Journal of Arabic
Language and Literature
Volume (1), Issue (3) : 30 Jun 2022
P: 1 - 20

ISSN: 2790-7317

مجلة اللغة العربية وآدابها
المجلد (1)، العدد (3) : 30 يونيو 2022 م
ص: 1 - 20

The Prince of Poets' lament for Al-Manfaluti and Hafez Ibrahim: A comparative study

Ayman Elbialy Mohammed
Institute of Public Administration || Riyadh || KSA

Abstract: Balances in Arabic literature are among the most important distinguishing elements between poets. A poet does not precede a poet or a writer over a writer except after scrutiny and scrutiny of the product presented to the recipient. If the two writers compete in one subject, the one who excelled in his style and eloquence rose, and the recipient felt with him the sincerity of feelings and the purity of conscience. There is no doubt that lamentation is among the poetic purposes in which the writer innovates, and honesty prevails over him from the beginning until the full unloading of the sad charge that dominates the poet. The poem's introduction, main theme and conclusion all share in spreading an atmosphere of sadness and pain over the parting of the lament, with each poet being separated from another in the way of expressing these sorrows and pains. And perhaps we find a poet lamenting close relatives or lovers, so he creates a lament and elevates it, but in the second he did not reach the same elevation. At that time, it is necessary to look at the poet's style in both systems, and to explain the reasons for his superiority there and his regression here, for nothing but an attempt to touch the beauty of Arabic and its ability to mastery, color and form according to what was mentioned by the writer of thoughts and feelings. In this regard, we do not underestimate the value of some methods while appreciating and elevating the value of others, but we point to the superiority of some of them over others, and if this was the case, it would have been more informative, and if it was presented or delayed that would have been innovated and indicated what is intended. Thus, the splendor of Arabic is manifested in its ability to distinguish between its styles for one purpose and one poet, while retaining the luster and fragrance of each style. The study here deals with an aspect of poetic balances, which is the balance between two poems by one poet, one of the two poems lamenting the great writer Mustafa Lutfi Al-Manfaluti, and the second lamenting the Nile poet Hafez Ibrahim.

The study focused on several aspects, relying on what could be similar places between the two epitaphs, especially that the auditor finds similarities to some extent in some respects, for example, the beginning of the two poems, as well as verses of wisdom that he did not neglect Look at both poems, and the poet appeared through that and others in a poetic suit that obsessed him, even in the depth of his psychological crisis, we find him dealing with the pain of separation in different forms and images, which outweigh each other.

Although the two elegies are great writers, their lamentation by the Prince of Poets was a special literary aspect that must be relied upon, deeply contemplated and lived in. This is what we tried to stand by and explain its details and distinguish between Shawqi's methods and depictions of both elegies.

Keywords: Lamentations of personalities - balances - the prince of poets - al-Manfaluti - Hafez Ibrahim.

رثاء أمير الشعراء للمنفلوطي وحافظ إبراهيم؛ دراسة موازنة

أيمن البيلي محمد

معهد الإدارة العامة || الرياض || المملكة العربية السعودية

المستخلص: تعد الموازنات في الأدب العربي من أهم العناصر الفارقة بين الشعراء؛ فلا يتقدم شاعر على شاعر أو أديب عن أديب إلا بعد تمحيص وتدقيق المنتج المعروض على المتلقي. فإذا تنافس الأديبان في موضوع واحد كان السبق لمن نبغ أسلوبه وارتقت بلاغته وأحس معه المتلقي بصدق المشاعر وصفاء الوجدان. ولا شك أن الرثاء من بين الأغراض الشعرية التي يبدع فيها الأديب، والصدق غالب عليه من المطلع وحتى إفراغ كامل الشحنة الحزينة التي تسيطر على الشاعر. ويشترك كل من مقدمة القصيدة وموضوعها الرئيس وخاتمتها في إشاعة جو الحزن والألم على فراق المرثي، مع افتراق كل شاعر عن آخر في أسلوب التعبير عن هذه الأحزان والآلام. وربما نجد شاعرًا يرثي قريبين أو حبيبين، فيبدع في رثاء ويرتقي به، لكنه في الثاني لم يصل به إلى الرقي نفسه. وآنذاك لا بد من النظر في أسلوب الشاعر في كلا النظمين، وبيان أسباب تفوقه هناك وتراجعه هنا، لا لشيء سوى محاولة تلمس جمال العربية وتمكنها من التفنن والتلون والتشكل وفق ما ورد على الأديب من خواطر وأحاسيس. ولسنا بهذا الشأن نقلل من قيمة بعض الأساليب في حين نُقدِّر ونرفع قيمة غيرها، لكننا نشير إلى أفضلية بعضها على بعض، ولو كان هذا لكان أبلغ، ولو قُدِّم أو أُخِّر ذاك لصار أبدع وأدلَّ على المقصود. وهكذا تتجلى روعة العربية في قدرتها على التمايز بين أساليبها لغرض واحد ولشاعر واحد مع الاحتفاظ برونق وعبير كل أسلوب. والدراسة هنا تتناول جانبًا من جوانب الموازنات الشعرية وهو الموازنة بين قصيدتين لشاعر واحد، إحدى القصيدتين في رثاء الأديب الكبير مصطفى لطفي المنفلوطي، والثانية في رثاء شاعر النيل حافظ إبراهيم، وهما من نظم أمير الشعراء أحمد شوقي.

وقد ركزت الدراسة على جوانب عدة، معتمدة في ذلك على ما يمكن أن يكون مواطن متشابهة بين المرثيتين، لا سيما أن المدقق فيهما يجد وجود تشابه إلى حدٍ ما في بعض النواحي، من ذلك على سبيل المثال، مطلع القصيدتين، وكذلك أبيات الحكمة والتي لم يهملها شوقي في كلتا القصيدتين، وقد بدا الشاعر من خلال ذلك وغيره في حلة شعرية تستحوذ عليه، حتى في عمق أزمته النفسية، نجده يتناول آلام الفراق بصيغ وصور متباينة، يفوق بعضها بعضًا.

وبالرغم من أن المرثيَّين أديبان كبيران، إلا أن رثاءهما من قبل أمير الشعراء كان بمثابة جانب أدبي خاص لا بد من الارتكان إليه والتأمل فيه بعمق ومعايشة. وهذا ما حاولنا الوقوف عنده وشرح تفاصيله والتفرقة بين أساليب وتصاوير شوقي لكلا المرثيَّين.

الكلمات المفتاحية: رثاء الشخصيات – الموازنات – أمير الشعراء – المنفلوطي- حافظ إبراهيم.

مقدمة البحث.

تتمثل مهمة الموازنات الأدبية في تحديد عناصر الجمال في النص الأدبي ووضع اليد على الفروق التي تعطي الحق لنصٍ أدبي أن يتفوق ويتميز على آخر. ومن الحكمة هنا الإشارة إلى أن حس وتذوق المحلل الأدبي لا يكفيان للحكم بالتفوق من عدمه دون بيان وتوضيح أسباب ذلك، لا سيما أن وجهة هذا المحلل لا تتجه نحو محتوى النص الأدبي دون مراعاة البحر الشعري، فالشاعر "يعيش تجربة يجسدها في قافية يختارها أو تفرض عليه وفي وزن مناسب تقولب فيه الكلمات وتتناسق معه الجمل، ونستطيع القول بأن التجربة دلالية صورية"[(1)]. وكذلك مراعاة أجواء النص والترابط الدلالي بين الأبيات الشعرية وعلاقة كل بيت بما قبله وما بعده، والسبق إلى بعض المعاني أو تكرارها بصيغ أخرى، أو إبداع ما يقاربها ويتفوق عليها نظمًا أو تصويرًا أو إيجازًا، أو نحو ذلك من أسباب الإشارة إلى تقدُّم نصٍ على نص. وينبغي الإشارة هنا إلى أن منهجنا في الحكم والمقارنة بين الأساليب النصية واستعمالاتها هو المنهج التحليلي الذي يعتمد على الذوق البلاغي ولا يخرج عن قول ابن طباطبا العلوي: "والشعر على تحصيل جنسه، ومعرفة اسمه - متشابه الجملة متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس. ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكل

(1) حركات، مصطفى، القافية، ص80.

اختيار يؤثره، وهوى يتبعه وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر عليها"[2]. وقد فصل هذا الكلام ابن طباطبا في موضع آخر بقوله: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص. والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه وبموافقة لا مضادة معها"[3].

منهجية البحث.

اعتمد البحث المنهج التحليلي منهجًا رئيسًا للموازنات بين قصيدتي الرثاء لأمير الشعراء أحمد شوقي. فكما أن لكل إنسان أسلوبه في الحياة، يميزه عن غيره، يختلف باختلاف فرحه وحزنه، أو شبابه وكهولته، أو غضبه وسعادته ...إلخ، فكذلك لكل أديب ما يميزه عن أقرانه من أساليب يستند إليها ويتكئ عليها في أدبه شعرًا كان أو نثرًا. ولعل من أبرز ما يتسم به الأسلوب العربي بين أساليب اللغات الحية المعاصرة هو ارتكازه في الحكم بالحسن أو القبح على تركيبه النحوي والبلاغي، فكما تفتقد اللغات الأخرى لميزة التفاعل والتشعب في قواعدها النحوية، فضلًا عن خصائص بناء الجملة وتفرع الإعراب بحسب البناء، تفتقد كذلك هذه اللغات إلى البناء البلاغي الراسخ بتفرعاته في العربية، لأن اللغة التي تفتقد إلى التنوع اللغوي والنحوي الذي يكسبها حياة وحركة، لا تستطيع مجاراة الدلالات المتنوعة للكلمة وتنقلها بين جاراتها في البناء التركيبي، مما يفقد الكلمة حيويتها البلاغية وعمقها الحسي في النص الأدبي.

كما أن دراسة الأسلوب في الأدب العربي في حاجة إلى تواصل البحث والتأمل في كل عصر من العصور، حيث يكون الفيصل بين عصر وآخر هو طرائق التعامل مع الأساليب الأدبية ونبوغها عند الأديب وكيفية تعبيرها عن مكنونه والوصول بها إلى منتهى شعوره. فالأدب لا يمثل شكلًا تعبيريًا فقط كما يقول الدكتور أحمد درويش "ولكنه انطلاقًا من ذلك أفكار ومضامين ورسالة إنسانية أو قومية أو فنية، ومواقف تتخذ في مجابهة ألوان من السلوك المعين أو الظروف المعينة، ثم هو أيضًا صادر عن نفس معينة ذات ثقافة خاصة وظروف تختلف من لحظة إلى أخرى"[4].

وكما تتعدد أنواع الأساليب في العربية من خلال التنوع التركيبي وتعدد الجمل، فهناك التباين الأهم المتعلق بالأديب نفسه، من حيث تعامله مع أدواته الأسلوبية، ومنهجه في تنوع تلك الأدوات بما يستدعيه النص الأدبي، وبما يرقى به إلى مصاف البلغاء. وهنا لا بد من الإشارة إلى أهمية الارتباط النفسي بين الأسلوب وصاحبه، لا سيما في أدب الرثاء نثرًا كان أو شعرًا؛ إذ هو أصدق أنواع الأدب إحساسًا وتأثرًا على الإطلاق، يبتعد كل البعد عن الرياء والاستغلال كبعض المديح، والغلو والمبالغة والمجاملة كبعض الغزل والوصف والهجاء.

والاهتمام بدراسة النص الأدبي من الناحية الأسلوبية يتأتَّى من تلمُّس أسباب الضعف والقوة في العمل الأدبي لعنصرين متلازمين، يتمثل أحدهما في العنصر التركيبي النحوي ومدى تناسبه وتوافقه مع ما يستلزمه العنصر الثاني وهو بلاغة التركيب في ذاته، وبلاغته مع التراكيب المحيطة به، وبلاغة الأديب تتشكل من مزجه لهذه الأدوات والعمل على نظمها بما يتلاءم مع صدقه الفني النابع من مشاعره وخلجات نفسه. فقد يكون الأسلوب مكتملًا لعناصره اللغوية والنحوية، لكن القارئ يحس فيه بالشرود عن موطنه من الأساليب الأخرى، فلا يتلاءم مع الغرض

(2) العلوي، أبو الحسن محمد بن إبراهيم طباطبا، عيار الشعر، ص 10.

(3) المصدر السابق، ص20.

(4) درويش، أحمد، دراسة الأسلوب، ص15.

المناط به، ولا ينسجم في الدلالة على مراد الأديب مع محيطه الأسلوبي. فالأسلوب لا يعبر فقط عن أفكار ومشاعر الأديب، بل هو في الحقيقة يمثل شخصيته. لذا لا بد من الانسجام بين التركيب النحوي الجيد واختيار اللفظة المناسبة وبلاغة الجملة الموحية "واختيار الكلمة الموحية اختيارًا دقيقًا لا ينفصل عن تركيبها الجيد في الجملة، وعن العلاقة بين الجمل في النص الأدبي باعتباره وحدة عضوية، وهذا الاختيار هو ذروة القدرة البلاغية التي لا يكون تحقيقها على حساب الصحة والسلامة النحوية مطلقًا، بل تكون مراعاة السلامة النحوية ضابط الاختيار الجيد ومقياسه الأساسي، وهكذا يلتقي النحو الذي يعبر عن نظام اللغة – مع البلاغة التي تعبر عن حرية الفرد وتميزه على أساس هذا النظام ليتشكل منهما معًا الأسلوب الأدبي الجميل"[(5)].

أهمية البحث:

تتركز أهمية البحث فيما يلي:

- دراسة قصيدتين من عيون الرثاء في ديوان أمير الشعراء ولأديبين كبيرين كالمنفلوطي وحافظ إبراهيم.
- بيان مميزات الأسلوب وبلاغته مع الاختلاف في صياغته في رثاء شوقي للمنفلوطي وحافظ إبراهيم
- إتاحة مجال الدراسات في الموازنات من داخل ديوان الشاعر الواحد، خاصة أن أغلب الدراسات في هذا المجال اقتصرت على الموازنات الشعرية بين شاعرين أو أكثر.
- توضيح مدى اختلاف الانفعالات النفسية لدى الشاعر الواحد وفي الغرض الواحد.

الدراسات السابقة:

لعل أول دراسة تهتم بالموازنات في شعر شوقي دراسة زكي مبارك، والتي جعلها ضمن ما جاء في كتابه: "الموازنة بين الشعراء"، والتي جاءت الطبعة الأولى منه سنة 1925، ثم تلاها بطبعة ثانية منقحة سنة 1936، وقد زاد فيها ما يقرب من مائتي صفحة[(6)]، وقد خصص المؤلف جزءًا لا بأس به لشوقي في الموازنات بين شعره وبين غيره من الشعراء كالبحتري والبوصيري، وخصص جزءًا واحداً للموازنة بين ثلاثة شعراء هم شوقي والبوصيري والبارودي، وختم موازناته لشوقي بين نونيته ونونية ابن زيدون المشهورة، والتي جاء في مطلعها:

أضحى التنائي بديلًا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

غير أنه لم يتعرض للموازنة بين قصائد شوقي كما في دراستنا. وقد تلت دراسة مبارك دراسات مشابهة، منها دراسة دكتوراه سنة 2013 بعنوان: "الصورة الشعرية بين أحمد شوقي وأحمد رفيق المهدوي: دراسة موازنة"[(7)]، وقد اهتمت الدراسة ببيان الصورة الشعرية ومكوناتها وأثرها الدلالي لدى شوقي وأحمد رفيق المهدوي. وجاءت دراسة محمد علي حريكة سنة 2014 بعنوان: "موازنة بين سينية البحتري وشوقي"[(8)]، وقد فرق الشاعر في دراسته بين بيئة البحتري وشوقي، حيث عاش الأول تحت ظل الفقر والعطاء، والثاني تحت ظل الملوك والأمراء، وأوضح كيف تفوق شوقي على البحتري في رثاء المدن، وقام بالموازنة بين سينية شوقي وسينية البحتري التي قال في مطلعها:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وَتَرَفَّعتُ عَن جَدا كُلِّ جِبسِ

وَتَماسَكتُ حينَ زَعزَعَني الدَه رُ التِماسًا مِنهُ لِتَعسي وَنَكسي

(5) عيد، صلاح، الأسلوب الأدبي بين الاتجاهين النحوي والبلاغي، ص14.

(6) مبارك، زكي، الموازنة بين الشعراء، ص7.

(7) المعاوي، إحنين، الصورة الشعرية بين أحمد شوقي وأحمد رفيق المهدوي: دراسة موازنة، ص32.

(8) حريكة، محمد علي، موازنة بين سينية البحتري وشوقي، ع117:8-140.

وفي دراسة مشابهة سنة 2017، قام الباحث عبد الرحمن حسن بدراسة دكتوراه عنوانها: "دراسة مقارنة بين الشاعرين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم"[9]، تناول الباحث في دراسته الموازنة بين الشاعرَين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، مبينًا أوجه التشابه في اللغة والتشبيهات والأغراض وغيرها، وكذلك أوجه الاختلاف من حيث الثقافة والشاعرية والشهرة وغيرها.

ولعل هناك دراسات أخرى تناولت شوقي بالدراسة والموازنة بينه وبين شعر غيره، إلا أننا لم نتحصَّل على دراسة واحدة قد عني فيها الباحث بالموازنة بين قصائد شوقي من داخل ديوانه، وإن كان يوجد مثل هذه الدراسات فمن المؤكد أنها قليلة جدًا، راجين من العلي القدير أن تكون دراستنا هذه في عداد هذه القلة أو بدايتها وأن تفتح بابًا واسعًا من البحث والدراسة في مثل هذه الجزئية من الموازنات.

المبحث الأول- الرثاء وقيمته الأدبية في الشعر العربي.

أولًا- تعريف الرثاء:

الرثاء في اللغة هو بكاء الميت وتعدد محاسنه، قال ابن منظور: "رَثَيْت الميّتَ رَثْياً ورِثَاءً ومَرْثَاةً ومَرْثِيَةً ورَثَّيْته: مَدَحْته بَعْدَ الْمَوْتِ وبَكَيْته. ورَثَوْت الْمَيِّتَ أَيضاً إِذا بكَيْته وعدَّدت مَحَاسِنَهُ، وَكَذَلِكَ إِذا نظَمْت فِيهِ شِعْرًا. ورَثَتِ المرأَةُ بعْلها تَرْثِيه ورَثِيَتْه تَرْثاهُ رِثَايَةً فِيهِمَا"[10].

وينقسم الرثاء عند العرب إلى: ندب وتأبين وعزاء. أما الندب فهو بكاء الأهل والأقارب حين يعصف بهم الموت، فيئن الشاعر ويتفجع إذ يشعر بلطمة مروعة تصوَّب إبى قلبه[11]. وأصل التأبين فأصله الثناء على الشخص حيًا أو ميتًا، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه، ويعددوا فضائله، ويشهروا محامده[12]. أما العزاء فأصله الصبر، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت، وأن يرضى من فقد عزيزًا بما فاجأه به القدر[13].

ثانيًا- القيمة الأدبية للرثاء في الشعر العربي:

لا يمكن لمتتبع فن الرثاء في الأدب العربي أن ينكر القيمة الأدبية الكبيرة التي يحظى بها هذا الفن بين الفنون الأخرى كالمديح والهجاء وغيرهما، لا سيما أن الرثاء يحمل على أعناقه عاطفة الصدق الخالصة، وما تجلبه هذه العاطفة من معانٍ وأساليب وأخيلة وتصاوير لا يستطيع أي فن آخر أن يجاريه فيها. وقد كان هذا الفن يعرف بالتعازي أو المراثي عند العرب، وكان له حظوة واهتمام كبير بينهم. قال أبو الحسن المدائني: "كانت العرب في الجاهلية -وهم لا يرجون ثوابًا، ولا يخشون عقابًا- يتحاضُّون على الصبر، ويعرفون فضله، ويعيرون بالجزع أهله، إيثارًا للحزم، وتزينًا بالحلم، وطلبًا للمروءة، وفرارًا من الاستكانة إلى حسن العزاء؛ حتى إن الرجل منهم ليفقد حميمه فلا يعرف ذلك فيه، يصدق ذلك ما جاء في أشعارهم، ونثي من أخبارهم"[14]، ويفسر ذلك المبرد بقوله: "وهو أكثر ما تكلم فيه الناس، لأنه لم يعر أحد من مصيبة بحميم، ذلك قضاء الله على خلقه. فكل تكلم إما متعزيًا وإما معزيًا، وإما متصبرًا

(9) مرسال، عبد الرحمن حسن، دراسة مقارنة بين الشاعرين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، ص 26.

(10) ابن منظور، محمد بن مكرو بن علي، لسان العرب. 1414 هـ، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 309/14.

(11) ضيف، شوقي، الرثاء. 1987، ص5.

(12) المصدر نفسه، ص 54.

(13) المصدر نفسه، ص 86.

(14) المدائني، أبو الحسن علي بن محمد بن أبي سيف، التعازي، ص90.

محتسبًا"[15]. فالذي يدفع الشاعر إلى رثاء فقيد أيًّا كانت الصلة التي تجمعهما لا يمكن أن يعتريه رياء أو نفاق. وكم من عيون الرثاء العربي لم تكن لتأخذ حظها من إعجاب الأدباء والعلماء إلا بتأثيرها القوي في النفوس وتحريكها للمشاعر والقلوب، وهو ديدن الرثاء لا محالة.

فعلى سبيل المثال، عينية أبي ذؤيب الهذلي، والتي لاقت إعجابًا وأثرًا كبيرًا في نفوس الأدباء والبلغاء، كان لها كثيرًا من الأثر في الأدب العربي عامة، وفي شعر الرثاء خاصة.

فما من أديب تحدث عن الشعراء المخضرمين الذي عاصروا الجاهلية والإسلام إلا وجعل في مقدمتهم أبو ذؤيب الهذلي، وتحدث عن تأثير عينيته في الأدب العربي. كذلك رثاء الخنساء لأخيها صخر، والذي يعد من عيون المراثي في الأدب العربي، والتي تقول فيه:

وإنَّ صخرًا لوالينَا وَسيّدنَا	وإنَّ صخرًا إذَا نشتُو لنحَّارُ[16]
وإنَّ صخرًا لمقدامٌ إذَا ركبوا	وإنَّ صخرًا إذَا جاعُوا لعقّارُ[17]
وإنَّ صخرًا لتأتمُّ الهداةُ بهِ	كأنَّهُ علمٌ في رأسهِ نارُ[18]
جلدٌ جميلُ المحيَّا كاملٌ ورعٌ	وَللحروبِ غداةَ الرَّوعِ مسعارُ[19]
حمَّالُ ألويةٍ هبّاطُ أوديةٍ	شهَّادُ أنديةٍ للجيشِ جرَّارُ[20]

ومن قرأ رثاء المهلهل وهو يرثي أخاه كليبًا، رق قلبه، وصفت نفسه، وانتقل بمخيلته إلى الدار الآخرة، وبانت له حقيقة الدنيا كما لم يرها من قبل، خاصة وهو يستمع إلى قول المهلهل:

دَعَوْتُكَ يَا كُلَيْبُ فَلَمْ تُجِبْنِي	وَكيفَ يجيبني البلدُ القفارُ[21]
أجبني يا كليبُ خلاكَ ذمٌّ	ضنيناتُ النفوسِ لها مزارُ[22]
أجبني يا كليبُ خلاكَ ذمُّ	لقدْ فجعتْ بفارسها نزارُ[23]
سقاكَ الغيثُ إنكَ كنت غيثًا	وَيُسْرًا حِينَ يُلْتَمَسُ الْيَسَارُ
أَبَتْ عَيْنَايَ بَعْدَكَ أَنْ تَكُفَّا	كَأَنَّ غَضَا الْقَتَادِ لَهَا شِفَارُ[24]

(15) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد الأزدي، التعازي [ولمراثي والمواعظ والوصايا]، ص42.

(16) نحَّار: تصفه بالجود، أي ينحر للضيوف إذا نزل بالناس ضيق الشتاء. (طمّاس، حمدو، ص46).

(17) عقَّار، كثير العقر، وذلك للنوق خاصة من أجل إطعام الجائعين. (المصدر السابق، ص46).

(18) يُأتمُّ به: إذا اهتدي به وافتدى. الهداة: جمع هادٍ وهو المرشد. علم في رأسه نار: مثل يضرب به في ذيوع الشهرة والعلم هو الجبل. (المصدر السابق، 46).

(19) مِسْعَرُ الحرب: مُوقِدُها. يقال: رجل مِسْعَرُ حَرْبٍ إذا كان يُؤَرِّثُها أي تحمى به الحرب. وفي حديث أَبي بَصِير: وَيْلُمِّهِ مِسْعَرُ حَرْبٍ لو كان له أَصحاب؛ يصفه بالمبالغة في الحرب والنَّجْدَةِ. (لسان العرب: 365/4).

(20) تقصد به تقدمه للجيوش الكثيرة، وكأنه رأس الجيش يأمره وينهاه ويخطط له.

(21) القفار: الخلاء من الأرض ليس فيه ماء ولا ناس ولا كلأ. (ديوان المهلهل، شرح وتقديم طلال حرب، ص32).

(22) خلاك ذمٌ: برئت مما تذم عليه من قول أو فعل. الضنينات: التي يضن بها، أي يبخل بها لقيمتها ونفاستها. لها مزار: أي تجب زيارتها. (المصدر السابق، 32)

(23) فُجِعت: آلمها إيلامًا شديدًا. نزار: هو نزار بن معد وإليه ينتسب بطن من العدنانية وهم بنو نزار بن معد بن عدنان ومنهم ربيعة ومضر. (المصدر السابق، 32)

(24) كفَّ: انصرف وامتنع. الغضا: شجر صلب الخشب يبقى جمره زمنًا طويلاً. القتاد: شجر صلب طويل الشوك. الشفار: أصول منبت شعر الأجفان. (المصدر السابق، 32).

المبحث الثاني- رثاء شوقي للمنفلوطي وحافظ إبراهيم.

أولًا- نبذة مختصرة عن شوقي:

ولد أحمد بن علي بن أحمد شوقي يوم 20 رجب 1287هـ الموافق 16 أكتوبر/تشرين الأول 1868 في حي الحنفي بالقاهرة القديمة، لأب كردي وأم من أصول تركية شركسية، وكانت جدته لأمه تعمل وصيفة في قصر الخديوي إسماعيل وعلى قدر كبير من الغنى والثراء، فتكفلت بتربيته ونشأ معها في القصر، وقد التحق في الرابعة من عمره بـ "كتاب الشيخ صالح" في حي السيدة زينب فحفظ بعضا من القرآن الكريم وتعلم مبادئ القراءة والكتابة، ثم دخل "مدرسة المبتديان" (الابتدائية)، وبعدها دخل الثانوية فأظهر نبوغا فائقا كوفئ عليه بالإعفاء من المصروفات الدراسية، وانكب على دواوين فحول الشعراء العرب حفظا واستظهارا، فطفق الشعر يجري على لسانه، والتحق وهو في الخامسة عشرة من عمره بمدرسة الحقوق والترجمة -كلية الحقوق لاحقا- منتسبًا إلى قسم الترجمة، وبعد تخرجه سافر 1887 إلى فرنسا على نفقة والي مصر العثماني الخديوي توفيق، فتابع دراسة الحقوق في مونبلييه واطلع على روائع الأدب الفرنسي، وعاد إلى مصر 1891. عُين عقب رجوعه من فرنسا رئيسا للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي، وانتدب سنة 1896 لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين المنعقد بجنيف في سويسرا. بدأت مواهب شوقي الشعرية تلفت الأنظار وهو طالب في مدرسة الحقوق، كما دأب -خلال وجوده في فرنسا- على إرسال قصائد في مدح الخديوي توفيق، وبعد عودته إلى مصر أصبح "شاعر القصر" المقرب من الخديوي عباس حلمي الذي تولى الحكم إثر وفاة والده توفيق، وكانت سلطته مهددة بهيمنة المحتل الإنجليزي.

هاجم شوقي الاحتلال البريطاني لمصر مما أدى إلى نفيه إلى إسبانيا 1914، وفي المنفى اطلع على الأدب العربي ومظاهر الحضارة الإسلامية في الأندلس فنظم الكثير من درر شعره إشادة بها، وحنينا إلى بلده مصر التي عاد إليها بعد قضائه أربع سنوات في المنفى[25].

ومن المنفى أرسل نونيته السائرة "أندلسية"، يعارض فيها نونية ابن زيدون "أضحى التنائي":

يا نائح الطلح، أشباه عوادينا	نشجى لواديك أم نأسى لوادينا؟
رمى بنا البين أيكا غير سامرنا	أخا الغريب، وظلا غير نادينا!
آها لنا نازحي أيك بأندلس	وإن حللنا رفيفا من روابينا!

وقد كان شوقي من أخصب شعراء العربية إنتاجًا، فقد كتب ما يزيد على 23 ألفًا وخمسمائة بيت، وفي سنة 1927 بايعه شعراء العرب كافة "أميرا للشعراء" في حفل كبير أقيم بالقاهرة، وبعد ذلك انصب اهتمام شوقي على الشعر المسرحي فأصبح رائده الأول على المستوى العربي[26].

كتب العديد من المسرحيات الشعرية منها: "مصرع كليوباترا"، و"مجنون ليلى"، و"قمبيز"، و"علي بك الكبير"، و"أميرة الأندلس"، و"عنترة"، و"الست هدى"، و"البخيلة"، و"شريعة الغاب"، وكتب أيضا روايات منها: "الفرعون الأخير"، و"عذراء الهند"، وله في النثر كتاب "أسواق الذهب" الذي انتهج فيه أسلوب المقامات الأدبية. وقد توفي أمير الشعراء أحمد شوقي يوم 14 جمادى الآخرة 1351هـ الموافق 14 أكتوبر/تشرين الأول 1932، بعد فراغه من نظم قصيدة طويلة يحيي بها "مشروع القرش" الذي نهض به شباب مصر في تلك الفترة[27].

---

(25) الجزيرة نت https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2014/12/4/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B4%D9%88%D9%82%D9%8A

(26) المصدر السابق.

(27) المصدر السابق.

ثانيًا: رثاء شوقي للشخصيات:

تميز شوقي من بين الشعراء كافة، قديمًا وحديثًا برثائه لكثير من الشخصيات الأدبية والسياسية والاجتماعية بحكم تعايشه مع جميع أطياف وألوان الشعب العربي عامة والمصري خاصة، فرثى كبير الأسرة الأباظية سليمان أباظة الذي توفي عام 1901م، بقصيدة قال في مطلعها:

من ظن بعدك أن يقول رثاء	فليرث من هذا الورى من شاء

حتى إذا ختم همزيته، ألبسها من جمال النظم ما تعجز الألسنة عن وصفه، حين قال:

والله ما مات الوزير وكنتم	فوق التراب أعزة أحياء

فوقف عزة الناس على حياة الوزير سليمان أباظة فيه من بديع الرثاء ما لم يسبق إليه أحد قبل شوقي.

ولا أقل منها رثاؤه أبا الوزراء مصطفى باشا فهمي، والد الزعيمة صفية زغلول، زوجة الزعيم سعد زغلول، حين قال:

يا أيها الناعي أبا الوزراء	هذا أوان جلائل الأنباء
حُثَّ البريدَ مشارقًا ومغاربًا	واركبْ جناحَ البرق في الأرجاء
واستبك هذا الناس دمعًا أو دمًا	فاليوم يوم مدامع ودماءِ

وكأن موت مصطفى باشا فهمي، قد أحزن سكان الأرض كافة. وصورة الناعي وهو يمتطي جناح البرق صورة جديدة فيها من الجمال ما يحسب لأمير الشعراء، وكأنه يؤكد على أن المرثي ليس رجلًا عاديًا، إنه شخص يستحق من الشاعر الأسى والحزن الشديدَين.

ثالثًا- نبذة مختصرة عن المنفلوطي:

مصطفى لطفي بن محمد لطفي بن محمد حسن لطفي المنفلوطي: نابغة في الإنشاء والأدب، انفرد بأسلوب نقيّ في مقالاته وكتبه. له شعر جيد فيه رقة وعذوبة. ولد في منفلوط (من مدن الوجه القبلي بمصر) من أسرة حسينية النسب مشهورة بالتقوى والعلم، نبغ فيها، من نحو مئتي سنة، قضاة شرعيون ونقباء أشراف. وتعلم في الأزهر، واتصل بالشيخ (محمد عبده) اتصالًا وثيقًا. وسجن بسببه ستة أشهر، لقصيدة قالها تعريضًا بالخديوي عباس حلمي، وقد عاد من سفر، وكان على خلاف مع محمد عبده، مطلعها:

قدومٌ ولكن لا أقول سعيد ... وعودٌ ولكن لا أقول حميد

وابتدأت شهرته تعلو منذ سنة 1907 بما كان ينشره في جريدة (المؤيد) من المقالات الأسبوعية تحت عنوان (النظرات) وولي أعمالًا كتابية في وزارة المعارف (سنة 1909) ووزارة الحقانية (1910) وسكرتارية الجمعية التشريعية (1913) وأخيرًا في سكرتارية مجلس النواب، واستمر إلى أن تُوفي. له من الكتب (النظرات - ط) و (في سبيل التاج - ط) و (العبرات - ط) و (الشاعر او سيرانو دي برجراك - ط) و (مجدولين - ط) و (مختارات المنفلوطي - ط) الجزء الأول، وقد توفي رحمه الله عام 1924[28].

وقد تميز أسلوب المنفلوطي بأنه ذاتي مستقل، أنشأه بقوة طبعه، وسلامة فطرته، وحسن ذوقه على أحسن مثال. وإذا كان الأدب الفرنسي يعتبر "ميشيل دي مونتين" رائد المقال الأدبي الحديث، والأدب الإنجليزي يفخر بفرانسيس يبكون في هذا المجال، فإن المنفلوطي رائد المقال الأدبي في العصر الحديث[29].

(28) الزركلي، خير الدين محمد بن علي، 7/ 239،240، بتصرّف قليل.

(29) أبو ذكري، السيد مرسي، المقال وتطوره في الأدب المعاصر، ص 171.

وقد رثى أمير الشعراء المنفلوطي بقصيدة قال فيها:

اخترت يوم الهول يومَ وداعِ	ونعاك في عصف الرياح الناعي[30]
هتف النعاةُ ضحىً فأوصد دونهم	جرح الرئيس منافذ الأسماع
من مات في فزع القيامة لم يجد	قدمًا تشيع أو حفاوة ساع
ما ضرَّ لو صبرت ركابُك ساعةً	كيف الوقوف إذا أهاب الداعي؟[31]
خلِّ الجنائز عنك لا تحفل بها	ليس الغرور لميتٍ بمتاع
سِر في لواء العبقرية وانتظم	شتى المواكب فيه والأتباع
واصعد سماءَ الذكر من أسبابها	واظهر بفضلٍ كالنهار مُذاع
فُجعَ البيانُ وأهلُه بمصورٍ	لبقٍ بوشي الممتعات صَنَاع[32]
مرموق أسباب الشبابِ وإن بدَت	للشيب في الفَودِ الأحمِّ رَوَاعى[33]
تتخيل المنظوم في منثوره	فتراه تحت روائع الأسجاع
لم يجْحد الفصحى ولم يهجُم على	أسلوبها أو يُذْرِ بالأوضاع
لكن جرى والعصر في مضمارِها	شوطًا فأحرزَ غايةَ الإبداع[34]
حرُّ البيان قديمه وجديده	كالشمس جِدَّةَ رُقعةٍ وشُعاع
يونان لو بيعت بهوميرٍ لما	خسِرتْ لعمرك صفقةُ المُبتاع[35]
يا مرسل النظرات في الدنيا وما	فيها على ضجرٍ وضيق ذراع[36]
ومرقرق العبرات تجري رقةً	للعالم الباكي من الأوجاع[37]
من ضاق بالدنيا فليس حكيمها	إن الحكيم بها رحيب الباع
هي والزمانُ بأرضهِ وسمائهِ	في لجة الأقدارِ نضوُ شراعِ[38]
من شدَّ ناداه إليه فردَّه	قدرٌ كراعٍ سائقٍ بقطاعِ[39]
ما خلفه إلا مقودٌ طائعٌ	متلفِّتٌ عن كبرياء مطاعِ
جبَّار ذهنٍ أو شديدُ شكيمةٍ	يمضي مضي العاجز المنصاع

(30) يوم الهول: إشارة إلى أن وفاة الفقيد كانت في يوم إطلاق الرصاص على الزعيم سعد زغلول. (الحوفي، أحمد محمد، ديوان شوقي،ج2/ 483).

(31) أهاب: صاح.

(32) لبق: ماهر. وشي: زخرفة. صناع: حاذق ماهر.

(33) الفود: جانب الرأس من الأمام، وهما فودان. الأحم: الأسود. الرواعي: جمع راعية. والمراد الشعرات البيض اللاتي ظهرت في جانبي رأسه. (المصدر نفسه ج2/ 483).

(34) مضمارها: المراد مجالها وميدانها. (المصدر نفسه ج2/ 484).

(35) هوميز: هوميروس عاش في القرن الثامن قبل الميلاد شاعر اليونان القديم الكبير مؤلف الإلياذة والأوديسة. (المصدر نفسه ج2/ 484).

(36) النظرات: اسم كتاب للفقيد.

(37) العبرات: اسم كتاب له أيضًا.

(38) نضو شراع: شراع نحيل ممزق لا يقوى على مقاومة الريح أو مقابلة الموج. (المصدر نفسه ج2/ 485).

(39) القطاع: جمع قطيع وهو الجماعة من الغنم وغيرها. (المصدر نفسه ج2/ 485).

من شوَّه الدنيا إليك فلم تجد	في الملك غير مُعَذَّبين جياع؟
أبكلِّ عينٍ فيه أو وجه ترى	لمحاتِ دمعٍ أو رسوم دِمَاع؟[40]
ما هكذا الدنيا. ولكن نقلةٌ	دمع القرير وعبرة الملتاع[41]
لا الفقر بالعبرات خُصَّ ولا الغنى	غِيرُ الحياةِ لهنَّ حكم مُشاع[42]
ما زال في الكوخ الوضيع بواعثٌ	منها وفي القصر الرفيع دواعي
في الفقر حيَّاتٌ يسيبها به	حاوي القضاءِ وفي الرياض أفاعي
ولرُبَّ بؤسٍ في الحياةِ مُقنَّعٍ	أربى على بؤسٍ بغير قناعِ[43]
يا مصطفى البلغاء أيَّ يراعةٍ	فقدوا وأيَّ مُعلّمٍ بيراعِ؟
اليوم أبصرتَ الحياةَ فقل لنا	ماذا وراء سرابها اللمَّاع
وصِف المنونَ فكم قعدتَ ترى لها	شبحًا بكل قرارة ويفاع[44]
سكن الأحبة والعدا وفرغت من	حقد الخصوم ومن هوى الأشياع
كم غارةٍ شنوا عليك دفعتها	تصل الجهود فكن خير دفاع
والجهد مؤت في الحياة ثماره	والجهد بعد الموت غير مضاع
فإذا مضى الجيلُ المراضُ صدورُه	وأتى السليمُ جوانبِ الأضْلاع
فافزع إلى الزمن الحكيم فعنده	نقدٌ تنزَّه عن هوى ونزاع
فإذا قضى لك أُبتَ من شُمِّ العلا	بثنيَّةٍ بعُدَت على الطَّلاَّع[45]
وأجل ما فوق التراب وتحته	قلم عليه جلالة الإجماع
تلك الأناملُ نام عنهن البِلى	عطلن من قلمٍ أشمَّ شجاع[46]
والجبن في قلم البليغ نظيرهُ	في السيف منقصةٌ وسوءُ سماع

رابعًا- نبذة مختصرة عن حافظ إبراهيم:

محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس، الشهير بحافظ إبراهيم شاعر مصر القومي، ومدون أحداثها نيفا وربع قرن. ولد في ذهبية بالنيل كانت راسية أمام ديروط. وتوفي أبوه بعد عامين من ولادته. ثم ماتت أمّه بعد قليل، وقد جاءت به إلى القاهرة، فنشأ يتيما. ونظم الشعر في أثناء الدراسة. ولما شبّ أتلف شعر الحداثة جميعا. واشتغل مع بعض المحامين في طنطا، فالقاهرة، محاميا، ولم يكن للمحاماة يومئذ قانون يقيدها. ثم التحق بالمدرسة الحربية، وتخرج سنة 1891 برتبة ملازم ثان بالطوبجية. وسافر مع (حملة السودان) فأقام مدة في سواكن والخرطوم. وألف مع بعض الضباط المصريين (جمعية) سرية وطنية، اكتشفها الإنجليز فحاكموا أعضاءها ومنهم (حافظ) فأحيل إلى (الاستيداع) فلجأ إلى الشيخ محمد عبده، وكان يرعاه، فأعيد إلى الخدمة في البوليس. ثم أحيل إلى المعاش، فاشتغل»

(40) رسوم دماع: آثار تبدو في مجرى الدمع، كأن الدموع لكثرتها صنعت لها طريقًا في مسيلها. (المصدر نفسه ج2/ 485).

(41) دمع القرير: دمع المسرور. عبرة الملتاع: دمعة الحزين. (المصدر نفسه ج2/ 485).

(42) غِيَر الحياة: نوائبها. (المصدر نفسه ج2/ 485).

(43) أربى: زاد.

(44) اليفاع: ما ارتفع من الأرض. قرارة: ما انخفض من الأرض. المنون: الموت. (المصدر نفسه ج2/ 485).

(45) ثنية: طريق في أعلى الجبل. الطلاع: المجرب الحاذق الذي اعتاد طلوع الثنايا. (المصدر نفسه ج2/ 485).

(46) أشم : مترفع متكبر. (المصدر نفسه ج2/ 485).

(محررًا) في جريدة (الأهرام) ولُقب بشاعر النيل، وطار صيته واشتهر شعره ونثره. وكانت مصر تغلي وتتحفز، ومصطفى كامل يوقد روح الثورة فيها، فضرب حافظ على وتيرته، فكان شاعر الوطنية والاجتماع والمناسبات الخطيرة. وانقطع للنظم والتأليف زمنا. وعين رئيسا للقسم الأدبي في دار الكتب المصرية سنة 1911 (1329 هـ فاستمر إلى قبيل وفاته. وكان قويّ الحافظة راوية، سميرا، مرحا، حاضر النكتة، جهوريّ الصوت، بديع الإلقاء، كريم اليد في حالي بؤسه ورخائه، مهذّب النفس. وفي شعره إبداع في الصوغ امتاز به عن أكثر أقرانه. توفي بالقاهرة. له (ديوان حافظ - ط) مجلدان، و (البؤساء - ط) ترجم به جزأين من ال Miserables لفيكتور هيجو، بتصرف، و (ليالي سطيح- ط) و (كتيب في الاقتصاد - ط) و (التربية الأولية - ط) مدرسيّ، مترجم. وشارك في ترجمة (الموجز في علم الاقتصاد - ط) عن الفرنسية.

ولإبراهيم عبد القادر المازني (شعر حافظ - ط) رسالة في نقده، ولأحمد عبيد، كتاب (ذكرى الشاعرين، حافظ وشوقي - ط) في سيرتهما والمختار من شعرهما وما قيل فيهما، ولروفائيل مسيحة (حافظ إبراهيم الشاعر السياسي - ط) ولحسين المهدي الغنام (حافظ إبراهيم: دراسة وتحليل ونقد - ط) ولأحمد الطاهر (محاضرات عن حافظ إبراهيم - ط)[47].

وقد رثاه أمير الشعراء بقصيدة قال فيها:

قد كنت أوثر أن تقول رثائي	يا منصف الموتى من الأحياء
لكن سبقت وكل طول سلامة	قدرٌ وكل منيةٍ بقضاء
الحق نادى فاستجبت ولم تزل	بالحق تحفل عند كل نداء
وأتيت صحراء الإمام تذوب من	طول الحنين لساكن الصحراء[48]
فلقيت في الدار الإمام محمدًا	في زمرة الأبرار والحنفاء[49]
أثر النعيم على كريم جبينه	ومراشدُ التفسير والإفتاء[50]
فشكوتما الشوقَ القديم وذُقتما	طيبَ التداني بعد طول تناء
إن كانت الأولى منازل فُرقةٍ	فالسمحة الأخرى ديار لقاء
وودت لو أني فداك من الرَّدى	والكاذبون المرجفون فدائي[51]
الناطقون عن الضغينة والهوى	الموغرو الموتى على الأحياء[52]
من كل هدام ويبني مجده	بكرائم الأنقاضِ والأشلاءِ[53]
ما حطَّموك وإنما بك حُطِّموا	من ذا يحطم رفرف الجوزاء[54]

(47) الزركلي، خير الدين، مصدر سابق 6/ 76:

(48) صحراء الإمام: المقبرة التي دفن بها في حي الإمام الشافعي. (المصدر نفسه، ج2/ 359).

(49) الإمام: هو الشيخ محمد عبده الزعيم الديني الكبير، وكان حافظ من خلصائه. (المصدر نفسه، ج2/359).

(50) النعيم: المقصود نعيم الجنة. مراشد التفسير والإفتاء: كان الشيخ محمد عبده يفسر القرآن الكريم تفسيرًا رائعًا ويفتي فتاوى حصيفة لما تولى رئاسة الإفتاء. (المصدر نفسه، ج2/ 360).

(51) الردى: الهلاك والموت. المرجفون: المثيرون للكذب والاضطراب.

(52) الأشلاء: جمع شلو وهو العضو.

(53) الموغرو الموتى: الذين يملأون صدورهم كراهيةً للأحياء. (المصدر نفسه، ج2/ 360).

(54) الرفرف: ما يجعل عليه طرائف البيت. والجوزاء: نجم معروف في السماء (المصدر نفسه، ج2/ 361).

انظر فأنت كأمس شأنك باذخ	في الشرق واسمُك أرفع الأسماء
بالأمس قد حليتني بقصيدةٍ	غرَّاء تحفظ كاليد البيضاء[55]
غيظَ الحسود لها وقمت بشكرها	وكما علمت مودتي ووفائي
في محفلٍ بشّرتُ آمالي به	لما رفعتَ إلى السماء لوائي
يا مانح السودان شرخ شبابه	ووليُّه في السلم والهيجاء[56]
لما نزلت على خمائله ثوى	نبع البيان وراء نبع الماء[57]
قلَّدته السيف الحسام وزدته	قلمًا كصدر الصعدة السمراء[58]
قلمٌ جرى الحِقَب الطوال فما جرى	يومًا بفاحشة ولا بهجاء
يكسو بمدحته الكرام جلالةً	ويُشيع الموتى بحسن ثناء
إسكندرية يا عروس الماء	وخميلةَ الحكماء والشعراء[59]
نشأتْ بشاطئك الفنونُ جميلةً	وترعرعت بسمائك الزهراء[60]
جاءتك كالطيرِ الكريم غرائبًا	فجمعتها كالربوة الغناء
قد جمَّلوك فصرت زنبقة الثَّرى	للوافدين ودرة الدأماء[61]
غرسوا رباكِ على خمائل بابلٍ	وبنوا قصوركِ في سنا الحمراءِ[62]
واستحدثوا طرقًا منوَّرة الهدى	كسبيل عيسى في فجاج الماء[63]
فخذي كأمس من الثقافة زينةً	وتجمَّلي بشبابكِ النُّجباء
وتقلدي لغة الكتاب فإنها	حجرُ البناء وعُدَّة الإنشاء
بَنَتِ الحضارةَ مرتين ومهَّدَتْ	للمُلكِ في بغدادَ والفيحاء[64]
وسمَتْ بقرطبةٍ ومصرَ فحلَّتا	بين الممالك ذروة العلياء[65]

(55) غراء: مشهورة. يقصد شوقي القصيدة التي ألقاها حافظ في مهرجان مبايعة شوقي بإمارة الشعر سنة 1927، ومنها قول حافظ:
أمير القوافي قد أتيت مبايعًا وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

(56) شرخ شبابه: أوله ونضارته. وليه: نصيره وصديقه، إشارة إلى عمل حافظ ضابطًا بالسودان في أول حياته. (المصدر نفسه، ج2/ 361).

(57) الخمائل: جمع مفرده خميلة، وهي المُنْهَبَط الغامض من الرّمْل، وقيل :الخَمِيلة مَفْرَج بين هَبْطة وصلابة وهي مَكْرَمة للنبات، وقيل :الخَمِيلة رمل ينبت الشجر، وقيل: هي مُسْتَرَقُّ الرَّمْلة حيث يذهب مُعْظَمها ويبقى شيء من لَيِّنها. (مادة خَمَل، لسان العرب، 221/11). ثَوَى بالمكان: نزل فيه، وبه سمي المنزل مَثْوىً، والمَثْوى: الْمَوْضِعُ الَّذِي يُقام بِهِ، وَجَمْعُهُ المَثَاوِي. ومَثْوَى الرَّجُلِ: مَنْزِلُهُ. (مادة ثوا، لسان العرب، 125/14).

(58) الصعدة: قناة الرمح ينبت عودها مستويًا.

(59) إسكندرية: نظم شوقي هذه القصيدة وهو في مدينة الإسكندرية. (المصدر نفسه، ج2/ 361).

(60) الزهراء: المشرقة المضيئة. (المصدر نفسه، ج2/ 361).

(61) الزنبق: نبات له زهر طيب الرائحة. الدأماء: البحر. (المصدر نفسه، ج2/ 362).

(62) بابل: مدينة قديمة بالعراق ينسب إليها الخمر والسحر. الحمراء: قصور عظيمة بالأندلس بناها بنو نصر وهم بنو الأحمر. (المصدر نفسه، ج2/ 362).

(63) الفجاج: جمع فجّ بفتح الفاء وهو الطريق الواسع.

(64) الفيحاء: دمشق. (المصدر نفسه، ج2/ 362).

(65) قرطبة: إحدى عواصم الأندلس الكبرى. ذروة: علياء وقمة. (المصدر نفسه، ج2/ 362).

ماذا حشدتِ من الدموع لحافظٍ	وذخرتِ من حزنٍ له وبكاء
ووجدتِ من وقْعِ البلاء بفقده	إن البلاء مصارعُ العظماء
الله يشهد قد وفيتِ سخيةً	بالدمع غير بخيلة الخطباء
وأخذت قسطًا من مناحةِ ماجد	جمّ المآثر طيّب الأنباء
هتف الرواةُ الحاضرون بشعره	وحدا به البادون في البيداء[66]
لبنان يبكيه وتبكي الضادُ من	حلب إلى الفيحا إلى صنعاء
عربُ الوفاء وفَوا بذمة شاعر	باني الصفوفِ مؤلفِ الأجزاء
يا حافظ الفصحى وحارس مجدها	وإمام من نَجَلَتْ من البلغاء[67]
ما زلت تهتفُ بالقديم وفضله	حتى حميت أمانةَ القدماء
جدَّدتَ أسلوب الوليد ولفظه	وأتيت للدنيا بسحر الطائي[68]
وجريْتَ في طلب الجديد إلى المدى	حتى اقترنتَ بصاحب البؤساء[69]
ماذا وراء الموت من سلوى ومن	دَعةٍ ومن كرمٍ ومن إغضاء؟
اشرح حقائق ما رأيتَ ولم تزل	أهلًا لشرح حقائق الأشياء
رتب الشجاعة في الرجال جلائلٌ	وأجلُّهن شجاعة الآراء
كم ضقتَ ذرعًا بالحياة وكيدها	وهتفت بالشكوى من الضراء
فهلمَّ فارق يأسَ نفسِك ساعةً	واطْلُع على الوادي شعاع رَجاء
وأشِر إلى الدنيا بوجهٍ ضاحكٍ	خُلِقَت أسرَّتُه من السَّراء[70]
يا طالما ملأ الندى بشاشةً	وهدى إليك حوائج الفقراء[71]
اليوم هادنْتَ الحوادث فاطَّرِح	عبءَ السنين وألق عبء الداء[72]
خلَّفتَ في الدنيا بيانًا خالدً	وتركتَ أجيالًا من الأبناء
وغدًا سيذكرك الزمان ولم يزلْ	للدهر إنصافٌ وحُسن جزاء

المبحث الثالث- الموازنة بين القصيدتين.

أولًا- مطلع القصيدتين:

في البداية، لا بد من الإشارة إلى أن الإبداع الذي لم يتخل عن أمير الشعراء في مسيرته الشعرية والأدبية، لم يخذله أيضًا عند رثائه لفحلين من فحول الأدب في العصر الحديث، فاق أحدهما نظراءه نثرًا، والآخر فاق الكثيرين

(66) البادون: السائرون في البادية. (المصدر نفسه، ج2/ 362).

(67) نجلت: ولدت.

(68) الوليد: أبو عبادة الوليد بن عبيد الله الطائي الشاعر العباسي الكبير (206-184هـ). الطائي: أبو تمام حبيب بن أوس (188-231هـ) الشاعر العباسي الشهير. (المصدر نفسه، ج2/ 362).

(69) البؤساء: رواية من تأليف فكتور هوجو ترجمها حافظ إلى العربية.

(70) أسرته: جمع سر بضم السين وهو خيط بطن الكف والوجه والجبهة. السراء: السرور. (المصدر نفسه، ج2/ 362).

(71) الندى: النادي والمجتمع. (المصدر نفسه، ج2/ 362).

(72) هادنت: وادعت وسالمت مؤقتًا.

شعرًا. ونحن إذ نوازن بين رثائهما على لسان أمير الشعراء، إنما نقارن بين عروسَين أو بالأحرى جوهرتين بلغا من الجمال مبلغًا يعجز فيه العقل بل والعين عن تفضيل إحداهما على الأخرى، والأحرى هنا كما سننهج هو تلمس مواضع الجمال على قدر ما ينعم المولى الكريم علينا من توفيق، ومحاولة شرح أسباب ذلك، سائلين إياه القبول والسداد.

عند استقراء مطلع القصيدتين يظهر لنا من الوهلة الأولى توافقهما في الوزن المختار من قبل شوقي، حيث فضل شاعرنا بحر الكامل عن غيره من الأوزان وزنًا للقصيدتين (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)، بما يحتويه هذا البحر من ثلاثين حركة لا تتوفر لبحر سواه، حتى يتمكن من تفريغ أحاسيسه الحزينة والمتعددة كيفما يشاء، ويجد متسعًا لسرد انفعالاته دون تضييق. فقد روى صاحب العمدة عن الأخفش قوله: سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض: لم سميت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه، قلت: فالبسيط؟ قال: لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن، قلت: فالمديد؟ قال: لتمدد سباعية حول خماسية، قلت: فالوافر؟ قال: لوفور أجزائه وتداً بوتدٍ، قلت: فالكامل؟ قال: لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر[73].

وإذا تأملنا مطالع القصيدتين، نجد توافقًا بينهما في مباشرة شوقي إلى صلب وحقيقة الرثاء دون تقديم أو تمهيد، فدخل إلى رثاء حافظ مباشرةً بقوله:

قد كنت أوثر أن تقول رثائي	يا منصف الموتى من الأحياء

فالتمهيد هنا يُظهر مدى الحزن والتأثر الشديد للشاعر على فراق هذا الشاعر الفذ، فجعل الشطر الأول تعبيرًا عن مدى أسفه لسبق حافظ إلى الرحيل، والتعبير بلفظة الإيثار في مثل هذه الأمنيات يرفع قدر شوقي بين أقرانه من الشعراء، حيث نرى مدى صدق الأسلوب في التعبير عن حقيقة مشاعر شوقي نحو حافظ، ويأتي الشطر الثاني للتصريح بمدى القيمة التي يمنحها حافظ –عليه رحمة الله، أحياء كانوا أو أمواتًا، ولفظة الإنصاف تشير إلى مدى الاحترام والتقدير اللذَين يكنهما أمير الشعراء لشاعر النيل.

وكذلك في رثاء المنفلوطي الذي دخل إليه مباشرةً دون تمهيد بقوله:

اخترت يوم الهول يوم وداع	ونعاك في عصف الرياح الناعي

لكن على الرغم من التوافق في منهجية الرثاء عند شوقي في مطلع القصيدتين، إلا أن العناية بالأثر الانفعالي أو مدلولات التراكيب والأساليب المستعملة في مطلع كل قصيدة، تُشعر القارئ أن الشاعر قد أجاد في إحداها على حساب الأخرى، ولعلنا نصيب في أن مطلع رثاء حافظ إبراهيم نستشعر منه الحزن والألم الشديدين، فشوقي كان يتمنى أن يسبق حافظ إلى الموت ويرثيه بشعره، هو مطلع في غاية التأثير والأبلغ منه هو الأسلوب المستعمل والذي راعى فيه شوقي طلاقة التعبير مع بساطته في الوقت ذاته، وكأنه أطلق العنان لروحه المتألمة بالبوح دون قيد، فجاء التعبير مؤثرًا، شعر فيه المتلقي بأثر فراق شاعر النيل على نفس الشاعر، في حين لم يصل مدخل رثاء المنفلوطي إلى هذه الدرجة من التأثير، حيث انصرف شوقي من إبداء حزنه وتألمه إلى التركيز على اليوم الذي فارق فيه المنفلوطي دنياه، وهو مدخل غريب لرثاء أديب كبير، كان لا بد فيه لشوقي أن يصوغ حزنه وألمه، على الأقل حتى يرسم للقارئ انطباعًا نفسيًا عن القصيدة ويدخل من خلال المطلع إلى الجو العام دون تكلف أو شطط. فغالبًا ما يكون مطلع الرثاء أهم عنصر في بناء الجو العام للأبيات، حتى إذا دخل منه القارئ إلى الموضوع الأساس انسجم نفسيًا وعاطفيًا مع الأساليب والتراكيب، ولم يبتعد عن أحاسيس الشاعر وتنقل معه من ألم إلى ألم وحزن إلى حزن، بالإضافة إلى عنصر هام جدًا وهو معرفة قدر المرثي عند الشاعر. فالمطلع هو شخصية الشاعر في موقفه من المرثي، ولا نبالغ في

(73) القيرواني، ابن رشيق أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج136/1.

ذلك لأننا كما نعتبر مقدمة العمل الأدبي أيًّا كان نوعه تمثل شخصية الأديب الذاتية، فكذلك مطلع القصيدة وهي جزء من العمل الأدبي، تمثل موقف الشاعر من موضوعه، والموضوع هنا هو الرثاء، لكن من ناحية أخرى نجد حسن اختيار المناسبة لوفاة المنفلوطي وربطها بإطلاق الرصاص على الزعيم سعد زغلول، وهذا الاختيار لم نجده في مدخل رثاء حافظ إبراهيم، ولا دخل للشاعر فيه، فالمناسبات تجري حسبما يقدرها الله. وتمتد بلاغة الأسلوب عند شوقي في رثائه لحافظ إلى البيت الثاني، وقد توج الأساليب بحرف الاستدراك (لكن) لاستجلاب سمع القارئ، ليتبعه بالتعبير عن السبق والفوز بقوله:

لكن سبقت وكل طولِ سلامةٍ	قــدرٌ وكل منيــةٍ بقضــاء

والشعور بالأسى وتعزية النفس يشيع في البيت، لا سيما في قوله (وكل طول سلامةٍ قدر)، فالإنسان لا يملك من أمره شيئًا. ولم يسند شوقي سلامة العمر وامتداد السنين إلى صحة الإنسان وسلامته من الأمراض، بل أسنده إلى العنوان الرئيس لكل مجريات الحياة وتبدلاتها (القدر) مما ينم عن إيمان الشاعر العميق بحتمية الفراق، لكنه في المقابل لم يتعرض لهذا الأسى في مدخل رثائه للمنفلوطي، بل صرح مباشرةً بصريخ النعاة وهتافهم جراء وفاة هذا الأديب، فقال:

هتف النعاةُ ضحى فأوصد دونهم	جرح الرئيس منافذ الأسماع

فالتعبير بقوله (هتف النعاة ضحى) لم يرتق إلى بلاغة قوله (لكن سبقت وكل طول سلامة قدر) حيث نجد أن الحزن الشخصي والأثر النفسي في رثاء حافظ أقوى، في حين أسند شوقي الحزن والصراخ للنعاة في رثاء المنفلوطي، وإذا أراد شوقي أن يصور كثرة الحاقدين والخصوم لحافظ إبراهيم اكتفى بقوله:

الناطقون عن الضغينة والهوى	الموغرو الموتى على الأحياء
ما حطَّموك وإنما بك حطموا	من ذا يحطم رفرفَ الجوزاء

فأشار إلى صفة الخصوم في بيت واحد، وانتقل إلى شموخ حافظ إبراهيم ورفعته وصعوبة القضاء عليه حين شبهه برفرف الجوزاء، لكنه في المقابل حين يصور خصوم المنفلوطي يبدع ويُحلِّق بقوله:

سكن الأحبة والعدا وفرغت من	حقد الخصوم ومن هوى الأشياع
كم غارة شنوا عليك دفعتها	تصل الجهود فكن خير دفاع
والجهدُ مؤت في الحياة ثماره	والجهد بعد الموت غير مضاع

فيصف الخصوم في بيتين متتاليين بالأسلوب السهل الممتنع، الذي تلفه مشاعر دفينة تخرج من كل عبارة، تأمل قوله (سكن الأحبة والعدا، فرغت من حقد الخصوم) وكأن أعداء المنفلوطي كانوا يحيطونه من كل جانب لنجد المنفلوطي وكأنه ارتاح بموته من الحاقدين وفرغ من ضغينتهم، مع الإشارة إلى كثرة ما لقي هذا الأديب من الخصوم وكثرة دفاعه (كم غارةٍ شنوا عليك دفعتها) وهو ما افتقدناه في رثاء حافظ. بل والأروع أن يختم هذا المعنى بحكمة تشنف الآذان وتمتع العقل والقلب، وتسرّي عن المتعبين في الحياة، ليرفع بذلك شأن كل مجتهد، ويطمئنه على ثواب اجتهاده، ويظل شأو المجتهد مرفوعًا حتى بعد مماته. وتأمل وهو يسند ثمار العرق إلى الجهد والكفاح (والجهد مؤت في الحياة ثماره، والجهد بعد الموت خير مضاع) فاستشعار المعنى يحيط من كل جانب بسبب هذا التركيب الأسلوبي الرائع.

ثانيًا- أبيات الحكمة:

غالبًا ما يصوغ شعراء الرثاء أبياتًا تنم عن خبرتهم في الحياة وتلخص تجاربهم عن حقيقتها وما يدور حولها، وهي أبيات أقرب إلى الحكمة منها إلى الرثاء، لكنها مع فن الرثاء تكسبه زخمًا دلاليًا وأثرًا نفسيًا يرتقي بالمتلقي إلى

معايشة أحاسيس الشاعر ومشاركته أحزانه، كما أن الحكمة تلبس الأساليب حلة الجمال وحسن الصياغة. فهذا على سبيل المثال أبو ذؤيب الهذلي، ينعي ولدَه بأبيات رائعة تتخللها حكم لا نظير لها، لو وزنت بميزان الذهب عند الأدباء لوزنت، فيلخص حقيقة النفس البشرية بقوله:

والنفس راغبة إذا رغبتها	وإذا ترد إلى قليل تقنع

ويتبعها بحكمة يوجز فيها مدى استعداد المحبين للفراق بقوله:

كَم مِن جَميعِ الشَملِ مُلتَئِمُ الهَوى	باتوا بِعَيشٍ ناعِمٍ فَتَصَدَّعوا

ويختصر حقيقة الموت بأسلوب غاية في الإبداع بقوله:

وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها	أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ

وبأسلوب آخر يصوغ حكمة تدعو إلى الاستعداد للرحيل عن الدنيا في أي وقت بقوله:

لا بُدَّ مِن تَلَفٍ مُقيمٍ فَانتَظِر	أَبِأَرضِ قَومِكَ أَم بِأُخرى المَصرَعُ

وقد نهج شوقي هذا النهج في رثائه للأديبين الكبيرين، مع تفاوت أسلوب الصياغة في كل رثاء، وجمال كل أسلوب، وتفوق أسلوب على الآخر.

ففي رثاء المنفلوطي، اعتمد شوقي في مواضع متفرقة على الحكمة ومدلولاتها العميقة في خدمة المعنى الكلي، فقال في التعبير عن التشييع المهيب للمنفلوطي:

من مات في فزع القيامةِ لم يَجد	قدمًا تُشيّع أو حفاوة ساعِ

وفي التعبير عن ضيق الدنيا ووجوب رحابة الصدر يقول:

من ضاق بالدنيا فليس حكيمها	إن الحكيم بها رحيب الباع

فاستعمال أساليب الشرط والنفي والتأكيد في بيت واحد مع حسن المعنى وجمال التركيب جعل البيت من أروع الحكم في التعامل مع الدنيا بقدرها الضعيف، وعدم إعطائها أكثر مما تستحق.

وفي موضع آخر يقول:

لا الفقر بالعبرات خُصَّ ولا الغنى	غِيَرُ الحياة لهنَّ حكم مشاع

وكأن شوقي ينتقل بالبيت إلى عالم الحقيقة، حيث يرى الدنيا وتقلباتها بعين المؤمن الصادق.

وللتأكيد على دوام الثواب للمنفلوطي بعد موته يقول شوقي:

والجُهد مؤتٍ في الحياة ثمارَه	والجهدُ بعد الموتِ غير مُضاعِ

وما أروع حكمته في قوله:

ولربَّ بؤس في الحياة مقنع	أربى على بؤس بغير قناع

وأجمل منه قوله في بيان الأثر القوي للقلم الحر:

وأجلُّ ما فوق التراب وتحته	قلمٌ عليه جلالةُ الإجماع

فالأسلوب الذي اعتمده شوقي في هذا البيت، لم يسبقه أحد في دلالته، حيث القلم والتراب والجلالة، هذه الألفاظ رغم تباعدها وتنافرها المادي، قد ألف بينها هذا الأمير أيما تأليف، وهل سمعت عن جلالة الإجماع قبل ذلك؟! إنه الانفراد والاستقلالية الشعرية التي لا يأتي بها سوى شوقي، وقد جعل إجماع الأدباء والنقاد على أدب المنفلوطي جلالة وقيمة متفردة، وهو معنى جديد بديع، والطباق بين الظرفين (فوق، تحت) أكسب المعنى قوة وتأثيرًا، وأجمل منه قوله في التعبير عن شجاعة المنفلوطي بقلمه، وذم جبناء الأقلام الذين لا يفترقون عن جبناء السيف:

والجبنُ في قلم البليغ نظيرُه	في السيف منقصةٌ وسوءُ سماع

وعند التأمل في رثاء شوقي لحافظ إبراهيم نجده لم يكثر في هذا الباب (الحكمة)، مثلما فعل مع المنفلوطي، لكنها على الرغم ذلك تحمل من المعاني والمشاعر الكثير، ففي التعبير عن مدى حزنه لفراق شاعر النيل، يقول شوقي

إن كانت الأولى منازل فرقة	فالسمحة الأخرى ديار لقاء

وعلى الرغم من معاني الحزن والألم للفراق إلا أن الإبداع الأظهر في البيت هو إطلاق صفة السماحة على الدار الآخرة، وفي التناسب بين اللقاء والسماحة تناغم دلالي عميق، حيث لم يصف الدنيا مثلما فعل مع الآخرة، ولعل شوقي بهذا البيت أراد أن يعزي نفسه بالفراق الدنيوي عمن يحب إلى اللقاء الأخروي به، لا سيما وقد أبان الشاعر عن حزنه العميق والقوي جراء مفارقة شاعر النيل وتمنيه أن يسبقه إلى الموت (قد كنت أوثر أن تقول رثائي).

وفي التعبير عن ابتلاء حافظ إبراهيم كونه من العظماء المعدودين يقول شوقي:

ووجدتِ من وقْعِ البلاء بفقده	إن البلاء مصارعُ العظماء

فالتعبير بقوله (إن البلاء مصارع العظماء) حكمةٌ يقصد بها الشاعر صلاح شاعر النيل وإخلاصه في دنياه، إذ إن الابتلاء يصطفي الله به الصالحين من عباده.

وحينما أراد أمير الشعراء وصف القلم الحر لدى حافظ إبراهيم جعل الشجاعة درجات أعلاها شجاعة الرأي، حيث قال:

رُتَبُ الشجاعة في الرجال جلائلٌ	وأجلُّهن شجاعة الآراء

فأسند شوقي شجاعة الرأي أعلى رتب الشجاعة ووصف قلم حافظ إبراهيم بها.

ثالثًا- بناء الصورة:

تبنى الصورة الشعرية على فنون البلاغة المتنوعة، فمنها ما يكون ذا أثر بالغ في تكوين المعنى وقوته وأثره على المتلقي، ومنها ما هو أقل من ذلك أثرًا وقبولًا، ولعل ما يساعد بشكل ملفت في النهوض بالمعنى والقيام بدوره الفعال في قوة الأسلوب عناصر الصورة التي تبنى عليها. والصورة كما يقول زكي مبارك " أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفًا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرًا من مناظر الوجود والذي يصف الوجدانيات وصفًا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد"[(74)] فشوقي حين أراد أن يُعزّي نفسه بفراق رفيق دربه حافظ إبراهيم، استحضر صورة من العالم الأخروي وجعلها أساسًا لتكوين معنى من أسمى المعاني الإنسانية في حسن الخاتمة وخير العاقبة. فراح شوقي إلى الآخرة بعالمها الخاص بها وجعل حافظ إبراهيم جزءًا من هذا العالم، حيث قال:

الحق نادى فاستجبت ولم تزل	بالحق تحفل عند كل نداء
وأتيت صحراء الإمام تذوب من	طول الحنين لساكن الصحراء
فلقيت في الدار الإمام محمدا	في زمرة الأبرار والحنفاء

فالصورة مكتملة الأركان عناصر ومشاهد، ويكاد يرى فيها القارئ الأساليب تتحرك وفق المعاني المرادة، وتبدأ الصورة بنداء الحق الذي استجاب له حافظ إبراهيم، حتى ينتقل مشتاقًا إلى دار الآخرة مع أستاذه الإمام محمد عبده بين الأبرار والحنفاء. والصورة على شموليتها تتألف من استعارة في قوله (الحق نادى) وثلاث كنايات في قوله

(74) مبارك، زكي. "الموازنة بين الشعراء"، ص 65.

(صحراء الإمام، تذوب من طول الحنين، ساكن الصحراء)، فكان للصورة أثرًا قويًا في إبراز المعنى وجلائه، ومن ثم ظهر مدى تأثر شوقي بفقدان حافظ إبراهيم، وإخلاصه في رقي مشاعره نحو هذا الشاعر الكبير ومصيره بين الصالحين. وفي المقابل، فإن هذه المعاني الأخروية افتقدناها في رثاء المنفلوطي، لاسيما أن لقاء حافظ بأستاذه الإمام الشيخ محمد عبده أكسب الرثاء قوة في هذه الناحية، وكأن أمير الشعراء يثبت بأسلوب غير مباشر صلاح الأخلاف تابع لصلاح الأسلاف، وقد كان شاعر النيل وطيد الصلة بأستاذه محمد عبده. لكننا في المقابل نجد أن شوقي قد اكتفى مع المنفلوطي بالإشارة إلى حقيقة الموت، والتي طلب شوقي التصريح بها على لسان المنفلوطي بقوله:

اليوم أبصرت الحياة فقل لنا	ماذا وراء سرابها اللماع
وصِف المنون فكم قعدت ترى لها	شبحًا بكل قرارة ويفاع

فطلب شوقي من المرثي في البيت الأول هو طلب المتأثر بالفراق، المخلص لمرثيه، والتعبير بالإبصار في قوله (أبصرت الحياة) بعد فراق المنفلوطي للحياة، هو في الحقيقة رغبة من الشاعر في إبداء حقارة الدنيا وزخارفها على لسان الأديب الكبير، لا سيما أن المنفلوطي أصدق من شوقي في التعبير عن المضمون الحقيقي للحياة. وهو الأديب المتفرد بين أدباء عصره الذي سمي بالأديب الحزين، والذي أخذ الموت منه أربعة أبناء، ولما ودع ابنه الأخير رثاه بقوله: "دفنتُك اليوم يا بني، ودفنتُ أخاك من قبلك، ودفنتُ من قبلكما أخويكما؛ فأنا في كل يوم أستقبل زائرًا جديدًا، وأودع ضيفًا راحلًا، فيا لله لقلب قد لاق فوق ما تلاقي القلوبُ، واحتمل فوق ما تحتمل من فوادح الخطوب"[(75)]. والبيت الثاني يعبر عن كثرة ما لاقاه المنفلوطي في حياته من شبح الموت، فقد تأثر للغاية بفراق أبنائه وظل في حياته متأملًا في حقيقة الدنيا عازفًا عن زخارفها، حتى توفي في سن صغير.

كما أن شوقي إذا أراد أن يصور كثرة الخصوم والحاقدين للمنفلوطي، عزَّى نفسه برحيل عزيز عليه إلى عالم تنتهي فيه الأحقاد وتهدأ فيه النفوس والأبدان من عناء الحياة، فيقول:

سكن الأحبة والعدا وفرغت من	حقد الخصوم ومن هوى الأشياع
كم غارة شنوا عليك دفعتها	تصل الجهود فكن خير دفاع

ويقابل هذه الأبيات في رثاء حافظ إبراهيم قول شوقي:

ووددت لو أني فداك من الردى	والكاذبون المرجفون فدائي
الناطقون عن الضغينة والهوى	الموغرو الموتى على الأحياء
من كل هدام ويبني مجده	بكرائم الأنقاض والأشلاء
ما حطَّموك وإنما بك حطموا	من ذا يحطم رفرف الجوزاء

فقد استغرق الحديث عن خصوم المنفلوطي بيتين، اقتصر فيهما الشاعر على بيان كثرة المعارك بين المنفلوطي وخصومه (كم غارة شنُّوا) وكم استراح هذا الأديب من حقد هؤلاء الخصوم وحربهم عليه، في حين نجد أربعة أبيات متتالية في تفصيل الحرب بين حافظ وخصومه، منها بيتان في بيان حقيقة هؤلاء الخصوم، وهما قوله:

الناطقون عن الضغينة والهوى	الموغرو الموتى على الأحياء
من كل هدَّام ويبني مجدَه	بكرائمِ الأنقاضِ والأشلاء

حتى إذا أراد شوقي أن يختم هذه الجزئية، استعان بصورة تحطيم ما لا يحطم أو هدم ما لا يهدم، وهو رفرف الجوزاء، إثباتًا منه باستحالة تشويه أو تحطيم شخصية حافظ إبراهيم وأدبه عبر العصور، وقوة الصورة هنا

(75) المنفلوطي، مصطفى لطفي، النظرات، ج 63/1.

أكسبت الأسلوب قوة أكثر من صورة المنفلوطي، فضلًا عن قوة الأثر النفسي للكناية لأسلوب الاستفهام في قوله (من ذا يحكم رفرف الجوزاء) والذي يفيد التعجب، حيث تستشعر تألم شوقي القوي حيال فقدان الأدب العربي شاعرا كبيرًا كحافظ إبراهيم والذي بلغ من المجد أعلاه.

كما أن شوقي حينما أراد بيان سبق حافظ إبراهيم في رفعة بلاد السودان وشموخ مجدها، نسب المنح والعطاء إليه بقوله:

يا مانح السودان شرخ شبابه	ووليه في السلم والهيجاء
لما نزلت على خمائله ثوى	نبع البيان وراء نبع الماء
قلدته السيف الحسام وزدته	قلمًا كصدر الصعدةِ السمراءِ
قلمٌ جرَى الحِقَبَ الطوال فما جَرَى	يومًا بفاحشةٍ ولا بهجاء
يكسو بمدحته الكرامَ جلالةً	ويُشيّع الموتى بحُسن ثناء

فالأبيات مليئة بجمال التصوير مع جودة الأسلوب، حتى كأنك ترى بلاد السودان عاجزةً واهنة وقد أصبحت فتية قوية بفضل شاعر النيل (شرخ شبابه)، والتعبير باسم الفاعل (مانح) يشير إلى دماثة خلق المرثي، والنداء بهذه الصفة يؤكد المسمى ويقويه بما تشتمل عليه صفة المنح من جود وعطاء، واتباع صفة المنح بالولاية في الشطر الثاني (ووليه) في حال الحرب والسلم ترفع درجة حافظ إبراهيم إلى مصاف المجاهدين المخلصين بالكلمة. وروعة البيان في التركيب حين يكون للشاعر نبعًا يستقي منه شعره يسير أينما سار نبع الماء (نبع البيان وراء نبع الماء) فأي رقة هذه؟! وأي جمال هذا؟! لكن شوقي يتخطى في البيت حواجز المعاني والدلالات بالشعر إلى جعل الشعر سلاحًا قويًا له من الأثر ما يعجز السيف عن القيام به (قلدته السيفَ الحسام).

توصيات البحث ومقترحاته.

تحتاج دواوين شعرية كثيرة إلى مراجعة أدبية -شرحًا وموازنةً- لا بين بعضها البعض فحسب، ولكن أيضًا بين قصائد لصاحب الديوان نفسه. فقد يرثي الشاعر أو يمدح أو يتغزل، لكنه بلا شك يحلق في سماء الخيال والإبداع في بعض القصائد، ويكون أقل تحليقًا في البعض الآخر، وهو أمر طبيعي عند الشعراء كافةً، حيث اختلاف الأمزجة والحالات والمواقف والمشاعر من وقت لآخر ومن زمن لآخر. بناءً على ذلك، يوصى الباحث ويقترح ما يلي:

1. ينبغي الاعتناء بدراسة جماليات الأسلوب عند شعراء العربية والموازنة تكون جزءًا منها، لا سيما أن الشعر العربي هو أكثر الأدب العالمي عددًا وثراءً في كثير من العصور الأدبية.
2. يوجد كثير من الشعر العربي مخفيًا عن الدراسات الأدبية بحكم قلة شهرة صاحبه أو عدم نيله حظًا عادلًا من الدراسة، الأمر الذي يستدعي كشف هذه الأشعار والأدبيات للباحثين، بما يثري الحياة الأدبية وبالتالي كثرة الدراسات والأبحاث المترتبة عليها.
3. يزخر شعر أمير الشعراء أحمد شوقي بألوان وأنواع شتى من الأغراض والفنون الشعرية، الأمر الذي يجعله منبعًا خصبًا لكثير من الدراسات البلاغية واللغوية، وهو بالفعل بحاجة ملحة إلى عناء الباحثين المهتمين بكشف جماليات الشعر العربي وتنوع فنونه.
4. تعد الموازنات في حد ذاتها جزءًا أصيلًا في بيان تفوق الشاعر على نفسه أو على غيره، لكنها في الحقيقة دراسة لجماليات النص الواحد بعيدًا عن المنافسة الشعرية، وهو ما يجب العناية به عند المقارنة بين نصين، فلا موازنة حقيقية دون وضع اليد على الجماليات المعتبرة لدى الأديب.

5. لا يشترط في الموازنات أن تكون لنصٍ مقابل نص، بل يمكن أن تكون لصورة مقابل صورة، أو اتجاه شعري مقابل اتجاه آخر، وهو باب غاية في الأهمية، لأنه لا يظهر النبوغ والتفوق فحسب، بل يتعداه إلى الدواخل النسية للأدباء، وهو ما يتطلب من الباحثين العناية بهذا الباب، الذي يجدون فيه ضالتهم عند كشف بيئة الشاعر وخوالجه الدفينة.

المصادر والمراجع.

أولًا- المراجع العربية:

1- ابن منظور، محمد بن مكرو بن علي. 1414 هـ، لسان العرب، ط 3، ج4، 14.
2- أبو ذكري، السيد مرسي، المقال وتطوره في الأدب المعاصر، 1982، دار المعارف
3- حرب، طلال، (د.ت)، ديوان المهلهل، الدار العالمية.
4- حركات، مصطفى، القافية. 2016، دار الآفاق، الجزائر.
5- حريكة، محمد علي، موازنة بين سينية البحتري وشوقي. 2014، مجلة جامعة غرب كردفان للعلوم والإنسانيات . ع117:8-140، السودان.
6- الحوفي، أحمد محمد، 1981، ديوان شوقي: توثيق وتبويب وشرح وتعقيب، نهضة مصر، القاهرة.
7- درويش، أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، مصر: القاهرة.
8- الزركلي، خير الدين محمد بن علي، 2002، ط 15، دمشق: دار العلم للملايين.
9- ضيف، شوقي، الرثاء. 1987، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة.
10- طمّاس، حمدو. 2004، ديوان الخنساء. دار المعرفة، بيروت. الطبعة الثانية.
11- العلوي، أبو الحسن محمد بن إبراهيم طباطبا، عيار الشعر، د ت، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، مصر: القاهرة.
12- عيد، صلاح، 1993، الأسلوب الأدبي بين الاتجاهين النحوي والبلاغي. مكتبة الآداب، مصر: القاهرة.
13- مبارك، زكي. "الموازنة بين الشعراء". 2012م. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. مصر: القاهرة.
14- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد الأزدي، (د ت)، التعازي [المراثي والمواعظ والوصايا]، تقديم وتحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، مراجعة: محمود سالم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
15- المدائني، أبو الحسن علي بن محمد بن أبي سيف، 2003م، التعازي، ت. إبراهيم صالح، ط1، دار البشائر.
16- مرسال، عبد الرحمن حسن، دراسة مقارنة بين الشاعرين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم 2017، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية اللغات، السودان.
17- المعاوي، إحنين، الصورة الشعرية بين أحمد شوقي وأحمد رفيق المهدوي: دراسة موازنة. 2013، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة.
18- المنفلوطي، مصطفى لطفي، 1982، النظرات، دار الآفاق الجديدة، مصر: القاهرة.

ثانيًا، المواقع الإلكترونية:

1- الجزيرة نت:

https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2014/12/4/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B4%D9%88%D9%82%D9%8A