

جامعة الأزهر

كلية اللغة العربية بأسسوط

المجلة العلمية

براعة الاستهلال بالصورة الأولى

(همزية أحمد شوقي نموذجاً) رؤية بلاغة نقدية

*The Brilliance Of The Opening With The First Image
(Ahmed Shawqi's Hamziyya As A Model) A Critical
Rhetorical Vision*

إعداد

د/ شحاتة عبد الرازق أبوشوشة

أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية-

جامعة الأزهر

(العدد الثالث والأربعون)

(الإصدار الرابع- نوفمبر)

(الجزء الخامس ١٤٤٦هـ / ٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٤/٦٢٧١م

براعة الاستهلال بالصورة الأولى (همزية أحمد شوقي نموذجاً)

رؤية بلاغة نقدية

شحاتة عبد الرازق أبوشوشة

قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الأزهر، الإسكندرية، مصر.

البريد الإلكتروني: <mailto:Shehata.Abdelrazek@azhar.edu.eg>

المخلص:

يتميز استهلال شوقي لقصيدة (الهمزية) ببراعة لافتة، واشتمل استهلاله على صورة استعارية (ولد الهدى) حيث شبه النبي الكريم بالهدى، وهي صورة بديعة ذات دلالات واسعة وظلال وارقة، وهذه الصورة خلقت جواً يجمع بين الفرح والسرور والإجلال والإكبار، وبثت روحاً من التفاعل الكوني العجيب بمناسبة مولد الهادي البشير. وجعل من هذه الصورة مركزاً لتنتف حولها جميع الصور التي اشتملت عليها القصيدة، والتي بلغت (١٤٩) صورة ما بين استعارة وتشبيه وكناية ومجاز مرسل، وهي على كثافتها في تشكيل البناء الكلي للقصيدة إلا أنها تعطف على الصورة الأولى (ولد الهدى) انعطافة الأوالاد على أهم، وهذا ما جعل للصورة دوراً علياً في تماسك بناء القصيدة وتلاحمه. بهذه الصورة وما تشكلت منه برع شوقي في استهلاله، لما فيه من صورة معنى عام فصل فيما احتوته القصيدة من موضوعات، وهو معنى سهل بسيط يجذب المتلقي ويثير اهتمامه لتواصله وتفاعله مع القصيدة. وكما برع بدءاً أحسن في الانتقال من معنى إلى آخر دون الشعور بانقطاع أو فجوة بين معنى وآخر، وأحسن الختام بالصلاة على النبي الأكرم - صلى الله عليه وسلم - والترضي على آله الكرام - رضوان الله عليهم أجمعين.

الكلمات المفتاحية: الهمزية النبوية، الصورة، براعة الاستهلال، وحدة الموضوع، أحمد شوقي.

The Brilliance Of The Opening With The First Image (The Birth Of Guidance As A Model) A Critical Rhetorical Vision

Shahata Abdel Razek Abu Shousha

Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies, Al-Azhar University, Alexandria-Egypt.

Email: <mailto:Shehata.Abdelrazek@azhar.edu.eg>

Abstract:

The opening of Ahmed Shawqi's poem Al-Hamziya is distinguished by remarkable brilliance. His opening includes a metaphorical image, "The Guide is Born," where the Prophet Muhammad is likened to guidance. This exquisite image carries profound meanings and rich connotations, creating an atmosphere filled with joy, reverence, and admiration. It also conveys a sense of cosmic interaction inspired by the birth of the guiding Prophet. Shawqi made this image the central focus around which all other images in the poem revolve. The poem contains 149 rhetorical devices, including metaphors, similes, metonymy, and synecdoche. Despite their abundance in shaping the poem's overall structure, they all converge upon the initial image, "The Guide is Born," much like children gathering around their mother. This gave the image a significant role in maintaining the coherence and unity of the poem's structure.

Through this image and its artistic composition, Shawqi excelled in his introduction. It encapsulates a general idea that reflects the themes of the poem. This idea is simple and straightforward, captivating the audience and encouraging their engagement with the poem. Just as he mastered the opening, Shawqi skillfully transitioned between ideas, ensuring a seamless flow without any sense of disconnection or gaps. He concluded the poem beautifully by invoking blessings upon the noble Prophet Muhammad, peace be upon him, and by expressing his reverence for the Prophet's honorable family, may Allah be pleased with them all.

Keywords: *The Prophetic Hamzia, Image, Brilliance Of The Opening, Unity Of The Topic, Ahmed Shawqi*

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على النبي الكريم وعلى آله وصحبه وسلم. **وبعد:**

فإن لاختياري دراسة الصورة البيانية في استهلال القصيدة العربية (الهمزية النبوية نموذجاً) وبيان صلة الصور الأخرى بها وانعاطفها عليها، وتحرير أوجه ترابطها، وصدورها من معيها -أسباباً عديدة جدية بالدرس والبحث:

فالاستهلال مكون رئيس في بناء القصيدة العربية، وتمهيد يهيئ المتلقي لما تتضمنه القصيدة من معان أو أغراض أو أفكار، ووسيلة مهمة من وسائل جذب المتلقين وإثارتهم فكراً ووجداناً، وخلق انطباع إيجابي يدوم طويلاً لدى المتلقي ويشجعه على مواصلة القراءة أو الاستماع، وما كان منه يؤدي هذه المقاصد وصف بالبراعة، وكان حقيقاً أن أتلبث أمامه للوقوف على مفاتحه وأسراره وركائزه.

والصورة البيانية بصفة عامة لها دور بارز في بناء القصيدة العربية، فيها يتأثر المعنى، وتتشكل صورته، وتزداد ألقاً بما شكلت به، وبما انتزعت منه، حيث تعد الصورة البيانية من أعلى الوسائل التي تجمل بناء القصيدة العربية وتضفي على تشكيلها روحاً وريحاناً ونبضاً نابضاً متجدداً. فما هي إلا مرآة تعكس صورة النفس المبدعة وعوالمها الجوانية الظاهرة والعميقة وخيالها السابح في فضاء النفس والكون الفسيح، وتبني قنطرة بين المبدع وقارئه، تنتقل من خلالها أفكاره ومعانيه وخيالاته بأسلوب فني رشيق، ولا يُحسَب أن هذا التناول يوحي بأن الصورة البيانية ما هي إلا زينة وحلية، فهي أساس مكون لبناء العمل الفني بصفة عامة والشعري بصفة خاصة، وأسلوب فني دقيق المسلك يحمل رسالة المبدع وفكرته إلى المتلقين بطريقة أجمل، وبصورة أعمق، ذات إثارة وتأثير.

كما أن للصورة طرائق في تنويع الأساليب وتجديدها، وابتكار ألوان عديدة من النظم الذي يشكل الصور ونظمها في جواهر تتلأل على جيد القصائد العربية قديما وحديثا، ويفلت بها المبدع من التكرار الممل.

وللصورة الأولى بصفة خاصة مكانة أصيلة في براعة الاستهلال، وجمع المعنى ابتداءً وتبيينه، وتهيئة المتلقي لاستقبال المعاني المتتابعة، ودراستي هنا معنية ببيان أهمية الصورة الأولى، وأنها الصورة الأم التي تلتف حولها الصور الأخرى، أو أنها النهر العذب الفرات الذي تصدر عنه الصور الأخرى، ومنطرفة إلى علاقة التواصل بينها وبين الصور الأخرى، مما يؤدي إلى تماسك القصيدة وتربطها، من أولها مروراً بالموضوعات التي تناولتها إلى ختامها، وقد استحسن البلاغيون والنقاد البراعة والاستقامة والسلاسة والألق والرشاقة فيما يُبتدأ به.^(١)

وللاستعارة من بين الصور البيانية الأخرى دور بارز في تشكيل المعاني وتهيئتها؛ ليزداد تأثيرها في النفوس، وقد تحدث الإمام عبد القاهر عن فوائد الاستعارة الجملة وجمال مواقعها في النصوص وفي النفوس، ويعد قوله فيها: (وأذهب نجدا في الصناعة وغورا من أن تجمع شعبيها وشعوبها)^(٢) من الفراغات البلاغية التي لا تزال تفسح لكل عقل ذي فكر ناقد نابه مجالا للبحث والتنقيب، فشعبها وفوائدها أكثر من أن تحصى، وأوسع من أن تُحدّ، وتلك جملة ماجدة أبانت عن سعة ظلال الاستعارة وعمق أثرها.

ثم بين جانبا من خصائصها التي تشير إلى قيمتها الجمالية بقوله: (أنها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدرر،

(١) ينظر / الوساطة بين المتنبي وخصومه / القاضي الجرجاني / ص ٤٨ طبع الحلبي .

(٢) أسرار البلاغة / ٤٣ / ت/ محمود شاكر/ دار المدني.

وَتَجْنِي من الغُصْن الواحد أنواعاً من الثَّمَر،...، فإنك لترى بها الجمادَ حياً ناطقاً،
والأعجمَ فصيحاً، والأجسامَ الخُرسَ مُبيناً، والمعاني الخفيةً باديةً جليةً^(١)

الصورة الاستعارية إذن استحقت الإطراء، واستوجبت الثناء؛ لعملها البالغ في النفوس، وإلهاب الأحاسيس، وإيقاظ المشاعر، فهي بحر من المعاني، في قطرة من اللفظ، وعلى مدار رحلتي العلمية منذ السنوات الدراسية الأولى وأنا مشدوه إلى الاستعارة وتشكيلها ومنازعها وعمق أثرها، وسعة ظلالها، وخاصة في بدء القصيدة العربية، إذ لاحظت أثراً كبيراً للصورة الأولى في تشكيل صورة المعنى الكلي بصفة عامة، وفي الصور البيانية التي بعدها بصفة خاصة، وكأنها مركز مسيطر، تلتف حوله الصور الأخرى في القصيدة.

وقد دفعني هذا إلى دراسة براعة الاستهلال بالصورة الاستعارية الأولى في همزية شوقي؛ لتحريير براعة الشاعر في البدء بالصورة الأولى وبلاغتها، وذلك من خلال دراسة الصورة الاستعارية، ودراسة تشكيلها ومنزعها، وأثرها في المعنى المستهل به، ثم دراسة جميع الصور التي وردت في بناء القصيدة، وبيان حبال التواصل، بينها وبين الصورة المستهل بها، ومن هنا جمعت بين منهجين: المنهج الاستقرائي حيث جمعت الصور كلها وأحصيتها عدداً، والمنهج الوصفي التحليلي حيث وصفت ما جمعته وحللتها ثم عللت.

ولم أجد - فيما أعلم - دراسة انتبهت لدور الصورة الأولى في استهلال القصيدة العربية بصفة عامة، واستهلال همزية شوقي بصفة خاصة وأوجه الترابط بينها وبين الصور التي تليها في سياق القصيدة، فقامت بهذا الواجب في هذه الدراسة، وسقت نماذج عجلت من قصائد شتى، مبينا العلاقة بين الصورة الأولى، والصور التي تليها،

(١) أسرار البلاغة/ ٤٤.

ثم اتخذت من قصيدة (الهمزية النبوية) أو (ولد الهدى) لشوقي محلا لهذه الدراسة، وسبب اختياري للهمزية ميلي الشديد لهذه المدحة النبوية، ولشهرتها وجريان استهلالها على السنة الخاصة والعامّة مما يجعل للدراسة أثرا وصلة، ويجعل لها جدة من حيث الموضوع، ومن حيث حدوده التي حدها لنفسه، وهي براعة الصورة الأولى في الهمزية وبلاغتها ووقوعها مركزا للصور التي تشكلت منها معاني القصيدة وأغراضها.

ومن الدراسات ذات الصلة بموضوع الدراسة بوجه ما والتي لم أطلع عليها حتى تكون دراستي ذات استقلال منهجًا وتحليلًا وتعليقًا لاختلاف المقصد: بلاغة الصور البيانية في شعر المديح النبوي (همزية أحمد شوقي نموذجًا) دراسة لنيل درجة الماجستير - سناء قزقوز - كلية الآداب والفنون / جامعة عبد الحميد بن باديس - الجزائر - ٢٠٢٣ - ٢٠٢٤م. والاستعارة في إسلاميات أحمد شوقي "دراسة بلاغية تطبيقية تحليلية" د/ صلاح محمود شحاتة - ماجستير / كلية اللغة العربية بأسبوط - جامعة الأزهر، والجديد أن اهتمام دراستي منصب على دراسة الصورة الأولى، وتأثيرها في موقعها، ثم بيان أوجه ارتباط الصور البيانية بها.

ومن ثم بنيت دراستي على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، **فالتمهيد** يتناول قضيتين: شاعر وقصيدة، براعة الاستهلال لغة واصطلاحا. **والمبحث الأول** بعنوان: المقدمة وبراعة الاستهلال بالصورة الأولى. **والمبحث الثاني**: الصورة البيانية في موضوعات القصيدة ووجه ارتباطها بالصورة الأولى. **والمبحث الثالث**: الصورة البيانية في ختام القصيدة ووجه ارتباطها بالصورة الأولى. **الخاتمة**: حررت فيها أهم نتائج الدراسة. **فهرس المصادر والمراجع**.

والله أسأل التوفيق والسداد والقبول، وأن يجبر نقص هذا العمل، وأن يجعل في الخير لطلاب هذا العلم، وباحثيه، وصل الله وسلم على خير خلقك وعلى آله وصحبه وسلم.

تمهيد

في هذا التمهيد أتناول أمرين مهمين في بناء هذه الدراسة، وهما: شاعر وقصيدة. وبراعة الاستهلال بالصورة الأولى. مما يجعل أسباب التواصلية بين الدراسة والمتلقين قوية وواضحة.

شاعر وقصيدة:

أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، شاعر مصري، ولد في القاهرة ١٨٦٨م، ونشأ في ظل القصر الملكي، وهو - كما حدث عن نفسه - عربي، تركي، يوناني، جركسي/ فتآزرت فيه هذه العناصر، وأخرجت منه شاعراً ممتازاً، لعل مصر لم تظفر بمثله في عصورها المختلفة.^(١)

وقد بلغت شاعريته مبلغاً عظيماً، وبويع عام ١٩٢٩م من شعراء الوطن العربي بإمارة الشعر، يقول الدكتور/ شوقي ضيف: (حينما لجأت ربة الشعر إلي مصر في القرن الماضي، تعيش تحت سمائها، وتبعث فيها حياة فنية أصيلة، يفوح شذاها، ويتأرجع عبرها على لسان البارودي وما كان ينظم من شعر يوقظ النفوس ويحيي القلوب في هذا الحين انتخبت ربة الشعر شوقي، وأهدته إلى مصر سنة ١٨٦٩م، وأعدت له كل شيء ليكون شاعراً ممتازاً)^(٢). وتوفي رحمه ١٤ أكتوبر عام ١٩٣٢م^(٣)، تاركاً خلفه آثاراً عظيمة الأثر أهمها الشوقيات والمسرحيات رحمه الله تعالى رحمة واسعة

(١) ينظر/ شوقي شاعر العصر الحديث / د / شوقي ضيف / ٩ / الطبعة السابعة دار المعارف

(٢) السابق.

(٣) ينظر/ أعلام الشعر العربي الحديث/ إيليا حاوي/ ٣٦ / منشورات المكتب التجاري - بيروت. ط١ -

ودعائم شعره ثلاث: العاطفة والحكمة والتاريخ. وتتجلى عاطفته في قصائد مدحه النبوية، ومنها قصيدته (الهمزية النبوية)^(١) وسر تسميتها بالهمزية انتهاء قافيتها بالهمزة، وأقامها على البحر الكامل (مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ)، والقافية والبحر من أهم مظاهر الموسيقى الشعرية، ولا يخفى (أن موسيقى الشعر لا تنفك عن معناه، وباختلاف المعنى تتنوع موسيقى الإنشاد، مع اتحاد الوزن والإيقاع)^(٢).

والقافية التي اصطفاها شوقي فهي مطلقة متحركة الروي (الهمزة) (ثناء-بشراء- عصماء-غناء...) وتأثيرها عميق في المعنى، لما فيها من تحرير لمشاعره وإطلاق أحاسيسه التي تتسم بالسمو والرفعة والاعتزاز برسوله وشماله-صلى الله عليه وسلم- وبذلك أعطت القافية للقصيدة روحا نافذة، ومشاعر أخاذة، وجمالا جذابا للمتلقين، وعذوبة مؤثرة.^(٣)

وأما البحر الكامل فهو الأنسب في الإيفاء بحق هذه الإشراقات في تناول مولد الهادي البشير- صلى الله عليه وسلم- وشماله المباركة وخصائص الوحي الكريم قرآنا وسنة، وجهاده وإسرائه ومعراجه وشفاعته، فهي سياحة إيمانية هنا وهناك في السيرة العطرة والمآثر الجليلة والمواقف الملهمة، ناسبها هذا البحر الكامل، فالكامل الشعري للكمال النبوي ميدان.

ومن المؤثرات الإيقاعية في القصيدة تكرار بعض الأصوات بصورة لافتة، كالسين والميم وغيرهما، فالميم - مثلا- له حضور في أكثر من ثلاثة عشر بيتا (في مختلف

(١) الشوقيات / ٤١-٤٨ / مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

(٢) النقد الأدبي الحديث / محمد غنيمي هلال / ٤٤١ / نهضة مصر- ط٦.

(٣) ينظر / البنية الإيقاعية في الهمزية النبوية / أحلام حيدوسي / ٤٩ / ماجستير / كلية الآداب

واللغات-جامعة ٨ مايو ١٩٤٥-٢٠١٧م

محاور القصيدة ... محدثاً أثراً يتوسط بين اللبونة والرخوة والشدة... وهو بعد ذلك حرف يسهل أن ينطق به كل متلفظ صغيراً كان يتعلم نطق الحروف أو ناضجاً^(١) وقد اتبع فيها فكرياً وبناءً وقافية مدحة البوصيري المسماة (أم القرى) التي قال في استهلالها:

كَيْفَ تَرَقَّى زُفْيَكُ الْأَنْبِيَاءُ يَا سَمَاءَ مَا طَاوَلَتْهَا سَمَاءُ^(٢)

والتسمية الأشهر التي يعرفها بها الكثير (ولد الهدى) وأعتقد أنها التسمية الأمثل، لكونها تحمل المعنى الأشمل الذي تلتف حوله جميع معاني القصيدة، ومن عادة العرب تسمية القصيدة بأشهر ما فيها، وانتهج البيان القرآني طريقة العرب وسننهم، فسميت السورة بما هو أدل على معانيها، وأشمل لمقاصدها، وسار على ما كان من طريقهم في الإنباء بالمطالع على المقاصد، وأتت جميع فواتح السور على أحسن الوجوه وأبلغها وأكملها، ويظهر ذلك بالتأمل والاستبصار^(٣).

وليس معنى معارضته للبوصيري في مدائحه أنه لم يضيف جديداً، فشوقي أوتي ناصية البيان، ومن ثم استطاع ألا يكون أسيراً للقديم شكلاً ومضموناً، وظهرت شاعريته في معارضاته، ففي مدحه ترى الربط بين عظمة النبي والقرآن والحديث والتاريخ الإسلامي التليد وبين ما آل إليه حال الأمة وواقعها، وهي دعوة ذكية للرجوع مرة أخرى إلى ما كانت عليه أول الأمة من حق وعدل وخير، وهذا ما ستفصله الدراسة وتبين عنه.

(١) مقارنة أسلوبية لقصيدة ولد الهدى في مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم - لأمير الشعراء أحمد شوقي / الأستاذ / ميلود قناتي / ١٩٧ / مجلة الباحث - العدد العاشر - ٢٠١٢ .

(٢) ديوان البوصيري / ١١ / دار المعرفة - لبنان / ط ١ - ٢٠٠٧ /

(٣) ينظر / الإيضاح / ص ٢٤٤ ، والإتقان في علوم القرآن / السيوطي / ٢ / ص ١٠٦ المكتبة الثقافية / بيروت لبنان ، و العزف على أنوار الذكر / د/ محمود توفيق / ص ٧٨ / مطبعة دار الكتب الجامعية / ط / ١ / ١٤٢٤ هـ .

براعة الاستهلال بالصورة الأولى:

كلمة البراعة تدل على معاني التفوق والتميز والسبق، بينما تدل كلمة الاستهلال على جمال البدء والإشراق والبهجة، تقول: برع: برع بروعاً وبراعة فهو بارع أي: تم في كل فضيلة وجمال، وفاق أصحابه في العلم وغيره، وتوصف به المرأة حينما تفوق غيرها جمالاً وعقلاً ...

والاستهلال: أصله: هلل، والهلل: أول المطر، واستهل الصبي بالبكاء: رفع صوته وصاح عند الولادة، فهو أول شيء يكون منه، والهلل: غرة القمر، وتهلل وجهه: أشرق ...^(١)، ومن ثم عني النقاد والبلاغيون منذ عصور تدوين العلوم وتأسيسها بمطلع القصيدة، وجعلوا لحسنه معايير واعتبارات منها: المطلع أول ما يقع في السمع من القصيدة، فإن كان حسناً بديعاً دعا المتلقين إلى الإصغاء والانتفات إلى ما بعده.^(٢)، (وهذا اعتبار نفسي محض يحسب حساباً كبيراً للمستمعين والمتلقين والقراء)^(٣) -مراعاة مقتضى الحال، بأن تناسب المطالع مضمون القصيدة، وحال من تقال له- اتخاذ القصيدة الجاهلية مثالا يحتذى ونموذجاً يتبع.^(٤)

وجعلوا أحسن المطالع وأوفرها حظاً (ما ناسب المقصود بأن يكون فيه إشارة إلى ما سيق الكلام لأجله ليكون المبدأ مشعراً بالمقصود والانتهاً ويسمى ... براعة

(١) تنظر دلالتها المعجمية في لسان العرب / مادتي / برع ، وهلل/ دار صادر.

(٢) ينظر/ الصناعتين في الكتابة والشعر/ أبو هلال العسكري/ ٤٣٥.

(٣) بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) د/ يوسف حسين بكار/ ٢٠٥/

دار الاندلس-بيروت لبنان.

(٤) ينظر/ السابق.

الاستهلال^(١) وهذا قاطع بأن دراسته تركز على الإمساك بالمعاني وتقليب أوجه إجمالها وتفصيلها وتوالد بعضها من بعض، ورجوع آخرها إلى أولها، من البدء إلى الختام، وهذا سر اصطفاء الدراسة عنونها ب (براعة الاستهلال) دون مطلع أو مفتتح أو بدء.

وتعنى دراستي بالصورة البيانية الأولى التي اشتمل عليها الاستهلال وتقيد العنوان الذي حرره البلاغيون وهو براعة الاستهلال بزيادة (بالصورة الأولى) وإبراز مالها من دور جلي، يجب التنبه له، فإني هنا قائل بأن المتدبر لمواقعها في الشعر العربي سيجد ما يفرح قلبه، وينمي فكره، ويثير وجدانه، وهذا أبو تمام يرتقي في قصيدته (فتح عمورية)^(٢) مكاناً علياً ببراعة صورته الأولى:

السَيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدَّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ

استهل مفتتح قصيدته بأن السيف هو باب الفتح وصانع المجد، وكان للاستعارة المكنية في قوله: (السيف أصدق أنباء) دور في تحبير هذا المعنى الجامع المستهل به، فشبه السيف بإنسان صادق، وتأنق فيها حيث يجد المتلقي جميع الصور تنهل من معينها بوجه من الوجوه، ومن صورها التشبيهية ما يلي:

تَحْرُصاً وَأَحَادِيثاً مُلْفَقَةً لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ وَلَا غَرَبٍ

يشبه أحاديث المنجمين المتخرصة بالبئر الخرب الذي لا ماء فيه، فقد حذروا من هزيمة المسلمين إذا أرادوا فتح عمورية، ولا تخفى العلاقة بين هذه الصورة وبين

(١) المطول / التفتازاني / ص ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، المكتبة الأزهرية للتراث . وينظر / الصناعتين / لأبي هلال العسكري / ص ٤٥١ ت / الجاوي وأبي الفضل / دار الفكر العربي / ط الثانية ، وسر الفصاحة ص ٢٥٤ ، والنقد الأدبي الحديث / د/ محمد غنيمي هلال / ص ٢٠٧ / دار نهضة مصر / القاهرة .

(٢) ديوان أبي تمام / ٧ وما بعدها / مطبعة حجازي - القاهرة .

الاستهلال بالاستعارة التي بينت أن السيف هو السبيل إلى الفتح والنصر.

غَادَرَتْ فِيهَا بِهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضُحَىٌّ يَشُلُّهُ وَسَطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ

شبه الليل الذي حل على عمورية في ليلة الفتح، بالضحى؛ ليقر في نفوس المتلقين صورة تلك الليلة المباركة، فقد أحاطت بهم نيران الفتح لتحول ليلتهم إلى نهار، واختياره الضحى يزيد الصورة توهجا، فهو أكثر الأوقات حيوية وحركة تدب في كل جنبات الحياة، وما يكون فيه يكون ظاهرا مكشوفًا، ومن هذا الوجه تلتقي الصورة مع الصورة الأم (السيف أصدق...) فالسيف هو الطريق إلى تلك الليلة.

حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدُّجَى رَغِبَتْ عَنِ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تُغِبْ

شبه ظلمات تلك الليلة بالجلابيب السود التي نفرت من لونها، وتحولت لهما يشعل عمورية كأن الليلة نهار لم تغب شمسها، وهي صورة مركبة فيها حياة ونشاط ونفور من جهة ورغبة في التواجد من جهة أخرى، وهي صورة زادت الصورة السابقة عمقا وسعة، وترجع إلى الصورة الأم بإبراز أثر السيف والقوة في الفتح.

وهكذا تتعانق جميع الصور التشبيهية مع الصورة الأولى، لكل متدبر باحث عن وجوه هذا التعانق والترابط.

ومن الصور الاستعارية ما يلي:

عَجَائِباً رَعَمُوا الْأَيَّامَ مُجْفَلَةً عَنْهُمْ فِي صَفَرِ الْأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ

صورة الاستعارة المكنية شخصت الأيام في صورة خائفة مرعوبة بسبب ما يدعون وقوعه في شهري صفر ورجب، وقد هدم السيف هذه المزاعم وقطعها بحدده، والصلة بينها وبين الصورة الأم واضحة.

يَقْضُونَ بِالْأَمْرِ عَنْهَا وَهِيَ غَافِلَةٌ مَا دَارَ فِي فُؤَادِكِ مِنْهَا وَفِي قُطْبِ

يشخص الفلك وأقطاب السماء في صورة المرأة الغافلة عما يتحدثون به عنها، ويحتكمون به إليها، وجاء الفتح بالسيف ليزيل هذه الأوهام، ويقضي على هذه الأكاذيب، وهي صورة كاشفة عن نتيجة الصورة الأولى.

فَتَحَّ تَفْتَحُ أَبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ وَتَبَرَّرُ الْأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَا الْقَشْبِ
فيه صورتان استعاريتان مكنيتان، شبه السماء بالبيت الذي فتحت أبوابه للفتح، وشبه الأرض بالعروس التي تزينت بلباسها القشيب، والصورتان تلتفان حول الاستعارة الأولى، فالسيف والإعداد الجيد هو الطريق إلى هذا الفتح.

وكل مفتش عن العلاقة بين جميع الصور الاستعارية والصورة الأم لن يعدم الإمساك بوجوه تلك العلاقة، ووسائل ذلك الترابط.

ومثل ذلك تجده في الكناية في قوله:

بِيضُ الصَّفَائِحِ لِأَسْوَدِ الصَّحَائِفِ فِي مَثْوِنِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ
كنى عن السيوف ببيض الصحائف، وعن كتب المنجمين الكذوبة بسود الصحائف، والسيوف وحدها هي التي تفصل بين الحق والباطل، حتى يتجلى للناس كذب كتب المنجمين، والصورتان في البيت الثاني في مفتاح القصيدة، وتستمدان ظلالهما من الصورة الأولى.

وإذا تركنا شعراء المشرق، ويمنا وجوهنا شاطئ المغرب الأندلسي، سنجد ابن زيدون في قصيدته (مجالي الزهراء)^(١) يستهل بصورة باسمها لها حضور وتأثير كبير فيما بعدها من صور، فيقول:

إِنِّي ذَكَرْتُكَ بِالزَّهْرَاءِ مَشْتَاقًا وَالْأَفْقُ طَلَقٌ وَمَرْأَى الْأَرْضِ قَدْ رَاقَا

(١) ديوان ابن زيدون / ١٣٩ وما بعدها / ت / علي عبد العظيم /

(العاطفة جياشة، والقلب يحترق، فقد "عاد مستخفياً إلى الزهراء بعد فراره من قرطبة، ومنها أرسل هذه القصيدة إلى حبيبته"^(١))، ودعاها الحال والمقام إلى تأكيد اشتياقه لها، (والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا) السماء صافية، ووجه الأرض باسم، على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا ما يهيح الذكريات ويشعل نار العشق والجوى، وهي الصورة الأم المستهل بها، وجاءت الصور بعدها؛ لتبرز جوانبها، وتمد ظلالتها:

وَللنَّسِيمِ اغْتِلَالٌ، فِي أصَائِلِهِ كَأَنَّهُ رَقٌّ لِي، فَاعْتَلَّ إِشْفَاقًا

فيشبه هيئة النسيم المنعش بمن يشاركه آلامه وأوجاعه، وقد تضمن المشبه به صورة داخلية تشخص النسيم وتبث فيه الحياة وتكسوه لمسة إنسانية متعاطفة مع آهات القلب العاشق، على سبيل الاستعارة المكنية، وصورة النسيم تبرز جانبا من الصورة الأم المستهل بها.

وَالرَّوْضُ عَنِ مَائِهِ الْفَضِيِّ مَبْتَسِمٌ كَمَا شَقَّقْتَ، عَنِ اللَّبَّاتِ، أَطْوَاقًا

وبين الصورة هذه وسابقتها تقابل في المعنى، ففي الصورة الأولى رأى النسيم مريضا، وهنا رأى الروض باسمًا، ويجمع بينهما مشاركة الطبيعة له، إن بالإشفاق لحاله، وإن بتذكيره بجمالها وسحرها، وظلال الصورة الأم بارزة في التشبيه المركب.

نَلْهُو بِمَا يَسْتَمِيلُ الْعَيْنَ مِنْ زَهْرٍ جَالَ النَّدى فِيهِ، حَتَّى مَالَ أَعْنَاقًا

كَأَنَّ أَعْيُنَهُ، إِذْ عَايَنَتْ أَرْقى بَكَتْ لِمَا بِي، فَجَالَ الدَّمْعُ رَقْرَاقًا

وفيها يشبه حال الأزهار وقد جال فيها الندى بحال إنسان رق لأرقه فانهمرت دموعه، وهي صورة حزينة، استنطق فيها الشاعر الطبيعة وكساها ثوب الإنسانية حتى بدت الزهور المبهجة بنداها حزينة تبكي لما ألم به من سهر العشق وأرقه، والصورة

منسولة من صفاء السماء وابتسامة وجه الأرض.

لَوْ شَاءَ حَمَلِي نَسِيمُ الصَّبْحِ حِينَ سَرَى وَا فَأَكُمُ بَفْتَى أَضْنَاهُ مَا لَأَقَى
شخص النسيم في صورة من يمكنه حمله إلى حبيبته لتري حاله، على سبيل
الاستعارة المكنية، وهي صورة تتوحد إلى الحبيبة وتستعطفها، فها هو النسيم لم يرد
حمله إليها، فلعلها تشفق وتتقرب^(١).

جلي ترابط الصور فيما بينها، ويظهر تواصلها بحبل ما مع الصورة الأولى، وتحليل
الصور بعيداً عن تبين هذه العلاقات الجامعة بين الصورة المستهل بها، ودور هذا
التواصل في تماسك النص من خلال تواصل معانيه التي شكلتها الصور البيانية يخل
ببعض ما هدفت إليه هذه الدراسة من بيان ما للصورة الأولى من تأثير عميق فيما
بعدها من صور بيانية، تلتقي جميعها فرادى وجماعات لتشكيل المعنى، وتبينه،
وإلقاءه في وجدان المتلقي ظاهراً لا غموض فيه.

كما ينبغي ألا يقع المبدع في عمله الفني بصفة عامة وفي مستهله بصفة خاصة
فيما ينفر منه المتلقي، يقول ابن طباطبا: (وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح
أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف إفقار
الديار، وتشئت الألف ونعى الشباب، وذم الزمان. لا سيما في القصائد التي تضمن
المدائح أو التهاني ... فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه)^(٢)
ومن محاسن الناقد الكبير الأمدي إكثاره من ذكر الابتداءات الحسنة، وغيرها مما افتقدت

(١) بتصريف من/ تشكيل الصورة التشبيهية ومنازعتها في شعر ابن زيدون-دراسية بلاغية نقدية/

للباحث/ / حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية/ ع ٣٣ / ٢٠١٨م

(٢) عيار الشعر / ص ١٢٦ دار الكتب العلمية / بيروت لبنان / ت / عباس عبد الستار / ١٥ /

١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م .

هذه المحاسن، ووقعت في فخ الرداءة لفظاً ومعنى أو في أحدهما.^(١)

وحري بنا أن نتأمل استهلال ابن الجهم وكان بدوياً جافاً لماً قدم على المتوكل:

أنت كالكلب في حفاظك للود د وكالتيس في قراع الخطوب

أنت كالدلو لا عدمنك دلواً من كبار الدّلا كثير الذنوب

فعرف المتوكل قوته ورقة طبعه، ولكنه ما رأى إلا ما شبيهه به، فأمر له بدار حسنة فيها بستان على شاطئ دجلة، ثم استدعاه الخليفة، فحضر وأشد:

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

فقال المتوكل: لقد خشيت عليه أن يذوب رقة ولطافة.^(٢)

إنك واجد أثر البيئة في النفس البشرية بصفة عامة، وفي النفس الشاعرة بصفة خاصة، وكان موقف المتوكل جديراً بالتأمل، فنقله إلى بيئة مختلفة، وجاء شعره منسجماً مع جمالها ولطافتها ومائها، واختلف بذلك الاستهلالان، فأين صورة عيون المها من صورة الكلب والتيس والدلو، صورة ترتقي إلى مكانة عليّة، وصورة تحوج قائلها إلى إعادة التأهيل والتربية والتدريب.

فعيون المها استعارة ترسم للمتلقي من الوهلة الأولى جمال عيون المرأة وحسنها، (وقصد إلى هذا القيد (بين الرصافة والجسر) ليكتف مزيداً من الضوء إلى خصوصية هذه المقل الساحرة)^(٣) وجميع الصور التي جاءت بعدها تلتف حولها وتكشف عن

(١) ينظر / الموازنة / ص ٤٣٠ وما بعدها / ١/ ط٤ ، ص ٥ وما بعدها / ٢/ ط٥ / ت / السيد أحمد صقر / دار المعارف .

(٢) ينظر/ هامش ديوان علي الجهم / ١٣٥ ، ١٣٦ / ت/ خليل مردم بك/ دار صادر-بيروت -لبنان/ ط٣
٢٠١٠م

(٣) القيم التعبيرية والفنية في القصيدة الرصافية/ للشاعر علي بن الجهم/ د/ عبد الله محمود أبوشعشع
عمر/ ٥٨١ / حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية/ المجلد الثالث/ ع ٣٢ .

جانب من ظلالها .

تأمل أثرها في الاستعارة التصريحية في قوله:

أعدن لي الشوق القديم ولم أكن سلوت ولكن زدن جمرا على جمر
فشوقه جمر تزيده عيون المها جمرا، فهي من الصورة الأم بمكان مكين .
وإلى التشبيه في قوله:

سلمن وأسلمن القلوب كأنما تشك بأطراف المثقفة السمر
حيث يقرر استسلام قلبه للهوى، وانقياده لسهام عيون المها، وكأن هذا القلب قد
شكته المثقفة بأطرافها، فسكن وهدأ وانقاد، ولا تخفى العلاقة بينه وبين ما استهل به
(عيون المها) وهكذا كل الصور في القصيدة لمن تأمل وتدبر وحلل .

ولما كانت القصيدة العربية تجمع العديد من المعاني فقد أرشد البلاغيون والنقاد
إلى ضرورة الاهتمام بأمر آخر، وهو حسن الانتقال من معنى إلى آخر (مع رعاية
الملاءمة بينهما؛ لأن السامع يكون مترقبا الانتقال ... إلى المقصود كيف يكون فإذا
كان حسنا متلائم الطرفين حرك من نشاط السامع وأعان على إصغائه إلى ما بعده وإن
كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس)^(١) فيمل بذلك ويسأم المتلقي لافتقاده الحبل الجامع
للمعاني، والرباط للموضوعات المفصول بعضها عن بعض.^(٢)، وأنبه إلى أهمية ترابط
الصور وتواصلها في هذه الانتقالات من معان أو مقاصد، لتكون بجانب الوسائل الأخرى
وسائل تواصل وتماسك في أجزاء النص وموضوعاته .

(١) الإيضاح /ص ٢٤٣ .

(٢) ينظر / فيض الفتاح على حواشي تلخيص المفتاح / عبد الرحمن الشربيني /٤/ص ٣٤٠ /ط/١/

وكما كان لهم اهتمام بالاستهلال كان لهم كذلك اهتمام بالختام، ووجهوا إلى وجوب إحسان المبدع في ختامه، وإجادة انتهائه، وأن تكون موصولة بما سبق، ومرتبطة به، ومتناسقة معه^(١)؛ لأن حسن الختام آخر ما يقع في السمع، والأقرب عهدا بالنفس، وبراعته تزيد القصيدة نضجا وتأثيرا، وإذا كان الاستهلال يجمع المعنى الكلي للمتلقى، ويهيئه لتلقيه، فإن الختام يوجزه له، ويضعه بين يديه، يقول ابن رشيق: (إذا كان أول الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه)^(٢)، وأقول: إذا اشتمل الختام على صورة بيانية ينبغي أن تكون تهيئة للختام، ومؤذنة بالانتهاء، وكأنها إشارة وداع، وسلام ختام.

(١) الصناعتين /ص ٤٦٤ .

(٢) العمدة /١/ ص ٢٣٩ .

المبحث الأول

المقدمة وبراعة الاستهلال بالصورة الأولى

أولاً: براعة الاستهلال بالصورة الأولى:

تلبثي أمام هذه الأمور ضروري؛ ليتسنى لي الوقوف عليها في قصيدة شوقي التي بلغت (١٣١) بيتاً، ودراسة براعته في استهلاله، وقدرته على حسن الانتقال من معنى إلى آخر، وعدم شعور المتلقي بفجوة في انتقاله من بيت إلى الذي يليه، وما دور الصورة في هذا التناسق وذاك التوافق، وتحفيز المتلقين على الاستمرار مع النص.

يقول شوقي في مستهل قصيدته:

وُلِدَ الْهُدَى فَالْكَائِنَاتُ ضِيَاءٌ وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءٌ

استهلقت القصيدة المادحة بهذا البيت الفريد الذي حظي بشهرة واسعة، وكيف لا؟ وهو مفتاحها، والمعبر عنها، والشارح لمعانيها، والمصور لأفكارها، والمحدد لمقاصدها، مستهلاً بهذه الصورة التي شكلت في صيغة شعرية رقيقة وتركيبية نحوية عميقة اشتهر بها شوقي وهو يتغنى بنبي الإسلام - صلى الله عليه وسلم.

وهي صورة استعارية تصريحية، بنيت بناءً متميزاً، حيث بني الفعل الماضي - الأكثر وروداً في بناء القصيدة بعد الجملة الاسمية - (ولد) لغير فاعله، وناب (الهدى) مناب الفاعل، وأصل البناء: ولدت آمنة محمداً الذي يشبه الهدى، والفرق لا يكاد يعرف له حد، ولا ينال له قيد؛ لسعته ولطافته ورقته.

إن القلب الذي امتلأ بحب هذا النبي الأعز - صلى الله عليه وسلم - ألهم اللسان بهذا التشكيل الفريد للصورة الأولى في القصيدة الهمزية، حتى اشتهرت القصيدة بها، فأرتنا النبي الأغر الأكرم - صلى الله عليه وسلم - في صورة وديعة ليست كبقية من ولد، فهو الهدى ذاته، من اتبعه هدي به إلى الحق وإلى صراط مستقيم.

وهي الصورة الأولى التي انسلت منها جميع صور القصيدة، وأضحت مركزا تلتف جميعها حوله، تكشف ملمحا من ملامحها، وتظهر جانبا من جوانبها، وتكشف زاوية من زواياها، وتستظل بظل من ظلالها، وتمد تأثيرها في النفوس مدا، فالمولود (الهدى) وهي صورة كما تشعر واسعة لا حدود لها، فهي كما في الدنيا ذات تغيير شامل لحياة الناس - ذات أثر أعمق في الآخرة، فهو الهادي إلى الحق وهو الطريق إلى الجنة - صلى الله عليه وسلم.

ولما كان المولود هو الهدى فقد تغير الحال العام في الكون بسرعة عجيبة دلت على ذلك الفاء في (فالكائنات)، فأضحت ضياء وإشراقا ، وللزمان فم على سبيل الاستعارة المكنية التي صورت الزمان في صورة تشخيصية مثنية حاملة شاكرة لله جل جلاله على هذه النعمة المسداة، وتلك المكرمة الربانية للكون بمولد الهادي البشير، وهي صورة تنهل من ينبوع الصورة الأم الأولى، فالمواليد مليارات لم تعبأ بهم الدنيا، ولكن هذا المولد مولد الهدى بشموله وكماله أشرقت له الكائنات وألهج الزمان بالحمد لله والشكر له، وساق الاستهلال بصورتيه في تنعيم مريح للنفس، وباعت لها لاستقبال ما يلقي عليها، بهذا التصريح الذي اتفقت به قافيتا الشطرين، وفي الثناء على نعمة مجيء هذا النبي الأكرم ضياء، وضياء الكون وإشراقه من دواعي الثناء على تلك النعمة المهداة، وهذه البراعة الاستهلالية بالصورة الأولى تعد - من وجهة نظري - من أهم روابط النص ومن أرقى أدوات تماسكه التي لم ينتبه لها الكثير.

وإذا وازنا بين استهلال شوقي واستهلال البوصيري سنجد أن البوصيري بدأ بهذا الاستفهام (كيف ترقى رقيق الأنبياء) الذي يفيد الاستبعاد المشوب بظلال من التعجب والإجلال، منطلقا من قوله تعالى: (تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ) البقرة/ ٢٥٣، وقوله تعالى: (وَلَقَدْ فَضَّلْنَا بَعْضَ النَّبِيِّينَ عَلَى بَعْضٍ) الإسراء/ ٥٥، وشبه النبي في مناجاته بالسماء التي لا تنال مكانتها سماء أخرى، وهي صورة تظهر ما في قلبه

المحب من إجلاله النبي - صلى الله عليه وسلم - وتقديره لعلو مكانته.

وهي بداية وجدانية رفيعة القدر، وبنائها على أسلوب الاستفهام دون قولنا (استبعد) مثلاً؛ لما في أسلوب الاستفهام من نبض وحياء تحرك المشاعر وتلفت انتباه السامع، وتدخله كمشارك في النص ومتفاعل معه، ثم بنى صورته على أسلوب النداء، بأداته (يا)؛ لما فيها من دلالة على علو المكانة والمنزلة، ولما فيه من فرجة لرفع صوت العاطفة وتسرب آهات الحب والوجد.

ومع ذلك أرى تقدم شوقي باستهلاله الذي أصبح أغنية وحده على السنة خاصة المسلمين وعامتهم، وقد جعل من أول جملة (ولد الهدى) شعاراً لكل محب للنبي ومحتفٍ بيوم مولده كل عام، وصورته التي جعلت من النبي الهدى بجمالها وسعتها وهذا أجمل من استفهام البوصيري، كما أن الصورة الثانية (وفم الزمان تبسم وثناء) كشفت عن احتفاء الكون وابتهاج الزمان بمولده صلى الله عليه وسلم.

تفوق استهلال شوقي يرجع إلى ارتكاز معناه على عدة أمور:

- دلالات الضوء والنور، حيث استخدم الضياء كرمز للنور والهداية التي جاء بها النبي - صلى الله عليه وسلم - وهي تضيء على الحدث الجليل أهمية عظيمة، إذ يربط شوقي بين ميلاد النبي وإضاءة الكون، وهو ما يعكس الأثر الكريم الذي تفضل الله به على الإنسانية جمعاء بمولد الهادي البشير وبعثته.
- هذا الاستهلال يعد استهلالاً سهلاً بسيطاً يجلي قدوم رسالة الإسلام بشكل مبسط ورائق منذ البيت الأول.
- التفاعل الكوني (كتشخيص الكون والزمن) الكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء، هذا التعبير الجميل يعين المتلقي على تخيل مدى عظمة المولد النبوي، ويخلق نوعاً من التفاعل الإنساني الكوني، وكأن كل شيء يحتفل بالمناسبة.
- البناء العاطفي والتأثير النفسي كاستدعاء مشاعر الفرح والجمال والرغبة، مما يجذب المتلقين نحو الحدث العظيم.

- تشوير المعنى المستهل به من خلال استخدام لغة قوية مؤثرة وصور جمالية توحى بالإعجاب والإكبار.

وتلك السعة في صورة المعنى عند شوقي أرقى من محدودية صورة المعنى عند البوصيري، ونتيجة الموازنة: تفوق شوقي وبراعته في استهلاله، وللبوصيري حق السبق بالمعنى والإمامة في فن المديح المحمدي.

ثانياً: الصورة البيانية في مقدمة القصيدة ووجه ارتباطها بالصورة الأولى:

يقول شوقي:

- | | |
|---|---|
| ٢- الروحُ وَالْمَلَأُ الْمَلَائِكُ حَوْلَهُ | لِلدِينِ وَالْأُذُنِيَا بِهِ بِشَرَاءِ |
| ٢- وَالْعَرْشُ يَزْهُو وَالْحَظِيرَةُ تَزْدهي | وَالْمُنْتَهَى وَالسَّدرَةُ الْعَصْمَاءُ |
| ٣- وَحَدِيقَةُ الْفَرْقَانِ ضاحِكَةُ الرِّيا | بِالْتَّرْجُمَانِ شَدِيدَةُ غَنَاءِ |
| ٤- وَالْوَحْيُ يَقْطُرُ سَلْسَلًا مِنْ سَلْسَلِ | وَاللَّوْحُ وَالْقَلَمُ الْبَدِيعُ رِوَاءِ |
| ٥- نُظِمْتَ أَسامي الرُّسُلِ فَهِيَ صَحيفَةٌ | فِي اللُّوحِ وَأَسْمُ مُحَمَّدٍ طَغْرَاءِ |
| ٦- اسْمُ الْجَلالَةِ فِي بَدِيعِ حُرُوفِهِ | أَلِفٌ هُنَالِكَ وَأَسْمُ طَةَ الْبِاءِ |
| ٧- يا خَيْرَ مَنْ جَاءَ الْوُجُودَ تَحِيَّةً | مِنْ مُرْسَلِينَ إِلى الْهُدَى بِكَ جَاؤُوا |
| ٨- بَيْتُ النَّبِيِّنَ الَّذِي لا يَلْتَقِي | إِلَّا الْحَنَائِفُ فِيهِ وَالْحَنْفَاءُ |
| ٩- خَيْرُ الْأَبْوَةِ حازَهُمْ لَكَ آدَمُ | دُونَ الْأَنْامِ وَأَحْرَزْتَ حَواءَ |
| ١٠- هُمْ أَدْرَكُوا عِزَّ النُّبُوةِ وَأَنْتَ هَتَّ | فِيها إِلَيْكَ الْعِزَّةَ الْقَعَسَاءُ |
| ١١- خُلِقْتَ لِبَيْتِكَ وَهُوَ مَخْلُوقٌ لَهَا | إِنَّ الْعِظائِمَ كُفُوها الْعِظْمَاءُ |
| ١٢- بِكَ بَشَّرَ اللَّهُ السَّمَاءَ فَرِيَّتْ | وَتَضَوَّعَتْ مِسْكَاً بِكَ الْعَبْرَاءُ |
| ١٣- وَبَدَأَ مُحْيَاكَ الَّذِي قَسَمَاتُهُ | حَقٌّ وَغُرَّتُهُ هُدًى وَحِياءُ |

- ١٤- وَعَلَيْهِ مِنْ نَوْرِ النُّبُوَّةِ رَوْنَقٌ
 ١٥- أَتْنَى الْمَسِيحِ عَلَيْهِ خَلْفَ سَمَائِهِ
 ١٦- يَوْمَ يَتِيَهُ عَلَى الزَّمَانِ صَبَاحُهُ
 ١٧- الْحَقُّ عَالِي الرُّكْنِ فِيهِ مُظَفَّرٌ
 ١٨- دُعِرَتْ عُرُوشُ الظَّالِمِينَ فُزْزِلَتْ
 ١٩- وَالنَّارُ خَاوِيَةٌ الْجَوَانِبِ حَوْلَهُمْ
 ٢٠- وَالْآيُ تَتَرَى وَالْخَوَارِقُ جَمَّةٌ
 ٢١- نِعَمَ الْيَتِيمِ بَدَتْ مَخَايِلُ فَضْلِهِ
 ٢٢- فِي الْمَهْدِ يُسْتَسْقَى الْحَيَا بِرَجَائِهِ
 ٢٣- بِسِوَى الْأَمَانَةِ فِي الصِّبَا وَالصِّدْقِ

في ثلاثة وعشرين بيتاً افتتح أحمد شوقي همزيتة، ليسطر فيها ما استجمعه قلبه وما سبج فيه خياله من جمال مولده وجلال طفولته- صلى الله عليه وسلم- فهو الهدى الذي شرفت به الدنيا، ولهج الكون بتمجيد الله وشكره على تلك النعمة العظيمة، فبها تحولت جميع الكائنات ضياء وإشراقاً، وجنح به خياله في غيبيات لا نعلم عنها شيئاً إلا بوحي: قرآنا وسنة، فتخيل حال الملائكة والعرش وسدرة المنتهى واللوح والقلم، وهي مأخذ يجب التنبيه لها، والتنبيه عليها، وأن مصدرها خيال ساجح ووجدان جامح.

وتعد الأبيات الستة التي تلي الاستهلال زيادة بيان لصورة المعنى المستهل به، لتحدث نوعاً من القابلية لدى المتلقين، ليستقبل المحتوى المفصل فيما بعدها بنشاط وانجذاب مع مشاعر الإجلال والإكبار؛ بسبب ما أحدثته نظمها من تجسيد

عظمة الموقف وجلاله، وأضحى يتلقى أبيات القصيدة وتنوع موضوعاتها على ضوء تلك القابلية وتلك المشاعر.

بلاغة صور المقدمة ووجه علاقتها بالصورة الأولى:

تحبيراً لهذا المعنى العام، وإبرازاً لجميع جوانبه، وبسطاً للمعنى المكتنز في الاستهلال، استعمل شوقي الصورة أربعا وعشرين مرة، ونوع في صوره ما بين التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل، فجاءت الاستعارة تصريحية ومكنية في تسعة مواقع، والتشبيه في ثمانية مواقع، والكناية في ستة مواقع، والمجاز المرسل في موقع واحد، وأدت كل صورة دورها الذي أقيمت له، وأوفت بالغرض الذي شكلت من أجله، ومع كثرة تواجدها في الأبيات إلا أن المتلقي لا يشعر إلا بجمالها وتنوعها وانسيابها وسلاستها؛ لأن المعنى تطلبها والمقام استدعاها.

الدراسة والتحليل:

الصورة الأولى:

الرُّوحُ وَالْمَلَأُ الْمَلَائِكُ حَوْلَهُ لِلدِّينِ وَالْدُنْيَا بِهِ بُشْرَاءُ

فجبريل وحوله الملائك في صورة بهية خيالية مبهرة، ينشرون البشرى للدين والدنيا معا، والتعبير بالدين يشمل الآخرة، فثمرتة تقدير الدين والالتزام به تتجلى في الآخرة، بما أعده الله لعباده الصالحين من جنة ونعيم، وإلا فالنار تستقبل من فسق وضل.

وتشكلت الصورة الاستعارية المكنية من الجملة الاسمية -المسيطرة على بناء القصيدة- لكي تثبت دلالات الصورة وظلالها في سياق الهالة الكونية المشرقة بمولد الهادي البشير، وصيغت ممزوجة بتنغيم عن طريق الجناس بين (الملائك) و(الدين والدنيا) مما يدخل ظلال الصورة ويسربها إلى نفس المتلقي بأريحية تتسق مع الفرحة البهيجة بمولد الهادي البشير - صلى الله عليه وسلم.

تتسع إichاعات الصورة وتمدد ظلالها لتشمل زاويتين بديعتين: زاوية العظمة والفخامة والعزة والمنعة فجبريل وحوله الملائك والدين (الآخرة) والدنيا رمز للعة، وتقديم البشري بمولده - صلى الله عليه وسلم - تشع بهجة وسرورا، وغلف الشاعر شطري صورته بتنغيم مبهج مناسب لروح البشري، مقدا في صياغته (الدين) اتساقا مع ثقافة المسلم ووعيه بجلال الدين وعظمته ووجوب تقديمه والاعتزاز به.

والعلاقة بين الصورة هنا والصورة الأولى ظاهرة، فمولد الهادي - صلى الله عليه وسلم - جدير بأن يبشر به، و لجلال المولود وعظمته يستحق أن يقوم - وفق خيال شوقي - جبريل وحوله الملائك بهذه البشري، فالصورة نتيجة لهذا الحدث المهيب، وأصبح البيت مشدودا بهذا التواصل بين الصورتين إلى الاستهلال ومرتبطا به.

الصورة الثانية:

وَالْعَرْشُ يَزْهَوُ وَالْحَظِيرَةُ تَزْدَهِي وَالْمُنْتَهَى وَالسَّدرَةُ الْعَصْمَاءُ

العرش وال حظيرة (الجنة) وسدرة المنتهى (شجرة عظيمة) أمور غيبية لا نعلم عنها شيئا إلا ما بينه الوحيان الكريمان (القرآن والسنة) وقد سبج خيال شوقي تها وطربا بمولد الحبيب المصطفى - صلى الله عليه وسلم - فجاء العرش رمز العزة والسلطان والكبرياء في صورة استعارية مكنية، تشخصه في صورة من تملكه شعور الزهو والفخر والجلال، وبنيت الصورة من المبتدأ والخبر الجملة الفعلية، فأصبحت جملة كبيرة تحمل الثبات الكلي، لبنائها اسمية، وتتيح جملة الخبر الفعلية المضارعة للحركة المتجددة مكانا في الصورة الاستعارية.

والصورة نتيجة لمولده صلى الله عليه وسلم، فكل ما في الوجود حتى العرش مبتهج معتز زاه بالمولد الكريم، فالرحم موصولة بالصورة الأم، ومتعلقة بها تعلق النتيجة بسببها، مما جعل مياه الصورة الأولى تتوغل في البيت وتؤثر فيه.

الصورة الثالثة والرابعة:

وَحَدِيقَةُ الْفُرْقَانِ ضَاحِكَةُ الرَّبِّ بِالْتَّرْجُمَانِ شَذِيَّةٌ غَنَاءُ

وهي صورة مركبة من صورة كلية تشبيهية، وصورة جزئية استعارية، أما التشبيهية ففي قوله: (وحديقة الفرقان) من إضافة المشبه إلى المشبه به، أي الفرقان كحديقة، والجامع الجمال وتنوع الخير، وتشكلت الصورة من المشبه (الفرقان) أي القرآن، وإيثاره للدلالة على قيمة منهجية كبيرة في بناء الشخصية المسلمة، وهو معرفة الحق من الباطل، والتفرقة بينهما، وبنائية الصورة تبرز جانبا دقيقا من وعي شوقي ودقة اختيار صورته، فالحديقة مشبه به وهي نكرة، عرفت بالإضافة إلى المشبه؛ ليكشف عن تعظيمه لشأن القرآن الكريم ورفعته حيث جعله أصلا للتعريف بالحديقة، ولو قال: الفرقان كحديقة لكانت صورة باردة.

وأما الصورة الاستعارية ففي قوله: (ضاحكة الربا) حيث شبه الربا بالإنسان الضاحك وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، والتشخيص يظهر جانب البهجة والسعادة، والاستعارة مرشحة بما بعدها (شذية غناء) مما يجعل المتلقي يقبل على تلك الحديقة العجيبة بخيرها الوفير وعطائها الكثير ورائحتها الزاكية، وتلك حال صاحب القرآن الموصول به بسبيل.

والصورتان بظلالهما ترجعان إلى الصورة الأولى عن طريق السبب والمسبب عنه، فمولد الهدى يأذن بقرب نزول القرآن الكريم، مما يملأ الكون سعادة وبهجة بالهداية العظمى، وهذا ما توحى به الاستعارة المكنية، وأنت الواجد التماسك القوي بين الاستهلال بالصورة الأم، وبين هاتين الصورتين.

الصورة الخامسة:

وَالْوَحْيُ يَقْطُرُ سَلْسَلًا مِنْ سَلْسَلِ وَاللَّوْحُ وَالْقَلَمُ الْبَدِيعُ رِوَاءُ
 في قوله: (الوحي يقطر سلسلاً من سلسل) استعارة مكنية، وهي امتداد للصورة السابقة (حديقة
 الفرقان) فالوحي: القرآن الكريم، شبه بنهر عذب سلسبيل، وحذف المشبه به، وهي
 صورة بديعة، تجل الكتاب الكريم، وتكشف عن أثره المبارك في النفوس، وسلاسة
 تسرب بركاته إلى النفس البشرية دون ثقل أو صعوبة، قال تعالى: (وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ
 لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَكِّرٍ) القمر/ ٢٢.

والصورة مشرقة في لوحته الفنية التي تشكلت منها المقدمة، فالوحي الذي اقترب
 نزوله بمولد الهدى - صلى الله عليه وسلم - نهر سلس الجريان عذب فرات، ثم عطف
 عليها جمال صورة اللوح والقلم، فهما رواء، ولا يخفى وجه ارتباط الصورة بالصورة
 الأم، وتعانقها معها، بمولده الكريم ستهناً الحياة بوحي السماء الذي اقترب نزوله
 المنتظر.

الصورة السادسة والسابعة:

نُظِمَتِ أَسَامِي الرُّسُلِ فَهِيَ صَحِيفَةٌ فِي اللّوْحِ وَأَسْمُ مُحَمَّدٍ طَغْرَاءُ
 جاء التشبيه البليغ في قوله: (فهي صحيفة) وفي (اسم محمد طغراء) حيث شبه نظم
 أسماء الرسل في اللوح المحفوظ بالصحيفة، واسم النبي مكتوب بخط مميز (طغراء)^(١)
 كعنوان رئيس لها، وهما صورتان بليغتان تبرزان تقديره لشأن الرسل، وتعظيمه لشأن
 النبي الأكرم - صلى الله عليه وسلم - وبناء الصورتين على هيئة التشبيه البليغ أظهر

(١) الطغراء: ما يسميه العامة «طرة» وأصلها طغرى بالقصر، وهي التي تكتب بالقلم الغليظ في
 صدر الأوامر/ مختارات من أجمل الشعر في مدح الرسول/ محمد سعيد رمضان البوطي/ ٢٨/ دار
 المعرفة - دمشق

تشرب قلبه بهذا المعنى الكريم، وامتزاجه بفكره ووجدانه، وهذا ما جعله يبدأ تشكيل الصورتين بالفعل (نظم) دون (كتب مثلا) لما في مادة النظم من الترتيب الحسن والاستقامة الرواء.

وأصل كلمة (النظم) استعمالها في المحسوسات كنظم الجواهر والخرز^(١)، ثم شبه بذلك نظم الكلام وحسن ترتيبه، كما في نظرية النظم الجرجانية^(٢)، وهذا التطور الدلالي للكلمة لا يقطعها عن أصلها، فما تستخدم مادة نظم إلا واستحضر العقل الدلالي صورة نظم اللآلئ الحسنة وحسن ترتيبها، وهذا علة استعمالها في مستهل تشكيلة الصورتين، لتكشف عن جانب تقدير الشاعر للرسل وتعظيمه لشأنهم.

الصورة الثامنة والتاسعة:

اسمُ الْجَلَالَةِ فِي بَدِيعِ حُرُوفِهِ أَلِفٌ هُنَالِكَ وَاسْمُ طَةَ الْبَاءِ
وفي تتابع تشبيهاته البليغة جاءت صورتان: اسم الجلالة ألف، واسم طه الباء،
ليسجل اقتران ذكره - صلى الله عليه وسلم - بذكر اسم ربه، وهو صادر عن ظلال قوله
تعالى: (وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ) الشرح / ٤، وفي ذلك من الشرف والكرامة والعلو ما لا يطاق
البيان عنه إلا بمثل تشبيهات شوقي البديعة.

والصور التشبيهية البليغة تستمد ماءها من الصورة الأم الأولى، فأثر مولده الشريف
في الكون الفسيح تجلى فيما تجلى بتعظيم شأنه - صلى الله عليه وسلم - وإظهار قربه

(١) ينظر/ كتاب العين/ الخليل بن أحمد الفراهيدي/ ٨ / ١٦٥ / ت/ مهدي المخزومي، وإبراهيم
السامرائي/ دار ومكتبة الهلال، والصحاح تاج اللغة، وصحاح العربية/ الجوهري/ مادة نظم/
٢٠٤١ / ت/ أحمد عبد الغفور عطار/ دار العلم للملايين/ بيروت-لبنان- ط٣ / ١٤٠٤هـ -
١٩٨٤م.

(٢) دلالات الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/ ٦٣ / ت/ السيد محمد رشيد رضا/ دار المعرفة/ بيروت -
لبنان، ط ٣ / ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

من ربه بما لم ينله غيره، وكانت التشبيهات البليغة المتوالية هي الأنسب لتصوير هذه المعاني وتقريرها في نفوس المتلقين، ولا يخفى ما في ذكر اللوح وما صورته هنا من تجاوز لا نوافق الشاعر عليه، فاللوح المحفوظ غيب لا يسعنا إلا التوقف عند ما سطره الوحي الكريم: قرآنا وسنة.

الصورة العاشرة:

يَا خَيْرَ مَنْ جَاءَ الْوُجُودَ تَحِيَّةً مِنْ مُرْسَلِينَ إِلَى الْهُدَى بِكَ جَاؤُوا

في ندائه (يا خير من جاء الوجود) كناية عن موصوف وهو النبي الكريم-صلى الله عليه وسلم- وهي كناية ترتبط بالصورة المستهل بها ارتباطاً لا ينفك، فهو الهدى بشموله وتمامه، ومن كان كذلك فهو خير من جاء إلى الدنيا، وزيدت الكناية ألقا بقوله: (تحية من مرسلين إلى الهدى...) ويقصد بهم الهداة والأئمة الذين يقومون مقامه-صلى الله عليه وسلم- في ميدان الدعوة والدفاع عن الحق، واختار (مرسلين) ليعزز قوتهم في هذا الميدان الشريف، وحسن آدائهم وصلاح حالهم.

الصورة الحادية عشر:

بَيْتُ النَّبِيِّينَ الَّذِي لَا يَلْتَقِي إِلَّا الْخَنَائِفُ فِيهِ وَالْحَنْفَاءُ

في قول شوقي: (بيت النبيين) استعارة تصريحية، شبه فيها منهاج النبيين ورسالاتهم بالبيت، بجامع وحدة الرسائل في الدعوة إلى توحيد الله سبحانه وتعالى، يزيده وضوحاً الترشيح بأسلوب النفي والاستثناء (لا يلتقي إلا الخنائف فيه والحنفاء)^(١) وبين الخنائف والحنفاء جناس يبهج النفوس المتلقية ويأخذ به المعنى منها قراره.

(١) الحنيف: الصحيح الميل إلى الإسلام وكل من كان على دين إبراهيم عليه السلام، والجمع حنفاء، والمؤنث حنيفة، وجمعها حنائف/ مختارات من أجمل الشعر في مدح الرسول/ ٢٨.

وهذه الصورة ذات امتداد من الصورة الأولى، فمولده-صلى الله عليه وسلم- يعجل ببشرى قرب نشر التوحيد والحق، لتلتقي بذلك الرسالة الخاتمة بالرسالات السابقة.

وهذه الصورة عمود معنى تشكل من بيت سابق وبأبيات بعدها، فقبلها أسلوب نداء يحمل معنى الإجلال والتعظيم وتشبع القلب بالود والمحبة: يا خَيْرَ مَنْ جَاءَ الْوُجُودَ تَحِيَّةً مِنْ مُرْسَلِينَ إِلَى الْهُدَى بِكَ جَاؤُوا

وأعقب بما يظهر خيرية هذا النبي الأكرم-صلى الله عليه وسلم- وأفضليته وعلو منزلته، وهي معان تتشابهك وتتعانق مع ظلال الصورة (بيت النبيين) واحد، إلا أن النبي الخاتم ذو منزلة أعلى، ومكانة أسمى، فيقول:

خَيْرُ الْأَبْيُوءِ حَاذَهُمْ لَكَ آدَمَ
دُونَ الْأَنْامِ وَأَحْرَزْتَ حَاوَاءَ
هُمِ أَدْرَكُوا عِزَّ النَّبُوءِ وَأَنْتَ هَتَّ
فِيهَا إِلَيْكَ الْعِزَّةَ الْقَعْسَاءَ
خُلِقْتَ لِبَيْتِكَ وَهُوَ مَخْلُوقٌ لَهَا
إِنَّ الْعِظَائِمَ كُفُوهُمَا الْعُظْمَاءَ
الصورة الثانية عشر والثالثة عشر:

بِكَ بَشَّرَ اللَّهُ السَّمَاءَ فُزِينَتِ
وَتَضَوَّعَتْ مِسْكَاً بِكَ الْغَبْرَاءُ

ترى السماء قد شخصت في صورة من يتلقى البشريات (بك بشر الله السماء) على سبيل الاستعارة المكنية التي رشحت بقوله: (فزينت) وبالتدقيق في الصورة نجد أنها دقيقة المسلك رغم ما يبدو فيما بين طرفيها من تناقض في الصفات، (فالسماء مخلوق، والله خالق، والسماء غير حي والله حي، وهناك مقوم ناشئ من العرف وهو الله في السماء، فالعلاقة بين الله والسماء ترسبت في الذهن، وقد نقشت في المخيلة بين الناص والمتلقي على حد سواء مما يسهل التجربة

الشعورية... وهذا هو لب النظرية المقصدية^(١) وهذه العلاقة ترسخت في قلوب الأمة من البيانين القرآن والسنة كما هو معروف.

تثبت هذه الصورة قدرة شوقي على التجديد والإبداع في صوره التي تبرز كثيراً في جدة ونضارة وروعة بما أودعها من حسن تصوير وقوة بيان واصطفاء كلمات ودقة تركيب.^(٢)

وجاءت الاستعارة في قوله: (وتضوعت مسكا بك الغبراء) حيث بشر الله الأرض فنشرت المسك وفاحت عطرا، وهي استعارة مكنية مرشحة كسابقتهما، فقوله: (تضوعت) تناسب المشبه به وهو المرأة التي تتلقى البشرى بقدم محبوب فتتعطر، واصطفى شوقي التعبير بالغبراء وهي الأرض لغبرة لونها، أو لما فيها من الغبار^(٣)، لتوهج صورته، فالأرض هذه بغبرتها وغبارها تعطرت بالمسك وتشخصت في صورة حسناء مبتهجة ببشرى سارة، والمقصد أن مولده الشريف-صلى الله عليه وسلم-أثر تأثيرا عميقا في الكائنات بسماؤها وأرضها.

وقد أدى الضمير المجرور (بك) دورا مهما في الصورتين، فمن جانب يظهر أنه سبب تقديم البشرى لهما وتأكيد ذلك، ومن جانب آخر يبرز حب الشاعر لنبيه، وتلذذه بذكره في نظمه وتردده على لسانه واهتمامه بتقديمه ليتصدر نظم البيت. كما أن أثر الطباق بين (السماء والغبراء) يجعل الكون كله في حالة من البهجة

-
- (١) مقارنة أسلوبية لقصيدة ولد الهدى في مدح الرسول-صلى الله عليه وسلم-لأمير الشعراء أحمد شوقي/ ميلود قناني/ ٢١٣، ٢١٤/ مجلة الباحث/ ع ١٠٢٠١٢ م / جامعة الجلفة-الجزائر.
- (٢) ينظر/ شعر المدحة بين بردتي وهمزيتي البوصيري وأحمد شوقي/ -الرؤية والفن/ رسالة دكتوراة للباحثة/ لندة بونبية/ ٢١٢/ كلية الآداب واللغات-جامعة الشيخ العربي التبسي.
- (٣) لسان العرب/ مادة غير.

والسرور، فهذه السماء في حالة من الزينة والبهجة، وهذه الأرض في حالة من طيب الرائحة ومسك عبيرها.

وعظمت الاستعارتان وتجلى أثرهما بإسناد الفعل (بشر) إلى لفظ الجلالة-تعالى وتنزه وتبارك، لما في ذلك من الجلال والهيبة والكبرياء..

وجلي تمازج ظلال الصورتين مع ظلال الصورة الأولى، فبشرى مولد الهدى امتدت إلى السماء فزينت، ووصلت الأرض ففاح مسكها.

الصورة الرابعة عشر والخامسة عشر:

وَبَدَا مُحْيَاكَ الَّذِي قَسَمَاتُهُ حَقٌّ وَعُغْرَتُهُ هُدًى وَحَيَاءٌ

ورد التشبيه البليغ في البيت في قوله (قسماته حق) و(عثرته هدى وحياء) وركيزة بناء الصورتين الاسم الموصول (الذي) حيث إن له دورا عليا في تقوية الصورتين البليغتين، لما فيه من إبهام مثير لافت، ولا يزول هذا الإبهام إلا بجملته الصلة، وهي مشكلة من التشبيهين البليغين، فلا يجد المتلقي إلا أن قسماته -صلى الله عليه وسلم- حق، وأن عثرته هدى وحياء، فيتمكن معناهما من قلب المتلقي ويقر قراره.

وتعتمد الصورتان على قوله: (محياك) والفرق بينها وبين (وجهك) أن اصطفاء (محياك) هنا ينظر إلى الجانب الدلالي لا المادي الذي يدل عليه الوجه، وهو من الفعل المعتل (حيي) وله أصلان: الحياة أو الاستحياء^(١)، وسواء كان من الحياة أو من الاستحياء ففيه حياة وإشراق وقبول، وشوقي أراد أن يري المتلقي الأثر النفسي الذي يشعر به كل من يري جمال وجه الحبيب -صلى الله عليه وسلم-

(١) ينظر/ مقاييس اللغة/ ابن فارس/ مادة/ حيي/ ٢/ ١٢/ ت/ محمد عبد السلام هارون/ مكتب

الإعلام الإسلامي للنشر/ ١٤٠٤هـ - ٢٠٠٦م

حيث يترك انطباعاً لدى الرائي لا يمكنه تجاوزه، ثم يأتي التشبيه ليؤكد ذلك المعنى، وتلك من تجليات شوقي رحمه الله تعالى، وتتوالى ظلال (محياك) في الأبيات بعد، فهو عليه من نور النبوة رونق، ومن الخليل-عليه السلام علامة، وأثنى عليه عيسى وتهللت أمه مريم عليهما السلام، والتعبير تأنق وسما، حتى كأنك ترى صوراً من وراء التعبير تتحرك وتتفاعل وتتناغم طرباً بمولد الحبيب صلوات الله وسلامه عليه.

الصورة السادسة عشر:

يَوْمٌ يَتِيهُ عَلَى الزَّمَانِ صَبَاحُهُ وَمَسَاوُهُ بِمَحَمَّـدٍ وَضَاءُ

أوصلنا شوقي إلى التشبع بجمال يوم ولد فيه الهدى-صلى الله عليه وسلم- وجلاله، حتى أرانا هذا اليوم يزهو ويفخر على الزمان كله، وحق له، صور هذا المعنى في صورة استعارية (يوم يتيه على الزمان صباحه) وحسن تنكير (يوم) لتأثيره القوي في دلالات الصورة وجمالها، ليصبغها بلمسة من التعظيم والاحترام لهذا اليوم الميمون. وهي صورة تجمع لنا الأيام كلها شخوصاً يفخر كل منها بما احتواه من وقائع تفرد بها، حتى يأتي صباح يوم (ولد الهدى) فتتصاغر الأزمنة وتتضاعف الأيام وتتواضع دونه الصباحات، واختياره هذا الوقت (صباح) لمحة شوقية دقيقة، فهو وقت تنفس النهار، والإشراق المحببة إلى النفوس الطاهرة النظيفة، وزيدت الصورة بالطباق (صباح ومساء) وضوحاً وقوة، فصباح مولده مختلف، والمساء مختلف، المساءات كلها بداية ظلام الكون، وتفرد ظلام يوم (ولد الهدى) بكونه المساء المشرق الوضاء، وأشرفت الصورة بذكره سبب هذا الاختلاف والتفرد، بقوله: (بمحمد) صلى الله عليه وسلم.

الصورة بديعة فيها حركة وإشراق ووضاءة وزمان يوم له صباح زاه ومساء نير لامع، تعود بنا إلى الصورة الأولى (ولد الهدى) فالיום هنا هو يوم مولده-صلى الله

عليه وسلم، فهي من أقوى الصور التحاما بها، وتواصلها معها.

الصورة السابعة عشر والثامنة عشر:

الْحَقُّ عَالِي الرُّكْنِ فِيهِ مُظْفَرٌ فِي الْمُلْكِ لَا يَعْلُو عَلَيْهِ لِسَاءٌ

في هذا البيت يتحدث شوقي عن علو الحق وانتصاره في هذا اليوم الذي ولد فيه الهدى-صلى الله عليه وسلم- وهو تعليل لتيه صباحه ووضاءة مسائه، وشكل المعنى من صورتين: استعارة مكنية بتشبيه الحق ببيت الملك العالي المظفر، بجامع النصر والعهدة والتمكن، والكناية في قوله: (لا يعلو عليه لواء) وهي كناية عن صفة (الرفعة وعلو المكانة) فقد أضحت راية الحق في هذا اليوم عالية رفرافة في العالمين، وسعة الكناية لا حد لها في علمنا نحن بني البشر، وهو ما أراده شوقي بقوله: (في الملك) أي ملك الله تعالى، وهو فيها يرتشف من معين قوله تعالى: (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ) الأنبياء/ ١٠٧، فدينه عالمي للثقلين، ورحمته عامة لكل العوالم صلى الله عليه وسلم.

الصورتان تعليل للصورة السابقة (يوم يتيه ...) حيث ذكر سببا لهذا التيه، وهو سبب جليل، فهو يوم نصر وعهدة لكل ضعيف مظلوم، وعلو للحق وظهوره على الباطل، تكريما لهذا المولود الأكرم، وبهذا لا تخفى علاقتهما بروافد الصورة الأولى.

الصورة التاسعة عشر والعشرون:

ذُعِرَتْ عُرُوشُ الظَّالِمِينَ فزُلْزِلَتْ وَعَلَّتْ عَلَى تيجَانِهِمْ أَصْدَاءُ

إذا ظهر الحق وعلت رايته، أصيب الظالمون بالذعر وتملكهم الرعب، فالمعنى موصول بالبيت السابق، وقد سلك شوقي طريقة المجاز المرسل في: (ذعرت عروش الظالمين) والعروش لا تصاب بذعر ولا رهب، والذي يصاب بذلك أصحابها الظالمون، وعلاقته المحلية، ذكر العروش وأراد أصحابها، ولا يمنع إدخالها في باب المجاز العقلي بإسناد الفعل إلى غير فاعله، وعلاقته المحلية، وفي قوله: (زلزلت) مجاز عقلي

وعلاقته المكانية، فالزلزلة للأرض وهي مكان عروشهم، ثم كنى عن صفة (قرب دمارهم) بقوله: (وعلت على تيجانهم أصداء) وقوة تأثير هذه الصور وتنوعها تؤثر في نفس المتلقي، وتلقي إليه المعنى الذي قصده شوقي واضحاً جلياً، وكأنه يرى الذعر والزلزلة والصدأ براهين انهزام الشرك وملوكه وجبايرته منذ صبيحة يوم مولده -صلى الله عليه وسلم- وتبدو جمالية ثلاثتها في سعة المعنى ووصوله إلى غايته، وحسن النظم وتنوعه.

وهذا الزعر وتلك الزلزلة من عطاءات يوم مولده -صلى الله عليه وسلم- وعظائمه، وما هي إلا امتداد للصورتين في البيت السابق، وموصولة بحبل من الصورة الأم الأولى (ولد الهدى) فما ذعروا وزلزلوا إلا ببركة مولده -صلى الله عليه وسلم- الصورة الحادية والعشرون والثانية والعشرون:

وَالْآيُ تَتْرَى وَالْخَوَارِقُ جَمَّةٌ جَبْرِيلُ رَوَّاحٌ بِهَا غَدَاءُ
يكشف شوقي عن بعض فيوضات مولده -صلى الله عليه وسلم- وما أنعم الله به على العالمين، من نزول آيات القرآن الكريم، وكثرة المعجزات التي أكرم به النبي -صلى الله عليه وسلم- وتردد جبريل عليه السلام عليه، واشتمل بيته على صورتين كنائيتين، كناية عن القرآن الكريم (الآي تترى) وشوقي يريد بهذه الصورة البيانية أن يعظم من شأن الكتاب الكريم، فكأنه يقول: هو الآي الحق التي حصرت فيه، وتطلق على غيره تجاوزاً، وكناية عن كثرة مجيء جبريل -عليه السلام- إليه -صلى الله عليه وسلم- وفيها إشارة إلى تكريم رسول الله وعلو منزلته.

إن ما دلت عليه الصورتان لهو الأمر الأجل الأكرم، فحق لهذا اليوم الذي ولد فيه الهدى أن يتيه ويذهو، ومن ثم ندرك تواملاً كبيراً بينهما وبين الصورة الأم المستهل بها.

الصورة الثالثة والعشرون:

نِعْمَ الْيَتِيمَ بَدَتْ مَخَائِلُ فَضْلِهِ وَالْيَتِيمَ رَزَقَ بَعْضُهُ وَذَكَاءُ
انتقل شوقي إلى إحدى مراحل حياته صلى الله عليه وسلم، وهي مرحلة نشأته يتيما،
فأثنى على يتمه، مشبها خيره وعطاياه، بالسحابة المنذرة بنزول المطر، وتشكلت
الصورة التشبيهية البليغة بإضافة المشبه إلى المشبه به، لتزداد الصورة عمقا وبعدا،
والصورة تتناول بركة من بركات مرحلة يتمه-صلى الله عليه وسلم-فهي امتداد
للمرحلة الزمنية للصورة الأم الأولى.

ويغشاني سؤال: هل لليتيم تأثير في هذه الخيرية التي أفاض الله بها على البشرية؟
أم أن اليتيم من مقتضيات الرسالة؟ لا أجانب الصواب إذا قلت إن رعاية الله وتربيته
لرسوله-صلى الله عليه وسلم-ظلت تظله حتى لحق بالرفيق الأعلى، وما أكرم به من
معجزات وبركات فمن فضل الله وتكريمه لهذا النبي الأكرم، وليس لكونه يتيما-صلى
الله عليه وسلم.

الصورة الرابعة والعشرون:

بِسْوَى الْأَمَانَةِ فِي الصِّبَا وَالصِّدْقِ لَمْ يَعْرِفَهُ أَهْلُ الصِّدْقِ وَالْأَمْنَاءِ
يختم شوقي حديثه عن طفولته-صلى الله عليه وسلم- وصباه بهذا البيت المشتمل
على الكناية في قوله: (سوي الأخلاق...) كناية عن كمال أخلاقه - منذ طفولته-
واعتمادها بلا إفراط ولا تفريط، فما يجد المتأسي به مشقة ولا لأواء، بل يجد فيها روحا
جديدة تسعد القلب، وتريح البال، وتتلقاه الناس بالمحبة والقبول، ثم يكون أقرب الناس
من مجلسه-صلى الله عليه وسلم- يوم القيامة، والكناية توقف العقل أمام التعبير
الذي يظهر الصفة (كمال الأخلاق واعتمادها) ليجد الأريحية والانبساطية في الإقبال
على التخلق بها، والتزين بجمالها، والصورة كما ترى عائدة إلى الصورة الأولى المبشرة
بمولده وآثاره التي غيرت الحياة الدنيا.

المبحث الثاني

الصورة البيانية في موضوعات القصيدة ووجه ارتباطها بالصورة الأولى:

تعددت موضوعات القصيدة وتنوعت، إذ يمكن للمتدبر أن يجدها تلتف حول ستة موضوعات، تلتقي كلها حول عاطفة وجدانية محبة، وقلائد مديح سطرت بأحرف من نور الثناء المجل لخير الرسل وقدوة المسلمين، في تسلسل مبهر، وتتابع مدهش، ممهداً لكل موضوع بما يربطه ربطاً قوياً بما قبله، بادئاً بالثناء على أخلاقه الشريفة، ثم بالحديث عن نعمة الله العظمى القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وعن بنائه -صلى الله عليه وسلم- بهما دولة الإسلام التي أثرت العالم، وغيرت الدنيا، ثم ينتقل إلى معجزة الإسراء وما تمثله من تشريف للنبي الكريم وتكريمه، منتقلاً إلى جانب الشجاعة والقوة مع الرحمة والعدل في ميدان قتاله -صلى الله عليه وسلم- موجهاً متلقي همزته إلى التعرف بجند الله الذين التفوا حول هذا النبي الكريم فصنع منهم قادة للدنيا، منها موضوعاته بتناول مقام الشفاعة مقام العزة والرفعة.

الموضوع الأول: الثناء على أخلاقه الشريفة:

يا مَنْ لَهُ الْأَخْلَاقُ مَا تَهْوَى الْعُلَا	مِنْهَا وَمَا يَتَعَشَّقُ الْكِبْرَاءُ
لَوْ لَمْ تُقِمِ دِينًا لَقَامَتْ وَحْدَهَا	دِينًا تُضِيءُ بِنُورِهِ الْآثَاءُ
زَانَتِكَ فِي الْخُلُقِ الْعَظِيمِ شَمَائِلٌ	يُغْرِي بِهِنَّ وَيَوْلَعُ الْكُرْمَاءُ
أَمَّا الْجَمَالُ فَأَنْتَ شَمْسُ سَمَائِهِ	وَمَلَا حَةَ الصِّدِّيقِ مِنْكَ أَيَاءُ
وَالْحُسْنُ مِنْ كَرَمِ الْوُجُوهِ وَخَيْرُهُ	مَا أُوْتِيَ الْقَوَادِ وَالزُّعْمَاءُ
فَإِذَا سَخَوْتَ بَلَغْتَ بِالْجُودِ الْمَدَى	وَفَعَلْتَ مَا لَا تَفْعَلُ الْأَنْوَاءُ
وَإِذَا عَفَوْتَ فَقَادِرًا وَمُقَدَّرًا	لَا يَسْتَهِينُ بِعَفْوِكَ الْجَهْلَاءُ

وَإِذَا رَجَمْتَ فَأَنْتِ أُمُّ أَوْ أَبٌ
وَإِذَا غَضِبْتَ فَأَنْتِ مَا هِيَ غَضَبَةٌ
وَإِذَا رَضِيتَ فَذَلِكَ فِي مَرْضَاتِهِ
وَإِذَا خَطَبْتَ فَلِلْمَنَابِرِ هِزَّةٌ
وَإِذَا قَضَيْتَ فَلَا ارْتِيَابَ كَأَنْتِ مَا
وَإِذَا حَمَيْتَ الْمَاءَ لَمْ يورِدْ وَلَوْ
وَإِذَا أَجَرْتَ فَأَنْتِ بَيْتُ اللَّهِ لَمْ
وَإِذَا مَلَكَتِ النَّفْسَ قُتِمَتْ بِبِرِّهَا
وَإِذَا بَنَيْتَ فَخَيْرُ زَوْجٍ عَشْرَةٌ
وَإِذَا صَحِبْتَ رَأَى الْوَفَاءَ مُجَسَّمًا
وَإِذَا أَخَذْتَ الْعَهْدَ أَوْ أَعْطَيْتَهُ
وَإِذَا مَشَيْتَ إِلَى الْعِدَا فَعُضْنَفَرٌ
وَتَمُدُّ حِلْمَكَ لِلْسَفِيهِ مُدَارِيًا
فِي كُلِّ نَفْسٍ مِنْ سَطَاكِ مَهَابَةٌ
وَالرَّأْيُ لَمْ يُنْضِ الْمُهَنْدُ دُونَهُ

ينطلق شوقي في تسيحة بلغت اثنين وعشرين بيتا مبينا عن جمال شمائله-صلى الله عليه وسلم، وعظيم أخلاقه، في صورة فنية بدیعة كاشفة عما يكنه قلب شوقي من محبة وإجلال وامتلائه بمعان صادرة عن ينبوع فضائل لم تجتمع لغيره -صلى الله عليه وسلم- وكأنه يستمد مداده في تناولها من ظلال قوله تعالى: (وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ)

القلم/ ٤ .

شوقي في هذه الأبيات يتجول في دوحة غناء، يلتقط منها ما يعتلق بقلبه من شمائل تغري الكبراء، وتقيم للدنيا حياة مشرقة، متنقلا بين الصفات الخلقية والخلقية، فهو -صلى الله عليه وسلم- شمس سماء الجمال والكرم والسخاء، وتناول عفوه ورحمته وحلمه ورضاه.

وقد أحسن شوقي الانتقال إلى هذا المعنى في تلك الأبيات بقوله قبلها:

بِسْوَى الْأَمَانَةِ فِي الصِّبَا وَالصِّدْقِ لَمْ يَعْرِفَهُ أَهْلُ الصِّدْقِ وَالْأَمْنَاءِ

فختم مرحلة الطفولة والصبا بالحديث عما عرف به من أخلاق كالأمانة والصدق، وانتقل هنا إلى تفصيلها، والتفصيل بعد الإجمال من وسائل اتساق المعاني وتوافقها، وترابط القصيدة وتماسكها.

بلاغة الصور ووجه علاقتها بالصورة الأولى:

اشتملت هذه المقطوعة الشعرية البديعة على صور عديدة تبرز المعنى وتظهره في صورة جاذبة لفكر المتلقي، ومشعلة لنور العشق في قلبه، وقد جاءت كالتالي: الكناية في تسعة مواقع، والتشبيه في سبعة مواقع، والاستعارة في خمسة مواقع، والمجاز المرسل في موقع واحد، وبرزت الكناية في إظهار العديد من جوانب هذا المعنى وزواياه؛ لقدرتها على الجمع بين المعنى الكنائي مع المعنى الحقيقي، فالمقام لتقرير العديد من الشمائل النبوية الشريفة، والكناية بتنوعها جديرة بأن تتقدم الصور البيانية في هذا الميدان.

الدراسة والتحليل:

الصورة الأولى:

يَا مَنْ لَهُ الْأَخْلَاقُ مَا تَهْوَى الْعُلَا مِنْهَا وَمَا يَتَعَشَّقُ الْكُبْرَاءُ
يبدأ شوقي تفصيل كمال أخلاقه - صلى الله عليه وسلم - وجلال شمائله، مستندا في تحرير معناه على الصورة الكنائية (تهوى العلاء ويتعشق الكبراء) كناية عن صفة (علو

أخلاقه وسموها) مما يلفت انتباه الكبراء إليها، ويغريهم بها، وهم الساعون للحصول على ما يناسب مكانتهم، وبما أن شوقيا عاش بين كبراء القوم، وخبرهم، عبر ب (تعشق) وهو تكلف العشق، فرغبتهم في تحقيق هذه الأخلاق حرصا على المكانة، وليس تدينا. والله أعلم.

وكان للاسم الموصول (ما/ ما) دور جلي في تسليط الضوء على الصفة المرادة من الكناية، فغموضه يستدعي البيان والتوضيح، فيجدهما العقل في جملة الصلة (تهوى العلاء-يتعشق الكبراء) فيقف على أخلاق عالية القدر، وللنداء (يا من له الأخلاق) إبراز لإجلال شوقي للنبي ذي الأخلاق الكاملة، وبمثله-صلى الله عليه وسلم- يبشر بمولده ويبتهج به، فالصورة جاءت كتعليل للصورة الأولى، التي بينت التغيير الكبير الذي حدث للكون كله.

الصورة الثانية:

لَوْ لَمْ تُقَمِ دِينًا لَقَامَتْ وَحَدَاها دِينًا تُضِيءُ بِنُورِهِ الْآنَاءُ

جاءت الاستعارة في هذا البيت لتعزز الصورة السابقة الكاشفة عن كمال شمانله- صلى الله عليه وسلم- (تضيء بنوره الآناء) فشبهه إشراقه بأخلاقه بشمس تضيء ساعات الليل، وهي صورة جليلة الوقع، فلو لم يرسل-صلى الله عليه وسلم- بدين، لقامت أخلاقه بمهمة إضاءة ظلام حياة الناس، وإبعادهم عما يسود دنياهم، ولأسلوب الشرط (لو...) سر بلاغي يجعل من الأخلاق أثرا للتدين، وأنها السلوك العلي للتمسك بمبادئ الإسلام وفرائضه، وهو معنى مستجلى من قول النبي-صلى الله عليه وسلم: (إِذَا خَطَبَ إِلَيْكُمْ مَنْ تَرَضَّوْنَ دِينَهُ وَخُلُقَهُ، فَرُوجُوه. إِلَّا تَفْعَلُوا تَكُنْ فِتْنَةً فِي الْأَرْضِ وَفَسَادًا عَرِيضًا)^(١)، فالأخلاق من الدين، وذكرها بعده إظهار لقدرها، وبيان لأهميتها في

(١) الترمذي / ١٠٨٤.

حياة المسلمين.

الصورة الثالثة:

زَانَتْكَ فِي الْخُلُقِ الْعَظِيمِ شَمَائِلٌ يُغْرِي بِهِنَّ وَيَوَلِّعُ الْكِرْمَاءُ
صور فيه شمائله-صلى الله عليه وسلم- في صورة مجسمة، تزين الملتحف بها
وتجمله، وتغري الكرماء، وهي صورة استعارية مرشحة تضيء جانباً من عظيم أخلاقه
وكمال طباعه-صلى الله عليه وسلم-واختص الكرماء لكونهم أحرص الناس على
الكمال والاتصاف بما يعلي شأنهم، ويرفع لواءهم بين الناس، فهم الأكثر انجذاباً لهذه
الأخلاق الكريمة.

ودقة استعمال شوقي لمفرداته يلفت نظرنا، ففي بيته السابق قال: (يتعشق الكبراء)
وهنا يقول: (يولع الكرماء) فالكبراء يتكلفون عشق هذه الأخلاق، بينما الكرماء يحبونها
ويغرمون بها ويتعلقون بتحقيقها لكرامة نفوسهم. والفرق بين تكلف الشيء، والحرص
عليه والرغبة فيه كبير لا يغفل عنه.

الصورة الرابعة والخامسة:

أَمَّا الْجَمَالُ فَأَنْتَ شَمْسُ سَمَائِهِ وَمَلَاخَةُ الصِّدِّيقِ مِنْكَ أَيَّامُ
في قوله: (الجمال...سمائه) استعارة مكنية فقد جعل للجمال سماء، ليتوصل بهذه
الصورة البديعة إلى التشبيه البليغ المقصود في قوله: (أنت شمس سمائه) والصورتان
متداخلتان، ترى فيها الجمال يحيط إشراقته صلى الله عليه وسلم عن اليمين، وسماء
الجمال عن الشمال، وشكلت الصورتان من (أما) التي أكدت المعنى وقررت، لينال من
نفس المتلقي مكاناً مكيماً، ومن حيث الشكل فقد شددت الصورتين وربطت بينهما. كما
أفادت جملة الشطر الثاني دلالة الصورتين قوة وسعة وجمالاً، فهي كالبرهان على آثار
جماله صلى الله عليه وسلم، فهي تراها مشرقة على وجه الصديق-رضي الله عنه-
الأكثر ملازمة للنبي صلى الله عليه وسلم-وكان الأكثر تأثراً بخلقه وحسن شمائله،

وللصورتين التفاف حول التبشير بيوم مولده-صلى الله عليه وسلم-الذي عبرت عنه الصورة الأولى.

ولصوت الميم حضور مائز في تشكيل الصورة وما بعدها، فقد تكرر سبع مرات، ومع دوره التنغمي البار بالصورة وإيحاءاتها فإنه يسهل وصول المعنى إلى المتلقي وإيناسه بما يستشعره من صلة بين الكلمات بتواجد الميم في أغلبها، وكثيرا ما غلبت بعض الحروف على صور شوقي في هذه القصيدة المباركة، كالميم والسين.

الصورة السادسة والسابعة:

فَإِذَا سَخَوْتَ بَأْغَتْ بِالْجُودِ الْمَدَى وَفَعَلْتَ مَا لَا تَفْعَلُ الْأَنْوَاءُ

يبين شوقي خلق سخاء النبي-صلى الله عليه وسلم-وجوده، وكان للتصوير شرف الإبانة عن ذلك، حيث جسم الجود في صورة حسية بأن جعل له مدى ونهاية على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إسناد الفعل إلى (الأنواء) جمع (نوء) نجم يسوق المطر-مجاز عقلي، من إسناد الفعل إلى سببه، وفي التعبير بالأنواء مجاز مرسل، ذكر السبب (الأنواء) وأراد المسبب (المطر)

قام التصوير الذي غلب على البيت بدور علي في إظهار هذا الخلق وبيان سعته التي لا يقتدر عليها، وزيدت الصور ألقا شكلا ومضمونا بأسلوب الشرط ب (إذا) ذات الدلالة الخاصة على أن المعنى المستهدف بالتصوير مما لا يشك فيه، يقول الإمام عبد القاهر عن الفرق بين أثر (إن وإذا) في النظم: ("إن" فيما يترجح بين أن يكون وأن لا يكون، وب "إذا" فيما علم أنه كائن)^(١)، وقد تكررت وتتابع في خمسة عشر بيتا، والتكرار -هنا- أفاد المعنى وأكده في نفوس المتلقين، وللتكرار أسرار بلاغية

(١) ينظر/ دلائل الإعجاز/ ٨٢/ ت/ محمود شاكر/ مطبعة المدني ٢٠٠٩م

تتطلبه بعض المقامات وتبحث عنه بعض المواقع^(١)، حيث يكون له دور لا يستغنى عنه كما في هذه الأبيات المتتابعة التي بدئت ب (إذا) حيث يقرر أن هذا الصفات المحمدية والشمائل النبوية جلية في سيرته العطرة ومواقفه الثابتة، كما أن لها أثراً في التنعيم بهذا التابع المدهش، والتنعيم رافد من روافد المعنى.

وتعانق علم البديع مع أخويه (المعاني والبيان) في وضع بصمته على المعنى بالطباق السلبي (فعلت/ ما لا يفعل) حيث وضح للمتلقي سعة جوده-صلى الله عليه وسلم-وقوة تأثيره التي تتضاعل أمامها ما تقوم به الأمطار من سقي الأرض وما فيها. والمعنى المقصود من وراء الصور الثلاثة جاء كسبب للفرحة التي عمت الكائنات بمولد الهادي البشير-صلى الله عليه وسلم.

الصورة الثامنة:

وَإِذَا رَجِمْتَ فَأَنْتَ أُمَّ أَوْ أَبٌ هَذَانِ فِي الدُّنْيَا هُمَا الرُّحَمَاءُ

جاء التشبيه البليغ في قوله: (أنت أم أو أب) ليبرز من خلاله جمال هذا الخلق النبوي وجلاله، واختار المشبه به (الأم والأب) لكي تستقر دلالة الصورة وظلالها في وجدان المتلقيين، فقد عاش الجميع في كنفهما، وأدرك تلك العاطفة منهما وانتفع بآثارهما، ومن فقدهما فلا شك أنه أحس بالفقد، ورأى غيره يستمتع بمظلتها في كنف والديه أو أحدهما، وتقديمه (الأم) لكون ميدان الرحمة والحنان هو ميدانها.

وصيغت الصورة في إطار أسلوب الشرط (إذا...) الذي أضاف للصورة البليغة قوة وتأكيذا وتحديداً، فحين رحمتك فأنت في مقام الأمومة أو الأبوة، ثم أمدداً بمدد من الماء الرقيق العذب، من خلال الجملة الاسمية التي شكل منها الشطر الثاني: (هذان

(١) ينظر/ التكرار بلاغة/ د/ إبراهيم الخولي/ أ / الشركة العربية للطبع والتوزيع.

في الدنيا هما الرحماء) فحصر الرحمة فيهما من خلال تعريف الطرفين (هذان/ الرحماء).

واختيار (الرحماء) دون (الرحيمان) ليقرر أنه لا رحمة وحنان إلا منهما، وبضمير الفصل أو البدل (هما) يؤكد المعنى فوق تأكده، لتتدفق مظاهر الرحمة وآثارها على الصورة التشبيهية، وتوجيه الخطاب إلى النبي -صلى الله عليه وسلم- يفيض بالمحبة والإجلال.

ومقصد الصورة وتشكيلها إبراز هذا الجانب النبوي، وسعته، وهي صورة تمتح من معين قوله تعالى: (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ) الأنبياء/ ١٠٧، والتشبيه البليغ يعطي أعظم سبب للبهجة التي تملك الكون بمولد الهدى، فهي تظهر هذا الجانب الذي تعشقه النفوس وتميل إليه.

الصورة التاسعة:

وَإِذَا غَضِبْتَ فَاتَّمَأْهُ غَضَبَةٌ فِي الْحَقِّ لَا ضِغْنٌ وَلَا بَغْضَاءٌ
وَإِذَا رَضِيتَ فَذَكَ فِي مَرْضَاتِهِ وَرِضَا الْكَثِيرِ تَحَلُّمٌ وَرِيَاءٌ

جلي ما يدل عليه البيتان من كناية عن صفة (التجرد للحق وسلامة الصدر) وبلاغتها في لفت النظر إلى أن غضبه -صلى الله عليه وسلم- ورضاه بعيد عن حظ النفس وميولها وبعيد عن الحيف والجور، ومثله يحتفى به، ويتمثل بخلقه هذا في إقامة دولة العدل والحق، وهذا من أوجه تواصل الصورة الكنائية مع الصورة الأم (ولد الهدى) وتشكل نظم الصورة من أسلوب الشرط ب (إذا) مرتين، وأسلوب القصر (إنما) مع التضاد بين (غضب) و(رضي) وصورة المقابلة المعنوية بين مضمون شطري البيت الثاني، وهي أساليب تبيين وتوكيد وتحديد.

الصورة العاشرة:

وَإِذَا خَطَبْتَ فَلِلْمَنَابِرِ هِزَّةٌ تَعْرُو النَّدِيَّ وَلِلْقُلُوبِ بُكَاءٌ

يتناول شوقي هنا من خلال الكناية عن صفة البلاغة وقوة التأثير، في قوله: (إذا خطبت فللمنابر هزة) وللكناية المشكلة من أسلوب الشرط، وتقديم الخبر وتكثير (هزة) وتوניהا لإفادة التعظيم- بصمة عميقة على المعنى، حيث بينت جمال هذه البلاغة النبوية وقوة تأثيرها، فهزة المنابر تنتاب المجلس وتُسْمَعُ بكاء عجيبا، وهو بكاء القلوب التي فتحتها البلاغة النبوية للحق، وهيئتها لأنواره فحنت للحق واشتاقت للسعي فيه فأنت وبكت.

الصورة الكنائية تبرز جانبا مهما وهو القوة التأثيرية للخطاب النبوي الذي به يهدي الناس للهدى، ويخرجهم من الظلمات إلى النور بإذن ربهم، وشوقي بهذه الصورة يعطي سببا للفرحة بمولد الهدى صلى الله عليه وسلم.

الصورة الحادية عشر والثانية عشر:

وَإِذَا قَضَيْتَ فَلَا ارْتِيَابَ كَأَنَّمَا جَاءَ الْخُصُومَ مِنَ السَّمَاءِ قَضَاءٌ

الصورة الكنائية عن صفة العدل المطلق في قوله: (إذا قضيت فلا ارتياب) تكشف عن جانب العدل المطلق في شخصيته-صلى الله عليه وسلم- وزيدت بالتشبيه ب (كأن) عمقا وسعة، لتصويره نزول الحكم من السماء فاطمأنت به قلوبهم، والواقع أنه صلى الله عليه وسلم (وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ * إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ) النجم/ ٣، ٤. والتشبيه ينزل إلى مستوى أقل من الحقيقة، ومن هنا أرى تشبيها معيبا، ومن عجب أنه من شوقي الذي تشبعت قصيدته بصفة خاصة وشعره بصفة عامة بالمعاني القرآنية والثقافة الإسلامية، وقد يلتمس له عذر بأنه يقصد إلى ثقة المتخاصمين عامة بحكمه والنزول عند قضائه. ومن كان قضاء دولته هكذا حق أن تكون الكائنات ضياء والزمان

ابسما وثناء وشكرا لله على نعمته- صلى الله عليه وسلم- فللصورة علاقة وثيقة بالصورة الأولى.

الصورة الثالثة عشر:

وَإِذَا حَمَيْتَ الْمَاءَ لَمْ يَوْرَدْ وَلَوْ أَنَّ الْقِيَاصِرَ وَالْمُلُوكَ ظَمَاءُ

صورة كنائية عن صفة (الهيبة والمنعة) فلو منع النبي-صلى الله عليه وسلم- ماء لم يستطع أحد الاقتراب منه، و(لو) وما بعدها ذو تأثير عميق في الصورة، فالقياصرة والملوك بصفة خاصة لا يملكون الشجاعة للاقتراب منه ولو كانوا سيهلكون من الظمأ، وإذا لم يتشجع هؤلاء فغيرهم أولى بالجبن والحذر، وشوقي يهدف من وراء استعمال كلمة (القياصر) جمع قيصر ما توحى به من رمزية تاريخية للقوة والتجبر، وما من أمة إلا وتعشق هذه الصفة (القوة والمهابة) في قائدها، فيها تسلم المخلوقات وتسعد الحياة، وهذا وجه ارتباطها بالصورة المستهل بها.

الصورة الرابعة عشر:

وَإِذَا أَجْرَتْ فَأَنْتَ بَيْتُ اللَّهِ لَمْ يَدْخُلْ عَلَيْهِ الْمُسْتَجِيرَ عَدَاءُ

تتعانق الصورة التشبيهية (أنت بيت الله) مع الصورة الكنائية السابقة عن صفة (الهيبة والمنعة) وشوقي في هذه القصيدة يبدع في تناسل صوره وتوالد بعضها من بعض، ومن ظلال هيئته وقوته المصورة كنايةا في البيت السابق أنه إذا استجار به أحد فإنه يمنع ولا يتمكن منه عدوه، كمن يدخل بيت الله فهو آمن.

وهي صورة ناظرة إلى قوله تعالى: (وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا) آل عمران/ ٩٧ وقوله: (وَإِنْ أَحَدٌ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّىٰ يَسْمَعَ كَلَامَ اللَّهِ ثُمَّ أَبْلِغْهُ مَأْمَنَهُ ۚ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَعْلَمُونَ) التوبة/ ٦، ولا شك أن من يتمكن من حماية المستجير ومنع وصول عدوه إليه، فهو أقدر على حماية أمته ونشر الأمن في ربوع دولته، وبه تفرح الدنيا بمولده (ولد الهدى...)

الصورة الخامسة عشر والسادسة عشر والسابعة عشر:

وَإِذَا مَلَكَتِ النَّفْسَ قُتِمَتْ بِبَرِّهَا وَلَوْ أَنَّ مَا مَلَكَتِ يَدَاكَ الشَّاءُ

وَإِذَا بَنَيْتَ فَخَيْرُ زَوْجٍ عَشْرَةً وَإِذَا ابْتَنَيْتَ فَدُونُكَ الْآبَاءُ

في البيتين ثلاث كنايات عن صفة واحدة وهي (حسن العشرة) مع ما ملكت يمينه (وإذا ملكت النفس...) وزين شوقي الصورة ووسعها لتتخطى البشر إلى الحيوانات (الشاء) ومع الزوج (وإذا بنيت فخير زوج) فهو خير الأزواج، ومع أولاده (وإذا ابتنت... فهو أعلى الآباء، وليست شمانله تقف عند هذا الحد، وإنما دعانا إلى أن نبذل الخير والمنفعة للأهل، (خيركم خيركم لأهله)^(١) وهي صور ترسم لنا القدوة التي ترتقي بأهم مكونات المجتمع (الأسرة) لتكون اللبنة الأقوى في المجتمع المسلم، والتي تنتقل قوتها وترابطها إلى الدوائر الأخرى المكونة للمجتمع فرادى وجماعات. وبمثله- صلى الله عليه وسلم- تهنأ الدنيا بمولده.

الصورة الثامنة عشر:

وَإِذَا صَحِبْتَ رَأَى الْوَفَاءَ مُجَسَّمًا فِي بُرْدِكَ الْأَصْحَابُ وَالْخُلَطَاءُ

تأتي الصورة الكنائية هنا منسلة من الصورة السابقة، فمن حسن العشرة الوفاء للأصدقاء وامتداده ليشمل جميع الخلق، وهي كناية عن نسبة (الوفاء... في بردك) وهي صفة نبوية يلمسها كل من يطالع سيرته العطرة، ويتدبر أحاديث من جالسوه عنه، ولا شك أن البشرية بحاجة إلى هذا النموذج الرباني القدوة، (ولد الهدى)

(١) صحيح الترمذي/ رقم ٣٨٩٥.

الصورة التاسعة عشر والعشرون:

وَإِذَا مَشَيْتَ إِلَى الْعِدَا فَغَضَنْفَرٌ وَإِذَا جَرَيْتَ فَإِنَّكَ النُّكْبَاءُ

صورتان تشبيهيتان بليغتان، الأولى المشبه به (الغضنفر) في الشجاعة، والثانية المشبه به (النكباء) في السرعة، وبلغت نظري اختيار شوقي في تشكيل الصورتين من أسماء الأسد (الغضنفر) ومن الرياح (النكباء) فلا بد أنه أراد من وراء ذلك غاية يريد لها أن تقر في وجداننا، وهي أنه صلى الله عليه وسلم - إذا مشى للقاء العدا فإنه يشبه الأسد القوي الغليظ الجسد، وإذا جرى للقائهم فهو النكباء، الرياح التي لا خير فيها ولا منفعة، فالاختيار مقصود ومؤثر في الصورتين، ولعله يستشرف قوله صلى الله عليه وسلم (نصرت بالرعب)^(١) ووجه توصلها مع ظلال الصورة الأولى، أنه قائد مهاب، يصون الدين ويحمي العرض والأرض، ويمثله يسر الكون بمولده.

الصورة الحادية والعشرون: وَتَمُدُّ حِلْمَكَ لِلْسَفِيهِ مُدَارِيًّا حَتَّى يَضِيقَ بِعَرَضِكَ السُّفْهَاءُ

في قوله: (تمد حلمك) صورة استعارة مكنية تجسم الحلم وتصوره في صورة شيء يمد ويفرد ويقدم، وهي صورة تعبر عن عظيم حلمه صلى الله عليه وسلم - وسعة صدره، إلى الحد الذي يغري السفهاء بسعة حلمه ويضيق صدرهم منه. وحسنت الصورة بالطباق (حلم/ السفهاء) المبين عن عظيم خلقه وسعة صدره صلى الله عليه وسلم، ويمثله تستقبل الكائنات مولده بالفرح والسرور (ولد الهدى)

ويجمع شوقي ببراعة عالية بين أثر صورته التشبيهية السابقة (الغضنفر/ النكباء) وبين أثر الاستعارة بسعة صدره وعظيم حلمه في قوله: لِكُلِّ نَفْسٍ مِنْ سَطَاكَ مَهَابَةٌ وَلِكُلِّ نَفْسٍ فِي نَدَاكَ رَجَاءٌ

(١) صحيح الجامع/ ١٧٢٨.

فسطاه مهاب مرعب، وكرمه وسخاء نفسه مطمع ورجاء، وهما أثران يلحقان الناس جميعاً، عبر عن هذا العموم بقوله (لكل نفس/ لكل نفس)، والتوازن التنغمي واضح بين الجملتين.

الصورة الثانية العشرون:

وَالرَّأْيُ لَمْ يُنْضَ الْمُهَنْدُ دُونَهُ كَالسَّيْفِ لَمْ تَضْرِبْ بِهِ الْآرَاءُ
يرتقي شوقي سلم المجد الشعري بصورته التشبيهية المركبة في هذا البيت، والمشبه خروج الرأي من الفم الطاهر قبل خروج المهند من غمده، والمشبه به مضاء السيف وحسمه دون منع آراء ذوي العقول والمشورة، ووجه الشبه هيئة شيء قاطع دون الحجر على الآخرين. وشوقي يروي صورته من ماء قوله تعالى: (فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ) آل عمران/ ١٥٩، وقوله صلى الله عليه وسلم: (إنه ليس لنبي إذا لبس لأمته أن يضعها حتى يقاتل)^(١)، فلا تردد بعد العزم، فالتردد طريق الفشل، ومثل هذه العزيمة وتلك القيادة العظيمة تسعد الدنيا بمولده وتبتهج به.

الموضوع الثاني: سعة علمه- صلى الله عليه وسلم- وروافده:

يَأْيُهَا الْأُمِّيُّ حَسْبُكَ رُبَّةٌ فِي الْعِلْمِ أَنْ دَانَتْ بِكَ الْعُلَمَاءُ
الذِّكْرُ آيَةٌ رَبِّكَ الْكُبْرَى الَّتِي فِيهَا لِبَاغِي الْمُعْجَزَاتِ غِنَاءُ
صَدْرُ الْبَيَانِ لَهُ إِذَا تَقَتَّتِ اللَّغَى وَتَقَدَّمَ الْبُلْغَاءُ وَالْفُصْحَاءُ
نُسِخَتْ بِهِ التَّوْرَةُ وَهِيَ وَضِيئَةٌ وَتَخَلَّفَ الْإِنْجِيلُ وَهُوَ ذُكَاءُ
لَمَّا تَمَشَّى فِي الْحِجَازِ حَكِيمُهُ فَضَّتْ عُكَاظُ بِهِ وَقَامَ حِرَاءُ
أَزْرَى بِمَنْطِقِ أَهْلِهِ وَبَيَانِهِمْ وَحِي يُفَصِّرُ دُونَهُ الْبُلْغَاءُ

(١) أخرجه أحمد ٣/ ٣٥١/ والدارمي (٢١٥٩)

وَمِنَ الْحَسَوِدِ يَكُونُ الْاسْتِهْزَاءُ
 مَا لَمْ تَتَلَّ مِنْ سُؤْدُدِ سَيْنَاءَ
 وَكَأَنَّهُ مِنْ أُنْسِهِ بِيَدَاءِ
 مُتَتَابِعًا تُجْلَى بِهِ الظُّلْمَاءُ
 لِبِنَائِثِهِ السُّورَاتِ وَالْأَدْوَاءُ
 وَاللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ الْبَيِّنَاءُ
 وَالْعِلْمُ وَالْحِكْمُ الْغَوَالِي الْمَاءُ
 وَالسَّيْنُ مِنْ سَوَارَتِهِ وَالرَّاءُ
 مِنْ دَوَجِهِ وَتَفَجَّرَ الْإِنْشَاءُ
 أَدَبَ الْحَيَاةِ وَعَلِمَهَا إِرْسَاءُ
 تَفَنُّ السُّلَافُ وَلَا سَلَا النُّدْمَاءُ

حَسَدُوا فَقَالُوا شَاعِرٌ أَوْ سَاحِرٌ
 قَدْ نَالَ بِالْهَادِي الْكَرِيمِ وَبِالْهُدَى
 أَمْسَى كَأَنَّكَ مِنْ جَلَالِكَ أُمَّةٌ
 يُوْحَى إِلَيْكَ الْفَوْزُ فِي ظُلُمَاتِهِ
 دِينَ يُشِيدُ آيَةً فِي آيَةٍ
 الْحَقُّ فِيهِ هُوَ الْأَسَاسُ وَكَيْفَ لَا
 أَمَا حَدِيثُكَ فِي الْعُقُولِ فَمَشْرَعٌ
 هُوَ صِبْغَةُ الْفُرْقَانِ نَفْحَةٌ قُدْسِهِ
 جَرَّتِ الْفَصَاحَةُ مِنْ يَتَابِيعِ النُّهَى
 فِي بَحْرِهِ لِلْسَّابِحِينَ بِهِ عَلَى
 أَتَتْ الدُّهُورُ عَلَى سُلَافَتِهِ وَلَمْ

بسبعة عشر بيتا يشدو شوقي بمعجزة القرآن البالغة، تلك المعجزة البيانية التي قلبت الموازين في الجزيرة العربية، وأحدثت تغييرا مدهشا في طرائق البيان ومحاسنه، مما أصاب العرب برجة كشفت عن النفوس الحاقدة والحاسدة، أو المأخوذة ببلاغته وسطوته، وما أحدثه ذلك الكتاب الكريم في الحياة من بناء الدين القائم على الحق والعدل والعزة جعل الدنيا تهتف باسمه الأكرم في مشارقها ومغاربها.

وتناول بلاغة الحديث العالية، التي تصدر عن نهر جار من العلم والحكمة، ومن دوحه تثمر الفصاحة والبلاغة، ويقتدي به أهل العلم والأدب.

بلاغة الصور ووجه علاقتها بالصورة الأولى:

برزت الصور في حديثه عن القرآن الكريم، والحديث النبوي وبيان تأثيرهما العميق

في الحياة كلها، وكانت كما يلي: الاستعارة تصريحية ومكنية في اثني عشر موقعا، والكناية في عشرة مواقع، والتشبيه في خمس مواقع، ولم يأت هذا التنوع من أجل التزيين المجرد، بل كان هدفه الأساسي تبليغ المعنى للمتلقي وإيصاله إليه وتوضيحه له بأسلوب مصور يلامس القلوب ويداعب الخيال. وبهذه الكثافة التصويرية البيانية، لم يشعر المتلقي بالملل أو الإرباك، بل أدت هذه الأشكال والرموز التصويرية إلى جمال النص وقدرته على التأثير في النفس المتلقية للإبداع إلا في صورتين في حديثه عن البيان النبوي، وسنبين ذلك في موضعه.

الدراسة والتحليل:

الصورة الأولى والثانية:

يَأْيُهَا الْأُمِيُّ حَسْبُكَ رُتَبَةً فِي الْعِلْمِ أَنْ دَانَتْ بِكَ الْعُلَمَاءُ
 يمدح شوقي أمية النبي -صلى الله عليه وسلم- ومع كونه أميا إلا أن العلماء يحبونه، ويخضعون لسلطان علمه، وفي قوله: (الأمي) كناية عن موصوف، فالمقصود النبي الكريم -صلى الله عليه وسلم- وبنيت على أسلوب النداء (يا أيها ...) الدال على الحب والإجلال والثناء الجميل بما فيه من أداة النداء للبعيد، لبعد المكانة والمنزلة، و(أي) التي تلفت الانتباه بما فيها من إبهام ثم بالبدل (الأمي) الذي كشف عن غموضها، وأبان عن إبهامها، وفي قوله: (دانّت لك العلماء) كناية عن سعة علمه وسطوة بيانه صلى الله عليه وسلم، وهي صورة تظهر أن خضوعهم لسلطان علمه وبلاغته مع أميته معجزة نبوية عالية، ولا يخفى أن العالم في حاجة إلى هذا العلم الذي يقيم الناس على جادة الطريق، وهدايتهم إلى الحق، وهذا وجه ارتباط الصورة بالصورة الأم.

الصورة الثالثة:

الذِّكْرُ آيَةٌ رَبِّكَ الْكُبْرَى الَّتِي فِيهَا لِبَاغِي الْمُعْجَزَاتِ غَنَاءُ

ينسج شوقي صورة كنائية من ظلال الصورة الكنائية السابقة (سعة العلم) فقولته: (فيها لباعي المعجزات غناء) كناية عن صفة (تمام نعمة القرآن وكمالها) فلا يحتاج المسلم معجزة أخرى، ففي معجزة القرآن الكريم بأوجه إعجازها وخلودها وكمالها غنى ووفرة وثروة ومعين لا ينضب. وقد راقني مجيء الصورة بعد قوله: (الذكر آية ربك الكبرى) فبرهن بذلك عن سبب اكتفاء طالب المعجزات بهذه المعجزة الكاملة الخالدة.

الصورة الكنائية هنا كالتوضيح للسابقة، ففيها بين أن القرآن الكريم المعجز هو سبب سعة علمه صلى الله عليه وسلم وعلو بلاغته، وبمولده اقترب نزول تلك المعجزة الخالدة، ومن ثم استبشر الكون بمولده وأشرفت الكائنات وتبسم الزمان، وارتبطت بذلك الصورة بالصورة الأولى (ولد الهدى) الصورة الرابعة والخامسة:

صَدْرُ الْبَيَانِ لَهُ إِذَا التَّقَّتِ الْلُغَى وَتَقَدَّمَ الْبُلْغَاءُ وَالْفَصَاحُ الضمير في (له) عائد إلى الذكر الحكيم في البيت السابق، فقد كنى هنا عن فصاحة القرآن وبلاغته، فهو الصدر في البيان إذا التقت اللغات كلها في مباراة تنافسية في بلاغة البيان وفصاحته، ورسم شوقي صورة حركية مهيبه، فشخص اللغات وهي تتنافس ويتقدم أهل البلاغة والفصاحة، على سبيل الاستعارة المكنية، وهما صورتان تبرزان جانباً من الصورة السابقة التي بينت ما في الذكر الحكيم من غناء لكل باحث عن معجزات، وهي ترتبط أيضاً بالصورة الأم من هذا الوجه.

الصورة السادسة والسابعة:

نُسِخَتْ بِهِ التَّوْرَةُ وَهِيَ وَضِيئَةٌ وَتَخَلَّفَ الْإِنْجِيلُ وَهُوَ ذُكَاءٌ كانت التوراة مشرقة في زمانها، وكان الإنجيل شمساً (ذكاء) في وقته، فلما نزلت آيات الذكر الحكيم أبطلتهما، ونسخا بها، وهما كالنجم والشمس ضياء وإشراقاً، فكيف بمن أبطلهما وألغى دورهما؟ شوقي يريد من خلال ذكر التوراة المشرقة، ونسخها

بالقرآن الكريم، وصورة التشبيه جعل الإنجيل شمسا وتخلفه بمجيء القرآن الكريم - أن نصل إلى أن القرآن الكريم أعلى وأجل، فهو فوق النجوم والشموس إشراقاً وهداية. ووراء ذلك كناية عن تمام هدايته وكمال إشراقته في القلوب، ولا يغيب وجه ارتباطها بالصورة الأم.

الصورة الثامنة:

لَمَّا تَمَشَّى فِي الْحِجَازِ حَكِيمُهُ فَضَّتْ عِكَازَ بِهِ وَقَامَ حِرَاءُ

يبين شوقي عن علو البيان الكريم على كلام العرب الذين شهد لهم بالفصاحة والبلاغة، فكفى عن تلك الصفة بقوله: (فضت عكاز به وقام حراء) فما أن حمل المسلمون القرآن الكريم ومشوا به بين الناس حتى خضع له العرب واعترفوا بعلوه وأنه ليس من كلام البشر، وجعل مقابل انفضاض سوق عكاظ إقامة غار حراء، الصورة تهدم عهداً وتقيم عهداً جديداً بدأت أنواره من غار حراء، ولشوقي دقة عجيبة في بناء كلماته وتوظيفها لتحقيق ما يهدف إلى البيان عنه، فقد بنى (فضت) لغير فاعله، للدلالة على سرعة الفض لما تجلت بلاغة القرآن الكريم. وأسند (قام) لفاعله، ليؤكد تحقق قيام عصر الإسلام وقوته منذ كلمة الله الأولى في غار حراء (اقرأ) ووجه ارتباطها بالصورة الأم (ولد الهدى) أن الكون فرح بمولده لأنه أقام دولة العدل والخير وهدم دولة الكفر والشر، وبمثله تفرح الأمم.

الصورة التاسعة:

أَرَى بِمَنْطِقِ أَهْلِهِ وَبَيَانِهِمْ وَحْيٍ يُقَصِّرُ دُونَهُ الْبُلْغَاءُ

يواصل شوقي البيان عن بلوغ القرآن الكريم في الفصاحة والبلاغة والإعجاز مبلغاً خارجاً عن نطاق قدرة الإنسان وسعة ملكاته، فيكني عن موصوف بقوله: (أرى...وحي) أي القرآن الكريم، فهو الذي صغر منطق أهل البيان وأنزل دونه درجة البلغاء، وهي صورة تزيد الصور السابقة حياة وأثراً.

واصطفى الفعل (أزرى) قاصداً أن البيان الكريم لم يغلب كما هو معهود بين البلغاء، وإنما قصد إلى أن بلاغة البيان الكريم لعلوها وجمالها قهرتهم وحقرت بيانهم وصغرت نتاجهم، فظهر به هوانهم الذي لا يمكن جبره.

الصورة العاشرة والحادية عشر:

قَدْ نَالَ بِالْهَادِي الْكَرِيمِ وَبِالْهُدَى مَا لَمْ تَنَلْ مِنْ سُودُدِ سَيْنَاءِ
تضمن البيت صورتين كنائيتين، في قوله: (الهادي الكريم) كناية عن موصوف، أي: محمد صلى الله عليه وسلم- وفي (مالم تنل...سيناء) كناية عن صفة نزول رسالة موسى عليه السلام في سيناء.

الصورتان بنيتا على أسلوب المقابلة المعنوية، فالحجاز قد نال بالوحي سووددا ورفعة ومجدا لم تنله سيناء مهبط رسالة موسى عليه السلام. وبامتزاج الصورتين مع أسلوب المقابلة يتكشف للمتلقين الأثر الأعظم للقرآن الكريم والنبي الأكرم-صلى الله عليه وسلم- في بناء الدولة الإسلامية التي أشرقت بها شمس الحياة، وتواصل الصورتين مع الصورة الأم جلية.

الصورة الثانية عشر والثالثة عشر:

أَمْسَى كَأَنَّكَ مِنْ جَلَالِكَ أُمَّةً وَكَأَنَّهُ مِنْ أَنْسِهِ بَيْدَاءُ
بني المعنى على صورتين تشبيهيتين، تكشف عن الروح الجديدة التي سرت في الحجاز، فاسم أمسى ضمير يعود على الحجاز، الذي أصبح كبييرا جليلا بالنبي الأكرم صلى الله عليه وسلم- بعد أن كان في خراب رغم وجود أهله، وهذا التعبير الكبير يبين أن النبي الكريم-صلى الله عليه وسلم- بلغ وحده من الجلال والعظمة أمة جليلة القدر عظيمة الأمر، وهي صورة ناظرة إلى قوله تعالى: (إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً) النحل/ ١٢٠.

صورتان تظهران التغيير الكبير الذي حدث في بلاد الحجاز بنزول القرآن الكريم على يد الهادي البشير، وهو تأثير عميق شامل للبشر والحجر، وهما صورتان تشكلتا

من أداة التشبيه (كأن) لقوة المعنى الذي يريد شوقي إيصاله للمتلقين، وفي الصورة الأولى: برز الخطاب (كأنك... جلالك) لإظهار عاطفة الإجلال والحب، وقد خالف نهجه في الصورة الثانية (كأنه...أنسه) وذلك لأن الضمير الغائب يتسق مع الحالة التي كان عليها الحجاز، فقد كان رغم وجود ساكنيه إلا أنه كان بيداء، وهي التي لا منفعة فيها إلا إبادة أهلها، فالخطاب يناسب العهد الجديد الحاضر، والغائب يناسب العهد الفائت البائد.

ولم يترك شوقي -كعادته- نظم الصورتين دون إيقاع تنغمي، حيث تماثل التركيبان في الصورتين (كأن/ الضمير/ الجار والمجرور/ خبر كأن) مما يهيئ النفوس ويسرب إليها المعاني بسلاسة حتى يقر منها قراراً مكيناً.

الصورة الرابعة عشر والخامسة عشر:

يُوحى إِلَيْكَ الْفَوْزُ فِي ظُلُمَاتِهِ مُتتَابِعًا تُجْلَى بِهِ الظُّلْمَاءُ

يشيد شوقي بجلال تأثير القرآن الكريم، فقد فتح به محمد -صلى الله عليه وسلم- القلوب للخير والهدى، وجاءت الصورتان الاستعاريتان التصريحيتان في (الفوز/ ظلماته/ الظلماء) فسمى القرآن المجيد (الفوز) وسمى الكفر والضلال ظلمات، وهي صورة قرآنية (كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ) إبراهيم/ ١، فالوحي قرآناً وسنة نور، ولم يعبر بالنور مباشرة، وإنما اختار كلمة (الفوز) ومرادفاتها عديدة منها: (فتح-نصر-غلبة-نجاح-انتصار-ظفر-ظهور) وكان شوقي أراد أن يجمع كل ما يمكنه جمعه من آثار القرآن الكريم المجيدة التي أظلت الحجاز، وفي الصورة الثانية كرر الظلمات (ظلمات/ ظلماء) لنقف من وراء ذلك عما كان يعج به الحجاز من شرك وضلال وانحرافات مجتمعية عديدة، وكلمة الظلمات تتسع دلالتها لكل شر مستحدث، ولكل ضلال مبتدع، ولو اختار مكان الفوز (النور) لكان أدق تعبيراً لسعة دلالة النور وهو المناسب لسعة الظلمات، وكان أقرب إلى البيان الكريم، يقول الدكتور/ محمد أبو موسى: (كلمتا الظلمات والنور من

أجمع الكلمات وأغزرها بالمعاني؛ لأن كل شر في الأرض يدخل في كلمة الظلمات، وكل خير في الأرض يدخل في كلمة النور^(١) كما أن التضاد بينهما يجعل للصورتين عمقا وأكثر أثرا، فضيع شوق سعة الدلالة وتوضيح التضاد.

ولكلمة (تجلى) وقع يشعر بالطمأنينة والأريحية، وكل من يمارس الدعوة إلى الله سبحانه يجد هذه الروح تكسو كل من تتجلى في قلبه آيات الله سبحانه، فتتغير حاله، وتطمئن نفسه. ومن هذا شأنه حق للكون أن يسر بمولده، وهذا وجه اعتلاق الصورة بصورتها الأم.

الصورة السادسة عشر والسابعة عشر:

دِينٌ يُشِيدُ آيَةً فِي آيَةٍ لِبِنَاتِهِ السُّورَاتُ وَالْأَدْوَاءُ

استقام المعنى لشوقي على صورتين: استعارة في قوله: (دين يشيد آية آية) فقد شبه الدين ببيت يشيد بالآيات، والجامع المتانة والقوة، وهي استعارة مكنية مطلقة، حيث ذكر ما يناسب المشبه (آية في آية/ السوروات) وما يناسب المشبه به (لبناته/ الأضواء). والصورة الكنائية في قوله: (الأضواء) كناية عن صفة (الهدى) وهي منضوية تحت امتداد الصورة الاستعارية الأكبر.

والصورتان تظهران عظمة هذا الدين وعلوه وسعة سلطانه، وامتد هذا المعنى إلى البيت الذي بعده، فهو مكمل له: الْحَقُّ فِيهِ هُوَ الْأَسَاسُ وَكَيْفَ لَا * * وَاللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ الْبِنَاءُ. فأساس تشييد هذا الدين هو الحق، والذي يشيده لعباده هو الله جل وعلا، وكلمة الحق، واسم الله الأعظم مما يناسب المشبه، وأساس والبناء مما يناسب المشبه به، مما يزيد البيتين تلاحما وتماسكا، وهذا ما أراه ظاهرة في شعر شوقي تحتاج دراسة خاصة.

(١) المسكوت عنه في التراث البلاغي / ٢٢ / مكتبة وهبة. ط١-١٤٣٨هـ-٢٠١٧م

إن المزج في الصورة بين الدين والدنيا من خلال المفردات المكونة لنظم الاستعارة يتسق مع مقصود الإسلام الأعظم وهو تعبيد الدنيا كلها لله سبحانه وتعالى، فالكون بدونها لن يكون إلا غابة وخراباً، ومن ثم يظهر وجه ارتباط الاستعارة بالصورة الأم (ولد الهدى).

وأما حديثه عن البيان النبوي الكريم فقد جاءت الصور كالتالي:

الصورة الثامنة عشر والتاسعة عشر:

أَمَّا حَدِيثُكَ فِي الْعُقُولِ فَمَشْرَعٌ وَالْعِلْمُ وَالْحِكْمُ الْغَوَالِي الْمَاءُ

أجاد شوقي الانتقال من حديثه عن بلاغة القرآن الكريم وآثاره التي غيرت وجه الحياة إلى الكشف عن بلاغة الحديث الشريف ومآثره، وهذا هو الجانب الثاني من بيان سعة علمه - صلى الله عليه وسلم - التي صورها كناية في البيت الأول من هذه الأبيات، ومعلوم يقينا أن السنة نفحة قرآنية، وظيفتها شرح البيان القرآني وتفصيل مجمله، ولا شك أن ما يخرج من مشكاة الوحي تلو بلاغته، وتمتاز فصاحته، قال تعالى: (وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ * إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ) النجم/ ٣، ٤، وهذا ما عناه في بيته التالي:

هُوَ صِبْغَةُ الْفُرْقَانِ نَفْحَةٌ قُدْسِيهِ وَالسَّيْنُ مِنْ سَوَارَتِهِ وَالرَّاءُ

اشتمل بيته على صورتين تشبيهيتين، شبه حديثه - صلى الله عليه وسلم - بمورد الماء الذي عبر عنه ب (مشرع)، وشبه العلم والحكم الغالية بالماء، وهما تلتفان حول تعظيم شأن علمه - صلى الله عليه وسلم - وسعته وبركته، فهو مكان ورود تلك المياه العذبة (العلم والحكمة) التي تسقي حياة الناس وترتقي بها.

وبنيت الصورتان على أسلوب مستهل ب (أما) لتأكيد وقع ظلالهما في نفوس المتلقين، وفي قوله: (في العقول) يقرر حرص شوقي على أن يفصح عن خصيصة من خصائص البيان النبوي وهي أنه يوجه إلى الاهتمام بالعقل والارتقاء به، وهي

خصيصة قسيمة كونه يوجه إلى الاهتمام بالقلب أيضا، وهذا حائط صد ضد الجفاء إذا أصبح الدين للعقل فقط، وضد الدروشة إذا أصبح ديننا وجدانيا فقط. وإذا كان هذا شأن حديثه - صلى الله عليه وسلم - فواجب على الدنيا الفرح والبهجة، وعادت بنا الصورتان التشبيهيتان إلى الصورة الأم.

الصورة العشرون والحادية والعشرون والثانية والعشرون والثالثة والعشرون:

جَرَّتِ الْفَصَاحَةُ مِنْ يَنَابِيعِ النُّهَى مِنْ دَوْحِهِ وَتَفَجَّرَ الْإِنْشَاءُ

امتدادا للصورتين التشبيهيتين السابقتين جاء هذا البيت مشتملا على أربع صور استعارية، شبه الفصاحة بالماء الجاري، ليظهر أن فصاحته صافية غير متكلفة (جرت الفصاحة) وشبه العقول التي تجري منها الفصاحة بالنهر العذب المتعددة ينابيعه، ثم شبه حديثه - صلى الله عليه وسلم - بالدوح - جمع دوحة - وهي الشجرة العظيمة المثمرة، التي تستمد منها تلك الفصاحة، وشبه الإنشاء بعيون الماء المتفجرة من دوحة الحديث النبوي. والقرآن الكريم في صور شوقي حديقة بسعتها وظلالها وأزهارها، والحديث الشريف دوحا كثيرا مثمرا، والحديقة مكان الدوح؛ لنقف على حقيقة واضحة جلية، أن البيان النبوي من فم تجلى فيه نور البيان الكريم، وأن العلاقة بينهما علاقة الدوح بالحديقة.

الصور متداخلة جارية عذبة قصدت إلى إبراز معنى كلي مضمونه: أن حديثه صلى الله عليه وسلم نهر عذب جارٍ تستمد منه الفصاحة العالية. والصور هنا زيادة بيان لزاوية جديدة من زوايا منافع البيان النبوي وآثاره المباركة.

الصورة الرابعة والعشرون والخامسة والعشرون:

فِي بَحْرِهِ لِلْسَابِحِينَ بِهِ عَلَى أَدَبِ الْحَيَاةِ وَعِلْمِهَا إِرْسَاءُ

تناول هذا البيت معنى مهما، فإذا كان الحديث للعقول - كما أسلفنا - فهو كذلك للقلوب والنفوس، حيث يورثها الأدب ويكسبها الأخلاق، مشبها الحديث بالبحر، وطلابه

سباحون، يرسون بالسباحة فيه على شاطئ الأدب والعلم، وهما استعارتان مكنيتان تكشفان عن حقيقة طلب هذا العلم الشريف، فهو ليس كأي علم آخر، وإنما يتطلب نوعية مهرة، يدركون أن حديثه - صلى الله عليه وسلم - بحر واسع، وأنهم السباحون المتدربون.

ولا شك أن بيانا يورث أدب الحياة وعلمها لجدير بتقديره وإجلاله وتفرغ نوعية عالية من طلاب العلم ليسبحوا في هذا البحر العميق. ومن كان بيانه بحراً يورث الأدب والعلم يستحق أن تقبل الدنيا على مولده وتحفي به، ومن ثم تلتقي الصورتان بالصورة الأولى.

الصورة السادسة والعشرون والسابعة والعشرون:

أَتَتِ الدُّهُورُ عَلَى سُلَافِهِ وَلَمْ تَقَنَّ السُّلَافُ وَلَا سَلَا النُّدْمَاءُ

يختم شوقي بيانه لجمال البيان النبوي وجلاله بصورتين استعاريتين، شبه أحاديثه - صلى الله عليه وسلم - بالسلافة وهي أجود أنواع الخمر، وشبه طلابه بالندماء وهم رفقاء الشرب، ومن خلالهما يريد أن يصل بالمعنى إلى قلب المتلقي بأن أحاديثه - صلى الله عليه وسلم - متجددة ولم تتوقف نفحاتها المباركة ولم تبَلْ مع كثرة ترديدها والدراسات القائمة حولها، ولم يشبع منها طلابها السباحون في بحرها.

ومع هذا لا أرى وجها لتلك الصورتين، فإجلال حديثه صلى الله عليه وسلم يتنافى مع إحياءات الصورتين وظلالهما، وما كان ينبغي أن يلجأ شوقي الذي يملك البدائل الأعلى والأرقى والأنسب إلى هاتين الصورتين.

الموضوع الثالث: دولة الإسلام وأركانها:

بِكَ يَا ابْنَ عَبْدِ اللَّهِ قَامَتِ سَمَحَةٌ بِالْحَقِّ مِنْ مَلَلِ الْهُدَى غَرَاءُ
بُنِيَتْ عَلَى التَّوْحِيدِ وَهِيَ حَقِيقَةٌ نَادَى بِهَا سُقْرَاطُ وَالْقُدْمَاءُ

وَجَدَ الزُّعَافَ مِنَ السُّمُومِ لِأَجْلِهَا
 وَمَشَى عَلَى وَجْهِ الزَّمَانِ بِنُورِهَا
 إِيزِيسُ ذَاتُ الْمَلِكِ حِينَ تَوَحَّدَتْ
 لَمَّا دَعَوَتْ النَّاسَ لِنَبِيِّ عَاقِلٍ
 أَبَوْا الْخُرُوجَ إِلَيْكَ مِنْ أَوْهَامِهِمْ
 وَمِنَ الْعُقُولِ جَدَاوِلٍ وَجَلَامِدٍ
 دَاءُ الْجَمَاعَةِ مِنْ أَرِسْطَالِيسَ لَمْ
 فَرَسَمَتْ بَعْدَكَ لِلْعِبَادِ حُكُومَةً
 اللَّهُ فَوْقَ الْخَلْقِ فِيهَا وَحْدَهُ
 وَالِدِينَ يُسِرُّ وَالْخِلَافَةَ بِيَعَةَ
 الْإِشْتِرَاكِيُونَ أَنْتَ إِمَامُهُمْ
 دَاوَيْتَ مُتَّبِعًا وَدَاوَا ظَفِرَةَ
 الْحَرْبِ فِي حَقِّ لَدَيْكَ شَرِيعَةَ
 وَالْبِرُّ عِنْدَكَ نِمْةٌ وَفَرِيضَةٌ
 جَاءَتْ فَوَحَّدَتْ الرِّكَاءَ سَبِيلَهُ
 أَنْصَفْتَ أَهْلَ الْفَقْرِ مِنْ أَهْلِ الْغِنَى
 فَلَوْ أَنَّ إِنْسَانًا تَخَيَّرَ مِثْلَهُ
 كَالشَّهيدِ ثُمَّ تَتَابَعَ الشُّهَدَاءُ
 كَهَّانُ وَادِي النَيْلِ وَالْعُرْفَاءُ
 أَخَذَتْ قِوَامَ أُمُورِهَا الْأَشْيَاءُ
 وَأَصَمَّ مِنْكَ الْجَاهِلِينَ نِدَاءُ
 وَالنَّاسُ فِي أَوْهَامِهِمْ سُجْنَاءُ
 وَمِنَ النَّفُوسِ حَرَائِرٌ وَإِمَاءُ
 يُوَصِّفُ لَهُ حَتَّى أَتَيْتَ دَوَاءُ
 لَا سَوْقَةَ فِيهَا وَلَا أَمْرَاءُ
 وَالنَّاسُ تَحْتَ لِيَوَائِهَا أَكْفَاءُ
 وَالْأَمْرُ شُورَى وَالْحُقُوقُ قَضَاءُ
 لَوْلَا دَعَاوِي الْقَوْمِ وَالْغُلُوءُ
 وَأَخْفُ مِنْ بَعْضِ الدَّوَاءِ الدَّاءُ
 وَمِنَ السُّمُومِ النَّاقِعَاتِ دَوَاءُ
 لَا مِثْلَهُ مَمْنُونَةٌ وَجَبَاءُ
 حَتَّى التَّقَى الْكُرْمَاءُ وَالْبُخْلَاءُ
 فَالْكُلُّ فِي حَقِّ الْحَيَاةِ سَوَاءُ
 مَا اخْتَارَ إِلَّا دِينَكَ الْفُقَرَاءُ

تسعة عشر بيتا تحرر صورة دولة الإسلام وأركانها، فقد أسست على التوحيد
 والحق والهدى، وهي دولة العدل والمبادئ السامية وشريعتها سمحة رحيمة حتى

وهي تواجه الأعداء وتقارعهم، ثم استطرده بذكر شهداء الحق ومعتنقي التوحيد، فذكر سقراط وكهان النيل وإيزيس، ومع قدرته على جمع هؤلاء القدامى في صور شعرية بديعة إلا أنه يخرج المتلقي بهذا الاستطراد من الوجدانيات التي تشع راحة وعشقا ومودة بينه وبين سيد الرسل وإمام الأنبياء-صلى الله عليه وسلم.

ثم جمع بقدرة بيانية مشوقة أركان دولة الإسلام وعمدها، فالدين فيها يسر وود، والخلافة قائمة على الاختيار والبيعة، والشورى نظام حكم تفردت به منذ عصر الإسلام الأول، ومن جانب هذا النظام فقد جانب أمر الله تعالى: (وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ) آل عمران/ ١٥٩، واستقرار هذا الركن الرئيس في الأمة: (وَأْمُرْهُمْ شُورَىٰ بَيْنَهُمْ) الشورى/ ٣٨.

بلاغة الصور ووجه علاقتها بالصورة الأولى:

انتقل شوقي من بيان سعة علمه-صلى الله عليه وسلم-إلى الإشادة بتلك الدولة المجيدة التي شيدها النبي الكريم-صلى الله عليه وسلم-على أساس من الحق، وهو انتقال من السبب إلى المسبب، انتقل من بيان ما معه من العلم العظيم (قرآنا وسنة) إلى أثر هذا العلم، فيه قد بنى دولة الحق والعدل وشيدها، وأظهر خصائص تلك الدولة المباركة من خلال الصور البيانية التي برزت في الأبيات كالتالي: الكناية في تسعة مواقع، والتشبيه في سبعة مواقع، والاستعارة في أربعة مواقع، وقد أدت دورها في الثناء على تلك الدولة المباركة، وبينت العديد من خصائصها ومبادئها.

الدراسة والتحليل:

الصورة الأولى:

بِكَ يَا ابْنَ عَبْدِ اللَّهِ قَامَتْ سَمْحَةٌ بِالْحَقِّ مِنْ مَلَلِ الْهُدَىٰ غَرَاءُ

احتوى قوله: (قامت سمحة) كناية عن موصوف، وهي دولة الإسلام، وهي صورة جديرة بأن يهتم بها شوقي، فدولة الإسلام تتسع لكل الأجناس والأعراق، وتتقبل الثقافات المتنوعة البناءة، وتتعايش فيها العادات التي لا تتعارض مع التوحيد وقيم الإسلام، وتتشابك فيها الآراء وتتناطح العقول الساعية إلى نهضة الأمة وارتقائها، ولشوقي وعي دقيق بهذه الخصيصة، يربطه السماحة بالحق، لأن السماحة المطلقة بلا حدود مانعة من الباطل والشرك والانحراف ستكون بابا للفوضى التي لا تقام معها دولة قوية فنية.

ومن يتدبر تاريخ هذه الدولة المباركة المهدية يرى ذلك بوضوح لا غبش فيه، وكأن الصورة تشرئب إلى ما وراء فهم الصحابة لأمر النبي -صلى الله عليه وسلم: (لا يُصَلِّينَ أَحَدَ الْعَصْرِ إِلَّا فِي بَنِي قُرَيْظَةَ. فَأَدْرَكَ بَعْضُهُمُ الْعَصْرَ فِي الطَّرِيقِ، فَقَالَ بَعْضُهُمْ: لَا نُصَلِّي حَتَّى نَأْتِيَهَا، وَقَالَ بَعْضُهُمْ: بَلْ نُصَلِّي، لَمْ يَرِدْ مِنَّا ذَلِكَ، فَذَكَرَ ذَلِكَ لِلنَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَلَمْ يُعْنَفْ وَاحِدًا مِنْهُمْ)^(١) فبعضهم صلى ثم ذهب وفق فهمه لمقصود النص، ومنهم من ذهب ثم صلى هناك وفق توقفه عند ظاهر النص، ولم يخطئ النبي -صلى الله عليه وسلم- فريفا، لكي يدرك مكونات المجتمع أنها دولة العدل والحق والسماحة وفتح المجال لكل تفكير إيجابي ناهض.

وعمقت الصورة بالبدء بأن هذه الدولة ما قامت إلا به -صلى الله عليه وسلم- في قوله: (بك يا ابن عبد الله...) وهي كنية لم أجد غير شوقي استعملها، وربما توحى بتبسطه في مقام الإجلال والتعظيم، وأدرت المعاني وقلبتها، وسألت نفسي سؤالا: لماذا اصطفى شوقي هذه الكنية مع قوله: (قامت سمحة بالحق) حتى تجلت أمامي الآية الكريمة: (وَأَنَّهُ لَمَّا قَامَ عَبْدُ اللَّهِ يَدْعُوهُ كَادُوا يَكُونُونَ عَلَيْهِ لِبَدًا) الجن/ ١٩، والمقصود النبي محمد بن عبد الله، فكأنه استظل بظلالها ليربط بين

(١) صحيح البخاري/ ٤١١٩.

قيامه بالدعوة وبين قيام دولته التي قامت بتلك الدعوة. وثقافته الإسلامية عميقة، وتعلو ظلالها أكثر في مدائح النبوية.

والصورة من الصور التي تطلق الألسنة بالثناء على النبي الكريم الذي بمولده ثم بدعوته تغيرت الحياة وبنيت للناس دولة الحق والعدل والسماحة والسعة، ومن ثم فهي ترتبط بوجوه عديدة بالصورة الأم.

الصورة الثانية:

بُنِيَتْ عَلَى التَّوْحِيدِ وَهِيَ حَقِيقَةٌ نَادَى بِهَا سُقْرَاطُ وَالْقَدَمَاءُ

يحرك شوقي المعنى الذي كشفت عنه الصورة الكنائية السابقة، فيبرز هنا الأساس الأعلى في بناء دولة الإسلام بأنها دولة التوحيد الخالص، ونشر التوحيد في الناس وتعبيد الناس لله هدفها الأسمى، وجاءت لتحقيق هذا المعنى الصورة الاستعارية المكنية في قوله: (بنيت على التوحيد) شبه قيام دولة الإسلام ببناء محكم لا تنال منه معاول الهدم، وقوة هذه الدولة فيما أسست عليه من الحق (كما ذكر سابقاً) والتوحيد هنا، وهذا وجه قوله السابق: (الله البناء) فمن وحيه تعالى تعلمت الأمة التوحيد والحق والهدى.

ثم وسع شوقي حديثه عن هذه الدولة الموحدة بأن التاريخ يذكر كثيراً ممن نادى بمثل هذه الحقيقة كسقراط وجمع من الفلاسفة القدماء الذين سيذكرهم بعد، وهدفه من ذكر هذه الشواهد التاريخية التأكيد على أن عقيدة التوحيد هي دعوة الفطرة الإنسانية التي خلق الله الناس عليها من قديم الزمان.

الصورة الثالثة:

وَجَدَ الزُّعَافَ مِنَ السُّمُومِ لِأَجْلِهَا كَالشَّهَدِ ثُمَّ تَتَابَعِ الشُّهَدَاءُ

يربط شوقي بين هذا البيت وسابقه بالضمير المستتر الفاعل ل (وجد) أي سقراط، ليشبه تناوله السموم القاتلة بتناول الشهد، عشقا لهذه الفطرة الموحدة، والتضحية بالنفس من أجلها، ومدّ الظلال المنسلة من الصورة بقوله: ثم تتابع الشهداء لتحتوي جميع من ماتوا من أجل هذه الفطرة الموحدة، ومن رحمته تعالى أن أرسل بها خاتم رسله عليهم جميعا السلام، لتكون صافية خالصة، ومن ثم ابتهجت الكائنات بمولده (ولد الهدى)

الصورة الرابعة والخامسة:

وَمَشَى عَلَى وَجْهِ الزَّمَانِ بِنُورِهَا كَهَّانُ وادي النيل وَالْعُرْفَاءُ

يتحدث شوقي عن فطرة التوحيد في التاريخ المصري القديم، وأنهم عرفوا هذه الفطرة، وجاءت الاستعارة المكنية في قوله: (وجه الزمان) لتصور الزمان في صورة إنسان خاضع لسلطان كهان وادي النيل وعرفائهم، وهي صورة معبرة عن قوتهم وعلو شأنهم، وفي (وادي النيل) كناية عن موصوف (مصر) والكناية تبرز دور نهر النيل وواديه في استقرار قدماء المصريين وبناء حضارتهم، ولا أحتاج التذكير بأن الاستقرار من أهم أسباب قيام الحضارات على مدار التاريخ.

وإذا عرف عن الكهان ومدعي معرفة الغيب من خرافات ومظالم وانحرافات فإن المتلقي يدرك قيمة هذه النعمة المباركة، وهي بعثة النبي الكريم -صلى الله عليه وسلم- لينشر تلك العقيدة الخالصة الصحيحة في العالمين، والذي اتخذ من يوم مولده سرورا وحبورا.

الصورة السادسة:

إِيزِيسُ ذَاتُ الْمَلِكِ حِينَ تَوَحَّدَتْ أَخَذَتْ قِوَامَ أُمُورِهَا الْأَشْيَاءُ

يعد البيت زيادة بيان لسابقه، وتضمن صورة كنائية عن صفة استقامة الأمور في قوله: (أخذت قوام أمورها الأشياء) أي لما حكمت إيزيس الفرعونية وتوحدت

على الفطرة السليمة استقامت الأمور واعتدلت على وضعها الذي يجب أن تكون عليه، وإذا استقامت لها الأمور حينما تلبست بهذه الفطرة السليمة، فكيف كانت استقامة دولة الإسلام في عصرها الأجل الأرقى وقد أسسها النبي على التوحيد والحق والعدل؟ وهذا ما يجعل للصورة الكنائية وجه ارتباط بالصورة الأم.

الصورة السابعة والثامنة والتاسعة:

لَمَّا دَعَوْتَ النَّاسَ لِبَنِي عَاقِلٍ وَأَصَمَّ مِنْكَ الْجَاهِلِينَ نِدَاءً
أَبَوْا الْخُرُوجَ إِلَيْكَ مِنْ أَوْهَامِهِمْ وَالنَّاسُ فِي أَوْهَامِهِمْ سُجْنَاءُ

تضمن البيتان ثلاث صور كنائية، في قوله: (لبي عاقل) كناية عن موصوف (المسلمون) الذين لبوا دعوته-صلى الله عليه وسلم-إلى التوحيد، وفي قوله: (أصم منك الجاهلون نداء) كناية عن موصوف (الكفار) الذين رفضوا الاستجابة لدعوته إلى التوحيد، والكنائتان تقصد إلى أن الدعوة إلى التوحيد لا تناقض التفكير العاقل، بل إن العقل يقود صاحبه إلى الاستجابة مختاراً، وأن سبب رفض الكفار هو جهلهم وسوء تفكيرهم فيما يعرض عليهم.

ويزيد صورة رفض الكفار دعوة التوحيد بيانا بصورة كنائية عن صفة في قوله: (أوهامهم) كناية عن ضلالات شركهم، وحسنت الصورة بما كشفت عنه من جانب دقيق لرفضهم الدعوة المباركة، وهي فساد قلوبهم، فالأوهام خطرات القلب، لتصبح عقولهم وقلوبهم غير صالحة لبذرة التوحيد المباركة، ومن ثم لا يرجى منهم استجابة، والعلاقة القوية بين العقل المستقيم ودعوة التوحيد تطلق الألسنة من عقالها ثناء على هذا الرسول المبلغ عن ربه، وهذا هو وجه التقائها بالصورة الأم.

الصورة العاشرة والحادية عشر والثانية عشر والثالثة عشر:

وَمِنَ الْعُقُولِ جَدَاوِلٌ وَجَلَامِيدٌ وَمِنَ النَّفْسِ حَرَائِرٌ وَإِمَاءٌ

بيت من حرائر الشعر العربي كما يقولون، لا يتمكن منه إلا من في مقام شوقي وقامته، شبه بعض العقول العالمة الفقيهة بالجداول ذات الماء العذب، وبعض العقول في جهلها وضلالها بالجلامد الصماء التي لا خير فيها، وشبه بعض النفوس الأبوية النقية بالحرائر ذات الأنفة والعفة، وبعضها بالإماء التي لا تملك عزة ولا عفة.

وفي التشبيهات الأربعة احتواء لأهل العقول الذين استجابوا لدعوة التوحيد، وشمول لأهل الجهل والأوهام الذين رفضوها. وتنبيه على النفوس الحرة والنفوس الخاضعة الذليلة، وحامل هذه الدعوة المشرقة يستقبل العاقلون مولده بالسرور والثناء على الله الكريم الذي تفضل علينا به. وهذا وجه يجمع بين التشبيهات والصورة الأم.

الصورة الرابعة عشر والخامسة عشر:

دَاءُ الْجَمَاعَةِ مِنْ أَرِسْطَالِيْسٍ لَمْ يُوَصِّفَ لَهُ حَتَّى أَتَيْتَ دَوَاءً

جاءت الكناية في قوله: (داء الجماعة) عن صفة (الفقر والظلم) وفي (أتيت دواء) كناية عن حل المشكلات والقضاء على المظالم، والصورتان تبرزان حاجة الدنيا التي ملئت ظلما وجورا ولم يجد معها الفلاسفة من أرسطاليس وغيره - إلى مولد الهادي البشير، لتحميا به البشرية حياة التوحيد والحق والسماحة. والصورتان من إحياءات الصورة الأم.

الصورة السادسة:

الإشْتِرَاكِيُونِ أَنْتَ إِمَامُهُمْ لَوْلَا دَعَاوِي الْقَوْمِ وَالْعُلَاوَاءِ

شبه النبي - صلى الله عليه وسلم - بإمام الاشتراكيين وقائدهم، حيث تضمنت دعوتهم كثيرا من مبادئ الإسلام وقيمه، واحترازا من أخطائهم وغلوهم جاءت الشطرة الثانية، ويبدو لي أن شوقيا كغيره في هذا الوقت خدعوا بمظاهرها

الخادعة، والصورة لا أرى لها مكاناً، فهي الوجه العابس الآخر للرأسمالية.

الصورة السابعة عشر والثامنة عشر:

دَاوَيْتَ مُتَّيِّدًا وَدَاوَا ظَفْرَةَ وَأَخَفُ مِنْ بَعْضِ الدَّوَاءِ الدَّاءُ

يبين شوقي الفرق بين دعوة التوحيد والاشتراكية في معالجة المشكلات المجتمعية، فشبّه النبي-بالطبيب الذي يداوي المرضى بتؤدة وتدرج ومرحلة بعد أخرى، فقال: (داويت متتدا) على سبيل الاستعارة المكنية، ثم تأتي الصورة الضمنية في قوله: (وداوا ظفرة) وفيها يشبه الاشتراكيين بالأطباء الذين أفسدوا أكثر مما أصلحوا، على سبيل الاستعارة المكنية، وقوله: (وأخف من بعض الدواء الداء) يحتوي حكمة تضرب مثلاً لمن أفسد من حيث أراد الإصلاح، وهذا شأن كل واهم يريد إصلاحاً في الأمة بعيداً عن منهج الإسلام الصافي الخالص، فالمثل كشف لخطايا الاشتراكيين، وتعكير على باطل فلسفتهم، والصورتان هنا أصلحتا ما تجاوزه شوقي في قوله: (أنت إمامهم).

الصورة التاسعة عشر:

الْحَرْبُ فِي حَقِّ لَدَيْكَ شَرِيعَةٌ وَمِنَ السُّمُومِ النَّاقِعَاتِ دَوَاءُ

تضمن البيت صورة ضمنية، حيث شبه الحرب دفاعاً عن الشريعة باستعمال السموم القاتلة دواء، وهي صورة تستمد ماؤها من القتال في القرآن الكريم، الذي أمر به لدفع الظلم ورد الاعتداء، وللصورة رونق لكونها تتضمن منهجاً حقاً قام عليه أمر الجهاد في سبيل الله، فليس في شريعته-صلى الله عليه وسلم-اعتداء ولا ظلم ولا إفساد في الأرض، بل فيها رحمة وعدل، وهذا سبب كاف لكي تشرق شمس الفرح والبهجة بمولد الهدى-صلى الله عليه وسلم.

الصورة العشرون:

أَنْصَفْتَ أَهْلَ الْفَقْرِ مِنْ أَهْلِ الْغِنَى فَالْكُلُّ فِي حَقِّ الْحَيَاةِ سَوَاءُ

اشتمل البيت على صورة كنائية (الكل في حق الحياة سواء) عن صفة (المساواة) وهي من خصائص الإسلام ومبادئه التي لا تخطئها عين، والكناية تبرزها في صورة حقيقية شعر بها الناس جميعا، لما أنصف الإسلام الفقراء باحتوائهم وشمول الزكاة لأحوالهم، فأصبحوا مطمئنين في هذا المجتمع الذي ساوى بين الناس في أن يعيشوا حياة كريمة لا مئاً ولا أذى. وحامل هذه الدعوة يقبل الناس على مولده بالغبطة والسرور.

الموضوع الرابع: الإسراء مقام التشريف والتكريم:

يَأْتِيهَا الْمُسْرَى بِهِ شَرْفًا إِلَى	مَا لَا تَنَالُ الشَّمْسُ وَالْجَوَازُءُ
يَتَسَاءَلُونَ وَأَنْتَ أَطْهَرُ هَيْكَلٍ	بِالرُّوحِ أَمْ بِالْهَيْكَلِ الْإِسْرَاءُ
بِهِمَا سَمَوَاتٍ مُطَهَّرِينَ كِلَاهُمَا	نُورٌ وَرِيحَانِيَّةٌ وَبَهَاءُ
فَضْلٌ عَلَيْكَ لِذِي الْجَلَالِ وَمِنَّةٌ	وَاللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَرَى وَيَشَاءُ
تَغْشَى الْغُيُوبَ مِنَ الْعَوَالِمِ كُلَّمَا	طُوِيَتْ سَمَاءٌ قُلَّتْكَ سَمَاءُ
فِي كُلِّ مَنْطِقَةٍ حَوَاشِي نُوْرَهَا	نُونَ وَأَنْتَ النُّقْطَةُ الزَّهْرَاءُ
أَنْتَ الْجَمَالُ بِهَا وَأَنْتَ الْمُجْتَلَى	وَالْكَفُّ وَالْمِرَاةُ وَالْحَسَنَاءُ
اللَّهُ هَيَّأَ مِنْ حَظِيرَةِ قُدْسِهِ	نَزْلًا لِذَاتِكَ لَمْ يَجُزْهُ عِلَاءُ
الْعَرْشُ تَحْتِكَ سُدَّةٌ وَقَوَائِمًا	وَمَنَاجِبُ الرُّوحِ الْأَمِينِ وَطَاءُ
وَالرُّسُلُ دُونَ الْعَرْشِ لَمْ يُؤَدِّنْ لَهُمْ	حَاشَا لِغَيْرِكَ مَوْعِدٌ وَلِقَاءُ

ارتفع شعر شوقي إلى عنان السماء بهذه الأبيات العشر التي تناول فيها معجزة الإسراء وما فيها من براهين العزة والشرف والمقام الرفيع، فبدأيتها أمر من السماء، ولم تكن إلا جسدا وروحا قاطعا الطريق أمام المخالفين القائلين بأنها كانت روحا بغير جسد، وخيال الشاعر هنا خصب مخلق في بستان من الإبداع وسعة البيان.

بلاغة الصور ووجه علاقتها بالصورة الأولى:

في توضيحه للمعنى في حديثه عن معجزة الإسراء، وردّه على مثيري الشبهات حولها، ظهرت الصورة بتنوعها في نظمه، حيث جاء التشبيه في ثلاثة مواقع، والكناية في ثلاثة مواقع، والاستعارة في موقع واحد، وهي قليلة بالنسبة إذا ما قورنت بما شكلت منه أبياته في نظم الموضوعات السابقة، ولعل سره أن الحديث عن مثل هذه المعجزة يتناول حقائق وأموراً غيبية لا تحتل البناء على الخيال إلا ما وسعه النظم.

الدراسة والتحليل:

الصورة الأولى والثانية:

يَأْيُهَا الْمُسْرَى بِهِ شَرْفًا إِلَى مَا لَا تَنَالُ الشَّمْسُ وَالْجَوَازُءُ
بأسلوب النداء يبني شوقي كنيته عن موصوف، فالمقصود بالمسرى به النبي الأعز، وهدفها إبراز هذه المعجزة العظيمة، وأنه هو صاحب هذا المقام الرفيع، ثم جاءت صورته الكنائية عن صفة (العزة وعلو المكانة) في قوله: (... ما لا تنال الشمس والجوزاء) فزيدت به الصورة الأولى جلالاً وفخامة، فما كانت الإسراء إلا معجزة خضعت لها قلوب المؤمنين تصديقاً وسعادة بتكريم الله لرسولهم - صلى الله عليه وسلم - وذلت لها رقاب المشركين والمنافقين حسداً وخذلانا حيث ارتفع شرفه صلى الله عليه وسلم - شأننا ورفعته دونه الشمس والجوزاء. وبهذه الظلال تعود الكنيتان إلى الصورة الأم (ولد الهدى)

الصورة الثالثة والرابعة:

يَتَسَاءَلُونَ وَأَنْتَ أَطْهَرُ هَيْكَلٍ بِالرُّوحِ أَمْ بِالْهَيْكَلِ الْإِسْرَاءِ
بِهِمَا سَمَوَاتٌ مُطَهَّرَتَيْنِ كِلَاهُمَا نُورٌ وَرِيحَانِيَّةٌ وَبَهَاءُ

يثير شوقي هنا قضية شغلت الفكر الإسلامي كثيرا، وهي هل كان تلك المعجزة بالروح أم بالجسد؟ وقطع برأيه في المسألة (بهما سموت) وشبه الروح في طهرها أثناء الرحلة المباركة بالنور، وشبه الجسد في طهره أثناء هذه الرحلة المباركة بالريحانية ذات الريح الطيب، والتشبيهان يعبران عن محبة وإجلال للرسول الأكرم -صلى الله عليه وسلم- ومن أكرم بهذه الرحلة المشرفة يسعد الكون بمولده.

الصورة الخامسة:

تَغْشَى الْغُيُوبَ مِنَ الْعَوَالِمِ كُلِّمَا طُوِيَتْ سَمَاءٌ قُلْدَتِكَ سَمَاءٌ

يصور شوقي رحلته -صلى الله عليه وسلم- وهو يتجاوز الغيوب والأكوان واختراق السماوات سماء سماء، وفي قوله: (قلدتك سماء) شبه طيه السماء بعد أخرى بالقلادة قلد بها النبي -صلى الله عليه وسلم- على سبيل الاستعارة المكنية، وهي صورة معبرة عن الجلال والجمال والاحتفاء، فالسمااء الكبيرة قلادة حول عنقه الشريف تصويرا لاحتفائها به وإجلالها له، ومثله تفتخر به أمته وتستقبل الدنيا مولده وتحثفي به. وتلتقي بذلك مع الصورة الأولى.

الصورة السادسة:

أَنْتَ الْجَمَالُ بِهَا وَأَنْتَ الْمُجْتَلَى وَالْكَفُّ وَالْمِرَاةُ وَالْحَسَنَاءُ

رأى قلب شوقي العاشق حبيبه المصطفى الجمال كله ومصدره ومرآته، وهو تشبيهه مثير للنفوس المحبة الولهة بجمال إمامها وقدوتها، والكون يوم مولده ابتهج بهذا الجمال وأشرفت مكوناته به، وقد سبق قوله: (أَمَّا الْجَمَالُ فَأَنْتَ شَمْسُ سَمَائِهِ) والفرق بينهما جلي، لما تحدث عن جمال شمانله وكمال أخلاقه، وحسن طلته، جعل للجمال سماء وشبهه النبي الكريم -صلى الله عليه وسلم- بأنه شمس سماء الجمال، وأما هنا فقد قصر الجمال عليه، وجعله مصدره ومرآته التي يقاس عليها، وهذا أنسب لجلال رحلة الإسراء، التي شرف الله بها رسوله وكرمه.

الصورة السابعة:

العَرْشُ تَحْتَكَ سُدَّةٌ وَقَوَائِمًا وَمَنَاكِبُ الرُّوحِ الأَمِينِ وَطَاءُ
وَالرُّسُلُ دُونَ العَرْشِ لَمْ يُؤَدِّنْ لَهُمْ حَاشَا لِغَيْرِكَ مَوْعِدٌ وَلِقَاءُ
الصورة الكنائية عن صفة (علو الشأن وارتفاع المكانة) تبين للمتلقين حفاوة السماء
بنبيهم واحتفائهم به، فالعرش تحته سدة وجبريل يحمله على كتفيه، والرسل دونه،
صلى الله عليه وسلم.

في هذه الأبيات سما شوقي في سماء السحر وحاز نصيباً من الجمال الفني الراقى،
فكأن الرحلة المباركة التي أراد أن يتناول سموها وجلالها سمت بشعره وارتقت به.

الموضوع الخامس: ميدان القتال: شجاعة ورحمة:

الخَيْلُ تَأْبَى غَيْرَ أَحْمَدَ حَامِيًا وَإِذَا تُكِرَ اسْمُهُ خُيَلَاءُ
شَيْخُ الفَوَارِسِ يَعْلمُونَ مَكَانَهُ إِنْ هَيَّجَتْ آسَادَهَا الهَيْجَاءُ
وَإِذَا تَصَدَّى لِلظُّبَا فَمَهْتَدُ أَوْ لِلرَّمَا حِ فَصَّعْدَةٌ سَمْرَاءُ
وَإِذَا رَمَى عَن قَوْسِهِ فَيَمِينُهُ قَدْرٌ وَمَا تُرْمَى اليَمِينُ قَضَاءُ
مِن كُلِّ دَاعِي الحَقِّ هَمَّةٌ سَيْفِهِ فَلَسيْفِهِ فِي الرَاسِيَاتِ مَضَاءُ
سَاقِي الجَرِيحِ وَمَطْعُمُ الأَسْرَى وَمَنْ أَمِنْتَ سَنَابِكَ خَيْلِهِ الأَشْلَاءُ
إِنَّ الشَّجَاعَةَ فِي الرِّجَالِ غَلَاظَةٌ مَا لَمْ تَرْنَهَا رَأْفَةٌ وَسَخَاءُ
وَالحَرْبُ مِنْ شَرَفِ الشُّعُوبِ فَإِنْ بَغَاوَا فَالْمَجْدُ مِمَّا يَدْعُونَ بِرَاءُ
وَالحَرْبُ يَبْعَثُهَا القَوِيُّ تَجَبُّرًا وَيَنْوَعُ تَحْتَ بَلَائِهَا الضُّعْفَاءُ
كَمْ مِنْ غُزَاةٍ لِلرُّسُولِ كَرِيمَةٍ فِيهَا رِضَى لِلحَقِّ أَوْ إِعْلَاءُ
كَانَتْ لِجُنْدِ اللهِ فِيهَا شِدَّةٌ فِي إِثْرِهَا لِلعَالَمِينَ رَخَاءُ

ضَرَبُوا الضَّلَالَةَ ضَرْبَةً ذَهَبَتْ بِهَا
فَعَلَى الْجَهَّالَةِ وَالضَّلَالِ عَفَاءُ
دَعَمُوا عَلَى الْحَرْبِ السَّلَامِ وَطَالَمَا
حَقَّتْ دِمَاءٌ فِي الزَّمَانِ دِمَاءُ
الْحَقِّ عَرَضُ اللَّهِ كُلُّ أَبِيَّةٍ
بَيْنَ النُّفُوسِ حِمَى لَهْ وَوَقَارُ

في ميدان ذات الشوكة تحدث شوقي في أربعة عشر بيتا عن أخلاق النبي - صلى الله عليه وسلم - في هذا الميدان الذي تفتقد فيه القيم والأخلاق، وتسيطر فيه روح الانتقام والتدمير والتخريب والقسوة والتجبر، فيذكر حكمته - صلى الله عليه وسلم - وحنكته، وقدرته المبهرة في إدارة الحروب والأزمات، وأن جميع معاركه لم تكن عبثا وإنما كانت لتحقيق مقاصد سامية فيها الخير للإنسانية، وبهذا يكشف شوقي عن الجانب الثاني من شخصيته - صلى الله عليه وسلم - فمع جانب الرحمة والرأفة يتبدى جانب القوة والمنعة والعزة وحماية الدعوة والعرض والأرض، ولا يخفى أن سورة محمد تسمى أيضا بسورة القتال، وإبراز هذا الجانب في عصرنا من ذكاء الدعاة وفطنة إدراكهم للواقع الذي يكشف التراجع الحضاري للأمة وانكشافها أمام أعدائها.

بلاغة الصور ووجه علاقتها بالصورة الأولى:

ظهرت الصورة البيانية في ميدان نظم الحديث عن حربه - صلى الله عليه وسلم - ومبادئها بكثافة، بقصد الإبانة عن المعاني وزواياها، وكانت اليد العليا للكناية التي كان حضورها في سبعة مواقع، بينما جاء التشبيه في أربعة مواقع، والاستعارة في موقعين، والمجاز المرسل في موقع واحد.

الدراسة والتحليل:

الصورة الأولى والثانية:

الْخَيْلُ تَأْبَى غَيْرَ أَحْمَدَ حَامِيًا
وَبِهَا إِذَا دُكِرَ اسْمُهُ خَيْلَاءُ

الخيال المدربة على القتال والمواجهة، لا تأمن إلا بحماية النبي لها، وبسماعها اسمه تختال وتزهو، وهي صورة استعارية مكنية تشخصها في صورة عاقلة ذات إحساس عال، وفي البيت صورة كنائية عن صفة (شجاعة النبي) والفرق كبير بين مجيء المعنى نحو قولنا: الرسول شجاع، وبين بيت شوقي الذي بث روح الاختيار في الخيول، ولم تقبل إلا أن يكون النبي حاميا لها، فمع كونها تعبير جميل، فيها تعظيم لجانب الشجاعة والإقدام في شخصية النبي الكريم-صلى الله عليه وسلم- وقد احتفت بمولده الكائنات لما اشتملت عليه شخصيته الكريمة من صفات تفرح وتسعد.

الصورة الثالثة والرابعة والخامسة:

شَيْخُ الْفَوَارِسِ يَعْلمُونَ مَكَانَهُ
 إِنْ هَيَّجَتْ آسَادَهَا الْهَيْجَاءُ
 يمتد شوقي الحديث عن هذا الجانب من شخصيته-صلى الله عليه وسلم- فالخيول تعرف مكانه، فهو (شيخ الفوارس) المغوار الأقرب من العدو، عن طريق الصورة الكنائية عن موصوف، والمقصود أن الخيول التي يعد البيت توسعة لمعنى البيت السابق الذي يتحدث عنها، تعرف مكانه ولا تخطنه لشجاعته وتقدمه الصفوف. وشبه الفرسان بالآساد على سبيل الاستعارة التصريحية في قوله (إن هيجت آساده) وفي الهيجاء كناية عن موصوف (الحرب).

الصور الثلاثة تبرز قوة شخصيته-صلى الله عليه وسلم- وبسالته وإقدامه في مواجهة الأعداء التي إذا اشتدت المعركة وهاج فوارسها عرفت الخيل حينئذ مكانه صلى الله عليه وسلم، وأكرم بأمة هذا نبيها، وبذا تلقي الصورة مع الصورة الأولى.

الصورة السادسة والسابعة والثامنة:

وَإِذَا تَصَدَّى لِلظُّبَا فَمَهْتَدٌ
 أَوْ لِلرَّمَا حِ فَصَاعِدَةٌ سَمْرَاءُ
 في قوله: (الظبا) مجاز مرسل علاقته الجزئية، حيث أطلق الجزء (الظبا) وهو حد السيف وأراد الكل، وصحت لأن الجزء هو الأهم قيمة، فبالحد يكون القطع والحسم،

وفي قوله: (إذا تصدى للظبا فمهند) تشبيه النبي-صلى الله عليه وسلم- بالسيف المهند القاطع في تصديه لسيوف الأعداء، وتشبيهه في التصدي للرمح بالصعدة السمراء، أي: الفتاة المستوية الضاربة، وتعانقت الصور الثلاثة في تأكيد بسالة النبي وسكينته ورباطة جأشه وعزيمته في التصدي لسيوف الأعداء ورماحهم.

الصفة التاسعة والعاشر:

وَإِذَا رَمَى عَنْ قَوْسِهِ فَيَمِينُهُ قَدَرَ وَمَا تَرْمِي الْيَمِينَ قَضَاءُ

ويشبه يمينه بالقدر النافذ، فإذا رمى عدوه عن قوسه فلا راد لرميته، وهو تشبيه بليغ زاده شوقي ألقا بتشبيهه ما ترمي يمينه بالقضاء الذي لا يخطئ الأعداء، والقدر والقضاء بيد الله وحده، وصح المعنى لانسجام الصورتين مع مفهوم قوله تعالى: (فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ ۗ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى) الأنفال/ ١٧.

الصورة الحادية عشر:

مِنْ كُلِّ دَاعِي الْحَقِّ هِمَّةٌ سَيْفِهِ فَلِسَيْفِهِ فِي الرَّاسِيَاتِ مَضَاءُ

يتلثب شوقي هنا أمام قضية مهمة وجديرة بالشرح والبيان، فيظهر أن دواعي المعارك التي خاضها النبي هي دواعي الحق ودفع الظلم، وحينئذ يمضي سيف النبي-صلى الله عليه وسلم- في الجبال الراسيات، وفي ذلك كناية عن صفة (القوة) وهي قسيمة الشجاعة، فليست شجاعته تفتقد القوة والقدرة على التنفيذ.

الصورة الثانية عشر والثالثة عشر:

سَاقِي الْجَرِيحِ وَمَطْعُمُ الْأَسْرَى وَمَنْ أَمِنَتْ سَنَابِكُ خَيْلِهِ الْأَشْلَاءُ

يتناول شوقي جانبا من رحمته-صلى الله عليه وسلم- وهو في ميدان الحرب، ويصور هذا الخلق الرفيع الذي يعد من خصائص شريعة الإسلام في جهادها ضد الأعداء بقوله: (ساقى الجريح) و(مطعم الأسرى) كنياتان عن موصوف وهو النبي الأكرم،

وبذلك يؤكد شوقي عن طريق الصورة الكنائية أهمية هذا الجانب وضرورة تطبيقه في جهاد الأعداء، لكونه خلق من أخلاق النبي، وجانب من شمائله المباركة، ومن كان هذا مبدأه في الحروب فثأن مولده أن يكون فرحة وسرورا.

الصورة الرابعة عشر:

ضَرَبُوا الضَّلَالَةَ ضَرْبَةً ذَهَبَتْ بِهَا فَعَلَى الْجَهَالَةِ وَالضَّلَالِ عَفَاءُ
انتقل شوقي إلى أبطال غزوات النبي وشجاعته، وجاءت الكناية عن صفة (الإزالة والاستتصال) فهم يملكون القوة التي تمكنهم من ضرب الضلالة ضربة قوية تزيلهم عن مكانهم وتزيحهم من مواقعهم، وزيدت الصورة تأثيراً بإيجاز الحذف في قوله: (يضربون الضلالة) أي: أهل الضلالة، الذي يفيد مع الإيجاز قوة الضارب وضعف المضروب وهشاشته، فالضربة لم تصبهم وحدهم في مقتل وإنما أصابت ضلالهم وهزمته، ومن بنى هؤلاء الأبطال جدير بأن يحتفي الكون بمولده.

الموضوع السادس: جند الله: هيبة وبسالة:

هَلْ كَانَ حَوْلَ مُحَمَّدٍ مِنْ قَوْمِهِ إِلا صَبِيٍّ وَاجِدٌ وَنِسَاءُ
فَدَعَا قَلْبِي فِي الْقَبَائِلِ عُسْبَةً مُسْتَضْعَفُونَ قَلَائِلٌ أَنْضَاءُ
رَدُّوا بِبَاسِ الْعَزْمِ عَنْهُ مِنَ الْأَدَى مَا لَا تَرُدُّ الصَّخْرَةَ الصَّمَاءُ
وَالْحَقُّ وَالْإِيمَانُ إِنْ صَبَا عَلَى بُرْدٍ فَفِيهِ كَتِيبَةٌ خَرَسَاءُ
نَسَفُوا بِنَاءَ الشَّرِكِ فَهُوَ خَرَابٌ وَاسْتَأْصَلُوا الْأَصْنَامَ فَهِيَ هَبَاءُ
يَمْشُونَ تُغْضِي الْأَرْضُ مِنْهُمْ هَيْبَةً وَبِهِمْ حِيَالٌ نَعِيمَهَا إِغْضَاءُ
حَتَّى إِذَا فُتِحَتْ لَهُمْ أَطْرَافُهَا لَمْ يُطْغِهِمْ تَرْفٌ وَلَا نَعْمَاءُ

وانتقل شوقي انتقالاً طبيعياً من الحديث عن أبطال غزواته بصفة خاصة، إلى ما كان عليه أصحابه من رجولة وبسالة وهمة عالية في حماية النبي ودعوته، وأنهم تغلبوا على الصعاب المحدقة بهم من كل جانب، وانتصارهم على عدوهم بعزيمتهم وقوة إيمانهم، والناظر في حالهم تبهره هذه العزيمة وتلك الإرادة رغم قلتهم وضعف إمكاناتهم، حبال التماسك والترابط النصي موصولة وقوية بين السابق واللاحق.

بلاغة الصور ووجه علاقتها بالصورة الأولى:

جاءت الصور البيانية في سياق هذه الأبيات كما يلي: الكناية في تسعة مواقع، والتشبيه في موقعين، والاستعارة في موقعين، وأبانت عما أراده شوقي من مجيئها، وأدت دورها البياني دون أدنى شعور بالملل لتتنوعها وإثارتها لوجدان المتلقين.

الدراسة والتحليل:

الصورة الأولى والثانية والثالثة:

هَلْ كَانَ حَوْلَ مُحَمَّدٍ مِنْ قَوْمِهِ
إِلَّا صَـبِيٍّ وَاجِدٌ وَنِسَاءً
الصبي كناية عن موصوف هو علي بن أبي طالب-رضي الله عنه- والنساء كناية عن موصوف هي زوجته خديجة-رضي الله عنها- وجمع النساء للدلالة على كمال صفاتها وعلو همتها في مساندة النبي، فكأنها جمعت كل محاسن النساء، والبيت كناية عن قلعة العدد في بداية الدعوة المباركة، وبناء النظم على أسلوب الاستفهام يدخل المتلقي في الإبداع الفني ويشاركه فيه، وغرضه التعجب مع ظلال من تعظيم شأنهم، وصبرهم ومصابرتهم رغم القلة عدداً وعدة.

الصورة الرابعة:

فَدَعَا قَلْبِي فِي الْقَبَائِلِ عُصْبَةً
مُسْتَضْعَفُونَ قَلَائِلٌ أَنْضَاءُ
يوصل شوقي حديثه عن كانوا حوله-صلى الله عليه وسلم- مصوراً حالهم عن

طريق الكناية عن صفة (الضعف) أي لبي دعوته قوم ضعاف لا يملكون قوة مادية ولا وسائل دفاعية، وهذا لون من المدح والثناء على شجاعتهم وبسالتهم رضوان الله عليهم.

الصورة الخامسة:

رَدُوا بِبَاسِ الْعَزْمِ عَنْهُ مِنَ الْأَدَى مَا لَا تَرُدُّ الصَّخْرَةُ الصَّمَاءَ

اشتمل البيت على صورة تشبيهية ضمنية بأن بأس من التفوا حوله-صلى الله عليه وسلم- أشد بأساً من الصخرة الصماء، وهي صورة معبرة عن قوة بأسهم وعلو همتهم رغم عدم امتلاكهم قوة مادية حينئذ.

الصورة السادسة والسابعة:

وَالْحَقُّ وَالْإِيمَانُ إِنْ صُبَّ عَلَى بُرْدٍ فَفِيهِ كَتِيْبَةٌ خَرَسَاءُ

في قوله: (الحق والإيمان إن صبا...) تشبيه الحق والإيمان بالماء الرقراق، على سبيل الاستعارة المكنية، التي تظهرهما في صورة فياضة عذبة، تصنع بالنفوس صنيع الماء في المزروعات، وشبه عملهما في ميدان المواجهة بعمل كتيبة خرساء، أي في قوة الشكيمة والبأس، وبالاستعارة والتشبيه أظهر شوقي صنيع الإسلام بالنفوس المؤمنة من ثراء نفس ورقة طبع مع عزة ومنعة وقوة نفس ورياسة جأش.

الصورة الثامنة والتاسعة: نَسَفُوا بِنَاءَ الشَّرْكِ فَهُوَ خَرَابٌ وَاسْتَأْصَلُوا الْأَصْنَامَ فَهِيَ هَبَاءٌ

يبرز شوقي هنا أثر صنيع الحق بالفئة المؤمنة التي تحولت إلى قوة هائلة دمرت ما شيده الشرك واستأصلوا أصنامهم، مشبها الشرك في صورة حسية (بناء الشرك) وأنه بناء ضعيف هزيل، وأصبح خراباً تحت ضربات كتائب الإسلام، وكنى عن ضعف الأصنام وسرعة فنائها بقوله: (فهي هباء)، والتاريخ خير شاهد.

الصورة العاشرة والحادية عشر:

يَمْشُونَ تُغْضِي الْأَرْضُ مِنْهُمْ هَيْبَةً وَبِهِمْ حِيَالٌ نَعِيمِهَا إِغْضَاءٌ

يكشف شوقي عن جانب مهم من هذه الشخصيات المؤمنة التي رباها النبي على عينه، فجاءت الكناية الأولى: تغضي الأرض منهم هيبة، عن صفة المهابة وعلو القدر، والكناية الثانية: وبهم حيال نعيمها إغضاء، عن صفة الترفع والتعفف، وهما جانبان مهمان في أهل الإيمان والسيادة-رضوان عليهم. ومن ستكون تربيته ينبوع عزة ومنعة وخير هكذا- لا شك- سيبتهج بقدومه الكون وتبتسم الأزمان، وبذلك تتواصل المياه بين الصورتين والصورة الأم.

الصورة الثانية عشر والثالثة عشر:

حَتَّى إِذَا فُتِحَتْ لَهُمْ أَطْرَافُهَا لَمْ يُطْغِهِمْ تَرْفٌ وَلَا نَعْمَاءٌ

يفرد شوقي دلالات الصورتين السابقتين بالكناية عن صفة سعة الدولة في قوله: (فتحت لهم أطرافها) وهي تظهر ما قاموا به مع نبيهم من جهاد وتضحية حتى ترامت أطراف دولة الإسلام، لتكون الصورة دليلا على صنيع الإيمان بهم، والكناية عن صفة التواضع والعدل في قوله: (لم يطغهم ترف ولا نعماء) ليضرب المثل على أن تربية الإيمان بقيادة النبي الأكرم-صلى الله عليه وسلم- تختلف عن غيرها، وهذه براهينها، وحق للكون أن يتفاعل بالفرح والسرور والإكبار يوم مولده، فقد ربي قادة للعالم، زرعوا فيها الإيمان والتقوى والخير، وهدموا الكفر وقضوا على الشر، ومن ثم كان للصور في هذه الأبيات أوجه ترابط وتناسق مع الصورة الأم.

الموضوع السابع: مقام الشفاعة: عز ورفعة:

يَا مَنْ لَهُ عِزُّ الشَّفَاعَةِ وَحَدَهُ وَهِيَ الْمُنَزَّةُ مَا لَهُ شُفَعَاءُ

عَرْشُ الْقِيَامَةِ أَنْتَ تَحْتَ لَوَائِهِ وَالْحَوْضُ أَنْتَ حِيَالَهُ السَّقَاءُ

وَالصَّالِحَاتِ ذَخَائِرٌ وَجَزَاءٌ
وَأَنْشَقَّ مِنْ خَلْقٍ عَلَيْكَ رِدَاءٌ
تُؤَيِّمَنَّ فِيكَ وَشَاقِقَهُنَّ جَلَاءٌ
فَمُهِوْرُهُنَّ شَفَاعَةٌ حَسَنَاءٌ
مَاذَا يَقُولُ وَيَنْظُمُ الشُّعْرَاءُ
هِيَ أَنْتَ بَلْ أَنْتَ الْيَدُ الْبَيْضَاءُ

تَرَوِي وَتَسْقِي الصَّالِحِينَ ثَوَابَهُمْ
أَلَمْ يَثَلِّمْ هَذَا ذُقْتَ فِي الدُّنْيَا الطَّوَى
لِي فِي مَدِيحِكَ يَا رَسُولَ عَرَائِسُ
هُنَّ الْحِسَانُ فَإِنْ قَبِلْتَ تَكْرُمًا
أَنْتَ الَّذِي نَظَّمِ الْبَرِيَّةَ دِينَهُ
الْمُصَلِّحُونَ أَصَابِعُ جُمِعَتْ يَدًا

يتخطى خيال شوقي حواجز الزمان والمكان، فيصور ذلك المقام الرفيع الذي وعد به نبينا الأكرم- صلى الله عليه وسلم- وأشار إلى حوضه الكوثر وسقيه - صلى الله عليه وسلم- الصالحين من أمته والصالحات، وأن هذا المقام الرفيع منزلة وتشريفًا لذلك النبي الذي تحمل الصعاب وتجاوز العقبات لإنقاذ البشرية من ظلمات الجهل والضلال.

بلاغة الصور ووجه علاقتها بالصورة الأولى:

في ثمانية مواقع جاءت الصورة البيانية لتكشف جوانب عديدة من المعنى المقصود بيانه، فالتشبيه جاء في أربعة مواقع، والكناية في ثلاثة مواقع، وكذلك جاءت الاستعارة في موقعين، والمجاز المرسل في موقع واحد، وقلَّ التصوير كما قلَّ في حديثه عن معجزة الإسراء للسبب نفسه الذي ذكرناه آنفاً.

الدراسة والتحليل:

الصورة الأولى:

وَهُوَ الْمُنْرَةُ مَا لَهُ شُفَاعَةٌ

يَا مَنْ لَهُ عِزُّ الشَّفَاعَةِ وَحَدُّهُ

يكني شوقي عن مكانة النبي -صلى الله عليه وسلم- يوم القيامة، وأنه عالي المكانة مرفوع الراية، فله مقام الشفاعة الرفيع، وزيدت الصورة سعة وعلوا بقوله بعد:

عَرْشُ الْقِيَامَةِ أَنْتَ تَحْتَ لَوَائِهِ وَالْحَوْضُ أَنْتَ حِيَالَهُ السَّقَاءُ
الصورة الثانية:

تَرَوِي وَتَسْقِي الصَّالِحِينَ ثَوَابَهُمْ وَالصَّالِحَاتُ دَخَائِرَ وَجَزَاءُ
النبي يروي الصالحين ويسقيهم ثوابهم الذي اجتهدوا في اكتسابه بفضل الله تعالى، وقد شبه الثواب بالماء العذب السلسبيل، على سبيل الاستعارة المكنية، وهي صورة تجلي قيمة العمل الصالح في ذلك اليوم العظيم.
الصورة الثالثة:

أَلِمِثْلِ هَذَا ذُقْتَ فِي الدُّنْيَا الطَّوَى وَأَنْشَقَّ مِنْ خَلْقٍ عَلَيْكَ رِداءُ
أقيمت صورة الكناية عن صفة (قوة التحمل والصبر على المشقات لتحقيق الهدف) على أسلوب الاستفهام الذي قصد به التعجب الممزوج بظلال التعظيم من قوة العزيمة وعلو الهمة في الصبر والتحمل لعوائق الطريق وشدة الأحداث من أجل الوصول إلى الغاية المرجوة، وهي هنا مقام الشفاعة الرفيع.
الصورة الرابعة:

لِي فِي مَدِيحِكَ يَا رَسُولَ عَرَائِسُ تُؤَيِّمَنَّ فِيكَ وَشَاقِهِنَّ جَلَاءُ
في صورة بديعة يصور شوقي قصائده بالعرائس التي ملئت شوقا وذابت حبا، وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، وهي صورة تجلي ما يحمله قلب الشاعر من مشاعر حب وعشق انطلق بها ناسجا منها قصائد مدح وثناء.
الصورة الخامسة والسادسة:

هُنَّ الْحِسَانُ فَإِنْ قَبِلْتَ تَكْرُمًا فَمُهُورُهُنَّ شَفَاعَةٌ حَسَنَاءُ

يزيد شوقي صورته السابقة ترشيحاً وألقاً بالتشبيهين البليغين في هذا البيت، فقولُه: هن الحسان: تشبيهه بليغ، صور قصائده المادحة لجلال النبي-صلى الله عليه وسلم-وجماله بالنساء الحسان، وهي صورة من ظلال قوله تعالى: (فِيهِنَّ خَيْرَاتٌ حِسَانٌ) الرحمن/ ٧٠، وشبه ما يرجوه من الشفاعة بمهور تلك القصائد الحسان تشبيهاً بليغاً، وفي الصور حب جارف ورجاء بالغ في الفوز بشفاعة النبي الأكرم، واعتزاز بقصائده التي أثنى بها على النبي الكريم-صلى الله عليه وسلم- ومدحه لأخلاقه وإبراز جهاده في بناء دولة التوحيد والحق.

الصورة السابعة:

أَنْتَ الَّذِي نَظَّمِ الْبِرِّيَّةَ دِينُهُ مَاذَا يَقُولُ وَيَنْظُمُ الشُّعْرَاءُ

يكني شوقي عن صفة تمام الدين وانتظام البرية تحت لوائه، وانقطاع الحاجة إلى أي قول آخر، وذكر نظم الشعراء من باب المشاكلة، وهي صورة مهمة في نسيج القصيدة، فبعد كل ما ذكر ينبغي أن تستسلم الأمة لشريعته وتخضع لأحكامها، وألا تلتفت إلى غيرها، فما عاد يقبل من المسلم الميوعة في هذا الأمر.

الصورة الثامنة والتاسعة والعاشر:

الْمُصَلِّحُونَ أَصَابِعُ جُمِعَتْ يَدًا هِيَ أَنْتَ بَلْ أَنْتَ الْيَدُ الْبَيْضَاءُ

ولم يترك شوقي هذا المعنى الذي تكفلت ببيانه الكناية السابقة إلا بالوصول به إلى غايته، فيشبه المصلحون بالأصابع التي جمعت كلها في يد رسول الله صلى الله عليه وسلم في صورة تشبيهية فريدة، بتشبيه النبي بهذه اليد البيضاء، واليد البيضاء مجاز مرسل علاقته السببية، فاليد هي سبب فيض العطاء، فضله على العالمين لا حدود له، وعطاؤه لا يملك أحد له حدا ولا حصراً، (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ) الأنبياء/

١٠٧.

المبحث الثالث:

الصورة البيانية في ختام القصيدة ووجه ارتباطها بالصورة الأولى:

يقول شوقي: تضرعا ودعاء:

مَا جِئْتُ بِابِكَ مَادِحًا بَلْ دَاعِيًا
 أَدْعُوكَ عَنِ قَوْمِي الضَّعَافِ لِأَزْمَةٍ
 أَدْرَى رَسُولُ اللَّهِ أَنَّ نُفُوسَهُمْ
 مُتَفَكِّكُونَ فَمَا تَضُمُّ نُفُوسَهُمْ
 رَقَدُوا وَعَظَرَهُمْ نَعِيمٌ بَاطِلٌ
 ظَلَمُوا شَرِيعَتَكَ الَّتِي نَلْنَا بِهَا
 مَشَتْ الْحَضَارَةُ فِي سَنَاهَا وَاهْتَدَى
 صَلَّى عَلَيْكَ اللَّهُ مَا صَحِبَ الدُّجَى
 وَاسْتَقْبَلَ الرِّضْوَانَ فِي عُزْفَاتِهِمْ
 خَيْرُ الْوَسَائِلِ مَنْ يَقَعُ مِنْهُمْ عَلَى

في ختام تسبيحته الطويلة ونهاية نظمه قلادة المدح والثناء على نبينا الأعز -
 صلى الله عليه وسلم - يدعو شوقي أمتنا إلى الله ورسوله، لتجاوز المحنة
 وللخروج من حالة التيه والضعف، فبهذا الحبل تنتصر الأمة وتنجو وترتفع رايته.

وكما استهلقت القصيدة ببراعة الاستهلال تختم ببراعة الانتهاء وحسنه، بثلاثة
 أبيات يصلي فيها على سيد المرسلين، متوجها إليه بالخطاب (صلى عليك الله...)
 مما يجعل للحبيب النبي الكريم حضورا أجلاً في الختام، كما كان لمولده حضور
 أجلاً في الاستهلال، وقد أذنت بالنهاية، وخير الشعر ما دل على الانتهاء بما

يجمع من زبدة ما سبق بدءاً ثم موضوعات، وشوقي بهذا برع في الختام كما برع في الاستهلال.

بلاغة الصور ووجه علاقتها بالصورة الأولى:

للصورة البيانية حضور في خاتمة القصيدة أحد عشر موقعا، وبرزت الكناية في تسعة مواقع، والاستعارة في موقعين، وغاب التشبيه والمجاز المرسل في الختام.
الدراسة والتحليل:

الصورة الأولى:

أَدْرَى رَسُوْلُ اللهِ أَنَّ نَفُوْسَهُمْ رَكِبَتْ هَوَاهَا وَالْقُلُوْبُ هَوَاءُ
عبر شوقي عن حالة الأمة، التي تملكها الأهواء، وسيطرت عليها الأوهام- بصورة كناية عن صفة فقدان العقل والحكمة، فقال: (ركبت هواها) وهي من المصائب التي أصبحت متحكمة في المجتمعات المسلمة، جماعات وفردى إلا من رحم الله. ومن جانب آخر تدل على حب شوقي لأمته وحرصه على علاج أمراضها المستعصية فلجأ إلى رسول الله- صلى الله عليه وسلم، وهل ذلك جائز أو غير جائز؟ فيه خلاف. ويعذر إذا أدركنا أن خيال الشعراء يفتح لهم أبوابا يوصدها غيرهم.

الصورة الثانية:

مُتَّفَكِّكُونَ فَمَا تَضُمُّ نَفُوْسَهُمْ ثِقَّةٌ وَلَا جَمَعَ الْقُلُوْبِ صَفَاءُ
في البيت كناية عن التشرذم، ومتفككون خبر لمبتدأ محذوف، وحسن الحذف لكونه يسلط الضوء، ويوجه التركيز إلى الخبر (متفككون) حتى نقف على الكارثة التي تعصف بالأمة، فلا ثقة في نفوسهم ولا صفاء في القلوب، فذكر المشكلة (التفكك والتشرذم) ثم ذكر السبب، فقدان الثقة والصفاء. وهذا رصد دقيق لواقع المجتمعات المسلمة.

الصورة الثالثة:

رَقِدُوا وَعَظْرُهُمْ نَعِيمٌ بَاطِلٌ وَنَعِيمٌ قَوْمٌ فِي الْقَيْدِ بِلَاءٌ
 كنى شوقي عن صفة (الغفلة والرضى بالذل) فهم رقود، ومغرورون بما في
 أيديهم من فئات الحياة، وراضون بالقيود والأغلال التي تتحكم بهم.

الصورة الرابعة والخامسة والسادسة:

ظَلَمُوا شَرِيعَتَكَ الَّتِي نَلْنَا بِهَا مَا لَمْ يَنَلْ فِي رِوَاةِ الْفُقَهَاءِ
 في قوله: (ظلموا الشريعة) كناية عن صفة الإهمال والترك، ثم كنى عن صفة
 التحسر بقوله: (نلنا بها ...) فهذه الشريعة المباركة وصل المسلمون بها إلى
 إمامة الدنيا وقيادة البشرية مئات السنين، وفي (الفقهاء) كناية عن موصوف إذ
 المراد القساوسة، والصور الكنائية تبرز علاقة الأمة بشريعتها، وإهمالها أسباب
 رفعتها وعلوها، وانبطاحها أمام قيود وضعها أعداؤها، وتركت أسباب العزة والكرامة
 خيبة لا يمكن لناظم كشوقي في مقامه هذا أن يتجاوز الحديث عنها.

الصورة السابعة والثامنة:

مَشَتْ الْحَضَارَةُ فِي سَنَاهَا وَاهْتَدَى فِي الدِّينِ وَالْدُنْيَا بِهَا السُّعْدَاءُ
 يكمل شوقي ما يعتمل في نفسه من ظلال الصور السابقة بإقامة الدليل على
 عظمة الشريعة ودورها المقدس في بناء حضارة الأمة، مشخصا الحضارة في
 صورة من يمشي مختارا، على سبيل الاستعارة المكنية، ومشبها شريعة الإسلام
 بالشمس وحذف المشبه به ودل عليه بقوله: (في سناها) على سبيل الاستعارة
 المكنية، وهما صورتان تدعوان كل متلق إلى التحسر على إهمال المسلمين شريعة
 ربهم، وتحثه على بذل الطاقة واستفراغ الجهد في الدعوة إلى وجوب الرجوع إليها
 لتشرق شمس حضارة العرب والمسلمين من جديد.

حسن الختام:

الصورة التاسعة:

صَلَّى عَلَيْكَ اللَّهُ مَا صَحَبَ الدُّجَى حَادٍ وَحَنَّتْ بِالْفَلَا وَجِنَاءٌ

يتوجه شوقي بالخطاب إلى النبي الأكرم - صلى الله عليه وسلم - فيدعو الله بالصلاة عليه، وحيء بالماضي (صلى) وهو خبر قصد به الإنشاء، لتأكيد المعنى، فكأنه يريد القول بأن دعوته أجيبت فضلاً من الله ومناً، وفي قوله: (وحنّت بالفلا وجنء) كناية عن صفة (الشوق) والوجنء الناقعة التي يرتفع خدها، والصورة الكنائية كاشفة عما يملك شوقياً من شوق عارم وحب ناره مشتعلة، وحق له، فمن عاش تلك التجربة منذ (ولد الهدى) إلى بث الشكوى من حال المسلمين إليه - صلى الله عليه وسلم - ترتقي مشاعره، وتشتعل أشواقه لهذا النبي الأكرم صلى الله عليه وسلم.

الصورة العاشرة:

وَاسْتَقْبَلَ الرِّضْوَانَ فِي غُرْفَاتِهِمْ بِجِنَانٍ عَدِنِ أَلْكَ السُّمَحَاءُ

ثم يتوجه بالدعاء إلى آل بيته الكرام مستعملاً أسلوب الكناية في قوله: (استقبل الرضوان في غرفاتهم) وهي كناية عن صفة رفع درجاتهم وإعلاء مكانتهم في الآخرة، فالرضوان يأتيهم في غرفاتهم، وهي منسلة من ظلال قوله تعالى: (وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ أَكْبَرُ) التوبة/ ٧٢، يقول ابن كثير: (رضا الله عنهم أكبر وأجل وأعظم مما هم فيه من النعيم)^(١) أو أن رضوان هو خازن الجنة، وفي مجيئه تشریف وتكريم وهي صورة مشبعة بحب آل البيت وإجلالهم رضي الله عنهم وأرضاهم.

(١) تفسير القرآن العظيم/ ٤ / ١٥٦ / دار الكتب العلمية/ بيروت لبنان - ط ١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م

ولولا أن أمور الآخرة تختلف عن أحوال الدنيا، لقلت إن الصورة هنا استعارة
مكنية شخّصت الرضوان، وجسمته وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية،
وأشعر في إجرائها بسوء تأدب، لذلك قلت بالكناية لكونه لا مانع من إرادة المعنى
الحقيقي.

الصورة الحادية عشر:

خَيْرُ الْوَسَائِلِ مَنْ يَقَعُ مِنْهُمْ عَلَى سَبَبِ إِلَيْكَ فَحَسْبِيَ الزَّهْرَاءُ

وقوله: الزهراء كناية عن موصوف (السيدة فاطمة) رضي الله عنها، فهي وسيلته
الأفضل والأسمى للوصول إليه صلى الله عليه وسلم، جلي تقديره لأهل البيت،
واحترامه لهم، امتثالا لقوله تعالى: (قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى)
الشورى / ٢٣.

بهذه الصور في الأبيات الثلاثة يختتم شوقي مدحته الخالدة، وهو خير ختام لخير
نظم، فبالصلاة على النبي والترضي على آله، وإظهار مودته لقربته - صلى الله
عليه وسلم - يعطف الختام على البدء، ويرتبط آخر صورها بأولها، وشد نظم
القصيدة بهذه الصور العديدة التي انسابت في سياق الهزمية وتواصلها بوجه من
الوجوه مع الصورة الأولى (ولد الهدى)

الخاتمة

بعد هذه الرحلة العلمية والتربوية والتجليات الروحانية مع همزية شوقي التي قامت للثناء على نبينا المعظم - صلى الله عليه وسلم - والبحث عن عطاءات الصورة الأولى المستهل بها (ولد الهدى) لا أخفي تأثري بهذه الفيوضات التي أفيضت على قلب شوقي، ونقلها إلينا في كلمات مصطفاة، وتراكيب مختارة، وصور بيانية بديعة، كما أني أبوح بسر لم أجده في عمل علمي آخر، وهو نعمة تيسير دراسة براعة الصورة الأولى في هذه القصيدة المباركة، ولعلها - بعد فضل الله تعالى - بركة من بركات الصلاة والسلام على الهادي البشير، حيث لا يخلو تناول صورة من صور القصيدة من الصلاة والسلام عليه. والحمد لله أولاً وآخراً.

والصورة عند شوقي خصبة ثرية ذات ظلال وإيحاءات متطاولة ومتناسقة مع أخواتها، مما يسر له أن يصور مولد الهادي البشير، وما حدث للعالم من تغيير كبير، ثم تصوير الكثير من الأحداث والمواقف والمعجزات التي أكرم الله بها نبيه - صلى الله عليه وسلم - ويمكنني تعديد بعض ما وقفت الدراسة عليه، وهي كما يلي:

- تسمى القصيدة التي بلغت (١٣١) بيتاً (الهمزية النبوية) في ديوان شوقي، وغلب عليها اسم آخر وهو (ولد الهدى) وسبب ذلك جمال هذه الاستعارة وعلوها وبشاشة القلوب العاشقة لنبيها بترديدها، وأضحت أنشودة يتغنى بها.
- جاءت القصيدة على قافية تنتهي بالروي المرفوع الذي يصور مشاعر الرفعة والعزة والفخر بشمائله صلى الله عليه وسلم، وعلى البحر الكامل، لكمال حركاته ووضوحها، وغنائية إيقاعاته، ومناسبته للقوائد الغنائية بإيقاعه الخلاب، وهو الأنسب للموضوعات التي تناولها شوقي، وبنى عليها نظمه، وهذا سر عدول شوقي عن بحر الخفيف الذي التزمه البوصيري في همزيتة، والغالب في المعارضة التزام المعارض وزن القصيدة التي يعارضها، ولكن شوقياً ارتضى الكامل لتحقيق مقصده التنغمي.

- تعددت موضوعات القصيدة، فبدأت بالاستهلال، ثم مقدمة ثم سبعة موضوعات ثم خاتمة، ولم ينتقل شوقي من موضوع إلى آخر إلا بتمهيد يجمع اللاحق بالسابق، ويربط بينهما، ويمد أحدهما للآخر حبل وصال لا يشعر معه المتلقي بجفوة ولا ظفرة ولا قفزة بين الموضوع وتاليه.
- عاطفة شوقي ظاهرة جياشة فياضة في سياق القصيدة، وهي عاطفة كل مسلم محب لله ولرسوله ولآله ولأمته، وكان للمناجاة دور جلي في هذا، وقد تكررت بأداة النداء للبعيد في قوله: (يا خير من جاء الوجود) وقوله: (يا أيها الأمي) وقوله: (يا أيها المسرى به) وقوله: (يا من له عز الشفاعة وحده) وهذا ما يعكس الإحساس القوي الذي تملك فؤاده، فأخذ يناجي ليقر قلبه وتسكن نفسه، ومثل المناجاة تكرر خطابه للنبي الكريم- صلى الله عليه وسلم- بمثل (بك/ أنت/ كاف الخطاب)
- استهلقت القصيدة بصورة (ولد الهدى) والتي التفت حولها جميع الصور الأخرى في القصيدة، وانعظفت عليها انعطاف الأبناء على أمهم، فهي الصورة الأم التي أمدت جميع الصور البالغة (١٤٩) صورة بمائها وظلالها، ومن ثم يمكننا القول في مثل هذا البدء (براعة الاستهلال بالصورة الأولى).
- وزعت الصور على جميع موضوعات القصيدة بما يناسب كل موضوع، فمنها من برزت فيه الاستعارة، ومنها ما غلبت عليه الكناية، وكانت صورته كالتالي:
 - ✓ الاستهلال: واشتمل على صورتين استعاريتين، الصورة الأم (ولد الهدى) وفي بيان أثر مولده على الكون جاءت في قوله: (فم الزمان تبسم وثناء) وما هي إلا نتيجة للصورة الأولى، وبالصورتين وما شكلتا منه حسن تمهيد أحدث نوعاً من القابلية لدى المتلقين لاستقبال المحتوى والإحساس بما فيه من عاطفة الإجلال والإكبار لهذا الحدث الكريم مولد الهادي البشير- صلى الله عليه وسلم.

- ✓ مقدمة القصيدة: في سياقها جاءت الاستعارة في (٩) مواقع، والتشبيه في (٨) مواقع، والكناية في (٦) مواقع، والمجاز المرسل في موقع واحد.
- ✓ الثناء على أخلاقه صلى الله عليه وسلم: برزت الكناية في (٩) مواقع، والتشبيه في (٧) مواقع، والاستعارة في (٥) مواقع، والمجاز المرسل في موقع واحد.
- ✓ سعة علمه صلى الله عليه وسلم وروافده: تقدمت الاستعارة في (١٢) مواقع، والكناية في (١٠) مواقع، تلاهما التشبيه في (٥) مواقع، وغاب المجاز المرسل.
- ✓ دولة الإسلام وأركانها: احتلت الكناية المرتبة الأولى ب (٩) مواقع، وحصد التشبيه المرتبة الثانية ب (٧) مواقع، وفي المرتبة الأخيرة جاءت الاستعارة بواقع (٤) مواقع.
- ✓ الإسراء مقام التشريف والتكريم: حضر التشبيه في (٣) مواقع، والكناية في (٣) مواقع، والاستعارة في موقع واحد، وغاب المجاز المرسل.
- ✓ ميدان القتال شجاعة ورحمة: للكناية حضور في (٧) مواقع، وللتشبيه (٤) مواقع، وللاستعارة (٢) موقعان، وللمجاز المرسل موقع واحد.
- ✓ جند الله هيبه وبسالة: وفي سياق هذا الموضوع برزت الكناية في (٩) مواقع، والتشبيه في (٢) موقعين، وكذلك الاستعارة جاءت في (٢) موقعين، وغاب المجاز المرسل.
- ✓ مقام الشفاعة عزة ورفعة: جاء التشبيه في (٤) مواقع، والكناية في (٣) مواقع، والاستعارة في (٢) موقعين، والمجاز المرسل في موقع واحد.
- ✓ الختام: كان للكناية تواجد لافت للنظر، فلها (٩) مواقع، وللاستعارة (٢) موقعان، وغاب التشبيه والمجاز المرسل.

- بلغ حضور الكناية في نظم القصيدة (٦٥) موقعا، وبذلك احتلت المرتبة الأولى، وأما التشبيه فقد جاء في (٤٢) موقعا، وجاءت الاستعارة في (٣٩) موقعا، وجاء المجاز المرسل على خجل في (٤) مواقع.
- بروز الكناية اللافت دعاني لأتوقف وأتدبر سبب ذلك، فوجدتها تتقدم الصور الأخرى في الموضوعات التي تقصد إلى إظهار الصفات والأخلاق والمواقف، كالثناء على أخلاقه صلى الله عليه وسلم، وسعة علمه وروافده ووصف بلاغة البيانين الكريمين، والحديث عن أركان دولة الإسلام ومبادئها، وبيان صفات جند الله المقاتلين تحت لواء النبي صلى الله عليه وسلم، وختام القصيدة التي يتناول فيه شوقي الدعاء وطلب الشفاعة والصلاة على النبي وآله والتوسل بهم لنيل مكانة عند النبي الأكرم، وذلك لما تتميز به الكناية من القدرة على الجمع بين المعنى الحقيقي والمعنى الكنائي.
- وتقدمت الاستعارة الصفوف في المقدمة التي رسم فيها شوقي لوحة فنية بديعة لمولد النبي صلى الله عليه وسلم، مستعينا بخياله الواسع، ليكشف لنا عن حالة الكون عند ولادته، وكانت الاستعارة حاضرة بقوة لقدرتها على رسم الخيال وتوضيح زواياه التي تجاوز فيها شوقي حدود المعقول إلى عالم الغيب، ورغم جمال هذه الصور، إلا أنه يجب التنبيه إلى أنها نتاج خيال الشاعر، وليست حقائق تاريخية.
- كما سبقت الاستعارة وتلتها الكناية في سياق الحديث عن سعة علمه صلى الله عليه وسلم، فذكر جمال بلاغة القرآن الكريم وعلوها، وبلاغة الحديث النبوي وشرفها، ومثلها تتعاقب فيها الحقائق والخيال، ولذلك كانت الاستعارة والكناية تتباريان في رسم صورته وتصوير خياله.
- قلّ تواجد الصور في الموضوعات التي لا تحتمل الإيغال في الخيال كموضوع الشفاعة والإسراء، وكان الإبداع الحقيقي قدرة شوقي على تحرير المعاني

وإيصالها إلى نفوس المتلقين عن طريق التوافق بين الحقيقة والخيال وتناسقهما دون الإغراق في الخيال على حساب الحقائق لجلال الأمرين المتناولين.

- مع كثافة الصور في القصيدة إلا أنها تلتقي جميعاً حول الصورة الأولى، فجاء بعضها كسبب للبهجة والسرور بيوم مولده صلى الله عليه وسلم، وبعضها جاء كنتيجة لمولده صلى الله عليه وسلم، كالصور التي برزت في الحديث عن بلاغة القرآن والحديث، وبناء دولة التوحيد والحق والعدل.
- تعد الصور البيانية من أهم وسائل تماسك بناء القصيدة العربية وتربطها، إذا أحسن الشاعر خلق علاقة تواصل بين الصور، وجعل بينها وبين الصورة الأولى رحماً، كما صنع شوقي في همزيته.
- جميع الصور خلّت من المآخذ إلا في بعض المواضع، لم أر لشوقي عذراً في ذلك، وذلك في قوله:

أَتَتِ الدُّهُورُ عَلَى سُلَافَتِهِ وَلَمْ تَفَنَّ السُّلَافُ وَلَا سَلَ النُّدْمَاءِ

شبهه أحاديثه-صلى الله عليه وسلم- بالسلافة وهي أجود أنواع الخمر، وشبهه طلابه بالندماء وهم رفقاء الشرب، وهما صورتان غير لائقتين بجلال حديثه صلى الله عليه وسلم وعلوها وطهرها وصفائها.

وفي قوله: الاِشْتِرَاكِيُّونَ أَنْتَ إِمَامُهُمْ لَوْلَا دَعَاوِي الْقَوْمِ وَالْغُلُوْءِ

حيث شبه النبي-صلى الله عليه وسلم- بإمام الاشتراكيين وقائدهم، ولا مكان لهذه الصورة، فما كانت الاشتراكية إلا وجه من وجوه الإفساد العالمي، كوجه آخر للرأسمالية.

- شكلت جملة من كلمات معجمية ذات تنوع وألفة سهلة التناول، وسبب ذلك طبيعة الموضوع الذي غلبت عليه العاطفة وسيطر عليه الوجدان، ومن ثم كانت اللغة سهلة لا وحشة فيها ولا غربة.

ولم أجد لي عليه مأخذاً إلا في استعمال كلمة الفوز، والمقام للنور في قوله:

يوحى إِلَيْكَ الْفَوْزُ فِي ظُلْمَاتِهِ مُتَتَابِعًا تُجَلَى بِهِ الظُّلْمَاءُ

- أساليب شوقي في الهمزية واضحة الدلالة، وبرز أسلوب الشرط ب (إذا) في (١٥) بيتا متتابعاً، ليعكس امتلاء شوقي بالمعاني التي يتناولها في ذكره صفاته صلى الله عليه وسلم وشمائله المباركة، وحرصه على نقلها بالقوة ذاتها إلى المتلقين.
- طغت الجملة الاسمية وسيطرت على نسيج القصيدة، وذلك لمناسبة موضوعها الذي يتناول فيه كمال صفاته صلى الله عليه وسلم وشمولها وثباتها، أما الجملة الفعلية فلم تبرق في بناء القصيدة إلا في حيز ضيق، وكانت الغلبة للفعل الماضي؛ لدلالته على التحقيق وهو الأقرب لحما بموضوعه، فما تناول إلا حقائق ثابتة، ولم يأت الأمر لانتفاء علة وجوده في حضرة تناول صفاته صلى الله عليه وسلم ومواقفه الجليلة القدر.
- جاءت بعض الفنون البديعة اقتضاء لحق المعنى، ووفاء بتمام صورته، فأرينا الطباق، والجناس.
- تكرر بعض الحروف كالسين والميم التي وظفت في بعض الأبيات بصورة لافتة في أكثر من ثلاثة عشر بيتاً، مما يشعر المتلقي بأريحية وهو يتلقى النص المنعم، وبمثله تتمكن المعاني وتتثبت.
- أثبتت الهمزية سعة ثقافة شوقي بصفة عامة، والثقافة الإسلامية بصفة خاصة، فقد رأينا تشرب صورته بالمعاني القرآنية والنبوية والتاريخية.
- أنهى شوقي ختام قصيدته بالصلاة والسلام عليه وعلى آله، وهو حسن ختام بديع لقصيدته، يمكنني اسمه ببراعة الختام، فلقد برع بدعاً وبرع ختاماً.

وختاماً:

وإن كان لي ثمة توصية فإني أوجهها إلى زملائي الباحثين أن يلتفتوا إلى دراسة الصور الأولى الواردة في استهلالات القصائد قديماً وحديثاً، وتبيين أوجه الترابط الجامعة بينها وبين الصور التي شكلت خيال الشاعر في نصه الفني، وإبراز دورها في تماسك النص وتلاحمه.

وإني لأحمد الله ذي الجلال والإكرام على نعمه الجليلة وآلائه الكثيرة، وأصلي على نبيه المصطفى وآله وصحبه وأسلم تسليماً كثيراً كثيراً.

المصادر

- (١) الإتيقان في علوم القرآن / السيوطي/ المكتبة الثقافية / بيروت لبنان
- (٢) أسرار البلاغة/ ت/ محمود شاکر/ دار المدني.
- (٣) أعلام الشعر العربي الحديث/ إيليا حاوي/ ٣٦ / منشورات المكتب التجاري - بيروت. ط١- ١٩٧٠.
- (٤) الإيضاح في علوم البلاغة/ الخطيب القزويني/ دار الجيل بيروت
- (٥) بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) د/ يوسف حسين بكار/ دار الاندلس-بيروت لبنان.
- (٦) البنية الإيقاعية في الهزمية النبوية/ أحلام حيدوسي/ ماجستير/ كلية الآداب واللغات-جامعة ٨ مايو ١٩٤٥.
- (٧) تشكيل الصورة التشبيهية ومنازعها في شعر ابن زيدون-دراسية بلاغية نقدية/ للباحث/ حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية/ ع ٣٣ / ٢٠١٨م
- (٨) التكرار بلاغة/ د/ إبراهيم الخولي/ الشركة العربية للطبع والتوزيع.
- (٩) تفسير القرآن العظيم/ ابن كثير/ دار الكتب العلمية/ بيروت لبنان - ط١، ١٩٤١هـ - ١٩٩٨م
- (١٠) دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/ / ت/ السيد محمد رشيد رضا/ دار المعرفة/ بيروت- لبنان، ط ٣ / ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- (١١) دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/ ت/ محمود شاکر/ مطبعة المدني ٢٠٠٩م
- (١٢) ديوان أبي تمام/ وما بعدها/ مطبعة حجازي -القاهرة.
- (١٣) ديوان ابن زيدون/ ت/ علي عبد العظيم/ دار نهضة مصر.
- (١٤) ديوان البوصيري/ دار المعرفة- لبنان/ ط١- ٢٠٠٧

- ١٥ ديوان علي الجهم / ت/ خليل مردم بك/ دار صادر-بيروت -لبنان/ ط٣
٢٠١٠م
- ١٦ سر الفصاحة/ ابن سنان الخفاجي/ ت/ علي فودة/ مكتبة الخانجي القاهرة
- ١٧ شعر المدحة بين بردتي وهمزيتي البوصيري وأحمد شوقي/ -الرؤية والفن/
رسالة دكتوراه للباحثة/ لندة بوذيبة/ كلية الآداب واللغات-جامعة الشيخ العربي
التبسي.
- ١٨ شوقي شاعر العصر الحديث / د / شوقي ضيف/ الطبعة السابعة دار المعارف
- ١٩ الشوقيات/ مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- ٢٠ الصحاح تاج اللغة، وصاح العربية/ الجوهري/ ت/ أحمد عبد الغفور عطار/
دار العلم للملايين/ بيروت-لبنان-ط٣/ ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
- ٢١ كتاب الصناعتين الكتابة والشعر/ لأبي هلال العسكري/ ت / البجاوي وأبي
الفضل / دار الفكر العربي / ط الثانية.
- ٢٢ العزف على أنوار الذكر /د/ محمود توفيق / مطبعة دار الكتب الجامعية / ط / ١/
١٤٢٤هـ/
- ٢٣ العمدة ./ ابن رشيق/ ت/ محمد محي الدين بن عبد الحميد/ دار الجيل
١٩٧٢م
- ٢٤ عيار الشعر / ابن طباطبا/ ت /عباس عبد الستار/ دار الكتب العلمية /
بيروت لبنان/ ط١ / ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.
- ٢٥ فيض الفتاح على حواشي تلخيص المفتاح / عبد الرحمن الشربيني/ ص ٣٤٠
ط/١ / ١٣٢٦هـ - ١٩٠٨م.
- ٢٦ القيم التعبيرية والفنية في القصيدة الرصافية/ للشاعر علي بن الجهم/ د/ عبد
الله محمود أبو شعيشع عمر/ حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية
بالإسكندرية/ المجلد الثالث/ ع ٣٢.

- (٢٧) كتاب العين/ الخليل بن أحمد الفراهيدي/ ت/ مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي/ دار ومكتبة الهلال.
- (٢٨) لسان العرب/ ابن منظور/ دار صادر.
- (٢٩) مختارات من أجمل الشعر في مدح الرسول/ محمد سعيد رمضان البوطي/ ٢٨/ دار المعرفة - دمشق
- (٣٠) المسكوت عنه في التراث البلاغي/ د/ محمد أبو موسى/ مكتبة وهبة/ ط١- ٣٨هـ-٢٠١٧م
- (٣١) المطول / التفتازاني / المكتبة الأزهرية للتراث.
- (٣٢) مقارنة أسلوبية لقصيدة ولد الهدى في مدح الرسول-صلى الله عليه وسلم- لأمير الشعراء أحمد شوقي/ ميلود قناني/ مجلة الباحث/ ع ١٠٢٠١٢م / جامعة الجلفة-الجزائر.
- (٣٣) مقاييس اللغة/ ابن فارس/ مادة/ حيي/ ت/ محمد عبد السلام هارون/ مكتب الإعلام الإسلامي للنشر/ ١٤٠٤هـ - ٢٠٠٦م
- (٣٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه / القاضي الجرجاني/ طبع الحلبي
- (٣٥) الموازنة / الآمدي / ت / السيد أحمد صقر / ط ٥ - دار المعارف.
- (٣٦) النقد الأدبي الحديث /د/ محمد غنيمي هلال /دار نهضة مصر / القاهرة.