Adab Al-Rafidain

https://radab.uomosul.edu.iq

The poetics of nostalgia in the literature of alienation according to Al-Baroudi and Ahmed Shawqi a balancing study

Asmaa AL-aboush
Saudi Arabia

Article Information

Article History:
Received April 22, 2024
Reviewer May 08 .2024
Accepted May 19, 2024
Available Online December 1, 2024

Keywords:
Al-Baroudi
Shawqi
Nostalgia
Poetry
Alienation

Correspondence:
learnarabic.aa@gmail.com

Abstract

The research aimed to study nostalgia among the two poets: Al-Baroudi and Ahmed Shawqi, through their poetry of alienation, and aimed to highlight the manifestations of nostalgia in their poetry and its poetic structure, while presenting a balance between them for this purpose, in terms of: subject matter and style. The study concluded that the purpose of nostalgia was prominent among them, especially during the stage of their exile and their distance from Egypt, which was a primary motivation for them to say about the purpose of nostalgia, and that the difference between them is in style and depiction. Shawqi was more modern in his style and photography, in addition to his vast imagination and abundant imagery in his poetry. In addition, Shawqi's exile to "Spain" (formerly Andalusia) affected his nostalgic poetry. He used the experiences of Andalusian poets in his poetry, and mixed his talk about Andalusia with his nostalgia for Egypt. As for Al-Baroudi, "Serendib" was completely foreign to him, and he did not find in it anything that helped him, or what he could use in his poetry, or even alleviate his pain.

DOI: 10.33899/radab.2024.149003.2124©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

شعرية الحنين في أدب الاغتراب عند البارودي وأحمد شوقي

دراسة موازنة

أسماء عارف صالح العبوش *

المستخلص:

سعى البحث إلى دراسة الحنين عند الشاعرين: البارودي، وأحمد شوقي، من خلال شعر الاغتراب عندهما، ويهدف إلى إبراز مظاهر الحنين في شعرهما والبنية الشعرية له، مع تقديم موازنة بينهما في هذا الغرض، من حيث: الموضوع، والأسلوب. وتوصلت الدراسة إلى أن غرض الحنين كان بارزاً عندهما، ولاسيما في مرحلة نفيهما وبعدهما عن مصر، الذي كان دافعاً أساسياً لهما الى القول في غرض الحنين، وأن الاختلاف بينهما هو في الأسلوب والتصوير؛ فقد كان شوقي أكثر حداثة في أسلوبه وتصويره، إلى جانب خياله الواسع وكثرة التصوير في شعره، فضلا عن أن نفي شوقي إلى "إسبانيا" (الأندلس سابقاً) أثَّر في شعر الحنين عنده؛ فقد وظَّف تجارب الشعراء الأندلسيين في شعره، ومزج حديثه عن الأندلس بحنينه إلى مصر. أما البارودي فقد كانت "سرنديب" غريبة عنه تماماً، فلم يجد فيها ما يسعفه، أو ما يستطيع توظيفه في شعره، أو حتى يخفف لوعته.

الكلمات المفتاحية: البارودي، شوقي، الحنين، شعر، الاغتراب

* مدرس دكتور / المملكة العربية السعودية

المقدمة:

الحمد الله الذي جعل الحمد مفتاحا لذكره، وخلق الأشياء ناطقة بحمده وشكره، والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين..

وبعد...

فإن ظاهرة الحنين في أدب الاغتراب موجودة في كل العصور الأدبية؛ إذ لم تختص بعصر محدد، بل إنها ارتبطت بالأحداث التي عاشها أبطالها، وتعلقت بالإنسان منذ عصره الأول، وتزداد كلما توافرت العوامل والأسباب المهيأة لها، فبُعد الشعراء عن أوطانهم وأهلهم وفراقهم لأحبابهم يؤدي إلى نوع من عدم التكيف والتوافق، وهو ما يهيج مشاعر الحنين ويشر الشاعر بالاغتراب. وقد عرف الشعر الجاهلي ضروباً من هذا النوع، فنجده عند شعراء الصعاليك وشعراء المعلقات حيث تضطرم عاطفة الشوق والحنين والاغتراب في نفس الشاعر، ووصلنا كثير من أشعارهم التي تصور مشاعرهم وخواطرهم إزاء حالة الحنين والاغتراب، التي عايشوا أطوارها. فقد اغترب امرؤ القيس ضالا، واغترب الشنفرى صعلوكاً، وكذلك من جاء بعدهم كالمجنون والمتنبي وأبي فراس والمعري وابن زيدون، وصولاً إلى البارودي وشوقي، وانتهاء بالمحدثين كشعراء المهجر وأبولو وممن تأثروا بالرومنسية أو الرمزية.

والمتأمل في نصوص هؤلاء الشعراء يجد تعبيرهم عن الحنين والاغتراب تعبيراً مباشراً، سواء كان اغتراباً طوعياً أو إكراها، ولا تخلو قصيدة من قصائدهم إلا ذكروا فيها مفردات الحنين والاغتراب: غربة - الهجرة - الرحيل - الغياب - الذهاب - الوداع - السفر - المنفى - اللجوء - التشرد - التجوال - الشوق - الحنين – الغريب.

مصطلح (الاغتراب) –ومثله (الحنين)- يعد من أكثر المصطلحات تداولاً في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث؛ لذلك اهتم الدارسون بهذه الظاهرة ودرسوها بكل جوانبها الإيجابية والسلبية، وسلط النقاد الضوء على هذه الظاهرة في الشعر. وفي بحثي هذا سلطت الضوء على هذه الظاهرة من خلال نماذج من شعراء العصر الحديث (البارودي وشوقي)، وقدمتُ دراسة موازنة بينهما في شعر الحنين وفي شعر الاغتراب عندهما، مقتصرة على الاغتراب المكاني عما سواه.

شعر الحنين والاضطراب عند الشاعرين تعرض للدراسة أو التناول في عدد من الدراسات والمقالات، وهذه الدراسات ركزت على الدراسة الموضوعية لشعر الحنين، واقتصر أغلبها على استخراج نماذج لشعر الحنين من شعرهما. ومن هذه الدراسات والمقالات:

- شعر البارودي بين الحنين والتفجع، محمد قاسم نوفل مجلة جامعة بيت لحم، ع11,12، 1993م.
- أندلسيات شوقي: صورة معاناة، عفاف عبدالله هاشم يماني، مجلة حقول، ع12، 2015م.
- الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي: دراسة وصفية تحليلية نصال عليان عويض العماوي وماجد محمد النعامي، رسالة ماجستير الجامعة الإسلامية (غزة) غزة 2015.

هذه الدراسات اقتصرت أحيانا على تحليل نموذج واحد، إلى جانب أنها لم تقدم دراسة موازنة، ما عدا مقالا بسيطا يقارن بين نصين للشاعرين في منهج مدرسي، والنصان تضمنا غرض الحنين، وهذا المقال هو: "إلى طلبة التوجيهية: شاعران في المنفى"، أحمد محمد الحوفي، منشور في مجلة الرسالة، على ثلاثة أجزاء.

يأتي هذا البحث في مقدمة وثلاثة فصول: الفصل الأول: تطرقت فيه لمفاهيم البحث وأعلامه، والفصل الثاني درست فيه شعر الحنين عند الشاعرين، كل منهما على حدة، والفصل الثالث: قدم البحث دراسة موازنة بين الشاعرين في شعر الحنين من حيث الحنين بوصفه غرضا وموضوعا، ومن الناحية الفنية، أسلوبا وصورة.

الفصل الأول: مفاهيم البحث وأعلامه:

المبحث الأول: مفهوم الاغتراب والحنين:

مدخل:

عرف الإنسان الاغتراب في كل العصور، وأجبرته الظروف عليه، فاغترب -غالبًا- مكرهًا، وقد يختاره طوعاً. ومع ذلك فإن ظاهرة الاغتراب تختلف في أبعادها وتأثيراتها من عصر إلى آخر، فقد ازدادت تعقيدا في العصر الحاضر مع الظروف التي يمر بها الإنسان، فبدأت تأخذ مساراً فلسفياً ونفسياً واجتماعياً.

فأما الحنين فهو مرتبط ارتباطاً شديداً بالاغتراب، وهذا الأمر كان ضمن دوافع كتابة الشعر لدى بعض الشعراء، فكان الحنين يهيج قريحة الإبداع لديهم. فامتازت هذه الأشعار عن غيرها بصدق العاطفة؛ ولذلك تناول النقاد والباحثون هذه الأشعار بالدراسة والتحليل والتفسير.

- الغربة والاغتراب لغة واصطلاحا:

"الغربة" في اللغة لها معانٍ عديدة قد تأتي بمعنى البعد والنزوح عن الأوطان، وهي مأخوذة من مادة (غ ر ب)، "والغَرْبُ: الذهابُ والتَّنَحِّي عَنِ الناسِ. وَقَدْ غَرَبَ عَنَّا يَغْرُبُ غَرْباً، وغَرَّبَ، وأَغْرَبَ، وغَرَّبه، وأَغْرَبه: نَحَّاه... والغَرْبة والغَرْبُ: النَّوَى والبُعْد، وَقَدْ تَغَرَّب... وَيُقَالُ: غَرَّبَ فِي الأَرض وأَغْرَبَ إِذا أَمْعَنَ فِيهَا... ونَوًى غَرْبةٌ: بَعِيدَةٌ. وغَرْبةُ النَّوى: بُعْدُها... ودارُهم غَرْبةٌ: نائِيَةٌ. وأَغْرَبَ القومُ: انْتَوَوْا. وشَأْوٌ مُغَرِّبٌ ومُغَرَّبٌ، بِفَتْحِ الراءِ: بَعِيدٌ... وَهُوَ البُعْد؛ وَمِنْهُ قِيلَ: دارُ فلانٍ غَرْبةٌ. والخبرُ المُغْرِبُ: الَّذِي جاءَ غَرِيبًا حَادِثًا طَرِيفًا. والتغريبُ: النفيُ عَنِ الْبَلَدِ. وغَرَبَ أَي بَعُدَ؛ وَيُقَالُ: اغْرُبْ عَنِّي أَي تباعَدْ؛ وَمِنْهُ الْحَدِيثُ: (أَنه أَمَرَ بتَغْرِيبِ الزَّانِي)، التغريبُ: النفيُ عَنِ الْبَلَدِ الَّذِي وَقَعَتِ الجِنايةُ فِيهِ. يُقَالُ: أَغرَبْتُه وغَرَّبْتُه إِذا نَحَّيْتَه وأَبْعَدْتَه. والتَّغَرُّبُ: البُعْدُ... وغَرَّبَت الكلابُ: أَمْعَنَتْ فِي طَلَبِ الصَّيْدِ. وغَرَّبه وغَرَّبَ عَلَيْهِ: تَرَكه بُعْداً. والغُرْبةُ والغُرْب: النُّزوحُ عَنِ الوَطَن والاغْتِرابُ... والاغْتِرابُ والتغرُّب كَذَلِكَ؛ تَقُولُ مِنْهُ: تَغَرَّبَ، واغْتَرَبَ، وَقَدْ غَرَّبه الدهرُ. وَرَجُلٌ غُرُب، بِضَمِّ الْغَيْنِ وَالرَّاءِ، وغريبٌ: بَعِيدٌ عَنْ وَطَنِه؛ الْجَمْعُ غُرَباء، والأُنثى غَريبة".[1]

ومما سبق يتضح أن الغربة والاغتراب لهما معنى مشترك في اللغة، وهو الذهاب والبعد والتنحي والنفي والنزوح. مما يعني أن الغربة بمعنى الاغتراب، ولهما قواسم مشتركة. وكلمة الغربة تدل على معنيين: الأول يدل على الغربة المكانية، والثاني يدل على الغربة الاجتماعية. فمفهوم الغربة يتدرج من دلالاتها المعجمية التي تعني الانتقال المكاني والغربة عن الأهل أو الوطن، إلى الدلالة الزمانية حين يكون الحنين إلى زمن ماضٍ تتجسد فيه أحلام الإنسان وقيمه. ويتعدى هذا إلى المفهوم المعنوي للغربة، وهو أن الإنسان يتعمقه شعور بأنه غريب عن العالم على الرغم من أنه فيه.[2]

ولذلك أصبح مصطلح الاغتراب من أكثر المصطلحات تداولا في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع. والاغتراب في نظر المفكرين والكتاب من أهم السمات المميزة للعصر الحديث، وعلى الرغم من ذلك يرى بعض الباحثين أن مفهوم الاغتراب ما يزال يعاني كثيراً من الغموض، وحيثما تطرح تعريفات واضحة لاصطلاح الاغتراب، فإنما غالبا ما تكون مختلفة، وتفتقد إلى الوضوح فيما يتعلق بعلاقة كل تعريف بالآخر.[3]

والاغتراب عند الفلاسفة له مفاهيم مختلفة باختلاف مذاهبهم ومعتقداتهم. يرى هيجل أن معنى الاغتراب هو "الانفصال "أي فقدان الوحدة مع البنية الاجتماعية".[4] ويعني مصطلح "الاغتراب "في الدين المسيحي اغتراب الإنسان عن جوهره، حين طرد من الجنة ونزل إلى الأرض غريباً، وذلك عقوبة له على خطئه".[5]

أما الاغتراب في الإسلام فهو مراتب: اغتراب الناس، وهو أدنى درجات الاغتراب واغتراب الدين والمبادئ، كما جاء في قول المصطفى (ﷺ): "بدأ الإسلام غريباً، وسيعود غربيا _كما بدأ_ فطوبى للغرباء".[6] وكانت أشد غربة هي غربة العلماء وقلة السالكين بدرب الهداية والدين. وهنا نجد أن الغربة في الإسلام تتفاوت، فهناك الغربة عن الوطن والأهل، وهناك من هو غريب بين أهله وناسه، وهناك غربة الظلم السجن والجور، وغربة الفقر وقله الحيلة.

ونرى بعض الباحثين يفرق بين الغربة والاغتراب، وقد ذكرت مها الزهراني أن بعض الباحثين _لم تشر إليهم _يفرق بين الغربة والاغتراب، فيرون أن الغربة تعني البعد عن الوطن والأهل، وحينما يتسع معنى الاغتراب حتى يشمل البعد عن العالم، بل البعد عن الذات.

وملخص القول: إن الاغتراب ظاهرة إنسانية عامة توجد في كل المجتمعات والثقافات والأزمنة بمعان مختلفة باختلاف البيئة التي نشأت بها ويصعب تحديده أو حصره..

- أنواع الاغتراب:

وحينما نحصر الاغتراب في الأدب العربي نجده يتمحور حول الظروف الاجتماعية والنفسية التي يمر بها الأديب ومنها:

1-الاغتراب الشامل: هو شعور الفرد بالانفصال عن العالم الخارجي واللجوء الى العزلة الفردية، فلا يشعر بأي انتماءات اجتماعية، وغالباً ما يكون نتيجة الاغتراب الفكري الكامل.

---

(1) لسان العرب، ابن منظور، ط١، دار صادر، بيروت، (د: ت)، 1/638-639.
(2) ينظر: في مصطلح الثقافي والتغريب، شلتاغ عبود، مجلة آفاق الثقافة والتراث، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ع33، 2001م، ص52.
(3) ينظر: الاغتراب، ريتشارد شاخت، ترجمة: كامل يوسف حسين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 1918م، ص19.
(4) السابق، ص97.
(5) الاغتراب في الاسلام، فتح الله خليف، مجلة عالم الفكر، ع1 الكويت 1979م مج 10 ,ص88
(6) صحيح مسلم، أبو الحسين الحجاج القشيري النيسابوري، ط1 دار المغني، الرياض ,1998 ص88

2- الاغتراب الجزئي: هو شعور الفرد بانتمائه إلى مؤسسة اجتماعية أو فكرية معينة، وقد يشعر الأديب بالاغتراب الفكري أو السياسي.

3- الاغتراب المكاني: هو بعد الفرد عن البيئة التي ينتمي إليها سواءً أكان طوعاً أو كرهاً.

وعاش بعض الشعراء أنواعاً من الاغتراب والبعد عن أوطانهم بعوامل سياسية أو اجتماعية، وعاشوا هذه التجربة بشتى أنواعها، حدث ذلك في مختلف العصور، ولكن الذي يخلد تلك التجربة أنها كانت بلسان فصيح ومشاعر صادقة.

أما أنواع الغربة في مجال الدراسات الأدبية المعاصرة ولاسيما في الشعر، فهي مرتبطة بمراحل تطور مفهوم الغربة في كل عصر، وقد تطور مفهوم الغربة البسيطة في العصر الجاهلي إلى الغربة الأكثر تعقيدا في العصر الحديث؛ وذلك بفعل الاحتاك بالعالم الآخر والاطلاع على آداب الأمم الأخرى، مما أظهر تيارات تجديدية أفردت للاغتراب دراسات مختصة بتصنيفات واصطلاحات جديدة.

وأنواع الاغتراب في الشعر العربي عند يحيى الجبوري كثيرة منها: غربة السجن وغربة النفي وغربة الأسر وغربة الخلع عند الشعراء الصعاليك، وغربة الجندي الفاتح، والغربة في غير الأهل عند المرأة وغربة اللون.[1] ويلاحظ أن يحيى الجبوري في تصنيفيه لأنواع الغربة قد اعتمد على دواعي الاغتراب.

- **الحنين لغة:**

الحَنينُ لغة يعني: الشديدُ مِنَ البُكاءِ والطَّرَبِ، وَقِيلَ: هُوَ صوتُ الطَّرَبِ كَانَ ذَلِكَ عَنْ حُزْنٍ أَو فَرَحٍ. والحَنِينُ: الشَّوْقُ وتَوَقانُ النَّفس، والمَعْنَيان مُتَقَارِبَانِ، حَنَّ إِلَيْهِ يَحِنُّ حَنِيناً فَهُوَ حانٌّ. وحَنَّت الإِبلُ: نَزَعَتْ إِلَى أَوْطانِها أَو أَوْلادِها، والناقةُ تَحِنُّ فِي إِثْرِ ولَدِها حَنِيناً تَطْرَب مَعَ صَوْت، وَقِيلَ: حَنِينُها نِزَاعُها بصوتٍ وبغير يصوتٍ والأَكثر أَن الحَنين بالصَّوْتِ. وتَحَنَّنَت النّاقةُ عَلَى ولدِها: تَعَطَّفَت، وَكَذَلِكَ الشَّاةُ... حنينُ النَّاقَةِ عَلَى مَعْنَيَيْنِ: حَنِينُها صوْتُها إِذَا اشْتَاقَتْ إِلَى وَلَدِها، وحَنينُها نِزَاعُها إِلَى وَلَدِهَا مِنْ غَيْرِ صَوْتٍ.[2]

والحنين اصطلاحا: انتقال بالذاكرة وبالذائقة الفنية من زمان ومكان راهنين إلى زمان ومكان سالفين. والحنين فيوض في الوجدان الذاتي ويقارن ما سلف بما حدث، فيتبرم من الراهن مفصلا عليها ماضوية الماضي.[3]

وبذلك يمكن أن نقول إن الحنين عاطفة جياشة وصادقة تجاه ما افتقده الإنسان من أشياء تعد ثمينة له، ومحاولة التعبير عن هذه العاطفة بشتى الطرق. وهو غير مقتصر على إنسان دون آخر، إلا أن الشعراء قد تميزوا عن غيرهم بالقدرة على تجسيد هذه العاطفة وتخليدها.

- **أنواع الحنين:**

يُقسّم الحنين على قسمين عامّين، هما:

- الحنين المكاني: وهو ذلك الإحساس الذي يعتري الإنسان بسبب نزوحه عن الوطن والبعد عنه. وارتبط الحنين منذ القدم ارتباطاً وثيقاً بالأهل والأوطان. ويندرج تحته حب الأهل والاصحاب أو المحبوبة. وهذا النوع من الحنين موجود بوفرة في الشعر العربي، بل لا تكاد تخلو قصيدة من ذكر الحنين.
- الحنين الزماني: وهذا نوع من أنواع الحنين النفسي حيث يحن المرء إلى زمن قد ولّى وأدبر، الحنين إلى تاريخ ومجد وأحداث وشخصيات، ويتزامن معه رفض الواقع وانتقاصه.

المبحث الثاني: أعلام شعراء الحنين والاغتراب:

- **محمود سامي البارودي:**

هو ابن حسن بك حسني مدير دنقلة وبربر على عهد محمد على باشا. ولد محمود سامي البارودي بمصر لأبوين من الشراكسة في السابع والعشرين من شهر رجب سنة ١٢٥٥هـ - ١٨٣٩ ميلادية. وكان أبوه (حسن حسني بك) من أمراء المدفعية، ثم صار مديرًا لبربر ودنقلة في عهد محمد علي باشا والي مصر. أما لقبه: "البارودي"، فنسبة إلى بلدة "إيتاي البارود" إحدى بلاد مديرية البحيرة. ملك السيف والقلم، ورائد مدرسة البعث والتجديد في الشعر العربي الحديث؛ فقد أحيا الشعر العربي من مرقده،

(1) ينظر: الاغتراب والحنين بين شعر المشارقة والأندلسين في القرن السادس الهجري، مها عبدالله سعيد الزهراني، ط2 نادي المنطقة الشرقية، الدمام، 2004م، ص16.
(2) لسان العرب، 13/ 129.
(3) ينظر: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ط1، مكتبة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1993م ص7.

وأخرجه من المعاني التقليدية إلى آفاق التعبير عن معاني العصر، وهو الشاعر الذي وثب بالعبارة الشعرية إلى مصادرها الأولى حيث صحة التراكيب، وجزالة الألفاظ، ومتانة العبارة. وقد حاز البارودي قصب السبق في معالجة الأدب التصويري مستخدما حواسَّه في تزويد شاعريته بمعين من الصور والمحسوسات، ويعد البارودي أول من طرق الشعر السياسي في العصر الحديث.

له ديوان في جزأين، يتضمن موضوعات تقليدية من مدح ونسيب وفخر وحماسة، وبعض الموضوعات المتحدثة في السياسيات والأوصاف والهجاء الاجتماعي.[1]

- **أحمد شوقي:**

ولد أحمد شوقي في القاهرة 1968م – 1285ه، تجري في عروقه دماء كردية وشركسية وعربية، كان جده لأبيه تركي الأصل يعمل أمين الجمارك المصرية، وقد مات عن ثروة كبيرة بددها ابنه علي بك شوقي والد شاعرنا في شبابه أما جده لوالده، فكان أناضولي الأصل، وأحد الأفراد الخاصة الخديوية في عهد إسماعيل، وقد تولت جدته لأمه أمر رعايته في طفولته الأولى.

في السادسة عشر من عمره التحق بكلية الحقوق، وفي العشرين من عمره أرسله الخديوي توفيق إلى فرنسا على نفقته لدراسة الحقوق جامعاً بينها وبين آداب اللغة الفرنسية، وكانت هذه الدراسة في فرنسا من أهم الأحداث في تكوين شخصية أحمد شوقي وتركيز ثقافته، إذ تمكن على يدها من التنقل في مختلف البلدان الأوروبية من بعد، والاتصال بحياتها الثقافية عن طريق الفرنسية ثم قضى عاماً في باريس حصل في نهايته على الشهادة النهائية ثم إلى وطنه وهو نضو فراق تهزه إليه الأشواق.[2]

الفصل الثاني: تركيب البنية الشعرية في شعر الغربة

المبحث الأول: تجليات شعر الغربة عن البارودي:

نفي الشاعر إلى سرنديب سبعة عشر عاما، وقد أغلقت أبواب الوطن في وجهه ظلمًا فصرخ قائلًا: "لم أقترف ذنبًا". تساءل عما إذا كان الدفاع عن الوطن ذنبًا يعاقب المرء عليه، وما أجيب إلا بالإبعاد، لكنه لم يرضخ؛ لأن القضية التي آمن بها وعمل من أجلها قضية دفاع عن وطن، تدخل فيه الأجنبي بشكل سافر:[3]

رَاجَعْتُ فِهْرِسَ آثَارِي فَمَا لَمَحَتْ *** بَصِيرَتِي فِيهِ مَا يُزْرِي بِأَعْمَالِي

ولما كانت القضية قضية ظلم، فإن شاعرنا يتألم غاية الألم، فتمضي الأيام والشهور والسنوات وتدهور صحته، ويكاد الشوق والشعور بالاضطهاد يقضي عليه.

تتالت عليه المصائب وكان أكبرها الضعف الناتج عن الشيخوخة، فيحف نظره وجمعه وتوهن أعصابه، فيتوجع منه القلب والجسد معا:[4]

كَيْفَ لا أَنْدُبُ الشَّبابَ وَقَدْ أَصْـ *** ـبَحْتُ كَهْلاً في مِحْنَةٍ وَاغْتِرابِ

أَخْلَقَ الشَّيْبُ جِدَّتِي وَكَسَانِي *** خِلْعَةً مِنْهُ رَثَّةَ الْجِلْبَابِ

وَلَوَى شَعْرَ حاجِبَيَّ عَلَى عَيْـ *** ـنَيَّ حَتَّى أَظَلَّ كَالْهُدَّابِ

لا أَرَى الشَيءَ حِينَ يَسْنَحُ إِلَّا *** كَخَيالٍ كَأَنَّنِي في ضَبابِ

وَإِذَا مَا دُعِيتُ حِرْتُ كَأَنِّي *** أَسْمَعُ الصَّوْتَ مِنْ وَرَاءِ حِجابِ

كُلَّمَا رُمْتُ نَهْضَةً أَقْعَدَتْنِي *** وَنْيَةٌ لا تُقِلُّها أَعْصابِي

تلك الصورة الناطقة المتحركة لكهل يعاني بين تراجع قوة الجسد.[5] عضوا فعضوا يدعمها بصورة أخرى يصور فيها نفسه يشبه فرخ طير صغيرا ضعيفا لا حول له ولا قوة:[1]

---

(1) ينظر: الشراكسة في مصر عهد محمد علي باشا الكبير، فيصل موسى حبطوش، عمان، 1991م، ص26 - 27.
(2) الأدب العربي الحديث - الرؤية والتشكيل، حسين على محمد، مكتبة الرشد، السعودية، 2003م، 1/9-10.
(3) ينظر: محمود سامي البارودي، الديوان، تحقيق وضبط وشرح علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، ص ١٩.
(4) ديوان محمود سامي البارودي ص ٤٥٣.
(5) ينظر: الاتجاه الوحداني في الشعر العربي للمعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م. ص ٢٢.

فَلَوْ تَرَانِي وَيُرْدِي بِالنَّدَى لَبِقٌ *** لَخِلْتَنِي فَرْخَ طَيْرٍ بَيْنَ أَدْغَالِ

غَالَ الرَّدَى أَبَوَيْهِ فَهُوَ مُنْقَطِع *** فِي جَوْفِ غَيْنَاءَ لَا رَاعٍ وَلَا وَالِي

أَزَيْغِبَ الرَّأسِ لَمْ يَبْدُ الشَّكِيرُ بِهِ *** وَلَمْ يَصُنْ نَفْسَهُ مِنْ كَيْدِ مُغْتَالِ

لكنه - رغم الأسباب القوية - يحاول أن يتمالك نفسه فلا ترى دموعه جارية، وهو الذي كان له تاريخ من الشجاعة والبأس والقوة: [2]

أَسْتَنْجِدُ الزَّفَراتِ وَهْيَ لَوَافِحٌ *** وَأُسَفِّهُ الْعَبَرَاتِ وَهْيَ بِوَادِي

وهو في سرنديب حزين ساهر أرق:[3]

خَلِيلَيَّ هَلْ طَالَ الدُّجَى أَمْ تَقَيَّدَتْ *** كَوَاكِبُهُ أَمْ ضَلَّ عَنْ نَهْجِهِ الْغَدُ

أَبِيتُ حَزِيناً فِي سَرَنْدِيبَ سَاهِراً *** طِوَالَ اللَّيَالِي وَالْخَلِيُّونَ هُجَّدُ

أُحَاوِلُ مَا لا أَسْتَطِيعُ طِلابَهُ *** كَذَا النَّفْسُ تَهْوَى غَيْرَ مَا تَمْلِكُ الْيَدُ

إِذَا خَطَرَتْ مِنْ نَحْوِ حُلْوَانَ نَسْمَةٌ *** نَزَتْ بَيْنَ قَلْبِي شُعْلَةٌ تَتَوَقَّدُ

إن الغربة في سرنديب غربتان: بعد عن وطن، وبعد عن أهل وصديق ورفيق يخفف وحدته ومعاناته: [4]

لا فى "سرنديبَ" خِلٌّ أستعينُ بهِ *** عَلَى الْهُمُومِ إِذَا هَاجَتْ، وَلاَ رَاعِي

فالصديق حاجة ملحة، فهو وطن حين لا يكون الوطن موجودًا، فماذا لو لم يكونا موجودين معاً [5]

لا فِي سَرَنْدِيبَ لِي خِلٌّ أَلُوذُ بِهِ *** وَلا أَنِيسٌ سِوَى هَمِّي وَإِطْرَاقِي[6]

يصرخ وهو يعرف أهمية ما يفتقد إليه، ويعرف أنه لن يستفيد من هذا اللوذ وهذا اللجوء وهذه الاستعانة وهذا البوح، لكنه يحتاج إلى أن يبوح به، حتى وإن لم يجد شيئًا مما يطلب، فيعتكف ويعود إلى ذاته منهزما وقد زادت مواجعه، فيتحدث إلى أوراقه ويبكي ليلا: يبكي دمعا وحبرا: [7]

لا في "سَرَنْديبَ" لي إلْفٌ أُجاذِبُهُ *** فَضْلَ الحديثِ ولا خِلٌّ فَيَرْعى لي

إنه يعيش القحل والغربة في أبهى مشاهدهما، ويعيش الوجع في أدق تفاصيله، فالإبعاد جرح والظلم جرح، والغربة جرح، والشيخوخة جرح، والوطن هو الجرح الأكبر.

إن الملاحظ في صورة الوطن عند شاعرنا أنها صورة مشرقة على الرغم من كل الآلام التي يعانيها، إذ لم تستطع كل هذه الجروح أن تلون الصورة بالدم القاني المتدفق من الجرح المفتوح، بل ظلت صورة مشمسة متفائلة، فالوطن عند شاعرنا هو وطن الذاكرة التي تفجرت بالبعد والغربة. الوطن عنده مرتبط بصورة الشباب التي يتشوق فيها إليه وقت يرثي صديقيه الشيخ حسينًا المرصفي وعبد الله باشا فكري: [8]

أَيْنَ أَيَّامُ لَذَّتِي وَشَبَابِي *** أَتُراهَا تَعُودُ بَعْدَ الذَّهابِ

ذَاكَ عَهْدٌ مَضَى وَأَبْعَدُ شَيْءٍ *** أَنْ يَرُدَّ الزَّمانُ عَهْدَ التَّصَابِي

إنه، يفتقد في الوطن الألفة التي يشكل مجموع ما ذكره منها طمأنينة لقلبه وسعادة، انظر إلى كلمات النعيم في حديثه عنه: [9]

مَنَازِلٌ كُلَّمَا لاحَتْ مَخَايِلُهَا *** فِي صَفْحَةِ الْفِكْرِ مِنِّي هاجَنِي طَرَبُ

---

(1) ديوان محمود سامي البارودي ص 451.
(2) ديوان محمود سامي البارود451
(3) السابق، ص١٣٥.
(4) السابق، ص١٧١.
(5) أدبنا الحديث بين الرؤية والتعبير، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.
(6) ديوان محمود سامي البارودي، ص314.
(7) ديوان محمود سامي البارودي، ص171.
(8) السابق، ص27.
(9) السابق، ص221.

وقد صار إلى ما لم يكن إليه فيه، فما من أتباع في هذه الغربة ولا من غلمان ولا من أهل ولا من جيرة ولا من هوى.

إنها الغربة التي يحاول شاعرنا بنفس إيجابية - رغم كان الضغوط - أن يجد له منها منفذا ما، يخترق فيه جدارها المرتفع عاليا في وجهه، مانعا إياه من نسمات الهواء الآتية من مزيج مشاعره الطيبة التي يحافظ عليها، فيسورها ويبقيها في الذاكرة وطنا.

المبحث الثاني: توظيف البنية الشعرية لشعر الغربة عند شوقي:

أمير الشعراء العرب في العصر الحديث، وهو اللقب الذي امتدحه به صنوه الشعري، شاعر النيل حافظ إبراهيم، وكانت تسميه به جريدة الأهرام المصرية [1]، وقد عرف شوقي الغربة عن الوطن الأم (مصر) مرتين:

أولاهما: كانت رحلته التعليمية إلى فرنسا بأمر ورعاية من الخديوي توفيق الذي أصر على أن يقضي شوقي هناك أربع سنوات لا يشغله فيها عن طلب العلم شاغل، حتى وإن تاقت نفسه وحنت إلى رؤية الأهل، وربما لا نظهر من هذه الغربة التعليمية بشعر يكشف عن الحنين والشوق للأهل والوطن، وربما رجع ذلك إلى سيطرة الوصاية الخديوية عليه وعلى نفي أي شيء يمكن أن يصرفه، أو يلهيه عن طلب العلم، وقد بدا ذلك عندما رغب شوقي في العودة إلى الوطن لرؤية أهله بعد انقضاء السنة الأولى له في مونبلييه[2]. وربما يعود اختفاء شعر الحنين في هذه المدة التعليمية إلى كون شوقي كان ما يزال في شبيبته وعنفوان شبابه، لم تتعهده ولم تعركه الأحداث.

والأخرى: مدة المنفى التي قاربت السنوات الخمس، حين نفته سلطات الاحتلال الإنجليزي إلى إسبانيا بعدما وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، ورفضت تلك السلطات الآثمة عودة الخديوي عباس إلى مصر، ولم تقنع بذلك، بل راحت تطرد وتبعد كل من كان يمت إلى الخديوي عباس بصلة صداقة أو مودة. وفي هذه المرحلة من حياته نعثر على كثير من الأشعار الناضحة بقوة جارفة للحنين إلى الوطن، وعاطفة كانت من الصدق بحيث أمكنها ظهرت في شعر بليغ، يجسد ذلك الحنين، ويصور صموده أمام طعنات الطاعنين، وافتراءات الحاسدين، وتشكيكات المتشككين في صدق عاطفته نحو مصر، ولعلنا نلمح مثل هذا الصدق العاطفي في حب مصر والحنين إليها في قوله: [3]

وَسَلا مِصرَ هَل سَلا القَلبُ عَنها *** أَو أَسا جُرحَهُ الزَمانَ المُؤَسّي

كُلَّما مَرَّتِ اللَيالي عَلَيهِ *** رَقَّ وَالعَهدُ في اللَيالي تُقَسّي

ولعل صدق عاطفته هنا قد برز في هذه الصورة الفنية التي رسمها لقلبه، وهو ينتظر سؤالاً إجابته معروفة سلفا، وهي النفي القاطع للسلو عن مصر، وعن قدرة الزمان للمعالج على مداواة جرحه الذي خلفه البعاد عن الوطن سنين وليالي كلما مرت عليه تزيده ضعفًا، وتملؤه وهنا، وتزيده رقة، وهي المعروف عنها القسوة التي تغرسها في النفوس؛ إلا نفسه الكليمة، وقلبه المجروح. و نلحظ سيطرة مصر على فكره وخاطره، تلك السيطرة الدالة على حبه وحنينه إليها، وعدم شعوره بالمتعة في الأندلس على الرغم من جمالها الطبيعي، وعذوبة مائها، وهذا البيت الأخير رأينا دلالته في سينية شوقي الذائعة: [4]

شَهِدَ اللهُ لَمْ يَغِبْ عَنْ جُفُونِي **** شَخْصُهُ سَاعَةً وَلَمْ يَخْلُ حِسّي

وعلى هذا النحو نجد أمير الشعراء يحن ويشتاق إلى مصر في سينيته هذه وميميته، التي رثى بها أمه، ونونيته التي عارض فيها ابن زيدون، وبائيته التي عبر فيها عن فرحته بالعودة إلى أرض الوطن الحبيب، وثمة أشعار أخر تنضح بحب الوطن والحنين إليه، وهذا الاتكاء على البديل الموضوعي للتعبير عن الحنين إلى الوطن نراه عند شوقي الذي يصور حالة قلبه كلما رأى السفن تهم بمغادرة ميناء برشلونة، فيقول: [5]

مُسْتَطَارٌ إِذَا الْبَوَاخِرُ رَنَّتْ *** أَوَّلَ اللَّيْلِ أَوْ عَوَتْ بَعْدَ جَرْسِ

رَاهِبٌ فِي الظُّلُوعِ لِلسُّفْنِ فَطْنٌ *** كُلَّمَا تَرْنَ شَاعَهُنَّ بِنَفْسِ

إنها الصورة التي تحول بين عالم الطير والإنس، مستدعية منهما كل الأحوال الدالة على الفزع والاضطراب، والحبس المأمول منه التحرر؛ فقلبه طير مستطار، مفزوع من رؤية السفن، تدخل الميناء موزعة أصواتها بين الرنين

(1) ينظر: أحمد شوقي، زكي مبارك، "المقدمة، بقلم كريمة زكي مبارك"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م. ص17.
(2) ينظر: شوقي شاعر العصر الحديث، شوقي ضيف، ط 2، دار المعارف، 1982، ص ١٤.
(3) الشوقيات، أحمد شوقي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٩٧٠م، ٢ /٤٦.
(4) السابق، 46/2.
(5) الشوقيات، أحمد شوقي، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ١٩٧٠م، ٢/ ٤٦.

الباعث على اللهفة، والعواء الباعث على الرهبة في مناخ زمني لا يقل رهبة عن عواء السفن المستدعى صوت الذئاب، وما تغرسه في النفس من الخوف والفزع الباعث على القرار والقبوع في المكان، كالرهبان في الأديرة، يباشرون طقوسهم التعبدية، في حين يباشر هذا القلب طقوس اللهفة المتنبهة للسفن المغادرة، لا تشيعها إلا بضربات القلب الراهب المضطرب في قفص ضلوع صدر الشاعر، وهو بصفته هذه - فطن - للذي يضمره صدر الشاعر، مثلما هو فطن لما في داخل تلك السفن الظعن، بل وثمة معادل موضوعي إضافي أنيق الصيغة في هذه الصورة، وهو أن ضلوع الصدر هي أيضًا ضلوع هيكل سفينة مصممة تصميما هندسيا تقليديا[1]، تستدعي تقليديته صعوبة الحبس وقسوته.

وهو لا يقنع بأن تكون السفن عنصرًا مهمشا في لوحته الفنية تلك، وإنما يستدعيها إلى بؤرة الصورة ومركزها، لتنفعل معه وجدانيا عندما يشكو لها ظلم أبيها - البحر - وظلمه إياه عندما لا يتركه يعود إلى وطنه، فيقول:[2]

يَا بُنَةَ الْيَمِّ مَا أَبُوكِ بَخِيلٌ *** مَا لَهُ مُولَعًا بِمَنْعٍ وَحَبْسِ

أَحَرَامٌ عَلَى بَلابِلِهِ الدَّو *** ح حلالٌ لِلطَّيْرِ مِنْ كل جِنْسِ

كُلُّ دَارٍ أَحَقُّ بِالْأَهْلِ إلا *** فِي خبِيبث مِنَ الْمَذَاهِبِ رِجْسِ

نَفْسِي مِرْجَلٌ وَقَلْبِي شِرَاعٌ *** بِهِمَا فِي الضُلُوعِ سِيرِي وَأَرْسِي

وَاجْعَلِي وَجْهَكِ الْفَنَارَ وَمَجْرًا *** كِ يَدَ الثَّغْرِ بَيْنَ رَمْلٍ وَمَكْسِ

إن دخول السفينة إلى مركز الصورة الفنية هنا قد كان حيلة فنية يلفت الشاعر من خلالها المتلقي إلى أن بديلا موضوعيا مأزوما كما الشاعر والطائر والراهب، وكونها مأزومة؛ لأن لها أباً خالف معهود طبيعته منذ وجد، وهو الكرم الذي ما امتنع الشعراء من قديم ولا حديث في جعله المثال في الجود والكرم، بيد أن الزمن قد تغير، والثوابت قد اختفت أو كادت، فلم يعد البحر بحرا، ولا السفن سفنا، بل كأنه ينتقم من الشاعر، فيصر على حبسه في بلاد الأندلس بعيدا عن أهله ووطنه[3].

وهذا هو مفهوم البخل الذي وصف به الشاعر البحر؛ إنه مولع بمنعه من العودة إلى الوطن، ومولع بحبسه في منفاه هذا، بل إنه لا يخالف سنته مع الشاعر وحده، وإنما منع السفينة ابنته بعلاقة اللزوم بينهما؛ ولذلك قدم الشاعر لها بدائل تبعدها عن هذا الأب البخيل حتى معها، فشوقي يقدم لهما الطاقة المحركة في أنفاسه الحارة، والشراع الذي يتحشد في قلبه، ثم يقدم لها مياها غير مياه أبيها، وهي دموعه الغزيرة المتشوقة للوطن، ثم يقدم لها الربان أو القائد الماهر الذي يحدد لها وجهة للسفر لا تحيد عنها، وهي شاطئ الإسكندرية. إن استدعاء عاطفة الأبوة والبنوة في هذه الصورة قد تم بوعي فني صور الشاعر من خلاله المشاركة الوجدانية للسفينة المأزومة يبخل أبيها، مع الشاعر المحروم من أبيه، وهو الوطن الذي يتمتع به الآخر الغريب والمستعمر الغاصب، ويُحرم منه أبناؤه، وكأنما أراد الشاعر أن يربط بينه وبين السفينة وبين تلك الطيور الغريبة الآثمة التي لا تقل إثما عن هذا الأب البخيل مع الشاعر في زمن هو أحوج ما يكون فيه للجود والكرم؛ لذا وجدناه يقدم البدائل التحررية للسفينة من هذا الأب؛ حتى يهربا معا مستغنيين عن أبيها، وعما يمنعه عنهما.

ويتخذ أحمد شوقي من طائر الأيك معادلاً موضوعيًا كذلك، يبرز به عاطفة الحنين والشوق من خلال مشاركة وجدانية جامعة بينهما، فيقول: [4]

فَإِنْ يَكُ الْجِنْسُ يَا بْنَ الطَّلْحِ فَرَّقَنَا *** إِنَّ المَصَائِبَ يَجْمَعْنَ الْمُصَابِينَا

لَمْ تَأْلُ مَاءَكَ تَحْنَانًا وَلا ظَمَأً *** وَلَا ادْكَارًا وَلَا شَجْوا أَفَانِينَا

تَجُرُّ مِنْ فَنَنٍ سَاقًا إِلَى فَنَنٍ *** وَتَسْحَبُ الذَّيْلَ تَرْتَادُ الْمُؤَاسِينَا

أَسَاةٌ جِسْمِكَ شَتَّى حِينَ تَطْلُبُهُمْ *** فَمَنْ لِرُوحِكَ بِالنَّطْسِ الْمُدَاوِينَا؟

فالطائر الذي يحن إلى إلفه المفقود لم يزل يذرف دمعه حنينا وشوقاً وحزنا، وقد نحل جسمه من كل ذلك، واحتاج الأطباء المداوين، وأنى لهم يداوون روحه، ولو كانوا من النطس الحاذقين. وهي حالة الشاعر نفسه؛ إذ المصائب - كما يقول - يجمعن المصابين، فالطائر يحن إلى إلفه، والشاعر يحن إلى وطنه، وكلاهما في حاجة إلى مداواة العلة، والمداواة لن تكون إلا بالتقاء الإلف والعودة إلى الوطن؛ لأن الأطباء إذا عالجوا علة الجسد؛ فإنهم لن يستطيعوا علاج علة الروح.

---

(1) ينظر: سينية أحمد شوقي وعيار الشعر العربي الكلاسيكي، ياروسلاف استتكيفتش مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج ٧ ، ع١ و٢، مارس ١٩٨٧م، ص ٢٥

(2) الشوقيات، 46/2.

(3) ينظر: المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، عبد الله التطاوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٨م. ص ٢٧٥

(4) الشوقيات، 2/ ١٠٤

استدعى أحمد شوقي الكنية للعَلَم، خاصة في غياب اسم العلم، أو شيوع الكنية، أو كون السياق الذي وردت فيه لم ينص إلا عليها؛ فهو يستدعي أم نبي الله موسى - عليه السلام - قائلا: [1]

بِنَّا فَلَمْ نَخْلُ مِنْ رَوحٍ يُرَاوِحنَا *** مِنْ بَرِّ مِصْرَ وَرَيْحَانٍ يُغَادِينَا

كام مُوسَى عَلَى اسْمِ اللهِ تَكْفُلُنَا *** وَبِاسْمِهِ ذَهَبَتْ فِي الْيَمِّ تُلْقِينَا

فإنه على الرغم من ضيق مصر عليه - رغما عنها - فإن محبته لها تشعره بروح وريحان منها يمسيه ويصبحه، فهو وإن كان بعيدًا عنها؛ فإنها تراوحه بروائحها الطيبة في الغدو وفي الرواح، وتكلؤه وتراعاه رغم لفظها إياه، كأنها أم موسى عليه السلام تلقيه في اليم؛ لتحفظه وتكلأه - بأمر الله - من أن يقتله فرعون، وفي ذلك نجد الشاعر يتناص مع قول الله عز وجل: {وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ} [القصص: ٧]. ومن شدة حنينه وحبه لوطنه، هذا الحنين الماثل في ريحان مصر الذي يراوحه ويغاديه؛ فإن صبره على البعد لا يعينه على الجلد؛ لإحساسه بطرده من أرضه المغلوبة على أمرها، فيطول ليله، وتكاد جراح الفراق أن تقضي عليه، فيقول: [2]

يَا مَنْ نَغَارُ عَلَيْهِمْ مِنْ ضَمَائِرِنَا *** وَمِنْ مَصُونِ هَوَاهُمْ فِي تَنَاجِينَا

نَابَ الْحَنِينُ إِلَيْكُمْ فِي خَوَاطِرِنَا *** عَنِ الدَّلالِ عَلَيْكُمْ فِي أَمَانِينَا

جِئْنَا إِلَى الصَّبْرِ نَدْعُوهُ كَعَادَتِنَا *** فِي النَّائِبَاتِ فَلَمْ يَأْخُذْ بِأَيْدِينَا

وَمَا غُلِبْنَا عَلَى دَمْعٍ وَلَا جَلَدٍ *** حَتَّى أَتَتْنَا نَوَاكُمْ مِنْ صَيَاصِينَا

وَنَابِغِي كَأَنَّ الْحَشْرَ آخِرَهُ *** تُمِيتُنَا فِيهِ ذِكْرَاكُمْ وَتُحْيِينَا

نَطْوِي دُجَاهُ بِجُرْحٍ مِنْ فِرَاقِكُمُ *** يَكَادُ فِي غلَسِ الْأَسْحَارِ يَطْوِينَا

إِذَا رَسَا النَّجْمُ لَمْ تَرْقَا مَحَاجِرُنَا *** حَتَّى يَزُولَ وَلَمْ تَهْدَأْ تَرَاقِينَا

لقد عبر العرب عن الليلة الطويلة التي لا تنقضي بأنها ليلة النابغة[3]، وهذا ما شعر به شوقي وقد سيطرت عليه مشاعر الحنين والشوق إلى الوطن، ومن ثمة أرقه البعد، وأطال ليله حتى عبر عنه في البيت الخامس بأنه نابغي في إشارة تناصية إلى الشاعر الجاهلي المشهور النابغة الذبياني، الذي كان كثير الشكوى من طول ليله الذي لا ينقضي؛ بسبب سوء علاقته بالملك النعمان بن المنذر في قصته المشهورة، عندما وصف المتجردة زوجته، وقد هرب إلى الشام تاركا العراق متحاشيا انتقام الملك، فقال النابغة في ذلك وهو بالشام: [4]

كِلِينِي لِهَمْ يَا أُمَيْمَةُ نَاصِبٍ *** وَلَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ

تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ: لَيْسَ بِمُنْقَضٍ **** وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعَى النُّجُومَ بِآيِبِ

فالوجه الجامع بين النص التراثي للنابغة الذبياني والنص العصري لشوقي هو حالة الشاعرين والظرف الزمني الذي اكتنفهما وهو الليل الطويل، وإن اختلف السياق الشعري من حيث كون النابغة قد أرسل قصائده اعتذارًا من الملك النعمان بن المنذر ومدحا؛ تكفيراً عما اقترفه في حق الملك وزوجته، بينما عبر شوقى عن صدق حنينه ومشاعره نحو وطنه مصر.

وفي سياق التناص الشعري نجد أحمد شوقي بهذه النونية الأندلسية التي يتناص فيها مع ابن زيدون أو يعارضه مثلما شاع على ألسن النقاد والمتأدبين، نراه يستدعي المعتمد بن عباد ملك أشبيلية في البيت الأول؛ حيث يقول شوقى: [5]

يا نائح الطلحِ أَشْبَاهُ عَوَادِينَا *** نَشْجَى لِوَادِيكَ أَمْ نأْسَى لِوَادِينَا

إنها النكبات التي تجمع المنكوبين، أو المصائب التي تجمع المصابين؛ كما قال شوقي في نونيته هذه، ولعله أراد نكبة المعتمد بن عباد عندما اعتقل، وأجل ساحة الخطوب، وأورث الحزن المعاود[1].

---

(1) المصدر السابق، ٢/ ١٠٥.

(2) المصدر السابق، ٢/١٠٧٠١٠٦

(3) ينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، دار المعارف، القاهرة، (د: ت)، ص ٦٤٣.

(4) النابغة الذبياني: ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص٤٠، ط ٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م.

(5) الشوقيات، ص١٠٤.

الفصل الثالث: دراسة موازنة في شعر الحنين عند الشاعرين:

في هذا الفصل يقدم البحث موازنة في شعر الحنين بين الشاعرين البارودي وشوقي؛ فكلاهما ذاق ألم الفراق، وشدا من بلاد الغربة حنينا إلى الأهل والوطن، وما يتصل بهما من زمان ومكان وذكرى. وهو الحنين المعجون بالألم والحزن والشوق. وهذه الموازنة توزع على شقين: الأول: موضوع الحنين ذاته؛ لأنها ستكون موازنة موضوعية، والآخر: موازنة فنية، توازن الدراسة بين الشاعرين في الأسلوب والتصوير وما يتصل بهما ومن هنا فإن الفصل يأتي في مبحثين اثنين: الموازنة الموضوعية، والموازنة الفنية.

المبحث الأول الموازنة الموضوعية:

الحنين غرض شعري أكثر فيه الشعران لتشابه ظروفهما؛ فقد أبعدا عن وطنهما، ونفيا إلى أرض غريبة عنهما، وإن كان البارودي أشد غربةً في جزيرة معزولة في المحيط الهندي، بينما كان منفى شوقي أخفّ؛ لأنه لم يعدم وجود العربي والمسلم حتى في الآثار والحجارة وما تبقى من آثار أندلس الأمس القريب، وهي تتكلم العربية، وتحمل راية الإسلام، فكان شوقي يتسلى بهذا، ويعارض شعراءها، وينظم وصفًا لآثارها، وما محل بها:[2]

آها لَنا نازِحي أَيكٍ بِأَندَلُسٍ *** وَإِن حَلَلنا رَفيقاً مِن رَوابينا

رَسمٌ وَقَفنا عَلى رَسمِ الوَفاءِ لَهُ *** نَجيشُ بِالدَمعِ وَالإِجلالِ يَثنينا

لِفِتيَةٍ لا تَنالُ الأَرضُ أَدمُعَهُم *** وَلا مَفارِقَهُم إِلّا مُصَلّينا

لَو لَم يَسودوا بِدينٍ فيهِ مَنبَهَةٌ *** لِلناسِ كانَت لَهُم أَخلاقُهُم دينا

أما البارودي فلم يجد ما وجده شوقي، بل وجد نفسه في مكان لا صلة له به بتاتًا، يقول عن حاله هذا:[3]

نَأَتْ بِيَ عَنْكُمْ غُرْبَةٌ وتَجَهَّمَتْ *** بِوَجْهِيَ أَيَّامٌ خَلائِقُهَا نُكْدُ

أَدُورُ بِعَيْنِي لا أَرَى غَيْرَ أُمَّةٍ *** مِنَ الرُّوسِ بِالْبَلْقَانِ يُخْطِئُهَا الْعَدُّ

وبالرغم من هذه الحالة فإنهما سطرا كثيرًا من القصائد في الحنين، فقد غلب على شعر الاغتراب عندهما شعر الحنين، حنين إلى أشياء كثيرة افتقداها في المنفى: الوطن، الأهل، والماضي، وما يرتبط بهذا من الحزن والحسرة على مفارقة، أو الحزن على وفاة أحد الأحباب، وهو لم يره بسبب المنفى.

- **الحنين إلى الوطن:**

كلا الشاعرين مصريان، أحبا مصر، وتغنيا بحبها، وكان جزاء هذا الحب والإخلاص هو النفي عنها، فأبعدا عن محبوبتهما، فلاذا بالشعر في منفاهما؛ ليعبر به عن شوقهما وحنينهما إلى الوطن المحبوب. "وتجلت في شعر كل منهما نزعته وطبيعته، فالبارودي يتحسر على أيامه السعيدة بمصر، ويكثر من ذكر الروضة والمقياس والحسان المائسات على الجسر، ويود أن تكتحل عيناه بمرأى مصر، ويفتخر بشجاعته في الحرب، لأنه من رجال الجيش. وشوقي يأسى على عهده النضير بمصر، ويتغنى بطبيعتها المزدانة الفاتنة، ويتوق إلى الرجوع إليها، وبمجد ماضيها العظيم ويفخر بجلاله، ويتحدث بآثارها الخالدة، ولا ينسى مجد العرب والإسلام في الشرق والغرب فينوه به، منساقاً في ذلك مع ثقافته التاريخية الواسعة".[4]

فالبارودي تذكر الوطن فيشتاق إليه وهو في منفاه، ففي المنفى قال قصائده التي تفيض حنيناً، ومما قال في حنينه للوطن قوله:[5]

فَهَلْ إِلَى الأَشْوَاقِ مِنْ غَايَةٍ *** أَمْ هَلْ إِلَى الأَوْطَانِ مِنْ مَرْجَعِ

لا تَأْسَ يَا قَلْبُ عَلَى مَا مَضَى *** لا بُدَّ لِلْمِحْنَةِ مِنْ مَقْطَعِ

فهو يشتاق إلى الوطن، ويتساءل هل هناك أمل في أن تصل هذه الأشواق إلى غايتها، ويقول في المعنى ذاته:[6]

---

(1) ينظر: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، الفتح بن خاقان، تحقيق وتعليق: حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن ط 1، ١٩٨٩م، 97/1.

(2) الشوقيات، ص376.

(3) ديوان البارودي، ص140، 141.

(4) إلى طلبة التوجيهية: شاعران في المنفى، أحمد محمد الحوفي، مجلة الرسالة، ع722، 1947م، ص21.

(5) ديوان البارودي، ص323.

(6) ديوان البارودي، ص169.

طَالَ شَوْقِي إِلَى الدِّيارِ وَلَكِنْ *** أَيْنَ مِنْ مِصْرَ مَنْ أَقَامَ بِكَنْدِي

حَبَّذَا النَّيلُ حِينَ يَجْرِي فَيُبْدِي *** رَوْنَقَ السَّيْفِ وَاهْتِزَازَ الْفِرِنْدِ

تَتَثَنَّى الْغُصُونُ فِي حَافَتَيْهِ *** كَالْعَذَارَى يَسْحَبْنَ وَشْيَ الْفِرِنْدِ

قَلَّدَتْهَا يَدُ الْغَمَامِ عُقُوداً *** هِيَ أَبْهَى مِنْ كُلِّ عِقْدٍ وَبَنْدِ

كَيْفَ لا تَهْتِفُ الْحَمَامُ عَلَيْهِ *** وَهْيَ تُسْقَى بِهِ سُلافَةَ قَنْدِ

هُوَ مَرْمَى نَبْلِي وَمَلْعَبُ خَيْلِي *** وَحِمَى أُسْرَتِي وَمَرْكَزُ بَنْدِي

كُلَّمَا صَوَّرَتْهُ نَفْسِي لِعَيْنِي *** قَدَحَ الشَّوْقُ فِي الْفُؤَادِ بِزَنْدِ

أما شوقي فقد "تفتقت بواكير حنينه إلى وطنه في أثناء نفيه عنه، ففي المنفى نظم شوقي طائفة من أروع شعره الوطني الخافق بالعواطف"،[1] يقول:[2]

وَسَلا مِصرَ هَل سَلا القَلبُ عَنها *** أَو أَسا جُرحَهُ الزَمانَ المُؤَسّي

كُلَّما مَرَّتِ اللَيالي عَلَيهِ *** رَقَّ وَالعَهدُ في اللَيالي تُقَسّي

وَطَني لَو شُغِلتُ بِالخُلدِ عَنهُ *** نازَعَتني إِلَيهِ في الخُلدِ نَفسي

وَهَفا بِالفُؤادِ في سَلسَبيلٍ *** ظَمَأٌ لِلسَوادِ مِن عَينِ شَمسِ

شَهِدَ اللَهُ لَم يَغِب عَن جُفوني *** شَخصُهُ ساعَةً وَلَم يَخلُ حِسّي

لم تسليه الطبيعة الأندلسية الخلابة عن مواطنيه مصر ولم ينس وما ذهب الحنين من قلبه وربه ويؤكد على هذا المعنى بقوله:[3]

أَرضُ الأُبُوَّةِ وَالميلادِ طَيَّبَها *** مَرُّ الصِبا في ذُيولٍ مِن تَصابينا

كانَت مُحَجَّلَةٌ فيها مَواقِفُنا *** غُرّاً مُسَلسَلَةَ المَجرى قَوافينا

فَآبَ مِن كُرَةِ الأَيّامِ لاعِبُنا *** وَثابَ مِن سِنَةِ الأَحلامِ لاهينا

وَلَم نَدَع لِلَيالي صافِياً قَدَعَت *** بِأَن نَغَصَّ فَقالَ الدَهرُ آمينا

لَوِ اِستَطَعنا لَخُضنا الجَوَّ صاعِقَةً *** وَالبَرَّ نارَ وَغىً وَالبَحرَ غِسلينا

سَعياً إِلى مِصرَ نَقضي حَقَّ ذاكِرِنا *** فيها إِذا نَسِيَ الوافي وَباكينا

كَنزٌ بِحُلوانَ عِندَ اللَهِ نَطلُبُهُ *** خَيرَ الوَدائِعِ مِن خَيرِ المُؤَدّينا

لَو غابَ كُلُّ عَزيزٍ عَنهُ غَيبَتَنا *** لَم يَأتِهِ الشَوقُ إِلّا مِن نَواحينا

إِذا حَمَلنا لِمِصرٍ أَو لَهُ شَجَناً *** لَم نَدرِ أَيُّ هَوى الأُمَّينِ شاجينا

يتفق الشاعران في أن "رأى كل منهما برقاً يتلألأ حقيقة أو تخيلاً، فاهتاجه إلى مصر، فالبارودي رأى برقاً يلمع فيضيء الجبال والسهول، فبات ليلته أرقان يرقب النجوم الذي أجهدها طول السرى كأنه ملدوغ أو فريسة في مخالب الأسد، وصور لألئ النجوم بالياقوت اللامع في درع".[4] قال البارودي:[5]

وَمِمَّا شَجَانِي بَارِقٌ طَارَ مَوْهِناً *** كَمَا طَارَ مُنْبَثُّ الشَّرَارِ مِنَ الزَّنْدِ

يُمَزِّقُ أَسْتَارَ الدُّجُنَّةِ ضَوْؤُهُ *** فَيَنْسِلُّهَا مَا بَيْنَ غَوْرٍ إِلَى نَجْدِ

أَرِقْتُ لَهُ وَالشُّهْبُ حَيْرَى كَلِيلَةٌ *** مِنَ السَّيْرِ وَالآفَاقُ حَالِكَةُ الْبُرْدِ

(1) شعر شوقي في ميزان النقد، محمد مصطفى المجذوب، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، السنة السابعة، ع 4 ربيع الآخر، ١٣٩٥هـ إبريل ١٩٧٥م، ص79.
(2) الشوقيات، ص429.
(3) الشوقيات، ص479.
(4) إلى طلبة التوجيهية: شاعران في المنفى، ص24 و25.
(5) ديوان البارودي، ص164.

فَبِتُّ كَأَنِّي بَيْنَ أَنْيَابِ حَيَّةٍ *** مِنَ الرُّقْطِ أَوْ في بُرْثُنَيْ أَسَدِ

وَرْدِ أُقَلِّبُ طَرْفِي وَالنُّجُومُ كَأَنَّها *** قَتِيرٌ مِنَ الْيَاقُوتِ يَلْمَعُ فِي سَرْدِ

ولكن شوقي "صور البرق بأن ناره تلمع مقتبسة من النار التي تشتعل في أضلعه، وصور المطر الذي يعقب البرق بأنه مستمد من غزير مدامعه، فهو مؤرق طوال الليالي يراقب النجوم، ويرعى عهد الحب لمصر، حتى لقد ذوي ونحل، فصار كزفرة حيرى في الليل. وحمل هذا البرق وهذا المطر تحية إلى الوطن، وصور المطر بأنه يجوب ظلمات البحر يحرسه جبريل من الأذى والعدوان حتى يصل إلى سماء مصر الأبية التي لا تقبل عطاء الغير وإن كان مطراً مباركاً، وحتى رويت بقطراته حدائق الوادي ومروجه وحقوله وريفه الجميل، وطالبه أن ينزل على خمائل الوادي في إيقاع رقيق كأنه تغريد وتطريب، وأن ينزل سلاماً على النبات كما يتساقط الندى على أكمام الزهر، وأن يواسي منازل الشاعر وأحبابه".[1] قال شوقي:[2]

يا سارِيَ البَرقِ يَرمي عَن جَوانِحِنا *** بَعدَ الهُدوءِ وَيَهمي عَن مَآقينا

لَمّا تَرَقرَقَ في دَمعِ السَماءِ دَماً *** هاجَ البُكا فَخَضَبنا الأَرضَ باكينا

اللَيلُ يَشهَدُ لَم نَهتِك دَياجِيَهُ *** عَلى نِيامٍ وَلَم نَهتِف بِساليا

وَالنَجمُ لَم يَرَنا إِلّا عَلى قَدَمٍ *** قِيامَ لَيلِ الهَوى لِلعَهدِ راعينا

كَزَفرَةٍ في سَماءِ اللَيلِ حائِرَةٍ *** مِمّا نُرَدِّدُ فيهِ حينَ يُضوينا

بِاللهِ إِن جُبتَ ظَلماءَ العُبابِ عَلى *** نَجائِبِ النورِ مَحدُوّاً بِجرينا

فَقِف إِلى النيلِ وَاِهتُف في خَمائِلِهِ *** وَاِنزِل كَما نَزَلَ الطَلُّ الرَياحينا

وَآسِ ما باتَ يَذوي مِن مَنازِلِنا *** بِالحادِثاتِ وَيَضوى مِن مَغانينا

- **الحنين إلى الأهل:**

يتداخل الحنين إلى الوطن مع الحنين إلى الأهل والأصدقاء فهذا الوطن فيه أهل الشاعر وأصدقاؤه وأحبابه، يقول البارودي:[3]

أَبِيتُ حَزِيناً فِي سَرَنْدِيبَ سَاهِراً *** طِوَالَ اللَّيَالِي وَالْخَلِيُّونَ هُجَّدُ

أُحَاوِلُ مَا لا أَسْتَطِيعُ طِلابَهُ *** كَذَا النَّفْسُ تَهْوَى غَيْرَ مَا تَمْلِكُ الْيَدُ

إِذَا خَطَرَتْ مِنْ نَحْوِ حُلْوَانَ نَسْمَةٌ *** نَزَتْ بَيْنَ قَلْبِي شُعْلَةٌ تَتَوَقَّدُ

وَهَيْهَاتَ مَا بَعْدَ الشَّبِيبَةِ مَوْسِمٌ *** يَطِيبُ وَلا بَعْدَ الْجَزِيرَةِ مَعْهَدُ

شَبَابٌ وَإِخْوَانٌ رُزِئْتُ وِدَادهُمْ *** وَكُلُّ امْرِئٍ فِي الدَّهْرِ يَشْقَى وَيَسْعَدُ

وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَعِيشَ بِغُرْبَةٍ *** يُعَلِّلُنِي فِيهَا خُوَيْدِمُ أَسْوَدُ

ويمزج الحنين بالعتاب لإخوانه ورفاقه في مصر، يقول:[4]

وَلَكِنَّ إِخْوَاناً بِمِصْرَ وَرُفْقَةً *** نَسُونَا فَلا عَهْدٌ لَدَيْهِمْ ولا وَعْدُ

أَحِنُّ لَهُمْ شَوْقاً عَلَى أَنَّ دُونَنَا *** مَهامِهَ تَعْيَا دُونَ أَقْرَبِها الرُّبْدُ

فَيَا ساكِنِي الْفُسطَاطِ ما بالُ كُتْبِنَا *** ثَوَتْ عِنْدَكُمْ شَهْراً وَلَيْسَ لها رَدُّ

أَفِي الْحَقِّ أَنَّا ذاكِرُونَ لِعَهْدِكُمْ *** وَأَنْتُمْ عَلَيْنَا لَيْسَ يَعْطِفُكُمْ وُدُّ

فَلا ضَيْرَ إِنَّ الله يُعْقِبُ عَوْدَةً *** يَهُونُ لَهَا بَعْدَ الْمُواصَلَةِ الصَّدُّ

جَزَى اللهُ خَيْرَاً مَنْ جَزانِي بِمِثْلِهِ *** عَلَى شُقَّةٍ غَرْرُ الحَيَاةِ بِهَا ثَمْدُ

(1) إلى طلبة التوجيهية: شاعران في المنفى، ص24 و25.
(2) الشوقيات، ص476، 477.
(3) ديوان البارودي، ص171.
(4) المصدر السابق، ص140.

أَبِيتُ لِذكْراكُمْ بِها مُتَمَلْمِلاً *** كَأَنِّي سَلِيمٌ أَوْ مَشَتْ نَحْوَهُ الْوِرْدُ

فَلا تَحْسَبُونِي غَافِلاً عَنْ وِدَادِكُمْ *** رُوَيداً فَمَا فِي مُهْجَتِي حَجَرٌ صَلْدُ

هُوَ الْحُبُّ لا يَثْنِيهِ نَأْيٌ وَرُبَّما *** تَأَرَّجَ مِنْ مَسِّ الضِّرَامِ لَهُ النَّدُّ

نَأَتْ بِيَ عَنْكُمْ غُرْبَةٌ وتَجَهَّمَتْ *** بِوَجْهِيَ أَيَّامٌ خَلائِقُهَا نُكْدُ

ويبرز هذا النوع من الحنين عند شوقي، فيذكر في شعره حنينه إلى من أحبهم وقضى معهم أوقاته الجميلة، يقول:[1]

وَأَحبابٍ سُقيتُ بِهِم سُلافاً *** وَكانَ الوَصلُ مِن قِصَرٍ حَبابا

وَنادَمنا الشَبابَ عَلى بِساطٍ *** مِنَ اللَذاتِ مُختَلِفٍ شَرابا

وَكُلُّ بِساطِ عَيشٍ سَوفَ يُطوى *** وَإِن طالَ الزَمانُ بِهِ وَطابا

كَأَنَّ القَلبَ بَعدَهُمُ غَريبٌ *** إِذا عادَتهُ ذِكرى الأَهلِ ذابا

وَلا يُنبيكَ عَن خُلُقِ اللَيالي *** كَمَن فَقَدَ الأَحِبَّةَ وَالصَحا

ويعبر عن هذا العنين والشوق العارم في نونيته، يقول:[2]

إلى الَّذينَ وَجَدنا وُدَّ غَيرِهِمُ *** دُنيا وَوُدَّهُمو الصافي هُوَ الدينا

يا مَن نَغارُ عَلَيهِم مِن ضَمائِرِنا *** وَمِن مَصونِ هَواهُم في تَناجينا

غابَ الحَنينُ إِلَيكُم في خَواطِرِنا *** عَنِ الدَلالِ عَلَيكُم في أَمانينا

وَنابِغي كَأَنَّ الحَشرَ آخِرُهُ *** تُميتُنا فيهِ ذِكراكُم وَتُحيينا

نَطوي دُجاهُ بِجُرحٍ مِن فُراقِكُمو *** يَكادُ في غَلَسِ الأَسحارِ يَطوينا

وهكذا نجد أن هذه الصورة من الحنين موجودة عند الشاعرين؛ لأن الحنين للأهل والأصحاب طبيعة في النفس البشرية، وهو موضوع قال فيه الشعراء كلما تغربوا عن أهلهم، وبَعُد بهم المزار.

– الحنين إلى الماضي وذكريات الصبا:

نشأ الشاعران في مصر، ولهما فيها ذكريات أيام الصبا والشباب، فلما جاءت الغربة تمسكا بالحنين، فكلاهما يحن إلى أيام الصبا ومراتع الشباب، ويصوران ذلك الماضي الجميل، فالبارودي يذكر مرابع صباه، فيحن إلى المكان والمنزل الذي نشأ فيه، يقول:[3]

خَلِيلَيَّ هَذَا الشَوْقُ لا شَكَّ قَاتِلِي *** فَمِيلا إِلَى الْمِقْيَاسِ إِنْ خِفْتُمَا فَقْدِي

فَفِي ذَلِكَ الْوَادِي الَّذِي أَنْبَتَ الْهَوَى *** شِفَائِي مِنْ سُقْمِي وَبُرْئِيَ مِنْ وَجْدِي

مَلاعِبُ لَهْوٍ طَالَمَا سِرْتُ بَيْنَهَا *** عَلَى أَثَرِ اللَّذَّاتِ فِي عِيشَةٍ رَغْدِ

إِذَا ذَكَرَتْهَا النَّفْسُ سَالَتْ مِنَ الأَسَى *** مَعَ الدَّمْعِ حَتَّى لا تُنَهْنَهُ بِالرَّدِّ

فَيَا مَنْزِلاً زَفْرَقْتُ ماءَ شَبِيبَتِي *** بِأَفْنَائِهِ بَيْنَ الأَرَاكَةِ والرَّنْدِ

سَرَتْ سَحَراً فَاسْتَقْبَلَتْكَ يَدُ الصَّبَا *** بِأَنْفَاسِهَا وَانْشَقَّ فَجْرُكَ بِالْحَمْدِ

وَزَرَّ عَلَيْكَ الأُفْقُ طَوْقَ غَمَامَةٍ *** خَضِيبَةِ كَفِّ الْبَرْقِ حَنَّانَةِ الرَّعْدِ

فَلَسْتُ بِنَاسٍ لَيْلَةً سَلَفَتْ لَنَا *** بِوَادِيهِ والدُّنْيَا تَغُرُّ بِمَا تُسْدِي

ويحن شوقي إلى أيام شبابه، يقول:[4]

أَقولُ لِأَيّامِ الصِبا كُلَّما نَأَت *** أَما لَكِ يا عَهدَ الشَبابِ مُعيدُ

---

(1) الشوقيات، ص95.
(2) المصدر السابق، ص377.
(3) الشوقيات، ص165، 166.
(4) المصدر السابق، ص514.

وَكَيفَ نَأَت وَالأَمسُ آخرُ عَهدِها *** لَأَمسُ كَباقي الغابِراتِ عَهيدُ

ويدكر ملاعب الصبا، فيأتي على ذكر مصر، ويحن إليها؛ لأنها مرتع صباه، وبها طفولته وشبابه وذكرياته، يقول:[1]

لَكِنَّ مِصرَ وَإِن أَغضَت عَلى مِقَةٍ *** عَينٌ مِنَ الخُلدِ بِالكافورِ تَسقينا

عَلى جَوانِبِها رَفَّت تَمائِمُنا *** وَحَولَ حافاتِها قامَت رَواقينا

مَلاعِبٌ مَرِحَت فيها مَآرِبُنا *** وَأَربُعٌ أَنِسَت فيها أَمانينا

وَمَطلَعٌ لِسُعودٍ مِن أَواخِرنا *** وَمَغرِبٌ لِجُدودٍ مِن أَوالينا

سَقياً لِعَهدٍ كَأَكنافِ الرُبى رِفَةً *** أَنّى ذَهَبنا وَأَعطافِ الصَبا لينا

إِذِ الزَمانُ بِنا غَيناءُ زاهِيَةٌ *** تَرِفُ أَوقاتُنا فيها رَياحينا

الوَصلُ صافِيَةٌ وَالعَيشُ ناغِيَةٌ *** وَالسَعدُ حاشِيَةٌ وَالدَهرُ ماشينا

وهكذا نجد أن الشاعرين قد نظما في صور الحنين كلها، واتفقا في ذلك، وإن كان كل منهما يصور الحنين بأدواته الشعرية الخاصة، واتفقا أيضًا في مزج غرض الحنين بالشكوى والتحسر، الشكوى من البعد والوحدة، والتحسر على الوطن والأهل والأحباب.

المبحث الثاني: الموازنة الفنية:

يقدم البحث في هذا المبحث موازنة بين البارودي وشوقي في شعر الحنين من حيث: الأسلوب، والتصوير. وهما يغطيان الجانب الفني، فالبحث يوازن بين الشاعرين في استخدام الأدوات الشعرية الفنية، وهما شاعران بارعان، لهما الريادة في الشعر في المدرسة الكلاسيكية في الشعر الحديث، فهما متقاربان زمناً ومتقاربان كذلك في الإجادة أسلوباً وتصويراً، وإن كان شوقي أكثر تحرراً من نمط القصيدة الجاهلية الذي اتبعه البارودي كثيراً، وشوقي كذلك أثرى صوراً، وأوسع خيالاً.

الأسلوب:

يختار الشاعران ألفاظهما بمهارة عالية للتعبير عن أحاسيسهما وحنينهما إلى الأهل والوطن، وما يعانيانه من غربة، عنهما فكلاهما يستخدمان ألفاظ الغربة والحنين مباشرة، فالبارودي يقول:[2]

مَحَا الْبَيْنُ مَا أَبْقَتْ عُيُونُ الْمَهَا مِنِّي *** فَشِبْتُ وَلَمْ أَقْضِ اللُّبَانَةَ مِنْ سِنِّي

عَنَاءٌ وَيَأْسٌ وَاشْتِيَاقٌ وَغُرْبَةٌ *** أَلا شَدَّ مَا أَلْقَاهُ فِي الدَّهْرِ مِنْ غَبْنِ

نلاحظ أنه يذكر عدداً من ألفاظ الغربة والحنين: البين، عناء، يأس، اشتياق، غربة.

ويقول شوقي:[3]

أَبُثُّكَ وَجدي يا حَمامُ وَأودِعُ *** فَإِنَّكَ دونَ الطَيرِ لِلسِرِّ مَوضِعُ

وَأَنتَ مُعينُ العاشِقينَ عَلى الهَوى *** تَئِنُّ فَنُصغي أَو تَحِنُّ فَنَسمَعُ

أَراكَ يَمانِيّاً وَمِصرُ خَميلَتي *** كِلانا غَريبٌ نازِحُ الدارِ موجَعُ

هُما اِثنانِ دانٍ في التَغَرُّبِ آمِنٌ *** وَناءٍ عَلى قُربِ الدِيارِ مُروَعُ

فالشاعر يستخدم ألفاظًا تدل على الغربة مباشرة، مثل: (غريب، التغريب، ناء، أودع)، وألفاظ دالة على الحنين والتوجع: (نحن، تئن، توجع).

وقوله:[4]

رَمى بِنا البَينُ أَيكاً غَيرَ سامِرِنا *** أَخا الغَريبِ وَظِلّاً غَيرَ نادينا

(1) الشوقيات، ص476.
(2) ديوان البارودي، ص625.
(3) الشوقيات، ص522.
(4) المصدر السابق، ص476.

كُلٌّ رَمَتهُ النَوى ريثَ الفِراقُ لَنا *** سَهماً وَسُلَّ عَلَيكَ البَينُ سِكّينا

إذ نلاحظ غلبة ألفاظ الغربة والحنين على البيتين: (البين، الغريب، النوى، الفراق، البين).

يستخدم الشاعران أسلوب الاستفهام للتعبير عن شوقهما وحنينهما، وإن كان شوقي أكثر استخداماً له، وخصوصا في سينيته وموشحه، فمن استخداماته في سينيته التي عارض بها البحتري، قوله:(1)

وَسَلا مِصرَ هَل سَلا القَلبُ عَنها *** أَو أَسا جُرحَهُ الزَمانَ المُؤَسّي

أَحرامٌ عَلى بَلابِلِهِ الدَو *** حُ حَلالٌ لِلطَيرِ مِن كُلِّ جِنسِ

ويغلب على أسلوب البارودي الأسلوب الخبري، ولكنه يستخدم أساليب الإنشاء، ومنها الاستفهام، مثل قوله:(2)

فَهَلْ لِغَرِيبٍ طَوَّحَتْهُ يَدُ النَّوَى *** رُجُوعٌ وَهَلْ لِلْحَائِمَاتِ وُرُودُ

وَهَلْ زَمَنٌ وَلَّى وَعَيْشٌ تَقَيَّضَتْ *** غَضَارَتُهُ بَعْدَ الذَّهَابِ يَعُودُ

فَمَنْ لِغَرِيبٍ سَرْنَسُوفُ مُقَامُهُ *** رَمَتْ شَمْلَهُ الأَيَّامُ فَهْوَ لَهِيدُ

واستخدام الأسلوب الاستفهامي في الحنين له دلالة على الشوق الذي لا تُعْرَف حدودُه، ولا تُعرف كذلك عواقبه، وقد يستخدم الاستفهام الاستنكاري للدلالة على استحالة نسيان الوطن والأهل، أو توقف الحنين لهما مهما طالت الغربة.

التصوير:

يعتمد الشاعران على الطرق الكلاسيكية في إنتاج الصور الشعرية؛ لذلك جاءت صورهما أقرب إلى الصور في الشعر العربي القديم، واستخدما الأدوات البلاغية القديمة لإنتاج الصورة، كالمجاز والكناية، ومصادر الصورة كذلك تشبه المصادر القديمة.

يستخدم البارودي التشبيه، مثل قوله:(3)

وَلَمَّا وَقَفْنَا لِلْوَدَاعِ وَأَسْبَلَتْ *** مَدَامِعُنَا فَوْقَ التَّرَائِبِ كَالْمُزْنِ

شبه المدامع بالمزن، تلك المدامع التي تذرفها عيون الشاعر عند وداعه موطنه وأهله.

ويستخدم شوقي هذا الأسلوب -والحقيقة أن التشبيه أداة بلاغية ترد كثيرا في الشعر والنثر- ومن أمثلته قوله:(4)

نَفسي مِرجَلٌ وَقَلبي شِراعٌ *** بِهِما في الدُموعِ سيري وَأَرسي

فالشاعر يصور نفسه مرجلاً، وقلبه شراعاً، كأن نفسه قلقة تغلي تشبه المرجل في غليانه، وقلبه يوجهه ويقوده كما يقود الشراع السفينة في البحر.

ومن أمثلة الاستعارة عند البارودي قوله:(5)

أَسْمَعُ فِي قَلْبِي دَبِيبَ الْمُنَى *** وألمحُ الشُّبهةَ في خاطِرِي

فهو هنا يجسم "المنى"؛ إذ يشبه المنى بشيء يدب، فيحذف المشبه به، ويأتي بلازم من لوازمه، وهو الدبيب. وبذلك يرسم صورة حسية لأمنياته بالرجوع إلى وطنه.

ومن الاستعارات عند شوقي قوله:(6)

عَصَفَت كالصَّبَا اللَعوبِ وَمَرَّت *** سِنَةً حُلوَةً وَلَذَّةُ خَلسِ

في البيت الثاني استعارة مكنية فقد شبه الريح (الصبا) لرقتها بفتاة ناعمة رشيقة، فحذف المشبه به، وأتى بشيء من لوازمه، وهي صفة من صفات الفتاة، وهي صفة لعوب؛ ولذلك فهي استعارة مكنية يصور بها صورة الشباب؛ لأنه شبه الشباب بالريح وقت الشباب، تمر مثل ريح رقيقة تشبه فتاة لعوباً.

---

(1) الشوقيات، ص429.
(2) ديوان البارودي، ص143.
(3) ديوان البارودي، ص626.
(4) الشوقيات، ص429.
(5) ديوان البارودي، ص255.
(6) الشوقيات، ص429.

ويكثر شوقي من الكنايات في شعر الحنين، مثل قوله:[1]

يا نائِحَ الطَلحِ أَشباهٌ عَوادينا *** نَشجى لِواديكَ أَم نَأسى لِوادينا

ماذا تَقُصُّ عَلَينا غَيرَ أَنَّ يَداً *** قَصَّت جَناحَكَ جالَت في حَواشينا

رَمى بِنا البَينُ أَيكاً غَيرَ سامِرِنا *** أَخا الغَريبِ وَظِلّاً غَيرَ نادينا

في (نائح الطلح) كناية عن موصوف، وهو الحمام، ويقصد هنا أيضا كناية أخرى، فهو يكني الحمام عن (المعتمد بن عباد)، آخر حكام إشبيلية، فارس وشاعر. فهو صورة للحزن الطويل للغريب وأناته وحنينه. وفي البيت الثاني كنايتان: الأولى: (أيكاً)، والأخرى: (أخا الغريب)، وهما كنايتان عن موصوف، هو الغرباء في هذا المكان. وفي البيت أيضا استعارة مكنية في قوله: (رمى بنا البين)؛ فقد شبه البين بشيء محسوس يرمى.

وختامًا، فإن "شوقي أثرى صوراً، وأطرف خيالا، وأبرع معنى، فنحن لا نجد في معاني البارودي مبتكراً مستحدثاً، وإنما هي معانٍ شائعة سُبق اليها، وطالما كررها في شعره وهو بسرنديب. ونزعته إلى محاكاة الأقدمين غالبة على تصوره ومعانيه، حتى أن بعضها لا يلائم العصر الذي عاش فيه كالدعاء للمنزل بالسقيا، وهو دعاء يلائم الصحراء حيث الجفاف وندرة الإمطار، وبأن تهب عليه ريح الصبا، وهي ريح كان يستطيبها أهل الحجاز لأنها تهب لطيفة من الشرق، وطالما تغنى بها الشعراء، ولكن ريح الشرق في مصر سموم ورمال، ومثل تعبيره عن مصر بوادي الأراك من شجرها، وذكره شجرة الرند وليست من نباتها، وتقديره إطراب شعره بأنه ألذ من الحداء وقد انقضى زمن الحداء ونعم الناس منذ زمن بعيد بالموسيقى والغناء، وفي بعض معانيه ضعف مثل قوله لسيفه:

أقول له والجفن يكسو نجاده ... دموعاً كمرفَضِّ ألجمان من العقد

فليس في تشبيه دموعه بحبات اللؤلؤ براعة، لأن هذا التشبيه يستجاد من شاعر يشبه دمع محبوبته قاصداً الجمال والنفاسة، ولكن البارودي في حال باك حزين لا يلائمه إلا تصوير الدموع بأنها حارة تكوي، أو غزيرة لا تنقطع كما صور شوقي، على أن البكاء ليس من مفاخر الرجال. ولكنا نجد في صور شوقي ومعانيه ما يهز النفس، كتصويره حال الطائر الغريب اللهفان إلى وطنه، الظمآن إلى مائه يجرر ساقيه وذيله باحثا عن دواء، وكتصويره حال مصر نفته مرغمة وهي تحبه وتود سلامته وتأمل عودته بحال أم موسى ألقته في اليم وامقت به مسلمة أمرها وأمره لله ذي الرحمة، ضارعة إليه أن يكلأه بعنايته، وكطلبه من المطر أن ينزل بردا وسلاما في نغم رتيب وإيقاع عجيب، وكوصفه للأهرام هذا الوصف البارع.[2]

وهكذا فإن التصوير عند البارودي – فضلا عن كلاسيكيته - ليس فيه البراعة التي تجدها عند شوقي، ربما يعود ذلك إلى أن شوقي أوسع خيالاً، فالصورة عند شوقي في شعر الحنين فيها إبداع وبراعة، تدهش العقل، وتهز النفس، وتجعل القارئ يعيش تجربة الشاعر المريرة في الغربة، وتمر أمام ناظريه صور الحنين وما فعله بالشاعر، وما يفعله بكل بعيد عن وطنه وأهله.

الخاتمة:

عاش الشاعران أنواعاً من الاغتراب بسبب الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة يومئذ، فقد كتب عليهما أن يواجها تحدياً سياسياً فرضته المؤسسة السياسية القائمة، إذ ربطت مصر بعجلة الغرب الاستعماري، وفرطت بالثروات الوطنية، وصادرت الحريات الشخصية والعامة، كما واجهوا تحدياً اجتماعياً، مثل: جمود المنظومة الاجتماعية والأخلاقية، وسحقها أمام القيم الوافدة للطبقات المتنفذة. وبحكم موقع الشاعر في مجتمعه، فقد اضطلع الشعراء برسالتهم في حركة التغيير الاجتماعي والسياسي المنشود؛ فقد ساهموا في نضال المجتمع متطلعين إلى الخلاص، والتحرر على المستويين الفردي والجماعي؛ مما أوقعهم في حبائل الاغتراب المركب.

كان لنفي الشاعر محمود سامي البارودي أثر كبير في بروز غرض الحنين في شعره، فالاغتراب وقود الحنين، والشعر الذي نظمه الشاعر في غربته يفيض حنيناً؛ فهو يحن إلى وطنه وأهله وأصدقائه. لقد كان لوجوده في هذه الجزيرة المعزولة مع قومٍ لا يشبهونه أو يشاركونه في شيء دور في زيادة شعوره بالاغتراب، ثم الحنين الذي نظمه شعراً.

أحمد شوقي وجوده في إسبانيا (الأندلس سابقًا) منبع خصب استمد منه تجارب الشعراء العرب الأندلسيين في الحنين، ومزج بين حنينه إلى مصر وتفاخره بتاريخ العرب في الأندلس وحنينه إلى ذلك الماضي المملوء عزة وكرامة وحضارة.

قدم البحث دراسة موازنة بين الشاعرين على مستوى الموضوع ومستوى الأسلوب، فالحنين هو الغرض الذي

(1) الشوقيات، ص475-376.
(2) إلى طلبة التوجيهية - شاعران في المنفى، ص39.

يجمعهما، وكان السبب في نظمهما في هذا الغرض هو إبعادهما عن وطنهما، ويختلفان في أن "سرنديب" التي نُفي إليها البارودي كانت غريبة عنه تماماً، بينما "إسبانيا" التي نُفي إليها شوقي كانت عربية، وما زالت آثار عربيتها شاهدة. يشترك الشاعران في أنهما قد عبرا في شعرهما عن الحنين إلى الوطن، والحنين إلى الأهل، والحنين إلى الماضي وذكريات الصبا والأصدقاء. ويشتركان كذلك في كثير من الجوانب الفنية في شعر الحنين عندهما، سواء من حيث الألفاظ، أو التراكيب، أو الصور، لكن الصورة عند البارودي تأتي غالباً كلاسيكية قديمة، وشوقي أكثر حداثةً في تصويره، وأثرى صوراً وأوسع خيالا.

المراجع:

1. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي للمعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م.
2. أحمد شوقى، زكي مبارك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م.
3. أدبنا الحديث بين الرؤية والتعبير، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.
4. الاغتراب، ريتشارد شاخت، ترجمة :كامل يوسف حسين ، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩١٨م.
5. الاغتراب في الاسلام، فتح الله خليف، مجلة عالم الفكر، ع1، الكويت ١٩٧٩م.
6. الاغتراب والحنين بين شعر المشارقة والأندلسين في القرن السادس الهجري، مها عبد الله سعيد الزهراني، ط ٢، نادي المنطقة الشرقية، الدمام، ٢٠٠٤م .
7. إلى طلبة التوجيهية: شاعران في المنفى، أحمد محمد الحوفي، مجلة الرسالة، ع722، 1947م.
8. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، دار المعارف، القاهرة، (د: ت).
9. ديوان محمود سامي البارودي، تحقيق وضبط وشرح: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، ببيروت،١٩٩٨م.
10. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م.
11. سينية أحمد شوقي وعيار الشعر العربي الكلاسيكي، ياروسلاف استنكيفتش، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 1 و2، مارس ١٩٨٧م.
12. الشراكسة في مصر عهد محمد علي باشا الكبير، فيصل موسى حبطوش، عمان، 1991م
13. شعر شوقي في ميزان النقد، محمد مصطفى المجذوب، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، السنة السابعة، ع 4 ربيع الآخر، ١٣٩٥هـ إبريل ١٩٧٥م.
14. شوقي شاعر العصر الحديث، شوقي ضيف، ط 8، دار المعارف، ١٩٨٢م.
15. الشوقيات، أحمد شوقي، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ١٩٧٠م.
16. صحيح مسلم، أبو الحسين الحجاج القشيري النيسابوري، ط 1، دار المغني ، الرياض ١٩٩٨ .
17. الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم الربيعي، ط1، مكتبة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٩٣م.
18. في مصطلح الثقافي والتغريب، شلتاغ عبود ، مجلة آفاق الثقافة والثراث ، ع٣٣، دبي الإمارات العربية المتحدة ٢٠٠١م.
19. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، الفتح بن خاقان، تحقيق وتعليق: حسين يوسف خربوش، ط 1، مكتبة المنار، الأردن، ١٩٨٩م.
20. لسان العرب ، ابن منظور، ط١، دار صادر، بيروت، (د: ت).
21. المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع ، عبد الله التطاوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٨م.

List of references:

1) Ahmed Shawky, Zaki Mubarak, Egyptian General Book Authority, 1977 AD.
2) Alienation and nostalgia between the poetry of the Levant and Andalusians in the sixth century AH, Maha Abdullah Saeed Al-Zahrani, 2nd edition, Eastern Province Club, Dammam, 2004 AD.
3) Alienation and Nostalgia in Andalusian Poetry, Ahmed Hajim Al-Rubaie, 1st edition, Al-Najah New Library, Casablanca, 1993 AD.
4) Alienation in Islam, Fathallah Khalif, Alam Al-Fikr Magazine, No. 1, Kuwait 1979 AD.

5) Alienation, Richard Schacht, translated by: Kamel Youssef Hussein, 1st edition, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1918 AD.
6) Al-Shawqiyat, Ahmed Shawqi, The Great Commercial Library, Egypt, 1970 AD.
7) Circassians in Egypt during the reign of Muhammad Ali Pasha the Great, Faisal Musa Habtoush, Amman, 1991 AD.
8) Diwan al-Nab'a al-Dhubyani, edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, 2nd edition, Dar al-Ma'arif, Egypt, 1985 AD.
9) Diwan of Mahmoud Sami Al-Baroudi, edited, edited and explained by: Ali Al-Jarim and Muhammad Shafiq Ma'rouf, Dar Al-Awda, Beirut, 1998 AD.
10) Lisan al-Arab, Ibn Manzur, 1st edition, Dar Sader, Beirut, (N: D).
11) On the term cultural and Westernization, Shaltagh Abboud, Afaq Al-Thaqafa and Heritage Magazine, No. 33, Dubai, United Arab Emirates, 2001 AD.
12) Our Modern Literature between Vision and Expression, Rita Awad, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1979 AD.
13) Sahih Muslim, Abu Al-Hussein Al-Hajjaj Al-Qushayri Al-Nisaburi, 1st edition, Dar Al-Mughni, Riyadh 1998.
14) Shawqi, the Poet of the Modern Age, Shawqi Dhaif, 8th edition, Dar Al-Ma'arif, 1982 AD.
15) Shawqi's poetry in the balance of criticism, Muhammad Mustafa Al-Majzoub, Islamic University of Medina, seventh year, No. 4 Rabi' al-Akhir, 1395 AH, April 1975 AD.
16) Siniyya Ahmed Shawqi and the standard of classical Arabic poetry, Yaroslav Istenkevich, Fosul magazine, Egyptian General Book Authority, issues 1 and 2, March 1987.
17) The fruits of hearts in the nominative and attributed, Abu Mansour Abd al-Malik bin Muhammad bin Ismail al-Tha'alabi, Dar al-Ma'aref, Cairo, (N: D).
18) The Necklaces of Al-Uqyan and the Beauties of Notables, Al-Fath bin Khaqan, edited and commented by: Hussein Yusuf Kharboush, 1st edition, Al-Manar Library, Jordan, 1989 AD.
19) The Oneness Tendency in Contemporary Arabic Poetry, Abdul Qadir Al-Qat, Arab Renaissance House for Printing and Publishing, Beirut, 1978 AD.
20) The Poetic Opposition between Tradition and Creativity, Abdullah Al-Tatawi, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, 1988 AD.
21) To the students of Tawjihi: Two Poets in Exile, Ahmed Muhammad Al-Hofy, Al-Resala Magazine, No. 722, 1947 AD.