Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 6, Supplement 1, 2025, 7837

Deanship of Scientific Research

Shawqi's Prose in "Aswaq Al-Dahab"

Badie A. Al-Azzam*1 , ***Abdel-Hameed M. Badran***[2]

[1] Department of Arabic Language and Literature, Jadara University, Jordan.

[2] Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic, Al-Azhar University, Mansoura, Egypt.

Received: 1/6/2024
Revised: 9/7/2024
Accepted: 1/8/2024
Published online: 1/7/2025

* *Corresponding author:*
abadiazzam@gmail.com

Citation: Al-Azzam, B. A., & Badran, A.-H. M. (2025). Shawqi's Prose in "Aswaq Al-Dahab". *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(6), 7837.
https://doi.org/10.35516/hum.v52i6.7837

Abstract

Objective: This study aims to explore the prose creativity of Ahmed Shawqi, who is predominantly recognized as a poet rather than a prose writer. The study seeks to identify the elements of originality and imitation within his prose works, while also examining the primary artistic features of his prose talent through his various subjects.

Methods: A descriptive-analytical approach was employed, focusing on the stylistic analysis of selected prose texts. The study highlights Shawqi's use of literary techniques, including the incorporation of heritage, rhetorical embellishment, and repetition. It also discusses the stylistic pitfalls that Shawqi encountered, supported by relevant examples and evidence.

Results: The study concludes that "Aswaq al-Dhahab" was more than just a collection of essays; it was a fusion of reflections and essays in which Shawqi articulated his emotions and provided impressionistic critiques of various societal behaviors and phenomena. The research also uncovered the wide range of topics addressed in his work, including historical, contemplative, descriptive, religious, and literary themes, all of which are imbued with Shawqi's poetic influence through both detailed and overarching imagery.

Conclusion: It is fair to assert that "Aswaq al-Dhahab" served as a platform for Shawqi to present a blend of reflections, maxims, and critiques. He utilized diverse methods, such as unstructured prose, rhymed prose, and pure reflections and maxims. The study also underscored Shawqi's proficiency in literary essays, reflections, societal critique, and adeptness in opposition. It recommends further scholarly exploration of the significant aspects of Shawqi's literary endeavors.

Keywords: Ahmed Shawqi; Aswaq al-Dhahab; Shawqi's Prose.

نثر شوقي في "أسواق الذهب"

***بديع أحمد حسن العزام*[1]*، عبد الحميد محمد عبد الحميد بدران*[2]**

[1] قسم اللغة العربية وآدابها (البلاغة والنقد والأسلوبية)، كلية الآداب واللغات، جامعة جدارا، الأردن.

[2] قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بالمنصورة. جامعة الأزهر، مصر.

ملخّص

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الإبداع النثري عند أحمد شوقي، الذي عرف شاعراً لا ناثراً. حيث حاولت الدراسة الوقوف على ظواهر الأصالة والتبعية في موضوعاته النثرية، مع استجلاء أهم السمات الفنية لموهبته النثرية من خلال موضوعاته.

المنهجية: اقتضت طبيعة الدراسة استخدام المنهج الوصفي التحليلي؛ من خلال دراسة بعض النصوص النثرية فنياً لبيان سماته الأسلوبية في البناء الفني للنص كتوظيف التراث وتكثيف الصبغ البديعية والتكرار وغيرها، وموضحة أهم المزالق الأسلوبية التي وقع فيها شوقي مدعمة ذلك كله بالشواهد والأمثلة..

النتائج: توصلت الدراسة إلى أن (أسواق الذهب) لم يكن مجرد مجموعة من المقالات فقط، بقدر ما كان مزيجا من المقالات والخواطر التي حاول فيها التعبير عن عواطفه، ونقده الانطباعي لبعض ما يراه من ظواهر وسلوكيات في المجتمع. وأوضحت أيضا تعدد الموضوعات التي عالجها في كتابه فكان منها: التاريخي والتأملي والوصفي والديني والأدبي وغيرها. وربط ذلك كله بالأثر الواضح لشاعرية شوقي في امتلاء مقالاته بالعديد من الصور الجزئية والكلية على حد سواء.

الخلاصة: ونكاد لا نبالغ إذا قلنا إن كتاب (أسواق الذهب) كان سوقا عرض فيه شوقي مزيجا من الخواطر والحكم والتأملات والنقد، ولم يكتف بطريقة واحدة في المعالجة، وإنما نوع في هذه الطرق، فكان منها النثر المرسل، والنثر المسجوع، والخواطر والحكم الخالصة. وأظهرت الدراسة أيضا قدرة شوقي الجيدة في معالجة المقال الأدبي والخاطرة والحكمة، وقدرته على نقد المجتمع وإجادة المعارضة في آن معا. وأوصت الدراسة الباحثين إلى أهمية الكشف عن الجوانب المهمة من جهود شوقي الأدبية.

الكلمات الدالة: أحمد شوقي، أسواق الذهب، نثر شوقي.

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

مقدمة

لا شك أن أمير الشعراء أحمد شوقي كان قد نال مكانة عالية بين شعراء العصر الحديث .نتيجة ما أودع قصائده من فكر وثقافة موسوعية، ناهيك عن تصويره الجيد وموسيقاه الجيدة والجديدة في آن، ولكن طموح الرجل لم يكن يقف عند حد الشعر، وإنما كان يطمح إلى بروز نثري يضعه في مصاف أعلام النثر في هذه الآونة، أو يضمن له مشاركة فاعلة مثل مشاركات الشعراء في عصره، مما حدا به إلى خوض تجربة جديدة على الأدب العربي، وهي تجربة المسرح الشعري، كما دفعه ذلك إلى تأليف كتابه (أسواق الذهب)، محتذيا فيه طرائق النثر التي كانت سائدة في هذه الآونة، معتمدا في ذلك على خياله الشعري الذي لم يكن يفارقه وهو يدبج مقالات كتابه، مما جعل كثيرا من مقاطع مقالاته نثرا يفيض بالشاعرية، وينطق بثقافة الكاتب الموسوعية.

ولما كنت قد عزمت على إجراء دراسة تلم أشتات معارضات أطواق الذهب في الأدب العربي، وكان كتاب شوقي محورا مهما في هذه الدراسة .رأيت بعد حين أن احتذاء شوقي في كتابه (أسواق الذهب) يعد كفيلا بقيام دراسة فنية هدفها الوصول إلى حقيقة علمية فنية تبرز أصالة الرؤية أو تبعيتها في الموضوعات التي عالجها شوقي، محتذيا حذو الزمخشري وعبد المؤمن الأصفهاني، ناهيك عن أن الاهتمام بشعر شوقي كان وراء إهمال نثره المقالي، الذي اكتفي فيه بما صنعه الدكتور عمر الدسوقي، وإشارات الدكتور أحمد هيكل وأحمد الشايب وغيرهما، إذا ما وضعنا في الاعتبار بعض الاهتمام بمسرحه الشعري، وناهيك عن أن تعدد الآراء في تحديد اللون الأدبي في كتاب شوقي قد ضم إلى شوقي كثيرا من الكتاب الذين تشاكل إبداعهم النثري قليلا أو كثيرا مع إبداع الرجل، مما يحرض على قيام دراسة علمية تضع الأمر في نصابه، وتحقق القول في أصل النوع الأدبي للكتاب.

أصول النوع الأدبي وطبيعة الكتاب

ترجع تسمية كتاب شوقي (أسواق الذهب) إلى كونه عبارة عن مجموعة من المقالات التي عارض شوقي في معظمها (أطواق الذهب) للزمخشري، أسوة بعبد المؤمن الأصفهاني في (أطباق الذهب) وعبد النبي ابن محمد الشهير بابن الهرة في كتابه (عروق الذهب في الوعظ والنصيحة والخطب)، لكن كتاب شوقي كان يختلف في ضمه مجموعة من المقالات التي لا تنطبق عليها أصول المعارضة، مما جعل هذا التمهيد معنيا بالبحث في أصول النوع الأدبي للكتاب، مع التعريف بطبيعته حسبما يوضحه البيان الآتي:

أولا .أصول النوع الأدبي:

تعد شعرية اللغة من أهم الميزات التي يمتاز بها أسلوب الشاعر في كتابته النثرية، الأمر الذي سوغ لكثير من أنصار قصيدة النثر مثلا أن يستشهدوا في التأصيل العربي لهذا اللون بالكتابات العاطفية التي كتبها الرافعي وضمنها كتبه (رسائل الأحزان) و(أوراق الورد) و(السحاب الأحمر) وغيرها من مؤلفات الرجل، ذلك أن أسلوبه الشعري كان يفرض نفسه على مقالاته وخواطره في كثير من الأحيان، وبالأخص حين يريد أن يصف شعورا غامضا، يرى أن مفردات اللغة لا تساعد في رسمه كما يحسه هو، أو يرى أن في تحديده بالمفردات المألوفة ضياعا لقيمته الفنية، وإهدارا لعمل الذائقة والخيال في نفس الأديب والمتلقي في آن معا.

ولم يختلف الأمر كثيرا بالنسبة لشوقي، فقد تعددت الآراء في نسبة كتابه (أسواق الذهب) إلى فنون الأدب المختلفة، نتيجة ما أودعه شوقي من تصوير شعري جيد، جعل كثيرا من مقاطع مقالاته لوحات شعرية تفيض بالسحر والجمال، سواء من هذه المقالات ما كان مسجوعا أو مرسلا، أو ما كان عبارة عن حكم وخواطر، ومن ثم كانت الآراء متباينة في نسبة هذا اللون من النثر إلى الشعر المنثور أو المقال الأدبي أو الخاطرة، على ما يوضحه البيان الآتي:

1. الشعر المنثور:

أما نسبة الكتاب إلى الشعر المنثور فقد أشار إليها من قدم لمقالات الكتاب في أكثر من موضع من المقدمات، حيث جاء في مقدمة مقاله (الوطن): " وهذه القطعة من الشعر المنثور أنشودة عذبة للوطن جمع فيها كاتبها جميع الأنغام التي يثيرها ضرب الوطنية الصادقة على أوتار القلوب " (شوقي، 1932)

وجاء في مقدمة مقالته (الذكرى): "هذه القصيدة من الشعر المنثور تغزل فيها المؤلف بالحرية وأهداها إلى روح صديقه المرحوم مصطفى كامل باشا بمناسبة ذكرى وفاته"(شوقي، 1932)

كما قال بهذا الرأي الدكتور عمر الدسوقي في أكثر من موضع من مؤلفاته، على النحو الذي يبدو في قوله: " وقد آثر شوقي في كثير من الموضوعات السجع مع قصر الجمل، والإشارات التاريخية، وهو أشبه بالشعر المنثور، ففيه خيال شوقي، ورائع تصويره، وعاطفته، وجمال موسيقاه (الدسوقي، 2007).

وقوله: " أما الشعر المنثور الذي روعيت فيه القافية وأهمل الوزن.. فله أمثلة كثيرة، وهو لا يخرج على نظام النثر المسجوع في الأدب القديم، ومثاله في أدبنا المعاصر قول شوقي يخاطب ولديه وهو يغادر مصر في طريقه إلى منفاه: "تلكما يا ابني القناة! لقومكما فيها حياة،... تعبرانها اليوم على مزجاة، كأنها فلك النجاة، خرجت بنا بين طوفان الحوادث، وطغيان الكوارث، تفارق برًّا مغتصبه مضري الغضبة، قد أخذ الأهبة، واستجمع كالأسد للوثبة، ديك على غير جداره، خلا له الجو فصاح، وكلب في غير داره، انفرد وراء الدار بالنباح. (الدسوقي، 2000).

والحق أن ما قيل عن نسبة هذا اللون إلى الشعر المنثور فيه من الجذافية ما فيه، وأولى منه أن يقال إن كثيرا من النثر الصادر عن الشعراء غالبا ما يكون مطعما بألوان الصور البسيطة والكلية، بما يمكن معه أن يطلق على هذا اللون نثرا شعريا، لأنه خرج من تحت عباءة النثر، وإن تحلى بروح الشعر التصويرية، أو نثرا مسجوعا كما أشار الدكتور عمر الدسوقي.

أما ما عرف بقصيدة النثر فهي نثر خالٍ من الوزن والقافية " وقد كتب المنفلوطي، وتلاه أمين الريحاني نثرًا، قيل عنه: إنه شعر منثور، ونثر الرافعي والزيات يمكن أن يدخل في مضماره؛ ولكن هؤلاء لم يطلقوا على نثرهم اسم الشعر، أما المبتدعون اليوم فيكتبون نثرًا خليًا من الوزن والقافية ويسمونه شعرًا، ومما كتبته د. سامية الساعاتي في ديوانها: شخصي جدًّا، ومن نماذجه:

يوم هويتك هويت الكتابة

والنقاد ينكرون هذا الشعر ويقولون: إنه نثر، وليس له صلة بالشعر بحال. (مصطفى، 2002)

على الرغم من اقتناعنا بوجود موسيقا داخلية للنثر تبدو أول ما تبدو في الجناس والطباق والجهر والهمس وغيرها من الصفات، " فليس معنى ذلك أن النثر خال من الوزن مطلقًا، فلا نزال نحس فيه وزنًا أيضًا وإن كان أقل من وزن الشعر ظهورًا وانتظامًا، فهو في النثر مظهر لقوة العبارة وجمالها، تجده في الخطابة ذات العبارة المقسمة المفصلة، وفي الوصف الرائع الرقيق والتقرير الواضح، فإذا رجعت إلى نثر شوقي مثلا في الأهرام تراءى لك هذا الوزن النثري واضحًا في عبارته المقسمة: " ما أنت يا أهرام، أشواهق أجرام؟ أم شواهد إجرام؟ وأوضاح معالم أم أشباح مظالم؟ " فتجد (شواهق أجرام) على مثال (شواهد إجرام) وكلاهما على وزن: فواعل أفعال، وهكذا في الباقي.

واقرأ هذه الأسطر لطه حسين متمثلًا معانيها بين أخذ ورد، وجذب ودفع، واستعجال وحماسة وتحد واستفزاز، تحس هذه التيارات النفسية واضحة متتابعة في موسيقى هذه العبارة: "والشعوبية، ما رأيك فهم، وفيما يمكن أن يكون لهم من الأثر القوي في انتحال الشعر والأخبار؟ " فالكلمة الأولى تقوم وحدها مقام تفعيلة، والاستفهام بعدها تفعيلة أخرى تمهيدية، وليتها عبارة منسقة انتهت بهم بهذا الوقف والقافية الموسيقية، فلما بدأ بعد ذلك علت موسيقاه وعادت مقسمة تدل على عقيدة قوية، واعتزاز واضح "أما نحن فنعتقد أن هؤلاء الشعوبية قد انتحلوا أخبارًا وأشعارًا كثيرة وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين". (الشايب، 2003)

2. المقالة:

أما نسبة أعمال شوقي إلى المقالة فهي النسبة الأقرب إلى الصواب، والأقوم بالنسبة لطبيعة البناء الفني للنوع الأدبي في المقالة، والذي لا يخرج عنه إلا مجموعة من الخواطر التي ضمنها شوقي كتابه، ورأى لها أن تكون في ذيله.

فإذا ما وقفنا على تعريف الدكتور محمد يوسف نجم للمقالة الذي يقول فيه: إنها " نص نثري محدود الطول يدور حول موضوع معين تظهر فيه شخصية الكاتب، وله مقومات فنية تتمثل في المقدمة والعرض والخاتمة، وشرطها الأساسي أن تكون صياغتها أدبية سلسة تستهوي القارئ (الشنطي، 2001). إذا ما وقفنا على هذا التعريف ظهر لنا أن المقال الأدبي " ليس حشدًا من المعلومات، وليس كل هدفه أن ينقل المعرفة، بل لا بد إلى جانب ذلك أن يكون مشوقًا، ولا يكون المقال كذلك حتى يعطينا من شخصية الكاتب بمقدار ما يعطينا من الموضوع ذاته. فشخصية الكاتب لا بد أن تبرز في مقاله، لا في أسلوبه فحسب، بل في طريقة تناوله للموضوع وعرضه إياه، ثم في العنصر الذاتي الذي يضيفه الكاتب من خبرته الشخصية وممارسته للحياة العامة، فالمقال يبدأ فكرة في رأس الكاتب، تظل في رأسه فترة من الزمن، تنمو فيها وتكبر وتأخذ الشكل السوي. وهي في تلك الفترة من النمو تتغذى من ملاحظة الكاتب، ومن قراءاته المتعددة النواحي، ومن خبراته الشخصية. (إسماعيل، د.ت)

فالمقال الأدبي يتصل بأعماق النفس والعواطف الإنسانية " فهو يعبر قبل كل شيء عن تجربة معينة مست نفس الأديب، فأراد أن ينقل الأثر إلى نفوس قرائه، ومن هنا قيل إن المقال الأدبي قريب جدا من القصيدة الغنائية؛ لأن كليهما يغوص بالقارئ إلى أعماق نفس الكاتب أو الشاعر، ويتغلغل في ثنايا روحه حتى يعثر على ضميره المكنون، وكل الفرق بين المقال الأدبي والقصيدة الغنائية هو فرق في درجة الحرارة، تعلو وتتناغم قصيدة، أو تهبط وتتناثر فتكون مقالا أدبيا. (إمام، د.ت).

والملاحظ أن مقالات شوقي من هذا النوع المقالي إن لم تكن كلها، اللهم إلا بعض الموضوعات، إضافة إلى ما جمعه من خواطر تحت عنوان (خواطر) فإنها أقرب إلى طبيعة الخاطرة منه إلى فن المقالة، أما المقالات ففيها عرض للموضوع واستخلاص للنتائج التي غالبا ما تتمثل في ميل الكاتب للموضوع أو نفوره منه، وفيها تنوع في الصياغة الأدبية يستهوي القارئ لمتابعة القراءة، ولنقرأ مثلا ما كتبه شوقي تحت عنوان (المال) حيث يقول: "يا مال: الدنيا أنت، والناس حيث كنت، سحرت القرون وسخرت من قارون، وسعرت النار يا نيرون، تعود الحقد أن يحالفك، وأبى الحسد أن يخالفك، وكتب على الشر أن يخالطك ويؤالفك؛ الفتنة إن حركتها اتقدت، وإن تركتها رقدت؛ والحرب وهي الحرب، تبعثها ذات لهب، منك الرياح ومنك الحطب؛ تزري بالكرام، وتغري بالحرام، وتضري بالإجرام؛ فقدانك العر والضر، ونكد الدنيا على الحر؛ حالك وحال الناس عجب: تملكهم من المهد، ويقولون أصبنا وملكنا؛ وترثهم عند اللحد، ويقولون ورثنا وتركنا! من عاش قوموه بما ملك، ومن هلك تساءلوا: كم ترك؟ المحروم من أوثقك، والضائع من أطلقك، وهما فقيران: من جمعك ومن فرقك؛ كثيرك هم وقليلك غم؛ ومع التوسط الخوف والطمع، والحرص والجشع، حذر النفاد، ورغبة في الازدياد. (شوقي، 1932)

فالمقالة نموذج جيد لعرض موضوع أدبي سيطرت فكرته على نفس الشاعر فحاول معالجتها بأسلوب جيد، ساعدت فصلاته على نقل إحساسه بالمفارقات التي يحدثها حب الثورة.

3- الخاطرة:

تعد الخاطرة من الأنواع النثرية التي ضمنها شوقي كتابه، والتي تختلف عن المقالة في أنها " ليست فكرة ناضجة وليدة زمن بعيد، ولكنها فكرة عارضة طارئة، وليست فكرة تعرض من كل الوجوه, بل هي مجرد لمحة، وليست كالمقالة مجالًا للأخذ والرد، ولا هي تحتاج إلى الأسانيد والحجج القوية لإثبات صدقها، بل هي أقرب إلى الطابع الغنائي... ثم لا ننسى الاختلاف في الطول، فالخاطرة أقصر من المقال، وهي لا تجاوز كثيرًا نصف عمود من الصحيفة،... والصحف تعطي هذا العنصر عنوانًا ثابتًا؛ لأن الخاطرة تكون عادة -وهي تختلف في ذلك أيضًا عن المقال- بلا عنوان. من هذه العناوين: "فكرة"، "نحو النور"، "ما قل ودل".. إلخ. (إسماعيل، د.ت)

وفي أسواق الذهب كثير من الكتابات التي يمكن إدراجها تحت هذا اللون، على النحو الذي يبدو فيما كتبه شوقي تحت عنوانات: (القلب / شاهد الزور / الكاتب العمومي / الشيخ المهندم)، فمما كتبه شوقي تحت عنوان (شاهد الزور) يقول شوقي: " يا شاهد الزور، أنت شر موزور؛ ضللت القضاة، وحلفت كاذبا بالله؛ ونلت الأبرياء بأذاة، وحلت بين القصاص والجناة، والله يقول: "ولكم في القصاص حياة". (شوقي، 1932)

فالخاطرة تمثل لمحة فنية لفكرة شهادة الزور، لكنها لا تركز إلا على شاهد الزور، وكأنها تقرعه وتقرره بالفعل، دون التعرض لأسباب هذا لجرم، ولا طرق معالجته.

وقد جمع شوقي كثيرا من الأفكار والخواطر التي ختم بها كتابه أسواق الذهب، مفضلا وضعها تحت عنوان (خواطر)، ومن ذلك قوله: " دود الحرير أخرق، هلك تاركاً للناس خير ما لبسوا فما تركوا له منه كفناً، والنحل حكيم طعم من الثمرات ثم أطعم " (شوقي، 1932)، وقوله: " حظ النفس من الحرص حظ المقاتل من السلاح، إذا زاد عن حاجته، وناء بما حمل، وإذا قصر عنها تقهقر وانخذل " (شوقي، 1932)، وقوله: " المغرور من يظن الناس لا يستغنون عنه، والمخدوع من يظن أحداً من الناس لا يستغنى الناس عنه "(شوقي، 1932)

وهذه الأقوال تظهر اعتماد الخاطرة على اللمحة الفكرية التي عاشها الكاتب وجسدها في هذه الجمل الموجزة، مهما أمعن صاحبها في تجويد الأسلوب، لأنها تحمل طابعا غنائيا يعكس رؤية الشاعر فقط، وكأنها خلاصة تجربة، أو حكمة توصل إليها الكاتب بخبرته الحياتية.

فإذا ما قارنا بين ما كتبه شوقي مثلا تحت عنوان (الكاتب العمومي) في قوله: " تمثال من الجهل العام صنعته القرون والأجيال، حفاره عبث الحاكم، وطينته غفلة المحكوم، وهو الأمية على قارعة الطريق، لا يجمعه والحضارة مكان " (شوقي، 1932)، وقوله تحت عنوان (خواطر): " لو طلب إلى الناس أن يحذفوا اللغو وفضول القول من كلامهم، لكاد السكوت في مجالسهم يحل محل الكلام، ولو طلب إليهم أن ينفقوا مكاتبهم من تافه الكتب وعقيمها وألا يدخروا فيها إلا القيم العبقري من الأسفار، لما بقي لهم من كل ألف رف إلا رف. (شوقي، 1932)

لو قارنا بين المقطوعتين لوجدنا أنه لا فرق بينهما من حيث وجازة الفكرة وواحدية الرؤية، اللهم إلا أن الأولى تجسد شخصية، والثانية تجسد خُلقا.

طبيعة الكتاب:

لا نبالغ إذا قلنا إن (أسواق الذهب) كان سوقا عرض فيه شوقي مزيجا من الخواطر والحكم والتأملات والنقد، كما أنه لم يكتف بطريقة واحدة في المعالجة وإنما نوع في هذه الطرق، فكان منها النثر المرسل، والنثر المسجوع، والخواطر والحكم الخالصة، مع يقيننا بأن الميل إلى السجع كان أحب الطرق الى نفس الكاتب، في الوقت الذي كان فيه طريقة من الطرق التي لجأ إليها كثير من كتاب هذه الفترة المبكرة من العصر الحديث، يقول الدكتور عمر الدسوقي: " هذا وقد ظهرت عدة كتب في تلك الفترة آثر أصحابها أن يكتبوها بالأسلوب المسجوع، المحلى بأنواع الزخارف والبديع على اختلاف بينهم في مقدارها، وتعد من الكتب الأدبية الجديرة بالدراسة؛ لأنها تمثل طورًا من أطوار النثر الأدبي، ومن ذلك حديث عيسى بن هشام للمويلحي الذي ساقه على طريقة المقامة، وأسواق الذهب لشوقي أمير الشعراء، وليالي سطيح لحافظ إبراهيم، وصهاريج اللؤلؤ للبكري "(الدسوقي، 2007)

فمن ننثره المرسل مقالاته (الجمال. الأمومة. الحياة وهم ولعب. العلم. السجع. النقد. الزهرة. الساقية) ومن نثره المسجوع مقالاته (الوطن. الحقيقة الواحدة. الجندي المجهول. قناة السويس. الذكرى. الشمس. الموت. الشباب. الخير. الظلم)، ومن خواطره ما كتبه تحت عنوانات (القلب. شاهد الزور. الكاتب العمومي. الشيخ المهندم. خواطر)

وأغلب الظن أن شوقي قد رتب أعماله في أسواق الذهب ترتيبا تنازليا، إذ يفترض انه بدأها إما بالحكم أو بالمقالات غير المسجوعة، ثم المقالات المسجوعة، انطلاقا من نظرية التطور والنشوء في الكتابة الأدبية، التي تنتقل من الأيسر إلى الأصعب، بينما أرى أن الخواطر كانت مجرد حصاد لأفكار لم يتسع المجال لمعالجتها في مقال برأسه، ففضل الكاتب لها ثوب الحكمة والمثل، وإن كان هناك من النقاد من يرى عكس ذلك، مستندا في رأيه إلى مقالة نعى فيها شوقي السجع، على النحو الذي يبدو في قول الدكتور عمر الدسوقي " والذي يعنينا هو أنه تناول موضوعات تشغل الفكر الإنساني المثقف، واستخدم النثر في مقام الشعر، وكلف بالسجع أول الأمر ثم نراه يكاد يعدل عنه أخريات الكتاب، وإن لم تضعف ديباجته، أو يكبو خياله... ولعل شوقي لم يتعود الكتابة بالنثر المرسل، ومع كثرة تمرسه بالنثر المقفي، ولعله شعر بأنه ليس في أحسن حالاته، فحاول التجربة مرة ثانية وثالثة في الأمومة، والكاتب العمومي، والحياة وهم

ولعب، وأخيرًا أخذ يذرف دمعة على السجع، ويدافع عنه حين افتقده في كتابته ولم يحسن الازدواج إلا قليلًا، ففقد ولا شك شيئًا من موسيقى نثره، فقال:"السجع شعر العربية الثاني، وقواف مرنة ريضة، خصت بها الفصحى، يستريح إليها الشاعر المطبوع، ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله، ويسلو بها أحيانًا عما فاته من القدرة على صياغة الشعر، وكل موضع للشعر الرصين محل السجع، وكل قرار لموسيقاه قرار كذلك للسجع، فإنما يوضع السجع النابغ فيما يصلح مواضع الشعر الرصين، من حكمة تخترع أو مثل يضرب، أو وصف يساق وربما وشيت به الطوال من رسائل الأدب الخالص، ورصعت به القصار من فقر البيان المحض، وقد ظلم العربية رجال قبحوا السجع، وعدوه عيبًا فيها، وخلطوا الجميل المتفرد بالقبيح المرذول منه، يوضع عنوانًا لكتاب، أو دلالة على باب، أو حشوا في رسائل السياسة، أو ثرثرة في المقالات العلمية (الدسوقي، 2007)، (شوقي، 1932)

وفي كلام الباحث نقض لما ذهب إليه حيث يقول: " كتب شوقي عدة موضوعات بالنثر في أخريات كتابه، وإن كان يحن بين الفينة والفينة إلى السجع، على أن ما يعنينا هو اتساع أفق النثر وعمق فكرته، وتناوله موضوعات حية، نتيجة الثقافة القوية في العربية وفي الأدب الغربي معًا، (الدسوقي، 2007)

فكيف يبدأ شوقي بالمقالات المسجوعة، ثم يثني بالمقالات غير المسجوعة، ثم نقول إنه كان يحن بين الفينة والفينة إلى السجع؟ اللهم إذا كان يعمد إلى بعض المقاطع فيلتزم فيها السجع، وهو ما لم يحدث في النثر غير المسجوع أصلا.

ويمكن للصفحات القادمة أن تضع أيدينا على الفروق الدقيقة التي نتجت عن التنوع في مقالات شوقي المسجوعة والمرسلة، وبين خواطره وحكمه.

البـناء الفـني

لا شك أن البناء الفني للنص " بما هو تضامن جميع عناصر النص لإقامة تشكيل جمالي يحمل رؤية جمالية معينة، مشكل نقدي، تنبع إشكاليته من كونه كل العمل الإبداعي، ومفردات هذا الكل معا، إلي جانب الكيفية الإبداعية التي تمارس الخلق والتشكيل من جانب المبدع، والكيفية القرائية التي تمارس التفسير والتأويل من جانب المتلقي " (العزب. 1997).

ولكن الدرس الأدبي يستطيع أن يحلل مفردات هذا البناء، انطلاقا من أن العمل الأدبي " بناء لغوي يستغل كل إمكانات اللغة الموسيقية، والتصويرية والإيحائية والدالة - في أن ينقل إلي المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة "(إسماعيل، د.ت)؛ وأن " دراسة النص الأدبي محاورة جادة كاشفة لعناصر الفن فيه، ومحاورة حول استخدام هذه العناصر علي حد سواء ".(حنطور، 1995).

على أنه لا ينبغي أن نغفل في دراسة البناء الفني للمقالة في كتاب شوقي أن الكتاب كان مزيجا من المقالات والخواطر، ومن ثم يختلف البناء الفني في كل واحدة منهما، فبينما يكون التركيز في المقالة على العنوان والمقدمة والعرض والخاتمة.يكون التركيز في الخاطرة على المرجعية الفكرية التي تولدت عنها الخاطرة، والتركيز وواحدية الرؤية، كما يوضحه البيان الآتي:

أولا.بناء المقالة:

<u>العنوان:</u>

ربما كان البدء بالعنوان في دراسة البناء الفني لونا من مراعاة الترتيب المنطقي، بما أن العنوان هو بداية النص الأدبي، ومفتاحه الذي يستطيع فض مغاليقه، مع يقيننا بأن العنوان قد يتأخر إلي مرحلة ما بعد كتابة النص، كما أن صلة العنوان بالتجربة في النص لا تحتاج إلي كبير تدليل؛ لأن أصحاب المعجمات العربية لم يتوقفوا به عند كونه وصفا للشيء، وإنما ذهبوا إلي أكثر من ذلك حين أرجعوا اشتقاق العنوان إلي المعني نفسه، فالفيروز آبادي يقول: "وعنوان الكتاب سمته كمعناه" (آبادي، د.ت)، وابن منظور يقول: "وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعني" (ابن منظور، د.ت).

كل ذلك يجعلنا علي يقين من أن العنوان هو هوية النص الأدبي ومفتاحه الذي يستطيع فك شفرته، لأنه يختزل خلاصة ما يصبو إليه صاحبه، ويريد له الاستقرار في وجدان السامع.

ولعل اللجوء إلى عنونة المقالات كان لونا من تقليد ما حدث بالقصيدة من عنونة، أدى إليها توفر الوحدة العضوية في القصيدة، إذ إن " اتجاه القصيدة العربية بعد العصر الحديث إلي الوحدة العضوية كان من دوافع عنونتها وسهولة اتخاذ العنوان المناسب لها" (عويس، 1988).

والملاحظ في عنوانات شوقي أنها كانت عنوانات عامة لا تحمل فكرا أو تصويرا، أو حتى شحنات عاطفية، فمعظمها كلمات مفردة كالزكاة والصوم والحج وغيرها، ولكنها لا تحمل في مضامينها ما يخرجها عن إطار العنوان العام، فإذا ما خرج العنوان عن إطار الكلمة وجدناه لا يفقد منهجه من العموم مثل (صفة الأسد، الجندي المجهول، قناة السويس، الكاتب العمومي، المسجد الحرام)، إذ كلها عبارة عن إضافات لا تفيد إلا تخصيص صاحبها، اللهم إلا ما أوضحه عنوانه (شهادة الدراسة وشهادة الحياة) الذي حمل مقارنة بين وجهين من وجوه الحياة، حال احتكاكهما، ذلك الاحتكاك الذي تولد عنه مزيد من التناقضات بين الخبرة والدراسة، والحكمة والخيلاء

<u>المقدمة:</u>

من الواضح أن شوقي لم يكن يلتزم طريقة واحدة في استهلال مقالاته، إلا أن معظم مقدمات مقالاته كانت تأتي وصفا للعنوان إذا كان محسوسا، أو تجسيما له إذا كان معقولا (هيكل, 1994)، ففي مقالة (اللسان) يقول شوقي: "مضغة لحم في عظم، سماها الناس اللسان، وعظموها لفضيلة البيان، فقوَّموها بنصف الإنسان عضل نبت من الحلقوم وقناته، وثبت في أصل لهاته، ولبث في السجن ظمء حياته، لا يتحرك منه سوى شباته، رسول العقل

في النقل؛ وأداة الدماغ في البلاغ، وترجمان النفس في رواية العاطفة، وحكاية الصحو والعاصفة" (شوقي، 1932)

فشوقي قد أخذنا في نزهة علمية في مقاله، بغية تعريفنا باللسان وعلاقته بالأعضاء التي تجاوره في الحلق، ثم استطرد إلى شرح وظائفه الجمة في التعبير والبيان عما يدور في النفس، وما يمور في الوجدان.

أما في مقاله (الظلم) فقد حاول شوقي أن يرسم صورة تقريبية لهذا الخلق الذميم، عن طريق تعديد أوصافه بصور مختلفة، وهي كلها صور بشعة، يقصد منها الكاتب التنفير من هذا الخلق، فمن تصويره بالعقرب التي تداس بالنعال، إلى تصويره بالريح التي تتمزق في البيد أو تتحطم على صخرة الحياة، إلى تصويره بالسيل الذي يهبط إذا قابلته الهضاب، إلى صورة الجدار الذي يريد أن ينقض، إلى صورة النار التي تأكل بعضها، حيث يقول: " قليل المدة، كليل العدة، وإن تظاهر بالشدة، وتناهى في الحدة، عقرب بشولتها مختالة، لا تعدم نعلا قتالة، ريح هوجاء لا تلبث أن تتمزق في البيد، أو تتحطم على أطراف الجلاميد فتبيد، جامع راكب رأسه، مخايل ببأسه، غايته صخرة يوافيها، أو حفرة يتردى فيها، سيل طاغ لا يعدم هضابا تقف في طريقه، أو وهادا تجتمع على تفريقه، جدار متداع أكثر ما يتهدد، حين يهم أن يتهدد، هو غدا خراب، وكومة من تراب، نار منقطعة المدد، وإن سدت الجدد وملأت البلد، يأكل بعضها بعضا كنار الحسد. (شوقي، 1932)

وأحيانا تكون مقدمة المقالة عند شوقي أبياتا من الشعر، على النحو الذي يبدو في مقالته (الذكرى) حيث يقول: (شوقي، 1932) (المتقارب)

من البِرِّ يا قلبُ أن نذِّكر
فمل بي على الفائت المُندثر
ولا تألُ ذكرى ولا تدَّخر

والسبب في ذلك يرجع فيما يرجع إليه إما إلى استغلال أبيات كانت موجودة عند الشاعر من قبل، وإما إلى محاولة الشاعر الكتابة في الموضوع شعرا، ثم انقضاء الفكرة في البيت أو البيتين، ومن ثم اضطر الشاعر الكاتب إلى تكملة الموضوع نثرا.

أما التقدمة بالأساليب الإنشائية فأغلب استعمالاتها في الموضوعات الفلسفية التي حار الوجود في فهم كنهها، أو الآثار التاريخية التي غابت عنا ظروف نشأتها، ومن ثم يأتي الاستفهام في صدر مقاله (الأهرام) تعبيرا عن الحيرة في تحديد حقيقة هذه الأهرام، والسبب وراء إنشائها، فرغم أنها إحدى عجائب الدنيا إلا أنها يمكن أن تكون دليل سخرة واستعباد، يقول شوقي: ما أنت يا أهرام؟ أشواهقُ أجرام، أم شواهد إجرام؟ وأوضاح معالم، أم أشباحُ مظالم؟ وجلائل أبنية وآثار، أم دلائل أنانيةٍ واستئثار؟ وتمثال مُنصب من الجبرية، أم مثالٌ ضاحٍ من العبقرية؟ (شوقي، 1932)

والأمر ذاته يبدو واضحا من وقوف شوقي أمام الحياة وقفة يحاول فيها أن يستبطن بعض أسرارها الحسية التي تبدو أول ما تبدو في حضور الدم وحرارة الجسد، فبدون هذه الأمارات لا يعد الإنسان حيا، حيث يقول:" أحق أنها هي الدم حتى يجمُد؟ وأنها هي الحرارة حتى تبرد وأنها هي الحركة حتى يقطعها السُكون، وأنها هي الجاران حتى تفرِّق بينهما المنون؟ (شوقي، 1932)

وقوله أيضا في مقال (الحياة أيضاً): " ماذا أقول في ابنة الموت وأُمه، وعلَّة حُكمه، ونبعة سهمه، ومنقعة سُمِّه؟ وكيف القولُ في صاحبة، لم تُملك عن خطبة، ولم يُبن بها عن رغبة، ولم تبن لملال صُحبة، أو بغضةٍ بعد محبة، تسيء ولا تفرك، ولولا الموت لم تُترك؟ (شوقي، 1932)

فمعظم الجمل سلسلة من الاستفهامات التي لا تحتاج إجابة، بقدر ما تعكس ما في نفس الشاعر من حيرة تجاه تفسير كنه الحياة التي تزوجها المرء دون خطبة، وبنى بها دون رغبة، ثم ابتعدت عنه ليس لملل أو بغض.

العرض:

يلوح الوصف سمة ثابتة لعرض الموضوعات في (أسواق الذهب) على الرغم من تنوع الموضوعات التي اشتمل عليها، " فمنها التاريخي أو الذي يستطرد فيه شوقي إلى التاريخ، وهنا تتجلى براعته، وقدرته على بعث الماضي حيا نضرا كموضوع قناة السويس، والأهرام، والمسجد الحرام، والبحر الأبيض المتوسط، وبعضها آراء خاصة في موضوعات اجتماعية مع تصوير دقيق موجز للآفات منها كالظلم، وشاهد الزور والطلاق، والكاتب العمومي، وبعضها تأملات تكاد تشبه الفلسفة كالحياة، والموت والمال، والأمس، واليوم والغد، والجمال، والصبر، والعلم، والذكرى، واللسان، والبيان، وبعضها وصفي خالص كالشمس والظبي، والأسد، والأسد في حديقة الحيوان، والشباب والزهرة، والقلب، وبعضها ديني كالشهادة والصلاة والزكاة والحج والطلاق، وخطيب المسجد. (الدسوقي، 2007)

وبعض هذه المقالات كان موضوعها أدبيا كمقالة (السجع)، ومقالة (النقد)، وفوق هذه الأنواع الخمسة نجد مجموعة من الخواطر التي تأبى الدخول تحت هذه الأنواع، لأنها مزيج خبرات حياتية مر بها شوقي.

وتلوح مراعاة النظير في اختيار الموضوعات في المقالات المسجوعة ملمحا رئيسا، فعندما يتحدث شوقي عن الأمس في مقالة يتبعها بمقالتين عن اليوم والغد، وعندما يتحدث عن الصلاة يتبعها بمقالات عن الصوم والحج والزكاة، وحينما يتحدث عن الظبي يتبعه بمقالين عن الأسد وهكذا.

وأغلب الظن أن هناك ارتباطا في نفس الكاتب بين الأسد والظبي، يدل على ذلك مقارنة شوقي بينهما في نهج البردة بقوله: (شوقي، 1988)

ريم على القاع بين البان والعلم أحـل سـفـك دمـي فـي الأشـهـر الـحـرم

رمـى الـقضـاء بـعـيـنـي جـؤذر أسـد يـا سـاكـن الـقـاع أدرك سـاكـن الأجـم

إذ يبدو أن الأسد والظبي في نظره يمثلان قوى الحرب والسلام على وجه الأرض.

والملاحظ في الموضوعات الاجتماعية والتأملية أن شوقي كان يكتفي بإيراد الأسئلة التي تنم عن حيرته وقلقه في تفسير الظواهر، ومن ثم كان " لا يطيل التحليل، ولا يتعمق في التعليل، وإنما يورد رأيه، ويصور الآفة تصويرًا يبشعها وينفر منها، داعما آراءه بالحكمة يسوقها محكمة رصينة،... ومعظم موضوعات تأملاته مما حار الناس فيها قديمًا وحديثًا، وكأني بنفسه الطلعة تريد أن تهتك عنها الحجاب، وتطلع على أسرارها، ثم تعجز ولا تملك إلا أن تبدي خواطرها إزاء ما أعياها إدراك كنهه، فاليوم والأمس، والغد، ومنها تتكون الحياة، موضوع شائق للبحث الفلسفي، وقد تناوله شوقي بمزيج من الشعر والفلسفة، في عبارة مركزة موجزة، فيقول عن أمس: "أمس ما أمس؟ خطوة إلى الرمس!، خرزة هوت عن السلك، أغلى من خرزات الملك، صحيفة طويت والصحف قلائل من كتاب العمل الزائل، ثلمة في الجدار، وهت لها الدار وأنت غير دار، جزء من عمرك حضرت وفاته، وقبرت بيديك رفاته، لم ترق عليه عبرة، ولم تشيعه بالتفاتة، وهو القاعدة التي يبنى عليها العمر، والحب الذي ينبت عليه الشجر، ويخرج منه الثمر، وهو الخير والأثر، والكبت والسير، والأسى والعبر، وهو أبو يومك، والولد سر أبيه، وجد غدك فاجعله النبيل في الجدود النبيه".

فالموضوع كما ترون يشتمل على فكرتين تناول كل فكرة، وعرضها في شتى الصور، فأمس يوم اقتطع من العمر، وهو أساس الغد، وكان لخيال شوقي الشاعر أثر في إيراد هذه الصور المتعددة للمعنى الواحد، وكلها صور رائعة الخيال، تزيد المعنى وضوحًا، والنفس أسى على أمس الدابر. (الدسوقي، 2007)

الخاتمة:

غالبا ما كان الختام يأتي طبيعيا ومنطقيا في مقالات شوقي في (أسوق الذهب) اللهم إلا في ثلاث مقالات آثر شوقي أن يختم إحداها بآية قرآنية على طريقة عبد المؤمن الأصفهاني، وهي مقالة (شاهد الزور) حيث يقول فيها: " يا شاهد الزور أنت شر موزور ضللت القضاة، وحلفت كاذباً بالله، ونلت الأبرياء بأذاة، وحلت بين القصاص والجناة، والله يقولُ: «ولكُم فى القصاص حياة». (شوقي، 1932)

كما آثر أن يختم الأخرى بالدعاء على النحو الذي يبدو في قوله في مقاله (الوطن) حيث يقول: " ربنا وأنزلهم على أحكام العقول وقضايا الأخلاق، ولا تُخلهم من العواطف، وإن كنَّ عواصف. ولا تكلهم للأهواء، فإنها هواء. وخُذهم بروح العصر وسُنة الزمان، واجعلهم حفظة العرش وحرسة البرلمان (شوقي، 1932)

ناهيك عن المقالة التي خصصها للدعاء ومن ثم خرجت عن أصول المقالة وهي مقالة (دعاء الصلاة العامة) حيث يقول فيها: "سبحانك لا يحد لك كرم ولا جود، ويرد إليك الأمر كله وأمرك غير ممدود؛ واجعل القوم محالفينا ولا تجعلهم مخالفينا، واحمل أهل الرأي فيهم على رأيك فينا. اللهم تاجنا منك نطلبه، وعرشنا إليك نخطبه، واستقلالنا التام بك نستوجبه؛ فقلدنا زماننا، وولنا أحكامنا، واجعل الحق إمامنا، وتمم لنا الفرح، بالتي ما بعدها مقترح ولا وراءها مطرح؛ ولا تجعلنا اللهم باغين ولا عادين، واكتبنا في الأرض من المصلحين، غير المفسدين فيها ولا الضالين... آمين. (شوقي، 1932)

في حين ختم الثالثة ببيت من الشعر، وهي مقالة (الحياة) حيث يقول: فقل لمن أطال التفكير، وبالغ في النكير وكد باله، ومد بلباله، واحترق احتراق الذبالة: (شوقي، 1932)

خـل اهـتـمـامـك نـاحـيـه وخـذ الـحـيـاة كـمـا هـيـه

هذا من ناحية الموضوع، أما ممن ناحية الأسلوب فكثير من مقالات شوقي كان يميل في ختامها إلى استخدام أسلوب السجع المرصع، على النحو الذي يبدو في قوله في مقالة (الموت) حيث يقول:" وكأني بك وقد فرغ منك الثرى وقامت عنك الرحى فإذا أنت عظام، كما اخترط العنقود؛ ثم إذا أنت رغام، جف الماء وذهب العود "(شوقي، 1932)

وقوله في مقالة (الأمس): " وهو أبو يومك، والولد سر أبيه، وجد غدك، فاجعله النبيل في الجدود النبيه. (شوقي، 1932)

ثانيا. بناء الخاطرة:

تنبغي الإشارة إلى أن ما كتب تحت عنوان (خواطر) في كتاب شوقي يمكن أن يضع أيدينا على مجموعة من الحقائق، منها أن كثيرا من الأفكار التي كان يسردها شوقي تحت هذا العنوان كان يصلح لإطلاق مصطلح خواطر، بكل ما تحمله الكلمة من طذاجة الفكرة واكتنازها، كما أن من هذه الأفكار ما يصلح لأن يكون حكمة، بحكم أنها تمثل اكتناز خبرة حياتية من الخبرات التي تعلمها الإنسان من هذه الحياة، فمن اللون الأول قول شوقي: " الروح اللطيفة تستشف، والنفس الشريفة تستشرف، والضمير النقي مرآه لو التمس فيها المرء وجه الغيب لرآه "(شوقي، 1932)، وقوله " سُلطان الفضيلة أعز من سلطان العشق، سل عُذرة (بنو عذرة قبيلة اشتهر بها الهوى العذرى) عن العفاف كيف قتلها، وسل الأديرة عمن دخلها "(شوقي، 1932)، وقوله: " التواضع المتكلف زهر مصطنع، لا في العيون نضر ولا في الأنوف عطر. (شوقي، 1932)، وقوله: " زواج العشق ورد ساعة، زواج المال ورد صناعة، والبركة في زواج موفق يكون لعمارة البلد، وفى سبيل الولد. (شوقي، 1932)

فهذه الأفكار عبارة عن وجهة نظر الشاعر في موضوعات متعددة، كالضمير والفضيلة والتواضع وغيرها، ولا تتعدى هذه الوجهة إلى المعالجة والنقد، وعرض وجهات النظر الأخرى.

ومن اللون الثاني قول شوقي: " العتاب رفاء الود " (شوقي، 1932)، وقوله: " أصدقاء السياسة أعداء عند الرياسة " (شوقي، 1932)

فهذه الخواطر تمثل خبرات مكتنزة لمجموعة من الحكم التي أثبتت الأيام صدقها، فالعتاب لا يفسد للود قضية، وأصدقاء السياسة طالما فرقتهم المناصب على مر التاريخ.

ومن هذه الحكم ما استشهد به الإمام الشعراوي في تفسيره حيث قال إن شوقي: قال في إحدى مقطوعاته النثرية التي سمّاها (أسواق الذهب): ربما تقتضيك الشجاعة، أن تجبن ساعة؟ وهذه الشجاعة لا تكون على العدو فقط ولكنها تكون شجاعة في مواجهة النفس،.... وها هو ذا حضرة النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم ِيسمي خالد بن الوليد (سيف الله المسلول) في معركة لم ينتصر فيها خالد، ولكنه انتصر انتصاراً سلبياً بأن عرف كيف يسحب الجيش، فالأَمرُ بسحب الجيش يحتاج إلى قوة أكثر مما يحتاج إليه النصر. فالمنتصر تكون الريح معه. أما المهزوم فتكون الريح ضده.

ونجد القرآن الكريم يقول: {وَمَن يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلاَّ مُتَحَرِّفاً لِّقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزاً إِلى فِئَةٍ فَقَدْ بَآءَ بِغَضَبٍ مِّنَ الله وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ المصير} [الأنفال: 16]. (الشعراوي، 1997)

والجدير بالذكر أن هذه الأقوال التي سردها شوقي في هذا الباب لم تسر على نهج واحد، فمنها ما كان مرجعه التصوير الشعري، ومنها ما كان مرجعه إلى الصبغ البديعي، ومنها ما كان يمثل اختزال خبرة، مما جعلها أقرب إلى طبيعة المثل أو الحكمة، فمما كان مرجعه التصوير الشعري قوله: " يستريح النائم من قيوم الحياة كما يتروح السجين ساعة في فناء السجن " (شوقي، 1932)، وقوله: " تغطى الشهرة على العيوب كالشمس غطى نورُها على نارها "(شوقي، 1932)، وقوله: " البصائر كالأبصار إذا توجهت فى وجه ثم لم تتحول عنه رجعت حولى " (شوقي، 1932)، وقوله: " الوقت مصارع لا يزال بك حتى يصيرك أجلاداً رثة، ولا يدعك إلا وأنت جثة " (شوقي، 1932)، وقوله: " الحكمة مُصباح يهديك حتى فى وضح الصباح. (شوقي، 1932)، وقوله: " الجماعات مطايا أهل المطامع تبلغهم إلى منازل الشهرة "، وقوله: " رأى الجماعات بعضه من بعض، وكله من الفرد، كموج البحر بعضه من بعض وكله من الريح "، وقوله: " الحكمة في أفواه العلماء، وعلى شفاه الدهماء، كالدر يكون في قاع البحور، ويكون في نواعم النحور، وكشعاع الشمس يقعُ على الوحل كما يقعُ على الزهر.

فالتصوير الجيد يمثل سدى هذه الخواطر ولحمتها، ذلك أنها قد طرقت معاني غائمة لا يتصور لها أن تلقى قبولا من المتلقي، إلا عن طريق التمثيل، ومن ثم كانت تشبيهات شوقي واستعاراته.

ومما كان مرجعه إلى السجع قوله: " قضاء السماء بقضاء الأرض اختلط، وهذا معصوم وهذا عرضة للغلط(شوقي، 1932)، وقوله: " من عجز عف، ومن يئس كف، ومن جاع أسفَّ. (شوقي، 1932)، وقوله: " الغنى مع الفقير في كبد إذا منعه حسد وإذا أعطاه حقد(شوقي، 1932)، وقوله: " الذليل بغير قيد متقيد، كالكلب لو لم يسد بحث عن سيد "(شوقي، 1932)، وقوله: " يستأذن الموت على العاقل، ويدفع الباب على الغافل (شوقي، 1932)، وقوله: " قد يداويك من المرض اتقاؤه ولا ينجيك من الموت إلا لقاؤه "(شوقي، 1932)، وقوله: " الغلط إذا أُدرك تبدد، وإذا تُرك تعدد "(شوقي، 1932)، وقوله: " السقي بعد الغرس، والتربية قبل الدرس(شوقي، 1932).

فهذه الأقوال وما شاكلها ربما تولدت أساسا من الجملة الأولى، التي اعتمدت على الموسيقية العالية، فأراد الكاتب أن يخضع لهذه الموسيقية العذبة، وكان السجع طريقه لذلك.

ومما كان مرجعه الحكمة والمثل قول شوقي: " فى شهوة النفس شقوة الجسد"(شوقي، 1932)، وقوله: " في الثورة لا يُقبلُ الرأي من أهل المشورة على أصالة رأيهم وصدق نصيحتهم ولكن على أسمائهم في الألسنة وموقعهم في القلوب"(شوقي، 1932) وقوله: "أساطين البيان أربعة: شاعر سار بيته، ومصور نطق زيته، وموسيقى بكى وتره، ومثال ضحك حجره "(شوقي، 1932)، وقوله: "الحق نبي قليل التبع، والباطل مُشعوذ كثير الشيع" (شوقي، 1932)، وقوله: "جئ بالنمر العاقل، أجئك بالمستبد العادل "(شوقي، 1932)فهذه الأقوال كان مرجعها إلى الخبرة التي خبرها شوقي، ومن ثم رأى أن يلبسها ثوب الحكمة، سواء تحلت بثوب السجع أم لم تتحل.

ومن الجدير بالذكر أيضا أن هناك من الموضوعات التي أفرد لها شوقي عنوانا ما يصلح لأن يندرج تحت باب (الخاطرة)، ومن ذلك ما كتبه شوقي تحت عنوانات (القلب / شاهد الزور / الكاتب العمومي / الشيخ المهندم) إذ إن التجربة في هذه الموضوعات لم تكن تتعدى وجهة نظر الكاتب أو انطباعاته حول الموضوع.

الصياغة الفنية

يعتمد الأديب على استجماع طاقته الأسلوبية من أجل الوصول إلى ثوب أفضل، يحتوي أفكاره، ويخرجها بصورة جيدة، إذ إنه " عندما تتحقق لدى الأديب الرغبة والقدرة على تدبيج مقالة، وتتبلور أبعادها في نفسه . فإنه يحتاج إلى وسيلة تعبيرية تفصح عما في نفسه، وتنقل للمتلقي أفكاره ومعانيه، وتجسد تصوراته وخيالاته في صورة لفظية معبرة، وهذه الوسيلة هي الصياغة التعبيرية، وتراكيب الجمل، ونسق العبارات أو الأسلوب " (حنطور، 2008).

ويتضاعف دور الأسلوب في جذب المخاطب في المقالة الأدبية بخاصة، لأن الكاتب فيها يكون معنيا "باختيار الألفاظ الجزلة المعبرة، التي تشع بالعاطفة وتثير الانفعال، ويهتم بالصنعة البيانية والعبارات الموسيقية في تراكيبه، ويحفل بالصور الخيالية والأساليب البلاغية"(حنطور، 2008).

وقد توفر لشوقي من حسن البيان ما جعل قارئه مرتبطا بمقالاته أيما ارتباط، فقد كانت عباراته مزيجا من الشعر وتوظيف التراث، مما ينم عن ثقافة عالية ووعي وحرص على تشويق المتلقي، وحثه على استكشاف كل جديد في العمل الأدبي بصفة عامة، لأن إثارة المتلقي من شانها أن تجعله في حالة استبطان وتوتر، مما يجعله يبحث حثيثا ويستقصي بلهفة ورغبة من أجل تحصيل المعارف الغائمة في ذهنه، فإذا ما ضربت له الأمثال قربت المفاهيم لديه فوجد العقلي مجسدا والحسي مصورا مشاهدا، تحققت لديه المتعة، وقرّ عنده الدليل.

والمقال الأدبي من أشد الأنواع حاجة إلى التشويق، ذلك أن افتقاده الحبكة كما في القصة، والوزن كما في الشعر، والقصر كما في الرسالة. كل ذلك كان يحوج المقال إلى التوسل بأساليب جديدة تجعل المتلقي لا يمل قراءته مهما بلغت صفحاته، وذلك لا يتم. في أغلب الأحيان. إلا على يد أديب يمتلك رؤيته وأدواته امتلاكا جيدا.

ومن ثم كان حرص شوقي على توفير كثير من الأساليب في مقالاته منها توظيف التراث أو تكثيف الصبغ البديعي، أو التكرار، على النحو الذي يوضحه البيان التالي:

أولا. توظيف التراث

إذا كان أدب العصر الحديث قد شهد تطورات هائلة في الأساليب وطريقة العرض بتأثيرات من الآداب المختلفة، بحيث بدا في الشعر مثلا أن " من الظواهر اللافتة في استخدامات اللغة الشعرية المعاصرة احتواؤها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث التي تتيح تمازجا، وتخلق تداخلا بين الحركة الزمانية، حيث ينسكب الماضي بكل أثاراته وتوافزاته وأحداثه، علي الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة فيما يشبه تواكبا تاريخيا، يومئ الحاضر إلي الماضي، وكأن هذا الاستلهام كذلك يمثل صورة احتجاجية علي اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي" (عيد،1979).

إذا كان كذلك فإن أدب المقالة لم يكن بمعزل عن هذا التطور في الأساليب والرؤى الجديدة، حيث ذهب كثير من المخلصين لفن المقالة يمتحون من التراث وألفاظه وعباراته، ليقينهم بأن ذلك التوظيف يعمل علي إضاءة النص الماضي بالحاضر والحاضر بالماضي، من خلال جدلية يتبين من خلالها مدي تطور الخلفية الثقافية ورحابتها، ومدي محاولة النص الجديد إثبات ذاته من خلال الدخول في صراع مع هذه النصوص العريقة، لأن المقصود بالتناص مع النصوص القديمة: " ليس هو أن النصوص إنما تمثل إعادات لبعضها بعضا، بل المقصود أن النصوص السابقة تشكل خبرة يستند إليها في تكوين النصوص اللاحقة والكشف عنها "(عوض، 1994)

وقد تمثل استدعاء التراث في نثر شوقي في توظيف الشخصية التراثية. أو بعض المصطلحات النحوية، أو بعض الأبيات الشعرية، أو بعض الأساطير العربية، وإن كان ضم هذه الأشياء إلى توظيف الشخصية يعد جمعا بين أضلاع غير متكافئة في هذه العملية، إذ طال ما تعددت أساليب استخدام الشخصية التراثية في مقالات شوقي، في الوقت الذي كان فيه توظيف الأشياء الأخرى لا يتعدى المثال أو المثالين، على النحو الذي يوضحه البيان التالي

1. توظيف الشخصية التراثية:

لعبت الشخصية – علي مر العصور – دورا فعالا في تطور الأدب العربي، بما أنها مبدعة هذا الأدب، وبما أنها تمثل اختزال مواقف وتجارب سابقة، ظلت تنتقل إلينا عن طريق الأمثال حينا، وعن طريق الشعر والرواية أحيانا أخرى، حاملة حضور هذه الشخصيات ورسوخها في ذهن العقل العربي.

أما في العصر الحديث فقد بات مسلما به إلحاح الأديب شاعرا كان أم كاتبا على أن ينهل من التراث يضيء به أدبه، وبخاصة إذا تمثل التراث في شخصية تراثية ثرية بمواقفها ومعطياتها التراثية التاريخية، ومن ثم فاستدعاء الشخصية في النص الأدبي – إذن – هو محاولة لتوظيف هذه الشخصية التاريخية، بما أن هذا " التوظيف استمداد من معطيات تلك الشخصية، واستيحاء لما توحي به مواقفها الخالدة في ضمير الأمة، واستدعاء لرمزها بما يجسده ذلك الرمز من آفاق وأبعاد " (حنطور، 2008)، بحيث تصبح الشخصية التراثية " رمزا لتلك المعاني الثرة والمواقف الحية التي تدفقت من معين تلك الشخصية لتصب في نهر حياة الأمة وتاريخها الحافل بصور الحضارة العريقة، وحقيقة ماثلة في ذلك الدور الذي قامت به تلك الشخصية وتركت بصماته في جوانب الحياة المختلفة" (حنطور، 2008)

ويبدو توظيف الشخصية جليا في كتاب شوقي من إشارته في مقدمة كتابه إلى شخصيات متميزة في مجالي الخطابة والكتابة، فأشار إلى تميز زياد ابن أبيه وقس بن ساعدة الإيادي في مجال الخطابة، والزمخشري وعبد المؤمن الأصفهاني في مجال الكتابة، حيث يقول: " وبعدُ. فهذه فصول من النثر، ما زعمت أنها غُررُ زياد، أو فقرُ الفصيح من إياد، أو سجعُ المطُوقة على فرع غصنها المياد، ولا توهمتُ حين أنشأتُها أنى صنعتُ (أطواق الذهب)، للزمخشري، أو طبعتُ (أطباق الذهب)، للأصفهاني، وإن سميت هذا الكتاب بما يُشبهُ اسمهما، ووسمتُه بما يقربُ فى الحسن من وسمهما" (شوقي، 1932)

إلا أن توظيف الشخصية التراثية سرعان ما تطور عند شوقي من مجرد الإشارة إلى أسماء تراثية إلى توظيف الشخصية كعنصر فاعل في التجربة الكتابية عنده، ففي مقالة (الجندي المجهول) يقول شوقي: "وترى كيف جرى الإيثارُ للغاية. وكيف سالت النفوس على جنبات الراية، ولا يعلمُ إلا الله لمن

الجيفة المحظوظة، أو تلك البقايا المصونة المحفوظة، ألرعيد، أم لصنديد؟ ولبطل مشُوق، أم لُكرهٍ مسُوق؟ ولشيطان استعمارى، أم هى لربى حوارىّ؟ ولمغمورين من سواد الجُند؟ أم لمأثورٍ من بيض الهند؟ وهل كانت لبدة أُسامة، أم كانت جلدة النعامة؟ وهل هى هيكل المتنبى أم وعاء أبى دُلامه (شوقي، 1932)

فقد وظف الكاتب في هذه السطور بعض الشخصيات التراثية، تأكيدا على الحيرة التي كانت تصاحب جثة الجندي المجهول، هل هي لشخص شجاع مغامر يستحق التخليد، أم لجبان خائر القوى رعديد، ومن ثم كانت المقارنة بين المتنبي وأبي دلامة، حتى يعطي عمقا تراثيا للصورة التي يريد لها أن تستقر في نفس القاريء، وهي صورة الغموض الذي صاحب جثة هذا الجندي.

ثم يلقي الكاتب الضوء في المقال ذاته على توظيف لشخصية يوسف الصديق عليه السلام، مركزا على جانب التجهيل الذي صاحب السيارة في معرفة شخص يوسف عليه السلام، حيث يقول شوقي: " اسأل العصر فيم نبش القبور، وقلب الهامدين البور، من أجل هذا الشّلو المتبور، حتى التقطه بيد الحظ الوهوب، أو يد السيارة المباركة على ابن يعقوب "(شوقي، 1932)

وفي مقالة (الذكرى) تبدو صورة الحنو مسيطرة على فكر الشاعر وهو يتحدث عن الأرض، مما جعل كثيرا من الشخصيات التراثية الحقيقية والمجازية التي اشتهرت بهذا الأمر تقفز إلى ذهنه كحليمة السعدية مرضعة الرسول ﷺ، ومصر التي أقلت العزيز وضجيعة موسى في التابوت، ويعني بها الحرية، حيث يراها شوقي صانعة المعجزات التي اشتهرت للأنبياء كمعجزة العصا ومعجزة النار لسيدنا موسى عليه السلام، حيث يقول شوقي: " وهى القابلة التي تستقبله، ثم تسرُّهُ، وتسربله، وهى المهد والتميمة، والمُرضعُ الكريمة، والمنجبة (كحليمة) ألبانها حياة، وأحضانها جنات وأنفاسُها طيبات، العزيزُ من ولد بين سحرها ونحرها، وتعلق بصدرها ولعب على كتفها وحجرها وترعرع بين خدرها وسترها، ضجيعة موسى فى التابوت وجارتهُ فى دار الطاغوت، والعصا التي توكأ عليها، والنار التي عشا إليها، جبلة المسيح، السيد المسيح، وإنجيله، الذي حاربهُ جيله. (شوقي، 1932)

وفي المقالة ذاتها تقفز إلى ذهن الكاتب صورة ليلى وحبيبها المجنون، فيرى أن مصر في عشق مصطفى كامل لها أقرب إلى صورة ليلى في عشق قيس لها، حيث يقول: (فيا ليلى ماذا من أتراب، واريت التراب؟ وأخدان، أسلمت للديدان؟ عُمال للحق عُمار، كانوا الشموس والأقمار، فأصبحوا على أفواه الرُّكاب والسُمار، وأين قيسُك المعول؟ وجنونك الأول؟ حائط الحق الأطول؛ وفارس الحقيقة الأجول؛ أين مصطفى زين الشباب؛ وريحان الأحباب؛ وأول من دفع الباب؛ وأبرز النَّاب. وزأر دون الغاب؟ (شوقي، 1932)

وإضافة إلى توظيف الشخصية كانت هناك إشارات تراثية في كتاب شوقي إما لمصطلح نحوي، أو بيت شعري، أو أسطورة خيالية، فمن توظيف بعض المصطلحات النحوية قول شوقي في مقالة (الحقيقة الواحدة): " صحيفة الأخبار، وكتابُ الأبرار، وسجلُّ الهمم الكبار؛ أسماء المحسنين فيه مرفوعة، وأفعالُهم مثل للخلف منصوبة "(شوقي، 1932)

فالرفع والنصب من مصطلحات النحاة التي حاول شوقي توظيفها هنا، مضحيا بحرصه على واحدية الروي في الجملة المسجوعة، والرائع هو اختيار الرفع للأسماء والنصب للأفعال، وكأنها تمثال يعاينه الزوار.

ومن توظيف بيت من الشعر قول شوقي في مقالة (الحياة أيضا):" أحق أنها هي الدم حتى يجمُد؟ وأنها هي الحرارة حتى تبرد وأنها هي الحركة حتى يقطعها السُكون، وأنها هي الجاران حتى تفرّق بينهما المنون؟ (شوقي، 1932)

فقد حاول شوقي هنا أن يفيد من المتنبي حين قال: (الطويل) (الأزراري، 2004).

ذر النفس تأخذ وسعها قبل بينها فمفترق جارانِ دارهما العمر

وكذلك قول شوقي: " من الأمهات تبنى الأمم " حيث إنه من المعاني التي رددها حافظ إبراهيم في شعره حيث قال:(إبراهيم، 1987).

مَنْ لي بتربية النساءِ فإنَّها في الشرق علَّةُ ذلك الإخفاق

الأم مدرسةٌ إذا أعددتها أعددت شعباً طيّب الأعراقِ

الأم روضٌ إن تعهّدهُ الحيا بالريّ، أورقَ إيّما إبراق

الأمُّ أستاذُ الأساتذةِ الألى شغلت مآثرهم مدى الآفاق

ومعلوم مدى ما كان بين شوقي وحافظ من علاقة حميمية.

وكذلك قول شوقي في مقالة (الجندي المجهول): " ذلك الغُفْلُ فى الرِّمم، صار ناراً على علم "(شوقي، 1932)، حيث إن التعبير بهذا المعنى الدال على الشهرة الواسعة مما شاع على ألسنة الشعراء، على النحو الذي يبدو في قول أبي الحسن علي بن الرومي: (ابن الرومي، 2002)

هذا أبو الصقر فردا في محاسنه من نسل شيبان بين الطلح والسلم

كأنه الشمس في البرج المنيف به على البرية لا نار على علم

ومن توظيف الأساطير قول شوقي في مقالة (البحر المتوسط): زمن مُضطرب الفُصول، وطبيعة تختلف وتحول، كما تلون فى أثوابها الغُول(شوقي، 1932)

فقد حاول شوقي أن يشبه تقلب البحر في هدوئه وثورته بتلون الغول، ومعلوم أن (تلون الغول) من الأساطير المشهورة عند العرب، وقد نبه النبي صلى الله عليه وسلم على عدم وجودها، حيث روى مسلم عن جابر بن عبد الله، أنه قال إن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «لا عدوى ولا طيرة ولا غول». قال جمهور العلماء: كانت العرب تزعم أن الغيلان في الفلوات، وهي جنس من الشياطين، تتراءى للناس وتتغول تغولا أي تتلون تلونا، فتضلهم عن الطريق وتهلكهم، فأبطل النبي صلى الله عليه وسلم ذلك، وقال آخرون: ليس المراد بالحديث نفي وجود الغول، وإنما معناه إبطال ما تزعمه العرب، من تلون الغول بالصور المختلفة واغتيالها، قالوا: ومعنى لا غول، أي لا تستطيع ن تضل أحدا، ويشهد له حديث آخر: "لا غول ولكن السعالي"، قال العلماء: السعالي بالسين المهملة المفتوحة والعين المهملة سحرة الجن (الدميري، 1424ه)، (الجاحظ، 1424ه).

ولعل استغلال الكاتب للأسطورة كان محاولة منه في إحداث مزيد من الدرامية في نصه؛ بما أن القارئ محكوم في قراءتها بقراءة القصة في الشعر أو المقالة، وربما كان اللجوء إلي الأسطورة ناشئا عن إحساس الشاعر أو الكاتب بالغربة الناتجة " عن شعوره بما يسود عالمنا الحديث من زيف ومن تعقيد وتصنع، وبعد عن عفوية الحياة الأولي وتلقائيتها وبساطتها، فكان هذا الإحساس المزدوج بالغربة وبجفاف الحياة المعاصرة ونمطيتها وتعقيدها يدفعه إلي الهرب من الواقع، ونشدان عالم آخر أكثر نضارة وبكارة وأكثر سذاجة وعفوية في نفس الوقت... حيث يعيش سذاجة الأحلام الأسطورية وعفويتها". (زايد، 1970).

ثانيا. الصبغ البديعي

لقد وجد الصبغ البديعي في أسواق الذهب مرتعا خصبا، بحيث بات تكثيف الشاعر لدور السجع بألوانه المختلفة ملمحا من الملامح الأسلوبية الجلية في الكتاب، ومدخلا لطريقة الكاتب في تفضيل الصبغ البديعي في أسلوبه، حيث ظهرت في تلك المقالات بصورة ملحوظة ألوان بديعية أخرى كالجناس والاقتباس والتورية والتعريض وغيرها من المصطلحات التي رافقت المقالات المسجوعة مرافقتها لما كتبه شوقي من خواطر، " فقد آثر شوقي في كثير من الموضوعات السجع مع قصر الجمل، والإشارات التاريخية، وهو أشبه بالشعر المنثور، ففيه خيال شوقي، ورائع تصويره، وعاطفته، وجمال موسيقاه، وإن كان أحيانًا يولع بالغريب، ويتكلف في إيراد الألفاظ ".(الدسوقي، 2007)

ولنا أن نتساءل هنا عما دفع شوقي إلى كتابة كثير من مقالاته بطريقة مسجوعة، أهو تقليد للموجة التي كانت سائدة في عصره، أم معارضة الزمخشري وعبد المؤمن الأصفهاني؟ لأن الزمخشري لما كتب مقالاته منتحيا فيها منحى الحريري في مقاماته من حيث التسجيع والتجنيس .لم يعب ذلك عليه، لأن ذلك " كان في عصره فنًّا من فنون الأدب وصنعة من صناعات القول يتقنها مثله ومثل الحريري من أئمة اللغة، ولم يرد الزمخشري بهذه الحِكم المنثورة، ولا الحريري بتلك المقامات المأثورة أن يسنَّا لكتّاب العربية سنة جديدة يتبعونها، ويرغبون عن الكلام المرسل العفو إليها؛ وإنما كان لهما فيما يظهر لي غرضان: أحدهما الاحتيال بهذا الوضع الطريف على توجيه النفوس إلى ما فيه من الحكم والمَثُلات، وثانيهما جمع طائفة من فرائد اللغة في المفردات، ومحاسن الجمل في المجاز والكنيات، تزيد الناظر سعة في العربية، وقدرة على صوغ الجمل المجازية." (رضا، 1903).

وأغلب الظن أن جانب المعارضة كان هو الأهم، لأن الاحتيال في تقديم الحكمة والنصح كان موجودا عند شوقي، ناهيك عن إمداد القارئ بكثير من الأساليب المجازية، وناهيك عن فخر شوقي بمحاذاة أطواق الذهب وأطباق الذهب في مقدمة كتابه.

أما السجع فهو يعني: " توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من (النثر) وأفضلهُ: ما تساوت فقره - وهو ثلاثة أقسام: أولها - (السجع المطرف) وهو ما اختلفت فاصلتاه في الوزن، واتفقتا في التقفية، نحو قوله تعالى (ما لكم لا ترجون لله وقاراً وقد خلقكم أطواراً)، وثانيها - (السجع المُرصَّع): وهو ما اتفقت فيه ألفاظ إحدى الفقرتين أو أكثرها في الوزن والتّقفية، كقول الحريري: هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه، وثالثها - (السجع المتوازي): وهو ما اتفقت فيه الفقرتان في الوزن والتقفية نحو قوله تعالى: (فيها سرر مرفوعة وأكوابٌ موضوعة) لاختلاف (سُرر، وأكواب) وزناً وتقفية. (الهاشمي، د.ت)

ومعظم سجع شوقي كان من اللون الأول غير أن الملاحظ أن الكاتب لم يكن يلزم طريقة واحدة في سجعه، فأحيانا يرتقي السجع في (أسواق الذهب) لأكثر من خمس جمل متوالية، أو أربعة أو ثلاثة، ومن ذلك قوله في مقالة (الحقيقة الواحدة): " قم إلى السماء تقص النظر، وقص الأثر، واجمع الخُبر والخبر "(شوقي، 1932، إلا أن الغالب في مقالاته المزاوجة بين جملتين في القافية، على النحو الذي يبدو في قوله في مقاله (الوطن): " والوطنُ لا يتمُّ تمامُه، ولا يخلصُ لأهله زمامُه، ولا يكونُ الدار المستقلَّة، ولا الضيعة الخالصة الغلَّة، ولا يقالّ له البلدُ السيد المالك، وإن تحلَّى بألقاب الدول والممالك، حتى يُجيل العلمُ فيه يد العمارة، ويجمه له بين دولاب الصناعة وسوق التجارة (شوقي، 1932)

وأحيانا نجد السجع شاملا المقالة كلها، وذلك إذا كانت المقالة قصيرة، على النحو الذي يبدو في مقالته (القلب) حيث يقول: " يا طبيب الجماعة: قم ألق السماعة، وسل هذه الساعة، من أدق اللحم صناعة، ومنح الدَّم المناعة؟ مضغة إذا فترت سُلبت البراعة، ولبست العجز والضَّراعة، تدابيرُك عندئذ مُضاعة، وعقاقيرُك مُزجاة بضاعة. (شوقي، 1932)، ولعل ذلك يرجع إلى قصر هذه المقالة، بدليل أن ذلك لم يتكرر مرة أخرى، وقد ترتب على ذلك

تقديم الصفة على الموصوف في الجملة الأخيرة.

كما كان شوقي يميل إلى ترصيع مقالاته ببعض جمل من السجع المرصع، على النحو الذي يبدو في قوله في مقاله (الأهرام): "فى هذا الحرم درج عيسى صبياً، ومن هذا الهرم خرج مُوسى نبياً (شوقي، 1932)

وقوله في مقاله (الموت): " فإذا أنت عظام، كما اخترُطَ العُنقود. ثم إذا أنت رغام، جف الماءُ وذهب العود. (شوقي، 1932)، وقوله في مقاله (الشباب): " فلا تعُب الراقود، واشربه نغُبةً نُغبة، ولا تخترط العنقود، وكله حبَّة حبَّة " (شوقي، 1932)، وقوله في مقاله (الأسد في حديقة الحيوان): " وأرقك حز القيد، وضغط الحديد، وأثارك ذكرى الصيد والحنين للبيد " (شوقي، 1932)

والكاتب يستغل هذا النوع في تحقيق مزيد من الموسيقية العذبة إضافة إلى المقابلة التصويرية بين حالتين متقابلتين، ففي المثال الأول مقارنة بين موسى وعيسى، وفي الثاني مقارنة بين صورة الإنسان وهو عظام، وصورته وهو تراب، وفي الثالث مقارنة بين صورة التريث في الأكل والشرب التي ينبغي أن يكون عليها الشباب، وفي الرابع مقارنة بين صورة الحرية وصورة القيد التي يكون عليها الحيوان في القفص.

وعلى الرغم من اقتناع شوقي بالسجع ودفاعه عنه، إلا أنه عدل عنه في كثير من مقالاته التي جاءت متأخرة مكانا في كتابه، غير أن إهمال السجع لم يكن مقصورا على المقالات التي خلت من عبارة مسجوعة، وإنما وجدنا كثيرا من الجمل خالية من السجع حتى في مقالاته المسجوعة، على النحو الذي يبدو في قوله في مقاله (الشهادة): " ومن عبقرية الشهادة – أماتنا الله وإياك عليها – أن حُسن الظن بالله طالما أوقع فى نفوس الجماعات أنها أفضل عمل العبد عند ربه، وأنها ربما قامت الأداء عن سائر الفرائض (شوقي، 1932)، وقوله في مقاله (الصلاة): " عودتهم البُكور، وهو مفتاحُ باب الرزق، وخيرُ ما يُعالجُ به العبدُ مناجاةُ الرازق، وأفضل ما يرودُ به المخلوقُ التوجُهُ إلى الخالق. ولهم إليها بعد البُكور رواح "(شوقي، 1932).

أما الجناس فهو يعني " في اللّغة: المشاكلة، والاتحاد في الجنس، يقال لغة: جانَسهُ، إذا شاكله، وإذا اشترك معه في جِنْسه، وجنسُ الشيء أصله الذي اشْتُقَّ منه، وتَفَرَّع عنه،... والجناسُ في الاصطلاح هنا: أن يتشابه اللَّفْظانِ في النُّطْقِ ويَخْتَلِفَا في المعنى. (الدمشقي، 1996)

وقد أجاد شوقي توظيف الجناس بأنواعه المختلفة في مقالاته، فمن الجناس التام: الذي يشترط فيه أن تتحد الكلمتان في عدد الحروف ونوعها وهيئتها وترتيبها مجانسة شوقي بين (الساعة وساعة) في مقاله (الشمس) حيث يقول: سل الشمس من رفعها نارا، ونصبها منارا، وضربها دينارا ومن علقها في الجو ساعة، يدب عقرباها إلى يوم الساعة؟ "، ومجانسته بين (الراح وراح) في مقال (الشباب) حيث يقول: " وهي فارضية الراح، لم تطأها الأقدام ولم تمسسها الراح(شوقي، 1932)، ومجانسته بين (يتهدد ويتهدد) في مقاله (الظلم) حيث يقول: " جدار متداع أكثر ما يتهدد، حين يهم أن يتهدد " (شوقي، 1932)

وأما الجناس الناقص فهو أنواع حسب نوع اختلاف الكلمتين:

فإن اختلفا في نوع الحروف نشأ (الجناس المضارع) وهو أن تختلف الكلمتان في حرف واحد مع تقارب الحرفين المختلفين في المخرج، ومن أمثلته مجانسة شوقي بين (الميت والبيت) في مقاله (الجندي المجهول) حيث يقول: " وما حمل أعباء الجهاد مثل الميت، كالأساس دفن فكان قوام البيت "(شوقي، 1932)، فالميم والباء من مخرج واحد هو الشفتين، وكذلك مجانسته بين (منجحه ومرجحة) و(حمائم وعمائم) في مقاله (الشمس) في قوله: " وتمشى على الأرض مصلحة، وتغدو منجحة، وتروح مرجحة " وقوله: " طالما ردت الغربان حمائم ونسجت الثلاث العمائم(شوقي، 1932)، وكذلك مجانسته بين (بضاعة ومضاعة) في قوله فيما كتبه تحت عنوان (القلب): " تدابيرك عندئذ مضاعة، وعقاقيرك مزجاة بضاعة "(شوقي، 1932 ومجانسته بين (الأرض والعرض) في مقال (الشباب) حيث يقول: " بيد أن ذلك لا يمنعك من الأرض، ولا ينفعك يوم العرض " (شوقي، 1932)

ونشأ أيضا (الجناس اللاحق) وهو أن تختلف الكلمتان في حرف واحد مع اختلاف الحرفين المختلفين في المخرج، ومن أمثلته مجانسة شوقي بين (حباها وجباها) في مقاله (الحقيقة الواحدة) حيث يقول: " ومن أقعد الجبال وأنهض ذراها، ومن الذى يحل حباها، فتخر له في غد جباها؟ (شوقي، 1932)، ومجانسته بين (تزينه وتزيفه، وموقعه وموضعه، والنمل والنحل) في مقال (الوطن) حيث يقول: " أو فضل للرجال تزينه، ولا تزيفه،... فكل ما كان منها لطيفا موقعه، غير ناب به موضعه... قضية تضحك النمل في قراها، والنحل في خلاياها "(شوقي، 1932)

وأكثر ما في كتاب شوقي من هذا النوع.

وإن اختلفا في عدد الحروف نشأ (الجناس المطرف): وهو زيادة إحدى الكلمتين عن الأخرى بحرف، إما في أولها كما في مجانسة شوقي بين (بنائه وأبنائه) في مقاله (الوطن) حيث يقول: " فما فوق ذلك من مصالح الوطن المقدمة، وأعباء أماناته المعظمة؛ صيانة بنائه، والضنانة بأشيائه، والنصيحة لأبنائه " (شوقي، 1932)، وكذلك مجانسته بين (القبور والبور) في مقاله (الجندي المجهول) حيث يقول: " اسأل العصر: فيم نبش القبور، وقلب الهامدين البور "(شوقي، 1932)، وكذلك مجانسته بين (المنار والنار، والأكاسرة والكاسرة) في مقاله (قناة السويس) حيث يقول: " ولو أطلعه الله على غيبه، للمس النبوة بين يده وجيبه، إلى أن رفع له المنار، واكتحل بالنور واقتبس من النار.... وتربا الوحوش الضارية، والجوارح الكاسرة، يقودها شر الأكاسرة(شوقي، 1932).

وإن اختلفا في ترتيب الحروف فهذا يسمى (جناس مقلوب) كمجانسة شوقي بين (السميح والمسيح) في مقاله (الذكرى) حيث يقول: " والعصا التي توكأ

علها، والنار التي عشا إليها، جبلة المسيح، السيد السميح، وإنجيله، الذي حاربه جيله " (شوقي، 1932).

وإن اختلفا في هيئة الحروف نشأ (الجناس المحرف) وهو اختلاف الكلمتين في الحركات ومثاله مجانسة شوقي بين (الخبر والخبر وسلمنا وسلمنا) في مقاله (الحقيقة الواحدة) حيث يقول: " قم إلى السماء تقص النظر، وقص الأثر، واجمع الخبر والخبر... اطرحنا فاسترحنا وسلمنا فسلمنا، وآمنا فأمنا " (شوقي، 1932)، ومجانسته بين (المنازع والمنازع في مقاله (الذكرى) حيث يقول: " إذا أحرزت الأمم الحرية أتت السيادة من نفسها، وسعت الإمارة على رأسها، وبنيت الحضارة من أسها؛ فهي الآمر الوازع، القليل المنازع، النبيل المشارب والمنازع " (شوقي، 1932)، وكذلك مجانسة شوقي بين: "(قدم وقدم) في مقاله (الشمس) حيث يقول: " قامت على غير قدم، حتى طال عليها القدم "(شوقي، 1932)

ونشأ أيضا (الجناس المصحف) وهو اختلاف الكلمتين في النقط، ومثاله مجانسة شوقي بين (حباها وجباها) في مقاله (الحقيقة الواحدة) حيث يقول: " ومن أقعد الجبال وأنهض ذراها، ومن الذى يحل حباها، فتخر له في غد جباها؟ (شوقي، 1932)، وكذلك مجانسته بين (مشوق ومسوق، والرجال والرحال)، في (الجندي المجهول) حيث يقول: " ألرعديد، أم لصنديد؟ ولبطل مشوق، أم لمكره مسوق؟...والمجد أبعد أسفار الرجال، وله أزواد وله رحال "(شوقي، 1932)، وكذلك مجانسته بين (حياة وجناة) في مقاله (شاهد الزور) حيث يقول: وحلت بين القصاص والجناة، والله يقول: "ولكم في القصاص حياة" (شوقي، 1932)

وأما الاقتباس من القران فلم يوله شوقي كبير أهمية، وذلك لأمر طبيعي هو أنه لم يكن حافظا للقران، ومن ثم اختلف توظيف القران في نثره عما كان الحال عليه عند عبد المؤمن الأصفهاني مثلا، يقول الحموي: " وأما عبد المؤمن الأصفهاني، صاحب أطباق الذهب، فإنه عنوان هذا الكتاب، وإمام هذا المحراب، فمن قوله في الأطباق: فمن عاين تلوين الليل والنهار لا يغتر بدهره، ومن علم أن بطن الثرى مضجعه لا يمرح على ظهره، فيا قوم لا تركضوا خيل الخيلاء في ميدان العرض، { أَمِنتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمْ الأَرْضَ } وقوله: ولو علم الجذل صولة النجار، وعضة المنشار، لما تطاول شبرًا، ولا تخايل كبرًا، وسيقول البلبل المعتقل ليتني كنت غرابًا، { وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا (الأزراري، 2004).

فأنت ترى كل آية موظفة بدقة في سياقها، بينما الآية الوحيدة التي ذكرها شوقي لم تستطع الالتحام مع النص، وبخاصة بعد أن قدم لها شوقي بقوله: " يا شاهد الزور أنت شر موزور ضللت القضاة، وحلفت كاذباً بالله، ونلت الأبرياء بأذاة، وحلت بين القصاص والجناة، والله يقولُ: (ولكُم فى القصاص حياة). (شوقي، 1932، وكأن الآية لا تقول وحدها، أو ليس هناك ما يشهد لها في الواقع، ومن ثم كان قول شوقي: (والله يقولُ)

وأما التعريض فقد استغله شوقي في إحداث لون من التهكم بالحكومة، مستغلا قيمة التعريض التي تكمن في ترسيخ فكر الكاتب في نفس المتلقي، دون أن يصرح الكاتب بهذا الفكر، وهو منهج عربي " على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء (أبو العباس، 1990)، وهو طريقة من الكلام أخفى من الكناية، فلا يشترط في التعريض لزوم ذهني ولا مصاحبة ولا ملابَسَةٌ بين معنى الكلام وما يُراد الدلالة به عليه، إنّما قد تكفي فيه قرائن الحال، وما يُفْهَم ذهناً بها من توجيه الكلام. (الدمشقي، 1996)

ومن ذلك قول شوقي في التهكم بعدم وجود أسطول بحري في مقالة (البحر الأبيض المتوسط): " وإن قوماً لهم على البحر مُلك، وليس لهم فيه فُلك، لقوم دُولتهم واهية السلك، وسُلطانهم وإن طال المدى إلى هُلك. (شوقي، 1932)

وقوله في التعريض بالحكومة في المقال نفسه: " تعاقبت عليه حُكومات ألقت السلاح، وألغت الإصلاح، تقول فتجد وتعملُ فتهزِل، ولا تحسن من سياسة الملك غير أن تولى وتعزل، وتجبى القطن ولا تفكر فى المغزل! تخايلُ بالبحرية والوزير؛ وتأتى قبل الماء بالزير " (شوقي، 1932)

فسياسة الحكومة الجائرة التي هادنت وفضلت إلقاء السلاح .لم تكن تعرف من أمور السياسة غير التولية والعزل، ولم تكن تفكر فيما يؤول إليه محصول القطن، ومن ثم عرض بها شوقي في حديثه عن البحر المتوسط، لكنه حدث تناقض من شوقي بين الجملتين، لعل الحرص على السجع كان سببا فيه، فإذا كانت الحكومة عند شوقي لا تفكر في تجهيز معدات للقطن، فكيف يقول شوقي إنها تأتي بالزير قبل أن تأتي بالماء؟

وأما التورية فمعناها " أن يَذكُرَ المتكلّم لفظاً مفرداً له معنيان، على سبيل الحقيقة، أو على سبيل الحقيقة والمجاز، أحدهما ظاهر قريبٌ يَتَبَادَرُ إلى الذهن وهو غير مراد، والآخَرُ بعيد فيه نوع خفاءٍ وهو المعنى المراد، لكن يُورَّى عنه بالمعنى القريب، لِيَسْبِقَ الذهن إليه ويَتَوهّمَهُ قبل التأمّل، وبَعْدَ التأمّل يَتَنبَّه المتلَقِي فيُدْرِكُ المعنى الآخر المراد (الدمشقي، 1996) ومثال التورية قول شوقي في مقاله (قناة السويس): " ثم انظر اليوم تريا القناة فى يد القوم إن أمنوا ركزوها، وإن خافوا هزوها. (شوقي، 1932)

فقد ورى شوقي وهو يتحدث عن قناة السويس بين القناة الملاحية والقناة الحربية، مستغلا ما كان يحدث بين الحكومة المصرية والحكومة الانجليزية آنذاك، فالتهديد بغلق القناة أو تعطيلها كان يقابل هز القناة الحربية، وتأمين القناة الملاحية كان يقابل تركيز القناة الحربية وعدم استعمالها.

الصبغ البديعي في الخواطر:

على الرغم من أن الازدواج كان سائدا فيما كتبه شوقي تحت عنوان (خواطر) .إلا أن الكاتب لم يعتمد على السجع وحده، وإنما رافقه كثير من ألوان البديع، شأنه شأن مقالات شوقي، كالموازنة والجناس والمقابلة والمشاكلة والطباق وغيرها من ألوان البديع.

أما الموازنة فالمراد بها كما يقول العلوي: " أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في أوزانها، وأن يكون صدر البيت الشعرى وعجزه

متساوي الألفاظ وزنا، ومتى كان الكلام في المنظوم والمنثور خارجا على هذا المخرج كان متسق النظام رشيق الاعتدال، والموازنة هي أحد أنواع السجع، فإن السجع كما أسلفنا تقريره قد يكون مع اتفاق الأواخر واتفاق الوزن، وقد يكون مع اختلاف الأواخر لا غير، فإذن كل موازنة فهي سجع، وليس كل تسجيع موازنة، فالموازنة خاصة في اتفاق الوزن من غير اعتبار شريطة " (المؤيد باللَّه، 1423ه)، (ابن الأثير، 1420ه).

ومن ثم فالموازنة تعني: توالي المفردات داخل الجمل والفواصل النثرية على نفس الميزان الصرفي، مما يتولد عنه تماثل في الحركات الإيقاعية وانتظام في المسافات الصوتية، ومن ذلك قول شوقي: قُبح الدَّين نطق ففضح وسكت ففدح"(شوقي، 1932)، وقوله: "الفضائل حلائل والرذائل خلائل"(شوقي، 1932)، وقوله: "فراش المُتعب وطئ، وطعام الجائع هنيء"(شوقي، 1932)، وقوله: "من عجز عف، ومن يئس كف، ومن جاع أسفَّ"(شوقي، 1932)، وقوله: "الخاصة أذوق لحكمة البيان، والعامة أذوق لحكمة الألحان"(شوقي، 1932)، وقوله: "الخير تنفحك جوازيه، والشر تلفحك نوازيه "(شوقي، 1932)، وقوله: " خطة العاقل فى رأسه، وخطة الجاهل فى نفسه "، وقوله: " صبر الحازم تجلد وصبر العاجز تبلُّد " (شوقي، 1932)، وقوله: " ثورة النفوس تقطع الحبال، وثورة العقول تقلع الجبال "(شوقي، 1932)

ومن الجناس قول شوقي: " ولد البخيل مرحوم، وولد المبذر محروم "(شوقي، 1932)، ومن المقابلة قوله: " الخير تنفحك جوازيه، والشر تلفحك نوازيه"(شوقي، 1932) وقوله: " يهدم الصدر الضيق ما يبنى العقل الواسع " (شوقي، 1932)، وقوله: " بُغض الكبر إلى النفس الكبيرة، وحببت الصغائر إلى النفس الصغيرة " (شوقي، 1932)، وقوله: " الشباب أعراس الجمال، والمشيب مآتمه " (شوقي، 1932)، ومن المشاكلة قوله: " عليك أن تلبس الناس على أخلاقها، وليس عليك ترقيع أخلاقها "(شوقي، 1932) ففيه مشاكلة بين الأخلاق والأخلاق.

وقد ساعد الازدواج على تكوين كثير من الصور المتقابلة القائمة على السجع كقول شوقي: " الغلط إذا أُدرك تبدد، وإذا تُرك تعدد " وقوله " السقى بعد الغرس، والتربية قبل الدرس "(شوقي، 1932) وقوله: " يستأذن الموت على العاقل، ويدفع الباب على الغافل "(شوقي، 1932)

ومن الصبغ البديعي القائم على السجع قول شوقي: " قضاء السماء بقضاء الأرض اختلط، وهذا معصوم وهذا عرضة للغلط. (شوقي، 1932) وقوله: " الغنى مع الفقير فى كبد إذا منعه حسد وإذا أعطاه حقد. (شوقي، 1932)، وقوله: " رُب قارض للأعراض، وعرضه بين شقى المقراض "(شوقي، 1932)، وقوله: " قد يداويك من المرض اتقاؤه ولا ينجيك من الموت إلا لقاؤه " (شوقي، 1932)

ثالثا. التكرار:

يعد التكرار البياني ملمحا من الملامح التي حرص الكاتب على تحقيقها، رغبة في إحداث التنوع وتحقيق الانفعال في نفس القارئ، ودائما ما كان يفرض ذلك على الكاتب تنويعا في الصورة التي تحمل الفكرة، لأن سمة الأسلوب الأدبي أن "يأخذ المعنى الواحد ويعرضه علينا في عدة صور بيانية مختلفة، تُمثل الإجلال والإعظام"(الشايب، 2003). مما جعل الكلمة المكررة وسيلة من وسائل تداعي الصور من أجل تأكيد فكرة ما،" وعندئذ لا يفارق التكرار خاصية التنوع، لكنه التنوع الذي يتوسل بتعدد الدوال لتأكيد وحدة المدلول، وغير بعيد عن هذه الوظيفة ما يؤديه التكرار من استقصاء عناصر المشهد، أو تعداد الأوجه المختلفة للموضوع الواحد، أو الكشف عنه في كل تجلياته وممكناته واحتمالات حضوره" (عصفور، 2001).

ولنا أن ننظر فيما كتبه شوقي عن الأهرام في قوله: " ما أنت يا أهرام؟ أشواهق أجرام أم شواهد إجرام، وأوضاع معالم أم أشباح مظالم؟ وجلائل أبنية وآثار، أم دلائل أنانية واستئثار؟ وتمثال منصب من الجبرية أم مثال صاح من العبقرية؟ يا كليل البصر عن مواضع العِبر، قليل من البصر بمواقع الآيات الكبر: قف ناج الأحجار الدوارس، وتعلم فإن الآثام مدارس، هذه الحجارة حجور لعب عليها الأول، وهذه الصفائح صفائح ممالك ودول، وذلك الركام من الرمال، غبار أحداج وأحمال، من كل ركب ألم ثم مال. (شوقي، 1932)

فالتكرار هنا كان موظفا لبيان الفكرة وتأكيدها، ومن ثم أعاد شوقي المعنى بصور متعددة ومتقابلة في آن، لتأكيد فكرة واحدة، وهي فكرة الحيرة التي أصابته من التفكير في بناء هذه الأهرام، وهل هي دليل على الجبرية، أم جزء من العبقرية، وهل هي دليل جلال أم دليل أنانية؟

أما التكرار الفكري فنلاحظ وجوده بكثرة في مقالات شوقي وخواطره على حد سواء، إذ إنه لما قال شوقي في حديثه عن الموت: "هل ترى غير باكٍ كضاحك المزن، ليس وراء دمعه حُزن، أو وارث مشغولٍ دون المفازة" (شوقي، 1932) عاد فكررها في خواطره حيث قال: رُب باكٍ كضاحك المُزن، دمع ولا حزن. (شوقي، 1932)

ولم يقف الأمر في التكرار عند شوقي عند حد المقالات، وإنما نلاحظ أنه كان هناك تكرار للفكرة في بعض الحكم التي سردها شوقي بصورة جيدة، على النحو الذي يبدو في قوله فيما كتبه تحت عنوان (خواطر): " للرياسات أذناب فلا يكن كذنب الطاووس فيذهب بهائك كله لنفسه، ولا كذنب الفأر فينقطع عنك عند العسل، ولا كذنب النجم فيصبغك بنحسه " (شوقي، 1932)، حيث أعاده في قوله: " ذنب الطاووس رفع له رأساً، وذنب النجم جر له نحساً. (شوقي، 1932)، كما يبدو في قوله: " الثقيل جبل إذا تلطف سقط " حيث أعاده في قوله " النصح ثقيل فلا تجعله جدلا، ولا ترسله جبلا. (شوقي، 1932)

فرغم اختلاف الصورتين في هذه الحكم إلا أن تشابه الفكرة فيهما كان أمرا من الظهور بحيث يسهل أن نقول أنهما تعبيران عن معنى واحد بصور مختلفة.

ويلاحظ أيضا تكرار شوقي لصورة العنقود الفارغ من الحب من قوله في مقاله (الموت): " فإذا أنت عظام، كما اختُرِطَ العُنقود، ثم إذا أنت رغام، جف الماءُ وذهب العود. (شوقي، 1932)، وقوله في مقاله (الشباب): " فلا تعُب الراقود، واشربه نغُبةً نُغبة، ولا تخترط العنقود، وكله حبَّة حبَّة " (شوقي، 1932)

ولكن الغريب في التكرار هو أن شوقي كرر العنوان في مقالتين مختلفتين تحت عنوان (الذكرى)، حيث خصص أحد المقالين للحديث عن الحرية، وأهدى المقالة لروح مصطفى كامل، وتحدث في الثانية عن التذكر ودور القلب في الحفظ ونحوه.

مزالق أسلوبية

أدى التزام شوقي السجع إلى وقوعه في كثير من المزالق الأسلوبية، منها عدم وضوح مرجع العطف في مقاله (الغد) حيث يقول عن الغد إنه: " أقبل ففض المختوم، وظهر المكتوم، وانفجر المحتوم، وإذا مناعٍ وبشائر، وإذا دولات ودوائر، واعلم يا ابن الأيام أن الغدة أعدَّه الله لك خير ما أعده، ومدَّه لك أيمن ما مده. هو الشخص الثالث، فى رواية الأيام والحوادث " (شوقي، 1932)

ففي قوله (واعلم) لا نستطيع تحديد مرجع هذا العطف، لأن الكاتب لم يستعمل كلمة (اعلم) قبل ذلك، ومن ثم فما الداعي لذكر حرف العطف قبلها؟

كما نجد شوقي يميل أحيانا إلى الإغراب في اختيار مفرداته، مما يحوج الى البحث عن أسباب اختيار هذه المفردات ومعناها، على النحو الذي يبدو في قوله في مقاله (الشباب): " فيا ناهب شبابه، قاعدا للتجر ببابه، يسرف في الرحيق وحبابه ويتلف الصبا بين صبابته وأحبابه... أفق! تلك ذنان، لا تقوى على الإدمان، ولا يملؤها مرتين الزمان، كرم لا يوجد في الجنان، ولا ينبت في"مالقة" ولا "شمبان"، عناقيده مختضرة الثمار، مختصرة الأعمار، بريئة الخمر من الخمار حلبها الأفراح وجلبها المراح وهي فارضية الراح، لم تطأها الأقدام ولم تمسسها الراح فلا تعب الراقود، واشربه نغبة نغبة، ولا تخترط العنقود، وكله حبة حبة. (شوقي، 1932)

كما نلاحظ أحيانا ميل شوقي إلى تكديس الشخصيات التراثية في المقال، بحيث يصبح ذكر الشخصيات مجرد سرد اعدد من الأسماء، دون إعمال الفكر في محاولة توظيفها توظيفا ثريا، على النحو الذي يبدو من قوله في مقاله (قناة السويس): " وعلى هذه الأرض مشيت السماءُ الطاهر، والنيرة الزاهرة والآية المتظاهرة، أُمُ الكلمة، وطريدة الظلّمة، سر حوا فى عرضها، فأخرجوها من أرضها، فضربت فى طول الأرض وعرضها، يوسف حاديها وجبريل هاديها، والقدسُ ناديها، والطَّهارة أرجاءُ واديها، وعلى ذراعها مصباحُ الحكمة، وجناحُ الرحمة، والإصباحُ من الظُلمة، حتى هبطت به أكرم الأديم، فنشأ بين الحكيم والعليم. وترعرع حيثُ ترعرع بالأمس الكليم(شوقي، 1932).

ويتم ذلك عندما يتعلق الموضوع بالأرض تكثر الإشارات التاريخية إلى الشخصيات والأحداث التي يوظفها شوقي، وهو أمر طبيعي ينطلق فيه الكاتب من العمق التاريخي للأرض وما شهدته من أحداث وشخصيات صنعت تاريخها، فهناك صلاح الدين ونابليون ومن قبلهما السيدة مريم والسيد المسيح وسيدنا موسى عليه السلام وغيرهم.

التصوير الفني

إذا كانت الصورة هي جوهر الشعر، وخاصية من خواصه التي تبتعد به عن أن يكون سواه، لأنها هي القادرة علي رسم الحالة الداخلية للأديب رسما نستشعر من خلاله مدي صدق العاطفة في التجربة أو زيفها، أو عمقها أو سطحيتها، فبواسطتها " يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره "(زايد، 1979). إذا كان هذا هو جوهر الصورة في الشعر فلا شك أن وجودها في النثر فيه تقريب من جوهر الشعر، وهو ما يرفع قدر هذا النثر، ويعمل على فكرة إذابة الفواصل بين الأنواع الأدبية أو تداخلها بصورة جيدة، بحيث يصبح التصوير معادلا لما يموج بنفس الكاتب من رؤى وانفعالات، كما كان معادلا لما في نفس الشاعر من عاطفة وانفعال.

وتلعب عبقرية الفنان دورها في خلق التناغم والانسجام بين هذه العناصر، " من غير قلق بين الأجزاء أو تنافر في المعاني بل تلاحم واتصال، بلا خلل في الخواطر، أو تضاد في الأفكار " (صبح، 1996)، لأن هذه الخواطر وتلك الأفكار هما المادة التي تقوم عليها الصورة الشعرية، كما أن الألوان وانسجامها، والظلال وأبعادها هما أهم ما تقوم عليه اللوحة في الرسم، مما يسوغ تعريف الصورة في النهاية بأنها "رسم قوامه الكلمات" (دي لويس، 1982).

والملاحظ أن توظيف الصورة في نثر شوقي لم يكن يختلف كثيرا عن توظيفها في شعره، فهي في نثره لا تخرج عن كونها إما صورة بسيطة يلجأ إليها في وصف شعور أو تجسيد انفعال أو تصوير عاطفة، وإما صورة كلية يبدو فيها المعنى كلوحة شعرية مكتملة الألوان والظلال، أو مشهد طبيعي يموج بالألوان والحركة والصوت، على ما يتضمنه البيان الآتي:

الصورة البسيطة:

يعد التشخيص من أهم الوسائل التي تتشكل منها الصورة الشعرية، إن لم يكن أهمها علي الإطلاق، وربما يرجع ذلك إلي أن ملكة التصوير الشعري ذاتها قد جبلت علي تجسيد المشاعر والأحاسيس في صور حسية مقبولة وجميلة. فالتشخيص هو "الوسيلة التي تقوم علي أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة" (زايد، 1979).

ويختلف توظيف الصورة بحسب أسلوب الكاتب، فإذا ما كان أسلوب الكاتب أدبيا كشوقي وجدناه يلجأ " إلى الخيال يصور به انفعاله -عاطفته- فيضيق دائرة الأفكار ويأخذ منها أجلها وأشملها على أسباب القوة والجمال، ثم يفسرها تفسيرًا أديبًا كما يشاء خياله ويملي عليه طبعه ومزاجه، وبذلك نقرأ أسلوبًا أدبيًّا خالصًا تبدو فيه شخصية الكاتب أشد وضوحًا وأبعد تأثيرًا كما قيل في الشمس كذلك: "سَلِ الشمس من رفعها نارًا، ونصبها منارًا، وضربها دينارًا؟ ومن عقلها في الجو ساعة، يدب عقرباها إلى يوم الساعة؟ ومن الذي آتاها معراجها وهداها أدراجها، وأحلّها أبراجها، ونقل في سماء الدنيا لمسراجها؟ الزمان هي سبب حصوله، ومنشعب فروعه وأصوله، وكتابه بأجزائه وفصوله، وُلد على ظهرها، ولعب على حجرها، وشاب في طاعتها وبرها، ولولاها ما اتسقت أيامه، ولا انتظمت شهوره وأعوامه، ولا اختلف نوره وظلامه، ذهبُ الأصيل من مناجمها، والشفق يسيل من محاجمها وتحطمت القرون على قرنها، ولم يعل تطاول السنين بسنها، ولم يمح التقادم لمحة حسنها "..... فالشمس دينار مضروب وساعة معلقة عقربها الليل والنهار، وهي كتاب الزمن ومهده وأمه، وهذا الأصيل ذهب من مناجم الشمس والشفق سائل من محاجمها.(الشايب، 2003). (شوقي، 1932)

وقد حاول شوقي في مقاله (الظلم) أن يرسم صورة تقريبية لهذا الخلق الذميم، فكان مما قال: " قليل المدة، كليل العدة، وإن تظاهر بالشدة، وتناهى في الحدة، عقرب بشولتها مختالة، لا تعدم نعلا قتالة، ريح هوجاء لا تلبث أن تتمزق في البيد، أو تتحطم على أطراف الجلاميد. فتبيد، جامع راكب رأسه، مخايل ببأسه، غايته صخرة يوافيها، أو حفرة يتردى فيها، سيل طاغ لا يعدم هضابا تقف في طريقه، أو وهادا تجتمع على تفريقه، جدار متداع أكثر ما يتهدد، حين يهم أن يتهدد، هو غدا خراب، وكومة من تراب، نار منقطعة المدد، وإن سدت الجدد وملأت البلد، يأكل بعضها بعضا كنار الحسد. (شوقي، 1932)

فقد صور الكاتب الظلم بصور بشعة، يقصد منها التنفير من هذا الخلق، فمن تصويره بالعقرب التي تداس بالنعال، إلى تصويره بالريح التي تتمزق في البيد أو تتحطم على صخرة الحياة، إلى تصويره بالسيل الذي يهبط إذا قابلته الهضاب، إلى تصويره بالجدار الذي يريد أن ينقض، إلى تصويره بالنار التي تأكل بعضها.

كما صور شوقي الأمية في مقاله (الوطن) فكان مما قال: " فيا جيل المستقبل، وقبيل الغد المؤمَّل، حاربوا الأُمية فإنها كسحُ الأمم وسرطانها، والثغرةُ التى تؤتى منها أوطانها، ظلُمات يعربدُ فيها خفاشُ الاستبداد، وقبور كل ما فيها لضبُعه غنيمة وزاد "(شوقي، 1932)

فقد تخيل شوقي الأمية سرطانا، وثغرة ضعيفة في حدود الوطن، وظلمات يعربد فيها خفاش الاستبداد، وقبورا كل ما فيها ينهش الداخلين فيها، واجتماع هذه الصور المخيفة من شأنه أن يولد إحساسا أو شعورا بالنفور من هذه الصفة.

والملاحظ أن هذا اللون من التصوير كان موجودا بكثافة في الجزء المسجوع من مقالات شوقي، وان كان لم يتلاش كلية في مقالاته الأخرى، فمن المقالات غير المسجوعة قوله في مقاله (الساقية): أصوات السواقي في سماء الليل وعلى فضاء الريف، أم تنعيم الملائكة في الأراغيل؟ أم خوار الثور خرج من الأرض وقد أخذه الضجر، وناء قرناه بذنوب البشر؟ نغم كالنفخ في الغاب، طبيعة قادرة ساحرة لها في كل شيء موسيقى حتى في الليف والخشب، فيا قينة الأجيال، ما هذه الدموع الفواجر التي لم تغرف من شئون ولم ترسلها محاجر؟ وما هذه الضلوع الهاتفة بالشكوى، الصارخة من البلوى، وما عرفت الهوى، ولا باتت ليلة على الجوى؟ حدثينا عن القرون الأولى، قرون خوفو ومينا (شوقي، 1932)

فقد برهن شوقي على أنه صاحب فكر، لا يفارقه هذا الفكر حتى وهو يقف أمام مشهد طبيعي، هو مشهد الساقية، فيصور صوتها بنفخ الملائكة في الأراغيل، أو بخوار الثور، ثم يتطور به الأمر فيصورها بالإنسان المعدم التي هتفت ضلوعه بالشكوى والضجر، ويصور العيون بالضلوع الهاتفة بالشكوى.

ولم يخرج شوقي في خواطره عن حدود الصورة البسيطة المركزة القائمة على التشبيه أو الاستعارة، حيث كان التركيز والاستقلال من أهم ما يميز هذه الصور ويجعل لها خصوصية، ومن ذلك قوله: " يستريح النائم من قيوم الحياة كما يتروح السجين ساعة فى فناء السجن " (شوقي، 1932) وقوله: " تغطى الشهرة على العيوب كالشمس غطى نورُها على نارها " (شوقي، 1932)وقوله: " العتاب رفاء الود " (شوقي، 1932)، وقوله: " الوقت مصارع لا يزال بك حتى يصيرك أجلاداً رثة، ولا يدعك إلا وأنت جثة " (شوقي، 1932)وقوله: " الحكمة مُصباح يهديك حتى في وضح الصباح " (شوقي، 1932) وقوله: " الجماعات مطايا أهل المطامع تبلغهم إلى منازل الشهرة " (شوقي، 1932) وقوله: " رأى الجماعات بعضه من بعض، وكله من الفرد كموج البحر بعضه من بعض وكله من الريح "(شوقي، 1932)وقوله: " الحكمة في أفواه العلماء، وعلى شفاه الدهماء، كالدر يكون في قاع البحور، ويكون في نواعم النحور، وكشعاع الشمس يقعُ على الوحل كما يقعُ على الزهر. (شوقي، 1932)

فتشبيه النائم بالسجين المتنزّه يعكس مدى امتلاء الحياة بالمتاعب، وتشبيه الشهرة بالشمس لما كان من السهولة بحيث بات معلوما لدى الكل .رأى شوقي أن يزيد الأمر وضوحا بأوجه شبه جديدة ورائعة، تعمل على قبول التشبيه، وتشبيه العتاب بالرفاء تصوير جيد، زاده روعة ما تحمله كلمة رفاء من مبالغة، وما تحمله طبيعة الحياة من كثرة المشاحنات، فكلما حدثت المشاحنات جاء الرفاء فلفق أطرافها، بحيث تبدو جديدة دائما، ومن ثم آثر شوقي كلمة رفاء على كلمة خياط مثلا.

الصورة المشهد: (ابن فارس،1969).

يشترك فن الشعر مع فن الرسم في أن كل فن منهما يستطيع التعبير عن ذاته، أو عما يشعر به من خلال التشكيل، وإن كان هذا التشكيل يتم في الرسم عن طريق الألوان والظلال، ويتم في الشعر عن طريق اللغة والخيال، وعن طريق ذلك التشكيل تتكون الصورة معبرة عما يموج بذهن صاحبها مجسدة فكره.

وإذا كان مفهوم الصورة في الشعر قد تطور نظرا لما أعطاه النقد الحديث لها من الأهمية، بحيث " لم تعد محددة بالإطار الذي رسمته البلاغة من التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، بل اتسع مفهومها لتكون تلك العناصر ضمن مشهد من المشاهد، قد يمتد في القصيدة ليستغرق أكثر من بيت، ثم يضم هذا المشهد إلي غيره لتتشكل اللوحة العامة التي تتألف منها القصيدة، وبذلك غدت الصورة الواحدة مشهدا يستوعب عدة أطرف، وعدة علاقات، وعدة أنواع من الصور الجزئية "*(البساطي،2000)*. إذا كان هذا حال الصورة في الشعر فإن حالها في النثر لم يختلف كثيرا عند معظم الكتاب الذين يجمعون في إبداعهم بين الشعر والنثر كالمنفلوطي والرافعي وشوقي والعقاد ونازك الملائكة وغيرهم

ويبدو المشهد الشعري بصورة أوضح في عديد من مقالات شوقي التي صور فيها الخير والحج والجندي المجهول وقناة السويس وغيرها من المقالات، فهو يقول في تصوير (الخير): " شجرة مرآها جميل، وظلها مقيل، وأعاليها هديل، وهى مذللة السبيل، الطير على جوانبها تميل، والناس في ظلها الظليل، فأما الطير فتنزلُ مجملات، وترحل غير مُحملات، تسقطُ مُشفقات، وتلقطُ مُترفقات، وتشدو بشُكر الصنيع مُنطلقات، وأما الناسُ فلا يتئدون في الثمرة، ولا يرفّهُون عن الشجرة، يهزُّون أصولها بعُنف، وينفضُون فروعها بغير لُطف. يساقطون الجنى، بطرف العصا، ويستنزلون الثمر برمى الحجر، يلمُّون ويلومون، ويطعمون ويطعنون، ويلعقون ويلعنون. يجنون الثمر، ويلحون الشجر. (شوقي، 1932)

فالكاتب لم يكتف بتصوير الخير بالشجرة الوارفة الظلال التي تسر الناظرين، وإنما رسم لنا مشهدا يلقي الضوء على كل ما يمكن أن يحيط بالصورة من ملابسات، بما جعلنا نحس وكأنها صورة حية لشجرة حقيقية، تمتليء نضارة وحيوية، فقد رسم صورة لظلها الذي يعكس كثافة ورقها وغصونها، كما رسم صورة للطيور التي تستظل بها من خلال إيحاء كلمة (أعاليها هديل)، ثم عاد ليوضح المشهد فأرانا الطير وهي تنزل وترحل وتسقط وتلقط، وأرانا الناس وهم يهزون أصول الشجرة بعنف فيتساقط الجنى بطرف العصى.

ويذخر المشهد بكثير من عناصر الصورة الحيوية فاللون يستشف من إيحاء كلمة شجرة، والصوت كائن في (هديل / تشدو) والحركة في الأفعال (تنزل / ترحل / تسقط / يهزون / ينفضون / يلعقون / يلحون) وكل هذا جعل المشهد نابضا بالحيوية.

كما يعطي شوقي صورة حية لطبيعة الحج في مقاله (الحج) فيقول: " فإذا أظلت الحج المُباركات نظرت إلى البلاد فرأيت أسواقاً ماجت، ومتاجر راجت، ومطايا من مرابضها اهتاجت، ورأيت الحجاز مُهتز المناكب، يموج بالمواكب، مُفتر المباسم، فى وجوه المواسم، أخلفهُ الغيثُ فمُطر الذهب، ويبس الزرعُ فطعم الرُّطب. أزواد تُعدّ، ورحال تشدّ وشُرُع تمدّ، وحاجات تنشأ وتستجد، وأمم أتوا من نواحى البلاد، يضعون التُحُف المجلوبة، ويأخذون الأجر والمثوبة " (شوقي، 1932)

فالكاتب يضعنا في قلب الحدث من خلال تلك الصور التي أخذ يحشدها مليئة بالحيوية، فالأسواق تموج بالبشر، والمتاجر تروج بضاعتها، والمطايا جرجت من مرابضها تطلب بيت الله، ثم يلقي الكاتب الضوء على الأماكن المقدسة حيث يراها رغم جدب أراضيها غنية، يأتيها رزقها رغدا من كل مكان، فالأزواد تعد، والرحال تشد، والشرع تمد، والأمم تأتي من كل صوب وحدب، محملة بالزاد والتحف، ابتغاء أجر الله.

ويموج المشهد بكثير من عناصر الصورة، فالحركة نلاحظها في الأفعال (ماجت، اهتاجت، مهتز، أتوا، يضعون) واللون يمكن أن نستشفه من إيحاء (المباسم، الذهب، الرطب)، والرائع في المشهد تصوير الحجاز بأنه مهتز المناكب، تلك الصورة التي عكست لنا صورة القوافل وما على ظهر دوابها من رواحل تهتز بفعل المسير، والرائع أيضا تصوير الحجاز بأنه مفتر المباسم، تلك الصورة التي عكست لنا فرحة الحجاج في مسيرهم إلى بيت الله الحرام، تلك الفرحة التي انتقلت إلى الحجاز فكان فرح الحجاز هو الآخر بهؤلاء الحجاج.

الحوار:

من الملاحظ أن حظ الحوار كان ضئيلا في مقالات شوقي، إذ لم نقف على مشتقات لفظ القول إلا لماما في أربعة مواضع، اثنين منها لا يؤديان وظيفة درامية، بقدر ما يؤديان دور العكاز الأسلوبي، على النحو الذي يبدو في قول شوقي في (صفة الأسد): " وصفته فقلت: هامة من أضخم القمم جلست على المنكب العمم، ولبست تاج الشهرة فى الأمم، وراء الهامة غفرة كأنها اللامة هى اللبدة وهى عمامة أسامة دارت على وجه كوجه الموت بادى الشرة، منقبض الأسرة "(شوقي، 1932)

أما الموضعين الآخرين فهما أقرب إلى طبيعة نجوى الذات، فالشاعر فيها يجرد من نفسه شخوصا يحدثها وتحدثه، على النحو الذي يبدو في مقاله (الحقيقة الواحدة) حيث يقول: " أتينا العناصر من عناصرها، ورددنا الجواهر إلى جواهرها؛ اطرحنا فاسترحنا، وسلمنا فسلمنا، وآمنا فأمنا؛ وما الفرق بيننا وبينك إلا أنك قد عجزت فقلت: سرّ من الأسرار. وعجزنا نحن قفلنا: الله وراء كلّ ستار!! (شوقي، 1932)

كما يبدو من قوله في مقاله (قناة السويس): " فقلت سيرى عوتُك بوديعة التابوت، وبصاحب الحوت، وبالحي الذي لا يموت، وأسرى يا ابنة اليمّ زمامُك الرُّح، وربانك نوح. فكم عليك من منكوب ومجروح... ماذا تهمسان كأني أسمعكما تقولان، أي شيءٍ بدا له، على هذه الضاحية؟ وماذا شجا خياله،

من هذه الناحية؟ وأي حسنٍ أو طيبٍ، لملحٍ يتصببَ في كثيب؟ ماء وعبرها رمال، بعضُها متماسك وبعضُها مُنهال، وكأن راكب البحر مُصحر، وكان صاحب البرّ مُبحر " (شوقي، 1932)

مزالق الصورة:

وقع شوقي في عدة مزالق تصويرية جره إليها حرصه على إقامة السجع، حيث تبدو العلاقة وطيدة بين مزالق الصورة وبين حرص شوقي على التزام السجع، فهو مثلا يتحدث عن الموت قائلا: " انظر – رحمك الله – هل ترى غير باكٍ كضاحك المزن، ليس وراء دمعه حُزن، أو وارث مشغولٍ دون المفازة، وضجةُ الخروج من الدنيا وزورها، وآخر عهدك بباطل الحياة وغرورها "(شوقي، 1932)

ولنا أن نتساءل: ما معنى قول الكاتب: (باكٍ كضاحك المزن)، إن الكاتب يريد أن يصف الباكي المنافق بأنه يبكي بكاء كالضحك، ولما كان مضطرا إلى قافية نونية نسب الضحك إلى المزن، علما بأن البكاء هو الذي ينسب للمزن، بينما الضحك يكون للأرض على حد قول الْحُسَيْن بن مطير الأسدي:(البصري، د.ت)

كل يَوْم بأقحوان جَدِيد تضحك الأَرْض من بكاء السَّمَاء

وقول السري بن أحمد الرفاء: (الشيزري، د.ت).

إن هذا الربيعَ شميءٌ عجيبٌ تضحكُ الأرضُ من بكاءِ السماءِ

ولما كانت الصورة غريبة حاول تفسيرها بالجملة بعدها فقال: (ليس وراء دمعه حُزن)، ثم عاد فكررها في خواطره حيث قال: رُب باكٍ كضاحك المُزن، دمع ولا حزن. (شوقي، 1932)

ومن الصور الغريبة أيضا قول شوقي في مقالة (المسجد الحرام): " نظرت إليه المساجدُ فى كلَّ خمس، وقامت إليه قيامَ الحرباء إلى الشمس " (شوقي، 1932)

فعلى الرغم من أن قوله يعكس حقيقة علمية وهي أن " الحِرْباء " أكبر من العَظاءَة شيئاً، يستقبل الشَّمس ويَدور معها كيف دارت، ويتلوَّنُ ألواناً بحرِّ الشمس" (الدينوري، د.ت). على الرغم من ذلك لا نكاد نسيغ هذه الصورة في مقام الحديث عن البيت الحرام، أولا لأن تلون الحرباء كثيرا ما كان يستخدم في النفاق وإظهار خلاف الباطن، على النحو الذي يبدو في قول ذي الرمة: [من الطويل] (ذي الرمة، 1995)

يظلّ بها الحرباء للشمس ماثلا على الجذل إلّا أنّه لا يكبّر

إذا حوّل الظلّ العشيّ رأيته حنيفا وفي قرن الضّحى يتنصّر

والثاني أن المساجد لا تدور حول البيت كما تدور الحرباء حول الشمس في الحقيقة.

الموازنة (نصوص تطبيقية):

أولا .الموت بين أحمد شوقي وعبد المؤمن الأصفهاني

الموت عند عبد المؤمن الأصفهاني

تحدث عبد المؤمن الأصفهاني عن الموت في (المقالة السادسة والتسعون) حيث قال: " تبلج الغسق وتنفس الفلق، وجفت أفنان الشباب المورقات، وانقضت الليالي المجمقات، وأسفر الصباح، وغشي المصباح، وتاقت الورق الفصاح، ولا تدري أينشق عمود الصبح عن يوم عيد وسعود، أم يوم عاد وثمود، ألا إنه علم المعاد، ولا يدرك إلا بالاجتهاد، ما للحمأ المسنون، والغيب المكنون، وما سيكون بعد المنون، هيهات لقد طمست أعلام الوادي، وطاح صوت الحادي، وحار طرف الهادي، وضلت القافلة، وهلكت الراحلة، وتفرقوا أشتاتا وعباديد، وتورطوا في وهاد وأخاديد، تهوي بهم أيدي الرياح المؤتفكات، في مهاوي الدركات، ينادون الدليل الاجودي، ويناجون الشفيع الأحوذي، وهو يجيب: تحيرت في حسابي وحسابكم، والصبر أخلق بي وأولى بكم، وما أدري ما يفعل بي ولا بكم"(الاصفهاني، 2015).

البناء الفني:

تدور المقالة حول أخذ العظة ممن سبق والتفكر فيما يكون بعد الموت من حشر وحساب، غير أن الكاتب هنا قد اعتمد على مخاطبة الموشك على الموت، الذي أدارت له الدنيا ظهرها، فجفت معالم الشباب، وغشي مصباحه، على عكس ما فعل شوقي حين خاطب الحي في صورة ميت مشيع.

والكاتب يحاول جر هذا الشيخ إلى الوقوف مع نفسه، لسؤالها عن الغد ماذا يحمل؟ وعن الغيب ماذا يكن؟ وعما بعد الموت ماذا يضمر؟ ثم يضع له تصورا قريبا الى نفسه، وهو تشبيه مكثه في الحياة بالرحلة، فإذا ما ضلت القافلة، أو هلكت الراحلة، أو تفرق الركب في وهاد وأخاديد، وصاروا يبحثون عن الهادي، علموا .هنالك .أنهم هالكون لا محالة، لأن الدليل الهادي لا يملك إلا أن ينصحهم بالصبر، ويقول لهم: تحيرت في حسابي وحسابكم، والصبر أخلق بي وأولى بكم، وما أدري ما يفعل بي ولا بكم.

وقد أجاد الكاتب استخدام السجع قصير الفواصل في تكثيف إحساسنا بسرعة الإيقاع، تلك السرعة التي توائم سرعة الحياة ذاتها، كما استعان

بمجموعة من الصور المستقاة من البيئة، حرصا على تقريب المشاهد من ذهن القارئ، فقد طمست أعلام الوادي، وتعطل صوت الحادي، وحار الهادي.

وقد جاء الختام طبيعيا وواقعا موقعه كأبدع ما يكون، إذ ما أروع أن يختم موضوع غيبي بهذه الحقيقة التي تجسد ضعف الإنسان وعدم قدرته على كشف مقدراته (وما أدري ما يفعل بي ولا بكم) تلك الآية التي لعبت فيها الضمائر دورا فعالا في الشمول الذي شمل المتكلم والمخاطبين، المتكلم بفرديته وضعفه، والمخاطبين بألفتهم وجموعهم.

الموت لأحمد شوقي:

" راكب الأعواد إلى أين؟ يا بُعد غاية البين، ويا قرب الميلاد من الحين، ويح قومك، هل انتهوا من نومك، ولمسوا عبرة الدهر بيومك، حملوك على حدباء، يقعدُ الأبناءُ منها مقعد الآباء، هى أعدلُ – إذ تضعُ - من حواء، تُلقى حملها فإذا المُلْك والسوقة سواء، حقيبةُ المنيَّة كل يومٍ في ركاب، من مناكب ورقاب، تحملُ الشيب والشباب، إلى رحى البلى فى اليباب، فيدور عليهم الدولاب، فإذا هم حصى وتراب، ومن عجب يعدلونها بك إلى السبيل، وما هى لعمرُ أبيك إلا الدليل، في موكبٍ غير ذى صوت، أضفى عليه جلاله الموت، أنت فيه جدُ فى لعب وصدق فى كذب، لك فيه علو المتبوع فى التبع، واللواء فى الخميس والخطيب في الجُمع، بيد أن ذلك لا يمنعك من الأرض، ولا ينفعك يوم العرض، لست والله صاحب الآخرة، وإن كنت صاحب الجنازة الفاخرة، حتى تُشيع بيتيم بعدك مُضيَّع، أو بائسٍ من ورائك يائس، أو وطن يبكيك عقلاؤه، ويضج عليك فضلاؤه، ويمشى بنورك أبناؤه، ويضىءُ حفرتك ثناؤه. انظر – رحمك الله – هل ترى غير باللٍ كضاحك المزن، ليس وراء دمعه حُزن، أو وارث مشغولٍ دون المفازة، وضجةُ الخروج من الدنيا وزورها، وآخر عهدك بباطل الحياة وغرورها. ولو أطللت على فان طالما حملك، وباطل بالأمس شغلك، وقليل متاعٍ قتلك، ثم لم يبق لك: لم تر غير حُلمٍ بُتر، وملعبٍ سُتر، وماء عُبر، وظل هُجر، ومالٍ خُسر، ووارثٍ مُنشمر، يسيرون بك إلى المنفرق وسواء الطُرُق، ويأخذون بك ناحية الحق، وسبيل الخلق، وقصبة السَّبق. وهُوَّةُ البلى، وغمرةُ الفلا، والميعادُ ومدينةُ عاد؟ وعرصاتُ المعاد، والبلدُ الذي ابيضت فيه الأكباد، وخُلقت بظاهره الأحقاد، وصحا الفؤاد، عن الأموال والأولاد، كلُّ مكانٍ فيه مضجع، وكلُ زمان فيه رُقاد، ثم إذا أنت ببيتٍ، لا ينزلُه إلا ميت، اختطَّهُ الباطل وبناه، ولتزول الحقّ وسُكناه، كل حجرٍ فيه من جدار، مشاع بين الدَّار، حتى إذا أطرق الجمع، وأُطلق الدمع، وفرق البصرُ والسمع، قُذف ما فى السرير، فتلقفه الحفير، ووُكلت لمُنكرٍ ونكير، لا بل لرحمة الملك القدير.

فيا عبد المال، أضرَّك أنك عُتقت؟ ويا أسير الآمال، أما سرَّك انك أُطلقت؟ ويا كثير التحوُّل والتقلُّب، قلّب إن استطعت جنبيك! ويا مُديم التطلع والتطلَّب، أطلب من البلى نور عينيك! ويا مُزحزح الصم الصلاب، زحزح عن رأسك هذه الظُلمة! ويا فاتح المغالق الصعاب، افتح لك اليوم ثُلمة! كأنى والله بالدَّهر وقد خلا، وبالمحزون وقد سلا، وكأنى بك وقد فزع منك الثرى وقامت عنك الرَّحى. فإذا أنت عظام، كما اختُرِطَ العُنقود. ثم إذا أنت رغام، جف الماءُ وذهب العود. (شوقي، 1932)

البناء الفني:

تدور مقالة شوقي حول الغفلة عن أخذ العظة من الموت، وتبدل الأحوال بعده، والإلحاح على إظهار نهاية عجز الإنسان بعد الموت فالكاتب يخاطب راكب الأعواد (النعش) سائلا إياه أين يستقر به المقام، ولكم كان جيدا إيثار الشاعر التعبير بـ(حقيبة المنية) التي تعبأ بالمناكب والرقاب.

وقد اعتمد الكاتب على التصوير في الانتقال بالمشهد من الحمل إلى الدفن، وما تبع الميت من أعوان وتبع، إلى الوحدة في قبره، ثم ختم المقالة بصورتين غاية في الجودة، وهما صورة التحول من اللحم والدم والعظم إلى العظام، وصورة الانتقال من العظام إلى التراب، حيث يقول: " وكأنى بك وقد فزع منك الثرى وقامت عنك الرَّحى، فإذا أنت عظام، كما اختُرِطَ العُنقود، ثم إذا أنت رغام، جف الماءُ وذهب العود "

ولعله بهذا الختام الصوري كان يريد أن يقدم للقارئ متعة، مثل التي كان يحصلها وهو يقف مع قول الأصفهاني في نهاية مقاله: (تحيرت في حسابي وحسابكم، والصبر أخلق بي وأولى بكم، وما أدري ما يفعل بي ولا بكم)

والمقالة كلها تمضي على هذا النحو من السجع والعناية بالبديع، فكلها تحف من السجع وطرف من الجناس والطباق والتصوير، وكأنها ثروة زخرفية هائلة، يريد الكاتب أن يقربها إلى ذهن قارئه ليحقق له من الإمتاع ما يستطيع جذبه إليه.

وقد استغل الكاتب الجناس استغلالا جيدا في المقابلة بين الصور، صورة العبد وهو على قيد الحياة، وصورته وهو جثة هامدة، فأعطى صورة للحركة، وصورة للبصر، وصورة للقوة، على النحو الذي يبدو في قوله: (فيا عبد المال، أضرَّك أنك عُتقت؟ ويا أسير الآمال، أما سرَّك انك أُطلقت؟ ويا كثير التحوُّل والتقلُّب، قلّب إن استطعت جنبيك! ويا مُديم التطلع والتطلَّب، أطلب من البلى نور عينيك! ويا مُزحزح الصم الصلاب، زحزح عن رأسك هذه الظُلمة! ويا فاتح المغالق الصعاب، افتح لك اليوم ثُلمة)

ثانيا. صورة الشيخ بين شوقي والزمخشري:

الشيخ عند الزمخشري:

تحدث الزمخشري عن الشيخ في (المقالة التاسعة والستون) من كتابه حيث قال: " أيها الشيخ الموطأ العقب، المنتفخ بالكنية واللقب. إذا ركبت مهرياً أو شهرياً، فلا تتخذ قول حاتم ظهرياً، واحذر العقاب، فلا تذر العقاب، واعلم أن من مساوي الرجال استعداء الركبان للرجال (الزمخشري، 1304هـ)

البناء الفني:

يدور نص الزمخشري حول التحذير من الكبر والعجب في الدنيا، ووجوب التحلي بالتواضع وخفض الجناح، مهما بلغ المرء في الحسب والنسب، بيد أن أروع ما في النص هو الاستناد إلى خلفية إبداعية ونص غائب، هو نص حاتم الطائي الذي فصل الأمر، وحدده في مجال الرفقة في السفر.

فالكاتب ينتقد خلقا قلبيا وهو خلق الكبر، حيث يرى بأن انتفاخ الشيخ بكنيته ولقبه وحسبه لا ينبغي أن يكون سبيلا لنزع الرحمة من قلبه، ومن ثم ينصح بالاستئناس بأبيات حاتم الطائي التي يقول فيها: (الطائي، د.ت)

إذا كنت رَبًّا للقلوص فَلَا تدع رفيقك يمشي خلفهَا غير رَاكب

أنخها فأردفه فَإِن حملتكما فَذَاك وَإِن كَانَ الْعقَاب فعاقب

ثم يرى بأنه إذا كان الراكب شيخا متكبرا فعليه على أقل تقدير ألا يستعدي الراجل أي لا يطلب منه الإسراع، والعقاب هنا أن يركب مرة ويركب صاحبه مرة.

وقد أبدع الكاتب حين شاكل بين العقاب الذي هو ضد الثواب، والعقاب الذي هو بمعنى المعاقبة على الدابة، كما استعان بالسجع قصير الفواصل في تكثيف إحساسنا بموسيقى المقطوعة، واستعان كذلك بإيحاء قول المولى عز وجل على لسان نبيه شعيب عليه السلام: (قَالَ يَا قَوْمِ أَرَهْطِي أَعَزُّ عَلَيْكُمْ مِنَ اللَّهِ وَاتَّخَذْتُمُوهُ وَرَاءَكُمْ ظِهْرِيًّا إِنَّ رَبِّي بِمَا تَعْمَلُونَ مُحِيطٌ) (سورة هود آية 92). في التأكيد على خطورة الأمر، وعاقبة عدم الاهتمام به، ولكن تكرار الأمر في النص قد جعله مظنة عدم الاستجابة، لأن النفس تأنف من الأمر المباشر.

الشيخ المهندم لشوقي

" أيها الشيخ المُهندم المُقذّذ: ما غرك بالسن حتى لبست للصبا ثيابه، ونازعت حفيدك شبابه. إنما مثلك فى هذا البريق المزور، وهذه النضارة المصطنعة، كمثل الضرس المحشو المكسور، نزع منه العصب وخُلع عليه الذهب " (شوقي، 1932)

البناء الفني:

ينقد شوقي في هذه الخاطرة خلقا غريبا وهو خلق التصابي، حيث يرى أن في التصابي شبابا مزيفا، وبريقا مزورا، وقد أبدع خياله الشاعر حين قفز إلى ذهنه صورة الضرس المكسور الذي نزع عصبه، وألبس حلة من ذهب، فأصبح هيئة بلا إحساس، وجسدا بلا روح، مهما أعطى حسن المظهر بكساء الذهب من جمال وأبهة.

وأروع ما في النص الاستناد إلى خلفية تصويرية رشحها له خياله الشاعر، رغم أنه اضطر مع الصورة أن يتخلى قليلا عن أسلوب السجع، حتى لا يكون عائقا أمام إكمالها.

وفي الختام نقول: إن الدراسة الفنية لكتاب (أسواق الذهب) لأمير الشعراء أحمد شوقي قد أبرزت عدة نتائج نجملها فيما يأتي:

- لم يكن كتاب شوقي (أسواق الذهب) مجموعة مقالات فقط، وإنما كان مزيجا من المقالات والخواطر، التي لا تتعدى النقد الانطباعي الذي يراه شوقي في نقده لخلق من أخلاق المجتمع إلا إلى الوصف الذي فرضه عليه طبعه الشاعر، ومن ثم فنسبة ما في الكتاب إلى الشعر المنثور قول فيه من الجزافية ما فيه.
- كان الوصف سمة ثابتة لعرض الموضوعات في (أسواق الذهب)، وقد تعددت الموضوعات التي عالجها شوقي في كتابه فكان منها التاريخي كقناة السويس، والأهرام، والمسجد الحرام، والبحر الأبيض المتوسط، ولاجتماعي كالظلم، وشاهد الزور والطلاق، والكاتب العمومي، والتأملي كالحياة، والموت والمال، والأمس، واليوم والغد، والجمال، والصبر، والعلم، والذكرى، واللسان، والبيان، والوصفي الخالص كالشمس والظبي، والأسد، والأسد في حديقة الحيوان، والشباب والزهرة، والقلب، والديني كالشهادة والصلاة والزكاة والحج والطلاق، وخطيب المسجد. والأدبيا كمقالة (السجع)، ومقالة (النقد)،
- تلوح مراعاة النظير في اختيار الموضوعات في المقالات المسجوعة ملمحا رئيسا، فعندما يتحدث شوقي عن الأمس في مقالة يتبعها بمقالتين عن اليوم والغد، وعندما يتحدث عن الصلاة يتبعها بمقالات عن الصوم والحج والزكاة، وحينما يتحدث عن الظبي يتبعه بمقالين عن الأسد وهكذا.
- لم تنحصر الخواطر فيما كتبه شوقي تحت عنوان (خواطر) وإنما تعداه إلى غيره من المقالات المسجوعة وغير المسجوعة، فمن الخواطر المسجوعة (القلب. شاهد الزور) ومن الخواطر غير المسجوعة (الكاتب العمومي. الشيخ المهندم).
- أسهمت شاعرية شوقي في امتلاء مقالاته بالعديد من الصور الجزئية والكلية على حد سواء، وكان التكثيف الصوري في مقالات شوقي المسجوعة أكثر وأكثر عمقا منه في المقالات المرسلة، بفعل ما أودعه شوقي هذه المقالات من صنعة وإعمال فكر.
- اعتمد شوقي على عديد من الأساليب التعبيرية، منها توظيف التراث، سواء أكان شخصية تراثية أو بيت شعر أو مثل أو أسطورة، عما اعتمد على تكثيف الصبغ البديعي متمثلا في السجع والجناس بأنواعهما المختلفة، وكذلك التعريض والاقتباس والتورية، وقد شمل الصبغ البديعي مقالات الكاتب وخواطره وحكمه على حد سواء.

- كان حرص شوقي على السجع في مقالاته المسجوعة سببا في وقوع الشاعر في كثير من المزالق الأسلوبية والتصويرية، كتحديد مرجع العطف، والإغراب، وتكديس الشخصيات التراثية، وغرابة الصورة.
- أظهر الكتاب قدرة شوقي الجيدة في معالجة المقال الأدبي والخاطرة والحكمة، وقدرته على إجادة المعارضة في آن معا، وبينما اشترك كتابه (أسواق الذهب) مع الكتب الأخرى في نقد المجتمع والتزام السجع، كان شوقي حريصا على عنونة مقالاته وعدم التزام السجع في جميع مقالاته، مع تضمينها مجموعة من الحكم والأمثال.

المصادر والمراجع

أدب الكاتب لابن قتيبة - أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ) تحقيق محمد الدالي. مؤسسة الرسالة.

الأدب وفنونه - دراسة ونقد. د. عز الدين إسماعيل (ت 1428هـ). دار الفكر العربي

استدعاء الشخصيات التراثية د / علي عشري زايد، دار الفكر العربي، 1970 م

استعادة الماضي. دراسات في شعر النهضة. د / جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) 2001 م

الأسلوب. أحمد الشايب. مكتبة النهضة المصرية. الثانية عشرة 2003 م

أسواق الذهب. أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي (ت 1351هـ). مطبعة الهلال – مصر 1932 م.

الأعمال الشعرية الكاملة. أحمد شوقي. دار العودة. بيروت 1988م

أهدى سبيل إلى علمي الخليل - الدكتور محمود مصطفى (ت 1360هـ). مكتبة المعارف للنشر والتوزيع. الأولى، 1423هـ - 2002م

إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون. إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم الباباني البغدادي (ت 1399هـ). عنى بتصحيحه وطبعه على نسخة المؤلف. محمد شرف الدين بالتقايا رئيس أمور الدين، والمعلم رفعت بيلكه الكليسى. دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان

البديع في البديع. أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت 296هـ). دار الجيل. الطبعة الأولى 1410هـ - 1990م

البديع في نقد الشعر. أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (ت 584هـ) تحقيق. الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد. الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة

البلاغة العربية - عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت 1425هـ). دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت. الأولى، 1416 هـ - 1996 م

البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر. د. علي صبح – المكتبة الأزهرية للتراث – 1996م

التذكرة الحمدونية - محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي (ت 562هـ). دار صادر، بيروت. الأولى، 1417 هـ

تطور الأدب الحديث في مصر. أحمد عبد المقصود هيكل. دار المعارف. السادسة 1994

تفسير الشعراوي – الخواطر. محمد متولي الشعراوي (ت 1418هـ). مطابع أخبار اليوم 1997 م

جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع - أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت 1362هـ). ضبط وتدقيق وتوثيق. د. يوسف الصميلي. المكتبة العصرية، بيروت

الحماسة البصرية - علي بن أبي الفرج بن الحسن، صدر الدين، أبو الحسن البصري (ت 659هـ) تحقيق. مختار الدين أحمد. عالم الكتب - بيروت

حياة الحيوان الكبرى - محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، أبو البقاء، كمال الدين الشافعي (ت 808هـ). دار الكتب العلمية، بيروت. الثانية، 1424 هـ

الحيوان - عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت 255هـ). دار الكتب العلمية – بيروت. الثانية، 1424 هـ

خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي - ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (ت 837هـ). تحقيق. عصام شقيو. دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت 2004م

دراسات في الفن الصحفي. إبراهيم إمام. مكتبة الأنجلو المصرية

دراسة في لغة الشعر الحديث. د / رجاء عيد. منشأة المعارف بالإسكندرية 1979 م

ديوان ابن الرومي. شرح. أحمد حسن بسج. دار الكتب العلمية. الثانية 2002م

ديوان حافظ إبراهيم. ضبط وتصحيح. أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الإبياري. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987م

ديوان ذي الرمة. تقديم وشرح. أحمد حسن بسج. دار الكتب العلمية. الأولى 1995م

الصورة الشعرية. سيسل دي لويس. ترجمة د / أحمد نصيف الجنابى وآخرين، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر 1982م

الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد بالله (ت 745هـ). المكتبة العنصرية – بيروت. الأولى، 1423 هـ

عن بناء القصيدة العربية الحديثة. د / علي عشري زايد. مكتبة دار العلوم، الثانية 1979 م
العنوان في الأدب العربي. د / محمد عويس، مكتبة الانجلو، الأولي، 1988 م
الفرج بعد الشدة - المحسن بن علي بن محمد بن أبي الفهم داود التنوخي البصري، أبو علي (ت 384هـ) تحقيق. عبود الشالجي. دار صادر، بيروت 1398 هـ - 1978 م
فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه محمد صالح الشنطي. دار الأندلس للنشر والتوزيع - السعودية / حائل. الطبعة. الخامسة 1422 هـ - 2001 م
فن المقال في الأدب المصري الحديث. د. أحمد محمد حنطور. مكتبة الآداب. الأولى 2008م
في الأدب الحديث. عمر الدسوقي. دار الفكر العربي. 1420 هـ- 2000م
في الأدب العربي والإسلامي. د / أحمد محمد حنطور، الطبعة الأولي 1998م
في النقد الأدبي الحديث. د / متولي البساطي، مطبعة حكاية، الأولي 2000 م.
القاموس المحيط. الفيروز آبادي، دار الحديث.
لسان العرب. ابن منظور، دار المعارف
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت 637هـ). تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت 1420 هـ
محمد في قصيدة العباس بن عبد المطلب د / أحمد حنطور، الأولي، 1995م
مقاييس اللغة. ابن فارس، تحقيق / عبد السلام هارون. مطبعة مصطفي البابي الحلبي. الثانية 1969م.
نشأة النثر الحديث وتطوره. عمر الدسوقي. دار الفكر العربي1428هـ - 2007م
نظرية النقد الأدبي الحديث. د / يوسف نور عوض، دار الأمين الأولي 1994م
ثانيا. المجلات.
آثار علمية وأدبية. محمد رشيد رضا. مجلة المنار (كاملة 35 مجلدا). مجموعة من المؤلفين، (ت. 1354هـ) 16 شعبان - 1321هـ 6 نوفمبر - 1903م
تقابلات الحداثة في شعر السبعينات "، د / محمد عبد المطلب. بحوث مهرجان القاهرة للشعر العربي 20 – 24، أكتوبر 1993، القسم الأول
النص ومفهوم البناء. د / محمد أحمد العزب، مجلة المنهل. عدد سبتمبر 1997م.

References

Abadi, F. (n d). *AL Qamus Al Muhit*. Dar Al Hadith.

Abd Al-Muttalib, M. (1993). Encounters of modernity in the poetry of the seventies. Cairo Festival of Arab Poetry Research 20 -24 October, 1993, first part.

Abu Al Abbas, A. (1990). Al Badie fi Al badie. (1st ed.). Dar Al Jeel.

Abu Ali, M. (1978). Relief after distress. Edit: Aboud Al Shalji. Beirut: Dar Sadir.

Al Azab, M. (1997). Text and the concept of Construction. Al Manhal Journal. Sept. Volume.

Al Azrari, H. (2004). The treasury of literature and The purpose of God By Ibn Hajja Al-Hamawi. Edit: Isam Shaqio. Beirut: Al-Hilal House and Library, Dar Al Bihar.

Al Baghdadi, A. (n d). Idhah Al Maknoun fi Athayl ala Kashf Al Dhonoun. Correct and publish: Mohammed Sharaf al Din and teacher Rifat Beilka Al Klaisi. Beirut: Dar Revival of Arab Heritage.

Al Baghdadi, M. (1997). Attathkira al Hamdouniya. (1st ed.). Beirut: Dar Sadir.

Al Basri, A. (n d). Al Hamasa Al Basriya. Edit: Mukhtar al-Din Ahmed. Beirut: Alam AL Kutub.

Al Bisati, M. (2000). In modern literature criticism. (1st ed.). Hikaya Press.

Al Deinory, M. (n d). The Writer's literature by ibn Qutaiba. Edit: Mohammed Al Dali. Al Risala Institution.

AL Dimashqi, A. (1996). Arabic rhetoric. (1st ed.). Damascus: Dar Al Qalam, Beirut: Al –Dar Al- Shamiya.

Al Jahez, A. Book of Animals. (2nd ed.). Beirut: Dar Al Kutub Al Ilmiya.

Al Shaarawi, M. (1997). Al-Shaarawi's interpretation – Thoughts. Today's News Press.

Al Shafi'I, M. (2004). The great life of animals. (2nd ed.). Beirut: Dar Al Kutub Al Ilmiya.

Al Shanti, M. (2001). The art of Arab edition: Its controls and patterns. (5th ed.). Saudi – Hail: Dar Al Andalusia for Publication and Distribution.

Al Shayeb, A. (2003). The style. (12fth ed.). Al –Nahdha Egyptian Booshop.

Al Zamakhshari, M. (1887). Atwaq al thahab fi al mawaid and khutab. Egypt: News Elite Press.

Al-Desouki. A. (2000*).* In modern literature. Dar Al Fikr Al- Arabi.

Al-Desouki. A. (2007). The origins and development of modern prose. Dar Al Fikr Al- Arabi.

Al-Hashemi, A. (n d). Jawahir al-balagha fi al-ma'ani, al-bayan, and al-badi'. Control and Documentation: Youssef Al-Sumaili. Beirut: Modern Library.

Al-Mu'ayyad Billah, Y. (2004). Style for the secrets of eloquence and the sciences of miraculous facts. (1st ed.). Beirut: Modern Bookshop.

Al-Shaizri, A. (n d). Badie in poetry criticism. Investigation: Dr. Ahmed Ahmed Badawi, Dr. Hamed Abdel Majeed. United Arab Republic - Ministry of Culture and National Guidance - Southern Region - General Administration of Culture.

Asfour, J. (2001). Restoring the past. Studies in Renaissance Poetry. Egyptian General Book Authority (Family Bookshop).

Awad, Y. (1994). Theory of modern literature criticism. Dar Al Amin Al Oula.

Day Lewis, S. (1982). Poetic image. Translation: Dr. Ahmed Nasif Al Janabi and others, Al Faleej Institution for Press and Publishing.

Eid, R. (1979). A study in the language of modern poetry. (1st. ed.). Alexandria: Al-Maarif Institution.

Hantour, A. (1995). Mohammed in the poem of Abbas ibn Abd al -Muttalib. (1st ed.).

Hantour, A. (1998). In Arab and Islamic literature. (1st ed.).

Hantour, A. (2008). The art of an article in modern Arab literature. (1st. ed.). Adab Bookshop.

Haykal, A. (1994). Development of modern literature in Egypt. (6th ed.). Egypt: Dar Al-Maarif.

Ibn Al Rumi. (2002). Diwan ibn Al Rumi. (2nd ed.). Explanation: Ahmed Hassan Basage. Dar Al Kutub Al Ilmiya.

Ibn al-Athir, N. (2001). Al-Mathal al-sa'ir fi adab al-katib wa al-sha'ir. Edit: Mohammed Muhiddin Abdel Hamid, Beirut: Modern Library for Printing and Publishing.

Ibn Faris. (1969). Scales of language. (2nd ed.). Edit: Abdel Salam Haroun, Mustafa Al Babi Ah Halabi Press.

Ibn Manzour. (n d). Lisan Al -Arab. Dar Al Maarif.

Ibrahim, H. (1987). *Diwan Hafez Ibrahim*. Adjust and correct: Ahmed Amin, Ahmed Al Zain and Ibrahim Al Ibiari. Egyptian General Book Authority.

Imam, I. (2000). In modern literature criticism. Egypt: The Anglo-Egyptian Library.

Ismail, A. (n d). Literature and its arts – study and criticism. Dar Al Fikr Al Arabi.

Mustsfa, M. (2002). The best path to the knowledge of the beloved. (1st ed.). Al-Maarif Bookshop for Publication and Distribution.

Ridha, M. (1903). Scientific and literary works. Al Manar Journal, 35, a group of authors.

Shawqi, A. (1932). Aswaq Al Thahab. Egypt: Al -Hilal Press.

Subh, A. (n d). Diwan of Hatim ibn Abdullah Al Tai'i Poetry and his news. Construct: Yahiya ibn Mudrik AL Tai'i, edit: Adel Suleiman Jamal. Al –Madani Press.

Thi al –Rammah. (1995). Diwan Thi al-Rammah. (1st ed.). Introduction and explanation: Ahmed Hassan Basage. Dar Al Kutub Al Ilmiya.

Zayed, A. (1970). About construction of modern Arab poem. (2nd ed.). Dar Al Ulum Bookshop.

Zayed, A. (1970). Invoking heritage figures. Dar Al Fikr Al- Arabi.