الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم-

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

أسواق الذهب لأحمد شوقي

بين الكلام المسجوع وقصيدة النثر

إعداد الطالبة:

- بسيدة نسرين.

إشراف الأستاذة:

- أ.د. زيتوني كريمة.

لجنة المناقشة

الرتبة/ الاسم واللقب	اسم الجامعة:	الصفة:
أ.د. مرحوم نسيمة	جامعة عبد الحميد بن باديس	عضوا رئيسا
أ.د. زيتوني كريمة	جامعة عبد الحميد بن باديس	مشرفا ومقررا
أ.د. بولحية صابرينة	جامعة عبد الحميد بن باديس	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 2025/2024م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم-

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

أسواق الذهب لأحمد شوقي

بين الكلام المسجوع وقصيدة النثر

إعداد الطالبة:

- بسيدة نسرين.

إشراف الأستاذة:

- أ.د. زيتوني كريمة.

لجنة المناقشة

الرتبة/ الاسم واللقب	اسم الجامعة:	الصفة:
أ.د. مرحوم نسيمة	جامعة عبد الحميد بن باديس	عضوا رئيسا
أ.د. زيتوني كريمة	جامعة عبد الحميد بن باديس	مشرفا ومقررا
أ.د. بولحية صابرينة	جامعة عبد الحميد بن باديس	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 2025/2024م

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين الذي سخر لنا هذا العلم ويسره لنا وأكرمنا بنعمة العلم حمدا كثيرا لا نحصي له عددا لنا شكره وحمده.

نتقدم بخالص الشكر والتقدير لأساتذتنا الكرام وإلى من تولى إشرافه على هذا البحث بما تميز به من علم واسع ورحابة صدر وإخلاص في العمل.

الأستاذة فاضلة "زيتوني كريمة" ، فلها الشكر والاحترام وجزاها الله عنا خيرا، نسأل الله عزوجل أن يبارك في عملها وعمرها كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الخالص إلى أسرة كلية الآداب واللغات القسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مستغانم الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم واقتراحاتهم، وإلى أعضاء اللجنة المناقشة من تكبدوا عناء اقلاب الصفحات حتى ينيروا قرائحنا بما هو أجود وأقوم.

تحية حب واحترام

والحمد لله رب العالمين

إهداء

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهاتها بعد تعب ومشقة وهأنا أختم بحث تخرجي بكل همة و نشاط

أوجه شكري إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي

" والدي الحبيب" أطال الله في عمره

وإلي من وضعتني على طريق الحياة وراعتني حتى صرت كبيرة

" أمي الغالية" طيب الله ثراها

وكذلك لا أنسى أخوات كان لهم بالغ الأثر في كثير من الصعبات والعقبات وإلى جميع أساتذتي الكرام ممن لم يتوانوا في تقديم مد يد العون لنا وعلى رأسهم أستاذتنا الدكتورة " زيتوني كريمة "

أهديكم بحثي بكل تواضع، على أمل أن يحوز رضاكم.

مقـــــــــــــدمة

يعد عمل أسواق الذهب من أعمال أحمد شوقي المميزة التي لم تلق رواجا لدى الدارسين والأدباء، حيث تبقى تساؤلات حول ماهية ونوع هذا العمل إن كان كلام مسجوع أم قصيدة النثر.

إن أمير الشعراء له الكثير من الإبداعات الأدبية التي نال البعض منها نصيبه من القراءة والبحث وبقي البعض الآخر بحاجة إلى دراسة وإخراج إلى ميدان البحث والدراسات النقدية، ولعل من بينها، أسواق الذهب مثلما أشرنا آنفا، والتي تمحور حولها موضوع بحثنا المصاغ في العنوان الآتي **"أسواق الذهب لأحمد شوقي بين الكلام المسجوع وقصيدة النثر"**

وهو موضوع تمحورت اشكالياته أساسية حول مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ما هو تصنيف أسواق الذهب هل هي كلام مسجوع أم قصيدة نثر؟
- ما هو مفهوم كلام مسجوع؟
- ماهي خصائص قصيدة النثر؟

ومن الأسباب الموضوعية والذاتية التي دفعتنا لإختيار هذا الموضوع، هي أن الأسباب الموضوعية تتمثل في إهمال أسواق الذهب في الدراسات الأدبية لدى النقاد، تعسر تصنيف العمل من ناحية، أما الأسباب الذاتية فتتمثل في ميل إلى دراسة الأعمال النثرية، وكذلك الرغبة في تناول هذا الموضوع، وتعد أهمية الموضوع على إزالة الغبار عن هذا العمل، والهدف من اختيار هذا الموضوع هو إخراج هذا العمل إلى ميدان الدراسة العلمية والبحث.

وهذه التساؤلات سنحاول معالجتها من خلال عرضها في خطة بحث المتمثلة في مقدمة مدخل فصلين، وخاتمة حيث تناول المدخل تعريف بأحمد شوقي وإسهاماته في حركة الأدب العربي، أما الفصل الأول فيتضمن الكلام المسجوع وقصيدة النثر وكل ما يتعلق بها، وبالنسبة للفصل الثاني تناولنا فيه نماذج مختارة من الكلام مسجوع وقصيدة النثر من أسواق الذهب مع تصنيفهما وفي الأخير وبعد جولة البحث في هذا الموضوع ختمنا الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها خلال هذه الدراسة.

متبعين بذلك منهجا تعددت آلياته بين الوصفي والتحليلي، الاستنباط والاستقراء حسب ما تمليه طبيعة الموضوع، كما أننا اتبعنا مجموعة من المصادر والمراجع المتمثلة في طه وادي شعر شوقي الغنائي والمسرحي، محمد صبري الشوقيات المجهولة، صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص، ومن أهم صعوبات والعراقيل التي وجهتنا في إنجاز هذا البحث هي قلة المصادر والمراجع.

ولا يسعنا في الأخير سوى التوجه بالشكر الخالص لكل من آزرنا في إنجاز هذا البحث وأول هؤلاء الأستاذة المشرفة **" كريمة زيتوني "** وشكرا جزيلا لجنة المناقشة على قراءتهم للمذكرة.

والله من وراء القصد

مستغانم 2025/09/15

مدخـــــــل

"أحمد شوقي ومكانته في الأدب الحديث"

تمهيد:

يعد أحمد شوقي من أهم وأبرز رواد وأدباء الأدب الحديث لما خلف وراءه من أعمال شعرية ونثرية خلدها التاريخ وخاصة شعره الذي كان أعجوبة والذي ملئ سمع أقطار العروبة ليتوج بعد ذلك أمير الشعراء على إمارة الشعر.

1-تعريف أحمد شوقي:

أ- مولده ونشأته:

هو أحمد شوقي بك بن علي بن أحمد شوقي، أشهر شعراء العصر الحديث، ولد يحي الحنفي بالقاهرة في 29 جمادى الآخرة 1285 هـ المواقف 16 أكتوبر 1870م،[1] غير أن الدكتور محمد صبري يرى أنه من مواليد عام 1868م مستندا في ذلك إلى كتيب أصدره أحمد عبد الوهاب أبو العز، سكرتير شوقي الخاص،[2] وله أصول ممتزجة فهو من الأدب كردي عربي وأم يونانية تركية، نشأ في أسرة متصلة بالبيت مالك بمصر، فقد حظي جده لأمه بمنزلة رفيعة في القصر، وكان لهما مكانة عالية لدى الخديوي إسماعيل، كان جده لأمه تعمل وصيفة في قصر والعيش في كنفه، فشب قريبا منه، وما أن تفتحت عيناه حتى شرعت أبواب القصر أمامه على جانب من الغنى والثراء.[3]

ب- حياته التعليمية والسياسية:

حين بلغ الرابعة من عمره التحق بكتاب الشيخ صالح بسيوني – بحي السيدة زينب- فحفظ قدرا من القرآن وتعلم مبادئ القراءة والكتابة، ثم أدخل مدرسة المبتديان لابتدائية، فالمدرسة التجهيزية (الثانوية) وتخرج فيها وعمره خمس عشرة سنة، حين وصل على المجانية كما مكافأة على تفوقه وما أظهره فيها من نبوغ واضح.

---

[1] - وادي طه، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1985، ص2.

[2] - صبري محمد، الشوقيات المجهولة، دار الميسرة، بيروت، ج1، 1979، ص 5.

[3] - وادي طه ، شعر شوقي الغنائي و المسرحي، ص 18.

حين أتم دراسته الثانوية دخل مدرسة التفوق سنة 1303 هـ / 1885م، بعد أن درس بها عامين حصل بعدها على الشهادة النهائية في الترجمة قد استطاع خلالها أن يلفت نظر أستاذه الشيخ محمد البسيوني البياتي بموهبته الشعرية وكيف كان ينعزل عن أقرائه وينغمس في الشعر وقد يشير البسيوني ببزوغ شعر وموهبة عظيمة وتحدث بهذا النبوغ إلى صاحب العرش وأفهمه أن بين أثواب الصغير أحمد شوقي براءة نادرة، ذكاء رائعا، وأنه خليق برعايته العالية،[1] بصفه أحمد زكي باشا، حين دخل هذه المدرسة فقال عنه:**« كان يقصد شوقي في جملة الوافدين سنة 1885م فتى نحيف هزيل ضئيل، قصير القامة، وسيم الطلعة تقريبا، فتى بعيون متألقة تحقيقا، ولكنها منتقلة كثيرا فإذا نظر إلى الأرض دقيقة واحدة فللسماء منه دقيقة متمادية وإذا تلفت صوب اليمين فما ذاك إلا لكي يرمي ببصره نحو الشمال وهو مع هذه الحركات المتتابعة المتناثرة هادئ، ساكن وادع، كأنما يتحدث بنفسه عن نفسه، أو يتلاغى مع عالم من الأرواح، ما كان يلابسنا فيما نأخذ فيه من اللهو والمزاح، لا يتهافت معنا على تلقف الكرة بعد الفراغ من تناول الغذاء أو حينما نتنفس الصعداء لانتهاء مواقيت الدراسة».[2]**

كانت علاقة أسرته بالبيت المالك أبا عن جد أهم عامل في تطوره وحياته عموما، وقد زاد تعلقه بالقصر وأهله أستاذ الشيخ محمد البسيوني من خلال مالقنه من مدح وشكر، كما أن علاقته بالخديوي توفيق ومن جاء بعده كانت قوية وكان لها من أثر في شعره ونفسيته، وإن كانت العلاقة ألجمت شاعريته في بعض المجاملات.[3]

وما أن نال شوقي شهادته حتى عينه الخديوي توفيق سكرتير خاصته، لما كان له من علم و قد ارتبط جل تعليمه بنماذج غربية التي كانت تدرس في مصر، ثم أوفده الخديوي بعد عام لدراسة الحقوق في فرنسا وتكفل بنفقته سنة 1887م، حيث أقام في باريس عامين و في مونبليه عامين آخرين، فتابع دراسة الحقوق وكان يستغل الإجازات ليحوم بين مختلف مدن أوروبا وزار لندن وزاد تأثره بالثقافة الغربية والفرنسية، واطلع على الأدب الفرنسي، لا

[1] - فتحي عبد الهادي محمد، أحمد شوقي في المصادر والمراجع، مكتبة الكويت، الوطنية الكويتية، 2005، ص 42.
[2] - عبيد أحمد، ذكرى الشاعرين شاعر النيل وأمير الشعراء دمشق، المكتبة العربية،ط1، دت، ص 326.
[3] - شهيد عرفان ، العودة إلى شوقي بعد خمسين عاما، بيروت الأهلية للنشر والتوزيع، ص 75.

سيما عند وقوفه على أعمال كتاب لهم أثر وأعمال كبيرة في الأدب العالمي، من أمثال (لا فونتين) و(لامرتين) و(هوجو) وغيرهم.

ومن هنا بدأت بذرة المسرح الشوقي، فتجده في مقدمة ديوانه بقوله:**« وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير....وأتمنى لو وفقني الله لأجعل للأطفال المصريين، مثلما فعل الشعراء لأطفال في البلاد المتمدنة»**[1]

ورغم ذلك فقد ظل قلبه معلقا بالثقافة العربية وبالشعراء العرب الكبار وعلى رأسهم المتنبي، وقد انتشر وباء الكوليرا في فرنسا أثناء إقامة أحمد شوقي فيها فغادر مكانة إقامته خوفا من الإصابة بالوباء، فذهب إلى مرسيليا، إلا أنه لم يسلم من المرض، فكاد أن يؤدي بحياته، فنصحه الأطباء بالذهاب للاستجمام إفريقيا فختار شوقي الجزائر ليمكث فيها حتى يتعافى، فامتثل لذلك وذهب إليها حتى تشفي من مرضه، ثم عاد إلى فرنسا، لإعمال ما تبقى من دراسته، وظل فيما حتى نال الإجازة في حقوق، وقد حسمت هذه الرحلة الدراسية الأولى مطلقاته الفكرية والإبداعية، وخلالها اشترك مع زملائه في البحثة في تكوين (جمعية التقدم المصري) ثم ترأسها، والتي كانت أحد أشكال العمل الوطني ضد الاحتلال الإنجليزي فقد كان جل أعضائها من الأدباء والغيورين على اللغة العربية وربطته حينئذ صداقة حميمة بزعيم مصطفى كامل، وتفتح على مشروعات النهضة المصرية.[2]

عاد أحمد شوقي 1892 إلى مصر فضمه توفيق، إلى حاشيته، وعيب عقب رجوعه من فرنسا رئيسيا للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي، الذي كثيرا ما كان يظهر مديحه في شعر شوقي طوال فترة الدراسة في فرنسا وبعد عودته إلى مصر، اكتسب أحمد شوقي كثيرا من المعارف والعلوم المختلفة من خلال ما عاشه في فرنسا ومتنقلاً بين أكثر من بلد في أوروبا، فاتسعت تطلعاته وأصبح على دراية عالية بالثقافة والأدب، وقد صقل هذا شخصيته وأثر بعد ذلك على شعره، وما أن كادت فترة دراسته تحرره من حياة القصر عاد إليه من جديد للعيش كما الموظفون حياة فيها من الرتابة أكثر مما فيها من التجديد، وكانت

[1] - وادي طه، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، ص 185.

[2] - أصيل عبد الوهاب يوسف عطعوط، أحمد شوقي في أعماله الروائية، الحصول على درجة ماجستير في اللغة العربية في كليات الدراسات العليا في جامعة نابلس فلسطين، 2016، ص 63.

وظيفته تحتم عليه عن قناعة أو عن مجاملة أن يمدح الخديوي وخاصة في المناسبات الدينية والوطنية وأن ينظم القصائد في الإشادة بآل إسماعيل،[1]

وقال في ذلك (الكامل):[2]

المَلِكُ فيكُمْ آلَ إسْمَاعيلاً لاَ يَزالُ بَيْتَكُمْ يُذَلُ نيلاً

هَذي أَصولُكُمْ وَتِلْكَ فُرُوعُكُمْ جَاءَ الصَمِيمُ مِنَ الصَمِيمِ بَدِيلاً

إلى جانب العديد من الأبيات والقصائد التي يرثي فيها أموات القصر ويمدح أحيائهم، فيقول في رثاء الخديوي توفيق (الخفيف):[3]

بَيْنَ مَاضِي الأَسَى وَأَتَي الهَنَاءُ قَامَ عُذْرِ النَعاَةُ والبِشْرَاءِ.

نَبَأُ مُعْذَّرٍ نَفْسِى بَعْضُهُ بَعْـ ـضًا فَكَانَ السَّفيهُ فيِ الأَنْبَاءِ.

بينما نجده يمدح ويهنئ في نفس القصيدة الخديوي عباس فيقول:

واَحمِلْ السَّيْفَ والبِسْ التَّاجَ وارِقُ الـ ـعَرْشَ وانهَضْ بالذُوْلَةِ العَلْيَاء

وَزِدْ المُلْكَ مِنْ شَبَابِكَ من شبابك حسنَا وأَنِرْ عَصْرَهُ بِذاَكَ الذَكَاء

لكن كثيرا ما أوجه أحمد شوقي متاعبا ومشاكل في ختم علاقته بالخديوي عباس وذلك بسبب وشابه البعض ضده لكنه كان يجده من المعرفة والدهاء ما يواجه به ذلك ويتعداه، وقد يرى النقاد أن إلتزام أحمد شوقي بالمديح للأسرة الحاكمة أمر بديهي ويرجع إلى عدة أسباب منها أحمد شوقي كبر وشب في خير الخديوي وكذلك ما يقضيه الأثر الديني الذي كان يواجه الشعراء على أن الخلافة العثمانية هي الخلافة الإسلامية وبالتالي وجب مدحها والدفاع عنها، وانتدبته الحكومة المصرية سنة 1896م، لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين المنعقد بجنيف سويسرا، وهنالك ألقى قصيدته الملحمية الشهيرة التي لخص بها تاريخ مصر ووادي النيل، وقد لاقت استحسانا و قبولا في معظم الأوساط الأوروبية»[4]

[1] - العلوي فوزي، أحمد شوقي الوطنية والمسرح والتاريخ، دار الفكر للطباعة والنشر، سلسلة إعلام الفكر العربي، 1989، ص 87.

[2] - أحمد شوقي، شوقيات، ج1، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة،2017، ص 994

[3] -أحمد شوقي، شوقيات، ص 512.

[4] - أصيل عبد الوهاب عطعوط، أحمد شوقي في أعماله الروائية، ص 65.

كان شوقي شاعر خديوي المقرب وأنيس مجلسه ورفيق رحلاته حتى أصبح في مكانة " شاعر القصر" واستمر في مدح العائلة الحاكمة، مما عرف عن الخديوي عباس الثاني ارتباطه " بالدولة العثمانية وولاءه لها وكرهه شديد للإنجليز، فإن شوقي تبنى هذا الفكر وأخذ بهذا الرأي، إضافة إلى ما تقضيه أصول التركية وتطلعات المصريين رفضا للذل، وبادر في نظم الشعر الوطني تأكيدا لذلك، وكتب في ذكرى حادثة دنشواي:[1]

يا دِنشِوايَ عَلى رُباكِ سَلامُ ذَهَبَت بِأُنسِ رُبوعِكِ الأَيّامُ.

شُهَداءُ حُكمِكِ في البِلادِ تَفَرَّقوا هَيهاتَ لِلشَملِ الشَتيتِ نِظامُ.

نوحي حَمائِمَ دِنشِوايَ وَرَوِّعي شَعباً بِوادي النيلِ لَيسَ يَنامُ.

واستمر شوقي في مهاجمة الاحتلال البريطاني لمصر في شعره انتقد كل من يساندهم ويواليهم وقد كتب عن السلطان حسين كامل – من الأسرة العلوية – استنكارا للصمت والذل فيقول شوقي:[2]

شَهِدَ الحُسَيْنُ عليْهِ لَعَنَ أُصولَهُ وَيَصْدُرُ الأَعْمَى بِهِ تَطْفِيلاً.

جَبْنٌ أَقَلُ وحِطْ مَنْ قَدَرِيهِمَا والمَرْءُ إِنَ يَجِينُ يَعِشْ مَرْذوُلاً.

إلى أن اندلعت الحرب العالمية الأولى وتمكن بعدها الانجليز من بسط سيطرتهم على مصر وعلى القصر فمنعوا الخديوي عباس من دخول مصر وعزلوه من الحكم، وأقاموا السلطان حسين كامل الموالي لهم في مكان الحكم والذي لم ينسى ما قاله فيه شوقي فعمد على نفسه وعائلته بمساعدة من طرف الإنجليز إلى إسبانيا (الأندلس) عام1915، وقد وجد في بعض المصادر أنه لم يكن نفيا بحيث أن السلطة الإنجليزية لم تهمله طويلا ونصحته أن يغادر مصر إلى بلد محايد فاختار الأندلس وبقي فيها حتى وضعت الحرب أوزارها، غادر شوقي بلده مصر وكان الألم والحزن يشد به حتى تبين جليا في أقواله فقد قال مخاطبا السفينة التي تحمله إلى المنفى **«فقلت، سيري عودتك بوديعة التابوت، وبصاحب الحوت، وبالحي الذي لا يموت، واسيري يا بنة اليم، زمامك الروح وربانك نوح، فكم عليك من منكوب ومجروح، إن للنفي لروعة، و إن النأي للوعة، و قد جرت أحكام القضاء، بأن نعبر هذا الماء، حين**

[1]- أحمد شوقي، شوقيات، ص 112.

[2] - أحمد شوقي ، شوقيات ، ص 114.

الشر مضطرم، وإلياس محتدم، والعدو المنتقم، والخصم متحكم، وحين الشامت جدلان المبتسم، يهزأ بالدمع وأن لم يسجم، خفانا حكام عجم، أعوان العدوان وظلم، خلفناهم يفرحون بذهب اللجم، يمزحون في أرسان يسمنها الحكم، ضربونا بسيف لم يطبقوه، ولم يملكوا أن يضعوه، سامحهم في حقوق الأفراد وسامحوه في حقوق البلاد و ما ذنب السيف إذا لم يستح الجلاد»،[1] وحين نتأمل هذا النص نرى روعة الوصف للوعة الفراق و مرارة الهجر، ونرى مدى الانكسار والصدق في نفس شوقي.

اختار شوقي إسبانيا ومدينة برشلونة تحديدا لارتباط بالتاريخ الإسلامي والعربي، وبقي فيها ينظم قصائدا فيها يصب فيها حنينه وحبه لوطن، حتى أنه كتب أبياتا تبين فيها تفضيله للوطن عن الجنة مجازيا لمدى حبه لوطنه، فيقول في بيته الشهير:

وطَني لَو شغِلتُ بِالخلدِ عَنهُ نازَعَتني إِلَيهِ في الخلدِ نَفسي

فعاد إلى مصر.[2]

وفي المنفى استطاع أحمد شوقي أن يطلع على الأدب العربي ومظاهر الحضارة الأندلسية فنظم كثيرا من درر شعره إشادة بها، وقد تمكن من التجرد من القصر، وغاص في أعماق الأدب العربي، يقرأ شعرهم فيعارض بعضه ويسب من بعضه في شعره، فقد عارض سنية البحتري ونونية ابن زيدون وأوضح في كل واحدة منهما حنينه وشوقه لوطنه، هذا بالإضافة إلى تمكنه من بناء معرفة قوية بالثقافات الأوروبية ما ساعده في استخدام عدة لغات والاطلاع على مختلف أنواع الأدب الأوروبي وبقي في اسبانيا خمس سنوات يجول في الجنة التي فرط فيها المسلمون وقد زاد ذلك من ألمه فوق ألم المنفى، حتى غير الألم حياته وشعره، فأصبح شاعر الوطنية الأول، وحتى بعدما فرض الانجليز حمايتهم على مصر كان أحمد شوقي في هذه الفترة على علم بأوضاع التي تجري في مصر، كان يشاركها في الشعر من خلال اهتمامه بالتحركات الشعبية والوطنية الساعية للتحرر وعلى هذا الأساس وجد توجها آخر في الشعر بعيدا على المدح الذي إلتزم به قبل النفي.

[1] - شوقي أحمد، أسواق الذهب، مطبعة الهلال ، القاهرة، 1932، ص 28.

[2] - محمد أمهاني، الصديق عائشة، هناء محمد بو بكر نهى، أمير الشعراء أحمد شوقي ، مذكرة بكالوريوس، خرطوم، جامعة السودان للعلم و تكنولوجيا، ص32.

فقد قال أحمد زكي في مأدبة كذا في القصر لدى السلطان حسين كامل مجيبا على سؤال السلطان عن شاعر يقدر على مجاراة شعراء الإفرنج فقال عن شوقي **« إن شوقي ممن تزدهر بهم الدول ولو كان في زمن من الخلفاء لخطفته دمشق وبغداد قرطبة لقد أفاضى على العروبة من ثقافته ومنح الشعر والأدب من نفحاته حسنات باقية وآثار خالدة، أي يصح بعد هذا أن تبقى مصر محروسة من بلبلها الغريد، وأن يرفرف هذا الطائر بجاحيه على قرطبة وطليطيلة واشبيلية وغرناطة بعد أن خرجت منها العروبة خروج الأرواح من الأبدان»** بعدما أمر السلطان من رئيس ووزرائه أن يعمل على عودة شوقي من المنفى، فعاد شوقي إلى مسقط رأسه سنة 1920م،[1] كم، وقد وجد القاهرة جموعا غفيرة من الشعب تنتظره وتحتفي بعودته، وكان هذا الاستقبال دليلاً على ما ناله شوقي من مكانة خاصة في نفوس المصرين من خلال ما كان بمشاركهم من ألم وثورة في شعره، فكانت تضميدا لجراحهم ومواساة لهم ومن أبرز والحضور في هذا في الاستقبال كان شاعر زمانه الأستاذ حافظ إبراهيم وقد بيان بعودته قائلا:[2]

فَالحَمدُ لِلَّهِ الَّذي قَد رَدَّهُ مِن بَعدِ غُربَتِهِ إِلى أَوطانِهِ.

فَتَنَظَّروا آياتِهِ وَتَسَمَّعوا قَد قامَ بُلبُلُكُم عَلى أَغصانِهِ.

عاش أحمد شوقي بعد عودته بخلاف ما كان يعيشه قبل المنفى، فقد ابتعد عن القصر واكتفى بشعره وأدبه يواسي الشعب بكلماته ويؤازرهم بقلمه، وقد وصف شوقي ضيف حياة أحمد شوقي بعد المنفى فقال: **« ومن هنا نبدأ الدورة الثانية في حياته الأدبية، فإنه لم يعد يفكر في القصر في وظيفته فيه فقد أصبح حرا طليقا، وهيأ له ثرائه أن ينعم إلى أقصى ضد بهذه الحرية، فخلص لفنه ولشعبه وأخذته يغنيه أغاني وطنية رائعة».[3]**

[1]- محمد أمهاني، الصديق عائشة، هناء محمد بو بكر نهى، أمير الشعراء أحمد شوقي، ص35

[2]- أحمد سويلم ، عشرون من شعراء المنفى والسجون ، دار الطلائع للنشر و التوزيع، ط1، 2020، ص 51.

[3]- شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف ، القاهرة، ط1، 2010، ص 112.

وقد زاد ضيف في حديثه عن أحمد شوقي مبينا الأسباب التي ميزت شوقي على حافظ إبراهيم فيقول:**« و مرجع ذلك أن فنه يقصد شوقي كان أروع من فن حافظ فلما اتجه إلى تصوير عواطفنا الوطنية وحياتنا السياسية بالغ من الغاية التي لا تمتد إليها الأعناق.»**[1]

ج- المكانة الأدبية لأحمد شوقي:

عالج أحمد شوقي أكثر فنون الشعر مديحا وعزلاً ورثاء ووصفا، وجمعت كلماته وقصائده من روعة القديم والحديث، وقد كانت مراحل حياته مجالا خصبا ليبرز فيها ملكة الشعر عنده بدءا من إمتزاج أصوله، ومن القصر وشيخه البسيوني، ثم الدراسة في فرنسا وعيشه في أوروبا وإطلاعه على آدابها وشعرائها وما تراء له في اسبانيا من عراقة العرب وشعرهم في الأندلس، أصبح بذلك لسان الأم العربية فارتفع محلقا في آدابها وتناول الأحداث الاجتماعية والسياسية في مصر امتد حديثه إلى كافة دول العالم الإسلامي، فأنشاء الشعر في وصف حالهم وبعث روح الحمية في نفوس أبنائهم، يستنهض هممهم اتجاه قضايا المصيرية، وعاش شوقي طوال عمره على هذا السؤال، لا يتجاوز أمرا حل الأدبية العربية والإسلامية إلا وأطلق العنان لقلمه ليصب ما يجول بخاطر العرب في شعره.

لقد تنوعت أغراض الشعر وأجناس الأدب عند شوقي، وحافظ في مجملها على سلاسة اللفظ وقوة الأسلوب وصدق العاطفة، وقد سابق فكان أول من جود القصص الشعري التمثيلي بالعربية وقد حاول قبله أفراد، فتجاوزهم شوقي وتفرد، وأراد أن يجمع بين عنصري البيان، الشعر والنثر، فكتب نثرا مسموعا على نمط المقامات وقد كان شوقي من أخصب الشعراء العربية انتاجا، فقد كتب ما يزيد على 23 ألفا وخمسمائة بيت، في حين أنه إنتاجا نثريا في قوالب مسرحية وروائية متعددة، ولقد أبرز أحمد شوقي تمكنا وبراعة جلية في أدبه فكان من أبرز سمات ذلك استلهامه من التراث والوعي الكافي بكنوز التاريخ العربي تم ما نراه من العاطفة الهادئة المركزة التي تبتعد عن الفوضى والصخب، إلى جانب ما كان يعتمده في إيقاع موسيقي بصورة سليمة يخدم جمال المعنى .

[1] - شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 132.

وفي هذا السياق لا بد من الإشارة إلى ما يمكن أن نعتبره أهم ما كتبه أحمد شوقي وهو ما نظمه عندما عارض البويصيري في نهج البردة، وقد قدم هذه القصيدة في مدح خير خلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، فقال شوقي:[1]

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَمِ أَحَلَّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُرُمِ
رَمى القَضاءُ بِعَينَي جُؤذَرٍ أَسَداً يا ساكِنَ القاعِ أَدرِك ساكِنَ الأَجَمِ
لَمّا رَنا حَدَّثَتني النَفسُ قائِلَةً يا وَيحَ جَنبِكَ بِالسَهمِ المُصيبِ رُمي
جَحَدتُها وَكَتَمتُ السَهمَ في كَبِدي جُرحُ الأَحِبَّةِ عِندي غَيرُ ذي أَلَمِ
رُزِقتَ أَسمَحَ ما في الناسِ مِن خُلُقٍ إِذا رُزِقتَ اِلتِماسَ العُذرِ في الشِيَمِ
يا لائِمي في هَواهُ وَالهَوى قَدَرٌ لَو شَفَّكَ الوَجدُ لَم تَعذِل وَلَم تَلُمِ

وفي سنة 1927 أعاد شوقي طباعة ديوانه " الشوقيات" أقيم على إثرها حفل كبير بالقاهرة بمشاركة الحكومة المصرية والوفود العربية وبايعه في سائر الشعراء العرب منها " أمير الشعراء"[2] فقد بادر بذلك حافظ إبراهيم حيث قال:[3]

أَميرَ القَوافي قَد أَتَيتُ مُبايِعاً وَهَذي وُفودُ الشَرقِ قَد بايَعَت مَعي.

اشتهر أمير الشعراء بشعر المناسبات الاجتماعية والوطنية، وبالشعر الديني الذي خصص له العديد من القصائد منها "نهج البردة" و " الهمزية النبوية" و" سلوا قلبي" وله ملحمة رجزية طويلة بعنوان "دول العرب وعظماء الإسلام" بلغت1726 بيتا نظمها في منفاه بالأندلس، جمع شوقي شعره في ديوان " الشوقيات " الذي صدر في أربعة أجزاء، تم قام الدكتور محمد السربوني بجمع الأشعار التي لم يتضمنها الديوان في مجلدين أطلق عليها " الشوقيات المجهولة " وقد كتب العديد من المسرحيات الشعرية منها " مصرع كليوباترا" و"مجنون " و" علي بك الكبير" و "أميرة الأندلس " و " عنترة " و " الست هدى " و"البخيلة " و"شريعة الغاب " و كتب أيضا روايات منها " الفرعون الأخير " و " عذراء الهند " وله في النثر كتاب " أسواق الذهب " الذي انتهج فيه أسلوب المقامات الأدبية.

[1] - أحمد شوقي، شوقيات، ص 606.
[2] - شوقي ضيف، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ في الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 150.
[3] - أمين الزين، والأبياري، ديوان حافظ إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، 1987، ص 145.

وفي ميزان النقد يطول الحديث عن شاعر أحمد شوقي بين الثناء و التهجم فمن النقاد من أنصفه و صدقوا في نقده حيث يقول شيخ أدباء المرحوم مصطفى صادق الرافعي:**« إنفلت من تواريخ الآداب لمصر وحدها كانفلات المطرة من سحابها السائر في الجوزاء فأصبحت مصر سيدة العالم العربي في الشعر ولم يستطيع أحد من الشعراء أن يضع تاريخ الشعر على مفرق مصر ووضعه شوقي وحده»**، [1] بينما يقول عنه الأديب أحمد الزيات **« إنه شاعر غير مدافع تهيأ له ما لم يتهيأ لغيره من سلامة الفطرة كرم النشأة وسعة الثقافة، ونعيم الحياة فأجاد التعبير، أما معانيه فكثيرها مخلوق، لم يتمثل في غير خاطره، وتقليلها مطروق نفخ فيه من روحه وخلع عليه من وشيه، ومشى به إلى حد الكلام ومبتكره»**،[2] يرى كثيرون أن شوقي كان يمتلك خيالا خصبا وعاطفة صادقة ومشاعر جياشة، وكان صاحب موهبة شعرية فذة أكمل بها المهمة التي بدأها الشاعر المصري محمود سامي البارودي لإحياء الشعر العربي وإعادته إلى مستواه الرفيع في عهود زاهرة، إلا أن الناقد عباس العقاد كان أكثرهم من هاجم شوقي و نال منه بل وصل إلى حد انتقاد شخصية أحمد متجاورا شعره واصفا إياه بالتفكك وافتقاد الوحدة العضوية، وفساد المعنى بالإحالة، وحتى تجنى عليه بالتقليد والسرقة، ووصف النقد الممنهج للمدرسة العقائدية ضد شوقي بأنه تحامل و تعميم، و اهتمام بشخصية شوقي أكثر بشعره أحيانا.[3]

قال فيه الأديب شكيب أرسلان **« وإذا فسرت لقب شاعر، الأمر هذا بالأمير نفسه، ذلك العهد خرج لك عن التفسير شاعر مرهف معان بأسباب كثيرة، ليكون أداة أساسية في الشعب المصري تعمل لإحياء تاريخ في النفس المصرية وتبصيرها بعظمتها واقحامها في معارك زمنها وتهيئا للمدافعة»** وأحسن من قوله هذا قوله الآخر: «إن السياسة التي ارتاض بها شوقي ولاسيما من أول عهده و اتجاه شعره في مذاهبها من الوطنية المصرية إلى النزعة الفرعونية إلى الجامعة الإسلامية، كانت سبب نبوغه ومادة مجده الشعري، وكانت هي بعينها مادة نقائصه أبلته بحب نفسه وحب الثناء عليها وتسخري الناس في ذلك بما وسعته قوته إلى

[1] - الزنكلوني، م، ط، أمير الشعراء، أحمد شوقي ، مجلة الأزهر، ع10 ، 1986 يوليو، ص 1606، 1607.
[2] - المرجع نفسه ، ص 1607.
[3]- أبو شاويش ، دراسات في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب، فلسطين، ص 87، 97.

غيرة أشد من غيرة الحسناء تقشعر كل شعرة منها إذا جاءها الحسن بثانية، وهي غيرة وإن كانت مذمومة في صلته بالأدباء الذين لدعوه بالجمر، ونحن منهم غير أنها محمودة في موضعها من طبيعته وهو إذا جعلته كالجواد العتيق الكريم تنافس حتى ظلله، فعارض المتقدمين في شعره كأنهم معه، و نافس المعاصرين ليجعلهم كأنهم ليسوا معه، ونافس ذاته أيضا ليجعل شوقي أشعر من شوقي.[1]

ألم أمير الشعراء المرض في آخر حياته بعد فراغه من نظم قصيدة طويلة يحي بها "مشروع القرش" الذي نهض به شباب مصر في تلك الفترة فعكف عن قراءة القرآن فكتب الحديث النبوي فاشتغل بالغزال مؤلفاته وتاريخه. 14 وفي ليلة 14 جمادى الآخرة 1351 هـ الموافق لـ 14 أكتوبر تشرين الأول 1932م، لبت روحه نداء ربه وخرجت الأمة المصرية الكريمة تشيع شاعرها بقلب ملهوف وعين جارية، [2] ورثاه شعراء كبار على غرار شكيب أرسلان وخليل مطران.

2- إسهامات أحمد شوقي في حركة الفكر العربي الحديث:

ذاع صيت أحمد شوقي في فضاء الشعر حتى توج أمير للبيان، و برز اسمه في الشعر حتى لقب بأمير الشعراء وذلك لما أضافه للشعر العربي الحديث من دواوين وأبيات تبرق وتتألق كميراث من بلاغة الشعر الجاهلي وامتدادا للشعر العباسي واعترف بمكانته الرفيعة كل من سمع شعره، وقد قال الدكتور شكري فيصل **« نرى أننا نستطيع أن نقول في الشعر هذا عصر شوقي فللنثر أمر رآؤه الآخرون»**[3] فإن هذا لا يمنع بأي حال أن نستثني شوقي من النثر، حيث أن لشوقي في مملكة النثر العربي حضورا لائقا أضفى على الأسلوب العربي رونقا جديدا، وتميز بأسلوب اِبتكاري أعاد من خلاله إحياء التراث النثري، فكان كما يجدد عهد عبد الحميد الكاتب بزخرفته السجعية وطباقه البديعي لتكون كلماته في نثره - كما في شعره - أغرزه على بيانا، وأسرع نفادا للعقول وامتزاجا بالنفوس وأخذ بمجامع الأفئدة، وقد

[1] - أرسلان شكيب شوقي ، صداقة أربعين سنة ، مؤسسة هنداوي، دط، 2019، ص 123.
[2] - شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث ، دار المعارف، 1987، ص 4.
[3] - فيصل شكري، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم اجتماعية مهرجان أحمد شوقي، ط1، 1960، ص 2.

اختصر شوقي ونثره في تميزه على غيره وفيما يلي التفصيل لهذه الخصائص وإيضاح لما كان لأحمد شوقي من تأثير واسهام في الأدب العربي:[1]

- في الشعر:

إن المتأمل في شعري شوقي يرى أن أبرز ما تقوم عليه قصائده من حيث الموضوعات والأساسيات هي مجموعة محاور أساسية لا تكاد أبياته تخرجوا عن أحدها ومن بين هذه المحاور التاريخ العاطفة والحكمة والدين والوطنية، وحاول بالتركيز على كل واحدة منهما أن ينتج شعرا رصينا صادقا.

- في التّاريخ:

لأنه كان واسع الاطلاع على تاريخ العرب خاصة والغرب وعلى مختلف الثقافات والمجتمعات في العالم عامة، فقد ظهر ذلك في معاني شعره، وكان بيّينا جليا، حتى أنه لم يكن ليبدأ نظم الشعر خصوصا قصائده الطوال إلا بعد دراسة موضوعية واسعة يلم بها كل ما يراه مناسبا أن يولد منه شعرا ومعنا جميلا، لأنه يؤمن بأن عمق التاريخ هو مصدر غني للأحداث والشخصيات التي يمكن أن يستلهم منها القصائد الملحمية، ومن أشهر ما كتبه في ذلك ملحمته التاريخية بعنوان: "كبار الحوادث في وادي النيل" التي تناول فيها تاريخ مصر وحاضرها، وبرز فيها اقتباسه من القرآن الكريم لتأكيد مبدأ بقاء الله وحده.[2]

أما في اللفظ فلم يقطع بين شعره وبين مقاييس الأدب القديم، فقد نظم القصائد محافظا على الشعر العمودي ولم يخرج عن أساليب العرب وقالبهم في الشعر.[3]

- العاطفة:

يجسد شوقي العاطفة في أبهى صورها، سواء في غزله العفيف الذي يسمو بمشاعر الحب، أو في ركائه المهيب الذي يخلد القيم البطولة والوفاء، تم تكن العاطفة في شعره مجرد انفعال عابر، بل كانت رسالة إنسانية عميقة تتأرجح بين الخاص والعام مما أكسب شعره

---

[1] - فيصل شكري، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم اجتماعية مهرجان أحمد شوقي ، ص 261.

[2] - سعد القطحاني ، البعد التاريخي في شعر أحمد شوقي قصيدتنا "كبار الحوادث في وادي النيل"، https//www.researchcate.net//puplication

[3] - عمر فزوخ، المنهاج الجديد في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ج2، ط4، 1986، ص200.

خلودا وجد أن للأجيال المتعاقبة، وجعله نبراسا للشعر العربي الأصيل الذي يجمع بين الصدق والمشاعر وسموه الرسالة، وفيما يلي تفصيل لرؤية العاطفة في شعره أحمد شوقي:

- في الغزل العفيف: استخدم شعر أحمد شوقي في الغزل بين رقة المشاعر وصدقها، فكل يغازل بأسلوب رقيق مبتعد على الابتدال والتكلف وللمبالغات التي قد تسئ إلى الذوق الرفيع، فلم يتخذ من الشعر وظيفة يكتب بها عن مواضيع معينة بأسلوب مجرد، بل كان يكتب ليعبر عن مشاعر إنسانية صادقة تحترم مشاعر وتقدس العواطف النبيلة، ففي قصيدته الشهيرة " دعيني أثني عليك شعوري" نرى مثالا واضحا على هذا الغزل الرقيق، حيث يصور الحب كعاطفة المقدسة، تفيض بالمشاعر الصادقة دون حاجة إلى انزياح أول الابتدال، يستخدم شوقي لغة شعرية راقية تعتمد على المجاز اللطيف وصور المشرقة مما يعكس رهافة احساسه وعمق تجربته العاطفية، ومن مظاهر العاطفة في الغزل ابتعاد عن الوصف المادي، فلم يكن يصف المحبوبة بصفات جسدية ومباشرة، بل كان يعتمد الإيحاء والرمز، وكذلك التعبير عن الوفاء والشوق النبيل، وقد اتضح في غزله ارتباطه بالطبيعة حيث كان يستمد صوره العاطفية من عناصر الطبيعية كالزهور والنسيم، لتعزيز جو الرومانسية النفسية كما في قوله:[1]

وَلَيْسَ يصِحُ فيِ أَحْبَابِ قَوْلِ العدُّوِ وَلاَ يَصْدُقُ إِلاَ القَوْلُ مِنْكَ وَعنْكَ

- في الرثاء بينما يمثل الغزل البعد الشخصي في عاطفة شوقي، فإن الرثاء في شعره يجسد العاطفة جمعية شاملة، خاصة حين يؤبن شخصيات عامة كالقادة والمفكرين، وتبرز من بين مراثيه الخالدة قصيدته في رثاء مصطفى كامل الزعيم الوطني المصري الفذ والتي أبدع فيها قائلاً :[2]

خُطْبَتهُ فَكَأَنَّ الَدمعَ فيِ النَادِي يُنَاجيِ الحُزْنَ المَكْتُومَ وَالوَاحِدًا

وفي هذه القصيدة المؤثرة، يتجاوز شوقي دور الشاعر الراثي ليصبح لسان الأمة التي فقدت رمزاً من رموز كفاحها ونهضتها، وقد تميزت مراثيه بسمات فريدة منها المزج بين الألم الشخصي والحزن الوطني فكانت دموعه تمتزج بدموع الوطن في لوحة وجدانية مؤثرة، وكذلك إبراز المآثر الخالدة للراحل كالشجاعة والتضحية والإخلاص، كما تجلى في رثائه

[1] - أحمد شوقي ، الشوقيات ، ج1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1999، ص 195.
[2] - أحمد شوقي ، الشوقيات ، ج2، ص 78.

العميق لسعد زغلول إلى جانب استعمال الأسلوب البلاغي المؤثر الذي يلامس شغاف القلوب، موظفاً فنون البديع بإتقان كالطباق والجناس، لتعميق الإحساس بفداحة الخسارة.

- الحكمة:

تشكلت الحكمة محوراً جوهرياً في شعر أحمد شوقي، متجاوزةً كونها، مجرد زخرف لفظي إلى رؤية فكرية وأخلاقية عميقة تنير طريق الفرد والمجتمع، لقد حول شوقي قصائده إلى مرايا صافية تعكس فلسفته الحياتية المتأصلة، مستنداً إلى رصيد الثقافي ثري من التراث العربي والإسلامي، ومستلهماً من ينابيع القرآن الكريم والمورث العربي الأصيل، ومتفاعلاً بعمق مع قضايا عصره الأخلاقية والاجتماعية بحس نقدي رفيع، بحيث كان من جواهر الحكمة في شعر شوقي القيام الأخلاقية السامية التي أولاها اهتماماً بالغا بالفضائل النبيلة كالصدق والعدل والإخلاص والتضحية، معتبراً إياها الركيزة الأساسية لاستمرارية الأمم وازدهارها، ففي قصيدته الخالدة عن "الأخلاق"، تتجلى هذه الرؤية بوضوح حيث يقول:[1]

وَإِنَّمَا الأُمَمُ الأَخْلاقُ مَا بَقِيَتْ فَإِنْ هُمُ ذَهَبَتْ أَخْلاقُهُمْ ذَهَبُوا

وهنا حكمة عميقة تختزل فلسفته في أن إنهيار المنظومة الأخلاقية يقضي حتما إلى تداعي صروح الحضارات مهما بلغت من القوة والصنعة، إلى جانب رؤية الوثيق بين الأخلاق والنهضة كإدراك على بصيرة أن التقدم الحقيقي والنهضة الشاملة لا تتحقق إلا بالتمسك بالقيم الأخلاقية الرفيعة، فنسج في شعره خيوطاً متشابكة تجمع بين الدعوة الملحة للعلم والصناعة، والتحذير الصريح من إهمال القيم والمبادئ، ومما ينبغي الإشارة إليه كجزء أساسي تنعكس فيه الحكمة لدى شوقي هو البصيرة النقدية الاجتماعية، فقد تناول بريشة فنان حاذق انحرافات المجتمع وعلله كنفاق والطمع والرياء، كما يتجلى في قوله المأثور:

وَمَا النَّاسُ إِلاَ مَعْدَنٌ فَخَيْرُهُمْ خيْرَ طَبْعًا

محذراً بحكمته النافذة من انخداع بالمظاهر البراقة والقشور الزائفة التي تحجب الجوهر الحقيقي للإنسان.

[1] - أحمد شوقي ، الشوقيات، ج3، ص 203.

ومن مظاهر البراعة الفنية في صياغة الحكمة لدى شوقي نجد توظيف للغة رصينة متينة لأنه انتقى ألفاظاً جزلة تليق بمقام الحكمة وجلالها، مع الحفاظ على السلامة والوضوح دون تعقيد أو غموض، كما في قوله:

عِشْ عالَمًا أوْ مُسْتَعِدًا للعِلْمِ وكُلُ مَنْ فيِ الأَرْضِ عَالمُ جِسْمَهُ.

حيث تأتي العبارة الموجزة ذات الإيقاع المتميز لتشبه في قوتها وتأثيرها الأمثال العربية الخالدة في حكمتها وبلاغتها، حتى أنه يتميز بالتصوير البلاغي البديع من حيث التوظيف البارع لفنون التشبيه والاستعارة والكناية لتجسيد الأفكار الموجودة وتقريبها للأذهان، كالتشبيه الأخلاق بالجذور العميقة التي تغدي شجرة وتمدها بالقوة والبقاء، وقد استعان لاستلهام من التراث الثري فأبدع في المخرج بين الحكمة العربية الأصيلة ورؤيته المعاصرة المتجددة، كما يتجلى في استدعائه لسيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم في مدائحه النبوية، ليقدم نموذجا أخلاقيا ساميا يهتدي به في كل زمان ومكان.... وعند شوقي تكون الحكمة بين الشمولية الإنسانية والخصوصية السياقية، فبينما نراه يقدم حكما خالدة تتجاوز حدود الزمان والمكان، صالحة للتطبيق في كل عصر وبيئة، كما في قوله المأثور:

مَنْ يَزْرَعُ الشَوْكَ يَجْنِي جَرْحًا وَمَنْ بَذَلَ الخَيْرَ يَبْذُلُ ثَوَابًا

وهي حكمة تعبر عن قانون كوني في العلاقة بين الأسباب والنتائج، وبين الأفعال وعواقبها في جهة مقابلة، نجده يبرع في ربط حكمته بسياقات تاريخية وحضارية متحددة، مما أكسبها عمقا وتأثيرا، كما في تحذيره البليغ من مخاطر الاستعمار من خلال استحضار مصائر الأمم السابقة.

سُقْنَاكَ يَا مِصْرُ إلَى نَهْضَةِ الرُّوحِ إِنَ تَخْذُليِهِ فَإِنَّ مَصيِرَكَ مَحْدُورٌ

مجسدا بذلك رؤية الاستشراقية ثقافية تستلهم دروس التاريخ لاستشراق المستقبل وتوجيهه.

- الوطنية:

تتألق الروح الوطنية في قصائد أحمد شوقي بالسناء لا بالنمو، وتشتعل بوهج منبعث لا ينطفئ فهو يعد من أغرز الشعراء إنتاجا وأثراهم المادة في المجال الحيوي، لقد ظل شوقي وفيا للفداء الوطنية طوال سيرة حياته في شبابه وكهولته وشيخوخته، بل إن شعره الوطني في أواخر عمره كان أكثر قوة وتأثيرا مما كان عليه في مقتبل شبابه ولعل السر في هذا التوهج متنامي يعود إلى تحرره من قيود الاتصال بالقصر الملكي بعد خلع الخديوي عباس حلمي، ثم إلى النفي القاسية التي عاشها بعيدا عن مصر في بدايات الحرب العالمية الأولى،[1] فأضحى البعد عن الوطني محفزا جوهريا، فجادت قريحته بأروع القصائد في الحنين إلى مصر والتغني بحبها والهيام بترابها إلى الذروة القدسية والتبجيل، كما يعرف هذا التألق المتميز إلى تجدر الموهبة الشعرية في أعماق نفسه، فلم تصفها السنين المتعاقبة، ولم ينل منها تقدم العمر، بل ظلت متوهجة متدفقة بالحيوية والنشاط حتى آخر أيامه، إن الوطنية في شعر شوقي ليست وليد الظروف العارضة أو التكلف المصطنع، بل هي فيض من الفطرة الصادقة والإلهام المتدفق، ولذلك جاءت قصائده الوطنية قوية جارفة، عميقة المعاني، رائعة التصوير، نرى هذا في أول القصيدة افتتح بها ديوانه، تلك التي نظمها بمناسبة مؤتمر الشرقي الدولي المنعقد بمدينة جنيف عام 1894، التي استهلها بقوله:[2]

هَمَّتِ الفُلكُ وَاِحتَواها الماءُ وَحَداها بِمَن تُقِلُّ الرَجاءُ

قُل لِبانٍ بَنى فَشادَ فَغالى لَم يَجُز مِصرَ في الزَمانِ بِناءُ

لَيسَ في المُمكِناتِ أَن تُنقَلَ الأَج بالُ شُمّاً وَأَن تُنالَ السَماءُ

[1] - الجزيرة نت، أحمد شوقي مدح الخديوي، نفي إلى اسبانيا وبايعه الشعراء أميرا لهم، https// www .algeria .net /news /culture/2021/10/13

[2]- همت الفلك واحتوائها أحمد شوقي، موقع الديوان ثم الاطلاع عليه بتاريخ 23 أبريل 2025.

فقد نجد في قوله هذا المنتهي بعظمة مصر وشموخها نجدها تحفة فنية تضاهي روائع الشعر الملاحم أو الشعر التاريخي، ونستشعر أنها قيس متوهج من نور الوطنية الخالصة، فهي سجل ناطق "لكبار الحوادث في وادي النيل" وقد بلغت أبياتها قرابة الثلاثمائة وتسعين بيتا، استعراض فيها تاريخ مصر العريق استعراضا بديعا آسرا، منذ أقدم العصور وحتى زمان نظمها مشيدا بعظمتها مجددا مفاخرها، متعاطفا معها في لحظات انكسارها، مستنزلا السخط والغضب وكل من تجرأ على انتهاك حرمتها.

وحين أبلغ في سرده التاريخي إلى الحملة الفرنسية، سجل اخفاءها وارتدادها عن الأرض الكنانة بالأسلوب محلمي فريد، قائلا:

وَأَتى النَسرُ يَنهَبُ الأَرضَ نَهباً حَولَهُ قَومُهُ النُسورُ ظِماءُ
يَشتَهي النيلَ أَن يُشيدَ عَلَيهِ دَولَةً عَرضُها الثَرى وَالسَماءُ
حَلُمَت رومَةٌ بِها في اللَيالي وَرَآها القَياصِرُ الأَقوِياءُ
فَأَتَت مِصرَ رُسلُهُم تَتَوالى وَتَرامَت سودانَها العُلَماءُ
وَلَوِ اِستَشهَدَ الفَرَنسيسُ روما لَأَتَتهُم مِن رومَةَ الأَنباء
عَلِمَت كُلُّ دَولَةٍ قَد تَوَلَّت أَنَّنا سُمُّها وَأَنّا الوَباءُ
قاهِرُ العَصرِ وَالمَمالِكِ نابِل يونُ وَلَّت قُوّادُهُ الكُبَراءُ
جاءَ طَيشاً وَراحَ طَيشاً وَمِن قَب لُ أَطاشَت أُناسَها العَلياءُ

وللتأمل وقفة عن البيتين التاليين يرى فيها لوحة فنية بديعية لسكوت الأهرامات وهي تواجه نابيلون بصمت يحمل طياته السخرية والاستهزاء وكأنها تتنبأ بشيء له بالهزيمة المحتومة في النهاية مطاف عربي:

سَكَتَت عَنهُ يَومَ عَيَّرَها الأَه رامُ لَكِن سُكوتُها اِستِهزاءُ
فَهيَ توحي إِلَيهِ أَن تِلكَ واتِر لو فَأَينَ الجُيوشُ أَينَ اللِواءُ

تسير القصيدة بأكملها على هذا النهج من الإبداع والتكلف، وقد نظمها شوقي وهو في الرابعة والعشرين من عمره، وكأنه رسم من خلالها منهجه الشعري المستقبلي، فهو ينهل من معين عبقريته الشعرية الفياضة، ومن روحه الوطنية المتأججة في أن واحد، وقد لازمه هذا المزج البديع بين الفن والوطنية في مختلف قصائده عبر مسيرته الإبداعية الحافلة.[1]

-الدين:

شكل الدين ركيزة أساسية في تكوين الرؤية الشعرية والأخلاقية لأحمد شوقي، حيث تمازجت القيم الإسلامية بنسيج شعره فجأت قصائده مفخمة بالحكمة والروحانية العميقة، ولم يكن هذا التأثير سطحيا أو عابرا، بل تجلى في مستويات متعددة أثرت في مضامين شعره وأساليبه الفنية على حد سواء، لقد برع شوقي في الاقتباس المباشر من القرآن الكريم، مستخدماً الآيات القرآنية بأسلوب فني رفيع، سواء عبر الإشارة الصريحة أو من خلال التضمين الدقيق، مما أفضى على شعره قوة إيمانية وجمالاً بلاغياً لا يضاهى، ويتجلى ذلك بوضوح في مدائحه النبوية، كقوله في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:[2]

وُلِـدَ الـهُـدى فَـالكائِناتُ ضِياءُ وَفَـمُ الـزَمـانِ تَـبَـسُّـمٌ وَثَناءُ

حيث تلمح إيحاء عميقاً في قوله تعالى:﴿ وَكَذَٰلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا ۚ مَا كُنتَ تَدْرِي مَا الْكِتَابُ وَلَا الْإِيمَانُ وَلَٰكِن جَعَلْنَاهُ نُورًا نَّهْدِي بِهِ مَن نَّشَاءُ مِنْ عِبَادِنَا ۚ وَإِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ (52) ﴾[3] مع تركيزه البديع على فكرة النور والهداية التي جاء بها خاتم الأنبياء.

كما تميز شوقي بتوظيف المعاني القرآنية في بناء صوره الشعرية المبتكرة، فنراه يشبه العدل بالإسلام في قصيدته" الانتصار لحفص بن عمر" قائلاً:

الدِّيْنُ يَعَدِلُ في البِلاَدِ وإنَمَا يُسَوِسُ البِلاَدَ بِعَدْلِ أَهْلِ الدِينِ

[1] - حوفى م، وطنية شوقي ، دراسة أدبية تاريخية مقاربة ، مكتبة النهضة ، مصر، ص 58.

[2] - أحمد شوقي ، نهج البردة، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1999، ص 15.

[3] - سورة الشورى، الآية 52.

وتلميح بارع لقوله تعالى:﴿ لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ وَأَنزَلْنَا مَعَهُمُ الْكِتَابَ وَالْمِيزَانَ لِيَقُومَ النَّاسُ بِالْقِسْطِ ۖ وَأَنزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ وَرُسُلَهُ بِالْغَيْبِ ۚ إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيزٌ(25) ﴾[1] مم يعكس فهمه العميق للرسالة الإسلامية وجوهره القائم على العدل والإنصاف.

ارتبطت العاطفة الدينية عند شوقي ارتباطاً وثيقاً بقضايا الأمة ومصيرها، فجاء شعره تعبيراً صادقاً عن دفاعه المستميت عن الإسلام والقيم السامية، ويظهر ذلك جليا في قصيدته "الإسلام والعلم" حيث تصدى بقوة لمحاولات تشويه صورة الدين الحنيف مستشهداً بآيات القرآنية تعلي من شأن العلم والمعرفة مثل:﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1)﴾[2] ليؤكد على العلاقة الوطيدة بين الإسلام والتقدم الحضاري مفنداً بذلك مزاعم المستشرقين والمغرضين، وتأثر شوقي بشكل عميق بالسيرة النبوية والتاريخ الإسلامي المجيد وتجلى ذلك في مدائحه النبوية خالدة وخاصة "نهج البردة" حيث نجد عاطفة جياشة مستمدة من حبه العميق أن النبي صلى الله عليه وسلم مع استحضار بديع للأحداث وغزواته وانتصاراته يقول في إحدى قصائده:

فَإِمَا سَأَلْتِنِي سُيُوفَنَا فَإِنَّ العِزَ فِيهَا والدِّينُ

في إشارة بليغة إلى قوله تعالى:﴿ وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَىٰ وَلِتَطْمَئِنَّ بِهِ قُلُوبُكُمْ ۚ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (10)﴾[3] مؤكدا أن النصر الحقيقي مرده إلى الإيمان والتوكل على الله.

لم يكن توظيف شوقي للنص القرآني مجرد زخرفة أدبية أو حلية لفظية بل كان أسلوبا فنيا متكاملا يهدف إلى تعميق الإحساس بالمسؤولية الفردية والجماعية ليتضح في رثائه المؤثر للخليفة العثماني عبد الحميد الثاني حيث استشهد بقوله تعالى:﴿ إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُم مَّيِّتُونَ (30)﴾[4] لترسيخ حقيقة فناء البشر وبقاء الأعمال الصالحة داعيا الأمة الإسلامية إلى استخلاص العبر والدوس من سير الراحلين.

[1] - سورة الحديد ، الآية25.
[2] - سورة العلق، الآية1.
[3] - سورة الأنفال، الآية10.
[4] - سورة الزمر، الآية 30.

استخدم شوقي الاقتباس القرآن كأداة فعالة لتقوية الحجاج في خطابه السياسي والوطني كما يتجلى في قصيدته الخالدة "مصر تتحدث في نفسها" حيث وظف آيات قرآنية مثل ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ (7)﴾[1] ليحث أبناء وطنه على الوحدة والتضامن ونبد الفرقة، مؤكد أن شكر النعم طريق لاستمرارها وزيادتها وأن جحود سبيل زوالها وهكذا يتضح أن الدين في شعر أحمد شوقي لم يكن مجرد مصدر الاقتباس والاستشهاد يشكل إطارا عاماً ومرجعيةً أساسيةً غذت العاطفة الشعرية ووجهتها نحو القيم الإنسانية السامية،[2] فجاء شعره الديني متوازناً، يجمع بين العمق المضمون وجمال الأسلوب بين روعة البلاغة القرآنية وصدق العاطفة الإنسانية مما جعله جسرا حضارياً يربط بين عراقة التراث الإسلامي وحداثة الأدب العربي المعاصر ويؤكد أن الإسلام دين يحتفي بالجمال و يرتقي بالذوق ويسمو بالوجدان.

3- اسهامات أحمد شوقي في الشعر العبي الحديث:

تنوعت اسهامات أحمد شوقي في الشعر العربي الحديث، متجاوزة حدود التقليد آفاق التجديد والإبداع فقد قدم شوقي إضافات نوعية في مضامين الشعر وأشكاله وأساليبه، مما جعله رائدا حقيقيا للنهضة الشعرية العربية المعاصرة.

في مجال مضمون انتقل شوقي بالشعر من الرومانسية إلى الواقعية النقدية، وتجلى ذلك بوضوح في إسهاماته في الشعر المسرحي، حيث أحيا التراث عبر دراما الشعرية، فقد يرع في تحويل الأحداث التاريخية إلى حوار شعري نابض بالحياة كما نرى في مسرحيته الشهيرة " مصرع كليوباترا" 1927، التي حول فيها الصراع السياسي بين روما ومصر إلى حوار درامي متقن بعبقرية لغوية فذة، لتتجلى هذه البراعة في قول كليوباترا:[3]

يَا ويْلِيْ أَرَى رؤُمَا بِغَيْرِ حجَابٍ تَمُّدُ أَذْرُعَهَا إِلَى العَرْبَابِ

.

[1] - سورة إبراهيم، الآية 7.

[2] - الشيخ أحمد ، التناص القرآني في الشعر العربي الحديث، دراسة في نماذج مختارة، دار الشروق، ص 18.

[3] - هدارة م م ، أحمد شوقي من الرومانسية إلى الواقعية ، دار المعارف ، القاهرة، 1986، ص 78.

كما وظف شوقي الشخصيات الأسطورية مثل " أنطونيوس" توظيفا رمزيا عميقا أمام المستعمر، مما أضفى على نصوصه أبعادا فكرية وسياسية عميقة امتدت اسهامات شوقي لتشمل الشعر الاجتماعي، حيث أصبح صوتا قويا للمهمشين الفئات المستضعفة في المجتمع، قد كسر شوقي حواجز الموضوعات التقليدية وتناول قضايا اجتماعية ملحة كانت شبه محظورة في الشعر التقليدي مثل : الفقر في قصيدته " السيل و الدمار" وقضايا التعليم في قصيدة الشهيرة " قم للمعلم" حيث يقول: [1]

وَأَنَفَسُ تَزْهُرُ بِحُسْنِ ثَنَائِهَا كالزَهْرِ يَزْدَادُ بَرَذَاذٍ.

كما تميز أسلوب شوقي بالنقد الساخر غير مسبوق في هجائه للفساد السياسي مما أضاف بعدا جديدا للشعر العربي المعاصر.

على صعيد الشكل قدم شوقي اسهامات بارزة في تفجير القوالب التقليدية للقصيدة العربية، فقد أبدع في المزج بين الأغراض الشعرية المختلفة في القصيدة الواحدة، مطورا ما يمكن تسميته بالقصيدة المركبة، ويتجلى ذلك في قصيدته "الانتصار لحفص بن عمر" التي جمعت بين الرثاء والحكمة والخطاب السياسي في نسيج الشعر متماسك ومن أشهر أبياتها التي أصبحت شعارا للثورات العربية.

إذا الشَّعْبُ يوماً أرادَ الحياةَ فلا بُدَّ أنْ يَسْتَجيبَ القدرْ

كما طور شوقي القصيدة الملحمية، مقدما نموذجا فريدا للسرد التاريخي الشعري ففي قصيدته " دول العرب والعظماء الإسلام" قدم سردا ملحميا لأحداث الفتوحات الإسلامية بأسلوب قصصي شيق بقول فيها : "وقف خليفة ينظر الأمم... ويرجى العدل في عالمها " هذا النمط من القصائد أضاف بعدا جديدا للشعر العربي يجمع بين عمق التاريخ والجمالية الشعر.[2]

[1] - م. مندور ، الشوقيات دراسة فنية فكرية ، بيروت ، دار النهضة العربية ، ص 125.
[2] - عباد ، ش ، أحمد شوقي أمير الشعراء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1983، ص 204.

في المجال لغوي، قدم شوقي اسهامات مهمة في تطوير اللغة العربية لتستوعب متطلبات العصر الحديث فقد أدخل مصطلحات جديدة إلى قاموس الشعر العربي، مثل " القطار " وصفه للتقدم التكنولوجي و"البرلمان" في شعره السياسي بقوله وصف القطار:

وَالقِطَارُ كثُعْبَانِ الفَلاَتيِ يَجُرُّ ذيْلَهُ فيِ السَهْلِ

كما وظف اللهجة العامية في مسرحه الشعري، خاصة مسرحية " البخيلة" حيث استخدم لغة دارجة لتصوير الشخصيات بواقعية أكبر، مما يعد خروجا على تقاليد الشعرية السائدة آنذاك.

تمتد اسهامات شوقي لتشمل الجانب الموسيقي للشعر، حيث قدم تجديدات الملموسة في ايقاع القصيدة العربية، فقط طور فن الموشحات ليتناسب مع العصر الحديث، مقدما موشحات عصرية مثل "يا ليل طال بدرك الأغر " التي جمعت بين نظام الموشح الأندلسي التقليدي والمضامين المعاصرة، كما أبدع في تنويع الايقاعي، مستخدما تعدد البحور في العمل الواحد، خاصة في مسرحيته الشعرية، حيث استخدم البحر الكامل للمشاهد الحماسية، والبحر الرمل للمشاهد العاطفية، مما أضفى تنوعا موسيقيا ثريا على أعماله.

في مجال الصور الفنية، قدم شوقي اسهامات بديعية تجمع بين الأصالة والمعاصرة، فقد أبدع استعارات حديثة مستوحاة من معطيات عصره، موظفا دلالات الصناعية في تشبيهاته فشبه القطار بتنين وسفينة بالجبل المائي، مما أضفى على شعره حيوية وعصرية، كما برع في توظيف الرموز التاريخية مستخدما الشخصيات التراثية كرموز للقيم المعاصرة مثل استحضاره لشخصية صلاح الدين الأيوبي كرمز للمقاومة والتحرير يقول:

أَيْنَ الفُتوُحُ التِّي كَانَتْ والعَزْمُ فيِ كُلِ مَعْتَرَكٍ

وهكذا، شكلت اسهامات أحمد شوقي المتنوعة في المضمون والشكل واللغة والموسيقى والصور الفنية نقلة نوعية في مسيرة الشعر العربي الحديث جعلته بحق رائدا للتجديد الشعري الذي يحافظ على الأصالة وتستشرق آفاق المستقبل، فقد استطاع من خلال هذه الاسهامات أن يؤسس لمدرسة شعرية متكاملة، تجمع بين عراقة التراث وروح العصر، وتستجيب لتحديات الواقع دون أن تفقد هويتها وأصالتها.[1]

4-خصائص اللغوية والفنية لشعر شوقي:

حافظ شوقي على الهيكل العمود للقصيدة العربية الكلاسيكية وإلتزم بوحدة الوزن والقافية، وبراع في استخدام البحور الخليلية المختلفة بمهارة، فختار البحر الطويل للمديح، والكامل للرثاء، والبسيط للغزل، كان إلتزامه بالشكل التقليدي نابعا عن رغبته في الحفاظ على الصالة العربية في مواجهة محاولات التقريب رغم تمسكه بشكل التقليدي، أبدع شوقي في ادخال موضوعات مستحدثة تناسب عصره فتناول قضايا معاصرة كالاستعمار والتحرير وقضايا الاجتماعية، وطور الشعر المسرحي من خلال مسرحيات شعرية رائدة لاستخدام استعارات وصور حديثة مستوحات من معطيات عصره.

جمع شوقي في لغته الشعرية بين الجزالة والبساطة، فاستخدم تراكيب الفصيحة والألفاظ الجزيلة في القصائد الرسمية ولجأ إلى البساطة والوضوح في القصائد الموجهة للعامة، وتأثرت لغته بالقرآن الكريم والحديث النبوي والأدب الفرنسي.[2]

[1]-ف. قسول، محاضرات في الشعر العربي الحديث، منشورات قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات جامعة البليدة، ص 87، 92.

[2] -ج. طاهر، الحكمة في شعر شوقي مع تصنيف حصري لمجموع الحكم في ديوانه " دراسات عربية وإسلامية" 2016، ص 193، 259.

الفصل الأول :الكلام المسجوع وقصيدة النثر.

- **المبحث الأول : مفهوم الكلام المسجوع (وما يتعلق به).**
- **المبحث الثاني : مفهوم القصيدة النثر وخصائصها (وما يتعلق بها).**

تمهيد:

يعدّ السّجع لونا ومحسنا من المحسّنات البديعية التي لقت اقبالا واسعا عليها من قبل أدباء العرب قديما، لما فيه من حلاوة التنّغيم، وجمال الموسيقى واهتمام علماء البلاغة به لوروده في القرآن والسنة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

كما تعتبر قصيدة النثر من أبرز وأهم أنواع النثر التي ذاع صيته في العصر الحديث وكتب فيها العديد من الأدباء والمؤلفين كأدونيس، سوزان برنار، محمد درويش رغم رفضهن لها من طرف العديد من الأدباء الآخرين لأنها جاءت مخالفة لما هو معروف بالأوزان الخليلية المرادفة للقصيدة الحرة، ومن مخالفين ورافضين لها نذكر نازك الملائكة، غالي شكري ومحمد غرام.

المبحث الأول: مفهوم الكلام المسجوع وأنواعه، والفرق بين السجع والجناس.

1- الكلام المسجوع: مفهومه، أنواعه، الفرق بين السّجع والجناس.

أ- مفهوم السّجع:

- لغة:

السجع في اللغة السجع مشتق من "سجع الحمام" أي **«أصدر صوتا موزونا متتابعا، وأصل السجع في اللغة والقصد المستوى على نسق واحد»**،[1] وسجع الحمامة هو موالاة صوتها على طريق واحد، وقد ورد في لسان العرب أنّ السجع هو الكلام المقفى ويعني أيضا استوى واستام وشابه بعضه بعضا، وهو من الفعل سجع يسجع سجعا.

- اصطلاحا:

عرفه الخطيب القزويني بأنه:**« تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد»**،[2] **وهذا معنى قول السكاكي:« الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر»**[3] وعرفه أحمد الهاشمي بأنه **« توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من النثر»**، وبشكل أكثر توسعا، يمكن تعريفه بأنه توافق أو تشابه نهايات في النثر، مما يضفي على النص إيقاعا موسيقيا خاصا بأسر الأسماع ويستميل القلوب.

ب- أنواع السجع:

ينقسم السجع إلى:

- السجع القصير: يعد السجع قصير هو ما تألف من ألفاظ أقل، حيث تدل قلة ألفاظ قوة المنشأ وتمكنه من الصناعة وذلك يعد من الأفضل إذا كان السجع قليل، وذلك لصعوبة

---

[1] - ابن منظور، محمد بن مكرم ، لسان العرب، ط3، دار صادر، ج8، 1993، ص 150، 152، مادة " السجع".

[2] - الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار العدل ، بيروت، ط4، 1998، ص 285.

[3] - السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن بكر ، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار كتاب العلمية، ط2، 1987، ص 932.

إدراكه وبعد تناوله وضيق المجال في الاجتلاب السجع، إذا صيغ المعنى بألفاظ قليلة لقوله تعالى ﴿وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا (1) فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفًا (2)﴾[1].

ومن الأمثلة على السجع القصير قول ابن ساعدة الإبادي: « النجوم تزهر، والبحار تزجر»[2].

ولا ننسى قول العلوي أن السجع القصير من أخفه إلى القلب وأطيبه على السمع وأعور الأنواع مسلكا، وأصعبها مدركا، فكلما قلت الألفاظ كانت أحسن وأرق، لقرب فواصلها وبين معطفها لذت الآذان إذ كانت أطرافها متقاربة.

- السجع الطويل:

يعد هذا النوع السجع أسهل تناولا فهو عكس الأول، فهو يقترب من جودة القصير كلما قلت كلماته، حيث تكون السجعتان أربعا أربعا، و تكون خمسا خمسا، وتأتي كذلك ثلاثا ثلاثا حتى تصل إلى خمس عشرة أو أكثر، من طول تأليفه يجعل صناعة أخف على المنشئة كذلك كلمات زادت السجعات في طول، كان أسهل متطلبا من السجع القصير وفي بذلك يقول العسكري:**« فإن أمكن ان تكون كل فاصلين كلوا فاصلين على حرف واحد أو ثلاث أو أربع، لا يتجاوز ذلك كان آمن فإن تجاوز ذلك نسب إلى التكلف»**[3]

ويقول البقلاني **«وقد علمنا أن بعض ما يدعوه سجعا متقارب الفواصل متداني المقاطع، وبعضها مما يمتد حتى يتضاعف طوله عليه، وترد الفاصلة على ذلك الوزن الأول بعد الكلام الكثير، وهذا في السجع غير المرتضي»**[4]

ج- الفرق بين السجع والجناس:

يختلف السجع عن الجناس في عده جوانب أساسية:

---

[1] - سورة المرسلات، الآية 1، 2.

[2] - صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص 38.

[3] - العسكري، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، صيد ، بيروت، 1986، ص 263.

[4] - الباقلاني، إمام القاضي أبي بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن ، تح: أحمد صقر ، دار المعارف، ط23، 1997، ص 61.

السجع: يقوم بتشابه الحرف الأخير من الجمل النثرية، ويكون في النهايات الفواصل أو الفقرات وهو ظاهرة صوتية تتعلق بالإيقاع الموسيقي للنص.[1]

الجناس: يقوم على التشابه في النطق الكلمات مع اختلاف المعنى ويمكن أن يقع في أي موضع من الكلام، وهو ظاهرة لفظية تتعلق بتشابه الألفاظ واختلاف المعاني.[2]

وقد أوضح أبو هلال العسكري في كتابه " الصناعتين " الفرق بينهما قائلا: **«السجع يكون في الفواصل والجناس يكون في الكلمات المفردة، والسجع يكون في الحرف الأخير، والجناس يكون في تشابه الكلمات».**[3]

د-1- أقسام الكلام المسجوع :

- السجع المطرف:

تعريفه: ما اختلفت فاصلتاه في الوزن واتفقتا في الحرف الأخير، أي **«اختلاف الجمل في الطول مع تشابه الحرف الأخير»**،[4] سمي متطرفا لأن التطريف هو الزيادة في أحد الطرفين ومن أمثلة في القرآن الكريم قوله تعالى ﴿مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا (13) وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا (14)﴾[5] فكلمة وقارا تختلف في الوزن عن كلمة أطوارا مع اتفاقهما في الحرف الأخير.

- المتوازي:

تعريفه: هو ما اتفق اتفقت فيه الفاصلتان في الوزن والحرف الأخير أي تساوي الجمل في عدد الكلمات ما تشابه في القافية، فمثاله من القرآن قوله تعالى: ﴿وَالْعَصْرِ (1) إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ (2)﴾[6] كل جملة تنتهي بالراء مع تناسب في الوزن ومن أمثلة أيضا قوله تعالى ﴿

[1] - عباس فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها ، علم البديع ، دار الفرقان ، ط4، 1997، ص 146، 153.
[2] - المراغي أحمد مصطفى، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، 1993، ص 120، 125.
[3] - العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر، ص 266، 268.
[4] - ابن المعتز، عبد الله ، كتاب البديع، تح: أغناطيوس كراتشكو فسكي ، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1990، ص 1930.
[5] - سورة نوح، الآية 13، 14.
[6] - سورة العصر، الآية 1، 2.

فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ (28) وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ (29) وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ (30)﴾[1] فالكلمات " مخضود" و" منضود" و"الممدود" متفقة في الوزن والحرف الأخير.[2]

- السجع المرصع:

تعريفه: هو ما كانت فيه ألفاظ إحدى الفقرتين كلها أو أكثرها مثل ما يقابلها، من الفقرة الأخرى في الوزن والتقفية، أي تشابه نهايات الجمل مع توازن كامل في التركيب مثاله من خطبة الإمام علي كرم الله وجهه : «فإن الحق ثقيل مرئي، وإن الباطل خفيف الوبئ» تشابه في الحرف الأخير " الهمزة" مع توازن دقيق في تركيب الجملتين ومن أمثلة في القرآن الكريم قوله تعالى ﴿إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ (25) ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُم (26)﴾[3] فالكلمة " إلينا " تقابل " علينا " وكلمة " إيابهم " تقابل " حسابهم " في الوزن و التقفية.[4]

د-2- شروط السجع:

حدد البلاغيون عدة شروط للسجع الفني الجيد منها:

- أن لا يكون متكلفا:

يجب أن يأتي السجع بشكل طبيعي دون تعسف أو تكلف، وأن يكون المعنى هو الذي يستدعي السجع و ليس العكس، وقد أشار الجاحظ إلى ذلك في قوله:**« أجود السجع ما كان مطبوعا وعلى السجية مصنوعا»** وقد كره النبي صلى الله عليه وسلم سجع الكهان لما فيه من تكلف والتعسف، كما ورد في الحديث الشريف عندما قال رجل « اللهم إني أسألك أن تجعلني من المطهرين و تجعلني من المتطهرين" فقال الذي صلى الله عليه و سلم "اسجع كسجع الكهان"»[5].

---

[1] - سورة الواقعة، الآية 28، 30.

[2] - السيوطي جلال الدين ، الاتقان في علوم القرآن ، تح: أبو فضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتب، ج3، 1974، ص 267، 270.

[3] - سورة الغاشية، الآية 25، 26.

[4] - الجرجاني ، علي بن محمد ، التعريفات، دار الكتب العلمية، 1883، ص 145.

[5] - البخاري محمد ابن إسماعيل ، صحيح البخاري ، تح: محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة ، ج7، 2001، ص 125.

- التناسب بين الجمل:

ينبغي أن تكون الجمل المسجوعة متناسبة في الطول، فلا يكون بعضها طويلا والآخر قصيرا، يشكل ملحوظ، تجنبا للتطويل الممل أو القصير المخل، وقد أشار إلى ذلك أبو هلال العسكري بقوله:**« وأحسن السجع ما تساوت فقراته»[1] .**

- الابتعاد عن الحشو:

يجب تحبذ استخدام الكلمات زائدة فقد ليتحقق السجع، لأن ذلك يضعف المعنى ويقلل من قيمته النص، وقد نبه إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني بقوله: **« إن المعاني هي المخدومة، والألفاظ خدم لها فمن نصر اللفظ عن المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته وأحاله عن طبيعته»[2].**

- الوضوح:

إن وضوح المعنى لا يضعف السجع، بل ينبغي أن يكون المعنى واضحا جليا، والسجع وسيلة لتجميله وتقويته، وقد أكد ذلك ابن أثير بقوله **« وخير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك»[3] .**

د-3- أهمية السجع:

للسجع أهمية كبيرة في الأدب العربي تتجلى في عده جوانب:

- ما يعطي النثر ايقاعا موسيقيا يضفي السجع على النص نغمة موسيقية تقربه من الشعر، مما يجعله أكثر تأثيرا في النفوس وأقرب إلى القلوب.

- يسهل الحفظ: يساعد الايقاع الموسيقي للسجع على تيسير حفظ النصوص، وهذا ما نلاحظه في القرآن الكريم والحديث النبوي والأمثال والحكم .

- يضفي جمالا بلاغيا على النصوص: يعد السجع من أهم العناصر الزخرفة اللفظية التي تضفي على النص جمالا وبهاء، وتجعله أكثر قدرة على جذب انتباه المتلقي.

---

[1] - العسكري أبوهلال ، كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر، 1952، ص 266.

[2] - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح: محمود محمد شاكر ، مطبعة الصدى، 1992، بيروت، ص199، 203

[3] - ابن الأثيرالدين ، المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية ، بيروت، ج1، 1995، ص 268.

- يساعد على ترسيخ المعاني: يعمل السجع على تثبيت المعاني في ذهن المتلقي من خلال الايقاع المتكرر الذي يحدثه في النص مما يجعل المعنى أكثر رسوخا وتأثيرا.[1]

هـ - أمثلة تطبيقية في السجع في الأدب العربي:

- في القرآن الكريم:

يعد القرآن أرقى نموذجا للنثر الفني المسجوع، وقد ورد فيه السجع بصورة معجزة تجمع بين جمال اللفظ وعمق المعنى، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى ﴿وَالضُّحَىٰ (1) وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ (2) مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ (3)﴾[2] فهنا السجع على الحرف الألف المقصورة" ى"

وقد أشار الزمخشري في تفسيره " الكشاف " إلى جمال السجع في هذه الآيات وتناسقه مع المعنى حيث يقول **«ومن بلاغة القرآن أن جاءت فواصله متناسبة مع معانيه، فلا تجد أية إلا وفاصلتها متمكنة في مكانها مستقرة في قرارها متعلقة بمعنى الآية على كل التعلق»**،[3] وأمثلة أيضا قوله تعالى: ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ (1) مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ (2) وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ (3) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ (4)﴾[4] نجد السجع في الآيات التي سبقت في الألف المقصورة التي توافقت فيها الفواصل.

- في الحديث النبوي:

ورد السجع في الحديث النبوي الشريف بصورة طبيعية غير مكلفة، من أمثلة ذلك قال النبي صلى الله عليه وسلم **«البيعان بالخيار مالم يتفرقا، فإن صدقا وبيّنا بورك لهما وإن كذبا وكتما محقت بركة بيعهما»**[5] السجع على الألف في " بوركا و " محقت " .

ومن الأحاديث المشهورة التي ورد فيها السجع قوله صلى الله عليه وسلم : **« أفشوا السلام، وأطعموا الطعام، وصلوا الأرحام، وصلوا بالليل والناس نيام، تدخل الجنة بسلام»**[6] نرى أن

---

[1] - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 98، 103.

[2] - سورة الضحى، الآية 1، 2، 3.

[3] - الزمخشري ، محمود بن عمر، الكشاف حقائق وغوامض، ج4، 1987، ص 795.

[4] - سورة النجم ، الآية 1، 2، 3 ، 4.

[5] - مسلم بن الحجاج ، صحيح المسلم ، تح: محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، ج3، 1991، ص 1164.

[6] - الترمذي ، محمد بن عطى، سنن الترمذي ، تح: بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ج4، 1998، ص 347.

ابن أثير قد أشار إلى السجع قد جاء عفويا غير متكلفا، وكثيره من أرقى أنواع السجع الذي جاء في الحديث النبوي الشريف.

- الأدب العباسي:

برز السجع بشكل واضح في الأدب العباسي، خاصة في الكتابات الجاحظ وبديع الزمان الهمداني والحريري ومن أمثلة ذلك: الجاحظ في "البخلاء":« **واللؤم أسرع إلى الفتى حتى السيل إلى الحضيض»**[1] السجع على حرف الضاد، وقد بلغ ذروته في المقامات كما في مقامات بديع الزمان الحمداني ومن ذلك قوله في المقامة البغدادية:« **علما أخذ الجلس نأخذه، والقوم مقاعدهم، والكلام مداه، والخطيب منبره، قام الشاب عليه أطمار، وله هيئة الوقار»**[2]

وقد أشار شوقي ضيف إلى أن السجع في المقامات كان سمة أساسية من سمات الفن الأدبي، وأنه بلغ درجة عالية من الاتقان والجمال.

- في الأدبي الحديث:

استمر استخدام السجع في الأدب العربي الحديث، وإن كان بصورة أقل تكلفا، وأكثر انسجاما مع المعنى ومن أمثلة ذلك مصطفى صادق الرافعي:« **العلم يرفع بيتا لا عماد له، والجهل يهدم بيت العز والشرف»**[3] وهنا السجع على الحرف "الفاء" وقد استخدم طه حسين في كتاباته بأسلوب معتدل، كما في قوله: « **الأدب فن جميل بصورة الحياة ويحييّها، ويبعث فيها الحركة والنشاط، ويملؤها بالبهجة والسرور»**[4] وقد أشار أنيس المقدسي إلى« **أن السجع في العصر الحديث أصبح أكثر مرونة وأقل تكلفا وأنه يستخدم كوسيلة للتعبير عن المعنى وليس غاية في ذاته.»**[5]

[1] - الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، البخلاء، تح: طه الحاجزي ، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1997، ص 87.

[2] - الهمذاني بديع الزمان، مقدمات بديع الزمان ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1979، ص 59.

[3] - الرافعي مصطفى صادق ، وحي القلم، دار الكتب العربي ، بيروت، ط3، ج1، 1974، ص 156.

[4] - حسين طه ، حديث الأربعاء، دار المعارف ، القاهرة، ط4، ج1، 1973، ص 23.

[5] - المقدسي أنيس ، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلوم للملايين ، بيروت ، 1960، ص 325.

استخدم السجع على حساب المعنى كما في بعض النصوص المقامات التي تضحي بالمعنى من أجل السجع، وقد انتقد ابن أثير هذا النوع من السجع بقوله:**« وأراد السجع ما تكلف له صاحبه، وجلب معانيه من أجله»**[1] ومن أمثلة التكلف في السجع ما ورد في كتابات متأخرين في العصر المملوكي، حيث طغى السجع على المعنى وأصبح غاية في ذاته مما أفقد النصوص قيمتها الأدبية والفكرية.

- التكرار الممل:

قد يؤدي الإفراط في استخدام السجع إلى التكرار الممل، خاصة عند تكرار نفس الحرف بشكل مبالغ فيه، ما يفقد النص حيويته وتأثيره، وقد نبه إلى ذلك أبو هلال العسكري بقوله **«ومن عيوب السجع أن يكون متكلفا متتبعا، فإن ذلك يورث الملل والسآمة»**[2].

- الإخلال المعنى:

ومن أخطر عيوب السجع إضافة كلمات غير ضرورية فقط لتحقيق السجع، مما يؤدي إلى الإخلال بالمعنى والتشويه، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى خطوة ذلك بقوله **« ومن أفسد السجع ما كان المعنى فيه تابعا للفظ، والفكرة فيه خادمة للصنعة»**[3] وقد ينتقد النقاد المعاصرون هذا النزع من سجع ومنهم طه حسين الذي قال «: **إن السجع الذي يضحي بالمعنى من أجل اللفظ هو سجع ميت، لا روح فيه ولا حياة»**[4]

[1]- ابن الأثير ضياء الدين ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، 1995، ص 271.
[2] - العسكري أبو هلال ، كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر، 1952، ص 268.
[3] - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، 1992، ص 203.
[4] - طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت، ج1، ص 178.

المبحث الثاني: القصيدة النثر: مفهومها، نشأتها، خصائصها، أشكالها.

أ- مفهوم قصيدة النثر:

- مفهوم القصيدة:

1- لغة:

مفهوم القصيدة لغة: **«هي الاستقامة الطريق يقصد قصدا فهو قاصد(...) والقصد إتيان الشيء»** [1] إلا ان كلمة القصد قد وردت بمعنى التبيين في القرآن الكريم.

مفهوم النثر لغة: أما بالنسبة إلى النثر فمفهومه هو: **« نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا، مثل نثر الجوز واللوز وقد نثره ينثرا نثارا و النثارة ما تناثر منه »**[2] أما بالنسبة إلى كلمه النثر فهي توحي إلى التشتت والتبعثر.

2-اصطلاحا:

يعرف ابن منظور القصيدة بأنها **« القصيد من الشعر ما تم الشطر أبياته، وقال ابن الجني: سمي قصيدا لأن قصد(...) وقيل سمي قصيدا لأن قائله احتفل به فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار ... وليس القصيد إلا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشرة، فأما ما زاد عن ذلك فإنما تسمية العرب قصيدة.»**[3]

يعرف أحمد مطلوب القصيدة بأنها **«مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة.»**[4]

أما بالنسبة إلى النقاد فقد اختلفوا ما بينهم في وضع مصطلح مفهوم محدد لقصيدة، فبعض يرى أن القصيدة عبارة عم مجموعة من الأبيات، ويرى آخرون بأن القصيدة تعني مجموعة من الخصائص الفنية واللغوية، لابد أن تتواجد في أي عمل أدبي كي يسمى بالقصيدة النثر، أما بالنسبة إلى ابن المنظور أن مفهوم القصيدة هو الرغبة والقصد في الكتابة، وهذا ما أشار

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت، م5، 1991، مادة قصد، ص 136.

[2] - المصدر نفسه، مادة (نثر)، ص 136.

[3] - المصدر نفسه، مادة (قصد)، ص 264.

[4] - أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ، بيروت، ط1، 2001، ص 323.

إليه رشيد يحياوي حين قال: **«تدل المفاهيم التي أعطيت لمصطلح القصيدة على الاكتمال وكثرة كم الأبيات والوعي بعملية الكتابة الشعرية»**[1]

- النثر:

النثر هو مصطلح الذي يطلق على الكلام العادي والمتداول بين الناس في معاملتهم ومخاطباتهم، فالنثر في الاصطلاح هو:**« الكلام العادي الذي لا يتقيد بالوزن والقافية، وهو أساس الكلام وجله(...) والنثر أصل في الكلام، ولا يتكلم العرب إلا به، فهو أسبق من الشعر ولم يصل عن العرب القدماء إلا القليل منه»**[2]

نجد أن هناك جدل قد دار بين الشعراء والنقاد على من أسبق الشعر أم النثر، إلا أن هذا الجدل لم يحسم بعد إلى حد الساعة.

وهناك من يرى معنى آخر للنثر فاعتبره أنه: **«هو ما وضح معناه وظهر مضمون ألفاظه وأول وهلة»**[3] ونرى أن ما يحقق للنثر درجة وضوحه وبساطته هو ارتباطه بالكلام العامة.

- مفهوم قصيدة النثر:

قد عبرت قصيدة النثر العربية بتغيرات من أهمها القصيدة العمودية، ثم الحرة، ثم قصيدة النثر حيث أننا نركز على هذه الأخيرة، حيث أن قصيدة النثر تختلف عن القصيدة العمودية والقصيدة التفعيلة كما أن لها شكل خاص يميزها عن غيرها، ولا يفوتنا أن القصيدة النثر قد جاءت كتمرد على القيود خليلية كالوزن والقافية.

نرى أن برنار سوزان أنها قد صرحت منذ البداية بأن مفهوم القصيدة النثر له تعريفات مختلفة وهذا ما جاء في قولها **«أن مصطلح "قصيدة النثر" نفسه قابل لكثير من المفهومات**

[1] - رشيد يحياوي ، الشعرية العربية الأنواع والأغراض ، إفريقيا الشرق دار البيضاء، ط1، 1991، ص 20.
[2] - أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 222.
[3] - مصطفى الجوز، ونظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان، ط1، 1981، ص 216.

المشحونة ولكننا لا نستطيع في أقل البدء بإقصاء جميع قصائد النثر "الإرادية" التي يمكن للمرء أن يستأنس (وغالبا ما يستأنس) بقصها من الرسائل والمفكرات اليومية»[1]

كما أن سوزان برنار قد عرفت قصيدة النثر على أنها ومن غير اخلال قطعة نثرية موجزة، وأنها خلق حر ليس له من ضرورة أخرى، غير رغبة المؤلف في بناء شيء مضطرب، ايحاءاته لا نهائية، خارج في كل تحديد، كما عرفت على أنها قطعة بلور مضغوطة موحدة تتراء فيها مائة من الانعكاسات المختلفة.

حيث يرى جوهن كوهين أن وجه التشابه بين قصيدة الشعر وقصيدة النثر هو المعنى، حيث نجد أن في قصيدة الشعر التي تهتم بالشكل والمعنى، عكس قصيدة النثر التي تتحرر من قيود العروض القافية لكي تهتم بالمستوى المعنوي وفقط وقد ظهر هذا في قوله **«ففي "قصيدة النثر" في الواقع يوجد بصفة عامة نفس الخصائص المعنوية التي في قصيدة " الشعر" ليس هناك شك في أن الشاعر في "قصيدة النثر" متحرر من قيود الوزن ومن ثم أكثر طوعية لكي يلعب على رافد المستوى المعنوي»[2]**

نجد بأن مصطلح الفرنسي poème enpose هو الأصل الذي يرجع إليه مصطلح قصيدة النثر حيث أننا نجد هذا نجد أن هذا المصطلح هو مصطلح وجد في كتابات رامبو النثرية الطافحة بالشعر.

ومن أهم المنظرين لقصيدة النثر في العالم العربي هو أدونيس حيث يعد قصيدة النثر شكلا جديد أخذ أدونيس من كتاب سوزان برنار من إلى يومنا هذا الذي صدر عام 1959.

وفي المقالة التي قد نشرها أدونيس في العدد الرابع من المجلة الشعر عرف قصيدة النثر حيث قال **« هي نوع متميز قائم بذاته البيت خليطا في شعر خاص يستخدم النثر لغاية خالصة لذلك لها هيكل وتنظيم، ولها قوانين ليست شكلية فقط عميقة كما في أي نوع آخر، فشاعر النثر يحاول كشاعر الوزن أن يدخل الحياة والزمان في أشكال إيقاعية، ويعرض عليها هيكلا منظما ....»[3]**

---

[1] - سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تح: زهير مغامس، الهيئة المصرية العامة لفصول الثقافة، ط2، 1996، ص 14.

[2] - جون كوهين، النظرية الشعرية، بناء لغة، تح: أحمد درويش ، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000، ص 33.

[3] - أدونيس ، في قصيدة النثر، مجلة الشعر، بيروت، ع10، 1960، ص 18.

نجد أن أدونيس قد أكد أن قصيدة النثر نوع أدبي متميز قائم بذاته من خلال التعريف الذي سبق أن كما أن لقصيدة النثر قوانين عميقة عضوية داخلية تدخل ضمن الايقاع الداخلي وليست قوانين شكلية فقط بالإضافة أنها شعر خاص له هيكل خاص.

وفوق كل هذه التعريفات هناك تعريف صلاح فضل لقصيدة النثر حيث يقول: **«أن قصيدة النثر هي تلك القصيدة التي إن كانت تعطل أحد العوامل الأساسية في التعبير الشعري وهو الأوزان، إلا أنها تهمل بقية الإمكانيات التعبيرية التخيلية والرمزية الأخرى»**[1] يرى صلاح فاضل أن قصيدة النثر تعتمد على الخيال والرمز بالرغم من تخليها على الأوزان الخليلية وهذا ما أقره من خلال التعريف الذي سبق.

نرى أن مفهوم قصيدة النثر يختلف من أديب إلى آخر من خلال التعريفات التي سبقت، وبوصفها نوع شعري ذا خصائص متميزة اكتسبت استقلاليتها.

ب- نشأة قصيدة النثر:

أ- الظروف السياسية والاجتماعية:

ظهرت قصيدة النثر في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين وهذه الفترة بالتحديد مثلت منعرجا خطيرا في تاريخ العالم العربي وتعد فترة حرية في تاريخه.

شهد العالم العربي في أثناء ذلك الفترة تمزق سياسي وانقسام الاقتصادي والإيديولوجي، وكانت كل دولة تتخبط في صراعاتها الداخلية محاولة حلها، والوقت ذاته تحلم بأن تجعله موحد تحت راية واحدة من الخليج إلى المحيط، إلا أن هذا الطموح بقي حلما وهاجسا للعديد من أفراد المجتمع الوطن العربي، على رغم من فشل أنظمة الحكم في تحقيقه، وانعكاسا لذلك انتشر جو من الشعور بالإحباط والانهزام وسط أبناء الوطن العربي: **«فبعد مرحلة البعث والبحث والخلاص التي واكبت ما عبرت عنه بالحلم جاءت بوادر الانكسار والانهار ذلك الحلم»**[2]

[1] - صلاح فضل ، القراءة النقدية في أشعار محمد الماغوط، دراسة في قصيدة النثر، وزارة الإعلام، الكويت، مجلة العربي ، ع434، 1995،ص 133.

[2] - صالح بلعيد، محاضرات في قضايا اللغة العربية، مطبوعات جامعة منتوري ، قسنطينة ، دط، دت، ص 193.

إلا أن هذا الجيل كان يحارب الأنظمة الداخلية الفاسدة والاستعمار الأجنبي حيث أن كان يكافح ويحارب الجهتين.

فهذا الجيل عاش أوقاتا وأضاع مزية ومريرة، بعد شعور بالهزيمة الذي حل بهم بعد الحرب العالمية الثانية عام 1945، والتمزق السياسي، رغم استقلالي بعض البلدان العربية جراء الحرب إلا أن الأوضاع السياسية والاجتماعية لم تكن في أفضل أحوالها ولم تأخذ أي خطوات للأمام لتصبح أحسن حال، وبعض من الدول العربية انقلبت على الأنظمة السياسية.

وهذا الموضوع بالتحديد يقول عاطف فضول: **«كانت الأنظمة التي نجمت عن الانقلاب ديكتاتوريات عسكرية، زادت من سوء ظروف الشعب الاقتصادية والاجتماعية بدلا من تحسينها»**[1] رغم الاتباع الأنظمة لسياسات تصفية لكتب الحريات الأساسية ألا أنها قد زادت استقرار، إلا أن هذه الأنظمة أولت اهتماما إلى المفكرين خاصة، فسلطت عليهم بطشها فلم يكن أمامهم إلى التحلي بالصمت أو الانضمام إلى صفوفها إلى الهجرة.

وفي وسط كل هذه التمزقات السياسية والاجتماعية ولدت نوع من القصيدة العربية التي خرجت عن مسار القصيدة العربية التقليدية وهو الشعر التفعيلة أو" قصيدة النثر"، وقد ولد هذا النوع من القصيدة زمن كانت فيه العوالم العربية تعاني ليست هي فقط، بل فالعالم بأسره كان متأزما، فبعدما انتهت الحرب العالمية الأولى والأزمنة الاقتصادية التي اجتاحت أوروبا ما بين الحربين العالميتين، وصعود النازية والفاشية، وتنفس العالم أخيرا الصعداء حتى اندلعت الحرب العالمية الثانية بكل ما تبعها من دمار وموت فما خلفته الحرب وانعكاساتها كان لها تأثير واضح وعميق على الحياة الثقافية، حيث انتشر الإحساس بالحاجة إلى الانبعاث الثقافي، إلا أن الانعكاسات الحرب العالمية الثانية كانت عميقة في الضمير الأوروبي نتيجة الشعور الإنسان بالعنف والغدر، وقد بدأ هذا بالانعكاس في موردهم الثقافي وقد أخذ الاتجاه الوجودي في الانتشار، فالعالم في هذه الفترة بالتحديد لم يعرف فقط بالتأزم فقط بل هنالك بعض التطورات التي حدثت في العالم منها الثورة الصناعية، وتأثيراتها على كافة المجالات،

[1] - عاطف فضول ، النظرية عند إليوت وأدونيس، تر: أسامة إلير، المجلس الأعلى ، للثقافة ، القاهرة، ط1، 2000، ص 22.

ويقول سعيد الورقي **« أن الحرب العالمية الثانية قد أحدثت نوعا من الصدمة لدى الفرد والمجتمع لما ذاقه من خراب والدمار والموت»**[1]

ولا ننسى كذلك مأساة تقسيم فلسطين عام 1998، وهذه المأساة كان لها بدورها تأثير وتغيرات اجتماعية وسياسية وفكرية.

نرى أن ولادة قصيدة النثر في هذه الفترة من الزمن كان ظهور طبيعيا، فقد تأزم العالم في تلك المرحلة كثيرا، وأخذ المبدع على عاتقه أن يعثر على شكل ملائم مع تمزقاته وهزاته، فهذا العصر لا يعترف بالنمطية ومن هنا يقول عصمت النمر: **«والشعراء الذين يعبرون حقا عن عصرنا هم الشعراء القطيعة و التمرد ويعكس عالمنا الذي استحق أكثر من أي وقت مضى معنى "العبث" الكامنة في تلك المؤلفات العابثة الشعرية غير المتلاحقة التي يقدمها النثر»**[2] فقد ظهر عمود الشعر الذي ذكره المرزوقي الذي تطايرت شظاياه في حيز النص الشعري الجديد، حيث اقتربت لغة الحياة اليومية أضحت أكثر بساطة، هذا ما ذكره رمضان الصباغ في كتابه (في نقد الشعر العربي المعاصر) حيث يقول: **«تجاوز شعراء أغراض القديمة كالمدح، والهجاء ، والغزل،.... فقد تطور المجتمع تطورا كبيرا وأصبح للشعر مهمة تختلف عما سبق في عهود الظلام أو العهود الأولى لم يقف الشعراء عند حدود الوزن والقافية....»**[3]

ولم ينهل الشعراء والمعاصرين من التراث العربي القديم وحسب إلا أنهم اتخذوا التراث آخر مادة لعالمهم الشعري وهو التراث الإنساني، فقد كانوا يحيطون بثقافات عديدة ومختلفة منها إسلامية اليونانية بابلية وفرعونية، مسيحية، حيث يقول سعيد الورقي: **«التاريخ الإنساني كله أصبح جزءا من المكونات التجربة الشعرية الجديدة»**[4]

---

[1] - سعيد الورقي ، لغة الشعر الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية ، بيروت، ط3، 1984، ص 46.

[2] - عصمت النمر، جمالية قصيد النثر .https// www.awshataa/net

[3] - رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطابعة والنشر ، الإسكندرية، ط1، 1998، ص 11.

[4] - سعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ص 39.

في الخاتمة يمكن أنرى أن الأحداث الاجتماعية والسياسية في العالم العربي واحتلال إسرائيل لفلسطين، كل هذه الأوضاع أتت لترينا أنه لا قدسية للأشياء، وأن هذه الظروف تدفع شعور شديد بأهمية التغيير في كل المجالات الأزمات التي مرت على الوطن العربي في القرن العشرين أدت إلى العديد من التغييرات التي لامست جل الجوانب وكان الشعر العربي ضمن تلك الجوانب التي لمستها التغيرات.

عرف الأدب إبان الحرب العالمية الثانية حركة شعرية نشيطة، وذلك بسبب الترجمة كثير من روائع الأدب العالمي وتفتح على الثقافات الأجنبية.

و تعد قصيدة النثر من أدب الدخيل، لها أصول أوروبية وهذا ما اعترف به أدونيس حيث قال: **«لقد كان اللقاء الحضري العميق بين التراث العربي والشعر الأوروبي وهو الأدب الشرعي لتلك الهزة التي أصابت العمود الخليلي بالجراح»**[1] ومن هنا نرى أنه كان للأدب الأوروبي تأثيرات فعلية على شعراء العرب حيث أنهم أصبحوا يخلطون ما وصلهم غريبا لهم عبر مؤلفاتهم، وبما أن حضارات الشعوب في احتكاك أضحى الشعر العربي نسخة من الآداب الغربية، حيث ظهر هذا التأثر من خلال المهاجر الأمريكية و الأوروبية الوقوف على حقبة الفكر والأدب والتأثر بالمفكرين الغربيين والأدباء حتى أنه برز من خلال الإرساليات كذلك.

إلا أن المجموعات الأدبية التي ظهرت من خلال جماعة الديوان بقيادة "العقاد" " عبد الرحمان شكري" و " المازني" **« لم تكن أقل اصطلاحا على أدب الطرب من الريحاني، والمطراني وإنما قرؤوا إنتاج شعراء الغرب ونقاده واستوعبوا نظرياتهم، ونقلوها مطعمة بأفكارهم»**[2] حيث ظهرت النزعة التجديد التي أضحت تطالب بالتحرير من القافية والوزن والوحدة العضوية حتى سهولة المعنى وجزالة اللفظ.

[1] - أدونيس ، فاتحة لنهاية القرن، ص 267.

[2] - يوسف جامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، 1900، ص34.

ومن بين الشعراء والأدباء العرب المتأثرين بالغرب نذكر أدونيس **«ضمن قصيدته الأيام الحاضرة بجمل شعرية للشاعر الغربي سان جون بيرس ومن التي أشار إليها في الطبعة الرابعة لأعماله الشعرية»**[1] حيث أن سبب وراء هذا التضمن وقرب الشبه بينهما، وهذا سنراه بين شعر "أنطوان أرتو" وشعر "أنيس الحاج" حيث يقول "أرتو" :

"التوتياء" تنزل في المجاري.

المطر يصعد ثانية إلى القمر

في الشارع نافذة.....

حيث الليل يتنفس.....

يحس الشاعر بشعره

يكبر ويتكاثر.»[2]

ونرى أن "أرتو" قد أضاف في هذا التعبير صيغة جديدة، حيث قام نثر الشعر إلى شتات وبقايا وقام بتفكيكه ثم قام بلملمته مرة أخرى، فأصبحت الصورة غريبة، وهو نفس الشيء عند أنيس الحاج حيث يقول:

« تنزل المقصلة حامة أريجها...

حول القاهدة زنار صبية بعد الجنون

بيتي مرتفع كالجسد

الفقر يتنفس

الأمواج الغاضبة على الصخور مغتصة»[3]

[1] - أدونيس ، الأعمال الكاملة ، م1، دار العودة ، بيروت، ط4، 1985، ص 220.

[2] - يوسف جابر، قضايا الشعر، ص 55.

[3] - المرجع نفسه، ص 56.

نرى في هذا القول اختلافات وتناقضات في الصفة التعبيرية ترجع إلى الترجمة وهذا ما أصر عليه "أدونيس " بعد ترجمته لنص من نصوص "سان جون بيرس" وهي (منارات) ملامسا نفس الأسلوب المتضمن.

- الترجمة:

نجد أن هناك علاقة قوية بين الشعر الأجنبي والشعر العربي خصوصا في مجلة الشعر، بعد ترجمتهم لنصوص فرنسية عدة وقيام بنشرها في صفحات المجلة لكل من بول كلوديل " cloudel ، و جاك بريفر j. brivere ، سان جون بيرس saint john prse ، إلى جانب منشورات المترجمة لشعراء لبنانيين يكتبون بالفرنسية مثل "جورج شحادة"، كما نجد أن نزار قباني فاستخدام الشكل النثري، استخداما شعريا هو هذا قادته إلى الترجمة وقد كانت حركة النقل والترجمة نشطة قبل أن تبدأ في مجلة الشعر **«حددها الدكتور منين موسى في مرحلة ما بين الحرب العالميتين على وجه التالي، كانت الدوريات مجلات وجرائد منابرات لحركة الترجمة وأضحى لا يصدر أي عدد في هذه المجلة أو جريدة إلا وفيه ترجمة لقصيدة أو مناقشة تيار شعري جديد. انتشار تيار ثقافي من رومانطقية والرمزية وقامت الترجمة هذه الأجواء تنقل منهما على غير نطاق منسق. غدت الترجمة وظيفة لدعم نتاج الشعراء الحقبة التي تدرس»**[1]

ومن هنا نرى أن الترجمات والثقافة الأجنبية كان لها دور كبير في ظهور قصيدة النثر في أحضان الآداب العربية من خلال تلك الروابط والمنتديات والتي لها علاقة بالغرب منها ما كان محلي ومنها مكان خارجي.

[1] - أحمد بزون، قصيدة النثر العربية " الإطار النظري"، دار الفكر الجديد ، بيروت ، لبنان، ط1، 1992، ص 75.

إن الإرهاصات الأولى لقصيدة النثر كانت غريبة وهذا ما أكدته سوزان برنار في كتابها تحت عنوان "قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا" إذ تقول: **«سوف تشهد نهاية القرن الثامن عشر الرومانتيكي تمرد النفوس على هذه التصنيفات القاسية الجامدة، وعلى فصل فكرة "الشكل" عن "الجوهر الشعري" والتسليم بأن الشعر لا يمكن في الشكل يكمن في محدد سلفا»[1].**

قصيدة النثر جاءت، كتمرد على تصنيفات قصيدة النثر الصارمة وهذا ما أكدته سوزان برنار في أقوالها حيث أنها ترى أن من ضرورة فصل الجوهر عن الشكل الشعري حيث كان اِن برتران (1807-1914) من الكتاب الأوائل الذين أنشأوا قصيدة النثر، على أساس أنه جنس أدبي ثانوي في مجموعته (غصبان الليل) عام 1842، التي كانت على طريقة رامبر أنت وكالو على أنها عبارة عن حشد من الخيالات، حيث أنها كانت تتضمن صورا مدهشة، كما أنها كتبت بلغة زخرفية وايقاعية، كما كانت بعض الصور فيها شديدة الفرائسية، ونجد في مجموعة (قصائد نثرية قصيرة1969) لبودلير أنها متأثرة بهذا العمل، كما نرى أن كتاب برتران كان له صدى كبير وواسع لدى الشعراء الرمزيين والسورياليين، تارك فيهم تأثير كبير من الكتاب الذين كتبوا في قصيدة النثر.

حيث نجد أن وابلد، رامبو، أوسكار، س إليوث، أمي لويل، دفيد ويفيل، بيتر رد غروف من الكتاب الذين كتبوا في قصيدة النثر، حيث نجد أن بيتران أنه يرى **«قصيدة النثر من العناصر النثرية، وهو إلى الوجود على أنها "نوع أدبي" ليس بما يدخله عليها قدر ما يحذفه منها ريح ولكن ما يؤخذ عليه بيرتران خاص هو فوضى على قصائد إطارا ضيقا ومطردا على الدوام جاعلا من إدانة النثرية نوعا ذا شكل ثابت»[2]**

[1] - سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص 11.
[2] - المرجع نفسه ، ص 47.

ونجد أن بير تران قد ربط عناصر نثرية بقصيدة النثر، أما سوزان برنار قد رأت، أنه من الضرورة الفصل بينهما منتقدة إياه، وقد تبنى بيرتران شكل القصيد النثر ذات المقاطع الستة، يسودها شكل ثابت.

كما أن لبودلير دور هام في تأسيس قصيدة النثر فقد **«كتب بودلير قسما بعنوان " ضجر باريس" وهو مجموعة قصائد نثر تكاد تكون قصصا قصيرة (الزجاج السيء / الموت البطولي / اللاعب الكريم / لنقتل الفقراء) متأثرا بروحية ادغابور، فهو يرى قصيدة النثر شكلا أكثر حرية وأكثر انفتاحا من القصيدة الشعرية لأنها تسمح بتنافر الأصوات، وفقد النبرة والسخرية على وجه الخصوص»**[1]

ونجد أن رامبوا يحتل في تاريخ قصيدة مكانة كبيرة ومركزية وهذا ما تراه سوزان برنار **«وذلك لسببين أولا لأنه أول من أشار بقوة العلاقة الضرورية بين الصيغة الشعرية الجديدة وذلك البحث عن المجهول الذي يجعل الحديث محاولة ميتافيزيقية أكثر من كونه شكلا فنيا، ثم لأنه بعدما ربط المثال بالمفهوم أراد أن يصبح هو نفسه" سار النار" وأعطى نموذج قصيدة النثر الأصلية تماما من حيث المفهوم و التقفية.»**[2]

نجد أن سوزان برنار في القرن الثامن عشر قد ميزت النثر الشعري عن قصيدة النثر، ونرى أن التمهيد لقصيدة النثر قد بدأ من النثر الشعري حيث نجد أن المبادئ الأساسية لقصيدة النثر قد نشأت من خلال النثر الشعري (الإيجاز، الوحدة العضوية، حصر، الشدة التأثير) ونجد أن سبب القفزة النوعية لقصيدة النثر قد بدأت من النثر الشعري، وقد أطلق باولو اسم (قصائد النثر) على الروايات في الحقبة التي ظهر فيها تليماك.

[1] - سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ، ص 47.
[2] - المرجع نفسه ، ص 84

وهذا ما فعله الأب دي بوس، كما أن القافية لم تعد جوهرية في الشعر كما أشار الأب بريفو حيث يقول: **« نجاح عدد من الترجمات المكتوبة بالنثر الشعري، انتقلت إلى اللغة الفرنسية، كل مفاتن الشعر الأجنبي دون اللجوء إلى القافية»**[1]

كما وصلت برنارد سوزان إلى نتيجة تشير فيها إلى: أن تشبيه قصيدة النثر بملحمية النثر، أو بالرواية وتزويق النثر الشعري بقصائد النثر الشعري، إلا أن مالا رميه ولوتريامون، بودلير، ورامبو يصرون على (خلق لغة) على حد تعبير رامبوا، وعلى مقاربة استخدام العلمي للغة بالسحر الإيحائي والعثور على الطلسم الغامض على الأبجدية السحرية، ولا يفوتنا أنهم أكدوا بعمق على المشكلة الشعرية مرتبطة بمشكلة اللغة ارتباطا وثيقا.

وقد عبر بودلير على تلك الرغبة في خلق شعر الحديث ونرى سوزان برنار أنه خير من فعل ذلك**: « موسيقى بدون ايقاع ولا قافية، مرن وحاد كي يتكيف مع حركات الروح الغنائية، وتموجات الخيال»**[2]

وقد أضاف بودلير الخيال في خلق لغة شعرية في التعبير عن تجربته والروح الغنائية لقصيدة النثر.

كانت تحولات التي عرفها المجتمع العربي يد في ظهور قصيدة النثر، كما يرى البعض أن إرهاصاتها الأولى كانت في الأربعينيات في محاولات ألبيرأديب وحسين عفيف.

كما أن حركه الحداثة كانت سببا في ظهور قصيدة النثر وهذا ما يراه نجيب العوضي **«ظاهرة جديدة لها علاقة بالحداثة الشعرية وموجة التجريب الشعري التي تلت ظاهرة قصيدة التفعيلة وانطلقت أساسا من رغبة ملحة في تجاوز أفق هذه القصيدة وكسر حواجزها وقيودها»**[3].

---

[1] - عز الدين المناصرة، قصيدة النثر(نص مفتوح عابر للأنواع) دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 28.

[2] - سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص 56، 57.

[3] - عز الدين المناصرة، قصيدة النثر(نص مفتوح عابر للأنواع) ص 262.

أما بالنسبة أول مقالة نقدية أوضحت نصا يمس قصيدة النثر كانت مقالة أدونيس سنة 1960، كما أن كتاب سوزان برنار الصادر عام 1956، كان هناك العديد من الأفكار النقدية الواردة في مقالة، حيث قد تحدث عن الأمر بقول بأنه اعتمد على كتاب سوزان برنار باللغة الفرنسية في كتابة دراسته هذه، كما أن الإنطلاقة الرسمية لقصيدة النثر العربية قد بدأت من مقالة أدونيس عن قصيدة النثر التي نشرها في مجلة الشعر اللبنانية، حيث تعتبر المقالة النقدية الأولى التي أشارت إلى معالم وخصائص قصيدة النثر، فقد تطلع أدونيس إلى معمارية جديدة للقصيدة العربية مغايرة تماما للأشكال التقليدية من خلال المقالة النقدية.

وقبل ظهور مقال أدونيس أو كتاب سوزان برنار نجد أن قصائد الماغوط قد نشرت من خلال مجلة الشعر وهو حد البارزين في قصيدة النثر العربية، وبالضبط في العدد الخامس عام 1958، وهذا ما أشار إليه أحمد بزون في قوله بحكم تطرح قصيدة النثر في المجلة إلا مع قدوم "محمد الماغوط " إلى بيروت و بروز قصيدة له في العدد الخامس من المجلة أي في نهاية المرحلة الأولى من تجربتها، وكان أشعار حرة، أي شكل قصيدة حرة لكنها خالية من أي إيقاع وزني عروضي أو من أي قافية.»[1]

كما أن أول من كتب قصيدة النثر العربية ولمح إليها في أشعاره هو الماغوط وهذا ما هو مؤكد في هذا القول **«منذ بداية تخلي عن الوزن والقافية فلا نشهد في بنية أشعاره شعرا ملتزما ومتقيدا بالوزن والقافية فيرى الكثير من النقاد والباحثين أن الماغوط هو أول شاعر أحدث تطورات وتغييرات تصويرية شكلية كثيرة وبعيدة عن الوزن والقافية»[2].**

[1]- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية " الإطار النظري" ، ص 10.

[2] - علي كنعان فاطمة ، قصيدة النثر عند محمد الماغوط، أحمد شاملو ، مجلة دراسات إيران، ع10، ص87.

تكللت قصيدة محمد الماغوط (حزن في ضوء القمر) جائزة أفضل قصيدة نثر فقد كان من أوائل الذين كتبوا في قصيدة النثر حيث كان قدرها 500 ليرة لبنانية كما أن قصيدة قد استقطبت العديد من النقاد والشعراء ولاقت استحسانهم.

أما بالنسبة إلى ميلاد قصيدة النثر العربية فنجد مجلة الشعر اللبنانية فضاء الواسع قامت باحتضانه، حيث اعتمدت قصيدة النثر على فكرة التمرد والتحديث لا على تركه الأسلاف فهي نوع أدبي مختلف تماما لديه كثير من المزايا والخصائص.

لقد كانت خطوة جماعة "شعر" كما يرى عبد العزيز المقالح **«محاولة اقتناص لغة جديدة غير مشروطة بأي منطق دلالي مسبق، خطوة متقدمة على المحاولات سبق إليها الحركة الرومانسية، ثم حركة القصيدة الجديدة ومهما كان حظ هذه الجماعة عن النجاح فإن أحدا لا ينكر نشاطها الذي لم يتواصل قد أسهم في وضع تطور حركة الشعرية في منعطف جديد»**[1]

تعتبر قصيدة النثر خطوة ثانية في مجال بناء الشعرية العربية معاصرة وهذا ما رأه حاتم السكر كما يعتبر التحديد الشامل هو شرط قيامها، سواء كان في مضمون أو الشكل.

كما أن مهمته التحديث سوف تتولها قصيدة النثر أو يجب عليها توليها، الحداثة من المشاغبة والإشكالية والايقاع واللغة والدلالة وتغيير على المستويات البناء الشعرية الخارجي.

أما بالنسبة إلى قصيدة النثر فهي تقوم على مبدأ التحديث حيث أنها جاءت كنوع أدبي جديد مع الحداثة العربية، وقامت بهدم والتمرد على النظام القائم.

[1] - عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل ، دار ، بيروت، ط1، 1983، ص 89.

النثر الشعري وقصيدة النثر:

تقول سوزان برنار **«الواقع أن القصيدة النثر لم تنتج فجأة في حديقة الأدب الفرنسي، فقد أنتجت في ذلك إلى تربة ملائمة، الأذهان تؤرقها بشكل واع تقريبا الرغبة في العثور على شكل جديد للشعر، كما احتاجت أيضا إلى الفكرة القائلة بأن النثر قابل للشعر، إنه النثر الشعري، أو ظاهر للتمرد ضد القواعد القائمة والطغيان الشكل الذي مهد لقصيدة النثر».**

يندرج النثر الشعري في تميز شعري جمالي أعظم وهو ايجاد الاختلاف بين قصيدة وعضوية القصيدة الحديثة والرخاوة، حيث نجد أن هناك اختلاف كل منهما من حيث الاهتمام فتهتم الثانية بالبناء الداخلي لتجربة البحث ورؤيا في علاقات لغوية الشعرية والأولى تهتم بالتعبير عن حالة شعورية فالاختلاف بينهما كموقفين من الحياة والعالم، فهنالك ارتباط بين عصرية النهضة و الوعي الجديد للنهضة الحديثة الوعي الرومانسي، إذا هي التعبير الفني للرومانسية العربية والإفرازات، وتعد قصيدة النثر نتاج فني لحركة الحداثة **« فالنثر الشعري يظل ممهدا أساسيا لقصيدة النثر، وهو أول مظهر للتمرد منذ القواعد القائمة والخفيان الشكلي الذي مهد لقصيدة النثر، وهو متصل بالشعور»**[1] لذلك فإن النثر الشعري وقصيدة النثر يتشاركان في كونهما أنهما جاءا من أجل التحرر من قيود الشعر العمودي ومن الوزن والقافية.

[1] - سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص 43.

ج- خصائص قصيد النثر:

- الوحدة العضوية:

إن قصيدة النثر لا تعتبر مجرد تراكمات بل هي أعمق من ذلك في الدرجة الأولى، بجدتها ومواكبتها للحداثة، حيث تعتبر أنها فضاء خاص، صادر من إرادة واعية وقدرة خلابة فهي **«علم مغلق يخشى أن يفقد صفة كقصيدة »**[1] غير قابلة للتجزئة أو الفصل، حيث يجب عليه أن تكون وحدة عضوية مستقلة، وليصل القارئ إلى قناعة التمييز بين النص الجديد وغيره من النصوص لابد أن تعي التجربة الشعرية للشاعر في إطار مغلق ومحكم السبك، فمقارنة بالنص القديم لكل بيت فيه موضوعه الخاص الذي يعالجه، لا بمعناه تفكيك قصيدة النثر أو اسقاط جزء من جزيئاتها.

إن قصيدة النثر تتمثل في تنسيق الجمالي متميز يختلف عن الأشكال النثرية الأخرى من قصة قصيرة أو مقالة مهما كانت شاعريتها، حيث تعتبر قصيدة النثر أن لها ميزة عدت عالما مكتملا بعد الشكل الداخلي لقصيدة النثر لا الخارجي الذي يكتبها شاعريتها وشرعيتها.

فمن الضروري تجاوز الوحدة الموضوعية إلى الوحدة العضوية وهذا ما يدعي إليه عباس محمود العقاد حيث قال: **«القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بالوحدة الصنعة وأفسدها»**[2]

كما أنه قد يحدث اختلال في القصيدة النثرية إذا تم تجاوز الوحدة العضوية حيث تنعدم صفة الاتحاد والتماسك في البناء وتصبح بمثابة هذا الأخير غير المتراص فلابد من خلق الروابط وجعل قصيدة تتحدد فيهم بينهما بخيوط جد رفيعة تجعل منها شكلا متجانسا ومن أجل جعل هذا يحدث لا بد من توظيف الوحدة العضوية، إذ كانت تريد أن تختل قصيدة وتضطرب لا بد من إزالة الوحدة العضوية، وهذا ما أكده العقاد في قوله أن الألفاظ لا تنطوي

[1] - صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1997، ص 105.

[2] - عباس محمود العقاد ، إبراهيم المازني، الديوان في الأدب و النقد ، دار الشعب الصحافة و الطباعة و النشر، ط4، 1997، ص 130.

على خاطر مطرد إذا كانت الوحدة العضوية في الشعر غير موجودة، حيث تعد كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة، لا تميز بها عضوا ولا تنقسم فيها وظائف أجهزة، أو شعور كامل الحياة بل هو كأمشاج الجنين المخدش بعضها بعض.

ويعد عباس محمود العقاد من المصرين على توظيف الوحدة العضوية في الكتابة الشعرية فالقصيدة في منظوره هي **« كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا ينفي غيره في موضعه إلا كما لا ينفي الأذن عن العين أو القدم أو الكف أو القلب عن المعدة»**[1] فالاتحاد الناجم عن ترابط واتحاد الأبيات القصيدة فيما بينها عند عباس محمود العقاد كالأعضاء الجسم المتكاملة، حيث أن المعنى يختل و يفسد إذا تم اسقاط جزء من جزيئاته أو حذف بيت من أبيات في البناء الشعري.

- المجانية:

إن لدى قصيدة النثر شكلا فريدا وهذا ما يسبب مميزات ومبادئ التي لديها وتعد المجانية من هذه المميزات، أي قصيد النثر، تنتمي إلى مبدأ زمني معين حسن أن الهدف منها ليس هو تطور للوصول إلى غاية محددة، أي أنها لابد أن تتفادى التماسك القصصي المطرد، مهما استخدمت في وسائل سردية أو وصفية، حيث نجد أفعال قصيدة النثر أفعال غير قابلة للتطور لكي تصل إلى مبتغى محدد، حيث تختلف مهمة الشاعر عن مهمة الراوي هنا، ولا يفوتنا أن القصيدة لا تهدف إلى هدف واضح ومحدد كالقصة والرواية.

إن استعمال الشاعر لهذا المبدأ أو الميزة بمعنى إلى المحافظة على كل ما جاء بين السطور العمل الشعري:**« ويتعين أن تكون وظيفتها الأساسية شعرية مما يتطلب أن تكون بنيتها اعتباطية مجانية»**[2] غير مرتبطة بما هو خارجي كقضايا المختلفة.

[1] - عباس محمود العقاد ، إبراهيم المازني، الديوان في الأدب و النقد ،ص 130.
[2] - صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، ص 108.

ومن أساس قصيدة النثر الذي ميزها منذ ظهورها هو مبدأ المجانية حيث يعد أنه مبدأ راسخ فيها، ويعد من أهم ما نادت به قصيدة النثر من ظهورها وأهم ما جاءت به الحداثة الشعرية.

- الكثافة والايجاز:

تعد مهمة الشاعر هي تخلي قصيدة النثر عن الشروحات التفصيلية والاستطرادات كما يسعى الشاعر إلى انتقاء الكلمات والألفاظ الموجودة المكثفة والمركزة والتي بمقدورها أن تستوعب معاني واسعة المدى فهي تنطوي على معنى ودلالي مشحون بالمعاني الصادقة رغم اقتصادها اللغوي: **« فقوتها الشعرية لا تتأتى من رقي موزونة، ولكن من تركيب مضيء مثل قطعة ألماس فالاقتصاد أهم خواصها منبع شعريتها.»**[1]

أما بالنسبة إلى المبادئ الجمالية ذكرت قد دعى إليها أدونيس وأنيس الحاج مثلما دعت إليها سوزان برنار.

كما أن في قصيدة النثر ميزة تعد من أكثر الميزات خصوصية وهذا يجعلها ذلك الفضاء المغلق المتولد عن التغيرات والتقنيات الرافضة لكل ضغط خارجي يحاول اقتحام السكينة التي تطمح نطقها بين التراكيب اللغوية في النص الشعري، والتي تفصل بها الكلمات ليعاد تشكلها حاملة الايحاءات أكثر جرأة مما كانت عليه من قبل، وتعد الأشكال التعبيرية متعددة، حيث أنها تكشف من طرف الحداثة الشعرية، حيث أنها لا تحيل المتلقي إلى مبتغى أو فكرة، وتلغي المورث والذاكرة، بل تحيلها إلى ذاتها فقط في نمط تعبيري راقي تهتز به النفوس وتنتعش.

[1] - صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، ص 108.

د- أشكال قصيدة النثر:

نجد أن بين الشاعر والشاعر هناك تنوع في شكل قصيدة النثر بسبب حريتها حيث تفرض تجربة الشعرية لكل شاعر الشكل المناسب.

حيث نجد أن هناك لقصيدة النثر "شكل إشراقي"، و"شكل دائري" التي قسمتهم سوزان برنار مؤسسة هذا النوع، حيث تقول: **«توجد في قصيدة النثر نظام " قطبية" شديدة الحماسية، فالشعراء الذين يتوجهون إلى قطب اللا نظام ينتهون بالشكل الدائري أو بشكل الاشراق ويتجمعون في عائلتين روحيتين.»**[1]

أما قصيدة النثر التي تنتمي إليها سوزان برنار انتماء شعري، حيث ربط أشكال كتابتها بشكلين هما الإشراقي والدائري، فهو النظام الذي تسير عليه وشكله الأول.

حيث نجد أن هنالك ثلاث أشكال لقصيدة النثر عند العرب قام بتقسيمها عبد العزيز المقالح ظهر هذا في قوله: **« أمامي الآن أكثر من نص شعري يمتلك من خصائص الطرادة وفق قوانين الحداثة المشتركة، ما يمكن مقارنته بجسر مع خصائص الكتابات الشعرية الموروثة من حيث العلاقات بالتركيب والتوزيع والتوظيف الجماعي، وبمعنى النظر في هذا المجال إلى المستويات ثلاثة في القصيدة الأجد يعكس هذا التمايز وتجعلنا نأخذ خصوصية تعدد أنماط النص بعين الاعتبار والمستويات الثلاثة هي:**

أولا: الشكل البيتي.

ثانيا: الشكل المقطعي.

ثالثا: الشكل التركيبي.»

[1] - سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص 158.

نجد أن هناك خصائص فريدة من نوعها لنصوص الشعرية الحديثة التي هي مغايرة تماما لخصائص الكتابات الشعرية الموروثة من حيث التوظيف الجمالي والعلاقات التركيبية.

كما أن عبد العزيز المقالح له رأي آخر حيث نراه أنه**« قد نبه أن تصنيفه لا يراعي البنية العامة للقصية بقدر ما يراعي الخصائص الفنية المرتبطة بالشكل الظاهر وذلك قياسا على الأشكال الشعرية الموروثة.»**[1]

د-1- الشكل البيتي:

نرى أن النثر الشعري في القصيدة الأجد قد استغل إذا استقل كل بيت في القصيدة البيئية بمعناه وبصورته الشعرية الكلية أو بمجموعة الصور، وهذا ما يراه عبد العزيز مقالح.

ويظهر هذا في نص أدونيس:

-1-«

أغلق بابه

لا لكي يقيد أفراحه

بل لكي يحرر أحزانه

-2-

طريقه إلى بيته مرحلة

مع ذلك ليس في بيته ماء

-3-

يتقدم

بين لحظة تتدحرج كالكرة

[1] - عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل، ص 122.

ولحظة تعلب النرد»

نلاحظ أن هنالك تقلبت على هذا النص لعبد العزيز المقالح حيث يقول: أن الأرقام التي تفصل من بيت وآخر لن تقوم بخداعنا، حيث أن هذا النص الجديد يقوم في رأي الخاص على البيتية، حيث أن النص لا يقوم على نظام المقاطع بمجرد أنه يخدعنا بتفكيك البيت إلى سطر، كما نرى أن النص لا يتألف من كثير مقاطع إنما يتألف من عشرة أبيات وكل بيت، حيث أن لكل بيت الواحد يقوم باستيعاب معنى واحدا مكملا، حيث نجد أن النص البيتي مثل القصيدة لا يوجد فيه لا تكثيف ولا تدخل في المعاني ولا في صورة المبهمة، كما أنه شديد الوضوح خال من التعقيد وهذا ما يطلق عليه في القصيدة الأجد بالشكل البيتي.

كما نجد أن هناك مجموعة من الأسطر في نص أدونيس هي أبيات لا مقاطع وهذا ما يليح عليه أدونيس، ونجد استقلال البيت بصورته الشعرية أو بمعناه.

د-2- الشكل المقطعي:

حيث نلاحظ أن هناك نظام حديثا نسبيا متمثلا في الشكل المقطعي أو نظام المقاطع في القصيدة العربية، وهو نظام تتألف فيه القصيدة من عدد المقاطع، وقد ظهر مع بداية الحركة الرومانتيكية، حيث نجد أن مقطع من المقاطع محددة له.

ونجد أن في القصيدة المقطعية تعدد البحور،**« ويستقل كل مقطع منها بفكرة لا ترتبط بفكرة التي حملها المقطع السابق، ويختلف الأمر كثيرا في الشكل المقطعي لقصيدة النثر، حيث يتشكل كل مقطع جديد من القصيدة نموا تصاعديا لما قبله»**[1]

وبما أن كل مقطع للمقطع، الذي سبقه فإن الشكل المقطعي لقصيدة النثر يمثل نموا تصاعدي لما قبله، لأنه يحمل نفس الفكرة.

[1] -عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل، ص 125.

د-3- الشكل التركيبي:

ويعد من الأهم الأشكال الأجد قصيدة النثر وأكثر تطورا وتقيدا وهذا حسب عبد العزيز المقالح.

حيث أنه يتشابه مع القصيدة المدورة في نظامه الكتابي، كما يتطور في اتجاه شكل، بعد تحلل الشكل الشعري مع البيئة والمقطعية وتعتبر التلقائية والتوحيد الجوهري في العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون أبرز السمات الفنية للشكل التركيبي **«فمقومات هذا الشكل لم تكتمل بعد فعند اكتمالها يتحقق التوازن المطلوب بين الشكل والمضمون»**[1]

كما نجد أن هناك ثلاث أشكال ومستويات قد قدمها لنا عبد العزيز المقالح في قصيدة النثر: وهما الشكل البيتي، والشكل التركيبي والشكل المقطعي، وتعتبر الخصائص أشكال هي: الخصائص التي قدمها لكل شكل من الأشكال، فهو لا يقصد بهذا شكلا واحدا وحسب كما يصعب تحديد شكل محدد لقصيدة النثر حيث أنها تختلف من أديب إلى آخر.

[1] - عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل ، ص 127.

الفصل الثاني:

نماذج مختارة من : الكلام المسجوع وقصيدة النثر أسواق الذهب.

- **المبحث الأول: نماذج مختارة من الشعر المنثور في أسواق الذهب.**
- **المبحث الثاني: نماذج مختارة للكلام المسجوع من أسواق الذهب.**

تمهيد:

تعد أسواق الذّهب من أبرز أعمال أحمد شوقي الأدبية، لكنها لم تلق اهتماما كبيرا من طرف الدارسين، كما أن هذا العمل يختلف تصنيفه تماما في الأجناس النثرية التي سبقت فهي على ما يبدو لا تنتمي إلى القصص ولا إلى التاريخ، حيث يعتبر هذا العمل أقرب إلى الشعر منه إلى القصص.

ويعتبر اسم الكتاب أسواق الذهب المُؤلّف من طرف أحمد شوقي على بن أحمد شوقي، والتي نشر عام 2010 من طرف مؤسّسة الهنداوي حيث كتب باللغة العربية، كما أنّه طرح العديد من الموضوعات في أسواق الذّهب بدءا من عنوان الحقيقة الواحدة ثم تحدث عن الوطن، ثم الجندي المجهول، بعدها قناة السويس، تليها الذكرى، الشمس، الموت، دعاء الصلاة العامة، الشباب، الخير، الظلم، القلب، الذكرى، شاهد الزور، الصبر، شهادة الدراسية، شهادة الحياة، الحياة، الحياة أيضا، الحياة أيضا، اللسان، البيان، المال، الأهرام، الأمس، اليوم الغد، المسجد الحرام، الشهادة، الصلاة، المصوم، الزكاة، الحج، خطيب المسجد، الطلاق، البحر الأبيض المتوسط، صفة الظبي، صفة الأسد، الأسد في الحديقة الحيوانات، الجمال، الأمومة، الكاتب العمومي، الحياة، وهم ولعب، السجع، النقد، الزهر، الساقية، الشيخ المهندم، خواطر.

وهي قصائد يستعصي تصنيفها بين الكلام المسجوع والقصيدة النثر، وهو ما سنقف عليه في هذا الفصل:

.

1- نماذج مختارة من الشعر المنثور في أسواق الذهب:

من خلال اطلاعنا عن بعض القصائد بدا لنا من خصائصها أنها تصنف ضمن قصيدة النثر، وهي:

أ- الوطن:[1]

يتحدث أحمد شوقي في أسواق الذهب عن الوطن حيث أنه مسح دموع القلب محاولة إحياء واستحواذ، إذ أنه لم يقف ولم يبك بكاء الأطلال، فقد جعل يغني بما ملكه الوطن من مفاخر كانت من الزمن القديم، وتعد قصيدة الوطن شعرا منثورا أو قصيدة نثر وسبب في ذلك أنها توجد فيها الكثير من خصائص قصيدة النثر حيث أننا نذكر منها:

أ-1- غياب الوزن والقافية التقليدية:

القصيدة لا تلتزم بحر شعري معروف، ولا تتقيد بقافية موحدة، فالألفاظ تنساب بحرية دون الإلتزام بموسيقى خارجية واضحة ويتجلى هذا في قوله **الوطن موضع الميلاد، ومجمع أوطار وفؤاد، ومضجع الآباء والأجداد** هذه الجمل تحمل ايقاعا داخليا ولكنها لا تتبع بحور الشعر التقليدية، ومنه كذلك قوله **فما بستور بأصل الوطن وفصله،** لا يوجد هنا قافية مكررة أو وزن منتظم وكذلك في قوله **أنصاف الجهال، لا الجهل دفعوا ولا بالقليل العلم انتفعوا.**

أ-2- التّكثيف والتعبير الرمزي:

اللغة في المقطع مكثفة ذات طابع رمزي دلالي تفيض بالصور البلاغية التي تميل إلى معان أعمق من مظاهر ما. وخاصة في قوله **الزائل عن الحارث إلى الحارث،** دواليك حتى يكشف القمران" هذه الصورة توحي بالزمن والدوران والاستمرارية بأسلوب رمزي ولا ننسي في قوله كذلك: **الشفاء في مصله، والحياة في نصله،** يعبر عن التضاد بين الدواء والسلاح بلغة رمزية.

[1] - أحمد شوقي ، أسواق الذهب ، مؤسسة الهنداوي، 1932، ص 16.

أ-3- استخدام لغة نثرية شعرية (سردية بلاغية معا):

تمتزج اللغة بين الوصف السردي والشاعرية فتبدو كأنها قطعة نثرية مزخرفة بصورة شعرية ويظهر ذلك في قوله **مدرسة الحق والواجب يقضي، العمر فيها الطالب،** استخدام التكرار والايقاع الداخلي يمنح النثر طابعا شعريا، الجملة النثرية حاضرة لكنها تنبض بايقاع داخلي مستند إلى التكرار التوازي، والصياغة المحكمة يتضح هذا في قوله **صفار طرائد، وعبارة موائد، الحرمان لديها معظمان، وشيخ البلد شيخ الصناعة على الزمان .**

الجمل المكتوبة بأسلوب نثري لكن تحمل ايقاعا داخليا وصورا شاعرية كقوله: **ولا تكن كالسرج العظيم إذ نسي خلقه إذا علا على الأرض وهي الأمة.**

أ-4- حضور الذات وبعد التأملي:

القصيدة تتأمل مفاهيم كبرى: مثل الوطن، الموت، المجد، المسؤولية وتستحضرها بضمير المتكلم أحيانا ما يعكس، نزعة تأملية ومن ذلك قوله: **فإن منه فائت فاذهب كما ذهب أبو العلاء وعن ذكر لا يفوت، وحديث لا يموت،** إشارة ذاتية تحمل تأملا فلسفيا.

حيث أن النص لا يهدف إلى مجرد الوصف، بل يحمل تأملا في أوضاع الوطن والأمومة أو موقف المكثف من الجهل، والحكومة، والدين والحياة، تناول قضية الوطن والمواطنة بشكل تأمل عميق تشكيك مفهوم حيث ذكر ذلك في **العالم وطن في واحد، بطريقة ساخرة قضية تضحك في قراءتها.**

يناقش مفاهيم الهوية الوطن، التضحية، التاريخ، والذاكرة بأسلوب تأملي.

لا يكتفي بالوصف، بل يعيد تشكيل معنى الوطن كفكرة جامع بين الحياة الموت يحتوي النص كذلك على تأملات في معنى الوطنية، والعلاقة بين الفرد والوطن، ونذكر ذلك في قوله **لا تحجب ذات الوطن بذاتك،** دعوة فلسفية إلى عدم الأنا على الجماعة.

أ-5- الارتكاز على التكرار والمعجم الشعوري:

تكرار العبارات أو تراكيب في قوله، **حق كذا وما أعظمه**، و كذلك **في مركبه... وموكبه** يعزز الإيقاع الداخلي ويوسع المعنى"

أ-6- اللغة المجازية والانزياح:

استعمال لغة غير مباشرة ومليئة بالرموز، لقوله **الوطن ليس مجرد أرض بل هو بحر يتقبل من السحب والأنهار، كرائم الأموال...، ضائنهم اللاتي خلق الحجال** ترمز للثروات البشرية والمعنوية.

أ-7- الانفتاح على النثر الخطابي والفكري:

يوظف النص خطابا يشبه النثر الفني والخطابة، خاصة في التوجيه المباشر ويأتي هذا في قوله **فيا خادم الوطن، ماذا أعددت، عليك أن تبلغ الجهد، وليس عليك أن تبني السد.**

يخاطب القارئ، السامع بروح تأملية عميقة، وفي أحيان كثيرة تبدوا كأنها نداء أو وصية وهذا ما ذكر في: **فيا لك خزانة تميز الصحاح من الزيوف.**

أ-8- اللغة الشعرية الكثيفة والرمزية:

وهذا ما تجلى في قوله: **الوطن مستودع المفاخر، وصوان المأثر، وخزانة أعلاق والذخائر، تضرم النار وأنت هامد كالرماد،** استخدم الشاعر لغة مشحونة بالرموز والاستعارات القوية كأن الوطن نار أو كتاب يفتح نفسه بنفسه.

كذلك يتضمن النص رموزا وأفكارا فلسفية واجتماعية مثل الدين، والأخلاق الحكومة، العدل في قوله **ولاية الضمائر وسياسة السرائر.**

النص غني بالصور البلاغية ويتجلى هذا في **الوطن كالروضة، والبنيان والبحر الإنسان كعنصر فاعل في هذا التكوين، السائد العاقل، الرأس العاقل** هناك استعارات وتشبيهات متعددة تستخدم الخيال وتمنح النص عمق رمزي، النص يعج بالصور المركبة والخيال الواسع، **وقد تحيا بك الدار وأنت في بواد والحياة بواد آخر، وتجب العاصي وتأذن** يعكس النص قدرة عالية على التشكل الصوري والإيحائي.

أ-9- التكثيف العاطفي والبلاغي:

يوظف النص استعارات والتشبيهات قوية تغير العاطفة، وتجد ذلك في قوله : **حتى إذا ترعرع وكبر أخفاها وظهر وحجب عنها الشمس والفجر**، تشبيه غير مباشر للعاق لوطنه.

استخدم الكاتب كذلك لغة عالية، مشبعة بالصور والتشبيهات الرمزية مما يميز القصيدة النثر، **كالنحل إن تسملت عملت العسل أو حور ربت عملت الأسل**، تشبيه جميل للنحل في حالتي للسلم والحرب كناية عن أهل الخير في الوطن.

أ-10- استخدام التكرار والتوازي لتقوية المعنى:

تكرار ألفاظ وأشكال لغوية لتأكيد الفكرة، وإبراز إيقاع الداخلي وهذا ما جاء في **ولا تحجب ذات الوطن بذاتك، أو تطرف العيون عن وجهة بذاتك.**

أ-11- الكثافة:

ويظهر هذا في قوله: **أول تراب مس الراحتين، وشعاع شمس اغترق العين**، وفي تعبير جدا يختزل فيه معنى الطفولة والانتماء الأول والميلاد وكذلك في قوله **فإن فاتك منه فائت، فاذهب كما ذهب أبو العلاء عن ذكر لا يفوت وحديث لا يموت** كثيفة بالمغزى فيها إشارة إلى الخلود الحديث عن الوطن حتى وإن ماتت الأجساد.

أ-12- الإيجاز:

ويظهر هذا في قوله **مدرسة الحق والواجب** توجز معنى كبير في كلمتين فقط، وكذلك في عبارة **قيود في الحياه بلا عدد، بكسرها الموت وهو قيد الأبد** موجزة لكنها تنقل معنى عميقا عن تضحية الإنسان لوطنه حتى الموت.

أ-13- الوحدة العضوية:

حيث أن الفكرة الرئيسية هي حب الوطن والانتماء والتضحية من أجله حيث أن كل الجمل تدور حول هذه الفكرة، وصف الوطن (مكان الميلاد، اللعب، النبوغ...) ثم الحديث عن حقوقه وواجباته، ثم ختامه بالموت من أجله الانتقال بين الفقرات سلس وعضوي، من وصف الوطن لا إلى أثره في النفس إلى واجب الفرد نحوه لا إلى الاستعداد للموت دونه.

ب-الجندي المجهول:

قصيدة الجندي المجهول هي قصيدة كتبها أحمد شوقي تكريما للجنود الشجعان المجهولين الذين قاتلوا في الحرب العالمية الثانية، احتفاءا بتكريم الذي قامت به فرنسا من أجل تكريم جنودها على بسالتهم، حيث أنهم اخذوا جثمان الجنود الذين حاربوا في موقعه "" ووضعهم في نعوش وأخذهم إلى حصن "فو" وأوقدوا حولهم الشموع ورموا أزهار قرنفل البيضاء والحمراء عليهم إلى جانب موسيقى النشيد المرسليز، كما أقيم في اليوم التالي احتفال عظيم لم تشهده باريس من قبل في موكب مشى فيه الوزراء والقادات ورجال الدولة وعشرات، الآلاف من الناس، وما كان من ملك أو وزير أو كبيرا إلا وقت قام بزيارة قبر الجندي المجهول ووضع الأزهار عليه لتحية، كما تعد هذه القصيدة من الشعر المنثور أي قصيدة النثر ومن أسباب التي تجعلنا نقول بأنها كذلك هو احتواءها على خصائص التالية:

ب-1- غياب الوزن والقافية:

حيث نجد هذه القطعة لا تتقيد بأي وزن عروضي أو قافية موحدة بل تعتمد على الإيقاع الداخلي النابع من تكرار الأصوات والتوازن بين الجمل، وهذا ما جاء في **وتنتقل من أية أية، وترى كيف جرى الإيثار للغاية** جمل نثرية، لكن فيها إيقاع داخلي وصوت تأملي، وهذا ما جاء في ذلك في **له أزواد وله رحال** لا تتبع وزنا عروضيا تقليديا.

ب-2- اللغة المكثفة والتغيير المجازي:

اللغة هنا مشحونة بالرموز والدلالات، وتجنح نحو المجاز والتكثيف **المعنوي تمثال من انكار الذات** تجسيد رمزي للتضحية.

صور من التضحية المبرأة من الآفات تعبير مكثف عن النقد الإنساني.

وتقرأ صفحات العجب العاجب لغة تصورية ومجازية وكذلك استعمال صور بلاغية مكثفة **نفخة الشعر وقصيدة الدهر ، ولد في أيام المحنة والعدوان، إذ أحرزت الأمم الحرية أن السيادة من نفسها** توظيف استعارات ومجاز والتشخيص.

اللغة ليست مباشرة أو تقريرية، بل توحي أكثر مما تصرح **يتسلق الناس شجرا ببعدها على مناكبهم من المهد إلى الرمس** هذه صورة رمزية تعبر عن معاناة الارتقاء أو البحث عن المجد والنمو.

ب-3- البعد التأملي والفلسفي:

النص يطرح تساؤلات عميقة عن معاني الفداء، والانتماء، والتضحية، والبطولة، والتأمل في قيم الكبرى، **لا يعلم إلا الله.... الرعديد أم لبطل مشوق.**

تساؤلات فلسفية عن الموت، المجد، والنية، **كيف سلمت النفوس الراية** نأمل في الإيثار.

كما أن النص يتأمل الموت والخلود والقدر يسأل أسئلة تتجاوز الواقع إلى معنى الزمن والوجود، **سأل العصر، فيهم بنبش القبور** وكذلك في قولهم **ذهب رحمه الله لا عن في ولد يرمينا بجنادل أبيه، ولا أخ يسحب علينا أكفان أبيه.**

ب-4- السرد الشعري والدّاعي الحر:

لا يوجد تسلسل منطقي تقليدي، بل تتفق الصور والمعاني بحرية كما في الانتقال من تصوير الذات المتفانية إلى الجثة المحفوظة ثم سؤال وجودي عميق، هذا الانسياب يمحى بـ" التداعي الحر" هو سمة أساسية في قصيدة النثر.

لا يوجد حوارا أو حبكة دراسية لكن هناك سرد شبه تأبيني ووصفي تصويري، الحالة الشهادة البطولة.

فيها طابع سردي واضح فهي تكتفي بالتعبير اللحظي أو الشعور الأدنى، **بل تحكي وكيف تعرف جثة، نكرتها الأيام، خرجت بها من غمرة الرمم** كذلك تحتوي على انزياحات لغوية وخرق للمؤلوف في استعمال المفردات.

الجندي المجهول رمز للتضحية والبطولة الجماعية، استخدم **القربان، المسيح، الخنساء، أسماء، عبد الله** يخلق شبكة من رمزية تشير إلى القداسة، الفداء، الألم، التضحية.

ب-5- اللغة الشعرية مكثفة:

اللغة في النص مشبعة بالتراكيب المجازية والتنبيهات المركبة كقوله **هل كانت لبذة أسامة، أم كانت جلد النعامة** كذلك قوله **تهجر مقهورات الحفور، وتعمر المشهورات القبور** الصورة الشعرية تأتي تقرير مباشر، وتقترب من البلاغة المكثفة ذات طابع الرؤيوي.

ب-6- حضور المفارقة والرمز:

هناك مفارقة بين العظمة والمجهول و بين ذلك **النكرة في الأشلاء ،و الملوك والرسل.**

استخدم رمزي للجثة، والزمن، الحظ،.... كلها تميل إلى رموز مفتوحة تفسر ولا تحسم.

النص مليء بالرموز والانزياحات عن اللغة العادية **شيطان استعماري أم هي لربى حواري؟**

انزياح حاد واستعارة بين المقدس والمدلس **الملك رغم مسوق** رمز للبطولة المقهورة أو الشهيد المجبر.

استخدم الصورة الرمزية والدلالات العميقة، ويتجلى ذلك في قوله: **دخل مملكة الخلد** تعبير رمزي عن خلود أو المجد لأبدي بعد الموت، **وكان الطريق نفيا من الشوك والورد** صورة مفارقة تعبير عن تضحية الجندي قسوة الطريق.

ب-7- الإيقاع الداخلي والانسياب الشعوري:

رغم غياب الوزن، هناك موسيقى داخلية نابعة من التكرار ويذكر كذلك في قوله كل شهد، كل من وجد، **الهامس، والهامز، الغامظ، والغامز** واستخدام الجناس والتقابل في العبارات كقوله **القائد والمقود، السائد والمسود.**

ب-8- اللغة الشعرية والنثرية في آن:

اللغة في النص تمتزج بين الفخامة الخطابة والتصوير الشعري كقوله **ما اتقى كفنك وسر بالك**، هذا الجندي المجهول، فقد خلت جنازته من الهامس والهامز.

كما أننا لا نجد في النص حوارا أو حبكة درامية لكن هنالك سرد شبه تأبيني ووصفي تصويري، لحالة الشهادة والبطولة، النص يميل إلى السرد والتتابع في المعنى، لا التقطيع الشعري التقليدي هنالك شبه جملة قصيمة، عن الجندي المجهول، سفره، موته، دخوله مملكة الخلد.

ب-9- المجانية:

و يتجلى ذلك في **صور من التضحية المرأة من الآفات، المنزهة عن انتظار المكأفاة** وهذا تأكيد مباشر للمجانية سواء في فعل الجندي أو في كتابة النص عنه.

ب-10- الكثافة:

ومن النص يتجلى قوله كذلك في **دفن فكان قوام البيت** استعارة عميقة: الميت(الجندي) أساس الوطن كما أن الأساس للبيت **مضغة تفرض الكفن الجديد و تسبق الدود إل الصديد** تكثيف شديد لوصف الحقد والحسد.

قبر بين حلية النصر و بنية النسر رمز النص والعظمة مختزل في موضوع الدقن.

الجيفة محفوظة... أم لبطل مشوق؟ كثافة في الحفافة بين العظمة والعدم.

الشعر غني بالصور البلاغية والرمزية ويمارس التكثيف بوضوح في كل جمل تقريبا.

ب-11- الايجاز:

يظهر هذا في قوله **أساس الدفن فكان قوام البيت** جملة قصيرة تحمل عمقا فكريا كبيرا.

ما أنقى كفنك وسر بالك موجزة لكنها تخاطب الظهر والبطولة والخلود، الايجاز موجود في المستوى الجمل، رغم امتداد النص اجمالا.

ب-12- الوحدة العضوية:

كل الفترات تدور حول رمز الجندي المجهول الموضوع الواحد هو التضحية المجردة والبطولة الخالدة، تندرج الفكرة من الجندي المجهول إلى صوته إلى رمزيته إلى قيمته في الذاكرة الأمة، هناك اتساق بين البداية **المجد أبعاد من أسفار الرجال** إلى النهاية **هل شيعت نابليون.**

ت-الذكرى: [1]

تعتبر قصيدة الذكرى هدية من أحمد شوقي إلى روح صديقة المرحوم مصطفى كامل باشا بمناسبة ذكرى وفاته، بعد أن تغزل فيها المؤلف بحرية، وتعتبر هذه القصيدة الشعر المنثور ومن الحجج التي تؤكد على ذلك خصائصها التي وجدت في القصيدة.

ت-1- غياب الوزن والقافية:

لا تتقيد هذه القطعة بالبحر أو القافية المعروفة في الشعر العمودي أو التفعيلة مما يضعها في خانة قصيدة النثر، وهذا ما جاء في **وأحضانها جنات وأنفاسها طيبات** لا نلاحظ إلى انتظام موسيقى تقليدي في القصيدة العمودية.

ت-2- كثافة المجاز والتصوير البلاغي:

حيث نذكر فيما يلي **الحرية بنت العلم إذ عم و الخلق إذ نم، و ربيبة الصبر الجميل، والعمل الجم،** الحرية تصور ككائن حي فتاة تنمو في كتف الفضائل، وهي صور مجازية (والرموز العالية وهذا) في قوله فنية كما أن القصيدة مشبعة بالصور المجازية والرموز العالية وهذا في قوله **ضجيعة موسى في التابوت** استعارة تشير إلى الأمان و الحماية **العصا التي توكأ عليها** إحالة إلى تحمل معنى القوة و الهداية.

استعمال صور البلاغية مكتفة حيث ورد في هذا في نفحة الشعر وقصيدة الدهر، وكذلك في **ولد في أيام المحنة والعدوان، إذ أحرزت الأمم الحرية أن سيادة من نفسها** توظيف الاستعارات و المجاز التشخيص.

[1] - أحمد شوقي ، أسواق الذهب، مؤسسة الهنداوي، 1932، ص 37.

ت-3- نفس التأملي واسعي:

يظهر الطابع التأملي في أمثلة كالتالي **الحرية ماهي** ، وفي تناولها كقيمة مجردة تربط العقل والواجب والخلق كما أن النص يخاطب القارئ مباشرة أو ضمنا، عبر الخطاب ذاتي تأملي فيه عمق وجداني وفكري **فيها ليلة ماذا عن أتراب أو أريت التراب، رحم الله كل من وطأ ومهد وهيأ وتعهد ثم استشهد قبل أن يشهد،** تساؤلات عن المصير الموت والحرية والحقيقة وهذا ما ورد في **مادة من أتراب وأريت التراب، وأخدان أسلمت للعديدان.**

ت-4- لغة شاعرية مكثفة مشحونة:

استخدام التراكيب الفردية مثل ما جاء في **تحية الدنيا للمولود وصيحة الحياة به إذا اتصل،** هناك نجد دمجا بين اللغة العالية والمعاني المجردة بطريقة شعرية عميقة، المفردات المستخدمة ذات حمولة دلالية وروحية عالية، **هدرها، العزيز من ولد المسيح الانجيل.**

ت-5- التركيز على الفكرة لا على الحكاية أو الحديث:

القصيدة لا تسرد قصة، بل تبني فكرة الحرية كمفهوم روحي أخلاقي وفلسفي متكامل ويرد ذلك في كل من الحرية وما هي، **غذاء الطبائع، ومادة الشرائع، وأهم الوسائل، هي روح بيانه، وينحدر السور على لسانه الحرية، عقد الملك، و عهد الملك، فإذا كملت وتمددت وطلعت غرته، وسطعت أسرته...، إذا أحرزت الأمم الحرية أتت السيادة نفسها.**

ت-6- التجريب الأسلوبي اللغوي:

هنالك تشظي في البناء والتداخل بين المستويات اللغة والمعاني حيث جاء هذا في قوله **الحرية فتنة قرون الخالية، وطلبة النفوس العالية، فداء الطبائع مادة الشرائع.**

ت-7- النثر الشعري (الإيقاع الداخلي):

رغم غياب الوزن هناك ايقاع داخلي قائم التكرار في قوله: "و" في بداية العديد من الأسطر، التوازن التركيبي **وترعرع... ونسترها، ضجيعة، العصا... والنار** التوازن بين الجمل.

ت-8- الرمزية:

فالأمم في قصيدة الذكرى ترمز إلى الحماية، الإلهام، والأصل المقدس للوجود، **هي جنة، وضجيعة موسى العصا، والتميمة** كل ذلك يضع الأم في مقام روحي عالي، وكذلك بعض الرموز التي وردت في القصيدة كالخليفة عثمان بن عفان (كناية عن شهادة والعدل) قيس بن مجنون ليلى، مصطفى، فارس الحقيقة، (الرموز للحب، الشهادة، النضال مثال الأعلى).

ت-9- الوحدة العضوية:

هناك محور فكري يدور حول الحرية، النضال، الزمن، المجد، والشهداء على الرغم من التداخل في الأزمنة والتجارب أخذت القصيدة منحى سرديا تاريخيا، سياسيا، وجدانيا يربط بين الماضي والحاضر والمصير.

ت-10- غلبة النثرية على التقطيع الشعري:

الجمل الطويلة أحيانا، والتراكيب الغريبة من التراكيب النثرية، لكنها ذات طابع ايقاعي داخلي ويتجلى هذا في قوله **وتقيد بالواجب وتقيد بالحق، مولود تحمله قرون، ووضعه سنون، وحداثة أشغال وشؤون، أهوال وشجون، لا يستعظم فيها قربان، ولو كان الخليفة عثمان بن عفان.**

ت-11- الكثافة:

يظهر في ذلك في قوله **الحرية وماهي الحمراء فتنة القرون الخالية وطلبة النفس العالية، غذاء طبائع ومادة الشرائع** هذا مقطع يقدم تعريفا مكتفا ومركبا للحرية، بحيث يجمع صفات تاريخية ونفسية وتشريعية وأخلاقية في آن واحد، مما يدل على كثافة الفكرة وتكثيف المعنى **وضجيعة موسى في التابوت، والعصا التي توكئ عليها ...** صورة الطغيان، بإيجاز رمزية مكثفة تشير إلى الحرية بوصفها عنصرا ملازما للنبوة والتحرر والطغيان بإيجاز شديدة مع دلالات واسعة.

ت-12-الايجاز:

ويتجلى ذلك في **بدلت الحال غير الحال، و جاء رجال بعد رجال** تعبير موجز عن التحول التاريخي والسياسي والاجتماعي، **ولدا تحمله قرون ووصفه سنون، وحداثة أشغال شجون،** ثلاث جمل قصيرة جدا تلخص مراحل نشأة "الحرية" وأثارها الممتد عبر الزمن.

ت-13- المجانية:

معظم الناس بحلي من القيمة الحرية والفكر دون الترويج لشخص معين أو مذهب سياسي محدد **لا يستعظم فيها قربان، ولو كان الخليفة عثمان بن عفان.**

هذا المثال يظهر التمسك بمبدأ الحرية كقيمة مطلقة، مما يدل على (تجربة) تجرد النص من الصلة المباشرة.

2- نماذج مختارة للكلام المسجوع من أسواق الذهب:

أ- الموت:[1]

تعد قصيدة الموت من الكلام المسجوع في أسواق الذّهب ولعل ما قد برهن به على ذلك هو توفرها على خصائص الآتية:

أ-1- السجع (القافية في النثر):

الكلمات تأتي في نهايات الجمل والعبارات وقد اتفقت في الحرف الأخير أو الوزن الصوتي في قوله **إلى أين إلى بعد غاية البين، غيرة الدهر يومك من نومك** وكذلك قوله **سواء، حواء** وكذلك **تراب، ركاب** و لا ننسى **الفاخرة، الآخرة** إلى جانب **فضوله عقلاؤه، فضلاؤه، ثناؤه نورك، حزنك ، زخرفها باطلها غرورها، الحق ... الخلق... السبق، البلاء... الفناء... الرجاء... الأعياد... المعاد.... الأحفاد، المال... الآمال..... الأطفال، الثرى...الرحى،** تناغم صوف واضح، **رغام... عطام** قافية حرف الميم ساكنة مع ألفا مد.

أ-2- الصّور البلاغية:

الكلام غني بصور البلاغية والتشبيهات والاستعارات وهذا ما ورد في قوله **حقيقة المنية** استعارة للموت كأنها تحمل يوميا **ركاب المناكب** تطوير للحياة **كأنها رحلة سفر الدولاب يدور عليهم** كناية عن تكرار المصير أو دوامة الزمن، **هي أعدل من حواء** تشبيه عدالة الموت بعدالة تفوق البشر.

استخدام الصور الحية لتجسيد الموت والفناء **جف الماء...ذهب العود ... فرغ منك الثرى** صورة حسية تجسد الجفاف والموت والتحلل.

يعج النص بالتشبيهات والاستعارات التي تغني المعنى، وتزيد التأثير، **نور عينك** كناية عن البصر، **أطلب من ...هذه الظلمة** استعارة للحياة الدنيا والجهل، **أضرك أنك عشقت** استعارة للحرية من عبودية المال والشهوات.

[1] - أحمد شوقي ، أسواق الذهب، مؤسسة الهنداوي، 1932، ص 40

كما أن النص غني بالصور البلاغية، التشبيه، الكناية، الطباق، التورية، والجناس.

ويتجلى هذا في قوله **جد في اللعب وصدق في كذب** طباق، **أخر عهدك بباطل الحياة وغرورها** كناية عن الموت **فضولي باك كضحك المزن** تشبيه بليغ.

أ-3- الايقاع الداخلي:

رغم أنه ليس شعرا موزونا، إلا أن هناك ايقاعا داخليا ناتجا عن التكرار والتنغيم والتناظر بين الجمل.

كما أن هناك توازن موسيقي داخلي في العبارات بفضل السجع وتكرار بعض التراكيب، هذا يمنح الكلام رنة خطابية قوية تشد السامع وتحفظه في الذاكرة هناك نوع من الايقاع الداخلي الذي يضبط حركة الكلام ويمنحه جمالية موسيقية رغم أنه ليس شعرا موزونا كما أن هناك بعض الجمل القصيرة ذات إيقاع وهذا ما جاء في قول أحمد شوقي **جف الماء، وذهب العود** حيث تعد هذه الجملة قصيرة لكنها ذات إيقاع قوي ومغزى عميق وهذا من خصائص الكلام المسجوع.

أ-4- الازدواج والتركيب المتوازن:

استخدم التراكيب المتناظرة العبارات المزدوجة، كقوله **الملك والسرفة سواء** توازن بين طبقات المجتمع وكذلك في قوله **الشيب والشباب** توازن بين مراحل العمر.

أ-5-الطابع الخطابي العاطفي:

النص يحمل نبرة وعظية وإنذارية كقوله **انتبهوا من نومك** وكذلك **هل راكب الأعواد إلى ....** وهذا يدل على هدف إصلاحي أو تحذيري.

أ-6- الأسلوب الوعظي التأملي:

الغرض من الكلام المسجوع هنا هو الخطة والتذكير بالموت فناء الدنيا، حيث تظهر بعض العبارات التي تدعو إلى التفكير والتدبير في قوله **انظر... رحمك الله... هل ترى، يسألونك عم ترك، وارث مشغول بما لك.** كما أن الأسلوب يعكس روح الموعظة والتذكر بالموت والآخرة، وهي سمة مألوفة في الكلام المسجوع عند الأدباء والوعاظ وورد هذا في قوله **فإذا أنت ببيت لا ينزله إلا ميت، اختطه الباطل وبناه لنزول الحق.**

أ-7- التكثيف الرمزي:

كل عبارة تحمل معاني متعددة، وتعتمد كل إشارة رمزية مثلما ورد في قوله **ركوب الأعواب** وكذلك **الدولاب الزمن والقدر** كما أن هناك بعض الكلمات مذكورة في النص **كالثرى، الرحى، الماء، العود، الرغام** كلها تحمل دلالات رمزية **الثرى** رمز للموت ولدفن، **الرحى** رمز للدوران والعمل و الحياة، **الماء والعود** رمزان للخصوبة والحياة، **الرغام** تراب، يدل على الفناء.

أ-8- المزاوجة بين الألفاظ متضادة:

أسلوب بلاغي قوي لإبراز المعنى التقابل، ويتجلى هذا في قوله **في لعب وصدق في كذب، يسألونك كم ترك، بكلام العقلاء وضجيج الفضلاء** يجمع بين الحزن المدروس والانفعال العاطفي.

أ-9- الإحالة إلى الحياة والموت:

نص قائم على ثنائية الدنيا والآخرة مما ورد في قوله **صاحب الجنازة... نسو الله صاحب الآخرة، باطل الحياة وغرورها، كم ترك؟** إحالة إلى الفناء وقيمة العدل بعد الموت.

أ-10- اللغة القوية المكثفة:

تستخدم كلمات قوية الدلالة كقوله: **حمزة، عبر، فازة ، الفاخرة، الآخرة، وزخرف، باطل.**

أ-11- الإيحاء والتكثيف المعنوي:

كل جملة تحمل دلالة روحية أو عظيمة عميقة، مما يمنح النص طابعا تأمليا فلسفيا، وهذا ما جاء في **يا عبد المال، أضرك أنك عتقت فيها** دعوة للتأمل في التحرر من التعلق بالدنيا.

أ-12- التوازن في الجمل:

تميل الجمل إلى التماثل أو التقابل، مما يزيد التناسق الصوتي والمعنوي وهذا ما جاء في قوله: **قلب إن استطعت جنبيك، ويا مديم التطلع والتطلب،** وكذلك في قوله: **وأطلق الدمع... وفوق البصر والسمع.**

أ-13- التوازن الصوتي والايقاعي:

هناك توازن في طول الجمل ومقاطعها الصوتية، مما يجعلها قابلة للترتيل والتأمل، وهذا ما ورد في قوله **وكأني بك وقد فرغ منك الثرى، وقامت عنك الرحى** الجملة متوازنة من حيث الطول والايقاع.

أ-14- الوحدة الموضوعية:

نلاحظ أن النص كله يدور حول الموت ومال الإنسان بعد فناء الجسد، كل بيت من هذه الأبيات مهما تنوعت صورة أو أساليبه، يصب في خدمة هذه الفكرة المحورية، التأمل في الجسد بعد الموت **فإذا أنت عظام، عم هي الماء وذهب العود** تصوير الرحلة من الدنيا إلى القبر **وجسر يرون بم إلى المتفرق، وسواء الطريق** تصوير مشهد الجنازة **حتى وإن كنت صاحب الجنازة الفاخرة، لست والله صاحب الآخرة** تساؤلات عن أثر الراحل **هل ترى غير باك كضاحك مزن ليس وراء دمعه حزن.**

أ-15- طابع الحكمة:

في النص كثير من العبارات نضج بالحكمة والوعد والموعظة ويتجلى ذلك في قوله: **أنت فيه جدّ في لعب، وصدق في كذب** تصوير دقيق لحال الإنسان في الدنيا، متناقض بين الجد واللهو، **حتى وإن كنت صاحب الجنازة الفاخرة، ليس والله صاحب الآخرة** تذكير بأن المظاهر لا تنفع يوم الحساب **اطلب من هذه الظلمة زحزح عن رأسك الصلاب** دعوة إلى طلب النور (الحق، الهداية) وترك الغفلة.

ب- الخير:[1]

تعد قصيدة الخير من الكلام المسجوع في أسواق الذهب ومن أسباب التي تدفعنا إلى قول ذلك هي خصائص الكلام المسجوع الموجودة في النص والمتمثلة في:

ب-1- التماثل الصوتي في النهايات (السجع):

ويتجلى هذا في قوله: **جميلات، محملات، مشفقات، مترفقات، منطلقات، تميل،مقيل، جميل، ظليل** هذه الكلمات تنتهي بنفس الوزن والحرف الأخير وهذا يعد سجعا متماثلا (سجع المتوازن)

ب-2- الإيقاع الموسيقي:

النص يتميز بإيقاع واضح ناتج عن التكرار الحروف الأخيرة، مما يعطيه نغمة موسيقية، تقترب أحيانا من الشعر.

ب-3- الصور البلاغية والتشبيهات:

توظيف الصور الحسية مثل: **يساقطون الجنى، يهزون أصولها بعنف، يلعقون الثمر.**

ب-4- استخدام مقابله التضاد:

هناك مقابلة بين نوعين من الناس: الأولى يتعامل بلطف مع الشجرة فيكافأ، والثاني يتعامل بعنف فيعاقب هذه المقابلة تزيد جمالية بلاغية للنص وتدعمه بأسلوب الموعظة غير المباشر.

ب-5- تكثيف المعاني في تراكيب قصيرة:

ورد ذلك في كل من قوله: **يطعمون ويطعنون، يلمون ويلحون** وهي جمل قصيرة مكثفة ذات إيقاع متناظر.

[1] - أحمد شوقي ، أسواق الذهب ، ص53.

ب-6- الاستعارة الرمزية:

ومن هنا نجد بأن **الشجرة** ترمز إلى النعمة أو **الخير** إلى أنماط السلوك المختلفة اتجاهها، حيث أن النمط الأول يقطف الثمار بلين ويحمد النعمة، النمط الثاني يعتدي على الشجرة وبشكو ويتذمر.

ب-7- الوحدة الموضوعية:

النص كله يدور حول شجرة مثمرة لها ظل وثمار والناس يختلفون في التعامل معها، فئة تأتيها بلين واحترام، تتظلل، تشكر، تلتقط الثمار برفق، وفئة أخرى عنيفة، تهز الشجرة، تجني قسوة، تلعن، المعنى الضمني الموحد، تمثيل للناس في تعاملهم مع مصادر الخير، أو مع من يحسن إليهم (سواء شخص أو نعمة) **شجرة مرآها جميل وظلها ظليل، الناس في ظلها تميل، وتنزل مجملات، محملات، تسقط مشفقات، وتلقط مترفقات، وتشدو بشكر الصنيع منطلقات، يهزون أصولها بعنف، ولا يرفهون عن الشجرة، ولا يتأذون في الثمرة".**

ب-8- طابع الحكمة:

طابع الحكمة يظهر عندما يقدم رؤية أو تأملا ناضجا في السلوك الإنساني، وينطوي على عبرة أو موعظة، التصوير الرمزي (شجرة النعمة أو مصدر الخير) يحمل في طياته حكمة واضحة، الشاعرون يثابون بالتمر بلين، الجاحدون يأخذون بعنف ويفسدون، ويظلمون حتى الشجرة استخدم ألفاظ مثل **يجنون، يلعنون، يطعنون، يلمون، يلومون،** يخلق صور ناقدة لمن لا يعرف للجميل قدرا.

ت- الظلم:[1]

ت-1- السجع:

يتكرر في النص بشكل واضح إذ تأتي الجمل أو العبارات بنهايات متقاربة صوتيا وهذا ما جاء في قوله: **بشولتها، عدتها، غايته صخرة يوافيها، أو حفرة يتردى فيها، خراب ، تراب**.

[1] - أحمد شوقي ، أسواق الذهب، ص 55.

ت-2- الإيقاع الصوتي:

يظهر من خلال التوازن بين الجمل في طول والتركيب الصوتي، مما يجعل النص أقرب إلى الشعر كونه نثرا، كما أن الألفاظ مختارة فيها نغمة موحدة تساعد على ترسيخ المعنى في الذهن.

ت-3- التصوير البلاغي (الصورة البلاغية):

يعتمد النص صوره قوية مجازية وتشبيهات واستعارات **ريح هوجاء** (استعارة لريح شديدة وعنيفة)، **بين سيل طاغ لا يعمد هضابا تقف في طريقته،** أو وهادا (تشبيه الاندفاع والقوة غير الفاعلة للإيقاف، **نار الحسد تأكل بعضها بعضا**(تشخيص للحسد على شكل نار).

ت-4- التوازن اللفظي والمعنوي:

تتساوى العبارات في التراكيب وتعكس توازنا بين الشكل والمضمون وهذا ما ورد في قوله: **صخرة يوافيها، أو حفرة يتردى فيها، خراب كومة من تراب".**

ت-5- التكثيف الدلالي:

كثافة في المعاني واختزال الأفكار العميقة ضمن عبارات قصيرة لكنها مشحونة بالرمزية.

ت-6- استخدام الألفاظ القوية والمشحونة بالعاطفة:

ويتجلى ذلك في قوله **فتبيد جامح، نار الحسد، جدار متداع** وكلها تعبر عن القلق الانهيار والتدمير.

ت-7- الوحدة العضوية:

يتناول النص نقدا ضمنيا عدو يتظاهر بالقوة والبطش لكنه في جوهره ضعيف، منها في قصير النفس، لا يستمر في مواجهته لا يحقق غاية الصور الشعرية كلها تصب في هذا المعنى" **عقرب** " مظهرها مخيف لكن أذاها محدود، **ريح هوجاء... تتمزق، قوة عابرة تليت أن تنقضي، سيل طاغ يتردى في حفرة، يوحي بالاندفاع الأعمى ينتهي إلى الهلاك.**

ت-9- طابع الحكمة:

الحكمة في النص تتجلى في التخدير من الاعتزاز بالمظاهر، كمن يرى السيل الجارف فيظنه قوه لا ترد، لكنه في نهاية يسقط في حفرة، أو كمن يرى الدار الكبيرة المهددة بالسقوط، فيظنها عظيمة، لكنها في الحقيقة أكثر ما يتهدد، التشبيه بـ **نار الحسد** التي تأكل نفسها، حكمة عميقة تظهر أن الحسد والعدوانية يضر صاحبه أولا، هذه التعابير تعكس رواية فلسفية حكيمة للعالم أن البطش لا يدوم، وأن العاقبة للثبات لا للاندفاع و الأهواج.

خاتـــــمة

بهذا يكون البحث الموسوم بـ " أسواق الذهب لأحمد شوقي بين كلام المسجوع وقصيدة النثر" قد تم بعون الله وتوفيق منه، فهكذا تطوى صفحات هذا البحث الأكاديمي، وقد توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إبرازها على النحو الآتي:

✓ كتب أحمد شوقي في الشعر والنثر على حد سواء، فقد تنوعت مؤلفاته بين كل من التاريخ، الحكمة، الوطنية، الدين، المسرحيات النثرية، الخطب والمحاضرات، الترجمات الأدبية.

✓ يعد السجع ركيزة أساسية من ركائز النثر الفني العربي، كما هو المعروف على أنه القصد المستوي على نسق واحد، فاسجع بمختلف تماما عن الجناس، حيث يقوم الجناس على تشابه نطق الكلمات مع اختلاف المعنى، أما السجع يقوم على تشابه الحرف الأخير.

✓ سجع مهم في النثر عامة فهو يضفي جمالا بلاغيا على النصوص كما يساعد على ترسيخ المعاني، كما أنه يعطي النثر إيقاعا موسيقيا ويسهل الحفظ بذلك.

✓ تعتبر قصيدة النثر على أنها شكل من أشكال التعبير التي شهدتها الساحة الأدبية العربية وهي آخر منجزات الحداثة.

✓ يعد عمل أسواق الذهب لأحمد شوقي مزيج بين الكلام المسجوع وقصيدة النثر، حيث وظف أحمد شوقي كل منهما في قصائده في مؤلفه.

✓ تعدد خصائص كل من كلام المسجوع وقصيدة النثر، حيث نجد اختلاف كبير بينهم، كل منهما يخدم النص بطريقته.

ملحق

أسواق الذهب
أحمد شوقي

الوَطَنُ

[حبّ الوطن والتفاني في سبيله سجية كل نفس كبيرة. وقد أوحت هذه العاطفة بأعظم ما حفظه لنا التاريخ من المآثر وجليل الأعمال، وأبلغ ما جادت به القرائح من روائع الآيات والأقوال.]

ولقد طالما أشاد «المؤلف» في شعره بذكر الوطن وتغنى بوصف آثاره الخالدة بقصائد تضمن لها بلاغتها من الخلود ما لتلك الآثار. ولطالما استخلص من بيانه سحرًا أحيا مفاخر الآباءِ والأجداد، فبعثها من لحود الأجيال الغابرة تتمثل عظمتها وروْعتها للأبناءِ والأحفاد.

لم يقف «المؤلف» من آثار وطنه وقوف العرب على الطلول يبكيها ويرثيها، بل مسحها بدموع قلبه ليُحييها ويستوحيها. فجعل من تغنيه بما كان من المفاخر للوطن في الغابر من الزمن حُداءً منه للخلف لاحتذاءِ آثار السلف.

ولو جمع جامع ما قال المؤلف في مفاخر الوطن من يوم قال منذ ثلاثين سنة:

وبـنـيـنـا فـلـم نُـخَـلْ لـبـانِ
وعـلـونـا فـلـم يَـجُـزْنـا عـلاءُ

لاجتمع لديه خير سِفْرٍ شامل للدروس الوطنية.

وهذه القطعة من الشعر المنثور أنشودة عذبة للوطن جمع فيها كاتبها جميع الأنغام التي يثيرها ضرب الوطنية الصادقة على أوتار القلوب كما سنبينه في ما نعلقه عليها من

أسواق الذهب

الحواشي: الوطن موضعُ الميلاد، ومجمعُ أوطارِ الفؤاد، ومضجعُ الآباءِ والأجداد،[1] الدنيا الصُغرى، وعتبةُ الدار الأُخرى، الموروث الوارث، الزائلُ عن حارث إلى حارثٍ، مؤسِّسُ لبانٍ، وغارسُ لجانٍ، وحيٌّ من فانٍ، دواليكَ حتى يُكسَفَ القَمران، وتَسكنَ هذي الأرض من دوران.

أول هواءٍ حرَّك المُروحتين،[2] وأول تُرَاب مسَّ الرَّاحَتَيْن، وشعاعِ شمس اغترق العين؛ مَجرى الصِّبا وملعبُه، وعُرسُ الشباب وموكبُه، ومرادُ الرزقِ ومَطْلَبُه، وسماءُ النبوغِ وكوكبُه، وطريقُ المجدِ ومركبُه؛ أبو الآباءِ مُدَّتْ له الحياةُ فخلَد، وقضى الله ألاَّ يبقى له ولد؛ فإن فاتك منه فاتك فاذهب كما ذهب أبو العلاء عن ذكر لا يفوت، وحديثٍ لا يموت.

مدرسة الحقِّ والواجب، يقضي العمرَ فيها الطالب، ويقضي وشيء منهما عنه غائب؛ حقُّ الله وما أقدسَه وأقدَمَه، وحقُّ الوالدين وما أعظَمَه، وحقُّ النفس وما ألزَمَه؛ إلى أخ تُنصفُه، أو جار تسعفُه، أو رفيقٍ في رِحال الحياة تتألَّفُه، أو فضل للرجال تُزيِّنه، ولا تزيِّفه،[3] فما فوق ذلك من مصالح الوطن المقدَّمة، وأعباءِ أمانتِه المعظَّمة؛ صيانةُ بنائه، والضنَّانةُ[4] بأشيائه، والنصيحةُ لأبنائه، والموتُ دونَ لوائه؛ قيودٌ في الحياة بلا عَدد، يكسِرُها الموتُ وهو قيدُ الأبد.

---

[1] جاء في مقدمة الجزء الأول من الشوقيات: «إنها «مصر» بلادي، وهي مَنْشَئي ومهادي، ومقبرة أجدادي؛ ولد لي بها أبوان، ولي في ثراها أب وجدان، وبيعض هذا تحبب إلى الرجال الأوطان». والوطر: الحاجة والغرض. والحارث: الزارع. ودواليك: أي مداولة بعد مداولة. تناول الكاتب في هاتين الفقرتين وصف الوطن عن طريق التحديد، وهو كما حدده ابن سينا في رسالته: الحد الجامع المانع، أي الوصف المحيط بمعنى المعرف المميز له عن غيره. فوصف الوطن بالمؤسس للباني، والغارس للجاني، وبمجرى الصبا وملعبه، وعرس الشباب وموكبه ... إلى غير ذلك من الأوصاف، كما وصفه بموضع الميلاد، ومضجع الآباء والأجداد، وأول هواء حرك المروحتين، وأول تراب مس الراحتين. إلى غير ذلك من الأوصاف المانعة المميزة له عن سواه. وهكذا جاء بخواص المعرف وأوصافه وأعراضه التي من شأنها أن تبين حقيقته.

[2] المروحتان: الرئتان. والراحتان: الكفان. واغترق العين. أي شغلها عن النظر إلى غيره.

[3] زيف الرجل: صغر به وحقر.

[4] الضنانة بالشيء، كالضن به: البخل والحرص عليه. تناول الكاتب في هذه الفقرة حقوق الوطن على أبنائه أو واجبات الوطنيين نحو وطنهم ففصلها أجمل تفصيل، دون أن يفوته وصف كل حق بوصفه الملازم: من حق الله وحق الوالدين وحق النفس إلى حق الإخوان وسائر أبناء الوطن: مجموعة حقوق يتألف منها حق الوطن على كل إنسان، ولو أدى القيام بهذا الحق إلى التضحية بالنفس دفاعًا عن

الوطَنُ

رأسُ مال الأمم فيهِ من كلِّ ثَمَرٍ كريم، وأثرٍ ضئيل أو عظيم، ومُدَّخَرِ حديثٍ أو قديم؛ ينمو على الدِّرهم كما ينمو على الدِّينار، ويَربو على الرِّذاذِ كما يَرْبُو على الوابِل المِدرار، بَحْرٌ يتقبَّلُ من السُّحُبِ ويتقبلُ من الأنهار.

فيا خادمَ الوطَنِ ماذا أعددْتَ للبناء من حَجَر، أو زِدْتَ في الغَنَّاءِ من شَجر؟ عليك أن تبلُغَ الجُهد، وليس عليك أن تَبْنِيَ السدّ؛ فإنما الوطن كالبُنيانِ فقيرٌ إلى الراسِ العاقِل، والساعدِ العامل، وإلى العتَبِ الوضيعة، والسقوفِ الرَّفيعة، وكالروضِ محتاجٌ إلى رخيصِ الشَّجرِ وثمينِه، ونَجيبِ النباتِ وهجينِه، إذ كان ائتلافُه في اختلافِ رياحينه، فكلُّ ما كان منها لطيفًا مَوقِعُه، غيرِ نابٍ به موضعُه، فهو من نوابغِ الزَّهرِ قريب، وإن لم يكنْ في البديعِ ولا الغريب.[٥]

حظيرة[٦] الأعراض والعُروضِ، ومحرابُ السُّنَنِ والفُروض، سيدُ أديم، صفحاته التاريخ الكريم، وبوغاؤه عِظَمُ الأبُوَّةِ وإنه لعظيم، وعلى جوانبه الدولةُ وهي حَسَبُ الأُمَمِ الصميم؛ وثَمَّ كرائم الأموالِ والأَنْفُسِ وهي غَوَال، وثم ثمراتُ الرِّجال وضنائنُهم اللاتي خَلْفَ الحِجال. فيا عجبًا كيفَ يَجْحَدُ الأوطانَ الجاحد، أو يزعمُ أن الأرضَ كلَّها وَطَنٌ واحد؛ قضيةٌ تُضحِكُ النمَ في قُراها، والنَّحلَ في خلاياها؛ ويتبثُك عنها السَّمكُ إذ اتخذَ من

الوطن. ثم قال: إن هذه الواجبات ينبغي للإنسان القيام بها في جميع أدوار الحياة، فلا ينعتق منها إلا بالممات.

[٥] الرذاذ: المطر الضعيف والمال القليل. والوابل المدرار: المطر الشديد الضخم القطر والنجيب: الكريم الحسيب من الإنسان والحيوان. والهجين: من أبوه خير من أمه، وناب: أي نافر. يريد: أن كل إنسان مهما ارتفع شأنه أو اتضع مكانه قادر على خدمة الوطن بل هو مطالب بتلك الخدمة. فعمد موفقًا إلى التشبيه والاستعارة فقال إن البناء محتاج إلى العتب الوضيعة والسقوف العالية وإن الروض لا يتم بهاؤه وجماله إلا بمختلف الأزاهير والرياحين. وقد انتقال من الأخبار إلى الخطاب فقال: فيا خادم الوطن ماذا أعددت ... وهو التفات بليغ.

[٦] الحظيرة — في الأصل — مأوى الإبل والغنم. والأعراض جمع عرض وهو المتاع. والعروض: جمع عرض وهو الشرف. البوغاء: ما يثور من الغبار ودقاق التراب. والضنائن: جمع ضنينة، وهو ما يضن به. والحجال: جمع حجلة، وهي ستر العروس داخل بيتها. يفند الكاتب مزاعم أصحاب مذهب اللاوطنية القائلين بأن الأرض جميعها وطن للناس جميعًا. وضرب السمك في البحر: مثلاً لضرر الشيوعية في الوطن. وقرى النمل. وخلايا النحل، وأوكار الطير، وأحجار السباع: أماكنها ومنازلها.

البحر وطنًا شائعًا، فوُلِدَ مهدورًا وعاشَ ضائعًا، صِغارُه طرائد، وكِبَارُه موائد، ويَتَصيَّدُ بعضُه بعضًا إن أبطأ الصَّائد.

والوطنُ شَرِكَةٌ[٧] بينَ الأوَّلِ والآخِر، وبينَ الحضِرِ والغابر، لا يرِثُ لها عَقْد، وإن تطاول العهد، مؤسَّسةٌ بالمهد حينًا وباللَّحد؛ يُدْخِلُك فيها الميلاد، ولا يخْرِجُك منها النفاد، فقد تُضرِمُ النارَ وأنت هامدٌ كالرَّماد، وقد تَحْيا بك الدِّيارُ وأنتَ بوادٍ والحياةُ بواد. والوطنُ مستودَعُ المفاخِر وصِوَانُ المآثر، وَخِزَانَةُ الأعلاقِ والذَّخائر، لكلِّ مُتقنٍ منها موقِعه، ولا يَنبو بصالحٍ فيها موضِعُه؛ الهرمان لديها معظَّمان، و«وشيخُ البلد» شيخ الصناعةِ على الزمان؛ وعندها سيفُ «عليٍّ» ومغارِسُه، وقناةُ «إسْمَاعيلَ» ومدارِسُه، وفيها القصائدُ البارودِيَّة، وليس فيه الخُطب النَّديميَّة؛ تلك لقُرْبها من كلامِ الحكمة، وهذي لبُعدها عن الإتقان والجشمة؛ فيا لكِ خِزانةً تُميِّزُ الصِّحاح من الزيوف، وتعرفُ الضَّيْفَنَ من الضيوف، وتحجُبُ العِصِيَّ وتأذَنُ للسيوف.[٨]

صحيفةُ الأخبار، وكِتابُ الأبْرار، وسِجِلُّ الهِمَمِ الكِبار، أسماءُ المحسنين فيه مَرْفوعة، وأفعالُهم مَثَلٌ للخَلَفِ منصوبة، وحروفٌ بماءِ الذهب مكْتوبَة؛ فإذا أتت السنون، ودارت على الرِّجال المنون، ولحِقَتْ بالمشايعِ الشَّيَع، وذهب المتبوعُ والتَّبَع؛ ونامت الحَرَابيُّ[٩] عن الشموس، وحِيلَ بين النارِ وبينَ المَجوس؛ انفتح كتابُ الوطن من نفسه وإذا لحسناتُ ثَمْ على الصدق مُحْصاة، فلا الحصاةُ ذَرَّةٌ ولا الذَّرَّةُ حصاة؛ وإذا الرجالُ يُعظَّمُون على

---

[٧] كنى عن ارتباط حاضر الوطن بماضيه بشركة معقودة بين السلف والخلف. برث: يبلى. ويريد بإضرامك النارَ أنت هامد كالرماد، وبإحيائك الديار بعد خروجك من الحياة: أن الأموات كثيرًا ما يكونون بمثل حياتهم العالي أكبر حامل للأحياء على حميد الفعال. وبهذا المعنى قال أحد فلاسفة الفرنجة: يتألف الوطن من الأموات أكثر مما يتألف من الأحياء.

[٨] صوان الشيء: وعاؤه؛ وأعلاق الأشياء: نفاسها. والزيوف: الدراهم المغشوشة. والضيفن: من يجيء مع الضيف متطفلاً. والمراد: أن الوطن يحفظ مآثر الرجال، وقد ضرب ما تراه في المتن من الأمثال عما يحفظه الوطن المصري للمصريين، ثم انتقال في الفقرة التالية من التخصيص إلى التعميم. وشيخ البلد: آية من آيات فن النحت عند قدماء المصريين، يجده الناظر في دار الآثار. وقناة إسماعيل: قناة السويس. والبارودية نسبة إلى محمود سامي باشا البارودي. والنديمية: نسبة إلى عبد الله نديم.

[٩] الحرابي: جمع حرباء: حيوان معروف يستقبل الشمس ويدور معها كيفما دارت ويتلون ألوانها.

الوطنُ

الأفعال، وإذا الوقائعُ قد نُحِتَ منها الأبطال؛ على قدر العمل يأتي الجزاء، وبِقَدْر جمال الأثر يكونُ حسنُ الثناء.

وليس أحَدٌ أوْلى بالوطن مِنْ أحَد، فما «باستورُ»[١٠] والشفاءُ في مَصْلِه، ولا «كمالُ» والحياةُ في نَصْلِه: أولى بأصل الوطن وفصلِه؛ من الأجير المحسن إلى عِيالِه، الكاسِبِ على أطفالِه، الفادي الوطنَ بأشبالِه، وهم رأسُ ماله؛ فلا تتَحَمَّدْ[١١] على الأوطان بآثار كرم، وإن حَمَلْتَ عليها الهَرِم أو نَقَلْتَ إليها إرم، فإنك لم تَزِدْ على أن أقمت جِدارَك؛ وحسَّنْتَ دارَك؛ ولا تنسَ أنها الآلةُ التي رفعتْك، والهالةُ التي أطلعتْك؛ ولا تحجُبْ ذات الوطن بذاتِك، أو تَطْرِف العيونَ عن وجهِه بقَذاتك؛ ولا تكنْ كالسَّرح العظيمِ إذ نسِيَ خلقَه إذا علا على الأرض وهي أمُّه، ماؤها عُصارةُ عودِه، وطينُها جُرثومة وُجودِه؛ حتى إذا ترعْرَعَ وكَبِر أخفاها وظهَر، وحجبَ عنها الشمسَ والقَمر؛ خلعَتْ عليه ما نضَرَ ورَفّ، وألقى عليها ما يَبِسَ من الورق وجفّ.

والوطنُ لا يَتِمُّ تمامُه. ولا يَخْلُص لأهله زِمَامُه؛ ولا يكونُ الدارَ المستقلَّة، ولا الضَّيْعَةَ الخالصةَ الغَلَّة؛ ولا يقالُ له البلدُ السيد المالك، وإن تحلَّى بألقاب الدُّوَل والممالك؛ حتى يُجيل العلْمُ فيه يَدَ العمارة. ويجمع له بينَ نُولاب الصَّناعةِ وسوق التِّجارة.[١٢]

فيا جيل المستقبل، وقبيلَ الغد المؤمَّل؛ حاربوا الأُمِّيةَ فإنها كُسْحُ الأمم وسَرَطانُها؛ والثُّغرةُ التي تُؤتى منها أوطانُها، ظُلماتُ يُعَرْبِدُ فيها خُفَّاشُ الاستبداد، وقبورٌ كلُّ ما

---

[١٠] «باستور» عالم كيماوي فرنسي (١٨٢٢–١٨٩٥) صاحب مباحث نظرية الميكروبات في الأمراض المعدية، ومخترع المصل الواقي والشافي، وهو من أكبر الرجال الذين خدموا الإنسانية بعلمهم. «وكمال» هو الغازي مصطفى كمال باشا أسد أنقرة وبطل تركيا المشهور. والقذاة: ما يقع في العين ويوجعها. والسرح: شجر: وقد أبدع في تشبيه من يمن على الوطن بخدمته: بالشجرة التي ترتفع عن الأرض وتتعاظم عليها، وهي إنما تمص منها مادة الحياة.

[١١] تتحمد: تمتن. وحمل عليه الشيء: ألحقه به. والهالة: دارة القمر. وطرف البصر عنه: صرفه.

[١٢] رف النبات اهتز. والدولاب: الآلة. والكسح: داء في اليدين والرجلين يثقلهما عن الحركة. وقد انتقل الكاتب من الوصف والتحديد البياني إلى ذكر الدعائم التي تبنى عليها عظمة الوطن ويشاد عليها صرح استقلاله وهي العلم والتجارة والصناعة، وحذر بنوع خاص من أنصاف الجهال أو أنصاف المتعلمين كما حذر من الجهل. وبمناسبة ذكر «باستور» في الفقرة السابقة نذكر أن هذا الرجل العظيم كان يقول «قليل من العلم يبعد عن الله، وكثير من العلم يعيد إلى الله».

فيها لضَبْعِه غنيمةٌ وزاد؛ وتذرّعوا[١٣] بذرائع العلْم الصحيح، اطْلبُوه في مدارس الزمان وحلَقاته، وخذوهُ عن جهابذَتِه وثِقاتِه؛ واعلموا أنَّ أنصافَ الجُهَّال: لا الجهلَ دفعوا، ولا بقليل العلم انتفعوا؛ وبَنو الوطن الواحد إخوةٌ وإن ذَهَبَ كلُّ فريقٍ بكتاب، ووصلَتْ كلُّ طائفةٍ من باب؛ واتْبَعَ أُناسٌ الإنجيل، وأُناسٌ اتّبعوا التَّنزيل، وكلُّ بلادٍ تسوسُها حكومةٌ فاضِلة، وتُقَيِّدُها القوانينُ العادِلة، وتَعْمُرُها جماعةٌ عاقِلةٌ عامِلة، إنما يُفْرَقُ فيها بين الوطن الذي هو الحياةُ وشُئونُها، والدُّنيا وشُجونُها، والحكومة نُظُمُها وقانونها، والمَمْلكة سُهولها وحزُونها، والدُّولة أطرافها وحُصونها، وبينَ الدِّين الذي هو السَّماءُ الرفيعة، والذِّرْوَة المنيعة؛ ولاية الضمائر، وسياسة السرائر.[١٤]

وما وطنُ المحسنينَ إلا الأُسرة الكبرى، والسقفُ الواحد والمنزلُ الحاشد، القومُ في ظلالِه، على البِرِّ وخلالِه؛ إخوانٌ مُتصافُون، وأهلٌ مُتَناصفُون، وجيرانٌ مُتآلفون، قَصْدٌ في البَغضاء، وبُعدٌ عن الشَّحْناء؛ ألسنةٌ عفيفة العَذَبات،[١٥] وصدورٌ نظيفة الجَنبات؛ تراهم كالنَّحْل إن سُولمتْ عَمِلَت العسل، أو حُورِبَتْ أعْمَلَتْ الأسَل؛ فاطْبَع اللهُمَّ كِنَانَتَك على هذا الغِرار، وأعِدْها كما بدأتها مَحِلَّة الأبرار، واجعل أبناءَنا أحرارًا ولا تجعلْهم أنصافَ أحرار.

رَيِّنَا وأنزِلْهُمْ على أحكام العقول وقضايا الأخلاق، ولا تُخْلِهِمْ من العواطِف، وإن كنَّ عواصِف؛ ولا تَكِلْهُمْ للأهواء، فإنها هواءٌ؛ وخُذْهُمْ بروحِ العصرِ وسُنَّةِ الزمان، واجعلْهُم حَفَظة العَرش وحَرَسَة البرلمان.[١٦]

---

[١٣] تذرعوا: أي توسلوا.

[١٤] ألا يكون الدين داعية تفرقة في الوطن، ولله در المؤلف حيث يقول شعرًا كما يقول هنا نثرًا:

الدين لله من شاء الإله هدى لكل نفس هدى في الدين يعنيها

التنزيل: القرآن. الحزن: من الأرض: ما غلظ.

[١٥] العذبات: الأطراف. والأسل: الرماح، وهنا بمعنى الإبر.الغرار المثال الذي تضرب عليه النصال.

[١٦] ونعم ما ختم به من الدعوة إلى الوئام والتصافي حتى تعود الكنانة إلى سابق مجدها. ولم يكن يسعه أن يختم نشيد الوطن هذا دون النقر على وتر الأخلاق، وهو الذي طالما دعا إلى الأخلاق، بل هو القائل ذلك البيت المشهور الذي لا نعرف بيتًا كان أكثر منه موضوع استشهاد للكتاب والأدباء في ربع القرن الماضي:

الجُنْدِيُّ المَجهُول

[تكريم الجندي المجهول: فكرةٌ أوحت بها الرغبةُ في تمجيد البطولة الصامتة: البطولة التي تعمل في الخفاء، ولعلَّ هذه الفكرة أجمل ما ولدته الحربُ الكبرى من الأفكار.]

مَن هو الجنديّ المجهول؟ وما هي حكايتُهُ؟

اسمع تلك الحكاية ففيها عبرةٌ وذكرى: أودت الحرب العالمية الأخيرة بآلاف من الجنود البُسَل، وكل منهم يدافع عن قومه وبلاده، فسجلت أسماؤهم على ألواح البرونز وقطع المرمر تخليدًا لذكرهم. ولكن هناك من بينهم مئات الألوف ماتوا كذلك ميتة الأبطال ولكن أسماءَهم ضاعت لأن جثثهم المزَّقة اختلطت بجثث رفاقهم فلم يكن من سبيل إلى تبيُّن شخصهم أو تحقيق هويتهم؛ لذلك أرادت فرنسا — وحذت سائر الدول حَذْوَها — أن تتخيّر واحدًا من هؤلاء الأبطال المجهولين ترفعه إلى ذِروة المجد وتقيم له من معالم التكريم ما لم تُقمه لأكبر الغزاة الفاتحين، فتُكرم في شخصِهِ المجهول مئات الألوف من الأبطال الذين تنكَّرت جثثهم على الناس.

هنا منشأ تلك الفكرة النبيلة؛ فاسمع الآن كيف كان تنفيذها في فرنسا: كانت موقعة «فردان» أعظم مَوْقِعَةٍ دارت رحاها بين أعظم جيشين في العالم، دامت شهورًا طوالاً وسالت فيها مهج مئات الألوف على شظايا القنابل وظبى السيوف حتى أصبحت أرجاؤها جبانة مترامية الأطراف.

ومن القتلى الراقدين في ثراها تقرّر اختيار الجندي المجهول، فأخذوا من أنحاء ذلك الميدان العظيم ثماني جثث لم تعرف لمن هي. اختاروا ثمانيةً من بين خمسمائة ألف قتيل، ووضعت كل جثة في نعش ونقلت النعوش الثمانية في ليل ١٠ نوفمبر سنة ١٩٢٠

إلى حصن «فو» حيث أُوقدتْ حولها الشموع وقامت الجنود تحرسها، ثم تقدم القائد وأشار إلى أحد جنود الفرقة ١٣٢ فخرج الجندي من الصف ودفع إليه القائد باقةً من زهر القرنفل الأبيض والأحمر وقال له أن يدور دورتين حول النعوش الثمانية فيلقي بالباقة على نعش منها، ففعل وما كاد يلقي زهرات القرنفل على أحد النعوش حتى عزفت الموسيقى بنشيد المرسليز ورفع الضباط سيوفهم للتحية. ومن تلك الدقيقة أصبح الراقد في ذلك النعش مثال التضحية والتفاني، وصار تكريمه تكريمًا للمليون ونصف المليون من الجنود الذين قتلوا في الحرب دفاعًا عن فرنسا وطنهم.

ثم نقل ليلاً إلى باريس. وفي اليوم التالي أُقيم له احتفال نَدَرَ أن شَهِدت تلك العاصمة العظيمة ما يضارعه فخامةً وأُبهةً وتأثيرًا في النفوس، مشى في موكبه الوزراءُ والقوّاد ورجال الدولة وعشرات الألوف من الناس تتقدمهم ٨٠٠ راية من رايات فِرَق الجيش المختلفة حتى وصلوا به إلى «قوس النصر» حيث قام ضريحُه، وعلى أثر ذلك أصبح الآباءُ والأمهات والأزواج والأخوات يحجون إلى هذا الضريح وكلّ يعتقد أن فيه ابنًا أو زوجًا أو أخًا. وما زار باريس ملك أو وزير أو كبير إلا عَدَّ من أول فروض المجاملة زيارة قبر الجندي المجهول وتحيته ووضع الزهر عليه.

وما كان للمؤلف أن يترك مثل هذا الموضوع بلا جولة لخياله فيه، وقد أراد أيضًا أن يضع زهرة من زهر أدبه الرائع على ضريح الجندي المجهول، فكتب هذا الفصل: ذلك الغُفْلُ في الرُّمَم، صار نارًا على عَلَم، جَمَعَ ضحايا الأمم، كما جَمَعَ الكتابةَ القلم، أو الكتيبةَ العَلَم.[1]

تِمثالٌ من إنكار الذّات، والفناء في بقاءِ الجمَاعات، وصورة من التّضحيةِ المبرّأة من الآفات، المنزّهةِ عن انتظار المُكافَاة، وهَيْكل على الواجب من عِظامٍ أو رُفات؛ تَقرأُ على صفحاتِه العَجَبَ العاجب، تَفْسير الجلالين من موتٍ وواجب. وتَتنقّلُ من آية على آية، وترى كيف جَرَى الإيثارُ للغاية. وكيف سَالتِ النفوس على جنَبات الرّاية.

ولا يعلمُ إلاَّ اللهُ لِمَنِ الجِيفة المحظوظة، أو تلكَ البقايا المصونَة المحفوظة؛ أَلِرِعْديد، أم لِصِنديد؟ ولبطلٍ مَشُوق، أم لُكْرَهٍ مَسوق؟ ولشيطان استعماريّ، أم هي لِرِبْيٍّ حَوَارِيّ؟

[1] الغفل: ما لا علامة ولا وسمة فيه، وهو أيضًا الشاعر المجهول أو الكتاب الذي لم يسم واضعه. والرمة — جمعها رمم ورمام: العظام البالية: أي إن هذه الجثة المجهولة بين الجثث قد أصبحت عنوان الشهرة ورمز التضحية كما فصل ذلك في الفقرة التالية.

ولَغْمور من سواد الجُند، أم لمأثورٍ من بيضِ الهند؟ وهل كانتْ لِبْدَةَ أسامة، أم كانت جِلدَة النَّعامة؟ وهل هي هيكل المتنبي أم وِعاءَ أبي دُلامة.[٣]

وكيف تعرفُ جثة نكرتها الأيام، وسارت الأرض فيها سنتها في الرمام، إلى أن وقعت عليها يدٌ في الرجام، كما تقعُ على النصيب الرابح يدُ الغُلام: فخرجت بها من غمرة الرِّمم، وحُفرة الأُمم، وبؤرة العدم.[٣]

وإذا هي تنفصل عن سواد الهامدين، وتتصل بالأفراد الخالدين؛ تَهجُر مغمورات الكفور، وتعمرُ مشهوراتِ القبور؛ وبين ذلك جنازةٌ للعصر حولها ضجَّة، وللأرض تحتها رجَّة، مواكبُها ملءُ اليبَس واللُّجَّة؛ أعلامٌ منكوسة، وقنًا صُمٌّ، وكتائب خُرْس، وأنغامٌ محزونة، ودموعٌ مذروفة وملوكٌ أو رُسُلُ ملوك، وبَرقٌ يروح ويغدو في السلوك، وينعى الزاجليَّة والألوك، فهل شيَّعت نابليون، أو ولنجتون. هل بلَّغت هوجو البانثيون؛ سوَّى الحظُّ بين هؤلاء، وبين ذلك النَّكِرة في الأشلاء، وأجزل للقيط الموتى من العطاء، كما يجزل أحيانًا للقطاء.[٤]

اسأل العصر: فيم نَبَشَ القُبور، وقلَّب الهامدين البُور، من أجل هذا الشِّلو المتبور؛ حتى التقطه بيد الحظ الوهوب، أو يد السيَّارة المباركة على ابن يعقوب؟ (يُجِبْكَ): أليس

---

[٢] المحظوظة: من حظ: كان ذا حظ. والرعديد: الجبان الكثير الارتعاد. والصنديد: السيد الشجاع. والمغمور: المجهول الخامل النسب، وغمرة القوم: علوه شرفًا. والربي: واحد الربيين، وهم الجماعة من الناس. والحواري: ناصر الأنبياء. وأسامة: الأسد، وهو مضرب المثل في الشجاعة كما أن النعامة مضربة في الجبن: أي أن الله وحده يعرف لمن هذه الجثة التي كان لها كل هذا الحظ في التكريم: أهي جثة رجل كريم عظيم؟ أم جثة واحد من سواد الناس؟.

[٣] الرمام: جمع رمة كما تقدم. والرجام: جمع رجم: القبر. والغمرة: المزدحم: أي أن الحظ أصابه حين اختاروه من بين الألوف من الجثث، كما تقدم في وصف الحفلة التي أقيمت لاختيار الجندي المجهول.

[٤] ملء اليبس واللجة، أي تسير برًا وبحرًا. الكتيبة الخرساء: الفرقة من الجند لا يسمع لها صوت لوقار أهلها في الحرب. والبرق الذي يغدو ويروح في السلوك هو الرسائل التلغرافية: والزاجلية: الحمام الزاجل حمام الرسل. والألوك والألوكة: الرسالة. وهذا وصف المواكب التي أشرنا إليها يوم نقل رفات الجندي المجهول إلى قوس النصر. و«نابليون»: بطل فرنسا الكبير وأشهر القواد العسكريين. و«ولنجتون» من مشهوري قواد الإنجليز: اكتسب شهرة بعيدة بانتصاره على نابليون في موقعة واترلو. و«فيكتور هوجو»: هو أشهر شعراء فرنسا في القرن التاسع عشر. والبانثيون: اسم هيكل أقيم في روما القديمة لتكريم «جميع الآلهة» والبانثيون المعنى به هنا: هو الصرح العظيم المشيد في باريس الذي يضم رفات مشهوري الرجال. والأشلاء: جمع شلو وهي الأعضاء بعد البلى.

أسواق الذهب

كلُّ من شهد النفير العام فهو ذائد الوطن وحاميه! وكل من وجد في الحفير الجامع فهو مشتريه بمهجته وفاديه، مجهول بذل المجهود، وجاد بالنفس وذلك أقصى الجود، في موطن سوّى بين القائد والمقود، والسائد والمسود، توحّدت النار وتشابه الوقود؛ وما حَمَل أعباء الجهاد مثلُ الميّت، كالأساس دُفن فكان قِوَامَ البيت.

كلُّ حيٍّ يموت، وكل ذخيرة تفوت، وكلُّ راحلٍ عن قومه وإن وجدهم بالأمس شتّى فألّف، أو نكرات فعرّف وخلّف فيهم من فضل ما خلّف، لا يَسْلَم على الموت من حاسد يزوّر في الصحيفة، أو حاقدٍ يتشفّى بالجيفة؛ فيا لكَ مُضْغَةً تقرض الكفن الجديد، وتَسْبِق الدود إلى الصديد، إلاّ هذا الجنديَّ المجهول، فقد خلت جنازته من الهامس والهامز، والغامط والغامز؛ فقل لمن لم يعرفْه الناس: طوبى لك، ما أنعم بالك، وما أنقى كفنك وسربالك.[٥]

قبرٌ بين «حنيةِ النصر» وبِنْيةِ النَّسر، وفوق طريق العصر، لو كان لعيسى ضريح، لقلتُ قبر المسيح. كلُّ جريحٍ إليه يَسْتريح، يقف به المحزون المتهالك، يقول هذا كلُّه قبر مالك؛ وكأنَّ كلَّ أختٍ حوله الخنساء، وتحت ذلك الحجر صخر؛ وكلَّ أمٍ ذات النطاقين أسماء، وعبدُ الله في ذلك القبر:[٦] دروسٌ عاليةٌ تُلْقَى على الشباب، تعلّمهم كيف جعل آباؤهم حمايةَ الغاب، فوق تفاتن الأحزاب، وفتنة الأسماء والألقاب؛ حتى قَرُب تقديس الوطن الكريم، من عبادة العليِّ العظيم؛ وحتى تقرّبوا إلى الأوطان، بالذّبْح المنكر، كما ذُكِرَ اسم الله على القرْبان، واسم القربان لم يُذكر.

---

[٥] أي كل ميت عم فضله لا يخلو من حاسد أو حاقد يعمل على انتقاص قدره، إلا هذا الجندي المجهول فقد كان بمأمن من الغمز والهمز.

[٦] حنية النصر أو قوس النصر: هو أفخم بناء من نوعه قام في وسط ميدان من ميادين باريس يتشعب منه اثنا عشر شارعًا. وقد أمر ببناء هذا الصرح «نابليون» الملقب بالنسر، ولهذا سماه المؤلف: بنية النسر، وكان ذلك في فبراير سنة ١٨٠٦، ولم يتم فتحه إلا في يوليو سنة ١٨٣٦. وعلو هذا البناء ٥٠ مترًا بعرض ٤٥ مترًا وسمك ٢٢ مترًا. وهو مزين بأبهى النقوش وأجمل الرموز، وقد حفرت عليها أسماء مشهوري القواد والمواقع الكبيرة. وذات النطاقين: أسماء بنت أبي بكر الصديق. وقصة عبد الله بن الزبير حينما نصحته أمه أسماء بالمضي في الحرب بعد أن خذله أنصاره وخاف من أن يمثل به الأعداء: معروفة.

الجُنْدِيُّ المَجهُول

والمجدُ أبعدُ أسفار الرجال، وله أزْوَادٌ وله رحال:[٧] جِهادٌ طويل، وصبرٌ جميل، وعقباتٌ بكلّ سبيل؛ والجنديُّ المجهول ما سار من لَحْدٍ على لَحْد، حتى زَقِيَ أسوارَ المجد، ودخل مملكةَ الخُلد، وكان الطريقُ نقيًّا من الشّوكِ وكلُّ ورْد؛ ذهبَ رَحِمَهُ الله لا عن ولد يرمينا بجَنَادل أبيه، ولا أخٍ يسحبُ علينا أكفانَ أخيه، وكفانا تَجَنِّيَ الشّيعَة، وإدلال الصنيعة، وكلَّ جِرباءَ يتسلّقُ النّاسَ شجرًا إلى الشمس، يعبدها على مناكبهم من المهد إلى الرمس.

[٧] الأزواد: جمع زاد. والرحال: جمع رحل وهو مركب البعير أو ما تحمله في سفرك من متاع.

الذِّكْرَى

[هذه قصيدة من الشعر المنثور تغزل فيها المؤلف بالحرية، وأهداها إلى روح صديقه المرحوم مصطفى كامل باشا بمناسبة ذكرى وفاته.]

قُلْ لا أعرِف الرِّقّ، وتقيُّد بالواجب وتقيُّد بالحقّ: الحرية وما هِيَه؟ «الحُمَيراءُ»[1] الغالية، فِتنةُ القرون الخالية، وطِلبةُ النفوسِ العالية؛ غِذاءُ الطَّبائع، ومائدةُ الشرائع، وأُمُّ الوسائل والذَّرائع؛ بنتُ العلم إذا عمّ، والخلق إذا تمّ، وربيبة الصبر الجميل والعمل الجمّ؛ الجهلُ يئدُها،[2] والصغائرُ تُفسدُها، والفُرْقةُ تُبعدُها؛ تكبيرةُ الوجود، في أُذُن المولود؛ وتحية الدُّنيا له إذا وصل، وصيْحة الحياة به إذا نَصَل؛[3] هاتِفٌ منَ السماءِ يقولُ له: يا ابنَ آدم؛ حَسْبُكَ من الأسماءِ عبدُ الله وسيّدُ العالَم،[4] وهي القابلة التي تستقبله، ثم تسرُّهُ[5] وتُسَرْبِلُه،[6] وهي

[1] الحميراء: يريد أنها حمراء كالدم، وصغرها للتعظيم. وقد تكون إشارة إلى الروح التي يعبرون عنها بسريان الدم في الجسم.

[2] يئدها: أي يدفنها حية.

[3] نصل: السهم خرج نصله والمراد خروج الولد من بطن أمه كخروج السيف من غمده.

[4] عبد الله: معناه أن الإنسان وهو في الدنيا لا يكون عبدًا إلا لله، وهو سيد العالم المنتفع بكل شيء فيه.

[5] تسره: تقطع سرره. والسر: ما تقطعه القابلة من سرة الصبي. ولا تقل: سرته؛ لأن السرة لا تقطع، وإنما هي الموضع الذي قطع منه السر.

[6] تسربله: تلبسه السربال وهو القميص.

المهدُ والتميمَة،[٧] والمُرضعُ الكريمة، المنجبة كـ«حليمة».[٨] ألبانُها حياة، وأحضانُها جنّات. وأنفاسُها طيّبات. العزيزُ من وُلدَ بين سَحْرِها[٩] ونَحْرِها،[١٠] وتعلق بصدرِها، ولعِبَ على كَتِفها وحِجرِها، وترعرعَ بين خِدرِها وسِترِها.. ضجيعةُ موسى في التابوت،[١١] وَجاوَرَتْه في دار الطاغوت،[١٢] والعصا[١٣] التي توكأ عليها، والنّارُ التي عشا إليها،[١٤] جبلةُ المَسيح، السّيدِ السّميح، وإنجيلُه، الذي حاريُه جيلُه،[١٥] وسَبيلُه، الذي جانبَهُ قَبيلُه، طِينةُ[١٦] محمدٍ

---

[٧] التميمة: عوذة تعلق على الإنسان.

[٨] حليمة هي مرضع رسول الله، وهي من قبيلة بني سعد.

[٩] السحر: الرئة، والمراد ما فوقها.

[١٠] النحر: موضع القلادة من الصدر.

[١١] ضجيعة موسى في التابوت: حكاية التابوت أن المنجمين أخبروا فرعون مصر أن مولودًا من بني إسرائيل قد أظله زمانه الذي يولد فيه يسلبه ملكه ويخرجه من أرضه ويبدل دينه، فأمر بقتل كل مولود يولد من بني إسرائيل من الغلمان. ولما قيل له: أفنيت الناس وقطعت النسل وهم خبالك وعمالك: أمر أن يقتل الغلمان عامًا ويستحيوا عامًا فولد هارون في السنة التي يستحيا فيها الغلمان، وولد موسى في السنة التي فيها يقتلون، فحزنت أمه، فأوحى الله إليها: أن أرضعيه، فإذا خفت عليه فألقيه في اليم — وهو النيل — ولا تخافي ولا تحزني إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين. فلما وضعته أرضعته ثم دعت نجارًا فجعل له تابوتًا وجعلته فيه وألقته في اليم، فأقبل الموج بالتابوت يرفعه مرة ويخفضه أخرى حتى أدخله بين أشجار عند بيت فرعون، فخرج جواري آسية امرأته يغتسلن فوجدن التابوت فأدخلنه إلى آسية، فأحبته وحالت بينه وبين الذبح، فلما بلغ أشده وأصبح في المدينة خائفًا يترقب قال رب نجني من القوم الظالمين. ولما توجه تلقاء مدين قال: عسى ربي أن يهديني سواء السبيل. ثم كانت رسالته، فالحرية التي اضطجعت مع موسى في التابوت وجاورته في دار الطاغوت، هي التي اعتمد عليها في إنقاذ قومه من ظلم فرعون.

[١٢] الطاغوت: الكفر.

[١٣] العصا: هي عصا موسى، وهي معجزته التي كانت إذا ألقاها انقلبت حية تسعى، وأراد أن يثبت لفرعون مصر أنه مرسل من عند الله لتحرير أمته بني إسرائيل من الرق والعبودية، فعصا موسى هي عصا الحرية، لأن الله حرر أمته على يده.

[١٤] عشاها: قصدها ليلاً يوم سار بأهله، فآنس من جانب الطور نارًا، فكانت رسالته بذلك الوادي المقدس إلى فرعون لينقذ بني إسرائيل من رق الفراعنة إلى بحبوحة الحرية.

[١٥] جيله: قومه، وقد أبوا أن يتبعوه إلا قليلاً منهم وهم الحواريون.

[١٦] طينة محمد عنه نفسه.. الخ، أي أن محمدًا خلق من الحرية وقبل أن يخلق كان سارحًا في فضائها، ولما بعث محمد دعا الناس جميعًا إلى الحرية.

الذِّكْرَى

عن نفسِه، عن قومِه، عن أمسِه، عن يومه، أنسابٌ عالية، وأحسابٌ زاكية، وملوكٌ بادية، لم يَدِنهم طاغية، وهي رُوحُ بيانِه، ومُنحدَر السُّوَر على لسانِه، الحرِّية، عقدُ الملك، وعهدُ المَلِك، وسُكان الفُلْك، يدُ القلم، على الأمم، ومِنحة الفكر، ونفحة الشعر وقصيدة الدهر، لا يُستَعْظَمُ فيها قرْبان، ولو كان الخليفة عثمان بن عفان، جنينٌ يحمِلُ به في أيام المِحْنَة، وتحتَ أفياء[17] الفتنة، وحينَ البغي سيرة السَّامَّة،[18] والعدوان وتيرة العامَّة، وعندَما تناهى غفلة السواد، وتفاقم عَبث القوَّاد، وبين الدَّم المطلول، والسيف المسلول، والنظم المحلول، وكذلك كان الرُّسلُ يولدون عندَ عموم الجهالة، ويُبعثون حين طمُوم الضلالة: فإذا كَمُلَتْ مدَّتُه. وطلَعتْ غُرَّتُه، وسطعَتْ أُسِرَّتُه، وصحَّتْ في المهد إمرتُه، بدّلت الحالَ غيرَ الحال، وجاءَ رجالٌ بعدَ الرِّجَال؛ دينٌ ينفسحُ للصادقِ والمنافق، وسوقٌ يتَّسع للكاسِد والنَّافق،[19] مولودٌ حمْلُهُ قرُون، ووضعُهُ سِنُون، وحَداثتُه أشغالٌ وشئون، وأهوالٌ وشجون، فرحِمَ الله كلَّ من وطَّأ ومهَّد، وهيَّأ وتعهَّد، ثم استشهدَ قبلَ أن يشهَد.

إذا أحرزت الأُمَمُ الحرِّيَّة أتت السيادةُ من نفسِها، وسعت الإمارةُ على رأسِها، وبُنِيَت الحضارةُ من أُسِّها؛ فهي الآمرُ الوازع، القليلُ المُنازِع، النبيلُ المشاربِ والمَنَازع؛ الذي لا يتخذ شِيعة، ولا صنيعة، ولا يَزْدهي بخديعة؛ خازنٌ ساهر، وحاسبٌ ماهر؛ دانقُ الجماعة بذِمةٍ منهُ وأمان، وبِرْهَمُهم في جِرْزِهِ بِرْهَمَان.

«فيا ليلى»[20] ماذا مِن أتراب، وازَيْتِ التراب؟ وأخدان، أسلمتِ للديدان؟ عُمَّالٌ للحق عُمَّار، كانوا الشُّموسَ والأقمار، فأصبحوا على أفواه الرُّكَّاب والسُّمار؛ وأين قيسُك المعولِ؟ ومجنونُك الأوَّل؟ حائطُ الحقِّ الأطوَل، وفارسُ الحقيقةِ الأجوَل؛ أين مصطفى؟ زينُ الشباب، وريْحان الأحباب. وأوَّلُ من دَفع الباب، وأبرزَ الثَّاب، وزأرَ دون الغاب؟...

---

[17] الأفياء: هي الظلال.

[18] السامة: الخاصة.

[19] النافق: الرائج.

[20] يناجي الحرية باسم ليلى، ويسألها عن «قيسها» و«مجنونها».

المَوْت

راكبَ الأعوادِ[1] إلى أيْن؟ يا بُعْدَ غايةِ البَيْن،[2] ويا قُرْبَ الميلادِ من الحَيْن![3] ويْحَ قومِك! هل انتبهوا مِنْ نومِك،[4] ولمسوا عِبْرَةَ الدهرِ بيومِك؟[5] حَمَلُوكَ على جَدْباء،[6] يقعُد الأبناءُ منها مَقْعَدَ الآباء، هي أعدلُ – إذْ تضَعُ[7] – من حَوّاء، تُلْقِي حَمْلَها فإذا المَلَكُ والشُّوقَةُ سواء؛ حقيبةُ المَنِيّة[8] كلَّ يومٍ في ركاب، من مناكبَ[9] ورقاب، تحمِل الشَّيبَ والشباب، إلى رَحَى البِلى في اليباب،[10] فيدورُ عليهم الدُّولاب،[11] فإذا هم حَصًى وتُرَاب؛ ومن عَجَب يعدلونَها بك إلى السَّبيل،[12] وما هي لعَمْرُ أبيك إلا الدَّليل، في موكبٍ غيرِ ذي صوت، أَضْفى[13] عليه

---

[1] الأعواد: كناية عن النعش، والخطاب للميت.

[2] البين: الفراق، وهذه الجملة إشارة على بعد الزمن ما بين الموت والنشور.

[3] الحين: الموت، وهنا إشارة إلى قصر الحياة.

[4] أي هل اتعظوا به.

[5] العبرة: العظة. ويومك: أي يوم موتك.

[6] نعش.

[7] أي تلد، والمراد إذ تسلم الأموات إلى القبور.

[8] كناية عن النعش.

[9] المناكب: الأكتاف.

[10] اليباب: القفر والخراب. والمراد برحى البلى هنا: القبر، إذ فيه يتم الفناء.

[11] الدولاب: الآلة الدائرة، والمراد بها هنا: دولاب الفناء.

[12] يسيرونها كيفما شاءوا، مع أنها هي التي تقودهم إلى طريق الحق.

[13] أضفى: أفاض.

أسْوَاقُ الذَّهَب

جلالَهُ الموت: أنت فيه جِدٌّ في لَعِب، وصِدقٌ في كَذِب؛[١٤] لكَ فيه عُلُوُّ المتبوعِ في التَّبَع،[١٥] واللواءُ في الخميس[١٦] والخطيبُ في الْجُمع، بَيْدَ أن ذلك لا يمنَعُك من الأرض،[١٧] ولا يَنْفَعُك يومَ العَرْض،[١٨] لستَ والله صاحِبَ الآخرة،[١٩] وإن كنتَ صاحبَ الجِنازة الفاخرة، حتى تُشَيِّعَ بيتيمٍ مُضَيَّع، أو بائس، من ورائك يائس، أو وَطن يبكيك عقلاؤه، ويضجُّ عليك فضلاؤه، ويمشي بنورك أبناؤه، ويُضيءُ حُفْرَتَكَ ثناؤه، انظر — رحِمك الله — هل ترى غيْرَ باكٍ كضاحِك المُزْن،[٢٠] ليس وراءَ دَمْعَه حُزْن؟ أو وارثٍ مشغولٍ بما مَلك، أو فضوليٍّ يسألُ كم تَرك؟ زُخْرُفُ جنازة، وينفضُّ دونَ المفازة،[٢١] وضجَّةُ الخروج من الدُّنيا وزورِها، وآخر عَهْدِكَ بباطلِ الحياة وغرورِها، ولو أطلَلْتَ على فانٍ طالما حمَلك،[٢٢] وباطلٍ بالأمس شَغَلَك، وقليلٍ متاعٍ قَتَلك، ثم لَمْ يبق لك: لم تر غير حُلْمٍ بُتر،[٢٣] ومَلْعَبٍ سُتِر، وماءٍ عُبِر،[٢٤] وظِلٍّ هُجِر، ومالٍ خُسِر، ووارثٍ مُنْشَمِر؛[٢٥] يسيرون بك إلى المُنْفَرَق،[٢٦] وسواءٍ

---

[١٤] الآخرة جد والدنيا لعب، وهي صدق والدنيا كذب. فهو بينهم ميت في وسط أحياء، فوصفه بأوصاف الآخرة كما وصفهم بأوصاف الدنيا.

[١٥] التابعين.

[١٦] اللواء: العلم. والخميس: الجيش.

[١٧] الأرض: القبر.

[١٨] القيامة.

[١٩] أي صاحب الجزاء الحسن فيها. والمراد بهذه الجملة وما يليها: أنك لن تنال ما ترجوه من نعيم الله حتى تشهد لك دموع اليتامى من بعدك، وبكاء اليائسين على قبرك، وعبرات الفضلاء يوم مصرعك، وأحزان الوطن لفراقك.

[٢٠] المزن: السحاب الغزير الماء، والغرض أنك لا تجد حولك إلا دمعًا كذبًا وحزنًا كله رياء.

[٢١] المفازة: الفلاة المهلكة لعدم وجود الماء، والمراد بها هنا: موضع المقابر. يقول: كل ما خرجت به من الدنيا موكب مزين ينفض قبل أن يواروك التراب.

[٢٢] جواب «لو» قوله «لم تر غير حلم بتر».

[٢٣] قطع.

[٢٤] عبر الماء: قطع من شاطئه إلى شاطئه.

[٢٥] انشمر: مر جادًا أو مختالاً.

[٢٦] مكان الفصل بين الدنيا والآخرة، والمراد بهذا وما بعده: أوصاف للمقابر عامة، أما وصف القبر خاصة فسيأتيك بعد قليل.

المَوْت

الطُّرُق؛ ويأخذون بك ناحيَةَ الحق، وسبيلَ الخَلْق، وقصبَةَ السَّبْق؛ هُوَّةُ البِلى، وغَمْرَةُ الفَلا؛[٣٧] والميعاد، ومدينةُ عاد، وعَرَصَاتُ المَعَاد،[٣٨] والبلدُ الذي ابْيَضَّت فيه الأكباد،[٣٩] وخُلِّقَتْ بظاهرة الأحقاد، وصحَا الفؤاد، عن الأموال والأولاد؛ كلُّ مكانٍ فيه مَضْجَع، وكلُّ زمانٍ فيه رُقاد،[٤٠] ثم إذا أنتَ ببيت[٤١] لا ينزلُه إلا مَيْت؛ اختطَّهُ الباطلُ وبناه، لنزول الحقّ وسُكناه؛[٤٢] كل حجَرٍ فيه من جدار، مشاعٌ[٤٣] بين الدَّارِ والدَّار؛ حتى إذا أُطرِق[٤٤] الجَمْع، وأُطلِق الدَّمْع، وفَرِق البصرُ والسَّمْع؛[٤٥] قُذِف ما في السَّرير،[٤٦] فتلقَّفَهُ الحَفير،[٤٧] ووُكِلَتْ لِمُنْكَرٍ ونكير، لا بل لرحمة المَلِك القدير.

فيا عَبْدَ المال، أضرَّك أنَّك عُتِقْت؟[٤٨] ويا أسيرَ الآمال، أما سَرَّكَ أنكَ أُطْلِقْت؟[٤٩] ويا كثيرَ التحوُّلِ والتقلُّب، قَلَّبْ إن استَطَعْتَ جَنْبَيْك؛ ويا مُديمَ التَّطَلُّعِ والتَّطَلُّب، اطلب من البِلى نورَ عينيك؛ ويا مُزَحْزِح الصمّ[٥٠] الصِّلاب، زَحْزِحْ عن رأسكَ هذه الظُّلمة؛ ويا فاتحَ المغالق الصِّعاب، افتَحْ لَكَ اليومَ ثُلْمة.[٥١] كأني والله بالدَّهر وقد خلا، وبالحزون وقَدْ

---

[٣٧] الفلا: الأرض الفضاء الموحشة. والغمرة: المزدحم. والمراد أن المقابر هوة يكون فيه الإلقاء وأرض يزدحم فيها الأموات.

[٣٨] العرصات: الفضاء بين الدور، والمعاد: موضع العود والنشور.

[٣٩] سواد الكبد: كناية عن الحقد والحسد، وبياضه: طهره من كل هذه الأرجاس.

[٤٠] يقضي الميت مدته فيه كلها في رقاد طويل.

[٤١] القبر.

[٤٢] الإنسان الموجود في الدنيا دار الحق والإرشاد.

[٤٣] مشاع: مشترك.

[٤٤] أطرق برأسه: أماله إلى الأرض حزنًا.

[٤٥] فرق: فزع وخاف.

[٤٦] السرير: النعش.

[٤٧] الحفير: القبر.

[٤٨] الاستفهام هنا إنكاري.

[٤٩] الاستفهام هنا تقريري يقرر ما بعده.

[٥٠] الصم: الحجارة الصماء.

[٥١] ثلمة فتحة، وكل ما تقدم الغرض منه إظهار نهاية عجز الإنسان بعد الموت، وكأنما يقول (وإن يسلبهم الذباب شيئًا لا يستنقذوه منه).

الخَيْرُ

شَجَرةٌ مرآها جَميل، وظِلُّها مَقيل،[1] وأعاليها هَديل،[2] وهي مُذَلَّلةُ السبيل، الطيرُ على جَوانِبِها تميل، والناسُ في ظلِّها الظليل؛ فأما الطير فتنزِلُ مُجمِلات،[3] وترحَلُ غيرَ مُحمَّلات، تسقُط مُشفِقات، وتَلقطُ مُترفِّقات، وتشدو بشُكْرِ الصَّنيعِ مُنطَلِقات؛ وأما الناسُ فلا يتَّئِدون في الثَّمَرة،[4] ولا يُرَفِّهون عن الشجرة،[5] يهزُّون أُصولَها بعنف، وينفُضُون فروعَها بغيرِ لُطْف؛ يساقِطون الجَنَى،[6] بطَرَفِ العصا، ويستنزلون الثَّمر، بَرمْيِ الحجر؛ يلمُّون ويلومون،[7] ويطعمون ويطعنون، ويَلْعقون[8] ويَلْغنون؛ يجنون الثمر، ويَلحون[9] الشجر.

---

[1] المَقيل: الذي يؤوي إليه عند الظهر.

[2] الهديل: صوت الحمام.

[3] أجمل في الطلب: رفق.

[4] لا يتمهلون في جنيها.

[5] رفه عنه: نفس وخفف.

[6] يساقطونه: أي يتابعون إسقاطه. والجنى، ما يجنى من الشجر ما دام غضًا.

[7] يلمون الثمر ويلومون الشجر؛ لأنه لم يشبع نهمهم.

[8] لعق العسل: لحسه والمراد التمتع بحلاوة الثمر.

[9] لحا الشجرة: قشرها؛ ولحاه أيضًا: سبه وعابه.

أسواق الذهب

سَلا،[42] وكأني بكَ وقد فَرَغَ مِنكَ الثَّرى، وقامتْ عنكَ الرَّحى،[43] فإذا أنت عِظامٌ، كما اخْتُرِطَ العُنْقُود؛[44] ثم إذا رَغامٌ[45] جَفَّ الماءُ وذَهبَ العود.

[42] سلا: أي تعزى وترك.

[43] أي لم يبق منك ما يصلح للطحن كناية عن تماما للفناء.

[44] اخترط الرجل العنقود: وضعه في فيه وأخرج عوده عاريًا.

[45] الرغام: التراب.

الظُّلْمُ

قليلُ المَدَّة، كليلُ العُدَّة،[1] وإن تظاهر بالشدَّة، وتناهَى في الحِدَّة، عَقْرَبٌ بشَوْلتها[2] مختالة، لا تَعدَمُ نعلاً قتَّالة، ريحٌ هَوْجَاءُ لا تلبثُ أن تتمزَّقَ في البيد،[3] أو تتحطَّمَ على أطراف الجلاميد،[4] فتَبيد، جامحٌ[5] راكبُ رأسِه، مُخابِلٌ ببأْسِه، غايتُه صخرةٌ يُوافيها، أو حُفرةٌ يَتردَّى فيها، سيلٌ طاغٍ لا يعدَمُ هضابًا تِقفُ في طريقه، أو وهادًا[6] تجتمِعُ على تفريقه، جِدارٌ مُتداعٍ أكْثَرُ ما يتهدَّد،[7] حين يَهُمُّ أن يَتهدَّد،[8] هو غدًا خراب، وكوْمةٌ من تراب، نارٌ مُنقطِعَةُ المَدد، وإن سدَّت الجَدد،[9] وملأت البلد، يأكُل بعضها بعضًا كنار الحسد.

[1] السيف الكليل: الذي لا يقطع.
[2] الشولة: ما ترفع العقرب من ذنبها.
[3] جمع بيداء وهي الفلاة.
[4] جمع جلمود: وهو الصخر.
[5] أي فرس جامح.
[6] جمع وهدة: وهي الهوة في الأرض.
[7] أي أكثر ما يخاف منه.
[8] أي يسقط.
[9] الجدد: الطريق الواسع.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم ، برواية حفص.

أولا: المصادر:

1. ابن الأثير، ضياء الدين ، المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية ، بيروت، ج1، 1995.

2. الباقلاني، إمام القاضي أبي بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن ، تح: أحمد صقر ، دار المعارف، ط23، 1997.

3. البخاري محمد ابن إسماعيل ، صحيح البخاري ، تح: محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة ، ج7، 2001، ص 125.

4. الترمذي ، محمد بن عطى، سنن الترمذي ، تح: بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ج4، 1998.

5. الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، البخلاء، تح: طه الحاجزي ، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1997.

6. الجرجاني ،علي بن محمد ، التعريفات، دار الكتب العلمية، 1883.

7. الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، تح: محمود محمد شاكر ، مطبعة الصدى، 1992، بيروت.

8. الزمخشري ، محمود بن عمر ، الكشاف حقائق وغوامض، ج4، 1987.

9. السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن بكر ، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار كتاب العلمية، ط2، 1987.

10. السيوطي جلال الدين ، الاتقان في علوم القرآن ، تح: أبو فضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتب، ج3، 1974.

11. شوقي أحمد ، الشوقيات ، ج1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1999.

12. ـــــــــــ، الشوقيات ، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.

13. ـــــــــــ، الشوقيات، ج3. دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.

14. ـــــــــــ، نهج البردة، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1999.

15. ـــــــــــت، أسواق الذهب، مطبعة الهلال ، القاهرة، 1932.

16. العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو فضل إبراهيم، دار الإحياء الكتب العربية، 1992

17. ـــــــــــــــ، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، صيد ، بيروت، 1986.

18. القزويني الخطيب ، الايضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار العدل ، بيروت، ط4، 1998.

19. المسلم بن الحجاج ، صحيح المسلم ، تح: محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، ج3، 1991.

20. ابن المعتز، عبد الله ،كتاب البديع، تح: أعناطيوس كراتشكو فسكي ، دار المسيرة، بيروت، ط3،.

21. ابن منظور، محمد بن مكرم ، لسان العرب، ط3، دار صادر ج8، 1993.

ثانيا: المراجع:

22. أحمد بزون، قصيدة النثر العربية " الإطار النظري" دار الفكر الجديد ، بيروت ، لبنان، ط1، 1992.

23. أدونيس ، الأعمال الكاملة ، م1، دار العودة ، بيروت، ط4، 1985.

24. برنار سوزان ، قصيدة النثر منت بودلير إلى أيامنا، تح: زهير مغاملين، الهيئة المصرية العامة لفصول الثقافة، ط2، 1996.

25. بلعيد صالح ، محاضرات في قضايا اللغة العربية، مطبوعات جامعة منتوري ، قسنطينة ، دط، دت.

26. جامد جابر يوسف ، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، 1900.

27. الجوز مصطفى ، ونظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان، ط1، 1981

28. حسين طه ، حديث الأربعاء، دار المعارف ، القاهرة، ط4، ج1، 1973،.

29. الحوفى م، وطنية شوقي ، دراسة أدبية تاريخية مقاربة ، مكتبة النهضة ، مصر.

30. الرافعي مصطفى صادق ،و حي القلم، دار الكتب العربي ، بيروت، ط3، ج1، 1974.

31. رسلان شكيب شوقي ، صداقة أربعين سنة ، مؤسسة هنداوي،

32. الزين أمين ، والأنباري ديوان حافظ إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، 1987.

33. سويلم أحمد ، عشرون من شعراء المنافي والبحوث ، دار الخلع للنشر و التوزيع، ط1، 2020.

34. أبو شاويش ، دراسات في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب، الفلسطين،

35. شكري فيصل، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم اجتماعية مهربان أحمد شوقي، ط1، 1960.

36. الشيخ أحمد ، التناص القرآني في الشعر العربي الحديث، دراسة في نماذج مختارة، دار الشروق.

37. الصباغ رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطابعة والنشر ، الإسكندرية، ط1، 1998

38. صبري محمد، الشوقيات المجهولة، دار الميسرة، بيروت، ج1، 1979.

39. صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1997، ص 105.

40. ضيف شوقي ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف ، القاهرة، ط13، 2010.

41. ـــــــــــ ، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ في الأدب العربي المعاصر في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط3، 1887..

42. ـــــــــــ ، شوقي شاعر العصر الحديث ، دار المعارف، 1987.

43. طاهر، الحكمة في شعر شوقي مع تصنيف حصري لمجموع الحكم في ديوانه " دراسات عربية وإسلامية" 2016.

44. طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت، ج1، ص 178.

45. عباد ، ش ، أحمد شوقي أمير الشعراء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1983.

46. عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل ، دار ، بيروت، ط1، 1983، ص 89.

47. عبد الهادي محمد فتحي ، أحمد شوقي في المصادر والمراجع، مكتبة الكويت، الوطنية الكويتية، 2005.

48. عبيد أحمد ، العودة إلى شوقي بعد خمسين عاما ، بيروت الأهلية للنشر والتوزيع.

49. عز الدين المناصرة، قصيدة النثر(نص مفتوح عابر للأنواع) دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2002.

50. العقاد عباس محمود ، إبراهيم المازي، الديوان في الأدب و النقد ، دار الشعب الصحافة و الطباعة و النشر، ط4، 1997.

51. العلوي فوزي ، أحمد شوقي الوطنية والمسرح والتاريخ، دار الفكر للطباعة والنشر، سلسلة إعلام الفكر العربي، 1989.

52. الفزوخ عمر ، المنهاج الجديد في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ج2، ط4، 1986.

53. فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها ، علم البديع ، دار الفرقان ، ط4، 1997.

54. فضول عاطف ، النظرية عند إليوت وأدونيس، تر: أسامة إبير، المجلس الأعلى ، للثقافة ، القاهرة، ط1، 2000.

55. كوهين جون ، النظرية الشعرية، بناء لغة، تح: أحمد درويش ، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000.

56. م. مندور ، الشوقيات دراسة فنية فكرية ، بيروت ، دار النهضة العربية.

57. مراغي أحمد مصطفى ، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، 1993.

58. مطلوب أحمد ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ، بيروت، ط1، 2001.

59. مقدسي أنيس ، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلوم للملايين ، بيروت ، 1960.

60. هدارة م م ، أحمد شوقي من الرومانسية إلى الواقعية ، دار المعارف ، القاهرة، 1986.

61. الهمذاني بديع الزمان، مقدمات بديع الزمان ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1979.

62. وادي طه، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1985.

63. الورقي سعيد ، لغة الشعر الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية ، بيروت، ط3، 1984.

64. يحياوي رشيد ، الشعرية العربية الأنواع والأغراض ، إفريقيا الشرق دار البيضاء، ط1، 1991.

ثالثا: المجلات:

65. أدونيس ، في قصيدة النثر، مجلة الشعر، بيروت، س4، ع10، 1960

66. الزنكلوني، م، ط، أمير الشعراء، أحمد شوقي ، مجلة الأزهر، ع10

67. فضل صلاح ، قراءة النقدية في أشعار محمد الماغوط، دراسة في قصيدة النثر، وزارة الإعلام، الكويت، مجلة العربي ، ع434، 1995.

68. كنعان علي ، فاطمة ، قصيدة النثر عند محمد الماغوط، مجلة دراسات إيران، ع10

رابعا: الرسائل الجامعية:

69. أصيل عبد الوهاب ، يوسف عطعوط، أحمد شوقي في أعماله الروائية، الحصول على درجة ماجستير في اللغة العربية في كليات الدراسات العليا في جامعة نابلس فلسطين ، 2016.

70. أمهاني محمد ، الصديق عائشة، هناء محمد نهى، أمير الشعراء أحمد شوقي ، مذكرة جامعة الخرطوم، السودان، للعلم والتكنولوجيا بالكلور، يوسن،

71. ف. فسول، محاضرات في الشعر العربي الحديث، منشورات قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات جامعة البليدة.

خامسا : المواقع الإلكترونية:

72. سعد القطحاني ، البعد التاريخي في شعر أحمد شوقي قصيدتنا "كبار الحوادث في وادي النيل"، https//www.researchcate.net//puplication

73. الجزيرة نت، أحمد شوقي مدح الخديوي، نفي إلى اسبانيا وبايعه الشعراء أميرا لهم، 3https// www .algeria .net /news /culture/2021/10/1

74. همت الفلك واحتوائها أحمد شوقي، موقع الديوان ثم الاطلاع عليه بتاريخ 23 أبريل 2025.

75. عصمت النمر، جمالية قصيد النثر .https// www.awshataa/net:

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
مقدمة	أ- ب
مدخل:**" أحمد شوقي ومكانته في الأدب الحديث"**	24-1
الفصل الأول: **الكلام المسجوع و قصيدة النثر.**	55-25
المبحث الأول: **مفهوم الكلام المسجوع (وما يتعلق به).**	34-27
المبحث الثاني: **مفهوم القصيدة النثر وخصائصها (وما يتعلق بها).**	55-35
الفصل الثاني: **نماذج مختارة من الكلام المسجوع وقصيدة النثر أسواق الذهب.**	78-57
المبحث الأول: **نماذج مختارة من الشعر المنثور في أسواق الذهب.**	70-59
المبحث الثاني: **نماذج مختارة للكلام المسجوع من أسواق الذهب.**	78-71
خاتمة	80-79
ملحق	102-81

قائمة المصادر والمراجع	109-103
قائمة الموضوعات	112-110

ملخـــــــــص

الملخص :

تناولنا في هذا البحث بعنوان (أسواق الذهب لأحمد شوقي الكلام مسجوع وقصيدة النثر) افتتحنا بحثنا بمدخل تحدثنا فيه في تعريف بأحمد شوقي، فأحمد شوقي من أدباء العصر الحديث الذين تنوعت أعمالهم من النثر والشعر.

استعرض من الفصل الأول (قصيدة النثر وكل ما تعلق بخا وكلام المسجوع كل ما يتعلق به، حيث تحدثت في الكلام المسجوع في مفهومه أنواعه الفرق بين السجع والجناس شروطه، أهميته وبعض أمثلة من الأدب العربي، أما بالنسبة إلى قصيدة النثر فقد تحدثنا عن كل من مفهوم قصيدة النثر، نشأتها، خصائصها وأشكالها، أما الفصل الثاني الموسوم بنماذج مختارة من الكلام المسجوع وقصيدة النثر أسواق الذهب، حيث تم أخذ بعض القصائد من أسواق الذهب تصنيفها بين الكلام المسجوع وقصيدة النثر مع ذكر خصائص، بعد ذلك تطرقنا إلى خاتمة تتناول أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: أحمد شوقي، أسواق الذهب، الكلام المسجوع، قصيدة النثر.

Summary:

In this research titled (Gold Markets by Ahmed Shawqi: Rhymed Prose and Free Verse Poetry), we began our study with an introduction in which we spoke about an overview of Ahmed Shawqi. Ahmed Shawqi is one of the modern era writers whose works varied between prose and poetry. In the first chapter, we reviewed (free verse poetry and everything related to it, and rhymed prose and everything related to it), where we discussed rhymed prose in terms of its concept, types, the difference between rhyme and paronomasia, its conditions, importance, and some examples from Arabic literature. As for free verse poetry, we discussed its concept, emergence, characteristics, and forms.The second chapter, entitled Selected Examples from Rhymed Prose and Free Verse Poetry: Gold Markets, included taking some poems from

Gold Markets, classifying them into rhymed prose and free verse poetry, while mentioning their characteristics. After that, we moved on to a conclusion addressing the most important results reached.

Key words : Ahmed Shawqi, Gold Markets, Rhymed Prose, Free Verse Poetry**.**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

استمارة إيداع مذكرة الماستر

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

السنة الجامعية 2024***2025

إطار خاص بالطالب(ة)

الاسم : نسرين

اللقب : بسيكة

تاريخ و مكان الميلاد :
ب 29 / 04 / 2001 ماسرن

رقم الهاتف :

البريد الإلكتروني:
jbsy67@gmail.com

عنوان المذكرة: أنواع الذهب في شعر بثينة بن الملاح الأسبوع وقصيدة النثر

إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف(ة) على المذكرة

اسم و لقب الأستاذ (ة)المشرف(ة) على المذكرة : زيتوني كريمة

رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة) : أستاذة التعليم العالي

إمضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة) أ.د زيتوني كريمة

إمضاء رئيس قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

أ.د غول شريفة
رئيس
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

Faculty of Arabic Literature And Arts - Mostaganem -
PO.Box 188 Mostaganem 27000 Algérie Tél : + 213 (0) 45 42 11 01. Fax : + 213 (0) 45 42 11 01
WebSite : www.univ-mosta.dz/flaa Email : web.flaa@univ-mosta.dz

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts
وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الآداب العربي و الفنون

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث
انظر القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

أنا الممضي أسفله،

السيد (ة) ..بلسيد ع....بن ي..... ، الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم..... الصادرة عن

مستغانم بتاريخ 2019/03/17

المسجل(ة) بكلية الأدب العربي و الفنون قسم الدراسات اللغوية و الأدبية والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج (ماستر)) عنوانها: أسرار...الذهب...في...شرح...بن...الإمام ...المجدوع...و...قصيدة...الدر.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2021/12/30

توقيع المعني(ة)