِها مادحاً الشَّاعرَ خليل مردم بك : **(الطَّويل)**

وَنَارَاً بِأَحْنَاءِ الْأَضَالِعِ كُلَّمَا تَخَلَّلَهَا بَرْدُ الْيَقِيْنِ ذَكَتْ جَمْرَاً [1]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ المسندَ والمسندَ إليهِ في صدرِ البيتِ **(وَنَارَاً)** فلا الفعلُ موجوداً ولا الفاعلُ وسببُ الحذفِ أنَّهُما مفهومينِ من السِّياقِ، وقدْ دلَّ عليهِما الفعلُ في البيتِ السَّابقِ **(أَرَى)** ولذلكَ فتقديرُ الجملةِ **(وَأَرَى أَنَا نَارَاً)**، وقدْ جاءَ الحذفُ للإيجازِ وكراهيَّةِ التِّكرارِ، وجاءَتْ كلمةُ ناراً مفعولاً بِهِ لفعلٍ محذوفٍ تقديرُهُ **(أَرَى)**، دلَّ عليهِ السِّياقُ في البيتِ السَّابقِ.

وقولِهِ في مطاردةِ الكرد علي الَّذِي وشى بِهِ واشٍ، فطارَدَتْهُ السُّلطاتُ العثمانيَّةُ في سوريَّا وتدخَّلَ الشَّاعرُ شكيب أرسلان لحلِّ الأزمةِ، فكانَ لهُ ذلكَ، إذْ قالَ الأميرُ : **(المتقارب)**

أَلَا قُلْ لِمَنْ فِيْ الدُّجَى لَمْ يَنَمْ طِلَابُ الْمَعَالِي سَمِيْرُ الْأَلَمْ[2]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ المسندَ إليهِ وهوَ المبتدأُ المكمِّلُ للجملةِ الحاليَّةِ في عجزِ البيتِ **(طِلَابُ الْمَعَالِي سَمِيْرُ الْأَلَمْ)** والتَّقديرُ **(هُوَ طِلَابُ الْمَعَالِي وَهُوَ سَمِيْرُ الْأَلَمْ)**، فحالُ هذا المطاردِ في اللَّيلِ، إذْ أَنَّهُ منْ شدَّةِ خوفِهِ لمْ ينمْ، فهوَ يطلبُ المعالي وهوَ مسامرٌ ومجالسٌ للألمِ، وقدْ جاءَ حذفُ المبتدأِ ترحُّماً ورأفةً بحالِ المطاردِ، فاكتفى بالإشارةِ إلى حالِهِ وهوَ مطاردٌ متألِّمٌ وخائفٌ.

وقولِهِ في السِّياقِ نفسِهِ، إذْ يُخاطبُ صاحبُهُ كرد علي، ويواسيهُ ويطلبُ منهُ الصَّبرَ حتَّى تنفرجُ الأزمةَ: **(المتقارب)**

فَيَا كُرْدُ صَبْرَاً عَلَى مِحْنَةٍ فَكَمْ مِحْنَةٍ شَيَّبَتْ مِنْ لِمَمْ[3]

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص25.

[2] – المصدر السابق، ص28.

[3] – المصدر نفسه، ص30.

فقدْ حُذفَ المسندُ وهوَ الفعلُ، وجاءَ بالمفعولِ المطلقِ منْ جنسِ الفعلِ المحذوفِ وتقديرُهُ **(اصبرْ صبراً)**، وجاءَ بهِ على سبيلِ الإيجازِ، وقرينةُ المصدرِ **(صبراً)** المعربُ مفعولاً مطلقاً بفعل محذوف تقديرُهُ اصبرْ، ويرى النَّحويِّونَ أنَّه في الشِّعرِ أبلغُ، وكذلكَ في النَّثرِ، وأمثلتُهُ كثيرةٌ.

وقولُهُ يمدحُ المجاهدُ أحمد الشَّريف السُّنوسيِّ في الجبلِ الأخضرِ بليبيا : **(الخفيف)**

وَبِأَسْيَافِهِ طَرَابُلْسُ الْغَرْ بِ أُجِيْرَتْ وَبُرْقَةُ الْحَمْرَاءُ[1]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ المسندَ إليهِ وهوَ الخبرُ في عجزِ البيتِ بعدَ المبتدأِ **(بُرْقَةُ الْحَمْرَاءُ)** والتَّقديرُ **(وَبُرْقَةُ الْحَمْرَاءُ كَذَلِكَ أُجِيْرَتْ)** فاسمُ الإشارةِ كذلكَ هوَ في محلِّ رفعِ خبرِ المُبتدأِ **(بُرْقَةُ)** وقدْ جاءَ الحذفُ للضَّرورةِ الشِّعريَّةِ وللإيجازِ، فالمعنى يُفهمُ من السِّياقِ، وبقرينةِ الفعلِ المضارعِ المبنيِّ للمجهولِ **(أُجِيْرَتْ)**، وكذا يكونُ الحذفُ أفضلَ ضرورةٍ واختصاراً.

وقولِهِ في الصَّحابيِّ الجليلِ خالدِ بنِ الوليدِ ﷺ عندَما وقفَ عندَ قبرِهِ في حمصٍ مستذكراً بطولاتِهِ : **(الطَّويل)**

مَغِيْبُكَ سَيْفَ اللهِ فِيْ غِمْدِكَ الثَّرَى دَلِيْلٌ بِأَنَّ اللهَ لَا شَكَّ وَاحِدُ[2]

فقدْ حُذفَ حرفُ النِّداءِ **(يا)** قبلَ المُنادى المنصوبِ **(سَيْفَ اللهِ)** والتَّقديرُ **(مَغِيْبُكَ يَا سَيْفَ اللهِ)** وقدْ حُذفَ حرفُ النِّداءِ لوقوفِهِ قريباً من خالدِ بنِ الوليدِ ﷺ عندَ قبرِهِ، وكأنَّهُ يخاطبُهُ وجهاً لوجهٍ، وهذا النِّداءُ للتَّعظيمِ، لذلكَ حُذفَ حرفُ النِّداءِ تقديراً وتحبُّباً لهذا القائدِ العظيمِ ونعتُهُ بسيفِ اللهِ دليلٌ آخرٌ على تكريمِهِ وتعظيمِهِ، فهوَ اللَّقبُ الَّذي لقَّبهُ بهِ رسولُ اللهِ ﷺ.

وقولِهِ في مدحِ أدباءِ العربِ في حفلِ تكريمٍ لهُم في مصرَ، إذْ أشادَ بِهِم : **(الطَّويل)**

وَبِالطَّائِفِيْنَ الْعَاكِفِيْنَ بِهَذِهِ الـ لَّيَـالِي تَرَاهُمْ مِنْ رُكُوْعٍ وَسُجَّدِ[3]

فقدْ حذفَ المسندَ والمسندَ إليهِ وهما: الفعلُ والفاعلُ **(حَلَفْتُ)**، وقدْ فعلَ ذلكَ تفادياً للتِّكرارِ المُمِلِّ والتَّقديرِ **(وَحَلَفْتُ بِالطَّائِفِيْنَ الْعَاكِفِيْنَ)**، فقدْ ذكرَ الفعلَ وفاعلَهُ في البيتِ السَّابقِ، وجاءَ البيتُ هذا

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص32.

[2] – المصدر السابق، ص39.

[3] – المصدر نفسه، ص 40.

استكمالاً لهُ، والحذفُ هُنا أبلغُ من الذِّكرِ، لأَنَّ الفعلَ وفاعلَهُ وهوَ الشَّاعرُ، قدْ ذُكرا في البيتِ السَّابقِ. وقولِهِ في ذاتِ السِّياقِ مدحاً للأدباءِ، والقصيدةُ نفسُها : **(الطَّويل)**

مُشُاةً وَرُكْبَانَاً عَلَى كُلِّ ضَامِرٍ وَمِنْ فَوْقِ قُضْبَانِ الْحَدِيْدِ الْمُمَدَّدِ [1]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ المسندَ والمسندَ إليهِ في مطلعِ البيتِ، وكذلكَ حذفَ المفعولَ بهِ تفادياً للتِّكرارِ، إذْ ذكرَها في البيتِ السَّابقِ **(يَؤُمُّوْنَ الْبَيْتَ)**، فلا داعيَ لتكرارِ ذكرِهِ في البيتِ اللَّاحقِ، ولذلكَ بدأَ بالحالِ **(مُشُاةً وَرُكْبَانَاً)**، وتقديرُ الكلامِ **(يَؤُمُّوْنَهُ مُشَاةً وَرُكْبَانَاً)** فقدْ حذفَ الجملةَ الفعليَّةَ **(يَؤُمُّوْنَهُ)** والمكونةَ منْ فعلٍ وفاعلٍ ومفعولٍ بِهِ للإيجازِ والبلاغةِ، إذْ أنَّ الإتيانَ بالجملةِ المذكورةِ مرَّةً أُخرى فيهِ تكرارُ مملٌّ، وحذفُها أبلغُ وأفضلُ.

وقولِهِ في مدحِ أميرِ الشُّعراءِ أحمد شوقي في قصيدةٍ بَعَثَ بها إلى حفلِ تكريمٍ لهُ أقيمَ في القاهرةِ : **(الكامل)**

الشَّاعِرُ الْفَذُّ الَّذِيْ كَلِمَاتُهُ ضَمِنَ النُّبُوْغِ عَلَى الزَّمَانِ بَقَاءَهَا[2]

فقدْ حذفَ الشِّاعرُ المسندَ إليهِ وهوَ المبتدأُ لأنَّهُ أشارَ إليهِ في البيتِ السَّابقِ، وتقديرُ الكلامِ **(هُوَ الشَّاعِرُ الْفَذُّ الَّذِيْ كَلِمَاتُهُ)** والمقصودُ شوقي، وللدَّلالةِ على شهرةِ الشَّاعرِ أحمد شوقي فقدْ يكتفي بالإشارةِ إليهِ مرَّةً واحدةً، وذلكَ لأَنَّ صفاتِهِ تُغني عنْ ذاتِهِ، ومنْ بابِ التَّكريمِ والتَّرفيعِ لشأنِهِ ذكرَ صفتَهُ، وأشادَ بِهِ بعدَ أنْ اكتفى بذكرِ اسمِهِ مرَّةً واحدةً.

وقولِهِ في مدحِ الشَّاعرِ عبد الحميد بك الرَّافعي، إذْ أنشدَ قصيدتَهُ في حفلٍ أُقيمَ للشَّاعرِ في طرابلسِ الشَّامِ سنة 1929م : **(البسيط)**

الرَّافِعِيْنَ مِنَ الْأَعْلَامِ أَرْفَعُهَا وَالْخَافِضِيْنَ مِنَ الْأَعْدَاءِ مَا رَأُسَا[3]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ المسندَ وهوَ الفعلُ قبلَ المفعولِ بِهِ المخصوصِ بالمدحِ **(الرَّافِعِيْنَ)** وما عُطِفَ عليهِ في أوَّلِ عجزِ البيتِ **(وَالْخَافِضِيْنَ)**، والتَّقديرُ **(أَعْنِي أَوْ أَخُصُّ الرَّافِعِيْنَ وَالْخَافِضِيْنَ)** وقدْ قامَ بهذا

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص40.

[2] – المصدر السابق، ص42.

[3] – المصدر نفسه، ص47.

الحذفِ لتكريمِ الممدوحينَ وتعظيمَ شأنِهم، فحذفَ الفعلَ المخصوصَ بالمدحِ هُنا وأجرى عباراتِ المدحِ، وقدْ يُخصُّ الشَّخصُ بالمدحِ، كَما وردَ هُنا، وقدْ يُخصُّ بالذَّمِّ كما جاءَ في القرآنِ الكريمِ في سورةِ المسدِ في قولِهِ تعالى : " **سَيَصْلَى نَارَاً ذَاتَ لَهَبْ وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ**"[1] فقدْ حذفَ الفعلَ قبلَ المفعولِ بِهِ المخصوصِ بالذَّمِّ **(حَمَّالَةَ الْحَطَبِ)** والتَّقديرُ **(أَعْنِي أَوْ أَخُصُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ)**، فهُنا جاءَ الحذفُ والاختصاصُ بالذَّمِّ لزوجةِ أبي لَهَبٍ إذنْ فالغرضُ من الحذفِ هوَ المدحُ أوْ الذَّمِّ للشَّخصِ.

وقولِهِ في رثاءِ المرحومِ أمين بك فكري نجلِ المرحومِ عبد الله فكري : **(الطَّويل)**

كَرِيْمٌ بِهِ لَفْظُ الْكَرِيْمِ مُقَصِّرٌ إِذَا قِيْلَ عَنْ قَوْمٍ كِرَامٍ تَوَسَّعَا[2]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ المسندَ إليهِ في موضعينِ : الأوَّلُ : المبتدأُ قبلَ الخبرِ **(كَرِيْمٌ)** والتَّقديرُ **(هُوَ كَرِيْمٌ)**، وقدْ قامَ بالحذفِ والتَّقديرِ لأنَّ المرثيَّ مشهورٌ ولا داعيَ لذكرِهِ مرَّاتٍ، كَمَا أنَّ الاختصارَ والإيجازَ أبلغُ، وذكرُ الصِّفةِ تُغني عنْ الموصوفِ لشهرتِهِ، والموضعِ الثَّاني : الفاعلُ بعدَ الفعلِ المبنيِّ للمجهولِ **(قيل)** فالقائلُ غيرُ معروفٍ، وربَّما كانَ القائلُ أكثرَ منْ واحدٍ، فهوَ أوسعُ النَّاسِ كرماً بينَ الكرامِ منهُم، والتَّقديرُ **(قَالَ النَّاسُ أَوْ قَالَ الْعَالِمُوْنَ)** ونحوهُما، وحذفُ المسندِ إليهِ كثيرٌ ما يكونُ في ذكرِ المعروفينَ والمشهورينَ، وعدمُ ذكرِ القائلينَ والعارفينَ فيهِ إشارةٌ إلى كثرتِهِم وتعدُّدِهِم.

وقولِهِ في القصيدةِ نفسِها يَرثي المرحومَ أمين بك فكري : **(الطويل)**

فَمَا زَالَ حَتَّى أَتْبَعَ الْفَرْعَ أَصْلَهُ زَمَانٌ لِتَنْقَادَ الْكِرَامُ تَتَبُّعَا[3]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ المسندَ والمسندَ إليهِ بعدَ **(ما زالَ)**، وهُما : المبتدأُ والخبرُ، وتقديرُ الكلامِ **(فَمَا زَالَ أَمِيْنُ مَوْجُوْدَاً حَتَّى أَتْبَعَ الْفَرْعَ أَصْلَهُ)**، والحذفُ جاءَ بغرضِ الايجازِ، فالشَّخصُ المَرثيُّ مذكورٌ في الأبياتِ السَّابقةِ، لذلكَ حذفَهُ وقدْ جاءَ في موضعِ المبتدأِ، كَما حذفَ الخبرَ وتقديرُهُ **(موجوداً)** لأنَّهُ مفهومٌ منْ سياقِ الكلامِ، ولا داعيَ لذكرِهِ.

---

[1] – سورة المسد، آية : 4.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص57.

[3] – المصدر نفسه، ص 71.

وقولِهِ في رثاءِ المرحومِ أحمد مختار أحدِ أعيانِ بيروتَ سنة 1920م : **(الكامل)**

قَدْ كَانَ عَهْدُكَ لِلرِّفَاقِ : تَذَكَّرُوا حَقَّ الْبِلَادِ وَأَنَّكُمْ أَحْرَارُ[1]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ خبرَ كانَ، وتقديرُ الكلامِ : **(قَدْ كَانَ عَهْدُكَ لِلرِّفَاقِ قَوْلُكَ لَهُمْ : تَذَكَّرُوا)** وحذفَ الخبرَ **(قَوْلُكَ لَهُمْ)** تركيزاً على القولِ، لأنَّ الخبرَ يُفهمُ من السِّياقِ والقرينةِ الدَّالةِ منْ خلالِ علامةِ مقولِ القولِ، وتركيزِ الشَّاعرِ على مَا قالَهُ الفقيدُ جعلَهُ يغفلُ كلمةَ **(قولُكَ)** لأنَّ القولَ الصَّادرَ عنِ المُتحَدِّثِ أهمُّ من اللَّفظِ الدَّالِ على القولِ، ما دامَ بالإمكانِ معرفتِهِ ضمنيَّاً ولهذا جاءَ الحذفُ من بابِ إبرازِ مقولِ القولِ دونَ الإشارةِ إلى أنَّ هُناكَ قولاً إلَّا ضمنيَّاً إذْ أرادَ الشَّاعرُ اختصارَ الكلامِ، والاكتفاءَ بالفهمِ من السِّياقِ.

وقولِهِ في مطلعِ قصيدتِهِ الَّتِي يرثي فيهَا أميرَ الشُّعراءِ أحمد شوقي : **(الكامل)**

قَدْ أَعْجَزَ الشُّعَرَاءَ طُوْلَ حَيَاتِهِ وَالْيَوْمَ يُعْجِزَهُمْ بِنُدْبِ مَمَاتِهِ [2]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ الفاعلَ وهوَ المرثي أحمد شوقي، وتقديرُ الكلامِ **(قَدْ أَعْجَزَ أَحْمَدُ شَوْقِي الشُّعَرَاءَ طُوْلَ حَيَاتِهِ)** والامتناعُ عنْ ذكرِ المرثي لشهرتِهِ بينَ النَّاسِ، ولأنَّ الحديثَ عنهُ يطولُ ومعرفتُهُ من صفاتِهِ لا من ذاتِهِ أبلغُ وأفضلُ، فقدْ بدأَ قصيدتَهُ بعباراتِ الفخرِ والتَّعظيمِ لشأنِ أميرِ الشُّعراءِ بإعجازِهِ للشُّعراءِ في حياتِهِ ومماتِهِ، وكيفَ لا يُعرفُ المرثيُّ وهوَ أميرُ الشُّعراءِ والحديثُ عنِ الشُّعراءِ، فلا داعيَ لذكرِ اسمِهِ، وصفاتُهُ المُلازمةُ لهُ تُغني عنِ اسمِهِ المشهورِ والَّذِي بلغَ الآفاقَ منْ خلالِ أشعارِهِ ومواقفِهِ، ودورِهِ في إحياءِ اللُّغةِ العربيَّةِ، فالحذفُ الواردُ هُنا يأتي بهِ الأدباءُ في كثيرٍ من أحاديثِهِم وأشعارِهِم، تفادياً للتِّكرارِ المُملِّ.

وقولِهِ في رثاءِ المرحوم عبد السلام بنّونة أحدِ أعيانِ تطوانَ في المغربِ : **(البسيط)**

الْبَاهِرُ الْخَصْلَ يُعْيِي مَنْ يُسَابِقَهُ وَالْقَائِلُ الْفَصْلَ عَنْ عِلْمٍ وَتِبْيَانِ[3]

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص58.

[2] – المصدر السابق، ص71.

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص87.

فقدْ حذفَ المسندَ إليهِ وهوَ المبتدأُ في أوَّلِ الجملةِ، والتَّقديرُ **(هُوَ الْبَاهِرُ الْخَصْلَ يُعْيِي مَنْ يُسَابِقَهُ، وَهُوَ الْقَائِلُ الْفَصْلَ عَنْ عِلْمٍ وَتِبْيَانٍ)** فحذفُ المبتدأِ إبرازاً للصِّفاتِ الجميلةِ الَّتِي ذكرَها للمرثيِّ، وخاصَّةً أنَّ ذكرَ المرثيِّ جاءَ في أكثرِ منْ موضعٍ، فباتَ معروفاً للقارئِ ومعلوماً، ولا داعيَ لتكرارِ ذكرِهِ، بلْ إنَّ صفاتِهِ العظيمةَ تُغني عن ترارِ ذكرِهِ، فهوَ الغالبُ كلِّ مَنْ يسابقهُ في أيِّ أمرٍ، وهوَ الَّذِي يقولُ الحقَّ بدليل قاطعٍ ولا يخشى في اللهِ لومةَ لائمٍ.

وقولِهِ في مطلعِ قصيدةِ مدحَ فيها الجيشَ العثمانيَّ الَّذِي حرَّرَ مدينةَ أدرنةَ : **(الطَّويل)**

فِدَاً لِحِمَانَا كُلُّ مَنْ يَمْنَعِ الْحِمَى وَمَنْ لَيْسَ يَرْضَى خَوْضَهُ مُتَهَدِّمَاً[1]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ الفعلَ في أولِ البيتِ قبلَ المفعولِ المخصوصِ بالمدحِ **(فِدَاً)** وتقديرُ الكلامِ **(يَقْضِي فِدَاً لِحِمَانَا كُلُّ مَنْ يَمْنَعِ الْحِمَى)**، فقدْ جاءَ المفعولُ بِهِ المخصوصَ بالمدحِ رمزاً للفداءِ وهيَ صفةٌ عظيمةٌ للمجاهدِ الشُّجاعِ **(الْفِدَائِيُّ)** والفعلُ **(يَقْضِي)** أوْ ما ينوبُ عنهُ قدْ حُذفَ لكي يُعطي وصفاً للحالةِ العظيمةِ الَّتِي انتهى بها أجلُ الفدائيِّ، وقدْ فهمنا من السِّياقِ أنَّ الَّذِي يقضي فداءً للوطنِ فإنَّهُ يموتُ شهيداً وكريماً، ويعظِّمُ شأنَه قومُهُ، ودلالةُ ذلكَ اطلاقُ الشَّاعرِ لصيغةِ الفداءِ في أوَّلِ البيتِ، فالَّذِي يفدي الوطنَ بروحِهِ هوَ حامي الحِمى وغيرهُ متهدِّمٌ لا قيمةَ لهُ، والغرضُ منْ هذا الحذفِ تسليطُ الضُّوءِ على رمزيَّةِ الفداءِ، وتعظيمِ شأنِ الفدائيِّ ومدحِهِ، وفي المقابلِ ذمِّ المُتخاذلِ عنْ خوضِ القتالِ في سبيلِ الذَّودِ عن حِماهُ أوْ حوضِهِ، وهذا الأسلوبُ يأتي بِهِ الشُّعراءُ تعبيراً عن مواقفِ الممدوحينَ بقوَّةٍ وتأثيرٍ في النَّفسِ.

وقولِهِ في مدحِ بطلِ حطِّينَ صلاحِ الدِّينِ الأيُّوبيِّ إثرَ تمثيلِ روايةٍ حولَهُ في بغدادَ، فتبارى الشُّعراءُ في تناولِ هذا البطلِ ومعاركِهِ وانتصاراتِهِ، ومنهم شاعرُنا في قصيدتِهِ الَّتِي جاءَ فيها تصويراً لواقعِ الأمَّةِ المُزري : **(الطويل)**

وَأُقْسِمُ لَوْ فِي الْحَيِّ نُوْدِيَ بِاسْمِهِ لَدَى سَنَوَاتِ الْمَحْلِ لَاخْضَرَّ مَاحِلَهْ[2]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ المبتدأَ بعدَ لوْ وهوَ حذفٌ على الجوازِ، وتقديرُ الكلامِ **(وَأُقْسِمُ لَوْ أحدٌ فِي الْحَيِّ نُوْدِيَ بِاسْمِهِ)** وقدْ حذفَ المبتدأَ **(أَحَدٌ)** وأبقى القرينةَ الدَّالةَ عليهِ وهيَ الجملةُ الفعليَّةُ الَّتِي فعلُها مبنيٌّ

[1] – المصدر السابق، ص99.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص109.

للمجهولِ **(نُوْدِيَ بِاسْمِهِ)**، إذْ حُذفَ نائبُ الفاعلِ هُنا كذلكَ وهوَ المبتدأُ نفسُهُ **(أَحَدٌ)**، وتكرارُ الحذفِ في المرَّتينِ مع الإبقاءِ على القرينةِ تعظيماً لشأنِ الممدوحِ وهوَ صلاحُ الدِّينِ الأيُّوبيِّ، فقدْ آثارَ الشَّاعرُ حذفَ الشَّخصَ الَّذِي سوفَ يُمثِّلُ صلاحَ الدِّينِ فتخضرُّ الأرضُ بعدما كانَتْ محلَّاً، تكريماً لصلاحِ الدِّينِ، وإشعاراً بعدمِ وجودِ شخصٍ مثلِهِ يستطيعُ أنْ يفعلَ فعلَهُ، وهذا الحذفُ في الموضعينِ للمقصودِ نفسِهِ يدلُّ على أهميَّةِ الممدوحِ الَّذِي آثارَ الشَّاعرُ إبقاءَ اسمِهِ، والتَّرفُّعُ عن ذكرِ مَنْ يُمثِّلُهُ أوْ يشبهَهُ.

وقولِهِ في آخرِ القصيدةِ يُستقرِئُ القادمَ سببَ المكائدِ الَّتِي تُحاكَ ضدَّ الأمَّةِ الإسلاميَّةِ والتَّفرقةِ بينَ التُّركِ والعربِ، وتحذيرُهُ منِ الفرقةِ بسببِ الفتنِ والعصبيِّةِ : **(الطَّويل)**

وَكَيْدٍ عَلَى الْأَتْرَاكِ قِيْلَ مُصَوَّبٍ وَلَكِنْ لِصَيْدِ الْأُمَّتَيْنِ حَبَائِلَهْ[1]

فقدْ حذفَ الفعلَ في أوَّلِ البيتِ مُشيراً إليهِ بالفعلِ **(قِيْلَ)** وهوَ مبنيٌّ للمجهولِ إذْ حذفَ نائبَ الفاعلِ، وحذفَ حرفَ الجرِّ اللَّامِ قبلَ كلمةِ **(كَيْدٍ)**، وتقديرُ الكلامِ **(وَلَا تَستنمَّ لكيدٍ على الأتراكِ قالَهُ أحدُهُمْ أوْ بعضُهُم مصوَّبٍ)** ، وهذا الحذفُ جاءَ للتَّقليلِ منْ أهميَّةِ هذا الكيدِ والتَّعظيمِ منْ أهميَّةِ الحذرِ منهُ، فقدْ حذفَ الفعلَ ولامَ الجرِّ، واكتفى بالكيدِ تأكيداً على التَّحذيرِ منهُ رغمَ انكشافِهِ وضحالتِهِ، فقدْ كانَ واضحاً مصوَّباً نحوَ الأُمَّةِ، فلا يَخفى إلَّا على أعمى البصرِ والبصيرةِ، وهذا الاستقراءُ للواقعِ والتَّحذيرِ من القادمِ يدلُّ على ضرورةِ التَّركيزِ على خوافي الكلامِ وحذفِ الحواشي لإبرازِ المحذَّرِ منهُ بُغيةَ الابتعادِ عنهُ، ولذلكَ فقدْ أكّدَ ذلكَ في أقلِّ الكلامِ والتّعبيرِ، وظهرَ في عجرِ البيتِ مَا يُخيفُ الأُمَّةَ بشقَّيْهَا (العربِ والأتراكِ).

وقولِهِ في وصفِ معركةِ حطِّينَ وبحيرةِ طبريَّا ونهرِ الأردنِّ في قصيدةٍ طويلةٍ، ومنها هذا البيتُ في وصفِ نهرِ الأردنِّ : **(المنسرح)**

مَا الْبِنْجُ [2] **مَا النِّيْلُ فِي جَوَانِبِهِ مَا دِجْلَةٌ مَا الْفُرَاتُ يُعْتَبَرُ**[3]

---

[1] – المصدر السابق، ص112.

[2] – نهر يقع في آسيا الوسطى بين طاجكستان وأفغانستان، وهو الجزء الأعلى من نهر جيحون،(فرهاد دفتري، معجم التاريخ الإسماعيلي، ترجمة : سيف الدين القصير، ص 60).

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص116.

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ خبرَ ما بعدَ اسمِها في موضعينِ، بعدَ **(مَا الْبِنْجُ)** وبعدَ **(مَا دِجْلَةٌ)** وتقديرُ الكلامِ في الموضعِ الأوَّلِ **(مَا الْبِنْجُ يُشْبِهُهُ)** وفي الموضعِ الثَّاني **(مَا دِجْلَةٌ يُمَاثِلُهُ)** فالشَّاعرُ هُنا يقدِّمُ نهرَ الأردنِّ على الأنهارِ المذكورةِ، وقدْ ذكرَ الأنهارَ مُتسائِلاً، وتاركاً الإخبارَ عن الأمورِ الَّتِي يُقارنُ فيها بينَ الأنهارِ للقارِئِ أوْ السامعِ، وقدْ أرادَ بذلكَ تعظيمَ شأنِ نهرِ الأردنِّ بتركِ الخبرِ محذوفاً، وتركَ المجالَ لكلِّ شخصٍ أنْ يضعَ المماثلةَ الَّتِي يُريدُ وذلكَ اعتباراً لتقدُّمِ هذا النَّهرِ على الأنهارِ بكلِّ شيءٍ، وفي آخرِ البيتِ جعلَ هذهِ الأنهارَ غيرَ مُعتبرةٍ أمامَ نهرِ الأردنِّ.

وقولِهِ في قصيدتِهِ **(ذِكْرَى الأَنْدلُسِ)** حينَما زارَ جامعَ قُرطبةَ سنةَ 1930م، وتذكَّرَ مجدَ المسلمينَ في الأندلسِ : **(الطَّويل)**

وَقَائِعُ قَيْسٍ وَالْيَمَانِيْ وَكُلُّهَا مَصَائِبُ إِنْ تُذْكَرْ لَنَا نَتَفَطَّرِ[1]

فقدْ حذفَ المسندَ إليهِ وهوَ المبتدأُ في أوَّلِ البيتِ قبلَ **(وَقَائِعُ قَيْسٍ وَالْيَمَانِيْ)**، وتقديرُ الكلامِ **(تِلْكَ وَقَائِعُ قَيْسٍ وَالْيَمَانِيْ)**، فاسمُ الإشارةِ المحذوف **(تِلْكَ)** في محلِّ رفعِ مبتدأٍ، وقدْ حُذفَ إيجازاً، وفُهمَ مِنَ السّياقِ، وفي البيتِ يقولُ الشَّاعرُ إنَّ المعاركَ في ذلكَ الزَّمانِ بينَ قيسٍ ويمنٍ – وكلاهُما مسلمانِ – كانَتْ فتناً سبَّبتْ ضياعَ الأندلسِ، وأشارَ إلى ذلكَ في عجزِ البيتِ، حينَما اعتبرَها مصائبَ حينما نتذكُّرها تتفطرُ قلوبُنا، فالغرضُ من الحذفِ هوَ الاختصارُ، وتركُ التَّقديرِ للقارِئِ، وكذلكَ فذكرُ الوقائعِ يُغني عن الإشارةِ إليها في هذا المقامِ.

وقولِهِ يومَ أنْ حضرَ امتحاناً في المدرسةِ السُّلطانيَّةِ : **(الطَّويل)**

فَسُقْيَاً لِرَوْضٍ لِلْمَعَارِفِ نَاضِرٍ بِهَا وَعَلَيْهَا عَارِضُ الْفَضْلِ سَاجِمِ[2]

فقدْ حذفَ فعلَ الأمرِ قبلَ المفعولِ المطلقِ في أوَّلِ البيتِ **(فَسُقْيَاً)** وتقديرُ الكلامِ **(فَاسْقِ سُقْيَاً)**، وحذفَ فعلَ الأمرِ جاءَ لإيثارِ البلاغةِ والإيجازِ، وإعطاءِ المفعولِ بهِ زخماً وأهميَّةً من بابِ تكثيرِ السَّقي، فالأمرُ مفهومٌ من السِّياقِ، والغرضُ من ذلكَ الحثُّ على سَقي العلمِ بالعرقِ وتشبيهِ ذلكَ بالنَّباتِ في الرَّوضِ النَّضرِ الجميلِ، وفي عجزِ البيتِ أظهرَ الشَّاعرُ انسجاماً بالمطرِ والغيمِ الَّذِي ينهمرُ على هذا الرَّوضِ من المعارفِ والعلومِ.

---

[1] – المصدر السابق، ص128.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص 140.

وقولِهِ متغزِّلاً غزلاً معنويًّا، ومادحاً السَّلفَ الصَّالحَ منذُ زمنْ الرَّسولِ ﷺ حتَّى الخلفاءِ العثمانيينَ إذْ يُشيرُ في الأبياتِ إلى الخلفاءِ الرَّاشيدنَ : **(الكامل)**

الرَّاشِدِيْنَ الْعَامِلِيْنَ إِلَى الْهُدَى وَالنَّاشِرِيْنَ شَرِيْعَةَ الْقُرْآنِ[1]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ الفعلَ الَّذي سبقَ المفعولَ بِهِ المخصوصَ بالمدحِ هُنا قبلَهُ **(الرَّاشِدِيْنَ الْعَامِلِيْنَ إِلَى الْهُدَى)** وتقديرُ الكلامِ **(أَعْنِي أَوْ أَخُصْ الرَّاشِدِيْنَ الْعَامِلِيْنَ إِلَى الْهُدَى)** وكذلكَ الحالُ في عجزِ البيتِ **(وَالنَّاشِرِيْنَ شَرِيْعَةَ الْقُرْآنِ)** إذْ عُطفتْ هذهِ الجملةُ على الجملةِ السَّابقةِ وجاءَ الحذفُ لتأكيدِ المدحِ، وإبرازِ صورةِ الممدوحينَ، وهمْ الخلفاءُ الرَّاشدونَ، فكانَ سياقُ الكلامِ في البيتِ السَّابقِ دالاً عليهِم، ولِهذا جاءَ المفعولُ بِهِ المخصوصُ بالمدحِ لفعلٍ محذوفٍ تقديرُهُ **(أَعْنِي أَوْ أَخُصْ)**، اختصاراً وإبرازاً لصورِ المدحِ المذكورةِ للممدوحينَ.

وقولِهِ في رثاءِ أحدِ الأعيانِ الفقهاءِ : **(الكامل)**

حَتَّى قَضَى وَالْمَوْتُ فِيْنَا سُنَّةٌ وَسُيُوْفُ مَدْرَجِهِ رَوَائِعُ فِي الطُّلَا [2]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ الفاعلَ والمفعولَ بِهِ بعدَ الفعلِ قضى في صدرِ البيتِ (**حَتَّى قَضَى وَالْمَوْتُ فِيْنَا سُنَّةٌ)** وتقديرُ الكلامِ **(حَتَّى قَضَى الْفَقِيْهُ نَحْبَهُ وَالْمَوْتُ فِيْنَا سُنَّةٌ)** وقدْ حذفَ الفاعلَ والمفعولَ بِهِ لسببينِ، الأوَّلِ : للإيجازِ والاختصارِ، والثَّاني : لتكريمِ الفقيهِ وعدمِ ذكرِ اسمِهِ بعدَ فعلِ الموتِ **(قَضَى)** وَلم يذكرِ المفعولَ بِهِ وهوَ انتهاءُ الأجلِ **(نَحْبَهُ)** حزناً على الفقيدِ وتأثُّراً لفقدِهِ، وقدْ دلَّتْ قرينةُ **(الْمَوْتُ)** على الفاعلِ والمفعولِ بِهِ بعدَ الفعلِ قضى، وذلكَ يُغني عن ذكرِهما.

وقولِهِ في وداعِ مدرستِهِ مدرسةَ الحكمةِ الَّتي تخرَّجَ فيها : **(الطَّويل)**

مُفَارَقَةٌ وَاللهِ عَزَّ نَظِيْرُهَا أَسِيْرُ غَدَاً عَنْهَا وَقَلْبِي أَسِيْرُهَا[3]

فقدْ حذفَ الشَّاعرُ المسندَ إليهِ وهوَ المبتدأُ في أوَّلِ البيتِ ومطلعِ القصيدةِ، وجاءَ الخبرُ بدلاً منهُ **(مُفَارَقَةٌ)** وتقديرُ الكلامِ **(تِلْكَ مُفَارَقَةٌ وَاللهِ عَزَّ نَظِيْرُهَا)** فاسمُ الإشارةِ **(تِلْكَ)** هوَ المبتدأُ المحذوف، وقدْ

---

[1] – المصدر السابق، ص 146.

[2] – المصدر نفسه، ص183.

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص197.

حُذفَ لتسليطِ الضُّوءِ على لفظِ **(مُفَارَقَةٌ)** اللَّفظُ المُرتبطُ بعنوانِ القصيدةِ ومناسبتِها، وهوَ مفارقةُ مدرسةِ الحكمةِ والتّخرُّجِ فيها، فجاءَتْ الكلمةُ في مكانِها ومناسبتِها وإنْ جاءَتْ خبراً لمبتدأٍ محذوفٍ وذلكَ أبلغُ من ذكرِ المبتدأِ، فأقوى الألفاظِ الَّتِي يدلُّ عليها السِّياقُ بذاتِها دونَ مساندة من لفظٍ آخرَ.

ثالثاً:التَّقديمُ والتَّأخير:

التَّقديمُ لغةً: من الفعلِ قَدِمَ وَقَدَّمَ تَقديماً، ومنها قولُ ابنِ منظورٍ : " القِدَمُ والقِدَمَةُ : السَّابقةُ في الأمرِ، وقدَّمَ واستقدمَ : جاءَ أوّلاً، وعكسُهَا تأخَّرَ واستأخرَ أيْ جاءَ مُتأخِّراً، ومنْ ذلكَ قولِهِ تعالى : " **وَلَقَدْ عَلِمْنَا الْمُسْتَقْدِمِيْنَ مِنْكُمْ وَلَقَدْ عَلِمْنَا الْمُسْتَأْخِرِيْنَ**" [1][2]، **والتَّأخيرُ لغةً** : من الفعلِ أخَّرَ تأخيراً وهوَ الَّذِي يُؤخِّرُ الأشياءَ فيضعُهَا في مواضعِها والمُؤخَّرُ ضدَّ المُقدَّمِ، والتَّأخُّرُ ضدَّ التَّقدُّمِ، وذلكَ في قولِهِ تعالى : " **لَا يَسْتَأْخِرُوْنَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُوْنَ** " [3] [4].

أمَّا **اصطلاحاً** فهوَ : " جعلُ اللَّفظِ في رتبةٍ قبلَ رتبتِهِ الأصليَّةِ أوْ بعدَها لعارضِ اختصاصٍ أوْ أهميَّةٍ أوْ ضرورةٍ"[5].

وَتأتي أهميَّة التَّقديمِ والتَّأخيرِ أنَّهُ يُعتبرُ أسلوباً من أساليبِ البلاغةِ العربيَّةِ الَّتِي لها أثرٌ واضحٌ في الكشفِ عن المعاني، ومعرفةِ حقيقةِ النَّظمِ، قالَ عبدُ القاهرِ الجرجاني : " هوَ بابٌ كثيرُ الفوائدِ، جُمُّ المحاسنِ، واسعُ التَّصرُّفِ، لا يزالُ يفترُ لكَ عنْ بديعةٍ، ويُفضي بكَ إلى لطيفةٍ ولا تزالُ تَرى شعراً يروقُكَ سمعَهُ، ويلطِّفُ لديكَ موقعَهُ، ثمَّ تنظرُ فتجدُ سببَ كونِهِ راقكَ ولطفَ عندكَ، أنْ قدَّمَ منهُ شيءٌ، وحوَّلَ اللَّفظَ مِنْ مكانٍ إلى مكانٍ"[6].

---

[1] – سورة الحجر آية : 24.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، باب القاف، فصل الميم، مادة قدم (465/12).

[3] – سورة النحل آية : 61.

[4] – ابن منظور، لسان العرب، باب الراء، مادة أخّر، حرف الهمزة (12/4).

[5] – نجم الدين الطوفي أبو الربيع، الإكسير في علم التفسير، ت : عبد القادر حسين، ص154.

[6] – حسين دراويش، سلسلة بلاغتنا (العمدة في علوم البلاغة العربية)، ص97.

أمَّا دواعي التَّقديمِ والتَّأخيرِ وأغراضِهِ فهيَ كثيرةٌ، منها: (التَّشويقُ إلى المتأخِّرِ إذا كانَ المتقدِّمُ غريباً، تعجيلُ المسرَّةِ أوْ المُساءَةِ للتَّفاؤلِ أوْ التَّطيُّرِ، ولكونِ المتقدِّمِ محطِّ الإنكارِ والتَّعجُّبِ ولتقويةِ الحكمِ وتقريرِهِ والتَّخصيصِ، والتَّنبيهِ، ولنفي العمومِ أوْ توكيدِ العمومِ، وغيرُها)[1].

وفي الشِّعرِ تبارى الشُّعراءُ في إبرازِ هذا الأسلوبِ البلاغيِّ الهامِّ، وفي ثنايا ديوانِ أميرِ البيانِ نجدُ التَّقديمَ والتَّأخيرَ قدْ وردَ في قصائدِهِ، وفي أبياتِ الشِّعرِ حسبَ الأغراضِ الَّتِي ذكرناهَا ويمكنُ حصرُها في أكثرِ القضايا النَّحويَّةِ والبلاغيَّةِ ورواداً، وهمْ : (تقديمُ الخبرِ على المبتدأِ وتقديمِ المفعولِ بهِ على الفاعلِ)، وسنوردُ للنَّاحيةِ البلاغيَّةِ في التَّقديمِ والتَّأخيرِ في معرضِ حديثِنا عن أغراضِ تقديمِ الخبرِ على المبتدأِ أوْ تقديمِ المفعولِ بهِ على الفاعلِ.

1. **<u>تقديمُ الخبرِ على المبتدأ</u>** : ويتقدَّمُ الخبرُ على المبتدأِ في حالاتٍ، منْهَا :

أ. إذَا كانَ الخبرُ من الألفاظِ الَّتِي لهَا حقُّ الصَّدارةِ، كأسماءِ الاستفهامِ، وغيرِها... مثلُ : أينَ أنتَ ؟ ومتى الرَّجوعُ؟[2] ومِنْ الأمثلةِ على تقدَّم الخبرِ على المبتدأِ في ديوانِ أميرِ البيانِ ما جاءَ في قولِهِ متغزِّلاً : **(الكامل)**

كَيْفَ الْخِلافُ وَفِي الْفُؤادِ تَأَثُّرٌ بِجَمِيْعِ مَا مَرَّتْ بِهِ الْعَيْنَانِ؟![3]

فقدْ تقدَّمَ الخبرُ **(كَيْفَ)** على المبتدأِ **(الْخِلافُ)** لأنَّ اسمَ الاستفهامِ **(كَيْفَ)** من الألفاظِ الَّتِي لها حقُّ الصَّدارةِ، والمبتدأُ المُتأَخرُ **(الْخِلافُ)** وردَ معرَّفاً بأل ورغمَ هذا تأخَّرَ لأهميَّةِ الخبرِ الَّذِي يدلُّ على استفهامِ الشَّاعرِ استفهاماً تعجبيًّاً، فهوَ يتعجَّبُ من وجودِ خلافٍ بينَ الحبيبينِ، مؤكِّداً على ارتباطِ القلبِ بالعينينِ، وتوافقِهما لا اختلافِهما وقدْ جاءَ بذلكَ ليدلِّلَ على استغرابِهِ وتعجِّبِهِ لوجودِ الخلافِ، فقدْ بدأَ بالتَعجُّبِ باستخدامِ كيفَ الاستفهاميَّةِ كردٍّ سريعٍ على القائلينَ بوجودِ خلافٍ بينَ الحبيبينِ.

وقولِهِ مادحاً مديرَ مدرسةِ الحكمةِ الَّتِي تخرَّجَ فيها : **(المتقارب)**

فَأَيْنَ النَّكَالُ الأَكُوْلُ الَّذِي تَوَعَّدَنَا الزَّمَنُ الفَاجِرُ؟[4]

---

[1] – انظر، عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 136–140.

[2] – عبد المنعم فائز مسعد، العمدة في النحو ومعه شواهد تطبيقية، (1 / 121).

[3] – ديوان لأمير شكيب أرسلان، ص146.

[4] – المصدر السابق، ص 192.

فقدْ تقدَّمَ الخبرُ **(أَيْنَ)** على المبتدأ **(النَّكَالُ)** لأنَّ الخبرَ **(أَيْنَ)** من الألفاظِ الَّتِي لها حقُّ الصَّدارةِ، وهوَ اسمُ استفهامٍ يُشيرُ إلى المكانِ، وقدْ جاءَ بهِ هُنا متسائلاً عنْ وجودِ العقابِ في مكانٍ ما، وباحثاً عنهُ، ومستفهماً استفهاماً تهكُّمياً، إذْ لمْ يُعدْ هذا العقابُ الَّذِي يأكلُ الناسَ، والَّذِي جاءَ بهِ الزَّمنُ الصَّعبُ الفاجرُ، وتقدَّمُ الخبرِ هُنا جاءَ لإبرازِ رفضِ الشَّاعرِ للعقابِ، وتهكُّمِهِ من وجودِهِ، وفي ذلكَ تحدِّياً لهُ، فآثرَ الإتيانَ باسمِ استفهام خبريٍّ متقدِّمٍ لتأكيدِ التَّهكُّمِ والرَّفضِ لوجودِ العقابِ الخطيرِ.

ب. إذا كانَ الخبرُ ظرفاً، أوْ جاراً ومجروراً، والمبتدأُ نكرةً، أوْ معرفةً متصلةً بضميرٍ يعودُ على الخبرِ، مثلُ : في الدَّارِ ضيفٌ، أمامُك عدوٌّ.[1]

ومثالُ ذلكَ من ديوانِ أميرِ البيانِ قولُ الشَّاعرِ في حقِّ صديقِهِ أيوبَ أفندي: **(الخفيف)**

بَيْنَهُ فِي الذَّكَاءِ وَبَيْنَ سِوَاهُ فَرْقٌ مَا بَيْنَ أَمْيَلٍ وَمُكَفِّرِ[2]

فقدْ تقدَّمَ الخبرُ **(بَيْنَهُ)** وهوَ شبهُ الجملةِ الظَّرفيَّةِ على المبتدأِ **(فَرْقٌ)** الَّذِي جاءَ نكرةً وجاءَتْ الجملةُ المعترضةُ والمعطوفةُ **(فِي الذَّكَاءِ وَبَيْنَ سِوَاهُ)** لإكمالِ الجملةِ الظَّرفيَّةِ وإيضاحِ المعنى، وهُنا جاءَ تقدُّمُ الخبرِ لأنَّ الخبرَ جاءَ نكرةً، وشبهَ الجملةِ الظَّرفيَّةِ تحوي معرفةً وهيَ الضَّميرُ المتصلُ **(الهاءُ)**، وقدْ جاءَ الخبرُ متقدِّماً لتشويقِ القارئِ لِما سيأتي، إذْ وازنَ بينَ ذكاءِ ممدوحِهِ المتفوِّقِ على غيرِهِ من أقرانِهِ مثلُ الفرقِ بينَ المعطاءِ والشَّاكرِ للهِ، والبخيلِ الكافرِ للنِّعمةِ، وهذا من قبيلِ التَّشويقِ.

وقولِهِ في مدحِ الشَّاعرِ إسماعيل باشا صبري وهوَ محافظٌ على الإسكندريَّةِ: **(الكامل)**

فِيْ كُلِّ يَوْمٍ لَوْعَةٌ قَدْ غَادَرَتْ جِسْمِي لُقَاً دَنِفَاً لِأَجْلِ لُقَاكَا[3]

فقدْ تقدَّمَ الخبرُ شبهُ الجملةِ من الجارِ والمجرورِ والمضافِ إليهِ **(فِيْ كُلِّ يَوْمٍ)** على المبتدأِ لأنَّ المبتدأَ **(لَوْعَةٌ)** جاءَ نكرةً، ولا يستقيمُ أنْ نبدأَ الجملةَ بنكرةٍ، فكانَتْ شبهُ الجملةِ من الجارِ والمجرورِ والمضافِ إليهِ أولى بالتَّقدُّمِ، والغرضُ من تقديمِ الخبرِ على المبتدأِ هوَ التَّنبيهُ إلى أمرٍ عظيمٍ يحدثُ في زمنٍ متتابعٍ، فأرادَ إبرازَ الزَّمنِ منبِّهاً إلى ذلكَ الأمرِ العظيمِ، ألَّا وهوَ اللَّوعةُ الَّتِي تُفيدُ في ذكرِها التَّحسُّرَ والحزنُ.

---

[1] – عبد المنعم فائز مسعد، العمدة في النحو ومعه شواهد تطبيقية، (1 / 121).

[2] – ديوان لأمير شكيب أرسلان، ص181.

[3] – المصدر السابق، ص20.

وقولِهِ في مدحِ الشَّاعرِ خليل مطران (شاعرِ القُطرينِ) في حفلٍ أُقيمَ لهُ : **(الكامل)**

تَاللهِ فِيْ الْأَجْنَادِ مِنْكَ قَلَائِدٌ غُرٌّ وَفِي الْآذَانِ مِنْكَ جُمَانٌ[1]

فقدْ تقدَّمَ الخبرُ شبهُ الجملةِ من الجارِ والمجرورِ **(فِيْ الْأَجْنَادِ مِنْكَ)** على المبتدأِ النَّكرةِ **(قَلَائِدٌ)** في صدرِ البيتِ، وذلكَ لأنَّ المبتدأَ نكرةٌ، وقدْ بدأَ البيتُ بقسمٍ، ثمَّ قدَّمَ

الخبرَ لإظهارِ المكانِ لأهمِّيتهِ، فهوَ يقلِّدُ الجنودَ القلائدَ الفخريَّةَ، وتقديمُ الجنودِ على القلائدِ تأكيداً لأهميَّةِ الدَّورِ المنوطِ بهذا الشِّاعرِ الَّذِي يشبِّهَهُ بالقائدِ للجيشِ، ثمَّ يتكرَّرُ تقدُّم الخبرِ في عجزِ البيتِ، لكنْ هذهِ المرَّةِ يصفُ فيها الشِّعرُ عندما يقعُ في أُذنِ السَّامعينَ كأنَّهُ جُمانٌ، فجاءَ الخبرُ شبهَ الجملةِ من الجارِ والمجرورِ **(فِي الْآذَانِ مِنْكَ)** متقدِّماً على المبتدأِ النَّكرةِ **(جُمَانٌ)** وللغرضِ نفسِهِ التَّأكيدُ على أهميَّةِ المكانِ.

وقولِهِ متغزِّلاً معنويَّاً، وذاكراً السَّلفِ الصَّالحِ منذُ سيدِنا محمَّدٍ ﷺ والخلفاءِ الرَّاشدينَ في قصيدةٍ طويلةٍ : **(الرَّجز)**

فِي السَّالِفِيْنَ مِنَ الْأَفَاضِلِ عِبْرَةٌ تَجْلُو الْمِرَاءَ بِأَقْصَرِ الْأَمْعَانِ[2]

فقدْ تقدَّمَ الخبرُ وهوَ شبهُ الجملةِ من الجارِ والمجرورِ **(فِي السَّالِفِيْنَ)** على المبتدأِ النَّكرةِ **(عِبْرَةٌ)**، وذلكَ لأنَّهُ نكرةٌ، وقدْ أرادَ الشَّاعرُ بذلكَ تسليطَ الضَّوءِ على السَّالفينَ من الأخيارِ والعلماءِ لأنَّ الحديثَ عنهُم يطولُ، وهُمْ أهمُّ ما يُذكرُ في القصيدةِ وقدْ جاءَ بقرينةِ تقديمِ الخبرِ على المبتدأِ من خلالِ شبهِ الجملةِ الوصفيَّةِ من الجارِ والمجرورِ (مِنَ الْأَفَاضِلِ) فقدْ جاءَت داعمةً لتقديمِ الخبرِ، ومشيرةً إليهِ.

وقولِهِ في رثاءِ حُجَّةِ الإسلامِ محمَّد رشيد رضا في خاتمةِ القصيدةِ : **(البسيط)**

لِيْ مَعْكَ عَهْدٌ فَآبَى أَنْ أَخِيْسَ بِهِ حِتَّى أَصِيْرَ إِلَى لَحْدٍ وَتَتْرِيْبِ[3]

فقدْ تقدَّمَ الخبرُ وَهوَ شبهُ الجملةِ من الجارِ والمجرورِ **(لِيْ)**، وتأخَّرَ المبتدأُ لأنَّهُ جاءَ نكرةً، وجاءَتْ شبهُ الجملةِ من الجارِ والمجرورِ **(مَعْكَ)** قرينةً داعمةً لتقدُّمِ الخبرِ على المبتدأِ، والغرضُ من ذلكَ إبرازُ أهميَّةِ المصاحبةِ للفقيدِ، وتأكيدِ على العلاقةِ بينهما من خلالِ لامِ الجرِّ لضميرِ الوصلِ العائدِ على

---

[1] – ديوان لأمير شكيب أرسلان،ص 41.

[2] – المصدر السابق، ص149.

[3] – المصدر نفسه، ص205.

المتكلّمِ **(لِيْ)**، ثمَّ لامِ الجرِّ لضميرِ الوصلِ الَّذِي تلاهُ والدَّالِ على المخاطبِ وهوَ المرثيُّ **(مَعْكَ)** وهذا دليلٌ آخرُ على قوَّةِ العلاقةِ بينَ الشَّاعرِ والفقيدِ، لذلكَ قدَّمَ الخبرَ المُؤكِّدِ على هذهِ العلاقةِ وأخَّرَ المبتدأَ النَّكرةَ، والدَّالُ على العهدِ الَّذِي بينهُما، وذلكَ لبيانِ نوعِ العلاقةِ التَّعاهديَّةِ القويَّةِ.

وقولِهِ يمدحُ المجاهدَ الأكبرَ محمَّد المهدي والي الجبلِ الأخضرِ في ليبيا، إذْ قالَ هذهِ القصيدةَ معارضاً بهِ الشَّاعرَ المجاهدَ أحمد الشَّريف السُّنوسيِّ : **(الخفيف)**

رَبْعَةٌ قَدُّهُ قَوِيٌّ عَرِيْضٌ مِنْكَبَاهُ وَأَذْرُعٌ فَتْلَاءُ[1]

فقدْ تقدَّمَ الخبرُ **(رَبْعَةٌ)** وتعني **(لا بالقصيرِ القامةِ ولا بالطَّويلِ)**، وجاءَ المبتدأُ **(قَدُّهُ)** مؤخَّراً لأنَّ في المبتدأِ ضميراً يعودُ على الخبرِ وهوَ الهاءُ في **(قَدُّهُ)**، وقدْ تقدَّمَ الخبرُ لإضفاءِ أهميَّةٍ للوصفِ الَّذِي يوصفُ بِهِ الممدوحُ وهوَ محمَّدُ المهديُّ، ثمَّ تقدَّمَ الخبرُ كذلكَ في الجملةِ الَّتِي تلتها في قولِهِ **(قَوِيٌّ عَرِيْضٌ مِنْكَبَاهُ)**، وجاءَ المبتدأُ **(مِنْكَبَاهُ)** بعدَ الخبرِ المتعدِّدِ **(قَوِيٌّ عَرِيْضٌ)** وهما صفتانِ للمنكبينِ، والمسوِّغُ لتقدُّمِ الخبرِ هوَ الضَّميرُ المتصلُ بالمبتدأِ والعائدِ على الخبرِ، والغرضُ منْ ذلكَ، تقديمُ الصِّفةِ على الموصوفِ لأهميَّةِ الصِّفةِ وإبرازِهَا.

ج. إذا اقترنَ الخبرُ بلامِ الابتداءِ، مثلُ : لراجعٌ المبعدُ، لمقاتلٌ محمدٌ.[2]

ومثالُ ذلكَ قولُ الشّاعرِ مادحاً صديقَهُ العزيزُ محمود سامي البارودي في المُساجلاتَ الشِّعريَّةِ الَّتِي دارتْ بينما، وفي مطلعِ القصيدةِ : **(الطَّويل)**

لَكَ اللهُ مِنْ عَانٍ بِشُكْرِ مُنَمْنَمٍ لِتَقْدِيْرِ حَقٍّ فِيْ عُلَاكَ مُحَتَّمٍ[3]

فقدْ تقدَّمَ الخبرُ **(لَكَ)** على المبتدأِ لفظِ الجلالةِ **(اللهُ)**، وذلكَ لأنَّ الخبرَ وهوَ الضَّميرُ العائدُ على الممدوحِ اقترنَ بلامِ الابتداءِ الَّتِي تُعتبرُ من الألفاظِ الَّتِي لها حقُّ الصَّدارةِ وجاءَ تقديمُ الخبرِ على المبتدأِ رغمَ أهميَّةِ المبتدأِ بهدفِ التَّشويقِ، فالقارئُ يسمعُ كلمةً لكَ فينتظرُ العطاءَ بشوقٍ عظيمٍ، فكانَ العطاءُ من اللهِ العظيمِ وهوَ خيرُ العطاءِ.

وقولِهِ في رثاءِ شقيقِهِ نسيب الَّذِي تُوفي سنةَ 1946م : **(البسيط)**

لَكَ الْمَزَايَا الَّتِي الْأَقْوَامُ تَحْسُدُهَا وَمَا اشْتَغَلْتَ بِحُسَّادٍ وَعُذَّالِ [4]

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص32.

[2] – عبد المنعم فائز مسعد، العمدة في النحو ومعه شواهد تطبيقية، (1 / 121).

[3] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص5.

[4] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص77.

فقدْ تقدَّمَ الخبرُ **(لَكَ)** على المبتدأِ المعرفةِ **(الْمَزَايَا)**، وذلكَ لأنَّ الخبرَ اقترنَ بلامِ الابتداءِ الَّتِي دخلتْ على ضميرِ الوصلِ المعرفةِ، واقترانُ الخبرِ بلامِ الابتداءِ يجعلهُ يتقدّمُ على المبتدأِ وجوباً، والغرضُ من ذلكَ تسليطُ الضُّوءِ على المرثيِّ شقيقهِ (نسيب)، وتشويقِ القارئِ لمعرفةِ ما لهذا المرثيِّ من شأنٍ عظيمٍ، فكانتْ تلكَ المزايا والصِّفاتُ الَّتِي تحسدُ النَّاسَ صاحبَها، رغمَ أنَّ صاحبَ الصِّفاتِ الطَّيبةِ لا يحسدُ النَّاسَ، كحالِ المرثيِّ.

د. إذا كانَ المبتدأُ محصوراً بإلَّا، أوْ : إنَّما، أوْ أنَّما، مثلُ : ما لَنا إلَّا اتباعُ محمَّدٍ وما قامَ إلَّا محمَّدٌ، علمتُ أنَّما قادمٌ أخوكَ، إذْ يجبُ تأخيرُ المحصورِ.[1]

وقولِهِ في رثاءِ والدةِ متصرِّفِ جبلِ لبنانَ نعوم باشا : **(الطَّويل)**

وَهَلْ لِرُعَاةِ النَّجْمِ فِيْ مَهْمَهِ الدُّجَى مِنَ الوُدِّ إلَّا صُحْبَةٌ لِلْفَرَاقِدِ [2]

فقدْ تقدَّمَ الخبرُ (شبهُ الجملةِ من الجارِ والمجرورِ) **(لِرُعَاةِ النَّجْمِ)** على المبتدأِ **(صُحْبَةٌ)** لأنَّ المبتدأَ جاءَ نكرةً، وحُصرَ كذلكَ في الخبرِ بإلَّا الَّتِي سبقتهُ والخبرُ الَّذِي جاءَ بعدَ حرفِ الاستفهامِ (هلْ) قدَّمهُ الشَّاعرُ لغرضِ الكشفِ عن الشُّخوصِ الَّذِينَ يصاحبونَ نجمَ الفرقدِ، لأنَّهُم يسهرونَ اللَّيلَ في ترقُّبِ النُّجومِ، وهذا حالُ مَنْ يُصابُ بخطبٍ جللٍ، فقدْ أرادَ الشَّاعرُ برعاةِ النَّجمِ هؤلاءِ الَّذِين يُفقدونَ الأَعِزَّةَ فيُحرمونَ النَّومَ من شِدَّةِ الحُزنِ عليهُم.

2. **<u>تقديمُ المفعولِ بهِ على الفاعلِ</u>** ويتقدَّمُ المفعولُ بهِ على الفاعلِ في الحالاتِ الآتيةِ :

أ. إذا انحصرَ الفاعلُ بإلَّا أوْ إنَّما، كقولِنا : ما أكرمَ عمراً إلَّا زيدٌ، إنَّما أكرمَ عمراً زيدٌ، ويجوزُ في الشِّعرِ تقديمُ الفاعلِ على المفعولِ بهِ.[3]

ومثالُ ذلكَ في ديوانِ أميرِ البيانِ، في قولِ الشَّاعرِ متبادلاً المديحَ والثَّناءَ شعراً مع صديقِهِ المقرَّبِ الأديبِ محمود سامي البارودي : **(الطَّويل)**

وَهَلْ يُنْكِرُ الْإِحْسَانَ إلَّا لِئَامَةٌ وَيُنْكِرُ حُسْنَاً غَيْرُ مَنْ طَرْفُهُ عَمِيْ[4]

---

[1] – عبد المنعم فائز مسعد، العمدة في النحو ومعه شواهد تطبيقية، (1 / 121–122).

[2] – ديوان الأمير شكب أرسلان، ص51.

[3] – عبد المنعم فائز مسعد، العمدة في النحو ومعه شواهد تطبيقية، (906/2).

[4] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص5.

فقدْ تقدَّمَ المفعولُ بهِ **(الإحسانَ)** على الفاعلِ **(لِئَامَةٌ)**، وقدْ تقدَّمَ المفعولُ بهِ على الفاعلِ بسببِ انحصارِ الفاعلِ بـِ **(إِلَّا)** ، والغرضُ منْ هذا التَّقديمِ إبرازُ الإحسانِ كخُلقٍ عظيمٍ، وتحقيرِ اللَّئامةِ (جمعُ قلَّةٍ منْ لِئامٍ)، وقدْ جاءَ بجمعِ القلَّةِ زيادةً في التَّحقيرِ، والتَّأكيدِ على قلَّتِهِم في الأرضِ وهؤلاءِ الَّذِينَ يُنكرونَ الإحسانَ طباعُهُم لئيمةٌ وهمْ قلَّةٌ، وتأخيرُ ذكرِهِم زيادةٌ في تحقيرِهِم، وتكرَّرَ في عجزِ البيتِ تقديمِ المفعولِ بهِ على الفاعلِ بالمسوِّغِ نفسِهِ، وللغرضِ نفسِهِ، إذْ تقدَّمَ المفعولُ بهِ **(حُسْنَاً)** على الفاعلِ **(غَيْرُ مَنْ طَرْفُهُ عَمِيْ)** وهوَ أعمى البصرِ، فالحسنُ أيْ الجمالُ يتقدَّمُ على عمى البصرِ، وهذا دليلٌ آخرُ على ضرورةِ تقديمِ العظيمِ على الحقيرِ، فهلْ يتساوى البصيرُ والحسنُ الوجهِ معِ الأعمى وقبيحِ الوجهِ،، فهذا مُنكرٌ من القولِ، ولا يُنكرُ الحسنَ إلَّا أعمى البصرِ، وقدْ أجادَ الشَّاعرُ في هذا التَّقديمِ والتَّأخيرِ خيرَ إجادةٍ.

وقولِهِ في تهنئتِهِ للشَّيخِ محمَّد عبده بمناسبةِ عيدِ الأضحى : **(الطَّويل)**

حَكِيْمٌ فَلَا تُلْهِيْهِ إِلَّا جَوَاهِرٌ غَدَا عِبْرَةً فِيْمَا سِوَاهُنَّ زُهْدُهُ[1]

فقدْ تقدَّمَ المفعولُ وهوَ ضميرُ الوصلِ في الفعلِ المضارعِ **(تُلْهِيْهِ)** على الفاعلِ بعدَ أداةِ الحصرِ **(إِلَّا)** وهوَ **(جَوَاهِرٌ)** والمسوِّغُ وجودُ الضَّميرِ المتصلِ بالفعلِ في محلِّ نصبِ مفعولٍ بهِ، ولأَنَّ الفاعلَ حُصرَ بأداةِ الحصرِ **(إِلَّا)**، وبهذا يكونُ هناكَ مسوِّغانِ لتقدُّم المفعولِ بهِ على الفاعلِ، والغرضُ من ذلكَ تكريمُ الممدوحِ الشَّيخِ محمَّد عبده، والتَّأكيدُ على دورِهِ من خلالِ ذكرِ أهمِّ صفاتِهِ وأفضلِها، وربَّما قصدَ بالجواهرِ الحكمَ والمواعظَ والدُّروسَ الَّتِي يُقدِّمُها لتلاميذِهِ، ولهذا فإنَّ المجيءَ بمسوِّغينِ لتقدُّمِ ذكرِ الممدوحِ وهوَ المفعولُ بهِ هُنا جاءَ في محلِّهِ.

وقولِهِ يُرثي محمود سامي باشا رئيسَ نظَّارِ مصرَ زمنَ الانتدابِ البريطانيِّ:**(البسيط)**

لَا يُحْسِنُ الْأَمْرَ إِلَّا مَنْ تَعَوَّدَهُ مَا كُلُّ رَاكِبِ خَيْلٍ يَحْفَظُ اللُّجُمَا[2]

فقدْ تقدَّمَ المفعولُ بهِ وهوَ الاسمُ الظَّاهرُ **(الْأَمْرَ)**، وتأخَّرَ الفاعلُ وهوَ الاسمُ الموصولُ وتابعُهُ **(مَنْ تَعَوَّدَهُ)** والمسوِّغُ لهذا التَّقدُّمِ وجودُ أداةِ الحصرِ إلَّا إذْ حُصرَ الفاعلُ في المفعولِ بهِ، وكذلكَ جاءَ ضميرُ الوصلِ العائدِ على المفعولِ بهِ، وقدْ اتَّصلَ ببعضِ الفاعلِ، وبهذا يكونُ هُنا قدْ وردَ مسوَّغانِ لتقدُّمِ

---

[1] – المصدر السابق، ص162.

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص62.

المفعولِ بهِ على الفاعلِ والغرضُ من ذلكَ تأكيدُ أهميَّةِ الأمرِ وإحسانِهِ على الَّذِي يُحسنهُ، فهوَ الَّذِي يَظهرُ للعَيانِ قبلَ ظهورِ فاعلِهِ، فلوْ مررْنَا من شارعٍ ووجدناهُ معبَّداً، وقدْ كانَ قبلَ ذلكَ غيرَ معبَّدٍ لفرحْنَا بتعبيدِهِ، وهوَ بمثابةِ الأمرِ المُحْسَن، وقدْ وقعَ على أعينِنا قبلَ معرفتِنا بمنْ عبَّدَهُ، ثمَّ سألْنَا عمَّنْ عبَّدَهُ فعرفناهُ وشكرناهُ، ولكنْ تقدَّمَ لنا معرفةُ الأمرِ ثمَّ عرفنا صاحبَهُ، وهكذا تُعرفُ الأمورُ أوَّلاً، ثمَّ نعرفُ أصحابَهَا فنمدحُهُم أوْ نذمُّهُم حسبَ حسنِ أوْ قبحِ الأمرِ الصَّادرِ عنهُم.

ب. إذا كانَ المفعولُ بهِ ضميراً متَّصلاً، كقولِنا : أكرمني زيدٌ، جَفاني عدوُّي.[1]

وقولِهِ في رثاءِ كبيرِ سدنةِ الكعبةِ عبد القادر الشَّيبيِّ وهوَ من أعيانِ مكَّةَ : **(الوافر)**

أُشَاطِرَكُمْ بِهَذَا الْخَطْبِ حُزْنَاً شَجَاكُمْ مِنْهُ سَهْمٌ قَدْ شَجَانِي[2]

فقدْ تقدَّمَ المفعولُ بهِ وهوَ ضميرُ الوصلِ في الفعلِ **(شَجَاكُمْ)** الدَّالُّ على الجماعةِ وقدْ تقدَّمَ على الفاعلِ وهوَ الاسمُ الظَّاهرُ والنَّكرةُ **(سَهْمٌ)** والمسوِّغُ لهذا التَّقدُّمِ وجودُ ضميرِ الوصلِ بعدَ الفعلِ وهوَ المفعولُ بهِ، وكونُ الفاعلِ نكرةٌ فقدْ تأخَّرَ، والغرضُ منْ هذا التَّقدُّمِ للمفعولِ بهِ على الفاعلِ هوَ أهميَّةُ المفعولِ بهِ فهوَ ضميرُ الجماعةِ المخاطبينَ والَّذِي يدورُ محورُ الحديثِ عنهُما منْ حزنٍ وأشجانٍ، وكذلكَ في الكلمةِ الأخيرةِ **(شَجَانِي)** تقدَّمَ المفعولُ بِهِ على الفاعلِ المحذوفِ للضَّرورةِ الشِّعريَّةِ وللغرضِ نفسِهِ.

وقولِهِ يمدحُ الجيشَ العثمانيِّ لمَّا حرَّرَ مدينةَ أدرنةَ التُّركيَّةَ : **(الطَّويل)**

وَكَانَتْ بَقَايَا السَّيْفِ تَبْكِي فَأَصْبَحَتْ تُضَاحِكَهُمْ طَرَّاً مَلَائِكَةُ السَّمَا[3]

فقدْ تقدَّمَ المفعولُ بهِ وهوَ ضميرُ الوصلِ التَّابعِ للفعلِ المضارعِ **(تُضَاحِكَهُمْ)** على الفاعلِ المُتأخِّرِ وتابعِهِ **(مَلَائِكَةُ السَّمَا)**، والمسوِّغُ من التَّقديمِ إعطاءِ أهميَّةٍ لبقايا السَّيفِ وهيَ دلائلُ على الجهادِ في سبيلِ اللهِ، فصوَّرَها تتضاحكُ مع ملائكةِ السَّماءِ ورغمَ أنَّ الملائكةَ شأنُها عظيمٌ، إلَّا أنَّ الشَّاعرَ أخَّرهَا وقدَّمَ عليهَا مدعِّماتِ الجهادِ الخالصِ، والَّتِي بها حَلَّ النَّصرُ مِن اللهِ تعالى على الجيشِ العثمانيِّ، وهذا

---

[1] – عبد المنعم فائز مسعد، العمدة في النحو ومعه شواهد تطبيقية، (906/2).

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص82.

[3] – المصدر السابق، ص101 .

تقديمُ تعظيمٍ للجهادِ والسَّيفِ وكلِّ متعلقاتِهِ، إذْ جعلهَا تتضاحكُ معْ ملائكةِ السَّماءِ الدَّاعمةِ للجهادِ والمُرسلَةِ من اللهِ تعالى لتأكيدِ النَّصرِ.

وقولِهِ في ذاتِ السِّياقِ مادحاً البارودي في قصيدةٍ أُخرى : **(الكامل)**

إِنْ يَعْصِهِ قَوْلٌ فَلَمْ يَكُ لَفْتَةً حَتَّى يُذَلِّلَ مُسْتَقِيْمَ الْأَخْدُعِ[1]

فقدْ تقدَّمَ المفعولُ بهِ وهوَ ضميرُ الوصلِ في الفعلِ **(يَعْصِهِ)** على الفاعلِ وهوَ الاسمُ الظَّاهرُ **(قَوْلٌ)**، ومسوِّغُ تقدُّمِ المفعولِ بهِ على الفاعلِ لأنَّ المفعولِ بهِ جاءَ ضميراً متَّصِلاً يشيرُ إلى الممدوحِ، في حينِ قولِ الممدوحِ وهوَ الاسمُ الظَّاهرُ جاءَ متأخِّراً وكانَ الفاعلُ، ولكنَّ الأهمَّ هُنا هوَ الممدوحُ لا قولُهُ، وإنْ كانَ قولُهُ في موضعِ مدحٍ ومِنْ هُنا جاءَ تقديمُ المفعولِ بهِ، لأنَّهُ أشارَ إلى الممدوحِ، وتأخَّرَ الفاعلُ لأنَّهُ أشارَ إلى قولِ الممدوحِ، والتَّقدُّمُ يكونُ دائماً للأهمِّ، ولِمَا يُريدُ الشَّاعرُ إبرازَهُ وتوضيحَهُ.

وقوله في رثاء حجة الإسلام العلامة محمد رشيد رضا في قصيدة طويلة : **(البسيط)**

قَدْ يَغْلِبُ الْحُزْنَ أَقْوَامٌ بِصَبْرِهِمُ لَكِنَّ حُزْنَكَ عِنْدِي غَيْرُ مَغْلُوْبِ[2]

فقدْ تقدَّمَ المفعولُ بهِ وهوَ كلمةُ **(الْحُزْنَ)** المعرفةُ على الفاعلِ **(أَقْوَامٌ)** النَّكرةِ ومسوِّغُ التَّقديمِ هوَ كونُ كلمةِ **(الْحُزْنَ)** معرفةً، وكلمةِ **(أَقْوَامٌ)** نكرةً، والغرضُ من هذا التَّقديمِ التَّحذيرُ من خطرِ الحزنِ على النُّفوسِ، ومعْ هذا نجدُ أقواماً قادرةً على التَّغلُّبِ عليهِ عندَ المصائبِ، فقدْ قدَّمَهُ للتَّحذيرِ منهُ، وأخَّرَ الأقوامَ الَّذِينَ يتغلَّبونَ على الحزنِ للتَّأكيدِ على خطرِهِ، وعدمِ مقدرَةِ سوى القليلِ من الأقوامِ على التَّغلُّبِ عليهِ، فكلمةُ أقوامٍ (جمعُ قلَّة) وتغلُّبُهُم على الحزنِ دليلٌ على قوَّةِ الحزنِ الَّذِي يتغلَّبُ على الكثرةِ.

ج. إذا كانَ المفعولُ بهِ من الألفاظِ الَّتِي لها حقُّ الصَّدارةِ، كقولِنا : كمْ رجلاً أكرمْتَ؟[3]، وقدْ وردَ في ديوانِ أميرِ البيانِ القليلُ من الأمثلةِ في ذلكَ، كقولِ الشَّاعرِ يشكو الزَّمانَ : **(الطَّويل)**

فَكَمْ لَيْلَةً مِنْهَا قَضَيْتُ مُسَامِراً نُجُوْمَ السَّمَا طُوْراً تُضِيءُ وَتَغْرُبُ[4]

---

[1] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص13.

[2] – المصدر السابق، ص205.

[3] – عبد المنعم فائز مسعد، العمدة في النحو ومعه شواهد تطبيقية، (906/2).

[4] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص142.

فقدْ تقدَّمَ المفعولُ بِهِ **(كَمْ)** على الفعلِ وفاعلِهِ **(قَضَيْتُ)**، وذلكَ لأنَّ **(كَمْ)** من الألفاظَ الَّتِي لها حقُّ الصَّدارةِ، وقدْ قدَّمَها الشَّاعرُ هُنا معاتباً وكاشفاً عن مدى ألمهِ وحزنهِ لفراقِ الأحبَّةِ ولبعدِهِ عنهُم، فهوَ أرادَ هُنا بيانَ عددِ اللَّيالي الَّتِي لا حصرَ لها والَّتِي باتَ فيها ساهراً يراقبُ نجومَ اللَّيلِ وهيَ تُظهرُ وتَغيبُ، وفي ذلكَ دلالةٌ على طولِ سهرِهِ، وعمقِ ألمِهِ وحزنِهِ.

د. إذا اتَّصلَ بالفاعلِ ضميرٌ عائدٌ على المفعولِ، كقولِنا : أكرمَ زيداً غلامُهُ، كافأَ خالداً أستاذُهُ، ويجوزُ في الشِّعرِ تقديمُ الفاعلِ على المفعولِ بهِ للضَّرورةِ الشِّعريَّةِ كقولِنا : أكرمَ غلامَهُ زيدٌ، وبعضُ العلماءِ اعتبروا ذلكَ جائزاً في الحالاتِ جميعِهَا.[1]

ومنْ ذلكَ قولِهِ في وداعِ مدرسةِ الحكمةِ الَّتِي تخرَّجَ فيها سنةَ 1886م : **(الطَّويل)**

فَلَا وَافَقَتْ لِلْمَكْرُمَاتِ عَقِيْلَةٌ أَخَاهَا، وَلَا صَاغَ الْقَوَافِي أَمِيْرُهَا[2]

فقدْ تقدَّمَ المفعولُ بهِ وهوَ **(الْقَوَافِي)** على الفاعلِ المتَّصلِ بهِ ضميرُ الوصلِ العائدُ على المفعولِ بهِ **(أَمِيْرُهَا)**، والمسوِّغُ لهذا التَّقدُّمِ هوَ وجودُ ضميرٍ متَّصل بالفاعلِ وعائدٍ على المفعولِ بهِ **(الْقَوَافِي)**، والغرضُ من هذا التَّقديمِ التَّنبيهُ لأهميَّةِ القوافي وأفضليتِها على غيرِها والَّتِي ميَّزَتْ الممدوحَ عنْ غيرِهِ من الشُّعراءِ، فإبرازُ القوافي وتقديمُها على أميرِها إشارةٌ إلى دورِها في شهرتِهِ وذيوعِ صيتِهِ، ولهذا كانَ تقديمُهَا في مكانِهِ.

[1] – عبد المنعم فائز مسعد، العمدة في النحو ومعه شواهد تطبيقية، (906/2).

[2] – ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص198.

الخاتمة :

خلُصَتْ هذهِ الدِّراسةُ إلى الكشفِ عن شاعريَّةٍ متفجِّرةٍ لأميرِ البيانِ شكيب أرسلان الَّذي أبرزَ في ديوانهِ ظواهرَ أسلوبيَّةٍ كثيرةٍ في عصرِ الانتقالِ من الشِّعرِ القديمِ المُحافظِ إلى الشِّعرِ الحديثِ بصورهِ وأشكالهِ المختلفةِ، فقدْ حاولَ بعمقِ إدراكهِ، وسَعةِ ثقافتهِ واطِّلاعهِ أنْ يجمعَ بينَ الماضي العريقِ في لغةِ الشِّعرِ وتركيبتهِ وبينَ الحاضرِ المتأثِّرِ بالأدبِ الغربي الوافدِ فأبرزَ التَّناصَّ بأنواعهِ في قصائدهِ الكثيرةِ، وكشفَ عن الألفاظِ والمعاني العميقةِ من خلالِ الحقولِ الدَّلاليَّةِ، والحقولِ التَّركيبيَّةِ فكانَ ديوانُهُ مليئاً بالظَّواهرِ الأسلوبيَّةِ، ولذلكَ يمكنُ الخروجُ بالنَّتائجِ التَّاليةِ :

أوَّلاً : <u>على صعيدِ التَّناصِّ</u> : برزَ في أشعارهِ بأنواعهِا المُختلفةِ، حيثُ تجلَّى التَّناصُّ الدِّينيِّ مع الأحداثِ والشُّخوصِ في كثيرٍ من قصائدهِ، وذلكَ لاهتمامهِ بالقرآنِ الكريمِ والحديثِ الشَّريفِ، وتأكيدهِ على إبرازِ معاني القرآنِ الكريمِ وتضمينهِا نصوصَهُ الشِّعريَّةِ، ممَّا يرقى بألفاظهِ ومعانيهِ إلى مكانةٍ عاليةٍ

وأمَّا التَّناصُّ الأدبي فقدْ كانَ بارزاً من خلالِ إحياءِ الشِّعرِ القديمِ، والسَّيرِ على خُطى شعراءِ عصورٍ مختلفة أعطتْ رونقاً للُّغةِ العربيَّةِ وأدبهِا، فقدْ تناصَّ مع أشعارِ امرئِ القيسِ، وزهيرِ ابنِ أبي سُلمى من شعراء العصر الجاهلي، والمُتنبي وأبي العلاءِ المعري من شعراء العصر العباسي، وغيرِهم من كبارِ الشُّعراءِ.

وأمَّا التَّناصُّ التَّاريخيُّ فقدْ اختارَ الشَّاعرُ الأحداثَ التَّاريخيَّةَ المُهمَّةَ, والَّتي كانَ لهَا الأثرُ في تحوُّلاتٍ كُبْرَى للعالم، أوْ تركتْ أثراً في نفوسِ النَّاسِ فتراتٍ طويلةٍ، كمعركةِ حطِّينَ، وسقوطِ الأندلسْ، ومعركةِ بلاطِ الشُّهداءِ، وحادثةِ مقتلِ الحسينِ، وسقوطِ الخِلافةِ العثمانيَّةِ وغيرها.

وأمَّا التَّناصُّ الشَّعبي فقدْ رَكَّزَ فيهِ على الأمثالِ الشَّعبيَّةِ، والأقوالِ المَأثورةِ، ولمْ يتناولْ أغانيَ شعبيَّةً أوْ أهازيجَ كمَا هو الحالُ في شعرِ التَّفعيلةِ، وذلكَ من أجلِ الحِفاظِ على فصاحةِ اللُّغةِ وقوَّةِ الألفاظِ والمعاني، فكانَ تركيزُهُ على الأمثالِ الَّتي صدرَتْ عن حكماءَ وخبراءَ، إذْ كانَ أكثرُها ممَّا وردَ على لسانِ الخلفاءِ والحكماءِ، وكانَ هدفُهُ إحياءَ هذهِ الأمثالَ، والعملَ على الاستمرارِ في تداولِها بينَ النَّاسِ.

أمَّا التَّناصُّ الأُسطوري فقدْ كانَ قليلاً في ديوانهِ، ولمْ يبرزْ سوى في أبياتٍ معدوداتٍ، وذلكَ لأنَّ الأسطورةَ وتوظيفَها في الشِّعرِ تطوّرت حديثاً في شعرِ التَّفعيلةِ، ولمْ يكنْ له ظهورُ بارزٌ في شِّعرِ العصور الإسلامية المختلفة، وذلك لمخالفتها للعقيدة الإسلامية، وميلها إلى الخيال دون الحقيقة.

وقدْ تطرَّقْتُ في حديثي عنْ التَّناصِّ إلى أشكالِ التَّناصِّ المُختلفةِ كالتَّناصِّ الرَّمزي والتَّحويري والامتصاصي والتَّصريحي وغيرِها، وذلكَ للكشفِ عن أشكالِ التَّناصِّ ودلالتِها.

ثانياً : <u>على صعيدِ الحقولِ الدَّلاليَّةِ</u> تناولَتْ الدِّراسةُ أهمْ الحقولِ الدَّلاليَّةِ الَّتي تكرَّرتْ في قصائدِ الشَّاعرِ شكيب أرسلان، وكانَ لَها الوقعُ العظيمُ في نفسِ الشَّاعرِ من خلالِ شعرِ المناسباتِ، والشِّعرُ السِّياسيُ، فتناولَ حقلَ الموتِ بصورهِ المختلفةِ والدَّالةِ على نهايةٍ حتميَّةٍ قدْ تكونُ خيراً لِلإنسانِ، وقدْ تكونُ شرَّاً لهُ، وفي مجالِ الموتِ العظيمِ كالشَّهادةِ في سبيلِ اللهِ تناولَ الشَّاعرُ دلالةَ الموتِ بصورةٍ جميلةٍ للشَّهيدِ فَحَسبْ، وتناولَ الموتَ بصورةٍ مفزعةٍ لمَن يأتيهِ بغتةً، وأثرَهُ الأليمَ في نفوسِ الأقربينَ، وَتناولَهُ كواعظٍ للنَّاسِ ومُؤثِّرٍ في النُّفوسِ عندَما يهجمُ بشكلٍ مستمرٍ، ثمَّ تناولَ حقولاً أخرى كحقلِ المرأةِ ليجمعَ صورَها المختلفةَ والدَّلالاتِ الَّتي تدلُّ عليها من أمٍّ وزوجةٍ وبنتٍ ومناضلةٍ وداعيةٍ، وهذهِ الأدوارُ الموروثةُ ظلَّتْ تتطوَّرُ على مدارِ الزَّمنِ وتقلُّباتهِ، ثمَّ تناولَ حقلَ اللَّونِ ودلالاتهِ الكثيرةِ فاللَّونُ الأسودُ يدلُّ على الحزنِ ولكنَّهُ في المقابلِ لونُ الوقارِ والحشمةُ، واللَّونُ الأحمرُ الدَّالُّ على الدِّماءِ، وفي المقابلِ هو لونُ البهجةِ والسُّرورِ، واللَّونُ الأصفرُ الدَّالُ على الموتِ والنِّهاياتِ، وغيرُها من الألوانِ ذاتُ الدَّلالاتِ المتشابهةِ والمختلفةِ في آنٍ واحدٍ حسبَ السِّياقِ والهدفِ، ثمَّ تناولَ حقلَ المكانِ الَّذي دلَّ على بدايةِ الإنسانِ كمسقطِ رأسهِ، ودلَّ على نهايتهِ كقبرهِ، وتناولَ المكانَ ليدلَّ على ذكرياتِ عهودِ وفخرٍ، كمَا دلَّ على ذكرياتِ حُزنٍ وألمٍ، وتناولَهُ ليدلَّ على غُربةٍ مُؤلمةٍ، وَيدلُّ على سفرٍ طويلٍ، وأخيراً تناولَ حقلِ الدِّينِ الَّذِي يدلُّ على مبدأ الإنسانِ، وطمأنينتهِ وراحتهِ وَتناولهُ ليدلَّ على باعثٍ إلى التَّضحيةِ، والمنطلقِ إلى بلوغِ المجدِ في الدُّنيا، ونيلِ الثَّوابِ العظيمِ في الآخرةِ، ومن جهةٍ أُخرى تناولَ الدِّينَ الوضعيِّ كدالٍ على الضَّياعِ والتَّشتُّتِ، وعدمِ بلوغِ الهدف، وهكذا كانتْ قصائدُهُ ملئيةً بالدَّلالاتِ العميقةِ المتوافقةِ حيناً والمُختلفةِ آخرَ.

ثالثاً : <u>على صعيدِ الحقولِ التَّركيبيَّةِ</u> : حيثُ تناولَتْ الدِّراسةُ الحقولَ التَّركيبيَّةَ في ديوانِ الشَّاعرِ شكيب أرسلان من خلالِ التَّركيزِ على التَّأثيرِ الدَّلاليِّ للتَّراكيبِ النَّحويَّةِ على الألفاظِ والمَعاني، وذلكَ من أجلِ إبرازِ ما يريدُ إبرازهِ، وتحريكَ التَّفاعلِ المُؤثِّرِ عندَ القارئِ أوْ المستمعِ فتناولَ الشَّاعرُ حقلَ التَّوكيدِ في

الكثيرِ من أبياتهِ الشِّعريَّةِ، ليدلِّلَ على أهميَّةِ المُؤكَّدِ عليهِ سواءَ أكانَ ممدوحاً أوْ مرثياً أوْ مقصوداً لأغراضٍ معيَّنةٍ، وبسببِ إكثارهِ منْ شعرِ المُناسباتِ لاحظنا أنَّ أكثرَ الدَّلالاتِ التَّوكيديَّةِ كانتْ بحقِّ الممدوحِ أوْ المرثي، وكانَ أحياناً يؤكِّدُ على مكانٍ مُهمٍّ أوْ زمانٍ مُهمٍّ، خاصةً ماضي الأمَّةِ الإسلاميَّةِ، وذكرى الأندلسِ وحطِّينَ وفتحِ بيتِ المقدسِ وغيرِها، أمَّا حقلُ الحذفِ فقدْ نالَ نصيباً كبيراً من أشعاره، فقدْ عمدَ إلى حذفِ مَنْ لا يرغبُ في ذكرِهم من الأعداءِ والعملاءِ، وحرصَ على ذكرِ القادةِ والخلفاءِ الأقوياءِ، والحذفِ في كثيرٍ من الأحيانِ كانَ لغرضِ الوزنِ الشِّعريِّ من بابِ : " خيرُ الكلامِ ما قلَّ ودلَّ " ولذلكَ كانَ الشَّاعرُ يحرصُ على حذفِ ما قدْ ذُكرَ سابقاً، وحذفَ ما هوَ معلومٌ بالضَّرورةِ، وحذفِ ما أشارَ إليهِ في جملٍ سابقةٍ، أمَّا حقلُ التَّقديمِ والتَّأخيرِ فقدْ أتَى بهِ الشَّاعرُ للدَّلالةِ على أهميَّةِ المُقدَّمِ، وضرورةِ التَّركيزِ عليهِ، فكانَ المُقدَّمُ خبراً أوْ مفعولاً بهِ رغمَ أنَّهُ يأتي بعدَ المبتدأ أوْ الفاعلِ، إلَّا أنَّ تقدَّمَهُ كانَ لغايةٍ ضروريَّةٍ، قصدَ منها الشَّاعرُ إبرازَ أهميَّةِ المُقدَّمِ، وبيانِ دورِهِ في الأحداثِ، كتقديمِ الخليفةِ والقائدِ الممدوحِ أوْ المرثيِّ، وذلكَ من بابِ الفخرِ بهِ وتذكيرِ القارئِ والسَّامعِ بهِ دوماً.

وفي ثنايا قصائدهِ كشفَ الشَّاعرُ عن دلالاتٍ معبِّرةٍ عن فكرٍ عميقٍ، فقدْ امتازَ باستقرائهِ للمستقبلِ من خلالِ دراسةِ الحاضرِ والماضي بعمقٍ، وذلكَ في قصائدِهِ الَّتي تَوقَّعَ فيها سقوطَ الخِلافةِ العثمانيَّةِ، وامتازَ كذلكَ باستخدامِ ألفاظٍ ذاتِ دلالاتٍ فخريَّةٍ تذكِّرُ بعظمِ ماضي الأمَّةِ الإسلاميَّةِ من خلالِ سردِ الأحداثِ التَّاريخيَّةِ الَّتي واكبَتْ انتصاراتِ المسلمينَ على الأعداءِ على مدارِ ثلاثةَ عشرَ قرناً من الزَّمانِ في ظلِّ سيطرتِهم على العالمِ، وامتازَ كذلكَ بصدقِ مشاعرهِ في مدحِهِ للشَّخصيَّاتِ البارزةِ، ورثائهِ لهَا، وَامتازَ بدقَّةِ الوصفِ وإبرازِ الصُّورِ الفنيَّةِ القويَّةِ، وهذا مَا جعلهُ يُلقَّبُ بأميرِ البيانِ.

لِذَا فإنَّهُ يُؤسفني أنْ لا أجدَ باحثاً تناولَ ديوانَهُ بالتَّحليلِ موضوعيَّاً وإسلوبيِّاً، ولهَذا أوْصَي الباحثينَ بدراسةِ ديوانهِ من النَّاحيتينِ الموضوعيَّةِ والأسلوبيَّةِ، وبطباعةِ ديوانهِ وتداولهِ بكثرةٍ.

الملحق: قائمة بمحتويات ديوان الأمير شكيب أرسلان.

نلاحظ من خلال ما قاله أمير البيان أن محتوى ديوانه وقصائده تتناول خمسة أمور :

1. **مراسلات سامية وتتضمن مدائح وتهاني للأصدقاء والأعلام المعاصرين للشاعر.**
2. **مساجلات أدبية شعرية بينه وبين أصحابه من الأدباء الشعراء.**
3. **مراثي للأعزاء والأمراء والقادة الذين تركوا بصمات واضحة في تاريخ الأمة الإسلامية.**
4. **وقائع تاريخية ومدائح سلطانية، وذكريات لها علاقة بالتاريخ الإسلامي كذكرى الأندلس.**
5. **ديوان الباكورة الذي تناول فيه فنون الشعر التقليدية كالمدح والرثاء والغزل والفخر وشعر المناسبات، وبعضها مقطوعات غير متصلة.**

لم يتضمن الديوان قائمة للمحتويات، ولكنه مقسّمٌ إلى أقسام واضحة يمكن أن تسهّل على الباحث تناول القصائد وتحليلها حسب كل قسم، إذْ يتناول فنا من فنون الشعر، إلا أن ديوان الباكورة الذي نسج قصائدَه أميرُ البيان في أوائل عمره، فقد تناول بعض فنون الشعر التقليدية دون إفراد وترتيب.

لذلك يمكن عمل قائمة بمحتويات الديوان، ومناسبة كل قصيدة من قصائد الديوان حسب الجدول الآتي :

الرقم	العنوان النص الرئيس.	العنوان الفرعي للنص.	مناسبة النص.	رقم الصفحة في الديوان.
1.	**تصدير ديوان:** أمير البيان للخليل مطران.	المقدمة الأولى للديوان.	الحديث عن خصال أمير البيان ورحلته في الشعر والأدب والسياسة، ودوره في خدمة الأمة الإسلامية واللغة العربية وأدبها.	د
2.	مقدمة أمير البيان شكيب أرسلان.	المقدمة الثانية للديوان بقلم الشاعر نفسه.	الحديث عن دوافع طباعته لديوان الباكورة وأهمية طباعته ونشره، ورحلته مع الشعر والأدب.	1
3.	**القسم الأول من الديوان :**	قصيدة : قالت الزهور.	حوار بين شكيب أرسلان ومحمود سامي البارودي يتناول استشهاد شكيب	5

	المراسلات السامية.		أرسلان ببعض أبيات وكتابات لمحمود سامي البارودي، ومشيدا بها.	
		الرد على قصيدة لمحمود سامي البارودي يصف فيها شوقه للأمير.	حوار آخر بين الأمير والبارودي في قصيدة تابعة لقالت الزهور، يتبادل فيها الشاعران الأشواق والمحبة والذكريات.	7
		الرد على قصيدة للبارودي بعثها إلى الأمير من جزيرة سيلان.	تبادل التحية والشوق بين الصديقين وتناقل الأخبار من خلال القصيدتين الحواريتين اللتين تبادلها من لبنان إلى جزيرة سيلان.	9
		قصيدة للأمير في تعزية البارودي لفقده إحدى بناته.	كان الأمير في طبريا فعلم بخبر وفاة إحدى بنات صديقه البارودي فأرسل إليه بقصيدة معزيا ومواسيا، ومادحا صبره، وواصفا حزنه وألمه.	15
4.	**<u>القسم الثاني من الديوان</u>** : في مساجلات شعرية ومفاكهات أدبية.	مقطوعات شعرية أرسلها مشيدا بعبد الله فكري.	أرسل بمقطوعات شعرية مادحا عبد الله فكري، وقد أشار عليه في ذلك الشيخ محمد عبده حينما كان مرافقا للأمير في بيروت.	18
		قصيدة في مدح إسماعيل باشا صبري متصرف الإسكندرية.	أرسل إلى صديقه المرحوم إسماعيل باشا صبري متصرف الإسكندرية مشيدا بمواقفه وخدمته لوطنه في قصيدة طويلة.	20
			كتب القصيدة في حضرة كبار عيان طرطوس محمد بك راسم حينما حمى	22

		قصيدة كتبها في طرطوس عندما كان في طرقه إلى الأستانة مبعوثا عن جبل حوران.	فتاة جميلة من عاشق لها كانا يعملان في معملٍ تابع للبك محمد راسم، فحضر الأمير تلك الحادثة وقال القصيدة متغزلا بالفتاة، ومشيدا بحاميها وعاذرا العاشق الهائم.	
		قصيدة كتبها في الرد على الشاعر الكبير خليل مردم بك الذي أعجب بقصيدته السابقة.	أعجب الشاعر الكبير خليل مردم بك بقصيدة الامير التي نسجها في طرطوس فرد عليها مداعبا، وطلب من الامير إجازته، فأجازه بقصيدة فكاهية، ثم أشاد الأمير بشعر مردم وذكر له ما دار في طرطوس بأسلوب آخر.	24
5.	حادثة سياسية استحالت فكاهة أدبية.	قصيدة كتبها الأمير في الكاتب الكرد علي مداعبا له بعد نجاته من من السجن إثر وشاية عليه.	وشى واش زمن السلطان الحميد وشاية الكرد علي كاتب في سوريا بأنه يحرض على الدولة العثمانية، فلوحق من الدولة، فاختفى عن الأنظار، وتدخل الأمير وأحد مشايخة الغوطة ويدعى الشيخ طاهر من أجل العفو عنه، فتم العفو عنه، فكتب فيه هذا القصيدة يصف حاله وهو مطارد.	28
		قصيدة من شعر المعارضات في مدح السيد المهدي، رضي	كتبها في مرسين بعد اطلاعه على قصيدة المجاهد الأكبر السيد أحمد الشريف السنوسي في ليبيا كتبها في مدح الإمام المهدي – رضي الله عنه – وفيها يتناول مناقبه وأخباره ودوره في	31

		الله عنه،	إحياء الشريعة ووحدة الأمة.	
		قصيدة في مدح الخديوي توفيق.	قالها في مدح الخديوي توفيق في القاهرة عندما ذهب لزيارته برفقة الشيخ محمد عبده.	34-33
		قصيدة تاريخ مولود عزيز.	قالها مهنئا عزيز عزت باشا أحد أعيان مصر بمولود جديد سماه (عزت حسن) وكان ذلك في سويسرا.	37
		قصيدة على شكل جواب عالم في البوسنة.	قالها مشيدا بالعالم الفاضل شاكر أفندي مسيحوفيتش الهرسكي .	38
		ذكرى شاعر الألمان الحكيم.	قالها في ذكرى الشاعر الألماني غوته عندما زار بيته في فرانكفورت.	39
		زيارة قبر خالد بن الوليد.	قالها حينما زار قبر خالد بن الوليد – سف الله ورسوله – في حمص.	39
		حفل تكريم كبار الشعراء.	ما أنشده في حفل تكريم كبار الشعراء وعلى رأسهم حافظ إبراهيم في مصر.	40
		حفل شاعر القطرين خليل مطران.	أبيات قالها في الحفل الذي أقيم لشاعر القطرين خليل مطران في لبنان.	41
		حفل أمير الشعراء أحمد شوقي.	أرسل بقصيدة وهو في أمريكا إلى حفل تتويج أحمد شوقي في مصر أميرا للشعراء عام ألف وتسعمائة وسبعة وعشرين.	42
		حفل ذكرى الميلاد	قصيدة قالها في مدح الشيخ عبد الله البستانيفي ذكرى ميلاد الخمسين في	45-44

		الخمسين للشيخ عبد الله البستاني. قصيدة حفلة عبد الحميد بك الرافعي.	بيروت، وقد أرسل بها أثناء إقامته في بارلين. قالها في مدح الشيخ عبد الحميد بك الرافعي في ذكرى ميلاده التي ألقيت في طرابلس وكان الأمير في بارلين.	47
6.	**القسم الثالث** : في مراثي العلماء والأدباء الكبراء.	رثاء إمام اللغة الشيخ أحمد فارس الشدياق.	قصيدة قالها الأمير وهو في السابعة عشرة من عمره يرثي الشيخ أحمد فارس الشدياق في بيروت.	48
		رثاء محمود بك نجل إبراهيم فخري بك.	قصيدة قالها في رثاء المرحوم محمود بك نجل المرحوم إبراهيم فخري بك وهو أحد أمراء الجبل.	49
		رثاء والدة نعوم باشا متصرف جبل لبنان.	قصيدة قالها في رثاء والدة نعوم باشا متصرف جبل لبنان ومعزيا له.	51
		رثاء المرحوم عبد الله باشا فكري الشهير.	قصيدة قالها وهو في مصر في رثاء الشيخ عبد الله باشا فكري عندما توفي في الأستانة، ونشرتها جريدة المؤيد.	53
		رثاء المرحوم أمين بك فكري	قصيدة قالها في رثاء المرحوم أمين بك فكري نجل المرحوم عبد الله بك فكري.	55
		رثاء العلامة الشيخ إبراهيم اليازجي.	قصيدة قالها في رثاء العلامة الشيخ إبراهيم اليازجي في حفل تأبين كبير أقيم له في بيروت.	59
			قصيدة طويلة قالها يرثي صديقه	60

		رثاء الشاعر الكبير محمود سامي البارودي	الحميم الشاعر الكبير محمود سامي البارودي (أمير الشعراء في وقته).	
		رثاء محمد بك فريد زعيم الحزب الوطني	قصيدة في رثاء القائد محمد بك فريد زعيم الحزب الوطني المصري وقد توفي في ألمانيا سنة 1919 م.	64
		رثاء نجل ابن عمه توفيق أرسلان في جنيف.	قصيدة قالها في رثاء ملحم نجل ابن عمه المرحوم توفيق أرسلان وقد توفي في الأناضول، ونعاه الأمير في جنيف في قصيدته المذكورة.	66-65
		رثاء الأمير عبد القادر نجل الخديوي عباس حلمي.	قصيدة قالها في رثاء الأمير عبد القادر نجل الخديوي عباس حلمي وقد توفي في بارلين، وكان الأمير الشاعر في جنيف سنة 1919م	67
		رثاء المرحوم أحمد مختار أحد أعيان بيروت.	قصيدة قالها في رثاء المرحوم أحمد مختار أحد أعيان بيروت في وقته، وكانت وفاته سنة 1920 م.	69
		رثاء الشيخ عبد العزيز جاويش.	قصيدة قالها في رثاء الشيخ الابر والعالم الأشهر عبد العزيز جاويش وأرسل بها من لوزان إلى مصر وقد كانت وفاته سنة 1347 هـ.	72
		الإشادة برثاء شوقي للشيخ جاويش.	مقطوعة شعرية قالها لما قرأ قصيدة أحمد شوقي في رثاء الشيخ جاويش وقد نشرت في جريدة الشورى.	74
		رثاء كامل بك الأسعدعين	قصيدة قالها في رثاء عين أعيان جبل عاملة في لبنان، ومبعوث بيروت في مجلس النواب، ورئيس آل علي الصغير الذي توفي سنة 1343 هـ.	75 – 74

		أعيان جبل عاملة في لبنان.	قصيدة مؤثرة قالها يرثي أخاه المرحوم الأمير نسيب أرسلان الذي توفي سنة 1346 هـ في بيروت.	76
		رثاء أخيه المرحوم نسيب أرسلان.	قصيدة قالها في رثاء العلامة اللغوي المرحوم أحمد باشا تيمور الذي توفي سنة 1349 هـ.	78 – 79
		رثاء العلامة اللغوي أحمد باشا تيمور.	قصيدة قالها في رثاء الشيخ عبد القادر الشيبي كبير سدنة البيت الحرام وعين أعيان مكة المكرمة.	81
		رثاء صديقه الشيخ عبد القادر الشيبي.	قصيدة مطولة ومؤثرة قالها يرثي صديقه المقرب أمير الشعراء أحمد بك شوقي الذي توفي سنة 1351هـ الموافق 1932م في مصر.	82
		رثاء صديقه المقرب أمير الشعراء أحمد بك شوقي. لوعة أخ على أخيه، رثاء الشيخ عبد السلام بنونة.	رثاء لمفخرة المغرب الأخ الأكبر الحاج عبد السلام بنونة عين أعيان تطوان والمغرب قاطبة، الذي توفي سنة 1353هـ الموافق 1935م.	86 – 87
7.	**القسم الرابع** : في المدائح السلطانية وشؤون السياسة العثمانية.	مجموعة مقطوعات شعرية في مد السلطان عبد الحميد الثاني وتعظيم الخلافة	مقطوعات صغيرة كان ينشرها في جرائد المؤيد والشورى تعظيما للسلاطين العثمانيين والخلافة العثمانية والإشادة بدورهم في وحدة الأمة والاهتمام بها، والانتصارات التي حققها قادة الجيش العثماني في حروبهم في اليونان والبلقان وحدود أوروبا الشرقية	90

		العثمانية. الإشادة باستعادة مدينة أدرنة من الأعداء. الإشادة بإعلان الخليفة عبد الحميد الثاني للدستور العثماني. ذكر ساحة الجهاد في الجبل الأخضر في ليبيا. دعم الإخوة الليبيين في نضالهم ضد الاستعمار الإيطالي.	سنة 1310هـ- 1892م. قصيدة قالها في مدح الجيش العثماني الذي تمكن من تخليص مدينة أدرنة وتوابعها من الأعداء بعد حرب البلقان المشؤومة. قصيدة قالها في التعبير عن فرحه لإعلان الخليفة عبد الحميد الثاني للدستور الجديد لدولة الخليفة وتعظيم مقام الخلافة في نفوس المسلمين. قصيدة قالها وهو في ساحة الجهاد في الجبل الأخضر- ليبيا ضد الاستعمار الإيطالي من طرابلس الغرب. أقيمت أسواق خيرية في مصر لجمع التبرعات للإخوة المجاهدين في ليبيا فأشاد الشعراء بهذه الأسواق، فقال الأمير قصيدة في ذلك وكان إلى جانبه صديقيه أحمد شوقي وخليل مطران.	99 102-101 104 108 - 107
		ذكرى حطين والإشادة بالبطل صلاح الدين الأيوبي.	زار الأمير مدينة طبريا في فلسطين سنة 1320هـ، ووقف على تلال حطين متذكرا البطل صلاح الدين الأيوبي وجيشه هازم الصليبيين فقال قصيدته المذكورة في الإشادة بالبطل والمعركة والجيش، والنصر العظيم.	113-112

		ذكرى الأندلس.	قصيدة نظمها الشاعر في مسجد قرطبة أثناء زيارته للأندلس سنة 1930م.	123
		دعم الخلافة العثمانية في الحرب العالمية الأولى.	قصائد ألقيت في دمشق أثناء إخماد الثورة العربية الكبرى على يد جمال باشا السفاح والي سوريا آنذاك، وقد أقيمت الاحتفالات بالانتصار على الثوار، وتقدم الجيش العثماني في الحرب.	129
8.	**<u>ديوان الباكورة</u>**.	مجموعة القصائد الَّتي نظمها الأمير من سنة 1884م حتى سنة 1887 م أي من الرابعة عشرة من عمره حتى السابعة عشرة.	القصيدة الأولى في الديوان كانت في الإشادة بالشيخ العالم والفيلسوف الكامل محمد عبده المصري الذي أهداه ديوان الباكورة، وافتتح ديوانه بمدحه وتعداد مناقبه والإشادة به تكريما ورفعا من شأنه، وقد بالغ الأمير في ذكر مفاخره وألقابه العظيمة مؤكدا على دعمه له، وتأييده له ومهنئا الأمة به في قصيدته ومقطوعاته الشعرية.	131
		في محفل مدرسة الحكمة.	قصيدة ألقاها وهو في السادسة عشرة من عمره في مدرسة الحكمة في لبنان حيث كان يدرس فيها آنذاك.	133
		في مدرسة السلطانية.	قصيدة نظمها يوم تقدّم لامتحانه الشامل في مدرسة السلطانية في بيروت.	138
		في شكوى الزمان	قصيدة وجدانية في شكوى الزمان وهي من شعر الحنين والشكوى.	141
		في الغزل	قصيدة قالها متغزلا في الجمال المعنوي	144

		المعنوي والفخر بأصحابه.	بشكل عام دون تحديد، وقد ضمنها أبيات يفتخر فيها بأصحابه الحسان والكرام، ومشيدا بفضائلهم ومناقبهم.	150
		الفخر بالسلف الصالح.	قصيدة نظمها في الفخر بالسلف الصالح من علماء وفقهاء ومصلحين وداعيا إلى الاقتداء بهم.	154
		الفخر بالشيخ جمال الدين الأفغاني ومدحه	قصيدة أهداها إلى شيخه الجليل العالم والمصلح الشيخ جمال الدين الأفغاني مفتخرا به وبجهوده في الدعوة إلى وحدة الأمة، وتأسيس روابط وجمعيات لتدعيم الوحدة، ومدح صفاته وأعماله.	156
		الفخر بالشيخ محمد عبده ومدحه مرة أخرى	قصيدة أرسلها إلى شيخه الإمام محمد عبد المصري تعبيرا عن حبه وشوقه إليه حيث كان الشيخ مقيما في إيران فترة من الزمان، وكان الأمير في لبنان.	158
		مدح الأمير الكبير علي باشا صاحب تونس الخضراء	قصيدة نظمها في مدح الأمير الكبير علي باشا صاحب تونس الخضراء كما أقرظه فيها تأليفه المسمى بمناهج التعريف في أصول التكليف.	161
		تهنئة للشيخ محمد عبده بعيد الأضحى المبارك.	قصيدة نظمها بمناسبة قدوم عيد لأضحى المبارك وقد أهداها إلى شيخه محمد عبده المصري مهنئا له بالعيد.	164
		تهنئة للشيخ محمد عبده بمناسبة زفافه في بيروت.	قصيدة نظمها في حفل زفاف شيخه محمد عبده في بيروت، وقد نظمها لحظة الزفاف أي كما ذكر (بنت ساعتها).	166
			قصيدة نظمها في رثاء حرم متصرف	

		رثاء حرم الأمير واصا باشا متصرف لبنان آنذاك.	لبنان الأمير واصا باشا وقد واسى فيها الأمير وعزّاه في فقدان حرمه، وكان عمره أربعة عشر عاما.	169-168
		تهنئة بزفاف الأمير نفسه.	قصيدة نظمها في حفل زفاف واصا باشا متصرف لبنان.	171
		تهنئة بزفاف المرحوم حسن أفندي بيهم.	قصيدة نظمها في حفل زفاف المرحوم حسن أفندي بيهم وهي من أوائل نظمه.	173
		المدح والثناء على جمال بك قاضي بيروت.	قصيدة نظمها في الإشادة والثناء والمدح للقاضي جمال بك نجل رامز بك قاضي بيروت، وأعدل القضاة.	174
		مدح مدير مدرسة الكاثوليك في حلب أيوب أفندي عون.	قصيدة نظمها وأهداها لصديقه مدير مدرسة الكاثوليك في حلب الشهباء أيوب أفندي عون، حيث أشاد به وبأعماله في تربية النشء وتعليمهم.	176
		رثاء أحد الأعزة	قصيدة نظمها في رثاء أحد الأعزة ولم يفصح عن اسمه.	179
		رد على رسالة من صديقه أيوب أفندي.	قصيدة نظمها جوابا على رسالة بعث به صديقه أيوب أفندي عون مدير مدرسة الكاثوليك في حلب الشهباء.	182
		رثاء أحد الأعيان الفقهاء	قصيدة نظمها بناء على طلب أحد الإخوة يرثي فيها أحد الأعيان الفقهاء.	184
		رثاء الشيخ اليافي.	قصيدة نظمها في رثاء الشيخ محي الدين اليافي العلامة الشهير.	186
		جواب لأحد	قصيدة كتبها جوابا لأحد الأدباء حول بعض القضايا الأدبية.	188
			قصيدة نظمها في رثاء سليم أفندي البستاني صاحب جريدة الجنة ومجلة الجنان المتوفى سنة 1885م.	190

		الأدباء. رثاء سليم أفندي البستاني صاحب المجلة جواب لأحد الأدباء. مدح مؤسس مدرسة الحكمة المطران يوسف الدبس. الإشادة بالمطران المؤسس. وداع مدرسة الحكمة بعد تخرجه فيها. وصف مدرسة الحكمة. الفخر بالذات والثناء عليها. وصف صورته	قصيدة أخرى كتبها جوابا لأحد الأدباء حول بعض القضايا الأدبية. قصيدة من أوائل نظمه قالها مادحا ومشيدا بمؤسس مدرسة الحكمة التي درس فيها أول تعليمه. قصيدة نظمها في مدح المطران مؤسس المدرسة في احتفال المدرسة السنوي. قصيدة نظمها مودعا مدرسة الحكمة التي درس فيها سنوات عمرها الأولى وقد تخرج فيها عام 1886م، وكان عمره ستة عشر عاما . قصيدة في وصف مدرسة الحكمة والإشادة بمعلميها ومعالمها، وهي من أوائل نظمه. قصيدة نظمها يفخر بذاته لتفوقه في المدرسة، وهي من أوائل نظمه كذلك. بيتان من الشعر كتبهما تحت أوصل صورة فوتوغرافية التقطت له وعمره أربعة عشر عاما.	192 194 197 200 201
9.	**<u>آخر قصائد الديوان</u>.**	رثاء حجة الإسلام.	آخر قصائد الديوان، وقد نظمها أثناء طباعة الديوان تحت إشراف حجة الإسلام العلامة السيد محمد رشيد رضا مشيدا به في جنيف سنة 1954م.	202

قائمة المصادر والمراجع

أولا : <u>المصادر</u> :

1. **القرآن الكريم.**
2. **الكتاب المقدس** (العهد القديم)، سفر يشوع (10 : 6).
3. **ابن الأثير**، عز الدين أبو الحسن، **الكامل في التاريخ**، الجزء الثالث، تحقيق : عمر عبد السلام تدمري، الطبعة الأولى، بيروت – دار الكتاب العربي، 1997م.
4. **أرسلان**، شكيب، **خلاصة تاريخ الأندلس**، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان – دار مكتبة الحياة، 1983م.
5. **أرسلان**، شكيب، **ديوان الأمير شكيب أرسلان** (وهو ما أمكن العثور عليه من شعر أمير البيان في خمسين سنة)، تصحيح ملازم : السيد محمد رشيد رضا، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر، منشئ المنار، 1935م.
6. **الأنصاري**، ابن هشام، **شرح قصيدة بانت سعاد**، تحقيق : عبد الله عبد القادر الطويل، الطبعة الأولى، مصر، المكتبة الإسلامية، 2010م.
7. **أنيس**، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، تحقيق : مجمع اللغة العربية، الجزء الأول، الطبعة الخامسة، القاهرة – مصر، مكتبة الشروق الدولية، 2011 م.
8. **البخاري**، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، الأجزاء : (2+3+7) تحقيق : محمد زهير بن ناصر الناصر، الطبعة الأولى، دمشق – سوريا، دار ابن كثير، 2002 م .
9. **بارت** وآخرون، **آفاق التناصية**، ترجمة : محمد خير البقاعي، الطبعة الأولى بيروت – لبنان، مطبعة جداول للطباعة والنشر والتوزيع، 2013 م.
10. **بالي**، شارل، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ترجمة : شكري عيّاد الطبعة الأولى، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، 1985 م.
11. **الترمذي**، محمد بن عيسى الضحاك، **سنن الترمذي**، الجزء الأول، تحقيق : أحمد محمد شاكر، الطبعة الثانية، مصر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1975 م.
12. **الثعالبي**، أبو منصور، **فقه اللغة وسر العربية**، تحقيق : مصطفى السقا وآخرون، القاهرة – مصر دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

13. **الجرجاني**، عبد القاهر، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تحقيق : محمد رشيد رضا، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، 1988 م.
14. **الجرجاني**، عبد القاهر، **دلائل الأعجاز**، تحقيق : محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني ومكتبة الخانجي، 2008 م.
15. **جيرو**، بيير، **الأسلوب والأسلوبية**، ترجمة : منذر عيّاشي، الطبعة الثانية بيروت، مطبعة مركز الإنماء الحضاري، 1994 م.
16. **ابن حنبل**، أحمد، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، الجزء الخامس، تحقيق : أحمد محمد شاكر، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر، مطبعة مؤسسة الرسالة 1969م.
17. **ابن خلدون**، ولي الدين عبد الرحمن بن محمد، **المقدمة**، تحقيق : عبد الله محمد الدرويش، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، دمشق، مطبعة دار يعرب، 2004م.
18. **الخنساء**، تماضر بنت عمرو السليمية، **الديوان**، تحقيق : إبراهيم عوضين القاهرة ، مطبعة السعادة، 1985م.
19. **دفتري**، فرهاد، **معجم التاريخ الإسماعيلي**، ترجمة : سيف الدين القصير الطبعة الأولى (العربية)، بيروت – لبنان، مطبعة دار الساقي بالاشتراك مع معهد الدراسات الإسماعيلية، 2016 م.
20. **دي سوسير**، فرديناند، **علم اللغة العام**، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز مراجعة النص : مالك يوسف المطلبي، الطبعة الأولى، بغداد – العراق، مطبعة دار آفاق العربية للصحافة والنشر، 1985 م.
21. **ريفاتير**، ميكائيل، **معايير تحليل الأسلوب**، ترجمة : حميد لحمداني الطبعة الأولى، الدار البيضاء–المغرب، دراسات سال ودار النجاح الجديدة، 1971م.
22. **ابن زهير**، كعب، **الديوان**، تحقيق : عمر الطباع، الطبعة الأولى بيروت – لبنان، مطبعة دار الأرقم بن أبي الأرقم، 1997 م .
23. **ابن زيدون**، أبو الوليد أحمد بن عبد الله، **الديوان**، تحقيق : علي عبد العظيم، الطبعة الأولى، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع، 1967 م.

24. **السّخّاوي**، شمس الدّين، **المقاصد الحسنة في بيان الكثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة**، تحقيق : محمد عثمان الخشت، الطبعة الأولى، بيروت دار الكتاب العربي، 1985 م.

25. **السّرّي الرّفّاء**، أبو الحسن، **الديوان**، تحقيق وشرح : كرم البستاني، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، دار صادر، 1996 م.

26. **ابن أبي سُلمى**، زهير، **الديوان**، تحقيق : علي حسن فاعور، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية، 1988 م.

27. **السّندي**، محمد بن عبد الهادي، **حاشية السندي على مسند الإمام أحمد بن حنبل**، الجزء الثاني رقم (8465)، تحقيق : طارق عوض الله، الطبعة الأولى المدينة المنورة، دار المأثور للنشر والتوزيع.

28. **سيبويه**، عمرو بن عثمان، **الكتاب**، المجلد الأول، تحقيق : إميل يعقوب الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، 1999م .

29. **الشافعي**، أبو عبد الله محمد بن إدريس، **الديوان المُسمّى (الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس)**، تحقيق : محمد إبراهيم سليم، القاهرة – مصر مكتبة ابن سينا.

30. **الشّنفرى الأزدي**، ثابت بن أواس، **الديوان**، تحقيق : طلال حرب مكتبة بيروت – لبنان، دار صادر.

31. **الشّوكاني**، محمد بن علي، **فتح القدير (الجامع بين فنّي الرّواية والدّراية من علم التّفسير)**، الجزء الخامس، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

32. **شيلنر**، برند، **علم اللغة والدراسات الأدبية**، ترجمة : محمود جاد عبد الرّب الطبعة الأولى، القاهرة، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1987 م.

33. **الصّولي**، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله، **شرح ديوان أبي تمّام** دراسة وتحقيق : خلف رشيد نعمان، الجزء الأول، الطبعة الأولى، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الإعلام، 1976 م.

34. **الطُّوفي**، نجم الدين أبو الربيع، **الإكسير في علم التفسير**، تحقيق : عبد القادر حسين، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر، مطبعة الآداب، 1977 م.

35. **أبو العتاهية**، إسماعيل بن القاسم، **الديوان**، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، دار بيروت للنشر، 1986 م.

36. **أبو العزم**، عبد الغني، **معجم الغني** (كتاب إلكتروني مميّز)، الطّبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية، 2013 م، **الرابط**: https://www.almeshkat.net.

37. **العسقلاني**، ابن حجر، **فتح الباري شرح صحيح البخاري** (كتاب المغازي) الجزء السابع، تحقيق : عبد العزيز بن باز وآخرون، الطبعة الأولى (السلفية) مصر، دار الكتب السّلفية، 1958 م.

38. **العسكري**، أبو هلال، **جمهرة الأمثال**، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، الطّبعة الثّانية، بيروت – لبنان، دار الجيل، 1988 م.

39. **عضد الملّة والدِّين**، أبو الفضل عبد الرحمن الإيجي، **شرح القاضي عضد الملة والدين لمختصر المنتهى الأصولي لابن الحاجب**، الجزء الأول، تحقيق : محمد حسن إسماعيل، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، 2000 م.

40. **الفرزدق**، همام بن غالب الدارمي، **الديوان**، تحقيق : علي الفاعور الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987 م.

41. **ابن فارس**، أبو الحسن أحمد، **معجم مقاييس اللغة**، الجزء السادس تحقيق : عبد السلام محمد هارون، الطبعة الأولى، مطبعة دار الفكر، 1979 م.

42. **الفيروز أبادي**، محمد بن يعقوب، **بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز**، الجزء الخامس، تحقيق : محمد علي النجار، الجمهورية العربية المتحدة مطبعة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية (لجنة إحياء التراث الإسلامي).

43. **القرشي**، إبراهيم بن هرمة، **الديوان**، تحقيق : محمد نفّاع وحسين عطوان الطبعة الأولى، دمشق – سوريا، مطبعة مجمع اللغة العربية، 1969 م.

44. **القرطاجني**، أبو الحسن حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق : الحبيب بن الخواجة، الطبعة الأولى، تونس، مطبعة الدار العربية للكتاب، 2008م.

45. **ابن كثير**، عماد الدين أبو الفداء، **البداية والنهاية**، الجزء الثاني عشر تحقيق : عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية – دار هجر.

46. **ابن كثير**، عماد الدين أبو الفداء، **تفسير القرآن العظيم المعروف بتِفسير ابن كثير**، الأجزاء : (2+3+4+5+6+7+8)، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان دار الكتب العلمية، 1999 م.

47. **كحالة**، عمر، **معجم المؤلفين**، الجزء الأول، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، مطبعة المثنى (دار إحياء التراث العربي)، 2010 م.

48. **كرستيفا**، جوليا، **علم النص**، ترجمة : فريد الزاهي، الطبعة الثانية الدار البيضاء – المغرب، دار توفال للنشر، 1997 م .

49. **المتّقي الهندي**، علاء الدين علي بن حسام الدين، **كنز العمّال في سنن الأقوال والأفعال**، تحقيق : صفوت السّقا وبكري الحيني، الجزء الثالث، الطبعة الخامسة، مؤسسة الرسالة، 1981 م.

50. **المتنبّي**، أبو الطيب أحمد بن الحسين، **الديوان**، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر ، 1983 م.

51. **امرؤ القيس**، ابن حجر بن حارث الكندي، **الديوان**، تحقيق : مصطفى عبد الشافي، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية، 2004 م.

52. **مطلوب**، أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية**، الجزء الثالث، الطبعة الأولى، بيروت، مكتبة لبنان، 2007 م.

53. **المعرّي**، أبو العلاء أحمد بن عبد الله، **سقط الزند**، الطبعة الأولى بيروت – لبنان، دار صادر، 1957 م.

54. **ابن الملوّح**، قيس (الملقّب بمجنون ليلى)، **الدّيوان**، تحقيق : يسري عبد الغني، الطبعة لأولى، بيروت، دار الكتب العلمية، 1999 م.

55. **ابن منظور**، أبو الفضل محمد بن مكرم، **لسان العرب**، الأجزاء : (2+4+12)، بيروت – لبنان، مطبعة دار صادر.

56. **المناوي**، عبد الرؤوف، **فيض القدير في شرح الجامع الصغير**، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، مصر، المكتبة التجارية الكبرى .

57. **النّووي**، أبو زكريا محي الدين يحيى بن شرف، **شرح صحيح البخاري إلى نهاية كتاب الإيمان**، الجزء الحادي عشر، تحقيق : عبد الله بن عمر الدميجي الطبعة الأولى، مكة المكرمة، مطبعة جامعة أم القرى، 2008 م.

58. **النّووي**، أبو زكريا محي الدين يحيى بن شرف، **صحيح مسلم بشرح النووي** الجزأن (1+18)، الطبعة الأولى، بيروت، الدار الثقافية العربية .

ثانيا : <u>المراجع</u> :

1. **الجعافرة**، ماجد، **التناص والتلقي (دراسات في الشعر العباسي)**، الطبعة الأولى عمان، منشورات دار الكندي، 2003 م.
2. **حسام الدين**، كريم زكي، **أصول تراثية في علم اللغة العربية**، الطبعة الأولى القاهرة – مصر، مطبعة مكتبة الأنجلو المصرية، 1985 م.
3. **حسن**، حسين الحاج، **الأسطورة عند العرب في الجاهلية**، الطبعة الأولى، بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1988 م.
4. **خان**، محمد عبد المعيد، **الأساطير والخرافات عند العرب**، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1981 م.
5. **الخويسكي**، زين الدين كامل، **لسانيات من اللسانيات**، الطبعة الأولى، القاهرة مطبعة دار المعرفة الجامعية، 1997 م.
6. **دراويش**، حسين، **سلسلة بلاغتنا (العمدة في علوم البلاغة العربية)**، الطبعة الأولى، القدس، مكتبة دار الفكر، 2009 م.
7. **الدّهّان**، سامي، **الأمير شكيب أرسلان (حياته وآثاره)**، الطبعة الثانية، مصر مطبعة دار المعارف، 1960 م.
8. **داود**، أنس، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، الطبعة الثالثة، القاهرة مطبعة دار المعارف، 1992 م.
9. **زواهرة**، ظاهر محمد، **التناص في الشعر العربي المعاصر (التناص الديني نموذجاً)**، الطبعة الأولى، عمان، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، 2013م.

10. **زايد**، عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر** الطبعة الأولى، مصر ، منشورات دار الفكر العربي، القاهرة، 1997 م.
11. **السّد**، نور الدين، **الأسلوبية في لنقد الأدبي الحديث**، الطبعة الأولى الأردن، مطبعة الجامعة الأردنية، 1990 م.
12. **سِلمي**، جعفر بن الحاج، **فصول في نظرية الأدب المغربي والأسطورة** الطبعة الأولى، المغرب، منشورات جمعية تطاون أسمير، 2009 م.
13. **الشّرباصي**، أحمد، **أمير البيان شكيب أرسلان**، الطبعة الأولى، مصر دار الكتاب العربي، 1963 م.
14. **الشّرباصي**، أحمد، **(مذاهب وشخصيات) شكيب أرسلان من روّاد الوحدة العربية**، الطبعة الأولى، القاهرة، مطابع الدار القومية، 1963 م.
15. **صلاح الدّين**، بنان، **التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور**، الطبعة الأولى، رام الله، مركز الأبحاث – منظمة التحرير الفلسطينية، 2014 م.
16. **الطّاهر**، محمد علي، **ذكرى الأمير شكيب أرسلان (المراثي وحفلات التّأبين وأقوال الجرائد)**، الطبعة الأولى، مصر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1947 م.
17. **عبد الجليل**، عبد القادر، **الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية**، الطبعة الأولى، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2001 م.
18. عبد الصّف، نجم الدّين الحاج، الشّعر العربي والاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الحديثة، الطبعة الأولى، أندونيسيا، مطبعة جامعة برات الآسيوية 1995 م.
19. **عبد المطلب**، محمد، **دراسات أدبية (البلاغة الإسلوبية)**، الطبعة الأولى القاهرة – مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 م.
20. **عتيق**، عبد العزيز، **سلسلة في البلاغة العربية (علم المعاني)**، الطبعة الأولى، مطبعة دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، 1985 م.
21. **أبو العُدوس**، يوسف، **الأسلوبية : الرؤية والتطبيق**، الطبعة الأولى بيروت – لبنان، مطبعة دار المسيرة ، 2007 م.
22. **عزّام**، محمد، **النصّ الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)** (دراسة) الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2001 م.

23. **عزّوز**، أحمد، **أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية** (دراسة)، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2002 م.

24. **علقم**، نبيل، **مدخل لدراسة الفولكلور**(دراسة)، الطبعة الأولى، لجنة الأبحاث الاجتماعية والتراث الشعبي الفلسطيني، جمعية إنعاش الأسرة – البيرة 1977 م.

25. **عنان**، محمد عبد الله، **دولة الإسلام في الأندلس**، الجزء الأول، الطبعة الأولى – 1997م، مكتبة الخانجي – القاهرة – مصر.

26. **عيّاد**، محمد، **اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)**، الطبعة الأولى، القاهرة، مطبعة إنترناشيونال برس، 1988 م.

27. **الفهري**، عبد القادر الفاسي، **اللسانيات واللغة العربية (نماذج تركيبية دلالية)**، الطبعة الثالثة، المغرب، مطبعة دار طوبقال، 1993 م.

28. **قدّور**، أحمد محمد، **مبادئ اللسانيات**، الطبعة الثالثة، دمشق، مطبعة دار الفكر، 2008 م.

29. **قديح**، فوزي، **منتخب الأمثال الشّعبية الفلسطينية**، الطبعة الأولى، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، 2003 م.

30. **قصّاب**، وليد إبراهيم، **البلاغة العربية (علم البيان)**، الطبعة الأولى دمشق، دار الفكر المعاصر، 2012 م.

31. **كتّانة**، تميمة محمد سعيد، **المكان في روايات إميل حبيبي**، الطبعة الأولى الأردن، جامعة اليرموك، 2017 م.

32. **مختار**، أحمد، **علم الدلالة**، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر، عالم الكتب، 1985 م.

33. **مرتاض**، عبد المالك، **الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة)**، الطبعة الأولى، تونس، الدار التونسية للنشر، 1989 م.

34. **المسدي**، عبد السلام، **الأسلوبية والنقد الأدبي**، الطبعة الثالثة، تونس الدار العربية للكتاب، 1982 م.

35. **مسعد**، عبد المنعم فائز، **العمدة في النحو ومعه شواهد تطبيقية**، الجزآن (1+2)، الطبعة الأولى، جامعة القدس – أبو ديس، 2011 م.

36. **النّوري،** قيس، **الأساطير وعلم الأجناس،** الجزء الأول، الطبعة الأولى الموصل – العراق – مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، 1981 م.

37. **واصل،** عصام، **التّناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،** الطبعة الأولى، عمان – الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011 م.

ثالثاً : <u>الدّوريات</u> :

- **مجلّة المجلّات العربيّة،** العدد (27) للسنة الثامنة، **(عدد خاص بحادثة دنشواي)** القسم التاريخي من (ص 222 – 229) **(الحادثة)**، رؤوساء رئيس التحرير : حسن محفوظ، ومساعداه : السيد عيسى، ويوسف سليم ، القاهرة – مصر التاريخ : 1 / فبراير / 1908 م، **<u>الرابط</u> :** **<u>https://archive.org</u>** .

انتهى بحمد الله وتوفيقه.