الفصل الثانى
تقاطعات سينية شوقى

النص

الزمن – الصورة.

البعد النفسى – الحنين.

استشارة التاريخ.

تقاطعات الرؤية.

المعالجة اللفظية.

obeikandl.com

obeikandl.com

النـص

اختلاف النهار والليل ينسى اذكرا لى الصبا وأيام أنسى
وصفا لى ملاوة من شباب صورت من تصورات ومس
عصفت كالصبا اللعوب ومرت سنة حلوة ولذة خلس
وسلا مصر: هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسى
كلما مرت الليالى عليه رق، والعهد فى الليالى تقسى
مستطار إذا البواخر رنت أول الليل أو عوت بعد جرس
راهب فى الضلوع للسفن فطن كلما ثرن شاعهن بنقس
يا بنة اليم ما أبوك بخيل ماله مولعا بمنع وحبس
أحرام على بلابله الدو ح، حلال للطير من كل جنس ؟
كل دار أحق بالأهل إلا فى خبيث من المذاهب رجس
نفسى مرجل وقلبى شراع بهما فى الدموع سيرى وأرسى
واجعلى وجهك (الفنار) ومجرا ك يد (الثغر) بين (رمل) و(مكس)
وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسي
شهد الله لم يغب عن جفوني شخصه ساعة ولم يخل حسي
وكأنى أرى الجزيرة أيكا نغمت طيره بأرخم جرس
هى (بلقيس) فى الخمائل صرح من عباب وصاحب غير نكس

لبست بالأصيل حلة وشي بين صنعاء فى الثياب وقس
قذها النيل فاستحت فتوارت منه بالجسر بين عرى ولبس
وأرى النيل كالعقيق بواديـ ـه وإن كان كوثر المتحسي
ابن ماء السماء ذو الموكب الفخم الذى يحسر العيون ويخسى
لا ترى فى ركابه غير مثن بجميل وشاكر فضل غرس
وأرى (الجيزة) الحزينة ثكلى لم تفق بعد من مناحة (رمس)
أكثرت ضجة السواقى عليه وسؤال اليراع عنه بهمس
وقيام النخيل ضفرن شعرا وتجردن غير طوق وسلس
وكأن الأهرام ميزان فرعو ن بيوم على الجبابر نحس
أو قناطيره تأنق فيها ألف جاب وألف صاحب مكس
روعة فى الضحى ملاعب جن حين يغشى الدجى حماها ويخس
و(رهين الرمال) أفطس إلا أنه صنع جنة غير فطس
تتجلى حقيقة الناس فيه سبع الخلق فى أسارير إنسى
لعب الدهر فى رباه صبيا والليالى كواعبا غير عنس
فأصابت به الممالك (كسرى) (وهرقلا) (والعبقرى الفرنسى)
يا فؤادى لكل أمر قرار فيه يبدو وينجلى بعد لبس
عقلت لجة الأمور عقولا كالت الحوت طول سبح وغطس
غرقت حيث لا يصاح بطاف أو غريق ولا يصاخ لحبس
فلك يكسف الشموس نهارا ويسوم البدور ليلة وكس
ومواقيت للأمور إذا بلغتها الأمور صارت لعكس
دول كالرجال مرتهنات بقيام من الجدود وتعس

وليال من كل ذات سوار لطمت كل رب (روم) (وفرس)
سددت بالهلال قوسا وسلت خنجرا ينفذان من كل ترس
حكمت فى القرون (خوفو) و(دارا) وعفت (وائلا) وألوت (بعبس)
أين (مروان) فى المشارق عرش آمرى وفى المغارب كرسي
سقمت شمسهم فرد عليها نورها كل ثاقب الرأى نطس
ثم غابت وكل شمس سوى هاتيـ ـك تبلى وتنطوى تحت رمس
وعظ (البحترى) إيوان (كسرى) وشفتنى القصور من (عبد شمس)
رب ليل سريت والبرق طرفى وبساط طويت والريح تنسى
أنظم الشرق فى (الجزيرة) بالغر ب وأطوى البلاد حزنا لدهس
فى ديار من الخلائف درس ومنار من الطوائف طمس
وربى كالجنان فى كنف الزيتو ن خضر وفى ذرا الكرم طلس
لم يرعنى سوى ثرى قرطبي لمست فيه عبرة الدهر خمسي
يا وقى الله ما أصبح منه وسقى صفوة الحيا ما أمسى
قرية لا تعد فى الأرض كانت تمسك الأرض أن تميد وترسى
غشيت ساحل المحيط وغطت لجة الروم من شراع وقلس
ركب الدهر خاطرى فى ثراها فأتى ذلك الحمى بعد حدس
فتجلت لى القصور ومن فيـ ـها من العز فى منازل قعس
ما ضفت قط فى الملوك على نذ ل المعالى ولا تردت بنجس
وكأنى بلغت للعلم بيتا فيه مال العقول من كل درس
قدسا فى البلاد شرقا وغربا حجة القوم من فقيه وقس
وعلى الجمعة الجلالة و(النا صر) نور الخميس تحت الدرفس

ينزل التاج عن مفارق (دون) ويحلى به جبين (البرنس)
سنة كرى وطيف أمان وصحا القلب من ضلال وهجس
وإذا الدار ما بها من أنيس وإذا القوم ما لهم من محس
ورقيق من البيوت عتيق جاوز الألف غير مذموم حرس
أثر من (محمد) وتراث صار (للروح) ذى الولاء الأمس
بلغ النجم ذروة تتناهى بين (ثهلان) فى الأساس و(قدس)
مرمر تسبح النواظر فيه ويطول المدى عليها فترسى
وسوار كأنها فى استواء ألفات الوزير فى عرض طرس
فترة الدهر قد كست سطريها ما اكتسى الهدب من فتور ونعس
ويحها كم تزينت لعليم واحد الدهر واستعدت لخمس
وكأن الرفيف فى مسرح العيـ ـن ملاء مدثرات الدمقس
وكأن الآيات فى جانبيه يتنزلن من معارج قدس
منبر تحت (منذر) من جلال لم يزل يكتسبه أو تحت (قس)
ومكان الكتاب يغريك ربا ورده غائبا، فتدنو للمس
صنعة (الداخل) المبارك فى الغر ب وآل ميامين شمس

❖ ❖ ❖

من (لحمراء) جللت بغبار الـ ـدهر كالجرح بين بره ونكس
كسنا البرق لو محا الضوء لحظا لمحتها العيون من طول قبس
حصن (غرناطة) ودار بنى (الأحـ ـمر) من غافل ويقظان ندس
جلل الثلج دونها رأس (شيرى) فبدا منه فى عصائب برس
سرمد شيبه ولم أر شيبا قبله يرجىء البقاء وينسى

مشت الحادثات فى غرف (الحمـ ـراء) مشى النعى فى دار عرس
هتكت عزة الحجاب وفضت سدة الباب من سمير وأنس
عرصات تخلت الخيل عنها واستراحت من احتراس وعس
ومغان على الليالى وضاء لم تجد للعشى تكرار مس
لا ترى غير وافدين على التا ريخ ساعين فى خشوع ونكس
نقلوا الطرف فى نضارة آس من نقوش وفى عصارة ورس
وقباب من لا زورد وتبر كالربى الشم بين ظل وشمس
وخطوط تكفلت للمعاني ولألفاظها بأزين لبس
وترى مجلس السباع خلاء مقفر القاع من ظباء وخنس
لا (الثريا) ولا جوارى الثريا يتنزلن فيه أقمار إنس
مرمر قامت الأسود عليه كله الظفر لينات المجس
تنثر الماء فى الحياض جمانا يترى على ترائب ملس
آخر العهد بالجزيرة كانت بعد عرك من الزمان وضرس
فتراها، تقول : راية جيش باد بالأمس بين أسر وحبس
ومفاتيحها مقاليد ملك باعها الوارث المضيع ببخس
خرج القوم فى كتائب صم عن حفاظ كموكب الدفن خرس
ركبوا بالبحار نعشا وكانت تحت آبائهم هى العرش أمس
رب بان لهادم، وجموع لمشت، ومحسن لمخس
إمرة الناس همة لا تأتي لجبان ولا تسنى لجبس
وإذا ما أصاب بنيان قوم وهى خلق فإنه وهى أس
يا ديارا نزلت كالخلد ظلا وجنى دانيا وسلسال أنس

محسنات الفصول لا ناجر فيـ ـها بقيظ ولا جمادى بقرس
لا تحس العيون فوق رباها غير حور حو المراشف لعس
كسيت أفرخى بظلك ريشا وربا فى رباك واشتد غرسي
هم بنو مصر لا الجميل لديهم بمضاع ولا الصنيع بمنسى
من لسان على ثنائك وقف وجنان على ولائك حبس
حسبهم هذه الطلول عظات من جديد على الدهور ودرس
وإذا فاتك التفات إلى الما ضى فقد غاب عنك وجه التأسي

opeikandl.com

الزمن ـ الصورة

منذ بداية الحديث الذاتى بدأ شوقى سينيته بعرض إيمانه بقسوة الدهر، وتصوير قدرة الأيام على أن تنسى الإنسان كل شيء مع مرورها، ولذا راح يخاطب صاحبيه ـ على سبيل التقليد ـ طالبا منهما أن يذكراه بما كان له فى ماضيه البعيد من ذكريات الصبا وأيام اللهو والأنس، الأمر الذى يكشف ـ منذ البداية ـ عن عمق حنين الشاعر إلى مصر، وطنه الذى يشير إليه هنا حين يعرض جانبا من أيام أنسه وصباه. فبيت المطلع أقرب ما يكون إلى فن الحكمة فى شطره الأول، حيث كاد الشاعر يستسلم للدهر، ويسلم بقدرته على أن ينسى الإنسان كل شيء، وكأنما اكتفى من واقعه بتصوير ذكرياته الماضية التى جرته إلى عرض تلك الأمنية التى تمنى فيها إنجاز طلبه من صاحبيه بأن يصفا له فترة مشرقة مرت من شبابه عرضا، وكأنها حلم، أو هى من نسيج الخيال، أو كانت ضربا من المس، حيث بدت حافلة باللهو والمجون وطيش الصبا. ونظرا لسعادة الشاعر بتلك الأيام أحس مرورها سريعا كرياح الصبا بما عرف عنها من طيب الرائحة، أو هى خلسة من نوم اقتضى من خلالها لذته التى سرعان ما انتهت حين أيقظ عينيه على آلام واقعه الكئيب.

وفى تدرج منطقى ينتقل شوقى إلى موضوعه الذى أثار أشجانه وجدد آلامه، فيطلب من صاحبيه أن يسألا مصر عما إذا كان قلبه قد سلاها، أو أن يكون الزمن قد هيأ له الدواء الذى يساعده على إحراز شيء من هذا السلو، وكأنه يستدرك حين يسجل قدرة الزمن على تضميد الجراح، وتخفيف آلام الأحزان، ومع هذا يسجل فشل الزمن فى إنهاء آلامه، تأكيدا منه لفداحة الخطب، وإحساسا بضخامة جرحه الذى تجسد فى آلام الفراق، بعيدا عن مصر منذ نفى إلى الأندلس، ولذلك يرى

جرحه مختلفا عن طبيعة تلك الجراح التى يمكن للزمن السيطرة عليها، أو حتى الإسهام فى شفائها. وهو ما يدعوه إلى طرح تساؤله فى صيغة استنكارية " هل سلا القلب عنها ؟ " حيث يزداد لديه الاستنكار حين يخصص الطلب بمصر بالذات، ربما لزيادة ما هو بصدده من الاستذكار واستبعاد قدرته على شيء من هذا السلو.

ومن الاستنكار إلى التقرير يصور شوقى محاولات الليالى، وهى تؤثر فى قلبه كلما مرت به، فتزيد من حزنه وألمه، ويرق قلبه من كثرة أشجانه على عكس عادة الليالى مع غيره، حيث تنسى الآخرين همومهم، ولكن أنى له هذا النسيان وهو بعيد عن وطنه مما أعجز الزمن عن مداواة جراحه ؟!

من هذه الآلام النفسية ينقل الشاعر المشهد إلى تصوير واقعة السفر ذاتها، عائدا بذلك إلى بيان أسباب حزنه وألمه، فيصور قلبه وقد كاد يطير من شدة ما انتابه من قلق واضطراب منذ وصل إلى مسامعه الإنذار بالرحيل، ماثلا فى صوت البواخر، وقد شبهها الشاعر بالذئاب فى مشهد العواء، فتوقع فى نفسه من الرهبة والجزع والخوف الكثير فى وقت ظل فيه قلبه راهبا يقظا فطنا منتبها للسفن خشية الرحيل دونه، ولذلك حدث هذا التوحد أو ذلك التزاوج الذى صوره بين دقات قلبه فى ارتباطها بحركة السفن وأصواتها، كلما سمعها فاشتد قلقه وحزنه، أو ازدادت ضربات قلبه من شدة الفزع الممزوج بالشوق إلى العودة.

ومن هذه المقدمات التى يرسمها ينتقل شوقى ليصور بخل اليم على الرغم مما عرف عنه من كرم وجود، جعله مضرب الأمثال، فراح يستنكر منه أن يبخل عليه، حين يرفض إعادته إلى وطنه، وكأن المياه قد نضبت، فلم يعد البحر بحرا ولا السفن سفنا، بل كأنه ينتقم من الشاعر فيصر على استمرار حبسه فى بلاد المنفى بعيدا عن أهله ووطنه. هنا تنطلق الحكمة العامة من خلال هذا الصوت الساخط الذى يصيح مستنكرا لكل ما يراه من وقائع سياسية هيأت للأجنبى أن يعيش فى مصر ويعيث فسادا على اختلاف الأجناس التى ينتمى إليها، فى نفس الوقت الذى حرم عليه ـ وهو أحد أبناء مصر ـ أن يستمتع بخيراتها، أو حتى بالعيش فيها.

وإذ بشوقى يحاول فلسفة المواقف السياسية كلها من خلال تلك الحكمة العامة التى شفع هذا الحديث بها، والتى رأى فيها كل وطن أحق بأهله، وهو أمر تتقبله طبائع الحياة، وترتضيه شرائع البشر. ومن ثم ـ أيضا ـ راح يستنكر أن يحدث غير هذا حتى ليراه إثما مكروها يتنافى مع نواميس الكون فقصد إلى التنفير منه.

ويتأرجح موقف الشاعر بين أمنياته وبين اليأس من تحقيق شيء منها، ويقوده الأمر إلى مرحلة من اليأس والغموض إذ يرى السفينة كأنها ترفض أن تعود به إلى أرض الوطن، وهو يتحايل حين يهيئ لها الوسائل والسبل التى تيسر لها رحلة العودة المرتقبة إلى مصر، جاعلا من نفسه ـ وقد اشتدت حرارته من هول الشوق ـ مرجلا يمكن أن يدفعها إلى السير المتدفق، كما يقدم لها قلبه لعلها تتخذ منه شراعا يساعدها أيضا على تلك العودة، بل يجعل دموعه كافية لأن تصبح بحرا تسير فيه وترسى. ومن هذا الخيال صور شوقى استجابة السفينة ـ كما تمناها ـ منذ بدأت فى الإقلاع، وهو يتمنى أن يكون إقلاعها إلى "الإسكندرية" بمعالمها المختلفة من شمالها إلى جنوبها .. وحيث يزداد شوقه إلى " الإسكندرية " يكرر الحديث حولها مرارا فيذكرها مرة بالثغر، وأخرى بالفنار، وثالثة بتحديد مناطق "المكس" و"الرمل"، وهى أماكن لها رصيدها فى نفس الشاعر الذى ربما وجد متعته فى ترديد اسمها، فهى قطعة من وطنه الذى يفضله على كل ما عداه فى عالمه مهما بدا عزيزا على نفسه.

وبذا أتى شوقى على تصوير كل ما فى الموقف من حرارة وشوق فى ذكر وطنه تعلقا بهذا البيت المشهور الذى يصور فيه انشغاله به دون سواه، ولو أن الجنة هيئت له لعاوده الشوق إلى الوطن مستبدلا إياه بتلك الجنان، بل يزداد الموقف عمقا حين يشهد الله على كل ما يقوله، ويفيض فى تفصيل حنينه إليه، إذ لا يزال جفنه شاخصا لا يكاد يبصر شيئا سوى مصر، وقد مثلت أمامه مثولا تاما جعله يراها كل ساعة وقد ملأت عليه كل حواسه ومشاعره، وأشبعت منه القلب والوجدان.

البعد النفسى والحنين

ومن اللوحة العامة التى رسمها شوقى وضمنها حكمته المشهورة استعان ببعض التفاصيل التى تخدم موقفه النفسى بما يحكيه من ذكريات ماضيه، وعميق رغبته فى معاودة أيام الصبا، حيث يذكر " الإسكندرية " برملها ومكسها، وكلما تذكر "القاهرة" بجزيرتها هاجت أشجانه، واشتدت لهفته إلى رؤية أغصانها، وسماع شدو طيورها الساحرة.

كما يعادوه الحنين إلى نيل مصر الخالد، فيجسده خياله سيلا متدفقا فى واديه الأخضر، وهو النبع الأول الذى يرتوى منه أبناؤه ارتواء الحياة على ضفافه، ولذا يتمنى الشاعر لو عاد إليه فكان له حظ فى شربة منه. مما يدفعه إلى مزيد من التشخيص، إذ يرى هذا النيل ابنا لماء السماء منذ مصادره الأولى من جبال الحبشة، إلى مجيئه جيشا عظيما، وموكبا فخما لا تستطيع العين أن تطيل إليه النظر من هول ضخامته وعظمته وشدة تدفقه .. وهى صورة تسجل رسوخ صورة النيل فى نفس شوقى، وإحساسه بعظمته من خلال حنينه إليه، وله فى النونية ـ وهى معارضة أيضا ـ حوار حول نفس مشهد النيل ومكانته فى نفسه، وهو واحد من أبناء مصر الأوفياء ممن يقفون دائما أمامه معترفين بدوره فى حياتهم، شاكرين جميله الذى يتجلى عندهم فى غرسهم وزرعهم.

ثم يجره الحنين من خلال عرض مشاهد الماضى، كما سيطرت على خياله وذاكرته، إلى معاودة شكوى الأيام والزمن، بعد أن أبعد عن وطنه قهرا، وكأنه يستمد من أفلاك النحس ذلك التشاؤم الذى جنى عليه، فأدى إلى نفيه، وهو أمر لا

يراه غريبا منذ ربطه بقدرة الأفلاك على أن تكون نذر شؤم للشمس والقمر والكونيات، فلا غرو أن تجلب له هو الآخر شيئا من ذلك النحس، بل تنسحب رؤيته التشاؤمية على الطبيعة كلها من حوله، فيراها من منظور تحكمه فيه الكآبة التى تحول دون تحقيق الأمنية لديه، وكأن الزمن يقف له بالمرصاد حين يأتى دائما بعكس ما يتمناه.

ثم يحاول التخفيف عن نفسه حينا من منطلق رؤيته العامة لهذا العالم الذى يصبح رهينة الحظ على مستوى الدول والرجال، فما بالك بضعف الفرد أمام صولاته وجولاته وأهواله !!

وفى إطار خياله السابح عبر ذلك الماضى البعيد يرى ديار ملوك قرطبة عامرة بأهلها، وقد انتشر فيها ما عرفته من ضروب الثراء الفكرى حتى ما أتى عليه الزمن تضاءل ودرس، وإن بقيت منه معالم فصول تحكى قصة تلك السياسة العمرانية الراقية التى تمثلت فى بناء القصور .. وإن كانت تلك القصور بدورها قد استجابت للزمن، فقد عفت آثارها وامحت، وتحولت إلى تراث بال، لا يتجاوز أن يوظف نفسه فى الشهادة لصانعيه بالعظمة والمجد.

ويلح عليه هنا مشهد العظمة الذى عاشته مدينة قرطبة عبر ذلك الماضى البعيد، حيث جذبت أنظار العالم إليها، واتجه إليها الفقهاء والقساوسة، وأصبحت أهلا لكـل حضارات الكون وموئلا للعلماء، بين شرقى الأرض وغربيها، كما صارت قلعـة للعمـران والفكر الراسخ لولا سطوة الزمن عليها، ومحاولاته دوما للنيل منها.

وحين أحس شوقى آلام واقعه بدأ يطرح صور المفارقة بين حقيقة ما يراه وما يتراءى له فى إطار سياق التاريخ، فتبين أن ما عرضه من عظمة قرطبة لم يصدر عنه إلا فى غفوة أوشك من خلالها أن ينام، وعندئذ تخيل كل معالم تلك العظمة كما صورها، وهى أمنية كان يرجوها حقيقة وواقعا، وألا يكون الزمن قد قضى عليها،

ولكن أنى له ذلك وقد أفاق من غفوته ليدرك أن الواقع شيء آخر مختلف، وأن ما عاشه لم يكن إلا ضلالا ووهما من صنع خياله فحسب.

لقد برزت الحقيقة التى رآها ماثلة فى مشهد تلك الديار المقفرة التى لم يعد بها من البشر أنيس منذ خرجت وتحولت إلى آثار، فلم يعد لأهلها أن يروا من مشاهدها المرئية والمحسوسة شيئا إلا من خلال عالم الذكرى دون سواه.

ومن (قرطبة) إلى مدينة (الحمراء) ينتقل شوقى ليصور جور الزمن عليها هى الأخرى حتى لحقت بأختها، وكأنها قد أصيبت بنفس الداء، فلم تعرف وسيلة للبرء منه، بل كانت كلما حاولت منه شفاء انتكست وازدادت آلام جراحها عمقا، وهى لا تتجاوز أن تكون برقا يلمع للعين حينا .. فمما لا شك فيه أنها عاشت مزدهرة دهرا طويلا، راحت العيون ترهقها ـ على شموخ مكانتها ـ فكانت مصباحا يضيء لأهلها إلى أن جار عليها الزمن فآذن منها بالانهيار والفناء بانهيارها، وأحالتها مصائبه إلى مأتم بعد أن كانت ديار عرس، فتحولت إلى خراب يعيش فى رحاب ذكرى التاريخ، وراحت أهلا لالتماس العظة والعبرة فى خشوع ورهبة أمام عراقة ذلك التاريخ، ومع هذا لم تفقد آثارها دلالتها على عظمة أصحابها بما فى تلك الآثار من حيوية مثلتها الألوان الباقية، وكأنها الآس أو عصارة الورس، وقد اشتدت نضرتها وزاد رواؤها فزاد صفاء ألوانها، وزادت معه حيوية نقوشها الباقية. وقد ألح شوقى على أن يخصص من مشاهد " الحمراء " بعض رسومها وخطوطها التى تكاد تنطق بمعالم حضارتها العريقة، حيث أصبح مجلس السباع فيها قفرا خالصا لم يعد فيه مصدر للذكرى، حتى عبر تلك الصور والنقوش والتماثيل الباقية.

وفى تتبعنا لمعارضات شوقى ـ دائما ـ يتراءى لنا شاعرا مؤرخا من طراز متميز، تميز شدة حسه التاريخى لأن يتحول إلى شاعر يجدد قراءة التاريخ ليكشف صراحة عن عمق هذا الحس الكامن من ثقافته بمثل ما نظمه حول (كبار الحوادث فى وادى النيل)[1].

---

(1) الشوقيات، ١/ ١٧.

وكذا جاء تصريحه حول التاريخ فى دعائه على قمبيز :

لا رعاك التاريخ يا يوم قمبيز ولا ظنطنت بك الأنباء

وكذا كان فى حديثه عن دولة الفرس تحقيرا وهجاء[1] :

لا تسلنى عن دولة الفرس ساءت دولة الفرس فى البلاد وساءوا

أو عند الاسكندر :

شاد اسكندر لمصر بناء لم تشده الملوك والأمراء[2]

أضف إلى مثل هذا ركام الأحداث التاريخية التى استوقفته، ويمكن تأملها فى قراءة عابرة للشوقيات على طريقة عرضه لانتصار الترك فى الحرب والسياسة فى البائية التى عرض لها فى معارضته لبائية أبى تمام (١/ ٦٠) إلى ما يتجاوز به ذلك التاريخ الحربى إلى التاريخ الدينى فى حديثه عن مصر وموسى (١/ ٢٧) إلى مولد عيسى عليه السلام (٢٨)، ثم حديثه عن رسالة محمد صلى الله عليه وسلم (٣٠)، إلى ما عرضه حول الهمزية النبوية من دقائق ذلك الحس المعمق بدءا من تعرضه لآدم عليه السلام (١/ ٣٤)، إلى المسيح والعذراء (٣٥)، إلى محمد صلى الله عليه وسلم وجبريل عليه السلام (٣٥)، إلى الصديق رضى الله عنه (٣٥) إلى على بن أبى طالب والسيدة فاطمة الزهراء رضى الله عنهما (٤١)، إلى غير ذلك فى كثير جدا من المواقف التاريخية التى يشتد شغفه بتناولها ومعالجتها فنيا حتى تستطيع أن تعده شاعر التاريخ الإسلامى، وتاريخ العروبة، وتاريخ مصر أيضا منذ الفراعنة إلى عهد أبناء محمد على، فما أكثر حواره حول الأهرام وأبى الهول وتوت عنخ آمون باعتبار دلالاتها التاريخية، إلى حديث عن رمسيس (١/ ٢٠)، أو إيزيس (٢٦)، (٢٨)، أو الكهان (٣٨)، ناهيك عن انشغاله بتاريخ عصره ـ وهذا طبيعى ـ مما يعكسه فى

---

(1) نفسه، ١/ ٢٣.

(2) نفسه، ١/ ٣٠.

قصائد كثيرة على غرار ما نظمه حول مشروع "ملنر" (١/ ٧٢)، أو مشروع ٢٨ فبراير، وما يشبهه من أحداث كبار التحم فيها مع واقعه، بدا أقرب إلى بيئته السياسية والاجتماعية منذ نشأته بباب إسماعيل على حد تعبيره :

أأخون إسماعيل فى أبنائه ولقد ولدت بباب إسماعيلا ؟!

إذ تظل إشارته إلى التاريخ علامة على انشغاله به حين يصور موكبه[١] :

فى موكب وقف التاريخ يعرضه فلم يكذب ولم يذمم ولم يرب

بل كأنه يلتمس منه الصدق والثناء واليقين بعيدا عن الظن أو الكذب أو الزيف، ولذا راح يتهجد فى محرابه حين صور ذلك المحراب :

أفضى إلى ختم الزمان ففضه وحبا إلى التاريخ فى محرابه[٢]

وهو ما ذهب إلى تصويره ـ أيضا ـ فى إعجابه بيد التاريخ على نفس الدرجة من الصدق، وقد أحاله إلى صورة :

خلوا الأكاليل للتاريخ إن له يدا تؤلفها درا ومختلبا[٣]

وها هو يعنون لكثير جدا من قصائده بمثل تلك اللغة التاريخية على طريقة تناوله لـ (خلافة الإسلام)[٤] وغيرها مما يزدحم به الديوان.

---

(1) الشوقيات، ١/ ٦٢.

(2) نفسه، ١/ ٨٧.

(3) الشوقيات، ١/ ٧٩.

(4) نفسه، ١/ ١٠٥.

استشارة التاريخ

ولا مبرر هنا للإطالة حول جوانب الثقافة التاريخية لشوقى إلا باعتبارها مدخلا إلى ثقافته التراثية الرصينة فى مجملها، ومؤشرا من مؤشرات حرصه على معايشة صراعاته فى سياق المعارضة الشعرية من هذا المنظور الذى ضن فيه بما ثقفه، إلا أن يعلن إفادته بما أعجب به منه، وتقديمه فى مزيج بين ذاته، وبين تلك المادة الموروثة التى وقف عندها سواء لدى شاعر الأندلس أو شاعر المشرق العربى، على نحو ما رأيناه فى موقفه من شعر البحترى حين عارضه فى السينية، أو صرح بإعجابه الصريح بتجربته، أو ما سجله فى تحوله إلى أبيات البحترى من رائيته فى رثاء المتوكل على الله فإذا بشوقى يلتمس حس البحترى ليقول :

فياليت شعرى أين كانت جنوده ... وكيف تراخت فى الفداء قواضبه
وردت على أعقابهن سفينه ... وما ردها فى البحر يوما محاربه
وكيف أفاتته الحوادث طلبة ... وما عودته أن تفوت رغائبه[1]

مما يشدنا مباشرة إلى حديث البحترى واستنكاره لمقتل الخليفة، وتساؤله عن حراسه وجنده :

وأين عميد الناس فى كل نوبة ... تتوب وناهى الدهر فيهم وآمره؟
وأين الحجاب الصعب حيث تمنعت ... بهيبتها أبوابه ومقاصره ؟
فما قاتلت عنه المنون جنوده ... ولا دافعت أملاكه وذخائره[2]

---

(1) نفسه، ١/ ٨٢.

(2) ديوان البحترى، ٢/ ١٠٤٨.

إذ يبدو هذا الإعجاب واردا من أطراف خفية كثيرة، يبديها هذا الإيقاع من ناحية، وتكرار التأثير التصويرى أو حتى فى أساليب الصياغة من ناحية أخرى، فإذا كان البحترى قد اتهم ولى العهد بالتورط فى الحدث مستنكرا أمره فى لغته الاستفهامية الدالة :

أكان ولى العهد أضمر غدرة ؟ فمن عجب أن ولى العهد غادره؟!

فنراه يقترب منه فى التناول الأسلوبى للصيغة :

وهل رفع الداء العضال وزيره وهل حجب الباب الممنع حاجبه؟

وحتى فى كلام البحترى متسائلا عن عميد الناس فى البيت المذكور آنفا، ترى ضده لدى شوقى أيضا فى نفس المستوى الاستفهامى الدال :

وهل قدمت إلا دعاء شعوبه وساعف إلا بالصلاة أقاربه ؟

ولا نقصد من وراء تلك الشواهد إلا مجرد استكمال صورة الإطار الثقافى للمعارض، وقد بدا حريصا على حسه التراثى حرصه على حس المعاصرة، فحاول اصطناع صيغة من المزاوجة الهادئة بين الأمرين، ولعله عكس حسه التاريخى بأبعاده وفروعه المتعددة، ومنها التاريخ الأدبى الذى أفسح له المجال فى تلك المعارضات الشعرية.

ولم يكن ارتباط شوقى فى سينيته بالتراث بدعا بين الشعراء الكبار بقدر ما يعد حلقة من حلقات التواصل الفنى مع ذلك التراث بالإضافة إلى تجديده فيه، وتحويره، مما يسهم فى تنميته وتطويره ونضجه، فقد عرف شوقى جيدا كيف يحشد جزئيات صوره، ويوزع عناصرها وأركانها عبر لوحات كبيرة متجانسة فنيا، ومتسقة نفسيا مع واقعه الذى يصوره.

وبذا يصبح من الحقائق الثابتة أن شوقيا قد ارتبط فكريا بالتراث الشعرى

الطويل عن قناعة به ووعى خاص، وهو ما يؤكده فنه حيث تظهر فى الصلة الوثيقة بعدد من شعراء العرب، وقد أشار فى مقدمة الطبعة الأولى من "شوقياته" إلى تأثره الصريح بطائفة كبيرة منهم مثل أبى نواس وأبى العلاء وأبى العتاهية، ووقف مشدوها أمام المتنبى وشعره، كما ظهر تأثره بأبى تمام والبحترى وابن الرومى بوضوح شديد، ويكفى دلالة على تعلقه بالقديم تسمية داره فى الجيزة بكرمة "ابن هانيء" تشبها بأبى نواس فى شعره، ولهوه، ومجونه، وخمره، وتجديده، وإبداعه.

وبما ارتد تعلق شوقى بفن البحترى ـ خصوصا ـ إلى حرصه على الموسيقى والخيال الصوتى وإعجابه بشعراء العربية الذين امتازوا بموسيقى شعرهم حتى استطاعوا استخراج ألحان تعجب السمع، وتستسيغها الآذان على مر العصور، فإذا كان البحترى "أراد أن يشعر فغنى " كما يروى عنه، فيكفى هذا مبررا لإعجاب شوقى به واقتدائه بمدرسته وفنه فى عمق ذلك الخيال الصوتى الذى يصدر عنه بمهارة فائقة.

ولعل هذا الدافع كان مساعدا له على الاتجاه إلى صياغة تلك المعارضة التى نظمها مصرحا بهذا الإعجاب مصرحا بدوافعه إليها فى قوله :

وعظ (البحترى) إيوان (كسرى) وشفتنى القصور من"عبد شمس"

ومن الواضح أن قصيدة شوقى ـ فى جملتها ـ قد نهجت نهج سينية البحترى فى تصوير " الإيوان " الذى وقف أمامه حائرا فألح على ذهنه ذكر ماضيه مندهشا من طبيعة صنعته الخارقة :

ليس يدرى أصنع إنس لجن سكنوه أم صنع جن لإنس ؟

كما صور اللوحة الفنية التى رآها ماثلة على جدارنه، تكاد تنطق بمجد أكاسرة الفرس القدماء.

ولكن شوقيا ـ وهذا طبيعى بالنسبة له ـ لم يجمد عندما وقف عنده البحترى، فلم يشغله أكاسرة الفرس بقدر ما شغله مجد العرب الذين شيدوا الآثار أيضا فى صنعة تدهش العقول، ولكن الزمن صال عليها فسقاها كؤوس الردى والنحس ـ كعادته ـ مع بقية الآثار والممالك التى قضى عليها.

ومع هذا كله تظل تلك الآثار شواهد إثبات على انتصار جمال الصنعة التى اهتدى إليها القوم، فأجادوا فيها وأبدعوا، حتى ظلت آثارها باقية تكاد تدهش العقول، وتثير فيمن يراها طاقاته الخيالية التى يستطيع من خلالها أن يستعيد أمجاد السلف. ولعل هذا ما دفع الشاعر إلى تكرار خطابها مصورا أنها ستجيبه فى حالتها الشاكية الحزينة، فإذا هى تترنم بأمجاد ماضيها، وتتغنى بعبقرية صانعيها، وبما تحويه من أسرار خفية لم يعرف إلا الألى شيدوها.

وفى دائرة الاعتراف بسيطرة الزمن وقدرته على قهر الأحياء جميعا راح شوقى يتساءل عن مكان فرعون الآن، وهو من هو فى ماضيه السحيق سائرا فى مواكبه الفخمة، مسجلا أمجادا لا تحصى فى فتح الممالك وقهر الأمم وجلب النصر، كما يتساءل عن " إيزيس " التى طالما جرى النيل تحت قدميها، وكأنها سيطرت على شاطئيه سيطرتها عليه طولا وعرضا.

لقد تجسدت معالم العظمة أمام شوقى ليراها فى تناقضها مع سلبيات الواقع الأليم الذى حل محلها حين جلب الدهر مصائبه عليها وراحت تردد الشكوى، وما من مجيب !.. ثم يستمر على هذا النحو منطلقا من رنين الصوت الشاكى الحزين، لتزداد أنغام الحزن مع تعدد الصور وتوالى الأبيات مجسدة واقعه النفسى الكئيب الذى أسقطه على كل هذه المعالم، مستعينا بالتاريخ ومعطياته فى عمق قضيته الخاصة والعامة على السواء.

تقاطعات الرؤية

وفى إطار الموازنة بين سينية شوقى هذه وبين سينية البحترى قلنا ـ منذ البداية ـ إن شوقيا لم يخف إعجابه بها حتى اعترف صراحة بأنه ينهج نهج صاحبها، ويسلك سبيلها ـ فنيا ـ فإذا حاولنا عقد موازنة تفصيلية بين القصيدتين أمكن تبين بعض ملامح الاتفاق أو التشابه منذ بداية القصيدة، حيث يبدو حديث كل من الشاعرين مغرقا فى ذاتيته وكآبته، بعيدا عن الأنماط التقليدية الشائعة فى مقدمات القصائد العربية القديمة. فحديث الزمن يشغل من ذهن الشاعرين مساحة واسعة يسيطر عليهما من خلالها، فالبحترى يتماسك حين يزعزعه الدهر، وشوقى يشكو تأثير الليل والنهار فى نفسه ويسألهما أن يذكراه بماضيه فى شبابه وأيام أنسه .. وعند البحترى يتكرر لفظ (الزمان) تأكيدا لموقف الشكوى، واتساقا مع كآبة نفسه (وتماسكت حين زعزعنى الدهر، طفقتها الأيام، كأن الزمان أصبح محمولا هواه) أو حين يذكر بمصائب الزمن : (أذكرتنيهم الخطوب التوالى، نقل الدهر عهدهن، لو تراه علمت أن الليالى، عمرت للسرور دهرا).

ثم تتكرر مأساة الزمن على نفس المستوى أيضا عن شوقى فى " اختلاف النهار والليل ينسى" "كلما مرت الليالى عليه"، "فلك يكسف الشموس نهارا"، "وليال من كل ذات سوار"، "سددت بالهلال قوسا"، "ركب الدهر خاطرى"، "مشت الحادثات فى غرف الحمراء" ... إلخ.

فكلا الشاعرين ينطلق فى مقدمته من حديث الذات من هذا المنظور، شكوى وطأة الزمن ومصائبه، وإن ظلت الشكوى تتكرر فى أكثر من موضع فى قصيدة كل

منهما، مع اختلاف بين فى طبيعة الموقف الاجتماعى .. إلا أن الموقف النفسى قد أوحى لكل منهما بهذا القدر من التشابه، منذ أحس البحترى ضعفه أمام صولة الزمن، وقد بلغ من العمر عتيا، فلم يجد معادله الموضوعى الذى يتخذه وسيلة للتعزى إلا تلك الديار الخربة، وهى ديار لها وضع خاص حيث شهد الزمن نفسه ماضيها العريق، وجنى عليها فى حاضرها الأليم، فحاول الشاعر أن يتخذ منها أداة يمكنه أن يخلع عليها حالته النفسية، بما سيطر عليها من الحزن وصور الكآبة والانهزام.

يأتى شوقى ليعيش نفس الواقع ـ تقريبا ـ حيث امتلأ قلبه حزنا وضاقت نفسه كمدا، حين عانى ما عاناه من تداعيات البعد عن وطنه فى منفاه، فأحس كأن عمره آذن بالمغيب، مما دفعه دفعا إلى استرجاع ذكريات ماضيه السعيد، متمنيا من الأيام أن تشفق عليه، أو أن تعيد إليه منها بعضا مما افتقده لعله يجد فيها بعضا من عزاء الذات.

أما عن الموقف الاجتماعى للشاعرين فقد بدا مختلفا ومتشابها معا؛ الاختلاف لأن البحترى يشكو الشيب الذى شغل منه ذهنه حتى ضاق به، وعلى وجه الاختلاف راح يشكو متاعب حياته فى المنفى، بصرف النظر عن قضية السن، وقد اعتبرها البحترى من قبل منفى أيضا. ومع هذا يتفق الشاعران فى أن كلا منهما ـ فى الواقع ـ عاش بعيدا عن وطنه، فلم تكن بلاد الفرس هى الوطن الحقيقى للبحترى، بل كان وطنه فى الشام وتحديدا فى " منبج " حيث مرحلة النشأة على وجه التخصيص، ومع هذا فقد راح يصور حضارة الفرس، ويبين شدة إعجابه بها، وأصحابها ليسوا من بنى جلدته. ثم يختلف الموقف عند شوقى فى هذا الإطار، لأنه يصور حضارة العرب القديمة، خاصة ما كان منها مزدهرا فى بلاد الأندلس التى كان إليها منفاه، ومن هنا كان توجيه الاتهام للبحترى بإظهار الحس الشعوبى الذى تسجله شدة إعجابه بحاضرة الفرس وحضارتهم، وإغفاله الدور المشابه الذى نهضت به بقايا حضارة العرب التى كانت مشرقة منذ ذلك الماضى البعيد فى بلاد

الأسبان لولا انشغال الشاعر بواقعه النفسى ومعادله الموضوعى دون سواهما، بل ربما دافع عن نفسه فدفع شبهة الاتهام حين قال :

وأرانى من بعد أكلف بالأشر اف طرا من كل سنخ وأس

وقبلها ورد قوله القاطع :

ذاك عندى وليست الدار داري باقتراب منها ولا الجنس جنسي
غير نعمى لأهلها عند أهلي غرسوا من ذكائها خير غرس

ويعتمد كل من الشاعرين فى أدواته التصويرية على نفس الوسائل والمصادر والوظائف الفنية، وإن كان البحترى قد ركز كل همومه ليخلعها على الإيوان معادلا موضوعيا، وعند شوقى يشمل المشهد بلاد الأندلس كلها بما فيها مدن شهد التاريخ مجدها مثل (غرناطة) و(الحمراء) وغيرهما مما يقر بالعظمة لحضارة الأجداد، وكيف كان موقف الزمن العدائى منها إلى أن حولها إلى خراب.

ولا يخفى هنا ـ أيضا ـ وجه التشابه فى التصوير، حيث نرى البحترى يقف مشدوها أمام صورة (أنطاكية) التى ظهرت على جدران (الإيوان) ليبدو أكثر انبهارا بما بقى فيها من خطوط ورسوم وألوان، وهو ما يرد له نظير عند شوقى فى ذكر بقية الخطوط والألفاظ والنقوش ومعالم الخلود من تلك التماثيل التى انتشرت فى ميادين المدن الأندلسية شواهد على ماضيها العريق.

وفى استناد كل من الشاعرين إلى الحس التاريخى واعتماده عليه ما يبرز هذا التشابه ويبرره ويؤكده، فكلاهما يتفق مع الآخر فى طبيعة المصدر الذى أخذ منه صوره، منذ ترددت أسماء القبائل العربية عند البحترى "عنس" "عبس" وغيرهما، وهو ما ردده شوقى أيضا عند "وائل"، "عبس" وغيرهما .. كما أورد البحترى أكثر من مرة ذكر الروم والفرس، وهو ما كرره شوقى، وما أورده أيضا من ذكر عظمة الفراعنة والفرس على نحو ما استعرضه تفصيلا.

كما يرد ذكر الأسماء عند الشاعرين كليهما ليحمل نفس الدلالات، ففى معرض شكوى الزمن من خلال الذات نجد ذلك الاتفاق، ومن خلال الموضوع نرى البحترى يركز عدسته التصويرية على لوحة (أنطاكية) التى تشهد بعظمة الفرس، وهو ما ردد شوقى له نظيرا فى حديثه عما هيأه الزمن من العظمة أيضا للفرس والفراعنة حين تحكموا فيمن جاورهم، وعاشوا حقبا يفرضون سطوتهم على الأمم من حولهم.

ولا تخفى إفادة شوقى من البحترى فى بعض الصور الجزئية التى وردت عند كل منهما ـ وهى كثيرة ـ فالبحترى يصور الوفود قادمة إلى إيوان كسرى طالبة منه العطاء فى لوحة التصوير عبر فضاءات الماضى البعيد، ليصور شوقى تلك الوفود التى ترد على التاريخ لتشهد ما جناه الزمن على معالم الحضارة، وإذا الوفود خاشعة أمام صولة هذا الزمن معترفة بسطوته وهيمنته وراضخة لحكمه.

فإذا ما صور البحترى ما جنته الليالى على الإيوان حين أحالت أعراسه إلى مأتم، وجدت الموقف يتردد لدى شوقى حين رأى الحادثات وقد تمشت فى غرف "الحمراء" بكوارثها المتعددة التى حملت لها معها خبر (النعى) إنذارا بموتها وخرابها.

وكأن جناية الزمن على الآثار بدت استكمالا لمشهد جنايته على كلا الشاعرين، فقد راح هوى الزمن عند البحترى ليميل مع الأخس على حد تعبيره، وهى الصورة المكررة عند شوقى فى تصويره حظوظ الدول مع الزمان فهى تتطابق ـ على حد تعبيره أيضا ـ مع حظوظ قد وزعت بين السعود والنحوس، أو الارتفاع والهبوط.

ولذا صور البحترى لحظة اصطدامه بالواقع حين رأى المشهد الخمرى الذى رسمه، وكأنه لم يكن نسجا من خياله على سبيل التمنى، فلم تكن خمره إلا

حلما لم تشهده أرض الواقع، ولـم يكـن موقفـه مـن منادمـة كسـرى إلا تماديا فى الاستغراق فى هذا الحلم الذى تمنى بقاءه، ووقع فى حيرة من أمره، فلم يعد يتبين طبيعة الخيوط الدقيقة الفاصلة بين الوهم والحقيقة إلا من خلال الحلم والأمنية عنده :

"حلم مطبق على الشك عينى"، وعند شوقى "وصحا القلب من ضلال وهجس".

ولم تكن صورة الخراب التى حلت بالديار والآثار إلا نمطا مكررا على مستوى القصيدتين، ذلك أن الخراب حول الديار لم يكن إلا مجرد آثار ظهر عليها طابع الامحاء والدروس، وهو ما رأى منه البحترى "محل من آل ساسان درس"، و"رجعن أنضاء لبس" ، وما رأى منه شوقى من نفس الزاوية :

وإذا الدار ما بها من أنيس وإذا القوم ما لهم من محس

وكذلك كانت الحال فى صورة الماضى التى برز فيها العز والثراء مرتبطا بها منذ عمر القصر بأهله وامتلأ بهم حس البحترى وخياله :

فكأنى أرى المراتب والقو م إذا ما بلغت آخر حسي

وهو ما أعاده شوقى فى عمق الصورة التى تراءت له أيضا خلال إعمال حواسه:

فتجلت لى القصور ومن فيها من العز فى منازل قعس

ومع هذا كله تظل الفوارق قائمة بين فن الشاعرين منذ معالجة المحور الأصلى للقصيدة، فالبحترى يقتصر من موضوعه على شريحة محددة التزم فيها وحدة مكانية ثابتة كان الإيوان محورها، وحرص الشاعر على أن يستمد منها العبرة، ويلتمس العظة من كل ما فيها من جزئيات، وقد وسع شوقى من هذه الدائرة، وانتقل فى قصيدته بين أكثر من مشهد يربطه ببقية مشاهد القضية ذلك الخيط النفسى الدقيق

الذى يحكم صورها، وإن ظل ما بينها من التقارب واضحا على المستوى الجغرافى الذى استوقفه فى بلاد الأندلس.

كما يظل الفارق ماثلا بينهما فى قدرة شوقى البارعة على تشخيص الليالى وقد لطمت قياصرة الروم وأكاسرة الفرس، ووجهت إليهم سهامها وقسيها، وسلت خناجرها فى صدور العظام، وهو ما يكاد يعادل عند البحترى بقايا صورة أنطاكية ومشهد قيادة كسرى جيوشه وعراك الرجال بين يديه، مع ما بين الموقفين من أوجه الخلاف والمفارقات.

ويظهر عند شوقى ذلك الحس الحضارى الذى يمثله رنين البواخر وتأثيرها فى نفسه حال الرحيل وهى تعوى بعد جرس، وكذا صوره التشخيصية الطريفة التى يرى فيها قلبه راهبا فطنا يقظا، تكثر دقاته حين يسمع أجراس السفن، وقد آذنت بالرحيل وقرب الفراق، وهو يتوجس خيفة لئلا تغادره وحيدا فى منفاه.

وهى الأدوات الحضارية التى وردت لها نظائر فى أدوات البادية كما رآها (البحترى) حين صور نفسه راحلا عليها فى قوله :

حضرت رحلى الهموم فوجهـ ـت إلى أبيض المدائن عنسي

فهو يعرف طريقه إلى قصور الأكاسرة من خلال ناقته، ومن الطبيعى أن يجدد شوقى فى وسيلته فى الرحيل عن وطنه، فكأن السفينة هى أداته الحقيقية فى هذا الرحيل إلى المنفى، وكم تمنى أن تعود به إلى الوطن.

ولا يخفى جمال التصوير عند شوقى فى بيان مستوى تعلقه بوطنه وشدة شوقه وحنينه إليه منذ رأى كل شيء فيه طيبا مليئا بالنعمة، إلى ما دفعه إلى السخط على الأجنبى الذى جاء لينهب خيراته وهى ليست من حقوقه، كما رأى الجزيرة أيكا والنيل عقيقا ذا موكب فخم وضخم، وانتهى من قضيته التصويرية إلى أن الخلد لا يمكن أن يشغله عن وطنه، إذا ما هيئت له حياة خالدة فى قلب الجنان.

وعلى وجه التناقض من هذا المشهد وقف البحترى يحقر من شأن بلاده وأحيانا من شأن العرب جميعا، ليعجب بكل ما أتت به حضارة الفرس، فهو يرى ديار الفرس :

حلل لم تكن كأطلال سعدي فى قفار من البسابس ملس

ثم يذكر فضل الفرس على العرب فى نهاية القصيدة ليبرر موقفه من الثناء عليهم والإعجاب بحضارتهم :

وأعانوا على كتاب " أريا ط " بطعن على النحور ودعس
وأرانى من بعد أكلف بالأشرا ف طرا من كل سنخ وأس

ولكن هذا التناقض ينتهى إذا فسرنا ظروف الموقف تعلقا بواقع مصر فى عصر الاحتلال الأجنبى فى تلك الفترة، مما ضخم آلام شوقى، وزاد من حسرته، حيث رأى أهله قد استبيحوا وانتهكت ديارهم على يد الأجنبى، بينما اختلف الموقف عند البحترى فى تصويره مجاورة الحضارة الفارسية للعرب، وما حدث بين الحضارتين من تفاعل وامتزاج فى ساحة التاريخ القديم، منذ وقوع الحروب بين العرب والروم، وإن كان هذا التبرير لا يخفى انزلاق البحترى ـ بلا مبرر ـ إلى طرح أبعاد المقارنة التى حقر من خلالها كل ما هو عربى وعظم كل ما هو فارسى دون أن يرمى إلى أى ضرب من الشعوبية، فهو عربى الأصل مولدا ونشأة وثقافة وفكرا، ولا غرو فهو زعيم مدرسة المحافظين، وكل ما هنالك أنه بدا أشد انجذابا لمعادله الموضوعى أكثر من أى اعتبارات أخرى.

ثم يبقى بعد هذا ظهور روح المعارضة بين القصيدتين فى الشكل إذ أن كلا منهما نظمت من نفس البحر والقافية وحرف الروى ـ أيضا ـ وحركته (السين المكسورة).

ولا يمثل الاختلاف فى عدد الأبيات ظاهرة خطيرة فى مثل هذا الموقف، خصوصا أن شوقيا ارتبط فى سينيته بتصوير تجربة شعورية مختلفة عاشها بعيدا عن

وطنه قهرا وقسرا، فأراد أن ينهض بتصويرها كاملة، فلم يستطع ذلك فى حدود عدد الأبيات بما يوازى البحترى أو حتى يقاربه، ومن هنا طالت قصيدته التى طالما ضربت على وتر خاص من مشاعره وإحساساته .. وطالما ترددت فيها صور حنينه إلى وطنه، ورغبته فى التعزى عن آلام بلاده، وكأنه حين رحل عنها تركها فريسة لهؤلاء الغرباء من الأجانب ليسلبوا خيراتها، ويتمتعوا بمعالم الجمال ومظاهر الحضارة فيها.

obeikandl.com

المعالجة اللفظية

فإذا ما قصدنا إلى المزيد من تحديد المشابه الكبرى بين الشاعرين على مستوى المعالجة اللفظية تراءت الصورة غاية فى الخصوصية، وكأنما وضع أمير الشعراء نصب عينيه معجم قوافى سينية البحترى ليبنى على أساس منها قوافى قصيدته، فإذا بأكثر من نصف قوافى القصيدة يبدو مكررا حرفيا على نحو ما تكشفه ألفاظ : خرس، أمس، التأسى، بخس، ورس، لبس، عنس، نكس، أنس، عرس، ينسى، جبس، لعس، غرس، فرس، درس، لمس، قدس، ترسى، الدرفس، عنس، عبس، رمس، فرس، تعس، نحس، متحسى، نكس، جرس، نفس، يخسى، مكس، تنسى، برس.

ثم تبقى هذه الألفاظ فى صدارة اللقاء المباشر بين الشاعرين، وكان " شوقى " يوجه المتلقى توجيها صريحا مقصودا إلى سينية البحترى، حتى يتيح لنفسه فرصا أخرى لأكثر من لقاء مع تنوع معالجته التصويرية من منطلق التشبيهات المكثفة التى شاعت لدى البحترى حتى بدت متلاحقة فى الأبيات (٤٥-٤٩) ثم تناثرت فى البيتين (٥، ١٩) وهو ما نرى له نظيرا فى منهج شوقى التصويرى على هذا النمط من تكثيف الصور التشبيهية فى الأبيات من (٧٠-٧٩) ثم فيما تناثر منها فى الأبيات (٢٢، ٢٨، ٥٢).

وعلى غرار ذلك وردت الصورة من منطلق (التشخيص) و(التجسيد) لتسير فى أطر استعارية تبدو مقربة بينهما ـ إلى حد واضح ـ إذا ما توقفنا عند البحترى لنتأمل معه صورة الدهر (٢، ٥، ١٣، ١٨، ٣٦)، والأيام (٣) (٣٧، ٣٩)، وفى مقابلها لنا

أن نتأمل المستوى التصويرى نفسه عند شوقى فى الأبيات (٢٠، ٢٣، ٣٣، ٣٥، ٨٩، ٩٠) وخاصة ما جاء منها رهنا بالدهر (٢٣، ٥٢، ١٠١، ١١٠) أو الليالى (١، ٥، ٤٩) ثم اللوحة الكاملة (٤٢-٤٤) ثم مشاهد الكونيات التى قصد إلى عرضها أيضا فى الأبيات المتوالية (٤٠-٤٣).

ويعد التكثيف التاريخى لونا مميزا للحد الإبداعى فى القصيدتين كليهما، فإذا بنا أمام رصيد هائل من الأعلام لدى كل من الشاعرين، وإذا تلك الأعلام تظل مؤشرا للواقعية التى التزم بها الشاعر كما التزم بصدقه التاريخى، وهو ما يكشفه تناول البحترى لعرض : العراق ـ الشام ـ الإيوان (أبيض المدائن) ـ آل ساسان ـ أنو شروان ـ جبل القبق ـ خلاط ـ مكس ـ عنس ـ عبس ـ الجرماز ـ أنطاكية ـ الروم ـ الفرس ـ أبو الغوث ـ كسرى ـ أبرويز ـ البلهبذ ـ جبال رضوى ـ جبل قدس ... إلخ.

وهو ما نجد له نظيرا على نفس المستوى من الأنسقة التاريخية والفنية لدى شوقى حين يصور من مصر : الثغر (الإسكندرية)، الفنار، الرمل، المكس، عين شمس، الجيزة، المسلة، الجزيرة، ومعها يتحدث عن الأهرام وأبى الهول كمعالم حضارية كبرى تذكره بتاريخ الفراعنة، وكذا شأن الفاتحين العرب على نحو ما عرضه من ذكر عبد الرحمن الداخل، مما جره إلى مزيد من التصوير لمدركاته عبر تاريخ العالم فى هذا الإطار على ذكره لهرقل وكسرى ونابليون ومروان وما استكمله بتاريخ الأندلس بما له من إيقاع خالص لديه من تصوير غرناطة وبنى الأحمر، وكذا مدينة قرطبة، ومدينة الحمراء وغيرهما من معالم حضارة العرب هناك[1]، بل ربما عمد عمدا إلى تكثيف الأعلام فى البيت الواحد على نحو ما يحكيه البيتان (٤٨، ٤٩).

---

(1) يحسن الرجوع إلى القصيدة كاملة فى الشوقيات لتأمل مزيد هذه الأسماء والتفاصيل والتثبت من بقية أرقام الأبيات التى لم تنقل من القصيدة.

وإذا المنهج يتكرر ـ أيضا ـ حول تصوير الأنا لحظة الألم، حيث تجسدت مشكلتها فتضخمت فى القصيدة كلها، ولكنها استحوذت على أبيات معينة شغلت بتصويرها على نحو ما تحكيه أبيات البحترى (١، ٣) ثم (٧، ٩، ١٠، ٥١، ٥٦) وكذا ما ورد عند شوقى فى الأبيات (١٠١، ١١٠، ١١٢، ١١٤)، إلى جانب التكثيف التاريخى بوجه عام على نحو ما تعكسه الأبيات (٤٤-٤٨) من سينية شوقى.

وتمتد سمات التشابه ـ أحيانا ـ إلى مناطق جزئية قد نمر عليها مرور الكرام حال التلقى، فإذا ما استوقفتنا بدت على نفس الدرجة من الأهمية التى تعكسها الصور المكثفة كأن تلتقى بمشهد الحلم عند البحترى (٣٤) وتجده عند شوقى أيضا ممزوجا بالكرى (٦٤)، إلى جانب التشبيهات حول (رضوى وقدس ٦٨) والأمس وأول أمس (١٠٣)، والإشارات الخرس (١٠٤)، حتى ذكر الدرفس بالفارسية المعربة (٦٢).

ثم تظل السمات الفارقة ـ أيضا ـ على درجة من العمق بما يتسق وعالم الفروق الفردية بين الشاعرين إذا فصلت بينهما بخمرية البحترى من خلال وهمه الذى رسم له لوحة كاملة (٢٠-٣٣)، ثم لوحة التاريخ حول علاقات العرب والفرس (٥٣-٥٦)، لتضع فى موازاتها على مستوى هذا التفرد والتميز ما رصده شوقى من رموز سياسية (٩، ١٠) وفى حديث مكرر حول وفود على التاريخ (٩٣) وعبرة التاريخ (١٦)، إلى جانب لوحة الوطن وتمزقه ـ أى الشاعر ـ إليه حنينا وذوبانه شوقا إلى معالمه (٤، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥)، أو ما عرضه من أحاديث الحكمة على مستوى اللوحة المتوالية أبياتها (١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١١٦)، (٣٩-٤٠-٤١)، أو الأبيات المتناثرة المفردة بين لوحات القصيدة.

وإلى جانب هذا كله يرد تركيزه على حسه الانفعالى دون ارتباط بهذا التأثر ولا بغيره (٦، ٧، ١١) وهو ما تراءى له ـ أحيانا ـ فى إفراد موضوعات معينة ربما وجد نفسه فى انتمائه إليها على نحو ما صوره من لوحة النيل كاملة (٢١-٢٤) ثم

اللوحات المتناثرة حول الأهرام (٢٨)، والجيزة (٢٥)، وأبى الهول (٣٢)، لتظل تلك الملامح بمثابة السمت الخاص الذى تكشفه لغة السمات المشتركة والفارقة بين القصيدتين المتعارضتين بما يضمن لها الاندماج فى النسق العام من جانب، مع الاحتفاظ بمرارة التجربة وتميزها من جانب آخر.

obeikandl.com

تعقيب خاص

وتأتي خصوصية هذا التعقيب رهنا بضرورته في ختام هذه القراءة النقدية التاريخية التحليلية لبائية أبي تمام صوتا، وبين بقية البائيات أصداء له، لتزيد الصورة وضوحا أمام القارئ حين يتبين طبيعة الدافع إلى مثل هذا الدرس المفصل مما يظل يكون حصيلة عدة قراءات للقصيدة المشهورة، وفي كل قراءاة منها يطلع علينا الشاعر بموقف فني، أو يطرح بعدا من أبعاد نظرته النقدية، أو يحكي جانبا من موقف تاريخي، أو يعكس بعضا من جوانب المؤثرات الفكرية المتميزة، إذ لا شك أن كلا منها يستحق ضربا ـ بل ضروبا متعددة ـ من التأمل والتحليل المتأني، مما يبعث ـ بدوره ـ إلى معاودة القراءة ومزيد من التأمل والحرص على السعي وراء معطيات النص في إطار موقعه من الحركة الأدبية، سواء ما تبدى من اعتباره حلقة تأثر فيها بسابقيه، أو بما راح يطرحه من مادة متميزة أثرت في مسار الحركة الأدبية في عصره، وفيما جاء بعده من شعر، وضمن من تتلمذ على مدرسته من شعراء العصور المتأخرة.

ولعلنا قد جمعنا هنا تداعيات حصيلة قراءات النص، والتي توقفنا عندها في أكثر من دراسة على النحو الذي يمكن رصده من خلال تحليلنا لنفس القصيدة في أكثر من دراسة على غرار ما ورد في كتاب (أشكال الصراع في القصيدة العربية)، ثم معاودة تأملها من منظور آخر أشد خصوصية في دراسة (مصادر الفكر في شعر أبي تمام)، ثم ما كان من تناولها على الصعيدين التاريخي والفلسفي ضمن كتاب (الشاعر مؤرخا)، أو ما كان من موقف خاص عند الأصداء الكبرى للبائية في إطار المعارضات الشعرية التي نهضت حولها ولاقت مجال درسها في دراسات متعددة.

من هنا كانت حصيلة هذه القراءات بمثابة حافز يدعو إلى جمع أشتات تلك الرؤى لتضاف إليها خلاصة قراءات أخرى بين دفتي هذا البحث، لعلها تعرض بذلك صورة مكتملة لتحليل النص من خلال كل زواياه، ولعلها تفي برصد معطيات كل قراءاته وأحسبها بذلك تؤدي دورا مهما في إثراء فكر القارئ حول النص على المستويات الجمالية والتاريخية، أو ـ على الأقل ـ تجمع له خلاصة الرؤى التي يمكن أن تستوقفه حول القصيدة ومعارضاتها في آن واحد.

فإذا امتد الأمر إلى الصحوة النفسية في عالم البحتري بدت الحاجة أكثر إلحاحا إلى تحليل الموقف المتفرد للشاعر إزاء الإيوان خصوصا من منظور البحث عن ضالته التي وجدها في معادله الموضوعي ليعرف سبيله إلى استبطان الذات، ولعل هذا ما أغرى أمير الشعراء باستعداء زمان البحتري ومعادله الموضوعي لينطلق في سينيته الكبرى مغردا بنفس الألحان ومرددا نفس المشاهد والصور على ما فيها من صور التجديد والابتكار التي ظلت رهنا بخصوصية تجربته ومقومات إبداعه.

obeikandl.com

مصادر ومراجع

أولا : مصادر :

١- **ابن شامة شهاب القدسى**: كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٤.

٢- **أبو تمام** : ديوانه، تحقيق محمد عبده عزام، المعارف، ١٩٦٥م.

٣- **أبو الطيب المتنبى**: ديوانه، تحقيق عبدالرحمن البرقوقى، بيروت، ١٩٧٠م.

٤- **أبو عبادة البحترى**: ديوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفى، دار المعارف، ١٩٦٩م.

٥- **أبو الفرج الأصفهانى**: الأغانى، طبعة بيروت، ١٩٧٠م.

٦- **أحمد شوقى**: الشوقيات، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٦م.

٧- **الأخطل**: ديوانه، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧١م.

٨- **حميد بن ثور الهلالى**: ديوانه، تحقيق عبد العزيز الميمنى، الهيئة المصرية، ١٩٥١م.

٩- **ذو الرمة**: ديوانه، تحقيق مكارتنى، بيروت، د.ت.

١٠- **الصولى (أبو بكر)**: أخبار أبى تمام بتحقيق صالح الأشتر، دمشق، ١٩٦٤م.

١١- **الفرزدق**: ديوانه، جمع محمد جمال، بيروت، ١٩٣٣م.

١٢- **كعب بن مالك الأنصارى**: ديوانه، تحقيق سامى مكى العانى، بغداد، ١٩٦٦م.

ثانيا : مراجع :

١- د. **أحمد أحمد بدوى** : الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية فى مصر والشام، نهضة مصر، ١٩٧٩م.

٢- **رينيه وليك، وأوستين وارين**: نظرية الأدب، ترجمة محيى الدين صبحى وحسام الخطيب، بيروت، ١٩٧٧م.

٣- د. **زكى مبارك**: الموازنة بين الشعراء (أو أبحاث فى البيان)، د.ت.

٤- د. **شوقى ضيف**: شوقى شاعر العصر الحديث، المعارف، القاهرة.

٥- د. **عبدالكريم اليافى**: جدلية أبى تمام، دار الحافظ، بغداد، ١٩٨٠م.

٦- د. **عبده بدوى**: أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر، مكتبة الشباب، القاهرة.

٧- د. عمر فروخ: أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم، المكتب التجارى، بيروت، ١٩٦٤م.

٨- **فازيليف** : العرب والروم، ترجمة محمد عبدالهادى شعيرة، دار الفكر، القاهرة.

٩- د. **محمد سيد كيلانى**: الحروب الصليبية وأثرها فى الأدب العربى، طرابلس، ١٩٨٤م.

١٠- د. **محمد صبرى (السوربوني)**: البحترى، دار المعارف، ١٩٦٠م.

١١- د. **محمد على الهرفى**: شعر الجهاد فى الحروب الصليبية فى بلاد الشام، الشرق المتحد للتوزيع، سوريا، د.ت.

١٢- د. **محمد قاسم نوفل**: تاريخ المعارضات فى الشعر العربى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م.

١٣- د. **محمد كامل حسين**: دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين، دار الفكر، القاهرة.

obeikandi.com

١٤- د. **محمد مصطفى هدارة**: مقالات فى النقد الأدبى، دار القلم، ١٩٦٤م.

١٥- د. **محمد نجيب البهبيتى**: أبو تمام الطائى .. حياته وحياة شعره، دار الكتب، القاهرة.

١٦- د. **محمود الربداوى**: الفن والصنعة فى مذهب أبى تمام، دار الفكر، ١٩٦٧م.

١٧- د. **نصرت عبد الرحمن**: شعر الصراع مع الروم، المعارف.

١٨- د. **نورى القيسى**: شعراء أمويون، بيروت، د.ت.

١٩- **ويلبرس سكوت**: خمسة مداخل إلى النقد الأدبى، ترجمة جعفر الصادق وعلى الخليلى، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م.

٢٠- د. **يوسف خليف**: الشعر العباسى نحو منهج جديد، دار غريب، ١٩٩٤م.

obeikandl.com