الموازنة بين دالية شوقي ودالية الحصري القَيرواني ونقد بعض آراء الدكتور زكي مبارك

محمود ميرزايي الحسيني حسين الياسي جليل حاجي بور طالبي

قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة لرستان/ ايران

Comparisonsbetween Balladeof Showqi and Ballade ofAlhosri Alghiravani

Mahmood Merzaee Al-Hussayni Hussain Al-Yassi

Jalil Haji Bor Talibi

mahmudalhosaini@gmail.com hsn_elyasi@ut.ac.ir

Abstract

Compareisa kindofliterary criticism. The man who compares between the two poet's poemsis able to have good describe in indexes of this poets. Comparison is very important because of illustrate that who of these two poetshave more ability than another poet and have more skilled for demonstrating of emotions. In This Article we compare between Ballade of Showqi andBallade ofLahore Alghiravaniaccordingly that this two Ballades have remarkably reflection in literarycircles. the conclusions showing that Showqi more ability in the depict of mania of lover and so Lahore more ability in the comment of DreamLoverand in the select of words Showqi is better than Alhosri and also Al Hosri conquest showqi in the Rhetoric square. Other result showing that two poets are enable in the creation of interesting technical images. So that we cannot see the technical imaging in the poems of this poetsbutrarely.We clarify all of the bove andmentioned the power and swoon of this two poets. Also critic in the some of thestatements of Doctor ZakiMobark an also saying the true though.

Key words: Comparsion,Showqi,Alhosri,Ballade.poem

الملخص:

ان الموازنة نوع من النقد فالذي يوازن بين شاعرين انما يصف ما لكل منهما وما عليه بادق ما يمكن من التحديد.للموازنة بين الشاعرين اهمية كبيرة اذ تبين اي منهما اقدر واسمى خيالا واكثر براعة في ميدان تعبير عن مشاعرهما.في هذه المقالة قمنا بالموازنة بين دالية الحصري القيرواني«يا ليل الصبّ متى غدُّهُ» ودالية شوقي«مضناک جفاه مرقدهُ» ما حصل من هذه الدراسة يظهر لنا ان شوقي اوفق من الحصري في تصويرحيرة المحب وعذابه وامتع وقول الحصري في تعبير عن طيف الحبيب ابرع وامتع من قول شوقي،وفي مجال كيفية توظيف الالفاظ شوقي اكثرتوفيقا من الحصري والحصري فاق وبزَّ شوقي في ميدان البيان، وايضا ان كلا الشاعرين عجزا عن خلق تصوير فني رائع حيث لا نرى صورة فنية ذات قيمة في شعرهما الا فيما ندر.كل ذلک بيناه في هذه المقالة وذكرنا ما فيهما من مواطن الحسن ومظان الضعف وامطنا اللثام لذكر بعض اقوال الدكتور زكي مبارک في موازنة اجراها بين الشاعرين في كتابه «الموازنة بين الشعراء» ونقدناه معبرين عن الراي الصواب في هذا الحقل.

الكلمات المفتاحية: الموازنة، شوقي، الحصري القيرواني، الدالية، الشعر

المقدمة:

الدراسة والنقد من اهم الادوات لتقييم مقدرة الشاعر على الخلق والابداع وليس النقد الا محاولة لاستكشاف اسرار النص الشعري. والموازنة نوع من النقد تهدف الى ان تضع الايدي على مظان الضعف في النص الشعري وتبرز ايضا جماليات النص الشعري. فالموازنة بين الشاعرين تبين لنا اي منهما ابرع لفظا واسمى خيالا واكثر مقدرة للتعبير عن مشاعرهما واحاسيسهما. ينصرف هذا المقال الى العناية بالتحليل النقدي لدالية شوقي ودالية الحصري ويهدف نقد ما جاء به الاستاذ الدكتور زكي مبارک في كتابه الموازنة بين الشعراء.اعتمدنا في كتابة هذا المقال على المنهج الوصفي التحليلي والمقصود منه الاجابة عن الاسئلة التالية:

ما هي مواصفات قصيدة شوقي والحصري؟

كيف توظيف الشاعرين للالفاظ وهل يتفاعل هذه الافعال مع مشاعرهم؟

اي منهما وفق في التعبير عن خوالجهما النفسية واي منهما ابرع واقدر في ميدان الخيال والبيان؟

خلفية البحث:

لقد تصدي كثيرٌ من الباحثين لدراسة اشعار شوقي لشخصيته الفذة ومكانته المرموقة في اندية الادب منها:كتب زهراء سليمان بور مقالة بعنوان صورة المرأة في شعر شوقي وكتب عنه الاستاذ الدكتور امين مقدسي مقالات كثيرة منها الدين عند شوقي وبهار لكننا لم نعثر على دراسة موازنة بينه وبين الحصري الا ما كتبه الدكتور زكي مبارک في كتابه. ومن الضروري ان نقول ان الدكتور لم يقم بالموازنة بينهما موازنة شاملة ولم يقيم قصيدة شوقي والحصري تقيما شاملا بل طرح بعض الموضوعات وعرض بعض الابيات ولم يراع جانب الانصاف في ما كتب، لهذا كله وازنا بين هاتين القصيدتين ومن المتوقع ان يكون لها ميزة فريدة في الادب والنقد.

الحصري القَيرَواني:

ولد في قيروان في مدينة تونس حاليا، عمي في شبابه، تلقى علوم اللغة في مسقط راسه واشتغل في التدريس وانشاد الشعر وطاف ببلاط الملوک. يبدو انه كان يتكسب بالشعر او يرتزق بتاليفه حتى انثالت عليه الصلات من الجهات[1] كان شاعرا نقَّادا عالما بتنزيل الكلام وتفصيل النظام، يحب المجانسة والمطابقة ويرغب في الاستعارة تشبها بابي تمام في اشعاره وتتبعا لآثاره.اخرج له ابن بسام جملة من شعره ونثره وطبعت قصيدته ليل الصب ومعارضتها مرارا. يتميز شعره بسهولة الالفاظ وجمال الموسيقي وفيه شيء من التكلف ولا سيما حين يلزم نفسه بما لا يلزم.

امير الشعراء شوقي:

يعد احمد شوقي تلميذا للبارودي في مدرسة الاحياء، الا انه يمكن ان يطلق عليه التلميذ الذي بزَّ استاذه بل سرق منه الاضواء. فلم يكتف شوقي بالنسج على منوال الشعر القديم في عصور القوة بل جدد في الشكل والمضمون والغراض.فلم يكتف بالغراض التقليدية فنظم الشعر في القصص واستخدم اسلوب السرد القصصي ونظم كبيرا من القصائد على لسان الحيوان. كما انه كتب اللون الغنائي ذي الوحدة الموضوعية ونظم الموشحات على غرار الموشحات الاندلسية[2].يكاد النقاد يجمعون على ان شوقي كان تعويضا عادلا عن عشرة قرون خلت من تاريخ العرب بعد المتنبي، لم يظهر فيها شاعر موهوب يصل ما انقطع من وحي الشعر ويجدد ما اندرس من نهج الادب. قال عنه حسن الزيات: هو كالمتنبي في ارسال البيت النادر والمثل السائر والحكمة العالية. معانيه كثيرها مخلوق وقليلها مطروق والفاظه انماط من القول تختلف مادة وضعفا باختلاف المواقف واكثرها عليه رونق طبعه وعذوبة روحه[3].

معارضات شوقي: حُمل بعض النقاد على اعتبار شوقي مقلدا لا مجددا بسبب معارضاته لقصائد الشعراء القدامى والحقيقة اننا نستغرب تاما كيف يكون اتخاذ شوقي لوزن وقافية سبق ان نظم شاعر قديم على اساسها، هو بمثابة تقليد اعمى لذلک الشاعر.«فالاوزان والقوافي لا يمكن ان تصبح ملكا هلالا لشاعر معين اذا نظم قصيدة بهذا الاوزان والقوافي، فبمعنى ان آلاف القصائد لآلاف الشعراء يمكن ان تنظم على ذات الوزن وذات الروي مع تشابه او تباين الموضوعات التي يعالجها هؤلاء الشعراء، فلا يكون الشاعر مقلدا او مجردا بسبب استعاضته على وزن بوزن او روي بروي»[4]. لاننا لو قلنا بذلک «لحصرنا الشعر في اطار النظم وحده ومعلوم لدينا ان الشعر هو نظم من ناحية وتعبير عن شعور او فكرة من ناحية

1. فروخ عمر فروخ،الجزء الرابع، بيروت؛ دارالعلم، ادب المغرب والاندلس الى آخر عصر ملوک الطوائف، الجزء الرابع، دون تاريخ.
2. صادق خورشا،مجاني الشعر الحديث ومدارسه، طهران؛ السمت،1384ش.
3. الزيات احمد حسن، تاريخ الادب العربي، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الثامنة والعشرين.
4. البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق فوزى عطوى، بيروت؛ دار صعب، 1987م، ص129.

ثانية ثم لو اننا طلبنا للشعراء ان يقلعوا عن عن اوزان وقوافي سبقوا اليها لكان ذلك يعني ان الفكر العربي ينبغي ان يخلوا من الشعراء»[1].نعم عارض شوقي كثيرين من الشعراء كالبوصيري وابن زيدون والبحتري و... ونقل بعض المعاني الواردة في شعر ابن رومي وابي تمام وابي خالد بن محمدالمهلبي ولكنه لبث فيها متفوقا على الذين عارضهم في كثير من الاحيان ولم يبق صدى لخيال الذين يعارضهم. ان داليته معارضة لقصيدة الحصري، انه لم يكن في معارضته مجرد ناقل او مقلد ولم يحم حول ما قالها الحصري بل ابتكر وجاء بالمعاني المبتكرة وبز الحصري وان خفق في بعض الاحيان.

الموازنة: عادة تكون بين الشاعرين او اكثر كالفرزدق وجرير والاخطل وتكون فيها اتفاق بينهم في الاعراض والاساليب والخيال... وتكون بين قصيدتين في معنى واحد.«وقال البدوي: اولا اعلم ان التفضيل بين المعنيين المتفقين ايسر خطبا من التفضيل بين المعنيين المختلفين وثانيا: ان النقاد يجمعون على ان الموازنة تتم اذا اتحد المعنى بين النصين ويختلفون في جواز الموازنة اذا اختلف المعنى»[2] فعلى هذا المنوال يعني اتحاد المعنى نسير في هذه المقالة.

قصيدة الحصري القيرواني:

يا ليلُ الصب متى غده اقيام الساعة موعدهُ
رقدَ السمارُ فارقَهُ اسفٌ للبين يرددهُ
فبكاه النجم ورق له مما يرعاه ويرصدهُ
كَلفٌ بغزال ذى هيفٍ خوف الواشينَ يشرِّدهُ
نصبت عيناي له شركا في النوم عزَّ تصيدهُ
وكفي عجبا اني قَنِصٌ للسرب سباني اغيدهُ
صنمٌ للفتنة منتصبٌ اهواه ولا اتعبدهُ
صاحٍ والخمر جنى فمه سكران الحظِ معربدهُ
ينضو من مقلته سيفا وكانَّ نعاسا يغمدهُ
فيريق دم العشاقَ بهِ والويل لمن يتقلَّدهُ
يامن جحدت عيناه دمي وعلى خديه توردهُ
خدَّاكَ قد اعترفا بدمي فعلام جفونک تجهدهُ
اني لاعيذک من قتلي واظنک لا تتعمدهُ
بالله هب المشتاق كرى فلعلک خيالک يسعدهُ
ماضرک لو داويت ضني صبٍ يدنيک وتبعدهُ
لم يبق هواک له رمقا فليبک عليه عودهُ
يا اهل الشوق لنا شَرَقٌ بالدمع يفيض مورِّدهُ
يهوي المشتاق لقائكمو وصروف الدهر تبعِّدهُ
ما احلى الوصل واعذبه لولا الايام تنكِّدهُ
بالبين والهجران فيا لفوادي كيف تجلدهُ

1. المصدر السابق، ص129.
2. باستان، خليل، الموازنة، مجلة كلية الآداب بجامعة طهران، رقم 3، سنة 1387ش، ص20.

قصيدة شوقي:

مضناك جفاه مرقدهُ وبكاهُ ورحم عودهُ
حيران القلب معذبهُ مقروح الجفن معذبهُ
اودي حرقا الا رمقا يبقيه عليک وتنفدهُ
يستهوي الورق تاوهُ ويذيب الصخر تنهدهُ
ويناجي النجمَ ويتبعهُ ويقيم اليل ويقعدهُ
كم مد لطيفک من شركٍ وتادب لا يتصيدهُ
فعساک بغَمض مسعفه ولعل خيالك مسعدهُ
قد ودَّ جمالک او قبسا حوراءُ الخلد وامردهُ
وتمنت كل مقطعةٍ يدها لو تبعثُ تشهدهُ
جحدت عيناک زكيَّ اكذلك خدك يجحده
قد عز شهودي اذ رمتا فاشرت لخدك اشهدهُ
وهممت بجيدک اشركه فابى واستكبر اصيدهُ
وهززت قوامک اعطفهُ فنبا وتمنع املدهُ
سبب لرضاک امهِّدهُ ما بال الخصر يعقدهُ
بيني في الحب وبينك ما لايقدر واش يفسدهُ
ما بال العاذل يفتح لي باب السلوان واوصدهُ
ويقول تكاد تجن به فاقول واوشک اعبدهُ
ناقوس القلب يدق له وحنايا الاضلع معبدهُ
قسما بثنايا لولوها قسم الياقوت منضدهُ
ورُضابٌ يوعد كوثرهُ مقتول العشق ومشهدهُ
وبخال كاد يَحَجُّ له لو كان يُقَبَّلُ اسودهُ
و بخصرٍاوهن من جلدي وعوادي الهجر تبددهُ
ما خنت هواك ولا خطرت سلوى بالقلب تبددهُ

مطلع القصيدتين:

القصيدتين من الشعر الغنائي الذي يتحدث الشاعرين فيها عن محبوباتهما وعن لوعة حبهما، ان هاتين القصيدتين وليدتاتجربة ذاتية معينة.يبدا شوقي قصيدته بخطاب المحبوب ويبدأها الحصري بخطاب اليل.ان شوقي في توظيف الالفاظ اوفق من الحصري لانه جاء بالالفاظ الموحية وهذه الالفاظ التي جاء بها شوقي في مطلع القصيدة تدل على ان الشاعر بحاسته الشعرية المرهفة استطاع ان يقع على الالفاظ تلائم وطبيعة رؤيته الشعرية وعواطفه الفياضة واستطاع ايضا ان يحقق نوعا من التفاعل بين الالفاظ التي استعملها.يقول في مطلع قصيدته:

مضناك جفاه مرقدهُ وبكاهُ ورحم عودهُ
حيران القلب معذبهُ مقروح الجفن معذبهُ
اودى حرقا الا رمقا يبقيه عليک وتنفدهُ

ان شوقي في شوقياته كثيرا ما يغتر ف من مخزون الشعرا في العصور الماضية لكن لاحظوا كيف اتى في مطلع قصيدته بالالفاظ الموحية وذات ظلال شعرية من مثل حيران القلب ومقروح الجفن التي تدل على انه لم يغترفها عن شاعر بل جاء به على اساس سليقته اللغوية الخالصة وفطرته الادبية النامية.لاحظوا ان الشعر هو الحرية بذاتها اذا قورن بالنثر لان في النثر صفتين تقيدان الناس باكثر من قيود الشعر وهو النطق الدقيق والوضوح التام ومهما غرض النثر ساميا يجب ان يتضمن التسلسل الصحيح اما الشعر فانه يستطيع ان لا يخرج الى حد كبير عن ذلک التسلسل للافكار وان لايخضع للمنطق كما نرى في قصيدة شوقي حيث يقول في مطلع قصيدته:

مضناک جفاه مرقدهُ وبكاهُ ورحم عودهُ

و هو لا يتجاوب مع الواقع اذ ينبغي ان تكون وفاته والترحم عليه آخر ما يقال ولكنه قال بعد ذلک:

يستهوي الورق تاوهُ ويذيب الصخر تنهدهُ

ويناجي النجمَ ويتبعهُ ويقيم اليل ويقعدهُ

و نرى هذا من صفات الحي فكيف لمن مات وترحم عليه عوده ان يفعل ذلک وليس هذا الا ما يدل على ان شاعر لا يخضع للمنطق في شعره[1].

كما ذكرنا ان الحصري بدأ قصيدته بخطاب الليل وتحدث فيها عن طول الليل وثقله وبطء مروره لكنه لم يبرز توفيقا فيه هذا الامر ولم يبلغ مبلغ من تحدث عن طول اليل من سابقيه انظروا مطلع قصيدة الحصري:

يا ليلُ الصب متى غده اقيام الساعة موعدهُ

رقدَ السمارُ فارقَهُ اسفٌ للبين يرددهُ

فبكاه النجم ورق له مما يرعاه ويرصدهُ

اين هذا القول من قول اشعر الشعرا في الجاهلية في حديث عن ثقل الليل وبطء مروره:

فقلت له لما تمطى بصلبه واردف اعجازا وناء بكلكل

فكلمات تمطى وصلبه واردف واعجاز وناء وكلكل توحى كلها بمعاني البط والامتداد الممتزجة بايحاءات الجمود والصلابة فكلمة تمطى توحى بمعاني البط الشديد والامتداد واتى بعدها كلمة الصلب لتوحى بالجمود والصلابة ثم اتى من بعدها اردف بما توحى من دلالات التتابع والاستمرار لتقوى من ايحاء الكلمتين السابقين ثم اتى بعد ها اعجازا بصيغة الجمع تاكيدا لنفس الايحاءات السابقة واتى بعدها بفعل ناء بما يوحيه من معنى السقوط الثقيل الباحظ.[2] هكذا استطاع الشاعر بفطرته اللغوية والشعرية وبهذه الايحاءات التي تمتلكها الالفاظ ان يصور ثقل اليل وبطء مروره خير تصوير ولكن الحصري لم يبرز نجاحا في هذا الامر. ذكر زكي مبارک في كتابه ان مطلع شوقي اروع من مطلع الحصري ولم يذكر اي دليل وقال ايضا«وخطاب الحبيب في قصيدة شوقي ارق من خطاب الليل في قول الحصري» طبعا ليس هذا مقياسا من المقاييس التي تقيم بها القصيدة، طبعا يمكن هذا الامر اذا كان المخاطب مشتركا ونستطيع اذا ان نوازن بين كيفية الخطاب بين الشاعرين ولكن المخاطب ليس مشتركا في القصيدتين. اذا لابد من الذكراننا نرى الشعراء الفطاحل الكثيرة في اللغتي الفارسية والعربية يخطابون الليل في اشعارهم وهذا امر شائع بين الشعراء.وثمة ظاهرة تلفت النظر في قصيدة شوقي كثرة العطف في قصيدتة.فقد وصل استخدام حرف العطف في قصيدة شوقي الى ما يقرب25 مرة حيث ارتبط بين الابيات ارتباطا وثيقا وادى الى تلاحم وتلاصق لبنات القصيدة وبتبع ذلک الوحدة العضوية في القصيدة.

1. الحاج حسن، حسين، ادب العرب في عصر الجاهلية الطبعة الاولى،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1404هـ،1987م. ص39.
2 عشري زايدعلي، عن بناء القصيدة الحديثةالطبعة الرابعة القاهرة مكتبة ابن سينا،2002م، ص 52.

تناول المعاني:

هاتين القصيدتين لون من الوان الادب الغنايي كما ذكر في السابق، اجاد فيه شوقي استخدام ما اطلقت عليه مدرسة ابولو[1]«اللفظ الموحى» اي الكلمة اللتي تعبر مخارج الفاظها وموسيقي احرفها عن معناها، مثل كلمة ناقوس القلب،استهواء الورق، اذابة الصخر بتنهدٍه وغيره، كما تبدو في قصيدة الحصري شفافية التعبير الشعري في عدة مواضع منها يهوى الشتاق لقائكمو وينضو من مقلته سيفا وكانَّ نعاسا يغمدهُ. «لكن شوقي ابرع من الحصري في تناول المعاني ومن السهل ان نعلل هذا: فان الحصري لم يجر في قصيدته الا على الفطرة وكان من ذلک ان رضى بعفو خاطر اما شوقي فمعارض من همه ان يظفر بالسبق وكان من ذلک ان عُني بترتيب المعاني واختيار الالفاظ»[2].

خيال الشاعرين:

ليس الشعر سوى وسيلة لنقل فكرة الشاعر وعواطفه. ان الشعر ميدان رحب يستطيع الشاعر ان يصور به ما في ضميره خير تصوير. والخيال هو العدة الرئيسية في الشعر واهم المقايس منذ قديم الازمان لتفريق بين الاشعار وتقييمها. هاتين القصيدتين تدلان على وسعة خيال صاحبيهما.قال الحصري:

فبكاه النجم ورق له مما يرعاه ويرصدهُ

ينضو من مقلته سيفا وكانَّ نعاسا يغمدهُ

فيريق دم العشاقَ بهِ والويل لمن يتقلَّدهُ

وهذا تعبير جميل وخيال واسع ورائع حيث نجد مجموعة من الصور استطاع الشاعر بخياله النافذ ان يقرب بينها وان يكشف علاقاتها من مثل بيت الثاني وقال شوقي:

ناقوس القلب يدق له وحنايا الاضلع معبدهُ

يستهوى الورق تاوهُ ويذيب الصخر تنهدهُ

ويناجي النجمَ ويتبعهُ ويقيم اليل ويقعدهُ

وظفا الشاعرين في ابياتهما صنعة التشخيص توظيفا دالا على قدراتهما التعبيرية و«التشخيص وسيلة فنية قديمة عرفها شعرنا العربي منذ اقدم عصوره وهذه الوسيلة تقوم على اساس تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرک وتتبض بالحياة وهذه الظاهرة عامة في الادب العاطفي واكثر منها في عصرنا الراهن الر ومانتيكيون»[3] على ما قلنا ان زكي مبارک لم يراع الانصاف حين قال ان بيت شوقي:

ويناجي النجمَ ويتبعهُ ويقيم اليل ويقعدهُ

اقرب في صدره الى الواقع من قول الحصري:

فبكاه النجم ورق له مما يرعاه ويرصدهُ

لان الحصري ابرع لفظا واسمى خيالا من شوقي في هذا البيت.و قوله يدل على حاسته الشعرية المرهفة ولاغير.«و ايضا فاق شوقي الحصري في تحريک الخيال بتجسيد الحركة، ان شوقي ماهر في رصد الحركة وتتبع تفاصيلها او تصويرها تصويرا تاما يسمح للقارىء ان يضيف اليها ما يستطيع من التفاصيل[4]»صنعة شوقي الفنية وقدرته على تحريک الخيال ظاهر في الابيات التالية:

قد عز شهودي اذ رمتا فاشرت لخدک اشهدهُ

1. صادق خورشا،مجاني الشعر الحديث ومدارسه، طهران؛ السمت،الطبعة1381،1ش، ص 139.
2. زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، بيروت، دار الفكر،دون التاريخ، ص126.
3. عشري زايدعلي، عن بناء القصيدة الحديثةالطبعة الرابعة القاهرة مكتبة ابن سينا، 2002م، ص 76.
4. سلطان، منير، البديع فى شعرشوقي،مصر، جامعة عين الشمس،1997 م، ص306.

وهممت بجيدك اشركه فابى واستكبر اصيدهُ

وهززت قوامك اعطفهُ فنبا وتمنع املدهُ

التصوير الفني:

من اهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية ويمكن القول «بان الشعرقائم على الصورةمنذ ان وُجِدَ حتَّى اليوم»[1]، «فالشعراء لايعبرون عن الحقائق كما هي بل يعرضونها في شكل اشباح واطياف وتؤثر فينا هذه الاشباح واطياف باكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها، اذ نراها مجسمةً تحت اعيننا»[2]. حيث يزداد بها احساسنا ويزداد ايضا ادراكنا ونشعر كانها تنبع من داخلنا لا من داخل الشعراء.«هذا النزوع التصويري عند الشعراء يختلف باختلاف ملكاتهم كما اختلف عند الامم.نذكر مثلا ان المادة التصويرية يغلب على شعر شعراء اليونان لكننا لا نرى ثروة تصويرية ضخمة عند شعراء العرب تتحرك الطبيعة اثناءها حركة كبيرة بقوة كامنة منذ العصر الجاهلي الا في ما ندر حتى اتصال الشرق بالغرب، حينئذ اخذ ادب العرب يتجدد في المضمون والصورة ويخرج من دائرته الضيقة»[3]. لا بد من الذكر ان مفهوم الصورة الفنية يختلف عما يطلق عليه البلاغيون اسم الاستعارة، ظل هؤلاء البلاغيين منجذبين الى علاقة المشابهة في الصور الشعرية وبخاصة المشابهة الحسية الواضحة التي يسهل على الحواس التقاطها، لكن عبدالقاهر الجرجاني يرفض نظرهم ولا يميل في تحليل الصور الفنية الى اعتبارها تشبيها حذِف منه المشبه والمشبه به. عرض ذلك الجرجاني في كتابه اسرار البلاغة معبرا عن عدم اطمئنانه الى ما يذهب اليه في تحليلهم للصور الشعرية ويرفض رايهم باستشهاده وتحليله لبيت من تابط شرا:

اذا هزَّه في عِظم قِرنٍ تهللت نواجذُ افواه المنايا الضواحك

«و يقول انك لا تستطيع ان تزعم انه استعار لفظ النواجذ ولفظ الافواه لان ذلك يوجب المحال، وهو ان يكون في المنايا شي قد شبه بالنواجذ وهي قد شبه بالافواه فليس الا ان تقول انه لما ادعى ان المنايا تسر وتستبشر اذا هو هز السيف وجعل سرورها بذلك يضحك، اراد ان يبالغ في الامر فجعلها في صورة من يضحك حتى تبدو نواجذه من شدة السرور»[4] لاحظوا كيف ببساطة قال انه لا سبيل الى تحليل هذه الصورة الا ان يقال ان الشاعر قد جسد المنايا وشخصها في صورة كائن حي. على ما مضى لم تعد المشابهة بين اطراف الصورة وبخاصته المشابهة الحسية، لان الصورة ابداع ولا تتولد من التشابه كما ذكر عبد القاهر في كتابه.

«اما المادة التصويرية (التصوير الايحاحي)في قصيدة شوقي والحصري فظاهر انها ضئيلة اذ انهما لم يخرجا عن عالم الواقع واكتفيا بالتشابهات المحسوسة وجهودهما في مثل هذه الصور عند حدود رصد التشابه المادي الملموس بين عناصر الصورة واطرافها، وهذا ما يعاب عليهما لان الوقوف عند تسجيل التشابه الحسي الملموس بين عناصر الصورة يعد عيبا من العيوب الخطيرة في تشكيل الصورة وتوظيفها»[5].و هذا يندرج ضمن صورة تقريرية وهي عقد العلاقة بين المشبه والمشبه به، يقف مدلول كلماتهما عند المعنى الحرفي لهما، وتقف اثارتها للقارىء او السامع عند اوجه الشبه ولا تتجاوز حدود التصريح لتدخل في رحاب الايحاء.على اية حال لم نعثر على صورة ايحائية في هاتين القصيدتين الا البيتين من الحصري والبيت الواحد من شوقي:

ينضو من مقلته سيفا وكانَّ نعاسا يغمدهُ

صاح والخمر جنى فمه سكران اللحظ معربدهُ

وبخصرٍاوهن من جلدي وعوادي الهجر تبددهُ

1. عباس، احسان، فن الشعر،الطبعة 2، الناشر؛ دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، 1993م، ص230.
2. ضيف شوقي، دراسات في الشعر العربي المعاصر، الطبعة السابعة، دارالمعارف، دون التاريخ، ص229.
3. المصدر السابق، ص229.
4. الجرجاني، عبدالقاهر،التصحيح محمد عبده، دار المنار، الطبعة الثانية،بدون التاريخ، ص33.
5. عشري زايدعلي، عن بناء القصيدة الحديثةالطبعة الرابعة القاهرة مكتبة ابن سينا،2002م، ص 91.

والبيت الاول من الحصري اروع من بيت شوقي اذ فيه صورة فنية جميلة والشطر الثاني يقوى من جمال وايحاء هذه الصورةو البيت الثاني بيت فذ نادر المثال.لكن شوقي لم يبرز نجاحا في هذا الامر بل ظلَّ صدًى لخيال شعراء العرب السابقين وهذا من المزالق الظاهرة في قصيدة شوقي هذه.لا بد من الذكر ان عدم توفيق شوقي في اتيان بالصور الرائعة في هذه القصيدة عيب منه كبير ومتوقع منه ان ياتي بالتصاوير الرائعة لها الحيوية نسبة الى حضارته الراقية واتصاله بالغرب الذي ادى الى تجديد الصورة في شعر العرب كما قال الدكتور شوقي ضيف في كتابه.

قال الدكتور زكي مبارك «لا قيمة لشعر شوقي «و بخصراٍوهن من جلدي» وهي مبالغة مردودة لان الذي يستملح الخصر الدقيق لا يرضيه ان يكون اوهن من صبرالمحبوب»[1] طبعا هذا رايه لكن يبدو كانه لم يطلع على شعر الشعراء الماضيين ان الهوى اوهن صبرهم وجلدهم وهذا حديث كل الشعراء العشاق على مر العصور كما قال الصنوبري:

تزايدَ ما القى فقد جاوز الحدَّا فكان الهوى مزحا فصار الهوى جدَّا

وقد كنتُ جلدا ثم اهونني الهوى وهذا الهوى ما زال يوهن الجلدا

اما بشان نسبة اوهن الى الخصر فاقول ان ذلک ابداع من شوقي وتصوير جميل وبهذا المبالغة بز سابقيه في هذا المضمارو ليس ذلک سوى عملية كشف وابداع من اميرالشعراء يظهر لنا رواسم الشعر القديم بالصورة الجديدة توحى بالمعنى المقصود احسن ايحاء.

الشاعرين في ميدان التشبيه والاستعارة:

يبدو لنا شوقي في قصيدته مقلدا ولا يمكننا ان نؤكد انه جاء في ميدان التشبيه والاستعارة بشيء جديد،انه كثيرا ما اغترف من مخزون الشعراء السابقيه ولا نرى حيوية في تشابهاته ولا نراه الا مجترا لما قالته الشعرا، اما الحصري فشعرهُ مليئة باساليب البيان من التشبيه والاستعارة من ذلک:

كَلفٌ بغزال ذي هيفٍ خوف الواشينَ يشرِّدهُ

نصبت عيناي له شركا في النوم عزَّ تصيدهُ

وكفي عجبا اني قَنِصٌ للسرب سباني اغيدهُ

صنمٌ للفتنة منتصبٌ اهواه ولا اتعبدهُ

صاحٍ والخمر جنى فمه سكران الحظِ معربدهُ

ينضو من مقلته سيفا وكانَّ نعاسا يغمدهُ

و ان كان تشبيهاته مالوفا ويندرج ضمن الصورة التقريريةلكنه اضفي الى تشبيهاته نشاطا وحيويةكما نرى ذلک في بيت الاول وبراعة الحصري مشهود في بيت «ينضو من مقلته سيفا» حيث خرج الشاعر من التشبيهات والاستعارات التقريرية الى الصور الايحائية، من ثم ان الحصري انضج من شوقي في ميدان البيان.

عاب دكتور زكي مبارک على الحصري بيته«صنمٌ للفتنة منتصبٌ» وقال «اني اعيب كلمة صنم لان الصنم كلمة غير شعرية والعرب تستملح الدمية في وصف المرأة الجميلة»[2] ورايه غير صواب. نعم تشبيه المحبوب بالصنم في شعر العرب القديم غير مالوف لكن لا يؤخذ على الحصري لانه شبه محبوبه بالصنم وعلى العكس هذا ابداع منه في هذا الحقل كما شاع عند فطاحل شعراءنا من مثل قول سعدي:

دردى كه نيست طاقت كه ز خويشتن بپوشم به كدامين دوست گويم كه محل راز باشد

چه نماز باشد آن را كه تو در خيال باشى تو صنم نمى گذارى كه مرا نماز باشد

1. زكي مبارک،الموازنة بين الشعراء،بيروت، دار الفكر،دون التاريخ، ص122.
2. المصدر السابق، ص123.

الموسيقي: تنقسم الموسيقي الى الخارجية والداخلية. الخارجية هي الناتجة عن الوزن العروضي للشعر وبمثابة الاطار الفني الذي يحيط بالشعر احاطة شاملة. ان بين وزن الشعر والفكرة الكامنة فيه ترابطا وثيقا فالاوزان المواجه ذات الموسيقي الفخمة تتلائم والمضامين الوجدانية والحماسية كما ان الاوزان الهادئة تتلاءم والمضامين الشجية.من ذلک يتضح ان للموسيقي الخارجية اهمية كبيرة للابانة عما يجيش في صدر الشاعر من المشاعر.«الموسيقي الداخلية تعد جزءا من البنية الموسيقية للشعر، فهي تعتمد على الخصائص الصوتية للحروف اولا وعلى التشكيل المنغم للالفاظ والتراكيب ثانيا»[1] والانتظام الذي ينشاء من الموسيقي الداخلية يتجلى في صور مختلفة كالتكرار والتشابه والتماثل في الصوامت والصوائت وبتعبير اخر في المحسنات اللفظية. في مجال الموسيقي الداخلية يعتبر النظام الصوتي المنسجم من اهم الخصائص الدالة على الجمال الموسيقي للاصوات، ان الصوامت والصوائت بغض النظر عما تخلقه من وحدة موسيقية متكررة فانها تلعب دورا هاما في التنسيق بين ابيات القصيدة. فالاصوات الاحتكاكية مثلا(الرخوة) تستعمل للادلاء عن معاني الحزن والالم كما تستعمل الالفاظ الانفجارية (الشديدة) للتعبير عن معاني الحماسة والوجد والشوق والشكوى.«الموسيقي الخارجية في هاتين القصيدتين هي وزن المتدارک او المحدث الذي يستخدم للانغام الموسيقائية التي تطرب الآذان وتهيج السامعين»[2].ان شوقي تحدث في قصيدته عن لوعة المضني وطيف الخيال وجمال المحبوب وجناية العين وغيره كما تحدث الحصري عن طول الليل وطيف الخيال وخمر الرضاب وفناء المحب واستعطاف الحبيب وما يكابده في فراق محبوبه فالشاعرين وظفا وزن المتدارک المواج للتعبير عن كل هذه المعاني وبهذا الوزن المواج صورا مشاعرهما خير تصوير وادى هذا الى ان بشعر المتلقي بما يموج في قلبهما من الاحاسيس والعواطف المشبوبة كما روي الدال له دور فذ في ازدياد ايحاء الموسيقي الخارجية في هاتين القصيدتين،لان حرف الدال له رنين جميل وقدرته لاضفاء الايحاء اكثر وايضا توظيفه والصوت الباعث منه يتلاءم مع دقات قلب الشاعرين.لا بد من الذكر ان الشاعرين وفقا في الموسيقي بنوعيها، وظفا الصوامت والصوائت توظيفا بارعا ايحائيا حين تحدثا عن خوالجهما النفسية، حين تكلم شوقي عما الم به من فراق المحبوب وظف الاصوات الاحتكاكية التي تصور ما في ضميره خير تصوير.لاحظوا مطلع قصيدة شوقي:

حيران القلب معذبهُ مقروح الجفن معذبهُ

اودى حرقا الا رمقا يبقيه عليک وتنفدهُ

فقد اكثر الشاعر من تكرار حرف الحاء الذي يعد من الحروف الهمسية الاحتكاكية المرققة ليخلق من خلالها صورة موسيقية تتفاعل مع ما يريد التعبير عنه.كما ان الحصري اكثر من توظيف حرف العين لتعبير عما حل به وحرف العين اكثر دلالة على الحزن،حيث الحصري بز شوقي في هذا الامرلاننا لا نرى في قصيدت شوقي تكرار العين الا في بيته هذا:

فعساک بغَمض مسعفه ولعل خيالک مسعدهُ

لكن الحصري اكثر من استعمال هذا الحرف حيث استعمل العين في اكثر ابيات قصيدته والزم نفسه الاتيان به قبل الروي في اكثر ابيات قصيدته لتعبير عما الم به من الم الفراق.لاحظوا تكرارالعين في هذه الابيات:

اني لاعيذک من قتلي واظنک لا تتعمدهُ

بالله هب المشتاق كرى فلعلک خيالک يسعدهُ

ماضرک لو داويت ضني صبٍ يدنيک وتبعدهُ

لم يبق هواک له رمقا فليبک عليه عودهُ

1. الورقي،السعيد،لغة الشعر العربي الحديث،بيروت دار النهضة1984م، ص218.
2. معروف يحيى،العروض العربي البسيط، طهران؛ سمت،1378ش، ص 50.

«فحرف العين له صفة صوتية خاصة تنشأ عند خروجه من وسط الحلق، يحدث وقعا خاصا على الاذن وهذا الحرف خير حرف لتعبير عن مرارة ذاقها الشاعر ولذلك عمد الشعراء الى استعمال حرف العين في مرثياتهم للتعبير عن اوجاعهم[1]».

كما اكثرا من توظيف الحروف الانفجارية كالتاء والباء والدال والكاف حين تحدثا عن اوصاف لمحبوب وحين تحدثا عن لوعتهم وهذه الحروف تدل دلالة واضحة على غليان الشاعر وعما يموج في صدرهما من المشاعر. لاحظوا هذه الابيات من الحصري:

اني لاعيذک من قتلي واظنک لا تتعمدهُ

بالله هب المشتاق کرى فلعلک خيالک يسعدهُ

ماضرک لو داويت ضني صبٍ يدنيک وتبعدهُ

لم يبق هواک له رمقا فليبک عليه عودهُ

وفي الواقع نستطيع القول بان تكرار الحروف الانفجارية الحاح على فكرة هامة يعني بها الشاعر وهذا هوالقانون الاول الذي نلمه كاماً في كل تكرار، فالتكرار في هذه الابيات من الحصري تدل على فكرة هامة عند الشاعر وهي استعطاف الحبيب.عاب زكي مبارک على الحصري في بيت الاول وقال ان الحصري اساء الى شعره حين قال:

اني لاعيذک من قتلي واظنک لا تتعمدهُ

لان هذا خيال الفقها لا خيال الشعرا[2]. لكنه ليس قوله صحيحا اذ هذا نهج كل الشعراء وحديثهم ويدل على حاستهم الشعرية المرهفة. لاحظوا هذه الابيات من دعبل الخزاعي:

يا لبتَ شعري کيف نومکما يا صاحبيَّ اذا دمي سُفِکا

لا تاخذا بظُلامتي احدا قلبي وطرفي في دمي اشترکا

«ان الشاعر ابدع حين اشار الى قاعدة هي ان ظُلامة القتيل لا توخذ من احد حين اشترک في القتل جماعة»[3] على هذا قول الحصري ابداع منه وليس قول زكي مبارک بصواب.وهذين البيتين من حافظ الشيرازي:

سرخدمت تو دارم بخرم به لطف ومفروش که چو بنده کمتر افتد به مبارکی غلامی

بگشای تير مژگان وبريز خون حافظ که چنين کشنده ای را نکند کس انتقامی

کيفية بيان الشاعرين للمعاني المشترکة:

اشترک الشاعرين في بعض المعاني في هاتين القصيدتين من مثل تصوير طيف الحبيب واستعطافه وجحده لكن تعبيرهما يختلف، قال شوقي في جحد المحبوب:

جحدت عيناک زکيَّ اکذلک خدک يجحده

قد عز شهودي اذ رمتا فاشرت لخدک اشهدهُ

وقوله ارق من قول الحصري اذ يقول:

يامن جحدت عيناه دمي وعلى خديه توردهُ

خدَّاکَ قد اعترفا بدمي فعلام جفونک تجهدهُ

لان الاستفهام في قول شوقي اعطى المعنى شيئا من الحسن وزاده تمكينا في النفس وايضا اجاد الحصري في استعطاف الحبيب وبز شوقي بقوله:

1. الحاج حسن، حسين، ادب العرب في عصر الجاهلية الطبعة الاولى،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1987م، ص204.
2. زكي مبارک،الموازنة بين الشعراء،بيروت، دار الفکر،دون التاريخ، ص124.
3 آذرشب، محمدعلي،تاريخ الادب العربي في العصر العباسي، طهران؛ سمت،1390ش، ص149.

لم يبق هواك له رمقا فليبک عليه عودهُ
وغدا يقضي او بعد غد هل من نظر يتزوَّدُهُ
حيث لا نجد هذه النغمة المحزنة في قصيدة شوقي[1].

النتيجة:

ان دالية الحصري لها صدى بعيد في اندية الادب حيث عارضها كثير من الشعرا ومن اكبر من عارضها امير الشعراء احمد شوقي. وازنا في هذا المقال بين هاتين القصيدتين وما حصل يبين لنا انهما وظفا وزن المتدارک الذي يستخدم للانغام الموسيقائية التي تطرب الآذان وتهيج السامعين.لكن الحصري اكثر تضلعا من شوقي في هذا الامر. وايضا يبدو لنا شوقي في قصيدته مقلدا ولا يمكننا ان نؤكد انه جاء في ميدان التشبيه والاستعارة بشيء جديد لكن الحصري ان كان تشبيهاته مالوفا ويندرج ضمن الصورة التقريرية لكنه اضفي الى تشبيهاته نشاطا وحيوية وبراعة الحصري مشهود في بيت «ينضو من مقلته سيفا» حيث خرج الشاعر من التشبيهات والاستعارات التقريرية الى الصور الايحائية، من ثم نستطيع القول ان الحصري انضج من شوقي في ميدان البيان.و ايضا ان شوقي اوفق من الحصري في تصويرحيرة المحب وعذابه وامتع وقول الحصري في تعبير عن طيف الحبيب ابرع وامتع من قول شوقي،وفي مجال كيفية توظيف الالفاظ شوقي اكثرتوفيقا من الحصري.كما كلا الشاعرين عجزا في خلق الصورة الفنية ولا نرى في القصيدتين صورة فنية رائعة الا نادرا.

المصادر:

آذرشب، محمدعلي(1390ش)،تاريخ الادب العربي في العصر العباسي،طهران؛ سمت.
باستان، خليل(1378ش)، الموازنة، مجلة كلية الآداب بجامعة طهران، رقم 3.
الحاج حسن، حسين(1987م)، ادب العرب في عصر الجاهلية الطبعة الاولى،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
الجاحظ(1987م)، البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي، بيروت؛ دار صعب.
الجرجاني، عبدالقاهر(دون التاريخ)،التصحيح محمد عبده، دار المنار، الطبعة الثانية.
زكي، مبارک(دون التاريخ)،الموازنة بين الشعراء،بيروت؛ دار الفكر.
الزيات احمد حسن(دون التاريخ)، تاريخ الادب العربي، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الثامنة والعشرين.
سلطان، منير(1997م)،البديع في شعرشوقي،مصر، جامعة عين الشمس.
صادق خورشا(1381ش)،مجاني الشعر الحديث ومدارسه،الطبعة1، طهران؛ سمت.
ضيف شوقي(دون التاريخ)، دراسات في الشعر العربي المعاصر، الطبعة السابعة، دارالمعارف.
عباس، احسان(1959م)، فن الشعر،الطبعة 2، بيروت؛ دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع.
عشري زايد علي(2002م)، عن بناء القصيدة الحديثةالطبعة الرابعة القاهرة مكتبة ابن سينا.
فروخ عمر فروخ(دون التاريخ)، الجزء الرابع،بيروت، دارالعلم، ادب المغرب والاندلس الى آخر عصر ملوک الطوائف، الجزء الرابع.
معروف يحيى(1378ش)، العروض العربي البسيط،الطبعة 1، طهران؛سمت.
الورقي،السعيد(1984م)، لغة الشعر العربي الحديث،بيروت دار النهضة.

1. زكي مبارک،الموازنة بين الشعراء،بيروت، دار الفكر،دون التاريخ، ص123.