بين نونية ابن زيدون ونونية شوقي

قراءة موازِنة

د. إبراهيم عمر علي المحائلي
البرامج المشتركة – جامعة الملك خالد
بالمملكة العربية السعودية

تقديم :

سأتناول في بحثي هذا عرضًا لأهم وأبرز ملامح محاكاة شوقي لابن زيدون في نونيته التي استطاع شوقي أن يجسد فيها معاناته التي عاشها، وكيف استطاع أن يخرج من فلك ابن زيدون في بعض أبيات القصيدة شكلا وموضوعا دون أن يَحدث خلل في هذه المحاكاة، وكيف أن شوقي ألبس القصيدة حلة جديدة بطريقته الخاصة .

وقد قسمت بحثي هذا إلى مبحثين؛ حيث يتناول المبحث الأول : مظاهر المحاكاة ومحاور الخروج وذلك من خلال (مطلع القصيدة، والشعور بالبعد، ووصف الأندلس، والمحبوبة، وصورة الطبيعة، ووصف مصر، وخاتمة القصدة) .

أما المبحث الثاني: فهو عبارة عن دراسة لنونية ابن زيدون ونونية شوقي من خلال بعض اللمحات الفنية، وذلك من خلال رصد بعض المظاهر، وتشمل : (التشبيهات، والتناص، والتضمين، والمعجم اللفظي، والصورة ودلالتها النفسية) .

المبحث الأول : نونية ابن زيدون وشوقي (بين مظاهر المحاكاة ومحاور الخروج) :

تبدأ المحاكاة بين الشاعرين في مطلع القصيدة، حيث يبدأ ابن زيدون قصيدته بقوله:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا
ألا وقد حان صبح البين صبحنا حينٌ فقام بنـــا للحين ناعينا

نجد أن الشاعر ابن زيدون استهل القصيدة بأسلوب يجذب فيه المتلقي، فبدأ بالفعل الناسخ (أضحى) الذي يحمل دلالة البداية والظهور، وكأنه يريد أن يعبر عن بداية حزنه وأساه الذي ربطه الشاعر في القصيدة بفراقة مع (ولاّدة) فهو يذوب أسى و ألماً و يحترق شوقاً إليها ومن خلال هذه العاطفة المتأججة الملتهبة يقول شعره نابضاً بالحياة مترجماً عن الحب كاشفاً عن الشوق.

فاستخدم الشاعر فى البيت الأول من القصيدة أسلوب المقابلة بين (التنائي – التدانى) الذى أراد من خلاله وصف الحال الحاضر ووصف الماضي وهذه المقابلة تتم عن الفراق الذى حصل بعد الوصال فهو يعبر عن الاضطرابات النفسية التى يعيشها من خلال استخدامه هذه الأساليب فهو يحاول نقل هذه الانفعالات للمتلقى ليشاركه حزنه .

وكذلك في الشطر الثانى "ينبثق الاحساس بالتوتر ولكن بوسيلة أخرى هي المقابلة الكائنة بين الهجر والوصل"(١)، فعبر عن اللقاء بقوله:(طيب لقيانا) لإثارة فضول المتلقي و جذب انتباهه لمعرفة أسباب هذا الجفاء حصل بعد طيب اللقاء فقصيدة ابن زيدون اعتمدت على محورين أساسيين و هما (الماضي والحاضر) المحور الأول: هو الماضي الذي بدأ يندثر ولم يبق منه سوى الذكريات، والمحور الثاني: هو الحاضر الذي أزاح الماضي وسيطر على الواقع وهذا أدى إلى مرحلة حياة جديدة مشوبة بالحزن والألم . (٢)

ونلاحظ الجناس من بداية القصيدة في البيت الثاني " بين (صبح) و(صبحنا) جناساً ناقصاً وبين (حين) و(للحين) جناساً تاماً، ونلمح تكاثف الجناس في البيت ناقص وتام، وتكاتف الجناس لا يخل بالمعنى لأنه يظهر رغبة الشاعر فى إظهار معاناته النفسية حين تحولت تلك السعادة إلى نقيض المباشر دون توان من الحياة إلى الموت والهلاك، وكان الجناس يرادف السعادة والوصال في الماضي، كما نلاحظ أن الجذر الدلالي لكلتا الكلمتين واحد "(٣).

(١) أ. د. شفيع السيد ، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٧م ، ص ٢٠

(٢) أنظر: أحمد محمد عطا ، نونية ابن زيدون بين التأثير والتأثر، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٥م، ص ٤٨

(٣) أحمد محمد عطا ، نونية ابن زيدون بين التأثير والتأثر، ص١١٢.

أما شوقي فيحاكي ابن زيدون في مطلع قصيدته ولكن بأسلوب أخر في قوله :

يا نائح الطلح، أشباه عوادينا نشجي لواديك، أم نأسى لوادينا؟
ماذا تـقص علينا غير أن يداً قصت جناحك جالت في حواشينا؟
رمى بنا البين أيكاً غير سامرنا أخا الغريب وظلاً غـــــير نادينا

فشوقي استهل قصيدته بأسلوب النداء (يانائح الطلح) نداء التفجيع فنجده يطلق نداءه مسترسلاً بلا حدود معبراً عن آهاته فهو بهذا الأسلوب يسعى لجذب المتلقي ليعيش معه أحزانه فاستخدامه لأسلوب المقابلة (نشجي – نأسى) فندائه لطائر في ظاهر القصيدة فيه دلالة على النفي والحبس الذي عانى منه الشاعر فهو لم يجد غير هذا الطائر ليشكو له حزنه، واستخدامه أيضاً لأسلوب المقابلة بين (نشجي – نأسى) الذي أراد من خلاله إثارة فضول المتلقي من جهة ويعكس ما يحسه الشاعر من قلق نفسي من جهة آخرى، ومن خلال هذا الأسلوب نلمح إعجاب شوقي بابن زيدون الذي اشترك معه في طبيعة المعاناة إزاء مصائب الزمن وربما كان يحس قربه النفسي منه.

ونجد أن شوقي من خلال أسلوبه الذي استهل به القصيدة فيه شئ من الماضي وأساليب الشعراء القدامى، وفيه دخول إلى عالم العصر الحديث وهي (الكلاسيكية)، كما نجد أن شوقي لم يتطرق في مقدمة القصيدة إلى الماضي بل كان الحاضر يسيطر عليه سيطرة كلية ولعله ذكر في بعض أبياته الماضي في القصيدة من باب المؤانسة .

ونلحظ استخدامه لبعض الأساليب الدلالية، فاستخدم كلمة (نائح) على صيغة اسم الفاعل ولم تأت بصيغة الماضي وهي تدل على استمرارية النوح وهذا يعكس مدى حزنه ثم أتى بضمير الجمع (حواشينا) لاشتراكهم في هذه المصيبة، فقوله (لوادينا) كناية عن وادي النيل في مصر فعبر عن الجزء الذي أراد به الكل، وهو يقصد حزنه على مصر لبعده عنها .

ونجده في قوله (رمى بنا البين) يستخدم الفعل الماضي (رمى) ولم يقل (قذف) لم يحمله في دلالته عن بعد المسافة وقوة الرمي واستخدامه لدلالة فنية تتمثل في الاستعارة المكنية التي شبه فيها الفراق بالإنسان حيث شبه الفراق الشئ المعنوي بالإنسان الشئ الحسي لتكون دلالة الرمي أقوى وأوضح في نفس المتلقي.

ولشوقي أدوار حيوية في النهضة بالشعر ولذلك فإننا نجد الدكتور شفيع يقول: "ومع الاعتراف بالدور الحيوي الذي نهض به شوقي في استنقاذ الشعر العربي من حال الضعف التي تردى إليها، وأحيائه لكثير من عناصر القوة فيه، لم يستطع أن يتحرر تماماً من أسر الماضي، فظل خاضعاً، في أغلب الأحيان لما استودع فيه ذاكرته من معاني الشعر التراثي وصوره، وراح يستجيب في كثير مما نظم من شعر لتلك الذاكرة الحافظة، أكثر مما يستجيب لطاقته المبدعة وخياله الخلاق، وهو لهذا يعد

ممثلاً لمرحلة الانتقال من القديم إلى الجديد، والشأن فيمن يضطلع بهذه المهمة أن يحمل طابع القديم وملامح الجديد في آن واحد " [١] .

* * *

كما تتجلى المحاكاة بين الشاعرين في الشعور بالبعد إزاء الحساد؛ فنجد أن ابن زيدون يقول:

مــن مبلــغ الملبــسينا بــانتزاحهم حزنــاً مــع الــدهر لا يبلــي ويبلينــا

أن الزمــان الــذي مــازال يــضحكنا أنــساً بقــربهم قــد عــاد يبكينــا

إن ابن زيدون قد انتقل مباشرة إلى ذكر أسباب الفراق الذي مازال مسيطراً عليه في القصيدة فنجده استخدم أسلوبا جميلا هو الفصل بين اسم أن (الزمان) وخبرها (قد عاد يبكينا) بالاسم الموصول وجملة صلته (الذي مازال يضحكنا أنساً بقربهم) وذلك لبيان حالة مع ولادة في الماضي[٢] .

فأراد من خلال هذا الفصل بيان حاله مع (ولاّدة) في الماضي بقرطبة التي كان يكسوها السعادة والسرور وحاله في الحاضر بما هو عليه الآن من حزن وأسى لبعده عنها فاستخدامه لأسلوب المقابلة بين (يضحكنا

(١) أ د. شفيع السيد، قراءة الشعر بناء الدلالة ، ص ٤٢

(٢) الظواهر النحوية في شعر ابن زيدون ، رسالة دكتوراه، إعداد: أيمن محمود محمد إبراهيم موسى، إشراف: أ.د. أحمد محمد كشك، ٢٠٠٥م، ص ٢٣٨ .

– يبكينا) وأيضاً – نلمح من خلال أبيات الشاعر الصراع الذي في داخله بين الماضي والحاضر وما بينهما من تنافر وتضاد فالسعادة التي هي في الماضي ضد الحزن الذي في الحاضر فهذا الصراع نجده في معظم أبيات القصيدة، فذكر الشاعر للماضي في أبيات القصيدة إنما هوعلى سبيل المؤانسة التى يريد بها الشاعر أن يخرج نفسه من الحزن الذى قد خيم عليه وكأنه يريد أن يعيد نفسه إلى تلك الأيام التى بدا شوقه بها واضحاً بل يريد أن يعيش معه المتلقى تلك السعادة التى قد عاشها فتصويره لزمان بإنسان يضحك على سبيل الاستعارة المكنية ليرسم للمتلقي صورة الحالة التي كان عليها فتشبيههُ للزمان بإنسان يضحك لتأكيد هذه الصورة في نفس المتلقي وتثبيتها .

وقد نتج عن هذا الفراق شعور خيم على الشاعر حيث "غلب على القصيدة طابع الحزن والألم أثر الفرق الذي يحدث بين الأحبة وقد برزت لفظة (البكاء) مؤكدة هذا المعنى وشاركتها لفظتا (الليالي – الزمن) وكلها عوامل تساعد على السعادة والحزن" [١]، ونجد أن البكاء عند ابن زيدون "أتى على التحسر على الماضي الجميل الذي نعم به وقد عبر عنه بقوله (يضحكنا)، وقد أزاح هذا الزمن هذا الماضي وحل بدل منه الحاضر الأليم الذي عبر عنه بقوله (يبكينا) "[٢]

(١) أحمد محمد عطا ، نونية ابن زيدون بين التأثر والتأثير، ص ٣٤
(٢) المصدر السابق ، ص ٣٤

اتخذ ابن زيدون الزمان عنصراً تارة مصاحباً وتارة أخرى معادياً حيث يجعل له الغلبة على حياته وحياة من يحب فيضحكنا حينا ويبكيهما أحياناً أخرى. فالزمن ليس مجردا من الفاعلية والتأثير بل هو عامل مؤثر وحاسم في الماضي والحاضر.

أما شوقي فيجسد شعور البعد في مخاطبته للطائر، حيث يقول:

مـاذا تقـص علينـا غـير أن يـداً قـصت جناحـك جالـت في حواشـينا

فإن يك الجنس يا ابن الطلع فرقنا إن المـصائب يجمعـن المـصابينا

ولكن شوقي استرسل في خطابه مع الطائر فبدا البيت الثاني بأسلوب النفي (ماذا تقص) بمعنى : لن تقص علينا ثم أتى بضمير الجمع في (حواشينا) لاشتراكه في هذه المصيبة فأراد بهذا الأسلوب:

أولاً : معايشته للطائر لاشتراكه في هذه المصيبة.

ثانياً : جذب المتلقي ليعايشه هذه المصيبة فقد صرح في البيت الذي يعد من أبيات الحكمة في القصيدة (إن المصائب يجمعن المصابينا) أي المصائب كعادتها تجمع المصابين .

والشاعر في هذه الأبيات حيران يجعل الطائر في حالين حال المغترب وحال المقيم .. فما تدري أيبكي من الغربة أم ينوح من فقد الأليف

ومع حيرة الشاعر وضلاله عن تحديد ما يريد أن نراه بلغ غاية الرفق حين قال :

تجـر مـن فـنن سـاقٍ إلى فـنن وتـسحب الـذيل ترتـاد المؤاسـينا

وهي حالة نشهدها في الطائر المحزون، فقد نرى الطائر ينتقل على غير هدى من أيك إلى أيك، فنعرف أنه يبحث عمن يواسيه ولكن أين من يواسي الطائر الحزين.

* * *

وهنا يقف شوقي ويخرج عن فلك ابن زيدون وينفرد بوصفه للأندلس يقول:

أهالنـا نـازحي أيـك بأنـدلس وإن حللنـا رفيقـاً مـن روابينـا
رسـم وقفنـا علـى رسـم الوفـاء لـه نجـيش بالـدمع ، والاجـلال يثننـا

لفتية لاتنال الأرض أدمعهم ولا مفارقهم إلا مصلينا

فذكر الأندلس لأنه أمام مجد قوم قد ارتحلوا عنها وتركوا هذا المجد العظيم فوصفهم بأنهم قوم لا يخضعون إلا لرب العالمين.

فالأسى عند شوقي نابع من الأساس العرقي في ذكره للأندلس ، فأسلوبه في وصفه لملوك الأندلس جاء بالنفي عنهم انهم لا يخضعون ولا يسجدون ثم استثنا بقوله (إلا مصلينا) حيث يصف سحر الأفق وثرا أهله

الراحلين فاستعمل أسلوب القصر لإبراز الصفة وتأكيدها فهو يرثي ويمدح الأندلس سرعان ما ينتقل بنا.

فقد قسم حالهم بين صفتين (العزة – الشموخ) ثم استثنى هذه الصفة فجاء بالاستثناء تام غير موجب موجب لتقدم النفي عليه وجاءت كلمة (مصلينا) (حال)

" فهو يصف سحر الأفق ، وثرى أهله الراحلين، وقد راح يبلله بدموع الفراق في تلك الصياغة الثنائية الطريفة على ما فيها من توحد جامع بينهما " [1]

قال شوقي:

لم نسري من حرم إلا إلى حرم كالخمر من بابل سارت لدارين

ثم ينتقل شوقي إلى المقارنة بين نزوحه إلى الأندلس ونزوح الخمر من (بابل إلى دارين) وهما مدينتان مشهورتان بالخمر.

* * *

وتعود المحاكاة مرة أخرى ولكن هذه المرة عن المحبوبة ، فالمحبوبة عند ابن زيدون هي (ولاّدة) أما شوقي فمحبوبته (مصر).

وإن كان ابن زيدون لا يصرح باسم محبوبته، حيث يقول:

فانحل ما كان معقوداً بأنفسنا وانبت ما كان موصولا بأيدينا

(١) د. عبدالله التطاوي، أحمد شوقي بين الموروث والفردي، دار الثقافة العربية، ٢٠٠٨م، ص ١٦٨

تظهر في هذه الابيات المفارقة النفسية عند ابن زيدون فانقطع به الأمل من لقاء محبوبته فنجده في البيت استخدم كلمتين [فانحل – وانبت] التي تدل على الماضي فهو يعبر عن انحلال المحبة والتواصل بينهما وهذا يعكس ما في داخله من يأس لأن ولادة هي من تركته وهجرته.

واستخدامه الجمل الفعلية التي تدل على الانتهاء

ك [ما كان معقوداً بأنفسنا] و [ما كان موصولاً بأيدينا]، قول ابن زيدون:

وقد نكون ما يخشى تفرقنا فاليوم نحن وما يرجى تلاقينا

"جاء الشاعر بالمبتدأ [نحن] دون ذكر الخبر، فلم يقل [نحن متفرقان أو مبتاعدان] بل استغنى عن ذكره بجملة [وما يرجى تلاقينا] التي تفوق في معناها كلمتي [التفرقة والبعاد] فمهما كانت دلالة الفرقة والبعاد، فإن التعبير بجملة [وما يرجى تلاقينا] اعطى احساساً أكيداً بأن شاعرنا أصبح في يأس تام من اللقاء، فهي تجسد لنا حالة الحزن والحسرة التي يقاسيها نتيجة هذا البعاد، ولعل كثرة المدود في هذه الجملة إلى جانب اطلاق القافية عمق لدينا الاحساس بحالته، فكأنه يئن أنينا حين النطق بها

ولم لا فهو الفار من السجن الذي لا ينعم بالأنس، وهو المحب الذي لا ينعم بحبه". (١)

وفي مجمل الأبيات الثلاث الماضية، " نجد أن الشاعر يريد أن يعبر عن فكرة واحدة لذى أتى بينهما ترابط في المعنى ففي البيت الأول (فدعوا ... فقال الدهر آمينا) فبدأ بلفظة (دعوا) ثم أعقبها بلفظة (قال) فدلة الفاء على السرعة المرتقبة التي كان ينتظرها العدى ثم أعقب في البيت التالي بـ(فإنحل) حيث أفادة الفاء السرعة المطلقة ثم ذكر الواو التي مثلت عنصر الربط في الحديث فقال (وإنبت) فقد آخر أمل كان ينتظره ثم حن إلى الماضي في البيت الأخير مستخدماً حرف العطف الواو في قوله (وقد ... وما) ثم أعقبه بالفاء في قولة (فاليوم) ثم ختمه بالواو في قوله (وما)" (٢)

فرغم اليأس الذي كان يعيشه إلا أنه ما زال يطارد بصيص من الأمل، وأيضاً يقول ابن زيدون:

ياليت شعري ولم نعتب أعاديكم هل نال حظ من العتبى أعادينا
لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم رأيا ولم نتقلد غـــــيره دينا

فاستخدم أسلوب النداء بالتمني [ياليت] فهو يتمنى أن يزول هذا البعاد واليأس فم ينتقل إلى استعطاف قلبه (ولادة) لاستخدامه أسلوب النفي من أجل التأكيد

(١) الظواهر النحوية في شعر بن زيدون ، رسالة دكتوراه، إعداد: أيمن محمود محمد إبراهيم موسى، إشراف: أ.د. أحمد محمد كشك، ٢٠٠٥م، ص ٣٢.
(٢) د.عبدالله تطاوي، أحمد شوقي بين المورث والفردي، ص١٠٣.

بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقاً إليكم ولا جفت مآ قينا

" لم يستطع ابن زيدون أن ينسى (ولاّدة) رغم البعد، بل ظل في حنين شديد إليها – وكأن ضلوعه قد اشتعلت ناراً ولا تجد ما يبللها ويطفي نارها، وكأن عيونه في بكاء مستمر، فهي مبتلة بالدموع، ولا تجد ما يجفف هذه الدموع. وجاء الفصل بين المعطوف عليه (ابتلت جوانحنا) والمعطوف (ولا جفت مآ قينا) بالمصدر (شوقا) لبيان أن السبب في وصول الشاعر إلى هذه الحالة هو شوقه وحنينه إلى (ولاّدة). (١)

ونلحظ المقابلة بين (ابتلت – وجفت) والمقابلة هنا مقابلة عكسية فالقصد منها نفي هذه الأفعال وهذا من خلال استخدامه من أداة النفي قبل الأفعال. ربما أن الشاعر في استخدامه للمقابلة التي سبقها بأداة نفي يحاول نفي بعد بينه وبين (ولاّدة).

ونلحظ أسلوب الكناية في (ابتلت جوانحنا) وهي كناية عن الشوق. وايضا في قوله (ولا جفت ما قينا) وهي كناية عن الحزن وكلا الكنايتين لهما دلالة واحدة البعد والفراق وما ينتج عنهما من شوق وحزن. " ويلخص عبد القاهر في هذا الصدد إلى تقديم مصطلحين جديدين، يؤكد بهما وجهة نظر أحدهما أن (المعنى) ويقصد به المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة.ويطلق هذا المصطلح على النوع الأول من الكلام، والمصطلح الآخر (معنى المعنى) والمراد به أن يجعل السامع أو القارئ

(١) الظواهر النحوية في شعر بن زيدون ، رسالة دكتوراه، إعداد: أيمن محمود محمد إبراهيم موسى، إشراف: أ.د. أحمد محمد كشك، ٢٠٠٥م، ص ٢٣٨ .

من اللفظ معنى، ثم يفضي به ذلك المعنى إلى معنى آخر. ويستخدم هذا المصطلح للدلالة على النوع الثاني من الكلام أي الذي يشتمل على مجاز أو كناية، أو تمثيل ... إلخ" (١)

فنجد أن ابن زيدون في بعض أبياته يستعطف قلب (ولاّدة) في قوله:

حالت لفقدكم أيامنا فغدت سواد وكانت بكم بيضا لياليا

"وقد فصل في هذا البيت بين (كان) وخبرها (بيضا) يشبه الجملة (بكم) لبيان أن لياليه بقرطبة لم تكن بيضاء إلا بسبب قربه من (ولاّدة). أما بعد فراره إلى اشبيلية، فقد (ولاّدة)، ولذلك تغيرت حياته وتحولت لياليه من مشرقة بيضاء إلى مظلمة سوداء" (٢)

لقد تبلدت الحياة وأظلمت الدنيا الأيام المشرقة الباسمة المتميئة جللها السواد وحممها الظلام فقد كانت تلك الليالي مضيئة بقربها. فاستخدامه لتكنيك المقابلة (سواد) (بيضا) كان له دلالة على ما يعيشه الشاعر.

ليسقي عهدكم عهد السرور فما كنتم لأرواحنا إلا رياحينا

(١) أ.د. شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب، ٢٠٠٦م، ص ٥٢. أنظر: دلائل الإعجاز، ط٥، مكتبة الخان حبيب ، القاهرة، ص ٢٦٢

(٢) الظواهر النحوية في شعر ابن زيدون / رسالة دكتوراه / إعداد: أيمن محمود محمد إبراهيم موسى، ص ٢٣٠

" وجاء الجناس ليؤكد مع النفي والاستثناء حرص الشاعر على الوفاء والإخلاص لمحبوبته"[١]

قال ابن زيدون:

ريب ملك كأن الله أنشأه مسكا وقدر إنشاء الورى طينا
لسنا نسميك اجلالها وتكرمة وقدرك المعتلى عن ذاك يغنينا
يا جنة الخلد أبدلنا بسلسلها والكوثر العذب زقوماً وغسلينا
أما هواك فلم نعدل بمنهله شرباً وإن كان يرمينا فيظمينا

فتفرد ابن زيدون يوصف الجمال الإنساني فاعطى ابن زيدون محبوبته صورة هي تحفة في الصور الإنسانية. "فمعشوقة ابن زيدون ربيبة الملك تألف السيطرة منذ أيام المهد ويظل دلالها طول الحياة دلالاً سماويا يأخذ فيضه من قوة الطبع لا من لؤم المنع، وينزل رضاها على القلب نزول الطل على الريحان وابن زيدون يتمثل محبوبته خلقت من المسك. ويرى الناس ما عداها خلقوا من طين. وكلمة (طين) وقعت قبيحة في شعر ابن زيدون 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 الزهور ويتغذى منها الشوك وفوته تتخطر الظباء، وعليه تزحف الأفاعي والصلال" [٢] ويؤكد الشاعر احترامه

(١) د. عبدالله التطاوي، أحمد شوقي بين الموروث والفردي، ص ١١٤.
(٢) د. زكي مبارك، أحمد شوقي، إعدد وتقدم كريمة زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م، ص ٢٣٢

لمحبوبته فهو، لم يذكر اسمها تكريما لها وتشرف لقدرها العالي. فاستخدامه لكلمة [اجلالا] التي وقعت مفعول لأجله راجعة على محبوبته أي اجلالاً وتقديراً لكي. ففي الأبيات استعطاف لقلب ولادة فقد استخدم ابن زيدون كل الطرق لاستعطاف قلبها وهذا دليل حبه لها.

فنجد النداء في [يا جنة] الذي استخدمه للتحسر على أيامه التي مضت حيث صور زمن الوصل وما فيه من ألوان المتعة وتنوع مظاهر السعادة بالعيش في جنة الخلد والتمتع بكل مظاهر السرور، كما أنه شبه حياة الفراق وما فيها من عذاب وآلالام بالحياة في النار ليس فيها إلا الأحراق والزقوم والغسلين. كما يوجد اقتباس من القرآن. فيستخدم تكنيك المقابلة أيضاً [يروينا – فظمينا] وهي تعكس ما في داخله من صراع الماضي والحاضر.

ويأتي شوقي ليكمل محاكاته لابن زيدون لكن موقفه عكس ابن زيدون فهو يصرح باسم المحبوبة (مصر) التي مازالت شاخصة أمام عينيه. حيث يقول شوقي:

لكن مصر وإن أغضت على مقة عين من الخلد بالكافور تسقينا

بدأ البيت باستخدامه حرف الاستدراك [لكن] ليكمل حديثه بعد الأندلس عن مصر. ونلاحظ في هذا البيت عدة أمور تتعلق بفنية الدلالة من خلال استعارة مكنية حيث شبه مصر بالإنسان ونجد هذا الإنسان في

مخيلة شوقي، حيث صور للمتلقي هذه الصورة ليبين مدى حب مصر له فهي تسقيه الكافور. ونجد أن هذا الإنسان الذي تتدفق عاطفته فيغمض محبته وأيضاً شبه مصر بجنة الخلد ليأكد حبه.

ونلاحظ أيضاً" إن الصور الشعرية ليست إختراعاً شعرياً حديثاً إنما هي أداة من الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر منذ أقدم عصور الشعر. وشعرنا العربي القديم حافل بالصور الشعرية البارعة التي استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم... ولعل بلاغة المشابهة كانت هي أكثر العلاقات بين عناصر الصورة شيوعاً في القصيدة العربية الموروثة، ومن ثم إن معظم جهود النقاد والبلاغيين العرب في دراسة الصورة الشعرية" (١)

قال شوقي:

على جوانبها زفت تمائمنا وحول حافاتها قامت رواقينا

فيصور حنينه الجارف لمصر. ومازالت صورة مصر شاخصة أمام عينيه فهو يصور حنينه إليها مهما طال بعده عنها فيذكر فيها أيام الصبا في قوله: (على جوانبها رفت تمائمنا)." لايسرى من حرم إلا إلى حرم ولكن كيف ؟ كالخمر سادت من بابل إلى دارين وقدسية الخمر لا تجوز فى غير مذاهب الشعراء" (٢)

(١) أ.د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط٥، ٢٠٠٨م. ص ٦٥. ٦٦

(٢) د. زكي مبارك، أحمد شوقي، ص ٢٢١

وقال شوقي:

ملاعب مرحت فيها مآربنا وأربع أنست فيها أمانينا
ومطلع لسعود من أواخرنا ومغرب لجدود من أواليـنا
ينا، فلم نخل من روح يراوحنا من بر مصر، وريحان يغادينا

" إن حنين شوقى إلى مصر حنين عميق وإنما كان كذلك لأن الشاعر شهد فى صر دنيا من المحب والمجد لم يظفر بها إلا الأقلون ودنيا شوقى لم تكن مثل دنيا الناس فى هذا الزمان، كانت الدنيا فى شباب شوقى تفيض بالبشر والناس وكان للجمال قدسية وكان للصبا سلطان . وكانت خطوب الزمن لاتهد النفوس كما تفعل فى هذه الأيام " . (١)

وإنما كان هذا المعنى بكراً عامية من طرافة الخيال بل إنها تعد من المعاني الذاتية عند شوقي فجعل المآرب تمرح والأماني تأنس. " قد أثار عبد القاهر الجرجاني في تفاوت الكناية والإستعارة ... وأعلان من شأن هذه الأبيات أن تجري فيها الفضيلة وأن تتفاوت التفاوت الشديد ... ومن سر هذا الباب أنك ترى اللفظة المستعارة قد استعيرت في عدة مواضع ثم ترى لها في بعض ذلك ملامة لا تجدها في الباقي " (٢)

قال شوقي:

كأم موسى، على اسم الله تكفلنا وباسمه ذهبت في اليم تلقينا

(١) المصدر السابق، ص ٢٢٢.
(٢) دلائل الإعجاز، ص٧٤ . ٧٨

استخدم أمير الشعراء في هذا البيت أسلوب التضمين وهي قصة أم موسى التي وردت في القرآن الكريم. فقد المتعلق (على اسم الله) قدمه على الفعل (تكفلنا) ليثبت أن الكفالة مخصوصة لله عز وجل. فشبه نفيه من مصر بعل أم موسى عليه السلام والتي وضعت ابنها في اليم خوفاً عليه من فرعون. وهذا يعكس مدى حبه لمصر فإنه يريد أن يقول إن مصر نفته من حبها له. "فنجد أن هذه الصورة مبتكرة عند شوقي. فهو يريد أن يقول أن مصر تلقيه في البر "المنفى" إلا خوفاً عليه من كبد فرعون .. فرعون القرن الشعرين المستر جون بول" (١)

* * *

وما زالت المحاكاة بينهما قائمة فنجدها في صورة الطبيعة من خلال مخاطبتهما للبرق.

حيث يقول ابن زيدون :

يا ساري البرق غادِ القصر فاسق به من كان صرف الهوى والود يسقينا

استخدم أسلوب النداء (البرق) مع المبادرة في الطلب فجاء بفعال الأمر بعد المنادى مباشرة.

(١) د. زكي مبارك، أحمد شوقي، ص ٢٢٢

"وبعد أن تبدلت تلك الحياة الجميلة تغير أسلوب النداء في معناه لأن الموقف الحاضر . موقف البين والتنائي . يحتاج إلى وسيط لكي ينقل أحاسيسه ولم يجد إلا البرق لعله يكون وسيطا بين الشاعر ومحبوبته لأنه يتبعه الحياة ثم نلمح الاستفهام الذي يمثل حرارة البحث عن الذات الأخرى التي يتشوق إليها وتتمنع عليه، فلا يجد سوى الشكوى يبثها من خلال بث لواعجه وأشواقه ورجاءاته، ثم كرر الشاعر حرف النداء مرة أخرى مع اختلاف المنادى لعله يقوم بدور الإبلاغ بسوء الحال وقلة الرجاء وإعلان الإحباط وتظل الشكوى المريرة والشعور بالإحباط واليأس في الأبيات هي المسيطرة، وقد استرسل المعنى (ساري البرق . نسيم . روضة . حياة . نعيما . جنة الخلد) فالبرق يتبعه الحياة حيث المطر والنسيم النابع من الروضة التي تبث الحياة في الكون ثم النعيم الأبدي في جنة الخلد وكأن المنادى أنتج تلك الدلالة في الأبيات." (١)

" ولعل النداء أبرز جانباً من تلك السعادة التي عاشها في الماضي ويتمناها في الحاضر، وأتى بعد النداء أسلوب أمر خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي آخر حيث أصبح لازمة من اللوازم ساعد على إنتاج الدلالة ليبرز سوء الحال وقلة الرجاء في الوصول إلى ما كان فيه في الماضي، كما نلمح تقديم البرق على النسيم لما فيه من الحيوية والانتشار

(١) المصدر السابق . ص ١٠٥.

للنسيم وإرساله تلك الرائحة الجميلة الزكية التي أحسها وانتشى بها في الماضي" (١)

ويأتي شوقي فيخاطب الطبيعة " فصورة الطبيعة عند ابن زيدون موجزة، أما عند أحمد شوقي فهي صورة مطنبة حيث فصل وعدد فيها، وربما كانت رغبة الشاعر المؤانسة في الوحدة التي يعانيها، فمصر هي المعادل (لولاّدة) عند ابن زيدون" (٢)

قول شوقي:

يا ساري البرق يرمي عن جوانحنا بعد الهدوء، ويهمي عن مأقينا

نجد أن كلا الشاعرين استخدما أسلوب النداء (للبرق). واستخدم شوقي نداء (البرق) الذي يحصل عنه نزول (المطر) يعبر عن كثرة نزول الدمع من عينيه. فهناك موازنة في بناء الجملة الفعلية في الشطرين في (يرمي عن جوانحنا) (يهمي عن ما قينا) فاستخدم في هذه الأبيات عدة استعارات حيث شبه (ساري البرق) بإنسان ينادي هذا الإنسان موجود في مخيلة شوقي فقط وكأنه يحمله أمانة ليخلق نوع من المشاركة بين الإنسان والطبيعة فوجه الشاعر ندائه للبرق ليشاركه أحزانه فأسند للبرق الفعلين (يرمي – يهمي). وأيضا شبه المطر بالدموع على سبيل استعارة تصريحية فيها دلالة كثرة الدموع. وشبه البكاء بالرجل الذي يهيج وينفعل على سبيل

(١) المصدر السابق، ص ١٠٥ . ١٠٦

(٢) أحمد محمد عطا، نونية ابن زيدون بين التأثير والتأثر، ص ٥٨

استعارة مكنية فالشاعر جمع بين صورة الإنسان الباكي والسماء الباكية فهو شخص الطبيعة حينما يجعل عناصرها تبكي فجعل الطبيعة تهيج وتبكي لتثير حزنه.

فيناجي الشاعر الطبيعة ويشرك بعضها في هواه ويستعين بها لتشاركه فقد ابدع الشاعر في مناجاته وفي طلبه السقيى من المطر (للقصر) ومن فيه فهو يشخص الطبيعة ويأنس إليها.

"أنظرو ابن زيدون يسأل البرق أن يسقي القصر وشوقي يسأل البرق أن يأسو المنازل الذاوية والمغاني الضاوية والمعنيان مقتربان لكن شوقي اعطانا صورة شعرية لتنقل البرق من أفق إلى أفق وانحداره من أرض إلى أرض وأعطى صور من ريف مصر وخمائل النيل لا تشوق إلا شاعر ودع دنياه حين ودع النيل." (١)

ثم يأتي شوقي بأسلوب يحمل قيمة دلالية أخرى فيقول:

بالله إن جبت ظلماء العباب على نجائب النور محدوا بجرينا

ثم جاء الطلب بأسلوب الشرط متأخراً ولم يكن مباشراً (بالله إن جبت ظلماء العباب على) فكونه جاء متأخراً يدل على التهذيب في الطلب والترجي فهو يحمل هذا البرق الحنين والحب لمصر.

فجاء الجواب

(١) د. زكي مبارك، أحمد شوقي، ص ٢٢٣

فقف إلى النيل، وأهتف في خمائله وأنزل كما نزل الطل الرياحينا
وآس ما بات يذوي من منازلنا بالحادثان، ويضوي من مغانينا

فهو يطلب منه أن يقف على النيل ويهتف في خمائله فجاءت الجملة الفعلية مرتبة. فطلب بما فيه من رجاء وتهذب يعكس الشاعرية عند الشاعر

قال شوقي:

يا معطرة الوادي سرت سحراً فطاب كل طروح من مراميناً

"ابن زيدون يزد على أن قال "يا ساري البرق" وهو تعبير ورد في مئات القصائد أما شوقي فراح يفتن افتتانا يدل على قوة الشاعرية وبراعة الخيال فوصف النسمة بأنها معطة الوادي وأنها سارت في السحر فطاب بمسراها كل مرمى سحيق وإنها ذكية الذيل كأنها قميص يوسف وأنها جشمت شوك السرى حتى اتت بالورد مجسما في رسائل واتت بالوبا ممثلة في عناوين"(١)

ولا ننكر أن بعض اخيلة شوقي مقتبس من ابن زيدون.

فقول شوقي:

يا ساري البرق يرمي عن جوانحنا بعد الهدوء ويهمي عن ماقينا

اختلس برفق وحذق من قول ابن زيدون:

بنتم وينا فما ابتلت جوانحنا شوقاً إليكم ولا جفت عن مآقينا

(١) د. زكي مبارك، أحمد شوقي، ص ٢٢٣

والمعنى الذي عرضه ابن زيدون في ثلاثة أبيات يبسطه شوقي في ثمانية عشر بيتاً وإنما اتفق له ذلك إنه كان يعارض ابن زيدون فكان لابد له من توشية بارعة تعفي عن النظرة الفطرية في أبيات ابن زيدون، ولابن زيدون فظل السبق ولشوقي فظل البراعة في تلوين الصورة الشعرية" (١)

" على أنه إذا كان قيام علاقات نحوية صحيحة بين مجموعةٍ من مفردات اللغة يحقق لها صفة النظم، فإن ذلك لا يعني المساواة التامة بين جميع أنواع النظوم؛ لأن المزية ليست بواجبة للمعاني النحوية في أنفسها، ومن حث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض." (٢)

يلحظ تكرار أسلوب النداء عند الشاعرين في القصيدتين وذلك يعكس حاجة كل منهما إلى البوح مما يعانيه وأسلوب النداء بما تسهم به حركة المدة الطويلة يساعد في مد العون وإطالة النفس.

فيأتي ويتذكر أيامه في مصر :

قال شوقي:

(١) المصدر السابق ، ص ٢٢٢

(٢) أ.د. شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، مكتبة الآداب، ط٢، ٢٠٠٩م، القاهرة ، ص٣٤

إذ الزمان بنا غيناء زاهية ... ترف أوقاتنا فيها رياحينا
الوصل حافية والعيش نافية ... والسعد حاشية، والدهر ماشينا
والشمس تختال في العقبان تحبسها ... بلقيس ترفل في وشي البمانينا
والنيل يقبل كالدنيا إذا احتفلت ... لو كان فيها وفاء للمصافينا

ونجد الدكتور زكي مبارك يقول عن هذه الأبيات" يروقنا هذا الشعر لأن الشاعر جعل عهده في نضرة الزهور الذي يتفتح في أكناف الدبوات ولأنه رأى اللين في أيام الأنس شبيها باللين في أعطاف الصبا واعطاف المباج جوهر نبيل لا يعرف طيب لينها الا شاعر امكنته من أعطاف الصبا سورة الصبوات. ويروقنا أيضا لطرافة هذا الخيال (ترف أوقاتنا فيها رياجينا) ورفيق الأوقات مفتى يعرفه العشاق الذين دار بهم الزمن في أروحة اللهو الجموت ويرقنا هذا الشعر مدة ثالثة لأن الشاعر يرى اقبال النيل كالدنيا حين تحتفل أنظروا كيف تكون الدنيا حين نحتفل ثم تأملوا روعة هذا الاستدراك (لو كان قسط وفاء للمماقينا) " [1]

ونلحظ تكثيفة للجمل الاسمية التي تدل على وصف الأشياء فقد استخدمها شوقي لوصف حياته في وادي النيل فالجمل الاسمية تدل على الثبوت والاستمرار. في الصورة التي وصف فيها الشاعر اقبال النيل كالدنيا حين نحتفل فالدنيا لا يوجد فيها وفاء. أما النيل فمن طبعه الوفاء فقد نفى الوفاء عن الدنيا واثبه للنيل الذي مازال وفي لمصر لأنه دائماً يمدها بالخيرات دون انقطاع.

(١) د. زكي مبارك، أحمد شوقي، ص ٢٢٦

فتفرد شوقي في هذه الأبيات وخرج عن دائرة ابن زيدون "فشعر شوقي يتجلى فيه التأثر بتقاليد الشعر العربي القديم وأيضا عند شوقي خيط الذاتية" (١)

* * *

وتفرد شوقي بالحديث عن الأهرامات:

قال شوقي:

كأن أهرام مصر حائط نهضت به يد الدهر لا بنيان فانينا
إيوانه الفخم من عليا مقاصره يفنى الملوك، ولا يبقى إلا واوانا
كأنها ورمالاً حولها التطمت سفينة غرقت الأ ساطينا
كأنها تحت لألاء الضحى ذهباً كنوز فرعون غطين الحوازينا

وتفرد شوقى بالحديث عن الأهرام : فى هذه الأبيات خرج شوقى من دائرة ابن زيدون بل إنه خرج من تقليد القديم والإحتذاء به فجعل معالم القديم فى نسيج جديد كما أشار إلى ذلك الدكتور شفيع السيد في إحدى محاضراته.

" ومن الأهمية بمكان فى هذا السياق أن نفرق بين استيعاب القديم وهضمه وتمثله، ثم تطويره والبناء عليه، وبين الوقوف عند حد احتذائه ومحاكاته، ففى المنهج الأولى تلتحم معالم القديم فى نسيج الجديد، وتذوب

(١) أ.د. شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، ص ٤٣

فيه، فتمنحه مزيداً من الخصوبة والعمق، وذلك ما عبر عنه الناقد الكبير ت. س إليوت، بسريان الماضى فى الحاضر، أو المزج بين [التقاليد] و [الموهبة الفردية]. أما فى المنهج الثانى فتبقى مظاهر القديم محتفظة بذواتها إلى حد ما، واشية بانتمائها المختلف "[1]

* * *

وقد ختم كل من الشاعرين قصيدته بأسلوبه الخاص.

يقول ابن زيدون :

دومى أعلى العهد ، ما دمنا محافظة ... فالحرم من دان انصافاً كما دينا

أولي وفاء وإن لم تبذل صلة ... فالطيف يقنعنا والذكر يكفينا

عليك منى سلام الله ما بقيت ... صبابة منك نخفيها فتخفينا

ابن زيدون يستعطف قلب (ولاّدة) فاستخدامه لعفل الأمر [دومي_أولي] لاستمالة ورجاء ولادة وايضأ كان ابن زيدون بحب امرأة جميلة ذكية على جانب من حلاوة الشمائل وننطف الوجدان هذا النوع نادر الوجدان التي يقول فيها ابن خاقان.

كانت من الآداب والظرف وتتييم السمع والطرف بحيث تختلس القلوب والألباب وتعيد الشيب إلى أخلاق الشباب فكانت (ولاّدة) فاتنة

(١) المصدر السابق ص ٤٢.

الجمال وكانت أديبة تنظم الشعر البارع فختم الأبيات بأسلوب المقابلة (نخفيها_وتخفينا) فيه دلالة واضحة على حالة البأس عند الشاعر من عودة (ولاّدة) له فهو يودعها، فاستخدامه لكلمة (نخفيها) التى تدل على انتهاء الشئ وزواله وأيضاً تدل على خفائها عنه فهو يودعها بهذا المصطلح . [١]

قول شوقى :

لو استطعنا لخضنا الجو ساعة والبرنار وغنى ، والبحر غسلينا

كنز بحلوان عند الله نطلبه خير الودائع من خير المؤدينا

إذا حلمنا لمصر أوله شجنا لم ندر أى هو الأمين شاجينا؟

فقد استطاع شوقى أن يوسع دائرة التجربة لتصبح أكثر إنسانية فأكسبها ذلك اللون الذاتى الصادق بما فيه من الأنين والشوق لوطنه الأم وإلى أمه بحلوان مما توج به القصيدة [٢]. " حين يصور كماً من الحنين بدا حائراً في توزيعه بين أميه (مصر ووالدته) ومن ثم فهو مستعد لركوب كل الأهوال أملاً في تجاوز محنة هذا الفراق"[٣]

نلحظ أن شعر شوقي يعبر عن نفسه خاصة في أندلسياته التى جمع فيها بين العاملين " تقليدى " وملامح الجديد فرغم أن شوقي كان يميل

(١) أنظر: د. زكي مبارك، أحمد شوقي، ص٢١٤

(٢) د. عبدالله التطاوي، أحمد شوقي بين الموروث الفردى، ص ١٦٩

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٩.

للكلاسيكية في أدائة شئ من الرومانتيكية فهو يجمع بين الذاتيه والكلاسيكية .

" والشاعر في هذه الأبيات يصف أيام الوصل أجمل وصف ويرى نفسه انتقل من كوثر الخلد إلى الزقوم والغسلين " (١)

(١) د. زكي مبارك، أحمد شوقى، ص ٢٢٨

المبحث الثاني : ابـن زيـدون وشـوقـي (لمحات فنية)

التشبيهات :

" فإذا وجدت تشبيها واحداً ابن زيدون :

ربيـــب ملـــك كـــأن اللّه أنـــشأه مـــسكاً وقـــدر إنـــشاء الـــورى طينـــا

تراءت لنا التشبيهات عند شوقي على درجة من التعدد الذي لا يصل إلى درجة الكثافة التصويرية فحسب، ولكنه يظل وارداً كمعلم تصويرى : [كزفرة فى سماء الليل حائرة . كما نزل الطل الرياحين . كالخمر من بابل . كأم موسى على اسم الله تكلفنا . ومصر كالكرم ذي الإحسان . والنيل يقبل كالدنيا . تلون كالحرباء شانينا . والعهد كأكتاف الربى . كأن أهرام مصر حائظ ... ـ كأنها ورمالاً حولها ... ، كأنها تحت لألاء الضحى ذهباً ...] .

وإلى جانب هذه الألوان التشبيهية يتناثر المعجم التصويرى موزعاً بين الشاعرين فى أطر تجسيدية وتشخيصية تزدحم بها الأبيات نسبياً عند ابن زيدون، وتزداد كثافتها بروزاً لدى شوقي، فإذا بلوحة [الدهر] تقترن عند ابن زيدون بالبكاء والحزن، وإذا الزمان يبكينا [مع تغاير المصطلح بين الدهر مرة والزمن أخرى] وإذا الأيام سود ،وهى لدى شوقي أيضاً واردة فى مشهد الزمان في الماضي، والدهر ماشينا، والأيام والليالي ... إلخ]."[1]

(١)د.عبدالله التطاوي، أحمد شوقي بين الموروث والفردي، دار الثقافة ، ٢٠٠٨م، ص ١٧٥

التناص:

نلاحظ فى القصيدة التناص واضح بينه وبين ابن زيدون ولعل شوقي قد وجد ضالته فى قصيدة ابن زيدون التي يقول فيها:

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا (بأن نغص فقال الدهر: آمينا)

ويقول شوقي:

لم ندع لليالي صافياً فدعتْ (بأن نغص فقال الدهر: آمينا)

ويظهر التناص فى ألفاظ القافية (آمينا، بأيدينا، دينا، ماقينا، تأسينا، لياليناـ شينار، رياحينا، أمانينا، تسقينا، تحينا، طينا، لينا، نسرينا، أفانينا، غسلينا، تلقينا، دينا، يتتينا) ولعل ألفاظ القافية فى القصيدتين من أبرز محاور التوافق والتآلف بينهما، مؤكدة صلة القربى بينهما.

التضمين:

"وعلى مستوى تضمين المادة الشعرية نجد اللقاء يتم بين الشاعرين أيضاً حول مستوى اختيار بعض من المعاني الدينية لتبرز بين الأبيات منذ تعرض ابن زيدون لقصة بداية الخليقة من الطين إلى حديثه عن جنة الخلد والكوثر العذب، الزقوم والغسلين وموقف الحشر، وقراءة السور، وهو ما يتردد لدى شوقي حتى احالة إلى ميل واضح لتضمين القصص القرآني الذي مال إلى الإشارة منه إلى قصة بلقيس ملكة (سبأ) وعلاقة ذلك بتألية الشمس على النيل تصويراً، ثم ميله إلى قصة أم موسى، وربطها أيضًا بالنيل والتابوت والاستعانة أيضاً بالتشبيه بقميص يوسف عليه السلام

ومعروفة أيضاً علاقته بمصر وكذا جاء وكذا جاء حديثه عن الحشر كعنصر من عناصر حسه الغيبي" (١)

المعجم اللفظي:

"ذلك المعجم اللفظي الذي يظهر محوره التكراري أساساً لتلك المعارضة في تناول لوحة الفراق في النهين من خلال ألفاظ: [البين/ النوى/ النازح/ الشوق/ الظمأ/ الوفاء/ الدمع/ العناء/ الأسى/ البكاء] ليرسم منها كلا الشاعرين لوحة الفراق التي عكست صورة الواقع الذي يعيشه، وبدا عاجزاً عن تجاوزه أو الانفصال عنه أو حتى الجدل معه، إلا أن يظل متخاذلاً مستسلماً عبر دلالات أي من تلك الألفاظ، والتي يرد في مقابلها بقية حوار لفظي، أيضاً، تنشطه لوحة الذكريات والتمني، وكأنها الوسيلة الوحيدة لتعزي الشاعر عن آلام واقعة، وإذا بمعطيات هذه اللوحة تبدو قاسماً آخر مشتركا بينهما، فهي عند ابن زيدون واردة في [الليالي البيض – مربع اللهو – صرف الود والهوى – جنة الخلد على التشبيه – الخمر والغناء – ومناجاة الضمائر. وقس على ذلك عند شوقي: [السعد – ليل الهوى – أربع الأنس – مصون الهوى – عين الخلد – خمر بابل – وغيرة الضمائر وصيغ التناجي] "(٢)

(١) د. عبد الله التطاوي أحمد شوقي بين المورث والفردي، دار الثقافة العربية، ٢٠٠٨م، ص ٧٦ . ٧٧

(٢) د. عبدالله التطاوي ، أحمد شوقي بين الموروث والفردي، ص١٧٥ .١٧٦ .

الصور ودلالتها النفسية لدى ابن زيدون: - "وعلى غرار صورة الدهر فى إطارها العام تتعدد معطيات الصورة، وتتشابه دلالتها النفسية بينهما ، خاصة إذا ما تأملناه لدى ابن زيدون من منطق التجسيد والتشخيص فى (سقيا صرف الهوى والود، ولسان الصبح، والدهر يقضى مساعيه، ونسيم الصبا يبلغ التحية، والأسى يقرأ سوداً، والصبر يلقن تلقينا، والهوى يروى ويظمى، والطيف يقنع، والحزن يلبس ويبلى، والجوانح تبتل شوقاً، والضمائر تناجى ... إلخ)" . [1]

الصور ودلالتها النفسية لدى شوقى : - "وهو ما يتراءى لنا أكثر كثافة، رما لكثرة عدد الأبيات لدى شوقي، وكأن النسبة بين التقرير والتصوير تظل متقاربة بينهما على نحو ما أستغرقه من صور بدت أكثر إتساعاً وتعدد للجزئيات من: (ناتج الطلح، وقص الجناح، والأيك ، والسامر، وريش الفراق، وسكين البين) إلى ما تلا تلك اللوحات من صور متفرقة فإذا بالصبر يدعى ويرفض و الدجى يطوى . والدواهى تقاسى . والشمس تحتال . الليل يقبل . والمآرب تلعب . والتمائم ترق . والريحان يغادى . والنجم يرى ويرعى . والليل يشهد والشمس فى ملكها الضخم تغازل النيل . والنوى ترمى بالسهم . وتطعن بالسيف . والروابي رفيقة . والثناء يشقى . الدموع تنثر وتنظم . والأماني تأنس والدياجي تهتف . والزفرة حاثرة . والورد كتب . والريا عناوين

(١) المصدر السابق،ص ١٧٦

ـ والشوق وشُ . الوصل صافية . العيش ناغية . والسعد حاشية . الدهر يمشي ويخضع . والليالي تدعو . والدهر يؤمن على دعائها ... إلخ " . [1]

(١) المصدر السابق، ص ١٧٥.

الخاتمة

تناولت في هذه القراءة السريعة الموازنة بين نونية ابن زيدون ونونية شوقي، وقد توصلت إلى أن شوقيا حاكى ابن زيدون في العناصر التالية : مطلع القصيدة، والشعور بالبعد، ووصف الأندلس، والمحبوبة، وصورة الطبيعة، ووصف مصر، وخاتمة القصيدة، والتشبيهات، والتناص، والتضمين، والمعجم اللفظي، والصورة ودلالتها النفسية .

والواضح أن شوقيًا استطاع أن يستقل بشخصيته الشعرية والفنية؛ حيث سبر أغوار قصيدة ابن زيدون، واستطاع أن يأتي برؤية مختلفة وتصور جديد وأسلوب مستقل .

وإذا كانت المحاكاة الشعرية تسلب من المبدع عنصر الجدة وتجعله في غالب الاحيان تابعًا حيث يتحكم فيه وبه الشاعر السلف فإن شوقيًا استطاع أن يقود زمام قصيدته وأن يجعل قصيدة ابن زيدون نموذجا فحسب لينسج على منوال هذه القصيدة الرائعة ما لا يقل عنها روعة وإبداعا وما لا يقصُر عن مداها شكلا ومضمونا .

قائمة المراجع:

١-الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، أ.د. شفيع السيد، مكتبة الآداب، ط٢، ٢٠٠٩م، القاهرة .
٢-أحمد شوقي، د. زكي مبارك، إعداد وتقديم كريمة زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.
٣-أحمد شوقي بين الموروث والفردي، د. عبدالله التطاوي، دار الثقافة العربية، ٢٠٠٨م.
٤-دلائل الإعجاز، مكتبة الخان حبيب، القاهرة، ط٥.
٥-الظواهر النحوية في شعر بن زيدون، رسالة دكتوراه، إعداد : أيمن محمود محمد إبراهيم موسى، إشراف: أ.د. أحمد محمد كشك، جامعة القاهرة – كلية دار العلوم، ٢٠٠٥م.
٦-عن بناء القصيدة العربية الحديثة، أ.د. علي عشري زايد، مكتبة الآداب، ط٥، ٢٠٠٨م.
٧-قراءة الشعر وبناء الدلالة، أ.د. شفيع السيد، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٧م
٨-لسان العرب ، إبن منظور ، ط٣ ، ١٩٩٤ ، دار صادر – بيروت .
النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، أ.د. شفيع السيد، دار غريب، ٢٠٠٦م.
٩- نونية ابن زيدون بين التأثير والتأثر، أحمد محمد عطا، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٥م .