قصيدة (الأندلس الجديدة) لأحمد شوقي
دراسة تحليلية نقدية

د. نادية عبد الرحمن*
nadiaabdelrahman@edu.asu.edu.eg

ملخص

يحتل أحمد شوقي مكانة كبيرة بين الشعراء، حتى كاد النقاد يجمعون على أنه كان تعويضا عادلا عن عشرة قرون خلت من الزمان، وكان في طليعة من أعادوا إحياء الشعر وبعث الحياة فيه، متبعا نهج أستاذه البارودي في ذلك. ويتناول هذا البحث قصيدة شوقي (الأندلس الجديدة) من خلال دراسة تحليلية نقدية، تهدف إلى إبراز تقنياتها الفنية وخصائص بنائها الصوتي والتركيبي والدلالي المعجمي، والتصويري، واستجلاء مضمونها الفكري المرتبط بمأساة سقوط مدينة أدرنة بمقدونيا بعد أن تغلَّب عليها البلغار، محدثين فيها ما فعله النصارى بالأندلس قديما. ومِن أهم الأسئلة التي يحاول هذا البحث أن يجيب عنها: ما المضمون الفكري الذي تدور حوله تلك القصيدة؟ وما أهم الخصائص الجمالية والتركيبية والإيقاعية في هذه القصيدة ؟ ولتحقيق هذه الأهداف اتكأت الباحثة على توظيف المنهج الجمالي الذي يستقي من معطيات الدرس الأسلوبي والبلاغي. وقد اقتضى البحث تقسيمه إلى مقدمة تتناول التعريف بموضوعه، وبيان أهميته، والإشارة إلى الدراسات السابقة، ثم تمهيد يلقي الضوء على الشاعر ومكانته الإبداعية، ثم تلا ذلك خمسة مباحث تعالج المحتوى الفكري– الصوتي الإيقاعي– اللغوي التركيبي– الدلالي المعجمي – والتصويري)، ثم أنهي بخاتمة ترصد أهم النتائج التي توصل إليها، وقد حرصنا على الاستفادة من بعض المصادر والمراجع؛ لتوجيه البحث وتجلية غوامضه، ومحاولة استنطاق بنيته اللغوية، وختاما أرجو أن ينتفع ببحثي هذا طلاب العلم .

الكلمات المفتاحية: الأندلس– تحليلية – نقدية – شوقي

* أستاذ الأدب العربي المساعد - قسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة عين شمس

مقدمة

أحمد شوقي أمير شعراء العصر الحديث، وأبرز شاعر في تاريخ أدبنا الحديث، وفي تاريخ مصر تحديدا، نال من الشهرة وذيوع الصيت ما لم ينله شاعر في عصره، وبعد عصره، لتعدد نواحيه الفنية، وتشعب آثاره الأدبية، واتسم شعره بسمات جعلته حديث النقاد والصحف والمجلات آنذاك(١)، وتوافرت له ظروف جعلته في مكان ومكانة متميزة، وكانت جدته اليونانية على صلة وطيدة بالقصر، فنشأ في قصر الخديوي إسماعيل مرفها، لم يُعانِ من شظف العيش، وتعهده الخديوي توفيق فيما بعد، وسهل له السفر لفرنسا لدراسة الحقوق والآداب(٢).

وشعر شوقي كان محط أنظار النقاد، والصحف، والجمهور، وهي مؤثرات عامة أثرت في شعره أيما تأثير، ومن هنا وقع اختياري لدراسة قصيدة من أهم قصائد شوقي، وهي قصيدة (الأندلس الجديدة) لما فيها من معانٍ عظيمة تعكس وطنية شوقي، وما تكتنزه من سمات فنية تدلل على شاعريته السامقة وتمكُّنه الإبداعي.

تساؤلات الدراسة:

ومِنْ أهم الأسئلة التي تحاول الدراسة أن تجد لها إجابة : ماالمضمون الفكري الذي تدور حوله تلك القصيدة؟ وما أهم الخصائص التركيبية والإيقاعية والتصويرية التي تشي بها ؟ .

الدراسات السابقة:

لم تجد الباحثة فيما اطلعت عليه من دراسات أي بحث تناول تلك القصيدة على وجه التحديد، على أن هناك دراسة رائدة تناولت مجمل شعر شوقي من منظور جمالي أسلوبي؛ وهي بعنوان (خصائص الأسلوب في الشوقيات) لمحمد الهادي الطرابلسي، وقد تناولت شعر شوقي كله وفق المنهج الأسلوبي؛ وركز

المؤلف فيها على أركان ثلاثة هي الشعر، واللغة، والأسلوب، مركزا على ديوان الشوقيات بأجزائه الأربعة، التي تضم ١١٣٢٠ بيتا من الشعر، إضافة إلى الشوقيات المجهولة التي نشرها محمد صبري عام ١٩٦٢م، وبلغ مجموعها (٤٧٠٠) بيت شعري، فيكون مجموع أبيات شعر شوقي حينئذ(١٧٥٠٠) بيت شعري معروف، وهي أكبر رقم قياسي تمكن شاعر عربي من الوصول إليه[٣]، ولا شك في أنها دراسة جادة عميقة، استوعبت الخصائص العامة لشعر شوقي، قد أفدنا من إضاءاتها النقدية وتحليلاتها الأسلوبية .

منهج الدراسة:

تناولت هذه الدراسة بالبحث قصيدة الشاعر أحمد شوقي في وصف ما حدث في مدينة أدرنة، وعملت على تحليل لغتها الشعرية من منظور جمالي عبر دراسة تحليلية نقدية متأنية، حاولت ملامسة جوانبها الفكرية، واستجلاء رموزها ودلالاتها وإيحاءاتها، ولما كان هدف البحث التعمق في دراسة أبعاد تجربة الشاعر، ورصد ملامح تمثلاتها اللغوية، والإيقاعية والتصويرية؛ فقد اعتمد على توظيف المنهج الجمالي الذي يفيد من معطيات البحث الأسلوبي والبلاغي، وربط القصيدة بسياقها التاريخي للخروج بالمعالجة للإطار الفكري الذي أطّر النص؛ إذ إن مضمون النص تاريخي من الدرجة الأولى.

تقسيم الدراسة:

تقع الدراسة في مقدمة وتمهيد، وخمسة مباحث، وخاتمة ترصد أهم النتائج، وقائمة بالمصادر والمراجع، أما المقدمة فقد تناولت فيها التعريف بموضوع البحث وأهميته، والدراسات السابقة، وخطة الدراسة، وتقسيماتها، والمنهج المتبع، وفي التمهيد تناولت التعريف بشوقي وأهمية شعره وخصائصه.

وجاء المبحث الأول تحت عنوان: المضمون الفكري.

والمبحث الثاني: الجانب الصوتي الإيقاعي.

والمبحث الثالث: الجانب التركيبي.

والمبحث الرابع : الجانب الدلالي المعجمي.

والمبحث الخامس : الصورة الفنية .

وتلا ذلك كله خاتمة رصدت فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

وقد اتكأ البحث على بعض المصادر والمراجع النظرية التي شكلت الإطار النظري، وأسهمت في توجيه المعالجة النصية .

وختاما أرجو أن يوفقني الله إلى سبيل الفلاح، وأن يجعل عملي خالصا لوجهه، وإن كان تميز فمن الله، وإن كان خطأ وقصور فمن نفسي والشيطان، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

١ – التمهيد: التعريف بشوقي وأهمية شعره وخصائصه:

عَدَّ النقاد أحمد شوقي ألمع شاعر في تاريخ الأدب العربي الحديث؛ ومرد ذلك تعدد نواحيه الفنية، وتشعب آثاره الأدبية، حيث ملأ عصره بشعره ومسرحياته التي بلغت الآفاق، وكانت الصحف تتتبع أخباره كلما عنَّ جديد له[٤]

ولد شوقي عام ١٨٦٨م، من أصول غير مصرية؛ فجده لأبيه والذي تسمى باسمه هو أحمد شوقي نزل مصر في عهد محمد علي، وضمه لحاشيته، ومنه ينحدر لشاعرنا الدم العربي والكردي والشركسي، وتوفي جده لأبيه في عهد سعيد باشا، وهو أمين الجمارك المصرية، عن ثروة واسعة، عاش في كنفها (علي) والد أحمد شوقي، وجد شوقي لأمه تركي الأصل، أعجب به إبراهيم باشا، وزوَّجَه معتوقة يونانية له اسمها(تمراز) وأصبح وكيلا لخاصة الخديوي إسماعيل[٥].

فشوقي –إذن– قد نشأ نشأة ارستقراطية، وكان قد اختلف للكتاب في سن الرابعة، وهو ما أتاح له الاختلاط بطبقات الشعب، ولكن هذا الاختلاط يفقد تأثيره؛ إذ سرعان ما يعود لبيئته الارستقراطية[٦]

وقد التحق شوقي بمدرسة الحقوق؛ ليدرس القانون، وكان مشغولا عن أقرانه بربة الشعر، وانتسب لقسم الترجمة، وتخرج في مدرسة الحقوق عام ١٨٧٨م،

ودراسته كلها أوروبية، التقي فيها بتيار من الأزهر، وأتقن الفرنسية، إضافة للتركية من بيئته الخاصة، وهو آنذاك شاعر الخديوي توفيق[٧] وعينه الخديوي توفيق في القصر، ورضي شوقي أن يكون أسيرا للقصر، يتغنى بأمجاده، وأرسله الخديوي لفرنسا لدراسة الحقوق والآداب، وكانت هذه البعثة نعمة على شوقي؛ إذ زار إنجلترا، وسافر للجزائر لفترة، وفي فرنسا زار المسارح ودار الأوبرا، وقرأ لشعراء فرنسا، ورأى عوالم جديدة في الشعر والحضارة والفن [٨]

وكان شوقي يقيم في ضاحية المطرية في بيته كرمة ابن هانئ قريبا من قصر الخديوي عباس حلمي[٩]

وقد اجتمعت عدة مؤثرات أثرت في شعر شوقي تنوعت من بينها الجمهور والصحف اليومية والأسبوعية، والغناء[١٠]

وقد جاء شعر شوقي سِجِلا حافلا لأحداث أمته العربية والإسلامية، ولسانَ صِدْقٍ في الدفاع عن رموزها وأعلامها، فالحق أنه لم يترك حادثةً مهمة في التاريخ العربي والإسلامي إلا سجلها، والتاريخ عنده سِجِلّ لسلوك البشر، أو الإرادة البشرية والأحداث، ثم ما يكون من وراء ذلك كله منْ حكم يستنتجها الشاعر أو فلسفة ينشرها بين الناس[١١]

فشوقي بعد عودته من منفاه لا يكاد يترك مناسبة من المناسبات دون أنْ ينظمَ فيها شِعْرا، فهو شاعر الشعب، لا شاعر القصر، ومن ثم صور في شعره الآمال الوطنية والحركات السياسي، والمناسبات الاجتماعية، والمشاريع الوطنية كإنشاء بنك مصر، وإنشاء الجامعة المصرية، ووجوه الإصلاح الاجتماعي المختلفة[١٢]

وقد توفي شوقي ليلة ١٤ أكتوبر عام ١٩٣٢م، لقد" كف البلبل عن شدوه، فقد سقطت قيثارة الشعر من يده، وخرجت الأمة المصرية الكريمة تشيع شاعرها بقلب ملهوف وعين جارية، وانبرى الكتاب والشعراء في مصر والشرق العربي يرثون الشاعر ويعزون الوطن في هذا العَلَم الذي طُوي إلى الأبد"[١٣]

وقد تمكن شوقي من تكوين أسلوب يخصه وحده، وهو أسلوب أصيل لا يبعد عن القديم، وفي الوقت ذاته يعبر عن عصره وآمال أمته، يقوم على الجزالة والقوة، وهو ما جعله يقترب من أستاذه البارودي، ويميل للمحافظة على التقاليد الفنية الموروثة[١٤]

ولعل ما سبق هو ما دفع بطه حسين إلى القول إن أحمد شوقي ردَّ للشعر العربي نضرته وبهاءه القديم، ومهد على نحو جيد– لنهضة الشعر في مصر، ويبدو طه حسين منصفا في نقده لشوقي، على النقيض تماما من العقاد الذي كان يبالغ في تجريح شوقي، ويتحين الفرص لنقده بشكل مبالغ فيه[١٥]

وكان العقاد مبالغا في نقده شوقي واتهامه؛ إذ يراه في طبيعته واحدا من الناس من أبناء بيئته يعيش كما يعيشون، ويتذوق محاسن الأشياء كما يفعل الناس، وأن شوقي حين يمتاز فبفضل الصناعة والتدريب.[١٦]

وبيئة شوقي – كما يراها العقاد– بيئة الأتراك المتمصرين، وشوقي في إحساسه بالوطنية المصرية كالأتراك المتمصرين، ينظم في الخلافة، وحوادث الترك، ويدافع عنهم، لكن مصر التي ينظم شوقي فيها هي مصر الأسر الحاكمة والعروش، وليست الشعب المصري، وقصائده التاريخية هي قصائد شاعر ملكي يتوجه بشعره للطبقة الحاكمة[١٧]

وقد لا نتفق مع رأي العقاد السابق في شوقي؛ إذ يحمل قدرا من المبالغة والتجني في حق شاعر كبير كأحمد شوقي، وربما انطبق على فترة ما قبل المنفى من حياة شوقي، لكنه عندما عاد لمصر عام ١٩١٨م شارك الشعب همومه وأفراحه وأحداثه، ولم يعد رهين محبسه القديم، بل أصبح ديمقراطيا يعيش مع شعبه، وحاز من الشهرة الكثير، وتقام له الاحتفالات أينما حلَّ، وتوَّجَه الشعراء أميرا لهم، وشارك الشعوب العربية آمالها وتطلعاتها[١٨] ومن ثم فمن غير المقبول أن يتهمه العقاد بالتصنع والزيف في شعره، وأنه لم يكن يستحق أن يكون شاعرا، فما حازه شوقي يجعله جديرا بهذه المكانة التي وصل إليها.

المبحث الأول– المضمون الفكري (دراسة في عالم النص)

كتب شوقي قصيدته تلك عام ١٩١٢م، بعد أن هزمت الدولة العثمانية على يد بلغاريا في الحرب، ودخل البلغار مدينة أدرنة، وهي من أمهات المدن العثمانية في مقدونيا، وبها كثير من مقابر سلاطين الدولة العثمانية.

والمطلع على ديوان شوقي يلحظ– دون عناء– اهتمام شوقي بالخليفة التركي وأعمال الترك، وما ينوطهم بهم المسلمون من آمال، ويعرف شوقي أهمية الخلافة عند المسلمين؛ فيوجه شعره في هذا المجال، وله قصائد كثيرة في ذلك، منها: صدى الحرب، والأندلس الجديدة، وتحية للترك، وجميعها تفيض عاطفة وصدقا؛ وربما كان مرد ذلك هو أصوله التركية، ومحاولته إرضاء الشعوب الإسلامية[١٩]

وقصيدة شوقي –محل الدراسة– جاءت على بحر الكامل التام، ثاني أكثر البحور العروضية استخداما في شعرنا العربي، وفيها يرثي الشاعر تلك المدينة التي تمثل معلما من معالم المسلمين في مقدونيا، وقد آلت للبلغار بعد أن أبلت حاميتها في الدفاع عنها بلاء حسنا.

وجاء عنوان القصيدة (الأندلس الجديدة) وهو محور الفكرة العامة التي أراد الشاعر إرسالها للمتلقي، الذي يوحي – لأول وهلة– بمضمونها، وما تحمله من رؤى، فالعنوان يحيل المتلقي مباشرة إلى مأساة الأندلس قديما، وما فعله نصارى أوروبا بها من طرد المسلمين شر طردة بعد قرون من إقامتهم هناك، وتأسيس حضارة ومدنية كان لها أثرها على أوروبا فيما بعد رحيل الإسلام(٢٠)

ولعل مفردة (الجديدة) تحيل ضمنا لمفهوم الأندلس القديمة، لبلاد الأندلس حقيقةً، التي طرد منها المسلمون. وتم قتل بعضهم، وتشريد آخرين، وإجبار البقية منهم على ترك دينهم، وهو ما يعد مأساة ومعاناة بكل المقاييس، وكأن الشاعر يشير هنا لنفس المصير القديم من خلال مفردة (الجديدة) وهو ما يمكن القول

معه إن الثيمة الأساسية التي يلح عليها شوقي على امتداد النص هي ثيمة (المعاناة) التي يتعرض لها الشرق عموما، وليس أهل الأندلس خصوصا على يد الغرب، أو بمعنى أخص المسلمون في مواجهة حروب النصارى من الغرب الذي يطمحون للسيطرة واستعادة نفوذهم مرة أخرى من خلال أخذ الأندلس، وهذه الفكرة لم تمنع الشاعر من الإشادة بالمسيح والثناء عليه، مصورا في الوقت ذاته جرائم الصليبيين، الذين ارتكبوا المجازر في حق المسلمين، داعيا لليقظة والاستعداد، مستحضرا شخصية طارق بن زياد الذي فتح الأندلس، وموقفه عندما قال لجنوده البحر أمامكم والعدو خلفكم.

سوف نتناول في هذا المستوى الفكرة التي دار حولها النص الشعري لقصيدة شوقي، ونقطة البدء هنا هي عنوان النص؛ إذ إن النقاد قد أكدوا على العلاقة الوثيقة بين العنوان والنص الذي يجيء العنوان دالا عليه، وهي علاقة ارتباط عضوي، فالعنوان يكمل النص ولا يخالفه، فبين "العنوان والنص علاقة تكاملية"(٢١) ، وفي ضوء ذلك يأتي العنوان (الأندلس الجديدة) ، وقد ألمح إلى مضمون القصيدة وإطارها العام، والفكرة التي يعالجها الشاعر في نصه، وقد صرف شوقي معظم فكره واهتمامه على رسم المعاناة التي تعرض لها المسلمون زمنيا منذ عهد الأندلس، وصولا إلى عهد الدولة العثمانية، وتحديدا في عام ١٩١٢ عندما سقطت أدرنة في قبضة البلغار؛ إذ إن وقت القصيدة وأحداثها وقعت عام ١٩١٢م، تستلزم الحزن، والبكاء؛ واستحضار أحداث التاريخ التي تذكر بالمعاناة والتآمر من قبل الغرب بعدما نهبت الأرض من أصحابها.

ومعروف تاريخيا أن الأندلس هي الدولة الأولى التي أسسها المسلمون في أوروبا، وقد كان للمسلمين" خلافتان على الأرض الأوروبية الأولى دولة الإسلام في الأندلس، والثانية هي دولة الخلافة العثمانية في الشرق"(٢٢)

والحق أن المسلمين أقاموا حضارة زاهرة امتدت عبر القرون، وتاريخ المسلمين في الأندلس هو "قصة جهاد مجيد وعمل متصل مبارك، وجهد شعب قوي استطاع بالفعل أن ينشئ على أرض أوروبية حضارة عربية إسلامية، تتميز عن غيرها من حضارات البلاد الإسلامية بطوابع نعرفها"[٢٣]

والحقيقة أن الغرب بدأ تآمره ضد الدولة العثمانية التي اعتبرها الغرب العدو الأول له، وسعى جاهدا لإزالتها من طريقه، بعد أن توسعت حدودها وأصبحت دولة عالمية امتدت فتوحاتها في أنحاء متعددة من أوروبا، وفي قارة آسيا امتد النفوذ العثماني، وكذلك أفريقيا، وفي عهد سليمان القانوني بلغت الحدود أقصاها للدولة العثمانية[٢٤] ونظر إليها لاحقا على أنها رجل أوروبا المريض.

وقد جاءت قصيدة(الأندلس الجديدة) لشوقي في (١٠٥) أبيات شعرية من الشكل العروضي الخليلي التقليدي، من بحر الكامل التام، وتنتظم القصيدة عدة أفكار محورية، كما يلي:

١ – الحديث عن مأساة أدرنة والعلاقة بينها وبين الأندلس ١–٩

٢ –مقدونيا وتحول الحال : ١٠ –٢١

٣ –محاولة الصلح بين الترك والبلغار: ٢٢ – ٣١

٤– وصف الحرب والتحالف الغربي ضد الدولة العثمانية : ٣٢ – ٣٨

٥ – الثناء على المسيح ووصف جرائم الصليبيين : ٣٩ –٥٥

٦– حث المسلمين على المقاومة والاعتبار بالماضي: ٥٦ – ٨٣

٧ – الثناء والمدح لمدينة أدرنة : ٨٤ – ٩٠

٨ –وصف معاناة أدرنة أثناء الحصار، ورثاؤها

١ – الفكرة الأولى:

يـا أُخـتَ أَنـدَلُسٍ، عَلَيـكِ سَـلامُ ∴ هَـوَتِ الخِلافَـةُ عَنـكِ، وَالإِسـلامُ

نَـزَلَ الهِـلالُ عَـنِ السَـماءِ، فَلَيتَهـا ∴ طُوِيَـت، وَعَـمَّ العـالَمينَ ظَـلامُ

أَزرى بِـــهِ، وَأَزالَـــهُ عَـــن أَوجِـــهِ ∴ قَـدَرٌ يَحُـطُّ البَـدرَ وَهـوَ تَمـامُ

جُرحـانِ تَمضـي الأَمَّتـانِ عَلَيهِمـا ∴ هَـذا يَسـيلُ، وَذاكَ لا يَلتـامُ

بِكُمـا أُصـيبَ المُسـلِمونَ، وَفيكُمـا ∴ دُفِـنَ اليَـراعُ، وَغُيِّـبَ الصَّمصـامُ

لَـم يُطـوَ مَأْتَمُهـا، وَهَـذا مَـأتَمٌ ∴ لَبِسوا السَوادَ عَلَيكِ فيهِ وَقاموا

ما بَينَ مَصرِعِها وَمَصرِعِكِ اِنقَضَت ∴ فيمـا نُحِـبُّ وَنَكـرَهُ الأَيّـامُ

خَلَـتِ القُـرونُ كَلَيْلَـةٍ وَتَصَـرَّمَت ∴ دُوَلُ الفُتـوحِ كَأَنَّهـا أَحـلامُ

وَالـدَهرُ لا يَـأْلو المَمالِـكَ مُنـذِرًا ∴ فَـإِذا غَفَلـنَ فَمـا عَلَيـهِ مَـلامُ

بدأ شوقي نصه بتمهيد يوضح من خلاله للمتلقي ما يحدث في أدرنة، مستلهما من التاريخ القريب مادة للتوضيح والتشبيه، فأدرنة من أمهات المدن العثمانية في مقدونيا، وقد تغلب عليها التتار في الحرب، سنة١٩١٢م، بعد أن أبلت حاميتها بلاء حسنا في الدفاع عنها، وما أشبه ما حدث بمأساة الأندلس، عندما طرد النصارى المسلمين منها، وبسقوط الأندلس هوت الخلافة، ويتمنى الشاعر أن يعم الكون ظلام؛ تضامنا مع أدرنة، والأندلس وأدرنة جرحان في جسد الأمة، وقد كان الفاصل الزمني بينهما عند الشاعر قصيرا، وهو ما يمكن التأكيد معه أن الزمن عند الشاعر متسارع الخطى.

٢ –الفكرة الثانية:

مَقدونِيا – وَالمُسلِمونَ عَشيرَةٌ – ∴ كَيفَ الخُنولَةُ فيكِ وَالأَعمامُ؟
أَتَرَيْنَهُم هانوا وَكانَ بِعِزِّهِم ∴ وَعُلُوِّهِم يَتَخايَلُ الإِسلامُ؟
إِذ أَنتِ نابُ اللَيثِ كُلَّ كَتيبَةٍ ∴ طَلَعَت عَلَيكِ فَريسَةٌ وَطَعامُ
ما زالَتِ الأَيّامُ حَتّى بُدِّلَت ∴ وَتَغَيَّرَ الساقي، وَحالَ الجامُ
أَرَأَيتِ كَيفَ أُديلَ مِن أُسْدِ الشَرى ∴ وَشَهِدتِ كَيفَ أُبيحَتِ الآجامُ؟
زَعَموكِ هَمًّا لِلخِلافَةِ ناصِبًا ∴ وَهَلِ المَمالِكُ راحَةٌ وَمَنامُ؟
وَيَقولُ قَومٌ: كُنتِ أَشأَمَ مَورِدٍ ∴ وَأَراكِ سائِغَةً عَلَيكِ زِحامُ
وَيَراكِ داءَ المُلكُ ناسُ جَهالَةٍ ∴ بِالمُلكِ مِنهُم عِلَّةٌ وَسَقامُ
لَو آثَروا الإِصلاحَ كُنتِ لِعَرشِهِم ∴ رُكناً عَلى هامِ النُجومِ يُقامُ
وَهمٌ يُقَيِّدُ بَعضُهُم بَعضاً بِهِ ∴ وَقُيودُ هَذا العالَمِ الأَوهامُ
صُوَرُ العَمى شَتّى، وَأَقبَحُها إِذا ∴ نَظَرَت بِغَيرِ عُيونِهِنَّ الهامُ
وَلَقَد يُقامُ مِنَ السُيوفِ، وَلَيسَ مِن ∴ عَثَراتِ أَخلاقِ الشُعوبِ قِيامُ

يتطرق شوقي في الفكرة الثانية موجها حديثه لمقدونيا، مستفهما عن الأقارب الذين كان بعزهم عزُّ الإسلام، وكانت ممتنعة على العدو كامتناع ناب الليث على من يريده، ولكن تحول الحال، من عهد القوة إلى عهد ضعف وهوان بأولئك المسلمين.

٣ –الفكرة الثالثة

وَمُبَشِّــرٍ بِالصُــلحِ قُلــتُ: لَعَلَّــهُ ∴ خَيرٌ، عَسى أَن تَصدُقَ الأَحلامُ

تَــرَكَ الفَريقــانِ القِتــالَ، وَهَــذِهِ ∴ سِــلْمٌ أَمَــرُّ مِــنَ القِتــالِ عُقــامُ

يَنعــى إِلَينــا المَلِــكَ نــاعٍ لَــم يَطَــأ ∴ أَرضــاً وَلا اِنتَقَلَــت بِــهِ أَقــدامُ

بَــرقٌ جَوائِبُــهُ صَــواعِقُ كُلُّهــا ∴ وَمِـنَ البُـروقِ صَـواعِقٌ وَغَمـامُ

إِن كــانَ شَــرٌّ، زارَ غَيــرَ مُفــارِقٍ ∴ أَو كــانَ خَيــرٌ، فَــالمَزارُ لِمــامُ

بِـالأَمسِ (أَفريقـا) تَوَلَّـت، وَاِنقَضـى ∴ مُلـكٌ عَلـى جيـدِ الخِضَـمِّ جِسـامُ

نَظَــمَ الهِــلالُ بِــهِ مَمالِــكَ أَربَعًــا ∴ أَصــبَحنَ لَــيسَ لِعَقــدِهِنَّ نِظــامُ

مِن فَتحِ هاشِمَ أَو أُمَيَّةَ، لَم يُضِعْ ∴ آساسَــــها تَتَــــرٌ وَلا أَعجــــامُ

وَاليَــومَ حُكــمُ اللَــهِ فــي مَقــدونِيا ∴ لا نَقــضَ فيــهِ لَنــا وَلا إِبــرامُ

كانَت مِنَ الغَربِ البَقِيَّةُ، فَاِنقَضَت ∴ فَعَلـى بَنــي عُثمـانَ فيـهِ سَـلامُ!

تتناول تلك الفكرة محاولة الصلح بين الترك والبلغار وترك القتال، وقد عرف الشاعر من خلال الأنباء البرقية شروط الصلح الظالمة، وقد ضاع الملك الذي أسسه بنو أمية وبنو هاشم، فضاعت مصر وليبيا وتونس والجزائر، واليوم تضيع مقدونيا بلا رجعة.

٤ – الفكرة الرابعة:

أَخَــذَ المَــدائِنَ وَالقُــرى بِخِناقِهــا ∴ جَــيشٌ مِــنَ المُتَحــالِفينَ لُهــامُ

غَطَّت بِــهِ الأَرضُ الفَضــاءَ وَجَوَّها ∴ وَكَسَــت مَناكِبَهــا بِــهِ الآكــامُ

تَمشــي المَنــاكِرُ بَــينَ أَيــدي خَيلِــهِ ∴ أَنّــى مَشــى، وَالبَغــيُ، وَالإِجــرامُ

وَيَحُثُّــهُ بِاســمِ الكِتــابِ أَقِسَّــةٌ ∴ نَشَطوا لِما هُوَ فــي الكِتابِ حَرامُ

وَمُسَيطِرونَ عَلى المَمالِكِ، سُخِّرَت ∴ لَهُــمُ الشُــعوبُ، كَأَنَّهــا أَنعــامُ

مِن كُــلِّ جَــزّارٍ يَــرومُ الصَــدرَ فــي ∴ نــادي المُلــوكِ، وَجَــدُّهُ غَنّــامُ

سِــكِّينُهُ، وَيَمينُــهُ، وَحِزامُــهُ ∴ وَالصَــولَجانُ، جَميعُهــا آثــامُ

ينتقل الشاعر هنا لوصف الحرب التي قامت بين الترك من جهة والتحالف الغربي من جهة أخرى، فقد اتحدت دول البلقان(اليونان– رومانيا– البلغار– الصرب) على حرب الدولة العثمانية، بجيوش عظيمة كبيرة العدد، ولكن تسير بالباطل والمنكر، ويحركها دوافع دينية بغيضة يشعل نارَها القساوسةُ الذين لا يتورعون عن مساندة الحرام، وهم يقودون شعوبهم كما تقاد الأنعام بآرائهم الدينية وتشددهم الذي يخفي وراءه أهداف دنيوية خبيثة.

٥ – الفكرة الخامسة(الثناء على المسيح والتنديد بجرائم الصليبيين):

"عيسى"، سَبيلُكَ رَحمَةٌ، وَمَحَبَّةٌ ∴ في العالَمينَ، وَعِصمَةٌ، وَسَلامُ

ما كُنتَ سَفّاكَ الدِماءِ وَلا اِمرَأً ∴ هانَ الضِّعافُ عَلَيهِ وَالأَيتامُ

يا حامِلَ الآلامِ عَن هَذا الوَرى ∴ كَثُرَت عَلَيهِ بِاسمِكَ الآلامُ

أَنتَ الَّذي جَعَلَ العِبادَ جَميعَهُم ∴ رَحِمًا، وَبِاسمِكَ تُقطَعُ الأَرحامُ

أَتَتِ القِيامَةُ في وِلايَةِ يوسُفٍ ∴ وَاليَومَ بِاسمِكَ مَرَّتَينِ تُقامُ

كَم هاجَهُ صَيدُ المُلوكِ وَهاجَهُم ∴ وَتَكافَأَ الفُرسانُ وَالأَعلامُ

البَغيُ في دينِ الجَميعِ دَنِيَّةٌ ∴ وَالسَلمُ عَهدٌ، وَالقِتالُ زِمامُ

وَاليَومَ يَهتِفُ بِالصَليبِ عَصائِبٌ ∴ هُم لِلإِلَهِ وَروحِهِ ظُلّامُ

خَلَطوا صَليبَكَ وَالخَناجِرَ وَالمُدى ∴ كُلٌّ أَداةٌ لِلأَذى وَحِمامُ

أَوَما تَراهُم ذَبَّحوا جيرانَهُم ∴ بَينَ البُيوتِ كَأَنَّهُم أَغنامُ؟

كَم مُرضَعٍ في حِجْرِ نِعمَتِهِ غَدا ∴ وَلَهُ عَلى حَدِّ السُيوفِ فِطامُ

ينتقل الشاعر من الهجوم على القساوسة ومطامعهم ليؤكد أن هذا ليس شأن النصارى كلهم، وليس طعنا في المسيحية؛ فالمسيح υ ما كان سفاك دماء، وسبيله الرحمة، ولكن يساء استغلال المسيح؛ فإذا كانت القيامة قامت أيام الحروب الصليبية مع صلاح الدين، فإنها اليوم قامت مرتين، فاليوم يهتف بعض العصائب باسم الصليب ظلما وعدوانا، وقاموا بأبشع المجازر، ما بين قتل للمرضعات، وذبح الجيران، وهتك أعراض النساء، وقتل الشيوخ، إضافة لقتل الجرحى، والمهاجرين من أوطانهم.

٦ – الفكرة السادسة

يـا أُمَّـةً (بِفَـروقَ) فَـرِّقَ بَيـنَهُم ∴ قَـدَرٌ تَطـيشُ إِذا أَتـى الأَحـلامُ

فـيمَ التَخـاذُلُ بَيـنَكُم وَوَراءَكُـم ∴ أُمَـمٌ تُضـاعُ حقوقُهـا وَتُضـامُ؟

اللَـهُ يَشـهَدُ لَـم أَكُـن مُتَحَزِّبًـا ∴ فـي الـرُزءِ لا شِـيَعُ وَلا أَحـزامُ

وَإِذا دَعَـوتُ إِلـى الوِئـامِ فَشـاعِرٌ ∴ أَقصـى مُنـاهُ مَحَبَّـةٌ وَوِئـامُ

مَـن يَضـجُرُ البَلـوى فَغايَـةُ جَهـدِهِ ∴ رُجعَـى إِلـى الأَقـدارِ وَاِستِسـلامُ

لا يَأخُـذَنَّ عَلـى العَواقِـبِ بَعضُـكُم ∴ بَعضًـا، فَقِـدمًا جـارَتِ الأَحكـامُ

تَقضـي عَلـى المَـرءِ اللَيـالي، أَو لَـهُ ∴ فَالحَمـدُ مِـن سُـلطانِها، وَالـذامُ

مِـن عـادَةِ التـاريخِ مِـلءُ قَضـائِهِ ∴ عَـدلٌ وَمِـلءُ كِنانَتَيْـهِ سِـهامُ

مـا لَـيسَ يَدفَعُـهُ المُهَنَّـدُ مُصـلَتًا ∴ لا الكُتـبُ تَدفَعُـهُ، وَلا الأَقـلامُ

إِنَّ الأُلـى فَتَحـوا الفُتـوحَ جَلائِـلاً ∴ دَخَلـوا عَلـى الأُسـدِ الغِيـاضَ وَنـاموا

هَـذا جَنـاهُ عَلَـيكُمُ آبـاؤُكُم ∴ صَـبرًا وَصَـفحًا، فَالجُنـاةُ كِـرامُ

رَفَعوا عَلـى السَيفِ البِنـاءَ، فَلَم يَدُم ∴ مـا لِلبِنـاءِ عَلـى السُـيوفِ دَوامُ

أَبقـى المَمالِـكَ مـا المَعـارِفُ أُسُّـهُ ∴ وَالعَـدلُ فيـهِ حـائِطٌ وَدِعـامُ

فَـإِذا جَـرى رَشَـدًا وَيُمنًـا أَمـرُكُم ∴ فَامشـوا بِنـورِ العِلـمِ، فَهـوَ زِمـامُ

وَدَعـوا التَفـاخُرَ بِـالتُراثِ وَإِن غَـلا ∴ فَالمَجـدُ كَسـبٌ، وَالزَمـانُ عِصـامُ

إِنَّ الغُـرورَ إِذا تَمَلَّـكَ أُمَّـةً ∴ كَـالزَهرِ يُخفـي المَـوتَ وَهـوَ زُؤامُ

لا يَعـدِلَنَّ المُلـكَ فـي شَـهَواتِكُم ∴ عَـرَضٌ مِـنَ الـدُنيا بَـدا وَحُطـامُ

وَمَناصِـبٌ فـي غَيـرِ مَوضِـعِها، كَمـا ∴ حَلَّـت مَحَـلَّ القُـدوَةِ الأَصـنامُ

المُلـكُ مَرتَبَـةُ الشُـعوبِ، فَـإِن يَفُـتْ ∴ عِـزُّ السِـيادَةِ، فَالشُـعوبُ سَـوامُ

يحث الشاعر المسلمين على المقاومة والصمود في الحرب، وترك التخاذل، وأنه لا سبيل إلا السيف والحرب، فما لا تدفعه بالسيف مصلتا لا تدفعه عن نفسك بالكتب والأقلام، ويشير الشاعر لتسامح المسلمين الأوائل الذين فتحوا تلك البلاد، وقنعوا من أهلها بمجرد الفتح والغلبة، ولم يلتفتوا إلى ما يضمره أهل تلك البلاد من حقد وبغضاء، وتربصهم بالمسلمين الدوائر، وكأن الأوائل جنوا علينا، ولكنهم جناة كرام، ويدعو المسلمين إلى ترك التفاخر بالتراث، فالمجد يكتسب بالنفس لا بالفخر، وسبب موت الأمم هو الغرور، وموقف المسلمين الآن كموقف طارق بن زياد فاتح الأندلس الذي أحرق السفن، ويذكر المسلمين بماضيهم في عهد الأمويين والعباسيين، وذلك الشرق موطن النبوة، وبلد الرافدين(دجلة والفرات) وموضع الخيرات كلها.

٧ –الفكرة السابعة:

شَـرَفًا أَدِرنَــةُ! هَكَـذا يَقِـفُ الحِمــى ∴ لِلغاضِــبينَ، وَتَثبُــتُ الأَقــدامُ

وَتُــرَدُّ بِالــدَمِ بُقعَــةٌ أُخِــذَت بِــهِ ∴ وَيَمـوتُ دونَ عَرينِـهِ الضِـرغامُ

وَالمُلـكُ يُؤخَـذُ، أَو يُـرَدُّ، وَلَـم يَـزَل ∴ يَرِثُ الحُسامَ عَلـى البِلادِ حُسامُ

عِــرضُ الخِلافَــةِ ذادَ عَنــهُ مُجاهِــدٌ ∴ في اللَهِ، غازٍ في الرَسولِ، هُمامُ

تَستَعصِــمُ الأَوطــانُ خَلــفَ ظُباتِــهِ ∴ وَتَعُــزُّ حَــولَ قَناتِــهِ الأَعــلامُ

(عُثمــانُ) فــي بُرْدَيْــهِ يَمنَــعُ جَيشَــهُ ∴ (وَابنُ الوَليدِ) عَلى الحِمى قَوّامُ

عَلِمَ الزَمـانُ مَكـانَ (شُكري)، وَانتَهـى ∴ شُــكرُ الزَمــانِ إِلَيــهِ وَالإِعظــامُ

يثني الشاعر على مدينة أدرنة ويثني على جيشها الذي ثبت في وجه الغاصبين، والذي ضحى بنفسه ودمه في سبيل الدفاع عن أرضه، فالأسود تموت دفاعا عن عرينها، وهم بذلك يدافعون عن عرض الخلافة، وهم المجاهدون الذين تستعصم الأوطان خلف سيوفهم، ويذكر المسلمين بقواد عظام

كخالد بن الوليد، ولا يفوته الإشادة بشكري بطل معركة أدرنة وقائد حاميتها الذي تولى الدفاع عنها أثناء شهور الحصار.

٨ – الفكرة الثامنة:

صَـبراً أَدِرنَـةُ! كُـلُّ مُلـكٍ زائِـلٌ ∴ يَومـاً، وَيَبقـى المالِـكُ العَـلّامُ

خَفَـتِ الأَذانُ، فَمـا عَلَيـكِ مُوَحِّـدٌ ∴ يَسـعى، وَلا الجُمَـعُ الحِسـانُ تُقـامُ

وَخَبَـتْ مَسـاجِدُ كُـنَّ نـورًا جامِعًـا ∴ تَمشـي إِلَيـهِ الأُسـدُ وَالآرامُ

يَـدْرُجْنَ فـي حَـرَمِ الصَـلاةِ قَوانِتًـا ∴ بـيضَ الإِزارِ، كَـأَنَّهُنَّ حَمـامُ

وَعَفَت قُبورُ الفاتِحينَ، وَفُضَّ عَن ∴ حُفَـرِ الخَلائِـفِ جَنـدَلٌ وَرِجـامُ

نُبِشَـت عَلـى قَعساءِ عِزَّتِها، كَما ∴ نُبِشَـت عَلـى اِسـتِعلائِها الأَهـرامُ

فـي ذِمَّـةِ التـاريخِ خَمسَـةُ أَشـهُرٍ ∴ طالَـت عَلَيـكِ، فَكُـلُّ يَـومٍ عـامُ

السَـيفُ عـارٍ، وَالوَبـاءُ مُسَـلَّطٌ ∴ وَالسَـيلُ خَـوفٌ، وَالثُلـوجُ رُكـامُ

وَالجـوعُ فَتّـاكٌ، وَفيـهِ صَـحابَةٌ ∴ لَـو لَـم يَجوعـوا فـي الجِهـادِ لَصـاموا

ضَـنُوا بِعِرضِـكِ أَن يُبـاعَ وَيُشـتَرى ∴ عِـرضُ الحَرائِـرِ لَـيسَ فيـهِ سُـوامُ

ضـاقَ الحِصـارُ كَأَنَّمـا حَلَقاتُـهُ ∴ فُلَـكٌ، وَمَقـذوفاتُها أَجـرامُ

وَرَمـى العِـدى، وَرَمَيـتِهِم بِجَهَـنَّمٍ ∴ مِمّـا يَصُـبُّ اللَـهُ لا الأَقـوامُ

بِعْـتِ العَـدُوِّ بِكُـلِّ شِـبرٍ مُهجَـةً ∴ وَكَـذا يُبـاعُ المُلـكُ حـينَ يُـرامُ

مـا زالَ بَينَـكِ فـي الحِصـارِ وَبَينَـهُ ∴ شُـمُّ الحُصـونِ، وَمِـثلُهُنَّ عِطـامُ

حَتّـى حَـواكِ مَقـابِراً، وَحَوَيتِـهِ ∴ جُثَثـاً، فَـلا غَـبنٌ وَلا اِسـتِذمامُ

هذه الفكرة تعد بمثابة مواساة ورثاء لأدرنة، فالشاعر تربطه بالخلافة علاقة وثيقة، هو وكل أبناء عصره، فيطلب من تلك المدينة أن تصبر على مأساتها،

موظفا البعد الديني؛ فكل ملك زائل، ويبقى الملك العلام، وقد تحول الحال بالمدينة الآن؛ فلا تسمع فيها الأذان، وأظلمت المساجد، ولم يعد يسعى إليها الأسود(الرجال) ولا الآرام(النساء) وقد محيت قبور الفاتحين بعد نبشها، وقد مرت شهور الحصار الخمسة صعبة على المسلمين؛ فكل يوم كأنه عام، والسيوف عارية مجردة من غمدها، وانتشر الوباء نتيجة القتل والحصار، إضافة لتآمر عوامل الطبيعة على المسلمين، واشتد الجوع بالمجاهدين الذين رفضوا رغم كل الظروف السيئة أن يتركوا عرض الخلافة يضيع؛ فعرض الحرائر ليس فيه سوام(عرض السلع وذكر ثمنها) وقد ضاق الحصار واشتد، ولم ينل العدو من المسلمين إلا بعد أن فقد من جنوده الكثير، وصارت المدينة مقابر لرجاله جثثا هامدة.

المبحث الثاني– الجانب الصوتي الإيقاعي :

يتناول الجانب الصوتي الإيقاعي موسيقى النص الداخلية والخارجية، بما تتضمنه من معالجة الأصوات، ويشمل تلك الأشكال التي تتعلق أساسا بالمادة الصوتية للخطاب، فتحدث لدى المتلقي تأثيرا صوتيا يدل في الغالب على الإلحاح أو التناغم أو التلاعب بشكل التعبير.

ومعلوم أن الشعر موسيقى، وهي ركنه الأهم، وهي السمة الأكثر شهرة التي تميزه عن النثر الفني، فالشعر كلام موزون مقفى[٢٥]. وموسيقى الشعر يسهم في تكوينها كل من:

1– الموسيقى الخارجية: وهي العناصر التي تقوم عليها البنية العروضية للشعر، وتشمل الوزن والقافية، و الزحافات والعلل، وقد ضم الوزن مع القافية؛ لأن القافية شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر و لا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن و قافية[٢٦]

2–الموسيقى الداخلية: وتتمثل في الهندسة الصوتية، التصريع، الجناس، التكرار ودوره في أداء للمعنى، وتفعيله للإيقاع الموسيقي، إضافة إلى تكرار الأصوات و الصيغ الصرفية.

<u>الإيقاع الخارجي :</u>

١ – الوزن : عرّف القدامى الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى المعبر عن عاطفة[٢٧]، وقصيدة شوقي من بحر الكامل، ووزنه:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن[٢٨]

ومن المعلوم أنه لا علاقة بين الموضوع الشعري والوزن الذي يستخدمه الشاعر، فطبيعة النص وتشكيله الأسلوبي هو الذي يستدعي البحر الذي يناسبه.

ولم يتفق الباحثون في تناولهم قضية الوزن وعلاقته بالمضمون الشعري، فلاتوجد ثمة علاقة على صحة تلك العلاقة، وحتى عندما تعرض الخليل بن

أحمد لعلاقة الأوزان الشعرية بالأحوال النفسية كان أمامه آنذاك نماذج من الشعر العربي التقليدي، في شكلها القديم المعروف(٢٩)، وهذه قضية لها مؤيدوها الذين حددوا طابعا نفسيا لكل وزن شعري، فثمة أوزان يناسبها حالة معينة، وبعضها يلائمه حالة أخرى، والشاعر يختار لقصيدته الشكل الموسيقي الذي يراه ملائما لوصف تجربته من خلاله.

ونؤكد هنا أن تلك المحاولة لها قيمتها وأهميتها، ولكنها تصلح لمن يستخدم البحر العروضي لأول مرة فحسب(٣٠). وهذا ما ذهب إليه غنيمي هلال من أن العرب لم يستعملوا لكل موضوع بحرا معينا من بحور الشعر الخليلي(٣١)

ونرى إبراهيم أنيس يؤكد وجود علاقة بين الوزن الشعري والعاطفة، ففي حالة الانفعال يميل الوزن إلى القصر، وفي حالة الهدوء يجنح الوزن إلى الطول(٣٢).

ونورد في هذا المقام ما يلي:

أولا: ما ذكره الخطيب التبريزي عن بحر الكامل؛ إذ يرى أنه سمي بذلك لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، وهو الوحيد الذي به ثلاثون حركة، وهو أكمل من الوافر، وله ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب(٣٣)

وقد جاءت العروض في القصيدة تامة، وجاء الضرب مقطوعا، ومنه:

نَـزَلَ الهِـلالُ عَـنِ السَـماءِ، فَلَيتَـها ∴ طُوِيَت، وَعَـمَّ العالَمينَ ظَـلامُ(٣٤)

/// °// °– /// ° // °– /// °// °/// ° // °– / °// °/ °– ///° / °

متفاعلن –متفاعلن– متفاعلن متفاعلن –متفاعلن – متفاعلْ

ثانيا: متى كان الضرب مخالفا للعروض، جاز لعروض البيت الأول من القصيدة فقط أن يأتي موافقا للضرب، وهو ما يعرف اصطلاحا تحت اسم

التصريع[٣٥]، وهو ما توافر في قصيدة شوقي محل الدراسة؛ ففي البيت الأول منها يقول:

يـا أُخـتَ أَنـدَلُسٍ، عَلَيـكِ سَـلامُ ∴ هَوَتِ الخِلافَةُ عَنكِ، وَالإِسلامُ[٣٦]

/ ° / ° / ° /// ° / °

حيث وقعت تفعيلة العروض مقطوعة، وتفعيلة الضرب مقطوعة مضمرة، وهذا لا يكون إلا في صدر القصيدة فقط.

ثالثا: يكثر زحاف الإضمار في بحر الكامل، وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة، وبذلك تتكون التفعيلة من سببين خفيفين ووتد مجموع، مثل مستفعلن، وقد يدخله الطي(حذف الرابع الساكن) وهو نادر فيه[٣٧]

وبحر الكامل يحتل المرتبة الثانية مع بحر البسيط، من حيث نسبة الشيوع في أدبنا العربي، يتقدمه في المرتبة الأولى بحر الطويل، ويليه في المرتبة الثالثة بحرا الوافر والخفيف، وهذه هي الأبحر الأكثر شيوعا، وظل الشعراء يطرقونها في كل العصور، وتألفها آذان الناس[٣٨]

وبالإضافة لما سبق لم نجد شوقي مجددا في استعمال هذا البحر الشعري، بل سار فيه على نهج القدامى؛ وربما كان ذلك نابعا من كون شوقي محافظا بالدرجة الأولى يسير على خطى الأقدمين.

١ – القافية

اتخذ الشاعر أحمد شوقي من حرف الروي الميم قافية له، وموضوع القصيدة هو الرثاء لمدينة أدرنة التي وقعت في يد البلغار إثر حرب طاحنة، ولا يمكن التقليل من دور القافية في النص الشعري؛ لأن من جهل أصول القافية تعرض لمخالفة النسق الذي رسم للشعر العربي عند أصحاب الذوق السليم، وأول بيت من القصيدة يحدد لنا الوزن العروضي الذي بنيت عليه القصيدة، كما يعين

القافية التي اختارها الشاعر لقصيدته كلها، وفي معظم الأحوال، فإن نهاية الشطر الأول من البيت ترسم لنا القافية[٣٩]

والمتأمل لقصيدة شوقي يرى أن القافية عنده جاءت على روي الميم المضمومة– وحرف الردف الألف، الوصل الواو.

والقافية عند شوقي هنا من القوافي المطلقة المردفة الموصولة بحرف مد(الواو) والقافية المطلقة هي النوع الأكثر شيوعا في أدبنا العربي[٤٠]

وقد قسم العروضيون حروف الروي من حيث نسبة شيوعها كما يلي:

حروف تجيء بكثرة: الراء – الميم – اللام– النون– الباء– الدال

حروف متوسطة الشيوع: ت س – ق –ك –الهمزة– ع –ح– ف ي– ج

حروف قليلة الشيوع: الضاد – الطاء– الهاء

حروف نادرة المجيء: ذ– ث – غ– خ – ش–ص–ز– ظ – و

وليس السبب في قلة الشيوع أو كثرته حسب نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة[٤١]

وحرف الميم من الحروف المجهورة، ومن الحروف الشفوية، وسمي شفويا؛ لأنه يخرج من بين الشفتين، ولا تعمل الشفتان في شيء من الحروف إلا في ستة، هي (فر من لب) وهي حروف الذلاقة، ولمَّا ذَلِقَتِ الحُروفُ الستةُ وبُذِلَ بهنَّ اللِّسانُ وسَهُلت في المَنْطِقِ كَثُرَت في أَبْنِية الكلام[٤٢]، وحرف الميم كروي يعد من الحروف التي تأتي بكثرة[٤٣] والقافية هنا قافية مطلقة، أي متحركة بالضم، وهي قافية مردوفة، أي سبقت بردف، حرف مد طويل (الألف)، وذلك على النحو التالي :

حرف الردف	عدد مرات وروده
الألف	١٠٥

وقسم العلماء القصيدة حسب ما فيها من كمال موسيقي إلى مراتب تصاعديا، تبدأ بـ :

١- القافية المقيدة التي يسبق رويها بحركة قصيرة، ولا تلتزم هذه الحركة

٢- القافية المقيدة التي تلتزم حركة قصيرة قبل الروي.

٣ – القافية المطلقة التي تراعي الحركة القصيرة قبل الروي، ومثلها في مستوى واحد التي قبل الروي فيها واو المد وياء المد مع تناوب بينهما .

٤ – القافية التي يسبق حرف رويها حرف مد معين، يلتزم به في كل أبيات القصيدة(٤٤).

وقصيدتنا تقع ضمن النوع الرابع؛ حيث التزم الشاعر قبل الروي حرف مد، هو الألف، وهو يمثل درجة عالية من الكمال الموسيقي.

ومن خلال تتبع الكلمات التي جاءت قافية نجدها كالآتي :

الأبيات	كلمات القافية
١- ١٠	الإسلام- ظلام- تمام – يلتام- الصمصام- قاموا- الأيام-أحلام – ملام- الأعمام
١١-٢٠	الإسلام- طعام- الجام- الآجام- منام- زحام – سقام- يقام – الأوهام- الهام-
٢١- ٣٠	قيام- الأحلام- عقام – أقدام – غمام- لمام-جسام- نظام – أعجام – إبرام –
٣١-٤٠	سلام- لهام – الآكام- الإجرام- حرام- أنعام – غنام-آثام -سلام- الأيتام
٤١-٥٠	الآلام- الأرحام- تقام- الأعلام- زمام- ظلام- حمام- أغنام – فطام -الأكمام

٥١- ٦٠	الأعوام- أوام – هاموا- مقام – ضرام – الأحلام- تضام – أحزام – وئام – استسلام
٦١-٧٠	الأحكام–الذام – سهام- الأقلام – ناموا—كرام- دوام – دعام –زمام- عصام
٧١-٨٠	زؤام –حطام- الأصنام- سوام- لجام – أمام- الإحجام – المقدام – هشام- الأقسام-
٨١-٩٠	الإلهام – الشام- رغام- الأقدام- الضرغام – حسام–همام- الأعلام- قوّام- الإعظام
٩١-١٠٠	العلّام- تقام- الآرام- حمام- رجام- الأهرام – عام- ركام- لصاموا- سوام
١٠١-١٠٥	أجرام- الأقوام- يرام – عطام- استذمام

قد تبدو هذه الكلمات مختلفة لكنها في علاقة تناغم مع مضمون النص، وهي تندرج تحت غرض كبير يهدف إلى إظهار انفعالات الشاعر من حزن ومعاناة إثر الفراق وترك المسلمين لمدينة أدرنة التي كانت معقلا من معاقل الإسلام.

كما نجد أن الشاعر استخدم القافية المطلقة؛ لأنه أراد التنفيس عما يجول بداخله من طول المعاناة والحزن واللوعة، فأطلقها آهة تلو الآهة، نحس من ورائها ببركان على وشك الانفجار.

فجعلنا بذلك نتفاعل معه، حتى إن اتهمه بعض النقاد بأن شعره شعر مناسبات، كما أن الشاعر جعل قافيته ممدودة مردوفة، فهي في حقيقتها الصوتية مدتين ينفتح فيهما الفم وينطلق الصوت مضاعفا.

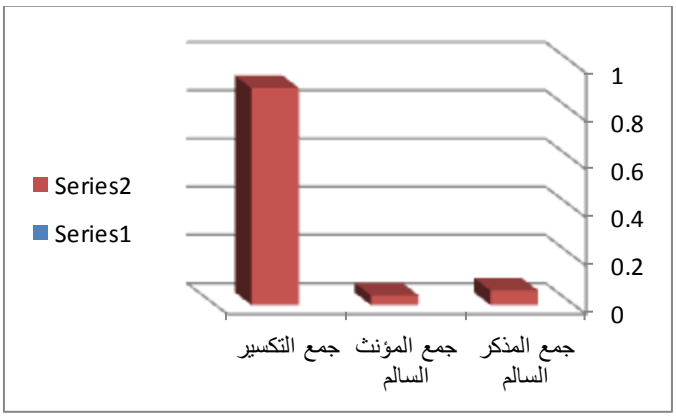
الصيغ الصرفية وأثرها الموسيقي

علم الصرف هو أحد علوم العربية، وهو علم يبحث في أبنية الكلمات، وأحوال هذه الأبنية من حيث الصحة والإعلال، والحذف والإمالة، والأصالة والزيادة، وعما يعرض لأواخر الكلمات مما ليس بإعراب وليس ببناء(٤٥).

والصيغ الصرفية الواردة في القصيدة هي:

(أ) صيغ الجمع :وردت في النص عدة صيغ للجموع، وقد بلغت (١٣٦) صيغة للجمع على امتداد النص، وتنوعت ما بين جمع التكسير وجمع المؤنث السالم والمذكر السالم، وذلك على النحو التالي.

جمع المذكر السالم	جمع المؤنث السالم	جمع التكسير
٨	٥	١٢٣
%٦	%٤	%٩٠



والجموع الواردة في النص لا تدل في الاستعمال اللغوي على الجمع كدلالة إخبارية مجردة ومحددة فقط، و إنما تخرج عن ذلك إلى التعبير عن الرغبة في المشاركة، والتكبير من حجم ما يعانيه الشاعر وما يعانيه المسلمون.

(ب) صيغة فاعل :تدل على معنى اسم الفاعل، وهذا الأخير يدل على من وقع منه الفعل، أو تعلق به، و يؤتى به للإختصار لأنه يدل على الفعل و الفاعل، والكلمات التي وردت في القصيدة على صيغة فاعل ١١ كلمة، هي :

الصيغة	البيت	العدد	المادة اللغوية
ناصب	١٥	١	نصب
سائغة	١٦	١	سوغ
ناع	٢٤	١	نعي
حامل	٤١	١	حمل
ظامئ	٥٢	١	ظمأ
شاعر	٥٩	١	شعر
غاصبين	٨٤	١	غصب
زائل	٩١	١	زول
مالك	٩١	١	ملك
جامعا	٩٣	١	جمع
فاتحين	٩٥	١	فتح

(ج) صيغة فعيل :صفة مشبهة باسم الفعل، تدل على ثبوت الصفة و استقرارها، والأسماء التي جاءت على صيغة فعيل هي :–كلمة واحدة فقط، وهي جريح.

وَجَـريحِ حَـربٍ ظَـامِئٍ وَأَدوهُ، لَـم ∴ يَعطِفْهُـــمُ جُـــرحٌ دَمٍ وَأُوامُ(٤٦)

إن المعنى المحوري والأساسي الذي تصب فيه تلك الصيغ يدور حول حالة المعاناة والضعف والحزن الراسخ في قلب الشاعر وما يحمله من بغض وحقد تجاه العدو الغاصب.

الإيقاع الداخلي:

يستند الإيقاع الصوتي الداخلي على إحداث نوع من التأثير في أسماع المتلقين، ثم ينعكس على الحالة الشعورية والفكرية الخاصة بهم، ووسيلة الشاعر في ذلك هو الإطار البنائي الذي ينتظم الحروف والألفاظ والتراكيب، والتي تأتي موزعة وفقا لهندسة صوتية يعتمد فيها الشاعر على التكرار والتقسيم واستغلال إمكانات ومعطيات علم البديع وآلياته؛ وهو ما يخلق في نهاية الأمر وحدة متكاملة متناسقة، فالشعر -كما يراه بعضهم- هندسة حروف وأصوات نقيم بها عالما عند الآخرين كعالمنا الداخلي، ولكل شاعر طريقته في بناء الحروف(٤٧)

١ – مستوى الأصوات :

اتخذ الشاعر لقصيدته بحرا إيقاعيا سهلا؛ ليتناسب ذلك البحر مع الموضوع الذي أنشأ من أجله القصيدة، وجعل هذا البحر نظما إيقاعيا صوتيا رائعا، أضف إلى ذلك اختياره للكلمات والحروف التي امتزجت مع موضوع القصيدة.

وثمة أمر أشار إليه النقاد، وهو الربط الدائم بين ضرورات الدلالة نحو النص والتكرارات الصوتية، لكون البعد الإيقاعي في الشعر عنصر أساس لا يمكن الاستغناء عنه، ويزيح نسبة النثرية عن النص الشعري (٤٨) بل رأى بعض النقاد أن الصوت يسبق الدلالة، أو يحظى بالأسبقية عليها(٤٩).

٢ -الجناس:

للجناس ضروب كثيرة، منها المماثلة، ويقصد بها كون اللفظة واحدة مع اختلاف المعنى، ويلاحظ أن الجناس جاء على قلة في القصيدة، ومنه قوله:

يا أختَ أندلسٍ عليكِ سلامُ هَوَتِ الخلافةُ عنك والإسلامُ(٥٠)

بين: سلام – الإسلام، وهو مِن الجناس الناقص، ومنه أيضا قوله:

هذي البقيةُ لو حرصتمْ دولةٌ صالَ الرشيدُ بها وطالَ هشامُ(٥١)

ولا شك أن الجناس له أثر جمالي يتبدى في إبراز الجرس الموسيقي في توافق وتماثل صوتي، تطرب له الأذن، ويتجاوب معه السمع، ويتسامى معه الوجدان .

٣ – التصريع:

يعد التصريع مِن التقاليد الفنية التي يلجأ إليها الشعراء، وهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته، واشتقاق التصريع مِن مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت مصراع(٥٢)

ويتضح ذلك في قول الشاعر في البيت الأول مِن القصيدة :

يا أختَ أندلسٍ عليكِ سلامُ هَوَتِ الخلافةُ عنك والإسلامُ

بين كلمتي سلام – الإسلام؛ حيث عمد الشاعر لخلق إيقاع متوازن يلفت الأسماع، ويجعل المتلقي يقظا.

وقد نجح الشساعر هنا في توظيف التصريع؛ لأن "أكمل أنواع التصريع ما اعتبرت فيه اللفظة المصرعة بمنزلة فصل المعنى في الشطر؛ بحيث يستقل كل شطر بمعنى قائم بنفسه"(٥٣)

٤ – أسلوب الخطاب والغيبة (الالتفات)

جعل الشاعر حديثه في النص متنوعا بين المخاطب والغائب، وهو ما يعرف بأسلوب الالتفات، وذلك على النحو التالي :

١ – حديث المخاطب الموجه لأدرنة، وذلك في الأبيات من ١–٢١

٢ – حديث الغائب في سياق الكلام عن الحرب، من ٢٢–٣٨

٣ – حديث المخاطب لعيسى عليه السلام من ٣٩–٤٩

٤ – حديث المخاطب لأمة المسلمين من٥٦–٨٣

٥ – حديث المخاطب لأدرنة من ٨٤ – ١٠٥

وهذا التنوع في الخطاب يمنح القصيدة نشاطا وحيوية، تجعل القارئ لا يفتر عن متابعة قراءة القصيدة، ومعرفة ما فيها مِن معانٍ، ولعله مما يرتبط بهذه الجزئية البحثية تناول حضور الضمائر وغيابها في النص.

ومما لاحظته الباحثة على الالتفات أن الشاعر بدأ قصيدته بضمير المخاطب لأدرنة وختمها بضمير المخاطب لأدرنة أيضا، وكأنه أراد أن يوحي من طرف خفي أن المدينة حاضرة في ذهنه، لن تغيب حتى ولو أُخِذَتْ من المسلمين، فالشاعر يراها ماثلة أمامه، وفي قلبه ووجدانه.

وفي سياق حديثه عن الحرب تكلم بضمير الغائب؛ إشارة لنفوره من الحرب لكونها شيئا مؤلما ومنفرا، خصوصا أنها انتهت بهزيمة المسلمين والاستيلاء على أدرنة التي تذكره بمأساة الأندلس.

وفي حديثه الموجه لعيسى υ جاء الكلام بصيغة المخاطب لذلك النبي الذي كانت دعوته حب وسلام، وليس سفك دماء كما يفعل أتباعه من الغربيين الذين يقتلون وينتهكون الأعراض، وجعل من عيسى حاضرا ليكون شاهدا على جرائم أتباعه الضالين الذين:

خطفوا صليبك والخناجر والمُدى كلٌّ أداةٌ للأذى وحمـــــــامُ

أو ما تراهم ذبحوا جيرانَـــــــهم بين البيوتِ كأنهم أغنـــامُ(٥٤)

وجاء حديث الشاعر لأمة المسلمين بصيغة المخاطب في الأبيات من (٥٦ –٨٣) وجاءت الفكرة هنا طويلة على امتداد (٢٨) بيتا شعريا، حرص الشاعر خلالها على لوم المسلمين على تخاذلهم، وتوضيح أسباب القوة والنصر والتمكين، داعيا إياهم لهجر التفاخر بالتراث، وضرورة التمسك بالعدل، وأن موقفهم يشبه موقف طارق بن زياد حينما لم يجد جنوده أمامهم إلا خيارين إما البحر، وإما الحرب، وكلاهما مرٌّ.

المبحث الثالث – الجانب التركيبي

في هذا الجانب سنحاول تحليل البنى التركيبية في القصيدة محل الدراسة مع محاولة ربطها بدلالات معينة داخل النص؛ لرصد خصائص التراكيب بواسطة كشف الكيفية التي تشكلت بواسطتها قصيدة شوقي، وسنعالج ذلك من خلال :

(أ) التركيب النحوي: أنواع الجمل والأساليب، الأزمنة التي بالقصيدة.

(ب) التناص.

(أ) التركيب النحوي:

- –أنواع الجمل والأساليب :

يعتمد الخطاب الأدبي الشعري على التركيب، وعلى الدارس تحديد طبيعة تركيب الجمل في مجالها النحوي، وتحديد علاقة هذه الجمل بعضها ببعض، مع الإشارة إلى دور التركيب في تشكيل بنية النص، وهذا يستلزم التفرقة بين نمطي الجملة الاسمية والفعلية في الاستعمال، كما يجب الإشارة إلى الأساليب التي وردت فيها هذه الجمل والكشف عن الوظائف التي تؤديها في جمالية النص، وتحديد نواحي الانسجام مع العناصر التي تؤدي دورا في تشكيل بنية النص وقد حاول الكثير من الدارسين تأويل مسألة توجيه الخطاب بالجملة الفعلية؛ حيث إن توجيه الخطاب بالجملة الفعلية هدفه الإخبار بمطلق العمل مقترنا بزمان(٥٥)

من خلال قصيدة شوقي محل الدراسة لوحظ غلبة الجمل الفعلية التي تمثل حوالي ٧٠% من مجموع الجمل الواردة في القصيدة، وهذا أسهم في إضفاء الحركة والتجدد، وإتمام الغاية الدلالية والجمالية.

ومن ثم فإن ورود الجملة الفعلية في الخطاب اللغوي عامة، والخطاب الشعري خاصة دلالة أسلوبية وتعبيرية، فتكثيف الجمل الفعلية في قصيدة" شوقي كان نتيجة عامل تعبيري نفسي عبر الشاعر فيه عن حزن عميق، وانفعالات

مؤلمة، وينبغي التأكيد على أن سيادة الجمل الفعلية لا يعني إغفال دور الجمل الاسمية ودورها في الخطاب الشعري.

وقد مثلت الجمل الاسمية حوالي٣٠ % من مجموع الجمل الواردة بالنص، وظفها شوقي لوصف معاناة أدرنة جراء الحرب والهزيمة، وهو وصف اتكأ فيه الشاعر على الأدلة العقلية والتصوير الفني ليبرز الحزن على ما حدث، ويجلي عاطفته تجاه الهزيمة والمعاناة، ومن ذلك قوله:

جرحانِ تمضي الأمتانِ عليهما هذا يسيلُ وذاك لا يلتامُ(٥٦)

فالجملة الاسمية أضفت جوا من الثبات والسكون لوصف المعاناة وتصويرها بالجرح، وحملت الجملة الاسمية بعدا دلاليا، يتمثل في التأكيد على الخصائص المميزة وتأكيدها للظاهرة الموصوفة من معاناة وألم، إضافة إلى البعد الجمالي الواضح في الوقفات التي على امتداد أبيات القصيدة.

وسيطرة الأسلوب الخبري على القصيدة لا ينفي هيمنة الأسلوب الإنشائي، الذي وظفه شوقي في أغراض متعددة، حيث ورد بنسبة ٣٢%.

والإنشاء الطلبي هو "ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب"(٥٧) وهو خمسة أنواع: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء(٥٨) ومن نماذجه في قصيدة شوقي:

١ – النداء: وقد ورد في النص سبع مرات:

يـا أُختَ أَنـدَلُسٍ، عَلَيـكِ سَـلامُ ∴ هَـوَتِ الخِلافَـةُ عَنـكِ، وَالإِسـلامُ

مَقدونِيا – وَالمُسلِمونَ عَشيرَةٌ – ∴ كَيـفَ الخُئولَـةُ فيـكِ وَالأَعمـامُ؟

"عيسـى"، سَبيلُكَ رَحمَـةٌ، وَمَحَبَّـةٌ ∴ فـي العالَمينَ، وَعِصمَةٌ، وَسَلامُ(٥٩)

يـا حامِـلَ الآلامِ عَـن هَـذا الـوَرى ∴ كَثُـرَت عَلَيـهِ بِاسـمِكَ الآلامُ

يـا أُمَّـةً (بِفَـروقَ) فَـرِّقَ بَيـنَهُم ∴ قَـدَرٌ تَطـيشُ إِذا أَتـى الأَحـلامُ

شَرَفًا أَدِرنَـةُ! هَكَـذا يَقِـفُ الحِمـى ∴ لِلغاضِـــبينَ، وَتَثبُـــتُ الأَقـــدامُ

صَـبراً أَدِرنَـــةُ! كُـلُّ مُلـكٍ زائِـلٌ ∴ يَومـــاً، وَيَبقـــى المالِـــكُ العَـــلّامُ

ففي المثال الأول وظف النداء لغرض بلاغي، لوحظ من سياق النص، هو التحسر على حال أدرنة التي تشبه في مأساتها مأساة الأندلس، وخرج في المثال الثاني، كذلك، لغرض التحسر على ما آل إليه حال المسلمين في أدرنة، وفي البيت الثالث خرج لغرض التنبيه على أن ما يفعله الغرب بعيد تماما عن تعاليم المسيحية، وتكشف شعرية الخطاب عن مقصدية الشاعر، إذ إن عيسى هو رمز للتسامح، وكذلك الحال في بقية النماذج الواردة.

٢ – الاستفهام: وقد ورد أربع مرات، ومن ذلك:

أَتَـرَيْنَهُم هـانوا وَكـانَ بِعِـزِّهِم ∴ وَعُلُـوِّهِم يَتَخايَـلُ الإِســلامُ؟

أَرَأَيتِ كَيفَ أُديلَ مِن أُسْدِ الشَرى ∴ وَشَـهِدتِ كَيـفَ أُبيحَـتِ الآجـامُ؟

أَوَمـا تَـراهُم ذَبَّحـوا جيـرانَهُم ∴ بَـينَ البُيـوتِ كَـأَنَّهُم أَغنـامُ؟

فـيمَ التَخـاذُلُ بَيـنَكُم وَوَراءَكُـم ∴ أُمَـمٌ تُضـاعُ حقوقُهـا وَتُضـامُ؟

وفي النماذج السابقة خرج الاستفهام لأغراض بلاغية تفهم من سياق الكلام، ففي المثال الأول غرض الاستفهام إظهار حال الضعف التي آل إليها المسلمون، وكذلك في المثال الثاني، وفي المثال الثالث خرج لغرض بلاغي هو إظهار عنف الأعداء تجاه المسلمين في أدرنة، وفي الرابع للتعجب.

٣ – النهي: وقد ورد في موضعين في القصيدة:

لا يَأخُـذَنَّ عَلـى العَواقِـبِ بَعضُـكُم ∴ بَعضًـا، فَقِـدمًا جـارَتِ الأَحكـامُ

لا يَعـدِلَنَّ المُلـكَ فـي شَـهَواتِكُم ∴ عَـرَضٌ مِـنَ الـدُنيا بَـدا وَحُطـامُ

وخرج لغرض بلاغي، هو التحذير في البيتين.

٤ – الأمر: وقد ورد في القصيدة أربع مرات:

فَـإذا جَـرى رَشـدًا وَيُمنًـا أَمـرُكُم ∴ فَامشوا بِنـورِ العِلـمِ، فَهـوَ زِمـامُ

وَدَعـوا التَفـاخُرَ بِـالتُراثِ وَإِن غَـلا ∴ فَالمَجـدُ كَسـبٌ، وَالزَمـانُ عِصـامُ

شَـرَفًا أَدِرنَـةُ! هَكَـذا يَقِـفُ الحِمـى ∴ لِلغاضِـبينَ، وَتَثبُـتُ الأَقـدامُ

صَـبراً أَدِرنَـةُ! كُـلُّ مُلـكٍ زائِـلٌ ∴ يَومـاً، وَيَبقـى المالِـكُ العَـلاّمُ

وخرج لأغراض بلاغية متنوعة تفهم من سياق الكلام.

ب – التناص :

وأما بخصوص التقنيات الموظفة في النص، فيحضر التناص واستلهام النصوص التراثية من جانب الشاعر؛ ليعمق بها رؤيته المعاصرة، ويثري القصيدة على المستويين الفكري والفني.

والتناص يعني أن يتضمن النص الأدبي نصوصا أو أفكارا سابقة عليه، من خلال التضمين أو التلميح أو الإشارة، وتندمج تلك العناصر المضمنة مع النص الأصلي، لتشكل نصا جديدا واحدا متكاملا[٦٠]

ولجوء الشاعر للتناص يعد مؤشرا جيدا على وعيه بالتراث، واندماج المخزون الثقافي لديه بالنص، وعيا أو لا وعيا منه، ومن أمثلة التناص:

يستحضر الشاعر شخصية المسيح بكل ما تحمله من دلالات التسامح والحب والأخوة، في مواجهة العدو الغاشم ودحض حججه الواهية التي يسوقها للاعتداء على المسلمين من منطلق ديني بحت، ويوجه خطابه لشخص المسيح كأنه حاضر أمامه، يقول:

"عيسـى"، سَـبيلُكَ رَحمَـةٌ، وَمَحَبَّـةٌ ∴ فـي العالَمينَ، وَعِصمَـةٌ، وَسَـلامُ

يـا حامِـلَ الآلامِ عَـن هَـذا الـوَرى ∴ كَثُـرَت عَلَيـهِ بِاسـمِكَ الآلامُ[٦١]

فقوله (يا حامل الآلام) إشارة إلى ما يعتقده النصارى من أن المسيح صُلِبَ ليحمل عن البشر خطيئتهم الأولى، وهذا حقا ما يعتقده النصارى حول صلب المسيح[٦٢] ولعل تناص الشاعر هنا مع ما ورد في الكتاب المقدس يعمق رؤية الشاعر في طبيعة الصراع مع الغرب، وفي طريقة تفكيره المخادعة، وهي أمور يراها شوقي مكشوفة زائفة، فالكتاب المقدس يعكس مبادئ التسامح مع الآخر والعفو والإخاء.

(ب) قوله:

وَقَفَ الزَمانُ بِكُم كَمَوقِفِ "طارِقٍ" ∴ اليَأْسُ خَلفٌ، وَالرَجاءُ أَمامُ[٦٣]

فيه إشارة تاريخية لمقولة طارق بن زياد –فيما يرويه بعض المؤرخين– أنه لما عبر بجيشه البحر ليقاتل الأعداء أمر بإحراق السفن، ثم خطب في جنوده قائلا :"أيها الناس أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو أمامكم، وليس لكم إلا الصدق والصبر"[٦٤] فمن نكس عن الحرب والقتال وقع بين عدوين، ليس منهما فكاك، وإن كان بعض المؤرخين قد شكك في صحة نسبة الخطبة لطارق، وفي صحة خبر إحراق السفن فإن المجال هنا ليس مجال مناقشة ذلك الرأي[٦٥]، وإنما ما يعنينا بالمقام الأول التناص الذي اتكأ عليه شوقي، والذي يعنينا هو تصوير الحال التي كان عليها المسلمون في أدرنة.

ولعله مما يرتبط بالتناص استدعاء الشخصيات التاريخية، ونعني بها هنا شخصيتي الخليفة العباسي هارون الرشيد، والخليفة الأموي هشام بن عبد الملك.

أما هشام بن عبد الملك فهو عاشر خلفاء الدولة الأموية(١٠٥– ١٢٥هـ) وبلغت الدولة الأموية في عهده أقصى اتساع لها[٦٦]

وقد عرفت الدولة العباسية عصرها الذهبي خلال حكم الرشيد؛ فنشطت العلوم وازدهرت ترجمة كتب العلوم إلى العربية، وتطورت الفلسفة الإسلامية، وتم تدوين المذاهب الفقهية الكبرى، وبرزت الكثير من الأعمال الأدبية والفنية[٦٧]

يقول شوقي:

هذي البقية لو حرصتم دولة صال بها الرشيد وطال هشام

وكأن الشاعر بالإشارة لهذين العلمين يستنهض همم المسلمين لاستعادة مجد آبائهم وأجدادهم الذي اندثر.

ويمكن القول مما سبق إن قصيدة شوقي قد انفتحت على فنون بلاغية اتضحت من خلال طرق التعبير، وأحالت إلى كيفية تكوين الصورة في شعره.

المبحث الرابع– الجانب الدلالي المعجمي

نحاول في هذا الجانب دراسة المعاجم والحقول الدلالية والثنائيات الضدية بالإضافة إلى ظاهرة التكرار الواردة في القصيدة.

–المعاجم الواردة في القصيدة وأبعادها الفنية والدلالية:

يعد المعجم من المكونات البنيوية الأساسية في النص،ولكي نرصد المعجم فلابد من أن نضع معاني الكلمات ودلالاتها ومرجعيتها على مستوى فضاء النص، إضافة إلى الاعتماد على القراءة الباطنية التأويلية؛ كون المفردات في الأغلب مداخل متنوعة المعاني، متضمنة الدلالة الظاهرة البنية والدلالة المسكوت عنها، وفي جميع الأحوال يؤدي السياق دورا تحريضيا يعين على التأويل، تنوع القراءات، التي تعد سمة تميز النص الجيد؛ فالنص الجيد متعدد القراءات، وخاصة في فن الشعر(٦٨)

- **معجم الطبيعة :**

معجم الطبيعة الجامدة والحية:

تمثل الطبيعة مصدرا ثريا يعتمد عليه كثير من الشعراء، وقد اعتمد شوقي على مفردات الطبيعة بجانبيها(الحية والجامدة) وهذا ما نستشفه من خلال مفردات الطبيعة الجامدة، ومنها الألفاظ الآتية:

الطبيعة الجامدة	الطبيعة الحية
الهلال– السماء –البدر– النجوم– البرق– الصواعق–البروق– الصواعق– غمام– الهلال– الأرض– الفضاء– الآكام– فضائه– النهران – سواحله– أرضه– النضار– الثلوج	الليث– أسد الشرى– أنعام– أغنام – الآجام – خميلة– الأسد– البهائم – الضرغام – الأسد – الآرام– حمام
١٩	١٢

فالشاعر وظف الطبيعة، وجعلها تشارك مدينة أدرنة محنتها، ومن ذلك قوله:

نزل الهلال عن السماء فليتها طويت وعم العالمين ظلام(٦٩)

وحينما يصور حال المستضعفين من شعوب العرب يصورهم بالأنعام التي لا إرادة لها، يقول:

ومسيطرون على الممالك سُخِّرتْ لهم الشعوب كأنها أنعامُ(٧٠)

ويوظف الطبيعة أيضا من خلال التصوير الفني مصورا الأعداء بالأسود، يقول الشاعر:

إن الألى فتحوا الفتوحَ جلائلا دخلوا على الأسْدِ الغياضَ وناموا(٧١)

فالمراد أن القدامى قنعوا من البلاد التي فتحوها بمجرد الفتح والغلبة، ولم يلتفتوا إلى أن أهلها يضمرون لهم العداوة، وقد لا يكون الشاعر موفقا في تشبيه الأعداء بالأسود في إضمار العداوة.

- **معجم الحرب والموت و المعاناة:**

تشيع في النص مفردات الحرب وأدواتها، ومفردات الألم والمعاناة والموت، ومن ذلك:

هوت، طويت، ظلام، أصيب، الفتوح، الممالك، السيوف، الصلح، القتال، سلم، مسيطرون، جزّار، سكينه، سفاك، دماء، الفرسان، القتال، الخناجر، المُدى، ذبحوا، كنانتيه، سهام، السيف، قُتلا، أقتلُ، الدم، الحسام، ذاد، ظُباته، الفاتحين، الجهاد، الحصار، مقذوفاتها، العدى جرحان، يسيل، لايلتام، دفن، مأتمها، مأتم، السواد، مصرعها، مصرعك، ينعى، ناعٍ، صواعق، الآلام، هتكت، جارت، الموت، زؤام، قبور، الجوع، فتاك، مقابر، جثث.

- **معجم الألفاظ الدينية:**

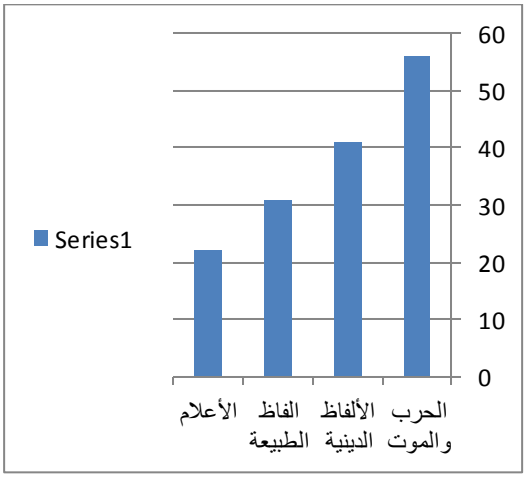
الخلافة(٢)، الإسلام(٢)، قَدَر، المسلمون، أقسة، الكتاب، حرام، العالمين، الأرحام، القيامة، دين، البغي، الصليب، الله يشهد، العدل، الأصنام، النبوة، الوحي، مجاهد، غاز، الرسول، كل ملك زائل، المالك، العلام، الأذان، موحِّد،

الجُمَع، تقام، مساجد، نورا، حرم، الصلاة، قوانت، قبور، صحابة، جهنم، يصب،

- **معجم الأعلام والمدن :**

الأندلس، أخت أندلس(أدرنة) مقدونيا، أفريقا، هاشم، أمية، الغرب، بني عثمان، عيسى، يوسف(صلاح الدين الأيوبي) الإله، بفروق(الآستانة) طارق بن زياد، هارون الرشيد، هشام بن عبد الملك، بغداد، الشام، الرسول، عثمان، خالد بن الوليد، شكري(بطل حرب أدرنة) الأهرام

ويمكن التعبير عن المعاجم الواردة في النص من خلال الرسم التالي:



ويلاحظ من الرسم السابق ما يلي:

أن ألفاظ الحرب قد احتلت المرتبة الأولى في نسبة الورود؛ ولعل مرد ذلك كون موضوع القصيدة يتناول تلك الحرب التي دارت رحاها بين الدولة العثمانية والبلغار، ولكون تلك الحرب مرتبطة بالصراع الديني والسياسي فقد احتلت الألفاظ الدينية المرتبة الثانية من حيث نسبة الورود، تليها ألفاظ الطبيعة في المرتبة الثالثة، وأخيرا ألفاظ الأعلام في المرتبة الرابعة.

الثنائية الضدية: حوى النص عديدا من الثنائيات الضدية، ويمكن رصدها على النحو التالي:

الثنائية الأولى: الموت والحياة

تبدو في النص الموت والحياة، وكأنهما وجهان لعملة واحدة، فهما لاينفصلان في أي مكان خاصة في الخطاب الشعري، وهذا نلمحه من خلال القصيدة فما إن يذكر الشاعر الموت إلا وقد تبعه بالحياة مثل :

وتدفق النهرانِ فيه وأزهرتْ بغدادُ تحت ظلاله والشام

وقوله بعده ببيتين:

وترد بالدمِ بقعةٌ أخذتْ به ويموتُ دونَ عرينِه الضرغامُ(٧٢)

الثنائية الثانية:

السلم والحرب، ومن نماذجها التي وردت بالنص:

تركَ الفريقان القتالَ وهذه سلم أمرٌ من القتالِ عُقام(٧٣)

وقوله:

عيسى سبيلك رحمةٌ ومحبةٌ في العالمينَ وعصمةٌ وسلامُ

ما كنتَ سفاك الدماء ولا امرأ هانَ الضعافُ عليه والأيتامُ(٧٤)

الثنائية الثالثة: العز والذل:

ومن نماذجها التي وردت في النص:

خلتِ القرونُ كليلةٍ وتصرمتْ دول الفتوح كأنها أحلام

أترينهم هانوا وكان بعزهم وعلوهم يتخايل الإسلام(٧٥)

ويلاحظ على هذه الثنائيات أنها جميعا تدور في فلك أو إطار دلالي واحد، وهو الصراع بين الإسلام والصليبية، أو الصراع بين معسكري الخير والشر.

التكرار :

للتكرار دور في تلمس الخصائص التي يتسم بها الأسلوب الأدبي لأي شاعر، وهو وسيلة يعتمدها الشاعر لإيصال رؤاه، وهو "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"(٧٦) كما أنه "وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة "(٧٧).

كما أنه يعد عنصرا مهما من العناصر التي تقوم عليها موسيقى الشعر، وقد لوحظ تكرار بعض الكلمات في القصيدة، وتكرار الكلمة نمط معروف في شعرنا العربي، يلجأ إليه الشعراء في أشعارهم، على أنه ينبغي التنبه؛ فليس كل تكرار له غرض شعوري أو إيقاعي؛ فذلك مرتهن بإمكانية التكرار على قرع أسماع المتلقين من خلال الكلمة المثيرة، وأداء الغرض الشعري المنشود(٧٨) ومن خلال التكرار يتمكن الشاعر من إعادة صياغة بعض صوره الفنية، ومن ثم تكثيف الدلالة الإيحائية للنص(٧٩)

ومن نماذج التكرار الخاصة التي أوردها شوقي من خلال الاعتماد على نوع واحد من التكرار، في شكله البسيط.

تكرار الاسم:

الاسم	عدد مرات وروده
الإسلام	٢
سلام	٣
المسلمون	٢
ممالك	٨
سيوف	٢
سيف	٣

مُلْك	٧
القتال	٣
صواعق	٢
الكتاب	٢
الآلام	٢
حسام	٢
عَرَض	٢
مأتم	٢
مصرع	٢
كيف	٢
الشعوب	٢
ملء	٢
أسْد	٢

تكررت الأسماء بمعدل 52 مرة، وهذا التكرار لتلك الأسماء إن دل على شيء فإنما يدل على توكيد و تثبيت معاني تلك الكلمات، و التي عبر من خلالها الشاعر عن حالته الشعورية، فمرة نجده يكرر الأسماء التي تعكس حالة الحرب، وما يدور فيها من قتال وقتلى، وتارة يكرر الأسماء في حالة الموت والصراع السياسي والديني بين الدولة العثمانية وأعدائها من الغرب، وخاصة بلغاريا.

والأمر الذي لاشك فيه أن تكرار تلك الألفاظ يعني إلحاحها على ذهن الشاعر وفكره.

وثمة أمر جدير بالتسجيل هنا، وهو ما لاحظته الباحثة من لجوء الشاعر لتكرار بعض الأسماء مرتين في بيت واحد، وقد يكرر الاسمين كما هما، أو يكونان من مادة واحدة مع اختلاف بسيط، ومن ذلك ما يلي:

البيت	الاسمان
١٧	الملك– الملك
٢٣	القتال – القتال
٢٥	صواعق– صواعق
٣٥	الكتاب – الكتاب
٤١	الآلام – الآلام
٨٦	حسام– حسام
١٠٠	عَرَض– عرض
٦	مأتم –مأتم
٧٠	مصرعها – مصرعك
١٤	كيف – كيف
١٩	وهم – أوهام

وقد يكرر الشاعر اسما وفعلا في بيت واحد ينتميان لجذر لغوي واحد، ومن ذلك:

البيت	الاسم	الفعل
٩٩	الجوع	يجوعوا
٢١	القيام	يقام
٢٦	مزار	زار

ولا شك أن الشاعر يهدف هنا من التكرار إلى توجيه فكر المتلقي إلى تلك العناصر المكررة، وجعلها بؤرة تركيزه، ومحل اهتمامه.

تكرار الأفعال:

لجأ الشاعر لتكرار بعض الأفعال في قصيدته، ومن ذلك:

البيت	الفعل
١٠٣	بعت – يباع
١٠٥	حواكِ – حويتِه
٣٤	تمشي– مشى
٤٤	هاجه – هاجهم
١٠٢	رمى – رميتهم
٧٨	يحصي –يحصي

نلحظ أن الشاعرقد وظف تكرار الأفعال في القصيدة توظيفا قليلا ، مقارنة بتكرار الأسماء؛لأن الشاعر في حالة وصف لما ينتابه من مشاعر و أحاسيس، ومن خلال الجدول نجد أن الأفعال ترددت بمعدل12 مرة، وهذه الأفعال تدور في مجملها حول الحرب وما يدور فيها وما ينتج عنها، ومعاناة أهل أدرنة مع الغزو.

تكرار الحروف:

الحرف	التكرار	الأبيات
لو	٣	١٨ – ٧٩ – ٩٩
يا	٣	١ – ٤١ – ٥٦
لم	١٠	٦-٢٤-٢٩-٥١-٥٢-٥٨-٦٧- ٨٠-٨٦-٩٩
إنْ الشرطية	٥	٢٦-٥٤-٥٤-٧٠- ٧٤
لا النافية للمضارع	٣	٤ –٩ – ٧٨
	١٣	٢٤-٢٩-٣٠-٤٠-٥٨-٦٤- ٩٢- ١٠٢-١٠٥

ترددت الحروف بمعدل 37 مرة، عن تكرار هذه الحروف ساهم في ربط عناصر الخطاب الشعري بعضها إلى بعض بالإضافة إلى منح النص إيقاعا موسيقيا، عبر الشاعر فيه عن حالته الشعورية، كما أن توظيف الشاعر لحروف النداء والنفي نلمس فيه تأكيده على فكرة المعاناة والعذاب التي تعرض لها المسلمون.

المبحث الخامس – الصورة الفنية

تُعد الصورة عنصرا بالغ الأهمية في البناء الشعري؛ إذ تمثل الوعاء الذي ينقل الشاعر بواسطته مشاعره وأحاسيسه؛ فهي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة"(٨٠)، وتكتسب القصيدة الشعرية قيمتها الجمالية مِن خلال الصورة الفنية التي تمتلك طاقات إيحائية كبيرة تمكن المبدع مِن نقل انفعالاته ومشاعره للمتلقي.

أولا: الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه واحدا مِن أهم الأدوات التي يلجأ إليها الشاعر لإيصال فكرته للمتلقي، وهو كما عرفه القدامى "صفة الشيء بما قاربه وشاكله مِن جهة واحدة أو مِن جهات كثيرة، لا مِن جميع صفاته"(٨١)

وقد ارتأت الباحثة عرض تلك الصور التشبيهية على النحو التالي :

م	البيت	التشبيه
١	٨	خلتِ القرونُ كليلةٍ وتصرمتْ دولُ الفتوحِ كأنها أحلامُ
٢	١٥	زعموك هَمًّا للخلافةِ ناصبا وهل الممالك راحة ومنامُ
٣	١٦	ويقولُ قومٌ كنتِ أشأمَ موردٍ وأراكِ سائغةً عليكِ زحامُ
٤	١٧	ويراك داءَ الملكِ ناسُ جهالةٍ بالملك منهم علة وسقامُ
٥	١٨	لو آثروا الإصلاحَ كنت لعرشِهم ركنا على هامِ النجومِ يقامُ
٦	٣٦	ومسيطرون على الممالك سُخِّرَتْ لهم الشعوبُ كأنها أنعامُ
٧	٤٠	ما كنتَ سفاكَ الدماءِ ولا امرأ هانَ الضعافُ عليه والأيتامُ
٨	٤٥	البغيُ في دينِ الجميعِ دنية والسلم عهد والقتال زمامُ
٩	٤٨	أو ما تراهم ذبَّحوا جيرانهم بين البيوت كأنهم أغنامُ
١٠	٥٤	السيف إن ركبوا الفرار سبيلهم والنطع إن طلبوا القرار مقامُ
١١	٥٥	يتلفتون مودعين ديارَهم واللحظُ ماءٌ والديارُ ضرامُ

١٢	٦٨	أبقى الممالك ما المعارف أسُّه والعدلُ فيه حائط ودِعامُ
١٣	٦٩	فإذا جرى رشدا ويمنا أمركم فامشوا بنورِ العلمِ فهو زمامُ
١٤	٧٠	ودعوا التفاخرَ بالتراثِ وإنْ غلا فالمجدُ كسبٌ والزمانُ عصامُ
١٥	٧١	إنَّ الغرورَ إذا تملكَ أمةً كالزهرِ يخفي الموت وهو زؤامُ
١٦	٧٣	ومناصب في غير موضعها كما حلت محل القدوة الأصنامُ
١٧	٧٤	الملك مرتبة الشعوب فإن يفت عز السيادة فالشعوب سوامُ
١٨	٧٦	وقف الزمانُ بكم كموقفِ طارقٍ اليأس خلف والرجاء أمامُ
١٩	٧٩	هذي البقيةُ لو حرصتمْ دولةٌ صالَ الرشيدُ بها وطالَ هشامُ
٢٠	٨٣	أثرتْ سواحلُه وطابتْ أرضه فالدر لُجٌّ والنضار رغامُ
٢١	٩٣	وخبت مساجدٌ كنَّ نورا جامعا تمشي إليه الأسْد والآرامُ
٢٢	٩٤	يدرجنَ في حرمِ الصلاةِ قوانتا بيضُ الإزارِ كأنهن حَمامُ
٢٣	٩٦	نبشت على قعساءِ عزتها كما نُبشتْ على استعلائها الأهرامُ
٢٤	٩٧	في ذمةِ التاريخِ خمسةُ أشهرٍ طالتْ عليك فكلُّ يومٍ عامُ
٢٥	٩٨	السيفُ عار والوباءُ مسلطٌ والسيلُ خوفٌ والثلوجُ ركامُ
٢٦	١٠١	ضاقَ الحصارُ كأنما حلقاتُه فلكٌ ومقذوفاتُها أجرامُ
٢٧	١٠٣	بِعْتِ العدوَّ بكلِّ شبرٍ مهجة وكذا يباع الملكُ حين يرامُ

هذه الصور التشبيهية تنوعت أنماطها على امتداد النص، وشكلت ملمحا بارزا أسهم في إيصال الفكرة العامة للنص، وإبراز عاطفة الحزن.

ومن الدلالات التي وردت فيها الصور التشبيهية:

دلالة المعاناة التي تعرض لها المسلمون: كما في قوله:

السَيفُ إن رَكِبوا الفِرارَ سَبيلُهُم ∴ وَالنِطعُ إن طَلَبوا القَرارَ مُقامُ

يَتَلَفَّتونَ مُوَدِّعينَ دِيارَهُم ∴ وَاللَحظُ ماءٌ، وَالدِيارُ ضِرامُ

السَيفُ عارٍ، وَالوَباءُ مُسَلَّطٌ ∴ وَالسَيلُ خَوفٌ، وَالثُلوجُ رُكامُ

ضــاقَ الحِصــارُ كَأَنَّمــا حَلَقاتُــهُ ∴ فَلَــكٌ، وَمَقــذوفاتُها أَجــرامُ

دلالة الغرور والتكبر من قبل الغرب: ومنها قوله:

وَمُسَيطِرونَ عَلى المَمالِكِ، سُخِّرَت ∴ لَهُــمُ الشُــعوبُ، كَأَنَّهــا أَنعــامُ

ضــاقَ الحِصــارُ كَأَنَّمــا حَلَقاتُــهُ ∴ فَلَــكٌ، وَمَقــذوفاتُها أَجــرامُ

دلالة وصف إجرام الغرب: ومنها قوله:

أَوَمــا تَــراهُم ذَبَّحــوا جيــرانَهُم ∴ بَــينَ البُيــوتِ كَــأَنَّهُم أَغنــامُ؟

فلكي يصور الشاعر إجرام الغرب أتى بالصورة التشبيهية السابقة التي صور فيها المسلمين بالأغنام، وهي صورة تعكس مدى الضعف والاستسلام من قبل المسلمين، فلا تملك الذبيحة تجاه الراعي إلا الاستسلام المطلق.

ويلاحظ على الصورتين الأخيرتين أن الشاعر جعل المشبه به، وهم المسلمون، كأنهم أنعام أو أغنام، وهي تعكس مدى الضعف الذي يسيطر على المسلمين، متوسلا بالأداة (كأن) والتي رآها بعض البلاغيين والنحاة أهم أداة للتشبيه، وهي عندهم للتشبيه على الإطلاق[٨٢]

ومن ثم يمكن القول إن الصور التشبيهية تتوالى في تناسق محكم وصياغة منطقية، وكلها تؤكد المعنى الدلالي العام للنص، وهو توضيح المعاناة التي عاني منها المسلمون جراء الحرب والهزيمة، وتعكس الحزن الذي سيطر على الشاعر واللوعة التي فطرت قلبه على سقوط أدرنة في أيدي البلغار.

وحرص الشاعر على التنويع بين صور التشبيه؛ فأتى بالتشبيه البليغ، والمجمل ، والمفصل، وهو ما يعكس ثراء الصورة.

وهذا الدور للتشبيه أكد عليه القدامى في قولهم إن التشبيه يزيد المعنى وضوحا وتأكيدا، وله من الشرف والفضل الكثير[٨٣]

ونوع الشاعر في تشبيهاته للأشياء فمنها تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة، كقوله:

يدرجنَ في حرمِ الصلاةِ قوانتا بيضُ الإزارِ كأنهن حَمامُ

حيث شبه النساء الذاهبات للمساجد بردائهن الأبيض بالحمام، وهو يعكس حالة الوداعة والاستكانة، والطمأنينة التي قابلها العدو الغاشم بالقتل.

وتشبيه حالة بحالة، كتشبيهه للغرور بالورد في قوله:

إنَّ الغرورَ إذا تملكَ أمةً كالزهرِ يخفي الموت وهو زؤامُ

فالغرور إذا تملك أمة كان كالورد يتنفس فيفسد الهواء في الأمكنة الضيقة، ويسبب الاختناق، وقد يعاب ذلك التشبيه؛ لأن الزهر يوحي بالفرح والسعادة، والإقبال على الحياة، وهو محبوب، بينما الغرور مذموم مكروه، إضافة إلى أن الزهر لا يخفي الموت، بل هو رمز للحياة والحيوية، فتناقض طرفي الصورة هنا أمر يؤخذ على الشاعر.

ثانيا : الصورة الاستعارية:

الاستعارة نمط مِن أنماط الصورة، وقد عرفها العسكري بأنها "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"(٨٤)

والاستعارة جديرة بما أعطاها النقاد مِن اهتمام؛ حينما جعلوها أساس الشعر وجوهره وروحه؛ لأنها تضيف معنى جديدًا، وتخلقه خلقا فريدا، بحيث لا يكون المعنى هو المشبه أو المشبه به بل شيئا جديدا تماما، وعنها يقول الجرجاني: فإنك ترى بها "الجماد ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية ..... إن شئت أرتك المعاني الطليقة التي هي مِن خبايا العقل كأنها قد طمست حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت للأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون"(٨٥).

وهي اقتران كلمتين في تركيب لفظي، محدثة شعورا بالدهشة والطرافة لدى المتلقي، ومصدر الدهشة فيما تحدثه المفارقة الدلالية مِن صدمة للقارئ بمخالفتها الاختيار المنطقي، ويبرز جوهر المفارقة الدلالية في كونها تنقل السمات مِن أحد عنصري المركب اللفظي إلى الآخر (٨٦)

إن الحقول الدلالية التي تنتظم فيها الاستعارة هي :

م	البيت	الاستعارة	
١	١	يا أخت اندلس عليك سلامُ	هوت الخلافة عنك والإسلامُ
٢	٢	نزلَ الهلالُ عن السماءِ فليتها	طويتْ وعمَّ العالمين ظلامُ
٣	٣	أزرى به وأزاله عن أوجه	قدرٌ يحط البدر وهو تمامُ
٤	٥	بكما أُصيبَ المسلمونَ وفيكما دُفِنَ	اليراعُ وغُيِّب الصمصامُ
٥	٩	والدهرُ لا يألو الممالك منذرا	فإذا غفلن فما عليه ملامُ
٦	٤١	يا حاملَ الآلامِ عن هذا الورى	كثرت عليه باسمك الآلامُ
٧	٥٠	وصبيةٌ هتكتْ خميلةُ طهرها	وتناثرتْ عن نوره الأكمامُ
٨	٦٢	تقضي على المرءِ الليالي أو له	فالحمدُ من سلطانِها والذامُ
٩	٧٧	الصبر والإقدام فيه إذا هما	قتلا فأقتل منهما الإحجام
١٠	٨١	سَرَت النبوةُ في طهورِ فضائِه	ومشى عليه الوحيُ والإلهامُ
١١	٨٢	وتدفق النهران فيه وأزهرت	بغداد تحت ظلاله والشامُ
١٢	٨٨	تستعصمُ الأوطانُ خلفَ ظباتِه	وتعز حول قناته الأعلامُ
١٣	٩٠	علمَ الزمانُ مكانَ شكري وانتهى	شكرُ الزمان إليه والإعظامُ
١٤	١٠٠	ضنوا بعرضِك أن يباعَ ويشترى	عرضُ الحرائرِ ليس فيه سوامُ

ومن الدلالات التي وردت فيها الصور الاستعارية:

دلالة المعاناة التي تعرض لها المسلمون: كما في قوله:

يـا أُخـتَ أَنـدَلُسٍ، عَلَيـكِ سَـلامُ ∴ هَـوَتِ الخِلافَـةُ عَنـكِ، وَالإِسـلامُ

أَزرى بِــهِ، وَأَزالَــهُ عَــن أَوجِــهِ ∴ قَـدَرٌ يَحُـطُّ البَـدرَ وَهـوَ تَمـامُ

<u>دلالة الدفاع والاستماتة من قبل المسلمين</u>: كما في قوله:

بِكُمـا أُصـيبَ المُسـلِمونَ، وَفيكُمـا ∴ دُفِـنَ اليَـراعُ، وَغُيِّـبَ الصَّمصـامُ

ضَـنُوا بِعِرضِـكِ أَن يُبـاعَ وَيُشـتَرى ∴ عِرضُ الحَرائِرِ لَيسَ فيـهِ سُـوامُ

ويمكن القول إن الحقل الأول هنا يتوازى مع الحقل الدلالي الثاني في التشبيه (**<u>دلالة المعاناة التي تعرض لها المسلمون</u>**) والحقل الدلالي الثاني هنا توكيد وتوضيح للحقل الأول أيضا، وهو ما يعكس وحدة الشعور المسيطر على الشاعر، وهو الحزن على حال المدينة، وما آلت إليه.

<u>ثالثا : الكناية :</u>

برزت الكناية في النص؛ إذ وردت (٢٤) مرة، وقد دارت في حقول دلالية متقاربة مع سابقتيها في التشبيه والاستعارة، ومنها :

م	البيت	الكناية
١	١	يا أخت اندلس عليك سلام هوت الخلافة عنك والإسلام
٢	٤	جرحان تمضي الأمتان عليهما هذا يسيل وذاك لا يلتام
٣	٦	لم يطو مأتمها وهذا مأتم لبسوا السواد عليك فيه وقاموا
٤	١٤	أرأيت كيف أديلَ من أسد الشرى وشهدتِ كيف أُبيحت الآجام
٥	١٨	لو آثروا الإصلاحَ كنتِ لعرشِهم ركنا على هامِ النجومِ يُقام
٦	٢٤	ينعى إلينا الملكَ ناعٍ لم يطأ أرضا ولا انتقلت به أقدام
٧	٢٨	نظم الهلال به ممالكَ أربعا أصبحن ليس لعقدهن نظامُ
٨	٣٢	أخذَ المدائن والقرى بخناقها جيشٌ من المتحالفين لهامُ
٩	٣٥	ويحثه باسمِ الكتابِ أقسةٌ نشطوا لما هو في الكتاب حرامُ
١٠	٣٦	ومسيطرونَ على الممالكِ سُخِّرتْ لهم الشعوب كأنها أنعام
١١	٣٩	عيسى سبيلك رحمة ومحبةٌ في العالمين وعصمة وسلامُ

١٢	٤٨	أوما تراهم ذبَّحوا جيرانهم	بين البيوت كأنهم أغنامُ
١٣	٥١	وأخي ثمانين استبيح وقاره	لم يغن عنه الضعف والأعوامُ
١٤	٥٢	وجريحُ حربٍ ظامئ وأدوه لم	يعطفهم جرحٌ دامٍ وأوامُ
١٥	٥٣	ومهاجرين تنكرتْ أواطانهم ضلوا	السبيل من الذهول وهاموا
١٦	٥٤	السيفُ إنْ ركبوا الفرارَ سبيلهم	والنَّطْعُ إن طلبوا القرار مقامُ
١٧	٥٥	يتلفتونَ مودعينَ ديارَهم	واللحظُ ماءٌ والديارُ ضرامُ
١٨	٦٢	تقضى على المرءِ الليالي أو له	فالحمدُ من سلطانها والذامُ
١٩	٦٤	ماليس يدفعه المهندُ مصلتا	لا الكتبُ تدفعُه ولا الأقلامُ
٢٠	٦٥	إن الألى فتحوا الفتوحَ جلائلا	دخلوا على الأسدِ الغياض وناموا
٢١	٨٦	والملكُ يؤخذُ أو يردُّ ولم يزلْ	يرثُ الحسام على البلاد حسامُ
٢٢	٩٠	علم الزمانُ مكانَ شكري وانتهى	شكرُ الزمانِ إليه والإعظامُ
٢٣	٩٣	وخبتْ مساجدٌ كنَّ نورا جامعا	تمشي إليه الأسدُ والآرامُ
٢٤	٩٨	السيفُ عار والوباء مسلّطٌ	والسيلُ خوفٌ والثلوج ركامُ

والكناية قد وردت في حقول دلالية، منها:

<u>دلالة المعاناة التي تعرض لها المسلمون</u>: كما في قوله:

جُرحانِ تَمضي الأَمَّتانِ عَلَيهِما ∴ هَذا يَسيلُ، وَذاكَ لا يَلتامُ

وَجَريحِ حَربٍ ظامِئٍ وَأَدوهُ، لَم ∴ يَعطِفْهُمُ جُرحٌ دَمٍ وَأُوامُ

وَمُهاجِرينَ تَنَكَّرَت أَوطانُهُم ∴ ضَلُّوا السَبيلَ مِنَ الذُهولِ وَهاموا

<u>دلالة وصف إجرام الغرب</u>: ومنها قوله:

وَأَخي ثَمانينَ اِستُبيحَ وَقارُهُ ∴ لَم يُغنِ عَنهُ الضَعفُ وَالأَعوامُ

وَأَخي ثَمانينَ اِستُبيحَ وَقارُهُ ∴ لَم يُغنِ عَنهُ الضَعفُ وَالأَعوامُ

وَخَبَتْ مَساجِدُ كُنَّ نورًا جامِعًا ∴ تَمشي إِلَيهِ الأُسدُ وَالآرامُ

وقد تنوعت أنماطها بين الكناية عن صفة والكناية عن موصوف، فمن الكناية عن صفة قوله:

ويحثه باسمِ الكتابِ أقسةٌ نشطوا لما هو في الكتاب حرامُ

فهنا كناية عن صفة يتصف بها الغرب، وهي الخداع من قبل رجال الدين، الذين يحرضون على القتال، وكان أجدر بهم أن يكونوا أبعد الناس عن ذلك، ومن الكناية عن موصوف، قول الشاعر:

إن الألى فتحوا الفتوحَ جلائلا دخلوا على الأسدِ الغياض وناموا

فهي كناية عن المسلمين الأوائل أصحاب الفتوحات العظيمة، الذين لم يتوقعوا يوما ما حدث لأحفادهم، فقد قصد الشاعر هنا أن يصف الأوائل بأنهم أصحاب أعمال عظيمة، ورغم ذلك فقد غفلوا عن أشياء، وفي البيت كناية أيضا عن صفة الغفلة والانخداع، نلمحها من خلال لفظة(ناموا) والتي تعكس حالة الانخداع، ولعل الشاعر كان موفقا في استخدام لفظة (ناموا) لما يرتبط بتلك اللفظة من معاني النوم وغياب الإدراك والحس في وقت معين، وقد عدل الشاعر عن التعبير الصريح المباشر إلى أسلوب الكناية.

إن كل الصور السابقة تعد من وسائل البث التعبيري التصويرية، والتي اتكأ فيها الشاعر على إيضاح ما يعتمل في خاطره، ويجول في خياله، واصفا معاناة أدرنة التي انتهكها البلغار، ولم يعتمد على النقل المباشر، بل توسل بالصور، التي حلقت بالشاعر إلى سماوات عالية، وغمس أبياته بعاطفة فوارة نابضة، ومن مجموع هذه العناصر تركبت الصورة، وظهرت حتى تلمسها وتراها العين، رغم أنها صورة متخيلة.

الخاتمة والنتائج

استطاعت الدراسة التحليلية النقدية للقصيدة محل الدراسة أن تلج لمكوناتها اللغوية ، وكشفت عما فيها مِن خصائص جمالية أسلوبية وتصويرية ساعدت في بناء مجال دلالي له دوره في إيصال المعنى وتوكيده.

وقد خلصنا –هنا– إلى أن لكل قصيدة ولكل مبدع خصائصه الفنية التي تسمه عن غيره، وهذا التمايز والاختلاف في نص ما يؤدي دلالة معينة لا يؤديها نص سواه .

وبناء على ما سبق يمكن القول إن الدراسة قد خرجت بمجموعة مِن النتائج، مِن أهمها ما يلي :

١ – مَثَّـلَ رصد المعاناة وإظهار الحزن على سقوط أدرنة حضورا بارزا في هذا النص، وكان محورا أساسيا ارتكزت عليه عدسة الشاعر اللاقطة، وبدا الشاعر حزينا في شعره؛ لسقوط أندلس جديدة، وحاول الشاعر عبر توظيف التقنيات الأدبية، وموسيقا النص وتراكيبه أن يظهر ذلك .

٢ – جاء مضمون القصيدة– لغة وتركيبا– مثيرا للحزن وداعيا للتعاطف مع أدرنة ؛ حيث مال الشاعر لإحضار مفردات تحمل معنى الحزن، ووظف الشاعر التراكيب التي تحمل شحنات عاطفية مؤلمة، وفي الوقت نفسه جاءت الجمل الإخبارية بنسبة أعلى مِن الجمل الإنشائية، ثم التعابير الدالة على التعاطف والحزن والمعاناة واضحة على امتداد الزمن، وهو ما عكس مشاعر الشاعر الملتاعة تجاه ما يحدث لأمته الإسلامية، وتوجيه المخاطب ليشاركه تلك المشاعر.

٣– اتكأ الشاعر على الصور الشعرية الجزئية، مبرزا من خلالها أفكاره وعاطفته، فورد عنده التشبيه والاستعارة والكناية، وتمكن من خلالها من رصد معاناة المدينة التي وقعت تحت الاحتلال البلغاري، وعكس عاطفته الحزينة تجاه ما حدث لها ولأهلها.

٤ – لجوء الشاعر لتوظيف التقنيات العديدة، مثل التناص والتركيز على الإيقاع جعل مِن الشاعر صاحب أسلوب متميز في عملية نقل ما يجول بخاطره إلى المتلقي، وتتساند عناصر القصيدة؛ لتعبر عن مدى نجاح الشاعر في إظهار عاطفته، ومدى ألمه بها، واستحضاره لماضي المسلمين، موظفا لهذه الغاية التراكيب والأساليب، والمفردات اللغوية والصور الفنية الملائمة.

٥– وظف الشاعر الإيقاع الصوتي الداخلي على مستوى الأصوات والبحر الشعري، ومن خلال حسن اختياره للكلمات والحروف التي امتزجت بموضوع القصيدة.

٦ – غلبة الجملة الفعلية على الاسمية، فتراكم الجملة الفعلية في قصيدة "شوقي" أكسبها ميزة الحركة والتجدد، وساعدها على إضفاء الحركة والحيوية على المشاهد فتبدو أمام المتلقي حاضرة في الذهن.

٧– بروز التكرار البسيط في القصيدة أسهم في لفت أنظار المتلقين لما أراده الشاعر من تكرار ألفظ بعينها.

وختاما تبقى هذه الدراسة مجرد محاولة متواضعة تعنى برصد جانب معين في شعر شوقي، و أملنا أن تكون محفزا لمزيد من الجهود في مجال النقد والدراسة الفنية للشعر العربي.

و نشكر المولى– عز وجل –الذي ألهمنا القدرة على إنجاز هذا البحث، سائلين إياه أن يسقينا من منابع العلم، وأن يوفقنا جميعا لطريق الهداية.

الهوامش

(١)ينظر: شوقي شاعر العصر الحديث، د. شوقي ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص٥

(٢)ينظر: السابق، ص١٤

(٣)ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة لرسمية للجامعة التونسية، ١٩٨١م، ص١٤

٤ – ينظر: شوقي شاعر العصر الحديث، د.شوقي ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠م، ص ٥

٥ – السابق، ص ١٠

٦ – ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠، ١٩٩٢م، ص ١١٠

٧ – ينظر: شوقي شاعر العصر الحديث، د.شوقي ضيف، ص ١٣، ١٤

٨ – السابق، ص ١٥

٩ – ينظر أبي شوقي، حسين شوقي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٧م، ص ٤

١٠ – ينظر: شوقي شاعر العصر الحديث، د.شوقي ضيف، ص ٦

١١ – ينظر: شوقي و قضايا العصر و الحضارة، حلمي علي مرزوق, ، بيروت – دار النهضة العربية –ط2 ،١٩٨١، ص١١١

١٢ – ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر شوقي ضيف، ص ١١٨، ١١٩

١٣ – شوقي شاعر العصر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ٤١

١٤ – ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، ص ١١٤، ١١٥

١٥ – ينظر: شوقي شاعر العصر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ١١٥

١٦ – ينظر: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس العقاد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م، ص ١٧٣

١٧ – السابق، ص ١٨٤ ، ١٨٥

١٨ – ينظر: شوقي شاعر العصر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ٣٧، ٣٨

١٩ – ينظر: شوقي شاعرالعصر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ١٢٤

(٢٠)ينظر: الأندلس التاريخ والحضارة والمحنة، د.محمد عبده حتاملة، مطابع الدستور، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م ص ٦٣٦

(٢١)قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل موسى ، اتحاد الكتاب العرب، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص ٦٦

(٢٢)معالم تاريخ المغرب والأندلس، د. حسين مؤنس، دار الرشاد ، القاهرة، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٠م، ص٢٦٢

(٢٣)معالم تاريخ المغرب والأندلس، د. حسين مؤنس، دار الرشاد ، القاهرة، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٠م، ص٢٦٢

(٢٤)ينظر: تاريخ الدولة العثمانية، يلماز أوزتونا، ترجمة عدنان محمود سلمان، مراجعة د. محمود الأنصاري، مؤسسة فيصل للتمويل، أستانبول، تركيا، ١٩٨٨م، ص٣٥٧

(٢٥)ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ١/ ..134

(٢٦)السابق، ١/ ..135

(٢٧)ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية ، ط١، ١٣٠٢هـ ، ص٣، وينظر كذلك :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، مطبعة تونس، **ط١ ،١٩٦٦ ، ص٧١**

(٢٨)ينظر: العروض التعليمي، د. عبد العزيز نبوي، د.سالم عباس خدادة، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط٣، ٢٠٠٠م، ص٤٩

(٢٩)ينظر: التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٧٧.

(٣٠)السابق، ص ٥٩.

(٣١)ينظر: النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ،دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ط ٦، ٢٠٠٥م.ص٤٤١

(٣٢)ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢ ، ١٩٥٢م، ص ١٩١

(٣٣)الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، تحقيق الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٤م ، ص ٥٨

(٣٤)ديوان شوقي، أحمد شوقي، ص ٢٣٠

(٣٥)ينظر: العروض التعليمي، د.عبد العزيز نبوي،د.سالم عباس خدادة ، مكتبة المنارالإسلامية ، الكويت ، ط٣ ، ٢٠٠٠م ، ص ٥٠

(٣٦)

(٣٧)ينظر: علم العروض والقافية، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، لبنان، ١٩٨٧م، ص٥٩

(٣٨)ينظر: موسيقا الشعر، د.إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢هـ، ص١٨٩

(٣٩)ينظر : في علمي العروض والقافية ، أمين علي السيد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٩م ، ص١٧٧

(٤٠)ينظر: موسيقا الشعر ، د. إبراهيم أنيس، ص ٢٥٨

(٤١)ينظر: موسيقا الشعر ، د.إبراهيم أنيس، ص٢٤٦

(٤٢)ينظر : لسان العرب ، ،ص٤٧٥

(٤٣)موسيقا الشعر ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،ط٢، ١٩٥٢م ، ص ٢٤٦

(٤٤)ينظر: السابق ، ص ٢٦٧

(٤٥)ينظر: شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي ، دار الكيان، القاهرة، د.ت، ص٤٢

(٤٦)ديوان شوقي، أحمد شوقي، ص ٢٣٥

(٤٧)ينظر: الشعر قنديل أخضر ، نزار قباني ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٤م ،ص٣٩

(٤٨)ينظر : التوازي الشعري في شعر يوسف الصايغ وأثره في الإيقاع والدلالة، سامح الرواشدة، مجلة أبحاث اليرموك ،الأردن ، العدد ٢ ،١٩٩٨م ، ص ١٠

(٤٩)ينظر قضايا الشعرية ، رومان ياكوبسون ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ،١٩٨٨م ،ص ١٠٨

(٥٠)ينظر : الشوقيات ، ص ٢٣٠

(٥١)ينظر : الشوقيات ، ص٢٣٧

(٥٢)ينظر : العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م ، ص ١٢٤

(٥٣)جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة ،١٩٩٥م ، ص١٤٨ ، ١٤٩

(٥٤)ينظر : الشوقيات ، ص ٢٣٤

(٥٥)ينظر: الأساليب البلاغية (الفصاحة البلاغة المعاني)، د.أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، د.ت ، ص١٤

(٥٦)ديوان شوقي، أحمد شوقي، ص٢٣١

(٥٧)علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٧٠

(٥٨)السابق، ص ٧١

(٥٩)ديوان شوقي، أحمد شوقي، ص ٢٣٠

[٦٠] – ينظر: التناص نظريا وتطبيقيا، د.أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠م، ص١١

([٦١])الشوقيات ،الأعمال الكاملة، أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م، ١ / ٢٣٤

([٦٢])ينظر: للكتاب المقدس، شركة ماستر ميديا، القاهرة، مصر، ١٩٩٧م، ص٢٢٥٠ وما بعدها

([٦٣])الشوقيات ، ص ٢٣٧

([٦٤])المسلمون في المغرب والأندلس، د. محمد محمد زيتون، دار النمير للنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٠م ، ص١٦٣

([٦٥])ينظر: الأندلس التاريخ والحضارة والمحنة، د.محمد عبده حتامله، ص ٦٨

[٦٦] – ينظر: التاريخ الإسلامي، العهد الأموي، محمود شاكر، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٧، ٢٠٠٠م، ص٢٤٢ وما بعدها

[٦٧] – ينظر: هارون الرشيد، أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا، شوقي أبو خليل، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٦م، ص ١٠٦ وما بعدها

([٦٨])ينظر: القول الشعري، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص ١٣

([٦٩])ديوان شوقي، أحمد شوقي، ص ٢٣٠

([٧٠])ديوان شوقي، أحمد شوقي، ص ٢٣٣

([٧١])ديوان شوقي، أحمد شوقي، ص ٢٣٦

([٧٢])ديوان شوقي، أحمد شوقي، ص ٢٣٧

([٧٣])ديوان شوقي، أحمد شوقي، ص ٢٣٢

([٧٤])ديوان شوقي، أحمد شوقي، ص ٢٣٤

([٧٥])ديوان شوقي، أحمد شوقي، ص ٢٣١

([٧٦])قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات دار الآداب ، بيروت ،١٩٦٢ م ، ص٢٤٠

([٧٧])البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط١٩٩٨،١م، ص٣٠

([٧٨])ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م، ص ٢٨١.

([٧٩])ينظر:**الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي ،دار نينوي للدراسات والنشر، دمشق، ط١ ، ٢٠١٥م**، ص٧٣

([٨٠])النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ص ٤١٧

([٨١])العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني ، ص ١٩٩

[٨٢] – ينظر: علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص ٧٩

([٨٣]) ينظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مكتبة عيسى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢م،ص ٢٤٩

([٨٤])السابق،ص ٢٦٨

([٨٥])أسرار البلاغة، الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ط٣، ١٩٣٩م،ص٤١.

([٨٦])ينظر: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، د.سعد مصلوح ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،القاهرة ،١٩٩٣م ، ص١٨٧

المصادر والمراجع

المصادر:

الشوقيات ،الأعمال الكاملة، أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م

المراجع

١- أبي شوقي، حسين شوقي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٧م
٢- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر ،٢٠٠١م
٣- الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠، ١٩٩٢م
٤- الأساليب البلاغية(الفصاحة البلاغة المعاني)، د.أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، د.ت
٥- أسرار البلاغة، الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ط٣، ١٩٣٩م.
٦- الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي ،دار نينوي للدراسات والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٥م
٧- الأندلس التاريخ والحضارة والمحنة، د.محمد عبده حتاملة، مطابع الدستور، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م
٨- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشرلونجمان، القاهرة.
٩- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٨م.
١٠- تاريخ الدولة العثمانية، يلماز أوزتونا، ترجمة عدنان محمود سلمان، مراجعة د. محمود الأنصاري، مؤسسة فيصل للتمويل، أستانبول، تركيا، ١٩٨٨م
١١- التفسير التطبيقي للكتاب المقدس، شركة ماستر ميديا، القاهرة، مصر، ١٩٩٧م.

١٢- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣

١٣- التناص نظريا وتطبيقيا، د.أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠م.

١٤- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة ،١٩٩٥م

١٥- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجامعة التونسية، ١٩٨١م

١٦- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ،١٩٩٨م .

١٧- شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي، دار الكيان، القاهرة، د.ت

١٨- الشعر قنديل أخضر، نزار قباني، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ط٢، ١٩٦٤م

١٩- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس العقاد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م

٢٠- شوقي شاعر العصر الحديث، د. شوقي ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠١٠م

٢١- شوقي شاعر العصر الحديث، د.شوقي ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠م.

٢٢- شوقي و قضايا العصر و الحضارة، حلمي علي مرزوق – بيروت – دار النهضة العربية – ط2 ،١٩٨١م

٢٣- الصناعتين، أبو هلال العسكري، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مكتبة عيسى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢م

٢٤- العروض التعليمي، د.عبد العزيز نبوي،د.سالم عباس خدادة، مكتبة المنارالإسلامية، الكويت، ط٣، ٢٠٠٠م،

٢٥- علم العروض والقافية، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، لبنان، ١٩٨٧م
٢٦- علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م
٢٧- العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م
٢٨- في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، د.سعد مصلوح ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،القاهرة ،١٩٩٣م
٢٩- في علمي العروض والقافية، أمين علي السيد، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م
٣٠- قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل موسى، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط١، ٢٠٠٠م
٣١- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات دار الآداب، بيروت ،١٩٦٢ م
٣٢- قضايا الشعرية، رومان ياكوبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ،١٩٨٨م
٣٣- القول الشعري، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ت
٣٤- الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة
٣٥- لسان العرب، ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم) تحقيق عبد الله الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م .
٣٦- المسلمون في المغرب والأندلس، د. محمد محمد زيتون، دار النمير للنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٠م
٣٧- معالم تاريخ المغرب والأندلس، د. حسين مؤنس، دار الرشاد، القاهرة، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٠م

٣٨- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، مطبعة تونس ،ط١ ،١٩٦٦م
٣٩- موسيقا الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،ط٢، ١٩٥٢م
٤٠- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال ،دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٥م
٤١- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ، اليرموك ،الأردن، العدد ٢ ،١٩٩٨م.
٤٢- هارون الرشيد، أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا، شوقي أبو خليل، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٦م

المجلات العلمية

التوازي الشعري في شعر يوسف الصايغ وأثره في الإيقاع والدلالة، سامح الرواشدة، مجلة أبحاث اليرموك، ،الأردن، العدد ٢ ،١٩٨٨م.

Acritical and analysis study of Ahmad shawqis Poem Alandalus AlJadeedah(NewAndalusia)

Abstract

Ahmed Shawqi occupies a great position among the poets, until critics almost agreed that he was a fair compensation for ten centuries ago, and he was at the forefront of reviving poetry and reviving it, following the approach of his teacher Al-Baroudi in that. This research deals with Shawky's poem (The New Andalusia) through an analytical and critical reading, exploring the intellectual aspect in which the poet describes the tragedy of what happened in the city of Edirne, Macedonia, and the Bulgarians overcame it, talking about it what the Christians did in ancient Andalusia, followed by the study of the rhythmic phoneme The linguistic structure, then the lexical semantic. Among the most important questions that the research tries to answer is: What is the intellectual content that this poem revolves around? What are the most important aesthetic, compositional, and rhythmic characteristics of Shawky's poetry? And in that poem in particular? The researcher relied on the descriptive and analytical method as a method for the study. The research plan was divided in order to pave the way for introducing the poet and the importance of his poetry and its characteristics, followed by four topics (intellectual - phonemic - rhythmic - linguistic - syntactic - semantic and lexical) and a conclusion that lists the most important results of the research, and we were keen to make use of some sources and references. To direct the research and to clarify its mysteries, and to try to interrogate its linguistic structure. Finally, I hope that this research will benefit students of knowledge.

Key words: Andalusia - Analytical - Critical - Shawqi