مجلة المجمع العلمي

مجلة فصلية انشئت سنة ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م - الجزء الاول - المجلد الثاني والخمسون

١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م

في المنهـــج النقـــدي

الدكتور احمد مطلوب

عضو المجمع العلمي

استاذ في جامعة بغـداد

الملخص :

يتعرض البحث لمناهج النقد الأدبي التي ســـادت فـــي القـــرن العشرين ، وتطبيقها على الأدب العربي . وقد أظهر بعضـــها روعـــة الأدب ، وأخفق بعضها الآخر في تجلية آفاقه .

انبثق من خلال متابعتي المستمرة للنقد القديم والحديـــث منـــهج لدراسة الأدب يقوم على الوقوف على جوانب النص كلها ، ودراســـتها دراسة متكاملة لتظهر روعته وجماله وتأثيره في النفوس .

ويتطلب هذا المنهج ناقداً مثقفاً ، ومتقناً علـــوم اللغـــة العربيـــة وآدابها ، ومطلعاً على الثقافات الأجنبية . وفي ضوء ذلك يكون النقـــد نافعاً للمتلقين كما يتضح في مجالي هذا البحث : النظري والتطبيقي .

(١)

كان النقد الأدبي في مطلع القرن العشرين يستمد أصوله من النقد العربي القديم ، وكانت علوم البلاغة الرافد الذي يستقي منه الادباء والنقاد أصول النقد . وهبت على العرب ريح النهضة الحديثة فاتصلوا بالثقافات الأجنبية ، وأخذوا يستفيدون مما شاع في الغرب ، وأخذت ملامح جديدة تظهر في النقد ، وتبرز مناهج نقدية منها : التأثيرية ، والتأريخية ، والنفسية ، والماركسية ، والبنيوية ، والبنيوية التكوينية ، والرمزية ، والأسطورية ، والوجودية ، والشكلانية والتكاملية ، وقد ذكر الدكتور عز الدين المناصرة ستة وعشرين منهجا نقديا .[١] ولكن أكثر المناهج شيوعا في أواخر القرن العشرين النقد الشكلاني ، والنقد الماركسي ، والنقد البنيوي ، وما بعد البنيوية كالظاهراتية ، والتفكيكية . وتراجع بعض هذه المناهج ، وأعاد تزفيتان تودوروف النظر في حركة النقد الجديد والموروث الشكلاني ناقدا ومشككا ومقوّما ، واضعا ما أسماه (النقد الحواري)[٢].

وكانت البنيوية أكثر المناهج سيطرة على الدراسات النقدية على الرغم من أنها لا تعالج النص من جميع نواحيه الصوتية والتركيبية والدلالية ، ولا تنظر في صلته بالمبدع ، وأثر البيئة ، وما يسعى اليه الأديب . وقد وجهت الى البنيوية ستة اعتراضات هي :

١ ــ أنّ البنيوية لم تعد شيئا يساير العصر ، وأنها ليست أحدث المدارس النقدية في الأدب ، وقد فات وقتها .

٢ ــ أن التحليل البنيوي للنص يشبه وضع جناح الفراشة تحت المجهر فَيُضيع النصُ الأدبي كلا من جماله وكماله .

---

[١] ينظر جمرة النص الشعري ص ٤٦٨ ، ٤٧١ .

[٢] ينظر تقديم كتاب الشعرية ص ٦ ، ونقد النقد ص ١٤٣ ــ ١٥٤ .

٣ ــ أن البنيوية تعالج الأعمال الأدبية كأنها مؤسسة كلها على النماذج البسيطة نفسها ، وبذلك يبدو العمل الجيد على المستوى نفسه كالعمل السيئ ، فأين جمال العمل الأدبي وفنيته ؟ وأين فرديته بين أشباهه ؟ .

٤ ــ أن من الواجب دراسة الأدب باستخدام مبادئ الأدب نفسه ، ويجب على النقد الأدبي أنْ يكون موضوعا مستقلا ــ لذلك تخطئ البنيوية بأخذها أساليبَ من مجالات أُخرى كالالسُنية التي هي بالتالي غير ملائمة للأدب .

٥ ــ أن البنيوية تعزل العمل الأدبي عن بيئته الكاملة ، أي عن تراثه الأدبي ، وحياة مؤلفه ، والمجتمع الذي أُلّف فيه ، والمنعكس في العمل نفسه .

٦ ــ أن تطبيق البنيوية على النصوص التراثية يمثل مفارقة تأريخية ، فضلا عن أنها تكون من حضارة أخرى [٣] .

ويتحفظ الماركسيون في قبول البنيوية ، وسمّى روجيه جارودي[٤] أحد كتبه (البنيوية فلسفة موت الانسان) ، ووقف جان بول سارترموقفا معاديا وقال : إنّ ليفي شتراوس يدرس الانسان كما يدرس عالمُ الكائنات الحية دنيا النمل ، وما البنيوية ((إلاّ خديعة قامت بها البرجوازية ، ومحاولة لاستبدال الرؤية الماركسية في التطور بنظام داخلي مغلق حيث يسود القانون على حساب الغير))[٥] .

---

[٣] ينظر بناء النص التراثي ص ١٤ ــ ١٨ .

[٤] كان أحد أعضاء اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي ، ثم اسلم وسمى نفسه (رجاء جارودي) وهو الان زميلي في المجمع الملكي (مؤسسة آل البيت للفكر الاسلامي) في الأردن .

[٥] تنظر البنيوية في الأدب ص ٨١ ، ونظرية البنائية في النقد الأدبي ص ٢١٥ .

(٢)

كان طوافي في هذه المناهج طويلا ، وقد اتضح لي منهج في النقد هو حصيلة متابعة النقد العربي القديم والحديث ، والنقد الأجنبي المعاصر، ومما دعاني الى الجهرية ما يسود النقد الأدبي اليوم من شتات وابتعاد عن روح النص ، وإهمال قيمة الجمالية والمعنوية والفكرية والانسانية .

ولا بدّ للناقد قبل أن يخوض في النقد من :

أولا : تعمق في علوم اللغة العربية وآدابها القديمة والحديثة ، وثقافة عامة ، ومتابعة لما يظهر من دراسات أدبية ونقدية وفكرية عربية وعالمية ، وإلمام بالفنون المختلفة ولا سيما التشكيلية التي تربطها بالأدب أكثر من رابطة فكرية وفنية .

ثانيا : الذوق المهذّب ، والحس المرهف ليدرك الناقد ما في النص من عروق نابضة بالحياة ، ومعالجته بشفافية ، ونزعة فنية ، وروح أدبية ، لكي لا يصبح النقد معادلات جبرية ، ورسوما هندسية ، وخطوطا بيانية.

ثالثا : الموضوعية التي لا تجعل الناقد يميل كلَّ الميل الى مَنْ يهوى فيظهر محاسنه وحدها ، ولا يتعصب على من يقلو فينكر فضله ، ويطمس محاسنه ، وإنما يزن بالقسطاط المستقيم ، ويعطي كل ذي حق حقه ، مفسرا ، ومحللا ، وكاشفا عن خصائص النص ، ومظهرا ما فيه من تفرد وإبداع ، أو تقليد واتباع .

رابعا : اختيار النصوص التي تستحق الدراسة ، إذ كثرت النصوص الرديئة في الدراسات الأدبية والنقدية ، لأن أصحابها أصحاب النقاد ، أو تربطهما فكرة واحدة ، أو اتجاه سياسي معين . إن النصوص الرديئة لا تستحق بذل الجهد وإضاعة الوقت فيما لا يجدي ، إلا إذا أُريد بها

المقارنة بينها وبين النصوص الجيدة ، وإظهار الفرق بين الجيد والردئ ، إذ أن ((الضد يُظهر حُسنَه الضدُّ)) وأن ((بضدها تتبين الأشياء)) كما قال أبو الطيب المتنبي .

خامسا : قراءة النص قراءة نقدية واعية ، والنظر فيه نظرة عميقة ، وإعادة قراءته للوقوف على ما يرمي اليه المبدع . ولا يراد بإعادة القراءة (تعدد القراءات) أي قراءة النص مئات المرات ، وفي كل قراءة يبدو معنى جديد مزية جديدة ، وهذا نوع من العبث لأن المبدع لابدَّ من أنه يقصد معنى معينا ، ويسعى الى هدف ، وإلاّ كان كلامه هذرا ليس فيه معنى ولا يستحق النظر فيه ، إذ أن الفن متعة ومنفعة فإن انتفتا فقد شرعيته .

إن إعادة قراءة النص والنظر فيه تفتح مغاليقه ، وتوضح معانيه، لأن النظرة الأولى حمقاء ، كما يقول عبد القاهر الجرجاني وأن ((معرفة الشيء من طريق الجملة غير معرفته من طريق التفصيل))[٦] . أي أن النقد ليس نظرة عابرة في النص ، أو كلاما مجملا ، وإنما هو إعمال الروية والفكر والتأمل فيه ، والوقوف على مكمن إبداعه . يقول عبد القاهر : ((إنك لا تشفي العلة ، ولا تنتهي الى ثلج اليقين حتى تتجاوز حدَّ العلم بالشيء مجملا الى العلم به مفصلا ، وحتى لا يقنعك إلا النظر في زواياه والتغلغل في مكامنه ، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه، وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه الى أن يعرف منبته ، ومجرى عروق الشجر الذي هو منه))[٧] . وهذا بعض ما يُشترط في الناقد ، أما المنهج النقدي الذي دعوت اليه فيتمثل في :

---

[٦] أسرار البلاغة ص ١٤٣ .

[٧] دلائل الإعجاز ص ٢٦٠ .

(٣)

أولا : دراسة ما حول النص على أنْ لا تنقطع الصلة بين داخله وخارجه ، والوقوف على العصر الذي كُتب فيه ، ومعرفة أحواله السياسية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، وسماته وما ساد فيه من ثقافة وتيارات فكرية وأدبية ، والتعمق في دراسة سيرة المبدع ، ومنابع ثقافته ، وليس صحيحا ما دعا اليه رولان بارت في مقالة ((موت المؤلف)) من أنَّ ((ميلاد القارئ يجب أنْ يكون على حساب موت المؤلف))[٨] .

لقد أدَّى إهمال هذه الجوانب الى نقد لا يمس جوهر النص ، ولا يكشف عن معناه ومغزاه ، وقد أدى هذا ـ أيضا ـ الى تفسير النصوص تفسيرا غير صحيح ، بل يثير السخرية من الناقد وما يقول .

ثانيا : العودة الى البلاغة العربية ومقاييسها التي تُفصح عن النص ، وتلقي الضوء عليه . وقد بدأ البلاغيون الجدد بتحليل مستويات التغيير على عدة محاور هي :

التغيير اللفظي ، والتغيير التركيبي ، والتغيير الدلالي[٩]. وأشار ستيفن أولمان الى هذه المستويات ، وقال : ((وإذا سلَّمنا بأن ثمة مستويات ثلاثة : التحليل اللغوي والمعجمي والتركيبي ، فيكون على علم الأسلوب أن يميز بين هذه المستويات الثلاثة نفسها))[١٠] .

وهذه هي البلاغة العربية : الفصاحة ، والمعاني ، والبيان ، والبديع ، وهي ما لا يستغنى عنه ، قال بيريلمان : ((لا يوجد أدب بلا

---

[٨] عصر البيوية من ليفي شتراوس الى فوكو ص ٢٨٥ .

[٩] ينظر بلاغة الخطاب ص ٤٩ ، ومدخل الى مناهج النقد الأدبي ص ٢٢٠ .

[١٠] اتجاهات البحث الأسلوبي ص ٩٦ ، الألسنية والنقد الأدبي ص ٨ ـ ٩ ، ٢١ .

بلاغة))[11] ويريد به فن التعبير ، وذهب جيزيل فالانسي الى ان علم البلاغة أصبح نظرية في الأدب ، أي أصبح شعرية .[12]

وكان هذا دور البلاغة في النقد العربي القديم ، إذ هي وسيلة لمعرفة إعجاز القرآن الكريم ، وتعليم فن القول ، ونقد الأدب ، واختيار النصوص .[13]

ثالثا : الكشف عن جوانب النص المختلفة كالوقوف على لغته وأسلوبه ، ومعناه وهدفه ، وأصالته وتقليده ، لأن النقد سَبْرُ أغوار النص ، وليس مسّ بنيته فقط .

رابعا : عدم الفصل بين الشكل والمضمون ، لأنهما وجهان للنص لا يوجد أحدهما دون الآخر ، وهذا ما أكده النقاد العرب ، ومنهم عبد القاهر الجرجاني الذي أرسى (نظرية النظم) التي كشفت عن العلاقة بين اللفظ والمعنى وتوحدهما .

خامسا : التحليل الدقيق للنص من خلال أصول اللغة العربية ، وتبيان خصائصه الأسلوبية .

سادسا : موازنته بالنصوص الأخرى لتتضح مزيته وقيمته ، ومدى انتفاعه بها فيما سمي (أخذا) في القديم و (تناصا) في الحديث .

سابعا : النظر في النص نظرة تكاملية ، وعدم تجزئته ، ليأخذ أشكالا هندسية وبيانية يحار المتلقي في فهمها .

ثامنا : الحكم على النص ، وتحديد موقعه بين النصوص لتتضح خصائصه ، وتظهر براعة المبدع .

---

[11] بلاغة الخطاب ص ٨٠ .

[12] مدخل الى مناهج النقد الأدبي ص ٢٣٢ .

[13] تنظر مقدمة كتاب الصناعتين ص ١ ــ ٣ ففيها إيضاح لأهداف البلاغة عند العرب .

هذا هو المنهج الذي دعوت اليه[١٤] ، ولا أزال اؤمن بـه لأنـه يعطي النص قيمة كبيرة ، ويعرض ما فيه من جمال وإبداع ، ويشـير الى أهدافه ، لأن الأدب ليس كلاما من غير معنى وهـدف ، وبعـض المناهج النقدية لا تحقق ذلك كالأسلوبية التي اتخذها الدكتور عبد السلام المسدي منهجا في تحليل (الهمزية النبوية) لأحمد شوقي ، إذ اسـتعمل المعادلات الرياضية ، والمصطلحات البعيدة عن نقد الشعر ، وانتهى الى القول : ((لقد رأينا كيف انبتت قصيدة (ولد الـهدى) علـى نمـوذج أسلوبي مداره ظاهرة التظافر ، تحققت فـي المفـاصل والمضـامين ، وأجريت في القنوات الأدائية ، ثم تشكلت في البناء التركيبي فجاء النص نسيجا لحمته الائتلاف وسداه الاختلاف ، فلا التكثيـف بمغـضٍ الـى الإشباع ، ولا الاطراد ببالغ حد الرتابة ، فاذا بالتظافر صورة للتعدد في صلب الوحدة ، وإذا به مفتاح تنكشف به إبداعية الشـعر فـي إحـدى اللوحات الروائع التي خطتها ريشة أمير الشعر . ومَنْ شـاء التوسـل بالتشكيل الصوري تراءت له (ولد الهدى) هرما واجهاته الأربع هي : المفاصل والمداليل والقنوات والبنى النحوية ، وهو زجـاجي المـادة ، بلوري التركيب ، يدور على (ركَح)[١٥]محـوره البنـاء الشـعري ، يخترقه فيجمع قمته الى مركز قاعدته ، فمن أي الواجهات نظرت بـدت لك البلورات متعاكسة الإشعاع ، فإذا أدرت الهرم على قطبـه الرأسـي تبدلت إنكسارات الأشعة ، وتحولت صور البلورات عند انعكاسها علـى سطح الواجهات . أما مركز ثقله فهو نقطة الكثافة المولدة للأشعة توليـد

---

[١٤] ينظر آفاق النقد الادبي العربي في القرن الحادي والعشرين (مجلة المجمـع العلمي ــ المجلد السابع والاربعون ــ الجزء الثاني (١٤٢ هـ ــ ٢٠٠٠ م).

[١٥] الركح : القطب ، والأساس .

التضافر للطاقة الإبداعية عند تمازج المكونات)) .[١٦] وختم دراسته بقوله : ((أفكنت ترى (ولد الهدى) لو لم يكن بعض السحر من الحلال ؟)) .

هذا لون من التحليل الأسلوبي لا يحقق هدفا ، ولا يظهر قيمة النص ، وإنما هو قدرة إنشائية انطلق فيها الباحث من تصوره لمنهج يريد فرضه على الدراسات النقدية ، وإن كانت دراسة النص من الداخل مفيدة ، غير أن تحليل قصيدة (ولد الهدى) بهذه الطريقة أفقدها قيمتها وتأثيرها في المتلقي ، وجعلها أسيرة فرضيات قسرية ، ومصطلحات متشابكة (المفاصل ــ المضامين ــ القنوات ــ التداخل ــ التضافر) ومعادلات رياضية لا يحتملها النص ، وفي ذلك قضاء على روح القصيدة التي تعد من أجمل الشعر الغنائي في العصر الحديث .

(٤)

ان المنهج الذي دعوت اليه لابدَّ من أن يُشير الى المناسبة التي قيلت القصيدة فيها ، والى شخصية مبدعها ، وأول ما يتبادر الذهن عند تحليل قصيدة (الهمزية النبوية) عقيدة أحمد شوقي الذي كان إسلامي النزعة ، حاملا هموم المسلمين ، وداعيا الى نهضتهم وإعادة مجدهم التليد ، وبناء حاضرهم الطريف .

لقد كان ــ رحمه الله ــ يتابع الاحداث الإسلامية والعربية ، وينظم القصائد في مدح الرسول محمد (ﷺ) وفي (دول العرب وعظماء الاسلام) ويشارك العرب والمسلمين في أفراحهم وأتراحهم ، وهذه قضايا يجب أن لا تغيب عن الناقد قبل البدء بقراءة النص ،

---

[١٦] النقد والحداثة ص ١٠١ .

تفسيره ، وتحليله ، لان غيابها يفضي به الى مسارب لا يحتملها ، وان كانت تعجب بعض المبدعين .

كانت قصيدة (الهمزية النبوية) خفقة من خفقات قلب أحمد شوقي المؤمن بالله ونبيه ورسالة الإسلام ، ولذلك جاءت معبرة عن مشاعره الصادقة وأحاسيس المسلمين ، فضلا عن تعبيرها عن واقع شخصية الرسول (ﷺ) ومعجزة القرآن الكريم ، وحال المسلمين حينما نزل الوحي ، وحين مرت القرون والاسلام يعم مشارق الأرض ومغاربها .

إن عرض القصيدة في ضوء ما دعوت اليه قد يكون أقرب الى روحها ومعناها ومغزاها ، ولا يعني ذلك أن تحليلها بهذه الصورة خير من تحليل غيري على وفق المنهج الذي ارتضيته ، لا منهج الدكتور عبد السلام المسدي وغيره من الذين لا ينظرون في القصيدة نظرة متكاملة ، ويعجبهم زخرف القول .

(٥)

قصيدة احمد شوقي الهمزية في مائة وواحد وثلاثين بيتا ، وهي من الكامل ، والكامل من البحور الصافية ، وبناؤه على ((متفاعلن)) ست مرات :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

هذا هو الأساس ، وقد تحدث فيه بعض التغيرات التي تخفف من ايقاعه ، وقصيدة شوقي لاتخرج عن هذا ، فمطلعها

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

وتقطيعه :

ولد لهدى / فلكائنا / تضياء وفمز زما / نتبسسمن / وثناء

متفاعلن / متفاعلن / فعلاتن متفاعلن / متفاعلن / فعلاتن

وهذا التلون في أبيات القصيدة يكسر حدة الايقاع فيها :

وقد أشار حازم القرطاجني الى أن مجال الشاعر في الكامل أفسح من غيره ،[١٧] ولذا كثر استعماله في الشعر ، وقد أقام عليه شوقي مائة وخمس عشرة قصيدة من ثلثمائة وسبعين[١٨] ، وذكر الدكتور عبد الله الطيب المجذوب أنه ((بحر كأنما خُلِقَ للتغّني المحض ، سواء أأريدَ به جد ، أم هَزْل ، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لايمكن فصله عنها بحال من الأحوال))[١٩] .

(٦)

تبدأ القصيدة بعبارة ((وُلِدَ الهُدَى))[٢٠] وهي نداء الى البشرية جمعاء تخبر العالمين بمولود جديد ، وكان حسان بن ثابت قد قال : ((والله إني لغلام يفعة ابن سبع سنين أو ثمان أغفل كل ما سمِعْتُ ، إذ سَمِعْتُ يهوديا يصرخ بأعلى صوته على أطمة بيثرب : ((يا معشر يهود)) ، حتى إذا اجتمعوا اليه قالوا له : ويلك مالك ؟ قال : طلع الليلة نجم أحمد الذي وُلِدَ فيه))[٢١]. وهو ما بشر به المسيح ــ عليه السلام ــ إذ قال : ((يابني إسرائيلَ ، إني رسولُ اللهِ اليكم مُصَدِّقًا لما بين يَدَيَّ من التوارة ، ومُبَشِّراً برسولٍ يأتي من بَعْدي اسْمُهُ أحْمَدُ ، فلما جاءهم بالبيناتِ قالوا : هذا سِحْرٌ مُبين))[٢٢].

---

[١٧] ينظر منهاج البلغاء ص ٢٦٨ .

[١٨] ينظر خصائص الاسلوب في الشوقيات ص ٢١ ، ٣١ .

[١٩] المرشد الى فهم أشعار العرب ج ١ ص ٢٦٤ .

[٢٠] تنظر الشوقيات ج ١ ص ٢١ .

[٢١] السيرة النبوية لابن هشام ج ١ ص ١٥٩ .

[٢٢] سورة الصف ، الآية ٦ .

قال أحمد شوقي : ((وُلِدَ الهُدَى)) فهل أراد النور الذي يمحو الدجى ، ويخرج الناس من الظلمات الى النور ؟ هذا وارد ، إذ أسند الشاعر الولادة الى (الهدى) إسناديا مجازيا ، وأراد النبي محمدا (ﷺ) وهو الهدى الذي أرسله الله ــ سبحانه وتعالى ــ الى البشرية جمعاء .

ويتوقف النداء قليلا ليسترجع السامع نَفسَهُ وقد ذهل لهذا النداء الذي هز نفسه ، ويفتح عينيه ليرى الضياءَ وقد عمّ الكائنات ، ويشهد ما لم يشهده من قبل إذ يفترُّ ثغر الزمان عن بسمة وثناء فرحا بمولد النبي العظيم . وجاءت عبارة ((وفم الزمان تبسم وثناء)) للدلالة على خلود الرسالة الجديدة التي بُشّر بها عند مولد صاحبها الكريم .

ثم ماذا بعد هذا ؟ كل شيء فَرِحٌ طرب :

الروحُ والملأُ الملائك حَوْله ... للدين والدنيا به بُشَراءُ
والعرشُ يزهو والحظيرةُ تَزْدهي ... والمنتهى والسِّدْرَة العَصماءُ
وحديقةُ الفُرقان ضاحكةُ الربى ... بالتَّرجمان شَديّةٌ غنَّاءُ
والوحيُ يقطُر سَلسَلا عن سَلْسَلٍ ... والروح والقلمُ البديعُ رواءُ
نُظمِتْ أسامي الرسْل فهي صحيفة ... في اللوح واسْمُ محمدٍ طُغَراءُ
اسْمُ الجلالةِ في بديعِ حروفهِ ... أَلِفٌ هنالكَ واسْمُ طه البَاءُ

كلُّ شيءٍ فَرِحٌ مسرور بمولد طه ، العرش والحظيرة والمنتهى والسدرة وحديقة الفرقان ، والوحي يقطر سلسلا من سلسل ، واللوح والقلم رواء ، واسم الله ــ جل جلاله ــ واسم نبيه نظما كما ينتظم الألف والباء ، فاسم الله ألف ، واسم طه الباء ، وفي هذا الكلام تكريم لنبي الاسلام وخاتم النبيين .

كانت هذه اللوحة معزوفة موسيقية مَهَّدَ الشاعر بها للقصيدة ، وهي تُوحي بما سيأتي بعدها ، فاسم محمد طغراء ، وباء ، وليس

أوضح من هذا فيما سيقول الشاعر . وهذا بخلاف ما بدأ بـــه قصيـدة ((نهج البردة))[٢٣] إذ اتبع محمد بن سعيد البوصيري (ــ ٦٩٧ هـ) في قصيدة ((البردة)) التي أولها :

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلـة بـدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمه وأومض البرق في الظلماء من إضم
يا لائمي في الهوى العذري معذرة منـي اليك ولو أنصفـت لم تلـم

لقد بدأ البوصيري بردته بالغزل وهو مـا فعلـه أصحـاب البديعيـات ــ أيضا ــ وما كان لشوقي أن يخرج عما رسمه البوصيري فقال :

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
رمى القضاء بعيني جؤذر أسدا يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجـم
لما رنا حدثتني النفـس قائلـة يا ويح جنبك بالسهم المصيب رمي
جحدتها وكتمت السهم في كبدي جرح الأحبة عندي غير ذي ألـم
رزقت أسمح مافي الناس من خلق إذا رزقت التماس العذر في الشيم
يا لائمي في هواه والهـوى قـدر لو شفك الوجد لم تعذل ولم تلـم
لقـد أنلتك أذنـا غـير واعيـة ورب منتصت والقلب في صمـم
يا ناعس الطرف لاذقت الهوى أبدا
أسهرت مضناك في حفظ الهوى فنم

وبعد اثنين واربعين بيتا قال :

لزمت باب أمير المؤمنـين ومـن يمسك بمفتاح باب الله يغتـنم
فكل فضل واحسان واحسان وعارفة ما بين مستلم منـه وملتـزم
علقت من مدحه حبـلا أعـز به في يوم لا عز بالانساب واللحم

---

[٢٣] تنظر في الشوقيات ج ١ ص ٢٤٠ .

يُزْري قَريضي زُهيراً حين أمدحه ولا يُقاس الى جُودي نَدَى هَرِمِ
محمدٌ صَفْوةُ البـاري ورحمـتُه وبُغيةُ اللهِ من خَلْقٍ ومن نَسَـمِ

وهنا ظهر أنَّ القصيدة في مدح الرسول (ﷺ) ولم يتجـه هـذا الاتجاه لولا أنَّ ((نهج البردة)) معارضة لبردة البوصيري في حيـن أنَّ الهمزية كانت انطلاقة جديدة ، ولذلك يلتحم بها المتلقي منـذ أول عبـارة ((وُلِد الهدى)) ويعرِف أنها في مولد الر سول الأعظم . ويأخذ بـالكلام على النبي المختار ، فهو صفوة الباري ورحمته ، وصاحب الحـوض ، ونبي الهدى ويستمر في عرض صفاتـه ، ومعجـزة القـرآن وبلاغتـه وفصاحته ، ويتحدث عن البشرى التي عمت الكون يوم مولده :

سَرَتْ بشائرُ بالهادي ومولدهِ في الشَّرْقِ والغَرْب مَسْرى النور في الظُّلَمِ

إنَّ اللوحة الأولى من الهمزية كانت حديثا عن أمر وقع في حيـن كـانت عشرات الأبيات في ((نهج البردة)) غزلا وحكمة . وبعد هذه اللوحـة أو العزف الموسيقي الرائع ينتقل الشاعر في الهمزية من أسلوب الغائب الـى أسلوب المخاطب على سبيل الالتفات ، ليعبر عن معنـى جديـد ، هـو الحديث عن معجزات ولادته ــ عليه السلام ــ :

يا خيرَ مَنْ جاءَ الوجودَ تحيةً من مُرْسَلينَ الى الهدى بكَ جاءوا

مَنْ هؤلاء ؟ إنهم الأحناف أبناء ابراهيمَ ــ عليه السلام ــ :

بيتُ النبيينَ الـذي لا يلتقي إلاّ الحنائـفُ فيـه والحُنفـاءُ
خيرُ الأبوة حازَهم لـك آدَمُ دونَ الأنام وأحْـرزتْ حَـوَّاءُ

وكأن أحمد شوقي يشير الى الحقيقة المحمدية التي وُجـدت منـذ الأزل ، ولما خلق اللهُ آدمَ ــ عليه السلام ــ من تراب حلَّت فيـه تلـك الحقيقيـة

المحمدية ، ثم بدأت تنتقل الى أن وصلت الـــى آخـر الأنبيـاء محمـد (ﷺ)[٢٤] ..

ويستمر الشاعر في هذه السبيل متحدثا عن صفات النبـــي غـير مقتضب[٢٥]، لانتقاله من المقطع الأول الى المقطع الجديد انتقالا سلســا ، ولذلك كان الانتقال الى اللوحة الثالثة يسـيرا ، فمعجـزات ولادة محمـد تُفضي الى الكلام على خصاله وصفاته الشريفة ، فهو في المهد يُستَسْـقَى المطر برجائه ، وهو الصادق الأمين ، الجميل الجواد ، العفو الرحيـم ، وهو الخطيب الذي تهتز لخطبته المنابر , ويستمر الشاعر في سرد صفاته ــ عليه أفضل الصلاة والسلام ــ مما ذكرته كتـب التـأريخ والسـيرة النبوية ، وفي هذا المقطع ينتقل من الغائب الى المخاطب :

زَانتك في الخُلقُ العظيم شمائلٌ يُعْزى بهنَّ ويُولَـعُ الكرمـاءُ
أما الجَمالُ فأنت شمسُ سمائـهِ وملاحـةُ الصِّدِّيق منك أيـاءُ

ويعد صفاته في أربعة عشر بيتا التزم فيها التركيب الواحد مـن حيـث الشرط والجواب ، مستعملا أداة الشرط (إذا) في أول كل بيت ، ومُنَوِّعا في جواب الشرط ، ويتجلّى ذلك في :

أولا : الفعل الماضي من غير فاء رابطة ، وهو قوله :

وإذا سخوتَ بلغت بالجودِ المدى وفعلْـتَ ما لاتفعـل الأنْـواءُ

وقوله :

وإذا ملكتَ النفسَ قُمتَ ببرِهـا ولو انَّ ما ملكتْ يداك الشَّـاءُ

وقوله :

---

[٢٤] ينظر العارف عبد الغني النابلسي ص ٢٥٣ وما بعدها .

[٢٥] الاقتضاب هو الانتقال من كلام الى آخر من غير أن تكون بينهما رابطة جلية ، وهو بخلاف حسن الانتقال (ينظر معجم المصطلحـات البلاغيـة وتطورهـا ص ١٦٥ .

واذا أصبحت رأى الوفاءَ مجسَّما في بُرْدِكَ الأصحاب والخُلَطاءُ

ثانيا : الفعل المضارع المنفي في قوله :

وإذا حَميتَ الماءَ لـم يُورَدْ ولـو أنَّ القياصرَ والملـوكَ ظِمـاءُ

ثالثا : الحال المقترن بالفاء في قوله :

وإذا عَفـوتَ فقـادِرا ومُقَـدَّرٌ لا يستهيـنُ بعفـوِك الجُهَـلاءُ

رابعا : الجملة المرتبطة بالفاء في قوله :

وإذا رَحمْـتَ فأنـت أمُّ أوأَبُ هذانِ في الدنيا هما الرُّحَمـاءُ

وقوله :

وإذا غَضِبْتَ فانما هي غَضْبَةٌ في الحقِّ لا ضِغْنٌ ولا بَغْضاءُ

وقوله :

وأذا رضيتَ فذاك في مرضاته ورضى الكثير تحلُّـمٌ وريـاءُ

وقوله :

وإذا خَطَبْتَ فللمنابـرِ هِـزَّةٌ تعرو النَّديَّ وللقلـوبِ بُكـاءُ

وقوله :

وإذا أجرتَ فأنت بيتُ اللَّهِ لم يَدْخلْ عليه المستجيرَ عِـداءُ

وقوله :

وإذا بنيتَ فخيرْ زَوْجٍ عِشْرَةٍ وإذا ابتنيتَ فدونَـكَ الآبـاء

وقوله :

وإذا أخذت العهدَ أو أعطيته فجميعُ عهـدِك ذِمَّـةٌ ووَفـاءُ

وقوله :

وإذا مَشيتَ الى العِدا فَغَضَنْفَرٌ وإذا جَرَيْـتَ فإنَّـك النَّكْبـاءُ

خامسا : لا النافية المرتبطة بالفاء في قوله :

وإذا قضيتَ فلا ارتيابَ كأنما جاءَ الخصومَ من السمَاءِ قَضاءُ

وهذا التلوين في جواب الشرط اقتضته المعاني المختلفة التي عَبَّر عنها الشاعر وهو يكرر أداة الشرط (إذا) . ولم يكن تكرارها عجزا منه أو ضرورة ، وإنما هي تأكيد صفاتِ نبي الله بأسلوب الخطاب ، ولو استغنى عنها لغيَّر أسلوبه وجاء بأسلوب الغائب الذي يَدُلُّ على وقوع الحادثة لا الحضور ، في حين أنَّ الالتفات من الغائب الى المخاطب يُبْرز المشهد ويضعه أمام المتلقي لينظر اليه حاضرا متجسدا . وقد أدرك البلاغيون سرَّ هذا التغيير ، فقال ضياء الدين بن الأثير: ((الانتقال من الغيبة الى الخطاب قد استعمل لتعظيم شَأن المخاطب))[٢٦] ، ومثل هذا يقال عن الانتقال من المخاطب الى الغائب .

والنبي محمد (ﷺ) مُرْسَلٌ الى البشرية كافةً ، ومعجزته القرآن الكريم ، وهو النبي الأميّ الذي بعثه الله في الأميين رسولا :

يا أيُّها الأميُّ حَسْبُكَ رُتْبَةً ... في العلْم أنْ دانَتَ بكَ العُلماءُ

الذِّكرْ آيةُ ربك لكبرى التي ... فيها لباغي المعجزاتِ عناءُ

صَدْرُ البيان له إذا التقت اللُّقَى ... وتقدَّمَ البُلغاءُ والفصحاءُ

نُسِجَتْ به التوراةُ وهي وَضيئةٌ ... وتخَلَّف الإنجيلُ وهو ذُكاءُ

إنه كتاب الله الخالد :

أتت الدهورُ على سُلافته ولم ... تَفْنَ السُّلافُ ولا سَلا النُّدَماءُ

وينتقل الشاعر من الغائب ليخاطب الرسول ــ عليه السلام ــ

بكَ يا ابنَ عبد اللهِ قامتْ سَمْحَةٌ ... بالحق من مِلَلِ الهُدَى غَرَّاءُ

بُنيتْ على التوحيد وهي حَقيقةٌ ... نادَى بها سقراطُ والقدُماءُ

لقد دعا ــ عليه السلام ــ الى الدين الجديد فلبَّى دعوته العقلاءُ من الناس ، وأصَمَّ عنها الجهلاء آذانهم ، ولكن دعوته أخذت طريقها ، ورسم بعده حكومة للعباد :

---

[٢٦] المثل السائر ج ٢ ص ٥ .

فَرَسَمْتَ بَعْدَك للعبادِ حكومـــةً لا سُوقةٌ فيهـــا ولا أُمـــراءُ

وكان الدين يُسْرا ، والخلافة بيعةً ، والحكم شورى ، وهنا خطر في ذهـن الشاعر المذهبُ الجديد وهو الاشتراكية الفابية والاشتراكية الماركســـية ، فاندفع يقول :

الاشتراكيونَ أَنْتَ إمامُهـــم لولا دَعاوَى القومِ والغُلَواءُ

وعاد الى الإسراء من مكة الى بيت المقدس ، وهو ما أكده القرآن الكريم: ((سبحانَ الذي أَسرى بعبده ليلا من المسجدِ الحرام الى المسجد الأقصـــى الذي باركْنا حَوْلَه لِنُرِيَهُ من آياتنا ، إنّه هو السَميعُ البصير))[٢٧] :

يا أيُّها المُسْرى به شَرفا الـــى ما لاتنال الشمسُ والجَـــوْزاءُ

يَتساءَلون وأنتَ أَطْهَرُ هيكـــلٍ بالروح أم بالهيكلِ الإسْـــراءُ

بهما سَمَوْتَ مُطَهرين كلاهمـــا نُـــورٌ ورُوحانيَّـــةٌ وبَهـــاءُ

وما كان للرسالة المحمدية أن تنتصر لولا الجـــهاد الـــذي كُتـــبَ علـــى المسلمين، ولولا أن قاد الجيوش بنفسه :

الخيلُ تأبى غيرَ أحمدَ حامِيـــا وبها إذا ذُكر اسْمُـــهُ خُيـــلاءُ

كم من غَزاة للرسولِ كريمـــةٍ فيها رِضىً للحق أو إعـــلاءُ

كانت لجنـــدِ الله فيهـــا شِـــدَّةٌ في إثرِها للعالميـــنَ رَخـــاءُ

ضربوا الضَّلالةَ ضَرْبَةً ذهبتْ بها فعلى الجهالةِ والضَلالِ عَفاءُ

دَعموا على الحرب السلامَ وطالما حَضَّتْ دماءً في الزمان دِماءُ

وما أن تشرف القصيدةُ على الانتهاء حتى يتوسل أحمد شوقي بالرســـول الأعظم ، مُسْتَنجِدا به ، وشاكيا ما حاق بالبشرية من ظلم :

يا مَنْ له عِزُّ الشفاعةِ وَحْـــدَهُ وهو المنَزَّه ما لـــه شُفَعـــاءُ

ثم يقول :

---

[٢٧] سورة الإسراء ، الآية ١ .

ما جئتُ بابَكَ مادِحاً بـــل داعيـــا ومن المديح تَضرُّعٌ ودُعاءُ
أدعوك عن قومي الضعاف لأزْمةٍ في مِثْلها يُلقى عليك رجاءُ

والشاعر في خاتمة الهمزية لم يخرج عن بردة البوصيري الذي قال :

يا أكرمَ الخَلْق مالي مَنْ ألوذُ بهِ سواك عند حلولِ الحادثِ العَمَمِ
ولن يضيقَ رسولَ الله جاهُلٌ بي إذا الكريمُ تحلَّى باسْـمِ مُنتقـمِ
فانَّ من جودِك الدنيا وضرَّتها ومن علومِك عِلْم الغيب والعَلَمِ

وخاطب نفسه ودعا الله فقال :

يا نفس لا تقنطي من زَلّةٍ عَظُمَتْ إن الكبائرَ فـي الغُفْـران كاللَّمَـمِ
لعلَّ رحمةَ ربي حين يَقْسِمُهـــا تأتي على حَسَبِ العِصْيان في القَسَمِ
يارَبِّ واجْعلْ رجائي غيرَ منعكسٍ لديك واجْعَلْ حِسابي غير مُنْخَـرِمِ

وهذا ما ختم به شوقي ((نهج البردة)) حيث قال :

يارَبِّ صلِّ وسلِّم ما أردْتَ على نزيل عرشك خيرِ الرسْـل كلهـمِ
فالطفْ لأجْلِ رسولِ العالمينَ بنا ولا تَزِدْ فوقـه خَسْفـا ولا تَسُـمِ
يارَبِّ أحسنتَ بَدْءَ المسْلمين به فتمِمِ الفضلَ وامْنَحْ حُسْنَ مُخْتَتَـمِ

(٧)

لقد التحمت أجزاء القصيدة الهمزية ، وما كان لها أنْ تتحد لـــولا قدرة أحمد شوقي على التعبير ، وتدفق شاعريته التي لا تترك فراغا بيـن بيت وبيت ، ومقطع ومقطع . ومما جعل القصيدة ملتحمـــة الأجـزاء أنَّ سيرة الرسول ــ عليه أفضل الصلاة والسلام ــ ماثلـــة أمـام الشـاعر وراسخة في قلبه ، فضلا عن تعمقه في التأريخ الاسلامي ، وتشبعه بالدين الحنيف .

كان الشاعر ينتقل على وفق ما يقتضيه الموقف والمعنـــى مـن أسلوب الى أسلوب ، ومن الجمل الاسمية الى الجمل الفعلية ، ومن الجمل

الخيرية الى الجمل الإنشائية ، ولم يخرج في تعبيره عن الأسلوب العربي القويم ، فكان يقدم ويؤخر ، ومن ذلك :

واستقبلَ الرضوان في غُرفاتهم بجنانِ عَدْنٍ آلُـكَ السُّمحـاءُ

حيث قَدَّم المفعول به (الرضوانَ) وأخرَّ الفاعل (آلُكَ) .

وقد يحذف المبتدأ لتقدم الإشارة اليه كما في قوله :

مُتَفككِون فما تضمُّ نفوسُهم ثقة ولا جَمَع القلوبَ صَفـاءُ

أي : (هم مُتفككون) وهذا كثير في الشعر العربي ، ويريد بـهم القـوم الذين ذكرهم قي قوله :

واستقبلَ الرضوانَ في غُرفاتهم بجنانِ عَدْنٍ آلكَ السُّمحـاءُ

حيث قَدَّم المفعول به (الرضوانَ) وأخَّر الفاعل (آلُكَ) .

وقد يحذف المبتدأ لتقدم الإشارة اليه كما في قوله :

مُتَفككِونَ فما تضمُّ نفوسهُم ثقـةَ ولا جَمَـعَ صَفـاءُ

أي : (هم متفككون) وهذا كثير في الشعر العربي ، ويريد بـهم القـوم الذين ذكرهم في قوله :

أدعوكَ عن قَومي الضِّعافِ لأزْمَةٍ في مِثْلِها يُلْقَى عليك رَجاءُ

وحذف المبتدأ في البيتين :

رَفدوا وغَرَّهُمُ نعيمٌ باطـلٌ ونعيمُ قومٍ في القيود بـلاءُ

ظلموا شريعتك التي نلنا بها ما لم يَنَلْ في رُومةَ الفُقهاءُ

لأنهما قد أشير اليهما في (قومي) أي (هم رقدوا) و (هم ظلموا)

وقد يأتي بالجمل الاعتراضية للإيضاح :

يتساءَلون ــ وأنت أطهرُ هيكلٍ ــ بالروحِ أمْ بالهيكلِ الإسْراءُ ؟

فجملة ((وأنت أطهرُ هيكل)) الاعتراضية ليست حشوا ، وانما هي تعبير عن صفة من صفات رسول الله وهي الطهارة والنقاء .

واستعمل أسلوب النداء بصور مختلفة ، فينـــادي النبـــي الأكـــرم بقوله:

يا خير مَنْ جاءَ الوجودَ تحيةً من مُرْسَلِينَ الى الهُدَى بك جاءوا

لأنَّ وجوده ــ عليه السلام ــ قائم في نفس الشاعر ونفس كـــل مؤمـــن ، ويعود الى النداء بالأسلوب نفسه ، فيقول :

يامَنْ له الأخلاقُ ما تَهوَى العُلا منهـــا وما يَتَعَشَّـــقُ الكُبـــراءُ

ويقول بالأسلوب نفسه :

يامَنْ له عِزُّ الشفاعةِ وَحْدَهُ وهو المَنَزه مالـــه شُفَعـــاءُ

ويقول بالأسلوب نفسه :

يا مَنْ له عِزُّ الشفاعةِ وَحَدهُ وهو المَنَزه ما لـــه شُفَعَـــاءُ

ويخاطبه بأسلوب آخر فيقول :

يا أيها الأميُّ حَسْبُكَ رُتْبَةً في العِلْمِ أنْ دانَتْ بك العُلَمَاءُ

ويقول :

يا أيُّها المُسْرَى به شَرَفا الى ما لاتَبالُ الشمْسُ والجَـوْزاءُ

ويُناديه بالاسم ، فيقول :

بك يا ابنَ عبدِ اللهِ قامتْ سَمْحَةً بالحقِّ من مِلَلِ الهُدى غَرَّاءُ

وكلُّ هذه الصيغ خرجت عن معنى النداء الحقيقي الى تعظيـــم الرســـول الكريم ، وجاءت تأدبا وإجلالا له ــ عليه السلام ــ .

وجاءت صيغة الاستفهام في القصيدة بالأداة (هل) للتقرير :

هل كانَ حَوْلَ محمدٍ من قَوْمِهِ إلاَّ صَبَـــيٌّ واحِـــدٌ ونِســـاءٌ

وجاء الاستفهام بالهمزة لهذا الغرض في قوله :

تَروي وتَسقي الصالحينَ ثوابهم والصالحات ذخائرٌ وجـــزاءُ

ألمثل هذا ذُقْتَ في الدنيا الطوى وانْشقَّ من خَلَقٍ عليك رِداءُ

ويصبح الاستفهام إنكارا ونفيا في قوله :

أنت الذي نظمَ البريةَ دينـــهُ ماذا يقولُ وينظمُ الشُّعَـــراءُ

وفي هذا إنكار لكل قول بعد نزول القرآن الكريم ونفي له . وقـــد يكـــون قوله :

أدَرَى رسولُ الله أنَّ نفوسَهمْ رَكَبتْ هَواها والقلوبُ هَواءُ

نفيا ، لأنَّ رسول الله لم يطلع على حال المسلمين بعد أنْ تفككوا ورقدوا ، وظلموا الشريعة الغراء التي نال بها المسلمون أعظم ما نالوا في الوجود.

واعتمد الشاعر على التّصْوير ، ومن ذلك التشبيه في قوله :

وإذا مشيتَ الى العِدا فَغَضَنْفَرٌ وإذا جَرَيْتَ فإنّك النَّكْبـــاءُ

إذ شبهه ــ عليه السلام ــ بالأسد في بأسه ، وبالريح الشديدة في قوتـــه ، وهذا تشبيه مؤكد إذ حذفَ أداة التشبيه وأبقى المشبه وهو الرسول (ﷺ) والمشبه به الأسد والريح النكباء ، ووجه الشبه محذوف ، وهو في الشطر الأول الشجاعة ، وفي الشطر الثاني القوة والبأس .

ومثله قوله :

أمّا الجَمال فأنتَ شَمْسُ ضيائهِ وملاحةُ الصِّدّيق منك أيـــاءُ

وقد يأتي بالتشبيه مرسلا فيذكر الأداة كما في قوله :

والرأيُ لم يُنْضَ المهندُ دُونَه كالسّيفِ لم تَضربْ به الآراءُ

وقوله :

وجَدَ الزعُافَ من السموم لأجْلها كالشُّهْدِ ثم تتابـــع الشُّهـــداء

فالأداة هي الكاف ، وقد دخلت على المشبه به ، أما الأداة (كأن) فتدخـل على المشبه ، كما في قول أحمد شوقي :

أمسى كأنك من جلالـــكِ أمُّـــةٌ وكأنـــه من إنسْـــةٍ بَيـــداءُ

وعكس التشبيه فقال :

واذا رَجَمْتَ فأنـــت أمٌ أو أَبٌ هذانِ في الدنيا هُما الرُّحماءُ

وكان لأسلوب المجاز حضور في الهمزية ، وقد تجلى منذ مطلع القصيدة ذلك في ((ولد الهدى)) ، و ((غم الزمان)) ، و ((العرش يزهو)) ، و ((الحظيرة تزدهي)) ، و ((حديقة الفرقان ضاحكة)) و ((الوحي يقطر سلسلا)) .

لقد اكتسبت هذه العبارات صورا جديدة ، فالهوى يولد كما يولد الكائن الحيّ ، وقد يراد به مولد الرسول ــ عليه السلام ــ ولم تسند الولادة اليه وانما الى (الهدى) على سبيل المجاز . وجعل الشاعر للزمان فما يبتسم ويُثني على مولد النبي العظيم ، وفي ذلك إشارة الى خلود الرسالة الاسلامية ، وكلا (العرش) ، و (الحظيرة) يزدهي ، والإزدهاء من صفات الأشياء الحية ولكن الشاعر أسنده اليهما ، وكيف لا يزدهيان وقد ((ولدى الهدى)) .

وأسنَدَ الشاعر (الضحك) الى (الحديقة) ، وهي ضاحكة كما قال البحتري :

أتاك الربيعُ الطلْقُ يختالُ ضاحِكا من الحُسْنِ حتى كادَ أنْ يتكلما

ولكن حديقة الفرقان ازدادت إشراقا بمولد النبي العظيم . وكان الوحي ينزل برخاء سلْسَلا عن سلْسَلٍ ، وفي ذلك وَصَف له بالعذوبة والصفاء . وتتوالى الى الصور المجازية ، ومن ذلك قول الشاعر :

يَوْمٌ يتيهِ على الزَّمانِ صباحُه ومساؤه بمحمدٍ وضَّاءُ
ذُعِرَتْ عروشُ الظالمينَ وزلزِلتْ وَعَلَتْ على تيجانهم أصْداءُ
والنارُ خاويَةُ الجوانب حَوْلهم خَمَدَتْ ذوائِبُها وغاضَ الماءُ

أنَّ اليومَ لا يتيه على الزمان بصباحه ، ولكنه تعبير عن الفرحة التي عَمَّت الكون بمولد محمد ، فاذا بمساء ذلك اليوم بمحمد وضاء . والعروش لا تذعر وانما يذعر أصحابها من الملوك والرؤساء ، وهي لا تُزلزل وإنما زلْزلَها مولدُ الرسول ــ عليه السلام ــ وليس للنار ذوائب

ولكنّ الشاعر استعملها على المجاز للهب النار الذي حينما يشب يتـــوزع فكأنه ذوائب .

والمنابر لا تهتز ، ولكنَّ عظمة خُطَب الرسول تجعلها تهتز :

وإذا خَطَبْتَ فللمنابـرِ هِـزَّةٌ تعرو الندِيَّ وللقلوب بُكـاءُ

والضَّلالة من المدركات العقلية ، ولكنَّ الشاعر شخَّصها ، وجعلها شخصا يُضرب :

ضَربوا الضَّلالةَ ضَرْبَةً ذهبت بها فعلى الجهالةِ والضَّلال عَفاءُ

ومثل (الضّلالة) الشِّرك لا يُدرك إلاّ عن طريق المعقول ، ولكن الشاعر

جعل له بيتا فقال :

نَسفوا بِناءَ الشِّرْكِ فهو خرائِـبٌ واستَأْصلوا الأصنامَ فهي هَباءُ

لقد فعل ذلك جُنْدَ الله الذين صَدقوا ما عاهدوا الله عليه ، وكانت لـــهم ــ فضلا عن شجاعتهم وإيمانهم ــ هيبة بحيث تَغضي الأرض منهم :

يَمشونَ تُغضي الأرضَ منهم هيبَةً وبهم حيالَ نعيمها إغضـاءُ

حتى إذا فُتحـت لهـم أطرافهـا لم يطغهم تَرَفٌ ولا نَعْمـاءُ

ما أكرم هذه الصورة لجند الله الذين تُغضي الأرضَ مهابة لهم وتبجيلا .

وماذا كان بعد أنْ توطدت أركان الإســلام ؟ لقـد انبثـق فجـر الحضارة وسَرَتْ في العالمين هدى :

مَشَتِ الحضارةُ في سَناها واهْتدى في الدين والدنيا بها السُّعداءُ

وكَنَّى عن قصائده في النبي العظيم بالعرائس :

لي في مديحك يا رسول عرائسٌ تُيمْنَ فيكَ وشاقَهـنَّ جَـلاءُ

هُنَّ الحِسانُ فإنْ قَبِلْتَ تكرمـوا فمهورُهُنَّ شَفاعـةٌ حَسْنـاءُ

وقد تكون (العرائس) استعارة تصريحية ، أي أن قصائد احمد شـــوقي كالعرائس ، ومثل ذلك الكناية عن الشريعة بالسمحة :

بك يا ابنَ عبدِ الله قامَتْ سَمْحَةٌ بالحقِّ من مِلَلِ الهُدى غرّاءُ

ولا تخلو الهمزية مما أدخله البلاغيون في علم البديع ، ومن ذلك الجنـاس في البيت :

وَجَدَ الزُّعافَ من السُّموم لأجلها كالشُّهد ثم تتابَعَ الشُّهـداءُ

ففي (الشّهد) و (الشهداء) جناس نـاقص ، ومثـل ذلـك (الـداء) و(الدواء) في البيت :

داء الجراعةِ من ارسطا ليسَ لم يُوصَفْ له حتى أتيتَ دَواءُ

والبيت :

داويـتَ مُنتَـدا وداووا طَفْـرَةً وأخَفُّ من بَعْضِ الدَّواء الداءُ

وقد يكون (الدواء) و (الداء) من الاضداد .

ومن الجناس قول الشاعر :

الخيلُ تأبَى غيرَ أحمدَ حاميـا وبها اذا ذُكرَ اسمُهُا الخُيَلاء

وفي القصيدة طباق أو تضاد ، ومن ذلك قول أحمد شوقي :

فرسَمْتَ بعدك للعِباد حكومةً لا سُوقةٌ فيها ولا أُمـراءُ

فطابق بين (سُوقة) و (أُمراء).

وقوله :

اللهُ فَوْقَ الخلْق فيها وحْدَهُ والناسُ تحت لوائِها أكْفاءُ

ففي (فوق) و (تحت) تضاد .

وقوله :

جاءت فَوَحَّدَتِ الزكاةُ سبيلَه حتى التقى الكرماءُ والبخُلاءُ

فكلمة (الكرماء) ضد كلمة (البخلاء) .

وقوله :

أنصفت أهْلَ الفقْر من أهل الغِنى فالكلُّ في حَقِّ الحياةِ سَواءُ

فكلمة (الفقْر) بخلاف كلمة (الغنى) .

وقوله :

إنَّ الشجاعةِ في الرجال غَلاظةٌ ما لم تَزِنْها رَأفَةٌ وسَخــاءُ

فكلمة (الغلاظة) بخلاف (الرأفة) .

وقوله :

والحربُ يَبعثُها القويُّ تجبرا وينوءُ تحت بلائِها الضُّعَفاءُ

ففي البيت كلمتا (القويّ) و (الضعفاء) ــ جمــع الضعيــف ، وهمــا متخالفتان .

وقوله :

كانت لجندِ الله فيها شِــدَّةٌ في إثْرها للعالمينَ رَخــاءُ

فكلمة (الشدة) تطابق (الرخاء) .

وقوله :

دَعموا على الحربِ السّلامَ وطالما حَقَنَتْ دماءً في الزمانِ دِماءُ

فكلمتا (الحرب) و (السلام) متضادتان .

وفي هذا التضاد والتقابل إبراز المعنى بصورة جليــة ، إذ أنَّ ((الضــد يظهر حسنه الضد)) .

(٨)

هذه الصورة التركيبية والمجازية واضحة الدلالة ليس فيها لَبْسٌ أو غموض ، لأنَّ كان يُخاطب عامة الناس ، ولذلك كانت (الهمزيةُ) قريبــةً الى الجمهور حين غُنيت[٢٨]، ولا يزال متذوقة الشعر ومحبوه يطربــون لسماعها ، ويرددون كثيرا من أبياتها ، ويرجع الى قراءتــها المؤمنــون ليستروحوا في ظِلالها ، ويتأملوا في معانيها وما فيها من نفحات إيمانية ، وأقباس نورانية .

---

[٢٨] غنتها أم كلثوم في منتصف الاربعينيات بمقام الرست

لقد أبدع أحمد شوقي في (الهمزية) كما أبدع في (نهج البردة) وقصائده الإسلامية الأخرى . ولعل النظر فيها من خلال المنهج الذي ارتضيته لنفسي يظهر روعتها ، ويبرز قيمتها بعد أن تحدث عنها الدكتور عبد السلام المسدي متخذا من الأسلوبية منهجا أفقدها رونقها وجمالها ، وأضاع معانيها وتأثيرها ، وما النقد إلا الكشف عن العمل الفني ، وتقديمه للمتلقين بأجمل أسلوب ، وأدَق عبارةٍ ، وأوضح بيان ، وليس الخوض فيما لا يُغني كثيرا .

المصادر

١ ــ اتجاهات البحث الأسلوبي ــ اختارها وترجمها الدكتور شكري عياد ــ الرياض ١٤٠٥ هـ ــ ١٩٨٥ م .

٢ ــ أسرار البلاغة ــ عبد القاهر الجرجاني ــ تحقيق هـ . ريتر استانبول ١٩٥٤ م .

٣ ــ الألسنة والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ــ الدكتور موريس أبو ناضر ــ بيروت ١٩٧٩ م .

٤ ــ بلاغة الخطاب وعلم النص ــ الدكتور صلاح فضل (عالم المعرفة ١٦٤) ــ الكويت ١٤١٣ هـ ــ ١٩٩٢ م .

٥ ــ بناء النص التراثي ــ الدكتورة فدوى مالطي دوجلاس ــ بغداد ١٤٠٦ هـ ــ ١٩٨٦ م .

٦ ــ البنيوية في الأدب ــ روبرت شولز ــ ترجمة حنا عبود ــ دمشق ١٩٨٤ م .

٧ ــ جمرة النص الشعري ــ الدكتور عز الدين المناصرة ــ عمان ١٤١٦ هـ ــ ١٩٩٥ م .

٨ ــ خصائص الاسلوب في الشوقيات ــ محمد الهادي الطرابلسي ــ تونس ١٩٨١ م .

٩ ــ دلائل الإعجاز ــ عبد القاهر الجرجاني ــ تحقيق محمد محمود شاكر ــ القاهرة ١٤٠٤ هـ ــ ١٩٨٤ م .

١٠ــ السيرة النبوية لابن هشام بتحقيق مصطفى السقا وابراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي ــ الطبقة الثانية ــ القاهرة ١٣٧٥ هـ ــ ١٩٥٥ م .

١١ــ الشعرية ــ تزفيتان تودوروف ــ ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ــ الدار البيضاء ــ المغرب .
١٢ــ الشوقيات ــ أحمد شوقي . القاهرة .
١٣ــ العارف عبد الغني النابلسي ــ الدكتور احمد مطلوب ــ بيروت ١٤٢٥ هـ ــ ٢٠٠٤ م .
١٤ ــ عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو ــ أديث كيرزويل ــ ترجمة الدكتور جابر عصفور ــ بغداد ١٩٨٥ م .
١٥ــ كتاب الصناعتين ــ أبو هلال العسكري ــ تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم . القاهرة ١٣٧١ هـ ــ ١٩٥٢ م .
١٦ــ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ــ ضياء الدين بن الأثير ــ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . القاهرة ١٣٥٨ هـ ــ ١٩٣٩ م .
١٧ــ مجلة المجمع العلمي ــ بحث الدكتور أحمد مطلوب (آفاق النقد الأدبي العربي في القرن الحادي والعشرين) ــ المجلد (٤٧) ــ الجزء الثاني سنة ١٤٢١ هـ ــ ٢٠٠٠ م .
١٨ــ مدخل الى مناهج النقد الأدبي ــ ترجمة الدكتور رضوان ظاظا ، ومراجعة الدكتور المنصف الشنوفي (عالم المعرفة ٢٢١) الكويت ١٤١٧ هـ ــ ١٩٩٧ م .
١٩ــ المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ــ الدكتور عبد الله الطيب المجذوب القاهرة ١٣٧٤ هـ ــ ١٩٥٥ م .
٢٠ــ معجم مصطلحات البلاغة وتطورها (الطبعة الثانية) ــ الدكتور احمد مطلوب ــ بيروت ١٩٩٦ م .
٢١ــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ــ حازم القرطاجني . تحقيق الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة ــ تونس ١٩٦٦ م .

٢٢ـ نظرية البنائية في النقد الأدبي ـ الدكتور صلاح فضل . القـــاهرة ١٩٧٨ م .
٢٣ـ نقد النقد ـ تزفيتان تودوروف ـ ترجمة سامي ســـويدان . بغـداد ١٤٠٦ هـ ـ ١٩٨٦ م .
٢٤ـ النقد والحداثة ـ الدكتور عبد السلام المسدي ـ بيروت ١٩٨٣ م .