Journal of Alasmarya University
Volume 12, December 2009

مجلة الجامعة الأسمرية
المجلد الثاني عشر، ديسمبر 2009

مرثية الشاعر أحمد شوقي (ركزوا رفاتك) للشهيد عمر المختار

دراسة تحليلية نقدية

د. أحمد محمد محمود سعيد *

مقدمة

يُعدُّ الشهيد عمر المختار المجاهد المسلم الليبي الأكبر ظاهرة عجيبة، إذ إنه شيخ هرم، يرابط ضد أعداء الدين والوطن قريبا من ثلاثة عقود، كلها في سني شيخوخته، يمتثل بذلك لقول الله -تعالى- ﴿ٱنفِرُواْ خِفَافًا وَثِقَالًا﴾ [التوبة: 41]، ولم يزل كذلك حتى يسقط أسيرا في أيدي البغاة، الذين لم يقدروا جهاده، ولئن كان الشهيد المختار ظاهرة عجيبة وخارقة في ميدان الجهاد بالسنان، فإن شاعرنا أحمد شوقي الذي رثى الشهيد بأنفاس حرّى ليعدّ هو الآخر ظاهرة عجيبة وخارقة في ميدان الطعن باللسان، كل منهما عجيبة خارقة، هذا في ميدان الطعن بالسنان، وهذا في ميدان بلاغة اللسان، وكل مهموم بواقع أمته المرير، ولا يزال المخلصون من بعدهم مهمومين.

فلهذه المعاناة النفسية والمادية والاجتماعية والعسكرية التي نحياها، وكذلك للأسباب التالية بعد، وجدتني مأخوذا بمعاني شوقي وتراكيبه في قصيدته (ركزوا رفاتك)، أسائل خصائص تراكيبها، وأستمري مشاعر الشاعر، وأتسنّم شرف الجهاد من سيرة الشهيد، وأتنسّم عبير المعالي، ومن تلك الأسباب: أولا: لما في بيان شوقي -عموما- وما في تلك القصيدة -خصوصا- من قيم فنية عالية، ترصد لنا شعور الشاعر تجاه العدو الغاشم من جهة، ثم تجاه الأبطال الذائدين عن حمى الأمة والأوطان.

---

* الجامعة الأسمرية.

ثانيا: لما في القصيدة من وطنية كريمة، مستوعبة للوطن العربي كله. ثالثا: لما تترجم له القصيدة من فلسفة إنسانية عالية، ونظرات متراحبة، لما ينبغي على الأعداء من مراعاة أخلاق العداء المتحضّر. رابعا: لما تفوح به القصيدة من بُغض لعدو أخلاقه متجردة من كل معاني الحكمة، والصواب، وهذا ما ينبغي أن يحيا في وعي الأمة اليوم. خامسا: لما في القصيدة من تصوير للقيم الإسلامية السامية، تلك التي تمثلها الشهيد

أما عن المنهج الذي سلكته الدراسة فإنها آثرت أن تحلل القصيدة تحت مقطوعاتها كما أنشأها الشاعر، وكما ألقاها، لأنها نفَس شعوري خفقت به نفسُه، فأبقت عليه كما هو، وإن كان لها رأي في بعض أبياتها من حيث الترتيب، سيأتي في سياقه بإذن الله تعالى، ملتمسة لها عناوين جامعة -قدر الإمكان- لمعانيها.

المقطع الأول

(أصالة المختار وبطولاته امتداد مجيد لماضي الأمة التليد)

في هذا المقطع يربط شوقي بين ماضي الأمة التليد، وحاضرها المجيد، ماضيها متمثلا في شبابها أيام الفتوحات الإسلامية في عصر بني أمية، وحاضرها متمثلا في كهولتها وشيخوختها، ويشيد الشاعر أيما إشادة ببلاء الجيلين يقول[1]:

ركزوا رفاتك في الرمال لواءً ... يستنهض الوادي صباح مساء
يا ويحهم نصبوا منارا من دم ... يوحي إلى جيل الغد البغضاء
ما ضر لو جعلوا العلاقة في غد ... بين الشعوب مودة وإخاء
جرح يصيح على المدى وضحية ... تتلمس الحرية الحمراء
يا أيها السيف المجرد بالفلا ... يكسو السيوف على الزمان مضاء
تلك الصحارى غمد كل مهند ... أبلى فأحسن في العدو بلاء
وقبور موتى من شباب أمية ... وكهولهم لم يبرحوا أحياء
لو لاذ بالجوزاء منهم معقل ... دخلوا على أبراجها الجوزاء
فتحوا الشمال سهوله وجباله ... وتوغلوا فاستعمروا الخضراء
وبنوا حضارتهم فطاول ركنها ... دار السلام وجلق الشماء

1- الشوقيات 14/3 ط. دار الكتب العلمية. بيروت، بدون تاريخ

يستهل شوقي قصيدته بمخاطبة الشهيد، لأن الشهيد ماثل في نفس الشاعر، وفي ضمير الأمة، إيمانا بأن الشهداء ﴿أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ [آل عمران: 169].

ركـزوا رفاتـك في الـرمال لـواءً يـستنهض الـوادي صـباح مـساء

وقد لفت (عباس حسن) إلى عظمة هذا الاستهلال فقال: «ألا يصلح هذا المطلع أن يكون رثاء موجزا فيه للقانع غناء!»[2] نعم: لقد حشد فيه الشاعر كل عناصر الرثاء، من عظمة المرثيّ، وجرم المعتدي، وإحساس الراثي، وأثر المرثيّ في مستقبل الأتباع ... إلخ، وهذا يلتقي مع أصول النقد العربي القديم قال ابن رشيق «حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح، والشعر قفل أوله مفتاح، فينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره لأنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة، وليجعله حلوا سهلا، وفخما جزلا»[3] لم ير الشاعر صنيع الطليان بالشهيد (دفنا)، وإنما رآه (ركزا)، وساقه ماضيا على سبيل الاستعارة التبعية.

وآثر ذلك التصوير المجازي ليعكس القضية كما جرى بها الواقع، لأنهم وإن أرادوا مواراة الشهيد، وطيّ سيرته وإخفاء أثره، وكتم صوته، فإن ثمار فعلتهم جاءت على نقيض إرادتهم، فجاء الدفن (ركزا)، وكان غرسا مثمرا، ذا أثر أبقى، وشموخ أعلى، وأغلى، ويظل في مادة (الركز»[4] إيحاء (الركاز) وهو المال المدفون، وهو المعدن النفيس، وكلاهما يهتم لأمره، ويضن به، ولذلك تراهم وقد احتشدوا بدلالة إسناد الفعل إلى واو جماعتهم (ركزوا)، وكأنهم جميعا تعاونوا على هذا الأمر.

ومن المفارقات العجيبة التي رآها الشاعر إيقاع الأعداء (الركز) على (الرفاة) المضافة إلى ضمير المخاطب الشهيد (ركزوا رفاتك)، فـ(الرفاة) توحي بالهشاشة والضعف جهادا في سبيل الله -تعالى- وذلك ينافي الركز والغرس الذي يوحي بالقوة والثبات والصلابة وذلك لافت بقوة إلى أصالة تلك (الرفاة) وقوتها وشموخها وتحديها

2- المتنبي وشوقي ص 189

3- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 355/1 لابن رشيق القيرواني، ت د. صلاح الدين الهواري، وأ. هدي عودة ط. أولى دار مكتبة هلال. بيروت 1416هـ/1996م

4- الركز: غرسك شيئا منتصبا كالرمح وغيره، وقد ركزه: غرزه في الأرض، والركاز: قطع ذهب وفضة تخرج من الأرض أوالمعدن، والركيزة والركزة: القطعة من جواهر الأرض المركوزة فيها (لسان العرب لابن منظور: ركز) ط. أولى دار صادر بيروت 2000 م.

لوقائع شداد، قد قاساها صاحب (الرفاة) فالإضافة خففت من غلواء المفارقة بين (الركز) و(الرفاة)[5] وقاربت بينهما، ولذلك أسند الركز إلى جموع الأعداء -كما سبق- (ركزوا) على سبيل التجوز الإسنادي، إذ لا يقوى بعضهم على هذا الركز، ولا يتهيأ له إلا مجموعهم، إشعارا بعظمة الشهيد فكيف كان إذاً في حياته!!

ثم تأمل وحي تلك المفارقة الجديدة بين (ركز) و(في الرمال) دون التراب، أو الصخور، أو الجبال، أو ما هو منها بسبيل، إذ الركز في هذه أرسخ منه في الرمال، لأن الرمال مهيلة، تلمح قصدا آخر للشاعر، هو أن تلك الرفاة نفيسة، تستحق أن تركز في مادة لا تأكل ما يصان فيها، بخلاف التراب والطين ... وهذا أدعى إلى البقاء المستفز للشعوب المقهورة نحو الحرية. ثم يشبه الشاعر (رفاة) الشهيد المركوزة في الرمال بـ(اللواء) المنصوب دلالة هادية للمستبصرين وهكذا كان الشهيد في حياته، وكذلك بقي بعد استشهاده تظل سيرهم ألوية هادية.

ومن وحي (اللواء): الرفعة، وكثرة الخفقان، وتتابعه، وقوّته، وهذا مما يضفيه المشبه على المشبه به (الشهيد المختار) ... ومن وحي (اللواء): الطهر والنقاء والصفاء، لأنه يكون رمزا لأمته، وهكذا الشهداء، ورفاتهم يتسمون بالطهر والنقاء والصفاء، ومن وحي (اللواء) عطف النفوس على التقدير والإجلال، وهكذا تنعطف النفوس وتُجلُّ الشهداء أيما إجلال وإكبار.

و(الرفاة) التي هي كاللواء -في وعي شوقي وجيله- لا تستنهض أهل الوادي، ولا تستفز سكانه فقط، بل تستنهض الوادي نفسه، على سبيل المجاز الإيقاعي، بزحزحة الفعل إلى إيقاعه على مفعول غير مفعوله الحقيقي، فالمفعول المجازي أرحب، وتأمل صيغة (يستنهض)، ومادته، فالصيغة مضارعة، تعكس الحركة المتجددة، والمادة (نهض) بما اتصل بها من السين والتاء يعزز دلالة المعالجة ويتمم الشاعر ذلك المعنى الحي بذكر ظرفي الزمان (صباح مساء) يفصحان عن معنى التطاول غير المنقطع، إلى ما بينهما من التضاد الذي يدعم تلك المعاني ويقررها ويوضحها ... ثم تأمل وحي التعريف في (الرمال)، و(الوادي) وما بينهما من تماوج ويؤثر الشاعر إيقاع الفعل (يستنهض) على (الوادي) دون سواه من بقاع، ليلفت إلى الصدى العالي المدوي بقوة في جنبات الوادي كما شعر الشابي وأشعر حيث يقول:

5- الرفاة: الحطام من كل سيئ تكسر (اللسان: رفت)

ومـن لا يحـب صـعود الجـبال يعـش أبـد الدهـر بـين الحفـر[6]

كـذلك بـين مادتـي (يستنهض) و(الوادي) روعة الطباق اللافت، ولهذه الأعاجيب التي رآها الشاعر جراء قبائح الأعداء الغاشمين يصبُّ عليهم جام غضبه في البيت التالي، ذاكرا دلائل إجرامهم:

يـا ويحهـم، نـصبوا مـنارا مـن دم يوحـي إلى جـيل الغـد البغـضاء

ويزفـر الشاعر بهذا النفس الحار: يقال: ويح لزيد وويل له، وهى كلمة تدل على القـبح أيـضا، قـال أبـوزيد: الويل هلكة والويح قبوح[7]، وهي لفظة تتلون مع المقامات مـدحا وذمـا، رحمـة وعـذابا، شـفقة وحنقا ... وكأن النطق بلفظة (ويحٌ) يلفظ من مرارة الـنفس، ويقـتلع مـن دواخلـها همـوما وآلامـا مكبوتة، يبوح به ناطقها عبر هذا المقطع الـصوتي الحلقـي فالـشاعر هـنا يفـرغ في هـذه الكلمـة المـضافة إلى ضـمير الطغـاة (الإيطاليين) من حنق نفسه ونفوس المسلمين.

وعجـبا لهـذا المـنار المنصوب، والعلم المرفوع، والمحجة الدالة على الطريق[8]، إنـه مـصنوع من مادة (الدم)، المرعب والمثير فذلك منار من نمط لم يعهد من قبل، من (دم) يـشيع في آفـاق الـنفس أجـواء الرعب والقتل والتدمير، ما عاد المنار الذي يطمئن، ويشيع أجواء الأمن والسلام. وساق المشبه به مجرورا بمن البيانية وكأن المشبه به (الدم) قـد تحول، وصار من جنس المشبه به (المنار)، ويهيئ لذلك أيضا بالاستعارة التبعية في (نـصبوا) وهـم مـا نـصبوا حقـيقة، ولكن فعلتهم المشينة قد أثمرت ثمرة، ودلت دلالة، ووجهـت وجهـة، حتى كأنها صارت (نصبا) لـ(منار) ... وجاء المنار ترشيحا للاستعارة، وألحـق بـه التـشبيه، وبذلك تعاظمت الظلال، كما ترى تحت الفعل (نصبوا) مع (منارا) بعـد دلالة الفعل (ركزوا) مع (لواء) وقد حالف التوفيق الشاعر في توزيع إيقاع الفعلين علـى مفعولـيهما، ذلـك أن المـشبه به هناك (لواء) والمشبه به هنا (منار) واللواء يستلزم الغرس الثابت، ليواجه العواصف والأعاصير، والمنار يكون دلالة وهداية وإيحاء، فاحتاج إلى (نـصب) واللـواء يـستنهض، والمـنار يفصح ويشيع أجواء من المعاني ونص الشاعر

6- ديوان أبي القاسم الشابي ص 67 تعليق يحي شامي ط. أولى، دار الفكر بيروت، 1997م.

7- ينظر: لسان العرب (ويح).

8- المنار: العلم، وعلم الطريق، ومحجة الطريق (اللسان: نور)، ومنار الأرض: حدودها، وأعلامها، سميت بذلك لبيانها وظهورها (مقاييس اللغة: نور)

على موضع الركز في (الرمال) ولم يدل على موضع (النصب) لإفساح الزمان والمكان لهذا النصب، كما جرى به الواقع، على صفحات التاريخ على طوله، كما نصبوه لواء في حس العرب والمسلمين على تراميهم.

وكما قال هناك (ركزوا) فأسند الركز إلى جموعهم، قال هنا (نصبوا) فأسند النصب إلى جموعهم وقد صدق الرسول الكريم ﷺ « إذا عملت الخطيئة في الأرض كان من شهدها فكرهها [وقال مرة: فأنكرها] كمن غاب عنها، ومن غاب عنها فرضيها كان كمن شهدها »[9].

وكما تفنّنوا هناك في (الركز) تفنّنوا هنا في (النصب)، والركز والنصب كلاهما مجاز ليس بحقيقة، بل إن الثاني منهما مجرد خيال ... وجاء المنار (دما) نكرة، منكورا، مستفظعا، مهولا، وكذلك جاء (منارا) منكورا عجيبا غير مألوف، لأنه مقتطع من مادة هي (دم) ... وأنعم الفكر في مادة (يوحي) تجدها معبرة، وكاشفة عن لطافة الدلالة من خلال التفاعل الصامت ... وتجد التواصل بين الأجيال اللاحقة وتاريخ الرجل ... وفي صيغة (يوحي) ما يقرر هذا المعنى، من دلالة التجدد والحدوث الذي لا يتوقف، ولا يخفت، ما دامت هناك أجيال غد تتوالد.

والشاعر يجعل أجيال الغد كلها (جيلا) واحدا إزاء هذا الإيحاء بالبغضاء (يوحي إلى جيل الغد البغضاء)، ذلك أن الشعب العربي في طريقه إلى (التوحد)، فينبغي أن تتوحد مشاعر المسلمين، فيسرى في شعورهم فكر واحد، ويسعون إلى غاية واحدة، بحيث يشعر آخرهم بآلام أولهم، ويعمل أولهم لمستقبل آخرهم.

وقد تنبه شوقي إلي الفرق الحي في التعدية بـ(إلى) دون (اللام) فقال « يوحي إلي جيل الغد البغضاء» ولم يقل « يوحي لجيل الغد»، فقد قصد معنى (الغائية) المضطلعة به (إلى) دون معني (الأجلية) المضطلعة به (اللام)، والمنار لا يوحي لأجل جيل الغد البغضاء، وإنما يوحي بها (إليه). أما لم يوحي؟ ولأجل أي غاية يوحي؟ فذلك ما تدور الأبيات قبلا وبعدا علي تقريره وتصويره، وإلى ذلك تجد التعدية بحرف الجر (إلى) تضمّن الفعل (يوحي) معنى (ينقل) وبالتضمين تتكاثف الدلالات، ويشتد أسر التركيب، وتتحقق وجازته كما ترى، وذلك لا يتحقق بتعدية الفعل (يوحي) بـ(اللام) ولا بغيرها.

9- رواه المتقي الهندي في كنز العمال 70/3، والسيد أبوالمعا طي النوري في المسند الجامع 344/29.

ويقدم الشاعر الجار والمجرور (إلى جيل الغد) على المفعول (البغضاء) في جملة الصفة «يوحي إلى جيل الغد البغضاء» لأن العناية بإيحاء البغضاء موجهة بالذات، وفي المقام الأول إلى (جيل الغد) قبل أن توجه إلى غيره من الأجيال المعاصرة، لأن هذه مفعمة بغضا للعداة، لمصادمتها إياه مباشرة ... بخلاف من لم يصطدم به -مباشرة- من أجيال الغد التي يمكن أن تنخدع لزيف الأكاذيب.

وقد عرّف الشاعر الظرف (الغد) وهو-كما يقول ابن منظور[10]- ثاني يومك محذوف اللام -إذ الأصل (الغُدُوّ)- وربما كني به عن الزمن الأخير، وفي التنزيل العزيز ﴿سَيَعْلَمُونَ غَدًا مَّنِ ٱلْكَذَّابُ ٱلْأَشِرُ﴾ [القمر: 26] يعني يوم القيامة، فتعريفه في البيت يرمي إلى الزمن البعيد، وأنه (غد) مطلق عام، وكأن الشاعر قصد بذلك التعريف أن (الغد) سيظل أبدا، وسيتطاول به الزمان، قائما بهذه الهداية، يوحي، ويشحن أتباع الشهيد بالبغضاء لهؤلاء الغزاة.

وليس من قيم الشاعر ولا من مبادئه إشاعة البغضاء، والترويج لها بين بني البشر، كمبدأ إسلامي راسخ في نفس الشاعر، لأن البشر إخوة باعتبار أشمل، يتضح ذلك في إسناده إيحاء (البغضاء) -إلى جيل الغد العربي المسلم- إلى (منار الدم) الذي نصبه المعتدون، ولئن سكت الشاعر وجيله ولم يروّجوا للبغضاء، فإن المنار المرفوع يوحي، ويؤثر لا محالة. والذي يدعم تلك الدلالة البيت التالي:

ما ضر لو جعلوا العلاقة في غد بين الشعوب مودة وإخاء

فلتكن الغاية تعمير الأرض، وإسعاد العباد، كما هي فلسفة الإسلام الحنيف في الغزو، إنها بالمعنى الصحيح لكلمة (استعمار)، وهكذا كان الصحابة يأتون بالفرس والروم في السلاسل لا للإذلال والقهر، وإنما ليدخلوهم الجنة[11]. والتعريف في

10- لسان العرب: غدو.

11- روى في الجامع الصغيرللإمام السيوطيّ 333/2 برقم 5383 ط. دارالكتب، بيروت، بدون تاريخ أن النبي ﷺ قال «عجب ربنا من قوم يقادون إلى الجنة في السلاسل»، ورواه البخاري 293/2 برقم 1291(باب الأسارى في السلاسل) بلفظ «عجب الله من قوم يدخلون الجنة في السلاسل» زاد أبونعيم «وهم كارهون»، ينظر: كشف الخفا 55/2. قال العلامة المناوي في فيض القدير400/4: أي رضي منهم، واستحسن فعلهم، وعظم شأنهم، يعني الأسرى الذين يؤخذون عنوة في السلاسل فيدخلون في الإسلام، فيصيرون من أهل الجنة، وقال ابن بطال 217/9 يعني يدخلون الإسلام =

(البغضاء) يصورها (البغضاء) البغيضة إلى النفوس، والمسلمون تربوا عليه من حب الخير، وبغض الشر، حتى ولو للأعداء ﴿هَٰٓأَنتُمْ أُوْلَآءِ تُحِبُّونَهُمْ وَلَا يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِٱلْكِتَٰبِ كُلِّهِۦ﴾ [آل عمران: 119]. ولذلك آثر الشاعر مادة (البغض) وبهذا التطاول الممتد في صيغة (البغضاء)، وذلك ما لا تنهض به مادة (الكراهية). يفصح عن هذا قول النبي ﷺ «البغضاء هي الحالقة»[12] قال في اللسان: التي من شأنها أن تحلق، أي تهلك وتستأصل[13].

والشاعر ينفي المضرة نفيا عاما، إذ لم يذكر مفعولا معينا، (ما ضرّ)، وفي ذلك إشاعة للنفع وعدم الإضرار بمصالح الغزاة الاقتصادية -وهم كلاب دنيا- وغير الاقتصادية من الأدوار الريادية في مجالات الحضارة والتقنية، وأنه ليس بالضرورة لتبقى مصالح الخصم أن ينتقم من خصمه ويفتك به، ويدمر مقدراته.

ويقيد الشاعر جعلهم العلاقة المتمناة بـ(لو) في قوله «لو جعلوا العلاقة ... مودة» لضياع الحلم، وصيرورته إلى حيز المحال، وكأن الشاعر يفرغ في (لو) خسة طبائعهم، حتى لكأن ذلك افتراض لا يعدو نطاق (لو)، وفي (لو) إشعارا بهول ما ارتكبوه من جرائم، بحيث إنه يؤهل لعداء راسخ، من شأنه أن يزيح هذا الجعل -جعلهم العلاقة مودة- إلى حيز الاستحالة اليائسة.

وقدم الشاعر قيدين -هما الجار والمجرور (في غد) والظرف (بين الشعوب)- على ثاني مفعولي (جعلوا) لما لكل قيد منهما في نفس الشاعر من العناية والاهتمام. ذلك أن وراء القيد (في غد) إشارة إلى أن كل آت قريب، إذ إن (غدا) لفظة وضعت في الأصل لليوم التالي مباشرة ليوم التكلم، أو ما ينزّل منزلته —كقوله تعالى ﴿سَيَعْلَمُونَ غَدًا مَّنِ ٱلْكَذَّابُ ٱلْأَشِرُ﴾ [القمر: 26]-، وهو قريب قطعا. فكان يتوجب على الغزاة أن يلتفتوا إلى هذا. كما أن في ذكر هذا القيد فضلا عن تقديمه تنويها بخطورة المستقبل فيما بين الشعوب والأمم من منافع متبادلة ومصالح مشتركة. والمستقبل المتطاول كاليوم

=

مكرهين، وسمي الإسلام باسم الجنة لأنه سببها، ومن دخله دخل الجنة

12- رواه الترمذي في سننه برقم 2434 ولفظه «دب إليكم داء الأمم قبلكم: الحسد، والبغضاء هي الحالقة، لا أقول تحلق الشعر، ولكن تحلق الدين»، وفي موطأ مالك برقم 1405 ولفظه «وإياكم والبِغضة فإنها هي الحالقة».

13- اللسان: بغض.

الـواحد، يقـرر المعنـى القرآني ذلك ﴿إِذْ يَقُولُ أَمْثَلُهُمْ طَرِيقَةً إِن لَّبِثْتُمْ إِلَّا يَوْمًا﴾ [طه: 104] فصفحات التاريخ تطوى ولا تبقى إلا ذكرى خواطر.

ويلحـق الـشاعر قـيده الأول (في غـد) قـيده الثانـي (بين الشعوب) قبل المفعول الثانـي المتمم لمعنى الجملة. وأتي بالقيد الثاني (الظرف) ملتفتا، ولافتا غيره إلى مراعاة الـشعوب الـتي هـي الـسواد الأعظـم في كـل أمة، والتي يتحقق فيما بينها تبادل المنافع، وتنامـي المـصالح. ثـم يأتـي المفعـول الثانـي –متمما المعنى في الجملة– (مودة) بهذه المـادة اللغـوية الـتي إذا عظمـت وفخمـت وقـويت –كمـا يلـح تنكيرها– أهّلت لمرتبة الإخـوة، وذلـك ماعطفـة الشاعر علي المودة، وأردفه إياها إذ قال «مودة وإخاء». ويرى الـشاعر ذلـك الحلـم الـذي تمناه «لوجعلوا العلاقة ... مودة وإخاء» مما كان يمكن أن يـصطنعوه. ولعلـك توافقني الاستشعار أن لفظة (العلاقة) ليست مما يبرع في المقامات الموحية، والتي تمنح العبارة فخامة وجزالة، وبالتالي يتراءى نزول البيت في سلم البلاغة عن سابقيه، ولاحقيه، لأنها تحلق في سماوات البلاغة، وتأمل التالي

جـرح يـصيح على المدى وضحية تـــــتلمس الحـــــرية الحمـــــراء

بـني المعنـى في البيت على القطع والاستئناف، لأنه بصدد مقطع معنوي ونفسي طـاغ في حـسه، وفي حـس الأمـة كلـها، فتحاشـى مـا يبطـئ من طغيانه، فيقول «جرح يـصيح» أي (هوجـرح) أو (أنـت –أيهـا الـشهيد– جـرح) لا نجـد لـه ضمادا إلا بالثأر المـشتفي مـن الأثمـة الأشرار ... والجرح لا (يصيح) ولكنه في الحقيقة (ينزف)، وكونه (جـرحاً) يغـني عـن الوصـف (ينزف) أما وصفه بـ(يصيح) فمقصود أهمّ، لغرابة جرح هـذه صـفته، إنـه يـصيح ويـصرخ. يـستفز نحوالحـرية إلى ما في مادة (يصيح) وما في صيغتها من الدلالات، (على المدى) كما قيده الشاعر، المدى هنا موح ومعبر، وتعرّيف (المـدى) وتـرك نعته بـ(الزماني) أو (المكاني) ليفسح لدلالة المدى فتكون أشمل وأمدّ ليمتد فيشمل البيئات الإسلامية كلها، ويشمل (الغد) كله، مهما تجدد وتطاول.

وقد أطلق صياح[14] الجرح فلم يقيد بسبب معين للصياح، ولا بأي شيء يصيح، ولا فـيمن يصيح لأن ذلك كله من الوضوح بما يغني عن النص عليه بل إن غور الجرح

14– الصياح هو الصوت العالي، ومما يستعار منه قولهم: صاحت الشجرة وصاح النبت، إذا طال، كأنه لما طال وارتفع جعل طوله كالصياح الذي يدل على الصائح، وكأن هذا الاستعمال قائم هنا، إذ إن صياح الجرح يشير إلى اتساعه وطوله، وكأنه يطول ويتسع، كناية عن شدة الاستغاثة، والاستفزاز. (مقاييس اللغة: صبح)

في جسد الأمة وتاريخها فظيع، بشع، كما يلوح به التنكير في (جرح)، إشارة إلى شدة النزف، وعمق الألم، وقوة الصياح. ثم ألحق تلك الصور في (جرح يصيح) بصورة أدخل في الإبانة عن الظلم الذي وقع على الشهيد، فقال (وضحية) أي (وهو ضحية) أو (أنت –أيها الشهيد– ضحية). و(الضحية) ما يضحي به، وفي مقابل شيء ثمين غال، وهي أيضا تكون شيئا ثمينا غاليا، والشيء الثمين الذي استأهل ضحية هي شيء ثمين كالشهيد المختار هو ما ساقه الشاعر بعد (الحرية الحمراء) ... وفي مادة (تتلمس)[15] وصيغتها المضارعة جملة من الدلالات البارعة التي تتآزر علي الإبانة عن المعني، فمن حيث المادة (التلمس) نجد الحرص البالغ، مع التلطف الهامس في تحقيق المفعول الغالي (الحريةالحمراء)، ومن حيث المضارعة نجد الإلحاح المتجدد، مرة بعد مرة. ويدعم تلك الدلالة تضعيف عين الفعل في (تتلمس) إذ إنه يفصح عن تطلب الشيء، ومعاناة تحصيله. وفي تنكير (ضحية)[16] الفظاعة والتهويل، وفيه الإشعار بكونها (ضحية) من نوع غريب، وغير مألوف للبشر، نعم إنها كذلك، حيث إنها تتلمس بنفسها الحرية الحمراء، وفي وصف الحرية بـ(الحمراء)[17] إشارة إلي ما يراق في سبيل تحقيقها –وهي ضد العبودية– من دماء، وفي تعريفها وتعريف وصفها تنويه بكمالها، وأنها الحرية البريّة من كل نقص،

كقولهم: هوحر بيّن الحروريّة والحرية، وكما يقال: طين حر أي لا رمل فيه[18]، ثم يعود الشاعر إلى خطاب الشهيد:

يـا أيهـا الـسيف المجـرد بـالفلا يكـسو الـسيوف على الزمان مضاء

بتلك الصيغة المتكاثفة العناصر (يأيها)، تلك التي من طبعها إثارة قوي التلقي

15– الالتماس: الطلب، والتلمس: التطلب مرة بعد أخرى (اللسان: لمس)، وقال ابن دريد: اللمس أصله باليد ليعرف مس الشيء، ثم كثر حتى صار كل طالب ملتمسا (مقاييس اللغة: لمس).

16– الضحية: الأضحية، سميت بذلك لأن الذبيحة في ذلك اليوم لا تكون إلا في وقت إشراق الشمس، (مقاييس اللغة: ضحو).

17– الأحمر: الذي لا سلاح معه، والسنة الحمراء: الشديدة، لأنها الواسطة بين السوداء والبيضاء، والموت الأحمر والموت الأسود: الشديد، وفي الحديث كنا إذا احمر البأس اتقينا برسول الله ﷺ قال أبو عبيد: كأنه أراد بقوله «احمر البأس» أي صار في الشدة والهول مثل ذلك (اللسان: حمر) وكانوا إذا بالغوا في وصف الشيء ذكروه بالحمرة، أو بلفظة تشبه الحمرة (مقاييس اللغة: حمر).

18– ينظر: مقاييس اللغة: حرّ

لـدي متلقـي الأدب، لاحـتفائه بالـشهيد، واحـتفاله لمخاطبـته، وبـرغم أن الشهيد بسيرته وعظمـة نفـسه –وهـو الـذي يجاهـد علي فرسه إلي ما بعد السبعين– قريب من شوقي وماثـل في خـياله فـإن الـشاعر يؤثـر أداة نـداء البعـيد ليبث من خلالها معاني البعد في المنزلة، والعلو في الرتبة والدرجة، سواء في داخل الشاعر، وفي واقع الأمر.

ويـراه (سيفا) بل (السيف) فما بقي الشهيد ورفاقه رفاة مركوزة، أو دماء مسفوكة، بـل اسـتحالوا جنـسا آخـر يألفـه البـشر، ينطق بذلك التعريف في (السيف) والوصف بـ (المجـرد بالفلا)، والحال (يكسو السيوف ... مضاء) وكأن في تعريف (السيوف) تمييزا لهـا هـي أيـضا عمـا ألفـه الخلق من سيوف الشاعر يراهم أيضا (سيوفا) بل (السيوف) البـتارة الماضـية لطـريقها، الجادة إلى غايتها من الحق والفضيلة، بحيث إنها لا تُفلُّ ولا تَكـلّ. والاسـتعارة التبعـية في (يكـسو) عـبر بهـا عن معنى (يمد) أو (يزود) أو (يثير) فالمـضاء صـار كـسوة للـسيوف، يلفهاويحيط بها، فمن أي جهة ضرب بها نفذت، وهذا يحكي حال المستعار له، وهم الرجال المضطلعون بمهام الأمم.

وفي تـنكير (مـضاء)[19] تتجلـى قـوة الـنفاذ، وتتأكد، لتتحطم أمامها قوى البغي والـضلال ... ويقـدم الجار والمجرور (على الزمان) قبل المفعول الثاني (مضاء) إلحاحا علـى تجـدد الكـسوة (يكسو) وتقريرا لعدم انقطاعها، أو اضمحلالها وخفوتها، وهذا ما يـتآزر معـه عطاء التعريف في (الزمان)، وكذلك ما تدعمه صيغة المضارعة في (يكسو) من عطاء التجدد والحدوث. ويبث الشاعر الخبر التالي مرثيه الماثل في نفسه:

تلـك الـصحارى غمـد كـل مهـند أبلــى فأحــسن في العــدو بــلاء

تـشبيه الـصحراء بغمـد الـسيف، (تلك الصحاري غمد كل مهند) الذي يغمد فيه بعـد إعماله في الأعداء، صورة كبري، لأن الشهيد الذي أغمد في تلك (الصحارى) سيف مـن نوع جديد، فحق له أن يكون غمده (الصحاري) كلها وليست (الصحراء)، لأنها هي الـتي تليق بهـذا الـسيف العمـلاق (عمـر المختار) وعبر باسم الإشارة الموضوع للبعيد (تلـك) لـبعد أطـرافها، وجلالـتها، وخطـورة مـا تحـويه مـن سـيوف قدأغمـدت فـيها بعدماأعملت في الأعداء. إنها صحراء الوطن العربي الحبيب و(تلك) لا تكون غمدا لأي سـيف، ولـن تضم إلا (كل مهند) من صفته أنه (أبلى) وأثرّ في العدا أبلغ الأثر وأحسن البلاء. ويشترط الشاعر في غمدية الصحراء للسيف أن يكون قد (أبلى فأحسن في العدو

19– المضاء: النفاذ في الأمر، و(مضى) أصل صحيح يدل على نفاذ ومرور (مقاييس اللغة: مضى).

بلاء) هذا هو الوسام الذي يُستمدُّ منه ذلك الشرف ويؤهَل لتلك المكانة.

ومن هذه المؤهلات ما يفصح عن التعريف في (العدو) والتنكير في (بلاء) فالعدو كامل العداوة كاشح، وبالمقابل جاء الرد (بلاء) بالغ التأثير، ضخم ومنكور غير شفيق استأهل (الصحاري) ليحفظ فيها كحفظ السيف في غمده اللائق به. وفي هذا من معنى قول الشاعر:

فلما ضاق بطن الأرض عن أن يضم علاك من بعد الممات
أصاروا الجو قبرك واستعاضوا عن الأكفان ثوب السافيات[20]

وقد تفوّق شوقي بأن جعل الشهيد سيفا يحفظ في غمده اللائق لذلك حق للشهيد أن يكون ملهما لأتباعه، يكسوهم مضاء، يستلهمون منه معاني الشجاعة والفداء، ويبني شوقي تركيبه علي الإيجاز بحذف المضاف إليه الموصوف (سيف) في جملة (غمد كل مهند) أي غمد كل سيف مهند أي سيف مشحوذ مطبوع بطبع سيوف الهند، والحذف يسهم في تصفية الأسلوب، وبخاصة ما دلت عليه القرائن بوضوح كما هنا. ومع الحذف يتجلى غرض الشاعر وعنايته بالصفة، وإفساح المجال لها، للتنويه بها أنصع تنويه (مهند) ثم يطيل الشاعر في تفاصيل (المهند) حتى يبلغ شطرا كاملا، كشرط في استحقاقه الإغماد في جراب عظيم عظمة (الصحاري).

وتأمل ترتب الحسن علي البلاء بالفاء (أبلي فأحسن)، تجد الكرعلي العدو، والشهيد حينما أبلي قد أساء إلي الأعداء، وبإساءته تلك قد أحسن إلي الأهل والأوطان، وإلي العروبة والإسلام، فطوى الشاعر الأولي، وصرح بصفه الحسن لأن هذا هو المطلوب، وليست الإساءة مطلوبة لذاتها، وإنما هي لازمة لتحقق الحسن في هذا المقام.

وقبور موتى من شباب أمية وكهولهم لم يبرحوا أحياء

يجمع الشاعر بين سيوف الإسلام التي أغمدت قديما في تلك القبور، وسيوف الإسلام حديثا وقد أغمدت في تلك الصحاري. وإلى ذلك تجد الشباب قد قضى، ولم يبق إلا الكهول، الذين يباشرون الجهاد، تأمل تناسق الدلالات في التضاد بين (شباب ... كهول) تجدها قد رمزت إلي القوة البدنية، والفحولة الفكرية، تنشر الأمل في الخلاص،

20- أسرار البلاغة ص 300 للإمام عبد القاهر الجرجاني، تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1409هـ/1988م.

فإن كان الشباب قد قضى، فإن المبادئ والقيم والمثل باقية، تمور بالأصالة، في هذه الأمة العظيمة كما يشعر تنكير (أحياء) بعظمة الحياة التي يحيونها، (حياة) ملؤها الفخار والعزة.

ويبقى وصف شباب بني أمية بوصف (موتى) مأخذا يعيب المعنى، وينشر ظلالا غير مقصودة للشاعر، وغير متسقة مع المعني العام، يخرج به عن فضيلة المطابقة لمقتضى الحال إذ إن مقصود الشاعر وجوّه العام في القصيدة هو الإشادة بماضي الأمة، متمثلا في فتوحات بني أمية، تلك التي سادت الدنيا، ولو تعلقت هممهم بجو السماء لما أعياهم، كما سيصرح البيت التالي بذلك. وأن قبورهم هي أغماد تشتمل على تلك السيوف البتارة، وهذا المعنى لا ينسجم مع إيحاءت لفظة (موتى)، فضلا عن دلالات تنكيرها، لأنها توحي بالضعف، والخور، وتشعر بالتخلف والانحطاط، وكان حق السياق أن يؤثر الشاعر أوصافا تتوازى عظمة مع عطاء معانيه السابقة، واللاحقة، كأن يصفهم بالصقور، أو النسور، أو الأسود، أو الشهداء، أو غيرها مما يلائم المقام، وكذلك ينزل بهم التعبير بـ(قبور) لأنه لفظ يشعر بقهرهم، وإذلالهم، وغلبة الأعداء عليهم، وهو ما هيأ لـ(موتى)، وكلاهما يتآزر على الحط من قدرهم، ولو عبر الشاعر بـ(مراقد) -مثلا- لكان لفقا لمعانيه، ولعل الشاعر في قوله «موتى من شباب أمية ... وكهولهم ... أحياء» يبكي ماضيا تليدا، ضم شباب الأمة، وصدر عظمتها وفتوتها، ويرى في حاضرها كهولة تكابد البقاء، وتعالج الاضطهاد.

ويأتي ذلك من الشاعر مقبولا، علي سبيل إلهاب المشاعر، وتهييج عروبتهم، ولذلك سنرى الشاعرفي نهاية القصيدة ينتهي إلى مطلبه الأجلّ يخاطب الشعب العربيّ

وأرح شيوخك من تكاليف الوغى واحمل على فتيانك الأعباء

ثم يرتقي بنو أمية درجات عليا في الاقتدار والتمكن:

لو لاذ بالجوزاء منهم معقل دخلوا على أبراجها الجوزاء

يعدد من دلائل عزتهم ورفعتهم. وكأنه يرفع إلى المخاطب -الشهيد- آيات التقدير الممتد، الموصولة دواعيه ودلائله، وينوه لأجيال الغد من أمته بأمجاد أصولهم الموروثة جيلا بعد جيل ويطوي -إذاً- فترة الضعف العربي. ويسوق هذا البيت دعوى يطلقها، ثم يقيم في البيتين بعده دليلا يقررها بهما. ودعواه هنا أن شباب أمية لا يعجزهم شيء من أمر الأعداء لا على سطح الأرض، ولا في جو السماء. وأنهم يحققون

ما تتعلق به هممهم، وما يرون فيه نفعا لهم، ونصرة لدينهم، ورفعة لوطنهم دعوى الشاعر أن شباب أمية قادرون على اقتحام الجوزاء[21]، ومعاقبة من يلوذون[22] بها هروبا من سلطان بني أمية، واستتارا منهم، وأنهم كذلك يقتحمون الجوزاء متى طمعوا فيها وتعلقت بها رغباتهم، وتقديم الجار والمجرور (بالجوزاء) على الفاعل (معقل) يسهم في الإنابة عن بسطهم نفوذهم على البسيطة، حتى ضاقت بالأعداء، وحتى إن العدو بل المعاقل والحصون التي تحصن فيها العدو قد يضجّ من فيها ويفرون إلى خارج الأرض إلى بروج السماء، وحتى لو تحقق لهم ذلك فلن يفلتوا من سلطان بني أمية، ويبطئ الشاعر من طغيان الخيال، ويخفف من غلواء المبالغة بـ(لو) لأن هذا لا يكون واقعا، والشاعر بهذا الاعتدال يلتقي مع الذوق العربي الأصيل، الرافض للغلو المباشر للكذب، فيعلق اللواذ بالجوزاء والتترس بها والتحصن فيها بـ(لو)، إن المتحصن بالجوزاء من الأعداء ليس الرعاع ولا السوقة الضعاف، وإنما المتحصن بها المستجير هنالك (معقل) أي إنه حصن الأعداء، فالحصن نفسه مستجير، لائذ، فما الظن بمن فيه! إنه أشد فزعا، ففي ذلك مجاز مرسل، إذ ذكر المحل وأراد الحالّ فيه، وما ظنك بـ(معقل)[23] يتحصن فيه، ويتترس به، قد حل به من الفرق، والذعر ما حل، حتى صار هو المتحصن بغيره اللائذ به، وإن سلطان بني أمية هو فقط ما يختص بهذه الخطورة دون سواه من سلاطين، ذلك ما يفصح عنه تقديم الجار والمجرور (منهم) في جمله «لو لاذ بالجوزاء منهم معقل» أي فرارا منهم، واحتماء من غلبتهم هم بخاصة دون سواهم من البشر. وحذف الشاعر من جواب (لو) في جملة (لو لاذ ... دخلوا) لام التوكيد إشعار بهوان الأمر عليهم، ويستدل الشاعر على صدق دعواه بتفاصيل البيتين التاليين ولذلك أيضا يعرف الشاعر (الجوزاء) ويكررها بلفظها الصريح دون ضميرها (لو لاذ بالجوزاء ... دخلوا الجوزاء)، ويؤثر الشاعر تعديه الفعل في (دخلوا) بـ(على) دون غيرها من حروف الجر، ودون تعديته بنفسه أيضا إشارة إلى معنى العلو اللائق ببني أمية، وإلى أن الجوزاء لا تستوعبهم جلالا وخطرا فلم يقل (دخلوا في) أو (دخلوا إلى) فلا تتسع الأجرام مهما عظمت لعظمتهم، ومهما فخمت، ولا تعلوهم مهما علت، بل هم (دخلوا على أبراجها)

21- الجوزاء: نجم يقال إنه في جوز السماء، والجوز: من بروج السماء (اللسان: جوز).

22- لاذ، يلوذ: لوذا ولياذا: إذا عاذ به من خوف أوطمع، ولاذ، لواذا: استتر (مقاييس اللغة: لوذ).

23- يقال: فلان معقل لقومه: أي ملجأ علي المثل، والمعقل: الحصن، الجمع: معاقل، وعقيلة القوم سيدهم، وعقيلة كل شيء أكرمه (اللسان: عقل).

وتأمل سر واو الجماعة في (دخلوا) وأنهم قوة مجتمعة، وسلطان يؤازر بعضه بعضا، لا فرقة ولا شتات، كما صار إليه الحال بعد، وقد يحمل حرف الجر (من) في قوله (منهم) في جملة «لو لاذ بالجوزاء منهم معقل» على التبعيض، ويصير اللائذ أحد بني أميه، ويخرج معنى (لاذ) على (تعلق) أي لو تعلقت همة أحدهم باقتحام الجوزاء، ولو استهواه امتلاكها لما أعياه شيء، ولدخل أبراجها، ويحمل معنى (معقل) حينئذ على أنه (سيد) فعقيلة القوم سيدهم كما في اللسان، وعقيلة كل شيء أكرمه، كما أن الدرة عقيلة البحر كما في المقاييس، ويصير (لاذ) استعارة تبعية، بمعني (تطلع) أو (تعلق) أو (طمح) ويكون سر إيثار الاستعارة (لاذ) على الحقيقة (طمح) الإبانة عن قوة الرغبة، ثم يدلل الشاعر على صدق دعواه السابقة في البيتين التاليين:

فتحوا الشمال سهوله وجباله وتوغلوا فاستعمروا الخضراء
وبنوا حضارتهم فطاول ركنها «دار السلام» و«جلّق» الشمّاء

إنهم على أرض الواقع الفعلي «فتحوا ... وتوغلوا ... فاستعمروا ...» أسند الشاعر كل ذلك إلى واو جماعتهم في صيغة الماضي، تأكيدا على صدق الدعوى بتحقق الوقوع، والقطع بالفعل، وفى النص على (الشمال) دون الجنوب تقرير لدعواه، إذ كان الشمال حصونا ممنوعة للروم، دون الجنوب فإذا (فتحوا الشمال) وتوغلوا في بلاد الشام الخضراء، وطالت أيديهم بلاد الأندلس الغناء فإن فتحهم الجنوب أيسر. وعرّف (الشمال) ليستوعب ذلك كله، وفي البدلية (سهوله وجباله) الإحاطة والشمول، وتبصر أثر السلطان القاهر، فلم يتأب عليهم شيء من الحصون المنيعة، وفى هذا الطباق بين (سهولة وجباله) يطوي الشاعر تفاصيل لا حصر لها، ويركز القضية، ومادة (توغلوا)[24] مصورة ومعبرة، إيحاء بخطرهم إذ أبعدوا وأرخوا لطموحاتهم العنان في أرض الواقع فوق تلك البقاع، والشاعر يحتاط لمعناه فيلحق الغاية بالفعل (توغلوا فاستعمروا) هكذا بفاء التعقيب. إنهم لم يتوغلوا على عادة الغزاة المفسدين، بل على نهج الإسلام الحنيف، توغلوا ليعمروا (استعمروا)[25].

24- وغل: تدل على تقحّم في سير، وما أشبه ذلك، وأوغل القوم: أمعنوا في مسيرهم، ويقال: وغل، يغل: إذا توارى في الشجر (مقاييس اللغة: وغل)

25- عمر الناس الأرض عمارة وهم يعمرونها، وهي عامرة معمورة. واستعمر الله الناس في الأرض ليعمروها (مقاييس اللغة: عمر).

وأقام الشاعر الصفة (الخضراء) مقام الموصوف (الأرض) وإلا فالخضراء هي السماء، أما الأرض فيقال لها الغبراء[26]، فاكتفى الشاعر بالوصف للإيجاز، ثم للإبانة عن قدرتهم بطريق الكناية لأن الأرض الخضراء على أهلها أعز من الأرض الغبراء، بحيث لا يتخلى صاحبها عن الذود عنها إلا بجهد جاهد، بخلاف القاحلة الخالية من دواعي الدفاع عنها، وعبر بالبناء، وصاغه ماضيا: (بنوا) على سبيل الاستعارة التبعية المرشحة بذكر (الركن) كأنها حضارة مادية محسوسة من الأخلاق والقيم، والعمران. وأنها تتطاول وتتنامى في الأفاق، حتى ضمت مدائن عظائم كدار السلام (بغداد حاضرة العالم الإسلامي ودمشق الأبية الشماء)[27]. وأسند (المطاولة) إلى (الركن)[28] في قوله (طاول ركنها) وهو مما يسند إلى الجدار أفقا، مجازا يخالب المتلقي بظلال. أحدها ركانة الحضارة ورسوخها وبقاؤها في دنيا الناس وثانيها أنها حضارة متطاولة ممتدة غير قاصرة ولا منقوصة برغم ركانتها. وفي صيغة (طاول) ما يصور امتدادا واسعا واثقا، ومستوعبا (لجلق الشمّاء) ومطوّقا لدار السلام.

وذكر بغداد بهذا الوصف (دار السلام) احتراسا من معاني الظلم والبطش الذي غالبا ما يلازم بناء الحضارات، فالحضارة الإسلامية لم تطأ البلاد والعباد بمناسم فاتكة، بل إن أغلى غاياتها (السلام) حتى صار تمام حرصها رمزا للسلام في (دار السلام). أما ذكره دمشق باسمها العتيق (جلّق) فلإحياء هذا الاسم من جهة، لأنه يصور بقوة جرسه، وجزالة لفظه تلك القوة التي لم تعجز تلك الحضارة عن ضمها وطيها تحت حنانها برغم الشدة والإباء من جهة أخرى. ولذلك وصف (جلّق) بـ(الشماء) وعرفها ناشرا ظلال القصر والتخصيص عليها! ويرى الشاعر بغداد على تراميها (دارا للسلام) ينزل فيها السلام ويأوي إليها، ولا يتطامن إلا في أحضانها.

وفي إضافة (حضارة) إلى ضميرهم في قوله (حضارتهم) ما يميزها عن غيرها من حضارات، وفي إضافة (الركن) إلى ضمير الحضارة في قوله (ركنها) أيضا ما يفصح

26- يراجع: مقاييس اللغة: خضر.

27- الحضر: خلاف البدو وسكون الحضر: الحضارة، وقال الأصمعي هي الحضارة بالفتح (مقاييس اللغة: حضر) وجلق: اسم دمشق، قال حسان:

لله در عصابة نادمتهم يوما بجلق في الزمان الأول (اللسان: جلق)

28- ركن: أصل يدل علي قوة، فركن الشيء: جانبه الأقوى، وهو يأوي إلي ركن شديد: أي عز ومتعة، وفلان ركين: قوى ثابت. ويقال جبل ركين: أي له أركان عالية (مقاييس اللغة: ركن).

عـن هـذا المعنـى، وفي العطف الخاطف في الفاء من قوله (بنوا ... فطاول)[29] المطابقة للمعنـى إذ إن الفتوحات الإسلامية كانت متلاحقة ومتطاولة وممتدة بسرعة خاطفه حتى إن مـا أنجـزه المـسلمون في قـرن –هـو عمـر دولة بني أمية– تعجز عنه أمم في قرون طوال.

المقطع الثاني

(الجاهلية من وراء مأساة الأمة بفقدان الأبطال الشرفاء)

يعـود شـوقي إلى خطاب الشهيد (عمر المختار)، بعد الحديث الممتد عن سلف الأمة، ويستعرض بعض وجوه بطولته، ويترجم عن مشاعر الحزن والأسى بفقدانه، يقول:

خيرت فاخترت المبيت على الطوى ... لم تـــبن جاهـــا أو تلـــم ثـــراء
إن الـبطولة أن تمـوت مـن الظمـا ... لـــيس الـــبطولة أن تعـــب المـــاء
إفـــريقيا مهـــد الأســـود ولحـــدها ... ضـــجت علـــيك أراجـــلا ونـــساء
والمـسلمون علـى اخـتلاف ديارهم ... لا يملكـون مـع المـصاب عـزاء
والجاهلـــية مـــن وراء قـــبورهم ... يـــبكون زيـــد الخـــيل والفلحـــاء

ومـا زال شوقي مأخوذا بأمجاد الأمة التليدة والجديدة، ومنها ما اتصف به الشهيد وما تمسك به من فضائل نفسية

خيرت فاخترت المبيت على الطوى ... لم تـــبن جاهـــا أو تلـــم ثـــراء

(خـيرت فـاخترت) أمـا عمّـن خُيّـر؟ فـلا يتعلق بذكره غرض، ولأنه معلوم عند شعب الشهيد، وإنما الغرض طيّ القضية قفزا إلى ذكر فضائل الشهيد، ثم في طيّ الفاعل ببـناء الفعـل للمجهـول (خيّـرت) صـونا للسان عن ذكره، إنه العدو الغاشم الذي عرض عروضا مغرية، لكن نفس الشهيد كانت تتوق إلى أعظم منها بكثير إلى الشهادة، أوالغزاة. وفي مـادة (التخيير) السعة، وسنوح الفرصة لأخذ القرار المدروس، وهنا تكشفت عظمة الشهيد، في الثبات على المبدأ، والسرعة في اختيار الخيار الأعلى، وهذا ماتكشف عنه فاء

29– أصل صحيح يدل على فضل وامتداد في الشيء، ومن ذلك: طال الشيء، يطول طولا. ويقال: طاولت فلانا فطُلته إذا كنت أطول منه، وتطاولت في قيامي إذا مددت رجليك لتنظر، وطوّل فرسك: أي أراخ طويلته في مرعاه (مقاييس اللغة: طول).

التعقيب (خيرت فاخترت) لا تردُّد ولا بُطء، بل قيم راسية رسوّالجبال.

وربما ظُن بالشيخ أنه اختار عيش الكفاف، والحق أنه آثر العفاف، واختار بلا تردد (المبيت على الطوى)[30] (الطوى المعرف بـ(أل) الذي لا يحتمل،(المبيت) بخاصة على هذه الصفة لأن الجائع لا ينام كما يقال، ومن لا ينام الليل يتثاقل عليه الليل ويشتد، كناية عن ثبات المبدأ، وعظمة المثالية، ثم إنه يبيت (علي الطوى) متعاليا علي هذه الدنايا، غير آبه بها، وهذا يلتقي في مبدأ العفة مع ما قرره الشنفرى من قبل

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل
وأستفّ ترب الأرض كي لا يرى له عليّ من الطول امرؤ متطول[31]

تأمل الدقة البليغةفي توزيع الفعلين علي مفعوليهما،(البناء) المنفي على (الجاه) و(اللمّ) المنفي على (الثراء) ليصور (الجاه) بناء في الأول، يأخذ في اتجاه الترقي والصعود ليُشعر من خلال (البناء) بجدارة الجاه وجسارته في رد عاديات الزمن. أما مع المال فقد كشف الشاعر من خلال الصورة في (تلمّ) عن تهافت الحرص وخسته، وأن الشهيد بريّ من هذا كله. وأنه زهد في كل المغريات، لم يلملم. وقد وفق الشاعر في التعبير عن (الغنى) بالثراء، لأن في لفظ (الثراء) مع (اللمم) إشعارا بمعنى الثرى، أما (الغنى) فلا يفيض بهذا الإيحاء، وإن الغنى الحقيقي (غنى) النفس كما ورد في الحديث الشريف[32].

وقد وفق كذلك في تنكير (جاها)، و(ثراء) فإلى هذا الحد قد زهد الشهيد فيما عند الخلق، وتعلق بما عند الخالق -عز وجل-، فانصرف عن أي (جاه) وعن أدنى (ثراء) وتلك هي العظمة النفسية الحقيقية، والشبع الذاتي لدى الشهيد. ثم تأمل العطف بـ(أو) دون (الواو)، إن (الواو) توهم بنفي أحدهما حال حرصه على تحقق الآخر، وأنه لم يبن جاها حال (لمّ الثرى) وأنه وإن لم يجمع بينهما فيحتمل أنه حصّل أحدهما منفردا، لكن (أو) تكشف عن زهده في الأمرين.

الشهيد بهذا يمثل المسلم المثالي المتعفف، حتى ولو كان في حيز الحل، كما

30- طوي: أصل يدل على إدراج شيء حتى يدخل بعضه في بعض، ثم يحمل عليه تشبيها، والطيان: الطاوي البطن، ويقال: طوى إذا جاع وضمر، صار كالشيء الذي لوابتغي طيه لأمكن (مقاييس اللغة: طوي).

31- ديوان الصعاليك، شرح د. يوسف شكري فرحات ص 41 ط. دار الجيل 2004م

32- رواه البخاري في كتاب الزكاة، باب الغنى غنى النفس.

جاء في الأثر «وما جاءك من هذا المال فخذه، ومالا فلا تتبعه نفسك»[33]، كما أنه تعفف عن الإمارة، واحتاط من الندامة لأنها «أمانة، وإنها يوم القيامةخزي وندامة»[34] ثم يقرر الشاعرحكمةحكيمة، ويستوحيها من الشهيد فيقول في البيت التالي:

إن البطولة أن تموت من الظما ليس البطولة أن تعب الماء

يقصد الشاعر بذكر هذه الحقيقة الإشادة بالشهيد، وبتفوق رجولته. والبطولة التي يقصدها الشاعر، والتي تمثلت في الشهيد هي البطولة البالغة حدها الأعلى، هي التي توازي الموت علي هذه الصفة،(البطولة)، ولا تقبل مجرد (بطولة) ولا تقبل (البطولة) بأقل من (الموت) وأن يكون سببه (الظمأ) بذلك التعريف البالغ، والكاشف عن أسبابه. والظمأ هنا أوسع من جفاف الحلق، ومرارة الفم، إنه يعني الحرمان الكامل مع توافر أسباب الرىّ، والامتلاك، وقد كان الشهيد يمتلك أسباب الري والامتلاك حينما خير فاختار المبدأ. وتأمل دلالة (تموت) وصفة المضارعة فيه، إنه (الموت) وفقدان الحياة، الموت المتكرر المتجدد الحادث الذي يتطاول وتتطاول آلامه، كل تلك حيثيات يراها الشاعر لـ(البطولة) ولذلك أكد مقولته بـ(إن) لأنه بصدد تحرير قضية خطيرة، وإن لم يوجد لها منكر، فإنها في ذاتها مما يقرر ويحتشد له. ويضفي الشاعر على أدبه حيوية ونشاطا حين يؤثر صيغة الخطاب بأن المصدرية (أن تموت ... أن تعبّ) دون المصدر نفسه (الموت)، (العبّ) لما لطريق الخطاب من خصيصة التفاعل بين المخاطب والمخاطَب، الذي يشعر بأنه المعنيّ بخاصّة بهذا الأدب، فتبقى للأدب جدته، ويفسح لنفسه في قلوب المتلقين وعقولهم إمتاعا وإقناعا. ودلالة (تعُبّ)[35] مع صيغتها مصورة ومعبرة، وهي برغم إمكان حملها على حقيقتها تجدها موحية بتكاثف أسباب الحياة، والنعمة، وفيها إلى ذلك تمام استعداده لاستمدادها، فإذا تماسك الإنسان وتمسّك بمبدئه، وردّ هذه الأسباب كان في منتهى الأصالة، وهانت عليه الصعاب، واستعذب العذاب، وهكذا كان المختار رحمه الله تعالى.

وقد أحسن الشاعر في إقامة وجهي المقابلة بين معنيي شطري البيت، فقال «إن

33- الحديث رواه البخاري1/170/الزكاة.

34- الحديث رواه المستدرك على الصحيحين 4/103.

35- العبّ: شرب الماء من غير مصّ، وقيل أن يشرب الماء ولايتنفس، وهويورث الكباد وهوداء يعرض للكبد (اللسان: عبب).

البطولة أن تموت من الظمأ»، ثم قابل ذلك نافيا «ليس البطولة أن تعب الماء» فرفع قدر الصنف الأول بقدر ما حط من قيمة الصنف الثاني، وكشف عن حواشي المعنيين من خلال المقابلة أتم كشف، وهذا يلتقي مع الأنفة والعزة العربية المتوارثة، قال عنترة:

تسقني ماء الحياة بذلة بل فاسقني بالعز كأس الحنظل
ماء الحياة بذلة كجهنم وجهنم بالعز أطيب منزل[36]

وقال ابن سناء الملك:

أظمأ إن أبدى لي الماء منة ولو كان لي نهر المجرة موردا

ولا شك أن في البيت حذفا يكاد يوازي حجم البيت، أو يزيد، وأن الشاعر قد اكتفى بالقرائن السابقة واللاحقة في إكمال المعنى، وإلا فالحكم في البيت مقتطعا من سياقه لا يصح فضلا عن أن يعتد حكمة، وهل يعد قتل امرئ نفسه ظمأ مع توافر أسباب الحياة بلا غاية أسمى بطولة؟ والتقدير: إن البطولة -في مثل هذه المقامات- أن تؤثر الموت ظمأ مع توافر أسباب الحياة على الحياة المهينة، وليست البطولة في التخلي عن المُثل وإيثار الحياة المهينة. أو يقال: إن البطولة أن تموت من الظمأ عزيزا، ليست البطولة أن تعب الماء مهينا، والبيت في مقامات مشابهة، يؤثر فيها المبتلى المثل الرفيعة، ويُعاقب بالحرمان -كما عوقب الشهيد- يصح مثلا بتشبيه مورده بمصدره، ومن كان بهذه الرجولة والبطولة كان مليّا بأن تبكيه إفريقيا كلها:

إفريقيا مهد الأسود ولحدها ضجت عليك أراجلا ونساء[37]

في هذا البيت صور ضخمة، إذ شبه قارة إفريقيا المترامية بالمهد الذي يحتضن الوليد، ويهدهده، لكنها ليست مهد الأطفال، بل (مهد الأسود) وليست هذه مطلق (أسود)

36- ديوان عنترة ص 157شرح حمدو طمّاس، ط2، دار المعرفة، بيروت 1425هـ/2004م.

37- ضجّ: أصل صحيح على صياح بضجر، من ذلك ضجّ يضجّ ضجيجا، وضجّ القوم ضجاجا، قال أبو عبيده: أضج القوم إضجاجا: إذا جلبوا وصاحوا، فإذا جزعوا من شيء وغلبوا قيل: ضجوا (مقاييس اللغة: ضجّ) وقد تصرف الشاعر في الجمع (أراجل) تصرُّف القدماء إحياء للقديم باحترام ما كان عليه من تحول في الأصل، وكان هذا التصرف بإحلال النادر محل المطرد في الاستعمال الحديث كثيرا، فاستعمل (أراجل) بدل (رجال) وهذا من الجموع المثبته في المعاجم لكن ليس لها في الشيوع حظ الصيغ التي تستخدم عادة لأداء المعاني المذكورة (يراجع: خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 417، 418).

نكـرة، بـل (الأسـود) المـتعالمة المـشهورة، هكـذا يـراها الـشاعر (مهدا) واحدا للأسود. المقـصود بأسـود هـذه الـصورة -قطعـا- هو الشهيد عمر المختار ورفاقه الذين خاضوا المواقـع المهـولة ضـد الكفـار الغـزاة، في تـشاد والسودان وليبيا، كما مضى في التمهيد. ووصـف (إفريقيا) بهذه الصفة (مهد الأسود) يشعر بتفردها، وإن كان المسلمون في كل قـارات العـالم قـد شـاركوا إفريقيا فداحة المصاب بفقد الشهيد، ويشبه الشاعر (إفريقيا) أيـضا بـصورة عظمـى في نـسق سـريع، وسـياق خاطـف، يعطـف فـيه الـصورة الثانـية (ولحـدها) علـى الـصورة الأولى (مهد الأسود) فيراها على تراميها لحدا واحدا يستريح إليه كل من يفرغ من أداء رسالة حياته من أولئك السيوف، كالمختار.

و(مهدا) و(لحدا) بينهما تطابق معنوي، يجمع بين معنيهما المتضادين في خاطر المتلقي، الأولي توحي بإقبال الحياة، والحيوية، والثانية توحي بإدبار الحياة. وهكذا كانت إفـريقيا بالنـسبة لعمـر المخـتار، ترعـرع على أرضها، ثم آوى إلى أحضانها. ومع ذلك كانـت -كمـا توحي الصورة في (مهد الأسود)- بيئة صحية بدنيا، وعقديا، وأخلاقيا، من حـيث تـربية المـثل، وترسـيخ المـبادئ، وإلى ذلـك فقـد أحدث الشاعر إيقاعا موسيقيا متوازنا في لفظتي الصورتين الخاطفين (مهد - لحد) من خلال تكرار حرفي الحلق الهاء والحاء الساكنين ثم تكرار حرف الدال في سياق ممتلئ. وحمل المضاف والمضاف إليه (مهـد الأسـود) و(لحـدها) علـي الوصـفية أبر بالمعنى وبغرض الشاعر من حمله على الخبرية، لأن اعتباره خبرا فيه دعوى قد تُقبل وقد تنكر، أما اعتباره وصفا ففيه طيّ لعطاء الخبرية، واعتباره مسلمة في الوصفية، وإفساح السياق لخبر يتمم الجملة وهو ما جاء في الـشطر الثانـي «ضجت عليك أراجلا ونساء» الخبر المقصود للشاعر أولا وبالذات هو «ضـجيجها علـى المخـتار رجـالا ونـساء» وبالتالي يسوق الصور السابقة أوصافا بغير احتـشاد لتقريـر دلالاتها، لاعتقاده أنها مسلمات لا مشاحة فيها. وإن الخبر لعظيم مهول أيضا، إذ يرى القارة كلها تضج وتصيح وتجزع لفقد الشهيد، القارة برمتها تضطرب، ولا يكتحل فيها إنسان بهدوء وقرار.

ويؤثر الشاعر مادة (الضجيج) على عادته البيانية في انتقاء المواد اللغوية المصورة بطبعها، ليجمع الصورة إلى الصورة، ويؤازر الخيال بالخيال، فتمور المعاني حياة، ويؤثر مـادة (أراجـلا) الممتلـئة، بما تشيعه من أجواء تتفاعل مع إيحاء (ضجت)، ليكشف عن مدى الذهول الذي لفّ القارة كلها من فداحة الخطب. وهذا ما يدل عليه أيضا من خلال تقـديم الـرجال علـى النـساء إذ كان الرجال من هول ما حل بالشهيد أسبق في الضجيج

والجـزع مـن النـساء علـى غـير العادة. وإن كانت البلوى لعامة (أراجلا ونساء). وصيغة (أراجلا) أكثر تفاعلا مع أخواتها في التركيب في نقل جلال الحدث من صيغة (رجالا) وتـرى في هـذا الـضجيج يقظـة الـشعوب وانتفاضتها العامة، ويؤثر (عليك) دون (لك) وغيرهـا ويقـدم على التمييز (أراجلا) ليوحى من خلال حرف الاستعلاء بغزارة الأحزان والدمـوع الـتي سـكبت علـى فقد الشهيد، وتصرف الشاعر في صياغة معناه فآثر التمييز المحـول عـن الفاعـل (ضـجت علـيك أراجـلا) دون (ضج رجالها) ليكشف عن شيوع الحـزن وعمـوم الـبلوى بفقـد الـشهيد. ثـم يرثي الشاعر –في البيت التالي– لحال الأمة الباكي، وعجزها القائم، فيقول:

والمـسلمون علـى اخـتلاف ديارهم لا يملكـون مـع المـصاب عـزاء

في البيت السابق رأى الشاعرإفريقيا عموما قد ضجت، وهنا يرتمي في أحضان القومية الإسلامية، وفي هذا ذكر للعام بعد الخاص، فلئن كان مصاب إفريقيا في المختار عظـيما، فـإن مـصاب المـسلمين كان أعظم إذ سُلبوا الحرية، حتى حرموا حقّ التعازي. وقدم الشاعر (إفريقيا) على (المسلمين) للإشعار بحفظ المختار حقوق الجيران مسلمين وغـير مـسلمين. ولترجمـة وسـطيته التي استمدها من دينه الحنيف، إلى واقع هذه آثاره (ضجيج إفريقيا) وما أشقّ هذه الحالة (لا يملكون ... عزاء) على النفوس، إذ إن التعازي يخفـف وقـع المـصاب، وعـدم القدرة على مجرد التعازي يفاقم الغم والهم. وتأمل دور القـيد (علـى اخـتلاف ديـارهم) تجـد المصاب عاما، لم يفلت من آثاره مسلم، سواء في ذلـك جمـيع المـسلمين عـربا كانـوا أو عجما، شرقا أو غربا، لذلك عرف (المسلمين) ليوحـي بمعنـى الاسـتغراق ليـشعر بسيطرة كلاب الغزاة على جميع الأقطار. وإلى ذلك يـشعر هـذا القـيد (علـى اخـتلاف ديارهم) بعظمة الديار وسعتها وتنوع خيراتها، ووفرة إمكاناتها، وتعدد ثرواتها، ومع ذلك يفتقد المسلمون القدرة على التعازي.

والقـيد الآخـر (مع المصاب) قد تآزر مع القيد الأول (على اختلاف ديارهم) في الإبانـة عـن ثقـل المـصيبة علـى المـسلمين، ولتقرير ذلك نكر الشاعر (عزاء) أيّ عزاء، ليكشف عن حجم الظلم الذي كابده المسلمون، حتى حرموا (عزاء) مهما ضؤل وخفت صوت، وهمس به إنسان فضلا عن المواساة بالمال والنفس والولد. وتأمل أثر التنكير في (عـزاء) بـإزاء فظاعـة التعـريف في (المـصاب) تجـد تناغما معنويا كاشفا عن حواشي المعنى، وذلك يبين عن عمق الأسى، إذ مدت الأسلاك الشائكة المكهربة بطول ما يقرب مـن ثلاثمائـة كـم بين حدود القطرين المصري والليبي لمنع الإمدادات التي كانت تُسلل

من مصر إلى ليبيا للمجاهدين وإمامهم الشهيد المرثي.

والجاهلـــية مـــن وراء قـــبورهم يـــبكون زيـــد الخـــيل والفلحـــاء

يعـني الـشاعر بالجاهلـية فعال الاستعمار الجهولة، التي هي في أخلاقياتها تمثل (الجاهلـية) القبـيحة. بـل إنها (الجاهلية) التي لا جاهلية أشد جهالة منها، ولذلك عرفها الـشاعر (الجاهلـية) الجاهلـية الانـتهازية الغاشمـة التي استفرغت جهدها في وأد المثل العالية في رموزها الأشراف أمثال الشهيد عمر المختار.

« والجاهلـية مـن وراء قبورهم » أي: والحال أن كيد الجاهلين، وسببية جاهليتهم هـي الكامـنة وراء دفـن هـذه القـيم وقـبر هـؤلاء الـرموز. سـواء قـبور مجاهدي العصر الحـديث، أومـن قـبور مجاهـدي العـصور الأولـي، وهـي الـسبب وراء قبر الشرفاء أبدا. والإضافة في (قبورهم) تفيض بؤسا، وأسى، وحق للمسلمين أن يبكوا فارس زمانه، الذي صـار هـو وزيـد الخـيل سـواء، وحـل في عصرنا الحديث محل الفلحاء[38] –عنترة بن شـداد– فلـم يقصر المختار عن منزلتهما فيلحق بهما تشبيها، بل صار بحيث رآه الشاعر إياهمـا، فاستعارهما له صراحة أصالة. فمن يبكيه كمن يبكيهما حقيقة. وتاريخ فروسيتهما وتـضحياتهما مـشهور في حينـه، رائـق في زمانـه، وكـذلك كـان الـشهيد المختار. ونسق التراكـيب علـى هـذا الوجه يقضي بأن تكون جملة « والجاهلية من وراء قبورهم » –أي: قبور الشهداء– حاليّة معترضة، ينفث فيها الشاعر زفرة غضب،

وكـره يصبها فوق رءوس الجاهلية، وهذا هو سر اعتراضها بين خبري المبتدأ في رأس البيت السابق وهو « المسلمون على اختلاف ديارهم » وتكون جملة (يبكون) خبرا ثانـيا، بعـد الخـبر الأول (لا يملكـون ... عزاء). ويصير النسق: المسلمون ... لا يملكون عـزاء، والحـال أن الجاهلـية هـي سـبب قبر شهدائهم والمسلمين أيضا يبكون شهداءهم الـذين هـم في طـبقة (زيد الخيل والفلحاء) فروسية وشجاعة. وقد يقصد الشاعر بـ(زيد

38– الفلح: شق في الشفة السفلي، وكان عنترة العبسي يلقب (الفلحاء) لفلحة كانت به، وإنما ذهبوا به إلى تأنيث الشفة، وذكر النحاة أن تأنيث (الفلحاء) اتباع لتأنيث لفظ (عنترة) (اللسان: فلح)، وزيد الخيل هو زيد بن مهلهل بن زيد بن منهب (خزانة الأدب 448/2) أدرك الإسلام وكان من المؤلفة قلوبهم، ثم أسلم وحسن إسلامه (أسد الغابة 241/2، وكان رئيس قومه (قبائل الغوث)، وعندما قدم وفد طيء كان سيد قومه (الأغاني 46/16) وإنما سمي (زيد الخيل) لكثرة خيله، وطول طراده بها، وقيادته لها (الأغاني 49/16)

الخيل والفلحاء) -متهكما- جنود العدو الغزاة، الذين أرداهم أبطالنا قتلى على أرضنا، وحينئذ يعود الضمير في جملة (يبكون) على الجاهليين -الطليان- الغزاة في عصر الشهيد، على اعتبار أن الجاهلية يتشابه قديمها وحديثها، ظلما وعدوانا، فـ(زيد الخيل والفلحاء) استعارة تصريحية، تهكمية، تمليحية، كما قال حافظ متهكما يخاطب فيكتور ملك إيطاليا حينها:

أيا حاتم الطليان قد قلدتنا ... منّة نذكرها عاما فعاما

فالطليان هم الذين عرّضوا أبناءهم للقتل على أيدي أبطالنا، ثم راحوا يبكونهم، وقد كانوا يرونهم من الفروسية والبطولة رؤيتنا أبطالنا زيد الخيل والفلحاء، ولكن شتان نعم: إن بني الطليان يأتون سنويًّا لزيارة قبور قتلاهم، ويبكونهم على أرض ليبيا الطيبة. ثم ينتقل الشاعر في المقطع التالي إلى تعديد مآثر الشهيد، ومفاخره، بعد أن يستودعه الله الكريم -تبارك تعالى- فإلى:

المقطع الثالث

(من آيات العزة والفخار في جهاد الشهيد المختار)

في هذا المقطع الذي يبلغ خمسة عشر بيتا ينص الشاعر على مآثر الشهيد عمر المختار، مزهوا بها، باعثا إلى أجيال المسلمين أنموذجا إسلاميا عربيا فريدا:

في ذمة الله الكريم وحفظه ... جسد ببرقة وسد الصحراء
لم تبق منه رحى الوقائع أعظما ... تبلى، ولم تبق الرماح دماء
كرفاة نسر، أو بقية ضيغم ... باتا وراء السافيات هباء
بطل البداوة لم يكن يغزوا على ... تنك، ولم يك يركب الأجواء
لكن أخو خيل حمى صهواتها ... وأدار من أعرافها الهيجاء
لبى قضاء الأرض أمس بمهجة ... لم يخش إلا للسماء قضاء
وافاه مرفوع الجبين كأنه ... سقراط جر إلى القضاء رداء
شيخ تمالك سنه لم ينفجر ... كالطفل من خوف العقاب بكاء
وأخو أمور عاش في سرّاتها ... فتغيرت فتوقع الضراء
الأسد تزأر في الحديد ولن ترى ... في السجن ضرغاما بكى استخذاء
وأتى الأسير يجر ثقل حديده ... أسد يجرر حية رقطاء

عـضت بـساقيه القـيود فلـم يـنؤ ومــشت بهــيكله الــسنون فــناء
تـسعون لـو ركـبت مـناكب شـاهق لترجلـــت هـــضباته إعـــياء
خفـيت عـن القاضي وفات نصيبها مـــن رفـــق جـــند قـــادة نـــبلاء
والـسن تعطـف كـل قلـب مهـذب عـــرف الجـــدود وأدرك الآبـــاء
في ذمـــة الله الكـــريم وحفظـــه جـــسد بـــبرقة وســـد الـــصحراء

الـشاعر يـستودع الله الكـريم -تـبارك تعـالى- فقـيد الأمة عمر المختار، ويسلّي المـسلمين، وتتجلـى عقـيدة الـشاعر الصافية من خلال تقديم الجار والمجرور (في ذمة الله) علـى مـتعلقه (جـسد) تمـام الـثقة بادية في تلك الإضافة (ذمة الله وحفظه) والأمان المـتطامن، ويؤثـر الظـرفية (في ذمـة الله) ثقـة بأن الشهيد قد حلّ (في) مستودع الأمان. وجعـل الـصحراء المترامية بطول إقليم برقة وسادا يوسد بها الشهيد، وعرفها (الصحراء) إشـعارا بخطورة الشهيد، وبنى الفعل (وسّد) للمجهول نكرانا لجرم من وسدوه، وتطهيرا لأجـواء الـنص الـشجي مـن ذكرهم البغيض، وآثرلفظ (برقه) دون (سلوق) وهي القرية التي دفن فيها الشهيد لما للأولى من إيحاء البرق، والحركة، والنشاط، كذلك آثر (جسد) دون (بـدن)، ودون (جـثمان)، ودون (جـسم) لمـا يـشعر بـه لفـظ (جـسد) مـن القـوة والتماسـك والحـياة. قـال أبـو هـلال في الفرق بين الجسد والبدن: البدن هو ما علا من جـسد الإنـسان، وأغلظـه، قـيل لمـن غلـظ مـن السمن: قد بدُن، وهو بدين، والبدن: الإبل المـسمنة للنحر، وجسم الإنسان كله جسد، ويقال لمن قطع بعض أطرافه: إنه قطع شيء مـن جـسده، ولا يقـال: شيء من بدنه[39] والجسد في اللغة يختلف عن الجسم، والبدن، ففـي الجـسد أمـور لا تـوجد في غـيره، مـنها أن الجـيم والسين والدال تدل على تجمع الشيء واشتداده[40]، ومنها أن (الجساد) يطلق على الزعفران نحوه من الصبغ، وهو الدم أيـضا[41]، وكـذلك الجـسد لا يقـال إلا للحيوان العاقل، وهو الإنسان والملائكة والجن ولا يقـال لغيره جسد[42]، ولفظ (جسد) يعلق به آثار القتل والدماء، ويراعى في الجسد بعـض المـصبوغات والـروائح الـتي تـلازم أجـساد الـشهداء. ثـم أخذ الشاعر في تعديد

39- الفروق اللغوية ص 180 برقم 421لأبي هلال العسكري ت. محمد باسل عيون السود، ط1. دار الكتب العلمية بيروت 1421هـ/2000م.

40- مقاييس اللغة: جسد.

41- اللسان: جسد.

42- معجم الفروق اللغوية64.

أوصاف ذلك الجسد، فقال:

لم تبق منه رحى الوقائع أعظما تبلى، ولم تبق الرماح دماء
كرفاة نسر، أو بقية ضيغم باتا وراء السافيات هباء

«لم تبق منه رحى الوقائع أعظما تبلى» لأنها وقائع طاحنة، كأنها الرحى يطحن ما يصادفه، وهي (الوقائع) المحظورة، المهولة، كما يفصح التعريف، والاستعارة المكنية (رحى الوقائع) قد أبانت أتم إبانة، وقد فاق شاعرنا هنا البحتريّ في معناه «وسورة أيام حززن إلى العظم»[43] أي لم يردها إلا العظم، وهنا قد طحنت العظم أيضا، ولم تبق (أعظما) تمارسها الشيخوخة، ولذلك يراها الشاعر (رحى).

وتُشعر صيغة (أعظما) بضآلتها، وضعفها، وقدم الجار والمجرور (منه) على الفاعل (رحى الوقائع) وكذلك على المفعول (أعظما تبلى) لأن الشهيد قضيته التي يعنى بها في هذا السياق فقدم ذكره، وألحقه بنفس البقاء -المنفي- (لم تبق منه)، وإلى (الأعظم) المطحونة تضاف الصفة التالية (ولم تبق الرياح دماء) أي (دماء) تسكب، أو تسال. وأعاد الشاعر النفي وصبّه على بقاء الدماء صراحة، فقابل الشاعر بين الرحى والرماح، وبين الأعظم والدماء، ونفى عنهما صفة الإبقاء والبقاء. وفي تعريف (الرماح) الفظاعة، والهول المنبعث من تلك (الرماح) التي هي رمز لآلات الحرب وعتادها، تصويرا لإقدام الشهيد وثباته على المبدأ، وتعريف الرماح يؤذن بقسوتها، واجتماع أسباب الفتك فيها. وحذف من الجملة الثانية وصف الدماء، وأتى بها نكرة (دماء)، وذكر وصف الأعظم في المقابل فقال (أعظما تبلى) اكتفاء بذكر الأول عن الثاني، ولإفساح المجال أمام الخيال ليذهب في تقريره كل مذهب، تصويرا لإقدامه وثباته على المبدأ. ثم شبه الشاعر تلك الأعظم برفاة النسر، وبقية الأسد المطحونة:

كرفاة نسر، أو بقية ضيغم باتا وراء السافيات هباء

أي: صارت أعظم الشهيد هباء منتشرا[44] كفعل الريح السافيات[45] برفاة نسر أو

43- ينظر: دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني ص 171، 172ت. محمود محمد شاكر ط3، المدني 1413هـ/1992م.

44- الهباء: دقاق التراب، والشيء المنبعث الذي تراه في ضوء الشمس هباء، والهبوة: الغبرة، وهبا الغبار يهبوفهوهاب: سطع، وهبا الرماد: اختلط بالتراب وهمد (مقاييس اللغة: هبو).

45- السفو: مصدر سفا يسفوسفوا: إذا مشي بسرعة، وكذلك الطائر إذا أسرع في طيرانه، وسفت الريح =

بقية ضيغم، ترشيحا للمعنى السابق «لم تبق منه رحى الوقائع أعظما» وقد فصّل الشاعر في التشبيه، واشترط في (رفاة نسر أو بقية ضيغم) أن يكونا قد (باتا وراء السافيات)، وأن يكونا قد بلغا مبلغ (الهباء)، ليعطي الصورة حقهاكما في واقع الحال، كناية عما ألحقته رحى الوقائع بالشهيد، كما يشترط وحي التنكير في (نسر)، (ضيغم) أي كانا ذوَي خطر، فهما منكوران مرعوبان، وكذلك كان الشهيد مرعوبا محظورا، ويشترط التنكر في (هباء)، وهذه المادة بطبعها مصورة، وبهذا يتآزر البيان المجرد مع البيان المصور في الكشف عن الصورة، وذكر الظرف (وراء السافيات) يكنو به عن معالجة وممارسة جبّارة، تركت تلك الرفاة والبقية (وراء) السافيات هباء، وكذلك كان حال الشهيد، وبلوغ الحال به مبلغ (رفاة نسر) لأن اللقاء مع العدو غير متكافئ:

بطل البداوة لم يكن يغزو على تنك، ولم يك يركب الأجواء

الإضافة في (بطل البداوة) لنفي التكافؤ بين الشهيد وأعدائه، في نفي غزو الشهيد على الآلات الحديثةضمنا، وتصريحا في قوله (تنك ... الأجواء) وفي تعريف المضاف إليه (البداوة) معاني البأس، إن غزو الشهيد كان على الخيول يحمي شرفها، ويطهر الأرض من رجس الغزاه الطامعين، وفي (لأجواء) مجازمرسل، فالأجواء لا تركب، وإنماتركب الطائرات المحلقةفي الأجواء، فزحزح الركوب إلى الأجواء، لعلاقة المحلية، ولو ذكر (الطائرات) لأبعد عن مألوف البيان الأصيل بذكر آلات، تحطّنا من الخيال المحلق في ركوب (الأجواء) أما في الأولى (لم يك يغزو على تنك) وهي الدبابة العسكرية المدرعة المعروفة في العصرالحديث، فقد حطّ خيالنا، وأثقل بيانه بذكرهذه لمادية. العدو لا يجرؤ على مواجهة المختار ورفاقه بنفس عتادهم وتحمل (الأجواء) على الكناية عن (الطائرات) التي محلها الأجواء، كناية عن موصوف.

وقوله (أخو خيل)، كناية عن ملازمته إياها، وارتباطه بها، يحمي صهواتها[46]، ويصون شرفها، ويوفّر عليها كرامتها، كناية عن صونه وذوده عن شرف الأمة، مقبلا غير مدبر. وقد عبربالجزء (صهوة) وأراد الكل، على سبيل المجاز المرسل، لما للصهوة من

=

التراب تسفيه سفيا، والسفا ما تطاير به الريح من التراب، ومن الباب: السفا، وهو تراب القبر (مقاييس اللغة: سفو).

46- الصهوات: جمع صهوة، وصهوة كل شيء أعلاه، وهى من الفرس مقعد الفارس، ومؤخر السنام، والصهوة: ما يتخذ فوق الروابي من البروج في أعاليها (لسان العرب: صهو).

خصوصية في هذا الميدان توارد عليها من خلال الجمع في (صهواتها) كناية عن مثابرته، وإلى ذلك فقد أدار الحرب، وبخاصة المعارك عليها ضد العدو باقتدار وبراعة،(وأدار من أعرافها الهيجاء) [47] ونص على (أعراف الخيل) لأنها رمز الشموخ والعزة والإباء، والشهيد قد وافى أجله على ذلك مرفوع الجبين:

لبى قضاء الأرض أمس بمهجة لم يخش إلا للسماء قضاء
وافاه مرفوع الجبين كأنه سقراط جر إلى القضاء رداء

للأرض العربية الإسلامية على أبنائها قضاء، يجب أن يكون نافذا، وأن الشهيد قد (لبّاه) راغبا مقبلا (لبّى). والشاعر (لبّى) قضاء الله -عز وجل- لبّى داعي الجهاد في سبيل الله -تعالى- لا قضاء الأرض، لكن الدفاع عن الأرض كان السبب أو المظهر المادي المحسوس والمباشر لهذه التلبية. وفي هذه الإضافة (قضاء الأرض) كشف عن قوة ارتباط الشهيد بالأرض، وتسمُّعه لنداءات الوطنية فيها، ولذلك كانت التلبية (بمهجة) [48] وصاغ معناه صياغة قصر بالنفي والاستثناء، وهو طريق الأمر الجلل، والمعنى الخطير[49] وتصرف فيه فأحدث التقديم والتأخير، والأصل أن هذه المهجة (لم تخش قضاء إلا للسماء) فقدم الاستثناء (إلا للسماء) على مفعول (تخشى) مبادرة بإثبات المخشيّ لأهميته، ولأنه أجلّ ما حرّك الشهيد، ولأن خشية الشهيد كانت فقط لله -تعالى- بادر بإثبات الخشية له قبل النص على المفعول (قضاء).

ويُشعر تنكير (قضاء) بمعنيين متقابلين: أحدهما أن أيّ قضاء أرضيّ أتى الشهيد، هو قضاء مزيف من عدو آثم[50] وثانيهما أن قضاء السماء في نفس الشهيد ذو عظمة وجلال، لأنه قضاء ربّ محبّ رحيم، والذي يخشى قضاء السماء ولا يخشى أيّ قضاء آخر إنما هو الشهيد، لا مهجته فحسب، غير أن الشاعر نفى عن المهجة خشية غير الله -تعالى-

47- الهيجا والهيجاء: الحرب لأنها مواطن غضب من هاج الشر بين الناس (اللسان: هيج) والأعراف جمع عرف وهوكل عال مرتفع (اللسان: عرف).

48- المهجة: دم القلب، و(مهج) كلمة تدل على شيء سائل، من ذلك الأمهجان: وهو اللبن الرقيق، ولبن ماهج إذا رقّ (مقاييس اللغة: مهج) ويقال: خرجت مهجته: أي روحه، وقيل المهجة: خالص النفس، ومهجة كل شيء: خالصه (اللسان: مهج).

49- ينظر: دلائل الإعجاز، باب بيان آخر في إنما ص 97.

50- هكذا ردّ الشهيد عليهم حكمهم حينما نطق القاضي بالحكم بإعدامه قائلا: الحكم حكم الله لا حكمكم المزيف (ينظر: برقة الهادئة ص 288)

وأثبت خشية المهجة لله -وحده- للإشعار بأن الشهيد كله بعقله وقلبه، بروحه وبدنه، عامر بخشية الله، دون سواه، لأن المهجة خالص الشيء ولبّه. ثم ترقى الشاعر في تقرير ثبات الشهيد، والإبانة عن عزة نفسه، وشموخه الواثق فشبّهه بسقراط حال إقباله على قضائه، استمساكا بمبادئه، ورفضا للتخلي عن مُثُله، فدفع كلاهما ثمنا غاليا هو مهجة قلبه، فجاء قوله (وافاه مرفوع الجبين) كناية عن العزة والثقة والشموخ وألحق المشبه (المختار) بالمشبه به (سقراط) بأداة التمكين (كأنّ) لعمق الإلحاق في نفس الشاعر، وفي واقع الأمر، ولإتمام البيان عن المعنى، وتجلية الصورة. ولا شك أن عمر المختار عندنا وعند شوقي أجلّ، عنده من الحق والخير مالا يشابهه ما عند سقراط، ولفظ (وافاه) يشعر بإقبال لا رائحة فيه لإدبار، والنصّ على (الجبين) للإشعار بعظمة البطل، وعزة نفسه، لأن الجبين رمز العزة عند العرب، ولأن الجبين يعكس ما بداخل صاحبه، ونص على الرفعة لأنها دليل الثقة بالنفس، والاستهانة بالعدو، وحكمه المزيف كما قال الشهيد.

ودلالة التقديم في جملة (جرّ إلى القضاء رداء) ناطقة بتكشف الحقائق أمام الشهيد فقد جرّ إلى القضاء المحتوم لا إلى غيره قبل أن يذكر ما جرّه. ودلالة التنكير في (رداء) توحي بوثوق المبدأ، ومادة (جرّ) مصوّرة وكاشفة عن ثقة لا اهتزاز ولا تردد، ثم يتابع الشاعر تعداد شمائل المرثيّ الشهيد المختار، ويلفت إلى أعلى وجوه العظمة في جهاده، فيقول:

شيخ تمالك سنه لم ينفجر كالطفل من خوف العقاب بكاء

قطع الشاعر هذا المعنى، واستأنف بلا عاطف، لأنه بصدد مقطع معنوي جليل، وبنى على حذف المبتدأ، والتقدير (هو شيخ) وكان الشهيد شيخ زاوية وكان شيخا مسنا، قد استبانت فيه السن[51]. وهذا الحذف هو ما ألح عبد القاهر -رحمه الله تعالى- على تناسيه وتحاشيه[52]، لأنه يبطئ من عنفوان المعنى وطغيانه في نفس الشاعر. وجملة الصفة (تمالك سنه)[53] تجسد اجتماع النفس، وتماسكها، واحتفاظها بنشاطها،

51- قال في اللسان: الشيخ هو الذي استبانت فيه السن، وظهر عليه الشيب، وقيل هو شيخ من خمسين إلى آخره، وقيل من الخمسين إلى الثمانين (اللسان: شيخ).

52- ينظر: دلائل الإعجاز ص 126 قال: كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف، وكيف تأنس إلى إضماره، وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رمت التكلم به؟؟؟

53- ملك: أصل صحيح يدل على قوة في الشيء وصحته، يقال: أملك عجينه: قوي عجنُه وشدّه، وملكت الشيء: قويته والأصل هذا، قيل: ملك الإنسان الشيء يملكه ملكاً، والاسم (الملك) لأن يده فيه قوية =

وحيويتها، وقوتها، وسلطان صاحبها على تصريف عنانها. على أن هذا البيت كما أراه يعد سقطة خطيرة لا تليق ببيان أمير الشعراء في تصوير شيخ الشهداء، كما رآه الشاعر، وكما أرانا إياه قبلا. وأعد قراءة هذا المقطع (شيخ تمالك سنه) لترى الحسن كله، ثم أعد قراءة الصورة (لم ينفجر كالطفل) تر هبوطا في المعنى فقد قرر من قبل، ولا زال يقرر عظمة الشهيد، وقد عبّأ نفوسنا وملأها بهذا المعنى، ثم ينفي عنه ما لا يليق نفيه عنه، بل لا يليق أن ينفي عنه ما فوقه بمراحل طوال، فنراه قد شبّه شيخ الشهداء بالطفل المنفجر بكاء من خوف العقاب، لكن على جهة النفي أي إن هذا المستوى هو ما تنزه عنه المرثي إزاء الحكم عليه بالإعدام شنقا حتى الموت، ويبقى ما دون ذلك من مستويات الرعب مسكوتا عنه في حق الشهيد، فقد يكون قد بكى قبله، واهتزت خواطره، وهل يليق أن ينفي عن المختارهذا المستوى الهابط من الهلع والخور! ولو أن الشهيد المختار اهتزّ داخليا، لما أُهلّ إلى هذه الدوحة التي سنّمه إياها شوقي في بيانه، تبعا لواقع الحال، لأن ذلك ندم على التضحية:

ألم تر أنّ السيف ينقص قدره إذا قيل: إن السيف أمضى من العصا

ولو ارتقى الشاعر فنفى عن الشهيد الارتباك الداخلي، وتحرُّك النفس، واهتزاز القلب، لكان أقرب إلى القبول، ولو شبّهه بالطود الشامخ الثابت الذي لا تنال منه العواصف الشديدة لكان أوسط. ونحن إنما نحاسب الشاعر في المقام الأول على معناه الذي رام الإبانة عنه فخانه تعبيره، ولو أنه أراد نقل معنى هو خطأ في ذاته، ثم وُفّق إلى ترجمته كما هو في نفسه بخطئه، وأحكم العبارة عنه كما أراده لكان بليغا. ويبقى -حينئذ- الخطأ في أصل الفكرة، لا في تعبير الشاعر عنها كما ارتآها، لكن الشهيد -كما يراه شوقي، وكما أرانا إياه- يحكي أجبُلا شمّاء، أو هو طود يعلو رفعة وإباء، ولو وفّق الشاعر إلى مثل هذه الصور لنجا من هذه السقطة. وفي هذا الصدد يقول محمد الهادي الطرابلسي تعليقا على تلك الصورة: «في هذا البيت ... مشهد زعيم وطني قُدّم إلى الإعدام، وهو شيخ رام الشاعر الإشادة بمواقفه، وعدم ضعفه أمام الموت، فمثّله بأقرب ما يكون لدينا من الصور وأتفهها، نكاد نقول: إنها صورة الطفل الباكي»[54]. ويتابع شوقي سرد شمائل الشهيد قائلا:

=

صحيحة (مقاييس اللغة: ملك)

54- خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 329.

وأخـو أمـور عـاش في سـرّاتها فـتغيرت فـتوقع الـضراء

تـرتيب الأبيات في الديـوان يعطف هذا البيت على ما قبله: أي إن الشيخ تمالك سنه، وإنه أخو أمور من صفتها كذا وكذا على أنني قبل الخوض في التحليل أرى أنّ حقّ هـذا البيت (وأخـو أمـور ...) أن يعطـف على قوله (لكن أخو خيل) وأرى أن الترتيب الأمثل للمعاني يقتضي أن يكون ترتيب الأبيات كالتالي:

لكـن أخـو خـيل حمـى صـهواتها وأدار مـن أعـرافها الهـيجاء
وأخـو أمـور عـاش في سـرّاتها فـتغيرت فـتوقع الـضراء
شـيخ تمالـك سـنه فكأنـه طـود تعـالى رفعـة وإبـاء[55]
لبـى قـضاء الأرض أمـس بمهجـة لم يخـش إلا للـسماء قـضاء
وافـاه مـرفوع الجـبين كأنـه سـقراط جـر إلى القـضاء رداء

كـان حـق المعانـي أن تـتوالى على هذا النسق البديع، وتتدرج من (أخوة الخيل) إلى (أخـوة الأمـور) الـتي تـبدّلت وتغيّرت فتوقّع الشهيد أضدادها، وكان الحال على ما توقّـع فتماسـك ولم يهتـزّ (ولبّـى) راضـيا، ووفّى حق الأرض، ولبّى قضاء السماء فوافاه مـرفوع الجبين ... إلخ، أما الترتيب الذي جاءت عليه الأبيات في الديوان فلا أظن شاعرا فحـلا كـشوقي (أمـير الشعراء) يؤثره وإلاّ دلّ على انفراط حسّه، وضعف وثاقه في هذه اللحظـات العـصيبة، الـتي أنـشأ فيها القصيدة، ونتجاوز ذلك إلى تحليل البيت من خلال رؤيتنا إياه في هذا الترتيب: (وأخو أمور عاش في سراتها)[56].

(أخـوّة الأمـور) كأخـوّة الخـيل، كناية عن يقظة الشهيد، وفقاهته. وتنكير (أمور) يلتقـي مـع تـنكير (خـيل) في الإبانـة عن حياة ملؤها القوة والفروسية، فهذي دليل العزّ المـاديّ، وتلـك دلـيل العـزّ الروحـيّ، ومـع ذلك تجد المرثيّ قد تهاون بكل الخطوب، واسـتهان بكل حرمان قد يطرأ بعد ذلك السرور (عاش في سرّاتها)، ويعظُم قدرُ الرجل إذا كـان هـذا الـتحوُّل مـن الـسرور إلى الضراء مفاجئا، كما تحكيه فاء التعقيب في قوله (فـتغيّرت فـتوقّع) والـشهيد لم يحـذر الـضراء، بـل باشرها واختارها، ومن يتوقع الأمر

55- هذه الصورة بعد تعديل الصورة الهابطة، غير اللائقة، وهى اجتهاد من الباحث، فلعلها أقرب وأنسب.

56- سرّات جمع سرّة، وامرأة سرّة وسارّة: تسُرُّك، والسرّاء: النعم والضرّاء: الشدة، وفلان سرّ ير: إذا كان يسر إخوانه (اللسان: سرر) وقال في مقاييس اللغة: (سر) ما كان من خالص الشئ ومنه السرور لأنه خال من الحزن (مادة: سرر).

يحتاط له إذا كان (ضراء). ولعل الشاعر يقصد أن الشهيد توقع الضراء ولم يرهبها، وتوقُّعه حينئذ ينمُّ عن حصافة فكره، وكمال وعيه بمجريات الأمور، وحسن تقديره لها. ولعل الذي يدعم هذا التوجيه -إن كان الشاعر قد عناه- أن يأتي بعده بما يقرره، والذي يتسق مع ذلك (شيخ تمالك سنه) على الترتيب الذي ارتأيناه.

وإذا كان المتوقِّع (شيخا) وكان المتوقَّع (الضراء) البالغة المهولة -كما ينطق التعريف فيها- كان الرجل أعظم، أما إذا كان المتوقع من (الأُسد التي تزأر في الحديد) -كما يشعر اتصال البيت بالبيت الذي بعده في ترتيب الديوان- كانت عظمة الرجل دون حالته الأولى. وكل هذا مما يدعم الترتيب المعدّل، وفي المقابل لو تأملت الذي يجانس المعنى التالي (الأسد تزأر في الحديد) تحققت أن الأنسب أن يأتي قبله مباشرة (كأنه سقراط جرّ إلى القضاء رداء) لأن بعده مباشرة (أسد يجرر حية رقطاء). وتأمل جمال الطباق بين (سرّاتها - الضراء) في حيّز المقابلة الأوسع بين (عاش في سراتها) و(فتوقع الضراء) تجد طرفي القضية في منتهى التباعد هدوءا وفورانا، ومع ذلك يظلّ المرثيّ الشهيد ثابتا وعظيما، وكذلك تجد في الإضافة (أخو أمور) شدة التواصل والترابط والتفاعل مع الأحداث المتنوعة العظام، الناطقة بكل تطامن وسعادة، ثمَّ يسوق الشاعر لإثبات ثبات الشهيد تلك الصورة التشبيهية الضمنية، في قوله:

الأَسد تزأر في الحديد ولن ترى في السجن ضرغاما بكى استخذاء

وكان الموضع الأنسب لهذا البيت بعد البيت اللاحق له لا قبله، فيقدم التالي ويؤخر هذا، لأن البيت التالي يعد تقدمة وتوطئة يأتي هذا البيت مقررا لها، هكذا قرر العلماء، قال الإمام عبد القاهر الجرجانيّ: «مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني كساها أُبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها»[57]، وأعد قراءة الأبيات على الترتيب الذي أراه، لعلك ترى رؤيتي.

والمهم أن الشاعر قصد إلى تصوير ثبات الشهيد (الأسد تزأر في الحديد)[58] فشبهه بالأُسد التي تزمجر، وتزأر فتبثُّ الهلع في نفوس البشر، حتى وإن كانت في

57- أسرار البلاغة ص 92.

58- زأر الأسد: صاح وغضب، والزئير صوت الأسد في صدره، يقال: زأر الأسد فهو زائر. الزائر: الغضبان (اللسان: زأر)

أقفاص من حديد، تشبيها ضمنيا: (ولن ترى في السجن ضرغاما بكى استخذاء)[59] نعم، تلك صورة منتفية عن الآساد، وهى منتفية عن المجاهد الشهيد، فليس في السجن ضرغام يبكي أصلا، فضلا عن أن يكون بكاؤه على جهة الخزي والمذلة، وهذا بعينه ما رآه بأعينهم أعداء الشهيد، وعلى رأسهم جراتسياني.

وقد وُفق الشاعر في استعمال (لن) دون (لم) لأن الأولى تشعر بخلود النفي -كما يعتقد بعض العلماء[60]-، وقد يحمل (السجن) هنا على حقيقته، فيصير (الضرغام)[61] استعاره تصريحية مبنية على إدخال الشهيد جنس الضراغم، ويظل نفي بكائه تجريدا يذكرنا بالأصل المقصود (عمر المختار). ويبدو جليا التناسق التامّ بين تعريف (السجن) وتنكير (ضرغاما) فالذي يحتمل فظاعة الإيلام النفسي -وقد يواكبه البدني- وينجو مع ذلك من البكاء، ويتجلد ولا يهتز، داخل ظلمة (السجن) -المستجمع كل صور الحبس والتقييد- لا بد أن يكون (ضرغاما) مهولا جسورا، مرعوبا ومنكورا. ودلالة الماضي المنفي (بكى) توحي بنفي البكاء ولو لمرة واحدة لا تجدد فيها. وتقدم الجار والمجرور (في السجن) على المفعول (ضرغاما) أوقع في نفي البكاء منه فيما دون (السجن)، وتقديم السجن في النفي لأنه أخطر الأحوال، فما كان أهون منه كان أبعد عن الإبكاء. والخطاب العام في (لن ترى) يمنح هذا البيان تجددا، كما يقرره من خلال عموميته، فقد صار مسلّمة لا تنكر ولا يشادّ فيها. وللجمع في (الأُسد) إيقاع له أثره وخطره وجلاله على القلوب، والمضارع (تزأر) يمنح المعنى نشاطا وقوة تليق بزئير الآساد، وتعريف

59- خذئ: خضع وانقاد. والخذأ -مقصور-: ضعف النفس (اللسان: خذا) و(خذا) يدل على الضعف واللين، يقال: خذا يخذوخذوا: استرخى، وخذي يخذى، ومن الباب: استخذيت، واستخذأت، لغتان، يقال: أخذيت فلانا: أي أذللته. (مقاييس اللغة: خذا).

60- قال الزمخشري: عند تفسيره قوله تعالى: ﴿لَن يَخْلُقُواْ ذُبَابًا وَلَوِ ٱجْتَمَعُواْ لَهُۥ﴾ [الحج: 73]: (لن) أخت (لا) في نفي المستقبل، إلا أن (لن) تنفيه نفيا مؤكدا (الكشاف 316/4)، وقال في تفسير قوله تعالى: ﴿لَن يُؤْمِنَ مِن قَوْمِكَ إِلَّا مَن قَدْ ءَامَنَ﴾ [هود: 36]: إقناط من إيمانهم وأنه كالمحال الذي لا تعلق له بالتوقع (الكشاف 85/3) وقال في تفسيره: ﴿لَن نَّدْخُلَهَآ أَبَدًا مَّا دَامُواْ فِيهَا﴾ [المائدة: 24]: نفي لدخولهم في المستقبل على وجه التأكيد المؤيس و﴿أَبَدًا﴾ تعليق للنفي المؤكد بالدهر المتطاول، و﴿مَّا دَامُواْ فِيهَا﴾ بيان للأبد. (الكشاف 16/2)

61- الضرغام: الأسد، فهذا منحوت من كلمتين: ضغم، وضرم كأنه يلتهب حتى يضغم. ويقال: ضرغم الأبطال بعضهم بعضا في الحرب (مقاييس اللغة: باب ما جاء من كلام العرب على أكثر من ثلاثة أحرف أوله ضاد).

(الحديد) أشد ترويعا لأعداء (الأسد) لأن حبسها من أسباب استفزازها وإلهاب مشاعرها مما يعكس زئيرها على الأعداء هلعا. كل هذه الإشارات بالطبع ليست مقصودة لذاتها، وإنما لرسم صورة المجاهد الشهيد الأبيّ الباسل، الذي تحكي أحواله صلابةُ الأسود، ولو من داخل الحديد. ثم يصور شوقيّ –في البيت التالي– الشهيد المختار في حديد الأسر بصورة جديدة فريدة لم نعهدها فيقول:

وأتى الأسير يجرّ ثِقل حديده أسد يجرّرُ حية رقطاء

قلت: إن حق هذا البيت أن يتقدم على سابقه ليكون تهيئة له، ويكون السابق خلاصة وختما لمعناه، وتقريرا لصورته. والمهم أن الشاعر قد وفق في مراعاة خصوصيات النظم في شطريه. فعبر بالفعل (أتى) ولم يقل (جاء) لأن في الإتيان من الأهمية والخطورة والتهيئة ما ليس في جاء، ولأن الغرابة ليست في المجيء المطلق، بل فيما يتعلق بالإتيان، قال أبو هلال: «الفرق بين قولك (جاء فلان) و(أتى فلان) أن قولك (جاء فلان) كلام تام لا يحتاج إلى صلة، وقولك (أتى فلان) يقتضي مجيئه بشيء، ولهذا يقال (جاء فلان نفسه) ولا يقال (أتى فلان نفسه) ثم كثر حتى استعمل أحد اللفظين في موضع الآخر»[62].

وقد أحسن الشاعر في تعريف (الأسير) غاية الإحسان، لأنه (الأسير) الحقيق بذلك التعريف، إذ لا يعتد بأسر سواه، وكل أسر سوى أسره إذا قيس بأسره سقط ولم يعتبر. فأسره الأسر، وهو الأسير المجاهد العملاق. ومادة (يجرّ)[63] مع صيغتها تصور المشهد كأنه صورة حية أمام العين. وسيترقّى المشهد ويشتد في الشطر الثاني من خلال (يجرّر)، وكلاهما قارّ في موضعه، كاشف عما نيط به، فالشهيد المختار في إطار الأسر (يجرّ ثقل حديده) وفي إطار احترام المبدأ والثبات عليه (يجرّر حيّة رقطاء)، وكلاهما مضارع ينشر ظلال الحياة وروح الصمود. وتسكين عين (ثقل) يحكي شدة الوطأة، وصعوبة العبء. وكل ذلك لم يفتّ في عضد الشهيد. وإضافة الحديد إليه (حديده) يشي بحديد يلائم عظمة البطل، ويليق بعنفوانه وشموخه. ولئن كان (حديده) وقيوده ثقيلة ومُعيقة، وكانت كالحيّة الرقطاء[64] خطورة وفتكا، فإن الشهيد الأسد الهصور يهلهلها،

62– الفروق اللغوية ص 345، برقم 916.

63– الجر: الجذب (اللسان: جرر).

64– الرقطة: سواد يشوبه نُقط بياض، أو بياض يشوبه نُقط سواد. والرقطاء: دويبة تكون في الجبابين، وهي =

ويجـرّرها، ويعفّـرها، ويدوسـها، ويـدكّها، ولا يعـبأ بها، برغم أنها (حيّة) نكرة منكورة محظورة، تدل رقطتها على خطورتها بطريق الكناية.

والـشطر الثانـي (أسـد يجرّر حية رقطاء) يدفع ما قد يخلفه الشطر الأول (وأتى الأسـير يجـر ثقـل حديـده) مـن إضعاف (الأسر) له، أو استكانته لثقل القيود الحديدية. وذلك من خلال الصورة الخيالية الرائعة التي تربط بين الأسد والحية في احتكاك عدائي، متحفـز، يكـشف الشاعر من خلالها التفاعل المائر من جانب واحد هو المجاهد الأسد الـذي يمـرّغ الحـيّة الرقطاء ماثلة في ثقل حديده التي تكبله فهي صورة فريدة وجديدة، أقامهـا الـشاعر في خيالـنا ليكشف عن عظمة الشهيد. ويتابع الشاعر ذكر أوصاف الحية الرقطاء -قيود الأسر-، التي يجررها الأسد الشهيد، مرشحا الصورة، فيقول:

عــضت بــساقيه القــيود فلــم يــنؤ ومــشت بهــيكله الــسنون فــناء

يصور شوقي في هذا البيت شدة القيود التي لم تنل من همّة الشهيد عمر المختار، ومـدى ضـيقها وقبـضها علـى سـاقيه. وقـد صـورها قبلا بالحية الرقطاء، ثم يرشح هذه الـصورة بـالعضّ، ترشـيحا موهـوما هـو في الحقيقة تجريد، لأن العضّ ليس للحية بل للقيود المسند إليها العضّ صراحة، وهذه صورة أخرى تكشف عن شدة القسوة. إن مادة (العـضّ)[65] بطـبعها اللغـوي المجـرد مصوّرة، وبهذا تتآزر الصورتان المجردة، والبيانية، لـتعكس صـلابة الرجل وقوة إيمانه، واستهانته بكل ما يلقاه في سبيل الدفاع عن قضيته. إنـه برغم كل ذلك (لم ينؤ) ولم يضعف، ولم يتضعضع، برغم شيخوخته. وإن كان (قد نـاء) لـشيء آخـر هـو فعـل الـسنين اللواتـي مـشين بهـيكله. نعم إنه يستجيب لنواميس الشيخوخة، ولأقدار الله -عز وجل-، وسنته -تعالى- في خلقه، ويجري عليه في هذا ما يجـري علـى غـيره. وفي مـشي السنين بهيكله استعارة مكنية كاشفة عن دور الشيخوخة الفاعـل في أعظُـم الـشهيد، فـبين الـشطرين مقابلـة كاشفة، فهذا عض، وذاك مشي، وهذا بالـساقين وذاك بالهـيكل، وهـذا فعـل القيود، وذلك فعل السنين، ومع هذا لم يضعف أو يخُـر (فلـم يـنؤ) ومـع ذلـك ضـعُف وخـارت قـواه (فـناء)[66] وفي تعـريف (القيود)،

=

أخبث العظاء، إذا دبت على طعام سمّته (اللسان: رقط).

65- العض هو الإمساك عن الشيء (مقاييس اللغة: عضَّ).

66- كل ناهض بثقل فقد ناء، وناء البعير بحمله، والمرأة تنوء بعجيزتها، وهى تنوء بها، فالأولى تثقل، والثانية: تنهض (مقاييس اللغة: نوء).

و(السنون) ما يبين عن خطرهما، وهولهما، فلم تعضّ بساقيه أيّ (قيود) بل القيود الجديرة بتلك الصفة، ولم تمش بهيكله أيّ سنين، بل (السنون) العوامر بالأحداث الجسام. وتأمل إيثار (الهيكل) مضافا إلى ضمير المرثي تر التهالك، والضعف مما اعترى الشهيد، كناية عن توالي الأحداث وشدة وطأتها، وصبر الشهيد، وعدم تسليمه لها، أو تخليه عن قضية بلاده وجهاده. وفي المقابل ترى في تعريف الساقين المضافين إلى ضمير الشهيد (ساقيه) الصلابة والقوة، حتى ترى به أسدا يجرّر حية رقطاء كما رآه الشاعر من قبل. وفي استعمال مادة (مشى) في هذا السياق اتساق تام، لما تشعر به من التلطف والتسلل البطيء، بخلاف (سعى)، وهذا بيّنٌ في مقابلة المادتين في قوله -تعالى- ﴿فَٱسْعَوْاْ إِلَىٰ ذِكْرِ ٱللَّهِ وَذَرُواْ ٱلْبَيْعَ﴾ [الجمعة: 9][67] أي: بجد واجتهاد، وقوله -تعالى-: ﴿فَٱمْشُواْ فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُواْ مِن رِّزْقِهِۦ﴾ [الملك: 15] أي: بثقة ورزانة. ثم يعتذر الشاعر عن نوء هيكل الشهيد بفعل السنين التي تتابعت عليه، فيقول:

تسعون لو ركبت مناكب شاهق لترجلت هضباته إعياء

جاء هذا البيت قارّا قراره من البيت السابق عليه، ومتفاعلا معه أتم التفاعل، إذ كان الشاعر في البيت السابق معنيا بالإبانة عن أثر السنين التي مشت بهيكل الشهيد، وهنا يفصح بأنها (تسعون) أي تقارب التسعين، لأن التاريخ على أنها سبعون، أوتزيد قليلا ولو قال (سبعون) لما ضاع المعنى ولا اختل الوزن. والمهم أن الشاعر يقدّر أن لواجتمعت (التسعون) وعلت جبلا شاهقا لا ندكّ، وانحطّت هضباته[68] العاليات إرهاقا

67- قال البيضاوي: ﴿فَٱسْعَوْاْ إِلَىٰ ذِكْرِ ٱللَّهِ﴾ فامضوا إليه مسرعين قصداً فإن السعي دون العدو، وفي السمرقندي: كان ابن مسعود يقرأ: «فامضوا إلى ذكر الله» ويقول: لو قرأتها فاسعوا، لسعيت حتى يسقط ردائي. وقال القتبي: السعي على وجه الإسراع في المشي كقوله تعالى: ﴿وَجَآءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا ٱلْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّ ٱلْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَٱخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ ٱلنَّٰصِحِينَ﴾ [القصص: 20] والسعي: العمل كقوله تعالى: ﴿وَمَنْ أَرَادَ ٱلْأَخِرَةَ وَسَعَىٰ لَهَا سَعْيَهَا وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُوْلَٰٓئِكَ كَانَ سَعْيُهُم مَّشْكُورًا﴾ [الفاتحة: 100] وقال: ﴿إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّىٰ﴾ [الليل: 4]، والسعي: المشي، كقوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِ ٱلْمَوْتَىٰ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ ٱلطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ ٱجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ٱدْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَٱعْلَمْ أَنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ [البقرة: 260] وكقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَوٰةِ مِن يَوْمِ ٱلْجُمُعَةِ فَٱسْعَوْاْ إِلَىٰ ذِكْرِ ٱللَّهِ وَذَرُواْ ٱلْبَيْعَ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾ وقال الحسن في قوله تعالى: ﴿فَٱسْعَوْاْ إِلَىٰ ذِكْرِ ٱللَّهِ﴾ قال: ليس السعي بالأقدام، ولكن سعي بالنية، وسعي بالقلب، وسعي بالرغبة.

68- الهضاب: جمع هضبة، وهي كل جبل خلق من صخرة واحدة، وقيل: كل صخرة راسية صلبة =

وإعياء، وكأنه يعقد بذلك موازنة بين قوة تحمل الشهيد وقوة تحمل الشاهق، ويرفع قدر الشهيد علي قدر الجبل، وكأنه يعتذر عن استجابة الشهيد وهيكله لصنيع السنين في البيت السابق. ولكن الشاعر لم يسُق المعنى غفلا ساذجا، بل ساقه مصورا فشبه السنين براكب، وشبه الجبل الشاهق بإنسان له مناكب يحمل عليها هذا الراكب، ورشح الصورة بما يلائم المشبه به (هضبات) وحذف الإنسان (المشبه به) ودل عليه بالمناكب، على سبيل الاستعارة المكنية، وفي (ركبت) منسوبة إلى (السنين) أيضا تصوير رائع، فالصورة كما ترى مكثفة ومبينة.

وقد خلع علي (الهضبات) صفة الأحياء (ترجّلت)[69] وكأنها ذوات أرجل، ثم خلع عليها صفة الأحياء مرة أخرى في (إعياء)، فحشد في هذا التركيب الموجز صورا متكاثفة الظلال.. وتأمل مادة (ترجلت) تر الهضبات كأنها تنحطّ بقوة، وتنخفض بسرعة، وقد قرر الشاعر ذلك بلام التوكيد (لترجّلت). وتأمل دلالة الجمع (هضباته) تجدها كثيرة، ومنيعة، ومع ذلك تهزمها السنون وتذيبها وتحطّها وهي الصخور الشوامخ الصلاب فما بال الشهيد ذي اللحم والدم والعظم لا يستجيب لفعل هذه السنين.!

وقد قيد الشاعر ركوب (السنين) بـ(لو) في قوله (لو ركبت مناكب شاهق) إشعارا بهول ما عاناه الشهيد المرثى، لأن كل هذه السنين اجتمعت عليه، وها هي (لو) تنطق باستحالة أن تجتمع (السنون) لتركب مناكب شاهق ذي هضبات (لو ركبت)، وتأمل مادة (إعياء) وتنكيرها تر نهاية الضعف قد لحقت الهضبات، والشهيد -من باب أولى- يستجيب لفعلها. ويستثمر الشاعر تلك الصورة في الإزراء على الأعداء قاضيهم، وقادتهم، وجنودهم، ويتوجه إليهم جميعا باللائمة، فيقول:

خفيت عن القاضي وفات نصيبها من رفق جند قادة نبلاء

التي خفيت عن القاضي هي آثار السنين التسعين، مع شدة ظهورها على الشهيد، فقد علته أمارات الشيخوخة، وأرهقته أعباؤها، وكان يفترض في القاضي الذي حكم عليه بالإعدام أن يتسم بالحصافة والحكمة، وأن يتحلى بالعدالة، وأن يقدر جهاد شيخ

=

ضخمة، وقيل: هوالجبل الطويل الممتنع المنفرد، ولا تكون إلا في حمر الجبال اللسان: هضب.

69- ترجّل: مشى راجلا، وترجّل الرجل: ركب رجليه، وترجّل الزند وارتجله: وضعه تحت رجليه، وترجّل القوم: إذا نزلوا عن دوابّهم في الحرب للقتال (اللسان: رجل)، وترجّلت في البئر: إذا نزلت فيها من غير أن تُدلّى (مقاييس اللغة: رجل).

فان يسقط من فوق فرسه وهو ابن السبعين أو يزيد.

فهذا كناية عن غلظة القاضي، وجهله، وليس هو فقط، بل كذلك جنود العدو بل وقادتهم الذين يتوهمون أنهم (نبلاء) فلا القاضي تيقّظ، ولا الجنود ترفّقوا، ولا القادة كانوا نبلاء.

وانظر تعريف (القاضي) تر الإهانة يصبّها الشاعر فوقه صبّا، وتلمح في هذا التعريف تعريضا بالنقص، وتبصر فيه التهكم والازدراء، كما يتجلى ذلك أتم تجلّ في تنكير (قادة) ووصفهم -على سبيل المجاز التمليحيّ- بـ(نبلاء).

وفي نسبة (الخفاء) إلى (السنين) وهو لأماراتها وآثارها تظهر عناية الشاعر بأمر السنين، واستيجابها العفو لذلك البطل، وأنه يقلد لأجلها وسام الشرف والشجاعة «وكان الظن أن يرقّوا له، ويرحموا شيخوخته، وقد جرى العرف بمجاملة الشعوب في زعمائها، أما الطليان فكانوا أشد قسوة، وأغلظ أكبادا»[70]؛ ولذلك يقرر الشاعر في البيت التالي حكم السنين والشيخوخة في تكريم المسنين فيقول:

والسن تعطف كل قلب مهذب عرف الجدود وأدرك الآباء

يقع هذا البيت من البيت قبله موقع الحال، أي فاتهم ذلك وخفي عليهم أثر السنين، والحال أن للسنّ حكمها، وللشيخوخة تقديرها. ولو ظفروا بقسط من الأصالة لهذبّت طباعهم، ولطبع ذلك وقارا وأدبا على موقفهم من هذا الشيخ الفاني فالسن تعطف وترقّق، لكن لا تعطف ولا ترقّق إلا القلوب المهذبة لكنهم حرموا الأصالة لأن أصولهم خربة ضائعة، فما عرفوا الأصالة في الجدود، ولا أدركوا التهذيب بالآباء (عرفوا الجدود وأدركوا الآباء) فالجدود والآباء رمزان للأصالة والتهذيب، وكلاهما مما افتقده العدو الغاشم، كما دلت قبائح صنيعهم مع المختار.

وفي قوله (كل قلب مهذب) روعة وجمال كشف عنهما د. حلمي علي مرزوق حينما التقط هذا البيت من قصيدة شوقي هذه وحلّله فقال: «وأنت تلمس الروعة في مخالفة الكلام لمعتاد القول بتقديم (كل) على (قلب)، فهو تقديم مقصود ولا شك، لأن

70- شوقي وقضايا العصر والحضارة ص 166 د. حلمي علي مرزوق ط. ثانية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1981م. قال صاحب المحرر الوجيز: في مصحف عبد الله بن مسعود: «على قلب كل متكبر جبار».

الكلام إذا جاء عفو الخاطر فحقّه أن يكون (والسن تعطف قلب كل مهذب)، وهو الأسلوب المحتذى عند طائفة من نقاد الرجل -يقصد شوقي- الذين يأخذون بالتأنق والصنعة، لكن شوقي لا يرضى هذا النحو الساذج من الكلام؛ لأن المقام مقام لوم وتقريع لا يناسبه إلا هذا الشمول، فقد قدم (كل) لتحقيق هذه المزية اقتداء بقوله -تعالى-: ﴿ كَذَٰلِكَ يَطْبَعُ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ قَلْبِ مُتَكَبِّرٍ جَبَّارٍ ﴾ [غافر: 35] والفرق بين (قلب كل مهذب) و(كل قلب مهذب) أن الكلية في الأول تنصبّ على (مهذب) لا على القلب، أما في الثاني فإن الكلية والشمول منصبان على القلب، وآخذان به بكل ناحية من نواحيه. ومؤدى هذا القول أن السن تأخذ على القلب جميع مذاهبه، فتكون الرحمة ولا بد، ولكنكم شذذتم عن طبائع الأشياء، فكنتم هذه القسوة التي لا تغفرها البشرية قط »[71].

وقد قدر الدكتور حلمي مرزوق في جملة (عرف الجدود وأدرك الآباء) حذفا للمضاف أي عرف (حرمة الجدود) وأدرك (قدر الآباء) ورأى أن البلاغة في هذا الحذف لأنه يحقق « فضلا عن مزية الإيجاز- مزية الشمول، فلا يحجر واسعا يذهب فيه الخيال كل مذهب في تقدير المحذوف، فقد يكون حرمة السن، وقد يكون توقير الآباء، أو إكبارهم، والبر بهم، أو ما شابه ذلك مما يتفق وسياق البيت والمقام، أو قل مما يتفق ووجه التصور، أو التخيل في الناس »[72]. وبهذا نأتي إلى آخر المقطع، الذي عرض فيه شوقي لشمائل الشهيد عمر المختار، وننتقل -بتوفيق الله تعالى- إلى المقطع التالي الذي عبّأ فيه الشاعر -أيضا- إعجابه بشمائل الشهيد، لكنه سيفرد شمائله الآتية بمقطع مستقل لأنه يراها، ويريناها بإزاء المتناقضات التي قوبلت بها من العدو المحتل، وذلك يزيد الأمر عجبا وغرابة، فإلى:

المقطع الرابع

(الأعداء ينحطون عن مستوى المسئولية التاريخية إزاء سمو المختار ونبل شمائله)

دفعوا إلى الجلاد أغلب ماجدا ... يأسوا الجراح ويطلق الأسراء
و يشاطر الأقران ذخر سلاحه ... ويصف حول خوانه الأعداء
و تخيروا الحبل المهين منية ... لليث يلفظ حوله الحوباء

71- شوقي وقضايا العصر والحضارة ص 166، 167
72- السابق، والصفحة.

حرموا الممات على الصوارم والقنا ... من كان يعطي الضربة النجلاء
إني رأيت يد الحضارة أولعت ... بالحق هدما تارة وبناء
شرعت حقوق الناس في أوطانهم ... إلا أباة الضيم والضعفاء

في هذا المقطع يترجم شوقي للمتناقضات، التي تفضح خزايات الأعداء تلك المتناقضات التي تولّى كبرها وجرمها قادة العدو الغاشم، وجنوده، بل وشعبه كله برضاه عن هذه الجرائم، نعم:(دفعوا) هم جميعا -بنميمة واو الجماعة- حاضرهم، وغائبهم، دفعوا بالشهيد دفعا إلى هذا المصير، الذي ما كان يليق بهم مقابلة الشهيد بمثله، إنه (الجلاد) بصيغة عاتية، لا تعرف معاني الرحمة، أو التعقل، لكن الشهيد أسد هصور (أغلب ماجد)[73] استجمع أسباب المجد والعظمة، وكان من عظمته أنه (يأسو الجراح) ويضمدها برفق وحنان، في غير توقف، ولا انقطاع، بل بتجدد وتتابع تحكيه صيغة المضارعة في (يأسو) وكذلك (يطلق الأسراء). تلك شميته و﴿ هَلۡ جَزَآءُ ٱلۡإِحۡسَٰنِ إِلَّا ٱلۡإِحۡسَٰنُ ﴾ [الرحمن: 60]؟! كيف يُدفع إلى الجلاد ماجد تلك شمائله! تلك أولى المتناقضات.

ثم هو (يشاطر الأقران ذُخر سلاحه) خلال لقاءاته الحربية كناية عن الجسارة وعدم الاعتداد، إنه (يشاطر) مشاطرة الواثق الخطر، وبصيغة التجدد، وهولا يشاطر ضعافا، ولا مغمورين دون المستوى، بل يشاطر (الأقران) المكافئين بدلالة (ال). وها هم الأعداء المتفوقون عسكريا يبرهنون على تمام جبنهم وخستّهم بأسره ودفعه إلى (الجلاد) وتلك -أيضا- من المتناقضات.

والشهيد في حالات السلم، ومسالمة الأعداء لا يخونهم، ولا يضُرّ بهم، بل يصفُّهم حول خوانه، وموائده، وهم (الأعداء)، (يصفّ) بصيغة التجدد أيضا، لا يقطع رفده، ولا يحمله العداء على الإجرام، والانتقام وإلى ذلك هم (الأعداء) الذين اكتملت عداوتهم، وتحققت كراهيتهم له، بدلالة (ال) ها هو (يصفُّهم) صفّا، ويؤمّنهم أمانا، وها هم يغدرون غدرا، ويدفعونه إلى (الجلاد) دفعا وتلك من المتناقضات

73- في اللسان: الأَغْلَبُ الغَلِيظُ القَصَرَةِ وأَسَدٌ أَغْلَبُ وغُلُبٌّ غَلِيظُ الرَّقَبة وهَضْبَةٌ غَلْبَاءُ عَظِيمةٌ مُشْرِفة وعِزَّةٌ غَلْبَاءُ كذلك (مادة: غلب) والمَجْدُ المُرُوءةُ والسخاءُ والمَجْدُ الكرمُ والشرفُ ابن سيده المجد نَيْل الشرف وقيل لا يكون إلا بالآباءِ وقيل المَجْدُ كَرَمُ الآباء خاصة وقيل المَجْدُ الأَخذ من الشرف والسُّؤدَد ما يكفي وقد مَجَدَ يَمْجُدُ مَجْداً فهو ماجد.

ثم إنهم يتخيرون لموته حبلا مهينا، لا يليق به عظمة وخطورة، ليلفظ أنفاسه الأخيرة حوله، ويحرمون السيوف الصوارم والقنا النوافذ شرف الإعمال والمشاركة في موته، وهو الذي كان يعطي الضربة النجلاء[74] وتلك من المتناقضات.

تلك هي حضارة الغرب الكاذبة المزيفة، وتلك يدها الآثمة المولعة بالحق، تهدمه إن كان مناهضا لهواها، ومبادئها الفاسدة، وتبنيه إذا اتفق له أن واكب هواها وماشاه. تلك يد الحضارة التي تتغنى كذبا بحقوق الإنسان، في الأوطان، إلا مع الأباة، أهل القيم، الذين لا يقبلون الذلّ والانكسار فإنها لا تقرّ لهم حقوقا، وإذا فهي تقر ما يوهمون أنها حقوق للمنكسرين، الذين يتجرعون كؤوس العبودية والذل فهي إذاً حضارة مزيفة كما قرره الشهيد قبل استشهاده.

وتأمل جمال الصورة (يد الحضارة) تبصر الإبداع الشوقيّ، الذي يبدع للحسّ والعواطف كونا متراحبا يتسع لأبعاد النفس التواقة. ثم ينتهي الشاعر إلى المقطع الخامس (الأخير)، الذي يودعه توجيها حانيا، ونصحا فاقها لأبناء الأمة المنكوبة في شهيدها المختار.

المقطع الخامس (الأخير)

(الشاعر يجدد الأمل ويستفز الأمة لإعداد الرجال واصطفاء الزعماء)

يا أيها الشعب القريب أسامع	فأصوغ في عمر الشهيد رثاء
أم ألجمت فاك الخطوب وحرمت	أذنيك حين تخاطب الإصغاء
ذهب الزعيم وأنت باق خالد	فانقَد رجالك واختر الزعماء
وأرح شيوخك من تكاليف الوغى	واحمل على فتيانك الأعباء

وهكذا يحط بنا الشاعر، وبالشعب الحبيب عند المحطة الأخيرة من قصيدته، ويخلص إلى المقصود الأهم من الرثاء، ألا وهو الإبقاء على شمائل المرثي مُثلا تحتذى، وأنموذجا بشريا وعربيا وإسلاميا تستمد منه القيم الخالدة، ويلتفت الشاعر إلى الشعب الذي لا يفنى، بينما يفنى الأفراد، فيشجعه، ويتوجّه إليه بالنصح، بعد أن قدّم له

74- نَجَله بالرُّمْح يَنْجُله نَجْلاً طَعَنه وأَوسع شَقَّه وطَعْنة نَجْلاء أَي واسعة بَيِّنة النَّجَل وسِنان مِنْجَل واسع الجُرْح وطَعْنة نجلاء واسعة (اللسان: نجل)

مَثلا عاليا، من مُثل الجهاد[75] فيقول:

يـا أيهـا الـشعب القـريب أسـامع فأصـوغ في عمـر الـشهيد رثـاء

يخلـص الـشاعر إلى نـداء الـشعب العربـي، ويـرجوه أن يكون سامعا، بمعنى إن يكـون مستجيبا ومتفاعلا يعي النصح ويعمل على تفعيله في الواقع، كما قال تعالى: ﴿إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ ٱلَّذِينَ يَسْمَعُونَ﴾ [الأنعـام: 36] فالـشاعر يهـيب بشعبه أن يتحرك بمجرد السماع، وفور بلوغه النصح، وذلك بسبب من قول البحتري[76]:

شـــجو حـــسّاده وغـــيظ عـــداه أن يـــرى مبـــصر ويـــسمع واع

ويؤثـر شـوقي صـيغة نداء مكثفة العناصر، تشتمل على أداة البعيد (يا) والمنادى المـبهم (أيّ) و(هـا) التنبيهـية، ثـم يأتي -بعد كل هذا- بالمنادى المقصود، تشويقا إليه، وتحـريكا لقوى النفس لتتطلع إلي استكشافه، بدلا من (أيّ)، وهو (الشعب القريب). إن الـشاعر بعـد ذلك سيصف الشعب بـ(القريب)، ثم هو بذلك الوصف يحتاط من التُّهمة، لأنـه ابـن القـصر، فينفـي مـن خلال الوصف (القريب) تُهمة البُعد عن الشعب إلى أبراج العـزّ والـرفاهية، فالـشعب قريب من نفسه وروحه، حتى إن كان بالقصر، وحتى إن كان في النفـي. إنـه ينبض بنبض الشعب، يألم لألمه، ويأمل أمله، وإلى ذلك يعرّف (الشعب) العربـي، إشعارا بتفرده وتفوقه في مبادئه وصفاته، وغريزته -كما نوه الجاحظ من قبل- وهكـذا يـتوارى الظاهر المتناقض بين (يا) التي للبعيد، والوصف بـ(القريب)، وفي إيثار الشاعر الوصف (القريب) دون (الحبيب) مثلا لقانة عالية، تقرّر يقظته إلى ما يلقي، لأنه أوهم بـ(يا) بعدا بينه وبين الشعب، فآثر إزاحة هذا الوهم بهذا الوصف (القريب).

وكـذلك بيـنهما طـباقا يحـدث إثـارة، وإيقاظـا لمشاعر المتلقين تهيئة للاستفهام الآتي بعد: (أسامع؟)، ومن طبيعته الاستفهام التحريك والإيقاظ ويقصد منه ههنا إلهاب الـشعور العربـي، وحـسّ الـشعب المترامـي، وتحـريكه نحـو المعاني. وإذا كان الشعب (قـريبا) فكـيف لا يـسمع؟ إن الـسمع هـنا بمعنى الاستجابة لداعي النهوض. إن سماع الـشعب ممـا يتيح للشاعر مادة نصر يصوغ منها غناء للأحياء ومديحا، كما يصوغ منها تغنّـيا بمآثـر الشهداء و(رثاء) لذلك أتى الشاعر بفاء السببية التي تنصّ على أن ما بعدها

75- شوقي، شعره الإسلامي، ص 207. د. ماهر حسن فهمي ط. دار المعارف بمصر. بدون تاريخ.

76- ينظر ديوان البحتري289/1، وهو من شواهد الإيضاح، للخطيب القزويني باب أحوال متعلقات الفعل 148/2شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ط3، المكتبة الأزهرية للتراث1413هـ/1993م.

(أصوغ) مسببّ، أو متوقف على ما قبلها:

فلـو أنّ قومـي أنطقـتني رمـاحهم نطقـت، ولكـنّ الـرماح أجرّت[77]

وتأمل الثمرة: (أصوغ)[78] إنها (صياغة) كصياغة الذهب والفضة، هذا هو اللائق بمـثل شـوقي في رثـاء المختـار وأبطال العروبة والإسلام. لا يليق بشوقي ولغته أقل من هـذا، وأن تكـون تبرا يصاغ، ولا يجوز في الشهيد أقل من ذلك، لأنه خير من التبر الذي يـصاغ، ولذلك يأتي شوقي بـ(رِثاء)[79] نكره يفخُم عليها شأن الشهيد، وما يستحق من (رثاء) فخم ضخم محرك، باك مُبك، (رثاء) من نمط فريد، جديد، لم يعهده البشر.

ويـصف الـشاعر -لأول مـرة في القـصيدة- المجاهـد عمـر المختار بـ(الشهيد)، وكـأن (عمـر) إذا طـرق الآذان موصـوفا بــ(الشهيد) انصرف إلى المختار بخاصة. وهذا ناطـق بتفـرّده –حديـثا- ويعلـو ذلـك، ويغلـو في ظـلال جوّ من الخيانة، يبيع فيها غير (المختـار) قـضية بلاده، وفي التعدية بـ(في) في قوله «فأصوغ في عمر» عظمة المختار تتـسع ليفـرغ فـيها الـشاعر، ويغـوص (في) أعماقها، يلتقط العبر، ويستخلص الشمائل، ويصوغ منها أعظم (رثاء).

أم ألجمـت فاك الخطوب وحرمت أذنـيك حـين تخاطـب الإصـغاء

أتـى الـشاعر بعـد (أم) بـ(ألجمت فاك الخطوب) وليس لهذا مقابل قبلها، إذ كان الاستفهام: (أسامع؟؟) ثم أتى بعد (الإلجام) بما يصح أن يلي (أم) وهو (حرمت أُذنيك ... الإصـغاء)، وكـان مقتـضى الظاهـر أن يقـدم المعطـوف، فـيقول: « أسامع أم حُرمت ... الإصغاء» ثم يقول «وألجمت فاك الخطوب»، لكن الشاعر تصرف في ترتيب المعاني، الذي تبعه التصرف في تركيب الكلم كما ترى، يقصد بذلك -إضافة إلى إيقاظ النفوس، وبعـث العقـول، اتـساقا مـع مـا سـبق في البيت قـبله- التنويه بدور الكلمة الإيجابي في صـياغة الحياة، ومشاركة البشرية بناء حضارتها، وأن العلم الذي يدل عليه بالكلام وأداته (الأفـواه) لـه الـدور الأول والأبلـغ، الـذي لا يرقـى إلـيه دور السماع الذي أداته (الآذان)، كذلك ينوه بدور الأفواه في تحريك الخاملين.

77- البيت لعمرو بن معد يكرب، وهو من شواهد الإيضاح، أحوال متعلقات الفعل 149/2

78- صاغ الشيء صوغا وصياغة سبكه، وصاغ شعرا أو كلاما: وضعه ورتبه (اللسان: صوغ).

79- الرثاء: بكاء الحي الميت بعد موته ومدحه (اللسان: رثي).

ولعل الشاعر قصد الإضراب فاستعمل (أم) بمعنى (بل)، ولذلك وجه يلتقي مع ما قرره قبلا من استلاب الأعداء حرية القوم حين قال:

والمسلمون على اختلاف ديارهم لا يملكون مع المصاب عزاء

وهذا أيضا ما يجدّ الشاعر، وشعراء جيله، والأجيال التالية حتى جيلنا، وجميع مثقفي الأمة في إزاحته بكافة الوسائل. وهذا عمر أبو ريشة[80] -الشاعر السوريّ- يبكي حال الأمة، ويهيب بها أن تنهض، وأن تتسنّم دورها في مجالي العلم والقوة:

أمتي، هل لك بين الأمم منبر للسيف أو للقلم؟!

نعم، لقد اختفى -بل تخلف- دور الأمة في عصرها الحديث، عن مشاركة الإنسانية بناء حضارتها، وخلت منها الساحة، فقدم الشاعر (إلجام الأفواه) مع أن السياق لتقديم صمم (الآذان)، لتقابل ما قبل (أم)، وهو (أسامع)، ويوفق الشاعر في رؤية الخطوب ذوات (لجم)، تقدر علي (الإلجام)[81]، صورة استعارية سيقت كنايه عن هول الخطوب، التي توالت على الأمة، إنها (الخطوب) الجديرة بهذا التعريف، تلك التي إذا ذكرت هان كل ما سواها، ويكفي أنها (تُلجم) بل (ألجمت) بالفعل، وعقدت الألسنة، وكمّمت الأفواه.

وتأمل تلك الصورة العظيمة (للفم)، التي عودنا الشاعر أمثالها في بيانه، وفي وعيه الأمور، ورؤيته أبعادها: (ألجمت فاك) إنه يرى للشعوب العربية (على اختلاف ديارهم) -كما قرر من قبل- فاها واحدا، أو هكذا يجب أن يكون، موحّدا متوحّدا، لا شراذم ممزقة. وكذلك يجعل له (أذنين) إلحاحا على وجوب التوحد، والتوجه، والتسمع، والتكلم، هذا هو السبيل الذي يجب أن يُسلك.

وتأمل سر التضعيف في (حرّمت)، وقوة اتساقه مع تعريف (الخطوب)، وقدرتها علي الإلجام، لترها من خلاله كثيفة، ومتراكبة على الآذان، كأنها الوقر المُصمُّ، كناية عن هولها وفظاعتها. وصيغة البناء للمفعول في (تخاطب) تفسح المجال لكل من يحسن خطاب الشعب العربي، ومن أي قطر من أقطاره كان. المهم أن تتوافر في الشعب فضيلة

80- البيت للشاعر السوري الكبير عمر أبو ريشة وهو مطلع قصيدته (أمتي) الواردة في موسوعة (دواوين الشعر العربي على مر العصور) برقم 730.

81- ألجم الفرس: وضع اللجام في فمه، ولجام الدابة معروف، وهو فارس معرّب (اللسان: لجم).

(السمع) لينفعل وينتفض وينتهض.

و(الإصغاء) المطلوب إنما هو (الإصغاء) الواعي، الذي يدرك عمق ما يسمع، ويميز بين أنواع المسموع، ولا ينساق وراء كل ما يسمع، فينتفع بالخير، ويحذر المكروه.

وفي الظرف (حين) في جملة (حين تخاطب) وعي بالغ، وحذر متيقّظ، إذ إن الظرف يقيد (تحريم الخطوب على الأذنين السمع) بوقت الخطاب. وهو الوقت الأولى بالتسمع والانفعال، فإذا فقد السمع والانفعال في هذا الوقت فمتى -إذاً- يسمع ويجيب؟! لذلك أيضا قدم الشاعر الظرف (حين) على المفعول الثاني (الإصغاء) لأن هذا هو الوقت الأحوج للاستجابة والتحرك. ثم يحض الشاعر شعبه العربي على معانقة الأمل، وطرد اليأس، وعدم التراجع -لموت الشهيد- عن طلب المعالي، فيقول:

ذهب الزعيم وأنت باق خالد فانقَد رجالك واختر الزعماء

تأمل سمو التعبير في جملة (ذهب الزعيم)، الزعيم لم يهلك، ولم يهدر، كما قد يظنّ، بل (ذهب) حرّا، مختارا، محبا، وكانت العروض والإغراءات عريضة، وكان بمقدوره اختيار طريق (ألا يذهب)، ألم يُخيّر فاختار المبيت على الطوى؟ لذلك لا يخبر عنه بغير (ذهب)، وأيضا تأمل سرّ التعريف في (الزعيم) وما يشعر به من التنويه الذي لا يعتدُّ بإزائه بزعامة أخرى، لأنه (الزعيم) الجامع لأمارات الزعامة، ومثله يبقى آية بينة في التاريخ الإنساني عموما، والإسلامي خصوصا. ويتدارك الشاعر ويحتاط من أن يدبّ اليأس في الشعب الذي (لا يملك مع المصاب عزاء)، فيبادر بجملة الحال (وأنت باق) خطابا للشعب، ثم يدعم احتياطه فيقرر أن الشعب: (خالد)، بتلك الصيغة الواثقة، فمجرد (البقاء) -خصوصا بعد ذهاب الزعيم- قد يخلخل الثبات، ويهلهل النفوس، وذلك ما لا يرجوه الشاعر لأبناء أمته الحبيبة.

ولا شك أن للخلود مقومات منها أصالة الأصل، وثباته، مهما تغايرت عليه الغير، وهذا ما رآه الشاعر، وترجمه في هذه الكلمات. وبرغم أن (الزعيم) من (الشعب) فإنك تشعر من خلال هذا التقسيم الرائع (ذهب الزعيم) و(أنت باق) بتضاد يتّسع للمقابلة، التي تهيب بالشعب أن يتشبث بأسباب البقاء والخلود في وجه الفناء والذهاب. ومن مقومات ذلك أيضا الجد في إفراز الرجال والزعماء، والكوادر التي تحلّ محلّ الزعيم الذي (ذهب)، وألا تفرغ الساحة للضعاف أو الخونة. فيرتب الشاعر على ذلك

بفاء التعقيب (فانقد رجالك، واختر الزعماء). وهكذا تتوالد المعاني، وتنبثق فروعها، لتظلل الأصل، وترطب الجذور، ويبقى البيان حيا. والشعب هو الذي يضطلع بتلك المهمة، ويجب ألا يكلها إلى أجنبي، إذا أراد البقاء والخلود، تلك هي مسئولية (نقد الرجال، واختيار الزعماء) (فانقد) أنت، و(اختر) أنت.

وتأمل مادة (النقد)[82] في هذا السياق، ترها معنيّة عناية كبرى باصطفاء الصالحين المصلحين، جادّة في نفي الزعامة عن كل ضحل هزيل. وإذا (ذهب الزعيم) فإن بوارق الأمل في كوادر الأمة (الولود) عظيمة، وكثيرة، فجمع الشاعر لذلك في قوله (واختر الزعماء) كما قال الأول:

خلافة الأرض فينا وراثة إذا مات منا سيد قام سيد[83]

ثم يوجه شوقي إلى الشعب توجيها خاصّا بإعفاء الشيوخ من تكاليف المسؤولية وأعبائها، لأنهم طالما عانوها في أجيالهم السابقة، جهادا وتضحية، فيقول:

وأرح شيوخك من تكاليف الوغى واحمل على فتيانك الأعباء

يعطف الشاعر على الأمر السابق (اختر الزعماء) قوله «أرح شيوخك من تكاليف الوغى»، ثم يعطف -مباشرة- قوله «احمل على فتيانك الأعباء»، في أوامر متلاحقة متعانقة، تحقق المقابلة اللطيفة بين شطري البيت، فيقابل (احمل) بـ(أرح)، لأن الإراحة ثمرة من ثمار (حطّ) الحمل الثقيل عنهم، وقابل (الفتيان) بـ(الشيوخ)، وقابل (على) بـ(عن) المفهومة من (حط الحمل). وكل هذا ينفث في ذلك البيان الحياة، من حيث يحرك قوى النفوس المتلقية، من سباتها، وفتورها، ويوقظها من استرسالها المسترخي.

وتأمل عطاء الإضافة في (شيوخك)[84]، فإنها تبعث على الإجلال والتقدير لتاريخ (شيوخك)، وتضحياتهم، كما تبعث على التحنان والتعطف، لأنهم (شيوخك)،

82- النقد: التمييز، وإخراج الزيف (اللسان: نقد).

83- هكذا جاءت الرواية في (أخبار أبي تمام 15/1) غير منسوب لقائل، وجاء في (الكشكول 70/1) منسوبا لابن جيوش برواية أخرى هكذا:

إذا مات منا سيد قام سيد قؤول بما قال الكرام فعول

و في الأشباه والنظائر منسوبا إلى السموأل بن عادياء.

84- الشيوخ: جمع شيخ، وهو الذي استبانت فيه السّن، وظهر عليه الشيب، وقيل هو شيخ من خمسين إلى آخره، وقيل من الخمسين إلى الثمانين (اللسان: شيخ).

هذا هو شأن كل إضافة في اللغة، تضفي من خلال المضاف إليه على المضاف قدرا من قدره، وتنشر عليه ظلاله. وتأمل لفظة (كتاب) تجدها نكرة فاترة باهتة، تخلو مما يبعث على إجلاله، فإذا أضفتها فقلت -مثلا- (كتاب الله) انتقلت إلى ساحات من التقدير والإجلال والتقديس، وهكذا يضفي المضاف إليه على المضاف قدرا من خصائصه، ويحرك النفس ويوجهها وجهات تتباين بتباين شأن المضاف إليه في الخير والشر، الحب والكره، النفع والضر ... إلخ.

كذلك تضفي الإضافة على هؤلاء (الشيوخ) من قيم الشعب وخصائصه، وأنها تُستمد من أصولها وقيمها، وقد فطن الشاعر إلى كل هذه الاعتبارات، فآثر الإضافة إلى ضمير الشعب المخاطب، وكان بإمكانه أن يعرّف (الشيوخ) بأل، كما عرف (الزعماء)، و(الرجال) لكنه هناك ناظر إلى شيء آخر كما رأيت.

وفي قول الشاعر (تكاليف الوغى) بيان عال، إذ أوجز الشاعر صنوف الأعباء، والهموم التي تصاحب الحرب، وتسبقها استعدادا لها في كلمة واحدة، فضغط المعاني الكثيرة والمهولة في لفظ واحد بسيط، ومع ذلك تشعرك هذه اللفظة (تكاليف) بالتكاثُف والمشقة والهول، من خلال لفظها المجرد من التصوير البياني. وإلى ذلك ففي إضافتها إلى (الوغى)[85] استعارة مكنية، برؤيته الحرب آمرة ناهية مكلفة للشعب، فارضة عليه تكاليف معينة لا بد منها.

وفي تعريف الوغى تفظيع لخطورته، مما يقتضي (فتيانا) يقوون على التحمل (احمل على فتيانك الأعباء)، ثم إنها (الأعباء) الهائلة التي تقتضي (فتيانا). وإن الذي يضطلع بكل هذا هو (الشعب) الذي يجب أن يسهم في إدارة الحياة، ودفع عجلة الحضارة، ويوجه الشاعر (الشعب) إلى الحمل على الفتيان، وإلى أن يؤازرهم لا أن يحمّلهم ويرهقهم ويتخلى عن دوره تجاههم، فألمح الشاعر إلى هذه اللطيفة -بتعدية الفعل بـ(على)- إشعارا بمعنى الخفة، برغم أنها (الأعباء)[86] الجليلة، وذلك لمشاركة الشعب ومؤازرته الفتيان لأنهم (فتيانه)[87] بهذه الإضافة الموحية. ويوجز الشاعر بحذف

85- الوغى: الأصوات في الحرب، ثم كثر حتى سموا الحرب وغى/والوغى: غمغمة الأبطال في حومة الحرب، والوغى: الحرب نفسها (اللسان: وغى .

86- العبء: الحمل والثقل من أي شيء كان، والجمع الأعباء، وهي الأحمال والأثقال (اللسان: عبء).

87- الفتيان: جمع الفتى، من الفتاء، والفتاء: الشباب، والفتى والفتّية: الشاب والشابة (اللسان: فتى).

المضاف في جملة (احمل على فتيانك الأعباء) أي على (أكتاف) و(سواعد) فتيانك، كأنه أراد أن يبادر إلى ذكر الفتيان، وكأنهم كلهم أكتاف جديرة بأن يُحمل عليها، وكأنهم كلهم مخلوقون سواعد جبارة لا تعرف الملال، ولا الكلال.

وهكذا يأوي بنا الشاعر إلى شاطئ الأمان، في أحضان العقول الراشدة (الشيوخ)، وعلى أكتاف السواعد الصاعدة (الفتيان)، جامعا بين الأصالة والفتوة، لهذا الشعب الحبيب القريب.

خاتمة البحث

بعد هذه الوقفة المتأنّية مع مرثيّة أمير الشعراء لشيخ الشهداء عمر المختار، يمكننا أن نستخلص هذه الملحوظات، التي أحسبها موفقة، وأرجو لها القبول:

- أما عن المختار فقد كان -كما قرر شوقي- مثالا نادرا للبطولة في أعلى صورها، وأروع دوافعها، وأطهر مقاصدها.
- وأما عن بيان شوقي فإن الصورة البيانية لديه قمة من قمم البيان العربي في تحرير المعاني، وتحقيق الأغراض، وكشف الحيثيات (أسد يجرّر حيّة رقطاء) كما يتجلى في صورة عظمة خياله، واتساع رؤيته

«أم ألجمت فاك الخطوب وحرمت أذنيك حين تخاطب الإصغاء»

- كان الإيجاز في قصيدته ظاهرة مطردة، فقد عبّأ في تراكيب موجزة معاني ودلالات كثيفة.
- أشعرنا شوقي من خلال بيانه بنبض الروح العربية الإسلامية، يسري في كيانه، ووفّق في نقله إلى مشاعرنا
- تتميز تراكيب شوقي بالقوة والسلاسة، وتجد لها متاعا نطقا وسماعا، جامعا بين لذتي الإقناع والإمتاع، ويسهم في ذلك بديعه الفطري الرائق،

«عضت بساقيه القيود فلم ينؤ ومشت بهيكله السنون فناء»

- خصوصيات تراكيبه موظفة توظيفا أمثل، تآزرت مع شقائقها من صور البيان على ترجمة الخواطر، ونشرأسرارها، وضبط الشعور الحائر في تراكيب بسيطة.

- الشاعريرصّع بيانه المصوّر بمواد لغوية مجرده، لكنها بطبعها اللغوي المجرد تنشر أمام العقل صورا بالغة التأثير.
- كما تجلت ثقافة الشاعر بتاريخ العرب القديم والحديث، بل وتاريخ اليونان، فذكر زيد الخيل، والفلحاء، وسقراط، وذكر دار السلام، وجلق الشماء، وأشاد ببني أمية.
- ومع ذلك تغلبه طبيعة البشر من السهو والخطأ، فنراه ذاهلا أحيانا كأنما يلفّه الذهول إزاء فظائع الطغاة في حق المسلمين وبخاصة المختار.
- وقد طرق شوقي مخترعات العصر في شعره، فوفّق أحيانا وأخفق أحيانا، كذكره (الدبابة) التي تسمى (تنكا)، ورأينا ذلك مجافيا لروح الشعر، بخلاف الروعة في كنايته -دون إفصاح- عن الطائرة، فقال (يركب الأجواء).
- ومع جمال تصاويره في الأغلب نراه يخفق في عقد الصلة التشبيهية -نفياً- بين الشهيد العظيم، والطفل الباكي من خوف العقاب.

والحمد لله رب العالمين.

أهم مصادر البحث ومراجعه

1. القرآن الكريم.
2. أسرار البلاغة، للإمام عبد القاهر الجرجانيّ، ت محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلمية بيروت 1409هـ/1988م
3. أشهر مشاهير أدباء الشرق لمحمد محمد عبد الفتاح، ط: ثانية، المكتبة المحمودية التجارية، محمود علي صبيح، بدون تاريخ.
4. الإيضاح، للخطيب القزويني شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ط3، المكتبة الأزهري للتراث1413هـ/1993م.
5. برقة العربية (أمس واليوم) لمحمد الطيب الأشهب، ط. الهوا ري القاهرة 1947م.
6. برقة الهادئة، لرولفو جراتسياني ترجمة إبراهيم سالم عامر، ط. ثانية دار مكتبة الأندلس بنغازي 1975م.
7. البطل الشهيد عمر المختار، بحث لسهيلة الجبوري منشور ضمن (مجلة البحوث التاريخية) العدد الثاني يوليو 1988م منشورات مركز جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، مطابع الثورة، بنغازي.
8. ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة تأليف جلال العشري، ط. أولى الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971م.
9. الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، للإمام السيوطي، ط دار الكتب العلمية، بدون تاريخ.
10. جهاد الأبطال في طرابلس الغرب للطاهر أحمد الزاوي، ط. ثالثة دار الفتح العربي ودار التراث العربي بليبيا 1973م.
11. جهاد عمر المختار، د. صالح رمضان محمود،(جامعة عدن) بحث منشور ضمن (مجلة البحوث التاريخية).
12. جهاد عمر المختار على النطاق الليبي، د. صالح رمضان محمود (مجلة البحوث التاريخية) العدد الثاني يوليو 1988م منشورات مركز جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، مطابع الثورة، بنغازي.
13. جهاد عمر المختار وتضحيات الجماهير. د. هاشم يحي الملاح (قسم التاريخ، جامعة الموصل). بحث منشور ضمن (مجلة البحوث التاريخية) العدد الثاني يوليو 1988م منشورات مركز جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، مطابع الثورة، بنغازي.

14. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء كلام العرب. للسيد أحمد الهاشمي، ط. منشورات مؤسسة المعارف، بيروت، بدون تاريخ.
15. حركة التحرير العربية د. صالح رمضان محمود، ط. مؤسسة 14 أكتوبر (عدن) 1977 م.
16. خصائص الأسلوب في الشوقيات، لمحمد الهادي الطرابلسي، ط. منشورات المجلس الأعلى للثقافة 1996م.
17. دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانيّ، تحقيق محمود محمد شاكر، ط3، دار المدني، 1413هـ-1992م.
18. ديوان أبي القاسم الشابي، تعليق يحي شامي ط. أولى، دار الفكر بيروت، 1997.
19. ديوان حافظ إبراهيم، ضبط وتحقيق أحمد أمين وآخرين، ط. دار الجيل، بيروت، بدون تاريخ.
20. ديوان الصعاليك، شرح د. يوسف شكري فرحات ط. دار الجيل 2004م
21. ديوان عنترة، شرح حمدو طمّاس، ط2، دار المعرفة، بيروت 1425هـ/2004م.
22. شرح ديوان البحتري لإيليا أبي ماضي ط1، الشركة العالمية للكتاب1996م.
23. شعراء وآراء، لجورج غانم، ط. مؤسسة نوفل للطباعة بيروت 1971م.
24. الشوقيات للمرحوم أحمد شوقي ط. دار الكتب العلمية. بيروت، بدون تاريخ.
25. شوقي شاعر العصر الحديث، د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف بمصر، بدون تاريخ.
26. شوقي وقضايا العصر والحضارة، د. حلمي علي مرزوق ط. ثانية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
27. صحيح البخاري، ط1، دار الكتب العلمية بيروت 1415هـ- 1994م.
28. صحيح مسلم بشرح النووي، ت محمد فؤاد عبد الباقي ط2، دار الكتب العلمية بيروت 1424هـ/2002م.
29. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، ت د. صلاح الدين الهوا ري، وأ. هدي عودة ط. أولى دار مكتبة هلال. بيروت 1416هـ/1996م. 10، عمر المختار، لمحمد الطيب الأشهب، مكتبة القاهرة 1957م.
30. عمر المختار الحلقة الأخيرة من الجهاد الوطني في طرابلس الغرب، لمحمود أحمد، ط. أولى مطبعة عيسى البابي الحلبي بمصر 1353هـ.
31. عمر المختار المثل الخالد للنضال العربي لمحمود شلبي ط. دار مكتبة الفكر

طرابلس ليبيا بدون تاريخ.
32. عمر المختار. نشأته وجهاده من 1862-1931م منشورات مركز جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، بإشراف د. عقيل محمد البربار ط. 1981م.
33. عمر المختار وصدى إعدامه في صحيفة (التايمز) اللندنية، لصفاء خلوصي، بحث منشور في مجلة البحوث التاريخية منشورات مركز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، العدد الثاني يوليو1988.
34. الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري ت. محمد باسل عيون السود، ط1. دار الكتب العلمية بيروت 1421هـ/2000م.
35. في الأدب العربي المعاصر، د. إبراهيم عوضين، ط. أولى، مطبعة السعادة1296/ 1976
36. قصيدة (الأزهر) للشاعر أحمد شوقي، دراسة بلاغية تحليلية، بحث مرجعي للباحث حصل به على درجة (أستاذ مساعد) في البلاغة والنقد، من جامعة الأزهر الشريف 1428هـ/2007م.
37. قضية ليبيا، لمحمود الشنيطي، ط. القاهرة 1952م.
38. كتب وشخصيات للسيد قطب، ط. دار الكتب العربية، بيروت بدون تاريخ.
39. كنز العمال للمتقي الهندي، ط 1، دار الكتب العلمية بيروت، ت محمود عمر الدمياطي، 1419هـ- 1998م.
40. لسان العرب لابن منظور، ط. أولى دار صادر بيروت 2000 م.
41. المتنبي وشوقي، دراسة ونقد وموازنة لعباس حسن ط أولى 1370 هـ/1951م مطبعة مصطفى البابي الحلبي.
42. مختصر صحيح البخاري للزبيدي، ضبط محمد سالم هلاش، ط1دار الكتب بيروت 1415هـ/1994م
43. المستدرك على الصحيحين، للحاكم النيسابوري، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1411هـ/1990م.