Al-Dirasat Al-Islamiyyah (Islamabad) 40:2 (2005)

موشّح صقر قريش: (١)
دراسة تحليلية

شعبان محمد مرسي

تمهيد:

نظم الشاعر أحمد شوقي قصائد كثيرة من النمط العمودي على طريقة العرب، وألف مسرحيات شعرية مثل "كليوباترا" وطوّع العروض العربي لها، واستجابت اللغة العربية له، فعبّر بدقة عن المواقف المختلفة، ووضع الحوار بما يناسب كل شخصية كما جاء في مسرحية "الست هدى"(٢).

---

١ – أحمد شوقي: **الشوقيات**، مطبعة مصر، ج ٢/٢١٤. **ديوان شوقي**، تحقيق: أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر، القاهرة سنة ١٩٨١م، ج ١/٢٢٤.

٢ – أحمد شوقي: **الأعمال الكاملة (المسرحيات)**، طبعة الهيئة العامة للكتاب، سنة ١٩٨٤م، جمعت في هذا المجلد مسرحيات شوقي، وقدّم لها عز الدين إسماعيل، وهي ثماني مسرحيات:
١– عنترة ٢– مجنون ليلى ٣– أميرة الأندلس ٤– قمبيز ٥– مسرح كليوبترا ٦– علي بك الكبير ٧– الست هدى ٨– البخيلة. وقد درس محمد مندور هذه المسرحيات، وصدرت دراسته بعنوان: **مسرحيات شوقي**، وطبعت في نهضة مصر. وللأستاذ عمر الدسوقي دراسة نقدية لمسرحيات: **مجنون ليلى**، ضمن كتابه **المسرحية، نشأتها وأصولها وتاريخها**، صدر في دار الفكر العربي، الطبعة الرابعة، ص٤٢٥. كذلك خصها بالدراسة محمود شوكت، وعنوان كتابه: **المسرحية في شعر شوقي**، طبعة المقتطف والمقطم، سنة ١٩٤٧م. أيضا درسها أحمد هيكل في كتابه: **الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى**، دار المعارف بالقاهرة، سنة ١٩٧٩م، ص ٣٠١ — ٣٦٦. وهناك دراسات أخرى كثيرة لهذه المسرحيات.

© Dr Muhammad Hamidullah Library, IIU, Islamabad. http://iri.iiu.edu.pk/

وقد عني الدارسون بشعر شوقي الغنائي، وشعره المسرحي، ودرسوا نثره، وبقي من فنونه فن الموشّحات لم يهتم به أحد إلا محمد الهادي الطرابلسي ـ على حدّ علمي ـ غير أنه وَهِمَ في كتابه فخلط بين المسمطات والموشحات؛ إذْ ذكر أن لشوقي ثماني موشحات هي: تحية الترك، والقسم الأخير من قصيدة أبو الهول، والبسفور كأنك تراه، ومعالي العهد، والنيل، ونشيد مصر، ونشيد الكشافة، وصقر قريش، وكانت عنايته بالناحية الموسيقية فقط[٣]. وهذه كلها في الحقيقة مسمطات رباعية ماعدا صقر قريش فهي الموشحة الوحيدة وهي طويلة جداً، تعادل أربع موشحات ونصفا كما جرى العرف في الأندلس، وهي التي أتناولها بالدرس والتحليل لعلي أكمل أعمال السابقين من الباحثين الكرام الذين عنوا بإنتاج شوقي.

والنص الذي تدور عليه الدراسة الآن هو موشح من النوع التام وهو النوع الذي يبدأ بالقفل، ويتكون هذا الموشح بعد المطلع من ستة وعشرين دورا، والدور هو مجموع الغصن والقفل الذي يليه، وهذا العدد من الأدوار كثير إذا قيس بعدد الأدوار في الموشحات الأندلسية، وهي الأصل الذي حاكاه الوشاحون المشارقة ونظموا موشحاتهم على أساسه، فقد كان الأغلب عندهم في الموشح التام أن يتكون من ستة أقفال وخمسة أغصان[٤] ولا شك أن شوقي كان يدرك قصر الموشحات الأندلسية، وكثير من الموشحات المشرقية، غير أنه بعبقريته آثر الخروج على القاعدة المتبعة عرقيا حتى يوفي موضوعه حقه، فكان هذا العدد العديد من الأقفال والأغصان وهو سبعة وعشرون قفلا، وستة وعشرون غصنا.

تحديد المصطلحات المستعملة في تحليل هذا الموشح:

مصطلحات فن الموشحات كثيرة، وبعضها متضارب، لذلك أردت تحديد المصطلحات التي استخدمها في التحليل حتى يتسنّى الفهم الكامل لمن يقرأ هذه الدراسة التحليلية، فلا يحتار ولا يرتبك، وإليك تلك الألفاظ مع تحديد مفاهيمها:

١- المطلع هو القفل الأول في الموشح التام، وموشح شوقي الذي بين أيدينا موشح تام.

٢- القفل هو الأجزاء التي تتحد في الموشح وزنا وقافية.

---

٣ - محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، طبعة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، سنة ١٩٩٦م، ص ٤٨ - ٤٩.

٤ - يقول ابن سناء الملك: "والقفل يتردد ست مرات في التام، وخمس مرات في الأقرع". انظر: القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك: **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق: جودة الركابي، تقديم سليمان العطار، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، سنة ٢٠٠٤ م، ص ٢٦، والأقرع يعني غير التام، وهو مصطلح غير جيّد، لأنه يوحي بالمرض، والموشح فن جميل.

٣- الغصن هو مجموع الأجزاء التي تتحد وزنا وتختلف قافية.

٤- الدور هو مجموع الغصن والقفل الذي يليه.

٥- الخرجة هي آخر قفل في الموشح.

٦- الجزء هو قسيم القفل وقسيم الغصن.

٧- الفقرة هي جزء الجزء في القفل وفي الغصن.

ولتوضيح ذلك بالتطبيق على النص إليك ما يأتي:

مــن لنــضو يتنــزّى ألمــا برح الـشوق بـه في الغلَسِ
حــن للبــان ونــاجى العلمــا أين شرق الأرض من أنـدلسِ

هذا يسمّى المطلع، وهو يتكون من جزءين، وكل جزء يشتمل على فقرتين، ويعد المطلع القفل الأول في الموشح.

بلبلٌ علمه البَيْنُ البيـان بـات في حبـل الـشجُون ارتبكـا
في سمـاء الليـل مخلـوع العنـان ضــاقت الأرض عليــه شــبكا
كلما اسـتوحش في ظـل الجنـان جن فاستضحك من حيث بكـى

هذا هو الغصن، وهو يحتوي على ثلاثة أجزاء، وكل جزء يضم فقرتين.

ارتــــدى برنــــسه والتثمــــا وخطــا خطــوة شـيخ مــرعس
ويــرى ذا حــدب إذا جثمــا فــإن ارتــد بــدا ذا قعــس

يسمّى مجموع الغصن والقفل، دورا، وهو الدور الأول في موشح شوقي.

تحليل النص:

الموضوع الذي ترتكز عليه الموشحة هو سيرة عبدالرحمن الداخل الذي لقّبه الخليفة أبو جعفر المنصور العباسي بلقب "صقر قريش"[٥]؛ لأنه نجا من محاصرة العباسيين، وقطع الفيافي والقفار حتى

٥ - قال ابن الأبار: "عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبدالملك بن مروان، الداخل إلى الأندلس، ويقال له صقر قريش، سمّاه أبو جعفر المنصور بذلك، وكنيته أبو المطرف، وهو الأشهر في كنيته"، **الحلة السيراء** لأبي عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي، المعروف بابن الأبار، تحقيق حسين مؤنس، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، سنة ١٩٨٥م، ص ٣٥، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، تأليف: عبد الواحد المراكشي، تحقيق: محمد سعيد العريان ومحمد العربي، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، سنة ١٣٦٨هـ/١٩٤٩م، ص ١٦.

وصل إلى بلاد الأندلس، وهي أقصى الغرب الإسلامي، واستطاع أن يبني دولة استمرت حوالي ثلاثة قرون، ولم يقدر بنو العباس على ضمها رغم محاولاتهم المتتالية.

إذا نظرنا إلى الموشح نظرة مجملة نراه يتكون من ثلاثة أقسام طبقا للموضوع: الأول: بمثابة المقدمة، وهي مقدمة تختلف عن مقدمة القصائد الغنائية لدى هذا الوشاح، والثاني: يعرض صلب الموضوع؛ وهو حكاية عبدالرحمن بن معاوية الداخل، والثالث: يمثل الخاتمة. وكل أولئك مترابط ترابطا جيدا كأنه أجزاء في لوحة مرسومة بدقة، ويبيّن ذلك بالتحليل المفصّل للألفاظ وتراكيبها، والمعاني وفروعها وظلالها، والصور وإيحاءاتها ومصادرها.

ولننتقل الآن إلى التحليل وهو من الطرق المهمة للفهم وإدراك اللذّة الناجمة عن النص.

يبدأ الوشاح موشحه بهذا القفل الذي يسمّى في مصطلح فن الموشحات باسم المطلع:

مـــن لنـــضو يتنـــزّى ألمـــا بـــرح الـــشوق بـــه في الغلَـــس
حـــن للبـــان ونـــاجى العلمـــا أيـــن شـــرق الأرض مـــن أنـــدلس

يبدأ هذا المطلع بهذا الاستفهام الذي يوحي بالحزن مع استحالة القدرة على إزالته، لأن القدرة البشرية عاجزة عن مساعدة ذلك العليل وهو يتوثب من التعب، ويتلوى كما يتلوى المصاب بمغص شديد، وهو يذوي شيئا فشيئا، ونلاحظ عنصر الحركة الأليمة المستمرة من الفعل "يتنزّى"، ونلمح الهيئة الذابلة من خلال كلمة "نضو" هذا التصوير للحركة والهيئة يحملنا على التعاطف الحميم مع المريض أو المتألّم، وإن كنا لا نملك له شيئا، ويثبت لنا عجزنا فنتواضع ونخفف من كبريائنا، كما يقول سيدني عن وظيفة الأدب: "إن الأدب يظهر ضعفنا، ويذهب غرورنا"(٦)، ويتضح من الفقرة الثانية لهذا المطلع أن الألم مصدره الحنين "برح الشوق به في الغلس"، في الساعة التي يهجع فيها الكون، ويسود السكون قبيل الفجر نجد المسكين يقظا يعاني حنينا إلى وطنه، حيث أهله وأحبته وأصحابه. واختيار الوشاح للفعل "برح" تفيد الزيادة في التبريح والتحقق في الأمر. والاسم "الغلس" يحدد الزمن وهو وقت السحر، أو آخر الليل، وهو عادة وقت الراحة، إلا أنه وقت مزعج للنائي عن أحبابه؛ إن النهار بمشاغله قد يسلي الإنسان، وأوائل الليل حيث تدب الخلائق ربما تشغل المرء، ولكن ساعة الهدوء آخر الليل تضاعف من حزن الحزين البعيد عن أهله.

---

٦ - Sir Philip Sidney: ***English Critical Essays From Sidney To Shelley "An Apology For Poetry"*** The Anglo Egyptian Bookshop , Cairo , p. 34.

ويلي الجزء الأول من المطلع الجزء الثاني، وهو تفصيل مرتبط بما سبق "حن للبان وناجى العلما" الشوق المبرح حنين للوطن ومن فيه، والبان شجر في الحجاز استخدمه الشعراء العرب كثيرا في وصف محبوباتهم، وخاصة القدّ، وكثر في موشحات الوشاحين الغزلية، والعلم اسم جبل بالحجاز أو اسم موضع، وقد استخدمها شوقي في شعره الغنائي كقوله:

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم(٧)

يبدو الحنين هنا مرتبطا بتلك الأشجار الجميلة اللدنة المستقيمة الأغصان التي عاش فيها المأزوم، ثم أبعد عنها قهرا، ولذا فهو دائب الهمس للعلم كأنه يراه أمامه، وهو يبثه أحزانه وعواطفه كأنه إنسان لعله يشاركه أو يخفف عنه. ويجيء السؤال: "أين شرق الأرض من أندلس؟" ليعبّر عن بعد الشقة بين هذين المكانين، ويستلزم إيحاء بمزيد من الألم، ومزيد من الشعور بالغربة، ويظهر عنصر الصوت في هذا الجزء الثاني كما ظهر عنصر الحركة في الجزء الأول.

وتتضح صورة الحزين أكثر في الدور الأول من الموشحة، ونتحقق من أنه طائر هو البلبل:

– ١ –

بلبل علمه البين البيان بات في حبل الشجون ارتبكا
في سماء الليل مخلوع العنان ضاقت الأرض عليه شبكا
كلما استوحش في ظل الجنان جن فاستضحك من حيث بكى
ارتدى برنسه والتثما وخطا خطوة شيخ مرعس
ويرى ذا حدب إن جثما فإن ارتد بدا ذا قعس

وضح شوقي أن العليل بلبل أصابته مصيبة الفراق، فانطلق يعبر عن شعوره بالوحدة في أسلوب مبين أخّاذ يشدّ إليه جميع من يسمعونه. وتبدو قدرة شوقي على التشخيص هنا، فقد جعل البلبل إنسانا حمّله ما يختص بابن آدم، فهو يعاني الفراق، وهو يبوح بما يحس به من آلام. وتتضح قدرة الوشاح الفنية في اختيار الكلمات ذات الرنين المتقارب، فتنتج موسيقا جميلة مثل "بلبل علمه البين البيان" فحرف الباء هنا ظاهر بجرسه، ولفظتا البين والبيان بينهما جناس يساعد على التماثل الصوتي والانسجام الموسيقى، وهنا تقارب في أصل الدلالة، فالبين انتقال من موضع إلى آخر، والبيان انتقال المعنى من إنسان إلى آخر أيضاً، وكلاهما له أثره وإن كان مختلفا. هذا البلبل الفصيح الذي اكتسب فصاحته من آلام الفراق "بات في حبل الشجون ارتبكا" ظل طوال الليل حيران لا يدري ما

٧ – **ديوان شوقي**، ج ١، ص ٦١٧.

يصنع، والتعبير بحبل الشجون ـ أي شبكته ـ مثير للعطف، فقد سقط الطائر في الشبكة العنيفة فلا يستطيع خلاصا، وليس الأمر شجنا واحدا، وإنما هي شجون كثيرة. إن استخدام الجمع هنا له دلالة عظيمة تدل على توارد الأحزان من كافة النواحي، وصيغة الماضي "ارتبك" تفيد تحقق الحيرة وضعف الحيلة، ويقتضي هذا الموقف الدرامي تعاطفنا معه. هذه الحيرة في الليل حدد زمنها الفعل "بات" ووضحها أكثر قول الوشاح: "في سماء الليل مخلوع العنان" والليل يوحي بالهموم وتوارد الأحزان، وعمق الشعور بالآلام، وامتداد الزمن النفسي، ويذكرنا هذا كله بليل امرئ القيس، وليل النابغة، وهما من الشعراء العرب الكبار في الجاهلية، وممن عبّروا عن الليل وهمومه أحسن تعبير، يقول الأول:

وليل كموج البحر أرخى سدوله　　عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطّى بصُلبهِ　　وأردف أعجازا ونـاء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل　　بصبح وما الإصباح منك بأمثل(٨)

ويقول الثاني:

كليني لهم يا أميمة ناصب　　وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تمطى حتى قلت ليس بمنقض　　وليس الذي يرعى النجوم بآيب(٩)

وعبارة شوقي "مخلوع العنان" توحي بانطلاق البلبل في الغناء الحزين الذي يعد نواحا في الحقيقة يزعج كل من يسمعه، وذلك مناقض للأصل في صوت البلبل وهو الإمتاع وإدخال البهجة في قلوب المستمعين، كما أنه يسرهم بمنظره البديع. والتركيب الإضافي "في سماء الليل" يدل على الاتساع المكاني وتردد الصوت في تلك الآونة الهادئة التي تهجع فيها الكائنات، ثم تأتي جملة "ضاقت الأرض عليه شبكا" فتوحي بالضغط النفسي، فالبلبل يرى الأرض على اتساعها ضيقة خانقة، وهو موقف شعوري ينتاب الإنسان في لحظات الهم، فأسنده الشاعر للبلبل على سبيل التشخيص، وهو وسيلة بيانية مفضّلة لدى شوقي. إن شوقي دقق في التعبير حين صور الأرض في حالة الضيق بالشبكة التي يسقط فيها الطائر، وهي تتلاءم مع قوله قبل ذلك بقليل "حبل الشجون" فهنا لا فكاك، وهناك لا مخرج، وتتعانق التراكيب لتصور لنا حالة الكرب التي يعاني منها البلبل، وتبدو صورة مقتبسة من القرآن المجيد: ﴿**وَعَلَى الثَّلاَثَةِ الَّذِيْنَ خُلِّفُوْا حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ**

---

٨ – **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الرابعة، دار المعارف سنة ١٩٨٤م، ص١٨.

٩ – **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف الطبعة الثالثة.

عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوْا أَنْ لاَّ مَلْجَأَ مِنَ اللّهِ إِلاَّ إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوْبُوْا إِنَّ اللّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيْمُ﴾[١٠]. ويُعبّر عن هذا الاقتباس والتضمين الآن بمصطلح التناصّ، وهو: "العلاقة بين نصّين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص، أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها..."[١١]. وحالة الضيق التي انتابت البلبل تشبه خالة الكرب التي أصابت الثلاثة الذين خلفوا مع الفارق فهؤلاء بشر وهذا طائر ولكنه مشخص، وفارق آخر هو أن الثلاثة أتاهم الفرج ففرحوا بتوبة الله عليهم، وأما الطائر فظل يعاني وفارق ثالث هو اختلاف الدافع بين هذا وأولئك، فالبلبل دفعه إلى البؤس فراقه لأهله وحنينه إليهم، ودافع الثلاثة إلى الكرب قعودهم عن الجهاد، ولذلك يعدّ هذا التناص موجها وجهة أخرى تتلاءم مع النص الجديد، وإن كان يستدعي صورة من صور الضيق والألم النفسي مازالت تؤثر في القرّاء، لذا أقول: إن اقتباسات شوقي موجهة لموضوعات أخرى وسياقات مختلفة، وهو ينسجها في نصه نسجا متقنا فتصير جزءا منه وعضوا فاعلا، وإن كانت تشير إلى محلها الأول إشارة غير مباشرة.

يعيش البلبل بعيدا عن أرضه ونائيا عن أهله بين أشجار وريفة وظل ظليل، غير أنه يشعر دائما بالوحشة:

كلما استوحش في ظل الجنان جن فاستضحك من حيث بكى

---

١٠ – سورة التوبة، الآية: ١١٨.

١١ – محمد عناني: **المصطلحات الأدبية الحديثة**، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م، ص ٤٦–٤٧. وانظر أيضاً التعريف الآتي لهذا المصطلح:

Intertextuality is a term coind by Julia Kristeva in 1966 to denote the interdependence of literary textes, The interdependence of any one literary text with all those that have before it... A literary text is not an isolated phenomenon but is made up of a mosaic of quotations, and... any text is the absorption and transformation of another.□

وترجمتي للتعريف كما يلي: التناص مصطلح وضعته جوليا كريستيفا سنة ١٩٦٦م، لتدل به على اعتماد النصوص الأدبية بعضها على بعض، بمعنى أن أي نص أدبي يتكئ على النصوص السابقة عليه...، إن النص الأدبي ليس ظاهرة منعزلة بل إنه مكون من عدة اقتباسات كالفسيفساء، وأي نص هو امتصاص لنصوص أخرى وتحويل لها. The Penguin Dictionary of literary terms and Literary Theory, J. A. Cuddon, Intertextuality, P. 454. ـ يقارب مصطلح التناص في بعض جوانبه ما سمّاه البلاغيون العرب الاقتباس والتضمين والأخذ، وإن كانت طريقة التناول مختلفة إلى حدٍّ ما. ومن الكتب التراثية التي حددت الاقتباس للكتاب الآتي: **خزانة الأدب وغاية الأرب**، لتقي الدين أبي بكر علي، المعروف بابن حجة الحيوي، المطبعة الأميرية، سنة ١٢٩١هـ، ص ١٣٠.

الوحشة تعتريه دائما واللفظ الدال على الاستمرار هنا هو "كلما" وهو لفظ مهم يدل على أن الوشاح يجسم لنا تلك المرارة التي يشعر بها الطائر الغريب وإن كان جميع ما يحيط به يدعو للسعادة، فتلك الأشجار والبساتين الجميلة المثمرة التي عبّر عنها شوقي بكلمة "الجنان" جمع جنة، وللجنة إيحاءاتها في الأدب العربي والدين الإسلامي، وكلها إيحاءات بهيجة بيد أنها لم تستطع أن تُسعِدْ البلبل الحزين، إن الارتباط الشعوري للبلبل بأهله ووطنه يشغله عما حوله من الجمال والخيرات ولذلك يصاب بالجنون لاستيلاء الشواغل على عقله، واحتلال الهموم لقلبه، فتراه يضحك في المواقف المبكية "جن فاستضحك من حيث بكى" وهي جملة تحمل من الإيحاءات الشعورية أضعافا، وكأن الوشاح يرمز إلى عظم البلية، وشر البلية ما يضحك.

وبجانب ذلك التصوير المؤثر يرسم الشاعر الوشاح للطائر صورة أخرى مؤثرة كذلك في قوله:

ارتدى برنسه والتثما وخطا خطوة شيخ مرعس

جعل الوشاح البلبل يرتدي قلنسوة طويلة، وهي صورة معدلة صور بها ريشه الذي يغطي رأسه، وإذا فسرنا البرنس بأنه ثوب يكسي البدن كله بما في ذلك الرأس كان مقصود الوشاح أن يرينا هيئة الطائر وهو منكمش متدثر يغطي وجهه كي لا يبيّن لأحد من الرائين، وهي عمل الحزين المنطوي على نفسه، ويوطد هذا المعنى ما جاء في العبارة التالية "وخطا خطوة شيخ مرعس" فهو يمشي مشية الرجل الحزين الذي بلغت منه الشيخوخة مبلغها، ووصل به الضعف إلى حد كبير، فهو يرتعش ويضطرب، وكلها صور توحي بالوهن والبؤس، لقد صار هذا البلبل الجميل الذي كان يسر الناظرين ويفرح المستمعين، صار كالشيخ العجوز المريض يدعو للأسى، ويشير إلى فعل الزمن، ولا يحطم الجسم مثل الأحزان، تلك صورة للطائر في حال الحركة، أما صورته في حال السكون فلا تقل هي الأخرى في إثارة النفوس عن سابقتها، اسمع الوشاح يقول:

ويرى ذا حدب إن جثما فإن ارتد بدا ذا قعس

حينما يجثم الطائر على صدره تبدو حدبته لأنه منكمش من الحزن، وعندما ينقلب على ظهره يظهر نتوء صدره أو قعسه، وفي كلتا الحالتين صورة تدعو للأسى، فالأحدب مسكين، قد شوهت حدبته ظهره، فمن يره يعطف عليه ويأسى له، والأقعس مثله، وإن كان تشوهه عكسيا، فهو نتوء الصدر للأمام، ودخول الظهر وما بين المنكبين وهو تشوه خلقي مقابل للاحدوداب، وهو مثير للحزن أيضاً، فالوشاح بلغ في تصويره للبلبل الشجي مبلغا عظيما في حالتيه: حالة الحركة وحالة السكون، وفي هيئتيه: هيئة الاحدوداب وهيئة القعس، ولا شك أن هذا التشوه يخالف الأصل الذي يكون عليه البلبل وهو الجمال والحزن، ولكن الفراق جرّ كل هذا البؤس والقبح المثير للنفس.

– ٢ –

فمـــه ألقـــاني علـــى لبتـــه كبقايـــا الـــدم في نـــصل دقيـــق
مـــده فانـــشق مـــن منبتـــه مـن رأى شـقي مقـص مـن عقيـق
وبكـــى شـــجوا علـــى شـــعبته شجو ذات الثكل في الستر الرقيـق
ســـل مـــن فيـــه لـــسانا عنمـــا ماضـــيا في البـــث لم يحتـــبس
وتـــر مـــن غـــير ضـــرب رنمـــا في الـــدجى أو شـــرر مـــن قـــبس

ينتقل الوشاح نقلة أخرى في تصوير البلبل الحزين، فيتناول منقاره ويسمّيه فما على التشخيص، وضع الطائر منقاره على صدره وهو مطأطأ الرأس، فبدا في لونه الأحمر كآثار الدم الباقية على نصل السيف القاطع، وهي صورة مفزعة تتلاءم مع الجو النفسي للبلبل، ثم تمتد الصورة فيظهر الطائر وهو يفتح منقاره ويمدّه، فيبدو وكأنه شَقًّا مقصٍّ صُنِعَا من العقيق الأحمر، وهي صورة تعتمد على الناحية الشكلية، وهي دقيقة في الوصف الخارجي، إلا أنها متنافرة نفسيا؛ لأن المقصّ المصنوع من العقيق يبهج النفس ويشرح الصدر، ويسرّ القلب، ومنقار الطائر يوحي بالألم وينطلق بالحزن، وقد بدا ذلك كله من السياق العام، فطرفا الصورة إذن متناقضان، أي هما متنافران، فالمشبّه يوحي بشيء، والمشبّه به يوحي بشيء آخر، والإيحاء النفسي هنا يختلف عن الإيحاء النفسي هناك. ويتضح هذا من قوله كذلك: "وبكى شجوا على شعبته" فغر الطائر منقاره وأخذ ينوح على غصن الشجرة الواقف عليها، والشعبة هي فرع الشجرة، وإذا فسرنا الشعبة على أنها أنثاه أو إلفه الذي ابتعد عنه أو أجبرته الظروف على فراقه جاز المعنى وحسن، فهو يبكي لفراقه، وتزداد الصورة جمالا بعبارة "شجو ذات الثكل في الستر الرقيق" فيبرز الحزن صادقا، إذ أن المرأة الثكلى التي أصيبت في ولدها تبكي بكاء حارا مخلصا، وقد أدرك العرب ذلك فقالوا في أمثالهم: "ليست الثكلى كالمستأجرة"(١٢). ومن ثم جاء تشبيه شجو الطائر بشجو الأمّ الثكلى تشبيها موفّقا، وهو يوحي بعمق الحزن وشدة الألم، ورشح الصورة وطورها بأن جعل المرأة الثكلى في ستر رقيق ليشير إلى أنها منعمة، لم يطرد عليها الأسى وإنما كان المصاب أول مرة و المصيبة الأولى أشد إيلاما من الثانية ومما يليها، لأن التجربة الأولى أعمق أثرا لعدم التدرب على الألم، وقلة التحمل، والنفس الإنسانية عندما تمرّ بتجارب كثيرة تكون أشدّ صلابة، وأقوى صبرا، وأعمق فهما لطبيعة الحياة.

---

١٢ – "ليست النائحة الثكلى كالمستأجرة" **مجمع الأمثال**، للميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، سنة ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ج ٣، ص١٣٠.

ومن المنقار إلى اللسان لسان الطائر، فيظهر لنا الوشاح لونه عن طريق التشبيه "لسانا عنما" أي لسانا أحمر كالعنم، والعنم ثمر أحمر يثمره شجر بالحجاز، وقد استخدمه الشعراء عنصرا في صورهم عند حديثهم عن بنان حبيباتهم، لاسيما المخضوب منها، هذا اللسان مندفع في الشكوى والتعبير عن الحزن كالسيف الماضي لا ينبو أبداً:

سل من فيه لسانا عنما ماضيا في البث لم يحتبس

هذا اللسان حدد الشاعر لونه، وأبرز انطلاقه في التغريد الحزين؛ وأكد الصورة وإيحاءاتها بقوله: "لم يحتبس" لم تصبه حبسة ولا أرتج عليه. ويطور الشاعر في تصويره للسان، فيمثله تمثيلا آخر، إنه كالوتر في الآلة الموسيقية، وهو يزيد على الوتر العادي في أنه لا يحتاج إلى ضرب، لأنه يعمل ذاتيا،

وتر من غير ضرب رنما في الدجى أو شرر من قبس

وكان لحنه مسموعا مرددا في الفضاء، لأنه كان في لحظات الهدوء "في الدجى" والتمثيل الآخر للسان هو أنه "شرر من قبس" قطع نار لامعة لافحة، تظهر جلية في حلكة الليل البهيم، يبصرها كل ذي عينين. ومع أن الفقرة الأولى من هذا الجزء تبدو فيها الإيحاءات هادئة حزينة، فإن الإيحاءات في الفقرة الثانية مذهلة مخيفة، إذا رأينا شررا يتطاير من النار فإننا نتوجس خوفا.

– ٣ –

نفـرت لوعتـه بعـد الهـدوء والـدجى بيـت الجـوى والبرحـا
يتعايـا بجنـاح وينـوء بجنـاح مـذ وهـى مـا صـلحا
سـاءه الـدهر ومـازال يـسوء مـا عليـه لـو أسـا مـا جرحـا
كلمـا أدمـى يديـه نـدما سـالتا مـن طوقـه والـبرنس
فنيـت أهدابـه إلا دمـا قـام كاليـاقوت لم ينـبجس

هاج حزن الطائر بعد أن هدأت حركة الخلائق في جوف الليل، والظلام مستقر الألم والشدة، فيه تتوارد الأحزان والهموم من كل مكان، ولا يجد المرْء مفرا منها، والصورة التشبيهية ظاهرة في التركيب، وهي تدل على الإحاطة والسكنى، فالآلام كلها تعيش في الظلام الهالك، ويبدو البلبل في هذه الظلمات يتألم أشد الألم، ويظهر ضعفه في جناحيه بوضوح، فجناح مكسور، وجناح مريض، وهو يحاول أن يقوم فلا يقدر، وهذان العضوان هما اللذان يعتمد عليهما الطائر، فإذا اختلا فكل شيء لديه مختل، والصورة الحركية يجيد وصفها شوقي حتى لكأننا نرى كل ما يجري يبصرنا عيانا "يتعايا بجناح وينوء بجناح"؛ إن الفعلين المضارعين هنا يدلان على تجدد الإرهاق وتوالي التعب، وتزداد الصورة عمقا بقوله: "مذ وهى ما صلح" أي منذ مرض لم يصح، ولم يعد إلى حالته

الأولى من القوة والصحة، وهو وصف مثير دال على تتابع الوهن من جميع الجهات، وقد جمع الشاعر الجهتين في وصفه للجناحين، وعند العرب جمع الطرفين كناية عن الكل، فجسم البلبل كله موجوع، ونفسه أيضاً موجوعة، إن النفس بآلامها تؤثر في الجسم، والبدن بمواجعه يؤثر في النفس، ويغير مزاجها كثيرا.

هذه الآلام جميعها وضعها عليه الزمن أو الدهر بأحداثه، وصورة الدهر عند العرب في آدابهم، صورة فظيعة، يشيب الصغير، ويفني الكبير، وهو بالمرصاد خاصة لأهل الخير والفضل، وهي من بقايا العقائد القديمة، ثم صارت رموزا لقوى غامضة تحمل على البشر بل على الكائنات الحية كلها: "ساءه الدهر ومازال يسوء" لم تنزل المصيبة بالطائر مرة واحدة، وإنما تتابع عليه المصائب حتى الآن، والفعل مازال يدل على الاستمرار، وقد اجتمع مع المضارع يسوء، وهو يحمل دلالة التجدد واستمرار الحدث، ثم يتوجه الشاعر إلى الدهر بصيغة الغائب "ما عليه لو أسا ما جرح؟" ماذا يضر الدهر لو عالج ما أحدث من الجراح؟ وهو استفهام يمكن أن يدل على التمنّي فيكون بمعنى ليته عالج جراحاته التي أنزلها بالطائر أو بغيره تعميما. ويمكن أن يحمل معنى النفي أي لن يضيره شيء لو أسا ما جرحا، ولذا ينبغي لازم المعنى، وهو أن يتكرّم الدهر بالعلاج، ونلاحظ التشخيص للدهر عبر النص.

ويرسم الوشاح صورة نفسية أخرى بجوار صورة الحزن التي امتدت هي صورة الندم:

كلما أدمى يديه ندما سالتا من طوقه والبرنس

الكناية هنا موروثة وأصلها "عض فلان يديه"[١٣] وفي القرآن المجيد: ﴿**وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُوْلُ يَا لَيْتَنِيْ اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُوْلِ سَبِيْلاً**﴾[١٤] كناية عن الندم، ولكن شوقي حوّر في تركيب تلك الكناية الموروثة ووضح المقصود منها بقوله: "ندما"، فصارت كأنها من اختراعه، ثم زاد الصورة خيالا بتصوير الدم وهو يسيل من عنقه ومن رأسه "سالتا من طوقه والبرنس" ولفظ السيلان يوحي بكثرة الدماء التي تنزف، ولازم المعنى أنه سيقضي نحبه.

---

١٣ – يقول الزمخشري: "عض اليدين والأنامل، وللسقوط في اليد وأكل البنان، وحرق الأسنان، والأرم، وقرعها، كنايات عن الغيظ والحسرة؛ لأنها من روادفها فيذكر الرادفة، ويدل بها على المردوف، فيرتفع الكلام به في طبقة الفصاحة، ويجد السامع عنده من الروعة والاستحسان ما لا يجده عند لفظ المكنى عنه"، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، دار الكتاب، بيروت، سنة ١٤٠٦هـ، ج٣، ص ٢٧٦.

١٤ – سورة الفرقان، الآية: ٢٧.

ويستمرّ شوقي في وصف الطائر المسكين فيضع أمامنا صورة لعينيه وأهدابه "فنيت أهدابه إلا دما" لقد سقط شعر جفونه من كثرة البكاء والدموع، وتقرحت جفونه فبدا فيها الدم منعقدا حبيبات كالياقوت "قام كالياقوت لم ينبجس". ويلاحظ تركيز الوشاح على الجانب الشكلي في الصورة فالحبوب الدموية التي تملأ الجفون ظاهرة كالياقوت ولكن الجانب النفسي لا يستقيم في هذه الصورة؛ لأن الياقوت يوحي بالحسن والجمال، وهو يشرح الصدر، أما تقرّح الجفون، وسقوط شعر الأهداب أو الرموش فيقبض النفس، ويزعج الإنسان ولاسيما مرهف الحس. ولا شك أن الحُبَيْبَات التي تملأ الجفون ولم تنفجر تظل تؤلم المريض ألما شديدا، فأين هذا من صورة الياقوت التي تسعدنا؟!

وتتواصل صورة البلبل الحزين في الدور الآتي:

– ٤ –

مــدّ في الليــل أنينــا وخفــق	خفقــان القــرط في جــنح الــشعر
فرغـت منـه النـوى غـير رمـق	فــضلة الجــرح إذا الجــرح نغــر
يتلاشـــى نـــزوات في حـــرق	كـــذبال آخـــر الليـــل اســـتعر
لم يكــن طوقــا ولكــن ضــرما	مـــا علـــى لبتـــه مـــن قـــبس
رحمـــة الله لـــه هـــل علمـــا	أن تلــك الــنفس مــن ذا الــنفس

صوت الطائر الحزين يمتدّ بالأنين وسط الليل الساجي، فيسمع الخلق أنَّاته المتوجّعة، وجسم الطائر يضطرب كاضطراب القرط الذي تتحلى به النساء، فيظهر في جانب شعرها الأسود الأثيث، وهنا تختلط الأمور، فالتوجّع والاضطراب يثيران الألم في نفس القارئ والسامع والناظر أيضاً، وحركة القرط أو الحلق في أذن الحسناء تحت شعرها من كلا الجانبين يثير البهجة، ولذا نرى أن الصورة متنافرة الطرفين، وإن كانت الحركة الظاهرية متآلفة، لكن الأدب شعرا ونثرا يرتكز على إثارة الشعور وتحريك القلب، فإذا حدث انشقاق في الأحاسيس أو جاءت الإيحاءات متناقضة لم يصل الأديب أو الشاعر أو الوشاح إلى هدفه، ولعل العقّاد كان محقا في بعض المآخذ التي أخذها على شوقي في عدد من تشبيهاته، وإن كان قد خانه التوفيق في كثير من مآخذه، ومن كلام العقاد القيّم قوله عن التشبيه: "وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان... وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس..." (١٥)، والحق يقال: إن عدد الصورة المتنافرة قليل غاية القلة إذا وضعناه مقابل عدد الصور المتآلفة، فشوقي فنان عظيم بلا ريب.

---

١٥ – عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبدالقادر المازني: **الديوان في الأدب والنقد**، دار الشعب بالقاهرة، الطبعة الرابعة، سنة ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص ٢١.

ويواصل الوشاح عرض صورة الطائر وهو في لحظاته الأخيرة "فرغت منه النوى غير رمق" جاد البلبل بنفسه إلا قليلا، هذا القليل هو بقية الروح في الجسد، والصورة تدعو للأسى، فالمنيّة انتزعت منه شعلة الحياة إلا وَمِيضاً، صوره الشاعر "بفضلة الجرح إذا الجرح نغر" كأن ذلك الرمق مثل بقية الدم في الجرح النغار، ولا شك أن الصورة هنا جميلة متآلفة الطرفين، لأن عنصرها الأول يثير الحزن في النفس، وكذلك جزءها الثاني يهيج عواطف الألم، الموت والجراح النازفة كلها تؤلم، وتأتي الجملة الأخرى:

يتلاشى نزوات في حرق كذبال آخر الليل استعر

هذا الرمق ينتهي شيئاً فشيئاً كما ينطفئ فتيل المصباح عندما ينضب زيته في آخر الليل، وهذه صورة موفقة، فهنا حرجت الروح المحركة لبدن الطائر فسكن، وهنا انطفأ المصباح وساد الظلام، والتعاسة في الحالتين بيّنة، وتلك صورة مؤثرة محكمة النسج.

مرة أخرى يصف الشاعر رقبة الطائر وما يحيط بها بما يشبه الطوق:

لم يكن طوقا ولكن ضرما ما على لبته من قبس

والتركيب فيه تقديم وتأخير، قدّم الخبر خبر كان، وأخّر اسمها، وهو ما الموصولة للاهتمام بالمقدّم والعناية به، أي ليس الذي يحيط برقبة الطائر طوقا، وإنما هو شعلة من نار، نزف منها الدم، فكان الجرح مؤلما، كأنه جذوة من السعير، والصورة في هذا التركيب متآلفة تثير الحزن والشفقة، مما يحمل الوشاح على الترحم والدعاء لهذا الطائر الميت "رحمة الله له هل علما"، والجملة هنا إنشائية في المعنى خبرية في اللفظ، "رحمة الله له" بمعنى اللهم ارحمه، ثم تأتي جملة أخرى إنشائية خالصة، وهي جملة الاستفهام، "هل علم أن تلك النفس من ذا النفس؟" سؤال محيّر حقا، إن البشر يعرفون معرفة احتمالية وليست يقينية، ولكن الحيوانات يبدو أنها لا تدري، ولذا فهى تستسلم في هدوء، إن الروح ما زالت سرًّا محجبا، حتى الأنبياء لا يدرون ما هي، قال الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿**وَيَسْأَلُوْنَكَ عَنِ الرُّوْحِ قُلِ الرُّوْحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَآ أُوتِيْتُمْ مِّنَ الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيْلاً**﴾(١٦).

١٦ – سورة الإسراء، الآية: ٨٥.

– ٥ –

قلــت لليــل ولليــل عــواد مـن أخـو البـث فقـال ابـن فـراق
قلت ما واديه قـال الـشجو واد لـيس فيـه مـن حجـاز أو عـراق
قلـت لكـن جفنـه غـير جـواد قـال شـر الـدمع مـا لـيس يـراق
نغـبط الطـير ومـا نعلـم مـا هـي فيـه مـن عـذاب بـئس
فـدع الطـير وحظـا قـسما صـير الأيـك كـدور الأنـس

في هذا الدور يتوجه الشاعر بالخطاب إلى الليل ولكنه مازال مرتبطا بالبلبل. والحوار بين المتكلم وهو الشاعر، والغائب وهو الليل، ولذلك تتردد فيه الأفعال: قلت وقال، وقول المتكلم أسئلة ورد المتكلم أجوبة، وهو أسلوب حوار غير مباشر، يحكيه الشاعر، فيستدعي الطريقة المباشرة للمحاورة في ذهن المتلقي. وأول تلك الأسئلة التي وجهها لليل: من صاحب الحزن ؟ فجاء جواب الليل: صاحب الحزن ابن فراق، ذلك الذي رحل عن أهله وبلده أو أجبر على الرحيل، وقد استعمل الشاعر كلمتي الأخ والابن، وهما تفيدان قوة الصلة، ومتانة الرابطة التي تربط بين الأخ والبث، وبين الابن والفراق. إنها عصبة لا تنفك عراها مهما طال الزمن. وجملة "والليل عواد" من الجمل التي ترينا رؤية الوشاح لليل. فهو مليء بالنوازل والكوارث والهموم العاديات التي تعدو على البشر، خاصة أخا البث وابن الفراق. ويأتي السؤال الثاني: ما واديه؟ والجواب: الشجو واد، وهنا يبدو الحزن واديا متسعا لا حدود له ونفى فكرة الحدود بقوله: "ليس فيه من حجاز أو عراق" إن حدود الحجاز معلومة، وحدود العراق معروفة، وحدود كل وطن محددة، إلا أن وادي الأحزان رهيب لا حدود له، من قطن فيه لا يخرج منه. ويعقب ذلك الجزء الثالث من الغصن، وهو يحتوي على وصف لابن الفراق، لقد وصفه الوشاح بجمود العين مع أنه حزين، وكان التعليق على ذلك بجملة أشبه بالحكمة قال: "شر الدمع ما ليس يراق" إن الإنسان الحزين عندما يبكي يستريح لأن الدموع المنزوفة تطهر الجسم من السموم الناتجة عن تغير المزاج والأخلاط الرديئة، وحينما يستريح البدن تستريح النفس ولو قليلا، لكن أن يحزن المرء وينفعل أشد الانفعال، ثم تجمد عيناه، فهنا يضمر الإنسان ويموت كمدا. ويجيء القفل في هذا الدور مبيّنا موقف بني آدم من الكائنات الأخرى كالحيوانات والطيور وغيرها، وهو موقف الغابط أو الحاسد، لأنه يعتقد أنها لا تعاني الهموم كما يعانيها هو، مع أنه يجهل ما هي فيه من حزن أو غمّ، ويبدو التقابل بين الإنسان والطير، وهو تقابل يفضي إلى الاتحاد في النهاية، لأن كليهما يقاسي طيلة حياته، لاسيما ما يكون أيام الفراق، سواء أكان فراقا يمكن أن يصير إلى اجتماع كالرحلة إلى بلاد أخرى، وترك الأقربين، أو كان فراقا لا لقاء بعده كالرحلة إلى العالم الآخر، فإنه لا

اجتماع منه إلا يوم الجمع الذي لا ريب فيه. ويبدو أن شوقي أراد أن يجسم هول المعاناة التي تعانيها الطيور، فوصف العذاب الذي ينزل عليها بأنه عذاب بئس، هكذا بصيغة فعل التي هي من صيغ المبالغة الخمس المشهورة، ويصل إلى غايته في تصوير ما تقاسيه تلك الطيور، فيخاطب نفسه بأسلوب التجريد المستعمل في الشعر الموروث، طالبا منها ترك عالم الطيور، لأن كل كائن قد قسم له نصيبه من السعادة والشقاء، فهي أمام القدر مثل البشر تماما؛ ولذا جاء التشبيه دقيقا وجميلا في الوقت عينه "صير الأيك كدور الأنس" إن الأشجار وما فيها من أعشاش للطيور مثل بيوت الناس، فيها ما فيها من الأحزان والهموم، وفيها أيضاً من الأفراح شيء، وكلها أمور مقسومة لا مناص من تقبلها كما هي.

– ٦ –

ناح إذ جفناي في أسـر النجـوم رسـفا في الـسهد والـدمع طليـق
أيها الـصارخ مـن بحـر الهمـوم ما عسى يغـني غريـق عـن غريـق
إن هـذا الـسهم لـي منـه كلـوم كلنـــا نـــازح أيـــك وفريـــق
قلّــب الــدنيا تجــدها قــسما صُــرِفت مــن أنعُــم أو أبــؤس
وانظـر النـاس تجـد مـن سـلما مـن سـهام الـدهر شـقّته القِـسي

مرة أخرى يرجع الوشاح إلى البلبل الحزين، فيذكر أنه ينوح ويبكي بالليل، ويعاني، والوشاح يعاني مثله، لم يغمض له جفن كأنه يرعى النجوم، أو كأن النجوم قد أسرته وقيدته كما يبيّن التصوير الحي الذي استعمله والدمع يهطل مدرارا "والدمع طليق" من الحزن لفراق الأهل والوطن. وهنا تبدو الموازاة بين الطائر والوشاح كلاهما حزين مهموم، وكلاهما باك نائح، وكلاهما لا يقدر على مساعدة الآخر، مثلهما مثل الغريقين لا يقدر أحدهما أن ينقذ الآخر، ولذلك تبلغ المأساة مبلغها:

أيها الصارخ من بحر الهموم ما عسى يغني غريق عن غريق

والصارخ هو المستغيث الذي يطلب المساعدة، وهو غارق في بحر خاص هو بحر الهموم، تركيب تصويري عنيف، لو كان بحر ماء قد ينقذه آخرون، ولكنه بحر هموم، وبحر الهموم خاص بكل كائن على حدة، لا يمكن لنفس أن تحمل هموم نفس أخرى؛ ولذا جاء السؤال في الفقرة الثانية في محله، وهو سؤال بلاغي يعني الاستحالة، مستحيل أن يساعد غريق غريقا، لن يقدر الوشاح على إنقاذ

الطائر، ولن يستطيع الطائر إنقاذ الوشاح، كل منقطع إلى معاناته رغم أنفه، وهنا يثبت الشعور العام بالضعف التام أمام المقادير، إن الأدب يظهر لنا ضعفنا فنتواضع(١٧).

ويأتي انتقال الوشاح إلى الحديث عن نفسه طبيعيا، فهو مثل البلبل هبطت عليه الأحزان، وأصابته الأقدار فنزح عن أحبابه "إن هذا السهم لي منه كلوم" هكذا بالجمع، ليس كلما واحدا وإنما كلوم كثيرة، ولفظ الجمع هنا يؤدي دلالته أداء حسنا، ولازم الدلالة عمق الحزن "كلنا نازح أيك وفريق" الوشاح أبعد عن داره، والطائر اغترب عن عشه، وهذا فارق أهله، وذلك لم يعد يرى إلفه، وفريق بمعنى مفارق، استوى الوشاح والطائر في الهموم والقلق والأحزان، وعدم القدرة على صنع أي شيء أمام النوازل المقدرة.

ويتسع نظر الوشاح فيرى الدنيا كلها تسير على هذا النظام لا يشذ فيها شاذ:

قلب الدنيا تجدها قسما صرفت من أنعم أو أبؤس

إذا تأملت فيها، والخطاب هنا لكل عاقل، ومن كان في حكم العاقل كالمشخصات من الطير والحيوان والجماد، إذا تأملت في الحياة الدنيا تجدها تسير بمقادير لا تتعداها، بعضها نعم وبعضها نقم، وهذا نظام متوازن، توازن في واقع الحياة، وتوازن في النص ناتج عن التقابل بين الأنعم والأبؤس، والبشر لا بد أن يخضعوا لهذا القانون العام، بل إن الوشاح يركز على جانب التعاسة أكثر من جانب السعادة:

وانظر الناس تجد من سلما من سهام الدهر شجته القسي

لا بد من الإصابة كما يرى المثل "من لم يمت بالسيف مات بغيره"(١٨) فمن نجا من السهام التي يرميه بها الزمن، ستصيبه نباله يوما من الأيام. وسهام الدهر وقسيه متعاونة في الفعل، وهي رموز استخدمها الوشاح ليعبّر بها عن البلايا المختلفة التي تقع على بني آدم. ويوحي كل أولئك بالتسليم للقدر تسليم رضا.

---

١٧ – قال ملك صاحب كتاب **نظرية الأدب**: "إن الأدب نفسه يرقي الفهم دائما، ويركز طاقة العزم والتجديد، إن كل عنصر من عناصره تعليمي بالمعنى الواسع" **نظرية الأدب**، تأليف: ب. ر. ملك، ترجمة شعبان محمد مرسي، دار الهاني، سنة ١٩٩٩م، ص ٤١.

١٨ – "من لم يمت بالسيف مات بغيره" هذه عبارة من الحكم الشائعة على ألسنة بعض الناس، ولم تصل إلى درجة المثل، ولذلك لم نجدها في **مجمع الأمثال** للميداني ولا في **جمهرة الأمثال** لأبي هلال العسكري، وهما أوسع الكتب في الأمثال.

وإذا أعدنا قراءة هذه الأدوار السابقة من الموشح نراها تبدو معادلا موضوعيا لحالة الوشاح، وما يعانيه من آلام، وقد أفصح عن نفسه بطريق مباشر في الدور السادس. وتعانق الأدوار واضح، والقوة التصويرية ظاهرة. وتمثل هذه الأدوار الستة مع المطلع القسم الأول من الموشحة، فهي بمثابة المقدمة، تليها قصة عبدالرحمن الداخل، وهي صلب الموضوع في النص.

– ٧ –

يا شباب الشرق عنوان الشباب ثمرات الحسب الزاكي النمير
حسبكم في الكرم المحض اللباب سيرة تبقى بقاء ابني سمير
في كتاب الفخر للداخل باب لم يلجه من بني الملك أمير
في الشموس الزهر بالشام انتمى ونمى الأقمار بالأندلس
قعد الشرق عليهم مأتما وانثنى الغرب يهم في عرس

اتجه شوقي بالخطاب إلى شباب الشرق، وهو يقصد بهم الشباب العربي والإسلامي، وكانت قضية الشباب تهمه كثيراً، ولذا توجه لهم بالنصح في هذا الموشح، وكذلك في قصائد أخرى كقوله:

يا شباب الديار مصر إليكم ولواء العرين للأشبال
كلما روعت بشبهة يأس جعلتكم معاقل الآمال
هيئوها لما يليق بمنف وكريم الآثار والأطلال(١٩)

وهو هنا في هذا الموشح يمدح شباب الشرق بأنه أكرم شباب العالم، وصورهم بأنهم عنوان الشباب، وعادة العنوان يأتي أول كل شيء، وهو بالغ الأهمية، فلذا صور الشباب بصورة العنوان الجذاب، ثم زاد في مدحهم فأثنى على أصولهم الكريمة وآبائهم الأطهار، فهم ثمرة طيبة لشجرة زكية، وتلك صورة أخاذة تشد القارئ إليها، وتجذب السامع وخاصة الشباب المقصودين بالخطاب، ومن عناية شوقي بهم أن ينظم لهم سيرة شاب من الكرام يقتدى به هو عبدالرحمن بن معاوية الملقب بالداخل، والسير لها دور كبير في تشكيل عقول الجيل الجديد، وكان تركيز شوقي على هذه الشخصية لأنه أقام دولة لم يكن لها مثيل في الغرب، وكذلك لم يحدث عبر التاريخ أن سقطت دولة، ثم قامت في مكان آخر،

١٩ – **الشوقيات**، ج ١، ص ٢٣٦، والأبيات في **الديوان** أيضاً، ج ١، ص ٥١٠. وقول الشاعر: "جعلتكم معاقل الآمال" هكذا وردت العبارة في المصدرين، ويغلب على ظنّي أنها "معاقد" بالدال وليس باللام، وإن كنت أثبتها كما في الديوان.

كما حدث لدولة بني أمية التي سقطت في المشرق على يد العباسيين سنة ١٣٢ هجرية، فأقامها هذا الفتى المغوار بالأندلس ١٣٨هجرية، ودامت حوالي ثلاثة قرون، وكانت منارة الحضارة بالأندلس، ومنها انتقل شعاعها إلى أوروبا فأنارها، وحديث شوقي هنا ينم عن عمق إعجابه بهذا البطل، ولذلك جعله نموذجا يحتذى عبر العصور:

حسبكم في الكرم المحض اللباب سيرة تبقى بقاء ابني سمير

هذه السيرة سيرة عبدالرحمن تكفي الشباب حينما يدرسونها، ويتمثلونها، فتقوى إرادتهم، وتعلو همتهم، فهي سيرة خالدة خلود الليل والنهار، وهي تدل على العزة الخالصة، ويأخذ شوقي في قص تلك السيرة الطيّبة "في كتاب الفخر للداخل باب" لقد سجل اسم عبدالرحمن في الكتاب الذي يحوي مآثر العظماء، سجل في باب كبير، وليس في صفحة أو فصل صغير، إن التاريخ ذكر عبد الرحمن وعرض حروبه وانتصاراته، وقص طريقته في تنظيم البلاد، وتأمين الحدود، وتأديب الخارجين على القانون، حتى استقرت كل الأحوال، وانطلق بناء الحضارة(٢٠)، فسجل عبدالرحمن في العظمة كبير، ومازال مثيرا، وليس في التاريخ مثله "لم يلجه من بني الملك أمير"، لم يدخل في هذا الباب أحد من أبناء الملوك والأمراء كما دخل عبدالرحمن بن معاوية، والتركيب تصويري فيه خيال كبير، فكتاب الفخر تعبير مجازي، وباب ترشيح للخيال في هذا المجاز، ثم تحورت الصورة بقوله "لم يلجه من بني الملك أمير" فزادت الصورة جمالا.

عبد الرحمن الداخل من نسل الأمراء والملوك الأمويين، وشوقي يصورهم بصورة الشموس الزهر، وهي صورة واردة في التراث كثيرا، ونحن نذكر قول النابغة الذبياني:

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب(٢١)

غير أن شوقي زاد في الصورة بأن جعل نسل عبد الرحمن بالأندلس أقمارا، وهذا يعني كرم الأصل والفرع. وتبدو المأساة التي حلّت بالأمويين في المشرق من قول الوشاح: "قعد الشرق عليهم مأتما" صورة أسيفة حزينة، أولئك الشموس أهلكوا وأفلت حياتهم، فأخذ الشرق يندبهم في مأتم هائل، ولكن

---

٢٠ – **ديوان النابغة الذبياني**، ص ٧٤.

٢١ – لم يقتصر الإعجاب بعبد الرحمن الداخل على المؤرخين والكتّاب العرب، وإنما تعداهم إلى غير العرب، فقد كتب عنه كثيرون منهم: Saavedra, Eduardo وقد كتب عن حياته تحت عنوان:
Abderrahman 1. Revista De Archivos, Vol. Xiv, p. 341–359, Vol. Xv, p. 28– 44, Madrid, 1910.
والمقصود بعبد الرحمن الأول هو عبد الرحمن الداخل. ومنهم: .Tomas Ballantine Irving وعنوان كتابه:
Falcon Of Spain طبع ثلاث مرات، والرابعة في باكستان، نشره: .Sh. Muhammad Ashraf,. Lahore, Pakistan 1991.

عبد الرحمن بوصوله إلى الأندلس، وإقامته للدولة هناك، قد عقد عرسا شمل الغرب الإسلامي كافة، وعلى هذا نرى التركيب متقابلا، ففي الشرق مأتم حزين، وفي الغرب فرح وسرور، والمقابلة تظهر المعنى في أتم وجه.

– ٨ –

هـل لكـم في نبـأ خـير نبـأ حليـة التـاريخ مـأثور عظـيم
حـل في الأنبـاء مـا حلـت سـبأ منـزل الوسـطى مـن العقـد النظـيم
مثلـه المقـدار يومـا مـا خبـأ لـسليب التـاج والعـرش كظـيم
يعجـز القـصاص إلا قلمـا في سـواد مـن هـوى لم يغمـس
يـؤثر الـصدق ويجـزي علمـا قلـب العـالم لـو لم يطمـس

الاستفهام في بداية هذا الدور يقصد به شوقي حث الشباب على الاستماع لذلك الخبر، لأنه أفضل الأخبار في رأيه، ويجعله الوشاح زينة التاريخ العربي، بل التاريخ العالمي جميعه، وحدد مكانه بأنه في قلب الأخبار، لأنه أجملها، وصوره بصورة ملكة سبأ، وصورة أخرى لمنزلته العظيمة بين الأنباء هي صورة الجوهرة الفريدة التي تسلك وسط العقد المنظوم، وهي أجمل ما فيه، وهي أغلى حبات العقد عامة. هذه الصور تبيّن عن رأي شوقي فيما ضمته كتب التاريخ من سيرة عبد الرحمن، فاختياره لها دليل على إيمانه بقيمتها، وقدرتها الذاتية على التأثير "مثله المقدار يوما ما خبأ" لم يسبق أن ساعد القدر على إقامة دولة بعد زوالها، فما ستره القدر لعبد الرحمن أمر عجيب، وسليب التاج أي مسلوبه، وكظيم بمعنى مكظوم، وهو الملك الذي ذهب ملكه، واستولى على عرشه غيره، فهو ممتلئ حقدا وغيظا، فهذا الخبر الشائق يعجز الكتاب والقصاص تفسيره أو متابعته بحق إلا من كان صادقا، لا يستخدم قلمه إلا في تدوين الحقائق، ولا يحمله البغض على التزييف، فكم في التاريخ من أكاذيب صدرت عن أقلام تدفعها قلوب حاقدة، وما أحسن ما عبر شوقي "إلا قلما في سواد من هوى لم يغمس" إن سواد الهوى يزيف كل شيء ويجني على التاريخ وعلى أبطاله. هذا القلم الصادق هو وحده الذي يستطيع أن يحق الحق، فينزل عبدالرحمن منزلته على الحقيقة، وهو البطل الذي غير العالم "قلب العالم لو لم يطمس" والتعبير هنا كناية عن تغيير النظام الموجود آنئذ، ولو كانت أقلام المؤرّخين جميعها صادقة لبانت الحقائق، ولما انطمس منها أدنى جزء.

– ٩ –

عــن عــصامي نبيــل معــرق　　في بنــاة المجــد أبنــاء الفخــار
نهــضت دولــتهم بالمــشرق　　نهـضة الـشمس بـأطراف النهـار
ثــم خــان التــاج ود المفــرق　　ونبــت بــالأنجم الزهــر الــديار
غفلوا عن ساهر حـول الحمـى　　باســط مــن ســاعدي مفــترس
حـام حـول الملـك ثـم اقتحمـا　　ومــشى في الــدم مــشي الــضرس

النبأ الذي تحدث عنه الوشاح هو نبأ عبد الرحمن الذي ينعته هنا بثلاث نعوت مهمة، أولها: أنه عصامي، والرجل العصامي هو الذي يعتمد على نفسه في تحقيق مآربه، وضده العظامي، وهو الذي يتكئ على غيره في الوصول إلى المراتب العليا، العصامي قادر بنفسه، والعظامي قادر بغيره، إذا ذهب الغير لا يقدر هو على شيء. وثانيها: أنه نبيل، والنبل صفة نفسية تتصل بكرم الأخلاق والمروءة والفتوة، ولا يكون الإنسان نبيلا حتى يدع السفاسف كلها. وثالثها: أنه معرق، أي له أصل كريم، والفرع لا يخرج عن الأصل، وبهذا يكون عبد الرحمن قد جمع المحاسن النفسية والمكارم الوراثية، وكل ذلك داع إلى المجد والرفعة. فهو من ذرية قوم شيدوا حضارة عظيمة، وفتحوا فتوحات واسعة، وقد امتدت الدولة الإسلامية في عهدهم ـ على قصره ـ امتدادا عظيما، لا يقارن به ما حدث في امتدادها أيام العباسيين، على الرغم من طول مدتهم، ارتفع شأن بني أمية بالمشرق، وظهر للقاصي والداني كالشمس عندما ترتفع، فتصوير نهضتهم في علوها بنهضة الشمس تصوير جميل دال ، فقد كانوا للناس نعمة كنعمة الشمس، وانتشرت فضائلها مثلما تنتشر أشعة الشمس، ولم يقدر كاشح على أن يمحوها أو يطمس فضائلها، ولما بلغت أوج عظمتها آلت للسقوط "ثم خان التاج ود المفرق"، تشخيص بديع للتاج كأنه هو الذي فارقهم بخيانته، وذهب إلى قوم آخرين "ونبت بالأنجم الزهر الديار" هذه الجملة تصوير للمأساة التي عاشها الأمويون بعد سقوط دولتهم، عندما حلت بهم الفاقرة، وشملتهم الكارثة، قتل كثير منهم، وتشرد في البلاد آخرون، استخفوا بعيدا عن قصورهم، ومنهم من أمعن في الهرب مثل عبد الرحمن الداخل، وأسند الفعل في تلك العبارة للديار على سبيل الاستعارة التشخيصية، كأنها هي التي بعدت بسكانها، واختارت ذلك. ويذكر شوقي سببا من أسباب سقوط دولة بني أمية، ألا وهو غفلتهم عن أولئك الذين يسعون في خرابها، وعبر عن تلك الفكرة تعبيرا رائعا:

غفلوا عن ساهر حول الحمى　　باسط من ساعدي مفترس

كان دعاة الثورة من العباسيين ومن والاهم يدعون سرّا لإزالة المملكة المؤثلة، وكل يوم تقوى شوكتهم حتى استأسدوا، وبنو أمية لا ينتبهون كأنهم نيام، وقد نبهّهم بعض وُلاَّتِهم أو عُمّالِهم كنصر بن سيار(٢٢).

ولكن هذا التنبيه المخلص لم يجد أذنا صاغية،، فذهب هباء، وظل الأمر يتفاقم كما صوره شوقي بإبداعه:

حام حول الملك ثم اقتحما ومشى في الدم مشي الضرس

هؤلاء الذين يدبّرون بالليل الضرّاء لبني أمية ظلوا يعملون في أطراف الدولة، حتى تمكّنوا فاقتحموا قلبها واستولوا على قصر الخلافة، وأخذوا يقتلون كل من يجدونه من الأمويين صغيرا كان أو كبيرا، كأنهم متعطشون للدماء، هذه الصورة التي رسمها شوقي للثوار وقادتهم صورة حية تعتمد على الصوت والحركة واللون، فالسهر وبسط الذراع والحوم والاقتحام جميعها حركات، وأنفاس المهاجمين وكلماتهم أصوات، والدم الذي يخوضون فيه لون أحمر مخيف، وبالجملة هي صورة مركبة تضع المشهد أمام أعيننا، فيبلغ التأثير مبلغه من نفس المتلقي.

_١٠_

ثـأر عثمـان لمـروان مجـاز ودم الـسبط أثـار الأقربـون
حـسنوا للـشام ثـارا والحجـاز فتغـالى النـاس فيمـا يطلبـون
مكر سواس علـى الـدهماء جـاز ورعـاة بالرعايـا يلعبـون
جعلـوا الحـق لبغـي سـلما فهـو كالـستر لهـم والـترس
وقـديما باسمـه قـد ظلمـا كـل ذي مئذنـة أو جـرس

---

٢٢ – قال نصر بن سيار في كتابه الذي أرسله إلى مروان بن محمد الخليفة الأموي:

أرى خـلل الرمـاد وميض جمـر ويوشك أن يكون له ضـرام
فإن النـار بالعـودين تـذكـى وإن الحرب أولها الكـلام
فإن لـم تطفئوهـا نجن حـربا مشمـرة يشيب لهـا الغـلام
أقـول مـن التعـجب ليت شعـري أأيقـاظ أميـة أم نيـام
فـإن كانوا لحينهم نيـام فقل قوموا فقد حان القيام
فصـري عن رحـلك ثـم قـولي على الإسلام والعـرب السلام

أحمد زكي صفوت: **جمهرة رسائل العرب في عصر العربية الزاهرة**، مكتبة الحلبي، الطبعة الأولى، سنة ١٣٥٦هـ/١٩٣٦م، ج٢، ص ٥٦٢ – ٥٦٣. ينقل المؤلف عن العقد الفريد، محمود حامد شوكت: **المسرحية في شعر شوقي**، طبعة المقتطف والمقطم، سنة ١٩٤٧م. أحمد هيكل: **الأدب العربي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى**، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٧٩م، ص ٣٠١ – ٣٦٦.

يسترجع شوقي الأسباب التاريخية التي اتكأ عليها الأمويون لكي ينشئوا دولتهم، وأهمها ثأر عثمان، فلم يتركوا لعلي بن أبي طالب فرصة ليقتصّ من قتلة عثمان رضي الله عنه وإنما ناوشوه ولم يعترفوا بخلافته، ولم يبايعوه، وظلّوا على ذلك حتى قتل علي، وتولّى معاوية، ثم يزيد ابنه، ومن وليه من الأمويين، فالوشاح يرى أن الأمويين، ورمز لهم بمروان، اتخذوا ثأر عثمان ذريعة لكي يصلوا إلى الحكم، وبذلك تحقق لهم ما أرادوا بعد أن أقنعوا كثيرا من الرعية بتلك القضية، ومثل ذلك صنع العباسيون، فقد اتخذوا مقتل الحسين بن علي سببا للثورة، وكانوا يقولون ننتصف لآل محمد صلى الله عليه وسلم وعندما نجحوا في ثورتهم استبدوا بالحكم، حتى إنهم قتلوا من العلويين عددا كثيرا، ربما يفوق ما قتله بنو أمية، ولم يقدروا أن يوسعوا الدولة الإسلامية. هؤلاء السياسيون أثاروا الرعية بغية الوصول إلى أهدافهم، فبنو أمية حركوا أهل الشام للثأر لعثمان، والعباسيون والزبيريون حسَّنوا الثورة لأهل الحجاز والبلاد الأخرى كخراسان للأخذ بحق الحسين، وجميع ذلك من مكر الساسة ولعبهم بالعوام؛ لأن الثأر ممنوع في الإسلام، وإنما المشروع هو القصاص، ﴿**وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَآ أُولِيْ الأَلْبَابِ**﴾(٢٣) هذا كلام ربنا الذي تستقيم به أمور الدنيا والآخرة. ويصور شوقي اندفاع العوام في الحالين حتى إنهم لم يقفوا عند حد العدل "فتغالى الناس فيما يطلبون" والغلو والتغالي هو الإفراط والخروج عن الحد المعقول، ثم يصرّح شوقي بأن كل ذلك مكر وخداع، ويبيّن أن السياسة تستجيز كل شيء حتى الدماء لتحقيق ما تصبو إليه، وتستطيع بحيلها أن تخدع الشعوب، ولعل شوقي ينظر إلى السياسة المعاصرة أيضاً، فيكون في التعبير إسقاط لقضايا معاصرة من طرف خفي. وفي جملته الأخرى "ورعاة بالرعايا يلعبون" تصوير بديع للحكّام الذين خلت قلوبهم من الرحمة والعدل والإحسان، فصاروا يحرّكون الشعوب لمقاصدهم الذاتية، فجروا الويلات على شعوبهم، ولذا جاز له أن يصفهم بأنهم يلعبون بهم، كأنهم دمى وليسوا بشرا، لهم حق الحياة، وحق الرعاية والاحترام. إن هذا التعبير:

مكر سواس على الدهماء جاز ورعـاة بالـرعايا يلعبـون

تعبير بالغ الدقة والجمال، وهو نصّ إنسانيّ يتخطّى الزمان والمكان، فيصحّ أن يستشهد به في كل بلد وفي كل وقت، أي حينما وجد ولاة أمور لا يقدرون المسؤولية، ولا يرعون حق شعبهم، ولا يصدقون في قول أو عمل، ويدجلون كثيرا، يصدق عليهم هذا الكلام المفيد الرائع. ونلمح في هذا التعبير

---

٢٣ – سورة البقرة، الآية: ١٧٩.

المقابلة بين السياسيين الماكرين، والشعب الساذج الذي يصدق أقوالهم، وبين الرعاة الذين لا يرعون الأمانة والرعية الذين هم كالدمى أو الكرة يعبثون بها.

وزاد الوشاح في توضيح صورته وبسطها بقوله "جعلوا الحق لبغي سلما" هذا الحق الواضح الذي يحترمه العقلاء اتخذه السياسيون مصعدا يصعدون عليه لتحقيق ما يطلبون، فكلمة الحق يراد بها الباطل، والصورة المجازية هنا مؤثرة، صور الحق بالسلم، وهي استعارة تجسيدية توحي بالاشمئزاز من أفعال أولئك الظلمة، وصوره بصورة مجازية أخرى "فهو كالستر لهم والترس" يستترون خلفه ويحتمون به، للوصول إلى أطماعهم الرديئة، والصور هنا حسية تجسيدية أتقنها شوقي فبلغت المقصود تبليغا رائعا.

وتصل النبرة الانفعالية لدى الوشاح إلى أقصى درجة عندما يسيطر عليه التشاؤم، أو تستولي عليه عاطفة اليأس، فيقول معمما الحكم:

وقديما باسمه قد ظلما كل ذي مئذنة أو جرس

باسم الحق والعدل على مر التاريخ وقعت مظالم كثيرة، وتلك المظالم ليست من السياسيين وحدهم، بل أيضاً من علماء الدين أنفسهم، ورمز الشاعر بذي مئذنة لعلماء المسلمين، ورمز بذي جرس لقسوس النصارى، وهو يقصد كل المختصين بالدين، وهم مؤتمنون عليه، ولكن الواقع التاريخي يثبت انحرافات كثيرة كما يأخذ عليهم تأويلاتهم الفاسدة، وتحريفاتهم المتعمدة ابتغاء عرض الحياة الدنيا، ورغبة في حطامها. وعين شوقي هنا ناقدة بصيرة، ودراسته للتاريخ تمدّه بحقائق عديدة، غير أن تشاؤم الوشاح جعله يعمّم القضية، مع أننا نرى عبر التاريخ ناسا صالحين دافعوا عن الحق بإخلاص، ووقفوا في وجوه الظلمة، لكن لا بأس على الوشاح إن عبّر مثل هذا التعبير، فالأدب تغلب عليه العواطف والخيالات، فالمبالغة فيه محتملة وخاصة الشعر والموشحات، على النقيض من ذلك العلم، فنصوصه يغلب عليها العقل والفكر، والتجربة العملية مقدّمة فيه، والبعد عن الخيال مستحب.

– ١١ –

جزيت مروان عن آبائها ما أراقوا من دماء ودموع
ومن النفس ومن أهوائها ما يؤديه عن الأصل الفروع
خلت الأعواد من أسمائها وتغطت بالمصاليب الجذوع
ظلمت حتى أصابت أظلما حاصد السيف وبيء المحبس
فطنا في دعوة الآل لما همس الشاني وما لم يهمس

سقوط الدولة المروانية أو الأموية، وقتل العديد من رجالاتهم جزاء وفاق كما يرى الوشاح، فإنهم قد قتلوا كثيرا من المسلمين، ومنهم علماء، حتى لم يعد هناك خطباء يخطبون على المنابر، وكثر الصلب على جذوع النخل والشجر، وهي صور مرعبة، تقشعر من هولها الأبدان، ويرى الوشاح أن الأبناء أحيانا يؤدون جزاء ما قدم آباؤهم، إن بني أمية ظلوا يظلمون حتى جاء أظلم منهم، فقضى عليهم بذكائه وقوة شكيمته، ولعل الوشاح يقصد أبا مسلم الخراساني الذي كان يحمل الدعوة للانتصاف لآل محمد من بني أمية، لقد بث أبو مسلم معاونيه ومخابراته في كل مكان من الدولة الأموية، وكانت عيونه تأتيه بالأخبار، ثم اندفع في حرب الدولة حتى قضى عليها. وقد صوّر الوشاح فظائعَ أبي مسلم بقوله: "حاصد السيف وبيء المحبس" وهي تجسد حالة القتل والسجن التي ابتلى بها الأمويون ومن تبعهم على يد القائد العباسي أبي مسلم.

– ١٢ –

لبست برد النبيّ النيرات ... من بني العباس نورا فوق نور
وقديما عند مروان ترات ... لزكيات من الأنفس نور
فنجا الداخل سبحا بالفرات ... تارك الفتنة تطغى وتنور
غس كالحوت به واقتحما ... بين عبريه عيون الحرس
ولقد يجدي الفتى أن يعلما ... صهوة الماء ومتن الفرس

اتخذت دعوة الآل برد النبيّ محمد صلى الله عليه وسلم شعارا، وتقدم بنو العباس، وتذكروا ثأرهم عند بني مروان الذين قتلوا نفوسا طيبة كالحسين من آل هاشم، فتتبعوا الأمويين لإبادتهم، ولم ينج منهم إلا قليل، من هؤلاء القليلين عبد الرحمن الداخل، ولم يستطع الجند العباسيون اللحاق به، إذ اقتحم النهر وسبح حتى نجا منهم، وخلف وراءه الفتنة أو الحروب الأهلية تثور وتشتعل.

ويصور الوشاح عبدالرحمن وهو يسبح في النهر كأنه الحوت لا يبالي بالموج، ويظل يعوم بين شطّيه حتى نجا. وصورته التي رسمها لعبد الرحمن جميلة، فالحوت يضرب به المثل في القوة والقدرة على الغوص في البحار، والشراسة في مواجهة العدوّ. ويستخلص شوقي من ذلك قاعدة مفادها أن المرء يستفيد من السباحة وركوب الخيل، واستخدم كلمة "لقد" لتوكيد المعنى، ولاشك أنه استفاد هنا من الأثر الإسلامي الذي يقول: "علّموا أولادكم السباحة والرماية وركوب الخيل" وهو منسوب إلى أمير

المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه(٢٤). والصورة البلاغية ظاهرة في عبارة "صهوة الماء" فقد صور الماء بالحصان الذي يركب فوق ظهره وهي صورة جميلة.

– ١٣ –

صحب الداخل من إخوته حدث خاض الغمار ابن ثمان
غلب الموج على قوته فكأن الموج من جند الزمان
وإذا بالشط من شقوته صائح صاح به نلت الأمان
فانثنى منخدعا مستسلما شاة اغترت بعهد الأطلس
خضّب الجند به الأرض دما وقلوب الجند كالصخر القسي

تلك لقطة لموقف حزين في حياة عبد الرحمن؛ بينما هو يهرب من العباسيين ومعه أخوه الصغير، وكانت سنه آنئذ ثماني سنوات، اقتحم الاثنان النهر، وكانا يحسنان العوم، غير أن مناديا من العباسيين نادى عليهما بالأمان، فمضى عبد الرحمن في سباحته، وانخَدع أخوه فرجع بعد أن سمع لفظة الأمان، فما إن بلغ الشط حتى هجم عليه الجند فقتلوه، ولم يوفوا له، ورأى عبدالرحمن هذه الفاجعة، ولعلها ظلت عالقة في ذهنه طوال حياته، ولعلها كانت تتمثل له كلما رأى نهرًا. ويبدع شوقي أيّما إبداع وهو يركز على صورة الطفل الذي ابتلي منذ صغره بالشقاء، وهو يعاني الأمواج العاتية في النهر، وما أحسن الصورة "فكأن الموج من جند الزمان" تشبيه رائع يثير الشجن، ويمثل اجتماع المصائب دفعة واحدة. والمقابلة بين تصرّف عبد الرحمن وتصرّف أخيه راجع إلى حكم الخبرة، فالطفل ليس له من التجارب ما يجعله يشك فيما يقال له، وأما عبد الرحمن شك، ولم ينخدع بالأمان الذي ينادي به عليه بعض الجند العباسيين، وكانت النتيجة طبيعية، نجاة عبد الرحمن وهلاك أخيه البائس. والصورة التشبيهية الجميلة، صورة الشاة وهي النعجة التي اغترت بأمان الذئب أو عهده فاستسلمت له، فأكلها بلا رحمة، هي المعادل للطفل وللجند الثائرين. ولم يكتف شوقي بالصورة المجازية تلك، بل زاد صورة أخرى مؤثرة "خضب الجند به الأرض دما" ليؤكد كل ما يقول ويحدده

٢٤ – وكتب عمر إلى عماله يوصيهم، فقال في جملة الكتاب: "ارتدوا واتزروا، وانتعلوا، وألقوا الخفاف والسراويلات، وألقوا الركب، وأنزوا نزوا على الخيل، واخشوشنوا، وعليكم بالمعدية ـ أو قال: وتمعددوا ـ وارموا الأغراض، وعلّموا فتيانكم العوْم والرماية، وذروا التنعيم وزي العجم، وإياكم والحرير إلا ما كان هكذا، وأشار بإصبعيه". نقل هذا النص من شرح ابن أبي الحديد مؤلف **جمهرة رسائل العرب في عصر العربية الزاهرة**، ج ١، ص ٢٨٥ – ٢٨٦، ج ٣، ص ١١٩.

حتى يتضح المقصد، واللون الأحمر لون الدم تستحضره تلك العبارة كأنه أمامنا الآن. إن الصورة دائمة التأثير كأنها تمثيل واقعي للأحداث قدام أعيننا.

ويختم هذا الدور بجملة تحمل حقيقة صادقة على مدى التاريخ "وقلوب الجند كالصخر القسي" لا تعرف أفئدة العساكر الرحمة ولا تحاشي الصغير ولا العجوز، فهي جلاميد، بل إن الأحجار قد تتفجر منها الأنهار كما جاء في كتابه العزيز: ﴿**ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِّنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَآءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللّهِ وَمَا اللّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُوْنَ**﴾(٢٥).

– ١٤ –

أيها اليائس مت قبل الممات ... أو إذا شئت حياة فالرجا

لا يضق ذرعك عند الأزمات ... إن هي اشتدت وأمل فرجا

ذلك الداخل لاقى مظلمات ... لم يكن يأمل منها مخرجا

قد تولّى عزه وانصرما ... فمضى من غده لم ييأس

رام بالمغرب ملكا فرمى ... أبعد الغمر وأقصى اليبس

يعمل شوقي على بث الأمل في نفوس الناس، وخاصة جيل الشباب، وهم الذين توجه إليهم بالخطاب في الدور السابع، وهم الذين رَمَى إلى التأثير فيهم بنظم هذا الموشح البديع. وقد وضع شوقي اليأس والموت في مقابل الحياة والأمل، وجعل شوقي اليأس فناء قبل الفناء، فاليائس حيّ ميّت لأنه لا ينتج شيئاً، ولا يفكر في إصلاح، ولا يسعى إلى تعديل وضع مائل، وإنما هو سلبيّ لا يرى فائدة من أي شيء، ولذلك تسير حياته خاملة جامدة مثل الموت تماما الذي يشلّ حركة البدن، والأمر في هذا التركيب "أيها اليائس مت قبل المات" يفيد التأنيب، وعطف عليه ما يقابله بأسلوب النصح والإرشاد، "أو إذا شئت حياة فالرجا" الأمل إكسير الحياة البهيجة، وهو الدافع القوي الذي يدفع الإنسان نحو تحسين أحواله المادية والاجتماعية، وهو الذي ينهض بالمرء من عثراته، وإن توالت العثرات، إنه الحياة عينها، ولا ترى آدميا ناجحا إلا أن يكون أمله عريضا طويلا، وهمته عالية، وعزيمته في تحقيق أحلامه ماضية، وكل الأعمال الكبرى كانت آمالا، والأمثلة على ذلك كثيرة، كان الناس يرغبون في الطيران خلال الفضاء، وظلوا يعملون لتحقيق ذلك منذ عباس بن فرناس الأندلسي

٢٥ – سورة البقرة، الآية: ٧٤.

الذي كسا جسمه ريشا، وطار حوالي مئة وخمسين مترا، ثم سقط وكسرت عظام مؤخرته[٢٦] ظلوا يعملون آملين في النجاح حتى بلغوا الغاية أخيرا، وأصبحت الطائرات تقطع المسافات الشاسعة في الجو، وصارت أنواعا عديدة، منها ما هو أسرع من الصوت، ثم جاءت سفن الفضاء وغيرها.

ويستمر نصح شوقي بلغة جميلة:

لا يضق ذرعك عند الأزمات إن هي اشتدت وأمل فرجا

نعم كثير من الناس عندما تعرض له العقبات أو تنزل به الكوارث يخور عزمه، وتضعف روحه المعنوية، ويوشك على الانهيار، أو ينهار حقا، غير أن الوشاح ينصحه أن يصبر عند الملمات، وان يكون أمله في حلها كبيرا مهما تعقدت، وأسلوب النهي والأمر في هذا التركيب متعانقان، يشد بعضها بعضا، ويتعاونان على بث الأمل في الفرج القريب، ويبلغ النصح مبلغه من التركيز اعتمادا على استخدام شوقي صيغة الجمع "الأزمات" بدلا من صيغة المفرد، والتنكير في لفظه "فرجا" بدلا من التعريف، وهو يفيد التعظيم هنا، أي فرجا عظيما، تنشرح به الصدور، وتطيب به النفوس.

ويضرب شوقي مثلا رائعا للأزمات الكبرى والكوارث العظمى بحالة عبد الرحمن بن معاوية الداخل الذي واجه أعتى المشاكل، إلا أنه انتصر عليها بصبره وأمله في غد أفضل من يومه.

ذلك الداخل لاقى مظلمات لم يكن يأمل منها مخرجا

وقد أحسن شوقي في وصف المظلمات بهذا الوصف الموجز الدقيق، إنها مظلمات اسودت منها الدنيا، وانهارت بها دولة كانت شامخة، وتغلب على المملكة قوم آخرون، وتفصيل الوشاح للقضية متسلسل يشد القارئ والسامع إليه:

قد تولّى عزّه وانصرما فمضى من غده لم ييأس

إنه إنسان قد هلك أهله وخربت دياره، وسقط عرشه، جدير باليأس والقنوط، بيد أن الداخل لم ييأس، وذلك هو جانب المفارقة العجيبة، مع أن الأهوال تحيط به من كل ناحية، والبلايا تنزل عليه وتنقض من كل ثنية، إنه لم يهن ولم يقنط، بل كان لديه من الأمل ما جعله لا يستسلم لمرارة النفس، ولا يقع في حمأة اليأس القاتل. قاوم عبد الرحمن كل ذلك، وظل يسعى حتى كلل مسعاه بالنجاح، وصار مثلا يضرب ويحتذى به.

رام بالمغرب ملك فرمى أبعد الغمر وأقصى اليبس

---

٢٦ – إحسان عباس: **تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة**، طبعة بيروت، ص ١٥٣. وكان عباس بن فرناس شاعرا نحويا بجانب علمه بالطبيعة، ومحاولة الطيران، وكان يحسن الغناء والموسيقا.

أمل الداخل في إقامة دولة بالجناح الغربي من ديار الإسلام، فاجتاز الفيافي القفار، وعبر البحار والأنهار يحدوه الأمل حتى وصل إلى الأندلس، وهي "أبعد الغمر وأقصى اليبس" ويبدو التوازن بين صيغتي أفعل التفضيل، وهو توازن موسيقي ناتج عن اتحاد الصيغة واتحاد الدلالة، وفي العبارة تقابل بين الغمر واليبس يؤكد المعنى ويجلوه. وبين الفعلين رام ورمى جناس ناقص، ورد طبيعيا؛ لذا لم نشعر بثقل ونحن نقرأ العبارة، لأنها صنعة فنان متقن، وقد ساعد الجناس على تماثل الموسيقا، وإثارة العقل بحثا عن المعنى المقصود. ويظهر إعجاب شوقي بعبد الرحمن الداخل في الدور الآتي:

– ١٥ –

ذاك والله الغنى كل الغنى أي صعب في المعالي ما سلك
ليس بالسائل إن هم متى لا ولا الناظر ما يوحي الفلك
زايل الملك ذويه فأتى ملك قوم ضيعوه، فملك
غمرات عارضت مقتحما عالي النفس أشم المعطس
كل أرض حل فيها أو حمى منزل البدر وغاب البيهس

يرى شوقي أن الأمل هو الغنى ولا غنى سواه، فالفقر المادي شيء يسير، أما الفقر النفسي فهو الفقر كله، ولعل شوقي استفاد هذا من الحديث الشريف "إنما الغنى غنى النفس"(٢٧) فعبد الرحمن كان غني النفس بالأمل والعزم، والمضاء والحزم وقد استخدم شوقي القسم ليؤكد ما يقول، واستعمل لفظ كل ليفيد الشمول. وعقب بالسؤال "أي صعب في المعالي ماسلك؟" وهو استفهام يرمي إلى النفي، نفي أن توجد عقبة لم يفتحها الداخل، وهو يدل على الإعجاب بتلك الشخصية الفريدة في العالم أجمع. إن عبارة "ذاك والله الغنى كل الغنى" وردت هكذا في **الشوقيات**، وفي طبعة أحمد الحوفي لديوان شوقي، ولكن أظن أننا لو قرأنا تلك العبارة على أنها "ذاك والله الفتى كل الفتى" لاستقام المعنى أكثر، لأن الفتوة تعني الكمال الإنساني عند العرب، وكانوا إذا مدحوا قالوا: "أنه فتى أي فتى!!" أي هو الرجل الكامل، جاء في **لسان العرب**: قال القتبي: "ليس الفتى بمعنى الشاب والحدث، وإنما هو بمعنى الكامل الجزل من الرجال، يدلك على ذلك قول الشاعر:

إن الفتى حمال كل ملمة ليس الفتى بمنعم الشبان(٢٨)

---

٢٧ – أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي: **طبقات النحويين واللغويين**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار المعارف بمصر، سنة ١٩٧٣م، ص ١٦٨ – ١٧٠.

٢٨ – ابن منظور: **لسان العرب**، طبعة دار المعارف بمصر، مادة فتى، ج ٥، ص ٣٣٤٧.

وسبب آخر يحبّذ هذه القراءة هو أن كلمة الفتى هي التي تناسب التقفية في الفقرات الأولى من هذا الغصن؛ أي "فتى، متى، أتى".

ويستمر إعجاب شوقي بعبد الرحمن، فينطلق في عد صفاته، ومنها مضاء عزيمته، وعدم إيمانه بأقوال المنجمين، وإقامته صرح دولة عظيمة، ويعتمد تركيب العبارة على السلب:

ليس بالسائل إن هم متى لا ولا الناظر ما يوحي الفلك

وأكد التوكيد بالباء، وتكرار النفي. وراعى الوشاح التقابل في وضع عبارته في قوله:

زايل الملك ذويه فأتى ملك قوم ضيّعوه فملك

فهنا سقوط دولة وإقامة دولة، وبهذا التقابل يحدث توازن البناء في النص وإن كان بالتضاد، و به يتضح المعنى، ويرتفع قدر الداخل جليا. وجناس الاشتقاق بين "مُلك ومَلك" أو بين الاسم والفعل يزيد النظم جمالا، ويبعث على الدهشة لدى المتلقي، وهي محرك مهم للبحث عن الدلالات، وكذلك تجعل الكلام متصلا لاتحاد الجذر اللغوي.

ويعود شوقي إلى التركيز على عرض العقبات الكئود التي واجهت عبد الرحمن الداخل، ليثير في ذهن الشباب معنى الأمل والعزم والصبر مجسما في صورة عبد الرحمن:

غمرات عارضت مقتحما عالي النفس أشم المعطس

ليست غمرة واحدة وإنما غمرات كثيرات، والكثرة مستفادة من استخدام صيغة الجمع، ونكر كلمة مقتحما للتعظيم، تعظيم قدر الداخل، وقد وصف الوشاح هذا المقتحم البطل بأنه عالي النفس سامي الروح، يأنف الذل والهوان، واستخدم الكناية الموروثة للتعبير عن الأنفة والعزة "أشم المعطس" وفي صورة أخرى يصوره بالبدر المنير، والأسد الهصور:

كل أرض حل فيها أو حمى منزل البدر وغاب البيهس

إن أي بقعة ينزل فيها عبدالرحمن تنير بنوره، فتصير مشرقة، وكل مكان هبط فيه يصبح منيعا كالغابة التي يقطنها الأسد، لا يقربها أحد خشية منه، والتشبيه البليغ يؤدي وظيفته أتم أداء في هذا السياق.

– ١٦ –

نزل الناجي على حكم النوى وتوارى بالسرى عن طالبيه
غير ذي رحل ولا زاد سوى جوهر وافاه من بيت أبيه
قمر لاقى خسوفا فانزوى ليس من آبائه إلا نبيه
لم يجد أعوانه والخدما جانبوه غير بدر الكيس
من مواليه الثقات القدما لم يخنه في الزمن الموئس

خضع عبد الرحمن للقدر وخرج هاربا من قصره، يسير عندما يشعر بالأمان، ويختفي حينما يحس بالخطر، وتبدو دقة شوقي في التعبير بلفظة "الناجي" وهو يقصد عبد الرحمن، ليشير إلى نجاته من أعدائه، وحكم النوى يثير الأحزان في النفس؛ لأنه لا طاقة لأي إنسان بدفع هذا الحكم، وإنما الخضوع له وتقبله إن رضا أو كرها هو القانون المعمول به، وهو يبيّن ضعف البشر مهما بدا من قوتهم، فشعرية هذه الجملة نابعة مما تثيره من عواطف الأسى لدى الإنسان العاقل، ولكنه يكافح على قدر استطاعته، فالداخل خضع للقدر، واستتر، ثم كافح حتى لانت له عصية. وعبارة الوشاح الدالة على الكفاح هي "توارى بالسرى عن طالبيه" وهنا يبدو الصراع؛ الجنود العباسيون يسعون حثيثا في طلبه، ليهلكوه، وهو يسعى جاهدا لينجو، فيجعل سيره بالليل دائما حتى لا يهتدي إليه أحد، فإذا بدا النهار استكن في مخبأ، لقد صبر على الجوع والعطش والغربة والوحدة، والمضجع الخشن "غير ذي رحل ولا زاد سوى جوهر وافاه من بيت أبيه" لم يكن مع الداخل رحل يركبه فيقطع به الطريق، ولم يكن لديه من الزاد ما يستند إليه، ويتغذّى به، سار في الطرق الوعرة، ربما كان يتبلغ ببعض الثمار، ولعله كان يأكل من النباتات التي تنبت في الحقول وهو مجتاز بها، ولعل بعض المحسنين قد أحسن إليه وهو لا يعرفه، وإنما رآه عابر سبيل، أو ابن سبيل، المسألة إذن شاقة أكثر مما نتصور، وقد ترك الوشاح لنا تخيل تلك المشقات. واستثنى شوقي شيئاً واحدا كان يحمله عبد الرحمن في داخله، هو كرم العنصر، العنصر الذي ورثه عن آبائه الأفاضل، وهو الذي جعله يتحمل التعب ولا ييأس. وليس الجوهر من جنس الزاد، ولا من الرحل في شيء، ولكنه أهم من الزاد ومن الرحل، فالقوت يقدر على الحصول عليه من أي مكان، والرحل يمكن أن يستغنى عنه، ويمشي على رجليه كما حدث، ولكن كرم الأصل لا بد منه لأولئك الذين يبغون العلا، ويسعون لتحقيق المجد، صحيح هناك مشقات بدون الزاد ولا الرحل، غير أن البلوى ستكون أعظم لو خلا المرء من الفضيلة، وخاصة فضيلة الصبر والأمل والعزم الصحيح. مرة أخرى يصور الوشاح عبد الرحمن بصورة القمر، وقد سبق له أن صوره بذلك عندما جعل المكان الذي يحل به منيرا:

قمر لاقى خسوفا فانزوى ليس من آبائه إلا نبيه

بيد أن الصورة في هذا الجزء من الغصن تحوي الخسوف فقد عرض للقمر عارض حجب نوره، فاستتر إلى حين، وهي صورة تدعو للأسى، وإن خفف منها إشارة شوقي إلى أصول عبد الرحمن، وهي أصول ركز عليها النباهة، وقصر عليها الذكاء، وهو مدح بليغ يجعلنا نتوقع خروج الداخل من تلك الغمّة، فالذكاء يساعد على التغلب على العقبات والنجاة من المآزق، وقد اعتمد الوشاح على استعمال القصر بالنفي والاستثناء، وهو يفيد الحصر والتوكيد للمعنى الذي يرمي إليه. لم يكن مع عبدالرحمن طعام ولا

ركوبة، ولم يصحبه أحد من الناس الذين كانوا يملأون القصر، من الحشم والموالي، جميعهم فروا إلا واحدا ظل على عهده من الوفاء هو بدر مولاه، وكان هذا المولى ذكيا فطنا صبورا وفيا، لم يتخل عنه في اللحظة الحرجة:

لم يجد أعوانه والخدما جانبوه غير بدر الكيس

كلهم ابتعدوا عنه، وأسلموه للمقادير، وفروا نجاة بأنفسهم، وإيثارا لها، إلا ذلك الرجل الوحيد بدر، ولذا فهو جدير باحترام كل مفكر، وتوقير كل عاقل، ولهذا أيضاً ذكره شوقي بالاسم، وأغفل الآخرين، لأنهم لا يستحقون العناية أو الاهتمام. عندما تنزل المصيبة برجل يخف وقعها إذا وجد حوله صحبه وذوي وده، ويزداد ضغطها عليه حين ينفض الجميع من حوله، إلا أن يكون خبيرا بطبائع البشر، فيتسامح، ولا يكلف الأيام ضد طباعها. إن جملة "لم يجد أعوانه والخدما" تمثل قمة المأساة الرهيبة التي أحاطت به من كل فج، وشوقي قادر على وصف المآسي. وجملة "لم يخنه في الزمان الموئس" تأتي بارقة أمل وسط دياجير البلايا، فبدر رمز الوفاء والأمل.

– ١٧ –

حين في أفريقيا انحل الوئام واضمحلت آية الفتح الجليل
ماتت الأمة في غير التئام وكثير ليس يلتام قليل
يمن سلت ظباها والشآم شامها هندية ذات صليل
فرق الجند الغنى فانقسما وغدا بينهم الحق نسي
أوحش السؤدد فيهم وسما للمعالي من به لم تأنس

لم يكن سقوط الدولة الأموية خللا في بلاد الشام أو الجناح الشرقي من الدولة الإسلامية فحسب، بل إن الفوضى ضربت في أنحاء الشمال الأفريقي والأندلس، أو الجناح الغربي من دولة الإسلام، تفجرت الفتن بين القبائل العربية، بين قبائل الشمال والجنوب، وقتل في المعارك التي دارت بينهم خلق كثير، وتوقف الفتح الإسلامي الجليل، وبدأت نذر التدهور تلوح في الأجواء؛ عبر شوقي عن ذلك بتعبير موجز موح "حين في أفريقيا انحل الوئام" وهي صورة تجسيدية للواقع المرّ في تلك البقاع، لم يعد فيها حبّ وتآلف كما كان من قبل إبان الفتح العظيم، ولهذا كان من الطبيعي، أو النتيجة الحتمية أن يذبل الفتح، وأن تتوقف الكتائب المندفعة للفتح والغزو، وأن تنشغل بالقتال فيما بينها، مما يجر الأسى والأحزان، لاسيما عند المقارنة بين حالين. وقد اقتبس شوقي في تعبيره من القرآن الكريم "آية الفتح الجليل" فهناك آيات للفتح وليس آية واحدة، بل هناك سورة هي سورة الفتح بعظمتها وفضلها، والاقتباسات مهما كانت محورة، فإنها تشير إلى النص الأول الذي وردت

فيه، كما أنها تربط بين النصوص بعلاقات قيمة. وقول شوقي "ماتت الأمة في غير التئام" مبالغة تدل على حالة الهوان التي كانت تعيشها الأمة الإسلامية إبان الفتنة، التمزق قضى على أوصالها، والخلافات أذهبت هيبتها، فليس لها قيمة بين الأمم، ومن لا قيمة له فهو والميت سواء. وتأتي حكمة شوقي في موضعها حين يقول: "وكثير ليس يلتام قليل" وهي حكمة مستخلصة من تجارب الواقع المعيش. فما معنى الكثرة العددية في أمة وهي تحيا حياة ممزقة؟ لا رابطة ولا رحمة ولا محبة بين أفراد ذلك المجتمع، لا ريب سيكون كلاشيء، ويسهل على العدو السيطرة عليه. إن الاتحاد قوة، من الجمل المتوارثة وهي تدل على ضد ما تدل عليه جملة: التفرق ضعف، وإذا نظرنا في عبارة شوقي "وكثير ليس يلتام قليل" نجدها عبارة أجمل وأحسن تصويرا للمقصود من عبارة: التفرق ضعف، والصورة في الشعر هي الركيزة الأساسية والأداة البليغة فيه، وبدونها يصير نثرا عاديا. وأكثر حكم شوقي مستمد من تجارب الحياة وهي متصلة بموضوعها، وقد لاحظ ذلك الدكتور أحمد الحوفي وهو يدرس الإسلام في شعره فقال: "وكان شوقي كلفا بالحكمة يرسلها في كثير من شعره، في السياسة والاجتماع والرثاء والدين، وتمتاز الحكمة في شعره بأنها موصولة بالموضوع، مربوطة بالفكرة السابقة لها، بحيث لا يشعر القارئ بغربة الحكمة أو تقحمها على موضعها، بل يشعر أنها جزء من الفكرة هذا مكانه، أو دليل على صدق الرأي هذا بيانه"(٢٩).

ويفصل الوشاح بعض التفصيل في تلك الفتن لكي يزيد تثبيت الصورة في ذهن القارئ والسامع:

يمن سلت ظباها والشآم شامها هندية ذات صليل

يمن مجاز مرسل يدل على القبائل اليمنية، والشآم مجاز مرسل يدل على القبائل الشمالية، أو بتعبير آخر القحطانية والعدنانية، هذه القبائل تعادت وتطاحنت بلا رحمة، وتقاتلت، واستعملت كافة الأسلحة، سواء كانت السيوف أو الرماح، وهي رموز لأدوات الحرب المختلفة. وبجانب المجاز يأتي الجناس الاشتقاقي لكلمة "الشام، وشامها" واستعمال الأفعال الماضية يدل على تحقق الأمر، والتاريخ يحكي لنا عن تلك الفتن في بلاد الأندلس كثيرا، وخاصة إبان عصر الإمارة عندما كانت الأندلس تابعة للشمال الأفريقي.

---

٢٩ – أحمد الحوفي: **الإسلام في شعر شوقي**، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بمصر، سنة ١٩٧٢م، ص ٢٦٨ – ٢٦٩.

ويرجع شوقي سبب الفرقة بين القوات الإسلامية إلى كثرة المال "فرق الجند الغنى فانقسما" هذه الغنائم التي غنمها الجيش الإسلامي أثارت الأحقاد بينهم، فتنافسوا عليها، ثم ارتفعت حدة المنافسة، ووصلت إلى حد الاقتتال والتناحر، ولم يستمع المتقاتلون إلى أصوات الناصحين الأمناء "وغدا بينهم الحق نسي" شاع الباطل في صفوفهم، ولم يلتفتوا إلى الحق، ذلك الحق الذي كان يقود رايات المجاهدين، ففتحوا فتوحات مذهلة مازالت تثير عجب الباحثين في التاريخ. هذه الاضطرابات أتاحت الفرصة للأنذال، فركبوا الموجة، وتصدروا القيادة وهم ليسوا لها بأهل، فاختلت الأحوال:

أوحش السؤدد فيهم وسما للمعالي من به لم تأنس

تطلع ناس من السفلة للرئاسة، وليس لهم من كرم الجوهر أو خبرة الحياة ما يساعدهم على الوصول للمجد، فنفرت الدنيا من أيديهم، ولم تستقر الأحوال كما قال الشاعر القديم:

لا يصلح الناس فوضى لا سراة لهم ولا سراة إذا جهالهم سادوا(٣٠)

وتبدو الصورة مؤثرة "أوحش السؤدد فيهم" كان المجد يأنس بالعظماء من الكرام من القادة الفاتحين الأوائل، كموسى بن نصير، وطارق بن زياد، ثم لما مات هؤلاء وأمثالهم، وانفرط العقد، أحس السؤدد بالغربة "صورة تشخيصية رائعة ذات إيحاءات عديدة تدل على السقوط، وعلى نذالة المتصدرين للرئاسة إبان تلك الفتنة المبيرة. وصورة أخرى "وسما للمعالي من به لم تأنس" لأنهم ليسوا أهلا لها. فهناك وحشة وهنا عدم أنس، والحالة كلها نفور وتمزق. واستخدام صيغة الماضي في الجملة الأولى، وصيغة المضارع الذي انقلب زمنه إلى الماضي باستخدام أداة النفي "لم" يربط بين أطراف الكلام، فيصبح متين السبك، دالا على المعنى المراد على سبيل اليقين.

- ١٨ -

رحموا بالعبقري النابه البعيد الهمة الصعب القياد
مد في الفتح وفي أطنابه لم يقف عند بناء ابن زياد
هجر الصيد فما يعني به وهو بالملك رفيق ذو اصطياد
سل به أندلسا هل سلما من أخي صيد رفيق مرس
جرد السيف وهز القلما ورمى بالرأي أم الخلس

٣٠ - **ديوان الأفوه الأودي، ضمن مجموعة الطرائف الأدبية**، تحقيق: عبد العزيز الميمني، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ١٩٣٧م، ص ١٠.

بعد أن عرض شوقي للفتنة التي انتابت المسلمين في الغرب الإسلامي، صور هنا كيف أنقذهم الله بالرجل الذكي عبد الرحمن الداخل، فقد جمع شملهم، ونظم البلاد، وجهز الجيوش للغزو ومد الفتوح التي كانت توقفت، وأكثر الوشاح من استخدام الصفات التي أسبغها على البطل إعجابا به، فهو عبقري وهو ذكي، وهو ذو همة عالية، وهو أبي، خلق ليقود لا ليقاد؛ إن تتابع الصفات بهذه الطريقة يدل على مدى حب شوقي له، كما يدل على رغبته في إبراز النموذج المثالي للشباب، شباب الشرق الذين توجه إليهم بالخطاب في دور سلف من أدوار هذا الموشح.

ومد الفتح وتوسيع رقعة الديار الإسلامية، وعدم الاكتفاء بما أنجزه طارق بن زياد برهان محسوس أو دليل مادي على عظمة عبد الرحمن، وكأن شوقي يسوق ذلك لمنع الشك الذي يتطرق إلى بعض النفوس في صحة ما يقول، وإن كان فنا، فهو يستدل بذلك لتطمئن القلوب. ودليل آخر على جده هو هجره الصيد، صيد الطيور والحيوانات، والتاريخ يحكي لنا أن عبد الرحمن كان مولعا بالخروج للصيد، ولكنه عندما تولّى أمور البلاد ترك الصيد، واتجه إلى تأديب الخارجين على نظام الدولة، كما اتجه لمجاهدة العدو، ويظهر أن شوقي قد قرأ الأبيات التي نظمها عبد الرحمن في الرد على من دعاه لصيد طيور الغرانق، وكانت قريبة من معسكره، فاستفاد من تلك القصيدة، واستلهمها، جاء في كتاب **الحلة السيراء** ما نصه: "قال ابن فرج: وأتاه [أتى إلى عبد الرحمن] في بعض غزواته آت ممن كان يعرف كلفه بالصيد، فأخبره عن غرانيق واقعة في جانب من مضطرب العسكر، وحركه إلى اصطيادها، فقال: [أي عبد الرحمن]:

دعـــني وصـــيد وقـــع الغرانـــق
فـــإن همـــي في اصـــطياد المـــارق
في نفـــق إن كـــان أو في حـــالق
إذا التظـــت لـــوافح الـــضوائق
كـــان لفـــاعي ظـــل بنـــد خـــافق
غنيـــت عـــن روض وقـــصر شـــاهق
بـــالقفر والإيطـــان بالـــسرادق
فقـــل لمـــن نـــام علـــى النمـــارق
إن العـــلا شـــدت بهـــم طـــارق
فاركـــب إليهـــا ثـــبج المـــضائق
أو لا فأنـــت أرذل الخلائـــق(٣١)

٣١ – **الحلة السيراء**، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٥م، ص ٤١–٤٢.

فقول شوقي: "هجر الصيد فما يعنى به" مستمد من قول عبد الرحمن: "دعني وصيد وقع الغرانق" وقول شوقي أيضاً: "وهو بالملك رفيق ذو اصطياد" يمتح من نظم الداخل: "فإن همي في اصطياد المارق". ولا بأس أن يستأنس الوشاح بمثل هذا، فكثير من القصص العالمي والملاحم يستمد من التاريخ موضوعات ومشاهد وعبارات وكلمات ومواقف، ويعيد عرضها بطريقة تناسب هدفه.

ويأتي قفل هذا الدور منسجما مع الغصن، فهو مثل البرهان لصحة ما قرر:

سل به أندلسا هل سلما من أخي صيد رفيق مرس

إن كان المتلقي في شك مما حكى شوقي، فليتجه إلى الأندلس يقرأ تاريخها، ويبحث عن حقيقة عبد الرحمن وشخصيته، وهل نجت البلاد التي وقعت فيها بعض الاضطرابات من بأسه وحيله، وليستقص أخبار غزواته في ديار العدوّ، فسيجد صحة ما ذكر الوشاح. كان عبد الرحمن ذا بأس وعقل، فهو يستعمل السيف حيث لا يصلح إلا السيف، ويستخدم القلم حيث لا يصلح إلا القلم، ومرد ذلك إلى ذكائه وخبرته بالحياة والناس، ومعرفته بالفرص وكيفية انتهازها للإصلاح العام والخاص، وعبارات شوقي تتضمن جناسا ناقصا مثل قياد وزياد، ونابه وأطنابه، وسل وسلم، وكل هذا يوطد الموسيقا في النص، ويساعد على تآلفه، ويحدث رنينا متماثلا، ومتعة من انسجامه، وكذلك نشاهد رد العجز على الصدر في قوله:

هجر الصيد فما يعنى به وهو بالملك رفيق ذو اصطياد

والتقابل واضح بين الفقرتين، فقد هجر صيد الطير والحيوان، وتولى صيد الخارجين والمعتدين على البلاد ونظامها، والتقابل هنا يثبت في أذهان المتلقين فكرة عناية عبد الرحمن السياسية، ورعايته لمصالح الوطن، وجده في استتباب الأمن حتى يتمكّن من بناء الحضارة ونشر المدنية.

وحروف الصفير ظاهرة في قوله:

سل به أندلسا هل سلما من أخي صيد رفيق مرس

فالسين تتردد أربع مرات، وبها يفتتح هذا الجزء، وبها يختتم، وكذلك الصاد في الصيد، وهي تتقارب مع السين في الخصائص اللفظية إلا التفخيم، وحروف الصفير موسيقية جميلة ممتعة في الأذن تناسب الغناء. واختيار شوقي للألفاظ يراعي النظير، والدقة في الاستعمال، فتبدو ثابتة في مواضعها غير قلقة:

جرد السيف وهز القلما ورمى بالرأي أم الخلس

فالفعل جرد ملائم للسيف، وهز مناسب للقلم، ورمى مناظر لأم الخلس. وفي هذه الجمل تتضح الحركة التي ترتكز عليها الصورة. وأم الخلس كناية عن الفرصة.

بـــسلام يـــا شـــراع مـــا درى ... مـــا عليـــه مـــن حيـــاء وســـخاء
في جنـاح الملـك الـروح جـرى ... وبـــريح حفهـــا اللطـــف رخـــاء
غـسل الـيم جراحـات الثـرى ... ومحـا الـشدة مـن يمحـو الرخـاء
هـــل درى أنـــدلس مـــن قـــدما ... داره مـــن نحـــو بيـــت المقـــدس
بـــــسليل الأمـــــويين سمـــــا ... فـــتح موســـى مـــستقر الأســـس

ارتفعت نبرة الشاعرية لدى شوقي في هذا الدور من الموشح، فاتجه مخاطبا السفينة التي ركبها عبد الرحمن، وأقلته إلى الأندلس، من العدوة المغربية إلى العدوة الأندلسية، وتصور أن السلام يحدوها، وأن جبريل يرعاها، وأن النسيم يدفعها هونا هونا، كل ذلك بلغة شعرية رقيقة مختارة الألفاظ، فكلمة السلام والحياء والسخاء والملك والروح واللطف والرخاء ومحو الشدة، كل تلك المفردات بالغة الرقة والشاعرية، وهي توحي بمشاعر طيبة، ووضع شوقي هذه الكلمات في تراكيب بديعة مثل: "بسلام يا شراعا" والفعل محذوف يدل عليه النسق، والتقدير امض أو سر أو اعبر، واستعمل الشراع مجازا مرسلا يدل على السفينة، وهو الجزء المهم الذي يدل على الكل. وجملة "ما درى ما عليه من حياء وسخاء" مدح لعبد الرحمن بهذه الصفات الأخلاقية الرفيعة، فخلق الحياء من الأخلاق الحميدة في الفكر الإسلامي المرتكز على الدين، وكذلك خلق السخاء وهو الكرم، فشوقي هنا متأثر بالثقافة الإسلامية، وهي خصيصة من خصائص شعر شوقي وموشحاته ونثره(٣٢).وقوله: "في جناح الملك الروح جرى" كناية عن الرعاية الإلهية، فجبريل لا يصنع شيئاً حتى يأمره الله، ومن جانب آخر توحي بطيبة عبد الرحمن، فالعناية الإلهية تنصب على الصالحين كما ورد في الدين الإسلامي. وعبارة "وبريح حفها اللطف رخاء" طورت الخيال في الصورة فبلغت أقصى درجات التأثير، إننا عندما نتخيل تلك السفينة وهي تجري على الماء جريا هينا، والريح الطيبة تدفعها، فلا أمواج عاتية، ولا اضطراب في البحر، بل كل شيء على ما يرام، وتلك سعادة غامرة. وجملة "غسل اليم جراحات الثرى" مسألة أخرى تستدعي ماضيا عسيرا، ذلك الزمن الذي سقطت فيه دولة الأمويين بالمشرق، وخاصة عام ١٣٢هجرية، فهو عام السقوط التام، ونلاحظ أن شوقي استخدم صيغة الجمع جراحات،

٣٢ – تتضح ظاهرة تأثر شوقي بالثقافة الإسلامية في شعرة بما تناوله من موضوعات كالمدائح النبوية، وفي أسلوبه بما وجد فيه من اقتباس أو تضمين، تبدو هذه الظاهرة إذا قرأنا كتاب أحمد الحوفي الذي أفرده للإسلام في شعر شوقي، وقد سبقت الإشارة إليه.

وفضلها على المفرد، لأنها توحي بشدة الآلام، وتوحي من ناحية أخرى بمدى السعادة في الحياة الجديدة ببلاد الأندلس، وانتقاء الفعل "غسل" يدل على المحو التام لتلك الآلام، ويزيد المعنى بإسناد هذا الفعل إلى اليم، وهو البحر، ومياهه غزيرة تزيل أي أثر للجراحات، ثم تلي تلك الجملة الجميلة جملة أخرى شديدة الدلالة "ومحا الشدة من يمحو الرخاء" وهي تتضمن موقفين: موقف العسر وموقف اليسر، وفاعلهما واحد هو الله، وقد استعمل الشاعر الوشاح اسم الموصول للعناية بصلته، فهو الذي ابتلاه بالشدة والحزن، وهو الذي وهبه الخير، وكرر الشاعر الوشاح فعلا واحدا هو "محا" الذي يفيد الإزالة. ويبدو تعظيم الوشاح لعبد الرحمن في هذا السؤال:

هل درى أندلس من قدما داره من نحو بيت المقدس

إنه رجل عظيم سيبث الأمن في ربوع البلاد، وينشر العدل في الأرض، إنه من أسرة الملوك الأمويين الذين بسطوا ربوع الدولة الإسلامية شرقا وغربا، و به سيعلو الأندلس وينتشر منه شعاع الحضارة على نواحي أوروبا، فيكون سببا لعصر التنوير، وأساسا للحضارة المعاصرة. وينسج الوشاح قوافيه من كلمات متقاربة الأصوات، ومتحدة الصيغ أحيانا مثل: درى وجرى وثرى، وسخاء ورخاء، وفيها تجنيس لطيف لا تكاد الأذن تشعر بصنعته، وإن كانت تتمتع بالانسجام الموسيقي فيه، وهذا هو الفن الجميل الذي تدق فيه الصنعة فتبدو كأنها فطرية تماما، أو كأنها مطبوعة كما كان يتحدث نقادنا العرب القدماء تحت قضية الطبع والصنعة، ويفرقون بينهما(٣٣).

– ٢٠ –

أمـــوي للعـــلا رحلتـــه والمعـــالي بمطـــي وطـــرق
كـــالهلال انفـــردت نقلتـــه لا يجاريـــه ركـــاب في الأفـــق
بنيـــت مـــن خلـــق دولتـــه قـــد يـــشيد الـــدول الـــشم الخلـــق
وإذا الأخـــلاق كانـــت ســـلما نالـــت الـــنجم يـــد الملـــتمس
فارق فيها تـرق أسـباب الـسما وعلـى ناصـية الـشمس اجلـس

في آخر الدور السابق قال شوقي: "بسليل الأمويين سما فتح موسى مستقر الأسس"، وبدأ هذا الدور بقوله: "أموي للعلا رحلته" هنا يتصل الحديث عن عبد الرحمن اتصالا متينا يبيّن عن تقدير الوشاح لسلالة الأمويين، ويتضح التقدير بالتقديم والتأخير في بناء الجملة إذ قال: "للعلا رحلته"، فقدّم الخبر على المبتدأ عنايةً به وتركيزاً عليه، ولفتاً للأنظار إليه، وقد عطف المعالي على

٣٣ – رجاء جبر: **معالم على طريق النقد القديم**، مكتبة الشباب بمصر، سنة ١٩٨٥م، ص ١٥١ – ١٥٢.

العلا وهي مقاربة لها أو مرادفة للمعنى في التوكيد، فهذا الأموي قصد بسيره الطويل، ورحلته البعيدة، ماشيا أو ممتطيا، تحقيق الأمجاد والوصول إلى معالي الأمور، لأن همته عالية. ومثّله الوشاح بالهلال الذي يقطع الفضاء فريدا، وهو تشبيه جميل، لم يتركه شوقي عاما، وإنما حدد وجه الشبه:

كالهلال انفردت نقلته لا يجاريه ركاب في الأفق

فكما أن القمر وحيد في جو السماء، فإن عبد الرحمن وحيد في بلاد الأندلس، بل في العالم أجمع على حد رؤية الوشاح. ومسألة تفرّد الممدوح من المسائل التي ترد كثيراً في شعر المدح العربي، وكذلك في الموشحات المدحية، فالممدوح دائما نموذج مثالي فريد، غير أن شوقي محق في وصف عبد الرحمن ومدحه، فالتاريخ الحقيقي يصدق رؤية شوقي، فقد كان الداخل بطلا حقا أقام صرح دولة عظيمة.

وعاد الوشاح يضرب على وتر الأخلاق الكريمة، وهو وصف محبّب لديه، وكثيرا ما يردده في شعره كقوله:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا(٣٤)

وفي هذا الدور يقول "بنيت من خلق دولته" ولذا قويت ودامت زمنا طويلا، والصورة واضحة في تجسيد الخلق الذي صار مادة لبناء الدولة الأموية بالأندلس، وزاد الوشاح في توكيد ما يرى بقوله: "قد يشيد الدول الشم الخلق" وقد في هذا التركيب تفيد التحقيق؛ إن النحويين يرون أن "قد" إذا دخلت على المضارع تفيد التقليل، ولكن القرينة السياقية هنا تدل على أنها تفيد التوكيد، والتشخيص ظاهر في الصورة، جسد الخلق وهو معنى، وأسبغ عليه سمات العقلاء، فصار تشخيصا بديعا يبني دولا قوية ذات مدنية وحضارة.

---

٣٤ – **ديوان شوقي**، ج ١، ص ١١ – ١٢ من مقدمة محمد حسين هيكل التي يقول فيها: "الأخلاق عنده في المحل الأول، وهو لا يملّ أن يكرر الدعوة إلى الخُلق الصالح على أنه قوام حياة الأمم في كل قصيدة يقولها عن مصر أو عن غير مصر، وكثير من أبياته في هذا المعنى قد أصبح مَثَلاً يتداوله كل كاتب، وكل أستاذ، وكل تلميذ، ويردده الجميع على أنه الحكمة ... أو لا ترى قوله:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

قد بلغ من تواتره على الألسن أن أصبح الكثيرون لا يعرفون إن لشوقي أو لشعراء العصور الزاهرة في أيام العرب ...". ومن أقوال شوقي أيضاً: وليس بعامر بنيان قوما إذا أخلاقهم كانت خرابا.

الشوقيات، ج ١، ص ٦٠.

وينسج الوشاح قفل هذا الدور على هيئة حكمة مستخلصة من الحياة:

وإذا الأخلاقُ كانت سُلَّماً نالتِ النَّجْمَ يَدُ المُلْتَمِس

هذه الحكمة مرتبطة بما سبق أن قرّره من قيام دولة عبد الرحمن على أساس الأخلاق العالية، هذا الارتباط يجعل أجزاء الموشح متماسكة، وتجسيد شوقي للمعنى يبدو في تصويره للأخلاق بالسلّم، ويستخدم للنتيجة الرفيعة كناية بديعة "نالت النجم يد الملتمس" أي بلغت أقصى أمانيها، أو وصل المرء بخلقه الحسن إلى أسمى درجة. ولم يكتف شوقي بالحكمة العملية، وإنما لجأ إلى النصح المباشر في لهجة خطابية:

فارق فيها ترق أسباب السما وعلى ناصية الشمس اجلس

والأمر في الجملة يفيد الإرشاد، وجواب الأمر معنى مجسّم جميل "ترق أسباب السما" وهي كناية عن بلوغ الدرجات العلا وزاد مبالغة لطيفة بأن جعل ذا الخلق يقتعد الشمس، بل يجلس على ناصية الشمس، ولا شك أن المبالغة مغرقة، ولكنها في سياقها رائعة، وفيها تشويق عميق. وتبدو أصوات الصفير في هذا الجزء من القفل، وهي تحقق لذة موسيقية، وتعدّ أداة من أدوات الجمال في النص، وكذلك تكثر فيه ألف المدّ التي ترمز إلى الصعود في الدرجات العليا، فهي متصلة بالدلالة، ومجسمة لها، وخاصة عندما تعطى حقها من المد في الإلقاء أو الإنشاء أو الغناء، والموشح أصلا وضع للغناء في الديار الأندلسية.

– ٢١ –

أي ملـك مـن بنايـات الهمـم أسـس الـداخل في الغـرب وشـاد
ذلـك الناشـئ في خـير الأمـم سـاد في الأرض ولم يخلـق يـساد
حكمـت فيـه الليـالي وحكـم في عواديهـا قيـادا بقيـاد
سـلب العـز بـشرق فرمـى جانـب الغـرب لعـز أقعـس
وإذا الخـير لعبـد قـسما سـنح الـسعد لـه في الـنحس

بجانب عناية الوشاح بوصف عبد الرحمن الداخل، ومدح شيمه النبيلة، يرسم لنا في صورة تحمل شعورا عميقا بالإعجاب هيئة الدولة التي بناها الداخل "أي ملك من بنايات الهمم أسس الداخل" إنها دولة رفيعة، ورفعتها منبثقة من جذر قوي هو الهمة الجبارة، والعزيمة التي لا تكل، ولولا وجود تلك الدوافع ما وضع أساس، ولا ارتفع بناء، وقد كان الوشاح دقيقا في تعبيره حين نسب الملك إلى الهمم، وكذلك أسلوب الاستفهام الذي يعني التعجب والانبهار، وفي هذا الجزء من الغصن يوجد الترادف بين الفعلين: أسس و شاد، وهما متعانقان يؤكد بعضهما بعضا، وإذا كان الفعل أسس

أصل دلالته وضع الأساس، فإن الفعل شاد أصل معناه رفع البناء، وبوضع الأسس المتينة، ورفع العمد والحوائط يتم البنيان، وبذلك لا يكون الترادف هنا لغوا، وإنما هو يؤكد الحدث، ويتم المعنى المقصود بطريقة بديعة، وكل ذلك يشير إلى الغنى اللغوي عند شوقي، وإلى جودة استعماله للألفاظ ومترادفاتها.

ومرة أخرى يرجع الوشاح إلى مدح عبد الرحمن مؤسس ذلك البنيان "ذلك الناشئ في خير الأمم" والتفضيل الذي نراه في هذا التعبير يجعل الأمة الإسلامية خير الأمم على الإطلاق، ولازم المعنى أن عبد الرحمن أفضل من أي شخص في الأمم الأخرى، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى عبد الرحمن أفضل فتى في هذه الأمة الإسلامية، والنتيجة المنطقية أنه خير الناس، وللأدب منطقه الخاص. والميزة التي يذكرها الوشاح في هذا الجزء من الغصن أن الداخل فطر على التقدم، وجبل على السيادة، وأن يكون متبوعا لا تابعا "ساد في الأرض ولم يخلق يساد" وتقابل السلب في هذه الجملة يظهر شخصية هذا السيد المقدام، وكأن شوقي يراه أمرا قدريا، لا تستطيع مانعة أن تمنعه مما خلق له ويسر. ولكن شوقي تلحّ عليه قضية سقوط الدولة الأموية بالمشرق، فيبدئ ويعيد فيها عبْر أدوار الموشح، وهي من الأمور القدرية أيضاً في رأيه "حكمت فيه الليالي" أزالت ملك آله في المشرق، وهرب هو إلى المغرب، غير أنه بعزيمته استطاع أن ينتصر، وأعانه الله على تحقيق مآربه "وحكم في عواديها قيادا بقياد" وعوادي الليالي مصائبها التي تعدو على البرايا هي الكوارث أحاطت بالداخل إلا أنه تغلب عليها، وغير اتجاهها، وأثر فيها كما أثرت فيه، ويستخدم شوقي هنا المشاكلة استخداما حسنا، ويكرر الفعل حكم، ويسنده إلى فاعلين مختلفين للتماثل، فيأتي بناء النص محكما وممتعا يؤدي دلالته دون غموض، ويجذب المتلقي ويسحره، فإن كانت الليالي قد تحكمت فيه بالمشرق، فقد تحكم فيها بالمغرب:

سلب العز بشرق فرمى جانب الغرب لعز أقعس

إن المقابلة هنا ترينا كيف اعتدلت الحياة بعد ميلها، ولكن في بيئة أخرى غير البيئة الأولى، مالت الأمور في الشرق ، واعتدلت في الغرب، وأسند الفعل الثاني رمى للفاعل، وهو عبد الرحمن ليدل الشباب على قيمة الكفاح، والنتائج الطيبة التي تعقبه. ومن هذا الموقف يستخرج شوقي حكمة بليغة:

وإذا الخير لعبد قسما سنح السعد له في النحس.

إن كان الله قدر لامرئ تقدير إحسان، صارت البلايا عطايا، وتحول البؤس غنى وعزا، وانبثق السعد من النحس، تنقلب الأوضاع من النقيض إلى النقيض على الرغم من السواد الحالك، ويتجلّى التضاد أو التطابق بين السعْد والنحْس، وهو مثير للعقل، فيجعل الدلالة متواجهة مما يوحي بالإحساس بالطمأنينة وسط الكارثة المحيطة. وعلى النقيض من ذلك إذا لم يكتب الله للإنسان التوفيق

أو الخير بمصطلح الوشاح، فإن الأحوال تتدهور ولا تبدو بارقة أمل، ويشير هذا الموقف إلى عمق إيمان شوقي بالقضاء والقدر، فكل شيء مقدر.

– ٢٢ –

أيهـا القلـب أحـق أنـت جـار للـذي كـان علـى الـدهر يجـير
هاهنـا حـل بـه الركـب وسـار وهنـا ثـاو إلى البعـث الأسـير
فلـك بالـسعد والـنحس مـدار صـرع الجـام وألـوى بالمـدير
هاهنـا كنـت تـرى حـو الـدمى فاتنـات بالـشفاه اللعـس
نـاقلات في العـبير القـدما واطئـات في حـبير الـسندس

في هذا الدور يستحضر الوشاح هيئة عبد الرحمن، فقد كان يجير من استجار به في بلاد الأندلس، وهو أمير عليها، وهنا في الديار الأندلسية نزل الداخل، وتنقل عبر مدنه وقراه، وفيه مات ودفن، وسيبقى إلى يوم النشور.

وابتداء الوشاح هذا الدور جرى على عادة الشعراء العرب في مخاطبة قلوبهم، وتشخيصها كأنها إنسان يحادثونه:

أيها القلب أحق أنت جار للذي كان على الدهر يجير

والاستفهام هنا يدل على الدهشة، لأن الذي كان يجير قد ذهب، مع أن سيرته متداولة، وأعماله راسخة، ومبالغة شوقي في قوله "على الدهر يجير" مبالغة خيالية جيدة، والمقصود بالدهر أحداثه، فهي عبارة مركوزة على المجاز، مجاز الحذف، والتعبير باسم الموصول حسن في موقعه، لأن العناية منصبة على صلته، وهي الجملة الفعلية "يجير" وجناس الاشتقاق جميل الإيقاع في الجزء الأول من الغصن، وهو "جار ويجير".

هذا البطل قطع البلاد شرقا وغربا في هيبة وجلالة، تبدو صورته أمام عيني شوقي في ذهابه وإيابه، كما تبدو في ثوائه تحت الثرى بعد أن قضى نحبه، يتوالى الزمان كله في لحظات خلال مخيلة الوشاح، فيبدي لنا الحركة والسكون، والمقابلة المتوازنة بين الحركة والسكون في العبارة ترشدنا إلى توازن البناء في نص شوقي، وكذلك بين الفعلين "حل وسار" والصورة التي تظهر الداخل بأنه أسير القبر لا يقدر على الفكاك صورة مؤثرة تبرز نهاية الإنسان مهما كان قويا، ومهما كان منصبه، إنها نهاية حزينة "وهنا ثاو إلى البعث الأسير" أسر لا نجاة منه إلا يوم القيامة.

وتتوالى تأملات شوقي في أقدار البشر، بل أقدار الخلائق، فيفرع المعنى، ويسمو به إلى حيّز القاعدة المطردة:

فلك بالسعد والنحس مدار صرع الجام وألوى بالمدير

وكلمة الفلك رمز للقدر المقدور، فهو يدور على المخلوقات كلها، وله قطبان: السعادة والتعاسة، وهما أمران متضادان يستتبعان أحاسيس متضادة تتراوح بين الانبساط والانقباض، والسرور والحزن. وإن كان شوقي يركز أكثر على مواطن المأساة "صرع الجام وألوى بالمدير" هذا القدر حطم الكاس، وقضى على الساقي، والكاس والساقي رمزان للسعادة ومجالس الأنس، فإذا تحطم هذان كان ذلك دلالة على التعاسة والشقاء، واستعمل شوقي الكاس أيضاً للدلالة على غير الإنسان، واستخدم المدير ليشير إلى البشر جمعيا، فيها الناس والجمادات والحيوانات والنباتات كلها نهاية واحدة، إنها الفناء، وإن كانت أشكال الفناء متباينة أو مختلفة.

وينتقل شوقي في القفل نقلة طبيعية، بيد أنها نقلة التفسير، كأنه لم يكتف بالجام والمدير وهلاكهما، فأتى بصورة أخرى خلابة، صورة الحسناوات من بنات الأندلس، وهن من أصول عربية أو مختلطة، كلهن جمال ورشاقة، وقد كن يختلن في ملابسهن الحريرية ذات الألوان الزاهية، وكن يتعطرن بالعطور الطيبة، وكن يتميّزن بجمال الشفاه، وطراوة الأبدان، وروعة الطلعة، أين ذهب هذا الحسن؟ بلعه الزمن، فلم تعد ترى من ذلك الجمال المتحرك شيئاً وكأنه لم يكن، أمر محيّر ومثير للشجن حقا "هاهنا كنت ترى حو الدمى" وحو الدمى كناية عن النساء الجميلات. والزمن الماضي بين في استعمال الفعل كان الذي يفيد الاستمرار في الماضي، ويقابله الآن صمت، لم يذكر شيئاً عن الحاضر مباشرة، ولكن هذا الحاضر موجود استدعاه السياق ليقابل ذلك الماضي، وبالمقابلة يبدو بؤس الحاضر. وعبارة "فاتنات بالشفاه اللعس" توحي بعظمة الجمال، وشدة حسن أولئك الفتيات أو النساء، وقد استخدم الوشاح الجزء وأراد به الكل، ومن اتحاد كل هذه الصفات تزداد هيئة الحسن، وتثبت الصورة في ذهن المتلقي كما هي ثابتة في مخيلة الوشاح. وبجانب هذا الرسم الدقيق، يأتي عرض الغنى والنعمة التي هي سبب من أسباب الحسن والملاحة:

ناقلات في العبير القدما واطئات في حبير السندس

كانت الوفرة والغنى في بلاد الأندلس عامة بعد استقرار الدولة، وبدت النعمة على أهلها في ملابسهم ومساكنهم وحليهم، وأبرز ما يظهر ذلك على نساء تلك الديار، فهاهي تتبختر في متعطرة، وهاهي ترفل في السندس، وكأنهن جميعا من حوريات الجنة، جنة عدن، إن العبير وهو رمز للطيب،

والسندس وهو رمز للملابس الثمينة، يوحي بالرفاهية والسعادة. وذهاب كل ذلك يبث شعورا حزينا في النفوس، وخاصة نفوس المتأملين، وأصحاب الحس المرهف.

– ٢٣ –

خـذ عـن الـدنيا بليـغ العظـة قـــد تجلـــت في بليـــغ الكلـــم
طرفاهـــا جمعـــا في لفظـــة فتأمـــــل طرفيهـــــا تعلـــــم
الأمـــــاني حلـــم في يقظـــة والمنايـــا يقظـــة مـــن حلـــم
كل ذي سـقطين في الجـو سمـا واقـــع يومـــا وإن لم يغـــرس
وســيلقى حينـــه نـــسر الـــسما يـــوم تطـــوى كالكتـــاب الـــدرس

النغمة الخطابية في هذا الدور ظاهرة، هي إرشاد للقارئ والمستمع، "خذ عن الدنيا بليغ العظة" فعل الأمر في العبارة يدل على النصح، والعظة مستنبطة من أحداث الحياة التي نحياها، ففيها من العبر ما لا يحد، وقد استنبط شوقي في تأملاته التاريخية والحياتية مواعظ كثيرة، وإذا نظرنا إلى الدور السابق مباشرة على هذا الدور نرى برهان ذلك، وعادة ما يسوق شوقي تلك العبر في كلمات جميلة، جمالها من اختيار مفرداتها، ونسقها في أسلوب يجذب القلوب "قد تجلت في بليغ الكلم" والكلم البليغ هو الذي يؤدي معناه أبلغ أداء بحيث يعيه السامع، ويفهمه القارئ، ويترك أثره في سلوك المتلقي. ومن ميزات شوقي جمع الموعظة في جمل مختصرة، منسوجة خير نسج: "طرفاها جمعا في لفظة" وجمع الطرفين كناية عن الكل، أي أنها جمعت كلها في كلمة، وبتدبرها نعرف "فتأمل طرفيها تعلم" واختيار شوقي للفظة تأمل اختيار موفق؛ لأنه يدل على التدقيق والتعمق في محاولة تفهم المعنى، والتأمل أو التدبر هو الذي يجعلنا نعثر على المعاني العميقة ونحيط بها، وصيغة الأمر غرضها الإرشاد، لكن لأي شيء يرشدنا ؟ إنه يرشدنا إلى تأمل هذه اللفظة:

الأماني حلم في يقظة والمنايا يقظة من حلم

إن استعمال شوقي لكلمة يقظة في هذا الدور استعمال خاص، لأنها ليست مفردة هنا، وإنما هي جملتان: الأولى "الأماني حلم في يقظة" كافة الرغبات التي تعترينا وتتحرك في أنفسنا أحلام يقظة، ربما تتحقق عندما نعمل ونوفق في أعمالنا، وربما لا تتحقق إذا لم يقدر ذلك. والثانية: "والمنايا يقظة من حلم" الموت انتباه من منام، نعرف به الحقائق الكبرى التي تظل محجبة في الدنيا، ولا شك أن شوقي

هنا قد أفاد من الحديث الشريف "الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا"(٣٥). وتركيب الجملتين يحتوي على صورتين بلاغيتين هما تشبيه الأماني بالحلم في يقظة، وتشبيه المنايا باليقظة من حلم. وارتكز البيت على التركيب الاسمي، فالجملتان اسميتان، وسمة الجمل الاسمية الثبات، ثبات المعنى وتوكيده.

إن حقيقة الفناء تحوم أمام شوقي كثيراً، فهو يقول في هذا الدور:

كل ذي سقطين في الجو سما واقع يوما وإن لم يغرس

ذو سقطين هو الطائر، والسقط الجناح، ومفهوم القول أن جميع الطيور التي تطير في جو السماء وتوغل في الفضاء، ستقع يوما حينما يدركها أجلها، وإن لم يصبها سهم من سهام الصائدين. إن الوشاح اعتمد على كلمة كل التي تفيد الشمول والعموم، فلا استثناء من هذه القاعدة، والجملة الاسمية وهي تعني ثبات محمولها، ومن الشمول إلى الخصوص في قوله:

وسيلقي حينه نسر السما يوم تطوى كالكتاب الدرس

التخصيص يفيد التركيز، فالنسر الذي يرمز إلى القوة والسمو والبطش، سيموت في موعده أو في وقته الموقوت، هذا على أساس أن النسر هو الطائر المعروف، غير أن لغة العرب تتسع لمعنى آخر، وهو أن النسر نجم، وقد جاء في **لسان العرب**: "وفي النجوم النسر الطائر والنسر الواقع". وقال ابن سيّدة: "والنسران كوكبان في السماء معروفان على التشبيه بالنسر الطائر، ويصفونها فيقولون: النسر الواقع والنسر الطائر"(٣٦). إن هذا المعنى أقرب للسياق، لأنه يتلاءم مع قول الوشاح: "يوم تطوى كالكتاب الدرس" وهي جملة فيها تناص من القرآن المجيد: ﴿**يَوْمَ نَطْوِيْ السَّمَآءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَآ أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيْدُهُ وَعْدًا عَلَيْنَآ إِنَّا كُنَّا فَاعِلِيْنَ**﴾(٣٧). وعندئذ تشمل تراكيب شوقي في هذا القفل عالم الطيور أو الحيوانات والجمادات، كل أولئك سيبيد، إذ الفناء مكتوب على كل شيء، تلك موعظة بليغة، ولاشك أن شوقي يهدهد من عواطفه الثائرة التي أثارها مشهد اختفاء الجمال، وانهيار الدول، وزوال الأبطال من أمثال عبد الرحمن الداخل، فسرح به الخيال في الملكوت، فوجد الزوال ينتاب جميع الكائنات، وتفرد بالبقاء خالق الكون، والوشاح ينقل لنا ذلك بعباراته المحكمة المثيرة للشجن والتأمل في تصرّف الأحوال.

---

٣٥ – اشتهر على أنه حديث، ولكن جاء في كتاب السخاوي: هو من قول علي بن أبي طالب، **المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة**، دار الهجرة، بيروت، سنة ١٤١٦هـ، ص ٤٤٢.

٣٦ – ابن منظور: **لسان العرب**، مادة نسر.

٣٧ – سورة الأنبياء، الآية: ١٠٤.

أيــن يــا واحــد مــروان علــم　　مــن دعـاك الـصقر سمـاه العقـاب
رايـــة صـــرفها الفـــرد العلـــم　　عن وجوه النصر تـصريف النقـاب
كنت أن جـردت سـيفا أو قلـم　　أبـت بالألبـاب أو دنـت الرقـاب
مـــا رأى النـــاس ســـواه علمـــا　　لم يـــــرم في لجـــــة أو يـــــبس
أعلـــى ركـــن الـــسماك ادعمـــا　　وتغطـــــى بجنـــــاح القـــــدس

اتجه الوشاح بالخطاب في هذا الدور إلى عبد الرحمن الداخل، ونعته بالتفرد في بني مروان، وهو يسأله عن رايته وهو يعلم مصيرها، ولكنه يرمي إلى تعظيم تلك الراية، وهي التي سماها أبو جعفر المنصور بالعقاب كما لقب عبد الرحمن الداخل بصقر قريش، واعتراف المنصور للداخل دليل على عظمة الأخير، وأفضل الفضل ما شهدت به الأعداء، واللقبان يوحيان بالقوة. وبتسلسل رفيع يصف الوشاح تلك الراية، وأهم صفة لها أن الذي كان يحملها هو البطل المشهور، وشهرته عبر عنها شوقي بالفرد العلم، وتجيء لفظة العلم مشتركا لفظيا، فهي تدل على الراية في الجزء الأول من الغصن، وتدل على المشهور من البشر في هذا الجزء الثاني من الغصن، وميزة الألفاظ المشتركة أنها تدهش العقل، فينصرف للبحث عن معانيها طبقا للسياق، وهي توحد الإيقاع الموسيقي في النص، وبجانب وجود الراية في يد البطل، فإنها تتجه إلى النصر أينما وجهها، وهي سهلة التوجيه، ميمونة الظفر. وشبه الوشاح سهولة تحريك الراية وتحقيق الانتصارات بتصريف النقاب، وتحريكه يمينا وشمالا. ومن الراية إلى حاملها ينتقل شوقي بالخطاب، فقد كان عبد الرحمن بطلا في الحرب، إذا حرك سيفه قضى على عدوه. وكان بليغا مترسلا، وشاعرا مبدعا إذا دبج رسالة أو نظم قصيدة خلب العقول، واستخدم الوشاح اللف والنشر في هذا الجزء من الغصن، وكذلك استعمل الالتفات في هذا الدور، إذ بدأ بالمخاطب وتحول إلى الغائب، ثم رجع إلى المخاطب مرة أخرى، وختم بالغائب في القفل، وللالتفات قيمة بلاغية كبرى في اللعب بالأفكار، وإثارة العقول، والنص الجيد هو الذي يثير العواطف، ويلهب الخيال، ويحرك الفكر، وكل تلك الخصال موجودة في موشح شوقي الذي بين أيدينا، يقول شوقي عن عبد الرحمن: "ما رأى الناس سواه علما" هكذا بأسلوب القصر، وفي هذا مبالغة، غير أننا إذا نظرنا إلى الظروف المحيطة بالداخل ألفيناه فريدا حقا في التاريخ العالمي، فمبالغة شوقي صادقة من هذه الناحية، أما النواحي الأخرى فهناك أعلام كثيرون في تاريخ الإسلام، بيد أن شوقي يجري في مدحه على سنن المدح العربي في إظهار الممدوح نموذجا فردا. وزاد شوقي في مدحه لعبد الرحمن بقوله: "لم يرم في لجة أو يبس" ليس هناك مثيل له في بر ولا بحر، أي ليس له شبيه في

الدنيا كلها، ومرد تلك المبالغات إلى حب شوقي لعبد الرحمن، وإن كان مات منذ قرون، ولكن الوشاح استدعى صورته، وخاطبه كأنه حي، وبين منزلته، فهو يجلس فوق السماك الذي يضرب به المثل في العلو والارتفاع "أعلى ركن السماك ادعما" ورشح الصورة بقوله: "وتغطى بجناح القدس" وروح القدس وجناح القدس يستخدمه شوقي كناية عن الرعاية الإلهية، فالله يرسل جبريل يحميه لأنه بطل صالح من أبطال الإسلام، وتلك صورة خيالية استمد عناصرها من التراث الديني الإسلامي. إن هذا الجزء من القفل:

أعلى ركن السماك ادعما وتغطى بجناح القدس

ورد في **الشوقيات** بصيغة الخبر، وهي الصواب، وقد جاء في **ديوان شوقي** الذي رتبه أحمد الحوفي، بصيغة الاستفهام، ووضع علامة استفهام في آخره، وتلك رواية تحتاج إلى تصحيح[٣٨].

– ٢٥ –

قصرك المنية من قرطبة فيه واروك والله المصير
صدف خط على جوهرة بيد أن الدهر نباش بصير
لم يدع ظلا لقصر المنية وكذا عمر الأماني قصير
كنت صقرا قرشيا علما ما على الصقر إذا لم يرمس
إن تسل أين قبور العظما فعلى الأفواه أو في الأنفس

بنى عبد الرحمن الداخل قصر المنية[٣٩] وزينه، وفيه دفن، ولما نشبت الفتنة في أواخر القرن الرابع الهجري، خرب القصر ضمن ما خرب من قصور الأمويين وأتباعهم، وجاء انتصار الكاثوليك في حربهم ضد المسلمين واستيلائهم على قرطبة سنة ٦٣٣ هجرية[٤٠] فعفى على آثار المسلمين بها، فدمرت المساجد والمقابر. إن شوقي يشير إلى هذه الحقائق بتعبيره الشعري:

قصرك المنية من قرطبة فيه واروك ولله المصير

---

٣٨ – **ديوان شوقي**، ج ١، ص٢٢٣.

٣٩ – حسين مؤنس: **معالم تاريخ المغرب والأندلس**، دار الرشاد بالقاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤٢١هـ /٢٠٠٠م، ص ٣٠٥ – ٣٠٧.

٤٠ – محمد عبدالله عنان: **الآثار الإسلامية الباقية في أسبانيا والبرتغال**، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية، سنة ١٣٨١هـ/١٩٦١م، ص ٢٠.

وإن كانت العبارة تقريرية فهي مؤثرة خاصة أن هذا الدور يأتي بعد ذكر انتصارات الداخل ومآثره، هي خاتمة كل حي، وجملة "ولله المصير" مستمدة من القرآن المجيد: ﴿**وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِلَى اللَّهِ الْمَصِيْرُ**﴾(٤١)، وسرعان ما يرتفع شوقي من التقرير إلى التصوير في قوله: "صدف خط على جوهرة" إذ صور أحجار القبر بالصدف، ومثل عبد الرحمن بالجوهرة المكنونة في ذلك الصدف، وإيحاء الصورة هنا يومئ إلى عظمة عبد الرحمن وعلو شأنه. وتأتي عبارة "بيد أن الدهر نباش بصير" فيظهر التشخيص فيها رائعا مثيرا، مهلكا للقصور والقبور: "لم يدع ظلا لقصر المنية" امتداد للصورة، ومبالغة فيها دالة على الإزالة التامة، فلو ذهبت إلى قرطبة الآن ما وجدت عينا ولا أثرا لذلك القصر و القبر. وصوّر شوقي تلك الحقبة الجليلة الجميلة بأنها كانت أمنية من الأماني، ثم ذهبت كما تذهب الأماني كلها، وجعل الوشاح عمرها قصيرا في العادة "وكذا عمر الأماني قصير" وهو تشخيص يبرز الصورة جلية.

وبأسلوب الاستحضار للمخاطب يعبّر شوقي:

كنت صقر قرشيا علما ما على الصقر إذا لم يرمس

ويكرر الوشاح كلمة صدر في هذا الجزء من القفل ليؤكد فكرة البطولة والتفرّد، والعبارة تشبيه جميل، وهي خبر دال على فكرة شوقي عن عبد الرحمن، ولذا تتكرر بطرق مختلفة في الموشح، ويرشح الوشاح الصورة بجملة "ما على الصقر إذا لم يرمس" أي ليس عليه ضرر، سيظل صقرا وإن مات في العراء، وصار مكشوفا، كذلك عبد الرحمن سيظل بطلا، وإن ذهب قبره، وباد قصره.

وما أحسن الجزء الثاني من هذا القفل:

إن تسل أين قبور العظما فعلى الأفواه أو في الأنفس

إن الأبطال المذكورين في التاريخ والذين سارت سيرهم شرقا وغربا لا نعرف قبورهم، إن قبورهم الوحيدة هي الأفواه والأنفس، يتحدث عن مآثرهم الخلف، وتهتز العواطف إعجابا بهم، وتتوارث الأجيال حكاياتهم، وكل ذلك خير من القبور الترابية التي تسفيها الرياح. إن شوقي وضع السؤال وأجاب عليه خير جواب، جوابا شافيا.

– ٢٦ –

كـم قبـور زينـت جيـد الثـرى تحتها أنجس من ميـت المجـوس
كان من فيها وإن حازوا الثـرى قبل موت الجسم أمـوات النفـوس

٤١ – سورة النور، الآية: ٤٢.

وعظـــام تتزكـــى عنـــبرا مـن ثنـاء صـرن أغفـال الرمـوس
فاتخـذ قـبرك مـن ذكـر فمـا تـبن مـن محمـوده لا يطمـس
هبك من حرص سكنت الهرمـا أيـن بانيـه المنيـع الملمـس

هناك قبور كثيرة على سطح الأرض تفنن فيها أصحابها بناء وزخرفة، وأنفقوا عليها العديد من الأموال، وهي تضمّ رمما نجسة، لم تصنع خيرا في حياتها، وإن كانوا أصحاب ثروة وأملاك، كانت نفوسهم شحيحة، وعزائمهم خائرة، فلم يؤثر عنهم ما يقصه السلف للخلف، فكانوا أحياء بأجسامهم، أمواتا بأرواحهم لا نفع فيهم، وأبدع شوقي في تصوير تلك الفكرة، إذ جعل قبور هؤلاء تزين عنق التراب، وهي صورة تشخيصية رائعة، ولكن روعتها لا تدوم، لأنها تذهب عندما نعلم من تحتها، وقد اختار الوشاح أن يجعل تحتها إنسانا نجسا، بل أكثر نجاسة من ميت المجوس، وهم عبدة النار والأوثان الذين لا يتطهرون في حياتهم، ولا بعد مماتهم، وقد اعتمد شوقي على اشتقاق متقارب الأصوات ليهب النص نغما منسجما "أنجس من ميت المجوس" فإن أنجس ومجوس كلمتان متقاربتان في الأصوات ومخارج الحروف.

وفي الجزء الثاني من القفل تبدو المقابلة الحية بين حالتين: حالة الغنى التي كان يعيش فيها أولئك المقبورون، وحالة الفقر النفسي التي رسمها شوقي بأنها موت، أي هم أحياء كأموات، لا فائدة منهم، فلم تنفعهم ثروتهم.

ويقابل أولئك الأنجاس قوم أطهار، يشم من عظامهم رائحة الطيب، لذكرهم الحسن، وسيرتهم العطرة، فقد كانوا نافعين لغيرهم مترفعين بأنفسهم عن الدنايا، ونحن لا نعلم أين قبورهم، فهم أموات بالجسم، ولكنهم أحياء بيننا بأعمالهم، وهم أحياء بذكرهم. وأجاد شوقي باستعمال المجاز المرسل في قوله: "وعظام تتزكى عنبرا" فأطلق الجزء وأراد الكل. وقوله: "صرن أغفال الرموس" كناية عن عدم معرفة مقابرهم.

ويخلص شوقي إلى نصيحة مفادها أن يعمل المرء عملا طيبا كي يكون له ذكر حسن، وهو القبر الجميل الذي يهواه العقلاء؛ وجاء الشرط جيدا في موضعه "فما تبن من محموده لا يطمس" إن القبور الأرضية تطمس، ويعتريها التغير من هدم وإبادة، ولكن الذكر الطيب قبر لا يبيد أبدا، بل يتجدد عبر الأجيال، وبمضي الأزمان وشوقي يجسد هذا المعنى في هذه العبارة البديعة، وهي ترتبط بالجملة الإرشادية قبلها ارتباط السبب بالمسبب.

ويزيد قلب المتلقي طمأنينة لصحة ما ينصح به، فيقول:

هبك من حرص سكنت الهرما أين بانيه المنيع الملمس؟

إن البخل لا يفيد، لا يطيل العمر، ولو بنى لنفسه ذلك الشحيح قصرا منيفا، أو هرما كأهرام الفراعنة ما ذكره أحد، غير أنه إن سلك الطريق الصحيحة وهي نفع الناس، وبناء المحامد، فإنه سيذكر وتدوم حياته بورود اسمه على الألسنة. ويأتي السؤال الأخير: أين بانيه المنيع الملمس؟ وهو سؤال بلاغي يقصد به التنبيه على النهاية البائسة، لقد أجاد فرعون في بنائه، وشدد في الحرص، ولكن يد الموت امتدت إليه. والقياس الشعري يقضي بأن نعنى بالخير ونشره، وهذه قيمة أخلاقية يرعاها شوقي.

موسيقا الموشح:

الموشحات فن من فنون النظم، بعضها يأتي على أوزان الأشعار العربية المستعملة، وبعضها يجيء على الأوزان المهملة، وبعضها يحرف وزنه قليلا بزيادة حرف أو كلمة. وقد حاول هبة الله بن جعفر بن سناء الملك وضع قاعدة موسيقية للموشحات تطرد، ولكنه لم يفلح، فاكتفى بقوله: "والموشحات تنقسم قسمين، الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيها، ولا إلمام له بها. والذي على أوزان الأشعار ينقسم قسمين: أحدهما ما لا يتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج بها تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري، وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات، ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء، ومن أراد أن يتشبه بما لا يعرف، ويتشبع بما لا يملك، اللهم إلا إن كانت قوافي قفله مختلفة، فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمسات كقول بعضهم:

يا شقيق الروح من جسدي أهوى بي منك أم لـمم

فهذا من المديد. وكقول الآخر:

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع[٤٢]

هذا تقسيم ابن سناء الملك للموشحات بناء على مجيء أوزانها مطابقة للأوزان الخليلية المستعملة أو عدم مطابقتها. وهو يفضل بالطبع ما خرج منها عن المستعمل في الأشعار لكي يتم لفن الموشحات استقلاله، وليتضح فيه عنصر التجديد الموسيقي، وقد حمل على الموشحات التي تتفق أوزانها مع أوزان الشعر المستعملة، وحكم عليها حكما نقديا بالضعف، وجعلها أشبه بالمخمسات، غير أنه استثنى منها الموشحات التي تختلف قوافي فقراتها أو أجزائها، وضرب لذلك مثلين:

الأول:

يا شقيق الروح من جسدي أهوى بي منك أم لـمم

---

٤٢ – هبة الله بن جعفر بن سناء الملك: **دار الطراز في عمل الموشحات**، ص ٣٣.

روي الفقرة الأولى الدال المكسورة، وروي الفقرة الثانية الميم المضمومة.

والثاني:

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

روي الفقرة الأولى الكاف المفتوحة، وروي الفقرة الثانية العين المكسورة.

أين يقع موشح شوقي من هذا التقسيم؟

إذا نظرنا في موسيقا موشح صقر قريش فسنرى أنه من وزن الرمل، فالمطلع:

مـن لنضـو يتنزى ألمـا برح الشـوق به في الغـلس

حن للبان وناجى العلما أين شرق الأرض من أندلـس

تقطيعه:

منلنضون	يتنززا	ألما	*	بررحششو	قبهيفل	غلس	
/ه//ه/	///ه/	///ه	*	/ه//ه/	///ه/	///	ه
فاعلاتن	فعلاتن	فعلا	*	فاعلاتن	فعلاتن	فعلا	
حنناللبا	نوناجل	علما	**	أينشرقل	أرضمنأن	دلس	
/ه//ه/	///ه/	///ه	**	/ه//ه/	/ه//ه/	///	ه
فاعلاتن	فعلاتن	فعلا	**	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلا	

ويتفق باقي الأقفال مع هذا المطلع أو القفل الأول في هذا الوزن، كما تتحد كلها في القافية أو الروي وهو السين المكسورة في الفقرتين الثانية والرابعة، وكذلك نرى الفقرة الأولى والثالثة متحدتين في الروي، وهو الميم المفتوحة، أي أن الأقفال جميعها مبنية على قافيتين في الجزءين.

أما الغصن فتقطيعه كالآتي:

١-	بلبلنعل	لهلبي	نلبيان	*	باتفيحب	لششجونر	تبكا	
	/ه//ه/	///ه/	/ه//ه	*	/ه//ه/	/ه//ه/	///	ه
	فاعلاتن	فعلاتن	فاعلات	*	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلا	
٢-	فيسمائل	ليلمخلو	علعنان	*	ضاقتلأر	ضعليهي	شبكا	
	/ه//ه/	/ه//ه/	/ه//ه	*	/ه//ه/	///ه/	///	ه
	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلات	*	فاعلاتن	فعلاتن	فعلا	

٣- كللمستو حشفيظل للجنان * جننفستض حكمنحي ثبكا

/ه//ه/ ///ه/ /ه//ه ه * /ه//ه/ ///ه/ ///ه

فاعلاتن فعلاتن فاعلات * فاعلاتن فعلاتن فعلا

نلاحظ هنا أن الغصن من بحر الرمل، أي أنه مثل القفل، ولكن وجه الخلاف يتمثل في أن تفعيلة العروض في فقرات الغصن الأولى فاعلاتن، وتفعيلة العروض في الفقرة الأولى من القفل هي فعلا أو فعلن. هذا التباين يجعل موشح صقر قريش متميّزا في موسيقاه، فهو متحد الوزن من ناحية، ومختلف من ناحية أخرى، كل ذلك باختلاف صورتي وزن الرمل المستعمل(٤٣).

وعندما نتأمل في قوافي الأغصان ورويها، نجدها تختلف عن قوافي الأقفال، وذلك تنويع موسيقي يثري النص، ففيه تنوع وفيه انسجام، يزيد القيمة الجمالية في النص.

والأغصان الستة والعشرون تتفق جميعا في الوزن وصورته المتبعة، وتختلف في القوافي، وقد بنى شوقي أغصانه على قافيتين كما صنع في القفل، من أول الموشح إلى آخره.

حروف الروي المستعملة في الأقفال هي:

الميم المفتوحة في الفقرة الأولى والثالثة، والسين المكسورة في الفقرة الثانية والرابعة.

وحروف الروي المستخدمة في الأغصان هي:

١- في الغصن الأول:

النون المقيدة أو الساكنة في الفقر الأوائل، والكاف المفتوحة في الفقر الأواخر.

٢- في الغصن الثاني:

التاء التي لحقتها هاء مكسورة في الفقر الأوائل، والقاف الساكنة في الفقر الأواخر.

٣- في الغصن الثالث:

الهمزة الساكنة في الفقر الأوائل، والحاء المفتوحة التي لحقتها ألف الإطلاق في الفقر الأواخر.

٤- في الغصن الرابع:

القاف الساكنة في الفقر الأوائل، والراء الساكنة في الفقر الأواخر.

---

٤٣ - شعبان صلاح: **موسيقى الشعر بين الاتباع والإبتداع**، دار الثقافة العربية الطبعة الثالثة، سنة ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، صور الرمل التام، ص ٦٧-٧١.

٥- في الغصن الخامس:

الدال الساكنة في الفقر الأوائل، والقاف الساكنة في الفقر الأواخر.

٦- في الغصن السادس:

الميم الساكنة في الفقر الأوائل، والقاف الساكنة في الفقر الأواخر.

٧- في الغصن السابع:

الباء الساكنة في الفقر الأوائل، والراء الساكنة في الفقر الأواخر.

٨- في الغصن الثامن:

الهمزة الساكنة في الفقر الأوائل، والميم الساكنة في الفقر الأواخر.

٩- في الغصن التاسع:

القاف المكسورة في الفقر الأوائل، والراء الساكنة في الفقر الأواخر.

١٠- في الغصن العاشر:

الزاء الساكنة في الفقر الأوائل، والنون الساكنة في الفقر الأواخر.

١١- في الغصن الحادي عشر:

الهمزة المكسورة التي لحقتها هاء الخروج وألف الإطلاق في الفقر الأوائل، والعين الساكنة في الفقر الأواخر.

١٢- في الغصن الثاني عشر:

التاء الساكنة في الفقر الأوائل، والراء الساكنة في الفقر الأواخر.

١٣- في الغصن الثالث عشر:

التاء المكسورة التي لحقتها هاء مكسورة في الفقر الأوائل، والنون الساكنة في الفقر الأواخر.

١٤- في الغصن الرابع عشر:

التاء الساكنة في الفقر الأوائل، والجيم المفتوحة التي لحقتها ألف الإطلاق في الفقر الأواخر.

١٥- في الغصن الخامس عشر:

التاء المفتوحة في الفقر الأوائل، والكاف الساكنة في الفقر الأواخر.

١٦- في الغصن السادس عشر:

الواو المفتوحة في الفقر الأوائل، والباء التي لحقتها ياء وهاء السكت في الفقر الأواخر.

١٧- في الغصن السابع عشر:

الميم الساكنة في الفقر الأوائل، واللام الساكنة في الفقر الأواخر.

١٨- في الغصن الثامن عشر:

الباء التي لحقتها الهاء المكسورة في الفقر الأوائل، والدال الساكنة في الفقر الأواخر.

١٩- في الغصن التاسع عشر:

الراء المفتوحة في الفقر الأوائل، والهمزة الساكنة في الفقر الأواخر.

٢٠- في الغصن العشرين:

التاء المضمومة التي لحقتها هاء مضمومة في الفقر الأوائل، والقاف الساكنة في الفقر الأواخر.

٢١- في الغصن الحادي والعشرين:

الميم الساكنة في الفقر الأوائل، والدال الساكنة في الفقر الأواخر.

٢٢- في الغصن الثاني والعشرين:

الراء الساكنة في الفقر الأوائل وتسبقها ألف، والراء الساكنة في الفقر الأواخر وتسبقها باء.

٢٣- في الغصن الثالث والعشرين:

التاء المكسورة في الفقر الأوائل، والميم المكسورة في الفقر الأواخر.

٢٤- في الغصن الرابع والعشرين:

الميم الساكنة في الفقر الأوائل، والباء الساكنة في الفقر الأواخر.

٢٥- في الغصن الخامس والعشرين:

التاء المكسورة في الفقر الأوائل، والباء الساكنة في الفقر الأواخر.

٢٦- في الغصن السادس والعشرين:

الراء المفتوحة في الفقر الأوائل، والسين الساكنة في الفقر الأواخر.

يمكن تصنيف حروف الروي على حسب مرات استخدامها، وطبقا لتقييدها وإطلاقها في الأغصان خلال هذا الموشح كما يأتي:

الحرف	مرات وروده مقيدا	مرات وروده مطلقا	المجموع
الراء	٧	٢	٩
التاء	٢	٦	٨
القاف	٥	١	٦
الميم	٥	١	٦
الهمزة	٣	١	٤

الباء	٢	٢	٤
الدال	٣	–	٣
النون	٣	–	٣
الكاف	١	١	٢
الحاء	–	١	١
الجيم	–	١	١
الزاء	١	–	١
السين	١	–	١
العين	١	–	١
اللام	١	–	١
	٣٥	١٦	٥١

نستطيع من هذا الإحصاء تفضيل شوقي للقوافي المقيدة على القوافي المطلقة، وهو في اتجاهه هذا يتفق مع كثير من الوشاحين الذين يفضلون الوقف أو التقييد في التقفية، فتقترب لغتهم من اللغة الدارجة التي تقف بسكون على أواخر الجمل، والموشح أصلا نشأ في أحضان الغناء الشعبي . بيد أن شوقي تظل لغته عالية المستوى، ومع ذلك تنتظم قدرا كبيرا من الموسيقا العالية التي تعدّ السمة الأولى في الموشحات، إن المتأمل في الموشحات الأندلسية والمشرقية يجد عددا جما منها يعنى بكثرة التقفية الداخلية، أي أنه يقطع الجمل قطعا كثيرة حتى تضم أربع قوافي أو خمسا أو ستا، فكأن الموسيقا هي المطلب الأول لديه، ولكن شوقي لا يرى ذلك فهو يبني موشحه بناء سمحا على قافيتين فقط، سواء أكان ذلك في القفل أو الغصن، وإن كانت الأغصان يختلف بعضها عن بعض في حرف الروي، لأنه يعنى بالمعنى.

وهناك ظاهرة أخرى في موسيقا هذه الموشحة، هي لزوم ما لا يلزم أحيانا، ومعنى لزوم ما لايلزم أن يتكلف الشاعر أو الوشاح استعمال حرفين في الروي بدلا من حرف واحد، يقول السيد أحمد الهاشمي: "لزوم ما لا يلزم هو أن يأتي الشاعر بحرف يلتزم قبل الروي وليس هو بلازم"(٤٤). لقد التزم شوقي اللام والميم المفتوحة في المطلع "ألما... علما" واللام والسين في "الغلس، أندلس..." إلا أن

٤٤ – سيد أحمد الهاشمي: **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، تحقيق حسني عبدالجليل يوسف، مكتبة الآداب بالقاهرة، سنة ١٩٩٧م، ص ١٣٤.

حركة اللام في كلمة الغلس تختلف عن حركة اللام في كلمة أندلس، فالأولى مفتوحة والثانية مضمومة، والالتزام الكامل يقتضي اتحاد الحركة مع اتحاد الحرف. ونجد أيضاً التزام ما لا يلزم في الغصن الأول في "ارتبكا، شبكا، بكى" فالباء والكاف المفتوحتان ملتزمتان، وهو التزام كامل. وفي القفل الثاني أي الموازي للمطلع نجد التزاما في تقفيته الأولى والثانية، فالأولى "التثما، جثما" أي الثاء والميم المفتوحتان، والثانية "مرعس، قعس" التزم الوشاح العين المفتوحة والسين المكسورة. وفي الغصن الثاني نجد الالتزام في التقفية الأولى "لبته، منبته، شعبته" وكذلك نرى الالتزام في القفل الثالث "عنما، رنما، يحتبس، قبس" وإن كان ناقصا في التقفية الثانية لاختلاف حركة الباء. أما الغصن الثالث فليس فيه التزام والقفل الرابع فيه التزام في التقفية الأولى فقط "ندما، دما" والغصن الرابع ليس فيه التزام. والقفل الخامس ليس فيه التزام. وهكذا إذا تتبعنا هذا الموشح حتى نهايته نجد شوقي يرواح بين التزامه لزوم ما لا يلزم، وتحرره منه، غير أن هذا الصنيع لا يبدو من أول نظرة لدقته ويسره، وارتباطه بما يقصده الوشاح، فكأنه فطري لا تكلف فيه. وهو بلا شك يزيد في موسيقا النص وجماله.وهكذا صنعة الفنّان المتمكّن تدقّ وتحلو، وهي عنصر جمالي مهم.

خرجة موشح صقر قريش:

خرجة الموشح هي آخر قفل فيه، وهي تؤذن بانتهاء النص، وقد عني بها القدماء عناية فائقة، لأنهم كانوا يرونها هي الأساس الذي توضع عليه بقية أجزاء الموشح، ومما قاله ابن سناء الملك: "والخرجة هي أبزار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة، وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، ويعملها من ينظم الموشح في الأول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية..." (٤٥).

وقد وضع ابن سناء عدة شروط للخرجة استقاها مما سمع وقرأ من موشحات الأندلسيين وغيرهم، هذه الشروط نستطيع أن نلخصها فيما يلي:

١- أن تخالف الموشح في لغتها، فيفضل أن تكون عامية سواء أكانت عامية عربية أو أعجمية.

٢- أن تحتوي على سخف أو مجون.

٣- أن يكون الغصن الذي قبلها مباشرة معتمدا على قال أو قلت أو غنى أو غنت أو غنيت.

٤- أن يكون الشخص المتحدث في الغصن المذكور حيوانا أو طائرا أو ما لا يعقل، فإن كان عاقلا كان من النساء أو السكارى.

---

٤٥ - **دار الطراز**، ص ٣٢.

وهناك حالتان استثناهما ابن سناء الملك من شرط اللغة؛ الأولى إذا كانت الخرجة فصيحة، والموشح غرضه المدح، وذكر فيها اسم الممدوح، فاستعمال الفصحى هنا جائز. والثانية عندما يكون الموشح غرضه الغزل. فإن قدر الوشاح على أن يجعلها رقيقة بالغة الرقة جاز له استخدام الفصحى. هذا ملخص ما قاله ابن سناء، ونصه طويل مسجوع يعتمد على الاستعارات والكنايات والأساليب البيانية التي كانت مستخدمة في تلك الأيام(٤٦).

إن تلك الشروط التي وضعها ابن سناء الملك فيها تجاوز كبير، ولعل مرد ذلك إلى استقرائه الجزئي؛ لأن عددا وفيرا من موشحات الأندلسيين التي وصلت إلينا ليس في خرجتها ذلك المجون الذي يشترطه(٤٧).

على أية حال فإننا حينما ندقق في خرجة شوقي في موشح "صقر قريش" لا نجدها خارجة عن نطاق النص، ولا بعيدة عن موضوعه، وإنما هي مرتبطة بموضوع الموشح، فهي خاتمة طبيعية له، تضم حكمة مستمدة من الواقع، وقد سبق توضيحا في التحليل للأدوار، وهي إرشادية للناس وخاصة الشباب:

فاتخذ قبرك من ذكر فما تبن من محموده لا يطمس
هبك من حرص سكنت الهرما أين بانيه المنيع الملمس

وكذلك لا يسبقها في الغصن الأخير قال أو قلت أو غنى أو غنيت، وليست بلغة عامية أو عجمية، وإنما هي فصيحة، والوشاح هو الذي يتكلم فيها، وليس شخصا آخر، ويشهد الذوق بجمالها وتفوقها على كثير من الخرجات التي أعجب بها أمثال ابن سناء. ومن الطبيعي أن تخلو خرجة شوقي من السخف، لأنه يضع مثالا يحتذى للشباب، هذا المثال نفسه أي عبدالرحمن الداخل لم يكن ماجنا، ولو افترضنا أن شوقي خضع لقاعدة ابن سناء وتماجن في خرجته لما حاز الإعجاب، ولما وصل إلى مقصوده.

موشح شوقي وموشح لسان الدين ابن الخطيب:

نسج شوقي موشحه "صقر قريش" على منوال موشح لسان الدين المشهور، ومطلعه:

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمـان الـوصل بالأندلـس
لم يكـن وصلك إلا حلمـا في الكرى أو خلسة المختلس(٤٨)

---

٤٦ – مرجع سابق، ص ٣٠ – ٣٢.

٤٧ – يرى سليمان العطار في تقديمه لدار الطراز أن ابن سناء قد وقع في خطأ جسيم، إذ حول عددا من الموشحات إلى موشحات مرذولة مخذولة، ص ٢٩ من تقديم دار الطراز.

٤٨ – سيد غازي: **ديوان الموشحات الأندلسية**، منشأة دار المعارف، الإسكندرية سنة ١٩٧٩م، ج ٢، ص ٤٨٤–٤٨٨.

هذه الموشحة من وزن الرمل، وهي من النوع التام، وكذلك موشح شوقي. ووجه الاختلاف في الغرض، فغرض لسان الدين هو مدح السلطان الغني بالله، وقدم لهذا المدح بوصف زمان الوصل بالأندلس، وعرض الطبيعة عرضا جميلا مطولا، وهو أجمل جزء في موشحه، ولكن شوقي رمى إلى رسم صورة عبد الرحمن الداخل، ووضعها نموذجا يحتذى، فهو موشح يضم قصة أو سيرة جميلة، رسمها شوقي بخياله معتمدا على ما قرأ في التاريخ الإسلامي بالأندلس، وكان شوقي يرى للتاريخ قيمة كبيرة بجانب الطبيعة في الوحي الشعري، يقول شوقي: "والشعر ابن أبوين: التاريخ والطبيعة"(٤٩) وقد قدم شوقي لموشحه بوصف رائع لبلبل مصاب حزين، ورمز به لنفسه، فهو معادل له، حمله عواطفه وأفكاره خلال ستة أغصان، وكان الغصن السادس منها موضحا لفكرته، وهي معاناة الخلائق، وكان الانتقال بذلك انتقالا هادئا، كأنه حسن تخلص إلى غرضه الأصلي، وهو عرض سيرة عبد الرحمن الداخل لتكون نبراسا للشباب المسلم والعربي.

إن العاطفة الحزينة سارية في موشح لسان الدين، وكذلك في موشح شوقي، لاسيما البداية والنهاية، غير أن شوقي يحدوه الأمل في النهوض بحاضرنا لكي يكون مثل ماضينا على الأقل، ولذا تبدو الحماسة في نبرته وهو يتحدث عن بطولة الداخل وصبره وجهاده.

حظي موشح لسان الدين بالغناء في الأندلس، وانتقل المغنون به عبر البلاد الإسلامية، فرزق انتشارا واسعا، ولكن موشح شوقي لم يغن به ـ فيما أعلم ـ ولذلك لم يلتفت إليه كثير من الناس. ومن العجيب أن موشح لسان الدين هو أصلا معارض لموشح ابن سهل الأندلسي:

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صب حله عن مكنس
فهو في خفق وحر مثلمـا لعبت ريح الصبا بالقبس(٥٠)

العجيب أنه اشتهر حتى غطى على موشح ابن سهل، وأصبح الوشاحون اللاحقون يعارضون موشح ابن الخطيب هذا، وقد يكون هناك سبب آخر لشهرة موشح ابن الخطيب هو النهاية المأساوية لهذا الوشاح الذي كان شاعرا عظيما وكاتبا بليغا، ووزيرا محنكا، فقد قتل وأحرقت جثته، فكأن الشعب أراد نشر فضائله، وإحياء ذكره، فكان له ما ابتغى، فصار ذكره على الألسنة، وحفظ الناس موشحه، على حين لا يذكر أحد هؤلاء الجناة الذين تلطخت أيديهم بإيذاء هذا العبقري.

---

٤٩ – **الشوقيات**، ج ١، ص ٣٠٩.

٥٠ – إحسان عباس: **ديوان ابن سهل الأندلسي**، دار صادر، بيروت، سنة ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص ٢٨٣ – ٢٨٦.

وبالموازنة بين موشح شوقي وموشح لسان الدين بن الخطيب يظهر طول نفس شوقي، فإن "صقر قريش" يحتوي على سبعة وعشرين قفلا، وستة وعشرين غصنا، بينما "جادك الغيث" يشتمل على عشرة أغصان وأحد عشر قفلا فقط.

خاتمة:

أبدع شوقي في نظم موشح صقر قريش، وقد طال طولا بينا حتى ساوى أربع موشحات ونصفا بالمقياس الذي توصل إليه ابن سناء الملك عندما وضع نظرية الموشح.

تناول شوقي سيرة عبد الرحمن الداخل في هذا الموشح، وبسط تلك السيرة في صورة فنية خلابة، بناها على ثلاثة عمد كبرى: المقدمة وفيها حديث عن البلبل وآلامه، وجعله معادلا له مساويا فيما يلاقي من ألم الفراق؛ فراق الأهل والوطن. الموضوع: وهو لوحة فنية للبطل الأموي عبد الرحمن بن معاوية الملقب بالداخل وبصقر قريش، وغاية شوقي من هذا الموضوع هو رسم المثل الأعلى للشباب، وترغيبه في معالي الأمور، ونزع اليأس من نفسه، لذلك كان بين الحين والآخر يتجه بالخطاب إلى الشباب مباشرة. النهاية: وهي خلاصة حكمية استخلصها الوشاح من الحياة والتاريخ. تلك الأجزاء الثلاثة مرتبطة ارتباطا فنيا ومنطقيا بديعا، أحسن شوقي فيها كلها، وكان انتقاله بينها بطريقة حسنة لا يكاد يشعر فيها القارئ بالانتقال أو التحول.

إن الصور البلاغية التي استخدمها الشاعر الوشاح تتراوح بين الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز، وكانت الاستعارة أكثر استخداما، وكلها أدت غرضها الدلالي والجمالي أداء جميلا، أما التشبيه فأكثره رائع، والذي حدث فيه تنافر بين عنصري التشبيه أي بين المشبه والمشبه به قليل أو نادر.

بنى شوقي موشحته على قافيتين في الأقفال والأغصان، واستخدم أحيانا حرفين في التقفية، وهو الذي يطلق عليه لزوم ما لا يلزم، كما كان يفعل أبوالعلاء المعري في لزومياته، مما أثرى الموسيقا في النص، وكان بحر الرمل هو الوزن الذي فضله شوقي لموشحته.واتفق هذا الوزن في الأقفال والأغصان، وإن كانت عروضة الأغصان فاعلات "أما عروضة الأقفال فكانت" فاعلا أو فعلن "هذا التنوع والتوحيد أوجد انسجاما موسيقيا في النص، وتوازنا يمتع الأذن.

إن موشح شوقي على نسق موشح لسان الدين ابن الخطيب "جادك الغيث..." ولكن شوقي أربى عليه في عدد الأقفال والأغصان، وخالفه في الموضوع، وكلا الموشحين جميل، وإن كان موشح لسان الدين قد رزق شهرة واسعة، فتغنى به المغنون في بلاد الأندلس وبلاد المغرب والشرق الإسلامي.

وهذا الموشح نفسه معارضة لموشح ابن سهل الإشبيلي "هل درى ظبي الحمى"، ولكنه أخمله، فأصبح الناس يعارضون موشح لسان الدين، أي صار أصلا بذاته.

أما خرجة شوقي فقد اخترعها ولم يستعرها من أحد كما كان يصنع كثير من الوشاحين، وكذلك تبدو ملتحمة بجسم الموشحة، لأنها بلغة عربية فصيحة. وموضوعها متصل بموضوع الموشح، إذ هو حكمة مستخلصة من أحداث التاريخ والحياة، فكأنه نتيجة طبيعية لما رسمه شوقي من تلك الأحداث الحافلة التي وقعت للداخل، فخاض غمارها، وانتصر فيها، وكانت النهاية المأساوية بتدمير قصره في قرطبة عندما حكم القضاء على بني أمية بالأندلس، فذهبت دولتهم فيها كما ذهبت من قبل في الشرق الإسلامي، حتى قبره الذي كان بقصر المنية لم يعد له أثر، غير أن سيرة البطل مازالت حية، وهي تكتب نثرا، وتنظم شعرا وموشحا.

آمل أن أكون قد وفيت في تحليل هذا الموشح الجميل، ووفقت في درسه، وأرجو أن أكون وضعت اللبنة التي مازالت ناقصة في الدراسات الشوقية موضعها، وهي لبنة دراسة الموشح، إذ لم يحلله أحد من قبل ـ على حد علمي ـ إن شوقي شاعر فذّ ومسرحي مبدع، وناثر جيّد، وفنّان مبتكر في توشيحه.

* * * *