نونيّتا "شوقي" و"ابن زيدون"
"قراءةٌ تأمليّةٌ"

إعداد/ محمد محمد مرسي موسى الدُّغمان
مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالمنوفية

مقدمة:

تعدّ المعارضات الشعرية من أشهر الفنون الأدبية في الأدب العربي، وتختلف عن التقليد؛ إذ هي نوع من إثبات الذات، والقدرة على الإبداع في ظلّ قيود معينة، وتبدأ بأن ينظم شاعر قصيدة، فيأتي آخر فينظم قصيدة مشابهة – إعجابا وافتتانا بها، أو تباريا وتحدّيا لأبي عُذريّتها– ملزماً نفسه أن يبدع في القالب الشعريّ نفسه الذي التزمه الشاعر الأول، فيلتزم البحر، والوزن، والقافية، وحركة الرويّ، والغرض العام الذي نُظمت فيه القصيدة الأولى، وقد ازدهر هذا الفن في أدب العصر الحديث، ويعدّ أمير الشعراء "أحمد شوقي" من أبرز روّاده.

وتتأتى المعارضات الشعرية إحياء للفنّ العربي الأصيل، ولتراث الشعراء السابقين في كل زمان ومكان، تنشط من خلالها الحركة الأدبية الشعرية، وتربط ماضي الشعر بحاضره، ولعلّ هذا – ومثله– ما دفع "شوقي" ومن قبله "البارودي" إلى الالتفات إلى دواوين الشعراء الأقدمين، معارضين أبرع قصائدهم بأبرع ما نظموه من أشعارهم، بعثاً وإحياء للشعر العربي الأصيل.

وبين أيدينا واحدة من هذه المعارضات الشعرية، إنها نونية "شوقي" الأندلسية التي عارض بها نونية "ابن زيدون" الأندلسيّ، أردت أن أقف مع القصيدتين وقفة تأملية تميط شيئا من اللثام عن حقيقتهما، التي لا شك في أنهما تربطهما علاقة وثيقة خفية، غير تلك العلاقة الظاهرة المتمثلة في

إطار المعارضة، لفتني إليها ذلك التشابه في الظروف والأحوال الملابسة لكلتا القصيدتين، فكلتاهما قيلتا في منفى مبدعيهما [لم يكن منفى "ابن زيدون" بالمعنى المفهوم للكلمة، بل إنه حين فرّ من سجن "ابن جهور" والتجأ إلى إشبيلية، غدت له كالمنفي، فظل فيها يتشوق معاهد قرطبة، ويتذكر أيام لهوه في ملاعبها]، وكلاهما بعيد عن وطنه، عن حبيبته ["ولاّدة" بالنسبة للأول، وأمّ "شوقي" بالنسبة له]، متجرّد عن سلطانه ومنصبه، منزول به عن مكانته وقيمته التي كان يشعر بها في بلده من ذي قبل.

ومن هنا كانت معارضة "شوقي" لنونية "ابن زيدون" ذات مغزى عميق، يفيد بأن الأول يعارض الأخير لا أعني في الشعر فقط، إنما في كل شيء، فشخص "شوقي" يعارض شخص "ابن زيدون"، لتصل رسالة من منفاه إلى قارئيه وسامعيه، إنهم لن يستمعوا قصيدا لـ"شوقي" الذي عرفوه وألفوه، إنما هم أمام شاعر آخر قادم من أعماق التاريخ، إذا لم يستطيعوا تبيّن حقيقته، فلينظروا إلى "ابن زيدون" فسوف يرون ذلك القادم الجديد، الذي لم يعد في معيّة الخديوي، والذي لم يعد شاعر العزيز، والذي لم يعد بوق القصر، بل إنه آخر غير ذلك، إنه شاعر النفس المكلومة، شاعر الاستبطان الذاتي، ينبغي أن تتغير النظرة إليه وإلى شعره، هكذا أراد "شوقي" أن يعبر عن مأساته، إنه ليس مجرد شاعر نفي إلى إسبانيا، فيعيش حياته رغدا هنالك، بل تلك مأساته مَن تصوّرها وعرفها فذاك، وإلا فعليه استحضار مأساة "ابن زيدون" فسيدرك حقيقة معاناة "شوقي"، ويعرف أنه ينبغي أن يوزن بميزان آخر، وبالفعل كان هذا أثر المنفى على "شوقي"؛

فبعد أن كان بوقا للقصر، أصبح في منفاه شاعراً إنسانيا، يقاسي آلام النفس وعذاباتها، حتى إذا عاد من منفاه، واطمأنت روحه قليلا، وهدأت نفسه، أصبح شاعر الشعب، يشعر بإحساسهم، وينطق بلسانهم.

أردت تجلية هذه الشخصية الجديدة لـ "شوقي" في منفاه، من خلال رائعته النونية التي عارض بها "ابن زيدون"، فلم تتأتَّ هذه الدراسة في إطار الموازنة، على قدر ما هي في إطار الكشف عن حقيقة معارضة "شوقي"، وما وراءها، فحاولت دراسة القصيدتين دراسة قائمة على التروّي، مفسّرا ما غمض من مفرداتهما اللغوية، ثم مجليّا ملامحهما، محاولا الكشف عن فكر الشاعرين وإحساسهما، ثم ما تجلّى من سمات فنية، تكشف عن مقدرتهما على توظيف المهارات الفنية والأدوات الأدبية لإضفاء طابع الجمال على قصيدتيهما، على نحو ما تفصح عنه الدراسة.

وأخيرا فلا أدّعي أنني قلت الفصل، أو بلغت الغاية، وحسبي إخلاص النيّة، وصدق الطويّة، وبذل الجهد والطاقة ما استطعت، والدرس الأدبيّ لا يعرف الكلمة الأخيرة، ولا يزال الأدب العربيّ – ومنه أدب "شوقي"– غضّاً طريّاً يحتاج العكوف عليه، وإعادة النظر وتقليب الرأي.

والله أسأل التوفيق والسداد، وهو من وراء القصد والهادي سواء السبيل

القصيدتان

١ – نونية "ابن زيدون"[١]

١ أضْحَى التّنائي بَديلاً مِنْ تَدانِينَا ... وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا

٢ ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ صَبّحَنا ... حَيْنٌ فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا

٣ مَنْ مبلغُ الملبسِينا بانتزاحِهمُ ... حُزْناً معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا

٤ أنَّ الزمانَ الذي ما زالَ يُضحكنا ... أُنساً بقربكمُ قد عادَ يُبكِينَا

٥ غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهَوَى فَدعَوْا ... بِأنْ نَغَصَّ فَقالَ الدّهرُ آمينَا

---

(١) ديوان ابن زيدون، ١١، دراسة وتهذيب: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

وابن زيدون، هو: أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بْنُ زيدون، أَبُو الْوَلِيد المخزومي الأندلسي القُرْطُبي، [المتوفى: ٤٦٣ هـ]. ينظر في ترجمته: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ٣٣٦/١، أبو الحسن علي بن بسام (ت٥٤٢هـ)، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١، ١٩٨١م.

٦ فَانحَـــلّ مـــا كـــانَ مَعقُـــوداً وَانْبَـتّ مـا كـانَ مَوْصُـولاً بأيْـدِينَا
بأَنْفُسِـــــــــــــــــــــــــنَا

٧ وَقَـــدْ نَكُـــونُ وَمَـــا يُخشَـــى فـاليومَ نحـنُ ومَـا يُرْجِـى تَلاقينَـا
تَفَرّقُنـــــــــــــــــــــــــا

٨ يـا ليـتَ شـعرِي ولـم نُعتِـبْ هَـلْ نَـالَ حَظّـاً مـنَ العُتبَـى
أعـــــــــــــــــاديكَم أعادينَـــــــــــــــــا

٩ لـم نعتقـدْ بعـدكمْ إلاّ الوفـاء رَأيـاً ولَـمْ نَتَقلّـدْ غَيـرَهُ دِينَـا
لكُـــــــــــــــــــــمْ

١٠ مـا حقّنـا أن تُقِـرّوا عـينَ بِنـا ولا أن تَسُـرّوا كاشِـحاً فِينَـا
ذي حَسَـــــــــــــــــــــدٍ

١١ كُنّـا نـرَى اليَـأسَ تُسْـلِينا وَقَـدْ يَئِسْـنَا فَمَـا لليـأسِ يُغْرِينَـا
عَوَارِضُـــــــــــــــــــــه

١٢ بِنْـتُم وَبِنّـا فَمـا ابتَلّـتْ شَـوْقاً إلَـيكُمْ وَلا جَفّـتْ مآقِينَـا
جَوَانِحُنَـــــــــــــــــــــا

١٣ نَكـادُ حِـينَ تُنَـاجِيكُمْ يَقضـي علَينـا الأسَـى لَـوْلا
ضَـــــــــــــــمائرُنا تأسّـــــــــــــــينَا

١٤ حَالَـتْ لِفقـدِكُمُ أيّامُنـا فغَـدَتْ سُـوداً وكانـتْ بكُـمْ بِيضـاً لَيَالِينَـا

١٥ إذْ جانِبُ العَيشِ طَلْقٌ من تألُّفِنا ... وَمَرْبَعُ اللّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا

١٦ وَإذْ هَصَرْنَا فُنُونَ الوَصْلِ دانيةً ... قِطَافُها فَجَنَيْنَا مِنْهُ ما شِينَا

١٧ ليُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما ... كُنْتُمْ لأرواحِنَا إلاّ رَياحينَا

١٨ لا تَحْسَبُوا نَأيَكُمْ عَنّا يغيّرُنا ... أنْ طالَما غَيّرَ النّأيُ المُحِبّينَا !

١٩ وَاللهِ مَا طَلَبَتْ أهْواؤنَا بَدَلاً ... مِنْكُمْ وَلا انصرَفَتْ عنكمْ أمانينَا

٢٠ يا ساريَ البَرْقِ غادِ القصرَ وَاسقِ به ... مَن كانَ صِرْفَ الهَوى وَالوُدَّ يَسقينَا

٢١ وَاسألْ هُنالِكَ هَلْ عَنّى تَذكُّرُنا ... إلفاً تَذكُّرُهُ أمسَى يعنّينَا ؟

٢٢ وَيَا نسيمَ الصَّبَا بلّغْ تحيّتَنَا ... مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيِينا

٢٣ فهلْ أرى الدّهرَ يقضينا مِنْهُ وإنْ لم يكُنْ غبّاً تقاضِينَا

مســـــــــــــــــــــــاعفَةً

٢٤ رَبيـــبُ مُلـــكٍ كَـــأنّ اللّـــهَ أنْشَـــأهُ ... مِســـكاً وَقَـــدّرَ إنشـــاءَ الـــوَرَى طِينَـــا

٢٥ أوْ صَـــــاغَهُ وَرِقـــــاً مَحْضـــــاً وَتَوجـــــــــــــــــــــــهُ ... مِـــــنْ نَاصِـــــعِ التّبـــــرِ إبْـــــداعاً وتَحسِـــــــــــــــــــــــينَا

٢٦ إذَا تَـــــأوّدَ آدَتْـــــهُ رَفَاهِيّـــــةً ... تُـــومُ العُقُـــودِ وَأدمتَـــهُ البُـــرَى لِينَـــا

٢٧ كانـــتْ لَـــهُ الشّـــمسُ ظئـــراً فـــي أكِلّتـــــــــــــــــــــــــــــه ... بَـــلْ مـــا تَجَلّـــى لهـــا إلاّ أحايِينَـــا

٢٨ كأنّمـــا أثبتَـــتْ فـــي صَـــحنِ وجنتِـــــــــــــــــــــــــــهِ ... زُهْـــرُ الكَوَاكِـــبِ تَعوِيـــذاً وَتَزْيِينَـــا

٢٩ مـــا ضَـــرّ أنْ لـــمْ نَكُـــنْ أكفـــاءه شـــــــــــــــــــــــــــــرَفاً ... وَفـــي المَـــوَدّةِ كـــافٍ مِـــنْ تَكَافِينَـــا ؟

٣٠ يـــا رَوْضَـــةً طالَمـــا أجْنَـــتْ لَوَاحِظَنَـــــــــــــــــــــــــا ... وَرْداً جَـــــلاهُ الصِّـــــبا غضّـــــاً وَنَسْـــــــــــــــــــــــــرِينَا

٣١ ويَـــا حيـــاةً تملّيْنَـــا بزهرَتِهَـــا ... مُنـــىً ضـــرويَاً ولـــذّاتٍ أفانينَـــا

٣٢ ويَـــا نعِيمـــاً خطرْنَـــا مِـــنْ غَضـــــــــــــــــــــــــارَتِهِ ... فـــي وَشْـــيِ نُعْمَـــى ســـحَبنا ذَيلَـــه حينَـــــــــــــــــــــــــا

٣٣ لســـــنا نُسَـــمّيكِ إجْـــلالاً وَقَـدْرُكِ المُعْتَلـي عَـنْ ذاكِ يُغْنِينَـا
وَتَكْرِمَـــــــــــــــــــــــــةً

٣٤ إذا انفـــرَدَتِ ومـــا شُـــورِكتِ فحســـبُنا الوَصْـــفُ إيضَـــاحاً
فـــــــي صِـــــــفَةٍ وتبْيينَـــــــــــــا

٣٥ يـــا جنّـــةَ الخلـــدِ أُبـــدِلْنا والكـــوثرِ العـــذبِ زقّومـــاً وغســـلينَا
بســـــــــــــــــــــدرَتِها

٣٦ كأنّنَـــا لـــم نبِـــتْ والوصـــلُ وَالسّـــعدُ قَـــدْ غَـــضَّ مـــن أجفـــانِ
ثالثُنَـــــــــــــــــــا وَاشـــــــــــــــــينَا

٣٧ إنْ كـــان قـــد عـــزّ فـــي الـــدّنيا فـــي مَوْقِـــفِ الحَشـــرِ نَلقـــاكُمْ
اللّقـــــــــــاءُ بكـــــــــمْ وَتَلْقُونَـــــــــــــا

٣٨ سِـــرّانِ فـــي خـــاطِرِ الظّلمـــاءِ حتـــى يكـــادَ لســـانُ الصّـــبحِ
يَكتُمُنـــــــــــــــــا يُفشـــــــــــــــينَا

٣٩ لاغَـــرْوَ فـــي أنْ ذكرْنـــا الحـــزْنَ عنـــهُ النُّهَـــى وَتركْنـــا الصّـــبْرَ
حـــــــــينَ نهـــــــــتْ ناسِـــــــــــــــينَا

٤٠ إنّـــا قرَأنـــا الأسَـــى يـــوْمَ النّـــوى مَكتوبَـــةً وَأخَـــذْنَا الصّـــبرَ تَلْقِينَـــا
سُـــــــــــــــــــــورَاً

٤١ أمّـــا هـــواكِ فلـــمْ نعـــدِلْ شُـــرْباً وَإنْ كـــانَ يُرْوِينَـــا فيُظمِينَـــا

بمَنْهَلِـــــــــــــــــــــــــــــــهِ

٤٢ لـــمْ نَجْـــفُ أفـــقَ جمـــالٍ أنـــتِ ســـالِينَ عنـــهُ وَلـــم نهجُـــرْهُ قالِينَـــا
كوكبُـــــــــــــــــــــــــــــــهُ

٤٣ وَلا اخْتِيـــــاراً تَجَنّبْنـــــاهُ عَـــــنْ لكـــنْ عَـــدَتْنَا علـــى كُـــرْهٍ عَوَادِينَـــا
كَثَـــــــــــــــــــــــــــــــبٍ

٤٤ نأسَـــــى عَليـــــكِ إذا حُثّـــــتْ فِينـــــا الشَّـــمُولُ وغنَّانَـــا مُغنّينَـــا
مُشَعْشَـــــــــــــــــــــــــــــعَةً

٤٥ لا أكْـــؤسُ الـــرّاحِ تُبـــدي مـــن سِـــيما ارْتيـــاحٍ وَلا الأوْتـــارُ تُلْهِينَـــا
شـــــــــــــــــــــــــــمائِلِنَا

٤٦ دومـــي علـــى العهـــدِ مـــا دُمنـــا فـــالحرُّ مَـــنْ دانَ إنْصـــافاً كمـــا
مُحافِظـــــــــــــــــــــــــــةً دينَـــــــــــــــــــــــــــا

٤٧ فَمـــا استعضْـــنا خَلـــيلاً منـــكِ وَلا اســـتفدْنا حبِيبـــاً عنـــكِ يثنينَـــا
يحبسُـــــــــــــــــــــــــــنا

٤٨ وَلَـــوْ صـــبَا نحوَنَـــا مـــن عُلـــوِ بـــدرُ الـــدُّجى لـــم يكـــنْ حاشـــاكِ
مطلعـــــــــــــــــــــــــــه يصـــــــــــــــــــــــــــبِينَا

٤٩ أبْكـــي وَفـــاءً وَإنْ لـــم تَبْـــذُلي فَـــالطّيفُ يُقْنِعُنَـــا وَالـــذّكرُ يَكفِينَـــا
صِـــــــــــــــــــــــــــلَةً

٥٠ وَفـــي الجَـــوَابِ مَتَـــاعٌ إنْ شَـــفَعتِ بـــهِ بـــيضَ الأيـــادي التـــي مـــا زِلـــتِ تُولينَـــا

٥١ عليـــكِ منّـــا سَـــلامُ اللَّـــهِ مـــا بَقِيَـــتْ صَـــبَابَةٌ بِـــكِ نُخْفِيهَـــا فَتَخْفِينَـــا

٢ – نونية "شوقي"(١)

١ يـــا نـــائح الطلـــحِ أشـــباهٌ عوادينـــــــــــــــــــا — نشْـــجى لواديـــك أم نأســـى لوادينـــا

٢ مـــاذا تقـــصُّ علينـــا غيـــرَ أنّ يـــــــــــــــــــداً — قصَّـــتَ جناحـــك جالـــت فـــي حواشـــــــــــــــــــينا

٣ رمـــى بنـــا البـــين أيكـــاً غيـــر ســـــــــــــــــــامِرنا — أخـــا الغريـــب وظـــلاًّ غيـــرَ نادينـــا

٤ كـــلٌّ رمتـــهُ النَّـــوى ريـــشَ الفِـــــــــــــــراقُ لنـــــــــــا — ســـهماً وســـلّ عليـــك البـــينُ ســـكينا

٥ إذا دعـــا الشـــوق لـــم نبـــرح بمنصـــــــــــــــــــدع — مـــن الجنـــاحين عـــيٍّ لا يُلبّينـــا

٦ فـــإنَ يَـــكُ الجـــنسُ يـــا ابـــن الطَّلْـــــــــــــحِ فرّقنـــــــــا — إن المصـــــــــائب يجمعـــــــنَ المُصـــــــــــــــــابينا

---

(١) الشوقيات، ١٠٤/٢، أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.
و"شوقي"، هو: أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، أشهر شعراء العصر الحديث، يلقب بأمير الشعراء، ولد عام ١٨٦٨م، وتوفي عام ١٩٣٢م. ينظر في ترجمته: شوقي شاعر العصر الحديث، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، د. ت. و: الأعلام، ١٣٦/١، خير الدين الزركلي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.

٧ لـــم تـــألُ مـــاءك تحنانـــاً ولا ادِّكـــاراً ولا شـــجواً أفانينـــا
ظمـــــــــــــــــــــــأ

٨ تجُـرُّ مـن فـنن سـاقاً إلـى فَـنَنٍ وتسـحبُ الـذيلَ ترتـادُ المؤاسـينا

٩ أســـاةُ جســـمِكَ شـــتَّى حـــين فمَـــنْ لروحـــك بـــالنُّطْس المُـــداوينا
تطلـــــــــــــــــــــــبهم

١٠ آهـــاً لنـــا نـــازحيْ أيـــكٍ وإن حَلَلْنَـــا رفيقـــاً مـــن رَوابينـــا
بأنـــــــــــــــــــــــدلسٍ

١١ رسـمٌ وقفنـا علـى رسـمِ نَجـيش بالـدَّمع والإجـلال يثنينـا
الوفـــــــــــــــاء لـــــــــــــــه

١٢ لفتيـــــةٍ لا تنـــــال الأرضُ ولا مَفـــــارقهم إلاَّ مُصـــــلّينا
أدمُعهـــــــــــــــــــــــم

١٣ لـــو لـــم يســـودوا بـــدين فيـــه للنـــاس كانـــت لهـــم أخلاقُهـــم دينـــا
منبهـــــــــــــــــــــــةٌ

١٤ لـــم نَسْـــرِ مـــن حـــرمٍ إلاّ إلـــى كـــالخمر مـــن بابـــلٍ ســـارت لـــدارينا
حـــــــــــــــــــــــرَم

١٥ لمّـــا نبـــا الخلـــدُ نابـــت عنـــه تماثـــلَ الـــوَرْدِ خيريّـــاً ونســـرينا
نُسْـــــــــــــــــــــــختُه

١٦ نسْـــقي ثـــراهمْ ثنـــاءً كلَّمـــا نثـــــــــــــــــرتْ ... دُموعُنـــا نُظِمـــتْ منهـــا مراثينـــا

١٧ كـــــادت عيـــــون قوافينـــــا تحرّكـــــــــــــــــــهُ ... وكِـــدْنَ يـــوقظنَ فـــي التُّـــربِ الســـــــــــــــــــلاطينا

١٨ لكـــنَّ مصـــرَ وإن أغضـــتْ علـــــــــــى مقـــــــــةٍ ... عـــينٌ مـــن الخلـــدِ بالكـــافور تســـــــــــــــــــقينا

١٩ علـــى جوانبهـــا رَفَّـــتْ تمائمنـــا ... وحـــولَ حافاتهـــا قامـــتْ رواقينـــا

٢٠ ملاعـــــبٌ مَرحَـــــتْ فيهـــــا مآربُنـــــــــــــــــــا ... وأربـــــع أَنِسَـــتْ فيهـــا أمانينـــا

٢١ ومطلـــعٌ لسـعودٍ مـن أواخِرنـا ... ومغـــربٌ لجُـــدُودٍ مـــن أوالينـــا

٢٢ بنَّـــا فلـــم نَخـــلُ مـــن روح يراوحنـــــــــــــــــــا ... مـــن بَـــرّ مصـــرَ وريحـــانٍ يُغادينـــا

٢٣ كـــأمِّ موســـى علـــى اســـمِ الله تكْفُلُنـــــــــــــــــــا ... وباســـمهِ ذهبـــتْ فـــي الـــيَمِّ تُلقِينـــا

٢٤ ومصـــــــرُ كـــــــالكرمِ ذي الإحســـــــان فاكهـــــــةٌ ... لحاضِـــــرينَ وأكـــــوابٌ لبَادينـــــا

٢٥ يـا سـاري البـرقِ يرمـي عـن جوانحنـا ... بعـدَ الهـدوءِ ويهمـي عـن مآقينـا

٢٦ لمّـا ترقـرق فـي دمـع السـماءِ دمـاً ... هـاج البكـا فخضـبْنَا الأرضَ باكينـا

٢٧ الليـلُ يشـهد لـم نهتِـك ديـاجِيَـهُ ... علـى نيـامٍ ولـم نهتـف بسـالينا

٢٨ والـنَّجمُ لـم يرَنـا إلاّ علـى قـدمٍ ... قيـامَ ليـل الهـوى للعهـد راعينـا

٢٩ كزفـرةٍ فـي سـماءِ الليـل حـائرةٍ ... ممَّـا نُـرَدِّدُ فيـه حـين يُضـوينا

٣٠ بـالله إن جبـت ظلمـاءَ العبـابِ علـى ... نجائـب النُّـور مَحـدوّاً بجرينـا

٣١ تـردُّ عنـك يـداه كـلَّ عاديـةٍ ... إنسـاً يعـثنَ فسـاداً أو شـياطينا

٣٢ حتـى حَوتـكَ سـماءُ النيـلِ عاليـة ... علـى الغيـوث وإن كانـت ميامينـا

٣٣ وأحرزتـكَ شُـفوفُ الـلازوَرْدِ علـى ... وشـيِ الزَّبرْجَـدِ مـن أَفـوافِ وادينـا

٣٤ وحـــازكَ الريـــفُ أرجـــاءً مؤرَّجَـــــــــــــــةً — رَبَـــتْ خمائِـــلَ واهتـــزَّت بســـاتينا

٣٥ فقِـــف إلـــى النيـــل واهتـــف فـــــــــي خمائلـــــــــه — وانـــزل كمـــا نـــزل الطـــلُّ الرَّياحينـــا

٣٦ وآسِ مـــا بَـــاتَ يـــذوِي مـــن منازلنـــــــــــــــا — بالحادثـــات ويضـــوي مـــن مغانينـــا

٣٧ ويـــا معطِّـــرةَ الـــوادي ســـرَتْ سَـــــــــــــــحَراً — فطـــابَ كـــلُّ طـــروحٍ مـــن مراميـــا

٣٨ ذكيَّـــة اللَّيـــل لـــو خِلنـــا غلالتهـــــــــــــــا — قمـــيصَ يوســـفَ لـــم نحســـبْ مُغالينـــــــــــــــا

٣٩ جَشِـــمْتِ شـــوْكَ السُّـــرى حتـــى أتيـــــــــــتِ لنـــــــــا — بـــالورد كتْبـــاً وبالرَيَّـــا عناوينـــا

٤٠ فلـــو جزينـــاك بـــالأرواح غاليـــــــــــــــةٌ — عـــن طيـــب مســـراك لـــم تـــنهض جوازينـــــــــــــــا

٤١ هـــل مـــن ذيولـــكِ مسْـــكِيٍّ نحَمِّلُـــــــــــــــه — غرائـــب الشـــوق وَشـــياً مـــن أماليـــــــــــــــا

٤٢ إلـــى الـــذين وجـــدنا وُدَّ دُنيـــا وودّهـــم الصـــافي هـــو الـــدينا

غيـــــــــــــــــــــــــــــــرهمُ

٤٣ يـــا مـــن نغـــارُ علـــيهم مـــن ضـــــــــــــــــــــــــمائرنا ومـــــن مَصـــــون هـــــواهم فـــــي تناجينـــــــــــــــــــــــــــا

٤٤ نـــاب الحنـــينُ إلـــيكم فـــي خواطرِنـــــــــــــــــــــــــــا عـــن الـــدّلال علـــيكم فـــي أمانينـــا

٤٥ جئنـــا إلـــى الصـــبر نـــدعوه كعادتنـــــــــــــــــــــــــــا فـــي النائبـــات فلـــم يأخـــذ بأيـــدينا

٤٦ ومـــا غُلبنـــا علـــى دمـــع ولا جلـــــــــــــــــــــــــــــــدِ حتـــى أتتنـــا نـــواكم مـــن صياصـــينا

٤٧ ونـــابغيّ كـــأن الحشـــر آخـــره تُميتنـــا فيـــه ذكـــراكم وتُحيينـــا

٤٨ نَطـــوي دجـــاه بجـــرحٍ مـــن فـــــــــــــــــــــــــــــراقكم يكـــاد فـــي غلَـــس الأســـحار يطوينـــــــــــــــــــــــــــا

٤٩ إذا رَســـا الـــنجمُ لـــم ترقـــأ مَحاجِرنـــــــــــــــــــــــــــا حتـــى يـــزول ولـــم تهـــدأ تراقينـــا

٥٠ بتنـــا نُقاسِـــي الـــدواهي مـــن كواكبِـــــــــــــــــــــــــــــه حتـــى قعَـــدنا بهـــا حَسْـــرى تُقاسِـــينا

٥١ يبـــــدو النهـــــارُ فيخفيـــــه للشـــــامتين ويأْسُـــــوه تأيِّينـــــا

تجلُّـــــــــــــــــــــــــــــــدُنا

٥٢ ســـقياً لعهـــدٍ كأكنـــاف الرُبـــى أَنَّـــى ذهبنـــا وأعطـــاف الصَّـــبا لينـــا
رفـــــــــــــــــــــــــــــــةً

٥٣ إذِ الزمـــانُ بنـــا غينـــاءُ زاهيـــةٌ تـــــرفٌ أوقاتُنـــــا فيهـــــا رَيَاحينـــــا

٥٤ الوصـــــلُ صـــــافيةٌ والعـــــيشُ والســـعدُ حاشـــيةٌ والـــدهرُ ماشـــينا
ناغيـــــــــــــــــــــــــــــــةٌ

٥٥ والشـــــمس تختـــــال فـــــي بلقـيس ترفُـلُ فـي وشـيِ اليمَانينـا
العقيـــــــــــان تحســـــــــــبها

٥٦ والنيـــــلُ يُقبِـــــل كالـــــدنيا إذا لـــو كـــان فيهـــا وفـــاءٌ للمُصـــافينا
احتفلـــــــــــــــــــــــــــــــت

٥٧ والســـــعدِ لـــــوْ دام والنعمَـــــى والســـيلِ لَـــو عَـــفَّ والمقـــدار لـــو
لـــــــــــــو اطَّـــــــــــــردتْ دينـــــــــــــــــــــــــــــا

٥٨ ألقـــــى علـــــى الأرض حتـــــى مـــــاءً لمســـــنا بـــــه الإكســـــير أو
رَدَّهـــــــــــــا ذهبـــــــــــــا طينـــــــــــــــــــــــــــا

٥٩ أعـــداه مـــن يُمنِـــه التـــابوتُ علـــى جوانبـــه الأنـــوارُ مـــن ســـينا
وارتسَـــــــــــــــــــــــــــــمَتْ

٦٠ لـــه مبـــالغُ مـــا فـــي الخُلْـــقِ عهـــدُ الكـــرامِ وميثـــاقُ الوفيِّينـــا

مـــــــــــــن كـــــــــــــرَمِ

٦١ لـــم يجـــرِ للـــدهرِ إعـــذارٌ ولا عُـــــــــــــــــــــــــرُسٌ — إلاَّ بأيامنـــــا أو فـــــي لياليـنـــــا

٦٢ ولا حـــوى الســـعدُ أطغـــى فـــي أعنَّتـــــــــــــــــــــه — منَّـــا جيـــاداً ولا أرحـــى ميادينـــا

٦٣ نحـــــن اليواقيـــــتُ خـــــاض النـــــــــــارَ جَوهَرُنـــــــــا — ولـــم يهُـــنْ بيـــدِ التشـــتيتِ غالينـــا

٦٤ ولا يحـــول لنـــا صـــبغٍ ولا خُلُـــــــــــــــــــــــقٌ — إذا تلّـــون كالحربـــاء شـــانينا

٦٥ لـــم تنـــزل الشـــمسُ ميزانـــاً ولا صـــــــــــــــــــعدَتْ — فـــي مُلكهـــا الضـــخمِ عرشـــاَ مثـــلَ وادينـــــــــــــــــــا

٦٦ ألـــم تُؤلَّـــه علـــى حافاتـــه ورأتْ — عليـــه أبناءهـــا الغـــرَّ الميامينـــا

٦٧ إن غازلـــت شـــاطئيه فـــي الضـــــــــحى لبســـــــا — خمائـــل السُّـــندُس الموشـــيَّةِ الغينـــــــــــــــا

٦٨ وبـــات كـــلُّ مجـــاج الـــوادِ مـــن شـــــــــــــــــجرٍ — لـــوافظِ القـــزِّ بالخيطـــان ترمينـــا

٦٩ وهـــذه الأرضُ مـــن ســـهلٍ ومـــــــــن جبـــــــــلِ — قبـــل القياصـــر دِنَّاهـــا فراعينـــا

٧٠ ولـــم يضـــع حجـــراً بـــانٍ علـــى حجـــــــــــــرِ — فـــي الأرض إلاَّ علـــى آثـــار بانينـــا

٧١ كـــأنّ أهـــرام مصـــرِ حـــائطٌ نهضـــــــــــــت — بـــه يـــدُ الـــدهرِ لا بنيـــانُ فانينـــا

٧٢ إيوانُـــه الفخـــمُ مـــن عُليـــا مقاصـــــــــــــره — يُفنـــي الملـــوك ولا يُبقـــي الأواوينـــا

٧٣ كأنهـــا ورمـــالا حولهـــا التطمـــــــــــــتْ — ســـفينةٌ غرقـــتْ إلاَّ أســـاطينا

٧٤ كأنهـــا تحـــت لألاء الضُّـــحى ذهبـــــــــــــاً — كنـــوزُ فِرعـــون غطَّـــين الموازينـــا

٧٥ أرضُ الأبـــــوةِ والمـــــيلاد طيَّبهـــــــــــــا — مـــرُّ الصِّـــبا فـــي ذيـــول مـــن تصـــــــــــــابينا

٧٦ كانـــت مُحجَّلـــةً فيهـــا مواقِفُنـــا — غُـــرَّاً مُسَلْسَـــلَةَ المجـــرى قوافينـــا

٧٧ فـــآب مِـــنْ كُـــرةِ الأيـــامِ لاعِبنـــا — وثـــاب مِـــنْ سِـــنةِ الأحـــلامِ لاهينـــا

٧٨ ولـــم نـــدع لليـــالي صـــافياً — بـــأن نغـــصَّ فقـــال الـــدهرُ آمينـــا

فـــــــــــــــــــدعتْ

٧٩ لــو اســتطعنا لخُضْــنَا الجــوّ صــــــــــــــاعقةً | والبــرَّ نــارَ وَغــىً والبحــرَ غســلينا

٨٠ ســـعياً إلـــى مصـــرَ نقضـــي حـــــــــقَّ ذاكرنــــــا | فيهـــا إذا نَســـيَ الـــوافي وباكينـــا

٨١ كنـــزٌ بحُلـــوان عنـــدَ اللهِ نطلُبُــــــــــــه | خيــرَ الودائــع مــن خيــر المؤدِّينــا

٨٢ لــو غــاب كــلُّ عزيــز عنــه غَيبتَنَــــــــــــا | لــم يأتِــه الشــوقُ إلاَّ مــن نواحينــا

٨٣ إذا حمَلْنــــا لمصــــر أو لـــهُ شَــــــــــــجَناً | لـــم نـــدرِ أيُّ هـــوى الأمـــين شـــــــــــاجينا

أولاً: بين الموضوع والمضمون

١-المعجم اللغوي:

للغة أهمية كبيرة، فهي: "ميدان الشاعر، على أرضيته تتم ولادة القصيدة؛ فمن خيوطها ينسج الشاعر أديمه، ومن شرايينها تتدفّق الحياة في عروقه، وعلى قدر ثرائها تتوافر حيوية دافقة في قلب الكيان الشعري"(١)، و "لغة الشعر تختلف باختلاف تجارب الشاعر ذاتها، تلك التجارب التي تؤدي إلى إبداع قصيدة لها لغتها الخاصة بها، ولا تشاركها تركيباتها لغة الشاعر في قصائده الأخرى"(٢)، لذلك يختار الشاعر من الألفاظ والعبارات أقدرها على نقل تجاربه ومشاعره، حيث: "يختار من الكلمات أدقّها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى، ولكن بعضها يكون أدل على إحساس الشاعر من بعض، والشاعر الموفق هو الذي يهتدي إلى الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عما يريد"(٣)، وبدأت بالوقوف أمام غامض لغويات القصيدتين(٤)،

(١) التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ٣٩، د/ عدنان حسين، الدار العربية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م.

(٢) لغة الشعر العربي، ٨٥، د/ عدنان حسين، الدار العربية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

(٣) النقد التطبيقي والموازنات، ١٨١، محمد عفيفي، الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨م.

(٤) بدأت – على ترتيب الأبيات– بمفردات "ابن زيدون"، ثم ما ورد عند "شوقي" دون تكرار، واعتمدت في تفسير المعاني على معجم: تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، طبعة الكويت، ط٢، ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.

إيمانا بأن سبر أغوار المعجم الشعري للشاعر، وفهم مفرداته، هو منطلق الفهم الصحيح الراشد لمضامين أبياته.

أ- في: (أضحى التنائي)

٣- الملبسينا: أصله من لبِس يلبَس، لُبسا، واللِّباس ما يُلبَس، و مُلبِس: اسم فاعل من ألبسه أي: كساه، والهمزة للتعدية، و(نا) أصله المفعول الأول، والثاني: حزنا... وجاء المفعول الأول مضافا إلى عامله المحلّى بأل، وجاز الجمع بين أل والإضافة لكون "الْمُضَاف صفة والمضاف إِلَيْهِ مَعْمُولا لَهَا"(١). يريد: الذين ألبسونا ثوب الحزن الأبديّ لبعدهم عنا وفرط الشوق إليهم. ٥- نغَصّ: الغُصَّةُ: مَا اعْتَرَض فِي الحَلْقِ فأَشْرَقَ. وحكي: غَصَّ بالطَّعَامِ، وشَرِقَ بالشَّرابِ، وشجِي بالعظم، وجرِض بالريق وَقد يُسْتَعْمل كُلٌّ مَكَانَ الآخَرِ. ٩- دينا: الدِّينُ: العادة والشأن. ويعني: مذهبا ومسلكا، وليس المعتقد والعبودية. ١٠- تُقِرّوا: من المَجَازِ قولُهُم: أَقَرَّ اللهُ عَينَه من القَرُورِ، وَهُوَ الماءُ الباردُ، واخْتُلِفَ فِيه، فقِيل: معناهُ أَعْطَاهُ حتَّى تَقَرَّ فَلَا تَطْمَح إِلى مَنْ هُوَ فَوقَه. وقيل: أَبْرَدَ اللهُ دَمْعَتَه، لأَنّ دَمْعَة السُّرُورِ بارِدَة. وَقيل: مَعْنَاهُ صادَفْتَ مَا يُرْضِيكَ فتَقَرّ عَيْنُك من النَّظَر إِلى غَيْرِه... وأَقَرّ الله عَيْنَه: أَنامَها، والمَعْنَى صادَف سُروراً يُذْهِبُ سَهَرَه فَيَنَامُ. وَفِي التَّنْزِيل: ((فَلاَ

(١) ينظر: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ٢٠٠، ابن هشام (ت٧٦١هـ)، تحقيق: عبد الغني الدقر، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٨٤م.

تَعْلَمُ نَفْسٌ مَا أُخْفِيَ لَهُمْ مِن قُرَّةِ أَعْيُن)) (١). كاشحا: الكاشِحُ: مُضمِرُ العَداوةِ، المتولِّي عَنْك بوُدّه. والعَدُوُّ المبغِضُ كأَنّه يَطْوِي العَدَاوةَ فِي كَشْحِه (أي خاصرته)، أَو كأَنْه يُولِيك كَشْحَه ويُعْرِض عَنْك بوَجْهه. وَفِي الحَدِيث: (أَفضلُ الصَّدَقةِ على ذِي الرَّحِمِ الكاشحِ) (٢). ١٢- ابتلّت: رِيحٌ بَلَّة: أي فيها بَلَلٌ. والبَلِيلَةُ: الرِّيحُ فيها نَدًى. والصِّحَّةُ. فيعني بابتلال الجوانح: برودها ونعيمها بالصحة. ١٥- طَلْق: يقال: رجل طَلْق الوجْه: إذا كان سخيّاً. وطَلْق اليَدَيْن، أي: سَمْحُهُما. ومن المَجاز: يومٌ طَلْقٌ بيِّنُ الطّلاقَةِ، مُشْرِق لا حَرَّ فيه ولا قُرَّ يؤذِيان، وقِيلَ: لا مطَرَ، وقيلَ: لا ريحَ، وقيلَ: هو اللَّيِّنُ القُرِّ، ولَيْلَةٌ طَلْقٌ: لا بَرْدَ فيها، أي: ساكنة الريح. وربما سُمّيت اللّيلَةُ القَمْراءُ طَلْقَة. وليلةٌ طَلْقةٌ وطالِقة: ساكِنةٌ مُضيئةٌ. ولياٍل طَوالِقُ: طَيِّبةٌ لا حَرَّ فيها ولا بَرْد. فالعيش الطلق الذي أراده "ابن زيدون" يحتمل كل ذلك؛ فهو طيب، هادئ، مضيء، لا أذى فيه، سخيّ بأنواع النعيم والوصال. ١٦- هصرنا: الهَصْر: الجَذْبُ والإمالةُ. وَهَصَرَ يَهْصِر هَصْرًا: جَبَذَ. والهَصْر: عَطْفُ شيءٍ رَطْبٍ كالغُصنِ وكسرُه من غيرِ بَيْنُونة. كذا هَصَرَ به أي أَخَذَ برأسِه فأمالَه إليه. ٢٠- غاد: أمر من غادى، بمعنى

(١) السجدة، ١٧.

(٢) أخرجه الحاكم عن أُمِّ كُلْثُومٍ بِنْتِ عُقْبَةَ. ينظر: المستدرك على الصحيحين، ٥٦٤/١، الحاكم النيسابوري (ت٤٠٥هـ)، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١١هـ–١٩٩٠م.

باكره. يريد أمطره غدوة، وهي ما بين صلاة الفجر وطلوع الشمس. صِرف: الصِّرْفُ: الخالِصُ البَحْتُ من الخَمْرِ وغَيْرِها ولو قالَ: من كُلِّ شيءٍ، لأَصابَ، ويُقال: شَرابٌ صِرْفٌ، أَي: بَحْتٌ لم يُمْزَجْ. ٢١- عنّى: عَنِيَ بالكسْرِ عَناءً وتَعَنَّى: نَصِبَ، أَي تَعِبَ. وأَعْناهُ وعَنَّاهُ تَعْنِيَةً، وفي الصِّحاح: عَنَّيْتَه تَعْنِيَةً فتَعَنَّى. ٢٣- مساعفة: سَاعَفَهُ: سَاعَدَهُ، أو وَاتَاهُ علَى الأَمْرِ، أي: وَافَقَهُ في حُسْنِ مُصَافَاةٍ، ومُعَاوَنَةٍ. غبّا: الغِبُّ: وِرْدُ يَوْمٍ وظِمْءُ آخَر. والغِبُّ في الزِّيَارَة: أَن تَكُونَ في كُلّ أُسْبُوع مَرَّة. ٢٦- تأود: تأَوّدَ العُودُ تَأَوُّداً: إِذا انثنَى. آدته: آدَه الأَمْرُ أَوْداً وأُوُوداً: بَلَغَ منه المَجهودَ والمَشقّة. توم العقود: مفردها التُّومَةُ: اللُّؤْلُؤَةُ، يعني: عقود اللؤلؤ. البُرى: مفردها البُرَةُ: الخَلْخالُ، وفي الصِّحاحِ: كلُّ حَلْقةٍ مِن سِوارٍ وقُرْط وخَلْخالٍ وما أَشْبَهها. ٢٧- ظئرا: الظِّئْرُ: العاطفة على ولد غيرها. أكلّته: مفردها كِلّة: السِّتْرُ الرقيقُ يُخاطُ كالبيت، وفي المُحْكَم: غِشاءٌ من ثوبٍ رقيقٍ يُتَوَقَّى به من البَعوضِ. ٣٠- أجنت: كَثُرَ جَناها، وهو الكَلأُ والكَمْأَةُ. نسرينا: ورد أَبيض عطري قوي الرَّائِحَة واحدته نسرينة. ٤٣- عدتنا: العادِيَةُ: الشُّغْلُ عن الشيءِ. يقالُ: عَدَتْ عَوادٍ عن كذا: أَي صَرَفَتْ صَوارِفُ. ٤٤- مشعشعة: شَعْشَعَ الشيءَ: خَلَطَ بَعْضَه ببَعضٍ، شَعْشَع الشراب بالماء: إذا مزجَه به. الشَّمول: الْخَمْرُ، لأَنَّها تَشْمَلُ بِرِيحِهَا النَّاسَ، أو لأَنَّ لَهَا عَصْفَةً كَعَصْفَةِ الشّمَالِ، وشَمَلَ الخَمْرَ: عَرَّضَها للشَّمَالِ. ٤٨- يصبينا: الصَّبْوَةُ: اللّهْوُ مِن الغَزَل. ٥١-

صَبابة: شوْق، أَو رِقَّتُه وحَرَارَتُه، أَو رِقَّةُ الْهَوَى. نُخفيها: نسترها من أخفاه أي واراه. فتَخفينا: فتظهرنا، من خَفاهُ يَخْفِيه خَفياً.

ب- في: (يا نائح الطلح)

١- الطلح: واحده طلحة، وهي: شَجرةٌ طَوِيلةٌ، لها ظِلٌّ يُسْتظلُّ به، ووَرَقُها قليلٌ، ولها أَغصانٌ طِوالٌ عِظَامٌ، ولها شَوْكٌ كثيرٌ، ولها ساقٌ عَظيمة لا تَلتقِي عليه يدُ الرَّجُل. نشجى: الشَّجْوُ: الهَمُّ والحُزْنُ. نأسى: الأسَا: الحُزْنُ، وأَسِيَ على مُصِيبَتِه يَأْسَى أسىً: حَزِنَ. ٣- أيكا: الأَيْكُ: الشَّجَرُ المُلْتَفُّ الكَثيرُ، واحدها أيكة. ٥- بمنصدع: يعني القلب. ٧- لم تأل: لم تدع. تَحنانا: الحنين الشديد، والشَّوْقُ وتَوَقانُ النَّفْسُ. ١٦- نبا: تجافى. خِيريّا: هو نَبَات لَهُ زهر. ١٨- أغضت: أَغْضَى عَيْنَه قارَبَ بينَ جَفْنَيْها. مقة: محبة. ٢٧- نهتك: هَتَكَ السِّتْرَ وغَيرَه: خَرَقَه عَمّا وَراءه. ٣٠- بجرّينا: جرين: نوع من الطير. وربما عنى: جَرُّون (أسبانية): حواشٍ مسننة في ذيل الثوب[1]. ٣٣- شُفوف: جمع شَفٌّ بالفَتْحِ، ويُكْسَرُ: الثَّوْبُ الرَّقِيقُ. أفواف: جَمْعُ فُوف: رَقِيقٌ. ٣٥- الطلّ: الندَى أو فوقه ودون المطر، ويطلق على المطر الضعيف. ٣٦- يذوي: وفيه يذوَى، يبس وذبل. يضوَى: يدِقّ ويهزُل. ٣٩- جشمت: جَشِم الأَمْرَ: تَكَلَّفَهُ على مَشَقَّةٍ. الريّا: الرِّيحُ الطَّيِّبَةُ. ٤١- ذيولك: الذَّيْلُ:

(١) تكملة المعاجم العربية، ١٩٥/٢، رينهارت بيتر، ترجمة: محمَّد النعَيمي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط١، ١٩٧٩م.

آخِرُ كُلِّ شَيْءٍ. وشيا: الوَشْيُ: نَقْشُ الثَّوْبِ، وتحسينه. ٤٩- ترقأ: رَقَأَ الدَّمْعُ: جَفَّ، وسكن. تراقينا: مفردها التَّرْقُوَةُ: مُقَدَّمُ الحَلْقِ في أَعْلَى الصَّدْرِ حَيْثُما يَتَرَقَّى النَّفَسُ، قيلَ خاصّ بالإنْسان. ٥١- يأسوه: أَسا الجُرْحَ يَأْسُوه: دَاوَاهُ وعالَجَهُ. ٥٢- رفة: النّاضِرُ الشَّدِيدُ الخُضْرَةِ من النَّبْتِ. ٥٣- غيناء: الشجرة الطويلة الحسنة الخضراء. ترفّ: تَهْتَزُّ نَضَارَةً وتَلأْلُؤاً. ٥٨- الإكسير: مَادَّة مركبة زعموها تحول الْمَعْدن الرخيص إِلَى ذهب، وشراب فِي زعمهم يُطِيل الْحَيَاة(١). ٥٩- أعداه: أعانه. ٦١- إعذار: أَصْل الإِعْذَارِ: الخِتَانُ، ثمَّ استُعْمِل فِي الطَّعَامِ الَّذِي يُصْنَع فِي الخِتَانِ. وأراد "شوقي" عموم الإطعام في سعيد المناسبات. ٧٣- أساطينا: مفردها الأُسْطُوانَةُ: السَّارِيَةُ، والغالِبُ عليها أنَّها تكون مِن بناءٍ، بخلافِ العَمودِ فإنَّه مِن حَجَرٍ واحِدٍ، وهو مُعَرَّبُ أُسْتون، وهي فارِسِيَّة مَعْناها المُعْتَدلُ الطَّويلُ.

٢- الجوّ العام:

أ) ١- مناسبة قصيدة "ابن زيدون"

عشق "ابن زيدون" "ولادة بنت المستكفى" أشهر نساء الأندلس، وإحدى الأميرات من بني أمية، كانت فاتنة، ذكية، شاعرة، متحررة، تقيم ندوة في منزلها يحضرها الشعراء والأدباء ومنهم "ابن زيدون"

(١) المعجم الوسيط، ٢٢/١، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة.

فبادلته حبا بحب، وهياما بهيام، وتعدّ قصتهما من أشهر قصص الحب في تاريخ الأندلس، وفي تاريخ الأدب العربي عامة.

وقع الخلاف بينهما لأسباب تعددت الروايات حولها، فحدثت القطيعة، وعبثا يحاول شاعرنا تقديم اعتذاراته ليستعيد حبه الضائع، وما سمعت ولادة له، حيث نجح "ابن عبدوس" – وكان أكبر المنافسين له في حب ولادة– وأعوانه في تدبير مؤامرة ضده لإبعاده عن طريق "ولادة" وبعد مدة قُدّم "ابن زيدون" إلى المحاكمة وحكم عليه بالسجن، ومن داخل سجنه راح يئن ويتعذب، ويكتب إلى "ولادة"، التي كانت قد أصمت الأذن وأغلقت القلب دونه.

ويهرب "ابن زيدون" عائذا بإشبيلية وصاحبِها المعتضد، ومن هناك يحاول استعادة حب ولادة برقيق الشعر وعذب القول، علّها ترقّ، فتعود له أيامه الأولى في ظل محبوبته، فيبدع القصيدة التي بين أيدينا.

أ) ٢- بين يدي القصيدة

يكاد "ابن زيدون" يذوب أسى وألما على فراق محبوبته "ولادة"، ويتحرّق شوقا إليها، وإلى الأوقات الصافية التي أتيحت لهما معا، وفي ظلال هذه العاطفة المتأججة الملتهبة، أنشأ هذه القصيدة النابضة بالحياة، المترجمة عما في صدره من مكنون الحب والوفاء، وينشئ موازنة بين حاضر الفراق الأليم، وماضي الوصال السعيد، وقد استهل قصيدته بالتوجع والتحسر على ما صارت إليه حاله، وتسيطر هذه

الفكرة عليه فيتحدث من خلالها عن الألم الذي أصابه في مقتل، حتى أوشك على الهلاك، ثم يتساءل بغرض التوجع والحسرة عمن يبلغ أحبابه الذين ألبسوه بفراقهم ثوب الحزن والأسى طول الدهر، فتحول ضحكه إلى بكاء دائم، وتبدل الزمان الذي ملأ حياته أنسا، وحبورا، فملأها اليوم بكاء وحزنا، وكأنه استجيبت فيهم دعوة الأعداء بالغصة، وكان نتيجة لهذا الدعاء أن انفرط عقد المحبة والوئام، وعلى الرغم من هذا لم يتحول عن وده ومحبته، ولذا ما استحق أن يجزى بشماتة أعدائه.

ثم يعود فيفصح الشاعر عما يكنه من وفاء، وإخلاص لحبيبته، ويبثها آلامه ولوعته، فقد حل الفراق مكان الوصال، وقد جفت الضلوع نتيجة لذلك، واحترقت القلوب بنار البعد، وظلت المآقي تهمي، ويستمر في وصف الصورة الحزينة القاتمة فيقول: يكاد الشوق إليكم يودي بحياتنا لولا التصبر والتسلي، والأمل في اللقاء، وإمعانا في تجسيد معاناته يقول: لقد تبدلت الحياة الوادعة الهانئة الجميلة، وأظلمت الدنيا المشرقة الباسمة المضيئة، فجللها السواد وعمها الظلام، ثم يتذكر هذه الأيام السعيدة التي قضياها معا، فيدعو لعهد الوفاء بينهما بالسقيا، والحياة، وهو دعاء يكشف عن الحنين إلى العهد الماضي، ثم يحاول استرضاء محبوبته، ببيان أنه ما يزال حافظًا عهد الهوى، فلم يتعلق بغيرها ولم تتحول أمانيه عن حبها، ويحاول أن يجعل من عناصر الطبيعة واسطة بينه وبينها، فهل لنسيم الصبا أن يتخلل شرفات قصرها وأن يخبر عن حالها، ويعود للتمني عسى أن يسعفه الدهر بمواصلة.

ويعاوده الحنين فيتغزل فيها تلك التي كأنها مخلوقة من غير طينة البشر، فكأنها كوكب دريّ، فهي الروضة الأنف، والحياة الزاهرة، والنعيم المقيم، وجنة الخلد، لم يكن أحد كفؤا لها، لكن كفت المودة شاعرنا حتى يكون قريبا وأهلا للمواصلة، إنه لم يتلهى عنها بخمر، أو غناء، أو حبيب آخر، ولم يتخير الفراق، بل أكره عليه، فيلح على فكرة أنه لم يستعض عنها خليلا، ولم يستفد بعدها حبيبا، ثم يتم بالسلام يزجيه إليها، ولو جاءه رد لكان أقصى أمانيه.

ب) ١- مناسبة قصيدة "شوقي"

تقلّب "شوقي" في أفانين النعيم في معية الخديوي، وكان ذا حظوة لديه[١]، وكم شرف ونعم بأنه كان يلقبه شاعر الأمير أو شاعر البلاط، حتى إن "شوقيا" قال –معبرا عن سعادته بذلك– [٢]: (المقتضب)

شـــاعر العزيـــز ومـــا بالقليـــل ذا اللقـــب

لكن لم تدم الأيام على حالها، إذ غضب الإنجليز على الخديوي، وعزلوه، ونفوه، وعاقبوا كل من كان قريبا منه، وكان "شوقي" على رأس هؤلاء، فعوقب بالنفي إلى "إسبانيا"، فتجهز الشاعر وأعدّ

(١) ينظر في هذا: أحمد شوقي، ٢٨٩، زكي مبارك، إعداد وتقديم: كريمة زكي مبارك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م. من محاضرة بعنوان: "لمحات من حياة شوقي"، ألقيت في الإذاعة المصرية، أكتوبر ١٩٣٨م. و: أحمد شوقي أمير الشعراء دراسة ونصوص، ٢٧، فوزي عطوى، دار صعب، بيروت، ط٣، ١٩٧٨م.
(٢) الشوقيات، ٩/٢.

نفسه لمفارقة وطنه، وأرض نعمته، إلى بلاد الغربة والمنفى، التي قاسى فيها شعور الأسى والحرمان، وانعدام الراحة والأمان، وتذكر ماضيه المشرق في مقابل حاضر حالك أليم، وكل شيء حوله يوحي له بهذه المأساة، فالبلد التي هو فيها تحمل الهم ذاته، ففي ماضيها كانت تسعد بحضارة عظيمة، بلغ فيها المسلمون أوج عزهم، ورقيهم، أما اليوم فقد غدت الأندلس أسيرة في يد الصليبيين الذين سلبوها كل شيء، دينها، ولغتها، وعروبتها، وحضارتها، وصبغوها بصبغة أخرى غريبة لم تكن عرفت لها وجها، أو ذاقت لها طعما، حتى إن المأساة ذاتها لاقاها "ابن زيدون" الذي يعارضه الشاعر، فلقد كان وزيرا مهيبا، ذا كلمة مسموعة، ثم تنكّر له الزمان، فصار سجينا، ثم هاربا منفيا، يحنّ إلى ملاعب صباه، وأيام عزه.

كل شيء دعا "شوقي" إلى معارضة هذه القصيدة بالذات، حتى نائح الطلح –الذي عناه "شوقي"– يدعو إلى ذلك، سواء أهو ذلك الطائر الحزين حقيقة؟ أم هو المرموز إليه، صاحب السلطة والجاه، ثم صاحب أعظم مأساة في بلاد الأندلس؟ إنه المعتمد بن عباد، الذي بلغ في العز والجاه أن صنع لزوجه طينا من مسك وعنبر وكافور وماء وورد، ثم بلغ من ذلّه أن سُجن، وتسوّل أبناؤه وبناته من بعده لقمة

العيش[1]، وثمة رابط بين "ابن زيدون" و"ابن عباد"؛ فالأخير استوزره وأناله حظوة، كما نال عند أبيه المعتضد الذي فرّ إليه "ابن زيدون".

إذاً فما أشبه الليلة – يوم أن نفى أمير الشعراء إلى أسبانيا– بالبارحة، فأنس "شوقي" لقصيدة "ابن زيدون"، وتغنّى بموسيقاها وزنا وقافية، فإذا به يبدع هذه النونية، ويرسل بها لا كما أرسلها "ابن زيدون" لـ "ولاّدة"، بل إلى (ولاّدته الكبرى)، فإذا كانت الحبيبة التي هزّت مشاعر "ابن زيدون" هي "ولاّدة"، فحبيبة "شوقي" التي هزته وحنّ إليها بلده – التي قال فيها: إنه لن يشغله الخلد عنها، فما بالنا بمنفى يقاسي فيه ما يقاسي؟– وأمه الحبيبة التي قاست مرارة فقد وحيدها على كبرها، فيوم أن رأى طائرا بوادي الطلح بإشبيلية، خلع عليه من ذاته، وتخيله غريبا مثله يقاسي الآم البعد عن الوطن والصحاب، فكلاهما إذاً حُرِم متعة السمر مع الصديق، واستبدل بها سهما قاتلا، وسكينا قاطعا.

ت) ٢– بين يدي القصيدة

افتتح الشاعر القصيدة بنداء التفجع والتحسر معلنا عن آهاته، موجها خطابه لنائح الطلح، الذي شركه في مصيبة الفراق، فثمة يد آثمة امتدت إليهما بالغدر، ففقدا الخلّ والسمير، وهما وإن كانا غريبين

(١) ينظر: الوافي بالوفيات، ١٥١/٣، الصفدي (ت:٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هـ–٢٠٠٠م.

فقد جمعت بينهما المصائب، ثم يتوجع ويتحسر على فقد بلاد الأندلس، ويقف على أطلال العرب هناك، وآثار حضارتهم، هؤلاء الشجعان الذين لم تمسّ الأرض جباههم إلا في الصلاة، فهم أصحاب عزة ومنعة، حكموا الناس بحكم إسلامي كان شرفا ورفعة لهم، ولو لم يحكموا بهذا الدين لكانت أخلاقهم بمثابة الدين لهم، ويعود مستدركا ليذكر وطنه مصر، التي لا يشغله عنها الخلد ذاته، وقد أخرجته على كره منها ومنه، كما ألقت أم "موسى" رضيعها في اليمّ خوفا عليه من الفرعون، وضنّا به على القتل، لا تفريطا أو زهداً فيه.

ثم يحنّ إلى أيامه فيها، فيطلب لها السقيا، والنماء، طالبا من ساري البرق أن يبلغ سلامه، لأرض مصر، ونيلها، وخمائلها، ومنازلها، ثم يشكر هذه الريح الطيبة العاطرة التي تحملت مشاقّ السرى حتى وصلت إليه في مكانه الذي هو فيه محمّلة بروائح الأحباب، فكان لها أثر السحر، حتى إنها فعلت في نفسه فعل قميص "يوسف" في ردّ بصر أبيه، فردّت إليه الحياة السليبة، فلن يستطيع مكافأتها، ثم يوجّه خطابه لأحبابه؛ إنه لم ينسهم، ولم يسلّه عنهم إلا التصبر.

ثم يعود لمغازلة مصر، ونيلها السعيد، الذي وهب لها الحياة الرغدة الهانئة، حين تغازل الشمس شاطئيه، فتكتسي بأثواب السندس الخضراء الزاهية، ولم تكن مصر بنيلها فحسب، بل بأهرامها وسواعد أبنائها من قدم الزمان، أولئك الذين علّموا الدنيا فّن العمارة وهندسة البناء، إنها أرض مصر أرض آبائه وأجداده، أرض ميلاده، كم كان له

فيها مواقف غراء، يُسمع فيها كلامُه، ويُستصوب رأيُه وأحكامُه، واجتنى فيها كل أنواع النعيم غضة ثماره، فكأن ذلك غاظ الليالي، فدعت عليه بالغصّة، فاستجيب لها، وكل ما آلمه بعده عن وطنه، وبعده عن أمه، ذلك الكنز الثمين الذي خلّفه يقاسي آلام فقد الوحيد والحبيب في أرض حلوان، فهو في حيرة لا يدري فقده أيّ الأمين أشد لوعة وأسى.

ج) قضية الطول عند "شوقي"

ويلاحظ أن "شوقيا" أطال في قصيده حتى زاد على صاحبه، حوالي اثنين وثلاثين بيتا، وربما يعود هذا إلى:

- شاعرية "شوقي" الملتهبة، ونفسيته المشحونة بالأسى والحزن، وقد توفر هذا لـ "ابن زيدون" كذلك، لكنه كان عند "شوقي" أظهر، لأنه قد لطّف الحال عند "ابن زيدون" أنه قد فرّ من محبسه قريبا، ذلك الذي قضى فيه زمنا، فكان هذا يعدّ نصراً له وفتحا، وإن أعقبه تذكّر حبيبته وأيامها، وموطنه ومنازله، أما "شوقي" فكان لم يزل مفارقاً وطنه، وفاقداً مكانته، حديث عهد بذلك كله، فكان أشجى له، وأشد بأسا.
- تعدد المصادر التي صدر عنها في إنشائه قصيدته، فبينما صدر "ابن زيدون" عن فقده "ولادة"، وبعده عن وطنه،

ونزوله من مقامه، صدر "شوقي" عن كل هذا – مع الفارق في فقد الحبيبة– إضافة إلى مأساة المعتمد صاحب إشبيلية التي تخيلها في نائح الطلح، ذلك الوادي الذي كان يطيب للمعتمد النزول به، فشهد أسعد أوقاته، وأطيب لياليه، وأيضا صدر عن مأساة الأندلس الكبيرة، التي ذكرها وذكر أيامها، وأيام فتيانها العظماء الذين دانت لهم الأرض فلم تنحنِ أصلابهم لغير ربهم، ولم تمسّ جباههم الأرض إلا في صلاتهم، وكذلك فقد الوطن عند "شوقي" كان يعني له الكثير، وتتشابك فيه الأفكار، فثمة النيل، والأهرام، والخمائل، والأمّ التي غطى فقدها على كل ما سواها.

- نشأ كذلك من تعدد مصادر "شوقي" كثرة المعاني والأغراض التي دارت بخلده، وتكونت منها تجربته الشعرية، فتنوعت القصيدة بين حديث النفس، وحديث الذكريات، وسعادة الماضي وإشراقه، وتعاسة الحاضر وإيلامه، وذكر مغاني الوطن، والمواقف المشرقة فيه، إلى كل هذه المعاني التي ثرّت الصورة عند "شوقي"، فكان من أبرز المعارضين لنونية "ابن زيدون"، وإن كان قد تبارى في ذلك الميدان قبله شعراء كثر، والمعنى الذي يعرضه "ابن زيدون" في بيت أو بيتين، يبسطه "شوقي" في أبيات، "وإنما اتفق له ذلك لأنه كان يعارض، فكان لابدَّ له من توشيةٍ بارعة تُعَفّي على

النظرة الفطرية في أبيات "ابن زيدون"، فلابن زيدون فضل السبق، ولشوقي فضل البراعة في تلوين الصور الشعرية، وهو فضل ليس بالقليل"[١].

(١) بين شوقي وابن زيدون، د/ زكي مبارك، مجلة الرسالة، ع١٧٣، ١٩٣٦م.

• ثانياً: التوظيف الفني

١ – الكلمة "دلالة وإيحاء":

أدّت الكلمة دورها في القصيدتين من حيث دلالتها على المقصود منها لدى الشاعرين، إضافة إلى إيحاءاتها المتعددة، التي ظهرت عيانا خلال إمعان النظر فيهما، ويظل المتلقي يشعر بسهولة الألفاظ، وأدائها المعنى المراد دون إخلال أو تقصير، ونسوق بعض النماذج تدليلا على ذلك، فعند "ابن زيدون" نجده يقول – على سبيل المثال–:

١ أضْحَى التّنائي بَديلاً مِنْ تَدانِينَا ... وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا

٢ ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ صَبّحَنا ... حَيْنٌ فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا

٣ مَنْ مبلغُ الملبسِينا بانتزاحِهمُ ... حُزْناً معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا

٤ أنَّ الزمانَ الذي ما زالَ يُضحكنا ... أُنساً بقربكمُ قد عادَ يُبكِينَا

٥ غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهَوَى فدعَوْا ... بِأنْ نَغَصَّ فَقالَ الدّهرُ آمينَا

فقد استخدم ألفاظا جزلة للتعبير عن مدى البعد وقوة الشوق، وأتى بألفاظ ذات حروف ممدودة، يمتد فيها النَفَسُ ليعبر عن ألمه، ونجد ذلك في جميع ألفاظ البيت الأول، ثم وفق في توظيف الألفاظ الدالة والمعبرة عن تجربته الحزينة، فاستخدم ألفاظًا تعضد تلك التجربة الصادقة مثل: البين، والحين، والحزن، والبلى، والغصة، ولعل مما ساعد على تأجيج تلك العاطفة، توظيفه اللغة توظيفا غير مباشر، عندما أضاف الصبح للبين، مع ما بين المفردتين من مفارقات، فالصبح وهو رمز التفاؤل والأمل، تحول عند شاعرنا إلى معادل للفناء، والموت، ويظهر الأعادي في صورة الأقوياء الذين يجدون من الدهر لهم سامعا مجيبا، فإذا نادوه أو دعوه، لبى نداءهم، وأجاب دعاءهم.

وأما البيت الخامس فقد أخذ "شوقي" شطره الثاني، فقال:

٧٨ **ولـــم نـــدع لليـــالي صـــافياً بـــأن نغـــصَّ فقـــال الـــدهرُ آمينـــا**
فـــــــــــــــــــــــــــــــدعتْ

ونستطيع القول: إن معنى بيت "شوقي" أظهر وأقوى، وإن كان السبق لـ "ابن زيدون"، فكلاهما اشترك في وجود دعاء عليهما، وفي التعليل لهذا الدعاء، وفي إجابة الدهر، لكن "شوقيا" بيّن أنه انتصف أولا وأخذ حقه، حين لم يدع لليالي صافيا، أما "ابن زيدون" فلم ينتصف لنفسه، لأنه ما كان منه إلا أن تساقى الهوى مع محبوبته، فما كان

مستحقا لنيل ما ناله، كذلك تباين خصم الشاعرين، فالأول خصمه أعاديه، أما "شوقي" فخصمه عظيم لا يبارى إنه الليالي، التي هي بنات الدهر، ولذا يكون الدعاء أرجى وأسرع إجابة، وأشدّ أثرا في الضحية، مما إذا كان الداعي مجرد لاجئ إلى الدهر.

وفي أبيات أخر يقول:

٢٠ يـــا ســـارِيَ البَـــرْقِ غـــادِ القصـــــر وَاســـــقِ بـــــه — مَــن كــانَ صِــرْف الهَــوى وَالــوُدَّ يَســـــــــــــــــقينَا

٢١ وَاســـأَلْ هُنالِـــكَ هَـــلْ عَنّـــى تَـــــــــــــــــذكُّرُنا — إلفـــاً تـــذكُّرُهُ أمسَـــى يعنّينَـــا ؟

٢٢ وَيَـــا نســـيمَ الصَّـــبَا بلّـــغْ تحيّتَنَـــــــــــــــا — مَــنْ لَــوْ علــى البُعْــدِ حَيّــا كــان يحيِينـــــــــــــــا

ففي هذه الطائفة من الأبيات نجد كلماتها متلائمة الحروف، متناسقة النغم، تستريح إليها الأذن، ليس فيها نابٍ مقلقل، ولا ركيك مهلهل، فهو يريد أن يشرك عناصر الطبيعة في الوساطة بينه وبين "ولادة" من جهة، ويستعين بها من جهة أخرى لتحمل معه ثقيل أعبائه، فلعلها تخفف من آلامه في وحدته، وغربته التي يعاني منها، وفي مظهر من مظاهر الود والإخلاص يستسقي المطر في ترفق ورجاء، ويطلب منه أن يباكر قصر محبوبته بماء المطر العذب الصافي، لأنها كثيرا ما سقته الهوى، ولا يكتفي بالمطر، بل قصد نسيم الصبا

لينقل تحياته إليها، مخبرا أنها لو ردت التحية – على بعدها– فستمنحه الحياة، وتبعث فيه الأمل.

وإن أخذ عليه قوله: (بلِّغ تحيتنا) وهي عبارة جافيةٌ، لأنها وردت في صورة الأمر، أما "شوقي" فيترفق، ويطلب ذلك في صورة الملتمس، ويقول:

٤١ هل من ذيولكِ مسْكِيٍّ غرائب الشوق وَشياً من نحَمِّلُه أمالينا

ومع ذلك فمن الواضح أن ألفاظ "ابن زيدون" جاءت واضحة، لا تحتاج إلى كدّ العقل، أو إجهاد الفكر، وجاءت متناسبة مع موضوع الغزل والحنين الذي لا يخلو من وصال وفراق، وقرب وبعد، وشوق وأنين، ولقاءات سحر وجمال تارة، يتبعها هجر وجفاء تارة أخرى، شأن المحبين والعشاق، ومن الألفاظ التي يكثر تداولها بين العشاق، والمحبين – ووردت في القصيدة–: (الحاسدون، والواشون، والكاشحون، والملبسون)، إذ لا يمكن أن تمرّ حياتهم هكذا هادئة وادعة دون أن يمسّها شيء من الحسد، والوشاية، وثمة ألفاظ تتناسب مع الجوّ العام للنصّ، استخدمها الشاعر، منها: (الوفاء، والصبر، والتأسي، والهوى، والنعيم، وجنة الخلد، والروضة، والعهد، ويروينا، ويبكينا، وهكذا فقد وفق الشاعر في التقاط كلماته، واختيارها للتعبير عن تجربته الشعرية.

وبالنسبة لـ"شوقي"، فلنأخذ نموذجا للتدليل على ما ذهبنا إليه، فمن ذلك قوله:

١ يـــا نـــائح الطلـــحِ أشـــباهٌ عوادينـــــــــــــــا — نشْـــجى لواديـــك أم نأســـى لوادينـــا

٢ مـــاذا تقـــصُّ علينـــا غيـــرَ أنّ يـــــــــــــــداً — قصَّـــتَ جناحـــك جالـــت فـــي حواشـــــــــــــــينا

٣ رمـــى بنـــا البـــين أيكـــاً غيـــر ســـــــــــــــامِرنا — أخـــا الغريـــب وظـــلاًّ غيـــرَ نادينـــا

٤ كـــلٌّ رمتـــهُ النَّـــوى ريـــشَ الفِـــــــــــــراقُ لنـــــــــا — ســـهماً وســـلّ عليـــك البـــينُ ســـكينا

٥ إذا دعـــا الشـــوق لـــم نبـــرح بمنصـــــــــــــــدع — مـــن الجنـــاحين عـــيٍّ لا يُلبّينـــا

فتلك بداية قصيدة "شوقي" ألفاظها سهلة واضحة لا تحتاج إلى سبر أغوار اللغة، أو فتح بطون المعاجم، لمعرفة مفاهيمها ومضامينها، فنراه يخاطب ذلك الطائر الذي ناح على فنن، فهيّج له الأحزان، وحرّك منه مستكنّ الذكرى، وقد بدت حيرته في تساؤله، ما الذي يستطيع فعله في هذا الحدث الجلل، والفاجع الأليم، هل الشجو والأسى لمصابه، أو هو الحزن لمصائب ذلك الطائر؟ ثم يعود ليهدّئ

من روعه، ويحدّ من حيرته، حين يبين أنهما اشتركا في المصاب، فكلاهما طائر جالت يد آثمة فقصّت جناحه، فغدا سليب الحياة، لأن الريش في جناح الطائر يمثل له الحياة، يمثل له العزة والمنعة، فإذا فقد ذلك فأيّ حياة يرجوها؟! لقد ابتليا بالفراق فأصبحا إخوة في الغربة التي تمثلت سهما وسكينا أصابت كلاّ في مقتله، فالسكين للطائر، والسهم للشاعر، والنتيجة واحدة، القلب المتصدّع، والموت المتربص، وقد قصد الغربة بنوعيها النفسية – وهي أشدّهما– والمكانية، حيث إنه في بلاد غير بلاده، فتلك غربة المكان، لكن لو تسامح مع نفسه وسلّم بأن هذه البلاد – منفاه– تمثل جزءا أصيلا من تراثه وحضارته، وتلك المباني والقصور إنما شيدها آباؤه وأجداده المسلمون في الأندلس، فربما زالت هذه الوحشة، وانقضت غربة المكان، لكن يظل الحاجز قائما والعقبة كئودا؛ لأن المكان لا بدوره ومبانيه، بل بأهله وقاطنيه، فإذا كانت الأندلس بلاده، فأين دين الإسلام؟ وأين اللغة العربية؟ وأين شعب المسلمين وحضارتهم؟ كل ذلك كأن لم يكن، وتلك بلاد كأن لم تغنّ بالأمس، بل زاده وجودُه هناك – في أرض فارقها أهلها على هذه الطريقة المعروفة في التاريخ– همّا وأسىً، وأضاف إلى بلواه ابتلاءات جديدة، من شأنها أن تثير في نفسه – وهو الشاعر المهموم بأمر أمته– كوامن الأسى والشجون.

وفي صورة أخرى يحاول أيضا كابن زيدون اللجوء إلى الطبيعة والارتماء في أحضانها، كما يرتمي الطفل الحزين الباكي في صدر

أمه، حتى يجد شيئا من الحنان والدفء يلطّف عنه بعض ما يعانيه، فيقول:

٣٧ ويا معطِّرةَ الوادي سرَتْ سَحَراً ... فطابَ كلُّ طروحٍ من مراميناَ

٣٨ ذكيَّةَ اللَّيلِ لو خِلنا غلالتها ... قميصَ يوسفَ لم نحسبْ مُغالينا

٣٩ جَشِمْتِ شوْكَ السُّرى حتى أتيتِ لنا ... بالورد كتْباً وبالرَيَّا عناوينا

٤٠ فلو جزيناك بالأرواح غاليةٌ ... عن طيب مسراك لم تنهض جوازينا

٤١ هل من ذيولكِ مسْكِيٌّ نحَمِّلُه ... غرائب الشوق وَشياً من أماليناَ

٤٢ إلى الذين وجدنا وُدَّ غيرهمُ ... دُنيا وودّهم الصافي هو الدنيا

كذلك لم تخرج هذه اللوحة الجميلة عن ذلك التوسط المحمود، فليست الألفاظ بالمبتذلة السوقية، ولا بالغريبة الحوشية، بل جمعت إلى رقتها وسلاستها، موسيقيتها التي أطلت من خلال تناسق الألفاظ مع

بعضها دون حشو أو اختلال، فتلك الريح الطيبة روّحت عليه، حاملة ريح النيل وتراب الوطن الجميل، فكان لها أثر السحر في نفسه، لا يعدل بها وبأثرها إلا قميص "يوسف" عليه السلام حين ألقي على وجه أبيه، فارتد بصيرا، فكأن هذه الريح الذكية الطيبة ردت إلى شاعرنا ليس نور البصر فحسب، بل روح الحياة، ونور الأمل، إذ أشعرته أنه ما زال على اتصال بوطنه وأرضه الطيبة، على الرغم من بعد المسافة، ولذا نجده لا يستطيع أن يقوم بحق الشكر والمكافأة، ويتوجه إليها في هدوء عميق، وأدب جمّ، طالبا أن تحمل تحيته لمن ودّهم بالنسبة له هو الدين قبل الدنيا، ولا عجب في ذلك؛ إذ يحمّلها الشوق والتحية لأمّه التي ولدته، وجُعلت الجنة تحت قدمها، ولأمه الكبرى "مصر"، وطنه الغالي، وحب الوطن من الإيمان.

وفي صورة أخرى، يتحدث عن ماضيه السعيد، وصفحاته المشرقة، فيقول:

٧٥ أرضُ الأبـــوةِ والمـــيلاد طيَّبهـــا ... مـــرُّ الصِّـــبا فـــي ذيـــول مـــن تصـــابينا

٧٦ كانـــت مُحجَّلـــةً فيهـــا مواقِفُنـــا ... غُـــرَّاً مُسَلْسَـــلَةَ المجـــرى قوافينـــا

٧٧ فـــآب مِـــنْ كُـــرةِ الأيـــامِ لاعِبنـــا ... وثـــاب مِـــنْ سِـــنةِ الأحـــلامِ لاهينـــا

٧٨ ولـــم نـــدع لليـــالي صـــافياً فـــدعتْ ... بـــأن نغـــصَّ فقـــال الـــدهرُ آمينـــا

إنها "مصر" أرض الأبوة والميلاد، جمع إلى الأبوة الميلاد، حتى لا يظن أحد أنها أرض آبائه فحسب، لكنها تمثل له الأصل والفرع، فهي التي شهدت ميلاده، وتنفس أول نسائم هذه الحياة الدنيا فوق أديمها الطيب الطاهر، وشهدت مواقفه الغرّ، التي كانت ظاهرة واضحة كالخيل المحجلة، واستمعت إلى قصائده الغرّ التي كانت تجري على الألسنة وفي الأذهان في سلاسة ويسر، يفقهها القاصي والداني، دون عنت أو ملالة، وقد راعى المناسبة حين وصف المواقف بالتحجيل، والقوافي بالغرة، إذ ناسب المواقف التحجيل الذي محله القدم، لأن المواقف تحتاج إلى الثبات والاستقرار، وموضع ذلك في القدم، أما القوافي فيناسبها الغرة التي تكون في الجبين، وهذا يناسب علوّ قوافيه، وارتفاع مكانتها، وكونها غرة في جبين الدهر، وناسب في التقسيم أيضا حين جعل للكرة اللاعبين والإياب، وجعل السنة للاهين ووفق في التعبير بـ(آب) مع لعب الكرة، وفي التعبير بـ(ثاب) مع السنة، وإن كان كلاهما رجوع، لكن الأول مع أول الليل غالبا(١)، ويناسب هذا تصوره فريقا عائدا من مباراة للكرة مع زوال النهار وبداية

(١) ينظر: الجمهرة لابن دريد، (ب – و – و – ا). وفيه: آبَ يؤوب أَوْباً وإياباً، إذا رجع، ولا يكون الإياب، زعموا، إلا أن يأتيَ أهلَه ليلاً.

دخول الليل، والثاني رجوع للمعنويات غالبا[1]، وهو يناسب الاستيقاظ أي الرجوع من السنة، وكلا التصورين ناسب حالة الأيام التي هي لعب ولهو وما نعيمها إلا كسنة، سرعان ما يفيق صاحبها على حقيقتها المؤكدة.

وهكذا يمكننا القول: إن معظم ألفاظ القصيدتين – في الغالب– لا تعوز إلى معجم لغوي، ولعل وراء هذا الوضوح طبيعة موضوعهما؛ فالحنين والشوق من الموضوعات التي يألفها كثير من الناس، وينفعلون أو يتأثرون بها، إضافة إلى أن "الكلام مجعول للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، وعلى هذا فالشاعر عليه أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب"[2]، ومن ثم نستطيع أن نقول إن شاعرينا قد وفيا ذلك.

٢– التشكيل الأسلوبي:

– من الملامح الأسلوبية في هاتين القصيدتين، ذلك التنوع الأسلوبي بين الخبر والإنشاء؛ أو بين التقرير والطلب، فثمة مراوحة

(١) المحيط في اللغة للصاحب ابن عباد، الثاء والباء. وفيه: وأمَّا ثابَ يَثُوْبُ ثُؤُوْباً: فهو رَجُوْعُ الشَّيْءِ بَعْدَ ذَهَابِه وفَوْتِه، ثابَ إليه عَقْلُه وحِلْمُه وأصْحَابُه.

(٢) الشعر غاياته ووسائطه، ٢٧، إبراهيم عبد القادر المازني، مطبعة البسفور، القاهرة، ١٩١٥م.

بينهما – على نسق بديع– تفصح عنها قصيدة "ابن زيدون"، في حين تظهر غلبة الأسلوب الخبري عند شوقي"، ونستضيء ببعض النماذج للإيضاح والبيان، فمن ذلك التمني والاستفهام في قول "ابن زيدون":

٨ يا ليتَ شعرِي ولم نُعتِبْ هَلْ نَالَ حَظّاً منَ العُتبَى
أعاديكَم أعادِينَا

فبني البيت على الإنشاء، متمنيا في شطره الأول، مستفهما في شطره الثاني، وفي لهجة المحب المنكسر والعاشق الواله، الذي يكتم الحسرات غصصا في قلبه، يخاطب بل يعاتب، مستخدمًا أسلوب النداء وحذف المنادى، إذ هو ليس بحاجة إلى تعريف، فهل نال الأعداء من الرضا، مثلما نلنا من الهجران؟! فاستخدم الشاعر أسلوب النداء، المقرون بالتمني للدلالة على مدى إخلاصه، وحبه، كما وظّف لغته توظيفا مجازيا غير حقيقي؛ للتعبير عما يعتلج داخل قلبه، حين استخدم أسلوب الاستفهام بـ(هل) لإفادة النفي. وفي النموذج التالي مزاوجة بين الخبر والإنشاء:

٢٣ فهلْ أرى الدّهرَ يقضينا مِنْهُ وإنْ لم يكُنْ غبّاً تقاضِينَا
مساعفةً

فبينما يتساءل – سؤال التمني– هل سيبلغه الدهر مأموله من حبيبه؟ نجده مخبراً في هيئة المتحسّر عما كان من شأنه في مواصلته، التي كان يتقاضاها طويلا دون خوف واش، أو مراقبة بغيض.

ومن الأساليب التي وظفها القسم – وهو قليل الاستخدام– في قوله:

١٩ **وَاللهِ مَـــا طَلَبَـــتْ أهْواؤنَـــا مِـــنْكُمْ وَلا انصـــرَفتْ عـــنكمْ أمانينَـــا بَـــــــــــــــــــــــــــدَلاً**

ولا يخفى أن الغرض من القسم هنا إظهار الوفاء، ولعل الإقلال من القسم يوحي بعزة نفس الشاعر، ولأن اللجوء إلى القسم يكون في آخر المطاف غالبا، فلم يلجأ إليه كثيرا، إذ يبدو من النصّ أنه لم يقطع حبل الوصال، وما زال يأمل في عودة المودة.

ثم يراوح بين الطلب – الأمر– والخبر في قوله:

٤٦ **دومـــي علـــى العهـــدِ مـــا دُمنـــا فـــالحرُّ مَـــنْ دانَ إنْصـــافاً كمـــا مُحافِظـــــــــــــــــــــــــةً دينَـــــــــــــــــــــــــــا**

فهو يطلب منها الدوام على عهد المودة والهوى، مخبرا إياها – على سبيل الترغيب والحث على الوفاء – أن الحرّ – وهي حقيقة أن تكون كذلك– يؤدي ما عليه إنصافا ووفاء، وكأني به قد جعل زمن التواصل وعهد المودة والهوى دينا في رقبة حبيبته، يجب أن تفي به، أو تحافظ – في الأقلّ– على ذكراه، وهكذا يمضي شاعرنا في بثّ خوالجه في تعبير تقريري، ممزوج بآخر إنشائي، لا يحمل معنى الطلب والاستفهام والتمني والرجاء فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى الإيحاء بمعان أخر، تخدم هدف الشاعر، وتحمل المتلقي إلى آفاق ما

وراء الدلالة الأولى للنص، فتنقل ما يهدر في أعماق مرسله من تموّجات وانفعالات نفسية، كالتحسّر، والولوع، واللهفة، والشوق، والحب، والملاينة، والاستعطاف، إلى غير ذلك من معانٍ إضافية غير المعنى الظاهري.

أما نماذج الإنشاء عند "شوقي" فقليلة مقارنة بسابقه، ومنها الاستفهام في قوله:

٢ **مـــاذا تقـــصُّ علينـــا غيـــرَ أنّ قصَّـــتَ جناحـــك جالـــت فـــي يـــــــــــــــــــداً حواشـــــــــــــــــــينا**

والاستفهام كذلك في قوله:

٦٦ **ألـــم تُؤلَّـــه علـــى حافاتـــه عليـــه أبناءهـــا الغـــرَّ الميامينـــا ورأتْ**

لقد جاء الاستفهام مجازيا يراد به معنى آخر، هو التقرير، وتلك وظيفة الخبر، فهو يريد تقرير ذلك الحال –[الجناح المقصوص ريشه، وتأليه الشمس عند قدماء المصريين]– فأكده بإخراج الكلام عن سياقة الخبر العاديّ، إلى الاستفهام المجازيّ، ليكون أوكد في إثباته وقبوله، "والشاعر – بصنيعه هذا– يضفي الحيوية والحركة والجمال على عمله

الشعريّ، ويُبين – في الوقت ذاته– عما يمور في نفسه من خواطر، ويتزاحم فيها من مواقف وأخطار" (١).

ولعل وراء تنوع الأسلوب – تساويا بين الخبر والإنشاء عند "ابن زيدون"، وشيوع الخبر وغلبته عند "شوقي"– طبيعة الجو الذي قيلت فيه ولأجله كل قصيدة منهما، فابن زيدون أرسلها إلى حبيبته، التي ينتظر منها ردّا عليها مغلّفا بالقبول والارتياح، فكان الغالب على تشكيلها المزاوجة بين الإنشاء والخبر، الإنشاء الذي يتأتّى لغرض الطلب والتمني والاستعطاف والحث على التماسه العذر وقبوله، والخبر الذي يقتضي وصف الحال وتقريره من جهة، وتأكيده من جهة أخرى، لكن "شوقيا" قال قصيدته في منفاه مقررا بها حاله، آسيا وباكيا على نفسه، متشوقا إلى أيامه الأولى في وطنه، وملاعب صباه، ومواقفه الغر، ومكانته السامقة، ويعلم أن الذي سلبه ذلك كله ونفاه – الإنجليز– ذو يد طائلة، وليس ثمة من يقف أمام جَورهم وظلمهم، فلا أمل في عودةٍ الآن، ولذا فهو لم يرسل بها إلى من يريد استعطافه، أو مَن يطلب منه العفو والرضا – شأن ابن زيدون– فيطلب ويتمنى، فكان ضروريا أن يكون الغالب في الأسلوب هو الخبر الذي يصف

(١) بكائية شوقي في رحيل المنفلوطي دراسة فنية، ٣٣٠، د/ حسين عبد المعطي، حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية، ع١٩، ٢٠٠١م.

حاله، ويقرر طبيعة ما هو فيه، ويؤكد ذلك، بل لو جاء الإنشاء كان مجازيا يراد به التقرير أيضا، كما هو في البيت السادس والستين.

– ومن الملامح التعبيرية: استخدام بعض ألوان البديع، كالطباق، والمقابلة، والجناس، فمن ذلك عند "ابن زيدون":

١ أضْحَى التّنائي بَديلاً مِنْ وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا تَدانِينَا

حيث طابق بين (التنائي والتداني)، وبين (لقيانا، وتجافينا)، وفي قوله:

١٢ بِنْتُم وَبِنّا فَما ابتَلّتْ شَوْقاً إلَيكُمْ وَلا جَفّتْ مآقِينَا جَوَانِحُنَا

بين (ابتلّت، وجفّت)، والطباق هنا ظاهريّ، لأن (ابتلّت) هنا لا يعني بها البلل الذي هو ضد الجفاف (جفّت)، بل يعني الابتلال الذي هو الشفاء من الدواء، فيريد أن يقول: إن البعد والفراق لم يداوِ قلبه، ولم يشف داءه، بل زاده الشوق ألما، فلم تجف دموع عينيه، وقد وشّى أسلوبه بهذه التوشية البديعية التي زادت الصورة جمالا، حين عبر بما يوحي بالتضاد، وإن لم يكن الأمر كذلك، لكنه لفت نظر المتلقي إلى هذه التوشية البديعية، من خلال خدعته الظريفة، حتى تأخذ المتلقي إلى أفق آخر، هو الذي أراده المرسل، لا ذلك المعنى القريب، ذلك

إضافة إلى ما أدت إليه التقفية في [ابتلّت، جفّت] من أثر حسن في الأذن، وما لها من دور في تثرية الموسيقى الداخلية.

وثمة ترادف بين (معقود، وموصول)، في قوله:

٦ **فَانحَـــلّ مـــا كـــانَ مَعقُـــوداً وَانْبَـتّ مـا كـانَ مَوْصُـولاً بأيْـدِينَا بأَنْفُسِـــــــــــــــــــــنَا**

ويزيد من جمال ذلك الأسلوب تلك الكناية فيه، وكنى عما كان من حميمية الارتباط بينهما، وذلك في قوله: (مَعقُوداً بأَنْفُسِنَا).

ومن البديع عنده كذلك، المقابلة في قوله:

١٤ **حَالَـتْ لِفقـدِكُمُ أيّامُنـا فغَـدَتْ سُـوداً وكانـتْ بكُـمْ بِيضـاً لَيَالِينَـا**

من خلال الكلمات (أيامنا فغدت سوادا، وكانت بكم بيضا لياليا)، والمقابلة تكسب الأسلوب دقة ووضوحاً وتحديداً للمعاني والمقاصد، وتؤثر في الأسلوب شكلاً ومضموناً، "ففي الشكل تُوجد فيه نمطاً من التوازن والتناسب له حسنه وبهاؤه، فالألفاظ متجانسة، والجمل متوازنة، والتقابل بينها يُحدث أثراً صوتياً له قيمته في وقع الأسلوب، وفي المضمون تظهر المعنى واضحاً قوياً مترابطاً، ففيها يتم ذكر الشيء ومقابله، وعقد مقارنة بينهما، فيتضح خصائص كل منهما، وتتحدد المعاني المرادة في الذهن تحديداً قوياً"(١).

(١) دراسات منهجية في علم البديع: ٦٦، د/ الشحات محمد أبو ستيت، دار خفاجي، ط١، ١٩٩٤م.

ويلحظ – ليس عند "ابن زيدون" وحده، بل عند "شوقي" كذلك – كثرة الطباق والمقابلة، ولعل هذه الكثرة أخذت بعدًا نفسيًّا لدى الشاعرين، وخصوصًا أن النصين يعالجان فترة من فترات البعد، والانقطاع بين محبوبين – على اختلافهما لدى الشاعرين – لطالما تجاذبا حبال الود، والوصال، فكان من الطبعي أن يكثر الشاعران من المقارنات بين عهدين، عاشا أحدهما ويعيشان الآخر، عهد الوصال المنقطع، وعهد الفراق الحالّ، عن طريق هذين الصبغين من أصباغ البديع.

ومن البديع كذلك الجناس، في قوله:

٢ **ألاّ وَقَــد حــانَ صُــبحُ البَــينِ حَــيْنٌ فَقَــامَ بِنَــا للحَــيْنِ نَاعِيَنَــا صَــــــــــــــــــــبّحَنا**

فالجناس المستوفي بين الاسم والفعل، (صبح – صبحنا)، والجناس اللاحق بين (البَيْن – الحَين)، ولا يقف أثر الجناس عند اللفظ والجرس فقط، بل يتعدى ذلك إلى ما يناجى فيه العقل والنفس، ولما كان الجناس غنيا بهذه الطاقة من الاستحالة وشدة الانتباه، أتاح للشاعر البارع في استخدامه إثارة، لم يقف الأمر عند حدّها، بل تجاوز مجرد التكرار اللفظي إلى وظيفة الأصوات، فأدى تكرار الصاد بصفيرها والباء بقوتها والألف بإطلاقها في الهواء في الجناس الأول

(صبح، صبحنا)، إلى قرع باب القلب، مع تلافي التكرار المقيت بذلك الجناس الرائع، ويلحظ أن الجناس الثاني (البين، والحين) ناقص، فلعل نقصه هنا يعكس نفسية الشاعر المضطربة التي تتردد بين الرغبة والرهبة، والتأميل والخيبة، وإلا لو وثق من صلاح عاقبته لكان حرياً بالجناس أن يأتي تاماً كاملاً غير ناقص(١).

ولم يبتعد "شوقي" كثيرا عن مثل هذه المحسنات، لكن نلمح عنده لونا مختلفا، لم يكن عند "ابن زيدون"، وذلك في قوله:

٥٦ **والنيـــلُ يُقبِـــل كالـــدنيا إذا احتفلـــت ... لـــو كـــان فيهـــا وفـــاءٌ للمُصـــافينا**

٥٧ **والســـعدِ لـــوْ دام والنعمَـــى لـــو اطَّـــردتْ ... والســـيلِ لَـــو عَـــفَّ والمقـــدار لـــو دينـــا**

(١) لم أقصد النقص الاصطلاحي، بل قصدت النقص معنى، حيث نقص الجناس في اللفظ عن الكمال، فحالَ عن الإتيان باللفظ كاملاً كما هو، وأما الجناس الناقص اصطلاحاً، فهو: اختلاف اللفظين في أعداد الحروف فقط أي دون أنواعها وهيئاتها وترتيبها. و أما الجناس بين (البين، والحين) فيسمى الجناس اللاحق. ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ٤/ ٦٩، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩م.

وهذا النوع من الأساليب يسمى الأسلوب المهشم: وهو الذي قُسِّم الكلام فيه إلى جمل قصيرة متلاحقة(١)، وهذا النوع من العبارة مستحسن سهل الاتباع. فأما حسنه؛ فلأن العبارة فيه محدودة، يشعر السامع أنه أفاد من كل جزء من أجزائها ليصل إلى نتيجة من سماعها، وأما سهولة الاتباع؛ فلأن العبارة يمكن تذكرُّها بسهولة، لأنها منقسمةٌ إلى أجزاء، فهي أشبه بالشعر في تقسيمها العددي، والشعر أسهل اتباعاً من النثر. وهذا بخلاف الكلام المستمرّ المطَّرِد، فإن هذا النوع من الأسلوب غيرُ مستحسن، لأنه يستمرّ غيرَ محدود حتى النهاية، والمرءُ يجب أن يرى أمامه مواضع للوقف، وإنما يلهث الناس في السباق قبل أن يروا الغاية، ولكن حين يرونها يدأبون في السير دون شعور بجهد(٢).

ومن الألوان البديعية عنده كذلك، رد العجز على الصدر في قوله:

٦٨ **وبات كلُّ مجاج الوادِ من لوافظِ القزِّ بالخيطان ترمينا شجرِ**

(١) ينظر: في الأدب والنقد، ٣١، د/ محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٥، ١٩٤٩م.

(٢) ينظر: النقد الأدبي الحديث، ١١٩، د/ محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠١م.

وقوله:

٧٠ **ولـم يضـع حجـراً بـانٍ علـى حجـرٍ فـي الأرض إلاَّ علـى آثـار بانينـا**

وقوله:

٧٢ **إيوانُـه الفخـمُ مـن عُليـا مقاصـره يُفنـي الملـوك ولا يُبقـي الأواوينـا**

وتتأتّى البراعة هنا في مهارة "شوقي" وإجادته في سوق هذه الأساليب البديعية لا لمجرد التوشية اللفظية فحسب، بل لتقرير المعنى وتأكيده، والتدليل عليه من خلال المتلقي، الذي ما إن يسمع المعنى مرسلا في أول البيت حتى ينطق به قبل نهايته، فكأن "شوقيا" يستنطق السامع بما يريد، إضافة إلى أن هذه الألوان لم تأت مجتلبة متكلفة، لا يقتضيها المقام، بل جاءت تابعة للمعنى مطلوبة له، فكانت ذا أثر حسن في تزيين العبارة، والارتقاء بالأسلوب، وحلاوة النغم وروعته. وهذا – لا سواه – هو الذي يجب أن يكون، إذ: "إن المتكلم لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع، بل قاده المعنى إليهما... حتى إنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليه في شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره والسجع النافر"(١).

(١) ينظر: أسرار البلاغة، ١٣، عبد القاهر الجرجاني، وزارة المعارف، ١٩٥٤م.

٣- عبقرية التصوير:

جاء التصوير في النصّين من خلال الصور البيانية الكثيرة المبثوثة في أرجائهما، ما بين استعارات، وكنايات، وتشبيهات، ومجازات، وقد نوّع الشاعران في ذلك كله تنويعًا كبيرًا، ولجآ إلى الصور البيانية، يستعينان بها على توضيح الفكرة ونقل الإحساس إلى القارئ، والمتذوق، فمن التشبيه:

١٧ **لِيُسـقَ عَهـدُكُمُ عَهـدُ السّـرُورِ فَمـا كُنْـتُمْ لأرواحِنَـا إلاّ رَياحينَـا**

وهو من نوع التشبيه البليغ الذي حذف منه الوجه والأداة، حيث يشبه حبيبته بالرياحين، ومن جماليات البيت السابق، خروج الخبر عن مقتضى ظاهره، وهو جملة (يسقى عهدكم) خرجت من الخبرية إلى الإنشاء، أو الدعاء، حيث استخدم الفعل المضارع الذي تحول مع لام الأمر (ليسق) وقصد به الدعاء، والغرض منه الحنين.

ومن الاستعارة، قوله:

٣ **مَـنْ مبلـغُ الملبسِـينا بـانتزاحِهمُ حُزْنـاً مـعَ الـدهرِ لا يبلـى ويُبْلينَـا**

٤ **أنَّ الزمـانَ الـذي مـا زالَ يُضـحكنا أُنسـاً بقـربكمُ قـد عـادَ يُبكِينَـا**

فشبه في أول البيتين – على سبيل الاستعارة المكنية– سيطرة الحزن على نفسه باللباس، فالحزن ثوب يلبسه ويكسو جسمه، لا يقدَمُ ولا يَبْلَى، بل يُبْلِيهِ ويهلكه، ويتسبب في فنائه، وموته، والغرض من الاستفهام في البيت إظهار الحزن والتوجع. كما شبه في البيت الثاني الزمان – على سبيل الاستعارة المكنية أيضا– بإنسان مرح يضحك، ويسلي، ثم يُبكي ويُؤلم.

ومن الاستعارة كذلك، قوله:

١٣ نَكـــادُ حِـــينَ تُنَـــاجِيكُمْ يَقضـــي علَينـــا الأسَـــى لَـــوْلا
ضَـــــــــــــــمائرُنا تأسّـــــــــــــــينَا

حيث جسّد – عن طريق الاستعارة المكنية– الضمائر والأسى، وجعل للضمائر لسانًا يناجي، وللأسى قدرة على الإهلاك، وشبه الضمائر بالذين يتناجون، ومما زاد الصورة جمالا، وبهاء، استخدامه النجوى فيما يتعلق بالضمائر، لتظهر مدى ما كان بينهما من صلة عميقة، وما كان من همس، ورحمة، ومودة.

ومن التمثيل:

٢٤ رَبيـبُ مُلـكٍ كَـأنّ اللّـهَ أنْشَـأهُ مِسـكاً وَقَـدّرَ إنشـاءَ الـوَرَى طِينَـا

٢٥ أوْ صَـــاغَهُ وَرِقـــاً مَحْضـــاً مِـــنْ نَاصِـــعِ التبْـــرِ إبْـــداعاً
وَتَوجـــــــــــــــهُ وتَحسِـــــــــــــــينَا

يتغزل الشاعر في محبوبته ويثني عليها ويكنّي عن رفاهيتها، ورغد عيشها، بأنها ربيبة الملك، ثم يبالغ في ذلك فيخرجها عن طبيعة البشر جميعًا، وتلك مبالغة ربما تثير في النفس النفور؛ فعلى الرغم من طيب رائحة المسك فهو ليس مادة للخلق، وكذا السواد لونه، ثم هو ليس في أصله إلا دما، فإذا ما نظرنا إلى هذه المحبوبة المسكيّة المنفردة بهذه الصياغة بين البشر، فلا شك أنها ستكون منبوذة، ولن تلقى القبول، فكان الأفضل لو عدل عن هذه المبالغة؛ فجمال الشيء يكمن في مطابقته للحقيقة والواقع، مع بعض الخروج عن المألوف لسرّ فنيّ معلوم، "وكلمة (طين) وقعت قبيحة – وفي غير محلّها–... إلا أن يكون أراد الإشارة إلى بعض الناس؛ والمرء حين يغضب يرى الناس خلقوا من طين، وإن كان الطين أشرف من بعض من نرى من المخلوقات؛ والطين تربة يحيا بها الزهر ويتغذى منها الشوك، وفوقه تتخطر الظباء، وعليه تزحف الأفاعي والصلال"(١)، ويعود الشاعر فيرى محبوبته من شدة جمالها، كأنها خلقت من الفضة المحضة، ثم توجت بتاج من الذهب الخالص!! وتلك كسابقتها مبالغة ممقوتة، وتشبيه في غير موضعه، فكأني بها تمثال جامد، لا تدبّ روح بداخله، ولا أثر للحياة فيه.

ومن المجاز المرسل، قوله:

(١) بين شوقي وابن زيدون "تتمة"، زكي مبارك، الرسالة، ع١٧٤، ١٩٣٦م.

١٠ مـــا حقّنـــا أن تُقِـــرّوا عـــينَ بِنـــا ولا أن تَسُـــرّوا كاشِـــحاً فِينَـــا ذي حَسَـــــــــــــــــــــدِ

فالمجاز قوله: (عين ذي حسد)، وعلاقته الجزئية، إذ ليس المراد مجرد قرار أعين الحاسدين، بل اكتمال سرورهم، وعظم شماتتهم. وكذا في قوله:

١٢ بِنْـــتُم وَبِنّـــا فَمـــا ابتَلّـــتْ شَـــوْقاً إلَـــيكُمْ وَلا جَفّـــتْ مآقِينَـــا جَوَانِحُنَـــــــــــــــــــــــا

في (جوانحنا)، علاقته المحلية، حيث لم يرد المحل الذي أطلقه، بل أراد الحالّ فيه، وهو القلب الحزين الكسير الذي لم يجد شفاء لدائه، والصورة أيضا كناية عن شدة الشوق، وعظم الحنين. وفي قوله: ولا جفت مآقينا، كناية عن حزن الشاعر، واستمرار بكائه المتواصل، وفيه استعارة بالكناية حيث شبه المآقي بالنبع الثرار الذي لا يجف ماؤه.

ومن الكناية، قوله:

١٥ إذْ جانِـــبُ العَـــيشِ طَلْـــقٌ مـــن وَمَرْبَـــعُ اللّهْـــوِ صَـــافٍ مِـــنْ تألُّفِنـــــــــــــــــــــا تَصَـــــــــــــــــــــافِينَا

فـ(العيش طلق) كناية عن الهناء ورغد العيش.

ونجد عند "شوقي" أيضا ألوانا من عبقرية التصوير، فمن ذلك تلك اللوحة الجميلة الآسية التي بدأ بها قصيده:

١ يـــا نـــائح الطلـــحِ أشـــباهٌ عوادينـــــــــــــــــا — نشْـجى لواديـك أم نأسـى لوادينـا

٢ مـــاذا تقـــصُّ علينـــا غيـــرَ أنّ يـــــــــــــــــداً — قصَّـــتَ جناحـــك جالـــت فـــي حواشـــــــــــــــــينا

٣ رمـــى بنـــا البـــين أيكـــاً غيـــر ســـــــــــــــــامِرنا — أخـــا الغريـــب وظـــلاً غيـــرَ نادينـــا

٤ كـــلٌّ رمتـــهُ النَّـــوى ريـــشَ الفِـــــــــــــــراقُ لنـــــــــــا — ســـهماً وســـلّ عليـــك البـــينُ ســـكينا

٥ إذا دعـــا الشـــوق لـــم نبـــرح بمنصـــــــــــــــــــدع — مـــن الجنـــاحين عـــيٍّ لا يُلبّينـــا

٦ فـــإنَ يَـــكُ الجـــنسُ يـــا ابـــن الطَّلْـــــــــــــحِ فرّقنـــــــــا — إن المصـــــــــائب يجمعـــــــنَ المُصـــــــــــــــــابينا

٧ لـــم تـــألُ مـــاءك تحنانـــاً ولا ظمـــــــــــــــــــــأً — ولا ادِّكـــــاراً ولا شـــــجواً أفانينـــا

٨ تجُـرُّ مـن فـنن سـاقاً إلـى فَـنَنٍ — وتســـحبُ الـــذيلَ ترتـــادُ المؤاســـينا

٩ أســـاةُ جســـمِكَ شـــتَّى حـــين تطلـــــــــــــــــــبهم — فمَـــنْ لروحـــك بـــالنُّطْس المُـــداوينا

ابتدأ "شوقي" مخاطبا الطائر الحزين في وادي الطلح، وقد تمثله الطائر به في لوعته وجواه فاندفع يقول: يا نائح الطَّلحِ... فهو حيران، يجعل الطائر في حالتين: حال المغترب، وحال المقيم، فما تدري أيبكي من الغربة؟ أم ينوح من فقد الأليف؟ ومع حيرة الشاعر وضلاله عن تحقيق ما يريد نراه بلغ غاية الرفق حين قال: تَجُرّ من فَنَنٍ... وهي حال نشهدها في الطائر المحزون، فقد نرى الطائر يتنقل على غير هدى من أيك إلى أيك، فنعرف أنه يبحث عمن يواسيه، ولكن أين من يواسي الطائر الحزين؟ إن "شوقيا" نفسه أخطأ حين قال: أساةُ جسمك شتى... فإن الطائر لا يجد من يأسو جسمه، وإنما يجد من يذبحه ويشويه، والناس ألأم من أن يطِبّوا لطائر جريحَ! [1]، إلا إذا أسقط هذا الطائر على نفسه، وجعل منه معادلا موضوعيا له.

ومن التشبيه عنده، قوله:

١٨ **لكنَّ مصرَ وإن أغضتْ عينٌ من الخلدِ بالكافور**
على مقلةٍ تسقينا

١٩ **على جوانبها رَفَّتْ تمائمنا وحولَ حافاتها قامتْ رواقينا**

٢٠ **ملاعبٌ مَرحَتْ فيها وأربع أَنِسَتْ فيها أمانينا**
مآربُنا

(١) بين شوقي وابن زيدون، الرسالة، ع١٧٣.

فلقد شبه مصر بعين فوّارة منبعها أصله الخلد، فأي نعيم ينتظر ويراد بعد هذا، إنها بلاد بها نِيطتْ عليَه تمائمه، وأول أرض مسَّ جسمه ترابُها، وتتأتى طرافة الخيال، في قوله: **مَرحَتْ فيها مآربُنا... أَنِسَتْ فيها أمانينا.** فيظهر كيف تمرح المآرب، وكيف تأنس الأماني، إن حنينه إلى مصر حنينٌ عميق، وإنما كان كذلك لأنه شهد في مصر دنيا من الحب والمجد لم يظفر بها إلا الأقلون؛ ودنيا "شوقي" لم تكن مثل دنيا الناس في هذا الزمان، كانت الدنيا في شبابه تفيض بالبشر والإيناس، وكان يعيش فيها عيشة مضمّخة بالسحر والفتون، وكان للجمال قدسية، وكان للصبا سلطان، وكانت خطوب الزمن لا تهدّ النفوس كما شأنها اليوم(١).

وقوله:

٥٢ **سقياً لعهدٍ كأكناف الرُبى أَنَّى ذهبنا وأعطاف الصَّبا لينا**
رفةً

جعل عهده في نضرة الزهر الذي يتفتح في أكناف الربوات، ولأنه رأى اللِّين في أيام الأنس شبيهاً باللين في أعطاف الصبا، وأعطاف الصبا جوهرٌ نبيل.

وقوله:

٦٣ **نحن اليواقيتُ خاض ولم يهُنْ بيدِ التشتيتِ غالينا**

(١) بين شوقي وابن زيدون، ع١٧٣.

النـــــــــــارَ جَوهَرُنـــــــــــا

فهو يحاول الإفصاح عن أصل جوهره في هذا البيت، إنه كالياقوت، ذلك الحجر الكريم الذي لا تؤثر فيه النار، إلا أن تزيده صلابة ونقاء، وطهارة من الشوائب، وعلى الرغم من تشتته، وتنكّر الزمان له، فلم تهن منزلته، ولم يخضع أو يذلّ، فهو كما قال:

٦٤ **ولا يحـــول لنـــا صـــبغٍ ولا إذا تلّـــون كالحربـــاء شـــانينا**
خُلُـــــــــــــــــــــــــقٌ

فليس من المتحولين الذين لا يثبتون على حال، بغية التماس أفضل الأوضاع، ولو على حساب الشرف والأخلاق، فلا يتلوّن تلوُّن الحرباء شأن شانئيه، ومبغضيه.

ومن جميل الصور عنده قوله في الأهرام:

٧١ **كـــأنّ أهـــرام مصـــرِ حـــائطٌ بـــه يـــدُ الـــدهرِ لا بنيـــانُ فانينـــا**
نهضـــــــــــــــــــــــت

حيث جعلها بنيانا شيّدته يد الدهر، لا يد الفانين، ولذا فهي جديرة بالبقاء على تطاول الأزمان، ثم يرسم لها لوحة جميلة، حين يتخيلها سفينة غرقت في البحر، وغطّت عليها أمواجه فلم يظهر منها إلا ساريها العظيم، شامخا يتحدى، جبال الأمواج، فهي كذلك تظهر وسط الرمال، فيقول:

٧٣ **كأنهـــــا ورمـــــالا حولهـــــا ســـــفينةٌ غرقـــــتْ إلاَّ أســـــاطينا**

التطمـــــــــــــــــــتْ

٧٤ **كأنهـــا تحـــت لألاء الضُّـــحى ذهبـــــــــــــــــــاً** **كنـــوزُ فِرعـــون غطَّـــين الموازينـــا**

وأيضا لوحة أخرى حين يراها تلمع في الضحى بلون التبر، فكأنها كنوز الفرعون.

ويختتم قصيدته بلوحة فنية، يبرز جمالها من خلال ما أوحت به من حب وحنين للأم التي فقدها على رغم منه وكره، أمّه – ذلك الكنز المستقرّ– في حلوان، التي لم يشقها سوى فقد ولدها، وكذلك أمه الأخرى مصر التي لفظته وأبعدته:

٨١ **كنـــــزٌ بحُلْـــوان عنـــدَ اللهِ نطلُبُـــــــــــــــــــه** **خيـرَ الودائـع مـن خيـر المؤدِّينـا**

٨٢ **لـو غـاب كـلُّ عزيـز عنـه غَيبتَنَـــــــــــــــــا** **لـم يأتِـه الشـوقُ إلاَّ مـن نواحينـا**

٨٣ **إذا حمَلْنــا لمصــر أو لــهُ شَـــــــــــــجَناً** **لــم نـــدرِ أيُّ هـــوى الأمـــين شـــــــــــــاجينا**

لكن أمه مصر وإن كانت قد أبعدته عن حضنها، وأخرجته من كنفها، فما ذلك عن بغض وقلى وإنما حالها:

٢٣ **كــأمِّ موســى علــى اسـمِ الله** **وباسـمهِ ذهبـتْ فـي الـيَمِّ تُلقِينـا**

تكْفُلُنـــــــــــــــــــــــــــــــــــا

فمصر – إذاً– لم تلقهِ في النفي إلا خوفاً عليه من كيد فرعون، فرعون القرن العشرين المستر جون بول! (١)، ولعل في هذا نوعا من التسلّي والتسرية لـ"شوقي".

ولا بد من الإشارة إلى أن كلا الشاعرين لم يعتمد في توضيح أفكاره على ألوان المجاز أو الخيال فحسب، بل اعتمدا أيضا على وحي الألفاظ، والتراكيب المستعملة على سبيل الحقيقة، ورسما من خلالها لوحات فنية عامرة بالحيوية، "ولا غرو فقد يخلو البيت الشعري من وشي التشبيه وجمال الاستعارة، ومع هذا يؤثر في المتلقي تأثيرا بالغا قد لا ينهض بمثله مجاز أو تمثيل"(٢).

(١) بين شوقي وابن زيدون، ع١٧٣.

(٢) بكائية شوقي في رحيل المنفلوطي دراسة فنية، ٣٣٩.

ثالثاً: البناء الموسيقي

١- موسيقى الإطار:

أ- موسيقى الوزن

"الشعر كلام موزون مقفى"(١) عبارة قديمة وبالرغم من كونها تقصر الشعر – في الظاهر- علي مجرد الوزن والقافية، وتهمش جانب المعني والخيال فيه، فهي – مع ذلك- عبارة مهمة من عدة زوايا: أنها تحفظ للشعر كيانه الذي يتسم به، ويضمن بقاءه فما الفارق بين الشعر والنثر الفني إلا الوزن والقافية؟ ثم هي تجعل للشعر إيقاعا موسيقيا – يحبب النفس والأذن إلي سماعه – فالإيقاع "ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتآلفة المنسجمة، كما عرفها في حركة الكائنات من حوله، قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي فأدرك أنها الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني ليضمن حركة الظواهر المادية بما يوفره لها من توازن وتناسب ونظام"(٢)، كما أن العبارة تشير إلى اهتمام القدماء بالأوزان والقوافي حتى أنهم قصروا تعريف الشعر عليهما، "فالوزن والقافية يقومان بترسيخ شعرية النص – إلي جانب المحتوى بالطبع – فلغة التواصل

(١) دلائل الإعجاز، ١١، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م.

(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي، ١١٥، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٥٥م.

العادية لا تتسم بوجود الوزن والقافية – العنوان الأوَّلي والظاهري على لغة الشعر– وإن وجودهما كإطار للمحتوى الفني للقصيدة يعدّ المقوم الأول من مقومات الشعر"[١]، "ومن ثم فإن الوزن والقافية في الشعر ليسا فقط مميزين له عن اللغة العادية في جانب الموسيقي، بل إنهما يسمحان بعملية تفاعل داخل البيت تكون نتيجتها تلك الخصوصية التي بها اللغة الأدبية"[٢]، فمجرد وجود الوزن والقافية ليس هو الأساس فقط، إنما هو ذلك التفاعل القائم بينهما وبين الدلالة العامة للقصيدة بحيث تكون "التجربة هي التي تختار وزنها بما يلائم طبيعتها وخواصها التكوينية"[٣].

وبالنظر إلى النونيتين، نجدهما صبّتا في قالب بحر البسيط، وأجزاؤه مستفعلن فاعلن، وجاء وزنهما على الصورة الإيقاعية الآتية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

مستفعلن فعلن فاعلْ

(١) أسلوبيات التغزل العذري دراسة في بنية القصيدة، ٥٨، محمود مصطفى محمد علي، رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة المنوفية، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م.

(٢) المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر، ١٤٩، مديحة جابر السايح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣م.

(٣) شعرية النص عند الجواهري الإيقاع والمضمون واللغة، ٢٧، علي عزيز صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١١م.

بخبن العروض، وقطع الضرب، ويعدّ هذا البحر مع الطويل "أطولا بحور الشعر العربي، وأعظمها أبهة وجلالة"(١)، وأهم ما يميز أيضا هو تتابع الحركات والسكنات فيه – مع تلك الجلبة التي لا يخلو منها وزن أصله رجزي– بشكل يجعلهما متوازنين إلى حد كبير، وهو يستوعب المعاني التي يشكوها حال الوالهين الذين دلّههم الشوق، وأضواهم الحنين، شأن شاعرينا، فلم يكن مجرد وعاء أو قالب يصبّان فيه قصيدتيهما فحسب، بل هو جزء لا يتجزّأ من أدوات الإبداع، ووسيلة في غاية الأهمية من وسائل حوك وسبك القصيد في كلّ متكامل، وسياق عام متصل، يهدف في النهاية إلى محاكاة الحالة الانفعالية، ثم نقلها كما هي إلى المتلقي.

وقد جاء المطلعان مصرّعان، وفي التصريع تعادل بين العروض والضرب، يطلعنا من جهة على القافية التي اصطفاها الشاعر، ويولّد توازنا في الجرس من جهة أخرى.

ب– موسيقى القافية

أهمية القافية ليس لضبط موسيقى البيت وإحكامها فقط، بل إن حسن اختيار القافية ضروري لإتمام عملية التناغم والتناسق بين موسيقى القصيدة، وسياقها العام، "والقافية ترنيمة إيقاعية خارجية

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٤٤٣/١، عبد الله الطيب، الكويت، ط٣، ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م.

تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة وتعطيه نبرا وقوة جرس يصب فيها الشاعر دفقه"[١]، "فالقافية ليست مجرد زينة لفظية فحسب، بل هي متطلب إيقاعي دلالي مهم كأحد عوامل التأثير على نفسية المتلقي، كما أن الوظيفة الترابطية التي تقوم بها القافية تعدّ من الوظائف الأساسية لها، فالقافية بدلالتها تحيل إلى البيت التالي، وتصله بدلالة البيت السابق، وهكذا هذا الربط يخلق تناغما دلاليا بين الأبيات، وأحيانا التحاما تركيبيا فيما بينها"[٢]، فإنه "من المعروف أن من صلب وظائف القافية التواصل والربط بين أجزاء القصيدة، وجعلها كيانا قائما على التلاحم والتعاضد بين تلك الأجزاء أو الوحدات المكونة لها، الأمر الذي يستلزم بالضرورة حضور علاقة دلالية تقوم بين تلك الوحدات المرتبطة بها"[٣].

وقد التزم الشاعران نمط القافية المتحدة الرويّ من البداية إلى النهاية، والروي فيهما حرف النون، المفتوح الذي أشبعت حركته فأتت بألف الوصل، وقد ناسبت هذه القافية غرض الأبيات، والجوّ العام المقولة فيه، إذ في النون آهة أنين، ورنّة أسىً، ونغمة حزن، تُسمع من خلال تلك الغنّة المصاحبة لها صفةً لا تنفصل عنها، وهذا يناسب

(١) الإيقاع في الشعر العربي، ٧١، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد، دمشق، ١٩٨٣م.

(٢) أسلوبيات التغزل العذري، ٧٠.

(٣) شعرية النص عند الجواهري، ٢٧.

معاني: الحزن، والحنين، والشوق، واللهفة، والبين، ومثل ذلك مما بنيت عليه النونيتان، لقد أعطتنا نون الرويّ لحنا خفيفا رقيقا تطرب له الآذان، فالموسيقى ظاهرة بوضوح فصوت النون أنفي يصدر في أثناء البكاء من شدة الولع والفراق، فلا شك في أن الحزين يصدر من أنفه صوتا شبيها به، فكأن صوت النون بصفته هذه مخرج هذا الحزن الذي يحمله الشاعر بين جوانحه، وكذلك صوت المد الذي يكثر في القصيدة عامة، كما أننا نلمس التوفيق إلى حدّ ما في هيئة القافية المطلقة (المتحركة الروي) عند الشاعرين، فلا ريب أن السكون يحدّ من نبرة الانفعال ويقطع امتداد صوت الصائت الطويل الذي يتأتى من خلاله التنفيس عن ذلك الانفعال وما يعتري النفس من ألم وتأوّه، فالقافية المقيدة (ساكنة الروي) إذاً تقيّد الانفعالات والأحاسيس قبل أن تقيّد الحروف والأصوات؛ أما المطلقة فهي "أوضح في السمع وأشدّ أسرا للأذن، لأن الرويّ فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيل في الإنشاد وتشبه حينئذ حرف مد، ومن المقرر في علم الأصوات أن حروف المدّ أوضح في السمع من الحروف الأخرى"(١)، وثمة ملمح آخر في استعمال القافية المفتوحة، فعند استعمالها يأتي ألف الوصل، الذي هو إشباع لحركة الفتحة أو هو الفتحة الطويلة؛ "والفتحة الطويلة – كما يقول علماء اللغة – حركة متسعة، يكاد يكون اللسان فيها مستويا في

(١) موسيقى الشعر، ٢٦٠، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٨م.

قاع الفم مع ارتفاع خفيف في وسطه، والهواء يخرج من الرئتين إلى الحلق مارّا بالفم دون أدنى حفيف، ولعل اتساع الحركة، وإطلاق الهواء دون اعتراض أو حائل، قد حاكى آهات نواح الشاعر، وإطلاق صيحات الاستغاثة والشكوى"(١)، فكانت القافية – مفتوحة وتأتّى بإشباعها ألف الوصل– أشبه بصيحات استغاثة، أو صرخات تتردّد في الفضاء الشعري، فألف الوصل تقوم بدور فعّال في إطلاق تلك الصيحات والصرخات بشكل أوضح من حرفي الواو أو الياء إن كان أحدهما وصلا، لأن "ألف المد أوضح في السمع من حروف المد الأخرى"(٢)، ومن ذلك نستنتج أن تلك الألف جاءت لمد صوت الروي وتوسيع مساحة النطق به فيما يشبه الصراخ الممتد في الفضاء الواسع، أو كامتلاء جوف الشاعرين بشتى أنواع الأحاسيس والانفعالات التي تحتاج إلى صوت طويل كالرويّ المفتوح المتبوع بألف الوصل، ليستطيعا من خلاله التعبير بقوة عن مشاعرهما وانفعالاتهما.

وصوت المد – الألف عادة– يخرج النفس من الصدر، وكأنه يريد الشهيق والزفير لإخراج حزنه وتجديد حياته، إضافة إلى سهولة نطق هذا الحرف، وهو مناسب للحالة التي عليها الشاعران، فأحرف

(١) الأسلوبية والخطاب الشعري الشريف الرضي نموذجا، ١١٤، محمود الطويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

(٢) موسيقى الشعر، ٢٧٣.

المدّ، والأحرف السهلة التي عليها أغلب أبيات القصيدتين، دائما تناسب حالة الحزن والشوق والوجد، فالإكثار من الحروف السهلة يناسب مقام القصيدتين؛ لأن الألفاظ السهلة والرقيقة المكتسبة من الصوت تناسب اللوعة والذكرى والتألم، فتعطي مساحة صوتية ليخرج الشاعر مشاعر الحزن والألم.

ويلحظ أيضا أن القافية جاءت مردوفة بياء، كما هي موصولة بألف، فكأن ياء الردف قبل نون الرويّ توحي بذلك الانكسار الذي تعرّض له الشاعران بسبب النفي، والتزحزح عن المكانة السامقة، والبعد عن الأحباب والأوطان، لكن لا يدوم هذا الانكسار، فيأتي ألف الوصل بانفتاحه آخذاً هواء النَفس إلى أعلى، وكأنه يقيل من عثرة، ويأخذ بيد هذه النفس الكسيرة العاثرة، ليوقفها من جديد في شموخ، تحارب ذلك اليأس العارض، وتجعل للأمل سبيلا إليها من جديد، ويقف الرويّ بينهما، وهو حرف النون – حرف مجهور– بجهارته (ليعلو بالصوت بعيدا مسافراً في آفاق بعيدة)، ثم بتوسطه بين الضعف والقوة؛ إذ هو ليس من حروف القوة، وليس من حروف الضعف والرخاوة، بل توسط بينهما، وكأنه يصارع قوتين متضادتين، إنها قوة اليأس المتمثلة في كسرة الردف التي تجذب النفس إلى أسفل، وقوة الوصل المتمثلة في الفتحة الطويلة التي تأخذ باليد إلى أعلى، وهو محصور بينهما، فإذا ما استحضرنا ذلك نصب أعيننا أدركنا مدى ما عاناه الشاعران من تجربة مريرة، تمخضت عن إبداع هاتين النونيتين، لوحتين فنيتين

رائعتين، أتاحت لهما القافية من الخواصّ الفنية ما جعلها تتضافر مع الوزن، وتتظاهر على اكتمال جوّ الإيقاع الآسر وذيوعه.

٢- الموسيقى الداخلية:

"إن الموسيقى الداخلية هي موسيقى ذات جرس إيقاعي هادئ، تحتاج إلى أذن حساسة ومدرّبة تستطيع التقاط أثر تلك الموسيقى وتمييز إيحاءاتها ومدلولاتها فهي دائما موسيقى مبثوثة في ثنايا البيت في غير مكان محدد أو شكل ثابت فتحتاج تلك الموسيقى إلى مستمع تتموج أذنه بتموّجاتها وتتحرك انفعالاته بتحرّكاتها"(١)، وليس معنى هذا أنها خفيّة، من الصعوبة الكشف عنها، فهي تتولد بفضل انسجام الحروف والكلمات والجمل والعبارات وهو ما يمسّ جوهر الشعر ومضمونه.

وهذه الموسيقى الداخلية تتفاعل مع الموسيقى الخارجية لإحداث النغم الموسيقي وتشكيل البنية الإيقاعية للقصيدة وهي أصعب من الموسيقى الخارجية، ففي الخارجية بحر يحكم المبدع بتفعيلاته وأوزانه؛ فتكتب على هذه التفاعيل ولا تحيد عنها، أما الموسيقى الداخلية فتتسع لتشمل اختيار الشاعر حروفه وألفاظه وتشكيل صوره وأخيلته لخلق التناغم بين أجزاء الجملة الشعرية وتحقيق الثراء الموسيقي.

(١) أسلوبيات التغزل العذري، ٧٨.

وثمة موسيقى داخلية في القصيدتين نابعة من اللفظ، عن طريق الجناس، الذي وجدناه مبثوثا خلال أبياتهما، مثل: (الحين – البين، صبح – صبحنا، صاف – تصافينا، تأود – آدته، كاف – تكافينا، سالين – قالين، الراح – ارتياح، تقص – قصت، رسم – رسم، نبا – نابت، روح – يراوحنا – ريحان، يرمي ويهمي، نهتك – نهتف، دنيا – دينا، ترقأ – تراقينا)، إذاً فلقد أدرك كلاهما أن الجناس واحد من أبرز الوسائل اللغوية لتكثيف المعنى الداخلي، وإحداث نغمات موسيقية متصاعدة، مما يحدث تأثيرا كبيرا في جذب انتباه السامع، كذا ويلحظ أنهما لم يطلبا الجناس – محسنا بديعيا– عنوة، ولم يجتلباه اجتلابا كما أسلفت بيانه، بل جاء في ثنايا أبيات القصيدتين مستقرا، غير نابٍ أو مقلقل، لأن السياق العام كان يتطلب وجوده؛ ولهذا نجد الأثر الدلالي له أشدّ وقعا وربما أبعد أثرا من الأثر الموسيقي.

وثمة موسيقى داخلية في القصيدتين نابعة من التكرار، وهو ليس عبثا أو مجرد حشو يسدد به الشاعر فراغات بيته الشعري، بل إن له دورا دلاليا إن أحسن الشاعر استخدامه "فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس

مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين، ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار"[1]، فالتكرار يدل على أهمية المكرر لدى الشاعر.

ولنأخذ نموذجا على ذلك، من كلا الشاعرين، يقول "ابن زيدون":

١٢ بِنْـــتُم وَبِنّـــا فَمـــا ابتَلّـــتْ شَـــوْقاً إلَـــيكُمْ وَلا جَفّـــتْ مآقِينَـــا
جَوَانِحُنَـــــــــــــــــــــــــــا

إذ يعدّ هذا المعنى تكرارا لمعنى مطلع القصيدة الذي تحدث فيه عن البين، وحلوله محل التداني والوصال.

ويقول "شوقي":

٣ رمـــى بنـــا البـــين أيكـــاً غيـــر أخـــا الغريـــب وظـــلاً غيـــرَ نادينـــا
ســـــــــــــــــــــــــامِرنا

٤ كـــلٌّ رمتـــهُ النَّـــوى ريـــشَ ســـهماً وســـلّ عليـــك البـــينُ ســـكينا
الفِـــــــــــــراقُ لنـــــــــــا

فيعد الثاني منهما تكرارا للأول، الذي يؤكد فيه على حتمية الفراق، ووقوعه، حتى لم يعد ثمة محيص، أو منجىً منه. وقد دل التكرار في النموذجين على أهمية المعنى المكرر لديهما. فلم يكن

(١) التكرير بين المثير والتأثير، ١٣٦، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، ط٢، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦م.

التكرار أحد ضروب اللهو والعبث، يلجأ إليه الشاعران لسد الفراغ في الأبيات، بل له كبير الأثر في مجال تكثيف الدلالة.

ومما ثرّى الموسيقى الداخلية كذلك الترداد، وهو نوع مخصوص من التكرار، ويتجلى حضوره في اللفظ الثاني المكرر الذي يحمل في طياته معنى زائدا عن معنى اللفظ الأول، وذلك حين "يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسيم منه"(١)، فاللفظ المعجمي يتكرر ولكن بمعنى آخر (أوسع أو أضيق) من المعنى الأول. ومثاله قول "ابن زيدون":

٤ أنَّ الزمـــانَ الـــذي مـــا زالَ أُنســاً بقــربكمُ قــد عــادَ يُبكِينَــا
يُضـــــــــــــــــحكنا

وقول "شوقي":

٢٦ لمّـــا ترقـــرق فـــي دمـــع هـــاج البكـــا فخضـــبْنَا الأرضَ
الســـــــــماءِ دمـــــــــاً باكينـــــــــــــــــــــا

ويؤدي الترديد المهمة نفسها التي يؤديها التكرار في الربط بين جميع أجزاء البيت؛ فإن "إعادة اللفظ يحافظ على الترابط المفهومي ويبعد الرتابة التي يؤدي إليها مجرد التكرار، وإعادة اللفظ في هذه الحالة يمنح النص صورة لغوية جديدة لأن أحد العنصرين المكررين قد

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٣٣٣/١، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

يسهل فهم الآخر"[1]، "ويكاد (الترديد) يأخذ طابعا متميزا في قدرته على ترتيب الدلالة والنمو بها تدريجيا في نسق أسلوبي يعتمد على التكرار اللفظي"[2]، وواضح مما سبق أن التكرار والترديد امتازا بإيقاعاتهما وموسيقاهما النشطة الجذابة والجاذبة لنفوس السامعين، هذا إلى جانب دورهما الفاعل في إشاعة الترابط والتماسك بين أجزاء البيت الواحد، مما يعطيهما حضورا دلاليا مميزا، ولا فصل بين الحضور الصوتي الموسيقي، والحضور الدلالي، فالثاني مبني على الأول، ومعتمد عليه بشكل من الأشكال.

ومن الروافد النغمية غير ما ذكر– تلك التقفيات الداخلية، الملحوظة بين أجزاء الأبيات، مثل قول "ابن زيدون":

١٩ **وَاللهِ مَـــا طَلَبَـــتْ أهْواؤنَـــا مِـــنْكُمْ وَلا انصـــرَفتْ عـــنكمْ أمانينَـــا بَـــــــــــــــــــــــــــدَلاً**

وقوله:

٤٩ **أبْكـــي وَفـــاءً وَإنْ لـــم تَبْـــذُلي فَـــالطّيفُ يُقْنِعُنَـــا وَالـــذّكرُ يَكفِينَـــا صِـــــــــــــــــــــــــــلَةً**

ومثاله في قول "شوقي":

(١) الانسجام في القرآن الكريم سورة النور نموذجا، ٥٤، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ٢٠٠٦م – ٢٠٠٧م.

(٢) البلاغة والأسلوبية، ٣٠٠، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩٤م.

٥٦ **والنيـــلُ يّقبِـــل كالـــدنيا إذا احتفلـــت** **لـــو كـــان فيهـــا وفـــاءٌ للمُصـــافينا**

٥٧ **والســـعدِ لـــوْ دام والنعمَـــى لـــو اطَّـــردتْ** **والســـيلِ لَـــو عَـــفَّ والمقـــدار لـــو دينـــا**

وقوله:

٧٦ **كانـــت مُحجَّلـــةً فيهـــا مواقِفُنـــا** **غُـــرًّا مُسَلْسَـــلَةَ المجـــرى قوافينـــا**

٧٧ **فـــآب مِـــنْ كُـــرةِ الأيـــامِ لاعِبنـــا** **وثـــاب مِـــنْ سِـــنةِ الأحـــلامِ لاهينـــا**

فالحركات والسكنات تتماثل بين هذه الأجزاء وتتوالى على نحو منتظم، تلذّ له الأذن، ويثار الانتباه، وتحمل المتلقي على أن يقف وقفة التأمل تجاه النص، وترديد الأبيات مرة تلو الأخرى، ليحقق التوازن في مشاعره(١)، وهذا يدل على أن الشاعرين واءما بين التجربة الشعرية والقالب الموسيقي الذي صبّت فيه، وهذا غاية ما يرجى من شاعر.

(١) بكائية شوقي في رحيل المنفلوطي دراسة فنية، ٣٤٦.

رابعاً: بين الأصالة والمعاصرة "نظرة موازنة"

وبعد هذه التطوافة ننظر نظرة وداع إلى القصيدتين، نذكر من خلالها بعض أوجه التشابه والتفرّد، وذلك فيما يأتي:

* قال "زكي مبارك" في معرض الحديث عن شاعرينا: "عرفنا ابن زيدون العاشق الذي يحسن التحدث عن مآسي القلوب، ويكاد يعرف أسرار النفوس، فماذا نقول عن شوقي؟ لقد طال الحديث عن هذا الشاعر في فصول هذا الكتاب، ونخشى أن يتحيَّف حقوق من عرضنا لهم من الشعراء، ولكن كيف نستكثر القول في شوقي، وقد بذَّ ابن زيدون؟ إن نونية شوقي أعجوبة من الأعاجيب، وقد أرسلها من الأندلس في أعقاب الحرب العالمية فضجّ لها شعراء مصر، وأجابه إسماعيل صبري، وحافظ إبراهيم، وعبد الحليم المصري؛ ولكنهم عجزوا جميعاً عن الجري في ميدانه، ولم يُؤثَرْ لهم في معارضته شيء ذو بال بالقياس إلى أمير الشعراء"(١).

* وتتضح أصالة "ابن زيدون" في عنصر الصدق في المعاناة التي عاشها وقاسى أسبابها، وفي توحد الموقف الغزلي حول "ولادة" لديه، وكأنه راح يستكمل مسيرة متيمي الجاهلية من أمثال المرقشين وغيرهما، أو عذريّي العصر الأموي من أمثال جميل والمجنون. وأيضا محافظته على نهج الأقدمين، ذلك الذي يمكن أن نلتمس بوضوح في

(١) بين شوقي وابن زيدون، ع١٧٣.

أندلسيته المتحضرة، فهناك الوقوف على أطلال العهد الماضي، وثمة طلب السقيا له، ومما يجدر ذكره في هذا السياق، أن "ابن زيدون" كان يلقب ببحتريّ الغرب تشبيهاً له بالبحتري في روعة ديباجته وسمو خياله وحسن فنّه، غير أنه انماز عنه بجمال وصفه للطبيعة، وإشراكه إياها في شعوره ولواعج شوقه، وألمه من فراق ولادته؛ كما انماز بنعومة غزله وبراعته في تصوير اختلاجات نفسه ولوعته، ومزجه الغزل بوصف الطبيعة.

* وينتقل "ابن زيدون" من شكوى البين والأعداء والزمان – في مطلعه– إلى معاتبة الحبيبة، فذكر أنه لم يستمع وشاية ولم يعتقد بعدها إلا الوفاء لها:

٩ **لـــم نعتقـــدْ بعـــدكمْ إلاّ الوفـــاء رأيـــاً ولَـــمْ نَتَقلّـــدْ غَيـــرَهُ دِينَـــا لكُـــــــــــــــــــــــــــــــمْ**

* أما "شوقي" فقد انتقل من خطاب الطائر إلى بكاء الأندلس والحنين إلى مصر، فقال:

١٠ **آهـــاً لنـــا نـــازحيْ أيـــكٍ وإن حَلَلْنَـــا رفيقـــاً مـــن رَوابينـــا بأنـــــــــــــــــــــــــــدلسٍ**

وهذا يعني أن "شوقيا" اتسم بالأصالة في متابعته "ابن زيدون"، وإن كان اختلف عنه على نحو ما سلف ذكره، لكنه أيضا جنح إلى المعاصرة، حينما جعل انتقاله حديثا عن العصر الذي يعيشه، وحدود

المكان ومعالمه، فلم تعد الأندلس أندلس "ابن زيدون"، بل غدت موطنا لقوم غير أصحابها الأول، الذين ذكر لهم شموخهم وعزهم، وأنهم لم يدينوا لأحد سوى ربهم، ولم تتحنِ أصلابهم إلا في صلاتهم، فأين هؤلاء مما هو الوضع عليه اليوم.

* ويأبى شوقي إلا أن يحرص على المعاني الشعرية، فنراه يقدس الخمر، كما قدسها الأقدمون:

١٣ لو لم يسودوا بدين فيه للناس كانت لهم أخلاقُهم دينا منبهةٌ

فهو في الأندلس لا يسري من حرم إلا إلى حرم، ولكن كيف؟ كالخمر سارت من بابل إلى دارين! وقدسية الخمر لا تجوز في غير مذاهب الشعراء(١).

ويقول في الحنين إلى وطنه مصر:

١٩ على جوانبها رَفَّتْ تمائمنا وحولَ حافاتها قامتْ رواقينا

وهذا معنى قديم سبقه إليه الأعرابي حين قال: (٢) (الطويل)

أحَبُّ بلادِ الله ما بين إليّ وسلمى أن يَصُوبَ

مَنْعِجٍ سحابُها

(١) بين شوقي وابن زيدون، ع١٧٣.

(٢) زهر الآداب وثمر الألباب، ٨٨/٢، الحصري، تحقيق: د/ يوسف على طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

بـــلادٌ بهـــا نيطَـــتْ عَلَـــيَّ وأوَّل أرضٍ مَـــسَّ جِلْـــدِيَ
تمـــــــــــــــائمي تَرَابُهـــــــــــــــا

لكن المعاصرة هنا تتأتى في قول "شوقي":

٢٠ ملاعـــبٌ مَرحَـــتْ فيهـــا وأربـــع أَنِسَـــتْ فيهـــا أمانينـــا
مآربُنـــــــــــــــا

وإنما كان هذا معنى بكراً لما فيه من طرافة الخيال، أرأيتم كيف تمرح المآرب! وكيف تأنس الأماني![1]. ومن المعاصرة أيضاً قوله:

٢٢ بنَّـــا فلـــم نَخـــلُ مـــن روح مـــن بَـــرّ مصـــرَ وريحـــانٍ يُغادينـــا
يراوحنـــــــــــــــا

٢٣ كـــأمِّ موســـى علـــى اســـمِ الله وباســـمهِ ذهبـــتْ فـــي الـــيَمِّ تُلقِينـــا
تكْفُلُنـــــــــــــــا

يريد أن يقول: إن مصر لم تُلقهِ في النفي إلا خوفاً عليه من كيد فرعون، فرعون القرن العشرين المستر جون بول![2].

* ومن المعاني المعاصرة عند "شوقي":

٥٠ بتنـــا نُقاسِـــي الـــدواهي مـــن حتـــى قعَـدنا بهـا حَسْـرى تُقاسِـينا

(١) بين شوقي وابن زيدون، ع١٧٤.
(٢) بين شوقي وابن زيدون، ع١٧٤.

كواكبِــــــــــــــــــــــــه

٥١ يبـــــدو النهــــارُ فيخفيـــــه للشــــــامتين ويأْسُــــوه تأيّينـــــا
تجلُّـــــــــــــــــــــــــدُنا

فلقد كان الأقدمون، يراعون الكواكب البطيئة، ويشعرون بثقل همّ الليل، ويتمنون زواله، بإشراقة صبح تجدّد في نفوسهم الأمل، فلعلّ النهار يبدّد الأشجان بفضل ما فيه من الشواغل، أما "شوقي" فيكبر في نفسه حتى تصغر أمامه الدنيا، وتصير الكواكب هي الحسرى به تقاسيه، وتحمل همومه، بعد أن كان العكس – قديما–، ثم إن النهار لم يعدّ يمثل له بارقة الأمل المشار إليه عند الأقدمين، فيرى أشجانه لا تهدأ نهاراً إلا بفضل التجلّد للشامتين، والتأسي والإباء أمام نوائب الدهر ودواهيه. وكأني به يتمثل قول أبي ذؤيب الهذلي[1]– وقد أخذ منه أخذا لطيفا–: (الكامل)

وتجلُّـــدي للشَّـــامتين أريهـــمُ أَنِّـــي لريــــب الـــدَّهْر لا أتضعضـــــــــــــــعُ

(١) أَمِنَ المَنُونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ؟... البيت. ينظر: المفضليات،٤٢١، المفضل الضبي، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٦.

* وتتمثل معاصرة "شوقي" أيضا فيما تفرّد به دون صاحبه، حين افتخر بنفسه، وبوطنه، وبأمجاده، قديما وحديثاً، وذلك في قوله:

٦١ لم يجرِ للدهرِ إعذارٌ ولا عُرُسٌ ... إلاَّ بأيامنا أو في لياليناَ

٦٢ ولا حوى السعدُ أطغى في أعنَّته ... منَّا جياداً ولا أرحى ميادينا

٦٣ نحن اليواقيتُ خاض النارَ جَوهَرُنا ... ولم يهُنْ بيدِ التشتيتِ غالينا

٦٤ ولا يحول لنا صبغٍ ولا خُلُقٌ ... إذا تلّون كالحرباء شانينا

٦٥ لم تنزل الشمسُ ميزاناً ولا صعدَتْ ... في مُلكها الضخمِ عرشاَ مثلَ وادينا

٦٦ ألم تُؤلَّه على حافاته عليه أبناءها الغرَّ الميامينا ... ورأتْ

* وكذلك في فخره بحضارة الفراعين، وأهرامها:

٦٩ وهذه الأرضُ من سهلٍ ومن جبلِ ... قبل القياصر دِنَّاها فراعينا

٧٠ **ولـم يضـع حجـراً بـانٍ علـى حجـرٍ ... فـي الأرض إلاَّ علـى آثـار بانينـا**

٧١ **كـأنّ أهـرام مصـرِ حـائطٌ نهضـت ... بـه يـدُ الـدهرِ لا بنيـانُ فانينـا**

٧٢ **إيوانُـه الفخـمُ مـن عُليـا مقاصـره ... يُفنـي الملـوك ولا يُبقـي الأواوينـا**

٧٣ **كأنهـا ورمـالا حولهـا التطمـتْ ... سـفينةٌ غرقـتْ إلاَّ أسـاطينا**

٧٤ **كأنهـا تحـت لألاء الضُّـحى ذهبـاً ... كنـوزُ فِرعـون غطَّـين الموازينـا**

وكان "شوقي" يحب الأهرامات، ويعشقها، وفي ذلك يقول ابنه: "إنه بعد المنفى اختار منطقة الجيزة لبناء الكرمة[١] مرة أخرى؛ لأنها تطلّ على النيل المبارك، الذي كان أبى يحب أن يكون بالقرب منه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الجيزة قريبة من (الأهرامات) التي

(١) كرمة ابن هانئ، يعني بها بيت "شوقي"، وكان يسميه كذلك حبا في الشاعر العباسي أبي نواس، الحسن بن هانئ.

كان أبى مغرما بها، وكان يمكن رؤيتها بالعين المجردة"[1] في زمن "شوقي".

* وكذلك في فخره بنفسه، وشعره، ومواقفه:

٧٥ **أرضُ الأبـــــوةِ والمـــــيلاد مـــرُّ الصِّـــبا فـــي ذيـــول مـــن**
طيَّبهـــــــــــــــــــــا تصـــــــــــــــــــــابينا

٧٦ **كانـــت مُحجَّلـــةً فيهـــا مواقِفُنـــا غُـــرَّاً مُسَلْسَـــلَةَ المجـــرى قوافينـــا**

** وبعد هذا يمكننا القول: إن القصيدتين جاءتا في نسق بديع، لم يكن فيه مجال للمجافاة والجمود، من شأنه إصابة المتلقي بالسأم والملالة، بل أثّرت فيه، وجعلته يشعر بإحساس مبدعيهما، ويتجاوب معهما، حيث أرسلهما صاحباهما في جوّ عاطفي، يثير الفتنة والانفعال، في إيحاء آسر، وتصوير رائع، فمن أين لهذه المعاني أن تجمد؟! وأني لهذه الأفكار أن تصرف المتلقي عن روح الشعر؟!

(١) أبي شوقي، ٥٣ وما بعدها، حسين شوقي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٦ م.

المصادر والمراجع

- أبي شوقي، حسين شوقي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٦ م.
- أحمد شوقي، زكي مبارك، إعداد وتقديم: كريمة زكي مبارك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م.
- أحمد شوقي أمير الشعراء دراسة ونصوص، فوزي عطوى، دار صعب، بيروت، ط٣، ١٩٧٨م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، وزارة المعارف، ١٩٥٤م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ١٩٥٥م.
- الأسلوبية والخطاب الشعري الشريف الرضي نموذجا، محمود الطويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- أسلوبيات التغزل العذري دراسة في بنية القصيدة، محمود مصطفى محمد علي، رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة المنوفية، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م.
- الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.
- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد، دمشق، ١٩٨٣م.
- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩٤م.

- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، طبعة الكويت، ط٢، ١٩٦٥م.
- التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، د/ عدنان حسين، الدار العربية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٦م.
- تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر، ترجمة: محمَّد النعَيمي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط١، ١٩٧٩م.
- حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية، ع١٩، ٢٠٠١م.
- دراسات منهجية في علم البديع: ٦٦، د/ الشحات أبو ستيت، دار خفاجي، ١٩٩٤م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م.
- ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١، ١٩٨١م.
- زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري، تحقيق: د/ يوسف على طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
- شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ابن هشام، تحقيق: عبد الغني الدقر، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٨٤م.

- الشعر غاياته ووسائطه، إبراهيم عبد القادر المازني، مطبعة البسفور، ١٩١٥م.
- شعرية النص عند الجواهري الإيقاع والمضمون واللغة، علي عزيز صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١١م.
- شوقي شاعر العصر الحديث، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، د. ت.
- الشوقيات، أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.
- في الأدب والنقد، د/ محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٥، ١٩٤٩م.
- لغة الشعر العربي، د/ عدنان حسين، الدار العربية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- مجلة الرسالة، مقال بين شوقي وابن زيدون، ع١٧٣، ١٩٣٦م.
- مجلة الرسالة، مقال بين شوقي وابن زيدون "تتمة"، ع١٧٤، ١٩٣٦م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، الكويت، ط٣، ١٩٨٩م.
- المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر، مديحة السايح، قصور الثقافة، ٢٠٠٣م.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٨م.
- الانسجام في القرآن الكريم سورة النور نموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ٢٠٠٦م – ٢٠٠٧م.

- النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠١م.
- النقد التطبيقي والموازنات، محمد عفيفي، الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨م.
- الوافي بالوفيات، الصفدي (ت:٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناءوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.