ثونيَتا الرُّندي وشوقي

"دراسة تحليلية وموازنة"

دكتور
السيد علي السيد كفافي
المدرس في قسم الأدب والنقد
كلية الدراسات الإسلامية العربية
للبنات ببني سويف ـ جامعة الأزهر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

رثاء الرُندي وشوقي
"دراسة تحليلية وموازنة"

د/ السيد علي السيد كفافي
المدرس في قسم الأدب والنقد
كلية الدراسات الإسلامية العربية
للبنات ببني سويف - جامعة الأزهر

المقدمـــــة

الحمد لله الذي بحمد تتمُّ النِعم، وبشكره تزول النقم، وبعفوه يجدد الأمـل ويَحْسُن العمل، وأصلي وأسلم على أفضل الخلق أجمعين محمـد وعلـى آلـه وأصحابه وسلم.

وبعد،،،

فالأدب علمٌ فيه جماع الحياة، ومن خلاله يُتعـرَّف علـى رقـي الأمـم وتحضرها، أو ضعفها، وتخلفها، والشعر فرع عن هذا العلم، بل وأهم فروعه؛ لما يحتوي عليه من عناصر تميزه عن سائر الفروع الأخـرى كـ(العاطفـة والخيال والموسيقى)، ومن فنونه (الرثاء) وهو نتاج القرائح المكلومة، والأفئـدة المجروحة، والعاطفة الحزينة، فالشاعر يُوَقِّعُ على أوتار قلبه نَغَمَـة الحـزين، وينثر على حروف أبياته دمعه الغزير، ويبث بين كلماته تهنهات قلبـه، وبـين شطور أبياته تقلبات نفسه، خاصة إذا كان هذا - الرثاء - متعلقـاً بالمقدسـات الإسلامية، والعبث بحياة الإنسان وبخاصة الأطفال والنساء، وهذا هو الذي كتب لهذا الشعر الخلود والبقاء على مرّ العصور والأيام، ومرثية (أبي البقاء الرُندي) هي النموذج الذي يحتذى، والمثال الذي يهتدى به إلى هذا اللون من الشعر، فما زالت أبياتها سياط القلوب، وتضميد الجروح، وهذا ما دفعنـي إلـى دراسـتها

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتحليلها، والموازنة بينها وبين (نونية أحمد شوقي)؛ اعتقاداً مني أن شوقي تأثر بقصيدة أبي البقاء ونسج على منوالها قصيدته، محتذياً طريقه في الوزن والقافية والموضوع الشعري (رثاء دولة بني أمية في دمشق) ورثاء المدن والممالك الزائلة من الموضوعات التي اهتزت لها وجدانات الشعراء، وبخاصة هؤلاء الذين شاهدوا وعاينوا الأحداث الأليمة التي مُني بها المسلمون في الأندلس، ولا أدعي بأنني أول من طرق هذا الباب، فقد طرقه كثيرون قبلي، وكُلٌّ أدلى فيه بدلوه، وكتبوا صفحات ناصعة في الشعراء الذين تناولوا هذا الفن وفي شعرهم، ولكن يبدو لي أن موضوع (الموازنة بين نونية الرندي) ونونية (شوقي) لم يطرقه أحد من الباحثين، لذا آثرت أن يكون موضوع هذا البحث **(نونيات الرُندي وشوقي دراسة تحليلية وموازنة)** والدراسة والتحليلية والموازنة يحتاجان إلى إبداع يتساوى مع إبداع الشاعر؛ حتى يتسنى لك أن تلج عالم الشاعر، وتتعايش معه، وتحسُّ إحساسه، فيجعلك تدخل إلى أعماق نفسه وعاطفته، فيمنحك صوره وأخيلته، فإذا ما تحقق ذلك جلست والشاعر على مائدة واحدة، وكل ذلك لم يتأت إلاّ بعد عناء طويل، ومعايشة مستمرة للعمل الأدبي، وقراءة الشاعر وشعره قراءة متأنية، والوقف معه في محطات كثيرة ومتنوعة، كل محطة من هذه المحطات فيها ألوان وظلال تختلف عن المحطة الأخرى، وهذا الاختلاف يثري العمل الأدبي، ويضعه في مصاف الجودة والإبداع، وهذا ما أدركته عند دراسة هاتين الدرتين الثمينتين، فـ(الرُندي) معروف بقصيدته و(شوقي) لا تخفى أعماله على أحد، وكلا الشاعرين معروف في مكانه وزمانه، وإن كدت أجزم بأنّ مرثية (الرُندي) سببٌ في شهرته.

وقد اقتضت طبيعة هذا المبحث أن يكون في فصلين قبلهما مقدمة، بيّنت فيها سبب اختياري موضوع البحث، وتعقبها خاتمة وبعض الفهارس الفنية.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أمّا الفصل الأول: فجعلته بعنوان (أبو البقاء الرُّنـدي ونونيتـه دراسـة تحليلية).

وقد اشتمل هذا الفصل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: وجعلته بعنوان (أضواء على حياة الرُّندي) وفيه تحـدثت عن مولده ونشأته وشيوخه ومؤلفاته.

المبحث الثاني: وجعلته بعنوان (الرثاء عند الرُّندي وما قيل حول النونية).

المبحث الثالث: وجلته بعنوان (دراسة تحليلية لنونية الرُّندي).

أمّا الفصل الثاني: فجعلته بعنوان (شوقي ونونيته دراسة تحليلية).

وقد اشتمل هذا الفصل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: وجعلته بعنوان (إطلالة على حياة الشاعر) وفيه تحـدثت عن مولده ونشأته وتعليمه، وثقافته، والمناصب التي تقلدها، ونتاجـه الأدبـي، ووفاته.

المبحث الثاني: وجعلته بعنوان (نونية شوقي دراسة تحليلية).

المبحث الثالث: وجعلته بعنوان (الموازنة بين النونيتين) وفيه تحدثت عمّا اشترك فيه الشاعران، وما انفرد به كُلُّ منهما، ثُمّ تحدثت عن تأثر شوقي بـأبي البقاء.

أمّا الخاتمة فقد رصدت فيها أهم نتائج البحث.

(وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفصل الأول: أبو البقاء الرُندي ونونيته

دراسة تحليلية

المبحث الأول: إطلالة على أبي البقاء الرُندي

وتشمل:

- التعريف بالشاعر
- مولده
- نشأته
- أخلاقه
- مؤلفته

المبحث الثاني: الرثاء عند الرُندي

- ما قيل حول النونية
- بين يدي القصيدة
- نونية الرُندي
- دراسة تحليلية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الأول

إطلالة على أبي البقاء الرُندي

التعريف بالشاعر:

من الشعراء الذين ذاع صيتهم وذوى في الأندلس صاحب النونية المشهورة، وهو (أبو البقاء صالح بن أبي الحسن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن شريف)[١]، ويُكنَّى بأبي البقاء[٢]، وأبي الطيب، وأبي محمد الرُندي[٣]، نسبة إلى مدينة رُندة التي هي (معقل حصين بالأندلس – الجنوبي ... وهي مدينة قديمة على نهرٍ جارٍ، وبها زرع واسع، وضرع سابغ)[٤]، وهي إلى الغرب من مدينة مالقة.

مولد أبي البقاء:

وُلِدَ أبو البقاء الرُندي في مدينة رُندة سنة ٦٠١م[٥] من أصل نفري ينتسب إلى قبيلة نفزة التي كان موطنها شمال إفريقيا بالمغرب الأقصى، وكانت كنيته أبوالبقاء تغلب على شهرته[٦]، ولعل مجيء هذه الكنية راجع إلى قوله في مخاطبة الأمير النصري:

---

(١) الذيل والتكملة بقية السفر الرابع لابن عبدالملك المراكشي،، ص١٣٦-١٣٧، تحقيق: إحسان عبدالقوس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.

(٢) نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس،،٤٨٦/٤، بيروت، دار صادر، ١٩٨٨م.

(٣) الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، لابن أبي ذرع الفاسي، الرباط، دار المنصور للطباعة، ١٩٧٢م.

(٤) معجم البلدان، ياقوت الحموي،، ٨٢٥/٢، بيروت.

(٥) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب،، ٣٧٥/٣، تحقيق: محمد عبدالله عنان، مصر، مكتبة الخانجي، ١٩٧٤م.

(٦) أبوالبقاء الرُندي شاعر رثاء الأندلس، د. محمد رضوان الداية،، ص٣٤-، ٣٥بيروت، ١٩٧٦م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أنا أبــو الطيــب الثــاني لمنتقــدُ ∴ وأنت سيف المعالي الأوحد العلمِ[1]

ولقد كانت أسرة أبي البقاء خاملة الذكر، خافتة الأثر، غير أنَّ أباه الــذي أخذ بحظٍ من التعليم كان احد الذين روى عنهم أبو البقاء.[2]

نشأته:

نشأ أبو البقاء الرُندي نشأته التعليمية، كما ينشأ فتيانه وشــبابه فــي ذلــك العصر، حيث يوجهون إلى فرص التعليم المتاحة فــي ذلك الوقت، من روايــة وسماع وإجازة وغير ذلك، فروى عن أبيه وأبي الحسن بن الدباج، وابن الفخار الشريشي، وابن قطرال، وأبي الحسن بن زرقون، وأبــي القاســم بــن الجــد التونسي.[3]

ولقد كانت مواهب أبي البقاء متعدّدة؛ مما أتاح له أن يفيــد مــن علــوم مختلفة، فأصبح أديباً (من أشهر أدباء الأندلس)[4]، بل يُعــدّ (خاتمــة الأدبــاء بالأندلس)[5]، شاعراً وناقداً عروضياً، فقيهاً فرضياً مشاركاً بالتأليف في أكثــر هذه المجالات من أشكال الثقافة العربية والإسلامية، أستاذاً يتلقى عنه الطــلاب، فروى عنه محمد بن عبدالملك المراكشي، في مدينة مراكش جميع مؤلفاته نظماً ونثراً، وكتب إليه بإجازته، كما روى عنه جماعة من أصحابه.[6]

---

(١) نفسه ص٣٥.
(٢) الذيل والتكملة بقية السفر الرابع ص١٣٧.
(٣) الذيل والتكملة بقية السفر الرابع، ص١٣٧.
(٤) نفح الطيب ٤/٤٨٩.
(٥) الذيل والتكملة بقية السفر الرابع، ص١٣٧.
(٦) نفسه، ص١٣٧.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أخلاقه:

أمّا عن أخلاقه فيحدثنا عنه ابن عبدالملك بأنّه كان (نبيل المنازع متواضعاً مقتصراً في أحواله)[1]، ورعاً زاهداً كما يُفهم من خلال أشعاره.

أمّا عن تنقلات أبي البقاء، فقد كانت له تنقلات داخل الأجزاء المتبقية من الأندلس وخارجها، حيث كانت أكثر تنقلاته من مدينة (رندة) إلى (غرناطة) كما وصفه ابن الخطيب بقوله: (كان كثير الوفادة على غرناطة، والتنقل إليها)[2]، حيث استقر بها أخيراً ليصبح شاعر البلاط النصري، كما أقام فترة شهر (بمالقة) حيث التقى بابن الزبير، وحضر مجلس إقرائه، وأنشده كثيراً من شعره[3]، وهذه التنقلات ربما كانت من أجل العلم، أو ربما من أجل المطامع السياسية، أو من أجل الحياة بصفة عامة.

ولقد كانت الأندلس في أول حياة الرُّندي تعاصر زمن المحنة، وتعاني فترة الشدة، حيث كانت في بداية القرن السابع قد شهدت هزيمة (العقاب)[4]، والتي أعطت الإشارة الواضحة على أنّه لم يعد للإسلام والمسلمين بالأندلس من أمل في هذه الأرض، ولقد برهن ذلك على ما توالى من هزائم وسقوط للمدن الأندلسية على التوالي، حيث سقط في مدة لا تتجاوز العشرين سنة أهم معاقل ومدن الأندلس، فسقطت (بلنسية، وجيَّان، وبياسة، وقرطبة، وقرطاجنة، وإشبيلة)

---

(١) نفسه، ص١٣٧.

(٢) نفسه، ص٣٦١.

(٣) نفسه، ص٣٦٠.

(٤) موقعة العقاب كانت أواخر صفر سنة ٦٠٩، وقيل: إنه لم يقم بعدها للمسلمين في تلك البلاد قائمة تحمد، وهلك فيها أكثر المجاهدين، وبالغ بعض المؤرخين وقال: لم ينج من جند المسلمين الذين بلغ عددهم ستمائة ألف غير ألف. ينظر: خلاصة تاريخ الأندلس للأمير شكيب أرسلان،، ص٤٩، منشورات مكتبة الحياة، بيروت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وشهدت هذه الفترة سقوط دولة الموحدين، وقيام الزعامات الأندلسية المتنازعة على الحكم، وقد عاصر أبو البقاء سقوط هذه المدن وشاهد وعايش مناظر مروعة من الهزيمة والسقوط[١]، ولقد كان أبو البقاء وفيّاً ومخلصاً للدولة النصرية، وذلك لما كتبه من قصائد مدح أمراء هذه الدولة، ورثى من توفى من أفراد الأسرة الحاكمة، وهنئ بالأعياد والانتصارات إلى أن وافته المنية عام ٦٨٤م.[٢]

مؤلفاته:

من مؤلفات أبي البقاء الرُندي:

١- كتاب (روضة الأنس ونزهة النفس) وهو كتاب موسوعي جامع شبيه بعيون الأخبار والعقد الفريد.[٣]

٢- (تصنيف في الفرائض) شرحه أبو الحسن علي محمد القلصادي.[٤]

٣- (الكافي في علم القوافي أو الوافي في نظم القوافي).[٥]

٤- ديوان شعره ومقاماته و(كلامه نظماً ونثراً مدونا)[٦]، وهذا الديوان مفقود، ولا أجزاء منه حوته مؤلفات الرُندي، أو بعض كتب التراجم، وتاريخ

---

(١) ينظر: أبو البقاء الرُندي شاعر رثاء الأندلس، لمحمد رضوان الداية، ص٤١.
(٢) نفسه ص٤١-٤٢.
(٣) نفسه ص٤٥.
(٤) ينظر: العبر، لابن خلدون،، ٣٩٨/٧-، ٣٩٩دار الكتاب اللبناني، ١٩٥٨م.
(٥) ينظر: أبو البقاء الرُندي شاعر رثاء الأندلس، ص٤٥.
(٦) الذيل والتكملة بقية السفر الرابع، ص١٣٧.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأندلس[1]، ولقد كان الرُندي شاعراً مكثاراً غزير الإنتاج، فشعره كثير سهل المأخذ، عذب اللفظ، رائق المعنى، غير مؤثر للجزالة.[2]

قال أبو البقاء الشعر في كل فنونه من وصف، وغزل، ومدح، ورثاء، وهجاء، وحكمة، وزهد، وبرز بين هذه الأغراض جميعاً غرض المدح، فلقد كان شاعراً مداحاً مختصاً ببلاط بني الأحمر الذين كانوا يحبون الشعر، ويتطلعون إلى مَنْ يقوله فيهم، فكان منه مميته المشهورة فيهم والتي مطلعها:

سرى والحبُّ أمرٌ لا يرام ∴ وقد أغرى به الشوق الغرامُ

وقصيدته الرائية التي يمدح بها الأمير محمد بن الفقيه الأمير الثاني لبني الأحمر مطلعها:

سلِّم على الحيِّ بذاتِ العِرارِ ∴ وحيِّ من أجلِ الحبيبِ الدِّيارِ[3]

---

(١) ينظر: أبو البقاء الرُندي شاعر رثاء الأندلس، ص١٣٧.

(٢) الإحاطة ٣/٣٦١.

(٣) نفح الطيب ٤/٤٨٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الثاني

الرثاء عند الرُّندي وما قيل حول نونيته

يتبع أبو البقاء الرُّندي مذهباً أو طريقاً واحداً في الرثاء، سواء أكان رثاء للأقارب أو الأصحاب، أم رثاءً رسمياً لأفراد البيت المالك، حيث تبدأ القصيدة عنده بمعانٍ حكمية تتعلق بالموت، والحياة، والخلود، والفناء، وأن كل شيء - عدا الله - إلى الزوال. ومن ذلك قوله:

أينَ الملوك وأبنَاء الملوك ومَا ∴ شادُوهُ، من أثرٍ، شَدُّهُ بالأثرْ

وأين ما حجبوه في مفاخرهم ∴ من أوجه زهر كالأنجم الزهرْ[1]

كما يذكر مآثر المرثي، وصوراً من حياته، مفضلاً الوقوف عند ماضي الذي يرثيه، ثُمّ يتوجع عليه محاولاً التَّصبُّر والتعزّي.[2]

وترد الحكمة بكثرة عند الرُّندي أثناء قصائد الرثاء للأشخاص، أو رثاء المدن كما في نونيته المشهورة والتي هي موضوع الدراسة، وأبو البقاء الرُّندي يمثل التيار البديعي في عصره[3]، أمّا عن رثاء المدن عند أبي البقاء فقد بلغت شهرته فيه الخافقين، وطار اسمه على كل لسان بسبب قصيدته التي (شرُقت وغرّبت وسار بها السائرون في كل وادٍ)[4]، وهذه القصيدة (ما زالت حتى اليوم

---

(١) ينظر: أبو البقاء الرُّندي شاعر رثاء الأندلس ص٥٩.

(٢) السابق ص٧٦.

(٣) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، د. سعد فوزي عيسى، ص٤٢٢، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٧٩م.

(٤) الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر، د. محمد رجب البيومي، ص٢٢٥، ط السعودية، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٩٨٠م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اليوم من أروع المراثي القومية وأبلغها تأثيراً في النفس)[١]، وقد قال فيها الطاهر مكي: (أروع شعر الرُندي على الإطلاق)[٢]، حتى اشتهر بها أكثر من اشتهاره بأيِّ شيء عداها (فغطت شهرته بها على كل ما عنده من آثار أخرى، وظهرت على شعر رثاء المدن الأندلسية من شبيهاتها)[٣]، وقد أجمع النقاد على (أنّها خير ما قيل في البكاء على ذلك الفردوس المفقود)[٤].

ولقد قيل في السبب المباشر لقول هذه القصيدة ما قيل، ولقد اختلف مؤرخو الأدب في ذلك، فمنهم مَنْ يعتقد أنها قيلت بعد سقوط جميع الأندلس في رثائها[٥]، كما أن هناك مَنْ ذكر أنّها قيلت في رثاء اشبيلية بعد سقوطها عام ٦٤٦[٦]، كما ورد خلط لدى بعض المؤرخين في اسم قائلها، حيث نسبها بعضهم إلى السيد يحيى القرطبي[٧]، وبعضهم نسبها إلى ابن الحكيم أبي عبدالله محمد بن يحيى اللخمي، العالم العلامة ذو الوزارتين، المعروف بابن الحكيم.[٨]

والقصيدة لأبي البقاء الرُندي لاشك في ذلك، أمّا عن زمن قولها، فلقد قيلت بعد سنة ٦٦٥م وهي السنة التي تنازل فيها ابن الأحمر للقشتاليين عن

---

(١) نهاية الأندلس، د. محمد عبدالله عنان، ص٨٥، مصر، ١٩٨٠م.

(٢) دراسات أندلسية، د. الطاهر مكي،، ص٣١٢، دار المعارف، ١٩٨٣م.

(٣) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، د. محمد رضوان الداية، ص٤٤٩، مؤسسة الرسالة، ١٩٨١م.

(٤) أبوالبقاء الرُندي وكتابه الوافي في نظم القوافي، د. عبدالله كنون،، ص٢٠٥-٢٢٠، مقال بمجلة الدراسات الإسلامية بمدريد، العددان ١-٢.

(٥) ينظر: ظهر الإسلام، لأحمد أمين،، ٢٨٦/٣، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٥٣م.

(٦) تاريخ الأدب العربي في الأندلس، د. محمد إبراهيم علي أبو الخشب،، ص١٨١، مطبعة المدني، ١٩٦٦م.

(٧) ريحانة الألباء، لشهاب الدين الخفاجي، ص١٨١-١٨٧.

(٨) مجلة الأديب عدد فبراير ج٢، ٢٦، ص٨٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بلدان وثغور وحصون كثيرة بلغت أكثر من مائة موضع[1]، بموجب اتفاقية جرت بين ابنه وبين ملك قشتالة، فنزل ابن الأحمر عن هذه البلاد التي منها (شريش، والقلعة، وبجير) إبقاءاً على الدويلة الفتية في غرناطة إلى حين؛ لأنها لم تستطع أن تقاوم وجود أعدائها المتحالفين ضدها من دول أسبانيا المسيحية قشتالة والبرتغال وأرغون ومن وراءها، كما أن ابن الأحمر يسير سيرة أسلافه من ملوك الطوائف، حين كانوا يضحون بالأرض والشعب في سبيل مصالحهم الخاصة.[2]

وقد اختفت قصيدة الرُندي من الأندلس ولم تظهر في الكتب التي أرخت للأدب هناك، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن هذه القصيدة تتضمن بعض المعارضة لسياسة هذه الدولة التي تنازل أميرها عن كثير من مدن الإسلام في الأندلس، وهي في مجملها إدانة لحكام الأندلس.[3]

وعلى الرغم من أن الشاعر لم يذكر في هذه القصيدة تلك المدن التي تنازل عنها ابن الأحمر للقشتاليين، وإنّما ذكر مُدناً غيرها كانت قد سقطت قبل هذه الفترة بحوالي عشرين عاماً، فإن خشية القصر هي التي منعت الرُندي من أن يذكر هذه المدن التي سقطت في هذه الفترة ٦٦٥م وإنّما استطاع أن يشير إلى المدن التي قد سقطت من فترة متقدمة.

كما أهمل ذكر هذه القصيدة (أبوعبدالله محمد بن عبدالملك المراكشي) الذي ترجم للرُندي، وذكر شيئاً من شعره نقلاً عن كتاب (الوافي في نظم

---

(١) البيان المعرب، لابن عذاري المراكشي، ٣/٤٧٠، تحقيق: مرندا وابن تاويت، بيروت، دار الثقافة، ١٩٨٣م.

(٢) ينظر: أبوالبقاء الرُندي شاعر رثاء الأندلس ص١٣٤.

(٣) ينظر: دراسات أندلسية، د. الطاهر مكي، ص٣١٢، دار المعارف، ١٩٨٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القوافي)[1]، كما أن الرُندي نفسه أهمل ذكر هذه القصيدة ولم يعرض لها في كتابه (القوافي) مع أنّه ذكر كثيراً من أشعاره الأخرى، وهذا يؤكد خشية أبي البقاء من القصر، كما أن الطاهر مكي يزعم أن الرُندي (قد اتصل في عبوره إلى المغربية ببني مرين اتصالاً سياسياً ضمنه هذه القصيدة الباكية للأندلس وذكر مطلعها[2]، وهذا الذي جعلها تختفي من مصادر تلك الحقبة الغرناطية، ولا تظهر أول ما تظهر إلاّ في (الذخيرة السنية) المغربة مادة ومؤلفاً، ثُمّ يأخذها المقري عن الذخيرة، فظهرت في المغرب قبل ظهورها في الأندلس، وكان أول ذيوعها على يد المقري في نفحه وأزهاره، حيث نقلها كاملة من كتاب الذخيرة السنية الذي أرخ لتلك الأحداث المعاصرة للقصيدة وأورد القصيدة نفسها.[3]

ولعل اختفاء القصيدة يرجع إلى أسباب سياسية؛ لأنّها تتضمن تنبيه الناس إلى أخطاء ابن نصر الذي فرَّط في هذه البلاد دون معركة خسرها، وربما كان الرُندي هو نفسه الذي أخفى قصيدته حتى لا تسوء علاقته مع القصر الذي كانت تربطه به علاقة حميمة، على الرغم من أن هذه القصيدة كانت تتضمن استنجاداً للمسلمين في المشرق والمغرب، ويقتضي الاستنجاد أن تنشر القصيدة على الملأ.

ونالت قصيدة الرُندي شهرة ذائعة حتى أضيف إليها الكثير من الأبيات التي ذكرت أو بكت مدائن سقطت بعد قول القصيدة وبعد موت الرُندي أيضاً، وقد نبَّه المقري إلى ذلك.

---

(١) السابق، ص٣١٣.

(٢) ينظر: السابق ص٢٨٦.

(٣) ينظر: السابق ص٣١٣، ومقال بمجلة العربي العدد ٢٢٧، أكتوبر ١٩٧٧، ص٩١-٩٢ بعنوان: مرثية الرُندي الأندلسي، د. محمدعبدالله عنان.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وربما استطعنا القول: بأن الرُندي لم يكن مبتدعاً في نونيته الشهيرة؛ إذ إنه تأثر بقصائد سابقة تشبه قصيدته في موسيقاها، وروحها، ومطلعها، وتارة في موضوعها أيضا، وهذه القصائد هي:

١- قصيدة أبي الحسن بن رشيق في رثاء المعز بن باديس المتوفي سنة ٤٥٤م[١]، والتي مطلعها:

لكل حيٍّ وإن طال المدى هلك ∴ لا عزَّ مملكة يبقى ولا ملكُ[٢]

٢- وقصيدة ابن اللبانة حين وقف على فير المعتمد بن عباد المتوفى سنة ٤٨٨م[٣]، في أغمات من المغرب راثياً له والتي مطلعها:

لكل شيء من الأشياء ميقات ∴ وللمنى من مناياهُنَّ غاياتُ[٤]

كما أجمعت بعض الدراسات[٥] على أن أبا البقاء قد تأثر أيضاً بقصيدة أبي الفتح البستي والتي مطلعها:

زيادة المرء في دنياه نقصانُ ∴ وربحه غير محض الخير خسران[٦]

---

(١) وفيات الأعيان، لابن خلكان،، ٥/٢٣٤، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة.

(٢) ديوان ابن رشيق، بيروت.

(٣) الذخيرة، لابن بسام، تحقيق: إحسان عباس،، ص٥٧، الدار العربية، ليبيا - تونس، ١٩٨١.

(٤) خريدة القصر، قسم شعراء المغرب والأندلس،، ص١٠٨، تحقيق: آذرتاش وآذرنوش، نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي، ومحمد العروسي المطوي والجيلاني الحاج يحيى، الدار التونسية، ١٩٧١.

(٥) ملامح الأدب الأندلسي، د. عمر الدقاق، ص٣١٢-٣١٣، سوريا.

(٦) أبو الفتح البستي حياته وشعره، محمد مرسي الخولي، ص، ٣١٣، دار الأندلس، ١٩٨٠م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فهذه القصائد الثلاث أشبهتها قصيدة الرُندي في الموسيقى الخارجية، حيث كان بحر البسيط هو المكون الموسيقى للقصائد الثلاث، كما كان الموضوع (الرثاء) في كل القصائد.

كما أشبهت قصيدة الرُندي القصائد في المطلع، حيث إن هذه المطالع تفضي إلى القول: إن كل شيء إلى زوال مهما بقي، وكل شيء إلى نقصان مهما كمل، فكل ما له بداية لابدّ وأن يكون له نهاية، والفناء مصير كل شيء، والمتعلق بالدنيا مغرور، والمؤمل في الحاضر مغبون، ولا نستطيع أن نجزم بأن الرُندي كان متأثراً في قصيدته بهذه القصائد الثلاث؛ لأنّه لا يوجد دليل قاطع على ذلك، فربما كان ذلك محض اتفاق في هذه القصائد، وتوارد خواطر، أو ربما هو تأثر لا شعوري، فربما يكون أبوالبقاء قد اطلع على هذه القصائد الثلاث ثم نسبي ذلك حين نظم قصيدته.

وممّن تأثر بقصيدة الرُندي من الشعراء المعاصرين (أحمد شوقي) في نونيته التي هي موضوع دراستنا.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نونية* أبي البقاء الرُندي

قال أبو البقاء:

١-لِكُلِّ شـــيءٍ إذَا مـــا تَـــمَّ نُقْـــصانُ ∴ فَلاَ يُغَيِّـــرُ بطيـــبِ العـــيشِ إنْـــسانُ

٢-هي الأُمورُ كما شاهَدْتَها دولٌ[١] ∴ مَنْ سَـــرَّهُ زمـــنٌ ســـاءَتْهُ أزْمَـــانُ

٣-وهذِه الدَّارُ لا تُبْقِـــي علـــى أحـــدٍ ∴ ولاَ يَـــدُومُ علـــى حـــالٍ لهـــا شَـــانُ

٤-يُمزِّقُ الدَّهْرُ حتماً كُـــلَّ ســـابِغَةٍ[٢] ∴ إذا نَبَتْ[٣] مَشْرِفِيّاتٌ[٤] وخُرْصَـــانُ[٥]

٥-ويَنْتَضِي[٦] كُلُّ سَـــيْفٍ للفنـــاءِ ولـــو ∴ كان ابنُ[٧] ذِي يَزَنٍ والغِمْدُ غَمْـــدَانُ[٨]

---

* النونية من كتاب (نفح الطيب من غصن الأنـدلس الرطيـب)، لأحمـد محمـد المقـري التلمساني،، ص٤٨٧-٤٨٨، تحقيق: دار إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٦٨م.

(١) دول: متداولة، دال الزمان بأهله، انقلب من حال إلى حال.

(٢) سابغة: الدرع الفضفاضة.

(٣) نبت: نبا السيف ضرب فلم يقطع.

(٤) مشرفيات: السيوف.

(٥) الخرصان: مفردها خرص أي: رمح.

(٦) ينتضي: نضا السيف وانتضاه سله من غمده، والنضي من السهام والرماح الخَلِق، وسهم نضو إذا فسد من كثرة الرمي به حتى أخلَق.

(٧) ابن ذي يزن: هو سيف بن ذي يزن البطل اليمني الجاهلي وهو من ملوك اليمن. ينظر: الأدب الأندلسي التطور والتجديد، هامش ٣٧٦، ومحمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجيـل، بيروت.

(٨) غَمْدان: قصر في الحبشة لسيف بن ذي يزن. ينظر: العقد الفريد لابن عبد ربه، الهلال، بيروت، ص١٨٦، ومقرّ هذا القصر صنعاء، فقد ذكروا أنه كان عـشرين سـقفاً غرفـاً بعضها فوق بعض بين كل سقفين عشرة أذرع. ينظر: تـاريخ الأدب العربـي، أحمـد السكندري وآخرون،، ص١٢١، المطبعة الأميرية بولاق.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٦-أينَ الملوكُ ذوو التّيجانِ من يمنٍ ∴ وأيْنَ منهم أكاليلٌ وتيجانُ

٧-وأينَ ما شادَهُ شدّادُ[١] في إرَمٍ ∴ وأينَ ما ساسَهُ في الفُرسِ[٢] ساسانُ

٨-وأينَ ما حازَهُ قارونُ[٣] من ذهبٍ ∴ وأينَ عادٌ[٤] وشدّادٌ وقحطانُ[٥]

٩-أتى على الكُلِّ أمرٌ لا مردَّ لهُ ∴ حتّى قضَوا فكأنَّ القومَ ما كانُوا

١٠- وصارَ ما كانَ من مُلْكٍ ومِنْ مَلِكٍ ∴ كما حكَى عَنْ خيالِ الطَّيفِ[٦] وسْنانُ[٧]

١١- دارَ الزّمانُ على دارا[٨] وقاتِلِه ∴ وأمَّ[٩] كسرى فما آواهُ إيوانُ

١٢-كأنّما الدّهرُ لم يَصْعُبْ له سَبَبٌ ∴ يَوْماً ولا مَلَكَ الدُّنيا سُلَيْمانُ

١٣-فجائعُ[١٠] الدّهرِ أنواعٌ منوّعَةٌ ∴ وللزّمانِ مَسرّاتٌ وأحزانُ

---

(١) شداد: هو ابن عاد الذي نصب العماد في مدينة إرم الموغلة في القدم، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم مع الإشادة بعمرانها.

(٢) ساسان: رأس أسرة عريقة حكمت الفرس حقبة من الزمان حتى أطاح بها الفتح العربي في فجر الإسلام.

(٣) قارون: يضرب به المثل في الثراء، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم.

(٤) عاد: أبو رهطة من العرب البائدة منذ القدم في اليمن.

(٥) قحطان: رأس أجيال العرب العاربة في اليمن.

(٦) الطيف: الخيال نفسه، وطيف الخيال مجيئه في النوم.

(٧) الوسنان: النائم الذي ليس بمستغرق في نومه.

(٨) دارا: من ملوك الفرس، قتل بغزوة بلاد اليونان.

(٩) أمّ: بالفتح بمعنى قصد، المصباح المنير (مادة أمم).

(١٠) فجائع: جمع فجيعة والفجيعة المصيبة، لسان العرب (مادة فجع).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٤- وللحوادث سلوان[١] يسهلها ∴ ومَا لِمَا حلَّ بالإسلام سلوانُ

١٥- دهى[٢] الجزيرةَ أمرٌ لا عزاءَ لهُ ∴ هوى[٣] لهُ أحدٌ[٤] وانهدَّ[٥] ثهلانُ[٦]

١٦- أصابَها العينُ في الإسلامِ فامتحنتْ ∴ حتَّى خلتْ منهُ أقطارٌ وبلدانُ

١٧- فاسألْ بلنسيةً[٧] ما شأنُ مُرْسيةٍ[٨] ∴ وأينَ شاطبةٌ[٩] بلْ أينَ جيَّانُ[١٠]

١٨- وأينَ قُرْطُبَةٌ[١١] دارُ العلومِ فكَمْ ∴ منْ عالمٍ قدْ سمَا فيهَا لهُ شانُ

---

(١) السلوان: النسيان أو كشف الهمّ، لسان العرب (مادة سلا).

(٢) دهى: الداهية الأمر العظيم المنكر والهاء للمبالغة، ودواهي الدهر ما يصيب الناس من عظيم نُوبه. لسان العرب (مادة هي).

(٣) هوى: سقط به.

(٤) أحد: جبل قريب من يثرب.

(٥) انهدّ: الهدم الشديد والكسر، والهدة: صوت شديد تسمعه من سقوط ركن أو حائط أو ناحية جبل.

(٦) ثهلان: جبل في اليمن وقيل في نجد.

(٧) بلنسية: كانت عاصمة لإقليم شرق الأندلس، ويذكر (أرسلان) أن الرومان هم الذين أسّسوا مدينة بلنسية عام ١٣٨ق.م، ثُمّ استولى عليها القوطيون سنة ٤١٣ للميلاد، ثُمّ افتتحها المسلمون سنة ٩٦هـ-٧١٤م، وسقطت في أيدي النصارى سنة ٦٣٦هـ-١٢٣٧م. ينظر: الحلل ٣/٥٠-٥١.

(٨) مرسية: حاضرة شرق الأندلس، ولأهلها من الصرامة والإباء ما هو معروف. ينظر: نفح الطيب ٤/١٩٤.

(٩) شاطبة: مدينة شرق الأندلس وشرقي قرطبة، وهي مدينة كبيرة قديمة. ينظر: معجم البلدان ٢/١٦٩٣

(١٠) جيان: مدينة تقع شرق قرطبة، سقطت في أيدي النصارى عام ٦٤٣ هـ. ينظر: السابق ٢/١٦٩.

(١١) قرطبة: من أهم المدن في تاريخ الإسلام والمسلمين في الأندلس، ظلت عاصمة الإسلام في الأندلس ما يزيد على ثلاثة قرون، سقطت في أيدي النصارى نتيجة الفتن الداخلية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٩- وابْنَ حمصٍ[١] وما تحويه من نُزَهٍ ∴ ونهرُها[٢] العذبُ فيّاضٌ وملآنُ

٢٠- قواعِدُ كُنَّ أركانَ البلادِ فما ∴ عسى البقاءُ إذا لم تبقَ أركانُ

٢١- تبكي الحنيفيّةُ البيضاءُ من أسفٍ ∴ كما بكى لفراقِ الإلْفِ هيمانُ[٣]

٢٢- على ديارٍ من الإسلامِ خاليةٍ ∴ قد أقفرتْ[٤] ولها بالكُفْرِ عُمرانُ

٢٣- حيثُ المساجدُ قد صارتْ كنائسَ ما ∴ فيهنَّ إلاّ نواقيسٌ وصُلْبانُ

٢٤- حتّى المحاريبُ تبكي وهي جامدةٌ ∴ حتّى المنابرُ ترثي وهي عيدانُ

٢٥- يا غافلاً[٥] ولَهُ في الدّهرِ موعظةٌ ∴ إنْ كُنْتَ في سِنَةٍ[٦] فالدّهرُ يقظانُ

٢٦- ومَاشياً مَرِحاً[٧] يُلْهيهِ مَوْطِنُهُ ∴ أبَعْدَ حمصٍ تَغُرُّ المرءَ أوْطانُ

٢٧- تلكَ المُصيبَةُ أنْسَتْ ما تَقَدَّمَها ∴ ومَالُها مِنْ طُولِ الدَّهْرِ نِسْيانُ

٢٨- يا رَاكِبِينَ عِتَاقَ[١] الخَيْلِ ضَامِرَةً ∴ كأنَّها في مَجالِ السَّبْقِ عُقْبانُ[٢]

سنة ٤٦٠ هـ، ثُمّ سقطت أخيراً عام ٦٣٣هـ.

(١) حمص: اسم لمدينة أندلسية أطلقه بنو أمية على مدينة إشبيلية لشبهها بها، أو لنزول جند حمص بها.

(٢) نهرها العذب: هو نهر الوادي الكبير الذي يخترق حمص بعد خروجه من قرطبة.

(٣) هيمان: محبٌّ شديد الوجد.

(٤) القفر: مغازة لا نبات فيها ولا ماء، والجمع: قفار.

(٥) غفل: تركه وسها عنه.

(٦) السنة: الغفلة اليسيرة.

(٧) مرحاً: المرح هو شدة الفرح والنشاط - بكسر الواو والراء - مختار الصحاح (مادة مرح).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٩- وحَامِلِينَ سُيوفَ الهند مُرْهَفَةً[٣] ∴ كأنَّها فـي ظَـلامِ النَّقْـعِ[٤] نِيـرانُ

٣٠- ورَاتِعِينَ[٥] وراءَ البَحْرِ في دعَـةٍ[٦] ∴ لَهُـمْ بأوْطَـانِهِمْ عِـزٌّ وسُـلْطَانُ

٣١- أعِنْدَكُمْ نَبَـأٌ مِـن أهْـلِ أنْـدَلُسٍ ∴ فَقَدْ سَرَى بِحَـدِيثِ القَـوْمِ رُكْبَـانُ

٣٢- كَمْ يَسْتَغِيثُ بِنَا المُسْتَضْعَفُونَ وهُمْ ∴ قَتْلَى وأسْـرَى فمـا يَهْتَـزُّ إنْـسَانُ

٣٣- ماذَا التَّقَاطُعُ فِي الإسْـلامِ بَيْـنَكُمُ ∴ وأنْـتُمُ يَـا عِبَـادَ اللهِ إخْـوَانُ

٣٤- ألاَ[٧] نُفُوسٌ أبِيَّـاتٌ لَهـا هِمَـمٌ ∴ أمَا[٨] عَلى الخَيْرِ أنْـصَارٌ وأعْـوَانُ

٣٥- يَا مَنْ لِذِلَّةِ قَـوْمٍ بَعْـدَ عِـزِّهِمُ ∴ أحَـالَ حَـالَهُمُ كُفْـرٌ وطُغْيَـانُ

٣٦- بالأمْسِ كَانُوا مُلُوكاً فِي مَنَازِلِهِمْ ∴ واليَوْمَ هُمْ فِي بِـلادِ الكُفْـرِ عُبْـدَانُ

٣٧- فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لا دَلِيـلَ لَهُـمْ ∴ عَلَـيْهِمُ مِـنْ ثِيَـابِ الـذُّلِّ أُلْـوَانُ

٣٨- ولَوْ رَأيْتَ بُكَـاهُمْ عِنْـدَ بَـيْعِهِمُ ∴ لَهَالَكَ[١] الأمْرُ واسْـتَهْوَتْكَ أحْـزَانُ

---

(١) عتاق الخيل: كرام الخيل. المصباح المنير (مادة عتق).

(٢) عِقْيان: عتاق الطير العقبان وسباع الطير التي تصيد. لسان العرب (مادة عقب).

(٣) مرهفة: أي رقيقة. مختار الصحاح (مادة رهف)، ومرهفة: أي دقيقة. لسان العرب (مادة رهف).

(٤) النقع: الغبار المتطاير من أثر حوافر الخيل في المعركة.

(٥) رتـع: الرتع الأكل والشرب رغداً واللهو والنعمة ومنه قوله تعالى: ﴿ أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ ﴾ سورة يوسف، من الآية (١٢). لسان العرب (مادة رتع).

(٦) الدعة: الراحة.

(٧) ألاَ: حرف يفتتح به الكلام وتفيد التقريع والتوبيخ، وقد تفيد الاستفهام.

(٨) أما: كلمة معناها الاستفهام بمنزلة (ألا) ومعناهما (حقاً)، وقد تستخدم (ألا) استخدام جحود، وقال بعضهم: (أما) مركبة من همزة الاستفهام و(ما) النافية. ينظر: لسان العرب.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣٩- يَا رُبَّ أمَّ وَطفلٍ حِيَل بَيْنَهُمَا ∴ كَمَا تُفَرَّقُ أرْوَاحٌ وَأبْدَانُ

٤٠- وَطِفْلَةٍ مِثْلَ حُسْنِ الشَّمسِ إذْ طَلَعَتْ ∴ كَأنَّمَا هِيَ يَاقُوتٌ ومَرْجَانُ

٤١- يَقُودُهَا العِلْجُ[٢] للمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً ∴ والعَيْنُ بَاكِيَةٌ وَالْقَلْبُ حَيْرَانُ

٤٢- لِمِثْلِ هَذَا يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ[٣] ∴ إنْ كانَ فِي القَلْبِ إسْلَامٌ وإيمَانُ

---

(١) هالك: أي أفزعك.

(٢) العلج: الواحد من كفار العجم، والجمع: علوج. مختار الصحاح (مادة علج).

(٣) الكمد: الهم والحزن الذي لا يستطاع إمضاؤه. لسان العرب (مادة: كمد).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الثالث

الدراسة التحليلية

بين يدي القصيدة:

بدأ أبو البقاء قصيدته بالحكمة، وضرب من خلالها المثل بالأمم السابقة والقرون الغابرة، وأطنب في ذكر الحكم والأمثال، إذا استغرقت من القصيدة أربعة عشر بيتاً قبل أن يلج إلى موضوعه الأساسي الذي من أجله نسج قصيدته، وكأني بأبي البقاء ساق هذه الحكم وساق هذه الأمثال لتكون على قدر الحدث وجلال المصيبة، وعظم النكبة التي مُنى بها المسلمون في الأندلس، فلا بأس عليه ولا ضير أن يمهد لموضوعه بهذه المقدمة ليهيئ من خلالها النفس لاستقبال هذا الحدث الجلل وهذا الخطب العظيم.

وهذه البداية التي آثرها أبوالبقاء في مقدمة قصيدته تُعدُّ في رأي بعض النقاد مخالفة لمنهج القصيدة العربية، فكثير من الشعراء الذين تناولوا موضوع الرثاء في الأندلس بدءوا قصائدهم بذكر الأطلال والنسيب جرياً على منهج القصيدة القديمة وعمود الشعر – وفي رأيي – أن الشعراء الذين بدءوا قصائدهم بذكر الأطلال والنسيب خالفوا طبيعة الموضوع ومقامه؛ إذ أنه لا يستدعي أن يذكر الشاعر طللاً أو يشبب بامرأة أو محبوبة وهو في معرض الرثاء؛ لأنّ ذلك يُعدُّ مخالفاً لطبيعة الموضوع التي تصاغ فيه القصيدة.

وفي اعتقادي أن أبا البقاء أجاد أيما إجادة في التمهيد لغرضه بهذه المقدمة الحكمية، وإلا لما طارت قصيدته وشرقت وغربت في كل مكان، وحملها الركبان، وحُفظت في الصدور، وتمثل بها في كل مكان وزمان.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثُمَّ بعد هذه المقدمة يخلص الشاعر إلى موضوعه دون أن يشعرك بانتقاله، أو يداخلك إحساس بنفرة بين أبياته موضوع قصيدته ومقدمته، وكأني بالشاعر أحكم قيادة عقولنا برباط وثيق، وتنقل بنا عبر هذه الأبيات التي لا تكاد تلتقط معها الأنفاس وهو يعدد المآسي التي منيت بها بلاد الأندلس، متسائلاً مستفهماً عنها، وكأنها دكت دكاً وأمحت آثارها، كأن لم تغن بالأمس، كل ذلك من البيت الرابع عشر إلى البيت الحادي والثلاثين، ثُمَّ يستغيث ولا مغيث، ويستنجد ولا منجد له إلى البيت الرابع والثلاثين، ثُمَّ يعود في حيرة مؤلمة ليبين حال أهل هذه البلاد وما آل إليه من الذل والهوان بعد العز والمنعة، في صور تذيب القلوب، وتحرك الوجدان والمشاعر، وتستنطق الجمادات الساكنة إن ظلت عندها بقية باقية من إيمان وإسلام.

التحليل

قال أبو البقاء:

١- لِكُلِّ شيء إذا ما تـمَّ نقـصانُ ∴ فلا يُغـرُّ بطيـب العـيش إنـسانُ

بدأ الشاعر بيته الأول بلفظة (كل) وهي تدل على الإحاطة والشمول، ثُمَّ أتى بعدها بلفظة (شيء) وهي تدل على العموم، ثُمَّ قدَّم الخبر (لكل شيء) الذي هو شبه جملة على المبتدأ نقصان، وفصل بينهما بـ(إذا) الشرطية الظرفية، وتقدير الكلام (لكل شيء نقصان إذا ما تمَّ)، وهذا التقديم أفاد الاختصاص من طريق الشرط المعترض بين الخبر المقدم والمبتدأ المتأخر، ثُمَّ أتى بالشطر الثاني ليدلل به على القضية التي طرحها في الشرط الأول، وبالتأمل في البيت تدرك تمام الإدراك أنه لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن تغير لفظة من موضعها وتستبدلها بأخرى، وإلاّ فسد البيت وضاع رونقه، وقل ماؤه، على الرغم من أن الطباق الذي جاء به الشاعر في الشطر الأول فيه خفاء وإبهام، وهذا ما يسمى بإيهام التضاد في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عرف البلاغيين؛ إذ ليس التمام ضد النقصان؛ إذ ضد النقصان الزيادة، فلو جئت بكلمة (زاد) بدل كلمة (تم) لم تؤد المعنى المراد ولم يتحقق منها الهدف المقصود، وذلك لأنّ الزيادة لا حدّ لها، وليس لها حاجز تقف عنده، أمّا التمام فمعناه يوحي بالكمال، وهذا ما أراد الشاعر وعمد إليه، فقد أراد من خلال البيت أن ينبه على أنّه مهما بلغ الإنسان من تمام النعمة، وكمال العافية، فلا ينبغي أن يصيبه الغرور والكبر أمام تقلبات الدهر وعوادي الزمن.

ومما زاد من جمال البيت وأضفى عليه رونقا وجمالاً (التصريع) وهو (استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والروى والإعراب)[1]، وغالباً ما يقع التصريع في البيت الأول من القصيدة، ووقوعه في هذا الموضع حسن، فإذا وقع في وسط القصيدة عيب إلاّ إذا كانت الغاية منه انتقال الشاعر من غرض إلى غرض آخر، وهذا اللون من المحسنات البديعية المعنوية لم يستخدمه أبو البقاء إلاّ في بداية قصيدته.

والذي يلفت النظر ويسترعي الانتباه في البيت الأول يرى أن الشطر الأول فيه يتضمن حكمة والشطر الثاني يتضمن حكمة أخرى يؤكد بها الأولى، وهذا إن دلّ فإنّما يدل على براعة أبي البقاء، وعلو كعبه في هذا الباب، وتمكنه من أدواته التي من خلالها استطاع أن يلفت نظر الأدباء إلى هذه الدرة الثمينة التي تعد من عيون الشعر العربي، وتأثر بها شعراء كثيرون، ونسجوا على منوالها قصائد متعددة في القديم والحديث.

٢- هي الأمور كما شاهدتها دول ∴ مَنْ سرَّه زمن ساءَتْه أزمانُ

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة، قدّم له وشرح فهارسه: د. صلاح الدين الهواري، ٢٧٨/٢، وينظر: العمدة لابن رشيق،، ١٤٦/١، دار الجيل، بيروت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يبدو من خلال سياق البيت أن كلمة (الأمور) توحي بعدة معانٍ، والأرجح من هذه المعاني أن كلمة (الأمور) بمعنى الأيام، والذي رجّح عندي هذا المعنى قوله تعالى: ﴿ وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ ﴾[1]، وتحمل معنى الأحوال، وكل هذه المعاني متوائمة ومتناسبة ومتناسقة مع بعضها البعض، فإن الأحوال والشئون والأمور إنما تحدث في الأيام، فجاء الشاعر بكلمة الأمور على سبيل المجاز، والمخاطب في قوله: (كما شاهدتها) هو الإنسان بكل ما يحمل بين جنباته من آمال وآلام، والشطر الأول حكمة قائمة بنفسها، والشطر الثاني بما يشتمل عليه من شرط وجواب حكمة أيضاً قائمة بذاته، إلاّ أنّها حكمة بلغت منزلة عالية من الحسن والدلالة على مقصود الشاعر؛ لاشتمالها على طباق يحتوي على الغموض والإيهام - كما في البيت الأول - وذلك لأنّ السرور ضد الحزن لا الإساءة، ولكن لما كانت الإساءة تجلب الحزن طابق بينها وبين السرور، والذي يلفت الانتباه في هذا الطباق أن الشاعر أفرد للسرور الزمن فقال: (مَنْ سَرَّه زمن) وجمعه للإساءة فقال: (ساءَته أزمان) ليدل على أن وقت السرور يأتي ويذهب بسرعة، أمّا وقت الحزن والإساءة فيبقى ويطول، وتكرار حرف (السن) المهموس في قوله: (سَرَّه - ساءته) ليدل على الانتقال السريع من السرور إلى الحزن دون أن تشعر بهذا الانتقال أو تحس به إلاّ فجأة، عندها تعتري الإنسان هزة لا يمكن خلالها أن يسيطر على كوامن نفسه وشعوره إلاّ بعد أن ينصهر مع هذه الهزة التي أصابته فجأة.

٣- وهذه الدار لا تبقي على أحد ∴ ولا يدوم على حال لها شأنُ

والمقصود بالدار (الدنيا) والشاعر من خلال الشطر الأول يبيّن أن هذه الدُنيا لا تبقي على مودتها لأحدٍ مهما كان شأنه وقدره ومكانته، فهي دائمة التغير

---

(١) سورة آل عمران، من الآية (١٤٠).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والتقلب من حال إلى حال وهذا هو دأبها، وتعبير الشاعر بالفعلين المضارعين (تبقى - يدوم) المسبوقين بـ(لا) النافية فيه دلالة على دوام تقلبها واستمرار هذا التقلب، فالعاقل لا يركن إليها، ولا يطمئن إلى زخرفها فهي كما قال القائل:

إذا أحسنت يوماً أساءت ضحى غدٍ ∴ فإحسانها سيف على الناس جائر[1]

وأتى الشاعر بلفظ (أحد) نكرة؛ ليدل على أن عدم البقاء، وعدم الدوام لا يختصان بأحدٍ دون آخر، ولذا دلت النكرة على العموم، فلا أحد مستثنى من تقلبات الدُنيا وعوادي الزمن.

٤- يمزق الدهر حتماً كل سابغة ∴ إذا نبت مشرفيات وخرصان

يشير الشاعر إلى أن الدهر قادر على تحويل الأشياء القوية المحكمة النسج إلى أشياء ضعيفة مهلهلة، فالسيف القوي يهكم ويبنو، والرماح تضعف، فكلاهما يتوقف عن القطع والطعن، وإذا ما ارتدى المرء درعاً وظن أن هذا الدرع يقيه من الهلاك، فإن الدهر قادر على تمزيق هذه الدروع التي عجزت السيوف والرماح أن تمزقها أو تنفذ إليها، وأكد الشاعر تمزيق الدهر لهذه الدروع القوية المحكمة بالمفعول المطلق في قوله: (حتماً)، والفعل المضارع (يمزّق) له من الدلالة القوية ما يمكنه من تغلب الدهر على أيّ شيء ظُنّ فيه قوة وغلبة، فلا يهن ولا يضعف ولا يملّ من هذا التمزيق، والذي زاد هذا الفعل ثراءً وجود التضعيف فيه؛ إذ لو أتى الفعل مجرداً من هذا التضعيف لما أدى هذه المعاني، وقارن بين الفعلين (يمزّق ونبت) فالأول يدل على منتهى القوة والثاني يدل على منتهى الضعف، ومن هنا تظهر براعة الشاعر وقوته في

---

(١) ديوان البارودي جـ ٢ ص٨٠ صححه وضبطه علي الجارم - محمد شفيق معروف ط دار الكتب المصرية ١٩٤٢م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

استخدامه الأفعال ووضعها في مواضعها الصحيحة، ثمّ إنه يصعب الإتيان بفعلين بدل الفعلين السابقين، ويكون لهما من الدلالة ما لهذين الفعلين الكائنين في البيت.

٥- وينتضي كُلُّ سيف للفناء ولو ∴ كان ابن ذي يزن والغمد غمدان

يوضح الشاعر ويقرر بأن كل شيء معرض للفناء والزوال، فكم يدهم الدهر الأحياء الأقوياء، ويفعل بهم أفاعيله، فكذلك الأشياء القوية الصلبة تضعف وتهن أمام عوادي الزمن ومرور الأيام، فالسيوف القوية الصُلبة مهما حفظت في أغمادها فلم تغن عنها هذه الأغماد شيئاً، ولم تمنع عنها الضعف والوهن، وكما أن سيف بن ذي يزن الذي هو من ملوك اليمن لم يمنعه قصره الحصين المسمّى بـ(غمدان) من الموت، وكأني بالشاعر يستحضر قول الله تعالى: ﭽ أَيْنَمَا تَكُونُوا۟ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﭼ[1]؛ إذ كل شيء إلى فناء مهما كثرت حصونه وموانعه يستوي في ذلك الإنسان وكل المخلوقات من حيوانات وجوارح وطيور وجمادات، وهذا البيت يُضمُّ إلى الأبيات التي تحتوي على العبرة والعظة، والتي دلَّل من خلالها الشاعر في افتتاح قصيدته على أن كل شيء إلى نقصان مهما بلغ غاية التمام وقد جانس الشاعر في آخر البيت في قوله: (والغِمد – غمدان)، ومن خلال هذا الجناس صور الشاعر القصر غمداً وابن ذي يزن سيفاً، فكما أن الأغماد تحفظ السيوف من الصدأ الذي يضعفها، فكذلك القصر يحفظ ابن ذي يزن من الموت والهلاك الذي يلحق به، فجمع بين الغمد والقصر وجعلهما وسيلة للحفظ، وجمع بين السيف وابن ذي يزن، وجعل كلاً منهما في موضعه، وهذا مما يحقق التناسب والتوازن في البيت الشعري.

---

(١) سورة النساء، من الآية (٧٨).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٦- أيْنَ الملوكُ ذوو التِّيجانِ من يمنٍ ∴ وأيْـنَ مـنهم أكاليـلُ وتيجـانُ

٧- وأينَ ما شَادَهُ شَـدَّادُ فـي إرَمٍ ∴ وأينَ مَا سَاسَهُ في الفُرْسِ سَاسَانُ

٨- وَأيْنَ مَا حَازَهُ قارونُ من ذهـبٍ ∴ وأيْـنَ عـادٌ وشـدَّادٌ وقَحْطَـانُ

٩- أتَى عَلى الكُلِّ أمرٌ لا مـردَّ لَـهُ ∴ حَتَّى قَضَوا فَكأنَّ القومَ مَـا كـانُوا

١٠- وصارَ ما كانَ من مُلْكٍ ومِنْ مَلَكٍ ∴ كَمَا حَكَى عَنْ خيالِ الطَّيفِ وَسْنَانُ

انتقل الشاعر دون أن يشعرك بالانتقال من الحكمة إلى ضـرب الأمثـال بالأمم السابقة والقرون البائدة الغابرة؛ ليدلل من خلالها على صدق حكمه السابقة فبدأ بالاستفهام والتساؤل عن الملوك ذوي التيجان، ويبدو أن الشاعر يُعمِّم القول أولاً ثُمّ يأتي ويفصله، أو يجمع أولاً ثُمّ يفرِّق، فبدأ بملوك اليمن حيث الحضارة القديمة التي ازدهرت فيها، ومن هؤلاء الملوك (شداد) الذي شاد مدينة عظيمـة في اليمن بلغت من العظمة والجمال أن جعلت القرآن يتحدث عنها فـي قولـه تعـالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ إِرَمَ ذَاتِ ٱلْعِمَادِ ٱلَّتِى لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِى ٱلْبِلَـٰدِ﴾[1]، ومن هنا تظهر ثقافة الشاعر، وقدرته الفنية علـى توظيـف هـذه الأسماء (المدن - الأعلام)، توظيفاً صحيحاً يخدم غرضه الـشعري ويتناسـب معه، ثُمّ يترك ملوك العرب ويتحدث عن ملوك الفرس، ومنهم (ساسـان) ثُـمّ يتركه، ويتساءل عن (قارون) وما ملك من المال وأين ذهب؟ وماذا فعـل بمـا ملك؟ وكيف كانت نهايته؟ كل هذه الاستفهامات تدور في خلد الشاعر وتُفهم من سياق الكلام، ومن هنا يبدو تأثر الشاعر بالقصص القرآني آخذاً منـه العبـرة والعظة في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ قَـٰرُونَ كَانَ مِن قَوْمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيْهِمْ ۖ وَءَاتَيْنَـٰهُ

---

(١) سورة الفجر، الآيات (٦-٨).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مِنَ ٱلْكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلْعُصْبَةِ أُو۟لِى ٱلْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُۥ قَوْمُهُۥ لَا تَفْرَحْ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْفَرِحِينَ ﴾[1]، فكانت عاقبته وخيمة ونهايته أليمة (فَخَسَفْنَا بِهِۦ وَبِدَارِهِ ٱلْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُۥ مِن فِئَةٍ يَنصُرُونَهُۥ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ ٱلْمُنتَصِرِينَ ﴾[2]، وما زال الاستفهام يسيطر على عقل الشاعر وقلبه، فكرره ست مرات في ثلاثة أبيات؛ ليدلل به على صدق كلامه السابق، وتكرار الاستفهام في الأبيات له دلالته النفسية التي توحى بالحيرة والوله والاضطراب، فالشاعر من خلال استفهاماته يؤدُّ أن يجد جواباً سريعاً لها ولما لم يجد لها جواباً بسط من خلال النفس، وتركها على سجيتها حتى تسكن وتستريح في النهاية من عناء الاستفهام، وهذا السكون وهذه الراحة لم تتأت له إلاّ بعد ثلاثة أبيات كل بيت منها يحتوي على استفهامين بـ(أين) فقال: (وأين منهم – أين الملوك – وأين ما شاده) وأين ما حازاه أين ما ساساه – أين عاد؟ ثُمّ انظر إلى هذا التناغم الموسيقى الذي حقّق الانسجام بين كلمات الأبيات عن طريق الاستفهام في قوله: (أين ما شاده – أين ما ساسه – أين ما حازه) ثُمّ انظر إلى تكرار حرف الشين والسين في قوله: (ساسه ساسان – شاده شداد) لتجد التآلف والتناسب والتلاؤم بين حروف الكلمة الأولى والثانية من حيث الحرف نفسه ومن حيث عدد الحروف المكررة، سواء كانت شيناً أو سيناً أو ألفاً أو هاءً (والانسجام في توارد الحروف المتشابه... هو سرُّ الجمال لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت، وسرُّ قوته كامنة في كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ بما يسبغه عليه من الدندنة من جهة أخرى)[3]،

---

(١) سورة القصص، الآية (٧٦).

(٢) سورة القصص، الآية (٨١).

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الجذوب، ٢/٦٦١، دار الفكر، بيروت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثُمّ يفاجئك الشاعر بالإجابة الشافية الكافية بعد ذلك مباشرة بقوله: (أتى على الكل أمر لا مردَّ له) فجمع إجابات التساؤلات الستة السابقة في شطر بيت، ثُمّ أخذ يفصلُ ويبين أحوالهم، وفعل الدهر بهم، وما أصابهم من نوازل وفجائع، ومما يلفت النظر أن الشاعر أتى في صدر البيتين التاسع والعاشر بفعلين ماضيين، كل منهما أدى المعنى الذي أراده الشاعر أداءاً متميزاً، بحيث لو استبدلت بهما فعلين آخرين لم يؤديا المعنى المراد، فالفعل (أتى) تلمح من دلالته البغتة والجأة، ولم يؤد هذا المعنى إلاّ بعد إسناده إلى ما بعده (على الكل) والفعل (صار) الدال على التحول والتغير وضع في موضعه الصحيح وأثرى المعنى ثراءً عظيماً، ثُمّ تأمل الجناس في قوله: (من مُلْكٍ ومن ملَكٍ) والتشبيه وإيحاءاته التي تدل على أن سيرة هؤلاء مرَّت كأنّها طيف خيال لا وجود لها.

١١- دَارَ الزَّمَانُ على دَارَوَقَاتِلِه ∴ وأَمَّ كسرى فما آوَاهُ إيوانُ

١٢- كأنَّما الدَّهرُ لم يَصْعُبْ له سَبَبٌ ∴ يَوْماً ولا مَلَكَ الدُّنيا سُلَيْمَانُ

١٣- فجائعُ الدَّهرِ أنواعٌ منوَّعَةٌ ∴ وللزَّمانِ مَسَرَّاتٌ وأَحْزَانُ

١٤- وللحوَادثِ سُلْوَانٌ يُسَهِّلُها ∴ وَمَا لِمَا حَلَّ بالإسلامِ سُلْوَانُ

ولا يزال عقل الشاعر معلقاً بذكر الحوادث السابقة في الأمم الماضية، وما فعل الشاعر ذلك – فيما يبدو لي – إلاّ أنه أراد أن يهون على نفسه وقع هذه النكبة، ومرارة هذا الحدث العظيم، والخطب الأليم الذي أصاب المسلمين في الأندلس، فأخذ يبحث عن ملجأ ومنجى له، فلم يجده إلاّ في سرد حوادث الماضي، وذكر بعضها من أخبار الأمم السابقة كي يسري عن نفسه الحزن والألم الذي ألمَّ بها، فذكر أن الزمان في دوراته لا يفرق بين صغير وكبير، ولا بين عظيم وحقير، ولا بين قويٍّ وضعيف، بل الكل عنده سواء، فمن العظماء الذين دار عليهم الزمان وأصابهم بنكباته ملك من ملوك الفرس يدعى (دارا)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وكذلك (كسرى) فلم يغن عنه ملكه شيئاً، فقد قصدهما الزمان ودهمهما فوقعا فريسة له، ولم يمنع كسرى إيوانه الذي يضرب به المثل في الجمال والمنعة، ثُمّ انظر إلى جمال الجناس في البيت في قوله: (دار - دارا) الأول فعل والثاني اسماً، وكذلك (آواه - إيوان) وتآلف اللفظتين المتجانستين يوحي بانقياد الألفاظ للشاعر وتحكمه في الإمساك بعنانها، وسهولة التعبير بها ووضعها في موضعها اللائق، حيث تنبعث في طواعية ويسير.

ثُمّ في البيت الثاني عشر يذكرنا الشاعر بقصة سليمان -عليه السلام- والملك الذي منحه الله إياه، وتسخير الإنس والجن والطير والريح له، ومع كل ذلك لم يغن عنه ملكه شيئاً، وكأني بأبي البقاء ناظر إلى قوله تعالى على لسان سيلمان -عليه السلام-: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱغْفِرْ لِى وَهَبْ لِى مُلْكًا لَّا يَنۢبَغِى لِأَحَدٍ مِّنۢ بَعْدِىٓ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْوَهَّابُ فَسَخَّرْنَا لَهُ ٱلرِّيحَ تَجْرِى بِأَمْرِهِۦ رُخَآءً حَيْثُ أَصَابَ وَٱلشَّيَٰطِينَ كُلَّ بَنَّآءٍ وَغَوَّاصٍ وَءَاخَرِينَ مُقَرَّنِينَ فِى ٱلْأَصْفَادِ ﴾[1].

ثُمّ يعقب الشاعر ويبين أن فجائع الدهر كثيرة ومتنوعة ومتعددة، فمهما أعمل لإنسان عقله وفكره فيها، ونظر إليها نظر فحصٍ وتمعن، فإنه في نهاية الأمر يقرر أن الدهر أمره غريب وفعله عجيب يجمع دائماً بين المتناقضات، فيجمع بين المسرات والأحزان في آن واحد، وكثيراً ما يسند الشاعر الفجائع والأحزان للدهر، ويسند الأحزان والمسرات للزمن (وللزمان مسرات وأحزان)... فجائع الدهر أنواع منوعة - يمزق الدهر - مَنْ سرَّه زمن ساعته أزمان، وهذا من باب التنوع في الأسلوب واختيار الملائم الذي يتناسب ومقصود الشاعر.

---

(١) سورة ص، الآيات (٣٥-٣٨).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثُمّ يختم الشاعر حكمه التي ساقها بداية قصيدته وأردفها بذكر الأمثال من الأمم الماضية والأزمنة الغابرة، رابطاً برباط وثيق بين الأحداث وبين ما حلّ بالمسلمين في الأندلس، وكأن الأمر والخطب عنده متوقع، ولكن الحوادث الماضية كان فيها ما يُسرّي عن أصحابها وأهلها الألم والحزن، أمّا ما أصاب المسلمين في الأندلس من قتل وتنصير وتعذيب وتشريد وتفريق بين الأمهات وأطفالهنّ، وهدم للمساجد وطمس لمعالم الحضارة الإسلامية فيها لم يكن له سلوان يهوّن من وقع هذه الكارثة، وعظم هذه المصيبة التي حلت بالمسلمين في الأندلس، بعدما تمكنوا فيه ومكثوا قرابة ثمانية قرون، ثُمّ انظر إلى وسوسة السين المهموسة في قوله: (سلوان يسهلها - بالإسلام سلوان) لترى ما أصاب المسلمين من ضعف وهوان، وهذا البيت - الرابع عشر - يُعدّ حلقة وصل بين الأبيات التي قبله والأبيات التي بعده، فمن خلاله انتقل الشاعر إلى غرضه الأصلي بعدما مهّد له بثلاثة عشر بيتاً، يدور معناها حول الحكم وضرب الأمثال وأخذ العبر من حوادث الأمم السابقة والقرون الغابرة، ولكن الشاعر في انتقاله لم يشعرك بهذا الانتقال ولم يجعلك تحس بفجوة بين الأبيات السابقة واللاحقة.

١٥- دهى الجزيرة أمر لا عزاء له ∴ هوى له أحدٌ وانهدَّ ثهلانُ

أصاب جزيرة الأندلس أمر عظيم جليل يفوق كل عزاء؛ لكثرة هوله وعظم مصابه، فلا تكاد الجبال الشاهقات عظيمة القدر تتحمل وقعه، فلعظم هذا الأمر، وشده هول مصابه هوت وانهدت منه الجبال، ومما يلفت النظر في البيت توظيف الشاعر للأفعال الماضية (دهى - هوى - انهدت) وهذا مناسب تمام التناسب مع ما أراد الشاعر الترجمة عنه، وهو يصور مدى وقع هذه المصيبة وعظم هذه الكارثة على أصحاب البلاد التي منيت بالتعذيب والقتل والهدم للدور والمساجد، فتحملوا ما تعجز الجبال عن تحمله، وتكرار الشاعر لحرف (الهاء)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خمس مرات في البيت متلاحقة؛ ليدل على ما أصاب نفس الشاعر من اضطراب وفزع متلاحق بعضه تلو بعض تلاحق هذه الهاءات.

١٦- أصابها العين في الإسلام فامتحت ∴ حتى خلتْ منـه أقطـارٌ وبلـدانْ

الضمير في أصابها يعود على (الجزيرة) في البيت السابق، والضمير في (منه) يعود على الإسلام، وكأني بالشاعر أراد أن يقول إن هذه الأقطار وتلك البلدان الأندلسية عمرت بالإسلام زمناً طويلاً، ونعمت بالأمن والأمان، وبينما هي كذلك فإذا عيون أعدائها تترقبها، وتنظرها وتتربص بها حتى سنحت لها الفرصة وداهمتها، وقضت على المسلمين والإسلام، وفيه دلالة على غفلة المسلمين وعدم ترقبهم لما يدبر لهم من أعدائهم، وإتيان الشاعر بجمع الكثرة في قوله: (خلت منه أقطار وبلدان) فيه دلالة على كثرة الأقطار والبلدان التي انتزعت عنوة من أصحابها، وتحولت من بلاد إسلامية إلى بلاد نصرانية، ثُمَّ عدَّد الشاعر هذه البلدان والأقطار فقال:

١٧- فاسأل بلنسية ما شأن مُرْسـية ∴ وأيـن شـاطبة أم أيـن جيَّـانْ

والشاعر يذكر هذه المدن لما لها من مكانة تتميز بها عن باقي المدن الأخرى، فلقد حفلت هذه المدن بدور العلم والعبادة، وكثر فيها العلماء من فقهاء ومحدثين ومفسرين، علاوة عما تحويه من معالم الحضارة الإسلامية من بنايات للمساجد ودور العلم، وقصور للأمراء والقواد التي طُرِّزت بطراز الحضارة الإسلامية، وما زالت آثارها باقية حتى اليوم يشهد على ذلك جامع قرطبة وقصر الحمراء وغيرهما، وكأني بالشاعر في سوقه لأسماء هذه المدن يدلل على بينه السابق الذي يحوي في مضمونه قضية يريد الشاعر أن يقيم الدليل عليها من خلال سرده لهذه المدن التي استولى عليها النصارى، واستخدم الشاعر في الإبانة عن هذه القضية طريق الاستفهام، وكأنه أراد أن يقصَّ علينا أخبار هذه

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المدن وما كانت عليه عندما كانت عامرة بالإسلام والمسلمين وما آلت إليه بعدما خرج المسلمون والإسلام منها، مستخدماً في ذلك المجاز المرسل في قوله: (فاسأل بلنسية) كما استخدمه القرآن في قوله تعالى: ﴿ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا ۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ ﴾[1]، والشاعر باستفهاماته وتساؤلاته المتعددة، وذكره لبعض معالم هذه المدن يريد أن يطلعنا ويلفت أنظارنا إلى عظم الرزء وجلال المصيبة، ولذا نجده يقول:

١٨- وأينَ قُرطُبةُ دارُ العلومِ فكَمْ ∴ مِنْ عالمٍ قَدْ سَمَا فيها لَهُ شَانُ

١٩- وأينَ حِمْصٌ وما تَحويه من نُزَهٍ ∴ ونَهْرُهَا العذْبُ فَيَّاضٌ وَمَلآنُ

٢٠- قَواعِدُ كُنَّ أركَانَ البِلادِ فَمَا ∴ عَسَى البَقَاءُ إذا لَمْ تَبْقَ أركَانُ

ولم يقتصر الشاعر في تعداده للمدن الإسلامية الأندلسية واستفهاماته عنها على ما تحويه من علم وعلماء، بل عرَّج على ذكر ما تتمتع به هذه المدن من طبيعة ساحرة تتمثل في أنهارها الجارية ومتنزهاتها اليانعة، ثُمّ يختم الشاعر ببيته العشرين مشيراً من خلاله إلى أن هذه المدن والبلدان لها أهمية عظيمة من حيث موقعها، ومن حيث ما تحويه في داخلها من حصون منيعة ومعالم حضارية بديعة، قد قوضت أركانها بعد ثبات، وطمست معالمها وعفت آثارها، وكأني بالشاعر يجيب عن استفهاماته السابقة بالبيت العشرين تساؤلات متعددة وإجابة مختزلة مقتصرة لا تشبع نهمه ولا تروي ظمأه، ولم تعادل استفهاماته السابقة، ولعل الشاعر من خلال أبياته السابقة على البيت العشرين يلفُّه جانب من الغموض، أراد أن يستوضحه من خلال استفهاماته إلاّ أنه عجز عن الإجابة الوافية، ولو أن الشاعر أفرد لكل مدينة من هذه المدن التي ذكرها بيتين أو ثلاثة

---

(١) سورة يوسف، الآية (٨٢).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- حسبما تمليه عليه قريحته - يذكر من خلالها الانتهاكات التي حدثت فيها، ويرصد بعدسة تصويره صوراً من هذه الانتهاكات اللا آدمية التي وقعت من النصارى ضد المسلمين لكانت إجابته على استفهاماته شافية كافية، ولكن يبدو أن صور الانتهاكات كانت واحدة في كل المدن الأندلسية، وكم استغاث الشعراء، واستنجد المخلصون، فلا مغيث ولا منجد!!!

٢١- تَبْكِي الحَنِيفِيَّةُ البَيْضَاءُ من أَسَفٍ ∴ كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الإِلْفِ هَيْمَانُ

٢٢- على دِيَارٍ مِنَ الإِسْلامِ خَالِيَةٍ ∴ قَدْ أَقْفَرَتْ ولها بِالكُفْرِ عُمْرَانُ

٢٣- حَيْثُ المساجِدُ قد صَارَتْ كَنَائِسَ مَا ∴ فِيهِنَّ إِلاَّ نَوَاقِيسٌ وصُلْبَانُ

٢٤- حَتَّى المَحَارِيبُ تَبْكِي وهي جَامِدَةٌ ∴ حَتَّى المَنَابِرُ تَرْثِي وهي عِيدَانُ

يبكي الشاعر غربة الإسلام في بلاد الأندلس، فبعدما كان سائداً بين أهله ينعمون به وينعم بهم أصبح غريباً بين أهل ليسوا بأهله، بل هؤلاء أعداء له، وهو بينهم غريب لا يأمن جانبهم ويخشى غدرهم، وهذا البكاء لم يتحقق إلاّ في الديار التي أصبحت خالية من المسلمين، وحلَّ الكفر محلهم واستوطن ديارهم، وأماكن عبادتهم، فتحولت مساجدهم إلى كنائس، ومصاحفهم إلى نواقيس وصلبان، مما جعل الجمادات تبكي (المحاريب والمنابر) لفقدانها أهلها مما كانوا يؤمون الناس في الصلاة، ويخطبون فيهم على المنابر، فقد خلع الشاعر على هذه الجمادات صفات الإنسان فشخصها، وهو لون بديعي يجمل من الأسلوب، ويجعل المعنى رائقاً حسناً، ويساعد على إبراز الصورة ويجسدها.

وكثير من الشعراء الذين بكوا الأندلس أو أرثوا مدنها، تعرَّضوا لذكر المساجد التي حوِّلت إلى كنائس، وذكر النواقيس والصلبان والمحارب والمنابر، وقد استخدم الشاعر جموع التكسير؛ ليبين من خلالها مدى ما أصاب المقدسات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الإسلامية من تهديم وطمس لمعالمها، ويعادلها بالجموع التي حلت محلها كما في (نواقيس – كنائس – صلبان) ليحقق المعادل الموضوعي من خلال تعبيره الشعري، ويحقق الانسجام بين هذه الجموع المتعددة.

ومما يلفت النظر الطباق الكائن في قوله: (قد أقفرت ولها بالكفر عمران) فطابق بين أقفرت وعمران؛ ليشير من خلاله إلى هذه الديار تحقق خلو الإسلام منها وعمرت بالكفر، وهذا متحقق من خلال تعبيره بـ(قد) التي تفيد التحقيق.

٢٥- يَا غَافِلاً وَلَهُ فِي الدَّهرِ مَوْعِظَةٌ ∴ إنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ فالدَّهرُ يَقْظَانُ

٢٦- ومَاشِياً مَرِحاً يُلْهِيهِ مَوْطِنُهُ ∴ أبَعْدَ حِمْصٍ تَغُرُّ المرءَ أوْطَانُ

٢٧- تِلكَ المُصِيبَةُ أنْسَتْ ما تَقَدَّمَها ∴ وَمَالها مِنْ طُولِ الدَّهْرِ نِسْيَانُ

بعدما فرغ الشاعر من ذكر المدن والبلدان التي سقطت في يد النصارى، وانتهكت حرماتها، وهُدِّمت مقدساتها، بدأ يحذر وينذر كل غافل من حاكم أو قائد أو أمير؛ ليأخذوا العبرة والعظمة من تقلبات الدهر ومكره بأهله، وغلبته عليهم، فالدهر ينتظر الغفلة والفتور فينقض فجأة ويأخذ ما يريد عنوة، ويستحوذ على ما يشاء، وقد عمَّم الشاعر النداء عن طريق استخدامه النكرة غير المقصودة التي تفيد العموم في قوله: (يا غافلاً) وكرّر الشاعر لفظ الدهر مرتين للاهتمام وعظم الحوادث التي يقوم بها، فالأجدر ألاّ يغفل الإنسان، ولا يأمن تقلباته مهما ازدهرت له الدُّنيا وخايلت عينيه فلا يطمئن له ولا يركن إليه.

ثُمّ كرّر النداء مرة ثانية في قوله: (ماشياً) وقدره مبيناً هيئة المشي بقوله: (مرحاً) والمرح يستلزم اللهو والسنة والغفلة وعدم الانتباه، وقد حذر الله – تعالى – من صفة مشيته كهذه في أكثر من موضع في القرآن، فقال على لسان لقمان –عليه السلام– ناهياً ابنه عن هذه المشية: (وَلَا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾[1]، وكأني بالشاعر ينادي وينبه عن طريق النداء أن مَنْ كانت حالته هذه فليأخذ العبرة والعظة من (حمص) التي تعلّق بها أهلها تعلق الطفل الرضيع بأمه؛ لما لها في قلوب أهلها من حب ووفاء، ولما لها من طبيعة ساحرة تخلب القلوب والأفئدة، بالرغم من ذلك، فقد أُخرجوا منها عنوة، وسكنها الصليبيون، ويبدو لي أن الشاعر آثر ذكر (حمص) مرتين دون غيرها من المدن التي ذكرها؛ لما لها من مكانة ومنزلة رفيعة، وموقع متميز، ولما تتمتع به من استقرار وأمن وأمان.

ومما يلفت الانتباه الاستفهام في البيت السادس والعشرين في قوله: (أبعد حمصٍ) ويتبدّى من خلال هذا الاستفهام دلالته عل الاستبعاد، وكأني بالشاعر يستبعد أن توجد مدينة من المدن لها ما لحمصٍ من مكانة ومنزلة وجمال.

وفي البيت السابع والعشرين يبين الشاعر عظم المصيبة، وهول الكارثة، فهذه المصيبة قد غطّت على كل المصائب السابقة، ولا يمكن أن تمح آثارها من ذاكرة التاريخ مهما تقادم عهده ومرّت عليه السنون والأعوام، وأنا أؤيد الشاعر وأقف معه جنباً إلى جنب في هذا، فما زال الفردوس المفقود يهزُّ وجدانات الشعراء حتى اليوم، ولا زالت القصائد الرنانة يهتف بها أصحابها بين حين وآخر، ولا زالت الأندلس عالقة في قلوب وأفئدة المسلمين حتى اليوم، ولا زالت حضارتها وتراثها يهزُّ كياننا، فكيف ننسى مصابنا فيها؟!!

٢٨- يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الخَيْلِ ضَامِرَةً ∴ كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّبْقِ عُقْبَانُ

٢٩- وَحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِندِ مُرْهَفَةً ∴ كَأَنَّهَا فِي ظَلَامِ النَّقْعِ نِيرَانُ

---

(١) سورة لقمان، الآية (١٨).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣٠- ورَاتِعينَ وراءَ البَحْرِ في دِعَةٍ ∴ لَهُـمْ بِأَوْطَـانِهِمْ عِـزٌّ وسُـلْطَانُ

٣١- أَعِنْدَكُمْ نَنَبأٌ من أَهْلِ أَنْـدَلُسٍ ∴ قَدْ سَرَى بِحَـدِيثِ القَـوْمِ رُكْبَـانُ

ولا يزال لسان الشاعر يلهج بالنداء مصرحاً به في البيت الأول، ومقـدراً في البيت الثالث والرابع من الأبيات السابقة، وقد بلغ صوت الشاعر منتهاه فـي ندائه مستخدماً التشبيه وسيلة من وسائل تعبيره بالصورة عن الحالة التي ألمـت به تجاه هذه النكبة التي منيت بها الأندلس واستخدام المنادي نكرة غير مقصودة جمعاً سالماً فيه دلالة على العموم والشمول، وأنَّ هذا النداء لم يكـن مقـصوراً على معين في قوله: (يا راكبين، وحاملين، وراتعين) وكأني بالشاعر وافقاً على قارعة الطريق ينادي بصوتٍ مرتفعٍ عالٍ على هؤلاء الذين أغمـضوا أعيـنهم وصمُّوا آذانهم عن إخوانهم الذين استنجدوا بهم، واستغاثوا فلا مغيث لهم!!

في حين أن عندهم من وسائل الدفاع عنهم ما يؤهلهم لمساعدتهم وإنقاذهم من براثن العدو الصليبي، ويملكون العدة والعتاد والعزّ والسلطان ما يعينهم على مدّ يد العون لإخوانهم، والشاعر تجاوز نداؤه إلى ما وراء البحر ليحفز هممهـم ويوقد عزائمهم لإنقاذ إخوانهم.

واستخدام الشاعر للأسلوب الإنـشائي يـتلاءم أشـدَّ الملائمـة وحالتـه الشعورية، فتلاحظ من كثرة النداءات ما أصاب الشاعر من وله وألـم وحيـرة وحزن على ضياع هذا الجزء العزيز على نفسه وقلبه، ومما زاد هـذه الحيـرة وهذا الألم تعبيره بأسلوب الاستفهام في قوله: (أعندكم) وهو أسلوب تلمس منـه التقرير والتقريع من ناحية، ومن ناحية أخرى يدل على ما أصاب الشاعر مـن ضياع وفقدان للهوية، فهو دائم البحث، يجهد نفسه أيما إجهاد في سبيل الوصول إلى إجابة، باحثاً عن هوية أرضه وساكنيها من المسلمين فلم يلق جواباً، وهـذا مما زاده ألماً وحزناً وضاعف منهما على نفسه.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومما زاد البيت الأخير جمالاً وإبداعاً وقوة إيحاء غير الاستفهام الذي صدّر به قوله: (فقد سرى بحديث القوم ركبان) وكلمة (سرى) لها دلالتها المعنوية، فمن خلالها تدرك أن المسلمين في الأندلس قد أخذوا على غرة في ليل دامس، ففجأة أصبحت أرض الأندلس خالية منهم كأن لم يكن لهم وجود فيها قبل ذلك، ولا علامات تدل عليهم، أو لعل الشاعر يقصد أن نبأ خروج المسلمين منها سرى به الركبان في الليل، فلم يبق على ظهر الأرض أحد إلاّ علم خبرهم وأدرك مصابهم، وإذا كان البيت الشعري يحمل كل هذه التأويلات، فهذا دليل على ثراء المعاني ودلالة الألفاظ عليها.

٣٢- كَمْ يَستَغِيثُ بِنَا المُستَضعفُونَ وَهُمْ ∴ قَتْلَى وأسْرَى فما يَهْتَزُّ إنْسَانُ

٣٣- ماذَا التَقَاطعُ فِي الإسْلاَمِ بَيْنَكُمْ ∴ وَأَنْتُمُ يا عبادَ اللهِ إخْوَانُ

٣٤- ألاَ نُفُوسٌ أبياتٌ لها هِمَمُ ∴ أمَا على الخَيْرِ أنْصَارٌ وَأعْوَانُ

ما زال الشاعر يستغيث لإنقاذ المسلمين، وتخليصهم من عدوان الصليبيين، وعبّر بـ(كم) الاستفهامية التي تدل على الكثرة الكائنة في جمع المذكر السالم (المستضعفون) وفصل بين الفعل وفاعله بالجار والمجرور (بنا) ليعطي مساحة لصوته أن يعلو ويرتفع حتى يسمع استغاثته القريب والبعيد على السواء، ثم بيَّن حال هؤلاء المستضعفين، فهم بين قتيل وأسير، ورغم هذه الاستغاثة التي بلغ معها الصوت منتهاه، فلا أحد يهتز ويلبي نداءه يالله ما أشبه الليلة بالبارحة، وكأني انظر أباالبقاء واقفاً على أطلال البيوت التي هدمت في فلسطين ويستغيث، فلا تحرك استغاثته ساكناً!!! وكأن الشاعر يضمن البيت الأول سؤالاً ويجيب عليه في البيت الثاني، محتواه، لِمَ لم يهتز إنسان؟! ويتبعه باستفهام صريح في البيت الثاني (ماذا التقاطع في الإسلام...؟ على الرغم من أنكم أصحاب دين واحد ولسان واحد وهوية واحدة!!! ويترك القارئ ليجيب عن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذه التساؤلات التي طرحها، وهو في نفس الوقت يدلك على الإجابة التي تقرأها من بين الحروف والكلمات ومدلولاتها، ولاشك في أن الشاعر أبدع في طرح هذا الأسلوب الذي أعطى فيه الحرية للقارئ حتى يتيح له أن يتأمل ويتفكر ليجيب عن استفهامات الشاعر ويجدُ في الإجابة عليها.

وإذا كان التقاطع في الإسلام هو الذي أدى بالمسلمين إلى الفرقة، وعدم الاتحاد، ومما جعل أعداءهم يستهينون بهم، ألا يكون من بين هؤلاء أُناس لهم همم عالية يدعون إلى الخير ويلملمون هذا الشعث المبعثر؟! وقد استخدم الشاعر (ألاَ) وهي تفيد الاستفهام و(أمَا) وهي تفيد ما تفيده (ألاَ) واستخدامه لها حقّق توازناً نغمياً بين شطري البيت.

٣٥- يَا مَنْ لِذِلَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزِّهِمُ ∴ أَحَالَ حَالَهُمُ كُفْرٌ وَطُغْيَانُ

٣٦- بالأَمْسِ كَانُوا مُلُوكاً فِي مَنَازِلِهِمْ ∴ واليَوْمَ هُمْ فِي بِلادِ الكُفْرِ عُبْدَانُ

٣٧- فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لا دَلِيلَ لَهُمْ ∴ عَلَيْهِمُ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِ أَلْوَانُ

بدأ الشاعر يرثي أهل الأندلس ويصرح ببكائه عليهم، مستخدماً (يا) التي لنداء الاستغاثة، مصوراً حالتهم التي كانوا عليها من عزٍّ ومنعة ومهابة، وما صاروا إليه من ذلٍّ واحتقار ومهانة، مستخدماً في التعبير عن هذه الصورة الطباق الذي حسن المعنى وجمّل الأسلوب في قوله: (عزّ - ذل) ثُمّ الجناس في قوله: (أحال - حالهم).

ثُمّ يوازن بين ما كانوا عليه في الماضي، وما صاروا إليه في الحاضر، فقد كانوا يتمتعون بالسلطان والأبهة ورغد العيش والأمن والأمان، ثُمّ تحول حالهم ودار عليهم الزمان ونكبهم نكبة أليمة فغير مسار حياتهم، فبعدما كانوا أعزة صاروا عبيداً أذلة، ولم يكن ذلك بفعل الزمن وحده، وإنما بسبب ما أقبلوا عليه من أفعال أضعفت قوتهم وأوهنت عزائمهم، واستخدم الشاعر الطباق أيضاً

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ليساعد على إبراز الصورة، ويضفي عليها من خلاله ألواناً وظلالاً تقويها ويزيد من تأثيرها، وإن كان في هذا الطباق خفاء بعض الشيء؛ لأنّ (ملك) ليس ضد (عبد) وإنّما ضد عبد (السيد) لكن لما كان (ملك) يحمل معنى (سيد) وزيادة طابق بينه وبين عبد)، وإن القارئ يحس أن البيت يحمل معنى المقابلة، فيقابل بين (الأمس واليوم) وبين (ملوكاً وعبدنا) وهذا أقرب إليه من الطباق، وسواء احتوى البيت على الطباق أو المقابلة، فقد بلغ الشاعر فيه مبلغاً عظيماً في تصوير هيئة هؤلاء عن طريق الموازنة بين ما كانوا عليه وما آلت إليه حالهم.

ويستطرد الشاعر ويطيل في تصوير هيئتهم بعد الهزيمة والذل والمهانة التي لحقت بهم، مما أورثهم الحيرة والتيه؛ إذ لم يجدوا دليلاً يرشدهم إلى الطريق الصحيح ويهديهم إلى السبيل القويم، وهو تصوير معنوي تعمق الشاعر فيه أيّما تعمق حتى جال داخل النفوس ببراعة، وأدرك ما تنطوي عليه من حيرة وولّه أفقدها التوازن وحسن التدبر والتصرف في الأمور، ولم يكتف الشاعر بهذا، بل جال بنظره وتعمق في صورهم الخارجية ليظهر لك الانطباع الداخلي على الصورة من الخارج، حيث جسد الذل المعنوي وفصّله أردية لهم كل حسب حالته المعنوية، والشاعر أبدع في إظهار هذه الصورة التي جمع فيها بين الباطن والظاهر والمعنوي والمحسوس؛ ليبين لنا إلى أي مدى وصلت حالة هؤلاء من الحيرة والوله والحزن.

٣٨- وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهُمْ عند بَـيْعِهِمُ ∴ لَهَالَكَ الأمـرُ واسْـتَهْوتَكَ أحْـزَانُ

٣٩- يَا رُبَّ أمٍّ وَطِفْلٍ حِيلَ بَيْنَهُمَـا ∴ كَمَـا تُفَـرَّقُ أرْوَاحٌ وَأبْـدَانُ

٤٠- وَطِفْلَةٍ مِثْلَ حُسْنِ الشَّمسِ إذْ طَلَعَتْ ∴ كَأنَّمـا هِـيَ يَـاقُوتٌ ومَرْجَـانُ

٤١- يَقُودُهَا العِلْجُ للمَكْـرُوهِ مُكْرَهَـةً ∴ والعَـيْنُ بَاكِيَـةٌ وَالْقَلْـبُ حَيْـرَانُ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٤٢- لمثل هذا يذوب القلب من كمد ∴ إن كان في القلب إسلام وإيمان

وينقل إلينا الشاعر مشهداً آخراً من صور الانتهاكات التي منى بها المسلمون في الأندلس وكأنه يشاهدها بعينه، مصوراً حالة هؤلاء عند تعرضهم للبيع في الأسواق عبيداً وإماءً بعدما كانوا سادة وحرائر، وهذه الصورة وما تحويه من مأساة تؤثر في النفس وتجلب لها الحزن والهمَّ، ثُمّ يستطرد ليوسع نطاق الصورة ليعرض علينا أجزاءً منها حتى تستقر في النفس، مصور ظلم الصليبيين الذين فرّقوا بين الأمّ ووليدها، الذي يعد بمثابة الروح لها، ثُمّ يعرض جزاء آخر للصورة كائناً في الانتهاكات التي أحدثها النصارى ضد النساء والفتيات المسلمات العفيفات الطاهرات، والعلج من النصارى يقودها للفاحشة عنوة في غير رحمة أو وازع من دين يردعه، يضم الشاعر أجزاء هذه الصورة ويلفها ويحكم والحوطة عليها في قوله: (لمثل هذا يذوب القلب) وكأني بالشاعر واقفاً يشير بأصابعه إلى هذه الإساءات والصور الإجرامية التي وقعت في حق المسلمين، كل هذه الصور التي رصدها الشاعر تذيب القلب حزناً وهمّاً وحسرة، إن كان هذا القلب يحمل بين طياته معالم الإسلام والإيمان.

ولعلك تدرك تمام الإدراك مدى التناسب والتلاؤم الذي أحدثه الشاعر بين الألفاظ والمعاني التي أرادها الشاعر أو قصد إليها، فعندما ساق حِكمه في بداية قصيدته أتى بالألفاظ التي تدل على تقلبات الدهر ونكباته، مبيناً أنه لا ينبغي أن يأمن المرء جانبه فعبّر عنه بألفاظ متنوعة منها (الدار - الدهر - الزمن - الأمور)، وعندما أراد أن يبين فعله وغدره عبَّر بالأفعال (سرَّ - ساء - نقصان - يُغرُّ - يمزق - لا تبقى - لا يدوم).

وعندما أراد أن يضرب الأمثال بالأمم السابقة والقرون الغابرة، مبيناً ما فعله الدهر بهم بدأ يستفهم بـ(أين الملوك - أين ما شاده شداد - أين ما حازه

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قارون – أين عاد – أين سامان) وعندما أوقع الدهر بهم في شباكه، ودهمهم وطواهم في غياهبه قال: (أتى على الكل – حتى قضوا – فكأن القوم ما كانوا – وصار ما كان من ملك – خيال الطيف – وسنان).

وعندما أراد أن يسترجع الدهر مرّة أخرى؛ ليبين دوراته التي لا تسكن ولا تهدأ قال: (دار الزمان – وللزمان مسرات وأحزان – فجائع الدهر).

وعندما أراد أن يبين عظم المصيبة التي حلت بالأندلس استخدم الفعل الماضي الذي يوحي بالمعنى الذي قصده الشاعر فقال: (دهي الجزيرة – هوى له أحد، انهد ثهلان أصابها العين – حتى خلت).

وعندما أراد الشاعر أن يعدّد المدن الأندلسية التي داهمها العدوان الصليبي ذكر هذه المدن التي وقعت فريسة لهذا العدوان على مرأى ومسمع من المسلمين فلم يعد لها أثر، ولم تبدو لها هوية؛ ولذا أخذ يتساءل عنها وعمّا صارت إليه، فقال: (فاسأل بلنسية – ما شأن مُرسية – وأين شاطبة – أين جيان – أين قرطبة – أين حمص).

وعندما أراد أن يبين ما حلّ بالمقدسات الإسلامية، وما آلت إليه فقال: (حيث المساجد قد صارت كنائس – فيهن نواقيس وصلبان – حيث المحاريب تبكي – حيث المنابر ترثي).

وحينما أراد أن ينبه ويحذر الغافلين والنائمين، والراكبين والماشين والراتعين في دعة ناداهم بـ(يا) التي للبعيد ليوقظهم وينبههم إلى غدر الزمن، ونكبات الدهر حتى يستعدوا ويعدوا العدة له ويأخذوا حذرهم منه فقال: (يا غافلاً – وماشياً – يا راكبين – وحاملين – وراتعين).

وعندما أراد أن ينبه على ضياع الأندلس والأندلسيين استفهم بالهمزة في قوله: (أعندكم نبأ من أهل أندلس).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وحينما أراد أن يحفز الهمم ويشحذ العزائم، ويستغيث لإنقاذ أهل الأندلس من عدوان الصليبيين قال: (كم يستغيث – المستضعفون – قتلى – أسرى – ألا نفوس أبيات – همم – أنصار – أعوان).

وعندما أراد بكاء الأندلس وضح حالهم قبل الغزو الصليبي وحالهم بعده قال: (ذلّ – عزّ – ملوك – عبيد – حيارى – لا دليل لهم – ثياب الذل).

وحينما أراد أن يصور المآسي التي حلت بهم من قبل النصارى استخدم الأدوات والأفعال التي تنقل لك الصورة من الواقع نقلاً أميناً، فقال: (ولو رأيت بكاءهم – بيعهم – هالك الأمر – استبوتك أحزان – أم – طفل – أرواح – أبدان – طفلة – يقودها – العلج – مكرهة – المكروه – العين – القلب – كمد – حيران – باكية).

وفي الحقيقة أن قصيدة أبي البقاء قد بلغت قمة الصدق الفني الذي يتعمق داخل تجربته الشعرية ووحدته الفنية في قصيدته، وهذا هو الذي وضعها في القمة العليا فوق قصائد الشعراء الذين رثوا الأندلس بصفة عامة، أو الذين رثوا بعض مدنها بصفة خاصة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفصل الثاني

شوقي ونونيته

دراسة تحليلية

المبحث الأول

أضواء على حياة الشاعر

- المولد والنشأة.
- التعليم.
- المناصب التي تقلدها.
- ثقافته.
- نتاجه الأدبي.
- وفاته.

المبحث الثاني

نونية شوقي

الدراسة التحليلية

المبحث الثالث

الموازنة بين النونيتين

- ما اشترك فيه شوقي مع أبي البقاء.
- ما انفرد به أبو البقاء.
- ما انفرد به شوقي.
- تأثر شوقي بأبي البقاء.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الأول

أضواء على حياة الشاعر

أولاً - المولد والنشأة:

وُلِدَ أحمد بن علي بن أحمد شوقي بالقاهرة سنة ١٢٨٥هـ-١٨٦٨م ونشأ فيها، كتب عن نفسه يقول: ((سمعت أبي يردُّ أصلنا إلى الأكراد فالعرب))[١]، قدم والده الديار المصرية يافعاً يحمل وصاة من (أحمد باشا الجزار) إلى والي مصر (محمد علي) فأدخله الوالي في معيته، ثُمّ تداولت الأيام، وتعاقبت الولاة الفخام وهو يتقلب المراتب العالية... إلى أن أقامه سعيد باشا، أميناً للجمارك المصرية.[٢]

وقد ذكر شوقي طرفاً من سيرته تحدث من خلاله عن نفسه فقال: ((أنا إذن عربي تركي يوناني جركسي))[٣]، كفلته جدته لأمه حيث كانت في يسر ونعمة... وكانت من وصائف قصر الإمارة في عهد إسماعيل، بينما أبوه كان متلافاً للمال، ويتحدث شوقي عن جدته لأمّه فيقول: ((إنها دخلت علي الخديوي إسماعيل وأنا في الثالثة من عمري، وكان بصري لا ينزل عن السماء لاختلال أعصابه، فطلب الخديوي بُدْرةً من ذهب نم نثرها على البساط عند قدميه فوقعت عيني على الذهب فانشغلت بجمعه واللعب به، فقال الخديوي لجدتي: أصنعي به

---

(١) الأعلام، لخير الدين الزركلي،، ١٣٦/١، دار العلم للملايين، ١٩٩٢م.

(٢) دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، د. محمد عبدالمنعم خفاجي،، ص٨٣-٨٤ بتصرف، دار الجيل، بيروت.

(٣) السابق ص٨٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مثل ما صنعت فإنه لا يلبث أن يعتاد النظر إلى الأرض، فقالت جدتي: هذا دواءٌ لا يخرج إلاّ من صيدلتك يا مولاي، قال: جئني به متى شئت))[1].

تعليمه:

دخل شوقي مكتب الشيخ صالح سنة ١٨٧٣م، ثُمّ دخل المدرسة الخديوية، ثُمّ التحق بمدرسة الحقوق سنة ١٨٨٥م، وقضى عامين فيها بقسم الترجمة، بعدها أرسله الخديوي توفيق إلى فرنسا سنة ١٨٨٧م ليتابع دراسة الحقوق في (مونبليه) وفيها اطلع على الأدب الفرنسي، وعاد منها سنة ١٨٩١م حيث عين رئيساً للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي))[2].

الوظائف التي تقلدها:

بعد عودة شوقي من فرنسا تولى منصبه في معية الأمير، وفي سنة ١٨٩٦م ناب عن مصر في مؤتمر المستشرقين في (جنيف) من أعمال سويسرا، وما برح شوقي يتدرج في المناصب حتى تولى رياسة القلم الإفرنجي في المعية الخديوية حتى نشبت الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤م حينها أُقيل من منصبه ثُم رؤي له أنه يغادر البلاد، فاختار (برشلونه) من أعمال إسبانيا مثوى له ولأسرته، ولم يؤذن له بالعودة إلى مصر إلاّ بعد أن استقر السلام، ووضعت الحرب أوزارها، وكان أكبر منصب سما إليه شوقي هو رياسة القلم الإفرنجي، على أن نفوذه وسلطانه تجاوزا شأن هذا المنصب إلى حدٍّ بعيد، فقد نال عند وليّ الأمر ما لم يناله من قبل أحد، فكانت داره (كرمة ابن هانئ) مثابة طلاب الحاجات ومورد المستشفعين من كل ناحية.[3]

---

(١) السابق ص٨٤.

(٢) الأعلام ١٣٧/١.

(٣) دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ٨٧/١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفي عام ١٩٢٧م دعا عدد من الشعراء والأدباء في مصر إلى حفلة لتكريم شوقي، وشارك فيها مندوبون عن معظم الأقطار العربية، وألقيت فيها القصائد والكلمات، ومن بينها قصيدة (حافظ إبراهيم) الذي بايع شوقي بإمارة الشعر، ودعا الشعراء إلى مبايعته وهي التي يقول فيها مخاطباً شوقي:

أمير القوافي قد أتيتُ مبايعاً ∴ وهذى وفودُ الشرقِ قد بايعتْ مَعِي

ومنذ هذا الحين أطلق على شوقي أمير الشعراء.(١)

قام شوقي بعدة رحلات إلى البلاد العربية، وبخاصة (سوريا ولبنان)، فأقيمت على شرفه حفلات التكريم، وألقى فيها عدداً من القصائد من أشهرها قصيدته موضوع الدراسة والتي افتتحها بقوله:

قُمْ ناج جلَّق وانشد رسم مَنْ بانوا ∴ مشت على الرسم أحداث وأزمان

وقد ألقيت هذه القصيدة في المجمع العلمي بدمشق سنة ١٩٢٥م.(٢)

ثقافته:

لا أحد ينكر أن أمير الشعراء (أحمد شوقي) كان واسع الاطلاع، متنوع الثقافة، يجيد فوق إجادته العربية الفرنسية والتركية، فقد قرأ الأدب الفرنسي بلغته الأصلية، وبخاصة أدب (فكتورهوجو، وموسيه، ولامرتين) وقد نقل بعضاً منها إلى اللغة العربية، ومما يشهد على تنوع ثقافته نتاجه الأدبي شعراً ونثراً.

أغرم في مطلع حياته بشعر (البهاء زهير) سأله الأديب (سليم سركس) عن حياته الأدبية فأجابه بأنّه: ((وفق لنظم الشعر وهو في الرابعة عشرة من

---

(١) الرائد في الأدب العربي، د. إنعام الجندي،، ٤٤١/٢، دار الرائد العربي، بيروت.
(٢) ينظر: السابق ص٤٤٠ بتصرف.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عمره، وأن أستاذه يومئذ كان الشيخ حسين المرصفي وعليه قرأ الكشكول والبهاء زهير))[1].

نتاجه الأدبي:

يشهد نتاج الشاعر الأدبي على سعة ثقافته وتنوعها، فلم يقتصر نتاجه على الشعر وحده، بل نظم المسرحية الشعرية، والشعر الملحمي والتاريخي والقصصي، علاوة على نتاجه النثري، فروايات شوقي متعددة وكلها - إن لم أكن مغالياً - روايات تاريخية في فترات مختلفة، وأزمنة متنوعة متعددة، بعضها ألفها خارج القطر المصري، والبعض الآخر بعد عودته من منفاه في إسبانيا، ومن هذه الروايات:

١- علي بك الكبير، ألفها وهو في فرنسا وطبعت في أكتوبر ١٨٩٣م.

٢- عذراء الهند ١٨٩٧م.

٣- رواية (لادياس) ١٨٩٩م.

٤- رواية (دل تيمان أواخر الفراعنة) ١٨٩٩-١٩٠٠م.

٥- رواية (شيطان بنتئاور) ١٩٠١-١٩٠٢م.

٦- رواية (ورقة الآس) عام ١٩٠٤م.

وكل هذه الروايات روايات نثرية، أمّا أعماله الشعرية فتتمثل في:

- ديوانه الشعري في أربعة أجزاء طبع سنة ١٩٠٠م
- وله كتاب مسجوع جارى فيه شوقي القدماء بعنوان (أسواق الذهب) طبع سنة ١٩٣٢م.

---

(١) دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ص٧٤ بتصرف.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- وكتاب (دول العرب وعظماء الإسلام) وهو ملحمة شعرية تاريخية طبعت سنة ١٩٣٣م بعد وفاته.

ولشوقي عدة روايات شعرية منها:

- مصرع كليوبترا طبعت سنة ١٩٢٩م.
- رواية (قمبيز) ١٩٣١م.
- رواية (مجنون ليلى) ١٩٣١م.
- رواية (عنترة) ١٩٣٢م.
- رواية (أمير في الأندلس) ١٩٣٢م.

وله رواية (الست هدى) ورواية (البخيلة) لم تطبع. [١]

وفاته:

عاش شوقي مبجلاً، عالي الاسم، رفيع المنزلة، إلى أن وافته منيته إثر نوبة قلبية حادة سنة ١٩٣٢م[٢]، تاركاً وراءه ميراثاً ضخماً من المؤلفات الأدبية، خلدت ذكره ونشرت سيرته في المحافل الأدبية، وشرّقت أعمال وغرّبت في كل مكان ودوت أشعاره على كل لسان وأصبحت يتمثل بها في كل المحافل الأدبية.

---

(١) ينظر: السابق ص٨٥-٨٦، وينظر: الأعلام ١٣٧/١.

(٢) ينظر: الأدب العربي الحديث ومدارسه ٨٧/١، ينظر: الرائد في الأدب العربي ٤٤١/٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نونية شوقي*

١- قُمْ نَاجِ جِلَّقَ وانْشدْ رَسْمَ مَنْ بَانُوا ∴ مَشَتْ على الرَّسْمِ أحْداثٌ وأزْمَانُ(١)

٢- هَذا الأدِيمُ كِتَابٌ لا كِفاءَ لَه ∴ رَثُّ الصَّحَائِفِ، باقٍ منه عُنْوانُ(٢)

٣- الدِّينُ والوحْيُ والأخْلاقُ طائِفَةٌ ∴ مِنْهُ، وسائِرُهُ دُنْيَا وبُهْتَانُ(٣)

٤- ما فِيهِ إنْ قُلِّبَتْ يَوْماً جَوَاهِرُهُ ∴ إلاَّ قَرائِحُ مِن رَادٍ وأذْهَانُ(٤)

٥- بَنُو أُميَّةَ للأبْنَاءِ ما فَتَحُوا ∴ وللأحَادِيثِ ما سَادُوا ومَا دَانُوا(٥)

٦- كَانُوا مُلُوكاً سَرِيرُ الشَّرْقِ تَخْتَهُمُ ∴ فَهَلْ سَأَلْتَ سَرِيرَ الغَرْبِ مَنْ كَانُوا؟

٧- عَالِينَ كالشَّمْسِ في أطْرافِ دَوْلَتِها ∴ في كُلِّ نَاحِيَةٍ مُلْكٌ وسُلْطَانُ

---

* هذه النونية من الموسوعة الشوقية، ٥/٣١٠-٣١٣، جمع وترتيب وشرح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي.

(١) جِلِّق: اسم لدمشق. أنشد: أطلب. الرسم آثار الديار. بانوا: فارقوا

(٢) الأديم: ظهر الأرض. لا كفاء له: لا مماثله له. الرثُّ: البالي.

(٣) دنيا: أي زائل زوال الدنيا. البهتان: الباطل.

(٤) ما فيه: أي ما في الأديم. القرائح: العقل واحدها قريحة. الراد: الراديوم.

(٥) بنو أمية: أي الدولة الأموية، وكانت حاضرة ملكهم دمشق. ما فتحوا: أي الذي فتحوه من بلاد. وللأبناء: أي ترويه الأبناء، أي: الأخبار وتذكره. وما سادوا: أي الذي كتب لهم السيادة عليه. وما دانوا: أي الذي أخضعوه لسلطانهم. ويقال: دان فلان بدينه إذا أخضعه وأذله.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٨- يا ويح قلبي منهما انتاب أرسمهم ∴ سرى به الهمُّ أو عادتْه أشجانُ[1]

٩- بالأمس قُمتَ على الزّهراء أندبهم ∴ واليوم دمعي على الفيحاء هتّانُ[2]

١٠- في الأرض منهم سماواتٌ وألوية ∴ ونيّراتٌ وأنواءٌ وعقبانُ[3]

١١- معادنُ العزّ قد مال الرّغامُ بهم ∴ لو هانَ في تربه الإبريزُ ما هانوا[4]

١٢- لولا دمشقُ لما كانتْ طُلَيطلةٌ ∴ ولا زهتْ ببني العبّاس بغدانُ[5]

١٣- مررتُ بالمسجد المحزونِ أسألُه ∴ هل في المصلّى أو المحراب مَرْوانُ[6]

١٤- تغيّرَ المسجدُ المحزونُ واختلفتْ ∴ على المنابرِ أحرارٌ وعُبدانُ[7]

---

(١) يا ويح: كلمة ترحم وتوجع، يشكو ما يعانيه من همّ. انتاب: زار. أرسمهم: أي آثار ديارهم. الواحد: رسم الأشجان. الأحزان واحدها شجن بالتحريك.

(٢) الزهراء: قصر بالأندلس بناه عبدالرحمن الناصر. أندبهم: أبكيهم محاسنهم. الفيحاء: دمشق. هتّان: منصب.

(٣) سماوات: جمع سماوة وهي من كل شيء شخصه. الألوية: الأعلام، ويقصد الآثار البارزة. الواحد لواء. النيرات: المصيبة يعني دلائل مفصحة. الأنواء: الأمطار الواحد نوء يعني آثار الجود. العقبان مفردها عقاب وهي من جوارح الطير.

(٤) الرغام: التراب. الإبريز: الذهب الخالص.

(٥) طليطلة: مدينة بالأندلس ازدهرت أيام المسلمين بالأندلس. بغدان: لغة في بغداد. وكانت حاضرة الدولة العباسية.

(٦) المسجد: يعني المسجد الأموي بدمشق. ومروان: جد الأسرة المروانية (الأموية).

(٧) العبدان - بالضم والكسر -: الأرقاء. الواحد عبد - بالفتح -.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٥- فَــلاَ الأذانُ أذانٌ فــي منَارتِــه ∴ إذا تَعَــــــــالى ولا الآذَانُ آذَانُ[١]

١٦- أمنتُ بــالله، واسْــتَثْنَيْتُ جنَّتَــهُ ∴ دمــشقُ رَوْحٌ وجنَّــاتٌ ورَيْحــانُ[٢]

١٧- قال الرِّفَاقُ وقَدْ هَبَّــتْ خَمَائِلُهَــا ∴ الأرضُ دارٌ لهــا الفَيْحَــاءُ بُــستَانُ[٣]

١٨- جَرَى وصَفَّقَ يَلْقَانا بهــا بَــرَدَى ∴ كَمَا تَلَقَّــاكَ دونَ الخُلْــدِ رِضْــوانُ[٤]

١٩- دَخَلْتُهَــا وحَوَاشِــيهَا زُمُــرُّدَةٌ ∴ والشَّمْسُ فَوْقَ لُجَيْنِ المَاءِ عِقْبَــانُ[٥]

٢٠- والحَوْرَ في دُمَّرٍ أو حَــوْلَ هَامَتِهــا ∴ حُورٌ كواشفُ عن سَــاقٍ وولِــدَانُ[٦]

٢١- ورَبْوَةُ الوَادِ في جِلْبَــابِ راقِــصةٍ ∴ الــسَّاقُ كَاسِــيةٌ والنَّحْــرُ عُرْيَــانُ[٧]

٢٢- والطَّيْرُ تَصْدَحُ مِنْ خَلْفَ العُيُونِ بها ∴ وللعُيُــونِ كَمَــا للطَّيْــرِ أَلْحَــانُ[٨]

---

(١) المنارة: المئذنة. الآذان: الأسماع واحدتها أذن.

(٢) الروح: الراحة ويعني نسيم الريح.

(٣) الخمائل: الأشجار الكثيرة المجتمعة واحدتها خميلة.

(٤) بردى: نهر دمشق. وتصفيقه: تلاطم مياهه. ورضوان: خازن الجنة.

(٥) الحواشي: الجوانب. زمرّدة واحدة الزمرد وهو حجر كبير أخضر اللون شديد الخضرة. العقبان: الذهب.

(٦) الحور: شجر / دُمرٌ والهامة: من ضواحي دمشق. حُور: أي نــساء بــيض، واحــدتهنّ حوراء.

(٧) الربوة: المكان المرتفع عمّا حوله.

(٨) تصدح: ترفع أصواتها فتطرب. العيون: يعني عيون الماء. ألحان: يعنــي خريــر مــاء

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٣- وأقْبَلَتْ بالنَّبَاتِ الأرضُ مُخْتلِفاً ∴ أفْوَافُهُ، فهو أصْبَاغٌ وألْوَانُ[١]

٢٤- وَقَدْ صَفَا بَرَدَى للرِّيحِ فابْتَرَدَتْ ∴ لدى سُتُورِ حواشِيْهنَّ أفْنَانُ[٢]

٢٥- ثُمَّ انْثَنَتْ لَمْ يَزُلْ عَنْهَا البِلاَلُ ولا ∴ جَفَّتْ من الماءِ أذْيَالٌ وأرْدَانُ[٣]

٢٦- خَلَّفْتُ لُبنَانَ جَنَّاتِ النَّعيمِ وَمَا ∴ نُبِّئْتُ أنَّ طريقَ الخُلْدِ لُبْنَانُ

٢٧- حتَّى انْحَدَرْتُ إلى فَيْحَاءَ وارِفَةٍ ∴ فيها النَّدىَ وبها طيٌّ وشَيْبَانُ[٤]

٢٨- نَزَلْتُ فِيهَا بِفِتْيَانٍ جَحَاجِحَةٍ ∴ آبَاؤُهُمْ في شَبَابَ الدَّهرِ غسَّانُ[٥]

بِيْضُ الأَسِرَّةِ بَاقٍ فِيهِمُ صَيَدُ ∴ من عبدِ شَمْسٍ وإنْ لم تَبْقَ تِيجَانُ[٦]

٢٩- يَا فِتْيَةَ الشَّامِ شُكْراً لا انْقِضاءَ لَهُ ∴ لَوْ أنَّ إحْسَانَكُمْ يَجْزِيهِ شُكْرَانُ[٧]

=العيون.

(١) الأفواف: ثياب رقاق موشاة مخططة.

(٢) ابتردت: اغتسلت بالماء البارد. أفنان: غصون واحدتها فنن.

(٣) البلال: الندوة. الماء: الأردان: جمع رُدن - بالضم - وهو الكم.

(٤) فيحاء: أي حديقة تفوح منها ريح. طيٌّ: تخفيف طيء وهي قبيلة عربية مشهور ينسب إليها حاتم الطائي، وشيبان: أي معن بن زائدة الشيباني وكلاهما من أجواد العرب الكرماء.

(٥) الجحاجحة: السادة المسارعون إلى المكار، الواحد جَحْجَحْ. وغسَّان: الجد الأول لقبيلة عربية يمنية منهم ملوك الشام.

(٦) الأسرة: خطوط الوجه يعني الوجوه. الصيد: الكبر. عبد شمس: الجد الأعلى لبني أمية..

(٧) شكران: شُكْر - بالضم -.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣٠- مَا فَوْقَ رَاحَاتكم يَوْمَ السَّمَاحِ يَدُ ∴ ولا كَأَوطَانكم فـي البشرِ أوطانُ[١]

٣١- خَمِيلَةُ اللهِ قَدْ وشَّتْهَا يَداهُ لكم ∴ فَهَلْ لها قَيِّمٌ مِنْكُمْ وَجَنَّانُ[٢]

٣٢- شيدوا لها المُلْكَ وانْبُوا رُكْنَ دَوْلَتِها ∴ فالمُلْكُ غَرْسٌ، وتجديدٌ، وبُنْيَانُ

٣٣- لو يُرْجِعُ الدَّهرُ مَفْقُوداً لـه خطرٌ ∴ لآبَ بالوَاحِدِ المَبْكِيِّ ثَكْلانُ[٣]

٣٤- المُلْكُ أنْ تَعْمَلُوا ما استَطَعْتُمُ عَمَلاً ∴ وأنْ يَبِينَ على الأَعْمَالِ إتْقَانُ

٣٥- المُلْكُ أن تَخْرُجَ الأَمْوَالُ ناشِطَةً ∴ لِمَطْلَبٍ فيه إِصْلاَحٌ وعُمْرَانُ[٤]

٣٦- المُلْكُ تَحْتَ لِسَانٍ حَوْلَهُ أَدَبٌ ∴ وتَحْتَ عَقْلٍ على جنبيه عِرْفَانُ

٣٧- المُلْكُ أنْ تَتَلاَقَوا في هوى وَطَنٍ ∴ تَفَرَّقَتْ فيه أجْنَاسٌ وأدْيَانُ

٣٨- نَصِيحَةُ مِلْؤُهَا الإِخْلاصُ صَادِقَةٌ ∴ والنُّصْحُ خَالِصَةُ دِينٌ وإِيمَانُ

٣٩- والشِّعْرُ مَا لَمْ يَكُنْ ذِكْرَى وَعَاطِفَةً ∴ أو حِكْمَةً فَهُوَ تَقْطِيعٌ وأَوْزَانُ

---

(١) راحاتكم: أكفكم يعني الجود وبالراحة يكون. السماح: البذل بسخاء.

(٢) الخميلة: الشجر الكثير المجتمع. وشّتها: زينتها وجمّلتها. جنّان: أي بستاني.

(٣) خطر: شأن. آب: رجع. ثكلان: الذي فقد ولداً أو حبيباً.

(٤) ناشطة: جادة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٤٠- ونَحْنُ في الشَّرْقِ والفُصْحَى بَنُو رَحِيم ∴ ونَحْنُ في الجُـرْحِ والآلامِ إخـوانُ[1]

(١) الفصحى: اللغة العربية.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الثاني

الدراسة التحليلية:

قال شوقي:

١- قُمْ ناج جلَّق وانشد رسم مَنْ بانوا ∴ مشتْ على الرسم أحداثٌ وأزمانُ

بدأ شوقي قصيدته بالأمر (قُمْ) مستخدماً التجريد محسناً بعيداً، يزين به بيته الشعري، وليس هذا بغريب على أمير الشعراء، فقد أكثر من استخدام هذه الافتتاحات في مطالع قصائده[1]،فهذه البداية درج عليها شوقي في قصائده، وهذا

---

(١) انظر إليه – فقط – على سبيل التمثيل لا الحصر، فعندما تولى (مصطفى كمال أتاتورك) مقاليد الأمور سنة ١٩٢٢م قال شوقي بهذه المناسبة:

قُمْ نادِ أنْقَرةَ وقُلْ يُهَنِيك ∴ مُلْكٌ بَنِيتِ على سِيُوفِ بنيك

– الموسوعة الشوقية ج١ ص٤٥٤

وعندما نزل طيارون فرنسيون أرض مصر حيَّاهم شوقي بقوله:

قُمْ سليمانُ بساط الريح قاما ∴ ملكَ القومُ من الجو الزّمامَا

– السابق ص٥٧

وعندما يقع زلزال مدمر في اليابان يهتز شوقي لهذا الحدث الأليم ويبدأ قصيدته بـ:

قِفْ بطوكيو وطُفْ على يوكاهامهْ ∴ وسلْ القريتين كيف القيامه؟

– السابق ص٥٧

وتحتفل إنجلترا بذكرى (شكسبير) فيشاركهم شوقي بقصيدة بدأها بقوله مخاطباً (شكسبير):

قُمْ أيّد الحق في الدنيا أليس له ∴ كتيبةٌ منك تحت الأرض خرساءُ؟

– السابق ص٥٧

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأمر الذي وجَّهه الشاعر لمَنْ يخاطبه ويطلب منه مناجاة (جلق) والمناجاة لا تتحقق إلاّ بصوت منخفض مهموس، بحيث لا تسمع منه جلجلة أو ضجيج، ثُمّ تأمل هذه المناجاة التي تقع على (جلق) مستخدماً المجاز المرسل الذي علاقته (المكانية) وكأني به ناظر إلى قوله تعالى: ﭽ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ﭼ[1]، وهذه المناجاة لها مغزى عند شوقي، هو استطلاع أخبار وحياة وسير مَنْ كانوا أصحاباً لهذا الرسم، ودارت بهم الحياة دورتها، وفارقوها وابتعدوا عنها، وهذه سنَّة الله في خلقه، والشاعر في الشطر الأول أتى بثلاثة أوامر متتالية (قم – ناج – انشد) والأمر يدل على الطلب، وتوالي فعل الأمر وتكراره دلالة على الإلحاح في الجواب الذي بدوره يدل على العظة والاعتبار من أخبار السابقين، ويبدو أن الشاعر يلمح إلى هذا الإخبار ويلجأ شوقي إلى وسيلة التشخيص في الشطر الثاني في قوله: (مشت على الرسم أحداث وأزمان) حيث جعل الأحداث والأزمان شخوصاً يمشون على الرسم، وهذا سموّ في العبقرية والخيال، وهو أن يجسد الشاعر المعنوي ويجعله في صورة المحسوس المشاهد، وكأنّك تلمسه بيدك، وتشاهده ببصرك، ثُمّ استعان شوقي بـ(التصريع) كمحسن يُجمل به مطلع قصيدته، ويحدث من خلاله هذا التوازن والتوازي الموسيقي بين عروض البيت

=وهو في خلال زيارته لباريس يقف على قبر (نابليون) فتهيجه العظمة وقد طواها التراب فيقول:

قف على كنز بباريس دفين ∴ ... من فريد في المعالي وثمين

– السابق ص٤٥٨

وتحظى سوريا باستقلالها سنة ١٩٢٨م، فيهنئها شوقي بقوله:

سلوا الحرية الزهراء عنّا ∴ وعنكم هل أذاقتنا الوصالا؟

(١) سورة يوسف، من الآية (٨٢).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وضربه وهذا يدل على نمو العبقرية وتمكنها من نفس شوقي، وامتلاكه ناصيتها.

ثُمَّ يساوي في استخدامه للجملة فيأتي بالشطر الأول إنشائي والثاني خبري.

٢- **هذا الأديمَ كتاب لا كِفاءُ لـه ∴ رَثَّ الصحائفِ باقٍ منه عُنوانُ**

هذا الأديم الماثل في الرسم - رسم من بانوا - يحتوي على ذخائر ثمينة لا مثيل لها، فيها سِير الخلفاء الأمويين، الذين ملكوا الدُّنيا شرقاً وغرباً وبسطوا سلطانهم عليها، وكأني بالشاعر يمرُّ على هذه الآثار البالية ويوازن بين حالتها أيَّام الأمويين وحالتها وهو يشاهدها، فهذا الملك باقٍ منه أثر يدل عليه، وهذا العنوان وذاك الأثر متمثل في:

٣- **الدينُ والوحيُ الأخلاقُ طائفة ∴ منه، وسائره دنيا وبُهْتَانُ**

وكأن هذه الآثار تجمع بين المتناقضات؛ إذ الحكام مختلفون في أهوائهم، فمنهم من يتمثل فيه الورع والتُقى والعفاف، ومنهم مَنْ يتسم بالفسوق والفجور والعصيان، فملكوا الدنيا وتملكتهم الدُنيا حتى صاروا تبعاً وعبيداً لأهوائهم، يستوي في ذلك العبد والسيد، وكأني بشوقي يلمز من طرف خفي إلى الخلفاء الأوائل من الأمويين الذين ابتعدوا عن سنن آبائهم وساروا في سبيل غير سبيلهم، فكانت حياتهم كذب وبهتان وضياع.

٤- **ما فيه إنْ قُلِّبتْ يوماً جواهره ∴ إلاَّ قرائحُ من رادٍ وأذهانُ**

يشير شوقي إلى قيمة هذا الأديم، وما يحويه من جواهر متمثلة في العقول التي ساست المسلمين ما يقرب من قرنٍ من الزمان، برغم الفتن والدسائس التي كانت تحاك لها، والثورات التي كانت تقف في وجهها، وعلى الرغم من ذلك

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

انتصرت هذه العقول لما لها من حسن التدابير، وشدة الدّهاء والـذكاء وخبـرة بمجريات الأحداث وكيفية التغلب والسيطرة عليها، وكأني بالشاعر يُحمّل هـذا البيت أخبار وسير العظماء من خلفاء بني أمية الأوائـل التـي كانـت الدولـة الإسلامية في عهدهم قد بلغت منزلة رفيعة في التقدم الحضاري والرقي العقلي، ناهيك عن الفتوحات الإسلامية التي وسعت من رقعة دولتهم، ويبدو أن شـوقياً استحضر قول المعري:

صاح هذى قبورنا تمـلأ الرَّحـــ ∴ ـب فأين القبور من عهـد عـاد

خفّف الوطء ما أظـن أديـم الأر ∴ ض إلاَّ مـن هـذه الأجـساد[1]

والأبيات الأربعة السابقة يطلقها شوقي على سبيل العبـرة والعظـة، ولا ننسى أن شوقياً يقف بين يدي أبناء دمشق ويذكرهم بماضي أسـلافهم المجيـد، وكأني به يلمز إلى قصور فيهم، فيغمزهم من بعيد حتى ينتبهوا ويتركوا ما هـم فيه من شقاق، ويعودوا إلى مجد أجدادهم القدماء، ثُمّ يحكي طرفاً مـن أخبـار وسير بني أمية، استغرق فيها أحد عشر بيتاً موازناً من خلالها بين حال الشرق العربي وحال الغرب في هذه الآونة، ناعياً على ملك الأمويين، متحسراً على ما آلت إليه دولتهم، ذاكراً رسومهم وأطلالهم ومساجدهم ومحـاربهم ومنـابرهم، معرجاً على دورهم الفاعل في إقامة دولة إسلامية لهم في الأندلس، فيقول مخبراً عن بني أمية:

٥- بنو أمية للأبناءِ مـا فتحـوا ∴ وللأحاديث ما سادوا ومـا دانـوا

لا ريب في أن استحضار الشاعر لماضي بني أمية وقصّ أخبارهم فـي هذا التاريخ الذي نسج فيه قصيدته لدليل على تحفيز همم الدمشقيين، وبث التحفز

---

(١) ديوان سقط الزند للمعري، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والتيقظ فيهم، ودفعهم إلى التقدم والرقي، ونبذ كل ما يعرقل سبيله، فهو يتحدث عن فتوحات الأمويين الذين لم يقصدوا من ورائها تمجيد أسمائهم أو تخليدها، وما سادوا حتى يُذكر ذلك لهم، وتتناولهم الألسنة، وتثني على سيادتهم، وتذكر البلدان التي فتحوها، وخضعت لهم ودانت لحكمهم.

٦- كانوا ملوكاً سرير الشرق تحتهم ∴ فهل سألت سرير الغرب ما كانوا؟

انظر إلى الشاعر وهو يوازن بين حال الشرق العربي في هذه الفترة، وبين حال الغرب، فالشرق بأسره تحت إمرة الأمويين وهم ملوك عليه، ويمتلكون كل مقدراته، وفوق ذلك بلغ القمة في الحضارة المدنية وبلغ القمة في العلم والمعرفة، بينما يغط الغرب في ظلمات الجهل والتخلف والفقر، فشوقي يؤكد ملكية بني أمية بالجملة التي أكدت وفسرت هذه الملكية بقوله: (كانوا ملوكاً) ثُمّ يقول: (سرير الشرق تحتهم) وهذه الجملة تحوي بعظمة ملكهم في مقابل انحطاط ملك غيرهم وسفوله، وقوله: (سرير الشرق تحتهم) كناية عن تمكنهم من ملكهم وإحكام قيادتهم لهذا الملك.

وقد استعان الشاعر (بالتضاد) على موازنته بين الشرق والغرب، كما استخدم الأسلوبين الخبري في الشطر الأول والإنشائي في الشطر الثاني، والاستفهام هنا يدل على السخرية والاستهزاء.

٧- عالين كالشمس في أطراف دولتها ∴ في كل ناحية ملك وسلطانُ

ما زال الشاعر يشيد بأمجاد الأمويين الذين ملكوا البلاد شرقاً وغرباً، فاتسعت رقعة دولتهم وكثرت أموالهم، وتمكن سلطانهم في كل ناحية من نواحيها، في ظلال الخلافة الأموية، فالشاعر يذكّر بماضي الأمويين الذين علا نجمهم؛ ليكون من هذا الماضي الحافل بالبطولات والانتصارات العظة والاعتبار، ويبدو أن شوقياً خصّ الأمويين بالذكر؛ لأنّ دمشق كانت عاصمة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حكمهم، ولعل الشاعر يهدف من وراء ذلك إلى أن ينبذ أهل دمشق ما بينهم من خلافات، ويتحدوا حتى تكون لهم القوة التي كانت لأسلافهم من قبلهم.

٨- يا ويح قلبي مهما انتاب أرسمهم ∴ سَرَى به الهمُّ أو عادتـه أشـجانُ

يتوجع الشاعر، ويتألم، ويملك الحزن عليه قلبه؛ لما شاهد من آثار المروانيين التي ما زالت ماثلة شاخصة شامخة أمام عوادي الزمن ومرور الأيام، وبهذه الآثار يسترجع الشاعر الماضي المجيد ويؤلمه الحاضر الموجع، فيجعل الحاضر معادلاً موضوعياً للماضي، وإن كان بنيهما فرق كبير وهذا ما أراد شوقي أن يملح به تارة وأن يصرح به تارة أخرى، ولكن انظر إلى سريان الهم، ومعاودة الأشجان؛ لتدرك إلى أي مدى ما يعتمل في قلب الشاعر ووجدانه من همٍّ وألم وحزن على آثار ومجد الأمويين الداثر.

٩- بالأمس قمتُ على الزهراءِ أندبهم ∴ واليوم دمعي على الفيحاء هتَّانُ

يشير شوقي في البيت السابق إلى مجد الدولة الأموية في الأندلس، والتي بلغت فيه أوج الشهرة والمجد، وبلغت من الرقي والتقدم الحضاري ما لم يبلغه أيُّ عصر بعدهم، فعندما نُفي الشاعر إلى الأندلس وقف على قصر الزهراء الذي بناه عبدالرحمن الناصر وذرف دموعه على آثار الأمويين هناك وما آل إليه ملكهم، وهاهو اليوم يبكي آثارهم بدمع مدرار في دمشق حاضرة خلافتهم ومستقر حكمهم الأول، والذي يظهر براعة شوقي ربطه الأحداث التاريخية بعضها ببعض في أسلوب شائق، دون خلط أو اعوجاج، فعندما تحدث عن ماضي الأمويين في الأندلس لم يتجاوز الشطر الأول من البيت، وكأني به ضمَّن هذا الشطر قصيدته النونية التي عارض بها ابن زيدون والتي يقول فيها راثياً وباكياً الأندلس:

رسْمٌ وَقَفْنَا على رسمِ الوفـاءِ لَـهُ ∴ نَجِيشُ بالـدَّمْعِ والإجـلالُ يَثْنِينَـا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لفتيـــةٍ لا تنـــالُ الأرضُ أدمعَهُـــمْ ∴ ولا مَفَـــــارِقَهُمْ إلاَّ مُـــــصَلِّينا

لوْ لَمْ يسُودُوا بدينٍ فيـــه منبهـــةٌ ∴ للنَّاسِ كانتْ لهـــم أخلاقُهُـــمْ دِينَـــا

لم نَسْرِ من حَـــرمٍ إلاَّ إلـــى حَـــرَمٍ ∴ كالخمرِ من بابلٍ ســـارتْ لـــدارِينا

لمَّا نبَا الخلدُ نابتْ عَنْـــهُ نُـــسْخَتُه ∴ تَمَاثَـــلَ الـــوردُ خَيرِيَّـــاً ونِـــسْرِينا

نسْقِي ثَرَاهُمْ ثنـــاءً كُلَّمَـــا نُثِـــرتْ ∴ دُمُوعنا نُظِمَـــتْ منهـــا مَرَاثِينَـــا(١)

وقد تساءل شوقي عـــن المروانيين وآثارهم وملكهم فـــي ســـينيته التـــي عارض بها سينية البحتري فقال:

أين مَرْوانُ في المـــشَارقِ عـــرشٌ ∴ أمويٌّ وفـــي المغـــارب كُرْســـي؟

سَـــقِمَتْ شَمْـــسُهُمْ فـــرُدَّ عليهـــا ∴ نُورَهَا كُـــلُّ ثاقِـــبِ الـــرأي نَطْـــس

ثُمَّ غابتْ وكُلُّ شمسٍ سِوى هَا تِيَـــ ∴ ـــك تَبْلَى وَتَنْطَوِي تَحْتَ رَمْـــس(٢)

ثُمَّ يعود الشاعر مرة أخرى إلى موضع قصيدته في الشطر الثاني فلم يبعد ولم يستطرد في بكائه ملك الأمويين في الأندلس، وإن كان الموضوع واحـــداً، وهو بكاؤه على ملك الأمويين في الأندلس ودمشق.

١٠- في الأرض منهم سماوات وألوية ∴ ونيـــراتٌ وأنـــواء وعِقبـــانُ

في هذا البيت يشير الشاعر إلى آثار الأمويين الشاخصة الـــشاهدة علـــى ماضيهم المشرق بجودهم وكرمهم وعطائهم، لكن انظر إلـــى هـــذا التمكن لهذه الآثار والقوة التي منحها إيَّاها شوقي في صدر البيت في قولـــه: (في الأرض)

---

(١) الموسوعة الشوقية، ٣١٧/٥.

(٢) ديوان شوقي،، ٢٠٨/١، توثيق وتبويب وتعقيب: د. أحمد الحوفي، نهضة مصر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وكأن هـذه الآثار أعمدة ثابتة في عمق الأرض كالأعلام لم تؤثر فيها الأنـواء والأمطار ولم تحركها العواصف والرياح، وليس الأمر مقصوراً علـى الآثـار وحدها، بل إن نسل الأمويين ما زال فيكم لا يقبل الضيم والهوان والهزيمة، فهم كجوارح الطير إذا ما اعتدى عليه معتدٍ، والشاعر يلمز بهذا الحديث إلـى أهل دمشق، وقد طابق الشاعر بين (الأرض – السماء) كي يحقق مقصوده ومـراده من خلال الطباق.

١١- معادنُ العزِّ قد مال الرِّغامُ بهم ∴ لو هان في تربه الإبريز ما هـانوا

يشير الشاعر إلى مكانة الأمويين التي كانت عالية سامقة تسابق الـشمس علواً وارتفاعاً، وعزهم الذي دلَّ على تمتعهم، وانقياد الحياة لهم، كل هـذا قـد واراه التراب وضمته الأرض فيمن ضمت ورغم ذلك لم يهن ولم يَخْلُقْ؛ ذلـك لأنَهم خلَّدوا آثاراً تشهد على عزِّهم ومكانتهم ورفعة شأنهم، والـشاعر يجعـل الإبريز معادلاً موضوعياً لعزّ الأمويين، فكما أن التراب لا يؤثر ولا يضعف من قيمة الإبريز، فكذلك لا يؤثر الرُّغام في معادن عزِّ الأمويين وإضافة (عزّ) إلى (معادن) إضافة مجازية، وحذف المسند إليه من الكلام دليل على مكانتهم التـي تقلدوها والتي بقيت بقاء دولتهم، وما زالت باقية حتى اليوم.

١٢-لولا دمشقُ لَمَا كانت طليطلة ∴ ولا زهتْ ببنـي العبـاس بغـدانُ

أشار شوقي في البيت السابق إلى مكانة الأمويين، وفي هذا البيت – أيضاً – يشير إلى مكانة حاضرتهم (دمشق) ومستقر حكمهم وملكهم، فلولاها ما قامت للمسلمين دولة في الأندلس، والتي تُعدُّ من أبرز مدنها (طليطلة) وكانت مزدهرة أيام المسلمين، ولولا (دمشقّ) – أيضاً – ما قامت دولة بني العباس في بغـداد، فكأن دمشق في نظر الشاعر أمٌ لهاتين الدولتين، غذَّتهما ومكنت لهما، وجعلتهما في مكانة عالية، ولا ينكر أحد فضل الأمويين في تثبيت دعائم الدولة الإسلامية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

في الأندلس، بقيادة عبدالرحمن الداخل، والعصر الذهبي للأمويين في الأندلس والذي بدأ سنة ١٣٨هـ وانتهى سنة ٤٢٢هـ.

١٣- مررتُ بالمسجد المحزون اسألهُ ∴ هَلْ فِي المُصلَّى أو المحرابِ مَرْوَانُ

ولا ريب في أن الآثار من المثيرات التي تهزُّ النفس هزّاً عنيفاً، فتتزاحم من خلالها الخواطر والأحلام والأطياف التي بددتها الأيام في طغيان قاسٍ عنيف[1]، وها هو ذا شوقي ينظر إلى آثار المروانيين، ويتساءل وتهزه ذكرياتهم، ويسرح خياله في عالمهم، وتتزاحم الذكريات في خاطره عندما رأى مسجدهم وقد خلى من أهله، ومحرابهم وقد خلى من أئمتهم، فخربت مساجدهم وأصابها اليأس الذي بدد أهلها وفرّق ذويها، وقد استعان الشاعر ببعض الوسائل التي أعانته على إبراز المعنى وجلاء الصورة في أنّه شخص المسجد وخلع عليه صفة الحزن التي أصابت المسجد من ناحية لخلو أهله منه، وأصابت الشاعر من ناحية أخرى بكثرة استفهاماته التي أوردها في البيت قوله: (أسأله) ثُمّ استخدامه (هل) ثُمّ استخدامه الأسلوب الخبري في الشطر الأول، والإنشائي في السطر الثاني.

١٤-تغيّر المسجد المحزونُ واختلفت ∴ على المنابر أحرارٌ وعُبدانُ

لقد غيّرت الأيامُ وعوادي الزمن المسجد الأموي بدمشق، فلم يعدْ على ما كان عليه زمن الخلافة الأموية، كما صعدت على منابره أحرار وعُبدان، فلكل أصابه التغير، وأصبح عرضة لصالح والطالح، والمحسن والمسيء، وفيه كناية عن تغير الأحوال بفعل الأيام، وإسناد التغيير إلى المسجد إسناد مجازي علاقته المحلية، فالمسجد هو محل التغير، لكنه لم يُحْدث التغيير، وإنّما الذي أحدث هذا

---

(١) ينظر: دلالات التراكيب، د. محمد حسين أبوموسى، ص١٣٣، منشورات جامعة قاريونس.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التغيير مرور الزمن وتقادم الأيام، وقد طابق الشاعر بين (أحرار - وعبدان) ثمّ يشير إلى بعض مظاهر التغير التي ألمت بالمسجد الأموي فقال:

١٥-فلا الأذانُ أذانٌ في منارتـه ∴ إذا تعـــــالى، ولا الآذانُ آذان

وكأني بشوقي يتحسس أصوات المؤذنين الأمويين، ويوازن بينها وبين أصوات غيرهم، وتكرار كلمة (الآذان) أربع مرات من باب المشاكلة، إلاّ أن الشاعر قصد بالآذان وآذان في الشطر الأول آذان الصلاة وإقامتها، وفي (ولا الآذان آذان) في الشطر الثاني الأسماع، وهي الآذان التي يُسْمع بها، وهو يشير هنا إلى أن هذا التغيير شمل الآذان وسامعه، فلم يعد المؤذن وسامعه موجودان.

وليت شوقياً طال نفسه وامتدت روحه وأسعفته قريحته المعطاة على أن يقدّمْ لقرائه صوراً متعددة عن حياة الأمويين، تتعرف من خلالها على عزّهم وملكهم وحروبهم وسيادتهم وسياستهم في إدارة دولتهم الفتية التي توسعت في عهدهم بفضل سياستهم الحكيمة.

١٦-أمنتُ بالله واستثنيت جنتـه ∴ دمشقُ رَوْحٌ وجنّاتٌ وريحانُ

انتقل شوقي من رثائه وبكائه وندبه لدولة بني أمية وعهدها الذاهب، والتغيرات التي أحدثتها الأيام فيها إلى وصف الطبيعة بقسميها الناطقة والصامتة في دمشق كما عاينها وشاهدها، ووضعها في لوحة براقة تشهد على براعته وتمكنه وتفوقه الشعري في باب الوصف بوجه خاص والشعر بوجه عام، لكنيّ لستوقف الشاعر عند بيته الأول الذي بدأ به وصف الطبيعة في دمشق في إتيانه بصيغة التعجب (أمنت بالله) التي جعلت الشاعر يهتز وينتفض لهذا الجمال والذي استثنى منه جنّة الله بتعجبه السابق، وإن كانت هذه الصيغة سماعية إلاّ أن الشاعر أبدع في توظيفها، ولكن عندما يقرر أن (دمشق روح وجنات وريحان) من باب المبالغة في الوصف، فمعلوم أن لروح والريحان متجاوران، ثمّ تأتي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

من بعد ذلك الجنات، كما في قوله – تعالى – حكاية عن أصحاب اليمين: ﴿فَأَمَّآ إِن كَانَ مِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ ۝٨٨ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ﴾[1]، ويبدو لي أن القافية اضطرت الشاعر أن يفصل بـ(جنات) بين (روح وريحان) وقد جانس الشاعر بين (روح – وريحان)، ثُمّ عرّج الشاعر على وصف الطبيعة فقال:

١٧- قال الرّفاقُ وقَدْ هَبَطْتُ خمائلَها ∴ الأرضُ دار لها الفيحاء بُستانُ

١٨- جَرَى وصفّقَ يَلْقانا بها بَرَدَى ∴ كَمَا تَلَقّاكَ دونَ الخُلْدِ رِضْوانُ

١٩- دَخَلْتُهَا وحَوَاشِيهَا زُمُرُّدَةٌ ∴ والشّمْسُ فوقَ لُجَيْنِ الماءِ عِقْيَانُ

٢٠- والحُورَ في دُمْرٍ أو حولَ هامَتِها ∴ حُورٌ كواشفُ عن سَاقٍ وولْدانُ

يصف الشاعر دمشق بأنّها جنّة الأرض لما تحويه من نزه وأنهار وبساتين، ويصور نهرها (بردي) في جريانه وصفاء مائه وعذوبته وضفافه الخضراء، وكأنّه نهر من جنة الرضوان، كما يصور دمشق بالشمس وحواشيها بالزمردة الخضراء، وكأني بالشاعر يلتقط لنا صورة من صور الطبيعة الفاتنة، وذلك عندما تسلط الشمس أشعتها على مياه النهر وحوافيه محفوفة بالخضرة وينعكس ضوء الشمس على الماء فيعطي لوناً ذهبياً أنيقاً بديعاً، وينتقل الشاعر من وصف إلى وصف، فيصف أشجار الحور في مدينتي (دمر وإلهامه) بالنساء البيض اللاتي كشفن عن ساقهن، وبين (الحور) في الشطر الأول و(حور) جناس، ثُمّ ينتقل إلى وصف أبدع من الوصف السابق فيقول:

٢١- ورَبْوَةُ الوادِ في جِلْبابِ راقصةٍ ∴ السّاقُ كاسيةٌ والنّحرُ عُرْيانُ

٢٢- والطّيْرُ تَصْدَحُ مِنْ خَلْفَ العُيُونِ بها ∴ والعُيُونُ كَمَا للطّيْرِ ألحانُ

---

(١) سورة الواقعة، الآية (٨٨).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جويبدو لي أنّ هذين البيتين أبدع ما قيل في القصيدة من أبيات الوصف، وفيهما يصور الشاعر الربوة المرتفعة العالية العارية من الخضرة لخلوها من المياه والوادي من حول هذه الربوة تكسوه الخضرة من جميع جوانبه، والطير تغرّد وتصدح فيه بصورة الراقصة عارية النحر كاسية الساقين والعيون ترقبها وتوقع على ألحانها، والصورة هنا مكونة من عدة أجزء كل جزء منها له دور فعال في بنائها، ويكمل الجزء الذي يليه، ولذا تعاونت هذه الأجزاء على إبراز صورة الشاعر الكلية التي ضمنها بيتيه السابقين.

٢٣- وأقبلتْ بالنَّبات الأرضُ مُختلفاً ∴ أفْوَافُهُ، فهو أصْبَاغٌ وألْوَانُ

٢٤- وقَدْ صَفَا بَرَدَى للرِّيحِ فابْتَرَدتْ ∴ لدى سُتُورِ حواشِيهنَّ أفْنَانُ

٢٥- ثُمّ انْثَنَتْ لَمْ يَزُلْ عَنْها البِلَلُ ولا ∴ جَفَّتْ من الماءِ أذْيالٌ وأرْدَانُ

وهنا يصور الشاعر الثياب الملونة الرقيقة الموشاة بالأزهار مختلفة الألوان، التي لم يزل البرد على أغصانها وأوراقها وأكمامها، وإسناد الإقبال إلى الأرض من قبيل الإسناد المجازي، وجملة (فهي أصباغ وألوان) توكيد للجملة السابقة عليها، ثُمّ يحكي الشاعر مراحل رحلته وتنقله من لبنان إلى دمشق فيقول:

٢٦- خَلَّفْتُ لُبنانَ جَنَّاتِ النَّعيمِ وَمَا ∴ نُبِئتُ أنَّ طريقَ الخُلْدِ لُبْنَانُ

٢٧- حتَّى انْحَدَرتُ إلى فَيْحَاءَ وارِفَةٍ ∴ فيها النَّدىَ وبها طيٌّ وشَبَانُ

٢٨- نَزَلْتُ فيها بِفِتيانٍ جَحَاجِحَةٍ ∴ آبَاؤُهُمْ في شبَابَ الدَّهرِ غسَّانُ

٢٩- بِيضُ الأسِرَّةِ باقٍ فيهمُ صَيَدُ ∴ من عبدِ شَمْسٍ وإنْ لم تَبْقَ تِيجَانُ

يقرر الشاعر بأنه خلّف لبنان وما تحتوي عليه من مناظر تخلب الألباب وتأسر الأفئدة إلى دمشق عاصمة لأمويين ومستقر حكمهم، وفيها حدائق تفوح

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بأطيب الروائح وأذكاها، كما أن فيها الكرم المتوارث المتقادم، الذي ورثه الأبناء عن الآباء والأجداد من طيء وشيبان، وينسب إلى الأول (حاتم الطائي) وإلى الثاني (معن بن زائدة الشيباني) وكلاهما من أجواد العرب وكرمائهم، فأبناؤهم سادة يسارعون إلى المكارم، وهم بيض الوجوه، لا يعبثون في وجه من يقصدهم، ولا يمنعونه عطاءهم مع علو منزلتهم ورفعة شأنهم.

وبعد هذه الأبيات التي وصف بها الشاعر دمشق، توجه إلى مدح فتيان الشام على ما قدّموا له من إحسان، ومدحهم بالكرم، ومدح أوطانهم وفضلها على سائر الأوطان، مشيراً إلى أنه يجب أن يقوم على أمورهم قيمٌ يحفظ لها حقوقها، ويصون لها كرامتها، ويبني لها مجدها ويعملون على رفعتها ونمائها في أسلوب تقريري تعلو فيه النبرة الخطابية الإرشادية، مُدّلاً لهم ومخبراً إيّاهم على الطريق الذي من خلاله يصلوا بأوطانهم إلى ذروة المجد والرُّقي، فهي دعوة إصلاحية يقصد الشاعر من ورائها النصح الذي صرّح به في بيته التاسع والثلاثين، ثُمّ بيّن حقيقة الشعر وغايته ورسالته، موضحاً أن رسالته إصلاح، وهدفه البناء، فيقول مخاطباً فتية الشام:

٣٠- يَا فِتْيَةَ الشَّامِ شُكْراً لا انْقِضاءَ له ∴ لَوْ أنَّ إحْسَانَكُمْ يَجْزِيهِ شُكْرانُ

٣١- مَا فَوْقَ رَاحَاتِكم يَوْمَ السَّمَاحِ يَدُ ∴ ولا كَأوطَانِكم في البِشْرِ أوطَانُ

٣٢- خَمِيلَةُ اللهِ قَدْ وشَّتْهَا يَداهُ لكم ∴ فَهَلْ لها قَيِّمٌ مِنْكُمْ وَجَنَّانُ

٣٣- شيدوا لها المُلْكَ وانْبُوا رُكْنَ دَوْلَتِها ∴ فالمُلْكُ غَرْسٌ، وتجديدٌ، وبُنْيَانُ

٣٤- لو يُرْجِعُ الدَّهرُ مَفْقُوداً له خطرٌ ∴ لآبَ بالوَاحِدِ المَبْكِيِّ ثُكْلانُ

ثُمّ بيّن الشاعر أُسس (الملك) ووضع له تعريفات متعددة، مستخدماً (التكرار) كوسيلة تساعده على إبراز المعنى وتأكيده وتثبيته في الأذهان، ومن هذه الأُسس

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والدعائم التي تثبّت الملك وتقويه، إتقان العمل وبذل المال في سبيل الإصـــلاح والإعمار، والعلم والأدب وحب الأوطان مهما اختلفت الأديان والأجناس فيقول:

٣٥- المُلْكُ أنْ تَعْمَلُوا ما استَطَعْتُمُ عَمَلاً ∴ وأنْ يَبينَ علـــى الأَعْمَـــالِ إتْقـــانُ

٣٦- المُلْكُ أن تَخْرُجَ الأَمْوَالُ ناشِطَةً ∴ لِمَطْلَبٍ فيـــه إصْـــلاَحٌ وعُمْـــرَانُ

٣٧- المُلْكُ تَحْتَ لِـــسَانٍ حَوْلَـــهُ أَدَبُ ∴ وتَحْتَ عَقْلٍ على جنبيـــه عِرْفَـــانُ

٣٨- المُلْكُ أنْ تَتَلاَقَوا في هوى وَطَنٍ ∴ تَفَرَّقَـــتْ فيـــه أجْنَـــاسٌ وأدْيَـــانُ

وبعد أن بين لهم طريق الملك ودلهم عليه وأرشدهم إلى سُـبله، أخبـــرهم بأنه ناصح صادق في نصحه لهم؛ لأنّ هذا النصح نابع عن دين وإيمان؛ ولـــذا جاء شعره مشفوعاً بالحكمة والعاطفة القومية، ولو لم يكن كذلك فهو ليس بشعر، ثُمّ يختم ببيت القصيد الذي سار على كل لسان، وتناولته الألسنة المحبة لقوميتها في كل محفل من محافلها؛ ذلك لأنّهم أبناء لغة واحدة ويـــضمهم وطـــن واحـــد (الوطني العربي أو الشرق العربي) فإذا ما ألمّ بأحدٍ مكروه تـــألم لـــه الـــشرق بأجمعه فيقول:

٣٩- نَصِيحَةُ مِلْؤُهَا الإِخْلاصُ صَادِقَةٌ ∴ والنُّصْحُ خَالِـــصهُ دِيـــنٌ وإِيمَـــانُ

٤٠- والشِّعْرُ مَا لَمْ يَكُنْ نِكْرَى وَعَاطِفَـــةً ∴ أو حِكْمَـــةً فَهُـــو تَقْطِيـــعٌ وأَوْزَانُ

٤١- ونَحْنُ في الشَّرْقِ والفُصْحَى بَنُو رَحِم ∴ ونَحْنُ في الجُـــرْحِ والآلاَمِ إِخْـــوانُ

لقد ضمّن شوقي بيته الأخير كل أواصر الإخوة والوطنية والقومية التـــي ينبغي أن يكون عليها أبناء الشرق العربي من أقصاه إلى أقصاه.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الثالث

بين أبي البقاء وشوقي

أولاً – ما اشترك فيه الشاعران:

اشترك الشاعران في البحر العروضي (الوزن) حيث جاءت القصيدتان على وزن بحر (البسيط التام) والذي يتكون من (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) مرتان في البيت الشعري، وبحر البسيط من البحور التي تصلح لغرض بكاء المدن والممالك الزائلة، والشاعر يجد فيه بغيته من التنفيس، ويتوافق مع الحزن والألم والمعاناة التي يختزنها الشاعر في صوره، فتخرج عن طريق حركات وسكنات بحر البسيط.

كل من الشاعرين صرَّع في مقدمته، فأحدثا بذلك انسجاماً موسيقياً بين الألفاظ وتناغماً في الأسماع، وهو دليل براعة الشاعر وتفوقه في فنه الشعري.

كما أنَّ كُلاًّ منهما اشترك في حرف (الروي) وحركته، ويظهر ذلك من مطلع القصيدتين، فقد بدأ أبو البقاء قصيدته بقوله:

لكل شيء إذا ما تمَّ نقصانُ ∴ فلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ

وبدأ شوقي قصيدته بقوله:

قُمْ ناج جلَّق وانشد رسم مَنْ بانوا ∴ مشت على الرسم أحداثٌ وأزمانُ

وكل منهما التزم (التواتر) في قافيته، فالتزم كل منهما حرف الألف (اللين) قبل حرف الروي في كل أبيات قصيدته، وهي من الحروف التي يطول معه الصوت، ويتسع معها التنفيس، وهذا يتلاءم وغرض الشاعر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اشترك كل منهما في بدء قصيدته بالحكمة، إلاّ أن الحكمة في قصيدة أبي البقاء استغرقت أربعة عشر بيتاً، وعند شوقي استغرقت أربعة أبيات فقط.

ولعل أبا البقاء أطال في الحكم وضرب الأمثال عليها من الأمم السالفة وأخبارها كي يهيئ لاستقبال الخبر الجلل العظيم الذي تعجز الجبال عن تحمله، كما أشار في قوله:

دهى الجزيرة أمرٌ لا عزاء لـه ∴ هوى لـه أحد وانهدّ ثهلانُ

وقصرت الحكمة عند شوقي؛ لأنّه يحكي عن ماضي بني أمية الحافل بالبطولات والانتصارات، فليس عنده ما يؤلمه ويتحسر عليه كالذي عند أبي البقاء.

كلٌ من الشاعرين اشترك في (الرثاء) فقد رثى أبوالبقاء الأندلس بصفة عامة وعدد مدنها التي وقعت فريسة تحت وطأة النصارى، واستغرق بكاؤه عشرة أبيات من البيت الرابع عشر إلى البيت الرابع والعشرين.

أما شوقي فقد استغرق رثاؤه لدولة بني أمية أحد عشر بيتاً، أبان خلالها عن منزلة ومكانة بني أمية، ومنزلة دولتهم موازناً بينها وبين الغرب، رافعاً منزلتها عليهم، موضحاً دورها في قيام دولة بني العباس في بغداد، ودورها في قيام دولة الإسلام في الأندلس.

أما عن عدد أبيات القصيدتين، فقصيدة أبي البقاء تزيد عن قصيدة شوقي بيتاً واحداً، فقصيدة أبي البقاء يبلغ عدد أبياتها اثنين وأربعين بيتاً، وقصيدة شوقي يبلغ عدد أبياتها واحداً وأربعين بيتاً؛ وذلك كما يقول (زكي مبارك) من أمارات الاحتفال والاهتمام.(1)

---

(1) ينظر: الموازنة بين الشعراء، د. زكي مبارك، ص٣٤٧، مصطفى البابي الحلبي.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اشترك كُلٌّ من الشاعرين في ذكر المساجد والمنابر والمحارب، ولكنهما اختلاف في توظيفها اشترك الشاعران في توظيف أسماء المدن والبلدان لخدمة غرضهما الشعري، إلاّ أن أبا البقاء أكثر من ذكر هذه الأسماء.

اشترك كُلٌّ منهما في تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة، وكل موضوع من هذه الموضوعات يتناسب مع ما يليه، وإن كانت لُحمة الموضوعات أقوى وأوثق في قصيدة أبي البقاء، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة الغرض وموضوع القصيدة، أمّا عند شوقي فلا تكاد تجد هذه اللحمة القوية بين الموضوعات بعضها وبعض.

ثانياً – ما انفرد به كُلٌّ شاعر منهما:

١– ما انفرد به أبوالبقاء:

استخدم الشاعر في حكمه ضرب الأمثال وأخذ العبر والعظات من سير وأخبار الأمم السالفة والبلدان البائدة من عرب وفرس وغيرهما، فذكر (سيف بن ذي يزن)، وقصره المسمّى (غَمْدان) وذكر الملوك أصحاب التيجان، وذكر شداد وساسان، وقارون وقحطان، وكسرى وسليمان –عليه السلام–، وما أحدثه الزمان في هؤلاء وفي ممتلكاتهم، واستغرق هذا أربعة عشر بيتاً في بداية القصيدة.

ذكر أبوالبقاء أسماء المدن والبلدان التي دهمها الغزو الصليبي، فذكر (بلنسية، ومُرْسية، وشاطبة، وجيَّان، وقرطبة، وحمص "اشبيلية") وذكر الأسماء مما يثقل الشعر، إلاّ أن يكون الشاعر صاحب موهبة، عالماً بأسرار الصناعة اللفظية ورياضة البيان وإلاّ سقط شعره، فذكر الأسماء في مقام الرثاء، يختلف عنه في غيرها؛ وذلك لأنّها من مقامات العواطف المشبوبة، والأُسى التي يتردد في سياقها... فهي تثير عواطف الحزن والشجى، وفي هذا فيض من الحسّ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والشعور تخفُّ هذه الأسماء وتحاط بالجو الشعري أو تصبح من دعائمه[1]، وهذا ما فعله أبو البقاء عندما استخدم هذه الأسماء ووظفها لتخدم غرضه الشعري، فبرع في توظيفها، وجعلها خاصة من خصائص بنائه في قصيدته.

ذكر أبو البقاء المساجد التي حُوِّلت إلى كنائس، تُدق فيها النواقيس، وتعلق عليها الصلبان، ثُمَّ ذكر المحارب التي تبكي والمنابر التي ترثى.

انتقل أبو البقاء من بكاء المدن السالفة الذكر إلى (الاستغاثة والاستنجاد) واستغرق هذا الغرض عشرة أبيات من البيت الخامس والعشرين إلى البيت الرابع والثلاثين، كرّر الشاعر خلال هذه الأبيات نداءاته المتتالية بـ(يا) التي للبعيد في (يا غافلاً، وماشياً، يا راكبين، وحاملين، وراتعين) وهذا التكرار كما يقول ابن رشيق مصدر الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع.[2]

كما كرّر استفهاماته المتوالية في (أبعد حمص؟ أعندكم نبأ؟ كم يستغيث؟) وكأني بالشاعر أراد أن يريح نفسه ويخفف من خفقان قلبه بتكرار هذه الاستفهامات.

ثُمَّ يعود الشاعر مرة ثانية ليقودنا إلى أرض الحدث لينقل إلينا منها صوراً متعددة، تُقرّح العيون وتدمي الأفئدة، موازياً بين حال المسلمين بالأمس وحالهم اليوم، بين حالهم وهم ملوك وحالهم وهم عبيد، بين حالهم وهم في سكن ودعة وحالهم وهم في حيرة واضطراب، بين حالهم وهم مرتدين ثياب العز وحالهم وهم مرتدين ثياب الذل، مصوراً بكاءهم وحيرتهم، مركزاً على صورة من الصور التي هزّت كيان الشاعر، فمكثت في ذاكرته، وهذه الصورة كائنة في

---

(١) ينظر: دلالات التركيب ص١٥٩.

(٢) العمدة، دار الجيل، بيروت، ٢/٧٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التفريق بين الأم وطفلها عند بيعهما، فكل منهما يذهب في مكان غير الذي يذهب فيه الآخر.

ثُمّ يلتقط الشاعر لنا صورة أخرى، وهي صورة الطفلة التي لم تبلغ الحلم، يقودها علج من علوج النصارى وهي مكرهة.

ثُمّ يختم أبوالبقاء قصيدته بعدما أحكم البناء ورتب الأفكار ببيت يضمُّ فيه كل المشاهد التي صورها في قصيدته، مشيراً إلى كل ما ارتكبه النصارى في حق المسلمين في الأندلس فيقول:

لمثل هذا يذوب القلب من كمدٍ ∴ إن كان في القلب إسلامٌ وإيمان

ورغم أن القصيدة متعددة الأغراض متنوعة الفنون بين الحكمة ورثاء المدن الأندلسية والاستغاثة والاستنجاد، ورصد صور الإبادة والانتهاكات، إلاّ أن هذه الأغراض بينها وبعضها البعض لحمة قوية، فتكاد تتحقق فيها الوحدة الفنية والموضوعية على حدٍّ سواء؛ وذلك لقرب هذه الفنون من بعضها، فلا تكاد تحس بالفجوة بين هذه الأغراض، وهذا ما ضمن لها البقاء على مرِّ العصور والأيام، وجعلت الأجيال تتناقلها من جيل إلى جيل، بل وتحفظها في الصدور.

٢- ما انفرد به شوقي:

لا ريب في أن بين الشاعرين زمناً بعيداً، وبين مناسبة القصيدتين فرقاً كبيراً، فقد نظم أبوالبقاء في رثاء الأندلس قصيدته سنة ٦٦٥م، ونظم شوقي قصيدته سنة ١٩٢٥م، والمناسبة التي قيلت فيها قصيدة الرُّندي تختلف عن المناسبة التي قال فيها شوقي قصيدته، كما أن بيئة الشاعرين مختلفة، فإحداهما في المغرب والأخرى في المشرق؛ ولذا انفرد كل واحدٍ منهما عن الآخر، فكان مما انفرد به شوقي بعدما قدَّم لقصيدته بالحكمة، ثُمّ تبعها برثاء بني مروان ودولتهم ومكانتهم، وذكر مساجدهم ومحاربهم ومنابرهم، انتقل شوقي انتقالة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تحس من خلالها بفجوة كبيرة بين ما كان يتحدث عنه من أخيار الأمويين من البيت الرابع إلى نهاية البيت الخامس عشر، وبداية البيت السادس عشر انتقل إلى وصف الطبيعة في دمشق دون أن يمهد لهذا الانتقال، لكنه فاجأ القارئ به، ولم تكن ثمة علاقة بين ما كان يتحدث فيه وبين ما انتقل إليه، وإن كان قد أحسن في وصف الطبيعة وبرع فيه، وفاقت صوره صور أبي البقاء، فلا تكاد إذا فتشت في قصيدته تجد مثل قول شوقي إذا تأملته:

جَرَى وصَفَّقَ يَلْقَانا بها بَرَدَى ∴ كَمَا تَلَقَّاكَ دونَ الخُلْدِ رِضْوانُ

دَخَلْتَهَا وحَوَاشِيهَا زُمُرُّدَةٌ ∴ والشَّمْسُ فَوْقَ لُجَيْنِ المَاءِ عِقْبَانُ

والحَوْرُ في دُمَّرٍ أو حَوْلَ هَامَتِها ∴ حُورٌ كواشفُ عن سَاقٍ وولدانُ

ثُمَّ هذه الصورة التي وصل فيها شوقي إلى غاية الإبداع في قوله:

وَرَبْوَةُ الوَادِ في جِلْبابِ راقصةٍ ∴ السَّاقُ كَاسِيةٌ والنَّحْرُ عُرْيَانُ

والطَّيْرُ تَصْدَحُ مِنْ خَلْفِ العُيُونِ بها ∴ وللعُيُونِ كَمَا للطَّيْرِ أَلْحَانُ

وأَقْبَلَتْ بالنَّبَاتِ الأرضُ مُخْتلِفاً ∴ أَفْوَافُهُ، فهو أَصْبَاغٌ وأَلْوَانُ

فلا تكاد تجد مثل هاتين الصورتين وغيرهما عند أبي البقاء.

وانفرد شوقي بمدح الشاميين واستغرق هذا الغرض من البيت السادس والعشرين إلى البيت الثالث والثلاثين، وبعده إلى نهاية القصيدة يقف الشاعر موقف الناصح المرشد، فتعلو نبرته إلى ناهية القصيدة، والشاعر في انتقاله بين الوصف والمدح والنصح والإرشاد لا تكاد تحس بانتقالاته، ولذلك يمكن أن نقسّم قصيدة شوقي إلى قسمين رئيسين:

القسم الأول: من بداية القصيدة إلى نهاية حديثه عن بني أمية.

القسم الثاني: من بداية الوصف حتى نهاية القصيدة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التأثير والتأثر

لقد أثرت قصيدة أبي البقاء في نفوس الخاصة والعامة فما بالنا بالشعراء وهم أكثر تأثيراً وأغزر عاطفة، وبخاصة إذا كانت القصيدة تثير كوامن النفس، وتحرك أشجانها، فتوقع على أوتارها الأنغام الحزينة، وتخرج من بين حناياها العواطف الدفينة، فترى من خلالها نبضات النفس وهزّات الفؤاد، تكتب بمداد الدماء على صفحات هذه القلوب التي ذاقت مرارة التعذيب والتشريد.

وشوقي شاعر صاحب عاطفة جياشة، وطنيٌّ، أعطى وطنه من قريحته وبيانه ما عجز عنه غيره، وكيف لا...!! وهو القائل:

وطنيٌّ لو شغلت بالخلد عنه ∴ نازعتني إليه في الخلد نفسي[1]

وقوميٌّ أحب العرب والعروبة، فخلَّد فيهما آيات شعره ودرر قصائده، ولا أدل على ذلك من قوله:

ونحن في الشرق والفصحى بنو رحم ∴ ونحن في الجرح والآلام إخوانُ

فلا غرابة أن يعجب بتراث أسلافه، ويخلِّد سيرتهم في أشعاره، ولا أدل على ذلك من (سينيته) التي عارض بها (البحتري)، و(نونيته) التي عارض بها (ابن زيدون) وقصيدته في (النفس) التي عارض بها (ابن سينا) وغير ذلك كثير.

ويبدو لي أن نونيته التي ألقاها في المجمع اللغوي في دمشق كانت نتيجة إعجاب بنونية أبي البقاء الرُّندي في رثاء الأندلس.

ويظهر تأثر شوقي في قصيدته بأبي البقاء في عدة مواضع منها:

---

(١) ديوان شوقي جـ ٢ ص٤٦ ط مكتبة مصر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تأثر شوقي بموسيقى قصيدة أبي البقاء فحاكاها في بحرها (البسيط) وقافيتها (النون) وحركة حرف الروي (الضمة).

أخذ شوقي قافية بيته الأول، والذي يقول فيه:

قُم ناج جلّق وانشد رسم مَنْ بانوا ∴ مشت على الرسم أحداث وأزمان

من بيت أبي البقاء الذي يقول فيه:

هي الأمور كما شاهدتها دول ∴ مَنْ سرّه زمن ساءته أزمان

ولعل بيت شوقي الذي يقول فيه:

كانوا ملوكاً سرير الشرق تحتهم ∴ فهل سألت سرير الغرب ما كانوا؟

مأخوذاً من قول أبي البقاء:

بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهم ∴ واليوم هم في بلاد الكفر عُبدان

ويبدو أن شوقياً ناظر في بيته الذي يقول فيه:

يا ريح قلبي مهما انقاب أرسمهم ∴ سرى به الهم أو عادته أحزان

إلى قول أبي البقاء:

فجائع الدهر أنواع منوعة ∴ وللزمان مَسرّات وأحزان

ولعل بيت شوقي الذي يقول فيه:

تغيّر المسجد المحزون واختلفت ∴ على المنابر أحرارٌ وعُبدانُ

ضمنه بيتَي أبي البقاء الذي يقول فيهما:

حَيْثُ المساجدُ قد صارتْ كنَائسَ ما ∴ فيهنّ إلاّ نواقيسٌ وصُلْبانُ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حتَّى المحاريبُ تبْكي وهي جامِـدةٌ ∴ حتَّى المَنابرُ تَرْثي وهـي عِيـدانْ

ويبدو أن قول شوقي:

بالأمس قمت على الزهراء أنـدبهم ∴ واليوم دمعي على الفيحاء هتـانْ

متأثراً فيه بقول أبي البقاء:

بالأمس كانوا ملوكاً في منـازلهم ∴ واليوم هم في بلاد الكفـر عبـدان

كما أنَّ شوقي أخذ قافية بيته العاشر والذي يقول فيه:

في الأرض منهم سماوات وألويـة ∴ ونيـرات وأنـواءٌ وعقـدان

من بيت أبي البقاء الثامن والعشرين والذي يقول فيه:

يا راكبين عتـاق الخيـل ضـامرة ∴ كأنها في مجـال السبق عقبـان

فكلا الشاعرين قدم لنا درة ثمينة من درره الشعرية مع اختلاف العـصر والبيئة، كل حسب رؤيته واتجاهه وعاطفته وتأثره.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الخاتمـــة

من خلال دراسة النونيتين السابقتين والموازنة بينهما تبيَّن:

أن الدراسة التحليلية الوصفية تحتاج إلى قراءات متعدّدة وثقافة متنوعـــة، حتى يتمكن الدارس من وضع الخطوط العريضة التي تمكنه من إتمـــام عملـــه، وتعبّدْ له طريقه حتى لا يقف في وجهه عائق يحول بينه وبين فهم وتحليل النص الشعري.

إن مَنْ يتعرض لهذه الدراسة (التحليل والموازنة) يجب أن يكون محايداً، فلا يركن إلى هوى، ولا يظهر ميله إلى شاعر على حـــساب آخـــر وإلاّ كـــان توصيفه للعمل الأدبي والحكم عليه بالجودة أو الرداءة حكماً جـــائراً، وهـــذا لا ينبغي على دارس الأدب.

يتحمل النص الشعري من الناحية الوصفية التحليلية تـــأويلات متعـــددة، وكلما تعددت التأويلات في العمل الأدبي دلَّ ذلك على ثراء النص، فأصبح يوجه أكثر من توجيه.

من خلال دراسة نونية الرُندي تبيَّن أنَّها غزيرة المعاني، فكلمـــا عـــاود المرءُ النظر فيها وأمعن التفكير تولدت له منها المعاني، وكأنّهـــا نهـــرٌ كثيـــر العطاء، مهما اغترفت منه لا ينضب، وهذه خاصية مـــن خـــصائص قـــصيدة الرُندي، في حين أن هذه الخاصية أثرها في قصيدة شوقي كاد يكون قليلاً بعض الشيء.

أمّا ما اشتملت عليه من عاطفة فتراها وتحسها في كل حرف وفـــي كـــل كلمة، وفي كل بيت، فلا يكاد يخلو منها بيت من أبياتها أو صورة من صورها،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وكأنّي بأبي البقاء قد أفرغ نفسه إفراغاً فيها، بينما نجد العاطفة عند شوقي متفاوتة في درجتها فتقوى أحياناً وتضعف في أحيان أخرى.

أمّا من ناحية ألفاظ القصيدتين فألفظهما سهلة سلسلة تدل على معانيها، فالألفاظ فيهما متوافقة متوائمة مع الغرض الشعري الذي قصده كلا الشاعرين، إلاّ أن أبا البقاء أحسن توظيفه لأسماء المدن والبلدان وأسماء بعض الشخصيات التي ضرب من خلالها المثل لأخذ العظة والاعتبار، فأبدع في توظيفها أيّما إبداع، فلا تكاد تحس بثقل أو غرابة في استعماله لهذه الأسماء.

أمّا عن الصورة فقد استقى أبوالبقاء صوره من واقعه الذي احتوى على الانتهاكات والتعذيب والتشريد الذي مُني به المسلمون في الأندلس، ولم يبعد فيها ولم يغرب، وهذا يتوافق مع طبيعة الحدث الذي جعلنا نراه ونشاهده من خلال أبياته، أمّا شوقي فقد نوّع في صوره وأضفى عليها شيئاً من خياله، فلا تكاد تجد مثلها عند أبي البقاء.

سار كلا الشاعرين في نونيته على قواعد عمود الشعر من ناحية الوزن والقافية؛ إلاّ أنّهما خالفاه في مطلع النونيتين، فكلاهما بدأ قصيدته بالحكمة، وإن كانت الحكمة ضمنية عند شوقي وصريحة عند أبي البقاء، ولم تبدأ القصيدة عند أيّهما بالغزل، وفي رأيي أن الحكمة تتوافق وطبيعة الغرض في كلا القصيدتين، ويتنافى الغزل معهما.

تُعدّ نونية أبي البقاء سجلاً تاريخياً رصد الشاعر من خلالها الأحداث وسجل الانتهاكات التي وقعت من النصارى على المسلمين في الأندلس في هذه الفترة.

استخدم شوقي النبرة الخطابية في نونيته وبخاصة في نهايتها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يجب أن أشير إلى أن مناسبة كل قصيدة من القصيدتين تختلف على مناسبة القصيدة الأخرى، فأبو البقاء عاين وشاهد الأحداث التي سجلها في قصيدته فبكى وأبكى، أمّا شوقي فلم يعاين أو يشاهد أفول نجم الدولة الأموية في دمشق، وإنّما هاجته الذكرى برؤيته بعض آثار ومعالم المروانيين، ولم تكن هذه المعالم لتؤثر في نفس شوقي بقدر ما أثرت الأحداث والمعالم الإسلامية في الأندلس في نفس أبي البقاء.

كما يجب الإشارة إلى أن أبا البقاء متأثرٌ في نونيته بالقرآن الكريم لفظاً ومعنى، وهذا التأثير أضفى عليها لوناً من الجمال والبهاء فوق ما تحويه من حرارة عاطفة وغزارة في المعاني.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فهرس المصادر والمراجع

١- أبو البقاء الرُندي شاعر رثاء الأندلس، محمد رضوان الداية، بيروت ١٩٧٦م.

٢- أبو البقاء الرُندي وكتابه الوافي في نظم القوافي، د. عبدالله كنون مقال بمجلة الدراسات الإسلامية بمدريد مجلد ٦ العدد ١، ٢.

٣- أبو الفتح البستي حياته وشعره، محمد مرسي الخولي، الأندلس، ١٩٨٠م.

٤- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين الخطيب، تحقيق: عبدالله عنان، مصر، مكتبة الخانجي، ١٩٧٤م.

٥- الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر، د. محمد رجب البيومي، السعودية، مطابع الأمير محمد بن سعود الإسلامية، ١٩٨٠م.

٦- الأدب الأندلسي التطور والتجديد، د.عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت.

٧- تاريخ الأدب العربي، لأحمد السكندري وآخرين، المطبعة الأميرية، بولاق ١٩٣٨م.

٨- الأعلام، لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين ١٩٩٢م.

٩- البيان المغرب، لابن عذارى المراكشي، تحقيق: مرندا وابن تاويت، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م.

١٠- تاريخ الأدب العربي في الأندلس، د.محمد إبراهيم أبو الخشب، المدني، ١٩٦٦م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١١- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، د.محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ١٩٨١م.

١٢- خزانة الأدب وغاية الأرب ابن حجة الحموي طبعة بيروت قدم له وشرح فهارسه د/صلاح الدين الهواري.

١٣- خريدة القصر قسم شعراء المغرب والأندلس، تحقيق: أزرتاش وآذرنوش، نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي، ومحمد العروسي المطوي، الجيلاني الحاج يحيى، الدار التونسية، ١٩٧١م.؟

١٤- خلاصة تاريخ الأندلس، للأمير شكيب أرسلان، منشورات مكتبة الحياة، بيروت.

١٥- دراسات أندلسية، د. الطاهر مكي، دار المعارف، ١٩٨٣م.

١٦- دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، د.عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت.

١٧- دلالات التراكيب، د. محمد حسين أبوموسى، منشورات جامعة قاريونس.

١٨- ديوان ابن رشيق، بيروت.

١٩- ديوان البارودي ضبطه وصححه علي الجارم – محمد شفيق معروف طبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٢م.

٢٠- ديوان سقط الزند، لأبي العلاء المعري، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

٢١- ديوان شوقي، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب: أحمد محمد الحوفي، نهضة مصر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٢- الذخيرة، لابن بسَّام، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية، ليبيا، تونس، ١٩٨١.

٢٣- الذيل والتكملة بقية السفر الرابع، لابن عبدالملك المراكشي، تحقيق: إحسان عباس، الرباط، دار المنصور للطباعة، ١٩٧٣م.

٢٤- الرائد في الأدب العربي، د.إنعام الجندي، دار الرائد، بيروت.

٢٥- ريحانة الألباء، لشهاب الدين الخفاجي.

٢٦- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، د. سعد فوزي عيسى، الهيئة العامة المصرية للكاتب، ١٩٧٩م.

٢٧- ظهر الإسلام، لأحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٥٣م.

٢٨- العبر، لابن خلدون، دار الكتاب اللبناني، ١٩٥٨م.

٢٩- العقد الفريد، لابن عبد ربه، الهلال، بيروت.

٣٠- العمدة، لابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت.

٣١- لسان العرب، لابن منظور طبعة دار المعارف.

٣٢- مختار الصحاح للإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي عنى بترتيبه محمود خاطر طبعة دار الحديث.

٣٣- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. محمد عبدالله المجذوب، دار الفكر، بيروت.

٣٤- المصباح المنير لأحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي ط دار القلم بيروت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣٥- معجم البلدان، لياقوت الحموي، بيروت.

٣٦- ملامح الأدب الأندلسي، د. عمر دقاق، دار الشرق العربي، بيروت.

٣٧- الموازنة بين الشعراء، د. زكي مبارك، مصفطى البابي الحلبي، مصر.

٣٨- الموسوعة الشوقية، جمع وترتيب وشرح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي.

٣٩- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لأحمد محمد المقري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

٤٠- نهاية الأندلس، د.محمد عبدالله عنان، مصر، ١٩٨٠م.

٤١- وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

الدوريات:

- مجلة الأديب، عدد فبراير، ١٩٦٧م، ٢٦/٢.
- مجلة العربي، عدد ٢٢٧، أكتوبر، ١٩٧٧م، مقال بعنوان: (مرثية الرُندي الأندلسية) د.محمد عبدالله عنان مجلة شهرية تصدر عن دولة الكويت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner