الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

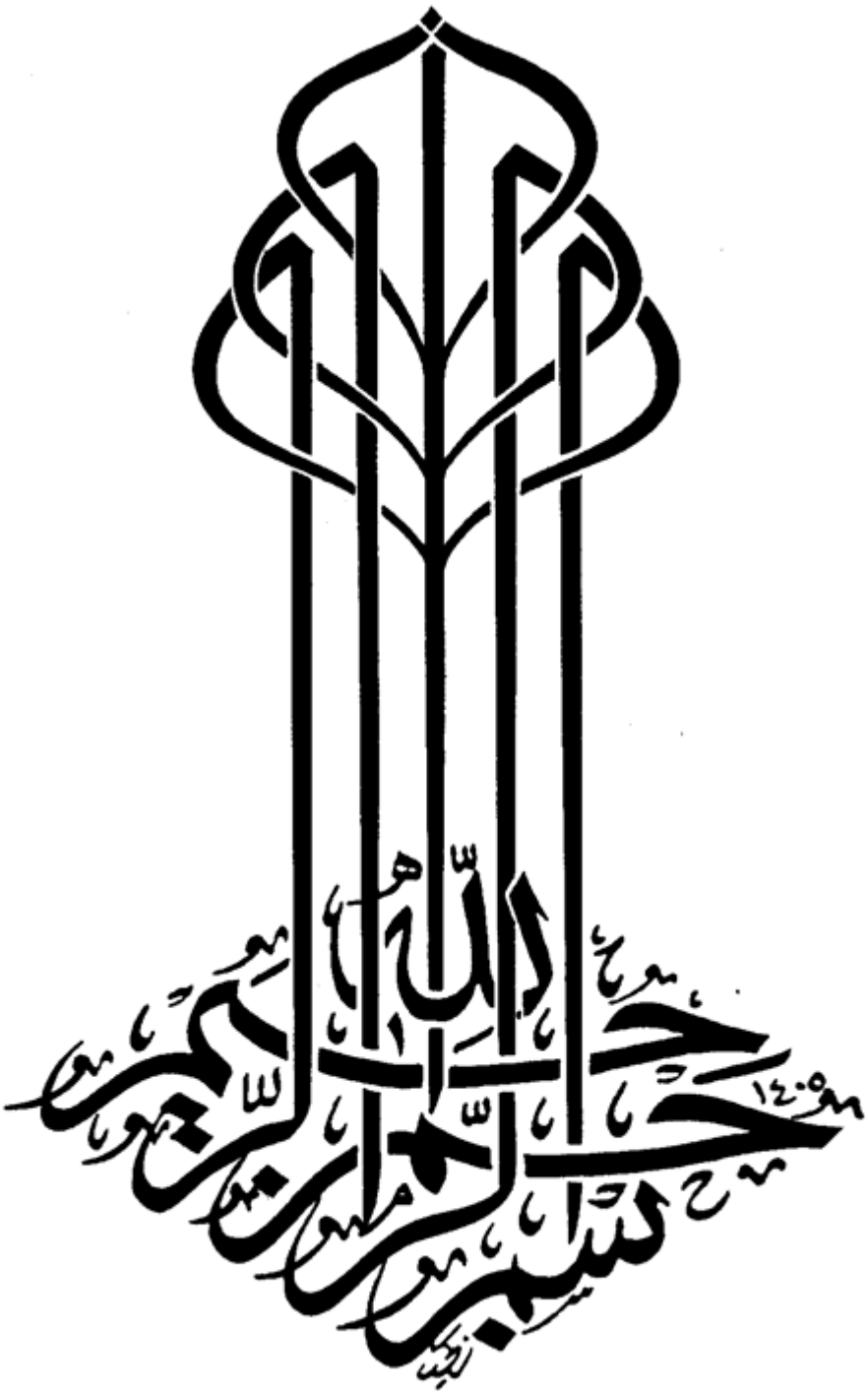
التقليد و التجديد في القصيدة الرثائية عند أحمد شوقي
قصيدة نكبة دمشق أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
* سامية عيبش
* رقية بولمعيز

إشراف الأستاذ:
* عزوز سطوف

السنة الجامعية: **2014/2013**


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٠٩

دعاء

ربّنا لا علم لنا إلّا ما علّمتنا إنّك العليم الحكيم

اللّهم علّمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علّمتنا اللّهم إنّا نسألك

علمًا نافعًا ورزقًا طيبًا، وعملاً متقبلاً

اللّهم إنّا نعود بك من الغرور والرّياء و وسوسة الشّيطان وحبّ

الذّات

أمين يا رب العالمين

شكر وعرفان

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيّدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين، وآله وصحبه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.....أمّا بعد:

إلى من أعطى وأجزل، إلى من سقى وروى عقولنا علما وثقافة، إلى من ضحّى بوقته وجهده، ونال ثمار تعبه، إلى من أرسل أشعة من نور لتخترق جدار التّميّز والابداع، أشعّة لامعة نرسلها لصاحب التميّز والعطاء، لك أستاذنا الغالي والعزيز كل الشكر والتقدير، لك كل عبارات الثّناء بعدد ألوان الزّهر وقطرات المطر.

نتوجّه مرّة أخرى بأسمى آيات العرفان والاحترام والتقدير إلى الأستاذ الفاضل "عزوز سطوف" لتفضّله بالإشراف على هذه المذكّرة، وكلّ نصائحه القيّمة، نسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناته، ويجزيه عنّا خير الجزاء على كلّ ما قدّمه لنا، كما لا يفوتنا أن نتقدّم بتشكّراتنا الخالصة لكلّ من ساعدنا على إنجاز هذا البحث، وكلّ شخص ساهم فيه من قريب أو من بعيد، لكم منّا جميعا الشّكر والامتنان الخالص.

الطالبتان: سامية ورقيّة

إهـــــــداء

"قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب اللّيل إلّا بشكرك ولا يطيب النّهار إلّا بطاعتك... ولا تطيب اللّحظات إلّا بذكرك... ولا تطيب الآخرة إلّا بعفوك... ولا تطيب الجنّة إلّا برؤيتك.

إلى من بلّغ الرّسالة والأمانة ... إلى نبيّ الرّحمة سيّدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم.

إلى اليد الطاهرة التي أزالت من أمامنا أشواك الطريق ورسمت المستقبل بخطوط الأمل والثقة، إلى الذي لا تفيه الكلمات والشكر والعرفان بالجميل "أبي الحبيب".

إلى من ركع العطاء تحت قدميها وأعطتنا من دمها وروحها وعمرها حبًّا وتصميما ودفعا لغدٍ أجمل، إلى الغالية التي لا نرى الأمل إلّا من عينيها "أمي الحبيبة".

إلى زهرة النّرجس التي تفيض حبًّا وطفولة ونقاءً وعطرًا إلى الغالية التي سأبقى أحبّها على أدراج العمر أختي حبيبتي "صليحة".

إلى من أرى التفاؤل بعينيه والسّعادة بضحكته إلى شُعلة الذّكاء والنّور، إلى الوجه المفعم بالبراءة أخي العزيز "فريد" والى زوجته "عايدة".

إلى من سأكمل معه بإذن الله دربي وحياتي، أشكره على مديد العون لي حتى ولو كانت مجرّدة كلمة أو ابتسامة أو نظرة مليئة بالأمل والتفاؤل والحب "أحمد".

الى كتاكيتي الصغار: اياد، انيس، شراز اتمنى أني كنت في حسن ظنهم

ساميـــــة

إهداء

بسم الله الرّحمن الرحيم

قال تعالى: "وقضى ربّك ألّا تعبدوا إلّا إيّاه وبالوالدين إحسانا".

أهدي هذا العمل إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وخاصّة

"أمّي" التي أحبّها وأهواها ولا أملك سواها، وإلى أختي حبيبتي "نجلاء" وأولادها

وإلى أخي "جمال" وأولاده وأخي "عماد" وإلى ابنة عمّي "دارين" وإلى

الكتكوتة الصغيرة "رحيل" وإلى جميع أعمامي وأخوالي وأولادهم وإلى صديقاتي

جميعهن "سامية، عفاف، رقية، أميرة، خديجة، أسماء، أمينة، هناء".

إلى الشموع التي تحترق لتُضيء الآخرين، وإلى كلّ من علّمني حرفا.

أهدي هذا البحث المتواضع راجية من المولى

عزّ وجل أن يجد القبول والنّجاح

رقيّة

WWW.SAMIRA.COM

مقدمة

مقدمـــة:

سبقت المدرسة الإحيائية المدارس اللاحقة بل عدها النقاد الأساس الأول الذي اعتمدت عليه المدارس الأخرى و المنبع الثرار الذي افادها كثيرا، لذلك عد رائدها "البارودي" زعيم المجددين في ساحة الشعر العربي، عرف البارودي كيف يحقق للشعر الحديث الأصالة العربية والقوة والجزالة في الأسلوب بعد ان سار على الاتجاه الجامد في العصر العثماني، أنه عرف كيف يعيد للشعر العربي ديباجته القوية وأسلوبه المتين وكيف يجعل الشعر يتجلب من الزخرف الهش والطلاء الغث والركاكة في اللفظ والضحالة في المعنى والتقليد لعصور الضعف فالفضل كله يرجع اليه في احياء الشعر العربي وتشكيل مدرسة ذات طابع كلاسيكي اتباعي تعتمد على القديم وتدعو الى شعر يتماشى مع التطور عبر العصور، ومن اهم اعلام هذه المدرسة نذكر احمد شوقي وقد اخترناه لهذا البحث لان مقومات المدرسة الاحيائية شاخصة في شعره كما إن تأثيره قوي في الشعر العربي ويعد من اكثر الشعراء شاعرية.

لقد اخترنا موضوع بحثنا "التقليد والتجديد في القصيدة الرثائية" رغبة منا في تحديد معالم التقليد والتجديد في القصيدة العربية الحديثة ككل ثم اكتشاف مواطن التقليد والتجديد في قصيدة احمد شوقي نكبة دمشق التي اعتمدناها أنموذجا لنطبق عليه.

وتعود اسباب اختيارنا لهذا الموضوع الى اسباب ذاتية واخرى موضوعية، فأما الاسباب الذاتية فتتمثل في الرغبة التي كانت تحدونا لولوج عالم احمد شوقي الشعري والاطلاع عليه، واما الاسباب الموضوعية فتتعلق بقلة الدراسات التي تناولت التقليد والتجديد في شعره.

وتتمثل اشكالية البحث في السؤال الاتي: ما هي مظاهر التقليد والتجديد في الشعر العربي الحديث وخاصة في قصيدة نكبة دمشق؟

وقد جاء البحث في خطته النهائية على هذا النحو: مقدمة وفصلين اثنين متبوعين بخاتمة.

الفصل الأول: هو فصل نظري ينقسم الى ثلاث مباحث التقليد في القصيدة العربية الحديثة، التجديد في القصيدة العربية الحديثة، التقليد والتجديد في القصيدة الرثائية.

اما الفصل الثاني: فهو فصل تطبيقي ينقسم الى مبحثين شرح القصيدة والمبحث الثاني خصصناه لاستخراج مظاهر التقليد والتجديد على مستوى الشكل والمضمون من القصيدة.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي وهو منهج يقدم لنا الظاهرة ثم يقوم بتحليلها وشرحها بأسلوب بسيط سبيلا لهذه الدراسة فاعتمدنا عليه حتى يساعدنا في بحثنا هذا.

وقد استخدمنا في بحثنا هذا مجموعة من المصادر ابرزها العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقدة لابن رشيق القيرواني واما المراجع فقد اعتمدنا خاصة على الجامع في تاريخ الادب العربي الحديث لحنا الفاخوري.

ورغم الصعوبات التي واجهتنا في طريق انجازنا لهذا البحث كفقر المكتبة للمصادر والمراجع الا اننا نرجو ان نكون قد وفقنا الالمام بكل جوانب الموضوع وان نكون قد افدناكم ولو بقدر قليل من المعلومات.

الفصل الأول

الفصل الأول

التقليد والتجديد في القصيدة العربية الحديثة

المبحث الأول: التقليد في القصيدة العربية الحديثة

المبحث الثاني: التجديد في القصيدة العربية الحديثة

المبحث الثالث: التقليد و التجديد في القصيدة الرثائية.

المبحث الأول: التقليد في القصيدة العربية الحديثة:

مرّ الأدب العربي بفترة من الجمود والرّكود فظهرت فئة من الأدباء أرادوا النهوض بالأدب والشعر خاصة فأعادوا للشعر متانته ورونقه الذي تميّز به في عصره الذهبي وحاكوا الشعراء القدامى فبدى التقليد في شعرهم بارزا في جوانب كثيرة من أشعارهم.

1- مفهوم التقليد:

أ/لغــة:

ورد التقليد بمفهومه اللغوي في عدة معاجم فجاء في لسان العرب" التقليد مشتقا من الفعل قلد فيقال قلد الماء جمعه فيه والقلد جمع أكياس والشيء ومنها تقليد الخيل بالأوتار يدفع عنها العين والأذى فيكون كالعودة كما فيها أنها لا تدفع ضررا وتصرف حذرا والتقليد في الدين وتقليد الولاة الأعمال وتقليد البن أن يجعل في عنقها شعارا يعلم أنها هدي والتقليد الهذفة أن يجعل في عنقها عروة مزادة أو خلق تغل فيعلم أنها هدى"[1].

ورد في المنجد " تقليد منح وعطاء الجندي وساما. تقليد موظف صلاحيات إتباع إلى الحركات والمواقف ، هذه صورة التقليد، " تزييف تزوير "تقليد مصاغ" تقليد حر في محاكاة نص قديم والاحتذاء به " دون ابتكار" هذه المأساة تقليد حرفي لمأساة قديمة " تقليد حرفي محاكاة" تقليد إمضاء تزويره وتزييفه قصد الغدر والخداع ، تقليد إيمائي تقليد الصوت والحركة، جمع تقاليد، عادة متوازنة يقلد فيها الناس من سبقهم، حافظ على التقليد التقليدي"[2]

ومنه نستنتج أن لمفهوم التقليد اللغوي معاني عدة تختلف من موضع إلى أخر فهو أحيانا يعني جمع الماء، وأحيانا أخرى إتباع الغير والاحتذاء به، كما يعني أيضا إعطاء موظف ما صلاحيات.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ضبط نص وعلق على حواشيه: خالد رشيد القاضي ،ط 1،دار صبح أديسوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، 2006م، ص249.

[2]- صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة،ط2،دار الشرق،بيروت،لبنان،ص1178.

ب/اصطلاحا:

جاء في كتاب التعريفات للجرجاني أن التقليد هو "عبارة عن إتباع الإنسان فيما يقول ويفعل معتقدا الحقيقة فيه من غير نظر أو تأمل في الدليل، فهو عبارة عن قبول الغير دون حجة أو دليل"[1].

ويعرف التقليد أيضا بأنه "التقليد في الشعر هو أن يكون ما يحقق على الأقل جملة من الشروط التي تعارف عليها العصر فيه واتفق عليها أدباءه فتعارف عصر من العصور على توفر عنصري الوزن والقافية في الشعر يجعل أدباء ذلك العصر لا يعتدون بخروج أحدهم على الوزن والقافية معا"[2].

من هنا فالتقليد في الشعر هو المحافظة على أغراضه المعروفة واستعمال أساليب وصور القدماء مع المحافظة على شكل القصيدة والنظم في المحور والأوزان التي عرفت القدماء لاسيما في العصر الجاهلي.

2- مظاهر التقليد:

- متانة الأسلوب والعناية به عناية فائقة فقلما تجد خروجا على قواعد اللغة أو خطأ أو ركاكة وإنما تجد شعرا مصقولا متينا مشرق[3].

-استعمال الصور الشعرية القديمة والألفاظ اللغوية الجزلة والتراكيب المحكمة، والسير على نهج القدماء في تناول المعاني والأفكار[4].

-الديباجة: تجد هذا عند صبري وعند حافظ، وعند عبد المطلب، وعند بكري، والجازم، والبارودي وغيرهم على اختلاف بينهم في تقليدهم الشعراء الأقدمين اللذين تأثروا بهم فمنهم من راقه شعراء العصر العباسي فقلدوا أبا نواس، والبحتري، والمتنبي، وأبا العلاء ومنهم من رجع إلى الخلف أكثر فحاكى شعراء العصر الأموي أو الجاهلي وجاء شعره بدوي النسيج متين التركيب[5].

---

[1]-الجرجاني، التعريفات، طج، مكتبة لبنان،1985،ص68.

2-محمد حسين الأعرجي، الصراع في القديم والجديد في الشعر العربي، عصي للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دس، ص75.

[3]-عمر الدسوقي، في الأدب الحديث،بيروت،ج2،ص291.

[4]- سحر سليمان الخليل، كتاب خاص في الأدب العربي الحديث، دار البداية،عمان،ط1، 2010م-1431هـ، ص95.

[5]-المرجعنفسه،ج2،ص291..

– من خصائص هذه المدرسة استخدام القصيدة بمظهرها المعروف ذات الروي الواحد والقافية الواحدة والوزن الواحد كثيرا ما ابتداء تلك القصيدة بالنسيب كما كان يفعل الشعراء العرب الأقدمون أو تركوا النسيب كما فعل ذلك من قبلهم بعض شعراء العصر العباسي حيث بدءا بالغرض من غير تلك المقدمة الموروثة عن الجاهلية[1].

ومن ذلك قول أحمد شوقي:

أنادي الرسم لو ملك الجـــوابا وأجزيه بدمعـــي لـــو أثابا

ومنه قول البارودي في مطلع إحدى قصائده:

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم من هجر أحبابكم بد[2]

–الغالب على شعر هذه المدرسة هوجعل البيت – كما كان من قبل – وحدة القصيدة ويجوز فيها التغيير والتبديل من غير إخلال المعنى[3].

–أضف إلى ذلك كله اهتمام الإيحائيين بالوصف وعنايتهم بالمدح والهجاء والفخر وما الى ذلك من المعاني الشائعة في الشعر القديم فلم يكن لديهم شيء جديد في هذه الساحة الشعرية إلا بعضا من النوادر فلا نشتط إذا قلنا أن معظم أشعارهم مأخوذة من الأدب العربي القديم ومن المعاني المتداولة فيه .

–نجد بعد استقصاء قصائد الشعراء الإيحائيين أن أشعارهم تدور حول شتى الأغراض والفنون ونظموا في الفخر والمدح والرثاء وكانوا في ذلك يتجهون به إلى كل شخص بل إلى عظماء الرجال وكأنهم بصنيعهم هذا يفتخرون لا بالرجال ولكن بصفاتهم النبيلة وأخلاقهم الفاضلة .

–كذلك نجدهم يصورون في شعرهم الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية منشدين الشعر الوطني والأدب القومي وداعين إلى إيقاظ الوعي في الأمة ومنادين إلى القضاء على البأس والشقاء لأبناء الطبقة الكادحة وإلى الثورة على الظلم الاجتماعي والفوارق بين الطبقات[4].

---

[1]– عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، ط 3،1967م،ج2،ص 393.

[2]– سحر الخليل، كتاب خاص في الأدب العربي الحديث، دار البداية، عمان، ط1، 2010 م – 1431 هـ، ص95.

[3]–عمر الدسوقي، في الأدب الحديث ، ج2 ، ص393.

[4]–علي علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية، الموسوعة العربية العالمية، الرياض، ط2، 1981م ،ص 26.

المبحث الثاني: التجديد في القصيدة العربية الحديثة

بعد مُضيّ زمن من الوقت كان فيه التقليد الطابع الغلب والبارز في الشعر، أعاد الشعراء المحدثين النظر في هذا الشعر فكان التجديد واجبا فحاولوا إدخال بعض مظاهر التجديد على الشعر واستطاع الشعراء من خلال هذا التجديد إذ يعبّروا عن آمالهم وآلامهم خاصة في زمن التطوّر الحاصل آنذاك على جميع مستوياته.

1-مفهوم التجديد:

ظهر مصطلح التجديد بمفاهيم مختلفة في اللغة وفي الاصطلاح وهذا ما أذى إلى تعدد المعاني ونلتمس هذا فيما يلي:

أ/لغة:

جدّد: أبدل جديدا بالقديم "**جدّد أثاث بيته**" أدخل تقنيات وتحسينات جديدة .

جدّد: جدد مؤسسة صناعية أي "صار جديدا".

وجدّد هواء غرفة أي " زادها لمعانا وإشراقا".

جدّد لونا أي" عاد إلى حالته الطبيعية السابقة، عاد إلى ظهور ما كان قد زال، أثار ما كان هامدا".

جدّد الألم أي أعطى نشاطا جديدا، أعاد إلى حالة فضلى.

جدّد قواه أي "جدد ذاكرته"، أتى بجديد، أبدع: ابتكر.

جدّد في الفن أي جدد الأدب، أسقط موجبا واسعا عنه بموجب جديد.

تجديد: إدخال شيء جديد في شيء قائم.

تجديد في الفن المسرحي أي" بعث روح جديدة""، تحويل إلى ما هو أفضل أو إصلاح جدري لما هو فاسد، كان ينتظر تجديد في المجتمع، خروج عن التقاليد، الإتيان بما ليس مألوف، أحب التجديد.

ابتداع:" إحداث شيء جديد، التجديد العملي التقني أي إتقان يسقط به موجب ويستعاض عنه بموجب جديد.

مجدّد: الذي يعيد تكوين جزء خارج عن التقليد والمألوف.

تجدّد: صار جديدا، تجددت الخلافات، تكيف مع الأساليب الجديدة الحديثة، صار جديدا حديثا بالعهد.

تجدّدت تقنية "تغيرت تماما" [1].

وجاء معنى التجديد في قاموس <لسان العرب>بأنه مشتق من كلمة <جدّ>ومن ذلك <جدّ الثوب>والشيء.

ويجد بالكسر أي صار "جديدا" وهو نقيض الخلق وعليه وجه قول سيبويه "ملحقة جديدة"، وأجد ثوبا واستجد، لبسه جديدا، وهومن ذلك أي جدّد، أصل ذلك كله القطع، فأما ما جاء منه في غير ما يقبل القطع فعلى المثل بذلك قولهم: "جدّد الوضوء والعهد"، وكساء مجدّد أي فيه خطوط مختلفة، ويقال كسر فلان ثم أصاب بفرحة وسرور فجده كأنه صار جديدا وقال: "والعرب تقول ملأه جديدا، جدّ حديثا أي قطع، ويقال الرجل إذا لبس ثوبا جديد، أبل وأجدّ، والجدة مصدر الجديد، وتجدد الشيء صار جديدا، وأجدّه وجدّده وأستجدّه أي صيره جديدا، والجديد لا عهد لك به ويقال رجل جديد إذا كان ذا حظ من الرزق"[2].

ب/اصطلاحا:

"عندما نقول حديث أو جديد فهذا يدلنا بالتلازم على أن هناك قديم إذا هما مفهومان متقابلان في المعنى، كما أنهما مرتبطان ارتباطا وثيقا بالواقع التاريخي لمرحلة محددة وجديدة اليوم سيكون قديم الغد وهكذا، لذا سنتطرق إلى بعض المفاهيم حول ماهية ومعنى التجديد.

التجديد" تجاوز القديم بعد دراسته وإقامة جدية يرتبط به ارتباطا وثيقا، وينهل من الثقافة الحديثة، أو هو يعني التركيب الجديد لعناصر قديمة موجودة من ذي قبل وذلك بتغيير الطرز والأساليب القديمة، وتحطيم الأطر أو القوالب الجاهزة المعدة من ذي قبل، وهدم الموضوعات أو التقاليد الفنية الراسخة في التراث"[3].

"ومعنى هذا أن التجديد لا يتركز على تقليد القدماء كما لا يكمن في الإتيان بالشيء من العدم، وإنما التحديث ببساطة هو إضافة الابتكار والإبداع الحديث على الأصل القديم

---

[1]–صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط 2، 2001م، ص 182–183.

[2]–ابن منظور، لسان العرب، دار الطباعة والنشر، بيروت، ط2، 2002م، ص 185 –186.

[3]– وئام كاظم سميسم، عبد الطيف السحرتي ناقدا، مجلة اللغة العربية وأدابها، د ش، د س ، العدد 7 ، ص 236.

أو حالة من التغيير نحو الأفضل، كما لا تكمن مهمة القديم في إيجاد الجديد فحسب بل إنه يساهم في زيادة عمقه، فالأمة التي تزخر بتراث عميق ينشئ فيها شعراء كبار، كما أن الجديد يعيد بث الحياة في القديم إضافة إلى هذا يمنحه القوة والفعالية، فالقديم وحده جمود وموت، والحديث وحده عجز وحرمان، وما الحياة النفسية الواعية إلا نتيجة التمازج والتفاعل بين القديم والحديث"[1].

"وهذا يبين لنا بأن معنى التجديد في الشعر لم يكن تجاوز للماضي أو التخلي عنه والانطلاق من شيء معدوم بل التجديد هو الذي يكون مشتقا في الأصل على بصيرة ووحي القديم، وهو الذي يعمد إلى هضم التراث واكتشاف جوانبه ثم البدء بالتجديد من أبعد نقطة وصل إليها ذلك التراث، فالتراث هو مجال التجديد ومادته الأولية وعليه نستطيع أن نميز بين نوعين من الشعراء:

- شعراء يضيفون إلى تراث الأمة من معدن شعرها.
- شعراء يتخطون التراث، ويبدعون من نوع جديد غير أنواعه المتوازنة وأولئك هم المجددون بحق.

لذا يمكننا القول بأن التجديد يبقى مجهول الماهية معلوم السمة والأثر، فكان ابتكار شعري سواء كان في النسق أو في الصورة، أو في المفردة أو في العبارة أو في الشكل أو في المضمون أو في أي شيء آخر ما دام أنه يتماشى مع أصول الذوق العام ولا يخل بقوانين الشعر الضمنية، ويتصف بترك الأثر الانفعالي لدى المتلقي، شأنه في ذلك شأن كل إبداع يغمر المرء بالمتعة والانبهار والبهجة فهو تحديث وتجديد [2].

2- مظاهر التجديد:

بدأ الشعر العربي من عام 1870م يتصف بكثير من مميزات الشعر العربي في العصور السالفة ومن هذه الصفات:

-"اتساع دائرة الموضوعات الشعرية وعدم الوقوف عند حدود الأعراض التي طرقها الشعراء القدامى بل تعدوها إلى الكثير من الموضوعات، فكل شيء في الحياة –عندهم– يصلح أن يكون موضوعا شعريا مهما كان بسيطا.

---

[1]– أنس داود ، التجديد في شعر المهجر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د ط ، دس ،ص 7.

[2]–أنس داود، التجديد في الشعر المجهر، ص7.

– ضرورة الوحدة العضوية في بناء القصيدة حتى تكون أجزائها متلاحمة.

فالقصيدة عمل تام كامل ينقسم إلى وحدات تسمى أبياتا، وكل بيت خاضع لما قبله، فهو خيط في نسيج يدخل في تكوينه ويساعده على تشكيله، ولم تعرف القصيدة العربية هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة قبل عصرنا الحديث إلا نادرا.

–التنوع في الأوزان العروضية حتى تلاءم الحالات الشعورية التي يعبر عنها الشاعر وعدم التقيد بالقافية لأنها تدفع الشاعر –أحيانا– إلى استخدام كلمات غير مناسبة مضطرا إليها تحت قيود القافية"[1].

–" إسقاط الشكل القديم للقصيدة وبنائها الموسيقي أي التخلي عن نظام الشطرين.

–القصيدة بناء شعوري متكامل و انقسامها إلى مقاطع.

–استخدام الألفاظ المتداولة ذات الإيحاء واستخدام لغة بسيطة وعفوية اقتربت من لغة الحياة اليومية وتخليها عن الزينة والسجع وأنواع البديع تجري مع الطبع ومقتضيات كل حال وكل فن.

– إتحاد المضمون مع الشكل بكل عناصره بحيث لا يكون هناك أي توتر بينهما، فكل ما يطرأ على الشكل يطرأ على المضمون"[2].

–"استعمال الرمز الطبيعي والأسطورة والاهتمام بالصورة الشعرية والخيال الممتد.

–الاهتمام بالمعنى وصدق التجربة الشعرية.

–تقسيم القصيدة إلى فقرات تمثل أدوار في بناء متكامل له ذروة وله قاعدة، وترقيمها وتفصيل عناوينها.

–التركيز على لب الفكرة والاستغناء عن تفصيلات كثيرة.

–التزام إطار القصيدة الغنائية.

–التزام الشاعر بوحدة التفعيلة فلم يلتزم بعددها في كل بيت فيأتي الأول بأربع تفعيلات أو ثلاثة لكن على وزن التفعيلة الأولى.

–النزعة الدرامية باعتبارها وسيلة من وسائل التعبير.

---

[1]–محمد مصطفى هدارة ، بحوث في الأدب العربي الحديث ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،دط،1994م، ص 42– 43.

[2]–محمد زكي العشماوي ، دراسات النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت،لبنان،ط2،2009م، 1430هـ، ص 115.

-ظهور القصيدة النثرية التي لا تلتزم بأي إيقاع غير إيقاع الانفعال بالتجربة والإحساس بالمضمون.

-خلق لون من التعبير النثري الذي يخرج عن المألوف إلى حيث يتدفق التعبير تلقائيا فتصبح عناصر اللغة وموسيقاها وفكرتها وموضوعها الفلسفي شيئا واحدا قادرا على الوقوف جنبا إلى جنب مع الشعر الموزون"[1].

-التجديد على مستوى الأغراض الشعرية من بينها:

المدح: "شغل المدح جانبا كبيرا في الشعر العربي في مختلف العصور وكان معظمه يستهدف التكسب ونيل العطاء من الخلفاء والأمراء ذوي الجاه والسلطة، وفي العصر الحديث فقد هذا اللون من المدح دوافعه فترك قصور الملوك واتجه إلى تخليد البطولات الشعبية والمآثر الوطنية، والأعمال العظيمة في أي مجال سياسي أو اجتماعي أو فكري أوفني واتخذه بعض الشعراء وسيلة من وسائل الخدمات العامة، حيث كانوا يتقربون بها إلى المسئولين من أجل خدمات اجتماعية للشعب.

الهجاء: عرفت في دراستك الماضية شيئا من نقائض جرير مع الفرزدق ومن شاركهما في هذا اللون الأدبي، ورأيت كيف استخدموا مختلف السباب وأقبحها، أما في العصر الحديث فقد تحول الهجاء إلى نقد اجتماعي بناء وإن تناول أشخاصا، فليس لذواتهم وإنما لمناصبهم التي تؤثر في كيان المجتمع.

الفخر: اختفى بريق الفخر بالمـــآثر الفردية أو الآباء أو الأجداد، وصار اعتزازا بالأمة والجنس.

الوصف: بعد أن كان الوصف يصور ظواهر الأشياء، ويكتفي برسم مشاهدها الخارجية، أصبح تعبيرا عن الذات وخلجات النفس، وموقف الشاعر من الأشياء، وقد تجلت هذه النزعة عند الشعراء الرومانسيين والشعراء المهجريين فخاطبوا الحجارة والأشجار و أضافوا على الجماد الساكن رعشة الحياة وهزة البعث.

[1]-المرجع نفسه، ص 116.

الغزل: عرف الشعر القديم ألوانا متعددة من الغزل منها: الحسي الذي يصور جمال المرأة ويصف مفاتنها وصفا حسيا. ومنها الغزل العفيف، الذي يتحدث عن عاطفة الحب باعتباره علاقة روحية.

الرثاء: تحول الرثاء من التقرب إلى الحكام إلى رثاء العظماء و العلماء الذين يعد موتهم خسارة قوية، وقد اتسع مجال الرثاء فأصبح يتحدث عن شهداء الحرية.

وهذا الأخير –الرثاء– من بين أهم الأغراض التي لقيت اهتماما كبيرا وتناوله الشعراء الإحائيين بكثرة، وهذا ما سنفصل فيه أكثر في السطور القادمة من دراستنا.

المبحث الثالث: التقليد والتجديد في القصيدة الرثائية:

1/ مفهوم الرثاء:

أ/لغـــــة:

"رثي فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية إذا بكاه بعد موته، قال فإن مدحه بعد موته قيل: رثاه يرثيه ترثية، ورثية الميت أيضا رثيا ورثاء ومرثتا ومرثية ورثيته: مدحته بعد موته وبكية، ورثوة الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه. وكذلك إذا نظمت فيه شعرا، وامرأة رثاءه ورثائية كثيرة الرثاء لبعلها أو لغيره ممن يكرم عندها تنوح نياحة"[1].

ورثية الميت رثيا ورثاء ورثاية بكسرهما ومرثاة ومرثية مقففة ورثوته وعدد محاسنه كرثيته ترثية وترثيته ونظمت فيه شعرا ورثا له رحمه ورق له وامرأة رثاءه ورثاية نواحة"[2].

"رثاء الراء والثاء الحرف المعتل الأصيل على رثه وإشفاق يقال رثيت فلان: رققة ومن الباب قولهم: رثى الميت بشعره ومن العرب أن يقول رثأت وليس بالأصيل"[3].

ب/اصطلاحا:

معنى الرثاء كما ورد في معاجم اللغة وقواميسها هو بكاء الميت وذكر محاسنه وهذا المفهوم قاصر ما لبث أن تشعب فإذا هو ندب وتأبين وعزاء لمفقود سواء كان إنسانا أم غيره من المفقودات المعنوية كالحرية....

وكان النقاد القدامى يرون في الرثاء بابا من أبواب المديح باعتبار أن الراثي يعدد مناقب الميت التي تدعوا الإنسان إلى البكاء عليه لأنه بفقده للميت يكون قد فقد تلك المناقب والحسنات، يرى قدامة بن جعفر "أنه ليس بين المرثية والمدحة فضل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهو ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه لأنه تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته"[4].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب مجلد 14، دار صادر في الطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1410هـ 1990م، ص309.

[2]–فيروز أبادي، قاموس المحيط، ج4 دار الجبل، دط، دت، ص334.

[3]–ابن فارس ،معجم مقاييس اللغة ،مجلد 2 ،ت: عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ط1،1991م، ص488.

[4]–قدامة بن جعفر، نقد الشعر ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1979م، ص118.

كما أن ابن رشيق يكاد يتفق معه في نفس المعنى، متأثرا ربما به فنجده يقول " وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل كان، أو عمدت به كيت وكيت وما يشابه هذا ليعلم انه ميت"[1].

وبهذا المعنى يكون الرثاء في نظر قدامة وابن رشيق يؤدي نفس معنى التأبين وحده، وما يلازمه من مدح رثاء على الميت بعد وفاته. وقد اقترن الرثاء بالموت الذي ينزل على كل امة، لذلك نجده عند كل الأمم والشعوب سواء كانت بادية ام راقية محتضرة وإذا رجعنا إلى تراثنا العربي نجد هذا الغرض من الشعر، من الموضوعات البارزة التي نظم فيها الشعراء، لذا طالما بكوا من رحلوا من دنياهم وسبقوهم إلى دار الآخرة.

فالموت والفناء مصير محتوم لكل نفس هذه الدنيا، فيصبح الكائن أثر وكأنه لم يكن شيء مذكورا "ولكل أمة مراثيها، والأمة العربية من الأمم التي تحتفظ بتراث ضخم من المراثي وهي تأخذ عندها ألوان ثلاثة: الندب والتأبين والعزاء"[2].

-**أما الندب:** فتفجع الشاعر وبكائه وأنينه وحزنه الشديد على الأهل والأقارب حين يعصف بهم الموت، بقلب ممزق من اللوعة والأسى ليعبر عن جسامة الفاجعة وهولها حتى يكاد يغمى عليه فيبكي بالدموع الغزار ويستنجد بأشعاره تبثها حرقة قلبه وعظيم حزنه بعبارات مشجية وألفاظ محزنة كئيبة تتصدع منها القلوب القاسية وتدون العيون الجامدة إذ يولول النائحون والباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع.

أما أصعب موقف الذي يبصر الإنسان الموت قادم إليه، فيحس بضعفه فلا حيلة تدفعه عنه ولا ناصر له ولا معين، يرى نفسه تقترب رويدا رويدا من الحفرة الأخيرة التي تطويه إلى يوم البعث فيبكي وينتحب بلحن مميز على قطارات شعره كله آلام وحسرات.

وليس معنى هذا أن الشاعر يندب نفسه وأهله فحسب، بل يندب أيضا من لهم مكان في نفسه ممن يعز عليه فراقه، ولنا في مراثي الشيعة التي آثرت الأدب العربي في حقبة من حقب أيما ثراء، خير مثال على ما نقوله، فقد جاءت أشعارهم حزينة يشوبها الدمع الغزير، الذي كانوا يرسلونه كأنه لا يريد أن يجف، مثل مراثي الشيعة مراثي الدول

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ت: محمد محي الدين، بيروت، ط4، ص154.

[2]– شوقي ضيف، الرثاء، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ط2، دت، ص5.

والأوطان التي تسقط على يد الأعداء، فيصور الشعراء محنتها ونكبتها وكارثتها "ولم يبكي شعراؤنا الأفراد و الأسرى فحسب، بل بكوا أيضا الدول التي دالت والبلدان التي خربت وامتدت إليها أيدي الصليبيين أو مسيحي الإسبان، فهي الأخرى لها حظها في الندب، والبكاء، واللوعة، والأنين"[1].

وتشابه أشعار الندب التي قيلت في الجاهلية خاصة تلك الأشعار التي تتعلق بندب الآباء لفلذات أكبادهم، فعاطفة الحزن لم تقصر على قوم دون آخرين أو قبيلة دون أخرى يقول غيلان بن سلمة في رثاء ابنه عامر:

عينيـــــا تجـــود بدمعـــها الهتـــان سحـــا وتبـــكي فـــارس الفرســـان
يـــا عامر من للخيل لمـــا أحجمـــت عن شـــدت مرهـــوبـــة وطـــان
لـــو أستطيـــع جعلـــت مني عامـــر بيـــن الضلـــوع وكل حـــي فـــان
يـــا عيـــن بكى ذا الحزامة عامـــر للخيـــل يـــوم تواقـــف وطـــعـــان
ولـــه تبثلـــيثـــاة شـــدت معلـــم منـــه وطعنه جابـــر بن سنـــان
فكأنـــه صـــافي الحديـــد مقـــدم ممـــا يحـــيـــر الفرس للبـــاذان[2]

-**أما التأبين:** فأصله الثناء على شخص حيا أو ميتا، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط إذا كان من عادة العرب أن يقفوا على قبر ميت فيتذكروا مناقبه ويعددوا فضائله ويشهروا محامده، وشاع ذلك عندهم ودار بينهم وصار في سننهم وعاداتهم ولو لم يقفوا على القبور كأنهم يريدون أن يحتفظوا بذكرى الميت على مر السنين[3].

ولم يكتفي شعراء العرب قديما بتصوير شعورهم الحزين، بل أضافوا إليه إشادة بالميت ومناقبه، فكبوا فيه نموذج المروءة كما يتمثلها أهل البادية وبكوا فيه الشجاعة الكرم والوفاء وإغاثة الملهوف والبطولة... غيرها من الصفات والمناقب التي يحترمها العربي قديما ويجعلها مقياسا لمروءة الرجل ونرى هذا واضحا في تأبين الخنساء لأخيها صخر إذ

[1]- المرجع السابق، ص13.

[2]- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج13، ت: لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، ط8، 1410هـ، 1990م، ص302.

[3]- شوقي ضيف، الرثاء سلسلة فنون الأدب العربي، ص54.

تقول:

يـــــا صخـــر ورادة مـــــاء قد تناذره أهـــــل المـــوارد ما في ورده عار
وإن صـــخـــر الوليـــــن وسيـــــدنـــا وإن صخـــــر إذا شتـــوا لنحـــــار
وإن صـــــخر لمقـــــــدام، إذا ركـــبوا وإن صخـــــر لجاعـــــوا لعـــقـــار
جلدا جميل المحـــــــي كامل ورعـــــا وللحـــــــروب غداة الروع مسعـــار
حمّال ألـــويـــــة هبـــــــاط أوديـــة سهـــاد أندية للجيـــــش جـــــرار[1]

فهذه الأبيات تقطر مدحا على صخر، فهو كريم يرد موارد الماء نحار في الشتاء، جلد، جميل الوجه، شجاع مقدام، وما إلى ذلك من الأخلاق المثالية والفضائل المستمدة من البيئة الجاهلية، خصت بها أخاها صخر دون سواه.

لكن هذه المثل العليا عند العرب عدلها الإسلام بتعاليمه السمحة إن لم نقل استبدلها بشمائل ومناقب جديدة، فحرم سفك الدماء وإزهاق الأرواح إلا بالحق، وأمام مآثر جديدة كالعدل والتقوى والزهد في الحياة والتي كان لها شأن في التأبين عند الشعراء الذين أدركوا الإسلام، يقول حسان بن ثابت مؤنبا أبا بكر الصديق:

إذا تذكرت شجوا من أخي ثقـــــة فاذكر أخاك أبا بكر بما فعـــــل
خيـــر البرية اتقـــاها وعدلـــــــها بعد النبي وأوفاها بما فعـــــــل
الثاني اثنين والمحمود مشهـــــــــد وأول النـــاس طرأ صدق الرسل
وكان حب رسول الله قد علمـــــــوا من البريـــة لم يعدل به رجـــــلا[2]

والظاهر أن تأبين حسان بن ثابت جديد كل الجدة، فهو لم يتحدث حديث الجاهليين عن موتاهم، بل تحدث، سيرة البر والعدل والتقوى والورع وإعراض أبي بكر عن الدنيا وإقباله على الآخرة، وحبه الكبير للرسول "ص" ومفارقته له في هجرته من مكة إلى المدينة وتصديقه لرسائله، ويدور بنا الزمن فنجد في العصر الحديث مراثي تأبينية لنجوم تلألأت في سماء المجتمع فيشيد الشاعر بهذا النجم وينوه بمنزلته السياسية أو العلمية أو الأدبية ومدى خسارة الناس فيه فكأن الشاعر يريد أن يعبر عن حزن الجماعة فيسجل فضائله ويثبت للفقيد عظيم السجايا والأعمال.

---

[1]– الخنساء، ديوان، دش، دار التراث، بيروت، دط، 1968م، ص25–26–27.

[2] –حسان بن ثابت، ديوان ،تصحيح وشرح محمد عزة نصر الله، دار احياء التراث العربي، بيروت، دط، دت،ص117.

ولا نعجب إذا اقترنت هذه التأبينات بذكرى رحيل هؤلاء النجوم أربعينية كانت أوسنوية هذه القصائد قيلت في مناسبات خاصة "وتتنوع هذه الحفلات فهي تارة تعرض لمصلح اجتماعي كبير أو صحفي خطير أو زعيم وطني عظيم أو شاعر عنت له الوجوه أو انحنت له الرؤوس وفي دواوين شعرائنا كثيرة نظموها في هذه الحفلات"[1].

قال إليا أبو ماضي لصديقه يعقوب روفائيل صاحب مجلة الأخلاق

قل للبنفســـــــجي في سفوحــك والربا ولى شبيهـــــك في الوداعة فخشع
وأمـــــــر طير أن تنــوح على فتــوى قد كان يهواهـــــا وإن لم تتسجع
قد عـــــــــاش مثلك للمروءة والعلا ومتعففـــا كالزهاد المتـــــــــور
مترفعـــــــا في قوله وفعالـــــــــه من غوى وهوى لم يترفـــــــع [2]

-**أما العزاء:** فأصله الصبر ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت وإن يرضى من فقد عزيزا لما فاجأه به القدر فتلك سنة الكون نولد ونمضي في الحياة سعداء أو أشقياء ثم نموت كأن الناس راحلون وهم لا يفكون عقد رحيلهم إلا في أبحاثهم فهي قرارهم وغايتهم التي ينتهون إليها ولا مفر منها ولا خلاص[3].

والعزاء في الحقيقة مرتبة عقلية ينفد الشاعر من حادثة الموت إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة والوجود والعدم والخلود، منتهيا إلى أفكار ومعاني فلسفية عميقة.

كل هذا مرده أن الحياة ظل زائل وحلم زائف وعلى الإنسان أن يقبل الحياة كما هي ليست دار البقاء واستمرار فكل له عمر في الدنيا يقضيه ويذهب بعدما تعصف به يد المنون، لا يملك من أمره شيئا، فهو عاجز عن دفع هذا المصير المحتوم وليس له إلا إن يذعن إذعانا خالصا، فمهما فكر أن يملك الوسيلة التي يبعد بها صيحة الموت عن أهله وأصدقائه ومن يحب، قد يذرف الدموع ولكن ما جدواها؟ هل تعيد إليه فقيده ؟ كلا.

وكان الشاعر في الجاهلية يحزن ويبكي، ثم يعود إلى نفسه لان حزنه لا يعنيه شيئا،

---

[1]– شوقي ضيف،الرثاء سلسلة فنون الأدب العربي ، ص82.

[2]– إليا أبو ماضي، ديوان تبر وتراب، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، جانفي 1980م،ص 56.

[3]–شوقي ضيف،الرثاء، ص 50.

فمحنة الموت كبيرة تصيب الناس جميعا ولا يستطيعون لها ردا ولا دفعا قالت الخنساء:

لولا كثـــــرة الباكـين حولـــي على إخوانـــــهم لقتلـــــت نفســي
وما يبكـــــــــون مثل أخي ولكن أعزي النفس عنـــهم بالتأســـــــــي[1]

ونجد عند الكثير من الجاهليين نزعة للاستسلام للقدر، فالموت كأس يذوقها الجميع، لم يسلم منها أحد فكم من دولة دالت وجماعة بادت من مثل قوم نوح وثمود ومثل كسرى وصابور ملكي الفرس وملوك الروم المختلفين وملوك الحيرة ولعدي بن زيد العبادي شعر كبير في ذلك يقول:

ابن كسرى، كسرى الملوك أنوثير وإن أم ابـــــــــن قبله سابور
وبنو لأصفر كرام ملوك الـــــــر وم لم يبقـــــــى منهم مذكـــور[2]

وإذا كانت هذه الأفكار قد تسلى بها الجاهليون عن الموت فإن الإسلام فيما بعد جعل من التسليم لله والرضا بقضائه والصبر على مصائبه طلبا للأجر والثواب خير عزاء في ذلك.

إن الموت هو نهاية كل حي في هذا الوجود وعلى الإنسان أن يعي ذلك جيدا وأن يفكر في هذا المصير ويجعله نصب عينه قال اليا أبو ماضي معبرا عن ذلك:

يا نفسي قد ذهب الرفيق الألمعي فتجلدي لفراقه أو فاجـــزعـــي
هـــــذه النهاية لا نهاية غيرهـــا للحي أن يسرع وإن لم يســـرع
للموت من ملك البسيطة كلـــــها أو حاز من دنياه بضعت أدرع[3]

فقد ظهرت في بعض الشعراء العباسيين أفكار ومعاني فلسفية في أبعادها تمحورت حول الحياة والموت والخلود، نجدها عند أبي العتاهية والمتنبي وأبي العلاء المعري، وقد كان لها واسع في أشعار الشعراء الذي تأثروا بهم على غرار ما نجده في بعض مراثي أحمد شوقي وتفسير ذلك هو اتساع الدولة العباسية واطلاع العرب على الثقافات الأجنبية فنقلوا عنهم حكمهم وفلسفتهم.

---

[1]– الخنساء، شرح الديوان، ص50.

[2]– أبو الفرج الاصفهاني، الأغاني،ج 2، ص115.

[3]– اليا أبو ماضي، ديوان تبر وتراب ،ص182.

2/تطور فن الرثاء عبر العصور:

إن الرثاء أحد الموضوعات الشعرية التي حفلت بها القصيدة العربية في العصر الجاهلي، الذي تميز بالحروب والمعارك الطاحنة "والرثاء متصل بالحماسة لكثرة ما يقع في أيام العرب وحروبهم من قتل والثأر ويسقط في المعارك كبار الرجال والرؤساء والفرسان، فيتصدى الشعراء بالرثاء لأولئك الرجال المفقودين الذين سقطوا، وخسرت بهم القبيلة خسارة فقد الحامي والحكيم والرئيس المسدد لقومه وقت الأزمات"[1].

قد أفرد لها أبو تمام جانبا في مختارة "الحماسة" وجعل ابن سلام مراثي الكبار طبقة من طبقاته، يقول أبو ذؤيب الهذلي في رثاء بنيه السبعة:

أمن المنـــون وريبـــها تتوجـــع والظهـــر ليس بمتعب من يجـزع
قـالت أميمة ما بجسمك شاحبـــا منـــذ ابتذلـت ومثل مالك يـنفـــع
أمامـا بجنبك لا يلائم مضجعـــا إلا أقـض عليـــك ذاك المضجـــع
فأحبتـــها إن ما بجسمـــي إنه أودى بنـــي من البلاد فودعـــوا
ولقد حرصـــت بأن أدفع عنهـــم وإذا المنيـــة أقبلـــت لا تنفـــع
فالعيـن بعدهم كأن حدائقـــها سـلمت بشـــوك فهو عور تدمـــع
والنفـــس راغـبة إذا رغبـتها وإذا تـــرد إلى قليل تقـتـــنع[2]

وهذه الأبيات كما يتضح صيحة حسرة وألم أبو ذؤيب، فيها البكاء والندب والجزع والأسى على بنيه السبعة الذي اختطفهم الموت، وهي تتوفر على بعض الخصائص الفنية، والتي طبعت القصيدة الرثائية الجاهلية بها في أغلب الحالات، فالحوار سمة بارزة في هذه القصيدة، جعله أبو ذؤيب بنيه وبين أميمة كما تبينه الأبيات الأربعة الأولى، والحوار يضفي مسحة فنية على هذا الشعر ويزيده جمالا وتأثيرا في النفوس ولعل شدة الحزن، والنزعة المادية والواقعية في التصوير واستعاناتهم بالعناصر الطبيعية من حولهم للتعبير عن معاناتهم وكشف حرقتهم وإشعال الحرارة في نفوسهم، وأبو ذؤيب لم يشد عن هؤلاء فعينه تبكي وتذرف الدموع الغزار كأنها سلمت بشوك.

---

[1]– محمد زغلول سلام: مدخل إلى الشعر الجاهلي، دراسة في البنية والشعر، منشأة المعارف بالإسكندرية، دط،دت، ص164.

[2]– ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، ج1، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دط،1965م، ص1–2.

فالعيـــــــــــن بعدهم كأن حدائقـــها سلمـــــت بشوك فهـــــي عور تدمع

وهناك ظاهرة التكرار في اللفظ والعبارة، التي شاعت في القصيدة الرثائية الجاهلية من شدة الألم والتفجع "وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع"[1].

فالتكرار في اللفظ والعبارة طريقة فنية، ووسيلة تعبيرية لجأ إليها الشاعر ليعبر عن ألمه وحزنه وليس أدل على كثرة التكرار عند الحزين المتاع من أبيات الحارثية في رثاء أبيها:

يا من أحـــــــس بي اللذين همـــا كالذرتيـــــــن تشظي عنها الصـــــدف

يا من أحس بي اللذيـــن هـــــــما سمعي وطرفي قطـــر في يـــوم مختطف

يا من أحـــــــس بي اللذين همـــا مخ العظـــــام فخمـــــــي اليوم مزدهف[2]

فهذا التكرار بمثابة الطقوس التي عودنا عليها الجاهلي ليعبر عن حيرته واندهاشه أمام مشكلة الموت الباعثة على الرهبة والتي لم تكن معزولة عن حياته الروحية وعقيدته الظاهرية، ويقول نور الدين السد عن الرثاء بأنه "قد كان يرد في قصائد مركبة تعج بالصور الشعرية المجسدة للصراع بين الحياة والموت، ويرمز إلى ذلك في الغالب بالصراع بين الصيادين وكلابهم وبين البقر والثيران الوحشية، والمراثي في القصائد المركبة تخضع لتقليد في التزامه الشعراء، وساروا على نهجه وهو انتهاء الصراع بمقتل البقرة أو الثور الوحشي وذلك تعزية النفس"[3]، وحاول الشاعر الجاهلي أن يرمز لذلك الصراع بين الإنسان والموت بالمقدمات الطلالية، التي عرفتها القصائد الجاهلية" فالشاعر حين يقف على الأطلال يلاحظ هذا الفناء الذي يتمثل في رحيل أصحابها عنها، ثم ما يتابع ذلك من خراب وبلى... إن الشاعر الجاهلي اتخذ من مطالع قصائده رمزا للصراع بينه وبين الموت، الصراع بين البقاء والفناء"[4].

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص76.

[2]– محمد ابراهيم حور، رثاء الأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، ص83.

[3]– نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية،دط، 1995م، ص457.

[4]– محمد محمد الكومي، الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، القاهرة،دط، دت، ص469.

حاول الشاعر أن يبحث عن وسيلة يعزي بها نفسه ويسليها ويخفف وطأة الحزن والألم فذكر المنية وحكم العقل في مسألة الحياة والموت والبقاء والفناء وتوصل إلى أن الإنسان لا مفر له من هذا المصير المحتوم ما طال عمره وامتد أجله، يقول أبو ذؤيب:

ولقـــــــد حرصت بأن أدافع عنهم وإذا المنيـــــــــة أقبلت لا تنفع
وإذا المنية أنشبـــــــــت أظافـرها ألفيـــت كل نميمـــة لا تنفـع
والنفـــــس راغبة إذا رغبتـــــها إذ تـــــرد إلى قلـــيل تقـنع

وهناك ظاهرة ملفتة للانتباه وهي عدم تطرق الجاهلي لرثاء البنت والأمر ليس غريبا، طالما أن العرب قديما فضلوا الولد على البنت وأقاموا لولادته الأفراح والولائم وفي المقابل ذاقوا بالبنت ذرعا حتى آذوها.

لقد دارت لغة المراثي حول ألفاظ وتعابير تمثلت في البكاء المنون والتوجع والجزع والتفجع...، كما بينته قصيدة أبي ذؤيب فكانت مناسبة كما يتطلبه المقام.

ونمضي إلى العصر الحديث فنجد مراثي كثيرة ومختلفة في دواوين شعرائنا المحدثين، وقد كان في بادئ الأمر مقصودا به التزلف إلى الملوك والأمراء وتحول بعد ذلك إلى رثاء العظماء اللذين أسدوا إلى بلادهم خدمات جليلة، وإن الرثاء فيه تصوير للموتى وأعمالهم لا يصلح لسواه من الناس كما كان الحال من قبل، حيث كان الميت يصلح لكل ميت، لم يقف الرثاء على الأشخاص بل تعداهم إلى رثاء الدول والمدن"[1].

فقد بكى شعراء فلسطين المحتلة التي شرد اليهود أبناءها وسلبوا منهم أرضهم بعدما استباحوا دماءهم وتجلى ذلك في قصائد "لمحمود طه"، "محمود درويش"، "فدوى طوقان" وغيرهم من الشعراء الذين رثوا وبكوا الكثير من المدن والأماكن.

ويشيع في تلك المراثي التأبين ويوصف ذلك العظيم بالكارثة التي أصيب بها الوطن والفاجعة التي نزلت عليه والشاعر محمد العيد آل خليفة قصيدة في الرثاء أمام النهضة الجزائرية الشيخ عبد الحميد بن باديس ارتجلها عندما وقف أول مرة على قبره وقد نقش على ضريحه:

يـــا قبـــــر وطـــاب فيك عبير هل بالطيـــــف العزيز خبيـــــر؟
هذا إن باديس الإمام المرتضى عبد الحميـــــــد إلى حماك يصير

[1]– عمر الدسوقي، الأدب الحديث، ج2، مطبعة الرسالة دار الفكر العربي، القاهرة، ط7، 1966م، ص29.

العالـــم الفـــــذ الذي لعلومـــــــه صيـــــب بأطـــــراف البلاد كبيـــــر
بعـــــث الجزائر بعد طول سباتـــها فالشعـــــــب فيها بالحيـــــاة يصيـــــر
وقضـــــــى فيها خمسين عاما كلها حيـــــر لكل المسلميـــــن وخيـــــــر
ومضـــى إليك لخصمه بثنـــائـــــها وإليـــــك من بيـــــن الرجـــال يسيـــــر
عـــــبد الحميد لعل ذكرك خالـــــــد ولعـــــــــل نزلك جنـــة وحريـــــــر
ولعل غرســـــك في القرائح مثمـــر ولعل وريك للعـــقـــــــول منـــــيـــــر
لا يقضـــــــــي عليك حزن مـــحدد وأســـــى له بين الضلوع ســعيـــــــد
نـــــم هادئا فالشعب بعـــــدك راشد يختط نهجك في الهدى ويسيـــــــــــــر
لا تخشـــى ضيـــعة ما تركت لنا سدى فالـــــوارثون لما تركـــــت كثيـــــر
نفتحتك من رحمات ربك نفحـــــــة وسقاك غيـــــث من رضـــــــاه غزير[1]

القصيدة كما تتضح سرد لأعمال الفقيد وآثاره في البلاد وما تركه من لوعة وحزن في نفوس الناس مقرا فيها الشاعر بعاطفة صادقة بعمله وكفاحه وتربيته للأجيال ولا ينسى أن يدعوا لقبره بالسقي حتى يصير روضا عاطرا، وهذا التقليد عرفناه عند الشاعر العربي على مر العصور" ولعل أهم التكوينات التي أدخلت على المرثية الحديثة ما أنصب من النزعات السياسية والوطنية فقد نزل الاستعمار بالأمم الشرقية، ولم يلبث أن ظهر في كل بلد، من بلادنا المجاهدون وزعماء استحقوا تمجيد بطولاتهم، وكلما نعى البرق واحدا منهم هب شعراؤه إلى قيثاراتهم أشجان المواطنين وإخوانهم"[2].

من ذلك قصيدة لأحمد شوقي في رثاء المجاهد عمر المختار بعدما أعدم سنة 1931م من قبل الإيطاليين منوها بحياة التقشف والزهد التي عاشها البطل، ويتحسر مع المسلمين و إفريقيا لموت هذا القائد الذي استشهد في عزة وأباء متمطيا جواده فيقول شوقي:

خيـــــرتك فاخترت المبيـــت على الطوى لم تبـــــن جاها أو تلم فـــــــــراء
إن البطولة إن تموت من الظمـــــــــــأ ليســـــت البطولة إن تعبت المـــاء
إفريقـــــيا مهـــــد الأسود ولحدهـــــــا ضحـــــت عليك رجالا ونســـــاء
والمسلمـــــــــــون على اختلاف ديارهم لا يملكـــــون مع المصاب عـــزاء

[1]– محمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط3،دت، ص474.

[2]– شوقي ضيف،الرثاء، ص 84.

بطل البداوة لم يكن يغـــــــــزوا على فنـــك ولم يكـــن يركب الأجواء
لكـــل أخـــو خيل حمى صهراتهـــــا وأدار من أعرافـــهـــا الهجـــاء[1]

3/ حسن الرثاء وعيوبه:

مما لا شك أن الرثاء الحسن كان منبعثا من القلب الدامي ومن العاطفة الصادقة واستطاع الراثي أن يصور أحزانه ويتنفس كما يحس في الصدر من آلامه ويجسد المصيبة كما هو يلمسه ويضع المرثي مكانه اللائق به، أو يشرك الحزن ويسيّر عواطفه وأحاسيسه.

ذكر النقاد أنه أفضل المراثي ما خلط فيها المدح بالتفجّع على الموتى، فإذا وقع ذلك بكلام صحيح ولهجة معربة، فهو الغاية من كلام المخلوقين[2].

قالت الخنساء:

وما يبكون مثل أخي ولكـــن أسلي النفس عنه بالتأســي
يذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس

وأنه من حسنها أن تبدأ بما يعرب عن عجز الإنسان وفشله أمام مسألة الموت ويحكي عن تحيره في مواجهته ودفعه معترفا بأن سعيه لا يرد راحلا كما أن البكاء لا يصرف ذاهبا[3].

وما أحسن قول ابن الرومي يرثي ابنه ويقول:

بكاؤكما يشفي وان كان لا يجدي فجودا فقد أودى نظير كما عندي

أو ابتدأ بما يدل على عظمة الحادثة وشدة وقعها خليطا بالمدح والثناء، ولهذا يصف ابن رشيق ابتداء رثاء أبي تمام لمحمد بن حميد بالحسن ويقول: ليس في ابتداءات المراثي المولّدة مثل قوله:

أهم بك الناعي وإن كان أسمعا وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا[4]

---

[1]– أحمد شوقي، الديوان، ج3، ص314–315.

[2]– أبي إسحاق ابراهيم المصري القيرواني، زهر الآداب، ت: محمد البجاوي، مصر، ط3، دت، ص 229.

[3]– ابن رشيق، العمدة، ت: محمد محي الدين، مطبعة حجازي، إيران، ج2، دط، 1934م، ص 141.

[4]– ابن الرومي، الديوان، اختيار وتصنيف محمد كامل كيلاني، مطبعة التوفيق الأدبية، دت، ص 29.

متى خاض الراثي في جو كئيب وغشيته فداحة المصيبة، لاسيما إذا كان من أقرباء الميّت، فهو ينظر الأشياء من قلبه الحزين ويلبسها ثوب الحداد ويشركها معه في البكاء، لكن لابد أن يدِّق النظر حتى يستقيم هذا الذي على اللابس وتصح هذه المشاركة بدمع العين قال قدامة: "ويرثي بذكر بكاء الأشياء التي كان الميت يزاولها وفي مثله يحتاج إلى تعلّم صحة المعنى وتمييز اللائق بالبكاء من غيره فلا يحسن أن يبكي على الميت كل ما يزاوله الميت مثل: الخيل مثلا لأن العادة أن تغتبط بموته لأنها تستريح ولذلك أجلدت الخنساء حيث تقول في صخر:

فقد فقدتك صفـــة فاستراحت فليت الخيل فارسهـــا يراها[1].

فلو قالت بدل "استراحت" "بكت" لأخطأت.

ذكر ما ذكر في حسن الرثاء أمّا ما قيل في عيوبه فمنه:

1- التقصير في رسم صفات المرثي بأن لا يصور الشاعر ما كان للشخص من مكانه ومنزلة ومجد ولهذا عيب الكُميت في رثائه للرسول (ص) حيث قال:

لقد غيبوا بدأ وحزما ونائلا عيشة واراه الضريح المصيب

فقد رأوا أن ليت معيت حيث لا يصور مجد الرسول (ص) ولا مكانته بين المسلمين وقومه.

2- عدم وفاء عبارة الشاعر بما أحسه من ألم وشعرية من عظم المُلمّة وبما قصدة من الكلام ولهذا أعابوا أبا العتاهية لما قاله: "مات الخليفة أيها الثّقلان"، يريد أنه بمجاهرته بنعي الخليفة كأنه جاهر بالإفطار في رمضان نهارا، وأقدم على فعل ينكره الناس ويستعظمونه، ولا يخفى عدم إفصاح العبارة بما أراده أبو العتاهية صفا[2].

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت: محمد عيسى ممنون، دط، 1934م، ص 59.

[2]- ابن رشيق، العمدة، ج2، ص 140.

الفصل الثاني

الفصل الثانـي

مظاهر التقليد والتجديد في قصيدة
"نكبة دمشق"

المبحث الأول: شرح القصيدة

المبحث الثاني: مظاهر التقليد والتجديد على مستوى الشكل والمضمون في القصيدة

تمهيد:

من أجل إضفاء قيمة علمية على بحثنا سنختار مدوّنة شعرية هي قصيدة "نكبة دمشق" لأحمد شوقي، وسنحاول الوقوف على مظاهر التقليد ومظاهر التجديد فيها.

1- تعريف المدوّنة:

اسم الشاعر: أحمد شوقي

البحر:الوافر

الروي: حرف القاف

الغرض:الحماسة

مصدر المدوّنة:الشوقيات ليحي الشامي

عدد الأبيات:خمسة وخمسون بيتا

عام 1925م كان المجاهدون والثوار في دمشق قد ثاروا ضد الاحتلال الفرنسي الغاشم فما كان الفرنسيين إلا أن يضربوا دمشق وأحياءها التي تعج بالسكان المدنيين، بالقنابل والديناميت والمدافع فكانت نكبة وكارثة ووصمة عار في حقّ المستعمر المغتصب.

تفاعل قلب وقلم أحمد شوقي حزنا لهذه الكارثة والنكبة التي حلّت بدمشق وكتب قصيدته الخالدة "نكبة دمشق" وقلبه يعتصر حزنا.

2-نموذج تطبيقي: نكبة دمشق

القصيدة

سَـــــلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ "وَدَمـــــــــعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشقُ
وَمَعــذِرَةُ اليَراعَةِ وَالقَوافـــــي "جَلالُ الرُزءِ عَن وَصـــــفٍ يَدِقُّ
وَذِكرى عَن خَواطِرِها لِقَلبـــي "إِلَيكِ تَلَفُّتٌ أَبَدًا وَخَفـــــــــــــقُ
وَبي مِمّا رَمَتكِ بِهِ اللَيـــــالي "جِراحاتٌ لَها في القَلـــــبِ عُمقُ
دَخَلتُكِ وَالأَصيلُ لَهُ اِئتِـــــلاقٌ "وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ طَلـــــقُ
وَتَحتَ جِنانِكِ الأَنهارُ تَجــري "وَمِـــــــــلءُ رُباكِ أَوراقٌ وَوُرْقُ

وَحَولي فِتيَةٌ غُرٌّ صِبـــــــاحٌ" "لَهُم في الفَضلِ غاياتٌ وَسَبـــــقُ
عَلى لَهَواتِهِم شُعَراءُ لُســـــنٌ" "وَفي أَعطافِهِم خُطَباءُ شُـــــدقُ
رُواةُ قَصائِدي فَاعجَب لشِعــرٍ" "بِكُـــــــلِّ مَحَلَّةٍ يَرويهِ خَلـــقُ
غَمَزتُ إِياءَهُمْ حَتّى تَلَظَّـــتْ" "أُنوفُ الأُسدِ وَاضطَرَمَ المَـــــدَقُّ
وَضَجَّ مِنَ الشَكيمَةِ كُلُّ حُـــرٍّ" "أَبِيٍّ مِن أُمَيَّـــــــةَ فيهِ عِتـــقُ
لَحاها اللهُ أَنباءً تَوالَـــــــتْ" "عَلى سَمعِ الوَلِيِّ بِما يَشُـــــــقُّ
يُفَصِّلُها إِلى الدُنـــــــيا بَريدٌ" "وَيُجمِلُها إِلى الآفاقِ بَـــــــرقُ
تَكادُ لِرَوعَةِ الأَحداثِ فيـــــها" "تُخالُ مِنَ الخُرافَةِ وَهيَ صِـــــدقُ
وَقيلَ مَعالِمُ التاريخِ دُكَّـــــــتْ" "وَقيـــلَ أَصابَها تَلَفٌ وَحَـــــــرقُ
أَلَستِ دِمَشقُ لِلإِسلامِ ظِئـــــرًا" "وَمُرضِعَـــةُ الأُبُوَّةِ لا تُعَـــــقُّ
صَلاحُ الدينِ تاجُكَ لَم يُجَمَّـــلْ" "وَلَمْ يوسَمْ بِأَزيَنَ مِنهُ فَـــــــرقُ
وَكُلُّ حَضارَةٍ في الأَرضِ طالَتْ" "لَها مِن سَرحِكِ العُلويِّ عِـــــرقُ
سَماؤُكِ مِن حُلى الماضي كِتابٌ" "وَأَرضُكِ مِن حُلى التاريـــخ رَقُّ
بَنَيتِ الدَولَةَ الكُبرى وَمُلـــــكًا" "غُبارُ حَضارَتَيهِ لا يُشَـــــــقُّ
لَهُ بِالشامِ أَعلامٌ وَعُـــــــرسٌ" "بَشائِرُهُ بِأَندَلُسٍ تَـــــــدُقُّ

رُباعُ الخلدِ وَيحَـــكِ ما دَهاها" "أَحَقٌّ أَنَّها دَرَسَت أَحَـــــــــقُّ
وَهَل غُرَفُ الجِنانِ مُنَضَّـــداتٌ" "وَهَل لِنَعيمِهِنَّ كَأَمسِ نَســـــــقُ
وَأَينَ دُمى المَقاصِرِ مِن حِجـــالٍ" "مُهَتَّكَـــــــةٍ وَأَستارٍ تُشَـــــــقُّ
بَرَزنَ وَفي نَواحـــي الأَيكِ نارٌ" "وَخَلـــــفَ الأَيكِ أَفراخٌ تُـــزَقُّ
إِذا رُمنَ السَلامَـــةَ مِن طَريقٍ" "أَتَت مِن دونِهِ لِلمَوتِ طُـــــرقُ
بِلَيلٍ لِلقَذائـــــــفِ وَالمَنايا" "وَراءَ سَمائِهِ خَطفٌ وَصَعـــــقُ
إِذا عَصَفَ الحَديدُ احمَـــرَّ أُفقٌ" "عَلى جَنَباتِهِ وَاســـــــوَدَّ أُفقُ
سَلي مَن راعَ غيدَكِ بَعـــدَ وَهنٍ" "أَبَينَ فُؤادِهِ وَالصَخـــــــرِ فَرقُ
وَلِلمُستَعمِرينَ وَإِن أَلانـــــــوا" "قُلـــــــوبٌ كَالحِجارَةِ لا تَرِقُّ
رَماكِ بِطَيشِهِ وَرَمـــــــى فَرَنسا" "أَخـــو حَربٍ بِهِ صَلَفٌ وَحُمـــقُ
إِذاما جاءَهُ طُلّابُ حَـــــــــقٍّ" "يَقولُ عِصابَةٌ خَرَجـــــوا وَشَقّوا

دَمُ الثُوّارِ تَعرِفُـــــــهُ فَرَنسا" "وَتَعلَـــــــــــمُ أَنَّهُ نورٌ وَحَقُّ
جَرى في أَرضِها فيـــــهِ حَياةٌ" "كَمُنهَلِّ السَماءِ وَفيـــــــهِ رِزقُ
بِلادٌ ماتَ فِتيَتُها لِتَحـــــــــيا" "وَزالوا دونَ قَومِهِمُ لِيَبقـــــوا
وَحُرِّرَتِ الشُعـــــوبُ عَلى قَناها" "فَكَيـــــفَ عَلى قَناها تُسترَقُّ
بَني سوريَّةَ اطَّرِحوا الأَمانـــــي" "وَأَلقـــــوا عَنكُمُ الأَحلامَ أَلقوا
فَمِن خِدَعِ السِياسَةِ أَن تُغـــــرّوا" "بِأَلقـــــابِ الإِمارَةِ وَهيَ رِقُّ
وَكَمْ صَيَدٍ بَدا لَكَ مِن ذَليـــــلٍ" "كَما مالَتْ مِنَ المَصلـــوبِ عُنقُ
فُتوقُ المُلكِ تَحـــــدُثُ ثُمَّ تَمضي" "وَلا يَمضي لِمُختَلِفيـــــــنَ فَتقُ
نَصَحتُ وَنَحنُ مُختَلِفـــــونَ دارًا" "وَلَكِن كُلُّـــــــنُا في الهَمِّ شَرقُ
وَيَجمَعُنا إِذا اختَلَفَـــــــت بِلادٌ" "بَيانٌ غَيرُ مُختَلِفٍ وَنُطـــــــقُ
وَقَفتُمْ بَينَ مَـــــــوتٍ أَو حَياةٍ" "فَإِن رُمتُمْ نَعيمَ الدَهرِ فَاشْقَـــوا
وَلِلأَوطانِ في دَمِ كُلِّ حُـــــــرٍّ" "يَدٌ سَلَفَـــــــت وَدَينٌ مُستَحِـقُّ
وَمَن يَسقى وَيَشـــــرَبُ بِالمَنايا" "إِذا الأَحرارُ لَم يُسقـــوا وَيَسقوا
وَلا يَبنـــــي المَمالِكَ كَالضَحايا" "وَلا يُدني الحُقـــــوقَ وَلا يُحِقُّ
فَفي القَتلى لِأَجيالٍ حَـــــــياةٌ" "وَفي الأَسرى فِدًى لَهُمُ وَعِتـــقُ
وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمـــــــراءِ بابٌ" "بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَـــــــةٍ يُدَقُّ
جَزاكُمْ ذو الجَلالِ بَني دِمَشـــقٍ" "وَعِزُّ الشَرقِ أَوَّلُهُ دِمَـــــــقُ
نَصَرتُمْ يَومَ مِحنَتِـــــــهِ أَخاكُمْ" "وَكُلُّ أَخٍ بِنَصرِ أَخيـــــــهِ حَـــقُّ
وَما كانَ الدُروزُ قَبيلَ شَـــــرٍّ" "وَإِن أُخِذوا بِما لَم يَستَحِقـــــــوّا
وَلَكِن ذادَةٌ وَقُراةُ ضَيـــــــفٍ" "كَيَنبوعِ الصَفا خَشُنـــــوا وَرَقُّـــوا
لَهُم جَبَلٌ أَشَمُّ لَهُ شَعـــــــافٌ" "مَوارِدُ في السَحابِ الجُـــونِ بُلــقُ
لِكُلِّ لَبوءَةٍ وَلِكُلِّ شِبـــــــلٍ" "نِضالٌ دونَ غايَتِهِ وَرَشـــــــقُ
كَأَنَّ مِنَ السَمَوأَلِ فيـــــهِ شَيئًا" "فَكُلُّ جِهاتِهِ شَرَفٌ وَخَلـــــــقُ

المبحث الأول: شرح القصيدة

1/نوع النص:

القصيدة غنائية وجدانية، موضوعها وطني فالشاعر يعبر عن مشاعره وموقفه من نكبة دمشق.

تتجلّى العاطفة في مشاركة دمشق وجدانيا في مأساتها، وتذكر تاريخها الحي وحضارتها العريقة وما يشدّه إليها من روابط، والاعتزاز بعظمة ماضيها، والحدق على المستعمر الفرنسي الذي قصفها، والتوكيد على الأواصر القومية بين مصر وسورية، وتبيان حقيقة الواقع الاستعماري وتحجّر نفوس المستعمرين، ثم الدعوة إلى الثورة والاقبال على التضحية في سبيل الحرية.

2/مناسبة النص:

ثار جيل الدروز ضد الفرنسيين عام 1925م، فاستجاب لثورتهم كل أنحاء سوريا وأرسلت وفودا لمقابلة السامي الفرنسي، لتطالب بالاستقلال، ودعا بعض القادة إلى عودة الملك فيصل الأول ملك على سوريا فاعتقل المستعمر عددا كثيرا من الأحرار وزجّهم في السجون، وسقط شهداء في كل مكان، وتفاقم الوضع، وأصدرت السلطة بيان تعتبر الثائرين فيهم عصابة من الأشقياء المتمرّدين، فلم يزد السوريون الاعتداء وإصرار، فأمر القائد المعسكر الفرنسي بضرب دمشق فتناقلت أقطار العالم الأنباء المذهلة، تأثر الشاعر بالفاجعة فنظّم هذه القصيدة وتقع في 55 بيتا، ينهيها بامتداح الدروز وأخلاقهم وأقدامهم وتضحياتهم[1].

3/المضمون:

النص أربعة مقاطع، يدور كل منها على جانب أساسي من قضية النص الشاملة.

[1]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص 455–466.

المقطع الأول(1-7)

يبدأ الشاعر القصيدة بتحية رقيقة، وبدموع حرة تثيرها النكبة المفجعة، ويعتذر لديها عن القلم والشعر[1].

لأن المصيبة أكبرمن أن يحيط بها بيان، ويعبر عن فجيعة الشاعر، فقد أصابته الأحداث منه الصميم وفتحت جروح عميقة، من أعماقه تعود به الذكرى إلى دمشق، كانت حالها فيها غير حالها اليوم، كان الأصيل مؤتلفا، ووجه دمشق ضاحكا طلقا، ورياضها تجري من تحتها الأنهار، والخضرة يانعة، والورق مغردة، وشبانها النبلاء السابقون في مدارج المعاني، ويحيطون بالشاعر إعجابا به، فهم من رواة شعره الذي تتناقله الألسن في كل محفل.

المقطع الثاني (8-16)

يكاد الشاعر، بل العالم، لا يصدق الأنباء الذميمة المفجعة التي نقلها البريد والبوق من أطراف المعمورة، فأثارت الدهشة والحزن، لأن معالم دمشق الحضارية قصفت ودمّرت وأحرقت، وكيف لا يفجع العالم للحدث الجلل، ودمشق مهد الإسلام والحضارات وقد انطلقت منها الثقافات وعنها نقلت الحضارات، وفيها قامت أعظم دولة، كان لها الفضل في بناء الحضارة العربية في المشرق والأندلس.

المقطع الثالث (17- 27)

يصف شوقي ما حدث، وهو يكاد لا يصدّق أن معالمها دمّرت، ومواقع الخلد درست، لقد قصفت دمشق ليلا بالقنابل، تصعق الأحياء وتفجر النيران، فليس إلا السواد البهيم حول النار المتوهجة ويثور على من أمر بقصف دمشق، فروع نساءها وأطفالها، ينعته بتحجُّر العاطفة وانعدام الحس الانساني، ويرسل قانونا سياسيا في شبه حكمة "المستعمر ليس إنسانا مهما حاول التظاهر بالإنسانية"، ويصف القائد الفرنسي بالطيش، فقد أساء إلى سوريا وإلى وطنه فرنسا بحمقه وصلفه، حين أقدم على قصف دمشق واعتقل الأحرار، زاعما أنهم عصابة شقّت عصا الطاعة على المستعمر الفرنسي هذا القائد وما آلت فرنسا إليه من استعمار الشعوب وبين ماضيها العريق بالثورات، لقد عرفت فرنسا الثورة وقداستها، وروى دم أبنائها أرضها، وضحى فتيتها بأنفسهم في سبيل حريتها

[1]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، ص 445- 446.

ومستقبل أجيالها، وكانت طليعة الثورات في العالم، فكيف تحوّلت من مستعمر يقضي على حريات الشعوب.

المقطع الرابع (28- 36)

ينهي النص بدعوة إلى الثورة فالشاعر الذي تشده إلى الثوريين أواصر اللغة والآلام المشتركة، يجد من واجبه أن يتوجه إليهم بالنصح ليؤكد لهم أن الأحلام والأمنيات لا تضع الحرّيات وإن التضحيات وحدها سبيل الاستقلال.

ويشد أن السوريين أمام اختيارين فإما أن يرضخوا للذلّ والاستعباد وإما أن يصمموا على نيل الحرية ببذل الدماء، والأحرار يدركون أن للوطن ديناً في أعناقهم، لذلك يختارون الموقف الثاني، ويثير شوقي عزيمة السوريين، فهم أحرار، والحرّ يقبل على الموت مختار لا يرهب الفناء ولا السجن، لأن الآلام طريقة إلى إعداد المستقبل العظيم لأجيال الشعب، ويختم الشاعر النص بمبدأ ثوري عظيم، لا حرية إلا بالثورات الدامية[1].

[1]- المرجع السابق، ص 447-449.

المبحث الثاني: مظاهر التقليد في القصيدة:

اتسمت القصيدة بمظاهر تقليد كثيرة من بينها:

أ/على مستوى الشكل:

اعتمد الشاعر في بناء قصيدته على النظام العمودي أي نظام الشطرين.

يقول أحمد شوقي:

رباع الخلد ويحك ما دهاهـــا أحق أنـــــها درست أحـــق

وهل عرف الجنان منضادات وهل لنفعهـــــن كأمس نســـق

وأين دمى المقاصر من دجال مهتكة وأستـــــــار تشـــــق

ونجده استهلّ قصيدته كما كان يستهلّها القدماء فقد كانوا يبدؤون بمقدّمة طللية أوغزلية أو خمرية فيقول:

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق[1]

ابتدأ شوقي قصيدته "بموقف رثائي بكائي يعزّي أهل دمشق عمّا أصابها وكأنه يبعث برسالة مواساة بدل أن يشدّد من العزائم".

ثم إن الشاعر استخدم القصيدة بمظهرها المعروف ذات الرّوي الواحد والقافية الواحدة والوزن الواحد.

القافية: يعرّفها الخليل قائلا: "من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرّك الذي قبل الساكن"[2]

وقيل مع الحركة التي قبل، سنحدّدها من خلال تقطيع هذه الأبيات:

لـــكلّ لَبـــوءَة ولكـــلّ شبـــــل نضالٌ دون غايتـــه و رشقُ

لكُلْـــلِ لَبُوءتِنْ وَ لِكُلْـــلِ شِبْلِـــنْ نِضَالُنْ دون غَايتِهي وَ رِشْقُو

//0/ //0//0 / //0// 0/0/ //0/0 / 0/// /0 / 0/0/

مفاعلتـــن مفاعلـــتن فعولـــن مفاعلـــتن مفـــاعلتن فعـــولن

القافية

[1]– يحي شامي، الشوقيات، ص 399.

[2]– كتاب القوافي للأخفش، تحقيق أحمد راتب النفاخ، ط1، دت، ص 3.

كأنَّ من السّمَوْءَلْ فيه شَيْئًـــا فكُلُّ جِهاتِـــهِ شـــرَفٌ وخلْقُ

كَأَنْنَ من سْسَمَوْءَلْ فِيْهِ شَيْأَنْ فَكُلْلُ جِهَاتِهِيْ شَرَفُنْ وَ خَلْقُوْ

//0/ //0 0/0// /0/ 0/0/ //0/// 0/0// /0/ 0/0

مفاعـــلتن مفاعلـــتن فـــعولن مفاعلتـــن مفاعلتـــن فـــعولن

القافية

إذن فأحمد شوقي اعتمد على قافية واحدة لشدّة تأثره بالموروث القديم.

الرّوي: هو الحرف الذي يلزم تكرّره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتنسب إليه القصيدة.

وما يجيء بعد الرّوي من حرف مد، ينشأ عن أشباه حركته يسمّى وصلا وقد يكون الوصل لها بعد الرّوي ويلزم الوصل في كل أبيات القصيدة.

والرّوي في هذه القصيدة موحّد من بدايتها إلى نهايتها وهو "حرف القاف" فروي القافية "حرف القاف المضمومة" غير متناف مع جو القصيدة لأن القاف صوت فيه قلقلة تتلاءم مع قلق الشاعر ووضع دمشق الخطر والضّمة تعبّر عن المشاعر المكبوتة من ألم وحزن، تحاول التفجّر فلا تجد إلا الكلمة منفذا"[1].

يقول شوقي:

وذكرى عن خواطرها لقلبي إليـــك تلفـــت أبـــدا وخفـــــق

الوزن: هو وحدة صوتية تقوم على أساس التفعيلة ويرمز إليه بحركة وسكون والتفعيلة في الشعر القديم تكون واحدة ولا تخرج عن البحور الخليلية، أما في الشعر الحديث فتتغيّر حسب الحالة الشعورية للشاعر.

وشوقي اعتمد على بحر الوافر ويتّضح ذلك من خلال تقطيع الأبيات الآتية:

لحاها الله أبنـــــــاء توالـــت على سمع الوليّ بما يشـــــقّ

لحاهـــلْلَاهُ أَبْنَـــــاءُنْ تَوَالَـــتْ عَلَى سَمْعِ لْوَلِيْيِ بِمَا يُشَقْقُـــو

//0/0/0/ /0/0/0/ / 0/0/ //0 /0/0/ //0/ 0/0//

مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولن مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولن

[1]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص 455.

و حولي فتْيَةٌ غِـــرٌّ صبِـَـاحُ لهم في الفضل غاياتٌ و سبــقُ[1]

وَ حَوْلِي فِتْيَتُنْ غِرْرُنْ صِبَــاحٌ لَهُمْ فِلْفَضْــلِ غَايَاتُنْ وَ سَبْقُــو

0/0/ / 0/0/0/ / 0/0/ 0// 0/0// 0/0/ 0//0/ 0/0/ /

مفاعلتــن مفاعلتـــن فعولن مفاعـــلتن مفاعلتــن فعولــن

ويتّضح لنا من خلال هذا التقطيع للأبيات أن شوقي اعتمد على بحر الوافر وتفعيلاته (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، كما أنه ابتدأ بالبيت المصرّع في قوله: أرق، دمشق وهذا من مظاهر التقليد.

الأسلوب:

أسلوب شوقي في القصيدة يشبه أساليب العباسيين فكل ما فيه من ألفاظ قويّة وعبارات وتعابير جزلة، يستمدّ أصوله من العصر العباسي ولئن وردت فيه بعض التعابير الجديدة فإن التعبير عنها قديم في خصائصه، من أمثلة ذلك: {الرّزء، الإيك، غيدك، مضرجة،...}.

وهذا دليل على تأثّره بفحول الشعراء من قبله مثل: المتنبي وأبي فراس فرام الشعرة الأدبية من أيسر أسبابها ودرج على طريق عبّدها له الأقدمون فعالج موضوعاتهم ومشى على أساليبهم ومن هنا بدت قوة الأساليب لديه وحسن توظيفه لخياله.

ب/على مستوى المضمون:

اعتمد شوقي الوصف "فصوّر ما حلّ بدمشق ورسم معناها الحضاري الإنساني فبدى التفاوت كبيرا وتتبع عرض تسلسل أحداث ومواقف واقعية ذكر عراقة الثورة وروح الاستشهاد في فرنسا وقارن ذلك بالنقيض وهو تحوّل فرنسا إلى استعمار يحارب الحرّيات ووضع شعب دمشق بين اختيارين متضادين: "الموت في سبيل الحياة أو الذّل الأبدي"[2]، ويظهر ذلك جليّا في قوله:

بلاد مــات فتيتها لتحيــا وزالوا دون قومهم ليبقـــوا

[1]– يحي شامي، الشوقيات، ص 399.

[2]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، دت، ص 453.

وقوله:

وكم صيد بدالك من ذليـــل كما مالت من المصلوب عنق

وكذلك قوله:

وقفتـــم بيـــن موت وحيـــاة فإن رممتم نعيم الدهر فأشقوا

1- الصورة الفنية:

هي جوهر التعبير الفني في القصيدة العربية القديمة التي زخرت بأنواع البيانوالبديع وشوقي حاول السّير على نهج هؤلاء القدماء في تناول هذه الصور الفنية ونذكر مما جاء في القصيدة:

أ/ البيان:

نجد التشبيه في قوله:

وتحت جنانك الأنهار تجري وملئ ربـــــاك أوراق وورق[1]

حيث شبّه غوطة دمشق بجنات عدن التي ذكرت في القرآن الكريم.

ونجد التشبيه أيضا في قوله:

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق

حيث شبّه سلامه بأنه أرقّ من صبا بردى.

كذلك قوله:

وللمستعمرين وإن لانوا قلوب كالحجارة لا ترق

وهنا تشبيه لقلوب المستعمرين بالحجارة لبيان قبحهم.

ب/المحسّنات البديعية:

من أبرز الخصائص الأسلوبية في بناء النص بديعيا إجادة استخدام الطباق وتوظيفه كأداة فاعلة لتصوير المتناقضات من مثل: "يفصلها، يجملها"، "الخرافة، صدق"، "سماؤك، أرضك"، "الموت، الحياة"، ونجد طباق السلب "تمضي، لا تمضي".

[1]- يحي شامي، الشوقيات، ص 399.

"أكثر شوقي من استخدام الطباق لأن ذلك يلائم حركة التضاد التي اعتمد عليها في المعاني لإظهار التناقض بين أوجه الواقع"[1].

لقد أدّت المحسّنات البديعية وظيفتين إحداهما معنوية بتوضيح المعاني وتجليتها وتقويتها والأخرى جمالية تمثّلت في المساهمة في إكساء القصيدة ثوب الجمال والحسن

2- الأغراض:

إن أغلب أشعار الإحيائيين مأخوذة من الشعر العربي القديم والمعاني المتداولة فيه فقد تتابعوا أغراضه وموضوعاته من فخر وهجاء ورثاء ومدح وغزل.

وأحمد شوقي تناول في قصيدته بعض من هذه الأغراض، فيقول في الرثاء:

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق

فهو هنا بصدد رثاء وتعزية لدمشق لما أصابها.

ويقول في المدح:

دخلتك والأصيل له ائتلاف ووجهك ضاحك القسمات طلق

وهو هنا يمدح دمشق وأن غروب الشمس عنها يجعلها في غاية الجمال.

ويقول في الهجاء:

وللمستعمرين وإن لانوا قلوب كالحجارة لا ترق

فهو يهجو المستعمر ويصفه بقساوة القلب وبغياب الضمير الإنساني.

ويقول في الفخر:

ففي القتلـــى الأجيال حيـــاة وفي الأسرى فدى لهم وعتق[2]

وهنا يفخر بشعب سورية الذي يقبل الموت لأن الآلام طريقة لإعادة المستقبل العظيم للأجيال.

وفي الأخير نقول أن شوقي متأثّر بفحول الشعراء من قبله، فقد حاول أن يبعث الشعر سعيًا على الدرب القديم فنسج على منوال القدامى من خلال بنائه القصيدة على نظام الشطرين واعتمد على أسلوب القدماء في صياغة الأفكار والمعاني واستعماله الألفاظ

[1]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص 455.

[2]- يحي شامي، الشوقيات، ص 399.

القديمة القوية الجزلة وإكثاره من البديع خاصة الطباق، وكل هذا وذاك جعل القصيدة في أبهى صورها.

المبحث الثاني: مظاهر التجديد في القصيدة:

عرفت القصيدة مظاهر تجديد عديدة من بينها:

أ/على مستوى الشكل:

1- العنوان:

هو باب من أبواب التجديد في القصيدة العربية الحديثة وقصيدة أحمد شوقي معنونة بـــ"نكبة دمشق"، فالعنوان مظهر من مظاهر التجديد التي لم تكن موجودة لدى القدماء وهو يسهّل علينا معرفة مضمون القصيدة على عكس القصيدة القديمة لكي نعرف مضمونها يجب الرّجوع إليها ودراستها وتحليلها.

2- الوحدة العضوية:

إن القصيدة منذ القدم تعتمد على وحدة البيت ومعنى هذا أن كل بيت مستقل عن غيره بمعناه بحيث لا يتوقّف فهمه على فهم ما قبله أو بعده، "فقد آثر أحد الشعراء قوله يعيب زميلا له: أنت تقول البيت وأخاه وأنا أقول البيت وابن عمّه، ومعنى هذا أن المتكلم يفخر على المخاطب بأن البيت في قصيدته مستقل استقلالا ظاهريا، فلا يحتاج إلى الذي يليه حتى يتمّ معناه وأجمع البلاغيون والعروضيون ونقاد الشعر القديم على ذمّ البيت الذي ما يتّضح مضمونه إلا بقراءة البيت التالي"[1].

لكن الشعراء الإحيائيين قد ثاروا على وحدة البيت أعابوا عليها فالقصيدة حسبهم لتكون متجانسة يجب أن تكون من بدايتها إلى نهايتها مترابطة ومتلاحمة الأجزاء والمقاطع.

وهذا ما نلحظه في قصيدة نكبة دمشق لشوقي:

صلاح الديــن تاجـــــك لم يجمل ولم يوســـم بأزين منـــــــــه فــرق
وكـــل حضارة في الأرض طالت لها من سرحك العلـــــــــوي عـــرق
سماؤك من حلي الماضي كتـــاب وأرضك من حلي التاريـــــــــخ رق
بنيت الدولة الكبرى وملكـــــــــا غبــار حضارتــه لا يشـــــــــق[2]

[1]- ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط3، 2010م، ص 327.

[2]- يحي شامي، الشوقيات، ص 399.

لقد جعل شوقي القصيدة عملا متكاملا وبنية عضوية حيّة فكل بيت خاضع لما قبله وما بعده ، والقارئ لهذه القصيدة يجد أنها متّصلة فيما بينها وهي مترابطة ترابطا عضويا قويا شكلت ما يسمّى عند النقاد بالوحدة العضوية متناولة موضوعا واحدا وهو إظهار شدة الحزن على حال دمشق، إذ لا يمكن التصرف في هذه القصيدة وإلّا فسُد المعنى واختلّ واستعان بحروف الرّبط خاصّة "الواو" للتعبير عن ترابط السطور من الناحية الأسلوبية.

3- الأسلوب:

إن المتمعّن في أسلوب شوقي يجده متميّزا فتعابيره راقية وقد أورد بعض المعاني الجديدة، أو المبتدعات الحديثة من أمثلة ذلك [قذائف، البريد، البرق...]، وقد مزج شوقي قصيدته بين أسلوبين، أسلوب خبري وآخر إنشائي.

أ/ الأسلوب الخبري: هو الذي يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، معظم الأساليب في الأبيات خبرية نذكر منها:

وفيّ ممّا رمتكبه الليالي جراحات لها في القلب عمق

بغرض إظهار ما أصاب دمشق من آلام وجراحات.

تكاد لروعة الأحداث فيـــــها تخال من الخرافة وهي صدق

بغرض التهويل.

وقيل: معالم التاريخ دُكّت وقيل: أصابها تلف وحرق

بغرض وصف معالم التاريخ.

والأساليب البلاغية في الأبيات الثلاثة الأخيرة في الحكمة، بغرض الحثّ على الكفاح وتحريك الهمّة لتحرير الأوطان.

ب/ الأسلوب الإنشائي: هو الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، فلا ينقل المتحدّث به خبرا، وإنّما ينشئ به شيئا معينا غير حاصل وقت التكلّم ولذلك لا يصحّ أن يقال لقائله إنّه صادق فيه أو كاذب.

من الأمثلة في القصيدة نذكر:

ألست دمشق للإسلام ظئرا ومرضعة الأبوّة لا تعـــــق

استخدم الشاعر في البيت أسلوب الاستفهام الإنكاري بقصد إظهار الحزن والأسى على حال دمشق.

ومن يسقي ويشرب بالمنايا إذا الأحرار هم يسقوا ويسقوا

أسلوب استفهام غرضه النفي وتعظيم الأحرار وإثارة حماستهم.

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق

في الشطر الثاني أسلوب نداء فالشاعر خاطب ما لا يعقل بندائه "دمشق" فكأنها قريبة منه، وغرضه تقديم النصح والارشاد بالاتجاه إلى الثورة لنيل الاستقلال.

بني سورية اطرحوا الأماني وألقوا عنكم الأحلام ألقوا[1]

أسلوب أمر بغرض النصح والارشاد وترك الخلافات والأحلام.

"والواقع أن أسلوب شوقي كثرت فيه الصّيغ العقلية والمحاكات والاستنتاجات وتقرير الحقائق ومن هنا غلبت الطابع الإخباري المباشر"[2].

ب/على مستوى المضمون:

1-الصورة الشعرية: يعرّفها عبد القادر القط: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أويرسم بها صوره الشعرية"[3].

تطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات يقول مصطفى ناصف: "إن لفظ الاستعارة إذا أحسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصّورة"[4].

أ/الاستعارة: هي الكلمة المستعملة لغير ما وضعت له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي "لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ووجود قرينة لمنع إيراد المعنى الحقيقي وتوجب إيراد المعنى المجازي،

---

[1]- يحي شامي، الشوقيات، ص 399.

[2]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 455.

[3]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1981م، ص391.

[4]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص 3-5.

فالاستعارة بحسب تداولها تعرف على أنها مجاز لغوي علاقته المشابهة أوتشبيه بليغ حذف أحد طرفيه مع وجود قرينة تدلّ على محذوف فالاستعارة تجمع بين المجاز والتشبيه"[1].

توجد أمثلة كثيرة في القصيدة نذكر منها:

1- الاستعارة التصريحية: هي ما صرّح فيها بلفظ المستعار منه(المشبه به).

أمثلة:

وقفتم بين موت وحيـــــاة فإن رممتم نعيم الدّهر فأشقوا

شبّه الحرية بالحياة والعبودية بالموت فحذف المشبّه وصرّح بالمشبّه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ففي القتلى الأجيال حيـــــاة وفي الأسرى فدى لهم وعتق

شبّه موت القتلى بقدرته على إحياء الأجيال حذف المشبّه وصرّح بالمشبّه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

وللأوطان في دم كلّ حر يد سلفت ودين مستحــق

شبّه فضل الوطن على أبنائه الأحرار بدين واجب الأداء فحذف المشبّه وأبقى على المشبّه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

2- الاستعارة المكنية: هي ما حذف المستعار منه (المشبّه به)، ورمز له بشيء من لوازمه.

أمثلة:

بنيت الدولة الكبرى وملكا غبار حضاريته لا يشـــق

شبّه الملك والدولة بالحصان السريع فحذف المشبّه به وأشار إليه بشيء من لوازمه [الغبار] على سبيل الاستعارة المكنية.

له بالشام إعلام وعرش بشائره بالأندلس تــدقّ

الضمير له يعود إلى أقرب مذكور وهو الغبار فشبّهه بـــ[السارية] وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو [أعلام] على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]- أحمد محمود المصري، رؤى البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، مصر، الاسكندرية، ط1، 2008م، ص 15.

لحاها الله أنباء توالت على سمع الولي بما يشق

شبّه الأنباء الذميمة المفجعة بشجرة مقشورة اللحاء فحذف المشبّه به وأبقى على صفة من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية.

ولا يبنى المماليك كالضحايا ولا يدني الحقوق ولا يحـــــق

شبّه المماليك ببناء يقوم على جثث الشهداء فحذف المشبّه به وأشار إليه بصفة من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية.

3-الكناية: هي فن من فنون التعبير ومن الأساليب التي لجأ إليها الأدباء لما تحقّقه من غايات بلاغية وأسرار فنية.

مثال:

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرّجة يدق

"الحرّية الحمراء" و "يد مضرّجة" كنيتان عن الكفاح والنضال وما يبدل في سبيل الحرّية من دماء.

ويقول شوقي:

بنيت الدولة الكبرى وملكا غبار حضاريته لا يشقّ

مجاز عقلي علاقته المكانية حيث أسند البناء إلى دمشق.

كل هذا وذاك ساعد على توضيح المعاني وتقريبها للقارئ وتقويتها في ذهنه وتأكيده عليها.

2- الرّمز:

يعدّ استخدام الرّمز من أبرز الظواهر في نتاج حركة الشعر العربي الحديث فقد لجأ العديد من المحدثين إلى استخدامه للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم وعواطفهم.

والرّمز هو "الإشارة بكلمة تدلّ على محسوس، أو غير محسوس، إلى معنى غير محدّد بدقّة، ومختلف حسب خيال الأديب وقد يتفاوت القرّاء في فهمه وإدراك مداه، بمقدار ثقافتهم، ورهافة حسّهم، فيتبيّن بعضهم جانبا منه وآخرون جانبا ثانيا، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقَّفُ بيسر"[1].

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة الرمز، بيروت، لبنان، دط، 1979م، ص 123.

والشاعر في قصيدته يستعمل رموز كثيرة نذكر منها:

الأسد: رمز القوّة والشجاعة.

صلاح الدين: رمز للبطولات والأمجاد.

الأرض: رمز العطاء.

الموت: رمز للتشاؤم والحزن.

ضاحك: رمز للتفاؤل.

إن استخدام الشاعر للرمز دلالة على عمق ثقافته، وسعة اطلاعه، وخبرته.

الحقل الدلالي:

تعد نظرية الحقول الدلالية من أخصب أبواب علم الدلالة في الدراسات اللغوية الحديث، فلا خلاف بين علماء اللغة المحدثين في كون الحقول الدلالية تعني بدراسة الكلمات من خلال تجميعها في حقول دلالة، حيث ترى هذه النظرية أنه: "لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كلذ مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا"[1].

يعرف الباحث اللغوي أحمد مختار عمر الحقل الدلالي فيقول: "الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو: مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[2].

يتوزع معجم القصيدة بين حقول نذكر منها:

حقل الطبيعة:

لا شيء يبهر العربي خاصة كجمال الطبيعة الخلاب واجتماع الخضرة مع الماء والنسيم العليل مع رذاذ المطر وتمايل أغصان الأشجار بلال تغرد فوقها أنواع الطيور جذلى وتسمع تحتها خرير الماء محبورا يهب التموّج والنماء تنعكس على صفحته ألوان ساحرة من خضرة الشجر إلى بياض السحاب المقتطع إلى زرقة السماء تنفذ من خلال ذلك خيوط خجول من شمس حانية، شمس الربيع أو شمس الشتاء الخجول، أن روعة المناظر الطبيعية تجعل الإنسان يسبح باسم المبدع العظيم فاطر السماوات والأرض وخالق الألوان والإنسان والجمال، ولا غرابة أن يفتن الشاعر العربي بسحر الطبيعة ومباهجها الجميلة فعشقها وتغنى بجمالها ولم يترك شيء من مظاهرها إلا وصوره في قصائده.

---

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1993م، ص 79، 80.

[2]- المرجع نفسه، ص 80.

وأحمد شوقي في قصيدته نكبة دمشق قد وظّف ألفاظا كثيرة تدل على الطبيعة نذر على سبيل المثال:

- **الأنهار – غبـــار**
- **الأصيل – السمـــاء**
- **أوراق – السحاب**
- **بـــرق – ينبـــوع**
- **الأرض – جبـــل**

حقل التفاؤل: التفاؤل من الخصال الحميدة التي يتصف بها الإنسان فتدفعه إلى النضال من أجل تحسين ظروف الحياة.

لقد حفل أدبنا العربي بقصائد جميلة تدعو إلى التفاؤل واستطاع الشعراء أن يجعلوا البسمة عنوانا لهم في الحياة رغم ضخامة المشاكل التي اعترضت طريقهم لأن التفاؤل هو الطريق للوصول أغلى السعادة[1].

وقد استعمل شوقي ألفاظ كثيرة دالة على الأمل والتفاؤل نذكر منها:

- **ضاحك – تحـــيا**
- **بشائره – الأماني**
- **السلامة – الأحلام**
- **نـــــور – الحرية**
- **حـــــق – بنصـــر**

ومن خلال هذه الألفاظ يمكننا القول أنها تشترك في حقل واحد وهو حقل الأمل، ومثال ذلك قوله:

دخلتك والأصيل له ائتلاف ووجهك ضاحك القسمات طلق

ويقول:

نصرتم يوم محنته أخاكم وكل أخ بنصر أخيه حـــق[2]

[1]- يحي الشامي، الشوقيات، ص 399.

[2]- يحي الشامي، الشوقيات، ص 399.

حقل التشاؤم: وجد منذ القدم وهو مرتبط بمشاكل الحياة الصعبة ويعجز الإنسان وضعفه وقصوره إزاء حلّها، فالتشاؤم والحزن والألم أصبح على الشاعر حتمية قاهرة لا يستطيع التخلّص منه فأصبح يوظف ألفاظ دالة على اليأس والألم في قصائده.

ومن الألفاظ الدالة على التشاؤم في القصيدة:

- **دمـــــع – أســـــود**
- **جراحات – المصلوب**
- **القذائـــف – الضحايـــا**
- **المـــوت – الأســـرى**
- **المنـــايا – القتلـــــى**

أصبح التشاؤم ظاهرة نفسية يعاني منها أغلبية الشعراء المحدثين فسيطر على قصائدهم من صفاته الحزن والألم والخيبة.

يقول أحمد شوقي:

إذا رمن السلامة من طريق أتت من دونه للموت طرق

بليل للقذائف والمنايـــــــا وراء سمائه خطف وصعق[1]

ومن المعجم نستنتج أن العلاقة بين هذه الحقول هي علاقة تكامل فحقل الطبيعة والتفاؤل يعكس نفسية الشاعر المتوازنة والقوية وحقل التشاؤم يعكس نفسية الشاعر الحزينة المتألمة فكل هذه الأحاسيس والمشاعر هي من السّمات التي يتميّز بها الشاعر العربي الحديث.

ومن كلّ ما سبق نستخلص أن أحمد شوقي قد تطرّق إلى معظم جوانب التجديد في القصيدة سواء على مستوى الشكل من خلال اهتمامه بالشكل الخارجي للقصيدة فأخرجها بناءً متكاملا، وتوفُّر العنوان كان من أهم مظاهر التجديد، كما أن أسلوبه جدُّ متميِّز وقوي، أما على مستوى المضمون فقد درس علم البيان بما فيه من صور شعرية كالاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية، والكناية إضافة إلى الرّموز التي ساهمت في تعميق المعنى.

[1]– يحي الشامي، الشوقيات، ص 399.

خاتمـــة:

إن حركة إحياء التراث العربي قد أسهمت في فك أسار الشعراء من قيد الصفة والزخارف اللّفظية، ومكنهم من استخدام الأسلوب العربي المبين للتعبير عمّا يختلج في نفوسهم، حتى أعادوا للشعر صورته التي كان عليه في الجاهلية والعصرين الأموي والعباسي مع الاحتفاظ بحقّهم في التعبير عن بيئتهم وظروف عصرهم وعلى رأسهم أمير الشعراء أحمد شوقي فقد كان تأثيره في الشعر العربي أكثر من سواه حتى أجمع الشعراء المعاصرون له من أنصار مذهبه إنه الشاعر الذي تحققه له من شروط الشاعرية ما لم يتحقق لسواه فكان على الشعر الرصين الذي يرضى به ذوق طائفة واسعة من شعراء عصره.

وبعد أن قمنا بهذه الرحلة في خضّم مجموعة من مصادر ومراجع الأدب العربي لابد لنا أن نقف عند أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا:

1- عرّفت القصيدة العربية عدّت تحولات وتغيرات مسّت الشكل والمضمون وحتى
الموضوعات.

2- تمحورت هذه التحولات أساسا حول تقليد الشعراء للشعر العربي القديم مع الميل الى التجديد.

3- فن الرّثاء من بين أهم الأغراض المتداولة قديما وحديثا في الشعر.

4- تدور القصيدة الرثائية من جهة المعنى على الحزن والبكاء والثناء على الميت والدعاء له.

5- نجد في شعر شوقي اهتماما بالمعنى أكثر من اللفظ.

6- كما نجد ميّالا إلى التقليد في الأسلوب والتجديد في الموضوعات.

وفي الأخير نخلص إلى القول أن القصيدة الرثائية الحديثة قد عرفت مظاهر تقليد وتجديد وأن أحمد شوقي –هو أحد روّادها– قد وفّق إلى حد بعيد في تجسيد هذه المظاهر في قصيدته.

قائمة المصادر والمراجع:

1/ أنس داوود، التجديد في شعر المهجر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دس.

2/ أحمد محمود المصري، رؤى البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، مصر، الاسكندرية، ط1، 2008م.

3/ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1993م، ص 79، 80.

4/ أحمد شوقي، الديوان، ج3، دط، دت.

5/ ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصّه وعلق على حواشيه: خالد رشيد القاضي، دار صبح، ديسوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 2006م.

6/ ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مجلد 2، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

7/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ت: محمد محي الدين، بيروت، لبنان، ط4، دت.

8/ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج13، ت: لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط8، 1410هـ-1990م.

9/ ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2010م.

10/ أبي إسحاق ابراهيم الحضري القيرواني، زهر الآداب، ت: محمد البجاوي، مصر، ط3، دت.

11/ ابن الرومي، الديوان، اختيار وتصنيف محمد كامل كيلاني، مطبعة التوفيق الأدبية، دت.

12/ الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، دط، 1985م.

13/ الخنساء، ديوان، دش، دار التراث، بيروت، لبنان، دط، 1968م.

14/ إيليا أبو ماضي، ديوان، تبر وتراب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، جانفي 1980م.

15/ جبور عبد النور، المعجم الأدبي مادّة الرّمز، بيروت، لبنان، دط، 1978م.

16/ حسان بن ثابت، ديوان، ت و ش: محمد عزة نصر الله، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، دت.
17/ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، دت.
18/ ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، ج1، دار القومية للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، دط، 1965م.
19/ سحر سليمان الخليل، كتاب خاص في الأدب العربي الحديث، دار البداية، عمان، ط1، 2020م، 1431هـ.
20/ شوقي ضيف، الرثاء، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ط2، دت.
21/ صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2.
22/ عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1967م، }.
23/ عليعلي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية الموسوعة العربية العالمية، الرّياض، ط2، 1981م.
24/ عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1981م.
25/ فيروز أبادي، قاموس المحيط، ج4، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 334.
26/ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1979م.
27/ كتاب القوافي للأخفش، ت: أحمد راتب النقاخ، ط1، دت.
28/ محمد حسين الأعرجي، الصراع في القديم والجديد في الشعر العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1967م، ج2.
29/ محمد مصطفى هدارة، بحوث في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1994م.
30/ محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة، بيروت، لبنان، ط2، 2009م، 1430هـ.

31/ محمد زغلول سلام، مدخل إلى الشعر الجاهلي، دراسة في البيئة والشعر منشئة المعارف بالإسكندرية، دط، دت.
32/ مجد ابراهيم حور، رثاء الأنباء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي.
33/ محمد محمد الكومي، الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، القاهرة، دط، دت.
34/ محمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، دت.
35/ مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983م.
36/ نور الدين السّد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995م.
37/ وئام كاظم .....، عبد اللطيف السحرتي ناقدا، مجلة اللغة العربية وآدابها، دش، دس، العدد7.
38/ يحي الشامي، الشوقيات، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1966م، ج2.

الفهـــــرس

مقدمة

الفصل الأول: التقليد و التجديد في القصيدة العربية الحديثة

المبحث الأول:

/ مفهوم التقليد 105

/ مظاهر التقليد في القصيدة العربية الحديثة 06-207

المبحث الثاني:

1/ مفهوم التجديد.....09-11

2/ مظاهر التجديد في القصيدة العربية الحديثة.....11-14

المبحث الثالث:

1/تعريف الرثاء.....15-20

2/ تطور فن الرثاء عبر العصور.....21-25

3/ حسن الرثاء و عيوبه.....25-26

الفصل الثاني: مظاهر التقليد و التجديد في قصيدة نكبة دمشق

- القصيدة 29-32

المبحث الأول:

1 / شرح القصيدة.....33-35

المبحث الثاني:

1/ مظاهر التقليد في القصيدة

أ/على مستوى الشكل.....36-39

- القافية.....36-37
- الروي.....37-38
- الوزن.....38

- الأسلوب.....39

ب/على مستوى المضمون

1/ الصورة الفنية.....40-41

2/ الأغراض.....41

2/مظاهر التجديد في القصيدة

أ/على مستوى الشكل

1/ العنوان.....43

2/الوحدة العضوية.....44

3/الأسلوب.....44-45

ب/على مستوى المضمون

1/ الصورة الشعرية.....46-48

2/ الرمز.....48-49

3/ الحقل الدلالي.....49-52

خاتمة

قائمة المصادر و المراجع