نونية ابن زيدون وأندلسية أحمد شوقي ـ دراسة موازنة

د.عواطف محمد حسن
جامعة بغداد ـ كلية التربية للبنات ـ قسم اللغة العربية

الملخص

يتحدث البحث عن الموازنة بين قصيدتين هما نونية ابن زيدون وأندلسية احمد شوقي ، ولا ندعي أن هذه الدراسة هي الاولى لهما الا اننا وجدنا بعض الجوانب الفنية التي تستحق الوقوف عندها وهذا ما جعلهما أي القصيدتين مدار حديث النقاد والباحثين فضلا عن تأكيد وحدة المشاعر الانسانية وخلودها من خلال قدرة الشاعر على توظيف تلك المشاعر والأحاسيس بطريقة يمكن لها ان تعبر عن الخلجات الانسانية في كل زمان ومكان ، وهذا ما نعتقد ان ابن زيدون قد وصل اليه في قصيدته ، لذا فقد خلص البحث الى تفضيل نونية ابن زيدون على اندلسية شوقي وذلك نتيجة الى ما وصلنا اليه من خلال قراءتنا وتحليلنا لجانب من جوانب قصيدتيهما ويمكن اجمال اسباب هذا التفضيل فيما يأتي:

١- اعتمد ابن زيدون اسلوب المفارقة وعقد الثنائيات الذي يقوم على اساس التضاد والتناقض الحاصل بين طرفين متقابلين داخل القصيدة (لعل التعبير بالمفارقة يربط بالموقف الجدلي من الحياة والعصر وما يشوبه من صراع يجعل الفعل يرتمي في احضان الصراع)[1] لذا فان لغة ابن زيدون باعتمادها على عنصر المفارقة في تجليه للمعنى النفسي في اكمل صورة اقترن كثيراً من الفعل الانساني الذي يستمد استمرارية عبر الزمن فاكسبه ابعاداً انسانية وجدلية مستمرة .

٢- لغة ابن زيدون لغة متماسكة معبرة عن طبيعة عصره ، إذ تمكن من تطويعها لتناسب الاغراض العاطفية التي اراد التعبير عنها ، بينما شوقي استخدام الفاظاً تمتد الى العصر الجاهلي مما اضطرنا للرجوع الى المعجم للوقوف على معانيها ، أي أنه لم يطوع هذه الالفاظ لتكتسب دلالات جديدة تسهم في تنمية الموقف والمضمون وتحسب للشاعر.

٣- مثلت قصيدة ابن زيدون وحدة موضوعية متكاملة منذ استهلالها حتى خاتمتها بينما جاءت قصيدة شوقي مقسمة على اقسام ، ابتداء طللي واجزاء وصفية ، ومناجاة وصولاً الى الخاتمة.

٤- أكتسب الرمز في قصيدة ابن زيدون ابعاداً انسانية شاملة بينما اتسم رمز شوقي بالمحلية ، إذ ان رمزية ابو الهول تقترن بمصر وهذا لا يقارن بالحبيبة التي تعبر عن مواقف انسانية شاملة في كل زمان ومكان ، إذ ان الحبيبة رمز عند ابن زيدون اشتمل على القصيدة بكاملها بينما اقتصر الرمز عند شوقي على أبيات محددة.

Nouniya for Ibn Zaidoun and Andalusia for Ahmed Shawqi, study balancing

Dr. Awatif Mohammed Hasan
University of Baghdad - College of Education for Women - Arabic Language Dept.

Abstract

The present paper talks about balance between two poems which are the Nouniya for Ibn Zaidoun and Andalusia for Ahmed Shawqi. This study is not claimed to be the first of its kind but we found some artistic aspects that deserve to stop at them. This what makes the two the focus of critics and scholars as well in addition to their emphasis on the unity of the human feelings and immortality through the poet's ability to employ those feelings and emotions in a way that it can express the human soul in every time and place. That is what we believe Ibn Zaidoun had reached in his poem. Therefore, the present paper has come into the conclusion that Ibn Zaydoon's Nouniya is better than Shawqi's Andalusia due to what we got through reading and analyzing an aspect of their poems. This preference can be summed up as follows:

- Ibn Zaidoun adopted the style of irony and holding diodes which is based on antimony and contrast between opposite sides in the poem (perhaps the expression through paradox is connected to the argumentative situation, time and the conflict through which it falls into)1. Therefore, the language of Ibn Zaidoun relying on irony in manifesting the psychological meaning in a complete picture is coupled a lot with the human action which

draws its continuation through time and this has given it human dimensions and a continuous argumentation.

- The language of Ibn Zaidoun is a coherent language that expresses the nature of his era as he managed to adapt it to fit the emotional purposes that he wanted to express. Shawqi on the other hand used expressions that belonged to the pre-Islamic era. This forced us to go back to the dictionary to find out the meanings , i. e. , he did not bend the words to acquire new connotations so as to contribute to the development of the situation and content, a point to be considered for the poet.
- The poem of Ibn Zaidoun represented an integrated thematic unit from the beginning till the end, while Shawqi's poem was divided into sections, starting with parking on the ruins, descriptive parts, monologues, and conclusion.

The symbol in Ibn Zaidoun's poem acquired human dimensions, while Shawqi was characterized by locality in that the Sphinx symbolism was associated with Egypt. This is not compared to the beloved that expresses comprehensive human positions in every time and place. The symbol of the beloved for Ibn Zaidoun includes the entire poem while is confined to limited lines for Shawqi.

الموازنة بين ابن زيدون واحمد شوقي

أهتم الادباء والشعراء في الاندلس بالمعارضات[٢]وذلك اعجابا منهم بشعراء المشرق الذين كانوا يصفون شعراءهم بهم فهذا الرصافي البلنسي يلقب بـ(ابن رومي الاندلسي)[٣] وهذا الثعالبي يصف ابن دراج القسطلي بالمتنبي إذ يقول (كان بصقع الاندلس كالمتنبي بصقع الشام وهو من الشعراء الفحول وكان يجسد ما ينظم)[٤] ، وكذلك ما لقب به شاعرنا ابن زيدون ببحتري المغرب[٥]، وهو ان دل على شيء فهو يدل على اعجابهم وتقديرهم للشاعر المشرقي ، فضلا عن احساسهم عند مقارنتهم بهولاء الفحول ، فان هذا يرفع من شأنهم ، وبمرور الزمن اصبح الشاعر الاندلسي محط انظار الشعراء والدارسين، ومنهم ابن زيدون الذي نالت نونيته شهرة واسعة أدت الى معارضتها من قبل الشاعر احمد شوقي ، وقد سبق ان درسها باحثون عدة ، ولكن الذي دفع الى الكتابة في هذا الموضوع مرة اخرى هو الرغبة في تأكيد قدرة الشاعر وأضاءة جانب آخر من جوانب القصيدة الفنية مما يعطي سبباً آخر لخلودها ، ذلك ان وحدة المشاعر الانسانية وخلودها يقترنان بما فيهما من قوة العاطفة والشعور ، فالزمن يمر والانسان يتغير الا ان هذا التغير يبقى من الخارج في طرائق تعامله مع المادة ، أما العواطف والمشاعر فهي واحدة لا تتغير. لذا فليس من الغريب ان يقف شوقي في النصف الاول من القرن العشرين ليحاكي أو يناجي شاعراً اندلسياً من القرن الخامس الهجري ، إذ ان تجربة الغربة والم الفراق والاحساس بالظلم والحنين الى الماضي تتوحد لدى الشاعرين ، ولو أردنا التفضيل نقول ان ابن زيدون كتب قصيدته النونية الشهيرة[٦]

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

بعد فراره من سجنه بقرطبة الى اشبيلية ، وهي تعبير عن (تجربة السجن وآلامه وعذاب البعاد وأتراحه ، فجاءت عصارة نفس متألمة ، مقيمة على الحب لا تسلوا ولا تنسى)[٧]

أما أحمد شوقي فقد نظم قصيدته التي يعارض فيها قصيدة ابن زيدون ، والتي مطلعها [٨]:

يا نائح الطلح أشباهٌ عوادينا نشجى لواديك، أم نأسى لوادينا

نظمها في منفاه بأسبانيا وفيها يحن للوطن ويصف كثيراً من مشاهده ومعاهده ، لذا فالشبه بين القصيدتين قائم في مناسبة قول القصيدتين وفي طبيعة حياة كل من ابن زيدون واحمد شوقي ، فابن زيدون من بيت علم ووزير في بلاط دولتين(بني جهور وبني عباد) ، وشوقي نشأ في بلاط الملك فاروق وتربى في حجر الامراء ممن حكموا مصر في حينه ، وكلا الشاعرين من المبرزين في قومه وتربى على الرفاهية ، أما مناسبة قول القصيدتين فواحدة تقريباً وهي غربة الشاعرين عن الوطن و الاهل قسراً وظلماً مما ترك في نفسيهما مرارة وألما ، أما الاختلاف بينهما فيبرز في كيفية تناول كل شاعر لهذا الغرض الشعري ، فقصيدة ابن زيدون قصيدة غزلية أو فلنقل ان الغرض هو الاطار العام للقصيدة ، فبعد فرار ابن زيدون من سجنه بعث بهذه القصيدة الى ولادة بنت المستكفي وفيها يتشوق الى عهد الوصال بينهما بعد ان آل الى فراق وبعاد.

أما قصيدة شوقي فهي ليست قصيدة غزلية بل هي قصيدة وصفية ، تجسد مشاعر الشاعر تجاه وطنه بعد نفيه وغربتهِ عنهُ.

هذا من حيث الغرض أو الاطار العام الذي دارت حوله القصيدتان، وبين قصيدة ابن زيدون واحمد شوقي اختلافات اخرى في اللغة وفي الخيال والابتداء والختام.. وغيرها من الامور التي سنتناولها فيما يأتي من صفحات.

البناء الفني للقصيدتين

تعد قصيدة ابن زيدون من القصائد المباشرة ذات الغرض الواحد ، إذ تكونت من اثنين وخمسين بيتاً ، أما قصيدة احمد شوقي فقد تكونت من عدة اقسام ،منها وصفية ومناجاة وصولاً الى الخاتمة ، وعدد أبياتها ثمان وتسعون بيتا ، لذا ارتأينا ان تكون الدراسة مقسمة كالآتي :

الاستهلال والخاتمة في القصيدتين

إن الاستهلال في القصيدة لا يقتصر على بيتها الاول أي المطلع بل قد يتجاوز ذلك الى عدة ابيات ما دامت تمثل تمهيداً للغرض الذي يسعى الشاعر الى التعبير عنه ، وقد أشار ابن أبي الاصبع المصري الى هذا ، إذ يقول: (قد فرغ المتأخرون من هذه التسمية براعة الاستهلال ، وخصوا بها ابتداء المتكلم بمعنى ما يريد تكميله وإن وقع في أثناء القصيدة)[٩].

وهذه التفاتة من ابن ابي الاصبع ،فالاستهلال في كثير من القصائد قد لا يكون في المطلع فقط بل في ما يقدم به الشاعر لكلامه وان وقع في عدة ابيات من ألقصيدة وهذا بالضبط ما نجده في استهلال قصيدتي ابن زيدون واحمد شوقي .

ابن زيدون

ابتدأ ابن زيدون من ذروة الحدث أي أنه لم يمهد له بمقدمة بل دخل الى الموضوع مباشرة وصور لنا مطلع القصيدة:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

يصور لنا اعلى درجات الحدث الذي يروم الشاعر تصويره من حيث المفارقة بين الماضي والحاضر في وضع الشاعر مع محبوبته على وجه الخصوص ووضعه العام في غربته عن بلده وهربه من السجن ، كذلك يرتبط المطلع في قصيدة ابن زيدون بما بعده ارتباطاً عضوياً حتى لاانفكاك بين اجزائها ، وكأن القصيدة كلها تصب في مطلعها الذي اعتمد في بنائه على ثنائيات مزجت الواقع الحاضر بما فيه من آلام بالماضي بما فيه من ذكريات السعادة والافراح التي عاشها الشاعر بقرب محبوبته وفي وضعه الاجتماعي السليم حراً ووزيراً ومن ابرز شخصيات الاندلس.

ولكي نبين ان مطلع قصيدة ابن زيدون يمثل ذروة الحدث في القصيدة سنقوم بمقارنة هذا المطلع ببيت آخر يقع ، إذ يقول :

ياجنة الخلد أبدلنا بسدرتها والكوثر العذب زقوماً وغسلينا **(البيت البديل)**

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

فان هذا البيت (يا جنة الخلد) جاء وسط القصيدة بعد ان وصف الحال الحاضر ووصف الماضي واكد الوفاء والحب المقيم وناجى الطبيعة واشركها في إحساسه، ووصف المحبوبة ومنزلها ، فجاء هذا البيت ليعيد الاحداث الى ذروتها من جديد بعد ان ابتدأ بالحدث في قوته، وهو الصراع بين الماضي والحاضر في علاقته بالمحبوبة. يبدأ الحدث فيما يلي من الابيات بالتدرج من خلال الوصف القائم في هذه الابيات ، وهي تبدأ من البيت الثاني حتى البيت الخامس والثلاثين ، ليعود الحدث الى الذروة من جديد في (يا جنة الخلد ...)

من ذلك يمكن ان نلحظ التوافق الحاصل بين البيتين ، فالابدال واحد في كليهما والتداني هو السدرة التي ترمز الى الحظ والسعادة التي ينالها اهل الجنة ، وطيب اللقيا هو الكوثر العذب وهو جزاء اهل الجنة ايضاً ، وتجافينا هو الزقوم الغسلين الذي هو جزاء اهل النار ، فمن هنا يمكننا ان نلحظ السبب الذي دعا ابن زيدون الى الابتداء بالنداء في البيت البديل ووصف الحبيبة بـ(جنة الخلد) لان النداء حول مجرى الحدث من الارض الى السماء لتشترك ثنائية الجنة / النار ، وما يتضمنه كل طرف منها من احداث وتداعيات تثار في ذهن المتلقي وبالتالي اغناء قوة المفارقة الذاتية في نفس الشاعر ، لذا فالبيت البديل مثل قوة توكيدية للبيت الاول او المطلع تضمن الوحدات التي يتكون منها المطلع وزاد عليها الايحاء والاشارة الى ثنائيات اخرى.

أما الخاتمة لدى ابن زيدون ، فالبارز في النونية هو الهدوء والاستسلام ايذاناً بانتهاء الحدث ، وفيها تأكيد الالتزام بعهد الحب والوفاء للحبيبة الذي يصل الى منتهاه في سلامه على الحبيبة.

عليك منا سلام الله ما بقيت صبابةٌ بـكِ تخفيـها فتخفينا

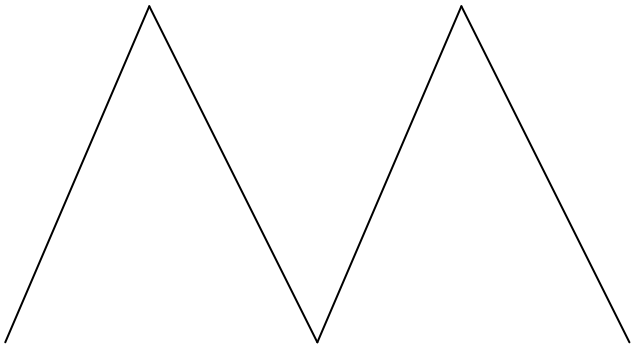
فقصيدة ابن زيدون فيها اتصال من حالة الذروة الى الانخفاض في وصف الاحداث ثم الذروة من جديد في البيت البديل عن المطلع ثم الانخفاض والاستسلام ثانية في خاتمة القصيدة.

والشكل الآتي يوضح لنا صيرورة الحدث في قصيدة ابن زيدون:

الذروة في المطلع البيت البديل

- أضحى التنائي -ياجنة الخلد

من مبلغ المبلسينا بانتزاحهم ان كان قدعز في الدنيا اللقا



إن الزمان الذي مازال يضحكنا أما هواك فلم نعدل بمنهله

غيظ العدا عليك منا سلام الله مابقيت

فالحدث في قصيدة ابن زيدون متدرج من الذروة الى الاسفل ثم الى الذروة والعودة اخيرا الى الاسفل ، والفعل فيها صادر عن الشاعر وعن محبوبته مما زاد القصيدة قوة وتفاعلاً.

احمد شوقي

ان قصيدته تقع في قسمين وصفيين، الاول هو الجزء الاستهلالي والثاني هو وصف مشاعره وألمه لفراق اهله وبلده مصر مضمناً ذلك أوصافا لمصر ومرابعها.

لذا فاننا نرى ان قصيدته تقع ضمن قول ابن ابي الاصبع (ما يقدم به الشاعر وان وقع اثناء القصيدة) لان استهلاله استغرق من القصيدة ثمانية عشر بيتاً من القصيدة .

ان استهلال شوقي يمكن ان يصنف ضمن الاستهلال بالمقدمات الطللية لانه تضمن منذ المطلع وقوفا على اطلال الاندلس ومقاربة حال اهلها في ألمهم وفراقهم بحاله في فراقه لأهله وألمه لهذا الفراق:

يا نائح الطلح أشباهٌ عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا؟

فالمصيبة النازلة باحمد شوقي هي نفسها التي اصابت نائح الطلح ، ولابد من أن نقف هنا عند المنادى بنائح الطلح في القصيدة .. فمن هو..

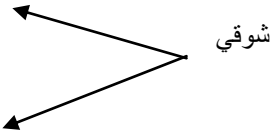
إذا كانت القصيدة معارضة لقصيدة ابن زيدون والقصيدة ليس فيها من قريب ولا من بعيد ذكر للطلح ولا البكاء عليه ؟؟

يذكر محقق الديوان ان ((الطلح نوع من الشجر سمي به وادٍ بظاهر اشبيلية كان ابن عباد شديد الولع به))[١٠]

فشوقي اذن يناجي طرفا ثالثا في القصيدة هو ابن عباد ، الذي يعد من ملوك وشعراء الاندلس الذين انقلبت بهم الدنيا فترك اهله وبلاده بعد ان سقط ملكه وسجن في اغمات.

وهنا يظهر لنا في مطلع قصيدة شوقي مرجعان، الاول المعتمد بن عباد ،والثاني ابن زيدون الذي نسج قصيدته على منواله:

المعتمد بن عباد (إشارة استغرقت ٨ أبيات)



والجامع بين الثلاثة (اشباه عوادينا)اي مصائب الدهر النازله بنا نجد ان شوقي يتوحد مع ابن عباد في هذه الوقفة الطللية ، إذ يتحول فيه الطلل من الطبيعة الحسية التي يمكن معاينتها الى طبيعة عقلية تثير في ذهن الشاعر مجموعة من الذكريات المحتشدة ، وهذا في الابيات من المطلع الى البيت التاسع ، أي أن الطلل هنا يتحول من رمزه التراثي وهو الفناء والاندثار في قضية موحية في نفس الشاعر.

ولكن الطلل يعود الى شكله التراثي في الابيات اللاحقة من البيت العاشر الى البيت السابع عشر كلها تصب في جانب التشابه في التجربة بين شوقي وملوك الاندلس الغرباء

ماذا تقص علينا غير أنَّ يداً قصت جناحك جالت في حواشينا
رمى بنا البين أيكاً غير سامِرنا أخا الغريب- وظلاً غير ناديـنا

أما ما يمكن ان نعده وقوفاً طللياً بالمعنى التقليدي الخالص والذي نراه في قصائد الشعراء الجاهليين .. فنجده في قوله:

رسمٌ وقفنا على رسمِ الوفاءِ له نجيش بالدمعِ والاجلالِ يثنـينا
لفتيةٍ لا تنال الارض ادمـعهم ولا مفارقهـــــم ألا مصُلّيـنا

فهو يقف على الرسوم ويبكي ويستذكر امجاداً بلت ومضت مع الزمن. وهذا الطلل بالمعنى التقليدي المعروف.

الخاتمة في قصيدة شوقي

كما استهل شوقي قصيدته بالوقوف على اطلال الاندلس واهلها الذاهبين ، فانه اختتم قصيدته بالوقوف على الطلل ايضاً ، الا انه طلل يقع في ذاكرة الشاعر، اي انه طلل نفسي ، والذي يمثله قبر امه بحلوان ، فالشاعر يحاول ان يوحد الرمزين في اطار واحد ، فالأم والوطن شكل واحد في المحبة والاعتزاز لدى الشاعر

كنز (بحلوان) عند الله نطلبه خير الودائع من خير المؤدينا
لو غاب كل عزيز عنه غيبتنا لم يأتهِ الشوق إلاّ من نواحينا
إذا حملنا لمصر أوله شجنـاً لم ندرِ:أي هوى الامين شاجينا

ومن هنا نرى ان قصيدة شوقي لم تبدأ من نقطة معينة في الحدث بل ان شوقي انتقل من جانب شعوري الى أخر من خلال الوصف المسهب لاشكال حنينه الى بلده مصر ، فابتدأ بالطلل ثم انتقل الى وصف مصر ومعاهدها ثم الى مناجاة نفسه ثم العودة الى وصف مصر ومعاهدها وريفها وارضها ثم الى المناجاة ثانية وصولاً الى الفخر باهل مصر ثم العودة الى الوصف بطبيعة مصر المحببة له ليختتم قصيدته بالتوحيد بين الام والوطن.

وهنا نصل الى ان الحدث واحد لم يتغير الى امتداد ابيات القصيدة والفعل ايضاً واحد من الشاعر فقط ، وهو فعل الالم والاحساس العالي بالفقد والفراق.

اللغة

ابن زيدون

اعتمد ابن زيدون في لغته على خلق المفارقة الزمنية بين الماضي والحاضر مما خلق نوعاً من الانسجام الموضوعي على طول القصيدة ، وهذه المفارقة قائمة على رصد جملة من الثنائيات اللغوية والتي برزت كعامل قوي في توحيد مسار الحدث العاطفي داخل بنية القصيدة.

وهذه الثنائيات اللغوية الظاهرة في النص اعتمدت على ثنائية ذهنية هي ثنائية (الغياب / الحضور) ، فالحضور هو المتوقع والمتمنى في ذهن الشعر ، والغياب هو الواقع الحاصل في علاقته مع محبوبته ، وهذه الثنائية هي مصدر المفارقة في وضع الشاعر بين الواقع البائس والماضي السعيد ، ومن هنا تتفرع الثنائيات الاخرى البارزة في نص القصيدة وتعمل على جمع اطرافها من مطلعها وحتى خاتمتها.

ويمكن توضيح مسار هذه الثنائيات بالشكل الآتي:

الغياب	الحضور
التداني	التنائي
لقيانا	تجافينا
لا يبلى	يبلينا
يضحكنا	يبكينا
تساقينا الهوى	نغص
ما يخشى تفرقنا	لا برجى تلاقينا
بيض لياليا	ايامنا سودا
يروينا	يضمينا
ابدلنا بسدرتها	زقوماً وغسلينا

تعمل هذه الثنائيات اللغوية على توحيد مسار العاطفة حتى لتبدو القصيدة نوعاً من الحوار الذي يتحول الى نجوى او منلوج بين الذات وما تروم تحقيقه او صراع يؤول الى ممازجة بين مفهوم الغياب والاستتار والحضور المتفرد للماضي بما فيه من استقصاء واحاطة بمفهوم السعادة عند الشاعر.

فابن زيدون نجح في توظيف الثنائيات اللغوية في استكمال مشهده او منلوجه من خلال ايقاع التوافق والتضاد داخل وحدة كلية تنبع من فيض شعوره وتصب فيه ايضاً.

كما اننا نلحظ ان لغة المفارقة تتعالى في القصيدة من خلال حشد التضاد بشدة إذ يجتمع طرفا التضاد في ذات الموقع مثل :
(لقيانا تجافينا ، لا يبلى ويبلينا ، والكوثر العذب زقوماً وغسلينا ، يروينا فيضمينا، نخفيها فتخفينا)

وهذا الاتحاد في طرفي الثنائيات يوحي بعمق الاحساس بالاضطراب والالم ، ويظهر لنا في لغة ابن زيدون حقلاً دلالياً خاصاً بالافعال التي تصور لنا دلالة التحول :

الفعل	عدد مرات ذكره	موقعه من القصيدة
بدل	٤	١-١٩-٢٠-٣٦
حالت	١	١٤
ناب	١	١
نعدل	١	٤٢

ويظهر لنا تكرار فعل (بدل)، ومع الأفعال الأخرى في الجدول السابق يصبح لدينا سبعة تكرارات لدلالة التحول في القصيدة .. مما يرسخ أهمية دلالة التحول في مجرى الحدث داخل القصيدة لاسيما وان هذه الأفعال توزعت في القصيدة منذ مطلعها وبعد كل جملة من الأحداث نجد ظهور هذا الفعل ليغني الأحداث بالتحولات.

اللغة في قصيدة احمد شوقي

مما يلفت في لغة شوقي استعماله الألفاظ التراثية القديمة بمعانيها المعجمية، والحق ان اللغة هي تراث الشاعر تعكس تكوينه الثقافي وقدرته على توظيف هذا التراث بإثرائه بالأساليب المنبثقة عن الحياة المعاصرة وظهور أثر التجربة الشعرية في خلق اللغة[١١]

وهذا ما نلمسه في لغة شوقي ، فألفاظه التراثية خالية من الإضافة التي تحسب للشاعر ، بل كثيراً ما كانت القافية هي التي تفرضها على الشاعر، ومنها:

(حواشينا ، روج ، النطاس ، المقة ، أفواف ، حياحينا ، غلس ، ترفأ ، الأعذار ، الغينا ، الأساطين ، محجلة ، ...)

حتى ان محقق الديوان احتاج الى الاشارة الى معاني هذه الالفاظ في المعجم وليس على دلالتها في النص لانها لا تخرج عن هذه المعاني.

ومما يميز لغة شوقي في هذه القصيدة ايضاً ايقاع التكرار، وهذا التكرار قائم في المعاني لاهتمام الشاعر بالحدث الرئيس مما يقود اللغة الى التكرار في المعنى ولكن باداء لغوي مختلف [١٢] ، نحو:

ومطلع لسعودٍ من أواخرنا ومغرب لجدودٍ من أوالـينا
أرضُ الأبوة والميلاد طيبها مَرُّ الصِّبا في ذيول من تصابينا

فالشاعر هنا وصف في البيتين مصر بأنها أرض الأجداد والآباء والأبناء ، فالتكرار هنا لتأكيد معنى استمرار الإنسان على الأرض وامتلاك الإنسان تاريخاً خاصاً عن طريق هذا التسلسل.

كما نجده في قوله:

لما ترقرق في دمع السما دما هاج البكا ، فخضبنا الأرض باكينا
الليل يشهد لم نهتك دياجيه على نيامٍ لم نهتف بسـالينا
والنجم لم يرنا إلا على قدم قيام ليل الهوى للعهد راعـينا

وقوله :

نطوي دجاهُ بجرحٍ من فراقكمو يكاد في غلس الأسحار يطوينا
إذا رسا النجم لم ترقأ محاجرنا حتى يزول ولم تهدأ تراقـينا
بتنا نقاسي الدواهي من كواكبهِ حتى فعدنا بها حسرى نفاسينا
يبدو النهار فيخفيه تجلـدنا للشامتين ، ويأسوه تأسـينا

نلحظ ان الابيات الاولى والابيات الثانية تشكل نجوى ذاتية ، فيظهر الشاعر وكأنه يتحدث مع نفسه لنفسه ، ومحور هذه النجوى هو ابداء شدة الحزن الذي منعه من النوم وسلبه الراحة ، وجعل زاده البكاء والذكرى ، وتبدو الابيات الثانية تكرارا للأولى في المعنى مع اضافة معنى جديد هو محاولة الشاعر التجلد والصبر خوفاً من شماتة الاعداء الحاقدين.

ويبدو ان التكرار في لغة شوقي نابع من موقف نفسي خاص يتمثل في تعلق الشاعر بوطنه والحنين اليه، لذا جاء تعبيره عن الحنين مضاعفاً مكرراً تأكيد على قوة عاطفته تجاه بلده ، الا ان التداعي النفسي الذي يؤدي الى التجديد في المعنى والاداء اللغوي أكثر ثراء أو قوة في التأثير من التكرار النفسي وان افضى الى التوكيد.

الصورة الشعرية

سنتناول في الجانب التصويري ابرز مظاهر الصورة في القصيدتين من خلال:

١- توظيف التراث في خلق الصورة.
٢- الصورة القائمة على الرمز.
٣- بروز بنية التناقض في خلق الصورة.

ومحاولة الكشف عن مدى اسهام هذه الصورة في نمو القصيدة وبلورة الموقف والمضمون.

ابن زيدون

ان الصورة في نونية ابن زيدون قائمة على النسج وليست على استخدام موارد البلاغة التقليدية ، ونقصد هنا الصورة المؤثرة ، لان في القصيدة صوراً من الاشكال التقليدية المعتمدة على التشبيه والاستعارة البسيطة خاصة في جانب وصف المحبوبة ووصف عيشها وتربيتها في القصور ، ولكن اثرنا الحديث عن الصورة النسجية لانها أبعد أثراً في النص وأقوى في الدلالة .

ياجنة الخلد أبدلـنا بسـدرتها والكوثر العذب زقوماً وغسلينا

إن كان قد عزَ في الدنيا اللقاء ففي مواقف الحشر نلقاكم ويكفينا

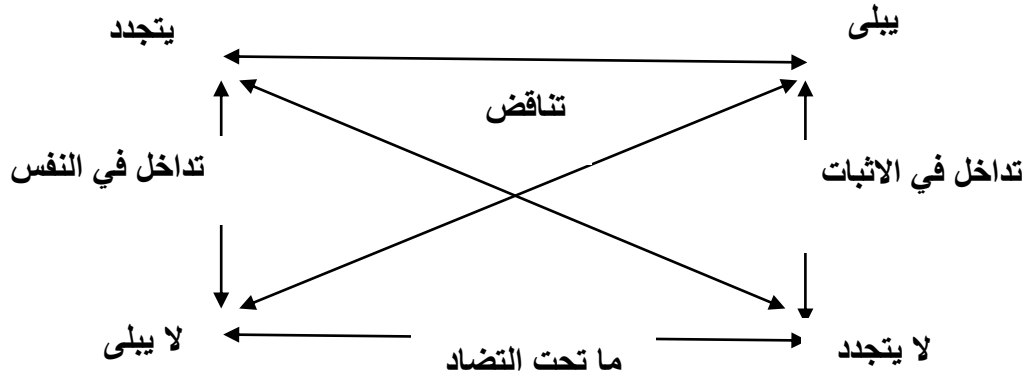
اعتمد الشاعر في البيتين السابقين على الفاظ من التراث الديني الاسلامي (جنة الخلد ،السدرة، الكوثر العذب ، زقوماً ، غسلينا ، مواقف الحشر) إذ عمد الشاعر الى توظيف هذه الالفاظ ذات المرجعية الدينية بما يسهم في خلق صورة ايحائية في ذهن المتلقي قائمة على مزج عناصر الحرمان الواقعي في الحياة الاولى بعنصر الاشباع والثواب المرتقب أو المتمنى في الحياة الثانية ، وارتباط هذه الصورة بالمرجعية القرآنية بث في النص نوعاً من القداسة داخل خطابه[١٣] للوصول الى مراده في اقناع المحبوبة واستمالتها ، كما أسهم هذا التوظيف في نمو الاحداث من خلال تعميق دلالة التحول والتمني لحدوث التغيير ولو كان في تغيير زمن الحدث.

وتبرز لدى ابن زيدون ايضاً الصورة القائمة على حشد عناصر التناقض في النص، نحو قوله :

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم حزناً مع الدهر لايبلى ويبلينا

نجد ان الصورة قائمة على رصد كمية الحزن في نفس الشاعر بحيث تبدو كأنها كمية ذات فعالية متجددة يؤدي تجددها الى مضاعفة بلائه ودنوه من النهاية ، أي أن هذه الثنائية : لا يبلى / ويبلينا اعطت لنا صورة مزدوجة للعلاقة بين الذات و الموضوع او الحدث ، فالحدث هنا (وهو حدث الفراق والالم) يزداد ويتجدد ، بالمقابل نرى صورة انكفاء ذات الشاعر واستسلامها الذي يصل الى حد الفناء .

ولقد عرضنا هذه الثنائية على مربع كريماس السيميائي ذي العلاقات الستة كي يسهم معنا في الكشف عن عناصر هذه الصورة التي تقوم على اساس التناقض، اذ يعمل المربع السيميائي على (الكشف عن المعنى بالانتقال من منظومة البنية البسيطة للمعنى الى البنية العميقة)[١٤]



وبما ان المحمول اي الذي يقع عليه أثر الثنائية ليس واحداً في النص لان فعل البلاء والانتهاء يقع على ذات الشاعر بينما يقع التجدد والاستمرار على الحزن في نفس الشاعر ، لذا نجد ان السيطرة في هذا المربع تكون لمحور التداخل في الاثبات حيث ثنائية : يبلى / يتجدد ، والتي تتعلق بذات الشاعر ، ومحور التداخل في النفي حيث ثنائية (يتجدد / لا يبلى) التي تقع على حزن الشاعر.

ولان هذه الصورة في القصيدة قد استغرقت اغلب العلاقات في مربع كريماس ، فاننا نستطيع ان نقول ان النفي والاثبات من القوة بحيث يشمل جو القصيدة بكاملها، نحو قوله :

إن الزمان الذي ما زال يضحكنا أُنسا بقربهم قد عاد يبكينا

فنلحظ في هذا النص حشداً للعناصر الموحية للدلالة ، إذ أن ثنائية (الضحك / البكاء) مقرونة بثنائية الماضي / الحاضر ، لذا ففاعلية الزمان اقوى من فاعلية الشاعر ، فيتحول الشاعر الى عنصر ضعيف يؤثر فيه الزمن ويقلبه بين الضحك والبكاء.

وغيرها من صور المفارقة الثنائية التي قامت نونية ابن زيدون عليها.

الرمز في قصيدة ابن زيدون

ان النص في ظاهره يبدو مقصوراً على خيبة الشاعر الا اننا يمكن ان نستدرك على هذا المضمون الظاهري ، فنقول ان الحبيبة في هذه القصيدة يمكن ان تكون معادلاً موضوعياً يرمز الى آلم الفقد الذي يعاني منه الانسان عموماً، إذ تنقلب الامور وتتغير دون ارادةٍ منه ، ففقد الحبيبة فقد للماضي المحبب بكل ما فيه من ذكريات وسعادة ، والذي يعزز هذا المعنى ارتكاز القصيدة على عاطفة الحب الذي يعانيه ، وهي عاطفة انسانية تعني في اول ما تعنيه عدم اكتفاء الذات بذاتها كما تعني ان وجودها يكتمل بالذات الاخرى ، وانتصار الحب يعني الانتصار على النقصان ، أما فشله فيعني انتصار النقصان على محاولة الذات في مجاوزة ذلك النقصان[١٥].

لذا نقول ان الحبيبة في نونية ابن زيدون رمز للفقد بكل اشكاله، فهي فقد الحب والعدالة والماضي والاستقرار والتماسك النفسي بين الماضي والحاضر في حياة الشاعر ، وهي رمز عام و واسع يمتلك ابعاداً

احمد شوقي

ان مجال توظيف الصورة التراثية لدى احمد شوقي اوسع منها لدى ابن زيدون ، فقد تعددت لديه مصادر التوظيف التراثي باختلاف مرجعيات كل واحد منها ، إذ نجد مرجعيات قرآنية وأخرى شعرية ، الا ان الأمر الذي يجمع بين هذه التوظيفات ذات المرجعيات القرآنية أو الشعرية هو ان الشاعر هنا يكتفي من الصورة (الكلية القديمة بجزء من مكوناتها ، ولذا فإن هذا النمط من الصورة يعتبر اشارة عابرة أو هو توظيف جزئي غير فاعل جداً في تطوير مضمون القصيدة)[١٦] كما في قوله :

ذكيّةُ الليل ، لو خِلنا غِلالتها قميص يوسف لم نحسب مغالينا

نعتقد ان جمال الصورة هنا نابع من أنسنه الطبيعة واضفاء صفات انثوية عليها تمثلت في الرقة والعذوبة التي حملتها الينا الاستعارة في (لو خلنا غلالتها)، إذ استعيرت الغلالة الرقيقة وهي لبس النساء الى الطبيعة المحببة الى احمد شوقي ، اما تشبيهها بقميص يوسف الذي يعيدنا الى مرجعية قصة يوسف في القرآن فاننا لانظن انها أسهمت في دفع الصورة الى الامام او انها اضافت اي تقدم لمفهوم الرقة والشفافية زاد على ما افضت به لفظة الغلالة ، وذات الامر نلحظه في قوله:

والشمس تختال في العقيان تحسبها بلقيس ترفل في وشي اليمانينا

نلحظ هنا ان فعل (تختال) اضفى صفة الانوثة والرقة على حركة الشمس في السماء فهذه اللفظة هي محور الفعالية في الصورة، اما اقترانها ب(بلقيس) فهو توسيع للصورة في احسن الاحوال .

اما تضميناته الشعرية ، فنجد فيها التضمين التام، نحو قوله :

ولم تَدَعْ لليالي صافياً ، فدعت (بانُ نغصّ ،فقال الدهرُ : آمينا)

وهو تضمين لقول ابن زيدون:

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا بان نغصّ فقال الدهرُ : آمينا

إذ نلحظ أن الصورة هنا في تضمين شوقي ظلت حبيسة دلالتها الاولى في بيت ابن زيدون، بل اننا نرى ان التكلف على بيت احمد شوقي غالب وظاهر إذا ما قورن ببيت ابن زيدون ، لانه اي بيت أبن زيدون كان جزءا من موقف كلي عبرت عنه القصيدة بأكملها:

ونلمس نوعاً آخر من التوظيف الشعري الذي يبدو انه توظيف جزئي يشكل اشارة عابرة:

ونابغي كأن الحشر آخره تميتنا فيه ذكراكم وتحيينا

ففيه اشارة الى قول النابغة الذبياني :

كليني لهم يا اميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

إذ نجح شوقي في هذا التوظيف وذلك عند اضافته الى مضمون صورة النابغة صورة جديدة عادلتها وزادت عليها ، فبينما جعل النابغة ليله بطيء الكواكب تحول الليل عند شوقي الى اشارة لها دلالتها الدينية الخاصة في النفس (موقف الحشر) إذ ضاعف هذا الموقف النفسي قوة وبياناً ثنائية (الحياة / الموت) التي انصبت على الذكرى مما حشد الموقف في تصور له ابعاده النفسية المكثفة .

الرمز

يتمثل الرمز جزءا من عناصر الصورة في قصيدة شوقي بقوله :

كأن أهرام مصرٍ حائط نهضت به يدُ الدهر، لا بنيان فانينا

إيوانه الفخم من عُليا مقاصره يغني الملوك ولا يبقي الاواوينا

كانها ورمال حولها التطمت سفينة غرقت إلا اساطينا

كأنها تحت لألاء الضحى ذهبا كنوز فرعون غطين الموازينا

نرى هنا حشدا من الصور كلها تصب في مصب واحد، وهو جعل اهرام مصر في بقائها ومقاومتها للزمن رمزا لقوة بلده مصر واستمراره وتفوقه على غيره من البلدان.

الموسيقى

ان القصيدتين استخدمتا بحر البسيط ، ولما كانت قضية علاقة البحر بالمعنى قضية غير محسومة وغير ثابتة ، إذ تبقى في اطار التخمين والتحليل[١٧] ، لذا سنتجاوزها مكتفين بالحديث عن بعض ابرز الجوانب الموسيقية للقصيدتين.

وهذا يتمثل في هذه النون الطويلة في قافية القصيدتين التي اشاعت نوعا من الحزن والحنين في الجو الشعري للقصيدتين لاسيما وان الشاعرين كانا يتحدثان عن حنينهما للماضي الذي ابعد عنهما قسراً وظلماً ، كما برز لنا ظاهرة اشتراك القوافي بين القصيدتين التي بلغت خمس عشرة قافية، لذا حاولنا تتبع بعض هذه القوافي المشتركة لنبين التطور الذي اصابهما بين الشاعرين وقياس مدى ابداع كل منها في استخدامه لهذه القافية :

١- دينا

ابن زيدون

لم نعتقد بعدكم الا الوفاءَ لكم رأياً ولم نتقلد غير دينا

شوقي

لو لم يسودوا بدين فيه منبهةٌ للناس كانت لهم اخلاقهم دينا

نلحظ ان ابن زيدون استخدم هذه القافية محولاً معناها من الدلالة على المعتقد الديني الى عظمة الحب التي تحولت الى معتقد في ضمير الشاعر.أما شوقي فقد استخدم (دينا) استخداماً معجميا، إذ انها دلت على الدين الحقيقي الواعي هو الاعتقاد بقرينة قوله (بدين فيه منبهة) لكنه قرنه بالاخلاق أي ان سيادتهم متحققة بالاخلاق اذا لم تكن بالدين ، فالاخلاق والدين وسيلة للسيادة

٢- نسرينا

ابن زيدون

يا روضةً طالما اجنت لواحظنا ورداً جلاه الصبا عفنا ونسرينا

شوقي

لما نبا الخلد نابت عنه نسخته تمـاثل الورد خيرياً ونسرينا

نلحظ التشابه في استخدام شوقي لقافية نسرينا مع استخدام ابن زيدون، فالمعنى واحد في كلا البيتين ، إذ ان الورد يجلوه الغصن و(النسرين) عند ابن زيدون مقرونة بالحبيبة ،والدلالة هنا مطابقة ، والورد (خيريا ونسرينا)عند شوقي مقرونة بالخلد ، لذا فالدلالة متنافرة.

٣- يسقينا

ابن زيدون

ياساري البرق غادِ القصر واسقِ به من كان صرف الهوى والود يسقينا

شوقي

لكن مصر وان أغضت على مقـة عين من الخلد بالكافـور تسقينا

استخدمت قافية (يسقينا) ذات الاستخدام في القصيدتين، فابن زيدون جعل الحبيبة هي مصدر السقيا، وشوقي جعل مصر هي مصدر السقيا ، الا ان ابن زيدون تتجاوب دلالة السقيا لديه في شطري البيت، إذ اشار في الشطر الاول الى الدعاء بالسقيا لقصر المحبوبة واردف بسقيا المحبوبة، لذا ففيه اكتمال واتحاد الدلالة.

٤- يسلينا

ابن زيدون

ولا استفدنا خليلاً عنك يشغلنا ولا اتخذنا بديلاً منك يسلينا

شوقي

الليل يشهد لم نهـتك دياجيه على نيام ولم نهتف بسالينا

نجد هنا ان ابن زيدون قد ناسب في القافية بين شطري البيت ، (خليلاً يشغلنا-بديلاً يسلينا)، اما احمد شوقي فقد قرن السلو بالهتاف ، وهذا معنى يكاد يكون بعيداً لان السهر من جراء الفراق لا يقترن بالهتاف.

٥ - يبكينا

ابن زيدون

ان الزمان الذي ما زال يضحكنا إنساً بقربـكم قد عـاد يبكينا

شوقي

لما ترقرق في دمع السماءِ دمـاً هاج البكا ، فخفينا الارض باكينا

القافية في بيت ابن زيدون مرتبطة بالوحدة التي يتكون منها البيت في ثنائية : يضحكنا / يبكينا ، مازال / عاد . أي أنه يشكل وحدة لغوية وعاطفية في الوقت نفسه . اما في بيت احمد شوقي فانه يشكل وحدة عاطفية فقط.

الهوامش :

(١) اللغة الشعرية ،دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ، ١٩٩٧ : ٢٧١

(٢) ينظر: الموازنات الادبية بين الاندلسيين والمشارقة، أ.د. حميدة صالح البلداوي ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، عماد الدين للنشر والتوزيع ، ط١ ١٤٣٠ه-٢٠٠٩م : قراءات اندلسية ، أ.د. حميدة صالح البلداوي ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، عماد الدين للنشر والتوزيع ط١ ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م :٣٣.

(٣) نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب ، تأليف الشيخ احمد بن محمد المقري التلمساني ،حققه د. احسان عباس ، دار صادر بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م : ٣ / ٤٨٦.

(٤) يتيمةالدهرفي محاسن اهل العصرلابي منصورعبد الملك بن محمد اسماعيل الثعالبي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر، (د. ت):١٠٣/٢.

(٥) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ، علي بن بسام الشنتريني ، تحقيق د. احسان عباس ، بيروت ١٩٧٩ : ١/ ٣٧٩.

(٦) ديوان ابن زيدون ورسائله ، شرح وتحقيق علي عبد العظيم ، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٧ : ١٤١.

(٧) في الادب الاندلسي ، جودت الركابي ، دار المعارف بمصر ١٩٦٦ : ٢١.

(٨) الشوقيات،احمد شوقي ، المجلد الاول ،الجزء الثاني ، دارالكتاب العربي – بيروت : ١٠٤.

(٩) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران ، ابن ابي الاصبع المصري (ت٦٥٤ ه) تحقيق د.حفني محمد شرف ، منشورات المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٦٣ : ٢/ ١٦٨.

(١٠) الشوقيات : ١٠٤.
(١١) ينظر: دير الملاك –دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش ط١، ١٩٨١ : ١٦٩.
(١٢) المصدر نفسه : ٢١٥.
(١٣) ينظر: قراءات اسلوبية في الشعر الحديث ، د. محمد عبد المعطي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥ : ١٧٩.
(١٤) سيميائية النص الادبي ، د. انور المرتجى ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ١٩٨٧ : ٣٨.
(١٥) ينظر: النص القرآني من الجملة الى العالم ، وليد منير ، المعهد العالي للفكر الاسلامي، القاهرة ، ١٩٩٧ : ١٧٠.
(١٦) دير الملاك : ٢٢٣
(١٧) ينظر: اللغة الشعرية :٣٢