مجلة المجمع العلمي

مجلة فصلية انشئت سنة ١٣٦٩ هـ - ١٩٥٠ م - الجزء الثالث - المجلد الثالث والخمسون

١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م

في المنهج النقدي
-الحلقة الثانية-

الدكتور أحمد مطلوب
عضو المجمع العلمي – بغداد

الملخص:
هذا بحث تطبيقي لمنهج نقدي آمنت به ، وقد اتخذت من مرثاة مصطفى كامل لأحمد شوقي مثالاً، كما أتخذت في الحلقة الأولى الهمزية النبوية مثالاً واظهرت ما في القصيدة من خصائص لاتبعد كثيراً عن خصائص شعر شوقي.

(١)

كان النقد الأدبي في العقود الأولى من القرن العشرين تأثرياً على الرغم من أن النقاد العرب القدامى انطلقوا في نقدهم من أُسس واضحة يتصل بعضها بنقد المعنى من حيث الابتكار والتقليد ، والصحة والخطأ ، والصدق والكذب ، والتناقض والأستحالة والوضوح والغموض. ويتصل بعضها الآخر بالاسلوب ولغته ، كرقة الألفاظ وفصاحتها ، وغريبها ووحشيها ، وما يطرأ على الجملة من تقديم وتأخير ، وذكر وحذف ، وفصل ووصل ، وايجاز وإطناب ، وأساليب الخبر والانشاء. ويتصل بعضها ــ أيضاً ــ بالتصوير والخيال ، وفنون المجاز والكناية والرمز والتعريض ، وبعض ما أُطلق عليه أسم المحسنات اللفظية والمعنوية.

وكان عمود الشعر أساساً في النقد ، ويتجلى ذلك في نقد شعر أبـــي تمام ، وما أثار من صراع في القرن الثالث للهجرة وما بعده. وساد النقد البلاغي بعد ذلك، وظل منطلق النقاد حتى القــرن العشــرين، وأخذ ينحسر بعد أن هبت على الوطن العربـــي ريـــاح النهضـــة الحديثة، تحمل روح التجديد، ومن ذلك المناهج النقدية كالتأريخية، والنفسية، والرمزية، والاسطورية، والوجودية، والبنيوية، والبنيوية التكوينية، والشكلانية، والأُسلوبية، والتفكيكية، وغيرها من المناهج التي ذكر منها الدكتور عز الدين المناصرة ستة وعشرين منهجاً.(١) ومعظم هذه المناهج يصبُّ اهتمامه على جانب معين من الــنص ، وكان صاحب كل منهج لا يرى في غير منهجه إلى النقد سبيلاً.

وكنتُ ــ بعد أن خضتُ في لجة هذه المناهج المتصارعة ــ قد دعوتُ إلى منهج واضح يُظهر النص بأجلى صوره ، ويحافظ على روحه وتأثيره في النفوس ، ويتلخص ذلك المنهج في:

١- دراسة ما حول النص من بيئة ، وسيرة ، وأحداث.

٢- أتخاذ البلاغة العربية مقياساً في النقد لأنها تمثــل روح اللغــة العربية.

٣- الكشف عن خصائص النص اللغوية والأُسلوبية.

٤- الربط بين الشكل والمضمون لأنهما يمثلان وجهي النص.

٥- موزانة النص بالنصوص الأُخرى لتتضح أصالته أو تقليده.

٦- الحكم على النص، وتحديد موقعه بين النصوص.(٢)

---

(١)ينظر جمرة النص الشعري ص ٤٦٨ ، ٤٧١.

(٢) ينظر آفاق النقد الأدبي العربي في القرن الحادي والعشرين ــ مجلة المجمع العلمي المجلد السابع والاربعون ــ الجزء الثاني ١٤٢٠هـ ــ ٢٠٠٠م.

هذا هو المنهج الذي دعوتُ إليه، و لاأزال أدعوا إليه لأنه يحافظ على روح النص، ويظهره بأجلى صوره بعيداً عن المعادلات الجبرية، والأشكال الهندسية، والخطوط البيانية، والدوائر المغلقة، والأسهم الموجهة شرقاً وغرباً، وشمالاً وجنوباً، والمثلثات بأشكالها المختلفة، والمربعات، لأن هذه تبعده عن مجال الفن وتذوقه، وتفقده روحه والهدف الذي سعى إليه مبدعه، ولا عبرة لما يقال من تخلف الرؤية العربية في النقد الادبي.

(٢)

في ضوء المنهج الذي دعوتُ إليه قرأتُ الهمزية النبوية لأحمد شوقي[٣] التي مطلعها:

وُلِدَ الهُدى فالكائناتُ ضياءُ وفمُ الزمانِ تَبَسُّمُ وضياءُ

وفي هذا البحث سيكون الوقوف على مرثاة مصطفى كامل لأحمد شوقي ، وكان عباس محمود العقاد قد قال عنها: ((وهذه كومة الرمل التي يسميها أحمد شوقي قصيدة في رثاء مصطفى كامل. ونسأل مَنْ يشاء أن يضعها على أي وضع فهل يراها تعود إلا كومة رمل كما كانت؟ وهل فيها من البناء إلا أحقاف خلت من هندسة تختل، ومن مزايا تنتسخ، ومن بناء ينقض، ومن روح سارية ينقطع اطرادها أو يختلف مجراها)). [٤]

---

(٣) ينظر في المنهج النقدي ــ المجلة نفسها ــ المجلد الثاني والخمسون ــ الجزء الأول ١٤٢٦هـ ــ ٢٠٠٥م.

(٤) الديوان ص ١٣٢.

وذكر القصيدة كما نظمها الشاعر ، ثم أعاد ترتيبها ليقرأها القارىء المرتاب ، ثم قال: ((كذلك أنتظمت لشوقي مرثاة مصطفى كامل وسماها قصيدة ، لأنها لم تأبَ أنْ تستقر في قرطاس واحد ، ولقد كان أحرى بها أن تُسمى أربعة وستين بيتاً منظومة في كل شيء أو في لاشيء ، فاعتبرها أيها القارىء على هذا الترتيب ثم خذها على ترتيب آخر أربعة وستين بيتاً لم تزد ولم تنقص ، ولم تخسر حسنة كانت لها ، بل لعلها ربحت وعادت أحسن نسقا وأقرب نظما)).[٥]

ثم قال: ((فأنظر أيها القارىء إلى هذه المرثاة هل ترى بينها وبين سابقتها من تفاوت؟ على أننا قد تناولنا الأبيات عفواً كما بدرت لنا، ولم نَتَحرَّ الاقصاء في الترتيب. ولو اننا غيرَّنا بعض الضمائر التي تعلق الاسم على الاسم و لا رابطة بينهما ، وصحفنا حروف العطف التي تصل الجملة بالجملة ولا تناسب بين معناهما ، لم يكد يجتمع بيت من القصيدة على بيت ، وإنما يظهر انحلال القصيدة من سؤال القارىء نفسه: هل قرأ في الشعر أشد تفككاً منها؟)).[٦]

هذه محاولة العقاد في نقد قصيدة شوقي، وقد قسا على الشاعر، لأن مقياسه النقدي لا يطبق على الشعر الغنائي الذي يزخر بالعواطف، قال الدكتور محمد مندور: ((ولكن وحدة الغرض قد أخذت تختلط بعد ذلك عند العقاد وغيره من نقادنا المحدثين بما سموه (الوحدة العضوية) اي بناء القصيدة بناءً هندسيا بحيث تخرج من بين يدي الشاعر كالكائن العضوي الذي لايمكن نقل جزء منه مكان جزء

---

(٥) الديوان ص ١٣٦.

(٦) الديوان ص ١٤١.

آخر، وهي دعوة سليمة من ناحية الفلسفة الجمالية، ولكنها لاتكاد تتصور في الشعر الغنائي الخالص الذي يقوم على تداعي المشاعر والخواطر في غير نسق وضعي محدد، وانما تتصور هذه (الوحدة العضوية) في القصائد ذات الموضوع الذي له بدء ووسط ونهاية على نحو ما نشاهد اليوم في عدد من قصائد الشعراء الشبان المعروفين بالشعراء الواقعيين، حيث يتخذ كلٌ منهم موضوعاً لقصيدته قصة قصيرة أو دراما سريعة يعالج بها إحدى مشاكل عصره أو مجتمعه. على هذا الأساس نستطيع أن نتبين ما في بعض المقاييس التي فرعها الأستاذ العقاد على هذا الأساس من تعسف غير مقبول)).[٧]

وذكر أن أحد طلبته أتاه بقصيدة من قصائد العقاد وصنع بها ما صنعه العقاد بقصيدة شوقي، إذ أعاد ترتيب أبياتها، ووضع جوار كل بيت رقم ترتيبه في قصيدة العقاد التي رثى بها صديقه حسين الحكيم، ومطلعها:

رفيقَ الصبِّا المعسول أبكيك والصبِّا وما كان أغلى ما بكيت وأطيبا[٨]

واستطاع الطالب أن يرتب ابياتاً من شطرات مختلفة ، واستقام له الفهم.

وعلَّق الدكتور محمد مندور على ما صنع تلميذه بقوله: ((ونحن لا نريد أن نتعسف فنرمي قصيدة العقاد هذه بالتفكك وانعدام (الوحدة العضوية) على نحو ما فعل هو في نقده لشعر شوقي، ولكننا نقول:

---

(٧) النقد والنقاد المعاصرون ص ١١٣.

(٨) تنظر القصيدة في هدية الكروان ــ خمسة دواوين للعقاد ص ٨٢.

إن المطالبة بالوحدة العضوية لا تكون إلا في فنون الأدب الموضوعي كفن المسرحية ، وفن القصة والأُقصوصة ، وأما في شعر القصائد فلا ينبغي أن يطالب بها إلا في الشعر الموضوعي ذي الطابع الواقعي الذي تُبنى القصيدة فيه ــ كما قلنا ــ على قصة قصيرة ، أو دراما سريعة ، وأما الشعر الغنائي الخالص ــ أي شعر الوجدان ــ فمن أكبر التعسف مطالبة الشاعر بتلك الوحدة التي لا تقبل تقديماً أو تأخيراً في نسق أبياتها)).[٩]

لقد فتح العقاد الباب لنقد شعر شوقي ، وتوالى الهجوم عليه ولاسيما بعد أن بُويع بإمارة الشعر سنة ١٩٢٧م ، وأخذ جميل صدقي الزهاوي ــ مثلاً ــ ينقد شعر شوقي نقداً عنيفاً، ومن ذلك نقده قصيدة أحمد شوقي في رثاء الشاعر اسماعيل صبري التي مطلعها :[١٠]

أَجَلُ وإنْ طال الزمانُ موافي أخلى يديك من الخليل الوافي

وتجرأ الآخرون على شوقي، وغالى بعضهم في نقده وتجريده من الشاعرية، ولا يزال بعض الدارسين الجدد لا يعدونه شاعراً.

(٣)

كان نقد العقاد عنيفاً، ولم يكن في معظم ما قاله منصفاً، فقد كان للتيارات السياسية المتصارعة في مصر أثر في الأحكام ، فضلاً عما كان عليه شوقي من رغد في العيش أدى إلى الحسد ، وما كانت الدعوة إلى التجديد بخالصة لوجه الشعر وإن تمسّكَ بها العقاد وعبد الرحمن

---

(٩) النقد والنقاد المعاصرون ص ١١٨.

(١٠) تنظر القصيدة في الشرقيات ج ٣ ص ١١٣ ، وينظر نقد الزهاوي في كتاب (الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية ص ٢٢٠).

شكري وابراهيم المازني وغيرهم ممن ثاروا على أدب التقاليد القديمة ، وحاولوا تطبيق ما قرأوه على الشعر العربي.

ولو نظر العقاد بتجرد لأعطى الشاعر حقه ، فقد كان صادقاً في رثائه الزعيم مصطفى كامل (١٨٧٤هـ ـ ١٩٠٨م) الذي أنصرف بعد تخرجه في مدرسة الحقوق للدعوة إلى تحرير مصر من الاستعمار البريطاني ، وأنشأ صحيفة (اللواء) لبث دعوته، وأسس الحزب الوطني سنة ١٩٠٧م، واختير رئيساً له. وكان شعلة ملتهبة من النشاط يخطب ويحرر في الصحف ويسافر إلى الخارج ليعرض قضية وطنه، ومات وهو في الرابعة والثلاثين من عمره.

ألا يحق لصديقه أحمد شوقي أن يرثيه وهو الزعيم الذي كان أمل مصر ومعقد رجائها؟ لقد كان موته فاجعة كبيرة مُني بها شعبه الذي أصابه الذهول حينما نُعي؟ وغالبت الشجون الشاعر ووقف مبهوراً ، وجاشت عواطفه وأنهالت على قلمه الخواطر فمضى يصوغها شعراً حزيناً نبع من حبه العميق للزعيم الذي هوى كالنجم الثاقب وهو في ريعان الشباب.

إنَّ الوقوف على كفاح مصطفى كامل ومعرفة اتجاهه الفكري، ونزعته الإسلامية والتحررية، تلقي الضوء على فهم قصيدة أحمد شوقي، ويزداد الأمر وضوحاً إذا علم الناقد أن الشاعر والزعيم كانا صديقين[١١]، وكانا يدعوان إلى وحدة المسلمين والجامعة الإسلامية.

---

(١١) ينظر شوقي شاعر العصر الحديث ص٢٢، ١٥٤، وفهرس الشوقيات المجهولة ج٢ ص٣٣٦.

إن غياب هذا وغيره قبل البدء بالنقد يُقضى إلى مارب لا يحتملها النص الأدبي، وقد تكون بعيدة عن روحه وهدفه، وكم وقع النقاد في شرح يثير السخرية ، ومن ذلك ما وقع لأحد المتلقين حين فسَّر بيتي الأُقيشر الأَسدي تفسيراً بعيداً عما أراد الشاعر(١٢). ومثل ذلك ما وقعت فيه الدكتورة حكمة صباغ الخطيب (يمنى العيد) حين فسرت قصيدة ((تحت جدارية فائق حسن)) لسعدي يوسف وقالت إن (ساحة الطيران) سميت كذلك لأن فيها طيوراً(١٣)، وليس هذا صحيحاً لأن الساحة سميت كذلك لوجود جمعية الطيران في الموضع الذي علقت فيه ((جدارية فائق حسن)).

فأول خطوة في نقد النص تبدأ بالاطلاع على سيرة مبدعه وثقافته واتجاهاته السياسية والاجتماعية والفكرية، ومعرفة دوافع كتابة النص ومكان كتابته وزمانه، ثم تبدأ القراءة الواعية الجادة. وليس ما قاله رولان بارت عن ((موت المؤلف)) بكلام مُنزل، وليس ما قيل من أن ((ميلاد القارىء يجب أن يكون على حساب موت المؤلف))(١٤)، بمفضٍ إلى نقد دقيق.

(٤)

قصيدة مرثاة مصطفى كامل في أربعة وستين بيتاً ، وهي من الكامل ، وهو من البحور الصافية ، وبناؤه ((مُتفاعِلُنْ)) ست مرات.

وقد أُولع احمد شوقي بهذا البحر تاماً ومجزوءً ، وأقام عليه (١١٥) ـ

---

(١٢) ينظر المثل السائر ج٢ ص ٢٠٩، ٢٢٣.

(١٣) ينظر في معرفة النص ص١٤٢.

(١٤) ينظر عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ص٢٨.

خمس عشرة ومائة قصيدة ــ من (٣٧٠) سبعين وثلثمائة قصيدة ، قال الدكتور محمد الهادي الطرابلسي: ((والملاحظ أن قصائده التي على الكامل طويلة ، فليس منها إلا (١٥) ــ خمس عشرة ــ بين قطعة ونتفة.

والناظر في توزيع الأغراض على البحور يلاحظ مرونة مطلقة في استخدام الكامل، فلا يكاد يجد غرضاً من الأغراض في (الشوقيات) لم يقل فيه الشاعر شيئاً من هذا البحر، إلا أن أكثر قصائده التي من الكامل رثائية))[١٥] وكان حازم القرطاجني قد قال: إن مجال الشاعر في الكامل أفسح من غيره[١٦].

مطلع المرثاة[١٧]:

المشرقانِ عليك ينتحبانِ قاصيهما في مأْتَمٍ والداني

وتقطيعه:

المشرِقا/ نِعلَيكَيَنْ/ تحباني قاصيهما/ في مأتمن/ وَدْداني

مُسْتَفعِلُنْ/ مُتَفاعلن/ مُتَفاعِلْ مُسْتَفْعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ مُتْفاعِل

أصاب التفعيلة الأولى الأضمار وهو تسكين الحرف الثاني فصارت (مُتْفاعِلُن) أي (مُسْتَفْعِلُنْ)، وأصاب العروضة القطع فأصبحت (مُتَفاعل)، وأصاب الأضمار التفعيلة الرابعة والخامسة، وأصبح الضرب (مُتْفاعِلْ) ويجري هذا على معظم أبيات القصيدة ليكسر الإيقاع الرتيب في تكرار (مُتَفاعلِن) ست مرات بصيغة واحدة.

---

(١٥) خصائص الاسلوب في الشوقيات ص٢١-٢٢.

(١٦) ينظر منها ج البلغاء ص٢٦٨.

(١٧) تنظر القصيدة في الشوقيات ج٣ ص١٦٧

(٥)

تبدأ القصيدة بمخاطبة المرثي:

المشرقانِ عليك ينتحبانِ قاصيهما في مأْتَمٍ والداني

وكان المصريون يسمون أقطار الجزيرة العربية (المشرق) ويقولـون: ((فلان شرقي)) أي من إحدى الدول العربية ، والمشرقان فـي البيـت هما العرب ومصر، بدليل:

((المشرقان عليك ينتحبان)) وكان شوقي يستعمل كلمة (الشرق) بهـذا المعنى ، قال في قصيدة ((نكبة دمشق))[١٨].

نَصَحْتُ ونحن مختلفون دارا ولكنْ كلُّنا في الهمِّ شَرْقُ

وكان الفقيد من دعاة الجامعة الإسلامية ، ولذلك خاطبه الشاعر بقوله:

يا خادمَ الاسلام أجْر مجاهدٍ في اللّه من خُلْدٍ ومن رضوانِ

ثم قال:

لما نُعيتَ إلى الحجازِ مشى الأَسَى في الزائرين ورُوِّعَ الحرمانِ
السـكَّةُ الكبـرى حيـالَ رباهما منكوسةُ الأعلام و القُضبانِ
لـم تألُها عنـد الشدائد خدمـةً في اللّه والمختار و السُّلطانِ
يا ليـت مكَّةَ والمدينـةَ فازتـا في المحْفِلينِ بصوتك الرَّنَّانِ
ليرى الأَواخرُ يوم ذاك ويسمعوا ما غاب من قُسّ ومن سَحبانِ

يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى مسألتين لا تُدركان إلا إذا عرف الناقد أَن الفقيد كان من أَعظم الدعاة المجاهدين في إنشاء السكة الحديد ومدها إلى الحجاز، وأنـه كان من الخطبـاء المفوهين، وكانت الخطابة عنده

---

(١٨) تنظر القصيدة في الشوقيات ج٢ ص٨٨.

إحدى وسائل الدعوة إلى التحرير ، والدعوة إلى طرد القوات البريطانية من مصر.

ومات مصطفى في عنفوان شبابه ، وإلى هذا أشار الشاعر بقوله:

أبكي صباك ولا أُعاتبُ مَنْ جَنىَ هذا عليه كرامةٌ للجاني

ويذكر تساؤل الناس بأي داء مات؟

يتساءلونَ أبالسُّلال قَضيتَ أَمْ بالقلْبِ أم هل مُتَّ بالسَّرطانِ

ويجيب الشاعر:

اللَّهُ يشهد أَنَّ موتَكَ بالحجا والجِدّ والإقدامِ والعِرْفانِ

وهذا وصف لنضال الفقيد من أجل مصر، وهنا بدأ الشاعر يقارن بين ما كان عليه مصطفى من طموح، وما كان عليه الآخرون من رغاب:

إنْ كانَ للأخلاقِ ركْنٌ قائمٌ في هذه الدنيا فأنْتَ الباني

بالله فتشْ عن فؤادكِ في الثرى هل فيه آمالٌ وفيه أَماني

ويأتي بأبيات في الحكمة ليظَهر تفوق المرثي على الذين كانوا يسعون إلى المغانم[١٩]:

وجدانكِ الحيُّ المقيمُ على المدى ولربَّ حيّ ميتِ الوِجدانِ

النـاسُ جارٍ في الحيـاة لغايةٍ ومُضلَّلٍ يجري بغير عِنانِ

والخلْـدُ في الدنيا وليس بهيّنٍ عُليا المراتب لم تُتَحْ لجبانِ

فلـو انَّ رُسْلَ الله قد جَبنوا لما ماتوا على دينٍ من الأدْيانِ

المجدُ والشَّرفُ الرفيع صحيفةٌ جُعلتْ لها الأخلاقُ كالعنوانِ

---

(١٩) ينظر تعليق الدكتور شوقي ضيف على أبيات الحكمة في شوقي شاعر العصر الحديث ص١٥٤.

وأحبُّ مــن طول الحياة بذلَّةٍ ... قِصَرٌ يُريك تقاصُرَ الأقــرانِ

دقّــاتُ قلبِ المرء قائلــةٌ له ... إنَّ الحيــاةَ دقائــقٌ وثــواني

فارفَعْ لنفسكَ بعد موتك ذِكْرها ... فالذِّكْــرُ للإنســانِ عُمْرٌ ثاني

للمرء في الدنيا وجَمٌّ شؤونها ... ما شاءَ من رِبْحٍ ومن خُسْرانِ

فهي الفضاءُ لراغبٍ مُتَطلِّعٍ ... وهي المضيق لمؤثْرِ السُّلوان

الناسُ غادٍ في الشقاء ورائحٌ ... يَشْقَى له الرُّحماءُ وهو الهاني

ومُنَــعَّم لــم يَلْــقَ إلا لــذَّةً ... في طيها شَجَنٌ من الأشجانِ

فاصبْر على نُعْمى الحياةِ وبؤْسها ... نُعْمى الحيــاةِ وبؤْسُها سيَّانِ

ويعود الشاعر ليخاطب الفقيد:

يا طاهرَ الغَدَوات والرَّوَحات والــ ... خَطَراتِ والأسرار والإعلان

هــل قــام قَبْلَكَ في المدائنِ فاتحٌ ... غــازٍ بغيــر مُهَنَّدٍ وسِنــانِ

يدعو إلى العلم الشريف وعنده ... أنَّ العلــومَ دعــائمُ العُمْرانِ

ويصف التشييع فيقول:

لفّــوكَ في عَلَمِ البــلاد مُنــكَّسًا ... جزعَ الهلال على فتى الفتيانِ

ما احمرَّ من خَجل و لامن رِيبةٍ ... لكنمــا يــبكي بدمــعٍ قــاني

يُزْجونَ نعشَكَ في السَّناء وفي السَّنا ... فكأنما في نعشــك القمــرانِ

وكأنّــه نعــشُ الحسين بكربلا ... يختال بيــن بُكى وبيــن حَنانِ

ولا يكون مثل هذا التشييع إلا لزعيم أخلص لوطنه:

في ذمــةِ اللّه الكــريــم وبِرِّه ... ما ضَمَّ من عرفٍ ومن إحْسانِ

ومشى جلالُ الموتِ وهو حقيقةٌ ... وجلالُك المصــدوقُ يلتــقيــانِ

ثم ماذا كان بعد ذلك في التشييع؟

شَقَّت لمنظرك الجيوبَ عقائلٌ ... وبكتكَ بالدمعِ الهتون غَواني

والخلْق حولك خاشعون كعهدهم إذ يُنصتُـون لَخطبة وبيان
يتساءلـون بأيّ قـلبٍ تُرْتَقَى بَعْدُ المنـابرُ أم بـأيِّ لسانِ

ويرسم الشاعر صورة للفقيد لا يُلَقَّاها إلا الذين أَخلصـوا لأوطـانهم ، وبذلوا الحياة من أجلها:

لو أنّ أوطانـا تُصـوَّرُ هيكلا دفنوكَ بين جوانح الأوْطانِ
أو كانَ يَحملُ في الجوارح مَيّتٌ حملوك في الأسماع والأجفانِ
أو صِيغ من غُرِّ الفضائل والعلى كَفَـنٌ لبسـت أحاسن الأكفانِ
لو كـان للذِّكْـرِ الحكيمِ بقيـةٌ لم تَأتِ بَعْدُ رُثيتَ في القرآن

وكان الفقيد عزيزاً لدى الشاعر، وزاره وهو يُصارع الموت فماذا قال؟

ولقد نظرتُكَ والردى بك مُحْدِقٌ والداءُ مِلْءَ معـالمِ الجثمـانِ
يبغي ويَطغَى والطبيبُ مُضَلَّلٌ قَنِطٌ وساعـات الرحيل دَواني
ونـواظرُ الُعوَّادِ عنـك أمالها دَمْعٌ تُعالـج كَتْمَـهُ وتُعـاني
تُملي وتكتبُ والمشاغِلُ جَمَّةٌ ويـداكَ في القِرْطاس ترتجفانِ
فَهشَشْتَ لي حتى كأنك عائدي وأَنا الـذي هَدَّ السّقامُ كيـاني
ورأيت كيف تموت آسادُ الشَّرى وعَرَفْتُ كيف مَصارعُ الشّجعانِ
ووجدتُ في ذاك الخيال عزائما مـاللمنـونِ بـدكهِـنّ يـدانِ
وجعلتّ تسألني الرثاءَ فهاكَـهُ من أَدمعي وسرائري وجَنـاني

وكيف لا يرثيه وإن غالبه الأسى:

لولا مغالبةُ الشجون لخاطري لنظمت فيك يتيمةَ الأزْمانِ
وأنا الذي أَرثي الشموس إذا هَوَتْ فتعود سيرتها إلى الدَّورانِ

ولماذا؟ ألأنه زعيم الأمة أم لأنه صديقه الذي يهتف بقصائده ؟

قد كنت تهتفُ في الورى بقصائدي وتُجِلُّ فوق النيراتِ مكاني

ويبدو أنَّ الشاعر تلكأ قليلاً عن بكائه خشية الخديوي[٢٠] ، ولذلك قال:

ماذا دهاني يومَ بِنْتَ فعقَّني ... فيك القريضُ وخانني إمكاني

ويختم شوقي قصيدته بأبيات تعبر عن موقف الشعب من الفقيد، وحبه له:

يا صَبَّ مِصْرَ ويا شهيد غرامها ... هــذا ثرى مِصْرَ فَنَمْ بأمانِ

إخلعْ على مِصْر شبابك عاليا ... والبَس شبابَ الحور والولدانِ

فلعلَّ مِصْرا منَّ شبابك ترتدي ... مجداً تتَيــه بــه على البلدانِ

فلو انّ بالهرمينِ من عَزَماته ... بعضَ المضاءِ تحرَّك الهرمانِ

علَّمتَ شُبانَ المدائنِ والقرى ... كيف الحياةُ تكون في الشُّبانِ

مِصْرُ الأسيفةُ ريفُها وصعيدها ... قبرٌ أبرُّ على عظامك حاني

أقسمتُ أنك في التراب طهارةٌ ... مَلَكٌ يهابُ ســؤاله المــلكانِ

(٦)

هذه مرثاة مصطفى كامل، وهي ليست كومة رمل وأحجار ــ كما قال العقاد ــ فقد تماسكت أجزاؤها وكان بعضها يفضي إلى الآخر، وكانت الأفكار والمشاهد تتداعى، وكان الشاعر ينتقل من لوحة إلى أخرى ، إذ بدأ قصيدته بمخاطبة الفقيد، وأراد منذ المطلع أن يشير إلى جهوده في سبيل وطنه والبلاد العربية، ولذلك بدأها بقولــه: ((المشــرقان عليــك ينتحبان)) وجَرَّ الحديثُ إلى السكة الحديد التي تمتد إلى الحجاز، وإلــى اشتهار المرثي ببلاغة القول والخطب المؤثرة في المستمعين. ولعل في هذا دعوة إلى تحرير بلد الحرمين من حكم الأتراك.

---

(٢٠) ينظر شوقي شاعر العصر الحديث ص ٢٢ وما بعدها.

وبكى صباه وما أصابه من داء حار فيه أهو سُلال أم قُلاب أم سرطان؟ وأشار إلى ما قدَّم للوطن ، وقاده هذا إلى الكلام على الـذين يعملـون لأكتساب المغانم ، وربط ذلك بأبيات الحكمة التي توضح ذلك.

وعاد إلى وصف موكب التشييع، وتصوير ما أصاب الناس من حزن، وهم حول نعشه خاشعون كأنهم يصغون إلى خطبة من خطبه، والنساء شققن جيوبهن، وبكينه بالدمع الهتون.

وهاجت الذكرى بالشاعر وتراءى له منظر الفقيد حين زاره ، والموت محدق به ، والداء يفتك بجسده ، وهو يُملي ويكتب، وعوَّاده ينظـرون إليه وهم يكتمون دموعهم، ويسأل الشاعرَ: ((أترثيني؟)) فيقول شوقي: ((فهاكها من أدمعي وخواطري وجَناني)).

وانتهت القصيدة بالتعبير عن حب مصر لصبها وشهيد غرامها الذي قدَّم لوطنه ما استطاع، وبث في شبانه روح الحياة ، وبذلك استحق أن تكون مصر كلها قبراً له.

قد يكون في القصيدة ما يستحق التقديم أو التأخير، ولكنها ليست كومـة رمل، وليس ترتيب العقاد لأبياتها بأحسن مما ذهب إليه، فقـد كانـت القصيدة ــ كما نظمها شوقي ــ مشاهد يفضي بعضها إلـى بعضـها الآخر، هي بعد ذلك في الرثاء الذي تتدفق فيه الأفكار والمشاعر، وكان شوقي صادقاً في بث أفكاره ومشاعره في رثاء مصطفى، بخلاف بعض قصائده التي رثى بها رجال عصره تكريماً لهم وتقديراً لمواقفهم لا لبث عواطفه والتعبير عن مشاعره كما فعل في مرثية مصطفى وفي مراثيه الأخـرى، مثـل ((ذكرى مصطفى كامل))[٢١] التي القيت في الأحتفال

---

(٢١) تنظر القصيدة في الشوقيات ج٣ ص٩٩.

الذي أُقيم تكريماً لذكرى الفقيد في شباط ١٩٢٦م، ومطلعها:

لم يَمُتْ مَنْ له أثرْ وحياةُ من السِّيَرْ

(٧)

أُسلوب المرثاة خبري ، لأن الشاعر كان يتحدث عن مصطفى كامل وما قدَّمَ لمصر من عمل جليل في سبيل تحريرها وطرد القوات البريطانية، وكان الشاعر ينتقل من أُسلوب المخاطبة إلى أُسلوب الغائب بحسب ما يقتضيه الموقف. ففي اللوحة الأولى من القصيدة كان الكلام موجهاً إلى المرثي، وأستمر أربعة أبيات، ثم تحول إلى أُسلوب الغائب وهو ما يقتضيه قول الحكمة الذي يوضح موقف الناس والحياة. واستمر في هذا الأُسلوب، وبعد اثني عشر بيتاً عاد إلى أُسلوب المخاطب: ((يا طاهر الغَدوات ...)) ثم عاد بعد ثلاثة أبيات إلى أُسلوب الغائب، ثم عاد إلى أُسلوب المخاطب، ووجه الخطاب إلى نفسه، وختم القصيدة بأُسلوب المخاطب. وهذا هو أُسلوب الالتفات الذي عرفه الشعر الجاهلي، وجاء شيء منه في القرآن الكريم لأغراض تقتضي الانتقال من أُسلوب إلى أُسلوب.

ولغة القصيدة واضحة ليس فيها غريب إلا إذا عُدَّت الكلمات: (تألها) و(السُلال) و(العقائل) و(الهتون) و(الغواني) و(الحَرَب) و(الشاني) ــ غريبة ، وما هي بالغريبة لمن له بعض الإلمام باللغة العربية. وأقتضى أُسلوب المخاطبة استعمال النداء للتقرير: ((يا خادمَ الإسلام)) و((جارَ التراب)) و((يا طاهرَ الغدوات)) و((يا صبَّ مصر ويا شهيد غرامها)) واستعمل الشاعر الهمزة و(هل) في تعبير واحد:

يتساءلون أبالسُلال قَضيتَ أم بالقلب أم هل مُتَّ بالسَّرطان؟

ويستعمل (هل) : ((هل فيه آمال وفيه أماني)) و ((هـل قـام مثلـك)) ويأتي بالمعادل (أم) في الاستفهام بالأداة (هل): ((فهـل اسـترحت أم أستراح الشاني؟)).

وجاءت الأداة (أي) في قوله: ((يتساءلون بأي قلب تُرتقى؟)). و(مـاذا) في قوله: ((ماذا دهاني؟)) و(مَنْ): ((مَنْ للحسود...)). وجاءت صـيغة التمني بالاداة (ليت): ((يا ليت مكة و المدينة)) والرجاء بصيغة (لعل): ((فلعل مصر)).

وأقسم الشاعر بغير أداة القسم: ((أقسمتُ أنك ...)).

وأستعمل فعل الأمر بغير معناه الحقيقي لأنه لا يُخاطب الكبير بأُسلوب الأمر الحقيقي ، فكيف إذا كان زعيماً مثل مصطفى كامـل؟ : ((بـالله فتش ...)) وفيه قسم أيضاً.

ويأتي فعل الأمر في لوحة الحكمة رجاءً: ((فارفَعْ لنفسك)).

وجاء الفعل (هَوِّنْ) لتحقيق المصاب: ((هَوِّنْ عليك ...)).

وجاء الفعل للتمني: ((اخلَعْ على مصر)) و ((الْبَسْ ...)).

وجاء تركيب القصيدة منساباً يمثل أُسلوب شوقي في الاهتمام بالموسيقى التي يحرص على انطلاقها من التوليف بين الكلمات المتجانسـة فـي إيقاعها ، وهو في ذلك أقرب إلى البحتري في موسيقى شعره.

وشوقي يأتي بالايقاع المؤثر من غير ركونه إلى البديع، ففـي مرثـاة مصطفى ليس منه الشيء الكثير، ومن ذلك: (جنى ــ الجاني) و(حـي ــ ميت) و(قصر ــ تقاصر) و(ربح ــ خسران) و(الفضاء ــ المضيق) و(غادٍ ــ رائح) و(نعمى ــ بؤسها) و(السناء ــ السنا) و(الأسـماع ــ الأجفان) و(حَرَب ــ حَرْب) و(الحور ــ الولدان) و(ريفها ــ صعيدها) وهذا ما اقتضته المعاني وبراعة التركيب، لا تلوين القصيدة بالمجانس

والمضاد كما كان الشعراء يفعلون قبل زمانه ، وقبل أنْ يعيد محمود سامي البارودي إلى الشعر رونقه.

(٨)

وليس في القصيدة خيال مجنح، فقد عَبَّر الشاعر عن مشاعره في معظم الأبيات تعبيراً مباشراً، وصوَّرَ المشاهد والمواقف تصويراً واقعياً يتراءى أمام المتلقين. ويمثل هذا التصوير وصف مشهد الموت، والشاعر ينظر إلى المرثي ((ولقد نظرتك ...)) والفقيد وهو في سكرة الموت يسأل الشاعر: ((أترثيني؟)).

وكان أغلب التصوير بالوصف ، وجاءت في القصائد وسائل تصوير بلاغية ، من ذلك التشبيه بالأداة (كأنَّ): ((فكأنما في نعشك القمران)) ، و((كأنه نعشُ الحسين بكربلا)) و((كأنك عائدي)).

وجاء التشبيه بالكاف : ((والخلق حولك خاشعون كعهدهم)) و((جعلت لها الأخلاق كالعنوان)).

والأداتان (كأنّ) والكاف من أدوات التشبيه التي تكثر في الاستعمال، والتشبيه بهما واضح لا يحتاج إلى تأمل عميق ونظر دقيق، والمعروف أن المشبه يأتي بعد (كأنَّ) بخلاف حرف الكاف الذي يأتي المشبه به بعده. وما ورد في المرثية من تشبيهات من المألوف الذي لا يثير تصوراً وألماً إلا ما جاء فيه من تشبيه نعش مصطفى بنعش الحسين ــ عليه السلام ــ وهو مما يثير الألم والحزن كلما طافت الذكرى وتراءت المشاهد.

وأعطى شوقي بعض المجردات صوراً ماثلة للعيان ، فأكسب الأسى صفة الانسان: ((لما نُعيتَ إلى الحجاز مشى الأسى)).

وأضفى على مكة والمدينة الترويع: ((رُوّع الحرمـــانِ)) ، والحرمـــان لايروعان لموت مصطفى أو غيره ، ولكن الشاعر أراد أنْ يصور هول المصيبة ووقعها الأليم. والقلب لا يتكلم ، ولكن دقاته لابُدّ أن تتوقف في يوم من الأيام ، فهي تعد أيام الانسان وكأنها تقول لـــه: ((إن الحيـــاة دقائق وثواني)) فلا يغـــرك ما انت عليـــه الآن مـــن بـــأس وقـــوة ، وجنات نعيم.

وعلمُ البلاد لا يبكي على أحد ، والهلال لا يجزع لموت أحد ، وإنما هو التّعبير عن الحزن العميق لموت مصطفى كامل ، إذ العلم:

ما أحمرٌ من خجلٍ ولا من ريبةٍ لكنما يبكي بدمعٍ قاني

وجلال الموت لا يمشي ، ولكنه مشى ليلتقي جلال الفقيد:

ومشى جلالُ الموت وهو حقيقةٌ وجلالُك المصدوقُ يلتقيانِ

وكنّى عن موت مصطفى بقوله: ((جارَ التراب)) ، وعن خلوده وحسن سيرته بقوله:

يا طاهر الغَدوات والرَّوحانّ والـــ خَطرات والاسرار والإعلان

وهذا كناية عن حال الفقيد في غدواته وروحاته وخطراته ، أي كل مـــا يتصل من الفضائل وكريم الخصال.

وفي القصيدة مبالغة غير موفقة:

أو كان للذِكْرِ الحكيم بقيَّةٌ لم تأْتِ بَعْدُ رُثيتَ في القرآن

وبالغ الشاعر في تعظيم شعره:

وأنا الذي أُرثي الشموسَ إذا هَوَتْ فتعودُ سيرتها إلى الدَّوَرانِ

واعتزاز الشعراء بأنفسهم وبشعرهم معروف ، ألمْ يقل المتنبي:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي مَنْ به صَمَمُ

أنامُ مِلْءَ جفوني عن شوارِدها ويسهرُ الخَلْقُ جَرّاها ويختصمُ

وألمْ يقل أبو العلاء المعري:

وإني وإنْ كنتُ الأخيَر زمانُه لآتٍ بما لم تَسْتَطِعْهُ الأَوائلُ

ومثل هذا يُغتفر للشعراء الكبار كالمتنبي والمعري وشوقي.

هذا ما يتصل بتصوير شوقي، ويتضح فيه أن صوره قديمة في هذه القصيدة، وأنه لم يعمد إلى التصوير الذي يستمد خيوط نسيجه من الخيال وإنما قَدَّمَ لوحات صَوَّرَها بالوصف، ومن ذلك مشهد موكب التشييع، وقد مشى جلال الموت، والخلق حول النعش متحلقون كأنهم يستمعون إلى الفقيد وهو يخطب بهم كما كان في حياته ، والنساء شققن جيوبهن وهن يبكين بالدمع الهتون. وبهذا الوصف قَدَّمَ الشاعر صورةً حية لموكب التشييع، ومثل هذا مشهد جلوس الشاعر إلى جانب سرير الفقيد والردى يطوف قريباً منه، إذ رسم صورة لذلك الموقف الأليم حيث الداء يفتك بالراحل العظيم، والطبيب ينتظر ساعة الرحيل بعد أن قنط من شفاء المريض المسجى، والعُوَّادِ ينظرون إلى الجسد الذاوي وهم يكتمون الدموع. وعلى الرغم من هذا المشهد الأليم الذي صَوَّرَه الشاعر بالوصف فإنَّ مصطفى هَشَّ لصديقه شوقي، وأخذ يسأله: ((أترثيني)).

وجاءت الأبيات الأخيرة من المرثية لوحة ناطقة ومعبرة عن حب مصر للفقيد فهو ((صب مصر وشهيد غرامها)) الذي لن تنساه.

(٩)

إنَّ خصائص مرثاة مصطفى كامل كخصائص شعر أحمد شوقي الذي كان ينظمه في الأحداث التي تؤثر في نفسه وتهيج عواطفه ، وقد اتضح أنه سكب في هذه القصيدة عواطفه الحزينة كما سكبها على مَنْ فارق

الحياة من محبيه مثل حافظ ابراهيم الذي آثر شوقي أَنْ يكون هو الميت ليرثيه حافظ.(٢٢)

قد كنتُ أُوثرُ أَنْ تقول رِثائي ... يا مُنصِفَ الموتى من الأحياءِ
لكنْ سبقتَ وكلُّ طولِ سلامةٍ ... قَدَرٌ وكلُّ منيَّةٍ بقضاءِ

ولم يَنْسَ حبَّ حافظ حين بايعه بامارة الشعر:

بالأمسِ قد حلَّيتني بقصيدةٍ ... غَرَّاءَ تُحفظ كاليد البيضاءِ
غِيظَ الحسودُ لها وقمتُ بشكرِها ... وكما علمتَ مودَّتي ووفائي
في مَحْفِلٍ بشرتُ آمالي به ... لما رفعتَ إلى السماءِ لوائي

ويريد القصيدة التي ألقاها حافظ في مبايعة شوقي بامارة الشعر في التاسع والعشرين من نيسان سنة ١٩٢٨م، وفيها يقول:(٢٣)

أميرَ القوافي قد أَتيتُ مبايعا ... وهذي وفودُ الشرق قد بايعَتْ معي

وكان شوقي قد نظم مرثية حافظ وهو في الاسكندرية ، فعرَّجَ على وصف المدينة ، وخاطبها بقوله:

ماذا حَشَدْتِ من الدموع لحافظٍ ... وَذَخَرْتِ من حُزْن له وبُكاءِ
ووجدتِ من وَقْع البلاءِ بفقده ... إنَّ البلاءَ مَصارعُ العظماءِ

وشاركته الاسكندريةُ الحزنَ:

أللّه يشهدُ قد وفيتِ سخيةَ ... بالدمع غيرَ بخيلةِ الخطباءِ
وأخذتِ قِسْطا من مناحةِ ماجدٍ ... جَمَّ المآثر طيبِ الأنباءِ

---

(٢٢) تنظر القصيدة في الشوقيات ج٣ ص٢٤.

(٢٣) تنظر القصيدة في ديوان حافظ ابراهيم ج١ ص٧٧. ويلاحظ أن حافظ استعمل كلمة (الشرق): ((وهذي وفود الشرق...)) ويريد بها وفود الدول العربية التي حضرت للمشاركة في تكريم احمد شوقي.

ولم ينسَ الشاعر أن يُشير إلى الحاقدين والحساد كما أشار في مرثيـــة مصطفى كامل حيث قال:

مَنْ للحســودِ بميتــةٍ بُــلْغتــها ... عَزَّتْ على كسرى أنوشروانِ
عُوفيتَ من حَرَبِ الحياة وحَرْبها ... فهل استرحتَ أم استراح الشاني

وقال في مرثية حافظ:

وَوَدِدْتُ لو أني فِداكَ من الردَى ... والكــاذبونَ المرجفونَ فِدائي
الناطقونَ من الضغينة والهوى ... الموغرو الموتى على الأحياءِ
مــن كــلِّ هدَّامٍ ويبني مَجْدَه ... بكرائم الأنقــاض والأشلاءِ
ماحطَّموك وإنما بكَ حُطموا ... مَنْ ذا يُحطِّم رَفْرفَ الجوزاء
أنظرْ فأنت كأمسِ شأنك باذِخُ ... في الشرق واسمك أَرفعُ الأسماء

(١٠)

وبعد فهل وفي هذا البحث ما دعا إليه المنهج؟

لقد أوضحت الصفحات ما يأتي:

١- التعرض للشاعر والمرثي والأحداث التي قيلت فيها القصيدة ، وهذا يمثل ما حول النص الذي أُلقى الضوء على المرثاة.

٢- الأخذ بالمقاييس البلاغية في تحليل القصيدة لأنها أساس التحليل مهما قيل فيها ، ومهما استبدلت أسماء فنونها وأساليبها لتأخــذ شكلا جديداً.

٣- الوقوف على لغة القصيدة وأُسلوبها.

٤- الربط بين الشكل والمضمون الذي يحرص عليه شــوقي فــي قصائده.

٥- إظهار خصائص المرثاة التي لا تختلف عن قصائد شوقي التي يسكب فيها عواطفه ويغني مشاعره.

٦- الملامح المشتركة بين مرثية مصطفى كامل ومرثية حافظ ابراهيم ، التي كانت نبض قلب الشاعر الحزين عند موت صديقيه الكريمين.

٧- التحليل الواضح الذي يحتفظ بروح القصيدة.

٨- جودة القصيدة وسمو عاطفة شوقي التي انسكبت عليها.

هذه سبيلي أدعو إليها على بينة، بعد أن أصبح النقد معادلات جبرية، ورسوماً هندسية، وخطوطا بيانية، ودوائر ومثلثات ومربعات متشابكة، وتحليلا جنسيا يندى له جبين الأدب[٢٤]، وبذلك فقد النص روحه، ومات قبل أن يموت مبدعه.

---

(٢٤) ينظر كلام جياتري سبيفاك ، وهي تصف عبثية محاولة تثبيت ــ أي معنى ــ للنص في التمهيد الذي قدمت به ترجمتها لكتاب (الساحر الأعظم جاك دريدا) وفي هذا لا تتردد في استخدام التعبير الجنسي لعملية قراءة النص الأدبي ، وهي عملية تشبه العمل الجنسي وما يتم فيه. (ينظر التفصيل في كتاب (الخروج من التيه) ص ٣٩ وما بعدها.

المصادر:

١- آفاق النقد الادبي العربي في القرن الحادي والعشرين ــ الدكتور احمد مطلوب (مجلة المجمع العلمي ــ المجلد السابع والأربعون ــ الجزي الثاني ــ سنة ١٤٢١هـ ــ ٢٠٠٠م.

٢- جمهرة النص الشعري ــ الدكتور عز الدين المناصرة ــ عمان ١٤١٦هـ ــ ١٩٩٥م.

٣- الخروج من التيه ــ دراسة في سلطة النص ــ الدكتور عبد العزيز حمودة (عالم المعرفة ٢٩٨) ــ الكويت ١٤٢٤هـ ــ ٢٠٠٣م.

٤- خصائص الأُسلوب في الشوقيات ــ محمد الهادي الطرابلسي ــ تونس ١٩٨١م.

٥- الديوان ــ عباس محمود العقاد و ابراهيم عبد القادر المازني ــ الطبعة الثالثة ــ القاهرة ١٩٧٢.

٦- ديوان حافظ ابراهيم ــ الطبعة السابعة ــ القاهرة ١٩٥٥م.

٧- الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية ــ عبد الرزاق الهلالي ــ بغداد ١٩٨٢م.

٨- الشوقيات ــ احمد شوقي ــ القاهرة ١٣٥٤هـ ــ ١٩٣٦م.

٩- الشوقيات المجهولة ــ احمد شوقي ــ بقلم الدكتور محمد صبري ــ القاهرة ١٣٨١هـ ــ ١٩٦١م.

١٠- شوقي شاعر العصر الحديث ــ الدكتور شوقي ضيف ــ الطبعة الثالثة ــ القاهرة ١٩٦٣م.

١١- عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ــ أديث كيرزويل ــ ترجمة الدكتور جابر عصفور ــ بغداد ١٩٨٥م.

١٢- في معرفة النص ـ الدكتورة حكمة صباغ الخطيب (يمنى العيد) ـ بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٥م.
١٣- في المنهج النقدي ـ الدكتور احمد مطلوب (مجلة المجمع العلمي ـ المجلد الثاني والخمسون ـ الجزء الأول ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م.
١٤- المثل السائد في أدب الكاتب والشاعر ـ ضياء الدين بن الأثير ـ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ـ القاهرة ١٣٥٨هـ ـ ١٩٣٩م.
١٥- منهاج البلغاء وسراج الأُدباء ـ حازم القرطاجني ـ تحقيق الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة ـ تونس ١٩٦٦م.
١٦- النقد والنقاد المعاصرون ـ الدكتور محمد مندور ـ القاهرة.
١٧- هدية الكروان (خمسة دواوين للعقاد) ـ القاهرة ١٩٧٣م.