Published by the Academic Publication Council of Kuwait University. All rights reserved.

A Comparison between the Poem of "O Tigris of Goodness" by Al-Jawahiri, and "Egypt" by Hafez Ibrahim: A Neoclassical Perspective

Ali Al-salami *

Hamid Abaszadeh **

Abstract

The comparison of two poets is considered an ancient heritage in Arabic poetry. This study compares Al-Jawahiri's poem "O Tigris of Goodness" and Hafez Ibrahim's poem "Egypt", who both relied on neoclassicism in their poetic approach, in which both of them adopt the rich formal and semantic literary heritage of ancient poets. Each of them added a touch of artistic creativity to their poems. In this regard, the study uses the in-depth descriptive method, which reviews the commonalities and salient differences between neoclassicism of the two poems. Therefore, the study shows a comprehensive consideration of the two poems from an artistic point of view, as in ideas, music and related pictures. It also compares them in the political, social, human and contemplative direction, and highlights the differences between the two poets in the poetic doctrine, their style, their personality, and the formal and semantic characteristics of their poetry.

Finally, I have come to the conclusion that Al-Jawahiry's poem unleashes his nostalgia in exile, by adopting the method of imitation, whereas in Hafez's poem, his pride for his country, Egypt, and its ancient history is strongly expressed. Al-Jawahiri's poem and its meaning, combines tenderness and strength, whereas Hafez's poem has words that are easy to take and to understand. From a semantic point of view, each of them highlighted what stirred in their minds regarding their poetic subject. From a pictorial point of view, Al-Jawahiri's poem enjoys intense poetic imagery, whereas Hafez's poem falls short of this in terms of quantity and quality. It has turned out in this study that the poetic doctrine of Al-Jawahiry combines classicism and modernity, and so his personality was oscillating between visibility and invisibility. Hafez's poetic doctrine is nothing more than classicism, the reason why his personality hid behind the traditional frameworks.

Keywords: comparison, Al-Jawahiri, Hafez Ibrahim, neoclassicism.

* Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razavi University of Islamic Sciences, Iran. alisalemi21@gmail.com

** Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razavi University of Islamic Sciences, Iran. habaszadeh1@gmail.com

Submitted: 8/9/2022, **Revised**: 2/5/2023, **Accepted**: 4/6/2023.

https://doi.org/10.34120/0117-042-165-006

To cite this article/ الإشارة المرجعية للبحث

السالمي، علي وعباس زاده، حميد: "الموازنة بين القصيدتين "يا دجلة الخير" للجواهري، و"مصر" لحافظ إبراهيم في الكلاسيكية الجديدة"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 165، 2024، 159-197.

Al-salami, Ali and Abaszadeh, Hamid: "al-mwāznh bīn al-qṣīdtīn "īā dǧlt al-ẖīr" llǧwāhrī, wa "mṣr" lḥāfẓ ibrāhīm fī al-klāsīkīh al-ǧadīdh", *Arab Journal for the Humanities*: 165, 2024,159 -197 .

تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت. جميع الحقوق محفوظة للمجلة.

الموازنة بين القصيدتين " يادجلة الخير " للجواهري، و " مصر " لحافظ إبراهيم في الكلاسيكية الجديدة

علي عبدالحليم السالمي *
حميد علي عباس زاده **

الملخص

تُعتبَر الموازنة بين الشعراء تراثًا قديمًا في الشعر العربي، وقد تناولت الدراسة الموازنةَ بين الجواهري في قصيدته " دجلة الخير " وحافظ إبراهيم في قصيدته " مصر " معتمدَين على الكلاسيكية الجديدة في منهجها الشعري حيث استمدّ الشاعران من التراث الأدبي الثري للشعراء القدامى مادة لفظية ومعنوية في شعرهما، وأضفى كلٌّ منهما مسحة من الإبداع الفني على قصيدته، وعلى هذا الصعيد أخذت الدراسة وفق المنهج الوصفي التحليلي، تستعرض القواسم المشتركة والفوارق البارزة في الكلاسيكية الجديدة بين القصيدتين ولذلك تلقي نظرة شاملة فيهما من الناحية الفنية فكرةً، وموسيقى، وصورًا، وكذلك قامت بالموازنة بينهما في الاتجاه المعنوي سياسيًّا واجتماعيًّا، وإنسانيًّا، وتأمليًّا، وبيّنت الفروق ما بين الشاعرين في المذهب الشعري وأسلوبهما وشخصيتهما وخصائص شعر كل منهما: اللفظية، والمعنوية، وأخيرًا توصّلت إلى أنّ الفكرة المنصبّة في قصيدة الجواهري هي بثّ حنينه في الغربة استعانة بأسلوب المحاكاة، وعند حافظ الفخر ببلاده مصر عن لسان حالها، والتباهي بعريق تأريخها، ووُفّق كلا الشاعرين من ناحية الموسيقى الخارجية والداخية، إلّا أنّ قصيدة حافظ أخفّ إيقاعًا وأقلّ جرسًا، حيث إنّ ألفاظ قصيدة الجواهري ومعانيها تجمع بين الرقة والقوّة، وقصيدة حافظ ألفاظها سهلة المأخذ وألصق بالأفهام، ومن الناحية المعنوية فكلّ منهما أبرز ما يختلج في خاطره تجاه موضوعه الشعري، ومن الناحية التصويرية، فقصيدة الجواهري تتمتّع بالصور الشعرية المكثّفة، بيد أنّ قصيدة حافظ تقع دونها كمًّا وكيفًا، وتبيّن أنّ المذهب الشعري عند الجواهري يجمع ما بين الكلاسيكية والحداثة، فكانت شخصيته ما بين الظهور والخفاء، ومذهب حافظ الشعري لا يعدو عن الكلاسيكية؛ وعليه فقد غابت شخصيته وراء الأطر التقليدية.

الكلمات المفتاحية: الموازنة، الجواهري، حافظ إبراهيم، الكلاسيكية الجديدة.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الرضوية للعلوم الإسلامية، إيران. alisalemi21@razavi.ac.ir
** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الرضوية للعلوم الإسلامية، إيران.
habaszadeh1@gmail.com

الاستلام: 2022/9/8، **التعديل النهائي:** 2023/5/2، **إجازة النشر:** 2023/6/4.
https://doi.org/10.34120/0117-042-165-006

To cite this article/ الإشارة المرجعية للبحث
السالمي، علي وعباس زاده، حميد: "الموازنة بين القصيدتين "يا دجلة الخير" للجواهري، و "مصر" لحافظ إبراهيم في الكلاسيكية الجديدة"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 165، 2024، 159-197.
Al-salami, Ali and Abaszadeh, Hamid: "al-mwāznh bīn al-qṣīdtīn "īā dǧlt̄ al-ẖīr" llǧwāhrī, wa "mṣr" lḥāfẓ ibrāhīm fī al-klāsīkīh al-ǧadīdh", *Arab Journal for the Humanities*: 165, 2024,159 -197.

المقدمة

الموازنة دراسة لها أصول قديمة في التراث الأدبي عند العرب، حيث إنهم قاموا بجهود متعدّدة على هذا الصعيد، وكانت مساعيهم غنيّة جدًّا في تأصيل النقد الأدبي وتطوير آليّات التقييم للنصوص الفنية نظمًا ونثرًا، وكان لها الأثر البالغ في تقدّم العجلة النقدية إلى مرحلة التقعيد والمنهجية العلمية في تثبيت أصولها وفروعها.

فقد كانت الموازنة بين الشعراء القدماء والمعاصرين تعدّ ظاهرة ملموسة في حسن التذوّق الأدبي؛ حيث يربط الموازِن بين شعراء عصره وغيره من الشعراء قديمًا أو حديثًا، ولو أُلقي النظر في المصادر القديمة على هذا الصعيد لوجد أسماء أمثال: امرئ القيس وعلقمة الفحل، وجرير والفرزدق في النقائض، وحسان بن ثابت والخنساء، ومروان بن أبي حفصة، ومسلم بن الوليد، وبشار، وابن المعتز، والمتنبي، والمعري، وأبو نواس، وأبي تمام والبحتري... وغيرهم، ضمن مطاوي الكتب المختلفة يدرس شعرهم موازنة ونقدًا.

والموازنة لغة من قولهم: "وازنَ الشيءُ الشيءَ: إذا كان على زنتهِ وهذا يوازن ذلك: أي يحاذيه"[1]. وقد تكون الموازنة في مصطلحها تعبرّ عن النقد الصريح والمفاضلة العلمية، وذلك بأن يدرس الموازِن النصّين دراسة متأنّية ثم يناقش مواطن الضعف والجودة عند كل واحد منهما محكّمًا ذوقه المعلّل بالأدلة في حدودها الممكنة، وإن كانت ثمة أمور لا يمكن إدراكها بالوصف تعبيرًا، ولكن تعرف حدودها الجمالية بالقوة الباطنية، وبعد ذلك يرسل حكمه الأخير، وأحيانًا يشفعه بنصّ آخر.

وقد يبتعد عن كل هذه الأمور فيرسل الموازنة كما وردت دون إبداء رأي في أحد الأطراف، وقد يحكم الموازن بحكمه النهائي دون أن يسجّل لنا رأي ناقد أو أديب في الموضوع ذاته. وقد لا يكتفي بهذا الحكم، بل يبدي رأيه في المناقضة، ويوازن بين الشاعرين. ويشير إلى نقطة ضعف أحدهما من حيث اللفظ أو من حيث المعنى[2].

والموازنة لا تكون إلّا بين النظراء من طبقة واحدة في العصر، أو استقراء الإجادة الغالبة على شعرهم، ولا يُقصد عصر دون عصر آخر[3].

وفكرة الموازنة بين الشعراء في التراث الأدبي قديمة وهناك كتب ثمينة أُلّفت في هذا المضمار مثل "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" لأبي الحسن بن بشر الآمدي المتوفى سنة

371هـ، و "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الشريف الجرجاني المتوفى سنة 392 هـ؛ إذ اهتمّ كلّ منهما بمنهجية الموازنة؛ في دراسة شواهد الشعراء، فمنهج الآمدي في كتابه كما يقول في مقدمته: "وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين؛ لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفًا من سرقات أبي تمام، وإحالاته، وغلطه، وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام،... وغير ذلك من غلطٍ في بعض معانيه، ثم أوزان من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية، وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنىً؛ فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما، فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفرد بابًا لما وقع في شعريهما من الشبيه، وبابًا للأمثال، أختم بهما الرسالة، وأتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما، وأجعله مؤلفًا على حروف المعجم؛ ليقرب متناوله، ويسهل حفظه، وتقع الإحاطة به، إن شاء الله تعالى" (4).

وأما منهج كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للجرجاني فليس مختصًا بشعر المتنبي كما يفهم من عنوانه، بل إنه عرض للأصول الأدبية التي عرفت في عصره، وحلّل أشعار القدماء والمُحدَثين؛ وأورد كثيرًا من محاسنهم وعيوبهم وأبان ما شاع فيها من تعقيد وغموض، وأخذ وسرقة، واستعارة حسنة أو رديئة، ثم عرض للبيئة وأثرها في الشعر والبداوة وما تحدثه من جفوة في الطباع، والحضارة وما ينشأ عنها من رقة وسهولة، ثم عرض لخصوم المتنبي وأنصاره، ومعانيه المأخوذة أو المخترعة.. كل ذلك أورده في أسلوب واضح، وعرض شامل" (5).

يلاحظ واضحًا في الكتابين أنّ النقد الأدبي قد أخذ صورته العملية وتضافرت جميع أقسامه فيها لتخدم النص الأدبي. فالنقد النحوي، والنقد العروضي، والنقد اللغوي، إلى جانب النقد البلاغي، جميعها قد تعاونت في سبيل إصدار حكم نقدي شامل مستوعب على أشعار كلّ من: أبي تمام، والبحتري، والمتنبي(6).

ويحاول البحث من خلال ما قدّمنا أن يبيّن المناحي المختلفة في موازنة قصيدتي: الجواهري، وحافظ إبراهيم في الكلاسيكية الجديدة والإبانة عن مواضع الضعف والقوّة في كل منهما وأسباب تفضيل أحدهما على الآخر من جهة أو أكثر، وتعليلها بالمعايير النقدية والذوق الأدبي، وقد اختير هذان الشاعران المعاصران لفضلهما على الشعر العربي الحديث،

حيث إنّهما علمان في الكلاسيكية الجديدة، وعلى هذا الأساس أخذنا من كلٍّ منهما باقة تضمّ 25 بيتًا؛ إذ إنّ القصيدتين مطوّلتان لا يمكن الوقوف على جميع أبياتهما نقدًا وتفصيلاً، ولكونهما تنصبّان في المذهب الاتّباعي شكلًا ومضمونًا فلا بِدْع في فصل مجموعة من أبياتهما عن الأخرى؛ لفقد الوحدة العضوية في القصيدة الكلاسيكية؛ وقد حاولت الدراسة أن تقوم بموازنة شعرهما على وفق أهمّ عناصر الشعر ومقوّماته الفنية، عبر مستويات واتجاهات متعدّدة، للكشف عن الوجوه الجمالية والنقدية أو القواسم الشعرية المشتركة في شعرهما، والإفصاح عن أسباب الضعف فيهما أحيانًا، ومن هذا المنطلق تظهر أهمية البحث وضرورته عبر التركيز على آلية الموازنة في تفسير جماليات وظواهر فنية ولغوية ومعنوية في قصيدة الجواهري بعنوان "دجلة الخير" وقصيدة حافظ إبراهيم بعنوان "مصر"، والحكم على ترجيح أحدهما على الآخر بنظرة نقدية معلّلة موضوعية، وصولًا إلى النموذج الأمثل في الشعرية الحديثة اقتداء بها.

ويتلخّص هدف البحث في تبيين خصائص شعرهما من الجهات المختلفة، والموازنة العلمية بين القصيدتين وإصدار الحكم النهائي بموضوعية حول محاور البحث على وفق الموازين النقدية.

وأمّا منهج البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي؛ حيث يتمّ استلال الأبيات المنتخبة عند الشاعرين ومن ثمّ تحليلها على وفق أسس الموازنة وصولًا إلى ما نروم إليه في هدف البحث، وقد نعوّل على بعض الشواهد والأدوات النقدية في تحليل شعرهما.

وأمّا أسئلة البحث التي تحاول الدراسة الإجابة عنها، فهي:

1 – ما القواسم المشتركة والفوارق الشعرية بين الشاعرين: الجواهري، وحافظ في قصيدتهما؟

2 – كيف تظهر لمسات المدرسة الكلاسيكية الجديدة في شعرهما؟

3 – كيف وفّق كلٌّ من الشاعرين: الجواهري، وحافظ في الالتزام والإجادة على أسس المدرسة الكلاسيكية الجديدة؟

وأما سابقة البحث، فلا توجد دراسة مستقلّة بهذا العنوان على صعيد الموازنة بين: الجواهري، وحافظ إبراهيم إلّا مقالة واحدة تعرّضت إلى مقارنة قصيدة "دجلة الخير"

بشعر "حيدر بابا"، عنوانها: "**الملامح المشتركة بين "حيدربابا" لشهريار و"دجلة الخير" للجواهري (دراسة مقارنة)**" عبدالعلي آل‌بويه، وحجت رنجي (مجله: كاوش نامه ادبيات تطبيقى، پاييز 1400 – شماره 43، رتبه علمى-پژوهشى/ 20) ISC صفحه – از 1 تا 20). حيث ركّزت المقالة على المضامين المشتركة والخصائص الشعرية بين الشاعرين: الإيراني الشهير بشهريار، والعراقي الجواهري؛ حيث إنّ شعرهما يتميّز بالحنين إلى الوطن وبثّ لواعج الغربة، واستدعاء ذكريات الماضي، ووصف طبيعة الوطن الخلّابة والتمسّك بمبادئه وقيمه.

وقفة مع الجواهري وحافظ إبراهيم

وُلد الشاعر محمد مهدي الجواهري[7] سنة 1900م في النجف الأشرف في أسرة عريقة في العلم والأدب، فكان لذلك كلّه أثره البارز في تكوين شخصيته وشاعريته[8].

عمل في التدريس، ثمّ في التشريفات في بلاط الملك فيصل الأول، ثم استقال منهما، ليعكف على الصحافة. لقد واكب الجواهري حركة الإصلاح في العراق، وانحاز إلى السياسة، والصحافة وفتح له الباب على مصراعيه، فأصدر صحفًا كثيرة، كـ "جريدة الفرات"، و"الرأي العام"،... وكان يميل إلى تسديد سهام النقد، والصراع مع الجهات السياسية العراقية[9]. يلاحظ في شعره تواشج قويّ بين حالات النفس في الغضب والرضا، الزمان والمكان، الشباب والهرم، وبين اللفظ والمعنى.

توفي الجواهري سنة 1997م بدمشق، وهو أمين على التأريخ، والتراث، والأصالة، والحرف العربي ونظرية الملاقحة بين القديم والجديد فضلًا عن مسحة من روحه العراقية، ولولا تألّقها وثقافتها لاعتلّ الشعر المعاصر غير قادر على تحقيق هدفه المنشود[10].

وأمّا حافظ إبراهيم فإنّه وُلد حوالي سنة 1872م في السفينة على نهر النيل، حتى عرف بـ "شاعر النيل"، انتاب كثيرٌ من الشدائد حافظًا منذ صغره إذ مات أبوه، وكان معوزًا، ولم ينجح في مِهَنه، حتى أُحيلَ إلى التقاعد في مقتبل العمر، وتوفّي سنة 1932م.

يتّسم شعره بالوطنية والالتزام الديني، فهو يفخر بنصرة الإسلام، ويرى المسّ منه مسًّا من وطنه. وكان سريع البديهة، ويجيد الفرنسية حتى ترجم "البؤساء" " لفيكتور هوجو.

وكان شاعرنا زينة المجالس، وله شخصية خاصة؛ كما يصوغ شعره أو نثره في قالب خاص؛ ويتحاشى عن الأدب الشعبي. فقد تروّى من نمير الكتب الأدبية، فحفظ من عيون شعر كبار الشعراء كبشار بن برد، وأبي نؤاس، وأبي تمام،... وغيرهم. وإنّه كان يكثر من مجالسة العلماء وأصحاب الرأي في الأمّة، فقد اتّصل بالشيخ محمد عبده، وأقبل على شخصيات كسعد زغلول، وقاسم أمين، ومصطفى كامل،... وغيرهم؛ ومحافلهم عامرة بطرح المسائل المختلفة، وكل ذلك تجلّى في مطاوي شعره[11].

شعرهما وقيمته الفنية

إنّ الجواهري شاعر مؤتلف ومختلف في الوقت نفسه، فهو مختلف في اتجاهين: أوّلًا: بالقياس إلى الشعر التقليدي في زمنه، إذ وصفه الشيخ باقر الشبيبي: بأنّه في أوزانه وقوافيه أثقل من الجبال، بينما قصائد الجواهري تهزّ الأرواح، فتزوّدك بفلسفة الحبّ والوطنية ودقّة الوصف. إنّ شاعرية الجواهري، كما نوّه علي الشرقي متجهة إلى الجمال: جمال الوطن، والحرية، وإنه لوصّاف بارع.

ثانيًا: والجواهري مختلف بالقياس إلى شعر الحداثة بعد الاختراق الذي أحدثه: السيّاب، ونازك، وأدونيس في بنية القصيدة العربية. لكنّه، مؤتلف في إطار الحداثة على نهج أبي تمام، والمتنبي لكون الشعر ممثّلًا في جوهره لروح العصر في موضوعاته وبالصيغ التعبيرية الملائمة، ومفصحًا عن الشعور؛ حيث يقول:

يـا شـعرُ نـمَّ الشُّـعورُ فكـمْ وكـمْ نمَّتْ على زُمرِ العَواطفِ أَحرفُ[12]

يعدّ الجواهري خرّيج مدرسة الصنعة الفنية المحافظة وثائرًا على الواقع السياسي، وفارسًا في مضمار القصائد المعاصرة، وهي مفارقة شاعريته التي تلتصق بالحاضر مضمونًا، وتنكره في أفضل نماذجها لغة وبناء[13].

ويقوم ابتكار الجواهري على ما يوحيه البعد التأريخي للعبارة والمفردة البليغة التي تحمل ثقل المعنى الروحي أو القدسية في الذاكرة العربية، وفي تأويلها المجازي ووقعها الموسيقى،كما يقوم على الوعي بأهمية الفصاحة التراثية لكونها قيمة قائمة بذاتها عند العرب[14].

أمّا شاعرنا حافظ فقد مُنح عاطفة قوية، ونفسًا فنية، وكان له أسوة حسنة في محمود

سامي البارودي، وكان ربّ السيف والقلم حربًا وأدبًا، كما كان مؤسّس النهضة الحديثة في الشعر، وأعاد إليه نضرته وجزالته.

فلم ير حافظًا لنفسه ندًّا؛ لذا جهر بأنّه خير شاعر في مصر عدا شوقي، ولعله كان يرى في أعماق نفسه أنّ شوقي لم يسبقه في حلبة الشعر، وإنّما بذّه صيتًا لأنّه شاعر البلاط، ولولا ذلك لما جاراه، ولمّح إلى هذا المعنى قائلًا:

ذاك الـذي حكمـتْ فينـا يراعتُـهُ وأكــرمَ الله والعبــاسُ مثــواهُ

لم يجدّد حافظ في بحوره وأوزانه، ولا في أسلوبه وبيانه، ولا في تفكيره وخياله، وإنّما جدّد في موضوعه وأغراضه، وساعده على هذا الاتجاه تربيته الحربية، فإن فشل في حرب السيف فليحارب بالقلم.

والميزة الكبرى التي تبلورت في شعره آمال أمّته أوّلًا، وآمال الشعب العربي ثانيًا؛ لذلك نراه لمـّا ثار على الشعر القديم شيّد على أساسه شعره الحديث في الوطنيات والاجتماعيات والسياسيات، وعليه قوله:

آنَ يـا شــعرُ أن نفـكَّ قُيــودا قيَّدتنـا بهـا دُعـاةُ المحـالِ

فقد وقف حافظ في شعره موقف الصحفي، والخطيب الوطني. وقد امتاز شعر شاعرنا بقوّة العاطفة، وجمال التأليف، وعذوبة الموسيقى، إلّا أنّه ضئيل الخيال[15].

في رحاب معاني "يا دجلة الخير"

نُظمت القصيدة شتاء عام 1962م، والشاعر يمرّ بأزمة نفسيّة حادة، إثر اضطراره إلى مغادرة العراق مع أسرته، والإقامة في مغتربه في تشيكوسلوفاكيا، وكان ذلك في صيف عام1961م. تتكوّن القصيدة من 165 بيتًا، فاختير منها 25 بيتًا؛حيث إنّها تحمل تطلّعات الشاعر وأحاسيسه تجاه وطنه الذي يتمثّل في نهر دجلة، فهذه المحاكاة نابعة عن الدفقة الشعورية التي ترافق الشاعر على امتداد الدفقة الشعرية في كتابة القصيدة؛ حيث يقول:

"يا دجلة الخير"

1-حيّيـتُ سَـفحكِ عـن بُعـدٍ فحَيّينـي يـا دجلـةَ الخـيرِ يـا أمَّ البَســاتينِ[16]

2-حَيَّيـتُ سَـفحَكِ ظَمــآنًا ألـوذُ بـهِ لــوذَ الحَمائِــم بــينَ المــاءِ والطـينِ

3- يادجلـةَ الخـير يـا نبعًـا أُفـارقُـهُ ... عـلى الكَراهـةِ بـينَ الحِـينِ والحـينِ
4-إنّي وَردتُ عُيـونَ المـاءِ صافيـةً ... نَبعًـا فنبعًـا فـما كانـتْ لتَـرْويني
5-يادجلـةَ الخيرِ: قـد هانتْ مطامحُنـا ... حتّـىَ لأدنـى طِـماحٍ غـير مضمـونِ[17]
6-خِلْـواً مـن الهـمِّ إلّا هَـمَّ خافـقـةٍ ... بـينَ الجوانـحِ أعنِيـها وتَـعنِيني
7-تَـهزُّني فأُجـاريها فتَدفعُنـي ... كالرّيـحِ تُـعجلُ في دَفـعِ الطَّواحـينِ
8-يـا دجلـةَ الخـيرِ: يـا أطيـافَ سـاحِرةٍ ... ياخَمـرَ خابيـةٍ في ظـلِّ عُرجـونِ[18]
9-يا دجلةَ الخيرِ ما يُغليـكِ من حَنَقٍ[19] ... يُغلي فُؤادي ومـا يُشـجيكِ يُشْـجيني
10-أَدْري عـلى أيِّ قيثارٍ قدِ انْفـجرتْ ... أَنغامُـكِ السُّـمرُ عـن أَنَّـاتِ مَحزونِ
11-أَدري بأَنَّكِ مِن أَلفٍ مَضـتْ هَدَرًا ... لـلآنَ تَهْزينَ مِـن حُكمِ السَّـلاطينِ
12- تَهزيـنَ أنْ لمْ تَـزلْ في الـشَّرقِ شـاردةً ... من النَّواويسِ[20] أَرواحُ الفَـراعِين
13- يا دجلةَ الخيرِ كمْ من كنزِ موهـبةٍ ... لديك في (القُمقُم) المسحـورِ مخزونِ
14- يا دجلةَ الخيرِ كانَ الشِّعرُ مُذْ رَسمتْ ... كفُّ الطبيعةِ لوحـًا (سِفرَ تكوين)[21]
15-وكان جُرحُكِ إلهـامي مُشاركةً ... وكانَ يأخذُ من جُرحي ويُـعطيني
16- يا دجلةَ الخيرِ خَلِّي المـوجَ مُرتفقًا[22] ... طيفـاً يَمرُّ وإنْ بعضَ الأحايينِ
17- يا دجلةَ الخيرِ مَنِّيني بعـاطفةٍ ... وأَلهمينـيَ سُلـوانًا يُسـلِّيني
18-يا دجلةَ الخير: خَلِّيني وما قَسمَتْ ... لي المقاديـرُ مِـن لـدْغِ الثَّعابـينِ[23]
19-لو تَعلمينَ بأَطيـافي ووحشتِها ... ودِدتِ مثـلِيَ لو أنَّ النَّومَ يَجفُوني
20-سهِرتُ ليلَ (أخي ذُبيانَ)[24] أَحضُـنُهُ ... حِضنَ الرَّواضـعِ بينَ العَتِّ[25] واللِّين
21-فهلْ بحَسبِ اللّيـالي مِن صَدى أَلمي ... أَنِّي مَضِيغَةُ أنيـابِ السَّراحينِ[26]
22- الآكـلينَ بلحمي سُمَّ أَغربةٍ ... وغصَّةً في حَـلاقينِ الشَّواهينِ[27]
23-صنَّـاجةَ الأَدبِ[28] الغالي وكمْ حُقَبٍ ... بها المـواهبُ سِيمَتْ[29] سَوْمَ مَغبونِ
24-حامي الظَّغـائنِ[30] لا حَمْدٌ ولا مِقةٌ[31] ... وقد يَكونُ عَـزاءً حَمدُ مَظعونِ
25-لم يُوهبِ الفكرُ قـانونًا يُحَصِّنُهُ ... مِن الظُّنونِ ومِن سُخفِ القَـوانينِ[32]

يخاطب الشاعر نهر دجلة محاكاة بأسلوب النداء، قائلًا: يا دجلة الخير، يا مصدر العطاء والنماء سلّمت على ضفافك الجميلة من بعيد فرد عليَّ سلامي. وسلّم على ضفافها وهو عطشان فيلتجئ إلى سفحها ليطمئنّ إليه، كما تلوذ الحمائم بين الماء والطين مرفرفة بينهما شوقًا. يا دجلة الخير ويا أيّها النبع الفائض الذي أفارقه على رغم رغبتي فيه بين الفينة والفينة. فقد ورد الشاعر ينابيع صافية عذبة نبعًا بعد نبع لكن مياهها لم تروِ عطشه وغليله.

فيخاطب دجلة عدّة مرات ليشاركها في همومه قائلًا: يا دجلة الخير قد خفّت وذلّت مطامحنا وكل ما نقصده من الآمال البعيدة؛ حيث إنّ أقلّ ما نطلبه أصبح لدينا غير مضمون الحصول. فإنّي خالٍ من الغمّ إلّا همًّا ألمَّ بمهجتي، أقصده ويقصدني فكلّ ما بي وبها مشترك نتقاسمه، فكلٌّ يواسي الآخر في همومه.

ويشكو إليها حالته النفسية قائلًا: تهزّني هذه الخافقة فأطاوعها، وأهتزّ لها فتأخذ بي وتدفعني دفعًا كدفع الريح الشديدة حين تتعجّل في دفع الطواحين.

ولم يفتأ يحاكيها ويتغزّل بها كحبيبته قائلًا: يا دجلة الخير، يا مظهر الجمال، يا خمرة الحب المعتّقة في ظلال عذوق النخيل الباسقة التي نمت على جوانبك على مدى الأعوام. يفور فؤادي من غضب لكلّ ما يغضبك من غيظ ويحزنني كلّ ما يحزنك.

ويستمرّ في بيان ما يعروه من الحزن بلغة شجية الألحان إذ يقول: أعلم على أيّ قيثارة ترنّمت أنغام أمواجك السُّمر عوضًا عن أنّات المحزون وآهاته فهذه الأنغام تدلّ على حزنك كما هي عند أنّات المحزون. وأعرف يا دجلة أنّك منذ ألف عام انقضى بلا فائدة، بقيت إلى اليوم ثابتة تهزئين من حكم الطواغيت والعتاة. تضحكين من أنّ الشرق مازال مرعبًا حتى أنّ أرواح الفراعنة التي هي شرّ الأرواح هربت من توابيتها.

ثمّ خاطبها مخاطبة النائب عن العراق وراح يعدّد لها تأريخه العريق ومآثره وعجائبه التي لا تنفد، قائلًا: يا دجلة الخير كم لديك من ثراء ضخم وتراث عظيم من المواهب والإبداعات، لكنّه محبوس في مصباحك السحريّ فلم تخرج إلى عالم النور. يا دجلة الخير كان الشعر "سفر تكوين" منذ بداية الخلق حيث رسمت كفّ الطبيعة بريشتها أوّل لوحة فنية من الإبداع على وجه الأرض.

وعاد الشاعر مرة أخرى يواسي دجلة آلامها وأحزانها على سبيل المحاكاة حيث يقول: وكان ما يصيبك من ألم وإرهاق إلهامًا لنفسي، ومشاركة لي فيما يصيبني من ألم الفراق فجرحك يأخذ من جراحي تحنّنًا ورأفة بي. يا دجلة الخير دعي الأمواج مرتفعة تأتي نحوي بشيء من طيفك الجميل ولو بعض اللحظات.

ويطلب منها أن تتلطّف عليه بوعد صادق؛ حيث يقول: يا دجلة الخير أوعدني بعاطفة حارّة وقلّلي من همومي، وألهميني سلواناً يزيح عني شظف الحياة ومرارة آلامها. يا دجلة الخير اتركيني وشأني مع الأقدار التي قسّمها عليّ الزمان من أذى الأعداء. لو تعرفين عن الأطياف الموحشة التي تمرّ بي ليلًا لوددتِ أن تكوني مثلي لشدّة الخوف الذي يعتريك من وحشتي عند المنام.

ثمّ يعود شاكيًا لها ما يعانيه من مضض الأرق قائلًا: سهرت الليل الطويل كما سهر النابغة الذبياني لياليه، حيث يراعيه كالأمهات الرواضع اللاتي يرضعن أطفالهنّ ليلًا ما بين حبهنّ الطفل في رضاعته، وشدّة النعاس الذي يعتريهنّ بسبب مشقّة السهر والتعب. وراح يقرّع الدهر الذي نال منه كلّ النيل، ويهدّد أعداءه بمآل السوء، وتحمّل الأذى والضراوة قائلًا: أما يكفي الليالي من صيحة ألمي، فإنّي أصبحت مأكلة للذئاب، والأعداء ينوشون بأنيابهم من وجودي. ولكنّهم نسوا بأنّ ما يأكلون من لحمي هو في الحقيقة لحم الغربان التي امتزجت بالسم الناقع، وكذلك لحمي بمنزلة ما يعترض في حلقوم الشواهين الضارية، ويريد الشاعر بأنّ النيل منه فيه صعوبة ومرارة، ولم يكن أذاه بالأمر الهيّن.

ومن ثمّ ينتقل الجواهري مخاطبًا الأعشى المعروف بـــ"صنّاجة العرب" ليستدعي بتوظيفه رمزًا للشعرية الخالدة ليتمكّن من بثّ شكواه إليه قائلًا: يا صنّاجة الأدب الرفيع، منذ كم حقبة أصبحت المواهب الشعرية تباع بأرخص سعر، ولا يعرف قيمتها ومدى أهمّيتها. ثمّ يشير إلى ما يعانيه من المجتمع؛ حيث إنّه لا يتلقّى حمدًا ولا ثناء على جهوده الفكرية والأدبية؛ ثمَّ لم يقدّم الفكر البشري قانونًا قويماً يستند إليه الإنسان ويردعه عن وضع القوانين التافهة؛ ليَقي نفسه من الانزلاق في فخّ الظنون والشبهات، وليميز ما بين رديء الشعر وبين ثمينه.

في رحاب معاني "مصر"

أنشد الشاعر حافظ إبراهيم القصيدة في الحفل الذي أقيم بفندق كونتيننتال؛ لتكريم المرحوم عدلي يكن بعد عودته من أوروبا قاطعًا المفاوضة مع الإنجليز، ومستقيلًا من الوزارة، ونشرت سنة 1921م. فإنّ هذه القصيدة تتحدّث عن لسان مصر نفسها، وعدد أبياتها 57 بيتًا، وقد اختير منها باقة تضمّ 25 بيتًا كقصيدة "دجلة الخير"، حيث يقول فيها:

"مصر"

1-وَقَـفَ الخَلـقُ يَنظُـرونَ جَميعًـا ... كَيـفَ أَبنـي قَواعِـدَ المَجـدِ وَحـدي

2-وَبُناةُ الأَهرامِ في سالِفِ الدَّهـــ ... ـرِ كَفَـوني الـكَلامَ عِنـدَ التَحَـدِّي

3-أَنـا تـاجُ العَـلاءِ في مَفـرِقِ الشَّر ... قِ وَدُرّاتُـــهُ فَرائِـــدُ[33] عِقـــدي

4-أَيُّ شَيءٍ في الغَـربِ قَـد بَهَـرَ النا ... سَ جَمـالًا وَلَم يَكُـن مِنـهُ عِنـدي

5-فَتُرابي تِبرٌ[34] وَنَهري فُـراتٌ[35] ... وَسَـمائي مَصقولَـةٌ كَالفِرنـدِ[36]

6-وَرِجالي لَـو أَنصَفوهُمْ لَسـادوا ... مِـن كُهـولٍ مِـلءِ العُيـونِ وَمُـردِ

7-إِنَّهُـم كَالظُّبـى[37] أَلَـحَّ عَلَيهـا ... صَـدَأُ الدَّهـرِ مِـن ثَـواءٍ[38] وَغِمـدِ

8- إِنَّنـي حُـرَّةٌ كَـسَرتُ قُيـودي ... رَغـمَ رُقبـى العِـدى[39] وَقَطَّعـتُ قِـدّي[40]

9-هَل فَهِمتُم أَسرارَ ما كانَ عِندي ... مِـن عُلـومٍ مَحبـوءَةٍ طَـيَّ بَـردي[41]

10-ذاكَ فَنُّ التَحنيطِ[42] قَد غَلَبَ الدَّهـ ... ـرَ وَأَبـلى البِـلى وَأَعجَـزَ نِـدّي[43]

11- أَنا أُمُّ التَّشريعِ[44] قَد أَخَذَ الرُّو ... مـانُ عَنّـي الأُصـولَ في كُلِّ حَـدِّ

12-وَرَصَدتُ النُّجومَ مُنذُ أَضاءَت ... في سَماءِ الدُّجـى فَأَحكَمتُ رَصدي[45]

13- أَيُّ شَـعبٍ أَحَـقُّ مِنّـي بِعَيـشٍ ... وارِفِ الظِلِّ[46] أَخضَـرِ اللَّونِ رَغدِ

14-أَمِنَ العَدلِ أَنَّهُم يَرِدونَ الـــ ... ـمـاءَ صَفْـوًا وَأَنْ يُكَـدَّرَ وِرْدي

15-أَمِنَ الحَقِّ أَنَّهُمْ يُطلِقونَ الـــ ... ـأُسـدَ مِنهُـمْ وَأَن تُقَيَّـدَ أُسْـدي

16-قَـد وَعَـدتُ العُـلى بِـكُلِّ أَبِيٍّ ... مِـن رِجـالي فَأَنجَـزوا اليَـومَ وَعْـدي

17- إِنَّ في الغَـربِ أَعيُنًـا راصِـداتٍ ... كَحَلَتْهـا الأَطـماعُ فيكُـمْ بِسُـهْدِ

18-فَاتَّقوهـا بِجُنَّـةٍ[47] مِـن وِئـام غَـيرِ رَثِّ العُـرى[48] وَسَـعْيٍ وَكَـدِّ
19- وَاصفَحوا عَن هَناتِ[49] مَن كانَ مِنكُمْ رُبَّ هـافٍ هَفـا عَـلى غَـيرِ عَمْـدِ
20- نَحـنُ نَجتـازُ مَوقِفًـا تَعثُـرُ الآ راءُ فيـهِ وَعَثـرَةُ الـرَأيِ تُـردي[50]
21-وَنُعيرُ الأَهواءَ حَـربًا عَوانًا[51] مِن خِـلافٍ وَالخُلفُ كَالسِلِّ يُعْدي
22-فَقِفوا فيهِ وَقفَةَ الحَـزمِ وَارمُـوا جانِبَيـهِ بِعَزمَـةِ المُـستَعِدِّ
23-إِنَّنـا عِنـدَ فَجـرِ لَيـلٍ طَويـلٍ قَـد قَطَعنـاهُ بَـينَ سُـهدٍ وَوَجـدِ
24-غَمَرَتنـا سـودُ الأَهاويـلِ فيـهِ وَالأَمـانِيُّ بَـينَ جَـزْرٍ وَمَـدِّ
25-فَاستَبينوا قَصدَ السَّبيلِ وَجِدّوا فَالمَـعالي مَخْطوبَـةٌ لِلمُجِـدِّ[52]

يقول حافظ عن لسان مصر مفتخرًا بماضيها اللامع: وقف الخلائق كافّة ينظرون كيف أبني آساس المجد وحدي دون معين؟

فإنّ معمارِيَّ أهرام مصر في قديم الزمان أبدوا عن حذقهم وفنّهم البارع في تشييدها فكانوا حسْبي عند تحدّي الأعداء بمفاخرهم ومناقبهم. فإنّي تاج الكبرياء على رأس الشرق، وجميع ممالكها عندي بمنزلة الجواهر التي نظمت في سمطي. فإنّها تحت سيطرتي أحكّم فيها من أريد. ويتعجّب حافظ ممن يميل هواه إلى الغرب وكلّ شيء في بلاده؛ إذ يقول: أيّ فنّ بديع في بلاد الغرب أعجب الورى في جماله وزهوه، ولم يكن عندي مثله. فأرضي مصوغة من الذهب، ونهري ماؤه عذب، وسمائي في صفائها تضاهي السيف اللّماع.

ويستمرّ في المباهاة بقومه على ما اكتسبوا من المعالي عن لسان مصر، قائلًا: لو أنصف الدهر فحول رجالي لتفوّقوا، وفازوا على أقرانهم، لتعجبك وجوههم صغيرًا وكبيرًا، فترى في ملامح محيّاهم الشرف والسيادة. وإنّهم كحدّ السيف في المضاء والعزيمة أصرّ عليها حدثان الدهر بطول مكثه فنال منهم بشيء قليل حتى كَلَّ بعض العزيمة منهم. وإنّني بلدة شامخة عزيزة لا تملي عليّ الأجانب أوامرها، فقد دمّرت كلّ الحواجز التي تحطّ من شأني ومنزلتي على رغم مراقبة الأعداء لي بكلّ مرصد.

وراح يعدّد مفاخرها وأيامها الزاهرة بالاكتشافات قديمًا؛ حيث يقول: فهل علمتم أسراري وما أضمّ من العلوم البديعة مطويّة تحت البرديّ النهري، فمصر من البلاد المتقدّمة

في صنع الكاغذ وأوراق الكتب من نبات البردي. وكذلك فن التحنيط في عصر الفراعنة؛ حيث إنّ المصريين قد اشتهروا به، وما يزال هذا الفنّ يسمو على جميع فنون الدهر، وقد غلبها حقًا، فكأنّه أعجز الموت والبلى أن يبلي الأجساد، كما أعجز سائر البلدان الراقية المتحضّرة.

وحافظ لا يفتر في مساجلة أقران مصر في سالف عهدها فيقول عن لسانها: وضعت حجر الأساس في وضع القوانين الإدارية والشؤون الحكوميّة، وحقًّا أنّ الرومان اقتبسوا مني أصول هذه القوانين والمعارف في جميع فروعها وحدودها. وكنت من أقدم الأمم في رصد النجوم، واكتشاف منازلها حينما دحيت الأرض وتلألأت فيها النجوم، وترقّيتُ في علم الفلك حتى أحكمت ما فيه من القضايا النظرية والأصول العلمية.

ومن ثمّ يأتي بأساليب الاستفهام المجازية مستنكرًا ما يشاهده في أوساط بلاده من الظلم والاضطهاد مقارنة بحياة سائر البلدان الغربية المتمتّعة بالرفاهية والكرامة، فيقول: أيّ بلد من البلدان أجدر مني بعيش يتّسم بالراحة والأمان؟ أمن العدل أن تعيش الشعوب حياة مريحة بعيدة عن الصخب وتشرب ماء حياتها صافية وإنّي أعيش حياة ضنكة رنِقة؟ أمن الحقّ أنّهم يطلقون أبطالهم وأحرارهم، وأبطالي وأحراري تكبّل بقيود الاستبداد والظلم؟ وَعدتُ العلى بأباة من رجالي للوصول إليه، وحقًّا أنّهم لا يخلفون عهدًا وذمّة، فقد أنجزوا اليوم كلّ ما وعدوني به.

ثم راح يحذّر قومه من الأطماع الغربية المحدقة بهم لنهب ثرواتهم في فرصة مناسبة، وحثّهم على الوحدة والتودّد ونبذ الخلافات في الظروف العصيبة والأخذ بالصواب، قائلًا: إنّ طمع الغربيين فيكم جعل أعينهم يقظة لا تذوق النوم، تنتهز بكم الفرص الثمينة للقضاء على ثرواتكم ومصالحكم والسيطرة على شعبكم. فاحفظوا أنفسكم، وشعبكم من أطماع الغرب بدرع من التودّد والموافقة في نواياكم وأفعالكم متكاتفين قلبًا وقالبًا، وأيضًا عليكم ببذل الجهد في سبيل المعالي والسعي وراءها. وارفقوا واصفحوا عن الخطايا والزلّات التي يرتبكها أبناء جلدتكم، وربّ شخص خاطئ بدرت منه الزلّة على غير عمد. فنحن نجتاز مرحلة خطيرة تتضارب فيها الآراء والأفكار، فعلينا أن ندقّق في آرائنا ونمعن النظر فيها؛ لأن زلة الرأي في هذه المرحلة الحساسة تهلك صاحبها. فلنواجه أهواءنا بحرب ضروس قضاءً على الخلف والاختلاف؛ فإنّ خلف الوعد والخلاف فيما بين أبناء الشعب شبيه السّل

يعدي جميع البلاد، فتفشو بينهم العداوة والبغضاء. واثبتوا في الحرب مجابهين الاختلاف وقفة الحزم، وشمّروا عن ساعد الجدّ بعزم المستعدّ الجريء. فإننا نتطلّع إلى فجر السعادة التي هي قريبة منا، لأجلها قضينا لياليَ صعبة بالحزن والسهر الطويل. حيث تكاثرت علينا الشدائد والمخاوف في هذا الليل المظلم، وبلوغ الأمانيّ بين التحقّق وعدمه. فانهجوا واستظهروا الطريق المستقيم، واسعوا إلى سبيل المعالي؛ فإنّها لا تتوفّر إلا للساعي المجدّ.

إطلالة على الاتجاه الفني في القصيدتين

1 – الفكرة الرئيسة

تثير الأبيات الأولى من قصيدة الجواهري المآسي والذكريات لكلّ من ذاق ماء دجلة، ناهيك عمن وُلد بمقربة من ضفافها الخضراء، ورآها أنيسة وحشته ورفيقة حياته لا تغيب عن ذاكرته وهي تحمل في تدفّقها تأريخ العراق وخصوبته.

وفي الحقيقة أنّ الجواهري يعبّر عن حنينه إلى وطنه والتشوّق إليه عبر محاكاة نهر دجلة، يحاكيها ويتحدّث معها بصدق العاطفة ويبدي عن أحاسيسه وذكرياته وما أضرت به الغربة، ومع ذلك فإن هذا المطمح البسيط يبدو غير مضمون، وتلمس في أبياتها المتلاحمة شوق الجواهري إلى وطنه وإلى دجلته، وضفافها واصطفاق أمواجها وما إلى ذلك، وتحسّ أثناء القراءة كيف يوثّق الجواهري حاضر الشعب العراقي ومستقبله.

أما الفكرة الرئيسة عند حافظ فقد جاءت القصيدة عن لسان مصر تتحدّث عن مجدها وآثارها، وما بنته من القواعد الراسية، وما شيّدت من الأهرام في سالف الدهر عند الفراعنة، ومدح رجالها، وجميع ما فيها من مظاهر الافتنان والجمال، والعلوم التي أبدعتها وأخذتها البلاد الأجنبية من فن التحنيط والتشريع[53]، ثم الحثّ على الثبات في سبيل كسب المعالي واقتناص الرتب العالية، واليقظة عند مكائد العدوان، وبثّ التوعية بين أبناء الشعب والتشجيع على التكاتف فيما بين الشرائح المختلفة، والصفح عن أخطاء السياسيين والمثقّفين ورجال الدولة إن كانت عن غير عمد، والتمسّك بالرأي الصائب وما إلى ذلك، فكلّ هذه المعاني ما تدلّ على أنّ الفكرة الرئيسة تدور حول محورين: أولًا: الفخر بالماضي والاعتزاز به. ثانيًا: حبّ الوطن والتمسك بالقيم الإنسانية. وبما "أنّ الاحتفاء بتفكيك صناعة "العنونة"

والتفنن في انتقاء دوالها ومدلولاتها، يعدّ من بين أهم ما تميزت به الدراسات النقدية ذات المنزع التطبيقي "[54] وعليه فيجدر أن نقدّم وجيزًا على هذا الصعيد، ويبدو أنّ كلا العنوانين في القصيدتين يناسب الموضوعَ شيئًا ما، إلّا أنهما بسيطان ما فيهما قوة الأسر وهزّ الضمير، وقد استُلّا من نفس القصيدة، وليس في كلّ منهما إبداع في التسمية؛ لأنّ حافظ إبراهيم عنون قصيدته بـــ" مصر "؛ إذ إنها تتحدّث عن مفاخر مصر وماضي مجدها، وما ابتكرت من العلوم والفنون، ومصر نفسها تحكي عن مجدها فلذا جاء العنوان بسيطًا خاليًا من الإبداع الفني، وأمّا عنوان " يا دجلة الخير "؛ فقد اختُزل من مطلع قصيدته إلا أنه أقرب إلى الشعرية من عنوان " مصر "؛ " إذ يتجه العنوان الشعري اتجاهًا دلاليًّا في " تشخيص " (personification) العالم الخارجي متمثِّلًا غالبًا في التعبير بالطبيعة الطبيعية الكونية (المساء- الأطلال-الطلاسم) "[55].

2 – الأفكار الجزئية

من خلال القراءة المتأنية في ثنايا النص الشعري في قصيدة الجواهري يتّضح أنها تحوي الأفكار التالية:

أولًا: تذكار الماضي والحديث عن المستقبل المشرق.

ثانيًا: حبّ الوطن والوفاء لكلّ ما يمتلك من المظاهر الحية ولاسيّما دجلة.

ثالثًا: الطُّموح إلى اكتساب المعالي من خلال استعراضه لبعض التلميحات الأدبية كما في قوله: " القمقم المسحور "، و " ظلّ عرجون " و " صناجة الأدب الغالي ".

رابعًا: التنديد بأعدائه، والحثّ على مجابهة الظلم والظّلمة.

أما الأفكار الجزئية في قصيدة حافظ فتتخلّص على وفق ما يلي:

أولًا: إعادة المفاخر من زمنها القديم إلى يومنا الراهن.

ثانيًا: السعي والاجتهاد في استعادة التراث القديم.

ثالثًا: الثبات في مواجهة الأعداء والعدوان، والقضاء على محاولاتهم بالعزم والهمة العالية.

رابعًا: الصفح الجميل عن الهفوات بين الطبقات المختلفة في المجتمع للرقيّ والازدهار.

خامسًا: التكاتف والعمل الجماعي حتى يصل المجتمع إلى أهدافه السامية في مدّة قصيرة.

سادسًا: التمسّك بالخبراء واتّخاذ آرائهم وأفكارهم نصب العين.

3 – الموسيقى الشعرية

تعدّ الموسيقى الشعرية أحد أهمّ الأركان الشعرية في ميزان النقد الأدبي، وبها يتميز الشعر المُرقص عن غيره، وبها يعرف مستوى ما تترك من مفعول سحريّ في خلد المتلقي ومشاعره، ومدى أثر وقعها في إثارة أحاسيسه وقبوله أو اشمئزازه، وهي تنقسم إلى قسمين:

1– الموسيقى الخارجية

لما كانت الموسيقى الخارجية من الأسباب الرئيسة لوجود جوّ خلّاب بالإيقاع، فلابدّ من الحديث عن وزن القصيدة الجواهرية وقافيتها. فقد التزم الجواهري في قصيدته "دجلة الخير" بالقواعد العروضية الخليلية،كما هي شأن سائر قصائده المطبوعة في ديوانه فلم يخرج على البحور الخليلية؛ والالتزام بها من ميزة المذهب الكلاسيكي؛ لأنه يؤمن بالأوزان القديمة ولا يتعرّى شعره من موسيقاها.

أُنشدت القصيدة على البحر البسيط، وهو أرقّ البحور الشعرية وأشجاها يستعمل في أغراض الرثاء، والعتاب، والإخوانيات،... وغيرها، وهو يلي البحر الطويل في كثرة استعماله عند الشعراء القدامى[56]، ويحتلّ مكانة مرموقة عندهم؛ حيث إنّ البحور الطويلة كانت تلائم طبائعهم بخلاف العصر الراهن؛ حيث إن البحور الخفيفة والمجزوءة أكثر ملاءمة لطبائع الشعراء الجدد.

وعليه فالبسيط فيه الموسيقى الحزينة التي تثير الآلام في القارئ، وتذهب به المذهب الذي تخفق على جوانبه الآمال والطموح القاصية؛ فلذلك يناسب غرض الشاعر؛ إذ أحاطت به الأحزان والأشواق إلى وطنه من كل حدب وصوب عبر محاكاته نهر دجلة.

وأما القافية فهي النون، وإنها من الحروف المجهورة تتميز بالمدّ والنغم والرنين، ويرى العروضيون: أنّ "النون من أوضح الصوامت وأقواها في السمع، فضلًا عن أنها من أصوات الذلاقة[57]" [58]، ولها أشدّ تأثير على العواطف والمشاعر، وقد أختيرت اختيارًا صائبًا ملائمًا

للوزن الشعري، فقد تمّ هذا الاختيار بخبرة الشاعر الطويلة في كتابة الشعر وطول باعه في معرفة خصائص القوافي وميزاتها النفسية وشدة علاقتها بالغرض الشعري الذي هو الحنين إلى الوطن، والثورة على الظلم واستدعاء الذكريات التي ترتبط بالظرف النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشاعر في بلاد الغربة.

أما قصيدة مصر من جهة الموسيقى الخارجية فقد جاءت جميلة الإيقاع؛ إذ إنها أنشدت على البحر الخفيف، وسمي هذا البحر الشعري بالخفيف لخفّة حركاته[59]، فإنه كثيرًا ما يستعمل في غرض: الغزل، والمدح، والرثاء، والحكمة، وهو يناسب شيئًا ما غرض الشاعر؛ لأن غرضه الفخر والإشادة بمفاخر بلده وهو أقرب إلى المدح؛ حيث يحتاج إلى البحور ذات الجرس القوي الذي يلائم الملاحم وساحات القتال، مثل: البحر الكامل، والطويل. وقد تسلسلت الأبيات ملتزمة بقافية "الدال" فالرويّ من الحروف المجهورة، وهو يحمل قوة الاندفاع وخفة الإيقاع، فتليق بخلق الموسيقى الرنانّة للتأثير البالغ على المتلقي، وعلى أية حال فالبحر الخفيف فيه الموسيقى العذبة الرقيقة، يأنس بها القارئ، ويحلّق في أجواء هادئة تأسر مشاعره، فقد استطاع الشاعر بهذا الاختيار الصائب أن يحقّق إنجازًا في الموسيقى الشعرية، وينال الحظوة الكبرى في التأثير على سامعيها.

وجدير بالذكر أنّ هناك عددًا من أبيات القصيدة فيها ظاهرة التدوير،كما في البيت الثاني والثالث والرابع والعاشر والحادي عشر والرابع عشر والخامس عشر والعشرين، وظاهرة التدوير في شعر التفعيلة قديمة واستعماله عند القدامى من الشعراء لا يعدّ عيبًا، ولكن قد يؤدي إلى انخفاض في مستوى الموسيقى الشعرية لو لم يكن الشاعر ذا خبرة كافية في تحسس الوقع الشعري؛ لأن التدوير لا محالة فيه وقفة قد تضيّع الجرس الشعري، وهذا واضح عند من له الدربة في مجال الشعر والأدب.

2 – الموسيقى الداخلية

وكما أنّ الموسيقى الخارجية كانت من أهم الأسباب الرئيسة فى الشعرية الخالدة، فلا بدّ من التلويح إلى أسباب الموسيقى الداخلية أيضًا؛ حيث تتحقّق بوفور الاستعارات والتشبيهات، والإبهام والضبابية، والتناسق اللفظي بين المفردات في السياق الشعري، وأيضاً الصنائع البديعية كالجناس والطباق ومراعاة النظير وغيرها، فمن الجدير أن ندرس هذه الجوانب الفنية؛ لنلاحظ مدى تأثير الموسيقى الداخلية على المتلقّي.

فالإبهام وكثرة الاستعارات من السمات البارزة لدى الجواهري، فكلّ بيت من القصيدة لا يخلو من استعارة أو كناية أو مجاز، أو صناعة من الصنائع البديعية، ولاسيما أن وقْع الكلمات وإيحاءها في جلّ أبيات القصيدة مما جعلها أكثر إيقاعًا وعزفًا في آذان السامعين، فالبيت الأول: فيه فنّ التشخيص ومحاكاة دجلة، وكناية فريدة عن أنّ دجلة مصدر النماء والازدهار في قوله: "أم البساتين"، وفي البيت الثاني: تشبيه بليغ، وفي البيت الرابع: استعمل الإغراق؛ حيث يقول: "فما كانت لترويني"، وفي البيت السابع: التشبيه المرسل المجمل أيضًا، وفي البيت الثامن: الاستعارة، وفي البيت العاشر: التخييل البديع وتراسل الحواس والضبابية في قوله: "أنغامُكِ السُّمر"، وفي البيت الثالث عشر: الاستعارة، ولاسيما وجود الإبهام والضبابية في قوله: "القمقم المسحور" مما زاده وقعًا وتأثيرًا نفسيًّا من حيث الموسيقى الداخلية، وفي البيت الرابع عشر: الاستعارة المكنية، والإبهام في قوله: "سفر تكوين" حيث فيه تلميح إلى سفر التكوين عند اليهود كما أن الشاعر شبّه الشعر به للإشارة إلى سموّ منزلة الشعر، وفي البيت الخامس عشر حتى التاسع عشر: يتوفّر فن التشخيص؛ حيث إنّ هذه الأبيات تضفي على القصيدة ألقًا فنيًّا وعزفًا عذبًا يأخذ بمجامع القلب، ويثير في المتلقي حسّ التفاعل مع الدفقة الشعورية التي انتهت إلى رصف هذه الصور الفنية التي تركت روح الحركة والحيوية تجريان في زوايا شاكلة النص الشعري، وفي البيت العشرين: توجد الاستعارة، و التشبيه أيضًا؛ حيث إنه شبّه كيفية احتضانه الليل وملازمته له باحتضان الأمّ ورضاعها لولدها عند إحساسها بالنوم، كما أن البيت فيه تلميح إلى مطلع قصيدة النابغة الذبياني، وما يعاني من سهره في الليل، وذلك حيث يقول:

كليني لهمٍّ يا أميمة ناصبِ وليلٍ أقاسيهِ بطيءِ الكواكبِ[60]

وفي البيت الواحد والعشرين: تشبيه بليغ "إني مضيغة أنياب السراحين"، وكذلك في سائر الأبيات الباقية فإنها تتمتع بكثرة الصور والاستعارات الشعرية في تناسق لفظي بديع يترك إيقاعًا شعريًّا وذبذبات موسيقية عذبة، ولو تدرس هذه الصور الكثيرة لاستوعبت دراسة مستقلة تليق بهذه القصيدة المكثفة بالصور البيانية والغنيّة بالموسيقى الداخلية.

وأما الموسيقى الداخلية عند حافظ إبراهيم بشكل عام، فأقلّ إيقاعًا وجرسًا من القصيدة الجواهرية؛ وذلك بسبب الصور الضئيلة والإبهام في القصيدة؛ ولكن هناك أبيات فيها نوع من الموسيقى الداخلية كما في البيت الثالث والرابع والخامس.

فكثرة التشبيهات وصفاء الكلمات ومرونتها أدّى إلى نوع بديع من الموسيقى، وكأنها سيمفونية تتلاعب بأوتار القلوب كما في البيت السابع عشر؛ حيث إنّ المجاز في لفظة "أعينا" فضلًا عن الإبهام في قوله: "كحلتها بسهد" زاد من الموسيقى الداخلية. وكذلك في البيت الرابع عشر؛ حيث انزاحت الصورة الاستعارية المكنية الفريدة في قوله: "والأماني بين جزر ومدّ" عن النمط المألوف في التعبير عن الحالة النفسية المذبذبة ما بين الخوف والرجاء مما أفضى إلى خلق الموسيقى الداخلية.

4- الصور والأخيلة

الأخيلة والصور الشعرية كثيرة عند الجواهري، فكل بيت من أبياته لا يخلو من استعارة أو تشبيه أو كناية أو مجاز أو الصنائع البديعية التي تضفي على القصيدة الجمالية الفنية، وقد مرّ ذكرها موجزًا قبل قليل، وقد أبدع الشاعر في أبياته الأولى:

حيّيتُ سَفحكِ عن بُعدٍ فحَيّيني يا دجلةَ الخير يا أمَّ البساتينِ
حَييتُ سَفحَك ظَمآنًا ألوذُ به لوذَ الحمائِم بين الماءِ والطينِ

فالكناية عن نهر دجلة بـ"أم البساتين" لم يسبق إليها أحد، فإن مفردة الأمّ تنطوي على دلالات إيحائية ثرّة تثير العواطف. ويمكن التركيز عليها في تحليل هذه الصورة الفنية واستكناه دلالاتها العميقة، فهي تبعث العطف والحنان، وتغذّي روح المحبة، وتتمثل بخلوص تضحياتها وعطائها الثري، وصبرها على مرّ الأذى بأشكال مختلفة. وكذلك في البيت الذي يليه؛ حيث إنّه يصوّر شوقه إليها بحال عطشان يلتجئ إلى ضفاف دجلة كما تلوذ بها الحمائم والطيور شوقًا إلى مياهها، فهذا المعنى مبتكر وجميل للغاية. وأبدع في الصورة الحداثية حيث يقول:

أَدْري على أيِّ قيثارٍ قدِ انْفجرتْ أَنغامُكِ السُّمرِ عن أَنّاتِ مَحزونِ

يوجد في هذه الصورة الغموض والإبهام فلا يلتفت القارئ إلى مغزاها إلا بعد التأمل والتركيز عليها؛ حيث استعان الشاعر بالاستعارة وتراسل الحواس في خلق صورة بديعة تدغدغ أصداؤها الفنية مشاعر المتلقي فتأخذ به مكانًا قصيًّا، فكيف وجد الشاعر في خلده الأنغام سمرًا، فلوّنها بها تعبيرًا عن الآهات التي يطلقها الحزين، ويستوقفنا اختيار الشاعر السمر من بين الألوان الداكنة القاتمة فإنها ترمز إلى استفزاز روح الحزن والألم وقد كان

الجواهري موفّقًا في اختياره الفني، ومن ثمّ كيف انفجرت موسيقاها وتمثّلت في أنّاته في وحشة الاغتراب التي تعانقه طيلة حياته؟! وقوله أيضًا:

يا دجلةَ الخيرِ كمْ من كنزِ موهبةٍ لديك في (القُمقُمِ) المسحـــورِ مخزونِ
يادجلةَالخيرِ كانَالشعرُمُذْرَسمتْ كفُّ الطبيعةِ لوحًـــــا (سِفرَ تكوين)

يلاحَظ أنّ الشاعر عبر المحاكاة والاستعانة بفنّ التشخيص الذي يتمثّل في أسلوب نداء ما لا يعقل، استطاع أن يعبّر عن أحاسيسه وينقل للمتلقي الحالة الشعورية التي اعترته إزاء المواهب المكبوتة والثروات البشرية المنهوبة وغيرها في العراق، ومن ثمّ يأتي باستعارة مكنية أصلية، في قوله: "كفّ الطبيعة"، وكأنّه يخيّل الطبيعة فتاة ساحرة ترسم في اللوحة جمال الكون وكائناته، ناهيك عن التشبيه البليغ؛ حيث يبدو الشعر عند الجواهري بمنزلة "سفر التكوين" يضمّ سجلّ التأريخ كله، ويظهر مما سبق كثافة الصور المتداخلة ضمن نتف من الأبيات لبيان صورة كلية تكشف للقارئ خبايا نفس الجواهري المتلاطمة في غربته وعزلته.

والجدّة والحداثة في قوله:

سهِرتُ ليلَ (أخي ذُبيانَ) أَحضُـــنُه حِضنَ الرواضـــعِ بينَ العَتِّ واللِّينِ

فالشاعر يستعمل تعبير (ليلَ أخي ذُبيانَ) استعمالًا أسطوريًّا من خلال التشبيه، إذ يشير البيت إلى قصة النابغة الذبياني المعروفة، ومن هنا يتمثّل عند المتلقي جميع ما عاناه النابغة وأقضّ مضجعه حكايةً عن القلق والألم والروع الذي اعتراه عند تهديد الملك النعمان، فالجواهري كمثله أيضًا، ونفحنا بنفحة شعرية بديعة عبر تشبيه بليغ آخر موظّفًا أسلوب المفعول المطلق "أَحضُـــنُه حِضنَ" دلالة عن شدة مرارة الألم وحرارة السّدم كسهر الأمّ مع ولدها منتصفَ الليل تعاني ما تعاني من المتاعب وهي تحنو على رضيعها.

ويظهر مما سبق أنّ جميع عناصر الصور أصبحت بمنزلة خدم للفكرة الرئيسة المطروحة في القصيدة، وكأنها رسمت ملامح بارزة لما يعانيه الشاعر، وما ينزع إليه من صبوة أو غضبة محبًّا لوطنه ثائرًا على أنظمة الحكومة الفاسدة.

وأما قصيدة "مصر"، فلم تكن من جهة الصور والأخيلة بذلك المستوى عند قصيدة الجواهري كمًّا وكيفًا، فبعض الصور الشعرية معهودة عند القدامى؛كقوله:

فَـتُرابي تِـبرٌ وَنَهـري فُـراتٌ وَسَـمائي مَصقولَـةٌ كَالفِرنـدِ
وَرِجـالي لَو أَنصَفوهُم لَسـادوا مِـن كُهـولٍ مِـلءِ العُيـونِ وَمُردِ

فهناك تشبيهان بليغان، وطالما استعملهما الشعراء، وغنّوا بهما في قصائدهم؛ حيث شبّه تراب الوطن بالذهب في قيمته، ونهره في عذوبته بالفرات، ثم تلاهما بتشبيه مرسل مفصل؛ حيث شبّه السماء في صفائها ونقاوتها بالسيف الصقيل، فالتشبيهات على رغم عفويتها وجمالها التعبيري لا يوجد فيها ما ينمّ على الإبداع والشعرية، وكذلك قوله:

أَمِنَ الحَقِّ أَنَّهُم يُطلِقونَ الـــــــــ أُسـدَ مِنهُـم وَأَن تُقَيَّـدَ أُسـدي

حيث استعار الشاعر لفظة "أسدي" لرجال وطنه على سبيل الاستعارة التصريحية حكايةً عن قوّتهم وثباتهم وعزيمتهم على مكافحة الظلم والاضطهاد، وهي استعارة معتادة عند الشعراء قديمًا وحديثًا.

وإن كنّا لا ننكر أن هناك صورًا أضاف عليها الشاعر شيئًا من الإبداع وروح الحداثة، وقد مرّ ذكرها باختصار سابقًا، كقوله:

إِنَّنـا عِنـدَ فَجـرِ لَيـلٍ طَويـلٍ قَـد قَطَعنـاهُ بَـينَ سُـهدٍ وَوَجـدِ

ففي قوله: "فَجرِ لَيلٍ طَويلٍ.. قَد قَطَعناهُ" مجاز عقلي فقد أسند الفعل إلى ضمير يعود إلى "ليل" إسنادًا مجازيًّا للعلاقة الزمانية، وفيها مسحة من الإبداع؛ إذ إنّ قطعَ الطريق يستعمل في المسافات، وكأن الشاعر رأى في مخيلته اجتياز الليل الطويل مسافة ما بين النوم والحزن.

ووجه الاشتراك في كلتا القصيدتين من جهة الأخيلة هو أن فنّ التشخيص ثابت فيهما، فقصيدة الجواهري فيها محاكاة الشاعر مع دجلة فكأنّها الأنيس يواسيها وتواسيه، وقصيدة حافظ إبراهيم تتكلّم عن أحاسيسه وفخره بالوطن عن لسان مصر، وكأنّها تمثّل الشاعر في رؤاه وأفكاره.

والحال أنّ قصيدة حافظ إبراهيم تختلف تمامًا عن القصيدة الجواهرية فإنّها تتّسم بالبساطة والوضوح فقلّما يوجد في قصيدته الإبهام، فكل أبياتها واضحة، ولا تحتاج إلى مزيد من الدقّة والتركيز إلّا قليل منها كقوله:

وَنُعــيرُ الأَهــواءَ حَربــاً عَوانــاً مِـن خِـلافٍ وَالخُلفُ كَالسِـلِّ يُعدي

يرى الشاعر الأهواء بمنزلة الجنود التي تواجه حربًا، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، وقد أضفى فنّ التجريد عليه لونًا من الغموض الشعري، وأخيرًا أردفها بتشبيه مجمل مرسل بقوله: "وَالخُلفُ كَالسِلِّ"، وهو تشبيه طريف إلا أنّ المشبه به معروف وقد اعتادته الكتاب والشعراء.

وكما في قوله:

غَمَرَتنــا ســودُ الأَهاويــلِ فيــهِ وَالأَمــانِيُّ بَــينَ جَــزرٍ وَمَــدِّ

قد استعان الشاعر في خلق الصورة بعنصر اللون في قوله: "سودُ الأَهاويلِ" تعبيرًا عن شدتها ووخامتها حيث وهب المفهوم المجرد بعدًا ماديًّا يطرأ عليه اللون، وفيه أيضًا استعارة مكنية أصلية؛ إذ شُبّهت ببحر زاخر وأشير إلى شيء من لوازم المستعار منه المحذوف، وهي "غمرتنا"، كما شُبِّهت "الأماني" ببحر على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية وأشير إلى شيء من لوازم المستعار منه المحذوف، وهو: "بَينَ جَزرٍ وَمَدٍّ"، ويظهر مما سبق أنّ البيت استطاع بكثافة صوره الشعرية وقوّة تخييلها أن يحلّق بعيدًا في سماء البلاغة، ولاسيّما في المصراع الثاني؛ إذ أتى حافظ بتصوير شعري خالد لم يسبق إليه من قبل، لاحتوائه جميع عناصر الصورة من لفظ ومعنى وخيال وعاطفة.

ويظهر مما سبق أنّ الصور جلّها انصبّت لأجل الفكرة الرئيسة فقد صاغها الشاعر خدمة لمعاني مفاخر مصر وأمجادها وتأريخها العريق وإصلاح ساستها وأبنائها، ومجابهة مظاهر الاستعمار الأجنبي.

إطلالة على الاتجاه المعنوي في القصيدتين

1 – الاتجاه السياسي

نشاهد في البيت الثالث من قصيدة دجلة الخير ظاهرة الاتجاه السياسي، وذلك لأنه ما غادر الجواهري العراق إلا بسبب الضغوط السياسية التي حمّلته الحكومة آنذاك فأُرغِمَ على

مغادرة وطنه[61]، وفي البيت الخامس أيضًا: فإن الشاعر يريد أن يزري بالجهات الحكومية؛ حيث إنها لا تسمح بتحقيق آمال المجتمع، ولا ترضى بأدنى طموح لأجل مستقبل زاهر، وفي البيت التاسع: إشارة إلى غضبه وسخطه على كل ما سبّب مغادرته إلى خارج العراق، وفي البيت الثاني عشر: حيث يذكر "أرواح الفراعين" تناصّ واستيحاء من التأريخ، فإنه أراد بذلك تهديدهم والنيل منهم فإذا لم ينتبهوا إلى سقطاتهم وهفواتهم فستكون عاقبتهم سوءًا لا محيص منها، كما كانت عاقبة الفراعنة سوء العذاب في الدنيا والآخرة، وفي البيت الثامن عشر: إشارة إلى ما أصيب من المقادير المؤلمة بسبب "لدغ الثعابين" فكنى بهذا التعبير عن الجهات الحكومية التي كلّفته هذه الآلام المريرة، وفي البيت التاسع عشر: كنّى عن ظلمهم واضطهادهم، بقوله: "أنياب السراحين"، وفي البيت الخامس والعشرين: يشير إلى عدم وجود قانون يحصّن الفكر إزاء الشكوك والريب الواهية التي تراوده بين الفينة والفينة؛ حيث يلوّح الشاعر إلى وضع القوانين السخيفة التي صادق عليها هؤلاء الظالمون، وأقرّ بها الشعب الكادح المظلوم جبرًا وكرهًا.

أمّا قصيدة مصر، فيوجد الاتجاه السياسي في البيت الرابع؛ لأنّ الشاعر يريد أن يتحدّى الغرب بفخر بلده وجماله، ويحارب الغزو الثقافي الذي أثاره الغرب على الدّول، ومن هذا المنطلق يريد أن يتباهى بنفسه وببلاده،كما أن الأمر بيّنٌ في البيت الثامن: حيث يشير إلى أنّ بلده حرّ، فقد كسّر قيود الأعداء الذين أرادوا أن يستعمروه ويستولوا عليه، وفي البيت الرابع عشر حتى الثامن عشر: جاءت كل الأبيات لغرض سياسي في مواجهة الاستعمار الغاصب، والغرب الذين يحاولون النيل من غيرهم، فإنهم متنعمون مرتاحي البال، وسائر الدول تعيش بظلّهم، وتحت أياديهم بالذّل والصَّغار، فإنها في الحقيقة طامعة ترصدها، وتنتهز الفرص للقضاء على حريّتها.

وعليه فالفارق بين الجواهري وحافظ، أنّ الأول: امتشق سيفه على طواغيت بلاده، والثاني: على الغزاة الأجانب من الغربيين.

2 – الاتجاه الاجتماعي

في البيت الخامس لقصيدة دجلة الخير: إشارة خفية إلى وضع المجتمع العراقي وما يعانيه من ظلم الجبابرة والضغط عليه بسبب العراقيل التي أحدثوها مما أفضى الأمر إلى أن

تحول دون مطامح الشاعر والشعب كله باعتباره يمثّل حالة الشعب؛ لأنه أحد أفراده. ويشير في البيت الثالث عشر إلى: الخرافة التي تعدّ من المنهج الأسطوري؛ كي يبيّن للقارئ كثرة العطاء والثراء من خلال ذكر "القمقم المسحور" الذي يحمل المعاني الكثيرة التي يختلف مقدار استيعابها من فرد إلى آخر.

أما قصيدة مصر فيتبلور الاتجاه الاجتماعي في أبياتها الأولى؛ لأنه يريد أن يتحدّث عن ماضي مجتمعه، ويعتزّ بذلك المجتمع المثقّف، وكذلك الأمر من البيت الخامس حتى البيت الثاني عشر: فجاءت كل هذه الأبيات تأكيدًا على مفهوم الاعتزاز بماضي مجتمعه. وفي البيت الثامن عشر أيضًا: إذ يدعو شعبه إلى التمسّك بالأخوّة والعلاقات البنّاءة، وفي البيت التاسع عشر: حيث إنه يحثّ على الصفح عن الأخطاء، فإن هذه الظاهرة سائدة في المجتمع، ولابدّ أن يغضّ الإنسان طرفه عنها لطفًا وتسامحًا حتى يتمكّن المخطئ أن يعمل من أجل إصلاح بلاده ويستدرك ما فات بخلق مستقبل جديد زاهر، وكذلك في البيت العشرين: إذ ينبّه الشاعر مجتمعه على أخطار هفوات الآراء وزلّة الأقدام في الساحات الفكرية المتعلقة بأمور البلاد، وما تؤدي إلى زعزعة جهاته المختلفة.

ونظرًا إلى أن الجواهري انطلق معبّرًا في قصيدته دجلة الخير عن همومه الشخصية، فيبدو الجانب الاجتماعي في قصيدته ضعيفًا على نقيض قصيدة حافظ التي تركّز على المجتمع المصري وتأريخه وأمجاده.

3 – الاتجاه الإنساني

يتحدّث الجواهري في البيت الأول والثاني من قصيدته مع دجلة بنفس مُشجية فيحييّها، كما يحيّي سائر الناس فيضفي عليها روح الحياة والحركة ليتفاعل معها فتواسيه في همومه وأتراحه، وفي البيت التاسع: إذ يسلّي الشاعر دجلة ويتعاطف معها كما يتعاطف مع سائر الناس، وكذلك في البيت الثاني عشر: حيث إنه يريد أن يخفّف من أوجاع دجلة بالتحدّث معها ويشاطرها في ما مضى عليها من الظلم والاضطهاد، كما يواسي الشاعر في البيت الخامس عشر: دجلةَ على ما نابها من ألم وشجن، وكذلك في البيتين السابع عشر والثامن عشر: وعليه فيبدو أن الاتجاه الإنساني يظهر من خلال المحاكاة والقدرة على التعبير والتخفيف من المعاناة مما يفضي إلى توطيد العلاقات وتثبيت دعائم المجتمع؛ حيث إن دجلة

تمثّل شريان الوطن وحياته.

أمّا قصيدة مصر، فيتجلّى الاتجاه الإنساني في البيت السادس: حيث يتحدّث عن الإنصاف الذي هو من الخصائص الإنسانية، وفي البيت الثامن كذلك: حيث إنه يتحدّث عن قيمة الحرية والابتعاد عن الأسر والاستبداد المقيت، كما هو الحال في البيت الثالث عشر: لأنّ من حقّ أيّ شعب أن يعيش عيشة مرضية، وفي البيت الثامن عشر أيضًا: حيث إنّ التكاتف والسعي والكدّ للحصول على الغاية المطلوبة تعدّ ميزة إنسانية، وفي البيت التاسع عشر: حيث الصفح عن الأخطاء وزلّات الناس صفة حسنة لدى الإنسان، وفي البيت الواحد والعشرين: حيث إنّ الابتعاد عن الخلاف وخُلف الوعد مما يجعل الإنسان ممدوحًا عند العقلاء، وفي البيت الخامس والعشرين: فإنّ طلب المعالي والاجتهاد لها ميزاتها الإنسانية.

4- الاتجاه التأملي

لا يوجد بيت في قصيدة دجلة الخير يتطرّق إلى الاتجاه التأملي، ولعلّ في البيت الرابع والعشرين والخامس والعشرين إشارة خفية إليه. ومثلها قصيدة مصر أيضًا فلا يوجد فيها اتجاهٌ تأمليّ، ولعل البيت الثاني والعشرين، والخامس والعشرين فيهما مسحة منه.

المذهب الأدبي

مذهب القصيدتين والوحدة العضوية

يعدّ الجواهري آخر الشعراء الكلاسكيين الجدد، فقد ذهب مذهب الشعراء الفحول في العصر العباسي أمثال أبي تمام، والمتنبي، والبحتري، وأبي العلاء المعري؛ حيث نقل عنه إبراهيم السامرائي: "أنه قبل إلقاء قصيدته في العيد الألفي بثلاثة أشهر لبث الجواهري متنقّلًا ما بين بيروت ودمشق لا يحضره شيء؛ لأنه عرف أن بين المتكلمين شاعرين يخشاهما: بشارة الخوري، وبدوي الجبل؛ وفي الأسبوع الأخير قبل الاحتفال أتى المطلع:

قِف بالـمَعرَّةِ وامْسَحْ خَدَّها التَّرِبا واسْتَوحِ مَنْ طوَّقَ الدُّنيا بما وَهَبا

قلت للجواهري: "الترب" هذه أخذتها من أبي تمام الذي يقول في قصيدته فتح عمورية:

ما ربعُ مَيَّةَ مَعمورًا يطيفُ بهِ غيلانُ أَبهى رُبًى منْ خَدِّها التَّرِبِ

قال الجواهري: نعم، فإن أبا تمام والبحتري والمتنبي أصدقائي أعيش معهم يومي وليلي، ومادة هذه الأسرة الشعرية لا تفارقني "[62].

ولا شك أن قصيدة الجواهري نشاهد فيها بكثرة ملامح النزعة الكلاسيكية بطبيعتها الحديثة، وأحيانًا نرى خلال الأبيات نُتفًا ما تستشف منها النزعة الرومانسية، كما قال في البيت العاشر، والثالث عشر، والسابع عشر؛ إذ خيّمت عليها النزعة الرومانسية.

أما قصيدة حافظ، لو لوحظت شاكلتها بدقة لاتّضح هيمنة المذهب الكلاسيكي عليها، فالقصيدة تقترف منه معانيها وألفاظها، ولكن الشاعر أبدع فيها فهو يحاكي في قصيدته قصائد الفحول من الشعراء أمثال: المتنبي وأبي تمام والبحتري، وأبي العلاء في أسلوبه الفخري، فيبدو فيها الفخامة والرزانة باستعمال التعابير الرنّانة ذات الجرس القويّ، والألفاظ التراثية القديمة التي يستشفّ منها روح العصر العباسي بجميع خصائصه الفنية والأدبية، كما في البيت الثالث والخامس، وأيضًا عندما يصف رجال مصر عن لسانها في البيتين السادس والسابع، فهذه الأبيات تبيّن النزعة الكلاسيكية الحديثة بصورة واضحة بجميع مفرداتها المتينة الرصينة مثل: "العلاء"، و"المفرق"، و"التبر"، و"الفرند"، و"المرد" و"الظبى"، و"الثواء"، فاستعمال مثل تلك المفردات الفخمة كثيرة في القصيدة تدلّ على عناية الشاعر بمطالعة آثار القدماء من الشعراء والأدباء وحفظ روائعهم، وكما أشير سابقًا فإنّ حافظ إبراهيم كان مولعًا بكتاب "الأغاني" فأثّرت مفرداته على شعره، فجاء شعره رنينًا فيه الموسيقى الناعمة العذبة، وكأنها قطعة يعزف بها الموسيقار على أوتار القلب، ومن هذا المنطلق نرى القصيدة متينة الأسلوب فخمة الألفاظ على نمط الشعر العباسي، وإن كانت هناك أبيات تتمتع بالرقة والانسيابية في الألفاظ كما في البيت الثالث عشر.

وهذه القصيدة لا تخلو من قوّة الأخيلة الشعرية إلا أنها لا تصل إلى مستوى جمالية الصياغة والموسيقى الطنانة التي تسيطر على القصيدة، فمن صوره الخيالية؛ قوله:

إِنَّ في الغَربِ أَعيُنًا راصِداتٍ كَحَلَتها الأَطماعُ فيكُم بِسُهدِ

وكذلك في قوله:

غَمَرَتـــــنا سودُ الأَهاويلِ فيهِ وَالأَمانِـــــيُّ بَينَ جَزرٍ وَمَدِّ

لا تختلف القصيدة الجواهرية في الأسلوب عن القصيدة الحافظية، فكلا الشاعرين ظهرت عندهما الأساليب المتينة المستحكمة تتسم بخصائص العصور الذهبية من جهة القواعد النحوية والصرفية فلا يحيدان عن الأصالة الفنية، وجدير بالذكر أن الوحدة العضوية في القصيدتين مفقودة فلا نشاهد التلاحم والعلاقة الوثيقة فيما بين أجزائهما؛ حيث إنّ الأبيات تختلف معانيها باختلاف مواضيعها وعناوينها، فالفكرة تختلف عندهما حينا بعد حين، وذلك لطول القصيدة الذي يفضي إلى انفصال عقدة القصيدة عن الموضوع الرئيس لدى كل منهما، وكل هذا من خصائص النزعة الكلاسيكية الجديدة التي تفقد الوحدة العضوية غالبًا.

أسلوب الشاعرين

جعلت كثرة المحفوظات من الشعراء الكبار التي تبلغ على حدّ قول الجواهري نفسه إلى مئة ألف بيت، أسلوبَ القصيدة في غاية الإتقان والمتانة، وظهرت الصياغة للكلمات بالفن الرائع، كأن ريشة الفنان الساحر قد رسمتها ونسّقتها، وكلّ هذا في الحقيقة ناتج عن الموهبة الشعرية التي يمتلكها الشاعر. فإنه شديد التمسّك بالصيغة الكلاسيكية لا يفارقها أبدًا، فمحاكاته للشعر القديم تعدّ من لوازمه الضرورية يختار منه ما هو الأنسب والأرقى والأجمل، فعلى سبيل المثال:

سهِرتُ ليلَ (أخي ذُبيانَ) أَحضُنُه ... حِضنَ الرَّواضعِ بينَ العَتِّ واللِّينِ

وكذلك البيت الذي يظهر فيه متانة السبك وروعة التعبير:

الآكلينَ بلحمي سُمَّ أغرِبةٍ ... وغصَّةً في حَلاقيمِ الشَّواهينِ

وأيضا في قوله:

حامي الظغائنِ لا حَمدٌ ولا مِقةٌ ... وقد يكونُ عزاءً حَمدُ مَظعونِ

وأما الأبيات التي يلاحظ فيها متانة الأسلوب فكثيرة جدًّا، وإنما ذكرنا هذه الشواهد القليلة بمنزلة نموذج حتى يطّلع عليها القارئ. وأما شعر حافظ فلا ريب أنّ جميع أبياته لو أُمعن النظر فيها ودُرست شخصية الشاعر من خلالها لما وجد فيها أثر في طيّ القصيدة، فشخصية الشاعر مختفية وراء الأطر التقليدية بحيث تبعث بالشاعر أن يتستّر ضمن الأساليب

المعهودة عند الكلاسيكيين فضلاً عن أنه يحكي لنا عن لسان مصر فهذا الأمر يجعل شخصيته أكثر اختفاء، إضافة إلى أنّ القصيدة الكلاسيكية لانتقالها من موضوع إلى آخر تفقد منها الوحدة العضوية، وعلى إثرها تفقد الوحدة الموضوعية والنفسية أيضًا؛ لذا قلّما يوجد أثر للتفاعل والتأثّر بين الذات والموضوع، بل هي في الحقيقة قصيدة جدلية نلاحظ فيها الجدل بأسلوب التحدّي كما نرى هذه الظاهرة بصورة واضحة في الأبيات الأولى؛ حيث يقول:

وَبُناةُ الأَهرامِ في سالِفِ الدَهـــــ رِ كَفَوني الكَلامَ عِندَ التَحَدّي

وقوله أيضًا:

أَيُّ شَيءٍ في الغَربِ قَد بَهَرَ النا سَ جَمالاً وَلَم يَكُن مِنهُ عِندي؟

ثم يجيب عن هذا السؤال الذي طرحه في ساحة المعركة الثقافية، قائلًا:

فَتُرابي تِبرٌ، وَنَهري فُراتٌ وَسَمائي مَصقولَةٌ كَالفِرِندِ

ويظهر مما سبق، كيف أثار الشاعر الجدل في ميدان الأدب بالأسلوب الاستفهامي؟ وكيف أجاب عنه بنفس الأسلوب مبرهنًا على ذاك الاستفهام الإنكاري.

الخصائص المعنوية

تتميز الخصائص المعنوية في شعر الجواهري باستمدادها من الأدب القديم مع مسحة من الحداثة والإبداع،كما يقول:

حَييتُ سَفحَكَ ظَمآنًا أَلوذُ بِه لَوذَ الحَمائِمِ بَينَ الماءِ وَالطينِ

وكذلك عندما يصف "همّ الخافقة":

تَهزُّني فَأُجاريها فَتَدفعُني كالريحِ تُعجلُ في دفعِ الطواحينِ

وأيضًا عندما يصف نهر دجلة:

يا دجلةَ الخيرِ: يا أطيافَ ساحرةٍ ياخمرَ خابيةٍ في ظلِّ عُرجونِ
يا دجلةَ الخيرِ خَلِّي الموجَ مُرتفقًا طيفاً يَمرُّ وإنْ بعضَ الأحايينِ

فالشاعر لا يخرج عن المعاني الشعرية عند العرب القدامى؛ ولذا جاءت القصيدة محبوكة بسبك متين ملتزمًا فيها بالأدب الرفيع، مراعيًا فيها القواعد والأصول الأدبية التي

يجب على الكلاسيكي إتقانها، فضلًا عن أنه أضفى عليها روح الحداثة التي اكتسبها من الظرف الزمني.

وأما الخصائص المعنوية لقصيدة حافظ، فتتخلّص على وفق ما يلي:

أوّلًا: إن المعاني قد صُبّت في قالب واحد على طريقة الشعر القديم، ولاسيما العصر العباسي فلا يحيد عنها حتى نهاية القصيدة، فهو ملتزم بالمعاني المعهودة لدى شعراء تلك الحقبة الزمنية.

ومن المعاني السهلة الممتنعة التي تمتاز بالنبرة العباسية؛ قوله:

أَنـا تـاجُ العَـلاءِ في مَفـرِقِ الـشَر ... قِ وَدُرّاتُـهُ فَرائِـدُ عِقـدي
فَـتُرابي تِـبرٌ ، وَنَهـري فُـراتٌ ... وَسَـمائي مَصقولَـةٌ كَالفِرنـدِ

ثانيًا: فقدان الوحدة العضوية في القصيدة، فكل بيت معناه مستقلّ بنفسه.

ثالثًا: إضافة شيء من الحداثة إلى المعاني، كقوله:

غَمَرَتنـا سـودُ الأَهاويـلِ فيـهِ ... وَالأَمـانِيُّ بَـينَ جَـزرٍ وَمَـدِّ
فَاسْـتَبينوا قَصدَ السَّبيلِ وَجِدّوا ... فَالمَعـالي مَخطوبَـةٌ لِلمُجِـدِّ

رابعًا: التركيز على معاني الفخر والاعتزاز.

شخصية الشاعرين في النص الشعري

لا يمكن القول بضرس قاطع أن شخصية الشاعر انمحت واختفت ضمن الأطر القديمة التقليدية إطلاقًا، ولكن الإنصاف هو أنّ شخصية الجواهري ما بين الطلوع والغروب، والصعود والهبوط، فالأبيات التي يخاطب بها الشاعر نهر دجلة على أسلوب النداء نلاحظ فيها شخصيته واضحة شفافة؛ لأنّ ذلك ما يحكي عن بعده وفراقه لوطنه وإحساسه بالغربة؛ ومن هنا أخذ يناديها بأسلوب النداء لاستحضار الوطن عبر تصويرها في ذاكرته، ومن ثمَّ تفاعله معها؛ ولذلك يتجلى في الأبيات الأولى روح الحزن والكآبة، ولكنّ الأبيات التي تخرج عن هذا الأسلوب نشاهد فيها نوعًا من الاختفاء ضرورة لاستعمال الأساليب التقليدية؛ فإن القصيدة تفقد أحيانًا الوحدة العضوية؛ لكونها طويلة جدًّا، وتتّسم أحيانًا بتفاعل وتأثّر بالجوّ المملوء بالحزن والحسرة التي أسدل الشاعر عليها، وعبّر فيها عن قلقه وشوقه إلى الوطن والحنين إلى نهر دجلة.

وعليه فيعدّ ذلك من مواهب الجواهري الشعرية، واطّلاعه وتضلّعه بالمذاهب الأدبية وفنونها؛ حيث إنّه على رغم حثّه على الالتزام بالقصيدة الكلاسيكية القديمة نرى في شعره ظاهرة التجديد، والثورة على النمط القديم باتّخاذه الرومانسية في بعض أبيات القصيدة تعبيرًا عن عواطفه وظهورًا لشخصيته.

وأما حافظ ففي قصيدته "مصر" لا يحيد عن النزعة الكلاسيكية الجديدة، ولذا اختفت شخصيته وراء الأطر التقليدية، وعندما يتحدّث عن مصر عن لسانها، فهذا يزيد في اختفائها أكثر فأكثر؛ إذ لابدّ للشاعر أن يتفاعل والموضوع، ويناجي عواطفه حتى تبرز شخصيته في النص الشعري ويبدي عن رضائه أو سخطه دون واسطة.

خصائص القصيدتين اللغوية

لغة الجواهري في معظم قصائده تأخذ طابعًا خاصًّا لا يختلف بعضها عن الأخرى، فلغته في قصيدة "دجلة الخير" تتمتع بالخصائص الآتية:

أولًا: تتسم ألفاظها بالرقّة والسلاسة، وأحيانًا تجمع ما بين الشدة والرقة كما نلاحظها عند الشعراء القدامى، فمن الأبيات السهلة قوله:

يادجلـةَ الخـير يـا نبعـاً أفـارقُـه ... عـلى الكراهـةِ بـين الحِـينِ والحـينِ
إنّي وردتُ عُيـونَ المـاءِ صافيـةً ... نَبعـاً فنبعـاً فـما كانـت لتَـرْويني

وفي قوله أيضًا:

لو تَعلمينَ بأَطيـــافي و وحشتِها ... ودِدتِ مثـــليَ لو أنَّ النومَ يَجفُوني

ومن الأبيات التي تجمعها السلاسة والصلابة قوله:

سهِرتُ ليلَ (أخي ذُبيانَ) أَحضُـــنُه ... حِضنَ الرواضـــعِ بينَ العَتِّ واللِّينِ

وقوله أيضًا:

تهزينَ أن لم تَزلْ في الشرقِ شاردةً ... من النواويسِ أرواحُ الفَـــــراعينِ

وقوله أيضًا:

الآكـــــلينَ بلحمي سُمَّ أغربةٍ ... وغصَّةً في حَـــــلاقينِ الشواهينِ

ثانيًا: اختيار كلمات فيها إيحاء وشفافية؛ بحيث تخلق عالمًا مثاليًّا مشحونًا بالعواطف والأحاسيس، منها: "أطياف ساحرة"، و"خمر خابية"، و"ظلّ عرجون"، و"قيثار"، و"أنغامك السمر"، و"أنات محزون"، و"القمقم المسحور"، و"الجرح"، و"الإلهام"، و"السلوان"، و"الأطياف". فبعض كلمات الأبيات تنمّ على الإيحائية والعاطفة، وهما من ميزات النزعة الرومانسية، بحيث تخلق عالماً مثاليًّا مملوءً بالمشاعر والأحاسيس الخلّابة.

ثالثًا: نزاهة اللغة عن المفردات الغربية، فكلّ مفردات القصيدة معجمية سهلة الاختيار.

رابعًا: تمتاز بالحيوية والحركة فتبعث بالقارئ إلى آفاق رحبة بعيدة المنال.

خامسًا: تعدّ لغته في هذه القصيدة لغة شعرية، وكثيرًا ما تستعمل مفرداتها في الشعر الراقي، وقلما تستعمل في اللغة النثرية المعتادة.

سادسًا: اختيار اللغة التي تناسب الموضوع والظروف التي يعيشها الشاعر، فاللغة أحيانًا فيها مسحة من روح الحزن والألم لفراق الشاعر ونزوحه قسرًا عن بلده، وحينا آخر فيها روح الشدة والصلابة لسخط الشاعر على الجهات الحكومية.

سابعًا: لا توجد في قصيدته كلمة ركيكة بل كل مفرداتها جزلة فصيحة.

وأما قصيدة حافظ إبراهيم، فاتّجاهها كلاسيكيّ في كلّ أبياتها ومتأثرة بالنزعة الكلاسيكية عند الشعراء الكبار من العصر العباسي، فيها جميع الخصائص المعهودة له، وكأنها نظمت في البلاط العباسي تفتخر وتباهي بماضي مجدها التليد، فخصائصها اللفظية بعد القراءة المتأنية، هي:

أولًا: سهولة الألفاظ وبساطتها فإنها كالماء رقة وسلاسة.

ثانيًا: الابتعاد عن غريب اللغة وحوشيّ الكلام.

ثالثًا: اختيار بعض الألفاظ المشعشعة وهي المفردات الشعرية الموحية التي تأسر القلب، منها: "قواعد المجد"، و"تاج العلاء"، و"مفرق الشرق"، و"فرائد العقد" و"التبر"، و"الفرات"، و"الفرند"، و"ملء العيون"، و"وارف الظل" وغيرها.

رابعًا: هي لغة شعرية تمتاز بالرشاقة والمرونة من الطبقة الوسطى.

خامسًا: اختيار اللغة التي تتناسب والموضوع والظرف السياسي الذي جرّبه الشاعر، فترقّ

اللغة أحيانًا وتارة تشتدّ شيئًا ما.

سادسًا: لا توجد في القصيدة كلمة ركيكة بل كلّها فصيحة. ومن نماذج السهولة والبساطة في الألفاظ عند حافظ إبراهيم، قوله:

وَقَفَ الخَلقُ يَنظُرونَ جَميعًا كَيفَ أَبني قَواعِدَ المَجدِ وَحدي
وَبُناةُ الأَهرامِ في سالِفِ الدَهـــــرِ كَفَوني الكَلامَ عِندَ التَحَدّي

وقوله أيضًا:

وَرَصَدتُ النُجومَ مُنذُ أَضاءَت في سَماءِ الدُجى فَأَحكَمتُ رَصدي

وقوله أيضًا:

فَقِفوا فيهِ وَقفَةَ الحَزمِ وَارموا جانِبَيهِ بِعَزمَةِ المـــُـــستَعِدِّ

وأخيرًا فلو قمنا بمقارنة إحصائية بين القصيدتين من جهة استعمال الكلمات المشعشعة لوجدنا أن قصيدة "يا دجلة الخير" أكثر من أختها في هذا الجانب الفني، فالكلمات المشعشعة في القصيدة الجواهرية كثيرة، مثل: "أم البساتين"، و"الظمآن"، و"لوذ الحمائم"، و"أطياف ساحرة"، و"خمر خابية"، و"ظلّ عرجون"، و"أنغامك السمر"، و"أنات محزون"، و"سفرتكوين"، و"السلوان"، و"صدى الألم". وأما قصيدة حافظ إبراهيم فالكلمات المشعشعة فيها، مثل: "بناة الأهرام"، "صدأ الدهر"، و"حرّة"، و"وارف الظلّ"، و"عثرة الرأي"، و"سود الأهاويل"، و"جزر ومدّ".

ولما يتعلق بالكلمات الركيكة، فلا يوجد في أيّ منهما كلمة ركيكة تشمئزّ منها النفس بل كلتاهما تتسم بالفصاحة لغويًّا.

خاتمة البحث

توصلت الدراسة عبر الموازنة الشاملة بين قصيدتي الجواهري وحافظ إبراهيم إلى أنّ الفكرة الرئيسة عند الجواهري هي حنينه إلى وطنه بأسلوب المحاكاة إفصاحًا عن مشاعره وذكرياته في الغربة، وعليه فقضية الجواهري في قصيدته ذاتية نابعة من شجن وألم، وتتمثل عند حافظ بالفخر والاعتزاز بماضي بلاده وحبّ الوطن والتمسك بالقيم الإنسانية. كما تتضمن القصيدتان في طيّهما بعض الأفكار الجزئية التي تنصب لدعم الفكرة الرئيسة، وعليه

فقضية حافظ تتمثل في نزعتها القومية والاجتماعية، وله نبرة احتجاجية ساخطة زاخرة بالروح الملحمية.

ومن ناحية الموسيقى الخارجية فقد اختار الجواهري بحر البسيط لمناسبته لحالته الحزينة مستعينًا بقافية النون المجهورة التي تتميز بالمدّ والرنين، وأما قصيدة حافظ فقد جاءت غنية بوقع الموسيقى؛ إذ إنّها على بحر الخفيف ملتزمة بقافية الدال المجهورة، فتحمل قوة الاندفاع وخفّة الإيقاع. ومن ناحية الموسيقى الداخلية فالإبهام وكثرة الاستعارات من الخصائص المتميزة لدى الجواهري، كما أن ضبابيّة بعض الكلمات وإيحائها جعلها أكثر إيقاعًا وعزفًا. وأما عند حافظ فهي أقلّ من القصيدة الجواهرية إيقاعًا وجرسًا؛ ويعود ذلك إلى الصور الضئيلة والمعتادة فيها.

ومن ناحية الصور الشعرية فكل بيت من أبيات الجواهري لا يخلو من استعارة أو تشبيه أو كناية أو مجاز أو الصنائع البديعية التي تضفي على القصيدة الشعريةَ الخالدة، ولم تكن صور قصيدة "مصر" بذلك المستوى كمًّا وكيفًا، حيث إنّ بعضها معهودة عند القدامى وإن كان له بعض الصور زُوّدت بمسحة من الإبداع وروح الحداثة.

وعلى الصعيد المعنوي سياسيًّا فقد غادر الجواهري وطنه العراق مكرهًا لضغوط سياسية حمّلته الحكومة آنذاك حتى سخط الشاعر عليها، كما أنّه عند حافظ يتمثّل بتحدّيه الغرب مفتخرًا ببلده وجماله؛ حيث يحارب الغزو الثقافي الذي أثاره الغرب على الدّول.

تشير قصيدة دجلة الخير اجتماعيًّا إلى ظروف المجتمع العراقي الصعبة التي أحدثها ظلم الجبابرة فحال دون مطامح الشاعر وشعبه أما قصيدة مصر فيتبلور الاتجاه الاجتماعي في حديثه عن ماضي مجتمعه المثقّف، والاعتزاز بمآثره، وحثّ شعبه على التمسّك بالأخوّة والعلاقات البنّاءة وخلق روح التسامح بينهم.

ويظهر الاتجاه الإنساني عبر محاكاة دجلة والمواساة وتخفيف المعاناة وتوطيد العلاقات ودعائم المجتمع،كما أنه عند حافظ يتمثل في الخصائص الإنسانية من رعاية الإنصاف والحرية والتكاتف والاجتهاد والصفح عن الزلات والوفاء بالعهد وطلب المعالي في مجتمعه.

ومن الناحية التأملية فلا يوجد في القصيدتين ما يدلّ القارئ إليها إلا نادرًا.

إن قصيدة الجواهري كلاسيكية جديدة فيها ملامح العصور العباسية، فهي لا تحيد عن نزعتها إلا أنّها قد تميل إلى الرومانسية؛ حيث يتفاعل مع دجلة بروح خفيفة مملوءة بالكآبة والقلق. وشخصيته تختفي وتبرز على وفق التلفيق ما بين النزعة الكلاسيكية والرومانسية، وبالنسبة إلى قصيدة حافظ إبراهيم على رغم أنه كان يسعى وراء بديل للنمط الكلاسيكي القديم، بيد أنّه لم يوفّق في مبتغاه حتى أصبحت شخصيته غائبة ضمن الأطر التقليدية.

وأخيرًا من ناحية الألفاظ والمعاني فقصيدة الجواهري تتّسم ألفاظها بالجمع ما بين الرقة والقوّة، والمعاني المصبوبة فيها جميلة رائعة، لها فضلا عن الاستمداد من معاني القدماء، الحداثة ومعظم المعاني جديدة في ثوب كلاسيكي قديم تنمّ على مزيج من التجربة الشعرية الحديثة والقديمة معًا، وأما قصيدة "مصر" فألفاظها قياسًا بها، فهي أسهل وأقرب إلى الأفهام وآنس بأذواقهم، فليس فيها تلك الصلابة والمتانة التي تتمتع بها قصيدة "دجلة الخير".

الهوامش و المراجع

(1) الحميري اليمني، نشوان بن سعيد: **شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم**، المحقق: د. حسين بن عبد الله العمري، ومطهر بن علي الإرياني، ود. يوسف محمد عبد الله، ج11، ط1، بيروت – لبنان: دار الفكر المعاصر، دمشق – سورية: دار الفكر، 1420هـ / 1999م، ص7152، مندور، محمد: **في الميزان الجديد**، ج1، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2004م، ص131.

(2) الباخرزي، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب: **دمية القصر وعصرة أهل العصر**، ج3، ط1، بيروت: دار الجيل، 1414هـ، ص 1611–1610.

(3) الرافعي، مصطفى صادق بن عبد الرزاق: **تاريخ آداب العرب**، ج3، لبنان: دار الكتاب العربي، د.ت، ص225.

(4) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت 370هـ): **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق: السيد أحمد صقر (المجلد الأول والثاني)، وتحقيق: عبد الله المحارب (المجلد الثالث –رسالة دكتوراه)، ج1، ط4، القاهرة: دار المعارف، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1994م، ص57.

(5) الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز (ت 392هـ): **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط1، صيدا/ بيروت: المكتبة العصرية، 2006م، ص6.

(6) الجناجيُ، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق رئيس قسم البلاغة بجامعة الأزهر (المتوفى: 1429هـ): **نظر النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق**، ط1، القاهرة: دار الطباعة المحمدية، 1403هـ / 1983م، ص52–53.

(7) عرفت أسرته باسم "الجواهري" الذي يعود إلى جدّ قريب هو الشيخ محمد حسن أحد أعلام الفقه في عصره.

(8) كان الشاعر في عنفوان شبابه يوزّع المنشورات السرية في النجف مجابًا الإنجليز، ولقوّة ذاكرته كان يحفظ

من القرآن الكريم ونهج البلاغة، و "أمالي" القالي، وشعر المتنبي. الجواهري، خيال: **الجواهري مسيرة القرن**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 2004م، ص 15–17، العلوي، هادي: "الجواهري والتراث: الشاعر لا يموت"، **ملحق الثورة**، دمشق: 72، الأحد 3/ 8/ 1997م.

(9) الجواهري مسيرة القرن، ص 258–259، ياغي، عبدالرحمن: "بنية قصيدة الجواهري"، الرأي، الإمارات: 19/ 12/ 1997م، أربع حلقات، الحلقة الأولى.

(10) الجواهري مسيرة القرن، ص234، البغدادي، عمار: "هل يمكن رثاء الجواهري"، **جريدة الوفاق الإسلامي**، دمشق: 30/ تموز/ 1997م.

(11) إبراهيم، حافظ: **ديوان حافظ إبراهيم**، ضبطه وصححه شرحه ورتبه: أحمد أمين، وأحمد زين، وإبراهيم الأبياري، ط4، مصر: الهيئة المصرية العامة، 1987م، ص 18–35، شوقي ضيف، أحمد عبد السلام: **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ط13، القاهرة: دار المعارف، ص 101–104.

(12) الجواهري مسيرة القرن، ص 67–68، الكبيسي، طراد: "الجواهري صراع القديم والجديد في شعره"، **الدستور**، عمان: 1139، 21 آب 1998م، ص34.

(13) الجواهري مسيرة القرن، ص203، المحسن، فاطمة: "محمد مهدي الجواهري آخر الكلاسيكين وحامل لواء البلاغة وحافظ أختام العربية"، **مجلة نزوى**، عمان: 27 تموز 2001م، ص 34–42.

(14) الجواهري مسيرة القرن، ص205، "محمد مهدي الجواهري آخر الكلاسيكيين وحامل لواء البلاغة وحافظ أختام العربية"، ص 34–42.

(15) ديوان حافظ إبراهيم، ص35–51، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 104–110.

(16) السفح: الضفة. أم البساتين:كناية عن أنّ دجلة مصدر النموّ والازدهار لكلّ النباتات والأشجار.

(17) الطماح: بُعد الطَّرف، ومنه قيل: طمح فلان أي أبعد في الطلب.

(18) الخابية: وعاء من الفخار يعتق فيه الشراب، والعرجون: عذق النخل إذا يبس واعوجّ.

(19) الحنق: الغيظ.

(20) النواويس:ج الناووس، التوابيت مفردها التابوت.

(21) سفر التكوين: باب من أبواب التوراة. وفي هذا الاستعمال تورية، حيث أراد المعنى البعيد وهو إشارة إلى قدم الشعر ووجوده منذ بدء الخليقة.

(22) المرتفق: عالٍ مرتفع.

(23) الثعابين:ج الثعبان، وهي الأفعى.

(24) أخي ذبيان: هو النابغة الذبياني الشاعر الجاهلي المعروف.

(25) العتّ: الشدّة.

(26) المضيغة: كل لحمة يفصل بينها وبين غيرها عرق فهي مضيغة. السراحين: ج السرحان، وهو الذئب.

(27) الحلقوم: الحلق، وجمعه حلاقم، كأن الشاعر أبدل الميم نونًا فصارت حلاقين، وهي من الضرائر الشعرية.

(28) المراد من قوله: "صناجة الأدب" وأيضًا "صنّاجة الشعر" هو الشاعر المعروف الجاهلي "أعشى بكر" ميمون

بن قيس؛ لرقّة شعره، وكأنّه يشبه نغمات الصنج، وهي آلة طرب معروفة.

(29) سيمت: كُلّفت.

(30) الظعائن: ج الظعينة، وهي هودج المرأة مادامت فيها، ويقصد الشاعر في قوله: "حامي الظعائن" الطليعة والرائد تشبيهًا له بحماة الظعائن من العرب في الجاهلية، وهم الذين يحمون النساء في هوادجهنّ.

(31) المقة: المحبة.

(32) الجواهري، محمد مهدي: **ديوان الجواهري**، ج3، ط3، بيروت: دار العودة، 1982م، ص 279–290.

(33) الفرائد: الجواهر التي لا توائم لها لنفاستها؛ الواحدة ، فريدة، ويريد بلفظة "درّاته": ممالك الشرق التي كان لمصر الزعامة عليها.

(34) التبر: الذهب.

(35) الفرات: العذب.

(36) الفرند: السيف الصقيل.

(37) الظبى: ج الظبة؛ وهي حدّ السيف والسنان نحوهما.

(38) الثواء: طول المكث.

(39) رقبى العدى: أي مراقبتهم لي.

(40) القدّ: القيد يقدّ من الجلد.

(41) البرديّ: نبات يعمل منه الحصير وكان يصنع منه الورق.

(42) فن التحنيط: هو علم اشتهر به المصريون، وما زالت آثارهم باقية من خلال محافظة أجساد ملوكهم الفراعنة بفنّ التحنيط.

(43) الندّ: الشبيه المماثل، وأراد هنا كل بلد.

(44) فنّ التّشريع: يشير إلى ما هو معروف من أنّ المصريين قديمًا كانوا مصدر القوانين الإدارية، وعنهم أخذت الأمم المجاورة لهم، وقد وفد عليهم من واضعي القوانين "ليكرغ" و"صولون" اليونانيان، وعن اليونان أخذ الرومان.

(45) كان المصريون من أقدم الأمم التي اشتغلت بعلم الفلك؛ وقد ذكر مؤرخو اليونان أن أمتهم أخذت هذا العلم عن المصريين؛ وقد عثر في بعض المقابر على آلات للرصد، ومصوّرات لشكل السماء ومواقع نجومها.

(46) الوارف من الظلال: الواسع الممتدّ.

(47) الجُنّة: ما وقاك في الحرب.

(48) الرّث: البالي، ويريد "بالعرى" الصلات والروابط؛ الواحدة عروة.

(49) الهنات:ج هنة، وهي اليسير المحتمل من الزلّات، يشير إلى اختلاف الزعماء إذ بدأت بوادره في ذاك الحين على رئاسة المفاوضات الرسمية.

(50) تردي: تهلك.

(51) الحرب العوان: هي التي قوتل فيها مرة بعد أخرى،كأنهم جعلوا الأولى بكرًا، وهي أشدّ الحروب.

(52) ديوان حافظ إبراهيم، ص 403 –408.

(53) هارت، جورج: **معجم الحضارة المصرية القديمة**، ترجمة: هالة حسانين، إشراف عام: داليا محمد إبراهيم، ط1، القاهرة: شركة مصر للطباعة والنشر، يوليو 2007م، ص 14–17، ص 26–27، حنيش، جمعة، وقادري، زهرة: **التحنيط في مصر الفرعونية**، إشراف: د. مياطه التجاني، مذكرة مكملة لمتطلبات الحصول على شهادة الماجستر في تاريخ الحضارات القديمة، الجزائر: جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي، 2017م/ 2018م، ص 24–25.

(54) بدري، عثمان: " وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث قراءة تأويلية في نماذج منتخبة "، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، الكويت: مج21، ع81، 2003م، ص15.

(55) " وظيفية العنوان في الشعر العربي الحديث قراءة تأويلية في نماذج منتخبة "، ص19.

(56) التبريزي، الخطيب أبو زكريا يحيى بن علي: **الكافي في العروض**، شرح وتعليق: محمد أحمد قاسم، بيروت: المكتبه العصرية، د.ت، ص31، يونس، علي السيد: **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي**، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص105.

(57) حروف طرف اللِّسان، والشفة، وهي: الراء، واللام، والنون، والفاء، والباء، والميم.

(58) يونس، علي السيد: " أصوات الروي في القصيدة العربية "، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، الكويت: مج15، ع57، 1997م، ص90.

(59) الكافي في العروض، ص80.

(60) الذبياني، النابغة: **ديوان النابغة الذبياني**، شرحه وضبطه: عمر الطباع، بيروت: دار القلم، د.ت، ص17.

(61) الجواهري مسيرة القرن، ص 35–40، المندلاوي، جليل حسن: " الغربة في شعر الجواهري "، **جريدة الزمان**: ع981، 3 تموز 2001م، ص11.

(62) السامرائي، إبراهيم: " كلمات قديمة لمعان حديثة "، **جريدة الحياة**: ع 12571، الخميس 31 تموز 1997م، ص 285.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

(1) Al-ḏbīānī ,al-nābġh :dīwān al-nābġh al-ḏbīānī ,edited by :ʿūmr al-ṭbāʿ, Beirut: dār al-qlm.

(2) Al-ḥmīrī al-īmnī, nšwān ibn sʿīd, šms al-ʿlūm wā dwāʾ klām al-ʿrb mn al-klūm, edited by: ḥūsāīn ibn ʿbd al-lh al-ʿmrī wā mṭhr ibn ʿlī al-irīānī wā īūsf mḥmd ʿbd al-lh, Part 11, 1st ed., Beirut-Lebanon: dār al-fkr al-mʿāṣr, Damascus- Syria: dār al-fkr, 1420 AH. - 1999.

(3) mndūr, mḥmd: fī al-mīzān al-ǧdīd, Part.1, Egypt: nhḍaẗ mṣr llṭbāʿh wā al- wā al-tūzīʿ, 2004m.

(4) Al-bāḫrzī, ʿlī ibn al-ḥāsn ibn ʿlī ibn abī al-ṭīb, dūmīẗ al-qṣr wā ʿṣrẗ ahl al-ʿṣr, Part 3, 1st ed,. Beirut: dār al-ǧīl, 1414 AH.

(5) Al-rāfʿī, mṣṭfā ṣādq ibn ʿbd al-rzāq, tārīẖ ʾadāb al-ʿrb, Part 3, Lebanon: dār al-ktāb al-ʿrbī.

(6) Al-ǧwāhrī: ẖīāl, al-ǧwāhrī msīrẗ al-qrn, Damascus: mnšūrāt ūzārẗ al-ṯqāfh fī al-ǧmhūrh al-ʿrbīh al-sūrīh, 2004.

(7) Al-ʿlwy, hādī: " al-ǧwāhrī wā al-trāṯ: al-šāʿr lā īmūt ", mlḥq al-ṯūrh, Damascus: 72, (Sunday 3/8/1997).

(8) īāġī: ʿbdālrḥmn, bnīaẗ qṣīdaẗ al-ğwāhrī, al-rʾaī, al-imārāt: four episodes, the 1st episode, (19 Decenber,1997).
(9) Al-bġdādī, ʿmār :hl īmkn rṯāʾ al-ğwāhrī, ğrīdẗ al-ūfāq al-islāmī, Damascus: (30 July, 1997).
(10) Ibrāhīm ,ḥāfẓ :dīwān ḥāfẓ ibrāhīm ,edited by :aḥmdʾ aḥmīn ,aḥmd zīn wā aḥmd al-ʾabīārī, 4th ed., Egypt: al-hīʾih al-mṣrīh al-ʿāmh, 1987.
(11) šūqī ḍīf: aḥmd ʿbd al-slām, al-ʾadb al-ʿrbī al-mʿāṣr fī mṣr, 13th ed., Cairo: dār al-mʿārf.
(12) Al-kbīsī: ṭrād, al-ğwāhrī ṣrāʿ al-qdīm wā al-ḥdīṯ fī šʿrh, Amman: al-dstūr, 1139, (21 August, 1998).
(13) Al-mḥsn: fāṭmh, mḥmd mhdī al-ğwāhrī aẖr al-klāsīkīn wā ḥāml lwāʾ al-blāġh wā ḥāfẓ aẖtām al-ʿrbīh, mğlẗ nzwā, Oman: (27July, 2001).
(14) Al-ğwāhrī: mḥmd mhdī, dīwān al-ğwāhrī, Part. 3, 3rd ed., Beirut: dār al-ʿūdh, 1982.
(15) Al-tbrīzī: al-ḫṭīb abū zkrīā īḥīi ibn ʿlī, al-kāfī fī al-ʿrūḍ, edited by: mḥmd aḥmd qāsm, Beirut: al-mktbh al-ʿṣrīh.
(16) ʿlī al-sīd: nẓrh ğdīdh fī mūsīqā al-šʿr al-ʿrbī, Egypt: al-hīʾh al-mṣrīh al-ʿāmh llktāb, 1993.
(17) Al-sāmrāʾī, ibrāhīm, klmāt qdīmh lmʿānin ḥdīṯh, ğrīdẗ al-ḥīāh, No. 12571, (Thursday: 31July,1997).
(18) Bdrī, ʿṯmān: ūẓīfẗ al-ʾnwān fī al-ʾšʿr al-ʾrbī al-ʾḥdīṯ qrāʾh tʾawylīh fī nmāḏğ mnṯbh, al-mğlh al-ʿrbīh llʿlūm al-insānīh, Kuwait: Vol.21, No.81,2003, P.15.
(19) īūns: ʿlī al-sīd, aṣwāt al-rwy fī al-qṣīdh al-ʿrbīh, , al-mğlh al-ʿrbīh llʿlūm al-insānīh, Kuwait: Vol.15, No. 57, 1997, P.90.

مجلة العلوم الاجتماعية

تأسست عام ١٩٧٣م. فصلية. محكّمة. تصدر عن مجلس النشر العلمي. جامعة الكويت
تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاجتماع والخدمة الاجتماعية
وعلم النفس والأنثروبولوجيا والجغرافيا وعلوم المكتبات والمعلومات والأعلام

رئيس التحرير:
أ. د. مها مشاري الشارخ

تفتح أبوابها أمام

- أوسع مشاركة للباحثين العرب في مجال العلوم الاجتماعية لنشر البحوث الأصيلة والاسهام في معالجة قضايا مجتمعهم
- ترحب بالدراسات المقارنة وتشجع على التكامل بين مختلف تخصصات العلوم الاجتماعية
- عرض مراجعات الكتب والتقارير وملخصات رسائل ماجستير والدكتوراه
- تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى EBSCO PUBLISHING و دار المنظومة www.mandumah.com

توجه جميع المراسلات إلى:
رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية
جامعة الكويت
ص. ب: 27780 الصفاة. 13055 الكويت
تلفون: 24810436 00965
فاكس: 24836026

jss@ku.edu.kw
E-mail jsskuwait@gmail.com

الاشتراكات

	الكويت والدول العربية	الدول الأجنبية
أفراد	٣ دنانير سنوياً في الكويت ٤ دنانير في الدول العربية	١٥ دولاراً
مؤسسات	١٥ ديناراً في السنة ٢٥ ديناراً لمدة سنتين	٦٠ دولاراً في السنة ١١٠ دولارات لسنتين

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقداً أو بشيك باسم جامعة الكويت أو بتحويل مصرفي لحساب جامعة الكويت رقم ٠٤٢١٠٢٦٠٨ لدى البنك المركزي في الكويت.

IBN / KW 21CBKU 00000000000000004202608

Visit our Website: apc. kuniv.edu.kw/jss

حساب المجلة بالاستغرام: @jsskuwait

حساب المجلة بالتويتر: @jsskuwait1