الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر ـ الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سمات الأسلوب وأبعاده الجمالية والنفسية

في أندلسيات أحمد شوقي الشعرية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبين :

إبراهيم لعمرات

مسعود جغبالة

إشراف الدكتور:

عبد القادر عباسي

السنة الجامعية : 2020/2019 الموافق 1441هـ / 1442 هـ

شكر وعرفان

الحمد لله الذي لا تعد نعمه ولا تحصى عطاياه، ثم الشكر الجزيل

الوافي للدكتور المشرف الذي أخذ بأيدينا طيلة مدة البحث فكان

خير معين وموجه وناصح ، فالغراس غراسه والسقيا سقياه وفضل

الإيناع له، ثم الشكر موصول لأساتذتنا الأفاضل وللعميد الموقر

فقد كانوا مصابيح تهدينا خلال هذا الطريق

المقدمة

الشعر فن القول، إنه للوجدان لحظة بوح، وللرؤى مجال انطلاق، وهو كيان حي ينمو ويتطور، ويمرض ويتعافى، يزدهر ويخفت، وقد شهد شعرنا العربي مثل هذه الحالات عبر مراحل تاريخه ؛ بدأ فتيا حدثا ثم ترعرع واستوى وبلغ أشده، حتى إذا أدركته سنة الكون مرض واضمحل، وشارف على الهلاك، ثم قُيّض له فرسان أجلاء انتشلوه من مستنقع الهلاك والتردي، فأجلوا عنه الصدى، وأزالوا الران، وأحالوه إلى معدنه النفيس، فأعادوا له الحياة، وابتعثوه بعد موات . وكان من رواد هذا البعث أمير الشعراء أحمد شوقي الذي تميز بموهبة فذة في حسن استغلال التراث الشعري العربي، والقدرة على معارضة القصائد الجياد وتمثل ما فيها من جمال البيان ورشاقة الإيقاع .

وقد اتخذ رواد البعث فن المعارضة السبيل الأنجع في ترميم الشعر العربي في العصر الحديث، ورأب صدعه، وكان شوقي من المهرة في تقصي أسلوب الأقدمين بمعارضاته لكثير من الفحول، ومما يجدر ذكره أن قصائده الأندلسيات أغلبها معارضات تميزت بطابعها الخاص، فهي قد مُزجت بعبق التاريخ وسحر الموسيقى والفن وحرارة الوجدان، فخرجت من محض المعارضة والتقليد إلى فسحة من الإبداع تتسع حينا، وتضيق حينا آخر.

وحيث إن أندلسيات شوقي تطرح إشكالا موضوعيا من جهة، وتوفر زخما فنيا من جهة ثانية، فضلا عن أن الدراسات – على حد علمنا – فيها قليلة، كان ذلك كله سببا في اختيار هذا البحث، وبعد اطلاع وتقليب للأمر على أوجهه كانت الثمرة هي وسم عملنا بعنوان " سمات الأسلوب وأبعاده الجمالية والنفسية في أندلسيات أحمد شوقي الشعرية "

ومن خلال هذا العمل حاولنا أن نستوضح إشكاليات علقت بأندلسيات شوقي، وأن نسلط الضوء على أبرز خصوصياتها الأسلوبية وننظر في إيحاءاتها وأبعادها النفسية، ويمكن حوصلة جملة مساعي هذا البحث في التساؤلات التالية :

1- علام يعتمد الباحثون والدارسون لشعر شوقي في إطلاق مصطلح " أندلسيات " أعلى الدليل الموضوعاتي حيث كانت الأندلس موضوعا في شعر شوقي، أم على الدليل الفني من خلال معارضة شوقي لشعراء أندلسيين، أم الدليل المكاني أي شعر المنفى بالخصوص ؟

2- هل كون الأندلسيات فن معارضة بالأساس كان حائلا بينها وبين التميز الفني والجمالي، أم أن شوقي استطاع بألمعيته أن يسبغ على هذه القصائد من التألق الفني والصدق الوجداني ماجعلها تحقق فرادتها ؟

3- ما هي الخصائص التي طبعت أسلوب شوقي في أندلسياته وجعلته مضاهيا للشعراء السابقين كابن زيدون خصوصا ؟ وماذا عن علاقة البناء الأسلوبي بالكوامن والمخبوءات النفسية ؟ أو بتعبير آخر كيف يمكن أن نرصد العلاقة بين الجانبين ؛ الأسلوبي الفني والشعوري العاطفي، وهي علاقة حاضرة بقوة في الأندلسيات ؟

أما عن المنهج المتبع فكان طبيعيا أن نعتمد في الفصل النظري على المنهج التاريخي تماشيا مع ضرورة الإلمام بسياقات حياة الشاعر وملابسات نفيه وظروف عيشه هناك وإنتاجه لأندلسياته، على أن بحثنا في السمات الأسلوبية لأندلسيات شوقي وسعينا إلى استجلاء مكنوناتها الوجدانية وظلالها النفسية كان لا بد أن يدفعنا دفعا باتجاه مقاربة أسلوبية من جهة ونفسية من جهة ثانية، وأن يجعل شغلنا الشاغل هو محاولة الربط بين الخصوصيتين الجمالية والشعورية .

وفيما يخص خطة البحث فقد تجسدت في فصلين وملحق ؛ الفصل الأول نظري ضم حيثيات نفي الشاعر وعلاقته بالأندلس وتأثير المنفى عليه وعلى فنه، والفصل الثاني كان

دراسة أسلوبية بالأساس مشفوعة باستكشاف الجوانب النفسية المرتبطة بها، أمّا الملحق فكان إضاءة تكميلية عرضنا فيها لسيرة شوقي بإيجاز، ثم رصدنا قصائده الأندلسية موضع الدراسة مستظهرين جل أبياتها بوصفها آثار شوقي في الأندلس المنفى.

ومن أهم المراجع التي نهضت بالبحث وأسست له : " أندلسيات شوقي" لصالح الأشتر، و" شوقي شاعر العصر الحديث " لشوقي ضيف، و" خصائص الأسلوب في الشوقيات " للطرابلسي، و" الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي" لنضال العماوي، و" موسيقى الشعر" لإبراهيم أنيس، كما اعتمدنا على جملة أخرى من المصادر والمراجع المساعدة التي تخدم مسعى هذا البحث .

وطبيعي أن تعترض سبيل البحث صعوبات يمكن أن تعيق مسيرته أو تبطئ تسارعه، ولعل أكثر ما شغلنا في هذا السياق : كثرة ما كُتِب عن شوقي وشعره في مقابل قلة وانحسار الدراسات المنجزة حول الأندلسيات التي أنشأها في منفاه، ثم إن الوباء الذي قيد حركة العالم كله حال دون لقائنا المباشر، كما حال دون تقربنا من المكتبات من أجل اقتناء المراجع اللازمة .

مع ذلك كان التوفيق من الله عز وجل في مسيرة هذا البحث، والفضل بعد ذلك للأستاذ المشرف الذي لم يأل جهدا ولم يدخر معروفا في التوجيه ومد يد العون، ومرافقتنا مذ كان البحث فكرة إلى أن اكتمل واستوى .

في الأخير نأمل أننا قد ساهمنا ولو بالقليل في إضاءة جانب من جوانب الثراء والتميز في شعريتنا العربية الحديثة دون أن نزعم لأنفسنا أننا حققنا إضافة، فالأهم بلا شك هو ما استفدناه نحن من اطلاعنا على ما حوته مصادر ومراجع هذا البحث، والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل .

الفصل الأول

أحمد شوقي والأندلس

أ - أحمد شوقي والأندلس

- الأندلس الذاكرة و الرمز

حظيت حاضرة الأندلس ببالغ اهتمام المؤرخين والباحثين والفنانين والأدباء منذ فجر تاريخها إذ اعتبرت درّة الزمان و أبهة الملك، ووصلت بها الروايات إلى حد الأساطير لما بلغته من شأو في ميدان الحضارة علوما وفنونا ومعمارا وطبيعة، إنها الجنة الساحرة على الأرض بما حباها الله من خصائص و ميزات دون غيرها من الأقطار والأمصار كما يقول عنها لسان الدين بن الخطيب : « وخص الله تعالى بلاد الأندلس من الريع، وغدق السقيا، و لذاذة الأقوات، وفراهة الحيوان، و درور الفواكه، وكثرة المياه و تبحر العمران، وجودة اللباس، وكثرة السلاح، وشرف الآنية، و صحة الهواء، وابيضاض ألوان الإنسان، ونبل الأذهان، و فنون الصنائع، وشهامة الطبائع، ونفوذ الإدراك، و إحكام المدن، والاعتمار بما حُرِمه الكثير من الأقطار»[1]. ونقل المقري عن الرازي[2] قوله: « بلد الأندلس هو آخر الإقليم الرابع إلى المغرب وهو عند الحكماء: بلد كريم البقعة، طيب التربة، خصب الجنان، منبجس الأنهار الغزار، والعيون العذاب، قليل الهوام ذات السموم، معتدل الهواء والجو والنسيم، ربيعه وخريفه ومشتاه ومصيفه، على قدر من الاعتدال، وسطة من الحال، تتصل فواكهه أكثر الأزمنة، وتدوم متلاحقة غير مفقودة ... وللأندلس المدن الحصينة، والمعاقل المنيعة، والقلاع الحريزة، والمصانع الجليلة، ولها البر والبحر، والسهل والوعر، وشكلها مثلث»[3]

لقد فتحها العرب المسلمون بدمائهم و أرواحهم، ودانت لهم فيها الحياة مدة ثمانية قرون (92 هـ - 897 هـ) تحولت فيها الأندلس من البداوة والخشونة والهمجية والجهل - التي

1 - المقري، نفح الطيب، تحقيق إحسان عباس دار صادر بيروت 1377 هـ - 1968 م (د ط)، مج 1، ص 126

2 - هو أحمد بن محمد بن موسى الرازي

3 المصدر نفسه مجلد 1 ص 140

عرفت بها خلال القرون الماضية زمن القوط ومن كان قبلهم - إلى منارة للعلم والحضارة و الرقي، فكانت الشمس التي سطعت على أوروبا وأزاحت غشاوة الظلام وبددت غياهب الجهل والتخلف[1] ولا يزال التاريخ يذكر أولئك القادة العظام الذين سطروا بدمائهم أعظم المواقف أمثال موسى بن نصير وطارق بن زياد وطريف بن مالك وعبد الرحمان الغافقي، كما يذكر التاريخ ساستها وعلماءها ومفكريها وأدباءها ومدنها وقصورها .

والأندلس تمثل أيقونة حضارية نادرة في التاريخ العربي الإسلامي، فما تزال حواضرها وما تضمنته بين حناياها من معالم تاريخية، كقصر الحمراء في غرناطة و المسجد الجامع في قرطبة و قصر المبارك في إشبيلية شامخة حتى يومنا هذا، شاهدة على مرحلة عظيمة من تاريخ الأمة العربية الإسلامية، و مبعث فخر الإنسانية قاطبة بما قدمته من إرث ثقافي وحضاري زالت فيه الفوارق واختلطت الأعراق و تلاقحت الثقافات، فأثمرت مزيجا ثقافيا غير مسبوق ونهضة علمية مافتئ صداها يتردد في أرجاء المعمورة .

لقد كانت " الأندلس حلقة وصل بين قارتي آسيا وإفريقيا من جهة وبين قارة أوروبا من جهة ثانية، حيث عبرت تأثيرات الحضارة العربية الإسلامية المتفوقة مضيق جبل طارق إلى قارة أوروبا التي كانت تغط في سبات الجهل وظلمات الانحطاط "[2] فكان فتح المسلمين إشراق نور الهداية والعلم والحرية بعد العبودية والرق و الهمجية التي عرفتها أوروبا في عصورها المظلمة

ولازالت الأندلس (إسبانيا اليوم) تمزج بين روعة الشرق وسحر الغرب، وتمزج بين الدماء والدموع ؛ دماء الحروب بدموع العاشقين، ففي الأندلس دارت أعنف حروب التاريخ و فيه أيضا سكبت أجمل قصائد الغرام والغزل[3]

1 - ينظر راغب السرجاني، قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط ، مؤسسة إقرأ، ج 1، ص 17

2 - عصام محمد شبارو، الأندلس من الفتح المرصود إلى الفردوس المفقود ، دار النهضة بيروت لبنان، ص 8

3 - خالدة اللقاني ، في بلاد الأندلس (الفردوس المفقود)، مقال منشور على صفحة الموقع الإلكتروني al-tayar.net

لقد صارت الأندلس رمزا في وجدان الأمة، هذا الرمز المشحون بعبق التاريخ وشذى الذكرى المجيدة، إنه رمز يختصر الماضي والحاضر ويمزج بينهما في لوعة وروعة

الرمز الأندلسي اتخذ له منحيين اثنين ؛ الأول يتعلق بالأندلس الحضارة والمجد بصورة ملحمية حيث انتصارات طارق بن زياد وموسى بن نصير وعبد الرحمن الداخل، وما شيده ملوكها من قصور وحواضر بقيت آثارها إلى اليوم، والثاني يتعلق بالأندلس المفقود حيث الألم والحسرة، فقد غدا ذلك المجد التليد اليوم أطلالا يقف عندها الشعراء العرب ليسكبوا الدموع الغزار و ينحبوا الأوطان والديار التي كانت عامرة مشعة بالحياة، ويتذكروا القادة العظام والشعراء الأفذاذ، وأن حياة عربية كانت ماثلة بالأمس بين هذه الأرجاء الخلابة متناغمة معها، لكن اليوم أصبح الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان . يقول الشاعر السوداني محمد أحمد المحجوب في قصيدته " الفردوس المفقود " :

نزلت شطك بعد البين ولهانا فذقت فيك من التبريح ألوانا
و سرت فيك غريبا ضل سامره دارا وشوقا وأحبابا وإخوانا
فلا اللسان لسان العرب نعرفه ولا الزمان كما كنا وما كان[1]

ظلت الأندلس على الدوام ومنذ فقدها ورحيل العرب المسلمين عنها سنة 1492م، تداعب خيالات الشعراء و الكتّاب، ومافتئ كثيرون منهم يتخذون منها ومن حواضرها ومن أمرائها وأعلامها وشعرائها رموزا يلجئون إليها في التعبير عن أنفسهم أو قضاياهم المعاصرة،[2] فالشاعر يحقق حلمه من خلال الرمز. وقد تمثل بالأندلس كثير من الشعراء المحدثين والمعاصرين كأحمد شوقي في أندلسياته، والبياتي في قصيدة بعنوان " النور يأتي

1 - أحمد محمد المحجوب – ديوان الفردوس المفقود ، دار العودة بيروت لبنان، ص 51

2 - ميران البواب، الرمز الأندلسي في الشعر العربي الحديث، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير) كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2005 م، ص 1

من غرناطة "، وأحمد عبد المعطي حجازي يخصص في ديوانه " مرثية للعمر الجميل " قصيدة يستوحي معظم معانيها من (قرطبة) عاصمة الخلافة و لأدونيس قصيدتان استوحى فيهما رموزا أندلسية متعددة إحداهما بعنوان " ملوك الطوائف " والثانية بعنوان " تحولات الصقر "، كما يستدعي الشاعر عز الدين المناصرة في إحدى قصائده نموذجا أندلسيا أخر هو " أبو عبد الله الصغير " آخر ملوك الأندلس. ويظهر رمز الأندلس أيضا في قصائد محمود درويش في ديوانه " حصار لمدائح البحر". ونزار قباني في ديوانه " الرسم بالكلمات " قصيدة " أوراق أندلسية " وقصيدة " غرناطة " و في قصيدته " أحزان في الأندلس " يقول:

كتبت لي يا غاليه

كتبت تسألين عن إسبانية

عن طارق، يفتح باسم الله دنيا ثانيه

عن عقبة بن نافع

يزرع شتل نخلة

في قلب كل رابيه

سألت عن أمية

سألت عن أميرها معاوية

عن السرايا الزاهية

تحمل من دمشق .. في ركابها

حضارة وعافية

لم يبق في إسبانية

منا ومن عصورنا الثمانية

غير الذي يبقى من الخمر

بجوف الآنية ..

وأعين كبيرة .. كبيرة

مازال في سوادها

ينام ليل البادية ..

لم يبق من قرطبة

سوى دموع المئذنات الباكية

سوى عبيرِ الورد، والنارنج والأضاليه..

لم يبق من ولادةٍ ومن حكايا حُبها..

قافيّة ولا بقايا قافيه..

لم يبقَ من غرناطةٍ

ومن بني الأحمر ..إلا ما يقول الراويه

وغيرُ" لا غالبَ إلا الله"

تلقاك في كلِّ زاويه..

لم يبقَ إلا قصرُهم

كامرأةٍ من الرخام عاريه..

تعيشُ– لا زالت -على

قصَّةِ حُبٍّ ماضيه..
مضت قرون خمسٌة
مذ رحل " الخليفُة الصغيرُ " عن إسبانيه
ولم تزل أحقادنا الصغيره..
كما هيَه..
ولم تزل عقليُة العشيره
في دمنا كما هيه
حوارُنا اليوميُّ بالخناجرِ..
أفكارُنا أشبهُ بالأظافرِ
مَضت قرون خمسٌة
ولا تزال لفظُة العروبه..
كزهرةٍ حزينةٍ في آنيه..
كطفلةٍ جائعةٍ وعاريه
نصلبُها على جدارِ الحقدِ والكراهيه..
مَضت قرون خمسُة ..يا غاليه
كأننا ..نخرجُ هذا اليومَ من إسبانيه.. [1]

إن الرمز الأندلسي رمز ينتقل من شاعر عربي إلى آخر وهو يكتسب حياة جديدة في كل سياق، لأنه من حضارتنا العربية الإسلامية لذلك يعد رمزا مرتبطا ارتباطا مباشرا بمجدها وتاريخها[2]

وستظل الأندلس تمثل المسرحية المأساوية في تاريخ العرب والمسلمين، وتثير قرائح الشعراء والكتاب ؛ يلتقطون منها الأحداث ولحظات الانتصار ولحظات الانكسار، وينسجون على منوالها فنا وأدبا واصلا بين الماضي والحاضر

هي إذا الأندلس التي تغنى بها ابن خفاجة في قوله :

1 - نزار قباني، الرسم بالكلمات، ص 51

2 - ميران البواب، الرمز الأندلسي في الشعر العربي الحديث، صفحة 11

يـــاَ أَهـــلَ أَنـــدَلُسٍ لِلَّـــهِ دَرُّكُـــمُ مـــــاءٌ وَظِـــلٌّ وَأَنهـــارٌ وَأَشـــجارُ
مـــا جَنَّـــةُ الخُلـــدِ إِلّا فـــي دِيـــارِكُمُ وَلَـــو تَخَيَّـــرتُ هَـــذا كُنـــتُ أَختـــارُ
لا تَختَشـوا بَعـدَ ذا أَن تَـدخُلوا سَـقراً فَلَـيسَ تُـدخَلُ بَعـدَ الجَنَّـةِ النـارُ[1]

وهي الأندلس التي بكاها أبو البقاء في مرثيته الشهيرة:

لِـكُلِّ شَـــيْءٍ إِذَا مَـــا تَـــمَّ نُقْصَـــانُ فَـــلَا يُـــغَرُّ بِـــطِيبِ الْعَـــيْشِ إِنْسَـــانُ
هِـــيَ الْأُمُـــورُ كَـــمَا شَـــاهَدْتُهَا دُوَلٌ مَـــنْ سَـــرَّهُ زَمَـــنٌ سَـــاءَتْهُ أَزْمَـــانُ
....
دَهـــى الجزيـــرة أمـــرٌ لا عَـــزاء لـــهُ هـــوى لـــهُ أحـــدٌ وأنهـــدّ ثهـــلانُ
تبكـي الحنيفيـة البيضـاءُ مـن أسـفٍ كمـــا بكـــى لفـــراق الإلـــفِ هيمـــانُ
عَلـــى ديـــارٍ مـــن الإســـلام خاليـــة قـــد أقفـــرت ولهـــا بـــالكفر عُمـــرانُ
حيثُ المساجدُ قد صَارت كنائسَ ما فـــــيهنّ إلا نـــــواقيسٌ وصـــــلبانُ
حتـى المحاريـب تبكـي وهـي جامـدةٌ حتـــى المنـــابر تَرثـــي وهـــي عيـــدانُ
يـا غـافلاً ولـهُ فـي الـدهر موعظـة إن كنـتَ فـي سِـنَةٍ فالـدهر يقظـانُ[2]

- أحمد شوقي والأندلس المنفى

نشأ أحمد شوقي في القصر في حجر جدته اليونانية، وعاش في كنف الخديوي توفيق حياة مترفة منعمة، ولما وافت المنية توفيق تولى بعده الخديوي عباس حلمي الثاني، ووجد

1 - ابن خفاجة، الديوان، شرح وضبط وتقديم عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص 98

2 - أبو البقاء الرندي، الديوان ، جمع عيسى بن محمد الشامي، كنوز الأندلس، ص 29

شوقي عنده الحظوة فقربه وأعلى منزلته، وجعله شاعر القصر، وولاه رئاسة القسم الإفرنجي، ومافتئ شوقي يتسلم المناصب العالية في الدولة حتى أصبح من العناصر المعدودة التي يعتمد عليها الخديوي، ففي عام 1896 م انتدبته الحكومة المصرية للمشاركة في مؤتمر المستشرقين الذي عقد في مدينة جنيف بسويسرا . ولقد لازم شوقي الخديوي منذ عام 1892 م إلى عام 1914 م كان يلقب ساعتها بشاعر القصر المدافع و المنافح عن آل اسماعيل و المؤيد لعرشهم، يقول من الكامل :

المـلك فيـكم آل اسماعيـلا لا زال بيتـكم يظـل النـيلا
هذي أصولكم وتلك فروعكم جاء الصميم من الصميم بديلا[1]

ويرد إذا عُوتب في ذلك فيقول:

أأخون اسماعيل في أبنائه ولقد ولدت بباب اسماعيلا

لما اندلعت الحرب العالمية الأولى سنة 1914 م كان الخديوي عباس في تركيا بالآستانة مريضا وكان يرافقه الشاعر أحمد شوقي وأراد أن يبقى بجانبه لكن أشار عليه الخديوي بالعودة إلى مصر قائلا له: « إن الحرب سوف تطول، وتركيا ستنضم إلى الألمان، وأنت معك أسرة كبيرة، فإذا انقطعت المواصلات مع مصر، وهو ما سيحدث قريبا، فسوف تتعبون في مثل هذه الأحوال ... »[2] كان للحرب أثر على العالم بأسره ومنها مصر حيث تمكن الإنجليز من بسط سيطرتهم الكاملة على البلاد واستغلوا غياب الخديوي عباس فقضوا بعزله من منصبه ورفضوا عودته إلى مصر لأنه عُرف بعدائه لهم

1 - نضال العماوي، الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير) الجامعة الإسلامية غزة، 2015 م، ص 12

2 - حسين أحمد شوقي، أبي شوقي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1947 م، ص 28

وعدم رضاه عن سياستهم في مصر، وبدلا عنه عينوا حسين كامل الذي أظهر ولاءه لهم، وهكذا أخذ المحتلون بتغييرات كبيرة في القصر الحاكم بمصر، ومن هؤلاء شوقي لمكانته الفكرية والسياسية وحبه الشديد للعهد القديم وللخديوي عباس الثاني، لذلك لما عاد شوقي إلى مصر وخافت السلطة الاستعمارية أن يستثير بشعره حماسة المواطنين حكمت بنفيه من مصر إلى أي بلد محايد لم يتورط في الحرب،« فاختار " اسبانيا" وكان اختياراً أشبه ما يكون بالقدر المحتوم الذي لا حيلة في دفعه، إذ لم يبق على الحياد في الحرب – فضلاً عن إسبانيا– إلا سويسرا وبعض البلاد الإسكندنافية في أقصى الشمال الأوروبي، ولم تكن الرحلة إلى هذه البلاد الأخيرة ميسورة ولا آمنة. وهكذا اضطر شوقي إلى اختيار اسبانيا ولاسيما أن الرحلة البحرية المباشرة إلى موانئها كانت ممكنة، وربما فضَّلها شوقي لما كان يعرفه من ماضيها العربي الإسلامي، وإن لم يبدُ منه قبل ذلك اهتمام بها ولا رغبة في زيارتها »[1]

وهكذا استقل شوقي إلى منفاه سفينة شحن بضائع اسبانية قادمة من الفيليبين، ركب البحر رفقة زوجته وولديه علي وحسين وابنته آمنة وحفيدته والمربية التركية وخادمتان و الطاهي، وغادر وطنه الذي أحبه وكان ذلك في الخامس من أغسطس عام 1915 م،[2] غادر وقلبه يعتصر ألما، هذا الألم يبدو واضحا عندما يخاطب السفينة التي تحمله للمنفى، فيقول: « فقلت : سيري عوذتك بوديعة التابوت، وبصاحب الحوت، وبالحي الذي لا يموت، وأسري يا ابنة اليم، زمامك الروح، وربانك نوح، فكم عليك من منكوب و مجروح، إن للنفي لروعة، وإن للنأي للوعة، وقد جرت أحكام القضاء، بأن نعبر هذا الماء ؛ حين الشر مضطرم، واليأس محتدم، والعدو منتقم، والخصم محتكم، وحين الشامت جذلان مبتسم، يهزأ بالدمع وإن لم ينسجم، نفانا حكام عجم، أعوان العدوان والظلم، خلفناهم

1 - هند عبد الحليم محفوظ، رحلة أحمد شوقي إلى الأندلس في الذكرى الـ 83 لغيابه مقال منشور في جريدة الحياة على صفحة الموقع الإلكتروني www.sauress.com، القاهرة 2005

2 - ينظر: صالح الأشتر، أندلسيات شوقي، مطبعة جامعة دمشق، 1959 م، ط 1، ص 17

يفرحون بذهب اللجم، ويمرحون في أرسان يسمونها الحكم، ضربونا بسيف لم يطبعوه، ولم يملكوا أن يرفعوه أو يضعوه، سامحهم في حقوق الأفراد، وسامحوه في حقوق البلاد، وما ذنب السيف إذا لم يستح الجلاد .»[1]

عبرت السفينة قناة السويس متوجهة إلى مرسيليا ومنها واصلت الرحلة إلى برشلونة، ولقد اختار شوقي برشلونة وهي من أجمل المدن الإسبانية حتى أنها أرقى من مدريد آنذاك، كالإسكندرية في ماضيها العريق ليقيم فيها لأنها الميناء الوحيد القريب المحايد على البحر المتوسط، ما يتيح له فرصة العودة بسرعة إلى مصر حين تسمح له السلطات بذلك، ظنا منه أن مقامه لن يطول في منفاه [2]

وفي برشلونة أقام في ضاحية جميلة من ضواحيها تدعى " قلقدريرا " وهي ترتفع كثيرا عن سطح البحر، فكان ربما يتمتع بهذا الارتفاع، وبما حوله من غابات الصنوبر ومشاهد الطبيعة الرائعة [3] غير أن شعوره بالمنفى، وشوقه وحنينه إلى مصر كانا يحولان دون استمرائه هذه المتع، أو أن يستطعم جمالها، فهو يقول في قصيدته التي رثا فيها أمه :

نزلت رُبَى الدنيا وجنات عدنها ... فما وجدت نفسي لأنهارها طعما
أريح أريج المسك في عرصاتها ... وإن لم أرح (مروان) فيها ولا (لخما)
إذا ضحكت زهوا إلي سماؤها ... بكيت الندى في الأرض، والبأس والحزما[4]

ويتذكر مصر والسفن غادية رائحة على ذلك الميناء فيقول في وَلَهٍ وشجن :

1 أحمد شوقي، أسواق الذهب، مطبعة الهلال مصر 1932 م، ص 28

2 ينظر: صالح الأشتر، أندلسيات شوقي ص 18- 19

3 ينظر: شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 2010 م، ص 32

4 أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 2001 م، ج3 ص 116

مستطار إذا البواخر رنت أول الليل أو عوت بعد جرس
راهب في الضلوع للسفن فطن كلما ثرن شاعهن بنقس
يا ابنة اليم، ما أبوك بخيل ماله مولعا بمنعٍ وحبس
نفسي مرجل، وقلبي شراع بهما في الدموع سيري وأرسي[1]
وأرسي[1]

وظل شوقي حبيس تلك الضاحية لا يغادرها طيلة منفاه، ولم يرغب في زيارة معالم الأندلس بل ظل يحبس نفسه في ضاحية برشلونة وكأن شوقه لمصر وحزنه لفراقها وفراق من يحب وما يحب فيها قد ظللا بغشاوة عن عينيه أن يتطلع إلى ما حوله من هذه المعالم، وكان غريبا منه وهو الشاعر العربي المسلم المرهف الحس ألا يفكر في زيارة الأندلس ويتأمل الآثار العربية الإسلامية إلا بعد إعلان الهدنة[2]، فهل يكون الإحساس الحاد بالغربة قد ملأ أشواق الشاعر وأجاش حزنه وألمه ؟ أم لظروف وأسباب أخرى كما يبين ابنه حسين بقوله : « .. على أنه لم تتيسر لنا زيارة الأندلس إلا بعد عقد الهدنة، عندما رفعت القيود العسكرية التي كانت مفروضة على إرسال النقود إلى الخارج، إذ لم يكن في استطاعتنا قبل ذلك أن نبعثر ما يصلنا من مال في التنقل من مدينة إلى أخرى »[3]، وكان سامره في هذا المحبس المطالعة وقرض الشعر، فأكب على مطالعة الكتب التي جلبها معه من مصر وكتب تاريخ العرب و الإسلام في الأندلس، وكان من محصلة ذلك أرجوزته المطولة عن دول العرب وعظماء الإسلام والتي جاء في مقدمتها :

لما رمى الله بهذي الحرب على بني الشرق وأهل الغرب

1- أحمد شوقي، الشوقيات ج2 ص45
2- هند عبد الحليم محفوظ، رحلة أحمد شوقي إلى الأندلس في الذكرى الـ 83 لغيابه
3- حسين أحمد شوقي، أبي شوقي، ص52

تحركـــت ســـواكن الأقـــدار واطـــردت عوامـــل الأكـــدار
وحكـــم الله بهجـــرة الـــوطن وطالمـا ابتلـى بهـا أهـل الفطـن
فكنـت أسـتدعي علـى الهمـوم بنـات فكـر لـيس بـالملوم[1]

وكذا معارضاته لشعراء مشهورين كالشاعر العباسي الكبير البحتري، فقد عارضه في سينيته التي بث فيها همومه وأحزانه بعد مقتل صاحبه وولي نعمته المتوكل ويصف فيها إيوان كسرى الذي عفا عليه الزمان فصار أطلالا، بسينية عنوانها " الرحلة إلى الأندلس " يقول فيها :

اخـتلاف النهـار والليـل ينسـي أذكـرا لـي الصـبا وأيـام أنسـي
وصـفا لـي مـلاوة مـن شـباب صـورت مـن تصـورات ومـس
عصـفت كالصـبا اللعـوب ومـرت سـنة حلـوة، ولـذة خلـس
وسلا مصر : هل سلا القلب عنها أو أسـا جرحـه الزمـان المؤسـي
كلمـا مـرت الليلـي عليـه رق، والعهد في الليالي تقسي [2]
(2)

كما عارض الشاعر الأندلسي الكبير ابن زيدون في نونيته، بأندلسيته الشهيرة حيث يقول :

يـا نـائح الطلـح أشـباه عوادينـا نشـجى لواديـك أم نأسـى لوادينـا ؟
مـاذا تقـصُّ علينـا غيـرَ أنَّ يـدًا قصَّتْ جناحَكَ، جالتْ فِي حواشينا
رمـى بنـا البَـين أيكًـا غيـرَ سـامرِنا أخَـا الغريـبِ، وظـلًّا غيـرَ نادِينـا

1- أحمد شوقي، الشوقيات ج2 ص45
2 المصدر السابق، ص45

فإنْ يكُ الجِنسُ يا ابنَ الطَّلحَ فرقنا إنَّ المصـائبَ يجمعْـنَ المُصـابينَا[1]

وكان شوقي يراسل أصحابه وندماءه الذين خلفهم في مصر، فقد أرسل لحافظ ابراهيم أبياتا يشكو الغربة وشوقه لمصر ونيلها يقول فيها:

يا ساكني مصر إنا لا نزال على عهـد الوفـاء – وإن غبنـا – مقيمينـا
هـلا بعثـتم لنـا مـن مـاء نهـركم شـيئا نبـل بـه أحشـاء صـادينا
كـل المناهـل بعـد النيـل آسـنة مـا أبعـد النيـل إلا عـن أمانينـا

فرد عليه الشاعر حافظ ابراهيم يقول :

عجبـت للنيـل يـدري أن بلبلـه صـادٍ ويسـقي ربـا مصـر ويسـقينا
والله ما طاب للأصحاب مورده ولا ارتضـوا بعدكم من عيشـهم لينا
لـم تنـأ عنـه وإن فارقت شـاطئه وقـد نأينـا وإن كنـا مقيمينـا[2]

كذلك يبرق لصديقه الشاعر اسماعيل صبري شاكيا متوجعا:

يا ساري البرق يرمي عن جوانحه بعـد الهـدوء ويهمـي عـن مآقينـا
ترقرق الماء في عين السماء وما غاض الأسى فخضبنا الأرض باكينا

فيجيبه اسماعيل صبري بأبيات رقيقة قائلا:

1- المصدر السابق، المجلد الثاني، ص 101

2- حافظ ابراهيم، الديوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987 م، ط 3، ص 186 - 187

بـــأفق أنـــدلس بـــرق يحيينـــا ... يبيـــت يضـــحك منـــا وهـــو يبكينـــا
يـــا آل ودي عـــودوا لا عـــدمتكم ... وشـــاهدوا ويحكـــم فعـــل النـــوى فينـــا
يا نسمة ضمخت أذيالها سحرا ... أزهـــار أنـــدلس هبـــي بوادينـــا[1]

إن الأندلس من حيث هي منفى ارتبط عند شوقي بالحزن والألم نتيجة بعده عن وطنه، و قد تجرع مرارة هذا المنفى عندما افتقد مصر وفقد معها خلانه وأصدقاءه و معجبيه، وأصيب بأزمة نفسية جعلته ينزوي ولا يخالط أحدا ولا يخالطه أحد، والذي يتأمل شعره في قصائده الأندلسية يحس جو الاكتئاب والحزن مسيطرا عليه سيطرة كاملة[2] فتجده ينوح مع نائح الطلح مقصوص الجناح، ويبكي الفراق والبعد في نونيته، ويشتكي الوحدة في سينيته.

لقد جرب شوقي البعد عن مصر قبل ذلك لمّا أرسله الخديوي توفيق لدراسة الحقوق في باريس، لكن هذا البعد مختلف ؛ إنه بعد قسري، إنه انتزاع كانتزاع الوليد من أمه، الذي لا يدري كم يطول غيابه عنها ولا متى سيرجع إليها.

كان للمنفى تأثير على حياة شوقي وعلى فكره وتوجهه، لقد كان قبل ذلك شاعر القصر أو البلاط ؛ يصف الحفلات والمراقص ويعبر عن توجهات القصر السياسية وظل حبيس المديح لآل اسماعيل، بعيدا عن الشعب يعيش في برجه العاجي لا يفكر إلا فيما يفكر فيه عباس، وهذه من بين المثالب التي آخذ النقاد عليها شوقي، ومنهم العقاد الذي رأى في شوقي شاعرا بلاطيا وبوقا للقصر.[3]

1- صالح الأشتر، أندلسيات شوقي، ص 24
2- ينظر: هند عبد الحليم محفوظ، رحلة أحمد شوقي إلى الأندلس في الذكرى الـ 83 لغيابه
3- ينظر: العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة حجازي القاهرة، ص 186

لقد كان شوقي يعيش للقصر، ولم يكن يعيش للشعب، من أجل ذلك قصر تقصيرا واضحا في مواقف شعبية كانت تستحق منه أن يتغنى في أثنائها بآلام شعبه، غير أنه لم يفعل، فحين وقعت مجازر " دنشواي "[1] وشنق الأبرياء وجلد المساكين ظلما وثارت ثائرة الشعب انطلقت ألسنة الشعراء كحافظ ابراهيم وأحمد محرم وغيرهما بينما بقي لسان شاعر الخديوي صامتا لا يتحرك إلا بعد مرور عام كامل على المحنة[2]

إن شوقي قبل المنفى عاش شاعرا ارستقراطيا يخالط أصحاب الفخامة والألقاب والجاه والمناصب وممن يشاكلونه من الأغنياء المترفين، فهو لم يعرف حياة الشقاء ولم يتخندق مع الأشقياء الكادحين من بني وطنه.

إن المنفى وإن كان نقمة على شوقي إلا أنه حرره من قيد القصر ومن حياته الرتيبة في ظل الخديوي، فالحزن والألم لفراق الوطن وقلة المال، لم يكن شوقي ليعرفها قبل ذلك لولا المنفى، لكنها صهرت نفسه لتخرج لنا شخصية ثانية ؛ شخصية متعلقة بالوطن مهتمة بآلام الناس متغنية بقضايا الأمة، لتتقلب المحنة إلى منحة في حياة شوقي كما عبر عن ذلك شوقي ضيف بقوله : « فليحزن شوقي، ليحزن من غربته، وليحزن من مضايقة الأنجليز له فيما يرسل أليه من أمواله، وليحزن على عشه في كرمة ابن هانئ، وليحزن على وظيفته في القصر، وليحزن على ما أصاب أميره عباسا، وليحزن لهذا المنفى والتشريد، ففي كل ذلك أحلام جديدة ستتحقق لشعرنا المصري، فقد أصبح أمير هذا الشعر منكودا، ولا يزيد ذلك ربة الشعر إلا فرحا على فرح، فإن صوت شوقي يتكامل له اللحن، فقد كان البلبل من قبل أسيرا، وكان لا يغني إلا مديحا متشابها في أغلب أحواله، ولم يعرف شيئا عن محن الحياة وآلام الناس، فالآن له نفسه الشاعرة، والآن يتم له صوته فقد أحس الحياة من

1- ينظر تفاصيل الحادثة في " شوقي شاعر العصر الحديث " ص 20

2- ينظر: الأشتر، أندلسيلت شوقي ص 13

طرفيها ؛ اللذة والألم، والنعيم والحرمان .»[1] وهاهي نيران الحنين تضطرم في قلب الشاعر الشاعر وتلهب أشواق الفؤاد فيصدح البلبل مغنيا مصر ونيلها بعد إحساسه بالظمأ فيقول سائلا قطرات من مائه :

يا ساكني مصر إنا لا نزال على عهد الوفاء – وإن غبنا – مقيمينا
هلا بعثتم لنا من ماء نهركم شيئا نبل به أحشاء صادينا
كل المناهل بعد النيل آسنة ما أبعد النيل إلا عن أمانينا[2]

شوقي الذي كان شديد الصلة والشبه بأبي الطيب المتنبي أشهر شعراء المديح ومن أصحاب الشعر الرسمي لا يهمه الشعر الوجداني إلا في النادر، أو أن صلته بالقصر حتّمت عليه ذلك، يتحول إعجابه إلى ابن زيدون الشاعر الأندلسي صاحب الشعر الرقيق فيعارضه في نونيته بنونية يبث فيها حبه وشوقه إلى مصر.

ولما وضعت الحرب أوزارها وأعلنت الهدنة وهدأت أصوات المدافع عام1918 م وظن شوقي أنها اللحظة المنتظرة، وأنه سيعود إلى وطنه ؛ إلى مصر وإلى تلك العجوز التي خلفها في حلوان مريضة، وهمّ بالرحيل إلاّ أن السلطات لم تسمح له بالرجوع فورا، وجاءت برقية من مصر تحمل خبر وفاة أمه، فيغتم الشاعر ويلفه الحزن فيلوذ بالشعر ليكتب مرثيته في أمه :

إِلى اللَهِ أَشكو مِن عَوادي النَوى سَهما أَصابَ سُوَيداءَ الفُؤادِ وَما أَصمى
مِنَ الهاتِكاتِ القَلبَ أَوَّلَ وَهلَةٍ وَما دَخَلَت لَحماً وَلا لامَسَت عَظما
تَوارَدَ وَالناعي فَأَوجَستُ رَنَّةً كَلاماً عَلى سَمعي وَفي كَبِدي كَلما

1- شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر، ص 32
2- حافظ ابراهيم، الديوان (الإخوانيات) ص 186

فَمـا هَتَفـا حَتّـى نَـزا الجَنـبُ وَانـزَوى فَيا وَيحَ جَنبي كَم يَسيلُ وَكَم يَدمى
وَلَـــم أَرَ حُكمـــاً كَالمَقـــادِيرِ نافِـــذاً وَلا كَلِقاءِ المَوتِ مِن بَينِها حَتما[1]

ولما لم يُسمح لشوقي بمغادرة اسبانيا إلى مصر فكر في زيارة معالم الأندلس ومعاينة ما في مدنها من آثار عربية وإسلامية، بدأ بزيارة الجزر القريبة من برشلونة، ثم قضى أسبوعا في "بلما"، بعدها سافر إلى "مدريد" عاصمة إسبانيا، وهي (مجريط) التي بناها العرب المسلمون شمالي الأندلس، ثم مر سريعا بطليطلة، وعرّج بعدها على قرطبة ذات التاريخ المجيد وعاصمة الزمان، ثم غرناطة الشامخة. ليقف شوقي أمام هذه المعالم لكنها لم تعد كما كانت، فسيمات العروبة امّحت وأصبحت كباقي الوشم في ظاهر اليد، يقف إذا شوقي على هذه المعالم الأندلسية وقفة البحتري على إيوان كسرى فيستنسخ السينية الشهيرة بسينيته التي قدّم لها بما يلي: « لما وضعت الحرب الشؤمى أوزارها، وفضحها الله بين خلقه وهتك إزارها، ورمَّ لهم ربوع السلم، وجدد مزارها ؛ أصبحتُ وإذا العوادي مُقصرة ! والدواعي غير مقصّرة، وإذا الشوق إلى الأندلس أغلب، والنفس بحق زيارته أطلب، فقصدته من برشلونة وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجد، والبخار المشتد، أو بالسفن الكبرى الخارجة إلى المحيط، الطاوية القديم نحو الجديد من هذا البسيط، فبلغت النفس بمرآه الأرب، واكتحلت العين في ثراه بآثار العرب، وإنها لشتى المواقع، متفرقة المطالع، في ذلك الفلك الجامع، يسري زائرها من حرم، كمن يمسي بالكرنك ويصبح بالهرم، فلا تقارب غير العتق و الكرم : (طليطلة) تطل على جسرها البالي، و (إشبيلية) تشبل على قصرها الخالي،و(قرطبة) منتبذة ناحية بالبيعة الغراء، و(غرناطة) بعيدة مزار الحمراء، وكان البحتري – رحمه الله – رفيقي في هذا الترحال، وسميري في الرحال ..»[2]

1- أحمد شوقي، الشوقيات، ص 114

2- أحمد شوقي، الشوقيات ج 2 ص 43 - 44

أنظم الشرق في (الجزيرة) بالغـ ـرب، وأطوي البلاد حَزنا لدهس
في ديار من الخلائق درس ومنار من الطوائف طمس
وربى كالجنان، في كنف الزيتو ن خضر، وفي ذرى الكرم طلس
لم يرعني سوى ثرى قرطبي لمست فيه عبرة الدهر خمسي
قرية لا تُعدّ في الأرض كانت تمسك الأرض أن تميد وترسي
ركب الدهر خاطري في ثراها فأتى ذلك الحمى بعد حدس
فتجلت لي القصور ومن فيـ ـها من العز في منازل قعس
ما ضفت قط في الملوك على نذ ل المعالي و لا تردت بنجس
وكأني بلغت للعلم بيتا فيه مال العقول من كل درس
قُدُسا في البلاد شرقا وغربا حجة القوم من فقيه وقس
وعلى الجمعة الجلالة والنا صر نور الخميس تحت الدرفس
ينزل التاج من مفرق (دون) ويحلى بها جبين (البرنس)
سنة من كرى وطيف أمان وسحا القلب من ضلال وهجس
وإذا الدار ما بها من أنيس وإذا القوم مالهم من محس[1]

ثم يعود شوقي إلى أرض الوطن سنة 1920 م فيُستقبل استقبالا حارا ويُرفع على الأكتاف، وتحتضنه مصر من جديد بعد بُعد و نأي ونفي وشوق وحنين دام خمس سنين، وينظم قصيدته بعد المنفى يعانق بها مصر فيقول:

1- أحمد شوقي، الشوقيات ج 2 ص 48

ويـا وطنـي لقيتـك بعـد يـأس كـأني قـد لقيـت بـك الشـبابا
وكـل مسـافر سـيئوب يومـا إذا رزق السـلامة والإيابـا
ولـو أنـي دعيـت لكنـت دينـي عليـه أقابـل الحـتم المجابـا
أديـر إليـك قبـل البيـت وجهـي إذا فهـت الشـهادة والمتابـا
وقـد سـبقت ركـائبي القـوافي مقلـدة أزمتهـا طرابـا
تجـوب الـدهر نحـوك والفيـافي وتقـتحم الليـالي لا العبابـا
وتهـديك الثنـاء الحـر تاجـا علـى تاجيـك مؤتلقا عجابـا[1]

ولا ينسى الشاعر بلاد المنفى الأندلس التي ودعها، ويقر لها بالفضل فقد كانت له حرزا من الحاقدين والحاسدين والخونة فيقول في ذلك :

وداعـا أرض أنـدلس، وهـذا ثنـائي إن رضـيت بـه ثوابـا
ومـا أثنيـت إلا بعـد علـم وكـم مـن جاهـل أثنـى فعابـا
تخـذتك مـوئلا فحللـت أنـدى ذرا مـن وائـل، وأعـز غابـا
مغـرب آدم مـن دار عـدن قضـاها فـي حمـاك لـي اغترابـا
شكرت الفلك يوم حويت رحلي فيـا لمفـارق شـكر اغترابـا!!
فأنـت أرحتنـي مـن كـل أنـف كـأنف الميـت فـي النـزع انتصـابا
ومنظـر كـل خـوان يرانـي بوجـه كـالبغي رمـى النقابـا
ولـيس بعـامر بنيـان قـوم إذا أخلاقهـم كانـت خرابـا[2]

1- المصدر السابق، مج 1، ص 61
2- المصدر نفسه، ص 60

ب- أندلسيات شوقي

- " الأندلسيات " إشكالية المصطلح :

يميز كثير من الباحثين والدارسين لشعر شوقي بين ما يسمى بالأندلسيات وبقية شعره، ولكن ماذا يقصد بالأندلسيات ؟ وما هي المحددات لهذه التسمية ؟ تَطرح هذه الأسئلة إشكاليات ثلاث

حول حدود التسمية ومصدرها :

إشكالية 1: هل هي ما ذكر فيها الأندلس وكانت موضوعا لها ؟ (دليل موضوعاتي)

إشكالية 2: أم ما كتب في الأندلس من شعر شوقي ؟ (دليل مكاني)

إشكالية 3: أم ما حاكى فيه شوقي شعراء الأندلس ؟ (دليل فني)

وتفصيل ذلك فيما يلي:

الدليل الموضوعاتي :

يبدو أن أول طيف للأندلس في شعر شوقي يطل علينا من وراء قافية بيت له من قصيدة ألقاها عام 1894م في مؤتمر المستشرفين الدولي المنعقد في جينيف. عرض فيه لرسالة الإسلام التي نبتت في البيداء واطلعت من الصحاري من قلب الخيام أسودا فتحوا الدنيا وقادوها نحو النور ونشروا فيها الحضارة وحكموا بعدلهم الأرض وعلى ذلك :

تشهد الصين والبحار و بغدا د و مصر والغرب و الحمراء

فهذه الحمراء رمز الحكم العربي و الحضارة الإسلامية في الأندلس[1]

1 - صالح الاشتر، أندلسيات شوقي ص 58

وهناك قصيدة رفعها للسلطان عبد الحميد عند نزوله ضيفا عليه في الأستانة يقول فيها :

ويبيت الزمان أندلسيا ثم يضحي وناسه أعجام[1]

وهاهو يخاطب ممجدا السلطان محمد رشاد الخامس

لم تكثر الحمراء من نظرائه نسلا ولا بغداد من أمثاله[2]

وتعود صورة الأندلس مرة رابعة عندما يزور الخديوي عباس مدينة طنطا وللخديوي يد على هذه البلدة حين بعث الحياة و العمران في رسمها البالي ـ كما يقول شوقي ـ وفجر فيها عيون العلم بإشادة المعاهد والمدارس[3]

أنظر إلى كل عال من معاهدها تنظر(طليطلة) في عصرها الخالي

وحين سقطت مقدونيا تذكر شاعرنا الأندلس وجعلهما أختين فبكى الأندلس الجديدة (مقدونيا) قائلا : يا أخت أندلس عليك سلام هوت الخلافة عنك والإسلام

نزل الهلال عن السماء فليتها طويت وعم العالمين ظلام[4]

في كل ما ذكرنا سابقا نجد أن أحمد شوقي لم يتخذ الأندلس موضوعا بذاته. فهو البيت والبيتان في قصائد مطولة و ما يستدعيه لذلك هو مقارنات بين ظروف العرب السابقة والمعاصرة له فهو تارة يفتخر بالحكم العربي والحضارة الإسلامية والنبوغ العربي والمجد والتشييد والعمران وتارة أخرى صورة الضياع لفردوس مفقود. فحسبما يذكر الدكتور صالح

1 - المرجع السابق

2 - الشوقيات ج 1 ص 207

3 - المصدر نفسه، ص59

4 - المصدر نفسه، ص 177

الأشتر كانت صورة الأندلس العربية هزيلة الملامح عند شوقي، فهي لا تزيد عن الصورة التي يحملها المثقف العربي العادي .[1]

الدليل المكاني :

تطرق صالح الأشتر عند تتبعه للآثار التي كتبها شوقي في المنفى إلى أربع مراحل:

1- المرحلة الأولى الطريق من السويس إلى برشلونة والتي كتب خلالها شاعرنا مقطوعته النثرية المسجوعة "قناة السويس" وهي موجودة في كتابه " أسواق الذهب" .

2- المرحلة الثانية حين مكوثه ببرشلونة وقسمها إلى 4 أعمال :

- دول العرب وعظماء الإسلام (1400 بيت من الرجز).

- رسالة إلى حافظ ابراهيم ثلاث أبيات من بحر البسيط يقول فيها :

يا ساكني مصر إنا لا نزال على عهد الوفاء – وإن غبنا – مقيمينا
هلا بعثتم لنا من ماء نهركم شيئا نبل به أحشاء صادينا
كل المناهل بعد النيل آسنة ما أبعد النيل إلا عن أمانينا[2]

- ورسالة إلى صديقه الشاعر إسماعيل صبري قائلا فيها :

يا ساري البرق يرمي عن جوانحه بعد الهدوء، ويهمي عن مآقينا
ترقرق الماء في عين السماء وما غاض الأسى فخضبنا الأرض باكينا[3]

1 - صالح الأشتر، أندلسيات شوقي، ص 62

2- حافظ ابراهيم، الديوان ، ص 186 - 187

3- صالح الأشتر، أندلسيات شوقي، ص 24

- قصيدة معارضا فيها ابن زيدون.

- الميمية معارضا فيها المتنبي وهي آخر ما نظم في برشلونة.

3- المرحلة الثالثة الرحلة إلى الأندلس : وفيها:

– السينية (معارضا البحتري).

- موشح صقر قريش (معارضا ابن سهل)

4- المرحلة الرابعة العودة الى مصر:

- بائية بعنوان "بعد المنفى" [1]

دليل فني:

ونقصد بذلك الشعر الذي عارض به شوقي شعراء الأندلس خاصة أو حاكى به الشعر الأندلسي، مثل موشح لسان الدين ابن الخطيب الذي مطلعه :

جـادكَ الغيـثُ إذا الغيـث همـى يـا زمـان الوصـل بالأنـدلس
لـم يكـن وصـلك إلا حلمـا فـي الكـرى، أو خلسـة المخـتلس[2]

عارضه شوقي بموشحه الأندلسي الذي يقول فيه :

مـن لنضـو يتنـزّى ألمـا بـرّح الشـوق بـه فـي الغلـس
حـنّ للبـان ونـاجى العَلَمـا أيـن شـرق الأرض مـن أنـدلس[1]

1 - أحمد شوقي، الشوقيات ج1 ص 54

2- لسان الدين بن الخطيب، الديوان، مج 1، تح محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء 1989 م ط1، ص 792

غير أن الشاعر أحمد شوقي عارض الكثير من فحول الشعراء الذي سبقوه من أمثال الحصري والمتنبي و البوصيري والبحتري أي أنه لم يتخذ شعراء الأندلس كابن زيدون و ابن سهل فقط لإ ثراء فنه.

فلو كانت الفكرة الأندلسية عنده دليلا فنيا لما كانت فترة إقامته ببرشلونة فترة قحط و جفاف في شاعريته فقد هزلت طاقته الشعرية وأجدبت قريحته .

الآثار الأندلسية لم تكن مصدر وحيه أكثر الأحيان فكانت شاعريته تستوحي التاريخ الأندلسي و تصدر عن كتبه مما تستوحي الأرض الأندلسية وتصدر عنها.

خلاصة

لقد كان الباحثون حين يتعرضون لمرحلة نفي أحمد شوفي يرسلون نظرات سريعة على شعره ثم يصدرون أحكاما عامة عن إبداعاته في وصف أمجاد العرب في الأندلس او البكاء على الفردوس المفقود.

وأول من تعرض لدراسة هذه المرحلة هو الكاتب صالح الأشتر في كتابه أندلسيات شوقي حيث قال : « لقد أردنا أن نسهم في إحياء ذكرى الشاعر العظيم بتقديم هذه الدراسة عن جانب من أدبه لا يزال الى اليوم غير مدروس ولعل هذا خير تحية يمكننا أن نحييه بما في عيده » [2]

إن صالح الأشتر هو من أطلق مصطلح أندلسيات شوقي ومن خلال تتبعنا لدراسته آثار شوقي وجدنا أنه يقصد به القصائد التي كتبت في الأندلس خلال مدة النفي حيث قال : فلا الدليل الفني كاف، لأنه عارض غير الأندلسيين، ولا الدليل الموضوعاتي كاف، لأن

1- أحمد شوقي، الشوقيات، مج 1، ج 2، ص 170

2- صالح الأشتر، أندلسيات شوقي، ص 4

شوقي لم يكن في اهتمامه الأندلس إلا في مناسبات نادرة وذلك قبل المنفى . يبقى الدليل المكاني، حيث شعره الذي ألفه في المنفى .

ومثل هذا المنهج في الدراسة يفرض علينا تتبع خطا الشاعر في كل مكان تنفس فيه من أرض الأندلس وأوحى له بقصائده الأندلسية.

- إحيائية شوقي وخصائص شعره الأسلوبية

خلال العصرين المملوكي والعثماني قبل النهضة شهدت الحياة الأدبية ركودا وضعفا ظهرا على مستوى الشعر في صور سمجة من البديعيات المتكلفة والصور التقليدية المكررة ضمن قوالب جاهزة فقدت مهارة المخيال الشعري الجاد؛ فصار الشعر تربيعا وتخميسا وتشطيرا وإلغازا، وتهافتت الصياغة وضعفت الفكرة وانحدر الأسلوب نحو العامية وعمّ الإسفاف إلا في النادر، « وغدا المفهوم الشائع للشعر الجيد هو أن يكون قائما على اختيار بارع للمفردات، وقدرة في التفوق على الشعراء الآخرين والتغلب عليهم في لعبة المساجلة . وكانت الدعابة وسرعة الخاطر والبراعة في عرض ظل من المعنى طريف ظريف أهم الصفات التي تميز الشاعر المجيد . لهذا اتصف الشعر بالصنعة والتقليد والزيف، ولم تعد له صلة بأفضل أمثلة الشعر القديم »[1] وكانت تلك الحال حتى نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر حيث بدأت بوادر النهضة بالظهور مستهلة بالحركات والدعوات الإصلاحية والثورات العربية والبعثات الطلابية إلى أوروبا وتأثير حملة نابليون على مصر، فنشأت نهضة أدبية فكرية ظهر صداها في حركة البعث والإحياء التي عملت على بعث الشعر بعد جمود وإحيائه بعد موات، وهي أولى المدارس الشعرية العربية في العصر

1- سلمى الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، 2001 م، ص 46

الحديث، ومن أهم روادها محمود سامي البارودي وأحمد محرم وحافظ ابراهيم وأحمد شوقي وبشارة الخوري ومعروف الرصافي وغيرهم .

رأى شعراء هذه المرحلة البعث والإحياء كامن في الارتداد إلى الينابيع الأولى للشعر العربي في عصوره المزدهرة فانكبوا على مطالعة دواوين الشعراء العظام، ومعارضة شعرهم في الأسلوب الفني، والصياغة والصور واللغة الأنيقة الجزلة

ويمكن تلخيص مميزات المدرسة الإحيائية في النقاط التالية :

1- حافظ شعراء هذه المدرسة على نهج الشعر العربي القديم في بناء القصيدة ؛ فتقيدوا بالبحور الشعرية المعروفة، والتزموا القافية الواحدة في كل قصيدة .

2- ترسموا خطى القدماء فيما نظموه من الأغراض الشعرية، فنظموا مثلهم في المديح والرثاء والغزل والوصف .

3- جاروا في بعض قصائدهم طريقة الشعر العربي القديم في افتتاح القصيدة بالغزل التقليدي، والوقوف على الأطلال ووصف الدمن والآثار، ومن ثَمَّ ينتقلون إلى الأغراض التقليدية نفسها من مدح أو رثاء .

4- انتقاؤهم الألفاظ الفصيحة الجزلة مع تمسكهم بإحكام الصياغة على طريقة القدماء، واهتمامهم بالأساليب البلاغية الشائعة في التراث الشعري القديم، كما حافظوا على الديباجة العربية الأصيلة.

5- وأُخذ عليهم اهتمامهم بالصياغة البيانية والإفراط فيها، دون عناية بالمضمون، أو اهتمام بصدق التجربة والتعبير عن تجاربهم النفسية، وذكر بعض النقاد أن شخصية الشاعر وطبعه ولون نظرته إلى الحياة والكون لا تتضح في شعره .[1]

1 - زينة الخفاجي، محاضرة بعنوان : مدرسة الإحياء (محمود سامي البارودي)، من موقع كلية التربية الأساسية جامعة بابل basiceducation.uobabylon.edu.iq 2015/11/11

6– عارض العديد من شعراء هذه المدرسة القصائد المشهورة التي قالها القدماء وحاولوا محاكاتها وزنا وقافية ومعنى

7- هجروا كثيراً من الأغراض الشعرية التي كانت تسود في العصر العثماني كالألغاز والتأريخ الشعري، وشعر التصوف و استحدثوا أغراضاً شعرية جديدة لم تكن معروفة من قبل في الشعر العربي، كالشعر الوطني، والشعر الاجتماعي، والقصص المسرحي، ونظموا في المناسبات الوطنية والسياسية والاجتماعية وقلَّ عندهم الهجاء والفخر ؛ لأنها لم تعد تناسب الظروف الاجتماعية، والسياسية في العصر الحديث.

8- كان شعرهم – في مجمله – هادفاً، جاداً في معناه، تنتشر الحكمة والموعظة بين ثناياه . ولعلهم في ذلك كانوا يجارون ما في التراث الشعري من حكمة، وتأمل للحياة والكون .واعتمدوا عليها في رسالتهم الاصلاحية، وهدفهم في تهذيب الأذواق، وإصلاح المجتمعات [1].

9- تميزت هذه المدرسة الشعرية - بالإضافة إلى رصانة الأسلوب وقوته واللغة المنتقاة والمعنى الواضح – بالقافية الجزلة الرنانة والاهتمام الكبير بالشكل الموسيقي، وهو شكل كان قد توطد وبلغ الكمال في العصور الكلاسيكية وشكلت فيه الموسيقى عنصرا حيويا خاصة لما أصبح شوقي فيما بعد أهم ممثليها.[2]

يُعد محمود سامي البارودي رائد هذه المدرسة، بل هو صاحب الفضل الأول في تجديد أسلوب الشعر وتخليصه من الصناعة والتكلف العقيم ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير،[3] وكان ذا أثر عظيم فيمن لحق به من الشعراء لاسيما الشاعر الكبير أحمد شوقي

1 - المصدر السابق.

2 - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ص 62

3 - العقاد، شعراء مصر وبيئتهم، مكتبة النهضة المصرية مطبعة حجازي القاهرة 1937 م، ص 12

الذي شهد له الأدباء و النقاد بإمارة الشعر حتى بايعه وفود الشعراء وهتف باسمهم حافظ ابراهيم قائلا :

أمير القوافي قد أتيت مبايعا وهذي وفود الشرق قد بايعت معي[1]

لقد استكمل شوقي طريق البعث والإحياء وحمل اللواء بعد البارودي نحو التجديد بتنوع أصناف فنه وتعدد آثاره بما أتيح له من الجمع بين أصالة التراث والإطلاع على آداب الغرب، فقد تأثر أيما تأثر بأستاذه الشيخ محمد البسيوني أستاذ اللغة العربية وهو عالم من علماء الأزهر، و شاعر فصيح، فكان كلما حل موسم أو أهل عيد دبج البسيوني القصائد الطوال في مدح الخديوي توفيق، ودأب قبل أن يرسل القصيدة إلى القصر لتنشر في الصحيفة يعرضها على شوقي يشركه في إصلاحها وتنقيحها، [2] ويشجعه على ذلك لِمَا رأى من نباهته وقدرته في قرض الشعر، وهكذا ترسم شوقي خطى أستاذه في المديح ينسج على نسجه فصار شاعر القصر، بالإضافة إلى اطلاعه على دواوين الشعراء الكبار أمثال المتنبي وأبي تمام والبحتري وأبي نواس وغيرهم من القدماء والمحدثين . كما كانت دراسة شوقي ـ ذات الطابع الأوروبي ـ بفرنسا لها أثرها في صقل موهبته وإضفاء لون شعري آخر أهله للتجديد، وذلك لما أرسله الخديوي اسماعيل في بعثة يدرس خلالها القانون بجامعة مونبيليه لمدة عامين ثم ينتقل بعدها إلى باريس لإكمال دراسته في جامعتها، وليطلع على الآداب الفرنسية ويتصل بالحضارة الغربية متأثرا بـ مالرميه ولامارتين ولافونتين

وهذا ما يفسر « ازدواج الخطاب الشعري في الشوقيات؛ ففي بعض القصائد نلفي شوقي مشدودا إلى السنّة الشعرية يسترفد أصولها ويعيد إنتاج عناصرها محتذيا أنموذجا قائما في الذاكرة .. بينما نلفيه في قصائد أخرى يسعى إلى تأسيس شكل من الكتابة جديد » [3] وهذا

1 - حافظ ابراهيم، الديوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987 م، ط 3، ص 128

2 - ينظر : شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث ص 13

3- محمد الغزي، (مقال: أحمد شوقي والصعود إلى الينابيع)، من شعراء الإحياء، اللجنة المغربية الوطنية للتربية والثقافة والعلوم، ص 37

ما لاحظه النقاد والدارسون لديوان شوقي وتمايزت آراؤهم حوله « ففي القصائد الأولى يدير شوقي أبياته على الأغراض التقليدية، مستحضرا بها الديباجة الأولى مقتفيا أثر القدامى في صياغة اللفظ وإجراء المعنى، فهو شاعر السليقة العربية يرد عنها غوائل الزمن وعوادي التاريخ لتبقى محتفظة بصفائها الأول ونقائها القديم، وكأنها جوهر ثابت وما عداها أغراض زائلة. بينما نلفيه في القصائد الثانية يسعى إلى الإصغاء للحظة التاريخية يشهد لها حينا وعليها حينا آخر ..» [1]

تمتع شعر شوقي بخصائص أهلت صاحبه ليعتلي إمارة الشعر، وليحقق التجديد في ظل المحافظة على القالب الشعري التقليدي نذكرها في مايلي:[2]

1. استلهام التراث الأدبي والوعي بكنوزه
2. العاطفة الهادئة المركزة التي تنأى عن الصخب
3. الاعتماد على الإيقاع الموسيقي اعتمادا واعيا بوظيفته في المعنى
4. تدفق الصور الفنية المنبثقة عن الصور العامة للعمل الفني

لقد اتسعت روافد شوقي قديمها وحديثها، وكان التراث ـ بالخصوص ـ له كتابا مفتوحا ينهل منه مستلهما ما دبجته قرائح الشعراء الأوائل على اختلاف طرائقهم وتنوع أساليبهم مما منحه موهبة شعرية فذة وبديهة سيالة، لا يجد عناء في نظم القصيدة، فكان من أخصب شعراء العربية ؛ إذ بلغ نتاجه الشعري ما يتجاوز ثلاثة وعشرين ألف بيت وخمسمائة بيت، ولعل هذا الرقم لم يبلغه شاعر عربي قديم أو حديث.[3] ويظهر أثر التراث في نتاج شوقي الشعري في معارضاته الكثيرة لفحول الشعراء الأقدمين أمثال زهير وأبي فراس وأبي العلاء والعباس بن الأحنف وأبي الطيب وابن الرومي وغيرهم . وقد مكنته هذه المعارضة من

1- المرجع السابق.

2 - منير سلطان، البديع في شعر شوقي، المعارف الإسكندرية، ط 2، 1992 م، ص 38

3- ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981 م، ص 14

استكمال ثقافته الفنية وامتلاك الأداة التعبيرية الفنية، والاستفادة من معجم الأوائل الشعري، وذلك في محاولاته الأولى لنظم الشعر حتى إذا درج في سلم هذا الفن وصارت لديه مكنة وذاع صيته، غدت معارضاته فناً وإبداعاً أو شيئا من التحدي والمنافسة الشعرية في محاكاة الشعراء الفحول لإثبات المقدرة الأدبية . وكان شوقي يجاري القصيدة التراثية لِمَا تضمنته من دلالة تاريخية أو حضارية، مثال ذلك معارضته بائية أبي تمام في فتح عمورية، فقد تضمنت إيحاءات تاريخية تعيدنا إلى عصر كان للعرب فيه اليد العليا عسكرياً وسياسياً وثقافياً، فعارضها شوقي في قصيدته التي مطلعها :[1]

الله أكبر كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدِّد خالد العرب

أو أن تتضمن القصيدة دلالات نفسية مشحونة عاطفيا، يتخذها شوقي إسقاطا لحالته كما فعل مع سينية البحتري التي جاء فيها:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدى كل جبس

وتماسكت حين زعزني الدهر التماسا منه لتعسي ونكسي

حضرت رحلي الهموم فوجهت إلى أبيض المدائن عنسي

أتسلى عن الحظوظ وآسى لمحل من آل ساسان درس

أذكرتنيهم الخطوب التوالي ولقد تذكر الخطوب وتنسي[2]

عارضها بسينيته التي يقول فيها:

1- ينظر : زينة غني عبد الحسين الخفاجي، المحاضرة : مدرسة الإحياء (محمود سامي البارودي)

2 - البحتري، الديوان، تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط 3، مج 2، ص 1152 – 1153

اخـــتلاف النهـــار والليـــل ينســـي أذكـرا لـــي الصـبا وأيـام أنســي
وصـــفا لـــي مـــلاوة مـــن شـــباب صـورت مـن تصـورات ومـس
عصـفت كالصـبا اللعـوب ومـرت ســـنة حلـــوة، ولـــذة خلـــس
وسلا مصر : هل سلا القلب عنها أو أسـا جرحـه الزمـان المؤسـي
كلمـــا مـــرت الليلـــي عليـــه رق، والعهد في الليالي تقسي[1]

وكذا معارضته لأبي الطيب في مرثيته جدته، ولابن زيدون في نونيته، وقلد أبا نواس في بعض لهوه وخمرياته، والبوصيري في مدحياته النبوية...

ولقد كان في هذا التقليد حاجة ملحة في تلك الفترة ؛ إذ هو لبنة في إرساء قواعد المدرسة الكلاسيكية، وخطوة مهمة ليشتد عود الشعر العربي ويقوى بعد ضعفه وذبوله، ولم يكن شوقي بدعا من الشعراء الإحيائيين في ذلك بل كان التقليد سمة بارزة عند أغلبهم ابتداء من البارودي إلى حافظ وأحمد محرم والرصافي وغيرهم .

أما فيما يخص العاطفة عند شوقي فهي عاطفة هادئة متزنة، خاضعة لسلطان العقل والفن، بعيدة عن الانفعالات المشبوبة، مما جعل أكثر رثائه حكمة وفلسفة عن الحياة والموت، ولندع الدكتور محمد زكي العشماوي يقيم موازنة بينه وبين حافظ ابراهيم[2] في هذا المضمار ـ أي الرثاء ـ وقد اختار مقطعين لكليهما في رثاء سعد زغلول. يقول حافظ:

1 - أحمد شوقي، الشوقيات ج2 ص45

2- ينظر : محمد زكي العشماوي، دلائل القدرة الشعرية عند شوقي، مجلة فصول، ع 1، مج 3، ص 11، شوقي وحافظ ج 1، نقلا عن : البديع في شعر شوقي، ص 41، 42، 43

إيه يا ليل هل شهدت المصابا كيف ينْصبُّ في النفوس انصبابا
بلغ المشرقين قبل انبلاج الصـ ـبح أنّ الرئيس ولّى وغابا
وانع للنيّرات سعدا فسعد كان أمضى في الأرض منها شهابا

ويقول شوقي:

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانحنى الشرق عليها فبكاها
ليتني في الركب لما أفلتْ ((يوشع))، همّتْ، فنادى، فثناها

تتجسد في أبيات حافظ طبيعته الخاصة التي تتمثل في قدرته على إثارة الانفعال بما يمتلك من عاطفة مشبوبة، ومن هدير الخواطر المتدفقة، ومن اللغة التجسيدية ذات الإيقاع الخاص والتوتر الخاص، كلغة الأقدمين، لغة ترجُّ وتجرف، ذات موج عال من الانفعال، فإذا انتقلنا إلى بيتي شوقي ألفيناه يؤثر العاطفة الهادئة، الخاضعة لسيطرة الشاعر، لكنها قادرة على بث الشعور بالحزن بأسلوبها الخاص، والاستعانة بعناصر إيحائية أخرى، لقد جاءه النبأ المفجع وهو في لبنان مغترب، فحز في نفسه ذلك، وتمنى لو أمد الله في أجل سعد حتى يراه قبل موته، فلم يعبر عن ذلك مباشرة، بل لجأ إلى الإيحاء بقصة نبي الله ((يوشع)) الذي طلب من ربه أن يؤخر له مغرب الشمس فاستجاب له، فليت شوقي كان في موقف هذا النبي .

وإذا عدنا إلى البيت الأول من المقطوعة وجدنا أن الذي أكسب الصورة روعتها أيضا ومنحها هيبتها تلك العلاقات التي تآلفت من كلمات البيت والتلاؤم الموسيقي بين ((شيعوا)) و((مالوا)) وبين ((انحنى الشرق عليها)) ثم بين ((ضحاها)) و((بكاها))، ثم انتشار

حروف المد على طول البيت بإيقاع متناغم، هذا التلاؤم لا ينصرف تأثيره إلى مدى تفاعل هذه الأصوات، بل الإحساس العام الذي ينتهي إليه البيت، وبالموجة الهادئة التي تخطو خطوات حزينة وفي نغم موقع .[1]

هكذا أراد شوقي أن يحزن في غير ضجيج، فإذا كانت أبيات حافظ قد أسكنتنا في قلب العاصفة، فقد حطت بنا أبيات شوقي في زورق حزين يشق طريقه بين أمواج ساكنة [2]

أما فيما يتعلق بالخاصية الثالثة ؛ الإيقاع الموسيقي في شعر شوقي فهي ركيزة التميز عن شعر غيره من الإحيائيين، وهي لباب الصنعة لديه، إذ نراه يعنى كثيرا بنسق الألفاظ وما يكافئها من الأوزان في جل قصائده، بل حتى في مسرحياته الشعرية، أو نثره المسجوع إذ ((كان ذا حس لغوي مرهف وفطرة موسيقية بارعة في اختيار الألفاظ التي تتألف مع بعضها لتحدث النغم الذي يثير الطرب ويجذب الأسماع، فجاء شعره لحنًا صافيًا ونغمًا رائعًا لم تعرفه العربية إلا لقلة قليلة من فحول الشعراء)) [3]

ولنستمع إليه وهو يصف ليلة راقصة أقيمت في قصر عابدين، يقول: (من المقتضب)

حف كأسها الحبب فهي فضة ذهب
أو دوائر درر مائج بها لبب
أو فم الحبيب جلا عن جمانه الشنب
أو يد، وباطنها عاطل ومختضب
أوشقيق وجنته حين لي به لعب
راحة النفوس، وهل عند راحة تعب

1- ينظر المرجع السابق

2- ينظر المرجع نفسه

3- عبد العزيز عمر عيسى، مميزات شعر أحمد شوقي، أعلام الشعراء، المدونة، https://abuwesal1419.wordpress.com

يــا نــديم خــف بهــا لا كبــا بــك الطــرب[1]

ويقول في أخرى معنونة بـ ((مَرقص)) : [2]

مــالَ واحتجــب وادعـى الغضـب
ليــت هــاجري يشــرح الســبب
عتبــه رضــى ليتــه عتــب[3]

فهي مقاطع موسيقية مرقصة كأنها بآلات لا بحروف وألفاظ، توحي بحركة نشطة مبهجة، تمت عروضيا بوزن خفيف

ونسوق مثالا آخر من الكامل، هي قصيدة النيل التي نظمها عام 1913 م يقول فيها:

مــن أي عهــد فــي القــرى تتــدفق وبــأي كــف فــي المــدائن تغــدق
ومــن الســماء نزلــت أم، فُجــرت مــن عليــا الجنــان جــداولا تترقــرق
وبــأي عــين أم بأيــة مزنــة أم أي طوفــان تفــيض وتفهــق
وبــأي نــول أنــت ناســج بــردة للضــفتين جديــدها لا يخلــق
تسْــودُّ ديباجــا إذا فارقتهــا فإذا حضرت اخضوضر الاستبرق
فــي كــل آونــة تبــدل صــبغة عجبــا، وأنــت الصــابغ المتــأنق
أنــت الــدهور عليــك مهــدك متــرع وحياضــك الشُّــرْقُ الشــهية دفَّــقُ[4]

الوحدة الموسيقية لهذه القصيدة هي وحدة بحر الكامل، ذي الثلاث تفعيلات

1 - أحمد شوقي، الشوقيات، مج 1، ج 2، ص 9

2 - ذهب الطرابلسي إلى أنها من وزن المتدارك، في حين أنها من وزن مخترع لم يقل به أهل العروض (ينظر: حسام محمد ابراهيم أيوب، الإيقاع في شعر أحمد شوقي، ص 67)

3 - أحمد شوقي، الشوقيات، مج 1، ج 2، ص 13

4- المصدر نفسه ص 62

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

مِنْ أَيْيعَهْ / دنْ للْقرى / تتدفقو وبأييكفْ / فنْفلْمدا / ئنتغدقو

تتساب هذه التفعيلات وكأنها موجات متتالية في انتظام تحكي موجات النيل الواهنة الرتيبة، ثم هو يختار القافية المجسمة لصوت المياه في مختلف أوضاعها، فهي ((تتدفق)) و((تترقرق)) و((تفهق)) و ((تغرق)) ... إلخ يصاحبها في سبك بناء الأبيات ألفاظ أخرى من معجم الماء ((فجرت)) و((جداول)) و ((تسكب)) و ((مزنة)) و((تفيض)) و ((حياضك)) ...إلخ .

وتعمل هذه الألفاظ بإيقاعاتها المختلفة على استحضار هيئة الماء وأصواتها وحالاتها بل ومذاقها أيضا.[1] ضمن موسيقى هادئة تنشرح لها النفس وتطرب لها الأذن ويسكن لها الفؤاد.

ولو ذهبنا نستحضر عديد الأمثلة المختلفة عن هذه الموسيقى في شعر شوقي لطال بنا الحديث إذ " الشوقيات " كلها " سمفونيات " ذات ألحان .

وعنصر الموسيقى في شعر شوقي جدير بالاهتمام إذ يعتبر حجر الزاوية في بناء وصناعة شوقي، يقول شوقي ضيف : « ... وموسيقى شوقي في شعره هي لب إبداعه، وبها كان يظفر بخصومه، فقد كانوا يحاولون أن يردوا الناس عنه، فكانوا يعرضون عنهم، وينصرفون عن نقدهم، ويتهافتون على شعره كما يتهافت الفراش على النار، ولا تزال أشعار شوقي ترن في آذان العرب، ولا يزالون ينجذبون إليها، وكأنها مغناطيس العصر الشعري »[2]

وهذه الخاصية في شعر شوقي هي التي قد غطت على بعض مواطن النقص، أو الهنات التي لفتت انتباه النقاد فإنه « وإن فات شوقي جمال الوصف النفسي وروعة الابتكار، فلم

1- منير سلطان، البديع في شعر شوقي، ص 45 - 46

2- شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص 278

يفتـه سـحر الموسـيقى الـذي أضـفاه علـى شـعره الغزلـي، والـذي أنـال شـعره شـهرة واسـعة خصوصا بعد أن تغنى به جماعة من كبار الموسيقيين ولاسيما محمد عبد الوهاب، فمضت له أبيات بل قصائد وقد لا يكون لها كبير قيمة، يرددها الكبير والصغير في كل حفل وكل ناد .»[1]

أما عن الصورة الفنية في شعر شوقي فهي لا تقل قيمة عن الصورة الموسيقية إذ هي رديفة لها، كما يعبر عن ذلك شوقي ضيق قائلا : « وهذه الخصلة الموسيقية في شعره تسندها عنده خصلة التصوير البارع ؛ إذ كان يعرف كيف يفيد من كنوز التشبيهات والاستعارات القديمة، ولم يكن يكتفي بذلك؛ بل كان يضيف إلى هذا الاستغلال للقديم كثيراً من الأخيلة الحالمة ويتضح ذلك في جوانب كثيرة من شعره »[2]

لكن رغم ذلك كان هناك الحملة الشرسة التي شنها ضده طه حسين والعقاد، حيث حاول العقاد نكران أي فضل لشوقي على الشعر العربي بتحججه عليه أنه تقليدي وشعره تمثل في شعر المناسبات والمعارضة والمدائح البلاطية، كما نفى القيمة الجمالية عنه ووصفها بالسطحية في شعره .[3] أما طه حسين فهو الأخر اتهمه بالتقليد وعدم قدرته على مواكبة التجديد وعجزه على التغيير وذلك لقلة ثقافته [4]

مع ذلك ظل أدب شوقي رغم كل ما أصابه من نقد، مجالا خصبا للبحث والدراسة، مافتئ النقاد يعطفون عليه بالنظر والتأمل، « ومنذ أن كان شوقي، إلى أن مات، وكل الاتجاهات والمدارس تنطلق من رحابه، إما غاضبة منه أو غاضبة عليه، لكنها مرتبطة

1- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، منشورات المكتبة البولسية، ط 12 ، 1987 م، ص 984

2- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف ط 10، 1992 م، ص115

3- ينظر : العقاد، الديوان في النقد والأدب، (شوقي في الميزان)، مؤسسة هنداوي سي آي سي، الموقع الإلكتروني www.hindawi.org

4- ينظر : طه حسين، حافظ وشوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الموقع الإلكتروني www.hindawi.org، ص113

به بصورة من الصور، أو درجة من الدرجات، بل أقول، لولا شوقي ما كانت، ولا ظهر لها نجم في سماء الشعر.»[1]

1- منير سلطان، البديع في شعر شوقي، ص 28 - 29

الفصل الثاني

أندلسيات أحمد شوقي .. سماتها الأسلوبية

– الإيقاع والإيحاء

قبل أن نباشر الفعل الإجرائي في رصد بعض مظاهر الخصائص الأسلوبية في أندلسيات شوقي، نستهل بتمهيد نوضح فيه بعض المفاهيم ؛ حدّها وتفرّدها والعلائق بينها:

- مفهوم الإيقاع:

الإيقاع لغة : جاء في لسان العرب من مادة (و، ق، ع) « الْمِيْقَع والمَيْقَعة كلاهما المطرقة، والْإِيقَاعُ من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقّع الألحان ويبَيِنَهَا»[1]

أما في المعجم الوسيط: « الإيقاع: إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يُوقِعَ الألحان ويَبْنِيَها »[2]

لكن ظل الإيقاع في المعاجم العربية القديمة مرتبطا بالمفهوم الذي نقله " ابن سيدة " عن " الخليل بن أحمد الفراهيدي " في كتاب " العين " بأن الإيقاع « حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية »[3]

الإيقاع اصطلاحا: تعددت تعاريف ومفاهيم الإيقاع عند القدماء والمحدثين، فقد ذهب الفارابي (339 هـ) في تعريفه للإيقاع إلى أنه: « نقلة منظمة على النغم ذات فواصل والفاصلة هي توقف يواجه امتداد الصوت، والوزن الشعري نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل، والفواصل إنما تحدث بوقفات تامة لا يكون ذلك بحرف ساكن »[4]

ويؤكد ابن فارس (339 هـ) هذه الفكرة بقوله : « أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة »[5]

---

1 - ابن منظور، لسان العرب، إصدارات وزارة الشؤون الاسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، مج 10، ص 290

2 - المعجم الوسيط، ص 1773

3 - ابن سيدة، المخصص، السفر13 ، مادة" وقع"، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ت .ص10

4- الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، دار الآداب، بيروت لبنان 1985 م، ص 20

5- ابن فارس : الصاحبي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها – تح السيد أحمد صقر – دار إحياء الكتب العربية – بيروت . 1977 م، ص238

« أما مصطلح " إيقاع " فهو بإجماع الدارسين المحدثين على أنه مصطلح إنجليزي (RYTHME) اشتق من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق، ويقصد به التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الضغط واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والاسترخاء... »[1]

ومن ثم فالمفهوم العام للإيقاع يشمل حركة الكون والحياة من حولنا« فكل ظاهرة كونية لها إيقاعها المؤثر فيما عداه تأثيرا يجعل من تجاذب جزئيات الكون بعضها بالبعض الآخر حركة إيقاعية دافعة إلى التماسك، فالأرض تدور والسحاب يتحرك، والجبال تحسبها ثابتة وهي تمر مر السحاب، والماء يتصاعد بخارا إلى الفضاء ويكون تشكيلات من الغيم المفعم بالخصب، وتتكون جبال من برد، وتتحرك الرياح، فتثير السحاب فينساق السحاب إلى بلد ميت، فيحيا ويخضر في مهرجان من أصوات الرعود وأضواء البروق، ومن تآلف هذا التشكيل الإيقاعي لحركة الكون تنبثق موسيقى الحياة، وموسيقى الكلمة، وموسيقى الحدث، وموسيقى الروح، وموسيقى الزمان والمكان، ولما وجد الإنسان كل ما حوله ينتظم بحركة إيقاعية توفر له الانسجام والتوازن وتمنحه الراحة والمتعة، راح يحاكيها بحركات جسده، ونبرات صوته من خلال إبداعه لجملة من الفنون كالرسم والنحت والرقص والموسيقى والشعر»[2]

للإيقاع أنواع مختلفة متعددة، ونحاول في بحثنا هذا التركيز على الإيقاع الشعري الذي يأتي على رأس خصائص الشعر العربي فهو يشكل عنصرا أساسيا من العناصر المكونة للقصيدة العربية الحديثة وليس عنصرا منفصلا عنها أو قالبا خارجيا لها على الإطلاق ؛

1- أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي (بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه الدولة) جامعة الجزائر 2006/2005، ص 51

2- مسعود وقاد، البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان ، (بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير) جامعة ورقلة 2004، ص 12

ذلك أن اللغة والصورة والدلالة لا تتشكل إلا من خلال نموه وتطوره، أي من خلال الإيقاع[1]

- الإيقاع والعروض:

ظل الدرس العربي القديم يطابق بين الإيقاع والوزن ويربط بينهما في مفهوم واحد، وقد سبق الإشارة إلى قول ابن فارس في تحديد مفهوم صناعة العروض وصناعة الإيقاع بأنه لا فرق بينهما إلا أن الأولى تقسم الزمن بالحروف والثانية تقسمه بالنغم . ومن خلال عرض الفارابي لمفهوم الإيقاع لوحظ أنه أدخل وزن الشعر في حكم الإيقاع الموسيقي ؛ لأن الإيقاع لديه سلسلة أزمنه يوضحها النقر على آلة مجوفة كالطبل والدف وغيرها، والنقرة لا زمن لها، وعلى ذلك يكون الزمن المدة الواقعة بين نقرتين .[2]

والحقيقة أن مفهوم الإيقاع لا ينحصر في الوزن، وإن كان الوزن يدخل في مفهوم الإيقاع، وإلا لكانت النصوص الشعرية لا تتمايز من الناحية الإيقاعية لأنها ترتكز على البنيات الوزنية نفسها، أي البحور الخليلية، وبذلك يمكن القول أن الشعر السامي مساو للمنظومات التعليمية، وهذا لا يصح ؛ ذلك أن الشعر السامي يتوافر على بنيات إيقاعية أخرى مرتبطة بالجوهر اللساني للجملة .

إن الإيقاع والوزن يعتمد كلاهما على التكرار، وفي الوقت الذي يقوم فيه الإيقاع على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة فإن الوزن يقوم على تكرار حفنة من الإيقاعات، « إلا أن قوة هذا التكرار تتمثل في توليد نوع من التوازي بين الكلمات والأفكار، وكلما كان هذا التوازي واضحاً في تكوينه أو نغمته تولد عنه تواز قوي بين الكلمات والمعاني، وأقوى أنواعه

1- بشرى ياسين محمد، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، المقولات والتمثلات، بحث منشور في مجلة الآداب، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية قسم اللغه العربية جامعة بغداد – ذي قار – نوفمبر 2018

2- حسام أيوب، الإيقاع في شعر أحمد شوقي، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير) جامعة الأردن 1998 م، ص 46

هو ما تنجم عنه الصور والاستخدامات المجازية حيث يتم إحداث التأثير عن طريق البحث عن المشابهة بين الأشياء، أو عن طريق التقابل حيث يكون التضاد هو وجه الاتفاق، واتفاق الكلمة صوتياً أو معادلتها لأخرى يتضمن بلا ريب لوناً من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي يتم عليه التحليل اللغوي ».[1]

- **الإيقاع وعلاقته بالدلالة** :

هذه المسألة شغلت بال الدارسين لموسيقى الشعر وعروضه قديما وحديثا، وهي محاولة الكشف عن الصلة بين الوزن والمعاني والإيحاءات . وحاول كل واحد منهم أن يفسر العلاقة بين الوزن ودلالة المعنى والحالة النفسية للشاعر، وقد تباينت آراؤهم في ذلك وتعددت، نقتصر منها على مايلي:

يقول ابن طباطبا :« فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر أو ترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتت منها . ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، وَنَتج عنه فكره، فيستقصي انتقاده، و يرم ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار والذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله».[2]

1- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001م، ص 24

2- ابن طباطبا ، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت لبنان 2005 ، ص 11

وقد جاء في منهاج البلغاء قول "حازم" : « ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تُحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس . فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة . وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد . »[1]

ويفسر إبراهيم أنيس الصلة بقوله : « على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه . فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية . ومثل هذا الرثاء الذي قد ينظم ساعة الهلع والفزع لا يكون عادة إلا في صورة مقطوعة قصيرة لا تكاد تزيد أبياتها عن عشرة . أما تلك المراثي الطويلة فأغلب الظن أنها نظمت بعد أن هدأت ثورة الفزع، واستكانت النفوس باليأس والهم المستمر .»[2]

أما محمد النويهي فيرى: « أن موسيقى الشعر ليست شيئا يوجد منفصلا عن المعنى، والمعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل، وحتى نتأثر به التأثر الواجب له ... إن الشعر يحاول أن يحمل معاني أكثر مما يستطيع النثر أن يؤدي، وإن موسيقى الشعر هي التي تمكنه من الوصول إلى تلك المعاني »[3]

والتجربة هي التي تختار وزنها بما يتلاءم مع طبيعتها وخواصها، وهذا يعني أن لكل وزن نظامه الخاص الذي يحمل في طياته قدرة خاصة على استيعاب نمط معين من

1- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق و تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 3، ص 11

2- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ط 2 ، 1952 م، ص 175

3- محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، 1964، ص 17 - 18

التجارب، وهذا ما يفسر تعدد البحور وتنوعها، إذ لو كان بحرا واحداً قابلاً لاستيعاب كل التجارب لاكتفت به القصيدة العربية.. والقصيدة في استعانتها بالموسيقى الكلامية إنما تستعين "بأقوى الطرق الإيحائية لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عمل يُعجَزُ التعبير عنه بغيرها .[1]

كل هذا يثبت أن للأوزان صلة ما بالمعاني والعواطف، سواء كانت بالتزامن لحظة الإلهام الشعري، أو أن تسبق الأحاسيسُ والأفكار الوزنَ، وهو ما يعبر عنه النقاد القدماء " بتخير الوزن "

الشعر العربي الغنائي يعتمد على الموسيقى، سواء كانت خارجية أم داخلية، ولطالما ارتبط الشعر بالإنشاد والغناء، فالموسيقى « تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيها كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلاً عملياً واقعياً . هذا إلى أنها تهب الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والجلال، تجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه، وكل هذا مما يثير فينا الرغبة في قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مرارا وتكرارا .»[2]

أ- إيقاع المعارضة:

أولا ما هي المعارضة ؟

تعريف المعارضة :

في سياق التعريف بالمناقضة ينتقل أحمد الشايب بالكلام إلى موضوع المعارضة فيقول: « هذه الصورة الاصطلاحية للمناقضة تذكرنا بصورة أخرى شبيهة بها هي (المعارضة) من عارضه في السير إذا سار حِياله وحاذاه، وعارضه بمثل ما صنع أي أتى

1- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ص 26

2- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 14

بمثل ما أتى به، وفعل مثل ما فعل، وهذه المسألة عَروض هذه أي نظيرها، ومعارض الكلام ومعاريضه كلام يشبه بعضه بعضاً والمعارضة المباراة، هذه خلاصة المعنى اللغوي [لسان العرب] وهو حسي أولاً في السير والعمل، ومعنوي في القول ونحوه. والمعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصاً على ما يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرِض لهجائه أو سبِّه، ودون أن يكون فخره علانية ؛ فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة، فالمعارض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجَب، أو المعترف ببراعته على كل حال، ومناط المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء، ولا يلزم أن يكون المتعارضان متعاصرين بخلاف المناقضة في ذلك، وإن اتفقا في وحدة البحر والقافية ثم الموضوع غالباً، وفي أنهما فنا المنافسة والمباراة بوجه عام.»[1]

برز فن المعارضة في الشعر العربي القديم، وازدهر في العصرين الأموي والعباسي ولاقى رواجا استثنائيا في الأشعار الأندلسية، فقد عارض ابن عبد ربه مسلم ابن الوليد، وابن هانئ الأندلسي عارض المتنبي، وابن خفاجة عارض أبا تمام . حتى إذا جاء عصر الإحياء ورغب شعراؤه في بعث الشعر من جديد وربطه بأصوله وجذوره كان هذا الفن هو الأداة الفعالة في محاكاة أبهى عصور الشعر العربي القديم[2]، والتمثل بفحوله، فشاعت المعارضات لدى شعراء مدرسة الإحياء، حيث أنها مثلت فنا شعريا يثبت من خلاله الشاعر

1- أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط 2 ، 1954 م، ص 7

2- ينظر : محمد العزي، مقال: أحمد شوقي والصعود إلى الينابيع، كتاب (من شعراء الإحياء) المنظمة العربية للتّربية والثقافة والعلوم الآلكسوّ ص 19

العربي تمكنه من فن الشعر وقدرته على التميز والمباراة الشعرية والتفوق وإثبات الفحولة، وكان أشهرهم في ذلك أحمد شوقي، حتى غلبت نزعة المعارضة على شعر المنفى لديه .

مفهوم الإيقاع في المعارضة :

وإيقاع المعارضة نقصد به هنا الإيقاع العروضي أو ما يعبر عنه بالموسيقى الخارجية، فأول ما يلفت انتباهنا في المعارضات هو ذلك التناغم الموسيقي، والاتساق الإيقاعي بين القصيدة المُعَارَضة والقصيدة المُعَارِضة حيث يكونان على نفس الوزن والقافية، وهذا التماثل والتطابق في الثنائية يُعدّ في حد ذاته إيقاعا، فإذا كان الوزن في البيت لا يتأتى إلا من تماثل الشطرين وتساويهما، فإن التماثل بين القصيدتين يُعدّ نوعا من الوزن عبر قراءة آنية في الحضور، أو قراءة من الذاكرة الثقافية الأدبية للقصيدتين . كما نجد ذلك التجاوب الذي يبديه الشاعر المعارِض مع الشاعر المعارَض وهو يصوغ على نفس الموسيقى وكأنهما في "أوركسترا" لعزف سمفونية واحدة . كما يجب أن نعلم أنه « ليس من قبيل المصادفة أن يلتقي الشاعران حول الوزن والقافية وحرف الروي وحركته، التقائهما حول الموضوع والتجربة إلا إذا كان القصد واضحا إلى المعارضة واردا في تصور الشاعر المعارِض حين عاش نفس التجربه ».[1]

لقد عارض شوقي العديد من الشعراء الفحول في العصور السالفة في قصائد لهم مشهورة تُعدُّ من منتخبات الشعر العربي، يقول عنه الدكتور شوقي ضيف : « كان شوقي موكّلا بشعراء العربية الممتازين في موسيقاهم جميعا، فهو يتعقبهم، يريد أن يشبع أذنه من أصواتهم وما استخرجوه من ألحان واعتصروه من أنغام، فيوما مع البحتري، ويوما مع ابن الرومي ويوما مع مهيار أوالشريف الرضي. ويخيل للإنسان أنه لم يبق لحن أو لم تبق قصيدة في العربية إلا وشد رحاله ليستمع إليها . ولا يكتفي بذلك غالبا، بل ما يزال يشحذ

1- عبد الله التطاوي، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة 1988 م، ص 214

خياله وقيثارته ليعارض هذا اللحن أو تلك القصيدة . من أجل ذلك كثرت المعارضات في شوقياته، فتارة يعارض ابن زيدون في نونيته، وتارة يعارض البوصيري في بردته، وتارة يعارض الحصري في داليته »[1]

ونحاول أن نقصر الدراسة في هذا المجال على معارضته لشعراء ثلاثة هم البحتري في سينيته، والمتنبي في ميميته التي رثا فيها جدته، وابن زيدون في نونيته المشهورة، وقصائد شوقي الثلاث المعارضة هي من شعر المنفى أو ما اصطلحنا عليها بالأندلسيات .

أندلسية في معارضة سينية البحتري :

ولنبدأ بالبحتري (206 هـ / 284 هـ) فقد كان ذا نفس شفافة، وخيال صاف، وذوق سليم، وهو من أشهر شعراء العرب المطبوعين، ويرى أن الشعر لمَحْ، ومذهبه فيه مذهب امرئ القيس . أما فنه فيقوم على زخرف بديعي يأخذ به في اقتصاد وذوق، وعلى موسيقى ساحرة تغمر جميع شعره، وتأتي من حسن اختيار الألفاظ والتراكيب التي لا يشوبها تعقيد ولا غرابة ولا خشونة، بل تجري مؤتلفة في عناصرها وفي تسلسلها، موافقة للمعنى، تشتد في موضع الشدة وتلين في موضع اللين . وموسيقى شعر البحتري من أروع ما في الشعر العربي من موسيقى[2] . وهذا ما حدا بشوقي وهو الذواقة إلى اختيار معارضته، استحسانا وتأثرا بفنه، فقد « كان يعشق موسيقاه، واتخذه في كثير من شعره " إبرة البوصلة " التي توجهه يمينا وشمالا، وهو يضرب على قيثارته وخاصة حين يصف مواكب الخديوي، وحين يقف على رسوم القصور والأطلال، وهو نفسه يعلن ذلك في مقدمته لقصيدته السينية التي وصف بها قصر الحمراء بغرناطة، وبكى الحضارة الأندلسية ...»[3].

سينية البحتري الشهيرة التي تعدّ من روائع الشعر العربي في العصر العباسي، بما تضمنته من حسن تصوير، وموسيقى خلابة تنتشي بها الأسماع وتأخذ الألباب،

1- شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص 74

2- ينظر : حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، ط 12، بيروت 1987 م، ص 504

3- شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص 73

نظمها الشاعر في ظروف خاصة . فلما قُتل المتوكل ولي نعمته ونديمه، خرج من بغداد محزونا مكروبا لا يلوي على شيء، واتجه ناحية بلاد فارس، ووقف في طريقه على إيوان كسرى، فرآه هيكلا خربا تسكنه الريح والهوام بعد أن كان عامرا مزهوا بأهله، فراح ينعاه وينعى نفسه من خلاله .

القصيدة وعدد أبياتها 56 بيتا حسب ما اتفق عليه الرواة نقتطف منها ما يلي:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس
وتماسكت حين زعزعني الدّهـ ـر التماسا منه لتعسي ونكسي
بلغ من صبابة العيش عندي طفّفتها الأيام تطفيف بخس
وبعيد ما بين وارد رفهِ علل شربه، ووارد خمس
وكأن الزمان أصبح محمو لا هواه مع الأخس الأخس
واشترائي ((العراق)) خطة غبن بعد بيعي ((الشآم)) بيعة وكس
حضرت رحلي الهموم فوجهْـ تُ إلى أبيض المدائن عنسي
أتسلى عن الحظوظ وآسى لمحل من آل ساسان درس
أذكرتنيهم الخطوب التوالي ولقد تذكر الخطوب وتنسي[1]

لقد عارض شوقي هذه القصيدة بسينيته المسماة " الرحلة إلى الأندلس" التي قدّم لها بهذه المقدمة : « لما وضعت الحرب الشؤمى أوزارها، وفضحها الله بين خلقه وهتك إزارها، ورمَّ لهم ربوع السلم، وجدد مزارها ؛ أصبحتُ وإذا العوادي مُقصرة ! والدواعي غير مقصّرة، وإذا الشوق إلى الأندلس أغلب، والنفس بحق زيارته أطلب، فقصدته من برشلونة وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجد، والبخار المشتد، أو بالسفن الكبرى الخارجة إلى المحيط، الطاوية القديم نحو الجديد من هذا البسيط، فبلغت النفس بمرآه الأرب، واكتحلت العين في

1- البحتري، الديوان، تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مج 2، ط 3، ص 1152–1153

ثراه بآثار العرب، وإنها لشتى المواقع، متفرقة المطالع، في ذلك الفلك الجامع، يسري زائرها من حرم، كمن يمسي بالكرنك ويصبح بالهرم، فلا تقارب غير العتق و الكرم : (طليطلة) تطل على جسرها البالي، و (أشبيلية) تشبل على قصرها الخالي، و(قرطبة) منتبذة ناحية بالبيعة الغراء، و(غرناطة) بعيدة مزار الحمراء، وكان البحتري – رحمه الله – رفيقي في هذا الترحال، وسميري في الرحال، فإنه أبلغ من حلّى الأثر، وحيّا الحجر، ونشر الخبر، وحشر العبر، ومن قام في مأتم على الدول الكبر، والملوك البهاليل الغرر، عطف على (الجعفري) حين تحمل عنه الملا، وعطل منه الحلى، ووكل بعد (المتوكل) لبلى، فرفع قواعده في السيّر، وبنى ركنه في الخبر، وجمع معالمه في الفكر، حتى عاد كقصور الخلد امتلأت منها البصيرة وإن خلا البصر وتكفل بعد ذلك (لكسرى) بإيوانه، حتى زال عن الأرض ديوانه، وسينيته المشهورة في وصفه، ليست دونه وهو تحت (كسر) في رصّه ورصفه، وهي تريك حسن قيام الشعر على الآثار، وكيف تتجدد الديار في بيوته بعد الاندثار. قال صاحب الفتح القسي في الفتح القدسي بعد كلام: ((فانظروا الى إيوان كسرى وسينية البحتري في وصفه ، تجدوا الإيوان قد خرت شعفاته ، وعفرت شرفاته ، وتجدوا سينية (البحتري) قد بقي بها (كسرى) في ديوانه ، أضعاف ما بقي شخصه في (إيوانه) . »[1]

وهذه السينية هي التي يقول في مطلعها :

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن ندى كل جبس

والتي اتفقوا أن البديع الفرد من أبياتها قوله :

والمنايا مواثل وأنو شر وان يزجي الجيوش تحت الدرفس

فكنت كلما وقفت بحجر، أو طفت بأثر، تمثلت بأبياتها، واسترحت من موائل العبر إلى أبياتها، وأنشدت فيما بيني وبين نفسي :

وعظ البحتري إيوان كسرى وشفتني القصور من عبد شمس

1- أحمد شوقي، الشوقيات ج 2 ص 42

ثم جعلت أروض القول على هذا الروي، وأعالجه على هذا الوزن حتى نظمت هذه القافية المهلهلة، وأتممت هذه الكلمة الريّضة . وأنا أعرضها على القراء راجيا أن يلحظوها بعين الرضاء، ويسحبوا على عيوبها ذيل الإغضاء، وهذه هي :

اختلاف النهار والليل ينسي أذكرا لي الصبا وأيام أنسي
وصفا لي ملاوة من شباب صورت من تصورات ومس
عصفت كالصبا اللعوب ومرت سنة حلوة، ولذة خلس
وسلا مصر : هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسي
كلما مرت الليلي عليه رق، والعهد في الليالي تقسي
مستطار إذا البواخر رنت أول الليل، أو عوت بعد جرس
راهب في الضلوع للسفن فطن كلما ثرن شاعهن بنقس
يا ابنت اليم، ما أبوك بخيل ما له مولعا بمنعٍ وحبس ؟
أحرام على بلابله الدو ح، حلال للطير من كل جنس؟
كل دار أحق بالأهل، إلا في خبيث من المذاهب رجس
نفسي مرجل وقلبي شراع بهما في الدموع سيري وأرسي
واجعلي وجهك (الفنار)، ومجرا ك يد (الثغر) بين (رمل) و(مكس)
وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي
....»[1]

إذن هذا مقطع من سينية شوقي وعدد أبياتها (110) .

نحاول أن نكشف المعارضة من خلال التعرض للوزن والقافية، باختبار أبيات من كليهما.

1- الوزن :

1- أحمد شوقي، الشوقيات ج 2 ص 43 - 45

القصيدتان من بحر الخفيف، « وسمي بحر الخفيف بهذا الاسم لخفته، وهذه الخفة متأتية من كثرة أسبابه الخفيفة، والأسباب أخف من الأوتاد ».[1] « وقيل سماه الخليل خفيفا ((لأنه أخف السباعيات))، وقيل لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركة الأسباب فخف، وقيل لخفته في التذوق والتقطيع، وقد وصفه المجذوب بأنه يجنح صوب الفخامة إذا قورن بالسريع والمنسرح، ولكنه دون الطويل والبسيط .. واضح النغم والتفعيلات .. وهو مزيج من الرمل والمتقارب، وله صلة قوية بالحيرة حيث الغناء والترقيق، وقد صار البحر الأول عند إسلاميي الحجاز. وابراهيم أنيس اعتبر كل صوره ((حسن الوقع في الآذان وكلها تستريح إليه الأسماع)) . أما من حيث تكوينه المقطعي فهو أميل إلى البطء، ولكن زحافاته وعلله في الغالب تقلل من وجود السواكن فتسرع به، ويساهم في سرعته أن التدوير يرد في قصائده كثيرا . أما من حيث شيوعه، فإنه بدأ متوسطا ثم أخذ في الزيادة حتى وصل إلى المرتبة الثانية عند شعراء الرومانسية، ولا أظنه يحتفظ بها في الشعر الحر لتركبه من أكثر من تفعيلة ».[2]

ووزن هذا البحر في شكله التام يتشكل من تكرار التفعيلتين (فاعلاتن، مستفع لن) الأولى مرتين تفصلهما مرة واحدة للثانية، بهذا الشكل :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

فتنتج ثلاثة مقاطع صوتية أو بنيات إيقاعية متساوية في كل شطر، حددتها التفعيلتان بصورهما الأصلية أو المتغيرة ؛ إذ تكادا تكونان متساويتي الحروف في الحالتين .

عند تقطيع البيت الأول من سينية البحتري نجد :

صُنْتُ نَفْسِيْ عَمْمَاْ يُدَنْ نِسُ نَفْسِيْ وترفْفعْ تُ عنْ جدىْ كلْل جبْسيْ

0/0//0/ 0//0/0/ 0/0/// 0/0/// 0//0// 0/0//0/

1- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية ، ط 1، بيروت – لبنان، 1991 م، ص 77

2- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993 م، ص 49

فاعلاتن مستفع لن فعلاتن فعلاتن متفع لن فاعلاتن

نلاحظ أن العروض جاءت مخبونة (بحذف الثاني الساكن)، وكذلك تفعيلتا الحشو في عجز البيت (فعلاتن، متفع لن) لحقهما زحاف الخبن أيضا، بينما جاءت تفعيلة الضرب صحيحة، هذا التمايز الطفيف يضفي قيمة صوتية انفعالية ولو كانت قليلة على مستوى موسيقى الإيقاع العروضي

أما البيت الثاني :

وَتماسكْ تُ حين زِعْ زعن دْدَهْ رُ لْتماسنْ منْهو لتعْ سي ونكْسيْ

0/0/// 0//0// 0/0/// 0/0/0/ 0//0/0/ 0/0//0/

فعلاتن متفع لن فعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

نلاحظ أن العروض جاءت مخبونة (فعلاتن)، وكذلك لحق الخبن تفعيلتي الحشو في الصدر (فعلاتن ، متفع لن " تنقل إلى مفاعلن")، بينما بقي الضرب صحيحا.

عند تقطيع البيت الأول من سينية شوقي نجد :

اختلاف نْ نهارولْ ليْل ينْسيْ أذْكراْ لصْ صباْ وأيْ يأم أنْسيْ

0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

مفاعلن مفاعلن

نلاحظ أن تفعيلتي العروض والضرب جاءتا صحيحتين (فاعلاتن)، بينما تفعيلة الحشو الثانية في الصدر والثانية في حشو العجز جاءتا مخبونتين (متفع لن تنقل إلى مفاعلن) .

البيت الثاني:

وَصِفَاْ لِيْ مَلَاْوَتنْ مِنْ شَبَاْبِنْ صوْورتْ منْ تصوْوراْ تن ومسْسيْ

0/0/// 0//0// 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0// 0/0//0/

فعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

نلاحظ أن تفعيلتي العروض والضرب جاءتا صحيحتين (فاعلاتن)، ولحق الخبن التفعيلة الأولى في حشو الصدر(فعلاتن)، والتفعيلة الثانية منه (متفع لُنُ). والتفعيلة الثانية في حشو العجز(متفع لن وتنقل إلى مفاعلن) .

والخبن والكف والشكل مما يجوز أن يلحق تفعيلات بحر الخفيف، كما يجوز فيه علة التشعيث. [1]

بحر الخفيف يتشكل من التفعيلتين (فاعلاتن، مستفع لن) تتكرر الأولى فاعلاتن مرتين في الشطر، وأربع مرات في البيت ضمن شكله التام، فهي التفعيلة الرئيسية إذ تشغل أكثر من نصف البيت، كما أنها تشكل العروض والضرب، ويبتدئ بها البيت لينتهي إليها، وهنا تتشكل حركة دائرية ينغلق بها البيت على نفسه، وهي تتناسب مع حالة الحيرة والقلق والانزواء على الذات عند الشاعر المكروب، كما نلاحظ أن التفعيلة (مستفع لن) الوحيدة في الشطر كثيرا ما يطرأ عنها التغير فتصبح (متفع لن أومستع لن أو متفع لُ ...) حالها حال الغريب المبعد .

وبحر الخفيف وللمواصفات السالفة التي سبق ذكرها من أنه ذو صلة بالحيرة والغناء الشجي والترقيق، كان مناسبا لحال الحزن والحسرة التي مست فؤاد البحتري فأراد أن ينفس عن كربه ويتعزى عن مصابه، فاختار لقصيدته هذا الوزن . والبحتري صاحب طبع في الشعر وذوق، وسحر موسيقى امتاز بها عن غيره من شعراء عصره . وعند حديثنا عن المعارضة لا شك أن للشاعر الأول السبق في الاختيار وذلك فيما أوحت به قريحته له، ووجهته إليه حاله، وأن الشاعر الثاني ولا ريب تابع، لكن شوقي بحسه وذوقه اختار هذا الخيار، حيث كان البحتري رفيقه في دربه وسميره في رحلته إلى الأندلس، وقد ضاق بشوقي الحال في المنفى خاصة وقد منع من العودة إلى أرض الوطن بعدما ظن أن الأمر قد انفرج بزوال الحرب، فضاهى الحالُ الحالَ وشعر بما شعر به البحتري وهو راحل عن بغداد ، وضرب على نفس الوتر الذي ضرب .

1- ينظر : إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 80

2- القافية :

وهي العنصر الثاني من عناصر الإيقاع الشعري، وقد اختلفت الآراء حول تعريفها، حيث يراها الأخفش آخر كلمة في البيت، ويراها آخرون مساوية للروي أي آخر حرف صحيح (غير معتل) في البيت، في حين يراها الخليل، وهو التعريف الأكثر شيوعا :« مجموعة الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين في البيت »[1]

وعرفها إبراهيم أنيس بقوله : « ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أوالأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكوّن جزءا هاما من الموسيقى الشعرية . فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن . » [2]

ومهما كان التعريف المعتمد لدى العروضيين، فإنه لا خلاف على ضرورة لزوم ما يتفق على أنه قافية، والجميع متفقون على ضرورة تكرار عدد من الحروف والحركات في نهاية كل بيت . هذه الحروف هي ما يصطلح عليه حروف القافية، وهي :

1- الروي : وهو أهم الحروف ولابد من وجوده في القافية، لذلك تسمى به

2- الوصل : حرف لين ناشئ عن إشباع حركة الروي، أوالهاء التي تليه

3- الخروج : حرف مد ناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل أو النفاذ

4- الردف : حرف مد قبل الروي، إن كان ألفا لزم وإن كان واوا أو ياء جاز التبادل بينهما

5- التأسيس : ألف بينه وبين الروي حرف يسمى :

6- الدخيل : حرف صحيح بين التأسيس والروي، حركته تسمى الإشباع

هذه الحروف الستة المتفق عليها يضاف إليها حركتان هما :

الحذو : حركة ما قبل الردف ، الرس : حركة ما قبل التاسيس

1- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 86

2- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 244

وقد أدرك العروضيون للقافية خمس صور حسب عدد حروفها، أطلقوا عليها التسميات التالية :

1. المترادف وتتكون من /00 مثل : (نامْ) في قول الشاعر:

يا عين قد نمت فاستيقظي ما اجتمع الخوف وطيب المنامْ

2. المتواتر وتتكون من /0/0 مثل : (طاعهْ) في قول الشاعر:

وإن خالفتني وعصيت قولي فلا تجزع إذا لم تعطَ طاعهْ

3. المتدارك وتتكون من /0//0 مثل : (أعْظَما) في قول الإمام الشافعي ـ رحمه الله ـ :

تعاظمني ذنبي فلما قرنته بعفوك ربي كان عفوك أعظما

4. المتراكب وتتكون من /0///0 مثل : (ها فرجا) في قول الشاعر:

وما نزلت من المكروه منزلة إلا وثقت بأن ألقى لها فرجا

5. المتكاوس وتتكون من /0////0 مثل : (مَانِ صَدَعَكْ) في قول أبي العتاهية:

ومن إذا ريب الزمان صدعك [1]

وتكمن أهمية القافية في « أنها تقع في نهاية البيت أي في الموقع الأساسي للتنغيم في اللغة العربية، مما يؤثر تأثيرا حادا على إيقاع النهاية والذي هو أهم موقع ـ إيقاعيا ـ في البيت، ولأن العروضيين كانوا حريصين على أن يستقل كل بيت بمعناه، تحقيقا لنظرتهم في الشعر، واتساقا مع موقفهم الكلاسيكي ذي القوانين الصارمة، فإنهم حرصوا على وحدة القافية ووحدة البيت دون أي تنازلات »[2]

إذا عدنا للقصيدتين وأردنا تحديد القافية انطلاقا من تعريف الخليل، وجدناها في البيت الأول من سينية البحتري (جبسي، /0/0) وفي البيت الأول من قصيدة شوقي (أنسي، /0/0)، أي هي من نوع المتواتر أو ما يطلق عليها(قافية مجردة) أي مجردة من الردف

1- ينظر : محمد بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2004 م، ص 171.

2 - سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 129.

وألف التأسيس، وهي قافية مطلقة، قد سُمي فيها حرفان فقط هما الروي وهو "السين" وقد سُميت القصيدتان به، وهو حرف رخو ذو صفير، والحرف الثاني "الوصل" الذي هو إشباع لحركة الروي "الكسر" فهو "ياء"، بقي حرفان ساكن ومتحرك لا مُسمى لهما في حروف القافية وإن كان قد التزم بهما الشاعران في كامل قصيدتيهما، كما نلاحظ أنها قافية واحدة التزم بها الشاعران في قصيدتيهما دون أن يحيدا عنها، وهذا الالتزام مع طول القصيدة قد يجهد الشاعر ويدفعه إلى التكلف والتعسف، أو أن يضحي بشيء من المعاني والأخيلة .[1] رويها حرف صفير رخو شاع استخدامه عند الشعراء في حالات الحزن والأسى وهو متحرك بالكسر، وهي ظاهرة عروضية صوتية تناسب انكسار نفس الشاعر . وإذا تتبعنا هذه القافية وجدنا أنها تتمظهر في كلمات ذات معان مثل : (جبسِ، أنسِي، نكسِ، أخسِ، بخس، وكس، تقسي، حبس..) وها كذا (طبعا إذا اعتبرنا أن ياء الوصل ما هي إلا لإشباع حركة الروي، فهي تابعة لها لأجل الترنم)، وأغلب هذه المعاني تصب في حقل النكد وسوء الحظ مع الحزن الشديد والشوق الشديد، وهذا ما يدعوه العروضيون بالتخيير أو ما يطلق عليه بائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت[2]، فهي قافية ذات معنى وليست قافية صماء . وهذه القافية تشكل مع الوزن في بحر الخفيف موسيقى شجية باكية.

جدول لإحصاء المشترك اللفظي في القافية بين القصيدتين :

سينية البحتري		سينية شوقي	
اللفظة	ترتيب البيت	اللفظة	ترتيب البيت
جبس	1	جبس	101
نكس	2	نكس	78

1- ينظر : ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر ص 277.

2- إميل يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقوافي وفنون الشعر ص 189.

بخس	3	بخس	97
وكس	6	وكس	39
شُمس	8	شُمس	77
أنس	9	أنس	84
أمسي	10	أمسي	54
عنسي	11	عنسي	49
درس	12	درس	60 ـ 109
تنسي	13	ينسي	82
يخسي	14	يخسي	23
مُكس	15	مُكس	12
مُلس	16	مُلس	94
عبس	17	عبس	44
لُبس (اكتساء)	18	لُبس	21 ـ 90
رمس	19	رمسي	25 ـ 47
عرس	20	عرس	19 ـ 24 ـ 83
لَبس (غموض)	21	لَبس	36
فُرس	22	فُرس	42

الدّرفس	23	الدّرفس	62
ورس	24	ورس	88
جرس	25	جرس	6 ـ 17
تُرس	26	تُرس	43
خُرس	27	خُرس	98
لمس	28	لمس	76
شَمس	30	شَمس	14 ـ 48 ـ 89
المتحسي	31	المتحسي	22
نفس	32	نفس ـ نفسي	7 ـ 13
أنسي	33	أنسي	1
حدسي	34	حدس	57
محسي	35	محسي	65
نحس	38	نحس	28
الدمقس	40	الدمقس	73
قدس	41	قدس	68 ـ 75
برس	42	برس	81
إنس	43	إنسي	32

نِكس	44	نِكس	18
حسي	45	حسي	15
لعس	47	لعس	105
أمس	48	أمس	99
خمس	49	خمسي	53
التأسي	50	المؤسي ـ التأسي	4 ـ 110
جنسي	52	جنس	9
غرس	53	غرسي	106
أُسّ	56	أُسّ	102

إذن قافيةٌ هذه مواصفاتها اختارها البحتري لقصيدته ليكون لسان المقال دالا على الحال. أما شوقي فقد يكون مدفوعا إلى هذا الاختيار بحكم المعارضة، لكن اختيار شوقي لمعارضة سينية البحتري بالذات نابع عن وعي وإدراك لكل جمالياتها، فهي كل متكامل . فالذوق والحس الجمالي عند شوقي هو الذي قاده إلى هذا الاختيار دون غيره، وشوقي إذا عارض إنما يستوحي روح الشاعر أيضا ولا يكتفي بالشكل الخارجي .

أندلسية في معارضة ميمية المتنبي :

ثانيا معارضته للمتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي (303 هـ – 354 هـ) كان شاعرا مفلقا شديد العارضة راجح العقل عظيم الذكاء صاحب فصاحة وبيان، وشعره حجة

في النحو والبلاغة، قال في حقه ابن رشيق :« ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس»[1] الناس»[1] تأثر به شوقي وتمثل به في شعره كثيرا، وعارضه في قصائد عديدة، لكن ما يهمنا هنا قصيدته التي عارضه فيها شوقي وهو في منفاه . والقصيدة وردت في الرثاء ؛ رثاء المتنبي جدته، التي كان يحبها حبا جما لحنانها وعطفها عليه، جاء في مقدمة القصيدة : « ورد على أبي الطيب كتاب من جدته لأمه تشكو شوقها إليه وطول غيبته عنها، فتوجه نحو العراق ولم يمكنه دخول الكوفة على حالته تلك فانحدر إلى بغداد . وكانت جدته قد يئست منه فكتب إليها كتابا يسألها المسير إليه فقبلت كتابه وحُمّت لوقتها سرورا به وغلب الفرح على قلبها فقتلها».[2]

والقصيدة في 34 بيتا نأخذ مقتطفا، أبياتا منها:

ألا لا أرى الأحداث مدحا ولا ذما ... فما بطشها جهلا ولا كفها حلما
إلى مثل ما كان الفتى مرجع الفتى ... يعود كما أُبدي ويُكري كما أرمى
لك الله من مفجوعة بحبيبها ... قتيلة شوق غير ملحقها وصما
أحنُّ إلى الكأس التي شربت بها ... وأهوى لمثواها التراب الذي ضما
بكيت عليها خيفة في حياتها ... وذاق كلانا ثُكل صاحبه قِدما
ولو قتل الهجر المحبين كلهم ... مضى بلدٌ باق أجدت له صرما
عرفْتُ الليالي قبل ما صنعت بنا ... فلما دهتني لم تزدني بها علما
منافعها ما ضرّ في نفعِ غيرها ... تغذّى وترْوى أن تجوع وأن تظما
أتاها كتابي بعد يأسٍ وترحةٍ ... فماتت سرورا بي فمُتُّ بها غما[3]

أما قصيدة شوقي فكانت في منفاه باسبانيا، وكان قد خلّف أمه بحلوان في مصر مريضة، يرافقه القلق حيالها والشوق لها، وكان قد أنشأ يقول:

1- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، www.alkottob.com، ص 55
2- أبو الطيب المتنبي، الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر 1983 م، ص 174
3- المصدر السابق، ص 174

كنز بحلوان عند الله نطلبه خير الودائع من خير المؤدينا[1]

وبعد مرور خمسة أعوام في المنفى مع هذا الشوق، أُعلِنت الهدنة وهدأت أصوات المدافع، استبشر شوقي بهذه اللحظة التي كان ينتظرها.. « سيعود إلى مصر ويعود إلى تلك العجوز قبل أن يسبقه إليها الموت، و.. ولكن برقية جاءت من مصر، تحمل خبر ما كان يخشاه، فانقلبت الفرحة ترحة، وارتمى الشاعر البائس على المقعد هامدا، محبوس الريق، ممسوك الدمع، ولم يسعفه البكاء إلا بعد ساعات، أخذ لسانه يتحرك فيه بالرثاء، وعيناه تتدفقان بالدموع، ويده تسطر أنّات قلبه .. واحسرتاه ! لقد ماتت مريضة حلوان قبل أن يراها على أن اللقاء كان يُظن قريبا، كما ماتت جدة المتنبي فرحا برسالة حفيدها، قتيلة الشوق والسرور..»[2].

ولنأخذ الآن مقطعا من قصيدة شوقي في رثاء أمه وقد بلغ عدد أبياتها 52 بيتا :

إلى اللَهِ أَشكو مِن عَوادي النَوى سَهما أَصابَ سُوَيداءَ الفُؤادِ وَما أَصمى
مِنَ الهاتِكاتِ القَلبَ أَوَّلَ وَهلَةٍ وَما دَخَلَت لَحماً وَلا لامَسَت عَظما
تَوارَدَ وَالناعي فَأَوجَستُ رَنَّةً كَلاماً عَلى سَمعي وَفي كَبِدي كَلما
فَما هَتَفا حَتّى نَزا الجَنبُ وَانزَوى فَيا وَيحَ جَنبي كَم يَسيلُ وَكَم يَدمى
طوى الشرقَ نحو الغرب، والماءً للثرى إليّ، ولم يركب بساطا ولا يمّا
أبان ولم ينبس، وأدى ولم يفه وأدمى وما داوى، وأوهى وما رمّا
إذا طُويت بالشّهب والدّهم شُقّة طوى الشّهبَ، أوجاب الغدافية الدّهما
ولم أر كالأحداث سهما إذا جرت ولا كالليالي راميا يُبعد المرمى
وَلَم أَرَ حُكماً كَالمَقاديرِ نافِذاً وَلا كَلِقاءِ المَوتِ مِن بَينِها حَتما[3]

1- صالح الأشتر، أندلسيات شوقي، ص 26
2- المرجع السابق، ص 27 - 28
3- أحمد شوقي، الشوقيات، ص 114
نزا الجنب : نزا القلب / الدهم : السود / الغدافية : السوداء

نلاحظ أن كلا الشاعرين كان مغتربا حال تلقي خبر الوفاة، وكلاهما كاد يذوب شوقا إلى والدته، ويداعبه أمل العودة إلى وطنه حيث تقيم، وحيث نشأ معها منذ طفولة المهد، وكلاهما أيضا يبدو شديد الارتباط بها، والاعتزاز بمكانتها في نفسه، وهذا طبيعي حين يعكس تقاربا إنسانيا واضحا في مدلول التصوير، يما تفرضه كل هذه الملابسات . بالإضافة إلى المشابهة النفسية بين الشاعرين ؛ من الاعتداد بالنفس، والإحساس المتضخم بمعاني الغربة ومشاقّها، إلى جانب الصلة الوثيقة لشوقي بديوان أبي الطيب، وكأنه لم يجد لهذا الموقف أفضل من شبيهه . حين عثر على ضالته فيما احتفظت به ذاكرته من ميمية أبي الطيب فراح يتفق معه في كثير من الصور والمواقف [1]، وكان أغلبها فيما يتعلق بفلسفة الموت والحياة، أو طبائع الأحداث وما تتحكم به المقادير، ومن أمثلة التطابق بين الميميتين

قول أبي الطيب في مطلع القصيدة حول طبائع الأحداث:

ألا لا أرى الأحداث مدحا ولا ذما فما بطشها جهلا ولا كفها حلما

يقول شوقي :

ولم أر كالأحداث سهما إذا جرت ولا كالليالي راميا يبعد المرمى

ولم أر حكما كالمقادير نافذا ولا كلقاء الموت من بينها حتما

وحين يقول المتنبي في إشفاق على فقيدته :

لك الله من مفجوعة بحبيبها قتيلة شوق غير ملحقا وصما

يقول شوقي في نفس السياق :

لك الله من مطعونه بقنا النوى شهيدة حرب لم تقارف لها إثما

وهاهي حال الشاعرين تتشابه في فقد حلاوة العيش بل انتكاسها إلى مرارة، بعد فقد كل منهما حبيبا عزيزا على نفسه . يقول المتنبي في ذلك :

وما انسدت الدنيا علي لضيقها ولكن طرفا لا أراك به أعمى

1- عبد الله التطاوي، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، ص 214

وكذا قوله :

كذا أنت يا دنيا فإن شئت فاذهبي ويا نفس زيدي في كرائهها قدما

ويقول شوقي وما أصبحت نفسه تستطعم أو تستمتع بما حولها :

نزلت ربى الدنيا وجنات عدنها فما وجدت نفسي لأنهارها طعما

نشرع في تبيان إيقاع المعارضة بين القصيدتين في إطار موسيقى العروض الخارجية :

1- الوزن : وردت القصيدتان على بحر الطويل، وفي العمدة أن الخليل سماه طويلا « لأنه طال بتمام أجزائه »[1] فهو لا يستعمل مجزوء ولا مشطورا ولا منهوكا وهو أطول الشعر، عدد حروفه ثمانية وأربعون، وأنه يبدأ بالأوتاد وهي أطول من الأسباب . « ويرى حازم أنه ـ مع البسيط ـ أعلى البحور درجة في الافتنان . أما المجذوب فالطويل عنده أرحب صدرا من البسيط وأطلق عنانا وألطف نغما، فهو البحر المعتدل حقا، ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به .

أما شيوعه فقد ظل الطويل محافظا على مرتبته الأولى في الشيوع حتى القرن الثالث الهجري وبعد ذلك تراجع إلى أن قل منه الشعر الآن »[2]

يتشكل وزنه من تكرار التفعيلتين (فعولن، مفاعيلن) مرتين في الشطر على التوالي، وهما في تساوقهما على طول البيت يحدثان تموجا جيبيا صعودا ونزولا

التقطيع العروضي للبيت الأول من قصيدة المتنبي :

ألا لا أرى الأحداث مدحا ولا ذما فما بطشها جهلا ولا كفها حلما

أَلَاْ لَاْ أَرَ لْأَحْدَاْ ثَ مَدْحَنْ وَلَاْ ذَمْمَاْ فَمَاْ بَطْ شُهَاْ جَهْلَنْ وَلَاْ كَفْ فُهَاْ حِلْمَاْ

0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0//

1- ابن رشيق، العمدة، ص 79

2- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 46

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

الملاحظ أن التفعيلات وردت كلها صحيحة

البيت الثاني:

إلى مثل ما كان الفتى مرجع الفتى يعود كما أُبدي ويُكري كما أرمى

إِلَىْ مِثْ لِ مَاْ كَاْنَلْ فَتَىْ مرْ جع لْفَتَىْ يَعُوْدُ كَمَاْ أُبْدِيْ وَيُكْ ري كمَاْ أرْمَىْ

0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// /0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

الملاحظ أن العروض وردت مقبوضة (مفاعلن بحذف الخامس الساكن) وكذلك التفعيلة التي تليها في عجز البيت (فعولُ) وما عدا ذلك كلها صحيحة .

البيت الأول من قصيدة شوقي عروضيا :

إلى اللَهِ أَشكو مِن عَوادي النَوى سَهما أَصابَ سُوَيداءَ الفُؤادِ وَما أَصمى

إِل لْلاْ هِ أَشْكوْمِنْ عَوادنْ نوىْ سَهْماْ أَصاْبَ سُوَىْ داْءَلْ فُؤْادِ وَماْ أَصْمىْ

0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// /0// 0/0/0// /0// 0/0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعيلن

الملاحظ أن تفعيلتي العروض والضرب وردتا صحيحتين، وكذا تفعيلات حشو الصدر، أما التفعيلة (فعولن) في حشو العجز فلحقها زحاف القبض (بحذف الخامس الساكن)

البيت الثاني :

مِنَ الهاتِكاتِ القَلبَ أَوَّلَ وَهلَةٍ وَما دَخَلَت لَحماً وَلا لامَسَت عَظما

مِنَ لْهاْ تِكاتِ لْقَلْ بَ أَوْو لَ وَهْلَتنْ وَماْدَ خَلَتْ لَحمن وَلاْ لاْ مَسَت عَظْماْ

0/0// 0/0/0// /0// 0//0// /0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0//

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعيلن

الملاحظ أن العروض جاءت مخبونة (بحذف الخامس الساكن) وكذلك التفعيلة(فعولن) في وسط حشو الصدر وفي بداية حشو العجز حيث أصبحت (فعولُ) أما الضرب فقد ورد صحيحا .

2- القافية : حسب تعريف الخليل هي في البيت الأول من نونية المتنبي (حلْماْ ـ /0/0) وفي البيت الثاني (أرمى ـ /0/0) وفي نونية شوقي هي على التوالي (أصْمىْ ـ /0/0)، (عظْماْ ـ /0/0)، وهي كما نلاحظ قافية من نوع المتواترة، مطلقة مجردة، رويها الميم، حركته مفتوحة، والوصل الألف وهو حرف مد لحركة الفتح في الروي . وجاء الروي ميما وهو حرف متوسط بين الشدة والرخاوة، مجهور، من حروف الغنة أي أنه يخرج من الخيشوم، وهو لصفاته هذه يناسب العاطفة العميقة المتزنة، فكل من المتنبي وشوقي وجد خبرُ الفاجعة لديه تراكما من الحزن والألم جراء الأحداث والظروف الصعبة التي مر بها من قبل وهو بعيد مشرد . والغنة فيها بكاء ونواح مكظوم، وتتسرب الدموع من الأنف فنقول:(الرجل يغنغن أو يغمغم). و حرف الميم حرف حميمي لذللك نجده في لفظة " أم" أو "أمي"، وقد وردت قافيةً في بيت المتنبي:

لو لم تكوني بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لي أمّا

وبيت شوقي: نمتك مناجيب العلا ونميتها فلم تُلحقي بنتا ولم تُسبقي أمّا

كما نرى أن هذه القافية تشغل كلمة تامة بمعناها في أغلب أبيات القصيدتين (حلما، أرمى، أصمى، عظما، وصما، ضمّا، صرما، غمّا، كلما، يدمى، رمّا، دهما، مرمى، حتما ..) فهي قافية تحمل معان، وهذه المعاني باستقراء للقصيدتين نجد أن أغلبها تدور في فلك معجم واحد هو الحزن والغم والحسرة، سواء من خلال كلمة القافية منفردة، أو ما تكتسيه من المعنى مع التي قبلها مثل (فارقت الجسما، فتّها نجما ..)، وهذه الكلمات التي اتخذها الشاعر قوافي أحدثت نسقا خاصا تأنس له النفس وذلك بسبب انتظامها مع غيرها من كلمات القصيدة انتظاما وثيقا مما يدل على براعة الشاعر في

الرفع من موسيقية أشعاره بنفس الصورة التي اعتمد عليها فحول الشعراء قديما في التعبير عن مشاعرهم . وقد توافقت القصيدتان في كثير من كلمات القافية، فحققت مشتركا لفظيا نحصيه في الجدول التالي :

نونية المتنبي		نونية شوقي	
اللفظة	ترتيب البيت	اللفظة	ترتيب البيت
أرمى	2	المرمى	8
قِدما	5	قِدما	10
غما	9	غما	15
سمّا	10	السّمّا	16
سحما	12	سحما	19
أدمى	13	يدمى	4
العظمى	17	العظمى	28
الحمى	18	الحمى	22
أعمى	19	الأعمى	41
حزما	20	الحزما	37
جسما	21	الجسما	11

أمّا	22	أمّا	48
رغما	23	رغما	26
حكما	24	الحكما	35
طعما	25	طعما	36
يسمى	26	الأسمى	47
اليتما	27	اليتما	31
العظما	32	عظما	2
قُدما	33	قُدما	25
الظلما	34	الظلما	32

أندلسية في معارضة نونية ابن زيدون :

ابن زيدون : أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون المخزومي (394 هـ – 463 هـ) من مشاهير شعراء الأندلس، كان يكثر من تقليد البحتري حتى أُطلق عليه "بحتري الغرب"، « وشعره أنيق الوشي رقيق النسج قليل التكلف ينزع عن قوس المَلَكة السليمة، مشرق الديباجة، معسول الألفاظ متجاوب العبارة، خلعت عليه الملاحة أثوابها، وأعارته البراعة أثوابها، فجاء رشيقا طلِيا، وأنيقا بهيا، يخلب العقول ويعجز الفحول، قد عُرِّيَ من الغرابة والحوشية، وارتدى مطارف الإبانة السنية .. [كما] يتجلى في شعره خفة الروح والوزن الراقص المتجاوب مع المعاني العاطفية والأفكار الوجدانية، فهو يتلطف

باختيار الأوزان العذبة الجرس، العالية الموسيقى، مما يجعل لشعره وقع الزلال من ذي الغلة الصادي »[1]. أحبّ ابن زيدون ولادة بنت المستكفي وأنشأ في ذلك قصائد غزلية كثيرة أشهرها نونيته التي يشكو فيها وجده وشدة شوقه لها، يقول في مطلعها :

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا[2]

قد عارض بها نونية البحتري التي مطلعها :

يكاد عاذلنا في الحب يغرينا فما لجاجك في لوم المحبينا[3]

لكن نونية ابن زيدون نالت شهرة فاقت نونية البحتري، جاء في مقدمة قصيدة ابن زيدون: « طوى الشاعر شطرا من حياته مشردا عن وطنه، نائيا عن أهله، مفارقا أحبابه، فامتزج في فنه الحنين بالشجن ؛ والتقى الألم بالأمل، وتزاحمت في نفسه الذكريات، مرددة هذه الأنات.. فر الشاعر من سجنه بقرطبة إلى إشبيلية، ولكن قلبه جذبه إلى حبيبته بقرطبة، فأرسل إليها هذه القصيدة الخالدة التي نالت شهرة عظيمة، وثارت حولها الأساطير حتى قيل : ((ما حفظها أحد إلا مات غريبا)) ولهج كثيرون بأن إنسانا لا يتم له الظرف ما لم يحفظها. وقد شغف بمعارضتها وتخميسها وتسديسها كثيرون، ولكنها ظلت سامقة في مكانها الرفيع » [4].

مقطع من النونية التي بلغ عدد أبياتها 52 بيتا حسب نسخة الديوان الذي اعتمدنا :

أضحى التنائي بديلا من تدانينا ونـاب عن طيب لقيانا تجافينا
ألا ـ وقد حان صبح البين ـ صبحنا حين، فقام بنا للحين داعينا
من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم حزنا مع الدهر لا يبلى، ويبلينا
أن الزمان الذي مازال يضحكنا أنسا بقربهم قد عاد يبكينا

1- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل بيروت 1992 م، ص 470

2- ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 1980 م، ص 141

3- البحتري، الديوان، مج 4 ص 2200

4- ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 141

غيظ العدى من تساقينا الهوى ؛ فدعوا بأن نغص، فقال الدهر : آمينا
فانحل ما كان معقودا بأنفسنا وانبتّ ما كان موصولا بأيدينا
وقد نكون، وما يخشى تفرقنا فاليوم نحن، وما يرجى تلاقينا
....
نكاد ــ حين تناجيكم ضمائرنا ــ يقضي علينا الأسى لولا تأسينا
حالت لفقدكم أيامنا، فغدت سودا، وكانت بكم بيضا لياليا
....
ياساري البرق غاد القصر واسق به من كان صرف الهوى والود يسقينا
واسأل هنالك : هل عنى تذكرنا إلفا، تذكُّره أمسى يعنينا
....
أولي وفاء ــ وإن لم تبذلي صلة ــ فالطيف يقنعنا، والذكر يكفينا
وفي الجواب متاع إن شفعت به بيض الأيادي التي مازلتِ تولينا
عليكِ منا سلام الله ما بقيت صبابة بك نخفيها فتخفينا

أما نونية شوقي التي قالها وهو في المنفى، يبث فيها شدة شوقه وحنينه لأمه ووطنه، مستشعرا ألم الفراق، ومرارة البعد، وضيق العيش في الغربة، فكانت بمثابة آهات وزفرات نابعة من قلب مكلوم، ونفس تلظت بنار الشوق.

وردت في الديوان تحت عنوان "أندلسية" تضم 83 بيتا نستقطع منها ما يلي :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك، أم نأسى لوادينا؟
ما ذا تقصّ علينا غير أن يدا قصّت جناحك جالت في حواشينا؟
رمى بنا البين أيكا غير سامرنا ــ أخا الغريب ــ وظلا غير نادينا
كل رمته النوى : ريش الفراق لنا سهما، وسُل عليك البين سكينا

إذا دعـا الشـوق لـم نبـرح بمنصـدع ... مـــن الجنـــاحين عـــيّ لا يلبينـــا
فـإن يـك الجنس يـا ابـن الطلـح فرقنـا ... إن المصـــائب يجمعـــن المصـــابينا
....
لكـن مصـر وإن أغضـت علـى مقـة ... عـين مـن الخلـد بالكـافور تسـقينا
....
بنـــا فلـــم نخـــل مـــن روح يراوحنـــا ... .من بر مصر، وريحان يغادينا
كـأم موسـى، علـى اسـم الله تكفلنـا ... وباســمه ذهبــت فــي الــيمّ تلقينــا
ومصر كالكرم ذي الاحسان : فاكهة ... لحاضـــرين، وأكـــواب لبادينـــا
ياسـاري البـرق يرمـي عـن جوانحنـا ... بعـد الهـدوء، ويهمـي عـن مآقينـا
....
نـاب الحنـين إلـيكم فـي خواطرنـا ... عـن الـدلال علـيكم فـي أمانينـا[1]

إن بين ابن زيدون وشوقي أوجه تشابه كثيرة، ولعلها ظروف الحياة التي عاشها كل منهما كان لها دور في ذلك، فلقد ذاقا حلاوة العيش ورغده في البدأ، ثم ذاقا الغربة والبعد عن الوطن والأحبة، فكان لغربتهما أثر كبير في غزارة شعرهما، فالحالة النفسية لكليهما هي بمثابة مرآة عاكسة لشعرهما، إذ كانت تعبيرا صادقا لما يجول في خواطرهما، وهذا ناتج عن العواطف الجياشة المتمثلة في مرارة البعد عن الوطن الأم، والحنين إليه والاشتياق إلى الأهل و كذلك الحزن والأسى وغياب الأمن والطمأنينة بالنسبة إلى ابن زيدون، أما أحمد شوقي فهو الأخر ذاق قسوة العيش التي أدت به إلى شدة الحنين إلى وطنه مما حدا به إلى نظم أندلسيته الشهيرة .

1- أحمد شوقي، الشوقيات، مج 1، ج 2، ص 101

لذلك نسأل لماذا اختار شوقي معارضة ابن زيدون في نونيته، ولم يختر نونية البحتري؟ مع أن كليهما معجب بفن الشعر عند البحتري . نجد وكأن شوقي استحسن نونية ابن زيدون لأسباب نراها تتصل بما يلي :

1. إن نونية ابن زيدون لاقت رواجا وشهرة أكثر من نونية البحتري
2. تقارب الموضوع بين نونية ابن زيدون ونونية شوقي واختلافهما عن موضوع نونية البحتري، التي كان معظمها في المدح
3. ابن زيدون في معارضته لنونية البحتري أخذ منها المقدمة الغزلية، وبنى على أساس منها قصيدة كاملة تسير في نفس الاتجاه الغزلي[1]، وكان هذا أنسب لموضوع شوقي.
4. الغزل في نونية البحتري ربما اقتضاه الشكل التقليدي للقصيدة العربية، إذ كان عبارة عن مقدمة تلاها مدح، ومن ثم العاطفة في هذا الجانب قد يلتبس في أمر صدقها، بينما عند ابن زيدون فالحال مختلف .
5. إن شوقي عند نظمه لنونيته كان في الأندلس وهي موطن ابن زيدون، فكان اختياره معارضة ابن زيدون تماهيا مع المكان، وتناغما مع ابن هذا الوطن، وذكرى لشاعر قدير مثله .

وفي ظل العروض، نكشف عن التناغم الموسيقي بين القصيدتين، فقد اتفقتا في الوزن والقافية، ومن قبل في الموضوع

1- الوزن :

إنّ القصيدتين من بحر البسيط . ورد في أصل تسميته، في العمدة قيل أن الخليل سماه بسيطا لأنه « انبسط على مدى الطويل وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن »[2]

1- عبد الله التطاوي، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، ص 249

2- ابن رشيق، العمدة، ص 79

أو سمي لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حال خبنهما، إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات .[1] المجذوب يقول عنه « ولا يكاد روح البسيط يخلو من أحد النقيضين العنف أو اللين» [(2)] يتركب البسيط من تكرار التفعيلتين (مستفعلن – فاعلن) مرتين عل التوالي في كل شطر، مما يكسبه نغما متاوترا بين استقامة مستفعلن ↑ وصعود فاعلن

مستفعلن ← فاعلن ↑ مستفعلن ← فاعلن ↑

البيت الأول في قصيدة ابن زيدون :

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

أضْح تْتنأْ	ئيْ بديْ	لنْ منْ تداْ	نيْناْ	ونأْب عنْ	طيْب لقْ	يأْناْتجاْ	فيْناْ
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0/0/	0//0//	0//0/	0//0/0/	0/0/
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلْ	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلْ
			↓	↓		↓	
			فعْلنْ	مفاعلن		فعْلنْ	

تفعيلتا العروض والضرب أصابتهما علة القطع (بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله) فأصبحت (فاعلْ 0/0/ وتنقل إلى فعْلنْ)، وتفعيلة أول حشو العجز مستفعلن أصبحت (متفعلن بحذف الثاني الساكن، وتنقل إلى مفاعلن) أصابها زحاف الخبن

البيت الثاني :

ألا ـ وقد حان صبح البين ـ صبّحنا حين، فقام بنا للحين داعينا

ألاْ وقدْ	حاْن صبْ	ح لْبيْن صبْ	بحناْ	حيْننْ فقاْ	م بناْ	للْ حيْن داْ	عيْناْ
0//0//	0//0/	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0/0/

1 - إميل بديع بعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقوافي، ص 69

2 - سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 47

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلنْ مستفعلن فعلنْ مستفعلن فاعلْ

العروض (مخبونة)، والضرب (مقطوعة)، كما لحق (الخبن) التفعيلة الأولى في حشو الصدر فصارت (متفعلن) والتفعيلة الثانية في حشو العجز فصارت (فعلنْ)

البيت الأول من قصيدة شوقي :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نأسى لواديك أم نشجى لوادينا

يأْ نأْئح طْ طلْح أشْ بأهنْ عواْ ديْناْ نأْسىْ لواْ ديْك أمْ نشْجىْ لواْ ديْناْ

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ

العروض والضرب لحقهما علة القطع (بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ماقبله)

البيت الثاني : ماذا تقصّ علينا غير أن يدا قصّت جناحك جالت في حواشينا

مأذاْ تقصْ ص عليْ ناْ غيْر أنْ ن يدنْ قصْصتْ جناْ حك جاْ لتْ فيْ حواْ شيْناْ

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلنْ مستفعلن فعلنْ مستفعلن فعلنْ مستفعلن فأعلْ

العروض مخبونة (فَعِلُنْ)، وكذا لحق الخبن التفعيلة الوسطى في كل من حشو الصدر والعجز(فَعِلُنْ)، أما الضرب مقطوع (فاعلْ) . ونقرأ ذلك التناغم في توالي مقاطع التفعيلات المتفاوتة في الطول بهذا الشكل (سباعية – رباعية – سباعية – رباعية سباعية – رباعية – سباعية – رباعية) لكن الرباعية الأخيرة التي هي (فأعلْ وتنقل إلى فَعْلُنْ) فالمد الذي يتيحه التسكين في هذه التفعيلة له علاقة بالحالة النفسية للشاعر، فهو في حاجة لمد صوته بالآهات والأنّات

2- القافيـة : القافيـة فـي القصـيدتين (دِيْنَـاْ /0/0)، وهـي كمـا نـرى قافيـة متـواترة مردوفـة مطلقة، رويها النون، والوصل الألف، والياء قبل الروي الردف . وحرف الروي الذي هو أساس القافية ورد نونـا وهو حرف متوسط بين الرخاوة والشدة، مجهور، من حروف الغنة أي أنه يخرج من الخيشوم، فهو يشبه الميم فيما ذكرناه سابقا عن معارضـة شوقي لميمية المتنبـي . لقد تـواتر علـى هذا الـروي فـي القافيـة سـاكنان أي حرفـا مـد ، والمـد هنـا لحركـة الحرف ما قبل الردف، ومد لحركة الروي، وكأنـه استرسال للمد الصـاعد فـي قافيـة مطلقة يبث من خلالها الشاعر آهات البعد والشوق والحنين . وحرف النون الممدود بـالألف (نـا) يوحي بضمير الجماعة، وإشراك الآخر والتفاعل معه، وحضوره فـي وجدانـه، بل قد تحقق ذلك فـي جملـة مـن كلمـات القافيـة (تجافينـا، يبكينـا، تلاقينـا، أمانينـا، مآقينـا ..) وذلـك مناسب منسجم مع المناجاة، فابن زيدون يناجي حبيبته ولادة، وشوقي يناجي حبيبته مصر.

توافقت القصيدتان في جملة من الكلمات التي تضمنت القافية، يبينها الجدول الآتي :

نونية ابن زيدون		نونية شوقي	
اللفظة	ترتيب البيت	اللفظة	ترتيب البيت
آمينا	5	آمينا	78
أيدينا	6	أيدينا	45
مآقينا	12	مآقينا	25
تأسينا	13	تأسينا	51
ليالينا	14	ليالينا	61
تصافينا	15	مصافينا	56

شينا (شأنا)	16	شينا	54
رياحينا	17	الرياحينا – رياحينا	53 – 35
أمانينا	19	أمانينا	44 - 20
يُسلينا	20	بِسالينا	26
يسقينا	21	تسقينا	18
يحيينا	23	تحييينا	47
طينا	25	طينا	58
نسرينا	31	نسرينا	15
أفانينا	32	أفانينا	7
غسلينا	36	غسلينا	79
دينا (الدَّيْن)	47	دينا	57
يَثنينا	48	يَثنينا	11

خلاصة : تعتبر معارضات شوقي للشعراء الفحول فنا قائما بذاته، فالمعارضة في مدرسة الإحياء توحي بقدر من فحولة الشاعر المتأخر حين يجيد معارضة قصيدة متقدمة مشهورة

بقصيدة تجري في مضمارها وتحقق قدرا موازيا من الشهرة والقبول، أو ربما تتفوق عليها في الشكل والمضمون، بل تتجاوز المعارضة في هذه الحال التقليد إلى الإبداع .

نالت معارضات شوقي اهتمام الباحثين والدارسين، فأجروا المقارنات والموازنات، فهذا عبد الله التطاوي في كتابه " المعارضة بين التقليد والإبداع، وعبد الهادي الطرابلسي في بحثه المستفيض عن خصائص الأسلوب في الشوقيات، وأحمد زكي مبارك الذي أنشأ فصلا كاملا عن البحتري وشوقي وعقد موازنة بينهما في سينيتيهما، فكان يقف على مواطن الجمال والإبداع في سينية البحتري ويفضلها على ما عند شوقي، كما يقف على مواطن الجمال والإبداع في سينية شوقي ويفضلها على ما عند البحتري .[1]

لقد كان حنين شوقي إلى وطنه دافعا لبحثه الدائب عن تجارب مماثلة يسلو ويتعزى بها عن مصابه، فوجد لها نظائر عند البحتري في سينيته، والمتنبي في ميميته، وابن زيدون في نونيته، فجاءت القصيدة من نفس البحر والقافية والروي وحركته، لكن استطاع شوقي أن يجعل من البنية الإيقاعية التي استقاها من خلال هذه المعارضة قالبا صب فيه تجربته الخاصة، وكانت ذاتيته بارزة بلمسة فنية متميزة تعكس خصائص شعر شوقي .

لقد أعجب شوقي بالشعراء الثلاثة وافتتن بفن الشعر عندهم، فراح يجاريهم ويقتفي آثارهم، وينسج على منوالهم شعرا حديثا بوشي من وحي الماضي الزاهر، فأخرج لنا قصائد كانت شهدا من مستخلص الرحيق الصافي .

1- ينظر : زكي مبارك، أحمد شوقي، إعداد وتقديم كريمة زكي مبارك دار الجيل بيروت 1408 هـ – 1988 م، باب الموازنة بين الشعراء فصل شوقي والبحتري ص (من 110 إلى 153)

ب- إيقاع التشاكل الصوتي :

موسيقى الشعر تنقسم إلى نوعين ؛ موسيقى خارجية متمثلة في الوزن والقافية، وهي المميزة للشعر عن كلام النثر العادي، وموسيقى داخلية، متمثلة في عناصر تتضمنها لغة الشاعر، وأسلوبه، كالتصريع والتكرار والجناس وخصائص أصوات الحروف، مرتبطة بالجو النفسي الذي يعيشه .. وهذه الموسيقى هي التي تميز الشعر الرفيع عن غيره من النظم، وتكون مكملا لنظام الإيقاع الشعري العام .

- **التصريع** : جاء في العمدة قول ابن رشيق : « فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه : تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته .»[1] وهو يختص بمطالع القصائد دون غيرها. يقع في شعر شوقي في المطولات الأندلسية مثل السينية التي مطلعها :

اختلاف النهار والليل ينسي أذكرا لي الصبا وأيام أنسي

انتهى الصدر بلفظة "ينسي" والعجز بلفظة "أنسي" وكأن في البيت قافيتان أحدثتا توازنا بين شطري البيت شكّل موسيقى المدخل للقصيدة واستهلالا لما سيأتي من معان وعواطف . كذلك نجد في مطلع النونية :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا

انتهى الصدر بـ "عوادينا" والعجز بـ "لوادينا"

- **التصدير** : يعرفه ابن رشيق : « وهو، أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة »[2]. وقد قسم هذا الباب عبد الله بن المعتز على ثلاثة أقسام :« أحدها : ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول، نحو قول الشاعر :

1- ابن رشيق، العمدة، ص 173

2- المصدر نفسه، ص 207

تلقى إذا ما الجيش كان **عرمرما** في جيش رأي لا يفل **عرمرم**

الآخر : ما يوافق آخر كلمة في البيت أول كلمة منه، نحو قوله :

سريع إلى ابن العم يشتم عرضه وليس إلى داعي الندى **بسريع**

والثالث : ما يوافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه كقول الآخر:

عزيز بني سليم أقصدته **سهام** الموت وهي له **سهام** »[1].

نجد ذلك عند شوقي في قوله من سينيته :

نطوي دجاه بجرح من فراقكمُ يكاد في غلس الأسحار **يطوينا**

وفي قوله: إذا حملنا لمصر أو له **شجنا** لم ندر : أي عوى الأمين **شاجينا**

ومن الميمية في رثاء أمه نجد الأبيات التالية :

وما العيش إلا **الجسم** في ظل روحه ولا الموت إلا الروح فارقت **الجسما**

أست جرحها الأنباء غير رفيقة وكم نازع **سهما** فكان هو **السهما**

وما **الحكم** إلا أولي البأس دولة ولا العدل إلا حائط يعصم **الحكما**

« إن التصدير يعد مرحلة متطورة من التقفية الداخلية، ولاشك أن القافية كلما أمعنت في اتجاهها الدخلي نحو النص للتعبير عن حركة الذات، وأشواقها الخاصة، ورغبتها المكبوتة، ازدادت علاقتها الإشكالية توترا مع مواضعات البنية الإطارية».[2]

- **التقسيم** : أو ما يطلق عليه بـ "الموازنة"، فن من فنون البديع المعنوي، وهو في اللغة مصدر قسمت الشيء إذا جزّأته. أما في الاصطلاح فاختلفت فيه العبارات، والكل راجع إلى مقصود واحد. أقسامه ثلاثة :

1- ابن المعتز، كتاب البديع، تح : عرفان مطرجي، مؤسسة الكتاب الثقافية، ط 1، 2012 م، ص 62

2- حسام أيوب، الإيقاع في شعر أحمد شوقي دراسة أسلوبية، ص 93

أ- استيفاء جميع أقسام المعنى، وقد ينقسم المعنى إلى اثنين لا ثالث لهما، أو إلى ثلاثة لا رابع
لها، أو إلى أربعة لا خامس لها، وهكذا.

ب- يتمثل في ذكر أحوال الشيء مضافا إلى كل حالة ما يلائمها ويليق بها.

ج- يتمثل في التقطيع، ويقصد به تقطيع ألفاظ البيت الواحد من الشعر إلى أقسام تمثل تفعيلاته
العروضية، أو إلى مقاطع متساوية في الوزن ويسمى التقسيم حينئذ(التقسيم بالتقطيع) [1]

وما يهمنا في هذه الدراسة القسم الثالث الذي يتمثل في التقطيع، قال عنه عبد الهادي الطرابلسي : « هذا الأسلوب من التقطيع يتمثل في إقامة الشطرين من البيت على مفردات يناسب تقطيع كل منها في الشطر الأول تقطيع نظيره في الشطر الثاني مناسبة تامة أو تنزع إلى أن تكون تامة . وهذا النوع من التقطيع هو الذي استوقف القدامى فتوسعوا في درسه، واصطلحوا على تسميته بالموازنة، والموازنة في الشوقيات أكثر اطرادا من جملة أنواع التقطيع .»[2]

ورد من ذلك في أندلسيات شوقي مايلي :

قصيدته الميمية في رثاء أمه، تساوي المقاطع في الأبيات:

تواردَ والناعي، فأوجستُ رنةَ كلاما على سمعي، وفي كبدي كلما
أبان ولم ينبس، وأدى ولم يفه وأدمى وما داوى، وأوهى وما رمّا
إذا جنني الليل، اهتززت إليكما فجنحا إلى سُعدى، وجنحا إلى سلمى

فهذا التقطيع ظهر في الفواصل التالية على مستوى البيت الأول:

(توارد والناعي) (فأوجست رنةً) (كلاما على سمعي) (وفي كبدي كلْما)

1- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، ص 140
2- عبد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 77

وعلى مستوى البيت الثاني:

(أبان ولم ينبس) (وأدى ولم يفه) (وأدمى وما داوى) (وأوهى وما رمّا)

أما البيت الثالث:

(إذا جنني الليل) (اهتززت إليكما) (فجنحا إلى سُعدى) (وجنحا إلى سلمى)

وفي نونيته التي عارض بها نونية ابن زيدون قوله :

(يا نائح الطلح)، (أشباه عوادينا) (نشجى لواديك)، (أم نأسى لوادينا)

(الوصل صافيةٌ)، (والعيش ناغيةٌ) (والسعد حاشيةٌ)، (والدّهر ماشينا)

فهذا التقطيع تنشأ عنه فواصل موسيقية متساوية، هي من ضمن موسيقى الإطار الدلالي الموسع، التي تعتبر تواشيح خاصة تزرع في الإطار الموسيقي العام، فتزيد أصواته انسجاما، ومضمونه جلاء .

وإذا تأملنا البيت : الوصل صافيةٌ، والعيش ناغيةٌ والسعد حاشيةٌ، والدّهر ماشينا

ـــــــــ ب ـــــــــ ب ـــــــــ ب ـــــــــ أ

وجدناه يتضمن قافية داخلية على المستوى الأفقي، متمثلة في أواخر الفواصل الثلاث (صافيةٌ، ناغيةٌ، حاشيةٌ) يسمى هذا بـ " الترصيع " وقد عرفه أبو هلال العسكري بقوله : « وهو أن يكون حشو البيت مسجوعا، وأصله من قولهم : رصّعت العقد، إذا فصّلته .»[1]

وفي مثل قول شوقي :

رب ليـل سـريتُ والبـرق طرفـي وبسـاط طويـتُ والـريح عنسِـي

ـــــــــ ب ـــــــــ أ ـــــــــ ب ـــــــــ أ

1- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح : علي البجاوي و محمد ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط 1 ، 1952 م، ص 253

فـي ديـارٍ مـن الخلائـفَ درسِ ومنـارٍ مـن الطّوائـفَ طمـسِ

ـــــــ ب ـــــــــــ ج ـــــ ب ـــــــــــ ج

ـــــ أ ـــــ أ

كما توجد قافية داخلية على المستوى العمودي يشترك فيها بيتان أو أكثر، مثل قول شوقي :

حلفتُ بما أسلفتِ في المهد من يدٍ وأوليـتِ جثمـاني مـن المنـة العظمـى

ـــــــــــــــــــــــــ ب ـــــــــــــــــــــــــ أ

وقبـــر منـــوطٍ بـــالجلال مقلّـــدٍ تليد الخـلال الكثـر، والطـارف الجمـا

ـــــــــــــــــــــــــ ب ـــــــــــــــــــــــــ أ

وهي من أشكال الترصيع، حيث أجرى شوقي القافية الداخلية مغايرة للقافية العامة، ولم يكسبها طاقة دلالية خلاقة إلا إذا وسّع استعمالها إلى أكثر من بيت، وبذلك نتبين أن للقافية الداخلية وظيفة خاصة في القصيدة، تتمثل في الربط بين القضايا بأشكال مخصوصة .[1] هذه القافية التي تمثل موسيقى الحشو، وتعزز القافية المشروطة، وتصبح هذه الأخيرة ـ أي القافية الخارجية ـ بمثابة الخرجة الموسيقية المجردة .

- **التكرار** : « هو مصدر الفعل "كرر" بمعنى ردد وأعاد، ويقال كرر الشيء تكرارا أ تكريرا بمعنى أعاده مرة بعد أخرى ».[2] ويقول ابن سنان الخفاجي معلقا على هذه الظاهرة : « .. وما أعرف شيئا يقدح في الفصاحة ويغض من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه، وصيانة نسجه عنه، إذ كان لا يحتاج إلى كبير تأمل، ولا دقيق نظر، وقلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكتاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره، حتى لا يخلّ في

1- الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 84

2- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة "كرر" تح : أنس محمد الشامي و زكرياء جابر أحمد، دار الحديث القاهرة 2008، ص 1406

بعض قصائده بها، فربما كانت تلك الألفاظ مختارة، يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها، إذا لم تقع إلا موقعها، وربما كانت على خلاف ذلك ».[1]

أما ابن معصوم المدني فيرى أنه : « تكرير كلمة باللفظ والمعنى لنكتة، إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل، أو للتعظيم، أو للتلذذ بذكر المكرر ..»[2] . لعل في كلام ابن معصوم إشارة إلى نكتة وثيقة الصلة بالجانب التأثيري، الذي يكونه التكرار، فقد أبرز هذا التعريف أهمية التكرار بإعطائها جانبا وظيفيا إلى جانب كون التكرار ظاهرة أسلوبية، فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة ثم إلى العبارة وإلى البيت .[3]

التكرار في أندلسيات شوقي ورد على عدة حالات، فهناك تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة، وتكرار الصيغة .

فمن تكرار الحرف الذي كان يؤدي دلالة أرادها شوقي قوله من النونية :

يـــا نـــائح الطلـــح أشـــباه عوادينـــا نشـجى لواديـك، أم نأســى لوادينـا؟
مـــا ذا تقـصّ علينـــا غيـــر أن يـــدا قصّـت جناحك جالـت فـي حواشـينا؟
رمـــى بنـــا البـــين أيكـــا غيـــر ســـامرنا ـ أخـا الغريـب ـ وظـلا غيـر نادينـا
كـل رمتـه النـوى : ريـش الفـراق لنـا ســهما، وسُـل عليـك البـين سـكينا
إذا دعـا الشـوق لـم نبـرح بمنصـدع مـــن الجنـــاحين عيّـــيّ لا يلبينـــا
فـإن يـك الجنس يـا ابـن الطلـح فرقنـا إن المصـــائب يجمعـــن المصـــابينا
بنـــا فلـــم نخـــل مـــن روح يراوحنـــا مـن بـر مصـر، وريحـان يغادينـا

1- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 1، 1982 م، ص 106

2- ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، ج 5، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، 1979 م، ص 345

3- ينظر : راشد الحسيني، دلالة الإيقاع ونسقه التعبيري، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق العدد 35، 2015 م، ص 714

نــاب الحنــين إلــيكم فــي خواطرنــا عــن الــدلال علــيكم فــي أمانينــا[1]

نلاحظ في الأبيات تكرار حرف النون، فبالإضافة إلى كونه حرف الروي، نجده مبثوثا في كلمات أخرى مثل : (نائح، عوادينا، نأسى، نشجى، جناحك، بنا، البين .. إلخ) إلى ما يقارب أربعة وثلاثين مرة. وهو حرف مهموس رخو، تحدث به الغنة يعطي إيقاعا موسيقيا شجيا دلالة على الحزن الشديد الملقى على روح الشاعر ووجدانه، كما تكرر حرف الحاء عشر مرات، في (نائح، الطلح، جناحك، حواشينا، روح، يراوحنا ..) وهو حلقي، مهموس (أي خفي غير مجهور)، رخو(أي لين) مناسب للدلالة على النفس الضعيفة المحطمة، كما يدل على الحرقة والألم الذي يعانيه الشاعر.

ومن السينية في قوله :

اخــتلاف النهــار والليــل ينســي أذكــرا لــي الصــبا وأيــام أنســي
وصــفا لــي مــلاوة مــن شــباب صــورت مــن تصــورات ومــس
عصــفت كالصــبا اللعــوب ومــرت ســنة حلــوة، ولــذة خلــس
وسلا مصر : هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسي[2]

نلاحظ تكرارا لحرفيْ السين والصاد، الأول إلى ما يقارب تسع مرات، والثاني إلى ما يقارب السبعة، وهما حرفان يشتركان في صفة الصفير، والأصوات الصفيرية تنتج موسيقى حزينة تتلاءم مع الجو النفسي العام للشاعر، حيث آلام الاغتراب والحنين والشوق إلى مصر

أما فيما يخص تكرار الكلمة فنجد من ذلك :

1- أحمد شوقي، الشوقيات، مج 1، ج 2، ص 101
2- المصدر نفسه، ج 2 ص 43 - 45

يـــا نـــائح الطلـــح أشـــباه عوادينـــا **(نشـــجى)** لواديـك، أم نأســى لوادينـا؟
لـــم تـــأل مـــاءك تحنانـــا، ولا ظمـــأ ولا ادكـــارا، ولا **(شـــــجوا)** أفانينـــا
إذا حملنـا لمصـر أو لـه **(شـجنا)** لـم نـدر أي هـوى الأمـين **(شـاجينا)**

نلاحظ تكرارا للكلمة بصيغ مختلفة ؛ فعل، مصدر، اسم فاعل، في ثنايا القصيدة دلالة على الحزن والألم المسيطر على كيان الشاعر، كذلك نجد الكلمة "نأسى"، "المؤاسينا"، "ويأسوه تأسينا"

أما تكرار الجملة ففي قوله :

إذا طُويتْ بالشهب والدّهم شُقة طوى الشّهب، أو جاب الغدافية الدّهما

فقد كرر الجملة (طوى بالشهب) و(طوى الشهب) مرة في الصدر ومرة في العجز، وهي في أسلوب الشرط، وردت جملة الشرط وهي نفسها جملة جواب الشرط

- **الجنـاس** : وهو محسن بديعي لفظي، يدخل ضمن موسيقى الإيقاع الداخلي، إذ هو تجانس لفظين في نوع الحروف وعددها وترتيبها وحركاتها، مما يكسب الكلام تناسقا يحدث به جرس موسيقي تطرب له الأذن وترتاح له النفس . وقد استخدم شوقي الجناس بجميع أشكاله مما أضفى على شعره بريقا من نوع خاص وموسيقى ظاهرة جلية سلسة، ومن أمثلته:

وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسي

نلاحظ الجناس التام بين (سلا) الأولى والتي بمعنى (اسألا) و(سلا) الثانية بمعنى (نسي وصبر)، فهذا التجانس الصوتي بين اللفظتين وتماثلهما أحدث ترددا موسيقيا يشي بدلالة نفسية، فمن خلال المسحة الجمالية للجناس التام ينفي الشاعر بطريقة غير مباشرة أن يكون ثمة أي مجال للسلوان والنسيان .

وقوله :

توارد والناعي، فأوجست رنة كلاما على سمعي، وفي كبدي كلما

نلاحظ الجناس الناقص بين (كلاما) و(كلما) فالأولى تعني الحديث، وهو خبر وفاة أمه، والثانية تعني الجرح، هذا التماثل الصوتي كان له جرس، أحدثه تناغم وجود اللفظتين على طرفي العجز، بداية ونهاية (القافية)، وكأن الشاعر اشتق الكلمة الثانية من الأولى، فصار الكلام (النعي) الذي توارد على سمعه جرحا داميا في كبده، وهذا يصور هول الموقف .

ومن الجناس الناقص قوله أيضا :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك، أم نأسى لوادينا؟

فبين (عوادينا) التي وقعت عروضا و(وادينا) التي جاءت ضربا، جناس ناقص، كان قد شكّل تصريعا في البيت محدثا موسيقى المدخل، حيث الاستهلال بحوار الشاعر مع نائح الطلح، مستأنسا به ؛ إذ هو شبيهه في مصابه، والمصائب يجمعن المصابين . فتشابه العوائد يفضي إلى تشابه الواديين وفق رمزية المكان .

وكذلك الجناس الناقص بين (ينسي و أنسي) في قوله :

اختلاف النهار والليل يُنْسِي أذكرا لي الصبا وأيام أُنْسِي

بين العروض والضرب، مشكلا التصريع في البيت بإيقاع موسيقي استهلالي، وحيثما وُجِد الأنس كان نسيان الهموم والتسلي عنها.

والجناس الناقص في قوله :

عرقت حيث لا يُصَاحُ بطاف أو غريق، ولا يُصَاخُ لحس

وذلك بين اللفظتين (يُصَاحُ و يُصَاخُ) وكليهما منفيتين بـ لا، الأولى تسبق الكلمة التي تتضمن العروض (بطاف) والثانية تسبق الكلمة التي تتضمن الضرب (لحسّ)، في توازن موسيقي .

2 – التركيب الشعري والدلالة الشعورية:

أ– التركيب النحوي:

مما تميزت وشرفت به اللغة العربية، هو ذلك التنظيم التركيبي العجيب، مما جعل المباحث، والموضوعات تتعدد، وتتنوع، وتُدرس بنوع من التفصيل، ومن بين هذه الموضوعات نجد التقديم والتأخير، والذي نال حظا وافرا من الاهتمام الزائد.

التقديم والتأخير:

يُعد سيبويه من النحاة الأوائل الذين أشاروا إلى ظاهرة التقديم والتأخير في كتابه وذلك في قوله: « هذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول» فيقول: « فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول وذلك قولك: (ضرب زيداً عبد اللهِ)، لأنك إنما أردت به مؤخراً ما أردت به مقدماً ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخراً في اللفظ. فمن كان حد اللفظ أن يكون فيه مقدماً وهو عربي جيد كثير كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهو ببيانه أغنى وإن كانا جمعياً يهمانهم ويعنيانهم.» [1]

ويعرفه عبد القادر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بقوله: « هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضى بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن تقدم فيه شيء، وحُول اللفظ من مكان إلى مكان.»[2]

وأما محمد مفتاح فاعتبره « ظاهرة أسلوبية، تعني تغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت، بمعنى العدول عن الأصل العام الذي يقوم عليه بناء الجملة العربية والتشويش على رتبتها. »[3]

1- سيبويه، الكتاب،ج1، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م، ص34.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،، تحقيق محمود شاكر أبو فهر، دار المدني،جدة، ط1992،3م، ص106..

3- يُنظر : محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1985،1م، ص76.

لا شك أن التقديم والتأخير له أثر مهم في أسلوب الشاعر، فقد استعمله الشعراء والكتاب لاستمالة مشاعر القراء وإيصال المعاني بطرق مختصرة.

« إن الدلالة المتوخاة من التقديم والتأخير هي دلالة تعتمد على الذوق، لا تقبل التقعيد أو التعليل المنطقي، شأنها في ذلك شأن النغمة الموسيقية، أو اللوحة الزيتية، تحبها أو تكرهها ثم لا تستطيع أن ترجع ذلك إلا إلى الذوق.»[1]

ويعد التقديم والتأخير من الأساليب التي تكشف موهبة الشاعر الحقيقية فهو تعبير حقيقي يظهر تجربة الشاعر، ومدى تأثره بموقف من مواقف الحياة المتعددة.

ومن أمثلة التقديم والتأخير في أندلسيات شوقي « نلاحظ تقديم الجار والمجرور حيث كانا يحتلان صدارة الصدر أو صدارة العجز.»[2] ومن أمثلة ذلك البيتين التاليين:

من الهاتكات القلبَ أوَّلَ وَهْلَةٍ وما دخلت لحماً، ولا لامست عظما"[3]

" ولا خُلْدَ حتى تملأَ الدهرَ حكمةً على نزلاء الدهر بعدك أو علما".[4]

ونجد تقديم الجار والمجرور على الفاعل في البيت القائل:

" شهد اللهُ، لم يغب عن جفوني شخصُه ساعةً، ولم يخلُ حسِّي"[5]

حيث قدم حاسة الرؤية على المرئي ليضاعف الإحساس بألم الغياب و الفقد.

وأما البيت :

" وسلاَ مصرَ، هل سلا القلبُ عنها أو أسا جُرحَه الزمان المؤسِّي؟"[6]

نجد أنه قدم المفعول به جرحَه على الفاعل الزمان حيث قدم الجرح على الزمان الذي من شأنه أن ينسي المرء جراحه ليؤكد أن جرحه باق ومتجدد .

1- تمام حسن، الأصول، عالم الكتب، القاهرة د.ط، 2000م، ص 317.

2- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص284.

3- أحمد شوقي، الشوقيات،ج2، ص 146.

4- المصدر السابق، ص147.

5- الشوقيات، أحمد شوقي،ج1، ص46.

6- المصدر نفسه، نفس الصفحة.

وفي البيت القائل:

"يا نائح الطلْحِ، أشباهٌ عَوادينا نَشْجى لواديكَ، أم نَأْسَى لوادينا؟"[1]

قدم الشاعر المسند (أشباه) على المسند عليه (عوادينا) وذلك لأن الشاعر أراد أن يُلفت النظر إلى التوافق بينه وبين المخاطب.

فمن الملاحظ أن تقديم الجار والمجرور هو الصورة الغالبة في التقديم والتأخير في أندلسيات أحمد شوقي وكان الغرض منه –بصفة عامة- التخصيص والاهتمام والعناية بشأن المقدم، وهذا لما يتمتع به الجار والمجرور من مرونة وسهولة في الحركة.

ب- الأساليب الطلبية:

الاستفهام:

يُعد الاستفهام في عرف البلاغيين من الأساليب اللغوية ذات الآليات الفاعلة في توجيه

المعنى البلاغي ولهذه الآلية أدوات تعمل بها وهي الهمزة وهل وهما حرفان، و ما ومن ومتى وأين وأيان وأنى وكيف وكم وأي وهي أسماء.

ورد الاستفهام كثيرا في أندلسيات شوقي وهو مطلق لا يرجى من وراءه جواب لأنه في الأغلب يكون المستفهم جامدا أو مخاطبا غير معين ومن أمثلة ذلك:

"ماذا تقُصُّ علينا غيرَ أنَّ يدًا قصَّتْ جَناحك جالت في حواشينا"؟[2]

الاستفهام هنا جاء ليضاعف إحساسنا بحزن الشاعر، ولوعته في غربته، وذلك من خلال المطابقة بين حال الشاعر المحزون وحال الحمام النائح، أو بين محروق الحشا ومقصوص الجناح، ولأن حاليهما واحدة لم يكن نائح الطلح ليجد جديدا مختلفا يمكن أن يقصه.

1- المصدر السابق، ص104.

2- أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، ص 104.

وينزع شوقي إلى إقامة مقدمات استفهامية فيُعد الاستفهام عنصرا استهلاليا مهما كما في قصيدته أندلسية حيث قال:

" يا نائح الطلحِ أشباهٌ عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا"؟[1]

أدى الاستفهام في هذه المقدمة معنى التفجع فنبه لما سيقوم في بقية الأبيات من حرارة لأن التفجع أقصى حد في التأزم وهذا أحد أسباب روعة القصيدة.

استخدم شوقي أساليب الاستفهام ليعبر عن صدق حنينه، وشدة شوقه وهروبا من شبح الغربة، فكان يستخدم في البيت الواحد نفس الأداة مرتين حيث يقول:

" فما هتفا حتى نَزَا الجنبُ وانزَوَى فيا وَيْحَ جنْبي!كم يسيلُ؟وكم يَدْمَى"؟[2]

لقد استخدم الأداة الاستفهامية (كم) مرتين، ووظفا في بيت واحد، حيث يتعجب شوقي من جرحه زمن شدة سيلانه ونزيفه.

امتطى شوقي أسلوب الاستفهام باثا من خلاله لواعجه بسبب الغربة واشتداد الحنين به، فعبر من خلال الاستفهام عن إحساسه ومن أمثلة ذلك قوله :

" وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسي"؟[3]

فهنا يطلب شوقي من صاحبيه الذين تخيلهما بأن يسألا مصر سؤالا خرج عن معناه الأصلي وأفاد النفي، هل نسي قلبه مصر وهل بمقدوره الصبر على البعد والغربة وهل يستطيع الزمان أن يعالج جراحه التي سببها الرئيس غربته عنها.

1 - المصدر السابق

2- أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، ص146.

3- المصدر نفسه، ص46.

واستنكر من خلال الاستفهام قسوة الاستعمار وتعجب من وقوف البحر حجر عثرة مانعا إياه العودة إلى الوطن وحرمانه التمتع بخيراته، وتباح ملذاته إلى الغرباء من كل جنس حيث قال :

" يا ابنةَ اليمِّ ما أبوكِ بخيلٌ ماله مولعًا بمنعٍ وحبس

أحرامٌ على بلابله الدوْ حُ، حلالٌ للطير من كل جنس"[1]

« أمثلة الاستفهام كثيرة في شعر شوقي، وظفها بأكثر من صيغة، وكرّر الأداة الواحدة في البيت مرتين أحيانا، ونوَّعها أكثر الأحيان».[2]

النداء:

« هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل أدعو»[3]

وهو :« طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء».[4]

وحروفه هي الهمزة وأي ويا وآ وأيا وهيا و وا، على أن دراسة النداء في الجانب التركيبي أمر غاية الأهمية.

وإن كان النداء ليس مقصودا بذاته وإنما هو تنبيه للمخاطب ليصغي الى ما يجئ من الكلام المنادى له.»[1]

1- المصدر السابق، ص46.

4- ينظر نضال عليان عويض العماوي، الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي،الجامعة الإسلامية، غزة،1437هـ-2015م، ص127.

3- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، ط1430،1هـ-2009م، ص114-115.

4- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000م، ص105.

ويستعمل شوقي أسلوب النداء كثيرا ويستهل به قصائده الطوال فهو أداة تنشيط لنفس المتلقي وتهيئة لطول نفس الشاعر والنداء عند شوقي أسلوب من أساليب الاستهلال المهمة.فيسهم في تصوير أزمة الشاعر في مقدمة القصيدة تمهيدا لتفصيلها فيما يلي من أبيات ومن أمثلة ذلك:

"يا نائح الطلحِ،أشباهٌ عوادينا نشجى لواديك، أم نأسى لوادينا"؟[2]

قد استهل قصيدته بنداء التفجع والمأساة التي حلت به وهذا ما نلمسه في الامتداد الصوتي في حرف النداء الذي يلائم الحزن والألم الذي اعتصر، فيوجه نداءه لمن يشاركه ذلك الفراق القاسي فكلاهما اشترك في مصيبة الفراق والبعد عن الوطن.ومن ذلك الحنين نجد مخاطبته للبرق فهو الذي ينقل له الأخبار عن وطنه ويخفف عنه لوعة الفراق والحزن حيث يقول:

" يا ساريَ البرق يرمي عن جوانحنا بعد الهدوء ويَهمي عن مآقينا"[3]

ومن أمثلة أسلوب النداء نجد البيت القائل:

يا ساكني مصر إنا لا نزال على عهد الوفاء وإن غبنا مقيمينا"[4]

إن هذا البيت يحمل نداء يفيض بالحنين لمصر، وأهلها ونيلها وما أكثر نداءات شوقي التي تظهر لنا عظم الحب، والشوق، والحنين في قلب شوقي وخاصة في أندلسياته المملوءة بالوجد، والحنين، وما أصدق البيت التالي في ذلك:

" يا من نغارُ عليهم من ضمائرنا ومن مَصون هواهم في تناجينا"[1]

1- قيس إسماعيل الأويسي، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد،1988م،ص218.

2- أحمد شوقي، الشوقيات،ج2، ص104.

3- المصدر نفسه، ص105.

4- المصدر نفسه، ص288.

الأمـــر:

هو "طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الآمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا".[2]

والأمر « أسلوب إنشائي أكثر مما هو فعل ليس فعلا حقيقيا إذ لا يدل على حدث بقدر ما يدل في الأصل على طلب القيام بحدث».[3]

لجا شوقي لأسلوب الأمر في أندلسياته ليتسنى له التعبير عن معاناته من آلام الغربة ويجسد أشواقه وحنينه لما يتمتع به أسوب الأمر من مرونة في وصف المعاناة، والتعبير عما يحس به تجاه ذكرياته، والأماكن المحببة له وممن أمثلة ذلك قوله:

"فقف إلى النيل، واهتف في خمائله وانزل كما نزل الطلُّ الرياحينا[4]

فهذا طلب من شوقي لصاحب متخيل يأمره فيه أن يقف إلى مكان محبب له في وطنه مصر وهو نهر النيل ليعيد عليه صدى السعادة الغامرة التي شملته بأكنافه عندما كان يتنعم في وطنه

اعتمد شوقي على أسلوب الأمر التماسا لذلك الماضي الجميل وحنينا لتلك الأيام حيث جاء الأمر في هذا البيت بثلاثة أفعال (قف، اهتف، انزل) وتكرار أفعال الأمر يدل على تلهف الطالب على طلبه من الشخص المطلوب منه.

1- المصدر السابق، ص106.

2- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص88.

3- قيس إسماعيل الأويسي، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، ص218.

4- أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، ص106.

لجأ شوقي لأسلوب الأمر ليتسنى له التعبير عما يعانيه من آلام الغربة ويجسد أشواقه وحنينه . ومن أمثلة أسلوب الأمر كثيرة في شعره ومن تلك الأمثلة على هذا الأسلوب قوله في حنينه إلى مصر :

"اختلاف النهار والليل ينسي اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

وصفا لي ملاوة من شباب صورت من تصورات ومس"[1]

فشوقي في البيتين السابقين عمد إلى أسلوب الأمر التماسا لذاك الماضي الجميل وحنينا لتلك الأيام حيث جاء الأمر بفعلين هما (اذكرا، صفا).

أسلوب الأمر في أندلسيات شوقي حمل جزءا كبيرا من حنين الشاعر وأسهم في إبراز عاطفته حيث قال:

"وسلا مصر هل سلا القلب عنها وأسا جرحه الزمان المؤسي"[2]

ففي هذا البيت بث شوقي أحاسيس الحنين وحرقة الغربة، التي كان يكابدها طوال بعده عن وطنه، فعبر من خلال أسلوب الأمر عن بعض ما عاناه.

وأما أسلوب الأمر الذي استخدمه في قصيدته التي يبكي فيها والدته حين قال:

" فأترعْ وناول يا زمانُ، فإنما نديمك سقراط الذي ابتدع السّمَّا "[3]

حاول من خلال أسلوب الأمر أن يستجمع إرادته التي غيبها حنينه إلى أهله ووطنه وها هو يخاطب الزمان ويأمره أن يزيده من الهموم والأسى والتصاريف لأنه صار لا يبالي من كثرة تلقيه الجراحي والمآسي، ومثّل نفسه بسقراط الذي تناول وشرب السم بيده ولم يرض أن

1- أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، ص45 .
2 - المصدر نفسه، ص 46
3 - المصدر نفسه، ص 147

يفر كالجبان.واستعماله للأمر في هذا البيت يُعد وسيلة لتنشيط النفس وحثها على اللامبالاة بما يأتي به الزمان.

ج – التركيب المجازي:

التشبيه:

هو لون من الألوان المجازية التي شاعت في البلاغة القديمة، ولأهميته عندهم جعلوه أحد المقاييس التي نعرف بها براعة الشاعر وأفضلية الشعر.

و يقوم التشبيه « على التقريب بين قطبين،أو بين حقيقتين،ثم إظهار فيما يشتركان من حيث المعنى، أو في صفة من الصفات،والعلاقة بينهما، حيث من المعروف أنه يشترط في العلاقة بين الحقيقتين أن تكون علاقة تبادل و اشتراك و لا تكون أبدا حقيقة من الحقيقتين هي ذاتها الحقيقة الأخرى»[1].

وبهذا المفهوم، فإن قيمة الصورة التشبيهية تتوقف على"درجة التفاعل بين طرفي التشبيه، إلى جانب علاقة التأثير و التأثر بين طرفي الصورة فهذا التبادل المؤثر يعطي للمتلقي صورة صادقة لتجربة الشاعر.

يعتبر« التشبيه الركن الأول من أركان علم البيان والملاحظ انه كثير الورود في كلام العرب لأنه من الوسائل التي يستعين بها الأدباء على تصوير الأشياء وإبرازها في أحسن الصور وأبهاها وأولاها بالقبول وأحقها بالميل وأجمع البلاغيون على أن التشبيه يقوم على

1 - نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2008م، ص93.

بيان تشابه بين شيئين أو أشياء في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة »[1].

يُعد التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان وهو من أكثر الفنون دورانا في الشعر العربي القديم ولذلك اهتم به النقاد والبلاغيون ووضعوا الدراسات لبيان أنواعه وتوضيح مقاصده وجعله قدامة بابا من أبواب الشعر لأهميته وان لم يكن فنا من فنون القول مثل الغزل والمديح والهجاء والرثاء وإنما هو وسيلة من وسائل التعبير مثل الاستعارة والكناية. فالتشبيه « من أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم وهو بحر البلاغة وسرها»[2].

فالتشبيه إذن « بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرب بين المشبه و المشبه به في وجه الشبه.»[3]

ومن أمثلة التشبيه في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي قوله:

" نفسي مرجل وقلبي شراع بهما في الدموع سيرى وأرسي"[4].

« ففي البيت السابق عمد شوقي إلى التشبيه البليغ في موضعين (نفسي مرجل) و (قلبي شراع) فقد شبه نفسه بالمرجل الذي يغلي مادًا السفينة بالطاقة البخارية ليساعدها على الإبحار تجاه مصر ومشبها قلبه بالشراع الذي تحركه الرياح ليساعد السفينة إلى الوصول إلى بلده مصر وذلك حتى لو تعطلت السفينة البخارية تستطيع السير بالشراع»[5].

1 - رجاء عبيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشاة المعارف، مصر، ص237.

2- عبد القادر حسين، القرآن والصورة البيانية، عالم الكتب- بيروت، ط2، 1985م، ص7.

3- عبد العزيز عتيق،علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ص62.

4- أحمد شوقي، الشوقيات،ج2، ص46.

5- ينظرنضال عليان عويض العماوي، الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي، ص155.

نجد أنه شبه مصر بالعين المتدفقة في جنان الرحمن لتسقي أبناءها الماء السلسبيل حيث يقول :

"لكن مصر و إن أغْضت على مقةٍ عينٌ من الخلد بالكافور تسقينا"[1]

فالذكريات الجميلة في مصر كالنهر الذي يمد الشاعر بأميال من الحنين والشوق للوطن.

وهكذا توضح لدينا من بعض أساليب التشبيه عند شوقي في أندلسياته، أنها تشابيه بسيطة حسية، غير أنه استخدم التشبيه بمهارة عالية وذلك ماخدم هدفه وهو إيصال عواطفه للمتلقي.

الاستعارة :

الاستعارة من أهم ما يميز الموهبة الشعرية ولا يتحكم في استخدامها إلا فطاحل الشعراء لأنها صعبة المنال على العقول العادية التي يعوزها الخيال. وقد أجمع البلاغيون على تعريف واحد شامل وجامع للاستعارة هو « استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي»[2].

وهي « أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وبنقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية».[3]

1- أحمد شوقي، الشوقيات، ج2،ص105.

2 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص78.

3 - عبد الفاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2001،1م، ص31.

والاستعارة تعطي الكلام رونقا خاصا تجذب إليه الأسماع والأذهان والأذواق وقد كانت موجودة بكثرة في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي ومن أمثلة ذلك قوله:

"عصفت كالصبا اللعوب ومرت سنة حلوة ولذة خلس"[1]

لقد ورد عدد من الاستعارات في هذا البيت وهي:

(عصفت) فقد شبه فتوة الشباب بالريح وهي صورة توحي بسرعة انقضاءها وجاءت على سبيل الاستعارة المكنية أما الاستعارة المكنية الثانية فجاءت (كالصبا اللعوب) فقد شبه الريح الرقيقة بفتاة ناعمة رشيقة فقد أتى بالمشبه وحذف المشبه به وأتى بصفة من صفاته وهي صورة جمالية سر جمالها التشخيص و الملاحظ براعة الخيال وتطويع المفردات والمعاني كما أراد الشاعر فقد جاءت لفظة (الصبا) مشبه به في التشبيه الأول وجاءت مشبه في الاستعارة.

أما في الشطر الثاني فجاءت صورتان فنيتان على سبيل الاستعارة المكنية فقد شبه سنة النوم بالشيء الجميل كالفاكهة والشراب الحلو وهي صورة جمالية سر جمالها التجسيم أيضا.

ومن أمثلة الاستعارة التصريحية:

"أحرام على بلابله الدوْ حُ، حلالٌ للطير من كل جنس"[2]

« يصل شوقي في البيت السابق بالتصوير البياني إلى أعلى مراتبه عندما يجسد ثلاث استعارات تصريحية في بيت واحد ففي الأول شبه أبناء مصر بالبلابل فحذف المشبه وصرح بالمشبه به وفي الثانية شبه الوطن مصر بالدوح وفي الثالثة شبه الأعداء المحتلين المعتدين بالطير وتلك الصورة توحي بالمرارة والحرقة»[3].وأما البيت القائل:

1- أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، ص46 -

2- المصدر السابق، ص46.

3 - يُنظر نضال عليان العويض العماوي، الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي، ص158

"وسلا مصر:هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسي"[1]

فنجد استعارة مكنية (سلا مصر) وهي تصور مصر إنسانا وسر جمالها التشخيص.وتوحي بقوة الارتباط والعلاقة بينه وبين وطنه مصر.

وعبارة (أسا جرحه الزمان المؤسي) فهي استعارة مكنية تصور لنا الزمان طبيبا يداوي الجراح وسر جمالها التشخيص وتوحي بأثر الزمن في طمس الذكريات.

وأما البيت القائل:

" مستطارٌ إذا البواخرُ رنَّتْ أوَّلَ الليلِ، أو عوَت بعد جَرْس"[2]

فلفظة (عوت) فهي استعارة مكنية تصور البواخر ذئابا تعوي وسر جمالها توضيح الفكرة برسم صورة لها وتوحي بشدة الفزع والرعب من صفير البواخر لأنها لا تحمله معها وهي عائدة إلى بلده.

ومن الاستعارات المتتالية نجد:

" يا ساري البرق يرمي عن جوانحنا بعد الهدوء ويهمي من مآقينا

لما ترقرق في دمع السما دما هاج البكا فخضبنا الأرض باكينا

الليل يشهد لم نهتك دياجيه على نيام ولم نهتف بسالينا

فقد « شبه شوقي دموعه بالأمطار الغريزة وذلك دلالة على الحزن الشديد المخيم عليه وجاءت استعارة البيت الثاني في تشبيهه البكاء بإنسان يهيج ويغضب. ويكمل شوقي تصويره البياني الرائع عندما يشبه دموعه بالخضاب (اللون الأحمر) دلالة منه على البكاء دما من

1 - أحمد شزقي، الشزقيات، ص 46

2- المصدر السابق، نفس الصفحة.

شدة شوقه لوطنه ومآسي الغربة التي نالت منه ثم يشبه الليل بإنسان يشهد وهي صورة جمالية سر جمالها التشخيص »[1].

لقد استطاع شوقي في أندلسياته، توليد الاستعارات التي أضفت على التصوير الشعري طاقة من الايحاء مردها التجسيد والتشخيص وذلك لبث إحساس أو خلق مناخ شعوري

معين لبث إحساس أو خلق مناخ شعوري معين، ليصل إلى ما يريد من أهداف.

الكناية :

هي إحدى مكونات الصورة الشعرية، وجمالها يكمن في ترك التصريح بالمعنى والإتيان بما يرادفه تلميحا وإيماءً، وذلك ما يحقق الرغبة في كشف المستور وتنشيط ذهن المتلقي.

وهي كذلك تعبير لا يُقصد منه المعنى الحقيقي، وإنما يُقصد به معنى ملازم للمعنى الحقيقي.

وعُرّفت بـ « لفظ أطلق عليه لازم معناه مع جواز إرادته ذلك المعنى»[2].

وعرفها السكاكي: « هي ترك التصريح بذكر بشيء إلى ذكر ما هو ملزومه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول زيد طويل النجاد فينتقل به إلى ماهو ملزومه وهو طول القامة ».[3]

وأما الزركشي عرفها قائلا:« الدلالة عليه من غير تصريح باسمه، وهوعند أهل البيان أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له من اللغة ولكن يجيء بمعنى هو تاليه ورديفه في الوجود يجعله دليلا عليه، فيدل عن المراد عن طريق أولى».[1]

1 - نضال عليان عويض العماوي، الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي،الجامعة الإسلامية، غزة،1437هـ - 2015 م، ص157.

2 - محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1989م، ص79.

3 - السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1987م، ص40-41.

ومن أمثلة الكناية في أندلسيات شوقي :

"يا ابنة اليمِّ ما أبوك بخيل ماله مولعا بمنع وحبس"[2]

حيث وردت الكناية في (يا ابنة اليم) وهي كناية عن موصوف والمقصود هنا السفينة إما الكناية الثانية فجاءت في قوله (أبوك) وهي كناية عن موصوف وهو البحر.

وفي البيت القائل:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نارعتني إليه في الخلد نفسي[3]

ونجد الكناية في لفظة (الخلد) والتي تكررت مرتين وهي كناية عن الجنة وتكرارها لبيان مدى تعلق الشاعر بوطنه و استحالة إمكان نسيانه أو السلو عنه .ض وأما البيت القائل:

يانائح الطلح أشباه عوادينا نشجي لواديك أم ناس لوادينا[4]

جاءت (نائح الطلح) كناية عن موصوف هو الحمام و أسند كلمة نائح إلى الطلح وسر جمال الكناية هو الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل في إيجاز وتجسيم.

وأما البيت القائل:

رمى بنا البين أيكا غير سامرنا أخا الغريب، وظلا غير نادينا[5]

وفي هذا البيت وردت الكناية في (أخا الغريب) وجاءت كناية عن موصوف وهو الشاعر نفسه فلم يصرح شوقي باسمه بل أسند لفظ (أخا) إلى (الغريب) ليدلل على آلام الغربة التي يقاسيها،إن إحساس شوقي بالغربة وقسوتها وهو بعيد عن مصر يجد توأما أندلسيا له في

1- الزركشي، البرهان في علوم القرآن،ج1، ط1، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1957م، ص701.
2- أحمد شوقي، الشوقيات،ج2،ص46.
3- المصدر السابق، نفس الصفحة.
4- المصدر نفسه، ص104.
5- المصدر نفسه، نفس الصفحة.

سيرة أمير إشبيلية المعتمد بن عباد الذي فقد ملكه بعد أن سجن ب(أغمات) في بلاد المغرب وتجرع مرارات الغربة وانكسار الحال.

وهناك كناية في قوله:(أخا الغريب) وهي كناية عن موصوف حيث ذكر الصفة وهي أخا وأسندها إلى الغريب ولم يصرح بالموصوف و الذي هو الشاعر بل ذكر وصفا خاصا به وهو كونه يؤاخي الغريب . والقيمة الجمالية هنا هي توضيح الشكوى، وشدة الألم، حيث لم يعد له نديم يؤانسه من أحبته.

الخاتمة

لقي نتاج أحمد شوقي الشعري اهتماما كبيرا من طرف الباحثين والدارسين باعتباره قاعدة من قواعد التأسيس لشعرنا العربي في العصر الحديث، وذلك بما اتسم به من خصائص ميزته عن غيره من شعر البعث والإحياء . والمتتبع لمسيرة شوقي الأدبية يلحظ فترتين بارزتين هما فترة ما قبل المنفى حيث كان الشاعر حبيس القصر، وشعره وقف عليه، وفترة المنفى ومابعدها التي تعتبر نقطة تحول في شعر شوقي . وعلى فترة المنفى سلطنا الضوء في بحثنا هذا وخرجنا بجملة من الاستنتاجات نوردها فيم ايلي:

* لقد أحدث المنفى تحولا جذريا في شوقي وشعره ؛ فمن شاعر البلاط والخديوي إلى شاعر الوطنية والشعب، ومن شعر المدح للأسرة العلوية والأتراك إلى شعر يتناغم وتطلعات الشعب والروح القومية، وينبض حقا بالتجاوب الوجداني .

* لقد كان لأندلسيات شوقي تميزها ؛ إذ جمعت بين حرارة الوجدان وسحر الموسيقى واستدعاء الماضي المجيد .

* أندلسيات شوقي هي شعر المنفى الذي ملئ حنينا وشوقا وعودة للذات .

* معارضات شوقي لا تمثل نقيصة في شعره، فلم تكن عن افتقار، وإنما كانت المعارضة فيها وسيلة لحفز الوجدان ولم تكن غاية في ذاتها .

* كان للحالة النفسية التى كان عليها شوقي في المنفى أثرها على شعره، فهي التي وجهته إلى معارضة شعراء معينين دون غيرهم وانتخاب قصائد بعينها دون غيرها .

* إيقاع المعارضة أدى دورا في وضوح المعنى وإبراز نفسية الشاعر .

* اهتم الشاعر بالإيقاع الخارجي الذي لعب دورا في نسج خيوط موسيقى كل قصيدة .

* يعد الإيقاع ملازما للشعر قديمه وحديثه، لأنه لا يمكن تصور وجود شعر دون وجود إيقاع، فالإيقاع ظاهرة فنية وهو المسبب الرئيسي للأحاسيس المطربة المؤثرة .

* ساهم الإيقاع الداخلي مع الإيقاع الخارجي في تمام القطعة الموسيقية لكل قصيدة، كما ساهم في الكشف عن الكوامن والمخبوءات النفسية للشاعر .

* استخدام شوقي للتركيب المجازي ممثلا في التشبيه والاستعارة والكناية، والتركيب الطلبي ممثلا في الاستفهام والنداء والأمر، والتركيب البلاغي ممثلا في التقديم والتأخير وسواه، تجاوز حد التقليد إلى مستوى الملاءمة بين التركيب الشعري والمحتوى الشعوري .

* لشوقي بلاغته الخاصة في أندلسياته، بلاغة وفية للتراث في الديباجة والإيقاع، ولكنها في الوقت نفسه وفية للخصوصية الوجدانية الشوقية، لذلك كان شوقي بحتري العصر الحديث .

ملحـق

شوقي في سطور

« ولد أحمد شوقي سنة 1868 في قصر الخديوي إسماعيل من أصل مختلط يجمع بين الدم التركي واليوناني والشركسي عن أبيه وأمه.

تلقى دروسه الأولى في مكتب الشيخ صالح بالقاهرة ثم بمدرسة المبتديان التجهيزية، وبعد الفراغ من هذا التعليم العام التحق بمدرسة الحقوق حيث انضم إلى قسم جديد للترجمة أنشئ فيها.

توظف لمدة عام في قصر الخديوي.

أرسله توفيق الخديوي في بعثة إلى فرنسا حيث درس القانون في مونبلييه وباريس اتصل بالأدب والحضارة الفرنسية وترجم قصيدة البحيرة " للامارتين". كما عرب وحاكى الكثير من قصص " لافونتين " على ألسنة الحيوانات . وألّف أول مسرحية له وهي: لي بك الكبير أو " ما هي دولة المماليك " وطبعها بعد عودته من البعثة سنة 1893 ثم أعاد صياغتها في أخريات حياته.

توظف بقصر الخديوي طوال حكم عباس الثاني أي منذ عودته من فرنسا حتى خلع الإنجليز عباس الثاني عن عرش مصر وأعلنوا الحماية عليها سنة 1914. وفي تلك الفترة الطويلة نظم شوقي تركياته وإسلامياته ومدائحه في الخليفة والخديوي.»[1]

الشاعر المنفي (1915-1919):

« خُلع عباس في سنة 1915، لاتصاله بالأتراك، وولي مكانه حسين كامل، فاتصل به الشاعر، ولكنه لم ينل لديه حظوة كبيرة، ثم أرادت انكلترة نفي شاعر عباس إلى مالطة،

1- إيليا حاوي، أعلام الشعر العربي الحديث، أحمد شوقي أحمد زكي أبو شادي، بشارة الخوري،، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1970م، ص35.

فتُوسط له، فمنح أن يختار لنفسه البلد الذي يريد خارجا عن مصر، فآثر إسبانية، وراح يتذكر فيها أمجاد العرب القديمة، واختار برشلونة له مقرا، فكانت له كبرج من عاج حبس فيه نفسه، وانثنى عليها يراقب نزواتها، ويبكي جروحها ويحن إلى الوطن حتى انتهت الحرب العالمية الأولى».[1]

مؤهلاته الشعرية:

ولد شوقي و فيه المؤهلات الشعرية، ما كان كفيلا "بإيصاله إلى إمارة الشعر دون منازع و قد توفرت له عناصر عبقرية من أصوله الأربعة، فكان له ذلك كتكثيف لعناصر الإنسانية في نفسه. فهناك ذاكرة فريدة، وهناك خيال فسيح بعيد الأفاق غزير الخطوط فالألوان، يؤلف بينها في مهارة كبيرة وهناك حس مرهف دقيق الشعور بالحياة ونبضاتها وهناك نفس طموحه طموح الكبار من الشعراء في مختلف عصورهم وحضاراتهم وأغراضهم الشعرية.

« وتأدب شوقي بآداب العرب، فأخذ عن كل شاعر أفضل ما عنده فراقه من أبي نواس وصف الخمر والغزليات، وراقة من البحتري صفاء الخيال ودقة الصور وجمال الواقع والموسيقى وأعجبه من أبي تمام والمتنبي احتفالهما للمعاني الرفيعة والسعي في إصابتهما، ولو يجهد النفس، وشيوع الحكمة والأمثال في شعرهما كما أعجبه منهما قوة الشخصية التي لا تتقيد بغل، بل تصب معانيها في قوالب لا تتسع لها، من غير اكتراث لغموض أو اضطراب تعبيري . وأحب ابن الرومي لوحدته الفنية في القصيدة، والشريف الرضي، لشجاعته، ورصانة شعره، وابن زيدون لرقة وجمال ألفاظه. إطلع شوقي على الآداب الغربية ولاسيما الفرنسي منها، فأراد التشبه بـ "لافونتين" في أمثاله وبـ "موسيه "في صراحته المؤلمة و بـ"لامرتين "في غزله المائع و بـ " كورينه "في بعض النواحي من رواياته التمثيلية . والأظهر

1 - يُنظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البولسية، بيروت، لبنان، ط10، ص975.

أن أشد الشعراء الغربيين تأثيرا على شوقي إنما هو " فيكتور هيجو "رائد الرومانتيكية النافخ فيها من روحه الوثابة ولسان الوطنية الناطق».[1]

العوامل المؤثرة في شعره:

يكاد يجمع النقاد والأدباء على أن شوقي يمتاز و يتمتع بشاعرية خصبة، متعددة الاتجاهات وكل ذلك يعود إلى عدة عوامل خلقت تلك الشاعرية الفذة، والشخصية الأدبية الرائعة، واجتمعت في شوقي أربعة أصول مختلفة(عربي، تركي، شركسي، يوناني) وقد قيل إن اختلاط الأنساب وتعدد الأصول من عوامل ظهور العبقرية، وذلك مما جعله يأخذ من مشارب متعددة، ويتخذ ميولا لم يتخذها غيره، ودراسته في أوربا، أحداث أمته جعلته يتأثر أضعاف ما يتأثر به سائر الناس لأنه خلق شاعرا و الشاعر يكون دوما حساسا وملتهب العواطف، وعاطفته الوطنية والإسلامية والإنسانية التي طبعت قصائده جعلته بحق شاعر العروبة والإسلام والإنسانية جمعاء.

آثاره الشعرية:

« له من الشعر ديوان ضخم يعرف "بالشوقيات" ويقع في أربعة أجزاء ويشمل الأول منها على القصائد الداخلة في باب " السياسة والتاريخ والاجتماع " وقد صدره " محمد حسين هيكل " بمقدمة تطرق فيها لشوقي وتحليل شاعريته . أما الجزء الثاني فيتناول الوصف والنسيب ومتفرقات في التاريخ السياسة والاجتماع .أما الجزء الثالث فجمع فيه المراثي وحدها ثم الجزء الرابع، فجمع فيه ما تبقى من شعر شوقي من متفرقات في مختلف الأغراض ولاسيما الشعر التعليمي .وللشاعر أيضا كتاب "دول العرب وعظماء الإسلام " الذي ظهر

1 - يُنظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص975.

بعد وفاته،وهو عبارة عن مجموع أراجيز تتناول التاريخ الإسلامي وعظمائه .في الفاطميين وله أيضا ست روايات تمثيلية وضعت بين 1929-1932م، منها: " مصرع كليوباترا" "مجنون ليلى " "قميز " علي بيك الكبير" "عنترة" وملهاة واحدة الست هدى. ورأى شوقي في فرنسا من حرية الدين والفكر ورغم اطلاعه على جميع الديانات بقي متمسكا بدينه ورأى الحوافز الأوروبية ولاسيما في باريس من حب للحياة والحرية والعلم وما كان له أقوى أثر في شعره، فعاد الى وطنه يريد نشر تلك العقائد بين أبناء أمته . وعاش شوقي في عصر مليء بالحوادث السياسية "الخطرة " فكان لشعره صدى عميق لمختلف السياسات التي تتجاذب القطر المصري والأقطاب العربية والإسلامية، فهو في البلاد العربية شاعر هذه الشعوب، فتحدث إليها على أفراحها وأحزانها فتمتزج نفسه بنفوسها وتختلط آماله ونزعاته بآمالها ونزعاتها فإذا هو لسانها وترجمانها الصادق ».[1]

أمير الشعراء (1919-1932):

عاد شوقي إلى مصر وقد تبدلت أحوالها السياسية، ونزعاتها الشعبية أيّما تبدل فترك القصر –ولم يعد يمت له بصلة – وتخلص من قيوده وصار حرا مساندا لثورة شعبه الوطنية، وأنشد قصائده الرائعة، فطارت شهرته، وبايعته الوفود العربية كلها بإمارة الشعر في مهرجان عظيم سنة 1927.

وفاته:

توفي شوقي بعد تتويجه بلقب أمير الشعراء سنة 1932م، بعد أن ابتعد عن السياسة وانصرف إلى أدبه، حتى توفي صبيحة يوم الرابع عشر من شهر أكتوبر1932م.

1 - يُنظر: جميل سلطان وزكي محاسني، التراجم والنقد والبلاغة وموازين الشعر، مطبعة القاهرة سنة 1959، ص20.

أندلسيات شوقي الشعرية:

اعتمادا على ما أشار إليه الدكتور صالح الأشتر في كتابه " أندلسيات شوقي " وهو بحث تطبيقي عن أدب شوقي في المنفى، اقتصرنا على النتاج الشعري فقط، وهو ما يخص بحثنا، أضفنا إليه ما ضمنه الدكتور محمد صبري في " الشوقيات المجهولة " الجزء الثاني، وهما قصيدتان من شعر المنفى لم تنشرا.

الأثر الأول : قصيدة بعنوان " الرحلة إلى الأندلس "[1]

اختلاف النهار والليل ينسي ... أذكرا لي الصبا وأيام أنسي
وصفا لي ملاوة من شباب ... صورت من تصورات ومس
عصفت كالصبا اللعوب ومرت ... سنة حلوة، ولذة خلس
وسلا مصر : هل سلا القلب عنها ... أو أسا جرحه الزمان المؤسي
كلما مرت الليلي عليه ... رق، والعهد في الليالي تقسي
مستطار إذا البواخر رنت ... أول الليل، أو عوت بعد جرس
راهب في الضلوع للسفن فطن ... كلما ثرن شاعهن بنقس
يا ابنت اليم، ما أبوك بخيل ... ما له مولعا بمنعٍ وحبس ؟
أحرام على بلابله الدو ... ح، حلال للطير من كل جنس؟
كل دار أحق بالأهل، إلا ... في خبيث من المذاهب رجس
نفسي مرجل وقلبي شراع ... بهما في الدموع سيري وأرسي
واجعلي وجهك (الفنار)، ومجرا ... ك يد (الثغر) بين (رمل) و(مكس)
وطني لو شغلت بالخلد عنه ... نازعتني إليه في الخلد نفسي
وهفا بالفؤاد في سلسبيل ... ظمأ للسواد من (عين شمس)

1 الشوقيات ج 2 ص 43 - 45

شـهد الله، لـم يغـب عـن جفـوني شخصـه سـاعة، ولـم يخـل حسـي
يصـبح الفكـر و (المسـلة) نـاد يـه، و (بالسـرحة الزكيـة) يُمسـي
وكـــأني أرى الجزيـــرة أيكـــا نغمـــت طيـــره بـــأرخم جـــرس
هـي (بلقيس) فـي الخمائـل صـرح مـن عبـاب، وصـاحب غيـر نكـس
حســبها أن تكــون للنيــل عِرســا قبلهــا لــم يُجــنّ يومــا بعــرس
لبســت بالأصــيل حلــة وشــي بــين صــنعاء فــي الثيــاب وقــسّ
قـدّها النيـل، فاسـتحت، فتـوارت منــه بالجســر بــين عــري ولــبس
وأرى النيــل (كــالعقيق) بواديــ ــه وإن كــان كــوثر المتحســي
ابـن مـاء السـماء ذو الموكـب الفخـم الــذي يحســر العيــون ويخســي
لا تــرى فــي ركابــه غيــر مــثن بخميــلٍ، وشــاكرٍ فضــل عــرس
وأرى (الجيــزة) الحزينــة ثكلــى لـم تُفـق بعـدُ مـن مناحـة (رمسـي)
أكثــرت ضــجة الســواقي عليــه وســؤال اليــراع عنــه بهمــس
وقيــام النخيــل ضــفرنّ شــعرا وتجــردنّ غيــر طــوي وســلس
وكــأن الأهــرام ميــزان فرعــو ن بيــوم علــى الجبــابر نحــس
أو قنــــاطيره تــــأنق فيهــــا ألـف جـابٍ وألـف صـاحب مكـس
روعـة فـي الضـحى، ملاعـب جـنّ حـين يغشـى الـدحى حماهـا ويغسـي
و (رهـين الرمـال) أفطـس، إلاّ أنــه صــنع جنّــة غيــر فطــس
تتجلــى حقيقــة النــاس فيــه سـبُعُ الخلـق فـي أسـارير إنسـي
لعــب الــدهر فــي ثــراه صــبيا والليــالي كواعــب غيــر عــنس
ركبــت صُــيّد المقــادير عينيــه لنقــــدٍ، ومخلبيــــه لفــــرس
فأصـابت بـه الممالـك: (كسـرى) و(هـرقلا)، و (العبقـري الفرنسـي)
يــا فــؤادي، لكــل أمــر قــرار فيــه يبــدو وينجلــي بعــد لَــبس

عقلـــت لجـــة الأمـــور عقـــولا ... طالـت الحـوتَ طـول سـبح وغـسّ
غرقــت حيــث لا يصــاحُ بطــاف ... أو غريـــقٍ، ولا يصـــاخُ لحـــسّ
فلـــك يكســـف الشـــموس نهـــارا ... ويســـوم البـــدور ليلـــة وكـــس
ومواقيـــت للأمـــور، إذا مـــا ... بلغتهـــا الأمـــور صـــارت لعكـــس
دول كالرجـــــال، مرتهنـــــات ... بقيـــام مـــن الجـــدود وتعـــس
وليـــال مـــن كـــل ذات ســـوار ... لطمـت كـل ربّ (روم) و (فـرس)
ســددت بــالهلال قوســا، وســلت ... خنجــرا ينفــذان مــن كــل تــرس
حكمت في القرون (خوفو) و (دارا) ... وعفـت (وائـلا) وألْـوت (بعـبس)
أين (مروان) : في المشارق عرش ... أمـــويّ وفـــي المغـــارب كرســـي
ســقمت شمســهم، فــردّ عليهــا ... نورهــا كــل ثاقــب الــرأي نطــس
ثـمّ غابـت، وكـل شـمس سـوى هاتيـ ... ـك تبلـى، وتنطـوي تحـت رمـس
وعـظ (البحتـري) إيـوان (كسـرى) ... وشـفتني القصـور من (عبد شمس)
رب ليــل ســريت والبــرق طرفــي ... وبســاطٍ طويــت والــريح عنســي
أنظـم الشـرق فـي (الجزيـرة) بـالغر ... ب، وأطــوي الــبلاد حزنــا لــدهس
فـــي ديـــار مـــن الخلائـــف درس ... ومنـــار مـــن الطوائـــف طمـــس
وربـى كالجنـان، فـي كنـف الزيتـو ... ن خضـر، وفـي ذرا الكـرم طُلـس
لـــم يرعنـــي ســـوى ثـــرى قرطبـــي ... لمســت فيــه عبــرة الــدهر خَمســي
يـــا وقـــى الله مـــا أصـــبّح منـــه ... وســقى صــفوة الحيــا مــا أمســي
قريــة لا تُعــدّ فــي الأرض، كانــت ... تمســك الأرض أن تميــد وترســي
غشـيت سـاحل المحـيط، وغطـت ... لجــة الــرّوم مــن شــراع وترســي
ركــب الــدهر خــاطري فــي ثراهــا ... فــأتى ذلــك الحمــى بعــد حَــدس
فتجلّــت لــي القصــور ومــن فيــ ... ـها مــن العــز فــي منــازل قُعــس

ما ضفت قط في الملوك على نذ ل المعالي، ولا تردّت بنجس
وكأني بلغت للعالم بيتا فيه ما للعقول من كل درس
قدسا في البلاد شرقا وغربا حجّه القوم من فقيه وقسّ
وعلى الجمعة الجلالة، و (النا صر) نور الخميس تحت الدّرفس
يُنزل التاج عن مفارق (دون) ويحلى به جبين (البرنس)
سنة من كرى، وطيف أمان وصحا القلب من ضلال وهجس
وإذا الدّار ما بها من أنيس وإذ القوم مالهم من مُحس
ورقيق من البيوت عتيق جاوز الألف غير مذموم حرس
أثر من (محمد) وتراث صار (للرّوح) ذي الولاء الأمسّ
بلغ النّجم ذروة، وتناهى بين (ثهلان) في الأساس و قُدس)
مرمر تسبح النواظر فيه ويطول الصدى عليها فترسي
وسوار كأنها في استواء ألفات الوزير في عرْض طِرس
فترة الدهر قد كست سطريها ما اكتسى الهدب من فتور ونعس
ويحها ! كم تزينت لعليم واحِدِ الدهر، واستعدت لخمس
وكأن الرفيف في مسرح العيـ ـن ملاء مدنّرات الدمسق
وكأن الآيات في جانبيه يتنزّلن في معارج قدس
ومنبر تحت (منذر) من جلال لم يزل يكتسيه، أو تحت (قُس)
ومكان الكتاب يغريك ريا ورْده غائيا، فتدنو للمس
صنعة (الداخل) المبارك في الغر ب، وآلٍ له ميامين شُمس

***

من (لحمراء) جُلّلت بغبار الـ ـدهر، كالجرح بين برء ونكس

كسنا البرق، لو محا الضوء لحظا ... لمحتها العيون من طول قبس
حصن (غرناطة)، ودار بني الأحـ ... ـمر) : من غافل، ويقظان ندس
جلّل الثلج دونها رأس (شيري) ... فبدا منه في عصائب برس
سرمد شيبه، ولم أر شيبا ... قبله يرجى البقاء وينسي
مشت الحادثات في غرف (الحمـ ... ـراء) مشي النعي في دار عرس
هتكت عزة الحجاب، وفضت ... سُدّة الباب من سمير وأنس
عرصات تخلّت الخيل عنها ... واستراحت من احتراس وعسّ
ومغان على الليالي . وِضاء ... لم تجد العبي تكرار مسّ
لا ترى غير وافدين على التا ... ريخ، ساعين في خشوع ونكس
نقلوا الطرف في نضارة آسٍ ... من نقوش، وفي عصارة ورس
وقباب من لازورد وتبر ... كالربى الشمّ بين ظل وشمس
وخطوط تكفّلت المعاني ... ولألفاظها بأزين لبْس
وترى مجلس السباع خلاء ... مقفر القاع من ظباء وخنس
لا (الثريا)، ولا جواري الثريا ... يتنزلن فيه أقمار إنس
مرمر قامت الأسود عليه ... كلّة الظفر ليّنات المجسّ
تتثر الماء في الحياض جمانا ... يتنزى على ترائب ملس
آخر العهد بالجزيرة كانت ... بعد عرك من الزمان وضَرس
فتراها، تقول : راية جيش ... باد بالأمس بين أسر وحَس
ومفاتيحها مقاليد ملك ... باعها الوارث المضيع ببخس
خرج القوم في كتائب صمّ ... عن حفاظ، كموكب الدّفن خرس
ركبوا بالبحار نعشا، وكانت ... تحت آبائهم هي العرش أمس
ربّ بان لهادم، وجموع ... لمشتّ، ومحسن لمخس

إمـــرة النـــاس همـــة، لا تـــأتى لجبـــان، ولا تســـنى لجـــبس
وإذا مـــا أصـــاب بنيـــان قـــوم وهْـــيَ خُلْـــقٍ، فإنـــه وهْـــي أُس
يـــا ديـــارا نزلـــتُ كالخلـــد ظـــلا وجنًـــى دانيـــا، وسلســـال أنـــس
محســـنات الفصـــول، لا نـــاجر فيـــ ـــها بقـــيظ، ولا جمـــادى بقـــرس
لا تحـــش العيـــون فـــوق رباهـــا غيـــر حـــور حـــوّ المراشـــف لعـــس
كُســـيتْ أفرخـــي بظلـــك ريشـــا وربـــا فـــي ربـــاك واشـــتد غرســـي
هـم بنـو مصـر، لا الجميـل لـديهم بمضـــاع، ولا الصّـــنيع بمنســـي
مـــن لســـان علـــى ثنائـــك وقـــف وجنـــان علـــى ولائـــك حـــبس
حســـبهم هـــذه الطلـــول عظـــات مـــن جديـــد علـــى الـــدهور ودرس
وإذا فاتـــك التفـــات إلـــى المـــا ضـي فقد غـاب عنـك وجـه التأسـي

الأثر الثاني : قصيدة بعنوان " أندلسية "[1]

يـــا نـــائح الطلـــح أشـــباه عوادينـــا نشـــجى لواديـــك، أم نأســـى لوادينـــا؟
مـــا ذا تقـــصّ علينـــا غيـــر أن يـــدا قصّـــت جناحـــك جالـــت فـــي حواشـــينا؟
رمـــى بنـــا البـــين أيكـــا غيـــر ســـامرنا ـــ أخـــا الغريـــب ـــ وظـــلا غيـــر نادينـــا
كـل رمتـه النـوى : ريـش الفـراق لنـا ســـهما، وسُـــل عليـــك البـــين ســـكينا
إذا دعـا الشـوق لـم نبـرح بمنصـدع مـــن الجنـــاحين عيّـــيّ لا يلبينـــا
فـإن يـك الجنس يـا ابـن الطلـح فرقنـا إن المصـــائب يجمعـــن المصـــابينا
لـــم نـــأل مـــاءك تحنانـــا، ولا ظمـــأ ولا ادكـــارا، ولا ســـجوا أفانينـــا
تجـــر مـــن فـــنن ســـاقا إلـــى فـــنن وتســـحب الـــذيل ترتـــاد المؤاســـينا
أســـاة جســـمك حـــين تطلـــبهم فمـــن لروحـــك بـــالنُّطس المـــداوينا

[1] الشوقيات، مج 1، ج 2، ص 101

* * *

آهـا لنـا نـازحي أيـك بأنـدلس وإن حللنـا رفيقـا مـن روابينـا
رسـم وقفنـا علـى رسـم الوفـاء لـه نجـيش بالـدمع، والإجـلال يثنينـا
لفتيـة لا تنـال الأرض أدمعهـم ولا مَفـارقهم إلا مصـلينا
لـو لـم يسـودوا بـدين فيـه منبهـة للنـاس ؛ كانـت لهـم أخلاقهـم دينـا
لـم نسـر مـن حـرم إلا إلـى حـرم كالخمر من (بابل) سارت (لدارينا)
لمّـا نبـا الخلـد نابـت عنـه نسـخته تماثـل الـورد (خيريـا) و (نسـرينا)
نسـقي ثـراهم ثنـاء، كلّمـا نُثـرت دموعنـا نُظمـت منهـا مراثينـا
كـادت عيـون قوافينـا تحركـه وكـدن يـوقظن فـي التّـرب السـلاطينا
لكـن مصـر وإن أغضـت علـى مقـة عـين مـن الخلـد بالكـافور تسـقينا
علـى جوانبهـا رقّـت تمائمنـا وحـول حافتهـا قامـت رواقينـا
ملاعـب مرحـت فيهـا مآربنـا وأربُـع أنسـت فيهـا أمانينـا
ومطلـع لسـعودٍ مـن أواخرنـا ومـرت لجـدود مـن أوالينـا
بنـا فلـم نخـل مـن روح يراوحنـا مـن بـر مصـر، وريحـان يغادينـا
كـأم موسـى، علـى اسـم الله تكفلنـا وباسـمه ذهبـت فـي اليـمّ تلقينـا
ومصر كالكرم ذي الاحسان : فاكهة لحاضـرين، وأكـواب لبادينـا

* * *

ياسـاري البـرق يرمـي عـن جوانحنـا يعـد الهـدوء، ويهمـي عـن مآقينـا
لمـا ترقـرق فـي دمـع السـماء دمـا هـاج البكـا، فخضـبنا الأرض باكينـا
الليـل يشـهد لـم نهتـك دياجيـه علـى نيـام، ولـم نهتـف بسـالينا
والـنجم لـم يرنـا إلا علـى قـدم قيـام ليـل الهـوى، للعهـد راعينـا
كزفـرة فـي سـماء الليـل حـائرة ممـا نـردد فيـه حـين يضـوينا

بـالله إن جبـت ظلمـاء العبـاب علـى ثجائــب النــور محــدودا (بجرينــا)
تــرد عنــك يــداه كــل عاديــة إنســا يعــثن فســادا، أو شــياطينا
حتــى حوتــك ســماء النيــل عاليــة علــى الغيــوث، وإن كانــت ميامينــا
وأحرزتــك شــفوف الــلازورد علــى وشــي الزبرجــد مــن أفــواف وادينــا
وحــازك الريــف أرجــاء مؤرّجــة ربــت خمائــل، واهتــزت بســاتينا
قـف إلـى النيـل واهتـف فـي خمائلـه وانــزل كمــا نــزل الطــل الرياحينــا
وآس مــا بــات يــذوي مــن منازلنــا بالحادثــات، ويضــوي عــن مغانينــا

***

ويــا معطــرة الــوادي ســرت ســحرا فطــاب كــل طــروح مــن مرامينــا
ذكيــة الــذيل، لــو خلنــا غلالتهــا قمـيص يوسـف لـم نحسـب مُغالينـا
جشمت شوك السُّرى حتى أتيت لنا بــالورد كتبــا، وبالريــا عناوينــا
فلــو جزينــاك بــالأرواح غاليــة عن طيب مسراك لم تنهض جوازينا
هــل مــن ذيولــك مسـكيّ نحملــه غرائـب الشـوق وشـيا مـن أمانينـا ؟
إلــى الــذين وجــدنا ودّ غيــرهم دنيـا، ووده‍مو الصـافي هـو الـدينا

***

يـا مـن نغـار علـيهم مـن ضـمائرنا ومـن مصـون هـواهم فـي تناجينـا
نــاب الحنــين إلــيكم فــي خواطرنــا عــن الــدلال علــيكم فــي أمانينــا
جئنــا إلــى الصــبر نــدعوه كعادتنــا فــي النائبــات، فلــم يأخــذ بأيــدينا
ومــا غُلبنــا علــى دمــع، ولا جلــد حتــى أتتنــا نــواكم مــن صياصــينا
ونــابغي كــأن الحشــر آخــره تميتنــا فيــه ذكــراكم تحيينــا

نطـوي دجـاه بجـرح مـن فراقكمـو يكـاد فـي غلـس الأسـحار يطوينـا
إذا رسـا الـنجم لـم ترقـأ محاجرنـا حتـى يـزول، ولـم تهـدأ تراقينـا
بتنـا نقاسـي الـدواهي مـن كواكبـه حتـى قعـدنا بهـا حسـرى تقاسـينا
يبـدو النهـار فيخفيـه تجلـدنا للشـامتين، ويأسـوه تأسـينا

***

سـقيا لعهـد كأكنـاف الربـى رفـة أنـى ذهبنـا، وأعطـاف الصّـبالينا
إذا الزمـان بنـا غينـاء زاهيـة تـرف أوقاتنـا فيهـا رياحينـا
الوصـل صـافية، والعـيش ناغيـة والسـعد حاشـية، والـدهر ماشـينا
والشـمس تختـال فـي العقيـان، تحسـبها (بلقيس) ترفـل فـي وشـي اليمانينا
والنيـل يقبـل كالـدنيا إذا احتفلـت لـو كـان فيهـا وفـاء للمصـافينا
والسـعد لـو دام، والنعمـى لـو اطـردت والسيل لو عف، والمقدار لو دينا
ألقـى علـى الأرض ـ حتـى ردها ذهبـا ـ مـاء لمسـنا بـه الإكسـير، أو طينـا
أعداه من يمنه (التابوت)، وارتسمت علـى جوانبـه الأنـوار مـن سـينا
لـه مبـالغ مـا فـي الخلـق مـن كـرم عهـد الكـرام، وميثـاق الوفيينـا
لـم يجـر للـدهر إعـذار ولا عُـرُس إلا بأيامنـا، أو فـي لياليـنا
ولا حـوى السـعد أطغـى فـي أعنتـه منـا جيـادا، ولا أرحـى ميادينـا
نحـن اليواقيـت، خـاض النـار جوهرنـا ولـم يهـن بيـد التشـتيت غالينـا
ولا يحـول لنـا صـبغ، ولا خلـق إذا تلـون كالحربـاء شـانينا
لـم تنـزل الشـمس ميزانـا، ولا صـعدت فـي ملكها الضخم عرشا مثل وادينا
ألـم نؤلّـه علـى حافاتـه، ورأت عليـه أبناءهـا الغـر الميامينـا ؟
إن غازلـت شـاطئيه فـي الضـحى لبسـا خمائـل السـندس الموشـية الغينـا

وبـات كـل مجـاج الـواد مـن شـجر لـوافظ القـز بالخيطـان ترمينـا
وهـذه الأرض مـن سـهل ومـن جبـل قبل (القياصر) دنّاها (فراعينا)
ولـم يضـع حجـرا بـان علـى حجـر فـي الأرض إلا علـى آثـار بانينـا
كـأن أهـرام مصـر حـائط نهضـت بـه يـد الـدهر، لا بنيـان فانينـا
إيوانـه الفخـم مـن عليـا مقاصـره يفنـي الملـوك، ولا يبقـي الأواوينـا
كأنهـا ورمـالا حولهـا التطمـت سـفينة غرقـت، إلا أسـاطينا
كأنهـا تحـت لألاء الضـحى ذهبـت كنـوز (فرعـون) غطّـين الموازينـا
أرض الأبـوة والمـيلاد طيبهـا مـر الصـبا فـي ذيـول مـن تصـابينا
كانـت محجلـة فيهـا مواقفنـا غـرا مسلسـلة المجـرى قوافينـا
فـآب مـن كـرة الأيـام لاعبنـا وثـاب عـن سـنة الأحـلام لاهينـا
ولـم نـدع لليـالي صـافيا، فـدعت (بأن نغصّ، فقال الدهر : آمينا)
لـو اسـتطعنا لخضـنا الجـو صـاعقة والبـر نـار وغـى، والبحـر غسـلينا
سـعيا إلـى مصـر نقضـي حـق ذاكرنـا فيهـا إذا نسـي الـوافي، وباكينـا
كنـز (بحلـوان) عنـد الله نطلبـه خيـر الودائـع مـن خيـر المؤدينـا
لـو غـاب كـل عزيـز عنـه غيبتنـا لـم يأتـه الشـوق إلا مـن نواحينـا
إذا حملنـا لمصـر أو لـه شـجنا لم ندر : أي هوى الأمين شاجينا ؟

الأثر الثالث : الميمية في رثاء أمه[1] :

إلى اللَهِ أَشكو مِن عَوادي النَوى سَهما ... أَصابَ سُوَيداءَ الفُؤادِ وَما أَصمى
مِنَ الهاتِكاتِ القَلبَ أَوَّلَ وَهلَةٍ ... وَما دَخَلَت لَحماً وَلا لامَسَت عَظما
تَوارَدَ وَالناعي فَأَوجَستُ رَنَّةً ... كَلاماً عَلى سَمعي وَفي كَبِدي كَلما
فَما هَتَفا حَتّى نَزا الجَنبُ وَانزَوى ... فَيا وَيحَ جَنبي كَم يَسيلُ وَكَم يَدمى
طوى الشرقَ نحو الغرب، والماءً للثرى ... إليّ، ولم يركب بساطا ولا يمّا
أبان ولم ينبس، وأدى ولم يفه ... وأدمى وما داوى، وأوهى وما رمّا
إذا طُويت بالشّهب والدّهم شُقّة ... طوى الشّهبَ، أوجاب الغدافيّة الدّهما
ولم أر كالأحداث سهما إذا جرت ... ولا كالليالي راميا بعيد المرمى
وَلَم أَرَ حُكماً كَالمَقاديرِ نافِذاً ... وَلا كَلِقاءِ المَوتِ مِن بَينِها حَتما
إلى آباء الفتى يذهب الفتى ... سبيل يدين العالمين بها قدما
وما العيش إلا الجسم في ظل روحه ... ولا الموت إلا الروح فارقت الجسما
ولا خلد حتى تملأ الدهرَ حكمة ... على نزلاء الدهر بعدك أو علما

* * *

زجرت تصاريف الزمان، فما يقع ... لي اليوم منها كان بالأمس لي وهما
وقدّرت (للنعمان) يوما وضده ... فما اغترت البوسى، ولا غرت النعمى
شربت الأسى مصروفة لو تعرضت ... بأنفاسها بالفم لم يستفق غمّا
فأترع وناول يا زمان ؛ فإنما ... نديمك (سقراط) الذي ابتدع السمّا
قتلتُك، حتى ما أبالي : أدرتَ لي ... بكأسك نجما، أم أدرت بها رجما ؟
لك الله من مطعونة بقنا النوى ... شهيدة حرب لم تقارف لها إثما

1 الشوقيات، ص 114

نزا الجنب : نزا القلب / الدهم : السود / الغدافية : السوداء

مدلهـــة أزكـــى مـــن النـــار زفـــرة وأنـــزه مـــن دمـــع الحيـــا عبـــرة ســـحما
ســـقاها بشـــيري وهـــي تبكـــي صـــبابة فلـــم يقـــو مغناهـــا علـــى صـــوبه رســـما
أســـت جرحهـــا الأنبـــاء غيـــر رفيقـــة وكـــم نـــازع ســـهما فكـــان هـــو الســـهما
تغـــار علـــى الحمّـــى الفضـــائل والعـــلا لمـــا قبّلـــتْ منهـــا، ومـــا ضـــمّت الحمّـــى
أكانـــــت تمنّاهـــــا وتهـــــوى لقاءهـــــا إذا هـــي ســـماها بـــذي الأرض مـــن ســـمى ؟
ألمّـــــت عليهـــــا، واتّقـــــت ثمراتهـــــا فلمـــــا وُفـــــوا الأســـــواء لـــــم ترهـــــا ذمّـــــا
فيـــــا حســـــرتا ألاّ تـــــراهم أهلـــــة إذا أقصـــر البـــدر التمـــام مضـــوا قُـــدما !
ريـــاحين مـــن أنـــف الـــولي، ومـــا لهـــا عـــدوّ تـــراهم فـــي معاطســـه رغمـــا
وألا يطوفـــوا خشـــعا حـــول نعشـــها ولا يشـــبعوا الـــركن اســـتلاما ولا لثمـــا
حلفـتُ بمـا أسـلفتِ فـي المهـد مـن يـدٍ وأوليـتِ جثمـاني مـن المنـة العظمـى
وقبـــــر منـــــوط بـــــالجلال مقلّـــــدٍ تليـد الخـلال الكثـر، والطـارف الجمّـا
وبالغاديـــــات الســـــاقيات نزيلـــــه مـن الصـلوات الخمـس، والآي، والأسـما
لمـا كـان لـي فـي الحـرب رأي ولا هـوى ولا رمـــت هـــذا الثكـــل للنـــاس واليتمـــا
ولـم يـك ظلـم الطيـر بـالرقّ لـي رضـا فكيـف رضـائي أن يـرى البشـرُ الظلمـا ؟
ولـــم آل شـــبان البريـــة رِقـــة كـــأن ثمـــار القلـــب مـــن ولـــدي ثمّـــا
وكنـت علـى نهـج مـن الـرأي واضـح أرى النـاس صـنفين : الـذئاب أو البهمـا
ومـــا الحكـــم إلا أولـــي البـــأس دولـــة ولا العـــدل إلا حـــائط يعصـــم الحُكمـــا

* * *

نزلـــت ربـــى الـــدّنيا وجنـــات عـــدنها فمـــا وجـــدت نفســـي لأنهارهـــا طعمـــا
أُريـــح أريـــج المســـك فـــي عرصـــاتها وإن لـــم أرح (مـــروان) فيهـــا ولا (لخمـــا)
إذا ضـــحكت زهـــوا إلـــيّ ســـماؤهاّ بكيت الندى في الأرض، والبأس، والحزما
أطيـــف برســـم، أو أُلـــمُّ بدمنـــة أخـــال القصـــور الزهـــر والغـــرف الشـــمّا

فما برحت من خاطري (مصر) ساعة ولا أنتِ في ذي الدار زايلتِ لي همّا
إذا جنّني الليل اهتززت إليكما فجنحا إلى سعدى، وجنحا إلى سلمى
فلما بدا للناس صبح من المنى وأبصر فيه ذو البصيرة الأعمى
وقرّت سيوف الهند، وارتكز القنا وأقلَعتِ البلوى، وأقشعتِ الغمى
وحنّت نواقيس، ورنّت مآذن ورقت وجوه الأرض تستقبل السلمى
أتى الدهرُ من دون الهناء، ولم يزل ولوعا ببنيان الرجاء إذا تمّا !
إذا جال في الأعياد حلّ نظامها أو العرس أبلى في معالمه هدما
لئن فات ما أملْته من مواكب فدونكِ هذا الحشد والموكب الضخما
رثيت به ذات التقى ونظمته لعنصره الأزكى وجوهره الأسمى
نمتك مناجيب العلا ونميتِها فلم تُلحقي بنتا ولم تُسبقي أمّا
وكنت إذا هذي السماء تخايلت تواضعتِ، لكن بعدما فُتِّها نجما
أتيتِ به لم ينظم الشعرَ مثله وجئت لأخلاق الكرام به نظما
ولو نهضت عنه السماءُ، ومخّضتْ به الأرض كان المزن والتبر والكرما

الأثر الرابع : أرجوزة تقع في 1400 بيت سماها شوقي " دول العرب وعظماء الإسلام " وهي منظومة تاريخية، اقتطفنا منها المقاطع التالية :

المقدمة

الحمد لله القديم الباقي ذي العرش والسبع العلا الطباق
الملك المتفرد الجبار الدائم الجلال والإكبار
وارث كل مالك وما ملك و مهلك الحي ومحيي من هلك
منزل الذكر بخير الألسن مشتمل على البيان الأحسن
أوحى إلى رسوله ما أوحى من كل غراء تضيء اللوحا

وقـص أنبـاء القـرون فـي السـور مواثـل الحسـن كأمثـال الصـور
وأفضـــل الصـــلات والســـلام علـــى أجـــل رســـل الســـلام
مـــن بلغـــت أمتـــه بـــه الأرب ورفعـــت همتـــه ذكـــر العـــرب
صـــلى عليـــه الله فـــي ســـمائه وعرشـــه الســـابح فـــي أســـمائه
وجعـــل الجنـــة فـــي رحابـــه وزفهـــا لمحســـني أصـــحابه

لغة العرب

تبـــارك الرحمـــان ذو الإحســـان مميـــز الإنســـان باللســـان
لـــولاه لـــم يـــنهض بســـائر الـــنعم ولا عـــدا فـــي الأرض ســـائم الـــنعم
فهـــو أداة العلـــم والبيـــان وهيكـــل الحكمـــة والأديـــان
ومفجـــر الفكـــر والاختـــراع ومســـتقى اللهـــاة واليـــراع
ومصـــدف المنظـــوم والمنثـــور ومصـــحف المعلـــوم والمـــأثور
ومســـكة العمـــران بـــين النـــاس علـــى العصـــور وعلـــى الأجنـــاس
رب لســـان جمـــع الأقوامـــا وكـــان كـــالجنس لهـــم قوامـــا
واستمسكت واعتصمت بـه الفطـن كعـروة الملـة أو حبـل الـوطن
رب شـــعب نـــال مجـــدا باللغـــه لـــم يبلـــغ الأقـــوام فيـــه مبلغـــه
كانـــت لـــه فـــي ظلهـــا حضـــاره رفـــت نعيمـــا وجـــرت نضـــاره
ســالت علــى الأجيــال مــن ضــياء وأترعـــت قـــرائح الأحيـــاء

***

التاريخ

مـــن ســـخر الصـــخر الأصـــم للقلـــم حتـــى جـــرى نـــورا عليـــه فـــي الظلـــم؟
يضـــــيء أثنـــــاء الصـــــفا وطـــــورا ينجـــــد كهفـــــا بالســـــنى وغـــــورا
لكـــل شـــيء عنصـــر ومنحـــت ومـــا أبـــو الأقـــلام إلا المنحـــت
كـــم دميـــة ممـــا جـــلا مخلقـــه مغنيـــة مـــا أغنـــت المعلقـــه
قديمـــــة تعـــــرف الحـــــديثا حادثـــــة فـــــي الـــــدهر أو حـــــديثا
قـــد نشـــأ التـــاريخ فـــي حجـــر الحجـــر وشـــب مـــا بـــين الكهـــوف والحجـــر
ألـــيس فـــي الصـــخر وفـــي الأديـــم جـــل حـــديث العـــالم القـــديم؟
ويـــا ســـقا بـــردي مصـــر ســـاق يمرعـــه مـــن عـــذب لســـاق
ولا يـــــزل رهينـــــة الخـــــزائن مـــــن كـــــرم ضـــــنينة المـــــدائن
يفـــدي وإن جـــف بلـــين الســـرق مـــا آيـــة الخـــز كآيـــة الـــورق
ســـاق إلينـــا الثمـــر العجابـــا وأنجبـــت أوراقـــه إنجابـــا
لا كالريحـــــان ولا البقـــــول لكـــــن تبنـــــى ثمـــــر العقـــــول

***

الوطن

وجانب من الثرى يدعى الوطن ... ملء العيون والقلوب والفطن
مزين للآدمي العاقل ... وكل سهلي وكل عاقل
والأسد الخادر في البوادي ... والنمل فيما اتخذت من واد
ونزعة الناس إلى أوطانها ... كنزعة الإبل إلى أعطانها
يحبه الأقوام منذ كانا ... ولا يساوون به مكانا
إذا أتاهم أيسر النداء ... منه جروا لغاية الفداء
أو ذكر الحنين والحفاظ ... لم تجر إلا باسمه الألفاظ
كم من دماء سلن حول حوضه ... ومن عروض زلن دون عرضه
وفي سبيله قضى رجال ... من أن يلاقوا تستحي الأجال
وباسمه كم تاجر الفساق ... وانقادت الناس لهم فساقوا

***

دولة بني أمية

علمت أن السيف بناء الدول ... وركنها في الآخرين والأول
ما زال في الممالك الأساسا ... به بناها من بني وساسا
يقصر حبل الملك أو يمده ... ما رسم الحدود إلا حده
لم يبن للفرس ولا الرومان ... حائط ملكيها سوى اليماني
وأي دين بسوى السيف انتشر؟! ... كم أيدت بالسيف أيدان البشر!
لم يغن داعي الحق والفلاح ... عنها وأغنت صلة السلاح
فلا تقولن بغت مروان ... ووطأ الملك لها العدوان

كـــذاك قبـــل كانـــت الممالـــك وبعـــد لـــم تختلـــف المســـالك
تنـــال بـــالقوة مبتغاهـــا وإنمـــا أذهبهـــا أبغاهـــا

دولة بني العباس

ســـلك لآل مـــن بنـــي الأعمـــام وملـــك آل مـــن بنـــي الغمـــام
بجـدهم فـي السـنة استسـقى عمـر هـز الغمـام بالغمـام فـانهمر
ودولـــة الحـــق بـــدت للنـــاس بـــين رضـــى الخلـــق والاســـتئناس
وعـــد النبـــي فـــي الحيـــاة عمـــه الله ى مـــن بعـــدهما أتمـــه
ولســـت تـــدري مـــن بنـــى أساســـها أعجـــب، أم مـــن شـــاهدها وساســـها؟
أقبـــل يبنيهـــا مـــن الفتيـــان عصـــابة محســـنة البنيـــان
قـــد نفـــروا للأمـــر فـــي أوقاتـــه و الأمـــر يســـتأنس فـــي ميقاتـــه
وانتخبـــوا الأبطـــال للمجـــال والخيـــر فـــي تخيـــر الرجـــال
ونقـــدوا الآراء والســـيوفا فنفـــوا الكلـــول والزيوفـــا
ســـلوا خرســـانا ونعـــم الماضـــي فـــي الأمـــر مســـتقبله والماضـــي
خفـــت داعـــيهم ولبـــت الطلـــب واعتصـــم المـــأمون فيهـــا فغلـــب
لأهلهـــا فـــيهم هـــوى ونـــار وفـــي مهـــب الـــريح تقـــوى النـــار
رمـــوا بهـــا فجـــدلوا أمبيـــه وكـــل ســـهم ولـــه رميـــه
بالشـــام صـــادوا الملـــك والإمامـــه مـــا بـــال بـــازيهم غـــدا حمامـــه
حقيقـــة لـــيس لهـــا مفنـــد كـــل مهنـــد لـــه مهنـــد

الأثر الخامس: "صقر قريش"[1]

من لنضو يتنزّى ألما ... برّح الشوق به في الغلس
حنّ للبان وناجى العَلَما ... أين شرق الأرض من أندلس

* * *

بلبل علّمه البين البيان ... بات في حبل الشجون ارتبكا
في سماء الليل مخلوع العنان ... ضاقت الأرض عليه اشتبكا
كلما استوحش في ظل الجنان ... جُنّ فاستضحك من حيث بكى
ارتدى برنسه والتثما ... وخطا خطوة شيخ مرعس
ويرى ذا حدب إن جشما ... فإن ارتدّ بدا ذا قعس

* * *

فمه القاني على لُبّته ... كبقايا الدم في نصل دقيق
مدّه فانشق من منبته ... من رأى شقي مقص من عقيق ؟
وبكى شجوا على شعبته ... شجو ذات الثكل في الستر الرقيق
سلّ من فيه لسانا عنما ... ماضيا في البث لم يحتبس
وتر من غير ضرب رنما ... في الدجى، أو شرر من قبس

* * *

نفرت لوعته بعد الهدوء ... والدجى بيت الجوى والبُرحا
يتعايا بنجاح وينوء ... بنجاح مذ وهى ما صلحا
ساءه الدهر، ومازال يسوء ... ما عليه لو أسا ما جرحا
كلما أدمى يديه ندما ... سالتا من طوقه والبرنس

1 - أحمد شوقي، الشوقيات، مج 1، ج 2، ص 170

فنيـــــت أهدابـــــه إلاّ دمـــــا قـــام كالياقوت لـــم ينـــبجس

* * *

مـــد فـــي الليـــل أنينـــا وخفـــق خفقـــان القـــرط فـــي جـــنح الشـــعر
فرغـــت منـــه النـــوى غيـــر رمـــق فضـــلة الجـــرح إذا الجـــرح نغـــر
يتلاشـــى نـــزوات فـــي حُـــرق كـــذبالٍ آخـــر الليـــل اســـتعر
لـــم يكـــن طوقـــا، ولكـــن ضـــرما مـــا علـــى لَبّتـــه مـــن قـــبس
رحمـــة الله لـــه ! هـــل علمـــا أن تلـــك الـــنفس مـــن ذا الـــنّفس

* * *

قلـــتُ الليـــلِ ـــ والليـــل عـــوادْ ـــ مـــن أخـــو البـــث ؟ فقـــال : ايـــنُ فـــراقْ
قلت : ما وديه ؟ قال : الشجوُ واد لـــيس فيـــه مـــن حجـــاز أو عـــراق
قلـــت : لكـــن جفنـــه غيـــر جـــواد قـــال : شـــر الـــدمع مـــا لـــيس يـــراق
نغـــبطُ الطيـــرَ، ومـــا نعلـــم مـــا هـــي فيـــه مـــن عـــذاب بـــئس
فـــدع الطيـــر وحظـــا قُســـما صـــيّر الأيـــك كـــدور الأنـــس

* * *

نـــاح إذ جفنـــايَ فـــي أســـر النجـــوم رســـفا فـــي السُّـــهد والـــدمع طليـــق
أيهـــا الصـــارخ مـــن بحـــر الهمـــوم مـــا عســـى يغنـــي غريـــق عـــن غريـــق ؟
إن هـــذا الســـهم لـــي منـــه كلـــوم كلنـــا نـــازح أيـــك وفريـــق
قلّـــبْ الـــدنيا تجـــدها قِســـما صـــرفت مـــن أنعـــم أو أبـــؤس
وانظـــر النـــاس تجـــد مـــن ســـلما مـــن ســـهام الـــدهر شـــجّته القِســـي

* * *

يـــا شـــباب الشـــرق عنـــوان الشـــباب ثمـــرات الحســـب الزاكـــي النميـــر
حسبكم فـي الكـرم المحـض اللّبـاب ســـيرة تبقـــى بقـــاء ابـــن ســـمير

فـي كتـاب الفخـر (للـداخل) بـاب لـم يلجـه مـن بنـي الملـك أميـر
فـي الشـموس الزهـر بالشـام انتمـى ونمـــى الأقمـــار بالأنـــدلس
قعـــد الشـــرق علـــيهم مأتمـــا وانثنـــى الغـــرب بهـــم فـــي عـــرس

* * *

هـــل لكـــم فـــي نبـــإ خيـــر نبـــأ حليـــة التـــاريخ، مـــأثور عظـــيم
حـل فـي الأنبـاء مـا حلـت سـبأ منـزل الوسـطى مـن العقـد النظـيم
مثلـــه المقـــدار يومـــا مـــا خبـــأ لســـليب التـــاج والعـــرش كظـــيم
يُعجـــز القصـــاص إلا قلّمـــا فـــي ســـواد مـــن هـــوى لـــم يغمـــس
يـــؤثر الصـــدق ويجـــزي علمـــا قلـــب العـــالم لـــو لـــم يطمـــس

* * *

عـــن عصـــاميّ نبيـــل معـــرق فـــي بنـــاة المجـــد أبنـــاء الفخـــار
نهضـــت دولـــتهم بالمشـــرق نهضـــة الشـــمس بـــأطراف النهـــار
ثـــم خـــان التـــاج ودّ المفـــرق ونبـــت بـــالأنجم الزهـــر الـــديار
غفلـوا عـن سـاهر حـول الحمـى باســط مــن ســاعديْ مفتــرس
حـــام حـــول الملـــك ثـــم اقتحمـــا ومشـــى فـــي الـــدم مشـــي الضّـــرس

* * *

ثـــأر عثمـــان لمـــروان مجـــاز ودم الســـبط أثـــار الأقربـــون
حسّـــنوا للشـــام ثـــأرا والحجـــاز فتغـــالى النـــاس فيمـــا يطلبـــون
مكـر سُـواس علـى الـدهماء جـاز ورعـــاة بالرعايـــا يلعبـــون
جعلـــوا الحـــق لبغـــي ســـلما فهـــو كالســـتر لهـــم والتـــرس
وقـــديما باســـمه قـــد ظَلَمـــا كـــل ذي مئذنـــة أو جـــرس

* * *

جُزيـــت مـــروان عـــن آبائهـــا ... مـــا أراقـــوا مـــن دمـــاء ودمـــوع
ومـــن الـــنفس ومـــن أهوائهـــا ... مـــا يؤديـــه عـــن الأصـــل الفـــروع
خلـــت الأعـــواد مـــن أســـمائها ... وتغطّـــت بالمصـــاليب الجـــذوع
ظَلَمـــت حتـــى أصـــابت أظْلمـــا ... حاصـــد الســـيفِ، وبـــيء المحـــبس
فطنًـــا فـــي دعـــوة الآل لمـــا ... همـــس الشـــاني ومـــا لـــم يهمـــس

* * *

لبســـت بـــرد النبـــيّ النيّـــرات ... مـــن بنـــي العبـــاس نـــورا فـــوق نـــور
وقـــديما عنـــد مـــروان تـــرات ... لزكيـــات مـــن الأنفـــس نـــور
فنجـــا الـــداخل ســـبحا بـــالفرات ... تـــارك الفتنـــة تطغـــى وتنـــور
غـــسّ كـــالحوت بـــه واقتحمـــا ... بـــين عبريـــه عيـــون الحـــرس
ولقـــد يجـــدي الفتـــى أن يعلمـــا ... صـــهوة المـــاء ومـــتن الفـــرس

* * *

صـــحِبَ الـــداخلَ مـــن إخوتـــه ... حـــدثٌ خـــاض الغمـــار ابـــن ثمـــان
غلـــب المـــوجَ علـــى قوتـــه ... فكـــأن المـــوج مـــن جنـــد الزمـــان
وإذا بالشـــط مـــن شـــقوته ... صـــائح صـــاح بـــه : نلـــت الأمـــان
فـــانثنى منخـــدعا مستســـلما ... شـــاة اغتـــرت بعهـــد الأطلـــس
خضـــب الجنـــدُ بـــه الأرض دمـــا ... وقلـــوب الجنـــد كالصـــخر القســـيّ

* * *

أيهـــا اليـــائس، مـــت قبـــل الممـــات ... أو إذا شـــئت حيـــاة فالرجـــا
لا يضـــق ذرعـــك عنـــد الأزمـــات ... إن هـــي اشـــتدت وأمِّـــلْ فرجـــا
ذلـــك الـــداخل لاقـــى مُظلمـــات ... لـــم يكـــن يأمـــل منهـــا مخرجـــا
قـــد تـــولى عـــزه وانصـــرما ... فمضـــى مـــن غـــده لـــم ييـــأس

رام بـــالمغرب ملكـــا فرمـــى أبعـد، الغمـرِ، وأقصـى اليـبس

* * *

ذاك – والله – الغنـى كـل الغنـى أي صـعب فـي المعـالي مـا سـلكْ
لـيس بالسـائل إن هـمّ : متـى ؟ لا، ولا النـاظر مـا يـوحي الفلـكْ
زايـل الملـك ذويـه فـأتى ملـك قـوم ضـيعوه فملـك
غمـرات عارضـت مقتحمـا عـالي الـنفس أشـم المعطـس
كـل أرض حـلّ فيهـا، أو حمـى منـزل البـدر، وغـاب البـيهس

* * *

نـزل النـاجي علـى حكـم النـوى وتـوارى بالسـرى مـن طالبيـه
غيـر ذي رحـل ولا زاد سـوى جـوهر وافـاه مـن بيـت أبيـه
قمـر لاقـى خسـوفا فـانزوى لـيس مـن آبائـه إلا نبيـه
لـم يجـد أعوانـه والخـدما جـانبوه غيـر (بـدر) الكـيّس
مـن مواليـه الثقـات القـدما لـم يخنـه فـي الزمـان المـوئس

* * *

حـين فـي إفريقيـا انحـل الوئـام واضـمحلت آيـة الفـتح الجليـل
ماتـت الأمـة فـي غيـر التئـام وكثيـر لـيس يلتـام قليـل
يمـن سـلت ظباهـا والشـآم شـامها هنديـة ذات صـليل
فـرق الجنـد الغنـى فانقسـما وغـدا بيـنهم الحـق نسـي
أوحـش السـؤدد فـيهم، وسـما للمعـالي مـن بـه لـم تـأنس

* * *

رٌحمـوا بـالعبقري النابـه البعيـد الهمـة الصـعب القيـاد
مـدّ فـي الفـتح وفـي أطنابـه لـم يقـف عنـد بنـاء ابـن زيـاد

هجـــر الصـــيد، فمـــا يغنـــي بـــه وهـــو بالملـــك رفيـــق ذو اصـــطياد
ســـلْ بـــه أندلســـيا : هـــل ســـلما مـــن أخـــي صـــيد رفيـــق مـــرس
جـــرّد الســـيف، وهـــز القلمـــا ورمـــــى بـــــالرأي أم الخلـــــس

* * *

بســـــلام يـــــا شـــــراعا مـــــا درى مـــــا عليـــــه مـــــن حيـــــاء وســـــخا
فـــي جنـــاح الملـــك الـــرّوح جـــرى وبـــــريح حفهـــــا اللطـــــف رُخـــــاء
غســـــل الـــــيمُّ جراحـــــات الثـــــرى ومحـــــا الشـــــدة مـــــن يمحـــــو الرخـــــاء
هـــــل درى أنـــــدلس مـــــن قـــــدما داره مـــــن نحـــــو بيـــــت المقـــــدس ؟
بســـــليل الأمـــــــويين ســـــــما فـــــتحُ موســـــى مســـــتقر الأســـــس

* * *

أمـــــــوي للعـــــــلا رحلتـــــــه والمعـــــــالي بمطـــــــيّ وطـــــــرق
كـــــــالهلال انفـــــــردت نقلتـــــــه لا يجاريـــــه ركـــــاب فـــــي الأفـــــق
بنيـــــت مـــــن خلـــــق دُولتـــــه قـــــد يشـــــيد الـــــدول الشّـــــم الخلـــــق
وإذا الأخـــــلاق كانـــــت ســـــلما نالـــــت الـــــنجم يـــــدُ الملـــــتمس
فـــارْق فيهـــا تـــرْق أســـباب الســـماء وعلـــى ناصـــية الشـــمس اجلـــسِ

* * *

أي ملـــــك مـــــن بنايـــــات الهمـــــم أسّـــس الـــداخل فـــي الغـــرب وشـــاد ؟
ذلـــك النّاشـــئ فـــي خيـــر الأمـــم ســـاد فـــي الأرض ولـــم يُخلـــق يُســـاد
حكمـــــت فيـــــه الليـــــالي وحكـــــم فـــــي عواديهـــــا قيـــــادا بقيـــــاد
سُـــــلب العـــــز بشـــــرق فرمـــــى جانـــــب الغـــــرب لعـــــزّ أقعـــــس
وإذا الخيـــــــر لعبـــــــد قســـــــما ســـــنح الســـــعد لـــــه فـــــي الـــــنحس

* * *

أيهـا القلـب، أحـق أنـت جـار للـذي كـان علـى الـدهر يجيـر
هاهنـا حـلّ بـه الركـب وسـار وهنـا ثـاو إلـى البعـث الأسـير
فلـك بالسـعد والـنحس مـدار صـرع الجـام وألـوى بالمـدير
هاهنـا كنـت تـرى حـوّ الـدّمى فاتنـات بالشـفاه اللعـس
نـاقلات فـي العبيـر القـدما واطئـات فـي حبيـر السـندس

* * *

خـذ عـن الـدنيا بليـغ العظـة قـد تجلـت فـي بليـغ الكلـم
طرفاهـا جمعـا فـي لفظـة فتأمـل طرفيهـا تعلـم
الأمـاني حلـم فـي يقضـة والمنايـا يقظـة مـن حلـم
كـل ذي سـقطين فـي الجـو سـما واقـع يومـا وإن لـم يُغـرس
وسـيلقى حَيْنـه نسـر السـما يـوم تُطـوى كالكتـاب الـدرس

* * *

أيـن ــ يـا واحـد مـروان ــ علـم مـن دعـاك الصـقر سـمَّاه العقـاب
رايـة صـرفها الفـرد العلـم عـن وجـوه النصـر تصـريف النقـاب
كنـت إن جـرّدت سـيفا أو قلـم أُبْـتَ بالألبـاب أو دِنْـتَ الرقـاب
مـا رأى النـاس سـواه علمـا لـم يُـرم فـي لجـة أو يـبس
أعلـى ركـن السِّـماك ادّعمـا وتغطـى بجنـاح القـدس

* * *

قصـرك (المُنْيـة) مـن قرطبـة فيـه واروك، ولله المصـير
صـدفٌ خـطّ علـى جـوهرة بيـد أن الـدهر نيّـاش بصـير
لـم يـدع ظـلا لقصـر (المُنْيـة) وكـذا عمـر الأمـانيّ قصـير
كنـت صـقرا قرشـياعلما مـا علـى الصـقر إذا لـم يـرمس

إن تسـل : أيـن قبـور العظمـاء ؟ فعلـى الأفـواه أو فـي الأنفـس

* * *

كـم قبـور زينـت جيـد الثـرى تحتهـا أنجـس مـن ميـت المجـوس
كـان مـن فيهـا وإن جـازوا الثـرى قبـل مـوت الجسـم أمـوات النفـوس
وعظـام تتزكـى عنبـرا مـن ثنـاء صـرن أغفـال الرمـوس
فاتخـذ قبـرك مـن ذكـر، فمـا تـبن مـن محمـوده لا يطمـس

وفي الشوقيات المجهولة قصيدتان أثبتهما الدكتور محمد صبري :

الأولى عَنْوَنها " شوقية لم تنشر " [1] وأشار إلى أن شوقي نظمها في المنفى، كما أشار إلى المصدر : مجلة (الرسالة) في 15 أبريل سنة 1933 م

قالت وقلت

وسـقيمة الأجفـان لا مـن علـة تحيـي العميـد بنظـرة وتميتـه
وصـلت كتربيهـا الحـديث بضـاحك ضـاح كمؤتلـف الجمـان شـتيته
قالـت تغربـت الرجـال فقلـت فـي ضـيم أُريـد بجـانبي فأبيتـه
قالـت نفيـت فقلـت ذلـك منـزل وردتـه كـل يتيمـة ووردتـه
قالـت رمـاك الـدهر قلـت فلـم أكـن نِكسـا ولكـن بالأنـاة رميتـه
قالـت ركبـت البحـر وهـو شـدائد قلـت الشـدائد مركـب عُوّدتـه
قالـت أخفـت المـوت ؟ قلـت أمفلـت أنـا مـن حبائلـه إذا مـا خفتـه ؟
لـو نلـتُ أسـباب السـماء لحطّنـي أجـل يحـل لحينـه موقوتـه
قالـت لقـد شمّت الحسـود فقلـت لـو دام الزمـان لشـامت لحفلتـه

1 - محمد صبري، الشوقيات المجهولة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الشركة الدولية للطباعة، 2003 م، ج 2، ط2، ص 238

قالـــت كـــأني بالهجـــاء قلائـــدا ... ســارت، فقلـت هممـت ثـم تركتـه
أخـذت بـه نفسـي فقلـت لهـا دعـى ... مـا شـاءت الأخـلاق لا مـا شـئته
مـن راح قـال الهجـر أو نطـق الخنـا ... هـــذا بيـــاني عنهمـــا نزهتـــه
الله علمنيـــه ســـمحا طـــاهرا ... نـــزه الخـــلال وهكـــذا علمتـــه

القصيدة الثانية عنوانها " في الأندلس "[1] (أبيات مبعثرة نظمها أمير الشعراء في الأندلس) مصدرها الرسالة 15 أكتوبر 1933 م :

ويـــوم مـــن صـــبا آذار حلـــو ... فقـــدناه ومـــا بلـــغ الشـــبابا
تصـور مـن حلـى النيـروز وجهـا ... وجمّـــع مـــن زخارفـــه إهابـــا
فـــراق صـــاحبه صـــحوا وزهـــوا ... ولـــذّ ضـــحاه حاشـــية وطابـــا
تنـاثر فـي البطـاح حـاى وأوفـى ... علـــى الآفـــاق فـــانتظم الهضـــابا
وســالت شمســه فــي البحــر تبــرا ... علـــى مثـــل الزمـــرد حـــين ذابـــا
كـــأن نســـينه نفـــس العـــذارى ... طعمـــن الشـــهد أو ذقـــن الخبابـــا
تمنـــاه ابـــن عبـــاد صـــبوحا ... إذا حـــث المزاهـــر والشـــرابا

***

ومـــا قـــدرت أن ســـيجنّ ظهـــرا ... ولـــم تكـــن القيامـــة لـــي حســـابا
تشـــعّث لمـــة واغبـــر وجهـــا ... وذلّـــى مشـــفرا وافتـــرّ نابـــا
وبـــدّل حســـن ذاك الســـمت قبحـــا ... وأصـــناف النعـــيم بـــه عـــذابا
وضـج البحـر حتـى خيـل موسـى ... أتـــى بعصـــاه أوفرعـــون آبـــا
وأبـــرق فـــي العبـــاب كـــأن ســـرا ... بأســـطةل الجزيـــرة قـــد أهابـــا

1 - المصدر السابق، ص 244

***

كــأن شــعاعها فــي الــثلج نــار لفــارس حولهــا ضــربوا القبابــا

أو الحســناء يــوم العــرس جنّــت فمزقـــت الغلائـــل والنقابـــا

فمــن ســحر الســماء فأمطرتنــا فكــان الــدّر والــذهب الــذهابا

تــروق العــين مــن بيضــاء حــال كمـــا تربّـــت بـــالتبر الكتابـــا

منــادف عســجد ظفــرت بقطــن فمـــا تـــألوه نـــدفا وانتهابـــا

وقطّعـــن الثلـــوج لكـــل روض وكـــل خميلـــة منهـــا ثيابـــا

فمـــن صـــور مجللـــة فـــراء وولـــدان مســـربلة جبابـــا

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ط 2 ، 1952 م
2. ابن المعتز، كتاب البديع، تح : عرفان مطرجي، مؤسسة الكتاب الثقافية، ط 1، 2012م
3. ابن خفاجة، الديوان، شرح وضبط وتقديم عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، د ط، د ت
4. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، دار الجيل، بيروت
5. ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 1980 م
6. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 1، 1982م
7. ابن سيدة، المخصص، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ت
8. ابن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت لبنان 2005 م
9. ابن فارس : الصاحبي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها، تح : السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية – بيروت. 1977 م
10. ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان،1979 م
11. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م
12. أبو البقاء الرندي، الديوان ، جمع عيسى بن محمد الشامي، كنوز الأندلس
13. أبو الطيب المتنبي، الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983 م
14. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح : علي البجاوي و محمد ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط 1 ، 1952 م
15. أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1954 م
16. أحمد شوقي، أسواق الذهب، مطبعة الهلال، مصر 1932 م

17. أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2001 م
18. أحمد شوقي، دول العرب وعظماء الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2016 م
19. أحمد محمد المحجوب – ديوان الفردوس المفقود ، دار العودة، بيروت لبنان
20. إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت – لبنان، 1991 م
21. إيليا حاوي، أعلام الشعر العربي الحديث، أحمد شوقي أحمد زكي أبو شادي، بشارة الخوري،، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1970م
22. البحتري، الديوان، تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط3
23. تمام حسن، الأصول، عالم الكتب، القاهرة د.ط، 2000 م
24. جميل سلطان وزكي محاسني، التراجم والنقد والبلاغة وموازين الشعر، مطبعة القاهرة سنة 1959م
25. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق و تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 3
26. حافظ ابراهيم، الديوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 3، 1987 م
27. حسين أحمد شوقي، أبي شوقي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1947م
28. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، منشورات المكتبة البولسية، ط 12، 1987م
29. راغب السرجاني، قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط ، مؤسسة إقرأ
30. رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشاة المعارف، مصر
31. الزركشي، البرهان في علوم القرآن،ج1، ط1، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1957م
32. زكي مبارك، أجمد شوقي، إعداد وتقديم كريمة زكي مبارك، دار الجيل، بيروت 1408هـ – 1988 م
33. الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، 2005م
34. السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م
35. سلمى الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر : عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، 2001 م
36. سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام، ط1، 1995م
37. سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1988،3م

38. سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م
39. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط 10، 1992م
40. شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010 م
41. صالح الأشتر، أندلسيات شوقي، مطبعة جامعة دمشق، ط1، 1959 م
42. عبد العزيز عتيق،علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1982م
43. عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز: تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1978م
44. عبد القادر حسين، القرآن والصورة البيانية، عالم الكتب- بيروت، ط2، 1985م
45. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق :عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 2001 م
46. عبد الله التطاوي، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1988م
47. عصام محمد شبارو، الأندلس من الفتح العربي المرصود إلى الفردوس المفقود ، دار النهضة العربية بيروت لبنان، 1423 هـ – 2002 م
48. العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة حجازي، القاهرة
49. الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، دار الآداب، بيروت لبنان 1985 م
50. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح : أنس محمد الشامي و زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة 2008 م
51. قيس إسماعيل الأويسي، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد،1988م
52. لسان الدين بن الخطيب، الديوان ، تح: محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 1989 م
53. محمد الغزي ، من شعراء الإحياء، اللجنة المغربية الوطنية للتربية والثقافة والعلوم
54. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، 1964 م

55. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981 م

56. محمد بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2004 م

57. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001 م

58. محمد صبري، الشوقيات المجهولة ، الشركة الدولية للطباعة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003 م، ط 2

59. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت 1992م

60. محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1989م

61. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1،1985،م

62. المقري، نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت 1377 هـ - 1968م (د ط)

63. منير سلطان، البديع في شعر شوقي، المعارف، الإسكندرية، ط 2، 1992 م

64. نزار قباني، الرسم بالكلمات

65. نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2008م

الرسائل الجامعية

66. أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي (بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه الدولة) جامعة الجزائر 2006/2005

67. حسام أيوب، الإيقاع في شعر أحمد شوقي، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير) جامعة الأردن 1998 م

68. خليل أحمد عمايرة، أسلوب النفي والاستفهام في العربية، منهج وصفي في التحليل اللغوي، جامعة اليرموك،(د.ت)

69. قيس إسماعيل الأويسي، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1988 م

70. مسعود وقاد، البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان ، (بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير) جامعة ورقلة 2004 م

71. ميران البواب، الرمز الأندلسي في الشعر العربي الحديث، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير) كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2005 م

72. نضال العماوي، الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير) الجامعة الإسلامية، غزة، 2015 م

المجلات:

73. بشرى ياسين محمد، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، المقولات والتمثلات، بحث منشور في مجلة الآداب، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية جامعة بغداد – ذي قار – نوفمبر 2018 م

74. راشد الحسيني، دلالة الإيقاع ونسقه التعبيري، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد 35، 2015 م

75. محمد زكي العشماوي، دلائل القدرة الشعرية عند شوقي، مجلة فصول، ع1

المواقع الإلكترونية:

76. خالدة اللقاني، في بلاد الأندلس (الفردوس المفقود)، الموقع الإلكتروني al-tayar.net

77. زينة الخفاجي، محاضرة بعنوان : مدرسة الإحياء (محمود سامي البارودي) موقع كلية التربية الأساسية، جامعة بابل basiceducation.uobabylon.edu.iq 2015/11/11

78. عبد العزيز عمر عيسى، مميزات شعر أحمد شوقي، أعلام الشعراء، المدونة، https://abuwesal1419.wordpress.com

79. هند عبد الحليم محفوظ، رحلة أحمد شوقي إلى الأندلس في الذكرى الـ 83 لغيابه، مقال منشور في جريدة الحياة على صفحة الموقع الإلكتروني www.sauress.com، القاهرة 2005م

الفهرس

المقدمة.....3
الفصل الأول.....6
أ- أحمد شوقي والأندلس.....8
- الأندلس الذاكرة و الرمز 8
- أحمد شوقي والأندلس المنفى 13
ب- أندلسيات شوقي.....26
- " الأندلسيات " إشكالية المصطلح : 26
- إحيائية شوقي وخصائص شعره الأسلوبية 31
الفصل الثاني.....44
الإيقاع والإيحاء 45
- مفهوم الإيقاع: 45
- الإيقاع والعروض:.....47
- الإيقاع وعلاقته بالدلالة.....48
أ- إيقاع المعارضة: 50
تعريف المعارضة : 50
مفهوم الإيقاع في المعارضة : 52
أندلسية في معارضة سينية البحتري 53
أندلسية في معارضة ميمية المتنبي.....65
أندلسية في معارضة نونية ابن زيدون.....73
خلاصة 81
ب- إيقاع التشاكل الصوتي.....83
التصريع 83
التصدير.....83
التقسيم.....84
التكرار 87
الجناس 90
التركيب الشعري والدلالة الشعورية:.....92
أ– التركيب النحوي: 92

التقديم والتأخير: 92
ب- الأساليب الطلبية:.....94
الاستفهام:.....94
النداء: 96
الأمـــــــر:.....98
ج – التركيب المجازي: 100
التشبيه:.....100
الاستعارة : 102
الكناية : 105
الخاتمة.....108
ملحـــــق.....110
شوقي في سطور 111
أندلسيات شوقي الشعرية: 115
قائمة المصادر والمراجع.....141