# بنية القصيدة عند أحمد شوقي

## (قصيدة الأزهر أُنموذجًا)

إعـــــــداد


**أ.م/ فريدة محمد علي**

أستاذ مساعد ، ورئيس قسم البلاغة والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

بنات القاهرة

# بنية القصيدة عند أحمد شوقي
# (قصيدة الأزهر أنموذجًا)

**أ م/ فريدة محمد علي**
**أستاذ مساعد ، قسم البلاغة والنقد ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات، جامعة الأزهر، القاهرة، جمهورية مصر العربية.**
**البريد الإلكتروني:** faridaboudy.57@azhar.edu.eg

**ملخص البحث:**

تناولت الدراسة الحديث عن بنية قصيدة الأزهر لأمير الشعراء أحمد شوقي، وأبرزت القصيدة صورة الأزهر في عيون الأدباء والشعراء، كما أكدت على وطنية شوقي، وعاطفته الدينية القوية.

حيث هدفت الدراسة إلى بيان العاطفة التي دفعت شوقي لتصوير الأزهر، والسر وراء خلودها، واستدعائها في كل محافل الأزهر، كما بينت تحامل الشعراء على شوقي في اتهامهم له بتفكك أشعار.

وقامت الدراسة على الرد على مَنْ وجَّه نقدًا لشوقي يتهمه بتفكك أجزاء القصيدة، فبينت الدراسة بنية القصيدة ، وترابط العناصر البلاغية المكونة لتلك البنية، وذلك من خلال دراسة القصيدة دراسة بلاغية، وبيان دور العناصر البلاغية في بنية القصيدة.

وتوصل البحث إلى تلاحم أجزاء القصيدة ، وترابط أجزائها، فقد حافظ شوقي على أساليب العرب القديمة، مع دمجها بالخصائص الجديدة، كما توصل إلى تأثر شوقي في أفكاره وألفاظه بالبيئة التي نشأ فيها، فقد استطاع بدوره الغيور المصلح على وطنه في الدفاع عن الأزهر، كما توصل البحث إلى أنَّ بنية القصيدة كانت أبلغ رد على ادّعاء العقاد له بتفككها.

**الكلمات المفتاحية:** الأزهر، أحمد شوقي، بنية القصيدة

# Poem's structure in Ahmed shawky's poems (Alazhar poem as an example)

**Prof.Farida Mohamed Aly**
Assistant Professor, Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Al-Azhar University, Cairo, Arab Republic of Egypt.
**Email: faridaboudy.57@azhar.edu.eg**

**Abstract**:The research is about the fundamental structure of the poem "Alazhar" by the prince of poets-Ahmed shawky-. The research highlights Alazhar's image in the eyes of writers and poets and it emphasize on the pantriotism of Ahmed shawky as well as his religious passion.

The research aims at highlighting the passion the pushed Ahmed shawky to use the analogy of Alazhar in his poem, the reason behinf it's immortality and it's recalling in all Alazhar's celebrations.

Moreover , it illustrates other poets criticism and accusation of shawky to make his poems fell apart.

The research has replied to those who accused shawky to dissociate parts of his poem, as the research illustrates the poem's structure and bonding of its rhetorical elements and that is through studying the poem in rhetorical way and illustration of the important role of rhetorical elements in the the poem's structure.

The research has came to conclusion that all parts of the poem are in cohesion, as shawky preserved the old Arabs' techniques and mixing it with modern characteristics.

It also shows the impact of the environment that shawky had grown up in, on his thoughts and vocabulary as being jealous and renovator regarding his homeland, he was able to defend Alazhar.

Also the research shows that the poem's bonded structure was the best reply against Alakad's allegation of it's dissociation.

**The opening words**: Alazhar, Ahmed shawky, poem's structure.

صورة الجامع الأزهر

# مُقَدِّمَة

الحمدُ لله رب العالمين، والصلاةُ والسلام على أشرف المرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد...

فلقد قرعتْ مسامعي، وأطربتْ آذاني قصيدةُ (الأزهر) لأحمد شوقي التي يصدح بها محبو الأزهر في كثيرٍ من المحافلِ العلمية والاجتماعية؛ لما للأزهر من مكانةٍ تتطاول على مرِّ الدهورِ والأعوام عزةً وشموخًا في نفوس كل المسلمين.

فضلًا عمَّا لشوقي من قيمةٍ، وروعةٍ، وجمالٍ في ساحةِ البيان، فكلُّ أديبٍ أو متأدبٍ أو قريبٍ من تلك الساحة يعرف ما لشوقي على اللغة والأدب من سلطانٍ، وأراد البحث أن يُجيب على عدة تساؤلاتٍ جالتْ في خاطري:

١- كيف صوَّر شاعرُ القصرِ الأزهرَ، ولم يكن من طُلابه؟ وما العاطفة التي دفعتْه إلى ذلك؟.

٢- ما السرُّ وراء خلود تلك القصيدة، واستدعائها في كل محافل الأزهر؟.

٣- هل تحامل النقاد على شوقي في اتهامهم له بتفكك أشعاره؟.

لم أجد ـ فيما وقفتُ عليه ـ دراسةً تناولت بنية قصيدة الأزهر لأحمد شوقي، وغاية ما وُجِدَ من دراسات فإنما تُعنى بعرض أسلوب القصيدة بصفة عامة، دون بيان ما تبرزه الصور البلاغية في القصيدة، أو تُعنى بحصر الصور البلاغية فقط، دون بيان أثرها في بنية القصيدة، أو تعقد مقارنة بين بعض القصائد التي قيلت في الأزهر، ومن تلك الدراسات:

١- بحث بعنوان ( قصيدة الأزهر لأحمد شوقي) دراسة أسلوبية، د. هشام عبد السلام علي جاد، مجلة حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، بنات بسوهاج، ٢٠١٦م.

٢- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، مكتبة جامعة بغداد، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
٣- تجارب شعرية في مرآة النقد الأدبي، د. حسن عطية أحمد عطية طاحون، مطبعة المتحدون للطباعة، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.

فعكفتُ على دراسةِ القصيدة وقائلِها، وأفزعني ذلك النقدُ الذي تعرَّض له شوقي، فأردتُّ أن أجعل من دراستي لتلك القصيدة ردًّا على ما وجِّه له من نقد، وكان أقسى نقد وُجِّه إلى شوقي تفكُّك أجزاء القصيدة لديه؛ لذا عكفتُ على دراسة قصيدة الأزهر لأتبيَّن بنية هذه القصيدة، والعناصر البلاغية المكوّنة لتلك البنية؛ لذا جاء بحثي بعنوان: (بنية القصيدة عند أحمد شوقي "قصيدة الأزهر أنموذجًا").

وجاء البحثُ في مقدمةٍ وضحتْ أسبابَ اختيارِ الموضوعِ وطريقةَ السيرِ فيه، وتمهيدٍ تحدثتُ فيه بإيجازٍ عن الأزهرِ، وعن أحمد شوقي، ثم عرَّفتُ مفهومَ بنيةِ القصيدة.

وفصليْنِ، جاء الفصل الأول: بعنوان ( قصيدة الأزهر دراسةٌ بلاغيةٌ).

والفصل الثاني: بعنوان (دور العناصر البلاغية في بنية القصيدة)

وخاتمةٍ: ذكرتُ فيها أهمَّ النتائج التي توصَّل إليها البحثُ، ثم فهارسِ البحثِ.

# التمهيد

- الأزهر.
- أحمد شوقي.
- مفهوم بنية القصيدة

# الأزهر

يُعدُّ الأزهرُ من أهم المساجد الكبرى في مصر والعالم الإسلامي على الإطلاق، أقامه جوهرُ الصقليّ قائدُ الخليفة المعز لدين الله الفاطمي، وكان القصدُ من بنائه أن يكون جامعًا وجامعةً لنشرِ المذهب الإسماعيلي الشيعي؛ ذلك المذهب الذي كان يدين به الفاطميون، وبدأ بناءه في أعقاب فتح جوهر لمصر في " شعبان ٣٥٨هـ ، فور وضع أساس مدينة القاهرة استغرق بناؤه عامين، وأقيمت فيه أول صلاة جمعة في السابع من شهر رمضان ٣٦١هـ" .

وبعد تولي صلاح الدين سلطنة مصر منع إقامة صلاة الجمعة به، وجعله جامعًا سنيًّا، واستقبل الدارسين من شتى بقاع العالم العربي والإسلامي، وأوقفت عليه الأوقاف، وكانت الدراسة فيه بالمجان.

ثم أعيدت صلاة الجمعة فيه في عهد الظاهر بيبرس، بعد أنْ انقطعت نحو قرن من الزمان؛ حيث كان معقلًا للشيعة الإسماعيلية.

وكان للأزهر دورٌ كبيرٌ في الحفاظ على التراث العربي واللغة العربية، والتصدي لظلم الحكام والسلاطين المماليك.

**أما عن سبب تسميته بهذا الاسم:**

فقيل: إنه أطلق عليه عند إنشائه جامع القاهرة، وبقيت هذه التسمية غالبة عليه معظم سنوات الحكم الفاطمي، ومما يدل على صدق هذا الرأي أن غالبية مؤرخي مصر الفاطمية كانوا يذكرونه باسم ( جامع القاهرة) [١].

أما عن إطلاق اسم (الأزهر).

فإما نسبة إلى السيدة (فاطمة) ابنة النبي ع، فقد كانت الدولة الفاطمية تنسب إليها.

(١) الأزهر جامعًا وجامعة: د/ عبد العزيز الشناوي، ٢٣/١، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٣م.

وقد يكون إطلاق هذا الاسم يرجع إلى تسمية القصور الزاهرة على تلك القصور التي أنشِئت في عهد الدولة الفاطمية[١]، وكانت غايةً في الروعة والإتقان، وكانت تلك القصور محيطةً بالمسجد، فلما عفت تلك القصور أطلق على المسجد اسم (الأزهر) [٢].

وقد يكون إطلاق اسم (الأزهر) "من قبيل التفاؤل بما سيبلغه هذا المسجد من ازدهار العلوم فيه"[٣].

وأيًّا كانت أسباب التسمية التي يمكن أن تجتمع ولا تعارض، سيظل الجامع الأزهر مميزًا في بنائه، مميزًا في رسالته، مميزًا في رجاله ودورهم في الأمة الإسلامية إلى ما شاء الله .

## مناسبة القصيدة:

"نظم شوقي هذه القصيدة عام ١٩٢٣م، وقد عقد في هذا العام مؤتمرٌ لإصلاح الأزهر، بعد اتهاماتٍ باطلةٍ وُجهت له، فانبرى شوقي مدافعًا ومنافحًا عن الأزهر جامعًا وجامعة، وأبرزت هذه القصيدة صورة الأزهر في عيون الأدباء والشعراء، خاصَّة أولئك الذين وُصِفُوا بشعراء القصر، كما أكَّدت هذه القصيدة وطنية شوقي، وعاطفته الدينية القوية"[٤].

***

(١) لمحة في تاريخ الأزهر، د. علي عبد الواحد وافي، ص٦، ط٢، ١٣٥٥هـ - ١٩٣٦م.

(٢) الأزهر في ألف عام، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ١/ ٢٨، مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة، ط٢، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

(٣) الأزهر جامعًا وجامعة، د. عبد العزيز محمد الشناوي، ٢٩/١، وما بعدها بتصرف.

(٤) ينظر: بحث بعنوان (قصيدة الأزهر لأحمد شوقي) دراسة أسلوبية، د. هشام عبد السلام علي جاد، ص٢٤٣٥، مجلة حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، بنات بسوهاج، ٢٠١٦م.

# أحمد شوقي

ولد أحمد شوقي في عام ١٨٦٨م في باب إسماعيل، وشبَّ في جواره، ونشأ في حماه، فقد ربته جدته لأمه التي كانت تعمل وصيفة في قصر الخديوي، وقد تأثَّر شوقي كثيرًا بجو الثراء والسلطة التي نشأ داخلها، والشاعر يتأثر أضعاف ما يتأثر سائر الناس؛ لذا كان لهذه العوامل أثرٌ بادٍ في شعره وحياته، التحق شوقي بمدرسة الحقوق عام ١٨٨٣، وفي عام ١٨٨٧، أرسله الخديوي توفيق في بعثة إلى فرنسا لدراسة الأدب والحقوق.

ومع تأثر شوقي بالحياة الأوروبية والشعر الأوروبي تأثرًا كبيرًا، إلا أنَّ تأثره بالبيئة التي نشأ فيها ظاهِرٌ في حياته وشعره وبصورة أكبر، وكما يقول هيكل في مقدمة الشوقيات: " وإنك لتكاد تشعر حين مراجعتك أجزاء ديوانه، كأنك أمام رجلين مختلفين جد الاختلاف، لا صلة بين أحدهما والآخر، إلا أنَّ كليهما شاعر مطبوع يصل من الشعر إلى عليا سماواته، وأنَّ كليهما مصري يبلغ حُبه لمصر حدَّ التقديس والعبادة، أما فيما سوى هذا فأحد الرجلين غير الرجل الآخر، ويبرهن شوقي على أنَّ كلا الرجلين كان بنفس القوة الدافعية، فتراك أمام شاعر مغرم بالحياة ومُتَعِهَا، وآخر يفيض إيمانًا ودفاعًا عن روح الحق ورسالته، دون أن يتسرب إلى نفس القارئ بأي ضعفٍ نفسانيٍّ لدى الشاعر دفع به إلى لبوس روح غير روحه؛ بل يبهرك شوقي بقوة شاعريته الممتلئة حياة وخيالًا"(١).

لقد نظم شوقي العديد من قصائده في مديح الخديوي عباس حلمي الثاني المعروف بعدائه للإنجليز؛ فغلب على شعره مقاومة المستعمر، ودعم الحركات الشعبية التي تسعى للاستقلال، فأغضب الإنجليز ضده، وأصدروا قرارًا بنفيه إلى أسبانيا ١٩١٥م، حتى ١٩١٩م.

(١) مقدمة الشوقيات، أحمد شوقي ، ص٦، وما بعدها، محمد حسانين هيكل، مطبعة هنداوي، ٢٠١٢م..

## الروافد التي اعتمد عليها في شاعريته:

إن الدين والوطن عاطفتان غريزتان في قلوب الناس، فهما وَتَرَانِ أساسيَّان في قيثارة الشاعر، كلما لمسهما أخرج نفثًا بعيد القرار، وما نقر عليهما إلا استثار في صدور الجماهير الغيرة، والنخوة، والحماسة.

وقد نقر شوقي على وتر الدين، فتغنَّى بالإسلام غناءً جزلًا فخمًا، بلا تصنُّع ولا تكلُّف، فَكَسَتْ عقيدتُه نَظْمَهُ حلة قدسية، وعَقَدَ إيمانُه حول هذا النوع من شعره حالةً نورانية، استمع إلى قوله:(١)

آيَاتُــهُ كُلَّمَــا طَــالَ المَــدَى جُــدُدٌ • يَــزِينُهُنَّ جَــلالُ العِتْــقِ وَالقِــدَمِ

أمَّا وتر الوطن فلم يكن أقل براعة وحذقًا من النقر على وتر الدين، فوطنية شوقي خليقةٌ بأنْ تُجْمَع وتُدْرَس في المدارس؛ لتنشئة الطلبة على حب الأوطان، فانظر إليه وهو يتحدث عن العاطفة الوطنية كعقيدة دينية: (٢)

وَيَا وَطَــنِي لَقَيْتُــكَ بَعْــدَ يَأسٍ • كَــأَنّي قَــدْ لَقِيــتُ بِــكَ الشَــبَابَا

وَلَــوْ أَنّي دُعِيــتُ لَكُنْــتَ دِيــنِي • عَلَيــهِ أُقَابِــلُ الحَــتْمَ المُجَــابَا(٣)

واعتمدت قصيدة الأزهر على هذين الرافدين معًا، فبدت العاطفة الدينية بجلاء في ألفاظها ومعانيها وفقراتها، كما تجلَّت عاطفته الوطنية في استثارة حماس رجال الأزهر للنهوض بالأمور في كهوفها وقُرَاها، كما أبرز دورَ الأزهرِ حيال قضايا البلاد في القديم والحديث.

## مؤلفاته:

كتب شوقي العديد من الأشعار، وكانت له مؤلفات عديدة، منها:

- الشوقيات: (ديوان شعر من أربعة أجزاء).

---

(١) الشوقيات، ، ص٢٦٤ .

(٢) الشوقيات، أحمد شوقي، ص ٩٢.

(٣) شوقي ، أنطون الجميل، ص٣٦، مؤسسة هنداوي لنشر الثقافة والمعرفة، ٢٠١٢م.

- أسواق الذهب: كتاب نثر، يتبع أسلوب المقامات الأدبية، وقد ألفه عام ١٩٣٢م.
- دول العرب وعظماء الإسلام: وهي ملحمة شعرية ألفها في الأندلس.
- مجنون ليلى: وهي مسرحية شعرية، كتبها عام ١٩٣١م.
- عنترة: مسرحية شعرية ألفها عام ١٩٣٢م.
- أميرة الأندلس: مسرحية نثرية.
- السِّت هدى.
- مصرع كيلو باترا.
- مسرحية علي بك الكبير.

وفي عام ١٩٢٧م، بايع شعراء العرب كافةً أحمد شوقي أميرًا للشعراء.

وبعد حياةٍ حافلة من الإبداع، توفي .رحمه الله . بالقاهرة، في عام ألف وتسعمائة واثنين وثلاثين[١]، وأثَّرت وفاته في الملايين من الناس الذين بكوه وانتحبوا على وفاته، وألقوا العديد من حفلات التأبين في مصر والدول العربية.

(١) الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، ١/ ١٣٧، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.

## مفهوم بنية القصيدة

يمتدّ مصطلح البنية إلى النقد اليوناني القديم؛ حيث عرض أفلاطون على لسان سقراط قوله: "أحسب أنك توافقني على أنَّ كلَّ حديثٍ خطابٌ، يجب أن يكون مُنظَّمًا مثل الكائن الحي، له جسم خاصٌّ به، بحيث لا يكون مبتور الرأس أو القدم، ولكنه في جسده وأعضائه مؤلَّف، بحيث تتحق الصلة بين عضو وآخر، ثم بين الأعضاء جميعًا، ثم انتقل المعنى إلى إرَسَطُو[١]، ووصل لابن سينا، فشرحها بقوله: فيجب أن يكون تقويم الشعر على هذه الصفة، ويكون بحيث لو نُزِعَ منه جزء واحد فَسَدَ وانتقص..." [٢].

كما شاع استخدام هذا المصطلح في الشعر العربي القديم، وفي معاجم اللغة، فنجد "أنَّ أصل اشتقاقها اللغوي من الفعل بنى يبني بناء وبنية، فيدور معناها في اللسان، وتاج العروس، والصحاح حول ما بنيته، والبنية كأنها الهيئة التي بني عليها"[٣].

ووردت لفظة بنية في حديث حازم القرطجاني عن قدرة الشعراء على الجمع بين المعاني والأغراض المتعددة، يقول: "إذا كان الشاعر مقتدرًا على

---

(١) إرَسَطُو- بكسر الهمزة، وفتحتين بعدها، وضم الطاء ـ وهو إرسطاطاليس، فاختصر الاسم الأول من الثاني خلافًا لمن توهَّم أنهما شخصان. الشرح الكبير على السلم المنورق في علم المنطق: الملوي، ص١٢٠، دار الضياء للنشر والتوزيع – الكويت، د.ت.

(٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف حسين بكار، ص ٢٧٧، وما بعدها، دار الأندلس للطباعة- بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

(٣) لسان العرب، لابن منظور، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، تاج العروس من جواهر القاموس، محمد ابن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، مادة: (بنى)، الكويت، د.ت، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطا، دار العلم للملايين- بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.

النفوذ من معاني جهةٍ إلى معاني جهةٍ أو جهاتٍ بعيدة، منها بالغًا الغاية القصوى إلى أحسن ما يمكن أن تكون بنية غرضه وكلامه عليه من المعاني الشديدة العَلِقَة بغرضه قيل فيه: إنه بعيد المرمى"(١).

فبنية العمل الشعري، هي كل مقومات ذلك العمل، بل هي علاقة كل مقوم بغيره، وبهذا تكون البنيةُ نابعةً من داخل النص.

وتختلف بنية القصيدة ذات الموضوعات المتعددة عن القصيدة ذات الموضوع الواحد، كما هو الحال في قصيدة الأزهر ـ موضوع البحث ـ فيكون هَمُّ الشاعر فيها هو الوصول إلى غرضه الرئيس، دون التمهيد لذلك بالنسيب وذكر الطلل، أو وصف الأطلال، ولعل شعراء هذا النمط من القصائد هُمُ الذين عناهم ابن رشيق بقوله(٢): "ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطًا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة"(٣).

كما كان لعبد القاهر عناية فائقة ببنية النص، وما النظم الذي عني به كثيرًا، والذي عرَّفه بقوله: توخي معاني النحو بين الكلام، إلا تحديدٌ لبنية الكلام ولحمته، فيقول: "فإن المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثانٍ على أول، وردّ تالٍ على سابقٍ"(٤)، وكان التوفيق بين المعاني وتآخيها عند الإمام ضروريًّا في اعتبار حسن المنزلة، وكرم المنصب.

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطجاني، ص٣٢٣، وما بعدها، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية– تونس، ١٩٦٦م.

(٢) بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر أوس بن حجر، مذكر بن ناصر فهد القحطاني، ١/ ٣٧٥، العدد ٣٢، مجلة كلية الاداب– حلوان، ٢٠١٢م.

(٣) العمدة لابن رشيق، ٢٣١/١، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل– بيروت، ط٥، ١٩٨١م.

(٤) أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، ص٢٦، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة.

كما نبَّه الشيخ أبو موسى إلى ضرورة التماسك بين أجزاء القصيدة، فيقول: "ووصْف الشاعر بالتَّماسك، والإحكام، والملاءمة، والسلامة، والتحدر، وما يجري هذا المجرى ـ وهو كثير ـ يعني وصف الشاعرية بالسلامة، وأن يكون الشاعر مجموع النفس في محيطه، فلا تتواثب في خاطره أخلاط المعاني"(١).

وبعد هذه النبذة الوجيزة عن مفهوم البنية لدى بعض النقاد، نعرض إلى ذلك الهجوم الذي قُوبِلَ به شوقي.

***

– لقد شَنَّ أصحاب مدرسة الديوان وعلى رأسهم العقاد هجومًا قاسيًا، ونقدًا لاذعًا على شوقي، متهمًا إياه بالتفكك، والتخلخل، والتقليد، ومن قول العقاد في الديوان: "إن القصيدة ينبغي أن تكون عملًا فنيًّا تامًّا، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمن التماثل بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن والموسيقى بأوزانه، بحيث لو اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخلَّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها"(٢).

ولقد أشفق بعض النقاد على شوقي من هذا الهجوم اللاذع، وعدوه تجنيًا عليه، وتصفية لحسابات شخصية.

"حقًّا لقد كان العقاد قاسيًا في نقده لشوقي؛ إذ أخرجه من زمرة الشعراء، ووضعه في زمرة الأصنام التي يجب تحطيمها، فجاء في الديوان "اخترنا أن نقدِّم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة"(٣).

(١) دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، ص٢٨٨، مكتبة وهبة، ط٥، ١٤٢٥هـ- ٢٠١٤م.

(٢) الديوان في الأدب والنقد، عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، ص١٣٠، مؤسسة دار الشعب، ط٤، ١٩٢١م.

(٣) السابق، ص٧٤.

– وظهرت لنا نِيَّة العقاد وهدفه من وراء تلك العبارة، ألا وهي: التحطيم والهدم، فعمد إلى بعض قصائد شوقي؛ قاصدًا إلى هدمها ونقضدها ـ لا نقدها ـ؛ لتحقيق الهدف الذي قصده من البداية، فضلًا عن تجاوزه حدود النقد المشروع في وصفه شوقي بألفاظ المكدين والشحَّاذين، وأخس من بضاعتهم، وأبخس من فلسفتهم، إلى غير ذلك من العبارت التي يعف عنها مَنْ هو دون العقاد علمًا وخلقًا، "إن العقاد الذي أضاء زوايا كثيرة في عالمنا الفكري والأدبي كان ينطوي على إصرارٍ عنيد في محاربة خصومه، والمخالفين له في الرأي، وقد شهد التاريخ بأنه لم يكن دائمًا على حقٍّ في هذه الصرامة"(١).

وعندما نتحدث عن العقاد يكون حديثًا عن ذلك الكاتب الفذ، والناقد الكبير صاحب العبقريات الشهيرة، الذي لم ينل من التعليم حظًّا وافرًا، وقام بتعليم نفسه عن طريق قصاصات الصحف التي كان يقرؤها بالطريق، حتى وصل إلى ما وصل إليه، لكن لكل جواد كبوة، وكبوة العقاد تكمن في شنّه ذلك الهجومَ القاسيَ على شوقي، ذلك الشاعر الكبير الذي يشهد له الماضي والحاضر والآتي أمير الشعراء، وشاعر الأمراء.

تلك الإمارة التي كانت أحد أسباب ذلك الهجوم؛ حيث خسر العقاد إمارة الشعر أمام شوقي، فلم يتحمل العقاد الخسارة، فعمد إلى نقد شوقي بشكل قاسٍ؛ لما وطن في نفسه من حساسيةٍ مفرطةٍ تجاه شوقي وإمارته للشعر العربي، ذلك الخلاف الذي دفع العقاد مع المازني وشكري إلى إنشاء مدرسة الديوان؛ لتتولى الهجوم والنقد لقصيدة شوقي، وترفض ما فيها جملةً وتفصيلًا.

***

والتفكك هو أقوى ما رمى به العقادُ شعرَ شوقي، وعرَّفه "بأن تكون القصيدة مجموعًا مُبدّدًا من أبيات متفرقة، لا تؤلف بينها وحدةٌ غير الوزن

(١) نقد العقاد لشوقي بين الإنصاف والإجحاف في ضوء معارضة شوقي لأبي العلاء المعري، د. زينب كمال سليم محمد، ص ٤٣٤٧، العدد ٣٤، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية ببني سويف.

والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة، إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكثر من أن تحصى ....، ويرى أنَّ القصيدة الشعرية كالجسم الحي، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه، إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكتف، أو القلب عن المعدة، أو هي كالبيت المقسَّم، لكل حجرة منه مكانها، وفائدتها، وهندستها"(١).

إلى غير ذلك من المعايير التي رسمها العقاد دليلًا على وحدة القصيدة، ونتفق معه في كل ذلك، إذا كان قاصدًا بها معايير حاكمة مجردة من المطاعن، إلا أنه نفذ من خلال تلك الأسس إلى الطعن في قصيدة شوقي؛ بل ما هو أكثر من ذلك، حيث نعتها بـ" كومة الرمل، وأحقاف خَلَتْ من هندسة تختل، ومن مزايا تنتسخ، ومن بناء ينقص"(٢).

وتظهر فيه روح الغرور والسخرية بوضوح، حين يقول: " ونحن نأسف على فضاء نضيعه من صفحاتنا، فلا يعزينا عن ضياعها إلا أنها كما نرجو لا تضيع عبثًا"(٣)، فيرى أن حديثه عن شعر شوقي مضيعة للوقت؛ لانعدام القيمة من وراءه، فهو يزري بشعره إلى أقصى درجة.

ولم يكن التفكك هو العيب الوحيد الذي اتهم به العقاد شعر شوقي، فقد عاب عليه الإحالة والتقليد.

ولم يكن العقاد هو الأديب الوحيد الذي انتقد شعر شوقي، فقد عاب عليه طه حسين التقليد في شعره، وإن كان طه حسين في نقده أكثر هدوءًا، وكان دافعه إلى ذلك غرامه الواضح بكل حديث، وتصوبه ناحية الغرب،

(١) الديون في الأدب والنقد، ص١٣٠.
(٢) السابق، ص١٣٢.
(٣) الديوان في الأدب والنقد، ص ١٣٢.

وافتتانه بكل ما أتوا به"[١]، وإنما اقتصر البحث على ما رمى به العقاد شوقي من التفكك؛ لاتصالِ ذلك العيب بموضوع البحث الذي يبحث بنية القصيدة.

وعند البحث في قصيدة الأزهر، والغوص في تراكيبها، وأجزائها الخارجية والداخلية، تبين لنا الآتي:

البناء الرأسي[٢] للقصيدة المكون من مقدمة، عمد فيها شوقي إلى مديح الأزهر الجامع والجامعة، التاريخ والحضارة، الدين والدنيا.

ثم تنتقل القصيدة إلى الحديث عن هؤلاء المستغربين الذين يريدون هدم الأزهر، وتاريخه التليد، ويحسن شوقي التخلص من هذا الحديث إلى ما يلجم هؤلاء المستغربين من وصفٍ كاشفٍ عن تاريخ الأزهر في الماضي والحاضر، وتوثيقٍ لإنجازات الأزهر ورجاله عبر العصور، بما يتسق مع ما قبله في قصده وغايته؛ حيث كشف للمهاجمين عن غفلتهم عن هذا التاريخ المجيد.

حتى إذا وصلنا إلى ختام القصيدة نجده مرتبطًا بسبب نظمها ومطلعها، فجلّى في ختامها أوصاف أولئك الأئمة، فأخذ يعدِّد مآثرهم ومفاخرهم في قصيدته، بما يحقق لهم المدح والثناء المأمور به في أول القصيدة.

فإذا تحقق الانسجام في قصيدة الأزهر من خلال تلك العلاقة الرأسية بين أجزاء القصيدة، وكيف جاءت القصيدة معبّرة عن مقصودها، وجاء

---

(١) ينظر: حافظ وشوقي، طه حسين ، ص ١٤، مكتبة الخانجي- مصر، ١٩٦٢م.

(٢) البناء الرأسي والعلاقة الرأسية هي إحدى النوعين اللذين أشار إليهما، د. محمد حماسة عبد اللطيف في بناء القصيدة، والآخر هو العلاقة الأفقية. اللغة وبناء الشعر، د. محمد حماسة عبد اللطيف، ص٣٩، وما بعدها، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٩٩٢م.

كل جزء فيها مترابطًا مع ما سبقه وما لحقه، محققًا لُحْمَة قوية في سبيل تحقيق الغرض الذي قصده الشاعر.

وإذا انتقلنا إلى العلاقات الأفقية في قصيدة الأزهر، نراها واضحة بجلاء تام بين كل أجزاء القصيدة، سواء ما جاء منها عن طريق اللغة، واختيار الألفاظ المعبرة الموحية، أو ما جاء منها من خلال الروابط المختلفة مثل العطف والضمائر، سواء المتصل أو المنفصل منها، أو العلاقات التي تربط بين أجزائها من خلال التشبيه، والصفات، وأساليب الشرط، فضلًا عن العلاقات التي أفادها حسن التركيب لجمل القصيدة بما تحمله من ذكر وحذف، أو تقديم وتأخير، وتعريف وتنكير، كما جاءت في القصيدة بعض العلاقات الضدية بين الأجزاء الممثلة في صور الطباق والمقابلة، بما حقق هذا الحبك والسبك والانسجام بين أجزاء القصيدة، فقد ساعدت تلك العلاقات الرأسية والأفقية على الانسجام السياقي والفكري بين أجزاء هذه القصيدة، فقصيدة الأزهر ذات بنية قوية ملتحمة الأجزاء ومنسجمة في التراكيب.

وهذا ما استطاع البحث أن يصل إليه من خلال الغوص في أغوار تلك القصيدة، والكشف عن فنونها البلاغية المتنوعة، وطرق الربط بين أجزائها، فتلك رؤية البحث التي وصل إليها.

وأترك للقارئ أن يؤيد تلك الرؤية، أو يخالفها، بعد النظر في القصيدة، وتفكيك أجزائها، والغوص في أعماقها.

## الأزهر(١)

١- قُمْ فِي فَمِ الدُنْيَا وَحَيِّ الأَزهَرَا ● وَانثُرْ عَلَى سَمْعِ الزَمَانِ الجَوْهَرَا
٢- وَاجعَلْ مَكَانَ الدُرِّ إنْ فَصَّلتَهُ ● فِي مَدحِهِ خَرَزَ السَمَاءِ النَيِّرَا
٣- وَاذكُرهُ بَعدَ المَسْجِدَينِ مُعَظِّمًا ● لِمَسَاجِدِ اللهِ الثَلاثَةِ مُكْبِرَا
٤- وَاخشَعْ مَلِيًّا وَاقْضِ حَقَّ أَئِمَّةٍ ● طَلَعُوا بِهِ زُهرًا وَمَاجُوا أَبْحُرَا
٥- كَانُوا أَجَلَّ مِنَ المُلُوكِ جَلالَةً ● وَأَعَزَّ سُلطَانًا وَأَفخَمَ مَظهَرَا
٦- زَمَنُ المَخَاوِفِ كَانَ فِيهِ جَنابُهُمْ ● حَرَمَ الأَمَانِ وَكَانَ ظِلُّهُمُ الذَّرا
٧- مِنْ كُلِّ بَحرٍ فِي الشَرِيعَةِ زاخِرٍ ● وَيُرِيكَهُ الخُلُقُ العَظِيمُ غَضَنْفَرا
٨- لا تَحْذُ حَذْوَ عِصَابَةٍ مَفْتُونَةٍ ● يَجِدُونَ كُلَّ قَدِيمِ شَيءٍ مُنْكَرَا
٩- وَلَوِ استَطاعوا فِي المَجامِعِ أَنكَروا ● مَنْ مَاتَ مِنْ آبَائِهِمْ أَوْ عُمِّرَا
١٠- مِنْ كُلِّ ماضٍ فِي القَدِيمِ وَهَدْمِهِ ● وَإِذَا تَقَدَّمَ لِلبِنَايَةِ قَصَّرَا
١١- وَأَتَى الحَضَارَةَ بِالصِنَاعَةِ رَثَّةً ● وَالعِلمِ نَزْرًا وَالبَيانِ مُثَرْثِرَا
١٢- يا مَعْهَدًا أَفنَى القُرُونَ جِدَارُهُ ● وَطَوَى اللَيَالِيَ رُكنُهُ وَالأَعْصُرَا
١٣- وَمَشَى عَلَى يَبَسِ المَشَارِقِ نُورُهُ ● وَأَضَاءَ أَبْيَضَ لُجُّهَا وَالأَحمَرَا
١٤- وَأَتَى الزَمَانُ عَلَيْهِ يَحمِي سُنَّةً ● وَيَذُودُ عَنْ نُسُكٍ وَيَمنَعُ مَشْعَرَا
١٥- فِي الفَاطِمِيّينَ انْتَمَى يَنبُوعُهُ ● عَذْبَ الأُصُولِ كَجَدِّهِم مُتَفَجِّرَا
١٦- عَيْنٌ مِنَ الفُرْقَانِ فَاضَ نَمِيرُهَا ● وَحيًا مِنَ الفُصْحَى جَرَى وَتَحَدَّرَا
١٧- مَا ضَرَّنِي أَنْ لَيْسَ أُفقُكَ مَطْلَعِي ● وَعَلَى كَواكِبِهِ تَعَلَّمْتُ السُرَى
١٨- لا وَالَّذِي وَكَلَ البَيَانَ إِلَيْكَ لَمْ ● أَكُ دُونَ غَايَاتِ البَيَانِ مُقَصِّرَا
١٩- لَمّا جَرَى الإِصْلاحُ قُمتَ مُهَنِّئًا ● بِاسمِ الحَنِيفَةِ بِالمَزِيدِ مُبَشِّرَا

(١) الشوقيات، أحمد شوقي، ص ١٥١: ١٥٤.

٢٠- نَبَأٌ سَرَى فَكَسَا المَنَارَةَ حَبْرَةً ● وَزَهَا المُصَلّى وَاستَخَفَّ المِنْبَرَا
٢١- وَسَمَا بِأَروِقَةِ الهُدَى فَأَحَلَّهَا ● فَرْعَ الثُّرَيّا وَهيَ فِي أَصْلِ الثَرى
٢٢- وَمَشَى إِلى الحَلَقاتِ فَانفَجَرَت لَهُ ● حَلَقًا كَهَالاتِ السَماءِ مُنَوِّرا
٢٣- حَتّى ظَنَنّا الشَافِعِيَّ وَمالِكًا ● وَأَبَا حَنِيفَةِ وَابْنَ حَنبَلِ حُضَّرَا
٢٤- إِنَّ الَّذي جَعَلَ العَتيقَ مَثابَةً ● جَعَلَ الكِنَانِيَّ المُبارَكَ كَوثَرَا
٢٥- العِلمُ فِيهِ مَنَاهِلًا وَمَجانِيًا ● يَأتي لَهُ النُزّاعُ يَبغُونَ القِرَى
٢٦- يَا فِتيَةَ المَعمُورِ سَارَ حَدِيثُكُمْ ● نَدًّا بِأَفواهِ الرِكابِ وَعَنْبَرَا
٢٧- المَعْهَدُ القُدسِيُّ كَانَ نَدِيُّهُ ● قُطْبًا لِدَائِرَةِ البِلادِ وَمِحْوَرَا
٢٨- وُلِدَتْ قَضِيَّتُهَا عَلى مِحرَابِهِ ● وَحَبَتْ بِهِ طِفْلا وَشَبَّتْ مُعْصِرَا
٢٩- وَتَقَدَّمَتْ تُزْجِي الصُفُوفَ كَأَنَّهَا ● جَانْدَرْكُ فِي يَدِها اللِوَاءُ مُظَفَّرَا
٣٠- هُزُّوا القُرَى مِنْ كَهْفِهَا وَرَقِيمِها ● أَنتُم لَعَمْرُ اللهِ أَعصَابُ القُرَى
٣١- الغَافِلُ الأُمِّيُّ يَنْطِقُ عَنْكُم ● كَالبَبَّغَاءِ مُرَدِّدًا وَمُكَرِّرَا
٣٢- يُمسِي وَيُصبِحُ فِي أَوَامِرِ دِينِهِ ● وَأُمُورِ دُنْيَاهُ بِكُمْ مُسْتَبْصِرَا
٣٣- لَوْ قُلتُمُ اخْتَرَ لِلنِيَابَةِ جَاهِلا ● أَوْ لِلخَطَابَةِ بَاقِلا لَتَخَيَّرَا
٣٤- ذُكِرَ الرِّجَالُ لَهُ فَأَلَّهَ عُصْبَةً ● مِنْهُم وَفَسَّقَ آخَرِينَ وَكَفَّرَا
٣٥- آباؤُكُم قَرَأُوا عَلَيْهِ وَرَتَّلُوا ● بِالأَمْسِ تَارِيخَ الرِجَالِ مُزَوَّرَا
٣٦- حَتّى تَلَفَّتَ عَنْ مَحَاجِرِ رَومَةٍ ● فَرَأى عِرابِي فِي المَوَاكِبِ قَيْصَرَا
٣٧- وَدَعَا لِمَخلوقٍ وَأَلَّهَ زَائِلاً ● وَارتَدَّ فِي ظُلَمِ العُصُورِ القَهْقَرى
٣٨- وَتَفَيَّأُوا الدُّسْتُورَ تَحتَ ظِلالِهِ ● كَنَفًا أَهَشَّ مِنَ الرِيَاضِ وَأَنضَرَا
٣٩- لا تَجْعَلُوهُ هَوًى وَخُلقًا بَيْنَكُمْ ● وَمَجَرَّ دُنْيَا لِلنُفُوسِ وَمَتْجَرَا
٤٠- اليَوْمَ صَرَّحَتِ الأُمُورُ فَأَظْهَرَتْ ● مَا كَانَ مِنْ خُدَعِ السِياسَةِ مُضمَرَا
٤١- قَدْ كَانَ وَجْهُ الرَأيِ أَنْ نَبْقَى يَدًا ● وَنَرَى وَرَاءَ جُنُودِهَا إِنْكِلتِرَا
٤٢- فَإِذَا أَتَتنَا بِالصُفُوفِ كَثِيرَةً ● جِئْنَا بِصَفٍّ واحِدٍ لَنْ يُكسَرَا
٤٣- غَضِبَتْ فَغَضَّ الطَرْفَ كُلُّ مُكَابِرٍ ● يَلقَاكَ بِالخَدِّ اللَطِيمِ مُصَعَّرَا

٤٤- لَمْ تَلْـقَ إِصْـلاحًا تُهَـابُ وَلَمْ تَجِـدْ ● مِـنْ كُتْلَـةٍ مَـا كَـانَ أَعْيَـا مِلنَـرَا

٤٥- حَـظٌّ رَجَـوْنَا الخَيْـرَ مِـنْ إِقْبَالِـهِ ● عَـاثَ المُفَـرِّقُ فِيـهِ حَـتّى أَدْبَـرَا

٤٦- دَارُ النِيَابَـةِ هُيِّئَـت دَرَجَاتُهَـا ● فَلِيَـرْقَ فِي الـدَرَجِ الـذَوائِبُ وَالـذُرَا

٤٧- الصَـارِخُونَ إِذَا أُسِـيءَ إِلى الحِمَـى ● وَالزَائِـرُونَ إِذَا أُغِـيرَ عَلـى الشَّـرَى

٤٨- لا الجَـاهِلُونَ العَـاجِزُونَ وَلا الأُلَ ● يَمْشُـونَ فِي ذَهَـبِ القُيُـودِ تَبَخْتُـرَا

# الفصل الأول

## قصيدة الأزهر دراسة بلاغية

## مطلع القصيدة

١- قُمْ فِي فَمِ الدُنْيَا وَحَيِّ الأَزهَرَا • وَانثُرْ عَلَى سَمْعِ الزَمَانِ الجَوْهَرَا
٢- وَاجعَلْ مَكَانَ الدُرِّ إنْ فَصَّلتَهُ • فِي مَدحِهِ خَرَزَ السَمَاءِ النَيِّرَا
٣- وَاذكُرهُ بَعدَ المَسْجِدَينِ مُعَظِّمًا • لِمَسَاجِدِ اللهِ الثَلاثَةِ مُكْبِرَا
٤- وَاخشَعْ مَلِيًّا وَاقْضِ حَقَّ أَئِمَّةٍ • طَلَعُوا بِهِ زُهرًا وَمَاجُوا أَبْحُرَا
٥- كَانُوا أَجَلَّ مِنَ المُلوكِ جَلالَةً • وَأَعَزَّ سُلطَانًا وَأَفخَمَ مَظهَرَا
٦- زَمَنُ المَخَاوِفِ كَانَ فِيهِ جَنابُهُمْ • حَرَمَ الأَمَانِ وَكَانَ ظِلُّهُمُ الذَّرا
٧- مِنْ كُلِّ بَحرٍ فِي الشَرِيعَةِ زاخِرٍ • وَيُرِيكَهُ الخُلُقُ العَظِيمُ غَضَنْفَرا

إنَّ أوَّلَ ما يقرعُ آذانَ المخاطَبين، وينفذُ إلى قلوبهم قبل مسامعهم هو مطلعُ القصيدة، وله تأثيرٌ ممتدٌّ في النفوس، وهناك مطالعُ فاقت شهرتُها شهرةَ قائليها، ولم تحفظ من القصائد إلا مطالعها التي ذاعت شهرتُها في الآفاق، وامتد ذكرُها على مرِّ العصور .

والمطالع القوية المؤثرة، توقظُ الذهن، وتحرّك النفس، وتهيّئ الشعور لتلقِّي ما يأتي بعدها من المعاني التي أودعها الشاعر في نصه.

لذا كانت عنايةُ شوقي بمطلع قصيدته التي حشد لها من الأساليب والألفاظ والمعاني ما جعل هذا المطلع أنشودةً يتغنى بها كلُّ غيورٍ على الأزهر، مدركًا لفضله، مقدّرًا لدوره في الأمة الإسلامية.

بدأتِ القصيدةُ بالأسلوب الإنشائي المتمثل في فعل الأمر (قُمْ) ليقرع الآذان، ويوجب حالة من التقديس والرهبة عند الحديث عن هذا الكيان الذي لا يقارن، ليحدِّد بذلك الزمن الذي قرع به أذهاننا طبيعةَ العلاقة التي ينبغي أن تكون بين ممدوحه (الأَزهَرَا)، وبين تلك الفئة العامة التي يتجه إليها الخطاب، وهُم أبناء الأمة الإسلامية بأكملها.

لقد زخر المطلع بأفعال أمر متعددة أوحت بتعدد الحقوق الواجبة

للأزهر على أبناء الأمة؛ لما له من قيمةٍ عُظمى أخذ الشاعر في ذكرها في الأبيات التالية، ومن هذه الأوامر قوله: (قُمْ، وَحَيِّ، وَانثُرْ، وَاجعَلْ، وَاذكُرهُ، وَاخشَعْ، وَاقْضِ)، والتعبير بالفعل الأمر في مطلع القصيدة وسيلة لتنشيط نفس المتلقي، وتنبيهه إلى حزم الشاعر وقوته من أول الأمر، ويبدو أنَّ شوقي كان يرجو . من خلال افتتاح قصيدته بفعل الأمر وتعدُّد هذه الصيغة . رَفْعَ قصيدته إلى مستوى القصائد الخوالد في الشعر القديم، وشوقي ينتمي إلى المدرسة الكلاسيكية، التي تحافظ على القديم مع صبغه بروح العصر الذي تحياه.

" وهذا الاستهلال يستدعي للقصيدة جَلال القِدَم؛ إذ يجمع فيها جِدَّة الأحداث، وأصالة المنهج في أسلوب الإنشاء"(١).

ودلالة أفعال الأمر دلالة متعددة؛ فالأفعال تحدِّد زمن الشكر والتقديس الذي يستحقُّه الأزهر، وهو الزمن الحاضر والمستقبل، فشاعرنا يعيش في عصر قد كثر فيه النَّيْلُ من الأزهر ورجاله، فنهض بلغته القوية المعبرة التي تساندها قوةٌ سياسيةٌ، وسطوةٌ أدبيةٌ، نهض ناصحًا مذكّرًا بحقّ الأزهر ودوره.

وإذا تركنا الدلالة النحوية لزمن تلك الأفعال، ووقفنا على الألفاظ المختارة وما لها من قوة في إفادة المعنى الذي هدف إليه الشاعر، بداية من لفظ (قُمْ) الذي يرتبط في العقول والأذهان بكل معاني الوقار والهيبة والتقديس، بداية من القيام للصلاة؛ حيث يقف المصلّي بين يدي مولاه مناجيًا خاشعًا متذللًا، ومرورًا بقيام الصغير للكبير إجلالًا واحترامًا، فلما استعمله شوقي في سياق تحية الأزهر، وضع الأزهر في هذا القالب المهيب الذي يستدعي القيام، فقد شخَّص لنا الأزهر، ووضَعَهُ في قالب من الهيبة والجلال التي تستدعي القيام بين يديه، ولكنه قيام مخصوص حدَّده أمر آخر، فقال: (وَحَيِّ)، فالقيام

(١) المستوى التركيبي والإيقاعي في شعر أحمد شوقي، عصام محمود كريكش، ص١١٠، جامعة الأنبار، كلية الآداب، ٢٠١١م.

لإلقاء التحية على العظماء له طبيعة خاصة يُدرِكها شوقي جيدًا؛ لقربه من بلاط القصر ، ومعرفته بتلك الطقوس الملكية، ويعطف أمرًا ثالثًا ليضيف قدسية أخرى إلى الأزهر، فيقول: (وَانثُرْ عَلَى سَمْعِ الزَمَانِ الجَوْهَرَا).

وكان للبيئة التي نشأ فيها شوقي أثرٌ في انتقاء تلك الألفاظ، فقد كان الملوك ينثرون الذهب بين يدي مادِحِيهم، وخاصة إسماعيل الذي نشأ شوقي في بلاط قصره.

ولو تركنا الأفعال، ونظرنا إلى متعلقاتها لرأينا عجبًا؛ حيث جعل القيام في (فَمِ الدُنْيَا)؛ فتشخيص الدنيا، واستعارة الفم لها أمر غير معهود، يوحي بقيمة الأزهر، وتعظيم دوره الذي يتخطى الحدود الكائن بها إلى الدنيا بأسرها، فتحية الأزهر الواجبة على كل مَنْ وصل إليه الأمر، لا تكون في مكان بعينه؛ بل تتعدى كل الحدود والأماكن، وما عُطِفَ على ذلك الأمر من الجملة الإنشائية التالية لها نفس العجب والجمال؛ حيث يقول: **(وَانثُرْ عَلَى سَمْعِ الزَمَانِ الجَوْهَرَا)**، فشخَّص الزمان، وجَعَلَ له سمعًا، كما جعل عبارات المديح والثناء ـ التي أمر بالقيام لإلقائها في فم الدنيا ـ جَواهِرَ نفيسة، وألزم قائلها بنثرها، وعدم الاحتفاظ بتلك الجواهر الغالية.

وإنْ كانت اللغة قد كست المطلع جمالًا وقوة، كذا نجد للنغم الصوتي المتمثل في التصريع أثرًا في تقوية الجانب الموسيقي في المطلع، فالتكرار الصوتي له دور مؤثّر في جو القصيدة العام، فضلًا عن دلالته على القافية قبل حضورها بما يُعطي نشاطًا للذهن، ويقظة للعقل.

وافترض شوقي أن الجواهر قد نثرت على سمع الزمان، فجاء البيت التالي منظمًا لهذه الجواهر بما يليق بمَنْ نثرت له، فقال:

**وَاجعَلْ مَكَانَ الدُّرِّ إنْ فَصَّلتَهُ ● في مَدحِهِ خَرَزَ السَمَاءِ النَيِّرَا**

الدُّر لونٌ من ألوان الجواهر الثمينة، أراد شوقي مِنْ مادِحِي الأزهر أن يستبدلوه بخَرَز السماء، فهو يرى نجوم السماء أليق بالأزهر من ألوان الجواهر المختلفة، واختار الدُّرَّ من سائر الجواهر؛ لبياض لونه بما يتناسب مع لون

نجوم السماء ولمعانها.

وكان للشَّرْط دورٌ في إبراز عظمة الأزهر وأحقِّيَّته بكل ما هو جليل وعظيم؛ فضلًا عن دور الشَّرط في الربط بين أجزاء البيت: من ارتباط أداة الشرط بفعله، واستدعاء الفعل للجواب (إِنْ فَصَّلتَهُ خَرَزَ السَمَاءِ النَيِّرا)، وفي الفصل بين فعل الشرط وجوابه بالجار والمجرور (في مَدحِهِ) ما يفيد اختصاص مدح الأزهر بهذا العمل المُتخيَّلِ في ذهن الشاعر.

فجعل شوقي مدح الأزهر نظمًا مفصَّلًا كنظم الجواهر، ولكنه استبدل بالدرة الفاصلة بين اللؤلؤتين نجوم السماء المنيرة، واستعار الخرز للنجوم لينسجم نظم الجوهر.

ويستمر شوقي في أمره النابض بالتقديس والمهابة والجلال، فيقول:

**وَاذكُرهُ بَعدَ المَسْجِدَينِ مُعَظِّمًا ● لِمَساجِدِ اللهِ الثَلاثَةِ مُكْبِرَا**

فجعل قداسة الأزهر، وتعظيمه، وإكباره تاليًا للمسجِدَيْن – المسجد الحرام، والمسجد الأقصى – اللذَيْنِ ذُكِرَا في القرآن الكريم، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿سُبْحَانَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا﴾[1]، وقيَّد ذكره بحالة التعظيم، وجمع بين المساجد الثلاثة في الإكبار والإجلال، وإنْ كانت بيوت الله كلُّها تستوجب التعظيمَ والإكبارَ، إلا أنه خصَّ الثلاثة بالذكر؛ لِمَا لهم من خصوصية عن غيرهم.

فجاء شوقي بصورةٍ فنيَّةٍ رائعةٍ؛ حيث جعل الدنيا كلَّها فَمًا واحدًا يتحدثون من خلاله بفضائل الأزهر وعظمته، ثم يأتي الزمن مُصْغيًا إلى تلك المدائح الشبيهة بالجواهر، ثم يمدّ يديْه إلى نجوم السماء اللامعة، وينظمها في عقد مدائحه للأزهر، فهو حقيقٌ بأن تنظم ألفاظ مدحه عقودًا من نجوم السماء، وبعد أن اختار له أجملَ وأجلَّ عباراتِ الثناء؛ وضعه في صورةٍ واحدةٍ بجوار

(١) سورة الإسراء، من الآية رقم:(١).

المسجد الحرام، والمسجد الأقصى؛ لما لهما من جمالٍ في المنشأ وجلالٍ في نفوس المسلمين.

ويعود شوقي إلى فعل الأمر ليتخيَّرَ منه ما يُوحي بالهيبة والوقار والقداسة، ولكنها ليست للمكان وحده ؛ بل ولمَنْ عَمُرَ بهم المكان، وَشَرُفَ، فقال:

**وَاخشَعْ مَلِيًّا وَاقْضِ حَقَّ أَئِمَّةٍ ● طَلَعُوا بِهِ زُهرًا وَمَاجُوا أَبحُرَا**

فجلال العلماء وهيبتهم يستدعي خشوعًا وسكينةً ووقارًا عند الحديث عنهم، فقصد شوقي تقديمَ الخشوع، واستحضارَ السكينة، قبل الشروع في الحديث عن العلماء، ثمَّ عطف الأمرَ بمدح العلماء على الأمر بالخشوع؛ لتحقُّق مقتضى العطف بينهما، وكنَّى عن المديح بقوله:(اقْضِ حَقَّ أَئِمَّةٍ)، فمديحهم حقٌّ لهم، وإحياء علومهم حقٌّ لهم، واتباع نهجهم والسير على طريقهم حقٌّ لهم، فإطلاق الحقِّ أحاط بكل ألوانه وصوره، ثم وصف هؤلاء الأئمة بأوصاف أوجبت قضاء حقهم، فقال: (طَلَعُوا بِهِ زُهرًا)، ولو تأملنا في المعنى المعجمي للفظة (زُهرًا) نراها قد تواردت عليها معانٍ عدة، كل منها يؤيد المعنى، ويتناسب مع السياق، فجاءت بمعنى الوجه، والسراج، والقمر، فهم أقمار تضيء الطريق، وسراج يُنِير دروبَ الجهل بعلمهم، ومن معانيها الزَّنْد، يقال: قدحت زنده، أي: أشعلت ناره[1]، وكذا النبات والشجر طلع زهره، فهؤلاء الأئمة العظماء أثمرت عقولهم بثمار غرس الأزهر اليانعة .

وإنْ كان معنى النبات المثمر هو الأنسب لدلالته على عموم النفع، فهناك من ينتظر قطف هذا الثمار، والإفادة من نتاج عقولهم، وثمرة غرسهم.

وإذا كانت الزهور صورةً محسوسةً، فقد عطف عليها أمير الشعراء صورةً أخرى معنوية، فقال: (وَمَاجُوا أَبحُرَا) كناية عن العلوم الغزيرة التي تدرس

(١) زَهَرَ السراجُ يَزْهَرُ زُهُوراً وازْدَهَرَ: تلألأ، وكذلك الوجه والقمر، وزَهَرَ الزَّنْدُ إذا أَضاءت ناره، وهو زَنْدٌ زَاهِرٌ. لسان العرب، لابن منظور، مادة (زهر).

فـي الأزهـر، ويخـتلط بعضُـها بـبعضٍ، كـاختلاط مـوج البحـر المـتلاطِمِ الأمواج،ويتناسبُ هذا التعبيرُ مع تبحُّرِ علماء الأزهر في كثيرٍ من العلوم، فضلًا عن دلالةِ حُروف المد (طَلَعُوا، مَاجُوا) وما فيها من امتدادٍ صوتيٍّ يتناسبُ مع امتدادِ فضل هؤلاءِ العلماءِ وعظمتِهِم.

وإذا كانت الأوامر السابقة أثارت تساؤلاتٍ لدى المتلقي عن حقيقةِ هؤلاء العلماء والمكان الذي ينتسبون إليه ممن صار مديحهم، والثناء عليهم حقًّا لهم واجبَ القضاء، ونحن خاشعون معظِّمون لهم، مُكبرون لشأنهم؛ لذا جاء البيت الثاني وكأنه جواب عن هذه التساؤلات، وترك العطف بين هذا البيت وسابقه؛ لشبه كمال الاتصال بينهما، فقال شوقي وكأنه قرأ همس النفوس وتساؤلاتها:

**كَـانُوا أَجَـلَّ مِـنَ المُلُـوكِ جَلالَـةً ● وَأَعَـزَّ سُـلطَانًا وَأَفخَـمَ مَظهَـرَا**
**زَمَـنُ المَخَـاوِفِ كَـانَ فِيـهِ جَنـابُهُمْ ● حَـرَمَ الأَمَـانِ وَكَـانَ ظِلُّهُـمُ الـذُّرا**

معبّرًا بالفعل الماضي؛ لما فيه من حقائق معرفية موثوق بصحتها، وإن كان في الحاضر مَنْ يحاول تجاهل تلك الحقائق، فيعود شوقي إلى زمن الماضي ويسترجع صورته مستشهدًا بها على الحاضر الملموس، وكما جاءت صيغة الماضي معبّرة عن تمكّن الوصف؛ جاءت صيغة التفضيل (أَجَلَّ، أَعَزَّ، أَفخَمَ) بدلالتها الصوتية والإيقاعية التي تؤكّد على شرف هؤلاء العلماء، وتفرُّدِهم، وبِنْيَة تلك الصيغ الثلاث ـ وما حوته حروفها من تشديد في (أَجَلَّ، أَعَزَّ)، ومن تفخيم في خاء (أَفخَمَ)، وجهر في حروف (الهمزة، الجيم، الزاي، العين، اللام، الميم)[1]، بما لها من دلالات صوتية . تشعر بانتهاء المجد والعز والفخامة إلى هؤلاء العلماء، فقد أحسن الشاعرُ اختيارَ تلك الكلمات؛ لما لها من دلالات موحية ومعللة لما جاء في أبيات المطلع، ولم يتوقف الحسن عند اختياره لكلماته؛ بل نجده في صيغ الجمع (كَانُوا، المُلوكِ، المَخَاوِفِ، جَنابُهُمْ،

(١) الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص٢١، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م.

ظِلُّهُمُ) بما يُوحي بكثرة هؤلاء العلماء، وانتشارهم عبر أوقات الماضي التليد، كما نلمح الحسن باديًا في صيغ التعريف المتعددة في قوله: (المُلوكِ، المَخَاوِفِ، الأَمَانِ، الذَّرا، الشَريعَةِ، الخُلُقُ، العَظِيمُ)، وما جاءت به تلك المعارف من دلالة على الاستغراق الجنسيّ، فهؤلاء العلماءُ العظماءُ أفضلُ من كلِّ الملوك، كما أنَّ هيبة العلماء وعلمهم، أذهب كلَّ المخاوف على اختلاف أشكالها وبواعثها.

كما صوَّر القرب من العلماء في زمن خاص (زَمَنُ المَخَاوِفِ) بحَرَم يأمن فيه مَنْ يدخله، فهو شبيه بالبيت الحرام الذي يأمن مَنْ فيه، قَالَ تَعَالَىٰ:﴿وَإِذْ جَعَلْنَا ٱلْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا﴾[1]، ثم يؤكّد ذلك المعنى بقوله: (كَانَ ظِلُّهُمُ الذَّرا)، فصوَّر القرب من العلماء بالظل الذي يستتر به، ويلتجأ إليه عند النوازل والخطوب.

ويستمر شوقي في مدحه لعلماء الأزهر بما يستوجب إجلالهم وتعظيمهم، فيقول:

**مِنْ كُلِّ بَحرٍ فِي الشَريعَةِ زاخِرٍ ● وَيُرِيكَهُ الخُلُقُ العَظِيمُ غَضَنْفَرا**

فعلماء الأزهر كالبحار الزاخرة في علوم الشريعة ، تجد لديهم كلَّ مسائل العلم حاضرة، فكما أنَّ البحر يزخر بصنوف الجواهر والثروات، كذا علماء الأزهر، وفصل الجار والمجرور (فِي الشَريعَةِ) بين الصفة وموصوفها؛ للدلالة على جهة التفوق التي تفوَّق فيها رجالُ الأزهر، وعطف على هذا الوصف وصفًا آخر يجمع الهيبة والوقار مع سعة علومهم، واتساع معارفهم، فقال: (وَيُرِيكَهُ الخُلُقُ العَظِيمُ غَضَنْفَرا)، فأخلاقُ علماء الأزهر خلعت عليهم ثوبًا من المهابة والوقار، وكأنهم الأسود في عظمتها، وهيبتها.

وإذا كانت صيغةُ الأمر قد غلبت على الأبيات السابقة، فإنَّ صيغةَ النهي قد برزت في الأبيات التالية، فقد لمح شوقي أبواق الفتنة، والأصوات

(١) سورة البقرة، من الآية رقم:(١٢٥).

الناعقة للنيل من الأزهر، والتشكيك في منهجه ورجاله؛ فارتفع الصوت، وعلت النغمة، وأصبح الإيقاع أكثر سرعة، فيقول:

٨- لا تَحْـذُ حَـذْوَ عِصَـابَةٍ مَفْتُونَـةٍ ● يَجِـدُونَ كُـلَّ قَـدِيمِ شَـيءٍ مُنْكَـرَا
٩- وَلَوِ استَطاعوا في المَجامِعِ أَنكَروا ● مَـنْ مَـاتَ مِـنْ آبَائِهِـمْ أَوْ عُمِّـرَا
١٠- مِنْ كُلِّ ماضٍ في القَدِيمِ وَهَدْمِهِ ● وَإِذَا تَقَـدَّمَ لِلبِنَايَـةِ قَصَّـرَا
١١- وَأَتَـى الحَضَـارَةَ بِالصِـنَاعَةِ رَثَّـةً ● وَالعِلـمِ نَـزْرًا وَالبَيـانِ مُثَرْثِـرَا

من خلال الأسلوب الإنشائي بدلالته على حيوية اللغة وثرائها، "فيكون الكلام معه متفتحًا غير منغلق، فيستدعي جوابًا من المنادى، وفعلًا في الأمر، وكفًّا في النهي، وإجابةً في الاستفهام؛ مما يوقظ الذهن، ويحرّك العقل، "فضلًا عن ارتكاز الأساليب الإنشائية على أدواتٍ خاصة، وصيغٍ معينة، مما يساهم في تحديد مدلولها، فضلًا عن ترجمة الأساليب الإنشائية عن الانطباعات العاطفية دون المفردات العقلية، التي توضحها الأساليب الخبرية، كما تُنبِئ بقيام حوارٍ بين المنشِئ والمتلقي، فيتحول المستقبل إلى طرفٍ مُشاركٍ"(١).

فجاء النهيُ مُحذرًا من تقليد المتجاوزين في حقّ الأزهر، فهو يتوجّه بخطابه إلى من شملهم الأمرُ في مطلع القصيدة (قُمْ فِي)، ويحذرهم من أولئك الذين ينالون من الأزهر الشريف، وحسنًا فعل شوقي حين اختار لهم لفظ (عِصَابَةٍ مَفْتُونَةٍ)، فهم جماعةٌ قد وقعت في فتنة الهجوم على القديم، أو ربما يقصد أنهم فتنوا بكل ما هو مستغرب، والتعبيرُ باسم المفعول (مَفْتُونَةٍ) يدلُّ على ثبوت تلك الصفة على مرّ العصور، فقد لَهِثُوا وراء كل حديث وتمالؤوا على ذلك، فاستحقُّوا لفظ العِصَابة، فيحذّر شوقي كلَّ وطنيٍّ مخلصٍ، حريصٍ على أمته، حريصٍ على تراثها، ألَّا يجري وراء هؤلاء، ولا يُعيرهم اهتمامًا؛ فهُم

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، ص٣٤٩، وما بعدها، بتصرف، مكتبة جامعة بغداد، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.

ينكرون القديم لمجرد قِدَمِه، وقد جاء شوقي بهذا التحذير في زمن المستقبل (لا تَحْذُ، يَجِدُونَ).

وكان للتنكير دورٌ في إبراز حقارة تلك العِصَابة (عِصَابَةٍ، مَفْتُونَةٍ، مُنْكَرًا)، وبلغ من حقارة تلك العصابة، وشدة إنكارها للقديم، أنهم لو تمكنوا من إنكار آبائهم لفعلوا ذلك، وذلك كناية عن تنكُّرهم لكل أصيل، واقتلاعهم للجذور والأسس التي تقوم عليها الأمم، من مخزونٍ أصيلٍ من الآباء والأجداد، فإذا هان على تلك العصابة آباؤهم، لكان هوان ما هو مَنْ دونهم أهون عليهم.

ثم جاء شوقي بسبب ذلك التحذير في قوله:

**مِنْ كُلِّ ماضٍ في القَدِيمِ وَهَدْمِهِ ● وَإِذَا تَقَدَّمَ لِلبِنَايَةِ قَصَّرَا**

وذِكْرُ السببِ بعد ذكرِ الأمر أو النهي، يجعل الطلب بالفعل أو الترك أكثر إقناعًا، وأقرب إلى الإجابة، كما يمثل لونًا من ألوان التماسك بين أجزاء القصيدة، وتلك العصابة المفتونة ـ فضلًا عن تنكُّرهم للقديم ـ لا يملكون القدرة على التشييد والبناء، فاستعار لفظ الهدم لما يقومون به من التنكر للقديم والهجوم عليه، فالتراث بناءٌ تليدٌ، وحصنٌ منيعٌ يحمي الأمة، ويحفظ هويتها، ويصون تاريخها، ومن يتجرَّؤون على النَيْل منه يُمثّلون معاولَ هدمٍ للأمة وتاريخها، ومثل هذه العصابة ليس لديهم من الهمة والنبوغ ما يتمكنون به من بناء تاريخٍ لهم، فهم مقصّرون في التشييد، بارعون في الهدم، والمقابلة بين الصورتين أبرزت فداحة وجوه تلك العصابة، فقال:

**وَأَتَى الحَضَارَةَ بِالصِنَاعَةِ رَثَّةً ● وَالعِلمِ نَزْرًا وَالبَيانِ مُثَرْثِرَا**

فشخَّص الحضارة، وجعلها شخصًا يُؤْتَى ، كما جعل الصناعة رثة، وكأنها ثوب يبلى، ووصف العلم بكونه نزرًا، وكأنَّه شيءٌ ماديٌّ يَقِلُّ ويَكْثُر، وجعل البيان مثرثرًا وكأنه شخصٌ ثرثارٌ لا قيمة لما يقوله.

فتلك العصابة الناقمة على القديم، الهادمة للماضي، لو سلكت سبل الحضارة لأخفقت في كل دروبها ومسالكها، وجمع بواو العطف بين صور

الحضارة المختلفة.

وهذا البيت تفصيل لما سبق من إجمال في قوله: (وَإِذَا تَقَدَّمَ لِلبِنَايَةِ قَصَّرَا)، فبناء الأمم من خلال تقدمها في مجالات الصناعة والعلوم والبيان، فقد أخفق جملة وتفصيلًا، وما كان هذا الإخفاق إلا لهدمه القديم، فلو تمسك بقديمه، وبنى عليه لارتفع البناء وعلت قامته، وهكذا تبني الأمم حضارتها.

فمن خلال أدوات الربط المختلفة، وذكر العلة والسبب للفعل المنهي عنه، وذلك التفصيل بعد الإجمال، وأسلوب الكناية الذي فيه ذكر الشيء بالبينة والدليل، فضلًا عن التنكير وإفادته لتقوية المعنى، وما جاء به التجسيم من تصوير المعنويات، وإبرازها في قوالب محسوسة تجري عليها أوصافها، وتفعل في النفوس فعلها، ومن خلال اختياره لألفاظ وصيغ موحية معبرة (عِصَابَةٍ، مَفْتُونَةٍ، منكر)؛ استطاع شوقي أن يقدم لنا صورةً واضحةً لعملٍ منكرٍ قامت به تلك الفئةُ التي حاولتْ أن تنالَ من الأزهر بسبب قِدَمِه، ويحذر من الانصياع لتلك الدعوات الهادمة، ويعلمنا كيف نحافظ على الماضي، فهم يهدمون البناء كثيرًا، لكنهم لا يستطيعون البناء، والأمم الناهضة هي من تتسلح بما فيها، وتعتز به، وتضيف إليه بناءً من حاضرها.

ورأينا شوقي في هذه الأبيات موغلًا في عربيته وشرقيته، وبدا ذلك جليًّا في لفظه ومعناه، وكان دفاعه في ذلك ضرورة مقاومة تلك النزعة القائمة بنفوس كثيرة، تصبو إلى هدم ما خلفه السلف من تراث، وتحاول النَّيْل منه، وتأخذ بكل ما يسوقه لنا الغرب ودعاة المدنية والتحضُّر.

وشوقي في الأبيات السابقة قد أفزعه الحاضر، فنبَّه إليه، وحذَّر من الانسياق وراءه، ثم ما لَبِثَ أنْ عاد إلى الماضي البعيد؛ ليعرض ما فيه من مجد وفخار، وكأنه يلقم هؤلاء العصابة حجرًا ، فيتغنَّى بأروع ألحان، ويقول:

**١٢- يا مَعْهَدًا أَفنَى القُرُونَ جِدَارُهُ ● وَطَوَى اللَيَالِيَ رُكنُهُ وَالأَعْصُرَا**
**١٣- وَمَشَى عَلَى يَبَسِ المَشَارِقِ ● وَأَضَاءَ أَبْيَضَ جُبَّهَا وَالأَحْمَرَا**
**١٤- وَأَتَى الزَمَانُ عَلَيْهِ يَحمِي سُنَّةً ● وَيَذُودُ عَنْ نُسُكٍ وَيَمنَعُ مَشْعَرَا**

١٥- فِي الفَاطِمِيّينَ انْتَمَى يَنبُوعُهُ • عَذْبَ الأُصُولِ كَجَدِّهِم مُتَفَجِّرَا
١٦- عَيْنٌ مِنَ الفُرْقَانِ فَاضَ نَمِيرُهَا • وَحيًا مِنَ الفُصْحَى جَرَى وَتَحَدَّرَا
١٧- مَا ضَرَّنِي أَنْ لَيْسَ أُفقُكَ • وَعَلَى كَواكِبِهِ تَعَلَّمْتُ السُرَى
١٨- لا وَالَّذِي وَكَلَ البَيَانَ إِلَيْكَ • أَكُ دُونَ غَايَاتِ البَيَانِ مُقَصِّرَا
١٩- لَمّا جَرَى الإِصْلاحُ قُمتَ • بِاسمِ الحَنيفَةِ بِالمَزِيدِ مُبَشِّرَا
٢٠- نَبَأٌ سَرَى فَكَسَا المَنَارَةَ حَبْرَةً • وَزَهَا المُصَلّى وَاستَخَفَّ المِنْبَرَا
٢١- وَسَمَا بِأَروِقَةِ الهُدَى فَأَحَلَّهَا • فَرْعَ الثُرَيّا وَهيَ فِي أَصْلِ الثَرى
٢٢- وَمَشَى إِلى الحَلَقَاتِ • حَلقًا كَهَالاتِ السَماءِ مُنَوِّرا
٢٣- حَتّى ظَنَنّا الشَافِعِيَّ وَمالِكًا • وَأَبَا حَنِيفَةِ وَابْنَ حَنبَلِ حُضَّرَا
٢٤- إِنَّ الَّذي جَعَلَ العَتيقَ مَثابَةً • جَعَلَ الكِنَانِيَّ المُبَارَكَ كَوثَرَا
٢٥- العِلمُ فِيهِ مَنَاهِلًا وَمَجَانِيًا • يَأتِي لَهُ النُزّاعُ يَبغُونَ القِرَى

افتتح الشاعرُ تلك المقطوعةَ بنداء الأزهر، والنداءُ من الأساليب الإنشائية " التي تسهم في بنية القصيدة الداخلية، يُعيّن مراحلها، أو يفصل فيها موضوعًا عن موضوع"(١)، وهناك من أجزاء القصيدة ما يأتي شبيهًا بمطلعها، إذا مثَّل قسمًا جديدًا من أقسام القصيدة ذات الموضوع الواحد، المختلف المراحل، وشوقي عمد في هذه الأبيات إلى الحديث عن شموخ الأزهر، ويقدم له توثيقًا تاريخيًّا، ويثني على مناهجه وعلومه، ويختص اللغة العربية بأفضل الثناء، كما يذكر فضل الأزهر عليه.

وأول ما يطالعنا في قراءة هذه الأبيات، غلبة الزمن الماضي فيها (أَفنَى، طَوَى، مَشَى، أَضَاءَ، أَتَى، انْتَمَى، فَاضَ، جَرَى، تَعَلَّمْتُ، قُمتَ، سَرَى،كَسَا، زَهَا، استَخَفَّ، سَمَا، ظَنَنّا، جَعَلَ)، فلا يكاد بيت يخلو من الزمن الماضي، وكأنه يطلب من أبناء الأمة الغيورين على تاريخها وأمجادها أن يستحضروا هذا الماضي، ويتذكروه جيدًا، وأنْ يحذُوا حَذْوه، ويسيروا على

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، ص٣٦٧.

نهجه، فنحن امتدادٌ لهؤلاء العظماء، ولدينا القدرة على أن نصنع صنيعهم إذا صدق العزم، وحسُن التوكل على الله ﷻ.

وربما كان هناك سبب آخر لشيوع الزمن الماضي في القصيدة، وهو ردُّ شوقي على تلك العصابة التي تَهْوَى هَدْمَ القديم؛ فأكثر شوقي من ذكرِ هذا القديم أمام المطالِبين بهدمه، ليدركوا سوء معتقدهم، وكذب ادعائهم، ويتيقَّنوا تمام اليقين أنَّ مثل هذا القديم لا يهدم، فهو مصدر الفخر والعزة والقوة، فحريٌّ بتلك العصابة أنْ تنهج نهجًا آخر.

وينادي شوقي الأزهر بنغم هادئ ممتدٍّ؛ ليناسب طول الزمن الذي يتحدث عنه، فيقول:

**يا مَعْهَـــدًا أَفـــنَى القُـــرُونَ جِـــدَارُهُ ● وَطَوَى اللَيَالِيَ رَكنُهُ وَالأَعْصُرَا**
**وَمَشَـــى عَلَـــى يَـــبَسِ المَشَـــارِقِ نُـــورُهُ ● وَأَضَـاءَ أَبْـيَضَ جُهَـا وَالأَحْمَـرَا**
**وَأَتَـــى الزَمَـــانُ عَلَيْـــهِ يَحمِـــي سُـــنَّةً ● وَيَذُودُ عَنْ نُسُكٍ وَيَمْنَعُ مَشْعَرَا**

وبعد أن نزَّل الأزهر منزلة العاقل، وتوجَّه إليه بالنداء، أسند إلى أجزائه أفعالهم، فأسند الإفناءإلى جداره، وطوى الليالي والعصور إلى ركنه، والمشي إلى نوره، فجعل المجاز أداته اللينة في إبراز عراقة الأزهر، وشيوع فضله، وامتداد علومه.

كما كان للتقديم دورٌ في إفادة تلك العراقة، وقدَّم كل ما يؤكد هذا المعنى، سواء كان مفعولًا (أَفنَى القُرُونَ جِدَارُهُ)، (وَطَوَى اللَيَالِيَ رَكنُهُ)، أو جارًّا ومجرورًا (وَمَشَى عَلَى يَبَسِ المَشَارِقِ نُورُهُ).

كذا كان للتعريف والجمع دورٌ في الدلالة على عظمة هذا المعهد، (القُرُونَ، اللَيَالِيَ، الأَعْصُرَا، المَشَارِقِ، الزَمَانُ)، وهي من صيغ الزمان ذات الدلالات الموحية بالحديث عن الماضي؛ مما يدل على الرسوخ في القِدَم.

ولا تغيب صيغ المكان عن المشهد، فالأزمنة لا بد لها من أماكن تحل فيها، فنجد (مَعْهَدًا، جِدَارُهُ، رَكنُهُ، يَبَسِ المَشَارِقِ).

وبالنظر إلى هذه الأبيات الثلاثة، نرى أن شوقي قدَّم في البيت الأول قيمةً ماديةً متمثلةً في عظمة البناء وأصالته، وفي البيت الثاني قدَّم قيمةً روحيةً متمثلةً في نوره الذي أبدل يبس المشارق لجة مضيئة بألوان متعددة، وفي بيته الثالث أضاف قيمة علمية من خلال دور الأزهر في حماية السنة، والدفاع عن النسك، وحماية المشاعر.

ولا يخفى ما في هذه الأبيات من مراعاة للنظير ساعدت في بنية الأبيات وترابط أجزائها، وأبرزت الانسجام بينها؛ حيث جاءت الكلمات من وادٍ واحدٍ، فسادتِ الألفةُ والانسجامُ بين أجزاء الكلام، وفي البيت الأخير عبَّر الشاعر عن دور الأزهر في خدمة الدين وتعاليمه على مر العصور، وقد أجاد الشاعر في عباراته، التي أبرزت دور الأزهر في خدمة أمور الدين، ذلك الدور الذي يحمل أمانته رجال الأزهر في الحاضر كما حملوه في الماضي، والتعبير بالمضارع (يَحمِي، يَذُودُ، يَمنَعُ) يؤكد معنى استمرار الحدوث في القيام بهذه الأدوار.

كذا أسهم العطف بين أجزاء البيت الواحد، والبيت وما يليه، في الجمع بين الأدوار المتعددة التي يقوم بها رجال الأزهر للأمة في شتى المجالات والميادين، فهذا دأبه منذ القِدَم، وإلى ما يشاء الله، وإذا كان التعبير بالماضي قد غلب على البيتين الأول والثاني؛ إلا أن البيت الثالث غلب عليه التعبير بالمضارع؛ لدلالته على الاستمرار الذي يهدف إليه الشاعر، فرسالة الأزهر ودوره لا نهاية لهما، وسيبقى . بإذن الله تعالى . على مر الدهور والأزمان قائمًا بدوره، مؤدِّيًا لرسالته.

وكان للمقابلة في البيت الثاني دورٌ بارزٌ في بيان دور الأزهر في البحر واليابس، وعموم نوره الشامل لكل أرجاء المشارق، كما أفادت الحركة المستفادة في الفعل (مَشَى) تخطي دور الأزهر الزمان والمكان، فضلًا عن التطابق بين (يَبَسِ، لُجِّهَ) و(أَبْيَضَ، أَحمَر)؛ مما يؤكد معنى عموم الفائدة

وشمول النفع، فصوَّرَ علومَ الأزهرِ بالنور، وجعله يمشي إلى جميع أنحاء المعمورة.

وينتقل شوقي إلى التوثيق التاريخي للأزهر، وكأنه يأتي بالعلة لما ذكره في الأبيات السابقة من قيمة الأزهر ودوره الرائد، فيقول:

**فِي الفَـــاطِمِيّينَ انْتَمَـــى يَنبُوعُـــهُ • عَـــذْبَ الأُصُـــولِ كَجَـــدِّهِم**
**عَـــيْنٌ مِـــنَ الفُرْقَـــانِ فَـــاضَ نَمِيرُهَـــا • وَحيًـــا مِـــنَ الفُصْـــحَى جَـــرَى**
**مَـــا ضَـــرَّنِي أَنْ لَـــيْسَ أُفقُـــكَ مَطْلَعِـــي • وَعَلى كَواكِبِهِ تَعَلَّمْتُ السُرَى**

بجملةٍ خبريةٍ، يسرد بها شوقي توثيقًا تاريخيًّا للأزهر، والأسلوب الخبري هو أنسب الأساليب في مقام السرد؛ فهو يُقدِّم حقائق تاريخية لا يحتاج إلى انفعالات نفسية ووجدانية، مما يفيض بها الأسلوب الإنشائي.

ونُمْعِن النظر في جمال هذا التركيب (فِي الفَاطِمِيّينَ انْتَمَى يَنبُوعُهُ)، بدلًا من قوله: (أنشأه الفاطميون)، وتقديم الجار والمجرور يوحي بكرم الأصل وعظيم المنشأ، وفي التعبير بحرف الجر (فِي) دون (إلى)؛ لدلالته على التمكُّن والاستقرار، فهم أصل في وجوده، وهو متمكنٌ منهم، مرتبطٌ بوجودهم، وجعل الانتماء لـ (يَنبُوعُهُ) من قبيل المجاز المرسل لعلاقة الجزئية، فضلًا عن لفظ (يَنبُوعُهُ) وما يوحي به من تشبيه للأزهر بذلك النهر المتدفق، وحذف المشبه به، ورمز إليه بالينبوع، ثم أكد الاستعارة بذلك الوصف (عَذْبَ الأُصُولِ)، وذلك ترشيح للاستعارة، وتأكيد على كريم نسبه، وشرف أصله، ثم يستمرُّ في تأكيد معناه من خلال صورةٍ بيانيةٍ أخرى، فيقول: (كَجَدِّهِم مُتَفَجِّرَا) "جد الفاطميين أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، كما ذكر الديوان"[1]، وإذا صحت نسبة الفاطميين إلى السيدة فاطمة الزهراء، فيكون جدهم هو النبي ﷺ.

فشبَّه انتماء الأزهر للفاطميين، ونهاية هذا النسب المبارك بسيدنا علي -كرم الله وجهه-، بذلك النبع الصافي الذي يمتد إلى أصول عذبة، كما شبَّه

(١) الشوقيات، ص٢٠٥.

تدفق العلوم والمعارف من الأزهر بتفجر الماء العذب من الينبوع، وفي تعبيره بـ(مُتَفَجِّرَا) استعارة تبعية؛ حيث شبه تدفق العلوم من الأزهر، بانفجار الماء من النبع، ثم أردف هذا البيت ببيان وتفصيل لهذا النبع، فترك العطف بينهما، قائلًا:

**عَـيْنٌ مِـنَ الفُرْقَـانِ فَـاضَ غَمِيرُهَـا ● وَحيًا مِنَ الفُصْحَى جَرَى وَتَحَدَّرَا**

فنظر إلى تلك الصورة الكلية الرائعة من ذلك الينبوع الصافي حين تفجر، خرجت منه عين، ولكنها ليست عينَ ماءٍ، وإنما عينٌ من الفرقان، فالقرآنُ الكريمُ هو المنبع الذي تدور حوله علوم الأزهر، وتكتمل الصورة برؤية ماء تلك العين يتدفق لغة عربية فصيحة تجري في انسياب وجمال، وتجوب آفاق البلاد من أعلى لأسفل، وفي حركة مستقيمة، تلك الصورة النابضة بالحركة المماثلة لحركة العلوم في الأزهر، وقد أحسن شوقي وأجاد وأبدع في اختياره لذلك الإيقاع الناشئ من تكرار حروف المد، وما فيها من طول نفس يتناسب مع امتداد جذور الأزهر، وعراقة أصوله، وسمُوِّ نشأته، ومما زاد المعنى جمالا والبنية تماسكا ذلك اللفُّ والنشرُ الذي جاء في البيت، حيث جمع بين (عين من الفرقان، ووحي من الفصحى)، علي سبيل اللف، ثم نشر بقوله: (جرى و تحدرا)، فالجري مناسبٌ للعين، والتحدر مناسبٌ للوحي.

ويتحدث عن صلته بالأزهر، فيقول:

**مَـا ضَـرَّنِي أَنْ لَـيْسَ أُفقُـكَ مَطْلَعِي ● وَعَلَـى كَواكِبِـهِ تَعَلَّمْـتُ السُّـرَى**

فيصور نفسه بالبدر الذي طلع من سماء غير الأزهر، فلا يعيب شوقي أنه لم يكن من المتعلمين في رحاب الأزهر، والسائرين على كواكبه، فهو تصويرٌ بديعٌ صور فيه الأزهر بالسماء، وصور نفسه بصورة البدر، ولكنه طلع من أفق آخر، ثم يؤكد على ذلك المعنى في البيت التالي، ويعطي للأزهر توكيلًا بالبيان، وكأنه هو المتصرف في البيان وفنونه، فيقول:

**لا وَالَّـذِي وَكَّـلَ البَيَـانَ إِلَيْـكَ لَمْ ● أَكُ دُونَ غَـايَاتِ البَيَـانِ مُقَصِّـرَا**

فهو يخاطب الأزهر مقسمًا بالله -تعالى- الذي أودع في رجال الأزهر القدرة على البيان، واختصهم به دون غيرهم، وكأنهم قد أخذوا توكيلًا من المولى -ﷻ-، وكان في تعريف المسند إليه باسم الموصول ما يوحي بوجه بناء الخبر، فضلًا عن دلالة الصلة على عظيم اختصاص الأزهر، وجاءت جملة الصلة لتبرز لنا اختصاص شوقي بشيء من هذا البيان، قائلًا: (لَم أَكُ دُونَ غايَاتِ البَيَانِ مُقَصِّرَا)، وجعل نفي تقصيره عن غايات البيان وليس عن البيان دلالةً على امتلاكه ناصية البيان وتضلُّعه فيه، وتكرار لفظ البيان أضفى على البيت نغمًا صوتيًّا محببًا، فضلًا عن كونه أداةً للمباهاة والفخر والشرف، إضافة إلى جمع (غايَاتِ) بدلالتها على تشعُّب مسالك البيان وطرقه، ثم فصَّل ما أجمله في قوله: (لَم أَكُ مُقَصِّرَا)، فقال:

**لَمّا جَرَى الإِصْلاحُ قُمتَ مُهَنِّئًا ● بِاسمِ الحَنيفَةِ بِالمَزِيدِ مُبَشِّرَا**
**نَبَأٌ سَرَى فَكَسَا المَنَارَةَ حَبْرَةً ● وَزَهَا المُصَلّى وَاستَخَفَّ المِنْبَرَا**
**وَسَمَا بِأَروقَةِ الهُدَى فَأَحَلَّهَا ● فَرْعَ الثُرَيّا وَهيَ فِي أَصْلِ الثَرى**

فتحدث عن دور الأزهر الإصلاحي، وأَثَرِ ذلك عليه، فحشد لذلك صيغاوأساليب شتى، فجعل الإصلاح يجري، فاستعار الجري لما فيه من سرعةٍ في خطى الإصلاح، واستخدم التعبير بالماضي (جَرَى، قُمتَ، سَرَى، كَسَا، زَهَا، استَخَفَّ، سَمَا، أَحَلَّهَا)، لدلالته على تحقق وقوع تلك الأحداث، وفي اختياره لفظ (قُمتَ) عند التهنئة ما يوحي بنهوضه وسعادته لذلك الإصلاح، فضلًا عن دلالته على التعظيم والإجلال، فالقيام يكون في تحية أُولِي الشأن، كذا استخدم اسم الفاعل (مُهَنِّئًا، مُبَشِّرَا) بدلالته على ثبوت هذه الصفات، وكان للتعريف دورٌ في الدلالة على التعظيم (الإِصْلاحُ، الحَنيفَةِ، المَنَارَةَ، المُصَلّى، المِنْبَرا، الهُدَى، الثُرَيّا، الثَرى)، كما كان للمجاز دورٌ بارزٌ في إبراز عظمة هذا الإصلاح، وأثره البالغ في المحيطين به، فكما جعل الإصلاح يجري، جعل نبأه يسري، فشبَّه شيوع خبر الإصلاح بين الناس بالسرى على سبيل الاستعارة

التبعية، وجعل نتيجة سريان هذا النبأ، أن أصبحت المئذنة عروسًا تكتسى بحلة من السعادة والبهجة، واكتست المصلى بأزهى الألوان وأجملها، كما تكتسى الحسناء، أما عن قوله: (استَخَفَّ المِنْبَرا) فصورة توحي بما آل إليه حال المِنْبَر لما سمع بهذا الخبر، فقد ملأه النشاط، واهتز فرحًا لهذا الخبر، وكأنه شابٌّ خفيف الحركة.

فتلك صورةٌ متكاملةٌ ممتدةٌ، يظهر فيها خبر الإصلاح الذي تمَّ في الأزهر، وهو يسري ويمتدُّ ليصلَ أثرُهُ إلى أعلى، فتظهر المئذنة، وقد كسيت بثوب من السرور، ثم يمتدُّ الأثرُ ويسري أفقيًّا، فيتزين له المصلى، ويطير له المنبر فرحًا، حتى تلمس خفته من السعادة والفرح، فقد أجاد شوقي في تعبيره عن أثر الإصلاح في الأزهر؛ فلم يكتفِ ببيان أثره في نفسه (قُمتَ مُهَنِّئًا، بِالمَزِيدِ مُبَشِّرَا)، وإنما تعداه إلى بيان أثره حتى في الجمادات، وقد أحسن اختيار تلك الفئات التي تأثرت بهذا الإصلاح (المَنَارَةَ، المُصَلّى، المِنْبَر، أَروِقَةِ)؛ لما بينها من مراعاة للنظير.

وبعد أن ذكر الأثر الحسي، وظهوره على تلك الأماكن، انتقل إلى بيان أثره في دور الأزهر الدعوي والتعليمي، فقال:

**وَسَمَا بِأَروِقَةِ الهُدَى فَأَحَلَّهَا • فَرْعَ الثُرَيّا وَهيَ فِي أَصْلِ الثَرى**
**وَمَشَى إِلى الحَلَقَاتِ فَانفَجَرَت لَهُ • حَلَقًا كَهَالاتِ السَماءِ مُنَوِّرا**
**حَتّى ظَنَنّا الشَافِعِيَّ وَمالِكًا • وَأَبَا حَنِيفَةِ وَابْنَ حَنبَلِ حُضَّرَا**
**إِنَّ الَّذي جَعَلَ العَتيقَ مَثابَةً • جَعَلَ الكِنَانِيَّ المُبارَكَ كَوثَرَا**
**العِلمُ فِيهِ مَنَاهِلًا وَمَجانِيًا • يَأتِي لَهُ النُزّاعُ يَبغُونَ القِرَى**

ومرة أخرى يتخذ شوقي من الزمن الماضي سبيلًا لتحقق وقوع تلك الآثار، فيقول: (سَمَا، أَحَلَّهَا، مَشَى، انفَجَرَت، ظَنَنّا، جَعَلَ)، وشخص الإصلاح، وجعله يسمو بأروقته وإن كان المقصود هم طلاب تلك الأروقة، إلا أن شوقي قد تجاوز في نسبة الفعل إلى محله؛ قصدًا إلى تخطي هذا السمو

من ساكن الأروقة إليها، ثم يوضح لنا أبعاد هذا السمو وغاياته حتى وصل بالأروقة إلى الكواكب، في المنزلة والمكانة والهداية، وقوله: (وَهيَ فِي أَصْلِ الثَرى) إيغال حسن؛ حيث قابل بين وضع الأروقة الكائن على الأرض، ووصفها الذي وصلت إليه بعد الإصلاح بسموها إلى الكواكب، ذلك التضاد الذي أبرز قيمة الإصلاح وفائدته.

ويستمر شوقي في تشخيص الإصلاح ونراه يمشي وسط حلقات العلم القائمة في أروقة الأزهر ويتغلغل بينها، فتنفجر له تلك الحلقات بشكلٍ جديدٍ يشبه القمر في ضيائه واستدارته ونفعه، وفي اختياره لفظ (انفَجَرَت) بدلالته على البذوغ والظهور ما يتناسب مع المشبه به (كَهَالاتِ السَماءِ مُنَوِّرا)، فكما أن القمر يبزغ بين ظلمة الليل فيُحيلها ضياءً، كذا الإصلاح بزغ وسط الحلقات فأنارها، والتعبير بالمفعول المطلق (حَلقًا كَهَالاتِ) أضفى جمالًا في الصوت يتبعه جمالًا في المعنى الذي يهدف إليه الشاعر، وتستمر الصورة المتدفقة بالحياة؛ لتعرض لنا صورة تلك الحلقات البادية من الإصلاح، تلك الحلقات المنفرجة بهالات من النور، ذلك النور الذي أوهم الناظرين إليه أنَّ أئمة المسلمين وأصحاب المذاهب الأربعة قد حضروا هذه الحلَق، فجعل الظن هذا نتيجة لتلك الهالات المنبعثة من هذه الحلقات، ومراعاة النظير بين هؤلاء العلماء بما لهم من مهابة وإجلال لدى المسلمين كافة أضاف تعظيمًاوهيبة إلى المكان ، كما أكد على قيمة ذلك الإصلاح، والتعبير بـ (حُضَّرًا) –وإن جلب لضرورة القافية–؛ إلا أنه يوحي بأن الحضور لم يكن حضورًا بالجسد، ولكنه حضور مهابة وخشوع، وحضور روح العلم التي كانت تغشى مجالسهم المحفوفة بالرحمة، كما يحمل في طياته قيمة إحياء العلم ومدارسته، وتمثل القامات من علمائنا، واستحضار تاريخهم، والسير على دربهم.

وبعد أنْ عدد شوقي الفوائد التي جاء بها الإصلاح ابتداء بنفسه بالمئذنة والمصلى والمنبر، وانتهاء بحلقات العلم، انتقل إلى صورة كلية، وكأنه أجمل ما سبق تفصيله، فقال:

إِنَّ الَّـــذي جَعَـــلَ العَتيـــقَ مَثابَـــةً • جَعَـــلَ الكِنَـــانِيَّ المُبَـــارَكَ كَـــوثَرَا
العِلـــمُ فِيـــهِ مَنَـــاهِلًا وَمَجَانِيًـــا • يَأتِي لَـــهُ النُـــزّاعُ يَبغُـــونَ القِـــرَى

بجملةٍ مؤكدةٍ لقوةِ الخبر الذي جاءت به؛ لذا كانت حاجتها إلى التأكيد، وجاء بالمسند إليه اسم موصول؛ لأن في صلته (الَّذي جَعَلَ العَتيقَ مَثابَةً) إيماءً إلى وجـــه بنـــاء الخبـــر، وهـــو يســـتقي المعنـــى مـــن قولـــه تعـــالى: ﴿وَإِذْ جَعَلْنَا ٱلْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا﴾[1]، وجاء الخبر ليعلن عن تركيبٍ مماثلٍ بجملـة الصـلة، فهـو صـنع مـن المـولى -ﷻ-، والمفعـول الأول فـي الجملـة الأولى (العَتيقَ) يقابله المفعول الأول في الجملة الثانية (الكِنَانِيَّ)، والمفعول الثاني (مَثابَةً) يقابله المفعول الثاني (كَوثَرًا)، فكما جعل المولى -ﷻ- بيته الحرام مجمعًا للناس، كذا الجامع الأزهر هو كوثر للعلوم، تتدفق خيراته، ويَرِدُ إليه الناس من كلِّ مكانٍ، وهذا المعنى أفصح عنه البيت التالي:

العِلـــمُ فِيـــهِ مَنَـــاهِلًا وَمَجَانِيًـــا • يَأتِي لَـــهُ النُـــزّاعُ يَبغُـــونَ القِـــرَى

فهذا تفصيلٌ لتشبيهه بالكوثر، فأنواع العلوم فيه متعددة، منها ما يجتنى، ومنها ما ينهل، فكل طالب يلجأ إليه، يجد بغيته فيه.

فقد صوَّر طلاب العلم المحتشدين في الأزهر؛ طلبًا للعلوم المختلفة، بأولئك الأضياف النازعين من كل مكان؛ طلبًا للضيافة التي يحتاجون إليها، وفي وصف شوقي للكناني بأنه (مُبَارَكَ) إيحاءٌ بالقدسية للمكان، فالبركات أمورٌ تحلُّ بالمكان لا تُرى بالعين، ولكن يظهر أثرها، فقد وصفت بها الكتب السماوية، كما وصفه بالكوثر الذي اختص به المولى -ﷻ- نبيَّه ﷺ، قائلًا: ﴿إِنَّآ أَعْطَيْنَٰكَ ٱلْكَوْثَرَ﴾[2]، وفي اختيارشوقي لتلك الألفاظ تظهر ثقافته

(١) سورة البقرة، من الآية رقم:(١٢٥) .
(٢) سورة الكوثر، الآية رقم:(١) .

الدينية، ونزوعه إلى تمثل ألفاظ القرآن الكريم، فقد بدا من أول القصيدة إضفاؤُهُ للقداسة على الممدوح، فناسبها تلك الألفاظ الموحية بمعنى القداسة والتعظيم.

ثم ينتقل شوقي بحديثه إلى علماء الأزهر مذكّرًا إياهم بالرسالة المنوطة بهم، فيناديهم قائلًا:

**٢٦- يَا فِتيَـةَ المَعمُـورِ سَـارَ حَـدِيثُكُمْ • نَـدًّا بِأَفـواهِ الرِكـابِ وَعَنْبَـرَا**
**٢٧- المَعْهَـدُ القُدسِـيُّ كَـانَ نَدِيُّـهُ • قُطْبًـا لِـدَائِرَةِ الـبِلادِ وَمِحْـوَرَا**
**٢٨- وُلِـدَتْ قَضِـيَّتُهَا عَلـى مِحرَابِـهِ • وَحَبَـتْ بِـهِ طِفْـلا وَشَـبَّتْ مُعْصِـرَا**
**٢٩- وَتَقَـدَّمَتْ تُزْجِي الصُـفُوفَ كَأَنَّهَـا • جَانْـدَرْكُ فِي يَـدِها اللِـوَاءُ مُظَفَّـرَا**
**٣٠- هُـزُّوا القُـرَى مِـنْ كَهْفِهَـا وَرَقِيمِهـا • أَنْـتُم لَعَمْـرُ اللهِ أَعصَـابُ القُـرَى**

بجملةٍ إنشائيةٍ عاليةِ الإيقاعِ، فيُنبّه شوقي طلابَ الأزهرِ وعلماءَه إلى حقيقة دورهم في الأمة بأسرها، ومن خلال النداء يوقظ عزيمتهم، وينبههم إلى أهمية الحديث المُلقى إليهم، وكان لندائهم بـ(فِتيَةَ) "سمةٌ خاصةٌ في شعر شوقي، لها دلالاتٌ متنوعةٌ، ولم يكن له ارتباطٌ بمرحلةٍ عمريةٍ في شعر شوقي، بقدر دلالته على صفةٍ مميزةٍ فيه، وفي هذا الموضوع يوحي بمعنى المثل الأعلى في مكارم الأخلاق، والريادة والتميز في غير ميداني السياسة والحرب"(١).

وقد أحسن الشاعر اختيار الكلمات ذات الدلالة الموحية، التي لها مقدرةٌ على استثارة همتهم، وإيقاظ الحماسة فيهم (فِتيَةَ المَعمُورِ، سَارَ حَدِيثُكُمْ، هُزُّوا القُرَى، أَعصَابُ القُرَى)، بما يعطي نوعًا من موسيقى النظم والتراكيب، وفي وصف الأزهر بالمعمور بصيغة اسم المفعول ما يضع أمام علماء الأزهر دورهم في عمارته، فهو معمورٌ بعلمائه، وبمن يقصدونهم من الطلاب من كل ربوع الأرض.

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص٤٤٩، بتصرف.

وجعل الحديث يسيرُ وينتقل مع الركبان ؛ دلالة على شيوع ذكرهم، وذيوع صيتهم، وشهرتهم، ووصف الحديث بكونه (نَدًّا)، أي: رطبًا من كثرة تداوله، كما فصل بين الوصفين (نَدًّا، عَنْبَرَا) بالجار والمجرور (بِأَفواهِ الرِكابِ)؛ ليدلل على كثرة الوافدين على الأزهر، وفي قوله: (بِأَفواهِ الرِكابِ) كنايةٌ عن عالمية الأزهر، وانتشار رسالته في أرجاء الدنيا، وبعد أن وصف الأزهر بالمعمور، وصفه بالقدسي، فقال:

**المَعْهَدُ القُدسِيُّ كَانَ نَدِيُّهُ ● قُطْبًا لِدَائِرَةِ البِلادِ وَمِحْوَرَا**

فهو يضفي تلك الصفات الروحية على الأزهر، فمرة يعدّه ثالث المساجد بعد بيت الله الحرام والمسجد الأقصى، ومرة يصفه بالكوثر، ثم يصفه بالمعمور، وهنا وصفه بالقدسي، ثم يصف (نَدِيُّهُ)، بـ(قُطْبًا، وَمِحْوَرَا)، وسواء كان المراد بـ(نَدِيُّهُ) ما يبثه من علومٍ ومعارفَ جمَّةٍ، أو مكان اجتماع العلماء وطلاب العلم، فدلالة كلٍّ منها تؤكد على قيمة الأزهر ودوره في البلاد، وهنا تبرز ثقافة شوقي بمصطلحات العلوم؛ حيث اختار لفظيْ (قُطْبًا، وَمِحْوَرَا) وهما مصطلحان هندسيَّان، كما جعل للبلاد دائرة؛ مراعاة لنظائرها، فالقطب والمحور ملازمان للدائرة، فلا تخل دائرة منهما، وتقديم الجار والمجرور (لِدَائِرَةِ البِلادِ) يوحي بأهمية ذلك القطب، فهو قطبٌ خاصٌّ، فكما أنَّ الدائرة لا بدَّ لها من قطبٍ ومحورٍ، كذا علومُ الأزهر، لا غنى للبلاد عنها، ولا تكتمل هيئةُ البلادِ وبناؤها دونه، ثم يجيب في البيت التالي عن الأساليب التي جعلته قطبًا ومحورًا للبلاد؛ لذا ترك العطف بين البيتين؛ لما بينهما من وصل في المعنى، لا حاجة معه إلى عطف.

وساق شوقي العديد من الصور والتراكيب في عرضه لقضية بلاده، ودور الأزهر فيها، فقال: (وُلِدَتْ قَضِيَّتُهَا)، مصورًا لها بمولودة، فقضايا الأمم تمر بمراحل أشبه بتكوين الجنين، فتبدو في أول الأمر فكرةً صغيرةً، وتحتاج إلى عناية واهتمام المخلصين من أبناء الوطن، وعند لحظة الحسم، التي هي أشبه بلحظة المخاض، تندفع الفكرة، وتنطلق إلى الوجود؛ معلنةً عن مولودٍ لا

يمكن أن يُنكر وجوده، ويُلزم الجميع بالتعامل معه، ورعايته، وتتبع مراحل نموه، وجعل محل الميلاد هو محراب الأزهر، فيا له من ميلادٍ مباركٍ لمولودٍ مباركٍ!، ثم يستكمل مراحل نموها جامعًا بينها بواو العطف، قائلًا: (وَحَبَتْ بِهِ طِفْلا) مقدّمًا للجار والمجرور (بِهِ)؛ ليؤكد على ارتباط تلك المرحلة بالأزهر، (وَشَبَّتْ مُعْصِرَا)[1]، فتلك هي مراحل النمو الثلاث: الميلاد، ثم الحبو، ثم الشباب، وجاء قوله: (حَبَتْ، شَبَّتْ) ترشيحًا للاستعارة؛ ليقوي الجانب الاستعاري، ولكن ماذا يقصد شوقي بتلك القضية التي ولدت، واكتملت مراحل نموّها على محرابِ الأزهر وبين جنباته؟، ربما قصد بها قضية الاحتلال التي كان للأزهر ورجاله فيها دورٌ بارزٌ، وربما قصد قضية التنوير، والقضاء على الجهل التي حمل لواءها الأزهرُ منذ إنشائه، وربما عبَّر بالمفرد، وقصد كلَّ قضايا البلاد، والأرجح أن كل القضايا من باب التعبير بالمفرد والمقصود الجمع؛ لأن ذلك هو الملائم لدور الأزهر، وعموم نفعه في شتى المجالات والبلاد.

وبعد أن اكتمل النموُّ، وبلغتِ القضيةُ مرحلةَ النضجِ، أعلنت عن وجودها، وأبرزها شوقي في صورة القائد، قائلًا:

**وَتَقَدَّمَتْ تُزْجِي الصُفُوفَ كَأَنَّهَا ● جَانْدَرْكُ فِي يَدِهَا اللِوَاءُ مُظَفَّرَا**

فهي فتاةٌ راشدةٌ مدركةٌ تتقدم الصفوف وتدفعها، وفي هذه الصورة المتتالية ما يُدعِّم الصورةَ الأولى (وُلِدَتْ قَضِيَّتُهَا)، فهى صورةٌ ممتدةٌ، وكل ما تلاها من صورٍ جاء مؤكدًا لها، داعمًا لوجودها، ولم تتوقف الصورة عند مكوناتها المجازية؛ بل أكد الأمر، وزاد من واقعيته؛ ذلك التشبيه الذي عقده بين تلك الصورة الممتدة لتلك القضية؛ بل لتلك الفتاة، مشبهًا إياها بـ (جَانْدَرْكُ) تلك القديسة الفرنسية التي كان لها شأنٌ عظيمٌ في حرب بلادها ضد الإنجليز،

(١) المُعْصِرُ: هي التي راهقت العِشْرِين، أي: بلغت عُصْرةَ شبابِها وإدْراكِها، لسان العرب، مادة: (عَصَرَ) .

فقضية البلاد التي تربَّت في الأزهر، أصبحت قضيةً رائدةً، كما كانت تلك القديسةُ تقود جيوش فرنسا، وأداة التشبيه (كَأَنَّ) أوحت بقرب الشبه، وشدته بين طرفي التشبيه.

وبعد أن صورت الأبياتُ الدورَ الذي قام به الأزهرُ ورجالُهُ في الماضي؛ انطلق شوقي من خلال هذه المفاخر والمآثر ليحثّ أبناء الأزهر على مواصلة هذه المهام، قائلًا لهم:

**هُزُّوا القُرَى مِنْ كَهْفِهَا وَرَقيمِهَا • أَنْتُم لَعَمْرُ اللهِ أَعصَابُ القُرَى**

فتعلوا نغمة الخطاب مرةً أخرى من خلال فعل الأمر (هُزُّوا)، وتبرز قوةُ المعنى بما توحي به تلك اللفظةُ من دلالةٍ على التحريك والاضطراب يتناسب مع دلالة الحروف وصفاتها؛ حيث الهاء، "ذلك الصوت الانفجاري، والزاي وما فيها من صفير"(١)، فضلًا عن واو الجماعة بدلالتها على التكاتف والاجتماع، بما يتناسب مع الدفعة القوية التي حملها هذا الفعل لدى (فِتيَةَ المَعمُورِ)، وجعل الهز المأمور به للقرى وإنْ كان المقصود أهلها، وفي ذلك تقريرٌ لحجم المسؤولية الملقاة على رجال الأزهر، ويزيد حجم المسؤولية لتمثل الكهوف والرقيم، مقتبسًا تلك الألفاظ من سورة الكهف، ٹآتآآتن تى تي ثرثز ثم ثنثى ثي فىَّ، وكأن استخدامه لهذين اللفظين استدعاءٌ لقصة أهل الكهف، فهو يشير من طرفٍ خفيٍّ إلى حالة النوم الطويل والسُّبات التي أصبح الناس عليها، بما يُشْبِهُ نومَ أهل الكهف؛ لذا كان استخدام فعل الأمر (هُزُّوا) أليقَ وأنسبَ لحالتهم، ثم لم يلبث أن زاد حماسهم، وقوَّى عزيمتهم، من خلال نعتهم، بقوله: (أَنْتُم لَعَمْرُ اللهِ أَعصَابُ القُرَى)، وفصل بين المبتدأ وخبره بجملة قسم معترضة (لَعَمْرُ اللهِ)؛ ليشد من أزرهم؛ لينهضوا بتلك الأعباء الثقيلة، والتعبير بكلمة (أَعصَابُ) تعبيرٌ موفقٌ، فالأعصابُ هي الأساسُ الذي تبنى عليه الأجساد، ولا تنهض إلا بها، فما دام رجال الأزهر هم الأعصاب، فهم قادرون على

(١) الأصوات اللغوية، د.إبراهيم أنيس، ٨٨، ٢٤.

حمل تلك الأعباء، والنهوض بتلك القرى النائمة، وإيقاظها من سباتها العميق، مُقْتَفِين في ذلك آثار آبائهم وأجدادهم.

***

ولما قدَّم شوقي صورةً رائعةً لعلماء الأزهر، ودورهم الرائد في شتى ميادين الحياة؛ قدَّم صورةً مضادةً لهؤلاء الغافلين ممن لا يُدرِكون شأن الأزهر، ولم يفقهوا علومه، فخلطوا في فهمهم لقضايا الدين والدنيا، فلننظر إلى تلك الصورة التي حاكها شوقي بأحكم النسج وأدقه، قائلًا:

٣١- الغَافِلُ الأُمِّيُّ يَنْطِقُ عَنْكُم ● كَالبَبَّغَاءِ مُرَدِّدًا وَمُكَرِّرَا
٣٢- يُمسِي وَيُصبِحُ فِي أَوَامِرِ دِينِهِ ● وَأُمُورِ دُنْيَاهُ بِكُمْ مُسْتَبْصِرَا
٣٣- لَوْ قُلتُمُ اخْتَرَ لِلنِيَابَةِ جَاهِلا ● أَوْ لِلخَطَابَةِ بَاقِلا لَتَخَيَّرَا
٣٤- ذُكِرَ الرِّجَالُ لَهُ فَأَلَّهَ عُصْبَةً ● مِنْهُم وَفَسَّقَ آخَرِينَ وَكَفَّرَا
٣٥- آباؤُكُم قَرَأُوا عَلَيْهِ وَرَتَّلُوا ● بِالأَمْسِ تَارِيخَ الرِجَالِ مُزَوَّرَا
٣٦- حَتّى تَلَفَّتَ عَنْ مَحَاجِرِ رَومَةٍ ● فَرَأى عِرابِي فِي المَوَاكِبِ قَيْصَرَا
٣٧- وَدَعَا لِمَخلوقٍ وَأَلَّهَ زَائِلاً ● وَارتَدَّ فِي ظُلَمِ العُصُورِ القَهْقَرى
٣٨- وَتَفَيَّأُوا الدُّسْتُورَ تَحتَ ظِلالِهِ ● كَنَفًا أَهَشَّ مِنَ الرِيَاضِ وَأَنضَرَا
٣٩- لا تَجْعَلُوهُ هَوًى وَخُلقًا بَيْنَكُمْ ● وَمَجَرَّ دُنْيَا لِلنُفُوسِ وَمَتْجَرَا

وإن عاب بعضُ الباحثين على شوقي هذه الأبيات، ورأى أنَّ فيها هجومًا على طلاب الأزهر، ونعتًا لهم بالغافل الأمي، وأخذ على شوقي وصف الطالب الذي درس فيه بالبَبَّغَاء، ومما أخذه عليه أنه جعل علماء الأزهر يؤلّهون، ويفسقون، ويكفرون[1].

ولكن مناسبة القصيدة في شأن إصلاح الأزهر الشريف ١٩٢٣م، والأفكار التي جاءت في القصيدة بدأت بتحية الأزهر ورجاله، كما قدَّم فيها

(١) بحث بعنوان (قصيدة الأزهر لأحمد شوقي) دراسة أسلوبية، د. هشام عبد السلام علي جاد، ٣/ ٢٤٥٣.

توثيقًا تاريخيًّا للأزهر، وأثنى على مناهجه وعلومه، كما أشاد بالفصحى، واعترف بفضل الأزهر عليه، وأشار إلى علمائه، وأنَّ منهم من هو كالشافعي، ومنهم من هو كمالك، ومنهم من هو كأبي حنيفة، ومنهم من هو كأحمد؛ كل هذه الأفكار وما تلاها يحال معها أن يتلوها بما يشم منه رائحة إهانة رجال الأزهر أو طلابه.

ويوجه البحث هذه الأبيات المبدوءة بالجملة الخبرية (الغَافِلُ الأُمِّيُّ) إلى أنَّ الحديث بصدد ذلك الموصوف بذلك الوصف ممَن لم يتلق العلم في حلقات الأزهر وعلى رجالاته، وهو يشير إلى تلك الفئة المتشدقة بعلوم الدين دون فهم، فهم يرددون بلا إدراك أو فهم، ويدعي الاستنارة بعلماء الأزهر، وهو مدلسٌ مخادعٌ، فكل رؤى ذلك الغافل الأمي غير صائبة؛ لأنه يحكم دون علمٍ، ويختار على غير هدًى.

ونجد في البيت التالي لتلك الفقرة، ما يقوّي هذا الرأي، في قوله:

**٤٠- اليَـــوْمَ صَـــرَّحَتِ الأُمُـــورُ ● مَـا كَـانَ مِـنْ خُـدَعِ السِياسَـةِ**

فالأمر كان فيه خداعٌ وتدليسٌ وإضمارٌ، فهو يشيرُ إلى حقبةٍ زمنيةٍ ظهر فيها ادّعاءُ العلم، كما هو الحال في كل مكانٍ وزمانٍ، وعودة إلى الفقرة لنقف على ما فيها من فنونٍ بلاغيةٍ نهضت بالمعنى، وأبانت عن المقصود، والأسلوب الخبري وما فيه من نغمٍ خافتٍ يتناسب مع أسلوب السرد الذي أجاده شوقي، ودأب عليه في كثيرٍ من أبيات القصيدة، مشبهًا ذلك الغافل الأمي في نطقه عن علماء الأزهر، بنطق البَبَّغاء الذي يُردِّد عباراتٍ لا علم له بما تحمله من معانٍ، ثم يصف حال ذلك الغافل، بقوله:

**يُمسِـــي وَيُصـــبِحُ فِي أَوَامِـــرِ دِينِـــهِ ● وَأُمُـورِ دُنْيَـاهُ بِكُـمْ مُسْتَبْصِـرَا**

فالمطابقة بين الصباح والمساء، أوحت معنى الديمومة والانغماس فيما هو فيه من غفلةٍ، والفصل بين صاحب الحال الضمير في (يُمسِي وَيُصبِحُ)،

والحال (مُسْتَبْصِرًا) بالجار والمجرور وما عطف عليه؛ يؤكد معنى الاستغراق والشمول لكل شؤونه، كما يؤكد معنى الانقياد التام بلا وعيٍ، ولا تدبرٍ.

ثم يسوق لنا نماذج من فساد فكره ورأيه، جاءت نتيجةً لغفلته، وأميته الفكرية، فقال:

**لَــوْ قُلــتُمُ اخْــتَرَ لِلنِيَابَــةِ جَــاهِلا ● أَوْ لِلخَطَابَـةِ بَاقِـلا لَتَخَيَّـرَا**

فهو لا يملك أدوت الاختيار، ولا يحسن تمييز الصالح من الرجال لإدارة مهام الأمور، وكبرى المناصب، ولا يضع الناس في الأماكن اللائقة بهم، وضرب شوقي مثلين للمناصب العليا في الدولة، الأول: منصب النيابة، وسواء كان يقصد نيابة المجلس التشريعي التي ينوب فيها العضو عن بني دائرته، ويمثلهم في البرلمان، أو كان يقصد النيابة في القضاء، وفض المشاحنات بين الناس، فكلاهما له اختياراتٌ خاصةٌ بمقاييس، وصفات خاصة، والعلم بها هو أهم مقومات الاختيار، غير أن هذا الغافل لا يدرك ذلك، وسيسلم باختيار الجاهل، ليضيّع حقوق العباد المؤكلة إليه، وإذا كانت الأحكام والقوانين وضعت من أجل المحافظة على حقوق البشر؛ فإن الخطابة والقدرة على التعبير عن تلك الحقوق بعباراتٍ مبينةٍ مفهمةٍ لها ما للسيف في القطع والمضاء، فالكلمة نورٌ يضيء طريق المظلومين، ويكبل الظالم، ويضع البرهان ساطعًا لوليّ الأمر.

وكما كان للتعريف في (النِيَابَةِ، الخَطَابَةِ)، دورٌ في تعظيم شأن هذه المناصب في الدولة؛ كذا كان للتنكير في (جَاهِلا، بَاقِلا)، دورٌ في مدى حقارة هذين الاختيارين من ذلكم الغافل الأمي الذي لو سُلّم له قياد الأمور، وتُرِكَ لاختياراته لَهَوَى بالبلاد إلى هُوَّةٍ سحيقةٍ، لا سبيل إلى الخروج منها.

ويستمرُّ شوقي في الإبانة عن فساد عقل هذا الأمي الذي يتخبط في أفكاره وقراراته، فرأينا كيف اختار الجاهل للنيابة، والباقل العَيِيَّ في الخطابة، وحين يطرح عليه أسماء بعينها يرميهم بنعوت مختلفة لا شأن لهم بها، فيصور ذلك شوقي، قائلًا:

ذُكِـرَ الرِّجَـالُ لَـهُ فَأَلَّـهَ عُصْـبَةً ● مِـنْهُم وَفَسَّـقَ آخَـرِينَ وَكَفَّـرَا

وبناء الفعل للمجهول؛ لكثرة ذلك الفعل على مرِّ العصور، والتعريف في الرجال يوحي بكونهم رجالًا متميزين، لهم نجابةٌ، وحسنُ صيتٍ؛ لذا ذكروا دون سواهم، وكانت دواعي التأله لتلك العصبة سريعةً لديه؛ لذا أسرع في القول بتأليههم، وكانت فاء التعقيب طريقةً لتلك المبادرة، والسرعة في إصدار الوصف بالألوهية، وربما كان مَن نعتهم بالألوهية كثيرين؛ لذا اختصهم بعصبةٍ دون الوصفيْن الآخريْن، ثم عطف بالواو مَنْ تمهل قبل إصدار الحكم عليه بالفسق والكفر، فهو أحمق، جائرٌ في أحكامه، يخلع أوصافًا ليس لبشرٍ أن يحكم فيها على بشر؛ بل خلع على العصبة الأولى وصفًا يخرجه من دائرة التوحيد إن كان مقصوده جعلهم آلهة، وربما كان مقصوده هو خلع صفاتٍ من التقديس والإجلال شبيهةٍ بصفات الآلهة.

ومما يزيد من قسوة وصف ذلك الغافل الآمي الذي استحق ما نُعِتَ به، تلك الآثار المدمرة التي لحقت بالأمة؛ من جرَّاء غفلتهم، وترديدهم عن علماء الأزهر، وتكريرهم لعلومهم دون وعي أو إدراك، فجرائمهم ضاربةٌ بجذورها في التاريخ، يقول شوقي في هذا المعنى:

آباؤُكُـم قَـرَأُوا عَلَيْـهِ وَرَتَّلُـوا ● بِالأَمْـسِ تَارِيـخَ الرِجَـالِ مُـزَوَّرَا
حَـتّى تَلَفَّـتَ عَـنْ مَحَـاجِرِ رَومَـةٍ ● فَـرَأى عِـرابي فِي المَوَاكِـبِ قَيْصَـرَا
وَدَعَـا لِمَخلـوقٍ وَأَلَّـهَ زَائِـلاً ● وَارتَـدَّ فِي ظُلَـمِ العُصُـورِ القَهْقَـرى
وَتَفَيَّـأُوا الدُّسْـتُورَ تَحْـتَ ظِلالِـهِ ● كَنَفًـا أَهَـشَّ مِـنَ الـرِيَاضِ وَأَنضَـرَا

لقد خدع الناس في الماضي بتلك العلوم التي يرددها ويكررها عن علماء الأزهر، فاتخذوه شيخًا لهم يتلقون عليه العلوم، وكان الخطب جللًا والآثار شتى، وذلك ما توحي به صيغة الجمع (آباؤُكُم، قَرَأُوا، رَتَّلُوا، الرِجَالِ، تَفَيَّأُوا)، فهم اتبعوه، وانقادوا له بالقراءة حينًا، وبالتمعن والترتيل أحيانًا أخرى، وفصل بين المتعاطفين (قَرَأُوا، رَتَّلُوا) بالجار والمجرور (عَلَيْهِ)؛ ليبين فداحة

الخطب، وسوء المآل أن يقرأ على ذلك الغافل ويرتل عليه، ووصف تاريخ الرجال بكونه (مُزَوَّرًا) يتماشى مع ما ذكره في البيت السابق من تصنيفه لمن ذكر له من الرجال، فهو يثبت لطلابه ممن قرأ عليه ورتل، تلك الأفكار المشوشة المغلوطة التي صنف الرجال عليها، فهو تاريخٌ مزوَّرٌ، مفتقدٌ للحكم الصائب، وللرجال الثقات الذين تناقلوه ووثقوه، وتوسط الظرف (بِالأَمْسِ) بين الفعل ومتعلقه، يؤكد على أن شوقي قصد حقبة ماضية لا وجود لها بعد الإصلاح، ثم يفصِّل شوقي ذلك التاريخ المزوَّر الذي قُرِئَ على ذلك الغافل.

أن يرى الناس في غير صورهم، فيرى أحمد عرابي وكأنه قيصر روما، وشوقي بتقديمه ذلك النموذج لتزوير التاريخ؛ يفصح عن موقفه من الزعيم المصري أحمد عرابي، فقد شاع هجوم شوقي على عرابي؛ تأييدًا للقصر الذي تربى فيه شوقي؛ لذا فقد صور موكب عرابي الذي وصفه فيه الناس وكأنه حاكم روما، بأنه لونٌ من ألوان التزوير للتاريخ والغفلة والأمية في الأحكام، وهذا حكم غلبة الهوى وميل النفس، وما كان لشاعر في حجم شوقي أن ينقاد له، فإن كانت له رؤيته في دور عرابي واتجاهاته، فهو وشأنه لا يتهم مَن يُقدِّرون مكانته ودوره بالمزورين للتاريخ.

وقد سقط من النسخة التي اعتمد عليها البحثُ، أو بتعبير أدق أُسقِط منها عددٌ من الأبيات التي توجه فيها شوقي إلى مدح الخديوي إسماعيل، وإن كنت لم أرَ ضرورة إلى إثباتها؛ لخروجها عن محل عناية البحث، وهو الأزهر ودوره في الأمة، إلا أن هناك بيتًا يلزم إثباته؛ لكي يستقيم بناء القصيدة، ويصح عطف ما بعده عليه، وهو قوله[1]:

**كُونُوا سِيَاجَ العَرْشِ، وَالتَمِسُوا لَهُ ● نَصْرًا مِن المُلْكِ العَزِيزِ مُؤَزَّرَا**

(١) ديوان شوقي، ص٤٦٤، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب: د. أحمد محمد الحوفي، نهضة مصر، القاهرة،د.ت.

والأمر يرجع إلى فتية المعمور، فهو يحملهم أمانة الحفاظ على العرش والدفاع عنه، بعد أن جعلهم قطبَ البلادِ ومحورَها وأعصابَ القرى، فوجَّه هذه القوة الضاربة في المجتمع إلى حماية العرش والدفاع عنه، فشبَّه علماءَ الأزهرِ وطلابَّه بالسياج، ذلك السور الذي تحتمي به البلاد من المُغِيرين عليها، فهُم الحصن الحصين، والسور المتين الذي يتقوى به من التجأ إليه، وتحصن بحصنه، ولعله وقف على قدرة علماء الأزهر على نصرة الدين وقيامهم بالأعباء المؤكلة إليهم على خير وجه؛ لذا أوكل إليهم مهمة الدفاع عن العرش، ومن مظاهر ولائه وانتمائه للملك وقصره تقديمه للجار والمجرور (مِن المُلكِ العَزِيزِ)؛ قصدًا لاختصاص ذلك الملك بالنصر المؤزر، وبعد إثبات ذلك البيت، يستقيم عطف البيت التالي عليه:

**وَتَفَيَّأُوا الدُّسْتُورَ تَحْتَ ظِلالِهِ ● كَنَفًا أَهَشَّ مِنَ الرِيَاضِ وَأَنضَرَا**

فهو يطلب منهم الاستظلال بالدستور تحت حكم الملك، فيجعل من الدستور مظلةً تحميهم؛ لما يمثله من منعه وحماية من الجور والظلم، فالدستور هو القانون الأعلى الذي يُحدّد القواعد الأساسية لشكل الدولة، وجعل كنف الملك وحمايته وظله باعثًا للسعادة عن رؤية الحدائق الغناء، وأكثر نضارة منها، وجريًا على نهج شوقي في الفصل بين الصفات المعطوفة بالجار والمجرور، قدَّم (مِنَ الرِيَاضِ) على (أَنضَرَا)؛ مما يوحي بقيمة الدستور التي أبان عنها شوقي لرجال الأزهر، حتى يتخذوه ظلالًا يحتمون به، ويُقدِّمون أنفسهم سياجًا للدفاع عن العرش الذي خرج الدستور من تحت ظلاله، وصيغة أفعل التفضيل (أَهَشَّ، أَنضَرَا)، وما فيها من مبالغة في تزيين الدستور، والترغيب في الالتزام به.

وبعد أن أمر رجال الأزهر بما يحقق الحفاظ على العرش، لجأ إلى أسلوب النهي؛ ليحقق الهدف نفسه، فقال:

**لا تَجْعَلُوهُ هَوًى وَخُلقًا بَيْنَكُمْ ● وَمجَرَّ دُنْيَا لِلنُفُوسِ وَمَتْجَرَا**

والضمير عائد على الدستور الذي سبق وأن أمرهم بتغيير ظلاله، وإسناد الهوى والخلق إلى ضمير الدستور من قبيل المجاز العقلي لعلاقة السببية، وهنا يخرج شوقي عن عادته في الفصل بين المفعولين المعطوفين، بالجار والمجرور، فلم يقل: لا تجعلوه هوى بينكم وخلقًا؛ لحرصه على الجمع بين الأسباب المنهي عنها، واجتنابها، وإذا كانت الأهواء والخلافات قد تصرف الناس عن الدستور، فإن استغلاله في مكاسب الدنيا ومطامع النفوس سيفسد الهدف الموضوع له من إقامة العدل، ووضع البلاد على طريق التقدم والرقي، طبقًا لما رسم في الدستور من تنظيم العلاقات بين فئات المجتمع المختلفة.

***

ثم ينتقل شوقي إلى الحديث عن أجواء الحاضر وإصلاح الأزهر الذي جاء مهنئًا به ودوره في إصلاح ما أفسده الغافلون الأميون، فقدم صورة مقابلة للصورة الماضية، فقال:

٤٠- اليَـــوْمَ صَـــرَّحَتِ الأُمُـــورُ فَـــأَظْهَرَتْ ● مَا كَانَ مِنْ خُدَعِ السِياسَةِ مُضمَرَا
٤١- قَـدْ كَـانَ وَجْـهُ الـرَأيِ أَنْ نَبْقَـى يَـدًا ● وَنَـــرَى وَرَاءَ جُنُودِهَـــا إِنْكِلـــتِرَا
٤٢- فَـــإِذَا أَتَتنَـــا بِالصُـــفُوفِ كَثِـــيرَةً ● جِئْنَـا بِصَـفٍّ واحِـدٍ لَـنْ يُكسَـرَا
٤٣- غَضِـبَتْ فَغَـضَّ الطَـرْفَ كُـلُّ مُكَـابِرٍ ● يَلقَـاكَ بِالخَـدِّ اللَطِّـيمِ مُصَـعَّرَا
٤٤- لَمْ تَلْـــقَ إِصْـــلاحًا تُهَـــابُ وَلَمْ تَجِـــدْ ● مِـنْ كُتْلَـةٍ مَـا كَـانَ أَعْيَـا مِلنَـرَا

ويستمرُّ الأسلوب الخبري طريقًا لسرد شوقي وحكيه، وبدأ بظرف الزمان (اليَوْمَ)؛ ليُنبِّه من أول حديثه إلى الفرق بين الماضي والحاضر، فلو وُجِد في الماضي ما يدعو إلى الخداع بذلك الغافل المردد لكلام العلماء، فاليوم الأمر مغاير تمامًا، فالأمور كانت مبهمة خافية واليوم صرحت، وتشخيص الأمور، وإضافة التصريح لها، وكأنها إنسانٌ له الحق في التصريح والإخفاء، مما يعطيها القدرة على التصريح بنفسها، فهي غايةٌ في الوضوح والظهور، وكأنها تملك زمام نفسها، ولا تحتاج إلى من يقوم بإجلائها وبيانها، وزيادةً في التشخيص، وترشيحًا للاستعارة؛ جمع الظهور إلى التصريح، وأضافه إلى

الأمور (فَأَظهَرَتْ)، وجعل متعلق الفعل جملة الصلة (مَا كَانَ مِنْ خُدَعِ السِياسَةِ مُضمَرَا)؛ لما في التعبير بالموصول من دلالة على التفخيم والتهويل، فخِدَعُ السياسةِ ومكائدُها لا يحيط بها الوصف، ولا تنتهي عند حدّ؛ فناسب التعبير باسم الموصول ذلك الشمول والعموم الممتد، والطباق بين (أَظهَرَتْ، مُضمَرَا) أبرز الفرق بين ما كان عليه الأمر في الماضي وما أصبح عليه اليوم، والتعبير بالفعل الماضي (كَانَ) يوحي بأن أمر الخدع كان كائنًا وواقعًا، ثم يمضي شوقي في بيان تجلي الحقائق، وانكشاف الأمور وظهورها، فيقول:

**قَدْ كَانَ وَجْهُ الرَأيِ أَنْ نَبْقَى يَدًا ● وَنَرَى وَرَاءَ جُنُودِهَا إِنْكِلِتِرَا**

مؤكدًا كلامه؛ نظرًا لأهمية الخبر، فلا حاجة للمخاطب إلى تأكيد هذا الخبر، والتعبير بوجه الرأي، كناية عن الرأي الصائب السديد الذي تمخضت عنه مرحلة الظهور والمكاشفة.

ويستمر شوقي في استخدام الكناية؛ ليعبر بها عن التحول والإصلاح الذي يعيشه الأزهر، فقال مخبرًا: (أَنْ نَبْقَى يَدًا)، كناية عن الوحدة والاعتصام والتكاتف بين أبناء الأمة في مواجهة الاحتلال، وكان لتعبيره بضمير المتكلمين (نَبْقَى، نَرَى، أَتَتنَا، جِئْنَا)، أثرٌ في ظهور روح الوحدة والتكاتف التي يهدف إليها منذ البداية، والتي تحتاج إليها الأمة في مواجهة الاحتلال، ويمارس شوقي هوايته في الفصل بين الفعل ومتعلقاته؛ حيث فصل بين الفعل (نَرَى) ومفعوله (إِنْكِلِتِرَا) بشبه الجملة (وَرَاءَ جُنُودِهَا)، وفي تقديم ظرف المكان ما يوحي بالتهوين من شأن ذلك الكيان المحتل المتحامي وراءه جيوشُه.

وتأتي جملةُ الشرط لتربط بين حالتين، وتطابق بين صورتين، صورة جيوش الاحتلال الإنجليزي، وهي تزحف إلينا في صفوفٍ كثيرةٍ، إلا أنها متفرقة، وصورة الجيش الوطني الملتحم الأجزاء، المتفق في الآراء، المتحد في الاتجاهات، فهو صفٌّ واحدٌ في الرؤى، والأهداف، والعزيمة، وإن لم يكن صفًّا واحدًا في العدد، ووصف هذا الصف بكونه (لَنْ يُكسَرَا) بما لأداة النفي (لَنْ) من دلالةٍ على التأبيدِ تأكيدًا للمعنى، ومناسبةً للسياق.

والمطابقة بين (كَثِيرَة، واحِد) أكدت معنى المغايرة بين قوًى كثيرةِ العدد، متشعبةِ الآراء والاتجاهات، وقوةٍ متماسكةٍ مترابطةٍ، وهذا يصدق مع ما وصف به النبي ﷺ المؤمنين، بقوله:"مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادِّهِمْ، وَتَرَاحُمِهِمْ، وَتَعَاطُفِهِمْ مَثَلُ الْجَسَدِ إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى"(١)، ولما رأت انكلترا ذلك الصفَّ الواحدَ في كلمته وهدفه واتجاهه؛ غضبت لذلك، وراعها ذلك التنظيم الذي لم تعهده من قبل، وقد احتلت البلاد ما يقارب خمسٍ وسبعين سنة، فلم تعهد هذه الصورة من قبل.

وإذا نظرنا إلى نتيجة غضب المحتل، الذي عبر عنه شوقي بـ(فَغَضَّ الطَرْفَ كُلُّ مُكَابِرٍ)، وغض الطرف كناية عن الإعراض والتجاهل وعدم الاهتمام، وهو أبلغ من العبارات الصريحة، لدلالته على تساهل الاحتلال فيما لم يكن يتساهل فيه من قبل، وجاء المسند إليه لفظًا من ألفاظ العموم مضافًا إلى اسم الفاعل (كُلُّ مُكَابِرٍ)؛ لدلالته على عموم ذلك التغاضي من المحتلين الغاضبين عند رؤيتهم لوحدة الصفوف ووحدة الاتجاه، ثم جاءت جملة الصفة لتوضح لنا حقيقة هذا المكابر، وحالته التي دأب عليها من قبل (يَلقَاكَ بِالخَدِّ اللَطِّيمِ مُصَعَّرًا)، فقد كان يتيه فخرًا وكبرًا عند رؤيته لعلماء الأزهر، أما اليوم فقد هاله وأغضبه إصلاح الأزهر، وتوحيد كلمة علمائه، وإعادة بنائه؛ مما جعله يتخلى عن جبروته وتكبُّره، ويقدّم لنا شوقي العلة التي دفعت هذا المحتل إلى تلك الخيلاء والمكابرة، فيقول:

**لَمْ تَلْقَ إِصْلاحًا تُهَابُ وَلَمْ تَجِدْ ● مِنْ كُتْلَةٍ مَا كَانَ أَعْيَا مِلنَرَا**

فالجيوش المتفاخرة بعددها (لَمْ تَلْقَ إِصْلاحًا، وَلَمْ تَجِدْ مِنْ كُتْلَةٍ مَا كَانَ أَعْيَا مِلنَرَا)، والفعل المضارع المنفي بـ(لَمْ) في (لَمْ تَلْق، وَلَمْ تَجِدْ) ينقلب إلى ماضٍ، وحذف المسند إليه؛ لتحقيره، وصونًا للسان عن ذكره، ولسبق ذكره

(١) صحيح مسلم، كتاب: الْبِرِّ وَالصِّلَةِ وَالْآدَابِ، بَاب: تَرَاحُم الْمُؤْمِنِينَ وَتَعَاطُفِهِمْ وَتَعَاضُدِهِمْ، حديث رقم: (٢٥٨٦)، ١٩٩٩/٤، تحقيق:محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي ـ بيروت، د.ت.

(إِنْكِلتِرَا)، كما جعل الإصلاح وحشًا تهابه إنكلترا، وإن اشتهرت الوحوش بالمهابة إلا أن سُبُل الإصلاح ورجاله لهم من الهيبة في نفوس الأعداد ما للوحوش الضاربة من المهابة والهلع والخوف.

وجعل الإصلاح والتكتل بين أفراد الأمة سببًا لإعياء اللورد ملنر، ذلك المفوض الإنجليزي الذي جاء إلى مصر عام ١٩٢٠م على رأس لجنة للتفاوض مع المصريين، فقاطعتهم البلاد وأحالتهم إلى الوفد المصري الذي وكلته للدفاع عن حقها برئاسة سعد باشا زغلول.

وصدق شوقي وأصاب، فطَرْقُ الإصلاحِ، والأخذ بوسائله من مقومات تقدّم الأمم، إضافة إلى وحدة أبنائها، وتكتلهم في مواجهة كل التحديات والصعوبات، فجمع شوقي بين جملتين فعليتين؛ للتوسط بين الكمالين، جامعًا بهما أسباب إعياء لجنة ملنر ومقاطعتها.

***

ويستمر الأسلوب الخبري مؤكدًا على دور الأزهر في القديم والحديث، معلنًا عن أثر الإصلاح في المجتمع، فيقول:

- **٤٥- حَظٌّ رَجَوْنَا الخَيْرَ مِنْ إِقْبَالِهِ عَاثَ المُفَرِّقُ فِيهِ حَتّى أَدْبَرَا**
- **٤٦- دَارُ النِيَابَةِ هُيِّئَت دَرَجَاتُهَا فَلَيَرْقَ فِي الدَرَجِ الذَوائِبُ**
- **٤٧- الصَارِخُونَ إِذَا أُسِيءَ إِلى الحِمَى وَالزَائِرُونَ إِذَا أُغِيرَ عَلى الشَّرَى**
- **٤٨- لا الجَاهِلُونَ العَاجِزُونَ وَلا الأُلى يَمْشُونَ فِي ذَهَبِ القُيُودِ تَبَخْتُرَا**

جعل الإصلاح حظًّا، وربما قصد به وحدة الأمة التي جاء بها الإصلاح؛ مما أعيا المفوض البريطاني (مِلْنَر)، وجعل هذا الحظ إنسانًا يقبل، ويرجوه متوسّلًا بأن يأتي بالخير، وفي إقبال الخير كناية عن المستقبل الواعد السعيد، خلافًا لإدبار الحظ، ولم يكن إقبال هذا الحظ بالأمر الهين، فقد لاقى صعوباتٍ جمةً إلى أن أقبل، وذلك ما عبر عنه شوقي، بقوله:(عَاثَ المُفَرِّقُ فِيهِ حَتّى أَدْبَرَا)، وقد أحسن شوقي اختياره الفعل (عَاثَ)؛ لدلالته على نشر

الفساد، فلم يكتف بالفساد؛ بل قام بنشره بين الناس، وذلك غاية الإفساد ومنتهاه، وجعل القائم بالإفساد هو المفرق ليقابل بينه وبين الكتلة التي عبر بها في البيت السابق، والعبارة توحي بالمعاناة والمقاومة التي واجهها المصلحون، واستخدام حرف الجر (فِي) يوحي بشدة المقاومة وقوتها، فالإفساد داخلٌ في كل وسائل الإصلاح وأشكاله، وكأنه متمكّنٌ منه، قائمٌ فيه، واستمرَّ هذا الإفساد من ناحية الأعداء، واستمرَّت مقاومة المصلحين إلى أن انتصر الحق، وأدبر أعداء الإصلاح، وتركوا الطريق للمصلحين.

وبعد أن انحسرت المعركة، وأدبر الإفساد، ظهرت أماراته، وبرزت نتائجه التي أبان عنها شوقي، بقوله:

**دَارُ النِيَابَـــةِ هُيِّئَـــت دَرَجَاتُهَـــا ● فَلْيَـرْقَ فِي الـدَرَجِ الـذَوائِبُ وَالـذُرَا**

وربما قصد بدار النيابة هذه الوظائف العليا في البلاد، بدليل قوله: (دَرَجَاتُهَا)، وشبه الدرجات الوظيفية بالدرج المهيئة للصاعدين عليها، وقوله: (هُيِّئَت دَرَجَاتُهَا) كنايةٌ عن الإصلاح الذي تم في الأزهر، وجاءت الفاء العاطفة في (فَلْيَرْقَ)؛ طلبًا للمبادرة إلى ارتقاء تلكم الدرجات المهيأة، وجاء بصيغة المضارع المقترنة بلام الأمر (فَلْيَرْقَ)؛ دلالة على تجدد هذا الرقي واستمراه، وأبان شوقي أن الحقيقِين باعتلاء تلك الدرجات أولئك (الذَوائِبُ) ممن يقومون بالدفاع عن الأمة، وحمايتها ضد أي حظر تتعرض له، وكذلك (الذُرَا)، وهم علية القوم وأكفاؤه، وفي التعريف ما يعطي معنى التعظيم لأولئك المخصوصين بارتقاء درجات دار النيابة، وهذا البيت يقابل به شوقي ما سبق وأنْ ذكره في عهد ذلك الغافل الأمي:

**لَـوْ قُلـتُمُ اخْـتَرَ لِلنِيَابَـةِ جَـاهِلا ● أَوْ لِلخَطَابَـةِ بَاقِـلا لَتَخَيَّـرَا**

فالأمر في الماضي كان من الممكن أن يترك للجاهل أو الباقل، ولكن بعد أن صرحت الأمور وظهرت، وهُيِّئت درجات دار النيابة، لا يستحق تلك الأماكن إلا أولئك الذين اختصهم من الذوائب والذرا.

ثم يعلن شوقي عن صفات أولئك الذوائب والذرا في تفصيل بعد إجمال، فيقول:

**الصَارِخُونَ إِذَا أُسِيءَ إِلى الحِمَى • وَالزَائِرُونَ إِذَا أُغِيرَ عَلى الشَّرَى**
**لا الجَاهِلُونَ العَاجِزُونَ وَلا الأُلى • يَمْشُونَ فِي ذَهَبِ القُيُودِ تَبَخْتُرَا**

وترتفع الموسيقى وتعلو نغمة شوقي في صيغة اسم الفاعل المجموع؛ حيث أعلن شوقي بأعلى صوته ما يقوم به أئمة الأزهر ورجاله عند احتدام المخاطر، فصوتهم استصراخٌ وزئيرٌ، ولا شكَّ في أنَّ صيغة اسم الفاعل توحي بالاستمرار والثبوت، فهذا دأب علماء الأزهر في كل وقتٍ وحينٍ.

وكأن شوقي بختامه هذا، أراد أن يربط بين مطلع القصيدة وختامها؛ حيث قدَّم في مطلع القصيدة أوامرَ متتاليةً للمخاطبين بتحية الأزهر في فم الدنيا، وأن ينثر الجوهر على مسمع الزمان، وأن يذكر تاريخه على مرِّ العصور، وأن يعلي ذكره كذكر المسجد الحرام والأقصى، وأن يعلي شأن أئمته الذين ملأوا الدنيا بألوان العلوم والمعارف.

وفي الختام نراه يفصح عن شخصية هؤلاء العلماء الأجلاء، فهم الصارخون إذا انتهكت حرمات بلادهم أو حدق بها الخطر، وليسوا بالجاهلين، وهم القادرون، وليسوا بالعاجزين، وهم المتواضعون لما طبعه العلم عليهم من التواضع والسكينة، لا المستكبرون المختالون، وعبر عن الأمة بـ (الحِمَى) ذلك اللفظ الذي يطلق على كل ما يُحمَى ويُدَافَع عنه كالدار ، وعبَّر عند نجدتهم لحماية بلادهم بـ(الصَارِخينَ)؛ لما فيه من سرعة استجابةٍ مع شجاعةٍ، وعطف على الشطر الأول شطرًا يحمل التراكيب نفسها، فبدأ باسم الفاعل (الزَائِرُونَ)، فصور هؤلاء الأئمة بالأسود الضاربة، وجاءت (إذا) الظرفية لتحدد وقت النجدة، وبناء الفعل للمجهول (أُسِيءَ، أُغِيرَ) يوحي بأن أفعالهم لا علاقة لها بالفاعلين، فبمجرد الإساءة والإغارة، يصرخون ويزأرون مدافعين عن أمنهم، والتعبير بالشرى مناسب لجعلهم أسودًا؛ فالشرى هو مكان اجتماع الأسود، فهو حمى الأسود، وتلزمهم حمايته، والدفاع عنهم ضد كل غائر مُعْتَدٍ.

وفيما يُشْبِهُ التعريض، يختم شوقي قصيدته بتأكيد تلك الأوصاف، من خلال نفي أضدادها، فيقول:

**لا الجَـــاهِلُونَ العَـــاجِزُونَ وَلا الأُلى ● يَمْشُـونَ فِي ذَهَـبِ القُيُـودِ تَبَخْتُـرَا**

والتعريف مع الجمع أفاد كثرة وحقارة هؤلاء ممن سادوا في المراحل السابقة، فالذوائب والذرا مقابل الجاهلين المنفية، وما أثبت من صفات الصارخين والزائرين، مقابل صفة العاجزين المنفية.

ثم عطف شوقي صفةً أخرى لمن يرتقي لسُلَّم النيابة، وهي صفة التواضع، وإن جاءت على طريق نفي عكسها، فقال: (وَلا الأُلى يَمْشُونَ فِي ذَهَبِ القُيُودِ تَبَخْتُرًا)، وعبَّر عنها بطريق الكناية، وجعل للكبر قيودًا، وليس قيدًا واحدًا، وقد أحسن شوقي صنعًا، فالكبر يكبل صاحبه بأكثر من قيدٍ، يمنعه مِن التواصل مع مَنْ حوله، ومِن التمتع بنعم الحياة، ومن نعمة الاعتراف بفضل الله وكرمه، ويجعله حبيسًا لقيود نفسه، وجفوة الحياة التي يحياها.

# الفصل الثاني

## دور العناصر البلاغية في بنية القصيدة

**ويشمل**:

أولاً: دور المفردات في بنية القصيدة.

ثانيًا: دور خصائص النظم في بنية القصيدة.

ثالثًا: دور الصورة البيانية في بنية القصيدة .

رابعًا: دور الموسيقى في بنية القصيدة.

## أولاً: دور المفردات في بنية القصيدة

كان أحمدُ شوقي ذا دقةٍ بالغةٍ في انتقاءِ مفرداته الموحية بما يقصده من معانٍ، دالَّةٍ على مكنون نفسه، ومُعبّرةٍ عن الهدف من القصيدة، من تلك المفردات.

ماجاء في مطلع القصيدة من ألفاظٍ بصيغةِ الأمر (قُمْ، حَيِّ، انثُرْ، اجعَلْ، اذكُر، اخشَعْ، اقْضِ)، فجمع بتلك المفردات أفعالَ أمرٍ لها دلالةٌ على وجوب التزام القداسةِ والخشوعِ والمهابةِ في مديحِ الأزهرِ ورجالِه، كما أوحتْ تلك المفرداتُ بتعدُّد الحقوق الواجبة للأزهر حيال كلِّ مَنْ خاطبهم بتلك الأوامر.

كما أنَّ هذه الألفاظَ قد ارتبط استخدامُها في الأذهان بتعاليمَ دينيةٍ، بدايةً من القيام للصلاة، وعند المرور إلى لفظ (اذكُره)، وما يجول في الأذهان من ذكر المولى لأ، وذكر آيات القرآن الكريم، وعند الوصول إلى لفظ (اخشَعْ)، تلك اللفظة التي تعني السكينة والوقار في حضرة الواحد القهار، فكلُّ هذه الألفاظِ كان لها دورٌ في مطلع القصيدة لحشد ما تحمله من معاني الإجلال والتعظيم، فيدخل السامع على القصيدة وقد هُيِّئَ إلى أداء واجبٍ دينيٍّ قبل كلِّ شيءٍ.

ولما انتقل شوقي إلى الحديث عن علماء الأزهر كان للألفاظِ دورٌ في جمال التعبير، فتأملْ قولَه: (أَجَلَّ، أَعَزَّ، أَفخَمَ)، وما توحي به تلك الألفاظ من صيغ تفضيلٍ رفعتْ من شأنِ علماء الأزهر، ووضعتْهُم في أعلى مراتب الشرف، والعز، والفخامة.

وننتقلُ إلى تحذيره من المحاربين للقديم، وكيف كانتِ الألفاظُ أداةً قويَّةً في تعبيره، وكيف اختار ألفاظًا موحيةً بالتحذير من هؤلاء، فقال: (عِصَابَةٍ)، معبرًا بها عن هؤلاء الذين تمالأُوا على إنكار القديم، وحاولوا هدمه.

وتأمل وصفه العصابة، بقوله: (مَفْتُونَةٍ) الدالة على ضلال هؤلاء وافتتانهم بالحديث، ولو تجاوزْنا إلى لفظةٍ أخرى في السياق ذاتِهِ، وتدبَّرْنا قوله: (هَدْمِهِ)، لفظة الهدم وما توحي به من تخريبٍ وتنكيسٍ، هي هدفٌ لتلك العصابة؛ مما يجعل لتحذيره من اتباع تلك العصابة أمرًا حتميًّا بعد انكشاف هدفهم وغايتهم.

ولما انتقل شوقي إلى بيانِ قيمةِ ماضي الأزهر، ودور رجاله في حفظ الدين واللغة، ونشر العلم في ربوع الأرض؛ اختار شوقي ألفاظًا معبرةً موحيةً بمدلولاتها عن غرضه، مثل: (أَفنَى، طَوَى)، وما لها من دلالةٍ على عراقةِ هذا الصَّرح وعظمتِهِ، وامتدادِه في جذور التاريخ، وننظُر إلى دور الأزهر من خلال تلك الألفاظ (يَحمِي، يَذُودُ، يَمنَعُ)، وما لها من دلالةٍ على الصدِّ والدِّفاع عن المقدساتِ الدينية، وكأنَّ الحربَ دائرةٌ بين تلك العصابة وبين رجالِ الأزهر.

وفي حديثِهِ عن علماءِ الأزهر ودورِهِمْ في نشرِ الدِّين واللغة العربية، كانت له ألفاظٌ موحيةٌ بذلك المعنى، منها:

ما عبَّر به عن علماء الأزهر بلفظ (فِتيَةَ) بما تحمله من دلالةٍ على أماثل الرجال وأخيارهم، ولما أراد أن يُدلِّل على عموم رسالة الأزهر ، وكثرة قاصِدِيه؛ عبّر بلفظة (النُزّاعُ)، بدلالتها على كثرة القاصدين، فضلًا عن تشعُّب بلادهم وتعددها.

وللقارئ أن يتأمَّل لفظة (هُزُّوا) في حديثه لرجال الأزهر ، واستثارة همتهم لحمل الأمانة، ومواصلة رحلة الأجداد في بعث الناس من سُباتهم وخُنوعهم، ففيها تحريكٌ وجهدٌ، واقتلاعٌ للهمة والنشاط من كوامِنِ نفسٍ أعياها الكسلُ والجهلُ.

ولما تحدَّث شوقي عن الغافلِ الأمِّيِّ الذي لا يحسن اختيارًا ولا قولًا؛ اختار ألفاظًا للقافية فيها إثراءٌ للمعنى، وإطرابٌ للسمع، وإيقاظٌ للذهن، منها:

(مُكَرِّرًا، مُسْتَبْصِرًا، مُزَوِّرًا، مُضمَرًا، مُصَعَّرًا)، وجاء بعضُها على صيغة اسم المفعول؛ مما يؤكِّد وَقْعَ هذه الأفعال واستمرارَها .

كما تُفيد أن هناك شيئًا وَقَعَ عليه الفعلُ، ولا يملك هو مِنْ أمر نفسه شيئًا، فصيغة (مفعول) تدلُّ على مَنْ وقع عليه فعلُ الفاعل، فهو مفعولٌ به، وهذه الدلالةُ تلتقي مع حالة ذلك الغافلِ الأمِّيّ الذي تُملى عليه الأفعال، ولا يملك من أمر نفسه شيئًا، فهو منقادٌ في كل أموره، فضلًا عن ذلك النغم الخاص الذي أحدثه حرف الميم المتتابع في قافية تلك الأبيات، وهي ذاتُ غُنَّةٍ لا تفارقها، وصوتها انفجاريٌّ بين القوة والضعف، تتجاوب فيه الشفتان مع الأنف، وتحدث" انطباق الشفتين على بعضهما بعضًا في ضمة متأنِّية وانفتاحهما عند خروج النفس[1]، لذلك فإنَّ صوته يوحي بتلك المعاناة التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما"[2]، كل هذه الصفات والإيحاءات تتناسب مع معاناة المجتمع من تلك الفئة الغافلة، وما ترتَّب على ذلك من تضليلٍ وخداعٍ في كل ما أُخذ عنها من علومٍ.

ولما تحدَّث شوقي عن الإصلاح الذي حدث، قدَّم من الألفاظ ما يوحي بصفاء الأجواء، ومناسبتها لاعتلاء الدرجات، ومن هذه الألفاظ المعبّرة عن تلك المعاني: (صَرَّحَتِ، أَظهَرَتْ، أَدْبَرَا، هُيِّئَت، فَليَرْقَ).

وعند حديثه عن استحقاق فئة بعينها لاعتلاء المناصب كانت ألفاظه معبرة وموحية بتلك الشخصيات، فاختار منها: (الذَوائِبُ، الذُرَا، الصَارِخُونَ، الزَائِرُونَ).

---

(١) خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص ٧٢، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.

(٢) بحث (المعنى الأم وأثره في تذوق النص) ميمية علقمة الفحل أنموذجًا، أ.د/ حسين إبراهيم حسين إمام، ص ٩٠٠، ضمن بحوث مهداة لشيخ البلاغيين بمناسبة تجاوزه الثمانين.

وجاءت في أغلبها على وزن فاعل بدلالته على ثبوت تلك الصفات فيمن هو حقيقٌ باعتلاء قيادة البلاد، فتلك هي الأسس التي يتم اختيار قادة البلاد وفقًا لها، خلافًا لاختيار ذلك الغافلِ الأمِّيّ، الذي كان يتخبط في اختياراته وقراراته.

لقد برزت في اختيارات شوقي لألفاظه تلك النزعةُ المحافظةُ التي تسعى لابتعاث اللفظ التقليدي، والمحافظة على المفردات العربية الأصيلة.

ورغم ثقافة شوقي الواسعة وإلمامه باللغة الفرنسية والإنجليزية ومخالطته للغربيين في أوروبا؛ حافظ على فصاحة لغته، ونقاء شعره، إلا أنه في قصيدة الأزهر لم يقاوم بعض الألفاظ الدخيلة على اللغة؛ لارتباطها بسياقاتٍ معينةٍ، فذكر بعضَ الأعلام الأجانب، مثل: (جَانْدَارْكُ، قَيْصَرَا، مِلْنرَا)، وربما غلبته ثقافتُهُ الأجنبيةُ في استدعاء أسماء تلك الأعلام عند وجود ما استدعاها، وما نكادُ نجزمُ به أنَّ شوقي لم يكن متعمّدًا لذكر هذه الأعلام، ولا مفاخرة بذلك، ولكنها أسماء أعلامٍ كثُرتْ مطالعة شوقي لها، وكانت مما جرى على لسانه، فجاء استخدامها عفوًا، ولم يخلَّ ببرنامجه في الحفاظ على العربية ونقائها، ولا بأس في ذلك، كما قال ابن رشيق بعد أنْ ذكر أنَّ هناك ألفاظًا للشعراء وأخرى للكُتَّاب لا يتجاوزونها إلى سواها: " إلا أنْ يريد الشاعر أنْ يتظرف باستعمال لفظٍ أعجميٍّ، فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة، كما فعل الأعشى قديمًا، وأبو نواس حديثًا، فلا بأس بذلك"(١).

وإذا كنا نتحدثُ عن دور مفردات شوقي في بنيةِ قصيدة الأزهر ؛ لا نستطيع أن نغفل تلك المفردات التي برز فيها التأثُّر بالمعجم الإسلاميّ، بما يُبرز المخزونَ الثقافيَّ الإسلاميَّ لدى شوقي، من ذلك قوله: (قُمْ، حَيِّ، مَسَاجِدِ الله، اخْشَع، الحَنيفَة، مَالِك، الشَافِعي، بن حَنْبَل، العَتِيقْ، مَثَابة، كَوْثَرَا).

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو الحسن ابن رشيق، ١٢٨/١، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة – القاهرة، ط٣، ١٩٦٣م.

كما برزت بعضُ المفرداتِ المُستوحاةِ من بيئة شوقي المترفة المنعمة؛ حيثُ قضى مرحلةَ تكوينه في بلاط القصر، فكان لذلك أثرُهُ في تكوين مُعجمه اللغوي، ومن هذه المفردات (الجَوْهَرَا، الدرّ، خَرَزَ، عَنْبَرَا، فِي ذَهَبِ القُيُودِ)، ولكنه وظَّف هذه المفردات في مواقعها في الأبيات، فأفادت في التعبير عن عظمة الأزهر ورجاله، فتلك المفرداتُ الدالَّةُ على النفاثةِ، والقيمةِ العاليةِ، والمستمدة من حياة الترف التي عاش فيها شوقي ذات دلالةٍ موحِيةٍ ومعبّرةٍ عن عظمة الأزهر ورجاله.

## ثانياً: دور خصائص النظم في بنية القصيدة

### أ- التعريف والتنكير

يغلب في قصيدة الأزهر تعريفُ الاسم بأداة (أل)، دون أن يُفيدَ التعريفَ المحضَ، وإنما يُفيدُ الاستغراق؛ لتفيد الكمال في الصفة، وهذا ما يُسمَّى باستغراق خصائص الأفراد دون الأفراد[1]، وارتبط التعريفُ بالمقام والسِّياق، وكان فيه ما يدلُّ دلالةً واضحةً على سُموِّ الأزهرِ الشريفِ، وعظمةِ رجالِهِ، وقد كان التعريفُ في هذه القصيدة حاضرًا بجلاءٍ في كثيرٍ من المفرداتِ؛ لدلالتِهِ على هذا الشرفِ وتلك العظمةِ، من ذلك قولُهُ: (الدُنْيَا، الزَمَانِ، الدُرِّ، المَخَاوِفِ، المُلوكِ، المَجامِعِ، المَشَارِقِ، الفُرْقَانِ، الفُصْحَى،الإِصْلاحُ، المَنَارَةَ، المُصَلّى، الثُرَيّا، الهُدَى، الكِنَانِيَّ، المُبارَكَ، العَتيقَ، المَعمُورِ، الرِّجَالُ، المَوَاكِبِ، الخَيْرَ، الصَارِخُونَ، الزَائِرُونَ)، وكان شوقي حريصًا من خلالِ تعريفِ تلك المفرداتِ على أنْ يُبيّن لأولئك الذين ينالون من الأزهر دورَ الأزهرِ وحقيقته، فهو يجلي عظمة الأزهر، ودور رجاله في كل بيتٍ من أبياتِ القصيدة، وكان للتعريف دورٌ في تجلية هذا الشرفِ، والإبانةِ عن تلك العظمة، وجاء التعريفُ باسم الموصول في بعض المواضع التي أبان فيها عن عظمة الأزهر، منها قولُهُ:

**إِنَّ الَّذي جَعَلَ العَتيقَ مَثابَةً ● جَعَلَ الكِنَانِيَّ المُبارَكَ كَوثَرَا**

وفي قوله: (مَا كَانَ مِنْ خُدَعِ السِياسَةِ مُضمَرَا)، وذلك تعبيرًا عن تهويل تلك الأمور التي كانت خافية من أمور البلاد.

ومن صُورِ التعريف التي جاءت بالإضافة إلى معرفة ما أفاد عظمة المضاف لعظمة ما أضيف إليه، كقول شوقي:

**يَا فِتيَةَ المَعمُورِ سَارَ حَدِيثُكُمْ ● نَدَّا بِأَفواهِ الرِكابِ وَعَنْبَرَا**

(١) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص٣٧٨.

فعند إضافة رجال الأزهر إلى المعمور يكتسبون جلالًا من جلاله، وعظمةً من عظمته.

وإذا كان شوقي قد أكثر من التعريف في القصيدة، وبرز فيها كَسِمةٍ أسلوبيةٍ واضحةٍ، نراه قد أكثرَ من التنكيرِ أيضًا، وإن لم يكن بنفس الدرجة ، إلا أنَّه قد حقق الهدف نفسَه؛ دلالةً على تعظيم الأزهر، وعمومِ فضله، وشمولِ نفعه، ومن ذلك قوله: (مُعَظَّمًا، أَئمَّة، جَلالة، سُلْطَانًا، غَضَنْفَرَا، عِصَابة، قَدِيم، نَزْرا، مثْرَثَرا، سُنَّة، نُسُكٍ، مَشْعَرَا، وَحيا، كَوْثَرَا، عَنْبَرَا، طفلا، حَظْ).

***

## ب- التقديم والتأخير

إنَّ إفادة التخصيص أوضحُ أهداف التقديم في قصيدة الأزهر، وذلك من خلال تقديم الجار والمجرور؛ حيث احتل الصدارة في التقديم، ومنها قول شوقي: **(وَانثُر عَلَى سَمْعِ الزَمَانِ الجَوْهَرَا)، فقدَّم الجار والمجرور (عَلَى سَمْعِ الزَمَانِ) على المفعول به (الجَوْهَرَا)** ليبين أنه نثرٌ مخصوصٌ، وبصورةٍ مخصوصةٍ.

- كذا قدم الجار والمجرور؛ قصدًا لتخصيصه بالتعظيم والإكبار، في قوله:

**وَاذكُرهُ بَعدَ المَسْجِدَينِ مُعَظِّمًا ● لِمَساجِدِ اللهِ الثَلاثَةِ مُكْبِرَا**

فقدم الجار والمجرور (لِمَساجِدِ اللهِ) على الحال (مُكْبِرَا)، وإن كانت القافية والنغم الصوتي الناتج عن التأخير داعيًا له.

– وصور تقديم الجار والمجرور في القصيدة متعددة، منها: (طَلَعُوا بِهِ زُهرًا وَمَاجُوا أَبحُرَا).

– ومنه الفصل بين الصفة والموصوف، كقوله: (مِنْ كُلِّ بَحرٍ فِي الشَريعَةِ زاخِرٍ)؛ حيث فصل بين الموصوف (بَحر) وصفته (زاخِر) بالجار والمجرور؛ لاختصاص علماء الشريعة بمزيد تعظيمٍ وإجلالٍ.

– وقد يتقدَّم الجارُّ والمجرورُ على جواب الشرط، كقوله: (وَلَوِ استَطاعوا في

المَجامِعِ أَنكَروا)، وأفاد بتقديم الجار والمجرور أنَّ منكري القديم لا يتورَّعون عن إنكار آبائهم على مجمع من البشر.

– وقد يتقدَّم الجار والمجرور فاصلًا بين الفعل وفاعله، كقوله: (وَمَشَى عَلَى يَبَسِ المَشَارِقِ نُورُهُ)، وتقديم قوله: (عَلَى يَبَسِ المَشَارِقِ) أفاد شمول دور الأزهر في بقاع الأرض الممتدة.

– ومن تقديم الجار والمجرور على الفاعل، قوله: (يَأتي لَهُ النُزّاعُ يَبغُونَ القِرَى)؛ حيث قدم الجار والمجرور (لَهُ)؛ لإفادة اختصاص الأزهر بتلك الوفود، فهي لم تنزع من بلادهم إلا لقصد الأزهر خاصة.

– ونلمح بعض صور التقديم المختلفة، التي قدم فيها المفعول به لتعظيم الأزهر، وبيان مدى عراقته وقِدَمِه، فقال:

- **يا مَعْهَدًا أَفنَى القُرُونَ جِدَارُهُ وَطَوَى اللَيَالِيَ رَكنُهُ وَالأَعْصُرَا**

فقدم المفعول به (القُرُونَ، اللَيَالِيَ)؛ لما في المقدم من دلالةٍ على إفادة معنى العراقة والقدم، فضلًا عن إفادته أنَّ نفع الأزهر ممتد عبر الزمن، فالقِدَم البادي في مبانيه يقابله قِدَمٌ في عطائه ونفعه.

***

## ج- الخبر والإنشاء

– من خصائص النظم التي اتكأ عليها شوقي في بنية قصيدته الخبر والإنشاء، ولو تأملنا مستهل قصيدته، وكيف بدأت بالأسلوب الإنشائي، وكيف أكثر من ورود فعل الأمر؛ حيث قال:

- **قُمْ فِي فَمِ الدُنْيَا وَحَيِّ الأَزهَرَا وَانثُرْ عَلَى سَمْعِ الزَمَانِ الجَوْهَرَا**
- **وَاجعَلْ مَكَانَ الدُرِّ إِنْ فَصَّلتَهُ فِي مَدحِهِ خَرَزَ السَمَاءِ النَيِّرَا**
- **وَاذكُرهُ بَعدَ المَسْجِدَينِ مُعَظِّمًا لِمَسَاجِدِ اللهِ الثَلاثَةِ مُكْبِرَا**
- **وَاخشَعْ مَلِيًّا وَاقْضِ حَقَّ أَئِمَّةٍ طَلَعُوا بِهِ زُهرًا وَمَاجُوا أَبْحُرَا**

بدلالة هذ الأمر على النصح بتعظيم شأن الأزهر وشأن رجاله، والأساليب الإنشائية لها مقدرة على إثارة النفوس، وإيقاظ الأذهان، وتحريك المشاعر، فكان لها أثرٌ بالغٌ في إفادة معنى النهوض لإعطاء الأزهر ما له من حقٍّ في التقديس والتعظيم، خاصَّةً لو علمنا أنَّ شوقي كان يواجه بقصيدته هذه بعض الحاقدين الكارهين للأزهر ورجاله، فاستدعى ذلك أسلوبًا قويًّا قارعًا للأذهان، مذكرًا بالحقوق، مرشدًا إلى مواطن العظمة والإجلال.

– وجاء الأسلوب الإنشائي في دعوته إلى العمل الجاد، وتحمل المسؤولية في ربوع البلاد المختلفة، حيثُ يقول:

**هُـزُّوا القُـرَى مِـنْ كَهْفِهَـا وَرَقِيمِهـا • أَنْـتُم لَعَمْـرُ اللهِ أَعصَـابُ القُـرَى**

– ونراه جليًّا في تعبيره عن الانقياد والخضوع من ذلك الغافل؛ حيث قال:

**لَـوْ قُلْـتُمُ اخْـتَرَ لِلنِيَابَـةِ جَـاهِلا • أَوْ لِلخَطَابَـةِ بَاقِـلا لَتَخَيَّـرَا**

– ومن صور الإنشاء التي اتكأ عليها شوقي في الإبانة عن معناه أسلوب النداء، الذي راق له في مفاتيح مقاطعه، ليجعله انتقالًا من حالة هدوء في النغم والسرد إلى حالة استنفارٍ واستنهاضٍ، فيقول:

**يا مَعْهَـدًا أَفْـنَى القُـرُونَ جِـدَارُهُ • وَطَـوَى اللَيَـالِيَ رُكْنُـهُ وَالأَعْصُـرَا**

فيشخص الأزهر الشريف، ويناديه؛ ليحلوا له ما أجراه عليه من أوصافٍ بعد ذلك، فكأنَّ النداء تمهيدٌ لما جاء بعده من صفات الأحياء.

– وإذا كان شوقي قد نادى الأبنية والجدران، متخذًا من ندائها مطية لتعظيمها، نراه في بداية مقطع آخر ينادي رجال الأزهر؛ قصدًا إلى تعظيمهم، قائلًا:

**يَا فِتيَـةَ المَعمُـورِ سَـارَ حَـدِيثُكُمْ • نَـدًّا بِأَفـواهِ الرِكَـابِ وَعَنْبَـرَا**

– وكما رأينا الأسلوب الإنشائي بصيغة الأمر واضحًا لقصد التعظيم والثناء، أو للنصح والإرشاد؛ نرى أسلوب النهي في بعض مواضع من القصيدة؛ تحذيرًا من تقليد تلك العصابة التي ترفض القديم وتنكره، أو تحذيرًا من الحكم بالهوى، والانسياق وراء الأطماع، فيقول:

لا تَحْـــذُ حَـــذْوَ عِصَـــابَةٍ مَفْتُونَـــةٍ • يَجِـدُونَ كُـلَّ قَـدِيمِ شَـيءٍ مُنْكَـرَا

كما يقول:

لا تَجْعَلُـوهُ هَـوًى وَخُلقًـا بَيْـنَكُمْ • وَمَجَـرَّ دُنْيَـا لِلنُفُـوسِ وَمَتْجَـرَا

وأسلوب النهي أحد الأساليب الإنشائية التي امتطاها شوقي للدفاع عن الأزهر، ورَسَمَ الطريق القويم للأمة بإبعادها عن مواطن الشك، والريبة، والخلاف.

والأساليب الإنشائية لها دورٌ بارزٌ في إثراء الذهن، وإحداث لونٍ من الإثارة والبهجة لدى المتلقي؛ مما يدفعه إلى الإصغاء والتشوُّق إلى الاستماع، كما تعدُّ ترجمةً للانطباعات العاطفية، ويبرز فيها الجانبُ النفسيُّ، فهي تنبئ باختلاق حوار بين المنشئ والمتلقي، وإن لم توجد أطرافٌ لهذا الحوار، فيتحول فيها المتلقي من مجرد مستمع إلى طرف مشارك.

**أما الأساليبُ الخبريةُ**، فقد كان حضورها جليًّا في قصيدة الأزهر، ورمى شوقي من ورائها إلى أهداف تحقق بنية القصيدة وتلاؤم أجزائها، وقد أحسن شوقي استخدام الأسلوب الخبري في سياقاتٍ ومقاماتٍ، هو بها أليق وأنسب، ومعلوم لدى المعنيين بالدرس البلاغي احتمال الأساليب الخبرية للصدق والكذب نظرًا إلى قائلها؛ لذا كان إكثار شوقي منها ملائمًا لغرض المدح للأزهر ورجاله، الذي بنيت عليه القصيدة، كما أنَّ الجملة الخبرية تتناسب مع الطبيعة السردية التي سارت عليها القصيدة في العديد من أبياتها.

فلما تحدث عن عظمة رجال الأزهر وروعة تاريخهم؛ كان الخبر هو مطيّته إلى ذلك، فقال:

كَـانُوا أَجَـلَّ مِـنَ المُلُـوكِ جَلالَـةً • وَأَعَـزَّ سُـلطَانًا وَأَفخَـمَ مَظهَـرَا

زَمَـنُ المَخَـاوِفِ كَـانَ فِيـهِ جَنـابُهُمْ • حَـرَمَ الأَمَـانِ وَكَـانَ ظِلُّهُـمُ الـذَّرا

مِـنْ كُـلِّ بَحـرٍ فِي الشَـرِيعَةِ زاخِـرٍ • وَيُرِيكَـهُ الخُلُـقُ العَظِـيمُ غَضَـنْفَرا

– كذا نراه حريصًا على الأساليب الخبرية في توثيقه التاريخي للأزهر، فهي معلومات تاريخية لا أثر فيها للعاطفة، فيقول:

**فِي الفَـــاطِمِيّينَ انْتَمَـــى يَنبُوعُـــهُ • عَـذْبَ الأُصُـولِ كَجَـدِّهِم مُتَفَجِّـرَا**

– ولما أراد شوقي أن يرتد إلى الوراء، ويتحدث عن أدعياء العلم ممن يُردّد علوم رجال الأزهر كالببغاء؛ لم يكن له طريقٌ إلى ذلك السرد إلا الأسلوب الخبري، بما فيه من نغمٍ خافتٍ يتناسب مع إنكار تلك المرحلة وما فيها من غموض وتدليس، فيقول:

**الغَافِـــلُ الأُمِّـــيُّ يَنْطِـــقُ عَـــنْكُم • كَالبَبَّغَـــاءِ مُـــرَدِّدًا وَمُكَـــرِّرَا**

**يُمسِـــي وَيُصـــبِحُ فِي أَوَامِـــرِ دِينِـــهِ • وَأُمُـــورِ دُنْيَـــاهُ بِكُـــمْ مُسْتَبْصِـــرَا**

**لَـــوْ قُلْـــتُمُ اخْـــتَرَ لِلنِيَابَـــةِ جَـــاهِلا • أَوْ لِلخَطَابَـــةِ بَاقِـــلا لَتَخَيَّـــرَا**

**ذُكِـــرَ الرِّجَـــالُ لَـــهُ فَأَلَّـــهَ عُصْـــبَةً • مِـــنْهُم وَفَسَّـــقَ آخَـــرِينَ وَكَفَّـــرَا**

وقد تنوعت أساليب شوقي الخبرية ما بين الجمل الاسمية والفعلية، وإن كانت الجمل الفعلية أكثر حضورًا، كقوله: (يَنْطِقُ، يُمسِي وَيُصبِحُ، ذُكِرَ الرِّجَالُ، أَلَّهَ عُصْبَةً، فَسَّقَ، كَفَّرَا، قَرَأُوا، لِمَخلوقٍ، ارتَدَّ).

ولا نجد للمؤكدات حضورًا في جلِّ هذه الأساليب الخبرية، وكأن مدح شوقي للأزهر وعلمائه أمرٌ مسلمٌ به، ولا حاجة له إلى تأكيد، فهو لا يقبل الشك أو الإنكار .

– ولكن سياق القصيدة في بعض فقراتها ينبئ بوجود من لا يُقِرُّون بذلك، فنزَّل شوقي هؤلاء المنكرين منزلة غيرهم؛ اعتمادًا على جلاء تلك الحقائق ووضوحها.

– ولجأ شوقي إلى الأساليب الخبرية لما أكد دور الأزهر في القديم والحديث، فأبانت تلك الأساليب عن مقصوده، وحملت معانيه بأفضل ما يكون، ويظهر ذلك بوضوح في قوله:

**حَـــظٌّ رَجَـــوْنَا الخَيْـــرَ مِـــنْ إِقْبَالِـــهِ • عَـاثَ المُفَـرِّقُ فِيـهِ حَـتّى أَدْبَـرَا**

دَارُ النِيَابَـــةِ هُيِّئَـــت دَرَجَاتُهَـــا • فَلَيَرْقَ فِي الدَرَجِ الذَوائِبُ وَالذُرَا
الصَـارِخُونَ إِذَا أُسِـيءَ إِلى الحِمَـى • وَالزَائِرُونَ إِذَا أُغِيرَ عَلى الشَّرَى
لا الجَـاهِلُونَ العَـاجِزُونَ وَلا الأُلى • يَمْشُونَ فِي ذَهَبِ القُيُودِ تَبَخْتُرَا

وتظهر تلك الأساليب في قوله: (حَظٌّ رَجَوْنَا،عَاثَ المُفَرِّقُ، هُيِّئَت دَرَجَاتُهَا، إِذَا أُسِيءَ إِلى الحِمَى، يَمْشُونَ فِي ذَهَبِ القُيُودِ، إِذَا أُغِيرَ عَلى الشَّرَى)، فتُجلّي لنا قدرًا من صفات علماء الأزهر في السلم والحرب، فهي تحمل مدحًا وفخرًا بهؤلاء الرجال الحقيقين باعتلاء الدرجات العلا في البلاد عن جدارة واستحقاق.

– " لقد كان الأسلوب الخبري مناسبًا لغرض المدح الذي بنيت عليه القصيدة، كما كان أسلوبًا أمثل مع الطبيعة السردية التي رأيناها سائرة في أكثر أبيات القصيدة، فشوقي يحكي عن الأزهر ورجاله، وهذه طبيعة شوقي، فقد كان بارعًا في الحكي والقصص؛ لذلك كان شوقي من أوائل الشعراء المصريين والعرب الذين كتبوا الشعر القصصي والمسرحي في الأدب العربي والإسلامي"[1].

(١) قصيدة الأزهر لأحمد شوقي، ص٢٤٦٦، دراسة أسلوبية، د. هشام عبد السلام علي جاد .

## ثالثاً: دور الصورة البيانية في بنية القصيدة

**التشبيه:**

لقد جاءت صور التشبيه متفرقة في قصيدة الأزهر، وإن لم تكن شائعة الظهور، إلا أنها أسهمت في بنية القصيدة، وفي التعبير عن مقصود شوقي، انظر إلى أول تشبيه جاء في مقدمة القصيدة:

**قُــمْ فِي فَــمِ الــدُنْيَا وَحَــيِّ الأَزهَــرَا ● وَانشُرْ عَلَى سَمْعِ الزَمَانِ الجَوْهَرَا**

فهو يشبه مديح الأزهر بالجواهر، فإذا كان المديح بالعبارات الجميلة والصفات الجليلة؛ فإن مديح الأزهر يكون بالجواهر النفيسة، فهو مخالفٌ لكل الممدوحين؛ لذا عبارات مدحه ليست كلامًا منطوقًا، وإنما جواهر منثورة.

– ولما تحدث عن علماء الأزهر، وما يمثلونه وقت الشدائد، فقال:

**زَمَــنُ المَخَــاوِفِ كَــانَ فِيــهِ جَنــابُهُمْ ● حَرَمَ الأَمَانِ وَكَانَ ظِلُّهُمُ الذَّرا**

فشبه القرب من علماء الأزهر وقت الشدائد بالحرم والظل، ولم يكتف بذلك؛ بل هم حرم الأمان الذي يلجأ إليه الخائف فيطمئن، ويجد السكينة والملاذ الآمن، وكذا الظل كان ملجأ لهم يحتمون فيه من شدة الحر، ويهرعون إليه إذا اشتدت عليهم الهاجرة.

– ولما تحدث شوقي عن عراقة الأزهر وطيب نشأته وعراقة منبته، قائلًا:

**فِي الفَــــاطِمِيّينَ انْتَمَــــى يَنبُوعُــــهُ ● عَـذْبَ الأُصُـولِ كَجَـدِّهِم مُتَفَجِّـرَا**

شبه تسلسل نسب الأزهر، ووصول منبعه إلى الفاطميين . وهو نسبٌ مبارك الأصل– بتفجر العلوم والمعارف من منبعها ، وهو جدهم (الإمام علي كرم الله وجهه)، فتفجر النسب ينابيع عذبة الأصول، كتفجر العلوم من الإمام علي، ولم يكتف بهذا التشبيه؛ بل حذف ما تعلق به (مُتَفَجِّرَا)؛ لشموله لألوان العلوم المختلفة.

– وعند حديثه عن الحركة العلمية في أروقة الأزهر أبدع في تصويرها، قائلًا:

وَمَشَـى إِلى الحَلَقـاتِ فَـانفَجَرَت لَـهُ ● حَلقًـا كَهَـالاتِ السَـماءِ مُنَـوِّرا

مشبهًا حلقات العلم في الأزهر بعد الإصلاح بهالات السماء، ولم يكتف بذلك؛ بل جعل الحلقات تنفرج، فكما أن القمر يبزغ من بين ظلمة الليل فيبددها، كذا الإصلاح أنار حلقات الأزهر وأضاءها بالعلماء الأجلاء ممن تحلق الطلاب حولهم، وأكد هذا التشبيه في البيت التالي، بقوله:

حَـتّى ظَنَنّـا الشَـافِعِيَّ وَمالِكًـا ● وَأَبَا حَنِيفَـةِ وَابْـنَ حَنبَـلِ حُضَّـرَا

– ويستمر شوقي في تعظيم دور الأزهر، ويتخذ من التشبيه مطيةً للتعبير عن هذه القيمة الفائقة، فيقول:

إِنَّ الَّـذي جَعَـلَ العَتيـقَ مَثابَـةً ● جَعَـلَ الكِنَـانِيَّ المُبـارَكَ كَـوثَرَا

فشبهه بالكوثر؛ لكثرة عطاءاته، وفيوض علمه، وقد مهد لهذا التشبيه بجملة الموصول (إِنَّ الَّذي جَعَلَ العَتيقَ مَثابَةً)، فهو يهدف من بداية القصيدة إلى إضفاء روح القداسة على الأزهر، بأن جعله ثالث المساجد التي تستحق التعظيم (وَاذكُرهُ بَعدَ المَسْجِدَينِ مُعَظِّمًا)، ومرة يجعله حاميًا للسنة، فيقول:

وَأَتَـى الزَمَـانُ عَلَيْـهِ يَحمِـي سُـنَّةً ● وَيَـذُودُ عَـنْ نُسُـكٍ وَيَمنَـعُ مَشْـعَرَا

– ويبرز التشبيه مرة أخرى في حديث شوقي عن دور الأزهر في الحياة السياسية؛ حيث صوَّر قضية البلاد بالفتاة التي ولدت على محراب الأزهر، وتدرجت في مراحل نموها بين جنباته، فصوَّر القضية وهي في مقدمة الأمور بتلك القديسة الفرنسية، فقال:

وَتَقَـدَّمَتْ تُزْجِـي الصُـفُوفَ كَأَنَّهَـا ● جَانْـدَرْكُ فِي يَـدِها اللِـوَاءُ مُظَفَّـرَا

ولشدة الشبه بين طرفي التشبيه؛ اصطفى أداة التشبيه (كَأَنَّ)، فكل منهما في موطن القيادة، ويبحث عن تحرير بلاده من وطأة الاحتلال، فضلًا عن اتحادها في الجنس.

– وإذا كان التشبيه في الصور السابقة جاء لتعزيز تعظيم الأزهر ورجاله؛ نجده أيضًا في هجاء تلك الفئة الغافلة التي تردد علومًا لا تعي منها شيئًا، فقال:

**الغَافِلُ الأُمِّيُّ يَنْطِقُ عَنْكُم ● كَالبَبَّغَاءِ مُرَدِّدًا وَمُكَرِّرَا**

فالببغاء لا يدرك ما يجري على لسانه، فهو مقلدٌ غافلٌ، ولكن الببغاء لا يجني من وراء تكراره ويلات، بخلاف هذا الغافل الذي أوقع البلاد في ظلمةٍ حالكةٍ جرَّاء غفلته هذه.

– وهكذا رأينا كيف تجلى دور التشبيه في الثناء على الأزهر ورجاله، وإظهار شرفه وعطائه عبر التاريخ الطويل.

**الاستعارة:**

وكما كان للتشبيه دورٌ في بنية القصيدة، وتحقيق الغرض الذي أنشِئت لأجله؛ كذا كان للاستعارة الدورُ الأكبرُ في إفادة هذا الغرض.

– فمن بداية المطلع اتخذ شوقي من الاستعارة أداةً للتعبير عن تعظيم الأزهر، فقال:

**قُمْ فِي فَمِ الدُنْيَا وَحَيِّ الأَزهَرَا ● وَانثُرْ عَلَى سَمْعِ الزَمَانِ الجَوْهَرَا**

فاستعار لفظ الفم للدنيا مشخصًا إياها، وكأنها إنسانٌ ستلقي تحية الأزهر في فمه، ولم يكتف بهذا القدر من التعظيم؛ بل شخَّص الزمان وجعل له سمعًا؛ ليلتقط جوهر هذه التحية.

– كما رأيناه يستعير لفظ (بَحرٍ) للتعبير عن علماء الأزهر، وفائض علمهم، وغزير عطائهم، وذلك في قوله:

**مِنْ كُلِّ بَحرٍ فِي الشَريعَةِ زَاخِرٍ ● وَيُريكَهُ الخُلُقُ العَظِيمُ غَضَنْفَرا**

فهو بحر يموج بكل صنوف العلوم وأشكالها، وزاد من جمال الاستعارة وصفُهُ بكونه (زَاخِرًا)، ويربط بين تبحره في العلوم باستعارةٍ أخرى؛ حيث استعار له لفظ (غَضَنْفَرا)؛ لشجاعته وعظمته، فالعلم المتدفق والعطاء الغزير

انعكسا على علماء الأزهر بأخلاق طيبة، فجمعوا بين القوة والشجاعة؛ فكانت استعارة (غَضَنْفَرا) مناسبة للجمع بين تلك الصفات.

– وفي حديثه عن الإصلاح وسرعة خطاه، استعار لفظ (جَرَى) استعارةً تبعيَّةً، لما يفهم منه حركةٌ دائبةٌ، وسرعةٌ في التنفيذ، وفي اختيار الفعل الماضي دلالةٌ على تحقُّق وقوع الإصلاح، وأكّد شوقي على قيمة هذا الإصلاح ووقعه على المجتمع، باستعارةٍ مجموعةٍ من الأفعال الدالة على أثر الإصلاح، فقال: (نَبَأٌ سَرَى، كَسَا المَنَارَةَ، زَهَا المُصَلّى، استَخَفَّ المِنْبَرا، سَمَا بِأَروِقَةِ، مَشَى إلى الحَلَقاتِ).

كل هذه الاستعارات بنيت على تشخيص الإصلاح، حتى يصدق أن تجري عليه تلك الصفات الكاشفة عن دوره في المجتمع.

– ثم انتقل إلى الحديث عن علماء الأزهر ، فلم يكن له بدٌّ من الارتكاز على الاستعارة في الإبانة عن عظمة رجاله، ودورهم الفاعل في المجتمع، وذلك في قوله:

**وُلِـــدَتْ قَضِـــيَّتُهَا عَلـــى مِحرَابِـــهِ • وَحَبَـتْ بِـهِ طِفْـلا وَشَـبَّتْ مُعْصِـرَا**

**وَتَقَـــدَّمَتْ تُزْجِـــي الصُـــفُوفَ كَأَنَّهَـــا • جَانْـدَرْكُ فِي يَـدِها اللِـوَاءُ مُظَفَّـرَا**

فشبَّه قضية البلاد بفتاةٍ مرَّت بأطوار الحياة على محراب الأزهر، وبين ربوعه، وبتأبينِ علمائه ودعمهم، ثم أتبع هذه الاستعارة بما يرشحها ويقويها من قوله: (حَبَتْ، شَبَّتْ، تَقَدَّمَتْ)، كما صوَّر تلك الفتاة الرائدة بتلك المناهضة الفرنسية (جَانْدَرْكُ)، فأضاف التشبيه إلى الاستعارة قوةً وانسجامًا وتلاحمًا.

– وفي موطن الحديث عن استقرار الأمور، ووضوح الصورة بعد الإصلاح ، يلجأ شوقي إلى الاستعارة والتشخيص، فيقول:

**اليَـــوْمَ صَـــرَّحَتِ الأُمُـــورُ فَـــأَظْهَرَتْ • مَـا كَـانَ مِـنْ خُـدَعِ السِياسَـةِ**

فشخَّص الأمور، وجعلها تصرح بما كان خافيًا في الحقبة الماضية التي ظهر فيها الغافل الأمي، وتشخيص الأمور وظهورها بنفسها يوحي

بالطمأنينة، والتغيير البادي في أمور البلاد، فهو في غاية الظهور والجلاء إلى الدرجة التي يبدو معها وكأن التغيير قائم بنفسه.

– وكما بدأ شوقي قصيدته تلك البداية القوية التي شخص فيها الدنيا لمديح الأزهر ورجاله؛ جاء ختام القصيدة ختامًا خاصًّا بهؤلاء الأئمة؛ حيث شبههم بالأسود التي تحمي عرينها، وتصدر صرخات مدوية إذا اقترب منها خطر، فكنى عن لفظ المشبه به المحذوف، وأناب عنه لفظ (الزَائِرُونَ، الشَّرَى) كترشيح وتقوية للجانب المجازي، حتى يظهر رجال الأزهر وكأنهم أسود زائرون في وجه أي خطر يحدق بالأمة، لذا فهم حقيقون بما جاء من تصوير في المطلع:

**قُمْ فِي فَمِ الدُنْيَا وَحَيِّ الأَزهَرَا ● وَانثُرْ عَلَى سَمْعِ الزَمَانِ الجَوْهَرَا**

**المجاز العقلي:**

– لجأ شوقي في بعض أبيات قصيدته إلى المجاز، مما كان له دور في حبكة القصيدة، وتأكيد ما هدفت إليه من أغراض، وذلك نراه بجلاء في قوله:

**يا مَعْهَدًا أَفنَى القُرُونَ جِدَارُهُ ● وَطَوَى اللَيَالِيَ رُكنُهُ وَالأَعْصُرَا**

**وَمَشَى عَلَى يَبَسِ المَشَارِقِ نُورُهُ ● وَأَضَاءَ أَبْيَضَ جُبَّهَا وَالأَحْمَرَا**

فلما تحدث شوقي عن عراقة الأزهر وتاريخه الضارب في أعماق الزمن؛ أسند إليه أفعالًا لا يقوم بها على الحقيقة؛ قصدًا لتعظيمه وإكباره، فأسند الإفناء إلى جداره، وما الجدار إلا محل مرَّت عليه قرون عدة، ومضت تلك القرون وانتهت، وبقي الجدار قائمًا شاهدًا على هذه القرون، كما أسند طوي الليالي إلى ركنه؛ مبالغة في قوة ركنه وصموده أمام الليالي المتتالية، كما جعل نوره يمشي ليضيء اليابس والماء، والنور لا يمشي، ولكن يمشي الناس فيه، وقد أفاد المجاز غلبة هداية الأزهر، وعموم نفعه، حتى بدا وكأنه يمشي بنفسه إلى من يحتاج إليه، فهو لا ينتظر قاصديه، بل يذهب إليهم حيث كانوا.

**المجاز المرسل:**

جاء المجازالمرسل في بعض أبيات القصيدة معربًا عن أصالة الأزهر وعراقته، فقال:

**فِي الفَـــاطِمِيّينَ انْتَمَـــى يَنبُوعُـــهُ ● عَذْبَ الأُصُولِ كَجَدّهِم مُتَفَجِّرَا**

حيث جعل الانتماء لينبوعه لعلاقة الجزئية، وكأن ينبوع العلوم المتفجر من علماء الأزهر يرجع نسبه إلى الفاطميين بصفة خاصة؛ لما في ذلك النسب من تشريف وتعظيم، فضلًا عن دلالته على غزارة هذا العلم، وهذا المعنى أكده التشبيه الوارد في الشطر الثاني (كَجَدِّهِم مُتَفَجِّرَا)، والصورة الكلية في البيت جاءت على طريق الاستعارة؛ حيث شبه الأزهر بذلك النهر المتدفق، لتعدد عطاءاته وخبراته.

– كما نبَّه رجال الأزهر إلى ضرورة القيام بدورهم في إيقاظ الغافلين من سباتهم، فقال:

**هُـزُّوا القُـرَى مِـنْ كَهْفِهَـا وَرَقِيمِهـا ● أَنْـتُم لَعَمْـرُ اللهِ أَعصَـابُ القُـرَى**

فهو يقصد أهل القرى، فعبّر بالقرى من قبيل المجاز المرسل لعلاقة المحلية، فحالة الموات التي أصابت الأمة انتقلت من البشر إلى محل إقامتهم؛ مما يوحي بثقل المسؤولية الملقاة على عاتق رجال الأزهر؛ لذا كان لفظ (هُزُّوا) ملائمًا لذلك الجهد المناسب لحالتهم.

– ويبرز المجاز المرسل بجلاء في تحذير شوقي لرجال الأزهر من غلبة الخلاف والأهواء في العمل بدستور البلاد، فقال:

**لا تَجْعَلُـوهُ هَـوًى وَخُلقًـا بَيْـنَكُمْ ● وَمَجَـرَّ دُنْيَـا لِلنُفُـوسِ وَمَتْجَـرَا**

فالدستور سببٌ في الأهواء والخلاف والمتاجرة، فكان التعبير المجازي أقوى في النهي عن هذه الخصال الذميمة التي يربأ برجال الأزهر عنها، فضلًا عن دلالة المصدر على المبالغة في تلك الصفات.

**الكناية:**

ولم تبعد الكناية عن شقائقها صنوف البيان في نظم سلك القصيدة والإبانة عن غرض شوقي، فقال معظمًا دور الأزهر:

**وَاخشَعْ مَلِيًّا وَاقْضِ حَقَّ أَئِمَّةٍ ● طَلَعُوا بِهِ زُهرًا وَمَاجُوا أَبْحُرَا**

فكنى عن دور علماء الأزهر في رفعته والارتقاء به (طَلَعُوا بِهِ زُهرًا)، ثم عطف عليها كناية أخرى (وَمَاجُوا أَبحُرَا)، وهي كناية عن سعة وغزارة علومهم.

ولما حذر من اتباع أمر تلك العصابة المنكرة للقديم؛ جاء بالكناية دليلًا على تضلعهم في الإنكار، فقال:

**وَلَوِ استَطاعوا في المَجامِعِ أَنكَروا ● مَنْ مَاتَ مِنْ آبَائِهِمْ أَوْ عُمِّرَا**

فكنى عن شدة إنكارهم للقديم بقوله: (مَنْ مَاتَ مِنْ آبَائِهِمْ أَوْ عُمِّرَا)، وتعبيره بالماضي (مَاتَ، عُمِّرَا) دلل على ثبوت تلك الصفات، وتأصُّلها فيهم.

– كما دلل شوقي بالكناية على عالمية رسالة الأزهر وعموم نفعه، فقال:

**يَا فِتيَةَ المَعمُورِ سَارَ حَدِيثُكُمْ ● نَدًّا بِأَفواهِ الرِكابِ وَعَنْبَرَا**

فقوله: (نَدًّا بِأَفواهِ الرِكابِ) كنايةٌ عن انتشار الرسالة وشيوعها، ومما قوى هذا التعبير الكنائي الاستعارة في قوله: (سَارَ حَدِيثُكُمْ).

– وننظر إلى الكناية التي دللت على أثر الإصلاح في المجتمع، بقوله:

**قَدْ كَانَ وَجْهُ الرَأيِ أَنْ نَبْقَى يَدًا ● وَنَرَى وَرَاءَ جُنُودِهَا إِنْكِلِتَرَا**

فـ (وَجْهُ الرَأيِ) كناية عن الرأي الصائب السديد، فوجه كل شيء هو أفضل ما فيه، وهو محلُّ العناية والرعاية والاهتمام، وأكد هذه الكناية بجملة الخبر (أَنْ نَبْقَى يَدًا)، وهي كنايةٌ أخرى عن الاتحاد، والتكاتف، والاعتصام.

– فجاءت كل صورة من صور الأبيات داعمةً لبنية القصيدة، مكونةً لبنةً من لبناتها في انسجام، وحبكةٍ رائعةٍ.

***

## التوضيح بعد الإبهام:

إن توضيح المبهم أسلوبٌ من أساليب التصرف في دلالة اللفظ، ولون من ألوان الربط بين أجزاء القصيدة، لاسيما إذا كان المجمل في بيت، والتفصيل فيما تلاه من أبيات، ولقد برع شوقي في هذا اللون من ألوان الربط في قصيدة الأزهر؛ مما أحكم بناء القصيدة، وجعل بعضها آخِذًا بالبعض الآخر في لحمةٍ قويةٍ، ونسيجٍ متماسكٍ، ومن صوره البارزة في القصيدة، قوله:

**وَاخشَعْ مَلِيًّا وَاقْضِ حَقَّ أَئِمَّةٍ ● طَلَعُوا بِهِ زُهرًا وَمَاجُوا أَبْحُرَا**

فأوجب على المخاطبين تحية علماء الأزهر، ثم جاءت الأبيات التالية موضحة ومبينة أسباب تلك التحية الواجبة، ولما كان الخشوع مدخلًا لتحيتهم، فقال:

**كَانُوا أَجَلَّ مِنَ المُلُوكِ جَلالَةً ● وَأَعَزَّ سُلطَانًا وَأَفخَمَ مَظهَرَا**

**زَمَنُ المَخَاوِفِ كَانَ فِيهِ جَنابُهُمْ ● حَرَمَ الأَمَانِ وَكَانَ ظِلُّهُمُ الذَّرا**

**مِنْ كُلِّ بَحرٍ فِي الشَّرِيعَةِ زاخِرٍ ● وَيُرِيكَهُ الخُلُقُ العَظِيمُ غَضَنْفَرا**

فلما جاءت تلك التفاصيل الدقيقة معددة دور هؤلاء الأئمة في كل مجالات الحياة، وعلى اختلاف الصور والأزمان؛ أصبح الأمر واجب النفاذ لمعرفة مقتضاه وموجبه، فالأمر إذا ألحق به أسبابه كان أقرب للتنفيذ، وأكثر إقناعًا مما لو سيق دون أسبابه.

– ولما تحدث شوقي عن عراقة الأزهر، قائلًا:

**فِي الفَاطِمِيّينَ انْتَمَى يَنبُوعُهُ ● عَذْبَ الأُصُولِ كَجَدِّهِم مُتَفَجِّرَا**

جاء البيت التالي مبينًا حقيقة ونوع ذلك الينبوع الذي تفجر، فقال:

**عَيْنٌ مِنَ الفُرْقَانِ فَاضَ نَمِيرُهَا ● وَحيًا مِنَ الفُصْحَى جَرَى وَتَحَدَّرَا**

فالعلوم التي تفجر بها ينبوع الأزهر بانتسابه للفاطميين هي علوم القرآن، وعلوم اللغة، وأعظم بهما من علمين جمعا الحسن من أبوابه، والخير من منابعه.

– وننظر إلى شوقي ينفي عن نفسه، فصور همته عن البيان، قائلًا:

**لا وَالَّـذِي وَكَـلَ البَيَـانَ إِلَيْـكَ لَمَ • أَكُ دُونَ غـايَاتِ البَيَـانِ مُقَصِّـرَا**

ثم وضح، وفصَّل كيفية وفائه بحق البيان في البيت التالي ، قائلًا:

**لَمّـا جَـرَى الإِصْـلاحُ قُمـتَ مُهَنِّئًـا • بِاسـمِ الحَنيفَـةِ بِالمَزِيـدِ مُبَشِّـرَا**

فقيامه بواجب التهنئة بالإصلاح من خلال نظمه لهذه القصيدة، هو خير دليل على بلوغه ناصية البيان، وعدم تقصيره فيه.

– وفي صورة رائعة يضع شوقي الأزهر، ودوره في المجتمع، قائلًا:

**المَعْهَـدُ القُدسِـيُّ كَـانَ نَدِيُّـهُ • قُطْبًـا لِـدَائِرَةِ الـبِلادِ وَمِحْـوَرَا**

فجعله بالنسبة للبلاد كالقطب والمحور بالنسبة للدائرة، ثم جاء في البيت التالي بما يؤكد هذا المعنى ويوضحه، قائلًا:

**وُلِـدَتْ قَضِـيَّتُهَا عَلَـى مِحرَابِـهِ • وَحَبَـتْ بِـهِ طِفْـلا وَشَـبَّتْ مُعْصِـرَا**

فإذا كانت قضايا البلاد الأساسية لا تنبع إلا من خلاله، ولا تنمو إلا في جنباته؛ لذا فهو القطب والمحور الذي عليه الارتكاز والاتكال.

– حتى في حديثه عن الاحتلال الإنجليزي، وطريقة معاملتهم لأهل البلاد بالكبر والغرور عرض ذلك، في قوله:

**غَضِبَتْ فَغَـضَّ الطَـرْفَ كُـلُّ مُكَـابِرٍ • يَلقَـاكَ بِالخَـدِّ اللَطِّـيمِ مُصَـعَّرَا**

فلم يلبث أن قدَّم لنا في البيت التالي إيضاحًا لسبب تلك الطريقة، فقال:

**لَمْ تَلْـقَ إِصْـلاحًا تُهَـابُ وَلَمْ تَجِـدْ • مِـنْ كُتْلَـةٍ مَـا كَـانَ أَعْيَـا مِلنَـرَا**

فالإصلاح الذي حَدَثَ، واتحاد الناس حول رأي واحدٍ (قَدْ كَانَ وَجْهُ الرَأيِ أَن نَبْقَى يَدًا)، داعِيان لتغيير سياسة المحتل، الذي تجرأ على تلك المعاملة؛ لغياب هذين القصرين.

## رابعاً: دور الموسيقى في بنية القصيدة:

وهي الموسيقى الداخلية المتمثلة في الجرس الموسيقي الناتج عن فنون البديع، فلم يك حاضرًا بجلاء في قصيدة الأزهر، ولعل الداعي إلى ذلك، طبيعة المدرسة الكلاسيكية التي تحيي القديم وتسعى إلى إحيائه، فضلًا عن طبيعة القصيدة التي تُعنى بسرد الحقائق التي يسوقها شوقي عن الأزهر ورجاله، دون الحاجة إلى الزخارف اللفظية والمعنوية، وعلى الرغم من تلك القلة ـ إلابعض الصور . البديعة جاءت في القصيدة، وكان لها دور في بنية القصيدة، ومنها:

**التصريع:**

حيث جعل تقفية الشطر الأول كالثاني في أول القصيدة، وهو دليلٌ على قوة الطبع وكثرة المادة، وله أثرٌ بالغٌ في بنية القصيدة؛ حيث ينبّه الشاعر في أول بيته إلى ما يأتي في آخره، فضلًا عن ذلك النغم الموسيقي، وما له من دورٍ مؤثّرٍ في جو القصيدة العام، وقد تحقق التصريع في مطلع قصيدة الأزهر ؛ حيث يقول:

**قُـمْ فِي فَـمِ الـدُنْيَا وَحَـيِّ • وَانثُـرْ عَلَى سَمْعِ الزَمَانِ الجَوْهَرَا**

– كما نراه قد عاد إلى التصريع عندما انتقل من وصف الأزهر إلى وصف علمائه، فكان التصريع مخبِرًا بذلك الانتقال فيما يشبه المطلع، وذلك في قوله:

**يَا فِتيَـةَ المَعمُـورِ سَـارَ حَـدِيثُكُمْ • نَـدًّا بِأَفـواهِ الرِكـابِ وَعَنْبَـرَا**

ونراه بوضوح في قوله:

**مِنْ كُلِّ بَحرٍ فِي الشَريعَةِ زاخِرٍ • وَيُريكَـهُ الخُلُـقُ العَظِـيمُ غَضَـنْفَرا**

ومن صور البديع التي جاءت في القصيدة ، الطباق:

**وَسَمَـا بِأَروِقَـةِ الهُـدَى فَأَحَلَّهَـا • فَـرْعَ الثُـرَيّا وَهـيَ فِي أَصْـلِ الثَـرى**

فطابق بين (الثُرَيّا، الثَرى)، موضحًا مكانة أروقة الأزهر بعد الإصلاح،كيف ارتفع بها إلى السماء مكانة وقيمة، وإن كانت كائنة على الأرض، فضلًا عما في الكلمتين من جناس تطرب له الآذان.

– ومنه قوله:

**يُمسِي وَيُصبِحُ فِي أَوَامِرِ دِينِهِ ● وَأُمُورِ دُنْيَاهُ بِكُمْ مُسْتَبْصِرَا**

فجمع بين (يُمْسِي، يُصْبِح)؛ ليؤكد على استغراق هذا الأمي في نهجه الخاطئ، وعدم وعيه بأمور الدين والدنيا.

– وفي حديثه عن قيمة الإصلاح طابق بين حالتين، قائلًا:

**اليَوْمَ صَرَّحَتِ الأُمُورُ فَأَظهَرَتْ ● مَا كَانَ مِنْ خُدَعِ السِياسَةِ مُضمَرَا**

فطابق بين (صَرَّحَت، مُضْمَرَا)؛ ليبرز الفرق بين ما كانت عليه الأمور قبل الإصلاح وبعده.

– ومن فنون البديع التي أولاها شوقي عنايته في تلك القصيدة، وكان لها دور في بنية القصيدة، ووحدة أجزائها، والتئام أركانها؛ مراعاة النظير، فكان له شغف بجمع النظائر والألفاظ التي تنتمي إلى بيئة واحدة، وهو أمر محببٌ إلى النفس، فضلًا عما يحدِثه من التناغم والانسجام بين أجزاء الكلام، كما يضفي على الكلام مظهرًا من مظاهر القوة والتأكيد، فالمعاني المتناسبة يعزز بعضها لدلالة بعض، ويأخذ بأزرها، ويأتي استخدام شوقي لهذا الفن بقدر عالٍ من الوعي واليقظة؛ حيث جمع بين ألفاظٍ تربط بينها شبكةٌ من العلاقات المتعددة.

– ومن ذلك، قوله:

**وَأَتَى الزَمَانُ عَلَيْهِ يَحمِي سُنَّةً ● وَيَذُودُ عَنْ نُسُكٍ وَيَمنَعُ مَشْعَرَا**

فجمع بين (سُنَّةً، نُسُكٍ، مَشْعَرَا)، وكلها تخرج من واد الشريعة والثوابت الدينية التي أخذ الأزهر على عاتقه حمايتها، والدفاع عنها منذ أمد بعيد، كذا جمع بين أفعال من وادٍ واحدٍ، فقال: (يَحمِي، يَذُودُ، يَمنَعُ)؛ لما توحي به من دلالةٍ متشابهةٍ في المنع والصدّ والدفاع.

– وفي قوله:

**نَبَـأٌ سَـرَى فَكَسَـا المَنَـارَةَ حَبْـرَةً • وَزَهَـا المُصَـلّى وَاسـتَخَفَّ المِنْـبَرَا**

فجمع بين مكونات الأزهر ومنشآته (المَنَارَةَ، المُصَلّى، المِنْبَرا)، فلما شمل الإصلاح كل هذه المكونات، كان الاحتفاء والاحتفال به أمرًا واجبًا لا محالة، وكما كانت هناك مراعاةٌ للنظير في جمعه بين تلك الأسماء، كذا جمع بين الأفعال القائمة بها في تلاؤم وتقارب واضح (كَسَا، زَهَا، استَخَفَّ)؛ لما لها من دلالةٍ على تغيُّر حاله إلى الأحسن والأجمل.

– ومن مراعاة النظير جمعه لأئمة الإسلام الأربعة في قوله:

**حَـتّى ظَنَنّـا الشَـافِعِيَّ وَمالِكًـا • وَأَبَا حَنِيفَـةِ وَابْـنَ حَنبَـلِ حُضَّـرَا**

– كما نراه جمع النظائر في علم الرياضيات، بما يوحي بتعدد ألوان الثقافة عنده، فيقول:

**المَعْهَـدُ القُدسِـيُّ كَـانَ نَدِيُّـهُ • قُطْبًـا لِـدَائِرَةِ الـبِلادِ وَمِحْـوَرَا**

فجمع بين (قُطْبًا، دَائِرَةِ، مِحْوَرَا).

– ومن صور البديع التي جاءت في قصيدة الأزهر، وكان لها أثرٌ جليٌّ في بنية القصيدة وحبكة أجزائها: **<u>اللف والنشر</u>**:

– في قوله:

**عَـيْنٌ مِـنَ الفُرْقَـانِ فَـاضَ نَمِيرُهَـا • وَحيًـا مِـنَ الفُصْـحَى جَـرَى وَتَحَـدَّرَا**

فجمع بين (عَيْنٌ مِنَ الفُرْقَانِ، وَحيًا مِنَ الفُصْحَى)، ثم نشر ما لفَّه (جَرَى وَتَحَدَّرَا)، فقوله: (جَرَى) عائد على (عَيْنٌ مِنَ الفُرْقَانِ)، وقوله: (تَحَدَّرَا) عائد على (وَحيًا)؛ لأن الانحدار هو هبوطٌ من أعلى إلى أسفل، وهو مناسبٌ للوحي.

**<u>أما عن الموسيقى الخارجية</u>**، المتولدة من الأوزان والقوافي، فنظم شوقي قصيدته على بحر (الكامل) (متفاعلن) الذي تَكْثُر حركاته، وتَقِلّ سكناته، وهو من البحور التي كثر دورانها في الشعر العربي قديمًا وحديثًا، وبحر

الكامل من البحور الصاعدة الإيقاع، وهو يتناسب في موسيقاه المتصاعدة الإيقاع مع مدح الأزهر وعلمائه، فهو دائمًا في علوٍّ وسموٍّ وارتفاع، "وبحر الكامل من أكثر بحور الشعر تواترًا في شعر شوقي؛ إذ قارب اتجاه الشاعر إليه نسبة الثلث"(١).

وقد كان شوقي موفقًا في اختياره بحر الكامل لينظم عليه قصيدته، فهو في حالة انفعالٍ شديدٍ من أولئك المهاجمين للأزهر ورجاله، فهو يبذل قصارى جهده، ويستدعي ذاكرة التاريخ لإخراج إنجازات الأزهر، ومفاخره، وشريف نسبه، وعظمة رجاله.

أما عن القافية، فهي ركنٌ آخرُ من أركان القصيدة، في بنائها وموسيقاها في النقد القديم والحديث، والوزن يحدد القصيدة ويستدعيها، كما يقول ابن رشيق: " وهي إلى ذلك شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر الذي لا يُسمَّى شعرًا، حتى يكون له وزنٌ وقافيةٌ"(٢).

وكما يقول د. إبراهيم أنيس: " هي بمثابة الفواصل الموسيقية بتوقع السامع ترددها، ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"(٣)، وكان شوقي حريصًا على هذا التردد الموسيقي الذي تحدثه القافية، فوُفِّق في اختيار قافيته، كذا وفق في اختيار حرف "الراء، الذي بني عليه القصيدة، والراء من الحروف التي يكثر مجيئها رويًّا"(٤).

ومن حسن اختيار حرف الراء لما له من صفات، فهو من الحروف المجهورة الواضحة، بما يتناسب مع طلب شوقي للجهر للدنيا بأكملها، بمدح الأزهر والإعلان عن فضله وشرفه؛ حتى جعل الدنيا بوقًا له فمٌ؛ ليذيع ويعلن

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص٢٨ .
(٢) العمدة لابن رشيق، ١٥١/١ .
(٣) موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس، ص٢٤٦، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.
(٤) السابق، ص٢٤٨.

هذا المديح، فأعانته الراء بما لها من جهر، وما تحمله من صفات صوتية وإيقاعية على تحقيق غايته، وما في حرف الراء من تكرار، أكد على ما تحمله كلماته من معانٍ، وقرع صوت التكرار الآذان، وكان له أثرٌ لدى المتلقي.

فضلًا عن صفتي التفخيم والشدة التي تتصف بها الراء، فأحدثت توافقًا بين النغم والإيقاع والدلالة، فحرف الروي في نهاية أبيات القصيدة، لايحقِّق غرضًا صوتيًّا فقط، لكنه يفيض بأبعاد فكرية، ودلالات نفسية، وكلمات القافية لدى شوقي تفيض بعشق الأزهر وتعظيمه، فهو الجوهر قيمة، والبحر عطاء، والنجوم ضياء، والكوثر خيرًا.

فكل كلمةٍ من كلمات القافية، فضلًا عن دلالتها الصوتية المؤثرة؛ أضافتْ دلالةً مختلفةً، عبرت عن مقصود الشاعر وأسهمت في بنية القصيدة.

# الخاتمة

الحمد لله على ما وفق وأعان، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعونه وحوله تتحقق الغايات، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والرسالات محمد، وعلى آله، وصحبه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد...

**فقد انتهى هذا البحث إلى جملة من النتائج أهمها الآتي:**

- تلاحم قصيدة الأزهر بالسبك والحبك أمرٌ متحقِّق بكل صوره وأشكاله.
- الروابط المتعددة بين أجزاء القصيدة هي أقوى دعائم بنيتها.
- حافظ شوقي على أساليب العرب القديمة، مع دمجها مع الخصائص الجديدة التي جاءت بها المدرسة الكلاسيكية.
- تأثُّر أفكاره وألفاظه بالبيئة التي نشأ فيها وبثقافاته المتعددة.
- إيقاظ مشاعر الوطنية، مع إثارة العاطفة الدينية التي تجلَّت في دفاعه عن الأزهر ورجاله.
- للموسيقى دورٌ في الدلالة على المعنى، فضلًا عن دلالتها على الذوق المرهف، فتلامس الحس والوجدان بلا استئذان.
- ظهور شوقي بدور المصلح الغيور على وطنه ودينه، وقد نضج في هذا الدور باقتدارٍ بالغٍ.
- جاءت القصيدة أبلغ ردّ على ادِّعاء العقاد بتفكُّك القصيدة عند شوقي.

وتوصي الدراسة بتتبع أعمال الشعراء، واستخلاص خصائص شعرهم، ومحاولة الذَّب عنهم ما ألصق بهم من نقدٍ جائرٍ من خلال أعمالهم، والغور في أعماقها؛ لاستخراج نفائسهم، ودُرَرِهم.

**والله تعالى الهادي إلى سواء السبيل**

**د/ فريدة محمد علي حسن**
**أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد**
**بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات القاهرة**

## المراجع والمصادر

١. الأزهر جامعًا وجامعة: د/ عبد العزيز الشناوي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٣م.
٢. الأزهر في ألف عام، د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية ـ القاهرة، ط٢، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.
٣. أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة.
٤. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٧٥م.
٥. الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.
٦. آفاق النص الشعري في مرآة المنهج التكاملي دراسة نقدية في مواجهة النص، أ.د. صابر عبد الدايم، دار الكتاب الحديث، ٢٠١١م.
٧. بحث (المعنى الأم وأثره في تذوق النص) ميمية علقمة الفحل أنموذجًا، أ.د/ حسين إبراهيم حسين إمام، ضمن بحوث مهداة لشيخ البلاغيين بمناسبة تجاوزه الثمانيين .
٨. بحث بعنوان (قصيدة الأزهر لأحمد شوقي) دراسة أسلوبية، د. هشام عبد السلام علي جاد، مجلة حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، بنات بسوهاج، ٢٠١٦م.
٩. بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د.يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة– بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
١٠. بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر أوس بن حجر، مذكر بن ناصر فهد القحطاني، مجلة كلية الاداب– حلوان، ٢٠١٢م.

١١. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، الكويت، دون تاريخ.
١٢. تجارب شعرية في مرآة النقد الأدبي، د. حسن عطية أحمد عطية طاحون، مطبعة المتحدون للطباعة، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
١٣. حافظ وشوقي، طه حسين ، مكتبة الخانجي- مصر، ١٩٦٢م.
١٤. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، مكتبة جامعة بغداد، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
١٥. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.
١٦. دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة،الطبعة الخامسة، ١٤٢٥هـ- ٢٠١٤م.
١٧. ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه: الأستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م .
١٨. ديوان شوقي، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب: د. أحمد محمد الحوفي، نهضة مصر، القاهرة،دون تاريخ.
١٩. الديوان في الأدب والنقد، عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، مؤسسة دار الشعب، الطبعة الرابعة، ١٩٢١م.
٢٠. الشرح الكبير على السلم المنورق في علم المنطق: الملوي، ص١٢٠، دار الضياء للنشر والتوزيع – الكويت، د.ت.
٢١. الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، أ.د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة الثانية، ١٤٣٢هـ- ٢٠١٢م.
٢٢. الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، دار الثقافة- بيروت، لبنان، ١٩٦٤م.

٢٣. شوقي شاعريته ومميزاته، مؤسسة هنداوي لنشر الثقافة والمعرفة، دون تاريخ.
٢٤. الشوقيات، أحمد شوقي، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ١٩٦١م، ومطبعة هنداوي، ٢٠١٢م.
٢٥. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطا، دار العلم للملايين- بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م.
٢٦. صحيح مسلم، تحقيق:محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، دون تاريخ.
٢٧. العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو الحسن بن رشيق، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة – القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٣م، ودار الجيل- بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م.
٢٨. قراءة في الأدب القديم، أ.د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة الرابعة، ١٤٣٢هـ- ٢٠١٤م.
٢٩. قصيدة الأزهر لأحمد شوقي، دراسة أسلوبية، د. هشام عبد السلام علي جاد .
٣٠. لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
٣١. اللغة وبناء الشعر، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٩٩٢م.
٣٢. لمحة في تاريخ الأزهر، د. علي عبد الواحد وافي، ط٢، ١٣٥٥هـ ـ ١٩٣٦م.
٣٣. المستوى التركيبي والإيقاعي في شعر أحمد شوقي، عصام محمود كريكش، جامعة الأنبار، كلية الآداب.

٣٤. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطجاني، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية- تونس، ١٩٦٦م.
٣٥. موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م.
٣٦. نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، الجزيرة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٦م.
٣٧. نقد العقاد لشوقي بين الإنصاف والإجحاف في ضوء معارضة شوقي لأبي العلاء المعري، د. زينب كمال سليم محمد، مجلة كلية الدراسات الإسلامية. والعربية ببني سويف.

# فهرس الموضوعات


| الموضوع | رقم الصفحة |
|---|---|
| مقدمة | ٢٤٢ |
| تمهيد | ٢٤٤ |
| الفصل الأول: قصيدة الأزهر دراسة بلاغية | ٢٦٠ |
| الفصل الثاني: دور العناصر البلاغية في بنية القصيدة | ٢٩٧ |
| الخاتمة | ٣٢٤ |
| المصادر والمراجع | ٣٢٥ |
| فهرس الموضوعات | ٣٢٩ |