بحث بعنوان

أنس الوجود
بين
شوقي والعقاد

دراسة موضوعية فنية

إعداد

يمنى أحمد حسن عطوة الغندور

مدرس الأدب والنقد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة

أنس الوجود بين شوقي والعقاد ، دراسة موضوعية وفنية

يمنى أحمد حسن عطوة الغندور

قسم الأدب والنقد ، شعبة اللغة العربية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، جامعة الأزهر، المنصورة، مصر

البريد الإلكتروني : yomnaalghandour.18 @azhar.edu.eg

الملخص :

بدأت الباحثة بالحديث عن أنس الوجود باعتبارها معلمًا من معالم مصر التاريخية، ووضحت كيف اهتم بها شاعران من أهم رموز الشعر في العصر الحديث، وهما شوقي زعيم مدرسة المحافظين، والعقاد زعيم مدرسة الديوان، من خلال الموازنة بين قصيدتين لهما في نفس الغرض وهو وصف أنس الوجود، وسلطت الباحثة الضوء على مناسبة النص عند كلٍ منهما، فكان عند شوقي تلبية لزيارة الرئيس الأمريكي روزفلت إلى مصر، وعند العقاد خلاصة تأملات في الآثار الأسوانية، وتناولت الباحثة المعاني المشتركة بينهما ، مثل الحديث عن غرق أنس الوجود ، ومكانتها التاريخية، ووصف الأبنية والنقوش والتماثيل، وانفرد شوقي بخطاب الرئيس الأمريكي، والفخر بنفسه ، والحديث عن مقتل حورس ظلماً، كما انفرد العقاد بوصف ساكني البلاد، والحديث عن ما نال أنس الوجود من أذى العابثين عبر العصور، وطول عبادة الناس لإيزيس وأوزيريس، وقامت الباحثة بالدراسة الفنية التي تناولت الألفاظ والعبارات، والصور الفنية، والوحدة الفنية، والموسيقى الخارجية والداخلية.

وانطبعت قصيدة شوقي بالطابع المحافظ الذي يعتمد على الاستعانة بالتراث، في حين اعتمد العقاد على استمداد معانيه من البيئة المحيطة به، وانطبع شعر العقاد بالطابع الذاتي.

الكلمات المفتاحية : أنس ، الوجود، زيارة رزوفلت إلى مصر ، أسوان، شوقي ، العقاد .

“Anas Alwogod” between Shawky and Al-Akkad

An Objective and Artistic Study

Yomna Ahmad Hasan Atwa Alghandour

Department of Literature and Criticism, Division of Arabic Language, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Al-Azhar University, Mansoura, Egypt.

E-mail: yomnaalghandour.18@azhar.edu.eg

Abstract:

The paper at hand commences with a review of Anas Alwogod, as a landmark of Egypt’s historical landmarks. It explained how two of the most prominent figures of poetry in the modern era took care of it, namely Shawky, the leader of the conservative school, and Al-Akkad, the leader of the Diwan School, by comparing two poems in the same purpose, which is describing Anas Alwogod. The researcher shed light on the occasion of the text for each. As for Shawky, the poem was in response to the American President Roosevelt’s visit to Egypt. As for Al-Akkad, it was a summary of reflections on the Aswanian monuments. The researcher discussed common meanings between them, such as talking about the sinking of Anas Alwogod, its historical position, and describing the buildings, inscriptions and statues. Unilaterally, Shawky spoke about the speech of the American President, his self-pride, and talking about the unjust killing of Horus. While AL-Akkad spoke alone about describing the inhabitants of the country, how it was harmed by people through different ages, and worshipping Isis and Osiris for a long time.The researcher conducted a technical study that dealt with words and phrases, artistic photos, artistic unity, external and internal music. Shawky's poem had a conservative nature, which depends on inspiring by heritage, while Akkad relied on extracting his meanings from the surrounding environment so that his poem had a more of subjective character.

Keywords: Anas, Alwogod , Ruzoflet's visit to Egypt, Aswan, Shawky, Alakkad.

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمة

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجاً، وجعل فيه من كل هم فرجًا، ومن كل ضيق مخرجًا، والصلاة والسلام على أفصح الخلق أجمعين، سيدنا محمد ﷺ، الذي أرسله ربه بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله، ولو كره الكافرون، أما بعد:

فإن من أهم ما يميز الحياة الأدبية منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، معركة العقاد النقدية مع شوقي، والتي كان فيها العقاد ممثلاً للطرف الذي يميل إلى التجديد، ويمثل فيها أحمد شوقي الطرف المقابل الذي يميل إلى المحافظة، وكانت من أعنف المعارك الأدبية التي شهدها الجيل الماضي، واستمرت ما بين ظهور كتاب الديوان عام ١٩٢١م[١]، وانتهت بنقد مسرحية قمبيز عام ١٩٣١م[٢]، وقد جاء ذلك نتيجة طبعية لما تقتضيه الحياة الأدبية، حيث يلتقي القديم بالحديث، ثم ينتج اتجاه يغلب عليه التوسط بينهما، فلا يميل إلى هذا الطرف أو ذاك.

ويرى بعض النقاد أن نقد العقاد ومدرسته للشاعر أحمد شوقي كان بقصد الشهرة، ويرى آخرون أن سبب هذا الصراع تقابل الثقافتين الفرنسية ممثلة في شوقي، والإنجليزية ممثلة في العقاد، وطريقة كلٍ منهما في تناول القضايا القومية، والمعاني الإنسانية، فقد قاومت المدرسة الإنجليزية الفكرة التي يفهم أصحابها الأدب القومي على أنه الأدب الذي تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء والتواريخ والحوادث[٣]، ولكن العقاد يرى أن الفرق الرئيس بين منهجه ومنهج شوقي "كالفرق بين مصور ينقل النماذج الشائعة بمقاييسها التقليدية، ومصور ينقل عن الطبيعة والحياة، لكنه تميز بتلك القدرة البارعة في تحديد

---

(١) الحوار الأدبي حول الشعر، د/ محمد أبو الأنوار، القاهرة، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى ٢٠٠٧، ص ١٦٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٢٦ .

(٣) صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر، أنور الجندي ، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩م، ص ٦٥، ٦٩ .

الصناعة، التي لا تفوقها قدرة في عصره"[١]، وبهذا أقر العقاد لشوقي بأنه صاحب موهبة بارعة، لكن خلافه معه كان بسبب منهجه في عرض هذه الموهبة، فقد آثر العقاد أن يحمل شعره الطابع الذاتي، في حين آثر شوقي أن يحمل شعره الطابع الغيري.

ولأجل ذلك، فقد اخترت أن يكون بحثي في شعرهما، لكون الشعر صورة صادقة لنفس منشئه ومذهبه الشعري، وآثرت أن تكون الدراسة موازِنة بين قصيدتين من قصائدهما، متحدتين في الغرض، وهو : وصف (أنس الوجود)، ذلك الأثر التاريخي الذي سجل لنا ما لمصر من حضارة راقية، حيث ازدهر فيها العلم، وازدهي الفن، والفن له دلالته "على مزاج الأمة وخواصها، لا يدلهُّا العلم ولا الصناعات، لأن العلوم تُنقل، والصناعات تقتبس، فتتساوى فيها الأمم من علَّم منها ومن تعلم، (...) وإنما تتفاوت خصال الأمم وتتمايز ملامحها الباطنة بالفنون والآداب"[٢].

ووصف أنس الوجود له أهميته الأدبية، إذ إنه يمثل صورة نفسية صادقة لمكانته كأثر دارسٍ في نفوس الشعراء المحدَثين، فيسافر القارئ من خلاله عبر العصور التي مر بها، مستحضراً روح القدم بأصالته وعراقته، وروح الجِدّة ببهائها ونضارتها.

واخترت أن تكون الدراسة موازنة، حتى أتمكن من أن أتبين مواطن الاتفاق والاختلاف بين الشاعرين، ووجوه القوة والضعف عند كلٍ منهما، لأصل في النهاية إلى الحكم المعلَّل بمن حاز قصب السبق من الشاعرين.

هذا عن أسباب اختيار الموضوع وأهميته الأدبية، أما عن الخطة التي سرت على ضوئها في هذا البحث، فقد قمت بتقسيم البحث إلى فصلين، يسبقهما تمهيد، ويقعان بين المقدمة والخاتمة.

---

(١) ومقارنة العقاد كانت في (مهرجان شوقي) الذي أقامه المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام ١٩٥٨م، من مقال بعنوان : المعركة بين العقاد وشوقي ، أ/ عامر محمد البحيري ، من كتاب : العقاد وقضية الشعر ، تأليف : محمد عبد الغني حسن، د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، عامر محمد البحيري، د/ عبده بدوي ، محمد طاهر الجبلاوي، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م، ص ١٢٢.

(٢) عباس محمود العقاد، الفصول، القاهرة، دار المعارف، بدون تاريخ، ص ٢٢٩ .

ففي المقدمة تحدثت عن أسباب اختيار الموضوع، وأهميته الأدبية، والخطة التي سرت عليها في هذا البحث.

وفي التمهيد : تناولت - في إيجاز - حياة الشاعرين، وأهم العوامل المؤثرة فيها، ثم عرضت القصيدتين لتكوين فكرة عامة عنهما.

وفي الفصل الأول : قدمت دراسة موضوعية للقصيدتين، مقسمة إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول يتناول موضوع القصيدتين ومناسبتهما، **والمبحث الثاني** يتناول المعاني التي اشترك فيها الشاعران، والمبحث الثالث يتناول المعاني التي انفرد بها كلٌ منهما.

وفي الفصل الثاني : جاءت الدراسة الفنية، وقد تناولت فيها الأدوات التي وظّفها الشاعران للتعبير عن تجربتهما الأدبية، من حيث مستوى التركيب (الأسلوب)، والدلالة (المعنى) حقيقية كانت أو مجازية، والصوت (الموسيقى).

وجاءت موزعة في أربعة مباحث، يتناول المبحث الأول الأسلوب مقسما إلى ألفاظ وعبارات، والمبحث الثاني البناء الفني مقسما إلى مطلع وختام ووحدة فنية، والمبحث الثالث يتحدث عن الصورة الفنية إضافية وابتكارية، والمبحث الرابع تناول الموسيقى الشعرية خارجية وداخلية.

وتشمل الخاتمة خلاصة لأهم النتائج التي توصل إليها البحث، ويأتي بعدها ثبت المصادر والمراجع الذي يحصر أهم الكتب التي اعتمدت عليها، وفهرس الموضوعات التي اشتمل عليها البحث.

وفي النهاية أرجو من القارئ الكريم أن يغفر ما يكون قد وقع في هذه السطور من خلل أو زلل، وأسأل الله العلي القدير أن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأن يتقبله، ويفيض به علينا من جوده وإحسانه، إنه نعم المولى ونعم النصير.

تمهيد

أولا : نبذة من حياة الشاعرين

لا بد لمن تصدى للموازنة بين شاعرين أن يقف على أهم وأبرز المواقف التي مر بها كل منهما، وأن يلم بنشأتهما وحياتهما، "ففي تاريخ الحياة يكمن سر الاتجاه الفني، وعلى ضوئه يمكن تفسير الإنتاج الشعري"(١).

ولا شك أن دراسة الظروف المحيطة بهما كذلك تطلعنا على الكثير من الخصائص الفنية التي تبرز في نتاجهما الفني، فينبغي أن تكون المساحة التي يشغلها الحديث عن حياة الشاعر ب"القدر الذي يرسل الضوء على الآثار الفنية"(٢).

ويرى الدكتور (زكي مبارك) أن الوقوف على حياة الشاعر من شروط الموازنة الصحيحة، فالموازنة "نوعٌ من النقد، وهي كذلك نوع من الوصف، فالذي يوازن بين شاعرين، إنما يصف ما لكلٍ منهما وما عليه بأدق ما يمكن التحديد، فمن واجب الناقد إذاً أن يتعمق في دراسة حياة الشاعر الذي يضع شعره في الميزان، وأن يجتهد في أن يرى الأشياء بعينه، ويدركها بشعوره؛ ليستطيع وزن ما يقول، فإن الشاعر إنما يؤدي (رسالته) إلى جيل خاص في قُطر خاص (...) وعلى الناقد أن يتبين العهد الذي عاش فيه الشاعر"(٣).

(١) أحمد شوقي (١٨٧٠ - ١٩٣٢ م)(٤) :

ينتمي الشاعر المصري الكبير أحمد شوقي، المولود في ١٦ أكتوبر ١٨٧٠(٥)، من جهة أبيه وأمه، إلى أصول متعددة؛ فجده لأبيه (أحمد شوقي) -

---

(١) نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة، دراسة في فن الموازنة، د/ ماهر حسن فهمي ، القاهرة ، الفجالة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص ١٢.

(٢) النقد الأدبي ، أحمد أمين ، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٨٣م، ص ١٠.

(٣) الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، بيروت، دار الجيل، الطبعة الأولى، ١٤١٣ه ١٩٩٣م، ص ٢٢، ص ٢٤.

(٤) قاموس الأدب العربي الحديث ، د/ حمدي السكوت ، القاهرة ، دار الشروق ، الطبعة الثانية ٢٠٠٩م، ص ٥٣ بتصرف، وكاتب مادة (أحمد شوقي) هو د / علي عشري زايد - رحمه الله -.

(٥) أحمد شوقي ، د/ ماهر حسن فهمي، الهيئة العامة للتأليف والنشر (دار الكاتب العربي)، ١٩٦٩، ص ٨ .

وهو الذي سمِّي باسمه - تجري في عروقه دماء عربية وكردية وشركسية، وجده لأمه (أحمد حليم النجده لي) تركي، وجدته لأمه "تمراز" يونانية، كانت وصيفة في القصر الخديوي، وهي التي كفلت شوقي بعد مولده لشدة تعلقها به على الرغم من أن أباه وأمه كانا على قيد الحياة، ومن ثم نشأ شوقي منذ طفولته في أحضان القصر والخديوي.

وفي الرابعة من عمره التحق شوقي بمكتب (كُتَّاب) الشيخ صالح، وانتظم فيه إلى أن بلغ سن الالتحاق بالتعليم المدني، وحصل على الشهادة الثانوية من المدرسة الخديوية، ثم التحق بمدرسة الحقوق عام ١٨٨٥م، وتخرج في قسم الترجمة بها عام ١٨٨٩م، وكان قد بدأ ينشر قصائده الأولى - ومعظمها في مدح الخديوي - في صحيفة "الوقائع المصرية" وهو ما يزال طالباً في السنة النهائية بمدرسة الحقوق، وعقب تخرجه عينه الخديوي (توفيق) في قلم السكرتارية بالقصر الخديوي، وبعد بضعة أشهر أرسله إلى فرنسا على نفقة القصر لدراسة القانون حيث قضى حوالي ثلاثة أعوام فيها بين مدينتي "مونبيلييه وباريس" وعاد إلى مصر في نوفمبر ١٨٩٣ بعد حصوله على ليسانس الحقوق.

عاد شوقي إلى عمله بالقصر فور عودته من فرنسا، وكان الخديوي (عباس حلمي الثاني) ذا ميول وطنية ملموسة، وانعكس ذلك في شعر شوقي، فعلت بدورها النبرة الوطنية فيه.

وفي عام ١٨٩٨ نشر شوقي ديوانه الأول، بمقدمة تكشف عن تغير مفهومه للشعر، وإثراء موضوعاته، وبخاصة في مجالات التاريخ والطبيعة والكتابة الشعرية، كما بين تصوره للطريقة التي ينبغي أن يتم بها التجديد حذراً من هجوم النقاد المحافظين ثانية، وتوثقت علاقة شوقي بالخديوي عباس، وصار يصحبه في رحلاته السنوية إلى تركيا لقضاء فصول الصيف في الآستانة مقر الخلافة، وكان في تلك الصحبة عام ١٩١٤ حين قامت الحرب العالمية الأولى، فمنعت قوات الاحتلال الإنجليزي الخديوي من العودة إلى مصر، واضطر شوقي إلى العودة وحده إلى أرض الوطن، على أن قوات الاحتلال ما لبثت أن نفته إلى أسبانيا حيث قضى فيها حوالي خمسة أعوام، وضعت فيها الحرب أوزارها، وقامت ثورة ١٩١٩ في مصر، فعاد إلى الوطن عام ١٩٢٠.

وقد أرهفت فترة المنفى عاطفة شوقي الوطنية والإسلامية، فتغنى بأعذب

ألحانه الوطنية التي عارض في بعضها كبار الشعراء القدامى مثل: البحتري وابن زيدون، وتعمقت صلته بالتراث العربي والإسلامي الذي كان يعيش على مقربة من آثاره الباقية في الأندلس أثناء فترة منفاه بأسبانيا.

وبعد عودة شوقي من منفاه تحرر من ربقة الانتماء إلى القصر وساكنيه، وأصبح انتماؤه الأول للوطن وللشعب، وكان اسمه قد أصبح ملء السمع والبصر، وأصبح منزله الجديد (كرمة ابن هانئ) منتدى للزعماء والأدباء والمفكرين والكتاب، وتوثقت صلاته بزعماء الوطنية في مصر، ولا سيما (سعد زغلول) واختير عضواً في مجلس الشيوخ، وعرف شوقي في العالم العربي كله، وكان يتوافد على بيته الزعماء والمفكرون من شتى أرجاء الوطن العربي، وبعد صدور الجزء الأول من ديوانه في طبعته الكاملة عام ١٩٢٦، توافد عدد من الشعراء والخطباء والعلماء من مختلف البلاد لتكريم شوقي أميراً للشعراء العرب، وفي هذا المهرجان ألقى (حافظ إبراهيم) قصيدته التي مطلعها:

أمير القوافي قد أتيت مبايعاً وهذي جموع الشرق قد بايعت معي

"وكان شوقي لا يترك حادثة سياسية إلا وصوته يجلجل فيها، وصحيفة الأهرام وغيرها من الصحف تنشر على الشعب أشعاره المتقدة وطنية وحماسة، وكان ما يني يصوب إلى صدور الإنجليز سهامه الشعرية"(١).

وقد أفاد شوقي في شعره ومسرحياته، من الثقافة الفرنسية والغربية التي تظهر الدراسة المتأنية أنه حصل على قسط وافر منها خلال إقامته في أوروبا لفترات طويلة متقطعة، أثناء بعثته الدراسية إلى فرنسا، وفترة نفيه إلى أسبانيا، وتردده الدائم على فرنسا أثناء إقامة ولديه علي وحسين فيها للدراسة، كما أفاد من ثقافته العربية والإسلامية.

وإذا كان الشعر الغنائي هو ميدان شوقي الأول، فإن إسهاماته كذلك لا تنكر في مجال الإبداع الأدبي الأخرى؛ المسرح والرواية، والمنظومة التاريخية والحكايات الشعرية للناشئة والنثر الفني.

ففي مجال المسرح كتب شوقي سبع مسرحيات شعرية ومسرحية نثرية

---

(١) الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، د/ شوقي ضيف ، القاهرة ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٨٤م، ص ١٩٦.

واحدة، وقد استمد موضوع اثنتين من مسرحياته من تاريخ مصر القديم، ومواضيع أربع منها من التاريخ العربي الإسلامي، واثنتين من الواقع المعاصر، وكتب معظم هذه المسرحيات في العامين الأخيرين من حياته باستثناء (مصرع كليوباترا) التي نشرت عام ١٩٢٩، و(علي بك أو فيما هي دولة المماليك) التي كتبها في صورتها الأولى عام ١٩٨٣ ثم أعاد صياغتها عام ١٩٣٢، وبقية المسرحيات هي (قمبيز) "١٩٣١"، و(مجنون ليلى) "١٩٣١" و(عنترة) "١٩٣٢" و(أميرة الأندلس) - وهي مسرحيته النثرية الوحيدة - "١٩٣٢"، و(الست هدى) و(البخيلة) وهما مسرحيتان كوميديتان استمد موضوعيهما من واقع الحياة المعاصرة، ولم تنشر (البخيلة) إلا في عام ١٩٨١ في مجلة (الدوحة) القطرية - أعداد فبراير ومارس وإبريل ومايو ثم نشرت في كتاب عام ١٩٨٤، وإذا وضعت مسرحيات شوقي في إطار العصر الذي كتبت فيه عدت البداية الحقيقية للمسرح الشعري العربي.

كذلك كتب شوقي أربع روايات استمد موضوعات ثلاث منها من التاريخ المصري القديم، وهي : (عذراء الهند أو تمدن الفراعنة) "١٨٩٧"، (لادياس) "١٨٩٩"، و(دل وتيمان) أو آخر الفراعنة "١٨٩٩"، أما الأخيرة فقد استمد موضوعها من التاريخ العربي القديم، وهي (ورقة الآس أو النضيرة بنت الضيزن) "١٩٠٤"، وبعض هذه الروايات تتخللها مقطوعات شعرية طويلة.

ويبقى من أعمال شوقي الإبداعية عملان هما (شيطان بنتاءور) "١٩٠١١٩٠٢"، وهو عبارة عن حوار بين المؤلف والشاعر المصري القديم بنتاءور، ومن الصعب تصنيفه تحت جنس أدبي معين، والبعض يعده بين الروايات، و(أسواق الذهب) "١٩٣٢"، وهو مجموعة من المقطوعات النثرية الفنية التي يغلب عليها السجع والزخرف البديعي.

وعندما أنشئت جماعة (أبولو) اختار مؤسسوها (شوقي) ليكون أول رئيس لها، ورأس بالفعل أول اجتماع لمجلس إدارتها، ولكن القدر لم يمهله فوافته المنية في الرابع عشر من أكتوبر عام ١٩٣٢م.

****

(٢) عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) [١]:

شاعر وناقد وأديب ومفكر مصري، ولد في ٢٨ من يونيو بمدينة أسوان حيث كان والده محمود إبراهيم العقاد يعمل موظفاً حكومياً، وكانت والدته هي الزوجة الثانية لأبيه، الذي أنجب من زوجتيه ومن جارية سودانية عشرة أبناء وبنتاً واحدة، وكان عباس أكبر إخوته الأشقاء، وعلى الرغم من أن دخل الأب كان يكفل للأسرة حياة مستقرة، فإنه لم يُعن بإكمال تعليم أولاده حيث لم يتجاوز أي منهم نهاية التعليم الابتدائي.

وكان والد العقاد على قدر من الصرامة في الحياة، منع (عباس) من الاختلاط بأترابه من الأطفال، وأكسبه صرامة في شخصيته، وميلاً إلى الوحدة والعزلة، وقدراً كبيراً من الاعتزاز بالذات والإحساس بالتفرد، وقد التحق العقاد بمدرسة أسوان الابتدائية الأميرية وحصل منها على الشهادة الابتدائية عام ١٩٠٣م، وعقب تخرجه عين في عام ١٩٠٤ في وظيفة صغيرة بقنا، وظل يتنقل في عدة وظائف صغيرة بين قنا والزقازيق والفيوم.

في عام ١٩٠٧ عمل بصحيفة (الدستور) التي كان يصدرها (محمد فريد وجدي)، وانتهز فرصة عمله التي فتحت له آفاق الاطلاع على الأدب الإنجليزي والفكر الإنجليزي، وعلى الثقافات الأخرى المترجمة إلى الإنجليزية، وبخاصة أعمال الفلاسفة الألمان، وكانت قراءته في الشعر الإنجليزي قليلة، وقد اعتمد اعتماداً كبيراً على كتاب بلجريف (الذخيرة الذهبية) الذي كان له تأثيره الكبير على شعراء (مدرسة الديوان).

وعندما توقفت صحيفة الدستور عن الصدور عام ١٩٠٩م عاش العقاد ظروفاً صعبة اضطرته إلى أن يبيع جزءاً من مكتبته التي كونها أثناء عمله في الدستور ليقتات بثمنه، ثم سافر إلى أسوان حيث عاش ظروفاً قاسية لم يخففها عنه سوى نشر جرجي زيدان لكتابه الأول "خلاصة اليومية" عام ١٩١١م، وعاد العقاد إلى القاهرة، وشغل بالعمل بالصحافة، وتنقل بين عدة دوريات؛ فعمل في (البيان) والمؤيد والأهالي التي كانت تصدر بالإسكندرية، والأهرام والمحروسة والجهاد وروز اليوسف اليومية، ولكن طبيعته القلقة المتقلبة لم تسمح له بالاستمرار طويلاً في أي من هذه الصحف، فكان يترك العمل في أي صحيفة

---

(١) قاموس الأدب العربي الحديث ص ٣١٠، ٣١١، وكتب مادته أيضا: د/ علي عشري زايد - رحمه الله - .

بعد عدة شهور لم تتجاوز العامين في أية حال، أما الصحيفة الوحيدة التي استمر في العمل بها ثلاثة عشر عاما فكانت صحيفة (البلاغ) لسان حال حزب الوفد، وكان العقاد قد انتسب إلى الوفد، واندمج في العمل السياسي، وانتخب عضواً بمجلس النواب عن الوفد عام ١٩٢٩م، وأثناء عضويته بالمجلس قدم للمحاكمة بتهمة العيب في الذات الملكية، وحكم عليه بالسجن الذي قضى فيه حوالي تسعة أشهر، أصدر بعدها كتابه (عالم السدود والقيود) "١٩٣٧"، وكما أجبرته طبيعته المتقلبة على التنقل بين أكثر من صحيفة، أجبرته أيضاً على التنقل بين القاهرة وأسوان، ليقيم بها فترة تطول أو تقصر، حتى يتهيأ له عمل جديد في القاهرة.

وفي نهاية عام ١٩٣٥ ترك صحيفة (البلاغ) وترك معها حزب الوفد، وتفرغ للتأليف، بعد أن أخفق في إصدار صحيفة خاصة به، وإن كانت صلته بالكتابة في الصحف لم تنقطع تماماً، فظل بين الحين والحين ينشر بعض المقالات الفكرية والسياسية والأدبية، وكان العقاد - قبل أن يتفرغ للتأليف - قد أصدر عدداً محدوداً من كتبه، تتنوع ما بين النقد والفكر والسياسة، وكان من بين هذه الكتب كتاب (الديوان) الذي أصدره مع صديقه (المازني) في جُزْأَيْن صغيرين عام ١٩٢١م، والذي تضمن نقد العقاد العنيف لشوقي، ونقد المازني الحاد للمنفلوطي، ولزميلهما الثالث في الجماعة شكري.

وفي تلك الفترة التي سبقت تفرغ العقاد للتأليف، أصدر أيضاً دواوينه الأربعة الأولى (يقظة الصباح، وهج الظهيرة، أشباح الأصيل، أشجان الليل)، ولكن نتاج العقاد غزر وتنوع بعد تفرغه حتى كان يصدر أحياناً عدة كتب في العام الواحد، وتزيد كتب العقاد عن ١٠٠ كتاب، منها العبقريات، وخلاصة اليومية والشذور، والإنسان الثاني، وساعات بين الكتب، والفصول، والديمقراطية في الإسلام، و١١ يوليو وضرب الإسكندرية[١]، وقد تم اختياره عضواً بمجمع اللغة العربية عام ١٩٤٠م، ثم عضواً بمجلس الشيوخ عام ١٩٤٤م، ومنح جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٦٠، وانتقل العقاد إلى رحمة الله في ١٣ مارس ١٩٦٤م[٢].

---

(١) الطبعة الأولى : أخبار اليوم ١٩٥٢م، وأعيد نشره في سلسلة (ذاكرة الكتابة) عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٩م، بتقديم د/ لطيفة سالم، والمقصود : ١١ يوليو ١٨٨٢م، وضرب الأسطول البريطاني الإسكندرية في أحداث الثورة العرابية.

(٢) أعلام الأدب المعاصر في مصر : عباس محمود العقاد، د/ حمدي السكوت، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى ١٤٠٣ه ١٩٨٣م، ١ / ٤٣ .

ثانياً :عرض عام للقصيدتين

أردت قبل الخوض في غمار البحث أن أعرض نص القصيدتين كاملاً، حتى يكوِّن المطَّلع فكرة عامة عنهما، ريثما يتم تفصيلها في هذا البحث، ولنبدأ بقصيدة شوقي التي يقول فيها[١]:

(١) أيهـــــا المُنْتَحـــــي[٢] بأُسْـــــوانَ داراً
كالثريـــــا تريـــــد أن تنْقَضَّـــــا

(٢) اخلـــع النعـــل واخفـــض الطـــرفَ واخشـــع
لا تحـــاوِلْ مـــن آيـــة الـــدهر غَضَّـــا

(٣) قِـــفْ بتلـــك القصـــور في الـــيم غرْقـــى
ممســـكاً بعضـــها مـــن الـــذَّعْرِ بعضـــا

(٤) كعـــذارى أخفـــيْنَ في المـــاءِ بضّـــاً[٣]
ســـابحات بـــه وأبـــديْنَ بضَّـــا

(٥) مُشـــرفاتٍ علـــى الـــزوال وكانـــتْ
مشـــرفاتٍ علـــى الكواكـــب نَهْضـــا

(٦) شـــاب مـــن حولهـــا الزمـــانُ وشـــابت
وشـــباب الفنـــون مـــا زال غضَّـــا

(٧) ربَّ نقـــشٍ كأنمـــا نفـــض الصـــا
نـــع منـــه اليـــدين بـــالأمس نفضـــا

---

(١) ديوان شوقي توثيق وتبويب وشرح وتعقيب ، د/ أحمد محمد الحوفي ، القاهرة ، نهضة مصر، ١٩٨٠م ، المجلد الأول ص ٢٢٧: ٢٣١.

(٢) المنتحي : بوزن (مُفْتَعِل) من انتحى ، يقال : نَحاه يَنْحُوه ويَنْحاه نَحْواً وانْتَحاه، والنحو : القصد والطريق. لسان العرب مادة (نحا).

(٣) امرأَة باضّة وبَضّة وبَضِيضةٌ وبَضاضٌ كثيرة اللحم تارَّة في نَصاعةٍ وقيل هي الرقيقة الجلد الناعمة إِن كانت بيضاء أَو أَدْماءَ، لسان العرب مادة (بضض).

(٨) ودهـــــان كلامـــــعِ الزيـــــت مـــــرت
أعْصُـــرٌ بالســـراجِ والزيـــت وُضَّـــا[١]

(٩) وخطـــــوطٍ كأهـــــا هُـــــدْبُ[٢] ريمٍ
حَسُـــنتْ صـــنعةً وطـــولا وعرضـــا

(١٠) وضـــحايا تكـــاد تمشـــي وترعـــى
لـــو أصـــابت مـــن قـــدرة الله نبضـــا

(١١) ومحاريـــــب كـــــالبروج بَنَتْهَـــــا
عَزَمَـــاتٌ مـــن عَزْمـــة الجـــن أمضـــى

(١٢) شـــيدت بعضـــها الفـــراعين زُلْفـــى
وبـــنى الـــبعضَ أجنـــبٌ يترضَّـــى

(١٣) ومقاصـــيرَ[٣] أُبْـــدلت بفُتـــات ال
مســـك تُربـــا وباليواقيـــت قَضّـــا[٤]

(١٤) حظهـــا اليـــومَ هَـــدَّةٌ وقـــديما
صُـــرِّفَتْ في الحظـــوظ رفعـــا وخفضـــا

(١٥) ســـقت العـــالمين بالســـعد والـــنح
س إلى أن تعاطـــت الـــنحس محضـــا

(١٦) صـــنعة تـــدهش العقـــول وفـــن
كـــان إتقانـــه علـــى القـــوم فرضـــا

---

(١) وضا : وضاء بضم الواو أي مشرق، الديوان ص ٢٢٨ .

(٢) هُدب : جمع ومفرده " هدبة "، والهُدْبة والهُدُبةُ الشَّعَرةُ النَّابِتةُ على شُفْر العَيْن، لسان العرب مادة (هدب).

(٣) مقاصير جمع، مفرده : مقصورة، والمَقْصُورَةُ : الدّارُ الواسِعَة المُحَصَّنة بالحِيطَانِ ، أَو هِيَ أَصْغَرُ من الدّارِ ، وقال اللَّيْث: المَقْصُورَة : مَقَامُ الإِمَامِ .تاج العروس من جواهر القاموس مادة (قصر). ومَقَاصِيرُ الطَّرِيقِ : نَوَاحِيهَا، المعجم الوسيط مادة (قصر).

(٤) قضا : مكان قض، أي فيه قضض وهو التراب، والمراد هنا الحصا، الديوان ص ٢٢٨ .

(١٧) يـــا قصـــوراً نظرتُهـــا وهـــي تَقْضِـــي
فَسَـــكَبتُ الـــدموعَ والحـــق يُقضـــى

(١٨) أنـــتِ ســـطرٌ ومجـــدُ مصـــر كتـــابٌ
كيـــف ســـام البلـــى كتابـــكِ فضَّـــا؟

(١٩) وأنـــا المحتفـــي بتـــاريخ مصـــرٍ
مـــن يصـــن مجـــد قومـــه صـــان عرضـــا

(٢٠) رُبَّ ســـرٍّ بجانبيـــك مُـــزالٍ
كـــان حـــتى علـــى الفـــراعين غَمْضـــا[1]

(٢١) قـــل لهـــا في الـــدعاء لـــو كـــان يُجـــدي
يـــا سمـــاءَ الجـــلال لا صِـــرْتِ أرضـــا

(٢٢) حـــار فيـــك المهندســـون عقـــولاً
وتولَّـــت عـــزائمُ العلـــم مَرْضـــى

(٢٣) أيـــن ملْـــكٌ حيالهـــا وفريـــدٌ
مـــن نظـــام النعـــيم أصـــبح فضَّـــا؟

(٢٤) أيـــن فرعـــونُ في المواكـــبِ تتـــرى
يَـــرْكُضُ[2] المـــالكين كالخيـــل ركضـــا ؟

(٢٥) ســـاق للفـــتح في المماليـــك عَرْضـــا
وجـــلا للفَخَـــار في السِّـــلم عَرْضـــا

---

(١) مزال : المراد مكشوف، غمضا : مبهما غير واضح، الديوان ص ٢٢٩ .

(٢) يركضهم : يسيرهم أمامه مسرعين، الديوان ص ٢٢٩ ، وفي المعجم الكبير : وركض فلانٌ الدابة : ضرب جنبيها برجله أو برجليه، ليحثها على العدو، يقال: فلان يركض دابته، ١٠ / ١٠٣٢ ، المعجم الكبير، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، أعد هذا الجزء للطباعة وراجعه عبد الصمد علي محروس، إقبال زكي سليمان ، أد / محمود علي مكي، ط أولى، ١٤٢١ ه، ٢٠٠٠م .

(٢٦) أيـــن إيـــزيسُ تحتـــها النيـــل يجـــري
حكمـــت فيـــه شـــاطئين وعَرْضـــا

(٢٧) أســـدل الطـــرفَ كـــاهنٌ ومليـــك
في ثراهـــا وأرســـل الـــرأسَ خفضـــا

(٢٨) يُعْـــرَضُ المـــالكون أســـرى عليهـــا
في قيـــود الهـــوان عـــانين جرضـــى[١]

(٢٩) مـــا لهـــا أصـــبحت بغـــير مجـــير
تشـــتكي مـــن نوائـــب الـــدهر عضـــا

(٣٠) هـــي في الأســـر بـــين صـــخر وبحـــر
مَلْكَـــةٌ في الســـجون فـــوق حَضَوْضَـــى[٢]

(٣١) أيـــن هـــوروس بـــين ســـيف ونطـــع
أهكـــذا في شـــرعهم كـــان يُقْضَـــى؟

(٣٢) ليـــت شـــعري قضـــى شـــهيد غـــرام
أم رمـــاه الوشـــاة حقـــدا وبغضـــا

(٣٣) رب ضـــرب مـــن ســـوط فرعـــون مَـــضٍّ
دون فعـــل الفـــراق بـــالنفس مَضَّـــا[٣]

(٣٤) وهـــلاك بســـيفه وهـــو قـــان
دون ســـيف مـــن اللـــواحظ يُنْضَـــى

---

(١) جرضى : جمع جريض، وهو الذي يكاد يقضى عليه، وفي المعجم الكبير : جَرِضَ فلانٌ جَرَضًا، فهو جريض : بلغت روحه الحلقَ، أي كاد يَقْضي، (٤ / ٢٣٩).

(٢) حضوضى: جبل في البحر، أو جزيرة فيه ، كانت العرب تنفي إليه خلعاءها، المعجم الكبير، مادة حضض، ٥ / ٤٣٩، والخليع : هو الذي يجني الجنايات فيؤخذ بها أولياؤه، فيتبرّؤون منه ومن جنايته، سمي خليعًا لأن عشيرته خلعته وتبرأت منه، وهو أيضًا الملك أو الرئيس أو الوالي إذا عُزل، لأنه قد لبس المُلْك أو الرئاسة أو الولاية ثم خلع منها، المعجم الكبير، مادة خلع ٦٩١/٦ .

(٣) مض : موجع ، الديوان ص ٢٣٠ .

(٣٥) قتلـــــوه فهـــــل لـــــذاك حـــــديث
أيـــــن راوي الحـــــديث نثـــــرًا وقرضـــــا؟

(٣٦) يـــا إمـــام الشـــعوب بـــالأمس واليـــو
م ســـــتعطى مـــــن الثنـــــاء فترضـــــى

(٣٧) مصـــر بالنـــازلين مـــن ســـاح[١] مَعْـــنٍ[٢]
وحمـــى الجـــود حـــاتم الجـــود أَفْضَـــى

(٣٨) كـــــن ظهـــــيرًا لأهلـــــها ونصـــــيرًا
وابـــذل النصـــح بعـــد ذلـــك محضـــا

(٣٩) قـــل لقـــوم علـــى الولايـــات أيقـــا
ظ إذا ذاقـــــت البريـــــة غمْضَـــــا

(٤٠) شـــيمة النيـــل أن يفـــي وعجيـــب
أحرجـــوه فضـــيع العهـــد نقضـــا

(٤١) حاشـــه المـــاء فهـــو صـــيد كـــريم
ليـــت بالنيـــل يـــوم يســـقط غيضـــا[٣]

(٤٢) شِـــيدَ والمـــال والعلـــوم قليـــل
أنقـــذوه بالمـــال والعلـــم نِقضـــا[٤]

---

(١) ساح : جمع ساحة، والسَّاحةُ الناحية وهي أَيضاً فَضاء يكون بين دُور الحَيِّ وساحةُ الدار باحَتُها والجمع ساحٌ وسُوحٌ وساحاتٌ، لسان العرب مادة (سوح).

(٢) هو مَعْنُ بن زائدة بن عبد الله بن زائدة بن مَطَر بن شَرِيكِ بن عمرو الشيباني وهو عم يزيدَ بن مِزْيَد بن زائدة الشيباني وكان مَعْنٌ أَجود العرب، لسان العرب مادة (معن).

(٣) حاشه الماء : من حاش القوم الصيد نفره بعضهم على بعض ليصيدوه، أو حاش الصيد عليه وحاش اللص ونحوه، منعه وأمسكه، غيضًا: جفافاً وذهاباً، الدويان ص ٢٣١ .

(٤) النِّقْضُ المَهْزُول من الإبل والنِّقْضُ المَنْقُوضُ مثل النِّكْث لنِّكْث بالكسر الخيط الخَلَقُ من صوف أَو شعر أَو وَبرٍ سمي به لأَنه يُنْقَضُ ثم يُعاد فَتْلُه ، اللسان مادة (نقض) ومادة (نكث).

ويقول العقاد في (أنس الوجود)[١]

(تماثيلَ مصر أنتِ صورتها الصغرى
وطِلَّسْمُها[٢] الواقي وآيتها الكبرى

(٢) حياتك أجدى من رجال كأنهم
تماثيلُ لا تحيي الصناعة والذكرى

(٣) رعى الله من أُسوانَ داراً سحيقة
وخلَّدَ في أرجائها ذلك القصرا

(٤) أقام مقام الطود فيها وحوله
جبال على الشطَّين شامخة كبرا

(٥) بعيداً عن الأقران ، منقطعاً بها
فريداً عن العمران مستوحشاً قفرا

(٦) بأسوان مرصوداً وهل يُعبد الضحى
بأظهر منها للضحى كيفما ذرّا؟

(٧) بلاد أدار الله حول ربوعها
نطاقاً وأجلى عن مطالعها السترا

(٨) بنو الشمس أهلوها إذا اشتد قيظها
وجاش[٣] على الصحراء فاتقدت جمرا

---

(١) ديوان العقاد ، المجلد الأول ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ج ١ ص ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦.

(٢) طلْسم : الشيءَ عمل له طِلْسَماً، والطِّلَسْم والطِّلِّسْمُ : خطوط وأعداد يزعم كاتبها أنه يربط بها روحانيات الكواكب العلوية بالطبائع السفلية لجلب محبوب أو دفع أذى، والشائع على الألسنة طَلْسَم كجعفر، والجمع طلاسم .
المعجم الوجيز مادة (طلسم) .

(٣) جاشت القِدْر تجِيش جَيْشاً وجَيَشاناً غَلَت وكلّ شيء يَغْلي فهو يَجِيش، لسان العرب مادة (جيش).

(٩) بقــرص كــأفواه الــبراكين قــاذف
شــآبيبَ مــا أحيــا ومــا أقتــل القَطْــرا

(١٠) لقــد نفشــت فينــا الحيــاةَ ضــرامُها
فأنفســنا مــن حرهــا شــعلة حــرَّى

(١١) درجنا بحيــث الــدارجون عروشــهم
قيــام تنــاجي في ســكينتها الــدهرا

(١٢) تلــوح علــى تلــك الرمــال كأنهــا
خطــى الــزمن الوثــاب تاركــة إثــرا

(١٣) وليلــة زرنــا القصــر يعلــو وقــارَه
وقارُ الدجى الســاجي وقــد أطلــع البــدرا

(١٤) نسائل جوال الســماء وقــد ســرى
هنالــك دهــراً قبلمــا صــحب القصــرا

(١٥) "تصاحبتما قِدْماً فيا بــدر هــل تــرى
عــراص[1] الثــرى يومــاً بموضــعه قفــرا

(١٦) "وهــل تتمشــى لجــةُ المــاء بعــده
كما رقمــت كــف علــى متنــه ســطرا؟"

(١٧) عبرنــا إليــه النــهر لــيلاً كأننــا
عبرنــا مــن الماضــي إلى الضــفة الأخــرى

(١٨) قضى نحبه فيه الزمــان الــذي مضــى
فكــان لــه رسمــاً وكــان لــه قــبرا

(١٩) وأشــهدنا منــه شخوصــاً كأنهــا
مســاحيرُ ترجــو كاهنــاً يُبْطِــل الســحرا

---

(١) عراص جمع عرصة، وهي الفناء.

(٢٠) فيخفــقُ ذاك القلــب بعــد ســكوته
ويمــلأُ مــن أهوائــه ذلــك الصــدرا!

(٢١) ولمــا رأوهــا يشــبه الخلــقَ صُــنعها
تعالوا فقالوا الإنس قــد مســخت صــخرا

(٢٢) لقــد أكــبروا إلا علــى الله خَلْقَهَــا
فقــالوا براهــا، ثم أصــمتها قهــرا

(٢٣) فســلها تُحَــدِّثْكَ الطلــول بأهلــها
وتخــبرْكَ عمــا ســاء فــيهمْ ومــا سَــرَّا

(٢٤) وتحوِ[1] عُلَاهُمْ ما اعتلــى حجــر بهــا
علــى حجــر أو شــد أزر بهــا أزرا

(٢٥) وما انتصبت فيهــا الســواري كأنهــا
قــدود العــذارى شــارفت نَهَــرا غمــرا

(٢٦) صلاب على مــس اليــدين ومسُّــها
على العين ما أنــدى الممــسَّ ومــا أطــرى

(٢٧) ويا رُبَّ أربابٍ قضى المــوت حكمــه
عليهــا فســوَّاها بعُبَّادهــا الحــيرى

(٢٨) تعــوذ بــأبراج هنــاك حصــينة
وما أمنــت زحفــاً مــن الــدهر أو غــدرا

(٢٩) فيــا عابــديها قــد ذهبــتم بســرها
فقومــوا فأفشــوا الآن ذيَّالــك الســرا

---

١ تحوِ : فعل مضارع مجزوم بحذف حرف العلة (الياء) عطفاً على المجزوم في جواب الأمر : تحدِّثْكَ، وتخبِرْك، من حوي الشيء : جمعه وأحرزه.

(٣٠) أفيقـــوا فوفوهـــا الرثـــاء فإنـــه
جـــدير بـــرب يلـــهم الخـــير والشـــرا!

(٣١) صوامع (أوزيريس) شـــيدن للضـــحى
وفـــيهن ليـــل لا يُمـــاط ولا يُسْـــرى

(٣٢) يطير بهـــا الخفـــاش ظهـــراً ولم يكـــن
يطـــير بهـــا الخفـــاش لـــو عـــرف الظهـــرا

(٣٣) ترى ألف عام بعد أُخـــرى ولا تـــرى
نهـــاراً عليهـــا آخـــر الـــدهر مفتـــرا

(٣٤) فيا وجـــه (أوزيـــريس) هـــلا أضـــأتها
وأنت تضـــيء الســـهل والجبـــل الـــوعرا

(٣٥) فمـــا رُفعـــت إلا إليـــك تجلـــةً
ولا رَفعـــت إلا إلى عرشـــك الشـــكرا

(٣٦) أقامت على عهد الشـــموس ولم يكـــن
مقيم علـــى عهـــد الكواكـــب في مصـــرا

(٣٧) تـــراكم فيهـــا يعقـــب الليـــلَ مثلـــهُ
ظـــلامُ الليـــالي لا صـــباحَ ولا فجـــرا

(٣٨) ولســـتَ ضـــنيناً بالضـــياء وإنمـــا
لكـــل إلـــه ظلمـــةٌ تحجـــب الفكـــرا

(٣٩) ورب إلـــهٍ بالضـــياء محجـــب
وشمـــسِ سمـــاءٍ عـــينُ ناظرهـــا حَسْـــرَى

(٤٠) تعـــددَّت الأربـــاب والـــدين واحـــد
فـــآمِنْ بـــه طـــراً أو اكْفُـــر بـــه طُـــرَّا

(٤١) لقد عاث فيهـــا آل عيســـى وأحمـــد
فهل كرهـــوا الإيمـــان أو كرهـــوا الكفـــرا

(٤٢) دَعوها فإن ضـــاقت صـــدور بأهلـــها
تجـــدْ مســـتجاراً في الصـــخور ومســـتذرى

(٤٣) طلول تعفَّتْ لا مِـــنَ الـــوَهْي والبلـــى
ولكـــنَّ بالإنســـان عـــن وحيهـــا وقـــرًا

(٤٤) فللنيل فيهـــا حيـــث ســـار مناســـك
يطيـــف بهـــا جهـــراً ويعمرهـــا ســـرًا

(٤٥) تبوَّأ منـــها موضـــع النســـك والتُّقـــى
وجـــاورت الحيتـــان في صـــرحها الطـــيرا

(٤٦) وهمهـــم فيهـــا، فـــالخرير تـــلاوة
وأنصـــت فيهـــا، فهـــو مســـتمع أمـــرًا

(٤٧) فلا برحـــت تلـــك الطلـــول ســـوابحاً
على المـــاء يمحـــو عـــن جوانبـــها الضـــرا

(٤٨) عـــروس البلـــى لا تغرقوهـــا تقربـــاً
إلى النيـــل تبغـــون الخصـــوبة والـــوفرا

(٤٩) جـــلال تحامـــاه الخـــراب مهابـــة
فأشـــأَمُ منـــه مـــن أراد بـــه نكـــرًا

الفصل الأول
الدِّرَاسَةُ المَوْضُوعِيَّةُ

المبحث الأول
موضوع القصيدتين ومناسبتهما

أولا : موضوع القصيدتين

وصف كلٌ من شوقي والعقاد في قصيدتيهما جزيرة من الجزر المصرية التي تقع في مجرى نهر النيل في الجنوب، وهي : جزيرة أنس الوجود، وستتحدث السطور التالية عن موقع الجزيرة، ومكانتها التاريخية، وسبب تسميتها بهذا الاسم.

تقع هذه الجزيرة في محافظة " أسوان " جنوب مصر، وعلى وجه التحديد في الجزء الذي ينحصر بين خزان أسوان والسد العالي، وليست الجزيرة الحالية التي تحمل هذا الاسم هي عينها التي وصفها شوقي والعقاد، فالجزيرة الحقيقية الآن كان اسمها جزيرة (فِيَلَة)، وهي غريقة تحت مياه النيل، التي ارتفع منسوبها بعد إنشاء خزان أسوان في مطلع القرن العشرين عام (١٩٠٢م)، "وهكذا دخلت المعابد مع المياه الزاحفة معركة الموت والحياة، وأسرعت أيدٍ صامدة ترمم المعابد، وتقوي أساساتها، وتعيد الأحجار المتناثرة إلى حيث كانت وتلصقها بأماكنها الأولى، وتأهبت المعابد لمقاومة المياه التي كانت تتزايد عاماً بعد عام، حتى تمت تعلية خزان أسوان مرتين، فأصبحت المياه تغمرها طوال العام، ولا تنحسر عنها إلا خلال شهرين أو ثلاثة شهور، ثم يُقبل الفضيان فتفتح له بوابات الخزان، ومع الانتهاء من بناء السد العالي إذا نحن نرى المياه ترتفع حتى تكاد تغمر "لؤلؤة مصر"، وأصبحنا لا نستطيع أن ندب على أرضها، إلا من خلال قارب يسلك بنا خلال المسار الذي تتتابع على جنبيه الأعمدة والتماثيل التي ابتلعتها المياه"[١].

فيلة وهي تغرق قبل النقل

(١) مذكراتي في السياسة والثقافة ، د/ ثروت عكاشة، ، القاهرة ، دار الشروق ، ٢٠٠٤م ، ج ٢ ص ٥٧٩، بتصرف، يضاف إلى ذلك تذبذب منسوب المياه حول الجزيرة صعوداً ونزولاً نتيجة لعملية توليد الكهرباء مما أثر على سلامة مباني الجزيرة، وقد كان الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومي في مصر في الفترة من نوفمبر ١٩٥٨ حتى نوفمبر ١٩٧٠م، ثلاث مرات متوالية.

كل ذلك دفع المسئولين في مصر إلى الاستغاثة بهيئة اليونسكو "منظمة التربية والثقافة والعلوم العالمية"، لإنقاذ جزيرة "فيلة"، " فتابعت (وزارة الثقافة) القيام بدراساتها وأبحاثها، فتم فكها ثم نقلها إلى جزيرة (أجيليكا)[١]،وقد تم توسيع مساحتها بمقدار ١٣٠٠٠ متر مربع وأعدت على نحو خاص كي تشابه جزيرة فيلة"[٢].

وجزيرة (أجيليكا) أو (أنس الوجود) حالياً من أجمل مشاتي مصر بل والعالم على وجه الإطلاق، حيث المناخ الجاف المعتدل،والشمس الدافئة، والهدوء الذي يخيم على كل مكان فيها.

وتعد هذه الجزيرة بَوْتقة لانصهار الحضارات المصرية القديمة بامتياز، فقد شيدها المصريون القدماء في بداية القرن الرابع قبل الميلاد، وتعود الأطلال الأولى فوق جزيرة فيلة إلى عهد الملك الفرعوني طَهَرْقَا (٦٩٠: ٦٦٤ق.م الأسرة الخامسة والعشرون)[٣]، وقد أضاف لبنائها البطالمة[٤]، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الإمبراطور (فيلادلفيوس ٢٨٤ ٢٤٦ ق.م)، "ومن أشهر المعابد التي أنشأها البطالمة معبد إدفو الذي خصص لعبادة الإله حورس، (...) كما أقاموا معبد دندرة لعبادة الإلهة حتحور"[٥]، وعندما أتى الرومان أضافوا هم

(١) تقع هذه الجزيرة جنوب خزان أسوان بحوالي ٨ كم ، وتبلغ مساحتها ٤٦٠ × ١٥٠متراً.

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٥٨٠ ، ٥٨١ ، وقد تم فك معابد فيلة إلى ٤٠ ألف كتلة جرى نقلها، ثم إعادة تركيبها فوق جزيرة أجيليكا المجاورة، ودخل مشروع الإنقاذ حيز التنفيذ عام ١٩٧١م في عهد أنور السادات.

(٣) الموسوعة الحرة ويكيبيديا، الشبكة الدولية للمعلومات، فيلة https://ar.wikipedia.org/wiki/ .

(٤) دخل الإغريق مصر بقيادة الإسكندر المقدوني في خريف عام (٣٣٢ ق.م) وقسموا الإمبراطورية الإغريقية بعد وفاته ، فكانت مصر من نصيب (بطليموس) ، فسمي عهده بالعهد البطلمي ، ثم قضى الرومان على دولة البطالمة ، واستولوا على مصر عام ٣٠ق.م ، بعد هزيمة كليوباترا السابعة أمام أكتافيوس (الذي سمي أغسطس فيما بعد) في موقعة أكتيوم، ومنذ ذلك الوقت أصبحت مصر ولاية رومانية لفترة استمرت قرابة السبعة قرون، موسوعة مصر القديمة، الجزء الرابع عشر ، الإسكندر الأكبر وبداية عهد البطالمة في مصر، سليم حسن، الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي٢٠١٩، ص ٢٩ ، ٨٤، ٧٣٨.

(٥) المرجع السابق ١٥ /١٤ .

كذلك، ومن أشهر هذه الإضافات ما يعرف ب "مقصورة تراجان"[١]، التي أسماها العقاد (الجوسق) أو (سرير فرعون) أو (معبد طراجان)، ويقول واصفاً له: "لم تسور حوله الأسوار، ولم تنقش عليه النقوش، ولم يصبغ بصبغة من الدين تلحقه بطريقة المصريين، (...) يخيل إليك وأنت تنظر إليه أنه قد تنحى جانباً من بينها، ليخلو بنفسه، ويستبيح لقلبه المشوق ما لا يباح في شرع رفقته، وقد يجول في روعك وأنت تدنو منه وتدور حوله أنه كان ينتظر زيارتك، ويكسر الجفن نحوك، وكأنما لقيت منه تحية التهليل جواباً وصادفت عنده ارتياحاً"[٢].

واختلف اسم هذه الجزيرة باختلاف الأزمنة التاريخية التي توالت عليها، ففي عهد المصريين القدماء كان اسمها (بيلاق) أو (بيلاخ)[٣]، وفي عهد البطالمة ومن تلاهم من الرومان كان اسمها (فِيَلة)[٤] ، وعندما دخل العرب إلى مصر سنة ٦٤١م ، أسموها (أنس الوجود) ، ذلك الاسم الذي ظل ملاصقاً لها حتى بعد أن نقلت الآثار من الجزيرة الأصلية إلى جزيرة مجاورة لها وهي جزيرة (أجيليكا)، نسبة إلى أحد أبطال قصص ألف ليلة وليلة، الذي ذهب إلى هذه الجزيرة، ووقعت في حبه ابنة الوزير إبراهيم، واسمها (الورد في الأكمام)، وسميت بذلك لفرط رقتها وكمال بهجتها، ولما علم أبوها السلطان الملك (الشامخ) بحب ابنته لهذا الشاب، خاف على ابنته من العشق، فأشارت عليه زوجته بأن يذهب بها إلى جبل في وسط بحر الكنوز يسمى جبل الثكلى[٥]، الذي

---

(١) المرجع السابق ص ٢٢٤.

(٢) مطالعات في الكتب والحياة ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٧م ، ص ١٩٨، كما يقول عنه كذلك: أنه لم يتم بناؤه ولن يتم أبداً ، هذا الجوسق مزيج من الفن الإغريقي والفن المصري، يغلب فيه الأول على الثاني، أو لعله يظهر كذلك لمن يراه لأنه لم يزل ناقصاً من الوجهة المصرية.

(٣) يقول العقاد : هذه الكلمة المصرية القديمة من (با) بمعنى (جزيرة)، و(الك) بمعنى الطرف في قول بعضهم، فيكون المعنى جزيرة الطرف، مطالعات في الكتب والحياة ص ١٩٥، وذلك لأنها كانت آخر حدود مصر في الجنوب.

(٤) قيل أن تسميتها (فيلة) أو فيلاي يعود إلى اللغة اليونانية التي تعني الحبيبة أو الحبيبات .

(٥) سمي هذا الجبل بهذا الاسم لأن جنية حبست فيه حبيبها وكان من الإنس، وأنجبت منه أطفالاً عديدة، فكان كل من يمر بالجبل من التجار والمسافرين في البحر يسمع بكاء الأطفال كبكاء المرأة التي ثكلت أولادها، فيقول: هل هنا ثكلى؟!!.

لا يقدر على الوصول إليه أحد إلا بمشقة، وبعد رحلة عسيرة ومشقات عديدة مر بها (أنس الوجود) شاء الله عز وجل أن يجمع بينهما، وتزوجا وعاشا حياة هنيئة[١].

ثانيا : مناسبة القصيدتين

اختلفت مناسبة القصيدة عند شوقي عنها عند العقاد، واختلفت تبعًا لذلك بعض المعاني في كلتا القصيدتين.

(أ) مناسبة النص عند شوقي :

الدافع الرئيس الذي حدا بشوقي إلى نظم هذه القصيدة هو : عتاب الرئيس الأمريكي (روزفلت) [٢] ، فهو في حقيقته عتاب وإن لبس ثوب الإهداء ؛ " لأنه خطب في الخرطوم، فأطرى الحكم البريطاني في مصر، وامتدح المسيحية، وتحدث بمزاياها، فخالف سنة الأحرار من قادة الأمم وساستها"[٣].

ثم زار (روزفلت) مصر في ٢٤مارس١٩١٠م[٤]، "وألقى خطاباً في الجامعة المصرية[٥] جامعة القاهرة فيما بعد بدعوة من رئيسها الأمير "أحمد فؤاد" الملك فؤاد فيما بعد ، تناول فيه الأمم التي تمنح الدساتير، وهي لم تستعد لها، وقال : إن مثل هذه الأمم تسبب المخاطر لنفسها؛ لأنها لم تستكمل الصفات التي تمكنها من الانتفاع بالدستور، وتحدث عن المسيحية وحسناتها، وهاجم

---

(١) ألف ليلة وليلة ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٤٠١ه ، ١٩٨١م ، ج ٢ ص ٤٣١: ٤٥٥ ، بتصرف.

(٢) المقصود هنا هو (ثيودور روزفلت) الرئيس السادس والعشرون للولايات المتحدة الأمريكية ، في الفترة من ١٩٠١ : ١٩٠٩، وينحدر من عائلته (فرانكلين روزفلت) الرئيس الثاني والثلاثين للولايات المتحدة من ١٩٣٣ إلى ١٩٤٥م، ويكيبيديا الموسوعة الحرة.
يقول شوقي مبيناً ما سينال هذه القصيدة من رفعة بسبب إهدائها إلى (رزوفلت) : "أتأذن لرجل تعوّد أن يخرج عن دائرة الموظف كلما عَرَضت حالٌ يخدم الوطن فيها الرجالُ، أن يرفع لشعره ذكره، ويُشرف قدره، مُهْدِياً إليك منه هذه القصيدة في لغة الضاد..". الديوان ص٢٢٦.

(٣) ديوان شوقي ص ٢٢٥، وهذه الفقرة من تعليق د/ أحمد الحوفي.

(٤) أدب المقالة الصحفية في مصر، الجزء الرابع من المجلد الثاني، علي يوسف، الدكتور / عبد اللطيف حمزة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص ١٣٤ .

(٥) "ألقى المستر روزفلت خطبته في الجامعة المصرية قبل ظهر يوم الإثنين ٢٨ مارس سنة ١٩١٠"، المرجع السابق ص ١٤٢ .

الإسلام"[١]،يريد المستر (روزفلت) بذلك التعريض بمصر والسودان، حتى يثبِّت ويمكِّن لقدم الاحتلال البريطاني فيهما، بدعوى ضعفهما وعجزهما، حيث كانت مصر في هذه الفترة ترزح تحت نِير الاحتلال البريطاني[٢].

ويقول (شوقي) مدافعاً عن أهل مصر والسودان، في مقدمة نثرية تاريخية قدَّم بها لهذه القصيدة: "قمت أيها الضيف العظيم في السودان خطيباً، فأنصت العصرُ، والتفتت مصرُ، وأقبل أهلُها بعضُهم على بعضٍ يتساءلون، كيف خالف الرئيسُ سنة الأحرار من قادة الأمم وساسة المماليك أمثاله، فطارد الشعور وهو يَهُب، والوجدَان وهو يَشُبّ، والحياة وهي تَدِبُّ، في هذا الشعب، ومن حُرْمة العواطف السامية، ألا تُطَارَدَ كأنها وحوشٌ ضارية، على صحراء أو بادية، كما طارْدتَ السباع بالأمس نَقْماً من طبائعها الجافية.

المصري أيها الضيف العظيم سَمْحٌ كريم، كثير التجاوز، فَقَدْ ظَفِرْت بمن مهَّد عذرك، ونفى الظن عن كرمك، وادخر ودَّك الذي تخطبه الأمم المستضعفة، والشعوب المتلهفة المتشوقة، إذ قيل: إنما أراد الرئيس أن يمدح ديناً، من حقه أن يُمْدَحَ بكل لسانٍ ، وفي كل مكان، فكيف به في بعض معاهده في السودان، وأراد كذلك أن يحذِّر من الفتنة في الجيوش، ويَنْهَى عن إيقاظها، ويذكر للمحسن من الحكام ما رأى أو سمع من حسناته، ويدعو هذه الأمة التي حَرَكَتُها المستقبلة في السكون إلى العمل، في ظل الحق والصبر بإذن الله مضمون، ومستقبلٌ بمشيئة الله مأمون، وقديماً فاز بالصبر الصابرون.

فإن كان ذلك أيها الضيف العظيم وهو ما لا نعتقد غيره فمثلك من نصح

---

(١) المرجع السابق والصفحة.

(٢) "كانت البداية الحقيقية للاحتلال البريطاني لمصر عندما بيعت حصة مصر في أسهم قناة السويس للحكومة الإنجليزية، في يوم ٢٥من نوفمبر سنة ١٨٧٥م " ، الخطابة السياسية في مصر من الاحتلال البريطاني إلى إعلان الحماية ، عبد الصبور مرزوق ، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٣٨٦ه / ١٩٦٧م، ص ١٦.

في حين يرى د/ محمد حسين هيكل أن " مصر كانت إلى سنة ١٨٨٢ ولاية عثمانية لها استقلالها الداخلي، ولأسرة (محمد علي) إمارتها وعرشها، فلما برم المصريون بسلطان الأتراك والجراكسة، وقامت الثورة العرابية للقضاء على هذا السلطان، رأت إنجلترا فرصة دخول مصر سانحة، فانتهزتها، تنفيذاً لسياسة رسمتها وزارة الخارجية البريطانية منذ زمن بعيد"، مذكراتي في السياسة المصرية، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٠، ج ١ ص ١١.

للأمم، وبعث العزائم والهِمَم، وعلَّم باللسان والقلم"[١].

ثم يتوجه شوقي بالخطاب إلى روزفلت مرة أخرى "آملاً أن يكسب عطف الرئيس الأمريكي لمصر، فيؤازر حقها في طلب الاستقلال، بما له من نفوذ"[٢]، قائلاً له:

"على أننا نرجو أن ستذكرنا عند قومك الكرام الأحرار بما أنتم جميعاً أهله، وأن ستُعطينا عهدَك، وتُصفينا وُدَّك، وتملأ من أجمل الظنون وأحسنها بُرْدَك، يوم تُقِلّ السفينة عظمتَكَ ومَجْدَكَ، وتنقلُ من أقصى البروج إلى أقصاها سعدَك:

على يد الله تجري إن هي اندفعت وفي حمى الله لا في الماء تحتجب"[٣].

والسؤال الذي يطرح نفسه : لم (أنس الوجود) من بين كل الآثار المصرية هي التي وقع عليها اختيار الشاعر حتى يصفها ويحدث "المستر روزفلت" عنها، رغم كثرة الآثار المصرية التي كانت ولا تزال قائمة حتى الآن، ودرايته الواسعة بالتاريخ المصري القديم ؟؟!!

١ لعل ذلك يُفسِّره الحالة التي كانت عليها آثار جزيرة أنس الوجود، وأن شوقي رَمَزَ بحالها إلى حال مصر في هذه الفترة، فكما أنها كانت على وشك الغرق وهي تنتظر من ينجدها، كانت مصر هي الأخرى مثلها، فقد كانت في أسوأ أحوالها السياسية والاقتصادية والاجتماعية جراء الاحتلال البريطاني والمصائب التي حطت على الشعب المصري بسببه، فكأن شوقي كان يرجو بعض الرجاء أن يكون النجاء على يد "المستر روزفلت" ، ولكن خاب مسعاه.

٢ والسبب الثاني الظاهري هو أنها رمزٌ لاحترام الدين أياً كان، فيعرّض شوقي ب"بالمستر روزفلت" الذي هاجم الإسلام ومدح المسيحية، ويحدثنا شوقي عن هذا السبب حيث يقول في المقدمة النثرية التي أشرنا إليها:

" وهي [أي القصيدة] مما قلت في "أنس الوجود"، ذلك الأثر المحتضَر، الذي جمع العِبَر، ومحاه الدهرُ أو كاد، وكان إحدى آياته الكبرى هياكل لفرعون

---

(١) ديوان شوقي ، ص ٢٢٧.

(٢) الآثار المصرية في شعر شوقي ، د/ محروس منشاوي الجالي ، القاهرة، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى ١٤٠٦ه ١٩٨٦م، ص ٥١.

(٣) ديوان شوقي ص ٢٢٧.

وبطليموس، توارَثها عن الكهنة القُسُوس[١]، وصارت للمسيح وكانت لهوروس، ثم ظهر فيها الأذان على الناقوس[٢]، ثم لا تكون عشيةٌ أو ضحاها حتى يهوى في الماء كلُ حجرٍ كان يُقبَّل كالأسْود[٣]، وكل ركن كان يُستلم كالحطيم[٤] ، شهدتُ على أنس الوجود ما يُعلّم الإنسانَ ولو أنه روزفلت علماً وحكمةً وأدباً كيف يحتقِرُ الدنيا ويحترم الدين جميعاً"[٥].

والدليل على ما ذكرناه من كون هذا سبباً ظاهرياً هو : خلو القصيدة ذاتها من أي إشارة إلى أي حضارة أو ديانة، سوى الحضارة الفرعونية، وكلها تحسر على ما باد من مظاهر العزة والمُلْك اللذين كانا لفراعنة مصر يوماً من الأيام، ولو أن "شوقي" كان يقصد بالقصيدة ما ذكره، لأومض ولو إيماضاً خفياً بتوالي الحضارات عليها، مثلما أشار إلى ذلك في المقدمة النثرية، وحديثه عن (بطليموس) من العصر البطلمي، وحديثه عن سيادة الأذان الذي هو مقدمة للصلاة في الديانة الإسلامية، وظهوره على الناقوس الذي كان مقدمة للصلاة في الديانة المسيحية.

بل إنه حين وصف بناة المحاريب في قوله :

شيدت بعضها الفراعين زُلْفى وبنى البعضَ أجنبٌ يترضَّى

وصف البناة بأنهم من (الفراعين)، وأن من بنى بقيتها (أجنب يترضى)، أي أنه لم ير أن البطالمة من بناة الحضارة المصرية القديمة، بل يراهم أجانب عن البلاد، يبتغون رضا المصريين بالتقرب إلى آلهتهم، وذلك تعريضٌ مرة ثانية بما يود البريطانيون فعله في مصر، وتنبؤٌ بفشلهم فيما يحاولون، كما فشل من قبلهم.

---

(١) فالكهنة كانوا وثنيين، والقسوس كانوا مسيحيين ، ولم تدفعهم ديانتهم إلى العبث بما تركه الوثنيون رغم مخالفتهم تمام المخالفة لديانتهم، وعلى هذا فاحترام الدين من الشيم الإنسانية الرفيعة.

(٢) فأنس الوجود بذلك مرت في تاريخها بالعديد من المعتقدات والديانات ، ابتداءاً بالوثنية ، ومروراً بالمسيحية، وانتهاءً بالإسلام.

(٣) يقصد بالأسود : الحجر الأسود.

(٤) قال ابن عباس : الحَطِيمُ الجِدار بمعنى جدار الكعبة ، وقال الأزهري : الحَطِيمُ الذي فيه المِرْزابُ وإنما سُمي حَطيماً لأن البيت رفع وترك ذلك مَحْطوماً، لسان العرب مادة (حطم).

(٥) ديوان شوقي ص ٢٢٦.

عاطفة شوقي :

وإذا كانت التجربة الروحية التي تمر بنفس الشاعر هي "جوهر الشعر"[١]، فقد لفّت عاطفة الأسى والحزن (شوقي) تحت عباءتها، وكان يُكنهما في قرارة نفسه، لما آل إليه حال مصر وأهلها، بدليل اختياره لجزيرة أنس الوجود من بين آثار مصر كلها، كما اختلطت هذه المشاعر بالرجاء في مساعدة من قيلت هذه القصيدة بحضرته، ولكن أنى له ذلك؟!!.

وقد أتاح توثق علاقة (شوقي) بالخديوي عباس حلمي الثاني الذي اشتهر بميوله الوطنية؛ أتاح له حرية التعبير عما يختلج في صدره من مشاعر وطنية متأججة، يلجمها إن صح التعبير بين كلٍ حين وآخر احترامه للقصر وساكنيه، ومراعاة أصول الحديث مع الكبراء والسادة أياً كانوا، ومن ذلك قوله في مطلع مقدمته النثرية للقصيدة" أتأذن لرجل تعود أن يخرج عن دائرة الموظف كلما عرضت حالٌ يخدم الوطنَ فيها الرجالُ أن يرفع لشعره ذكره....".

كما نجد بعض العبارات الاعتراضية التي تتخلل كلامه، من مثل قوله "شهدت على أنس الوجود ما يعلم الإنسان ولو أنه روزفلت علماً وحكمةً وأدباً كيف يحتقرُ الدنيا ويحترم الدين جميعاً".

وفي موضع آخر يقول :" فإن كان ذلك [أي تأييده لحرية مصر وأهلها] أيها الضيف العظيم وهو ما لا نعتقد غيره فمثلك من نصح للأمم..."[٢]، فكأن "شوقي" بهذه العبارات الاعتراضية يستدرك ما فاته أو ما عساه يُحمل بمحمل آخر.

(ب) مناسبة النص عند العقاد :

شغل العقاد بالعمل بالصحافة في كثير من الصحف، ولم يطُل عمله في أي منها، ومن بينها صحيفة "المؤيد"، وبعد استقالته منها ، بدأ في نظم الجزء الأول من ديوانه (يقظة الصباح) الذي تقع فيه هذه القصيدة، ويروي لنا الأعمال التي قام بها بعد هذه المرحلة من حياته، إذ يقول:" أقمت في القاهرة أياماً بعد استقالتي من تحرير (المؤيد)، على نية السفر إلى الصعيد الأعلى، وقد منيت نفسي موسماً

---

(١) دراسات في الشعر العربي المعاصر ، د/ شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، الطبعة العاشرة، ص ١٩٨.

(٢) ديوان شوقي ص ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧.

كاملاً من المواسم الجميلة في مدينة الشتاء، ورسمت برنامجي لذلك الموسم الموعود بين المطالعة والتأليف والرياضة والبحث عن التاريخ الطبيعي ومضامين الآثار في أسوان، وهي غنية بالمضامين المعلومة والمجهولة من أيام الفراعنة إلى أيام المماليك إلى أيام الدولة العثمانية، (...) ونظمت في هذا (الموسم الأسواني)[١] أكثر من نصف قصائد الجزء الأول من الديوان"[٢].

وإذا كانت قصائد الجزء الأول تبلغ (١٤١) إحدى وأربعين ومائة قصيدة، وتحتل هذه القصيدة المركز الثامن ، فإنه من المؤكد أن تكون هذه القصيدة من القصائد التي نُظمت في هذا "الموسم الأُسواني" كما يسميه العقاد.

وعلى ذلك فإن هذه القصيدة أساساً خلاصة تأملات عقادية في الآثار الأسوانية ، تاريخها وحضارتها والعبر المستخلصة منها.

وهذا شيء بدَهِي، فالعقاد ابن من أبناء أسوان المخلصين، الذين عشقوها وعشِقَتْهم، فلقد كان العقاد " يحل بأسوان، فما يكاد الناس يتسامعون بمقدمه حتى تتدفق جموعهم على مجلسه، وتهرع وفودهم إلى داره، فلا يبقى في الطابق السفلي موضع لقدم، إنه ابن أسوان وأبوها، فكل من فيها يدعوه (أبويا العجاد).

واستوقفني في بيت أسوان صور أسوان.. كل مَعْلَم من معالم أسوان تضمه لوحة زيتية، فالخزان والمقياس وأنس الوجود وجزيرة النباتات.. إلى هذا الحد كان (أبويا العجاد) متعلقاً بمسقط رأسه، كما كان مسقط رأسه متعلقاً به إذا أخذنا بدلالة الصور هنا، ففي كل حجرة صورة للعقاد، وفي كل ردهة صورة .. للعقاد "[٣].

عاطفة العقاد :

وإذا كان لأسوان هذه المكانة في نفس العقاد ، فما بالك بمن يرى قطعة من بلده التي يعشقها تغرق أمام أعين الناظرين دون أن يحرك أحدهم ساكنا؟؟!! لا بد أن ذلك يثير في النفس أعمق الشجون والأحزان التي يمكن أن يمر بها أحدٌ يوماً ما.

وإن العقاد نفسَه ليطلعنا على أشجانه التي مر بها في أثناء هذه الفترة، فيحكي

---

١ كان هذا سنة ١٩١٤م، أعلام الأدب المعاصر في مصر، عباس محمود العقاد، ١ / ١٨ .

(٢) حياة قلم ، عباس محمود العقاد ، لبنان ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٩م. ص ١٤١، ١٤٢.

(٣)الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد ، د/ نعمات أحمد فؤاد ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٣م، ص ١٦٣.

ذكريات يومٍ ذهب فيه لزيارة هذه الجزيرة وعلى الأخص (معبد إيزيس)، فيقول :

" وصعدنا إلى قمة الحرم، الذي كانت أرضه حراماً على غير الكهان والخدم، صعدنا إلى القمة الناجية في وسط اللجة الطامية، ونظرنا إلى المكان الذي كنا نرى فيه الجزيرة ومعابدها، فإذا هو كله تحت الماء .. تحت الماء حجر التلاوة ومحاريب الصلاة، تحت الماء معبد إيزيس مبعث أوزيريس ومولد هوروس، ومجمع الأرباب الذي ضم ثمانية وأربعين إلهاً في صعيد واحد، تحت الماء ما أنجب الفن ورفعت القدرة وخلقت الروح وأثل العلم وصان الزمان من ميراث عهد بعيد، تحت الماء سر مطوي ما كان بالعلن يوم أن كان فوق الماء، وتحت الماء صور شتى للنيل وهو يبسط يديه بالهدايا والأرزاق غابت هذه أيضاً تحت الماء ، وحلَّ النيل الحي في أماكنها فاستغنى عن الصور والرموز.

وأيْقَنَّا ونحن نقلب الطرف بين الماء والسماء أننا نشهد حشرجة إله غريق، يلفظ الروح في غير عنف ولا وجل، فزاد المكان شجواً على شجو، وكاد يطغى الحزن على الشمس الضاحكة، والموج الراقص، والهواء الممراح فيدرجها كلها في كفن من الوجوم.

(...) وكان معي على قمة البرج شيخ نمسوي عرفته في الطريق فقال لي : "إنك مصري فلا شك يحزنك هذا الختام الأليم ويعز عليك هذا المجد الآفل"، قلت : لا شك ولكن ما الحيلة؟؟ وأشرت إلى الخزان الذي جنى هذه الجناية ثم أردت أن أريه وجه التأسي الذي أراه فقلت له مستضحكاً:

أولـيس للنيل كل ما قرب المصريون من القرابين وضحوا به من الضحايا؟؟ فهنيئاً إذاً للنيل.. هنيئاً للنيل (السعيد) هذا القربان الجديد"[١].

ونلحظ من تكرار العقاد لكلمة (تحت الماء) صورة الذاهل الحزين الذي يرى أن هذه نهاية قاسية ظالمة لمثل هذه الآثار التي تشهد بعظمة من خلَّفوها.

****

(١) مطالعات في الكتب والحياة ص ١٩٩، ٢٠٠، من مقالة بعنوان (على معبد إيزيس).

المبحث الثاني
المعاني التي اشترك فيها الشاعران

المقصود بالمعاني الشعرية :

هي تلك "المدركات التي يقف عليها الشاعر في أثناء تفكيره في موضوعه، فهي الحقائق التي تشد انتباه الشاعر في موضوعه، وعليها يقوم البناء الشعري؛ لأن الشاعر حين يتناول موضوعاً ما من الموضوعات، أو حدثاً من الأحداث، لا يمكن بأي حالٍ أن يستقصيه ويلم بكل أطرافه، وإنما هو بحسه الخاص يقع على جانب منه يتأثر به ويعيش فيه، هذا الجانب المخصوص بجزئياته هو المعنى الكلي أو الفكرة الأصلية التي يقدمها الشاعر"[١].

ويتحدد المعنى "وفقاً للشخص ولاتجاهه ولعصره ولسعة تصوراته عن الأشياء والموجودات والحياة، بل يرتبط المعنى بالاتجاه المذهبي ارتباطاً قوياً"[٢].

ومن المعاني التي اشترك فيها الشاعران عند وصف أنس الوجود:

(١) غرق أنس الوجود :

يقول شوقي :

أيها المُنْتَحي بأُسْوانَ داراً كالثريا تريد أن تنْقضَّا[٣]

قِفْ بتلك القصور في اليم غرْقى ممسكاً بعضها من الذُّعْرِ بعضا

كعذارى أخفيْنَ في الماء بضّاً سابحات به وأبدينَ بضَّا

ينادي (شوقي) رئيسَ الولايات المتحدة الأمريكية الأسبق (روزفلت)، واصفاً إياه ب (المُنْتَحِي) قائلاً له: يا من قصدت داراً في أسوان، اعلم أنها ليست مثل باقي الدور، بل هي في علو شأنها ورفعة مكانتها مثل الثريا، ذلك النجم

---

(١)الأدب العربي بين البادية والحضر، أد / إبراهيم عوضين،القاهرة، مطبعة السعادة، الطبعة الأولى، ١٤٠١ه ، ١٩٨١م ، ص ٢٩٦.

(٢)الأسس المعنوية للأدب ، د / عبد الفتاح الديدي ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م، ص ١٨١.

(٣) تنقض : النَّقْضُ إِفْسادُ ما أَبْرَمْتَ من عَقْدٍ أَو بِناء. لسان العرب مادة (نقض).

العالي البارز وسط النجوم، لكنها على الرغم من تلك المكانة السامقة فهي تمد يدها إلى الزوال والفناء في صمت، (تريد أن تنقضا)كأنها لا تعرف ما سوف يحل بنفوس أبنائها من حزن قاتل، تحسراً على ذلك الأثر الخالد، الذي لم يكن يعرف منشئوه يوم بَنَوْه، أن ستكون تلك نهايته القاسية الظالمة ، أيها الرئيس : تعال قف بتلك القصور الغريقة في اليم، التي تحاول أن تتماسك ويشد بعضها بعضاً، كما يشد المنقذُ الغريقَ وينتشله من المياه.

وهي في اختفاء جزء منها داخل المياه، وبروز الجزء الآخر، مثل الفتيات الحسناوات يسبحن في الماء وقد اختفت من كلٍ منها إحدى ذراعيها في الماء، وبرزت الأخرى خارجها، وكلٌ فيها ما فيها من رقة البَشَرة، وصفائها، مع اكتناز لحمها ونصوع بياضها.

وقد تناول العقاد نفس المعنى لكن بطريقة أخرى حيث يقول :

عروس البلى[١] لا تغرقوها تقرباً إلى النيل تبغون الخصوبة والوفرا

جلال[٢]تحاماه[٣] الخراب مهابة فأشأمُ منه من أراد به نكرا[٤]

فإذا كان (شوقي) قد وصف غرق أنس الوجود أثناء مخاطبته للرئيس الأمريكي، فإن العقاد يتوجه بالنهي إلى من يبنون سد أسوان، متلهفاً مستغيثاً، فينهاهم عن إغراقها، مصوراً أنس الوجود بأنها (عروس البلى) التي يريد المصريون التضحية بها بذبحها وإلقائها في النيل متابعة لعادة أجدادهم من المصريين القدماء حتى يجود النيل عليهم بالخصوبة والغذاء الوفير.

وإذا كان لا بد من ذلك فلتكن الضحية عروساً أخرى غير هذه العروس التي لن يجدوا لها بديلاً، تلك التي قاومت الخراب كل هذه السنين، ولا غرو،

---

(١) البلى : الزوال والفناء والخراب.

(٢) جلال : مصدر، و الجَلِيل من صفات الله تقدس وتعالى وقد يوصف به الأَمر العظيم والرجل ذو القدر الخَطِير، لسان العرب مادة (جلل).

٣ تحاماه : في المعجم الكبير تحاماه الناس : توقَّوه واجتنبوه، ٥ / ٧٤٤، ومنه قول طرفة في معلقته :

إلى أن تحامَتني العشيرة كلُّها وأفردت إفراد البعير المعبد

(تحامتني العشيرة : اعتزلتني وتباعدت عني ولم يقربني أحد).

(٤) النُّكْرُ نعت للأَمر الشديد والرجل الداهي ، لسان العرب مادة (نكر).

فبها من الجلال والوقار والهيبة ما يستطيع دفع أي خراب يريد أن ينالها ، ولقد قاوم هذا الجلالُ من سوَّلت أو تسوِّل له نفسه أذيتها عبر العصور، فلا تسول لكم أنفسكم إغراقها ، ف(الخراب) تحامى أن ينزل بساحة (أنس الوجود) مهابةً وإجلالًا، وإنه لأشأم من (الخراب) من يريد منكرًا بهذا الأثر الجليل.

والمُلاحظ على شوقي أنه وصف الغرق وصْف المشاهد من بُعد فحسب، أما العقاد في وصفه فكأنه حلَّ محل هذه الغرقى، وحمَّل نفسه بعضاً من مسئولية الغرق، فلجأ إلى النهي والاستغاثة عسى أن يُنقذ هذه الغرقى.

ويؤكد ابتداءُ (شوقي) للقصيدة بالحديث عن غرق أنس الوجود مباشرة أنه يرمز بغرقها إلى غرق مصر في ذلك الوقت جراء الاستعمار، بالإضافة إلى أنه يصفها غارقة أثناء خطابه للمستر روزفلت، في حين نرى العقاد يُنهي قصيدته بهذا النهي عن الإغراق بعد أن سرد فضائلها ومحاسنها عبر العصور.

(٢) مكانتها التاريخية :

مرت على "أنس الوجود" العديد من الحضارات، مما جعل لها مكانة تاريخية عظيمة، ويتناول (شوقي) هذا الدور الذي تبوَّأته، مقارِناً بينه وبين الحال التي آلت إليها فيقول :

مُشرفاتٍ[1] على الزوال وكانتْ مشرفاتٍ على الكواكب نَهْضا

فشوقي مشفق عليها من إشرافها على الهلاك والفناء، وهي التي كانت تضاهي كواكب السماء في سمو مكانتها وعلو شأنها.

ويناديها نداء من ينظر إلى حبيبه وهو يودعه ، فيقول :

يا قصوراً نظرتها وهي تقضي فسكبت الدموع والحق يُقضى

---

(١) أَشْرَفْت عليه اطَّلَعْتُ عليه من فوق، لسان العرب مادة (شرف).

أنتِ سطرٌ ومجــدُ مصـــر كتـــابٌ كيف سام[١] البلى كتابكِ فضَّا؟[٢]

أيتها القصور التي أقف أمامها وهي تقضي نحبها ، وتلفظ أنفاسها الأخيرة، أقف أمامك عاجزاً عن أي شيء يدفع عنك أيدي القدر سوى سكب الدموع، وأنت إحدى فرائد آثار مصر التي تحكي مجدها، فالعجب كل العجب من قصد "البِلى" لك عن عمد ، كأنه يريد أن يمحو إحدى آيات مصر من كتابها الخالد العظيم؟؟!!.

أما العقاد فيقول في مطلع القصيدة :

تماثيلَ مصر أنتِ صورتها الصغرى وطِلَّسْمُها الواقي وآيتها الكـــبرى

حياتك أجدى من رجال كـــأنهم تماثيلُ لا تحيي الصناعة والـــذكرى

إنك يا (أنس الوجود) قد جمعت من كل حدَثٍ مر بمصر أو شعب عاش فيها شاهداً، حتى إنك أصبحت صورة مصغرة لمصر الكبيرة، وأصبحت رغم صغر حجمك آية مصر (الكُبْرى) التي لا يستطيع إنسان أن يغمض عينه دونها، أو يمر عليها دون أن يجول بفكره فيها.

وإلى جانب ذلك، فأنت (الطلسم) السحري الذي حمى مصر من أن يمسها أحد بأذى أو بسوء عبر العصور، ويشير العقاد بكلمة (طلسم) إلى الحائط الكبير الذي بناه المصريون القدماء "لحماية طريق فيلة من الجماعات التي تسكن قرب الجنادل.. وعلاوة على ذلك استخدم المصريون هذا الأسلوب الدفاعي الذي يبدو لنا اليوم زائداً عن الحاجة لحماية أجزاء أخرى من أراضيهم، ونحن نعرف أن العديد من الأمم الأخرى القديمة قد طوقت بلادها بالكامل ببنايات أعظم بكثير، إلا أن [هذه البناية] متميزة للغاية إذ إنها قد شيدت في مقاطعة بلا سكان وبلا مزروعات ولدوافع تبدو دينية بحتة، [لأن] جزيرة فيلة كانت في العصور القديمة أحد أكثر المواقع المقدسة في مصر"[٣].

---

(١) سُمْتُه خَسْفاً أَي أَوليته إياه، والسَّوْم من قوله تعالى: "يسومونكم سوء العذاب"، قال الليث السَّوْمُ أَن تُجَشِّمَ إِنساناً مشقة أَو سوءاً أَو ظلماً، لسان العرب مادة (سوم).

(٢) فَضَضْتُ الشيءَ أَفُضُّه فَضّاً فهو مَفْضُوضٌ وفَضِيضٌ كسرتُه وفَرَّقْتُه.

(٣) موسوعة وصف مصر، دراسات عن المدن والأقاليم المصرية ، تأليف علماء الحملة الفرنسية وصف جزيرة فيلة بقلم الراحل : ميشيل أنج لانكريه ، ترجمة زهير الشايب ، القاهرة ، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٢م، ج ٢٠، ص ١٩ ، ٢٠ .

ولأجل كل ذلك؛ فإن حياتك يا (أنس الوجود) التي تشهد على ما مرّ بك من أحداث جسام، أكثر فائدة ونفعاً من حياة أُناسٍ ليس لهم من حياتهم إلا عيشٌ كعيش الأحجار الصمَّاء التي تشغل حيزاً من الفراغ دون أن تكون لها أدنى فائدة، فهم لا يستطيعون فهم سرِّ جمالك وقداستك، ولا (يحيون) صناعةً قائمةً في مصرَ أو ذكراً حسناً لها.

ونلاحظ أن العقاد في الحديث عن المكانة التاريخية التي تبوأتها هذه الجزيرة أكثر دقة من شوقي، لأنه فسَّر لنا سبب هذه المكانة، وهو أنها تضم شواهد العديد من الحضارات رغم صغر مساحتها، وأنها وسيلة من وسائل حماية الحدود المصرية، في حين أن شوقي مرَّ على مكانة الجزيرة مروراً سريعاً.

(٣) وصف الأبنية والنقوش والتماثيل :

رغم مرور قرون طويلة على جزيرة (أنس الوجود) فإن آثارها وأبنيتها لا تزال تحتفظ ببهائها ونضارتها، ولم يستطع الزمان أن ينال منها، وقد استفزَّ ذلك قريحة شاعرينا فوصفاها أبدع وصف، فيقول "شوقي" عن (قصور) أنس الوجود :

شاب من حولها الزمانُ وشابت وشباب الفنون ما زال غضَّا

لقد طعن الزمان في السن، وشابَ وضعُفَ وكهُل، دون أن يستطيع فعل أي شيء في "أنس الوجود"، بل إنه مرَّ عليها مرور الكرام، وظلت الفنون متمتعة بشبابها الغض المفعم بالجمال والبهاء.

هذه (الفنون) التي أجملها شوقي في هذا البيت، عاد ليفصلها ويفصل وجوه الجمال فيها من جمال : النقوش، والطلاء، والزخارف والخطوط، والتماثيل، وبيوت العبادة ،ففي وصف النقوش يقول:

ربَّ نقشٍ كأنما نفض الصا نع منه اليدين بالأمس نفضا

يا لها من نقوش زاهية، يخال للناظر إليها أن الصانع فرغ منها بالأمس القريب، فكيف صمدت كل هذا الوقت دون أن يبدو أي أثر لمرور هذه الفترات الطويلة عليها؟؟!!

وفي وصف الطلاء ، يقول:

ودهان كلامعِ الزيت مرت أعْصُرٌ بالسراجِ والزيت وُضَّا

هذه الأبنية على درجة عالية من الإتقان، وفوق ذلك تغطيها ألوان جميلة،

لدرجة أن بها بعض البريق الذي يخيل إليك أنها لم تجف بعد، "ودهان النقوش وضَّاء ، فكأنه في هذا القصر زيت صاف براق، أضاء به السراج عصوراً طوالاً، وهو باقٍ لم ينفد"(١).

وفي وصف الخطوط والزخارف يقول :

وخطـــوطٍ كأنهـــا هُـــدْبُ ريمٍ حَسُنتْ صنعةً وطـــولا وعرضـــا

وقد زُينت هذه الأبنية برسوم دقيقة، تشبه أهداب الظباء في تناسقها وتراصِّها منتظمة رغم كثافتها، وهي "غير مرهقة للعين والخطوط المعمارية غير متقطعة، وعلاوة على أن النظام الزخرفي وإن بدا جديداً، فهو يسر ويُمتع الناظر إليه من الوهْلة الأولى، وهذا مرجعه الترتيب الرائع لهذه الزخرفة، وبساطة أوضاع الأشكال، والطريقة المتجانسة التي تحكم انتشار النقوشات على مساحات الآثار، وأخيراً البروز القليل لهذه النقوشات، الذي لا يترتب عليه أبداً لا ظلال على مساحات شاسعة ولا نور ساطع"(٢).

وفي وصف التماثيل ورسوم الأشخاص يقول:

وضحايا تكـــاد تمشـــي وترعـــى لو أصابت من قـــدرة الله نبضـــا

وقد رسمت على هذه الجدران صور لأناس يقومون بالعديد من الأعمال، مثل المشي والشرب، وحمل المراكب، ولو أنك دققت النظر فيها لأحسست بأن بها بعض الحراك، الذي لا ينقصه سوى روح حتى تتحول إلى أجساد متحركة أمام عينيك.

وفي وصف بيوت العبادة يقول:

ومحاريـــب(٣) كـــالبروج بنتـــها عَزَمات من عزمة الجـــن أمضـــى

شيدت بعضها الفـــراعين زُلْفـــى وبنى الـــبعضَ أجنـــبٌ يترضَّـــى

وإن الأماكن التي كانوا يبنونها ليمارسوا فيها شعائرهم الدينية على درجة

---

(١) وطنية شوقي ، د/ أحمد محمد الحوفي ، ص ١٨٠.

(٢) موسوعة وصف مصر، ج ٢٠ ، ص ٢٦.

(٣) المحاريب جمع مفرده : المِحْرابُ، وهو صَدْرُ البَيْتِ وأَكْرَمُ مَوْضِعٍ فيه، لسان العرب مادة (حرب).

من القوة والمتانة والارتفاع ما يدل على قوة وعزمٍ منقطعي النظير، حتى إنها لتفوق عزمات الجن الذين يُضرب بهم المثل في قوة العزيمة وشدة البأس، فهذه الأبنية تشهد على قوة الشعب الذي شيدها، وتبرز كثرة الأيدي التي أسهمت في بنائها، وهذه "المحاريب" بُنيت بأيدي المصريين تقرباً لآلهتهم التي كانوا يعبدونها، وبنى بعضها الآخر"أجنب" يبتغي رضا المصريين بالتقرب إلى آلهتهم[١].

ومقاصيرَ أُبْدلت بفُتات ال مسك تُربا وباليواقيت قَضّا

حظها اليومَ هَدَّةٌ وقديما صُرِّفَتْ في الحظوظ رفعا وخفضا

سقت العالمين بالسعد والنح س إلى أن تعاطت النحس محضا

إن (المقاصير) التي شيدت في الماضي لتقديس وعبادة الآلهة، والتي كانت مفروشة باليواقيت معطرة بالمسك، تراها اليوم مغطاة بالتراب، مملوءة بالحصى، وهي تعاني من التهدم والاهتراء، رغم أنها كانت في القدم بيدها تصريف حظوظ البشر رفعًا وخفضًا، ترفع أقواماً وتخفض آخرين، وهي التي كانت تتحكم في مصير الشعب كما يعتقد عُبَّادُها ، فيسعون إلى إرضائها وتجنب سخطها، وهي اليوم تعاني من الإهمال، بل ويتهدد الغرق حياتها بين الفينة والأخرى.

ثم يُطلعنا شوقي على الشعور الذي خامره أثناء تجواله في هذه الجزيرة فيقول:

صنعة تدهش العقول وفن كان إتقانه على القوم فرضا

يا لها من صناعة مدهشة، وفن متقن، إتقاناً كان فرضاً على هذا الشعب، ولا غرو، فهذا من خصاله التي لا تتغير ولا تتبدل، وقد كان الدافع وراء إتقانها كذلك : أنها "رموز مقدسة تدعو العقول إلى تبني الأفكار الدينية، أو كتراتيل للحصول من الآلهة على الفوز والانتصار"[٢].

ولكن من الملاحظ هنا أن (شوقي) عبر عن دهشته بجمال هذه الصناعة، وسط الحزن والألم الذي من الطبعي أن تثيره هذه المقاصير الشريفة في النفس إثر تبدل حالها، ومعاناتها من الذل والهوان والإهمال، كما أن أسلوبه في الشطر

---

(١) انظر ص ٣١من هذا البحث .

(٢) وصف مصر ج ٢٠ ص ٢١.

الأول من هذا البيت نثري في قوله : (صنعة تدهش العقول)؛ لأنه تحصيل حاصل، فما كان يصفه على طول هذه الأبيات ما هو إلا وصف لهذه الصنعة التي تدهش العقول، وإلا فإذا لم يكن شوقي قد دهش بها فما الذي دفعه إلى وصفها والحديث عنها؟!!

ويمكن أن يشفع له أن هذا البيت كله عبارة عن استراحة لفترة وجيزة، كمن كان يبذل جهداً كبيراً فترة، ثم توقف لحظة ليلتقط أنفاسه، حتى ينطلق من ذلك إلى الحديث عن نفسه المغمورة بالحزن، فيتحدث عن غرقها في البيت التالي قائلاً:

يا قصوراً نظرتها وهي تقضي فسكبت الدموع والحق يُقضى

ثم يستأنف شوقي الحديث عن السر في صمود هذه الجزيرة أمام عوادي الدهر:

رُبَّ سرٍّ بجانبيك مُزال[1] كان حتى على الفراعين غَمْضا

هذا السر لا يزال يحار فيه المهندسون، ويعجز العلم رغم تقدمه عن فك لغزه:

حار فيك المهندسون عقولاً وتولَّت عزائمُ العلم مَرْضى

****

(ب) ويصف العقاد أيضاً أبنية هذه الجزيرة فيقول عن (قصر) أنس الوجود، ويقصد به أكبر أبنية الجزيرة وهو (معبد إيزيس) الذي يشغل ربع مساحة الجزيرة تقريباً، فيقول :

أقام مقام الطود فيها وحوله شعر جبال على الشطَّين شامخة كبرا

بعيداً عن الأقران ، منقطعاً بها فريداً عن العمران مستوحشاً قفرا[2]

بأسوان مرصوداًوهل يُعبد الضحى بأظهر منها للضحى كيفما ذَرَّا؟[3]

---

(١) اسم مفعول من (أزال) بمعنى أذهب ، والمراد مكشوف ، غمضاً : مبهماً غير واضح.

(٢) الوَحْشةُ الخَلْوةُ والهَمُّ وقد أَوْحَشْت الرجلَ فاسْتَوْحَشَ ، والقَفْرُ والقَفْرة الخلاءُ من الأَرض وجمعه قِفارٌ وقُفُورٌ لسان العرب مادة (وحش)، و(قفر).

(٣) مرصوداً : رصد :الراصِدُ بالشيء الراقب له رَصَدَه بالخير وغيره يَرْصُدُه رَصْداً ورَصَداً يرقبه، لسان العرب مادة رصد.

ذر : ذَرَّتِ الشمسُ تَذُرُّ ذُرُوراً بالضم طلعت وظهرت، لسان العرب مادة (ذرر).

إن هذا القصر المنيع وسط الجزيرة مثل الجبل وسط الأرض الممتدة، بل إنه ليحيط به سلاسل من الجبال الشاهقة على جانبي الجزيرة تحميه وتمنعه، وهي شامخة عالية، تعرف قدرها وتعرف قدر ما تحيط به، ورغم ذلك، فإنه في مكان منقطع عن الأحياء، والعمران، وليس فيها ما يؤنس وحدته، والسبب في إقامته بأسوان أنها أنسب مكان لعبادة (الضحى) ، حيث لا يضاهيه في ظهوره مكان آخر.

وينتقل العقاد من وصف (القصر) إلى وصف باقي أبنية الجزيرة فيقول عنها :

درجنا بحيث الدارجون عروشهم قيام تناجي في سكينتها الدهرا

تلوح على تلك الرمال كأنها خطى الزمن الوثاب تاركة إثرا

إن المكان الذي (درجنا) فيه ونشأنا ولقينا فيه الحياة للمرة الأولى، هو نفسه المكان الذي خلَّف لنا فيه القدماء (عروشهم) التي تشهد بما كانوا عليه من عزة وأنفة، ولا تحسبن أن هدوءها وصمتها لعجزها عن فعلٍ ما، بل إنها (تناجي) الدهر، الذي هو صديقها منذ أمدٍ بعيد، وإنها وسط الرمال تظهر لك كأنها إحدى آثار أقدام الزمان الذي أبى أن يمر على هذه الجزيرة دون أن يترك لك ما يدل عليه.

ويصف العقاد النقوش التي رآها على جدران المعابد ، فيقول :

وأشهدنا منه شخوصاً كأنها مساحيرُ ترجو كاهناً يُبْطِل السحرا

فيخفقُ ذاك القلب بعد سكوته ويملأُ من أهوائه ذلك الصدرا!

ولما رأوها يشبه الخلقَ صُنعها تعالَوا فقالوا الإنس قد مسخت[٢] صخرا

لقد أكبروا إلا على الله خَلْقَهَا فقالوا براها، ثم أصمتها قهرا

فسلها تحدثك الطلول بأهلها وتخبرك عما ساء فيهم وما سَرَّا

وتحو علاهم ما اعتلى حجر بها على حجر أو شد أزر بها أزرا

ومانتصبت فيها السواري [١] كأنها قدود العذارى شارفت نَهَرا غمرا

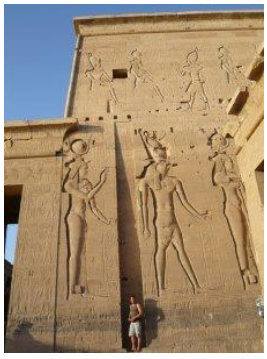
---

(١) العمدان.

(٢) المَسْخُ تحويل صورة إلى صورة أَقبح منها وفي التهذيب تحويل خلْق إلى صورة أُخرى.

صلاب على مس اليدين ومسُّـــها على العين ما أندى الممسَّ وما أطرى

إن هذه النقوش تصور لنا (أشخاصاً) يتحركون حركات مختلفة، لكنها منقوشة على الصخر، حتى إنه ليخيل إليك أنها كانت أناساً حقيقية، أصابها مس السحر، فتحولت إلى كائنات ثابتة، ترجو من يفك هذا السحر ويزيله حتى تعود إلى طبيعتها مرة ثانية، فإذا بهم بشر يروحون ويجيئون وتسمع صوت أنفاسهم يتردد في صدورهم، ويخيل إليك مرة ثانية أنهم قد (مسخوا) صخراً، لعل منهم من قام بفعل أغضب إلهه، فصبَّ عليه غضبه، ولقد أنكروا أن تكون هذه صناعة آدمية، فنسبوا خلقها إلى الله، الذي أصمتهم قهراً بقدرته ومشيئته.



ولعل نقوشاً بمثل هذه الحيوية والبراعة، إذا سألتها أجابتك عما كان يدور فيها، وتخبرك كيف كان يعيش أهلها، وتستشف منها كل ما مرَّ بهم من أحداث في حياتهم سواء كان خيراً يسر، أو شرا يسوء.

وإن بإمكانك إذا ما سألتها أن تجمع في نفسك وفي قلبك، وتحرز ما كان فيه القوم من مجدٍ وعلوٍّ مكانة، وهذا أمر لن يغيب ما بقي حجرٌ من آثارهم يعلو حجرًا، وجدار يشد أزر جدار، وما بقيت سواريهم قائمة منتصبة، وإن هذه (السواري) في جمال بنائها واستقامة عودها

إذا انعكست على صفحة المياه تبادر إلى ذهنك صورة فتيات جميلات يطّلعن من شاطئ نهر غزير المياه، فإذا به يعكس قاماتهن الجميلة الممشوقة، وهذه (السواري) رغم صلابتها ومتانتها التي قاومت أعصراً عديدة، وأزمنة مديدة، تقر بها عين الرائي فيراها غضة طرية لجمال صناعتها وإتقانها.

ونلاحظ هنا أن العقاد قد ركز في وصفه على ضخامة البناء وشموخه، وعلى صورة (الأشخاص) التي تنبض بالحياة لولا أن تمسها يد الساحر فيبطل السحر الذي جمّدها في مكانها، كما ركز على وصف الأعمدة ، في حين أن شوقي أضاف إلى

ذلك وصف الطلاء الذي يكسو هذه النقوش، كما عرّج على وصف بيوت العبادة.

(٤) التحسر على زوال الملك وذهاب مظاهر التقديس والعبادة :

دلت الآثار التي خلّفها السابقون على أنه كانت لهم حضارة عظيمة، وقد هلك من عمّرها، فأين هؤلاء الملوك الآن، وأين عبّادهم ورعيتهم؟!!

وقد أثار ذلك في نفس شاعريْنا الشجو والأسى، فيقول شوقي :

أيـــن ملـــكٌ حيالهـــا وفريـــدٌ ... من نظام النعـــيم أصـــبح فضَّـــا؟

أين فرعونُ في المواكـــبِ تتـــرى ... يَرْكُضُ المالكين كالخيل ركضـــا؟

ساق للفتح في المماليـــك عرْضـــا ... وجلا للفخار في السِّـــلم عَرْضـــا

يتساءل (شوقي) عن هذا الملك الذي ولّى، والنعيم الذي فنِيَ، فما الذي أدى بالعقد الذي نظَم النعيم حبّاته إلى أن تتناثر حباته وتتشتت؟؟ وأين (فرعون) الذي يسير في خيلاء وسط مواكب متوالية، يركض فيها أسراه من الملوك يسيِّرهم أمامه مسرعين كما يركض ما يركبه من الخيل؟؟ هذا الفرعون الذي إذا أراد الحرب ساق جيوشاً جرارة يعرضها على أعدائه حتى يثير الرعب في قلوبهم، وإذا أراد السلم عاش شعبه في أمان ورخاء يفاخر بهما باقي الأمم.

ثم يتوجه بالسؤال مرة ثانية عن (إيزيس) صاحبة المعبد فيقول:

أين إيزيسُ[1] تحتها النيـــل يجـــري ... حكمت فيـــه شـــاطئين وعَرْضـــا

أسدل الطرفَ كـــاهنٌ ومليـــك ... في ثراها وأرسل الـــرأس خفضـــا

يُعْرَضُ المالكون أســـرى عليهـــا ... في قيود الهوان عـــانين جرضـــى

---

(١) إيزيس : زوجة أوزيريس وأم حورس ، وهي الصورة الأكثر شعبية وتأثيراً في مجتمع الآلهة بمصر القديمة، عبدتها كل البيوت المصرية، حيث خصصوا لها هيكلاً خاصاً بها، فهي الألهة التي توقد دفء الحياة العائلية، واسمها يعني: العرش، ويبدو أنها كانت في الأصل تجسيداً للعرش الملكي، بدخولها في فلك أوزيريس اعتبرت وكأنها الزوجة المثالية والتجسيد الحي للإخلاص الزوجي، وهي أم حورس الابن الذي وُلد بعد وفاة والده أوزيريس والتي تحميه وتمنحه الحب ورعاية الأمومة، معجم آلهة مصر القديمة ، تأليف : ماريو توسي، كارلو ريو ردا، ترجمة : ابتسام محمد عبد المجيد، مراجعة وتقديم ، د : محمود ماهر طه، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، ص ٣٨، ٣٩.

ما لهـــا أصـــبحت بغـــير مجـــير تشتكي من نوائب الـــدهر عضـــا

هي في الأسر بين صـــخر وبحـــر ملكة في السجون فوق حضوضى

أين ذهبت هذه الملكة التي حكمت شعب مصر من أقصاها إلى أدناها، وقد كان لها من التقديس في نفوس أبنائها ما جعلهم يخفضون رؤوسهم، ويرخون جفون أعينهم تهيباً من النظر إليها؟؟ وهي التي كانت قديماً يمر الأسرى من ملوك الأمم المغلوبة بين يديها أذلاء في قيود الأسر.

أين هي الآن ؟! إنها الآن هي الأسيرة لكن ليس بين يدي ملِكٍ آخر، بل بين يدي الصخور والمياه اللذيْن يحيطان بها، سجينة فوق هذه الجزيرة البعيدة، فمال الأقدار حطّت من قدرها بعدما كادت تطاول عنان السماء؟؟!!.

وقد عبر العقاد عن حزنه أيضا، فيقول :

وليلة زرنا القصر يعلـــو وقـــارَه وقارُ الدجى الساجي وقد أطلع البدرا

نسائل جوَّال السماء[1] وقد سرى هنالك دهراً قبلما صحب القصرا:

تصاحبتما قِدْماً فيا بدر هل تـــرى عراص الثرى يوماً بموضعه قفـــرا؟

"وهل تتمشى لجـــةُ المـــاء بعـــده كما رقمت كف على متنه سطرا؟"

عبرنا إليـــه النـــهر لـــيلاً كأننـــا عبرنا من الماضي إلى الضفة الأخرى

قضى نحبه فيه الزمان الذي مضـــى فكان له رسماً وكـــان لـــه قـــبرا

أحببت أن أذكر لكم يوماً زرت فيه هذا القصر، وقد كان هذا في الليل على وجه الخصوص، حيث الأحياء ساكنة هادئة، والنيل يسري في هدوء، والبدر مكتمل يضيء لنا المكان، ثم توجهت بالسؤال إلى (جوال السماء) وهو القمر، أسأله عن ذكريات الصداقة القديمة التي جمعته بذلك القصر، لعله يخبرني بما سيحل به، لأنه يعلم عنه أكثر مما أعلمه بحكم صداقته الطويلة له،

بيت ميلاد إيزيس

(١) أي القمر.

أيها القمر: هل ترى أن هذه الأبنية ستكون قفراً وخلاءً موحشاً يوماً من الأيام؟؟ وهل سيسري الماء بين هذه الأبنية فيصير هذا الأثر رسماً بعد عين؟! ويصبح على صفحة النيل كأنه سطر مكتوب فحسب؟؟ أو يصبح للنيل مجرى خلاله؟؟

ثم أقلَّنا مركبٌ عبرنا به النهر حتى وصلنا إلى الجزيرة، فكنا كمن نقله التاريخ من زمنه الحالي إلى الزمن الماضي، فهالنا ما رأينا، لقد قضى الزمان نحبه في هذه الجزيرة، في المعبد على وجه الخصوص وأصبحت الجزيرة له قبراً، وأصبح ما عليها رسماً شاهداً بما مر بها يوماً ما.

ثم يتعجب العقاد من مصير الأرباب[١] التي عُبدت على متن هذه الجزيرة فيقول :

ويا رُبَّ أربابٍ قضى الموت حكمه عليها فسوَّاها بعُبَّادها الحيرى

تعوذ بأبراج هناك حصينة وما أمنت زحفاً من الدهر أو غدرا

فيا عابديها قد ذهبتم بسرها فقوموا فأفشوا الآن ذيَّالك السرا

أفيقوا فوفوها الرثاء فإنه جدير برب يلهم الخير والشرا!

إن الموت سوّى بين الأرباب وبين عبّادها، ورغم أنها كانت تحتمي بحصون منيعة، فإنها لم تأمن غدر الدهر، فأين أنتم أيها العابدون؟ قوموا فأخبروها عن السر المكنون الذي تحتضنه هذه المعابد بين أكنافها، بل قوموا حتى توفوها حقها من الرثاء، فلطالما ألهمتكم بالخير والشر.

ويعقد العقاد مقارنة بين ما كانت عليه هذه المعابد من جلال وبهاء وبين ما

---

(١) أقدم ما تخيله [المصريون القدماء] في أصل العالم المعمور أنه عُلَّيِّمٌ واسع من الماء، طفت عليه بيضة عظيمة، خرج منها رب الشمس وأنجب أربعة من الأبناء هم (شو) و(تفنوت) القائمان بالقضاء، و(جب) رب الأرض ، و(توت) رب السماء، ثم تزاوجت السماء والأرض، فولد لهما أوزيريس وإيزيس، وست ونفتيس، فهم تسعة آلهة في مبدأ الخليقة، نشئوا من تزاوج الأرض والسماء، ثم استقر الأمر لثلاثة من هؤلاء، هم : أوزيريس وإيزيس وحورس.
وقد فعل غربال الزمن فعله في تصفية هذه العقائد والأرباب، فنسِي أوزيريس السلف المعبود، ورسخ في الأذهان وصف أوزيريس الشمس القائمة على المغرب أو عالم الأموات.
انظر : الله ، عباس محمود العقاد ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ديسمبر ١٩٩٧م، ص ٣٧.

صار إليه حالها فيقول:

صوامع (أوزيريس) شيدن للضحى ... وفيهن ليل لا يُماط ولا يُسْــرى[١]

يطير بها الخفاش ظهــراً ولم يكــن ... يطير بها الخفاش لو عرف الظهــرا

ترى ألف عام بعد أُخرى ولا ترى ... نهاراً عليها آخــر الــدهر مفتــرًّا

فيا وجه (أوزيريس) هلا أضــأتها ... وأنت تضيء السهل والجبل الوعرا

فمــا رُفعــت إلا إليــك تجلــةً ... ولا رَفعت إلا إلى عرشك الشكرا

إن صوامع أوزيريس التي بنيت حتى يُعبد فيها الضحى وتُعبد فيها الشمس، أصبحت الآن مظلمة، يلازمها الظلام لدرجة يستبعد معها الناظر أن يطلع فيها النهار مرة أخرى، ولأجل ذلك ترى جموعاً هائلة من الخفافيش تسكنها، وتطير فيها في وضح النهار، وهي التي كانت فيما مضى لا تعرف للنهار شكلاً أصلاً ، فتلازم أماكنها خوفاً من بطش من يسكنونها، ولم تكن تخرج إلا في الليل على حذر من أهلها ، وترى الصوامعُ الأعوام تمر عليها آلافاً بعد آلاف، ورغم ذلك لا تأمل أن ترى وجه نهارٍ يطلع عليها، فهلا تطلع إلينا يا (أوزيريس) مرة أخرى وتضيء بوجهك هذه الأماكن التي تعاني من ظلامٍ مزمن، وأنت الذي يُجلك عبادك ويرفعون إلى عرشك الشكر مخلدين ذكراك؟؟

تراكم فيها يعقب الليــلَ مثلــهُ ... ظلامُ الليالي لا صباحَ ولا فجــرا

ولستَ ضــنيناً بالضــياء وإنمــا ... لكل إله ظلمةٌ تَحجُــبُ الفكــرا

ورب إلــهٍ بالضــياء محجــب ... وشمسِ سماءٍ عينُ ناظرها حَسْرَى[٢]

تعددَّت الأرباب والــدين واحــد ... فآمِنْ به طراً[٣]**أو اكْفُر بــه طُــرًّا**

لقد عاث فيها آل عيسى وأحمــد ... فهل كرهوا الإيمان أو كرهوا الكفرا

---

(١) سرى الثوب يسروه خلعه.

(٢) بصَرٌ حَسير كليل وفي التنزيل :"يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ البَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ" قال الفراء يريد ينقلب صاغراً وهو حسير أي كليل، لسان العرب مادة (حسر).

(٣) طرا : قولُهم جاؤوا طُرّاً أي جميعاً، لسان العرب مادة (طرر).

دَعوها فإن ضاقت صدور بأهلـــها تجد مستجاراً في الصخور ومستذرى

تعـال يـا أوزيـريس وانظـر مـا حـل بهـذه الـديار، لـتعلم أنـي علـى حـق فيمـا أطلبـه منـك، فلقـد تراكمـت الظلمـات، بحيـث لا تـرى هنـاك صـباحاً ولا فجـراً، وإنـي أعلـم أن هـذا الجفـاء منـك لـيس بُخـلاً بالضـياء، ولكـن نـورك قـد طغـى حتـى أعمـى الأعـين عـن النظـر إليـه، فالـذي يحجبـك عنـا طغيـان نـورك، لا ظـلام فيـك، وكـم مـن كليـل البصـر لا يسـتطيع رؤيـة الشـمس فـي وسط السماء، رغم وضوحها وجلائها.

فالعقاد يأسف لأن عاث النصارى والمسلمون فساداً في (معبد إيزيس) ولم يسعوا إلى الحفاظ عليه، ربما لأنـه كـان (هيكلاً وثنياً)، مـع أن الـدين واحـد، وإن تعددت مظاهره، ويطلب إليهم أن دعوا هذه الهياكل شاهدًا، فإن ضاقت صدور بأهلها، وجدت الرَّوْح والراحة في التأمل عبر الدهر في آثار الأقدمين[١].

وبمقارنـة مـا حَـزِن عليـه شـوقي وأبـدى عليـه تحسـره، بمـا أبـدى عليـه العقـاد حزنـه وتحسـره كـذلك، يُلاحـظ أن (شـوقي) يتحسـر علـى زوال الملـك والسـلطان والعظمـة الـذين كـانوا لفرعـون ولإيـزيس، أمـا (العقـاد) فيتحسـر علـى زوال التقـديس والإيمـان والإخـلاص مـن نفـوس عبّادهـا المخلصـين، ويمثـل مـوت أوزيـريس عنـده مـوت الديانـة المصـرية القديمـة، ولعـل ذلـك يعكـس بيئـة شـوقي الـذي كـان يعـيش فـي القصـر، وتقـع تحـت ناظريـه هـذه المشـاهد التـي يصـفها، فـي حـين يُكثـر العقـاد مـن الحـديث عـن الظـلام الـذي حل بالجزيرة بعد زوال مظاهر الاحتفاء بها وتقديسها.

---

١ يـرى الأسـتاذ الـدكتور / إبـراهيم راشـد ، أن معنـى الأبيـات الثلاثـة الأخيـرة مجتمعـة (تعـددت الأرباب..، لقد عاث فيها..، دعوها..) قريب من الأبيات التـي ذكرها يـاقوت الحموي فـي معجم البلدان في رسم (سياث) وهي بليدة بظاهر معرة النعمان، قال : اجتاز بها القاضي أبو يَعْلى عبد الباقي بن أبي حصن المعرّي، والناس ينقضون بنيانها ليعمروا به موضعاً آخر، فقال :

مررت برسمٍ في "سياث" فراعني به زَجَل الأحجار تحت المعاول
تناولها عبلُ الذراع كأنما رمى الدهر فيما بينهم حربَ وائل
أتتلفُها؟ شلت يمينك! خلِّها لمعتبر أو زائر أو مسائل
منازلُ قومٍ حدثتنا حديثهم ولم أر أحلى من حديث المنازل

معجم البلدان، ياقوت الحموي، بيروت، دار صادر، الطبعة الثانية ١٩٩٥، ٣ / ٢٩٢ .

(٥) وصف النيل :

كان لكلٍ من شوقي والعقاد وقفة مع (النيل) الذي يحتضن هذه الجزيرة، فيخاطب "شوقي" الرئيس الأمريكي محدثاً إياه عن النيل :

قل لقومٍ علـــى الولايـــات أيقـــا ظٍ إذا ذاقـــت البريـــة غمضـــا

شيمة[١] النيل أن يفـــي وعجيـــب أحرجوه [٣] فضيع العهد نقضـــا[٤]

حاشه[٢] الماء فهـــو صـــيد كـــريم ليت بالنيل يوم يسقط غيضـــا[٥]

شِـــيدَ والمـــال والعلـــوم قليـــل أنقـــذوه بالمـــال والعلـــم نِقْضـــاً

عليك أيها الرئيس أن تخاطب من يقومون على (الولايات) يقصد الولايات المتحدة الأمريكية الذين يرعون أمورها ويتولون شئونها على أحسن ما يكون، إن هذا النيل الذي يوشك أن يبتلع هذه الجزيرة قد تغير كثيراً، فقد عهدنا منه الوفاء، ولم يحدث منه أن غدر بأحبائه يوماً ما، فلمَ يتعمد (أنس الوجود) ويريد أذيتها؟؟

لا شك أن النيل يمر بظروف عصيبة اضطرته للقيام بما يقوم به الآن، فقد (أحرجه) القوم، وضيقوا عليه الخناق ببناء خزان أسوان، فلم يجد له مفراً من أن يبتلع كل ما يجده في طريقه، بل إنه ليحيط بهذه الجزيرة كأنها صيدٌ ثمين يخشى أن يهرب منه، فليت النيل يجف يوم يفكر في ابتلاع هذا الصيد، وعليك أيها الرئيس إذاً بعد أن علمت ما فعلته أنت وما فعلناه بالنيل

---

(١) الشِّيمةُ الخُلُقُ والشِّيمةُ الطبيعة ، لسان العرب مادة (شيم).

(٢) حاشه الماء : من حوش المتعدي ، يقول ابن منظور : حُشْنا الصيدَ حَوْشاً وحِياشاً.. أَخذناه من حَوالَيْه لنَصْرِفَه إِلى الحِبالةِ وضممناه، لسان العرب مادة (حوش).

(٣) قال ابن الأَثير الحَرَجُ في الأَصل الضيق، لسان العرب مادة (حرج).

(٤) نقضاً : النَّقْضُ إِفْسادُ ما أَبْرَمْتَ من عَقْدٍ أَو بِناء ، لسان العرب مادة (نقض).

(٥) غاضَ الماءُ يَغِيضُ غَيْضاً ومَغِيضاً ومَغاضاً وانْغاضَ نَقَص أَو غارَ فذهبَ، لسان العرب مادة (غيض).

أن تعمل على إنقاذ هذه الجزيرة وما عليها من قصور بُنيت يوم أن كان المال والعلم يعاني قلةً، على العكس من اليوم، قبل أن ينقض ويزول هذا البناء من الوجود.

أما العقاد فلم ينظر إلى النيل هذه النظرة العاتبة، ولم يحمّله أي جزء من المسئولية التي حمله إياها "شوقي" ، بل إنه تحدث عنه كمعاون مخلص للجزيرة وأهلها، يعرفها حق المعرفة، ويوفيها قدرها حق الوفاء، فيقول:

فللنيل فيها حيث سار مناسك يطيف بها جهراً ويعمرها سرا[١]

تبوَّأ منها موضع النسك والتُّقى وجاورت الحيتان في صرحها الطيرا

وهمهم فيها، فالخرير تلاوة وأنصت فيها، فهو مستمع أمرا[٢]

إن النيل في هذا المكان أفضل حالاً من الإنسان الذي يجهل فضلها، ويصُم أذنيه عن وحيها، فالنيل يعلم أن له (مناسك) للعبادة لا بد له أن يؤديها، بل إنه ليؤديها بطريقة تناسب جلالة المكان الذي يمر به، فهو يجهر حيث يقتضي الجهر، فينتج "عن تلاطم الأمواج وتكسرها فوق الصخور زئير مستمر تردد الجبال صداه ليمضي صوت الصدى إلى بعيد بعيد"[٣]، وفي أحيان أخرى يسير في هدوء وسكينة حتى لا تكاد تسمع له صوتاً.

والنيل في هذه الجزيرة قد احتل مكانة عظيمة، حتى اتخذ له مكاناً بين عبَّادها، الذين يقيمون لها في صدورهم كل احترام وتقديس، ولأجل ذلك تجد (الحيتان) قد جاورت فيها (الطير) في سلام وهدوء يليقان بقداسة هذا المكان.

ومتابعة للمناسك التي يقوم بها النيل، تجده تارةً يتلو بعض التراتيل، فهو يصدر "خريراً" وابتهالاً لهذه الجزيرة، وتارةً أخرى يُنصت حتى يعيَ ما توحي به إليه هذه الجزيرة، ليمتثل أوامرها ولا يعصي لها أمراً.

---

(١) النُّسْكُ والنُّسُك العبادة والطاعة، وتطلق كلمة (منسك) ويراد بها المصدر.
طافَ الخَيالُ يَطِيفُ طَيْفاً ومطَافاً أَلَمَّ في النوم، وأطاف يُطيف بالمكان إذا دار حوله.

(٢) الهَمْهَمة الكلام الخفيّ.

(٣) وصف مصر ، ج ٣ ص ١٩٣.

(٦) الدعاء لها :

لا شك أن الإنسان يتوجه بالدعاء بالخير لكل ما هو عزيز على قلبه، فنرى شوقي يدعو لهذه الجزيرة قائلا:

قل لها في الدعاء لو كان يُجـــدي يا سماءَ الجلال لا صِـــرْت أرضـــا

يا رمز العلو والسلطان ، أدعو لك لو كان ينفع الدعاء ألا يظلمك الزمان ويُسلمك إلى الزوال.

ويدعو لها العقاد فيقول :

رعى الله من أُسوانَ داراً ســـحيقة وخلَّدَ في أرجائها ذلـــك القصـــرا

أحاطك الله برعايته وحفظه، وكتب الخلود لذلك القصر في أرجائك، الموغل في الأصالة والقدم، شاهداً على تلك الأمة التي سكنتك في يوم من الأيام.

****

المبحث الثالث

المعاني التي انفرد بها كلٌ من الشاعرين

لكل واحدٍ من الشاعرين عاطفة خاصة حكمته في وصفه لأنس الوجود، وقد أدى هذا التفاوت إلى انفراد كلٍ منهما بمعانٍ لم ترد عند نظيره، وهذا مما يعكس لنا بصدق كيف أن الإنتاج الشعري قطعة من نفس صاحبه، تنقل لنا أدق خلجات النفس والظروف التي يعيشها.

أولا : المعاني التي انفرد بها شوقي:

(١) التوجه بالخطاب إلى الرئيس الأمريكي "روزفلت " :

لما كانت القصيدة مهداة إلى هذا الرجل، فقد تكرر نداء شوقي له عبر أبيات القصيدة المتعددة، فيقول مفتتحاً القصيدة :

أيها المُنْتَحي بأُسْوانَ داراً كالثريا تريد أن تنْقضَّا

اخلع النعل واخفض الطرفَ[١] واخشع لا تحاوِلْ من آية الدهر غَضَّا[٢]

أيها الضيف العزيز: إذا أردت أن تدخل هذه الدار، فلا بد لك من أن تخلع نعلك وأن تخفض طرفك قارِناً ذلك بخشوعك وخضوعك، ولا يغرينك تهدم هذه الديار بمحاولة التهوين منها، فهي (آية) من آيات الدهر ومعجزاته، "وإن شوقي بهذا التنبيه الذي لا نسميه أمراً، ولا نسميه دعاءً ولا رجاءً، ينظر إلى آثار وطنه نظرته إلى الأماكن المقدسة، يدخلها المؤمنون حفاة خاشعين"[٣]، ويؤكد ذلك حديثه عنها في المقدمة النثرية ووصفه لها بأنها مكان تُقَبَّلُ حجارته (كالأسود) أي كالحجر الأسود في الكعبة المشرفة، ويُسْتَلم (كالحطيم)، وهو جدار الكعبة كذلك.

وقد توثقت علاقة شوقي بالخديوي عباس حلمي الثاني الذي اعتلى سدة الحكم في (الثامن من يناير عام ١٨٩٢م)[٤] بعد وفاة توفيق (١٨٧٩ ١٨٩١م)،

---

(١) الطَّرْف : طرْفُ العين والطرْفُ إطْباقُ الجَفْنِ على الجفْن، يقول ابن سيده : .. الطرف تحريك الجفون ، لسان العرب مادة (طرف).

(٢) غَضًّا: غَضَّ منه يَغُضُّ أَي وَضَعَ ونَقَصَ من قدره.

(٣) وطنية شوقي دراسة أدبية تاريخية مقارنة، د/ أحمد محمد الحوفي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الرابعة، ١٣٩٨ه ، ١٩٧٨م ، ص ١٨٠.

(٤) تاريخ مصر والعرب الحديث ، أد/ عاصم الدسوقي ، أد/ عبد العزيز نوار، أ/ برنس أحمد

فبعد أن "بلغ التدخل الأجنبي في شئون مصر ذروته في عهد توفيق، بدأت ملامح الصورة تتغير [في خلافة عباس] وانتفض الموكب الحزين الصامت يبحث عن حريته، ووقف الخديو الشاب إلى جانب الشعب في مطلع عهده، ثم نكص على عقبيه، يؤثر العافية، فما أغنى عنه النكوص شيئاً"[١]، وذلك لأنه اتبع سياسة المهادنة والمسالمة التي انتهت إلى " ما عرف بسياسة الوفاق بين عباس وجورست المعتمد البريطاني الذي خلف كرومر (١٩٠٧١٩١١م)"[٢].

كل ذلك أدى إلى ارتفاع النبرة الوطنية عند شوقي فقوي جانبه إلى الحد الذي جعله يعبر عما يختلج في صدره بحرية لم تكن متاحة له في عهد توفيق الذي كان خاضعاً لسياسة الإنجليز.

ويقول في موضع آخر قُبَيْل انتهاء القصيدة :

يا إمام الشعوب بالأمس واليو ... م ستعطى من الثناء فترضى

مصر بالنازلين من ساح مَعْنٍ ... وحمى[٣] الجود حاتمِ الجودِ أفضى[٤]

كن ظهيرًا لأهلها ونصيرًا ... وابذل النصح بعد ذلك محضا

سيادة الرئيس : إنك كنت تملك بالأمس من أمر الشعوب التي تحكمها الكثير والكثير، وإنك اليوم تستحق من الثناء ما يكافئ حُسْن سياستك وقيادتك لهذه الشعوب، ولا بد أن تعلم أنك في بلد هو أكثر ترحيباً وأوسع صدراً بالضيوف الحالين فيه النازلين به من ساحة (معن) وأكثر إكراماً لهم من كرم (حاتم).

وإذا كنت تملك ما تملك، وكنت في بلد ترحب بك كل هذا الترحيب، فلتكن نصيراً لأهلها، ولا يكُن منك تأييد لما يقوم به البريطانيون من احتلال لأرضها، حتى تظل كما هي أبد الدهر.

******

رضوان، القاهرة، مطابع روز اليوسف، ٢٠٠١، ص ٢٠٠ .

(١) الخطابة السياسية في مصر ص ٢١.

(٢) تاريخ مصر والعرب الحديث ص ٢٠١.

(٣) الحِمَى ما حُمِيَ من شيءٍ، لسان العرب مادة (حما).

(٤) حاتم : المقصود به حاتم الطائي الذي يُضرب به المثل في الكرم، أفضى : أكثر اتساعاً.

(٢) الفخر بالتحدث عن أمجاد مصر :

بعد أن عدَّد شوقي مآثر ومظاهر عراقة التاريخ المصري في بعض أجزائه المتمثلة في (أنس الوجود)، يفتخر شوقي بأنه (المحتفي) بتاريخ مصر في قوله :

وأنا المحتفي[١] بتاريخ مصرٍ من يصن مجد قومه صان عِرضا

وكأنه حين خص كلمة (المحتفي) بالتعريف بالألف واللام، حصر وخصَّ نفسه بصفة هي من أسمى الصفات التي يمكن أن يتسم بها شخصٌ ماً في يوم من الأيام، وهي : حب الوطن والإشادة بمفاخره والزهو بها، ويُعضِّد شوقي هذا الوصف بهذه الحكمة : (من يصن مجد قومه صان عِرضاً)، فمن يحفظ لبلده أمجادها ويذكرها بكل خير في كل موطن، فإنه يصون عرضها ويعلي شأنها.

ولقد صدق شوقي حين أطلق على نفسه هذا الوصف بهذه الطريقة حيث "لم يوجد شاعر سبق (شوقي) أو عاصره أشاد بالآثار المصرية بعض إشادته، ولم يوجد كذلك من برع في وصف هذه الآثار والفخر بها مثل ما برع شوقي، ولا من نوَّه بمجد مصر القديم وتغنى بحضارتها كما فعل شوقي.

هذا بالإضافة إلى ميزة السبق التي أشاد بها من وقف على آثار شوقي بالدراسة والنقد"[٢] ، فقد أثبت الدكتور زكي مبارك أسبقية شوقي لإسماعيل صبري في " مذاهب القول في وصف الفراعنة، والتغني بتلك الآثار الخوالد وذلك في القصيد الذي ألقاه في مؤتمر المستشرقين سنة ١٨٩٤م بعنوان (كبار الحوادث في وادي النيل)"[٣].

وقد وجدت عدة عوامل ساعدت على تبوئه هذه المكانة، ومنها " أنه كان عالماً بالتاريخ، طالما استلهمه وضرب منه الأمثال، وقد رأى الآثار التي تحدث عنها، فزار الأهرام وأبا الهول مراراً، وسافر إلى الأقصر وأسوان، فتملَّى النظر إلى ما هناك من مجد مؤثل"[٤].

---

(١) احتفى فلانٌ بفلان : برَّه وبالغ في إكرامه، وأظهر السرور والفرح، وأكثر السؤال عن حاله، المعجم الكبير مادة (حفى) ، ج ٥.

(٢) الآثار المصرية في شعر شوقي ، ص ٧٢.

(٣) أحمد شوقي ، د/ زكي مبارك ، لبنان ، بيروت ، دار الجيل ، ١٤٠٨ه ، ١٩٨٨م، ص ٣٨ ، ص ٣٩.

(٤) د/ أحمد محمد الحوفي ، وطنية شوقي ، ص ١٧٥.

وقد كان هدف (شوقي) من الفخر بالاحتفاء بتاريخ مصر أثناء حديثه عن أنس الوجود ووصف أبنيتها ومكانتها التاريخية، الوقوف في وجه الاحتلال البريطاني الذي عمد إلى " تاريخنا القومي، فحاول أن يطمس معالمه، ويباعد بيننا وبين الزهْو به، حتى لا نستلهمه فنثور، ولا نتطامن للأيام القاتمة، وحاول الاحتلال أن يصبغ تاريخنا بصبغة الخور والضعف، بينما يطلعنا على تاريخ إنجلترا وغيرها من الشعوب الناهضة، بل يطلعنا على مفاخر هذا التاريخ، لا لنَأْتَسِيَ به ونتعلم، بل لنزداد يقيناً بهزال تاريخنا، وضآلة شأننا بالقياس إلى تاريخ الأمم"[١].

فقصد شوقي من ذلك أن ينفخ في روح أبناء الوطن روح الحماسة والعزة، ولا غرو فشوقي "كَلِفٌ بالتاريخ، كلفٌ بالعظمة، مصري معتز بمصريته، صَدَّاح بجلال الماضي، يرى الإشادة به فرضاً عليه"[٢].

*****

(٣) الحديث عن مقتل " حورس " ظلماً :

اشتملت الجزيرة كما ذكرنا من قبل على ثلاثة آلهة من الآلهة المصرية القديمة وهي : إيزيس، وزوجها أوزيريس، وابنهما حورس[٣].

---

(١) المرجع السابق ص ١٦١.

(٢) المرجع السابق ص ١٦٤.

(٣) **يروي لنا العقاد قصة أوزيريس ، فيقول :**

قصة أوزيريس هي قصة آدمية تشير إلى واقعة قديمة، مما كان يحدث في الأسر المالكة في تلك العصور السحيقة، وهي قصة ملك أحبه شعبه، ثم نازعه أخوه (ست) عرشه، فقتله ، وجاءت زوجته (إيزيس) بعد ذلك بابن اسمه (حوريس) [حورس] أخفته في مكان قصي حتى بلغ سن الرشد، .. فرشحته للملك، فساعده أنصار أبيه على بلوغ حقه في العرش، وعاد (ست) ينازعه هذا الحق أمام الآلهة، ويدعي عليه أنه ابن (غير شرعي) من أب غير أوزيريس، فلم تقبل الآلهة دعواه، وحكمت لحوريس بالميراث.

وتقول الأسطورة أن أوزيريس ولد في الوجه البحري، ولكن رأسه دفن في الصعيد بقرية العرابة المدفونة، وأن (ست) حين قتله فرق أعضاءه بين البقاع لكيلا يعثر على جثته أحد من المطالبين بثأره، ولكن إيزيس جمعت هذه الأعضاء، وتعهدتها بالصلوات والأسحار حتى دبت فيها الروح من جديد، وحملت منه بحوريس الذي قدح عمُّه في نسبه، وقد حاول (أوزيريس) أن يعود إلى الملك، فأخفق في محاولته، وقنع بالسيادة على عالم (المغرب) حيث تغيب الشمس، وتنحدر إلى عالم الأموات.

من كتاب : الله ، لعباس محمود العقاد ، ص ٣٦، ٣٧.

وتصور بعض النقوش الموجودة على آثار هذه الجزيرة موت أحد هذه الآلهة، وهو (أوزوريس) والد حورس[١]، لكن (شوقي) جعل صاحب مشهد الموت (حورس)، ولم ينسب الموت إلى والده، لكن ما يهمنا في هذا الشأن هو أحداث هذا الموت ومشهده الرهيب، فيقول شوقي :

أين هوروس بين سيف ونطـــع[٢] أبهذا في شرعهم كـــان يقضـــى؟
ليت شعري قضى شـــهيد غـــرام أم رماه الوشـــاة حقـــدا وبغضـــا
رب ضرب من سوط فرعون مَضٍ دون فعل الفراق بالنفس مضـــا[٣]
وهـــلاك بســـيفه وهـــو قـــان دون سيف من اللواحظ ينضـــى[٤]
قتلـــوه فهـــل لـــذاك حـــديث أين راوي الحديث نثـــرا وقرضـــا

لقد أُصدر الأمر بقتل (حورس)، فهو الآن يضع رأسه فوق (النطع) ينتظر سقوط السيف نافذاً بأمر فرعون، فهل ذلك من العدل؟؟ وماذا كانت تهمته يا تُرى؟! هل قتل بسبب غرامه بإحدى الحسناوات من حاشية القصر، أم إن الوشاة فعلوا أفاعيلهم الدنيئة للإيقاع بينه وبين الملك؟؟!! أهذا هو الشرع الذي كان يحكمهم إذاً؟؟

وكم ضربة من سوط فرعون هي أشد إيلاماً على النفس من ألم الفراق بالموت، وإن الهلاك بسيفه الذي يسيل دماءً لهو أشد قسوة وإيلاماً كذلك من نظرات العيون النُّجْلِ التي تفعل في النفس فعلها.

لقد قتل (حورس) ، فأين رواة هذه القصة سواء من رواة النثر أو من هواة القريض؟؟

---

(١) وصف مصر ج ٢٠ ، ص ٣٣.
(٢) النطع : بساط من جلد كان يقتل فوقه المحكوم عليه بالقتل.
(٣) مض : مؤلم ، وصف بالمصدر، ومضا : أي إيلاماً، منصوب على التمييز.
(٤) القاني : الأحمر ، واللواحظ : العيون ، الواحدة : لحظ ، وينضى : يُنْسل ، بالبناء للمجهول فيهما .

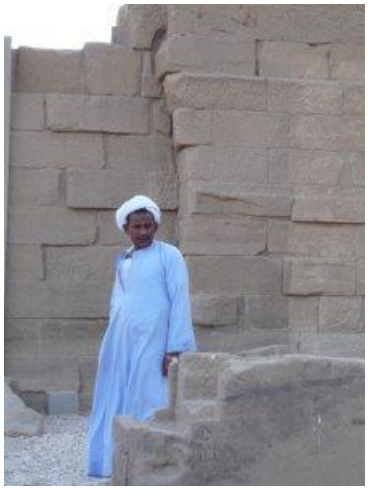
ثانيا : المعاني التي انفرد بها العقاد :

(١) وصف ساكني البلاد :

العقاد ابن أسوان، فلا غرو إذن أن يصف بلاده، أو يصف ساكني بلاده، فيقول :

بـــلاد أدار الله حـــول ربوعهـــا نطاقاً وأجلى عن مطالعها الســـترا
بنو الشمس أهلوها إذا اشتد قيظها وجاش[٢] على الصحراء فاتقدت جمرا
بقرص كأفواه الـــبراكين قـــاذف شآبيبَ[٣] ما أحيا وما أقتل القَطْرا[٤]
لقد نفثت فينا الحياةَ ضـــرامُها[١] فأنفسنا من حرها شـــعلة حـــرَّى

لقد شمل الله عز وجل هذه البلاد بحمايته، فأدار حولها (نطاقاً) من الجبال الشاهقة، التي تصد عنها كيد الكائدين، وهي تتمتع بطبيعة فاتنة حيث السماء الصافية، التي لا تغيب (مطالع) نجومها في أي يوم من أيام السنة.



والحرارة في هذه البلاد تبلغ ذروتها، فقيظ الشمس وحرارتها شديدان، لدرجة أنها حين تشتد وقت الظهيرة يخيل إليك أن الصحراء متقدة كالجمر، فمع انتصاف النهار "لا يكون هناك ظل واحد، ولا ملاذ ضد وهج الشمس التي ترسل أشعتها المحرقة، فتعكسهما الرمال والصخور، حتى إن هذا المكان يصبح أشبه بجهنم"[٥]، وإن قرص الشمس من جهة أخرى مثل (أفواه البراكين) التي تلفظ النار دفعات، لكن هذه النيران تحمل معها الخصوبة والخير، وقد انطبعت نفوسنا بطابع هذه البلاد، فكما أنها

---

(١) أي ضرام الشمس.
(٢) جاشت القِدْر تجِيش جَيْشاً وجَيَشاناً غَلَت وكلّ شيء يَغْلي فهو يَجِيش، لسان العرب مادة (جيش).
(٣) الشَّآبِيبُ مِن المَطر الدُّفعاتُ.
(٤) القطر : المطر .
(٥) وصف مصر ، ج ٣ ص ٢١.

شديدة الحرارة، تجد أنفسنا شديدة النشاط والحيوية، عالية الهمة، قوية الإرادة والعزيمة، وكيف لا؟ ونحن بنو هذه الشمس العالية ذات النار الحامية؟!.

****

(٢) ما نال "أنس الوجود" من إيذاء عبر العصور :

يتحدث العقاد عن الجزيرة وآثارها هذه المرة، لكن حديث الحزين العاجز عن صد ما نالها من إيذاء، فيقول :

لقد عاث[١] فيها آل عيسى وأحمد ... فهل كرهوا الإيمان أو كرهوا الكفرا

دَعوها فإن ضاقت صدور بأهلـــها ... تجدْ مستجاراً في الصخور ومستذرَى[٤]

طلول[٢]تعفَّتْ[٣]لامِنَ الوَهْي والبلى ... ولكنَّ بالإنسان عن وحيها وقرا[٥]

يشير العقاد بعبث (آل عيسى) إلى ما فعله بعض البطالمة من تفكيك لصخور هذه الجزيرة وأبنيتها مستخدمين هذه الصخور في بناء الكنائس، وذلك في عام (٥٥٠) بعد الميلاد تحت حكم (جوستنيان) [حيث] وصلت المسيحية إلى جزيرة فيلة، وبدأت صفحة جديدة في تاريخها، وتكون مجتمع جديد مسيحي في جزيرة فيلة، وتحولت قاعة الأعمدة لتكون مناسبة لممارسة الديانة الجديدة، وتم نقل الأحجار من بعض الآثار لبناء كنائس مسيحية في الجزيرة .. وخلال أعمال قدماء المسيحيين بالجزيرة حدث تشويه لبعض نقوش معابدها حيث أضافوا هم أنفسهم بعض النقوش المسيحية عليها"[٦].

---

(١) عاث : أَفْسَدَ وأَخَذ بغير رِفْقٍ قال الأَزهري هو الإِسْراعُ في الفَساد، لسان العرب مادة (عيث).

(٢) طلول : جمع طلل وهو ما شَخَص من آثار الديار، لسان العرب مادة (طلل).

(٣) قد عَفَت الآثارُ تَعْفُو عُفُوّاً ، [من العَفْو] و أَصلُه المَحْوُ والطَّمْس، لسان العرب مادة (عفا).

(٤) مُستذرى : اسْتَذْرَيْت بالشَّجَرة أَي استَظْلَلْت بها وصِرْتُ في دِفئِها واسْتَذْرَيْتُ بفلان أَي التَجَأْتُ إِليه وصِرْتُ في كَنَفه، لسان العرب مادة (ذرا).

(٥) وقراً : الوَقْرُ ثِقَلٌ في الأُذن بالفتح وقيل هو أَن يذهب السمع كله والثِّقَلُ أَخَفُّ من ذلك ، لسان العرب مادة (وقر).

(٦) نقلاً عن : The temples of philae on agilika island , part ٣Temple of Isis Inner Chambers and Structures to the West. By Marie parsons and Jimmy dunn.

ويشير العقاد بعبث (آل أحمد) إلى إيذاء المسلمين من أهل أسوان، والذي يتمثل في عملين اثنين :

١ ما قام به بعض أهل أسوان من النوبيين المسلمين، فقد كانوا كما يصفهم (كوستاز) أحد علماء الحملة الفرنسية في دراسة عن النوبة والنوبيين : " والنوبيون مسلمون شديدو الحماسة لدينهم، وعلى الرغم من رقتهم ولطف معشرهم ، فإنهم يكنون الكثير من النفور والمقت نحو الأجانب، ومن العسير عليهم على الدوام أن يروا هؤلاء في بلادهم، ولقد قال لي أحد هؤلاء الذين كنت على صلة بهم في فيلة :

(إنها هي هذه المباني الآثار التي تجذب هؤلاء الأغراب إلى هنا، حسن ، ما إن يرحلوا حتى نبدأ في هدمها كي يتركنا الناس هادئين في بلادنا).

لكن النوبيين لحسن الحظ، ليسوا بالقوة ولا بالمهارة اللتين تكفلان لهم أن ينفذوا هذا المشروع الذي لا يمكن أن نعقله، ولم يكن هذا الطابع الجفول والشكاك للنوبيين ليقلقنا على أي نحو، ذلك أننا كنا في حراسة قوة كافية، ومع ذلك فيحسن بالرحالة والعزل والمتفرقين الذي قد يأتون لزيارة الآثار الموجودة في فيلة أو إلى الجنوب منها حيث هم لا يتمتعون بحماية كالتي في حوزتنا أن يتخذوا كافة الاحتياطات الممكنة لكفالة سلامتهم وأمنهم"[١].

٢ ويتمثل العمل الآخر في بناء خزان أسوان ، ثم تعليته[٢] ، مما أدى إلى ارتفاع منسوب مياه النيل، والذي كاد أن يغرقها " لا سيما بعد تعميم نظام الري الدائم الذي أدى إلى تزايد نسبة الرطوبة الجوفية في الأماكن الأثرية، وارتفاع مستوى المياه الجوفية، وغمر بعض الآثار بالمياه.. وباتت نفوس عاشقي الآثار محزونة مع اقتراب اليوم الذي كان مؤكداً أن نلقي فيه نظرة وداع على آثارنا الحبيبة "[٣].

---

(١) موسوعة وصف مصر، ج ٣، ص ١٩٦.

(٢) تم بناء سد أسوان في الفترة من ١٨٩٩ إلى ١٩٠٦، وتمت تعليته للمرة الأولى ف الفترة من ١٩٠٧ إلى ١٩١٢ ، المصدر : ويكيبديا الموسوعة الحرة.

(٣) د/ ثروت عكاشة ، مذكراتي في السياسة والثقافة ، ج ٢ ، ص ٥١٥، ٥١٦.

وقد تعجب العقاد من كلا الفريقين، فمن أحب شيئاً صانه وحفظه، ولم يفعل ما عساه أن يمسه ولو بذرة من الأذى، فما بال هؤلاء؟! هل كرهوا الإيمان الذي كان من مظاهره هذه الآثار الخالدة التي تشهد بما بلغته العقيدة في تلك الآلهة والبعث والحساب من تقديس في نفوس المصريين؟ أو هل كرهوا (الوثنية) التي كان عليها المصريون بعد دخول (المسيحية) ، فسعَوْا إلى تدمير أي شيءٍ يدل عليها؟؟.

ثم يناديهم ويأمرهم بالابتعاد عنها وتركها، فإن كنتم قد ضقتم بها ذرعاً، فلتتركوها لمن يأتي بعدكم ليتأملها، ويعتبر بما مر بأهلها من عوادي الزمن، ويكفي أن يَبقى لنا بعض هذه الآثار التي صارت (طلولاً) بالية ، وليس هذا البلى من ضعف فيها أو عيب، ولكن الإنسان هو الذي غيَّب عقله وصمَّ أذنيه عن سماع ما توحي به إليه من أحاديث الزمان الخالدة .

(٣) استمرار عبادة إيزيس وزوجها أوزيريس زمناً طويلاً:

صنف العقاد أرباب الأمم الماضية إلى أنواع شتى، وكان منها : "أرباب الأسرة، وهم الأسلاف الغابرون ، يعبدهم أبناؤهم وأحفادهم، ويحيون ذكراهم بالحفلات والمواسم المشهودة، كما يحيي الناس ذكرى الموتى في هذا الزمان، ويزورونهم بالأقوات والألطاف، ولكن مع هذا الفارق البين : وهو أن الرجل الهمجي لا يمنعه مانع أن يجعل الذكرى عبادة، وأن يجعل هدايا القبر في حكم الضحايا والقرابين.

أما أثبت العبادات [في مصر] وأعمها وأقواها وأبقاها إلى آخر العصور، فهي عبادة الموتى والأسلاف دون مراء، فإن عناية المصري بتشييد القبور، وتحنيط الجثث، وإحياء الذكريات، لا تفوقها عناية شعب من الشعوب، وقد بقيت آثار هذه العبادة إلى ما بعد بزوغ الديانة الشمسية، وتمثيل أوزيريس بالشمس الغاربة، ثم تغليبه على عالم الخلود وموازين الجزاء"[١].

ويحدثنا العقاد عن ثبوت هذه العقيدة فيقول :

أقامت على عهد الشموس ولم يكن مقيم على عهد الكواكب في مصرا

---

(١) الله ، عباس محمود العقاد ، ص ١٥، ٣٦.

أوزيريس

فعلى الرغم من " مرسوم الإمبراطور ثيودوسيوس الأول الذي أصدره عام ٣٩١ ميلادية، والذي يفرض فيه الديانة المسيحية على جميع أنحاء الإمبراطورية الرومانية.. لم تصل المسيحية إلى هذه الجزيرة إلا في عام (٥٥٠) بعد الميلاد تحت حكم جوستنيان، لشدة سيطرة عبادة إيزيس[١] في جزيرة فيلة مما أدى إلى امتداد تلك العبادة على مدى قرون عديدة" [٢].

(١) إن الاهتمام بعبادة إيزيس وانتشارها السريع يرجع بالتأكيد إلى الدور الذي لعبته كزوجة ثم كأم في أسطورة إيزيس، كما تعد كذلك " أم جميع الآلهة "، معجم آلهة مصر القديمة ص ٣٩ .

(٢) تاريخ مصر والعالم القديم ص ٢٥٠.

الفصل الثاني
الدِّرَاسَةُ الفنية

المبحث الأول
الأسلوب

عرف عبد القاهر الجرجاني الأسلوب بأنه : " الضرب من النظم والطريقة فيه"[١]، وعرفه ابن خلدون بأنه : "المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي تفرغ فيه"[٢]، فالصياغة أو الأسلوب هو "طريقة الأداء، أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه، أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية"[٣].

وتبرز أهمية أسلوب الشعر في أنه "مرآة تعكس مضمونه وأخيلته، فهما متلازمان، ترى في الألفاظ ما يحس به الشاعر، وتتعرف من أحاسيس الشاعر على طبيعة الألفاظ"[٤].

ويتكون هذا الأسلوب من لبنات، هي المفردات، وقد وقف عندها نقاد العرب طويلاً "يتبينون الأسباب التي تهب الكلمة الجمال، لتؤدي دورها في الأسلوب أداءً كاملاً، ولتقوم بنصيبها في التأثير النفسي تأثيراً بالغاً"[٥]، ومن تأليف المفردات وتركيبها تتكون العبارات، ولذا قمت بتقسيم هذا المبحث إلى قسمين : القسم الأول يتناول الألفاظ ، والقسم الثاني يتناول العبارات.

أولا : الألفاظ

"إذا كان الشعر روحاً يكمن في سليقة الشاعر حتى يتجلى قصيداً قائم البناء، فهذا الروح في الشعر العربي يبدأ عمله الأصيل مع لبنات البناء قبل أن تنتظم منها أركان القصيد"[٦].

---

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق : محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، الطبعة الثالثة ١٤١٣ه ١٩٩٢م ص ٤٦٨ ، ٤٦٩.

(٢) مقدمة ابن خلدون ، الإسكندرية، دار ابن خلدون ، ص ٤٢٠.

(٣) الأسلوبية والبيان العربي ، د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، د/ محمد السعدي فرهود ، د/ عبد العزيز شرف، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى ١٤١٢ه ١٩٩٢م، ص ٤١.

(٤) د/ إبراهيم عوضين، الأدب العربي بين البادية والحضر، ص ٣١٥.

(٥) د/ أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب، القاهرة ، الفجالة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٩م ، ص ٤٥٢.

(٦) اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد ، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية ، القاهرة ، مكتبة غريب ، ١٩٨٨م، ص ١٥.

فحين يقصد الشاعر إلى إنشاء قطعة فنية يفرغ فيها شحنته العاطفية، فإنه يخرج إلينا هذه الأفكار والمشاعر في صورة (ألفاظ) ، حتى يُوصل ما يعتمل في صدره ويشعر به إلى المتلقي أو السامع أو القارئ، ف"إذا كانت الألفاظ هي القوالب الصوتية التي تسبك فيها المعاني، بحيث تبرز من عالم الفكر، وتتحول من سبحات ذهنية هائمة إلى أصوات يمكن نقلها وتبادلها، فالمزيد من الكلمات يعني مزيداً من الإمكانات المفتوحة لقول ذلك الفكر"[١].

ولذلك، فإن الشاعر حينما يعمد إلى انتقاء ألفاظه، تكون ألفاظه (صوتاً لنفسه) "لأنها تلبس قطعة من المعنى، فتختص به على وجه المناسبة، قد لحظته النفس فيها من أصل الوضع، حين فصّلت الكلمة على هذا التركيب"[٢]، ويستلزم التحليل الصحيح للألفاظ "معرفة مدلول الألفاظ اللغوي في النص الأدبي، واستحضار الصورة النفسية التي يشعها، وهذا كهذا ضروري للإدراك الصحيح"[٣].

ومن أهم السمات الفنية التي اصطبغت بها ألفاظ الشاعرين:

(١) الجزالة :

والجزل من الألفاظ هو "الذي تعرفه العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها"[٤]، ومعنى ذلك أن "ألفاظ الأسلوب الجزل تكون مختارة من بين ألفاظ الطبقة المثقفة، ؛(...) ولذا كان هذا الأسلوب كثيراً ما يحتوي على ألفاظ غريبة يحتاج عامة المثقفين إلى الكشف عنها، لفهم معناها الدقيق، وإن كان

---

(١) مجلة كلية اللغة العربية ، إشراف أد / محمد رجب البيومي ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية بالمنصورة، مطبعة السعادة ، ١٤٠٦ه ١٩٨٦م، من بحث بعنوان : من خصائص العربية ، من عناصر اختصاص العربية بالبيان، تفوق العربية على غيرها في كثرة الألفاظ، د/ محمد حسن حسن جبل، ص ٨٣.

(٢) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، الرافعي ، بيروت ، دار الكتاب العربي، الطبعة التاسعة ، ١٣٩٣ه ١٩٧٣م، ص ٢٢٠.

٣ من مقالة بعنوان (النقد والفن) لسيد قطب ، مجلة الكاتب المصري (١٩٤٥١٩٤٨م) ، دراسة وتحقيق د/ عبد العزيز شرف، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩م ، المجلد الثالث ، ص ٢٤٣.

(٤) الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، بيروت ، لبنان ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٩ه ١٩٨٩م، ص ٧٩.

المعنى الإجمالي مفهوماً لهم"[١].

وهذا تماماً ما نجده في القصيدتين اللتين بين أيدينا، ابتداءً من أول بيت حتى آخر بيت، ومن هذه الكلمات : (المنتحي المحتفي تترى جرضى حضوضى مضٍّ أفضى حاش) في قصيدة شوقي ، ومنها في قصيدة العقاد : (طلسم ذرّ جاش شآبيب مساحير مستذرى)، وذلك ينم عن سعة اطلاعهما وامتلاكهما أدوات اللغة، كما يستلزمه الموضوع الذي هما بصدده، فهما يتحدثان عن عراقة الماضي وجلاله، ولا بد لإيصال هذا المعنى إلى نفس المتلقي من انتقاء ألفاظ تضاهي في قوتها قوة الموصوف وجلاله.

*****

(٢) الدقة :

ومعناها : "أن يختار الشاعر من الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى، ولكن بعضها أدل على إحساس الشاعر من بعض، والشاعر الموفق هو الذي يهتدي إلى الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عما يريد، لأن التمييز بين الألفاظ شديد"[٢].

ومن ذلك ما نجده عند شوقي في قوله :

ربَّ نقشٍ كأنما نفض الصا نع منه اليدين بالأمس نفضا

فكلمة (بالأمس) كلمة دقيقة صادقة؛ لأنه لو استبدلها مثلا بكلمة مثل (للتو) واللحظة يكون غير دقيق في نقل الصورة، لأنه مرت عليها قرون عديدة، لكن كلمة (بالأمس) أفادت مرور فترة، لكنها فترة تبدو للناظر قصيرة رغم أنها طويلة ، " فمنذ ألفين أو ثلاثة آلاف عام وربما أكثر منذ أن تم نقش هذه الحروف، لم يتغير لونها قط، بل لم تغطِّها بعد هذه الطبقة الملساء والبنية التي يتركها الزمن وحده على الآثار، وإذا كانت هذه القرون الطويلة ليست كافية لأن تصيبها بعوادي الزمن، فكم من السنوات ينبغي لهذه الحجارة أن تنتظرها حتى يحدث ذلك؟؟!!"[٣].

لكن شوقي في رأينا قد جانبته الدقة في اختياره كلمة (عقولاً) في قوله :

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٤٩٦.

(٢) المرجع السابق ص ٤٥٢.

(٣) وصف مصر ، ج ٢٠ ، ص ٢٠.

حار فيــك المهندســون عقــولاً وتولَّت عــزائمُ العلــم مَرْضــى

لأن ذلك يعد حشواً وفضولاً، إذ الذي يحار من الإنسان عقله، حتى لو حصلت الحيرة من مشهد مرئي أو كلام مسموع فإن مرده كذلك إلى العقل الذي ترد عليه هذه الخواطر، فكلمة (عقولاً) مستفادة من كلمة (حار المهندسون)، ولو أنه استبدلها بكلمة ككلمة (عقوداً) أو (قروناً) مثلاً لأفادت حيرة المهندسين في فك لغز هذه الآثار أزمنة طويلة امتدت لقرون.

ومن الدقة ما نجده عند العقاد في اختياره كلمة (ليلاً) قوله :

عبرنا إليــه النــهر لــيلاً كأننــا عبرنا من الماضي إلى الضفة الأخرى

فإن هذه الكلمة أبلغ في إيصال المعنى، وأدق في وصف الصورة، فإن الساعات الليلية فيها السماء صافية، والقمر ذو بريق وهاج، حتى إن أجمل الليالي الأوربية لتعجز عن مضاهاتها، والحق أن السير ليلاً له من الهيبة والجدية اللتين تهيئان النفس للانطباعات العميقة، ولكن ما هو المكان الذي بوسعه إثارة مثل هذه الانطباعات القوية، وإعادة الذكريات الماضية؟!"[١].

(٣) الإيحاء :

ومعنى إيحاء الكلمة : "إثارتها في النفس معاني كثيرة أحاطت بها مع مرور الزمن، حتى صار النطق بالكلمة مثيراً لهذه المعاني في نفس سامعها، وإن لم تذكر قواميس اللغة هذه المعاني"[٢].

ومن الألفاظ الموحية كلمة (يترضى) في قوله :

شيدت بعضها الفــراعين زُلْفــى وبنى الــبعضَ أجنــبٌ يترضَّــى

وهي توحي بأن محاولة هؤلاء الأجانب في استجداء رضا المصريين ببناء محاريب لعبادة الآلهة التي يعبدونها، قد كانت محاولة فاشلة، لأن ذلك يمثل عاقبة كل من يحاول الاقتراب من حرم مصر وأرضها.

وكلمة (يركض) في قوله :

أين فرعونُ في المواكــبِ تتــرى يركض المالكين كالخيل ركضــا؟

---

(١) وصف مصر ، ج ٢٠ ص ٢١.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٤٥٥.

حيث إنها توحي بما كان عليه هذا الفرعون من سطوة وجبروت، إلى الحد الذي جعله يستحث أسراه من المالكين من خلال (الركض) بالقدم مثل ركضه للخيل وحملها على المشي عن طريق ضرب الجنبين بالقدمين.

ومن الكلمات الموحية كلمة (تحاماه) في قول العقاد :

جلال تحامـــاه الخـــراب مهابـــة فاشأم منه مـــن أراد بـــه نكـــرا

فهي تعطينا صورة رجل يهرب مبتعداً في سرعة وخوف مهابة الجلال العظيم خشية أن يمحوه أو يصيبه بسوء.

وكلمة (انتصبت) في قوله :

وما انتصبت فيها السواري كأنهـــا قدود العذارى شارفت نَهَرا غمرا

وهي توحي بعلو هذه السواري، وتماسكها، رغم طولها وقدم صنعتها.

*****

(٤) وقد اشترك كلٌ من شوقي والعقاد كذلك في التعبير عن المعنى الواحد بنفس اللفظ، مثل استخدامهما كلمة (البلى) ، فيقول شوقي :

أنتِ سطرٌ ومجـــدُ مصـــر كتـــابٌ كيف سام البلى كتابـــكِ فضَّـــا؟

ويقول العقاد :

طلول تعفَّتْ لامِنَ الوَهْي والبلـــى ولكنَّ بالإنسان عن وحيها وقـــرا

واستخدامهما وصف (عذارى) مقترنة بوجود (الماء) ، فيقول شوقي:

كعذارى أخفـــيْنَ في المـــاءِ بضّـــاً ســـابحات بـــه وأبـــديْنَ بضَّـــا

فالقصور مشرفة على الغرق نصفها في الماء ونصفها في البر، كذراعي السابحة إحداهما في الماء والأخرى في الهواء.

ويقول العقاد :

وما انتصبت فيها السواري كأنهـــا قدود العذارى شارفت نَهَرا غمرا

فكأنهما حينما اختارا هذه الكلمة يريدان أن يشيرا بها إلى (حداثة) عهد هذا الفن رغم عراقته، باختيار كلمة يتبادر من خلالها حداثة السن وصغره، أو كأن جمال الأعمدة في استقامتها وانتصابها ذكَّر كلا منهما بالقدود الممشوقة للعذارى.

ومن جهة أخرى يشيران إلى ضعف وعجز هذه الآثار عن المقاومة، مثل

ضعف الفتيات الحسناوات ورقتهن وعجزهن أمام قوة جبارة هائلة وهي قوة مياه النيل التي ليس لها صاد ولا مانع، فكأن كلاً منهما يقول للنيل : ويحك ! انظر ما أنت بصدد التهامه.

واستخدامهما كلمة (رُبَّ) التي تفيد التقليل ، فيقول شوقي :

رُبَّ ســـــرٍّ بجانبيـــــك مُـــــزالٍ كان حتى على الفـــراعين غَمْضـــا

وقول العقاد :

ويا رُبَّ أربابٍ قضى الموت حكمه عليها فسوَّاها بعُبَّادهـــا الحـــيرى

واستخدامهما كلمة (بروج) و (أبراج) بمعنى الحصن ، فيقول شوقي:

ومحاريـــــب كـــــالبروج بنتـــــها عزمات من عزمة الجـــن أمضـــى

وقول العقاد :

تعـــوذ بـــأبراج هنـــاك حصـــينة وما أمنت زحفاً من الدهر أو غدرا

ولعل ذلك لأن المكان الموصوف واحد، كما أنهما يشتركان في الحزن على غرق هذه الجزيرة.

******

(٥) وقد استخدم كلٌ منهما صيغة الجمع بوزن (مفاعيل) في قولهما:

(مقاصير محاريب مساحير)، ولعلهما يريدان بذلك نقل الصورة كاملة، والإشارة إلى كثرة الآثار على سطح هذه الجزيرة رغم صغر مساحتها.

ولكننا نلحظ ظاهرة هامة عند شوقي، ألا وهي : تكرار بعض الكلمات بنفس اللفظ، مع اختلاف بسيط في المعنى، فالتكرار :

"يخدم وظيفة مهمة للسياق الشعري، وهي جذب انتباه القارئ إلى كلمة أو لفظة يود الشاعر أن يؤكد عليها، أو ينبه القارئ إليها"[١].

فقد تكرر استخدام (شوقي) لمادة (نقض) ثلاث مرات، فهل يشير بذلك إلى نقض العهد الذي كان من الرئيس الأمريكي (روزفلت) دون أن يصرح به، خاصة وأنه قد خيّب ظنه؟

---

(١) د/ عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي، بغداد ، دار الشئون الثقافية العامة ، آفاق عربية، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦م، ص ٢٤.

ومادة (عرض) هي الأخرى ثلاث مرات، وعلى مسافات متقاربة في القصيدة، وإن اختلف معناها مرة واحدة من الثلاث فكانت بمعنى ما يحيط بالشاطئين عن اليمين وعن الشمال، في حين جاء معناها في الأخريين بمعنى: الجيش الكبير.

كما نجد عنده استخدام (المفعول المطلق) في ثلاثة مواضع أيضاً : (نفَض نفضاً)، (ركض ركضاً)، (مض مضا)، وذلك لتأكيد ما جاء به من معانٍ شعرية .

❁❁❁❁❁

ثانيا : العبارات.

عرف بعض النقاد العبارة بأنها : "اللغة في تنسيقاتها اللفظية، وتركيباتها النحوية والمجازية، على نحو رفيع يطابق مقتضى الحال"[١]، ويرى الدكتور شوقي ضيف أن "العرب تسمي الجملة أو الطائفة من الألفاظ عبارة، وأصلها من العبور، أي الانتقال من جهة إلى أخرى، وحقاً إن العبارة تنقل المعاني من ناحية إلى أخرى، فهي الجسْر الذي يصل بين شاطئين"[٢].

والجملة أو العبارة هي "مظهر الكلام، وهي الصورة النفسية للتأليف الطبيعي، إذ يُحيل بها الإنسان هذه المادة المخلوقة في الطبيعة إلى معانٍ تصورها في نفسه أو تصفها، ترى النفس هذه المادة المصوَّرة وتحسها، على حين ربما لا يراها المتكلم الذي أهدَفها لكلامه غرضاً، ولكنه بالكلام كأنه يراها"[٣].

وقد اتسمت (العبارات) عند شاعرينا بسمات مشتركة ، مثل :

(١) المبالغة : وهي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد"[٤]، والمبالغة "سواء أكانت في الرثاء أو

---

(١) د/ أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى ١٩٩٧م، ص ١٣٠، ١٣١.

(٢) د/ شوقي ضيف ، في الأدب والنقد ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٩م ، ص ٤٨.

(٣) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ص ٢٣٦.

(٤) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، تحقيق وتعليق د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الأولى ١٣٩٨ه ١٩٧٨م، ص ١٤٦.

في الغزل أو في أي باب آخر من أبواب الشعر هي في شعر العبقري الصادق الصنعة، وفي شعر الشاعر الذي تسيره العاطفة المالكة له من أبدع وأروع وأصدق ما يقال"[١].

وذلك مثل قول شوقي :

وضحايا تكـــاد تمشـــي وترعـــى لو أصابت من قـــدرة الله نبضـــا

فإن هذه الصور التي تمثلها النقوش لا ينقصها سوى نفخة روح يأمر الله لها بها، ولا شك أنك حينها ستراها تمشي وترعى أمام ناظريك.

ومثل قول العقاد :

ولما رأوها يشبه الخلـــقَ صُـــنعها تعالوا فقالوا الإنس قد مسخت صخرا

لقد أكبروا إلا علـــى الله خَلْقَهَـــا فقالوا براها، ثم أصـــمتها قهـــرا

إن النـاس حين رأوا جمال هذه الشخوص خيل إليهم أنها قد مسخت فصارت صخراً، لدرجة أن منهم من قال إن الله تعالى قد خلقها، ثم أصمتها فإذا بها جامدة.

*****

(٢) الحكمة :

" من الجميل أن يكون الشاعر حكيماً، ولكن الأجمل أن ترد الحكمة عفواً بلا تكلف ولا افتعال"[٢]، ومن ذلك ما نراه عند شوقي في قوله :

وأنـــا المحتفـــي بتـــاريخ مصـــرٍ من يصن مجد قومه صان عِرضـــا

وقول العقاد :

ولستَ ضـــنيناً بالضـــياء وإنمـــا لكل إله ظلمةٌ تحجـــب الفكـــرا

ورب إلـــهٍ بالضـــياء محجـــب وشمسِ سماءٍ عينُ ناظرها حَسْـــرَى

ومن الملاحظ غلبة الطابع الفلسفي على حكمة العقاد، وهذا ليس بالشيء المستغرب، وقد عهدنا منه عمق الفكرة والغوص في المعاني.

---

(١) عبد الرحمن شكري ، دراسات في الشعر العربي ، جمع وتحقيق د/ محمد رجب البيومي ، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ١٤١٥ه ١٩٩٤م ، ص ١٥٧.

(٢) أحمد شوقي ، زكي مبارك ، ص ٢٦٦.

*****

(٣) ومن الأساليب الإنشائية التي أكثرا من استخدامها : أسلوب الأمر، فقد تعددت أفعال الأمر في قصيدة شوقي : (اخلع النعل اخفض الطرف اخشع قف قل لها في الدعاء كن ظهيراً قل لقومٍ أنقذوه) ، ونفس الأمر عند العقاد : (فسلْها قوموا فأفشوا أفيقوا هلا أضأتها آمن به أو اكفر دعوها)، وهذا ينقل لنا الشحنة النفسية التي يعيشها الشاعران، فهما يحاولان أي محاولة لعلها تنجح في إنقاذ هذه الآثار من الغرق، ومن خلال أفعال الأمر التي توجه بها العقاد إلى الجماد يستطيع بث الحياة في الأثر الجامد، فيتخيله إنساناً تتأتى منه الاستجابة.

ومنها أيضا : أسلوب الاستفهام، مثل قول شوقي :

(كيف سام البلى كتابك فضاً؟ أين ملك حيالها أين فرعون في المواكب أين إيزيس تحتها النيل يجري ما لها أصبحت بغير مجير أين هوروس بين سيف ونطع أين راوي الحديث نثراً وقرضاً) وكلها يقصد منها التحسر على ما فات، والتعجب مما حل بهذه الآثار من عقوبة الزمان الظالمة التي لا تستحقها.

ويقول العقاد : (هل يعبد الضحى بأظهر منها؟ هل ترى عراص الثرى قفرا ؟ هل تتمشى لجة الماء بعده ؟)، يفيد الاستفهام الأول إنكار أن يكون هناك مكان أحسن لعبادة الضحى من هذا المكان، ويفيد الآخران إظهار الحزن على غرق هذه الآثار.

ومنها أيضاً : أسلوب النداء الذي يُطلب به إقبال شيء بعيد، أو الإصغاء إلى أمر من الأوامر، فيقول شوقي : (أيها المنتحي يا قصوراً يا إمام الشعوب)، ويقول العقاد : (تماثيلَ مصر يا رب أرباب يا عابديها يا وجه أوزيريس) .

*****

وقد انفرد العقاد باستخدام "الأسلوب القصصي" :

وحين يستعير الشعر من الفن القصصي عنصراً من عناصره الرئيسة كالحوار، فإنه يسعى إلى إثراء أساليب التأثير التي تعد غاية من غاياته، وهدفاً من أهدافه.

وهذا التأثير الذي يستفيده الشعر من القصة يرجع إلى أنه " كلما كان الشعر أقرب إلى طريقة القصة في سرد الانفعالات والأحاسيس المتتابعة في أثناء التجربة، وتصوير جزئيات الشعورات والتصورات المصاحبة لها في حدود

ما يناسبه، وهو غير ما يناسب القصة التي تتسع لأطول مما تتسع له القصيدة ، كان أسرع إلى إثارة الوجدانات المماثلة في شعور الآخرين، وأنجح في أداء مهمته، وأقرب إلى طبيعة الأدب منه إلى طبيعة العلم، أو طبيعة الفلسفة"[١].

وهذا عند روايته للزيارة التي قام بها إلى (معبد إيزيس) ، ومحاورته للقمر والتوجه بالسؤال إليه عما حل بالديار وأهلها، وكيف تحولت مظاهر الفرح والسرور والبهجة إلى منطقة خلاء قفر موحشة، بل ويتهددها الماء بين الفينة والأخرى ليجول بين عرصاتها ويتخذ له طريقاً خلالها، وتشخيصه للقمر وجعله صديقاً للقصر منذ زمن بعيد، وتشخيصه للماء وجعله شخصاً يبتغي التجول بين أرجاء المكان، وحكايته لعبوره أحد الضفتين إلى الضفة الأخرى من خلال زورق يستقله الزائرون خلال نهر النيل، وذلك في قوله :

وليلة زرنا القصر يعلو وقارَه ... وقارُ الدجى الساجي وقد أطلع البدرا
نسائل جوال السماء وقد سرى ... هنالك دهراً قبلما صحب القصرا
تصاحبتما قِدْماً فيا بدر هل ترى ... عراص الثرى يوماً بموضعه قفرا
"وهل تتمشى لجةُ الماء بعده ... كما رقمت كف على متنه سطرا؟"
عبرنا إليه النهر ليلاً كأننا ... عبرنا من الماضي إلى الضفة الأخرى

❁❁❁❁❁❁

(١) سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، الكويت ، دار الفكر العربي ، بدون تاريخ ، ص٤٩.

المبحث الثاني
البناء الفني

يستطيع الناظر في قصائد الشعر العربي أن يقف على بناء يكاد يجمعها جميعاً، حيث إنها تتكون من عدة أبيات موحدة في الوزن والقافية، تبتدئ بالمطلع، وتنتهي حيث تنتهي عاطفة المنشئ، وقد تحتوي على أكثر من غرض، فيلجأ الشاعر حينها إلى ما نسميه بحسن التخلص، الذي يعاونه في التنقل بين أغراضها، وتنتهي بالختام.

أولا : المطلع.

الشعر " قفل أوله مفتاحه"[١]، وقد انصرفت عناية الشعراء منذ القديم إلى الاهتمام بمطالع قصائدهم؛" لأنها أول ما تفاجئ السامع، فلا بد أن يكون لها وقع حسن، ولذلك فقد حمد النقاد للشعراء مطالعهم الحسنة التي تكون واضحة سهلة المأخذ مع القوة والجزالة"[٢]، يقول ابن رشيق : "وليجعله حلواً سهلاً، وفخماً جزلاً، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهْلة"[٣]، كما لاحظ النقاد كذلك " مناسبة المطلع لموضوع القصيدة، فإذا كان المقام مقام حزن كان الأولى بالمطلع أن ينبئ بذلك من أول البيت، وإذا كان المقام مقام تهنئة أو مديح كرهوا الابتداء بما يتشاءم به"[٤].

وبالنظر في المطلع الذي ابتدأ به شوقي قصيدته، نجد أنه قد استوفى كل شروط حسن المطلع التي سبق أن ذكرناها، فحين قال شوقي :

أيها المُنْتَحي بأُسْوانَ داراً ... كالثريا تريد أن تنْقَضَّا
اخلع النعل واخفض الطرفَ واخشع ... لا تحاولْ من آية الدهر غَضَّا
قِفْ بتلك القصور في اليم غرْقى ... ممسكاً بعضها من الذُّعْرِ بعضا
كعذارى أخفيْنَ في الماءِ بضّاً ... سابحات به وأبدينَ بضَّا

---

(١) العمدة ج ١ ص ٢١٨.
(٢) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص ٢٤٣.
(٣) العمدة ج ١ ص ٢١٨.
(٤) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ص ٢٤٣.

استدللنا على ما عنده من أول وهلة، وهو خطاب ضيف حلَّ بمصر، قصد داراً من أفخم دورها، وقد طلب منه أن يحترمها احترامه للأماكن المقدسة، ولا يكفي ذلك الفعل بقلبه، بل لا بد من الدلالة عليه بأفعاله، ثم وصف غرق هذه القصور، وجاءت عبارته سهلة يسيرة، ذات ألفاظ قوية رنانة.

وفي حين توجه شوقي بالنداء إلى المستر روزفلت، توجه العقاد بالنداء مباشرة إلى أنس الوجود، حيث يقول :

تماثيلَ مصر أنتِ صورتها الصغرى وطِلَّسْمُها الواقي وآيتها الكبرى

حياتك أجدى من رجال كأنهم تماثيلُ لا تحيي الصناعة والذكرى

فاستدللنا كذلك على ما عند العقاد، فهو يريد وصف مكانتها التاريخية، والتأمل في محاسنها، واستحضار ما مضى من عهود مرت بها، وجاء ذلك في عبارة سهلة موجزة، ذات ألفاظ جزلة معبرة، وأضاف إلى جمالها (الطباق) بين عروض البيت الأول وضربه في قوله (الصغرى، الكبرى).

وقد ابتدأت كلٌ من القصيدتين بالنداء، ولعل كلاً من الشاعرين يعاني شحنة عاطفية يريد إفراغها في هذا النداء، فشوقي يريد استثارة انتباه هذا الضيف، واستحضار كل جوارحه أثناء حديثه عن هذه الجزيرة، ويريد العقاد أن يبث الروح في أرجاء هذه الجزيرة، مذكراً إياها بمكانتها في قلبه، بل وفي قلب التاريخ كذلك، مباهياً بها قومه وشعبه.

ثانيا : الختام

وكما يجب الاهتمام بجودة المطلع ، يجب كذلك الاهتمام بجودة الختام، ف "خاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس، لقرب العهد بها، فإن حَسُنَت حَسُنَ ، وإن قَبُحَتْ قَبُحَ ، والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله ﷺ"[١]، فإذا أراد الشاعر أن يحقق في نفس المتلقي أكبر قوة تأثيرية، فإنه يلجأ إلى أن يختم قصيدته كما ابتدأها ببيت يركِّز ويجمع فيه المعاني التي أراد أن يبثها في نفس متلقيه، وقد لاحظ النقاد أن لخاتمة القصيدة أثراً في النفس ووقعاً مهماً؛ لأنها "آخر معنى يبقى في الأذهان"[٢].

---

(١) العمدة ج ١ ص ٢١٧.

(٢) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ص ٢٥٦ .

وقد تقارب الشاعران في ختام قصيدتيهما تقارباً شديداً من حيث مطالبتهما بإنقاذ هذا القصر من الغرق، فيقول شوقي عن القصر مستغيثاً :

حاشه المـــاء فهـــو صـــيد كـــريم ليت بالنيل يوم يســـقط غيضـــا
شِـــيدَ والمـــال والعلـــوم قليـــل أنقـــذوه بالمـــال والعلـــم نِقْضـــاً

أنقذوا هذا القصر الذي قد أحاطه الماء من كل الجهات يبتغي صيده، وإني لأرجو يوم يروم النيل فعل ذلك أن يصيبه الجفاف ، أيها القوم : أنقذوا هذا القصر الذي بنِي يوم أن كانت الأموال والعلوم قليلة، فكيف بنا الآن والأموال والعلوم كثيرة نبتغي هدمه بالتقصير في إنقاذه؟!!.

ويستغيث العقاد أيضاً لكن بوجه آخر فيقول :

عروس البلى لا تغرقوهـــا تقربـــاً إلى النيل تبغون الخصوبة والـــوفرا
جلال تحامـــاه الخـــراب مهابـــة فاشأم منه مـــن أراد بـــه نكـــرا

يطالب العقاد المصريين بأن يختاروا عروساً أخرى يضحون بها لإرضاء النيل غير هذه العروس، فإذا كان الخراب نفسه هاب أن ينزل بأرض أنس الوجود، فلا شك أن من أراد أن ينزل به السوء يستحق أن يكون مصدر شؤم وبؤس على مر الزمان.

وبذلك يخرج السامع أو المتلقي بخلاصة وافية لما يرمي إليه الشاعران طوال أبيات هذه القصيدة، وإن اختلف الدافع عند كلٍ منهما كما سبق أن ذكرنا.

ثالثا : الوحدة الفنية.

إن تحقق الوحدة في العمل الفني " ليس شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه، بل هو أمر يتصل بإدراك الشاعر لتجربته، وفهمه لجوانبها، ومعايشته الوجدانية لها"[١].

وتتميز الوحدة في القصيدة الغنائية بأنها "تنبع من (روح التجربة الذاتية)، وهذا سر غموضها وتعقدها، وأشكالها ومستوياتها متعددة، وأقل هذه الأشكال هو ذلك الشكل الذي تبدو فيه الوحدة واضحة للذهن المباشر، أما أعلى مستوياتها

---

(١) الوحدة والتعددية في القصيدة العربية الحديثة، د/محمد أحمد فايد هيكل، دار الضياء ، نوفمبر ١٩٩٣م، ص ١٧.

وأكثرها تعقيداً وروعة فنية فهو ذلك النوع الذي يكون الربط فيه بين الأجزاء مستمداً من (الوعي الباطني) أكثر من استمداده من النوع الذهني الظاهر، فتتداخل فيه الموجات والتداعيات الشعورية وغير الشعورية"[١].

وللنظر في قصيدة شوقي لنرى إلى أي مدى تحققت هذه الوحدة في شعره.

إن قصيدة شوقي تنقسم إلى أربعة محاور رئيسة هي :

١ الحديث عن غرق أنس الوجود في الأبيات (١ : ٥).

٢ الانتقال منه إلى الحديث عن محاسنها لبيان ظلم النيل لها بالإغراق ، الأبيات (٦ : ٢٢).

٣ الحديث عن من سكنوا هذه الجزيرة، وخلّفوا لنا تلك المحاسن، الأبيات (٢٣ : ٣٥).

٤ طلب النصرة للشعب، والغوث للجزيرة من الغرق، الأبيات من (٣٦ : ٤٢).

وعلى الرغم من تعدد المحاور المعنوية للقصيدة، فإن من ينعم النظر ويشحذ ذهنه سيجد رابطة ما تربط أجزاء العمل الأدبي.

"إن لكل عملٍ أدبي وحدة تخيلية، تحتاج إلى جهد من القارئ حتى يتمثلها أثناء إعادة بنائه للتجربة الفنية في ذهنه، ليتحقق للعمل الأدبي وحدته وتكامله، وليس معنى هذا أن نفتعل وجود هذه الرابطة إن لم تكن موجودة، إنما هي دعوة لبذل مزيد من الجهد والعناية في درس النص الأدبي، فبقدر ما تبذل في فهمه، يتكشف لك عن دلالاته الفكرية والفنية"[٢].

وعند استحضار أصداء التجربة الذاتية التي كان يمر بها شوقي أثناء إنشاء هذه القصيدة، نتوصل إلى الرابطة المعنوية التي تربط بين هذه الأجزاء الأربعة، فشوقي أهدى هذه القصيدة إلى ضيف نزل بأرض مصر، وهو (الرئيس الأمريكي) ، وبعد أن توجه له بالنداء وطلب منه احترام المكان، أخذ يبث شجوه وحزنه على غرق هذه الآثار الكريمة، فلو أنها كانت قليلة أو عديمة القيمة لما حزن عليها المرء كل هذا الحزن، لكنها تحوي بين طياتها أضعافاً مضعّفة من

---

(١) المرجع السابق ص ١٥.

(٢) شعر شوقي الغنائي والمسرحي ، ص ٢٩.

الحسن، فانتقل شوقي إلى الحديث عن مظاهر جمالها، واحتفاظها برونقها رغم مرور هذه السنين الطويلة، دائراً ببصره وقلبه بين النقوش والطلاء والأبنية ، ثم حيرة المهندسين رغم تقدم العلوم في حل هذا اللغز، وإن المرء ليتمنى لمكان أحرز هذا التفوق أن يدوم له، وألا يُحرم منه ما بقي الدهر.

ويتخوف الشاعر من أن تكون نهاية هذه الآثار التي يراها بعينه الآن مثل نهاية من سكنوها، من الفراعين، والآلهة التي كانت تعبد هناك مثل إيزيس، وحورس الذي قتل ظلماً دون أن يجد من يدفع عنه هذا الظلم.

وماذا تكون النتيجة إذن ؟ يبحث شوقي عن شخص له تأثيره ونفوذه ليدفع الظلم عن أهل مصر وأبنائها، ولعل هذا الضيف يكون هو الشخص المنشود ، الذي ينصر مصر من هذا الاحتلال الغاشم، وينقذ هذا القصر من الغرق بما لبلاده من كثرة المال والعلوم.

*****

ولعل شوقي قد استطاع إحراز النجاح في تحقيق الوحدة في هذه القصيدة بالمفهوم الذي يريده العقاد للوحدة العضوية، وهي : " أن تكون القصيدة عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها"(١).

وقد نبه العقاد إلى أمرين :

" (١) ألا يختلف الوضع ، (٢) ألا تتغير النسبة .

فماذا يقصد باختلاف الوضع؟ وماذا يقصد باختلاف النسبة؟

يقصد باختلاف الوضع اختلاف وضع الأفكار والمعاني، فلا يبدأ الشاعر بفكرة جزئية ثم يدخل في غيرها، ثم يعود للأولى، فهذا تشتيت للذهن، وتوزع للشعور، لا يقبله عقل يحسن الفهم والتذوق.

ويقصد بتغير النسبة أن ما يعطيه الشاعر لكل فكرة جزئية من الطول أو القصر يجب أن يكون مرتبطاً بالمعنى العام.. وكذلك ما يأتي به من خيال من

---

(١) الديوان ، عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني ، القاهرة ، دار الشعب، الطبعة الرابعة، ١٤١٧ه ، ١٩٩٧م ص ١٣٠ .

حيث امتداده أو إيجازه يجب أن يكون بقدر المعاني.. فلا يصح أن يستأثر معنى جزئي باهتمام الشاعر، فيطغى على المعنى الكلي للقصيدة، أو أن يستطرد الشاعر في خيال يبعد به عن الخاطر الذي ساق من أجله قصيدته"[١].

وللنظر في قصيدة العقاد لنرى إلى أي مدى تحققت الوحدة في شعره، وهو الذي توجد في فكره "وحدة متكاملة تبرز خلال أقواله وكلامه، كأنها تجمع أطراف تعبيره في سياق مسلسل متسق"[٢].

وعلينا كذلك استحضار الحالة النفسية والشعورية التي كان عليها وقت إنشاء القصيدة.

إن هذه القصيدة مبنية على ثمانية أفكار أساسية :

١ الحديث عن مكانتها التاريخية. (١ : ٢).
٢ وصف للمكان الذي يوجد فيه القصر من الخارج. (٣ : ٧).
٣ وصف لأهل هذا المكان في الوقت الحاضر . (٨ : ١٢).
٤ زيارة ليلية إلى الجزيرة. (١٣ : ١٨) .
٥ وصف للمكان من الداخل . (١٩ : ٢٧) .
٦ الحديث عن ساكني هذا المكان في الزمن الماضي. (٢٨ : ٣٠)
٧ وصف الحالة المزرية التي صارت إليها الجزيرة.(٣١ :٤١)
٨ طلب العون والاستغاثة.(٤١: ٤٩).

لما كان غرض العقاد من إنشاء هذه القصيدة هو تسجيل خلاصة لتأملاته في المكان الذي نشأ فيه وأحبه بكل جوارحه، كان من الطبعي أن يكون ابتداء القصيدة موحياً بجلال هذا المكان وعراقته، وبيان السبب الذي من أجله تبوأت هذه الجزيرة هذه المكانة.

وإنها ضمت إلى جانب مكانتها التاريخية مكاناً جغرافياً ممتازاً، حيث يحيط بالقصر سلسلة من الجبال الشاهقة التي تمثل حماية طبيعية، وشمساً ساطعة تغذي جميع أرجائها بأشعتها الذهبية، ذات درجات حرارة عالية محرقة، وقد

---

(١) الوحدة والتعددية ص ١٢٣.

(٢) النقد والجمال عند العقاد ، د/ عبد الفتاح الديدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧، ص ٢٩.

أتاح هذا الموقع الممتاز لأبنائها أنسب مكان حتى ينشئوا بين أحضانها، تحت أبصارهم منظر تلك العروش فتمتلئ أنفسهم فخراً وحماسة.

وعلى الرغم من كل هذا الجمال الذي يبدو للرائي نهاراً، فإنها بالليل أجمل وأحلى، حيث القمر بدر، ومرت على صحبته للقصر أزمنة مديدة، وهنا يتوجه العقاد له بسؤال المستنكر عما حل بهذا القصر من الوحشة وسريان الماء خلال أجزائه.

والعقاد يرى كذلك مثلما رأى شوقي أنها عقوبة غير عادلة لمكان بمثل هذا الجمال، فمن لهذه الشخوص التي تكاد تتحرك، ومن لهذه السواري التي تحاكي قدود العذارى في انتظامها وحسنها، ومن لتلك الأرباب التي سواها الموت بعبادها؟؟

إنها الآن تعاني من ظلام دامس، وإن لم يكن ظلاماً حسياً، بل ظلام الإهمال والدمار اللذين حلا بها، سواء من آل عيسى أو من آل أحمد ، والعجب كل العجب منكم، فإنها لم تطلب حمايتكم، دعوها في حالها، حيث النيل كان يسري في سلام معها، وهي قائمة على صفحته طوال تلك الدهور.

وإن لم يكن بدٌ من التضحية، فلتكن عروساً أخرى غير هذه العروس التي لن تجدوا لها مثيلاً.

ومن هنا كانت قصائد العقاد الطويلة "تشبه المقالة؛ لأنه يقسمها أقساماً، ويرتبها ترتيباً منطقياً في حلقات متتابعة، لكل حلقة مكانها الذي لا تتقدم عنه ولا تتأخر.

ومن هنا أيضا، لم يظفر برضا كثير ممن تعجبهم الصياغة الشعرية القديمة التي لا تتضح فيها الدقة المنطقية كل هذا الوضوح، والتي ينفصل فيها كل بيت عن سابقه ولاحقه، مستقلاً بنفسه، مستوفياً لقيم صوتية مختلفة، قد هيئت فيها الألفاظ على أنغام مقدرة"[١].

وبالتالي :

نرى أن كلا الشاعرين قد نجح في تحقيق الوحدة في عمله الفني، فيكون قد استوفى ركناً كبيراً من أركان النجاح بل والتفوق في كلتا القصيدتين.

---

(١) دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ١٠٤.

المبحث الثالث
الصورة الفنية

الصورة الشعرية في أبسط تعريف لها هي : "نقل تجربة حسية أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقي، في (شكل فني) تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة"[١].

وتكمن أهمية الصورة في أنها " أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية، أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة،.. والشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم"[٢]، فضلاً عن أنها "تمكن المعنى في نفس القارئ والسامع"[٣] كذلك.

والعامل الأكبر في تشكيل الصورة الشعرية هو (الخيال)، ف"القصيدة أية قصيدة جيدة يلعب الخيال الدور الأساسي في بنائها، ويتوقف النضج فيها دائماً على حيوية الخيال، وفاعلية نشاطه في التفاعل مع عناصر التجربة"[٤].

ويقوم الخيال على دعامتين أساسيتين، لأنه يقوم إما "على الابتكار أو على التفسير والتصوير، والذي يقوم على الابتكار يعتمد فيه صاحبه على تكوين مجموعة من العناصر المختزنة في الذهن، ويلمها من شتات ليصنع منها صورة جديدة تكشف عن إحساس داخلي تجاه موقف أو مشهد.

أما الذي يقوم على التفسير والتصوير فهو ما يقدمه الأديب من إضافة الصورة التي يراها ويعبر عنها إلى صورة أخرى أقرب منها إلى إدراك المتلقين، وأوضح في تصوراتهم، ويعتمد في هذا النوع من الخيال على فنون

---

(١) د/ محمد علي هدية ، الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق ، القاهرة ، المطبعة الفنية، الطبعة الأولى ١٩٨٤م، ص ٤٧.

(٢) د/ إحسان عباس ، فن الشعر ، الأردن ، عمان ، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الخامسة ١٩٩٢م، ص ١٩٣.

(٣) الموازنة بين الشعراء ص ٦٧.

(٤) د/ مصطفى السعدني ، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، الإسكندرية، منشأة المعارف، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م ، ص ٥١.

البيان من تشبيه واستعارة وكناية إلى غير ذلك، وعلى الأصباغ البديعية"[١].

ومن أجل ذلك قمت بتقسيم هذا المبحث إلى قسمين، يتحدث الأول منهما عن الصور الإضافية ، ويتحدث الثاني منهما عن الصور الابتكارية.

أولا : الصور الإضافية

(١) التشبيه :

هو "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب.. وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"[٢].

والغرض الأول للتشبيه "إنما هو إبراز الفكرة وتجليتها جلاءً تاماً، كي تؤثر في نفس قارئها وسامعها أقوى تأثير وأشده، ولهذا كان [العرب] يؤثرون من التشبيه ما كان دقيقاً في تصويره، ناقلاً شعور الشاعر في وضوح وقوة"[٣].

وقد امتلأت القصيدتان بالتشبيهات الجميلة، مثل تشبيه القصور في ظهور جزء منها واختفاء الجزء الآخر في الماء، بذراعي الفتاة الحسناء وهي تسبح في الماء إحداهما في الهواء والأخرى تحت الماء.

ولكن أحد النقاد لحظ ملحظاً دقيقاً في هذا التشبيه فيقول في بيتي شوقي:

قِفْ بتلك القصورفي اليم غرْقى ممسكاً بعضها من الذَّعْرِ بعضا

كعذارى أخفينَ في الماءِ بضّاً سابحات به وأبدينَ بضَّا

" كل بيت بمفرده يعرض صورة جميلة الرسم والإيقاع، ولكنهما مجتمعين يكشفان عن اضطراب في الشعور، أو تزوير في هذا الشعور، ذلك أننا حين نستعرض البيت الأول ، نجد أنفسنا أمام مشهد غرق، والغرقى مذعورون، يمسك بعضهم من الذعر بعضاً، فالشاعر إذن يرسم لنا مشهداً مثيراً لانفعال الحزن والأسى، مشهداً يظلله الفناء المتوقع بين لحظة وأخرى، ونشعر أن هذا هو الانفعال الذي خالج نفسه وهو يعاني هذه التجربة الشعورية.

ولكنه ينتقل بنا فجأة ونحن أمام المشهد نفسه لم نزايله فيقول :

---

(١) في الأدب العربي المعاصر، د / إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة ، الطبعة الأولى ١٣٩٦ه ١٩٧٦م ، ج٢، ص ٧٥.

(٢) الصناعتين ص ٢٦١.

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٥٢٨.

كعذارى أخفــينَ في المــاءِ بضّــاً ســـابحات بـــه وأبـــديْنَ بضَّـــا

فأي شعور بالانطلاق والخفة والمرح يوحيه مشهد العذارى، ينزلن الماء سابحات، يخفين في الماء بضاً ويبدين بضاً؟

هنا ظل لا يتسق مع الظل الأول، يصور انفعالاً شعورياً يغاير الانفعال الأول، فأي الانفعالين إذن هو الذي خالج نفس الشاعر؟ أقرب تفسير أنه لا هذا الانفعال ولا ذاك، إنما هي صورة لفظية لا رصيد لها من الشعور، فالتجربة الشعورية هنا مزورة، كما تبدو من خلال هذا التعبير"[١].

ومن الممكن أن يلتمس العذر لشوقي في أنه حاول التلطيف من أجواء الحزن والخوف، خاصة أنه يخاطب بها ضيفاً، وهو لا يزال في أول القصيدة.

ويعكس انتقاء كلٍ من الشاعرين للصور التشبيهية في قصيدته منهجه الشعري، فشوقي يستقي مادة تشبيهه من التراث القديم، أما العقاد فإنه يستقيها من البيئة التي يعيشها.

يشبه العقاد القصر في علوه ب(الطود) وهو الجبل العظيم ، وهو يوجد فعلاً في بيئته، بل تتناسب تشبيهاته مع ما أثر من تاريخ مصر وشهرتها بالسحر في قوله :

وأشهدنا منـــه شخوصـــاً كأنهـــا مساحيرُ ترجو كاهناً يُبْطِل السحرا

فإن هذه الشخوص تبدو كأنها أصابها مس ساحر، وهي الآن في انتظار كاهن ليبطل مفعول هذا السحر وتعود للتحرك مرة أخرى.

وأما شوقي فتجده يشبه (المحاريب) في علوها بالبروج، وهي الحصون، وهذا من التراث القديم، كما يشبه شوقي في موضع آخر (الخطوط) في انتظامها ودقتها بأنها (هُدْبُ ريم) وهي أهداب الظباء.

******

(٢) الاستعارة :

هي : "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة

---

(١) النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص ٣١، ٣٢.

فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو بحسن المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً"[١].

وإذا كانت الاستعارة مبنية على التشبيه، فإنه سيقال فيها ما قيل في التشبيه.

وبدراسة (تشخيص النيل) بين شوقي والعقاد، يلاحظ أن شوقي يرى النيل (وحشاً) لقي صيداً كريماً، ولذا فإنه يحاول بكل السبل الإحاطة بفريسته، ومد الشرك المتمثل في المياه التي يحاول بها إغراق هذا الصيد ، أما العقاد : فإنه يصور النيل إلهاً معبوداً منذ القدم، يبتغي الناس إرضاءه بإغراق عروس جميلة فيه كلَّ عام كعادتهم.

وقد جاء ذلك ممثلاً لمذهب العقاد الشعري في التشخيص عموماً حيث يقول : "المقصود بالتشخيص : تلك الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً، أو من دقة الشعور حيناً آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسماوات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها، لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر، ويهتز لكل هامسة ولامسة، فيستبعد جد الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير، وتوقظه تلك اليقظة، وهي هامدة جامدة صفر من العاطفة خلو من الإرادة"[٢].

*****

(٣) الكناية :

هي : "لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذ"[٣]، وعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله : "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه، .. والسبب في أن كان للإثبات بها مزيَّةٌ لا تكون للتصريح، أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو

---

(١) الصناعتين ص ٢٩٥.

(٢) ابن الرومي حياته من شعره ، عباس محمود العقاد ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، الطبعة السادسة ١٣٩٠ ١٩٧٠م، ص ٢٥٥.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة للقزويني ، تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ج ٥ ص ١٥٨.

شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غُفْلاً، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يُشك فيهن، ولا يُظن بالمُخبِر التجوُّز والغلط"[١].

وقد انتشر هذا اللون البياني في ثنايا القصيدتين ، فشوقي مثلاً يكَني عن تمكن وسيطرة الملكة (إيزيس) في مصر بقوله :

أين إيزيسُ تحتها النيل يجري حكمت فيه شاطئين وعَرْضا

ويكني عن شدة بأس جيشها وانتصاره الدائم في الحروب بقوله :

يعرض المالكون أسرى عليها في قيود الهوان عانين جرضى

ومن الملاحظ أن (شوقي) يركز على مظاهر تمكن الملك، والسيادة.

أما العقاد فيكني عن السيطرة الدينية لعبادة (إيزيس وأوزيريس) وتمكنها في قلوب الشعب بقوله :

أقامت على عهد الشموس ولم يكن مقيم على عهد الكواكب في مصرا

وهكذا مثلت كلٌ من القصيدتين منهج الشاعرين في التصوير الفني أصدق تمثيل.

ثانيا : الصور الابتكارية

تقل الصور الابتكارية في قصيدة شوقي بالمقارنة مع العقاد، وذلك لأن "النوع الابتكاري أسرع استجابة لطوارئ الحياة وأحداثها من الخيال التفسيري، إذ الثاني يقوم على أصول متوارثة يحصلها الأديب من الكتب، لذلك لم يكن من اليسير على الأديب التخلص منها بنفس السرعة التي يؤلف فيها بين العناصر المختزنة في فكره ليشيد الصورة المرادة"[٢]، ويستقي شوقي صوره من التراث القديم الذي تشبع به، فكانت أكثر صوره إضافية تقوم على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية، أو المجاز المرسل.

ومن صوره الابتكارية قوله عن مقاصير أنس الوجود:

ومقاصيرَ أُبْدلت بفُتات ال مسك تُربا وباليواقيت قَضّا

---

(١) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، القاهرة ، مطبعة المدني ، الطبعة الثالثة ١٤١٣ه ١٩٩٢م، ص ٦٦، ص ٧٢.

(٢) في الأدب العربي المعاصر ص ٧٥.

حظهـــا اليـــومَ هَـــدَّةٌ وقـــديما صُرِّفَتْ في الحظوظ رفعا وخفضـــا
سقت العـــالمين بالســـعد والـــنح س إلى أن تعاطت النحس محضـــا

فهو يصور هذه المقاصير وقد استبدلت بالمسك الذي كان ينشر في أرجائها تراباً، واستبدلت باليواقيت التي كانت تزين أرجاءها دقاق الحصى التي تؤذي المارين.

ويصور مشهد مقتل حورس فيقول :

أين هوروس بين ســـيف ونطـــع أبهذا في شـــرعهم كـــان يقضـــى
ليت شعري قضى شـــهيد غـــرام أم رماه الوشـــاة حقـــدا وبغضـــا

هل من العدل أن يقتل أحدهم ، لا لشيء إلا لأسباب مظنونة، دون أن يُقام عليها دليل، وليتني أعلم هل كان هذا بسبب غرامه بإحداهن، أم أن الوشاة نفسوا عليه مكانته عند فرعون فأوقعوا به؟!.

أما قصيدة العقاد فهي مليئة بالصور الابتكارية ، مثل قوله عن قصر أنس الوجود :

بعيداً عن الأقران ، منقطعـــاً بهـــا فريداً عن العمران مستوحشاً قفرا
بأسوان مرصوداً وهل يُعبد الضحى بأظهر منها للضحى كيفمـــا ذَرَّا؟

إن هذا القصر يعاني من الوحدة وسط هذه الظروف القاسية، وقد رصده بُنَاتُه لعبادة الضحى، حيث لم يكن هناك مكان أفضل من هذا المكان لعبادته.

ويصور لنا نضارة الفنون التي تتمثل في السواري المنتصبة حيث يقول:

صلاب على مس اليدين ومسُّـــها على العين ما أندى الممسَّ وما أطرى

فهذه السواري وإن تكن صلبة عندما تمسها أناملك، فإن لها وقعاً حسناً في النفس، ومنظراً يلذ للعين، تحب أن تعاوده المرة بعد المرة.

ويصور ما حل ببيوت العبادة من إهمال، فيقول :

صوامع (أوزيريس) شيدن للضحى وفيهن ليل لا يُماط ولا يُسْـــرى
يطير بها الخفاش ظهـــراً ولم يكـــن يطير بها الخفاش لو عرف الظهـــرا

هذه الصوامع التي كانت مقراً لعبادة الآلهة قديماً، تراها الآن مظلمة معتمة، يطير بها الخفاش في وضح النهار، وذلك لإغلاقها التام، وهو كائن ليلي،

فلم يكن ليطير بها لو عرفت شيئًا من ضوء النهار، وهذه الصورة التي نقلها إلينا العقاد صورة بالغة الدقة والصدق، يؤديه وصف أحد علماء الحملة الفرنسية حيث يقول : "فالقاعات الداخلية معتمة تماماً، ولا تستقبل إلا قليلاً من الضوء عبر فتحات متناهية الصغر، حتى إنه ينبغي على المرء التزود بالمشاعل إذا ما أراد الدخول فيها، .. وهنا يشم الزائر رائحة قوية ونفاذة بسبب الخفافيش ، وهي الكائنات الحية الوحيدة التي تسكن الآن هذا المعبد"[١].

ترى ألف عام بعد أُخرى ولا ترى ... نهاراً عليها آخر الدهر مفترا
فيا وجه (أوزيريس) هلا أضأتها ... وأنت تضيء السهل والجبل الوعرا
فما رُفعت إلا إليك تجلةً ... ولا رَفعت إلا إلى عرشك الشكرا

ليتك أيتها الصوامع تستعيدين ما لك من المجد التليد، وأنت يا أوزيريس، لم تحرمنا ضياء وجهك، وأنت الذي عهد منك إضاءتها طوال هذه العصور، ولم تلقَ من أهل هذه الجزيرة إلا كل التقديس والشكر على نعمك المتعددة؟!! فما عساه يكون أغضبك؟!.

وإن كثرة الصور الابتكارية عند العقاد مرجعها إلى أنه يتمتع ب"طبيعة الحس، التي تكشف له عن جوهر الشعر، وتعينه على الإحساس بالأشياء، وتبين له ظلالها وألوانها، كما تعين على بعث الحياة في الكائنات، وعلى إعادة خلقها خلقاً شعرياً، فيحس بالكون كله من حوله، وكأنه الحياة الحقيقية تسري في كل جزئية من جزئياته، وفي كل جانب من جوانبه"[٢].

ونستطيع أن نقول في النهاية : إن العقاد قد تفوق على شوقي في مجال الصور الابتكارية.

****

(١) وصف مصر ج ٢٠ ص ٢٩.

(٢)ميزان الشعر عند العقاد، د/ طه مصطفى أبو كريشة ، الكويت ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٨م، ص ١٣٨.

المبحث الرابع
الموسيقى الشعرية

حين يمارس الشاعر العملية الإبداعية التي تخرج لنا ما نقرؤه في صورة شعر موزون مقفى ؛ فإنه يغترف من فيض أحاسيسه وعواطفه ، مترجماً لها، ومعبراً عنها، ويتلون شعره بما اصطبغ به قلبه، فيخرج منغماً مؤثراً، ووسيلته في إخراج هذه الألفاظ والعبارات الشعرية المنغمة المنتظمة هي : الموسيقى.

فالموسيقى في الشعر هي " التي تمكن ألفاظ الشعر من تعدي عالم الوعي، والوصول إلى العالم الذي يجاوز حدود الوعي التي تقف دونها الألفاظ المنثورة"[١] ، وعلى هذا فالموسيقى "هي العماد الذي تستند عليه وتتغذى به كل العناصر الفنية المشكلة للتجربة الشعرية، وبدون هذا العنصر يتحول البناء الشعري إلى أنقاض نثرية خالية من الروح والعاطفة"[٢].

وتتفرع الموسيقى في الشعر إلى نوعين يسيران في خط واحد :

النوع الأول هو : "الموسيقى الظاهرة ، التي تمثلها النغمة التي تحمل لغته في انتظام متلائم مع حالة الكلمة في التركيب الشعري، وهذه النغمة المتواترة هي ما اصطلح منذ القدم على تسميته بالوزن، وهو الذي يمد هذه اللغة عن غيرها بالكثير من الخصوصية التي يتميز بها الشعر عن غيره من الأنواع الأدبية.

وإلى جانب الوزن تمثل القافية في الشعر العربي ركيزة أساسية من ركائز الموسيقى الشعرية.

أما النوع الثاني من الموسيقى في اللغة الشعرية : فهو التناغم الذي يتم في السياق بين الكلمات والحروف، فتأتي التجربة في نسق منتظم لا نتوء فيه ولا قصور، وهو ما يمكن أن يسمى بالموسيقى الداخلية.

ومن التضافر الذي يتم بين النوعين من الموسيقى ، يتشكل إيقاع القصيدة

---

(١) قضية الشعر الجديد ، د / محمد النويهي ، القاهرة ، مكتبة الخارجي ودار الفكر ، الطبعة الثانية ١٩٧١م ، ص ١٤٠.

(٢) المرجع السابق والصفحة.

الذي يحمل التجربة الشعرية، ينظم هذا الإيقاع حركة اللغة في الشعر"[١].

أولاً : الموسيقى الخارجية

(أ) موسيقى الوزن :

يقول ابن رشيق عن أهمية الوزن :"الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية"[٢].

والواقع أن "الوزن في الشعر لا يمس الناحية الشكلية منه وحسب، ولكنه يمس كذلك جوهره ولبه، ويرتبط بمضمونه كما يرتبط بشكله، فهو كما يرى (كولردج) [٣] : جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعري ، وليس قالباً خارجياً وحسب تصب فيه التجربة ... والوزن مرتبط بالحالة الشعورية للشاعر وبانفعاله"[٤].

وبالنظر في القصيدتين :

نجد أن قصيدة شوقي من بحر (الخفيف) :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ونجد أن قصيدة العقاد من بحر (الطويل) :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وإن "توالي المتحركات أو كثرة السواكن وتمثلها حسب نوع الوزن وما يتقبله من الزحافات والعلل، له أثره في إظهار اطراد الحركة الانفعالية وتدفقها، أو اضطرابها وتعثرها، أو تهاديها وبطئها"[٥]، وهذا ما يمكن أن نطبقه على اختيار هذين الشاعرين لهذين البحرين.

فإن شوقي من خلال تدفق الحركات والسكنات في قصيدته ، نلاحظ أنها تحاكي الثورة النفسية لدى الشاعر، وهي تجمع بين الغضب الذي يمثله الصعود

---

(١) القصيدة الرومانسية في مصر (١٩٣٢م ١٩٥٢م) ، د/ يسري العزب ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ص ١٤١.

(٢) العمدة ج ١ ص ١٣٤.

(٣) كولردج، د/ محمد مصطفى بدوي ، القاهرة ، دار المعارف، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨م، ص٩٨.

(٤) في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، د/ عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الرابعة ١٩٩٩م، ج ١ ص ٨٩، ٩٠.

(٥)أوزان الشعر وموسيقاه، تطبيق على مدارس الشعر العربي في العصر الحديث ومحاولات التجديد العروضي، د/محمد أحمد فايد هيكل ، ص ١٠٦، ١٠٧.

بـالنفس فـي (فـاعلاتن) وكثـرة الأسباب الخفيفـة ، وبـين الحـذر فـي إظهـار هذه العاطفـة مـرة أخـرى (مستفع لـن)، فكـأن الشـاعر حينمـا يريـد أن يطلـق لنفسـه العنان في الحديث يوقف نفسه مرة أخرى لأنه يذكر نفسه من يخاطب.

واختيـار العقـاد لبحـر الطويـل يعكـس حالتـه النفسـية كـذلك فـإن العقـاد كـان حزيناً على ما ألم بها، كجزء من كيانه وكيان مصر، فكـان أكثـر رويـة وأنـاة مـن شوقي، ويتمثل ذلك في كثرة المدود (فعولن مفاعيلن).

*****

(ب) موسيقى القافية :

"والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"[١].

ومن شروط جودة القافية أن "تكون متمكنـة فـي مكانهـا مـن البيـت، ومعنـى تمكـن القافيـة أن معنـى البيـت يتطلبهـا ، ... وأن تكـون عذبـة، سلسـة المخـرج، موسيقية، لا تختم بما يدل على رقة في مقام القوة والفحولة"[٢].

" وإذا كان الوزن يتلون بالحالة النفسية للشاعر، فلا شك أن القافية تابعة له في ذلك، ومن ثم [فإنه] يجب أن نضـع فـي الاعتبـار الحالـة النفسـية والشـعورية للشاعر، وأثرها في اختيار نوع القافية وحروفها وحركاتها التي تتناسـب وانفعـال الشاعر وحالته النفسية"[٣].

وبالنظر في قافية شوقي ، نجد أنها تعتمد على روي (الضاد) مـع قلـة الكلمـات التي تنتهي بهذا الحرف في اللغة العربية، فما الذي جعله ينحو هذا المنحى؟!

لعل ما في الضاد من قوة واستعلاء وانطلاق الهواء الصادر منها، يعكس لهجـة الانقضـاض والنفور ، وهـو كمـن يريـد طـرد أحـد بقـوة ، كمـا أنهـا تعكـس امتعـاض الشاعر وعدم رضاه بالأحوال التي يمر بها القصر، ومصر في نفس الوقت.

وتعتمد قصيدة العقـاد علـى روي (الـراء)، والتـي يقـول عنهـا العقـاد نفسـه إنها: "وعاء رقة وحنـان وتحـزن فـي الشـعر العربـي ، بـل إن كثيـراً مـن القصـائد غيـر الرائيـة لـو استبدلت الـراء لقافيتهـا لكـان لهـا شـأن غيـر شـأنها الأول، ولـهذه

---

(١) العمدة ج ١ ص ١٥١.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٣٤٦.

(٣) في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ص ٩٧.

الأسباب الموسيقية ترى أكبر القصائد العُصْم المجوَّدات (رائيات)؛ لأن الراء أرق الحروف العربية في التقفية"[١].

هذا بالإضافة إلى ما في صوت الراء من تكرار عند النطق بها، فكأن العقاد بهذا التكرار أراد لها ما يضمن خلودها بتكرر ذكرها في مختلف المواطن.

ويلحق بموسيقى القوافي حركاتها ، "فإن الضمة والكسرة والفتحة أحرف مضمرة، إذا أشبعت رجعت إلى أصولها، فلذلك يكون لها تأثير بليغ في مقتضى الحال، وكل حركة منها تناسب حالاً"[٢].

وكلاهما وصل باستخدام الفتح، وهذا يعكس مدى افتخار كلٍ منهما بعراقة هذا الأثر، والرغبة في إفراغ بعض ما يعانيانه من قسوة.

ونلاحظ على مطلع العقاد وجود التصريع وهو " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته.. وهو دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة"[٣].

في حين لم يوجد التصريع عند شوقي، ولعل هذا مرده إلى الحالة النفسية التي كانا عليها، فشوقي نظم هذه القصيدة ارتجالاً بمناسبة زيارة الرئيس الأمريكي لمصر، أما العقاد فقد نظمها في تؤدة وروية وتفكر وتأمل.

ثانيا : الموسيقى الداخلية

(١) موسيقى الحرف :

ويقصد بها " النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف، وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري"[٤].

وقد كان كلا الشاعرين ماهراً في استغلال هذه الطاقة الموسيقية، فحروف الألفاظ التي استخدماها تتميز بأن لها رنيناً خاصاً، ودوياً تتردد أصداؤه خلال القصيدة، مثل استخدام شوقي لحرف الضاد الذي يوضح ما حل ب(إيزيس) من

---

(١) من مقالة بعنوان (موسيقية الشعر العربي الوزن والقافية) للكاتب العراقي مصطفى جواد، ص ١١٦٠، ١١٦١ ، مجلة أبولو، المجلد الأول، العدد العاشر، القاهرة، مطبعة التعاون، يونيو سنة ١٩٣٣.

(٢) السابق ذاته.

(٣) العمدة ج ١ ص ١٦٦.

(٤) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ا د/ صابر عبد الدايم ، لقاهرة ، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة ١٤١٣ه ١٩٩٣م ، ص ٢٤.

ضيق في اختياره كلمة (حضوضى).

وكاستخدام العقاد لحرفي الجيم والشين متجاورين في كلمة (جاش) التي تعطينا إيحاءً بأن الصحراء تغلي غليان الماء في القدر جراء أشعة الشمس الملتهبة.

كما يلاحظ في قصيدة العقاد الإكثار من استخدام ضمير الغائبة (ها)، الذي ختم به عروض ما يقرب من خمسي أبيات القصيدة (١٥ بيتاً)، وهي تنقل همهمات نفسه المشتعلة حزناً على هذا الأثر العزيز على نفسه، الذي يقف مكتوف اليدين أمامه ولا يستطيع مساعدته.

*****

(٢) موسيقى الكلمة :

وتظهر فيها الموسيقى" كظهورها في الحروف المتفرقة أو أظهر؛ لأنها تضيف الموسيقية في القواعد، والموسيقية في المعاني إلى الموسيقية الملحوظة في مجرد النطق أو السماع بغير معنى يتم به التخاطب بين المتكلمين"[١].

فاللفظ المفرد "له موسيقيته الخاصة التي تتكون من عدد حروفه، ونوعها، ومدى العلاقة بينها"[٢].

وذلك مثل كلمتي (محاريب) و(مقاصير) اللتين استخدمهما شوقي في الدلالة على أبنية هذه الجزيرة، وكلمة (صوامع) التي استخدمها العقاد، وهي تعطينا إيحاءً خفياً بما عليه هذه الأبنية من بناء محكم، حتى إنه ليخيل للناظر إليها أنها صعبة الولوج.

ومثل اختيار العقاد لكلمة (الطود) فوقع هذه الكلمة يخيل إليك هذا القصر كبيراً فخماً شامخاً مثل الجبل.

*****

(٣) موسيقى الألفاظ :

" قد يكون نطق [اللفظ] سهلاً ميسوراً، ولكننا نطلب إلى جانب ذلك لوناً

---

(١) اللغة الشاعرة ص ١٦، ١٧.

(٢) تذوق الأدب طرقه ووسائله ، د/ محمود ذهني ، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، بدون تاريخ، ص ٩٠.

من التوافق أو الانسجام الذي يخلق لحناً موسيقياً خفياً، يربط الكلمات بعضها ببعض، ويجعلها تكاد تتعانق دون أن يشعر بها أحد.

وهذا التوافق الموسيقي ليس هدفه راحة الأذن وتقبل السمع له برضا أو بشغف، وإنما هناك ارتباط خفي بينه وبين المعنى المراد نقله إلى العاطفة الوجدانية عبر الإدراك الحسي والعقلي فتؤدي هذه الموسيقى مهمة تسهيل هذا الوصول، والمساعدة عليه، وتهيئة الوجدان لاستقباله"[١].

ومن ذلك عند شوقي : تجاور كلمات (نقش) ، (نفض) (نفضاً)، وهي تعطينا حيوية الحركة التي كان عليها الصانع، كما تعطينا حيوية البناء الذي فرغ هذا الصانع من نقشه.

ومثل كلمات (أسدل) (أرسل) (ثراها) التي توحي بتمام خضوع الكهنة لملكتهم إيزيس.

ومن ذلك عند العقاد : تجاور كلمات مثل (مستجاراً) و (مستذرى) وهي تعطينا إيحاءً بعلو هذا المكان ومنعته ، لدرجة أنه مثل حصنٍ يستطيع حماية هذه القصور دون الحاجة إلى طاقات بشرية.

وكذلك اختياره لكلمات (الطلول) (سوابحاً) (جوانبها) ، وهي تعطينا إيحاءً بما بين النيل وبين هذه الجزيرة من صداقة وود متينين.

ومثل كلمات (جلال) (تحاماه) (مهابة) وهي تعطينا إيحاءً بمنعة هذه القصور وما يقر في نفس الناظر إليها من الهيبة والخشوع.

****

(١) تذوق الأدب ص ٩١.

الخاتمة

من أهم النتائج التي خرج بها هذا البحث:

أولا : كان لجزيرة (أنس الوجود) التي وصفها كلٌ من شوقي والعقاد مكانة تاريخية مرموقة عبر العصور؛ حيث مر عليها العديد من الحضارات، كالفرعونية والبطلمية والرومانية والإسلامية، وخلفت كلٌ منها دليلاً عليها تَمثَّل في آثار لا تزال تنطق بمدى ما وصل إليه الفن والمعمار في هذه العصور من تقدم ورقي.

ثانيا : نقلت كلٌ من القصيدتين إلينا بصدق وجلاء الأجواء النفسية التي عاشها كلا الشاعرين عند نظمهما، فقصيدة شوقي كانت مُهْداةً إلى الرئيس الأمريكي الأسبق (روزفلت) عام ١٩١٠م ، وكان شوقي يأمل من خلالها أن يؤازر ذلك الرئيس حق مصر في الاستقلال والتخلص من الاحتلال البريطاني، وحملت هذه القصيدة في طياتها مدى ما كان يعانيه شوقي من حزن وألم على واقع مصر، وإن لم يُفصح عنهما، بدليل اختياره لجزيرة (أنس الوجود) التي كاد النيل أن يغرقها، مثلما كاد الاحتلال أن يغرق مصر في غمراته.

أما قصيدة العقاد فكانت خلاصة تأملات في الآثار الأسوانية، وخصَّ العقاد أنس الوجود بهذه التأملات لأنها كانت على وشك الغرق، وأثار ذلك في نفسه الشجو والأسى، فهي قطعة من بلده عزيزة على نفسه.

ثالثا : عكست كلٌ من القصيدتين منهج كلٍ من الشاعرين في نظم الشعر، وكانتا خير مثال على ذلك، والذي يلخصه العقاد في قوله : " إن الفرق بين المنهجين كالفرق بين مصور ينقل النماذج الشائعة بمقاييسها التقليدية، ومصور ينقل عن الطبيعة والحياة".

رابعا : من المعاني التي اشترك فيها شوقي والعقاد في وصف هذه الجزيرة : غرق أنس الوجود ، والحديث عن مكانتها التاريخية، ووصف الأبنية والنقوش والتماثيل، التحسر على زوال الملك وذهاب مظاهر التقديس والعبادة، والدعاء لها بالعزة والخلود، ووصف النيل .

خامساً : من المعاني التي انفرد بها شوقي : التوجه بالخطاب إلى الرئيس الأمريكي (روزفلت)، والفخر بالتحدث عن أمجاد مصر ، وإظهار

التحسر على مقتل "حورس" ظلما .

ومن المعاني التي انفرد بها العقاد : وصف ساكني البلاد، والحديث عما نال (أنس الوجود) من إيذاء العابثين عبر العصور، واستمرار عبادة إيزيس وزوجها أوزيريس زمناً طويلاً .

سادساً : يُلاحظ على وصف (شوقي) مروراً بأجزاء القصيدة أنه وصف حسي لا يخلع عليه من عاطفته كثيراً، أما وصف العقاد فهو وصف داخلي، يشعر فيه بالشيء ويضع نفسه مكانه، ويكسوه من إحساسه وشعوره.

سابعاً : اتسمت ألفاظ كلٍ من الشاعرين بسمات مشتركة منها : الجزالة والدقة والإيحاء، لكن غلب على شوقي الاستعانة بالتراث القديم، وغلب على العقاد الاستعانة بالبيئة من حوله.

ثامناً : من السمات المشتركة بينهما في العبارات : المبالغة ، والحكمة، واستخدام الأساليب الإنشائية بكثرة مثل : الأمر والنداء والاستفهام، وقد انفرد العقاد باستخدام الأسلوب القصصي.

تاسعاً : أجاد كلٌ من الشاعرين ابتداء قصيدته، وكذا ختامها، وتحققت في كلتا القصيدتين الوحدة الفنية.

عاشراً: تفوق العقاد على شوقي في مجال الصور الابتكارية، لاستعانته بما يقع تحت ناظريه.

****

" وُقلِ الْحَمْدُ للهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَداً وَلَمْ يَكُنْ لَهُ شَرِيكٌ فِي المُلْكِ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ وَلِيٌّ مِنَ الذُّلِّ وَكَبِّرْهُ تَكْبِيراً".

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

ثبت المصادر والمراجع

١) ابن الرومي حياته من شعره ، عباس محمود العقاد ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، الطبعة السادسة ١٣٩٠ هـ ١٩٧٠م.

٢) الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي ، د/ العربي حسن درويش ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١م.

٣) الآثار المصرية في شعر شوقي ، د/ محروس منشاوي الجالي ، القاهرة، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.

٤) أحمد شوقي ، د/ زكي مبارك ، لبنان ، بيروت ، دار الجيل ، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.

٥) أحمد شوقي ، د/ ماهر حسن فهمي، الهيئة العامة للتأليف والنشر (دار الكاتب العربي)، ١٩٦٩ .

٦) الأدب العربي المعاصر في مصر ، د/ شوقي ضيف ، القاهرة ، دار المعارف ، الطبعة السابعة ، ١٩٧٩م.

٧) الأدب العربي بين البادية والحضر، أد / إبراهيم عوضين، القاهرة، مطبعة السعادة، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ ١٩٨١م.

٨) أدب المقالة الصحفية في مصر، الجزء الرابع من المجلد الثاني، علي يوسف، الدكتور / عبد اللطيف حمزة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.

٩) الأسس المعنوية للأدب ، د / عبد الفتاح الديدي ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.

١٠) أسس النقد الأدبي عند العرب، د / أحمد بدوي ، القاهرة ، الفجالة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٧٩م .

١١) الأسلوبية والبيان العربي ، د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، د/ محمد السعدي فرهود، د/ عبد العزيز شرف ، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ ١٩٩٢م.

١٢) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، الرافعي ، بيروت ، دار الكتاب العربي، الطبعة التاسعة ، ١٣٩٣هـ ١٩٧٣م.

١٣) أعلام الأدب المعاصر في مصر : عباس محمود العقاد، د/ حمدي السكوت، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.

١٤) ألف ليلة وليلة ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٤٠١هـ ، ١٩٨١م .

١٥) أوزان الشعر وموسيقاه، د/ محمد أحمد فايد هيكل ، تطبيق على مدارس الشعر العربي في العصر الحديث ومحاولات التجديد العروضي.
١٦) الإيضاح في علوم البلاغة للقزويني ، تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.
١٧) تاج العروس من جواهر القاموس ، الزبيدي، دار الهداية .
١٨) تاريخ مصر والعرب الحديث ، أد/ عاصم الدسوقي ، أد/ عبد العزيز نوار، أ/ برنس أحمد رضوان، القاهرة، مطابع روزاليوسف، ٢٠٠١.
١٩) تذوق الأدب طرقه ووسائله ، د/ محمود ذهني ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية، بدون تاريخ.
٢٠) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، د/ مصطفى السعدني ، الإسكندرية، منشأة المعارف، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م .
٢١) الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد ، د/ نعمات أحمد فؤاد ، القاهرة، دار المعارف ، ١٩٨٣.
٢٢) الحوار الأدبي حول الشعر، د/ محمد أبو الأنوار، القاهرة، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧ .
٢٣) حياة قلم ، عباس محمود العقاد ، لبنان ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الثانية، ١٩٦٩م.
٢٤) الخطابة السياسية في مصر من الاحتلال البريطاني إلى إعلان الحماية ، عبد الصبور مرزوق ، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٣٨٦هـ / ١٩٦٧م.
٢٥) دراسات في الشعر العربي ، عبد الرحمن شكري ، جمع وتحقيق د/ محمد رجب البيومي ، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٤م .
٢٦) دراسات في الشعر العربي المعاصر ، د/ شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، الطبعة العاشرة، ٢٠٠٣م.
٢٧) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، الطبعة الثالثة ١٤١٣ه ١٩٩٢م .
٢٨) الديوان ، عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني ، القاهرة ، دار الشعب، الطبعة الرابعة، ١٤١٧هـ ، ١٩٩٧م.

٢٩) ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق علي عبد العظيم، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
٣٠) ديوان العقاد ، المجلد الأول ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان.
٣١) ديوان شوقي ، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب ، د/ أحمد محمد الحوفي ، القاهرة ، نهضة مصر، ١٩٨٠م.
٣٢) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م.
٣٣) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د : يحيى الجَبُّوري ، بيروت، مؤسسة الرسالة، الطبعة السابعة، ١٤١٥هـ ١٩٩٤م.
٣٤) شعر شوقي الغنائي والمسرحي ، د/ طه وادي ، القاهرة ، دار المعارف ، الطبعة الخامسة ، ١٩٩٤م .
٣٥) الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه (١٨٧٥١٩٤٠) ، أنور الجندي ، القاهرة ، مطبعة الرسالة، بدون تاريخ .
٣٦) شعر العقاد، دراسة عروضية أسلوبية وصفية تحليلية، د/ مدحت الجيار، القاهرة، دار الرشاد، ١٤٢٢هـ ٢٠٠٢م.
٣٧) الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، د/ شوقي ضيف ، القاهرة ، دار المعارف ، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.
٣٨) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، عباس محمود العقاد ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٨١م.
٣٩) شوقي شاعر العصر الحديث ، د/ شوقي ضيف ، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثالثة عشرة، ١٩٩٨م.
٤٠) صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر، د/ أنور الجندي ، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩م.
٤١) الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، بيروت ، لبنان ، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية ، ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م.
٤٢) الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق ، د/ محمد علي هدية ، القاهرة ، المطبعة الفنية، الطبعة الأولى ١٩٨٤م.
٤٣) العقاد وقضية الشعر ، تأليف : محمد عبد الغني حسن، د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، عامر محمد البحيري، د/ عبده بدوي ، محمد طاهر الجبلاوي، القاهرة

، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.
٤٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق / محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ ١٩٨١م.
٤٥) الفصول ، عباس محمود العقاد ، القاهرة ، دار المعارف، بدون تاريخ.
٤٦) فن الشعر ، د/ إحسان عباس ، الأردن ، عمان ، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الخامسة ١٩٩٢م.
٤٧) في الأدب العربي المعاصر، د / إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة ، الطبعة الأولى ١٣٩٦هـ ١٩٧٦م.
٤٨) في الأدب والنقد ، د/ شوقي ضيف ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٩م .
٤٩) في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، د/ عثمان موافي ، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الرابعة ١٩٩٩م.
٥٠) قاموس الأدب العربي الحديث ، د/ حمدي السكوت ، القاهرة ، دار الشروق ، الطبعة الثانية ٢٠٠٩م.
٥١) القصيدة الرومانسية في مصر (١٩٣٢١٩٥٢م) القاهرة، د/ يسري العزب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
٥٢) قضية الشعر الجديد، د/ محمد النويهي ، القاهرة، مكتبة الخارجي ودار الفكر، الطبعة الثانية ١٩٧١م.
٥٣) كولردج، د/ محمد مصطفى بدوي، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثانية ١٩٨٨م.
٥٤) لسان العرب لابن منظور، القاهرة ، طبعة دار المعارف ، تحقيق : عبد الله علي الكبير، هاشم محمد الشاذلي ، محمد أحمد حسب الله.
٥٥) اللغة الشاعرة، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية ، عباس محمود العقاد ، القاهرة، مكتبة غريب ، ١٩٨٨م.
٥٦) الله ، عباس محمود العقاد ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، ديسمبر ١٩٩٧.
٥٧) مذكراتي في السياسة المصرية، د/ محمد حسين هيكل ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٠، ج ١.
٥٨) مذكراتي في السياسة والثقافة ، د/ ثروت عكاشة ، القاهرة ، دار الشروق ،

مكتبة الأسرة ٢٠٠٤م.
٥٩) مطالعات في الكتب والحياة ، عباس محمود العقاد ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٧م.
٦٠) معارك العقاد الأدبية ، عامر العقاد ، لبنان ، بيروت، الطبعة الثانية ، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م .
٦١) المعجم الكبير ، مجمع اللغة العربية، القاهرة ، طبعة دار أخبار اليوم، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م.
٦٢) معجم آلهة مصر القديمة ، تأليف : ماريو توسي، كارلو ريو ردا، ترجمة : ابتسام محمد عبد المجيد، مراجعة وتقديم ، د : محمود ماهر طه، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.
٦٣) المعجم الكبير، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، أعد هذا الجزء للطباعة وراجعه عبد الصمد علي محروس، إقبال زكي سليمان ، أد / محمود علي مكي، ط أولى، ١٤٢١ هـ، ٢٠٠٠م .
٦٤) المعجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية ، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ،القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ٢٠٠٤، ٢٠٠٥م.
٦٥) المعجم الوسيط ، تأليف : إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، طبعة مجمع اللغة العربية .
٦٦) مقدمة ابن خلدون ، الإسكندرية، دار ابن خلدون، بدون تاريخ.
٦٧) الموسوعة الشوقية ، لأمير الشعراء أحمد شوقي ، جمع وترتيب وشرح إبراهيم الإبياري، بيروت، لبنان ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٤م.
٦٨) موسوعة مصر القديمة، الجزء الرابع عشر ، الإسكندر الأكبر وبداية عهد البطالمة في مصر، سليم حسن، الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي، ٢٠١٩ .
٦٩) موسوعة وصف مصر، الجزء الثالث ، دراسات عن المدن والأقاليم المصرية ، تأليف / علماء الحملة الفرنسية ، ترجمة زهير الشايب ، القاهرة ، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٢م.
٧٠) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د/ صابر عبد الدايم، القاهرة، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة ١٤١٣ه ١٩٩٣م.
٧١) ميزان الشعر عند العقاد، د/ طه مصطفى أبو كريشة ، الكويت ، دار الفكر

العربي ، ١٩٩٨م.
٧٢) نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة، دراسة في فن الموازنة، د/ ماهر حسن فهمي، القاهرة ، الفجالة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر.
٧٣) النقد الأدبي ، أحمد أمين ، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الخامسة ١٩٨٣.
٧٤) النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، الكويت ، دار الفكر العربي ، بدون تاريخ.
٧٥) النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، د/ أحمد كمال زكي ، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى ١٩٩٧م.
٧٦) النقد التطبيقي التحليلي، د/ عدنان خالد عبد الله ، بغداد ، دار الشئون الثقافية العامة ، آفاق عربية، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦م.
٧٧) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الأولى ١٣٩٨ه ١٩٧٨م.
٧٨) النقد والجمال عند العقاد ، د/ عبد الفتاح الديدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧.
٧٩) الوحدة والتعددية في القصيدة الحديثة، د/ محمد أحمد فايد هيكل ، دار الضياء ١٩٩٣م.
٨٠) وطنية شوقي دراسة أدبية تاريخية مقارنة، د / أحمد محمد الحوفي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الرابعة، ١٣٩٨ه ، ١٩٧٨م .

المجلات والدوريات :

٨١) مجلة أبولو، المجلد الأول، العدد العاشر، القاهرة، مطبعة التعاون، يونيو سنة ١٩٣٣.
٨٢) مجلة الكاتب المصري (١٩٤٥١٩٤٨م) ، دراسة وتحقيق د/ عبد العزيز شرف، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩م، المجلد الثالث .
٨٣) مجلة كلية اللغة العربية ، إشراف أد / محمد رجب البيومي ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية بالمنصورة، مطبعة السعادة ، ١٤٠٦ه ١٩٨٦م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	١١٩٧
٢	التمهيد	١٢٠٠
*	نبذة من حياة الشاعرين	١٢٠٠
*	عرض عام للقصيدتين	١٢٠٦
٣	الفصل الأول : الدراسة الموضوعية	١٢١٦
*	المبحث الأول : موضوع القصيدتين ومناسبتهما	١٢١٧
*	المبحث الثاني : المعاني التي اشترك فيها الشاعران	١٢٢٧
*	المبحث الثالث : المعاني التي انفرد بها كلٌ من الشاعرين	١٢٤٥
٤	الفصل الثاني : الدراسة الفنية	١٢٥٥
*	المبحث الأول : الأسلوب	١٢٥٦
*	المبحث الثاني : البناء الفني	١٢٦٦
*	المبحث الثالث : الصورة الفنية	١٢٧٣
*	المبحث الرابع : الموسيقى الشعرية	١٢٨٠
٥	الخاتمة	١٢٨٦
٦	ثبت المصادر والمراجع	١٢٨٨
٧	الفهرس	١٢٩٤