البناء الفني والأساليب البلاغية في قصيدة نكبة دمشق أحمد شوقي

أ.م.د. سلطان سعيد مربع أبو دبيل
جامعة الأمير سلطان الأهليّة – المملكة العربية السعودية
dr.sultan@psu.edu.sa

التقديم: 2022/10/13 القبول: 2022/12/4 النشر: 2023/6/15
Doi: https://doi.org/10.36473/ujhss.v62i2.2062

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International Licenses

المُلخَّص

أحمد شوقي فارس انقادت كلماته وتوالت حروفه انقياد الفرس لفارسها، تـوّج الكلمة ملكةً، فتوجته أميراً. ذكره ابن رشيق في باب احتماء القبائل بشعرائها بكتابه " العمدة في محاسن الشعر وآدابه"كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، لأنه حماية لأعراضهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تنتج" عُرف بمواقفه الوطنية التي أثرت الأدب، فكان شعره منارةً ومنبراً. حمل وطنه جرحاً نازفاً وبرى قلمه سيفاً باتراً، أُغرم بدمشق فخطب وها، وكان نعم المؤنس في حزنها ووحدتها ونضالها ضدّ أعدائها الذين دنسوا ترابها وفضّوا بكارتها. وقف في سور الأزبكية عام 1926م في مناسبة خُصصت لمساعدة أهل سورية بعدما قُصفت أرضهم ودُمرت، فأبدع قصيدته "نكبة دمشق" التي تجلت فيها أحاسيسه صادقة جيّاشة، متراصة المعاني قوية السبك، دون تكلف، حية، جميلة، معبرة، فائضةً بالأساليب الفنية البلاغية، جامعة بين الخبر والإنشاء. خاطب فيها التاريخ والجغرافيا، وتساءل عن وقع النكبة على بردى، فكيف لأم أنجبت الأبطال أن تصبح عقيماً، موصلاً صوته للعالم. وفي النهاية توصل البحث الى النتائج الاتية: قصيدة نكبة دمشق قصيدةً زاخرة بالمعاني الوطنيّة القوميّة، نستشف من خلالها الشخصيّة الحقيقة لأمير الشعراء وهمه القومي والوطني، فوطنه الذي حمله بقلبه جرحاً ودمعه، بكى لبكائه وحزن لمصابه، فاستحق لقب أمير الشعراء لأنه أمير الكلمات وراعي المعاني. وكذلك تعتبر قصيدة نكبة دمشق وثيقة تاريخيّة حقيقيّة تُجسد من خلالها تاريخ سوريا وتنقله نقلاً أميناً، بماضيها المشرف البعيد – والقريب الأليم الذي جّسد النكبة بكل صورها من طمع الغزاة وإسفاف الفرنسيين، كما صور شجاعة أبناءها وقوتهم.

الكلمات المفتاحيّة: البناء الفني، الأساليب البلاغيّة، شوقي، نكبة دمشق، الوحد العضوية

Artistic Construction and Rhetorical Styles in the Poem of the Catastrophe of Damascus by Ahmad Shawqi

Asst. Prof. Dr. Sultan Saeed Abu Dabil Square
Prince Sultan National University – Saudia Arabia
dr.sultan@psu.edu.sa

Abstract:

Ahmad Shawqi led his words and his letters reigned as Persians to her knight, he was crowned King, and he was crowned Emir. The tribe was Arab if a poet came to congratulate the tribes, because it was the protection of their symptoms, immortalization of their monuments, mention of them, and they congratulated only a boy born, a poet who grew, or a horse who produced "known for his patriotic attitudes that affected him. His homeland carried a bleeding wound and wounded his pen with a patter sword. He was fined in Damascus and fiancée and ha. He was the fiancée's yes in her grief, her unity and her struggle against her enemies, who desecrated her soil and excelled. He stood in the wall of Azbakiyah in 1926 on an occasion dedicated to helping the people of Syria after their land was bombed and destroyed. He created his poem "Damascus Nakba", in which his feelings were manifested by genuine sincerity, the monolith of powerful meanings, without cost, live, beautiful, expressive by rhetorical artistic methods, and a university between news and creation. . The results of the study are: The poem “The Nakba of Damascus” is a poem full of patriotic and national meanings, through which we discover the true personality of the Prince of Poets and hi national concern. Likewise, the poem “The Nakba of Damascus” is considered a true historical document through which it embodies the history of Syria and transmits it faithfully, with its honorable, distant past – and the painful relative, who embodied the Nakba in all its forms from the greed of the invaders and the pity of the French, as well as the courage and strength of its people.

Keywords: artistic construction, rhetorical methods, Shawqi, Nakba Damascus, organic unit

المقدمة:

الحمد لله حمد الشاكرين والصلاة والسلام على سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وأصحابه الطيبين. أما بعد: بينما كان البارودي يناضل من أجل حرية مصر السياسية وحريتها الفكرية وبعث روح الشعر العربي فيها، جادت أرض مصر بمولود جديد حمل اللواء ولُقب بأمير الشعراء. أحمد شوقي (1868 – 1932م) أشهر شعراء العصر الحديث. ولد وتوفي بالقاهرة.

كتب عن نفسه: "سمعت أبي يرد أصلنا إلى الأكراد فالعرب" نشأ في ظل البيت المالك بمصر، وتعلم في بعض المدارس الحكومية، وقضى سنتين في قسم الترجمة بمدرسة الحقوق، وأرسله الخديوي توفيق سنة 1887 م إلى فرنسا، فتابع دراسة الحقوق في مونبلييه، أطلع على الأدب الفرنسي وأتقنه، وعاد سنة 1891 فعين رئيساً للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي. ونُدب سنة 1896 لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجنيف. عندما نشبت الحرب العالمية الأولى ونُحي عباس حلمي عن "خديوية" مصر، أوعز إلى صاحب الترجمة باختيار مقام غير مصر، فسافر إلى إسبانية سنة 1915 وعاد بعد الحرب (في أواخر 1919) فجُعل من أعضاء مجلس الشيوخ إلى أن توفي. عالج أكثر فنون الشعر انتشاراً: مديحًا، وغزلًا، ورثاء، ووصفًا، ثم ارتفع محلقًا فتناول الأحداث السياسية والاجتماعية في مصر والشرق والعالم الإسلامي، فجرى شعره على كل لسان. وكانت حياته كلها "للشعر" يستوحيه من المشاهدات ومن الحوادث. اتسعت ثروته، وعاش مترفًا، في نعمة واسعة، ودعة تتخللها ليال "نوّاسية" وسمى منزله "كرمة ابن هاني" وبستانًا له "عشُّ البلبل" وكان يغشى مجالس من يأنس بهم من أصدقائه، يلبثون مع بعضهم ما دامت النكتة تسود الحديث، فإذا تحولوا إلى جدّل في سياسة أو نقاش في "حزبية" تسلَّل من بينهم، وأمَّ سواهم. وهو أول من جوَّد القصص الشعرية التمثيلية بالعربية، رغم وجود الكثير ممن حاول قبله لكنه بذّهم وتفوق عليهم وتفرد. وأراد أن يجمع بين عنصري البيان: الشعر والنثر، فكتب نثراً مسجوعاً على نمط المقامات، لم يلق نجاحاً كبيراً، فعاد منصرفاً إلى الشعر، ومن آثاره "الشوقيات" تقع في أربعة أجزاء. ديوان شعر، دول العرب، نظّم قصصه الشعرية: /مصرع كليوباترا، مجنون ليلى، قمبيز، علي بك، علي بك الكبير، عذراء الهند وغيرها ... /. كُتب عنه الكثير من الكتب الأمير شكيب أرسلان في سيرته "شوقي صداقة أربعين سنة" وفيه نقد شعره قبل كهولته، ولأحمد عبد الوهاب أبي العز "اثنا عشر عاماً في صحبة أمير الشعراء"، ولأنطون الجميل "شوقي"، ولإسعاف النشاشبي "العربية وشاعرها الأكبر"، ولإدوار حنين ومحمود حامد شوكت "شوقي على المسرح – المسرحية في شعر شوقي"، ولمحمد خورشيد "أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ "، ولعمر فروخ "أحمد شوقي أمير الشعراء في العصر الحديث "، ولأحمد عبيد "ذكرى الشاعرين شوقي وحافظ"، ولابنه حسين شوقي "أبي شوقي"، ولمحمد مندور "محاضرات عن مسرحيات شوقي.

وفي النهاية لا يسعني في ختام هذه المقدمة سوى أن أحمد الله سبحانه، وأشكر فضائله، فإن أحسنت في الرأي فهو من توفيق الله، وإن أخطأت فذلك من نفسي وما جُبلت عليه من الضعف والخطأ، ولله الثناء والحمد من قبل ومن بعد.

وقد دفعني إلى هذا الموضوع عدة أمور منها:

- مكانته: "أحمد شوقي"، بوصفه علماً من أعلام الشعر الحديث وأميراً من أمراء الشعر في مملكة الشعر العربي. الأمر التي جعل أساليبه الفنية تتولد من شخص عرف

بحساسيته الشعريّة ورقة مشاعره وباعه الطويل في الشعر، ومن هنا كان الارتباط قوياً بين (النص ومنتجه)، فكلاهما يحظيان بأهمية كبيرة لدى أهل الأدب والثقافة.

- محاولة الكشف عن نقاط التأثير والتأثر من خلال الصور المُستخدمة في قصيدة نكبة دمشق لأحمد شوقي.
- الجدل الذي أثاره العقّاد والمازني وعدم اعترافهما بتنصيب أحمد شوقي أميراً للشعراء، رغم اعتراف حافظ إبراهيم.
- وقوف أحمد شوقي إلى جانب أبناء عمومته في سورية بعد أن حل الدمار والخراب في مدينة الياسمين دمشق.
- تعتبر قصيدة أحمد شوقي (ثمن الحريّة) من أروع القصائد التي أنتجها.

قُسمت هذه الدراسة إلى:

مقدمة، تمهيد، توقفت فيها مع حياة شوقي ثم بحثت في مفهوم بنائه الفني وأساليبه البلاغيّة، وفي النهاية جاءت الخاتمة والتوصيات.

أهداف الموضوع:

- الوقوف على مناسبة القصيدة.
- الوقوف على أطوارها البلاغيّة وصورها البيانيّة.
- بيان بلاغة الشاعر، فوقوفه إلى جانب أبناء عمومته السوريين أثناء قصف دمشق ينبع من صميم وجدانه.
- الوقوف على الأساليب التي استخدمها أحمد شوقي في هذا الغرض.
- دراسة الخصائص الفنيّة التي يتمتع بها الشاعر أحمد شوقي في قصيدة نكبة دمشق، وذلك من حيث الوقوف على الأسلوب الإنشائي والخبري، والتشبيهات والاستعارة.

منهج البحث:

أُتبع المنهج الوصفي التحليلي في هذا البحث وهو منهج يستطيع الباحث من خلاله الوقوف على الواقع بشكل دقيق للغاية، ويتعرف على الأسباب التي أدت إلى حدوث الظاهرة ويختبرها، ويساهم في اكتشافها ووضع الحلول المناسبة لها، من خلال تحليلها تحليلاً دقيقاً، ثم يقوم بعقد المقارنات بينها وبين الظواهر الأخرى ومن ثم يحللها. يتصف المنهج بالمرونة والشموليّة ودقة النتائج.

فقام الباحث في هذا البحث بالوقوف على نص شوقي وصوره البيانيّة متبعاً قواعد البحث العلمي، المتمثلة في الآتي:

1- تخريج الآيات القرآنيّة، وكتابتها بالرسم العثماني، وعزوها في الحاشية إلى السور الواردة فيها.
2- توثيق الأبيات الشعريّة ونسبتها إلى قائلها من خلال دواوين الشعراء.
3- التوثيق للأقوال والنصوص في المتن، وذلك بعزوها إلى مصادرها، ويكون ذلك بذكر (كنية المؤلف، اسمه، الجزء، الصفحة، عام النشر) باللغتين العربية والانكليزية.

4- في حالة النقل من الكتاب نصياً يكتب اسم الكتاب فقط، وإذا نقلت بالمعنى أُصدر ذلك بكلمة "إنظر".

5- عمل فهرس للمصادر بذكر كنية المؤلف، اسمه، سنة النشر، عنوان الكتاب، رقم الطبعة، دار النشر، مكان النشر. تم ترتيب المصادر حسب الترتيب الأبجدي باللغتين العربيّة والإنكليزيّة.

6- مراعاة سلامة البحث من الناحيتين اللغويّة والمطبعيّة.

حياته وشعره

يأتينا صوت أحمد شوقي من حرية الكلمة وحرية الموقف الذي يعتقد البعض أنه بعيد كل البعد عن الشعراء الذين عاشوا في قصور وأبراج عاجيّة، ليقول إن مشاركة آلام وأوجاع الأمة العربية والإسلاميّة هي جزء لا يتجزأ من هذا الوجود الأدبي الفعّال الذي سنسلط الضوء عليه، لا لنقرأه فحسب، بل لنلمس مدى تطابقه والوجود الأدبي الإسلامي والعربي في أنحاء العالم كافة. جاد شوقي فأبدع لنا قصائد خلّدها التاريخ، وكان بحق أميراً للشعراء، امتشق سيف شعر ليقاتل بشراسة كل من تسول له نفسه تشويه وجه من وجوه تاريخ أمته المجيد **(الزركلي، خير الدين، ج1، ص136)**(Al-Zarkali.KhairAl-Din,Volume1, p136) .

التمهيد:

رأي العقّاد في شعر أحمد شوقي:

استلّ العقّاد من لسانه سوطاً يلهب به أعلام الشعر العربي في العصر الحديث وعلى رأسهم شوقي، فأصدر وصاحبه المازني **(كتاب الديوان)** وقد عقد العزم أن يكون الكتاب في عشرة أجزاء إلا أنه لم يُطبع منه سوى جزأين، "وتحقيقاً لهذا الهدف نصب العقّاد نفسه سوط عذاب على **(شوقي والرافعي)** بينما وجه المازني سهام نقده إلى المنفلوطي وشكري"(فريد، ماهر شفيق،2000، ص8) (Freed,Maher'shafek.2000.p8) وبهذا النقد أخرج العقّاد شوقي من زمرة الشعراء ووضعه في زمرة الأصنام التي يجب تحطيمها، ويقول العقّاد" اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة" (العقاد والمازني، 2018، ج1، ص24) (Al-Akkad and Al-Mazini,2018,Vol1,p24) طبعاً وليس خفي على أحد تحامل العقّاد على شوقي ولا يخفى على الدارس الفطن بأن كتاب الديوان لم يكن كتاباً موضوعياً. لم يلغِ كلام العقّاد شاعريته وأمارته للشعر، فقال عنه حافظ إبراهيم:

أمير القوافي قد أتيت مبايعاً وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

ولا يمكننا تناسي كلام الأديب والناقد الكبير د. شوقي ضيف عن شاعريّة شوقي وأمارته فيقول: "شوقي ألمع شاعر في تاريخ أدبنا العربي الحديث لتعدد نواحيه الفنيّة، وتشعب آثاره الأدبيّة، فقد ملأ عصره بقصائده الغنائيّة، ووصلها بمسرحياته التمثيليّة، وكان ينشر قصيدة تصبح حديث الصحف والندوات الأدبيّة"(ضيف، شوقي، 2010، ص5) (Daef,Shawqi. 2010.p5). وبعودتنا إلى العقّاد نجده يقول عن شوقي لا يُعرف

إلا من خلال " علامة صنعته وأسلوب تركيبه، كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على السلعة المعروضة، ولكنك لا تعرفه بتلك المزيّة النفسيّة التي تنطوي وراء الكلام، وتنبثق من أعماق الحياة". (محمود، عبد الباسط، ص78، 2009م)

(Mahmoud, Abdel Basset.2009. p78) يرد عليه أحد النقاد فيقول: " موقف العقّاد لا يخلو من التحامل على شوقي؛ ذلك أننا لو سلمنا للعقّاد بأن شوقي لا تتضح شخصيته من شعره فإننا لا نسلم بالنتيجة التي انتهى إليها، وهي أن شعره ليس رسالة حياة ولا نموذجاً من نماذج الطبيعة وديوانه أكبر شاهد على ذلك. (أبو كريشة، طه مصطفى، 1998، ص168) (AbuKarish,TahaMustafa,1998,p168). يقول د. محمد مندور "يمكن أن نتبين مدى تجني العقّاد على شوقي ...فلشوقي صوره الشعريّة القويّة وموسيقاه الرنانة"(مندور. محمد،1997، ص70) (Mandour.1997,p70 Muhammad,). علينا ألّا ننسى قول د. شوقي ضيف عن شوقي " لا يخرج على الذوق العربي العام، ولا يشذ عن الصورة الفنيّة المرسومة في أذهان الناس، وكأنه كان يملك أسرار الشعر العربي ويحسن أداءه، ويحسن خلق الجو الذي يجذب الأنظار إليه""(ضيف، شوقي، 2010، ص15) (Daef,Shawqi. 2010.p15)

مفهوم البنيّة والبناء الفني:

– البناء لغةً: البناء في المعجم نقيض الهدم، والبِنية بكسر الباء وضمها ما بنيته، استعملت هذه المفردة للدلالة على إنشاء القصور والسفن (ينظر الجوهري: الصحاح في اللغة والعلوم المجلد الأول مادة (بنى))

(see Al- Jawhari: Al- Sihah in Language and Science, Volume One, Article (Bunni)) ، البُنى بالضم مقصور، مثل البُنى، يقال بُنية وبنى، وبنيته ومفردة بنى بكسر الباء مقصورة، مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة (ينظر ابن منظور: اللسان – مادة (بنى))

(see Ibn Manzur, Muhammad bin Makram bin Ali: Lisan Al Arab, Article (Bunni))

يعود أصل كلمة بنية في اللغات الأوربية بحسب ما يذكره الدكتور صلاح فضل إلى اللغة اللاتينية (stuere)، التي تعني البناء أو الطريقة التي يُقام بها مبنى ما، ليمتد المفهوم فيما بعد فيشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعماريّة وما تؤدي إليه من جمال تشكيلي. (ينظر صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ص175)

(see Fadl Salah: Theory of Constructivism in Literary Criticism, p175)

مر **مصطلح (البناء الفني)** بأطوار مختلفة تواءمت مع الأطوار التي مرَّ بها الأدب ذاته، ففي عصر الإغريق نظر الفلاسفة إلى البناء على أنه الوحدة العضوية التي تتآزر فيها أجزاء العمل الفني فتجعله متماسكاً ((بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع، لأن ما يمكن أن يضاف، أو لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءاً من الكل)) (طاليس، أرسطو. 2000.

(Aristotle Thales. 2000. P26) يذهب الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن اهتمام الفلاسفة الإغريق بالوحدة العضوية يعود إلى خاصية بناء الملحمة التي تمتاز بالطول من جهة، وتعدد موضوعاتها من جهة أخرى (ينظر عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ص248)

(see Ezzedine,Ismail: Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and its Artistic and Moral Phenomena. P248)

وصفتا الطول وتعدد الموضوعات فرضتا وجود وظيفة ذات تأثير فعّال لكل جزء من أجزائها، وذلك لإحداث تماسك داخلي في بنيتها بما يجعل المتلقي منشداً إلى أحداثها المتعددة. وفي النقد العربي القديم اتخذ مصطلح البناء أطوارا أخرى، امتازت بتعدد زوايا النظر إلى طبيعته وتشكّله، فالبناء عند ابن قتيبة (ت 276هـ) يتحدد في ضوء عاملين: الأول: غرض القصيدة، لأن ((المديح بناء، والهجاء بناء، وليس كل بان بضرب بانياً بغيره)) (ينظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء. ج1. ص94)

(see Ibn Qutayba Al-Dinori: Poetry and Poets, Volume 1. P94) والثاني: الخصائص الداخلية المشكّلة لموضوعات القصيدة وعلاقتها بالواقع وتأثيرها بالمتلقي، فمقصد القصيدة ((إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (عنها). ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجدّ وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميّل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي (به) إصغاء الأسماع (إليه)، لأن التشبيب قريب من النفوس لائطاً بالقلوب)) (ينظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء. ج1. ص74-75)

(see Ibn Qutayba Al-Dinori: Poetry and Poets, Volume 1. P74-75)

ونظر ابن طباطبا (ت322هـ) إلى البناء الفني من زاوية الوحدة العضوية للقصيدة، وهي الزاوية نفسها التي سبق للفلاسفة الإغريق النظر من خلالها إلى بناء الملحمة الشعرية، فأحسن الشعر عنده ((ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قُدم بيت على بيت دخله الخلل... فإن الشعر إذ أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثلة السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً.. لا تناقض في معانيها ولا في مبانيها)) (العلوي، ابن طباطبا. 2005. ص131) (Al-Alawi, Ibn Tabataba. 2005.p131)

وجعل ابن طباطبا الوعي عاملاً حاسماً في بناء القصيدة، فالشاعر إذا أراد بناء قصيدة ((مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره)) (العلوي، ابن طباطبا. 2005. ص11) (Al-Alawi, Ibn Tabataba. 2005.p11). أما المكوّن الثاني فهو: المعنى، إذ رأى ((أن بنية الشعر على ألفاظ مع قصرها قد أُشير بها إلى معانٍ طوال)) (العلوي، ابن طباطبا. 2005.

ص174) (Al-Alawi, Ibn Tabataba. 2005.p174). وأكد ابن رشيق القيّرواني (تـ456هـ) موقف ابن طباطبا بشأن الوحدة العضوية في بناء القصيدة مشبهاً أجزاءها بأعضاء جسم الإنسان، فهي مثلها ((مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب، غادر الجسم عاهة تتخوّن محاسنه. وتعفي معالم جماله، ووجدت حذّاق الشعراء، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال، احتراساً يحميهم من شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان)) (القيرواني، ابن رشيق. 1990. ج1. ص124) . (Al- Qayrawani, Ibn Rashiq. 1990. Vol1. P124)

وطرح عبد القاهر الجرجاني قضية البناء للقصيدة العربية بوصفها علاقات تحققها المعاني في أنساقها، مؤكداً أنه (لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض) (الجرجاني، عبد القاهر.2008. ص97) (Al-Jarjani,Abdel-Qaher.2008.p97)

ويمكن تلخيص آراء النقاد العرب القدامى في قضية بناء القصيدة بالآتي:

- ✓ ينظر إلى القصيدة من زاوية الوحدة العضويّة.
- ✓ تشتمل بنية القصيدة على موضوعات متعددة.
- ✓ يبقى المتلقي جزء من البناء.
- ✓ بنية القصيدة تتشكل من علاقات المعاني التي تحققها الأنساق في المنظومة اللغويّة.
- ✓ إن بناء الشعر يتحقق في علاقة المعنى بالإيقاع وتآلفهما في منظومة واحدة.
- ✓ بناء القصيدة عملية ذهنيّة واعيّة ترتبط بالخيال.
- ✓ غرض القصيدة أساس بنائها.

البناء التركيبي:

قيل أن أجمل الشعر ما جاء عفو الخاطر مصدقاً للواقع ومصادقاً عليه ناقلاً له نقلاً أميناً، وأحمد شوقي واحد من الشعراء الذين امتلكوا ناصية اللغة وطوعوها فأطاعتهم، مستغلين إمكاناتها اللغويّة ومقدرتها الإبداعيّة، عرفوا بعواطفهم الجيّاشة ومشاعرهم النبيلة، حملوا همَّ وطنهم في قلوبهم جمراً وناراً، نقلوا الواقع بقلم مسنون وقلب مفطور، فامتشقوا الشعر سيفاً باتراً بوجه من أشهر سيف الخيانة، وأجج نار الحقد معبرين عن آلامهم وأحزانهم وخوفهم ورغباتهم التي هي جزء لا يتجزأ عن خوف أمتهم وغضبها ...حسّنوا بشعرهم وأجادوا فيه فتجاوزوا مقدرة اللغة في التعبير عما يجول بخواطرهم مستخدمين وحاشدين كل طاقاتها وإمكاناتها لخدمة هدفٍ سامٍ وغايةٍ نبيلةٍ، مستخدمين مقدرة الأساليب البلاغية من جناس وطباق واستعارة وتشبيهات .

فأميرنا في قصيدته "نكبة دمشق" تجاوز كل ما سبق مستفيداً من قوة الخبر والإنشاء في لفته ذكية منه فهو التائه بين ما يراه ويسمعه، فكيف له أن يصدق ما حل بمدينة العروبة ...؟؟ وكيف له أن يكذّب ما تراه عينيه من نير الفرنسيين وظلمهم واستباحتهم للدماء والأعراض ....

الأساليب الإنشائية: (النداء، الاستفهام، الأمر، النهي)

الإنشاء في اللغة: الإيجاد والإحداث، وكل ما قد حدث فقد نشأ. **وفي الاصطلاح:** ذلك الكلام الذي لا يحتمل صِدْقاً ولا كذباً، كقولك: اعلم هداك الله، أعِنْدَكَ نبأٌ من كذا؟ ...إلخ. فليس في مقدورك أن تقول لقائل ذلك إنه صادق أو كاذب... وقال البلاغيون في تعريف الإنشاء: "هو ما لا يحصلُ مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظتَ به"(العاكوب، عيسى علي.2000. ص245) (Al-Akoub,Dr.Issa,Ali.2000.p245) وقسم البلاغيون الإنشاء إلى قسمين رئيسين وهما: (الإنشاء الطلبي / الإنشاء غير طلبي). وما يعنينا في بحثنا هو الإنشاء الطلبي، وهو ما يستدعي مطلوباً غيرُ حاصلٍ وقتَ الطلبِ، يقسم إلى خمسة أنواعٍ:

1- الأمر: نحو قوله تعالى في سورة آل عمران: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اصْبِرُواْ وَصَابِرُواْ وَرَابِطُواْ وَاتَّقُواْ اللّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ} (آية200).

2- النهي: نحو قوله تعالى في سورة لقمان: {وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحاً} (آية18).

3- الاستفهام: نحو قوله تعالى في سورة الرحمن: {هَلْ جَزَاء الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ} (آية60).

4- التمني: نحو قوله تعالى في سورة القصص: {يَا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قَارُونُ} (آية79)

5- النداء: نحو قوله تعالى في سورة الأحزاب: {يَا أَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمْ فَارْجِعُوا} (آية13)

تندرج الأساليبُ السابقة كلها تحت مسمى الإنشاء الطلبي فكل منها كلام لا يحتمل أن يقال عن قائلة أنه صِدقاً فيه ولا كذِباً، وإنما يُطلبُ بهِ حصولَ شيءٍ لم يكن حاصِلاً وقتَ الطلبِ، على سبيل الإنشاء الطلبي. وقد يخرج الإنشاء إلى أساليب أخرى.

ومن يقرأ قصيدة نكبة دمشق بتمعن ويستشف معانيها ويقف عند مدلول كل حرف وصورة فيها، يلمح مزاوجة الخبر والإنشاء في هذه القصيدة، وإن مال شوقي في الكثير من المواقع إلى الإنشاء وخاصةً عندما نقل حقائق عن دمشق وتاريخها وأهلها فهي حقائق ثابتة خالدة خلود التاريخ معروفة لكل من قرأ وزار وعاش في دمشق العرب فقال في البيت الأول:

سلامٌ من صَبا **(بَرَدَى)** أَرقُّ ودمعٌ لا يُكَفْكَفُ يا دِمَشْقُ

(بردى نهر دمشق الأعظم يخرج من قرية الزبداني على خمسة فراسخ في دمشق مما يلي بعلبك. مختار الصحاح. ص46)

فالرياح التي هبت من دمشق وداعبت بنسماتها قطرات نهرها بردى حملت في عبقها سلاماً للعرب جميعهم ودمعاً غزيراً مدراراً يحدثنا عن عمق الألم والحزن نتيجة ما حل بأرض العرب من دمار وتخريب.

خـرج الإنشـاء فـي البيـت السـابق إلـى النـداء، ليحمـل بـين أدواتـه وحروفـه حرقـة شـعب ودموعه ويعطي المعنى عمقاً جديداً فيه الكثير من الحزن والألم والمواساة.

وفي بيت أخر يقول:

رُواةُ قصـائِدي، فـاعجبْ لشـعرٍ بكـلِّ محلَّـةٍ يَرْوِيـه خَـلْقُ

وفـي هـذا البيـت يتعجـب شـاعرنا مـن ثقافـة أهـل الشـام وشـدة تعلقهـم بـالعلم، فكـل مـن يعـيش فـوق تـراب دمشـق يقـرض الشـعر ويرّويـه، لدرجـة أن الشـعر ذاتـه تعجـب مـن دمشـق وروّاتهـا فقـال فـي مـتن البيـت (فـاعجبْ لشـعرٍ) مسـتخدماً الأسـلوب الإنشـائي الـذي خـرج إلـى صـورة الأمـر ليعبـر عـن إعجابـه بأهـل الشام ومدحهم فالشعر خُلق لهم ووضع ليرّووه.

وقال أيضاً:

أَلستِ – دِمَشقُ – للإسلام **ظِئْراً** ومُرْضِعَـةُ الأُبُـوَّةِ لا تُعَـقُّ؟

(الظِّئـر: مكسـورة مهمـوزة، جمعهـا ظـؤار/ العاطفـة علـى غيـر ولـدها المرضـعة لـه مـن النـاس والإبل، الذكر والأنثى في ذلك سواء. مختار الصحاح. ص 403)

يقـف شـوقي فـي هـذا البيـت وهـو يتسـاءل سـؤال المتجاهـل العـارف، كيـف لأم العروبـة أم العـرب أن تُعـاق ...؟؟ وكيـف لأبنائهـا أن يقفـوا مكبّلـين لا يـذودون عنهـا ويـدافعون وهـي أم الأحـرار والثـوار...؟ جامعـاً بـين مقـدرتي الاسـتفهام والنـداء. مسـتفيداً مـن قـوة النـداء لأداتـه المسـتخدمة لنـداء البعيد (يا) بلفته ذكية تعمل على إشعال ذهن المتلقي وإثارة روح التساؤل لديه.

فاسـتخدم الاسـتفهام وهـو أسـلوب إنشـائي أفـاد الإقـرار واتبعـه بشـكل مباشـر بالنـداء حاذفـاً الأداة فدمشـق تلـك المدينـة القريبـة البعيـدة السـاكنة فـي قلوبنـا وأفئـدتنا لا داعـي لنـدائها فكيـف نناديها...؟ بأداة النداء (يا) المستخدمة لنداء للبعيد. ويقول:

رباعُ الخلدِ – وَيْحَكِ – ما دَهاه؟ أحقٌّ أَنها دَرَستْ؟ أَحَقُّ؟

وهل غُرَفُ الجِنانِ **مُنضَّداتٌ؟** وهل لنعيمهن كأَمِس نَسْقُ؟

وأَين **دُمَى المقاصِر** من حِجالٍ مُهَتَّكَـةٍ، وأَستارٍ تُشَـقُّ

(منضّـدات: منضّـد منسـق ومنـه قولـه نضـد متاعـه وضـع بعضـه علـى بعـض. مختـار الصحاح. ص 664)

(الـدمى: مفردهـا دميـة وهـي الصـنم، والجمـع الـدمى وهـي الصـورة مـن العـاج ونحـوه، وهـي الثياب التي فيها تصاوير. مختار الصحاح. ص 211)

(المقاصـر: مخففـة مـن المقاصـير واحـدتها المقصـورة وهـي الحجـر. مختـار الصـحاح. ص 537)

استخدام أميرنا في الأبيات الثلاثة السابقة الإنشاء الطلبي الذي خرج إلى الاستفهام، بصيغة **إنكارية** فهو لم يصدق ما حدث لمدينة الياسمين...؟ لأمّ العرب...؟ من خراب ودمار وتكالب للأعداء المستغلين، الذين استباحوا واغتصبوا الديار، وقصفوها بنيران حقدهم وقسوتهم فقال: أحقٌّ أنها دَرَستْ؟ أَحَقٌّ؟ يتساءل في هذا الشطر بأسلوب إنكاري فيقول أحقاً درست آثار دمشق وأُبيدت ...؟ أحقاً دمرت...؟ لم يكتفِ شوقي بذلك وإنما أكدّ سؤاله عندما أعاد كلمة أحق... واستخدم تقنية ثانية في البيت نفسه فسبق الاستفهام بكلمة (ويحك) التي جاءت بأسلوب إنشائي خرج إلى صيغة الأمر، وقال في البيت نفسه (ما دهاه) أسلوب إنشائي طلبي خرج إلى الاستفهام كل هذه الاستفهامات المتتالية، قصد منها التأكيد على أسئلته التي لم يجد لها جواباً أو لم يصدق إجابتها. أما في البيت الثاني استخدم أسلوب الأمر مستعملاً أداه الاستفهام (هل) التي تفيد التصديق ويكون جوابها **نعم أو لا**، فقال (وهل غُرَفُ الجِنانِ مُنضَّداتٌ؟) ليعطفها على جملة استفهاميّة ثانية (وهل لنعيمهن كأَمِس نَسْقُ؟) لم يكتفِ بالاستفهام التصديقي فحسب بل أردفه بجمله استفهامية ثانية **تأكيدية** ليثبت جلل الخطب وقسوته على دمشق وأبنائها. أما في البيت الثالث فقال (وأَين دُمَى المقاصِر من حِجالٍ) أسلوب إنشائي طلبي جاء بصيغة الاستفهام، يفيد الاستفهام عن المكان فهو يتساءل أين القصور وأحجارها وأين المباني الذي شيدها الأجداد، أكلها أبيدت بنيران الفرنسيين...؟؟

وينتقل إلى بيت آخر:

سَلِي مَنْ راعَ غِيدَك بعدَ **وَهْنٍ** أبيْن فؤادِه والصخرِ فَرْقُ؟

(الوهن: الضعف والوَهْنَ والمُوهَن نحو النصف من الليل قال الأصمعي هو حين يدبر الليل. مختار الصحاح. ص738)

مدينة العرب قُصفت بنيران غاشمة أظهرت حقد الاستعمار وغيّه، فمن قصفك يا دمشق لم يملك قلباً أو ربما أمتلك قلباً أقسى من الصخر فروّع أهلك واستباحك ودنس أرضك ناشراً الخراب والدمار، فلا فرق بين من يمتلك قلباً أقسى من الصخر وبين صخرةً قاسية لا خير فيها.

استخدم في بداية البيت كلمة (سَلِي) بأسلوب طلبي جاء على صورة الأمر وأردفه باستفهام مباشر لم يفصل بينهما فاصل فقال (مَنْ راعَ) بأسلوب إنشائي طلبي جاء بصورة الاستفهام بتقنية فنيّة استفاد فيها من قدرات اللغة ليجعل ذهن المتلقي متوقداً مستعداً لتلقي الأخبار بمشاعر حاقدة وقلب مفطور. ويقول في البيت الآتي:

بنى سورِيَّةَ، اطَّرِحوا الأَماني وأَلْقُوا عنكمُ الأَحلامَ، أَلْقُوا

يطلب شاعرنا من أهل سورية أن يدعوا الأماني جانباً ويعملوا بجدٍ وإخلاص، ويناضلوا من أجل نيل حريتهم وفك قيود ظلمهم، ولا يقفوا على أعتاب الأحلام ولا ينتظروا من أحد نجدتهم.

فصّدر البيت السابق بقوله (بنى سورِيَّةَ) حاذفاً أداة النداء مستخدماً أسلوب إنشائي طلبي ليثير انتباه المتلقي ويجعله صافٍ الذهن مستعداً لتلقي المعلومات، ليردف هذا الأسلوب بأسلوب إنشائي جاء على صيغة الأمر فقال(اطَّرِحوا) عاطفها على الجملة الفعلية السابقة ليؤكد المعنى وتثبيته فقال (أَلْقُوا)، غرضه البلاغي النصح والإرشاد. ويتابع أميرنا نصحه بقوله:

ومن يَسقي ويَشربُ بالمنايا إذا الأَحرارُ لم يُسقَوا ويَسقُوا؟

يعود شاعرنا ويتساءل من جديد كيف لبلد أن تحرر وتحطم قيوداً كبّلتها إذا لم يدافع أحرارها عنها إذا لم يقتل أبناءها ويموتوا من أجلها...؟؟ يطرح السؤال وهو موقن بالإجابة، موّرد أداة الاستفهام للسؤال عن العاقل فقال:(ومن يَسقي ويَشربُ) مستخدماً الأسلوب الإنشائي الذي جاء على صيغة الاستفهام، غرضه البلاغي التقرير. مطفياً على البيت جماليّة جديدة بعد استخدامه الاستفهام حيث استفاد من قوة الجناس التام الواردة في كلمتي (يُسقَوا ويَسقُوا) اللتان زادتا النص جمالاً لغّوياً من جهة وموسيقياً من جهة ثانية.

من هنا نرى أن شاعرنا أكثر من استخدام الإنشاء الطلبي الذي خرج إلى الاستفهام في محاولةً منه لنقل أحاسيسه ومشاعره والتحدث عن حالته النفسيّة المضطربة، ساكباً هذه المشاعر والأحاسيس في قوالب لغّويّة معبرةً لا يجليها ويوضحها سوى الاستفهام، فهو المتسائل أبداً عن جلل خطب دمشق وهول مصيبتها.

- **الأساليب الخبريّة:**

الخبر: هو الكلام الذي له نسبة خارجيّة أو صورة واقعيّة يمكن أن يتعرّفها الآخرون، وبمعنى آخر ما لَهُ واقعٌ يحاكيه، فهو كلام لا يحتمل التصديق والتكذيب في فحواه. أغراضه:

- إفادة المخاطب بالحكم الذي تضمنته الجملة ويُسمَّى ذلك فائدة الخبر، ويندرج تحت هذا الغرض الأخبار المتعلقة بالحقائق العلميّة والفنون والعلوم، مثل قولنا (إنَّ علم المعاني من البلاغة).
- إفادة المُخاطب أنَّ المتكلم عالم بالحكم وكذلك المخاطب ويسمى ذلك لازم الفائدة، كقولك لأحدهم:(إنك تعفو عند المقدرة، وهو يعرف ذلك، فالغرض هنا لازم الفائدة).

ومع هذين الغرضين يحمل الخبر أغراضاً بلاغيّةً أخرى، نحو قوله تعالى في سورة مريم: {قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي} (آية4) فالمتكلِّم يخاطب الله عزّ وجل ويشكو له حاله. غرض الخبر لازم الفائدة، ومع هذا الغرض يحمل الخبر غرضاً بلاغياً آخر هو (إظهار الضعف) والتماس إلى الله عز وجل.

أنواع الخبر:

1- الخبر الابتدائي: يكون المخاطب فيه خال الذهن من الحكم، وفي هذه الحالة يُلقى إليه الخبر خالياً من أدوات التوكيد مثل: (السيفُ أصدق أنباءً من الكتب).

2- الخبر الطلبي: وفيه يكون المخاطب متردداً في الحكم شَاكّاً فيه، يريد الوصول إلى اليقين، فيُطلب من المخاطب أن يؤكد كلامه كقولنا: (إنّ السيفَ أصدقُ أنباءً من الكتب)، مؤكّدٌ واحدٌ.

3- الخبر الإنكاري: وفيه يكون المخاطب مُنكِراً للحكم معتقداً خلافه، وفي هذه الحالة يجب أن يُؤكَّد "(العاكوب، عيسى علي.2000. ص245) (Al-Akoub,Dr.Issa,Ali.2000.p245) الخبر بأكثر من مؤكِّد، نحو قول الشاعر:

والله إنّي لأخو همَّةٍ تسمو إلى المجد ولا تفترُ

أكد الشاعر جملة بثلاث مؤكدات وهي القسم وإني واللام الرابطة للخبر.

استخدام أميرنا الأسلوب الخبري عندما قام بسرد الوقائع التي مرت بها دمشق، وعندما تحدث عن تاريخها التليد وأمجادها المشرفة، فالإنشاء الخبري هو الأمثل لنقل الوقائع وشفها والتحدث عن التاريخ وحوادثه. والمتتبع لقصيدة نكبة دمشق يلمح ذلك التناغم العجيب بين الخبر والإنشاء فشاعرنا يستخدم تارةً الإنشاء وطوراً الخبر الذي سيطر على جل القصيدة، لأنه ينقل وقائع تاريخيّة معروفة فيقول:

وبي مما رَمَتْكِ بهِ الليالي جراحاتٌ لها في القلب عُمْقُ

تناغم غريب ذلك الذي يجمع بين شاعرنا ومدينة الياسمين، فكل ما يلمّ بها ألمّ به، وكل ما تعانيه من حزن وجراح، يعاني منه ويسكن قلبه، فجروحها الدامية جزءاً من جراحه، وآلامها تعصف في وجدانه وتنغرز فيه، **فهو هي بل هي هو** ... فهو الحزين المتألم لما جرى لها فجراحها الدّامية تركت آثاراً في قلبه لم تندمل جراحها، فجاء شوقي في البيت السابق بخبر ابتدائي خالٍ من المؤكدات باعتبار أن المخاطب لا يشك بانتمائه الوطني وحسه القومي وتعلقه بأرضه وعرضه، فهمه هم أمته، ودمعه دمعها. وفي مكان ثانٍ قال:

دخلتكِ والأَصيلُ له **ائتلاقٌ** ووجهُك ضاحكُ القسماتِ طَلْقُ

(ائتلاقٌ: من ائِتلق: لمع وأضاء. مختار الصحاح. ص4)

عرفت دمشق مشرقةً ضاحكة في وجهة الجميع، مشرئبّة سعيدة، وكيف لا وهي موطن العروبة ونبع السؤدد والمجد، ستبقى مهما مر عليها من نكبات وتكالب عليها من أطماع باسمة الوجه ضاحكةً القسمات سمحة. ينقل شاعرنا الخبر بأسلوب خبري خالٍ من المؤكدات لأنه يقّر بحقيقة معروفة ومدركة لدى الجميع. يقول أيضاً:

وحولي فتيةٌ غُرٌّ صِباحٌ لهم في الفضلِ غاياتٌ وسَبْقُ

أتلفّت حولي في أرض الشام فلا أجد إلا أقران لي، يأبون الظلم ويرفضون الضيم، يناضلون بشتى الوسائل والطرق ليذودوا عن مدينة العرب، مفعمون بالنشاط رغم صغر سنهم، لا يكلّون ولا يملّون، يسعون لتحقيق هدفهم مهما طال الزمان وجار الأعداء. حاول شوقي في هذه

الأبيات سرد حقائق عن فتية الشام بأسلوب خبري خالٍ من المؤكدات يفيد الإقرار وتأكيد الحقائق وإثباتها. وإذا تابعنا القراءة نجده يقول:

وقيل: معالمُ التاريخ دُكَّت وقيل: أَصابها تلفٌ وحَرقُ

في هذا البيت ينقل لنا شوقي صورة عن معالم دمشق التاريخيّة وآثارها القديمة الذي أصبحت خبراً بعد عين نتيجة جور الفرنسيين وظلمهم بأسلوب خبري إقراري يقّر به شاعرنا بما حدث لدمشق وما تكابده في نكبتها بحق، فالعدوان قد وقع والأرض قد أُستبيحت بنيران الظلم والحقد. ومن أبياته أيضاً:

صلاَحُ الدين; تاجُك لم يُجَمَّل ولم يُوسَم بأَزين منه فَرْقُ

فصلاح الدين سيف باتر بوجه الطغاة، حملك يا دمشق بقلبه ودافع عنك واستشرس بذلك، وهذه حقيقة تاريخية يعرفها جميع العرب دون استثناء لا تحتاج إلى مؤكدات وإنما تورد عفو الخاطر. البيت بمجمله خبري. ليكمل في قصيدته فيقول:

رماكِ بطَيْشِه، ورمى فرنسا أَخو حربٍ، به صَلَفٌ، وحُمْقُ

وينقل شوقي أيضاً حقيقة واقعيّة، ويقّرها، بأسلوب خبري ابتدائي لا يحتاج إلى مؤكدات لتثبتها. وقال في بيت آخر:

دَمُ الثُّوارِ تعرفُه فرنسا وتعلم أَنه نورٌ وحَقُّ

من أجمل أبيات القصيدة وأقواها فقد جمع بين شطريه متناقضين **(وفي الجمع بين الأضداد تظهر جماليّة الأشياء وأبداعها)**، فدم ثوار دمشق تعرفه فرنسا وتخافه وكيف لا وهو دم ينبض بالحق والحقيقة...؟ وإن أوهم الغزاة أنفسهم عكس ذلك. فجاء البيت خبري خالٍ من المؤكدات، ثم أورد في عجزه مؤكد واحد عندما قال **(إنه نورٌ)** في لفته ذكية تشير إلى تشكيك الفرنسيين وخوفهم من ثورة الدماء وطهرها وإدراكهم حجمها وقوة تأثيرها على العالم ككل وعلى العالم العربي بشكل خاص. لجبل قاسيون عند أميرنا قصةً ثانيةً، فهو شامخ شموخ أهل الشام، آنف ثابت باقٍ بقاء التاريخ شاهد على أحداث مرت وستمر عبر تواتر الأيام وتواليها، يذّود عنها كما يذود أبناءها عن ترابها ويدافعون، فجاء البيت بأسلوب خبري خالٍ من المؤكدات لأنه ينقل حقيقة لا يختلف بها أحد ولا يشك بها فيقول:

لهم جبلٌ أَشمُّ له شعافٌ موارد في السحاب الجُونِ بُلْقُ

ومن هنا نستطيع أن نستشف شاعريّة شوقي ومقدرته في استثمار موارد اللغة العربيّة، ليؤكد على عمق ما يشعره ويعانيه من جهة وعلى موقع دمشق بين الدول ومكانتها في قلبه، مستخدماً الأسلوب الخبري الابتدائي فما ينقله عن دمشق حقيقة واقعيّة لا تقبل الشك أو التشكيك.

- **الصورة الفنيّة:**

التشبيهات: تنتمي الصورة في النقد العربي القديم، إلى أصول البلاغة. فمن خلال تكوين الجملة سواء كان ذلك في تشبيه أو وصف أو مفاضلة يتكوَّن الأثر الدال المراد. أمَّا الصورة حيث هي صورة وخصوصاً في مستواها المركب، فهي من مبادئ النقد الحديث. مهما قيل عن دور التجّسيد والمحاكاة في مادة التعبير الشعري، تبقى الصورة، كمفهوم نقدي، من أدوات النقد الحديث. كان للعرب المبادرة في التشبيه والتمثيل والتصوير كما قال الجرجاني: "اعلم أنَّ الشيئين إذا شبِّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين، أحدهما أن يكون جهة أمرٍ بينٍ لا يحتاج إلى تأوُّل، والآخر أن يكون التشبيه محصلاً بضرب من التأوّل، فمثال الأول: تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه، وبالحلقة في وجه آخر، وكالتشبيه من جهة اللون، كتشبيه الخدود بالورد، والشَّعر بالليل، والوجه بالنهار، وتشبيه سِقْط النار بعين الديك، وما جرى في هذا الطريق أو جمع الصورة واللون معاً، كتشبيه الثريا بعنقود الكّرْم المنوَّر، والنرجس بمداهن دُرٍّ حشوهن عقيق، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو: أنه مستوٍ منتصبٌ مديدٌ، كتشبيه قامة الرجل بالرمح، ويدخل في الهيئة حالُ الحركات في أجسامها، كتشبيه الذاهب على الاستقامة بالسهم السديد، ومن تأخذه الأريحيةُ فيهتزُّ بالغصن تحت البارح، ونحو ذلك، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس، نحو تشبيهك صوتَ بعض الأشياء بصوت غيره، كتشبيه أطيط الحل بأصوات الفراريج"(الجرجاني، عبد القاهر. 2001م، ص 69) (Al-Jarjani,Abdel-Qaher.2001.p69)

كما أورد الجرجاني بيت لذي الرمة من البحر البسيط:

كأنَّ أصواتَ، من إيغالهنَّ بنا أواخرِ الميس إنقاض الفَرَاريج

(البيت لذي الرمة في ديوانه في قصيدة: "كأنها بكرة أدماء" ص 42. الإيغال: التقدم والدخول، الميس: شجر تعمل الرحال، ويعني: الرحل)

التشبيه لغة واصطلاحاً:

التشبيه – لغة – التمثيل، قال سبحانه وتعالى في سورة النساء: (وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِّن شُبِّهَ لَهُمْ) (آية157) وتقول العربُ: شبَّهه إياه، وشُبِّهه به، تشبيهاً: مثله. والتشبيهُ – اصطلاحاً – الدلالة على مشاركة أمرٍ لأمرٍ في معنى بإحدى أدوات التشبيه لفظاً أو تقديراً؛ لغرضٍ يقْصِدهُ المتكلم. "(العاكوب، عيسى علي.2000. ص355)

(Al-Akoub,Dr.Issa,Ali.2000.p355)

جاءت الصور الفنية في قصيدة نكبة دمشق متناغمة ما بين التشبيهات بأنواعها **الأربعة (تام، بليغ، مجمل، مؤكد) والاستعارات** بنوعيّها المكنيّة والتصريحيّة. فمن يقرأ قصيدة النكبة بتمعن يلاحظ بشكل جّلي وفرة التشبيهات وخصوبتها وتنوعها، وإن أكثر أميرنا من استخدام التشبيه البليغ لقوة تأثيره، وتأكيده للمعاني، ومناسبته لها، وهو تشبيه يعقد فيه الشاعر مقارنه بين أمرين

محسوسين أو أمرين ماديين، ويكون أجملها وأدقها ما يعقد المقارنة بين أمر مادي وآخر محسوس هنا فقط تلبس المعاني صوراً تأتي بحلية جديدة قشيبة قوية وثابتة في ذهن المتلقي.

بالمجمل نستطيع القول إن هناك خط رفيع فاصل ما بين التشبيه البليغ والاستعارة المكنيّة، فحين يعتمد التشبيه التام الأركان على عقد مقارنة شيء بشيء أخرى مستخدماً أدواته البلاغية المعروفة: **(كأن، مثل، الكاف)** ذاكراً الأمر الجامع بينهما / **وجه الشبه/**، يأتي التشبيه البليغ أكثر وضوحاً وتثبيتاً في ذهن المتلقي حيث يحذف عنصرين من عناصر التشبيه **/الأداة ووجه الشبة/** وفي هذا المبحث سنبحث التشبيهات الواردة في قصيدة نكبة دمشق. قال شوقي:

سلامٌ من صَبا بَرَدَى أَرقُّ ودمعٌ لا يُكَفْكَفُ يا دِمَشْقُ

يرسل شوقي سلامه إلى كل أبناء العرب من نهر بردى رقيقاً عذباً، بعينين باكيتين ودموعاً لا يستطيع أن يوقفها، مستخدماً التشبيه في قوله **(سلام... أرق)** تشبيه بليغ تفضيلي، قصد منه إظهار حالته النفسية وبكاؤه الدائم على أرض العروبة وحزنه على ما حل بها من ظلم وجور.

في هذا البيت يشبه أميرنا دمشق بالأم الحانية، أم العرب، الأم التي ترضع أبناءها دون تفريق وتهب حبها للجميع دون استثناء سواء كانوا فلذات كبدها أو أبناء الوطن العربي فيقول:

أَلستِ – دِمَشقُ – للإسلام ظِئْرًا ومُرْضِعَةُ الأُبُوَّةِ لا تُعَقُّ؟

يشبه أميرنا دمشق بالأم المرضعة، مستخدماً تقنية التشبيه البليغ، عاقداً مقارنة بين طرفي التشبيه دون استخدام الأداة وذكرها ودون ذكر وجه الشبه، غرضه من هذا التشبيه بيان مكانة دمشق بين الأمم العربية الإسلامية، فهي أم العرب والعروبة. وجاء بتشبيه أخر جميل حيث قال:

سماؤكِ من حُلَى الماضي كتابٌ وأَرضُك من حلى التاريخ **رقٌّ**

(الرَّق: بالفتح ما يكتب فيه وهو جلد رقيق ومنه قوله تعالى في (رق منشور). مختار الصحاح. ص253)

فسماء دمشق كتاب قديم موغل في القدم، وأرضها رقّ مفتوح لم يجف حبره بعد، فهي أم الحضارة، ومؤول كل العرب وتاريخها معروف وقيم، استخدم الشاعر التشبيه البليغ ليعبر عن دمشق وحضارتها. وعندما وصف أميرنا الطغاة المستعمرين جاء بتشبيه قرآني فقال:

وللمستعمِرِين – وإن أَلانوا- قلوبٌ كالحجارةِ، لا تَرِقُّ

شبة أحمد شوقي قلوب الغزاة بالحجارة القاسية الصّلدة التي لا ترقّ ولا تلين فقال **(قلوبٌ كالحجارةِ لا ترقّ)** معتمداً في هذه الصورة على القرآن الكريم فقلوب الكافرين كالحجارة التي لا ترقّ أبداً، وهذا التشبيه يتناص مع قوله تعالى في وصف الكافرين في سورة البقرة: (ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن

بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً) (آية 74). وضح فكرته من خلال استخدام تقنيتي التشخيص والتجسيم مستخدماً التشبيه المفصل، فأكد المعنى ورسمه في ذهن المتلقي وثبته.

يعود أميرنا في هذا البيت ويستخدم التناص مع القرآن الكريم في صورة ناطقة تعبر عن حب شوقي وتعلقه بدمشق وأهلها وأحرارها الذين عاهدوا فصدقوا ووعدوا فكانوا للوعد ستراً وسنداً، فقال مخاطباً الفرنسيين:

دَمُ الثُّوارِ تعرفُه فرنسا وتعلم أَنه نورٌ وحَقُّ

فدم أحرار دمشق وثوارها مشرق كنور السماء لامع فقال **(أنه نور)** تشبيه بليغ، غرضه التأكيد على أننا لا نرى النور ولا نحسه إلا عندما نهب دمائنا وأرواحنا فداءً لأوطاننا، فكيف لا يكون دمنا فداء لأم العرب وأيقونة الشرق ...؟ وكيف لا نهبها حياتنا وننال الشهادة لنرى نورها. ويقول:

جرى في أَرضِه، فيه حياةٌ **كمُنْهَلِّ السماءِ**، وفيه رزقُ

(المنهل موردُ وهو عين ماء ترده الإبل في المرعي، منهل السماء: أي قطره. مختار الصحاح. ص683)

استخدم شاعرنا في هذا البيت التشبيه المجمل ذاكراً المشبه والمشبه به والأداة **(كمنهل السماء)** فقطرة من دم شهدائنا كقطرة مياه عذبة ساقطة من السماء، **وأي نفع يعود من كلاهما ...؟ فكلاهما** حياة الأرض وكلاهما للأرض منهل ومشرب. ويقول:

ولكنْ **ذادَةٌ**، وقُراةُ ضيفٍ كينبوعِ الصَّفا خَشُنوا ورَقُّوا

(الذادة: جمع ذائد وهو الحامي المدافع. مختار الصحاح. ص225)

يعود في هذا البيت ليستخدم التشبيه المجمل بقوله **(كينبوع الصفا)** عاقداً مقارنه بين حماة البلاد وقراه الضيف، ونبع الصفا، ذاكراً أداة التشبيه الكاف ليكمل معنى البيت السابق ويزيده تأكيداً وثباتاً وقوة.

– **الاستعارة:** – لغة – من عار الشيءَ ويَعيره؛ أخذه وذهب به، كما تؤخذ العاريَّةُ، وهي ما يتداولونه بينهم. **أما اصطلاحاً:** الكلمة المستعملة في غير معناها الوضعي لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي. (العاكوب، عيسى علي.2000. ص452) (Al-Akoub,Dr.Issa,Ali.2000.p452)

خيط رفيع ذلك الذي يفصل التشبيه البليغ عن الاستعارة المكنيّة، ولكل منهما جماليته ورونقه وقوة تأثيره في ذهن المتلقي. ولكننا نستطيع القول بشيء من الاطمئنان أن الاستعارة المكنية أكثر جمالاً من التشبيه البليغ وإن قاربته في الصياغة.

الاستعارة المكنيّة تشبيه حذف منه المشبه به واستعيرت منه قرينه تدل على وجوده وتنسب له، وتكون الاستعارة في أجمل حليةً لها عندما تكون القرينة الموجودة الدالة على وجوده والمنسوبة له تعتمد على

التجسيم أو التشخيص، علماً أن كلاهما يعملان على تحويل شيء معنوي يدرك بالعقل وتشبيه بشيء حسي، فتأتي الاستعارة قمة في الجمال من حيث قوة سبكها وإيضاحها للمعنى.

لم يكن حظُّ التشبيه كحظ الاستعارة في قصيدة شوقي، فقد جاءت استعاراته المكنيّة واضحة وجليّة في جل أبياته ومن هذه الاستعارات قوله:

سلامٌ من صَبا بَرَدَى أَرِقُّ ودمعٌ لا يُكَفْكَفُ يا دِمَشْقُ

يتجلى جمال هذا البيت في الجمع بين صورتين بلاغيتين رائعتين: التشبيه البليغ من جهة وقد شُرح سابقاً، والاستعارة المكنية بقوله سلام من صبا (بردى) من جهة ثانية: حيث شبه شاعرنا نهر بردى برجل يلقي السلام وهو أمر معنوي فجاء بالمشبه وحذف المشبه به مع البقاء على شيء من لوازمه وهو السلام على سبيل الاستعارة المكنيّة. الجمع بين هاتين الصورتين البلاغيتين كان له أثراً كبيراً في جلاء المعنى ووضوحه، وفي قوة التعبير والتأثير على ذهن المتلقي وتثبيت المعاني. ويقول في بيت آخر:

لحاها اللهُ أَنباءً توالتْ على سَمْعِ **الوليِّ** بما يَشُقُّ

(الولي: المحب الصديق، بسكون اللام القرب والدنو. مختار الصحاح. ص 736)

في هذا البيت استعارتين مكنيّتين متتاليتين (لحاها الله أنباءً) و (أنباءً توالت): حيث شبه الشاعر الأخبار التي توالت على مسامع الناس بعجل وتتابع وسرعة بالإنسان فحذف الإنسان وذكر شيء من لوازمه. الاستعارتان المكنيتان المتواليتان في الشطر الأول أعطت المعنى جمالاً وقوة ورسوخاً في ذهن المتلقي كما جُسدتا بطريقة فريدة متواترة سريعة سرعة النار في الهشيم **(صورة معنويّة جُسدت بطريقة حسيّة غاية في التعبير والجمال)**. ويقول في بيت لاحق:

يُفصّلها إلى الدنيا بَرِيدٌ **ويُجْمِلُها** إلى الآفاق بَرْقُ

(يُفصّلها: فصّل: بيّن. مختار الصحاح. ص505)

(يُجْمِلُها: جمّل يجمّل من أجمل الكلام، فصّله وبينه. مختار الصحاح. ص111)

جمع في هذا البيت استعارتين فجاء بيته قمة في التعبير عن غايته ومراده فقال **(يفصلها... بريد)**: شبه البريد بالشخص الذي يشرح فحذف الشخص وذكر شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة. **(ويجملها... برق)**: استعارة مكنيّة عبر فيها عن السرعة بأسلوب لا يخلو من الإبداع والابتكار، ويدل على سرعة بديهة أميرنا وقوة ملاحظته ودقته في التعبير.

وقيل: معالمُ التاريخ دُكَّت وقيل: أَصابها تلفٌ وحَرقُ

وفي هذا البيت يتحدث أميرنا عن تاريخ دمشق القديم قدم تواجدها وحضارتها فيقول **(معالم التاريخ دكت)**: استعارة مكنيّة حيث شبة المعالم التاريخيّة بالإنسان الذي يشيد ويبني ثم يهدم ما شيده حذف الإنسان وذكر شيء من لوازمه وهو الهدم على سبيل الاستعارة. تجلت جماليّة

الصورة بالتعبير على قوة الإنسان في البناء والهدم لتشيد ما هو أجمل وأقوى ليردفها بالاستعارة ثانية جاءت لتأكد المعنى وتزيده رسوخاً وثبوتاً فقال **(أصابها تلف)**: استعارة مكنيّة. ويقول:

دَمُ الثُّوارِ تعرفُه فرنسا وتعلم أَنه نورٌ وحَقُّ

كيف للدم الأحرار ألاّ يعرفه الطغاة الظالمين...؟ وهو دمٌ طاهرٌ، مشرق، معروف، ظاهر ظهور الشمس في كبد السماء. تعرفه فرنسا تخشاه (دم الثوار تعرفه فرنسا) جاء بالمشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنيّة.

وللأَوطانِ في دَمِ كلِّ حُرٍّ يَدٌ سلفتْ ودَيْنٌ مُستحِقُّ

شاعرية أميرنا وامتلاكه للناصية اللغة ومقدرته عليها تجلت في هذا البيت الذي جمع بتناغم عجيب بين عدة معاني وصور فنية وبلاغية في آن معاً. **(للأوطان... يد)**: شبه الوطن بالشخص الذي له يدّين ذكر المشبه وحذف المشبه به وهو الإنسان مع الإبقاء على شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة. ولم يكتف شاعرنا بهذا بل استخدم تقنيات بلاغيّة أخرى مثل استخدام أسلوب القصر بطريقة تقديم ماحقه التأخير، فكان غرضه البلاغي من ذلك التوكيد والتخصيص وحسن التناغم في الكلام، والمبالغة في المعنى، والاهتمام بالمتقدم. كلها تقنيات بلاغيّة غرضها التعبير عما يجول بخاطره وعما يعتريه من ألم وحزن وضيق.

ومن يَسقي ويَشربُ بالمنايا إذا الأَحرارُ لم يُسقَوا ويَسقُوا؟

(يشرب بالمنايا): استعارة مكنيّة، استخدمها شاعرنا ليؤكد معنى يؤمن به، فما أسهل الموت وأعذبه إذا كان دفاعاً عن أرض ووطن وعرض.

وللحريةِ الحمراءِ بابٌ بكلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ

من أجمل الأبيات وأصدقها وقف عنده الكثير من النقّاد ومتذوقي الأدب والشعر، فقال **(الحرية الحمراء)** شبه الشاعر الحرية بالإنسان حذف المشبه وأبقى شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة. تتجلى جماليّة البيت باستخدام الشاعر تقنية اللون المحسوس ودلالاته اللغويّة، فمتى كان لأمر مدرك بالعقل كالحرية مثل هذه الدلالات التي أطفأها عليه اللون الأحمر، بلفته ذكية معبرة فلن ندرك حريتنا حتى نذرف على أعتابها الكثير من الدماء ونهتك على بابها الكثير من الأستار. فمن يخطب الحسناء لا يغلُه المهر مهما كان حتى لو كان دمه وروحه ودمشق حسناء تستحق كل ما يبذل على أعتابها. ليعززها بصورة ثانية وهي **(للحرية بابٌ)**: شبه الحريّة بالبيت الذي له باب حيث حذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنيّة وأبقى شيئا من لوازمه.

ركز شوقي في قصيدته نكبة دمشق على الاستعارة المكنيّة والتشبيه البليغ. بشكل ملفت للنظر الأمر الذي دفع المتلقي إلى التساؤل لماذا الاستعارة المكنيّة والتشبيه البليغ دون غيرهما من التشبيهات والصور البلاغية الأخرى ...؟ ولو سردنا جميع الاستعارات والصور لطال بحثنا كثيراً، وزادت تساؤلاتنا أكثر.

النتائج:

في نهاية بحثنا يمكن أن نوجز ما توصلنا له على النحو الآتي:

– قصيدة نكبة دمشق قصيدةً زاخرة بالمعاني الوطنيّة القوميّة، نستشف من خلالها الشخصيّة الحقيقة لأمير الشعراء وهمه القومي والوطني، فوطنه الذي حمله بقلبه جرحاً ودمعه، بكى لبكائه وحزن لمصابه، فاستحق لقب أمير الشعراء لأنه أمير الكلمات وراعي المعاني.

– تعتبر قصيدة نكبة دمشق وثيقة تاريخيّة حقيقيّة تُجسد من خلالها تاريخ سوريا وتنقله نقلاً أميناً، بماضيها المشرف البعيد – والقريب الأليم الذي جّسد النكبة بكل صورها من طمع الغزاة وإسفاف الفرنسيين، كما صور شجاعة أبناءها وقوتهم.

– تعتبر قصيدة نكبة دمشق خير من عبر عن شاعريّة أحمد شوقي الفذة وقدرته، وامتلاكه لناصية اللغة وانقيادها له، وقد تجلى ذلك من خلال قوة السبك وجمال انسياب المعاني وقوة تواترها ورصانتها، ومقدرته على التجويد فيها، ظهرت عاطفة شوقي الجيّاشة من خلال وقوفه مع أبناء عمومته السوريين.

– استخدم أميرنا الخبر والإنشاء في توازنٍ عجيبٍ وتواترٍ يؤكد المعاني ويزيدها جمالاً، ينقل من خلالها حالته النفسيّة ومشاعره بكل ما يعتريه.

– لجأ أميرنا إلى استخدام الخبر عندما نقل للعالم بأسره أعمال الفرنسيين الطغاة وقضائهم على دمشق، حيث استباحوا دماء أولادها فذبحوا وقتلوا ونكّلوا وأبادوا تاريخاً ليبدوا شعباً كاملاً، وهو الحائر أبداً المشكك بين ما يسمعه وبين ما يراه على أرض الواقع، بقلب يعتصره الألم والحزن.

– استخدم أسلوب الإنشاء مستخدماً تقنياته عندما تحدث عن الحقائق التاريخيّة المعروفة لدى القريب والبعيد والتي لا تحتمل الصدق أو الكذب.

– خرج الإنشاء الطلبي إلى الاستفهام وذلك في محاولةً منه لنقل أحاسيسه ومشاعره والتحدث عن حالته النفسيّة المضطربة، ساكباً هذه المشاعر والأحاسيس في قوالب لغّوية معبرةٍ لا يجليها ويوضحها سوى الاستفهام، فهو من يسأل أبداً عن جلّل خطب دمشق وهول مصيبتها.

– تكاتفت دلالات التراكيب فأبرزت بلاغة الصورة البيانيّة؛ حيث وظفها شوقي في نظم تؤكد بلاغة الصورة وتثبتها في ذهن المتلقي.

– أجاد شوقي في توظيف فن التشبيه للتعبير عن مراده بما يخدم المعنى المنشود، حيث استخدم التشبيه البليغ بكثرة في قصيدته وأردفه بالتشبيه المجمل في تنوع خصب جميل أضفى على المعاني جمالاً خاصاً وأعطاها رونقاً جميلاً، فأكدها وثبتها في ذهن المتلقي.

– استخدم شوقي الاستعارة المكنيّة بصورها، معتمداً على عقد مقارنته بين شيئين محسوسين أو ماديين أو محسوس ومادي مستفيداً من قدرات الاستعارات وخدمتها للمعاني ونقلها للواقع.

– تميزت لغة شوقي بالألفاظ الجزلة التي استقى معظمها من معجم الأقدمين حيث اكتفى بتجديد المعاني وكثرة ورود الصور والتشبيهات.

– ركز شوقي على قضايا الأمة العربية من خلال استخدام الصور البيانيّة بشكل واضح، حيث أورد وبكثرة الاستعارة المكنيّة والتشبيه البليغ بشكل ملفت للنظر الأمر الذي دفع المتلقي لتساؤل لماذا أكثر شوقي من إيرادهما دون غيرهما من التشبيهات والاستعارات؟؟ ولعل ذلك يعود إلى مقدرتهما على نقل أحاسيسه نقلاً مجرداً شفافاً دون تحسين أو تجميل.

التوصيات:

بناءً على النتائج التي تم التوصل إليها توصي الدراسة بالآتي:

- توسيع دائرة دراسة البناء الفني والأساليب البلاغية لتشمل أشكالاً جديدةً وفق مناهج جديدة تستوعب ما يكتبه الشعراء في العصر الحديث.
- الوقوف على أكثر من منهج في دراسة البناء الفني والأساليب البلاغية لتصبح قادراً على استيعاب الحالة النفسية للشاعر حين ينتج صوراً فنيةً جديدةً.
- عدم حصر البناء الفني بالأساليب والصور البلاغية فقط، فقد يكون هنالك صوراً خارجة عن الإطار البلاغي المعروف تعبر عن المحتوى والمضمون أكثر من الأساليب البلاغية التقليدية فتعطي دلالات أكثر عمقاً.
- قراءة قصيدة نكبة دمشق قراءة متأنية وعميقة، بوصفها وثيقة تاريخية حافلة بالأحداث والمعاني التاريخية والصور والملاحم الذي سطرها أبناء دمشق في سبيل نيل حريتها واستعاده كرامتها وتحريرها من نير الاستعمار، فهي أيقونة الشرق العربي ومصدر كرامته وحريته.

المصادر

- القرآن الكريم/الرسم العثماني /الخطاط عثمان طه. مكتبة مطبعة الشربجي للطباعة والنشر دمشق الحلبوني.
- أبو كريشة، طه مصطفى 1998. ميزان الشعر عند العقّاد ط1، القاهرة، دار الفكر العربي .
- أرسطو طاليس 2000. فن الشعر، ترجمة د. إبراهيم حمادة، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية.
- إسماعيل، عزالدين 2007. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، دار العودة.
- الجرجاني، عبد القاهر 2001. أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق، د. عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى.
- الجرجاني، عبد القاهر 2008. دلائل الإعجاز، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر الناشر: مكتبة الخانجي مطبعة المدني.
- الدّينوريّ، ابن قتيبة 1982. الشعر والشعراء، ج1، المحقق :أحمد محمد شاكر؛ أحمد بن محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر، الناشر: دار المعارف.

- الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر1865. مختار الصحاح، مؤسسة النوري.
- الزركلي، خير الدين 2002. الأعلام، المطبعة العربية، ج1. دار العلم للملايين الطبعة: الخامسة عشر.
- شوقي، أحمد 2020. ديوان أحمد شوقي، التقوى للنشر والتوزيع، مصر.
- ضيف، د. شوقي 2010. شوقي شاعر العصر الحديث ط1، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- العاكوب، د. عيسى علي2000. المفصل في علوم البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع)، حلب، منشورات جامعة حلب.
- العقاد، عباس محمود والمازني، إبراهيم عبد القادر 2018. الديوان في الأدب والنقد، ج1، مؤسسة هنداوي.
- العلوي، ابن طباطبا 2005. عيار الشعر، عباس عبد الساتر – نعيم زرزور، الناشر: دار الكتب العلمية.
- فريد، د. ماهر شفيق 2000. مقدمة كتاب الديوان، الديوان في الأدب والنقد أ. عباس محمود العقّاد، أ. إبراهيم المازني– تقديم د. ماهر شفيق فريد ط1 الهيئة العامة للكتاب.
- فضل، صلاح 1980. نظرية البنائية في النقد الأدبي، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية.
- قدامة بن جعفر 2006. نقد الشعر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية.
- القيرواني، ابن رشيق 1990. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، لبنان، دار الكتب العلمية بيروت.
- محمود، عبد الباسط 2009. أهم مبادئ العقّاد بين النظرية والتطبيق، عمان، دار طيبةط1.
- مندور، د. محمد 1997. النقد والنقاد المعاصرون، ط1، مصر، نهضة مصر للطباعة.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي 1414 هـ. لسان العرب – دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – عدد الأجزاء: 15
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد ١٩٨٧. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية – دار العلم للملايين – بيروت الطبعة: الرابعة عدد الأجزاء: ٦.

Refernces

- The Holy Quran / Ottoman painting / calligrapher Othman Taha. Al-Sharbaji Press Library for Printing and Publishing, Damascus Al-Halbouni.
- Abu Kreisha, Taha Mustafa 1998. The Balance of Poetry at Al-Akkad, 1st Edition, Cairo, Dar Al-Fikr Al-Arabi.
- Aristotle Thales 2000. The Art of Poetry, translated by Dr. Ibrahim Hamada, Egypt, Anglo-Egyptian Bookshop.
- Ismail, Ezzedine 2007. Contemporary Arabic poetry, its issues and its artistic and moral phenomena, Beirut, Dar Al-Awda.
- Al-Jurjani, Abdel-Qaher 2001. Secrets of Rhetoric in the Science of Rhetoric, investigation, d. Abd al-Hamid Hindawi, Beirut, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, first edition.
- Al-Jurjani, Abdel-Qaher 2008. Signs of Miracles, Investigator: Mahmoud Muhammad Shaker Abu Fahr. Publisher: Al-Khanji Library, Al-Madani Press.
- Al-Dainouri, Ibn Qutayba 1982. Poetry and Poets, Part 1, investigator: Ahmed Muhammad Shaker; Ahmed bin Muhammad Shaker bin Ahmed bin Abdul Qadir, publisher: Dar Al-Maaref.
- Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr Abdul Qadir 1865. Mukhtar Al-Sahah, Al-Nouri Foundation.
- Al-Zarkali, Khair Al-Din 2002. Al-Alam, Al-Mubta' Al-Arabiya, Part 1. Dar Al-Ilm for Millions Edition: Fifteenth.
- Shawky, Ahmed 2020. Diwan Ahmed Shawky, Al-Taqwa for Publishing and Distribution, Egypt.
- Guest, d. Shawky 2010. Shawky, Poet of the Modern Age, 1st Edition, Egypt, the Egyptian General Book Organization.
- Al-Akoub, D. Issa Ali 2000. Al-Mufassal in the Sciences of Arabic Rhetoric (Al-Ma'ani, Al-Bayan, Al-Badi'), Aleppo, Aleppo University Publications.
- Al-Akkad, Abbas Mahmoud and Al-Mazni, Ibrahim Abdel-Qader 2018. The Court in Literature and Criticism, Part 1, Hindawi Foundation.
- Al-Alawi, Ibn Tabataba 2005. Caliber of Poetry, Abbas Abdel Sater - Naim Zarzour, Publisher: Dar Al-Kutub Al-Alami.
- Farid, d. Maher Shafiq 2000. Introduction to the Diwan book, The Diwan in Literature and Criticism a. Abbas Mahmoud Al-Akkad, a. Ibrahim Al-Mazni - Presented by Dr. Maher Shafiq Farid, 1st edition, the General Book Authority.
- Fadl, Salah 1980. Theory of Constructivism in Literary Criticism, Egypt, Anglo Egyptian Bookshop.
- Qudamah bin Jaafar 2006. Criticism of poetry, investigation by Dr. Muhammad Abdel Moneim Khafaji, Beirut, Scientific Books House.

- Al-Qayrawani, Ibn Rasheeq 1990. Al-Omdah in the beauties of poetry, its literature and its criticism, part 1, investigated by Muhammad Abdel-Qader Ahmed Atta, Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut.
- Mahmoud, Abdel Basset 2009. The most important principles of Akkad between theory and practice, Amman, Dar Taibah, vol. 1.
- Mandour, d. Muhammad 1997. Criticism and Contemporary Critics, 1st Edition, Egypt, Nahdhat Misr for Printing.
- Ibn Manzoor, Muhammad bin Makram bin Ali 1414 AH. Lisan Al-Arab - Dar Sader - Beirut Edition: Third - Number of Parts: 15
- El-Gohary, Abu Nasr Ismail bin Hammad 1987. Al-Sihah is the crown of the language and the correctness of Arabic - Dar al-Ilm Li'l-Malayyin - Beirut Edition: Fourth, Number of Parts: 6.