جامعة الأزهر
حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بسوهاج

قصيـــدة
الأزهـــر لأحمـد شـوقي
دراســة أســلوبيــة

الدكتور
دكتور هشام عبد السلام على جاد
مدرس بقسم الأدب والنقد
في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية

العدد الخامس والعشرون
للعام ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م
الجزء الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٢٣١/ ٢٠١٦م

المقدمة

بسم الله الرَّحمن الرَّحيم

الحمدُ للَّهِ ربِّ العالمين ، جعلَ البيت العتيقَ مثابةً للنَّاسِ وأمناً ، وجعل الأزهرَ في أرضِ الكنانة صيانةً وحفظاً ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على النبيِّ الخاتِم ، وعلى آله وصحبه والسائرين من أمَّتهِ على هديه ونهجه ..

وبعد

كانَ الأزهرُ ــ وما زال ــ حصنَ مصر والأمَّةَ يتطاولُ مع الأيَّامِ عزَّةً وشموخاً ، برغم كيد الكائدين الَّذِين لا يعرفون تاريخه ومواقفه في الماضِي والحاضر ، ويتَّهمونه بدافعٍ من الهوى ظانين أنَّهُم ليوثُ الشَّرَى ، وهم بذلك قد أسقطوا أنفسهم من الثُّريَّا إلى الثَّرى.. وقد تعرَّضَ الأزهر الشَّريف في الماضي لمثل هذا ، فما كان من الغيورين على العروبة والإسلامِ من العلماء والأدباء إلَّا أن تصدَّوا لهذا الغثاءِ ولكنَّهُ ليس كغثاء السَّيلِ ؛ حتَّى عاد الأمرُ إلى نصابهِ ، والقوسُ إلى باريها ..

وكان أمير الشُّعراء أحمد شوقِي من الذين شهدوا هذه الهجمة الشَّرسةِ على الأزهر الشَّريفِ ، فقام زائدا ومانعا عن حوزته بقصيدته الرائيَّة المفتوحة . وتعدُّ هذه القصيدة من أجمل ما قيل في الأزهر مع كثرة ما قيل ؛ فهي تكشف عن وطنيَّةٍ حقيقيَّةٍ لشوقي ليس هناك مجالٌ للتشكيكِ فيها ، كما أنَّها تكشفُ عن عاطفةٍ دينيةٍ صادقةٍ ؛ ومن هنا وجدت في نفسيّ من الوطنيَّةِ والوفاء لأزهريّ الشَّريفِ ، ما حثَّنِي على أنْ تكونَ هناكٌ دراسة أدبيَّةٍ عن هذه القصيدةِ الفريدة من فرائدِ شوقيّ ، وقد رأيت أن تكون الدراسة بعنوان " قصيدة الأزهر لشوقي ، دراسة أسلوبيَّة " ؛ لأنَّ القصيدة لم تنل من عنايةِ الباحثين القدماء والمحدثين ، ولم تدرس دراسة تليق بقائلها وموضوعها ، كذلك أردت أن أقوم بدراسة هذه

القصيدة من خلالِ منهجٍ نقديٍّ حديث ؛ إيمانا بأنَّ الباحثين في الأزهر الشَّريف لا يقفون بدراستهم عند المناهج القديمة ، ولكنَّهم دائما كانوا على اتِّصال وثيقٍ بكلِّ ما هو جديد في العلم والأدب والنَّقد . فاخترتُ لذلك المنهج الأسلوبيّ لكي يكون منهجي النقديّ في هذه الدِّراسة ...

هذا وقد قمت بتقسيم هذا البحثِ إلى مقدِّمةٍ ومبحثين وخاتِمة . وقد تحدَّثْتُ في المقدِّمةِ عن أسباب اختيار الموضوع ، وكذلك عن المنهج المتَّبعُ في الدِّراسة ... وفي المبحث الأوَّلِ : تحدَّثْتُ عن : الأسلوبيَّة ، والقصيدة ، وفي المبحثِ الثاني : تحدَّثْتُ عن بعض الظَّواهر الأسلوبيَّةِ في قصيدة الأزهر لشوقِي ...وفي الخاتمةِ : تحدَّثْتُ عن أهمِّ ما توصَّلَتْ إليه هذه الدِّراسة من نتائج ...

هذا ما قمت به من جهد في هذه الدِّراسة ، وأرجو من الله أن يلقي عليه ظلال القبول ...

القسم النظريّ

الأسلوبيَّة مدخل عن عرض قصيدة الأزهر

الأسلوبيَّة رؤية نظريَّة

الأسلوبيَّةُ منهجٌ نقديٌّ في دراسةِ الأدب ، وقد أخذ هذا المنهجُ مكانه بين المناهج النقديّة القديمةِ والمعاصرة ، وقد شكَّكَ البعضُ في جدوى هذا المنهجِ عند ظهورهِ في مطلعِ القرن العشرين ، وهل هناك حاجةٌ لمثلِ هذا لمنهج ؟ وهل سيقدِّمُ جديدا في دراسة النَّصِّ الأدبيّ ؟ ومن الطبيعيّ أن يكون هناك المعارضون والأنصار كما هو الحال في كل القضايا المطروحة في كل العلوم والفنون ، وهذا ما قاله الدكتور محمد عبد المطلِّب في كتابه البلاغة والأسلوبيَّة ، يقولُ : " لقد استقرَّتْ اليوم نظريَّةُ الأسلوبِ ، أو مباحثُ الأسلوبيَّةِ كمعطى جديدٍ للدراسة النقديَّةِ ، تقدِّمه الممارسات العمليَّةُ والتطبيقيَّةُ ، وتعمِّقه أصالةُ البحثِ التَّنظيريِّ . وممَّا يثير الانتباهَ أنَّ هذا التيارَ الأسلوبيَّ كان يشقُّ طريقَه في مطلعِ هذا القرن بين الشُّكوكِ المتزايدةِ في جدواه ، بل وفي شرعيَّة وجوده ذاتها ، وبين ترحيب بمقدمه أملاً في العثور على عطاء جديد في الأدب من خلال صورته الأسلوبيَّة ...[(١)] " .

وكما قال الدكتور محمَّد عبد المطِّلب كان هناك ترحيبٌ بالأسلوبيَّة ، وكان لهذا التَّرحيب أسبابٌ ، وقد تمثَّلَتْ في ازدواجية النَّقدِ العربيّ القديم ، وقد ظهرت هذه الوصفيَّةُ في معياريته وفي وصفيته ، وفي هذا يقول : " وعلينا ملاحظة ما في حركة النَّقدِ العربيِّ القديمِ من ازدواجية تمثَّلَتْ في معياريته أحيانا ، وفي وصفيته أحيانا ، التي ترتَّبَ عليها أن أخذت الملامحُ الجماليَّةُ في النَّصِّ الأدبيّ

---

(١) البلاغة والأسلوبيَّة : الدكتور محمد عبد المطلب ، (ط : الرابعة) ، الشركة العالمية للنشر، (١٧٠) .

صورةً تقعيديَّةً ، تساندُ الأحكامَ الَّتي يطلقها النَّقادُ ، بل إنَّها في كثير من الأحيان ابتعدت عن النَّصِّ الأدبيِّ لتعتمدَ على التقاليد والعرف السائد حتَّى أصبح للنُّقادِ في مجال النَّقدِ حتميَّةٌ تنطبق على ما بين أيديهم من نصوص ، كما تنطبق على تلك النُّصوص الَّتي لم يروها أو يقرؤها من كلام العرب . ينضافُ إلى ذلك أمورٌ لا تخضعُ لهذه الحتميَّة ، وإنَّما تتمثَّلُ فيها الانطباعية الخالصة من مثل قولهم : حسنُ التأليف ، وجزالة اللَّفظِ ورقَّتِهِ ، إلى غير ذلك ممَّا ندَّ عن حتميتهم الجماليَّةِ .[١]" .

ومع هذه الازدواجيَّةِ في النَّقد القديمِ فإنَّ هناك ما يصله بحركة الدرسِ الأسلوبيِّ ، وتتمثّلُ هذه الصِّلات في اعتماد الدَّرسِ الأسلوبيِّ على كثيرٍ من البحوث النحويَّةِ والبلاغيَّةِ كوسيلةٍ لتقويمِ الأدبِ ورصد سماته ...

وقد أكَّدَ الدكتور محمَّد عبد اللَّه في كتاب اللُّغة الفنيَّةِ على وجودِ هذه الصِّلة بين الدَّرسِ الأسلوبيّ والبلاغيِّ ، وأفاض في الحديث عن جهود البلاغيِّين القدماء في الحقل الأسلوبيّ المعاصر وبخاصةٍ عبد القاهر الجرجانيّ ، وفي ذلك يقول : " لم نُرِد أن يكون هذا الكتابُ رصداً شاملاً لقضيَّةِ الأسلوبِ أو اللُّغة الفنيَّةِ في البلاغة العربيَّةِ وعند النُّقادِ العربِ ، وإنَّما أردنا أن نُفضيَ بشيءٍ من المعاناة الشَّخصيَّةِ ، والإدراك الخاص لطبيعةِ المشكلةِ ثُمَّ نشيرُ إلى أهمِّ شخصيَّةٍ نقديَّةٍ في تراثنا تستطيعُ بمنهجها التَّحليليِّ البنائيِّ أن تقفَ بجدارةٍ مع أسبقيَّةٍ تاريخيَّةٍ بجوار أهم مناهج النَّقد الحديث..[٢]" .

وإذا كان عبد القاهر الجرجانيُّ في النَّقد العربيِّ القديم من السابقين في مجال الدَّرسِ الأسلوبيِّ ، فإنَّ العالم السويسري دي سوسيور في النَّقد الغربيِّ قد أملى بعضا من المبادئ اللُّغويَّةُ الأوليَّةِ على طلَّابه في جنيف ، مثَّلتْ هذه المبادئ

(١) السابق : (١٧٠) .
(٢) اللغة الفنية : تعريب وتقديم الدكتور محمد عبد الله ، دار المعارف ، (٣) .

حجرَ الزَّاوية ونقطة الانطلاق في النظريَّةِ البنائية ، لا في علم اللُّغة فحسب ، وإنّما في جميع ميادين الدِّراسات الإنسانيَّةِ .وهذا ما ذكره الدكتور صلاح فضل في كتابه نظرية البنائيَّةِ عندما قال : " وقد استطاع دي سوسيور أن يؤسِّسَ مدرسةً لغويَّةً حديثةً أصبحتْ تُعدُّ رائدا للعلوم الإنسانيَّةِ تُصارعُ العلوم الطبيعيَّةَ والريَّاضيَّةَ في خضوعها للمنهج العلميِّ المضبوط ..[١]." .

فالأسلوبيَّةُ كما هو واضح منهجٌ يضارعُ المناهج الأُخرى في دراسةِ النَّصِّ، ولا أريدُ أن أُسهبَ في الحديثِ عن التاريخِ الطويل لهذا المنهج والجهودِ الَّتي بذلتْ في الشرق والغربِ حتَّى غدَتْ الأسلوبيَّةُ حقلاً نقديَّاً لا يمكن الاستغناءُ عنه في مجال النَّقد الأدبيِّ ؛ لأنَّ ذلك سيؤدي إلى إطالةِ الدراسة النَّظريَّةِ . ومن هنا كان لابُدَّ من الإيجاز والتَّحديد ، ولذلك سيكون الحديث عن الأسلوبيَّةِ من خلال هذه العلامات الَّتي ستعين على فهم الجانبِ التطبيقيِّ من هذه الدِّراسةِ .

أولا ـ تحديد مصطلح الأسلوبيَّة[٢]:

اتَّجهتْ عنايةُ النُّقادِ إلى تحديدِ هذا المصطلحِ ، وقد تعدَّدتْ التعريفاتُ والتَّصوُّرات في سبيل هذا التَّحديد ، لكنَّها تلتقي في مضمونها وجوهرها ، فالأسلوبيَّةُ هي دراسة لغةِ النَّصِّ الأدبيِّ ، ؛ لمعرفة السمات اللُّغويَّةِ الَّتي تميِّزُ نصًّا عن آخر ، أو السِّمات الَّتي تميِّزُ أديباً عن آخر...يقول الدكتور عزَّتْ جاد في كتابه نظريَّةِ المصطلح النَّقديِّ عن الأسلوبيَّة : " يمكنُ حصرُ التَّصوُّرِ المصطلحيِّ أولا في ضرورةِ الفصل بين مستويين للُّغةِ ينحصرُ الأوَّلُ في الصِّفةِ التَّركيبيَّةِ المجرَّدةِ البحتةِ والثاني يعني بالصِّفةِ الوجدانيَّةِ الَّتِي تُميِّزُ مبدعاً عن آخر ، وثانياً فإنَّ ارتكازَ الأُسلوبيَّةِ عند بالي مدى فعالية الاستبدال بالاختيار الفطن الَّذِي يجري

---

(١) نظريَّة البنائية في النقد الأدبيّ : د / صلاح فضل ، مهرجان القراءة للجميع (٢٠٠٣م) ، (١٩) .

(٢) الأُسلوب : في اللغة : الطريق ، والوجه ، والمذهب . اللسان مادة سلب .

بين مفردات اللُّغةِ ؛ يجعل من الغبنِ انصراف ذلك المحور إلى المتلقِّي ، بل خاصيَّةٌ أساسيَّةٌ مرتبطةٌ بالمبدعِ ومدي تميُّزِهِ أو اختلافه في خلق مؤشِّراتٍ أسلوبيَّةٍ بعينها دون أخرى ، وثالثا ــ فإنَّ آلية التَّضادِ التِي دعا إليها ريفاتير تعتمدُ على ما وراء النَّصِّ إلى منطقةٍ تدخلُ بالتحديدِ في أعمال التَّداعي، وقد تتجاوزُ بذلك ارتكاز الأسلوبيَّةِ على استنباط قواعدها من تركيباتها القائمة والحاضرة إلى ما ينصرف إلى توجيه فلسلفيّ آخر، لتبقى الأسلوبيَّةُ على عنايتها بالتراكيب الحاضرةِ ومدى علاقتها بالمنشئِ ..." .

ثانيا ـ مجالات الأسلوبيَّة :

والأسلوبيَّةُ يمكن تحديدُها في ثلاثةِ مجالات رئيسيَّة : المجال الأوَّل : الأسلوبيَّة النَّظريَّة ، وهي تسعى إلى التَّنظيرِ للأدبِ من منطلق اللُّغة المستخدمةِ في النَّصِّ الأدبيِّ ، وتطمحُ إلى أن تصل يوما إلى تفسير أدبيَّةِ الخطاب الإبداعيّ بالاعتمادِ على مكوِّناته اللُّغويَّةِ ، فالأسلوبيَّةُ النَّظريَّةُ تهدف إلى إرساء القواعد النَّظريَّةِ الَّتي ينطلق منها النَّاقد الأسلوبيُّ في تحليل النَّصِّ[١]). المجال الثاني : الأسلوبيَّة التَّطبيقيَّة : وغايتها تعريةُ النَّصِّ الأدبيِّ وإظهارُ خصائصهِ وسماتهِ ، من حيث إنَّهُ شكلٌ فنيٌّ يبغي المنشئ عن طريقه التأثير والإقناع ، ومدخلها في التَّطبيق هو لغةُ النَّصِّ الأدبيِّ ، وإذا كانت الأسلوبيَّةُ النظرية تتسمُ بالاستقرار على مناهج بعينها ، فإنَّ الأسلوبية التطبيقيَّةَ تعاني من تعدُّد اتِّجاهاتها وتشعُّبها .المجال الثالث : الأسلوبية المقارنة : وهي تعتمد المقارنة أساسا ، ولا تتجاوزُ لغةً أخرى ، وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبينَ خصائصَها المميزةَ عن طريق مقابلة بعضها ببعض [٢].

(١) الأسلوبيَّة مدخل نظري ودراسة أسلوبيَّة : (٤٢) ..
(٢) السابق : (٤٣) ..

ثالثا ـ وظيفة الأسلوبيَّة :

الأسلوبيةُ تهدف إلى الكشف عن الأبعاد النفسيَّةِ والجمالية والفكرية من خلال لغة النَّصِّ ، " ومعنى ذلك أنَّ ثمَّةَ علاقة بين الشَّكل والمحتوى ، والفصل بينهما قد يكون لازما في أحوال معينة ، إلَّا أنَّهُ لا يمكن أن يكون أمرا صارماً ، فالألفاظ لها معان وعلاقات بالأشياء ، والسِّياق اللغويُّ هو الخبرة الإنسانيةُ برُمَّتها ، ولذلك فمن المستحيل فصل الأسلوب عن محتوى العمل [١].

رابعا ـ مستويات التحليل الأسلوبيّ :

والتحليل الأسلوبيُّ للنصوصِ الأدبيةِ سيكون من خلال نظرية المستويات الأدبيةِ ، وهي ليست ابتداعا أسلوبياً ، فقد كان لهذه النظرية إرهاصات في العلوم الإنسانيةِ ، " ويبدو أنَّ سيادة الرُّوحَ العلميةَ في مناهج العلوم الإنسانية كان له بالغ الأثر في حدسِ بعض النقادِ ببعض العناصر الأساسيةِ في التحليل الأسلوبيّ أو البنائي بشكل مبكرٍ ، ولعلَّ من أهمِّهم " رومان إنجاردن" الذي نشر في عام ١٩٣١ كتابه " العمل الفني الأدبيّ " بمدينة " هيل " وتقع في ألمانيا الشرقية الآن ثم دعمه بعدة كتب تالية أخرها نشر في " طوبنجن " عام ١٩٦٨ ، وقدَّم نظرية متكاملة عن المستويات الأدبية ..[٢]".

وقد تعزَّزتْ هذه النظرية بالرؤية البنائية السِّميولوجيَّة " بحيث أصبح المنهج السائد في دراسة العمل الأدبيّ هو اعتبار العمل الأدبيّ كلّا مكوَّنا من عناصر مختلفة متكاملة [٣]" .

---

(١) السابق : (٤٤) .
(٢) نظرية البنائية في النقد الأدبي : (٢١٢) ..
(٣) السابق : (٢١٤) .

وأمَّا عن ترتيب المستويات الأدبية عند التحليل الأسلوبيّ ، فقد اقترح بعض النُّقاد أن ترتَّبَ على الشَّكل التالي :

١ ــ المستوى الصَّوتى : حيث تدرس الحروف ورمزيَّتها وتكوِّيناتها الموسيقيّة من نبر وتنغيم وإيقاع ..

٢ ــ المستوى الصرفي : وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوينين اللغوي والأدبيّ خاصة .

٣ ــ المستوى المعجمي : وفيه تدرس الكلمات لمعرفة خصائصها الحسيّة والتجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها .

٤ ــ المستوى النحوي : لدراسة تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية .

٥ ــ المستوى الدلالي : الذي يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع.

قصيدة الأزهر[١] لأحمد شوقي[٢]

يقول شوقي[٣] في مدح الأزهر (من الكامل) :

قُم في فَمِ الدُنيا وَحَيِّ الأَزهَرا	∴	وَانثُر عَلى سَمعِ الزَمانِ الجَوهَرا

(١) أنشأ الجامع الأزهر جوهر الصِّقلِّي قائد المُعزِّ لدين اللَّهِ الفاطميِّ ، وشرع في بنائه يوم السبت لست بقَينَ من شهر جُمادَى الأُولى سنة ٣٥٩هـ ، وكمُل بناؤه لسبع خلَون من شهر رمضان سنة ٣٦١هـ، وكان الغرض من إنشائه أن يكون رمزا للسيادة الرُّوحيَّةِ للدولة الفاطميَّةِ ، وقد أطلق على هذا المسجد اسم الأزهر نسبة إلى فاطمة الزَّهراء التي ينتسب إليها الفاطميُّون ؛ أو لأنَّهُ كان يحيط به قصورٌ عظيمةٌ ، وتُسمَّى بالقُصورِ الزاهرة ، وبقي مذهب الشيعة منتشرا في مصر قضاء ، وفي الأزهر دراسة ، إلى أن انقرضت دولة الفاطميِّين ، وعادت لمصر حينئذ السُّنَّةُ المحمديَّةُ . انظر : الأزهر في ألف عام ، دكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، ودكتور على صبح ، (الطبعة الأولى) ، المكتبة الأزهرية للتراث ، (٢٠١٢م ــ ١٤١٢هـ) ، (ص : ٢٠ ، وما بعدها) .

(٢) أمير الشعراء أحمد شوقي ، توفي سنة ١٩٣٢م ، له ديوان الشوقيات في أربعة أجزاء ، وله ست مسرحيات شعرية ، كان من كبار الشعراء المحافظين ، ومع ذلك كنا نجد في شعره سمات التجديد ، انقسم النقاد حول شعره ، فكان منهم المادح والقادح ، ومن الذين وجَّهوا إليه نقدا قاسيا شعراء مُدرسة الديوان ، وكان هذا النَّقدُ لا يخلو من تحامل . انظر : شوقي شاعر العصر الحديث : للدكتور شوقي ضيف ، (الطبعة الأولى) ، دار المعارف ، (د ،ت) ، (٩ وما بعدها) . وشعر شوقي الغنائي والمسرحي : دكتور طه وادي ، (الطبعة الخامسة) ، دار المعارف ، (د : ت) ، (ص : ١١ وما بعدها) ، وجماليات القصيدة المعاصرة : دكتور طه وادي ، (الطبعة الثانية) ، دار المعارف ، (د ،ت) ، (ص : ١١) ، والديوان في الأدب والنقد : (د،ط) ، مهرجان القراءة للجميع ، (د،ت) ، (ص : ١٩) .

(٣) الشَّوقيات : أحمد شوقي ، دار مصر للطباعة ، (١٤١/١) .

وَاجعَل مَكانَ الدُرِّ إن فَصَّلتَهُ	∴	في مَدحِهِ خَرزَ السَماءِ النَيِّرا[1]
وَاذكُرهُ بَعدَ المَسجِدَينِ مُعَظِّماً	∴	لِمَساجِدِ اللَهِ الثَلاثَةِ مُكبِرا[2]
وَاخشَع مَليّاً وَاقضِ حَقَّ أَئِمَّةٍ	∴	طَلَعوا بِهِ زُهراً وَماجوا أَبحُرا[3]
كانوا أَجَلَّ مِنَ المُلوكِ جَلالَةً	∴	وَأَعَزَّ سُلطاناً وَأَفخَمَ مَظهَرا[4]
زَمَنُ المَخاوِفِ كانَ فيهِ جَنابُهُم	∴	حَرَمَ الأَمانِ وَكانَ ظِلُّهُمُ الذَرا[5]
مِن كُلِّ بَحرٍ في الشَريعَةِ زاخِرٍ	∴	وَيُريكَهُ الخُلُقُ العَظيمُ غَضَنفَرا[6]
لا تَحذُ حَذوَ عِصابَةٍ مَفتونَةٍ	∴	يَجِدونَ كُلَّ قَديمِ شَيءٍ مُنكَرا[7]

(١) النَّظم المفصَّل : أن تجعل بين كلِّ لؤلؤتينِ مَرجانة أو شَذرةً أو جوهرة تفصل بين اثنتين من لون واحد . ينظر : اللسان مادة فصل .والنيِّر : الواضح . ينظر : تاج العروس ، مادة نير .

(٢) المسجدان : هما المسجد الحرام والأقصى ، والمسجِد : اسم للمكان الذي يسجد فيه . ينظر اللسان : مادة سجد .

(٣) الخشوع : الرمي بالبصر نحو الأرض . اللسان : مادة خشع . مليًّا : أقام مليا : أيّ ساعة . اللسان : مادة ملا. الأزهر : الأبيض العتيق . اللسان : مادة زهر . ماج الناس : دخل بعضهم في بعض .اللسان : مادة موج .

(٤) المِلكُ : ذو الملك . اللسان مادة ملك . السُّلطان : الحُجَّة . اللسان مادة سلط . أفخم : أعظم . اللسان مادة فخم .

(٥) جناب القوم : ما حولهم من الخِصب . اللسان مادة جنب . حرم : حرم مكة . للسان مادة حرم .

(٦) الشَّريعة والشِّرعة : ما سنَّ اللَّهُ من الدِّين ، وأمر به كالصَّلاة والصَّوم والحج والزَّكاة وسائر أعمال البِّر . اللسان مادة شرع .الزاخر : الطَّامي والممتلئ والمرتفع . اللسان مادة زخر . غضنفر : الأسد العظيم الخَلق . اللسان مادة غضفر .

(٧) العِصابة : الجماعةُ مابين العشرة إلى الأربعين .اللسان مادة عصب . الفتنة : الاختبار والابتلاء والمال ، والفتنة الأولاد ، والفتنة : اختلاف الناس بالآراء ، والفتنة : الإحراق بالنار . اللسان مادة فتن . المُنكر : ما قبَّحهُ الشَّرعُ وحرَّمهُ . . اللسان مادة نكر .

وَلَو اِستَطاعوا في المَجامِعِ أَنكَروا	∴	مَن ماتَ مِن آبائِهِم أَو عُمِّرا[١]
مِن كُلِّ ماضٍ في القَديمِ وَهَدمِهِ	∴	وَإِذا تَقَدَّمَ لِلبِنايَةِ قَصَّرا[٢]
وَأَتى الحَضارَةَ بِالصِّناعَةِ رَثَّةً	∴	وَالعِلمِ نَزراً وَالبَيانِ مُثَرثِرا[٣]
يا مَعهَداً أَفنى القُرونَ جِدارُهُ	∴	وَطَوى اللَيالِيَ رُكنُهُ وَالأَعصُرا[٤]
وَمَشى عَلى يَبَسِ المَشارِقِ نورُهُ	∴	وَأَضاءَ أَبيَضَ لُجِّها وَالأَحمَرا[٥]
وَأَتى الزَمانُ عَلَيهِ يَحمي سُنَّةً	∴	وَيَذودُ عَن نُسُكٍ وَيَمنَعُ مَشعَرا[٦]
في الفاطِمِيّينَ اِنتَمى يُنبوعُهُ	∴	عَذبَ الأُصولِ كَجَدِّهِم مُتَفَجِّرا[٧]
عَينٌ مِنَ الفُرقانِ فاضَ نَميرُها	∴	وَحياً مِنَ الفُصحى جَرى وَتَحَدَّرا[٨]

(١) المجمع : اسم للناس وللموضع الذي يُجتمع فيه . اللسان مادة جمع .
(٢) البناية : تكون في الشرف ، أو فيما يتشرف به الإنسان . للسان مادة بنى ..
(٣) الحضارة : الإقامة في الحضر . اللسان مادة حضر . الرَّثُّ : البالي من شيء . اللسان مادة رثَّ. النَّزر: القليل. اللسان: القليل. اللسان مادة نزر . الثَّرثرة : الكثرة والترديد . اللسان مادة ثرَّ. .
(٤) المعهد : المنزل الذي لا يزال القوم إذا رحلوا عنه رجعوا إليه .اللسان مادة عهد . الرَّكن : الميل إلى الشيء . اللسان مادة ركن . العصر : الدهر . اللسان مادة دهر .
(٥) لُجَّةُ البحر: أكثر مائه . اللسان مادة لج . الأحمر : الذَّهب . اللسان مادة حمر .
(٦) السُّنَّةُ : المنهج والطريق . اللسان مادة سنن. النُّسُكُ : العبادة والطَّاعة ، وكلُّ ما تُقُرِّبَ به إلى الله . اللسان مادة نسك . المشعر : المَعلم والمُتعبَّد، والمشاعر : العبادات التي ندب الله إليها . اللسان مادة شعر .
(٧) الفاطميون : هم من حكموا مصر ما يزيد عن قرنين من الزمان ، وهم الذين بنوا الجامع الأزهر ، وجدّهم : الإمام علي بن أبي طالب . الينبُوع : يفعُول من نبع الماء إذا جرى ، وجمعه ينابيع ، وبالحجاز عين ماء يقال لها ينبُع تسقى نخيلا لآل عليّ بن أبي طالب . اللسان مادة نبع . الفَجر : أصله : انصداع الظُّلمة عن نور الصَّباح . اللسان مادة نبع .
(٨) النَّمير : الماء الكثير العذب . اللسان مادة نمر . الوَحي : الإشارة والكتابة والرِّسالة والإلهام والكلام الخفي وكل ما ألقي إلى غيرك . اللسان مادة وحى . الفُصحى : اللغة العربية ، والفصاحة : البيان . اللسان مادة فصح . التَّحدُّر : السُّقوط من أعلى إلى أسفل . اللسان مادة حدر .

مـا ضَـرَّني أَن لَـيسَ أُفقُكَ مَطلَـعي	∴	وَعَلـى كَواكِـبِهِ تَعَلَّمـتُ السُـرى[١]
لا وَالَّـذي وَكَـلَ البَيـانَ إِلَيـكَ لَـم	∴	أَكُ دونَ غايـاتِ البَيـانِ مُقَصـرا
لَمّـا جَـرى الإِصـلاحُ قُمـتَ مُهَنِّئـاً	∴	بِاسـمِ الحَنيـفَةِ بِالمَزيـدِ مُبَشّـرا[٢]
نَبَـأٌ سَـرى فَكَسـا المَنـارَةَ حَـبرَةً	∴	وَزَهـا المُصـلّى وَاستَخَفَّ المِنـبَرا[٣]
وَسَـما بِأَروِقَـةِ الهُـدى فَأَحَلَّـها	∴	فَـرعَ الثُرَيّـا وَهـيَ في أَصـلِ الثَـرى[٤]
وَمَشـى إِلى الحَلَقـاتِ فَـانفَجَرَت لَـهُ	∴	حَلقـاً كَهـالاتِ السـَماءِ منـوّرا[٥]
حَتّـى ظَنَنّـا الشـافِعِيَّ وَمالِكـاً	∴	وَأَبـا حَنيـفَةَ وَابـنَ حَنـبَلِ حُضَّـرا
إِنَّ الَّـذي جَعَـلَ العَتـيقَ مَثابَـةً	∴	جَعَـلَ الكِنـانِيَّ المُـبارَكَ كَـوثَرا[٦]
العِلـمُ فيـهِ مَـناهِلاً وَمَجـانِياً	∴	يَـأتي لَـهُ النـُزّاعُ يَبـغونَ القِـرى[٧]
يـا فِتيَـةَ المَعمـورِ سـارَ حَـديثُكُم	∴	نَـدّاً بِأَفـواهِ الرِكـابِ وَعَنبَـرا
المَعهَـدُ القُدسـيُّ كـانَ نَديُّـهُ	∴	قُطبـاً لِـدائِرَةِ البِلادِ وَمِحـوَرا

(١) الأُفق : ما ظهر من نواحى الفلك وأطراف الأرض ، وأفاق السماء نواحيها . اللسان مادة أفق . السُّرى : سير الليل كلّه . اللسان مادة سرى .

(٢) الحنيفية : ملة إبراهيم عليه السلام ، والحنيف الذي يميل إلى الحق ، ويستقبل القبلة على ملة إبراهيم عليه السلام . اللسان مادة حنف .

(٣) الحِبَرة والحَبَرة : ضربٌ من بُرُود اليمن ، والجمع حِبر وحِبرات . اللسان مادة حبر.

(٤) الرِّواق : سقف يكون في مقدِّمة البيت ، وهو أيضا : سِترٌ يُمدُّ دُون السَّقف . اللسان مادة روق . الثُّريَّا : الكواكب ؛ وسُمِّيَتْ بذلك لكثرتها . اللسان مادة ثرى . الثَّرى : التُّراب النَّديّ . اللسان مادة ثرى .

(٥) الهالة : دارة القمر . اللسان مادة هيل .

(٦) الكناني : الجامع الأزهر ، والكِنانة التي تجعل فيها السِّهام . اللسان مادة كنن . الكوثر : نهر في الجنَّة للنَّبيّ صلَّى اللَّه عليه وسلم . اللسان مادة كثر .

(٧) المجاني : أن يأخذ الثمر رطبا طريًّا . اللسان مادة جنى . النَّازع : الذي يطلب أمرا . اللسان مادة نزع . القِرَى : ما يقدَّمُ للضيف .

وُلِدَت قَضِيَّتُها عَلى مِحرابِهِ	∴	وَحَبَت بِهِ طِفلاً وَشَبَّت مُعصِرا[١]
وَتَقَدَّمَت تُزجي الصُفوفَ كَأَنَّها	∴	جانَدَركُ في يَدِها اللِواءُ مُظَفَّرا[٢]
هُزّوا القُرى مِن كَهفِها وَرَقيمِها	∴	أَنتُم لَعَمرُ اللَهِ أَعصابُ القُرى[٣]
الغافِلُ الأُمِّيُّ يَنطُقُ عِندَكُم	∴	كَالبَبَّغاءِ مُرَدِّداً وَمُكَرِّرا
يُمسي وَيُصبِحُ في أَوامِرِ دينِهِ	∴	وَأُمورِ دُنياهُ بِكُم مُستَبصِرا
لَو قُلتُمُ اِختَرِ لِلنِيابَةِ جاهِلاً	∴	أَو لِلخَطابَةِ باقِلاً لَتَخَيَّرا[٤]
ذُكِرَ الرِجالُ لَهُ فَأَلَّهَ عُصبَةً	∴	مِنهُم وَفَسَّقَ آخَرينَ وَكَفَّرا
آباؤكمْ قَرَأوا عَلَيهِ وَرَتَّلوا	∴	بِالأَمسِ تاريخ الرِجالِ مُزَوَّرا[٥]
حَتّى تَلَفَّتَ عَن مَحاجِرِ رومَةٍ	∴	فَرَأى عُرابي في المَواكِبِ قَيصَرا[٦]
وَدَعا لِمَخلوقٍ وَأَلَّهَ زائِلاً	∴	وَارتَدَّ في ظُلَمِ العُصورِ القَهقَرى[٧]

(١) المُعصرُ : الَّتي بلغَتْ عصر شبابها وأدركت ، وقيل أوَّل ما أدركت وحاضتْ . اللسان مادة عصر .

(٢) جان دارك : قدِّيسة فرنسية قادت الحرب ضد الإنجليز ،أحرقت بتهمة الهرطقة ، ثُمَّ ثبتت براءتُها ، واعتبرت شهيدة ، وصفها تشرشل رئيس وزراء إنجلترا بالكائن غير العادي.

(٣) الرَّقيم : قيل : اللَّوح الذي كتبت فيه أسماء أصحاب الكهف ، وقيل : الدواة بلغة الرُّوم ، وقيل : القرية ، وقيل : الوادي ، وقيل :الكتاب . اللسان مادة رقم .

(٤) باقل : اسم رجل يضرب به المثل في العِيّ . اللسان مادة بقل .

(٥) رتَّلَ الكلامَ : أحسن تأليفه وأبانه وتمهَّلَ فيه ، والترتيل في القراءة : الترسُّل فيها والتَّبيين من غير بغي . اللسان مادة رتل .

(٦) زعيم مصريّ قام بثورة ضد الخديوي توفيق ، وكان يرفض التدخل الأجنبيّ في مصر ، وكذلك كان يطالب بالحرية والعدالة للشعب المصريّ ، انتهت ثورته بالنفيّ ، لكنَّه بقي في الذَّاكرة الوطنية بطلاً ومناضلا ، توفي ١٩١١م .

(٧) القهقرى : العودة إلى الوراء .

وَتَفَيَّئُوا الدُستورَ تَحتَ ظِلالِهِ	∴	كَنَفاً أهشُّ من الرِياضِ وَأَنضَرا[1]
لا تَجعَلوهُ هَوىً وَخُلقاً بَينَكُم	∴	وَمَجَرَّ دُنيا لِلنُفوسِ وَمَتجَرا
اليَومَ صَرَّحَتِ الأُمورُ فَأَظهَرَت	∴	ما كانَ مِن خُدَعِ السِّياسَةِ مُضمَرا
قَد كانَ وَجهُ الرَأيِ أَن نَبقى يَداً	∴	وَنَرى وَراءَ جُنودِها إِنكِلترا[2]
فَإِذا أَتَتنا بِالصُفوفِ كَثيرَةً	∴	جِئنا بِصَفٍّ واحِدٍ لَن يُكسَرا
غَضِبَت فَغَضَّ الطَرفَ كُلُّ مُكابِرٍ	∴	يَلقاكَ بِالخَدِّ اللَطيمِ مُصَعَّرا[3]
لَم تَلقِ إِصلاحاً يُهابُ وَلَم تَجِد	∴	مِن كُتلَةٍ ما كانَ أَعيا مِلنرا[4]
حَظٌّ رَجَونا الخَيرَ مِن إِقبالِهِ	∴	عاثَ المُفَرِّقُ فيهِ حَتّى أَدبَرا
دارُ النِيابَةِ هَيَّأَت دَرَجاتُها	∴	فَليرقَ في الدَرَجِ الذَوائِبُ وَالذُرا
الصارِخونَ إِذا أُسيءَ إِلى الحِمى	∴	وَالزائِدونَ إِذا أُغيرَ عَلى الشَرى
لا الجاهِلونَ العاجِزونَ وَلا الأُلى	∴	يَمشونَ في ذَهَبِ القُيودِ تَبَختُرا

(١) الدستور: هو القانون الأعلى الذي يحدد القواعد الأساسية لشكل الدولة (بسيطة أم مركبة)، ونظام الحكم (ملكي أم جمهوري) ، وشكل الحكومة (رئاسية أم برلمانية) ، وينظم السلطات العامة فيها من حيث التكوين والاختصاص والعلاقات التي بين السلطات ، وحدود كل سلطة، والواجبات والحقوق الأساسية للجماعات والأفراد ويضع الضمانات تجاه السلطة .

(٢) إنكلتر: أو بريطانيا ، حكمت مصر ما يزيد عن خمسة وسبعين سنة ..

(٣) الصَّعر : ميل في العنق خاصة ، قال تعالى : " ولا تُصَعِّرْ خدَّك للنَّاسِ " .

(٤) وزير بريطاني ، جاء إلى مصر ؛ ليفاوض الشعب بعد ثورة ١٩١٩م ، وكان رئيس الوفد المصريّ المفاوض سعد باشا زغلول رئيس الوفد وزعيم الأمة في عصره .

القسم التَّطبيقيّ :

مستويات التحليل الأسلوبيّ

في قصيدة الأزهر:

- المستوى الصَّوتيّ
- المستوى التَّركيبيّ
- المستوى الدلاليّ
- المستوى المعجميّ

تتعدَّدُ الظَّواهرُ الأُسلوبيَّةُ في قصيدة الأزهر لأحمد شوقي ّ ، وهذه الظَّواهرُ الأُسلوبيَّةُ تتناغمُ فيما بينها لإبرازِ ما في القصيدةِ من قيمٍ نفسيَّةٍ وجماليَّةٍ وفكريَّةٍ، وسوف نتناول في هذا المبحث بعضا من هذه الظَّواهر بالدِّراسة والتحليل للوقوف عليها ، ومعرفة مدى فاعليتها في الكشفِ عن هذه القِيمِ الَّتي قصدَها أميرُ الشُّعراءِ عند إبداعهِ لهذه القصيدة .

وسبق أن أشرنا إلى بعض الآليات الَّتي يتعاملُ بها المنهجُ الأسلوبيُّ مع النَّصِّ الأدبيّ ، وقد تمثَّلَتْ هذه الآلياتُ في مستوياتِ النَّظريَّةِ الأدبيَّةِ . وسوف نَقومُ بدراسةِ كلِّ مُستَوى من هذهِ المستوياتِ في لُغةِ هذه القصيدةِ .

أولا ـ المستوى الصَّوتي :

الشِّعرُ مادتُهُ اللُّغةُ ، وهذهِ اللُّغةُ عِبارةٌ عن ألفاظٍ لُغويَّةٍ لها معانٍ " ينسجِمُ بعضُها مع بعضٍ في إصدارِ إيقاعٍ مُرتَّبٍ بنوعٍ من أنواعِ التَّرتيبِ المُطَّردِ ..فيما يريد الشَّاعرُ أداءهُ من مضمون فكرةٍ ، إنَّما يؤدِّيهِ إلينا عن طريق الكلمات اللُّغويَّةِ بما لها من معانٍ ، وبما لها من خصائص موسيقيَّةٍ .[١] " .

ويؤكِّدُ الأستاذ الدكتور صابر عبد الدَّايم على هذه العلاقة القويَّةِ بين الشِّعر والموسيقيّ ، وهي علاقة عضويةٌ تمنحهُ جمالَه وحيويَّتهُ ، فيقول : " إنَّ العلاقة بين الموسيقى والشِّعر علاقةٌ عضويةٌ ، فالشِّعرُ في صياغتهِ يتكوَّنُ من عدَّةِ تفعيلاتٍ تُمثِّلُ وحدات موسيقيَّةً تُكسِبُ القصيدةَ نَغما آسِراً مُؤثِّراً ، وحين تفقِدُ

(١) الشِّعر الجاهليّ منهج في دراسته وتقويمه : محمد النويهيّ ، الدار القومية للنشر ، (ص : ٣٩) ، بنية اللغة الشعرية في ديوان ترجمان الأشواق : أنوار مصطفى محمد ، (الطبعة الأولى) ، الهيئة العامة لقصور الثَّقافة ، (٢٠١٤م) ، (ج١ / ٧١) .

القصيدةُ سِحرَ هذا النَّغمِ ، ينقطعُ ذلك الخيطُ الفنيُّ الدَّقيقُ الَّذِي يشُدُّ المتلقِي إلى سماعِ الشِّعرِ ، فالشِّعرُ نغمٌ وإنشادٌ [١]".

وهناك مظاهرُ كثيرةٌ تُقوِّي هذا التَّلاقي والتَّضامنَ ، " ومن هذه المظاهرِ أنَّ كثيراً من القصائد الشِّعريَّةِ توضع لها ألحانٌ موسيقيَّةٌ ، ويغنَّى بها كثيرٌ من الفنَّانين ، وهذه الظَّاهرة وُجِدَتْ منذ أن نشأَ الشِّعرُ ، بل تُعدُّ نشأةُ الشِّعر العربيِّ مصاحبةً لنشأةِ النَّغمِ ، ففي العصر الجاهليّ اقترن الشِّعر بإيقاع حركات الإبل وخُطُواتها وبخاصَّةٍ إيقاعُ بحرِ الرَّجزِ ، وفي المعاركِ والغزواتِ كانتْ الأناشيدُ وما زالت تثيرُ حماسةَ الجنودِ وتدفعُهم إلى الاستهانةِ بالموتِ في سبيلِ الحياة الكريمة [٢]" .

والحديث عن المستوى الصَّوتي في قصيدة الأزهر لشوقي وما يُحدثه هذا المستوي من إيقاع متنوِّعٍ ، سيكون من خلال هذه المحاور :

١ ـ الوزن في قصيدة الأزهر لشوقي :

وضع الخليلُ بنُ أحمد الفراهيديُّ " القوانينَ الأساسيَّة لأوزانِ الشِّعرِ في القرنِ الثَّاني الهجريّ ، ومنذُ أنْ تبعَه بعضُ البلاغيِّين في دراسة بعض الظَّواهرِ الصَّوتية المؤديَّة إلى التَّنافرِ أو الانسجامِ في أبياتِ الشِّعرِ ، لم يُضَف إلى ذلك جديد سوى بعضِ الشُّروحِ والتَّعليقات [٣]" .

---

(١) موسيقى الشعر العربيّ بين الثَّباتِ والتَّطور : الدكتور صابر عبد الدَّايم ، (ط : الأولى) ، مكتبة الخانجيّ ، (١٤١٣هـ ــ ١٩٩٣ م) ، (١٦) .

(٢) التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث (دراسات وقضايا) : الأستاذ الدكتور صابر عبد الدَّايم ، (ط : الثانية) ، (٢٠٠٧ ــ ٢٠٠٨م) ، (١٤ ، ١٥) .

(٣) شعر أبي نواس قراءة أسلوبية : عبد الناصر حسن محمد ، الهيئة العامة لدار الكتب المصرية ، (١٢) .

وقد قامَ بعضُ النُّقادِ في عصرِنا بمحاولةٍ علميَّةٍ لتحليلِ مُوسيقى الشِّعر العربيّ القديمِ ، ورصدِ مُقوِّماتها عن طريق سلسلةٍ من التَّجاربِ المعمليَّة الدَّقيقةِ، فقد ذكرَ الدكتور محمد مندور " أنَّ الخليلَ توصَّلَ إلى نتائجَ أمكن إلى اليومِ الاعتمادُ عليها في وزنِ أبياتِ الشِّعرِ كُلِّه ، إلَّا أنَّ قوانينَه لا تبصِّرُنا بحقيقةِ الشِّعرِ العربيّ ، وعناصره الموسيقيَّةِ ، ثُمَّ إنَّها لا تدعُ مجالاً لفهمنا سببَ حَصرِ تلك الأوزانِ على ذلكَ النَّحوِ ، إذ ما هي العناصرُ التَّي تكوِّنُ الوزنَ ، وهل يمكنُ أن تجتمعَ العناصرَ في أوضاعٍ ونسبٍ أخرى فيكونُ من الممكنِ كتابةُ الشِّعرِ على أوزانٍ جديدة [١].

وإذا كانَ الدكتورُ مندور قد أخذَ على الخليل أنَّهُ حصرَ أوزانَ الشِّعرِ في الأوزانِ التَّي توصَّل إليها ، فقد أخذَ عليهِ أيضا " عدم معرفته لنظامِ المقاطعِ ؛ لعدم معرفته بالعروضِ اليونانيّ ، ولقد أرجع ذلك إلى سببين : الأوّل : عدم كتابة الحروف الصائتةِ القصيرةِ التي نسمِّيها حركاتِ الفتحِ والضَّمِ والكسرِ في صُلب الكتابة العربيَّة ، فقد كان يكتفي برسم الحروف الصامتة ، وأمَّا الصَّائتة فلا يَكتُبُ إلَّا الطويلَ منها ، الألفَ والواوَ والياءَ ، والآخر : أنَّ اللغةَ العربيَّة كَغيرها من اللغاتِ السامية تغلبُ عليها الحروفُ الصامتةُ ، وتلك الحروفُ يقعُ معها عادةُ الوقفِ ..[٢] ".

وما أخذه الدكتور مندورُ على منهجِ الخليلِ ، هو ما قاله الدكتورُ إبراهيم أنيس في كتابه مُوسيقى الشِّعرِ ، يقول: " إنَّنا حين نُحلِّلُ ما سمَّاهُ بالتفاعيلِ باحثين عن الأسسِ الَّتي تخضعُ لها نصطدمُ بأمورٍ متناقضةٍ فيها ناحيةٌ صناعيةٌ بعيدةٌ عن الناحيةِ الموسيقيَّةِ والترتيبِ المقطعي للكلامِ [٣] ".

---

(١) مجلة كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، (١٩٤٣م) ، (١٤١) .
(٢) في الميزان الجديد : دكتور محمد مندور ، دار نهضة مصر ، (٢٢٧) .
(٣) موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس، الأنجلو المصرية ، (١٩٨١م) ، (٥٣) .

وبعد أن عرضنا لجهد الخليل في موسيقى الشعر ، وما أخذ عليه ، فإنَّنا سنقوم بدراسة الوزن في قصيدة الأزهر من خلال قواعد الخليل مع الاستفادة بالنظام الجديد في دراسة أوزان الشعر العربيّ ، والذي تمثَّل في دراسة هذه الأوزان من خلال النظام المقطعيّ ..

وقد جاءت قصيدةُ الأزهرِ لشوقي في إطارِ بحر (الكامل) [١]، وبحر الكامل من البحور التي كثرَ دورانُها في الشِّعر العربيّ في القديم والحديث ، وقد جاء هذا البحر بكثرةٍ في ديوان الشوقيات ، وقد جاء شوقي بهذا البحر في صورته الكاملة وهي : متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن ، فلم نر أيَّ تغيِّرٍ في عروضه أو ضربهِ ، واعتقد أنَّه إنَّما فعل ذلك كنوع من المؤازرة الموسيقيَّة لمضمون قصيدته في مدح الأزهر ، فقد نظم شوقي هذه القصيدة في عام ١٩٢٤م ، وقد عُقِدَ في هذا العام مؤتمرٌ لإصلاحِ الأزهرِ ، بعد اتِّهامات وجِّهَت إلى الأزهرِ ، وكانت هذه الاتِّهاماتُ باطلةً ، فانبرى شَوقِى مدافعاً ومنافحاً عن الأزهرِ الجامعِ والجامعة ، عن الأزهرِ التَّاريخِ والحاضرِ ، عن الأزهرِ الدِّينِ والدُّنيا ، عن الأزهرِ العلم والسَّماحة . وقصيدةُ الأزهر تصوِّرُ بجلاءٍ إجلالَ وجلالَ الأزهر في نفوسِ الأدباء وبخاصَّةٍ من قيل عنهم إنَّهم شعراءُ القصر ، فقد أكَّدت هذه القصيدة وطنيةَ شوقي وعاطفتَه الدِّينيَّة َالقويَّةَ ، جاء شوقي بقصيدته في موسيقى بحر الكامل ، وهذا البحرُ من أكثر البحور دورانا في الشَّوقيات" فقد وزِّعَت البحورُ في الشَّوقيات على هذا النحو :الكامل ٢٧% ، الخفيف ١١% ،كل من الوافر والبسيط ،، الرمل ٨% ، الطويل ٨% ، مجزوء الكامل ٦% ، المتقارب % ، الرجز ٤% ، كل من السريع ومجزوء الرجز٢ %، وكل من الهزج

(١) العروض وإيقاع الشعر العربيّ : دكتور سيد البحراويّ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (١٩٩٣م) ، (٤٤) .

والمقتضب ومجزوء الرمل ١ % [١]" . ، وهو من البحور القويَّةِ والطويلة ؛ ليتناسبَ هذا مع عاطفتهِ الجيَّاشة والمتأجِّجة . وقد أحدثَ شوقي بموسيقى هذا البحر إيقاعاً فاعلاً وثائراً في نفوس السَّامعين ، ليست فقط بوحدات هذا البحر الموسيقيَّةِ ، ولكن أيضا من خلال ما قام به في هذا البحر من زحاف ، فقد كثر في هذا البحر الإضمارِ ، وهو تسكينُ الثَّاني المتحرِّكِ ، وقد أدَّى ذلك إلى البطءِ الزمنيِّ ، وهو أمر مقصودٌ قصدَه شوقي في هذه القصيدة ؛ " ومن هنا كان الوزنُ جزءا من الإيقاع ، وهو الجزءُ الَّذي يقتصرُ على تنظيم شِقٍّ واحد هو المدى الزمنيّ ، والوزن لا يمكن أن يتحقَّقَ تحقُّقاً كاملاً ، فهو نمط مثاليٌّ ، لكن الَّذِي يتحقَّقُ عدَّةُ إيقاعاتٍ للوزن الواحد ؛ وذلك نتيجة الزحافات والعلل ، وحروف المدِّ التي تؤدي تنوُّع إيقاع الوزن الواحد [٢]".

يقول شوقي [٣] (من الكامل)

قُم في فَمِ الدُنيا وَحَيِّ الأَزهَرا	∴	وَانثُر عَلى سَمعِ الزَمانِ الجَوهَرا
وَاجعَل مَكانَ الدُرِّ إِن فَصَّلتَهُ	∴	في مَدحِهِ خَرزَ السَماءِ النَيِّرا
وَاذكُرهُ بَعدَ المَسجِدَينِ مُعَظِّماً	∴	لِمَساجِدِ اللَهِ الثَلاثَةِ مُكبِرا
وَاخشَع مَليّاً وَاقضِ حَقَّ أَئِمَّةٍ	∴	طَلَعوا بِهِ زُهراً وَماجوا أَبحُرا
كانوا أَجَلَّ مِنَ المُلوكِ جَلالَةً	∴	وَأَعَزَّ سُلطاناً وَأَفخَمَ مَظهَرا

وشوقي في هذه الأبيات يريد من كلِّ السَّامعين والحاضرين أن يقفوا في فم الدنيا ؛ وأن يحيُّوا الأزهرا ، وأن ينثروا على سمع الزَّمان الجوهرا ، وأن يجعلوا مكان الدُّرِّ عند تفصيله خرزَ السَّماء النَّيِّرا ، وأن يُعظِّموه بعد المسجدين مُكبرين ، وأن يخشَعُوا مليًّا ، وأن يقضُوا حقَّ أئمَّتهِ الَّذِين طلعُوا به زُهراً وماجُوا أبحـرا ،

(١) موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس ، (١٩٨) .
(٢) بنية اللغة الشعرية في ديوان ترجمان الأشواق : (٧٦) .
(٣) الشوقيات : مكتبة مصر ، (١ / ١٤١) .

ويذكر شوقي في البيت الخامس العِلَّةَ من كلِّ هذه الأوامر ، فيقُول إنَّهُم كانُوا أعزَّ من الملوك جلالة ، وأعزَّ سُلطانا ، وأفخم مظهرا.. وشوقي في الأبيات يُثنِي ثناءً عاطرا ناضرا خالصا على الأزهر ، وهذا يكشفُ عن إكباره للأزهر ولرجاله . وهذه القصيدةُ قيلت غَيرةً منه على الأزهر ، الّذِي ينبغِي أن يغار عليه كلُّ وطنيٌّ يُحبُّ وطنهُ ، ولاشكَّ أنَّ هذه القصيدة من شوقِي هي شكرٌ دائمٌ وحبٌّ متواصلٌ، وهو لا يريد لهذا الحُبِّ و التَّقديرِ أن يجفَّ أو أنْ يتوقَّفَ .. ومن أجل ذلك كان حرصُ شوقِي على هذا الإيقاع الفريد ، وهذه الموسيقى الهادئة التي تفيض بهذا الإحساس في كلِّ تفعيلة من تفعيلات أو وحدات بحر الكامل ، فرأينا المقياس (مستفعلن) يأتي بكثرة في هذه القصيدة بعد تسكين الثاني المتحرك ، وهذا المقياس لم يأت به شوقِي بدون قصدٍ ، ولكنَّه يُدركُ جيِّدا بعبقريته الشِّعريَّة الفذَّةٍ قيمةَ هذا الإيقاع الَّذِي يُحدثه الإضمار ، فهو يريد أن يطول الزَّمنُ ؛ ليطيل المخاطبين الثناء والذِّكرَ ..

وقد رأينا هذا الإيقاع البطيء في الزَّمن في البيت الأول والثَّاني والتفعيلة الأولى من البيت الثالث والرابع والخامس ، والثانية من البيت الثاني في الشَّطرين، والثانية من الشَّطرين في البيت الرابع .

وإذا كان شوقي حريصاً على هذا الإيقاع البطيء في التَّفعيلاتِ السَّابقةِ ؛ ليتفقَ ذلك مع مشاعره ومضامينه المدحيَّةِ ، فإنَّهُ أيضا كانَ حريصاً على الإيقاع السريع لتحقيق هذه الغاية النبيلةِ ، وقد رأينا هذه السرعة في التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول في البيت الثالث ، وكذلك في التفعيلة الأولى والثالثة في الشطر الثاني من البيت الثانيّ ، وفي التفعيلة الثالثة من الشطر الأول في البيت الرابع ، والتفعيلة الأولى في الشطر الثاني من البيت الرابع ، والأخيرة في الشطر الأولى من البيت الخامس ، والثانية والثالثة في الشطر الثاني من البيت الخامس . وهكذا رأينا كيف تقوم الزحافاتُ بدورٍ كبيرٍ " في سرعة البيت أو الإبطاء به ، وهذا

يكشف عن خطورة الزحافات في كشف أعماق النص، كذلك يكشف عن خطورتها في التعبير عن مقاصد الشاعر ومشاعره المختلفة ؛ مما يسهم في إضاءة النَّصِّ والكشف عن دلالاته .[١] ".

وإذا كانت الأبيات السابقة قد كشفت عن غلبة الإيقاع البطيء على الإيقاع السريع ؛ بسبب ما في الأبيات من إضمار وحروف المد ، فإنَّ هذه الأبيات نجدُ فيها أنَّ الإيقاع السَّريع هو السَّائد ؛ بسبب قلة زحاف الإضمار ، يقول شوقي [٢]: (الكامل) :

زَمَنُ المَخاوِفِ كانَ فيهِ جَنابُهُم	∴	حَرَمَ الأَمانِ وَكانَ ظِلُّهُمُ الذَرا
مِن كُلِّ بَحرٍ في الشَريعَةِ زاخِرٍ	∴	وَيُريكَهُ الخُلُقُ العَظيمُ غَضَنفَرا
لا تَحذُ حَذوَ عِصابَةٍ مَفتونَةٍ	∴	يَجِدونَ كُلَّ قَديمِ شَيءٍ مُنكَرا
مِن كُلِّ ماضٍ في القَديمِ وَهَدمِهِ	∴	وَإِذا تَقَدَّمَ لِلبِنايَةِ قَصَّرا
وَأَتى الحَضارَةَ بِالصِناعَةِ رَثَّةً	∴	وَالعِلمِ نَزراً وَالبَيانِ مُثَرثِرا

وهنا نلاحظ أنَّ المقياس (متفاعلن) قد جاء في هذه الأبيات عشرين مرةً ، بينما جاء المقياس (مستفعلن) عشر مرات ...

ولكن كيف أحدثَ زحافُ الإضمار هذا التأثير في سرعة القصيدةِ ، وكيف قاس علماءُ اللغة هذه السُّرعة الافتراضيَّة ؟ " ولقياس المدى الزمني ، لجأ علماء اللغة إلى تقسيمِ الحدث اللُّغوي إلى أجزاءٍ سمُّوها بالمقاطعِ ، وكلُّ مقطعٍ هو دفعةٌ من الهواءِ الخارجِ من الرئتين ويتكونُ من أكثرِ من صوتٍ ، وقد اتَّفق علماءُ اللغةِ على وجود ثلاثةٍ من المقاطع ، وهي : المقطع القصير ، ويُرمز له بالرمز (ب) ويتكون من صامت +صائت قصير . المقطع الطويل : ويرمز له بالرمز (–)، ويتكون من : صامت +صائت طويل ، مثل (ما ــ لا) ، أو : صامت + صائت

(١) بنية اللغة الشعرية في ديوان ترجمان الأشواق : (١٠٤) .
(٢) الشوقيات : (١ / ١٤١) .

قصير +صامت مثل (لم) . المقطع الزائد الطول : ويرمز له بالرمز (n) ، ويتكون من : صامت + صائت طويل +صامت ، مثل : (دارْ) ، أو يتكون من : صامت + صائت قصير + صامتين ، مثل (حَبْرْ) [١].

ويعتبر المقطع القصير ضعف الطويل في سرعته ، كما يعتبر المقطع الطويل مساويا في سرعته لزائد الطول ونصف ، فإذا أعطينا القصير رقما افتراضيا (٦) ، فإنَّ الطويل ينال (٣) ، وزائد الطول (٢). وهكذا نستطيع أن نحسبَ عددَ مراتِ مجيء كلِّ نوعٍ من هذه المقاطعِ الثَّلاثةِ في كل جزءٍ بضربِ عددِ المقاطعِ في رقمِ سرعته ، ثم نجمعُ عددَ المقاطعِ ونَقسِمه على عدد المقاطعِ في البيت ، فتنتجُ لنا سرعتَه الافتراضيةَ [٢]".

وقصيدة الأزهر لشوقي قد ظهر فيها هذا التَّباينُ في السُّرعةِ ؛ وكان ذلك بسببِ ما وقع فيها من إضمارٍ، وقد ذكرنا بعضَ النَّماذج الدَّالةِ على ذلك ، ويمكن رؤيةُ هذا التَّباينِ في السُّرعةِ من خلال قول شوقي [٣] :

يَا مَعهداً أفنَى القُرُون جدارُه	وطوى الليالي رَكنه والأعصرا	السرعه
- - ب -/ - - ب -/ --ب-	ب ب -ب- / - - ب -/ - - ب -	٣.٩٦
وَمَشَى على يبسِ المشَارق نوره	وأضاءَ أبيضَ لُجِّها والأَحمرا	
ب ب – ب -/ ب ب -ب - /بب-ب-	ب ب – ب- / ب ب – ب - / --ب-	٤.٦٥
وأَتى الزَّمانُ عليه يحمِـــــي سُنَّةً	ويذودُ عن نُسُكٍ ويمنعُ مَشعرا	
ب ب -ب – ب ب – ب - --ب-	ب ب – ب -ب ب – ب – ب ب – ب -	٤.٨

(١) العروض وإيقاع الشعر العربي : (١١٣) .
(٢) البحث عن لؤلؤة المستحيل : دكتور سيد البحراوي ، (ط :٢) ، دار شرقيات القاهرة ، (١٩٩٥م) ، ٦٥ ، ٦٦) .
(٣) الشوقيات : (١ / ١٤٢).

في هذه الأبيات يظهر بجلاء أثرُ زحافِ الإضمار في إبطاء السرعة ، ولذلك فقد وجدنا أنَّ الأبيات التي خلت من الإضمارِ قد زادت فيها السرعةُ ، مما يؤكِّد على دورِ الإضمارِ وحروفِ المدِّ في تباين السُّرعة في داخل القصيدةِ ، وهذا يدلُّ على تناسق الإيقاع والمدى الزَّمني مع حركة المعنى في داخل قصيدةِ الأزهر لأحمد شوقي .

فهو في البيت الأول يتحدَّثُ عن جدارِه الذي أفنى القرون ، ولا شكَّ أنَّ هذه القرونَ طويلةٌ ، وهذا ما جعله يأتي بزحاف الإضمار في الشطر الأول من البيت الأوَّل ؛ ليدلَ على ذلك الطول ، ثُمَّ وجدنا شوقي بعد ذلك يتخلَّى عن هذا الإضمار عندما أراد أن يبين سرعته في طَوى الليالي، وكذلك عندما أراد أن يؤكِّد على سرعه انتشار أنواره على يبس المشارق ، وما أتت عليه هذه الأنوارُ من الأبيضِ والأحمرِ ، وتتناسق هذه السرعةُ أيضا مع إتيان الزمان عليه يحمى سُنتَه، ويزود عن نسك ، ويحمى مَشعرا .

وهكذا نرى في القصيدة التذبذبَ ما بين السُّرعةِ والبطءِ ، وقد اقتضى ذلك طبيعة المعنى داخل القصيدة ، وهذا يؤكِّدُ على التناسق بين عناصر القصيدة ، ويؤكِّدُ على الطبيعة الصوتية للغة في النص الأدبيّ .

وإذا كان زحاف الإضمارِ قد لعبَ دوراً واضحا في إيقاع بحر الكامل ، وقد ظهر أثرُه جليَّاً في الإيقاع من خلال التَّأثيرِ الواضحِ على المدى الزَّمني في القصيدة بالإسراع أو الإبطاءِ ، ووجودُ الإيقاع يمنحُ الشِّعرَ حيويَّتَهُ وخاصيَّتَهُ الأساسيَّةَ ، وغيابُ هذا الإيقاعِ يؤدِّي إلى أن يفقد الشِّعرُ هذه الخاصيَّةَ ..

والإيقاع الَّذِي نشعرُ به في الوزن الشِّعريّ ، لا يقفُ عند الوزن وما فيه من انسجام وتآلفٍ بين الوحدات المتتابعة والمتناسقة ، ولكن هناك أجزاء أخرى في الوزن الشِّعريّ تعمل على صُعُود الإيقاع أو هبوطه ، وقد قامت الأوتادُ بهذا الدَّورِ، " ولعلَّ أكبر دليلٍ على أهميَّةِ الأوتاد ، واعتبارها أجزاءً أساسيَّةً حرصُ

العروضيُّينَ على أن تدخلَ الزِّحافات على الأسبابِ دون الأوتادِ باستثناء حالات قليلةٍ [١]..

وإذا كان القدماءُ قد أشارُوا إلى أهميَّةِ الأوتاد داخل الوزن ، فإنَّ المحدثين قد زادَ اهتمامُهم بالأوتادِ ؛ لأنَّ الوتدَ المجموعَ هو حامل النَّبرِ في تفعيلاتِ العروضِ ، واعتماداً على ذلك فإنَّ موقعَ الوتدَ هو الذي يُحدِّدُ طبيعةَ إيقاع .

ومع ذلك فقد ميَّزَ هؤلاء المحدثون في هذا الإيقاع بين إيقاع الوتد المجموع والوتد المفروق ، فالوتد المجموع على صعود الإيقاع ، والوتد المفروقُ يعملُ على هبوطه ؛ " لأنَّ الوتدَ المفروق (/٥/) ، يتكوَّنُ من مقطع طويل منبور، ومقطع قصير ، بينما يتكوَّنُ الوتد المجموع (//٥) من مقطع قصير يعقبه مقطع طويل منبور؛ وعلى هذا النحو يصبح توالي الأوتاد المجموعة سببا لصُّعود الإيقاع، لأنَّهُ يتسلسلُ تصاعديًّا من النَّغم الأدنى إلى النَّغم الأعلى [٢]".

وعندما ننظر إلى قصيدة الأزهر لشوقي نجد أنَّها قد جاءت على وزن بحر الكامل ، وهذا البحر من البحور البسيطةِ ، فهو يتكوِّنُ من تفعيلة واحدةٍ قد كُرِّرَتْ في البيت ست مرات ، وقد وزِّعَتْ هذه التفعيلات على شطرين ، هذه التفعيلة تتكوَّنُ من سبب ثقيل وسبب خفيف ووتد مجموع (///٥//٥) ، وهي كما نلاحظ تنتهي بوتد مجموع ، فوجود الوتد المجموع في نهاية متفاعلن يعمل على صعود الإيقاع ، ويزدادُ الصُّعود في البيت الشِّعريّ ، وبخاصَّةٍ أنَّ أميرَ الشُّعراء قد جاء

---

(١) العقد الفريد : أحمد بن عبد ربه ، تحقيق : محمد سعيد العريان ، مطبعة الاستقامة ، (١٩٥٣ م) ، (٦ /٢٤٣) . وشعر أبي نواس قراءة أسلوبيَّة : (٥٦) .

(٢) نظرية الموسيقى : أدولف وإنهاوزير، ترجمة : محمد رشاد بدران ، طبعة خاصة لوزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، (١٩٧٠م) ، (ص : ٥٢) . وشعر أبي نواس قراءة أسلوبية : (٥٩) .

بالبحر في صورتهِ التَّامةِ ، وهذا يعني أنَّ الوتدَ المجموع سيأتي في البيت ست مرات ، ولا شكَّ أن ذلك سيكون عاملاً قويًّا في هذا الصُّعودِ ..

و قسَّم المحدثون الأوزان من حيث الصُّعود والهبوط إلى مجموعتين : الأولى : مجموعة صاعدة الإيقاع ، ويمثِّلُها ثلاث مستويات :الأول : الكامل ، الرجز ، البسيط ، والمتدارك ، وهي أعلى البحور صعودا ..الثاني : الطويل ، الوافر، الهزج ، المتقارب ، وهي أبحر متوسطة الصعود .الثالث : المديد ، والرمل ، ويُمثِّلُ البحران أدنى درجات الصُّعود . والمجموعة الأخرى مجموعة الإيقاع الهابط ، وتشمل : السَّريع ، المنسرح ، الخفيف ، المقتضب ، المجتث [١]" . ومن خلال هذا التقسيمِ يتضَّحُ لنا أنَّ الكامل يأتي في أعلى مستوى من مستويات الصُّعود ، وهذا ما كان يقصده شوقي باختياره لموسيقى بحر الكامل ، فقد كان شوقي عبقرية شعريَّة متميِّزة ونادرة ، فهو العالم بالأوزان وأسرارها ولغاتها وإيقاعها ؛ لذلك اختار الكامل لقصيدته في مدح الأزهر وأعلامه ، فعلماء الأزهر دائما في صعود وعلو وسمُوٍّ ، وبحر الكامل في إيقاع صاعد ..

ونستطيع أن نقفَ على هذا الإيقاع الصَّاعد في قصيدة الأزهر لشوقي دون عناء ، وكيف كان شوقي على درجة عالية من الوعي بالتَّجربةِ والعاطفةِ والبحرِ وأسراره ، يقول شوقي[٢] :

في الفاطِمِيِّينَ اِنتَمى يُنبوعُهُ	∴	عَذبَ الأُصولِ كَجَدِّهِم مُتَفَجِّرا
عَينٌ مِنَ الفُرقانِ فاضَ نَميرُها	∴	وَحياً مِنَ الفُصحى جَرى وَتَحَدَّرا
ما ضَرَّني أَن لَيسَ أُفقُكَ مَطلَعي	∴	وَعَلى كَواكِبِهِ تَعَلَّمتُ السُرى

(١) شعر أبي نواس قراءة أسلوبية : (٦٠) .
(٢) الشوقيات : (١٤٢/١).

في الأبيات سردٌ محكمٌ من شوقي ، وهو في هذا السَّردِ الشِّعريّ يقدِّمُ توثيقاً تاريخيَّاً للأزهر الشَّريفِ ، ويقدِّمُ ثناءً على مناهجه وعلومه ، كما أنَّهُ يُشيدُ بالفصحى ، وأنَّها لغة القرآن ولغة العلم ولغة الشِّعر ، ولا ينسَى شوقي الشَّاعر الكبير أن يعترفَ بفضلِ الأزهر عليه ، فقد تعلَّم السُّرى على يد كواكبهِ ، وهذا خلقٌ نبيلٌ من شاعر كريمٍ .

فالجامع الأزهر ينتمي إلى الفاطميِّين ، وانظر إلى روعة الكلمة في سياقها، فالأزهر هو من إنشاء آل البيت ، وهو ينتمي إليهم في وجوده وعلمه ، وكلمة الفاطميِّين تدلُّ على كثرة هؤلاء الفاطميِّين ، وكثرة فضائلهم ، وهو بهذا يؤكِّدُ على هذا النَّسبِ وشرفه ، ولذلك قال بعد ذلك (عذب الأصول) ، ويقول : (كجدِّهِم متفجِّرا) ، والانحراف الأسلوبيّ اللُّغوي يدلُّ على النَّقاء والطَّهارة والعذوبة، والاعتدال، ويستمرُّ هذا العدول في قوله : (عين من الفرقان فاض نميرُها) ، (وحيا من الفصحى جَرَى وتحدَّرا) ، (أفقك مطلعي) ، (وعلى كواكبه تعلَّمْت السُّرَى) ،فالأبيات فيها إشادة بالأزهر ،وفيها إعلاء من شأنه العالي ، وفيها إعلام بهذا الشَّرف والفضل من شاعرٍ مبدعٍ عليمٍ ..

وقد أحسن شاعرنا وأجاد وأبدع في اختيار الكامل بإيقاعه الصَّاعد ؛ ليدل بالإيقاعِ على هذا السمُّوِ ، وعندما نقرأ الأبيات ؛ لنقفَ على ما فيها من إيقاعٍ صاعدٍ ، نجد أنَّ الإيقاع يصعدُ عند ساكن الوتد المجموع ، وقد لاحظنا أنَّ هذا السَّاكنَ في الغالب يكونُ حرفَ مدٍّ ، وحروفُ المدِّ يطولُ النَّفسُ فيها مما يسمحُ بصعودِ هذا الإيقاعِ ، وهذا يناسب الغرض والمقام في هذه القصيدة ...

وصعودُ الإيقاعِ في قصيدةِ الأزهرِ بسبب الوتدِ المجموعِ لا يعني عدم وجودِ الإيقاع الهابطِ ، فالإيقاعان يتجاوران في القصيدة ، الإيقاع الصَّاعد والهابط ،

وهذا ما يسمَّى بالتَّنغيمِ ، والتَّنغيمُ هو " تنوُّعُ الأصوات بين الارتفاع والانخفاض أثناء الكلام؛ نتيجة لتذبذب الوترين الصَّوتين، فيتولَّدُ عن ذلك نغمةٌ موسيقيَّةٌ [١]" .

فالإيقاعُ يكون في صعود مع الوتد المجموع كما سبق أن ذكرنا ، وهو أيضا يكون في حالة صعود عند وجود " الاستفهام بهل والهمزة ، ويكون في حالة هبوط في وجود الإثبات والنَّفي والشَّرطِ والدُّعاء ، ويكون الإيقاع مستويا مع أدوات الاستفهام غير الهمزة وهل [٢]" .

والإيقاع المتباين يظهر في قصيدة الأزهر، فنرى الإيقاع الصَّاعد والإيقاع الهابط ، ونرى ذلك في القصيدة وفي قول شوقي [٣]:

لا وَالَّذي وَكَلَ البَيانَ إِلَيكَ لَم	∴	أَكُ دونَ غاياتِ البَيانِ مُقَصرا
لَمّا جَرى الإِصلاحُ قُمتَ مُهَنِّئاً	∴	بِاسمِ الحَنيفَةِ بِالمَزيدِ مُبَشِّرا
نَبَأٌ سَرى فَكَسا المَنارَةَ حَبرَةً	∴	وَزَها المُصَلّى وَاستَخَفَّ المِنبَرا
وَسَما بِأَروِقَةِ الهُدى فَأَحَلَّها	∴	فَرعَ الثُرَيّا وَهيَ في أَصلِ الثَرى

الإيقاع هابطٌ في كل الأبيات السَّابقةِ ، ولكنَّهُ يصعدُ في منطقةِ الوتدِ المجموعِ عند حرف المدِّ ، والَّذِي أخذ الإيقاعَ إلى هذا المستوى ، أنَّ الشَّاعر أكثر في هذه الأبيات من النَّفي والشَّرط والإثبات ، وهذه الأمور تعمل على خفض الإيقاع ..

(١) علم اللغة بين القديم والحديث : عاطف مدكور، دار الثقافة ، (ص : ١١٦) .
(٢) العروض وإيقاع الشعر العربيّ : (١٢٧) .
(٣) الشوقيات : (١٤٢/١).

٢ ـ القافية:

القافية من أسس بناء القصيدة العربيَّةِ ، بل إنَّ القافية " أشرف ما في البيت، فإذا كانَتْ حوافرُ الفرسِ أوثقَ ما فيه وعليها اعتمادهُ ، فالقوافي حوافر الشِّعر ، فهي مركزه ونقطةُ تماسكه ، وعليها جريانُه واطِّرادهُ ....ولمَّا كانَتْ تحصيناً للبيت ، وتحسينا له من الظَّاهرِ والباطنِ ، كانت أجلَّ وأغلى ما في القصيدة [١]..." .

والقافية لها قيمتان ، قيمةٌ كَميّةٌ ، وقيمة كيفيَّةٌ ، " فالأساسُ الكميُّ يتمثَّلُ في الحرصِ على وحدةِ الضَّربِ ، أي تكراره بنفسِ الصُّورةِ في كلِّ أبيات القصيدةِ، وتمثَّلُ وحدةُ الضَّرب في البنيةِ المقطعيَّةِ المُوحَّدةِ التي تتمثَّلُ في العددِ الثابتِ من الصَّوامتِ والصَّوائتِ ، أمَّا الأساسُ الكيفيّ ، فنجدُ ثلاثةَ عناصر ، وهي : القيمة الصَّوتيةُ : وهي الحرص على تكرار حروف بذاتها وحركاتها ، والنَّبر وهو : فالدِّقةُ في ضرورةِ تحقيق تساوي كميٍّ معين ، حقَّقَ ضِمنيًّا ضرورة اشتمال القافية على مقطعٍ منبورٍ ، والتَّنغيم .[٢]" .

وعند النَّظرِ في قصيدة الأزهر لشوقي ، نجده حريصاً على هذا الجانب الإيقاعيّ الّذِي لا يمكنُ إغفالُه في الشِّعر ، فهو عنصرٌ شريفٌ له وظيفته النَّغميَّةُ والدِّلاليَّةُ والوجدانيَّةُ والسِّياقيَّةُ ، وكان شوقي مدركاً كلَّ الإدراك لهذه الوظائف والدِّلالات ..ولكي تحقِّقَ القافيةُ أهدافها وأغراضها ، لابُدَّ من حسنِ الاختيار لهذه القافية ، وبخاصَّةٍ الحرف الَّذِي تُبنى عليه القصيدةُ ، وقد وُفِّق شوقي في اختيار القافية ، وكذلك وُفِّقَ شوقِي في اختيار الحرف الَّذِي تُبنى عليه القصيدة ، فاختار القافية المطلقة ، واختار الرَّاءَ ؛ لكي تكونَ رويَّاً أو حرفاً تُبنى عليه

---

(١) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور : (١٥١) .
(٢) بنية اللغة الشعرية في ديوان ترجمان الأشواق : (١٤٩) .

القصيدةُ ..والرَّاءُ من الحروف الَّتي يكثرُ مجيئُها رويًّا ، وهذا ما قاله الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشِّعر ، فقد قسَّمَ حروف الهجاء أربعة أقسام :

١ ــ حروف تجيء بكثرةٍ (الراء ، اللام ، الميم ، النون ، الباء ، الدال ، السين، العين) .

٢ ــ حروف متوسطة الشُّيوع : (القاف ، الكاف ، الهمزة ، الحاء ، الفاء ، الياء، الجيم) .

٣ ــ حروف قليلةَ الشُّيوع : (الضاد ، الطاء ، الهاء ، التاء ، الصاد ، الثاء) .

٤ ــ حروف نادرة في مجيئها : (الذال، الغين ، الخاء ، الشين ، الزاي ، الظاء، الواو)[١].

ولكن لماذا اختار شوقي الرَّاء لتكون رويًّا ؛لأنَّ الراء من الحروف المجهورة الواضحة ، كما أنَّها من الأصوات المتوسطة بين الشِّدَّةِ والرخاوةِ ، وهذا ما أشار إليه الدكتور إبراهيم أنيس في قوله : " والرَّاء كاللام في أنَّها من الأصوات المتوسطة بين الشدةِ والرخاوةِ ، وأنَّ كلًّا منهما مجهورٌ ، فلكي تكوَّنَ الرَّاء ، لابُدَّ أن يندفعَ الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرةِ ، فيحرِّك الوترينِ الصَّوتيِّين ، ثّمَّ يتَّخذَ مجراه في الحلق والفمِ حتَّى يصل إلى مخرجهِ وهو طَرَف اللِّسان ملتقيا بحافَّةِ الحنكِ الأعلى ، فيضيق هناك مخرجُ الهواء [٢]" .

والرَّاء صوت مكرَّرٌ ؛ " لأنَّ التقاء طرف اللِّسان بحافة الحنك ممَّا يلي الثَّنايا العليا يتكرَّرُ في أثناء النطق ، كأنَّما يطرق طرف اللسان حافَّةَ الحنك طرقا ليِّنا يسيراً مرتين أو ثلاث ؛ لتتكون الراء العربيَّة [٣]".

---

(١) موسيقى الشعر : (٢٤٨) .
(٢) الأصوات اللغوية : دكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر ، (٥٨) .
(٣) السابق : (٥٧) .

ونعتقدُ أنَّ شوقياً كان ينظر إلى هذه الصِّفات عند اختياره للرَّاءِ لتكونَ رويَّا، فهي صوت مجهورٌ ، وهو يريد أن يجهر للدنيا وأن يعلن لها مقام الأزهر وفضله وشرفه ، وأن يعيد ذلك على المسامع ؛ حتَّى يعلمَ القاصي والدَّاني والغادي والرائح من هو الأزهر ، وقد استطاع شوقي بحرف الرَّاءِ أن يصل إلى مراده ، واستطاعت الراء بصفاتها الصَّوتية والإيقاعيةِ أن تعين الشَّاعر على ذلك ، فأثارت في نفسه وفي نفوس السَّامعين قيماً صوتيةً ونفسيَّةً وفكريةً ...

وإذا نظرنا إلى الرَّاءِ كجزءٍ من القافيةِ أو على أنَّها القافيةُ في قصيدة الأزهر ، نجد أنَّها جاءت في كلمات تدلُّ على إثباتٍ أو نفيً ، وكانت الرَّاء مؤكِّدةً على ذلك . فمن الكلمات التي جاءت فيها الرَّاء في القصيدة : (الجوهرا ، النيِّرا، مُكبِرا ، أبحر، مظهرا ، الذُّرا ، غضنفرا ، مُنكرا ،عُمِّرا ، قصَّرا ، مُثرثِرا، والأعصُرا ، مَشعر، متفجِّرا ، وتحدَّرا ، السُّرى ، مقصِّرا ، مُبشِّرا ، المِنبرا ، الثَّرى ،مُنوّرا ، حُضَّرا ، كوثرا، القِرَى ، وعنبرا ، ومِحورا، مُعصِرا ، مظفَّرا ، القُرى ، ومكرَّرا ، مستبصرا ، لتخيَّرا ، وكفَّرا ، مُزوَّرا ، قيصرا ، القهقرَى ، وأنضرا ، مضمرا ، إنكلترا ، يُكسرا ، مُصعَّرا، مِلنرا ، أدبرا ، والذُرا، الشَّرى، تبخترا) ، فالرَّاءُ في نهاية أبيات القصيدة لا تحقِّقُ كما قلتُ سابقا غرضاً صوتياً أ ولكنَّها أيضا تفيض بأبعاد فكريَّةٍ ، وقد ساعدت كثيرا بإطلاقها وتكرارها في بلوغ هذا المقصد ، وكلمات القافية تنمُّ عن عشقٍ للأزهر ، وتدلُّ على عظمة الأزهر ، فالأزهر هو الجوهر في نفاسته ، وهو البحر في كرمه ، وهو النجوم في ضيائها، وهو الكوثر في صفائه ، وهو العنبر في نشره ، كما أنَّها تؤكِّدُ على الدَّور العظيمِ الذي يقوم به الأزهر ، وهذا ما نراه في قوله : النيِّرا ، لم يك مقصِّرا ، مبشِّرا ، مظفَّرا . ونلاحظ في أن التماثل الصَّوتي في القافية قد قام بدوره في الإيحاء والتَّنغيم ، فليس معنى أنَّ هناك تماثلاً في القافية أنَّ هناك تماثلاً أيضا في الدِّلالة ، وهذا ما يراه جان كوهن، يقول : " التَّماثلُ الصَّوتي في القافيةِ يحملُ تبايُناً شديداً على مستوى المعنى ، إذ إنَّهُ قد يوجد تجانس صوتي ولا يوجد تجانس

معنوي ، وتقابل مدلولات لدوالٍ تبدو متجانسة، فالقافية تقلبُ الموازاة الصوتية الدلالية التي تقوم على سلامة الرسالة [١]".

ونحن نرى هذه الموازاة الصَّوتية والدِّلالية في القافية في قصيدة الأزهر ، يقول شوقي[٢]:

وَمَشى إلى الحَلَقاتِ فَانفَجَرَت لَهُ	∴	حَلقاً كَهالاتِ السَماءِ منوّرا
حَتّى ظَنَنّا الشافِعِيَّ وَمالِكاً	∴	وَأَبا حَنيفَةَ وَابنَ حَنبَلِ حُضَّرا
إِنَّ الَّذي جَعَلَ العَتيقَ مَثابَةً	∴	جَعَلَ الكِنانِيَّ المُبارَكَ كَوثَرا

وبرغم التماثل الصوتي في القافية كما نرى في قوله : (منوّرا ، حُضَّرا ، كوثرا) ، فإنَّ التماثل الدِّلاليّ بعيدا ؛ لأنَّ القافية مرتبطةٌ بمعنى البيت الذي وجدت في نهايته ، فهو في البيت الأوَّل يصف علماء الأزهر بأنَّهُم كهالات السَّماء ، فكان لابُدَّ من قافية تتَّفقُ مع هذا المعنى ، فجاء شوقي بكلمة منوّرا ؛ لتتفقَ مع هذا البعد الدِّلاليّ ، وفي البيت الثاني يُبيِّنُ ما يملكه هؤلاء العلماء من علم ، فمنهم من هو كالشَّافعيّ ، ومنهم من هو كمالك ، ومنهم من هو كأبي حنيفة ، ومنهم من هو كأحمد بن حنبل ، فكان لابدَّ أن يقول حُضَّرا في القافية ؛ لأنَّهُ قال في أوَّل البيت ظننَّا ، وعندما ذكر ما تميَّزت به مكَّة من وجود البيت العتيق ، ذكر ما تميَّزَتْ به مصر من وجود الأزهر الذِي سمَّاه الكنانيَّ ، فكان لابُدَّ أن يقول الكوثرا ، وقد يُظنُّ أنَّهُ يقصدُ بالكوثر النَّيل ، ولكنَّهُ عندما ذكر البيت العتيق ، كان ذلك صارفا للمعنى إلى الجامع الأزهر ، وهذا من مراعاة النَّظير .

وما دمنا في حديث عن القافية في قصيدة الأزهر ، كان لابُدَّ من الإشارة إلى ظاهرةٍ صوتيةٍ كان شوقي حريصا عليها في هذه القصيدة ، وقد ساعدت هذه

---

(١) بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ، ترجمة محمد الوالي ، (ط : الأولى) ، (١٩٨٦ م) ، (٧٦) .

(٢) الشوقيات : (١٤٢/١).

الظاهرة على الاستدلال على القافية قبل حضورها ، وتمثَّلتْ هذه الظاهرة في التَّصريع ، " والتَّصريع " هو تماثل العروض والضرب وزناً وتقفيةً في البيت الأوَّل من القصيدة "[١] .

يقول شوقي[٢] :

قُم في فَمِ الدُنيا وَحَيِّ الأَزهَرا	∴	وَانثُر عَلى سَمعِ الزَمانِ الجَوهَرا

والتَّصريع في قصيدة الأزهر له بالإضافة إلى الاستدلال على القافية فائدةٌ أخرى وهي : " هي تقويةُ الجانبِ الموسيقي في المطلعِ ، حيث يلعبُ التَّصريعُ دوراً كبيراً في خلق التَّكرارِ الصَّوتي المؤثِّر في جو القصيدة العام ، كذلك يأخذ التصريع وظيفة معنوية إذ إنَّهُ ينبئُ من بداية القصيدة بمستوى التجربة الحقيقي .[٣]".

وقد جاء التصريع في قصيدة الأزهر أكثر من مرَّةٍ ، ومن ذلك قول شوقي[٤](من الكامل) :

مِن كُلِّ بَحرٍ في الشَريعَةِ زاخِرٍ	∴	وَيُريكَهُ الخُلُقُ العَظيمُ غَضَنفَرا

٣ ـ التَّكرار :

اهتمَّ علماء العربيَّةِ بدراسة المفردات والجمل في الخِطابات الأدبيَّةِ ، وكشفوا عن وظائف كثيرة للمفردات والكلمات ، وقد علَّلوا لحدوثِ هذه الوظائف ،

---

(١) نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجيّ ، دار الكتب العلمية بيروت، (٨٦) .
(٢) الشوقيات : (١/ ١٤٢) .
(٣) موسيقى الشعر عند شعراء مدرسة أبولو : دكتور سيد البحراوي ، (ط : الأولى) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (١٩٨٦م) ، (٥٥) .
(٤) الشوقيات : (١/ ١٤١).

والَّتِي يمكنُ إرجاعها إلى " التَّنويعات اللُّغويَّةِ الَّتِي لها دلالةٌ فنيَّةٌ ، كما أنَّها قد تأتي من توافق الحروف أو تخالُفها ، أو من توافق الكلمات أو تخالُفها ، أو من توافق الجمل أو تخالفها ..[١]" .

وقد دُرِسَت هذه التَّوافقاتُ والتَّخالفاتُ في إطارِ علم البديعِ ، فقد قام علماءُ البلاغةِ .

برصدِ هذه الألوان التَّعبيريَّةِ ، بل ووضعُوا لها المُسمَّيات الَّتِي يرَونها تتَّفقُ مع طبيعتها ، .. ورُبَّما كان مراقبةُ تشكيل الجملة وتقصِّي أجزائها ، هو الَّذِي قادهم إلى استخلاص الخواصِ الجزئيةِ الَّتِي تُهيمن عليها ، والَّتي يؤثِّرُ كلٌّ منها في الآخر لأداء المعنى المقصود [٢]" .

ومن الظَّواهر البلاغيَّةِ التي رُصدَت وتقومُ بدورٍ إيقاعيٍّ في داخل النَّصِّ" التَّغيُّر ، والتَّساوي ، والتَّوازي ، والتَّوازن ، والتَّكرار ، وكلُّها عناصر إيقاعيَّة، وهذه ما قاله التَّوخيّ : " وأكثر ما يحتاجُ إليه في الألفاظِ التي تُطلبُ لا يلزمُ فيها ترتيبٌ ولا مناسبةٌ ، فإنَّ المتكلم قد يفتقرُ إلى ذكر الأشياء المتناقضةِ والمتضادةِ والمتغايرة والمتنافرةِ ، وحيث لا يُفتقرُ إلى شيءٍ فهو التَّناسبُ [٣] " .

والتَّكرارُ هو نوعٌ من الموسيقى الداخليَّة ، وهو ناتجٌ عن اختيار الكلمات وما يكون فيه من تلاؤم في الحروفِ والحركات .. وقد تحدَّثَ الدكتور رجاء عيد عن أهميَّة الموسيقى الدَّاخليَّةِ ، فقال : " فالموسيقى الدَّاخليَّةُ نعني بها ، قدرةَ الفنَّان الشَّاعر على إقامة بناء موسيقيّ يتكوَّنُ من إيحاءات نفسيَّةٍ تعلو وتهبط ،

---

(١) البلاغة والأسلوب : (٢٨٩) .
(٢) البلاغة والأسلوبية : (٢٩٠) .
(٣) لأقصى القريب : التنوخي ، القاهرة ، الخانجي ، (١٣٢٧ هـ) ، (٩٢) .

أو تقسُو أو ترِقُّ ، وتنفصلُ أو تتَّحد ، ؛ لتكوِّنَ في مجموعها لحناً متّسِقاً أقرب إلى الإطارِ السِّيمفونيّ [١]" .

وهذا ما أكدَّ عليه الدُّكتور إبراهيم أنيس ، فقال عن أهميَّةِ التَّكرارِ: "

فمجيء هذا النَّوع في الشِّعر يزيدُ من موسيقاه ؛ وذلك لأنَّ الأصوات الَّتِي تتكرَّرُ في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرَّرُ في القافيةِ بهذا الفنِّ ، ونرى فيها المهارة والقدرة الفنيَّة[٢] " .

وعندما نأتي إلى قصيدة الأزهر لشوقي ؛ لنقف على ما فيها من تكرارٍ ، نجد أنّه قد أكثر في هذه القصيدة من تكرار الحروف المتماثلة ، وكان هذا التَّكرارُ لتحقيق غايةٍ إيقاعيَّةٍ ، وفكريَّةٍ ، وقد جاء هذا التَّكرارُ على المستويِّين الرأسي والأفقي ..

ومن الأصوات الَّتي جاءت كثيراً في قصيدة الأزهر صوتُ الرَّاء ، وهو يتناغم مع مضمون القصيدة ، فشوقي يتحدثُ عن مكان الأزهر الذِي بلغ ما بلغت النُّجومُ ، وهو من أجل ذلك يكثرُ من صوت الرَّاءِ ، وهي بما تمتلك من تفخيم وجهرٍ وشدَّةٍ وتكرارٍ ، قد حقَّقَت لشوقي مراده ، ونستطيعُ أن نقفَ على هذا التَّوافق بين الدِّلالةِ الصَّوتيَّةِ والدِّلاليَّةِ لحرف الرَّاء وعاطفة شوقي في قوله [٣]:

قُم في فَمِ الدُنيا وَحَيِّ الأَزهَرا	∴	وَانثُر عَلى سَمعِ الزَمانِ الجَوهَرا
وَاجعَل مَكانَ الدُرِّ إِن فَصَّلتَهُ	∴	في مَدحِهِ خَرزَ السَماءِ النَيِّرا
وَاذكُرهُ بَعدَ المَسجِدَينِ مُعَظِّماً	∴	لِمَساجِدِ اللَهِ الثَلاثَةِ مُكبِرا

(١) التجديد الموسيقي في الشعر العربي : دكتور رجاء عيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، (١٩٩٨م) ، (١٠) .
(٢) موسيقى الشِّعر : (٤٥) .
(٣) الشوقيات : (١٤١/١).

وَاخشَع مَليّاً وَاقضِ حَقَّ أَئِمَّةٍ	∴	طَلَعوا بِهِ زُهراً وَماجوا أَبحُرا
كانوا أَجَلَّ مِنَ المُلوكِ جَلالَةً	∴	وَأَعَزَّ سُلطاناً وَأَفخَمَ مَظهَرا

وفي قوله [١]:

زَمَنُ المَخاوِفِ كانَ فيهِ جَنابُهُم	∴	حَرَمَ الأَمانِ وَكانَ ظِلُّهُمُ الذَرا
مِن كُلِّ بَحرٍ في الشَريعَةِ زاخِرٍ	∴	وَيُريكَهُ الخُلُقُ العَظيمُ غَضَنفَرا
لا تَحذُ حَذوَ عِصابَةٍ مَفتونَةٍ	∴	يَجِدونَ كُلَّ قَديمِ شَيءٍ مُنكَرا
مِن كُلِّ ماضٍ في القَديمِ وَهَدمِهِ	∴	وَإِذا تَقَدَّمَ لِلبِنايَةِ قَصَّرا

وفي قوله [٢]:

يا فِتيَةَ المَعمورِ سارَ حَديثُكُم	∴	نَدّاً بِأَفواهِ الرِكابِ وَعَنبَرا
المَعهَدُ القُدسِيُّ كانَ نَديُّهُ	∴	قُطباً لِدائِرَةِ البِلادِ وَمِحوَرا
وُلِدَت قَضِيَّتُها عَلى مِحرابِهِ	∴	وَحَبَت بِهِ طِفلاً وَشَبَّت مُعصِرا
وَتَقَدَّمَت تُزجي الصُفوفَ كَأَنَّها	∴	جانَدَركُ في يَدِها اللِواءُ مُظَفَّرا

وكما تكرَّرَت الرَّاء في الحشو ، وأعطيت إيقاعا وإيحاءً ، فإنَّها تكرَّرَت كذلك في القافية ، وأسهمت إسهاماً كبيراً في إحداثِ هذا التَّوافق في النَّغم والإيقاع والدِّلالة .

ولم تكن الرَّاء وحدها هي التي تكرَّرتْ من الحروف اللُّغوية ، فقد وجدنا كثيراً من الحروف قد تكرَّرت في قصيدة الأزهر وقامت بنفسِ الدَّور ، ومن هذه الحروف حرف اللَّام ، والكاف ، والقاف ، والفاء ، والجيم ، والعين ، والشين ، والسين ، والهمزة ، والزَّاي ، وكان ذلك التَّكرارُ على المستوى الأفقي والرأسيّ ،

(١) السابق : (١٤١/١).
(٢) السابق : (١٤٤/١).

ومن شعر شوقي في قصيدة الأزهر الذي تكرَّرَتْ فيه هذه الأصوات وكان داعما قويًّا للإيقاع الموسيقي في الوزن والقافية والدّلاليّ ، قوله[1] :

هُـزُّوا القُـرَى مـنْ كَهفِهـا ورقِيـمها	∴	أنـتم لعمـر اللَّـهِ أعصـابُ القُـرَى
الغافـلُ الأُمـيُّ عنـدكم	∴	أنـتم كالببَّـغاء مـردِّدا مُكـرِّرا
يمسـي ويُصـبحُ في أوامـر ديـنه	∴	وأمـور دينـاه بكـم مستـبصرا
لـو قلـتم اختـر للنِّيـابة جاهـلا	∴	أو للخطـابةِ بـاقلاً لتحيَّـرا
ذُكـرَ الرِّجـالُ لـه فأنَّـهَ عُصـبةٌ	∴	مـنهم وفسّـقَ آخـرين وكفَّـرا

والأبيات تصوِّرُ ما يقومُ به علماء الأزهر في سبيل الدَّعوة ، وفي سبيل نشرِ العلمِ الصَّحيحِ ، كما أنَّها تصوِّرُ قدرتهم ومهارتهم في التَّعليم ، فالغافل الأميُّ يصبح عالماً ، ولا أتَّفقُ مع شوقي في وصف الطالب الذي تعلَّم بأنَّهُ كالببَّغاء ، حتَّى ولو كان المقصودُ هو المدح بالفصاحة والبلاغةِ ، والجاهل يصبح بعد فترةٍ قصيرةٍ مستبصرا ، وممَّا يؤخذ عليه أيضا أنَّهُ جعل علماء الأزهر يؤلِّهون ، ويُفسِّقون ، ويكفِّرون ، فالأزهر لا يُفسِّقُ ولا يكفِّرُ ، فالأمر في ذلك مردودٌ إلى اللَّهُ ، فقد قال النبيُّ ــ صلَّى الله عليه وسلَّم لأهل مكَّة لكم دينكم ولي دين ..فالأبيات تجسيد لمعاناة رجال الأزهر في سبيل نشر دعوتهم في كلِّ مكانٍ ، وقد تضافرت العناصر المختلفة والمستويات المتعدِّدةُ في القصيدة وفي هذه الأبيات في سبيل إظهار هذا الجهد الذي فاق العادة ، وذلك من خلالِ الإيقاع المتعدِّد في الوزن والقافية ، وكذلك من خلالِ الموسيقى الداخليَّة ، وتكرار بعض الأصوات القويَّة التي تخلق في المخاطب نوعا من المشاركة الوجدانيَّة ونوعا من القناعة ، بل إنَّ هذه الأصوات من خلال هذا السِّياق المتلاقي تدفع إلى خوضِ غِمار الدَّعوةِ مع هؤلاء الأفذاذ الّذين ثبتُوا في دعوتهم كرسوخ الجبالِ . وانظر

(١) الشوقيات : (١٤٣/١).

إلى حرف القاف الذي في هذه الأبيات كثيرا ، فقد جاء في قوله : القرى ، ورقيمها ، القرى ، قلتم ، باقلا ، فسَّقَ ، وقد قام هذا الحرف بدوره من خلالِ صفاته وتناغمه مع صفات الحروف الأخرى ..

وكما تكرَّرَتْ الحروف وقامت بدورها ، تكرَّرَتْ كذلك الحركات ، وقد قامت هذه الحركات بدورٍ كبير في الوظيفة الإيحائية والموسيقيَّة.

وهكذا تناولنا في قصيدة الأزهر ما اشتملت عليه من قيم صوتيةٍ تمثَّلَتْ في إيقاع الوزن والقافية وموسيقى الحشو ، وقد تحدَّثنا في موسيقى الحشو عن تكرار الحروف والحركات ، وقد ظهر من خلال دراسة هذه القصيدة من خلال المنهج الأسلوبيّ مدى التَّفوق الموسيقي عند شوقي ، وهذه القصيدة نرى فيها سمات سيمفونيَّة ، وهي بذلك تتَّفقُ مع شعر شوقي الغنائي والمسرحيّ في هذا السَّمتِ الإيقاعيّ ..

وقد قال الدكتور شوقي ضيف عن موسيقى شوقي : " وهذه الرَّوعة في الموسيقى تقترن بحلاوة وعذوبة لا تُعرفُ في عصرنا لغير شوقي ، ورُبَّما كانت تلك آيته في صناعته ، فأنت مهما اختلفت معه في شعره ، لا تسمعه حتَّى تُرهِفَ له أُذنُك ، وحتَّى تشعرَ كأنَّما أحدثَ ثقُوبا ، هي ثقوب الصَّوت الصَّافي الذي تهدر به المياه بين الصُّخورِ (١)" .

ثانياً ـ المستوى التَّركيبيّ :

وجَّهَتْ الأُسلوبيَّةُ الحديثةُ عنايتها إلى اللُّغة ، وهي في تعاملها مع اللُّغة كانَتْ تنظرُ إلى قدرتها في تجسيدِ الفكرِ والإحساس ، ولكن كيف يمكنُ الوصول إلى هذه الغاية ؟ يرَى نبيل راغب أنَّ العمل الفنيّ " لا ينقلُ الإحساسَ والفكرَ بالتَّعبيرِ عنهما للمتلقِّي ، وإنَّما يعادلُهما في وحدةٍ عضويَّةٍ متكاملةٌ ، وهي معادلةٌ

(١) شوقي شاعر العصر الحديث : (٤٤) .

موضوعيَّةٌ تؤكِّدُ على أنَّ الإحساسَ الَّذِي يثيره الفنُّ يختلفُ عن الإحساسِ الَّذِي تثيره الحياةَ ، وأنَّ الفكر الذي يسيطرُ على النَّاسِ في حياتهم العمليةِ يختلفُ عن ذلك الذي يتجسَّدُ في العمل الفنيّ . ولذلك إذا لم يُترجمُ الإحساسُ والفكر في العملِ الأدبيّ إلى معادل موضوعيّ ، فإنَّهما ينتقلانِ إلى المتلقِّي كما هما في الحياة ، وبذلك ينتفي الدَّورُ الذي يمكنُ أن يقومَ به العملُ الأدبيُّ ، ويفقدُ أثره في داخل المتلقي وتزول عنه صفة البلاغة ، مهما احتوى على ألفاظ فخيمةٍ وتعبيرات رصينة وأساليب غاية في الفصاحة والجزالة [١]" .

والنَّاقد المعاصر ألن تيت يرى أنَّ الأسلوبيَّةَ أو البلاغة المعاصرة تهدف إلى التَّعادلِ بين المخصَّصِ والمجرَّدِ ، " فالأديب البليغ حقًّا هو الذِي يستطيعُ أن يجعل المخصَّصَ ، أيّ الجسم المحدَّد الذي يخلقه مجسّدا ومساويا للمجرَّدِ [٢] ...".

ولعلَّ أهمَّ ما يتميَّزُ به العمل الأدبيّ في عصرنا عند الأسلوبيِّين ، هو ما يتميَّزُ به من نسيجٍ وتركيبٍ ، وقد نوَّهَ إلى ذلك جون كرو الذي يعتبر أرسطو النَّقد الحديث ، فقال :" إذ أنَّ الأدبَ يتميزُ عن العلمِ بجمعه بين النَّسيجِ والتَّركيب ، ففي لغة العلم يقتصرُ دور الألفاظ والتعبيراتِ والجمل على خدمةِ الغرضِ أو المنطق العام للنظريةِ العلميةِ ، أما في العمل الأدبيّ ؛ لأنَّ الأدبَ لا يهتم بالمعاني العامةِ أو المجرَّدةِ كما يفعلُ العلمُ ، ولذلك فإنَّ قيمته الفعلية تكمن في قدرته على أن يمتص الأحاسيس والأفكار المجرَّدة ثم يعيدها إلى المتلقي في صورة مجسَّدةٍ زاخرةٍ بالتفاعلِ والحياة [٣] ...".

ولقد كان للعرب عناية بالتَّراكيب ، وقد بدأت هذه العنايةُ في وقتٍ مبكرٍ ، " فمنذ النصف الثاني من القرن الثانيّ الهجريّ ، والعلماء العرب يحاولون

---

(١)عناصر البلاغة العربية : دكتور نبيل راغب، مهرجان القراءة للجميع، (٢٠٠٤م)، (٢٤) .
(٢) السابق : (٢٤) .
(٣) السابق : (٢٥) .

تصفيةَ لغتهم وتنقيتها والتقعيد لتراكيبها ، وظهر أوَّلُ كتاب يعني بنحو اللغة العربية وأنماطِ تراكيبها هو كتاب سيبويه ، وقد كان مفهوم سيبويه للنحوِ وقيمتهِ في اللغةِ دقيقاً مستوعبا ، حيث شمل اللغةَ بمستوياتها المختلفة نمطية وإبداعية ، ولم تقتصر ملاحظاتُ سيبويهِ على التقعيد لضبط أواخر الكلمات فحسب ، بل اشتمل الكتابُ على ملاحظات عروضية وبلاغية وفنية ، ولذلك يمكن القول إنَّ النحوَ عند سيبويه كان يشغل من اللغة كما هو عند تشومسكيّ [١].." .

ومما سبق يتضحُ عناية العرب بالقواعد التركيبية ، ولكن تقلَّصَتْ العلاقة بين النَّحو والدِّلالةِ : " واهتم النحاةُ ــ خاصة البصريين منهم ــ بإخضاع التعبيرات اللغوية بمختلف مستوياتها لقواعد وضعوها هي أقرب إلى القضايا المنطقية منها إلى الاستقراء اللغويّ ، وكانت هذه القواعد ذات طابع مثاليّ متعال، بحيث يخضع بثباتها و رسوخها كل شيء ، وكان جهدُ النُّحاةِ موجَّهٌ لضبطِ قرينةٍ واحدةٍ من قرائنِ الكلامِ ، هي قرينةُ الإعرابِ ، فاستهدفوا بكلِّ جهودهم شيئا واحداً ، هو الوصولُ إلى قواعد يستطيعون بها ضبطَ أواخرَ الكلمات ولا يأبهون بعد ذلك بأيّ شيءٍ آخر [٢]" .

وفي قصيدة الأزهر سنقوم بدراسة المستوى التركيبيّ ، وذلك من خلال هذه المستويات ، المستوى النحويّ والبلاغيّ والصِّرفي ، وعلاقة هذه المستويات بالدِّلالةِ أو بالغرضِ المراد في هذه القصيدة ، والذي تمثَّلَ في الإشادة بالأزهر ، وسرد تاريخه النِّضاليّ في جميع المجالاتِ ، وأيضا في الدِّفاعِ عن الأزهر ، وإنْ كانت هذه القصيدةُ لا تخلو من تحاملٍ على الأزهر في بعض مواضعها ..

---

(١) شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية) : رمضان صادق ، الهيئة العامة للكتاب ، (١٩٩٨ م) ، (٨٨) .
(٢) السابق : (٨٨) .

وتتعدَّد الموضوعات النحوية والبلاغية والصرفية عند دراسة المستويّ التَّركيبيّ ؛ وسيكون الحديثُ عن هذه المستويات في قصيدةِ الأزهرِ من خلال بعض الظَّواهر النَّحويةِ و البلاغية الصَّرفيةِ السَّائدةِ في القصيدة ، ومن أهم هذه الموضوعات التي سيدور الحديثُ عنها :

أولا ـ المستوى النَّحوي :

المستويّ التَّركيبيّ في أيِّ لغةٍ لا يخلو من زمنٍ ، فالزَّمن جزءٌ أساسيٌّ في التَّشكيلِ الفنيّ ، لابدَّ من وجوده واستدعائهِ ؛ وهو يتداخل ويتشابك مع العناصر والمكوِّنات الأخرى في العمل الأدبيّ الخلَّاق الهادف . ودراسة الزَّمن في النصِّ الأدبيّ تفيدُ في تحديدِ الإطار الزَّمني الذي جرى في مضماره السِّياق الفكريّ والحدثيّ ، هذا الإطار يحدِّدُ ما كان وما يكون وما ينبغي أن يكون .. فالأحداث والأفكار تتوالى في داخل النّصِّ الشعريّ في إطار زمنيّ .

وهذا ما ذكره دكتور صلاح فضل في بيانِ علاقةِ التَّاريخ بالزَّمانِ والمكانِ ، فقال : " قام بعضُ الباحثين بوضعِ رسومٍ بيانيةٍ توضّحُ أشكالَ العملياتِ التَّحليليَّةِ البنائيَّةِ للأحداثِ ، على أساسِ أنَّ بنيةَ النِّظامِ توصفُ في لحظةٍ زمنيَّةٍ معينةٍ ، ثمّ لا يلبثُ أن يحدثَ هناك تدخُّلُ من جانبِ عمليات التَّغييرِ يؤدِّي إلى بنيةٍ ثانيةٍ في لحظةٍ ثانيةٍ يمكن مقارنتُها بما قبلها [١]..." .

والزَّمن في داخل النصِّ الشِّعريّ متباينٌ ، فهناك الزَّمنُ الطبيعيُّ ، والزَّمن المطلقُ (الجملة الاسميَّة) ، والزَّمنُ النَّحويُّ ، وعند قراءةِ قصيدةِ الأزهرِ نجدُ وجودَ نوعين من الزَّمنِ بصورةٍ ظاهرةٍ ، وهي تشكِّلُ بالفعلِ ظاهرةً ، واعتقد أنَّ الشّاعرَ كانَ على درايةٍ تامةٍ بسخاء وغزارة الوظيفة الزَّمنيةِ ...

---

(١) نظرية البنائية : (١٨٠) .

والحديث عن الزَّمن في قصيدة الأزهر سيتَّجهُ أولا إلى الحديث عن الزَّمن النَّحويِّ ، وعلاقةِ هذا الزَّمنِ بالمضمون وقصدِ الشَّاعرِ . والزَّمنُ في قصيدة الأزهر متعدِّدُ ، فهناك الزَّمنُ الماضيّ والحاضر والمستقبل ، وشوقي في هذه الأزمنةِ يكشف عن تاريخٍ أزهريّ مشرقٍ ، وحاضر يحتاجُ إلى جلاءٍ ، ومستقبل يريدُ أن يكونَ الأفضل والأكثر نضارةً وإشراقاً ، وسيكون كذلك بفضل أفذاذ الأزهر في عصرنا وفي كلِّ زمان .

وبقراءة الزمن في قصيدة الأزهر نجد أنَّ الشَّاعر قد بدأ قصيدته بالزَّمن المستقبل (الاستباق) ، أو بالزَّمن القادمِ ، وهو في هذا الزَّمنِ يحدِّدُ طبيعةَ العلاقة التي ينبغي أن تكون بين الأزهرِ وبين أبناء الأمةِ وأبناء مصر العظماء ، إنَّها علاقة الحبِّ والاحترام والتَّقدير ، التَّقدير للأزهرِ في تاريخهِ ويومهِ ، في سابقه ولحظته ، وتتجلَّى هذه البداية المستقبليَّةُ في ابتداءِ قصيدته بالأمر، وقد جاء فعلُ الأمر في بداية القصيدة أكثر من مرَّةٍ ، يقول شوقيّ [١]:

قُم في فَمِ الدُنيا وَحَيِّ الأَزهَرا	∴	وَانثُر عَلى سَمعِ الزَمانِ الجَوهَرا
وَاجعَل مَكانَ الدُرِّ إِن فَصَّلتَهُ	∴	في مَدحِهِ خَرزَ السَماءِ النَيِّرا
وَاذكُرهُ بَعدَ المَسجِدَينِ مُعَظِّماً	∴	لِمَساجِدِ اللَهِ الثَلاثَةِ مُكبِرا
وَاخشَع مَلِيّاً وَاقضِ حَقَّ أَئِمَّةٍ	∴	طَلَعوا بِهِ زُهراً وَماجوا أَبحُرا

ويظهر الأمرُ في قوله : قم ، وحيّ ، وانثرْ ، واجعلْ ، واذكره ، واخشعْ ، والكلمات السابقة لها بعدان ، بعد زمنيٌّ ، وبعدٌ فكريٌّ ، والاثنان متلازمان ومتكاملان ، فالكلمات تحدِّدُ زمنَ الشُّكر ، وهو الزَّمنُ المستقبلُ ، لكن لماذا المستقبل ؛ لأنَّهُ وُجِد في عصره من يريد أن ينالَ من الأزهر ، فانقضَّ شوقي بلغتهِ القويَّةِ التي تجسِّدُ قوَّته وسطوته الأدبيَّةَ والسِّياسيةَ حتَّى بعد عودته من المنفي ، كان شوقي ما زال قويًّا ، انقضَّ شوقيٌّ ناصحاً ومرشدا إلى القيام بحقِّ

(١) الشوقيات : (١٤١/١) .

الأزهر ، ونلاحظ ما في الألفاظِ المختارة من قداسةٍ وجلالٍ تلتقي مع جلالِ وقداسةِ الأزهر الشريف الجامع والجامعة ، وانظر إلى قم ، وما يرتبط بها من معان دينية كثيفةٍ ، فهي لا تكون إلَّا في أفضل علاقة بين الأرض والسماء ، العلاقة بين العبد وربِّهِ ، وفي هذه العلاقة لابد من القيام ، فالعبد يكون في حالة صلاته قائما مناجيا وخاشعا ، هذا ما يريده شوقي ، القيام للأزهر ، وكأنَّ الأزهر شخص يدركُ ما يكون ، لكنَّهُ التشخيصُ بجماله وبهائه ، وانظر كذلك إلى كلمة حيّ ، وما فيها من انثيالٍ فكريٍّ ووجدانيّ ، إنَّها تستلزمُ قياماً خاصَّا فريدا ، ويبين شوقيّ القيمة الثمينة لهذا القيام ولهذه التحيَّةِ ، فيقول : وانثر ، فالقيام والتحيةُ أمران عظيمان نفسيان ، وهذا هو السرُّ في كلمة انثر ، والكلمة تكشف كما سنوضِّحُ بعد ذلك في المستوي المعجميّ عن المستويّ الاجتماعيّ الذي كان يعيشُ فيه شوقيّ ، فقد نُثِرَ الذَّهبُ بين عينيه صغيرا في قصر إسماعيل ، وقال له إسماعيل قوله المشهور ، أنا آخر من ينثرُ الذَّهبُ في مصر ، وسيظلُّ الذهبُ في مصر ، وسيظلُّ من ينثرُه ، ولكنَّه بأمره هذا يعلنُ عن قدرِ الأزهر ، وإذا كان هناك من يستحقُّ أن ينثرَ الذهب بين يديه ، فهو الأزهر ، ويستمرُّ شوقي في أوامره المقدَّسة التي تصطبغ بصبغةٍ دينيَّةٍ مقدسةٍ ، فالأزهر هو الدين في أجمل صوره وأبهى حلله ، الأزهر هو الصُّورةُ الحقيقةُ للإسلام ، وهو المعادل العمليّ لهذا الدين العظيم الخالد ، ونرى هذه المعاني في قوله : واذكره ، واخشع ..ولعل ما ذكرت من صيغ الأمرِ تكشفُ عن احتفاء شوقي بالأمر في أول القصيدة ، وهذا الاحتفاء مقصود وله فحواه ، والخطاب بالأمر عام ، يشمل الجميع وفي كلِّ العصورِ ، وأظنُّ أنَّ ما سقت قد كشف عن البعدين الفكريّ والزمنيّ في الكلمات السابقة ..

ويعودُ شوقيّ من هذا الزمنِ المستقبليِّ إلى الزمن الماضيّ عن طريق الاسترجاع أو عن الفلاش باك ، ولا تستمرُّ هذه العودة كثيراً ؛ فهو لا يلبث أن ينتقل مرَّةً ثانيةً إلى المستقبل (الاستباق) ؛ وهو في هذا الانتقال يحذِّرُ من

الانسياق وراء الخرَّاصين والخائضين بالباطل في الأزهر ورجاله . ولكن لماذا عاد شوقيّ إلى الماضي ؛ لأنَّهُ في الأبيات الأربعةِ دعا إلى إجلال الأزهر ، فكانت هذه الدعوة مثيرة لسؤال في النفسِ ، لماذا هذا الإجلالِ ؟ ولماذا هذه الدَّعوة في هذا العصرِ ؟ كان شوقي على علم بكلِّ ما يدورُ في النفوسِ عند نظمِ القصيدةِ ، وهو الخبيرُ بأسرارِ النفوسِ ، ولذلك عاد إلى الماضي ؛ ليجيب عن هذه الاستفهامات المُثارة في عصره ، بل وفي كلِّ العصورِ ، وفي الماضي ثراء معرفيٌّ حقيقيٌّ كما في الحاضرِ ، وهناك من يتجاهل كلَّ التاريخ لحاجةٍ في نفسِ يعقوب ، يقول [1]شوقي في استرجاعه وعودته إلى التاريخ :

كانوا أَجَلَّ مِنَ المُلوكِ جَلالَةً	∴	وَأَعَزَّ سُلطاناً وَأَفخَمَ مَظهَرا
زَمَنُ المَخاوِفِ كانَ فيهِ جَنابُهُم	∴	حَرَمَ الأَمانِ وَكانَ ظُلُّهُمُ الذَرا
مِن كُلِّ بَحرٍ في الشَريعَةِ زاخِرٍ	∴	وَيُريكَهُ الخُلُقُ العَظيمُ غَضَنفَرا

ويتجلَّى الاسترجاع في قوله : (كانوا ، كانَ ، وكان ظلُّهم الذرا) ، وهو في هذا الاسترجاع يكشف عن عزِّ الأزهر وسطانِ رجاله في الماضي ، ولكنَّهُ لم يحدِّدْ في الماضي زمنا لهذا الجلالِ ، وكأنَّهُ يقولُ إنَّهمُ في كلِّ أوقات الماضِي كانوا أجلَّ من الملوك، وكانوا أعزَّ سلطاناً ، وكانوا أفخم مظهرا ، وكانوا الأمن في زمن المخاوفِ، وكان ظلُّهم الذُّرا ، وهذا هو شأنُ الأزهر ، وسيبقى هذا شأنه ، وكان شوقي في الأبيات السَّابقةِ حريصاً على الأدوات النَّحويَّة الَّتي تؤكِّدُ على هذا الشَّرف ، فهو حريصٌ في البيت الأولِّ على صيغ التَّفضيل ، وقد جاءت هذه الصِّيغ ثلاث مرات، فهو يقول:(أجلَّ ، أعزَّ ، أفخمَ)، فهذه الكلمات الثلاثة تدلُّ على تفخيم علماء الأزهر من خلال دلالة صيغة التفضيل، ومن خلالِ الدلالةِ الصَّوتية والإيقاعيةِ لحروف هذه الكلمات، وانظر إلى حروف الجيم، واللام المشددة،

(١) الشوقيات : (١٤١/١) .

والزَّاي المشدَّدة، والخاء وما فيها من تفخيم ، والهمزة وما فيها من جهر، والميم وما تشعر به من خلال تكوِّينها من انتهاء المجد في هؤلاء العلماء ..

ولم يقفْ شوقي في التَّصويرِ عند هذا الحدِّ من الإبداع في القدرةِ الشِّعرية ، ولكنَّه في كلِّ محور من محاورِ الأبياتِ يكشف عن تميِّزه وشاعريتهِ الحقَّةِ ، ونلمحُ هذا الاقتدار الشِّعريّ في حرصه على الدِّلالة الجمعيَّةِ وعلى صيغ التعريف ، وتظهر الدَّلالة الجمعية في قوله : (كانوا ، الملوك ، المخارف) ، بالإضافة إلى ضمائر الجمعِ الظَّاهرة والمستترةِ ، ونراها في قوله : (جنابهم ، ظلهم) ، هذا بالنسبة إلى الضَّمائر الظَّاهرة ، أما الضَّمائر المستترة فتظهر في قوله : (أجل ، أعزَّ ، أفخم ، ويريكه) ، وكل هذه الضَّمائر تدلُّ على كثرة هؤلاءِ العلماءِ وعظيم فضلهم .... وتأتي صيغُ التَّعريفِ الكثيرةِ والمقصودة في قوله : (الملوك ، المخاوف ، الأمان ، الشريعة ، الخلق ، العظيم) ، فنحن نرى ما في هذه الكلمات من تعريف ، فقد كان شوقي حريصا على إدخال (ال)في الكلمات السابقة ؛ للدّلالة على الاستغراق الجنسيّ ، فعلماء الأزهر أفضل من كلِّ الملوك ، فهم الملوك الحقيقيون ، فالملوك يحكمون على الناس ، وعلى الملوك يحكم العلماء ، ولذلك كان الملوك هم الذين يذهبون إلى العلماء ، كما أنَّ (ال) دلَّت على قدرةِ علماءِ الأزهر على إذهاب كل المخاوف ، مهما كانت المخاوف ، فمع الأزهر فالمخاوف كلهنَّ أمان .

ويقفز شوقيّ بالزَّمنِ إلى الأمام ، وهو في هذا التقدُّمِ ؛ يريدُ أن يحذِّرُ من أبواق الفتنة، و لا يستمرُّ كثيرا ، ولذلك يعود إلى الماضي ، ويطيل في هذه العودة ، وقبل أن نتحدَّثَ عن الاسترجاع الطَّويل ، نذكر ما قاله في تحذيره ، يقول(١):

لا تَحذُ حَذوَ عِصابَةٍ مَفتونَةٍ	∴	يَجِدونَ كُلَّ قَديمِ شَيءٍ مُنكَرا

(١) الشوقيات: (١ /١٤٢) .

وَلَو اِستَطاعوا في المَجامِعِ أَنكَروا	∴	مَن ماتَ مِن آبائِهِم أَو عُمِّرا
مِن كُلِّ ماضٍ في القَديمِ وَهَدمِهِ	∴	وَإِذا تَقَدَّمَ لِلبِنايَةِ قَصَّرا
وَأَتى الحَضارَةَ بِالصِناعَةِ رَثَّةً	∴	وَالعِلمِ نَزراً وَالبَيانِ مُثَرثِرا

وهو في هذه الأبيات يخاطبُ بعضا من المعاصرين الذين ينالون من الأزهر الشريف ، بأنَّهُم عصابةٌ مفتونةٌ ؛ لأنَّهمْ نالوا من الأزهر بسبب قِدَمه ، فهم يرون أنَّ كلَّ قديمٍ ينبغي أن يهدمَ ، حتَّى لو كان هذا القديم آباءهم وأجدادهم ، وشوقي يحذِّرُ من هؤلاء المفتونين ، وهؤلاء المستغربين ، يحذِّرُ كلَّ وطنيٍّ غيورٍ على أمَّتهِ أن لا يجري وراء هؤلاء ، وقد جاء شوقي بتحذيره في زمن المستقبل ، ويظهر ذلك في قوله : (لا تحذ ، يجدون) ، فالنهي في الكلمة الأولى يخلصها للمستقبل ، والثانية تبقى كما هي في دلالتها الحاضرة والمستمرة ..ويذكر شوقي سبب التحذير ، فيقول : (من كلِّ ماضٍّ في القديم وهدمه ، وإذا تقدَّمَ للبناية قصرا) ، ونلاحظُ في هذه الأبيات أنَّهُ يجمعُ بين المستقبل والحاضر وبين الماضيّ القريب ؛وذلك لارتباط هذا الماضي بالحاضر والمستقبل ، فهو يذري على من في عصره من هذا الهدمِ ، ويحذِّرُ في المستقبل من الانصياع لهذه الأباطيل ؛ لأنَّ هدم الماضي هدمٌ للمستقبل .. وهو يعلمنا كيف يكون التعامل مع الماضي ؟ هل التعامل مع الماضي يكون بهدم الماضي ومحوه ؟أم يكون بإثباته والبناء عليه ؟ وشوقي هنا يعلِّمُ ، ولقد كان شوقي معلِّما ، كأنَّهُ يقول : لا تهدم ، ولكن عليك أن تبني ، فكثيرون يهدمون ، ولكنَّهم لا يستطيعون البناء ، ولم يبن أحد مثلما بنى مصر و بنى الأزهر، ولم يجز أحد مصر في البناء علاءً ...

وإذا كان شوقي قد ذهب إلى المستقبل ، ثمَّ عاد إلى الماضيّ القريب ، فإنَّهُ قد عاد مرَّةً ثانيةً إلى الماضيّ البعيد ؛ ليعرض ما فيه من فخار بلغ السماء مجدا

وجدودا ، يقول [١] شوقي في رحلة العودة إلى الماضي بخياله الخصب وشاعريته المحلِّقةِ شاديا في غدوه ورواحه ، في حِلِّهِ وترحالهِ ، في عصره ومصره، :

وَأَتـى الحَضـارَةَ بِالصِّـناعَةِ رَثَّـةً	∴	وَالعِـلمِ نَـزراً وَالبَيـانِ مُثَرثِـرا
يـا مَعهَـداً أَفنـى القُـرونَ جِـدارُهُ	∴	وَطَـوى اللَـيالِيَ رُكنُـهُ وَالأَعصُـرا
وَمَشـى عَلـى يَـبَسِ المَشـارِقِ نـورُهُ	∴	وَأَضـاءَ أَبـيَضَ لُجِّـها وَالأَحمَـرا
وَأَتـى الزَمـانُ عَلَيـهِ يَحمـي سُـنَّةً	∴	وَيَـذودُ عَـن نُسُـكٍ وَيَمـنَعُ مَشـعَرا
في الفـاطِمِيّينَ اِنتَمـى يُنبوعُـهُ	∴	عَـذبَ الأُصـولِ كَجَـدِّهِم مُتَفَجِّـرا
عَـينٌ مِـنَ الفُرقـانِ فـاضَ نَميرُهـا	∴	وَحيـاً مِـنَ الفُصـحى جَـرى وَتَحَـدَّرا
مـا ضَـرَّني أَن لَـيسَ أُفقُـكَ مَطلَـعي	∴	وَعَلـى كَواكِـبِهِ تَعَلَّمـتُ السُـرى
لا وَالَّـذي وَكَـلَ البَيـانَ إِلَيـكَ لَـم	∴	أَكُ دونَ غايـاتِ البَيـانِ مُقَصِّـرا
لَمّـا جَـرى الإِصـلاحُ قُمـتَ مُهَنِّئـاً	∴	بِاسـمِ الحَنيـفَةِ بِالمَزيـدِ مُبَشِّـرا
نَبـأٌ سَـرى فَكَسـا المَنـارَةَ حَـبرَةً	∴	وَزَهـا المُصـلّى وَاِسـتَخَفَّ المِنـبَرا
وَسَـما بِأَروِقَـةِ الهُـدى فَأَحَلَّـها	∴	فَـرعَ الثُرَيّـا وَهـيَ في أَصـلِ الثَـرى
وَمَشـى إِلى الحَلَقـاتِ فَـانفَجَرَت لَـهُ	∴	حَلقـاً كَهـالاتِ السَـماءِ منـوِّرا
حَتّـى ظَنَنّـا الشـافِعِيَّ وَمالِكـاً	∴	وَأَبـا حَنيـفَةَ وَابـنَ حَنـبَلِ حُضَّـرا
إِنَّ الَّـذي جَعَـلَ العَتـيقَ مَثابَـةً	∴	جَعَـلَ الكِنـانِيَّ المُـبارَكَ كَـوثَرا
العِلـمُ فيـهِ مَـناهِلاً وَمَجـانِياً	∴	يَـأتي لَـهُ النُـزّاعُ يَبـغونَ القِـرى
يـا فِتيَـةَ المَعمـورِ سـارَ حَـديثُكُم	∴	نَـدّاً بِأَفـواهِ الرِكـابِ وَعَنبَـرا
المَعهَـدُ القُدسـيُّ كـانَ نَديُّـهُ	∴	قُطبـاً لِـدائِرَةِ البِلادِ وَمِحـوَرا
وُلِـدَت قَضِـيَّتُها عَلـى مِحـرابِهِ	∴	وَحَبَـت بِـهِ طِفـلاً وَشَـبَّت مُعصِـرا
وَتَقَـدَّمَت تُزجـي الصُـفوفَ كَأَنَّهـا	∴	جانـدَركُ في يَـدِها اللـواءُ مُظَـفَّرا

(١) الشوقيات : (١/ ١٤٢) .

هُـزّوا القُـرى مِـن كَهفِهـا وَرَقيمِهـا	∴	أَنـتُم لَعَمـرُ اللَـهِ أَعصـابُ القُـرى
الغافِـلُ الأُمِّـيُّ يَنطُـقُ عِنـدَكُم	∴	كَالبَـبَّغاءِ مُـرَدِّداً وَمُـكَرِّرا
يُمسـي وَيُصبِـحُ في أَوامِـرِ دينِـهِ	∴	وَأُمـورِ دُنـياهُ بِكُـم مُستَـبصِرا
لَـو قُلـتُمُ اِختَـر لِلنِيـابَةِ جـاهِلاً	∴	أَو لِلخَطـابَةِ بـاقِلاً لَتَخَـيَّرا
ذُكِـرَ الرِجـالُ لَـهُ فَأَلَّـهَ عُصبَةً	∴	مِـنهُم وَفَـسَّقَ آخَـرينَ وَكَـفَّرا
آباؤكمْ قَـرَأوا عَلَيـهِ وَرَتَّـلوا	∴	بِـالأَمسِ تـاريخ الرِجـالِ مـزَوَّرا
حَتّـى تَلَفَّـتَ عَـن مَحـاجِرِ رومَـةٍ	∴	فَـرَأى عُرابِـي في المَـواكِبِ قَيـصَرا

وتكثرُ في الأبيات السابقة الأفعال الماضية ، وتأتي بكثرةٍ ، حيث لا يخلـو بيت من فعل من هذه الأفعال ، وهو بحرصه يؤكِّدُ على شـرفِ هـذا الماضـيّ ، وكأنَّهُ يريدُ لهذا الماضي أن يكون ، وكأنَّه يطلبُ من أبناء الأزهر المخلصـين أن يضعوا نُصبَ أعينهم هذا الماضي ؛ ليكون حافزهم ودافعهم إلى المزيد من هـذا الشرف ، فهل من مزيدٍ ؟

وبقراءة الأبيات تتأكَّدُ لنا هذه الكثرةُ من الأفعال الماضيةِ ، ومن هذه الأفعال ما جاء في قوله : (ومشَى ، وأضاء ، وأتى ، فاض ، جرَى ، ضرَّني ، تعلمتُ ، جرَى الإصلاحُ ، نبأٌ سرَى ، فكسا المنارة ، وزها المصلَّى ، واستخفَّ المنبـرا ، وسما بأروقة ، فأحلَّها فرع الثريا ، ومشَى إلى الحلقات ، فانفرجت لـه ، حتـى ظننا، حضَّرا ، جعل العتيق ، جعل الكنانيّ ، سار حديثكم ، كـان نديُّـهُ ، ولـدت قضيَّتها ، وحبت به طفلا ، وشبَّتْ معصرا ، وتقدَّمَت تزجي الصفوف ..." ، ومع كثرة هذه الأفعالِ الماضية في الأبيات الماضيةِ نجد أنَّ الأفعال المضـارعة كانـت حاضرة في أثناء هذا الماضيّ ؛ للدلالة على تجدُّدِ الجهود الأزهريَّةِ في كل عصرٍ من هذه العصورِ ، ومن الأفعال المضارعة التي جاءت في الأبيات السابقة ، قوله: (يحمي سنَّةً ، يذودُ عن نسك ، ويمنع مشعرا) . ولا شكَّ أنَّ كثـرةَ الأفعـال

الماضيةِ في الأبيات وفي القصيدة أمرٌ قصده شوقيّ ، وهو دائم العودة إلى الماضي ليس فقط في قصيدة الأزهر ، ولكن في كلِّ شعره ، ومن يقرأ شعره التاريخيّ في حديثه عن التاريخ المصريّ القديم والحضارة الفرعونيةِ ، وكذلك في حديثه عن اليونان والرومان والفرس والترك والعرب والإسلام في المشرق والمغرب ، يجد أنَّه حريصٌ على هذا الاستدعاء التاريخيّ المشرق ، وكأنَّهُ يريد من أبناء الأمة المخلصين الغيورين أن يلتفتوا إلى هذا الماضي جيدا ، وأن يقيموا مثله ، فنحن أبناء هؤلاء العظماء ، ونحن قادرون مثلهم بالعزم والصبر على بلوغ ما بلغوا ، ما دمنا نملك الرأي ، ونملك العزم ..

ومن خلال ما سبق نجد أنَّ الزَّمن الماضيّ كان هو الزمن السائد في القصيدة ؛ فقد وجد شوقيّ أنَّ هناك من يحاول هدم القديم ، فأخذ شوقي في عرضِ القديم الذي يطالب البعض بهدمه ، وكأنَّهُ يقولُ هذا هو القديم ، فهل مثل هذا القديم يُهدم ؟ وإذا كان هذا القديم ما زال يقدِّمُ الخير للأمة بإخلاصٍ وصدقٍ وأمانة ونزاهة وتجرُّدٍ ، فلما لا تحافظُ عليه الأمة ؟ .

٢ ـ المستوى البلاغيّ

- **الأساليب** :

تتعدَّدُ الأساليب في قصيدة الأزهر ، وقد كانت هذه الأساليبُ في خدمة الفنِّ الأدبيّ ، فرأينا في قصيدة الأزهر الأساليب الخبرية ، وكذلك الأساليب الإنشائية ، وكان لحضور هذه الأساليب أهداف دعا إليها السِّياقُ الشعريّ في القصيدة ، وكان شوقيّ على وعيٍّ وعلمٍ بطبيعة هذه الأساليب ، وهذا ما جعله يحسن استخدام هذه الأساليب في السياقات والمقامات المختلفة ، وسوف نقف على هذه الأساليب من خلال قصيدة الأزهر لشوقيّ .

وفي قصيدة الأزهر تكثر الأساليب الخبرية ، وهي أساليب تحتمل الصدق والكذب بالنظرِ إلى القائل ، وكان إكثار شوقيّ من هذه الأساليب يتناسب مع سياق القصيدة في مدح الأزهر الشريف ورجاله ، كما أنَّهُ يتناسب مع الطبيعة السَّرديَّةِ التي رأيناها سائرةً في كلِّ أبيات القصيدة ، فشوقي في هذه القصيدة يحكي عن الأزهر ، وهذه هي طبيعة شوقيّ ، فقد كان شوقيّ بارعاً في الحكي والقصِّ ، ؛ ولذلك كان شوقي من أوائل الشعراء المصريين والعرب الذين كتبوا الشعر القصصيّ والمسرحيّ في الأدب العربيّ والإسلاميّ ، ومما قاله في قصيدة الأزهر ، ونرى فيه حرصه على الأساليب الخبرية ، قوله[1] :

الغافِلُ الأُمِّيُّ يَنطُقُ عِندَكُم	∴	كَالبَبَّغاءِ مُرَدِّداً وَمُكَرِّرا
يُمسي وَيُصبِحُ في أَوامِرِ دينِهِ	∴	وَأُمورِ دُنياهُ بِكُم مُستَبصِرا
لَو قُلتُمُ اِختَر لِلنِيابَةِ جاهِلاً	∴	أَو لِلخَطابَةِ باقِلاً لَتَخَيَّرا
ذُكِرَ الرِجالُ لَهُ فَأَلَّهَ عُصبَةً	∴	مِنهُم وَفَسَّقَ آخَرينَ وَكَفَّرا
آباؤكمْ قَرَأوا عَلَيهِ وَرَتَّلوا	∴	بِالأَمسِ تاريخ الرِجالِ مُزَوَّرا
حَتّى تَلَفَّتَ عَن مَحاجِرِ رومَةٍ	∴	فَرَأى عُرابي في المَواكِبِ قَيصَرا
وَدَعا لِمَخلوقٍ وَأَلَّهَ زائِلاً	∴	وَارتَدَّ في ظُلَمِ العُصورِ القَهقَرى
وَتَفَيَّئوا الدُستورَ تَحتَ ظِلالِهِ	∴	كَنَفاً أَهَشُّ مِنَ الرِياضِ وَأَنضَرا

وقبل أن نتحدثَ عن الأساليب الخبرية في هذه الأبيات من قصيدةِ الأزهر ، لابُدَّ لنا من وقفةٍ مع مضمون هذه الأبيات ، فأنت في هذه الأبيات لا تدري إن كان شوقيّ يمدح الأزهر أم ينال منه ، فالأبيات فيها غموض ، فهو يقول : (الغافل)، هذا الغافل يصبح بفضل أساتذته كالببغاء ، فهل يليق بطالبٍ في الأزهر يطلب علم الدين أو الدنيا أن يكون كالببغاء ؟ وقد يقال إنَّهُ يقصد الفصاحة والبلاغة ، ولكن

(١) الشوقيات : (١ /١٤٣) .

أيّ فصاحةٍ في الببغاء ، فلم نر أحداً يشبِّهُ بالببغاء في الفصاحة و البيان ، وقد يقال إنَّهُ يقصدُ أنَّ الطالبَ يردِّدُ ما يقالُ له كما يردّدُ الببغاء الكلام ، وهذا أيضا فيه إساءة لطالب العلم الأزهريّ ، فليس هذا شأن طلاب الأزهر ، فهم أساس كلِّ فضلٍ ومجدٍ ، وهو نبهاء أذكياء ، وهم كذلك مجدِّدون ومحدِّثون ، وأخذوا بكل جديدٍ ، وقد عرَّفَ شوقي كلمة غافل بالألف واللام ، وهي للاستغراق الجنسيّ ، وكأنَّهُم جمعوا كلَّ غفلةٍ ، وهذا لا يليق بهم وبمكانهم ..كما أنَّهُ حين أراد أن يصوِّرَ نفاذ كلمتهم ، قال : (لو قلتم : اخترْ للنيابةِ جاهلاً ، أو للخطابة باقلا ؛ لتخيُّرا) ، ومع أنَّهُ قال : (لو) ، ولو تدلُّ على الامتناع وبعد الحصولِ ، فإنَّ ما جاء بعد هذا البيت يؤكِّدُ به شوقي على احتمال هذا المستحيل الذي نفاه بلو ..فهو يقول بعد ذلك : (ذُكرَ الرجالُ له ، فألَّهَ عصبةً منهم ، وفسَّقَ آخرين وكفّرا) ، فهل رأينا هذا في الأزهر؟ هل رأينا من ألَّهَ أحداً ؟ أو رأينا من فسَّقَ ؟ أو رأينا من كفَّرا؟ ومما يزيد من قسوة وصف الطالبِ الأزهريّ بالغفلة ، قوله بعد ذلك : آباؤكم قرءوا عليه ورتَّلوا ، بالأمسِ تاريخ الرِّجالِ مزوَّرا) ، فالآباء أخذوا العلم عن هذا الغافل ، وقد أعطاهم التاريخ مزوَّرا ، وهذا ما لا نتفقُ فيه مع شوقي ، فليس هكذا الأزهريون ، ولا علماؤه الشرفاء ..

وشوقي في حديثه عن طلاب الأزهر وعلمائه يكثر من الأساليب الخبرية ، وقد تنوَّعَتْ هذه الأساليب الخبريَّة مابين الفعلية الخبرية والاسميَّة الخبرية ، وقد كانت الأساليب الخبرية الفعليةِ الأكثر حضوراً في هذه الأبيات ، وتظهر هذه الأساليب في قوله : (يُمسِي ويصبح ، ذكر الرجال ، ألَّهَ ، فسَّقَ ، وكفَّرا ، قرءوا ، رتَّلوا) ، وقد جاء شوقي بهذه الأساليب بدون مؤكِّداتٍ ، كأنَّ ما يقوله شوقي عن طلابٍ وعلمائه لا يحتمل شكاً أو إنكاراً ، ولذلك فهو لا يحتاج إلي تأكيدٍ ، وكأنَّهُ قد نزَّل المخاطب بهذه القصيدةِ منزلة خالي الذِّهن ،ولكن ما قاله شوقي في هذه الأبيات ليس من باب المسلَّمات ، حتى يأتي بالكلام على هذه الصورة ...

وهكذا جاءت الأساليب الخبرية في هذه الأبيات بدون مؤكِّدات ، وكذلك في القصيدة كلها ، وقد اتَّفقَتْ الأساليب الخبرية في القصيدة على الإعلاء من شأن الأزهر ، والاعتراف بفضله ، وإنْ كنَّا قد وجدنا بعضا من هذه الأساليب قد يدلُّ على خلاف ذلك ، وأظنُّهُ غير مقصود ..

وتظهر مثل هذه الأساليب الخبرية أيضا في مثل قول شوقي [١]:

حَـظٌّ رَجَونـا الخَيـرَ مِـن إقبالِـهِ	∴	عـاثَ المُفَـرِّقُ فيـهِ حَتّـى أَدبـرا
دارُ النِيـابَةِ هَيَّـأَت دَرَجاتُهـا	∴	فَليـرقَ في الـدَرَجِ الذَوائِـبُ وَالـذُرا
الصـارِخونَ إِذا أُسـيءَ إِلى الحِمـى	∴	وَالزائِـدونَ إِذا أُغيـرَ عَلـى الشَـرى
لا الجـاهِلونَ العـاجِزونَ وَلا الأُلى	∴	يَمشـونَ في ذَهَـبِ القُيـودِ تَبَخترا

والأساليب الخبريةُ في الأبيات الأربعة واضحة ، وهي تؤكِّدُ على دور الأزهر في القديم وفي الحديث ، ولم نر في هذه الأساليب أيَّ مؤكِّداتٍ ؛ لأنَّهُ ليس هناك من يشكِّكُ في هذا الدَّور. و تظهر الأساليبُ الخبريةُ في قوله : (حظٌّ رجونا الخير ، عاثَ المفرّق ، هيِّئتْ درجاتها ، إذا أسيء إلى الحمى ، إذا أغير على الشَّرَى ، يمشون في ذهب القيودِ ..". وهذه الأساليب تكشف بعضا من صفات علماء الأزهر في السِّلم وفي الحربِ ، فالأبيات تحمل مدحا وفخرا بهؤلاء الرِّجال ، الذين صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر .

وكما كان شوقيّ حريصاً على الأساليب الخبرية ، فإنَّهُ كان حريصا وعالما بقيمة الأساليب الإنشائية في التجربة الشعرية ، وقد جاءت هذه الأساليب في قصيدة الأزهر ، وقد قامت هذه الأساليب بدورها ..

---

(١) الشوقيات : (١/ ١٤١) .

ويأتي الأمر في مقدمة هذه الأساليب ، فقد جاء هذا الأسلوب في القصيدة كثيراً ، وهو في بعض هذه الأساليب يدلُّ على النُّصح بتعظيم شأن الأزهر وإجلاله، وفي البعض الآخر دعوة إلى العمل بجدٍ من أجل نهضة الأزهر ..

فقد جاء أسلوب الأمر في قول شوقي [١]:

قُم في فَمِ الدُنيا وَحَيِّ الأَزهَرا	∴	وَانثُر عَلى سَمعِ الزَمانِ الجَوهَرا
وَاجعَل مَكانَ الدُرِّ إِن فَصَّلتَهُ	∴	في مَدحِهِ خَرزَ السَماءِ النَيِّرا
وَاذكُرهُ بَعدَ المَسجِدَينِ مُعَظِّماً	∴	لِمَساجِدِ اللَهِ الثَلاثَةِ مُكبِرا
وَاخشَع مَليّاً وَاقضِ حَقَّ أَئِمَّةٍ	∴	طَلَعوا بِهِ زُهراً وَماجوا أَبحُرا
كانوا أَجَلَّ مِنَ المُلوكِ جَلالَةً	∴	وَأَعَزَّ سُلطاناً وَأَفخَمَ مَظهَرا

وجاء في قوله[٢] :

هُزُّوا القُرَى مِنْ كَهفِها ورقِيمها	∴	أنتم لعمر اللَّهِ أعصابُ القُرَى

وجاء أيضا في قوله [٣]:

لو قلتم اختر للنِّيابة جاهلا	∴	أو للخطابةِ باقلاً لتحيَّرا
ذُكرَ الرِّجالُ له فألَّهَ عُصبةٌ	∴	منهم وفسّقَ آخرين وكفَّرا

كما نراه في قوله [٤]:

دارُ النِيابَةِ هَيَّأَت دَرَجاتُها	∴	فَليرقَ في الدَرَجِ الذَوائِبُ وَالذُرا

(١) الشوقيات : (١٤١/١) .
(٢) الشوقيات : (١ / ١٤٣) .
(٣) الشوقيات : (١ /١٤٣) .
(٤) الشوقيات : (١/ ١٤٣) .

وكما جاء الأسلوب الإنشائي الأمريّ في قصيدة الأزهر لشوقيّ بقصد الثَّناءِ والتعظيم ، أو بقصد النُّصح والإرشاد ، رأينا أسلوباً آخر من أساليب الإنشاء وهو النهي ، وقد جاء هذا الأسلوب في قصيدة الأزهر ، وكان لهذا الحضور مقصدان الأوَّل : التحذير من تقليد المتجاوزين في حقِّ الأزهر ، والثاني التحذير من الحكم بالهوى .

وفي هذا يقول شوقي(١)):

لا تَحــذُ حَــذوَ عِصــابَةٍ مَفــتونَةٍ	∴	يَجِــــدونَ كُــلَّ قَــديمِ شَــيءٍ مُنكَــرا

ويقول أيضا(٢) :

لا تَجعَلــوهُ هَــوىً وَخُلــقاً بَينــكُم	∴	وَمَجَــــرَّ دُنيــا لِلنُــفوسِ وَمَتجَــرا

والأساليب الإنشائية من شأنها " أن تثري النصَّ ، وتعمل على إحداث تلوين في أسلوبهِ ، مما يجعل النَّصَّ أكثرَ حيويةً وجدةً ..(٣) ". هذا بالإضافة إلى المعاني الأخرى التي تفهم من سياق النَّصِّ ، وقد أشرنا إليها عند الحديث عن الأساليب الخبرية والإنشائية ، وبدا لنا في قصيدة الأزهر مدى حرص الشاعر على الأساليب الخبرية ، وهي مع ما فيها من تقريريةٍ ، كانت هي الأكثر مناسبة لمضمون القصيدةِ ، فالقصيدة حديث مفصَّلٌ بالشعر عن الأزهر وإنجازاته العلمية والدينية والسياسية في كلِّ العصور ، فكان الأسلوب الخبريّ في القصيدة مستقرا في مكانه .

---

(١) الشوقيات : (١٤٣/١).

(٢) الشوقيات : (١٤٣/١) .

(٣) مستوى البناء الشعريّ عند محمد إبراهيم أبو سنَّة ، الهيئة العامة للكتاب ، (١٩٩٨م) ، (٢٥٩) .

- **الذكر والحذف** :

علماء النَّحو لهم نظرتهم إلى التركيب اللغويّ ، وهي نظرةٌ مثاليةٌ ، " ولعلَّ هذه الافتراضيَّة هي كانت وراء كثيرٍ من المقولاتِ النَّظريَّةِ في الدِّراساتِ النَّحويَّةِ واللغويَّةِ ، كتقسيم الكلامِ إلى اسم وفعل وحرف ، ثمّ الولوج من هذه القسمةِ إلى تنويعات على الاسم والفعل والحرف ، من حيث الجمودِ والاشتقاقِ ، أو من حيث الأصولِ والتجردِ والزيادةِ ، كما هناك تصورٌ خاصٌ بالزمنِ وعلاقتهِ بالفعلِ ، كما أنَّ الحروفَ أصبحَ تقسيماتها المرتبطة بوظيفةٍ أساسيَّةٍ في التراكيب اللغويةِ ، كما ينضاف إلى ذلك ما قاموا به من تحديدٍ مكانيٍّ لأجزاء الجملةِ ، يرتبطُ في معظمِ الأحوالِ بالحركة الإعرابيةِ على أواخر الكلماتِ، واعتماد نظريةٍ العاملِ ، وما يتبعها من ظهورٍ أو استتارٍ ، كأساسٍ في تشكيل هذه الأواخر..[١]".

وإذا كان النُّحاة واللغويون قد أقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثاليّ ، فإنَّ البلاغيين ساروا في اتجاهٍ آخر ، حيث أقاموا مناهجهم على أساسِ انتهاك هذه الخصوصيةِ ، " وليس معنى هذا إنكار البلاغيين للمستوى المثاليّ الذي أقامه النُّحاة واللُّغويون ، بل إنَّ ذلك يؤكِّدُ إدراكهم لتحقُّقه ، بحيث جعلوه الخلفية الوهمية وراء الصِّياغة الفنيةِ التَّي يمكن أن يقيسوا عليها عملية العدول في الصِّياغة [٢] ".

ومن العلوم التي قامت على رعاية المستويين علم المعاني ، " فهو العلم الذي تعرف به أحوال اللفظ العربيّ التي بها يطابق الكلام مقتضى الحال مع فصاحته . فذكر المطابقة يخرج ما لا تحصل به المطابقة أصلا مما يدخل في

---

(١) مفتاح العلوم : السكاكيّ ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، (٣٣) . والبلاغة والأسلوب : (٢٦٩) .

(٢) البلاغة والأسلوب : (٢٦٩) .

المستوى العادي كالإعلال والتَّصحيح والإعراب ، ونحو ذلك مما يحتاج إليه في تأدية أصل المعنى بالتَّراكيب اللغويةِ [١].." .

ومن موضوعات علم المعاني التي تعرَّضَ لها موضوع ذكر المسند إليه وحذفه ، " وفي حالة حذف المسند إليه ينبني الكلام على افتراضِ وجوده في الأصلِ ، ثُمَّ تبعَ ذلك طيُّه اعتماداً على استحضار السامعِ له ، ومعرفتهِ به ، أو لضيق المقام ، أو الاحتراز عن العبث ، إلى آخر تلك الأغراضِ التي تتصل بطبيعة المخاطب ، ومن المدهشِ أنَّ البلاغيين تنبَّهوا إلى أنَّ طيَّ المسند إليه قد يكون من طبيعة الاستعمالِ دون حاجةٍ إلى ذكر الغرضِ ، أو تحديد فائدة بلاغيةٍ [٢].".

وقصيدة الأزهر من القصائدِ التي جمع فيها شوقي بين ذكر المسند إليه وبين حذفه ، وكان ذكر المسند إليه لأغراض بلاغيةٍ استدعاها المقام والسياق ، وكذلك الحذف . ونرى ذكر المسند إليه في قول شوقي [٣]:

وأتى الزَّمانُ عليه يحمي سنَّةً	∴	ويذودُ عن نسكٍ ويمنعُ مَشعرا

وفي قوله[٤] :

ولدت قضيَّتُها على محرابه	∴	وحبَتْ به طفلاً وشبَّتْ مُعصرا

ونلاحظُ في البيتين السابقين انحرافا في الاستعمالِ اللغويّ ، فقد أسند الفعل إلى غير الفاعل الحقيقيّ ، فالإسنادُ هنا مجازيٌّ ، فالزَّمان لا يأتي ، والقضيَّةُ لا تولدُ ، وفي هذا إعظامٌ لشأن الأزهر ، فالزَّمان هو الذِي يحمي سنَّهُ ، وهو الذي يذود عن نسكهِ ، ولا شكَّ أنَّ ذكرَ المسند إليه في السياقين بقصد تعظيم

---

(١) البلاغة والأسلوب : (٢٧٠) .
(٢) البلاغة والأسلوب : (٢٧١) .
(٣) الشوقيات : (١/ ١٤٢).
(٤) الشوقيات : (١٤٣/١).

الزمان والإشادة به ، وكذلك للدلالةِ على أهمية القضيةِ التي ولدت على محرابهِ ..

ومن هذا القبيل قوله[١] :

لَمّا جَرى الإصلاحُ قُمتَ مُهَنِّئاً	∴	بِاسمِ الحَنيفَةِ بِالمَزيدِ مُبَشِّرا

وأحيانا يكون ذكر المسند إليه للدلالة على الذَّمِ ، ومن ذلك قوله ([٢]) :

غَضِبَت فَغَضَّ الطرفَ كُلُّ مُكابِرٍ	∴	يَلقاكَ بِالخَدِّ اللَطيمِ مُصَعَّرا

ونلاحظُ أنَّ حالات ذكر المسند إليه قليلة بالنسبة إلى حذفه . وقد حذف المسند إليه كثيراً في قصيدة الأزهر ، وكان ذلك الحذف بقصد التعظيم ، وعموم هذا التعظيم في رجال الأزهر ، ولا يكاد بيت من أبيات قصيدة يخلو من مسند إليه محذوفا ، وسوف نذكر أمثلة على هذا الحذف ..

يقول شوقي [٣] :

ومشَى على يبسِ المشارقِ نورهُ	∴	وأضاء أبيضَ لُجِّها والأحمرا
ومشى إلى الحلقات فانفرجت لهُ	∴	حلقاً كهالات السماءِ منوّرا

ويقول[٤] :

وَاخشَع مَليّاً وَاقضِ حَقَّ أَئِمَّةٍ	∴	طَلَعوا بِهِ زُهراً وَماجوا أَبحُرا
كانوا أَجَلَّ مِنَ المُلوكِ جَلالَةً	∴	وَأَعَزَّ سُلطاناً وَأَفخَمَ مَظهَرا

(١) الشوقيات :(١/ ١٤٤) .
(٢) الشوقيات : (١/ ١٤٤) .
(٣) الشوقيات : (١ / ١٤٢) .
(٤) الشوقيات : (١/ ١٤١) .

ويقول [١] :

إِنَّ الَّذي جَعَلَ العَتيقَ مَثابَةً	∴	جَعَلَ الكِنانِيَّ المُبارَكَ كَوثَرا

ونلاحظ أنَّ المسند إليه فيما سبق ذكر وحذف ، وكان الذكر والحذف لأغراض بلاغية ، فأحيانا يكون الحذف للدّلالة على العموم والشُّمول وبخاصة في مجال العلم والدعوة والهداية ، فكان الحذفُ للدلالة على عموم من يقوم بهذه الأمورِ في كلِّ العصور ، وأحيانا يذكر المسند إليه ، ويكون الغرض التعظيم ، إذا كان المسند إليه معلوما ، أو علمت غايته ...

ونلاحظُ عند حذف المسند إليه وجودُ قرينةٍ تدلُّ عليه ، وقد تمثَّلَتْ هذه القرينة في دلالة السِّياق ، وهذا ما قال به علماء النحو ، وقالوا : " فالمتكلم لا يلجأُ إلى الحذفِ ، ليحقِّقَ خللاً في النصِّ ، بل إنَّهُ يفعلُ ذلك ليحقِّقَ جماليات وأغراضا كثيرة ..[٢]".

ـ الانسجام :

المنهج الأسلوبيّ لا يقف في تطبيقه عند حدِّ الجملةِ ؛ " لأنَّ التوقُّفَ عند دراسةِ الجملةِ الشِّعريَّةِ غير كاف لفهمِ النَّصِّ ، وتوضيح طبيعتهِ ، بل لابُدَّ من النَّظرِ إلى النَّصِّ على أنَّهُ وحدةٌ واحدة منسجمةٌ ، فالمعنى الكليّ لا يتكوَّنُ من خلالِ الجملِ المنفصلةِ ، وإنَّما من خلالِ انتظامِ الجمل داخلِ النَّصِّ ، فلا يمكنُ فهمُ النَّصِّ بالنَّظرِ إلى جملةٍ دون النَّظرِ إلى علاقاتها مع الجملةِ السابقةِ عليها واللَّاحقةِ لها .." [٣].

---

(١) الشوقيات : (١/ ١٤٢) .
(٢) بنية اللغة الشعرية في ديوان ترجمان الأشواق : (٣١٥) ..
(٣) السابق : (٣٢٨) .

والعلاقات التي تقومُ بربطِ النَّصِّ كثيرة ، " ومنها العطف ، والرَّبط عن طريق العلاقات الإحاليَّةِ من خلال الضمائر ، وأسماء الإشارة: كذلك نجد بعض العلاقات الدلاليةِ والتَّي تتكوَّنُ من خلال وجود الحوار والتشبيه والنعت والشرط والعلاقات الضِّدية بين الأجزاء المختلفة من القصيدة [١]".

وأشار الدكتور محمد حماسة إلى نوعين من العلاقات يعملان على انسجام القصيدة ، وهما العلاقات الأفقية ، والعلاقات الرأسية ، فيقول : " ودراسة القصيدة من خلال مستوى العلاقات الأفقية أو المعاني النحوية الأفقية تكشف لنا أنَّ القصيدة الواحدة عدد محدود من الأجزاءِ كل جزء يترابط أفقياً على هذا النحو ويكوِّنُ وحدةً خاصَّةً تمثِّلُ جزءً من بناء القصيدةِ أو صورة من صورها ، وإلى جانب العلاقات الأفقية نجد أنَّ أجزاء القصيدة تترابط فيما بينها أيضا بما يسمَّى بالعلاقات الرأسيَّة ، وهي دراسة الجوانب السِّياقية التي توثِّقُ من ترابط القصيدة كلها في وحدةٍ بنائيةٍ فنيةٍ متكاملةٍ ..[٢]".

وفي قصيدة الأزهر نجد هذا الحبكَ والسَّبك والانسجام بين أجزاء القصيدة ، وقد تحقَّقَ فيها كلُّ ما يساعد على هذا الانتظام؛ وذلك لأنَّ الشاعرَ كان حريصاً على العلاقات الأفقية والرأسية ، وقد قامت هذه العلاقات بدورها في إحداثِ هذا التلاحم والترابطِ بين أجزاء القصيدةِ ..ففي القصيدة تكثر حروف العطف ، وتكثر الضمائر المتعدِّدة ، وكذلك الشرط ، وقد عملت هذه الأدوات على الانسجام الأفقي، كما عملت العلاقاتُ السياقيةُ على الانسجام الرأسيّ من خلالِ الانسجام الفكريّ بين السابق واللَّاحق من الجمل في القصيدةِ .

---

(١) بنية اللغة الشعرية : (٣٢٨) .

(٢) اللغة وبناء الشعر : دكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، الخانجيّ ، القاهرة ،(١٩٩٢) ، ٣٩ ، ٤٠) .

يقول شوقيّ [١] :

قُم في فَمِ الدُنيا وَحَيِّ الأَزهَرا	∴	وَانثُر عَلى سَمعِ الزَمانِ الجَوهَرا
وَاجعَل مَكانَ الدُرِّ إِن فَصَّلتَهُ	∴	في مَدحِهِ خَرزَ السَماءِ النَيِّرا
وَاذكُرهُ بَعدَ المَسجِدَينِ مُعَظِّماً	∴	لِمَساجِدِ اللَهِ الثَلاثَةِ مُكبِرا
وَاخشَع مَلِيّاً وَاقضِ حَقَّ أَئِمَّةٍ	∴	طَلَعوا بِهِ زُهراً وَماجوا أَبحُرا
كانوا أَجَلَّ مِنَ المُلوكِ جَلالَةً	∴	وَأَعَزَّ سُلطاناً وَأَفخَمَ مَظهَرا

والأبيات وكذلك القصيدة على درجةٍ عالية من الانسجام ، وقد وصلت الأبيات وبلغت هذا المدى من الانسجام عن طريق حروف العطف أولا ، ثم عن طريق الضمائر ، وقد تعدَّدَتْ هذه الضمائرُ ما بين ضمائر المفرد وضمائر الجمع ، وحروف العطف عملت على الربط بين أجزاء البيت ، وكذلك عملت على الربطِ بين أجزاءِ القصيدةِ ، وكان شوقي على علم بأسرار العطف البلاغية، وكان أيضا عالما بمواضع الوصل والفصل بين الأبيات ، ففي البيت الأوَّل نجده يوجِّهُ خطاباً أمريًّا ، وقد تحدَّثنا فيما سبق عن دواعيه البلاغية ، وهذا الخطاب خطاب عام إلى كلِّ من يسمع هذا النداء ، خطاب بالقيام للأزهر المعمور ، فهو يقول : (قم) ،وقد فهم هذا الخطاب العام من الضمير المستتر أنت ، وهذا الضمير يتكرَّرُ في الأبيات السابقة سبع مرات ، فهو يتكرَّرُ مع الفعل وحيّ ، والفعل وانثر ، والفعل واجعل، والفعل واذكره ، والفعل واخشع ، واقض حقَّ أئمَّةٍ ، وكما تكرَّر الضمير مع الأفعال السابقة تكرَّرت كذلك حروف العطف ، ولاشكَّ أنَّ اجتماع العطف مع الضمائر قد عمل على هذا الحبك والسبك ، ولا يمكن أن ننسى ما قامت به العلاقات الرأسية السياقيةُ من انسجام في القصيدة ، فالسياقُ العام للأبيات تحدَّثُ عن موضوع واحد ، وهو الأزهر ، وقد ذكر الأزهر صراحةً في قوله : (وحيّ الأزهر) ، وقد عاد الضميرُ على الأزهرِ في الأبيات الأربعةِ على الانسجامِ

(١) الشوقيات : (١٤١/١) .

السِّياقيّ في هذه الأبيات ، وقد عاد الضميرُ على الأزهر في قوله : (في مدحه ، واذكره ، طلعوا به ، وهذا ما ساعد على التماسك النصيِّ في الأبيات السابقة ..

ونلاحظُ كثرة الضَّمائر الرَّابطة في القصيدة وكذلك حروف العطف ، وأحيانا الجمل الشَّرطية . ومن أبيات القصيدة التي تحقَّقَ فيها هذا الانسجام ما قاله شوقي [1] :

لا تَجعَلوهُ هَوىً وَخُلقاً بَينَكُم	∴	وَمَجَرَّ دُنيا لِلنُفوسِ وَمَتجَرا
اليَومَ صَرَّحَتِ الأُمورُ فَأَظهَرَت	∴	ما كانَ مِن خُدَعِ السِّياسَةِ مُضمَرا
قَد كانَ وَجهُ الرَأيِ أَن نَبقى يَداً	∴	وَنَرى وَراءَ جُنودِها إِنكِلتِرا

وكما عملت حروف العطف والضمائر على الانسجام في الأبيات السابقة ، عملت كذلك في هذه الأبيات ، ويضاف إلى الضمائر وحروف العطف العلاقات الضِّديَّةُ ، وتمثَّلَتْ هذه العلاقات في قوله : (فأظهرت ، مضمرا) ، هذا بالإضافة إلى العلاقات السياقية الرأسية في هذه الأبيات .

ـ الانحراف :

تتعدَّدُ أنواعُ الانحراف عن الخط الحِيادِي ، وقد تحدَّثَ الدكتور محمَّد حماسة عبد اللَّطيفِ عن هذه الأنواع بالتفصيل في كتابة " شعر صلاح عبد الصبور ، دراسة نصيَّة " ، وقد ذكر في هذا الكتاب أربعةَ أنواعٍ من هذا الانحراف ، فهناك الانحرافُ المقطعيّ ويكون في الوزن الشِّعريّ ، وهناك انحراف في الخصائص الاختيارية ، وهو انحراف يُعدُّ تصادماً مع بعضِ الخصائصِ النحوية ، " وذلك أنَّ كلَّ كلمةٍ في اللُّغة تنتمِي إلى مجالٍ تصنيفيٍّ معين قد يكون بحسبِ المعنى ، أو بحسب الصِّيغة ، أو بحسب نوع الكلمة ، أو غير ذلك من أنواعِ التصنيف المعجميّ أو الصرفيّ أو النحويّ أو الدلاليّ ، وتكون هذه العلاقة مقبولة في

(١) الشوقيات : (١/ ١٤٣) .

المستوى الحيادي في اللغة .. فمثلاً ليس كلُّ اسمٍ صالحاً لأن يكونَ فاعلاً للفعل ضربَ في المستوى الحيادي ، بل هناك أسماء من مجالات دلاليةٍ بعينها تصلح لذلك ؛ ينبغي أن تحدَّدَ شروطها في قوانين المفردات مثل : "محمد ــ الرجل ــ الولد " ... ولذلك يختلف المعنى إذا خرج عن هذا المجالِ ،وتقلُّ درجة الصحةِ النحويةِ حسب تشومكي ، ولكنها تظل مقبولةً على مستوى آخر ، كأن يقال : ضرب الرجل في الأرض ، أو ضرب أخماساً في أسداس ، والشعرُ يكثر فيه هذا النوعُ من الانحراف الذي يؤدي إلى المجاز ..[١]" . هذا بالإضافة إلى الانحراف في المستوى الصرفي والتركيبيّ .

وتهتم نظرية أسلوبية الانحراف اهتماما كبيراً بالخروجِ عن المعيارِ، " ومهما كان موقف الدَّارسين من هذه الانحرافات ، فإنَّ الشعراء يرتكبونها لأنَّهم يستخدمون القواعد بوصفها نقطة انطلاقٍ ينطلقون منها ، ويجربُّون بها محاولة الحصول على أكثر الطرق فاعلية وتأثيراً لقول ما [٢]" .

وفي قصيدة الأزهر نرى هذا الانحراف كثيرا، وقد كان هذا الانحراف تحقيقاً لأغراضٍ بلاغية سياقية .. فشوقي يقول : (قم في فم الدنيا) ، فالانحراف في قوله : فم الدنيا ، وقد جاء هذا الانحراف من مخالفة اللغة الحيادية العادية ، فالأصل أن يقول : (فم الإنسان) ، ولو قال ذلك ما رأينا في الكلامِ مخالفة ولا انحرافا، ولكن عندما أسند كلمة فم إلى الدنيا ، فقد انتقلت الكلمة من المستوي العاديّ إلى المستوي العدوليّ ، وقد كان هذا الانحراف للدلالة على التعظيم ، بالإضافة إلى دلالات أخرى ومنها التأكيد والتجسيد والتشخيص ، فهو يقصد بفم الدنيا مصر، وما تقوله مصر تسمعه كل الدنيا ، ويستمرُّ الانحراف في قوله :"

---

(١) شعر صلاح عبد الصبور ، دارسة نصية : محمد حماسة عبد اللطيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (٢٠١٤) . (١٨) ..

(٢) السابق : (٢١) .

وحيّ الأزهر ، وانثر على سمع الزَّمان ، في مدحه ، وطلعوا به زهرا ، وماجوا أبحرا ، زمن المخاوف ، وكان ظلهم الذرا ، بحر في الشريعة ، الخلق العظيم ، من كلِّ ماض في القديمِ وهدمهِ ، وأتى الحضارة بالصناعة ، بالصناعة رثَّةً ، والعلم نزْرا ،والبيان مثرثرا ، يا معهدا أفني القرون جداره ، وطوى الليالي ركنه والأعصرا ، ومشى على يبسِ المشارق نوره ، وأضاء أبيض لُجِّها والأحمر، وأتى الزمان يحمي سنة ، ويذود عن نسك ، انتمى ينبوعه ، عذب الأصول ، كجدهم متفجرا ، عين من الفرقان فاض نميرها ، من الفصحى جرى وتحدَّرا ، وعلى كواكبه تعلَّمْت السُّرَى ، وكَل البيان ، لمَّا جرَى الإصلاحُ ، نبأٌ سرَى ، فكسا المنارة ، واستخفَّ المنبرا ، المبارك كوثرا ، سار حديثكم ، المعهد القدسيّ ، ولدت قضيَّتُها ، في يدها اللواء مظفَّرا ، وارتدَّ في ظلمِ العصور القهقرى ، قد كان وجه الرأي أن نبقى يدا ، بالخدِّ اللطيم ، حظٌّ رجونا الخير من إقباله ، دار النيابة هيَّئت درجاتها .." . فالعدول يظهر في الأساليب السابقة ، وقد قام بدوره في السياق ، وقد تجلَّى هذا الدَّور في الثناء على الأزهر ورجاله ، وإظهار شرفه وعطائه ، والتأكيد على هذا الدَّور ...

▪ التعريف والتنكير :

والتعريف والتَّنكير من السمات الأسلوبيَّة في شعر شوقي وبخاصةٍ في قصيدة الأزهر ، وقد ارتبطت هاتان السِّمتان الأسلوبيَّتان بالمقام ، وكان في هذا الارتباط ما يدلُّ على سموِّ الأزهر الشريف ورجاله.

وقد كان التَّعريف في قصيدة الأزهر حاضرا في كثير من المفردات ؛ للدلالة على هذا الشرف ، فرأينا الشاعر حريصا على هذا التعريف ، ومن صور وروده في القصيدة قوله : الدنيا ، الأزهر ، الزَّمان ، الدرّ ، السماءَ ، بعد المسجدين ، الله ، الثلاثة ، الملوك ، المخاوف ، الأمان ، الشريعة ، الخلق العظيم ، في المجامع ، في القديم ، القرون ، الليالي ، والأعصر ، المشارق ، والأحمر ،

الزمان ، في الفاطميين ، الأصول ، الفرقان ، الفصحى ، السُّرَى ، البيان ، البيان، المنارة ، الإصلاح ، باسم الحنيفة ، المصلَّى ، الهدى ، الثُّريا ، الثرى ، الحلقات ، السماء ، الشافعيّ ، العتيق ، الكنانيّ ، المبارك ،العلم ، النُّزَّاعُ ، القِرى ، المعمور، الركاب ، المعهد القدسيّ ، البلاد ، الصفوف ، القرى ، القرى ، الغافل الأميّ ، كالببغاء ، للنيابة ، للخطابة، تاريخ الرجال ، في المواكب ، الدستور ، من الرياض، للنفوس، الأمور ، السياسة ، بالصفوف ، الطرف ، اللطيم ، الخير ، النيابة ، الصارخون ، الزائرون ، الشَّرَى ، لا الجاهلون العاجزون ، ولا الأولى يمشون في ذهب القيود) ، وكأنَّه بحرصه على هذه المفردات التَّي دخلها التعريفُ ، يقول للذين لا يعرفون الأزهر هذا هو الأزهر ، وهذا ما يقوم به الأزهر ، وسيظلُّ الأزهر يقوم بدوره الرياديّ في خدمة الأمة والإسلام ..

وكما أكثر شوقي من التعريف في قصيدة الأزهر ، وقد مثَّل التعريف في هذه القصيدة سمة من السمات الأسلوبية .. وجدنا شوقي يحرصُ على التنكير في هذه القصيدة ، وقد جاء في قوله : (معظِّما ، مُكبرا ، مليًّا ، أئمةٍ ، جلالة ، سلطانا ، مظهرا، غضنفرا ، عصابة ، قديم ، نزرا ، مثرثرا ، سنة، نسك ، مشعرا، متفجرا ، وحيا ، كوثرا ، ندًّا ، وعنبرا ، طفلا ، معصرا ، مستبصرا ، زائلا ، هوى ، بصفٍ واحدٍ) ، وقد جاء هذا التنكير ؛ للدلالة على تعظيم الأزهر، وعموم فضله .

٣ ـ المستوى الصَّرفيّ

والمستوى الصرفيّ يتناول بالدراسة البنى التي تمثِّلها الصيغ والمقاطع والعناصر الصوتية التي تحمل دلالات صرفية ونحوية ، ويطلق الدارسون المحدثون على هذا النوع من الدراسة مصطلح مورفلوجيا ، وهو يقوم بدراسة

الوحدات الصرفية أو المورفيمات دون أن يتطرقَ إلى المسائل المتعلِّقةِ بالتراكيب(١).

وقد كان للأدوات الصَّرفية دَورُها الفاعلُ في قصيدة الازهر ، وقد قدَّمَتْ هذه الأدوات كثيراً من الدِّلالاتِ التي أراد شوقِي أن يقولها وأن يوحيَ بها ، وقد تعدَّدَتْ هذه الأدوات ، فرأينا اسم الفاعل يأتي كثيراً ، ومن ذلك قوله : مُعظِّما ، واسم الفاعل يحدِّدُ الغرضَ من ذكر الأزهر ، فقال معظِّما ، واسم الفاعل بدلالته الصرفية يدلُّ على التعظيمِ ، تعظيم الأزهر ورجاله ، ويدلُّ كذلك على الدَّور الفاعل للأزهر في الحياة ، فقد كان الأزهر ورجاله مشاركين في الحياة ، ومتفاعلين مع الأحداث التي تدور في هذه الحياة ، والتاريخ القديم والحديث والمعاصر شاهد صدق على هذا الدور الفاعل ، كما أن اسم الفاعل يدلُّ على ثبوت هذا التعظيمِ ، ويأتي كذلك في قوله : (مُكبرا) ، وفي قوله : (زاخرٍ) ، (والبيان مثرثرا) ، واسم الفاعل (مثرثرا) يبيِّنُ كيف كان حال البيان قبل الأزهر الشريف ، وجاء أيضا في قوله : (ماض في القديم وهدمه) ، (عذب الأصول كجدِّهم متفجِّرا) ، (لم أك دون غايات البيان مقصِّرا) ، (لمَّا جرى الإصلاح قمت مهنِّئا) ، (فانفرجت له حلقا كهالات السماء منوّرا) ، (وشبَّتْ مُعصِرا) ، (الغافل الأميّ) ، (مردِّدا ومكرِّرا) ، (بكم مستبصرا) ، (عاث المفرِّقُ) . وكما أكثر شوقي في هذه القصيدة من اسم الفاعل ، وكان دالاً على ثبوت المعاني الدلالية ، أكثر كذلك شوقي من اسم المفعول ، وقد جاء في قوله : (منكرا) ، (المبارك) ، (مزوَّرا) ، (لمخلوق) ، (مضمرا) ، (مصعَّرا) ، واسم المفعول يدلُّ على ثبوت المعاني التي يدلُّ عليها ، وبعض هذه المعاني يدلُّ على المدح ، والبعض الآخر يدلُّ على الذَّمِّ ..ورأينا في القصيدة صيغ المبالغة ، وهي تدلُّ على المبالغة في التعظيم ، كما أنَّها تدلُّ على الكثرةِ ، وقد جاءت هذه الصيغ

(١)مبادئ اللسانيات : أحمد محمد قدور ، دار الفكر المعاصر دمشق ، (١٩٩٩م) ، (١٣٧) .

في قوله : (الخلق العظيم ، (يجدون كل قديم) ، (فاض نميرها) ، (جعل العتيق) ، (سار حديثكم) ، (أتتنا بالصفوف كثيرة) ، (بالخدِّ اللطيم) .. كذلك أكثر شوقي من جموع التكسير ، وقد جاءت هذه الجموع في قوله : (المساجد ، المخاوف ، المجامع ، آبائهم ، القرون ، الليالي ، الأعصرا ، المشارق ، الفاطميين ، الأصول ، كواكبه ، بأروقة ، الحلقات ، هالات ، الركاب ، أعصاب القرى ، الرجال ، العصور ، الأمور ، الصفوف ، الذوائب ، إلى غير ذلك) ، وهذه الجموع تدلُّ على الكثرة والطول وتعدُّدِ المواقف ... ورأينا شوقي في هذه القصيدة يكثر من ذكر الأماكن ، وقد جاء هذا في قوله : (المجامع ، يا معهدا ، ويمنع مشعرا ، مطلعي ، المصلَّى ، المنبرا ، المعهد القدسيّ) ، وهذا يدلُّ على عظمة هذه الأماكن وقدسيتها ....

ثالثًا : المستوى الدِّلاليّ والمعجميّ :

كان الشِّعرُ المِصريُّ قبل العصر الحديث جامدا وراكدا ، وقد انتقل هذا الشِّعرُ من " فلك الجمود والركودِ إلى فلك التحرُّرِ والتعبيرِ الصادق ، وكان ذلك على يد البارودي ، فكان كالشَّجرةِ الطيبة تنبت في الأرض الكريمة ، فتثبِّتُ فيها جذورها ، وتخرج منها ساقها وأغصانها ، وتستوي أوراقها وأزهارها وثمارها ، وكأنَّ القدرَ ساق البارودي ليكون رائد الطريق لشوقي ، فلم يلبثْ حين فتحَ عينيهِ على الوجودِ الفنيّ أنْ رأى مصباحه يضئ ، فسار على هديه ، واحتذى على أمثلته ونماذجه [١]".

فقد عاد البارودي بالشِّعرِ إلى أساليبه القديمةِ ، وأخرجه من حيزِ المعاني المحفوظةِ ، إلى التعبير عن العواطفِ والعصر وحوادثه النفسية ، فكان بذلك رائد نهضتنا الشعرية الحديثة ..

---

(١) شوقي شاعر العصر الحديث : (٤٣) .

وسار شوقي على درب أستاذه ، " فلم ينحرفْ إلى بديعيَّات ولا إلى مبالغات ، بل اتخذَّ مذهبَ أستاذه في صبِّ قوالبه ونحت تراكيبهِ ، وهي في جملتها تتألَّفُ من ،الألفاظِ الجزلة المتينةِ ، وقد انفتحَتْ أمامه آفاق وعوالم جديدةٍ ، إذ أتقن الفرنسية ، ودرسَ القانون ، وسرَّحَ الطَّرف في مجالي الغربِ ، ومع ذلك كله ظلَّت قوالبه من بداية شعرهِ إلى نهايتهِ ضخمة ، كأنَّها أهرام وطنهِ ، أو كأنَّها صخور هذه الأهرام ، وتصفَّح ديوانه الشَّوقيات ، فستجد الكثرة من قصائده كأنَّها قصورٌ مشيَّدةٌ ، فهي بناءٌ ضخمٌ يشدُّ بعضه بعضا [١]".

وهذا ما رأيناه جليًّا في قصيدة الأزهر . في هذه القصيدة نرى أسلوبا قويًّا متناسقاً تمام الاتِّساق مع السِّمات الأسلوبيَّةِ لأحمد شوقي في الشَّوقيات ، وهذه القوَّة الأسلوبيَّةُ ؛ تدلُّ على قوَّةِ الشَّاعريَّةِ عند شوقي ، وعلى تمكُّنه من فنِّهِ الشِّعريِّ ، وكذلك على تضلُّعه في اللغة العربيَّةِ ، فقد كان أمير الشُّعراءِ يحفظُ كثيراً من المعاجم اللغويةِ . كما قرأ شوقي كثيراً في كتب الأدب والتاريخ والدين، وقد ظهر أثر هذه العلوم على لغته الشعريةِ وفنه الأدبيّ ...

وفي قصيدة الأزهر تتعدَّدُ الدِّلالات ، فالقصيدةُ تبدأ بالدعوة إلى إجلالِ الأزهر ، وكذلك إلى إجلالِ علمائه ، ثمَّ تنتقل إلى الحديث عن هؤلاء المستغربين الذين يريدون هدم الأزهر وتاريخه من خلال رفض القديم وهدمه ..ويتخلَّصُ شوقي من هذا الحديث إلى حديث يتسِّقُ مع ما قبله في قصده وغايته .. فرأينا شوقي بثقافته الواسعة ، ولغته الرَّاصدة ،وفنّهِ العالي ، وخياله المحلِّق ، يقدِّمُ لنا الأزهر تقديماً يكشف عن غفلة المهاجمين بتاريخه في القديم والحديث . وكأنَّ الشاعر قد أراد أن تكون هذه القصيدة توثيقاً وتسجيلاً لكثيرٍ من الإنجازات الأزهريَّةِ .

---

(١) السابق : (٤٤) .

وتقوم اللغة المعجمية في قصيدة الأزهر بدورها في عرضِ هذه الدِّلالات ، وكانت هذه اللغة متناسقة ومتناسبة مع هذه السياقات الفكريةِ .

فعند الحديث عن تقدير الأزهر ورجاله ، نجد اللغة الشعرية المعجمية كاشفة عن هذا التقدير ، ويتجلَّى ذلك في قول شوقي : (معظِّما ، مُكبِرا ، حقّ أئمةٍ ، طلعوا به زهرا ، أجلّ من الملوك ، وأعزّ سلطانا ، وأفخم مظهرا ، جنابهم، ظلّهم الذرا ، زاخر ، الخلق العظيم ، غضفرا ، كواكبه تعلَّمْتُ السُّرَى ، وسما بأروقة البيان ، فأحلَّها فرع الثُّريَّا ، كهالات السماء منوّرا ، جعل الكنانيّ كوثرا ...) .

وكذلك عند دفاع شوقي عن الأزهر ، نجد أنَّ اللغة المعجمية قامت بعرضِ الموقفِ المعارضِ للأزهر ، وكذلك قامت بعرضِ الحججِ الدامغة الدافعة لهذا الافتراء ، ويتجلَّى هذا في قوله : (عصابة ، مفتونة ، يجدون كلّ قديم شيء منكرا) ، وتتجلَّى روعة شوقي في هذه الاختيارات اللغوية الموجزةِ ، فقد تحدَّثَ شوقي في هذه الكلمات المختصرة الدقيقة عن حال هؤلاء المعارضين ، فهم عصابة ، وهم عصابة مفتونة ، ويقدِّم كذلك رأيهم في الأزهر ، فيقول : (يجدون كلَّ قديم شيء منكرا) ..

وينتقل شوقي بعرض الحجج القوية التي تكشف عن حقيقة دور الأزهر في القديم والحديث ، وتستطيعُ اللغة الشعرية المختارة أن تقدِّمَ هذه الحقيقة في صورة جليَّةٍ ليس فيها مراء ..

فهو عند حديثه عن الدور التنويريّ للأزهر في القديم والحديث ، يستدعي من المفردات المعجمية ما يكشف عن هذا الجهد ، فنراه يقول : (أفنى القرون جداره ، ومشى على يبسِ المشارق نورُه ، وأضاء أبيض لجّها والأحمر ،وأتى الزمان عليه يكشف عن سنةٍ ، ويذود عن نسكٍ ، ويمنع مشعرا ، عذب الأصول كجدِّهم متفجِّرا ..) . وعند حديثه عن دور الأزهر الإصلاحيّ في داخله وخارجه

في العصر الحديث ، يقول : (لمَّا جرَى الإصلاح ، وسما بأروقة البيان ، يا فتية المعمور سار حديثكم ...) .

كما نلاحظ على اللغة المعجمية في قصيدة الأزهر التأثر بالمعجم الإسلاميّ، ويتجلَّى هذا التأثُّرُ في قوله : (قم ، حيّ ، لمساجد الله ، مكبرا ، اخشع ، مليا ، بحر في الشريعةِ ، باسم الحنيفة ، الشافعيّ ، مالك ، ابن حنبل ، لعمر الله ..) .

كما نجد في قصيدة الأزهر كثيراً من المفردات المعجمية التي تكشف عن الترف الاجتماعيّ الذي كان يعيش فيه شوقيّ ، ومن هذه الكلمات : (الجوهرا ، الدر، خرز ، والأحمرا ، ندًّا بأفواه وعنبرا ، في ذهب القيود ..). ولا عجب أن يتأثَّرَ شوقِي بحياته في لغته الشِّعريَّةِ ، " فقد كانت حياته مترفة ترفاً خالصاً ، إذ أتاحت له وظيفته في القصرِ وجوائز الأمير كل ما ابتغى من ثراء ، وتصادف أن تزوَّجَ بسيِّدةٍ ثريَّةٍ ، ويكفي أن نقرأ في كتاب ابنه حسين وصف داره التي اختطها في ضاحية المطرية منتقلا إليها من داره بحيّ الحنفيّ ؛ ليكون قريباً من قصرِ أميره ، وهي التي سمَّاها " كرمة ابن هانئ) ، ونطَّلعُ على ما كان بها من الأثاثِ ومئات الطيور الملونة واللوحات والغرف البهيجةِ ، لنعرف كيف كان يعيش شوقي معيشة كلها لذة ومتاع [1].." .

(١)) شوقي شاعر العصر الحديث : (٢٧) .

الخاتمة

الحمد لله ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على سيِّدِ الأنبياء والمرسلين ، **وبعد**

فقد قمت بدراسة (قصيدة الأزهر لشوقي ، دراسة أسلوبيّة) ، وقد توصَّلَتْ هذه الدراسة إلى هذه النتائج :

١ــ أنَّ الدِّراسة الأسلوبيَّة من المناهجِ النَّقديَّةِ الحديثةِ الَّتِي طبِّقَتْ على دراسةِ النَّصِّ الأدبيّ . وقد قمت بتطبيق هذا المنهج على موضوع هذا البحث والذي جاء بعنوان " قصيدة الأزهر لشوقِي ، دراسة أسلوبيَّة " .

٢ ــ أنَّ الدِّراسةَ الأُسلوبيَّةَ تنظرُ في دراسة النَّصِّ الأدبيّ إلى أمرين : الأوَّل : لغته ، والآخر : بعض الظُّروف الخاصَّةِ بالنِّصِّ ، وبذلك تختلف الأسلوبيَّةُ عن الشَّكليَّةِ الرُّوسيَّةِ ، التي تهتم بالشكلِّ ..

٣ ــ أنَّ الدراسة قد استفادتْ من نظريةِ المستويات الأدبيَّةِ في التحليل الأسلوبيّ لقصيدة الأزهر لشوقيّ ، فقمتُ بدراسةِ المستوى الصوتي والتركيبيّ والمعجميّ والدِّلاليّ ..

٤ ــ أنَّ الدراسة الأسلوبيَّة قد أوقفتني على كثيرٍ من الظواهر الأسلوبيَّةِ في قصيدة الأزهر لشوقيّ ، وكانت هذه الظواهر منسجمةً مع المضمون ..

٥ ــ أنَّ التغييرات التي أحدثها شوقِي في الأوزان التقليديَّةِ قد عملت على تنويع الإيقاع داخل القصيدة بما يتناسب مع الدلالات المختلفة فيها ..

٦ ــ أنَّ الدَّراسة قد استفادت من نظرية المقاطع الصَّوتية ؛ لمعرفة ما في القصيدة من سرعة أو بطيءٍ بما يتناسبُ مع الرسائل المختلفة في النصِّ .

٧ ــ أنَّ الدِّراسةَ أكَّدَتْ على أنَّ أميرَ الشُّعراء في هذه القصيدةِ كان حريصاً على التنغيم ، وذلك من خلالِ فهمه لطبيعة الأصوات اللغويَّةِ وما فيها من صعود وهبوط ..

٨ ــ أنَّ دراسةَ الزَّمن من خلالِ المنهج الأسلوبيّ ، قد أظهرَت حرص شوقي على الزَّمن الماضِي في القصيدة ، أو ما يسمَّى بالاسترجاع..

٩ ــ أنَّ دراسة الأساليب في القصيدة أوضحت تقدُّم الأساليب الخبرية على غيرها من الأساليب ، وهذا يتَّفقُ مع طبيعة السَّرد في القصيدة ،

١٠ ــ أنَّ الأساليب الخبرية قد جاءت في القصيدة خاليةً من التأكيد ، وكأنَّ الشَّاعر قد أنزل المخاطبين جميعا منزلة خالي الذهن ..

١١ ــ أنَّ الأساليب الإنشائية قد جاءت في قصيدة الأزهر ، ولكنَّها لم تأتِ كثيراً ، ولكنَّها كانت تتَّفقُ مع طبيعة الاستباق ، وكان يهدف شوقي منها إلى إظهار التعظيم والإجلال للأزهر .

١٢ ــ أنَّ ظاهرة الحذف ــ حذف المسند إليه ــ في قصيدة الأزهر من الظواهرِ الأسلوبيَّةِ التي حرص عليها شوقي ؛ لتعميم التعظيم والتقدير لرجال الأزهر في كلِّ زمان ومكانٍ .

١٣ ــ أنَّ الشَّاعر كان حريصاً على تحقيق الانسجام والالتحام في قصيدة الأزهر ، وذلك من خلالِ حرصهِ على أدوات الربط المختلفة ، ومن هذه الأدوات : حروف العطف والضمائر ...

١٤ ــ أنَّ دراسة المستوى الصرفيّ في القصيدة كشف عن شيوع بعضِ الصيغ الصرفية كاسم الفاعل ، مما يؤكِّدُ على الطبيعة المؤثِّرة لرجال الأزهر في كلِّ زمان ...

وأشكر الله على جوده وكرمه

المصادر والمراجع

١ ــ الأزهر في ألف عام : دكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، ودكتور على صبح ، (ط : الأولى) ، المكتبة الأزهرية للتراث ، (٢٠١٢م ــ ١٤١٢ هـ) .

٢ ــ الأصوات اللغوية : دكتور إبراهيم أنيس ، (مكتبة نهضة مصر) .

٣ ــ البحث عن لؤلؤة المستحيل : دكتور سيد البحراويّ، (ط : ٢)، (دار شرقيات ، القاهرة) .

٤ــ البلاغة والأسلوبية : دكتور محمد عبد المطلب ، (ط : الرابعة) ، الشركة العالمية للنشر .

٥ ــ بنية اللغة الشعرية في ترجمان الأشواق : أنوار مصطفى محمد ، (ط : الأولى) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، (٢٠١٤م) .

٦ ــ بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ، ترجمة محمد الوالي ، (ط : الأولى) ، (١٩٨٦ م) .

٧ ــ التجديد الموسيقي في الشعر العربيّ : دكتور رجاء عيد ، (منشأة المعارف الإسكندرية) ، (١٩٩٨م) .

٨ــ التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : الدكتور صابر عبدالدايم ، (ط : الثانية) ، (٢٠٠٨،٢٠٧م) .

٩ ــ جماليات القصيدة المعاصرة : دكتور طه وادي، (ط : ٢) ، (دار المعارف) .

١٠ ــ الديوان في الأدب والنقد : (د ،ط) ، (مهرجان القراءة للجميع) .

١١ــ شعر أبي نواس قراءة أسلوبية : عبد الناصر حسن محمد ، (الهيئة العامة لدار الكتب) .

١٢ ــ الشعر الجاهليّ منهج في دراسته وتقويمه : دكتور محمد النويهيّ ، (الدار القومية للنشر) .

١٣ ــ شعر شوقي الغنائي والمسرحيّ ك دكتور طه وادي، (ط: دار المعارف) .

١٤ ــ شعر صلاح عبد الصبور (دارسة نصية) : محمد حماسة عبد اللطيف ، (د،ط) .

١٥ ــ شعر عمر بن الفارض (دار أسلوبية) : رمضان صادق ، (الهيئة العامة للكتاب ، (١٩٩٨م) .

١٦ ــ شوقي شاعر العصر الحديث : دكتور شوقي ضيف ، (ط : الأولى ، (دار المعارف) .

١٧ ـــ الشوقيات : أحمد شوقي ، (دار مصر للطباعة) .

١٨ ــ العروض وإيقاع الشعر العربيّ : دكتور سيد البحراويّ ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ، (١٩٩٣م) .

١٨ ــ العقد الفريد : أحمد بن عبد ربه ، تحقيق : محمد سعيد العريان ، (مطبعة الاستقامة) ، (١٩٥٣م) .

١٩ ــ علم اللغة بين القديم والحديث : عاطف مدكور ، (دار الثقافة) .

٢٠ ــ عناصر البلاغة العربية : دكتور نبيل راغب، (مهرجان القراءة للجميع).

٢١ ــ في الميزان الجديد : دكتور محمد مندور، (دار نهضة مصر) .

٢٢ــ مبادئ اللسانيات : أحمد محمد قدور، (دار الفكر المعاصر)، (١٩٩٩م) .

٢٣ ــ مجلة الآداب : جامعة الإسكندرية ، (١٩٤٣ م) .

٢٤ ــ موسيقى الشعر العربيّ بين الثبات والتطور : الدكتور صابر عبد الدايم ، (ط : الأولى) ، مكتبة الخانجي ، (١٤١٣هـ ــ ١٩٩٣م) .

٢٥ ــ موسيقى الشعر إبراهيم أنيس ، (الأنجلو المصرية) .

٢٦ ــ موسيقى الشعر عند شعراء مدرسة أبولو : دكتور سيد البحراويّ ، (ط : الأولى) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (١٩٨٦ م).

٢٧ ــ لسان العرب : لابن منظور ، (ط : دار المعارف) .

٢٨ ــ اللغة الفنية : تعريف محمد عبد الله ، (ط : دار المعارف) .

٢٩ ــ اللغة وبناء الشعر : دكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، (الخانجي ، القاهرة) ، (١٩٩٢م) .

٣٠ ــ نظرية البنائية في النقد الأدبيّ : دكتور صلاح فضل ، (مهرجان القراءة للجميع) ، (٢٠٠٣م) .

٣١ ــ نظرية الموسيقى : أدولف وانهاوزير، ترجمة محمد رشاد ، (طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم) .

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	المقدمة	٢٤١٧
٢	القسم النظريّ : الأسلوبيَّة مدخل عن عرض قصيدة الأزهر	٢٤١٩
٣	قصيدة الأزهر لأحمد شوقي	٢٤٢٥
٤	القسم التَّطبيقيّ: مستويات التحليل الأسلوبيّ في قصيدة الأزهر	٢٤٣١
٥	المستوى الصَّوتيّ	٢٤٣٢
٦	المستوى التَّركيبيّ	٢٤٥٤
٧	المستوى الدلاليّ والمعجميّ	٢٤٨٢
٨	الخاتمة	٢٤٨٦
٩	فهرس المصادر والمراجع	٢٤٨٨
١٠	فهرس للموضوعات.	٢٤٩١