2020
1.1.2019

خير الدين الزركلي

الشاعر العلم

عماد محمد حمرة

خير الدين الزركلي: الشاعر العلم

(الصورة التي اختفت في ركام النسيان)

دراسة موضوعية وفنية لنتاجه الشعري

عماد محمد حمرة

© هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، دار الكتب الوطنية.
فهرسة دار الكتب الوطنية أثناء النشر.

PJ7876.I75 Z68 2015

حمرة، عماد محمد.

خير الدين الزركلي: الشاعر العلم (الصورة التي اختفت في ركام النسيان): دراسة موضوعية وفنية لنتاجه الشعري/ تأليف: عماد محمد حمرة. ط. 1.- أبوظبي: هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، دارالكتب الوطنية، 2015.

ص. ؛ سم.

تدمك: 2 – 433 – 17 – 9948 – 978

1. زركلي، خير الدين، 1893-1976. 2.الشعر العربي – سوريا – تاريخ ونقد. أ.العنوان.

هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة
ABU DHABI TOURISM & CULTURE AUTHORITY

إصدارات
esdarat
دار الكتب الوطنية

© حقوق الطبع محفوظة
دار الكتب الوطنية
هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة
«المجمع الثقافي»

© National Library
Abu Dhabi Tourism&
Culture Authority
"Cultural Foundation"

الطبعة الأولى 1436هـ 2015م

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي
هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة - المجمع الثقافي

أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة
ص.ب: 2380
publication@tcaabudhabi.ae
www.tcaabudhabi.ae

خير الدين الزركلي

بسم الله الرَّحمن الرَّحيم

المقدّمة

الحَمدُ لله ربِّ العَالمين، وأفْضَلُ الصَّلاةِ وأتمُّ التَّسليمِ على المَبعُوثِ رحْمَةً للعَالمِين، سيِّدنا مُحَمَّدٍ وعلى آلهِ وصَحْبِهِ أجمعينَ، صلاةً وسَلاماً دائمينِ إلى يومِ الدِّين.

أمَّا بعد:

فتعُودُ صِلَتِي بخيرِ الدِّين الزِّركليّ، شاعراً، إلى أيَّامِ الدِّراسةِ الثَّانويَّةِ عندما دَرَسْتُ طالباً قصيدةَ «الفاجعة» بوصْفِها نموذجاً للشِّعر العربيِّ الحديث، وما تَرَكتْهُ في نفسي من أثر، وعندما دَرَّسْتُ هذهِ القصيدةَ وأنا مُعلِّمٌ في مدارسِ «دمشقَ» ازداد تعلُّقي بقائلها. أمَّا عندما قصَدْتُ دولةَ الإمارات العربيّة المتَّحدة معلِّماً للُّغة العربيَّة، فقد دَرَّسْتُ قصيدةً من أروعِ قصائدهِ تركَتْ أثراً بالغاً في نفسي المُغتربة؛ لما تحْملُهُ من أحاسيس ومشاعر تفيض بحُبِّ الوطن، وهي قصيدة «حنين». فلازمني شعورٌ غريبٌ على مَدى سنواتٍ طويلةٍ تجاه الشَّاعرِ الذي نظمَ تلكَ القصائدَ الخالدةَ ولاسيَّما أنَّه من مدينة «دمشق»، مدينتي الغالية على قلبي التي تغنَّى بها طوال حياته، وممَّا دفعني إلى مثل هذا البحث ما قالته الدُّكتورة نجاح العطَّار في حفلِ تكريمِ الزِّركليّ: «فالذين يدرسونَ خيرَ الدِّين الزِّركليّ سيكونونَ جديرينَ بأنْ يُظهِروا حقيقته... جديرينَ بأنْ يُعيدوا إلينا صورتَهُ التي اختفَتْ في رُكام النِّسيان أعواماً وعُقوداً؛ كما يختفي تمثالٌ إغريقيٌّ في حضنِ الأرض...»[1]، وقد اخترْتُ صاحِبَ تلك القصائد؛ لأسلِّطَ الضَّوءَ على نتاجِهِ الشِّعريِّ الذي لم يَرَ النُّورَ إلَّا بعدَ وفاته، وكان ذلك النُّورُ لا يليقُ بشاعرٍ مثلِهِ اقترنَ اسمُهُ بأسماءِ كبارِ شعراءِ عصره.

وعلى الرَّغم من الشُّهرةِ الواسعةِ التي حقَّقها من خلالِ كتابه «الأعلام»، ونتاجاتِه النَّثريَّةِ الأخرى التي أغنَتِ المكتبةَ العربيَّة، فإنَّ نتاجَهُ الشِّعريَّ لم يَلْقَ أيَّ اهتمامٍ من الدَّارسينَ للأدبِ العربيّ الحديث، إلَّا في بعض النَّثريَّات التي اتَّخذتْ سبيلَها إلى التَّعريف بحياته مع إشارةٍ إلى بعضِ أشعارِهِ حتَّى عام 1925م فقط، ومن أهمِّ ما كُتِبَ عنه:

مقالٌ للدُّكتور شُكري فيصل ـ رحِمَهُ الله ـ «خيرالدِّين الزِّركليّ بين الشِّعر والنَّثر» تناول فيه شعر

(1) علم الأعلام خير الدّين الزّركليّ، د. نجاح العطّار، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ ـ سورية 1977م، ص14.

الزِّركليّ في ديوانه، الجزء الأوَّل، ط ـ مصر 1925م[1].

أمَّا الدُّكتور سامي الدَّهّان ـ رحمه الله ـ فقد خَصَّهُ بخمسَ عشرةَ صفحة، تحدَّث فيها عن ترجَمَتِهِ وبعضِ ألوانِ شِعْرِه في ديوانِهِ الجزء الأوَّل، ط ـ مصر 1925م[2].

وفي عام 1977م أصدرَتْ وزارة الثَّقافة والإرشاد القوميّ في سورية كتاباً بعنوان: «علم الأعلام خير الدِّين الزِّركليّ»، وهو كلماتٌ قالها أصدقاءُ الزِّركليّ في ذكرى وفاتِهِ في النَّادي العربيِّ في دمشق؛ إذ أشادُوا فيها بمنَاقِبِهِ وفضْلِهِ في «كتاب الأعلام»، مع إشاراتٍ بسيطةٍ إلى شِعرِه[3].

أمَّا الدُّكتور عمر الدَّقَّاق ـ رحمَهُ الله ـ فلم يَخُصَّ خيرَ الدِّين الزِّركليّ بالحديث عن شِعره، بل تحدَّث عن أبرزِ سماتِ أشعارِ شعراءِ تلك المرحلة، وقد غَلَبَ على الدِّراسَةِ الطَّابعُ التَّاريخيُّ بعيداً عن النَّقد[4].

أمَّا آخر ما كُتِبَ عن الزِّركليّ فهو الكتاب الذي أعدَّه الأستاذ «أحمد العلاونة» ضمن سلسلة «مفكِّرون معاصرون»، وقد أشارَ فيه إلى الأعمالِ الشِّعريَّة الكاملةِ له في بعضِ صفحاته، إضافةً إلى فضلِهِ في الأعمالِ النَّثريَّة وكتاب الأعلام، استند فيه إلى دراسة الدُّكتور سامي الدَّهّان في الحديث عن شعره في الدِّيوان الأوَّل[5].

وكلُّ ما كُتِبَ عن شِعرِ الزِّركليّ لم يتجاوزْ أشعارَهُ في ديوانِه، طبعة مصر1925م، إلَّا ما قدَّمه الأستاذ «العلاونة»، وهي لا تتجاوزُ بعضَ ألوانِ شِعرِه بعيداً عن التَّحليل والتَّعمُّق؛ وهذا ما دفعني لدراسة نتاج الزِّركليّ الشِّعريّ الكامل.

وقد سِرْتُ في هذا الكتابِ وفق مُخطَّطٍ مكوَّنٍ من تمهيدٍ وبابين؛ الباب الأوَّل: يتضمَّن أربعةَ فصول، أمَّا الثَّاني: فيتضمَّن ثلاثة.

---

(1) خير الدّين الزّركليّ بين النّثر والشّعر، د. شكري فيصل، مجلّة المعرفة عام 1978م، العدد 195 ـ مارس ـ أيّار 1978م، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، ص124.

(2) الشّعراء الأعلام في سورية، الطّبعة الثّانية عام 1968م، دار الأنوار ـ بيروت ـ لبنان، ص151.

(3) علم الأعلام خير الدّين الزّركليّ، د. نجاح العطّار، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ ـ سورية، ص14.

(4) تاريخ الأدب الحديث في سورية، منشورات جامعة حلب ـ 1979م الطّبعة الثّانية، ص326.

(5) خير الدّين الزّركليّ المؤرّخ ـ الشّاعر ـ صاحب كتاب الأعلام، عام 2002 ـ دار القلم ـ دمشق، ص104، وقد اقتضَتْ ضرورةُ الدِّراسةِ أنْ أزورَ مَجْمَعَ اللُّغة العربيَّة في دمشق عدَّة مرَّات، إذ حَصَلْتُ على نسخةٍ من ديوانه الجزء الأوَّل، طبعة مصر 1925م، الموجود في مكتبة المَجْمَع تحت رقم (8717) جرد عام 2000م، وقمْتُ بزيارةِ المكتبةِ الظَّاهريّة في دمشق التي لم تضف إلى ما حصلت عليه من مراجع في المجمع ومكتبة الأسد، وقد قمْتُ بزيارةِ أحد أقرباءِ الزِّركليّ في دمشق ـ حيِّ الرَّوضة ـ وهو الأستاذ «نصير الزِّركليّ» بن سليم الزِّركليّ الشّاعر المعروف الذي أشرف على طباعة ديوان الزِّركليّ الأعمال الشِّعريّة الكاملة 1980م ـ طبعة مؤسَّسة الرِّسالة ـ وقدَّم لي معلوماتٍ تُضاف إلى سيرتِهِ في التَّمهيد للكتاب، وتواصلْتُ هاتفيّاً مع الأستاذ «أحمد العلاونة» في الأردن، صاحب كتاب الزِّركليّ المؤرّخ الأديب وصاحب كتاب الأعلام، وأفدت من بعض توجيهاته.

التَّمهيد: تناولتُ فيه حياةَ الزِّركليّ من ولادته إلى وفاته، مبيِّناً آثاره الشِّعريَّة.

الباب الأوَّل: تناولت فيه الدِّراسة الموضوعيَّة؛ إذ قسَّمتُ شعرَ الزِّركليّ وفقاً للأغراض، وكلّ غرض مشفوع بالشَّواهد المناسبة، فقدَّمت الشِّعر الوطنيَّ والقوميَّ والسِّياسيَّ؛ لطغيانه على سائر الأغراض وأفردتُ له فصلاً، وتناولت في الفصل الثَّاني: شعرَه الوجدانيَّ، أمَّا الفصل الثَّالث: فقد أفردته للحديث عن شعره الاجتماعيّ، والفصل الرَّابع: تناولتُ فيه الأغراض الشِّعريَّة التَّقليديّة التي طرقها الزِّركليّ؛ من مدح، وهجاء، ووصف، وحكمة...، وقد ختمت كلَّ فصل بأبرز النَّتائج التي توصَّلتُ إليها.

الباب الثَّاني: تناولت فيه الدِّراسة الفنِّيَّة، وقسَّمت البابَ إلى ثلاثةِ فصول؛ الفصل الأوَّل: تناولتُ فيه أبرزَ السِّمَاتِ الأسلوبيَّة في شعر الزِّركليّ من (تكرار ـ وتناص ـ وانزياح)، أمَّا الفصل الثَّاني: فقد تناولتُ فيه أبرزَ الظَّواهر البلاغيَّة في شعر الزِّركليّ؛ من صورة شعريَّة، وطباق، ومقابلة، وجناس، وسمات الألفاظ. وفي الفصل الثَّالث: درستُ الموسيقا الشِّعريّة «الخارجيَّة والدَّاخليَّة».

وقد ألحقتُ بهذا الكتاب مجموعةً من المَلاحق تُغْنيه، وبسَرْدٍ للمصادر والمراجع تُعينُ الدَّارسينَ على التَّعامُلِ مع الأعمالِ الشِّعريَّة للزِّركليّ الموزَّعةِ بين ديوانيه، إضافةً إلى أهمِّ النَّتائجِ التي توصَّلتُ إليها من خلالِ هذه الدِّراسة.

من صعوبات هذه الدِّراسة: قلَّة الدِّراسات السَّابقة التي تناولَتْ خيرَ الدِّين الزِّركليّ شاعراً، فمعظم ما كُتِبَ عنه ـ كما ذكرت ـ هو مقالات مختصرة ركَّزت إمَّا على كتابه (الأعلام)، أو على ديوانه الجزء الأوَّل، طبعة مصر 1925م، وهذا ما كلَّفَني عناءَ تلمُّسِ الخطوط الأولى لشاعريَّة الزِّركليّ؛ لأنَّها لم تحظَ باهتمام الباحثين، وما قُدِّمَ من دراساتٍ سَرَقَ بريقَها (كتاب الأعلام).

ومن أكثر الصُّعوباتِ تعقيداً وجودُ نسختين لديوانِ الزِّركليّ؛ الطَّبعة الأولى: عنوانها «ديوان خير الدِّين الزِّركليّ الجزء الأوَّل ـ الطَّبعة الأولى ـ مصر 1925م»، وهو في ستٍّ وتسعينَ صفحة، لا يحتوي على مقدّمة، ولا على أيِّ فهرس، وقد بُتِرَ في الصَّفحةِ السَّادسة والتِّسعين، وله نسختان: الأولى في مجمع اللُّغة العربيَّة، والثَّانية في مكتبة الأسد، وقد طُبِعتْ قصائدُه بعيداً عن أيِّ منهجيَّة في التَّصنيف، ولا يخلو من الأخطاءِ الإملائيَّة.

أمَّا الطَّبعة الثَّانية فعنوانها: «ديوان الزِّركليّ الأعمال الشِّعريَّة الكاملة، طبعة مؤسَّسة الرِّسالة 1980م»، وقد أشْرفَ على طباعته وقدَّم له ابنُ عمِّ الشَّاعر «سليم الزِّركليّ»، ويحتوي على مُعظم قصائدِ الجزء الأوَّل وإنْ كانت هناك فوارق في الرِّواية؛ إما في عنوان القصيدة أو في عدد الأبيات،

وهذا ما كلَّفني عناءَ مراجعةِ الدِّيوانين، والإشارة إلى الفوارق في الحواشي، وحصر القصائد المختلفة في الرِّواية، والتي لم تُؤرَّخ وغير ذلك، وقد أشرتُ إلى أيِّ اختلافٍ في موضعه وفي الملاحقِ أيضاً، والدِّيوان يفتقد لتصنيفِ القصائدِ وفقَ الموضوعات أو التَّاريخ، ولا يحتوي على الفهارس المُناسبة؛ لتسهِّلَ على الباحثِ الرُّجوع إليه، وفيه بعضُ الأخطاء في فهرس القوافي، وفيه اختلاف في روايةِ بعضِ القصائد مع الجزء الأوَّل، عِلماً بأنَّني استندتُ في هذه الدِّراسةِ على الدِّيوان / الأعمال الشِّعريَّة الكاملة، إلَّا إذا أشرْتُ إلى غيرِ ذلكَ في موضعه، مع إدراجِ القصائدِ الواردةِ في الجزءِ الأوَّل من الدِّيوان ـ التي لم ترد في الأعمال الشِّعريَّة الكاملة ـ في مواضعها المناسبة من الدِّراسة.

من المعروف أنَّ الأدبَ الحديثَ ابنُ الدَّوريَّات والمجلَّات، إلَّا أنَّني لم أحْظَ إلَّا بالنَّزر منها على الرَّغمِ من البحثِ والتَّقصِّي؛ إمَّا لتلفها، أو لعدمِ وجود تلك الدَّوريَّات التي غطَّت تلك المرحلة من حياةِ شاعرنا.

وقد أشرْتُ في هذا الكتابِ إلى ترجمةِ الأسماءِ المغمورة، وإلى ما يُغنيهِ في الحواشي.

وأخيراً أتقدَّم بالشُّكر الجَزيلِ لأستاذي الفاضل «الأستاذ الدّكتور خليل الموسى» أستاذ الأدب الحديث في جامعة دمشق الذي أغنى هذا البحثَ بملاحظاته القيّمة، وقد أشرف عليَّ طالباً في مرحلة نيل درجة الماجستير في الأدب الحديث والنّقد، كما أشكرُ أساتذتي الكرام «الأستاذ الدّكتور سعدي ضنّاوي، والأستاذ الدّكتور عبد المنعم بشناتي، والدّكتور رياض عثمان من لبنان»، والشّكر الجزيل للأخ الدّكتور «يوسف حطّيني» الأستاذ في جامعة الإمارات العربيّة المتّحدة على توجيهاته وملاحظاته التي أغنتِ البحثَ أيضاً.

وأتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان إلى هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة؛ لتبنّيها نشر هذا الكتاب؛ تكريساً لدورها الثّقافيّ الرّائد.

والشُّكر كلُّه لله ـ سبحانه وتعالى ـ على توفيقِهِ لي وتيسيرِه أموري، وهدايتي إلى مِثْلِ هذا العمل... وآخرُ دعواي أنِ الحمدُ لله ربِّ العالمين.

عماد محمَّد حمرة

الإمارات العربيَّة المتَّحدة، أبو ظبي ـ العين، 2011

تمهيد: حياة خير الدين الزركلي:

إنّ معظم الدّراسات والمقالات التي تناولت خير الدِّين الزِّركليّ ركزت على هذا الجانب من حيث ولادته، ومكانته، ورحلاته، ومؤلّفاته، ومناصبه التي تقلدها، وسوف أتطرّق إلى هذه الأمور بشيء من الإيجاز بما يخدم الجانب الذي سوف أتناول فيه خير الدّين الزّركلي شاعراً.

حدّد الزِّركلي شعريًّا بطاقته الشّخصية بقوله في قصيدته «أنا من دمشق»[1]:

قالت: أمِنْ بطحاءِ مكّة جارُنا؟ قلت: الهناءُ لمن دعـوتِ بجارِكِ

أنا من دمشقَ، وقد ولدت بغيرها وسكنتُ أخـرى، والحنين لـدارِكِ

وهو خير الدّين بن محمود بن محمّد بن علي بن فارس الزِّركليّ الدمشقيّ، أديبٌ، شاعرٌ، مؤرّخٌ، من رجال السّياسة...[2].

اسْمُهُ ومَولِدُه ونسَبُه:

ذكرَ خير الدِّين الزِّركليّ في «الأعلام»[3] ما يلي عن نفسه: «خير الدّين بن محمود بن محمّد بن علي ابن فارس الزِّركلي (بكسر الزّاي والراء) الدّمشقيّ، ولدت ليلة 9 ذي الحجّة 1310 هجري، 25 يونيه 1893م في بيروت، وكان لوالدي تجارة فيها، وهو وأمّي دمشقيّان.

ونشأت في دمشق فتعلّمتُ في إحدى مدارسها الأهليّة، وأخذتُ عن علمائها، على الطريقة القديمة، وأولعتُ بكتب الأدب، وقلت الأبيات من الشّعر في صباي، وأديت امتحان القسم العلميّ في المدرسة الهاشمية، ودرّست فيها.

وأصدرت مجلّة الأصمعي أسبوعيّة، فصادرتها الحكومة العثمانية؛ لصورة كتبت أنّها صورة «الخليفة العربيّ» المأمون.

---

(1) ديوان الزّركلي الأعمال الشّعريّة الكاملة، مؤسسة الرسالة ـ بيروت 1980، ط1، ص47.

(2) معجم المؤلّفين تراجم مصنفي الكتب العربيّة، عمر رضا كحّالة، مؤسسة الرسالة، ج1، ص693، بتصرّف.

(3) الأعلام: وهو قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين ـ بيروت 1984م، ثمانية مجلدات، 2741 صفحة، (22 × 29 سم)، ألفه خير الدين الزّركلي، بدأ الزّركلي العمل فيه 1912م وحتى وفاته 1976م، ولم ينفض يده منه طيلة ستين عاماً (نقلاً عن خير الدين الزّركلي المؤرخ الأديب الشاعر صاحب كتاب الأعلام، أحمد العلاونة، ص41 ـ ص43، بتصرف).

وذهبت إلى بيروت فانقطعتُ إلى الكلية العلمانيّة «لاييك» تلميذاً في دراساتها الفرنسيّة، ثمّ أستاذاً للتّاريخ والأدب العربيّ فيها.

ورجعتُ في أوائل الحرب العالمية الأولى إلى دمشق، وأصدرت بها بعد الحرب 1918م جريدة لسان العرب يوميّة مع أحد الأصدقاء وأقفلت، فشاركتُ في إصدار «المفيد» يومية أيضاً، وهيّأت للطّبع مجموعة من شعري سمّيتها «عبث الشباب» فالتهمتها النّار، وأكلت أصولها، واسترحت منها وأرحت!»[1].

أولع بالتراث العربي وهو كرديّ الأصل، وقد ذكر ولعه هذا في كثير من قصائده[2].

أمّا مغادرة خير الدّين الزّركلي لدمشق فيقول عنها:

«وعلى أثر وقعة «ميسلون» في صباح اليوم الذي كان فيه الفرنسيون يدخلون به إلى دمشق/ 1920م، غادرتها إلى فلسطين، فمصر، فالحجاز، وصدر حكم الفرنسيين غيابياً بإعدامي، وحجز أملاكي»[3].

خَيْرُ الدِّينِ الزِّرِكليّ بعدَ خُروجِه مِنْ دِمشق:

يذكر خير الدّين الزِّركلي أنّه غادر دمشق على إثر موقعة ميسلون، صباح اليوم الذي كان الفرنسيون يدخلون به دمشق1920[4].

غادر الزّركلي دمشق إلى فلسطين، فمصر، فالحجاز[5]؛ ليلحق برجال الثّورة العربيّة وليكون في ركب التحرير[6]، ويذكر الزّركلي أنه تجنّس بالجنسية العربيّة في الحجاز عام 1921م، وقد انتدبه الملك حسين بن علي لمساعدة ابنه الأمير عبد الله وهو في طريقه إلى شرقي الأردن، وبعد ذلك عاد إلى مصر، فالقدس، وساهم مع جماعة في دخول عبد الله وإنشاء الحكومة الأولى في عمّان[7]، وسمّي خير الدّين الزّركلي في تلك الحكومة الأولى مفتشاً عامًّا للمعارف، فرئيساً لديوان رئاسة الحكومة

---

(1) الأعلام، خير الدّين الزّركلي، ج8، ص267، دار العلم للملايين ـ بيروت، ط9 ـ 1990.
(2) معجم المؤلفين السّوريين في القرن العشرين 1911 ـ 1974م، عبد القادر عياش، ـ دار الفكر، ط1، 1985، ص222.
(3) الأعلام، خير الدّين الزّركلي، ج8، ص267، دار العلم للملايين ـ بيروت، ط9 ـ 1990.
(4) الأعلام، خير الدّين الزّركلي، ج8، ص267، ط9، 1990، دار العلم للملايين، بيروت.
(5) معجم المؤلفين السّوريين 1911ـ1974، عبد القادر عيّاش، دار الفكر (ط1)، 1985، ص222.
(6) الشعراء الأعلام في سورية، سامي الدهان، دار الأنوار ـ بيروت ـ الطبعة الثانية، 1968، ص148.
(7) الأعلام، خير الدّين الزّركلي، ج8، 267، ط9، 1990 ـ دار العلم للملايين، بتصّرف.

(1921 ـ 1923)، وفي خلال ذلك أبلغت حكومة فرنسا بيته في دمشق أنها قرّرت وقف تنفيذ حكمها عليه، فكانت فرصة له لزيارة دمشق والعودة منها بعائلته إلى العاصمة الأردنية[1].

في مِصْر (1923م):

قصد الزّركلي مصر بعد سنتين من إقامته في عمّان؛ يقول: «وقصدت مصرَ فأنشأت المطبعة العربيّة في القاهرة أواخر 1923م، وطبعت فيها بعض كتبي، ونشرت كتباً أخرى...، وثارت سوريّة على الاحتلال الفرنسي 1925 م، فأذاع الفرنسيون حكماً ثانياً غيابيًّا أيضاً بإعدامي! وساءت صحّتي في عملي بالمطبعة، فبعتها سنة 1927م...»[2].

ما بعدَ مِصْـر:

طاف الزّركلي في البلاد حتى وصل إلى القدس عام (1930م)، وأصدر مع زميلين له «جريدة الحياة» وهي جريدة يومية، وأوقفتها الحكومة الإنكليزية[3].

وفي هذه السنوات يقول: «واستجممت ثلاث سنوات زُرت خلالها الحجاز مدعوًّا، بعد أن تسلّم آل سعود الحكم فيه، وأصبح رعاياه ـ وأنا منهم ـ متمتعين برعايتهم»[4]. وبعد ذلك أصدر جريدة (يافا)، وأعد لها مطبعة، وأصدر العدد الأول منها ليتحوّل مسار حياته[5].

العَـودَةُ إلى مِصْر 1934م:

فُوتح الزّركلي بأن له عملاً في الحكومة السّعودية الفتيّة؛ يقول: «... وأجبت بالشّكر، وأبلغني صاحب السموّ الملكي الأمير فيصل آل سعود تعييني 1934 مستشاراً للوكالة ثمّ المفوضية العربيّة بمصر... وتحوّلت إلى القاهرة»[6].

وخلال هذه المسيرة الطّويلة تقلّد الزّركلي عدة مناصب سياسية نوردها على النّحو الآتي:

---

(1) مشاهير القرن العشرين، محمد بودنية، تونس، ط1 ـ 1994م، ص414، بتصّرف.
(2) الأعلام، خير الدّين الزّركلي، ج8، ص267.
(3) معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين، عبد القادر عيّاش، ص222، دار الفكر (ط1) 1985م.
(4) الأعلام، خير الدّين الزّركلي، ج8، ط9، ص268.
(5) المصدر السابق، ص268، بتصرف.
(6) نفسه، ج8، ط9، 1990م، ص268.

المَناصِبُ التي تَقلَّدَها الزِّركليّ:

ـ مستشار للوكالة ثمّ المفوضية العربيّة السّعوديّة بمصر 1934م؛ يقول: «وأبلغني صاحب السموّ الملكي الأمير فيصل آل سعود تعييني 1934م مستشاراً للوكالة ثمّ المفوضية العربيّة بمصر...»[1].

ـ كان أحد المندوبين السّعوديين في إنشاء جامعة الدول العربية، ثمّ التوقيع على ميثاقها[2].

ـ مثّل الزّركلي حكومة صاحب الجلالة السّعودية في عدة مؤتمرات دوليّة، وشارك في مؤتمرات أدبيّة واجتماعية، وإدارة وزارة الخارجية بجدّة عام 1946م؛ يقول: «وانتُدِبْتُ عام 1946م لإدارة وزارة الخارجية بجدّة»[3]، وفي هذه الفترة أعاد طبع كتابه الأعلام في عشرة مجلدات[4].

ـ عُيّن وزيراً مفوضاً للسّعودية لدى الجامعة العربيّة 1951م[5]؛ ويقول في ذلك: «وسُمِّيت 1951م وزيراً مفوّضاً ومندوباً دائماً لدى الجامعة»[6].

ـ عُيّن سفيراً في المغرب 1957م حيث آلت إليه عمادة السّلك السياسي، فقام بها مدّة ثلاث سنوات؛ يقول: «وعُيّنت / 1957م/ سفيراً ومندوباً ممتازاً ـ حسب التّعبير الرّسمي ـ في المغرب... فقمت بها مدة ثلاث سنوات»[7].

ـ وقيل: إنّه شغل منصب سفير في إسبانيا، وبعدها مرض وأحيل إلى التّقاعد، فاختار بيروت للإقامة[8].

مَرَضُهُ وَوَفَاتُه:

في بيروت عام 1963م مرض الزّركلي، فمُنِح إجازة للرّاحة والتّداوي غير محدودة، فاختار مدينة بيروت، وعكف فيها على إنجاز كتاب كان قد بدأ بوضعه، وهيّأه[9] للطّباعة عام 1970م؛ يقول:

---

(1) الأعلام، خير الدّين الزّركلي، ج8، ط9، 1990م، ص268.
(2) انظر مشاهير القرن العشرين، محمد بوذنية، ط1، تونس 1994، ص414، والأعلام ص268.
(3) الأعلام، خير الدّين الزّركلي، ج8، ط9، 1990م، ص268.
(4) مقدمة ديوان الزركلي الأعمال الشعرية الكاملة، ص10.
(5) webmaster@damascus-online.com (الموسوعة السّورية).
(6) الأعلام، خير الدّين الزّركلي، ج8، ط9، 1990م، ص268.
(7) مشاهير القرن العشرين، محمد بوذنية، تونس 1990م، ص414.
(8) معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين، 1911 ـ 1974م، عبد القادر عيّاش، ص222.
(9) الأعلام، خير الدّين الزّركلي، ج8، ط9، 1990، ص269.

«ومرضت سنة 1963م ودعيت إلى الرّياض، فمنحت إجازة للرّاحة والتّداوي»[1]، وقد ظلَّ برتبة سفير في وزارة الخارجيّة السّعوديّة حتى أواخر أيّامه.

كان خير الدّين الزِّركلي شعلة متّقدة إلى آخر لحظةٍ من حياته؛ فقد كان كتاب «الأعلام» شغله الشّاغل، وكان عمله فيه مستمرًّا.

ومن شدّة حرصه على «الأعلام»، أوصى بوصيّة للمجمع العلميّ بدمشق مع إيداعه مبلغاً من المال في البنك العربي باسم المجمع العلميّ؛ حتى يتواصل العمل به بعد وفاته، ويورد الأستاذ زكريا زعيتر: «وقد ودّ لو استطاع أن يعمل فيه (أي: الأعلام) وهو في المستشفى ورهن مبضع الجرّاح...، قد نقّحَ على سريره في المستشفى كتابه «ما رأيت وما سمعت»».

وقد قال مرّة في المصدر نفسه: لو أحرق الأعلام ألقيت نفسي في البحر أسفاً...، أمّا الدّيوان فقد كان في المرتبة الثّانية من اهتمامه، يقول الأستاذ زكريا زعيتر في المصدر نفسه: «.... وكنت لا ألقاه إلا حثثته على طبعه، وقد وقّع العقد في بيروت لطبعه في دار العودة، لكنّه جنح بعد ذلك إلى طبعه في القاهرة بإشرافه...»[2].

وَفـاتُه:

ذكر الأستاذ سليم الزّركلي أن خير الدّين الزّركلي: « قد جاء دمشق للنقاهة، فمكث بينهم (أي بين أفراد أسرته) شهراً وأيّاماً، نَعِم خلالها بجوّ الأسرة الذي حُرم منه زمناً طويلاً، ثم ذهب إلى القاهرة، فمكث بين أولاده وأحفاده شهرين نَعم خلالهما بجوّ الأسرة، ووافاه الأجل هناك... بينما كنّا نترقّب عودته...فكأنّه قصد دمشق والقاهرة ليودعهما الوداع الأخير ويودّع أهله وأولاده فيهما»[3].

وقد ذكر لي الأستاذ «نصير سليم الزّركليّ» أحد أقربائه تلك الإقامة التي شاهد فيها خير الدّين، وقد أتى وأقام في «حيّ الرّوضة» معهم في دمشق، وفي أواخر آب 1976م، سافر إلى القاهرة، حيث يقيم ابنه غيث وإخوته، وأدخل مستشفى المعادي، ثم نقل بعد ذلك إلى مستشفى الشوربجي في الدّقي حيث توفي ـ رحمه الله ـ يوم الخميس الثالث من ذي الحجة (1396هـ/ 25 تشرين الثاني 1976م)، وصلّي عليه يوم الجمعة في مسجد عمر مكرم، وكانت التّعزية هناك، ودُفِن في القاهرة... على الرّغم

---

(1) مقدمة ديوان الزّركلي الأعمال الشّعرية الكاملة، ص14.

(2) علم الأعلام خير الدّين الزّركلي، زكريا زعيتر، وزارة الثقافة سورية، ص40 ـ 41، بتصرف.

(3) علم الأعلام خير الدّين الزّركلي، سليم الزّركلي، وزارة الثقافة سورية، ص183، إضافة إلى لقاء خاص مع نصير سليم الزّركليّ 21/ 7/ 2010م ـ يوم الأربعاء ـ دمشق ـ حي الرّوضة.

من أنّ وصيّته كانت تقضي بدفنه في دمشق، وقد عُرف خير الدّين الزّركليّ بجدّيته، وحبّه للآخرين، ومساعدته لأفراد عائلته، ويُقدّم العون للجميع ولا يرُدّ مُحتاجاً[1].

وقد أقام له النادي العربي في دمشق حفلاً تأبينيًّا، كما أصدرت عنه مجلة (الثقافة) عدداً خاصًّا في شباط 1977م. وعن وفاته قال د. شكري فيصل: «وفي دمشقَ لقيَ الصّحب والأهل، ولقي العافيةَ حتّى كأنه ما عرف المرض، وتفجّرت ذكريات ثمانين عاماً أو تزيد...»[2]. ويذكر الدّكتور شكري فيصل أن الزّركلي عندما عاد إلى دمشق قبل مغادرته إلى القاهرة، كان يعدّ العدّة لطباعة ديوانه الشّعري، وكان على وشك تحقيق ذلك لولا ذهابه إلى القاهرة؛ يقول: «... وكنّا أعددنا منذ حين العدّة لطباعة ديوانه المرتقب وأوشكنا أن نفعل، ولكنّ خير الدّين مضى إلى القاهرة وفاءً للقاهرة، كما جاء دمشق وفاءً لدمشق»[3].

ثم يصف بعد ذلك وقع خبر وفاة شاعر الشّام خير الدّين الزّركلي؛ فيقول: «ثمّ قالوا ذات ساعة جامِدَة من يومٍ أغبر: مات... وهل يموت الشّعراءُ؟ وهل يموت (أبو غيث) وقد أحيا شعر أمّة»[4].

وكان آخر عملٍ له إعداد مجموعة شعريّة صدرت باسم «ديوان خير الدّين الزّركلي» الأعمال الشّعريّة الكاملة، وقد كان حريصاً على أن يطبع ديوانه تحت إشرافه؛ فيقدّم له بنفسه، لكن مشيئة الله شاءت أن يقدّم له سليم الزّركلي ابن عمه، ولم يره الزّركلي بهذه الحلّة[5].

وقد روى د. عدنان الخطيب عن آخر أيّام حياة الزّركلي؛ يقول: «كان لا يزور دمشقَ ـ مهوى فؤاده، وموطن أهله وأحبابه ـ إلا ليسرع إلى بيروت... ومرض هناك وكان السّهر والتعب أنهكا جسمه... ولم تكن أحلى أمنياته أن يمنّ الله عليه بالشفاء لينجزَ الطّبعة الجديدة من (الأعلام) فحسب، بل كانت أن تحمل رفاته إلى دمشق إذا وافاه الأجل ليدفن فيها...»[6].

ولكن مشيئة الله كانت بأن يوافيه الأجل على ضفاف النيل، ودُفِنَ إلى جوار أحبّائه؛ أمّه وزوجته

---

(1) لقاء خاص مع نصير سليم الزّركليّ في دمشق، يوم الأربعاء 21/ 7/ 2010.

(2) خير الدّين الزّركليّ بين الشّعر والنّثر، مجلة المعرفة، شكري فيصل، العدد 195 آذار ـ أيار 1978م، وزارة الثّقافة والإرشاد القومي سورية، ص119.

(3) خير الدّين الزّركليّ بين الشّعر والنّثر، مجلة المعرفة، شكري فيصل، العدد 195 آذار، ص 119.

(4) المرجع السّابق، ص 119.

(5) الأعمال الشعرية الكاملة لخير الدين الزركليّ، مقدمة الدّيوان، ص11، ص13، بتصّرف.

(6) علم الأعلام خير الدّين الزّركلي، د. عدنان الخطيب، ص 60، ص61.

وشقيقه، ولم يكتب له أن يضم جسده تراب البلد الذي تغنّى به طوال حياته[1].

وقد عُرِفَ عن خير الدّين الزّركلي أنه «كظيم غيظ، ورحيبُ صدر، لطيفٌ شفيف، إلا إذا مُسّت كرامَتُه فما الرّعد الهدّار...»[2].

وكان الزّركليّ أحد أعضاء المجمع العلميّ في دمشق، وعضواً في مجمع اللغة العربيّة في مصر، وعضواً في المجمع العلميّ العراقيّ؛ إذ قال: «وكان المجمع العلميّ العربيّ بدمشق قد تفضّل عام 1930م فضمّني إلى أعضائه، وكذلك مجمع اللغة العربيّة في مصر 1946م، والمجمع العلميّ العراقيّ في بغداد سنة 1960م...»[3].

آثارُهُ الشِّعْرِيَّةُ:

ترك خير الدّين الزِّركليّ مؤلّفات مهمّة أثرتِ المكتبة العربيّة[4]، إلا أنّني سأكتفي بالإشارة إلى الآثار الشّعريّة التي تركها لنا فقط؛ لأنّها موضوع الكتاب، ومن خلال البحث والاطلاع توصّلت إلى تقسيم نتاجه الشّعريّ إلى أربعة أقسام، رتّبتها بحسب قدمها:

● ما ضاع من شعره الذي كتبه في مقتبل العمر بسبب احتراقه وتلفه، وهي مجموعة شعريّة قال عنها: «وهيّأت للطّبع مجموعة من شعري سمّيتُها عبث الشّباب، فالتهمتها النّار، وأكلت أصولها، واسْترحت منها وأرحت»[5]، وكان ذلك عام 1918م بعد عودته من بيروت إلى دمشق، وعن تلك المجموعة يقول الدّكتور سامي الدّهان: «سمّاها عبث الشّباب ولكنّها احترقت، فأضاعت علينا كثيراً ممّا كنّا نودّ أن نتحدّث فيه... ولسنا ندري كيف احترقت، ولا نعرف ما كان من أمرها، فالرّجل تحدّث عن مئات ومئات من رجالات العرب، وأغفل الحديث عن مضمون هذه المجموعة وما كان فيها من أغراض وفنون»[6].

● الجزء الأوّل من ديوانه، وقد وصفه بقوله: «الجزء الأوّل من ديواني الشّعريّ، وفيه بعض ما نظمت إلى سنة صدوره 1925م»[7]، وفي أثناء زيارتي إلى مجمع اللغة العربيّة بدمشق اطلعت على

---

(1) المرجع السابق، ص63، بتصرف.
(2) علم الأعلام خير الدّين الزّركلي، زكريا زعيتر، منشورات وزارة الثّقافة ـ سورية، ص35.
(3) الأعلام، خير الدّين الزّركليّ، ج8 ـ ط9 ـ 1990، ص269.
(4) انظر الأعلام ج8 ـ ط9 ـ 1990م، ص269.
(5) المصدر السّابق، ص267.
(6) الشّعراء الأعلام في سورية، د. سامي الدّهان، دار الأنوار ـ بيروت لبنان ط2 ـ تشرين الثّاني 1968م، ص146 ـ ص147.
(7) الأعلام، ص269.

هذا الدّيوان النّادر، فهو في 96 صفحة من الحجم العاديّ، غلافه أسود من دون أيّ إشارة، لا مقدّمة له، ويفتقد الفهارس وترتيب القصائد، وتكثر فيه الأغلاط الإملائيّة، ويفتقد التّنسيق الفنّي الطّباعي، ومعظم قصائده موجود في ديوانه الأعمال الشّعريّة الكاملة، مع اختلافات في الرّواية سأشير إليها في مواضعها، وبعض القصائد ليست موجودة في الأعمال الشّعريّة له أبداً، وهذا ما كلّفني عناء المقارنة وقراءة الدّيوانين؛ لرصد الاختلافات في مواضعها. وقد وصف الدّكتور شكري فيصل ـ رحمه الله ـ الدّيوان بقوله: «لا أزال أذكر ما كان من صلتي بآثار الزّركليّ منذ الحداثة، في البيت قرأت هذا الدّيوان الذي طبعه في القاهرة سنة 1925م حين يئس من السّياسة والصّحافة، فانصرف إلى الطّباعة، لون غلافه الأخضر كان من علامات الاهتداء إليه حين كنت أضلّه فأنشده..»[1].

وحَظِيَ ديوان الزّركليّ الجزء الأوّل عام 1925م بالاهتمام، وممّن تحدّث عنه الأستاذ سليم الجندي عضو المجمع العلميّ العربيّ بدمشق؛ فقال: «وهذا الدّيوان يقع في ست وتسعين صفحة، وهو مطبوع طبعاً جيّداً، وليس فيه على كثرة مادّته إلا القليل من الخطأ، وربّما كان أكثره من المطبعة... هذا الدّيوان مشتمل من ضروب الشّعر الرّقيق والمعاني المبتكرة على ما يأخذ بمجامع القلوب ويستهوي الأفئدة إليه، وجدير بعشّاق الأدب الغضّ والشّعر الرّائع أن يقتطفوا من ثمراته اليانعة؛ فإنّ فيه ما تشتهيه الأنفس وتلذّ الأعين...»[2].

● ديوان خير الدّين الزّركليّ الأعمال الشّعريّة الكاملة، الذي لم تُكتب له مشاهدته مطبوعاً على الرّغم من سعيه الحثيث لِلَملمة أوراقه الشّعريّة قُبيل وفاته، وكان كلما هَمَّ بطباعته حال بينه وبين طباعته ظرف ما، وقد طُبع وصدر بعد وفاته بثلاث سنوات، وقد ذكر صديق الزّركليّ الأستاذ زكريّا زعيتر: «أنّ الدّيوان كان عند الزّركليّ في المرتبة الثّانية من اهتمامه، وذكر أنّه كلّما لقيه كان يحثّه على طباعته، وأنّ الزّركليّ قد وقّع عقد طباعة هذا الدّيوان في بيروت، ثمّ جنح بعد ذلك إلى طباعته في القاهرة بإشرافه»[3].

وذكر الدّكتور شكري فيصل: «أنّ الزّركليّ عندما عاد إلى دمشق قُبيل وفاته كان يُعدُّ العدّة لطباعة ديوانه الشّعريّ الأعمال الشّعريّة الكاملة، وأوشك الدّكتور شكري فيصل مع الزّركليّ أن يطبعا الدّيوان، لكنّ الزّركليّ ذهب إلى القاهرة ولم يتمّ الأمر أيضاً في تلك المرّة»[4].

---

(1) خير الدّين الزّركليّ بين الشّعر والنثر، مجلّة المعرفة، د. شكري فيصل، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ ـ سورية، العدد 195 ـ آذار ـ أيار 1978م، ص124.

(2) ديوان خير الدّين الزّركليّ، مجلّة المجمع العلميّ العربيّ، سليم الجندي، دمشق، المجلّد الخامس 1925م، ص506.

(3) علم الأعلام خير الدّين الزّركليّ، زكريّا زعيتر، وزارة الثّقافة ـ سورية، ص40 ـ ص41، بتصّرف.

(4) خير الدين الزركلي بين النثر والشعر، د. شكري فيصل، مجلّة المعرفة، العدد 195 ـ آذار وأيّار ـ 1978م، وزارة الثّقافة والإرشاد

ومات خير الدّين الزّركليّ ولم يرَ ديوانه النُّور، على الرّغم من حرصه الشّديد على طباعته وهو على قيد الحياة؛ ليقدّم له بما يستحقّ، يقول ابن عمّه الشّاعر سليم الزّركليّ، وقد قدّم لديوان ابن عمّه وصديقه خير الدّين: «كم يَشقّ عليّ أن أُقدّم لديوان شقيق الرّوح خير الدّين الزّركليّ، وكان حريًّا أن تكون مقدّمة الدّيوان بقلمه، وكم كان حريصاً على أن يُطبع ديوانه على عينيه، فيقدّم له بذاته؛ لأنّه أخبر ببواطن ما أودع هذا الدّيوان من روائع الشّعر، وبديع المعاني، ولكن كانت مشيئة الله وقضاؤه، ولا رادّ لحكمه...»[1].

وقد عانى هذا الدّيوان مخاضاً عسيراً حتّى وصل إلينا، ومن ذلك ما ذكره الأستاذ أحمد العلاونة إذ قال: «هذا وقد حرص الزّركليّ على طبع ديوانه قبل وفاته، فقدّمه إلى مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، فتأخّر طبعه فاستعاده»[2].

وطبعت مؤسّسة الرّسالة الدّيوان وصدر عام 1980م، وقدّم له ابن عمّ خير الدّين الزّركليّ الشّاعر سليم الزّركليّ، وقد بذل جهداً جبّاراً في سبيل إخراجه على هذه الحال، يتألّف الدّيوان من 400 صفحة A4 (17/ 24 سم)، ويحتوي الدّيوان على مقدّمة، وفهرسين: الأوّل للقوافي، والثّاني لعناوين القصائد التي وردت في متنه، وغاب عنه ترتيب القصائد بحسب الموضوعات، وترتيبها بحسب تأريخ نظمها.

● قصّة شعريّة (مجدولين والشّاعر)، أشار إليها خير الدّين الزّركليّ في الأعلام عندما تحدّث عن كتبه المنشورة[3]، لكنّني لم أعثر عليها مطبوعة مستقلّة في كُتيّب خاص بها، وممّا يسّر عليّ الأمر وجود نصّها في ديوانه الأعمال الشّعريّة الكاملة[4]، ولم يكتفِ الزّركليّ بثقافته العربيّة، بل توجّه إلى الثّقافة الفرنسيّة إذ عرّب قصيدة عن الفرنسيّة، وإن لم يكن نتاجه في هذا المنحى غزيراً، وعلّق الدّكتور عمر الدّقّاق على ذلك بقوله: «وقد رفد ثقافته العربيّة بمعرفته الفرنسيّة، وعرّب عنها إحدى القصائد وعنوانها (الدّيدبان)»[5].

وورد في الدّيوان بيت مترجم عن لامارتين[6].

القوميّ ـ سورية، ص119، بتصرّف.

(1) ديوان الزّركليّ الأعمال الشّعريّة الكاملة، مؤسّسة الرّسالة ـ 1980م، ص13.

(2) خير الدّين الزّركليّ المؤرّخ الأديب الشّاعر صاحب كتاب الأعلام، أحمد العلاونة، دار القلم ـ دمشق ـ ط2002، ص133 ـ ص134، نقلاً عما ذكر عن حمد الجاسر ـ رحمه الله ـ في مجلّة العرب س11، ص637.

(3) الأعلام، ج8 ـ ط9، ص269.

(4) انظر ديوان الزّركليّ الأعمال الشّعريّة الكاملة، مؤسّسة الرّسالة ـ ط1 ـ 1980، ص359 وما يليها.

(5) فنون الأدب المعاصر في سورية 1870 ـ 1970، د. عمر الدّقاق، منشورات دار الشّرق، ط1 ـ 1971م، ص400. والقصيدة موجودة في ديوان الزّركليّ الأعمال الشّعريّة الكاملة ص59 ـ ص60 ـ ص61، وموجودة في ديوانه الجزء الأوّل طبعة مصر 1925م، ص27 ـ ص28 ـ ص29، وطبعة مصر 1925 تزيد على طبعة الرّسالة 1980م ببيت ترتيبه 20 وهو:

فَـتَـوَلَّى الـرِّجَـالُ يَجـدُوهـم الـذّعـ ـر سراعًـا والخـوف في الجـمعِ آثـرْ

(6) الدّيوان، ص265.

الباب الأول

الدراسة الموضوعية

تمهيد:

«إنّ تقسيم الشّعر مهمّة شاقّة؛ لأنّ موضوعه واسع وألوانه متعدِّدة»[1]، وكثيراً ما تتداخل المعاني، وتتداخل الأغراض في القصيدة الواحدة، وربّما امتزجت فيها المعاني المتناقضة من مدح وهجاء أو فرح وحزن[2]، وإنّ عمليّة تقسيم الشّعر وتبويبه قد تصدّى لها عدد ممّن عُنوا بجمع الشّعر وتدوينه؛ منهم: أبو تمّام في حماسته، وقدامة بن جعفر الذي كان «أوّل من حدَّد أقسامه على نحو علميّ»[3].

ويُسمّي حازم القرطاجنّي الأغراض «بفنون الأغراض، وفنون الطُّرق الشّعريّة، وأمّهات الطُّرق الشّعريّة، كما يُطلق على الغرض اسم أو اصطلاح (طريق)»[4].

أمّا ابن طباطبا فيرى أنّ: «للقول الشّعريّ فنوناً يُصرفُ فيها القول، كما يَنعت كُلَّ فنّ بالجنس حين يرى ضرورة أن يُغيّر الشّاعر استعمال المعاني من جنس إلى جنس، ويَقصد بالجنس الغزل أو المديح وما شابههما...»[5].

وقد استخدم القدماء في الدّلالة على (الغرض) اصطلاح (ضرب)؛ كما في طبقات فحول الشّعراء إذ قيل: «كان جرير يُحسن ضروباً من الشّعر لا يُحسنها الفرزدق»[6].

ويجعلها ابن رشيق القيروانيّ: «أقساماً للشِّعر»[7].

وقد أوردت هذه الآراء للدّلالة على تنوّع الاصطلاحات التي أُطلقت على الأغراض منذ القدم.

وقد تنوّعت الاتجاهات النّقديّة في تصنيف الأغراض؛ منها:

---

(1) الشّعريّة العربيّة الأنواع والأغراض، رشيد يحياوي، أفريقيا الشرّق، الطّبعة الأولى 1991، ص56، ص59، بتصّرف.

(2) الأسلوب، أحمد الشّايب، مكتبة النّهضة المصريّة ـ القاهرة، الطّبعة السّابعة، ص78.

(3) الهجاء والهجّاؤون في الجاهليّة، د. محمد حسين، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر ـ بيروت ـ ط3 ـ 1970، ص5، بتصّرف.

(4) منهاج البُلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي، تحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط1 ـ 1982، ص25، ص336، ص341، ص351.

(5) عيار الشّعر، ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوي، ت: 934 هجري، تحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، الإسكندرية ـ منشأة المعارف 1984، ص13 ـ ص126.

(6) طبقات فحول الشُّعراء، ابن سلاّم الجُمحيّ، قرأه وشرحه محمود شاكر، مطبعة المدني ـ القاهرة 1974، ج1، 374.

(7) العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيروانيّ، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، طبعة دار الجيل ـ بيروت ـ ط5 ـ 1981م ـ ج1، ص122.

الصّيغة: إذ يعتمد التّصنيف الصّيغي على الصّيغ اللّسانيّة لتوليد الأغراض[1].

والهرم: إذ ينزع هذا الاتجاه إلى وضع بعض الأغراض كقمم مفرّعاً منها باقي الأغراض[2].

والانتقاء التّحليلي: فهو يميل إلى ما هو رئيس في أغراض الشّعر، وأكثر شيوعاً؛ ليحللها بعد ذلك، وهذا النّوع من التّصنيف يكون مُعلناً؛ إذ يبدأ الدّارس تحليله بإعلان هذه الأغراض، أو غير مُعلن؛ حيث يقوم بتناول هذه الأغراض تباعاً[3].

والاتجاه النّفسي: إذ يتأسّس هذا الاتجاه على جعل حالة أو حالات نفسيّة أصلاً للغرض[4]. وغير ذلك من الاتجاهات.

أمّا بالنّسبة إلى دراسة الأغراض الشّعريّة عند خير الدّين الزّركليّ، فقد اعتمدت على الاتجاه الانتقائي التّحليلي بعد الاطلاع على نتاج الزّركليّ الشّعريّ الموزّع بين ديوانيه: الجزء الأوّل طبعة مصر 1925م، والأعمال الشّعريّة الكاملة للزّركليّ طبعة مؤسّسة الرّسالة 1980م.

وقد تناولت الأغراض بحسب الأهميّة والغزارة؛ فقدّمت الشّعر الوطنيّ والسّياسيّ والقوميّ لطغيانه على الأغراض الشّعريّة الأخرى عنده.

(1) الشّعريّة العربيّة الأنواع والأغراض، رشيد يحياوي، أفريقيا الشرّق، الطّبعة الأولى 1991، ص61، بتصّرف.
(2) المرجع السّابق، ص64، بتصّرف.
(3) للاستزادة، نفسه، ص67.
(4) للاستزادة، نفسه، ص84، ص90.

الفصل الأول

الشعر الوطني والقومي والسياسي

أَنَـــا في هَـــــوَاكِ كَـــمَا يَـــشَـــاءُ هَـــــوَاكِ لِي

كَـــلِـــفٌ بـــحُـــبِّـــكِ يـــا دِمَـــشْـــقُ وَدودُ

أولاً: الشِّعْرُ الوَطنيُّ:

هو كلُّ شعر يتعرَّض للوطن، فيشرح آماله، ويبكي آلامه، أو يتغنّى بأمجاده وحاضره، ولم يكن الشّعر الوطنيّ وليد العصر الحديث، ولكنَّه ظهر منذ القدم على شكل خواطر عابرة، لا تتجاوز في الغالب الحنين إلى مسقط الرَّأس، وذكر مرابع الصّبا ومغانيه[1]، ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائد خير الدِّين الزّركلي من التّلميح إلى الوطن أو التّصريح بالمكانة التي احتلَّها الوطن في قلبه، ولا غرابة إذا قلت: لقد امتزج هذا الغرض عنده بسائر الأغراض الشِّعريَّة؛ لذلك قدّمته عليها كلّها. وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ خير الدِّين الزِّركليّ لم يكن أوَّل من طرق هذا الباب من شعراء العصر الحديث؛ إذ ينسب الدّكتور شوقي ضيف ابتكار هذه الصُّورة السِّياسيّة الوطنيّة إلى الشّاعر حافظ إبراهيم؛ يقول: «وهو بحقّ يُعدُّ أوّل من ابتكر هذه الصّورة السِّياسيّة الوطنيّة التي أثارت مكامن الحقد والغيظ في نفوس العرب ضدَّ المستعمرين...»[2].

وشعر خير الدِّين الزِّركليّ الوطنيّ غزير جدًّا إذا قُورن بالأغراض الأخرى؛ يقول الدّكتور سامي الكيّالي: «وشعره الوطنيُّ والعاطفيُّ يُؤلِّف أكثر من ديوان واحد...»[3]، ويُضيف الدّكتور محمود الرّبداوي عن شعر الزّركليّ الوطنيّ: «كان رائد الشِّعر الوطنيّ في القرن العشرين»[4].

حمل خير الدِّين الزّركليّ وشهد ما تعاني منه أمّته العربيّة عامّة، وبلده سوريّة خاصة، «حمل هموم أمّته منذ شبّ عن الطّوق، فنافح بقلمه وفكره ومشاعره، في سبيل حرّيتها واستقلالها، وتغنّى بأمجادها، فملأ عيون النّاس، وقلوبهم وعقولهم...»[5].

وقد قمتُ بتوزيع شعره الوطنيّ والسّياسيّ والقوميّ على ثلاث مراحل عاصرها شاعرنا:

1 ـ مرحلة الوجود العُثمانيّ في البلاد العربيّة.

---

(1) رجل الصّناعتين شفيق جبري، عبد الله بن سليم الرّشيد، مكتبة التّوبة ـ الرّياض ط1، 1994م، ص91.

(2) فصول في الشّعر ونقده، د.شوقي ضيف، دار المعارف ـ ط3، ص268.

(3) الأدب العربيّ المعاصر في سورية 1850 ـ 1950م، د. سامي الكيّالي، دار المعارف ـ مصر ـ القاهرة، ط2، ص 262.

(4) بعد أكثر من ثلاثين عاماً على رحيله، صحيفة الثّورة السّوريّة، د. محمود الرّبداوي، الصّفحة الثّقافيّة، العدد 30، 30، 11، 2008.

(5) علم الأعلام خير الدّين الزّركليّ، سليم الزّركليّ، من كلمته في حفل تأبين خير الدّين الزّركليّ، إصدارات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ في سورية، ص179.

2 ـ مرحلة الاستعمار والانتداب الغربيّ على البلاد العربيّة.

3 ـ مرحلة الاستقلال والكيان الصّهيونيّ.

1 ـ مرحلة الوجود العُثمانيّ في البلاد العربيّة:

تفتّحت عينا خير الدّين الزّركليّ والعثمانيّون يسيطرون على البلاد العربيّة، فشاهد ما تعرّض له بلده سورية والبلاد العربيّة الأخرى، فدخل غمار الصّحافة والنّضال، وانضمّ إلى رجال السّياسة، يحاول أن يُقدّم شيئاً يعبّر من خلاله عن مدى تعلّقه بوطنه وإخلاصه لأمّته؛ تقول الدّكتورة نجاح العطّار: «في تلك الأيّام الحالكة، والسّلطنة العثمانيّة قيدٌ على الأيدي والأفواه، والمشانق تُنصب لأحرار العرب والجمعيّات السّريّة، تفتّح ذهن خير الدّين الزّركليّ، ووعى كلّ المظالم النّازلة ببني قومه، وتململ منها واستعدّ لمقاومتها... وطلع الزّركليّ ليكون رائداً في الشّعر الوطنيّ... يومها كان في الشّباب ويحمل كلّ حماسة الشّباب...»[1]. وهذه المرحلة الشّعريّة من حياة الزّركليّ على الرّغم من غناها بالأحداث، فإنّ النّتاج الشّعريّ الذي وصلنا منها قليل جدًّا، وهو مجموعة أبيات تناثرت بين الدّيوانين[2]، والواضح أنّه لم يُضمّن ديوانه الأعمال الشّعريّة الكاملة ما جاء في وصفه للأتراك، إلاّ في بعض القصائد التي اقتصر فيها على استنهاض الهمم، وحثّ النّاس على مقارعة الظّلم، ويذكر الدّكتور سامي الدّهّان سبب قلّة النّتاج الشّعري الذي وصلنا لخير الدّين الزّركليّ في وصف الأتراك بقوله: «ونحنُ لا نعرف شعره الذي قاله في وصف الأتراك واضطهادهم وسياستهم خلال صباه؛ فقد احترق هذا الشّعر...»[3]. ففي الخامسة والعشرين من عمره أطلق قصيدة مدويّة قالها والسّيوف على الرّؤوس، والجوع قد قضّ مضاجع العرب، فرمى الأتراك بصفات تنمّ عن جرأته؛ يقول[4]:

عَتا أحفادُ جنكيز فَساقوا ... سَلائلَ يَعْرِبٍ سوقَ العَبيدِ

وأمْعَنَ منهمُ في التّيهِ رهطٌ ... فما جَنحوا إلى الرّأي السّديدِ

همُ عَقدوا العُهودَ على وَلاءٍ ... وهم عَمدُوا إلى نَقضِ العُهودِ

---

(1) علم الأعلام خير الدّين الزّركليّ، د. نجاح العطّار، ص8 ـ ص9.

(2) أقصد ديوان خير الدّين الزّركليّ، ج1، المطبعة العربيّة بمصر 1925م، وديوان خير الدّين الزّركليّ ـ الأعمال الشّعريّة الكاملة ـ طبعة دار الرّسالة 1980م.

(3) الشّعر الحديث في الإقليم السُّوري، د. سامي الدّهّان، معهد الدّراسات العربيّة العالية ـ جامعة الدّول العربيّة، ص158.

(4) ديوان خير الدّين الزّركليّ، الجزء الأوّل، المطبعة العربيّة بمصر 1925م، ص83، (وهذه القصيدة ليست موجودة في ديوان خير الدّين الزّركليّ ـ الأعمال الشّعريّة الكاملة ـ طبعة دار الرّسالة 1980م).

فكم قَتلُوا مـنَ الأخْـيـارِ صَـبراً وكـمْ سَـامُـوا المهانةَ مـنْ عَميدِ
وكـمْ حَمَـلُـوا على الأعْـوادِ ظُلماً وكـم سَـقَـوُا المـنـيّـةَ مـن شهيدِ

وتُعدّ هذه القصيدة بمكانة ملخّص عن موقف خير الدّين الزّركليّ من الأتراك في تلك المرحلة التي عاصرها، وقد كثرت قصائده التي حثّ فيها أبناء بلده وأمّته على النّهوض ونفض غبار الذّل والهوان، ولم يترك مناسبة إلا وحاول أن يشحذ همم الرّجال، ويقوّي العزائم، ويدعو إلى تغيير الواقع المرير الذي طال أمده؛ فها هو ذا يستنهض الهمم بقوله[1]:

أقصِـرْ مَلامَك إنّ اللّـومَ غايُته إيغَارُكَ الصَّدرَ آلاماً وَأشْـجَانَـا
واشْحَذْ شَـباك فإنَّ العربَ قد نَهضُوا وإنَّ حينَ عَـلاءِ العربِ قد حَانَا
وقُلْ لَمَنْ زَعَمُوا في العربِ ما زعَموا وما يُقيمونَ عِندَ القولِ بُرهَانا:
أنْعِمْ بأشبالِ قحْطانَ الأُلى نَهضُوا إلى العلاء زرافـاتٍ ووُحْـدانَا
حنّـوا إلى المَجْـدِ ولداناً فمَا لبِثُـوا أنْ يمَّمُـوا سُـبُلَ العَلياءِ فِتيانَا

وقد صوّر الزّركلي أفعال المستبدّين ببلاده تصويراً مباشراً؛ فهم يتعاملون بالرّياء ويضمرون الحقد، وديدنهم نكث العهود والمواثيق، مذكّراً بماضي الأمّة العربيّة المجيد بقوله[2]:

يا أمَّـةً وقفتْ على حُـبِّ العُلى أفـلاذَهـا والـشّـيـبَ والشـبَّانَا
لبسَ الـعـداةُ لها الـرِّيـاءَ جلاباً وطَـووا لَهَـا الأحْـقـادَ والأضْغانَا
هم عَاهَدُوكِ على الوَفاءِ ومَا وفوا ووثِـقْـتِ مِنهم بالحَليفِ وخَانَا

ويدعو الراقدين على الذّل أن يتأهّبوا للدّفاع عن بلادهم، هذه البلاد التي لم تقبل بالهوان يوماً؛ فالاستسلام لا يجدي، وكلّ غالٍ يهون من أجل الوطن؛ يقول[3]:

يـا رَاقـديـنَ عـلى الهَـوانِ تأهّبُوا وتجَلببُوا الأدْرَاعَ والأكْـفَـانَـا
مـا شَـادَ مُلكاً أو أعَـزَّ قبيلةً مَـنْ آثَـرَ الإخْـلادَ وَالإذْعَـانَـا

(1) ديوان خير الدّين الزّركليّ ـ الأعمال الشّعريّة الكاملة، طبعة دار الرّسالة 1980م، ص26.
(2) المصدر السّابق، ص24.
(3) المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

وقد كان الزّركليّ ـ بحسّه الوطنيّ، وخبرته في تحليل الأحداث ـ من أوائل الذين تحدّثوا عن مؤامرة تقسيم بلاده، ففضح خطّة الأعداء، وأطلق قصيدته التي ملأت الآفاق في أواخر أيّام الوجود العثمانيّ في البلاد العربيّة، كأنّه يُسدل بشعره السّتار على مرحلة الوجود العثماني مُحذّراً من القادم بقوله[1]:

فِيْمَ الونى ودِيـارُ الشَّامِ تُقْتَسَمُ ... أينَ العُهودُ ـ التي لم تُرْعَ ـ والذِّممُ؟

هَلْ صَحَّ ما قِيلَ منْ عهْدٍ ومِنْ عِـدَةٍ ... وقَد رأيتُ حُقُـوقَ العُـربِ تُهْتَضَمُ؟

وَيْلمّـها نَكبَاتٍ كُلُّها ظلَمٌ! ... وقَدْ تُنيرُ صرَاطَ السَّـالِكِ الظّـلَمُ

انطلق خير الدّين الزّركليّ بشعره؛ ليعبّر عن آلام وآمال البلاد العربيّة كلّها، فلم يقصر اهتمامه على بلده سورية؛ لأنّه انطلق من فكرة أنّ هذا العدوّ الجاثم على صدر بلد عربيّ ما جاثم على صدر الأمّة كلّها، ومعاناة أيّ عربيّ في أيّ بلدٍ عربيّ هي معاناته. وهذا ما أكّده سليم الزّركليّ في حديثه عن خير الدّين بقوله: «خير الدّين لم يكنْ ابنَ دمشقَ وحدها، بل كان ابنَ سورية، ابنَ بلاد الشّام، ابنَ الجزيرة العربيّة، ابنَ الوطن العربيّ الكبير، ابنَ الأمّة العربيّة...»[2].

2 ـ مرحلة الاستعمار والانتداب الغربيّ على البلاد العربيّة:

بعد المرحلة التي عاشها الزّركليّ في أثناء الوجود العثمانيّ في البلاد العربيّة، والتي تميّزت بالغموض الشّعريّ عنده كما مرّ بنا، وإن بدت لنا الخطوط العريضة لها من خلال بعض شعره الذي وصلنا، ومع بداية عصر الاستعمار الأجنبيّ على البلاد العربيّة، بدأت تتوسّع دائرة شعره أكثر فأكثر؛ ليعبّر عن آلام أمّة، ومآسي شعوب سرعان ما سيطر عليها استعمار ربّما يكون أشدّ وطأة ممّا كان من قبل، ويعيش الزّركليّ مرارة هذه المرحلة فيتوهّج شعره الوطنيّ في سورية، بلده الذي يُعاني شتّى أنواع القهر والظّلم، ومع دخول المستعمر الفرنسيّ إلى أرض سورية ـ إذ حلّت الكارثة عام 1920م، ودخل الفرنسيّون دمشق ـ كان لخير الدّين الزّركليّ موقفه وحضوره الشّعريّ، فأنشد رائعة من روائعه تصف الفاجعة التي حلّت ببلده، يقول الدّكتور سامي الدّهّان عنها: «صوّر خير الدّين الزّركليّ هذه الفاجعة

---

(1) انظر ديوان خير الدّين الزّركليّ ـ الأعمال الشّعريّة الكاملة، طبعة دار الرّسالة 1980م، ص125، (هذه القصيدة موجودة في الديوان، ج1 ـ طبعة مصر، ص15، ص16، ص17، وتزيد طبعة مصر على ديوانه طبعة مؤسسة الرّسالة ببيتين ترتيبهما في ط مصر 12 ـ 19 وهما:

أنُـــزدرى ونـــوارى في عَـمايتنـا ... أيـــام نُحـــترمُ الـعُـمـــال والخَـــدمُ

وبـالـرّفـات مـن الأجـــداد خـالـدة ... بـين الـثّـرى حجبتها الأعـصرُ الـقُـدُمُ

(2) مقدّمة ديوان خير الدّين الزّركليّ الأعمال الشّعريّة الكاملة، سليم الزّركليّ، ص13.

وسقوط ميسلون بشعرٍ رائع، لا نكاد نجد له مثيلاً في شعر الشّام، بل يكاد ينفردُ بروعته وبيانه...»[1].

يقول الزّركليّ في مطلع قصيدة الفاجعة[2]:

اللهُ لـلـحِـدثـانِ كـيفَ تكِـيدُ بَـــرَدَى يغيضُ وقاسيونُ يَمِيدُ

فنهر بردى وجبل قاسيون يشاركان النّاس هذا المصاب، وهذه الصّورة ربّما تكون جديدة حيث أشرك الزّركليّ مَعْلَمين مهمّين من معالم دمشق «نهر بردى» و«جبل قاسيون» في التّعبير عن هول المصيبة، وقد صوّر الزّركليّ فظائع المستعمر بجرأة فقال[3]:

أَبَـرَابِـر «السّنغال» تَسْلبُ أُمّتي وطـنـي، ولا يتصدَّعُ الجلمودُ!
شرُّ الـبـلـيّـــةِ والـبـلايَـا جَمَّـــةٌ أنْ تَسْتَبيحَ حِمَى الكِرَامِ عبيدُ

وتبقى الرّوح الجريئة التي كان يتكلّم بها الزّركليّ أيّام الأتراك، ويعبّر عن مكنوناتها بشعره المؤثّر أيّام المستعمر الغربيّ، تلك الرّوح التي لم تصف أولئك إلّا بالخداع وعلى نحوٍ مباشر؛ يقول[4]:

خَـدَعُـوكِ يا أُمَّ الحضارةِ فارتَمَتْ تجـنـي عـلـيـكِ فـيـالـقٌ وَجُـنـودُ
جهرُوا بتحريرِ الشُّعوبِ وأثقَلَتْ متْنَ الشُّـعُـوبِ سلاسلٌ وقُيودُ

وقد كانت قصائد الزّركليّ أشدّ وقعاً على المستعمر الفرنسيّ في سورية من الأسلحة المعروفة، وبسبب نشاطه الوطنيّ، وهذه الأشعار التي أهبت القلوب، وشحذت الهمم؛ حكمت عليه السّلطات الفرنسيّة بالإعدام، وصُودرت أمواله إثر وقعة ميسلون[5].

لكنّ مثل هذا الحكم لم يزد الزّركليّ إلّا توهّجاً شعريًّا؛ فراح يذكّر أبناء بلده بتاريخهم المجيد، ويستحضر شخصيّات تاريخيّة في شعره لها أثرها في البطولات، فيقدّم للشّعب نماذج يُحتذى بها؛ فتلك أيّام لا تُنسى إذ بلغت فيها أمّتهم مكانة عظيمة؛ فها هو ذا يستحضر هارون الرّشيد والمأمون، والأمثلة كثيرة في ديوانه، يقول[6]:

---

(1) الشّعراء الأعلام في سورية، د. سامي الدّهّان، دار الأنوار ـ بيروت ـ لبنان، ط2 ـ 1968م، ص154.
(2) الدّيوان، ص116 ـ ص117 ـ ص118.
(3) المصدر السّابق، القصيدة نفسها.
(4) المصدر نفسه، ص116.
(5) الأعلام، خير الدّين الزّركليّ، ج8، دار العلم للملايين، ط9، 1990م، ص267، بتصّرف.
(6) الدّيوان، ص115.

إليك «أبـا الأمـين» العُربُ تشكو مَـــرَارَاتٍ تَفِيضُ لها الشُّـؤونُ
نوائبَ مُـذْلَـهِمّـاتٍ تَـوَالَتْ كما تَتَعَاقبُ السُّـحْبُ الدُّجُونُ

ويقول أيضاً[1]:

أيْـــنَ آســـادُ يـعـربٍ ونـــزار؟ والبَهاليلُ الصِّيدُ يـومَ اللّقاءِ

ويُضيّق المستعمر الخناق على خير الدّين الزّركليّ؛ فيغادر دمشق حاملاً سورية في قلبه ومأساتها في ضميره، ويبدأ مرحلة تمتزج فيها مشاعر الشّوق لسورية مع مشاعر الخوف عليها، فغادر وهو ينشد[2]:

يَـا مَـوطـنـاً عَـبـثَ الـزَّمـانُ به مَـنْ ذَا الـذي أَغْـرَى بِـكَ الزَّمَنَا؟

وراح الزّركليّ يعبّر عن شوقه لبلده سورية بأشعار رائعة؛ فعينه لم تعد تألف شيئاً بعد فراق الوطن، ولا تهدأ أبداً عن ذرف الدّموع؛ يقول[3]:

الـعـينُ بـعْـدَ فِـرَاقِـهَـا الـوطَـنَـا لا سَـاكِـنـاً أَلِـفَـتْ ولا سَكَنَا
ريّـــانـةٌ بـالـدَّمْـعِ أقْـلَـقَـهَـا ألّا تُحِـــسَّ كـــرىً ولا وَسَـنَـا

لقد كان خير الدّين الزّركليّ شديد التّعلّق ببلده سورية، لكنْ هناك ظروف حالت بينه وبين بلده، فهو لم يترك فرصة سانحة له إلّا زار بها دمشق، وفور تبليغ الحكومة الفرنسيّة أسرته في دمشق أنّها أوقفت حكم الإعدام بحقّه، سرعان ما عاد إليها، لكن سرعان ما غادرها أيضاً؛ لحكم ثانٍ بالإعدام عام خمسة وعشرين وتسعمئة وألف. يقول خير الدّين الزّركليّ في ذلك: «وثارت سورية على الاحتلال الفرنسيّ 1925م، فأذاع الفرنسيون حُكماً ثانياً غيابيًّا أيضاً بإعدامي...»[4].

ويعبّر عن سبب تركه لسوريّة بقوله[5]:

ولَقَدْ هَجَرْتُكِ حِينَ حَاقَ بِكِ الأَذَى مـا لِـلأُبَـاةِ عَـلَى الهَـــوَانِ قُـعُـودُ
أُقْصِيتُ عَنْكِ ولَو مَلَكْتُ أعِنّتي لَم تَنْبَسِطْ بَينِي وبَـيـنَـكِ بِيدُ

(1) المصدر السّابق، ص100، وللاستزادة يُنظر الدّيوان، ص140 ـ ص148 ـ ص200 ـ ص220 ـ ص230.
(2) المصدر نفسه، ص21.
(3) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص21.
(4) الأعلام، خير الدّين الزّركليّ، ج8، دار العلم للملايين، ط9، 1990م، ص267، بتصّرف.
(5) الدّيوان، ص118.

ويبتعد الزّركليّ ثانية عن سورية، فيعيش آلام الغربة، وظلم المستعمر، وإذا بالحنين يتأجّج عنده؛ فيبعث بأبيات بعد مضي عشر سنوات على بعاده، يُراسل من خلالها الوطن الذي لم ينقطع لحظةً في الدّفاع عنه، وهو مؤمن «بأنّ النّفي عابرٌ ولكنّ الحنين مُقيم»[1].

يقول[2]:

طَالَ الحَنِينُ فَهَلْ في الشَّام مِنْ حانِي؟ أَهْلِي بِهَا وأحبائي وخلّاني

عَشرٌ مَضَينَ فَمَا أَبْقَينَ بي رَمَقاً أَضْعَفْتُ فيهِنَّ إبّاني ورَبعَانِي

وتتأجّج هذه المشاعر الصّادقة في نفس الزّركليّ، ويشطح بشعره تلك الشّطحة التي تنتاب الشّعراء فيأتون بصور تتجاوز الحدود، وربّما تنفر منها الآذان لشدّة المبالغة فيها؛ فقد أتى بصورة مستغربة ومرفوضة دينيًّا إذ يقول[3]:

لو مَثَّلُوا لِي مَوطِنِي وَثَنًا لَهَمَمْتُ أعبُدُ ذلِكَ الوثَنَا

لكنّها تبقى ـ كما ذكرت ـ من ضمن الشّطحات الشّعريّة التي تعتري الشّعراء أحياناً، ولم يكن الزّركليّ أوّل من طرق هذا الباب في هذه الصّور، وقد شاركه كثير من شعراء عصره هذه الشّطحات في التّعبير عن حبّ الوطن، ورفعه إلى درجة المعبود؛ منهم أحمد شوقي الذي قال[4]:

وطَنِي لَو شُغِلْتُ بالخُلْدِ عَنْهُ نَازَعَتْنِي إلَيهِ في الخُلدِ نَفْسي

ومن شعراء الشّام شفيق جبري، الذي رفع الوطن إلى درجة المعبود بقوله[5]:

إنْ تُصْبِحِ الأوطانُ مَعبَدَنَا فقَد بشّرتُ قبْلَ زَمَانِنا بالمعبَدِ

ويرى الدّكتور عبد الله الرّشيد أنّه: «وإن حاول بعض القوم أنْ يقومُوا بتأويل هذه الشّطحات تأويلاً مجازيًّا، فمضمونُها يوحي بها»[6].

ومبرّر للزّركليّ شوقه وحنينه لبلده سورية، لكن ليس بالصّورة التي رسمها في البيت السّابق.

---

(1) علم الأعلام خير الدّين الزّركليّ، د. نجاح العطّار، إصدارات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ ـ سورية، ص12.

(2) الدّيوان، ص268.

(3) المصدر السّابق، ص21.

(4) ديوان أحمد شوقي، تحقيق إبراهيم أمين محمّد، ج1، المكتبة التّوفيقيّة ـ القاهرة ـ مصر، ص285.

(5) ديوان نوح العندليب، شفيق جبري، أشرف على طباعته قدري الحكيم، منشورات مجمع اللغة العربيّة، 1400 هجري، ص235.

(6) رجل الصّناعتين شفيق جبري، د. عبد الله بن سليم الرّشيد، ص96.

ومهما يكن من أمر فإنّ من الملاحظ في شعره هذا الاندفاع والتّدفّق حتّى ثلاثينيّات القرن العشرين، لكنّ هذا التّدفّق قد شهد فتوراً بعد ذلك، وحتّى أكون أكثر دقّة: بعد أن بدأ الزّركليّ يتولّى المناصب والمهام؛ فالشّاعر الذي أنشد[1]:

ما كنْتُ أحْسَبُنِي مُفَارقَهم ... حتّى تُفَارِقَ رُوحي البَدَنَا

والذي قال[2]:

لولا الحنينُ لما بكيتُ أحبّةً ... كانَتْ تَضُمّهمُ دمشقُ وتَجْمَعُ

لولا الحنينُ لما بكيتُ لياليّاً ... كانتْ دمشقُ بها تَجودُ وتمنَعُ

لولا الحنينُ إلى دمشقَ وأهلِها ... جفّتْ بمقلتي الشّؤون الهُمّعُ

فقد كان خير الدّين الزّركليّ إذا غادر دمشق إلى بعلبك في لبنان، وهذه المسافة لا تُذكر أمام المسافات التي أصبحت تفصله عنها بعد ثلاثينيّات القرن العشرين، كان لا يحتمل الشّوق، ولمجرّد ذكر اسم الشّام أمامه كان يتألّم شوقاً وحنيناً إليها؛ يقول[3]:

أيُّهَا الواقفَانِ في بعلَبكٍّ ... تَذكُرَانِ الشَّآمَ لا تُشْجِيَاني

فهذه المشاعر المتدفّقة في مثل هذه الأبيات، والتي نظمها عموماً قبل ثلاثينيّات القرن العشرين، أصبحت خجولة جدًّا في شعره بعد تلك المرحلة، لا بل في بعض الأحيان أثار استغرابي ما كان يصدر عن الزّركليّ من أشعار في هذا المنحى؛ فقد أصبح ينشد[4]:

لا خَيرَ في وطنٍ ينالُكَ ضَيمُهُ ... إنّ المَضيمَ بأهلِهِ لَمُضَيَّعُ

انزَحْ وحَسْبُكَ بالحنينِ مُوَاسِياً ... ترتاحُ فيهِ إلى السُّكونِ الأَضْلُعُ

فلم أعرف ما الذي دفع شاعرنا إلى التّعبير بهذه الطّريقة؛ إذ نفى الخير عن الوطن وطالب بالنّزوح عنه، وهذا يتناقض تماماً مع موقفه السّابق، أو ربّما كان يقصد لا خير في وطن ينالك ضيم من فيه،

---

(1) الديوان، ص21.

(2) المصدر السّابق، ص139 ـ ص140. (هذه القصيدة موجودة في ديوان الزركلي، ج1، ط مصر 1925م، ص79، بعنوان مختلف وهو «عامان»، وعنوانها في ديوانه الأعمال الشّعريّة الكاملة 1980م، ط مؤسسة الرّسالة: «لله للأيّام»).

(3) الدّيوان، ص171.

(4) المصدر السّابق، ص139.

لكن مهما أوّلنا الكلام السّابق أو اعتبرناه شطحة شعريّة لا ينفي عنه التّناقض مع ما سبق، وربّما تغيّر موقفه تماشياً مع الأحداث، وقد عبّر عن المعنى نفسه أيضاً بمعاتبة الشّام بأنّها أطالت صدودها عليه، وقصر تعلّقه بالشّام على من يهوى وعلى أهله فقط، وقد نظم هذه القصيدة عام 1931م إذ يقول[1]:

أَطَالَتْ عليَّ الشَّامُ حَبْلَ صُدُودِهَا ... وفي الشَّامِ مَنْ أَهوَى وفي الشّامِ آليَا

فكثر تنقّله بين البلاد، وقلّ شعره عامّةً، وما يخصّ سورية خاصةً، فهو يطلب من الغربة أن تخلّي بينه وبين ذكريات الصّبا، على الرّغم من أنّه قضى هذه المرحلة من عمره في دمشق فهو لا يطلب من الغربة مثل هذا الطّلب عام 1960م؛ إذ يقول[2]:

ذِكْـرَيَـاتُ الهَـوى وعَهْدُ التّصَابي ... خـلِّ بيني وبَينَها يـا اغْـترابِي

وكيف لخير الدّين الزّركليّ الذي أحبّ دمشق وتعلّق بسورية، أن يغيب شعريًّا عن فرحة سورية بجلاء آخر جنديّ فرنسيّ محتلّ عن أرضها؟ فلم ينظم ما يعبّر عن تلك المناسبة كما فعل كثير من شعراء تلك المرحلة، حين تغنّوا بهذا الإنجاز وتلك الفرحة، وإن كانت أعماله ومسؤوليّاته ومناصبه قد حالت دون ذلك، فهو في الوقت نفسه قد نظم في تلك السّنة قصائد بعيدة عن الوطنيّة والوطن عام 1946م، وعام 1947م في الغزل والوصف وغير ذلك. أيضاً لم يتطرّق الزّركليّ شعريًّا للوحدة بين مصر وسورية عام 1958م، على الرّغم من أنّها كانت مناسبة دسمة للشّعراء؛ فقد تغنّوا بها ووصفوها ومجّدوها، ولم يكن الزّركليّ كذلك، وفي تلك المرحلة أيضاً لم يكن منقطعاً عن الشّعر؛ فقد نظم عدّة قصائد وبموضوعات مختلفة[3]، ومهما يكن من أمر هذه الأبيات التي غلب عليها الفتور الشّعريّ الوطنيّ بحسب الحالة الشّعوريّة التي يعيشها كلّ شاعر؛ إذ تكون وليدة لحظة ما كان يعيشها، فهي لا تُقارن بشعره الذي تغنّى به بدمشق وسورية، ولكنّ الباحث أوردها من باب الإشارة إليها، وإن كان الزّركليّ قد قلّ شعره عموماً بعد ثلاثينيّات القرن العشرين، لكن الجرعة الوطنيّة التي قدّمها لنا قبل ذلك تدوّي على كلّ الأزمان، ومن ينسى تلك الأشعار التي تردّدت على كلّ لسان في حبّ الوطن والإخلاص لترابه والتّعلّق به؟! فهو القائل[4]:

أَنَا في هَـوَاكِ كَمَا يَشَاءُ هَـوَاكِ لِـي ... كَلِفٌ بحُبِّكِ يا دِمَشْـقُ وَدُودُ

---

(1) الديوان، ص156.

(2) المصدر السّابق، ص280.

(3) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص39 ـ ص64 ـ ص67 ـ ص196 ـ ص270 ـ ص280 ـ ص293.

(4) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص227 ـ ص229 ـ ص305.

لَمْ أَنْـأَ عَـنْـكِ قـلىً ولا لِنَقِيصَةٍ مَـا أَنْـتِ إلّا رَبْـعِـيَ المَحمودُ

ثانياً: الشِّعْرُ القَومِيُّ:

ويمتدّ شعر الزّركليّ ليكتسب بُعداً قوميًّا، وقد كان هذا الاتجاه القوميّ في الشِّعر العربيّ قد لاقى اهتماماً كبيراً من شعراء تلك المرحلة من تاريخ البلاد العربيّة، وهذا ما أكّده الدّكتور عمر الدّقّاق بقوله: «وكان الاتجاه القوميّ في شعرنا العربيّ المعاصر غرضاً أساسيًّا استأثر باهتمام الشّعراء بشكل لم يعهده الشّعر في العالم الغربيّ..»[1]، وقد عبرّ الزّركليّ عن تلك المرحلة بشموليّة عامّة، حتّى تكاد لا تستطيع أن تُفرّق بين قصيدة ينظمها لسورية أو أخرى للجزائر أو لمصر أو لفلسطين، فامتزج عنده الوطنيّ بالقوميّ وكأنّه قسّم تلك المشاعر الدّفّاقة والهمّ الوطنيّ القوميّ على البلاد العربيّة كلّها، وليس غريباً على أهل الشّام هذا النّفس الوطنيّ القوميّ النّضاليّ؛ إذ يقول الشّاعر شفيق جبري: «إنّنا معاشر أهل الشّام، نُفضّل الشّعر الذي نرى عليه آثار القوميّة وآثار الوطنيّة؛ لأنّنا في غلابٍ ونضال، إنّنا نستخدم الشّعر حتّى يقوّي فينا هذا الغلاب وهذا النّضال...»[2]، وكثيراً ما تغنّى الشّعراء بهذا الامتداد القوميّ؛ لأنّ الشّاعر يعلم تمام العلم أنّ استسلام جزء من الوطن العربيّ للمستعمر هو قتل للكبرياء الموجود عنده، وتفتيت للأوصال التي تجمعه[3].

ومن العوامل التي أسهمت في ذيوع مثل هذا الاتجاه في الشّعر العربيّ، تلك الظّروف القاهرة التي عاشتها البلاد العربيّة في ظلّ الاستعمار الغربيّ، وتسارع الأحداث السّياسيّة، هذا كلّه أدّى إلى طغيان الشّعر القوميّ، واهتمام الشّعراء به على حساب الشّعر الإنسانيّ، وقد جاء كلامهم على الحريّة والحقّ والسّلام والإنصاف؛ ليتمّم المشاعر الوطنيّة عندهم[4]. وقد كان خير الدّين الزّركليّ من هؤلاء الشّعراء الذين حملوا لواء القوميّة وتغنّوا بها؛ يقول الشّاعر أنور العطّار عنه: «من أكبر شعراء القوميّة العربيّة، ومن أرقّهم عاطفة وأصفاهم أسلوباً»[5]، فعندما ضرب الفرنسيّون دمشق بالقنابل أطلق قصيدة مدوّية، عبّر فيها عن المصاب وضمّنها تلك المشاعر الصّادقة؛ لتعاطف أهل مصر مع أهل

---

(1) الاتجاه القوميّ في الشّعر المعاصر، د. عمر الدّقّاق، معهد الدّراسات العربيّة العالية 1961م، ص61.

(2) صور مصريّة، مجلّة الحديث يونيو 1934 م، شفيق جبري، نقلًا عن الشّعر الحديث في الإقليم السّوري، ص207.

(3) الشّعر العربيّ القوميّ في مصر والشّام بين الحربين العالميتين الأولى والثّانية، سميرة محمّد زكي، الدّار المصريّة للتّأليف والتّرجمة، ص17، بتصرّف.

(4) محاضرات في الاتجاهات الفكريّة في بلاد الشّام وأثرها في الأدب الحديث، د. جميل صليبا، معهد الدّراسات العربيّة العالية، 1958م، ص122، بتصرّف.

(5) مقدّمة ديوان خير الدّين الزّركليّ الأعمال الشّعريّة الكاملة، ط مؤسسة الرّسالة 1980م، ص17.

الشّام في مصابهم، هذه المشاعر النّبيلة التي كان الزّركليّ وفيّاً لها؛ يقول[1]:

غَضِبَتْ لسُورية الشّهيدةِ أُمَّةٌ ... في مصرَ تُطْفِئُ غُلَّةَ الأنْصَارِ

يا بنَ الكنانةِ ما الجراح دواماً ... في الشّام إلا في طُلى الأحرارِ

وقد كان خير الدّين الزّركليّ ينطلق في شعره باسم الأمّة العربيّة، وهذا كثير؛ كما في تصويره حال الأمّة في ظلّ الاستعمار إذ يقول[2]:

توالت المجازر ... فما هُنّ آخر

وقوله[3]:

يا أمّةً وقَفَت على حُبِّ العُلى ... أفلاذَها والشّيبَ والشُّبّانا

وقوله[4]:

في ذمّة الأجيالِ نهضةُ أمّةٍ ... أودى بها التّهويلُ والتّهديدُ

وفي بعض الأحيان ينطلق باسم الوطن العربيّ فلا يدع ذرّة تراب منه إلّا ويذكرها، ويعيش معها المعاناة، ويشاطرها المشاعر الصّادقة، وهذا أيضاً كثير في شعره؛ يقول[5]:

شرقُ الشّآم وغربُهُ في لوعةٍ ... وجنوبُهُ في روعةٍ وشمالُهُ

وطَنٌ تَزَاحَمَتِ الخُطُوبُ ببابِهِ ... وجَفَاهُ مَنْ عُقِدَتْ بِهِ آمَالُهُ

ويقول أيضاً[6]:

لهفي على وَطنٍ يَجُوسُ خِلالهُ ... شُذَّاذُ آفاقٍ، شَرَاذِمُ سُودُ

وقد ازدانت قصائد الزّركليّ بأسماء البلاد العربيّة، وراح يعبّر بشعره عن المأساة التي يعيشها الوطن العربيّ، ولم يترك بلداً عربيّاً إلا وتحدّث عن معاناته، وكان للزّركليّ نهجه وطريقته في التّعبير، وإن كان

---

(1) الدّيوان، ص212 ـ ص213.
(2) المصدر السّابق، ص274.
(3) نفسه، ص24.
(4) نفسه، ص118.
(5) نفسه، ص228.
(6) الديوان، ص116.

المصبّ واحداً عند كلّ الشّعراء الذين عاصروه وحملوا الهمّ القوميّ في أشعارهم؛ وهو الآمال والآلام المشتركة. يقول الدّكتور سامي الكيّالي: «وكان لكلّ شاعر نهجُه في التّعبير عن ذاته، وإن تلاقوا جميعاً عند هدف واحد؛ وهو التّعبير عن الذّات العربيّة، والتّغنّي بأمجاد العرب، وإثارة الشّعور القوميّ»[1].

وقد كثُرت القصائد التي ذكر فيها الزّركليّ البلدان العربيّة؛ يقول[2]:

بَـينَ بـغـدادَ وَالحِـجـاز ومِـصْرا ... وقَـفـتْ تَـنْـثُـرُ المـدَامِـعَ نَثْـرَا
ذَكَـرتْ تونساً فأندلُسَ الغر ... بِ فـنَـجْـداً فَقاطِني سـامُـرَّا
فَرُبَا يثْرِب فـأمّ القُرَى فالشْـ ... ـشَـام فالمشْرِقينِ قُطْراً فَقُطْـرَا
بـلْـدَةٌ إثْـــرَ بَـــلْـدَةٍ تتداعَى ... ودِيَـــارٌ مُنْقَضَّةٌ إثْـرَ أُخْـرَى

ووصف الثّورة الجزائريّة أروع وصف، فعاش الحدث بكلّ تفاصيله، وقاسم الشّعب الجزائريّ آلامه وآماله، وصوّر لنا بطولات المناضلين الجزائريّين، ورفضهم للاستعمار على أرض بلدهم، ودحرهم الأعداء؛ يقول[3]:

وفي أُفُـقِ «الجـزائـرِ» وَهْـجُ نارٍ ... وقـودُ لِهِيبِهَا غـيرُ الـوقُـودِ
هَشيمُ سَعِيرِهَا جُثَثٌ وهَـامٌ ... مُـمَـزّقَـةُ الـغَـلاصِـمِ والجُـلُـودِ
تَفَانَى أهْلُـهَا بـالـذّودِ عَنْـهَا ... سِـــرَاعـاً بـالـزّنَـادِ وبـالـزُّنُـودِ

وقد حظيت القضيّة الفلسطينيّة في شعر خير الدّين الزّركليّ باهتمامٍ كبير؛ إذ عاش الأحداث كلّها، وشاهد سلب الصّهاينة هذه الأرض من أهلها، فآلمه ما حلّ بهذا الجزء من جسد الأمّة العربيّة، ومنذ «وعد بلفور» المشؤوم، وصوت الزّركليّ يصدح، ومن خلال خبرته السّياسيّة عرف ما سيخلّفه هذا الوعد من المآسي؛ فنظم قصيدة من أبياتها[4]:

مـا كـانَ أشـأمَـهُ وأســوَأ يـومَـهُ ... «وعـداً» عليهِ منَ الأنَـام سُـدُولُ
أَيَـبِـيـدُ قـومٌ كـي يحـلَّ مَحَـلَّـهُ ... قَـومٌ ويَـرعَـى الـقَـاتِـلَ المقْتُـولُ

(1) الأدب العربيّ المعاصر في سورية 1850ـ1950م، دار المعارف ـ مصر ـ القاهرة، ط2، ص259.
(2) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص220 ـ ص221.
(3) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص290 ـ ص291.
(4) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص230 ـ ص231، (محلّه: وردت هكذا في الدّيوان ولعلّها محلّهم).

أمسَتْ «فلسطينٌ» مَنَاخاً للرَّدَى ... وتـرَابُهَـا بِـدِمَـائِـهَـا مَجْـبـولُ

قُـلْ «للوليدِ» وقَـد تَعالى قَـبْرُهُ ... عن أنْ تُـلِـمَّ بـهِ، فلسْتَ تَقُولُ

«المسجدُ الأقـصى» وأنـتَ أقَمْتَهُ ... حَـرَمـاً، خَـلَا مِـحْرَابُهُ المأهُولُ

ويقول أيضاً معبّراً عمّا تعانيه فلسطين قبل الاحتلال الإسرائيلي لها من قصيدة عنوانها «فلسطين»[1]:

صَرَخَتْ فلسطينُ الكَليمَةُ صَرْخَةً ... تَشْـكُو ظُلامَتَهَا فَسَالَ عَقِيقُهَا

هـيَ شَـهْقَةٌ حَـمَـلَـتْ مَـآسِي أُمّـةٍ ... بشبا الأسنَّةِ قدْ أُجِيبَ شَهِيقُهَا

لقد كانت نبرة الزّركليّ الوطنيّة مرتفعة دائماً، والحديث باسم الأمّة لا يغيب عن أشعاره؛ فها هو ذا يوجّه إنذاراً للمعتدين ويحذّرهم من عاقبة أفعالهم، ثمّ يستحضر الماضي المجيد للأمّة، ويحثّ أبناءها على مقارعة العدو والذّود عن الأرض؛ يقول[2]:

لا يُطْمِعُ القومَ فينَا لينُ جانبِنَا ... وليذكُرُوا أنَّ عُقْبَى الطّامع النّدمُ

مَـنْ حَـاوَلَ الأمْـرَ لم يسبُرْ عواقبَه ... أصَابَ منْ لطخَاتِ العَارِ ما يصمُ

ومَـنْ أغـارَ على شَـعْبٍ لِيمْلِكَـه ... قبْلَ القلوبِ تـولّى وَهْـوَ مُنْهَزِمُ

يا نَابِضاً فيهِ عِـرْقٌ من بني مُضَرٍ ... أسْرِجْ جِيَادَكَ ولتُطْلَقْ لَهَا اللُّجُمُ

تَأهّبوا لـقِـرَاعِ الطّامِعينَ بكُم ... ولا تـغـرّكـمُ الآلاءُ والـنّـعَـمُ

ويدعو النّاس ألّا يسكتوا عن الظّلم الذي يلحق بهم، ويدعوهم إلى الثّورة ضد العدوّ؛ فلا فائدة من الانتظار والجوع يبيدهم والقمع يرهقهم؛ يقول[3]:

اجْهَـرْ برَأيك لا يأخُذْكَ تَرويـعُ ... لا يَنْفَعُ الصّوتُ إلّا وهْوَ مسْمُوعُ

شرَّانِ لا تحْمِلُ الأقـوامُ عِبْأهُمَا: ... سياسةُ الأخْـذِ بالإرهاقِ والجوعُ

وقد أشاد الزّركليّ بالبطولات الفرديّة والجماعيّة بشعره، وكان من الذين يؤمنون بقدرات الشّعوب على صنع المستحيل، وكم كان صدره يُثلجُ عندما يُزفُّ له خبر انتصار ثورة من الثّورات، فسرعان ما

(1) المصدر السّابق، ص235.

(2) نفسه، ص126.

(3) نفسه، ص127 ـ ص128.

يعبّر عن تلك الملاحم البطوليّة التي صنعها الثّوّار العرب؛ فها هو ذا يتغنّى بانتصارات الثّورة السّوريّة الكبرى؛ إذ تمكّن الثّوّار من ضرب قوّة عسكريّة فرنسيّة عام 1925م[1]، فقال الزّركليّ ممجداً[2]:

إنَّ الشُّعُوبَ إذا ما اسْتَنْفِرَتْ نَفَرَتْ ... إلى الحياةِ ورَأْبُ الرِّفْقِ مَصْدُوعُ
طَارُوا إلى قُضُبٍ طَالُوا الرُّؤوسَ بِهَا ... كالشّيبِ لاحَ لَهُ في الهَامِ تَوشِيعُ
ذَادُوا العُدَاةَ بأسْيَافٍ مُحدَّبَةٍ ... غِرَارُهَا بِشِعَارِ الحقِّ مَطْبُوعُ

ويقول أيضاً[3]:

والشَّعْبُ إنْ عَرَفَ الحَياةَ فَمَا لَهُ ... عن دَرْكِ أسبابِ الحَيَاةِ مَحِيدُ

لكنّه إذا ما رأى تهاوناً من الشّعوب لا يسكت، فيلوم ويقرّع، ويصّور بدقّة ووضوح، وفي مرحلة ما كاد يصل إلى حالة من اليأس مع هذه الشّعوب؛ فأطلق صيحة شعريّة يحثُّ ويستنهض يقول[4]:

لا الشِّعْرُ يُوقِظُهُ ولا الخُطَبُ ... شَعْبٌ تَكادُ قُوَاهُ تَنْشَعِبُ
شَعْبٌ رَمَتْهُ بِشَرِّهَا زُمَرٌ ... حفَّتْ مَوَاقِعَ سَيرِهَا النُّوَبُ
ما إنْ تَنَحَّى قَطُّ عن عَطَبٍ ... إلا تَمَثَّلَ بَعْدَهُ عَطَبُ

ولم يكن الزّركليّ شاعراً مُنَظّراً، بعيداً عن الشّعوب؛ فقد خاض غمار التّضحيات جنباً إلى جنب معهم؛ فها هو ذا يُشرك نفسه مع المناضلين المُنذرين بالموت على أيدي الأعداء المستعمرين، ويستعذب الموت إذا كان طريقاً للحياة الحرّة الكريمة فيقول[5]:

أنْذَرُونَا بالموتِ مَا أعْذَبَ المو ... تَ إذا كانَ للحياةِ طَرِيقَا!

---

(1) انظر حاشية ديوان الزركليّ الأعمال الشعريّة الكاملة، ص128.
(2) الدّيوان، ص128.
(3) المصدر السّابق، ص118.
(4) نفسه، ص172.
(5) نفسه، ص173، هذه القصيدة موجودة في ديوانه ط مصر 1925، ص93، وعنوانها «من يجيب»، بينما عنوانها في ديوانه الأعمال الشّعرية الكاملة، مؤسسة الرّسالة 1980، «بالصّفا والحجون»، ورواية ط مصر 1925 تزيد على ط مؤسسة الرّسالة 1980 بيت وترتيبه الثّامن؛ وهو:

فرّقونا قبائلاً وشُعوباً ... وأرى الموتَ ذلك التّفريقا

وقد قدّم لها الزّركليّ في ديوانه ج1، ط مصر، ولم يقدّم لها في الأعمال الشّعريّة الكاملة ـ ط مؤسّسة الرّسالة.

وكثيراً ما كان الزّركليّ يتألّم من التّقسيم الحاصل في البلاد العربيّة، وخاصّة التّقسيم ضمن المنطقة نفسها، وكان يستاء من فكرة الدّويلات؛ لأنّ مردّ ذلك إلى الأيادي الخفيّة التي تعبث بالأمّة وتخطط للقضاء عليها، فتثور نفسه ويشتعل قلبه؛ فيقول عام 1924م[1]:

أُعْذُلْ أو اعْذِرْ تَسَاوَى العُذْرُ والعَذَلُ ... النّفْسُ ثائرةٌ والقَلبُ مُشْتَعِلُ

أدَولـةٌ في «دمشـقٍ» ذاتُ أنْظِمةٍ ... ودَولـةٌ في «قويقٍ» أمْـرُهَا جَلَلُ[2]

ودولـةٌ في رُبَـا «لـبـنـان» قائمة ... بينَ الكهوفِ يقيهَا العَاديَ الجبلُ

ودولـةٌ في «فلسطينٍ» وجارتها ... «عمّان» حيثُ ضَياعُ الرُّشْد والخَبَلُ

وقد كان خير الدّين الزّركليّ يؤمن برسالة الشّعر في فضح ممارسات المستعمر وما يرتكبه من مجازر بحقّ الشّعوب العربيّة؛ فقد كان بالمرصاد لممارساته وتجاوزاته، فنظم عام 1942م قصيدة سمّاها «العيد»، صوّر فيها مجزرة من المجازر؛ يقول[3]:

دِمَـاءُ الضّـحايا أمْ نَـجِـيعُ أضَاحيهَـا ... جَرَى جَرَيَانَ السّيلِ في سفْحِ وادِيها

تَخَضَّـبَتِ الأرضُ الزَّكيُّ تُرابُها ... بـأحْمَـرَ قـانٍ مِـنْ تَـرَائـبِ أهليها

شَكَتْ هَولَ ما يَجْنِي الخِصَامُ من الأذى ... ولمْ ترَ من مُصْغٍ إلى صَوتِ شَاكيهَا

وقد مجّد الشّهداء الذين سقطوا دفاعاً عن قضايا أمّتهم ورثاهم؛ ومن هؤلاء أحمد مريود[4] عام 1926م وهو في القاهرة؛ حيث قال فيه[5]:

أَقْبَلُوا يَحْمِلُونَ «أحمَـد» وضًّا ... حَ المُحيَّا، مُـضَرَّجَ السِّـرْبَالِ

شَـهِـدَ اللهُ أنَّهُـم حَمَـلُـوا مَو ... ئِـلَ مُسْتَصرخٍ ولَيْثَ صِيَالِ

ولم يكتفِ الزّركليّ بتمجيد البطولات السّوريّة، وقد مرّ بنا تمجيده للثّورة الجزائريّة وغيرها في

---

(1) الديوان، ص137.

(2) قويق: نهر حلب (نقلاً عن حاشية الدّيوان ص137).

(3) الدّيوان، ص147.

(4) أحمد مريود (1294ـ1344 هجري 1887ـ1926م): أحمد بن موسى بن حيدر، شهيد مناضل من رجالات القوميّة في سورية، من جبّاتا الخشب في القنيطرة السوريّة، قارع الفرنسيّين ودفن في دمشق في جهة قبر عاتكة، الأعلام ـ ط7 ـ المجلد الأول ـ ص262.

(5) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص187 ـ ص188، (السّربال: هنا إشارة إلى نقل الفرنسيين جثّة الشّهيد من قرية جُبّاتا حيث استُشهد، وعرضها في دمشق بالقميص والسّروال، نقلاً عن حاشية الدّيوان ص187).

البلاد العربيّة.

وها هو ذا يمجّد بطولات سعد زغلول[1] في مصر ويرثيه عام 1927م، ويُشرك الشّام وبعض البلاد العربيّة في شعره؛ يقول[2]:

في الشّامِ في البلَدِ الحَرَامِ تَوَقُّدٌ ... ألَماً وفي دارِ السّلامِ تَضَرُّمُ
بَكَتِ الكنَانَةُ فِيكَ أَعْظَمَ رَاحِلٍ ... وأقلُّ وَصْفٍ فيكَ أَنَّكَ أعْظَمُ

وقال في استشهاد «فؤاد سليم»[3]:

آلَى «فؤادٌ» أنْ يَمُوتَ مُكَافِحاً ... بَيْنَ الصُّفُوفِ وبَرَّتِ الأقْسَامُ

ولا ننسى قصيدته التي قالها عند إعدام الأتراك للشّهداء عام 1916م؛ فقال في مطلعها[4]:

نَعَى نادِبُ العُرْبِ شُبَّانَهَا ... فجَدِّد بالنَّعي أحزَانَهَا

وكان الزّركليّ دائم التّحذير من خداع العدوّ ومكره، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده الوطنيّة من تحذير الشّعوب والحكّام من مكر المستعمرين؛ يقول[5]:

كم واعَدُونَا، فإغرَاءٌ وَتَسْمِنَةٌ ... وخَادَعُونَا، فَتَفْرِيعٌ وتَطْمِيعُ
الظُّلْمُ في عُرْفِهِمْ عدْلٌ ومَرْحَمَةٌ ... والأمْرُ بالبَاطِلِ المَنْبُوذِ تَشْرِيعُ

ويقول أيضاً عمّا تعانيه الأمّة العربيّة من وعود كاذبة من المستعمر[6]:

أوسَعوهَا تَعِلّةً ووعُودًا ... وسَقوهَا من الخِدَاعِ رَحِيقَا

وها هو ذا يرسل رسالة شعريّة عنوانها «إلى أمير» ينبّهه فيها من المستعمرين، وقد ضمّنها شيئاً من فكره السّياسي الذي يقوم على تحليل الأحداث المحيطة بالمنطقة العربيّة، ويدعو الأمير إلى الاستفادة

---

(1) سعد زغلول (1273 ـ 1346 هجري 1857 ـ 1927م): سعد باشا بن إبراهيم زغلول، زعيم نهضة مصر السّياسيّة، وأكبر خطبائها في عصره، دخل الأزهر 1290 هجري، شارك في الثّورة العرابيّة 1881م، وهو أوّل سياسي مصري أسمع الغرب صوت الجامعة العربيّة، كان يحسن الفرنسيّة، الأعلام ط7 ـ المجلد الثّالث ـ ص83.
(2) الدّيوان، ص142 ـ ص143.
(3) المصدر السّابق، ص239 ـ ص240 ـ ص241.
(4) للاستزادة يُنظر المصدر السّابق، ص164 ـ ص165.
(5) الدّيوان، ص127.
(6) المصدر السّابق، ص173.

من دروس غيره، والحذر من الغرب؛ يقول[1]:

الـغَـــرْبُ يَـنْـظُـرُ شَـــزْرَا ... فَـخُـذْ مِـنَ الـغَـرْبِ حِـــذْرَا
شِـبَـاكُـهُ أَنْـــتَ أَدْرَى ... بِهَـــا وأوسَـــعُ خُـــبْرَا
انْـظُـرْ إلى الـشَّـامِ والْمَـــحْ ... مـا في الـعِـــرَاقِ وَمِـــصْرَا
عِـــظَـــاتُ غـــيرِكَ إنْ لم ... تُـفِـدْكَ، أَحْـقَـبْـتَ خُـسْرَا

ويُضاف إلى شعر خير الدّين الوطنيّ والقوميّ «الأناشيد الوطنيّة»، تلك الأناشيد التي صدحت بها الحناجر على امتداد الوطن العربيّ، وردّدها طلّاب المدارس، تلك الأناشيد التي يفوح منها عبق الثّورة والنّضال ضدّ المستعمر البغيض، والدّعوة الدّائمة لطرده خارج وطننا العربيّ؛ ففيها تمجيد للوطن، وللشهداء، وللحريّة، وكلّ شيء ضد المستعمر، ولم يكن خير الدّين الزّركليّ أوّل من طرق هذا الباب من الأناشيد في العصر الحديث الذي يُعتبر لوناً من التّجديد في شعره، بل سبقه إلى ذلك كثير من الأدباء في البلاد العربيّة؛ «فقد كان صوت رفاعة الطّهطاوي أوّل صوتٍ ارتفع في تاريخنا الحديث للتّحدّث عن الوطن والوطنيّة، وقد تناول هذه المعاني جميعاً فيما كتب من أناشيد»[2].

وكتب أحمد شوقي أيضاً وغيره من الشّعراء هذه الأناشيد؛ يقول الدّكتور شوقي ضيف: «لم يعد شوقي منذ رجوعه من المنفى شاعراً معتزلاً يعيش بعيداً عن شعبه، بل أصبح شاعر هذا الشّعب، ناظماً له الأناشيد الوطنيّة...»[3].

وللأناشيد الوطنيّة دور مهمّ في فتح أعين الشّعب ليرى حقوقه، ويبصر طريقه، وهي انطلاقة للإحساس بالشّعور الوطنيّ، وبالكيان الجماعيّ، ففيها يمثّل الشّاعر أماني الشّعوب، ويقودها نحو حياة فُضلى يسودها الاستقلال والحريّة، بعد أن ضاعت الأماني هدراً، والأحلام رخيصة[4]، فكانت أناشيد خير الدّين الزّركليّ مهورة بطابعه الخاص، ويبدو التّفرّد والتّجديد عنده في أنّه كان ينسج تلك الأناشيد على نغم أغنية شاعت بين النّاس بكلمات بسيطة، فسرعان ما تألفها الآذان فتصدح بها الحناجر، وخاصّة طلّاب المدارس، وهذا ما سأفصّله في دراسة الموسيقا الشّعريّة في الباب الثّاني من

(1) نفسه، ص183.
(2) الأنشودة في الأدب العربيّ الحديث، د. مفيدة إبراهيم علي عبد الخالق، الدّار السّعوديّة للنّشر والتّوزيع ـ جدّة السّعوديّة، ط1، 2005م، ص58.
(3) فصول في الشّعر والنّقد، د. شوقي ضيف، دار المعارف ـ النيل، ط3، ص286.
(4) الأنشودة في الأدب العربيّ الحديث، ص60 ـ ص61، بتصرف.

البحث. يقول الدّكتور عمر النّصّ: «إنّ الزّركليّ كان واحداً من أهمّ من وضعوا الأناشيد في المدارس السّوريّة»[1].

وقد بلغت هذه الأناشيد في ديوان الزّركليّ ما يزيد عن عشرين نشيداً، كلّها في الحديث الوطنيّ ما عدا «أنشودة العامل»؛ ومطلعها[2]:

إلَى الـعَـمَـلْ إلى الـعـمَـلْ أَيّ أَمَـــلْ، بـلا عَـمَـلْ

وهو مسخّر أيضاً للموضوع الوطنيّ، ومن الأناشيد ما يُذكّرُ بحدث تاريخيّ مشرّف يسخّره أيضاً لاستنهاض الهمم، والتّذكير بالماضي المشرّف للأمّة العربيّة؛ «كنشيد حطّين» الذي ألقاه في ذكرى وقعة حطّين عندما كان في مدينة حيفا، يقول في مطلعه[3]:

في ذِمَّـــةِ الأحْـقَـابْ وَالـفَـلَـكِ الـــدَّوَّارْ
شِـهَـابُ مَجْـدٍ غَـابْ في حَـلَـلِ الأَعْـصَـارْ

ومن أناشيده الوطنيّة «نشيد هيّا بنا» الذي نظمه عام 1912م، يقول في مطلعه وهو يفتخر بهذه الأمّة على مرّ الزّمان[4]:

أيْـنَ الـظُّـبَـا أيْـنَ القَنا المَـوتُ أَو نَـيْـلُ المُـنَـى
نَـبِّـئ ذَوِي الـسُّـمْـر الـلِّـدَانْ عَـنْ آلِـنَـا يَـومَ الـطِّـعَـانْ
أَنَّـا وإنْ نَـامَ الـزَّمَـانْ حِـيـنـاً فَـقَـدْ يَـصْـحُـو بِـنَـا

وقد غلب على أناشيد الزّركليّ الطّابع الحماسيّ، ويبدو هذا جليًّا من العناوين التي كان يختارها لأناشيده، ومن الأناشيد التي تحمل الطّابع الحماسيّ نشيد أسماه «نشيد عسكريّ»، وفيه يبدأ بالأمّة وينهيه بتحيّة للعرب؛ يقول[5]:

أُمَّـــةٌ تَـــزْحَـــفْ لِـلـعُـلى زَحْـفَـا

(1) بعد أكثر من ثلاثين عاماً على رحيله، صحيفة الثّورة السّوريّة، د. عمر النّصّ، الصّفحة الثّقافيّة، الأحد 30/ 11/ 2008.
(2) يُنظر الدّيوان، ص145.
(3) يُنظر المصدر السّابق، ص50.
(4) نفسه، ص25.
(5) نفسه، ص41.

أَقْبَلَتْ تَصْطَفْ ... كُلُّهَا صَفَّا

نَحْنُ حَامُوهَا ... إِنْ طَغَى الخَطْبُ

نَحْنُ فَادُوهَا ... عَاشَتِ العُرْبُ

أمّا سورية فحاضرة في أناشيده كما كانت حاضرة في قصائده الأخرى؛ فقد خصّها بنشيد رائع، نظمه عام 1919م، فيه الصّور الجميلة، وشحنة قويّة من المشاعر الوطنيّة التي لم تهدأ في نفس الزّركليّ أبداً؛ ومنه[1]:

سُورِيَة نَحْنُ لَهَا ... نَحْمِي حِمَاهَا أَبَدَا

نَبْنِي لَهَا صَرْحَ الحَيَا ... ةِ فَوقَ هَامَاتِ العِدَا

سِرْنَا بِهَا فِي حَلَكِ الـ ... ـلَيلِ بَهِيماً أَسْوَدَا

تَقَنَّعَتْ نُجُومُهُ ... والذِّئْبُ فِيهِ اسْتَأْسَدَا

ولم يكتفِ خير الدّين الزّركليّ في أناشيده بتحريض الشّعوب على الثّورة؛ لطرد المستعمر والتّذكير بماضي الأمّة العربيّة المجيد، ولا ببث الحماسة في النّفوس لمقارعة العدوّ، فقد قرّع المتخاذلين عن نصرة الوطن، ولام المستكينين، فها هو ذا من عمّان ينظم نشيداً مدويًّا لدحر العدوّ؛ يقول[2]:

انْهَضُوا يَا نِيَامْ ... يَا رِجَالَ الشَّآمْ

لَيْسَ إِلَّا الحُسَامْ ... جَالِباً لِلعَارْ

شَمِّرُوا الذِّرَاعْ واكْسِرُوا اليَرَاعْ ... حَومَةُ القِرَاعْ قِبْلَةُ الكُرَّارْ

وقد طُبِعَتْ معظم أناشيد الزّركليّ بالطّابع القوميّ، فقد نظم نشيداً إضافة إلى الأناشيد التي تحدّث فيها عن العرب والأمّة العربيّة أسماه «نشيد العرب» مفعماً بالرّوح القوميّة، وقد تغنّى فيه بماضي الأمّة العربيّة، متغنّياً بالبلاد العربيّة فيه؛ يقول عام 1932م[3]:

يَا بْنَ يَعْرُبِ ... قُمْ تَأَهَّبِ

---

(1) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص75.

(2) المصدر السّابق، ص115.

(3) للاستزادة يُنظر المصدر السّابق، ص209 ـ ص210، (وردت رواية «يا ابن» هكذا في الدّيوان بإثبات الألف، وقد تكرّر مثل هذا وأشرت إليه في موضعه).

مَـــــا لِأَجْـــنَـــبِـــي في الحِـــمَـــى مَـــقَـــرْ

وتتأجّج هذه الرّوح القوميّة عنده بقوله[1]:

أَبْـــكِـــي بِـــــلَادي وَمَجْـــــــدَ قـــومِـــي

لَـــو كَـــــانَ يُجْـــدِي نَـــــدْبِي وَلَـــومِـــي

وقد قال في الأوطان[2]:

أَوطَـــانُـــنَـــا أَوطَـــانُـــنَـــا مَـــهْـــوَى الهـــوى والـــذِّكـــرَيَـــاتْ

مَـــهْـــدُ الـــعَـــلَاءِ والـــسَّـــنَـــا رَمْـــزُ الـــعُـــصـــورِ الـــزَّاهِـــرَاتْ

وغيرها من الأناشيد الوطنيّة والقوميّة التي تناثرت في ديوانه[3]، وكما ذكرت فإنّ هذه الأناشيد وإن كانت في أكثرها وطنيّة قوميّة، فإنّ الزّركلي قد نوّع في موضوعاتها، على نحو ما سأذكره في الحديث عن شعره السّياسيّ.

ممّا تقدّم نجد أنّ هذه المرحلة من حياة خير الدّين الزّركليّ ـ وهي المرحلة التي امتدت من بداية دخول المستعمر الأجنبيّ إلى البلاد العربيّة إلى دخول الصّهاينة إلى فلسطين عام 1948م ـ كانت مرحلة توهّج شعريّ عنده، ليس في الشّعر الوطني والقوميّ فقط، بل في سائر الأغراض كما سنرى في الفصول اللاحقة من هذا الباب، مع طغيان الشّعر الوطنيّ والقوميّ عليها، وقد تركّز نتاجه الشّعريّ الأكبر فيها، على عكس ما وجدناه في المرحلة الأولى، وما سنتوصّل إليه في المرحلة الثّالثة.

3 ـ مرحلة الاستقلال والكيان الصّهيونيّ إلى وفاته:

تتميّز هذه المرحلة بقلّة النّتاج الشّعريّ عند خير الدّين الزّركليّ مقارنة بالمرحلة السّابقة، وهذا يرجع إلى عدّة أسباب؛ منها: انشغاله بالأعمال التي أوكلت إليه والمناصب التي تقلّدها، والسّبب الأهمّ هو انشغاله في كتاب «الأعلام»، وهو ممّا أدّى إلى انصرافه عن الشّعر إلى حدٍّ بعيد، وقد ارتبطت هذه المرحلة شعريًّا عند الزّركليّ بالاحتلال الإسرائيلي لفلسطين بعد خروج البريطانيين منها، وقد أفرز هذا الاحتلال الإسرائيليّ لفلسطين مشكلات كثيرة؛ منها المعاناة التي عاشها اللاجئون الفلسطينيّون الذين

---

(1) الديوان، ص214 ـ ص215.

(2) يُنظر الدّيوان، ص289.

(3) للاستزادة في الأناشيد الوطنيّة ينظر الدّيوان، ص320 ـ ص214 ـ ص97 ـ ص133 ـ ص65 ـ ص237.

توزّعوا على البلاد العربيّة المجاورة، إذ عاشوا حياة ملؤها المعاناة، والقهر بعيدين عن وطنهم، وقد تجسّد شعر خير الدّين الزّركليّ الوطنيّ والقوميّ بتصوير معاناتهم وحياتهم خارج وطنهم؛ يقول[1]:

مصْبَحُهُم هَـمٌّ، ومسـاهُمُ ... غَـمٌّ، ومَضْحَاهم ضَنىً مُدْنِفُ

تَـوَاطَـأ النّـاسُ عـلى نَبْذِهِم ... كـأنّهـم دَرَاهِـمٌ زُيِّـفُ

كـمْ وُعِـدُوا ومَـا وَفى وَاعِـدٌ ... وشرُّ مَـنْ واعَـدَكَ المُخْـلِفُ

كـأنّهـم حـقْـلُ تَجَـاريـبـهـم ... وَلَـبـسَ مـن يانِعةٍ تُقْطَفُ

ثمّ يعود الزّركليّ عام 1973م بعد حرب تشرين؛ ليصل بقصيدة «المهرجان» بين حرب 1967م، وحرب 1973م، يقول من أبياتها[2]:

يـا عَـيْنُ أبـكـاكِ الـزّمـا ... نُ وعَـادَ يَـعْـتَـذِرُ الـزّمَـانُ

كان خير الدّين الزّركليّ مع الأحداث التي ألّمت بالأمّة العربيّة جنباً إلى جنب؛ يفرح لفرحها، ويحزن لحزنها، وقد عاش الزّركلي أكثر من ثمانين عاماً عاصر فيها الأحداث الكثيرة؛ ومن هذه الأحداث ما حصل في لبنان إثر الأحداث الأليمة في سبعينيّات القرن العشرين، فبعد خروجه من مستشفى الجامعة الأمريكيّة في بيروت بسبب حالته الصّحيّة، انفجر يردّد أبياتاً؛ منها[3]:

اضْـرِبْ فَـهَـذا أخـوكـا ... واطْـعَـنْ فَـذَاكَ أبُـوكـا

ثالثاً: الشِّعْرُ السِّياسِيُّ:

الشعر السياسي قديم في شعرنا العربيّ، وعند خير الدّين الزّركليّ لم يأتِ مصادفة؛ لأنّه خاض غمار السّياسة، وعمل في تنظيمات وأحزاب، وسار في صفوف الثّوّار في سبيل الاستقلال، وقد عمل في ميدان الصّحافة، وتقلّد عدّة مناصب سياسيّة[4]، وقد شبَّ خير الدّين الزّركليّ على أحداث سياسيّة حرّضته على خوض غمارها. يقول الدّكتور شكري فيصل: «ولكن مَن الذي يستطيع أن يدير ظهره إلى السّياسة وهو يقرأ الصّفحات الأليمة في أعقاب ميسلون، وسقوط الحكم العربيّ الأوّل في بلاد الشّام،

(1) للاستزادة يُنظرُ الدّيوان، ص333 ـ ص334.
(2) الديوان، ص19.
(3) المصدر السّابق، ص367.
(4) انظر الأعلام، ج8، ط9 ـ 1990، ص268 ـ ص269.

مَن الذي يملك أن ينسى وطنه حتّى حين يمارس أعتى البحوث وأقساها...»[1].

وبالفعل كانت هذه الأحداث محرّضاً للزّركليّ حتّى يفعل شيئاً لوطنه وأمّته، وما يميّز الزّركليّ أنّه لم ينسَ الشّعر طوال حياته السّياسيّة، بل كان يستخدمه كأداة من الأدوات التي يستخدمها أيُّ سياسيّ للتّعبير عن موقف ما، أو نقد حادثة ما، أو معارضة موقف ما، فكانت هذه الأداة فعّالة، وقد كان شعره السّياسيّ دعماً للوطن وقضايا الأمّة العربيّة وأداة للتّحرّر السّياسيّ، وخوفاً من الفرقة الوطنيّة، ولم يكن الزّركليّ أوّل من حمل راية التّحرّر السّياسيّ في الشّعر في عصره، بل سبقه إلى ذلك شعراء آخرون؛ منهم محمود سامي البارودي؛ يقول الدّكتور شوقي ضيف: «ولا يلبث محمود سامي البارودي أن يحمل راية هذا التّحرّر في الشّعر، وكان من حملة راية التّحرّر السّياسيّ، وتبعه شعراء آخرون»[2].

فها هو ذا ينقد سياسة الظّلم والحكم بقوله[3]:

أيُّ مَعْنىً لِلعَيْشِ في بَلَدٍ سَا ... ءَ وسَاءَتْ كُلُّ العنَاصِرِ فِيهِ
زَمَنٌ ظَالِمٌ وَمَولىً مُوَلًّى ... وَكَرِيمٌ عَلَى بِسَاطٍ كَرِيهِ

وقد كان شعر خير الدّين الزّركليّ السّياسيّ صدىً لأصوات النّاس الذين يخافون على بلادهم، ويرفضون أيَّ وجود للأجنبيّ على أرض الوطن، في برّه أو بحره، وفي عام 1914م، رسا في ميناء بيروت أسطول إحدى الدّول الأجنبيّة، وكانت لزيارته ضجّة كما ذكر الزّركليّ في تقديمه للقصيدة[4]، فهبّ ذلك الشّاب الغيور على وطنه يعلن موقفه من ذلك، محذّراً من عواقب تلك الزّيارة برؤية سياسيّة قائلاً[5]:

هُنَّ الدَّوَارِعُ لا لُدْنٌ ولا خُذُمُ ... بِهِنَّ تُعْبَدُ أو تُسْتَعْبَدُ الأُمَمُ
عَجِبْتُ لِلنَّارِ تَجْرِي وَهْيَ مُوقَدَةٌ ... في مُزْبِدِ اللّجِّ والأمْوَاجُ تَلْتَطِمُ
البَرُّ يُذْعَرُ مِنْهَا إِذْ تُيَمِّمُهُ ... والبَحرُ يَضْحَكُ مِنْهَا حِينَ تَحْتَدِمُ

(1) خير الدّين الزّركليّ بين الشّعر والنّثر، د. شكري فيصل، مجلّة المعرفة، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ ـ سورية، العدد 195 ـ 1978، ص129 ـ ص130.
(2) فصول في الشّعر والنّقد، د. شوقي ضيف، ص284.
(3) الدّيوان، ص183.
(4) يُنظر الدّيوان، ص195، مقدّمة القصيدة.
(5) المصدر السّابق، الصّفحة نفسها.

وكانت آراء خير الدّين الزّركليّ في السّياسة والسّياسيين تتمتّع بالقوّة والجرأة في الطّرح؛ لذلك كان محطّ أنظار الجميع من سياسيين وعامّة، وقد توصله هذه الآراء أحياناً إلى حبل المشنقة؛ فها هو ذا ينتقد أهل السّياسة ومُحبّي الرّياسة والحُكم، ويقدّم حكمة سياسيّة بقوله[1]:

تَخِـذَ السِّيَاسَةَ مَعْشَـرٌ أحبُولةً ... يَبْغُونَ فِيهَا الإصْطِيَادَ فَصِيدُوا
عَشِقُوا الرِّيَاسَةَ فَاسْتَطَابُوا وِرْدَهَا ... والمَـوتُ حَـولَ حِيَاضِهَا مَـورُودُ
كَـم هَائِمٍ بِهَـوَى الصُّعُودِ أذَلَّـهُ ... وَهَـوى بِهِ نَحْوَ الصَّعِيدِ صعودُ
ما بَـالُ ذِي الأُمَـمِ اسْـتَبَدَّ رُعَاتُهَا ... بالحُكْمِ هَلْ هِـيَ للرُّعَاةِ عَبِيدُ؟!

ويقول أيضاً فيمن يحكمون هذا الوطن ولا يعرفون كيف يحكمون، ويسوسون الأمور على أهوائهم، فهو يعطي رأيه ولا يخاف أحداً؛ يقول[2]:

لَا أَمْـــرَ إلّا لـــلأمِـيرِ الـذي ... لا يَـعْقِلُ الأمْـــرَ وَلا يَفْـهَـمُ
يَحُـفُّـهُ مِـنْ رَهْـطِـهِ أغْـلُـمٌ ... وبِـئْـسَ مَـا تَصْنَعُهُ الأغْـلُـمُ
الأمْـــرُ فَـوضَى والهَـوَى آمِـرٌ ... والـنَّـاصِـحُ المُجْـتَـنَـبُ المُتَّـهَـمُ
حُـكُـومَـةٌ هـذَا أَمِـيرٌ بِـهَا ... بُـنْـيَـانُهَـا سُـرْعَـانَ مَـا يُهْـدَمُ

وخير الدّين الزّركليّ كثير اللوم لأبناء أمّته وللمسؤولين الذين يتكلّمون باسم الشّعوب؛ فهو على يقين بأنّ هذه الحال التي وصلت إليها الأوطان هي نتيجة لصنائعهم، فالمسؤولون عن الأوطان سبب في مشاكله والوطن مظلوم بوجودهم. يقول وهو يحلّل سياسيًّا ما يجري[3]:

لا الـتَّـاجُ يَنْفَعُهُ ولا اسْتِقْلَالُـهُ ... إنْ لَـمْ يُحَـلَّ وثَـاقُه وعِـقَالُهُ
ظَلَمُوهُ فاسْتَبَقُوا إلَى وُكُنَاتِـهِ ... فَـسُـهُـولُـهُ مُحْـتَـلَّـةٌ وَجِـبَـالُـهُ

---

(1) الديوان، ص204، (هذه القصيدة موجودة في ديوانه، ج1، ط مصر 1925، ص76 ـ ص77، وعنوانها «العام الجديد» وعنوانها في ديوانه الأعمال الشّعريّة الكاملة «عام جديد»، وتزيد ط مصر على رواية الأعمال الشّعريّة الكاملة، طبعة مؤسّسة الرّسالة 1980 ببيتين ترتيبهما في طبعة مصر (الرّابع عشر والخامس عشر)؛ وهما:

مَـرِنـت عـلى حُـبِّ الـشُّـرُور نُفُوسُنَا ... وأضَـلَّـنَـا سُـبُـلَ الهُـدَى التَّقْلِيدُ
شَـغَـبٌ يُـحِـبُّ مُكَافِحاً شَـغْبَاً فَمَنْ ... يُـفِـلِـح فَـذَلِـكُـم هُـوَ المَـجْـدُودُ

(2) للاستزادة، يُنظر الدّيوان، ص223 ـ ص224.

(3) المصدر السّابق، ص228.

وَطَـنٌ تَـزَاحَمَـتِ الخُـطُـوبُ بِبَابِهِ وَجَـفَـاهُ مَـنْ عُـقِـدَتْ بِهِـمْ آمَـالُهُ

ويقدّم رُؤيا سياسيّة عن الشّعوب التي وصلت بتحمّلها إلى درجة التَّبَلُّد، تحمّلت الحاكم على حساب الوطن، فصار الوطن يكتوي بنار الحاكم، ونار الشّعب. يقول من قصيدة أسماها «إلى حاكم»[1]:

شَـعْـبُـكَ غَـافٍ غَـافِـلٌ مُـسْـتَـسْـلِـمٌ مُـمْـتَـثِـلُ
يُـضْـرَبُ في احْـتِـمَالِـهِ مُـرَّ الـبَـلاءِ المَـثَـلُ
فَـعِـشْ رَضِـيًّـا وَلِـيَـمُـتْ كَـذَا تَـدولُ الـدُّولُ

ومن آرائه السّياسيّة التي استمدّها من تعاليم الدّين الإسلاميّ «الشّورى»، و«ربط القول بالعمل»؛ فهو يؤمن أنّ الشّورى في الحكم سبيل لازدهار الوطن، والابتعاد عنها والتّفرُّد في إدارة البلاد نهج غير صحيح، يؤدّي إلى نتائج غير محمودة، يقول في حزيران عام 1967م مستوحياً من الأحداث التي مرّت بها الأمّة العربيّة[2]:

سَـاءَ التَّفَرُّدُ في التَّدْبِيْرِ مُنْتَـهَجاً والـرَّأيُ لِلفَردِ غَـيرُ الـرَّأي للآلِ
لا خَيْرَ في الحُكْمِ لا الشُّورَى تُسَانِدُهُ ولا حَصَـافَةُ أقْـوَالٍ وأفْـعَالِ

كان الزّركليّ مُتابعاً للأحداث السّياسيّة في الوطن العربيّ، ولم يقصر اهتمامه السّياسيّ على ما يخصّ سورية فقط، بل كان يعبّر عن رأيه بالقضايا السّياسيّة الحسّاسة، فيلجأ إلى الشّعر، وكان يستخدم ذكاءه السّياسيّ إذا أحسّ بأنّ ما نظمه من شعر يُعدُّ من العيار الثّقيل، وقد يُسبّب له إحراجاً ما باعتباره يشغل مناصب دبلوماسيّة أو سياسيّة، فيلجأ إلى نشره بأسماء مُستعارة؛ وكثيراً ما استخدم اسم «محجوب»[3]، وقد نشر 1966م قصيدة باسم «خير» فقط وجّهها إلى «الكونت برنادوت»[4]، وقد أظهر فيها حرصه على كلّ ذرّة تراب من الوطن؛ يقول[5]:

---

(1) الديوان، ص248.
(2) المصدر السّابق، الصّفحة نفسها.
(3) يُنظر من الدّيوان القصائد، (حساب) ص183 ـ (على الشّاطئ) ص203 ـ (المعركة) ص253.
(4) الكونت برنادوت: هو الوسيط الدّوليّ سنة 1948، وهو الذي قُتل على يد اليهود في أيلول 1948م في القدس؛ لتصريحه بأنّ النّقب يجب أن يبقى للعرب (نقلاً عن مقدّمة قصيدة ـ إلى الكونت برنادوت ـ ديوان الزّركليّ الأعمال الشّعريّة الكاملة، مؤسّسة الرّسالة 1980م، ص282).
(5) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص282 ـ ص 284 ـ ص284.

نَصيحَةُ نَاصِحٍ يا «كونت»: لَسْنَا بـأنْـعـامٍ تُجَـــرَّرُ بالخِـــطـامِ
ولا بالأضْـعَفين وإنْ زَعَـمْتُم ولا بالصَّابِرِيْنَ عَـلَى اهتـضامِ
تخـلَّ عَـنِ القَضيَّةِ لَسْـتَ مِنْهَا ولَا فـيـهَـا بِـخُـفٍّ أو سَـنَـامِ
أَتَـسْـلُـبُ أُمَّـــةً وَطَـنـاً عَـزِيْـزاً بَنَتْهُ على الجَمَاجِمِ لا الـرَّغَـامِ؟!

وقد نظم قصيدة جاءت بإمضاء «محجوب» عام 1941م، وأسماها «القاهرة في ظلام»؛ يقول مُنتقداً، وقد استخدم الرّمز[1]:

فـكَـأنَّ الأرْضَ غـائِـرةٌ وكَـــأنَّ الأُفُـــقَ مُـنْـقَـضُّ
الـدُّجَـى والـنَّـاسُ في ظُـلَـمٍ بَـعْـضُـهَـا جـلّـلـهُ بَـعْـضُ
فَـمَـتَـى يَـنْـجَـابُ غَيْهَبُهَا ومَـتَـى المُـسْـوَدُّ يَـبْـيَـضُّ؟

وعموماً إنّ قصائده السّياسيّة التي أوجزت بالحديث عنها قد حملت الهمّين الوطنيّ والقوميّ؛ إذ نقد السّلطات والحُكّام والشّعوب الخانعة، وأعطى دروساً في السّياسة من خلال النّصوص الشّعريّة التي تناثرت في ديوانه، هكذا حمل الزّركلي قضايا أمّته ودافع عنها بشعره، على الرّغم من المهام والمناصب والأعباء والسّفر وعمله بكتاب «الأعلام».

وقد خلصت في نهاية هذا الفصل إلى مجموعة من النّتائج حول الشّعر الوطنيّ والقوميّ والسّياسيّ عند خير الدّين الزّركلي؛ منها:

ـ طغى هذا الشّعر عنده على غيره من الأغراض الأخرى؛ إذ لا يخلو شعره بمجمله من هذا الغرض.

ـ لم يكن خير الدّين الزّركليّ شاعراً لسورية فحسب، بل كان شاعراً قوميًّا عربيًّا حمل هموم الأمّة العربيّة ومآسيها، فدافع عنها، وناضل من أجل التّحرّر.

ـ نظم خير الدّين الزّركليّ الأناشيد الوطنيّة وإن لم يكن سبّاقاً إليها، لكنّه ترك بصمة متميّزة في هذا المنحى، وجدّد من خلال اتكائه على ألحان الأغنيات المشهورة في تلك المرحلة؛ لينظم على لحنها ووزنها أناشيد تحمل الطّابع الثّوريّ والنّضاليّ ضد المستعمر، فأحيا اللغة العربيّة الفصيحة وحماس الشّعب.

(1) الدّيوان، ص284.

ـ كرّم خير الدّين الزّركليّ الشّهداء، ومجّد الشّهادة بشعره، فأرّخ لهم شعريًّا بقصائد تليق بما قدّموا من تضحيات في سبيل أوطانهم.

ـ خاض الزّركليّ غمار السّياسة، لكنّه لم يكن السّياسيّ الذي يجلس في برجه العاجيّ بعيداً عن هموم الأمّة والوطن والشّعوب، فسخّر شعره لخدمة كثير من القضايا التي تهمّ الأمّة والوطن والشّعوب العربيّة؛ كما مرّ بنا في شعره السّياسيّ.

ـ تدفّق شعر الزّركليّ الوطنيّ والقوميّ في الفترة ما بين (1911 ـ 1935م)، وقد تضاءل هذا النّتاج الشّعريّ عموماً بعد ذلك، فهذه المرحلة هي مرحلة التّوهّج الشّعريّ عنده؛ ففي مرحلة الوجود العثمانيّ في البلاد العربيّة ضاع أكثر شعره كما مرّ بنا، وفي مرحلة ما بعد الاستعمار الغربيّ كان نتاجه الشّعريّ قليلاً؛ بسبب أعماله ومناصبه وانشغاله في كتاب الأعلام المشهور وتقدّمه بالسّن[1].

ـ تميّز شعره الوطنيّ بالجرأة والعنفوانيّة الشّعريّة؛ يقول د. محمود الرّبداوي: «هو الثّائر الذي قَضَّ مَضْجَعَ المستعمر وكتب القصائدَ للوطن»[2]، وهذا ما أكسبه مصداقيّة وانتشاراً بين النّاس، فكان يطرح القضيّة بأسلوب مباشر بعيداً عن الرّمز أو التّلميح، إلّا في بعض شعره السّياسيّ الذي كان ينشره باسم مستعار أحياناً؛ لمحافظته على منصبه.

وسيبقى شعر خير الدّين الزّركليّ الوطنيّ والقوميّ والسّياسيّ أنموذجاً يُحتذى؛ إذ عبّر عن كلّ ما ألمّ بوطنه وأمّته بمشاعر صادقة، وغزارة شعره في هذا الغرض خير دليل. قال عنه شفيق جبري: «ما عرفت سورية شاعراً برًّا بوطنه، متعلّقاً به على توالي المحن، مثل خير الدّين الزّركليّ، الشّاعر الذي حمل قيثارةَ العزاء في ليالي الوطن السُّود، فهو شاعرُ الوطن في جهادِه ومآسيه، وشِعره البلسمُ الشّافي لآلامِ الصّابرين وجراحاتِ المجاهدين...»[3].

ـ سخّر خير الدّين الزّركليّ القصّة الشّعريّة لخدمة القضايا الوطنيّة، والقصّة الشّعريّة ليست حديثة عهد في الشّعر العربيّ؛ فقد «دخلت القصّة ميدان الشّعر، وإن كانت بذورها فيه منذ أقدم العصور... ولكنّها لم تكن ثابتة الخطا، راسخة الأقدام، بل كانت مضطربة متلفّعة بالوعظ تارة، وبالرّمز تارة أخرى، ومعنيّة بالحادثة قبل أيّ عنصر آخر، وكان من روّادها في أوائل القرن العشرين نجيب حدّاد

(1) انظر الملاحق التي وضّح الباحث من خلالها النّتاج الشّعريّ للزّركلي، رقم (1 ـ 2 ـ 3 ـ 4 ـ 5).
(2) بعد أكثر من ثلاثين عاماً على رحيله، صحيفة الثّورة السّوريّة، د. محمودالرّبداوي، الصّفحة الثّقافيّة، الأحد/ 11/ 2008.
(3) علم الأعلام خير الدّين الزّركليّ، شفيق جبري، ص20.

وخليل الخوري وشبلي الملاط وشوقي ومطران وأبو ماضي وغيرهم»[1].

ومن الأمثلة على ذلك «قصّة احتلال الفرنسيّين لسورية، فقد تجلّت في هذه الصّورة الرّمزيّة التي رسمها الشّاعر خير الدّين الزّركليّ في قصيدة العذراء»[2].

(1) القصّة الشّعريّة في العصر الحديث، د. عزيزة مريدن، دار الفكر ـ دمشق، الطّبعة الأولى 1404 هجري ـ 1984م، ص5 ـ ص6.
(2) ينظر الدّيوان، ص349 ـ إلى ص356، (وللاستزادة من أمثلة القصّة الشّعريّة الوطنيّة عند الزّركليّ ينظر الدّيوان، ص57 «الفداء»، ص171 «جندي»، ص177 ـ 178 «هي الحرب».....)، للاستزادة من تحليل القصّة انظر، القصّة الشّعريّة في العصر الحديث، د. عزيزة مريدن، دار الفكر ـ دمشق، الطّبعة الأولى 1404 هجري ـ 1984م، ص329.

الفصل الثاني

الشعر الوجداني

وَكُـنْـتُ إِذَا الأَيَّـامُ ضَـنَّـتْ بِـصَـفْـوِهَـا
لَـقِـيْـتُـكِ فَـانْـجَـابَـتْ جَـوَانِـبُـهَـا الـغُـبْرُ

تمهيد:

قمت في هذا الفصل بتعريف موجز للشّعر الوجدانيّ برؤيا العصر الحديث، ثمّ تعرّضت للنّوازع الوجدانيّة العامّة في شعر الزّركليّ، والنّوازع الوطنيّة عنده، ثمّ محاكاته لعناصر الطّبيعة والخلجات النّفسيّة التي عبّر عنها، وأثر الطّبيعة في نفسه، وعلاقته بالمرأة، إذ الأحاسيس والمشاعر الدّفّاقة، وبعد ذلك مشاعره تجاه أصدقائه ومن تربطه بهم صلات مختلفة، وختمت الفصل بأبرز صفات الشّعر الوجدانيّ عنده.

ـ الشّعر الوجدانيّ: «هو الشّعر الذي يصوّر مشاعر الذّات من حبّ وكره، وفرح وحزن، وغيرها ممّا يأتلف مع النّفس، ويتميّز بالتّدفّق...»[1].

والشّاعر الوجدانيّ يرقب بوجدانه مجتمعاً مشدوداً بين أطراف القديم ومشارف الجديد، ويشعر شعوراً عامًّا بما تنطوي عليه نفسه، وهو تناقض بين الرّغبة والمثل الأعلى، والإرادة والقدرة، والانجذاب نحو الماضي، والاندفاع نحو المستقبل[2]، ويأتي الشّعر الوجدانيّ والعاطفيّ في شعر الزّركليّ في المرتبة الثّانية من حيث الكمّ؛ يقول سامي الكيّالي: «إنّ شعره الوطنيّ والعاطفيّ يؤلّف أكثر من ديوان»[3].

كانت المؤثّرات الوجدانيّة في حياة خير الدّين الزّركليّ كثيرة ومتنوّعة؛ منها: الظّروف السّياسيّة التي مرّت بها الأمّة العربيّة عموماً ووطنه سورية خصوصاً؛ من استبداد عثمانيّ إلى استعمار أجنبيّ إلى احتلال إسرائيليّ لفلسطين، ممّا دفع به لمغادرة سوريّة؛ فتأجّج الشّوق والحنين لها، وما اعترى الحياة التي عاشها من تناقضات على جميع الأصعدة، وما طرأ على شكله من تطوّر بسبب التّقدّم بالسّن، كلّ هذه العوامل مجتمعة أدّت إلى تفجير القريحة الشّعريّة عنده، والتّعبير عن أعماق النّفس الزّركليّة أكثر من ثمانين عاماً. فها هو ذا يجد بالطّبيعة وعناصرها مواسياً لأحزانه وحنينه لسورية؛ فهو يراقب النّجوم بعد البعاد ليرى فرقد وطنه، فيقول وهو بحالة شعوريّة من الطّراز الرّفيع[4]:

كَـمْ لَيلَـةٍ سَـامَـرْتُ أَنْجُمَهَا ... مُـتَرَقِّـبـاً فِي الـشَّـرقِ فـرقَـدَهُ

(1) العمل الإبداعيّ بين الإبداع والأداء، د. السّيد مرسي أبو ذكري، دار الطّباعة الحديثة ـ مصر 1978م، ص187.
(2) الاتجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر، د. عبد القادر القط، مكتبة الشّباب 1992م، ص15، بتصرّف.
(3) الأدب العربيّ المعاصر في سورية 1850 ـ 1950م، سامي الكيّالي، ص262.
(4) الدّيوان ص32.

أَرْعَـى كَوَاكِبَهَا وأَرْصُـدُهُ مُتَحجِّباً عَـمَّـنْ تَـرَصَّـدَهُ
عَجَبِي وَمَـا عَجَبِي لِغَيرِي مِنْ مُتَوَجِّـدٍ يُـخْـفِي تَـوَجُّـدَهُ

ويصف لنا الهمّ الذي ألمّ به والحزن الذي سيطر عليه لما حلّ ببلده، فيصوّر الحالة النّفسيّة التي أصبح عليها (حيرةٌ، أرقٌ، همٌّ)؛ يقول من قصيدة «الفاجعة»[1]:

ما لِي تُـسـاوِرُنِي الهُـمُـومُ كَأَنَّنِي هَـدَفُ اللَّيالِي والـزَّمَـانُ يَصِيْدُ
أُمْـسِي وأُصْبِحُ كالمدلَّهِ حَائِـراً يَـعْـتَـادُنِي الـتَّـأرِيـقُ والتَّسهيدُ
وعَهِدتُنِي ثَبْتَ الـجَنَان على النَّوَى والنَّفْـسُ تَضْعُفُ تَـارَةً وتَئِيْدُ

ويمضي في هذه الحالة النّفسيّة التي تفيض بالعواطف الجيّاشة؛ فعينه التي كانت في دمشق ترى كلّ شيء جميلاً بعد فراق الوطن لم تعد تألف شيئاً؛ يقول من قصيدته النّونيّة المشهورة «نجوى»[2]:

الـعَـينُ بَـعْـدَ فِـرَاقِـهَـا الوَطَنَا لَا سَـاكِناً أَلِفَتْ وَلَا سكَنَا
رَيَّـانَـــةٌ بـالـدمـع أَقْـلَـقَـهَـا أَلَّا تُحِـسَّ كَـرىً ولا وَسَـنـا
والـقَـلْـبُ لَـولَا أَنَّـهُ صَـعِـدَتْ أَنَـكَـرْتُـهُ وشَـكَـكْـتُ فيهِ أَنَـا

وها هو ذا في أثناء الحكم العثمانيّ عام 1915م يتألّم، ونفسه تتعذّب من النّوائب التي كانت تمرّ بها الأمّة العربيّة؛ يقول من قصيدة «الفداء»[3]:

عِيْلَ صَبْرِي والنَّفْسُ ذَاتُ لَجَاجِ وصَبَاحِي يَضِـنُّ بالإِبْـلَاجِ
أَنَّـةٌ تِـلْوَ أَنَّـــةٍ، نَقَلَـتْهَـا لِيَ رِيْـحُ الـشَّـمَالِ واللَّيْلُ دَاجِ

ويتجدّد الحزن دائماً عند الزّركليّ؛ ففي عام 1920م سيطر الحزن العميق عليه، فجادت عيناه بالدُّموع لما حلّ ببلده سورية، وها هو ذا يلجأ إلى الطّبيعة ليستعير منها عنصراً من عناصرها «الحمامة»، فيطلب منها أن تشاطره هذه الفاجعة، ويدعوها للكفّ عن التّغريد بسبب ما حلّ ببلده، وهنا يحلّق الزّركليّ تحليق الرّومانسيين وفي محاكاة الطّبيعة؛ يقول[4]:

(1) الدّيوان، ص118.
(2) المصدر السّابق، ص21.
(3) نفسه، ص57.
(4) نفسه، ص117.

مَنْ ذَا يُكَفْكِفُ دَمْعَةً مُهْرَاقَةً كالغَيثِ تَهْطِلُ حَسْرَةً وَتُجُودُ

أَحَمَامَةَ الوادِي الأَغَنِّ تَفَجَّعِي وتَوَجَّعي لا يَحْسُنُ التَّغْرِيدُ

وعلى الرّغم من الحزن والأسى اللّذينِ سيطرا على مشاعره تجاه ما تعرّضت له أمّته العربيّة وبلده سورية، فإنّه لم يستطع إلّا أن يعبّر عن فرحته عندما استعادت هذه الأمّة مجدها في حرب تشرين عام 1973م، فنظم قصيدة من أبياتها[1]:

يا عَينُ أَبْكَاكِ الزَّمَا نُ وَعَادَ يَعْتَذِرُ الزَّمَان

وقد كان الزّركليّ كثيراً ما يخاطب نفسه، فيشكو ويبوح لها بأشياء لا يتمكّن من التّعامل فيها مع العالم الخارجيّ المحيط به في غربته؛ لأنّه على ثقة تامّة بأن لا أنيس خارج الوطن يقول[2]:

ضَاقَتْ وعَزَّ أنِيسُهَا النَّفْسُ مَا فِي الدِّيَارِ لِنَازِلٍ أُنْسُ

تَجْرِي الحَيَاةُ بِهَا عَلى نَسَقٍ لَيْسَتْ تَلِينُ بِهِ ولا تَقْسُو

وقصّته مع مناجاة نفسه لا تنتهي؛ فمن بوح وشكوى، إلى عتاب، يقول مُعاتباً نفسه[3]:

يَا نَفْسُ عَلَّمَكِ الزَّمَا نُ وَمَا أَفَادَكِ مَا عَلِمْتِ

لولا الغَبَاوَةُ مَا أَرَا كِ الوَهْمُ أَنَّكِ قَدْ سَلِمْتِ

ومنذ نعومة أظفاره كان خير الدّين الزّركليّ كثير التّأمّل، ينظر إلى الحياة بعمق، فيعقد مناجاة داخليّة مع نفسه في مطلع عام جديد من عمره، فيغوص في سرّ هذه الحياة قائلاً[4]:

أَرَى سَنَةً تَمْضِي وَعَاماً بِنَا يَجْرِي يُضَيِّقُ مِنْ آجَالِنَا فُسْحَةَ العُمرِ

وَرَدْنَا عَلَى هَذَا الوجُودِ أَجِنَّةً تَسِيْرُ بِنَا الأَيَّامُ فِي السَّهْلِ وَالوَعْرِ

وكثيراً ما كان خير الدّين الزّركليّ يتألّم من قلّة النّاس الذين يسألون عنه؛ فهو مشغول بهم ولا أحد يسأل عنه، فعبّر عن ألمه وقد جدّد في شكل البيت الشّعريّ بقوله[5]:

---

(1) الدّيوان، ص307، وهذا البيت موجود في مقدّمة الدّيوان الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص19.

(2) المصدر السّابق، ص61.

(3) نفسه، ص47.

(4) نفسه، ص72.

(5) نفسه، ص91.

خُمُولُ الذِّكْرِ مِعْوَانٌ عَلَى اللَّـذَّةِ وَالأُنْـسِ
تَبِيْتُ وَلَيْسَ مَنْ يَسْأَلُ هَلْ تُصْبِحُ أَو تُمْسِي

أمّا «الوحدة والغربة وكثرة الأسفار» فهي من المحرّضات الوجدانيّة عنده أيضاً، كيف لا وهو بعيد عن الوطن؛ فالسّهر قد قرّح جفنيه وهذا دليل على القلق الذي كان يعيشه، يقول مجدّداً في شكل البيت الشّعري[1]:

يَـا جَـارَتَـا قَـــرَّحَ جَـفْـنِـي سـهَـرِي
وَأوحَـشَـتْـنِـي وَحْـــدَتِي فِي سَـمَـرِي
غَـــدَوتُ رَهْـنـاً بَـيْنَ أَيْـــدِي الـقَـدَرِ
تَـقْـذِفُـنِـي الأَيَّـــامُ قَـــذْفَ الأكـــرِ[2]
مِـــنْ سَـــفَـــرٍ إلى بَـعِـيـدِ سَـــفَـرِ

والطّبيعة عند الزّركليّ محرّضة لوجدانه الشّعريّ، مؤجّجة لمشاعره الصّادقة؛ إذ ألِفها في دمشق الغنّاء، وشبّ على التّمتّع بجمالها، فراح يتغنّى بها، ويلجأ إليها لتشاركه أحزانه وحنينه، وأينما حلّ الزّركليّ تأسره الطّبيعة، وإن كان لطبيعة دمشق عنده طعم آخر، فها هو ذا في «نجد» يعترف بأنّ الطّبيعة فيها دواء لوجده وشوقه، وتخفّف من ألمه ومعاناته؛ يقول[3]:

شَـفَـى مِـنْ لَـوْعَـةِ الـوَجْـــدِ عَـبِـيْرُ الـرَّنْـدِ مِـنْ «نَـجْـدِ»
صَـحَـا الـقَـلْـبُ الْمُـعَـنَّـى واشْـــ ـتَـفَـى مِـــنْ لَاعِـــجِ الـــوَقْـــدِ

وفي القاهرة عام 1942م رأى الرّبيع مختلفاً في تلك السّنة، وقد كان موعداً لاشتداد الحرب العالميّة الثّانية، فبدأ الزّركليّ يسقط تلك المأساة على الرّبيع الذي تغيّرت ملامحه فيكلّمه ويشخّصه، وهذا من التّجديد عنده؛ يقول[4]:

جَـذَلٌ بِوَجْهِكَ أَمْ دَمٌ وَجُـرُوحُ وَأَراكَ تَضْحَكُ أَمْ أَرَاكَ تَنُوحُ

(1) الدّيوان، ص222.
(2) الأكر: الأُكرة بالضّمّ الحُفْرَةُ في الأَرض يجتمع فيها الماء فيُغْرَفُ صافياً، لسان العرب، مادة أكر.
(3) الدّيوان، ص219.
(4) المصدر السّابق، ص41.

أَقْبَلْتَ مُخْضَلَّ الأَدِيْمِ مِنَ النَّدَى وعَـلَى مُحَـيَّـاكَ الصَّبِيحِ كُلُوحُ

ووَلَهُ خير الدّين الزّركليّ بالطّبيعة صريح في شعره؛ فكلّ عنصر من عناصرها الجامدة والحيّة محرّض وجدانيّ عنده؛ فهو عاشق لها، ومتعلّق بمظاهرها، يبثّ الحياة في الغصن فيجعله يلتوي، ويشخّص الجبل والعصفور وغيرهما من المظاهر في قصيدة نظمها عام 1915م أسماها «الشّلّال» وهو في دمشق التي أسرته بسحر طبيعتها. يقول وقد كثّف مظاهرها في هذا النّصّ، مظهراً مشاعره وأحاسيسه تجاه هذه المظاهر وهو يبوح لنفسه[1]:

يَا نَفْسُ حَسْبُكِ أَنْ تَلُومِي وَالِـهاً بِهَـوَى الطَّبِيعَـةِ دَائِـمَ البَلْبَـالِ
إنّي لَأَعْشَقُ كُلَّ غُصْـنٍ يَـلْتَوِي وَأَحِـنُّ مِـنْ طـربٍ إلَى السَّلْسالِ
يَهْتَاجُنِي العُصْفُورُ وَهْـوَ مُصَوِّتٌ يَدْعُو ذَوِيـهِ إلَى ارْتِشَـافِ زُلَالِ
وَيَرُوقُنِي الجَبَلُ الرَّفِيعُ كَأَنَّمَـا هُـوَ طَـامِـعٌ في جَـوِّهِ بِنَـوَالِي
أَرْنُـو فَيَشْغَفُنِي هَـوىً وصَبَابَةً نَـبْـتٌ بِـجَـانِـبِ جَـدْوَلٍ سَـيَّالِ
عَبِثَتْ بِهِ أَيـدِي النَّسِـيمِ فَـأَوْدَتْ أَعْـطَـافَـهُ فَـاهْـتَـزَّ غَـيرَ مُبَالِ
وَيَروقُنِي الشّـلّالُ مُنْحَدِراً هَوى نَحوَ البَسِيطَةِ مِـنْ أَشَـمِّ عَـالِ

ويقول أيضاً وقد ركّز على إسقاط حركة الشّلال على فكرة الحاكم والشّعب، إذ استمدّ الصّورة من الطّبيعة؛ ليعبّر عن فكرة وطنيّة، وذلك في قصيدته «في سورية» التي نظمها عام 1925م، وقد جدّد في شكل البيت التّقليديّ[2]:

دَمْـدَمَ الشّلّال في الغابِ وَلِـلأَدْوَاحِ خَفْقُ
يَلْطِمُ الصَّخْـرَ ومَا بالماءِ أَو بالصَّخْرِ رِفْقُ
سَاسَ بالظُّلْمِ عُتَاةٌ أُمَّةً فَزَجَرَتْ واسْتَعَرَتْ
حُمِّلَتْ مَا لَـمْ تُطِقْهُ مِنْ أَذىً فَزَأَرَتْ واسْتَعَرَتْ

(1) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص48 ـ ص49.
(2) الديوان، ص71.

ويكثّف عناصر الطّبيعة أيضاً في قصيدة «روضة»، التي نظمها في دمشق عام 1918م؛ يقول[1]:

سوسنٌ يَبْسِمُ عَنْ دُرٍّ أَقَاحْ وَشَقِيقُ الوَرْدِ مُحْمَرُّ الخُدُودْ
وعَبِيرُ اليَاسَمِينِ الغَضِّ فَاحْ بَيْنَ نِسْرِيْنٍ تَثَنَّى وَوُرُودْ

ففي هذه القصائد نلاحظ أنّ الزّركليّ يكثّف عناصر الطّبيعة في القصيدة الواحدة؛ إذ يذكر أكثر من عنصر، وهذا واضح في قصائده التي نظمها قبل عام 1920م؛ أيّ في مرحلة وجوده في دمشق عموماً، فهذا التّكثيف يعود إلى تنوّع المظاهر الطّبيعيّة في دمشق وطبيعتها الأخّاذة، أمّا في قصائد أخرى فقد يكتفي بعنصر واحد (كالشّمس مثلاً أو القمر أو اللّيل وغير ذلك)، فيصف العنصر، ويحمّله مشاعر وأحاسيس تجيش في صدره. فها هو ذا يخاطب الشّمس بعد احتجابها في يوم ماطر، فيكلّمها ويتعامل معها على أنّها شخص أمامه يستمع إلى همومه وآلامه؛ فيقول من قصيدة «يا شمس»[2]:

أَنْتِ يَا شَمْسُ عِلَّةُ العِلَلِ لُحْتِ تُحْيِينَ مَيِّتَ الأَمَلِ
مَا عَهِدْنَاكِ تُعْرِضِينَ قِلَىً لَسْتِ يَا شَمْسُ رَبَّةَ البُخُلِ
لا نُطِيقُ البُعَادَ فَاقْتَرِبِي مِنْ كَئِيبٍ يَهْوَاكِ أَو طَلَلِ

ويُصرّ خير الدّين الزّركليّ على مشاركة عناصر الطّبيعة له في مشاعره وأحاسيسه، لكنّ المشاركة هنا تختلف عن المشاركة السّابقة مع الشّمس؛ لأنّ الشّمس لم تتفاعل معه في الموقف فهو من يتكلّم فقط، أمّا هنا فعنصر الطّبيعة ـ وهو «الطّير» ـ قد شارك الزّركليّ حزنه، وراح يجود عليه بحنانه، وقد شابه الزّركليّ هنا الشّاعر خليل مطران في حديثه عن الطّبيعة؛ فخليل مطران مثلاً يشكو للبحر ما يعتريه والبحر يجيبه؛ يقول مطران[3]:

شاكٍ إِلَى البَحْرِ اضْطِرَابَ خَوَاطِرِي فَيُجِيبُنِي بِرِيَاحِهِ الهَوجَاءِ

ويقول الزّركليّ[4]:

رقَّت لِيَ الطَّيرُ فِي أَوكَارِهَا وَشَدَتْ تَحْنُو عليَّ بِتَرْدِيْدِ الأَغَارِيدِ

(1) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص180.
(2) الدّيوان، ص131.
(3) ديوان الخليل، خليل مطران، دار الجيل ـ بيروت، ج1 ـ الناشر دار مارون عبّود، طبعة جديدة 1975، ص18.
(4) ديوان الزّركليّ ـ طبعة مؤسّسة الرّسالة 1980م، ص141.

ويعود إلى الطّبيعة ويأخذ من عناصرها «اليمّ» ويقوم بتشخيصه، فيحدّثه عن الهمّ الذي ألمّ به، ويجعل لليمّ قلباً مثقلاً بالهموم كقلبه المهموم أيضاً؛ يقول من قصيدة «الخافقان»[1]:

الخَـافِـقَـانِ عَـــرَاهُمَـا الـهَمُّ ... قَلْبِي وَقَـلْـبُـكَ أَيُّـــهَـا اليَمُّ

يَا يَـمُّ خَفِّفْ عَنْكَ لَيْسَ لَنَا ... إِلَّا الـعَـنَـاءُ وَهَمُّـنَـا جَـمُّ

ويهتمّ الزّركليّ بعنصر الحركة في وصف مظاهر الطّبيعة؛ فالطّاووس عنده يُصغي، والغزال يهتزّ، والقُمْرِيُّ يشدو، وكلّ هذه الأفعال الحركيّة في بيت واحد، فبثّ في البيت الحيويّة والحركة؛ يقول[2]:

وَصَغَا الطَّاووسُ وَاهْتَزَّ الغَزَالْ ... طَرَباً لِلشَّدْوِ، وَالقُمْرِيُّ شَادْ

ويقول أيضاً من قصيدة «نجوى» حيث الطّائر يغنّي[3]:

يَـا طَـائِـراً غَـنَّـى عَـلَى غُصُنٍ ... وَالنِّيلُ يَسْقِي ذَلِـكَ الغُصُنَا

والجدول عنده يرتّل لحنه بحركته بين الرّوابي؛ يقول[4]:

رَتَّـلَ الجَـدْوَلُ بِالعَذْبِ الزُّلَالْ ... لَـحْنَهُ، بَـيْنَ الـرَّوابِي وَالـوِهَـادْ

ويعود الزّركليّ للسّياسة، فمن خلال عنصر من عناصر الطّبيعة يُسرّب إسقاطات سياسيّة على الواقع؛ فهو من خلال حديثه عن فيضان نهر بردى عام 1919م[5] سرّب مفهوم «الحريّة»؛ يقول[6]:

لَامُوكَ أَنْ جُزْتَ الحُدُودَ وَأَكْثَرُوا ... لَو أَنْصَفُوا لَم يَحبِسوكَ مُصَفَّدَا

هُـمْ قَيَّدُوكَ فَمَا أَطَقْتَ قُيودَهُـم ... وَالحُـرُّ يَأْبَى أَنْ يَعِيْشَ مُقَيَّدَا

والوصف في الطّبيعة عند الزّركليّ كثير، وقد مرّ بنا ما وصفه من بعض مظاهر الطّبيعة؛ منها ما هو مكثّف، ومنها ما ركّز فيه على عنصر واحد، أمّا في قصيدة «وداع المصيف»، فيرسم لنا الزّركليّ فيها معالم فصل جديد من خلال الوصف الدّقيق، والتّركيز على الجزئيّات؛ يقول[7]:

---

(1) المصدر السّابق، ص179.
(2) نفسه، ص180.
(3) الديوان، ص21.
(4) المصدر السّابق، ص180.
(5) نقلًا عن الدّيوان ـ مقدّمة قصيدة «بردى»، ص205.
(6) الدّيوان، ص205.
(7) المصدر السّابق، ص207.

تـشْرِيـنُ حَـلَّ، يُـهِـيـبُ بالـ ـمُـصْـطَـافِ: أيـلـولُ ارْتَحَـلْ
غَـامَـتْ سَـمـاؤُكَ أيُّـهَـا الـ ـمُصْطَافُ وَابْـتَـدَأتْ بِطلْ
وَتَـضَـاءَلَـتْ زُهْـرُ النُّجُـو مِ فَلَمْ تَعُدْ تلْكَ الشُّعَلْ
سَـارِي السَّحَائِبِ كالسِّنا رِ عَـلى جـوانِبِـهَـا انْـسَـدَلْ

ويعود الزّركليّ ليصف عناصر الطّبيعة، وهذا الغالب على شعر الطّبيعة عنده إلى نهاية رحلته الشّعريّة؛ يظهر مشاعره الرّقيقة، ولا يكفّ عن وصف الشّمس والليل والأطيار والنّسيم والرّوض والجداول، والدّليل على ذلك أنّه في عام 1960م نظم في دمشق قصيدة أسماها «الورد»، يقول من أبياتها التي ركّز فيها على وصف مظاهر الطّبيعة[1]:

أَسْـعَـدَ اللهُ صَـبَـاحَ الـ ـوَرْدِ في نَـضْـرَتِـهِ
عَـطَّـرَ الأَرْجَـاءَ عَـرْفُ الطْـ ـطِـيْـبِ مِـنْ نَـفـحَـتِـهِ
وَازْدَرَى النَّرْجِسُ فِيمَا اصْـ ـفَـرَّ مِـنْ سَـحْـنَـتِـهِ
غَـرَّدَ الـبُـلْـبُـلُ وَالشُّـحْـ ـرورُ فِـي رَوضَـتِـهِ

ويعدّ الزّركليّ الطّبيعة مصدر إلهامه الشّعريّ؛ فيقول واصفاً[2]:

اغْرُبِي أَيَّتُهَا الشّـمْـسُ أَطَلْتِ النَّظَرَا إِنَّـمَا يَسْتَلْهِمُ الشِّعْرُ أَخَـاكِ القَمَرَا
فِي سكونِ اللَّيلِ وَالأَطْيَارُ فِي أَعْشَاشِهَا وَالنَّسِيمُ الرَّطْبُ يَسْقِي بِنَدَاهُ الزَّهَرَا

ويصف الغرّيد ـ عندما كان في «الطّائف» ـ الذي لفت نظره بتنقّله بين الأغصان وهو يغنّي وقد نعم بالأمن؛ يقول وقد اقتصر على وصف عنصر واحد فقط في بيتين[3]:

أَمِـنَ الـغِـرِّيـدُ فِي مَـثْـ ـنَـاة «وَجٍّ» وَاطْـمَـأَنَّـا
كُـلَّـمَـا حَـلَّ بِـغُـصْـنٍ رَشَـفَ الـطَّـلَّ وَغَـنَّـى

وقد يصف عنصر الطّبيعة؛ لأنه أجّج عنده مشاعر تجاه الطّرف الآخر، فهو يريد أن يتغزّل بطريقة

(1) نفسه، ص318.
(2) الدّيوان، ص306.
(3) المصدر السّابق، ص256.

غير مباشرة عن طريق وصفه للضّياء الذي نشره الهلال؛ يقول في وصف «الهلال»[1]:

وَعَـلَى مُحَـيَّـاكِ الهِـلاَلَ رَأَيْـتُـهُ ... يَخْـتَـالُ فِي حَـلَكٍ مِـنَ الـدَّيْجُـورِ

نَـشَرَ الضِّيَاءَ وَأَنْـت بَاسِـمَةٌ لَهُ ... فَعَرَفْتُ مَصْدَرَ ضَوئِهِ المَنْشُورِ

ويستخدم «البدر»؛ ليكون رسوله للمحبوبة، فيشرك عنصراً من عناصر الطّبيعة في علاقته مع المحبوبة، وكذلك «بهجة لون الفجر»؛ يقول[2]:

رَسُولِي إِلَيْكِ البَدْرُ إِنْ طَلَعَ البَدْرُ ... وَبَهْـجَةُ لَونِ الفَـجْرِ إِنْ لَـمَعَ الفَجْرُ

وتتكرّر صورة البدر واستخدامه وسيلة للتّواصل بين الزّركليّ والمحبوبة كما مر بنا، أو يكون البدر بيت سرّ للحبّ الذي يحمله الزّركليّ، وقد كتب عام 1929م ثلاثة أبيات جدّد في شكلها؛ قال فيها[3]:

يَا بَدْرُ أَنْتَ بِسِرِّنَا المَكْتُومِ لَـمْ تَبْـرَحْ خَبِيْرَا

فَاذْكُرْ لَهَا أَنِّي صَبَرْتُ عَلَى النَّوَى صَبْراً مَرِيْرَا

واذْكُـرْ لَـهَا أَنِّي سَكَبْتُ لِبُعْدِهَا دَمْعاً غَزِيْرَا

في الأمثلة السّابقة كان خير الدّين الزّركليّ يصف عنصر الطّبيعة وصفاً خارجيًّا، ويشكو له همّه، وقد يشاركه هذا العنصر الرّد، أو يكتفي الزّركليّ بالبوح له فقط ولا ينتظر الرّدّ منه، أمّا الآن فقد أنطق الزّركليّ «الفجر» بقوله[4]:

غَابَ الرَّقِيْبُ، وَقَالَ الفَجْر: وَيْحَكُمُ ... لَا يَطْلُعُ الصُّبْحُ! جُنْحُ الليلِ سَتَّارُ

وللأناشيد في شعره الوجدانيّ نصيب، وقد كانت الطّبيعة محرّضاً له على نظم هذه الأناشيد وإن لم تكن كثيرة في ديوانه، ومن أمثلتها «نشيد الصّباح» الذي جدّد فيه من حيث الشّكل، ومن خلال وصف الطّبيعة حقّق بطريق غير مباشر هدفاً وطنيًّا؛ وهو حثّ المتخاذلين عن نصرة أوطانهم، والتّبشير بالقادم من الأيّام؛ يقول[5]:

---

(1) نفسه، ص272.

(2) نفسه، ص269.

(3) نفسه، ص285.

(4) الدّيوان، ص223.

(5) للاستزادة ينظر المصدر السّابق، ص232 ـ ص233 ـ ص234.

ابْتَسَمَ الفَجْرُ فَقُلْ للنَّائِمِ: حَسْبُكَ نَومْ..!
إنَّ السَّنَا السَّافِرَ عَنْ مَعْنَى الحَيَاةْ!
جَدَّدَ آمَالاً وَأَحْيَا عَزماتْ
أَهَابَ بِالنَّاسِ: أَفِيقُوا يَا غواةْ!
ثِبُوا نِيَامَ الليلِ صَرْعَى الغفلاتْ
أَرْسَلَتِ الشَّمْسُ بَشِيرَ القَادِمِ
فَقُمْ وَنَاجِ النَّفْسَ نَجْوَى واجِمِ: لهْفاً وَلَومْ!

ويُبدعُ الزّركليّ في نصّ «عصفورة النَّيربين»؛ إذ يخاطب العصفورة، ويطلب منها أن تخفّف من أحزانه وتغنّي وتنوح، ويبوح لها بعوالمه الدّاخليّة بصراحة، فيغوص في وجدانيّة عميقة؛ يقول[1]:

عُصْفُورَةَ النَّيْرَبَينِ غَنِّي
وَارْوِي حَدِيثَ الأَنِينِ عَنِّي
أَنَا المُعَنَّى، وَمَا المُعَنِّي
غَيرُ حَنِينٍ أَذَابَ ظَنِّي

ممّا تقدّم نجد أنّ شعر الطّبيعة عند خير الدّين الزّركليّ مُتنفَّساً يجد من خلاله مجالاً للبوح عمّا يجول في أعماقه، وكانت عناصر الطّبيعة محرّضاً له منفردة ومكثّفة في قصائده، ومن خلالها يستطيع أحياناً أن يسرّب نقداً سياسيًّا أو اجتماعيًّا أو يحمّس الشّعوب للرّد على المستعمر، لكن كان شعره في الطّبيعة عموماً يميل إلى الوصف الخارجيّ، دون التّوغّل في تفاصيل العنصر، وقد قيل في شعره: «أمّا شعره في وصف الطبيعة، فهو لا يتغلغل في وصف التّفاصيل كما نقول اليوم، وإنّما يقف عند الأوصاف العامّة... كان ريشة سطحيّة غالباً ترسم المدن والأنهار في الشّام»[2].

وبالطّبع هذه النّظرة كانت لشعره الذي ورد في الدّيوان الأوّل له، أمّا النّصوص التي وجدت في ديوانه الأعمال الشّعريّة الكاملة فقد تخفّفت نوعاً ما من هذه الصفة؛ فنظرة الزّركليّ إلى الأشياء

(1) الديوان، ص93 ـ ص94.
(2) الشّعر الحديث في الإقليم السّوريّ، د. سامي الدّهان، معهد الدّراسات العربيّة ـ جامعة الدّول العربيّة، ص169 ـ ص170.

أصبحت أعمق مما كانت عليه، فصارت هذه العناصر تشاركه أحياناً مشاعره فتحزن لحزنه، كما مرّ بنا «فالطّير في أوكارها حنّت له»[1]، وقد أنطق الفجر «وقال الفجر ويحكمُ»[2]، وقد أحبَّ الزّركليّ عناصر الطبيعة، وتغزّل بها لكن في الغالب كان حبّه لها من طرف واحد؛ أي من طرفه، إلّا ما قلّ من الشّواهد التي بادلته الطّبيعة فيها المشاعر نفسها.

وبقيت الطّبيعة محرّضاً وجدانيًّا عند الزّركليّ حتّى آخر أيّام حياته؛ ففي عام 1964م زار دمشق، وقد آلمه امتداد العمران على الطّبيعة الرّائعة، فراح يبث حزنه وألمه قائلاً[3]:

هَـــذِهِ جَنَّتِي دِمَـشْـقُ، وَهَـذَا ... بَـرَدَاهَـا.. وأيْـنَ لِي النّيرَبَانِ؟
أيْـنَ عُصْفُورَةُ الرَّبِيعِ تُـغَنِّـي ... وَلَـهَا مَـسْرَحٌ على الأغْـصَـانِ
أَمْـسِ نَاجَيتُهَا وَنَغَّصَنِي اليَو ... مَ افْـتِـقَـادُ المَكَانِ والسُّكَّانِ
سلَبَتْنِي يَـدٌ لَـسـتُ أَشْـكُـو ... ها، وهَلْ تُشْتكَى يَـدُ العُمْرَانِ؟

أمّا «الغربة»، فقد كانت من المحرّضات الوجدانيّة عند خير الدّين الزّركليّ، فالبعد عن الوطن والأهل يشكّل عنده حالة وجدانيّة فريدة تجسّدت في الأرق النّفسيّ الذي عاشه، وفجّرت عنده مكامن الشّوق والحنين ولوعة الفراق، فجاء شعره مؤثّراً، فسَمَا به إلى درجات عالية من رهافة الحسّ، وتبوّأ الزّركليّ من خلال هذا الشّعر مكانة بين فحول الشّعراء في عصره. فالوحدة لا تطيب له في «بعلبك»؛ فهي سجن وغلّ يقول معبّراً عن حزنه وألمه بسبب غربته[4]:

ليْتَ لِي صَبْرَكَ يَا بَـدْرُ! عَلَى ... وَحْـــدَةٍ تُـبْـــرِمُ مِـثْلِي وَتُمِـلُّ
لَمْ تَطِبْ لِي وَحْـدَتِي فِي غُرْبَتِي ... إِنَّـمَا الـوَحْـدَةُ لِي سِجْنٌ وَغِـلُّ

ومخاطبته للبدر أو لبعض عناصر الطّبيعة، وترداده لكلمات مثل: الطّير، الحنين، الشّوق، وغيرها .. يُعتبر من الألفاظ التي اكتسبت صبغة وجدانيّة في العصر الحديث[5]، ويعتبر هذا من الجديد في شعره الوجدانيّ، وقد نحا نحوه كثير من شعراء عصره.

---

(1) الديوان، ص141، البيت العاشر.
(2) المصدر السّابق، ص223، من قصيدة «أوكار» البيت الثّالث.
(3) نفسه، ص339.
(4) الدّيوان، ص262.
(5) رجل الصّناعتين شفيق جبري، عبد الله بن سليم الرّشيد، ص89، بتصّرف.

ويرى أنّ الغربة مضيّعة للشّباب وإن لم يتقدّم به العمر، فجسده موجود بين النّاس في الغربة لكنّ روحه تتوق للوطن؛ يقول من قصيدة «غريب»[1]:

يَـا زَمَـانًـا لَـمْ يَـزَلْ يَـلْـعَـبُ بِي ... أَرِنِي جِـدَّكَ بَـعـدَ الـلَّـعِـبِ
عُـنْـفُـوَانِي والـصِّـبَـا فِي رَوقِـهِ ... ضَـاعَ مِـنِّـي وَأَنَـا لَمْ أَشِـبِ
أَنَـا فِي الـنَّـاسِ غَـرِيـبٌ، جَسَدِي ... بَيْنَهُمْ، والـرُّوح بَـيْنَ الشُّهُبِ

وها هو ذا يبثّ في شعره أصدق مشاعر الحنين؛ فهو يشتاق وتتحرّك أشجانه حين تخطر دمشق على باله، فهي مرتع الصّبا، يهتمّ بالتّفاصيل أكثر؛ فشاخصات الحيّ له معها قصّة في الحنين؛ فهي تحنّ إليه أيضاً، وهذا ضرب من التّشخيص في شعره؛ يقول من قصيدة «عشر مضين»[2]:

ومَـا دَرَى اللّائِمُ اللهْفَانُ مَا شَغَفِي ... وَلَا أَحـسَّ بأَشْوَاقِي وأَشْـجَانِي
مَرَاتِـعِي وَالصِّبَا رَيّـا خَمَائِلُهُ ... وَدَّعْـتُ فيهِنَّ إِسْرَارِي وإِعْـلَانِي
مَاذَا عَلَى شَاخِصَاتِ الحَيِّ لَو نَطَقَتْ ... وَبَـادَلَـتْـنِـيَ تَحْـنَـانـاً بِتَحْنَانِ
فِي كُلِّ نَاسِمَةٍ هَبَّتْ عَلَى «بردى» ... صَدىً لِشَدْوِي وَتَرْدِيْدٌ لِأَلْـحَانِي

والنّأي معاناة حقيقيّة عند الزّركليّ عاشها بكلّ تفاصيلها، ويمتزج الشّوق بالبكاء أحياناً؛ فيقول من قصيدة «شوق»[3]:

بـرّحَ الشّـوقُ مَا بِي فَبِتُّ أُعَانِـي ... مَضَضَ النَّأي بَعْدَ ذاكَ التَّدانِي
تَرَكَتْنِي الـنَّـوَى صَرِيْـعَ شُجُونٍ ... عَـقَـدَتْ بالبُكَاءِ مِنْهَا لِسانِي
قَسماً بالهَوَى لَقَد نَـالَ مِنِّي الْـ ... ـبَـيْنُ مَـا لا تَـنَـالُ مِـنْـهُ يَـدَانِ

وإذا كانت المسافة بعيدة بينه وبين دمشق، فإنّه يرسل إليها بالتّحيّة، وتمتزج هذه المشاعر بالبكاء أيضاً؛ فيقول من قصيدة «الفاجعة»[4]:

---

(1) الديوان، ص269، (عنوان هذه القصيدة مكرّر في الصّفحة 86 من الأعمال الشّعريّة الكاملة).
(2) المصدر السابق، ص268 ـ ص269.
(3) الدّيوان، ص171.
(4) المصدر السّابق، ص117.

هَـلَّا تَلَوتَ عَـلَى مَـعَالِمِ جِلَّقٍ مِـنِّـي التَّحيَّةَ وَالمَـــزَارُ بَعِيدُ
لَمْ أَسْلُهَا، وَحَبَسْتُ عَنْهَا عَبْرَتِي إِنِّي عَـلَى حُـرَقِ الأَنِـينِ جَلِيدُ

أمَّا النّزعة الوجدانيّة في شعره السّياسيّ، فقد تركّزت على الألم والحزن والأسف على ما ضاع من آمال، وما حلّ بالأمّة العربيّة، وخاصةً في مرحلة الاحتلال الفرنسيّ لسورية، والتّنديد بالمشروعات الاستعماريّة، والغضب من الشّعوب المتهاونة، والأمثلة في ديوانه كثيرة؛ منها:

يقول معبّراً عن حزنه وألمه من أبناء الأمّة النّائمين وحقّهم يضيع[1]:

النَّاسُ أَيْـقَـاظٌ خَـلَا أُمَّتِي وَالـدَّهْـرُ وَثَّـابٌ عَـلَى الهُجَّعِ
لَيْتَ لَنَا مِـنْ خَطْبِنَا مَفْزَعًا وَالـــشَّرُّ مَخْـــشِيٌّ مـن المـفْـزَعِ

وهو حزين جدًّا من الذين يدّعون نصرة أوطانهم، فيكذبون ولا يوفون بعهودهم؛ يقول[2]:

كَـمْ مُـدَّعٍ نُـصْرَةَ أَوطَـانِـهِ كَـذَّبَـتِ الأَيَّـــامُ مَـا يَـدَّعِـي

وغيرها من الأمثلة التي لا تكاد تخلو قصيدة وطنيّة من الهمّ العام الذي أرّقه وأحزنه؛ وهو مصير الوطن، ومستقبل الأمّة.

ومن المحرّضات الوجدانيّة عند الزّركليّ «الكبر»، كغيره من الشّعراء الذين أرّقهم الكبر والتّقدّم بالسّن، والزّركليّ لم يكابر؛ فهو يعترف بها لهذا الموضوع من أثر نفسيّ عنده؛ فها هو ذا يعبّر عن حزنه؛ لانقضاء أيّام الصّبا، وقد عنون القصيدة بـ «فترة صمت»[3]:

وَالهَـفِـي وَلِّى الصِّبَا وَالهَـوَى وَانْـطَـوَيَـا فِي الـزَّمَـنِ الغَابِرِ
بَيْنِي وَبَـينَ الشَّيبِ فِي مَفْرَقِي مَـا يَجْـمِـلُ المَـأْسُـورُ للآسِرِ
عَاجَلَنِي بالـزَّجْرِ إِيَـاضُـه وَكُـنْـتُ لَا أَعْـبَـأُ بـالـزَّاجِـرِ

فعبّر عن انزعاجه وشدّة حساسيته من لفظ «كهل»، بصراحة وموضوعيّة؛ يقول[4]:

---

(1) نفسه، ص182.
(2) نفسه، ص182.
(3) الدّيوان، ص176.
(4) المصدر السابق، ص264.

وَلَا يَـلْـتَـذُّ طَـعْـمَ الـعَـيْـ ـشِ مَـنْ نُـودِيَ: يَـا كَـهْـلُ

وعلى الرّغم من صراحته وموضوعيّته في التّعبير عن هذا المحرّض الوجدانيّ عنده، لكن إذا ما وَجّهت إليه إحداهُنّ هذه الصّفة، فسرعان ما يدافع عن نفسه منكراً لها؛ يقول[1]:

قَالَتْ: كَبِرْتَ، فَقُلْتُ: شَابَتْ لِـمَّتِي وَعَـلَّ مِـنْ بُـرْدِ الشباب إِهَـابُ

لَيْـسَ الصِّبَا إِلّا بُلَهْنِيَةَ الصِّبَا أَمَّـا السّنون فَـمَا لَهُـنَّ حِـسَـابُ!

وقد لاحظت عدم إكثار الزّركليّ من الأشعار التي تناولت هذا المنحى، وقد أوردت هذه الأمثلة محاولاً الإلمام قدر الإمكان بالجوانب الوجدانيّة؛ فهي جزء ـ وإن صغر ـ من اللواعج النّفسيّة التي عبّر عنها شعريًّا.

ـ ومن المحرّضات الوجدانيّة أيضاً عند الزّركليّ الحبّ وقلبه المعتلّ به، وإن لم يكن الزّركليّ كغيره من الشّعراء الذين عانوا أزمة عاطفيّة، أو من تجربة عاطفيّة كان لها تأثيرها في مجرى حياته، وانعكاسها على تعبيره الوجدانيّ، لكنّ شعره لم يخلُ من مثل هذه الومضات الوجدانيّة؛ فها هو ذا يشكو من قلبه فهو معتلّ دائماً، تملؤه الجروح؛ يقول من قصيدة «أداويه» التي نظمها عام 1937م[2]:

أُدَاوِيْـــــهِ وَيَـعْـتَـلُّ وَأُسْـلِـيْـهِ وَمَـا يَـسْـلُـو

رَسِـيْـسُ الـوَجْـدِ فَـتَّـاكٌ بِـهِ والأَعْـيُـنُ النُّـجُـلُ

جِـرَاحَـاتُ الحَـشَـا شَـتَّـى وَدُونَ جِـرَاحِـهِ الـقَـتْـلُ

أَكُـلُّ الـهَـمِّ مُـنْـصَـبٌّ بِهَـذَا الـقَـلْـبِ مُحْـتَـلُّ؟!

وقد عبر الزّركليّ عن حبّه وعبّر عن مشاعره الدّفينة؛ فنظرات عين فتاة زادت من خفقات قلبه، فيشرح لها أنّه في آخر أيّام حياته، وبموضوعيّة يطلب منها أن تبحث عن قلب غير قلبه، فحرّضته ليقول[3]:

مَـا لِقَـلْـبِي تَـزِيْـدُهُ خَفَقَاناً نَـظَرَاتٌ تَـشِـعُّ مِنْ أَجْفَانِكْ؟

أَنَـا فِي شَيْبَتِي أُوَدِّعُ أَيَّا مَ شَـبَابِي وَأَنْتِ فِـي عُنْفُوَانِـكْ

(1) نفسه، ص358.

(2) نفسه، ص264.

(3) الدّيوان، ص64.

بَـعُـدَتْ بَيْنَنَا المَسَافَةُ فاسْقِي غَيْرَ قَلْبِي كَأْسَ الهَوَى مِنْ دِنَانِكْ

وصدّ المحبوبة يفجّر المشاعر عنده، فيعبّر بنبرة غاضبة؛ فالصّد له حدّ، والقلب براه الوجد، ودمع العين شاهد على العذاب الذي ألمّ به من صدودها ودلالها؛ يقول1929[1]:

بَـيْـنـي وَبَـيْـنَـكِ عَـهـدُ مَـا مِـنْ وَفَـائِـكِ بُـدُّ
أَطَـلْـتِ مَـطْـلاً وَصَـدًّا لِـلـمَـطْـلِ والـصَّـدِّ حَـدُّ
إِنْ تَـسْـأَلِي الـقَـلْـبَ يُنْبِئ وَجْـدٌ بَـرَاهُ وَوَقْـدُ
أَو تَـسْـأَلِي الـعَـيْنَ يَشْـهَدْ دَمْـعٌ سَـكَـبْـتُ وَسُـهْـدُ

وبُعد المحبوبة عنه يؤرّقه، كيف لا والشّوق يشعل قلبه دائماً، إذا وعدته شعر بسعادة لا توصف، أمّا إذا صدّت وتدلّلت فتهلكه؛ يقول معبّراً عن الشّوق[2]:

طَـالَ إِلَـيْـهَـا حِـيْنَ حَـا نَ وَعْـدُهَـا، تَـشَـوُّفِي
وَبِي مِـنَ الـشَّـوقِ لَهِـيْـ ـبٌ نَـارُهُ لَا تَـنْـطَـفِـي
وعُـودُهَـا مُـسْـعِـدَتِي وَالمَـطْـلُ مِـنْـهَـا مُـتْـلِـفِـي
عَـرَّفَـنِـي دَلَالُهَـا فِي الحُـبِّ مَـا لَمْ أَعْـرِفِ

وكثيراً ما تحدّث الزّركليّ عن صدّ المحبوبة، هذا الصّدّ الذي حرّض القريحة الشّعريّة عنده لإبداع أجمل القصائد الوجدانيّة؛ يقول[3]:

يَا زَائِدَ الصَّدِّ صَادَتْ مُقْلَتَاكَ فَتىً فَتَنَتْهُ بِـجَـمَالِ الخَـدِّ وَالجِـيْـدِ
عَلَّمْتَنِي بالنَّوَى حُكْمَ الهَوَى فَلِمَنْ أَشْكُو الجَوَى وَتَبَارِيحِي وَتَنْكِيدِي؟

وهذا الصّدّ من الطّرف الآخر والبعاد وعدم الاكتراث به، كلّ هذه الأمور دلائل على أنّ الزّركليّ لم يكن يتقن التّعامل مع النّساء، ولم يجد لهنّ سبيلاً؛ لأنّ الرّوح التي طغت على شعره في هذا المنحى هي الرّوح المعذّبة التي تعاني مع الآخر، والآخر لا يكترث، وكلّ هذه العوامل أجّجت عنده المشاعر

(1) المصدر السّابق، ص106.
(2) نفسه، ص136.
(3) نفسه، ص141.

التي نجدها في شعره. يقول وهو يعلن لإحداهنّ حبّه أكثر من مرّة لكنّها لا تجيبه، على طريقة الشّعراء العذريين[1]:

مَـا تُـرَاهَـا كُـلَّـمَا قُـلْـتُ لَـهَا: أَنَـا فِي حُـبِّـكِ وَلْهَـانٌ، تُجِيْـبُ

ويقول أيضاً[2]:

أَمَـا لِـلـبَـيْنِ رِفْـقٌ بالمُعَنَّى وَنَـارُ الـشَّـوقِ ذَاكِـيَـةُ الـضَّرِيـمِ

ويقول[3]:

غَـرَامِـي فِـيْـكِ تَـصْـلِـيَـةٌ وَهَـمٌّ وَبَـعْـضُ الحُـبِّ تَسْلِيَةٌ وَلَـهْو

وهذا الحبّ عذاب للزّركليّ؛ لأنّه يأكل جسده، وبُعْدُها لا يُحتمل، وجفاؤها له يعني الحرمان من النّوم، يقول من قصيدة «الرّضوانيّة» التي بلغت سبعة وأربعين بيتاً، وقد نظمها في القاهرة عام 1928م[4]:

تَعَوَّدْتِ تَعْذِيبِي فَـطَالَ وَأَوجَـعَا فَمَا زَادَ رُكْـنُ الصَّبْرِ إِلّا تَصَدُّعَا
وَتَجْفِينَ حَتَّى لا أَفُـوزَ مِنَ الكَرَى بِحَظٍّ وَحَتَّـى أَشْرَبَ المَـاءَ أَدْمُعَا
وَمَا كُنْتُ إِلّا عَنْ سِـوَاكِ بِرَاغِبٍ وإِلّا بِـقُرْبِي عَـنْ ظِلالِكِ مُولَعَا
فَلَسْتُ مُـطِيقَ الصَّبْرِ عَنْكِ فَأَرْعَـوِي وَلا مُسْتَطِيْعَ البُعْدِ عَنْكِ فَأَنْزِعَا
أُغَالِبُ وَجْـدِي فِي هَـوَاكِ وَأَرْتَمِـي جَرِيْـحَ فُـؤَادٍ أَو طَرِيْحاً مُرَوَّعَا

وتتأجّج المشاعر عند الزّركليّ، ويكاد يذوب بسبب الحبّ؛ فهو مستعدّ لتجرّع السّمّ من أجلها دليلاً على حبّه لها؛ يقول معبّراً عن العذاب الذي لقيه بسبب الحبّ[5]:

تُرِيْدِيْنَ بُرْهَاناً عَلَى الحُبِّ صَـادِقاً؟ ئِبِي فَاسْكُبِي سُمَّ المَنُونِ فَأَجْرِعَا
تُرِيْدِيْنَ هِجْرَانِي، اهْجُرِي وَتَمَنَّعِي فَـإِنَّ قُصارَى النَّجْمِ أَنْ يَتَمَنَّعَـا

(1) الدّيوان، ص213.
(2) المصدر السّابق، ص167.
(3) نفسه، ص157.
(4) نفسه، ص225 ـ ص226.
(5) نفسه، الصفحة نفسها.

ظَـفِرْتِ بِـقَلْبٍ لَـمْ يُقَدَّرْ لِحُبِّـهِ سِـوَاكِ فَـصُـونِيـهِ وَإِلّا تَقَطَّعَا

ومهما صبر على البعاد فهو ضعيف أمام الحبّ الذي ملأ قلبه، فلا يقوى على التّحمّل أبداً؛ يقول من قصيدة «حسبتني» التي نظمها في «الإسكندريّة» عام 1937م[1]:

حَسِبْتُني أَقْـوَى عَـلَى بُعْـدِهَا وَخَـانَـنِـي الـصَّـبْرُ فَـمَا أَحْتَمِـلْ

ويقول من قصيدة «حَلاوة الأيّام»[2]:

نَأَيْتِ وَمَـا لِي عَنْكِ صَـبْرٌ يُعِيْنُنِي عَلَى طُولِ نَـأْيٍ بَعْدَمَا نَفِدَ الصَّبْرُ

ويقول أيضاً من قصيدة «عودي»[3]:

جَـمَـدْتُ صَـبْرِيَ إِلّا عَـنْ لقَاكِ فَمَا على صُـدُودِكِ مِنْ صَـبْرٍ بِمَحْمُودِ

وعلى الرّغم ممّا لقيه منها من صدّ ونأي وعذاب، فهي ملاذه عندما تقسو الأيّام عليه، وهذا دليل على صدق مشاعره تجاهها، فيصرّح لها قائلاً[4]:

وَكُنْتُ إِذَا الأَيَّـامُ ضَنَّتْ بِصَفْوِهَا لَقِيْتُكِ فَانْجَـابَتْ جَوَانِبُهَا الغُبْرُ

ويعيد الزّركليّ عام 1958م في أثناء وجوده في «الرّباط» كلّ ما سبق من وصف لوجدانيّاته بأربعة أبيات، تحدّث فيها عن مشاركة الطّبيعة له، وعن آلام البعاد، والاشتياق، والأرق الذي ألمّ به من حبّها وصدّها، وعن الشّباب والمشيب؛ فيعبّر عن مشاعره قائلاً من قصيدة «خُلُود»[5]:

وَتَـلاقَـتْ بِـنَا الأَمَـانِي: هَوَاهَا لِي هَـوىً، والـوُرُودُ حَيْثُ تَـرُودُ
لا لِـقَـاءٌ لَهَـا يُـمَـلُّ، ولا يُشـ ـكَى عَلَى النّأي والتَّجَنِّي صُـدُودُ
كَيْفَ بَاتَ الجَرِيْحُ؟ قُلْتُ: عَلَى الجمْـ ـرِ اشْتِيَاقًا، وَتَمْتَمَتْ تَـسْتَـزِيْدُ
قُلْتُ: طَالَتْ عَلَى المُعَنَّى اللّيالِي وَاللّيَـالِي نُجُـومُـهُـنَّ شُـهُـودُ
إِنَّ وَجْـداً مَـعَ الشَّبَابِ قَـدِيْماً هَاجَـهُ فِي المَشِيْبِ وَجْـدٌ جَـدِيْدُ

(1) الديوان، ص238.
(2) المصدر السّابق، ص269.
(3) نفسه، ص311.
(4) نفسه، ص311.
(5) نفسه، ص323.

وقد عبَّر خير الدّين الزّركليّ عن مشاعره الصّادقة تجاه أصدقاء عرفهم، أو أشخاص تركوا أثراً طيّباً في الحياة، فجاء شعره مرهفاً، ومن أمثلة ذلك ما عبّر به «لعثمان مردم» من إجلال وإكبار لصنيع هذا الرّجل الوطنيّ؛ فقال من قصيدة أسماها باسمه «عثمان» 1918م[1]:

«عُثْمَانُ» كُنْتَ أَخاً لِكُلِّ سَجِيَّةٍ ... عَرَبِيَّةٍ مَحْمُودَةِ الآثَارِ

هَلّا الْتَفتَّ إِلَى جُفُونٍ قُرِّحَتْ ... وَإِلَى قُلُوبٍ قَدْ كَوَيْتَ بِنَارِ

قَدْ كُنْتَ تَطْمَعُ أَنْ تَرَى عَلَمَ الهُدَى ... فِي العُرْبِ خَفَّاقاً عَلَى الأَقْطَارِ

غَالَ الزَّمَانُ فَتىً لو أَنَّ حَياتَهُ ... تُشْرَى لَقَلَّتْ فِيْهِ رُوحُ الشَّارِي

وقد عبّر أيضاً عن حزنه بوفاة الشّيخ «طاهر الجزائري»[2]، وقد ذكر مناقبه في حفل تأبينه؛ فقال عام 1920م في «دمشق»[3]:

بَكى البَاكُونَ أَكرَمَ مَنْ تَحَلَّتْ ... مَناقِبُه بِزُهْدِ الأَنْبِيَاءِ

وَلَو نَفَعَ البُكَاءُ عَلَى فَقِيْدٍ ... وَقَفْتُ لَهُ الجُفُونَ عَلَى البُكَاءِ

وعبّر عن حزنه أيضاً لوفاة صديقين سفيرين في قصيدة «السّفيران»؛ يقول منها[4]:

أُفٌّ لِدُنْيَا: لَذَاذَاتٌ مُنَغَّصَةٌ ... بِضِدِّهَا، وَوجُودٌ رَهْنُ فِقْدَانِ

وها هو ذا يعبّر عن حزنه لفراق أحد أصحابه في دمشق؛ فينظم قصيدة في القاهرة عام 1925م عبّر فيها عن مشاعره تجاهه، يقول منها[5]:

---

(1) الدّيوان، ص70.

(2) الشّيخ طاهر الجزائري: أصله من الجزائر، مولده ووفاته في دمشق، كان كلفاً باقتناء المخطوطات والبحث عنها، ساعد على إنشاء دار الكتب الظاهرية، كان من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق، وسُمي مديراً لدار الكتب الظّاهريّة، وله مؤلّفات عديدة، الأعلام ـ ط7 ـ المجلد الثّالث ص222.

(3) يُنظر الدّيوان، ص23، (هذه القصيدة موجودة في الدّيوان ج1، ط مصر 1925، ص41، وعنوانها «دمعة» وعدد أبياتها ثلاثة عشر بيتاً، وتزيد على طبعة ديوانه الأعمال الشعريّة الكاملة ـ مؤسّسة الرّسالة 1980م، ببيت ترتيبه الخامس في ط مصر وهو:

وَيَطْمَعُ بالثَّنَاءِ بَنَا أُنَاسٌ ... وَمَا فِي النَّاسِ أَهْلٌ لِلثَّنَاءِ

أمّا عنوانها في ط الرّسالة ـ الأعمال الشعريّة الكاملة «الشّيخ طاهر الجزائريّ»، وعدد أبياتها اثنا عشر بيتاً، وتختلف رواية البيت الحادي عشر في ط الرّسالة عن روايته في ط مصر؛ فروايته في ط مصر:

بَكَى البَاكُونَ جُودَ أَبِي عَدِيٍّ ... بِمَا يَحْوِي، وزهد الأنبياءِ).

(4) الدّيوان، ص61.

(5) المصدر السّابق، ص90.

اسْتَنْفِدِ الـدَّمْـعَ وَإِلّا فَـدَعْ ... مَـا قَـطَـرَاتُ الـدَّمْـعِ بِالْمُجْدِيَهْ
قَـضَى مَـن انْقَضَّتْ عَـلَى قَـبْرِهِ ... وَعُـطِّـلَـتْ مـنَـابـرُ الأَنَـدِيَـهْ

وكثيرة هي الأمثلة التي عبّر فيها الزّركليّ عن حزنه وألمه لفراق صديق، أو قريب، أو شخصيّة عُرفت وقدّمت شيئاً للوطن، وغير ذلك.

ومن شعره الوجدانيّ تلك التّأمُّلات التي عبّر عنها الزّركليّ؛ منها: الموت، الإنسان، الوجود، وغيرها... وقد عبّر عن ذلك من خلال نفحات إيمانيّة عنده؛ فالموت قضاء من الله عزَّ وجلَّ؛ يقول[1]:

قَـضَى اللهُ للنَّاسِ لُقْيَا المَنُونِ ... فَـصَـبْراً عَـلى قَـدَرِ الـصَّـانِـعِ
ومَـا المَـوتُ إلّا سُبَاتٌ عَمِيْقٌ ... فَفِيْمَ البُكَاءُ عَلَى الهَاجِعِ؟!

وموقف الزّركليّ من الموت لم يكن كموقف الشّعراء الذين عبّروا عنه بأفكار تتناقى هي وتعاليم ديننا الحنيف؛ فهو يسلّم بأنّ الموت قضاء من الله لا مفرَّ منه، وقد عبّر أيضاً عن تأمّله في هذا الوجود؛ فيسبّح الله ويقرّ بوحدانيته، معبّراً عن الصّفاء الرّوحيّ الذي كان يشعر به؛ يقول[2]:

سُبْحَانَ مَنْ دَلَّتْ عَلَى تَوحِيْدِهِ ... آلاؤُهُ وَتَـعَـدَّدَتْ أَسْـمَاؤُهُ

وينطلق ليعبّر عن موقفه من الإنسان أيضاً، فيصرّح في التّعبير عن التناقضات التي يحملها الإنسان، ويعبّر هذا الوصف عن قلق واضطراب سيطرا عليه، ويبدو ذلك من عنوان القصيدة «التّائه»؛ يقول[3]:

وَعَجِبْتُ للإنْسَانِ: سِرٌّ غَامِضٌ ... بَاحَتْ بِهِ الأَيَّـامُ بَعْدَ خَفَائِـهِ
حُجِبَتْ حَقِيْقَتُهُ فَمُذْ وُلِدَ اغْتَدَى ... أُعْجُوبَةَ الأَقْـدَارِ فِي أَهْوَائِـهِ
أَعْيَاهُ إِدْرَاكُ الحَقِيْقَةِ فَانْبَرَى ... يُـؤْذِي ذَوِيْـه بِـمُـزْدَرَى آرَائِـهِ
زَعَمَ الغَبَاوَةَ فِي الذيْـنَ تَقَدَّمُـوا ... مِنْ جِنْسِهِ وَالجَهْلَ فِي حُكَمَائِهِ
وَأَقَـامَ يَهْـزَأُ بِـالـعَـوَالِمِ لا يَـرَى ... إِلّا ظَـوَاهِـرَ أَرْضِـهِ وَسَـمَائِهِ

وقد خلصت ممّا تقدّم في الشّعر الوجدانيّ عند خير الدّين الزّركليّ إلى النّتائج التّالية:

---

(1) الدّيوان، ص346.
(2) المصدر السّابق، ص22.
(3) نفسه، ص320.

ـ كان الشّعر الوجدانيّ عند الزّركليّ وليد تجربة شخصيّة عاشها بكلّ تفاصيلها، وهذا ما أعطى شعره مصداقيّة وتأثيراً عند التلقّي.

ـ وجدت أنّ المحرّضات الوجدانيّة عند الزّركليّ كثيرة ومتنوّعة؛ منها:

• وجود الاستبداد التّركيّ وبعده الاستعمار الغربيّ على أرض وطنه، وحزنه على ما ضاع من أحلام.

• الغربة المكانيّة ممثّلةً بالبعد عن الوطن، والغربة النفسية التي عاشها في المجتمع وتناقضاته.

• الظّروف السّياسيّة التي مرّت بها المنطقة العربيّة في تلك المرحلة.

• الطّبيعة التي عشقها في دمشق خاصّة، وفي البلاد التي أقام فيها عامّة، وتأثيرها في نفسه.

• التّقدّم بالسّن وما يمرّ به الإنسان عموماً من تغيّرات نفسيّة وشكليّة.

• الحبّ وبعاد المحبوبة وصدّها، واعتلال القلب والعذاب والأرق، وغير ذلك.

• العلاقات الأخويّة التي كانت تربطه بالآخرين من أصدقاء ومناضلين وشخصيّات مهمّة.

• التّأمُّلات الذّاتيّة عنده.

ـ كانت الطّبيعة في شعر الزّركليّ حاضرة بقوّة؛ فباح لها، وشكا، ونفّس همومه فاستعار عناصر كثيرة منها؛ ليكلّمها على طريقة الرّومنسيّين، وركب مركب التّجديد في بعض المواضع عندما أَنْطَقَ بعض عناصرها، وَشخَّصَ بعضها الآخر وجعله يشاطره همّه؛ فيحزن عنصر الطّبيعة لحزن الزّركليّ ويفرح لفرحه.

لم ينظم خير الدّين الزّركليّ شعره في الحبّ بطريقة خياليّة، بل كان شعره في هذا المنحى واقعيًّا صادراً عن تجربة عبّر فيها عن مشاعره بمنتهى الشّفافيّة والصّدق والصّراحة؛ فتحدّث عن عذابه من أجل المرأة، وصدودها الذي يؤرّقه، وبعادها الذي برى جسده، ووصفها بأنّها الدّواء له من مصائب الأيّام، وغير ذلك من الأمور التي ارتقت بمكانة المرأة في شعره.

أمّا مشاعره التي عبّر فيها عن شوقه وحنينه إلى دمشق وسورية، فكانت صادرة عن شاعر وطنيّ بكلّ معنى الكلمة، الزّركليّ الذي لا تكاد تخلو قصيدة في ديوانه من التّعبير عن عشق الوطن والتّعلّق به.

سخّر خير الدّين الزّركليّ شعره الوجدانيّ لخدمة قضايا أمّته، واستفاد من شعره الوجدانيّ أحياناً بجعله مطيّة للإسقاطات السّياسيّة التي كانت تخدم القضايا الوطنيّة والقوميّة.

الفصل الثالث

الشعر الاجتماعي

أَنَـــسْـــتَـجْـدِي الـــوَرَى وَالـــنَّـــاسُ إِمَّـــا

تُـــرَجِّـــي مِـــنْـــهُـــمُ حَـسَـنـاً أَسَـــاؤوا

الشعر الاجتماعي:

هو الشّعر الذي يُقالُ في المناسبات الاجتماعيّة، أو هو الذي يحمل في ثناياه مضامين ذات صبغة اجتماعيّة، هادفة إلى رفع مستوى العِلْمِ أو الأخلاق، أو تنمية بذور الخير والبرّ والإحسان على مستوى الفرد والجماعة[1].

وقد عدّ بعضهم الشّعر الاجتماعيّ من الأغراض الجديدة، «وقد عالج فيه الشّعراء أدواء مجتمعاتهم؛ كالجهل، والفقر، والغشّ، والخديعة، والانحلال الاجتماعيّ، كما دعوا إلى التزام الفضائل، ودعوا إلى ما هو حسن»[2].

كانت الحياة قديماً تتميّز بالبساطة؛ فقد خلت تقريباً من المشكلات المتشابكة التي تتعرَّض لها المجتمعات في العصر الحديث، لكن سواء نظرنا إلى الحياة قديماً أم حديثاً، فإنّ المشكلات الاجتماعيّة تكاد تتشابه، مع الميل أكثر إلى بساطتها قديماً.

وليس الشّعر الاجتماعيّ حديث عهد في الشّعر العربيّ، ولا يتّسع المقام هنا لسرد تاريخ الشّعر الاجتماعيّ، لكن الباحث سيكتفي بالإشارة إلى بعض أعلامه الذين أحسّوا بتلك المشكلات الاجتماعيّة، فضمّنوها أشعارهم؛ ومنهم زهير، وأبو العتاهية، وغيرهما كثير[3].

ويُكتَبُ للشّعر الحديث أنّه فاق الشّعر القديم في اهتمامه بالقضايا الاجتماعيّة ومعالجتها، مع اختلاف وظيفة الشّعر، وتبدُّل الأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة، واهتمام الشّعراء بالشّعب والمجتمع[4].

وقد توسّعت دائرة الشّعر الاجتماعيّ ليتناول قضايا عصريّة من واقع الحياة، فالتصق الأدب بالمجتمع؛ فمن القضايا القديمة الجديدة: الفقر، ارتفاع الأسعار، المرأة، البخل....

ومن القضايا الجديدة التي تناولها الشّعراء في العصر الحديث: التّعليم، تشرُّد الأطفال، الحريّات،

---

(1) أعلام الفكر العربيّ ـ حافظ إبراهيم حياته وشعره، د. يحيى شامي، دار الفكر العربيّ ـ بيروت، ط1 ـ 1995م، ص91، بتصرّف.

(2) الأدب العربيّ الحديث ـ الرّؤيا والتّشكيل، د. حسين علي محمّد ـ د. أحمد زلط، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر ـ الإسكندريّة، ص64.

(3) زهير بن أبي سلمى: من شعراء الجاهليّة، له أبناء شعراء، الأعلام ـ ج3 ـ ص52، أبو العتاهية: من الشّعراء العبّاسيّين، اشتهر بالزّهد والحكمة، الأعلام ـ ج1 ـ ص321.

(4) الأدب العربيّ المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف ـ القاهرة، ط9 ـ 1988م، ص37، بتصرّف.

ومنها: تحرّر المرأة وتعليمها، الحديث عن بعض العادات السّيّئة في المجتمع، ومنها: قضيّة العمّال، وغير ذلك....

وقد عدّ شوقي ضيف أنّ «حافظ إبراهيم» من السّابقين إلى طرح القضايا الاجتماعيّة في الشّعر الحديث؛ فقال: «واقترن بهذه الصّورة صورة من الشّعر الاجتماعيّ تُعدُّ هي الأخرى من مبتكراته؛ فقد مضى في شعره يحارب الفقر، والجهل، وعيوبنا الاجتماعيّة، ويدعو إلى البِرّ بالبؤساء، وإنشاء الملاجئ لهم، كما يدعو إلى النُّهوض بالتّعليم، ولم تعرف العربيّة من قبله شاعراً اجتماعيًّا على هذا النَّحو يريد أن يُصلِحَ أمّته، ويُثيرُها ضدّ معايبها ونقائضها الاجتماعيّة والخلقيّة...»[1].

وقد لاقى الشّعر الاجتماعيّ صدىً بين جمهور المتلقّين؛ لأنّه ينطق بلسانهم، ويعبّر عن المشكلات التي تعانيها الشّعوب، كيف لا والشّعوب تعاني من وطأة الاستبداد العثمانيّ، ثمّ الاستعمار الغربيّ في تلك الفترة، ويصوّر الدّكتور سامي الدّهان تلك الفترة؛ فيقول: «أصاب الشّعب العربيّ خلال حُكم الأتراك من الفساد ما لم يُصبه من قبل خلال العصور؛ فقد فشَت الدَّنايا، وعمَّت الرّشوة، والفساد، والجاسوسيّة، والنَّميمة، وسقطت الأخلاق عامَّة، وغدا للمال والمنصب واللقب مكان فوق مكان الشَّرف والخلق الرَّفيع»[2].

كلّ هذه المفاسد أثّرت في نفوس النّاس، ولاسيما الشّعراء الذين انبروا لمحاربتها، والدّعوة إلى الحدّ منها من خلال قصائدهم، وكان خير الدّين الزّركليّ واحداً منهم، لكنّ هذه المفاسد التي انتشرت زمن الأتراك لا تُقارن بالمفاسد الاجتماعيّة التي قامت مع قيام الحرب العالميّة الأولى. ويضيف الدّكتور الدّهّان فيقول: «فلمّا قامت الحرب العالميّة الأولى زادت المفاسد فساداً؛ لشدّة الحاجة وانتشار الجوع، وظلام المصائب، فأصبح العقل يرى الأمراض الاجتماعيّة فتّاكة تكاد تأتي على ما بقي للشَّعب من إيمان بالمثل العُليا...»[3].

وقد كان خير الدّين الزّركليّ واحداً من أولئك الشّعراء الذين تأثّروا بما أصاب مجتمعاتهم، فبثّ الشّعر شكاته وهمومه، وتسلّق منبر الإصلاح، ووصف المشكلة الاجتماعيّة، ثمّ حلّلها مبيّناً أسبابها، ثمّ اقترح الحلول المناسبة لها، وهنا تجلّى المنحى التّجديدي عنده.

ومن خلال هذه الدّراسة وجد الباحث أنّ شعر خير الدّين الزّركليّ الاجتماعيّ كثير، ويدلّ على

---

(1) فصول في الشّعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف ـ القاهرة، ط3، ص286.
(2) الشّعر الحديث في الإقليم السّوري، د. سامي الدّهّان، ص171.
(3) الشّعر الحديث في الإقليم السّوري، د. سامي الدّهّان، ص171.

فلسفة وحكمة في الحياة، وربّما يكون السّبب كثرة قراءاته واطلاعه، ومخالطته النّاس وخوضه غمار السّياسة والنّضال، وكثرة سفره، فكلّ هذه الأمور صقلت تجربته الشّعريّة الاجتماعيّة.

وممّا يميّز تجربة خير الدّين الزّركليّ الشّعريّة في الشّعر الاجتماعي تلك القصص الشّعريّة الاجتماعيّة التي كان يعبّر من خلالها عن مأساة لامرأة بائسة فقيرة، أو يعالج مشكلة الفقر؛ فينسج قصّة شعريّة مؤثّرة تصف المشكلة، أو يتحدّث في قصّة شعريّة عن طفل يتيم وغير ذلك، فيرسم الأحداث، ويفصّل في وصف الشّخصيّات، ولا تخلو هذه القصص التي تتعرّض لمشكلة اجتماعيّة من التّطرّق إلى الهمّ الأكبر عنده؛ ألا وهو الوطن، وهذه القصص تشبه ما جاء به الشّاعر معروف الرّصافي، وخليل مطران، والأخطل الصّغير.

ففي قصّته الشّعريّة «البائسة» مثلاً صوّر الزّركليّ من خلال عرضه لمعاناة تلك المرأة ما نتج عن الحرب من آلام ومصائب؛ فقد بدأها بأبيات صوّرت بشاعة الحرب وما خلّفته من أسىً عام 1917م؛ فقال[1]:

أَفِي كُلِّ يَومٍ مَشْهَدٌ يُرْمِضُ الحَشَا ... وخَطْبٌ جَدِيْدٌ بالأَنَاسِيِّ يُحْدِقُ

ثمّ ينتقل إلى وصف معالم الطّبيعة الدّمشقيّة الرّائعة في أربعة أبيات بدأها بالتّغزّل بدمشق؛ يقول[2]:

بَدَتْ جِلِّقٌ يوماً وَللحُسْنِ دولَةٌ ... تَتِيْهُ بِمَا فِيهَا من الحُسْنِ جِلّقُ

ثمّ ينتقل للحدث الأهمّ وهو لقاؤه بتلك المرأة البائسة بعد رؤيته لها وعليها ملامح الأسى؛ يقول[3]:

ولَمْ أَرَ إِلَّا غَادَةً عَضَّهَا الأَسَى ... وَفَارَقَهَا مِنْ رَائِعِ الحُسْنِ رَونَقُ

تَرُوحُ وَتَغْدُو كالظَّلِيمِ تَحَيَّرَتْ ... إِلَى أَيْنَ تَمْضِي وَهْيَ لا تَتَوَفَّقُ

وبدأ الزّركليّ يصف لنا بطلة القصّة؛ حيث شحوب الوجه، وزفرة عذاب، وسقم، وقلق... يقول محدّداً ملامحها الموحية بالفقر[4]:

---

(1) الدّيوان، ص149.

(2) المصدر السّابق، الصّفحة نفسها.

(3) نفسه، الصّفحة نفسها.

(4) الدّيوان، ص149.

وَرَوَّعَنِي فِيهَا شُحُوبٌ بِوَجْهِهَا ... وَزَفْرَةُ مَصْدورٍ لَهَا حِيْنَ تَنْطِقُ
أَنَاخَتْ ضُرُوبُ السُّقْمِ بَيْنَ ضُلُوعِهَا ... وَأَخْنَى عَلَيْهَا الدَّهْرُ يُضْنِي وَيُقْلِقُ
لَهَا كَبِدٌ حَرَّى، وعَيْنٌ قَرِيحَةٌ ... وَقَلْبٌ كَلِيْمٌ بِالجَوَى يَتَشَقَّقُ

ويتعرّف الزّركليّ قصّة تلك المرأة؛ فسبب كلّ ما حلّ بها أنّها فقدت زوجها في الحرب، وقد خلّف لها وليدين، وما عندها من مال قد نفد. يقول محدّداً سبب المشكلة، ومُلمّحاً إلى بعض الحلول؛ كتنمية المال حتّى لا يتفرّق[1]:

قَضَى زَوجُهَا نَحباً وَخَلَّفَ حَولَهَا ... وَلِيْدَيْنِ فِي مَغْنَاهُمَا الخَيْرُ مُغْدِقُ
صَغِيْرَيْنِ مَا مَسَّتْهُمَا قَطُّ لَوعَةٌ ... وَلا حَلَّ فِي نَفسيهما مَا يُؤرِّقُ
مَضَى العَامُ إِثْرَ العَامِ وَهْيَ عَلِيْمَةٌ ... بِأَنَّ الذي فِي دَارِهَا سَوفَ يُنْفَقُ
إِذَا لَمْ يُنَمَّ المَالُ بالكَسْبِ لَمْ يَزَلْ ... يُضَيَّعُ فِي الإِنْفَاقِ أَو يَتَفَرَّقُ

وتبدأ عقدة القصّة بضيق العيش، فراحت تقصد أبواب أهل الخير، وحَصَّلتِ الدّراهم الكافية، فالتقت شخصاً خدعها بعدما جمعت الدّراهم من المحسنين؛ يقول[2]:

وضَاقَ عَلَيْهَا العَيْشُ حَتَّى إِذَا مَضَتْ ... صَبِيْحَةَ يومٍ لا تَرَى أَيْنَ تَطْرُقُ
تَصَدَّى لَهَا مَنْ سَامَهَا السُّوءَ بَاذِلاً ... لَهَا مُستَجَادَ النّقشِ يَزْهُو وَيَبرقُ
فَأَلْقَتْ عَلَى وَجْهِ السّماواتِ نَظْرَةً ... تَكَادُ إِذَا تُلْقَى عَلَى الصَّخْرِ تخْرقُ
وَمَدَّتْ لحابيهَا العَطِيَّةَ كفَّها ... تُتَابِعُهُ وَالقَلْبُ كالرِّيْحِ يَخْفِقُ
يَسِيْرُ بِهَا الجَانِي عَلَيْهَا سَبَهْلَلاً ... وَيَزْجُرُهَا أَلَّا تَحِيْدَ فَتُلْحَقُ

وبعد ذلك يخدعها ذلك الشّخص ويحوك خطّة دنيئة للنّيل منها؛ يقول[3]:

وَضَلَّلَهَا نَهْجَ السّبِيْلِ فَرَامَهَا ... بِحِيْلَةِ خَدَّاعٍ دَنَا يَتَشَدَّقُ

---

(1) المصدر السّابق، ص150.
(2) نفسه، الصّفحة نفسها.
(3) نفسه، الصّفحة نفسها.

دَعَـاهَا لِتَعْدَادِ الـدَّرَاهِـــمِ عَلَّهُ يُضِيْفُ إِلَيْهَا ضِعْفَهَا وَهْوَ مُشْفِقُ

ويختم القصّة بخاتمة مأساويّة؛ حيث سرق الدّراهم كلّها، ونال منها؛ فلا استطاعت أن تحمي نفسها، ولا ظفرت بالدّراهم لتطعم طفليها؛ يقول[1]:

فَأَلقَتْ إِلَيْهِ بالذي كَـانَ مَانِحاً وَقَـدْ لَاحَ بَـرْقُ المَأمل المُتَأَلِّقُ
وَشَاغَلَهَا حَتَّى تَـوَارَى فَأَقْبَلَتْ تَصِيْحُ بِهِ: أَيْـنَ انْطَلَقْتَ؟ وَترمقُ
وَلَـكِـنَّـهُ وَلَّـــى وَخَـلَّى سَبِيْلَهَا وَخَلَّفَهَا وَالوَيْـلُ كاللّيْـلِ مُطْبِقُ
فَلَا دِرْهَمًـا نَالَتْ وَلا نَفْسَهَا وَقَتْ وَلَا لَقِيَتْ إِلَّا الأَذِيَّـةَ تُـوبِقُ!!

ثمّ صوَّر لنا الزّركليّ حال المرأة بعدما تعرّضت إليه، وتأثّره وتعاطفه معها في سبعة أبيات، وفي الأبيات الخمسة الأخيرة يدعو المحسنين وأهل الخير لحلّ مثل هذه المشكلة ومساعدة المرأة.

من خلال هذه القصّة الشّعريّة وجدنا أنّ الزّركليّ قد لفت الأنظار إلى عدّة مشكلات اجتماعيّة؛ هي: معاناة المرأة الأرملة، يتم الأطفال، الفقر، عدم وجود من يرعى مثل هذه الحالات الاجتماعيّة، السّرقة، النّصب والاحتيال، تردّي القيم من خلال خداع الرّجل للمرأة وسرقة الدّراهم واستغلال وضعها، أهميّة التّعاطف الإنسانيّ معها.... ثمّ سألها عن مشكلتها، وأظهر تأثّره عندما سمع بقصّتها، ليوصلنا إلى السّبب الأكبر لمثل هذه المشكلات وهو الحرب، أمّا ما يميّز تجربة الزّركليّ فأنّه لم يكن منظّراً، ولا ساروداً للقصّة فقط، بل طرح المشكلة، وبيّن أسبابها، وقدّم الحلول المناسبة لها.

وفي قصّة شعريّة أخرى أسماها «في مجمع الأيتام»، ألقاها في حفلة أقيمت في القدس بمناسبة افتتاح مدرسة دار الأيتام الإسلاميّة، حاول الزّركليّ أن يعرض لنا مشكلة اجتماعيّة وهي «اليتم»؛ فالبطلة امرأة فقدت زوجها وقد ترك لها ثلاثة أطفال يتساءلون عن مصيره، فتشرح لهم أنّ القدر غيّبه، وتبدأ معهم رحلة المعاناة، وقد جعل الزّركليّ هذه القصّة مدخلاً؛ ليشيد بالحلول التي تُقدّم لاستيعاب هذه الحالات، وليأخذ بأيدي أهل الخير لاستيعاب هذه الحالات والاستفادة منها؛ يقول[2]:

---

(1) الدّيوان، ص 150 ـ ص151.

(2) الدّيوان، ص181، (هذه القصة الشّعريّة موجودة في ديوان الزّركلي ج1 طبعة مصر1925م، ص13 ـ 14، بنفس العنوان والتّقديم، وعدد أبياتها ثلاثون، أمّا في الدّيوان الأعمال الشّعريّة الكاملة، طبعة مؤسّسة الرّسالة1980 م فعدد أبياتها ثمانية وعشرون، وترتيب البيتين الزّائدين في طبعة مصر على طبعة مؤسّسة الرّسالة ـ الثّامن عشر والتّاسع عشر؛ وهما:

مَـا فَـخـرتْ مِـصْرُ بـزغْـلُـولِهَـا وَلَمْ يَـكُـن بـالـنَّـابِـهِ الْـبَـدِعِ

رَأَيْتُـهَـا تَـنْـدُبُ أَيَّامَـهَـا ... وَتَـصِـلُ الأَدْمُـعَ بـالأَدْمُـعِ
فِي يَـدِهَـا طِفْلٌ وَمِـنْ حَـولِهَا ... طِـفْـلَانِ تَشْكُو حَـرَقَ الجُـوَّعِ
يَـسْـأَلُهَـا أَدْنَـاهُـم لـلـرَّدَى: ... مَا لأَبِي، غَـابَ ولَـمْ يَرْجِـعِ؟

ويصوّر الزّركليّ المعاناة التي تعيشها تلك المرأة مع ثلاثة أطفال من دون أب وزوج؛ يقول[1]:

تَـنَـهّـدَتْ آخِـذَةً بالبُكَى ... وَقَالَت: اصْبِرْ يا بْنَ قَلْبِي مَعِي![2]
إِنَّ شَعُوبَ[3] استَأْثَرَتْ بالذي ... كَـانَ غِـيَـاثَ المُمْلِقِ المُـدْقِـعِ

ويركّز خير الدّين الزّركليّ في مثل هذه القصص الاجتماعيّة على أهميّة الجانب الإنساني، فيعيد الحدث نفسه في قصّة «البائسة»؛ إذ شاركها مشكلتها، وهو نوع من التّلميح إلى جزء من حلّ المشكلة على الصّعيد الإنساني؛ فيقول:

دَنَـوتُ مِنْهَا لا أَرَى وَجْهَـها ... حَجَّبَتِ الأَسْـفَـعَ[4] بالبُرْقُعِ
فَاسْتَنْفَرَتْ يَحْزُنُهَا أَنَّنِـي ... أَدْرَكْـتُ خَطْبَ الصِّبْيَةِ الضُّرَّعِ
واسْتَشْعَرَتْ أُنْساً فَحَيَّـيْـتُـهَا ... تَحِـيَّـةَ المُـوجَـعِ للمُوجَعِ
أَيَّتُهَـا الثَّـاكِـلُ لا تَـفْرَقِي ... أَيَّـتُـهَـا المُـطْـفِـلُ لا تَجْـزَعِـي

وبعد ذلك يشيد بالحلّ المناسب وهو «مجمع الأيتام» حيث الرّعاية والعلم والاهتمام بهذه الفئة؛ يقول[5]:

إِنَّ بَنِي عَـمِّكِ قَـدْ أَزْمَـعُوا ... وَالنُّجْحُ كُلُّ النُّجحِ للمُزْمِعِ
شَـادُوا لأَبْـنَـائِـهِـمُ مَجْمَـعاً ... أَعْظِمْ بِنَادِي العِلْمِ مِنْ مَجْمَعِ!
يَا مَـعْهَدَ الأَيْـتَـامِ! مِنْكَ الأُلَى ... فِي الغَدِ يَحْـمُـونَ حِمَـى الأَرْبُـعِ

لَـولَـمْ تُهَـذِّبْـهُ بِـآيَـاتِهَـا ... وتـغـذه الـعِـلْـمَ مَـعَ المـرضِـعِ

(1) الدّيوان، ص181.
(2) وردت رواية (يا ابن) بإثبات ألف (ابن) بعد النّداء في كلّ الدّيوان.
(3) شَعوب: المنيّة، نقلاً عن حاشية الدّيوان، الصّفحة نفسها.
(4) الأسفع: المتغيّر اللون، نقلاً عن حاشية الدّيوان، ص181.
(5) الدّيوان، ص182.

أمّا في القصّة الشّعريّة الاجتماعيّة «مشقياهَا ومسْعداهَا» التي كتبها في بيروت عام 1914م، فيضع الزّركليّ يده من خلالها على مشكلة اجتماعيّة خاصّة بالعلاقة الزّوجيّة؛ إذ الزّوج يمنع زوجته «بطلة القصّة» من الذّهاب لرؤية والديها، والشّخصيّات الأخرى (الزّوج، الأب، الأم، الشّاعر)، إذ توزّع المكان بين بيت زوجها، وبيت أبيها، والشّارع، أمّا الزّمان فعند المساء. يقول الزّركليّ[1]:

حَنَّتْ إِلَى دارِهَا فَتَاةٌ ... وَشَاقَهَا أَنْ تَرَى أَبَاهَا
فَأَوجَسَ الزَّوجُ خَوفَ سوءٍ ... وَقَالَ: مَا تَبْتَغِي تُرَاهَا؟
وَصَدَّهَا عَنْ أَبٍ وَأُمٍّ ... وَفِي حِمَى دَارِهِ حَمَاهَا

فاشتاقت لأمّها وأبيها، فكسرت الحصار وخالفت أمر زوجها وخرجت مساءً، فتبدأ المشكلة تتأزّم ويتصاعد الصّراع بينها وبين زوجها؛ يقول[2]:

وَهَاجَهَا شوقُهَا فَهَمَّتْ ... بِنَبْذِ أَمْرِ الَّذي حَوَاهَا
فَحَاوَلَتْ سَيْرَهَا مَساءً ... فَجَاءَهَا الزَّوجُ فِي مَسَاهَا
رَأى اهْتِمَاماً بِأَمْرِ سَيْرٍ ... فَظَنَّ سوءاً فَنَاهَاهَا
لكِنَّهُ قَالَ فِي ازْوِرَارٍ: ... بِبْنِي، فَعَنْكِ الهَوَى تَلاهَى
وَأَجْهَشَتْ بالبُكَاءِ حِيْناً ... فَلَمْ يَرُقْ زَوجَهَا بُكَاهَا
فَغَادَرَتْهُ إِلَى أَبِيهَا ... تَشْكُو إِلَيْهِ الذي دَهَاهَا

وزاد التّأزُّم عندما ذهبت إلى بيت أبيها، وقصّت عليه ما جرى فهمّ بأذيتها، يقول الزّركليّ[3]:

لَمّا رآهَا الأَبُ المُرَجَّى ... فِي شَجْوِهَا قَالَ: ما عَرَاهَا؟
قَصَّتْ عَلَيْهِ الحَدِيْثَ، لَمّا ... خَالَتْهُ يَرْثِي لِمُشْتَكَاهَا
فَمَا أَتَمَّتْهُ وهْيَ تَبْكِي ... إِلَّا وَقَدْ هَمَّ فِي أَذَاهَا

(1) الديوان، ص185.
(2) المصدر السّابق، ص185.
(3) نفسه، الصّفحة نفسها.

وتدخّلت الأم فاقترحت حلًّا، لكنّ الأب رفض الحلّ، يقول الزّركليّ مطوّراً في الحدث[1]:

فَأَقْبَلَتْ أُمُّهَا عَلَيْهِ ... وَقَدْ غَلَى الغَيْظُ فِي حَشَاهَا
تَقُولُ: بِاللهِ لا تُعِدْهَا ... وأَبْقِهَا رَيْثَمَا نَرَاهَا
فَقَالَ: كَلَّا فَلَنْ أَرَاهَا ... فَقَبْرُهَا أَو حِمَى فَتَاهَا

وجاء الحلّ بأن عادت إلى بيت زوجها، وقبيل وصولها إلى بيته غيّرت وجهتها ولم تذهب إلى بيتها، فمرضت وانتهت نهاية حزينة، يقول الزّركليّ[2]:

وَعَادَتِ الخَودُ وَهْيَ تَسْعَى ... طَرِيدَةً نَحْوَ مَنْ قَلَاهَا
وحِينَ دَانَتْ دِيَارَهُ لَمْ ... يَمْلِكْ لَهَا حُزْنُهَا حِجَاهَا
كَانَتْ لَهَا وُجْهَةٌ وَحَادَتْ ... فَاتَّخَذَتْ وُجْهَةً سِوَاهَا

وفي قصّته «سَعد وسعدى»، سلّط الزّركليّ الضّوء على مشكلة اجتماعيّة قديمة جديدة وهي «الفقر»، والبَطالة أيضاً امرأة تعاني مع أولادها ضنك العيش، وهذه القصيدة ألقاها عام 1913م في دمشق في حفلة أقامتها «جمعيّة النّداء الخيريّ»، يقول[3]:

بَكَى وَبَكَتْ فَهَاجَ بِيَ البُكَاءُ ... شُجُوناً مَا لِجَذْوَتِهَا انْطِفَاءُ
رَنَتْ سُعْدَى إِلَيْهِ وَقَدْ أَلَمَّتْ ... بِهَا الأَحْزَانُ وَاشْتَدَّ البَلاءُ
تَرَى أَخَوَيْكَ قَدْ بَاتَا وَبِتْنَا ... جِيَاعاً لا شَرَابَ وَلا غِذَاءُ
أَنَسْتَجْدِي الوَرَى؟ وَالنَّاسُ إِمَّا ... تُرَجِّي مِنْهُمُ حَسَناً أَسَاؤُوا

وبعد ذلك يأتي الزّركليّ بحلّ للمشكلة؛ وهي «جمعيّة النّداء الخيريّ»، ثمّ يعدّد مناقب النّاس القائمين عليها وهم جنود مجهولون، فأعطى صفات تلك الشّخصيّات فقط بقوله[4]:

وَقُلْتُ: إِلَيَّ وَالدُّنْيَا بِخَيْرٍ ... قَدْ سَمِعَتْ دُعَاءَكُمَا السَّمَاءُ

---

(1) نفسه، ص185 ـ 186.
(2) الدّيوان، ص186.
(3) المصدر السابق، ص37.
(4) نفسه، ص38.

هَـلُـمَّ إِلَى مَـبَرَّةِ أَهْـلِ فَضْـلٍ شِـعَـارُهُـمُ الْـمُـرُوءَةُ وَالسَّخَاءُ
إِذَا مَا الْمُسْتَغِيْثُ شَكَا أَجَابُوا وَفَـرَّجَ عَنْهُ كُرْبَتَهُ «الـنِّـدَاءُ»

طرح الزّركليّ في هذه القصص الأربع بعض المشكلات الاجتماعيّة، من خلال القصّة الشّعريّة التي توافرت فيها العناصر الفنيّة للقصّة، بأسلوب شعريّ جذّاب؛ فحدّد الأسباب وطرح الحلول المناسبة لها، وهذا ما ميّز قصصه الشّعريّة، إضافة إلى اللّمسة الإنسانيّة التي عبّر من خلالها عن مشاعره، ودور الشاعر في مواجهة تلك المشكلات، فلم يكن مُنظّراً فقط، بل كان جزءاً من الحلّ، ويشرك نفسه بتلك المسحة الوجدانيّة التي يوشّح بها قصّته الشّعريّة، والتي تزيد أحياناً على خمسة أبيات.

ولم يكن الزّركليّ أوّل من اتّبعَ هذا النّهج بطرح المشكلات الاجتماعيّة عن طريق قصّة شعريّة؛ فقد كثرت القصّة الاجتماعيّة في شعر من سبق الزّركليّ وفي شعر معاصريه أيضاً، وقد طرحت تلك القصص مآسي الأمراض الاجتماعيّة من فقر، ويُتم، وحرمان، وانحراف أخلاقيّ[1]، لكنّ تجربة الزّركليّ تميّزت بطرح المشكلة وواقعيّة الحل المناسب لها، إضافة إلى التّوهّج الوجدانيّ والإنسانيّ الممتزج بالحسّ الوطنيّ والغيرة على أبنائه، فكانت له بصمة خاصّة في هذا المنحى.

أمّا الدّكتور سامي الدّهان فيقول: «وهذه القصص الشّعريّة تُشبه ما خَلّف خليل مطران من قصص البؤس في ديوانه»[2].

وقد تجاوز تسليط الضّوء على المشكلات الاجتماعيّة حدود سورية وما عانته إلى مشكلات اجتماعيّة من البلاد لعربيّة، فاكتسب شعره الاجتماعيّ صبغة قوميّة؛ فها هو ذا يعبّر عن الجوع والحرمان من أبسط مقوّمات الحياة، فكتب عام 1942م في «القاهرة» أبياتاً صوّر من خلالها أزمة قلّة الخبز في القاهرة، وازدحام النّاس أمام المخابز؛ يقول[3]:

بَـسَـطَ الْـمُـضِـيْـفُ سِـمَاطَـهُ لِـلْـوَافِـدِيْـنَ مِـنَ الـضُّـيُـوفِ
وَتَـسَـاءَلُـوا: أَيْـنَ الرَّغِيْـ ـفُ وَلا إِدَامَ بِـلا رَغِـيْـفِ
كَـيْـفَ الـسَّـبِـيْـلُ إِلَى الرَّغِيْـ ـفِ وَدُونَـهُ كَـرُّ الـزُّحُـوفِ؟
شُـمُّ الأُنُـوفِ سَـطَـوْا على الْـ ـأَفْـرانِ.. شَـمَّا بـالأُنُـوف

(1) للاستزادة في الأمثلة، تُنظر القصّة الشّعريّة في العصر الحديث، د. عزيزة مريدن، الصّفحات، 239 ـ 243 ـ 257.
(2) الشّعر الحديث في الإقليم السُّوري، د. سامي الدّهّان، ص172.
(3) الدّيوان، ص257.

وقد هزّت الزّركليّ قصّة ذلك الرّجل من «بيروت» الذي أرهقه الجوع[1]، فتأثّر بالخبر فور قراءته، ونظم قصّة شعريّة صوّر من خلالها تلك المأساة؛ بدأها بنقد اجتماعيّ لتلك الفئة الموسرة التي لا يهمّها إلا اللهو، متناسية فئة يرهقها الجوع، يقول[2]:

والقومُ في غَـفْلَةٍ مَا ثَـمَّ مُتَّعـظٌ ... يُرْجَى، فَيَرْحَمُ أَو يُنْجِي مِنَ النّقمِ
بيْنَا هُمُ في ضِفَافِ البَحْرِ قَدْ شُغِلُوا ... بِحُـسْنِ مَرْآهُ عَنْ هَمٍّ وَعَنْ سـقَمِ
يُغَازِلُونَ مِـنَ الأَمْـوَاجِ ثَائِـرَهَـا ... لاهِـيْنَ مِنْهَا بِمُهْتَـاجٍ وَمُلْتَطِمِ

وبعد نقده لأولئك النّاس المترفين الموسرين لعدم اكتراثهم بالفقراء، تبدأ عقدة القصّة عندما أقبل رجل على إلقاء نفسه في البحر[3]:

إِذَا امْـرؤٌ كان فِيْهِمْ غَـيرَ مُكْتَرِثٍ ... لَه، انْـبَرَى وَتَـمَشَّى ثَابِتَ القَدَمِ
أَلْقَى إِلَى اليَمِّ بالنَّفْسِ التِي كَرُمَتْ ... يَـدْعُـو المَنِيَّةَ لَمْ يَـوجَـلْ وَلَمْ يَجِـمِ
تَهَافَـتَ النَّاسُ كَيْمَا يَمْنَعُوهُ رَدىً ... فَأَنْقَذُوا جُثَّةً غَاصَتْ ولَمْ تَعُـمِ

ثمّ يبيّن الزّركليّ الأسباب التي دفعت ذلك الرّجل إلى ذلك الفعل، وقد عدّ ذلك الرّجل شهيداً، وهذا يُعدّ من الشّطحات الشّعريّة عند الزّركلي التي جاءت نتيجة للحالة الشّعوريّة التي كانت تسيطر عليه في تلك اللحظة، تلك الحالة التي صوّرت الرّجل المستسلم للظّروف الذي وصل إلى درجة اليأس، الذي ألقى بنفسه في البحر شهيداً، وهو يُناقض قوله في البيت من القصيدة نفسها (ألقى إلى اليمّ بالنّفس التي كرمت)، يقول[4]:

قَضَى شَهِيْدَ صِغَارٍ لا نَصِيْرَ لَـهُمْ ... ولا مُغِيْثَ فَأَبْكِـى مُقْلَةَ القَلَمِ
يَدْعُونَهُ وظَـلامُ اللَّيْـلِ مُنْسَدِلٌ ... والطَّيُّ يُطْفِئُ مِنْهُمْ كُـلَّ مُحْتَدِمِ
رَأَى المَنُونَ مَرَاماً طَـابَ مَـوردُهُ ... فَقَالَ للمَوتِ: يَا مَوتُ ادْنُ واخْتَرِمِ

---

(1) في أثناء اطلاع خير الدّين الزّركليّ على الصّحف اليوميّة في بيروت 28 مارس 1917م قرأ ما يلي: نزل شخص إلى المرفأ وألقى بنفسه إلى البحر، ولمّا شعر به القريبون تهافتوا لانتشاله، فإذا هو ميت، ولدى التّحقيق فُهِمَ أنّ هذا الرّجل ذو أسرة مؤلّفة من ثمانية أشخاص عجز عن إعالتهم، فألقى بنفسه تخلّصاً من هذه الحياة الضّنكة. ولم يكد يتمّ الخبر حتّى تناول قلماً، فأنشأ القصيدة «غريق بيروت»، نقلاً عن مقدّمة القصيدة في ديوان الزّركليّ الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص193.

(2) الدّيوان، ص193.

(3) المصدر السابق، ص193.

(4) نفسه، ص193 ـ ص194.

ولا يغيب عن هذه القصّة الشّعريّة ـ كما مرّ بنا في القصص السّابقة ـ الجانب الوجدانيّ عند الزّركليّ؛ إذ يعبّر عن مشاعره الصّادقة ممتزجة باللّوم للموسرين، وقد بالغ عندما جعلهم سبباً في المشكلة التي أودت بحياة الرّجل، فهم القاتلون بأطماعهم لا البحر ولا الأمواج، وهنا يطرح الزّركليّ الحلّ بطريقة غير مباشرة من خلال دعاء جاء نتيجة للحالة الشّعوريّة التي سيطرت عليه أيضاً، يقول[1]:

غَرِيْقَ بَيْرُوتَ أَبْكَيْتَ القُلُوبَ أَسىً ... لا عَاشَ بَعْدَكَ فِي الأَحْيَاءِ ذُو نِعَمِ

مَا كَانَ قَاتِلَكَ البَحْرُ الخِضَمُّ وَما ... أَودَى بِشَخْصِكَ مَوجٌ شَامِخُ القِمَمِ

لكِنْ رَمَتْكَ بِشرّ قَدْ دُهِيْتَ بِهِ ... أَطْمَاعُ مَعْشَرِ سُوءٍ حَائِفٍ نَهِمِ

لَو أَنَّ فِي مُوسِرِيْنَا رَحْمَةً قَشَعُوا ... عَنِ الفقيرِ حِجَاباً دَائِمَ الظُّلَمِ

وممّا ميّز تجربة الزّركليّ في مثل هذه القصص وغيرها من شعره الاجتماعيّ: أنّه كان يسلط الضّوء على المشكلة الاجتماعيّة، ثمّ يبيّن أسبابها، والأهمّ من ذلك يقترح الحلول المناسبة للمشكلة، فها هو ذا يقدّم حلًّا لمشكلة الفقر، وقد جاء هذا الحلّ منسجماً مع تعاليم ديننا الحنيف؛ يقول[2]:

أَيُّهَا المُوسِرُونَ! حَسْبُكُم اليُسْـ ... ـرُ! فَهَلَّا مَنَنْتُمُ باليَسِيْرِ

رَضِيَ الدَّهْرُ عَنْكُمُ فَحَبَاكُمْ ... سِعَةَ العَيْشِ وَاتِّسَاقَ الأُمُورِ

آهِ وَا لَوعَةَ الفَقِيْرِ وَبُؤسَ الْـ ... ـمُعْدِمِ المُسْتَكِينِ للمَقْدُورِ!

ولم تكن الحلول المقترحة لتلك المشكلات بتقريع الموسرين فقط، وحثّهم على الإنفاق على الفقراء، بل وجّه الفقراء إلى العمل والجدّ وعدم اليأس، وصوّر اليأس على أنّه داء، فيأتي الحلّ هنا نفسيًّا من خلال التّشجيع والدّعوة للتّفاؤل، يقول وقد جدّد من حيث شكل البيت الشّعريّ[3]:

خَلِّ عَنْكَ اليَأْسَ إِنَّ اليأسَ دَاءٌ مُخْتَرَقْ

وَتَأَهَّبْ لِعَوادِي الدَّهْرِ فالدَّهْرُ حَنِقْ

---

(1) الدّيوان، ص194.

(2) المصدر السّابق، ص223.

(3) نفسه، ص167، (هذه القصيدة موجودة في ديوان الزّركليّ، ج1 ـ ط مصر 1925، ص19، وعدد أبياتها عشرة، أمّا في ديوان الزّركليّ الأعمال الشّعريّة الكاملة، ط مؤسسة الرّسالة 1980 فعدد أبياتها تسعة، أمّا البيت الذي ورد في، طبعة مصر 1925م، ولم يرد في، طبعة مؤسسة الرّسالة 1980م، فترتيبه التّاسع في طبعة مصر؛ وهو:

فُطِرَ النَّاسُ عَلَى الغَشِّ وإِيثَارِ الوَرِقْ).

وقد حضَّ على العمل والجدّ، وحثّ على هجر النّوم من خلال أناشيده أيضاً حتّى يُكتَب لهذه المجتمعات التّقدُّم والنّهوض، مُبشّراً بالمستقبل، يقول من «نشيد الصّباح»[1]:

ابْتَسَمَ الفَجْرُ فَقُلْ للنَّائم: حَسْبُكَ نَومْ!
ثـبُـوا نِيَامَ اللّيْلِ صَرْعَـى الغَفَلات

ركّز الزّركليّ في شعره الذي تناول المشكلات الاجتماعيّة على فكرة مستوحاة من ديننا الحنيف؛ وهي: أنَّ للفقراء حقًّا في أموال الموسرين، وعلى فكرة كنز الذّهب والفضّة؛ فقد كرّر هذه الفكرة في أكثر من قصيدة؛ يقول من قصيدة «خيركم»[2]:

أَيُّهَـا النَّاسُ مَـا لِبَعْضِكُمُ ضَنْـ ـنَ بِبَعْضِ المَكْنُوزِ والمَـورُوثِ
أَفْضَلُ المَالِ مَا كَفاكم وَوَقَّـا كُمْ خُضُوعاً لِفَاجِرٍ أَو خَبِيْـثِ
خَيْرُكُمْ مُطْعِمُ الجِيَاعِ وَمُعْطِي مُعْتَفِيهِ، وَمُسعِفُ المُسْتَغِيثِ

وقد سلّط الزّركليّ الضّوء على قضيّة المرأة، كغيره من الشّعراء في عصره؛ ففي قصّة شعريّة نسجها في «بيروت» عام 1917م، عبّر عن معاناة المرأة، وكيف يُنظر إليها على أنّها سلعة رخيصة، وقد جاءت هذه القصّة الشّعريّة ردًّا على بعض الحلول التي يلجأ إليها الفقراء لتغيير أوضاعهم المادّيّة عن طريق تزويج ابنتهم لرجل غنيّ مُسنّ، ووقوع الفتاة فريسة بيد المسنّ الغنيّ، وقد تطرّق إلى هذا الموضوع الشّعراء قبل الزّركليّ، لكنّ الزّركليّ اهتمّ جدًّا في هذه القصّة بوصف الجزئيّات، وجدّد في شكل البيت الشّعريّ أيضاً، ونوّع في القوافي، يقول من القصّة التي بلغت ثلاثة وستّين بيتاً[3]:

---

(1) الديوان، ص232.

(2) المصدر السّابق، ص107، (هذه القصيدة موجودة في ديوان الزّركلي، ط مصر 1925، ص45، غير مؤرّخة كما أُرّخت في ط الرّسالة الأعمال الشّعريّة الكاملة 1980م).

(3) نفسه، ص119، (هذه القصيدة موجودة في ديوان الزّركلي، ط مصر 1925، الصّفحات 59ـ60ـ61، وهناك اختلاف في الرّواية مع ديوان الزّركليّ الأعمال الشّعريّة الكاملة، ط مؤسسة الرّسالة 1980، إذ تزيد طبعة الرّسالة 1980، على ط مصر 1925، بسبعة أبيات وهي المقطع الأخير من ط الرّسالة، وفي ط مصر بيت ليس موجوداً في ط مؤسسة الرّسالة، وترتيبه الثّاني والثّلاثون في ط مصر؛ وهو:

لَبَّثْتُ تَطْلُبُ وَجْهَ المَوتِ حِيناً بَعْدَ حِين بانْتِظَارْ

أمّا البيت السّادس والأربعون في طبعة مؤسسة الرّسالة ففيه اختلاف في الرّواية معَ نظيره في ط مصر، فقد رُوي في ط الرّسالة:

تِلْكَ عُقْبَى أَمَـلٍ لاحَ وأَغْـرَى واسْتَثَارْ للضَرارْ

أمّا روايته في ط مصر:

تِلْكَ عُقْبَى أَمل أَوقَدَ في الأحشَاء نارْ باستِعَارْ).

نَهَضَتْ مِنْ نَومِهَا، والفَجْرُ زَاهٍ، والقَمَرْ ـ يَتَحَجَّبْ
طَرَقَ البَابَ عَلَيْهَا أَبَوَاهَا، والعِبَرْ ـ تَتَأَهَّبْ
نَاجَيَاهَا بِحَدِيْثٍ أَكْثَرَتْ فِيْهِ الفِكَرْ ـ تَتَهَيَّبْ
يَسْتَشِيرَانِ فَتَاةَ الدَّلِّ فِي سِحْرِ المَقَالْ
عَنْ خَطِيبٍ جَاءَ يَسْعَى وَهْوَ ذُو جَاهٍ وَمَالْ

وها هو ذا ينتقد سلبيّة الأبوين، وطريقة الإقناع التي لا تحترم كيان الفتاة، وطمع الأب لأنّ المهمّ العامل المادّيّ فقط، يقول الزّركلي[1]:

قَالَتِ الأُمُّ لَهَا: يَا حَبَّةَ القَلْبِ اقْنَعِي ـ بالنَّصِيبْ
هُوَ شَيْخٌ سوفَ يَقْضِي بَعْدَ حِيْنٍ فَدَعِي ـ مَا يُرِيبْ
تَرِثِيْنَ المَالَ جَمًّا فَهَلُمِّي وَاجْمَعِي ـ مَا يُصِيبْ
وَالأَبُ الجَاهِلُ مُصْغٍ لَهُمَا ذَا طَمَعٍ ـ بالخَطِيبْ

وقد امتثلت الفتاة لرأي أبويها، وهنا تتأزم الأحداث، يقول[2]:

أَقْنَعَا بِنْتَهُمَا فَارْتَضَتِ الشَّيْخَ فَطَالْ
مَكْثُهَا فِي أَهْلِهِ مَكْثاً عَلَى أَسْوأ حَالْ
تَرْقُبُ البِنْتُ بِموتِ الشَّيخِ حَلًّا مِنْ عِقَالْ

وتتصاعد الأحداث بزوال مال ذلك المسن، وخسارة الفتاة للآمال، وقد صوّر معاناة الفتاة يقول[3]:

بَينَمَا يُزْهَى أَخُو المالِ بِمَا يَجْنِي وَيَجْمَعْ ـ من ثَرَاءْ
قِيلَ: بَادَتْ ثَرْوَةُ المُوسِرِ فاسْتَمْطَرَ مَدمعْ ـ كُلَّ رَاءْ

(1) الدّيوان، ص120.
(2) المصدر السّابق، الصّفحة نفسها.
(3) نفسه، ص 120.

نُكِبَ الشَّيخُ بِمَا أَحْرَزَ مِنْ وفْرٍ فَأَسْرَعْ ـ للبُكَاءْ
خَسِرَتْ آمَالَها البِيضَ وَبَاتَتْ في خَبَالْ

وتنتهي القصّة الشّعريّة نهاية مأساويّة؛ إذ تجرّعت الفتاة السُّمَّ بعد معاناتها الطّويلة؛ نتيجة لعدم تعبيرها عن نفسها، واتّخاذها القرار الذي يناسبها، وظلم أهلها لها وظلم المجتمع؛ يقول[1]:

فَأَفَاقَتْ وَهْيَ لا تَفْتُرُ تَغْلِي غَضَبَا ـ وَتَفُورْ
رَفَعَتْ كأْساً مِنَ السُّمِّ وقَالَتْ: عَطَبَا ـ وَدُنُورْ
خَفِّفِي يَا كأْسُ عَنِّي بالمَنُونِ النُّوَبَا ـ والشُّرُورْ

وقد أشاد الزّركليّ في هذه القصّة الشّعريّة بالمرأة، وبيّن دورها وأهميتها، يقول معتزًّا بها[2]:

لَو دَرَى قَلْبُكِ يَا بِنْتَ الضُّحَى أُخْتَ الشَّفَقْ ـ في الفَضَاءْ
لَو دَرَى مَنْ أَنْتِ لاهْتَزَّ فَخُورًا وَخَفَقْ ـ بازْدِهَاءْ
أَنْتِ سرُّ الكوكبِ اللامِعِ تَجْلِينَ الغَسَقْ ـ بالسّناءْ
أَنْتِ أُمُّ الطِّفْلِ إِنْ عَلَّمْتِهِ السَّبْقَ سَبَقْ ـ في العَلاءْ

ويقدّم في الأبيات الأخيرة الحلّ للمشكلات الاجتماعيّة المتعلّقة بالمرأة، فيدعو إلى تحريرها وتعليمها، وضرورة انطلاقها للعمل، ويُبشِّرُها بمستقبل زاهر؛ يقول[3]:

أَنْتِ إِنْ هُذِّبْتِ عَاشَ النَّاسُ في أَنْعَمِ حَالْ
فَكِّرِي مَنْ أَنْتِ وابنِي الرَّأْيَ للمُسْتَقْبَلِ ـ فَهو آتْ
وَاشْحَذِي عَزْمَكِ وَامْضِي في حَيَاةِ العَمَلِ ـ بأَنَاةْ
وأَعِدِّي عُدَّةَ العِلْمِ بشَأْنِ المَنْزِلِ ـ يا فَتاةْ
سَتُشِيدِينَ بِنَاءَ المَجْدِ يا أُمَّ الرِّجَالْ

(1) نفسه، ص121.
(2) الدّيوان، ص121.
(3) المصدر السّابق، ص122.

ولم يكتفِ خير الدّين الزّركليّ بطرح المشكلات الاجتماعيّة عن طريق القصّة الشّعريّة، وإنّما حاول أن يلقي الضّوء على هذه المشكلات كلّما سنحت له الفرصة بذلك؛ فها هو ذا يتحدّث عن الفقر في قصيدة من قصائده بحرقة وأسى؛ يقول[1]:

آهِ وَا لَوعَةَ الفَقِيْرِ وَبُـؤْسَ الْـ ـمُعْدِمِ الْمُسْتَكِيْنِ للمَقْدُورِ!

وقد ندّد بالجهل مستخدماً صورة رمزيّة مُشبّهاً الجاهل من البشر بالحيوان؛ يقول[2]:

إِنَّ الفَتَى الجَاهِلَ يَمْشِي عَلَى ثِنْتَينِ كالمَاشِي عَلَى أَرْبَعِ

ودعا إلى تعليم المرأة بقوله[3]:

إِنَّ الفَتَاةَ إِذَا تَكَحَّلَ جَفْنُهَا بالطُّهْرِ كَانَتْ للنَّواظِرِ إِثْمِدَا
إِنَّ ابْنَةَ البَومِ المُقَلَّدَ لُبَّهَا عِلْماً لَأَحْمَدُ في الغَدَاةِ تَقَلُّدَا

ودعا أيضاً إلى بناء المدارس للقضاء على الجهل، وبشّر بالغد المشرق؛ يقول[4]:

ما المرءُ سَدَّدَ في الظَّلامِ سِهَامَهُ كالمَرْءِ لاحَ لَهُ الضِّيَاءُ مُسَدَّدَا
ابْنِ الدَّعَائِمَ للحَيَاةِ فَمَا غَدٌ بالمُكْفَهِرِّ وإِنْ رَأَيتَ تَلَبُّدَا
ودِعَامَةُ الغَدِ «دارَةٌ» حُجُرَاتُهَا تُؤوي الرَّشِيدَ وتَحْضُنُ المُسْتَرْشِدَا[5]

وقد أضاف الزّركليّ إلى شعره الاجتماعي تسليط الضّوء على المشكلات الاجتماعيّة التي نشأت بسبب الاختلافات: كحقد فئة على فئة معيّنة في المجتمع، أو تآمر فئة على أخرى، أو تآمر النّاس بعضهم على بعض، وتكفير بعض النّاس لفئة من المجتمع، ووجد أنّ مثل هذه الاختلافات تشبه السّيف في خاصرة المجتمع، وتزعزع استقراره، وتفكّك ترابطه؛ يقول[6]:

---

(1) نفسه، ص223.
(2) نفسه، ص182.
(3) الدّيوان، ص201، (هذه القصيدة موجودة في ديوان الزّركلي، طبعة مصر 1925م، ص20 ـ ص21 ـ ص22، وهي تزيد على طبعة مؤسسة الرّسالة 1980م، ببيت ترتيبه الثّاني والأربعون في طبعة مصر؛ وهو:
أَنَـصِـحٌ فـيـكَ غَـداً نُـبـوءَةُ ولْـسن فَـيُـعَـاود الجـذلُ الـرّمـيـم الملـحدا).
(4) المصدر السّابق، ص200.
(5) دارة: المدرسة، نقلاً عن حاشية الدّيوان، ص201.
(6) الدّيوان، ص56.

بِكُلِّ مَحَلَّةٍ خلْفٌ وَذُعْرٌ وَضِغْنٌ، وائْتِمَارٌ، وارْتِيَابُ
بَنُو الأَبْوَيْنِ، بَعْضُهُمُ ظَهِيرٌ عَلى بَعْضٍ، وَبَيْنَهُمُ الحِرَابُ

وحاول أن يبيّن أسباب تلك الخلافات؛ ليتوصّل إلى الحلول المناسبة التي تعود على المجتمع بالخير؛ يقول[1]:

يُكَفِّرُ فِينَا مَعْشَرٌ مَعْشَراً عَلى الحَقِّ والإنْسَانُ قَد يَتَبَصَّرُ

وقد أشار الزّركليّ إلى خطورة مثل هذه الخلافات التي لم تعد على الأمّة إلا بالويلات، وخاصّة إذا كانت هذه الخلافات مُصَدَّرةً من خارج حدود الوطن، وقد حذّر من هذه الفتن ومن المستفيدين من تخريب المجتمع العربيّ، فيمتزج همّه الوطنيّ بهمّه الاجتماعي، وبهذا تميّز الزّركليّ، يقول[2]:

يَا حَامِلِي عَلَمَ الشِّقَاقِ بِهِ لا تَحْمِلُوا لِلشَّرْقِ أَصْفَدَهُ!
النَّاسُ أَبْصَرُ فِي عَقَائِدِهِم كُلُّ امْرِئٍ يَنْتَابُ مَعْبَدَهُ
لا تَبْعَثُوهَا فِتْنَةً عَمْيَا تُؤذِي كَنِيسَتَهُ وَمَسْجِدَهُ
لا كَانَ لِي وَطَنٌ تُمَزِّقُهُ ذِكْرَاهُ عِيسَاهُ وَأَحْمَدَهُ

بقي خير الدّين الزّركليّ يحمل هذا الهمّ الوطنيّ الاجتماعيّ حتّى اللحظات الأخيرة من حياته، وقد جادت قريحته قُبيل وفاته بثلاثة أيّام في القاهرة بأبياتٍ وجِدتْ إلى جانب سريره، وقيل: «دَسَّها تحت وسادته حيث وجدتها إحدى بناته»[3]، وكانت هذه الأبيات بسبب ما شاهده من ويلات الفتنة التي حدثت في لبنان قبيل وفاته بقليل، يقول وهو يتطلّع إلى الغد ويأمل أن يكون أفضل[4]:

مَتَى تَتَبَرَّجُ الدُّنْيَا وَيَشْدُو هَزَارُ رَبِيْعِهَا بَعْدَ النَّحِيبِ؟
وَتَبْتَسِمُ الأَزَاهِرُ فِي رُبَاهَا مُعَطَّرَةَ النَّدَى بِشَمِيمِ طِيبِ
أَمَا لِلكَارِثَاتِ مِنَ الرَّزَايَا خِتَامٌ بَينَ..... والصَّلِيبِ

وقد وجّه الزّركليّ نقده لبعض العادات (كالتّمسّح بالقبور، والشّعوذة، وغير ذلك...)، فقد نظم

(1) المصدر السّابق، ص60.
(2) الدّيوان، ص33.
(3) انظر مقدّمة ديوان الزّركليّ الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص19.
(4) الدّيوان، ص367.

قصيدة أسماها «حرب» على شكل أقصوصة شعريّة[1]، بطلتها امرأة تفكيرها ساذج تغار من ضَرَّتها، وتعمل عملها لتوقع بها، وقد عرض الزّركليّ هذه الأقصوصة بأسلوب ساخر، يقول من أبياتها[2]:

عَقَدَتْ رَتِيمتها عَلى شُبَّاكِـهِ ... وَتَهَلَّلَتْ فَرَحاً ورَاحَـتْ تَبْسِـمُ
قَالَتْ: لقَدْ دُهِيتْ بِشَرٍّ ضَرَّتِي ... وَلَسوفَ يَغْدُو رِزْقُهَا يَتَقَسَّـمُ
وَدَعَتْهُ: يَا غَوثَ اللّواجِئِ فَارْمِهَا ... بِـأَذىً وَدَاءٍ مِنْكَ ما إنْ يُجْسَمُ
وَمَضَتْ تُرَاقِبُ ضُرَّ ضَرَّتِهَا التي ... بَاتت كخُطَّتِهَا تَخُـطُّ وَتَـرْسُـمُ
كِلتَاهُمَا تتحارَبَـانِ ولا دَمٌ ... يَجْـرِي، ولا يَسْعَى لِشَرٍّ مَنْسَـمُ

ويقول أيضاً في وصف امرأة أخذت الزّيت والآس لتتمسّح بالقبور، وقد عبّر الزّركليّ عن كرهه لمثل هذه العادة؛ يقول ساخراً[3]:

حَمَـلَـتْ زَيتَهَا المُـرَوَّق وانْسَا ... بَـتْ تَـؤُمُّ اللحُودَ وَالأَرْمَـاسَـا
كُلَّمَا شَارَفَتْ ضَرِيحاً سَقَتْ قِنْـ ... ـدِيلَهُ مِنْ قَـارُورَةِ الزَّيتِ كَاسَا
ثُمَّ هَزَّتْ شُبَّاكَهُ وَهْيَ تَدْعُو! ... وَرِمَـامـاً دَعَـتْ بِـهِ لا أُنَاسَـا
وتَمَشَّـتْ، وقَـلْبُهَـا مُطْمَئِنٌّ ... أَنَّهَـا بَـعْدُ لَـنْ تُحَـاذِرَ بَاسَـا!
كَيفَ تَدْعِينَ في التُّـرَابِ رَمِيمـاً ... لا شُعُوراً بِهِ ولا إِحْسَـاسَا؟!

وقد انتقد الزّركليّ المفاسد والأخلاق التي شاعت في عصره؛ فقد انتشر الكذب بين النّاس انتشاراً كبيراً واعتادوا عليه؛ يقول[4]:

أَرَى الكَذِبَ اعْتَادَ الأَنَامُ ورُودَهُ ... فَلَيسَ لِحَـيٍّ عَنْ مَـوَارِدِهِ دَرْءُ

---

(1) الأقصوصة: الأقصوصة أو القصّة القصيرة هي التي تُعنى بفترة من الحياة، تصوّر وقائعها وأحداثها بإيجاز وتركيز، أو هي «مقيّدة بأن تتبع خطّ سير واحد حول حادثة بارزة، أو حالة شعوريّة معيّنة»، انظر للاستزادة: النّقد الأدبيّ أصوله ومناهجه ـ سيّد قطب ـ ص76، والقصّة الشّعريّة في العصر الحديث، د. عزيزة مريدن، ص19.

(2) الدّيوان، ص92، (هذه القصيدة موجودة في ديوان الزّركلي، ج1، ط ـ مصر 1925، ص62، والاختلاف مع ديوانه الأعمال الشّعريّة الكاملة، ط ـ مؤسّسة الرّسالة 1980، في العنوان، فعنوانها في طبعة الرّسالة 1980م «حرب»، أمّا عنوانها في طبعة مصر 1925م «أمام الضّريح»).

(3) الديوان، ص138.

(4) للاستزادة يُنْظر الدّيوان، ص155.

تَأَصَّلَ دَاءً في النُّفُوسِ، فَمَا امْرؤٌ بِنَاجٍ، ولا مِنْهُ لِذِي مِقْوَلٍ بُرْءُ

وانتقد شخصيّة سادت في زمن الاستعمار وهي «شخصيّة النّمّام»؛ يقول[1]:

أَبِحِ الوِشَايَةَ للسَّوَا دِ وقُلْ: سَنَنْظُرُ وَاسْتَرِحْ
تُصْبِحْ وَحَولَكَ أَلْفُ نَمْـ ـــامٍ يَقُولُ ويَقْتَرِحْ

ويقول في مفاسد الزّمان[2]:

عَجَباً للزَّمانِ رُنِّسَ فِيهِ كُلُّ غِرٍّ بجَهْلِهِ وَسَفِيهِ
أُولعَ النَّاسُ باحْتِرَامِ أخِي القُوْ وَةِ لا الحَقّ، والغني لا النّبيهِ

وفي بعض الأحيان يلجأ الزّركليّ إلى التّلميح بعيداً عن المباشرة في التّطرّق إلى مشكلة اجتماعيّة أو وصف عادة ما أو غير ذلك، ورُبّما كانت له في ذلك مبرّراته؛ ففي أثناء وجوده في مصر ـ وكان آنذاك يتقلّد مناصب عام 1941م ـ وقّع باسم مستعار قصيدة أسماها «القاهرة في ظلام»، صوّر من خلالها الظّلام الثّقافيّ والجهل، يقول[3]:

ضَلَّتِ الأَبْصَارُ وجْهَتَهَا واسْتَوَى الإِبْصَارُ والغَمْضُ
الدُّجَى والنَّاسُ في ظُلَمٍ بَعْضُهَا جَلَّلَهُ بَعْضُ
فَمَتَى يَنْجَابُ غَيْهَبُهَا؟ وَمَتَى المُسْوَدُّ يَبْيَضُّ؟

وقد انتقد الزّركليّ أيضاً أولئك الذين يَصومون ويغشّون؛ يقول من قصيدة «صاموا»[4]:

صَامُوا وفي قَولِهِم هُجْرٌ يُشوِّهُهُ وفي فِعَالِهِمُ غشٌّ وتَضْلِيلُ

---

(1) الدّيوان، ص138، (هذه القصيدة موجودة في ديوان الزّركلي، ج1، ط ـ مصر 1925م، ص96، وتزيد روايتها على رواية ديوانه الأعمال الشّعريّة الكاملة، ط ـ مؤسّسة الرّسالة 1980م، ببيتين؛ وهما:

كُلٌّ يَقُصُّ عُيُوبَ كُلْـ ـــلِ لا تَرَى إلا وَقِحْ
هَذِي حَقِيقَةُ أُمَّةٍ زَنْدُ العفاءِ بِها قَدِحْ)

(2) انظر ديوان الزّركليّ، ج1 ـ ط مصر 1925، ص39، (هذه الأبيات بعنوان «زمن ظالم» ليست موجودة في ديوانه الأعمال الشّعريّة الكاملة 1980م، وهي خمسة أبيات).

(3) الدّيوان، ص284.

(4) انظر ديوان الزّركليّ، ج1 ـ ط مصر 1925، ص40، (هذه الأبيات بعنوان «صاموا» ليست موجودة في ديوانه الأعمال الشّعريّة الكاملة 1980م، وهي خمسة أبيات).

عَافُوا الطَّعَامَ ومَا عَافُوا غوايتهم ... وفي الـغَـوَايَـةِ لـلأَحْـلامِ تَذْلِيلُ
ما كَـبَّرُوا اللهَ إلّا قال قائلهم: ... يا ليتَ يَنْفَعُ تَكْبيرٌ وَتَهْليلُ

وعلى الرّغم من تلك المشكلات الاجتماعيّة التي سلّط الزّركليّ الضّوء عليها محاولاً تقديم الحلول لها، فإنّ شعره الاجتماعيّ لم يخلُ من التّفاؤل والدّعوة إلى العمل والنّشاط، وذلك من خلال أناشيده التي تميّز بها أيضاً في هذا المنحى الشّعريّ؛ فها هو ذا ينشد للعمل والجدّ والتّعاون في «أنشودة العامل»؛ يقول[1]:

إلى الـعَـمَـل إلى الـعَـمـلْ ... أَيُّ أَمَـــلْ بـلا عـمَـــلْ
بـقُـــوَّةِ اتّحـادِنَـــا ... نَـبْـنـي عُـلا بـلادِنَـــا
لا هَـــزْلَ يَـــومَ جِـــدِّنـا ... ولا وَنـــىً ولا كَـسـلْ

وتطرّق الزّركليّ إلى «الحجاب والسّفور»، لكنّه لم يغرق كما أغرق الشّعراء الآخرون فيها؛ إذ جاءت عرضاً في قصيدة «لم تفِ يا قمر»؛ يقول[2]:

أَرَأَيـــتَ تَـائِـهَـةً عَـلى أَثَـرَابِهَـا
فَـتَّـانَـةً بِـسُـفُـورِهَـا وَحِـجَـابِهَـا
خَـــلّابَـةً بـدَلالِهَـا وَعِـتَـابِهَـا

ومن النّتائج التي يمكن أن أسجّلها فيما يخصّ شعر خير الدّين الزّركليّ الاجتماعيّ ما يلي:

ـ غلبت «القصّة الشّعريّة» على الموضوعات التي صوّر فيها المشكلات الاجتماعيّة، وعلى الرّغم من طولها وتجاوزها أحياناً خمسين بيتاً، فهي مشوّقة ومؤثّرة، ولم يفصّل الباحث كثيراً في الحديث عن قصصه الشّعريّة الاجتماعيّة؛ لأنّها تحتاج إلى بحث مستقلّ، بل اكتفى بتّصنيفها والإشارة إلى بعض شخوصها أحياناً، وإلى العقدة والحلّ، وهي مادّة غنيّة للدّراسة، وعلى الرّغم من أنّ الزّركليّ لم يكن سبّاقاً إليها في عصره، فهو قد ترك بصمة مؤثّرة فيها.

ـ لم يكتفِ الزّركليّ بوصف المشكلة الاجتماعيّة فقط، بل كان يحلّلها؛ فيحدّد أسبابها، وينبّه إلى

(1) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص145، ص232 وما يليها.
(2) الدّيوان، ص197.

مخاطرها، وأهمُّ من ذلك أنه يقترح الحلول المناسبة لها، وفي أغلب الأحيان كان الحل مُستوحًى من تعاليم ديننا الحنيف، ومن ثَمَّ كانت لشعره رسالة نبيلة.

ـ لم يقتصر الزّركليّ في شعره الاجتماعيّ على سورية فقط، وكما كان في شعره الوطنيّ والوجدانيّ، فقد تحدّث عن مشكلات اجتماعيّة آلمته في بلدان عربيّة أخرى كالقاهرة وبيروت...

ـ لم يخرج شاعرنا عموماً عن الموضوعات الاجتماعيّة التي طرقها غيره من الشّعراء المعاصرين له أو ممن سبقوه، لكن تبقى لكلّ شاعر بصمته الخاصّة، وإن كان الزّركليّ قد تميّز بغلبة القصّة الشّعريّة على معظم موضوعاته الاجتماعيّة.

ـ ركّز الزّركليّ كثيراً في قصصه الشّعريّة على الجانب الوجدانيّ الإنسانيّ، فلم تكن القصّة الشّعريّة عنده تسجيلاً للواقع فقط، بل إعادة وتنظيماً لحوادثه ووقائعه، وأكثر تفاعلاً معها بطريقة منسجمة ومتناغمة، فالطّابع الإنسانيّ يغلب على تلك القصص الاجتماعيّة.

ـ رتّب الزّركليّ الحوادث في قصصه الشّعريّة ترتيباً واقعيًّا بعيداً عن الافتعال، فقد استقى أحداثها من الواقع الأليم الذي مرّت به البلاد العربيّة، وشخصيّاتها مألوفة، وذلك ممّا يزيدها قُرباً من المتلقّي.

بقي أن أشير إلى أنّ بعضهم وجد أنّ الزّركليّ قد تأثّر في أوصافه الاجتماعيّة وعرضه لهذه المشكلات بشعر أبي العلاء المعرّي، فتناول الأخلاق والمفاسد ورسمها في زمانه وكأنّ المعرّي يصف زمانه، وكأنّ الأيّام لم تتبدّل والنّاس هم هم[1]، وبعضهم اتّهمه أوّل أمره بتقليد القدماء، فكان يحاول أن يتشبّه بهم؛ فأخذ عن البحتريّ والمتنبّي والمعرّي.

يقول د. سامي الدّهّان: «حتّى اتّهمه بعض النّقّاد بسرقة تلك المعاني والعدوان عليها، ولكنّ الرّجل ما لبث أن استقلّ بمعانيه وألفاظه، فأصبح على الزّمان مُتمكّناً من ناصية الشّعر والمعاني...»[2]، لكنّ هذا الرّأي وإن تخلّله الصّواب أحياناً ـ وهذا ما سأشير إليه في الباب الثّاني من البحث، حيث ضمّن معاني وألفاظاً للقدماء في شعره ـ إلّا أنّ هذا الأمر قد جاء عنده بسبب عمله في كتاب الأعلام؛ حيث كان الزّركليّ يترجم للعَلَم مثلاً، ويورد ما اشتهر من شعره؛ يقول الأستاذ أحمد العلاونة في توضيحه لمنهجيّة الزّركليّ في الأعلام: «والزّركليّ... يوردُ أشْعَاراً تخصّ المُتَرجَم...»[3]، ولكثرة ترجماته لهؤلاء

(1) خير الدّين الزّركليّ المؤرّخ الأديب الشّاعر صاحب كتاب الأعلام، أحمد العلاونة، ص122، بتصّرف.
(2) الشّعر الحديث في الإقليم السّوريّ، د. سامي الدّهّان، ص175.
(3) خير الدّين الزّركليّ المؤرّخ الأديب الشّاعر صاحب كتاب الأعلام، ص61، بتصّرف.

الشّعراء، واختيار ما صفا من شعرهم، ربّما علقت في ذهنه بعض ألفاظهم وتراكيبهم[1].

وقد أشارَ الأستاذ سليم الجندي إلى مثل هذا بقوله: «ولقد نَحَا في شعره منحى المتقدّمين... وهو لكثرة ما يحفظه من شعر المتقدّمين وأقوالهم، قد يدمج شيئاً من كلامهم في شعره، حتّى يُخَيّل إلى الإنسان أنّه تعمَّد معنىً سُبق إليه...»[2]، وبالطّبع حديث الأستاذ الجندي هنا عن شعر الزّركليّ في ديوانه الجزء الأوّل فقط، وطبيعيّ لشاعر في بداية طريقه الشّعريّ أن يتأثّر بنماذج شعريّة خالدة.

وإن كان خير الدّين الزّركليّ بالفعل قد اتّكأ على أشعار هؤلاء الشّعراء، فهذا لا يُنقص من شاعريّته، ويُكتبُ له لا عليه، ولم تصل إلى حدّ السّرقة كما ذُكر من قبل، وهذا الرّأي الذي أميل إليه، والمشكلات التي تعقّدت في عصر الزّركليّ لا بُدّ أن تختلف عمّا شاع في عصر الشّعراء القدامى، وإن تشابهت في بعضها، والحلول المقترحة تختلف كذلك، ثمّ طريقة عرض المشكلة وفق العصر.

(1) انظر على سبيل المثال ترجمة الشّعراء في الأعلام: ج5 ـ ص88 ـ ترجمة القطامي، ج4 ـ ص189 ـ ترجمة الرّاعي النّميريّ، ج1 ـ ص76 ـ ترجمة إبراهيم ناجي، ومثل هذا كثير.

(2) ديوان خير الدّين الزّركلي، مجلّة المجمع العلميّ بدمشق ـ المجلّد الخامس 1925، سليم الجندي، إصدار المجمع العلميّ بدمشق، ص505.

الفصـل الرابع

الأغراض التقليدية

رَسُـــولِي إِلَـيـكِ الـبَـدْرُ إِنْ طَـلَـعَ الـبَـدْرُ

وَبَهْـجَـةُ لَـونِ الـفَـجْـرِ إِنْ لَـمَـعَ الـفَـجْـرُ

أولاً: الغَزَلُ:

لم يكن نَفَسُ خير الدّين الزّركليّ في هذا الغرض طويلاً جدًّا؛ فلم يُفرد له قصائد طويلة، بل ضمَّن بعض قصائده أبياتاً تغزّل من خلالها، وقصائده التي أفردها للغزل لم تتجاوز أبياتها ستّة أو سبعة أبيات، وقد تناثرت في ديوانه الأعمال الشّعريّة الكاملة في خمسة وثلاثين موضعاً تقريباً، كان شعره الغزليّ فيها أقرب إلى غزل القدماء، وقد تنوّع شعره الغزليّ بين: الغزل الوصفيّ، والعفيف، والغزل الصّريح الفاحش أحياناً، وقد يمتزج الغزل عنده بالطّبيعة أو الخمرة وبالذّاتيّة، لكنّ الغزل الصّريح عنده قد نال الحظّ الأكبر من شعره الغزليّ؛ إذ يصف فيه خير الدّين الزّركليّ جسد المرأة على نحوٍ مباشر وصريح، وقد توهّجت عنده مثل هذه القصائد في ريعان شبابه؛ فها هو ذا يصف لنا وصفاً صريحاً بعض مفاتنها التي أوصلته إلى مغامرة معها، فنسج قصّة شعريّة غزليّة كان بطلَها؛ يقول[1]:

عَبِثَتْ ببرْدَتِهَا النَّسَائِمُ فاشْتَكَتْ ... أَعْطَافُهَا وتَوَرَّدَ الخَدَّانِ

وَتَمَايَلَتْ نَشْوَانَةً وَأَمَامَهَا ... نَهْدَانِ رَجْرَاجَانِ نَشْوَانَانِ

خَالَسْتُهَا النَّظَرَاتِ يُطْمِعُنِي الهَوى ... بِحَدِيثِهَا، ولكُلِّ قولٍ ثانِ

وعلى الرّغم من كلّ ما سبق من وصف الوجنتين، والنّهدين، وتقرّبه من تلك الفتاة ونظراته العميقة لها، فإن الزركلي في البيتين الأخيرين من القصيدة حاول أن يتهرّب من كلّ ما سبق، فحوّل مسار القصيدة، وختمها على أنّ كلّ ما سبق كان حُلماً من الأحلام، وهذا مخرج ذكيّ من الحرج الذي قد تسبّبه له مثل هذه النّصوص. يقول[2]:

وإِذَا بِأَتْرَابٍ لَهَا اسْتَبْطَأْتُهَا ... فَأَحَطْنَ بي فَرَأَيْتُ حُورَ جِنَانِ

وتَرَكْتَنِي فَكأَنَّنِي اسْتَيْقَظْتُ مِنْ ... حُلُمٍ ولم يُطِقِ الكَلامَ لِسَانِي

وإن كان الزّركليّ قد وجد لنفسه مخرجاً من غزليّته السّابقة، فهو لم يلجأ إلى مثل ذلك فيما بعد؛ فها هو يصرّح بتجاربه مع الأنثى، ويذكر لنا تلك القبلات التي سرقها من شفاه عذبة نديّة، وقد أشرك

---

(1) الدّيوان، ص38.

(2) المصدر السّابق، الصّفحة نفسها.

معه عنصرين من عناصر الطّبيعة (الليل والصّباح)؛ يقول[1]:

وَمَـا رَاعَنَا، والليلُ صَفْوٌ وبَهْجَةٌ ... وَطِيبُ هَـوىً إلّا الصَّبَاحُ تَبَسَّمَا

فَلَمْ أَرَ أَحْلَى مِنْ مَرَاشِـفِهَا لَـمىً ... ولَمْ أَرَ أَنْـدَى مِـنْ مُقَبِّلِهَا فَمَا

والقُبْلَةُ حاضرة في غزليّات الزّركليّ؛ فها هو ذا يكرّر الحديث عنها، ويعطيها طعم المسك، أمّا الفم فكان يقطر عسلاً؛ يقول[2]:

مَـا أَطْـيَـبَ القُبْلَةَ مِـنْ مَعْسَلٍ ... كَـأَنَّـمَا نَـكْـهَـتُـهُ المِـسْـكُ

قَنَصْتُهَا والـنَّـفْـسُ في شَكِّهَا ... في حَـذَرٍ فـانْـقَـطَـعَ الـشَّـكُّ

والقُبْلَةُ في قصيدة أخرى تمهّد للمسات، ويغرق هنا في بعض التّفاصيل؛ يقول[3]:

قَبَّلْتُهَا وَرَنَـتْ حَـيْرَى مُـحَاذِرَةً ... سُـوءَ الأقَـاوِيـلِ فِينَا والأظَـانِـينِ

وفي يدي يدُهَا أَحْسَسْتُ رِعْشَتَهَا ... كالكهرباءِ سَرَتْ في مَلْمَسِ اللينِ

ويتابع الزّركليّ حديثه عن التّقبيل في قصيدة أخرى؛ يقول[4]:

أُقَـبِّـلُـهَـا عَـلَـى حَـذَرٍ ... وَمَـا أَحْـلاهُ مِـنْ حَـذَرِ

وتَـضْـحَـكُ حِـينَ تَـزْجُـرُنِي ... فَـأَرْجِـعُ غَـيْرَ مُـزْدَجِـرِ

فَـإِنْ سَـكَـنَـتْ أَثُـورُ بِـهَا ... وإِنْ أَسْـكُـنْ لَهَـا تَـثُـرِ

وها هو ذا يصف لنا ما حدث معه أثناء وجوده في «بولونيا» عام 1946م، فصرّح عن مغامرته في ستّة أبيات من القصيدة؛ يقول[5]:

ضَمَّنَا الليلُ بَيْنَ جُنْحَيهِ، صَدْراً ... فَـوقَ صَـدْرٍ، وعَـرْبَـدَ الثَّديَـانِ

لِيَ مِـنْ ثَغرِهَا ومِـنْ شَفَتَيْهَا ... رَشَـفَـاتٌ مِـنْ مَعْسَلٍ رَيَّـانِ

---

(1) الدّيوان، ص105.

(2) المصدر السّابق، ص228.

(3) نفسه، ص280.

(4) نفسه، ص337.

(5) نفسه، ص294، وللاستزادة في الغزل الصّريح عنده يُنظر: ص27.

جَسَدَانِ انْضَمَّا لِزَاماً فَمَا تَحْـ ... ـسِبُ أَنَّ الذي تَرَى جَسَدَانِ
قُلْتُ: ماذا؟ قالت ولَم تتكلَّم: ... بِكَ مَا بِي؟ وَتَنْطِقُ العَينَانِ
فَتَنَاوَلْتُهَا فَمَا أَقْصَرَ اللَيْـ ... ـلَ عَلَينَا ونَحْنُ مُعْتَنِقَانِ
تَتَلوَّى وتَسْتَكِينُ إِلَى أَنْ ... رَفَعَ الديكُ صَوتَهُ بِالأَذَانِ

وكما ذكرت أنّ الزّركليّ قد ضمّن حديثه عن الغزل الحديث عن الخمرة على طريقة القدماء؛ كتشبيهه اللمى والهوى بالخمر؛ يقول[1]:

مَا تُرَاهَا كُلَّمَا قُلْتُ لَهَا: ... أَنَا فِي حُبِّكِ وَلْهَانٌ، تُجِيْبُ
أَنَا أَطْلَقْتُ سِهَامِي فَاحْتَرِسْ ... وَسِهَامُ الحُبِّ تُخْطِي وَتُصِيْبُ
صَفَّفَتْ غُرَّتَهَا وَاكْتَحَلَتْ ... فِي اللَّمَى خَمْرٌ وفي القَلْبِ لَهِيبُ

ويقول أيضاً في قصيدة أخرى[2]:

ما لقَلْبِي تَزيدهُ خَفَقَانَا ... نَظَرَاتٌ تُشِعُّ مِنْ أَجْفَانِكْ
أَنَا فِي شَيبَتِي أُوَدِّعُ أَيَّا ... مَ شَبَابِي وأَنْتِ فِي عُنْفُوَانِكْ
بَعُدَتْ بيْنَنَا المَسَافَةُ فَاسْقِي ... غَيرَ قَلْبِي كَأسَ الهَوَى مِنْ دِنَانِكْ

ويذكر الخمرة والسّكر والقدح، ويقرنها بالحبّ والمحبوبة؛ فهو لا يقصدها بعينها، وربّما كان السّكر هنا مجازيًّا. يقول الزّركليّ[3]:

أَيْنَ صَفَاءُ قَدَحِي ... كِدْتُ أَعَافُ القَدَحَا
أَنْتِ التي عَلَّمْتُهَا ... وَعَلَّمَتْنِي المَرَحَا
أَسْكَرْتُهَا وَأَسْكَرَتْ ... فَأَيُّنَا بَعْدُ صَحَا؟

وعلى طريقة القدامى يقول[4]:

---

(1) الدّيوان، ص213.
(2) المصدر السّابق، ص64.
(3) نفسه، ص147.
(4) نفسه، ص157.

عِدِيني يَا «أُمَيمَةُ» وَامْطُلِينِي ... وعُـودُكِ حُلْوَةٌ والمَطْلُ حُلْـوُ

غَـرَامِـي فِيكِ تَصْلِيَةٌ وَهَـمٌّ ... وَبَعْضُ الحُـبِّ تَسْلِيَةٌ وَلَـهْـوُ

وَلِلعُشَّـاقِ صَحْوٌ بَعْدَ سُـكْرٍ ... ومَا لِي بَعْدَ سُكْرِي فيكِ صَحْوُ

إنّ الخمرة والسّكر في غزليّات الزّركليّ هي خمرة العشّاق والسُّكر سُكر المحبّين، وقد أكسب قصائده الغزليّة من خلال تسخيره للخمرة فيها عمقاً ومصداقيّة، وكما أشرك الزّركليّ الخمرة في غزليّاته أيضاً أشرك بعض عناصر الطّبيعة؛ ليضفي على تلك الغزليّات رونقاً وبهاء؛ فها هو ذا يتّهم الرّوض بأنّه سرق الورد من خدّي تلك الفتاة التي أُعجب الزّركليّ بجمالها؛ يقول متغزّلاً[1]:

يَـا زَاهِـيَ الـرَّوضِ خَـفِّـفْ ... مِـنْ عُـجْـبِـكَ المُـتَـنَـاهِـي

سَرَقْـتَ وَرْدَكَ مِـنْ خَـدْ ... دِ هَـا وَجِـئْـتَ تُـبَـاهِـي

و«البدر» رسول الزّركليّ للمحبوبة؛ فها هو ذا يعبّر لها عن حبّه الصّادق حيث تتأجّج الذّاتيّة عنده، بعيداً عن الوصف الصّريح الفاحش واستعارة الخمرة؛ يقول[2]:

رَسُولِي إِلَيكِ البَدْرُ إِنْ طَلَعَ البَدْرُ ... وَبَهْجَةُ لَونِ الفَجْرِ إِنْ لَمَعَ الفَجْرُ

نَأَيْتِ وَمَا لِي عَنْكِ صَبْرٌ يُعِينُنِي ... عَلَى طُولِ نَـأْيٍ بَعْدَمَا نَفِدَ الصَّبْرُ

وَكُنْتُ إِذَا الأَيَّـامُ ضَنَّتْ بِصَفْوِهَا ... لَقِيتُكِ فانْجَابَتْ جَـوَانِبُهَا الغُـبْرُ

ومن شدّة إعجابه بوجنتي من قدّمت له التّفّاح راح يقبّله لشدّة شبهه بوجنتيها؛ يقول[3]:

أَهْـدَتْ لِـيَ الـتُّـفَّـاحَ فَاتِنَتِي ... وَشَـمَـمْـتُ فِـيـهِ عَـبِـيْرَ نَفْحَتِهَا

وَمَـلأْتُ بالتَّقبِيلِ وَجْـنَـتَـهُ ... لَـمَّا رَأَيْـتُ شَـبِـيـهَ وَجْـنَـتِـهَـا

ويركّز الزّركليّ على التّغزّل بالأعضاء في جسد المرأة؛ فها هو ذا يتحدّث عن الكفّ والأنمل؛ يقول مركّزاً على اللّون في هذه الغزليّة[4]:

---

(1) الدّيوان، ص158.

(2) المصدر السابق، ص269، وللاستزادة يُنظر الدّيوان، ص91.

(3) نفسه، ص47.

(4) نفسه، ص63.

تُشِيرُ وَالـكَـفُّ مِـنَ الخِضَابِ كالورسِ والأنـمُـلُ كالعُنَّابِ

ويكثر من تصوير الرّائحة المنبعثة من المرأة ووصف المشية، وهذا الوصف يوصله إلى غايته؛ يقول[1]:

نَشِقْتُ عَبِيرَهَا تَـمْشِي الهُوَيْنَى وَتَنْبَعِثُ النَّسَائِمُ مِنْ شَذَاهَـا

فَمَا كَانَتْ سِوَى الخَلَسَاتِ حَتَّى تَلاقَى سَـاعِـدَايَ وَسَـاعِدَاهَا

وباختصار فإنّ الغزل في شعر الزّركليّ:

ـ توزّع بين الصّريح حيث وصف بعض الأجزاء من جسد المرأة، وتحدّث عن تجاربه ومغامراته، وقد تركّز مثل هذا الشّعر في مرحلة الشّباب عنده، وقد ابتعد عن الغزل بعد ذلك إلا فيما ندر، وقد طغى هذا النّوع الصّريح على الغزل المؤجّج للمشاعر، الشّارح للعواطف والأحاسيس.

ـ لجأ الزّركليّ في بعض غزليّاته إلى استعارة بعض عناصر الطّبيعة؛ لتشاركه مشاعره، وكذلك في حديثه عن الخمرة؛ ليجعل منها جسر عبور إلى المرأة المُتَغَزَّل بها.

ـ لم يهتمّ الزّركليّ بالغزل كثيراً كاهتمامه بسائر الأغراض الأخرى، فجاء قليلاً في أعماله الشّعريّة.

ثانياً: المَدْحُ:

«المديح أصلٌ في الشّعر العربيّ.....»[2]، ويُعدّ المدح من أوسع أغراض الشّعر العربيّ الغنائيّ في الجاهليّة والإسلام، والدّافع إليه بالمجمل التّكسُّب والرّبح، وقد يكون المدح صادقاً إذا عبّر فيه الشّاعر عن الإعجاب بشخص الممدوح وفضائله وشمائله بعيداً عن التّكسّب، وهذا قليل في شعرنا العربيّ[3].

أفرد خير الدّين الزّركليّ للمدح قصائد تناثرت في ديوانه، وقد قمت بتصنيفها على النّحو الآتي:

ـ مدح الزّركليّ لكبار الشّخصيّات السّياسيّة، وهذا الغالب على مدحه.

ـ مدحه لبعض أصدقائه.

ـ مدحه لبعض الشّخصيّات التي عرفت بنضالها ضد المستعمر في العصر الحديث، أمّا مدحه لنفسه

---

(1) نفسه، 69.

(2) القصيدة المادحة، عبد الله الطّيّب، دار التّأليف والتّرجمة والنّشر، جامعة الخرطوم ـ الطّبعة الأولى 1973م، ص8.

(3) أعلام الفكر العربيّ ـ حافظ إبراهيم، د. يحيى الشّامي، دار الفكر العربيّ بيروت، ص27، بتصّرف.

(فخره بها) فلم يتطرّق إليه إلا فيما ندر.

وقد ذكرت فيما سبق أنّ الزّركليّ قد فقد كثيراً من أشعاره في أثناء وجود الأتراك في البلاد العربيّة، وربّما كان فيها مدح لمن يراهم الزّركليّ بأنّهم ليسوا أهلاً للمدح، وقد عبّر عن ذلك بثلاثة أبيات نظمها عام 1917م، وعنوان هذه الأبيات «الضّرورة»، ولم أعرف ما قصده الزّركليّ من هذه الأبيات، ولا من يقصد، وقال الزّركليّ عن تلك الأشعار التي لم يكن راضياً عنها: «وهيّأتُ للطّبع مجموعة من شعري سمّيتُها (عبث الشّباب) فالتهمتها النّار، وأكلت أصولها، واسترحتُ منها وأرحت...»[1].

يقول الزّركليّ في مقطوعة «الضّرورة» مبيّناً رأيه بالمدح في تلك المرحلة؛ أي قبل مغادرته سوريّة بثلاثة أعوام، فقد كان مضطرًّا إليه ليحمي نفسه من ظلمهم، وربّما قصد هنا الأتراك[2]:

مَـدَحْتُكُمْ وَبِـوِدِّي لَو هَجَوتُكُمُ ... لَو أُطْلِقَ الحُكْمُ لي في مَنْطِقِي وَيَـدِي

حَـكَمْتُمُ فَظَلَمْتُمْ فَاتَّخَذْتُ فَمِي ... والشِّعْرَ دِرْعاً أَقي مِنْ شَرِّكُم جَسدِي

ضَرُورَةٌ أَحْوَجَتْنِي لامْتِدَاحِكُمُ ... ولِـلضَّرُورَةِ حُـكْـمٌ غَـيرُ مُـطَّـرِدِ

وهذه الأبيات الثّلاثة تدلّ على أنّ الزّركليّ قد مدح الأتراك في فترة ما، لكنّ تلك الأشعار لم تصلْنا، ولم أعثر على بيت منها في أعماله الشّعريّة، لكنّه في الوقت نفسه وضّح موقفه من ذلك المدح الذي كان مضطرًّا إليه؛ إذ فرضته عليه طبيعة تلك المرحلة.

ولم يفرد الزّركليّ عموماً قصائد للمدح، إلا تلك القصائد التي مدح بها الشّخصيّات السّياسيّة التي عرفها عن قرب، فتعامل معها، ونال حظوة عندها.

والمتتبّع لشعر المدح عند الزّركليّ في الأعمال الشّعريّة الكاملة له يجده قليلاً، فلا يتجاوز خمسة وعشرين موضعاً، وكما ذكرت الغالب عليه المدح السّياسيّ، وقد تركّز مدحه بعد خروجه من دمشق وحصوله على الجنسيّة العربيّة عام 1921م[3] على ملوك «آل سعود»، وما يميز تلك القصائد طولها، وتركيزها على صفات الممدوح وإنجازاته ومكانته؛ فها هو ذا يمدح الملك «عبد العزيز آل سعود» عام 1930م؛ يقول[4]:

---

(1) الأعلام، خير الدّين الزّركليّ، ج8 ـ ط9 ـ 1990، ص267.

(2) الدّيوان، ص49، (هذه الأبيات موجودة في ديوانه، ج1 ـ ط مصر 1925م، ص40، غير مؤرّخة، وقد أُرّخت في ديوانه الأعمال الشّعريّة الكاملة 1917م).

(3) الأعلام، خير الدّين الزّركليّ، ج8 ـ ط9 ـ 1990، ص268، ـ يُنظر أيضاً مقدّمة الدّيوان الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص9.

(4) الدّيوان، ص342.

هُـنَالِكَ مِـنْ أَبْـنَـاءِ يَـعْرُبَ أُمَّـةٌ ... كَمُلْتَمِعِ الخَدَّيْنِ زِيْـنَ بِإِرْهَـافِ
حِـجَازِيَّةٌ، نَـجْدِيَّةٌ، مُـضَرِيَّةٌ ... مِنَ الدِّيْنِ والدُّنْيَا لَهَا المَوِرِدُ الصَّافِي
تَـقَدَّمَهَا «عَبْدُ العَزِيز» فَصَـانَـهَا ... مِنَ الحَلَكِ المَرْئِيِّ والـشَّرَكِ الخَافِي
دَعَـا فَأَجَابَتْهُ الجُـمُـوعُ فَقَادَهَا ... فَـوَحَّدَ أَشْـتَاتاً وَقَـامَ بِأَحْلافِ

وفي عام 1935م، تعرّض الملك «عبد العزيز آل سعود» لحادثة اغتيال، ونجا منها[1]، فنظم الزّركليّ قصيدة تألّفت من أربعة وثلاثين بيتاً، ألقاها في حفلة أقيمت في مكّة؛ ابتهاجاً بنجاة الملك، ومدحاً له. من أبياتها[2]:

ضَلَّ الجُنَاةُ سَبِيلَ النَّيلِ مِنْ مَلِكٍ ... لـولاه ما صِـينَ بَيْتُ الله والحَـرَمِ
«عبد العزيز» الإِمَـامُ الحَقُّ تَكْلَؤُهُ ... عَـيْنٌ مِـنَ الله لا جُنْدٌ ولا حَشَمُ
يَحُوطُهُ مِن جَـلالِ الغَيبِ نَـاصِرُهُ ... وتَـرْتَمِـي دُونَـهُ الدُّنْيَـا ومَـا تَصِمُ
سلَّتْ يَدُ الغَدْرِ نَصْلاً دُونَ طَعْنَتِهِ ... جِـبْرِيـلُ يرغي وميكائيلُ يحتَدِمُ
«عبد العزيز» وقـاكَ اللهُ فِتْنَتَهُمْ ... ولا يَـزَلْ لَكَ فِينَـا البَنْدُ والعَلَمُ
صَدَقْتَ عَهْدَكَ والأَيَّـامُ شَـاهِدَةٌ ... والعَهْدُ عِنْدَكَ عَهْدُ اللهِ والذِّمَمُ
عِشْ للعُرُوبَةِ والإِسْـلامِ مُعْتَصِماً ... فَـإِنَّـما بِـكَ بَـعـدَ اللهِ يُـعْـتَـصَـمُ

وعام 1964م، وفي يوم تتويج الملك «فيصل بن عبد العزيز» ملكاً، نظم الزّركليّ في «جدّة» قصيدة تألّفت من ستّة عشر بيتاً، مدح فيها الملك بنفس الرّوح التي مدح فيها والده؛ يقول[3]:

«لِفَيْصَلَ» التَّاجُ مَـعْقُوداً بِهِ الأَمَـلُ ... وَيَـومُ «فَيْصَلَ» في أَيَّامِنَا جَلَـلُ
شَـعْبُ الجَزِيْرَةِ مِنْ أَقْصَى تَهَائِمِهَا ... إِلى النّجُودِ سَـعَى بالبِشْرِ يَحْتَفِلُ

(1) حدثت في مكّة من قبل ثلاثة يمانيين، صبيحة اليوم الأوّل من أيّام عيد الأضحى المبارك، فنجا الملك عبد العزيز، نقلًا عن مقدّمة قصيدة «وقاك الله فتنتهم»، ص28، بتصرّف، وانظر للاستزادة كتاب شبه الجزيرة في عهد الملك عبد العزيز، خير الدّين الزّركليّ، ص619 ـ ص624.
(2) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص28 ـ ص29.
(3) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص344.

تَبَاشَرَ النَّاسُ لَمَّا قَامَ فَيصَلُهَا ... مُمَلَّكاً وأَتَتْ بالبَيْعَةِ الرُّسُلُ
ولو مَشَى الصَّخْرُ مِنْ سَهْلٍ إلى جَبَلٍ ... لَجَاءَ بالتَّهْنِئَاتِ السَّهْلُ والجَبَلُ

ويقول أيضاً[1]:

يَا «فيصَلاً» عَرَكَ الأَيَّامَ تجْربَةً ... وَخَاضَ لُجَّ لَظَاهَا وَهيَ تَشْتَعِلُ
تَعَلَّمَ النَّاسُ مِنْهُ الحِلْمَ في غَضَبٍ ... والصَّبْرَ إنْ حَلَّ خَطْبٌ أو دَهَى وَهَلُ
تِلْكَ المَيَادينُ في سِلْمٍ ومُعْتَرَكٍ ... أَشْهَدْتَ رَبَّكَ فيهَا أَنَّكَ الرَّجُلُ

وقد مدح الزّركليّ «الجزيرة العربيّة» في قصيدة أسماها «تحيّة الجزيرة» في ستّة وخمسين بيتاً ألقاها في مكّة عام 1930م؛ يقول من أبياتها[2]:

حِمَى العُرُوبَةِ والمُنْـ ... ـتَمَى لِمَنْ عَزَّ بندا
مَنْ حَلَّهَا حَلَّ مُسْتَأ ... مَناً وَجَاوَرَ أُسْدَا
آيَاتُهَا خَالِدَاتٌ ... وإنَّ للآي خُلْدَا
آثَارُهَا مُعْجِزَاتُ الزْ ... زَمَانِ حَصْراً وَعَدَّا
يَزِيدُهَا اللهُ طَوْلاً ... مَا زَادَتِ اللهَ جُنْدَا
لِيَسْأَلِ الفُرْسُ عَنْهَا ... هِرَقْلَ يَومَ تَرَدَّى

وقد مدح الزّركليّ أيضاً الأمراء في شرقي الأردن، وقد مرّ بنا أنّه كُلِّف بعد حصوله على الجنسيّة العربيّة من قبل الحسين بن عليّ بمساعدة ابنه الأمير «عبد الله» وهو في طريقه إلى شرقي الأردن، ومدح الزّركليّ الحسين بن علي وأبناءَه، وفي 1921م ألقى قصيدة في عمّان في حفل استقبال الأمير عبد الله بن الحسين إثر وصوله إلى عَمّان؛ يقول من قصيدة «أماني»[3]:

قَسَماً يا بْنَ «حسين»، بأبٍ ... لَكَ في طَلْعَتِهِ لَألاءُ نورِ
أَنْتَ آلَيْتَ عَلى نَفْسِكَ أَنْ ... تَهْبُرَ الأَعْدَاءَ بالبيضِ الذُّكورِ

(1) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص344.
(2) الديوان، ص217.
(3) المصدر السّابق، ص300، وللاستزادة في المدح يُنظر الدّيوان، ص77، ص191.

أنْـتَ أَقسَمْتَ عَـلَى سَيفِكَ أَنْ تُسْكِنَ العاتِـينَ أَحْشَاءَ الصُّقُورِ

ولم يكتفِ الزّركليّ بالمدح السّياسيّ الذي غلب على مدحه عموماً، بل نوّع في مدحه، لكن هذه الأبيات من المدح قد تناثرت في ديوانه، وقد حاولت أن أرصد مواطنها في القصائد، وهذا ما كلّفني عناء ومشقّة في أثناء الدّراسة، ومنها مدحه على سبيل المثال لبعض الشّخصيّات النّضاليّة في العصر الحديث أمثال «سعد زغلول»؛ يقول في مدحه[1]:

مِـنْكَ تَـعَلَّمْنَا ومِـنْ آلِـكَا كَيْفَ نَشُقُّ الغَيْهَبَ الحَالِكَا

طَـلَعْتَ يا «سَـعْـدُ» عَلى أُمَّـةٍ آمَـالُهَا نِيطَتْ بِأَعْمَـالِـكَا

وقد مدح الزّركليّ الأمير «عادل أرسلان» في قصيدة طويلة؛ يقول منها[2]:

مَـنْ كَـالأَمِـيرِ «عَـادِلٍ» تَـرْفُـقُـهُ الـنَّـوَاظِـرُ

كَـالـبَـحْـرِ إِلّا أَنَّـهُ يَـشِـفُّ وهْـوَ زَاخِـرُ

ويمدح في قصيدة أخرى أحد أصدقائه ممن تربطه بهم علاقة وطيدة؛ يقول[3]:

حَـيَـاةٌ، كُـلُّـهَـا عِـظَـمُ وَنَـفْـسٌ مِـلْـؤُهَـا شَـمَـمُ

مَـضَـاءٌ حَـيـثُ تَـضْـطَـرِبُ الْـ ـخُـطُـوبُ لَـظًـى وَتَحْـتَـدِمُ

وبعيداً عن المدح السّياسيّ، ومدح الشّخصيّات المعروفة وبعض الأصدقاء، نجد الزّركليّ يمدح عازف الكمان «سامي الشّوّا» بعد استماعه إلى عزفه في إحدى المناسبات عام 1941م، والغريب أنّه وقّع هذه القصيدة باسم مستعار «محجوب»، فربّما تحرّج من مدح موسيقيّ، فتسجّل هذه القصيدة ضدّه في ذلك الوقت. يقول من أبياتها[4]:

يَا مُدْخِلَ الأُنْـسِ عَلى النَّفْسِ عَـزْفُـكَ أَجْـرَى دَمْعَتِي أَمْـسِ

وَقَفْتَ فِينَـا صَامِتاً تنطِقُ الْـ ـأوتَـارَ مِـنْ وَحْـيِـكَ باللّمْسِ

أَخْطَبَ مِنْ «سَحْبَانَ» في «وائلٍ» ومِـنْ فَـتًـى سَـاعِـدة «قُـسِّ»

(1) نفسه، ص136.
(2) الدّيوان، ص275.
(3) المصدر السابق، ص245.
(4) نفسه، ص281.

ومدح الزّركليّ في قصائده الوطنيّة الشّعوب التي تتوق إلى الحريّة، والتي تذود عن البلاد؛ فها هو ذا يمدح شعب سورية عندما هبّ لدحر المستعمر الفرنسيّ؛ يقول[1]:

انْظُرْ إلى القَوم لا حَولٌ ولا عَضُدٌ ... ثَارُوا عَلى البَغْي مَا هَابُوا ولا رِيْعُوا

أُبَـاةُ ضَيمٍ، مَقَادِيمٌ إِذَا اسْتَعَرَتْ ... لَظَى نِـضَـالٍ، مَنَاجِيدٌ، مَسَارِيعُ

وقد مدح بعض البلدان العربية في ثنايا قصائده، أمّا «مصر» فقد خصّها بقصيدة أسماها «تحيّة لمصْر»، من أبياتها[2]:

أَضَأْتِ كالبَـدْرِ في مُحْلَولَكِ الغَسَـقِ ... وَالشَّرْقُ في مُدْلَـهِمِّ الجَهْلِ لـمْ يُفِقِ

نَهَضْتِ والشَّرْقُ في مَهْدِ الكَرَى وَسِنٌ ... كأَنَّـهُ مُـوثَـقٌ في مُحْكَـمِ الـرِّبَـقِ

أَرَاكِ كالنَّسْـرِ، تَعْلِينَ النُّجُومَ، ومَـا ... أَرَى دِمَشْقَ كَغَيرِ الطَّائِرِ اللَّثِقِ

نجد ممّا تقدّم في المدح عند خير الدّين الزّركليّ:

ـ أنّ المدح عنده لم يحتلّ مساحة واسعة من خريطته الشّعريّة، وقد طبَع المدح السّياسيّ شعرَه وخاصّة مدحه للملوك والأمراء.

ـ ربّما كان دافعه من وراء مدحه السّياسيّ، التّعبير عن وفائه لمن حظي عندهم بمكانة عالية، وأخصّ بالذّكر «آل سعود» الذين اهتمّوا به بعد خروجه من دمشق، وأوكلوا إليه المهام والمناصب حتّى آخر أيّام حياته.

ـ أمّا ما تبقّى من مدحه ـ وهو قليل ـ فبعض أبيات نوّع فيها المدح بين مدح لكبار الشّخصيّات التّاريخيّة[3] والنّضاليّة في عصره، ومدح بعض الأصدقاء، وغير ذلك من الأبيات التي تناثرت في قصائده، والتي عثرت عليها بصعوبة في ديوانه.

ثالثاً: الرّثَاءُ:

الرّثاء من الأغراض الشّعريّة القديمة في شعرنا العربيّ، وتحمل الأشعار التي تتضمّنه عادة فيضاً

(1) نفسه، ص128.

(2) نفسه، ص227.

(3) ينظر الدّيوان، ص81 وما يليها في مدح صقر قريش عبد الرّحمن الدّاخل.

من العاطفة، ودعوة إلى التّأمُّل في حقيقة الحياة، وإن تجاوز ذلك أحياناً إلى النّواح والصّراخ، وقد اتّخذ الشّعراء الموت حافزاً للتّعبير عن عواطفهم، فأكثروا القول في هذا الضّرب من الشّعر، واستطاعوا أن يُصوّروا أحزانهم فيه، جاهدين أن يفرّغوا شحناتهم فيما تفيض به طبائعهم، ولعلّ ذلك يكون لهم عزاء ومشاركة في المصاب، وقد عرّفه كثيرون بأنّه: «التّفجّع على الميت، وإبداء الحزن على فراقه، وتصوير الخسارة التي نجمت عن فقده»[1].

وكما غلب على المدح عند خير الدّين الزّركليّ المدح السّياسيّ، فقد تضمّن الرّثاء في شعره أيضاً رثاء لكبار الشّخصيّات السّياسيّة التي مدحها من قبل لما لها من مكانة عنده.

وقد رثى بعض الشّخصيّات التي عُرفت بتاريخها النّضاليّ، ورثى أيضاً أصدقاء له ربطته بهم علاقات وثيقة، كما رثى الحضارات والمدن.

والمتتبّع لقصائد الرّثاء عند الزّركليّ، يلاحظ استهلاله معظم مرثيّاته بألفاظ (الدّمع أو الدّموع أو المدامع، أدمعي...)، يقول في رثائه لأحد أصدقائه مظهراً الأسى[2]:

اسْتَنْفِدِ الدَّمْعَ وإلّا فَدَعْ ... مَا قَطَرَاتُ الدَّمْعِ بالمُجْدِيَهْ

قَضَى مَنِ انْقَضَّتْ عَلَى قَبْرِهِ ... وَعُطِّلَتْ مَنَابِرُ الأَنْدِيَهْ

ويقول في رثائه لأحد الشّهداء مستهلًّا رثاءه بذكر الدّموع[3]:

صَدَقْتَ واللهِ عَهْدَكَ ... لا جَفَّ دَمْعِيَ بَعْدَكْ

آلَيْتَ مِيتَةَ حُرٍّ ... ومِتَّ تَحْمِلُ بَنْدَكْ

ويقول في رثائه لـ «سعد زغلول» وهو يطلب من المدامع أن تتكلّم[4]:

خَلِّ المَدَامِعَ وَحْدَهَا تتكَلَّمُ ... أَدْهَى الفَجَائِعِ مَا يُصِمُّ ويُبْكِمُ

وقد رثى الشّهداء الذين أعدمهم الأتراك إثر قيام ثورة الحجاز؛ يقول مستهلاً قصيدته بذكر المدامع[5]:

---

(1) شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ ـ دراسة فنيّة، د. مصطفى عبد الشّافي الشّورى، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر ـ لونجمان، ص1.

(2) الدّيوان، ص90.

(3) المصدر السابق، ص95.

(4) نفسه، ص142.

(5) نفسه، ص164.

فَمَنْ لِلمَدَامِعِ أَلّا تَفِيضَ وأَلّا تُوالِي هَتَّانَهَا

وفي بعض الأحيان يحاول الزّركليّ أن يحبس دموعه عن البوح بالأسى الذي تركه الفراق في نفسه، إلا أنّه يُصرّ على ذكر الدّموع في الاستهلال؛ يقول[1]:

حَمَى العَينَ عَن ذَرْفِ الدُّمُوعِ التَّجَلُّدُ وقد كان مِلْءَ العَينِ والنَّفْسِ «أَسْعَدُ»

ولم يكتفِ الزّركليّ بذكر الدّموع كما مرّ بنا من أمثلة، وهي كثيرة في مطلع قصائده الرّثائيّة، وإنّما كان يكثر من تكرار كلمات مثل «البكاء، يبكي، المبكي...»؛ يقول في مطلع قصيدة رثى فيها «فوزي الغزّي»، وهو أحد كبار الوطنيّين في سورية[2]:

مَشَى الوَطَنُ المَبْكِيُّ مِشْيَةَ مَكْبُولِ عَلَى الهَامِ مِنْ أَبْنَائِه أَيُّ مَحْمُولِ

وذكر البُكاء في مقدّمة قصيدته التي رثى فيها «إبراهيم عبد القادر المازنيّ»[3]؛ قال في مطلعها[4]:

بَكَيْتُ المازنيَّ وَكانَ ضَوءاً إِذَا دَجَتِ اللَّيَالِي المُدْلَهِمَّهْ
أَخٌ أَودَعْتُهُ سِرِّي وَهَمِّي وَأَودَعَنِي سَرِيرَتَهُ وَهَمَّهْ

ولم يقتصر الزّركليّ في مرثيّاته على ذكر الدّموع والبكاء، وكما مرّ بنا هذا ما غلب على قصائد الرّثاء عنده، فقد يغيّر في بعض الأحيان ليبدأ رثاءه بالتّسليم لقضاء الله وقدره بما أصابه؛ فها هو ذا يستهلّ قصيدته في رثاءأحد أصدقائه، بقوله[5]:

لِلَّهِ في عَالَمِهِ آيَاتْ سُبْحَانَ مَنْ كوَّن هَذَا الكِيَانْ
سِرَّانِ مَحْفُوظَانِ في لَوحِهِ طَوَاهُمَا الغَيْبُ فَمَا يُنْشَرَانْ
المَوتُ والحَيَاةُ تَقْدِيرُهُ كِلاهُمَا لَهُ مَكَانٌ وَآنْ

وقد يَبدأ مرثيّته بحكمة يُبيّن من خلالها أنّ عُمر الإنسان في هذه الحياة محدود، ومنيّة الإنسان قد

(1) نفسه، ص229، وللاستزادة يُنظر الدّيوان، ص104 ـ ص319.
(2) نفسه، 259.
(3) إبراهيم عبد القادر المازنيّ (1308 ـ 1368 هجري ـ 1890 ـ 1949م): أديب مجدّد، من كبار الكتّاب، نسبه إلى كوم مازن من المنوفيّة في مصر، مولده ووفاته في القاهرة، عمل في التّدريس والصّحافة، وبرع بالتّرجمة عن الإنكليزية، الأعلام ـ ط7 ـ المجلد الأول ـ ص72.
(4) الدّيوان، ص262.
(5) المصدر السابق، ص159.

تلاقيه صباحاً أو مساء، ومن الواضح أنّ موقفه هنا في مطلع هذه القصيدة أكثر واقعيّة ممّا مرّ بنا من مطالع قصائده التي أكثر فيها من ذكر الدّموع والتّفجّع والبكاء. يقول من قصيدة رثى فيها الشّيخ «طاهر الجزائريّ»[1]:

يُشَيّع بَعْضُنَا بَعْضاً فَيَمْضِي ... وَمَا في الخَالِفِينَ بِذِي بَقَاءِ
وَشَوطُ العُمْرِ مَرْحَلَةٌ وَكُلٌّ ... مُجَاوِزُهَا بِصُبْحٍ أَو مَسَاءِ
فَإِنْ تَحْزَنْ لَمَيْتٍ أو لِحَيٍّ ... فَخَطْبُهُمَا أُرَاهُ عَلَى سَوَاءِ

ولم يخلُ الرّثاء عند الزّركليّ من المبالغات أحياناً، فقد تتأجّج المشاعر بلا حدود عنده؛ ليشطح شطحة شعريّة ولّدتها اللحظة الشّعوريّة التي كان عليها عندما جادت قريحته بقصيدة رثى بها الملك «فيصل آل سعود»، وقد نظمها عام 1975م؛ أيّ قُبيل وفاة «الزّركليّ»، وقد بالغ في مطلعها في استدعاء «اللّطم واللّدم»، يقول الزّركليّ[2]:

باللَّطْمِ وَاللَّدْمِ يُنْعَى «فيصَلُ» الغَالي ... لا بالنَّحِيْبِ ولا إِعْوَالِ مِثْكَالِ

وقد يبدأ الزّركليّ مرثيّته بمدح المرثي، وهذا ما فعله في رثائه للملك «عبد العزيز بن عبد الرّحمن الفيصل آل سعود» مُنْشئ الدّولة العربيّة السّعوديّة[3]، وقد بلغت هذه المرثيّة ثلاثة وخمسين بيتاً استهلّها بقوله[4]:

عَبْدُ العَزِيزِ قَضَى سَلِمت سُعُودُ ... مَا في الرِّجَالِ كَمَنْ فَقَدْت فَقِيدُ
جَبَلٌ أَشَمُّ وَغُيِّبَ في الثَّرَى ... أُحُدٌ طَوَى هَضَبَاتِهِ أُخْدُودُ

وكما فعل عندما رثى ملك المغرب «محمّد الخامس» عام 1961م؛ قال[5]:

نَطَقَتْ مَآثِرُهُ، فَلا خُطَبَاؤُهُ ... يُوفُونَهُ حَقًّا ولا شُعَرَاؤُهُ
مَلِكٌ تَبَوَّأَ في القُلُوبِ مَكَانَهُ ... عَرْشاً تَأَصَّلَ في القُلوبِ ثَوَاؤُهُ

(1) نفسه، ص23.
(2) اللّطم: مرّة واحدة، اللّدم: مرّتان، نقلاً عن حاشية القصيدة ـ الدّيوان، الصّفحة نفسها.
(3) نقلاً عن مقدّمة قصيدة «عبد العزيز»، ديوان الزّركليّ، ص302.
(4) الدّيوان، ص302، وللاستزادة تُنْظَر الصّفحات 303 ـ 305.
(5) المصدر السابق، ص340 ـ 341.

وعموماً ينتقل الزّركليّ في مرثيّاته من المطلع الذي يكثر فيه من البكاء والدّموع، إلى تعداد صفات الفقيد ومناقبه كلٌّ حسب مكانته ودرجة صلته به؛ فها هو ذا يعدّد في مرثيّته إثر وفاة الملك «فيصل آل سعود» صفاته ومناقبه؛ يقول[1]:

مَنْ مِثْله كَانَ كَشَّافاً لمُعْضِلَةٍ؟ مَنْ مِثْلُهُ كَانَ حَلَّالاً لإِشْكَالِ؟
يَا ثَانِيَ العُمَرَيْنِ انْظُرْ إِلَى وَطَنٍ مُفَجَّعٍ بِكَ مَحْفُوفٍ بِأَوجَالِ

وكذلك فعل في قصيدته التي رثى فيها الشّيخ طاهر الجزائريّ حيث بيّن فضله وأثره؛ يقول[2]:

وَكَانَ لِكُلِّ قُطْرٍ مِنْهُ حَظٌّ كَمَا اشْتَرَكَ البَرِيَّةُ فِي الضِّيَاءِ

وقد رثى الزّركليّ أحد أقاربه وهو «علي الزّركليّ»، فأشرك الخمرة والكأس والشّرب على نحو ما فعل القدماء في شعر الرّثاء[3]؛ يقول[4]:

ذَكَرْتُكَ يا «عَلِيُّ» وحَولَ كأسي كُؤوسُ الشَّاربينَ مُرَنِّمِيْنَا

ورثى الزّركليّ شُهداء أمّته[5]، فبيّن دورهم في عمليّة النّضال من أجل التّحرّر، وخصّهم بقصائد عبّر فيها عن أصدق المشاعر تجاههم؛ فقال[6]:

نَعَى نَادِبُ العُربِ شُبَّانَهَا فَجَدَّدَ بالنَّعْيِ أَحْزَانَهَا

كما رثى أصدقاء ربطتهم به علاقات طيّبة، فعبّر عن حزنه لفقدهم وفراقهم، وهذا ما وجدناه في رثائه لصديقيه «محمّد سليم الجندي»[7] والشّاعر المعروف «محمّد البزم»؛ فقد نظم مرثيّة عام 1955م في أثناء وجوده في «الرّباط» في أكثر من ثلاثين بيتاً، بيّن فضلهما ومكانتهما، يقول منها[8]:

---

(1) نفسه، ص347 ـ 348.
(2) نفسه، ص23.
(3) شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ، د. مصطفى عبد الشّافي الشّورى، ص3، بتصرّف.
(4) الدّيوان، ص104.
(5) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص187 ـ 188.
(6) الدّيوان، ص164، (تزيد رواية هذه القصيدة في ديوان الزّركليّ طبعة مصر 1925م، على رواية ديوانه الأعمال الشّعريّة الكاملة طبعة مؤسّسة الرّسالة 1980م، ببيت وترتيبه في طبعة مصر السّابع عشر؛ وهو:
أَبَى السَّيفُ إلّا انْتِقَاماً لَهَا وَخَافَ عَلى الضَّيمِ خُسْرَانَهَا).
(7) محمّد سليم الجنديّ (1298 ـ 1375 هجري ـ 1881 ـ 1955م): شاعر ومدرّس وعالم بالأدب، من معرّة النّعمان، من أعضاء المجمع العلمي العربيّ، هاجر إلى دمشق مع أبيه، من مؤلفاته (الجامع في أخبار أبي العلاء المعرّي وآثاره)، ومؤلفات أخرى، الأعلام: 7/ 148.
(8) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص271 ـ 272.

لِـــنْ خَـلّـفْـتُـمَا المَـيْـدَانْ فَـقِـيْـدَيْ لُـغَـةِ الـقُـرْآنْ

وَتَـفْـتَـقِـدُ الـنُّـهَـى مَـنْ كَـا نَ لـلـحُـجَّـةِ والـبُـرْهَـانْ

وقد رثى الزّركليّ على طريقة القدماء المدن والحضارات، ومن أشاد هذه الحضارات؛ على نحو ما نجد في قصيدته «حضارات ومُدن» التي نظمها عام 1954م، يقول منها[1]:

قَـالُـوا: حُـمَـاةٌ، فَقُلْتُ: كانُوا! وَرُؤَسَـــاء، فَـقُـلْـتُ: هَـانُـوا

وأُمَـــرَاءُ، فَـقُـلْـتُ: ذَلُّـوا لا الـنَّـاسُ نَـاسٌ ولا الـزَّمَـانُ

غَـداً يَـقُـولُ الـتَّـارِيـخُ: كانَتْ هُـنَـا شُـعُـوبٌ لَهَـا كِـيَـانُ

في ذِمَّـــةِ اللهِ والـلَّـبَـالِي تِـلْـكَ الحَـضَـارَاتُ والجِـنَـانُ

وممّا تقدّم من شعر خير الدّين الزّركليّ في الرّثاء خلصْتُ إلى النّتائج التّالية:

ـ أفرد الزّركليّ قصائد قليلة للرّثاء في ديوانه، رثى من خلالها كبار الشّخصيّات السّياسيّة التي تعامل معها بحكم عمله السّياسيّ والدّبلوماسيّ، ومعظم الشّخصيّات من الملوك والأمراء الذين كان قد مدحهم من قبل.

غلب على مطالع مرثيّاته ذكر الدّموع والبُكاء على الفقيد، وفي بعض الأحيان قد يكون مطلع قصيدة الرّثاء عنده حكمة، أو تسليماً بقضاء الله.

ـ من الملاحظ أنّ نَفَسَ الزّركليّ في الرّثاء كان طويلاً، وتُعدّ قصائده في الرّثاء من أطول قصائد الدّيوان.

تمتاز قصائده الرّثائيّة بالمشاعر الصّادقة النّابعة من العلاقات الوثيقة التي كانت تربطه بمن رثاهم؛ إذ الحزن العميق الذي بدا فيها كان نابعاً من إخلاصه وحبّه ووفائه لمن رثاه؛ فقد تحدّث عن شخصيّات عرفها وتعامل معها، فجاء شعره في الرّثاء مفعماً بالصّدق، وإن كانت هناك بعض الشّطحات التي كانت نابعة من الحالة الشّعوريّة التي رافقته في أثناء نظمه لتلك القصائد.

(1) المصدر السّابق، ص312.

رابعاً: الوَصْفُ:

يعدُّ الوصف أحد الأغراض المهمّة في شعر خير الدّين الزّركليّ، وقد حظي الوصف في ديوانه بقصائد استقلّت بهذا الموضوع، والوصف عنده يوازي من حيث الكمّ الأغراض الشّعريّة التّقليديّة الأخرى. وهناك آراء كثيرة عن أهميّته أورد ما منها: «وشعر الوصف من الأغراض التي تبدو فيه مقدرة الشّاعر وشاعريّته على حقيقتها؛ لأنّه لا يكون مدفوعاً حين يقول برغبة ولا برهبةٍ، وإنّما يقول ويصف إشباعاً لحاجة في نفسه، أي أنّه وصف من أجل الوصف...»[1].

وقد تنوّع الوصف في شعر الزّركليّ، فوصف الطّبيعة على غرار القدامى؛ فها هو ذا يصف (الغصون، والنّبات، والبحار، والأطيار، والرّيح، والعصفور) وصفاً أميناً دقيقاً في لحظات مغرقة بالذّاتيّة؛ يقول[2]:

تَتَعَرَّى الغُصُونُ نَادِبَةً ... وَيَبَاتُ النَّبَاتُ في وَجَلِ
وتَمُورُ البُحُورُ لاطِمَةً ... مَا تَعَالَى مِنْ شَامِخِ القُلَلِ
مَا تَرَيْنَ الأَطْيَارَ صَامِتَةً ... عَنْ بَدِيْعِ التَّغْرِيْدِ في شُغُلِ
ما تَرَينَ الرِّيَاحَ عَاصِفَةً ... أَنْذَرَتْنَا بالوَابِلِ الهَطِلِ
وَصَفِيرَ العُصْفُورِ مُنْطَلَقاً ... وَثُغَاءَ الخُرُوفِ والحَمَلِ

وعلى الرّغم من تفصيله في وصف عناصر الطّبيعة، إلا أنّه لم يُحمّل الموصوف أشياء كما كان القدامى يحملونه، فهو صوّر صفير العصفور مثلاً، لكنّه لم يحاول الدّخول إلى عالم العصفور، أو الأسباب التي جعلته يصفر، أو أسباب ثُغاء الخروف، ونحو ذلك من الغوص في أعماق الموصوف. وقد يلجأ الزّركليّ إلى الوصف بطريقة غير مباشرة؛ فعنوان القصيدة مثلاً يوحي بالوصف فيها؛ فقد عنون قصيدة بـ «صيف مصر»، ومن خلال هذين البيتين يصف لنا حرّها بطريقة غير مباشرة؛ يقول[3]:

أَيُّهَا السَّائِلُونَ عَنَّا بمصْرٍ ... كَيْفَ نضحِي بِهَا وكيْفَ نَبِيتُ
نَحْنُ في هذه المَدِينَةِ نَحْيَا ... حِينَ نُمْسِي، وفي النَّهَارِ نَمُوتُ

(1) في الشّعر الحديث، د. علي عبد الحميد مراشدة، عالم الكتب الحديث ـ الأردن ـ إربد، ص144.
(2) الدّيوان، ص132، وللاستزادة في وصف عناصر الطّبيعة يُنظر الدّيوان، ص93 ـ 94 ـ 138 ـ 180 ـ 129.
(3) الدّيوان، ص162.

ويصف لنا حرَّ «مكّة» بطريقة مباشرة أيضاً، ويركّز هنا على بعض الجزئيّات؛ كتصبُّب العرق الذي شبّهه بالطّوفان، وقضاء يوم فيها يعادل قضاء شهر في غير مكان؛ يقول[1]:

نَـزَلْـتُ مَـكَّـةَ حِـيـنـاً ... ولَمْ يَـطِـبْ مُـسْـتَـقَـرِّي
كَـأَنَّـمَا وَهَـجُ الحَـرْ ... رِ ثَـمَّ لَـذْعَـةُ جَمْـرِ
تَـصَـبُّـبُ الـعَـرَقِ الْمُـسْـ ... ـتَـفِـيـضِ طُـوفَـانُ بَـحْـرِ
لَـبِـثْـتُ سَـبْـعِـيـنَ يَـومـاً ... وَكُـلُّ يَـومٍ كَـشَـهْـرِ

ومن التّجديد في وصفه ما أسقطه خير الدّين الزّركليّ من معطيات العصر الحديث على شكل الرّحلة التي كان يصفها الشّعراء الجاهليّون؛ فالقصيدة بألفاظ ومعان جاهليّة لكنّ أدواتها حديثة، فاستخدم بدلاً من النّاقة «السّيّارة»، وأسبغ صفات النّاقة التي كان الشّاعر الجاهليّ يُفاخر بها على السّيارة؛ فها هو ذا يصف رحلة قام بها مع أصدقائه بين «عَمّان ووادي السّرحان»، في قصيدة بلغت ستّة وخمسين بيتاً عنوانها «الصّحراويّة»؛ يقول منها[2]:

وَلَـيْـلٍ سَرَيْـنَـاهُ ثـلاثَـةَ رُكْـبَـانِ ... مَسارِيعَ مِنْ عَـمَّانَ، بُـعْداً لِعَمَّانِ
مَـطِيَّتُنَا «أُمُّ الـرِّيَـاحِ» وَكَـرُّهَـا ... كَمَا كَرَّ في رُحْبِ الزَّمانِ الجَديدَانِ
سَبُوحٌ سَبُوقٌ ما طَوَى البيدَ طَيّهَا ... وقدْ أَلِـفَ الإدلاجَ سَائِقُ أَظْـعَانِ
ومَالَتْ كما مَـالَ الغَبِيطُ بِحُنْدُجٍ ... فَكانَ لَهَا في الرَّمْلِ رَقْـدَةُ وسْـنَانِ

وقد برع الزّركليّ بتصوير ووصف المآسي التي مرّت بها البلاد العربيّة، وهذه ظاهرة شاعت عند شعراء العصر الحديث؛ إذ صوّروا الواقع كما هو، وقد عرضت لذلك في الفصل الأوّل من هذا الكتاب في أثناء استعراضي لشعره الوطنيّ، وللزّركليّ بصمته في ذلك؛ فها هو ذا يصف ما حلّ ببعض البلدان العربيّة بسبب احتلالها؛ يقول[3]:

ذَهَبَتْ «طَرَابُلْسٌ» و«تُونُسُ» قَبْلَهَا ... و«المـغْـرِبُ» الأقصى تَغَوَّلَه العِدَا
واجْتَاحَ «بَغْدَادَ» القَضَاءُ فَحَلَّهَا ... شِيْبٌ تَخَـالُ الشَّيخَ مِنْهُم أَمْـرَدَا

(1) المصدر السابق، ص244.
(2) نفسه، ص250 وما يليها.
(3) الدّيوان، ص49.

ومن منّا لا يذكر قصيدته «الفاجعة» التي وصف فيها الكارثة التي حلّت بدمشق إثر دخول الفرنسيّين؛ يقول في مطلعها[1]:

الله لـلـحـدْثَـانِ كـيْـفَ تَكيدُ ... بَـرَدَى يَغِيضُ وقاسيون يَمِيدُ

ووصفه لما حلّ بفلسطين؛ يقول[2]:

صَرَخَتْ «فلسطين» الكَلِيمَةُ صَرْخَةً ... تَشْـكُو ظُلامَـتَهَا فَسَالَ عَقِيقُهَا

ووصفه لمعاناة اللاجئين الفلسطينيين، وتصويره لواقعهم بعد احتلال أرضهم وتشريدهم؛ يقول[3]:

مَـرَرتُ بـالـقَـومِ وَقَـدْ خَيَّمُوا ... والـرِّيـحُ في أَبياتِـهِم تَعْصِفُ

لَـيـسُـوا بـأَحْـيَـاء وَلـكـنَّـهُـم ... تُسْمَعُ مِـنْ أَفْـوَاهِـهِـم أَحْـرُفُ

وقد نحا الزّركليّ منحى المجدّدين في الوصف كما فعل محمود سامي البارودي[4] وغيره من الشّعراء الذين سبقوه؛ فوصف الأشياء التي أنتجتها الحضارة من قطار، واتّصالات، أو في مجال العمارة، ووصف أدوات الحرب الحديثة، ووصف مرّة آلة موسيقيّة وهي «البيانو». يقول في وصف القطار وقد شبّهه بالبرق[5]:

تَـقَـدَّمَ زَاحِـفـاً كالبَرْقِ يَجْـرِي ... وَيَحْـسِـبُـهُ الْـمُـحَـدِّقُ فِـيْـهِ طَـارَا

وَمَـدَّ دُخَـانَـهُ في الأُفْـقِ ذَيـلاً ... كَـأَنَّـكَ إِذْ تَـرَاهُ تَـرَى سَـتَـارَا

وبرع الزّركليّ أيضاً في وصف وسيلة مواصلات حديثة في عصره «الدّرّاجة»، وإن لم يُصرّح بلفظها هذا في مقطوعته المؤلّفة من خمسة أبيات، فأسماها «الرَّعناء»، وخصّها بقصيدة عام 1932م؛ يقول[6]:

يَـا رَاكِـبَ الـرَّعْـنَـاءِ تَعدُو بِهِ ... عَـدْوَ الظِّبَا في الْمَهْمَهِ القَفْرِ

---

(1) المصدر السابق، ص116.

(2) نفسه، ص235.

(3) نفسه، ص333، وللاستزادة يُنظر الصّفحات 334 ـ 335 ـ 336.

(4) للاستزادة يُنظرُ: في الشّعر الحديث ـ محمود سامي البارودي، د. علي عبد الحميد مراشدة، ص143 وما يليها.

(5) الدّيوان، ص106.

(6) الديوان، ص80.

كالرِّيح لا تُلْوِي عَلى نَاظِرٍ تَرْجِعُ عَنْهَا العَيْنُ في خُسْرِ
أو كخَيَالٍ مَرَّ في خَاطِرٍ أَو بيتِ شِعْرٍ جَالَ في فِكْرِ

ومن أدوات الحرب الحديثة التي وصفها (الطّائرات، الزّاحفات، الرّصاص، الصّاروخ، وغيرها...)، يقول في وصف المُعدّات التي استخدمها المستعمر الفرنسيّ في أثناء دخوله دمشق[1]:

«الطَّائِرَاتُ» مُحَوِّمَاتٌ حولَهَا وَ«الزَّاحِفَاتُ» صِرَاعُهُنَّ شَدِيْدُ

ويقول أيضاً وقد ذكر «الرّصاص» ولم يصفه وصفاً يهتم بالجزئيّات، بل اكتفى بذكر الفعل (اسحق) ليعرّفنا ما الذي يفعله[2]:

سَلِّطْ عَلَيْهِمْ «رَصَاصاً» واسْحَقْ فهُم أهلوكا

ووصف «الصّاروخ» بقوله[3]:

صَعْقاً «بِصَارُوخٍ»، وقَذْ فاً باللَّظَى احْتَدَمَ الطِّعَان

وقد وصف «السّيّارة» التي كانت تنقله إلى «الصّلت» في عَمّان ونعتها بقوله «شَائي الظّليم»، وشبّهها بالطّائر فقال[4]:

وَخَفَّ بِنَا شَائِي الظَّلِيمِ كأَنَّهُ إِلَى «الصَّلت» يَجْرِي طَائِرٌ فَوقَ مُنطَادِ

ومن المعطيات الحديثة التي وصفها الزّركليّ الآلة الموسيقيّة «البيانو»، وقد حوّل من خلال وصفه البيانو الجماد إلى إنسان له قلب، فالبيانو يحنُّ وينثني طرباً؛ يقول[5]:

لَمَسَتْ أَنَامِلُهَا «البيانو» فانْثَنَى طرباً يَحِنُّ كأَنّ فيهِ فُؤَادَا

وإضافة إلى وصف الزّركليّ كما مرّ بنا سابقاً لمعاناة البلدان العربيّة، قد يصف لنا معاناة شخص كسرَ «قيثارته»، فيتعاطف معه ويصف حاله وصفاً دقيقاً؛ يقول[6]:

---

(1) المصدر السابق، ص117.
(2) نفسه، ص367.
(3) نفسه، ص307.
(4) نفسه، ص219، وللاستزادة في وصف السّيارة يُنظر، ص206، أيضاً.
(5) نفسه، ص206.
(6) الديوان، ص365.

وَاحَـنَـانَـاهُ! لِـمَـصْـدُورٍ سَقِيْمِ مَـلَّ فِي آلامِـهِ طُـولَ الـبَـقَـاءِ
كَـسَـرَ «القِيثَارَ» زُهْـداً بالنَّعِيمِ وتَـلَـهَّـى بـالجَـوَى والـبُـرَحَـاءِ

وممّا تميّز به شعر الوصف عنده وصفه لـ «ناطحات السّحاب»؛ فقد استلهم وصفه من وحي المكان في أثناء زيارة قام بها إلى «نيويورك» عام 1947م، فجاء وصفه واقعيًّا، وقد شخّصها؛ فهي إنسان مَلَّ من الأقوام المجاورين له فانتفض عموديًّا، وابتعد عن الأرض؛ ففي الأعلى فضاء أرحب من الأرض؛ يقول[1]:

نَوَاطِحُ السُّحْبِ مَدَّتْ فِي الدُّجَى عُنقاً إِلى السَّمَاءِ تُجَارِي السُّحْبَ إِصْعَادَا
مَلَّتْ مُجَـاوَرَةَ الأَقْـوَامِ فانْتَفَضَتْ وَحَاوَلَتْ عنْ أَنَـامِ الأَرْضِ إِبْعَادَا

وممّا شاهده في مصر تلك البواخر التي حُوِّلت إلى فنادق، يقول واصفاً وقد جدّد في شكل البيت الشّعريّ[2]:

أَسَفِينَةٌ هيَ؟ والمُسَافِرُ فِي مَقَاصِفهَا مُـقِيمُ
أَمْ تِلْكَ صَرْحٌ شيدَ فَوقَ الماءِ أَمْ قَصْرٌ يَعُومُ
تَخْتَالُ فِي حلل الجَـمَالِ كأَنَّـها مَـلَكٌ كريمُ

ومن النّتائج التي توصّلت إليها من خلال شعر الوصف عند الزّركليّ ما يلي:

ـ الوصف من الأغراض المهمّة عند الزّركليّ، وقد تنوّع الوصف عنده لكثرة تنقّله بين البلدان، ومشاهدته الأشياء المتنوعة من نتاجات الحضارة وغيرها عن قرب، وهذا ما وسم وصفه بالواقعيّة.

ـ وصَفَ الزّركليّ كما وصف الشّعراء القدامى لكن بأدوات حديثة، كما مرّ بنا في وصف رحلته بألفاظ ومصطلحات قديمة، وهذا يدلّ على تمسّكه بالتّراث الشّعريّ القديم.

ـ لم يكن وصف الزّركليّ للمخترعات الحديثة وصفاً مباشراً أو خارجيًّا، بل كان يشخّص الآلة ويُؤنسن البناء، ولم يكن يُسمّي الأشياء بمسمّياتها المعروفة؛ فقد سمّى الدّراجة «الرّعناء»، والسّيّارة «شائي الظّليم»، وغير ذلك.

(1) المصدر السابق، ص270.
(2) نفسه، ص152.

ـ حاول الزّركليّ أن يُسرّب في شعره الوصفيّ بعض الأسماء المستحدثة من مثل: «البيانو، القيثار، الرّصاص، الصّاروخ...»، وغيّرها ممّا شاهده وعاينه.

أمّا في وصفه الوجدانيّ، فقد حلّق الزّركليّ عندما وصف لنا معاناة البلدان العربيّة من الاحتلال، وخاصّة وصفه لمعاناة أهل فلسطين واللاجئين الفلسطينيّين، فامتزج وصفه بمشاعره الصّادقة، وبهمّه العربيّ، ورسالته الشّعريّة.

ـ لم يكن الوصف عند الزّركليّ وليد الخيال، ولا روايات سمعها عن معاناة شعب، أو اختراع ما، أو مظهر من مظاهر الحضارة، بل كان وصفه واقعيًّا؛ لأنّه عاش المعاناة، وركب السّيّارة، وشاهد الدّرّاجة وناطحات السّحاب، وجلس في الباخرة «الفندق»، فاكتسب شعره الوصفيّ الواقعيّة والصّدق.

خامساً: الهِجَاءُ:

اصطُلح منذ القدم على أنّ الهجاء: فنٌّ الشّتم والسِّباب، وهو نقيض المدح، يصوّر عاطفة الغضب أو الاحتقار، والاستهزاء، وسواء في ذلك كون موضوع العاطفة هو الفرد، أو الجماعة، أو الأخلاق والمذاهب، وقد نشأ الهجاء عند العرب كما نشأ عند غيرهم، وهو تنديد بالمعايب الشّخصيّة أوّل الأمر، ثمّ تقدَّم عندهم كما تقدّم عند غيرهم، وارتفع عن الأحقاد الخاصّة إلى مشكلات الحياة العامّة؛ فكان منه السّياسيّ، والأخلاقيّ، والدّينيّ[1].

وقد قسّم النّقّاد الهجاء إلى ثلاثة أقسام؛ الهجاء الشّخصيّ: وهو يتناول المهجوّ في عرضه ونسبه وخلقه، والهجاء الأخلاقيّ: ويصف الأخلاق وانحلالها، والهجاء السّياسيّ: وينال من القبيلة والسّلطان والسّياسة، والهجاء الدّينيّ، والمهمّ عند النّقّاد أنّ الهجاء فنٌّ من فنون الأدب الرّفيعة، وقد يساعد على تأريخ الحياة العربيّة حين يَصْدُق الشّاعر[2].

طرق خير الدّين الزّركليّ هذا الغرض، وعموماً تطرّق للأقسام الأربعة التي سبقت الإشارة إليها، لكن مع التفاوت في حجم التّناول؛ فقد طغى هجاؤه السّياسيُّ والاجتماعيُّ والأخلاقيُّ على هجائِه الشّخصيّ، وهذا ليس غريباً على الزّركليّ إذ ترفّع عن الهجاء الشّخصيّ؛ لأنّه أدرك أنّ هناك أخطاراً تُحْدِق بالأمّة؛ فهمّه لم يكن شخصيًّا، فهجا ما حال بين الأمّة ونهضتها ضدّ المستعمر، ولم يكن هجاؤه فاحشاً، بل ومضات يحلّل من خلالها الواقع المرير الذي مرّت به أمّتنا العربيّة؛ فها هو ذا يهجو الأمّة

(1) الهجاء والهجّاؤون في الجاهليّة، د. محمد حسين، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر ـ بيروت ـ ط 3 ـ 1970، ص5، بتصّرف.
(2) الهجاء، لجنة من أدباء الأقطار العربيّة، دار المعارف ـ مصر ـ القاهرة، من سلسلة فنون الأدب العربيّ، ص10 ـ 11، بتصّرف.

العربيّة التي تفرّقت في كلّ شيء؛ يقول من قصيدة «في جزيرة العرب»[1]:

وَا شِقْوَةَ العَرَبِ اللُّبَاب، بِأَهْلِهِم ... وَرِجَالِهِمْ وَفَوَاضِلِ الألبَابِ!
نَزَلُوا بِكُلِّ تَنوفَةٍ، وتَفَرَّقُوا ... شِيعاً وأَحْزَاباً عَلى أَحْزَابِ

وقد هجا الأتراك، وفضح ما قاموا به؛ فقال[2]:

عَتَا أَحْفَادُ جِنْكيزخان فَسَاقوا ... سَلائِلَ يَعْرُبٍ سوقَ العبيدِ

ولم يخشَ الزّركليّ في هجائه الحُكّام، فقد رفع صوته في وجه الحُكّام الطّغاة؛ ليعرّفهم أنّ إرادة الشّعوب فوق كلّ شيء؛ يقول[3]:

أَيُّها المُسْتَعِزُّ في جَبَرُوتٍ ... ومِنَ الوَهْمِ ذلكَ الجَبرُوتُ
عَرَفَ النَّاسُ كَيْفَ يَحْيَونَ في الأر ... ضِ وَلَمْ تَدْرِ أَنْتَ كَيْفَ تَمُوتُ

وهجا الحكومة التي تألّفت في سورية برئاسة «حقّي العظم»[4]؛ فقد ساءه ما كان يصدر عن الوزراء؛ يقول[5]:

لا خَيرَ ـ واللهِ ـ يُرْجَى مِنْ نيابتكمْ ... وإِنَّمَا هِيَ رِزْقٌ للمَفَاليسِ
يا غَارِسِينَ بُذُورَ الخلْفِ في وَطَنِي ... والخُلْفُ أَشْأَمُ مَجْنِيٍّ ومَغْرُوسِ
تَشْكُو بِلادُكُمُ بُؤْساً وَتَنْدُبُكُم ... فَتُسْتَزَادُ بِكُمْ بُؤْساً عَلَى بُوسِ

ويقول أيضاً في هجاء وزارة بعد تشكيلها في سورية[6]:

يَا وزَارَةَ الـ ... ـخِزْيِ والعَمَى
قَدْ كَشَفْتِ مَا ... كَانَ مُبْهَمَا

---

(1) الدّيوان، ص246.
(2) ديوان الزّركليّ ج1 ـ ط مصر ـ 1925، ص83.
(3) ديوان الزّركلي، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ط مؤسّسة الرّسالة 1980، ص167.
(4) حقّي العظم (1282 ـ 1374 هجري ـ 1865 ـ 1955م): حقّي بن عبد القادر المؤيد العظم، إداري، يعدُّ من الكتّاب، كان له في العهد العثماني نشاط في سياسة العرب مع التّرك، ولد وتعلّم في دمشق، أجاد مع العربيّة التّركية والفرنسيّة، وعيّن في بعض الوظائف في دمشق والأستانة، ولمّا احتل الفرنسيّون سورية أقاموه حاكماً على ما أسموه دولة دمشق، الأعلام ـ ط7 ـ المجلّد الثّاني، ص265.
(5) الدّيوان، ص298.
(6) الدّيوان، ص74.

وارْتَضَيتُم الـ ... ـعَارَ مَغْنَمَا

وبحكم الخبرة السّياسيّة التي امتلكها الزّركليّ، يهجو التّفرّد في تدبير شؤون البلاد، ويدعو إلى مبدأ استوحاه من ديننا الحنيف وهو «الشّورى»؛ يقول[1]:

ساءَ التَّفَرُّدُ في التَّدبيرِ مُنْتَهَجاً ... والـرَّأيُ للفَرْدِ غَيرُ الـرَّأي للآلِ

لا خَيرَ في الحُكْمِ لا الشُّورَى تُسَانِدُهُ ... ولا حَصَافَةُ أَقْوَالٍ وَأَفْعَالِ

ويستمرّ الزّركليّ في هجائه السّياسيّ، ولم يسكت عن الخطأ حتّى ولو كان من أمير؛ فها هو ذا يهجو الملك عبد الله بن الحسين في «عَمّان»، من خلال قصيدة كتبها لوالده عندما زار عمّان يشكو إليه سوء فِعال ابنه، وقد حمل الزّركليّ هنا همّ الشّعب الذي عانى من ذلك الأمير، فيرفع صوته قائلاً[2]:

تَقِ اللهَ بالشَّعْبِ الذي أَنْتَ سَائِسٌ ... فَقَد رَمَقَتْكَ العَينُ مِنْ ذَلِكَ الشَّعْبِ

وَنَجْلَكَ فَاحْصُدْهُ بِمِنْجَلِ غَائِرٍ ... عَلى الزَّرْعِ، مَا عَمَّانُ بالبَلَدِ الخصْبِ

رأَيْتُ «بعَبْدِ الله» شَرَّ مُحكَّم ... يَبِيتُ عَلَى خبٍّ، ويَصْحُو عَلَى خبِّ

فَمَا هُوَ بالنَّجْلِ الذي أَنْتَ آمِلٌ ... ولا هُوَ بالنَّسْلِ الكَرِيمِ أَوِ العقْبِ

ومَنْ يَكُ «عبد الله» وَاصِلَ حَبْلِهِ ... فَبَشِّرْهُ بالبَتْرِ المُعَجَّلِ وَالتَّبِّ

ويهجو في قصيدة أخرى أحد الأمراء بأسلوب ساخر؛ يقول[3]:

قُلْ للأَمِيرِ أَقَالَ اللهُ عَثْرَتَهُ: ... أَحْسَنْتَ ظَنَّكَ حَيثُ الظَّنُّ قَدْ سَاءَ

قَدْ أَكْثَرَ النَّاسُ فيكَ القَولَ واعْتَقَدُوا ... مَا لا إِخَالُ، وكُلٌّ شَاءَ مَا شَاءَ

ويقول أيضاً في هجائه[4]:

تَصَدَّرَ لِلرِّيَاسَةِ وَهْيَ عَنْهُ ... كَمَا بَيْنَ البَسِيطَةِ والسَّحَابِ

وقد حمل الزّركليّ القضيّة الفلسطينيّة في قلبه، فهي حاضرة في الأغراض الشّعريّة التي طرقها؛

---

(1) المصدر السّابق، ص248.

(2) نفسه، ص191 ـ 192.

(3) نفسه، ص40.

(4) نفسه، ص130، وللاستزادة يُنظر الدّيوان، ص170.

فها هو ذا يهجو تلك اللجنة التي جاءت إلى « فلسطين» عام 1930م، فهي كغيرها بما تحمل من المكر والخداع؛ قال[1]:

مَـا «لجنة التَّحْقِيقِ» إلا خدْعَةٌ إنْ لَمْ يَكُفَّ يَـدَ الأذَى تَحْقِيقُهَا

ولم تسلمِ السّياسة التي مارسها الزّركليّ من هجائه أيضاً؛ يقول[2]:

الخَتْلُ في عُـرفِ السِّيَاسَةِ حِكْمَةٌ مَـنْ كَـانَ يُحْسِنُهُ فَـذَاكَ لَبِيقُهَا

وقد هجا الزّركليّ الزّعماء المسؤولين عن الشّعوب، الذين يسوسون أمورهم؛ فهو يراهم زعماء بالاسم فقط؛ يقول[3]:

أَيُّهَـا الحَـامِـلُـونَ أَلْـوِيَـةَ القَـو مِ المُـسَـمَّـونَ بَيننَا زُعَـمَـاءَ
وادَّعُـوا أَنَّـكُـمْ خَلَقْتُمْ لَنَا الأَرْ ضَ لنَحْيَا بـخَـيْرِهَـا والـسَّـمَاءَ

ويهجو رئيساً خُلعَ من منصبهِ بأسلوب ساخر أيضاً؛ يقول[4]:

صُرِفْـتَ عَنِ الرِّيَاسَةِ وَهْـيَ أَهْلٌ لغَيرِ مُرِيْدِهَـا مَلْهىً ومَـرعَى
فَـإِنْ وَجِعَـتْ لخَطْبٍ فِيكَ نَفْسٌ فَخَلْعُ الـضِّرْسِ أَوجَـعُ مِنْكَ خَلْعَا

وقد شاهد الزّركليّ مرّة صورة لاجتماع مجلس الوزراء في إحدى الدّول العربيّة المنشورة في إحدى الصّحف العربيّة، فعلّق عليها تعليقاً هجا فيه الوزراء الجالسين على الكراسي؛ يقول[5]:

عَقَدَ الجَـمْـعُ نَـدْوَةً للأَحَادِيْـ ـثِ وتَـرْوِي أَسْـمَارَهَـا السُّمَّارُ
ما الكرَاسِي كَمَا تَـرَاهَا كِبَاراً إِنَّـمَا الجَالِسُـونَ فيهَا صِغَارُ

وقد هجا الزّركليّ أصحاب القرار في الدّول العربيّة بأسلوب ساخر، يُصوّر اجتماعاتهم، وقراراتهم الواهية، فلا قيمة لما يُقرّرون؛ يقول[6]:

---

(1) الديوان، ص236.
(2) المصدر السّابق، الصّفحة نفسها.
(3) نفسه، ص40.
(4) نفسه، ص108.
(5) نفسه، ص313.
(6) نفسه، ص329.

تَـــجَـمَّـعُـوا وَفَـكَّـــرُوا وَنَـــظَّـمُـــوا وَدَبَّـــرُوا

مِـــنْ مَـطْـلَـعِ الـشَّـمْـسِ إلى مَـغِـيـبِـهَـا لَمْ يَـــفْـتُرُوا

وَقُـلْـــتُ: مَـــاذَا قَـــرَّرُوا؟ قَـالُـوا: احْـتِـجَـاجـاً يُـنْـشَرُ

ومن النّتائج التي أسجّلها في موضوع الهجاء عند الزّركليّ ما يلي:

ـ طغيان الهجاء السّياسيّ على غرض الهجاء عموماً عنده مقارنة بالهجاء الشّخصيّ الذي لا يكاد يُذكر، والهجاء الاجتماعيّ والأخلاقيّ، وقد كان الزّركليّ في هجائه السّياسيّ مباشراً صريحاً، لم يلجأ إلى الرّمز ليهجو خوفاً من البطش، كما فعل غيره من الشّعراء قديماً وفي عصره.

ـ لم يقصد الزّركليّ من هجائه البذاءة، أو التّجريح بأحد، بقدر حرصه على إظهار العيوب لتداركها؛ لأنّ الهمَّ عنده لم يكن شخصيًّا، بل لغاية تهمّ الأمّة والجميع.

ـ سبق أن تحدّثتُ عن الهجاء الاجتماعي في فصل الشّعر الاجتماعيّ، ورأينا كيف هجا الأخلاق المُنحلّة، وبعض السّلوكات الاجتماعيّة، وغيرها من العادات السّلبيّة التي انتشرت في المجتمع.

سادساً: الحِكْمَةُ:

عاش خير الدّين الزّركليّ قرابة أربعةٍ وثمانين عاماً في مرحلة غصّت بالأحداث المثيرة، وقد عمل كما ذكرت في مقدّمة البحث في الصّحافة، والكتابة، ونظم الشّعر، وتقلّد مناصب عدّة في حياته، وزار البلاد، واطّلع على ثقافات الشّعوب، أضف إلى ذلك عمله في كتاب «الأعلام»، واطلاعه على نتاجات آلاف الشّخصيّات التي ترجم لها وتنوّع نتاجاتها على جميع الأصعدة، وانخراطه في العمل النّضاليّ، كلّ هذه الأمور نتج عنها شعر الحكمة الذي يُعتبَرُ خلاصة تجاربه في الحياة على جميع الأصعدة، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من بيت أو عدّة أبيات في الحكمة؛ سواء أكانت سياسيّة أم اجتماعيّة أم غير ذلك.

وقد قسّمتُ شعر الحكمة عند الزّركليّ إلى: حكمة اجتماعيّة، حكمة سّياسيّة، إضافة إلى حكم أخرى في جوانب متنوّعة من الحياة، سأوجز في الإشارة إليها.

1 ـ الحكمة الاجتماعيّة:

أكثر خير الدّين الزّركليّ في أعماله الشّعريّة من وصف النّاس والدّهر، ومخالطة النّاس، والأمراض

الاجتماعيّة، وتحدّث عن الصّداقة، والعلاقات الاجتماعيّة؛ يقول[1]:

أَيُّهَـــا الـبَـاغِـي صَـدِيْـقـاً لَـيْـسَ في الـنَّـاسِ صَـديـقُ
كُـــلُّ خِـــلٍّ مُـتَـــخَـلٌّ عَـنْـكَ إِنْ مَـسَّـكَ ضيقُ
خُـلِـقَ الـنَّـاسُ وفي فـطْـــرَتِهِـــمْ كـــانَ الـعُـقُـوقُ

ويقول في مخالطة النّاس[2]:

خُذْ مَا صَفَا لَكَ مِنْ وِدٍّ ومِنْ خُلُقٍ فِيْمَنْ تُـعَـاشِرُ، تَنْعَمْ بـالأَخِـلَّاءِ
والنَّاسُ كالماءِ إِنْ أَرْضَـاكَ سَلْسَلُهُ فَـلا تُنَقِّبْ عَـنِ المَكنُونِ في المـاءِ

ويقول أيضاً[3]:

لا تَـأْمُـلِ الخَيْـرَ مِـنْ حَـيٍّ تُيَمِّمُهُ هَيْهَات ما الخَـيْرُ مِنْ حَيٍّ بمَأْمُولِ

ونظرة الزّركليّ للنّاس متغيّرة؛ فقد عاش في نفسه غربة أقسى من الغربة المكانيّة التي عاشها؛ يقول بعد انقضاء زمن طويل من عمره[4]:

بَلَوتُ طِبَاعَ النَّاسِ طِفْلاً وَيَافِعاً وهَـا أَنَـا مِـنْ سِـنِّ الـكَـمَالِ قَرِيبُ
ومَا زَادَنِي بالنَّاسِ عِلْمِي بِهِم سِوَى يَقِينِي بـأَنِّي حَيثُ كُنْتُ غَـرِيْبُ

ويُعطي الزّركليّ خلاصة تجاربه مع الأخلّاء والأصدقاء؛ يقول[5]:

تَرَفَّعْ مَا أَرَدْتَ وَزِدْ شُمُوخاً وَأَعْـرِضْ عَنْ خَليلِكَ والعَشِيرِ
فَـلِلأَيَّـامِ إِقْـبَـــالٌ وَصَـــدٌّ وَأَنْـتَ من الأَخِـيرِ عَلى شَـفِيرِ

2 ـ الحكمة السّياسيّة:

وقد نبعت عنده مثل هذه الحكم نتيجة تجربة سياسيّة خاض غمارها، أوجزُ في الإشارة إلى بعضها.

---

(1) الدّيوان، ص284.
(2) المصدر السّابق، ص39.
(3) نفسه، ص192.
(4) نفسه، ص242.
(5) نفسه، ص196، للاستزادة ينظر من الديوان ص176 ـ ص306 ـ ص312 ـ ص313 ـ ص136 ـ ص134 ـ ص140 ـ ص104.

فقد يستخدم الرّمز أحياناً في بعض حكمه السّياسيّة؛ يقول[1]:

والنُّور لا يخدَعْكَ مِنْهُ مُمَـزِّقُ الظّلَماتِ سَاطِعْ
فالبَرقُ يَـلمَعُ ثُمَّ تَعْقُبُهُ من الظُّلَمِ الرَّوائعْ

وله في سياسته الاجتماعيّة منطق «المداراة»، فهي وسيلة للانسجام مع الآخرين؛ فها هو ذا يلخّصُ تجربته فيقول[2]:

قـالُـوا: المـداراةُ حَـزْمٌ قُـلْـتُ:أجَـلْ واعْـتَـزَمْـتُ
وَطَـالَ بي مـا أُعَـاني مِـمَّا بـه قـد بَـرِمْـتُ

ويركز الزّركليّ في حكمه السّياسيّة على الشّعب، ويراهن عليه دائماً؛ يقول وهو يحثّ الشّعب على الاستفادة من التّجارب التّاريخيّة[3]:

والشَّعْبُ إنْ عَـرَفَ الحَيَاةَ فما لهُ عَـنْ دَرْكِ أسبَـابِ الحَـيَـاةِ مَحِيدُ

ويؤمن الزّركليّ بحريّة الرّأي؛ فهي نهج حضاريّ؛ يقول[4]:

اجْهَرْ بـرَأيِـكَ لا يـأخُـذْكَ تَرْوِيعُ لا يَنْفَعُ الصَّوتُ إلا وهوَ مَسْمُوعُ
شَتَّانَ ما زَاحِـفٌ للمجْدِ مُنْدَفِـعٌ وَزَاحِـفٌ لِلِقَاءِ المـوتِ مَدْفُوعُ

وفي طلب المجد وبلوغ الهدف له أقوال؛ منها[5]:

مَـنْ كـانَ يُـؤمِـنُ إيـمَانـاً بدَعْوَتِهِ أَجَـابَـهُ الفلَكُ الـدّوّارُ: آمينَا
ومَـنْ تَكُنْ خَلُصَتْ للمَجْدِ نيَّتُهُ أصَابَ نُجْحاً على الأيَّـامِ مَضْمُونَا

والخلود في هذه الحياة لمن يجدّ ويتعب، لا لمن يقضي حياته بالأقوال دون الأفعال؛ يقول[6]:

إنَّ الخُـلـودَ لأقْـوامٍ بـمَا صَنَعُوا غَـيْرُ الخُـلُـودِ لِمَـنْ يَبْغِيهِ بالكَلِمِ

(1) الدّيوان، ص46.
(2) المصدر السابق، ص113.
(3) نفسه، ص118.
(4) نفسه، ص127 ـ ص128.
(5) نفسه، ص81.
(6) نفسه، ص270.

وأوجزُ في الإشارة إلى حكمه المتنوّعة، وهي كثيرة في ديوانه؛ منها: الحثّ على العمل والتّعب؛ يقول[1]:

هَـنَـاؤُكَ في عَـنـائِـك مُسْتَفَادُ ... بِـقَـدْرِ الجُـهْـدِ يُـبْـلَـغُ مـا يُـــرَادُ
هَـزِيـلُ النَّفسِ والـعَـزَمَـاتِ مُكْدٍ ... وتَبْلُغُ قَصْدَها الهِـمَـمُ الشِّـدَادُ

وحكمته في الغربة والبعد عن الوطن؛ يقول[2]:

إِنَّ الـغَـريـبَ مُـعَـذَّبٌ أَبَـــداً ... إِنْ حَـلَّ لم يَـنْـعَـمْ وإِنْ ظَعَنَا

وقوله في التّفاؤل[3]:

خَلِّ عَنْكَ اليَأسَ، إِنَّ اليَأسَ دَاءٌ مُخْتَرِقْ
وتأَهَّبْ لِـعَوادِي الدَّهْرِ، فالدَّهْرُ حَنِقْ

وقوله[4]:

قَـدْ يَسْلَمُ المِـقْـدَامُ في حَـومَـةِ الْـ ... ـوَغَى ويَـردَى حَيثُ كانَ الجَبَانْ

ويقول في تذوّق الشّعر[5]:

إِنَّـمَا الـشّـعـرُ سَـلسَبيلُ زُلالٍ ... كيْفَ يَـدْرِي الـزُّلالَ مَنْ مَرَّ فُوهُ؟

وأخلصُ من شعر الحكمة إلى أنّ خير الدّين الزّركلي:

ـ قدّم حكماً نابعة من تجاربه الذّاتيّة في الحياة، ومن مواقف واقعيّة عاشها ومرَّ بها، ولم تكن حكمه مجرّد تنظير بعيد عن الواقع، وهذه الحكم هي عصارة عمر طويل عاشه بكلّ تفاصيله المتنوّعة خارج وداخل سوريّة.

ـ لم يخرج الزّركليّ في حكمه عن الحكم التي قرأناها في الشّعر العربيّ القديم؛ فهذا النّموذج معروف في شعر «المتنبّي» و«البحتريّ» وغيرهما ممّن اهتمّوا بشعر الحكمة.

---

(1) الدّيوان، ص297.
(2) المصدر السابق، ص21.
(3) نفسه، ص167.
(4) نفسه، ص160.
(5) نفسه، ص158.

ـ اتّشحت الحكم الاجتماعيّة عنده بشيء من السّوداويّة التي تشعرنا باليأس؛ وخاصّة فيما يتعلّق بالحياة الاجتماعيّة، وربّما كان لهذه السّوداويّة نصيب من الواقع المتغيّر الذي عاشه الشّاعر باختلاف الزّمان والمكان عنده، وهذه السّوداويّة صبغت هذا الشّعر عنده بالواقعيّة لملامسته للحقيقة أحياناً.

ـ أمّا حكمه السّياسيّة، فقد نبعت من تجربة حقيقيّة عاشها الزّركليّ؛ إذ تقلّد العديد من المناصب السّياسيّة، فتجلّت فيها الحنكة وعمق التّجاربّ، وإن لم تبلغ ما بلغته الحكمة الاجتماعيّة من تألّق.

ـ أمّا التّجديد في شعر الحكمة، فقد كان خجولاً لم يتجاوز شكل البيت.

ويبقى باب البحث مفتوحاً أمام الباحثين لمعالجة هذا المنحى، وقد أوجز الباحث في ذكر الأمثلة في الحكمة والهجاء والمدح، واكتفى بالإشارة إلى بعض مواضعها لاتساع هذا الباب.

الباب الثاني

الدراسة الفنية

الفصل الأول

الظواهر الأسلوبِية

تمهيد:

عاصر الزّركليّ مرحلةً اطلع من خلالها على أهمّ التّجارب الشّعريّة قديماً وحديثاً، وقد أثرى هذا الاطلاع تجربته الشّعريّة، وهو ممّا يحفّز على الغوص في نصوصه الشّعريّة دراسة وتمحيصاً، ومن خلال الاطلاع على ديوانه موضوع البحث كان لا بُدَّ من الوقوف على أهمّ الظّواهر الأسلوبيّة الواضحة في شعره، أمّا الأسلوبيّة فلن أفصّل في الحديث عنها، بل سأكتفي بتعريفها، والإشارة إلى أهمّ الآراء التي تناولتها؛ إذ تقوم الدّراسات الأسلوبيّة على دراسة النّصوص الأدبيّة دراسة لغويّة عميقة، «ويُعد شالرزبالي 1865 ـ 1947 مؤسِّساً لهذا العلم؛ إذ عمل على نقل درس الأسلوب من الدّرس البلاغيّ إلى درس جديد فيما يُعدّ بالأسلوبيّة أو علم الأسلوب، ولعلَّ الذي قاده لهذا هو التّأثّر اللّسانيّ منهجاً وتفكيراً»[1].

وقد ازداد اللسانيّون ونقّاد الأدب سنة 1965م اطمئناناً بزيادة البحوث الأسلوبيّة وثرائها؛ إذ اقتنعوا بالمستقبل الذي ستحقّقه، وذلك حين ترجم ت. تودروف أعمال الشّكليّين الرّوس إلى الفرنسيّة، أمّا في عام 1969م فقد بارك الألماني س. أولمان الأسلوبيّة علماً لسانيًّا نقديًّا[2].

وقد تعدّدت الاجتهادات في مفهوم الأسلوبيّة، ولم تقتصر على فترة نضج فيها المفهوم، بل تجاوزتها حتّى عهد قريب، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى إرادة معتقدي الأسلوبيّة لجعلها منهجاً نقديًّا مستقلًّا، وتبدو اجتهادات (شارل بالي) واضحةً على ما قدّمه دارسو الأسلوبيّة حول المفهوم؛ إذ يرى أنّها: «طريقة نوعيّة لدراسة لغة الكلام عند الفرد المتوسّط عندما تظهر الوقائع التّعبيريّة محدّدة وشخصيّة بقيمها العاطفيّة، جنباً إلى جنب مع أفكار هذا الفرد الذي يصنع اللغة ويطوّرها»[3].

فيما يرى جاكبسون: «الأسلوبيّة بحثاً يتميّز به الكلام الفنّي عن بقيّة مستويات الخطاب أوّلاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة ثانياً»[4].

أمّا الجهود العربيّة، ففي أكثرها كانت مكررة عن الغربيّين وإنّما بقوالب لفظيّة جديدة، ومن

(1) ينظر مقالات في الأسلوبيّة، منذر عيّاشي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1990، ط1 ـ دمشق، ص32.
(2) الأسلوبيّة والأسلوب، عبد السّلام المسدي، الدّار العربيّة للكتاب، ط2 ـ 1982، ص23 ـ ص24، بتصّرف.
(3) ينظر الأسلوبيّة علم وتاريخ، سليمان العطّار، مجلّة فصول، ع2 ـ م1، 1981م ـ 1401هـ ص133.
(4) نقلاً عن الأسلوبيّة والأسلوب، عبد السّلام المسدي، ص370.

أشهرها ما قدّمه عبد السّلام المسدّي بوصفه الأسلوبيّة نظريّة شموليّة، فيعتقد أنّ الأسلوبيّة منهج علميّ في طرق الأسلوب الأدبي[1].

ولن أستطرد في الحديث عن نشأة الدّراسات الأسلوبيّة، وسأعرض لتعريف لها؛ فهي: علمٌ يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، ولكنّها علم يدرس الخطاب موزّعاً على مبدأ هويّة الأجناس؛ لذلك كان موضوع هذا العلم متعدّد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، ومتنوّع الأهداف والاتجاهات»[2].

وقد قمت في هذا الفصل بالإفادة من الخطوط الأساسيّة للأسلوبيّة في التّطبيق على شعر خير الدّين الزّركلي، فجاءت الظّواهر على النّحو الآتي:

أولاً: التّكرَارُ:

التّكرار لغة: ورد في لسان العرب «الكرُّ: الرّجوع، والكرُّ: مصدر كرَّ عليه يكرُّ كَرًّا وكروراً وتكراراً، وكرَّر الشّيء: أعاده مرّة بعد أخرى، وكرّرتُ عليه الحديث: إذا ردَّدته عليه، والكرُّ: الرّجوع على الشّيء، ومنه التّكرار»[3].

وقد ورد التّكرار عند البلاغيّين والنّقاد القدماء:

ـ فالجاحظ (255هـ) لا يجد في إعادة بعض الخطباء للألفاظ وتكرار المعاني عيباً، إذا كان القصد منه إفهام السّامع الغبيّ الغافل، أو المعاند مشغول الفكر وساهي القلب[4].

ـ أمّا ابن قتيبة (276هـ) فقد رأى أنّ الغرض من التّكرار التّوكيد والإفهام، وهو جارٍ على مذاهب العرب، يقول وقد أورد أنّ النبيّ ﷺ: «كان يبعث إلى القبائل المتفرّقة بالسّور المختلفة، فلو لم تكن الأنباء والقصص مُثَنَّاةً ومكرّرة، لوقعت قصّة موسى إلى قوم، وقصّة عيسى إلى قوم...»[5].

ـ وقد عدّ أبو هلال العسكريّ (395هـ) التّكرار صورة من صور الإطناب في الكلام[6].

---

(1) ظواهر أسلوبيّة في شعر ممدوح عدوان، د. محمد سليمان، دار اليازوري العلميّة للنشر والتّوزيع ـ الأردن ـ عمّان، ص14.
(2) مقالات في الأسلوبيّة، منذر عيّاشي، ص31.
(3) لسان العرب، ابن منظور، مادّة كَرَرَ.
(4) البيان والتّبيين، أبو عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الجيل ـ بيروت 1990، ج1 ـ ص105.
(5) تأويل مشكل القرآن، أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، شرحه ونشره: السّيد أحمد صقر، دار التّراث ـ القاهرة ـ الطّبعة الثّانية ـ 1393 هجري ـ 1973م، ص234.
(6) كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر، أبو هلال العسكريّ، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة ـ بيروت، ط1 ـ 1981،

ـ أمّا ابن رشيق القيروانيّ (456هـ) فقد أفرد باباً للتّكرار ذكر فيه أقسامه وأغراضه ودلالاته، وبيّن المواطن التي يحسُن فيها التّكرار أو يكون قبيحاً مُستكرهاً؛ يقول: «وللتّكرار مواضع يحسُن فيها، ومواضعُ يقبح فيها...»[1]. وغيرهم من النّقّاد الذين اهتمّوا بالتّكرار.

أمّا في الدّراسات الحديثة، فقد أقرّ بعض الباحثين بظاهرة التّكرار في الشّعر العربيّ من حين إلى آخر، باعتبار أنّ العرب عرفوا أسلوب التّكرار منذ أيّام الجاهليّة، لكنّه لدى شعراء العصر الحديث «أخذ شكلاً مسرفاً مقصوداً أحياناً»[2].

أمّا التّكرار في شعر خير الدّين الزّركليّ فهو ظاهرة بارزة فيه، والقارئ لشعره يلاحظ طغيان هذه الظّاهرة عليه؛ لذلك قدّمتها على غيرها من الظّواهر الأسلوبيّة الأخرى، والتّكرار في شعر الزّركليّ متنوّع يبدأ بتكرار الحرف، وقد ينتهي بشطر من البيت الشّعريّ؛ فقد كرّر الأسماء، والأفعال، والجمل، والأساليب، والصّيغ، وتكاد تكون هذه الظّاهرة مكوّناً رئيساً من مكوّنات القصيدة الزّركليّة، وبعد الاطلاع على ديوانه قام الباحث بتقسيم هذا المبحث وفقاً للتّكرار إلى:

ـ تكرار الكلمة (اسم، فعل).

ـ تكرار بعض الظّواهر البلاغيّة.

ـ تكرار الصّيغ والأساليب.

1 ـ تكرار الكلمة (اسم، فعل):

ويقع في ثلاثة مستويات: تكرار على مستوى الدّيوان، وتكرار على مستوى النّصّ الشّعريّ، وتكرار على مستوى البيت الشّعريّ عنده.

أ ـ تكرار الاسم:

كثيرة الأسماء التي تكرّرت في ديوان الزّركليّ، وتكرار هذه الأسماء لم يأت عبثاً ولا مصادفة، فعلى سبيل المثال: الاسم (دمشق ـ الشّام ـ جلّق) الغاية من تكراره بيان مكانة تلك الدّيار من قلب شاعرنا، دمشق التي لم تفارقه طوال أيّام حياته، وتكرار هذا الاسم كثير على مستوى الدّيوان، والقصيدة،

ص212.

(1) العُمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيروانيّ الأزديّ، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، طبعة دار الجيل ـ ج2، ط5، بيروت ـ لبنان ـ 1981، ص73 ـ ص74.

(2) للاستزادة يُنظر قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين ـ بيروت، ط4 ـ 1974م، ص253 ـ ص254.

والبيت الشّعريّ أحياناً، وبشكل ملحوظ، لا يعطينا إشارة نفسية إلى المكانة التي احتلّتها من قلبه فحسب، بل للحزن لما حلّ بهذه المدينة من مصائب وأهوال، ولما آلت إليه، وقد ذكرها بثلاثة مدلولات (دمشق ـ الشّام ـ جلّق)؛ يقول وقد كرّر الاسم (الشّام) ثلاث مرّات على مستوى البيت[1]:

أطالَتْ عليَّ الشَّامُ حَبْلَ صُدُودِهَا ... وفي الشّامِ مَنْ أهْوَى وفي الشَّامِ آلِيَا

وأحياناً قد يأتي ببيتين يورد (الشّام) في عجز البيت الأوّل، ويكرّره في صدر البيت الثّاني؛ على نحو ما جاء في قوله على مستوى القصيدة؛ يقول[2]:

أيُّهـا الـواقِـفَـانِ في بَـعْـلَـبـكّ ... تَـذْكُـرَانِ الـشّـآمَ لا تُشْجِيَانِي

إنَّ لي في الـشّـآمِ رَبْـعـاً كـريـماً ... شَخَصَتْ نَحْوَ مَـن بـهِ العَيْنَانِ

ويقول أيضاً وهذا يندرج ضمن التّكرار على مستوى الدّيوان[3]:

إنَّ في الشَّامِ أُمَّـةً لا تُطِيقُ الضْـ ... ـضَيْمَ تَأبَى لَهَا العُلا أَنْ تُطِيقَا

ويقول وقد كرّر في البيت الأوّل الاسم (الشّام) على مستوى البيت، وكذلك في البيت الثّاني على مستوى النّص[4]:

ذَكَـرَ الـشَّـامَ فَـأجْـرَى دَمْـعَـهُ ... مُـسْـتَـهِـلًّا، ولَـهُ في الـشَّـامِ أَهْـلُ

عُـجْ على الـشَّـامِ، وَبَـلِّـغْ مَـنْ بِهَا ... نَـبَـأً عَـنْ مُسْتَهَامٍ ليس يَسْلُو

ويقول[5]:

طَالَ الحَنِينُ فَهَلْ في الشَّامِ مِنْ حَانِي ... أَهْـلِي بِهَـا وأَحِـبَّـائـي وَخُـلَّانِي

أمّا الاسم (دمشق) فقد تكرّر كثيراً أيضاً في ديوانه؛ فعلى مستوى النّصّ يقول[6]:

ما في دِمَـشـقَ لنَاهِـضٍ مِـنْ عِـزَّةٍ ... وبِهَـا سُرَادِقُ غَـاصِـبٍ تَمْـدُودُ

---

(1) الدّيوان، ص156، قصيدة «من المفكّرة».
(2) المصدر السّابق، ص171، قصيدة «شوق».
(3) نفسه، ص173.
(4) الديوان، ص261.
(5) المصدر السّابق، ص268، من قصيدة «عشر مضين».
(6) نفسه، ص116 ـ ص117.

أنَا في هَـوَاكِ كَمَا يَشَاءُ هَـوَاكِ لِي كَـلِـفٌ بِحُبِّكِ يا دِمَـشْـقُ وَدُودُ

ويكرّر الاسم (دمشق) في قصيدة (لله للأيّام) ثلاث مرّات في ثلاثة أبيات متتالية، فجّرت حنينه، وكشفت عن تعلّقه ببلده، ويأتي بالاسم (جلّق)، والاسم (الشّام) على مستوى النّص؛ يقول[1]:

لـولا الحَـنِـينُ لما بَكَيتُ أَحِبَّةً كَـانَـتْ تَضُمُّهُم دِمَـشْـقُ وتَجمَعُ

لـولا الحـنـينُ لما بكيتُ ليَالياً كـانَـتْ دِمَـشْـقُ بِهَا تَجُـودُ وتَمْنَـعُ

لـولا الحنينُ إلى دِمَـشْـقَ وأَهْلِهَا جَفَّتْ بمُقْلَتِيَ الـشُّـؤونُ الهُمَّعُ

لـولا الحَـنـينُ لما بَكيتُ بجلّقٍ قَمَـرَاً يَغِيبُ وأَلْـفَ بَـدْرٍ يطْلعُ

لـولا الحَـنـينُ لما غَـضِـبْـتُ لأُمَّـةٍ في الـشَّـامِ ذارِفَـةٍ عليهَا الأَدْمـعُ

ويكرّر الاسم (جلّق) على مستوى الدّيوان أيضاً؛ يقول[2]:

هَـلَّا تَـلَـوتَ عَـلَى مَعَالِـمِ جلِّقٍ مِـنِّـي الـتَّـحـيَّـةَ والمَـــزَارُ بَعِيدُ

وهذا الإلحاح على تكرار الاسم بدلالاته الثّلاث، أسهم إلى حدّ بعيد في تعميق ما أراد الزّركليّ أن يوصله للمتلقّي من مكانة بلده في قلبه؛ فهو كما ذكرت نازك الملائكة «يُسلّط الضّوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها»[3].

ومن الأسماء التي كرّرها على مستوى ديوانه (العين)، وأحياناً على مستوى البيت، والعين عند خير الدّين الزّركليّ هي العين الباصرة، أداة للنّظر والتّأمّل؛ إذ لم تقترن في شعره كثيراً بالبكاء أو المرض أو غير ذلك، فالعين بعد فراق الوطن لم تعد تألف شيئاً مرئيًّا في قوله[4]:

الـعَـينُ بَـعْـدَ فـرَاقِـهَـا الـوَطَـنَـا لا سـاكـنـاً أَلِـفَـتْ ولا سَكَنَا

ويقول[5]:

الـعَـينُ إنْسَانُها بالغَيبِ مُتَّصِلٌ والقَلْبُ عَنْ غيرِ ذكْرِ اللهِ مُنْفَصِمُ

(1) نفسه، ص139.
(2) الديوان، ص117.
(3) قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة، ص266.
(4) الدّيوان، ص21.
(5) المصدر السّابق، ص28.

ويكرّر (العين) البصريّة في عجز البيت قائلاً[1]:

سرِّحِ العَينَ في أَباطِحَ خُضْرٍ تَمْلأُ العَينَ رَوعَةً وانبهارا

وتتكرّر (العين) في شعره، لكن مع وظيفة لم يركّز عليها كثيراً من قبل وهي ذرف الدّموع في صدر البيت، أمّا في عجزه فالتّكرار لبيان مكانة من يرثي في نفسه؛ صديقه «أسعد داغر»، يقول الزّركليّ[2]:

حَمَى العَينَ عَنْ ذَرْفِ الدُّمُوعِ التَّجَلُّدُ وَقَد كَانَ مِلءَ العَينِ والنَّفْس أَسْعَدُ

وفي بعض الأحيان (العين) عند الزّركليّ أداة تظهر مكنونات النّفس، وهي مطيّة للتّعبير عن موقف سياسيّ، وهنا يتعمّق الزّركليّ في توظيف العين؛ يقول[3]:

تَقِ اللهَ بالشَّعْبِ الذي أَنْتَ سَائِسٌ فَقَدْ رَمَقَتْكَ العَينُ مِنْ ذَلِكَ الشَّعْبِ

يقول أيضاً وقد استخدم (العين)[4]:

قَدْ تَأْلَفُ النَّفْسُ لُقْيَا مَنْ تُجَانِبُهُ وَتَأْنَسُ العَينُ بَعْدَ النُّورِ بالظُّلَمِ

ويقول[5]:

وتَسْقُطُ الشَّعْرَةُ مِنْ مَفْرَقِي فَأُطْلِقُ العَينَ لَهَا واليَدَا

وقد تكرّر الاسم (العين) في قصائده أكثر من ثلاث عشرة مرّة، والغالب كما ذكرت أَنْ تؤدّي العين الوظيفة البصريّة، مع ما مرّ من أمثلة أخرى.

ومن الأسماء التي تكرّرت في مواضع عدّة من قصائد الزّركليّ (الحَدثان ـ الحِدثان) وقد جاوزت عشرة مواضع على مستوى الدِّيوان، وكان إذا ذكر (الحِدثان) بكسر الحاء أراد منها التّهويل والمبالغة وأثر وقع الشّيء في نفسه؛ يقول[6]:

اللهُ للحِدْثَانِ كيفَ تكيدُ بَرَدَى يَفِيضُ وقَاسَيونُ يَمِيدُ

(1) نفسه، ص206، من قصيدة «سيّارة».
(2) نفسه، ص229، من قصيدة «أسعد داغر».
(3) نفسه، ص191.
(4) الديوان، ص270.
(5) المصدر السابق، ص273، وللاستزادة من الأمثلة لتكرار (العين) تُنظر الصّفحات، 178 ـ 272 ـ 355 ـ 364، من الدّيوان.
(6) نفسه، ص116.

ويقول مبالغاً في الوصف ومكرّراً الاسم نفسه على مستوى الدّيوان[1]:

وَمُـقْـلَـةٍ أَثْـرَعَـتْـهَـا الـ ـحِـدْثَـانُ دَمْـعـاً وسُـهْـدَا

ويقول مكرّراً الاسم نفسه في قصيدة «اللاجئ»[2]:

يُـصَـارِعُ الحِـدثـانَ جَـيَّـاشَـةً كـأَنَّهَـا في فَـيـلَـقٍ تَـزْحَـفُ

وما تبقّى من حالات تكرار (الحدثان) بفتح الحاء على مستوى الدّيوان تزيد على حالات كسرها، ولا مبرّر لتكرار مثل هذا الاسم بجذره في مواضع عديدة من الدّيوان، وأخشى أن أقول بأنّ معجم الزّركليّ قد ضاق بمرادف لهذا الجذر، ممّا جعله يستخدم ألفاظاً بعينها في مواضع عدّة من الدّيوان، وأحياناً على مستوى النّص نفسه؛ يقول[3]:

لا يُطْمِعُ النَّائِنَ عَنْ مَسِّ الأذَى حُـبُّ النَّجَاةِ فَيَأمَنُوا الحَدَثَانَا

ويقول[4]:

أسلَمْتَنِي، لا أُنْسَ لي، لا أمَانْ..... للحَدثانْ

أمّا «الحَدثان» فقد تكرّرت على مستوى الدّيوان أيضاً، ولم أجد تكراراً لها على مستوى النّصّ الشّعريّ أو البيت؛ يقول[5]:

الـضَّـادُ والـسَّـبـعُ المَـثـانِي وَحَّـدَا شَـمْـلَـيـهِـمَا، وتـقـلَّـبَ الحَـدَثَـان

وفي بعض الأحيان يأتي هذا الاسم وكأنّ الزّركليّ قد بحث في معجمه الشّعريّ عمّا يختم به بيته الشّعريّ، فلا يجد إلا «الحدثان»، فتكون خريطة البيت الشّعريّ؛ كأن يقول[6]:

خُلَسٌ هُـنَّ، أغْمَضَ الدَّهْرُ عَنْهَا عَـيـنَـهُ وَهْـوَ سَـاهِـرُ الحَـدَثَـانِ

فالإنسان يسهر في الليل، أمّا في النّهار فهو في حالة استيقاظ على نحو طبيعيّ، فلا حاجة لإقحام

(1) نفسه، ص216.
(2) نفسه، ص333.
(3) نفسه، ص25.
(4) الديوان، ص34.
(5) المصدر السّابق، ص258، من قصيدة «أخوان»، البيت 4.
(6) نفسه، ص294.

الاسم (الحدثان)، أو كان بإمكان الزّركليّ أن يختم بيته بكلمة أخرى تخدم المعنى. وقد كرّرها على مستوى نتاجه الشّعريّ، وإن كان يقصد المبالغة، وفي موضع آخر بينما يكرّر الاسم نفسه «الحدثان» بقصد المبالغة، وإذ هو يعطي مواقف متضاربة؛ فمرّة يدعو لمخالطة النّاس، وفي البيت نفسه يدعو للاستقلال عنهم فقط في الليل والنّهار؛ يقول[1]:

لَـكَ نُـعْـمَاكَ ثُـمَّ للنَّاسِ، فانْعِمْ ... مَـعَـهُـمْ، واسْـتَـقِـلَّ بـالحَـدَثَـانِ

وإذا تتبّعنا المدلول النّفسيّ للاسم «الحدثان» وتكراره، نجد صداه وإرهاصاته من غدر الزّمان والنّاس، وتقلّب الدّهر واضطرابه وعدم توازنه، كلّ هذه الأمور دفعت بالزّركليّ للتّركيز على تكرار هذا الاسم، لكن الملاحظ من خلال الأمثلة السّابقة استحواذ هذا الاسم على نهاية البيت الشّعريّ عنده عموماً، وكأنّما شاعرنا كان مضطرًّا أو مستسهلاً في قوافيه أحياناً، فكلّما اضطرته القافية جادت عليه ذاكرته «بالحدثان»؛ يقول[2]:

لَمْ يَـعُـدْ لي في الـنَّـيرَبَـينِ أَنِـيـسٌ ... ذَهَـبَـا فـي غَـيَـابَـةِ الحَـدَثَـانِ

ومن الملاحظ إضافة إلى تربُّع هذا الاسم في أواخر أعجاز الأبيات، تربّعه في ثلاث قصائد منها في البيت الرّابع، وكأنّ البيت الرّابع عنده محطّة يستذكر فيها قوافيه ليجد (الحدثان).

ـ أمّا تكرار الاسم على مستوى القصيدة، فمقصود عند الزّركليّ كغيره من الشّعراء الذين كانوا يقصدون تسليط الضّوء على كلمة من خلال تكرارها في النّص الشّعريّ؛ للوصول إلى الغاية المراد توصيلها إلى المتلقّي، فتكون الكلمة المكرّرة متوهّجة على مستوى القصيدة، على نحو ما فعل في قصيدة «وطني» التي بدأ فيها بالتّركيز على «الوطن» من العنوان، ليكرّرها ثماني مرّات بين (وطني، وطن، موطن...)، فهذا التّكرار يظهر للمتلقّي القضيّة التي كان يحملها الزّركليّ؛ يقول[3]:

وطني

يَجْـنِـي وأَشْـكُـرُ في الهَـوَى يَـدَهُ ... وَطَـنٌ شَـقِـيـتُ بِـهِ لأَسْـعِـدَهُ

يَشْكُو ومَـا يَشْكُو سِـوَى وَطَـنٍ ... لَمْ يَحْـمِـلِ الإِخْـلاصَ مـقْـوَدُهُ

لا كـانَ لي وَطَـنٌ تُـمَـزِّقُـهُ ... ذِكْـرَاهُ عِـيـسَـاهُ وأَحْمَـدُهُ

---

(1) نفسه، ص312، من قصيدة «لك نعماك»، البيت 4.

(2) نفسه، ص339، من قصيدة «النّيربان».

(3) الدّيوان، ص32 ـ ص33.

ويـلي على وَطَـــنٍ يُهَـدِّمـهُ ... مَـنْ كُـنْـتُ آمُـلُ أَنْ يُـشَـيِّـدَهُ
كَم صَـائِـحٍ: وَطَني! حَسِبْتُ بِهِ ... كَـشَّـافَ غُـمَّـتِـهِ، ومُـنْـجِـدَهُ
أَبْـصَرْتُـهُ هَـدَفـاً لَـهُ وَطَـنِي ... والـسَّـهْـمُ بـينَ يَـدَيـه، سَـدَّدَهُ
تَخِـذَ الـولُـوعَ بـحُـبِّ مَـوطِنِهِ ... شَرَكـاً لَـهُ وبَـغَـى تَـصَـيُّـدَهُ
بيني وبـينَ بَـنِـيكَ يـا وطَـنِـي ... عَـهْـدٌ سَـتَـعْـلَـمُـنِـي مُـؤَيِّـدَهُ

والملاحظ من المثال السّابق تكثيف التّكرار في صدور الأبيات مقارنة بأعجازها؛ فكرّر الاسم سبع مرّات في الصّدور مقابل مرّة في عجز البيت الأوّل، وما يميّز مثل هذا التّكرار أنّ تكرار الاسم فيه لا ينظر إليه مجرّداً عن السّياق الذي ورد فيه، بل هو تكرار مرتبط بالمعنى العام للقصيدة ويستمدّ قوّته من السّياق، وقد كثرت النّصوص الشّعريّة التي غلَّبَ فيها الزّركليّ التّكرار في صدور الأبيات مقارنة بأعجازها، على نحو ما نجد في تكراره لاسم «السّياسة»، والغاية من التّكرار إظهار الأثر في النّفس[1]:

وَيـحَ الـسّـيـاسـةِ فِي تَـقَـلُّـبِـهَـا! ... يَـسـلُـو الحَـلـيـمُ بِـهَـا تَجَـلُّـدَهُ
جَـنَـتِ الـسِّيَاسَةُ وَهْـيَ خَالِبَةٌ ... فَـأَضَـلَّـتِ الـظَّـمـآنَ مَـوردَهُ

وكما كرّر في قصيدة (وطني) الاسم ثماني مرّات بعد العنوان، وكان التّكرار يتركّز في صدور الأبيات دون أعجازها، كذلك الأمر في قصيدة (نفوس)؛ إذ كرّر الاسم خمس مرّات في صدور الأبيات مقابل مرّة في عجز البيت الأخير على مستوى القصيدة، وكأنّ الزّركليّ يسخّر هذا التّكرار لخدمة عنوان القصيدة، والتّركيز على الموضوع المراد، فيربط المتلقّي بالعنوان إلى آخر بيت في قصيدته؛ يقول[2]:

نُفوس

أَيُّ هـذي الـنُّـفُـوسِ غَـيرُ عَليلِ ... ولأهْـوَائِـهِـنَّ شَـتَّـى الـمـيـولِ
نَـزَوَاتُ النُّفُوسِ مِنْ عَبَثِ الشّيـ ... ـطانِ أو هُنَّ مِـن خَيَالِ العُقُـولِ
تَطْمَعُ النّفْسُ بالقَليلِ وتَـرضَى ... بَـعْـدَ حـيـنٍ مِمَّـا تَـرى بالقليلِ
كُلُّ نَفْسٍ في حَـيرةٍ من سِـوَاهَا ... مـا لَهَـا لاكْـتِـنَـاهِـهـا مـن سَـبيلِ

(1) المصدر السّابق، ص33.
(2) الدّيوان، ص105.

بَعْضُ ما في النُّفُوسِ عِلَّلَهُ الوَهْـ ـــمُ وما للنُّفُوسِ من تعْليلِ

ومن الأمثلة التي جاء فيها التّكرار توكيداً وخدمة لعنوان القصيدة أيضاً، تكراره لاسم (الشّعب) في قصيدة «الشّعب ونوّابه»، والملاحظ تكثيف تكرار الاسم في صدر الأبيات أيضاً؛ يقول[1]:

الشّعب ونوّابه

لا الشِّعْرُ يُوقِظُهُ ولا الخُطَبُ شَعْبٌ تَكادُ قِوَاهُ تَنْشَعِبُ

شَعْبٌ رَمَتْهُ بِشَرِّهَا زُمَرٌ حَفَّتْ مَوَاقِعَ سَيرِهَا النُّوَبُ

يا شَعْبُ ما لَكَ غَيرَ مُتَّفِقٍ بالجَهْلِ والتَّفريقِ مَنْ يَثِبُ

وتكرار الاسم (الشّعب) على مستوى الدّيوان كثير؛ لأنّ الزّركليّ كان يحمل قضايا الشّعوب في شعره، وكذلك الأوطان وغيرها من القضايا؛ يقول[2]:

تَقِ اللهَ بالشَّعبِ الذي أنْتَ سَائسٌ فقَد رَمَقَتْكَ العينُ من ذلكَ الشَّعبِ

ويقول أيضاً[3]:

يا صَارِفَ القَلبِ عَنْ نَعِيمِهِ لا تَصْرِفِ الشَّعْبَ عَنْ زَعِيمِهِ

الجُنْدُ مُهوونَ بالهَوَى والشَّعْبُ مُهْوٍ على غَرِيمِهِ

والشَّعْبُ كالعُودِ في قياسٍ مُعْوَجُّهُ غَيرُ مُسْتَقِيمِهِ

إنَّ كُلُومَ القُلوبِ تَبقَى لا تَزِدِ الشَّعْبَ من كُلومِهِ

ومن الأسماء التي تكرّرت على مستوى الدّيوان (المعنّى)، وتركّز تكرار هذا الاسم في نتاجاته الشّعريّة من عام 1920م إلى 1930م، وكأنّ تكرار (المعنّى) جاء انعكاساً للحالة النّفسيّة التي كان عليها من غربة وغيرها، لكن كان بإمكان الزّركليّ أن يستخدم مرادفات لها تؤدّي الغرض؛ فيتخلّص من تكثيف تكرارها. يقول عام 1920م[4]:

---

(1) المصدر السّابق، ص172.

(2) نفسه، ص191.

(3) الديوان، ص101 ـ ص102.

(4) المصدر السّابق، ص264.

أَقْبَلَ السَّالي المُعَنَّى يُسْرِعُ حَائِراً بينَ التَّصَابي والأَنَاةِ

ويقول عام 1927[1]:

أَمَا للبينِ رفْقٌ بالمُعَنَّى ونَار الشَّوقِ ذاكيَةُ الضَّريمِ

وقد استخدم الاسم (المعنّى) عام 1929م أيضاً في قوله[2]:

حَمَلْتُمُ مِنْ مُعَنَّاكُم حُشَاشَتَهُ فالجِسْمُ في بَلَدٍ والقَلبُ في ثانِ

وعام 1930م نظم قصيدة استخدم فيها الاسم نفسه (المعنّى)؛ يقول[3]:

نَاعِمٌ في تَرَفٍ ومُعَنَّى وَصِبُ

ويقول أيضاً في قصيدته المشهورة «عصفورة النّيربين»[4]:

أَنَا المُعَنَّى، وما المُعَنِّي
غَيرَ حَنينٍ أذَابَ منِّي

أمّا تكرار الاسم على مستوى البيت فكثير أيضاً في شعره؛ ومن الأمثلة[5]:

الأَهْلُ أَهلي والدِّيارُ دِياري وشِعَارُ وادِي النّيربينِ شِعَارِي

يقول[6]:

هذا يُنادِي: مَنْصِبِي مَنْصِبِي وذاكَ: تاجِي - ويحَكُم - تاجيَه!

وقوله[7]:

ضَرُورَةٌ أحْوَجَتْنِي لامْتِدَاحِكُم ولِلضَّرُورَةِ حُكْمٌ غَيرُ مُطَّرِدِ

---

(1) نفسه، ص167، من قصيدة «موعدنا» البيت1.
(2) نفسه، ص329، قصيدة «رسالة» البيت2.
(3) نفسه، ص168، من قصيدة «تأمّلات» البيت 10.
(4) نفسه، ص93.
(5) الديوان، ص210.
(6) المصدر السّابق، ص156، من قصيدة «هذا يُنادي» البيت 3.
(7) نفسه، ص49، من قصيدة «ضرورة».

2 ـ تكرار الفعل:

قد يكون تكرار الفعل في شعر خير الدّين الزّركليّ على مستوى الدّيوان، أوالقصيدة، وقد غلب تكرار الفعل أوّل البيت على مستوى القصيدة على نحو مايسمّيه النّقّاد (التّكرار الاستهلالي)؛ وهو «تكرار كلمة واحدة أو عبارة في أوّل كلّ بيت من مجموعة أبيات متتالية، ووظيفة هذا التّكرار التّأكيد، والتّنبيه، وإثارة التّوقّع لدى السّامع للموقف الجديد؛ لمشاركة الشّاعر إحساسه ونبضه الشّعريّ»[1]. فعلى سبيل المثال صورة الوطن عند الزّركليّ حاضرة في ذاكرته؛ لذا كرّر الفعل (أذكرتني) على مستوى القصيدة في بيتين متتاليين؛ ولينقل لنا عن طريق تذكّر الجزئيّات (نهر بردى، والطّيور) صورة الوطن؛ يقول[2]:

أذْكَـرْتَـنِـي مـا لَـسْـتُ نَاسِيهُ ... ولَـرُبَّ ذكْـرَى جَـدَّدَتْ حَزَنَا

أذْكـرْتَـنِـي بَـرَدَى ووادِيَـهُ ... والـطَّـيرَ آحَـادَاً بـهِ وثُـنَـى

وقد كرّر الفعلين (كنت) و(بتّ) في قصيدة، وكانت الغاية من التّكرار خدمة لعنوان القصيدة؛ وهو «كنتُ وبتّ»، وإظهاراً لمدى تعلّق الزّركليّ بماضيه من خلال دلالة الفعل (كنت)، أمّا تكراره للفعل (بتّ) فقد كرّره مرّة، وهذا له دلالته النّفسيّة؛ يقول[3]:

كُنْتُ ولِـي في صَبْوَتِي مَذْهَبٌ ... وَلَمْ يَـدُمْ لِي في الهَـوَى مَذْهَبِي

كُنْتُ إذَا ما كوكبٌ لاحَ لـي ... قَبَسْتُ مَعْنَى الشِّعْرِ مِنْ كوكبِـي

كنْتُ إذا ما اللّيلُ أَلْقَى الكرَى ... نَهَضْتُ أَرْعَـى حَـلَكَ الغَيهَـبِ

وبـتُّ والأيّـامُ خـلَّابَـةٌ ... ومَـنْ تُـخَادِعْهُ المُنَى يُـخْلَبِ

بتُّ أَرَى مِنْ مَـعَانِـي النُّهَـى ... شِـقْوَةَ ذي اللُّبِّ ونُعْمَى الغَبي

وقد كرّر استهلاليًّا الفعل (مات) على مستوى القصيدة عندما رثى «محمّد الهنديّ»؛ ليضع المتلقّي في الحدث، ويبلغ في الوصف المكانة التي كان يتبوّؤها، مكثّفاً التّكرار في صدر البيت الثّاني؛ يقول[4]:

---

(1) نقلًا عن ظواهر أسلوبيّة في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، ـ منشورات اتحاد الكتّاب العرب ـ دمشق ـ 2005م، ص8.

(2) الدّيوان، ص21، البيتان 14 ـ 15.

(3) الدّيوان، ص63.

(4) المصدر السّابق، ص159.

مَـاتَ إِمَـامُ الهِـنْـدِ مَـرْجُـوّهَـا ... مَعْقِدُ ما نَـاطَـتْ بِـهِ مِـنْ أَمَـانْ

مَـاتَ خَطيبُ الـشَّرقِ مَـاتَ الذي ... تَـعَـلَّـمَ الـبـيـانُ مـنـهُ الـبـيـانْ

وقد يكثّف تكرار الفعل على مستوى القصيدة، إضافة إلى تكثيفه استهلاليًّا، وخاصّة إذا لمّح من خلال العنوان لذلك؛ ففي قصيدته «نظرة وحديث» من خلال كلمة «حديث» يتبيّن للمتلقّي الأسلوب الحواريّ الذي سيطغى على القصيدة، وقد كرّر الفعل (قالت ـ قلتُ) استهلاليًّا وعلى مستوى القصيدة وحتّى البيت أحياناً؛ ليضع المتلقّي في جوّ الحديث والحوار الذي دار بينه وبينها؛ يقول[1]:

قَـالَـتْ لصَاحبَـةٍ لَهَـا: أترَينَهُ ... مِمَّـنْ تَـدَلَّـهَ بِـي؟ فَقُلْتُ: أُرَانِي

قَالَتْ: سَبِيلَكَ، قلْتُ: حَيثُ سَرَيتِ بي ... قَالَتْ: أَتَشْغَلُنَا؟ فَقُلْتُ: عَسَانِـي

قَالَتْ: أَطَلْتَ، فَقُلْتُ: لسْتُ بمُقْصِرٍ ... قَالَتْ: تَنَحَّ، فقُلْتُ: طَابَ مَكانِي

ولم يقتصر التّكرار الاستهلالي على الفعل في ديوان الزّركليّ، بل تعدّاه إلى العبارة على نحو ما نجد في قصيدة «لله للأيّام»، التي سخّر التّكرار فيها على مستوى القصيدة؛ ليطلع المتلقّي على الحالة النّفسيّة التي عاشها بعيداً عن الوطن من خلال تكرار عبارة (لولا الحنين)، وكرّر الفعل (كانت)؛ لينقلنا إلى الزّمن الماضي الذي عاشه فيها، وكرّر الفعل (بكيت)؛ للإغراق في وصف الحالة الشّعوريّة التي مرّ بها، ومن الواضح تكثيف التّكرار في صدور الأبيات مقارنة بأعجازها، إضافة إلى تكرار الاسم الذي أشرت إليه في موضع سابق؛ يقول[2]:

لـولا الحـنـينُ لما بَـكَـيـتُ أحِـبَّـةً ... كانَتْ تَضُمُّهُمُ دمَشْـقُ وتَجْمَعُ

لـولا الحَـنِـينُ لما بَـكَـيـتُ لياليًا ... كـانَـتْ دِمَـشْـقُ بِهَـا تَجُـودُ وتَمْـنَـعُ

لـولا الحنينُ إلى دِمَـشْـقَ وأَهْلِهَا ... جَفَّتْ بِمُقْلَتِيَ الشُّؤون الهُمَّعُ

لـولا الحَـنـينُ لما بَكَيتُ بجلّقٍ ... قَـمَـراً يَغِيبُ وأَلْـفَ بَـدْرٍ يَطْلَعُ

وقد يكرّر استهلاليًّا أسلوب الاستفهام؛ لتوكيد أسئلة عن قضايا اجتماعيّة وغير ذلك؛ إذ كرّر الاستفهام مرّات متتالية في المقطع الأخير من القصّة الشّعريّة «العذراء»، وكأنّه يختم القصّة بأسئلة

---

(1) نفسه، ص38، وللاستزادة من أمثلة التّكرار الاستهلالي للفعل ينظر الدّيوان، ص177 ـ ص224 ـ ص225.

(2) الدّيوان، ص139، (هذه القصيدة موجودة أيضاً في ديوانه طبعة مصر 1925م ـ ص79، لكن بعنوان مختلف عن طبعة الرّسالة وعُنونت (عامان)، وفي البيت الثالث وردت (بمقلتي) غير مضبوطة الياء، وعدم تحريكها بالفتح يكسر الوزن).

تحتاج إلى إجابات على مرّ الأزمان، ويعطي الخاتمة أسئلة مفتوحة ألحّ فيها على الاستفهام؛ يقول[1]:

أَيْنَ مَنْ يُصْغِي لأَنَّاتِ العَذَارَى والعَوِيل؟
أَينَ مَنْ يَضْمدُ جُرْحَ القَلبِ في الجِسْمِ العَلِيل؟
أَينَ مَنْ يَرْحَمُ ضَعْفَ الطِّفْلِ في القَيدِ الثَّقِيل؟
أَيـنَ مَنْ يَحْنُو عَلى الأَوَّاهِ في الأَسْرِ الطَّوِيل؟
أيـنَ مَـنْ يَجْـزِي جُنَاةَ الـشَّرِّ بالشَّرِّ الوَبِيل؟

ويكرّر الزّركليّ الضّمير (أنت) على مستوى القصيدة أيضاً تكراراً استهلاليًّا، ومثل هذا التّكرار يكسب الأبيات تتابعاً شكليًّا، ويعبّر عن غنائيّة متسارعة تدلل على مكانة المخاطب، وكما يقول محمّد عبد المطّلب: «الضّمير يشكّل على نحو من الأنحاء عالم الشّاعر، وحدود رؤيته له، وإدراكه لأبعاده...»[2].

يقول من قصيدة «هديّة الشّمس»[3]:

أَنْتِ سرُّ الكوكبِ اللّامعِ تجْلينَ الغَسَقْ ـ بالسَّناءْ
أَنْتِ أُمُّ الطِّفْلِ إنْ علَّمْتِهِ السَّبْقَ سَبَقْ ـ في العَلاءْ
أَنْـتِ أَهْـدَتْـكِ إلى أبـنائِهَا أُمُّ الهِـلال!
أَنْتِ إنْ هُذِّبْـتِ عَاشَ النَّاسُ في أَنْـعَـمِ بَـال

أيضاً يكرّر استهلاليًّا أسلوب النّداء بحذف الأداة وهو يخاطب دمشق؛ فناداها بالأم، ولهذا النّداء مدلول نفسيّ يبيّن مدى تعلّق الزّركليّ بها، كما يتعلّق الطّفل بأمّه، وكرّر النّداء ليؤكّد التّعلّق الرّوحي بها؛ يقول[4]:

أُمَّ القُصُورِ نَوَاعِماً رَبَّاتُهَا ما للقُصُورِ دَوَائِرَ الآثَارِ؟!

(1) المصدر السّابق، ص355 ـ ص256، وللاستزادة من تكرار أسلوب النّداء استهلاليًّا يُنظر الدّيوان، ص203.
(2) قراءات أسلوبيّة في الشّعر العربيّ الحديث، محمّد عبد المطّلب ـ 1997 ـ الهيئة المصريّة للكتاب، ص144.
(3) الديوان، ص121 ـ ص122.
(4) المصدر السّابق، ص211.

أُمَّ الجِنَانِ الكاسِيَاتِ رِيَاضُهَا حُلَلَ السَّنَا، ما للرِّيَاضِ عَوَارِي؟!

أُمَّ الحَيَاةِ وللحَيَاةِ نَعِيمُهَا هَلْ في دِيَارِكِ بَعْدُ مِنْ دَيَّارِ؟!

وعلى مستوى الدّيوان ورد في نتاج الزّركليّ الشّعريّ تكرار لبعض العبارات أو التّراكيب؛ فعلى سبيل المثال تكرّرت عبارة (لانت عريكة) في قصيدتين نظمهما؛ الأولى: وهي قصيدة «وطني» في دمشق عام 24/ 3/ 1920م، أمّا الثّانية: فبعد خمسة أشهر من نظم الأولى وهي «الفاجعة» في القاهرة 20/ 8/ 1920م. يقول من قصيدة «وطني»[1]:

حَتَّى إذا لانَتْ عَرِيكَتُهُ أَقْلَقْتُمُ في الأَمْنِ مُغْمَدَهُ

يقول من قصيدة «الفاجعة»[2]:

لانَتْ عَرِيكَةُ قَاطِنِيهِ وما دَرَوا أَنَّ الضَّعيفَ مُعَذَّبٌ مَنْكودُ

وفي عام 1912 نظم في دمشق قصيدة أسماها «حرب البلقان»، جاء في بيتها الثّالث تركيب قديم (ليت شعري)، وبعد سنة نظم في بيروت قصيدة «عظة» 1913، واستخدم فيها التّركيب نفسه؛ يقول من القصيدة الأولى[3]:

لَيتَ شِعْرِي هَلْ للقَضَاءِ عَلَينَا ثَـأرُ ذي قُـوَّةٍ عـلى ضُـعَـفَـاءِ؟

ويقول من القصيدة الثّانية[4]:

جَمْجَمَ الدَّهْرُ وأوحَـى عِظَةً لَيتَ شِعْرِي من بِهَا يَتَّعِظُ؟

وقد يكرّر شطراً مع تغيير بسيط؛ يقول من قصيدة «طريقي»[5]:

أَنَـا في المَـدِّ مِـنْ حَيَـاتِي والجَـزْ رِ غَـرِيْـقٌ عـلى بَقَـايـا غَـرِيـقِ

ويقول من قصيدة «نفوس»[6]:

---

(1) نفسه، ص33.
(2) نفسه، ص116.
(3) نفسه، ص100.
(4) الدّيوان، ص175.
(5) المصدر السّابق، ص102.
(6) نفسه، ص105.

بَـيْنَ مَـدٍّ مـن الحـيـاةِ وجَـزْرٍ سَبَحَ النَّـاسُ في خِضَمٍّ وبيلِ

ولم يكتفِ الزّركليّ بتكرار (الأسماء، والأفعال، والأساليب)، بل نوّع في تكراره للصّيغ الصّرفيّة (كاسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغ المبالغة... وغيرها) على مستوى البيت والقصيدة، والمقطع الشّعريّ، ومثل هذه التّكرارات تغني الموسيقا الدّاخليّة للبيت كما سنلاحظ في الفصل الثّالث في أثناء تناول الموسيقا الشّعريّة. يقول مكرّراً اسم الفاعل واسم المفعول على مستوى المقطع، أمّا على مستوى القصيدة، فقد كرّر هذين المشتقّين أربعاً وعشرين مرّة[1]:

ذَادُوا الـعُـدَاةَ بأسْـيَافٍ مُحَـدَّبَـةٍ غِـرَارُهَـا بِشِعَارِ الحَـقِّ مَطْبُوعُ
لا التَّابعُ المُهْتَدِي فيهم إلى جَدَدٍ يَقِي العِثَارَ ولا المَتْبُوعُ مَـتْبُوعُ
شَتَّانَ ما زَاحِـفٌ للمَجْدِ مُنْدَفِعٌ وزاحِـفٌ للقاء المـوتِ مَـدْفُـوعُ
لا يَسْتَوي القَومُ فيهِ الرَّأيُ مُتَّصِل والقَومُ للرَّأي حَبْلٌ فيهِ مَقْطُـوعُ

وأحياناً يكون تكرار الصّيغة الصّرفيّة نفسها على مستوى الشّطر، فتغني الموسيقا الدّاخلية فيه؛ يقول مكرّراً «اسم الفاعل» في صدر البيت[2]:

مُـرْتَـقِـبٌ لـلأمْـرِ مُسْتَيقِظٌ عَـيـنَـاهُ في غَـمْـضِـهِـما تُـبْـصِرَانْ

وأحياناً يكرّر «صيغة المبالغة» في عجز البيت؛ ليخلق توازناً موسيقيًّا، ويعطي جرعة إضافيّة تبيّن مكانة الممدوح، إضافة إلى تكرار الاستفهام في قوله[3]:

مَـنْ مِثْلُهُ كـانَ كَشَّافاً لمُعْضِلَةٍ؟ مَـنْ مِثْلُهُ كـانَ حَـلَّالاً لإشْكالِ؟

ولم يخلُ ديوان الزّركليّ من تكرار لبعض الحروف بعينها؛ لتخدم الموسيقا الدّاخليّة على نحو ما سنرى في فصل الموسيقا الشّعريّة، وقد كرّر الزّركليّ أيضاً كثيراً من الظّواهر البلاغيّة التي سأعرض لها في فصل الظّواهر البلاغيّة.

ويمكنني أن أسجّل النّتائج التّالية حول التّكرار في شعر الزّركليّ:

ـ التّكرار عموماً في شعر خير الدّين الزّركليّ موظّف وذو دلالة، وجاء ليخدم المضمون، والأغلب

(1) نفسه، ص128، وللاستزادة ينظر الدّيوان، ص127 ـ ص129.
(2) نفسه، ص160.
(3) الديوان، ص347.

ليخدم العنوان.

ـ أمّا تكراره للأسماء والأفعال والعبارات على مستوى الدّيوان، التي أشار إليها بكثرة، فيخشى الباحث أن يصنّفها ضمن ضيق المعجم الشّعريّ عند الزّركليّ.

ـ لقد حقّق الزّركليّ غايته من التّكرار عموماً، وهي كما وصفها النّقّاد: «تمتين التّواصل والعلاقة بين النّصّ والمتلقّي، وهذا التّواصل هو غاية الفنون كلّها»[1].

ـ كان التّكرار عند الزركليّ ذا قيمة فنّيّة جماليّة، ولم يقترب من الحشو أو الإطناب إلا فيما ندر.

ثانياً: التّناصُّ:

ظهرت البذور الأولى لهذا المصطلح منتصف السّتينيّات من القرن الماضي، وقد عرّفته جوليا كريستيفا بقولها: «إنّه أحد مميّزات النّص الأساسيّة، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنه، أو معاصرة له..»[2]، أمّا محمّد مفتاح فقد عدّه «فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيّات مختلفة»[3].

وجذور هذا المصطلح في النّقد العربيّ القديم موجودة؛ إذ لاحظ النّقاد القدماء أنّ معاني بعض الشّعراء قد تتكرّر عند شعراء آخرين، ودرسوا ذلك تحت باب السّرقات، وإضافة إلى ذلك أضاف النّقّاد مصطلحات أخرى خدمت الهدف نفسه؛ منها: المعارضة، والمناقضة، والاقتباس، والإغارة... وغيرها من المصطلحات[4].

وقد وضّح د. عبد الله الغذّامي التّناص بقوله: «النّصّ يقوم كرابطة ثقافيّة، ينبثق من كلّ النّصوص، ويتضمّن ما لا يُحصى من النّصوص، والعلاقة بينه وبين القارئ هي علاقة وجود؛ لأنّ تفسير القارئ للنّص هو ما يمنح النّص خاصّيته الفنّيّة»[5].

ولا يكون التّناص بالمضمون فقط، بل بالمفردات، والتّراكيب، والبناء، والهيكل العام، والإيقاع والصّورة... والرّمز.

أمّا التّناص في شعر خير الدّين الزّركليّ، فهو نتيجة طبيعيّة لاطلاعه على كمّ هائل من أشعار

---

(1) ظواهر أسلوبيّة في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، ص41.
(2) معجم المصطلحات الأسلوبيّة المعاصرة، سعيد علّوش، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ط1 ـ 1985، ص215.
(3) تحليل الخطاب الشّعريّ ـ إستراتيجيّة التّناص، محمّد مفتاح، المركز الثّقافي العربيّ ـ الدّار البيضاء ـ المغرب ـ ط2 ـ 1986، ص121.
(4) نقلًا عن ظواهر أسلوبيّة في شعر ممدوح عدوان، محمّد سليمان، دار اليازوري ـ الأردن، ص126 ـ ص127، بتصرّف.
(5) الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة، دراسة، عبد الله الغذّامي، النّادي الأدبي الثّقافي ـ جدّة ـ ط1، ص57.

الشّعراء الذين ترجم لهم في «الأعلام»، واختياره لأهمّ أشعارهم، وتثبيتها في سياق التّرجمة، وعلى العموم عمله في الأعلام كوّن عنده ذخيرة متنوّعة على جميع الأصعدة؛ ولاسيّما في الشّعر موضوع دراستنا[1].

وقد قسّمتُ التّناص عند الزّركليّ إلى ثلاثة أقسام: التاريخي والديني والأدبي.

1 ـ التَّناصُّ التَّارِيْخِيُّ:

تجلّى التّناص التّاريخي في شعر الزّركليّ من خلال اتّكائه على معطيات التّاريخ العربيّ ودلالاته وموروثه؛ وذلك من خلال استحضار الشّخصيّة التّاريخيّة التي تركت بصمة على مرّ الزّمن، أو الحدث التّاريخيّ البارز، ومن خلال القراءة التّحليليّة لنتاج الزّركليّ الشّعري، وجدت أنّ الزّركليّ قد استحضر كثيراً من الشّخصيّات التّاريخيّة المعروفة في تراثنا العربيّ؛ إذ قام بإسقاطها على الواقع العربيّ المرير الذي مرّت به الأمّة العربيّة، فاستحضر نماذج تاريخيّة يحثّ ويحضّ الشّعب من خلالها على طرد المستعمر. ومن تناصه التّاريخيّ:

أ ـ ذكره اسم الشّخصيّة أو ما يُسمَّى (التّناص بالعَلَمِ أو الكُنْيَة):

وقد بيّنه أحمد مجاهد بقوله: «يقوم على مجرّد استدعاء الاسم أو الشّخصيّة فقط»[2]، واستدعاء هذه الأسماء في شعر الزّركليّ حاضر، ومن الأمثلة على هذا النّوع من التّناص قصيدته «إلى الرّشيد»؛ إذ استدعى من خلال العنوان اسم الخليفة (هارون الرّشيد)، وكرّر اسمه في البيت الأوّل وناداه (أبا الأمين) أيضاً، كما استدعى اسم (الأمين) واسم (المأمون) في القصيدة نفسها؛ ليشكو إليهم حال الأمّة. واستحضاره لهؤلاء الخلفاء لم يكن عبثاً، بل استدعى خلفاء بلغت في عهودهم الدّولة الإسلاميّة أوجها في القوّة على كلّ المستويات؛ ليقدّم للأمّة نماذج تُحتذى، ويذكّرها بالماضي المجيد لها، ولم يكن يقصد ذكر الأسماء بقدر تركيزه على المفارقة بين ما كانت عليه الأمّة وما آلت إليه الآن، وهذا ما يعتبر تجديداً إلى حدّ ما من حيث اتّكاؤه على التّناص الاسمي لإظهار حال الأمّة؛ يقول[3]:

إليكَ (أبا الأمـين) العُرْبُ تَشْكو ... مَـــرَارَاتٍ تَفِيضُ لَهَـا الشّـؤونُ

(1) للاستزادة من الاطلاع على منهج الزّركليّ في الأعلام يُنظر: خير الدّين الزّركليّ المؤرّخ الأديب الشّاعر صاحب كتاب الأعلام، أحمد العلاونة، ص55 ومايليها.

(2) أشكال التّناص الشّعريّ، أحمد مجاهد، دراسة في توظيف الشّخصيّات التّراثيّة، الهيئة المصريّة للكتاب ـ ط1 ـ 1988، ص115.

(3) الدّيوان، ص115.

نَـوَائِـــبَ مـــدْلَهِـــمَّاتٍ تَـــوَالَـتْ كَمَا تَتَعَاقَبُ السُّحُبُ الدُّجُونُ

إلى (المـأمـونِ) تَشْكو ما عرَاهَا ويَبْكِي قَبْلَ مَبْكَاهُ (الأمِينُ)

ب ـ لَقَبُ الشَّخصيَّة أو ما تُكَنَّى به:

على نحو ما فعل في قصيدة «صقر قريش»، إذ يعطي درساً ويذكّرنا بتجربة (عبد الرّحمن الدّاخل) من خلال قصيدة طويلة من أطول قصائد الدّيوان، ودرسه: «أنّ المعاناة والتّعب واليتم وكل الصّعوبات تتذلّل أمام إصرار الإنسان على تحقيق غاية يسعى إليها»، وهو درس لأبناء أمّته كي يصبروا ويواصلوا نضالهم ضدّ المستعمر حتّى يحقّقوا آمالهم وطموحاتهم؛ يقول[1]:

نَفْسٌ (لصقرِ قريشٍ) أَكْبَرَتْ مَضَضاً عَانَاهُ مِـنْ قومِهِ الصّيدُ المَعَانُونَا

وقد استحضر (معاوية بن أبي سفيان) عندما نزل أسطول إحدى الدّول الأجنبيّة في ميناء بيروت؛ إذ هزّ نزوله الزّركليّ فاستحضر أيّام كان معاوية بن أبي سفيان ينشر سفائنه التي كانت تغطّي البحر، واستحضره من خلال قوله: (يا بن هند)، وقد ربط الحدث في العصر الحديث مع الحدث في العصر الأمويّ؛ ليظهر المفارقة العجيبة التي تحدث لأمّته في العصر الحديث؛ يقول[2]:

قُلْ (لابنِ هِنْدٍ) وقد غَطَّتْ سَفَائِنُهُ وَجْهَ الخِضَمِّ وَحَامَتْ فيهِ تَزْدَحِمُ

وقد يكثّف التّناص بالاسم أو اللقب على مستوى البيت، على نحو ما فعل في قصيدة «ألم واستفزاز» التي استحضر فيها شخصيّات من التّاريخ العربيّ الإسلاميّ؛ وهم: عمر بن الخطّاب ـ رضي الله عنه ـ واستحضره من خلال اللقب (الفاروق)، ومعاوية بن أبي سفيان من خلال قوله: (ابن أبي سفيان)، وعمرو بن العاص بقوله: (عمرا)؛ يقول[3]:

أينَ عَهْدُ (الفاروقِ) و(ابنِ أبي سفـ ـيانَ) غالَ الشّيخينِ ما غَالَ (عمرا)

وقد استحضر شخصيّة (الوليد بن عبد الملك) في مناسبة تتحدّث عن المسجد الأقصى وفلسطين؛ لمعرفته بالدّور الذي قام به الوليد إذ اعتنى به، وربطه بالواقع الأليم الذي يفرض عليه؛ ليخلق مفارقة بين ماض مجيد، وحاضر أليم؛ يقول[4]:

---

(1) الدّيوان، ص82 إلى ص86.

(2) المصدر السّابق، ص195.

(3) نفسه، ص220.

(4) نفسه، ص230.

قُـلْ للوليدِ وقَـدْ تَـعَـالى قَبْـرُهُ عَنْ أنْ تُلِمَّ بهِ، فَلَسْـتَ تَقُولُ:
المسْجِدُ الأقْـصى وأنْـتَ أقَمتَهُ حَـرَمـاً، خَـلا مِحْـرَابُـهُ المـأهُـولُ

وما يميّز التّناص بالاسم عند الزّركليّ، أنّه لا يكتفي باستحضار الشّخصيّات من التّاريخ العربيّ فحسب، بل إنّ كثرة اطلاعه وترجماته للشّخصيّات التّاريخيّة في كتاب «الأعلام» كوّنت عنده مخزوناً تاريخيًّا استطاع أن يستحضر من خلاله شخصيّات تاريخيّة منيت بالهزيمة على أيدي العرب، ففي قصيدة واحدة كثّف «التّناص التّاريخيّ بالاسم» من خلال ثلاث شخصيّات حصدت الخيبة والهزيمة على يد العرب؛ وهم (شرلمان ـ روذريق ـ ركاردس)، وغرضه من ذلك شحذ همّة الشّعوب العربيّة من خلال تاريخها المشرق وانتصاراتها الكثيرة؛ إذ يذكّرنا البيت الثّاني ببيت مشهور لأبي البقاء الرّنديّ؛ يقول الزّركليّ:[1]

سلْ (شرلـمان) و(روذريـق) يُنَبِّئَا واسْأل (ركاردس) والشّهودُ عدُولُ
والـدَّهْـرُ دُولابٌ فَـإنْ دَالَـتْ لَها دُوَلٌ فَكَمْ مِـنْ دَولَـةٍ سَـتَـدُولُ

ويقول أيضاً:[2]

كـانَ (كـسرى) وانّحَـتْ آيـاتُـهُ فاشْهَدِ السَّاعَةَ مَهْوَى (قَيْصَرَا)

ولم يكتفِ الزّركليّ في التّناص التّاريخي باستحضار شخصيّات لها مكانتها الدّينيّة أو السّياسيّة أو ما قامت به الشّخصيّة، فسعة علمه دفعته لاستحضار شخصيّات لها وزنها العلميّ أيضاً عندما أراد أن يرثي صديقين له: (محمّد سليم الجندي ـ ومحمّد البزم)، فأظهر للمتلقّي مكانتهما من خلال استحضار شخصيّات من مثل: (المبرّد، وأبي حيّان، وأبي العلاء، والشّنفرى)؛ يقول[3]:

رَثَـيـتُ «سَليمَهَا» و«محمـ ـمَـداً» وانْهَـلَّـتِ العينانِ
مـضَى أدبُ (المُـبَرِّد) وانْـ ـقَـضَى نـحـو (أبي حـيّـان)
بَـكـيـتُ (أبـا الـعـلاء) بـأوْ وَلٍ و(الـشّـنْـفَـرَى) في الـثّـانِ

(1) الدّيوان، ص232، وردت (روذريق) هكذا في الديوان، بينما الاسم في المصادر التاريخية (لوذريق)، يُنظر وفيّات الأعيان 5، 321 ـ 322 ونفح الطّيب 1، 240 ـ 241.
(2) المصدر السّابق، ص122.
(3) نفسه، ص271.

وقد يستحضر تاريخيًّا أسماء بعض الأمم البائدة؛ ليقدّم دروساً لأمّته؛ يقول[1]:

ماذا دَهَى (طسْماً) وغَالَ (جديسَهَا) بلْ فيمَ بَادَتْ (صالحٌ) و(ثَمُودُ)؟!

ويمكنني أن أُجمل التّناص التّاريخي في شعر الزّركليّ بما يلي:

ـ لم يكتفِ الزّركليّ في التّناص التّاريخيّ باستحضار اسم الشّخصيّة التّاريخيّة، بل ركّز على الدّور الذي قامت به للاستفادة منه في عصره، من خلال الإسقاط على الواقع.

ـ التّناص التّاريخي بالاسم هو الغالب على شعر الزّركليّ، وقلّما نجد تناصًّا تاريخيًّا عنده للأحداث التّاريخيّة مثلاً وغير ذلك، وقد غلب لقب الشّخصيّات المُستحضرة في شعره؛ من مثل (صقر قريش، الفاروق... وغيرهما).

ـ التّناص التّاريخي عنده موظّف لخدمة قضايا أمّته، وينمّ عن خلفيّة جمعت علمه بالتّاريخ مع إبداعه الشّعريّ وسعة اطلاعه.

ـ ابتعد الزّركليّ في تناصه التّاريخي عن الشّخصيّات المغمورة، والنّماذج التي استحضرها معروفة ومشهورة، ولها بصمة واضحة في التّاريخ.

2ـ التّناصُّ الدِّينيّ:

يعدّ التُّراثُ الدّينيُّ مصدراً مهمًّا من مصادر الإلهام الشّعريّ لدى الشّعراء، ويعدّ القرآن الكريم مصدراً مهمًّا يقتبس منه الشّعراء والأدباء، ولم يقتصر ذلك على الأدباء العرب، بل امتدّ هذا الاقتباس إلى الأدباء الأوروبيّين؛ كما قال الدّكتور علي عشري زايد: «إنّ عدداً كبيراً منهم تأثّر ببعض المصادر الإسلاميّة، وفي مقدّمتها القرآن الكريم، واستمدُّوا من هذه المصادر الإسلاميَّة الكثير من الموضوعات والشّخصيّات التي كانت محوراً لأعمال أدبيّة عظيمة»[2].

والملاحظ أنّ التّناص مع القرآن الكريم يغلب على نتاج الزّركليّ الشّعريّ، وقد تنوّع هذا التّناص بين تناص بالمفردة، أو تناص بمعنى الآية القرآنيّة، أو بتركيب، أو جزء من الآية، و تنوّعت المفردات التي اقتبسها من القرآن الكريم بين اسم أو فعل، وقد تناولتُ التّناص الدّيني على مستوى الدّيوان، ولن أُخصّ نصًّا شعريًّا محدّداً.

---

(1) نفسه، ص204.

(2) استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر، د. علي عشري زايد، منشورات الشّركة العامّة للنّشر ـ طرابلس، ط1 ـ 1978، ص95.

ومن الأمثلة على تناص المفردة اقتباسه لكلمة (إملاق) في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ﴾ [الإسراء: 31].

فقد قال الزّركليّ[1]:

هُمْ أَحْرَزُوا قُوتَهُ مُسْتَأْثِرِينَ بِهِ ... وَخَلَّفُوهُ مِنَ الإِمْلاقِ فِي ضَرَمِ

وقد اقتبس كلمة (تلظّى) من قوله تعالى: ﴿فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى﴾ [الليل: 14]؛ يقول الزّركليّ[2]:

تَلَظَّى الأُوَار وعَمَّ الدَّمَارُ ... وجُنَّ جُنُونُ بَنِي آدَمِ

كما اقتبس كلمة (جُناح) من قوله تعالى: ﴿فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوِ اعْتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَنْ يَطَّوَّفَ بِهِمَا﴾ [البقرة: 158]؛ يقول الزّركليّ[3]:

مَا عَلى العَاشِقِينَ فِيهَا جُنَاحٌ ... أَوَ يَشْقَى فِي جَنَّةٍ عَاشِقَانِ؟!

واقتبس كلمة (خلائف) من قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلَائِفَ الْأَرْضِ﴾. [الأنعام: 165]؛ يقول الزّركليّ[4]:

سَيَثْأَرُ أَحْفَادٌ لَنَا وخَلائِفٌ ... إذا نَحْنُ لَمْ نُثْلِجْ صُدُورَ المَآكِلِ

واقتبس كلمة (وفاقاً) من قوله تعالى: ﴿جَزَاءً وِفَاقًا﴾ [النبأ: 26]؛ يقول الزّركليّ[5]:

سَقَيْنَاهُمْ بِمَا كَانُوا سَقَونَا ... وِفَاقاً، لا ثَوَابَ ولا عِقَابَا

ولم يقتصر الزّركليّ في تناصه مع القرآن الكريم على اقتباس المفردة، بل تعدّى ذلك إلى اقتباسه معنى الآية القرآنيّة، أو الصّورة الأدبيّة في الآية القرآنيّة، ونحو ذلك، ومن الأمثلة على هذا التّناص قوله تعالى: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ﴾ [القارعة: 5]، إضافة إلى اقتباسه الفعل (تَمُور) من قوله تعالى: ﴿أَأَمِنتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ﴾. [الملك: 16]، فجاء التّناص مكثّفاً بالمفردة والمعنى والصّورة في بيت واحد؛ يقول الزّركليّ[6]:

---

(1) الدّيوان، ص194.

(2) الدّيوان، ص339.

(3) الدّيوان، ص294.

(4) الدّيوان، ص260.

(5) الدّيوان، ص242، قصيدة «سهام» البيت 1.

(6) الدّيوان، ص337.

وَجِبَـالٌ مِـنَ الضَّبَابِ هِـيَ العِهْـ ـنُ نَدِيفاً فَـوقَ الجِبَـالِ تَـمُورُ

ومن التّناص الدّينيّ الذي استفاد منه الزّركليّ من معنى الآية الكريمة ومن ألفاظها، قوله تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ﴾ [المدّثر: 38]؛ يقول الزّركليّ[1]:

كُلُّ نَفسٍ سَتُجْزَى بالذي كسبت الحيف بالحيف والأنْـدَاءُ بالدِّيمِ

ومن ذلك تناصّه بالمعنى وبعض الألفاظ من قوله تعالى: ﴿وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ﴾ [فاطر: 43]؛ يقول الزّركليّ[2]:

مَكَـرُوا جُهْدَهُم بِنَا وليَأبَى الْـ ـمَكْـرُ إِلَّا بـأَهْـلِـهِ أَنْ يحيقَا

ومن التّناص الذي عقده الزّركليّ من وحي المكان ما جاء في قصيدته «حرّ مكّة»؛ إذ حقّق التّناص من خلال الفعل وتحديد الزّمن والفكرة مع قوله تعالى: ﴿وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِئَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا﴾ [الكهف: 25]؛ يقول الزّركليّ[3]:

لَـبِـثْـتُ سَـبْـعِـينَ يَـومـاً وَكُـلُّ يَـومٍ كَـشَـهْـرِ

وجاء التّناص من خلال موقفه من الحياة متوافقاً مع النّصّ القرآنيّ، وذلك من خلال قصيدته «تعزية» التي تحقّق التّناص فيها مع قوله تعالى: ﴿وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾ [آل عمران: 185] [الحديد: 20]؛ يقول الزّركليّ[4]:

هَـلِ العَيشُ إِلَّا حَـيَـاةُ غُـرُور تُـفَـاجِـئُ بـالأَلَمِ الـوَاجِـعِ

ومن التّناص على مستوى المعنى والتّركيب، اقتباسه من قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ﴾ [الإسراء: 1]؛ فقد اقتبس الزّركليّ وحقّق التّناص من خلال الشّطر الأوّل من البيت؛ يقول[5]:

للمَسْجِدِ الأَقْصَى المُبَارَكِ حَولَهُ نـظـرَاتُ هَـمٍّ مُـوجِـعٍ تَخْدِيقُهَا

(1) الدّيوان، ص194.
(2) الدّيوان، ص173، البيت 7.
(3) الدّيوان، ص244، البيت 4.
(4) الدّيوان، ص346.
(5) الدّيوان، ص235، من قصيدة «فلسطين» البيت 3.

أمّا التّناص مع الحديث الشّريف، فيعتبر قليلاً مقارنة بالتّناص مع القرآن الكريم، وقد وقفتُ على بعض المواضع في الدّيوان، ومن الأمثلة قوله ﷺ[1]: «الآنَ حَمِيَ الوَطِيس»؛ فقد تحقّق التّناص من خلال المفردة (الوطيس) في قول الزّركليّ[2]:

دَعَاهُ إِلَى خَوضِ الوطِيسِ مُحَكَّمٌ فَبَاتَ وذِكْـرُ الـرَّوعِ يَمْلؤُه هَمَّا

وتناصه مع مفردات ومعنى الحديث الشّريف في قوله ﷺ[3]: «إِنَّمَا الحَربُ خدْعة»؛ فجاء في قول الزّركليّ[4]:

وما الحَرْبُ إِلَّا خُدْعَةٌ قدْ بَلَوتُهَا هُمَا أَهْلُهَا لم يَحْلُبَا الـودَّ صَافِيَا

وقد وجدتُ أنّ التّناص مع القرآن الكريم غلب على تناصه الدّينيّ، مقارنة بتناصه مع الحديث الشّريف، و غلب التّناص بالمفردة والمعنى على غيره من التّناص.

3 ـ التَّنَاصُ الأَدَبِيُّ:

لاشكَّ أنّ للتّناص الأدبيّ عند الشّعراء مكانته، ولاسيّما أنّ الموروث الشّعريّ والأدبيّ إلى قلوبهم أقرب؛ لأنّ الشّاعر يعرف الشّاعر والأديب أكثر من غيره، ويحسّ بإحساسه، وربّما يمرّ بتجارب تماثله؛ لذلك يكون التّناص الأدبيّ أكثر توهّجاً مقارنة بالتّناصين التّاريخي والدّيني، والشّاعر شاء أم أبى لا يستطيع أن ينطلق في عالمه الشّعريّ من الفراغ؛ كما قال الدّكتور محمّد مفتاح: «التّناص بالنّسبة للشّاعر بمثابة الهواء والماء والزّمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونها، ولا عيشة له خارجها، وعليه فإنّه من الأجدى أن يبحث عن آليّات التّناص، لا أن يتجاهل وجوده هروباً إلى الأمام»[5].

أمّا د. موسى ربابعة فيقول: «لا يُوجدُ هناك نصٌّ بريء وصافٍ ونقيّ لم يعتمد في منشئِه على نصوص سابقة، وإنّ هذا ملمح مهمّ من الملامح التي تكشف عن تناسل النّصوص وتكاثرها، ولكن ليس المهمّ براءة النّص أو عدم براءته، ولكن المعوّل عليه في هذا المقام هو كيفيّة توظيف النّص الوافد ليصبح جزءاً أساسيًّا من نسيج النّص، أو لَبِنَة جوهريّة من لَبِنَاته، لا أن يكون نشازاً وغريباً عن

(1) يُنظر صحيح مسلم، 1775، وينظر الهيثميّ، 6، 186.
(2) الدّيوان، ص177.
(3) يُنظر البخاري276، صحيح مسلم برواية جابر بن عبد الله 1739.
(4) الدّيوان، ص287.
(5) تحليل الخطاب الشّعريّ ـ إستراتيجيّة التّناص، د. محمّد مفتاح، المركز الثّقافيّ العربيّ ـ الدّار البيضاء ـ المغرب ـ ط2 ـ 1986م، ص125.

النّص المستقبل»[1]. وخير الدّين الزّركليّ شاعر مُطَّلع وموسوعيّ، وكما ذكرت سابقاً ترجم لكثير من الشّعراء على مرّ العصور في كتاب (الأعلام)، واطّلع على تجاربهم، واصطفى من أشعارهم ما يخدم ترجمة الشّاعر، وإذا كان الشُّعراء الذين لم يترجموا لشعراء غيرهم، ولم يطّلعوا على تجارب الشّعراء عامةً على مرّ العصور كما فعل الزّركليّ، قد حقّقوا تناصات مع شعراء آخرين، فإنّ من البداهة أن نجد التّناص الأدبيّ عنده يطغى على التّناصين السّابقين، وقد أشار الأستاذ أحمد العلاونة إلى ذلك بقوله: «ولأنّ الزّركليّ شاعرٌ مبدعٌ وأديب، فهو يذكر في تراجم كثير من الشّعراء بيتاً أو بيتين أو أبيات، هي أشهر شعر المُترجَم وأجملها ومختارها، ولو قرأ القارئ ديوانه أو شعره لما وجد أشهر منها»[2].

وقد اتُّهِمَ الزّركليّ أوّل عمره الشّعريّ بسرقة معاني الشّعراء، ووضّح ذلك الدّكتور سامي الدّهان بقوله: «ولا نستطيع أن نقطع ببعده عن معاني القدماء وأخذه عنهم؛ فقد تكلّف أوّل الأمر بالسّير على خطاهم، وظهر أنّه حاول أن يكون شبيهاً بالفحول منهم؛ فأخذ من البحتريّ، والمتنبّي، والمعرّي، حتّى اتّهمه بعض النّقّاد بسرقة تلك المعاني والعدوان عليها»[3]. وهذا أمر أعتبرهُ طبيعيّاً؛ إذ يُصنّف الزّركليّ من شعراء الإحياء كما تبيّن من خلال الاطلاع على نتاجه الشّعريّ.

ومن خلال دراسة نتاجه الشّعريّ، وجدتُ أنّ أثر القدامى واضح في شعره على مرّ العصور الشّعريّة، وقد طغى التّناص الأدبيّ عنده على النّوعين السّابقين؛ إذ جاء التّناص الأدبي عنده من خلال المفردة والمعنى والتّراكيب، وقد يصل التّناص إلى الشّطر من البيت، والتّناص الموسيقيّ، وفي الموضوعات، وغير ذلك.

أمّا من حيث (المفردات، والتّراكيب، والمعاني)، فقد كثر التّناص في شعر الزّركليّ مع مفردات وتراكيب ومعاني القدماء وصورهم، على نحو ما نجد في استخدامه للنّداء المعروف في أشعار القدماء (خليليّ)، فقد حقّق الزّركليّ التّناص من خلال استخدامه هذا الأسلوب مقترناً بأداة النّداء؛ قال[4]:

يـا خـلـيـلـيّ اذْكُـــرَا بـــاللهِ إنْ جُـزْتُمَـا دُمَّـــرَ مَـــنْ كـــانَ يَحِـــلُّ

وقد استخدم هذا الأسلوب شعراء كثيرون، أذكر ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ قول الشّاعر ذي

---

(1) التّناص في نماذج من الشّعر العربيّ الحديث، د. موسى ربابعة، مؤسّسة حمادة للدّراسات الجامعيّة ـ عمّان ـ إربد، ط1 ـ 2000م، ص7.

(2) للاستزادة يُنظر: خير الدّين الزّركليّ المؤرّخ الأديب الشّاعر صاحب كتاب الأعلام، أحمد العلاونة، ص55 وما يليها إلى ص58.

(3) الشّعراء الأعلام في سورية، د. سامي الدّهان، دار الأنوار ـ بيروت ـ لبنان ـ ط2 ـ 1968م، ص167.

(4) ديوان الزّركليّ، ص261، من قصيدة «حنين» البيت 15.

الرّمّة[1]:

خَليليّ لا رَسْـــمٌ بـوَهْـبـينَ مُخْـبِرُ ولا ذُو حِجًا يَستَنْطِقُ الـدَّارَ يُعْذَرُ

ومن (التّراكيب القديمة) التي تحقّق التّناص فيها مع أشعار القدماء (هذي المنازل)، وقد ورد أيضاً بكثرة في أشعارهم؛ فعلى سبيل المثال قول الشّريف الرّضيّ[2]:

هَــذِي المَـنَـازِلُ فـاضْربِي بِـجِـرَانِ وتـذَكَّـرِي الأوطَـــارَ بـالأوطَـانِ

وقد جاء الزّركليّ بالتّركيب نفسه، وقد أضاف (منازل) إلى الضّمير بقوله[3]:

هَـذِي مَـنَـازِلُهُـمْ وتِلْكَ رُبُوعُهُم فَـلـيَـنْـزِلُـوا بـعـدَ الـبِـلادِ بِـلادَا

ومن التّراكيب التي حقّق الزّركليّ من خلالها تناصًّا مع تراكيب القدماء (مال الغبيط)، هذه الجملة التي استخدمها امرؤ القيس في قوله[4]:

تَقُولُ وَقَـدْ مَـالَ الغَبيطُ بِنَا معاً: عقَرْتَ بَعيرِي يا امرأ القيسِ فانْزِلِ

ويقول الزّركليّ وقد استخدم الجملة نفسها عندما وصف رحلة في الصّحراء لكن باستخدام السّيّارة، وقد استوحى الجملة من وحي المكان[5]:

ومَالَتْ كَـمَا مَالَ الغَبيطُ بِـحَنْدُجٍ فَكانَتْ لَهَا في الرَّمْلِ رَقْـدَةُ وسنانِ

وإقامة الزّركليّ في المملكة العربيّة السّعوديّة، وفي شرقي الأردن، وسيطرة الفضاء المكانيّ الصّحراويّ على الحالة الشّعوريّة التي كان يُبدع فيها بعض أشعاره والتي أغرق فيها بالتّناص مع الشّعر الجاهليّ، كل ذلك حقّق التّناص في قصيدة «الصّحراويّة»، من خلال وصف الرّحلة واستخدم الألفاظ الجاهليّة، مُسقطاً ذلك على معطيات العصر الحديث[6]، كما حقّق التّناص من خلال استخدامه لكلمة (وكناتها)، التي جاء بها امرؤ القيس بقوله[7]:

---

(1) ديوان ذي الرّمّة، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن ناصر الباهلي، حقّقه وقدّم له د. عبد القدّوس أبو صالح، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة ـ دمشق ـ ج4 ـ 1974م، ص611.

(2) ديوان الشّريف الرّضي، دار صادر ـ لبنان ـ ج2، ص556.

(3) ديوان الزّركليّ، ص309، من قصيدة «أفلاذ سورية» البيت 21.

(4) ديوان امرئ القيس، حقّقه وشرحه حنّا الفاخوري بمؤازرة الدّكتور وفاء الباني، دار الجيل ـ بيروت ـ 2005م، ص31.

(5) ديوان الزّركليّ، ص251.

(6) للاستزادة من الأمثلة يُنظر من ديوان الزّركليّ «قصيدة الصّحراويّة»، ص205 وما يليها.

(7) ديوان امرئ القيس، ص45.

وقَـدْ أغْـتَـدِي والـطَّـيرُ في وكنَاتِها بِمُنْـجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِـدِ هَيْكَلِ

وقد جاء بها الزّركليّ في صدر البيت أيضاً كما جاء بها امرؤ القيس؛ يقول الزّركليّ[1]:

ظَـلَـمُـوهُ فاسْتَبَقُوا إلى وكنَاتِهِ فَـسُـهُـولُـهُ مُحْـتَـلَّـةٌ وَجِـبَـالُـهُ

ومن الأمثلة أيضاً تناصه (بالفعل المتعدّي بالحرف) مع قول زهير بن أبي سلمى[2]:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عشرين حجَّةً فلأياً عَـرَفْـتُ الـدَّارَ بَعْدَ توهُّمِ

وقد استخدم الزّركليّ الفعل نفسه متعدّياً بالحرف، إضافة إلى الوزن والرّويّ، وإن كان رويّ بيت زهير الميم المكسورة ورويّ بيت الزّركليّ الميم المضمومة، وفي سياق يقترب من السّياق السّابق يقول الزّركليّ[3]:

وَقَـفْـتُ بِهَـا والـعَـينُ بالدّمْعِ غَـرَّةٌ ونَاجَيتُهَا والقَلْبُ بالذّكرِ هَائِمُ

ومن الملاحظ كثرة التّناص بالمفردة مع معلّقة امرئ القيس، وتناصه مع الموضوع الذي طرحه امرؤ القيس؛ ففي حديث امرئ القيس عن اللّيل[4]:

وليلٍ كَمَوجِ البَحر أَرْخَى سُدُولَهُ عَـلَيّ بِـأَنْـواعِ الهُـمُـومِ لِيَبْتَلِي

يأتي الزّركليّ بالمفردة نفسها مستهلًّا بها البيت على نحو ما فعل امرؤ القيس؛ يقول الزّركليّ[5]:

ولـيـلٍ سَرَيـنَـاهُ ثَـلاثَـةُ ركـبـانِ مَـسَـاريـعَ من عـمّان بُـعْـداً لعمّانِ

وعندما تحدّث عن تهذيب النّفس، قال الزّركليّ[6]:

وازجُـرِ النّفْس عَنْ هَوَاهَا تَصُنْهَا وتَـأَهَّـبْ لكَامـنِ الـشَّرِّ تُكْفَهْ

جاء التّناص من حيث (المعنى والمفردات) مع الشّطر الأوّل، وجاءت أيضاً (الموسيقا الدّاخليّة) مع جرس (ها) الذي انتهى به صدر البيت من قول الإمام الشّافعيّ[7]:

---

(1) ديوان الزّركليّ، ص228، من قصيدة «ظلموه» البيت 2.

(2) ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر ـ بيروت، ص75.

(3) ديوان الزّركليّ، ص245،قصيدة «مغاني الصّبا» البيت 2.

(4) ديوان امرئ القيس، ص42.

(5) ديوان الزّركليّ، ص250.

(6) ديوان الزركلي، ص256.

(7) ديوان الإمام الشّافعيّ أقواله وحكمه ووصاياه، تأليف عبد الرّحيم مارديني، دار المحبّة ـ دمشق ـ دار آية بيروت،

صُنِ النَّفْسَ واحْمِلْهَا على ما يَزِينُهَا تَعِشْ سَالماً والـقَـولُ فيكَ جَمِيلُ

وتكثر التّناصات الاستهلاليّة في شعر الزّركليّ، فيأتي بفعل أو اسم أو تركيب يخلق تناصاً مع نصّ لشاعر قديم.

ومن ذلك تناصه الاستهلاليّ بالفعل (يقولون) مع بيت أبي فراس الحمْدانيّ؛ إذ يقول أبو فراس[1]:

يقُولونَ لي: بِعْتَ السَّلامَةَ بالرَّدَى فَقُلْتُ: أَمَـا واللهِ ما نَالَنِي خُسْرُ

فجاء الزّركليّ بتناص مع الحوار الذي جاء به أبو فراس، لكن في بيتين يقول الزّركليّ فيهما[2]:

يَقُولونَ: هلَّا تُطْفِئُ النُّورَ حَاجِباً عَنِ البَصَرِ المُمتدّ في الجَـوِّ أهدافاً

فقُلْتُ لهم: ما دَمَّـرَ الحَـيُّ عَامِراً ولا غَامِراً لو أنَّ في النَّاس إنصَافَا

واطّلاع الزّركليّ على نتاج الشّعراء في كلّ العصور، أدّى إلى تخزينه مفردات هائلة من أشعارهم في ذاكرته الشّعريّة؛ فها هو ذا يحقّق تناصًّا من خلال (التّنائي والتّداني)، كما جاء في قول الشّاعر ابن زيدون[3]:

أَضْحَى التَّنائي بديلاً مِنْ تَدَانينَا ونَـابَ عـنْ طيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

فقال الزّركليّ وقد استخدم المفردتين، وكان بإمكانه أن يبتعد عن ذلك، ولاسيّما أنّه غير مضطر موسيقيًّا لإنهاء البيت[4]:

وَلَـكَ الأُسَـفُ مُـصَـفّـقَـا تٌ في الـتّـنَـائـي والـتّـداني

ومن (تناص الجمل) التّناص الذي حقّقه مع جملة (تمشي الهوينى) التي استخدمها الشّاعر الأعشَى بقوله[5]:

غـرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَـوَارِضُهَا تَمْشِي الهُوينَى كما يمْشِي الوجِي الوحِلُ

ط1 ـ 2004م، ص222.

(1) ديوان أبي فراس الحمْدانيّ، دار صادر ـ بيروت، ص157 ـ ص158.

(2) ديوان الزّركليّ، ص292.

(3) ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق كرم البستانيّ، دارصادر ـ بيروت، ص9.

(4) ديوان الزّركليّ، ص324.

(5) ديوان الزّركليّ، ص324.

فقال الزّركليّ محقّقاً التّناص بالجملة والصّورة التي ترسم التّثاقل في المشية[1]:

فَجِئْتُ إِلَيْهِمَا أَمْشِي الهُوَينَى كَمَشْيِ الشَّيخِ أَعْجَزَهُ العَنَاءُ

وقد ذكر سامي الكيّالي مثالين وضّح من خلالهما تأثّر الزّركليّ بشعر القدماء؛ ومنهم[2] المتنبّي والمعرّي، ولم يقتصر الزّركليّ في تناصه الأدبيّ على الشّعراء القدامى، بل جاء التّناص أيضاً مع شعراء من العصر الحديث عاصرهم، أو عاشوا في المرحلة التي سبقت المرحلة التي عاشها بقليل؛ وعلى سبيل المثال عندما نظم الشّاعر أحمد شوقي قصيدة 1932 م في رثاء عمر المختار، قال[3]:

في ذِمَّةِ اللهِ الكَرِيمِ وَحِفْظِهِ جَسَدٌ بِبرْقَةِ وسِّدَ الصَّحْرَاءَ

قال الزّركليّ عام 1954 م محقّقاً التّناص الاستهلاليّ مع جملة شوقي (في ذمّة الله)[4]:

في ذِمَّةِ اللهِ واللّيالي تِلْكَ الحَضَارَاتُ والجِنَانُ

ومن أمثلة التّناص مع الشّعراء في العصر الحديث، القصيدة التي نظمها الزّركليّ «مصرع الملكين»؛ فقد جاء التّناص فيها من حيث (الوزن، والموسيقا الدّاخليّة، والرّويّ، والتّصريع) مع قصيدة الأخطل الصّغير؛ يقول الأخطل[5]:

يا عَاقِدَ الحَاجِبَينِ عَلَى الجَبينِ اللُّجَينِ

وقال الزّركليّ[6]:

مَا أَرْوَعَ الحَادِثَينِ في مَصْرَعِ المَلَكَينِ

وتُعدُّ هذه أوضح الأمثلة في ديوانه، ويحتاج التّناص في شعر الزّركليّ إلى دراسة مستقلّة تلمّ به أكثر، وتتعمّق على نحو أوسع بتفاصيله.

(1) ديوان الزّركليّ، ص37، (وردت الهوينا: في الديوان بالألف الممدودة).
(2) يُنظر الأدب العربيّ المعاصر في سورية 1850 ـ 1950م، سامي الكيّالي، دار المعارف ـ مصر ـ القاهرة، ص262 ـ ص263.
(3) ديوان أحمد شوقي، تحقيق إبراهيم أمين محمّد، المكتبة التّوفيقيّة ـ مصر – القاهرة –ج2، ص15.
(4) ديوان الزّركليّ، ص314، قصيدة «حضارات وجنان» البيت 7.
(5) ديوان الهوى والشّباب، بشارة الخوريّ (الأخطل الصّغير)، القاهرة 1953، ص142.
(6) ديوان الزّركليّ، ص238.

ثالثاً: الانْزِيَاحُ:

يُقصدُ بالانزياح: «استعمال المبدع للُّغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عمَّا هو مُعتاد ومألوف؛ بحيث يحقّق المبدع ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرُّد وإبداعٍ وقوّة جذب»[1]، وقد عرّف هذا المصطلح نقّاد كثيرون؛ فمنهم من وصفه بأنّه: «انحراف الكلام عن نسقِه المألوف، وهو حدثٌ لغويّ يظهر في تشكيل الكلام وصياغته»[2]. وسوف أعالجُ في هذا المبحث الانزياح في شعر الزّركليّ من خلال:

1 ـ الانزياحُ الإسناديّ:

تنوّع الانزياح الإسناديّ في شعر الزّركليّ ما بين (الإسناد الاسميّ، والإسناد الفعليّ)؛ أمّا الانزياح في الإسناد الاسميّ، فقد تجلّى من خلال المبتدأ والخبر؛ إذ أسند للمبتدأ أحياناً ما لا يتلاءم معه من حيث السّياق، ولا يتصاحب معه معجميًّا، ويُعتبر هذا الانزياح في شعر الزّركليّ محدوداً مقارنة بالانزياح على مستوى الإسناد الفعليّ؛ ومن أمثلته[3]:

التِّبْرُ سَـالَ بِهَـا عُيُوناً والحَـصَى ... دُرٌّ، ولألاءُ النُّجُـومِ عُـقُودُ

فقد تحقّق الانزياح في قوله: (التّبرُ سالَ)، والتّبرُ عبارة عن فُتات الذّهب، وهو ليس مادّة سائلة، فالفعل (سال) يناسب (الماء، الزّيت...)؛ أي: السّوائل، أمّا (التّبر) فيُنثَرُ نثراً.

ويقول أيضاً[4]:

الشُّمُوسُ البيضُ يَقْطُرْنَ دَماً ... والرِّيَاحُ الهُـوجُ في الجَوِّ تَعَاوَى

فقد تحقّق الانزياح من حيث الإسناد (الشّموس يقطرن دما)، والشّموس يمكن أن تسطع نوراً أو تشعَّ ضياءً، والانزياح الآخر (الرّياح تعاوى)، والرّياح يمكن أن تهبّ أو تقتلع أشياء ونحو ذلك.

أمّا قوله[5]:

---

(1) وظيفة الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، عصام قصبجي ـ أحمد محمّد ويس، مجلة بحوث ـ جامعة حلب ـ العدد 27 ـ 1995م، ص39.

(2) الأسلوبيّة والأسلوب، عبد السّلام المسدّي، ص164.

(3) ديوان الزّركليّ، ص303.

(4) المصدر السّابق، ص237.

(5) الدّيوان، ص213.

صَفَّفَتْ غُرَّتَهَا واكْتَحَلَتْ في اللّمَى خَمْرٌ، وفي القلب لهيبُ

فقد تحقّق الانزياح من خلال قوله: (في اللّمى خمر)؛ فاللّمى يناسبها الحُمْرة، وفي قوله: (في القلب لهيب)، ويناسب القلب: في القلب حبٌّ أو شوقٌ...، إضافة إلى الانزياح التّركيبيّ في البيت؛ إذ قدّم الخبر شبه الجملة على المبتدأ.

أمّا الانزياح على مستوى الفعل، فهو كثير في شعر الزّركليّ؛ ومن ذلك قوله[1]:

رَضِعَا ثَـدْيَ الهَـوَى مُنْفَرِدَيْنْ كُلَّمَا شَـاءَا لُقِىَ كَـانَ اللّقَاءْ

الفعل (رضع) بالنّسبة للإنسان أمرٌ فطريّ، لكن الانزياح يكون إذا رضع ثدي الهوى لا ثدي الأنثى، ويزداد الانزياح عندما تكون الرّضاعة لشيء معنويّ لا للحليب؛ وهو (الهوى).

وفي مثال آخر يسند الفعل (أرضع) إسناداً حقيقيًّا، لكن يحقّق الانزياح الفعليّ من خلال إسناد الفعل (عضّ) إلى (الجوع)؛ يقول[2]:

أَرْضَعَتْ طِفْلاً وَنَـاءَتْ بجَنِينْ عَضَّهَا الجُـوعُ فَـرَاعَ المَشْهَدُ

فالعضُّ يكون عادة للكلب أو لأيّ كائن آخر، وقد ازداد الانزياح عندما كان العضّ لأمرٍ معنويّ مثل (الجوع)، وهو عادة ما يكون لأمر مادّيّ.

ومن الأمثلة أيضاً قوله[3]:

ونَجْلَكَ فاحْصُدْهُ بِمِنْجَلِ غَائِرٍ على الزّرْعِ، ما عَمَّانُ بالبلدِ الخِصْبِ

إذ استخدم (احصد) للإنسان، ويقصد به «عبد الله بن الحسين»، ويُحصدُ الزّرع عادة، وكان يناسبه (وزرعك فاحصُده)، ولا يكون الحصاد للنّاس.

وقد أسند الفعل (نطق) للمآثر التي لا تنطق محقّقاً الانزياح الإسنادي، بل يمكن (للمآثر) أن تشهد على إنجازات شخص ما. يقول الزّركليّ في مدح ملك المغرب محمّد الخامس[4]:

نَـطَـقَـتْ مَـآثِـرُهُ، فـلا خُـطَـبَـاؤُهُ يُـوفُـونَـهُ حَـقًّـا ولا شُـعَـرَاؤُهُ

(1) المصدر السّابق، ص360.
(2) نفسه، ص364.
(3) نفسه، ص191.
(4) نفسه، ص340.

أمّا قوله[1]:

وأَقْبَلْتُ أَسْتَفْتِي الحُـدُودَ لَعَلَّهَا نَـوَاطِـقُ بـالحَـقِّ الـصُّرَاحِ، تُبِينُ

أسند الفعل (أستفتي) إلى الحدود الواقعة بين (إستنبول وحلب) أثناء رحلته، فالحدود لا تُستفتى؛ لأنّها من الجمادات، ويناسب أستفتي (أستفتي عالماً، أو شخصاً ما).

وفي قوله[2]:

كُلَّمَا شَـارَفَـتْ ضَرِيحـاً سَقَتْ قِنْـ ـدِيلَهُ مِـنْ قَـارُورَةِ الزَّيتِ كَاسَا

تحقّق الانزياح الإسنادي للفعل (سقت قنديله)؛ لأنّ القنديل لا يُسقى، وإنّما (يُزَوّد بالزّيت أو يُعَبَّأُ به...)، وغير ذلك من الانزياحات الإسناديّة الكثيرة في ديوان الزّركليّ، وخاصّة على مستوى الفعل[3]، وقد أضافت إلى شعره عنصر الخيال.

2 ـ الانزياحُ التَّركيبيّ:

إنّ أبرز ما يميّز الانزياح التّركيبيّ عند الزّركليّ (التّقديم والتّأخير)، وهو باب مطروق من قبل العلماء العرب القدماء، وخُصِّصت له فصول في مؤلّفاتهم؛ فقد عقد عبد القاهر الجرجانيّ في دلائل الإعجاز فصلا قال فيه: «ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد أنّ سبب أنْ راقكَ ولطف عندك أن قدّم فيه شيئاً، وحوّل اللّفظ من مكان إلى مكان»[4].

أمّا النّقد الغربيّ فقد تطرّق لهذا المفهوم، فتحدّث «كوهن» عنه وأطلق عليه اسم (القلب) أو «الانزياح عن القاعدة»[5].

ولن أُفصِّلَ في تاريخ الانزياح التّركيبيّ، بل سأكتفي بعرض بعض النّماذج المتنوّعة في شعر الزّركليّ؛ إذ أكثر الزّركليّ من تقديم المفعول به، وتأخير الفاعل؛ ومن الأمثلة قوله[6]:

---

(1) الديوان، ص314.

(2) المصدر السّابق، ص138.

(3) للاستزادة من أمثلة الانزياح الإسنادي على مستوى الفعل يُنظر الدّيوان، ص253 ـ ص259.

(4) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجانيّ، صحّحه وضبطه وعلّق عليه محمّد رشيد رضا، دار المعرفة ـ لبنان ـ بيروت ـ 1978م، ص83.

(5) يُنظر بنية اللغة الشّعريّة، جان كوهن، ترجمة محمّد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء ـ المغرب 1986م، ص180، بتصرّف.

(6) الدّيوان، ص100، البيت 10.

أَيـنَ مَـنْ يَبْتَغِي الـوَفَـاءَ لأَرْضٍ قَـدْ سَقَى جَوفَهَا دَمُ الشُّهَدَاءِ؟

وقد وقع الانزياح التّركيبيّ في عجز البيت؛ إذ قدّم المفعول به (جوفَها)، وأخّر الفاعل (دمُ)، ولو قال: (سَقى دَمُ الشّهداءِ جوفَها)، لا يلفت المتلقّي إلى لطافة ورقّة، وكذلك في قوله[1]:

جَهَرُوا بتحْرِيرِ الشُّعوبِ وأثْقَلَتْ مَتْنَ الشُّعُوبِ سَـلاسِلٌ وقُيُودُ

فالانزياح التّركيبيّ في (أثقلت متن الشّعوب سلاسل)؛ إذ قدّم المفعول به (متن)، وأخّر الفاعل (سلاسل)، ولو قال: (أثقلت السّلاسل والقيود متن الشّعوب)، لما اكتسب البيت اللّطافة التي قصدها الزّركليّ.

ونلاحظ تفنّن الزّركليّ في مثل هذا الانزياح؛ إذ لم يكتفِ بتقديم المفعول به الاسم الظّاهر، بل تعدّاه إلى المفعول به الضّمير؛ على نحو ما نجد في قوله[2]:

أُمْـسِي وَأُصْـبِـحُ كـالْمُـدَلَّـهِ حَائِراً يَـعْـتَـادُنِي الـتَّـأْرِيـقُ والتّسْهِيدُ

فقد وقع الانزياح التّركيبيّ في قوله: (يعتادني التّأريق والتّسهيدُ)؛ إذ قدّم المفعول به الضّمير (الياء)، وأخّر الفاعل والاسم المعطوف، وكذلك في قوله[3]:

يـا خـلـيـلّ لا تَـلُـومَـا أبَـيًّـا شَـاقَـهُ ذِكْـرُ عِـزَّةِ الآبَـاءِ

إذ وقع الانزياح من خلال تقديمه المفعول به الضّمير (الهاء) في (شاقه) على الفاعل (ذكر).

وقد يكثّف الانزياح التّركيبيّ في الشّطر من البيت؛ كما جاء في قوله[4]:

تَـلْـطِـمُـنَـا في كُـلِّ يَـومٍ يَـدٌ ونـحْـنُ نَـحْـتَـجُّ ونسْتَنْكِرُ

إذ قدّم المفعول به (نا) على الفاعل (يد)، أمّا الانزياح الآخر، فقد قدّم الجار والمجرور (في كلّ) على الفاعل (يد)، والسّياق (تلطم اليدُ العربَ في كلّ يوم)، ومثل هذه الانزياحات ما يميز اللغة الشّعريّة من غيرها.

ولم يقتصر الزّركليّ في الانزياح التّركيبيّ في التّقديم والتّأخير على تقديم المفعول به وتأخير الفاعل،

(1) المصدر السابق، ص117، البيت 23.
(2) نفسه، ص118.
(3) نفسه، ص100، البيت 6.
(4) نفسه، ص132، قصيدة «نحتجّ» البيت 2.

وما أتى به من تنوّع في المفعول بين (اسم ظاهر أو ضمير متّصل)، بل تعدّاه إلى انزياحات أخرى متنوّعة أسردُ بعضها؛ ومن ذلك أن يؤّخر المبتدأ ويقدّم الخبر؛ كما في قوله[1]:

وَتَرَاجَعُوا يتَقَلَّبُونَ على لَظَىً وبكلِّ قَلْبٍ لَـوعَـةٌ ووَقُـودُ

وقع الانزياح التّركيبيّ في الشّطر الثّاني؛ إذ قدّم الخبر شبه الجملة على المبتدأ، وقد يكون الانزياح في التّركيب النّحويّ من خلال تأخير اسم الحرف النّاسخ (إنّ) وتقديم خبره؛ كما في قوله[2]:

إنَّ للدَّهْرِ فُـرْصَـةً فَانْتَهِـزْهَا لَيسَ مَا فَاتَ أَمْسِ بالْمُسْتَعَاضِ

ولو لم يقدّم الخبر شبه الجملة (للدّهر) على الاسم (فرصة)، لما لفت الزّركليّ القارئ إلى البيت، وحُرِم القارئ من التّمعّن في المعنى المُراد.

وقد تكون الغاية من الانزياح دفع المتلقّي إلى متابعة معنى البيت، كما فعل في الانزياح التّركيبيّ؛ إذ قدّم الجار والمجرور (إليها) على الفاعل (النّفوس) في عجز البيت؛ يقول[3]:

عَـطَّـرَتْ بُـرْدَهَـا وَرَاحَـتْ تَمِيسُ خَـود دَلَّ تَصبُو إليهَا النُّفُوسُ

ومن الانزياحات عنده تأخيره اسم (كان) في قوله[4]:

حَمَى العَينَ عَنْ ذَرْفِ الدُّمُوعِ التّجلّدُ وقد كان مِلءَ العَينِ والنَّفْسِ أسْعَدُ

فلو جاء بالسّياق (وقد كان أسعدُ ملء العين والنّفس) لم يحدث التّمعّن المرجوّ من الشّعر، ولا يتميّز الشّاعر إلا من خلال مثل هذه الانزياحات التي تحثُّ المتلقّي على التّمعُّن، الذي يُتوّج بالّلطافة التي أرادها النّقّاد كما مرّ بنا.

تلك أبرز السّمات الأسلوبيّة التي ألقيتُ الضّوء عليها في ديوان الزّركليّ، ولا أزعم أنّني تناولت كلّ السّمات الأسلوبيّة، بل عرضت بالأمثلة لما غلب على شعر الزّركليّ، آملاً أن تكون بداية لدراسات أسلوبيّة لشعر الزّركليّ.

---

(1) الدّيوان، ص117.

(2) المصدر السّابق، ص134، البيت 2، وللاستزادة يُنظر الدّيوان قصيدة «شوق» ص171، البيت 5: (إنَّ لي في الشّامِ ربْعاً...).

(3) نفسه، ص135، من قصيدة «هُنَّ» البيت 1، وللاستزادة من الأمثلة يُنظر من الدّيوان، ص167 قصيدة «موعدنا» البيت3، وقصيدة «في مؤتمر الأدباء» البيت 3.

(4) نفسه، ص229، قصيدة «أسعد داغر» البيت 1.

الفصل الثاني

ظواهر بلاغية

أولاً: الصُّورَةُ الشِّعْرِيَّةُ:

تتنوّع الظّواهر البلاغيَّة في شعر خير الدِّين الزِّركليّ، وقد ألقيتُ الضّوء على أبرزها؛ إذ قدّمتُ الصّورة الشّعريّة عنده؛ لطغيانها على سائر الظّواهر من (طباق، ومقابلة، وجناس)، أمّا الظّواهر الأخرى من (حسن التّقسيم، والتّرادف وغيرها)، فقد تطرّقتُ إليها في أثناء حديثي عن الموسيقا الشّعريّة؛ لأنّها تخدم فصل الموسيقا الشّعريّة أكثر من الإشارة إليها في هذا المبحث.

«الصّورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادّته الهامّة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليّته ونشاطه، وهي تركيب قلق يستفزّ الخيال، ويثير انفعالات مختلفة...»[1].

ويقترن الشّعر عند النّقّاد العرب بالتّصوير؛ ذلك أنّ الشّاعر والمصوّر يوصلان المعنى بطريقة بصريّة: الأوّل عن طريق الألفاظ، والثّاني عن طريق الأصباغ، وكلاهما يعتمد على المحاكاة، وقد تكون الصّورة المرسومة شعراً أو رسماً أفضل من الواقع، أو أسوأ منه؛ حسب قدرة المصوّر[2].

وقد رسم الدّكتور محمّد غنيمي هلال ملامح الصّورة في الشّعر الحديث ووصفها بأنّها معقّدة؛ لأنّ مكوّناتها تتسامى إلى المطلق وإلى ما فوق الواقع[3].

أما الصّورة في شعر الزّركليّ، فقد جاءت متنوّعة على مستوى ديوانه، وما يميز الصّورة الشّعريّة الزّركليّة أنّها سهلةٌ وواضحة، بعيدة عن التّأويلات والتّعقيد والخيال المغرق، وقد غلب التّشبيه عليها مقارنة بغيره من الصّور الشّعريّة الأخرى التي تناثرت في ديوانه بين (استعارة وكناية)، فلم تتجاوز الصّورة هذه الأصناف في سائر شعره، ويغلب على تشبيهاته تشبيه المحسوس بالمحسوس (مقارنة بتشبيه المحسوس بالمعنويّ)، فجاءت تشبيهاته مألوفة، على نحو ما نجد في الأمثلة التي عجّ بها ديوانه.

ومادّة الصّورة الشّعريّة الزّركليّة متنوّعة المشارب مع طغيان عنصر الطّبيعة عليها؛ فقد نحا فيها منحى القدماء، إضافة إلى اعتماده على بعض عناصر الواقع، مع التّجديد في الصّور المُنتزعة من تطوّر الحياة ومستجدّات الحضارة.

---

(1) الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، جابر عصفور، دار المعارف ـ القاهرة ـ 1973م، ص14.

(2) نقلاً عن مدخل إلى تحليل النّص الأدبيّ، عبد القادر أبو شريفة ـ حسين لافي قزق، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمّان ـ الأردن، ط1 ـ 1993م، بتصرّف.

(3) في النّقد الأدبيّ الحديث، د. محمّد غنيمي هلال، دار العودة ودار الثّقافة ـ بيروت 1973م، ص75، بتصّرف.

يقول وقد شبّه الفتاة عندما تتلفّت (بالرّيم)، وهو تشبيه مألوف في تراثنا الشّعريّ، بسيط بعيد عن التّعقيد[1]:

فَتَلَفَّتَتْ كالرِّيمِ لَمْ تَبْسِمْ ولَمْ تَعْبِسْ، تُطِيلُ إليَّ نَظْرَةَ رَانِي

لم يتحرّر الزّركليّ من مثل هذه التّشبيهات التي تدور في فلك تشبيهات القدماء حتّى عندما كان على شاطئ صقلية؛ فها هو ذا يشبّه المنازل المتقاربة على الشّاطئ (برصّ الخيام)، وبالطّبع لم يأت بهذه الصّورة من التّراث الذي قرأ عنه فقط، بل استقاها من البيئة الصّحراويّة التي عاشها في شبه الجزيرة العربيّة والأردن في أثناء غربته؛ فقد شاهد (ليل الصّحراء، الرّيم، الليث، الخيام، الصّخور، البرق، الذّئب، الفيلة، وغيرها...).

واعتماد الزّركليّ في تشبيهاته على التّراث كثير، سأكتفي بالإشارة إلى بعض الأمثلة؛ يقول[2]:

مَنَازِلُ رُصَّتْ كَرَصِّ الخِيَامِ قِصَارٌ كقامَاتِ أبْنَائِهَا

ويقول[3]:

شَقَّ جُنْحَ الظَّلامِ يَمْشِي إليهِم رَابِطَ الجَأشِ مِشْيَةَ الرِّئْبَالِ

ويقول[4]:

وفيلَيْنِ خَتَّالَينِ في جَنَبَاتِهَا يَرُوغَانِ كالذِّئبينِ رَاعَا الفَيَافِيَا

ولا تغيب المبالغة أحياناً عن بعض صوره الشّعريّة؛ ليُشْعر المتلقّي بهول الحدث، مع محافظته على البساطة والوضوح، فعندما ألقى قصيدة بمناسبة «وقعة حطّين»، وعلى الرّغم من الزّمن الذي يفصله عن تلك الموقعة، وحتّى يضع المتلقّي بصورة المعركة، شبّه الدّم بغزارته (بالغدران)، وأوقعته مثل هذه المبالغة بتنافر طرفيّ التّشبيه؛ لأنّ الغدير مكان تجمّع الماء لا الدّم، وإن كان يريد التّعبير عن الغزارة، وكان بإمكان الزّركليّ أن يستعيض عن الغدران بأيّ كلمة تنسجم أكثر مع كلمة (الدّم). يقول[5]:

والـــدَّمُ كـــالـــغُـــدْرَانِ مِـــنْ مُـــهَـــجِ الـــطُّـــرَّاقْ

(1) الدّيوان، ص38، قصيدة «نظرة وحديث» البيت 5.
(2) المصدر السّابق، ص39، قصيدة «على شاطئ صقلية» البيت 4.
(3) نفسه، ص188، قصيدة «الضّحايا معارج الآمال».
(4) نفسه، ص287.
(5) نفسه، ص53.

والصّورة عند الزّركليّ موظّفة لتقريب الحدث للمتلقّي، وخاصّة الصّور التي تحتوي على عنصر الحركة، ويربط تلك الصّورة بصورة مستمدّة من التّراث ليقرّبها أكثر، فتبدو واضحة جليّة؛ فها هو ذا يصوّر مشيته التي شبّهها بمشية الشّيخ، وليس أيّ شيخ، بل بمشية شيخ أعجزه العناء؛ ليقول للمتلقّي إنّه ربّما كان لا يريد أن يأتي إليهما؛ لذلك ظهر بهذه الصّورة الضّعيفة، وعلى ثلاثة مستويات (مشي الهوينى ـ مشية الشّيخ ـ الشّيخ المُثقل بالعناء)، وكلّها مفهومة سهلة؛ يقول[1]:

فَجِئْتُ إِلَيهِمَا أَمْشِي الهُوينَى كَمَشْيِ الشَّيخِ أَعْجَزَهُ العَنَاءُ

ومن الأمثلة أيضاً تشبيهه (الكفّ المحنّاة بالخضاب بلون الورس)، والأنمل (بالعُنّاب)، وهي صورة ركّز من خلالها على عنصر اللّون، فأضاف جمالاً، وأضفى بساطة على التّشبيه؛ يقول[2]:

تُشِيرُ، والكفُّ مِنَ الخِضَابِ كالوَرْسِ والأَنْمُلُ كالعُنَّابِ

وقوله[3]:

أَنَا لولا الحُبُّ، كالجُلْـ ـمُودِ لا أُفْقَهُ شَيئَا

إذ استقطب المشبّه به (الجلمود) من التّراث؛ ليسقطه على حالة شعوريّة أراد منها المبالغة في إظهار مكانة الحبّ في نفسه.

ويقول مستقطباً المشبّه به (اللّيل) من التّراث أيضاً[4]:

والجَوُّ بُدِّلَ مِنْ مُبَيَّضِهِ عَلَماً كاللَّيلِ رَاعَ قُلُوبَ العَبْشَمِيِّينَا

ولم تخرج الصّورة في شعر خير الدّين الزّركليّ عن هذا المنحى الذي تأثّر فيه بصور القدماء، من ثَمَّ فإنّ الابتكار في الصّورة قد غاب إلى حدّ ما، وهذا الابتكار مطلب مهمّ للشّاعر؛ يقول الدّكتور شوقي ضيف: «لابدّ إذن للأديب من خيال خالق يبتكر الصّور ابتكاراً»[5]. وعدَّ شوقي ضيف أنّ « القِدم في الصّورة يُفسده»[6].

---

(1) الدّيوان، ص37، البيت 13.

(2) المصدر السّابق، ص63، «مقطع عبلة» البيت 2.

(3) نفسه، ص88، «قصيدة الشّمس المشرقة» ص87، البيت 26.

(4) نفسه، ص83.

(5) في النّقد الأدبيّ، د. شوقي ضيف، دار المعارف ـ القاهرة ـ ط7، ص173.

(6) في النّقد الأدبيّ، ص173، بتصّرف.

ومن الابتكار في الصّورة عند الزّركليّ ـ وهذا الابتكار يكاد يكون خجولاً ـ الاستفادة من مستجدَّات الحضارة؛ إذ اعتمد عليها في تصوير حالة شعوريّة؛ وهي الإحساس برعشة عندما لمست يده يد الفتاة في وادي الينابيع، وكأنّ لها تأثيراً كتأثير (الكهرباء) إذا أصابت اليد، وهذه صورة جديدة استفاد في مادّتها من معطيات الحضارة؛ يقول[1]:

وفي يَدِي يَدُهَا أَحْسَسْتُ رِعْشَتَهَا كالكهرُبَاءِ سَرَتْ في مَلْمَسِ اللِّينِ

ـ أمّا الاستعارة فحاضرة في القصيدة الزّركليّة، وقد طغت الاستعارة المكنيّة على التّصريحيّة في أشعاره، وقد حافظ فيها الزّركليّ على البساطة والوضوح والمادّة المألوفة في استعاراته والبعد عن التّعقيد، مع تجديده باستخدام مفردات من معطيات عصره الذي عاش فيه؛ على نحو ما نجد في قوله عندما (أنطق الرّصاص)، وهي صورة من الواقع الذي عاشه الزّركليّ؛ يقول وقد أتى بالمشبّه (الرَّصاص)، وحذف المشبّه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو (النّطق)[2]:

نَطَقَ الـرَّصَـاصُ فَأَسْكَتَ القَلَمَا وَدَعَـا الـصَّريـخُ فَـرَنَّـحَ العَلَمَا

ويقول[3]:

لَـمْ تُبْقِ أَيْدِي الحَادِثَاتِ ولَـمْ تَذَرْ فَعَلامَ تَضْحَكُ في سَمَائِكَ يا قَمَرْ؟

إذ (أضحك القمر)، فجاء به مشبَّهاً، وحذف المشبّه به، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو (الضَّحك)، ومادّة صورته من الواقع الأليم الذي مرّت به الأمّة العربيّة، ويغرق الزّركليّ كثيراً في استعاراته في الواقع، والغالب عليها الواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ؛ يقول أيضاً وقد (أبكى الكنانة)[4]:

بَكَتِ الكِنَانَةُ فيكَ أَعْظَمَ رَاحِـلٍ وَأَقَـلُّ وَصْـفٍ فِيكَ أَنَّـكَ أَعْظَمُ

أمّا الاستعارة التّصريحيّة فقليلة، اكتفيت بالإشارة إلى بعض مواضعها[5].

ـ والكناية كثيرة في قصائده التي تناولت الموضوعات الاجتماعيّة والسّياسيّة، وقد وظّفها لتوصيل فكرة ما، أو للتّعبير عن موقف ما، فعندما تحدّث عن الفقر بوصفه مشكلة اجتماعيّة كنّى عنه بقوله:

---

(1) الدّيوان، ص280، قصيدة «وادي الينابيع» البيت 4.

(2) المصدر السّابق، ص124، البيت 1.

(3) نفسه، ص197، البيت 1.

(4) نفسه، ص143، قصيدة «حمل النُّعاة».

(5) للاستزادة من أمثلة الاستعارة التّصريحيّة يُنظر من الدّيوان الصّفحات ص152 ـ ص155، قصيدة الكذب ص156.

(عضّها الجوع)؛ يقول[1]:

أَرْضَعَتْ طِفْلاً ونَاءَتْ بِجَنِينْ عَضَّهَا الجُوعُ فَرَاعَ المَشْهَدُ

ويكنّي عن الاستقرار والتّخلّص من الفتنة في لبنان (بشدو الهزار وقدوم الرّبيع)؛ يقول[2]:

مَتَى تَتَبَرَّجُ الدُّنْيَا ويَشْدُو هَزَارُ رَبِيعِهَا بَعْدَ النَّحيبِ؟

ومن الكنايات في الموضوعات السّياسيّة قوله[3]:

يَسُوسُ مُلْكاً، لِكُلٍّ مِنْ رَعِيَّتِهِ حَلٌّ وَعَقْدٌ بِهِ، فالشَّاةُ والذّيبُ

إذ كنّى عن الرَّعيّة (بالشَّاة)، وكنّى عن الرّاعي (بالذّيب)، والكناية عن صفة الضّعف التي أصابت الشّعوب، وتتكرّر مثل هذه الكنايات في الموضوعات السّياسيّة؛ يقول[4]:

تَذَأَّبُوا حِينَ أَصْبَحْنَا لَهُمْ غَنَماً واسْتَنْسَرُوا حِينَ خَالُوا أَنّنا يَمَمُ

إذ كنّى عن المستعمر (بالذّئب ـ استنسروا)، وعن العرب (بالغنم ـ يمم).

ـ أمّا في الوصف فيكثر الزّركليّ من كناياته؛ يقول في وصف هول وقع الثّورة الجزائريّة، وقوّتها وامتداده[5]:

تَنَاثَرَتِ الجَمَاجِمُ في ثَرَاهَا مُعَفَّرَةَ المَحَاجِرِ والخُدُودِ

و قد يكثّف الكناية، فيكنّي عن المكانة المرموقة للشّخص، وعن قوّته، وعن فطنته وذكائه، على نحو ما فعل في مدحه لأحد الملوك؛ يقول[6]:

وَمَشَتْ لَهُ الأَجْدَاثُ في أَكْفَانِهَا أُمَماً تُكَافِحُ عَنْ حِمىً وَتَذُودُ

لا تَبْلُغُ الأَسْيَافُ مِنْ جُثْمَانِهِ إِلَّا كمَا خَدَشَ الحَدِيدَ حَدِيدُ

عَقْلٌ كَأَنَّ الغَيْبَ مُنْبَسِطٌ لَهُ سِفْراً ورأْيٌ في الصِّعَابِ سَدِيدُ

---

(1) الديوان، ص364.
(2) المصدر السّابق، ص367.
(3) نفسه، ص257.
(4) نفسه، ص196.
(5) نفسه، ص290.
(6) نفسه، ص303.

ويكنّي عن التّواضع في شخصيّة الممدوح بقوله[1]:

المُـصْـلِـحُ الـعَـامِـلُ في هَمْـسِـهِ ... لا المَـالِـئ الأرْجَـــاءَ بالتَّصدِيَهْ

ويُكنّي عن الحرّ الشّديد في مِصر بقوله[2]:

نَـحْـنُ في هَـــذِهِ المَـدِيـنَـةِ نَـحْيَا ... حينَ نُمْسِي، وفي النَّهَارِ نَمُوتُ

وألاحظُ أنّ تكثيف الصّورة عند الزّركليّ على مستوى القصيدة لم يبرز إلّا في تشبيهاته، أمّا في الاستعارة والكناية، فقد كان الأمر غير ذلك، ومن الأمثلة على تكثيف التّشبيه في قصائده المدحيّة قصيدته التي مدح فيها الملك «عبد العزيز بن عبد الرّحمن الفيصل آل سعود»؛ يقول[3]:

جَبَلٌ أَشَمُّ هَوَى وَغُيِّبَ في الثَّرَى ... أُحُـدٌ طَـوَى هَـضَبَـاتِهِ أُخْـــدُودُ

كالسَّـيلِ يَطْغَى وَهْـوَ رِيٌّ للثَّرَى ... وبِـهِ النَّبَاتُ، فَيَفْسُـدُ المَحْصُودُ

دَوَّى كَقَصْفِ الرَّعْدِ في جَنَبَاتِهَا ... لو أنَّهَـا تُحْـيي المَـــوَاتَ رُعُـودُ

جُودٌ كَمُنْهَلِّ السَّـحَابِ وما الغِنَـى ... بِـمُحَبَّبٍ لـولا الـنَّـدَى والجُـودُ

مِنْ كُلِّ أغْلَبَ كالشِّهَابِ مضَـاؤُهُ ... مـا فيهمُ نِـكْـسٌ و لا رِعْـدِيـــدُ

فالتّشبيهات مكثّفة وواضحة؛ إذ شبّه الملك (بالجبل ـ كالسّيل ـ كقصف الرّعد ـ كمنهل السّحاب ـ كالشّهاب)، وقد نوّع الزّركليّ في تشبيهاته على مستوى أنواع التّشبيه المعروفة؛ فيذكر المشبّه به ويحذف المشبّه والأداة في البيت الأوّل، ثمّ حذف المشبّه في البيت الثّاني، وعاد فحذف المشبّه مرّة أخرى في البيت الثّالث، وأحياناً يحذف وجه الشّبه، ولحذف المشبّه لفظاً كما يذكر النّقّاد: «ـ وإن كان حاضراً معنىً في البنية العميقة للتّركيب اللّغويّ ـ قيمة هامّة....»[4].

وبهذا التّوظيف للتّشبيه في المدح، جاء المدح عنده كما وصفه عبد القاهر الجرجانيّ بقوله: «فإن كان التّشبيه مدحاً كان أبهى وأفخم، وأنبل في النّفوس وأعظم، وأهزّ للعطف، وأسرع للإلف، وأجلب للفرح، وأغلبَ على الممتدح، وأسيرَ على اللسان وأذكر، وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر...»[5].

---

(1) الدّيوان، ص90.

(2) المصدر السّابق، ص162.

(3) الديوان، ص304.

(4) التّفكير الأسلوبيّ رؤية معاصرة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ في ضوء علم الأسلوب الحديث، د. سامي محمّد عبابنة، جدارا للكتاب العالميّ ـ عمّان ـ إربد ـ 2007م، ص166.

(5) أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر الجرجانيّ، صحّحه على نسخة الإمام الشّيخ محمد عبده السّيد محمّد رشيد رضا، دار الكتب

وللمخترعات الحديثة من صورته الشّعريّة نصيب؛ إذ يسقط على المنتجات الحضاريّة في عصره صوراً قديمة، مكثّفاً في التّشبيه في وصف «الدّرّاجة»؛ ليصل إلى أربعة تشبيهات في خمسة أبيات؛ يقول[1]:

كالرِّيحِ لا تُلوي على نَاظِرٍ ... تَـرْجِـعُ عَنْهَا الـعَـينُ في خُـسْرِ
أو كـخَـيَـالٍ مَـرَّ في خَـاطِـرٍ ... أو بيتِ شِـعْرٍ جَـالَ في فِكْرِ
لَـمْ أرَهَـا حَتَّى اخْتَفَى وَجْهُهَا ... كـأنَّـهـا ضَرْبٌ مِـنَ الـسِّـحْـرِ

إذ شبّهها (بالرّيح ـ بالخيال ـ ببيت الشّعر ـ بضرب من الخيال)، وقد حذف المشبّه مفسحاً المجال أمام خيال المتلقّي، وقدّم صوراً بسيطة وواضحة، ومثل هذه التّشبيهات لم يخرج فيها الزّركليّ عن صور القدماء وتشبيهاتهم وألفاظهم في تصويره لمنتجات العصر، وربّما كانت الغاية من استخدامه لهذه التّشبيهات تقريب صورة منتج الحضارة من المتلقّي. ومن الأمثلة على هذه الصّور التي كثّف فيها التّشبيهات أيضاً قوله في وصف «القطار»[2]:

تَـقَـدَّمَ زَاحِـفـاً كالبَـرْقِ يَجْـرِي ... ويَحْـسَـبُـهُ الْـحَـدِّقُ فيهِ طَـارَا
وَمَـدَّ دُخَـانَـهُ في الأُفْـقِ ذَيـلاً ... كـأَنَّـكَ إذْ تَـرَاهُ تَـرَى سِـتَـارَا

واستخدامه لبعض عناصر الطّبيعة مثل: الرّيح أو البرق وغيرهما في تصوير هذه المخترعات يعتبر من التّجديد في الصّورة عنده، وإن كانت هذه الصّور قد طرقها بعض شعراء عصره. ويجدّد في صورته عندما يجعل من الجماد كائناً حيًّا يميل وينثني طرباً؛ كما فعل في وصف «البيانو»؛ يقول[3]:

لَـمَسَتْ أَنَامِلُهَا «البِيَانُو» فانْثَنَى ... طَرَباً يَـحِنُّ كَـأَنَّ فيهِ فُـؤَادَا

وإذا أراد الزّركليّ المبالغة في الوصف، سخّر الصّورة في القصيدة مُكثّفَةً على مستوى النّص الشّعريّ، وهذا ما فعله في وصف «حرّ مكّة»؛ إذ شبّه (الوهج بلذعة الجمر) و(تصبّب العرق بالطّوفان)، (واليوم بالشّهر)، (وحاله بحال السّكران)، فرسم لنا صورة متكاملة عن تلك البلاد، وقد ركّز على حذف بعض عناصر الصّورة، ولاسيّما وجه الشّبه والأداة؛ يقول[4]:

العالميّة ـ بيروت ـ لبنان، ط1 ـ 1988م ـ 1409 هجري، ص93 ـ ص96.
(1) الدّيوان، ص80.
(2) المصدر السّابق، ص106.
(3) نفسه، ص206.
(4) الدّيوان، ص244.

كَـــأَنَّـــما وَهَـــجُ الحَـــرْ ... رِ ثَـــمَّ لـــذعَـــةُ جَمْـــرِ
تَـصَـبُّـبُ الـعَـرَقِ المُسْـ ... ـتَـفِـيـضِ طُـوفَـانُ بَـحْـرِ
لَـبِـثْـتُ سَـبْـعِـينَ يَـومـاً ... وكُـــلُّ يَـــومٍ كَـشَـهْـرِ
كَـأَنَّـنـي فِي حِمَـاهَـا ... صَرِيْـعُ أَكْـؤُسِ خَـمْرِ

وللتّشبيه الذي أكثر منه الزّركليّ في ديوانه مكانة عند النّقاد؛ فأبو هلال العسكريّ يقول: «والتّشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلّمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغنِ أحد منهم عنه...»[1]، أمّا عبد القاهر الجرجانيّ، فقد بيّن عمل التّشبيه بقوله: «يعمل عمل السّحر في تأليف المتباين؛ حتّى يختصر بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئِم والمُعْرِق، وهو يريك للمعاني الممثّلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد...»[2]، وهذا ما حاول الزّركليّ أن يحقّقه في تشبيهاته.

بقي أن أشيرَ إلى أنّ الزّركليّ قد استخدم التّشبيه في بعض عناوين قصائده، وهذا ما يدلّ على المكانة التي حظي بها عنده؛ على نحو ما نجد في عناوين القصائد: (النّاس كالماء)، (نطق الرَّصاص)، (سكر الدَّهر)[3].

ومن الأمور التي يمكننا أن نعتبرها هنات في الصّورة الشّعريّة عند خير الدّين الزّركليّ، تكراره التّشبيهات نفسها أكثر من مرّة في ديوانه؛ ومن الصّور المكرّرة عنده (البرق، ابتسامة الدّهر، اللّيث، ومض البرق، وغيرها...)، واكتفيتُ بسوق مثال على تكرار صورة البرق؛ بسبب التّطرّق لتكرار الصّورة في باب الظّواهر الأسلوبيّة في شعر الزّركليّ؛ يقول قبل عام 1925م[4]:

ما بَـينَ يومَـي فَـقْـدِهِ ووجـودِهِ ... حُلْمٌ (كوَمضِ البَرقِ) شَعَّ ضيَاؤُهُ

ويأتي بالمشبّه به (وميض البرق) في قصيدة عام 1930م؛ يقول[5]:

(1) كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمّد البجّاوي ـ محمّد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصريّة ـ بيروت ـ صيدا، ص243.
(2) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجانيّ، ص93 ـ ص96.
(3) تُنظر من الدّيوان: الصّفحات على التّوالي، ص39 ـ ص125 ـ ص237.
(4) الديوان، ص22.
(5) الدّيوان، ص259.

حِجّى (كوَمِيضِ البَرْقِ) أَلْقَى شُعَاعَهُ وَرَأيٌ كحَدِّ العَضْبِ لَيسَ بمَفْلُولِ

ويكرّر المشبّه به نفسه في العام نفسه 1930م؛ يقول[1]:

وُثُوبٌ (كوَمْضِ البَرْقِ) ليْسَ بمقصر ووهْنٌ كَـذَاوِي النَّبْتِ لَيْسَ بريَّانِ

ويقول أيضاً[2]:

يـا أيّهـا المُـنْـطَـلِـقُ (كـالـبَرْقِ) إذْ يـأتَـلِـقُ

ويقول[3]:

تَـقَـدَّمَ زَاحِـفـاً (كـالـبَرْقِ) يَجْـرِي ويَحْـسَـبُـهُ المُـحَـدِّقُ فـيـهِ طَـارَا

وإذا كان الزّركليّ يريد أن يُصوّر لنا السّرعة الشّديدة للمشبّه، فقد كان بإمكانه أن يستحضر أكثر من مشبّه به يجسّد السّرعة، لا أن يكرّر المشبّه به نفسه في مواضع عدّة في الدّيوان. وأعزو مثل هذا التّكرار إلى سببين؛ الأوّل: الفترات المتباعدة التي كان الزّركليّ يتعاطى فيها الشّعر، فعدم تواصله مع النّظم الشّعريّ، وتباين الفترات التي نظم فيها الشعر زمنيًّا؛ أدّيا إلى نسيانه استخدام تلك الصّور. الثّاني: عدم إشراف الزّركليّ على طباعة ديوانه الأعمال الشّعريّة الكاملة ـ إذ طُبع بعد وفاته بأربع سنوات ـ كان سبباً آخر في مثل هذه الهنات؛ إذ كان معروفاً عنه تنقيح شعره[4].

ولا أزعمُ أنّني قد أتيتُ بكلّ ما يتعلّق بالصّورة الشّعريّة في شعر الزّركليّ، بل يمكن أن يكون هذا التّناول خطوة على طريق دراسات أخرى، ويمكن أن يخلص الباحث من الصّورة الشّعريّة الزّركليّة بجملة من النّتائج:

ـ الصّورة الشّعريّة الزّركليّة بسيطة، سهلة، واضحة؛ إذ ابتعد شاعرنا عن التّعقيد والتّأويلات، ويغلب عليها الصّور الحسيّة وقلّة الصّور المعنويّة، وهذا ما يؤكّد انتماء الزّركليّ إلى «مدرسة الإحياء أو عمود الشّعر العربيّ» التي تتّسم بالوضوح.

ـ استمدّ الزّركليّ مادّة الصّورة الشّعريّة من التّراث والطّبيعة، ولم يخرج عن الصّورة التي أتى بها الشّعراء القدامى.

---

(1) المصدر السّابق، ص251.

(2) نفسه، ص104.

(3) نفسه، ص106.

(4) للاستزادة يُنظر من الدّيوان، صورة الليث ص28 ـ ص105، صورة الابتسامة ص367 ـ قصيدة ليلة ص174.

ـ حاول الزّركليّ أن يوظّف الصّور القديمة للتّعريف بالمخترعات الحديثة في عصره؛ من مثل: (القطار ـ الدّرّاجة ـ السّيّارة ـ البيانو...)، فكانت خطوة تجديديّة في توظيف الصّورة القديمة؛ لتقريب المخترعات من المتلقّي؛ إذ جاء بالمشبّه به مادّة مألوفة ممّا سهّل تناولها.

ـ غلب على الصّورة الشّعريّة في ديوانه التّشبيه، والاستعارة بنوعيها، مع غلبة الاستعارة المكنيّة على التّصريحيّة، وغلبت عنده الكناية عن الصّفة على الكناية عن الموصوف، وأكثر من حذف المشبّه؛ وخاصّة في القصائد المدحيّة والوصفيّة.

ـ كثّف الزّركليّ التّشبيه في القصائد المدحيّة والوصفيّة والقصص الشّعريّة؛ لخدمة مضمون القصيدة، وقد وافق التّشبيه عنده ما جاء به أبو الهلال العسكريّ؛ إذ قال: «وأمّا الطّريقة المسلوكة في التّشبيه، والنّهج القاصد في التّمثيل عند القدماء والمحدثين، فتشبيه الجواد بالبحر والمطر، والشّجاع بالأسد، والحسن بالشّمس والقمر، والسّهم الماضي بالسّيف، والعالي الرّتبة بالنّجم، والحليم الرّزين بالجبل...»[1].

ـ لم يكتفِ الزّركليّ في مادّة صوره على الموروث، فكانت له تجارب خجولة استمدّ فيها مادّة صورته من معطيات العصر الحديث؛ كما وجدنا في استخدامه (للكهرباء) في التّعبير عن لحظة شعوريّة مع المرأة[2].

ـ تكرّرت عنده بعض الصّور من دون مبرّر لها؛ كما مرَّ بنا في صورة (البرق ـ اللّيث...).

ثانياً: الطِّبَاقُ وَالْمُقَابَلَةُ وَالجِنَاسُ:

«قد أجمع النّاس أنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشّيء وضدّه في جزء من أجزاء الرّسالة أو الخُطبة أو البيت من بيوت القصيدة؛ مثل الجمع بين البياض والسّواد، والليل والنّهار، والحرّ والبرد»[3].

ولن أتطرّق إلى التّسميات التي أُطلقت على هذا المصطلح، ولا الخلاف عليه ولا المعنى اللغويّ له، بل سأكتفي بتقسيمات كثير من المؤلّفين والنّقّاد للطّباق؛ إذ قسّموه إلى قسمين:

---

(1) كتاب الصّناعتين، أبو هلال العسكريّ، تحقيق محمد البجاوي ـ محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصريّة ـ بيروت ـ صيدا، ص243.

(2) الدّيوان، ص280.

(3) كتاب الصّناعتين، أبو هلال العسكريّ، ص307.

الأوّل: الطّباق الحقيقي: وهو الذي يأتي بألفاظ الحقيقة، وهو المسمّى عند أكثرهم (بالطّباق).

الثّاني: الطّباق المجازيّ: ويأتي بألفاظ المجاز، ويميل المؤلّفون إلى تسميته (بالتّكافؤ)؛ تمييزاً له من الأوّل[1].

وقد حاولتُ في هذا المبحث أن ألقي الضّوء على الطّباق في شعر الزّركليّ؛ لكثرته في ديوانه، وطغيانه على الظّواهر البلاغيّة الأخرى.

وعلى الرّغم من أنّ البلاغة العربيّة قد دَرَجت على التّعامل مع هذا المُحَسِّن على أنّه حلية وزينة، إلا أنّ كثيراً من الدّراسات أكّدت أن يُفهم الطّباق على أنّه جزء يدخل في تكوين بنية النّص، وهو ركن لا يُستهان به وخاصّة في لغة الشّعر[2].

وخير الدّين الزّركليّ واحد من الشّعراء الذين اهتمّوا بالطّباق في صناعة النّصّ الشّعريّ؛ وخاصّة في الموضوعات التي تناولت الرّثاء بمستوياته المختلفة للأمم والشّعوب والأفراد، وفي وجدانيّاته وفلسفاته، وقضاياه الوطنيّة والقوميّة، وقد طغى عنده ما يُسمّى بالطّباق الحقيقي على الطّباق المجازيّ وطباق السّلب والإيجاب، وأعزو كثرة الطّباق في شعر الزّركليّ إلى كثرة الأحوال المتناقضة التي عاشها؛ فالمتتبّع لحياته يجدها مليئة بالتناقضات على المستوى السّياسي والاجتماعيّ، وإنّ كثرة تنقّله، وتقلّب الأهواء وطبائع البشر، خلقت عنده نوعاً من الاضطراب والتّناقض على مستوى النّص؛ فالأوطان تُستعمر، والشّعوب خانعة، والوعود الاستعماريّة مكلّلة بالخداع والمكر.

ثمّ الحكم بالإعدام وإلغاء الحكم، ثمّ الغربة والعودة، وحبّ الوطن وكره الغربة، واقتتال الإخوة فيما بينهم، إضافة إلى التناقضات الاجتماعيّة التي عاصرها، فكلّ هذه التناقضات انعكست على شعره بطباقات أسهمت في إغناء النّصوص.

وقد تنوّع الطّباق الحقيقي عنده بين (فعل وفعل)، و(اسم واسم)، و(اسم وفعل)، و(طباق العنوان)، بينما غاب الطّباق المجازي عن شعره؛ لأنّ الزّركليّ كما مرّ بنا في الصّورة الشّعريّة يميل إلى الوضوح والبعد عن الغموض، وكأنّ الزّركليّ في الطّباق يريد أن يوصل فكرة إلى المتلقّي بأنّ المتناقضات في الحياة واضحة، ولا حاجة للتّأويل أو الالتفاف على المعنى، ونحو ذلك.

---

(1) البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد ـ علم البديع، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين ـ بيروت، ص43، بتصرّف.

(2) الشّعر ولغة التّضاد ـ الرّؤية ـ الميدان والتّطبيق، د. مختار أبو غالي، حوليّات كليّة الآداب ـ جامعة الكويت ـ الحوليّة 15 ـ الرّسالة 103 ـ 1994 ـ 1995م، ص9، بتصرّف.

ومن الأمثلة على الطّباق بالفعل عنده قوله[1]:

(مَدَحْتُكُمْ) وبِوِدّي لَو (هَـجَوتُكُمُ) لَو أُطْلِقَ الحُكْمُ لِي في مَنْطِقِي ويَدِي

فجاء الطّباق الحقيقي بالفعلين (مدحتكم ـ هجوتكم)، والطّباق هنا يعبّر عن الحالة النّفسيّة المضطربة التي مرّ بها الشّاعر، بين مدح المستعمر ظاهراً أو هجائه باطناً، والموقف الحقيقي عنده الهجاء، فالضّرورة أجبرته على المدح، ومثل هذا التّناقض يكشف لنا جانباً من شخصيّة الشّاعر، وموقفاً من مواقفه.

وللطّباق بالفعل دور عند شاعرنا في رسم المستقبل؛ على نحو ما سخّر الفعلين (يعصه ـ يطعه) في حديثه عن معهد القرويّين في مدينة «فاس» في المغرب؛ فالطّباق هنا بدّد الصّعوبات التي قد تعترض المعهد في بدايته، ومن ثَمَّ أسهم الفعل (يطعه) في توضيح المستقبل؛ يقول[2]:

مَا (يَعْصِهِ) اليَومَ (يُطِعْهُ) غدًا يُـذَلِّـلُ المـصْـعـبَ بـالمُـصْـعـبِ

ويسخّر الطّباق ليبرهن حقيقة ما، وخاصّة في شعر الحكمة؛ على نحو ما نجد في قوله[3]:

أَنَـا أَطْـلَـقْـتُ سِهَامِي فـاحْـتَرِسْ وَسِهَامُ الحُبِّ (تُخْطِي) و(تُصِيبُ)

وقوله[4]:

(أَفْلَحَ) الخَائِضُ الغِمَارَ بَعِيدُ الـ ـغَورِ رَأيـاً، و(أَخْـفَـقَ) المُتَغَاضِي

وقوله[5]:

مَتَى (يُقْبِلْ) عَلَيكَ الدَّهْرُ فابْسِمْ لَـهُ، وإِنْ (انْثَنَى) فَتَـولَّ عَنْهُ!

وتتبدّى الحالة العاطفيّة القلقة عنده من خلال الطّباق الذي أحدثه في قوله[6]:

و(نُـطْـفِـئُ) النَّارَينِ في أَضْلُعٍ مِنَّا على طُولِ النَّوَى (تَشْتَعِلْ)

---

(1) الدّيوان، ص49، قصيدة «الضّرورة» البيت 1.
(2) المصدر السّابق، ص296.
(3) نفسه، ص213.
(4) نفسه، ص134.
(5) الدّيوان، ص313.
(6) الدّيوان، ص238، قصيدة «حسبي» البيت 5.

ـ والطّباق بالاسم عنده كثير؛ إذ طغى عليه الطّباق بين المصادر على نحو ما نجد في قوله[1]:

فَـلِـلأَيَّـامِ (إِقْـبَـالٌ) و(صَـدُّ) وَأَنْـتَ مِـنَ الأَخِـيرِ عَـلَى شَفِيرِ

ويؤكّد حقيقة سياسيّة يوضّحها من خلال الطّباق بالمصدرين (الفوز ـ الخسر)؛ يقول[2]:

وإِنَّـمَا (الـفَـوزُ) لِشَـعْبٍ صَحَا و(الخُـسْرُ) حَظُّ الأُمَّـةِ السَّاجِيَهْ

ويقول[3]:

نُـغِـيرُ بـالـشُّرَعِ والـظُّـبَـاتِ ونُـؤْثِـرُ (المَـوتَ) على (الحَيَـاةِ)

والطّباق عند الزّركليّ يوضح تجربة حياتيّة عاشها بمتناقضاتها؛ يقول[4]:

أَشْكُو وتَشْكُو الحَادِثَاتُ وإِنَّمَا هِيَ عِـلَّةُ (الإِدْبَـارِ) و(الإِقْبَالِ)

وينوّع في الطّباق بالاسم، فيأتي بالطّباق باسم الفاعل؛ يقول[5]:

أَضَـــــلالٌ (سَـــافِـــر) وَهَـــوىً (مُـنْـتَـقِـبُ)؟

ويقول[6]:

وكُـــنْ لـلأَجْـيَـالِ أُخْـــدُوثَـةً للمُفْصِحِ (المُوجِزِ) و(المُطْنِبِ)

والأمثلة كثيرة في ديوانه أوجزتها بالأمثلة السّابقة.

وقد يكثّف الزّركليّ الطّباق على مستوى القصيدة؛ خدمة للمضمون والعنوان، فيكشف عن الحالة النّفسيّة له، ومثل هذا التّكثيف للطّباق يغلب على القصائد التي وصف فيها أحوال النّاس ومعاملتهم، والدّهر وتقلّبه وموقفه ممّا سبق؛ يقول[7]:

زَعَمُوا (الجَهْلَ) بالحَقَائِقِ (عِلْـماً) وإِذَا عِلْمُهُمْ خَـيَالٌ وَجَـهْـلُ

---

(1) المصدر السّابق، ص196، قصيدة «إلى إنسان» البيت 2.
(2) نفسه، ص156، قصيدة «هذا ينادي» البيت 3.
(3) نفسه، ص133.
(4) نفسه، ص49.
(5) الديوان، ص168.
(6) نفسه، ص296.
(7) نفسه، ص267 ـ ص268.

أَكْثَرُ القَائِلِينَ (بالخَيرِ) فَعَّا ... لُونَ (للشَّرِّ) كَذَّبَ القَولَ فِعْلُ

قَدْ يَخَالُ (السُّمُوَّ) مَنْ رَاحَ (يَهْوِي) ... ويَخَالُ (السّقوطَ) مَنْ رَاحَ (يَعْلُو)

اللّيالي تَمُرُّ (سُوداً) و(بيضاً) ... (تَتَوارَى) نُجُومُهَا و(تُطِلُّ)

وتَمُرُّ السّنُونَ مُتّئِدَاتٍ ... (يَتَولَّى) فَصْلٌ و(يُقْبِلُ) فَصْلُ

وتَمُرُّ الحَيَاةُ (بُؤسَى) و(نُعْمَى) ... حُلُمٌ هَذِهِ الحَيَاةِ مُمِلُّ

بَعْضُ ما في الوجُودِ مِصْدَاقُ بَعْضٍ ... ودَليلٌ عَلَى (الكَثِيرِ) (الأقَلُّ)

رُبّما حاوَلَ التَّبَصُّرَ (طِفْلٌ) ... وَنَهَاهُ عَنِ التَّبَصُّرِ (كَهْلُ)

بقي أن أشيرَ إلى أنّ الزّركليّ ـ ومن ولعه بالطّباق ـ استخدمه في عناوين قصائده، كما فعل في الصّورة الشّعريّة؛ على نحو ما نجد في: (كنتُ وبتُّ)، (مدّ وجزر)، (آمال وآلام)، (يمسي ويصبح)، (مشقياها ومسعداها)، (حلم ويقظة)، (بادية وحضر)، (الجديد والقديم)[1]، وهذا ما يؤكد المتناقضات الكثيرة التي عاشها شاعرنا على عدّة مستويات.

ـ أمّا المقابلة في شعره، فلا تُقارن من حيث الكمّ بالطّباق؛ وهي: «إيراد الكلام ثمّ مقابلته بمثله في المعنى واللّفظ على جهة الموافقة أو المخالفة»[2]، ولن أغوص في مفهوم المقابلة، والفرق بينها وبين الطّباق، وما قيل فيها بلاغيًّا، بل سيُكتفى بإيراد بعض الأمثلة التي تخدم هذه الدّراسة. إذ غلب على المقابلة في شعر الزّركليّ ما يسمّيه النّقاد: (مقابلة اثنين باثنين)؛ أي إيراد لفظتين في الشّطر الأوّل، ثمّ إيراد لفظتين تقابلانهما في الشّطر الثّاني، وقد أسهمت عنده في خدمة الموسيقا الدّاخليّة للبيت؛ على نحو ما نجد في قوله[3]:

(الشّبَابُ الشّبَابُ) حُلْمٌ جَمِيلٌ ... و(المَشِيبُ المَشِيبُ) فَصْلُ الخِطَابِ

ويقول[4]:

لا يَعْلَمُونَ أَفِي (سَوَادِ دُجُنَّةٍ) ... هُمْ سُهَّدٌ أمْ في (بَيَاضِ نَهَارِ)

(1) الدّيوان ـ الصّفحات على التّوالي: ص63 ـ ص66 ـ ص73 ـ ص170 ـ ص185 ـ ص213 ـ ص222 ـ ص238.
(2) البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد، ص50.
(3) الدّيوان، ص189، البيت 14.
(4) الديوان، ص210.

ويقول[1]:

قَدْ (يسْـلَمُ) (المِقْدَامُ) في حَـومَةِ الْـ ـوَغَى و(يَرْدَى) حَيثُ كانَ (الجَبَانْ)

ويقول[2]:

عُكِسَ النَّاسُ، (فاسْـتَعَزَّ الأذَلّـو نَ) و(ذَلَّ الأعِـزَّةُ) النُّبَـلاءُ

وشعر الزّركليّ غنيّ بالظّواهر البلاغيّة الأخرى كالجناس، وقد ورد في التّجنيس: «أن يورد المتكلّم كلمتين تجانس كلّ واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها، على حسب ما ألّف الأصمعيّ كتاب الأجناس، فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظاً واشْتقاقاً ومعنىً»[3].

وينقسم الجناس إلى قسمين: جناس تام وجناس ناقص[4]، والجناس الغالب على شعر الزّركليّ ما اصطلح النّقّاد على تسميته الجناس غير التّام؛ وهو أن تختلف الكلمتان في أنواع الحروف، أو أعدادها، أو حركاتها، أو ترتيبها.

ومن الأمثلة التي اختلفت فيها الكلمتان في أنواع الحروف قوله[5]:

زَمَـنٌ ظَـالِمٌ ومَـولًى مُـولًّى وَكَـرِيـمٌ عـلى بِـسَـاطِ كَـرِيـهِ

وقد تجانست الكلمتان (كريم ـ كريه) واختلفتا بالحرف الأخير، ومثل هذا الجناس خدم الموسيقا الدّاخليّة أيضاً في شعر الزّركليّ. ويقول[6]:

تـتـأذَّى مـن الـنَّـسِـيـمِ وجُـوهٌ لِقُلُوبٍ مِـنَ الصِّلادِ الصِّلابِ

/ الصّلاد ـ الصّلاب/

وقوله[7]:

هُمْ أَحْرَجُوكِ فَأَخْرَجُوكِ مهيجةً فَصَرَخْتِ فِيهِمْ صَرْخَـةَ الجبَّارِ

(1) المصدر السابق، ص160.
(2) نفسه، ص296.
(3) كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر، تحقيق: علي محمّد البجاوي ـ محمّد أبو الفضل إبراهيم، ص321.
(4) البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد، ص134 ـ ص139.
(5) الديوان، ص183، قصيدة «بلد» البيت 2.
(6) المصدر السّابق، ص189.
(7) الديوان، ص211.

/ أحرجوك ـ أخْرجوك/

ويقول أيضاً، وقد تجانست الكلمتان مع اختلاف الحرف الثّاني منهما[1]:

مَـيُّ مَـهْـلاً، هُنَا مَـثَـارُ صَبَابَا تِي وَمَهْوَى روحِي ومَثْوَى جَنَاحِي

/ مهوى ـ مثْوى/

وقوله إذ جانس بين الكلمتين مع اختلاف الحرف الثّالث منهما (الكاف ـ الحاء)[2]:

سَـكِـرْتُ وَلَمْ أَدْرِ طَعْمَ المُـدَامْ وحُـبُّـكِ يُـسْـكِـرُ أو يُسْحِرُ

/ يُسكر ـ يُسْحِر/

وقد اقتصر الجناس في شعره على هذا المستوى؛ إذ أغنى الموسيقا الدّاخليّة من خلال دور البنية الصّوتيّة وفاعليتها في البنية الدّلاليّة لهذا الجناس، ولا يعتبر ظاهرة واسعة في شعره مقارنة بغيرها من الظّواهر، أمّا غير ذلك من الظّواهر البلاغيّة، فقد أشيرُ إليها في المواطن التي تغني الدّراسة، وخاصّة في الموسيقا الشّعريّة.

ثالثاً: الأَلفَاظُ:

جمع الزّركليّ في شعره الألفاظ على مختلف مستوياتها، وإن كان الطّابع الغالب عليها تلك الألفاظ الجزلة المهيبة، وفي أثناء دراسة ديوانه، قسَّمتُ ألفاظ الزّركليّ إلى خمسة أقسام:

1 ـ الألفَاظُ الجَزْلةُ:

وقد غلب على شعر الزّركليّ مثل هذه الألفاظ، وهي ممّا أكسبه رصانة وجلالاً، وتشكّل هذه الألفاظ غالبيّة شعره، وليس غريباً على شاعر مُطَّلِع كالزّركليّ أن يأتي بمثل هذه الألفاظ، وهو ينتمي إلى المدرسة الكلاسيكيَّة، وقد أشار الأستاذ سليم الجندي إلى ذلك بقوله: «ولقد نحا في شعره منحى المتقدّمين من حيث الجزالة والمتانة...»[3]. والأمثلة كثيرة أورد منها قوله[4]:

تَنَاوَلَ الفَاتكَ الجَـيَّاشَ يَـدْفَعُهُ كالصَّخْرِ بالمُزْبِدِ الهَـدَّارِ يَـصْطَدِمُ

---

(1) المصدر السّابق، ص293.

(2) نفسه، ص321.

(3) ديوان خير الدين الزركلي، سليم الجندي، مجلّة المجمع العلميّ، دمشق، المجلد 5 ـ 1925م، ص505.

(4) الدّيوان، ص29.

وانْصَبَّتِ النَّارُ تُزْجِيهَا يدٌ كرُمَتْ ... لَمْ يَنْجُ مِنْ جَمْرِهَا المُسْتَهْتِرُ العَرِمُ

ويقول أيضاً[1]:

قَالَتْ: عَهِدْتُكَ والحَوَادِثُ هُجَّعٌ ... يَقِظَ الصَّبَابَةِ مُطْمَئِنَّ البَالِ

أَتَمُرُّ بالأوجَالِ غَيرَ مُرَوَّعٍ ... وتُرَاعُ في الأطْلالِ من شَلَّالِ

ويقول[2]:

هَاجَهُ أَنْ يُسَامَ خَسْفاً وذُلًّا ... شَعْبُهُ بَعْدَ سُؤْدُدٍ وازْدِهَاءِ

تَرَكَتْهُ دُهْمُ الخُطُوبِ مُعنًّى ... مِنْ لَظَاهَا يَلُوذُ بالرَّمْضَاءِ

ونلاحظ مثل هذه الأمثلة في شعره الوطنيّ والقوميّ والسّياسيّ، وفي النّقد الاجتماعيّ، فكانت هذه الألفاظ الرّصينة القويّة تُساعده في توصيل الحالة الشّعوريّة اللاهبة التي كان يعيشها، وإن كان قد لجأ إليها تارة في حديثه عن الطّبيعة والحبّ، وكان بإمكانه أن يستخدم ألْيَنَ منها؛ ومثال ذلك حين تحدّث عن الشّوق وجاء بألفاظ من مثل: (مضض ـ برّح ـ صريع ـ شجون)؛ يقول[3]:

بَرَّحَ الشَّوقُ بِي فَبِتُّ أُعَانِي ... مَضَضَ النَّأي بَعْدَ ذَاكَ التَّدَانِي

تركتْنِي النَّوَى صَرِيْعَ شُجُونٍ ... عَقَدَتْ بالبُكَاءِ مِنْهَا لِسَانِي

2 ـ الألفَاظُ المَألُوفَةُ:

شاعت مثل هذه الألفاظ في شعره عامّة وفي الأناشيد التي نظمها خاصة، وهذا ممّا أدّى إلى انتشارها الواسع؛ إذ ردّدها النّاس على مختلف مستوياتهم الثّقافيّة، وإن كانت مثل هذه الأناشيد لا تخلو أحياناً من الألفاظ الجزلة.

ومن الأمثلة التي أوردها النشيد الذي خاطب فيه الطّبقة العاملة؛ إذ استخدم ألفاظاً سهلة مفهومة للجميع؛ لأنّه يخاطب فيها عامّة الشّعب من مثل: (العمل، أمل، سواعد، اتّحاد، الوفاء، العهد، النّجاح، الكسل، الهزل، الجد، التّراب...)، يقول[4]:

---

(1) المصدر السّابق، ص48.

(2) نفسه، ص100.

(3) نفسه، ص171.

(4) الدّيوان، ص145.

إلى الـعَـمَـل إلى الـعَـمَـل أيُّ أَمَـــلْ بـلا عَـمَـلْ

بـــقـــوّة اتّحـــادِنـــا نَـبْـنِـي عُـــلا بـلادِنَـــا

وفَـــاؤُنَـــا بِـــعَـهْـدِنَـــا يَـضْـمَـنُ نُـجْـحَ قَـصْـدِنَـــا

وعلى سعة اطّلاع الزّركليّ اللُّغوي والشّعريّ، فقد تميّز شعره بانتقاء اللّفظ المناسب بدقّة وعناية، وقد كان معروفاً عنه كثرة تنقيحه لشعره، وأوردُ مثالاً لدقّة اهتمام الزّركليّ باختيار ألفاظه قوله[1]:

رَقَّتْ لِيَ الطَّيرُ في أوكَارِهَا وشَدَتْ تَحْنُو عـلَّي بـتردِيـدِ الأغـاريـدِ

هذا البيت من قصيدة (غزل)؛ إذ يصوّر لنا مشاركة الطّبيعة له في معاناته العاطفيّة مع الآخر، وتحديداً (الطّير)، وقد كان مُصرًّا على استخدام لفظة (أوكار) بدلاً من (أعشاش)، على الرّغم من أنّ (الأعشاش) معروفة أكثر للعامّة من المتلقّين، لكنّه اختار اللّفظ الأدقّ؛ ليعبّر عن مدى مشاركة الطّير له، فالأوكار أعمّ وأشمل من الأعشاش؛ لأنّ الأعشاش قد تتضمّن العشّ على الشّجرة، و«الأوكار: تتضمّن العشّ على جبل أو جدار وغيرهما»[2]، وهذا أنسب لوصف الحالة الشّعوريّة، فقد شاركته حالته الشّعوريّة الطّيور في كلّ مكان على الشّجر والجبال والجدران...

3 ـ الألفَاظُ القَديمَةُ والبَدَويَّةُ:

أسهم اطلاع الزّركليّ على التّراث الشّعريّ العربيّ القديم وإقامته في «شبه الجزيرة العربيّة» وفي «الأردن» في تأثّره بألفاظ هؤلاء الشّعراء وبيئتهم، وإن لم يكن هذا التّأثُّر كبيراً إلّا أنّنا لا نستطيع إغفاله، وقد طبعت شعره بطابع تميّز به إلى حدّ ما عن شعراء عصره، ونتاجاته النّثريّة تشهد له بسعة اطّلاعه على هذه الألفاظ الخاصّة بتلك البيئة؛ ومنها: (ما رأيت وما سمعت ـ عامان في عمّان ـ شبه الجزيرة العربيّة...).

وقد أشرتُ إلى ذلك في دراسة التّناص عنده، ومن الأمثلة قوله[3]:

وَقَـفْـتُ أُسَـائِـلُ أَهْـلَ العَرَاء حُـــدَاةَ الـنِّـيَـاقِ ورُكْـبَـانَهَـا

(حُداة ـ نياق ـ رُكبان)

---

(1) المصدر السّابق، ص141.

(2) لسان العرب، مادّة ـ وكر ـ عشش.

(3) الدّيوان، ص164، «قصيدة الشّهداء» البيت 7.

وقوله[1]:

انْظُرْ إلى الأوطَـانِ وهي دَوَارِسٌ وإلى مَغَانِي المجدِ وهـيَ طلولُ

(دوارس ـ طلول)

يقول أيضاً[2]:

أيُّهـا الـظَّـاعِـنُ يَـرْتَـادُ الـرُّبَـا ولَـهُ أَنَـاخَ الـظَّـعْـنَ نُـزْلُ

(الظّاعن ـ الظّعن)

ويقول[3]:

وضَـامِـرَةٍ سَبَّاقَةٍ في طِـرَادِهَـا يَرُوعُ الأَقَـاصِي قَفْرُهَا والأَدَانِيَا

(ضامرة ـ سبّاقة ـ طرادها)

ولم يغرق الزّركليّ كثيراً في مثل هذه الألفاظ، وقد مرّت في شعره خفيفة الظّل؛ إذ سرَّبَها في قصائد تستوعبها من حيث الموضوع؛ كاستخدامه (دوارس، طلول) في قصيدة تعبّر عمّا آل إليه وطنه، واستخدامه (ناق) من وحي المكان في عمّان، وغيرها من الألفاظ.

4 ـ الألفَاظُ الحُوشيَّةُ:

لم يخلُ شعر خير الدّين الزّركليّ من الألفاظ الغريبة التي تحتاج إلى مستوى من الثّقافة والمعرفة لدى المتلقّي؛ ليفهم المقصود منها، ولا أظن شاعرنا كان يحاول من وراء استخدام مثل هذه الألفاظ أن يستعرض مقدراته اللّغويّة كما فعل غيره ممّن سبقوه أو عاصروه، وإنّما اطّلاعه في أثناء إنجازه كتاب «الأعلام» على كمّ هائل من الألفاظ غريبها ومألوفها، ترك في ذاكرته رواسب منها، وهي لا تشكّل ظاهرة.

ومن هذه الألفاظ الغريبة: (دياجير، متنطسون، كنهك، الدّساكر، سمسار، الخندريس، شَعُوب، الأسْفَع، الوطيس، ألوكة، بياذق، دهاقنة، بلهنيّة، بسطام، النّجيع، الرّصى، النّطس...)[4].

---

(1) المصدر السّابق، ص230، «قصيدة العلم البريطاني» البيت 7.

(2) نفسه، ص261، البيت 3.

(3) نفسه، ص287، قصيدة «ميدان» البيت 16.

(4) ينظر من الدّيوان الصّفحات على التّوالي: ص40 وص297، ص49، ص200 وص115، ص123، ص135، ص181

5 ـ الألفاظ الحديثة العصريّة:

على الرّغم من تمسّك الزّركليّ باللّغة التّراثيّة القديمة في نتاجه الشّعريّ، فإنّ ديوانه لم يخلُ من بعض الألفاظ التي عبّرت عن روح العصر الذي عاش فيه، وإن كانت لا تتجاوز ثمانية مواضع؛ منها: (الكهرباء، الصّاروخ، البترول، أميركان وروس، الشّطرنج، الطّائرات، الزّاحفات...)[1].

ولا يزعم الباحث أنّه ألمّ بما ينبغي أن يُلمّ به في الظواهر البلاغيّة، والألفاظ عند الزّركليّ؛ لأنّها تحتاج إلى بحث مستقلّ للتّوسّع أكثر في مدلولات الألفاظ، وسبب تغليب التّشبيه على غيره من الصّور عنده، وعدم الاهتمام بالمحسّنات الأخرى في ديوانه، وغير ذلك من التّساؤلات التي لم يتّسع المقام لذكرها.

البيت 7، ص181 البيت 8، ص286 البيت 9، ص191، ص202 وص183 ص308 وص286، ص283 البيت 16، ص358 قصيدة الصبا البيت 2، ص253 البيت 48، ص253، ص252 البيت 37، ص249 البيت 2.

(1) ينظر من الدّيوان الصّفحات على التّوالي: ص280 البيت 3 قصيدة وادي الينابيع، ص307 البيت 11، ص307 البيت 7، ص249، ص183 وص308 البيت 5، ص117.

الفصل الثالث

الموسيقا الشعرية

«لا يوجد شعر بدون موسيقا، وهي فيه تقوم مقام الألوان في الصّورة، فكما أنّه لا توجد صورة بدون ألوان، كذلك لا يوجد شعر بدون موسيقا وأوزان وأنغام...»[1].

أمّا الوزن: «فهو مجموع التّفعيلات التي يتألّف منها البيت...»[2].

وقد عدَّ ابن رشيق القيروانيّ: «الوزن أعظم أركان حدّ الشّعر وأولاها به خصوصيّة، وهو مشتمل على القافية، وجالبٌ لها ضرورة...»[3].

وقد حاولتُ في هذا المبحث أن أتطرّق للموسيقا الدّاخليّة والخارجيّة عند خير الدّين الزّركليّ.

أولاً: الموسيقا الخارجيّة:

حافَظَ خير الدّين الزّركليّ على البحور الشّعريّة القديمة، وابتعد قدر الإمكان عمّا استثقله الذّوق العام من البحور، وقد أكثر من استخدامه للبحور من مثل: الكامل، والطّويل، والوافر، والبسيط، وتُعتبر هذه البحور الشّعريّة من أكثر البحور استخداماً عنده، مقارنة بتجارب قليلة نظم فيها على البحور الأخرى التي سأفصّل في بيانها في حديثي عن خروجه عن بحور الخليل أحياناً؛ في «الأناشيد وقصصه الشّعريّة»، وقد نظم على الرّمل والمتقارب أيضاً، وعموماً لم يخرج الزّركليّ من عباءة الشّعر القديم في اختياره للبحور الشّعريّة، وهذا ما وضّحه الأستاذ سليم الجندي أثناء تعليقه على ديوان الزّركليّ الجزء الأوّل؛ إذ قال: «وجمع النّمط المرغوب فيه عند المتأخرين من حيث الوزن والوضع، فجاء آية في الإجادة، وغاية في الإبداع والبراعة...»[4].

وذلك على الرّغم من معاصرة الزّركليّ لحركة التّجديد التي طرأت على الأوزان وشكل البيت الشّعريّ؛ إذ ظهرت عدّة اتجاهات: «اتجاه حافظ على كلّ الجوانب الموسيقيّة من وزن وإيقاع وقافية، والآخر أبقى على الوزن والقافية غير أنّه جعلها متنوّعة في كلّ مقطوعة، واتجاه ثالث حافظ على الوزن والقافية غير أنّه جعلها متنوّعة في كلّ بيتين متتابعين أو متقاطعين، ورابع حافظ على الوزن وتخلّى

(1) في النّقد الأدبيّ، شوقي ضيف، دار المعارف ـ القاهرة ـ مكتبة الدّراسات الأدبيّة، ط7 ـ ص97.
(2) في النّقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة ـ بيروت، ط1 ـ 1982، ص462.
(3) العُمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيروانيّ الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل ـ بيروت ـ ط5، 1981، ج1، ص134.
(4) ديوان خير الدين الزركلي، مجلة المجمع العلميّ بدمشق، سليم الجندي، المجلّد الخامس ـ 1925، ص505.

عن القافية، واتجاه خامس ترك الوزن واكتفى بالإيقاع مع القافية المتابعة في القصيدة كلّها، وسادس حافظ على الإيقاع وجعل القافية متغيّرة... واتّجاه أخذ بالإيقاع وحده وأهمل القافية، ثمّ اتّجاه أخير أهمل كلّ الجوانب الموسيقيّة من وزن وإيقاع وقافية...»[1].

أمّا الزّركليّ وعلى الرّغم من معاصرته لكلّ هذه الاتجاهات، فهو لم يتجاوز الاتجاه الثّالث.

وما غلب على شعره هو الاتجاه الأوّل؛ إذ حافظ على الجوانب الموسيقيّة من وزن وإيقاع وقافية، ومعظم قصائده في الدّيوان تمثّل هذا الاتجاه.

أمّا الاتجاه الثّاني: فقد أبقى الزّركليّ على الوزن والقافية، إلا أنّه نوّع في القوافي في كلّ مجموعة، والقافية تشكّل الرّكن الثّاني من أركان القصيدة، وتؤدي القافية دوراً مهمًّا في موسيقا القصيدة؛ لكونها أصواتاً تتكرّر في أواخر الأسطر، وهذا التّكرار يكون جزءاً مهمًّا من موسيقا القصيدة؛ يقول ابن رشيق القيروانيّ: «القافية شريكةُ الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يُسمّى الشّعر شِعراً حتّى يكون له وزن وقافية...»[2]. ومن أمثلة هذا الاتجاه عنده قوله[3]:

نَثَرَ البَدْرُ جَنَاحاً في الدُّجى والملأُ ـ في سُبَاتْ
وإذَا في جَبْهَةِ البَحْرِ سطورٌ تقرأُ ـ بيّنَاتْ
وَمَعَانٍ لاحَ للشَّاعِرِ منها نبأُ ـ عن فتاةْ

*****

تَاجُهَا الطُّهرُ، حُلاهَا الصَّونُ، زِينَتْ بالجَمَالْ
نَشَأتْ رَائِعَةً بينَ نَعِيمٍ ودَلالْ
لا تُعَاني مَضضَ الأيّامِ أو جَورَ اللّيَالْ

ويتركز هذا الاتجاه في شعره في الأناشيد، والقصص الشّعريّة التي نظمها[4].

---

(1) العروض وإيقاع الشّعر العربي، د. محمّد علي سلطاني، دار العصماء ـ دار إقبال ـ دمشق، ط1 ـ 1996م، ص30.
(2) العُمدة، ابن رشيق القيروانيّ، ج1، ص151.
(3) انظر الدّيوان، ص119 وما يليها إلى ص122.
(4) للاستزادة ينظر من المصدر السّابق الصّفحات: 87 ـ 89، 34 ـ 35، 50 ـ 53، 31، 197 ـ 199، 232 ـ 234، 266 ـ 267، 349 ـ 355.

أمّا الاتجاه الثّالث: فقد حافظ فيه الزّركليّ على الوزن والقافية، إلا أنّه جعل القافية متنوّعة في كلّ بيتين متتاليين، ومعظم الأمثلة على هذا الاتجاه تتمثّل بالأناشيد التي نظمها؛ قال في نشيد «عسكري»[1]:

أُمّـــــةٌ تَـــزْحَـــفْ ... لـــلـــعُـــلا زَحْـــفَـــا
أقْـــبَـــلَـــتْ تَـــصْـــطَـــفْ ... كُـــلُّـــهَـــا صـــفًّـــا

*****

في سَـــــمَاءِ الـــنُّـــورْ ... وعـــلى الأضـــــواءْ
عَـــلَـــمٌ مَـــنْـــشُـــورْ ... في الـــعُـــلا وضّـــاءْ

*****

نَـــحْـــنُ حَـــامُـــوهَـــا ... إنْ طَـــغَـــى الخَـــطْـــبُ
نَـــحْـــنُ فَـــادُوهَـــا ... عَـــاشـــتِ الـــعُـــرْبُ

ومن الأمثلة على تنوّع القوافي في كلّ بيتين متتاليين نشيد «ثُرْ شرر»؛ إذ نوّع الزّركلي قوافيه مع حفاظه على الوزن، وجعل في نهاية كلّ مقطع قفلاً يُؤذن بختامه من جهة، ويُبشّر بقدوم تاليه من جهة أخرى؛ قال[2]:

الشّـــبـــابُ، والـطُّـمـوحُ، لـلـصِّـرَاعْ
والهِـضَـابُ، والـسُّـفـوحُ، لـلـقِـرَاعْ

*****

اسْـتـعِـدْ، واقْـتَـحِـمْ، في سُـــرَاكْ
إنْ تُـــرِدْ، تَـنْـتَـقِـمْ، في عِـــرَاكْ

*****

الصُّفُـوفُ، لـلـمَـسِـيرْ، أقْـبَـلَـتْ

(1) الدّيوان، ص41.
(2) الديوان، ص65، وللاستزادة من الأمثلة يُنظر الدّيوان الصفحات: 133 ـ 208 ـ 215 ـ 298 ـ 321 ـ 345 ـ 348.

والـصُّـــرُوفُ، لا تـضـيرْ، إنْ بَلَتْ

وقد حافظ خير الدّين الزّركليّ على الوزن، ونوّع في القوافي؛ إذ جعل لكلّ بيت قافية تختلف عن قافية البيت السّابق له، وهذا قليل في ديوانه، والمثال على ذلك قوله في نشيد «يا أمّة العرب»، وهذا ما يُمثل الاتجاه الرّابع وفق التّصنيفات السّابقة؛ قال[1]:

مَعَاشِرَ العربِ أُمّـوا قبْلَةَ المجْدِ ... وحَسْبُكم غَفْلةً عن نَهضَةٍ تُجْدِي

سـيرُوا إلى مجدِكم رُوحـاً وأبدَانَا ... واسْعَوا إلى عزِّكُم شيباً وشُـبّانَا

سـيروا إلى مجدكم معاشرَ العرب ... وثْـبـاً كـما تتلظَّى جمـرةُ اللّهبِ

أمّا الاتجاهات الأخرى فلم يخض الزّركليّ غمارها، وبقي متمسّكاً بالاتجاه الأوّل في معظم قصائد ديوانه، مع تجارب محدودة للاتجاهين الثّاني والثّالث والرّابع.

ـ وباختصار: لم ينظم الزّركليّ في أعماله الشّعريّة الكاملة قصيدة تمثّل ما يُسمّى «الشّعر الحرّ»، أو «قصيدة النّثر»، وحافظ على الأوزان التّقليديّة ونظام الشّطرين، وتمسّك بالقصيدة العموديّة، مع تجارب تحرّر فيها من القافية أحياناً في «القصّة الشّعريّة، والموشّحات والأناشيد»، ومن أمثلة الموشّحات التي نوّع فيها بالقوافي وكان للشّطر من البيت عنده وحدة مستقلّة ـ وهو ما يُدعى «المشطّر»[2] ـ موشّح نظمه عام 1915م؛ قال[3]:

[زِدْ نِفَاراً في الهَـوى أَو زِدْ هُيَامْ] ... [لَيسَ في الحُـبِّ على الحِـبِّ مَلامْ]

[تِهْ وعَـذِّبْ راشِـفاً كأسَ هَـوَاكْ] ... [واسْبِ واسْلُبْ لُبَّ مَنْ أضنَى جَفَاكْ]

[سَـهَـري في فكَرِي طَـالَ وَدَامْ] ... [وَعَذَابِـي في التَّصابِي والغَـرَامْ]

وتميّزت القافية عند الزّركليّ في كلّ بيت، وراعى أن تكون الأبيات مُصرّعة، فقافية الشّطر الأوّل هي نفس قافية الشّطر الثّاني، وهذا ما يُدعى[4] «المزدوج»؛ قال[5]:

---

(1) الديوان، ص316.

(2) موسيقا الشّعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة ـ ط5، ص302.

(3) الدّيوان، ص69.

(4) موسيقا الشّعر، ص300.

(5) الدّيوان، ص280، وللاستزادة ينظر الديوان، ص311.

ذِكْرَيَاتُ الـهَوَى وعَهْد التَّصابِي خَـلِّ بَيْنِي وبَيْنَهَا يا اغْـتِرَابِي
يَبْسِمُ الطَّيفُ لِي فَتَبْسِمُ رُوحي وتَـلُـوحُ الـنَّـوَى فـأَذْكُـرُ مَـا بِي

وكان الزّركليّ حريصاً على (التّناسب بين الموضوع والإيقاع في الأداء الشّعريّ)، وهذا ما تحدّث عنه النّقّاد كثيراً، وأسوق رأياً لحازم القرطاجنّي (684هـ)؛ إذ قال: «ولمّا كانت أغراض الشّعر شتّى، وكان منها ما يُقصَدُ به الجدّ والرّصانة، وما يُقصدُ به الهزل والرّشاقة، ومنها ما يُقصدُ به البهاء والتّفخيم، وما يُقْصدُ به الصّغار والتّحقير... وجب أن نحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان...، فإذا قصد الشّاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرّصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزليًّا أو اسْتخفافيًّا وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يُناسبه من الأوزان الطّائشة القليلة البهاء...»[1].

وقد فصّل القرطاجنّي في هذا المنحى: «إذ وجد أنّ البحر الكامل فيه جزالة وحسن اطراد، أمّا البسيط فيجد فيه السباطة والطّلاوة، وفي الخفيف جزالة ورشاقة، ولما في الرمل والمديد من اللين»[2]، والأمثلة كثيرة في ديوان الزّركليّ على ذلك؛ إذ راعى الزّركليّ هذه المناسبة بين الموضوع والإيقاع في الأداء الشّعري؛ ومن الأمثلة قوله في مطلع قصيدة «الوجود» ـ إذ نظم على البحر الكامل مُتخيّراً ألفاظاً جزلة مناسبة للموضوع ـ[3]:

صَرْحُ الوجُودِ علَى الخُلودِ بِنَاؤُهُ يَبْقَى وتُطْوى أَرْضُـهُ وسَـمَاؤُهُ

وقوله في مطلع قصيدة «يا راقدين»[4]:

وَضَـحَ اليَقينُ فَأَقْسِمُوا الأَيمَانَا واسْتَشهَدُوا الإنْجِيلَ والقُرآنَا

وقد راعى الزّركليّ البهاء والقوّة التي تحدّث عنها القرطاجنّي في وصفه للبحر الطّويل في قصائده التي نظمها عليه، ومن الأمثلة على ذلك قوله[5]:

(1) منهاج البُلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط تونس 1966م، ص266.
(2) المصدر السّابق، ص268 ـ ص269، بتصرف.
(3) الدّيوان، ص22.
(4) المصدر السّابق، ص24، وللاستزادة من القصائد التي نظمت على الكامل يُنظر الدّيوان: ص38 ـ ص47 ـ ص49 ـ ص200 ـ 24 ـ 38 ـ 41 ـ 47 ـ 49 ـ 92 ـ 116 ـ 175 ـ 186 ـ 196 ـ 204 ـ 205 ـ 210 ـ 228 ـ 230 ـ 235 ـ 243 ـ 235 ـ 246 ـ 302 ـ 305 ـ 320.
(5) نفسه، ص66، وللاستزادة من القصائد التي نظمت على الطويل يُنظر الدّيوان، ص 66 ـ 10 ـ 148 ـ 153 ـ 155 ـ 156 ـ 166 ـ 171 ـ 176 ـ 216 ـ 244 ـ 145 ـ 292 ـ 320 ـ 338 ـ 342 ـ 357 ـ 358.

متَى تـشرق الدّنيا فصلٌ ثمانياً فـإنَّـكَ في نـصْـفِ الـثّـماني مقصّرُ

وقد أكثر الزّركليّ في ديوانه من استخدام هذه البحور الثّلاثة، مراعياً ما تقتضيه طبيعة البحر الشّعريّ كما حدّدها النّقّاد، إضافة إلى البحور الأخرى التي أشرت إليها سابقاً.

ولن أستطردَ بذكر البحور الأخرى، وأكتفي بهذه الأمثلة من باب الإشارة إلى هذا المنحى في الموسيقا الشّعريّة عند شاعرنا.

وقد أكثر الزّركليّ في قصائده من التّصريع الذي أسهم في بلورة الموسيقا الشّعريّة، والأمثلة كثيرة جدًّا في ديوانه، أكتفي ببعضها؛ يقول[1]:

جَـذَلٌ بوَجْهِك أمْ دَمٌ وَجُـرُوحُ وَأَرَاكَ تَضْحَكُ أَمْ أَرَاكَ تَنُوحُ

وقوله[2]:

يَا سَالِكَ الليلِ كُنْ مِنْهُ عَلى حَذَرِ لَيسَ الخُسُوفُ بمَقْصُورٍ على القَمَرِ

أمّا الرّوي: فقد نوّع الزّركليّ في رويّ قصائده؛ فتكرّر روي (الرّاء) في ديوانه (56 مرّة)، وروي (النّون 52 مرّة)، و(الميم 39 مرّة)، و(الباء 38 مرّة)، و(الدّال 36 مرّة)، و(اللام 32 مرّة)، و(الهمزة 23 مرّة)، و(القاف 17 مرّة)، و(التّاء 16 مرّة)، و(الفاء والعين 12 لكل حرف) و(الياء 11 مرّة)، و(الحاء والهاء 8 مرّات)، و(الكاف 6 مرّات)، و(الثّاء والضّاد والظّاء3 مرّات لكلّ حرف)، و(الغين والزّاي والواو والصّاد والجيم والذّال مرّة واحدة)، أمّا (الشّين والطّاء فلم يَردا).

واستخدم الزّركليّ القوافي النُّفّر مثل: (الصّاد والزّاي) مرّة واحدة، والقوافي الحوش من مثل (الثّاء) ثلاث مرّات، و(الخاء) مرّة واحدة، و(الظّاء) ثلاث مرّات، وأكثر الحروف وروداً عنده (حرف الرّاء)، يليه (حرف النُّون)، أمّا (الشّين والطّاء) فلم يستخدمهما، ونظم ثلاث قصائد على الضّاد، وهو من الحروف النُّفّر؛ رُبّما رغبة منه في التّنويع والجنوح إلى الإغراب[3].

وقد أدّى اهتمام الزّركليّ بالقافية وإحساسه بجمالها، واطّلاعه على تجارب كبار الشّعراء، إلى التزامه

---

(1) الدّيوان، ص41.

(2) المصدر السّابق، ص54، وللاستزادة يُنظر من الدّيوان الصّفحات: ص43 ـ 62 ـ 63 ـ 76 ـ 100 ـ 101 ـ 127 ـ 131 ـ 133 ـ 139 ـ 142 ـ 194 ـ 195 ـ 204 ـ 230 ـ 259 ـ 300 ـ 323 ـ 338 ـ 340 ـ 357 ـ 367...

(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطّيّب، الدّار السّودانيّة ـ الخرطوم ـ ط2 ـ 1970، ج1 ـ ص46 ـ ص59 ـ ص62، بتصرّف.

ما لا يلزم؛ فقد طرق باباً حظي باهتمام النّقاد؛ إذ ذكر ابن سنان الخفاجيّ[1]: أنّ من الشّعراء الملتزمين: «الحطيئة، وحسّان بن ثابت، وكثيّر، والبحتري، وابن الرّوميّ»، وذكر أن ذلك جاء طلباً للزّيادة والإغراق في التّماثل، لكنّ الشّاعر يفعل ذلك طوعاً من غير إلجاء ولا إكراه.

يقول الدّكتور شوقي ضيف في منهج أبي العلاء الذي أولى هذا الباب اهتماماً بالغاً: «فقد حاول أبو العلاء أن يُدخل عليه ضرباً من الغنى والثّراء، فنظم ديواناً كاملاً اشترط فيه على نفسه لا أن يلتزم الحرف الأخير في الأبيات فحسب؛ فهذا جهد يستطيعه كلّ الشّعراء، وإنّما أن يلتزم حرفاً آخر أو حرفين آخرين قبل الحرف الأخير المسمّى بالرّويّ... غير أنّ أبا العلاء ضيَّق بذلك الأبواب أمام الشّعراء»[2]، وقد نحا خير الدّين الزّركليّ منحى أبي العلاء في التزامه ما لا يلزم، والأمثلة كثيرة في ديوانه؛ أذكر منها قوله[3]:

عرّف الشِّعْرَ بعضُهُم بالقوافي ... وفَريقٌ بوزْنِهِ عرَّفوهُ
حرَّفُوا نَعْتَهُ ولو عَرَفُوهُ ... أو دَرَوا كُنْهَهُ لما حرَّفُوهُ
إنَّما الشّعْرُ سَلسبيلٌ زُلالٌ ... كيف يَدْرِي الزُّلالَ مَنْ مرَّ فُوهُ؟!

نجد ممّا تقدّم أنّ كلّ هذه العوامل التي اهتمّ بها الزّركليّ من وزن وقافية، واختيار للبحور الشّعريّة، واهتمام بالتّصريع والرّوي والقافية، وسيرٍ على نهج الشّعراء القدامى كأبي العلاء المعرّي في التزامه ما لا يلزم، وإن كنتُ قد أوجزت في كثير من تفاصيلها، هذه العوامل مجتمعة شكّلت الموسيقا الخارجيّة في النّتاج الشّعريّ لخير الدّين الزّركليّ.

ثانياً ـ الموسيقا الدّاخليّة:

لا بدّ من إبراز دور الموسيقا الدّاخليّة في شعر الزّركلي، وقد وصف شوقي ضيف هذه الموسيقا بأنّها: «خفيّة تنبع من اختيار الشّاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأنّ للشّعر أذناً وراء أذنه الظّاهرة، تسمع كلَّ شَكلة وكلَّ حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقا الخفيّة يتفاضل الشّعراء...»[4].

(1) سرّ الفصاحة، أبو عبد الله بن سنان الخفاجيّ، دار الكتب العلميّة ـ بيروت ـ ط1 ـ 1982، ص179.
(2) في النّقد الأدبيّ، د. شوقي ضيف، دار المعارف ـ مكتبة الدّراسات الأدبيّة ـ ط7، ص103 ـ ص104.
(3) الدّيوان، ص158، وللاستزادة يُنظر الدّيوان، ص300.
(4) في النّقد الأدبيّ، د. شوقي ضيف، ص97.

وقد تضافرت كلّ إمكانات الزّركليّ في قوافيه الدّاخليّة، واختيار ألفاظه وحروفه، وإتقانه لمجاورة الألفاظ، وتآلف الأصوات، ومناسبة الألفاظ للمعاني، واختياره للرّوي المناسب في تشكيل الموسيقا الدّاخليّة في شعره.

فالقوافي الدّاخليّة عنده مكثّفة في معظم شعره؛ ومن الأمثلة على ذلك قوله[1]:

نَـــادَتْ مُـــغَـــرِّرَةٌ مُـثَـلِّـثَـهُ وَدَعَـــتْ مُـنَـفِّـرَةٌ مُـوَحِّـدَهُ

إذ تلاقت (نادَتْ مع دَعَتْ)، و(مُغَرِّرَةٌ مع مُنَفِّرَةٌ)، و(مُثَلِّثَهُ مع مُوَحِّدَهُ).

وقوله عندما كرّر الياء في (سهري، فكري، عذابي، التّصابي)، التي أضافت عنصراً موسيقيًّا آخر[2]:

سَـهَـرِي في فِـكَـرِي طـالَ ودامْ وعـــذَابِي في التّصابي والـغَـرامْ

وقد كثُرت مثل هذه القوافي الدّاخليّة في أناشيده؛ إذ أضفت على النشّيد جرساً موسيقيًّا خاصًّا به وخاصّة في الأقفال، يقول في القفل الأوّل من أحد هذه الأناشيد مكرّراً حرف العين، ثمّ يختار حرفاً آخر، ويُكرّر في القفل الثّاني حرف الميم من النّشيد نفسه[3]:

شَمِّرُوا الذِّرَاعْ، واكسرُوا اليَرَاعْ، حَومَةَ القِرَاعْ
جَارَتِ الخُصُومْ، طَاشَتِ الحُلومْ، غَابَتِ النُّجُومْ

وقد اهتمّ النُّقّاد بالجرس الموسيقي الذي تؤدّيه الكلمة؛ لأنّها اللّبِنَة الأولى في النّصّ الشّعريّ؛ فأورد ابن الأثير قوله: «إنّ أرباب الخطابة والشّعر نظروا إلى الألفاظ ونقّبوا عنها، ثمّ عدلوا إلى الأحسن منها فاستعملوه، وتركوا ما سواه»[4].

وأورد الجاحظ رأياً بالألفاظ، وأكّد أهميّة البعد عن المتنافر فيها؛ لأنّها تُتعب اللّسان وتجهده؛ يقول: «وأجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج.. وسُبك سَبكاً واحداً، وكذلك حروف الكلام وأجزاء الشّعر في البيت تراها متّفقة، ليّنة المعاطف سهلة.. وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مُستكرهة، تشُقّ على اللسان وتكدّه...»[5].

---

(1) الدّيوان، ص33.
(2) المصدر السّابق، ص69.
(3) نفسه، ص115.
(4) المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصريّة ـ صيدا ـ بيروت ـ 1990م، ج1، ص161.
(5) البيان والتّبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب ـ بيروت، ط1، ج1 ـ ص49 ـ ص50.

ومن المحدثين الذين اهتمّوا بهذه المسألة عبد الله الطّيب الذي قال: «بضرورة الانسجام في طبيعة الشّعر، وقد أرجع هذا الانسجام إلى الانسجام بين وزن الشّعر وكلامه، والآخر إلى الانسجام بين رنّة الوزن ورنّة الكلام، والانسجام بين التنويع والتّكرار؛ يعني التّكرار المحض والجناس، ولا يتعدّى التّنويع الطّباق والتّقسيم، وعلى هذه الأصناف الأربعة يقوم رنين البيت بعد الوزن والقافية...»[1].

أمّا في شعر الزّركليّ، فقد توافرت عناصر راعت هذه القواعد؛ من تكرار، وجناس وطباق، وتقسيم، وهي أسهمت في نضج الموسيقا الدّاخليّة في أشعاره، لا بل كان شديد الحرص عليها وعلى الاهتمام بإظهارها؛ فالتّكرار ظاهر بكثرة في شعره، ولن يستطرد الباحث في الحديث عنه؛ لأنه تناوله خلال حديثه عن الظّواهر الأسلوبيّة في شعر الزّركليّ، وقد كرّر الزّركليّ الحروف، والكلمات، والصّيغ الصّرفيّة، والأساليب والتّراكيب، والأدوات النّحويّة التي أثرت الموسيقا الدّاخليّة.

ومن الأمثلة على تكرار الحروف قوله إذ كرّر (في) أربع مرّات وكذلك الواو في البيت نفسه[2]:

حَولِي، وفي قلبِي، وفي سَمعي، وفي ... بَصرِي، وبين يديّ في جَذَلِي وغمّي

وتكرار صيغة اسم الفاعل عدّة مرّات في البيت نفسه، فأعطى جرساً موسيقيًّا للبيت؛ يقول[3]:

خَيرُكُمْ مُطْعِمُ الجِيَاعِ، ومُعْطِي ... معتَفِيهِ، ومُسْعِفُ المُسْتَغِيثِ

وأحياناً يكرّر المصدر في البيت؛ إذ كرّر مصدر الفعل الرّباعي في بيتين متتاليين من قصيدة الفاجعة، فأعطى البيتين جرساً موسيقيًّا توهّج في عجزيهما؛ فقال[4]:

أُمْسِي وأصبحُ كالمدَلَّهِ حَائِراً ... يَعتادُنِي التَّأريقُ، والتَّسْهِيدُ

في ذِمَّةِ الأجْيَالِ نَهْضَةُ أُمَّةٍ ... أودى بِهَا التَّهْويلُ، والتَّهْديدُ

وتكراره لاسم الفعل، وتكثيف هذه الصّيغة في البيت نفسه، أعطى جرساً موسيقيًّا وقرّب صورة المعاناة التي عاشها؛ يقول[5]:

آهٍ ولو نَفَعَتْ آهٍ لَلُذْتُ بِهَا ... هَيهَات يَنْفَعُ فيهَا نَابَ تأويهِي

---

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطّيب، دار جامعة الخرطوم 1991 ـ ثلاثة أجزاء، ج2 ـ ص58.
(2) الدّيوان، ص92.
(3) المصدر السّابق، ص107.
(4) نفسه، ص118.
(5) الديوان، ص170.

وقد يأتي بفعلين في صدر البيت؛ ليتبعهما بمصدرين في عجزه من جنس الفعل، فتظهر موسيقا البيت من خلال هذا التّكرار القائم على تكرار الجذر اللغويّ، وكرّر الطّباق بالفعل والمصدر أيضاً كما فعل في قصيدة «ليتني»؛ يقول[1]:

أرُوحُ وأغدُو حيثُ شاءَ لِيَ الهوَى طليقاً غدوّي في يدي ورواحِي

ـ أمّا الجناس: فقد أسهم في رسم الموسيقا الدّاخليّة في شعر الزّركليّ أيضاً؛ إذ طغى الجناس النّاقص عنده على الجناس التّام كما مرّ بنا في دراسة الظّواهر البلاغيّة، وقد وضّح الدّكتور إبراهيم أنيس أنّ الجناس: «وثيق الصّلة بموسيقا الألفاظ؛ ففيه يتجلّى التّفنُّن في ترديد الأصوات، فيولّد نغماً موسيقيًّا يسترعي الآذان بهذه الألفاظ، ويستميل القلوب، فهو مهارة في نظم الكلمات، وبراعة في تنظيمها وتنسيقها، ومهما اختلفت أصنافه وتعدّدت طرقها يجمعها أمر واحد؛ وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيء هذا النّوع في الشّعر يزيد من موسيقاه...؛ ذلك لأنّ الأصوات التي تتكرّر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرّر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقيّة متعدّدة النّغم»[2].

ومن الأمثلة قوله[3]:

زَمَـــنٌ ظَـــالِمٌ وَمَـــولًى مُـــولًّى وَكَـــرِيـــمٌ عَـلى بِـسَـاطِ كَـرِيـهِ

[كريم ـ كريه]

وقوله[4]:

تـتـأذّى مـن الـنَّـسِـيـمِ وجـوهٌ لقلوبٍ من الـصّـلادِ الصّلابِ

[الصّلاد ـ الصّلاب]

وقد أسهم الجناس في صناعة الموسيقا الدّاخليّة عند الزّركليّ وتوهّجها، على الرّغم من التّقليل من شأن هذه الظّاهرة عند بعض النّقّاد؛ أمثال عبد القاهر الجرجاني[5].

---

(1) المصدر السابق، ص162.
(2) موسيقا الشّعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة ـ ط5، ص45، بتصّرف.
(3) الدّيوان، ص183.
(4) المصدر السّابق، ص189.
(5) للاستزادة يُنظر موسيقا الشّعر، د. إبراهيم أنيس، ص46.

وممّا أسهم في صناعة الموسيقا الدّاخليّة في شعر الزّركلي أيضاً، مراعاته لما يُسمّيه البلاغيّون (ردّ الأعجاز على الصّدور)؛ إذ أكثر في قصائده من هذه الظّاهرة، فخلقت هذه الألفاظ توازناً موسيقيًّا بين شطريّ البيت، والغالب على هذه الظّاهرة عنده مراعاته لموقع الكلمة في الصّدر مع مكانها في العجز، فيتردّد الجرس متوازناً في شطري البيت.

قال[1]:

ضَرُورَةٌ أحوجَتْنِي لامْتِدَاحكُمُ ... وللضّرورةِ حُكْمٌ غَيرُ مُطَّرِدِ

قال[2]:

لَهُمْ في عَذْلِهِمْ عُذْرٌ ... ولي في حُبِّها عُذْرِي

وقوله[3]:

أَصَابَ نَجْداً بِكَلْمٍ في حُشَاشَتِهَا ... كَمَا أَصَابَ حُشَاشَاتٍ بلبْنَانِ

ـ أمّا الطّباق: فقد أسهم أيضاً في رسم الموسيقا الدّاخليّة في شعر الزّركليّ من خلال إبراز المعنى بالإشارة إلى ضدّه، فتنشأ نغمات موسيقيّة تُثري الموسيقا الدّاخليّة، وذلك من خلال السّكتة التي يتوقّف بها الفكر للتّمييز بين الشّيء وضدّه، وتكثر هذه السّكتات التي يأتي بها إذا كان الطّباق مكثّفاً. يقول وقد جمع الطّباق بالاسم في صدر البيت، مع الطّباق بالفعل في عجزه، فتوازنت السّكتتان في الشّطرين[4]:

وإذَا / القَدِيمُ أو الجدِيدُ/ بَدَا ... فَكَمَا / تَغِيبُ وَتَطْلُعُ / الشَّمْسُ

وفي بعض الأحيان يأتي بالطّباق في صدر البيت فقط أو في عجزه؛ كما في هذه الأبيات المتتالية[5]:

وتَمُرُّ السّنونَ مُتَّئِدَاتٍ ... / يَتَوَلَّى/ فَصْلٌ و/ يُقْبِلُ/ فَصْلُ

وتَمُرُّ الحَيَاةُ / بُؤْسى وَنُعْمَى/ ... حُلُم هذهِ الحَيَاةُ مُمِلُّ

---

(1) الدّيوان، ص49.
(2) الديوان، ص58.
(3) المصدر السّابق، ص61.
(4) نفسه، ص61.
(5) نفسه، ص268.

بَعْضُ ما في الوجُودِ مِصْدَاقُ بَعضٍ ودَلِـيـلٌ على الكَثيرِ / الأقـلُّ

ومن الملاحظ توزيع هذه الطّباقات على الأبيات الثّلاثة بشكل متوازن؛ ففي البيت الأوّل جاء الطّباق في عجز البيت، أمّا في البيت الثّاني فقد جاء الطّباق في الصّدر، ليعود في البيت الثّالث إلى العجز، وهذا ما أضفى على الأبيات جمالاً موسيقيًّا تجلّى من خلال السّكتات التي ينتهي بها البيت ليبدأ البيت التّالي.

ـ ولحُسن التّقسيم دور مهمّ أيضاً في خدمة الموسيقا الدّاخليّة لشعر خير الدّين الزّركليّ؛ إذ راعى حُسن التّقسيم لما له من وقع مؤثّر في مسامع المتلقّين، فأدّى هذا التّقسيم إلى التّوازن الإيقاعيّ لبيت أو أكثر من بيت، وأوجز في الأمثلة أيضاً؛ فها هو ذا يقول[1]:

ولا / بالنَّازِعِينَ / إلى / التَّقَاضِي ولا / بالنَّازِلينَ / على / احْتِكَامِ

ومنه قوله[2]:

قَائِلاً للحَيَاةِ: / غَـيْرِيَ / غُرِّي قائِلاً للنَّعِيمِ: / غَـيرِي / وَالِ

وقوله[3]:

يَـا جَـذْوَةً / مَـا لَهَـا / انْطِفَاءُ وثَـــورَةً / مَـا لَهَـا / انْـتِـهَـاءُ

ـ وللحروف دور مهمّ في تشكيل الموسيقا الدّاخليّة؛ فتكرارها وتراصفها في الشّطر أو البيت يولّد جرساً موسيقيًّا، وخاصّة إذا كان هذا التّكرار يُلبّي دلالات معيّنة تناسب الموضوع الذي يقصد الشّاعر إلى التّعبير عنه، وقد ذكر الدّكتور إبراهيم أنيس دلالات الحروف ودورها في رسم عنصر التّأثير الشّعريّ؛ فعلى سبيل المثال (حرف الخاء) يتطلّب جهداً عضليًّا[4]، ويُكثّف في الموضوعات التي تعبّر عن العمق والصّدق في التّجربة، يقول الزّركليّ مُكثّفاً هذا الحرف للتّعبير عن عمق المأساة التي تعرّضت لها الأمّة العربيّة؛ فكرّر الخاء ثلاث مرّات عبّرت في صدر البيت عن المعاناة[5]:

خَدَعْتَنَا، فانْخَدَعْنَا، فاسْتَخَفَّ بنَا شُمْسٌ عَن الحَـقِّ في آذانِهِـم صَمَمُ

---

(1) الديوان، ص283.
(2) المصدر السابق، ص188.
(3) نفسه، ص203.
(4) موسيقا الشّعر، د. إبراهيم أنيس، ص39، بتصرّف.
(5) الدّيوان، ص125.

أمّا (حرف الياء) المكرّر في البيت التّالي فيناسب النِّداء موضوع القصيدة؛ إذ يتهافت النّاس على المناصب، ويلهثون وراءها، وقد خدم تكثيف الياء في هذا البيت ما يريده الزّركليّ؛ يقول[1]:

هـذا يُـنَـادِي: مَنْصِبِي مَنْصِبِي وَذَاكَ تَـاجِي، ويْـحَكُمْ، تاجِيهْ!

وللنّقّاد رأي يتعلّق بكثرة الحروف في القصيدة دون سواها، وقد أتْبعوا ذلك للمعاني التي جعلوها تنقسم إلى معانٍ رقيقة، وأخرى عنيفة، وإنّ الحروف كذلك تنقسم إلى قسمين: أحدها ينسجم مع المعنى العنيف، والآخر مع المعنى الرَّقيق الهادئ، ومن أنسب الحروف للمعاني العنيفة (الخاء، القاف، الجيم، الضّاد، الطّاء)[2]، أمّا الزّركليّ فقد يعبرّ عن معنى رقيق باستخدام هذه الحروف التي تستخدم لغير هذا الغرض، ومن ثَمَّ لم يُراعِ إلى حدٍّ ما هذه القاعدة، وهذا بدوره يؤثّر بحسب رأي أصحاب هذه النّظريّة في موسيقا البيت؛ لما للحرف من تأثير فيها.

فها هو ذا يعبّر عن شوق مرهف وإحساس عالٍ وهو يخاطب القمر، دون الالتزام باختيار الحروف التي هي أنسب، مُكتّفاً الجيم والصّاد والقاف والظّاء والضّاد؛ يقول[3]:

نَاجَتْكَ شَاكِيَةً تَصَارِيفَ القَدَرْ وَظَلِلْتَ تَضْحَكُ في سَمَائِكَ يَا قَمَرْ

بينما كان موفّقاً في قصيدة «قلاع البحر» في مراعاة هذه القاعدة في مناسبة الحروف للمعاني العنيفة؛ فها هو ذا يُعبّر عن الضّجة التي عمّت الأجواء بسبب وقوف أسطول إحدى الدّول الأجنبيّة في ميناء بيروت، مُركّزاً على هذه الحروف التي تخدم موضوعه؛ يقول[4]:

عَجِبْتُ للنَّارِ تَجْـرِي وَهْـيَ موقَدَةٌ في مُـزْبِـدِ اللُّجّ والأمــواج تَلتَطِمُ
(ج) (ج) (ق) (ج) (ج) (ط)

تُـوَاثِـبُ الـيَـمَّ مـذكـاةً يُؤجِّجُهَا عَصْفُ الرِّيَاحِ يُجَارِيهَا فَتَضـطَرِمُ
(ج) (ج) (ص) (ج) (ض) (ط)

ما تَصْنَعُ السُّمْرُ والـنّـيرانُ ثائرةٌ أو القَوَاضِبُ والأطْـوَادُ تَضــطَرِمُ
(ص) (ق) (ض) (ط) (ض) (ط)

(1) المصدر السّابق، ص156، (يوجد خطأ في فهرس الدّيوان؛ إذ ينسب هذه القصيدة إلى الصّفحة 151).
(2) موسيقا الشّعر، ص43، بتصرّف.
(3) الدّيوان، ص197.
(4) الدّيوان، ص195.

وإن كان الزّركليّ قد راعى في بعض قصائده الحروف ومناسبتها للمعنى والموسيقا الدّاخليّة كما مرّ بنا في مناسبة الحروف للمعاني العنيفة، إلا أنّه لم يغفل أيضاً تركيزه على الحروف التي تُوصف بالسّهلة لخدمة المعاني السّهلة، وتجلّى ذلك غالباً في أناشيده التي تتطلّب سهولة في موسيقاها؛ لتتردد على الألسنة. يقول د. إبراهيم أنيس: «ونعلم أنّ أسهل الكلمات نطقاً تلك التي تتركّب من الأحرف الآتية: اللام والنّون والميم والدّال والتّاء والباء وأحرف المدّ»[1]، وسأكتفي بمثال للإشارة؛ يقول من نشيد «بلادي» مراعياً هذه الحروف، فسهّل على المتلقّي التّعامل مع هذا النّصّ لسهولة حروفه، وانعكست هذه السّهولة على الموسيقا الدّاخليّة للنّشيد[2]:

بـــلادي لَـحُـبِّـك فـي أضْلُـعي هَـوىً جُـزْتُ فِيهِ حُـــدُودَ الهَـوَى

[الباء ـ اللام ـ الدّال ـ اللام ـ الباء ـ المدّ ـ اللام ـ التّاء ـ الدّال المكرّرة ـ المد]

يُحَـيّـيـك قَـلْـبـي فَـحَـيّـي بِـهِ فُـــؤاداً كَـــواهُ الجَـــوَى فَانْكَوَى

[اللام ـ الباء ـ المد ـ الباء] [الدّال ـ اللام ـ النّون ـ المد]

عَشِقْتُك في المَـهْـدِ عِـشْـقَ الهُيَام وَدَلَّـــهَـنِـي حُـبُّـكِ المُـسْـكِـرُ

[التّاء ـ اللام الدّال ـ اللام ـ الميم] [الدّال ـ اللام ـ النّون ـ الباء ـ اللام]

ومن القواعد التي راعاها الزّركليّ ما سُمّي (نسبة شيوع كلّ حرف من الحروف في الشّطر أو البيت)؛ يقول د. إبراهيم أنيس: «يغلب أن يشتمل الشّطر من البيت على ثلاثة أو أربعة من الأحرف الآتية: (اللام، الميم، النّون)، وعلى مرّتين أو ثلاث مرّات من الأحرف التّالية: (الهمزة، الواو، الهاء، التّاء، الياء، الباء، الكاف)، وعلى مرّة أو مرّتين من الأحرف التّالية: (الرّاء، الفاء، العين، القاف، السّين، الدّال)، وعلى مرّة واحدة من الحروف: (الذّال، الجيم، الحاء)، أمّا ما تبقّى من الحروف فتلك هي النّادرة الشّيوع»[3].

وقد اختار الباحث أكثر قصائده شيوعاً (قصيدة الفاجعة) للتّطبيق على بيت منها في بيان نسبة الأحرف، يقول في البيت الأوّل[4]:

(1) موسيقا الشّعر، د. إبراهيم أنيس، ص33.
(2) الدّيوان، ص321 ـ ص322.
(3) موسيقا الشّعر، ص36.
(4) الدّيوان، ص116.

	اللّه للحدْثَانِ كيْفَ تَكيدُ	بَـرَدَى يَفِيضُ وقَاسيون يَمِيدُ
أ ـ	اللام، الميم، النّون	اللام، الميم، النّون
	3، 0، 1	0، 1، 1
ب ـ	الهمزة، الواو، الهاء، التّاء، الياء، الباء، الكاف	الهمزة، الواو، الهاء، التّاء، الياء، الباء، الكاف
	1 ـ 0 ـ 0 ـ 1 ـ 2 ـ 0 ـ 2	0 ـ 2 ـ 0 ـ 0 ـ 3 ـ 0 ـ 0
ج ـ	الرّاء، الفاء، العين، القاف، السّين، الدّال	الرّاء، الفاء، العين، القاف، السّين، الدّال
	0 ـ 1 ـ 0 ـ 0 ـ 0 ـ 2	1 ـ 0 ـ 0 ـ 1 ـ 1 ـ 2
د ـ	الذّال، الجيم، الحاء	الذّال، الجيم، الحاء
	1 ـ 0 ـ 0	0 ـ 0 ـ 0

نجد أنّ نسبة شيوع هذه الحروف في الشّطر أو البيت تقترب أحياناً ـ أو تقلّ أحياناً أخرى فتبتعد ـ من النّسبة المحدّدة، لكنّها لم تتجاوز النّسبة الافتراضيّة، ومن ثَمَّ نستطيع أن نحكم على التّكرار المقبول أو القبيح في البيت أو الشّطر، وإنّ الاقتراب من هذه النّسبة على سبيل المثال في هذا البيت أبعد المتلقّي عمّا يجهد اللسان، ويؤذي الأذن، وراعى الموسيقا الدّاخليّة أيضاً.

ولم يخلُ شعر الزّركليّ من الكلمات التي تُستثْقل موسيقيًّا، ويتعثّر فيها اللّسان، فيخبو التّوهّج الموسيقيّ، وإن كانت هذه الحالات قليلة جدًّا في ديوانه؛ ومن الأمثلة إيراده كلمة (تُنهنِهُهَا)؛ إذ تكرّر فيها حرف الهاء على نحو أثقل موسيقا الشّطر الثّاني من البيت[1]:

بَـيْنَ الـزَّوَاجِـرِ والـصَّـوَادعْ نَـفْـسٌ تُـنَـهْـنِـهُـهَـا الـنَّـوازعْ

وقد يأتي أحياناً بحرف يضطرّه إليه الوزن كما في كلمة (ربّتما)، فيعيق الانسيابيّة في موسيقا البيت، وكان بإمكانه أن يبتعد عن هذه العثرة بسهولة ليستقيم معه وزن العجز، كما استقام وزن صدر البيت من قبل على البحر الوافر؛ يقول[2]:

لَئِنْ سَـاءَتْ بِنَا الأيَّـام حِيناً فَـرُبَّـتَـمَا نُـسَرُّ بِـمَا نُـسَـاءُ

وأحياناً يستخدم أفعالاً تكرّر فيها الحرف نفسه، وهذا ممّا يُعيق موسيقا البيت أيضاً؛ لأنّه يدفع المتلقّي للتّفكير بآليّة نطق الكلمة، فينسى جمال الموسيقا بانشغاله بالنّطق؛ كما في كلمة (كفكفته)[3]:

---

(1) الديوان، ص43.

(2) المصدر السّابق، ص37،

(3) نفسه، ص21.

كَـمْ ذَا أُغَـالِـبُـهُ ويَغْلِبُنِي دَمْـعٌ إذَا كَـفْـكَـفْـتُـهُ هَتَنَا

وكرّر الزّركليّ ما استُثْقِل من الحروف وشقّ على الألسنة، وهذا يُعتبر وبالاً على الموسيقا الدّاخليّة، ومن هذه الحروف «الثّاء»؛ فقد كرّره مرّتين في كلمتين متتاليتين في الشّطر نفسه[1]؛ يقول[2]:

إنْ لَمْ يُغِيثُوا المُسْتَغِيثَ ويَنْصُرُوا مُسْتَنْصِراً فَلْيَكْسِرُوا الميزَانَا

ولم ألاحظ ـ في العموم ـ ما يُسمَّى بتنافر الكلمات مجتمعة، أيّ الثّقل على اللّسان يكون في البيت أو الشّطر كله أو في الكلمة الواحدة منه، وقد تكون الكلمة في هذا النّوع من الأبيات سهلة النّطق إذا أُخِذت وحدها ونطق بها مستقلّة[3].

بقي أن أشيرَ إلى أنّ للزّركليّ فضلاً في الاستفادة من ألحان بعض الأغاني الشّعبيّة في سورية؛ لينسج أناشيد تناسب تلك الألحان بلغة فصيحة جميلة ردّدها النّاس، فخدم اللّغة العربيّة مستفيداً من موسيقاها، وقد ذكر ذلك إذ قال الزّركليّ: «كان من الأغاني الشّعبيّة في سورية سنة 1328 ـ 1335 هجري/ 1910 ـ 1914م أغاني الحنّة، وتفتاهندي، والرّوزانا عالرّوزانا، هيّا بنا هيّا، ولولو بلولو، والغصن إذا رآك مقبل سجدا، ومرمر زماني ما سقاني عنبر... ووضعت لأكثرها في ذلك الحين أناشيد تجري مجراها في النّغم، وتحوّلها عمّا في جلّها أو كلّها من معانٍ غثّة وكلمات رثّة، إلى دعوة وطنيّة نشر بعضها بتوقيعي في رسالة طبعت بدمشق سنة 1332 هجري/ 1913م باسم مجموعة الأناشيد الوطنيّة، وأقبلتْ عليها المدارس الأهليّة في دمشق وغيرها، فغنّى بها طلّابها وتناشدوها، مرّ بعضها فيما تقدّم من الدّيوان، وستأتي البقيّة متفرّقة»[4].

ومن الأمثلة على ذلك «نشيد بلادي» الذي نظمه على لحن «الحنّة ياحنّة ياحنّة»، وهذا بالطّبع من النّاحية اللحنيّة الموسيقيّة، أمّا الوزن العروضي فقد راعى فيه مناسبة النّصّ وهو الجانب الوطنيّ، فنظمه على المتقارب الذي يناسب الموضوع؛ يقول في مطلع النّشيد الذي نظمه عام 1912م[5]:

بـلادِي لُحُبّـك فِـي أضْلعِي هَـوىً جُـزْتُ فيه حُـدُودَ الهَوى

يُحَـيِّـيـك قـلـبِـي فَـحـيّـي بـهِ فُـؤَاداً كَـوَاهُ الـجَوَى فَانْكَوَى

(1) موسيقا الشّعر، د. إبراهيم أنيس، ص33، بتصّرف.
(2) الدّيوان، ص24.
(3) موسيقا الشّعر، ص24 ـ ص25.
(4) حاشية الدّيوان الأعمال الشّعريّة الكاملة للزّركلّي، ص 321.
(5) للاستزادة يُنظر الدّيوان، ص321 ـ ص322.

ونظم نشيد «يا أمّة العرب» على نحو يناسب اللّحن الموسيقي لأغنية «عالرّوزانا عالرّوزانا» عام1912م؛ يقول[1]:

مَعَاشِرَ العُرْبِ أُمُّوا قِبْلَةَ المجْدِ وحَسْبُكُمْ غَفْلَةً عنْ نهْضَةٍ تُجْدِي

فهذه الغنائيّة التي ظهرت في شعر الزّركليّ من خلال تسخير اللّحن الموسيقي؛ وتخليصه من لغة ربّما كانت مبتذلة أحياناً؛ لخدمة اللّغة العربيّة وخدمة قضيّته الوطنيّة، وقد تجلّت هذه الغنائيّة أيضاً في نظمه لموشّح طلبه منه أحد الملحّنين؛ ليُلحّنه له، وقد عنونه «موشّح من الطّراز القديم»[2]، وربّما قصد خير الدّين الزّركليّ من وراء هذه الغنائيّة الشّهرة الشّعريّة.

ممّا تقدّم نجد:

ـ أنّ الزّركليّ قد حافظ على القصيدة العموديّة، واستخدم أشهر البحور الشّعريّة التي استخدمها القدامى؛ من مثل (الكامل، والطّويل، والبسيط، والوافر، وغيرها...)، ولم يهجر النّظم على بحور الخليل، وإنّما كانت له تجارب شعريّة ربّما كان الدّافع وراءها التّنويع، ومواكبة لروح العصر الذي عاشه، فطرق باب الموشّحات، ونظم الأناشيد والقصص الشّعريّة، فقادته هذه التّجارب أحياناً إلى التّحرّر من قيود القافية، كما فعل غيره من الشّعراء المعاصرين له. وقد اهتمّ الزّركليّ كثيراً بالموسيقا الدّاخليّة، ولم يدعْ عنصراً من العناصر التي تؤدّي إلى توهّجها إلّا وأتى به.

ـ أمّا ما يُسمّى «بشعر التّفعيلة» فلم يخض الزّركليّ غمار هذه التّجربة على الرّغم من معاصرته لها، فحافظ على شكل القصيدة القديمة وروحها، ولم أعثر في ديوانيه على نصّ يُمثّل هذه التّجربة.

(1) المصدر السّابق، ص316.

(2) الديوان، ص69.

نتائج الدِّراسة

يُصنّف الزّركليّ ضمن شعراء المدرسة الكلاسيكيّة، التي سارت على نهج القدماء، وتمسّكت بتجاربهم، وإن كان شعره لا يخلو من ومضات تجديديّة وقد كانت له تجارب الرّومانسيّين في قصائده التي تحدّث فيها عن مشاعره تجاه الوطن، وقصائده في محاكاة الطّبيعة والغزل، وقد جاء شعره سهلاً بسيطاً بعيداً عن الرّمز والتّعقيد، أمّا أكثر الأغراض كَمًّا في نتاجاته الشّعريّة فهو الشّعر الوطنيّ الذي تميّز بأنّه لم يكن لسورية فقط، بل امتدّ إلى سائر البلاد العربيّة، وهذا ما أكسبه بعداً قوميًّا.

ـ أمّا شعره السّياسيّ فقد نبع عن تجربة عاشها فجاء شعره واقعيًّا؛ لأنّه كان رجل سياسة، ولم يكتب عن بُعد، يليه الشّعر الوجدانيّ، ثمّ الشّعر الاجتماعيّ، ثمّ الأغراض التّقليديّة؛ إذ مدح كبار الشّخصيّات السّياسيّة التي عمل معها وعاصرها، ووصف الطّبيعة وبعض المخترعات في عصره، وهجا المفاسد وبعض الشّخصيّات بعيداً عن الهجاء الفاحش.

ـ برع الزّركليّ في شعره الاجتماعيّ بالقصّة الشّعريّة؛ إذ انتقد من خلال قصصه الواقع المرير، وسلّط الضّوء على المشكلات الاجتماعيّة من فقر وتشرّد، وانتقد تردّي الأخلاق، وبعض العادات البالية، وهذه التّجربة في مجال القصّة الشّعريّة عنده تستحقّ دراسة مستقلّة توفيها حقّها، وقد اكتفى الباحث بالإشارة إلى قصصه مع تحليل لبعض هذه القصص الشّعريّة الاجتماعيّة.

ـ يُعدّ خير الدّين الزّركليّ من السّابقين في عصره إلى نظم الأناشيد التي تناولت مواضيع وطنيّة واجتماعيّة، وقد نحا فيها منحىً تجديديًّا ترك من خلاله بصمة على مستوى الموسيقا؛ إذ كان ينظم معظم الأناشيد على لحن أغنيات معروفة في عصره ودارجة على الألسنة؛ وهذا ما أدّى إلى سرعة انتشارها بين النّاس وبين طلاب المدارس، أمّا الموسيقا الخارجيّة فقد التزم الزّركليّ بالبحور الخليليّة المعروفة، ولم يخض غمار الشّعر الحرّ أو شعر التّفعيلة، على الرّغم من معاصرته لتلك الحركة الشّعريّة.

ـ ألقيت الضّوء في الدّراسة الأسلوبيّة لشعر الزّركليّ على ثلاث سمات (التّكرار ـ التّناص ـ الانزياح) من خلال التّحليل والشّواهد المناسبة، وإن كانت هذه الدّراسة الأسلوبيّة خطوة أمام باحثين آخرين؛ ليكتشفوا سمات أخرى ويتعمّقوا أكثر في هذه الدّراسة.

ـ لم تخرج الصّورة الشّعريّة عند الزّركليّ عن الصّورة عند القدماء من حيث: تركيبها ومادّتها، ووضوحها، وبساطتها، والبعد عن التّأويل، وقد غلب التّشبيه على سائر الصّور الأخرى، وقد استفاد

في مادّة صوره من الموروث الشّعريّ لكبار الشّعراء على مرّ العصور، مع تجديد طفيف أقحم من خلاله بعض نتاجات الحضارة في عصره عندما جعل هذه المنتجات مادّة لبعض صوره.

على الرّغم من أنّ عمل الزّركليّ في كتاب «الأعلام» قد حرمنا من شاعر موهوب كان بإمكانه أن يقدّم للمكتبة العربيّة أكثر من ديوان، إلا أنّه أسهم إلى حدّ بعيد في إغناء تجربة الزّركليّ الشّعريّة، من خلال اطلاعه على تجارب كبار الشّعراء والأدباء، وقراءته في أثناء ترجمته لهم ولغيرهم من العلماء والسّياسيين، وغيرهم ممّن ترجم لهم، وهذا ما أسهم في إثراء لغته الشّعريّة، والمتتبّع لشعره لا يمكنه إغفال مثل هذا التّأثر، وقد أشرت إلى مثل هذا التّأثر في أثناء الحديث عن التّناص، وإن كانت هذه النّقطة بحاجة إلى دراسة مستقلّة تظهر أثر كتاب «الأعلام» في شاعريّة الزّركليّ.

ويُعتبر الزّركليّ أوّل من لفت الأنظار إلى ارتباط الشّعر النّبطيّ بالشّعر الجاهليّ؛ حيثُ جمع بينهما في مسألة الشّاعريّة الفطريّة[1]، وقد وجدت أنّه من المفيد أن أشير إلى مثل هذه الفكرة التي اطلعت عليها من خلال الشّابكة العنكبوتيّة، علّها تكون تربة خصبة للدّراسة أيضاً.

(1) جولة في البادية مع العلامة خير الدّين الزّركليّ، قاسم بن خلف الرّويس، جريدة الرّياض، مؤسّسة اليمامة ـ العدد 15081 ـ 8 أكتوبر 2009م ـ 19 شوّال 1430 هجري، http: //www.alriadh.com

الملاحق

الملحق رقم (1)

جدول إحصائيّ للقصائد التي نظمها خيرالدّين الزّركليّ بين عامي 1911 ـ 1925م

م	عنوان القصيدة	طبعة مصر	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
1	نجوى	82	21	القاهرة 1924	20
2	الشّيخ طاهر الجزائريّ	41	23	دمشق 1920	12
3	يا راقدين	55	24	دمشق 1919	18
4	هيّا بنا	ليست موجودة	25	دمشق 1912	7
5	أشبال قحطان	ليست موجودة	26	1914.....	12
6	وطني	1 ـ 2	32 ـ 33	دمشق 24/ 3/ 1920	34
7	يا زمان	24 ـ 25 ـ 26	34 ـ 35 ـ 36	عمّان 8/ 1/ 1922	24
8	سعد وسُعدى	ليست موجودة	37 ـ 38	دمشق 30/ 8/ 1913	16
9	نظرة وحديث	ليست موجودة	38	1921.....	11
10	إلى قائد بغيض	ليست موجودة	39 ـ 40	1925.....	6
11	الأمير	ليست موجودة	40	عمّان 1922	3
12	تشطير	ليست موجودة	42	الطّائف 1920	10
13	ربدة	ليست موجودة	46	1921.....	5
14	الشّلّال	53 ـ 54	48	دمشق 25/ 8/ 1915	22
15	الضّرورة	40	49	دمشق 1917	3
16	من قصيدة	ليست موجودة	49	دمشق 1918	4
17	غيّ	ليست موجودة	55 ـ 56	دمشق 1912	21
18	الفداء	95 ـ 96	57 ـ 58	دمشق 10/ 2/ 1915	28
19	الدّيدبان	27 ـ 28 ـ 29	59 ـ 60 ـ 61	دمشق 3/ 12/ 1916	36
20	بين مدّ وجزر	90	66	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	9

م	عنوان القصيدة	طبعة مصر	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
21	أبناء واحد	85	66	بعلبك 1915	8
22	معارضة	57 ـ 58	67	دمشق 25/ 6/ 1914	18
23	موشّح من الطّراز القديم	ليست موجودة	69	دمشق 1915	12
24	عثمان	ليست موجودة	70	دمشق 1918	7
25	في سورية	ليست موجودة	71	1921	12
26	آمال وآلام	84 ـ 85	72	1915	20
27	نشيد سورية	ليست موجودة	75	دمشق 1919	نشيد
28	جبّار زمزم	71 ـ 72 ـ 73 ـ 74	76 ـ 77 ـ 78 ـ 79	12/ 10/ 1924	71
29	صقر قريش	من 6 إلى 11	من 81 إلى 85	مصر 25/ 10/ 1923	89
30	الشّمس المشرقة	92	87 ـ 88 ـ 89	دمشق 1917	36
31	رثاء رفيق العظم	ليست موجودة	90	القاهرة 1925	13
32	حرب	62	92	دمشق 1915	5
33	هو	93	92	بيروت 1917	4
34	عصفورة النّيربين	18 ـ 19	93 ـ 94	دمشق 15/ 6/ 1920	20
35	فؤاد	ليست موجودة	95 ـ 96	1925	26
36	حيرة	78	98 ـ 99	دمشق 1917	14
37	في حرب البلقان	ليست موجودة	100	دمشق 1912	14
38	ليلة سيروس	ليست موجودة	101	القاهرة 1923	19
39	الإصلاح وأعداؤه	ليست موجودة	103	دمشق 1913	13
40	رسول	40	104	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	3
41	خيركم	45	107	دمشق 1917	3
42	الكلب	ليست موجودة	107	دمشق 1918	5
43	صرخة محزون	ليست موجودة	114	دمشق 1913	13
44	إلى الرّشيد	ليست موجودة	115	دمشق 1913	3
45	نشيد انهضوا	ليست موجودة	115	عمّان 1921	نشيد6
46	الفاجعة	42 ـ 43 ـ 44 ـ 45	116 ـ 117 ـ 118	مصر 20/ 8/ 1920	50

م	عنوان القصيدة	طبعة مصر	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
47	هديّة الشّمس	59 ـ 60 ـ 61	119 ـ 120 ـ 121 ـ 122	بيروت 8/ 12/ 1917	63
48	نطق الرّصاص	ليست موجودة	124	عمّان 23/ 6/ 1921	7
49	فيم الونى؟	15 ـ 16 ـ 17 عدد أبياتها/ 37/	125 ـ 126 عدد أبياتها/ 35/	دمشق 21/ 11/ 1919	مختلف
50	ما بال ساراي	ليست موجودة	127 ـ 128 ـ 129	القاهرة 16/ 10/ 1925	30
51	أبا شاكر	66 عدد أبياتها/ 4/	129 عدد أبياتها/ 2/	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	مختلف
52	في عمّان	ليست موجودة	130	عمّان 1922	8
53	يا شمس	30 ـ 31	131 ـ 132	دمشق 24/ 3/ 1916	32
54	نشيد المعركة	ليست موجودة	133	دمشق 1919	8 لوازم
55	سكرت أعين الغواني	67	134	دمشق 1920	15
56	هُنَّ	ليست موجودة	135	بيروت 1913	6
57	زفرة	70	135	دمشق 1917	6
58	سعد	زفرة	136	القاهرة 1923	6
59	ثنتان	64	136	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	2
60	دول	ليست موجودة	137	1924.....	7
61	سانحة	ليست موجودة	137	عمّان8/ 12/ 1922	2
62	السّواد	96 عدد أبياتها/ 4/	138 عدد أبياتها/ 2/	عمّان 1922	مختلف
63	زيت وآس	35	138	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	10
64	لله للأيّام	79	139	عمّان 15/ 3/ 1922	35
65	غزل	ليست موجودة	140	دمشق 1912	12
66	البائسة	32 ـ 33 ـ 34	149 ـ 150 ـ 151	دمشق 25/ 3/ 1917	50
67	في عمّان	68	153 ـ 154 ـ 155	عمّان 1921	39

م	عنوان القصيدة	طبعة مصر	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
68	الكذب	39	155	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	4
69	هذا ينادي	39	156	ط الرّسالة/ دمشق10/ 5/ 1921 ط مصر/ دمشق10/ 5/ 1920	3
70	الحسين في معان	ليست موجودة	157	القاهرة 1925	4
71	الشّعر	81	158	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	3
72	ليتني	29	162	مكّة15/ 10/ 1920	5
73	صيف مصر	75	162	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	2
74	من شعر الصّبا	ليست موجودة	63	دمشق 1912	7
75	الشّهداء	65	164	دمشق 1916	26
76	ألم	ليست موجودة	166	القاهرة 1924	7
77	كلمات	19	167	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	9
78	شوق	ليست موجودة	171	بعلبك 1915	5
79	جندي	ليست موجودة	171	دمشق 1915	7
80	الشّعب ونوّابه	ليست موجودة	172	دمشق 1912	9
81	بلاد القضاء والقدر	48	172	شرقي الأردن1923	5
82	بالصّفا والحجون	93	173	مكّة 1/ 12/ 1920	11
83	على الرّيق	ليست موجودة	174	دمشق 1915	4
84	عظة	ليست موجودة	175	بيروت 1913	5
85	أسماء	ليست موجودة	175	دمشق 1920	9
86	هي الحرب	ليست موجودة	177	بيروت 1914	37
87	الخافقان	91	179	حيفا 1919	11
88	روضة	ليست موجودة	180	دمشق 1918	15

م	عنوان القصيدة	طبعة مصر	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
89	في مجمع الأيتام	13 ـ 14	181	القدس25/ 11/ 1922	28
90	إلى أمير	ليست موجودة	183	عمّان 1921	5
91	إمّا وإمّا	ليست موجودة	184	حلب 1919	11
92	مشقياها ومسعداها	86 ـ 87	185 ـ 186	بيروت 1914	25
93	ويح الزّمان	ليست موجودة	186	1921	2
94	شكوى	ليست موجودة	191 ـ 192	مصر 1924	25
95	النّاس	45	192	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	4
96	غريق بيروت	ليست موجودة	193 ـ 194	دمشق 1917	18
97	يوم السّردار	ليست موجودة	194	1924	5
98	قلاع البحار	ليست موجودة	195 ـ 196	بيروت 1914	16
99	لم تفِ يا قمر/ موشّح	36	197 ـ 198 ـ 199	دمشق 6/ 8/ 1920	50
100	الغد	20 ـ 21 ـ 22	200 ـ 201 ـ 202	مصر 5/ 5/ 1924	49
101	عام جديد	76 ـ 77	204	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	18
102	بردى	ليست موجودة	205 ـ 206	دمشق 1919	16
103	في سيّارة	17	206	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	8
104	عازفة	56	206	بيروت 1919	2
105	بين الدّم والنّار	ليست موجودة	210 ـ 211 ـ 212 ـ 213	1925	61
106	بلادي ـ نشيد	ليست موجودة	214 ـ 215	دمشق 1914	18
107	جولة	ليست موجودة	219	عمّان 1923	5
108	ألم واستفزاز	ليست موجودة	220 ـ 221	دمشق 1917	19
109	عجائب	ليست موجودة	221	عمّان 1922	3
110	بيروت	62	221	1914	2
111	حسبكم اليسر	23	223	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	6

م	عنوان القصيدة	طبعة مصر	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
112	حكومة	ليست موجودة	223 ـ 224	عمّان 1922	9
113	تحيّة مصر	ليست موجودة	227	دمشق 1913	12
114	قبلة	ليست موجودة	228	1924.....	2
115	ظلموه	52	228	دمشق 1920	11
116	نشيد الصّباح	3 ـ 4 ـ 5	232 ـ 233 ـ 234	عمّان 1923	43
117	ظامئ	ليست موجودة	237	1925.....	6
118	سهام	ليست موجودة	242	1925.....	3
119	أبو طلال	ليست موجودة	243	عمّان 1923	2
120	المحمل	11	244	1923.....	5
121	حرّ مكّة	ليست موجودة	244	مكّة 1920	5
122	في جزيرة العرب	88 ـ 89 ـ 90	246 ـ 247	مصر 10/ 5/ 1924	33
123	هواجس	12	249	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	12
124	في المثناة	ليست موجودة	256	الطّائف 1920	2
125	تأهّب	ليست موجودة	256	وادي السّير 1921	2
126	العتاب	ليست موجودة	256	1923.....	2
127	اللّوح المحفوظ	47	258	دمشق 1918	3
128	حنين	46 ـ 47	261 ـ 262	بعلبك 1915	24
129	المظفر	ليست موجودة	263	1924.....	13
130	بحسبك	ليست موجودة	265	1923.....	11
131	عجبي	ليست موجودة	268	1921.....	3
132	شعره	ليست موجودة	273	دمشق 1919	3
133	كلمة	85	281	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	4
134	ميدان	ليست موجودة	286 ـ 287 ـ 288	عمّان 1922	41
135	أوطاننا/ نشيد	ليست موجودة	289	دمشق 1911	10

م	عنوان القصيدة	طبعة مصر	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
136	سبيل الهدى	48	299	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	4
137	أماني	ليست موجودة	300 ـ 301	عمّان 1921	27
138	أفلاذ سورية	63 ـ 64	308 ـ 309	القاهرة 1924	28
139	أيّها الجندي/ نشيد	ليست موجودة	310	دمشق 1911	12
140	زمانك	40	313	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	3
141	يا أمّة العرب/ نشيد	ليست موجودة	316 ـ 317	دمشق 1912	13
142	عمران	ليست موجودة	317	دمشق 15/ 2/ 1917	4
143	الإفراط	52	318	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	3
144	في سوق عكاظ	ليست موجودة	320	بيروت 1912	9
145	تائه	54	320	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	7
146	أناشيد وطنيّة/ بلادي	ليست موجودة	321	دمشق 1912	17
147	هنا وهناك	49 ـ 50 ـ 51	325 ـ 326 ـ 327	عمّان 1923	17
148	السلم	23	332	دمشق 1918	5
149	لا تصدح	56	338	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	4
150	تعزية	81	346	ليست مؤرّخة في الدّيوانين	7
151	العذراء	ليست موجودة	من 349 إلى 356	دمشق 1921	موشّح
152	مجدولين والشّاعر	ليست موجودة	من 359 إلى 366	1920.....	مقاطع

الملحق رقم (2)

جدول إحصائيّ للقصائد التي نظمها خير الدّين الزّركليّ بين عامي/ 1926 ـ 1930م/ وهي ليست موجودة في ديوانه/ الجزء الأوّل ـ طبعة مصر 1925/

م	عنوان القصيدة	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
1	قلب	30 ـ 31	مصر 1930	موشّح
2	النّاس كالماء	39	1926.....	2
3	تفّاح	47	18/ 12/ 1928	2
4	يا سالك اللّيل	54	وادي السّرحان 1926	4
5	لهم ولي	58	مصر 1928	3
6	ذنبي	63	1929.....	4
7	دعابة	64	القاهرة 1926	4
8	يوم عرفتها	91	1928.....	10
9	عهد	106	1929.....	4
10	هم الحياة	107	القاهرة 1926	3
11	قصّة	من 109 إلى 113	القاهرة 1926	64
12	حمل النّعاة الهول	142 ـ 143 ـ 144	القاهرة 1927	41
13	ذهبيّة	152	القاهرة 1926	8
14	ورد	158	1928	2
15	آية	162	القاهرة 1926	2
16	بشر وريدة	166	1927	7
17	موعدنا	167	1927.....	3
18	تأمّلات	168 ـ 169 ـ 170	القاهرة 1930	34
19	إلى الأمير عادل	176	1926.....	4
20	الضّحايا معارج الآمال	187 ـ 188	القاهرة 1926	27

م	عنوان القصيدة	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
21	إلى إنسان	196	1928.....	2
22	ما تراها	213	القاهرة 1926	4
23	تحيّة الجزيرة	من 216 إلى 219	مكّة 1930	56
24	أوكار	223	القاهرة 1928	3
25	الرّضوانيّة	226	القاهرة 1928	47
26	عبر	226	القاهرة 1928	3
27	إلى العلم البريطانيّ	230 ـ 231 ـ 232	1929.....	47
28	فلسطين	235 ـ 236	القاهرة 1930	36
29	سكر الدّهر	237	القاهرة1929	6
30	الشّهداء	239 ـ 240 ـ 241	القاهرة 1926	49
31	قضى الشّهيدان	242	1926	4
32	طباع	242 ـ 243	1928.....	6
33	طبيب	257	1926.....	2
34	فوزي	259 ـ 260	1930.....	32
35	غانية	266 ـ 267	مصر 1930	27
36	الهلال	272	1928.....	2
37	ابن عبد الكريم	273	1926	7
38	إلى الأمير الأرسلانيّ	من 274 إلى 277	1927.....	67
39	لي ولها	285	1928	8
40	يا بدر	285	1929.....	3
41	مصارع القوم	288	القاهرة 1926	4
42	أوراق الخريف	301	مصر 1927	2
43	عودي	311	مصر 1929	6
44	رسالة	329	1929.....	6
45	في وادي فاطمة	342 ـ 343	1930.....	30

الملحق رقم (3)

جدول إحصائيّ للقصائد التي نظمها خير الدّين الزّركليّ بين عامي/ 1931 ـ 1940م/ وهي ليست موجودة في ديوانه/ الجزء الأوّل ـ طبعة مصر 1925/

م	عنوان القصيدة	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
1	أذاكرة	27	الإسكندريّة 18/ 7/ 1938	16
2	وقاك الله فتنتهم	28 ـ 29	مكّة 22/ 3/ 1935	34
3	تردّدون الهواء	40	القدس 1932	5
4	الصّادعة	43 ـ 44 ـ 45 ـ 46	نابلس 5/ 6/ 1932	62
5	نشيدحطّين	50 ـ 51 ـ 52 ـ 53 ـ 54	حيفا/ آب/ 1932	24
6	نشيد ثُر شرر	65	18 تشرين الثّاني 1933	4 لوازم
7	في اجتماع	68	القدس 1931	9
8	وزارة	74	القدس 1933	17
9	الرّعناء	80 هذه القصيدة موجودة في ط/ مصر ص87 على الرّغم أنّ تاريخها بعد 1925	1932	5
10	غريب	86	القدس 1933	2
11	نشيد النّادي الرّياضيّ	94	حيفا 1931	9
12	الأقصر	102	1935	3
13	سماسرة	123	القدس 1933	6
14	عبث	129	القاهرة 1937	3
15	لو جرّبته	136	القدس 1932	2
16	في بطاقة	146	حيفا 1932	3
17	صيحة	148	القاهرة 1937	9 لوازم
18	من المفكّرة	156	حيفا 1931	3

م	عنوان القصيدة	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
19	أميمة	157	القاهرة 1935	3
20	رثاء محمّد علي الهنديّ	159	القاهرة 1931	35
21	فترة صمت	176	القاهرة 1938	9
22	على الشّاطئ	203	الإسكندريّة 1937	7
23	نشيد العرب	208 ـ 209	القدس 1932	29
24	حسبي	238	الإسكندريّة 1937	5
25	أوجع ما لقينا	238	1938.....	5
26	نفوس وأهواء	248	1940	3
27	مـسعدة	258	1932.....	6
28	أداويه	264	1937.....	14
29	عشر مضين	268 ـ 269	بيت لحم 1931	9
30	الرّثاسات الثّلاث	298	حيفا 20/ 6/ 1932	17
31	ابن الحسين	319	القدس1933	13
32	مصرع الملكين	328	1935.....	19
33	غلام	338	1940.....	2
34	أجّج الضّرم	345	1932.....	11
35	نشيد وطني	348	1932.....	8 لوازم
36	قُل	356	القدس 1933	5

الملحق رقم (4)

جدول إحصائيّ للقصائد التي نظمها خيرالدّين الزّركليّ بين عامي/ 1941 ـ 1950م/ وهي ليست موجودة في ديوانه/ الجزء الأوّل ـ طبعة مصر 1925/

م	عنوان القصيدة	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
1	صائد القرش	22	القاهرة 1944	3
2	على شاطئ صقلية	39	1946.....	5
3	إلى الصّباح	47	1942.....	3
4	السّفيران	61	1376 هجري	3
5	قبيل	62	1942.....	4
6	في شيبتي	64	5/ 6/ 1947	6
7	اشهدي يا دماء	97	1948.....	12
8	نفوس	105	1942.....	10
9	قطار	106	مصر 1942	3
10	لو أنصف	144	القاهرة 1942	9
11	في العيد	147	1942.....	4
12	بين نارين	156	جدة 1941	8
13	حساب	183	6/ 2/ 1942	2
14	وأنا المقيم	196	1947.....	4
15	موجة	203	1942.....	5
16	في نجد	219	الرّياض 1942	6
17	المعركة	253	1942.....	2
18	شمّ الأنوف	257	القاهرة 1942	4
19	وساوس	267 ـ 268	القاهرة 19941	12
20	يوم الأزهر	270	القاهرة 1942	8

م	عنوان القصيدة	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
21	ناطحات السّحاب	270	نيويورك 1947	4
22	في وادي الينابيع	280	1947.....	4
23	إلى سامي الشّوا	281	1941.....	6
24	إلى الكونت برنادوت	282 ـ 283 ـ 284	1948.....	36
25	القاهرة في الظّلام	284	1941.....	6
26	إحصاء	292	القاهرة 1941	2
27	في غابة بولونيا	293 ـ 294	باريس 1946	35
28	الأمن	297	القاهرة 1943	3
29	في الطّائف	311	الطّائف 1948	6
30	هنيئاً لك	314	القاهرة 1946	8
31	آكام طوروس	314	آب 1950	3
32	معركة العالم	339	القاهرة 1941	3
33	فراق	366	القاهرة 1942	3

الملحق رقم (5)

جدول إحصائيّ للقصائد التي نظمها خير الدّين الزّركليّ بين عامي/ 1951 ـ 1960م/ وهي ليست موجودة في ديوانه/ الجزء الأوّل ـ طبعة مصر 1925/

م	عنوان القصيدة	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
1	أنا من دمشق	47	1957.....	2
2	وحشة	61	1960.....	4
3	فتوّة النّفس	62	1955.....	2
4	في أثينا	99	29/ 7/ 1955	12
5	نحتجّ	132	القاهرة 1954	2
6	في إستنبول	148	1955.....	3
7	إنسانة وكتاب	158	إستانبول 8/ 8/ 1955	2
8	في مؤتمر الأدباء	158	بلودان 1956	3
9	زعامات	202	1958.....	2
10	وداع المصيف	207	الهرهورة1958	14
11	حلم ويقظة	213	1956.....	2
12	سفير كندا	229	4/ 4/ 1957	3
13	أسعد داغر	229	القاهرة1958	5
14	في طنجة	229	طنجة 1957	5
15	الجديد والقديم	238	الرّباط 1958	2
16	عتاب صديق	243	1957.....	6
17	مغاني الصّبا	245	دمشق 1958	5
18	البزم والجندي	271 ـ 272	الرّباط 1955	33
19	يا اغترابي	280	الرّباط 1960	3
20	العامريّة	284	16/ 6/ 1960	2

م	عنوان القصيدة	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
21	في غارة تجريبيّة	292	مصر 1957	3
22	من سفح أجياد	295 ـ 296	فاس 1960	26
23	رأيان	297	القاهرة 10/ 4/ 1957	4
24	هناؤك	297	الرّباط 1960	2
25	عبد العزيز	302 ـ 303 ـ 304 ـ 305	جدّة 1953	53
26	عيون ملّال	305	المغرب 1959	5
27	متى	306	القاهرة 1951	5
28	حضارات وجنان	312	1954.....	7
29	في القطار	313	أواخر 1955	5
30	تقريظ كتاب	315 ـ 316	الرّباط 1380 هجري	17
31	الورد	318	دمشق 1960	11
32	خلود	323	الرّباط 1958	14
33	اجتماع	329	القاهرة 1954	6
34	عرش	330	1957.....	6
35	طائرة	337	1959.....	10
36	الوثوق	346	1957.....	5
37	رومة	346	1955.....	3
38	تحيّة للرّباط	357 ـ 358	القاهرة 1959	17

الملحق رقم (6)

جدول إحصائيّ للقصائد التي نظمها خير الدّين الزّركليّ من/ 1961 إلى 1976م وفاته/ وليست موجودة في ديوانه/ الجزء الأوّل ـ طبعة مصر 1925/

م	عنوان القصيدة	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
1	راحتي	62	1964.....	5
2	يقولون	99	بيروت 1964	2
3	ظلمته	105 هذه القصيدة موجودة في ط/ مصر ص77 ـ 78 على الرّغم أنّ تاريخها بعد 1925 في ط/ الرّسالة	1964.....	8
4	عشراء	108	بيروت20/ 11/ 1969	5
5	المداراة	113	1963.....	3
6	عناء ووفاء	124	الرّباط1961	4
7	تسبيحات	130	جدّة22/ 5/ 1964	2
8	لا خير في الحكم	248	القاهرة1967	5
9	الجزائر	290 ـ 291 ـ 292	الرّباط1961	38
10	اغربي	306	الرّياض1965	4
11	المهرجان	307	بيروت1973	16
12	شتّان	312	بيروت1966	3
13	تعليق على صورة	313	1965.....	2
14	الثّواني أو السّنون	324	بيروت1964	4
15	إلى زعيم جبّار	324	القاهرة 1970	9
16	اللاجئ	333 ـ 334 ـ 335 ـ 336	1967.....	66

م	عنوان القصيدة	طبعة الرّسالة	تاريخ ومكان النّظم	عدد أبياتها
17	النّيربان	339	دمشق 1964	6
18	في رثاء محمّد الخامس	340 ـ 341	الرّباط 1961	32
19	فيصل بن عبد العزيز	344	جدّة 1964	16
20	رثاء الملك فيصل آل سعود	347 ـ 348	بيروت 18/ 4/ 1975	20
21	استعدّي	356	الرّباط 1962	2
22	الخلاف	358	بيروت 1964	3
23	بعد مغادرة مستشفى بيروت	367	بيروت/ أواخر أيّام حياته	5
24	قبل وفاته بثلاثة أيّام	367	القاهرة1976	3

الملحق رقم (7)

جدول إحصائيّ للقصائد التي نظمها خير الدّين الزّركليّ وهي ليست مؤرّخة في الأعمال الشّعريّة الكاملة طبعة الرّسالة 1980م، وليست موجودة في الدّيوان الجزء الأوّل طبعة مصر 1925م

م	عنوان القصيدة	طبعة الرّسالة	عدد أبياتها
1	وجود	22	7
2	غيظ	42	2
3	يا نفس	47	2
4	بنو المهانة	56	6
5	تعذّبوا	56	2
6	عبلة	63	5
7	كنت وبت	63	6
8	الخلسات	69	3
9	القصر	80	4
10	مفرد	86	1
11	جواب وعتاب	89	4
12	تقول	102	2
13	طريقي	104	2
14	جهلي	104	2
15	علي	104	5
16	مسرع	104	3
17	من أبيات	105	2
18	إن تجهلوا	107	4
19	إلى رئيس خلع	107	2

م	عنوان القصيدة	طبعة الرّسالة	عدد أبياتها
20	باريك	115	2
21	ربّ يوم	122	4
22	نقاء الضّمير	123	6
23	ليل	129 ـ 130	7
24	دلالها	136	4
25	قمر	138	2
26	نشيد العمّال	145 ـ 146	نشيد
27	المجد	146	2
28	أتينا	147	3
29	لو	147	4
30	الملك	156	5
31	رتب وألقاب	165	3
32	جبروت	167	2
33	ليلة	174	4
34	الحياة	176 موجودة في ط مصر/ ص75/ وزيد عليها بيت	2
35	بلد	183	2
36	شاه وبيذق	183	2
37	سراب	189 ـ 190	33
38	إنسان	221	2
39	نقضي السّنين	221	2
40	بادية وحضر	222	15
41	موسى كاظم	245	4
42	إبراهيم	245	4
43	طسم وجديس	249	2
44	الصّحراويّة	من 250 إلى 253	56
45	فوضى	257	2
46	أخوان	258	5

م	عنوان القصيدة	طبعة الرّسالة	عدد أبياتها
47	المازني	262	2
48	اتّهام	265	بيت فقط والبيت الآخر للامارتين
49	غريب	269	6
50	حلاوة الأيّام	269	4
51	عصبة	269	2
52	عويل	280	2
53	النّاس	284	4
54	عكس النّاس	296	3
55	استقيلوا	299	10
56	خفّض عليك	306	2
57	في الأرض	311	2
58	لك نعماك	312	4
59	نقطة	327	2
60	الدّهر	330	2
61	طلال	330	5
62	عتاب	332_331	23
63	قوم	336	2
64	على حذر	338_337	3
65	خمرتي	338	5
66	الصّبا	358	2

الملحق رقم (8)

جدول إحصائيّ للقصائد التي نظمها خير الدّين الزّركليّ وهي موجودة في الدّيوان الجزء الأوّل طبعة مصر 1925م، وليست موجودة في الدّيوان الأعمال الشّعريّة الكاملة طبعة مؤسّسة الرّسالة م1980

م	عنوان القصيدة	طبعة مصر	عدد أبياتها
1	أيّها القلب	12	2
2	زمنٌ ظالم	39	5
3	صاموا	40	5
4	الحبشان	58	11
5	المجد	81	2
6	العرب والتّرك	83	5
7	نشيد الشّهداء	94	نشيد

ثبت المصادر والمراجع

1ـ القرآن الكريم.

2ـ الاتّجاه القوميّ في الشّعر المعاصر، د. عمر الدّقّاق، معهد الدّراسات العربيّة العالميّة 1961م.

3ـ الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر، د. عبد القادر القط، القاهرة ـ مصر ـ مكتبة الشّباب 1992م.

4ـ الأدب العربيّ الحديث ـ الرّؤيا والتّشكيل، د. حسين علي محمّد ـ د.أحمد زلط، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر ـ الإسكندريّة.

5ـ الأدب العربيّ المعاصر في سورية (1850 ـ 1950م)، سامي الكيّالي ـ دار المعارف ـ مصر ـ مكتبة الدّراسات الأدبيّة.

6ـ الأدب العربيّ المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف ـ القاهرة، الطّبعة التّاسعة، 1988م.

7ـ استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر، د.علي عشري زايد، منشورات الشّركة العامّة للنّشر ـ طرابلس ـ الطّبعة الأولى ـ 1978م.

8ـ أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر الجرجانيّ، صحّحه على نسخة الإمام الشّيخ محمّد عبده السّيّد محمّد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت ـ لبنان ـ الطّبعة الأولى 1988م.

9ـ الأسلوب، أحمد الشّايب، مكتبة النّهضة المصريّة ـ القاهرة، الطّبعة السّابعة.

10ـ الأسلوبيّة والأسلوب، عبد السّلام المسدّي، تونس ـ الدّار العربيّة للكتاب ـ الطّبعة الثّانية ـ 1982م.

11ـ أشكال التّناص الشّعريّ، أحمد مجاهد، دراسة في توظيف الشّخصيّات التّراثيّة، الهيئة المصريّة للكتاب ـ ط1 ـ 1988م.

12ـ الأعلام، خير الدّين الزّركليّ، الطبعة السّابعة 1986م ـ الطّبعة التّاسعة 1990م.

13ـ أعلام الفكر العربيّ ـ حافظ إبراهيم ـ حياته وشعره، د. يحيى الشّامي، دار الفكر العربيّ ـ بيروت، الطّبعة الأولى ـ 1995م.

14ـ البيان والتّبيين، أبو عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الجيل ـ بيروت ـ الجزء الأوّل ـ 1990م.

15ـ البيان والتّبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب ـ بيروت ـ الطّبعة الأولى ـ الجزء الأوّل.

16ـ البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد ـ علم البديع، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين ـ بيروت ـ لبنان 1979م.

17ـ بنية اللّغة الشّعريّة، جون كوهن، ترجمة: محمّد الولي ـ محمّد العمري، الطّبعة الأولى ـ دار توبقال للنّشر ـ الدّار البيضاء ـ المغرب ـ 1986م.

18ـ تأويل مشكل القرآن، أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، شرحه ونشره: السّيد أحمد صقر، دار التّراث ـ القاهرة ـ الطّبعة الثّانية ـ 1393 هجري ـ 1973م.

19ـ تاريخ الأدب الحديث في سورية، د. عمر الدّقّاق، منشورات جامعة حلب ـ 1979م.

20ـ تاريخ سورية أواخر الحكم التّركيّ، علي سلطاني، دمشق 1991م.

21ـ تاريخ الصّحافة السّوريّة، شمس الدّين الرّفاعيّ، الجزء الثّاني ـ دار المعارف ـ القاهرة 1969م.

22ـ تاريخ العرب الحديث، د. زاهية قدورة ـ دارالنّهضة العربيّة ـ بيروت ـ لبنان ـ 1405 هجري.

23ـ تحليل الخطاب الشّعريّ ـ إستراتيجيّة التّناص، محمّد مفتاح، المركز الثّقافي العربيّ ـ الدّار البيضاء ـ المغرب ـ الطّبعة الثّانية ـ 1986م، .

24ـ التّفكير الأسلوبيّ رؤية معاصرة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ في ضوء علم الأسلوب الحديث، د. سامي محمّد عبابنة ـ جدارا للكتاب العالميّ ـ عمّان ـ إربد 2007م.

25ـ التّناص في نماذج من الشّعر الحديث، د. موسى ربابعة، مؤسّسة حمادة للدّراسات الجامعيّة ـ عمّان ـ الأردن ـ إربد ـ الطّبعة الأولى ـ 2000م.

26ـ الحركة الأدبيّة في دمشق (1800 ـ 1918م)، د. إسكندر لوقا، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب 2008م.

27ـ خطط دمشق، أكرم حسن العلبي، دار الطّبّاع ـ دمشق، الطّبعة الأولى ـ 1410 هجري.

28ـ خطط الشّام، محمّد كرد علي، دار العلم للملايين ـ بيروت الطّبعة الثّانية ـ الجزء السّادس ـ 1391 هجري.

29ـ الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ـ مقدّمة دراسة تطبيقيّة، عبد الله الغذّامي، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ ـ جدّة ـ الطّبعة الأولى ـ 1985م.

30ـ خير الدّين الزّركليّ المؤرّخ الأديب والشّاعر صاحب كتاب الأعلام، أحمد العلاونة، دار القلم ـ دمشق، الطّبعة الأولى ـ 2002م.

31ـ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجانيّ، صحّحه وضبطه وعلّق عليه: محمّد رشيد رضا، دار المعرفة ـ لبنان ـ بيروت ـ 1978م.

32ـ دمشق صور من جمالها وعبر من نضالها، علي الطّنطاوي، دار الفكر ـ دمشق ـ الطّبعة الثّانية ـ 1407 هجري.

33ـ دمشق في مطلع القرن العشرين، أحمد حلمي العلّاف، تحقيق: علي جميل نعيسة.

34ـ دمشق مدينة السّحر والجمال، محمّد كرد علي، دمشق ـ سورية ـ دار الفكر ـ 1984م.

35ـ ديوان أحمد شوقي، دار صادر ـ بيروت ـ الطّبعة الثّالثة 2007م ـ 1428 هجري.

36ـ ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق: كرم البستانيّ، دار صادر ـ بيروت.

37ـ ديوان أبي فراس الحمدانيّ، دار صادر ـ بيروت.

38ـ ديوان الأعشى، دار صادر ـ بيروت.

39ـ ديوان الإمام الشّافعيّ أقواله وحكمه ووصاياه، تأليف: عبد الرّحيم ماردينى، دار المحبّة ـ دمشق ـ دار آية ـ بيروت ـ الطّبعة الأولى2004م.

40ـ ديوان الشّريف الرّضي، دار صادر ـ بيروت ـ لبنان، الجزء الثّاني.

41ـ ديوان امرئ القيس، حقّقه وشرحه: حنّا الفاخوري بمؤازرة الدّكتور وفاء الباني، دار الجيل ـ بيروت ـ 2005م.

42ـ ديوان الخليل، خليل مطران، دار الجيل ـ بيروت، النّاشر دار مارون عبّود ـ طبعة جديدة 1975م.

43ـ ديوان خير الدّين الزّركليّ (الجزء الأوّل)، المطبعة العربيّة المصريّة ـ 1925م ـ 1343 هجري.

44ـ ديوان ذي الرّمّة، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن ناصر الباهليّ، حقّقه وقدّم له: د. عبد القدوس أبو صالح، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة ـ دمشق 1974م ـ الجزء الرّابع.

45ـ ديوان الزّركليّ الأعمال الشّعريّة الكاملة، مؤسّسة الرّسالة ـ بيروت ـ الطّبعة الأولى ـ 1980م ـ 1400 هجري.

46ـ ديوان زهير بن أبي سلمى، دارصادر ـ بيروت.

47ـ ديوان نوح العندليب، شفيق جبري، أشرف على طباعته: قدري الحكيم ـ منشورات مجمع اللّغة العربيّة ـ دمشق 1400 هجري.

48ـ ديوان الهوى والشّباب، بشارة الخوريّ (الأخطل الصّغير)، القاهرة 1953.

49ـ رجل الصّناعتين شفيق جبري، عبد الله بن سليم الرّشيد، مكتبة التّوبة ـ الرّياض، الطّبعة الأولى ـ 1994م.

50ـ سرّ الفصاحة، أبو عبد الله بن سنان الخفاجيّ، دار الكتب العلميّة ـ بيروت ـ الطّبعة الأولى ـ 1982م.

51ـ الشّعراء الأعلام في سورية، سامي الدّهّان، دار الأنوار ـ بيروت ـ الطّبعة الثّانية ـ 1968م.

52ـ الشّعر الحديث في الإقليم السّوريّ، د. سامي الدّهّان، معهد الدّراسات العربيّة العالميّة ـ جامعة الدّول العربيّة.

53ـ شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ ـ دراسة فنّية، د. مصطفى عبد الشّافي الشّوري، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان.

54ـ الشّعر العربيّ القوميّ في مصر والشّام بين الحربين العالميّتين، سميرة محمّد زكي، الدّار المصريّة للتّأليف والتّرجمة.

55ـ الشّعريّة العربيّة الأنواع والأغراض، رشيد يحياوي، أفريقيا الشّرق ـ الطّبعة الأولى ـ 1991م.

56ـ صحيح البخاري.

57ـ صحيح مسلم، المؤلّف: مسلم بن الحجاج، المحقّق: محمد فؤاد عبد الباقي ـ دار الحياة للكتب العربيّة، الطبعة الأولى ـ 1374هجري.

58ـ الصّورة الفنّية في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، جابر عصفور، دار المعارف ـ القاهرة ـ 1973م.

59ـ طبقات فحول الشّعراء، ابن سلّام الجمحيّ، قرأه وشرحه: محمود شاكر، مطبعة المدني ـ القاهرة 1974م، الجزء الأوّل.

60ـ ظواهر أسلوبيّة في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ـ دمشق ـ 2005م.

61ـ ظواهر أسلوبيّة في شعر ممدوح عدوان، د. محمّد سليمان، دار اليازور العلميّة ـ الأردن ـ عمّان.

62ـ العروض وموسيقا الشّعر العربيّ، محمّد علي سلطاني، دار العصماء ـ دار إقبال ـ دمشق ـ الطّبعة الأولى ـ 1996م.

63ـ علم الأعلام خير الدّين الزّركليّ، زكريّا زعيتر ـ سليم الزّركليّ ـ عدنان الخطيب ـ نجاح العطّار وغيرهم، وزارة

الثّقافة ـ سورية ـ الطبعة الأولى 1977م.

64ـ العُمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيروانيّ الأزديّ، تحقيق: محمد محيي الدّين عبد الحميد ـ الطّبعة الخامسة ـ دار الجيل ـ بيروت ـ ج1 ـ ج2، 1981م ـ 1401هـ.

65ـ العمل الإبداعيّ بين الإبداع والأداء، د. السّيّد مرسي أبو ذكري، دار الطّباعة الحديثة ـ مصر ـ 1978م.

66ـ عيار الشّعر، ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوي، ت: 934 هجري، تحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، الإسكندرية ـ منشأة المعارف 1984.

67ـ فصول في الشّعر ونقده، د. شوقي ضيف ـ دار المعارف ـ مصر ـ الطّبعة الثّالثة.

68ـ فكر ومباحث، علي الطّنطاوي، مكتبة المنارة ـ مكّة ـ الطّبعة الرّابعة ـ 1408 هجري.

69ـ فنون الأدب المعاصر في سورية (1870 ـ 1970م)، عمر الدّقاق ـ منشورات دار الشّرق ـ دمشق ـ 1971م.

70ـ في الشّعر الحديث ـ محمود سامي البارودي دراسة فنّية، د. علي عبد الحميد مراشدة، عالم الكتب الحديث ـ الأردن ـ إربد، 2009م.

71ـ في النّقد الأدبيّ، د. شوقي ضيف ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ الطّبعة السّابعة ـ مكتبة الدّراسات الأدبيّة.

72ـ في النّقد الأدبيّ الحديث، د. محمّد غنيمي هلال، دار العودة ودار الثّقافة ـ بيروت 1973م.

73ـ قراءات أسلوبيّة في الشّعر العربيّ الحديث، محمّد عبد المطّلب، الهيئة المصريّة للكتاب 1997م.

74ـ القصّة الشّعريّة في العصر الحديث، د. عزيزة مريدن، دار الفكر ـ دمشق ـ الطّبعة الأولى 1404 هجري ـ 1984م.

75ـ القصيدة المادحة، عبد الله الطّيّب، دار التّأليف والتّرجمة والنّشر، جامعة الخرطوم ـ الطّبعة الأولى ـ 1973م.

76ـ قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطّبعة الرّابعة ـ 1974م.

77ـ قول الحقّ في بيروت ودمشق، عبدالرّحمن سامي، دار الرّائد العربيّ ـ بيروت ـ 1401هـ.

78ـ كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر، أبو هلال العسكريّ، تحقيق: محمّد البجاوي ـ محمّد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصريّة ـ بيروت ـ صيدا.

79ـ كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر، أبو هلال العسكريّ، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة ـ بيروت ـ الطّبعة الأولى.

80ـ لسان العرب، ابن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير ـ محمّد أحمد حسب الله ـ هاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف ـ مصر، وطبعة بولاق ـ القاهرة 1890م.

81ـ المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصريّة ـ صيدا ـ بيروت ـ 1990م، ج1.

82ـ محاضرات في الاتّجاهات الفكريّة في بلاد الشّام وأثرها في الأدب الحديث، د. جميل صليبا، معهد الدّراسات العربيّة العالية ـ 1958م.

83ـ مدخل إلى تحليل النّصّ الأدبيّ الحديث، عبد القادر أبو شريفة ـ حسين لافي قزق، دار الفكر للنّشر والتّوزيع ـ عمّان ـ الأردن ـ الطّبعة الأولى ـ 1993م.

84ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطّيّب، الدّار السّودانيّة ـ الخرطوم ـ الطّبعة الثّانية ـ 1970م ـ الجزء الأوّل.

85ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطّيّب، دار جامعة الخرطوم 1991م ـ ثلاثة أجزاء (الجزء الثّاني).

86ـ مشاهير القرن العشرين، محمّد بوذينة، تونس ـ 1994م ـ الطّبعة الأولى.

87ـ معجم المؤلّفين تراجم مصنّفي الكتب العربيّة، عمر رضا كحّالة، مؤسّسة الرّسالة ـ الجزء الأوّل ـ بيروت.

88ـ معجم المؤلّفين السّوريين في القرن العشرين (1911ـ1974م) ـ عبد القادر عيّاش، دار الفكر ـ دمشق ـ الطّبعة الأولى ـ 1985م.

89ـ معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، سعيد علّوش، دار الكتاب اللبنانيّ ـ بيروت ـ الطّبعة الأولى 1405 هجري ـ 1985م.

90ـ مقالات في الأسلوبيّة، منذر عيّاشي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ـ دمشق ـ الطّبعة الأولى ـ 1990م.

91ـ من حاضر اللّغة العربيّة، سعيد الأفغانيّ، دار الفكر ـ دمشق ـ الطّبعة الثّانية ـ 1971م.

92ـ منهاج البلغاء وسراج الأدبـاء، أبو الحسن حازم القرطاجنّي، تحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة ـ دار الغرب الإسلاميّ ـ الطّبعة الأولى ـ 1982م.

93ـ موسيقا الشّعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة ـ الطّبعة الخامسة.

94ـ النّثر الأدبيّ الحديث في سورية، نشأة ظبيان، دار العلوم ـ الرّياض ـ الطّبعة الأولى ـ 1403 هجري.

95ـ نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تأليف الشّيخ أحمد بن محمّد المقّري التّلمساني، دار صادر بيروت، تحقيق: إحسان عبّاس، 1968م ـ 1388 هجري.

96ـ النّقد الأدبيّ أصوله ومناهجه، سيد قطب، بيروت ـ لبنان ـ دار الشّروق 1983م.

97ـ الهجاء، لجنة من أدباء الأقطار العربيّة، دار المعارف ـ مصر ـ القاهرة ـ من سلسلة فنون الأدب العربيّ.

98ـ الهجاء والهجّاؤون في الجاهليّة، د. محمّد حسين ـ دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر ـ بيروت ـ الطّبعة الثّالثة ـ 1970م.

99ـ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمّد بن أبي بكر بن خلكان (ت 681)، تحقيق: إحسان عبّاس ـ دار الثّقافة ـ بيروت ـ لبنان.

(الدَّورِيَّات)

1ـ الأسلوبيّة علم وتاريخ، سليمان العطّار، مجلّة فصول، العدد 2 ـ م1، 1981م.

2ـ بعدأكثر من ثلاثين عاماً على رحيله، صحيفة الثّورة السّوريّة، د. عمر النّص ـ د. محمودالرّبداوي، الصّفحة الثّقافيّة، العدد 30 ـ الأحد 30/ 8/ 2008م.

3ـ جولة في البادية مع العلّامة خير الدّين الزّركليّ، جريدة الرّياض ـ مؤسّسة اليمامة، العدد 15081 ـ 8 أكتوبر 19 شوّال 1430 هجري ـ 2009 م.

4ـ خيرالدّين الزّركليّ بين النّثر والشّعر، د. شكري فيصل، مجلّة المعرفة ـ وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ ـ سورية، العدد 195 آذار ـ أيّار 1978م.

5ـ ديوان خير الدّين الزّركليّ، مجلّة المجمع العلميّ العربيّ، سليم الجندي، دمشق ـ المجلّد الخامس ـ 1925م.

6ـ الشّعر ولغة التّضاد ـ الرّؤية ـ الميدان ـ التّطبيق، د. مختار أبو غالي، حوليّات كلّية الآداب ـ جامعة الكويت ـ الحوليّة (15) ـ الرّسالة (103) ـ 1994 ـ 1995م.

7ـ صور مصريّة، مجلّة الحديث، شفيق جبري ـ يونيو 1934م (نقلاً عن الشّعر الحديث في الإقليم السّوريّ ـ د. سامي الدّهّان).

8ـ وظيفة الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، عصام قصبجي ـ أحمد محمد ويس، مجلّة بحوث، جامعة حلب ـ العدد 27 ـ عام 1995م ـ ص39.

(اللّقاءات)

1ـ (الأناشيد عند خير الدّين الزّركليّ)، لقاء مع الأستاذ عادل أبو شنب، دمشق ـ مقهى الكمال ـ 22/ 7/ 2010م.

2ـ (حياة الزّركليّ ـ مكتبة الزّركليّ وما يخصّ حياته)، لقاء مع الدّكتور غزوان الزّركليّ في عيادته، دمشق ـ شارع العابد 18/ 7/ 2010م.

3ـ (حياة الزّركليّ وجوانب نفسيّة من شخصيّته)، لقاء مع الأستاذ نصير سليم الزّركليّ، دمشق ـ شارع الرّوضة ـ 21/ 7/ 2010م.

إضافة إلى التّواصل المستمرّ مع الدّكتور يوسف حطّيني في جامعة الإمارات العربيّة المتّحدة، والتّواصل هاتفيًّا وعبر الشّابكة مع الدّكتور عبد الله بن سليم الرّشيد في المملكة العربيّة السّعوديّة، والأستاذ أحمد العلاونة في الأردن.

(المواقع الإلكترونيّة)

1ـ http: / /qwu.dam.net /index.php (اتحاد الكتاب العرب بدمشق).

2ـ http: / /www.alriadh.com (جريدة الرّياض، مؤسّسة اليمامة).

3ـ online.com_webmaster@damascus (الموسوعة السّورية).

فهرس المحتويات

ـ المقدّمة 5

ـ التّمهيد: حياة خير الدّين الزّركليّ 9

الباب الأوّل: الدّراسة الموضوعيّة 19

الفصل الأوّل: الشعر الوطني والقومي والسياسي 23

أولاً: الشّعر الوطنيّ 25

ثانياً: الشّعر القوميّ 34

ثالثاً: الشّعر السّياسيّ 45

الفصل الثّاني: الشعر الوجداني 53

الفصل الثّالث: الشعر الاجتماعي 75

الفصل الرّابع: الأغراضُ التّقليديّةُ 99

أولاً: الغزل 101

ثانياً: المدح 105

ثالثاً: الرّثاء 110

رابعاً: الوصف 116

خامساً: الهجاء 121

سادساً: الحكمة 125

الباب الثّاني: الدّراسة الفنّيّة 131

الفصل الأوّل: الظّواهر الأسلوبيّة في شعرخير الدّين الزّركليّ 133

أولاً: التكرار 136

ثانياً: التّناص 151

ثالثاً: الانزياح 164

الفصل الثّاني: ظواهر بلاغيّة 169

أولاً: الصّورة الشّعريّة 171

ثانياً: الطّباق والجناس والمقابلة 180

ثالثاً: الألفاظ 186

الفصل الثّالث: الموسيقا الشّعريّة 191

أولاً: الموسيقا الخارجيّة 193
ثانياً: الموسيقا الدّاخليّة 199
ـ نتائج الدِّراسة 211
ـ ملاحق البحث 213
ـ ثبت المصادر والمراجع 235

في المرحلة التي امتدتْ منْ أواخر القرن التّاسع عشرَ إلى سبعينيّات القرن العشرين ، كانَتْ مَسيرةُ شاعرنا "خير الدّين الزّركليّ" ، وقد أنجبتْ لنا تلك المرحلةُ شعراء يستحقّون من مُحبّي ودارسي الأدب العربيّ أن يُزيلوا غُبارَ النّسيان عن نتاجاتهم الشّعريّة ، وأخصّ بذلك الشّعراءَ الذين لم ينالُوا حَظّهم من الدّراسة الوافية ، ولم يُسَلّطِ الضّوءُ على الدّواوين الشّعريّة التي تركُوها .

ولأنّ كتابَ "الأعلام" الذي تركهُ لنا الزّركليّ قد سَرقَ بَريقَ نتاجه الشّعريّ - لما يُقدّمهُ من فوائد جمّة - قدّمتُ هذه الدّراسةَ الموضوعيّةَ والفنّيّةَ عن خير الدّين الزّركليّ الشّاعر.

السعر 40 درهماً

9 789948 174332

إصدارات esdarat
دار الكتب الوطنية

هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة
ABU DHABI TOURISM & CULTURE AUTHORITY