مجلـــة العلـــوم التربـــوية والدراســـات الإنســـانيـــة
ISSN: 2709-0302 (online)

Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

ثقافة التفلسف في نثر أحمد شوقي(*)

د/ أمل محمد علي أحمد
كلية اللغات والعلوم الإنسانية
جـامعة القصيم – السعودية

*) تاريخ تسليم البحث 11/4/2024 تاريخ قبوله للنشر 8/5/2024
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

ثقافة التفلسف في نثر أحمد شوقي

د/ أمل محمد علي أحمد
كلية اللغات والعلوم الإنسانية
جـامعة القصيم – السعودية

الملخص

فرضت لغة شوقي الشعرية نفسها مهيمنة على تلك النصوص النثرية المقفاة، بخصائصها المجردة التي صنعت فرادة هذا العمل الأدبي الخلاق، فانصبت تلك الملكة الشعرية على نثره بعفوية وانسيابية في شعريته التوقيعية مولدا المفاجأة بانزياحاته، وباجتماع الألفاظ في حروفها واختلافها في معانيها ولد أحمد شوقي جملا متوازنة مسجوعة لا تقل إيقاعا عن إيقاعاته الشعرية المتمايزة دون خلخلة أو كسر، وقد كان ذلك في أسواق الذهب دون غيرها من كتابات شوقي النثرية خاصة وسائر الكتاب عامة. وكأننا من خلال تلك النصوص أمام لغة شعرية تصويرية ايحائية، لا لغة إخبار شأنها شأن لغة النثر الإخبارية المعتادة. لقد تمكن شوقي ناثرا من ترجمة ما يختلج في الأنفس والصدور من فكر وتعابير وتجارب حياتية.

وقد اشتمل نثره على معان وصور شتى وأغراض مختلفة الخبر جليلة الثمر، فأضحى الأديب الترجمان الواعي الناطق بلسان حال الجميع بلا استثناء وكان نثر شوقي انعكاسا لثقافات مجتمع بفلسفة المدرك وخيالات الشاعر وانطلاقة الناثر، ولعل مخرجات هذا البحث تكون معينا غير ناضب لمريدي التقصي والبحث في مجال الفلسفة الأدبية، والمهتمين بالنثر الحديث المفعم بالدلالات والسياقات الثرية غير المنقطعة.

الكلمات المفتاحية: ثقافة، التفلسف.

The culture of philosophizing in the prose of Ahmed Shawqi

Dr. Amal Muhammad AliAhmed
College of Languages and Human Sciences
Qassim University - Saudi Arabia

Abstract

Shawqi's poetic language imposed itself as dominant over those rhymed prose texts, with its abstract characteristics that created the uniqueness of this creative literary work. That poetic faculty was applied to his prose with spontaneity and flow in his signature poetry, generating surprise with its shifts, and with the combination of words in their letters and differences in their meanings, Ahmed Shawqi generated balanced, rhymed sentences. It is no less rhythmic than his distinct poetic rhythms without disruption or breakage, and this was in the gold markets and not in other of Shawqi's prose writings in particular and other writers in general. It is as if, through these texts, we are faced with a poetic, pictorial, suggestive language, not a news language like the usual news language of prose.

Shawqi was able to translate in prose the thoughts, expressions, and life experiences that stirred in souls and chests.

His prose included various meanings, images, and various purposes, bringing fruitful results, so the conscientious translator writer became the mouthpiece of everyone without exception.

Shawqi's prose was a reflection of the cultures of a society with the philosophy of the perceiver, the poet's imagination, and the prose's approach.

Perhaps the outputs of this research will be an inexhaustible resource for those who want to investigate and research in the field of literary philosophy, and who are interested in modern prose full of connotations and rich, uninterrupted contexts.

Keywords: Culture, Philosophy.

المقدمة:

يعد تعبير الأديب الماتع عما يجول في الأنفس والذوات من خلال الشعر أو النثر هو خلاصة خبرات ممتدة وملكات فكرية واعية وواعدة، تجسدت بين جميع دروب الحياة ومناحيها.

ولأن الأدب نتاج فكر واعتصار عاطفة وخلاصة وعي؛ فهو في مجمله أساس التحضر الثقافي واللغوي الذي يجسد أحد الضروريات التي من شأنها أن تهتم بالتعبير الجذاب عما يجول؛ فهو يخرج ما تنطوي عليه ذات الكاتب من مشاعرٍ، وأفكارٍ، وآراءٍ، وفي الوقت ذاته يترجم ما يختلج في الأنفس والصدور من فكر وتعابير وتجارب حياتية. وقد اشتمل نثر أحمد شوقي على معان وصور شتى وأغراض مختلفة الخبر جليلة الثمر، فأضحى الأديب الترجمان الواعي الناطق بلسان حال الجميع بلا استثناء؛ انعكاس لثقافات مجتمع بفلسفة المدرك وخيالات الشاعر وانطلاقة الناثر، ولا جَرَمَ أن أي أمة بلا أدب تخلده الأزمان وتتناقله الأجيال هي أمة زائلة مندثرة لا محال، وبالأدب ترتقي الأمم وترفع هاماتها وتعلي قاماتها بين الحضارات والأمم فيتردد صيتها ويخلد ذكرها.

وقد صال شوقي بنثره وجال في شتى شئون المجتمع وأحواله، ناطقا بلسان حاله، واصفا الإنسان وصفاته وأفعاله وعلاقته بالزمان ورجاله، مستمليا خبراته وتجاربه في قوالب عربية الهوية، وقد وشى جل ذلك بأساليب الشاعر الناثر، منها ما نبع من القلب وطرق أبواب العفوية، ومنها ما كان نتاج مطالعة الذهن والصحو والصفو.

إنّ المتتبع لجل ما يكتب عن الإنتاج الأدبي لشوقي يجد أن التركيز كله كان على أشعاره في حين أنه قدّم إنتاجا نثريا ثريا، وكان آخر ما تم إنتاجه نثرا لشوقي هو كتابه "أسواق الذهب" ذلك الإنتاج المفعم بالمداد البحثي أيما الجهات أتيته روى كثيرا من النتاجات الأدبية الماتعة والمتفلسفة في آن.

ولأن شوقي لم يكن في نثره كغيره من كتاب السطحية والمباشرة لم يكن من اليسير على محبيه كشف أستار التجليات الفلسفية الظاهرة والغائرة في كتاباته النثرية، ولعل ذلك يكن مانحا للتميز والتوغل في أعماق هذا الكاتب وكشف مكامن وعورة ألفاظه ودلالات معانيه وصوره الممتعة الممتنعة.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في:

- بيان مفهوم ثقافة التفلسف.
- إجلاء الثراء الفكري والفلسفي والدلالي في نصوص أحمد شوقي المتفلسفة.
- استقراء نصوص أحمد شوقي الثرة والمفعمة بالرمزية والواقعية في آن واحد.
- توجيه الدارسين والباحثين صوب التراث النثري الذاخر المهمل لأحمد شوقي.
- كشف تجليات ألفاظ شوقي ومعانيه الدلالية الرامزة للغوص داخل أعماق النصوص النثرية.
- تجلي قدرة النص النثري مقارنة بالشعري على إجلاء العاطفة الإنسانية المتجذرة في النفس الإنسانية.
- إجلاء الدلالات الفلسفية للحياة والموت المتأصلة في نثر شوقي وتأصيلها.
- إظهار العلاقات المستبطنة بين الموت والحياة في نثر شوقي.
- تأكيد العظات والعبر في النفوس إثر استكناه تلك الحقائق الحتمية.

الدراسات السابقة:

- أحمد شوقي شاعر الأمراء وأمير الشعراء، هاني الخير، دار مؤسسة رسلان، سوريا دمشق، ٢٠١٠م، ط١.
- أمير الشعراء أحمد شوقي حياته وشعره، ممدوح الشيخ، مكتبة جزيرة الورد، مصر، ٢٠٠٨م، ط٢.
- نثر أمير الشعراء وموقعه من ثقافته وعصره، أحمد درويش، مجلة العربي، ٢٠١٢م.
- شوقي شاعر العصر الحديث، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣م، ط١.
- أحمد شوقي حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي، المكتبة الحديثة، بيروت، ١٩٨٧م، ط١.
- ذكرى الشاعرين (شاعر النيل حافظ إبراهيم وأمير الشعراء)، أحمد عبيد، عالم الكتب للنشر، جامعة انديانا، ١٩٨٥م.
- إسلاميات أحمد شوقي دراسة نقدية: سعاد عبد الوهاب عبد الكريم، مكتبة مدبولي للنشر، ١٩٨٧م.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٢م، ط١.

منهج دراسة البحث:

اقتضت طبيعة هذا البحث، أن أسلك فيه سبيل المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الموضوعات المشكلة لموضوعه، وذلك لمناسبة هذا المنهج لمثل هذه البحوث، فالوصف والتحليل منهج علماء العربية الأوائل في تناول مسائل اللغة، واننا نعلم أن التحليل يعمق فهمنا لهذه اللغة، وذلك من خلال الدراسة المتفحصة لمسائل اللغة وربط جزئياتها بعضها ببعض للوصول إلى النتائج المقنعة.

الصعوبات التي واجهت الباحث:

- صعوبة الحصول على بعض المصادر الحديثة حول نثر أحمد شوقي.
- كثرة نصوص شوقي النثرية الدالة والثرية واشتراط محدودية البحث.

التمهيد:

شوقي والجانب النثري في تراثه:

شوقي ونشأته: هو أحمد بن علي بن أحمد شوقي، شاعر وأديب مصري، ولد في السادس عشر من شهر تشرين أول سنة ١٨٦٨م في حي الحنفي في مدينة القاهرة القديمة(١)، "أبوه كردي، وأمه من أصول تركية شركسية، بايعه الشعراء العرب سنة ١٩٢٧م أميراً للشعراء"(٢)، حيث كان حينها أكبر مجددي الشعر العربي المعاصرين، اشتهر بالشعر الديني والوطني، ويعتبر رائداً للشعر العربي المسرحي، نشأ أحمد شوقي مع جدته لأمه التي كانت على قدر كبير من الثراء والغنى، حيث كانت تعمل وصيفة في قصر الخديوي إسماعيل، فتكفلت بتربيته، ونشأ معها في القصر، وفي الرابعة من عمره التحق بكتاب الشيخ صالح في حي السيدة زينب، وحفظ جزءاً من القرآن الكريم، كما تعلم مبادئ القراءة والكتابة، وبعدها دخل المدرسة الابتدائية، ثم الثانوية، وأظهر درجة تفوق عالية

(١) شوقي شاعر العصر الحديث: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٧، ص٩١١.

(٢) الأعلام: خير الدين بن محمود بن فارس الزركلي الدمشقي(ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ٢٠٠٢م، ج١، ص١٣٦.

كوفئ عليها بإعفائه من الرسوم الدراسية، وفي الخامسة عشر من عمره التحق بمدرسة الحقوق والترجمة، وانتسب إلى قسم الترجمة، وبعد تخرجه سنة ١٨٨٧م سافر إلى فرنسا على نفقة الخديوي توفيق، وتابع دراسة الحقوق في مونبليه، وهناك اطلع على الأدب الفرنسي، ثم عاد إلى مصر سنة ١٨٩١م. ومن وظائف أحمد شوقي ومسؤولياته أنه عين عقب رجوعه من فرنسا سنة ١٨٩١م رئيساً للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي، وفي سنة ١٨٩٦م انتدب لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين الذي عقد في جنيف في سويسرا.، وقد بدأت تجربة أحمد شوقي الأدبية بلفت الأنظار عندما كان طالباً في مدرسة الحقوق، كما حرص خلال فترة وجوده في فرنسا على إرسال قصائد في مدح الخديوي توفيق، مما أهله بعد عودته إلى مصر أن يصبح شاعر القصر المقرب من الخديوي عباس حلمي الذي تولى الحكم بعد وفاة والده الخديوي توفيق. وقد نفى أحمد شوقي إلى إسبانيا سنة ١٩١٤م بعد مهاجمته للاحتلال البريطاني، وخلال فترة نفيه تعلم اللغة الإسبانية، وقرأ كتب التاريخ الخاصة بالأندلس، واطلع على روائع الأدب العربي، وعلى مظاهر الحضارة الإسلامية في الأندلس، ونظم العديد من أبيات الشعر إشادةً بها، وزار آثار وحضارة المسلمين في قرطبة وإشبيلية وغرناطة، قبل أن يعود إلى وطنه سنة ١٩٢٠م، ولد في القاهرة بحي الحنفي، وقد اختلف المؤرخون في سنة ميلاده اختلافًا كبيرًا، فمنهم من ذكر عام ١٨٦٩م، واعتبر بعضهم عام ١٨٧٠م هو العام الصواب معتمدين على ما وثق في شهادات شوقي العلمية.

أسواق الذهب:

آخر ما رآه شوقي في حياته من إصداراته، فقد طُبع الكتاب عام ١٩٣٢، وهو نفس العام الذي رحل فيه شوقي، وقد جمع فيه كل ما كتب من فصول نثرية على طريقة المقامات طوال ٢٨ عاما من حياته الأدبية، بداية من الحديث عن نفسه وعن بعض القيم كالحرية والخير والصبر وغيرها.

إهمال الجانب النثري في تراث شوقي:

الذي لاحظ أن هذه الآراء، وكثيرًا غيرها من آراء أعلام النقد والأدب في العالم العربي على امتداد السنوات الثمانين التي خلت بعد رحيل شوقي وعبر فترات حياته، ركزت في معظمها على جانب الإنتاج الشعري عند شوقي، ولم تكد تلتفت إلا نادرًا إلى جانب آخر، لا يستهان به من حيث الكم أو القيمة، وهو جانب إنتاجه النثري، ولهذا فقد أصبح مجمل «المتن النقدي» الذي يدور حول تراث شوقي يكاد يدور في إطار «نقد الشعر» وحده.

المبحث الأول: فلسفة الموت في نثر شوقي.

لقد احتفظ الأدب لنفسه بإيقاع ومنطق خاص به، استعصى على الاحتواء من قبل الفلسفة النسقية التقليدية، فالكتابة الأدبية باعتبارها شكلا خاصا من أشكال التعبير، سواءً كانت شعراً أو مسرحاً أو رواية، لها تراثها ورموزها وأشخاصها الذين صاغوا معالم الفكر الإنساني بجانب الفلاسفة. يقول:

"راكب الأعواد إلى أين؟ يا بعد غاية البين، ويا قرب الميلاد من الحين، ويح قومك، هل انتبهوا من نومك. ولمسوا عبرة الدهر بيومك؟ حملوك على حدباء، يقعد الأبناء منها مقعد الآباء، ـ هي أعدل ـ إذ تضع من حواء، تلقي حملها فإذا الملك والسوقة سواء؛ حقيبة المنية كل يوم في ركاب من مناكب ورقاب، تحمل الشيب والشباب، إلى رحى البلى في اليباب، فيدور عليهم الدولاب، فإذا هي حصى وتراب؛ ومن عجب يعدلونها بك إلى السبيل، وما هي لعمر أبيك إلا الدليل، في موكب غير صوت أضفى عليه جلالة الموت؛ أنت فيه جد في لعب، وصدق في كذب؛ لك فيه علو المتبوع في التبع، واللواء في الخميس والخطيب في الجمع، بيد أن ذلك لا يمنعك من الأرض، ولا ينفعك يوم العرض، لست والله صاحب الآخرة، وإن كنت صاحب الجنازة الفاخرة، حتى تشيع بيتيم مضيع، أو بائس، من ورائك يائس، أو وطن يبكيك عقلاؤه، ويضج عليك فضلاؤه أ ويمشي بنورك أبناؤه، ويضئ حفرتك ثناؤه، انظر ـ رحمك الله ـ هل ترى غير باك كضاحك المزن، ليس وراء دمعه حزن؟ أو وارث مشغول بما ملك، أو فضولي يسأل كم ترك؟ زخرف جنازة، وينفض دون المفازة، وضجة الخروج من الدنيا وزورها، وآخر عهدك بباطل الحياة وغرورها، ولو أطللت على فان طالما حملك، وباطل بالأمس شغلك، وقليل متاع قتلك، ثم لم يبق لك: لم تر غير حلم بتر، وملعب ستر، وماء عبر، وظل هجر، ومال خسر، ووارث منشمر؛ يسيرون بك إلى المنفرق، وسواء الطرق؛ ويأخذون بك ناحية الحق، وسبيل الخلق، وقصبة السبق؛ هوة البلى، وغمرة الفلا؛ والميعاد، ومدينة عاد، وعرصات المعاد، واللد الذي ابيضت فيه الأكباد، وخلفت بظاهرة الأحقاد، وصحا الفؤاد، عن الأموال والأولاد؛ كل مكان فيه مضجع، وكل زمان فيه رقاد، ثم اذا انت ببيت لا ينزله الا ميت اختطه الباطل وبناه، لنزول الحق وسكناه؛ كل حجر فيه من جدار، مشاع بين الدار والدار؛ حتى إذا أطرق الجمع، وأطلق الدمع، وفرق البصر والسمع؛ قذف ما في السرير، فتلقفه الحفير، ووكلت لمنكر ونكير، لا بل لرحمة الملك القدبر.فيا عبد المال، أضرك أنك عتقت؟ ويا أسير الآمال، أما سرك أنك أطلقت؟ ويا كثير التحول والتقلب، قلب ان استطعت جنبيك؛ ويا مديم التطلع والتطلب، أطلب من البلى نور عينيك؛ ويا مزحزح الصم الصلاب، زحزح عن رأسك هذه الظلمة؛ ويا فاتح المغالق الصعاب، افتح لك اليوم ثلمة.كأني والله بالدهر وقد خلا، وبالمحزون وقد سلا، وكأني بك وقد فرغ منك الثرى، وقامت عنك الرحى، فإذا أنت عظام، كما اخترط العنقود؛ ثم إذا رغام جف الماء وذهب العود"[٣].

(٣) أسواق الذهب، أحمد شوقي، صـ ٤٥: ٤٨

تتجلى فلسفة الموت عبر كثير من الدلالات الرامزة الغائرة في ذات شوقي الخبيرة مع "حسن موقع بين الألفاظ، وتلاحم في المعاني، وجودة في انتقاء اللفظ، فشوقي قد تعاطى قرض الشعر الموزون ولذا لم يتكلف اختيار الكلام المنثور" فأنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور لم يعبك بترك ذلك أحد، وإن أنت تكلفتك، ولم تكن حاذقا مطبوعا.... عابك من أنت أقل عيبا منك"(٤) وعن حقيقة الموت يقول شوقي:

(راكب الأعواد إلى أين؟ يا بعد غاية البين، ويا قرب الميلاد من الحين، ويح قومك، هل انتبهوا من نومك. ولمسوا عبرة الدهر بيومك؟ حملوك على حدباء، يقعد الأبناء منها مقعد الآباء)

إن حدود اللغة المنطقية العقلانية لا تسمح بيسر بتحقيق التمازج بين المقاربة العقلية المنطقية وكشف ما تنطوي عليه الروح حين تتجاوز العقل وتتفلت من صرامة المنطق، ومن ثم لا تستطيع اللغة المنطقية الجافة من مقاربة الحقيقة كما يفعل السرد الأدبي، وكما تستصعب اللغة يستصعب الأمر على ترجمان ذلك كله، لكنه شوقي ذلك المبدع الممعن الإمساك بأعنة تلك اللغة المستعصية، وقد تأتى ذلك في فلسفة شوقي النثرية. واستطاع من خلال ثقافته الأدبية أن يوظف ألفاظه صوب إدراك المتغيا باحترافية الشاعر ورحابة تعابير الناثر.

فنجده يحاور الموت في ندية الحي للحي مجسدا الموت كيانا إنسانيا مسائلا الميت ومستنكرا وجهته ليؤكد مجهولية تلك الوجهة وتلك فلسفة الموت حيث المعلوم المجهول وجهة محدودة واتجاه صوب عالم مفعم بالغموض يقول مستحضرا عبر النداء روح الميت قائلا له **(راكب الأعواد إلى أين؟)** رغم أنه المدرك الموقن أن الميت لا يجيب، وأن الوجهة معلومة لا مرد منها، لكنه يتغيا أت يوجهه النداء للحي الذي غفل غفلة الميت لعله يحيي فيه اليقظة قبل الفوات وقبل أن يضحى في عداد الأموات، وقد سبقته إلى الروح السكرات، ولذا يضاعف حس الإيقاظ والتنبيه حين يضاعف الدلالات المؤشرة لقصر الحياة وقصر المدة بين الميلاد والموت وبين الموت والنشور فيقول ا **(يا بعد غاية البين) (ويا قرب الميلاد من الحين)** لقد طغى على فلسفة الحياة والموت عند شوقي كثير من الألفاظ والمعاني والدلالات التي تؤكد غايتها بقوة نحو مقاصدها من المتلقي، بين المباشرة تارة والإيحاء تارات، لتحقيق غاية الاعتبار والاتعاظ، حيث الموت آت لا محالة، وإن طال المقام وتضاعفت الأعوام، فهو يقر دوما بالحقائق الواحدة التي أغفلها ويغفلها الكثيرون من الأحياء، فجل الأنفس غافلة أملة في البقاء وبعد الفناء، وقد صرح بتلك الغاية عبر صراحة الألفاظ ودلالة المعاني فقال (هل **انتبهوا من نومك؟)** أي هل اتعظوا به، وقال كذلك **(ولمسوا عبرة الدهر بيومك؟)** وما اليوم إلا يوم الموت، ومن لم يكن الموت له واعظا فلا واعظ له.

أما الحقيقة التي يتغافلها الأحياء فهي تلك الحقيقة التي يؤكدها شوقي باللفظ الصريح، والمعنى الفصيح حين **(حملوك على حدباء، يقعد الأبناء منها مقعد الآباء)** فصراحة اللفظ تتجلى في الحدباء: النعش، وفي مقعد الأبناء منها مكان الآباء.

(٤) البيان والتبيين، ج١، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م، ط١

لكن ملكة شوقي الأدبية تأبى عليه استمرارية تعابير المباشرة، وهو مالك أعنة اللغة شعرا ونثرا، قادرا على إخضاع تلك اللغة بريشة الفنان، حتى يصيرها ملك البنان، ليختبل بها شوقي الجنان، ممتلكا نواصيها، وقد استقادت له عواصيها، فأخرج باقتدار أجزل وأرصن ما فيها، يقول: (**هي أعدل ـ إذ تضع ـ من حواء، تلقي حملها، فإذا الملك والسوقة سواء**) فحواء إن كانت تلد لتسلم مولودها للحياة، فالحياة حين تلد فهي تسلم مواليدها للموت والقبور، ويتساوى في هذا المصير جل الأحياء، الملك والسوقة إلى ذلك المستوى سواء.

سلسلة من الدلالات الموحية تجلت عبر فلسفة خبير بالتعابير يترجم لنا الحياة بحنكة بصير ليجلي اللثام عن حقيقة واحدة ألا وهي حتمية الموت "وإن تخير الألفاظ للمعاني المتداولة المألوفة، أسهل وأقرب من تخير الألفاظ لمعان مبتكرة، ولكن إذا برع اللفظ في المعنى البارع، كان ألطف وأعجب من أن يوجد اللفظ البارع في المعنى المتداول المتكرر"(٥).

وقد راح الكاتب يبدع في تصوير المشهد والموكب عبر الصور الدالة والألفاظ الموحية، بين الكنايات والاستعارات والتشبيهات المتلاحقة التي تكشف عن شعرية الناثر حين يكن الكاتب هو أحمد شوقي، فصور النعش بالحقيبة، وآلة الفناء الدائرة بالدولاب، واستعار للبلى واليباب القفر والخراب بفعل رحى الفناء، وهو القبر الذي يأتي على من فيه حين يبلى من فيه ويعود تراب وهو من التراب وإلى التراب يعود فقال: (**حقيبة المنية، كل يوم في ركاب من مناكب، ورقاب تحمل الشيب والشباب، إلى رحى البلى في اليباب، فيدور عليهم الدولاب، فإذا هم حصى وتراب**).

ومع أن دائرة الفناء هذه هي التي تقودهم إلى طريق الحق، إلا أنهم يسيرونها كيفما شاءوا وهذا سر مدعاة التعجب عند الكاتب فقال (**ومن عجب يعدلونها بك إلى السبيل، وما هي لعمر أبيك إلا الدليل**)، إذ لا يفترض بهم أن يسيروها إلا إلى طريق واحد ليس كما يشاء أحد، ألا وهو طريق الحق والحقيقة.

ثم أفاض الكاتب من فيض عرفانه بالدلالات المنبثقة من الأضداد ليبرز ويبن للقارئ ما انطوت عليه فلسفة الموت وثقافية المنطق في نثر شوقي فقال: (**في موكب غير ذي صوت أضفى عليه جلالة الموت؛ أنت فيه جد في لعب، وصدق في كذب**، فانكشف إجلال الموت وجده من خلال لهو الحياة وهزلها فقال: (**أنت فيه جد في لعب**) كما تجلى صدق حقيقة الفناء واللقاء من خلال كذب البقاء وفتنة الرخاء فقال: (**وصدق في كذب**)، ولما كانت سطوة الجد والصدق هي المتصاعدة والمؤكدة للحقيقة الواحدة كان الكذب واللعب بمنزلة التابع من المتبوع وللمتبوع العلو والغلبة والسيادة فقال: (**لك فيه علو المتبوع في التبع، واللواء في الخميس، والخطيب في الجمع**)، فيرمز للموت ب /**المتبوع**/ و/**اللواء**/ و/**الخطيب**/ فالمتبوع واللواء والخطيب جميعها ألفاظ دالة على القيادية والسطو والسيطرة وهي تصب في بوتقة الحقيقة الفلسفية للموت، القائد الذي يستقاد تحت لوائه كل ما دونه من أمور الدنيا الفانية التابعة، ولذا فهو على المدار الآخر يرمز للحياة /**بالتبع**/ **والخميس** /**و الجمع**/ وهنا تتجلى

(٥) إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف مصر ١٩٩٧م، ط٥، ص٦٣.

العلاقة بين المعنى والصورة التي تغياها الكاتب حين تكون "العلاقة بين المعنى والصورة كما فهمها الناقد العربي القديم علامة إضافة توضيحية، وهي علاقة صناعة وبراعة في كسوة المعنى وتطريزه بأوجه المجازات المختلفة"(٦).

ولأن الآخرة هي الجد والدنيا لعب، وهي الصدق والدنيا كذب. فهو بينهم ميت في وسط أحياء، فقد وصف الكاتب الميت بأوصاف الآخرة كما وصفهم بأوصاف الدنيا، ورغم كل ذلك فلا شيء يمنع أحدا أبدا من القبر والعرض يوم القيامة فقال: **(بيد أن ذلك لا يمنعك من الأرض، ولا ينفعك يوم العرض)** وهنا لا يكون الشعر وحده هو القادر على استكشاف عالم الكلمة كما أشار الدكتور عز الدين إسماعيل فقال "إن الشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة"(٧) بل يقف النثر جنبا إلى جنبه ليؤكد أنه القادر على ذلك كذلك، حين يملك أعنته شوقي باقتدارية قائد الكلمة سواء كانت قيادة شعرية أو نثرية، فتصبح دلالاتها وإيحاءاتها بحسب توجيه صاحبها لها حيث يكون الأديب آنئذ هو "الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حيث يتضاعف حسنه في العيان، وتناظم الجواهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها"(٨).

يقول: **(لست والله صاحب الآخرة، وإن كنت صاحب الجنازة الفاخرة، حتى تشيع بيتيم مضيع، أو بائس من ورائك يائس، أو وطن يبكيك عقلاؤه، ويضج عليك فضلاؤه، ويمشي بنورك أبناؤه، ويضئ حفرتك ثناؤه)**.

إن فلسفة شوقي الأدبية وملكته البيانية هي القادرة وحدها على تبني فلسفته الحياتية، وهي التي مكنته باقتدار من كشف الكثير من حقائق الوجود واستكناه العالم والآخرين، وكان استدعاء ذلك كله عبر تواشج الدلالات وتمازج الإيحاءات، واستقطاب اللفظ لما يوافق معناه الدقيق لا المعنى العام، وهذا كله جعل من نثر شوقي ترجمانا بارعا لكثير من تلك الحقائق المستبطنة والمنغلقة على ذواتها، فراح شوقي بثقة يحرك أدواته العبارية والإشارية ليبسط لنا تلك الحقائق ويجتلبها أمام القارئ ليوقف ذهنه ومقوماته الاستيعابية على أعتاب تلك الحقائق فإذا به يؤكد من خلال ذلك كله حقيقة أن الاعتبار في النهاية بعد الموت بالأعمال لا بالمال وهذا ما دفع شوقي ليؤكد ذلك بالقسم المقترن بالنفي لما دون ذلك فيقول **(لست والله صاحب الآخرة)**.

أما صاحب الآخرة الحقيقي فقد نال ما يرجو من نعيم الله بجنازته الفاخرة، وتشهد له دموع اليتامى الذين كفلهم، والبائسين الذين أسعدهم وأسرهم، والفضلاء الذين بعونه أمدهم، والوطن الذي حمل أمانته ورفع مكانته، فقط هؤلاء من سيبكون لفرقته.

إن فلسفة امتلاك المكانة في العالم الآخر الحقيقي هي ذاتها التي تخلده في الدنيا حتى قيام الساعة، حتى يشيع بيتيم مضيع، أو بائس من ورائه يائس، أو وطن يبكيه عقلاؤه، ويضج عليه فضلاؤه، ويمشي بنوره أبناؤه، ويضئ حفرته ثناؤه، تلك هي فلسفة الموت.

---

(٦) نظرية المعنى في النقد العربي، د مصطفى ناصف، دار القلم القاهرة ١٩٦٥م، ص٤٩.

(٧) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د عز الدين إسماعيل، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م، ص١٧٣، ١٧٤.

(٨) عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طبا طبا العلوي، تحقيق عباس عبد الساتر نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م، ط١، ط٢ ص٥.

ويقابل تلك الحقيقة –عن مكانة الحياء بعد الموت– حقيقة موازية عن الفقد الحقيقي للميت.

حيث قول الكاتب (**انظر- رحمك الله - هل ترى غير باكٍ كضاحك المزن، ليس وراءه دمعة حزن؟ أو وارث مشغول بما ملك، أو فضولي يسأل كم ترك؟**)

أما الدمع الزائف، والرياء بالدمع الواكف فهو الفقد المكذوب وزخرف الجنازة المنكوب، فالدمع فيه ليس دمع حزن، بل كذب مزن، والسائل آنئذ إما قريب وارث أو فضولي باحث.

وقد راح الكاتب يبدع باللفظ الماتع والمعنى الساطع، والدلالة الداعمة لحقيقة فلسفة الحياة والموت في أجلى صورها مؤكدا من خلال ذلك أن الحياة هي الخواء وأن الفناء هو البقاء، وأن كل ما نخرج به من الدنيا مجرد موكب موشج سرعان ما ينفض بعد المواراة بالتراب.

(وضجة الخروج من الدنيا وزورها، وآخر عهدك بباطل الحياة وغرورها، ولو أطلت على فان طالما حملك وباطل بالأمس شغلك، وقليل متاع قتلك)

فالوجود بأكمله قائم على التنافرات والتناقضات وإن حاولت اللغة الفكاك للإفلات من أسر المعنى والتوجه شطر النقيض لتنحرف عن هذا المعنى، لكن المفارقة تتخذ من المراوغة حيلة لتخترق ذهن المتلقي وتنفذ إلى خاطره بخصافة وحيلة، وهذا ما قصده شوقي في نصوصه وعبر مفارقاته المتباينة، وما بين الدنيا وزورها وباطل الحياة وغرورها متاع زائل وعمر راحل، ولن يسلمنا الأمس واليوم إلا إلى الغد المحتوم ليوم معلوم يقول: (**ثم لم يبق لك: لم تر غير حلم بتر، وملعب ستر، وماء عبر، وظل هجر، ومال خسر، ووارث منشمر، يسيرون إلى المنفرق، وسواء الطرق، ويأخذون بك ناحية الحق، وسبيل الخلق، وقصبة السبق**)

ويأتي جواب لو في قوله لم تر غير حلم بتر وقطع لم يكتمل، وملعب قد ستر، وماء قطع من شاطئه إلى شاطئه وعبر، وظل هجر بعدما فارقه صاحبه ورحل، وما قد تركه صاحبه وخسر، ووارث مر جادا أو مختالا منشمر.

وإذا بالمقابر يسيرون إليها بكل الطرق، ويتخذون ناحية الحق ونهاية الخلق وكل في سبق.

وفي المقابر هوة يكون فيها الإفناء وأرض يزدحم فيها الأموات فهي (**هوة البلى وغمرة الفلا**)

ويفسح الكاتب المجال للوصف الحقيقي للقبور بقلم متفلسف مبدع مفطور، فيقول:

(***مدينة المعاد، والبلد الذي ابيضت فيه الأكباد، وخلقت بظاهره الأحقاد، وصحا الفؤاد، عن الأموال والأولاد، كل مكان فيه مضجع، وكل زمان فيه رقاد***)

وقد انماز شوقي في صياغته للصور بموهبة وطبع قد فطر عليهما، فصاغ وصور، وتخير اللفظ وأحسن السبك وتلك مدعاة التميز والتمايز حيث تكون "المعاني مشتركة، لكن تميز الأديب يرجع إلى صحة الطبع في الصياغة والتصوير حيث المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي... وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء في صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[٩] ولم يكن ذلك مقصورا على الشعر دون النثر عند شوقي، بل إن نثره زاد على ذلك يسرا وسلاسة

(٩) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ج٣، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤م، ٢٠٠٣م، ط٢، ص٤٠.

ومرونة في توجيه الألفاظ نحو مقاصدها دون تكلف ولا تقيد بسجع ولا وزن وقافية، وإن تجلى نثره موشى بالنغم والموسيقى التي تضفي عليه سمة الشعرية، فحين صور القبور جعلها موضع العود والنشور، وصيرها كذلك المكان الذي تبيض فيه القلوب وتطهر من الحسد والحقد، وفيها يصحو الفؤاد تاركا تعلقه بالأموال والأولاد وفتن الحياة، وفيها ترقد الأجساد وتضجع فيقضي الميت مدته فيها في رقاد طويل.

(ثم إذا أنت ببيت لا ينزله إلا ميت اختطه الباطل وبناه، لنزول الحق وسكناه؛ كل حجر فيه من جدار، مشاع بين الدار والدار؛ حتى إذا أطرق الجمع، وأطلق الدمع، وفرق البصر والسمع؛ قذف ما في السرير، فتلقفه الحفير، ووكلت لمنكر ونكير، لا بل لرحمة الملك القدير).

وينكشف الهدف عند شوقي من خلال ما قدمه بفلسفته عن الموت وتداعياته، وذلك من خلال الاستفهام الإنكاري لكل من غفل عن تلك الحقائق، ووقع فريسة لفتن الحياة الزائلة من مال وكد خلف زيف الآمال فقال: **(فيا عبد المال، أضرك أنك عتقت؟ ويا أسير الآمال، أما سرك أنك أطلقت؟ ويا كثير التحول والتقلب، قلب إن استطعت جنبيك؛ ويا مديم التطلع والتطلب، أطلب من البلى نور عينيك؛ ويا مزحزح الصم الصلاب، زحزح عن رأسك هذه الظلمة؛ ويا فاتح المغالق الصعاب، افتح لك اليوم ثلمة. كأني والله بالدهر وقد خلا، وبالمحزون وقد سلا، وكأني بك وقد فرغ منك الثرى، وقامت عنك الرحى، فإذا أنت عظام، كما اخترط العنقود؛ ثم إذا رغام جف الماء وذهب العود).**

وقد منح شوقي الموت دلالة القدرة على التخليص، فجعله مخلصا من أسر عبودية المال، وقيد الآمال، فأطلق سراحه بالانقطاع عن الحياة وفتنها من مال وآمال، ولذا فهو يسوق الاستفهام الإنكاري في قوله **(أضرك أنك عتقت)** متبوعا بالاستفهام التقريري في قوله: **(أما سرك أنك أطلقت؟)** ليقرر ما بعده، لمن يرغب في البقاء أسيرا لتلك العبودية، ما بين متطلع ومتطلب، وكأنه في تحدي مع كل من ينكر ذلك عبر الأمر الذي يؤكد هذا التحدي والتعجيز فيقول: (يا كثير التحول والتقلب **اطلب** من البلى نور عينيك)، (ويا مزحزح الصم الصلاب **زحزح** عن رأسك هذه الظلمة)؛ (ويا فاتح المغالق الصعاب **افتح** لك اليوم ثلمة).

إنه تحدي الواثق في التعجيز للآخر العاجز أمام تلك الحقيقة، حين يعجز بعد الموت عن كل إرادة وعمل، وقد سلبهم الموت كل حراك.

فقد تحقق تمام الفناء ولم يبق منه ما يصلح للطحن، فسلبه الثرى ما تبقى بعد الروح من لحم وعظام، وكأنه العنقود قد فرغ من ثمره وخرج من فم آكله عاريا فارغا.

المبحث الثاني: فلسفة الحياة في نثر شوقي:

"القبس، والنفس، والروح القدس؛ ظاهرها هذه الجيفة، وباطنها النفس الشريفة؛ تبعة الذنب القديم، وأثر آدم على الأديم؛ فيا طريد القدر، ونفي الحظر، وأبا البشر، ما أطول ذماءك، وأدوم ماءك، وما أكثر بناتك وأبناءك، وأقل اهتمامك بهم واعتناءك، ولدت للموت، وأوجدت للفوت؛ تقسم القبس نفوسا بلا عدد. وتفرق النفس في شتى الولد؛ فليت شعري كيف استقلهما صلصالك، وكيف قويت عليهما أوصالك؟ آمنا بأنك الجد، فهل لهذا التدفق حد، أم ما لأمر الله مرد؟ الحياة كعهدك بها معصية، عن الحظيرة مقصية؛ وخلوة حلوة؛ عواقبها نغص، ومشاربها غصص؛ أفعى خداعة، ولذة لذاعة؛ شوك بغض الورد، أمور شتى الأعنة، وحوادث وقع وأجنة، فقل لمن أطال التفكير، وبالغ في النكير، وكد باله، ومد بلباله، واحترق احتراق البالة، خل اهتمامك ناحية وخذ الحياة كما هي"(١٠).

إن وجود السرد ذاته يثير قضايا فلسفية. ففي السرد يمكن للمبدع أن يجسد، ويمكن للقراء أن يتخيلوا شخصيات خيالية، وحتى كائنات أو تقنيات رائعة. إن قدرة العقل البشري على تخيل هذه الشخصيات الخيالية وحتى تجربة التعاطف معها هي نفسها تكشف عن طبيعة العقل البشري. يمكن اعتبار بعض القصص الخيالية بمثابة تجربة فكرية في الأخلاق: فهي تصف الشخصيات الخيالية ودوافعها وأفعالها وعواقب أفعالها. في ضوء ذلك اختار بعض الفلاسفة مختلف أشكال السرد لتلقين فلسفته، وجاء الأديب ليوظف كل ذلك باقتدارية العقل الملهم باللفظ المبهم والمعنى المونق، ومن أعمق الموضوعات والتي ستظل أبدا مدار الأفهام حين تمازجها الأوهام وتستصعب على الإفهام، مهما غاضت في الجدة والإقدام (فلسفة الحياة والموت)، الحقيقة الوحيدة بين كل الحقائق المزعومة والمسميات الموسومة، وإن اقترن الموت بحقيقة الأزلية والخلود، فالحياة تقترن بحقيقة الزوال والانقضاء، وإن ارتبط الموت بالتراب فالحياة ترتبط بالنارية والاتقاد حيث الصراع بين الأحياء على الفتن والملذات، ولذا فقد استعار لها الألفاظ الدالة على ذلك مثل (**القبس**) تلك الشعلة التي تؤخذ من النار، وهي (**النفس**) سر الحياة، (**والروح القدس**)، (**ظاهرها هذه الجيفة وباطنها النفس الشريفة؛ تبعة الذنب القديم، وأثر آدم على الأديم**)، ويستدعي الكاتب أنغام شاعريته وموسيقى ملكته موشيا بها فلسفته الحياتية باعتدالية وزن وحسن بناء ونسج وتلك أحسن البلاغة وتمام البيان.

"وأحسن البلاغة الترصيع والسجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيرادها موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعان متبادلة، وصحة التقسيم بانفاق المنظوم وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الرصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة والتوازي"(١١) فقد تجلت فلسفة الحياة من لدن أديب أريب، خبر الحياة ولاك أوجاعها، وأدرك حقيقة

(١٠) أسواق الذهب، أحمد شوقي، ص٦٧، ٦٨.

(١١) جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٥٠هـ-١٩٨٥م ص٣: ٨.

ظاهرها جسد يبلى فيجيف، وباطنها نفس المفطور الشريف، وبين الظاهر والباطن ينبلج ذنب آدم مذ أكل من الشجرة ولم يك فطن حصيف، فنزل إلى الأرض بأمر الخبير اللطيف، وكان البدء وكانت الحياة حتى الممات.

(فيا طريد القدر، ونفي الحظر، وأبا البشر، ما أطول ذماءك، وأدوم ماءك، وما أكثر بناتك وأبناءك، وأقل اهتمامك بهم واعتناءك)

وكان البدء للحياة بنزول آدم، ومذ كان البدء له، بدأ الشقاء لبني آدم فوق الأرض، ولذا استدعى الكاتب النداء لاستحضار بدء الشقاء ودعم النداء للشقي داعما له بألفاظه المؤكدة لصراعه مع الحياة، شريدا بتلك الدائرة المنغلقة للقدر عند النهاية فقال له: **(يا طريد القدر)** ولأن الصراع فاعلا للاتقاد والمغالبة استحضر الكاتب له غليان النار في قوله **(ونفي الحظر)** أي أن الجنة منها مثلما تجفأ القدر بما فيها عند الغليان فكان نفيا من الجنة. وقد برع الكاتب في انتقاء ما أحب من الألفاظ المواتية للصور المتغياة يكمل بعضها بعضا، بلا تكلف أو إجهاد ورهق "وإن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها فوائد، وهذا علم شريف وأصل عظيم"(١٢). **(ولدت للموت، وأوجدت للفوت؛ تقسم القبس نفوسا بلا عدد. وتفرق النفس في شتى الولد)**؛ وقد كنى آدم بأبي البشر؛ لأنه الأب والأصل فما أكثر الفروع من هذا الأصل، وما أطول نفسه وذماءه، وما أكثر بناته وأبنائه وما أقل اهتمامه بهم جميعا واعتنائه، إذ الكثرة تعوق ذلك والحياة تجعله عليه عصيا، وما أكثرهم عددا وتفرقهم ولدا، وما ولد الإنسان إلا للموت وإدراك الفوت.

(فليت شعري كيف استقلهما صلصالك، وكيف قويت عليهما أوصالك؟ آمنا بأنك الجد، فهل لهذا التدفق حد، أم ما لأمر الله مرد؟ الحياة كعهدك بها معصية، عن الحظيرة مقصية؛ وخلوة حلوة؛ عواقبها نغص، ومشاربها غصص؛ أفعى خداعة، ولذة لذاعة؛ شوك بغض الورد، أمور شتى الأعنة، وحوادث وقع وأجنة، فقل لمن أطال التفكير، وبالغ في النكير، وكد باله، ومد بلباله، واحترق احتراق البالة، خل اهتمامك ناحية وخذ الحياة كما هي).

ويعود شوقي ليفسح المجال للاستفهام التعجبي إدراكا لاستعصاء الأمر على آدم عليه السلام، إذ كيف احتمل الحمل، وكيف قوي على حمل الأوصال لكل من خلق من الصلصال؟ لكنه يعود بالاستدراك ليؤكد اقتداره **(آمنا بأنك الجد)** وإن كان محدودا إذ هو مقرون بقدر الله على ذلك في قوله: **(أم ما لأمر الله مرد)** لاسيما أن الحياة معصية **(الحياة كعهدك بها معصية)** وعن الحق مقصية، **(وعن الحظيرة مقصية)** فيها القلق والحزن والغصص **(عواقبها نغص ومشاربها غصص)** فهي كالأفعى اللذاعة وحتى في لذتها خداعة **(أفعى خداعة ولذة لذاعة)**

شوك بغض الورد، أمور شتى الأعنة، فقل لمن أطال التفكير، وبالغ في النكير، وكد باله، ومد بلباله، واحترق احتراق البالة، خل اهتمامك ناحية وخذ الحياة كما هي وحوادث وقع وأجنة، فقل لمن أطال التفكير، وبالغ في النكير، وكد باله، ومد بلباله، واحترق احتراق البالة، خل اهتمامك ناحية وخذ الحياة كما هي)

وما الحياة بما فيها إلا كالشوك الذي بغض الورد والاقتراب من الاستسقاء، فيها المعمي والمستور الذي لا يعلمه إلا الله **(حوادث وقع الأجنة)**.

(١٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، ط١، ص٤٧٣.

ثم يختتم الكاتب فلسفته عن الحياة بتقديم العظة والعبرة المستهدفة إثر تبيان حقيقتها الواهية الزائفة، ولذا قدم النصح والإرشاد من خلال أفعال الأمر والطلب ناصحا بني البشر بتقبل الحياة كما هي دون إطالة تفكر ومزيد من التجبر في قوله: **(خل اهتمامك ناحية) (وخذ الحياة كما هي)**

وعن الحياة يقول أيضا في نص آخر: "أحق أنها الدم حتى يجمد؟ وأنها هي الحرارة حتى تبرد؟ وأنها هي الحركة حتى يقطعها السكون؟ وأنها هي الجاران حتى تفرق بينهما المنون؟ الحق أم افتئات الفلسفة على ضنائن الله سفه، وأن علم الحياة عند الذي يهبها ويستردها، والذي يقصرها ويمدها، والذي يخلقها ويستجدها: والذي كل حي سواه يموت، وكل شيء ما خلاه يفوت"(١٣).

"فالمفارقة هي جوهر الحياة، تقوم على إدراك حقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تضاد، ونظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى لا يكون واحدا منها هو الصحيح، وتدرك أن وجود التنافرات معا جزء من بنية الوجود"(١٤). سلسلة من الأضداد تبرز حقيقة الحياة وتكشفها إذ تتبين الأشياء بأضداها، **(الدم** حتى **يجمد)**، **(الحرارة** حتى **تبرد)**، **(الحركة** حتى يقطعها **السكون)**، **(الجاران** حتى تفرق بينهما **المنون)**.

"وقد أبانت أضداده عن معاني الحياة المعمية من خلال هذا التصعيد للألفاظ الدالة وليس ذلك حكرا على الشعر دون النثر، لا سيما إذا امتلك ناصية اللغة أديبا مبدعا وناثرا مقنعا بارعا، وإن كانت "المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحبها وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد لها من شيء موضوع يقل تأثير الصورة منها مثل المحب للتجارة والفضة للصباغة"(١٥).

ويواصل الكاتب تكثيف حس الإجلاء والإخبار عن الحياة وفلسفتها وذلك من خلال تكثيف سطوة الأضداد في قوله (وأن علم الحياة عند الذي **يهبها ويستردها**، والذي **يقصرها ويمدها**، والذي **يخلقها ويستجدها**: والذي كل **حي** سواه **يموت**، وكل شيء ما خلاه يفوت.

وفي نص آخر عن الحياة يقول:

"**ماذا أقول في ابنة الموت وأمه، وعلة حكمه، ونبعة سهمه، ومنقعة سمه؟ وكيف القول في صاحبة، لم تملك عن خطبة، ولم يبن بها عن رغبة، ولم تبن لملال صحبة، أو بغضة بعد محبة؛ تسئ ولا تفرك، ولولا الموت لم تترك**"(١٦) أن "الفرق بين الشعر والنثر كمي أكثر مما هو نوعي، إذ يتمايز هذان النوعان الأدبيان بكثرة الانزياحات والفرق في هذه الكمية يمكن أن ينحدر إلى أقل ما يمكن"(١٧) والحقيقة الواحدة والفلسفة الوجودية المؤكدة هي الموت، وما الحياة إلا ابنة الموت حيث يولد الإنسان بلا خلود فهو حتما سيموت **(ابنة الموت)** وهي في الوقت

(١٣) أسواق الذهب، أحمد شوقي، ص٧١.

(١٤) المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، حسنى عبد الجليل يوسف، الدار الثقافية للنشر القاهرة، ٢٠٠٥، ص٤.

(١٥) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ١٣٠٢هـ، ط١، ص١٣.

(١٦) أسواق الذهب، أحمد شوقي ص٧٢.

(١٧) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء ط١، ١٩٨٩، ص٢٣.

ذاته أم للموت إذ يكون البعث حياة بعد الموت (**وأمه**) وهي كذلك (**نبعة سهمه**) فهي القوس للسهم، وهي (**منقعة سمه**) حيث هي الإناء الذي يوضع فيه السم، وما السم إلا أوزار الناس وذنوبهم، وهي الصاحبة التي لم تملك عن خطبة (**وكيف القول في صاحبة، لم تملك عن خطبة**).

إذ لم تزوج الحياة للجسم بعد طلب يدها للزواج، إذ لا يملك الحياة للجسد إلا الخالق وحده تعالى الله في علاه، ولما كان الزواج بمثابة المعادل الحياة، فإن الطلاق هو المعادل للموت والفراق في قوله: (**ولم يبن بها عن رغبة، ولم تبن لملال صحبة، أو بغضة بعد محبة؛ تسئ ولا تفرك، ولولا الموت لم تترك**).

وفي النهاية تتجلى الحكمة من وراء تلك الفلسفة الحياتية للحياة والموت ألا وهي الإقرار بتمني ديمومة البقاء ولولا الموت ما تركها إنسان.

المبحث الثالث: التفلسف الجدلي في أثينية الخير والشر.

دائماً في حالة صراع، فكل نمط يعتبر نفسه قد قطع شوطاً في سبيل تلمس الحقيقة بما لم يفعله النمط الآخر، وهذا بالتحديد ما جعل أفلاطون يستبعد الأدباء بشكل عام والشعراء تحديداً من جمهوريته.

ومن خلال تفعيل ملكة شوقي لتوظيف عباراته التي تؤازرها لغته الإشارية، تتجلى تلك الألفاظ محكمة التركيب والدلالة، ثم تتأتى الإشارة وإن خالفتها لتحلي "الكلام الدال على المجاز أو المضمر لفظه والمشتبه معناه، ما يعني أن العبارة –هي أساسا– كلام يلتزم بضوابط العقل المجرد، وهذه اللغة العبارية ذات الدلالة المحددة والواضحة هي مدار اشتغال الفلسفة، في حين أن الإشارة التي هي بالأساس "كلام ينفتح على رحاب الخيال المجسد" هي مدار اشتغال الأدب وأدبه شعرا ونثرا كما تجلى عند شوقي في كثير من نثرياته مثل "الخير" و"الظلم".

إن عقلية شوقي المتفلسفة في نثرياتها قد ارتكزت على تلك اللغة العيارية المجردة التي تبدو صارمة في عقلانيتها، ومغرقة في غموضها لكنه كان قادرًا على الإحاطة بمستويات التفكير الإنساني سواءً كانت علمية أم أدبية.

اللغة المنطقية العقلانية لا تسمح بمقاربة نبضات وأشواق وكشوفات الروح التي تتجاوز العقل وتتفلت من صرامة المنطق، ومن ثم لا تستطيع اللغة المنطقية الجافة من مقاربة الحقيقة كما يفعل السرد الأدبي الذي يتسم بالتدفق والانسياب واستخدامه للصور المجازية والاستعارات الجمالية.

من الممكن أن نجد جذور هذا الموقف المنتفض على هذه القسمة الثنائية بين الأدب والفلسفة عند الفيلسوف الألماني الشهير "فيردريك نيتشه" الذي أشار في كتاب "مولد التراجيديا "إلى أنه من الضروري على الفلسفة أن تحدّ من التفكير المنطقي الصارم، وتعود إلى الجانب الوجداني الذي يمثله أسلوب السرد الروائي، داعياً إلى "العودة إلى ما يعتمل في أنفسنا من عناصر بدائية للارتشاف من نبع العاطفة.. حتى ولو أدى ذلك إلى تحطيم الفكر التحليلي"(١٨).

من هنا ظهر عدد من المفكرين والفلاسفة الذين مزجوا بين أسلوب السرد الروائي واللغة الشاعرية من جهة، وبين اعتبارات السؤال والمقاييس الفلسفية من جهة أخرى.

(١٨) مولد التراجيديا من روح الموسيقى، فريدريك نيتشه، ترجمة شاهر حسن عبيد، ١٨٧٢م، د. م، ط١، ص٩٥.

إن "نيتشه" نفسه على سبيل المثال كان قد قدم فلسفته بصورة سرد روائي في عمله الشهير "هكذا تحدث زرادشت"، الأمر ذاته نجده عند عدد من الفلاسفة الذين صاغوا فلسفتهم وأفكارهم بواسطة الرواية والمسرح كجان بول سارتر، وميلان كونديرا وغيرهم.

يقول شوقي في نص "الخير":

"**شجرة مرآها جميل، وظلها مقيل، وأعاليها هديل، وهي مذللة السبيل، الطير على جوانبها تميل، والناس في ظلها الظليل، فأما الطير فتنزل مجملات، وترحل غير محملات، تسقط مشفقات، وتلقط مترفقات؛ وأما الناس فلا يتئدون في الثمرة، ولا يرفهون عن الشجرة، يهزون أصولها بعنف، وينفضون فروعها بغير لطف، يساقطون الجنى، بطرف العصا، ويستنزلون الثمر برمي الحجر؛ يلمون ويلومون، ويطعمون ويطعنون، ويلعقون الثمر، ويلحون الشجر**"(١٩).

الخير عنوان المحبة وشريعة الحكماء، لا جمال للقلب إلا به، من حرمه خسر، ومن حققه ظفر، تختلف سبله ودرجاته، وتكثر صوره ومعطياته، حث عليه رب العباد وتجلى في خيرة خلقه ومصطفاه، يثاب المرء على دقه وجله، ويؤثم على نقيضه مهما كان أقله، وقد أكد الله تعالى أن من يعمل مثقال ذرة خيرا يره ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره.

تناول شوقي هذه القيمة من خلال فلسفته الأدبية الحياتية التي تعكس جمال اللغة وحلاوتها وبهائها وفصاحتها، عبر المفارقات والدلالات الخفية التي تكمن وراء ألفاظه ومعانيه سواء كان ذلك داخل هذا النص أو مقارنا مع نص مناقض كنص "**الظلم**" وفيه يقول:

"**قليل المدة، كليل العدة، وإن تظاهر بالشدة، وتناهى في الحدة، عقرب بشولتها، مختالة لا تعدم نعلا قتالة، ريح هوجاء لا تلبث أ، ن تتمزق في البيد أو تتحطم على أطراف الجلاميد، فتبيد، جامح راكب رأسه، مخايل ببأسه، غايته صخرة يوافيها، أو حفرة يتردى فيها، سيل طاغ لا يعدم هضابا تقف في طريقه، أو وهادا تجتمع على تفريقه، جدار متداع أكثر ما يتهدد، هو غدا خراب، وكومة من تراب، نار منقطعة المدد، وإن سدت الجدد، وملأت البلد، يأكل بعضها كنار الحسد**"(٢٠).

تقوم المفارقة على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف"(٢١).

لطالما اقترنت دلالة النبات بالإخصاب والإحياء، وكأن شوقي يحيي الخير عبر تلك الدلالة الثرية في شمولية المنح حتى إنها لتشبع الأنا المانحة من خلال عطائها، متمثلة تلك الأنا في شجرة الخير، فالشجرة التي ترمز لتلك الأنا تمنح الإمتاع /شجرة مرآها جميل/وظلها مقيل/وأعاليها هديل/وهي مذللة السبيل/، أما الآخر الممنوح فيتأتى إشباعه من خلال الإدراك والحصول المتمثل في /**الطير على جوانبها تميل، والناس في ظلها الظليل**/، فالذات

(١٩) أسواق الذهب، أحمد شوقي، ص٥٣.

(٢٠) نفسه، ص٥٥.

(٢١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الآداب القاهرة، ٢٠٠٢م، ط٤، ص١٣٥.

الكامنة في الشجرة والدالة على الذات الفاعلة للخير تلتذ من خلال فاعلية العطاء، والآخر الممنوح يمتعه العطاء بشتى صوره وسبله سواء عبر الرؤية حيث /**مرآها جميل**/ أو السمع حيث /**وأعاليها هديل**/ أو اللمس حيث /**الظليل**/ وهنا تتجلى استنكارات الاختلاف والتفاوت بين الأنا والآخر وكأن العلاقة بينهما ليست علاقة مفارقة بل اتفاق وتمازج، لكن ما يكمن وراء ذلك غير ذلك حيث تتمخض المفارقة من رحم الذوات المتناقضة المانحة والممنوحة من جانب، والممنوحة الشاكرة والناكرة من جانب آخر، بين شجرة الخير المعطاءة وبين الذات الأخرى المستقبلة للعطاء، فواحدة معطاءة متمثلة في (شجرة الخير) وأخرى أخاذة متمثلة في (الطير، الناس)، وحتى الذوات الأخاذة تتباين فيما بينها بين شاكرة وناكرة فتتنامى عبر هذا الاختلاف المفارقات بين الذات الممتنة الشاكرة والأخرى اللائمة المستنكرة، فإذا كان الامتنان والشكر تمثل في الطير /**فأما الطير فتنزل مجملات، وترحل محملات، تسقط مشفقات، وتلقط مترفقات، وتشدو بشكر الصنيع منطلقات**/ وإذا كانت اللائمة المستنكرة تمثلت في الناس بني البشر النقيض تتسع دائرة المفارقة متمثلة في /**وأما الناس فلا يتئدون في الثمرة، ولا يرفهون عن الشجرة يهزون أصولها بعنف وينفضون فروعها بغير لطف، يساقطون الجنى بطرف العصا، ويستنزلون الثمر برمي الحجر**/ وهنا ننأى عن المفروض الذي أقره خالق الوجود ولا يكون جزاء الإحسان إلا إحسانا، ولا تجتني الذات المانحة غير النكران، رغم أن الممنوح للطير والبشر واحدا إلا أن الذوات الممنوحة متباينة، فتتولد المفارقة الموقفية بين الذات والآخر بين الشاكر والناكر، وقد أدرك شوقي تلك التناقضات فتجلت المفارقة الموقفية حيث تستوعب المفارقة موقفا متكاملا يجسد علاقة الذات المتكلمة أو الموضوع المتكلم عنه بالبيئة المحيطة به وبالآخرين الحافين به في زمان ومكان محددين.... وسواء انتشرت المفارقة أو انكمشت فإنها تمتلك القدرة على استيعاب كل ما يقع في منطقة نفوذها والمواقف والأحوال، لقد أدرك الكاتب ضدية المواقف المتباينة للآخر عبر مفارقة ردود الأفعال صوب تلك الصفة المجردة والمتمثلة في شجرة الخير فإذا كشف عن تلك الذوات المتناقضة جسدها في الطير إشفاقا وترفقا وشكرا ثم في الناس قسوة وغلظة ونكرانا، وتتنامى المفارقية الموقفية عبر صراع الدلالات المتباينة، أما ترفق الطير فيتمثل في/(**فأما الطير فتنزل مجملات**، يقابله قسوة البشر في قوله **وأما الناس فلا يتئدون في الثمرة**)، ويتوالى الصراع بين رمزية الطير والناس فيقابل بين الطير (**تسقط مشفقات**) وبين الناس (**ولا يرفهون عن الشجرة**)، وبينها أيضا(**تلقط مترفقات ويهزون أصولها بعنف وينفضون فروعها بغير لطف**) وكذلك بين **قوله**: (**وترحل محملات** وبين **يساقطون الجنى بطرف العصا، ويستنزلون الثمر برمي الحجر**).

إنها القسوة يقابلها اللين، عنف يقابله لطف ويتمخض عن كل منهما مفارقية موقفية منطقية حيث يعقب الأولى شكر وامتنان والثانية جحود ونكران، فإذا كان الطير فإنما (**تشدو بشكر الصنيع منطلقات**، وإذا كان الناس فإنهم **يلمون ويلومون، ويطعمون ويطعنون**)، وهذا هو بيت القصيد الذي ترجم به شوقي طبيعة البشر والمغزى من النص، وإن تباين الناس لكنه الطابع والطبع الأعم، حيث لا يكون جزاء الإحسان إلا النكران، وقد أكده شوقي بشتى الصور فأتبع اللم باللوم / **يلمون ويلومون** /وأعقب الطعم بالطعن/**ويطعمون ويطعنون** /وجعل بعد اللعق لحي/**ويلعقون الثمر، ويلحون الشجر**، لقد أدرك الكاتب التناقضات التي ينطوي عليها العالم وتتجسد في تلك الذوات.

وقد حول شوقي تلك التناقضات إلى طاقات لغوية فعالة اتخذت المفارقة موقفا، كما أننا نستطيع أن نوجه تلك المفارقة توجيها دراميا لأن الكاتب عمد إلى "تأسيس موقف معين من الوجود. وقد سعى إلى المشاركة بالتعبير عن أوجه الحياة والمجتمع بحسب رؤاه الخاصة"(٢٢).

أما نص **الظلم** فبينه وبين النص السابق: (**الخير**) مفارقة عامة، حيث يتناقض الخير والظلم، كما ينطوي النص كسابقه على مفارقات داخلية، فقد كشف الكاتب من خلال دلالاته عن معنى مجرد آخر للذات، ومردود مرذول، فالذات الظالمة وإن طال زمانها قصير وإن قويت غصتها زمنها قليل، وإن تظاهر صاحبها بالقوة فهو عليل ويؤكد الكاتب ذلك عن الظلم فيقول: **"قليل المدة، كليل العدة، وإن تظاهر بالشدة، وتناهى في الحدة، عقرب بشولتها مختالة لا تعدم نعلا قتالة، ريح هوجاء لا تلبث أن تتمزق في البيد أو تتحطم على أطراف الجلاميد فتبيد، جامح راكب رأسه، مخايل ببأسه، غايته صخرة يوافيها، أو حفرة يتردى فيها، سيل طاغ لا يعدم هضابا تقف في طريقه، أو وهادا تجتمع على تفريقه، جدار متداع أكثر ما يتهدد، هو غدا خراب، وكومة من تراب، نار منقطعة المدد، وإن سدت الجدد، وملأت البلد، يأكل بعضها كنار الحسد.**

وتبرز المفارقة هنا في زوايا التناقض والتضاد، حيث تكون اللغة هي ملكة الكاتب التي يستغلها من خلال أسلوبه، ومن خلال اختياره منها ما يوافق أهدافه التي يهدف إلى تأكيدها ويعبر عنها، فعندما أراد شوقي أن يستغل تلك اللغة ليعبر عن وهن الظلم ومحدودية مدته قال: (**قليل المدة، كليل العدة**).

ثم أورد نقيضها مقرونا بالتظاهر فقط لينفي عنه واقعية الإقرار بالنقيض فقصره على التظاهر قائلا/وإن تظاهر بالشدة/مما يؤكد عدم شدته وضعفه/ثم عطف عليها الدلالة التالية لها لتتماهى معها وتتمازج في التظاهر بالنقيض فقال/وتناهى في الحدة/فنفى عنها كذلك التناهي في الحدة إذ هي مقصورة على التظاهر دون الواقعية، وبذلك يكون الكاتب قد كشف عبر مفارقاته اللفظية والدلالية عن موقفه من الظلم نتيجة أحداث من شأنها أن تضاف إلى ذلك ويتم الشعور بها من خلال تلك المفارقة وتلك التي سماها "دي سي ميويك" مفارقة الموقف "لأنها تبدو مشابهة للمفارقة اللفظية وهي لم تكن معروفة أو مدركة حتى القرن الثامن عشر على الرغم من أن الكثير من الناس كانوا يشعرون بها، وربما كانت مفارقة الموقف كشيء يتم إدراكه لا تقل قدما عن المفارقة اللفظية إلى أن تكون هجائية فإن مفارقة الموقف تميل إلى أن تكون ذات صفة أكثر كوميدية أو مأساوية أو فلسفية"(٢٣).

ويسعى شوقي لتأكيد الدلالات السلبية للظلم فيقرنه بالضعف تارة وبالمحدودية الزمنية تارة أخرى، ثم يواصل اقترانه بالسلب في قوله/عقرب بشولتها مختالة، لا تعدم نعلا قتالة/ فيقر لها بالفناء والعدم بعد محاولة التباهي والخيلاء/ويقر لها بالتشتت والتوزع عبر دلالة الريح الهوجاء المبعثرة المشتتة في البيد/**ريح هوجاء لا تلبث أن تتمزق في البيد**/يدعمها بدلالة التحطم والفناء على أطراف الصخور الصلبة/**أو تتحطم على أطراف الجلاميد**/مؤكدا استمرارية الانتهاء والهلاك من خلال تكرار أفعال المضارعة المقترنة بدلالات التمزق والتحطم والإبادة في

(٢٢) المفارقة في الشعر المهجري الشمالي، إلهام مكي المواشي، بغداد، ٢٠٠١م، ص٧٥.

(٢٣) المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة دار المأمون، ١٩٠٠م، ط١، ص٢٠.

قوله/**تتمزق/تتحطم/فتبيد**/لقد حرص الكاتب على تأكيد دلالات الهلاك للظلم عبر التكرار والتسلسل اللفظي والدلالي حيث/ /**لا تعدم نعلا قتالة**/ وما تحمله من الدونية والانحطاط للظلم الذي لا يهلك إلا بالنعال، وحيث استدعاء دلالات القسوة والصلابة في إهلاك صفة الظلم فإذا هي/**تتمزق في البيد/ وتتحطم على أطراف الجلاميد**/ويرتكز التأويل على مفهوم المفارقة بين الكلمات والأشياء، أو بين اللغة، باعتبارها تعبيرا يتوسل الملفوظات الصوتية، وبين الواقع بما يعنيه من وجود مادي محسوس وتجربة معيشة، وعليه، فإن محتوى العمل الأدبي هو مجرد تصور، ولا يمكن للحقيقة التي يبني العمل الأدبي معناها، إلا أن تكون نسبية، لذا فالمعنى من هذه الوجهة، مفتوح على التعدد ربما اللامحدود، أي على اللا معنى"(٢٤).

ويتسع المجال للمفارقات بين /**كليل العدة وتظاهر بالشدة**/ وبين **مختالة ولا تعدم نعلا قتالة** /**وبين**/ **ريح هوجاء وتتمزق في البيد، تتحطم على أطراف الجلاميد**/يجلي الكاتب دلالة السلب ـ وإن تظاهرت بالقوة ـ وهي في مواجهات متتالية وصراعات لا محدودة مع قوى الطبيعة المهلكة التي تقف بالمرصاد لكل سلب وتدمير يتغيا الإهلاك، فإذا تجلى الظلم /**جامح راكب رأسه، مخايل ببأسه**/ انكشف له ما يفارقه ويناقضه ليرد بأسه وجموحه متمثلا في /**غايته صخرة يوافيها، أو حفرة يتردى فيها**/ وإذا تبدى الظلم /**سيل طاغ**/ تصدت له /**هضابا تقف في طريقه، أو وهادا تجتمع على تفريقه**/. ولأن الدلالات المفارقة للكاتب تهدف إلى تأكيد الغلبة والدحض للسلب فهي تقحمه مع قوى متنامية تتصارع معه حتى تهلكه وتؤكد ما سعى الكاتب لتأكيده وقد كان في قوله /**جدار متداع/يهم أن يتهدد/غدا خراب**/ **وكومة من تراب/نار منقطعة المدد/يأكل بعضها بعضا كنار الجسد**/ فقد أفسح الكاتب المجال لإقرار التداعي وتحتم الخراب والسقوط للظلم بقوى الطبيعة العاتية وعبر عناصر الكون الأربعة مجتمعة في وجه الظلم ومقترنة بالإهلاك ومتمثلة في الهواء حيث /**ريح هوجاء**/ وفي الماء حيث /**سيل طاغ**/ وفي التراب حيث /**كومة من تراب**/ وفي النار النقيض حيث/**يأكل بعضها بعضا كنار الجسد**/.

المبحث الرابع: هيمنة الصور الشعرية على النص النثري

الصور هي روح النص الأدبي وجوهره ولبه ولذته ونكهته، وهي أهم ميزة تميز النص الأدبي عما سواه من النصوص، فإذا كان الرسام يستخدم الريشة والألوان لإنتاج لوحاته الفنية فالشاعر أو الكاتب المبدع يستخدم الكلمات والجمل في رسم مشاعره وأفكاره وأحاسيسه وعواطفه التي استثيرت فيصوغها في قالب فني مؤثر يترك أثره في المتلقي وحتى تكون الصورة حية في النص الأدبي لها ما لها من مفعول وتأثير فلا بد لها من صور ودلالات تخرجها من النمطية والتقرير والمباشرة، فتحلّق بالقارئ في الآفاق الرحبة وتخلق له دنيا جديدة وعوالم لا مرئية تخرجه من العزلة والتقوقع والنص الأدبي إذا قلت فيه الصور أو انعدمت يصبح النص شاحبا لا يحرك وجدانه ولا مشاعره.

يقول الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه" ويقول في كتاب الحيوان "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير" وهي تمنح طاقة عقلية قوية وفاعلة.

(٢٤) فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، د/ يمنى العيد، دار الآداب للنشر، لبنان، ١٩٩٨م، ط١، ص٤١.

إن ملكة شوقي هي التي دفعته منذ فترة مبكرة في شبابه إلى كسر الحاجز الوهمي بين الشاعر المبدع والناثر المتمكن، وتجسيد هذين المبدعين معًا في شخصيته، وربما أعانه على تنمية ذلك الحلم في نفسه ولعه بقراءة التاريخ، لا سيما أن التاريخ كان السمة الغالبة على الثقافة الفرنسية في القرن التاسع عشر، وامتلاكه إلى جانب ذلك ناصية البيان وخيال الراوي، وربما يضاف إلى ذلك اطلاعه على تجارب بعض الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر من أمثال "تيوفيل جوتيه" ومحاولاتهم صياغه التاريخ الفرعوني في شكل روائي وقد أنجز جوتيه بالفعل مجموعة من الروايات الفرعونية التي لاشك أن شوقي سمع عنها أو قرأها، وإن كان لم يشر إليها، وقد صرح شوقي بعد إنجازه الروايات التاريخية الأربع، بأنه يحلم أن يصوغ كل تاريخ مصر في سلسلة من الروايات، كما صاغ مجمله شعرا في قصيدته "كبار الحوادث في وادي النيل". ونعتقد أن رد الفعل النقدي غير المشجع من نقاد عصره هو الذي قعد به عن إكمال مشروعه، لعل شوقي حاول أن يستعيض عن هذا الحلم بكتاب "أسواق الذهب" الذي جمع كثيرا من الموضوعات المهمة الهادفة، ومازج بين الشعر والنثر لتأكيد شعرية النثر، وقد كان ذلك عبر الومضات الخاطفة التي حملت في طياتها روح الشعر وروعة التصوير. يقول في نص الحقيقة الواحدة"[٢٥]:

"**ما للأعمى والمرآة وما للمقعد والمرقاة، ومالك والبحث عن الله؟قم للسماء تقص النظر، وقص الأثر، واجمع الخبر والخبر**" فيلسوف يبحث في دوائر المعقول والمتخيل قصد إدراك الوجود في نسقه المتجلي، فالمعقول سبيل إدراك الهدف، فيتجاوز ـ عبر صوره الرامزة ـ الواقع لإدراك الجوانب الوجدانية في الذات وغوائرها والتي فاقت قدرة العقل. لقد استهدف الكاتب تأكيد الحقيقة الواحدة لمنكرها رغم كونها حقيقة واحدة جلية، ولذا استدعى النداء في مقدمة النص فقال: **(يا متابع الملاحدة)** نداء التنبيه هنا لإيقاظ هذا الغافل من غفلته، إذ المنكر لحقيقة وجود الله في غفلة وباطل وكل ما خلا الله باطلا، ثم أتبع النداء بالاستفهام الإنكاري ليستنكر عليه وظيفة حواسه التي لم تسعفه في إدراك هذا الوجود الإلهي الجلي، رغم أن تلك الحواس إحدى شواهد هذا الوجود. لقد أنكر شوقي عليه ـ من خلال النفي التكراري ـ فاعلية الرؤية التي تمنح الإبصار والكشف فصيره أعمى.

وقال: **(ما للأعمى والمرآة)** فسلبه إياها من خلال النفي المقترن بلفظة العمى الصريحة.

واستحضار المرآة تأكيد لدلالة الكشف والرؤية لكنه سلبها تلك الدلالة عندما قرنها بالعمى فغابت الوظيفة بغياب الأداة (غابت حاسة الرؤية بغياب النظر)، فلم تعد تحقق دلالتها ووظيفتها الرؤيوية، وإن قصد الكاتب غياب التبصر القلبي المعنوي من خلال تغييبه للإبصار المادي، وهنا تتجلى تخيلية الشعر عبر تلك الومضة النثرية الخاطفة التي واصل الكاتب نثرها داخل نصه "ويرى جان كوهن" "أن الفرق بين الشعر والنثر كمي أكثر مما هو نوعي، إذ يتمايز هذان النوعان الأدبيان بكثرة الانزياحات والفرق في هذه الكمية يمكن أن ينحدر إلى أقل ما يمكن "[٢٦].

(٢٥) أسواق الذهب، أحمد شوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٢، ص١١.

(٢٦) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

وأورد العطف فقال: **(وما للمقعد والمرقاة)** فكما سلبه الرؤية سلبه القدرة على الترقي الروحي والصعود المعنوي من خلال عجزه عن الصعود الحسي بالأقدام للمرقاة وارتقاء السلم، وبسلبها تلك الوظيفة صيرت صاحبها مقعدا لا يستطيع الحراك **(ومالك والبحث عن الله)**.

وإذا كان العقل ـ وهو المانح للتبصر ـ عاجزا عن التقصي للحقائق فهو والعدم سواء، إذ أضحى غير مؤهلا ـ حسيا أو معنويا ـ للإدراك والاهتداء، ويواصل الكاتب سلسلة الومضات المختزلة لكثير من الدلالات الموحية، مستقصيا آليات الصور البلاغية المختلفة ومحررا تلك الصور من قيود الشعر ووصايته، آخذا في الاعتبار ضرورة الإقناع المنطقي الموضح للحقائق ودوائرها، فلا يعقل للأعمى النظر في المرآة وإن قصد العمى المعنوي عن الحقائق وأسقطه على العمى الحسي بالنظر؛ ليقرب الرؤية للمتلقي ويسهل الإقناع، كما لا يعقل الصعود للقعيد، أو البحث والتقصي لمن لا يملك وسيلة التقصي وهي العقل، وهذا ما أراد الكاتب أن يدفع إليه المتلقي ويقنعه به عبر تلك الومضة وقد وصف طه حسين الومضة بأنها "لون من ألوان الشعر الهجائي، يقصد به إلى القصر والخفة والحدة والمفاجأة، بالغ الأثر في نفوس الأفراد والجماعات يدفعهم إلى ما يريد دفعهم إليه من الخير ويردهم عما يريد ردهم عنه من الشر"[٢٧] فالومضة تمنح كثافة دلالية مختزلة تومئ بكثير من المقاصد وإن ورد ذلك عبر إشارات خفية، وفي الحديث "هلا أومضت إلي يا رسول الله"[٢٨] أي هلا أشرت إلي إشارة خفية، وواضح من مفهوم اللفظة أنها تتميز بملمح دلالي هو " النور واللمعان والكشف"[٢٩] وينفسح المجال للتخييل، لتحقيق شعرية الومضة في النص، وحتى تنكشف الحقيقة الواحدة لمن أنكرها في المقطع الثاني وذلك من خلال الأمر ودلالته على الحث والدفع والتقصي للحقيقة، وعبر الصور الموحية للسماء وما تنطوي عليها من رحابة تخييلية مانحة للاستقصاء والتقصي اللامحدود فتجلى هذا التخييل عند شوقي مبتكرا غير متكرر. يقول: **(قم للسماء تقص النظر، وقص الأثر، واجمع الخبر والخبر)**. وتستبطن السماء دلالات غنية مكثفة، حيث عالم السعة والرحابة، وحيث انطلاق العقل صوب اللامعقول بلا محدودية أو انتهاء.

ويتوجه ثراء الصور نحو التنوير ليحقق التكشف، وقد وظف الكاتب عناصر تلك الدلالة توظيفا فنيا رائدا من خلال التنويع لعناصر الكون **(ائتلاف الفلك) و(اختلاف النسور والحلك) و(هذا الهواء المشترك)** وكل هذه العناصر شاهد عيان لإجلاء حقيقة الوجود الإلهي.

وعندما وجه المتلقي لينطلق بعنان صوره الرحبة دفعه للتقصي وليس للنظر المجرد العابر ليمعن في الخيال ويحقق مقاصده ويومض عقله ويبرق بكشف الحقيقة وقد أدى هذا الخيال دوره بشكل كامل وأبرز الفكرة بشكل واضح دون نقص أو تشويه، . وكان كذلك مناسبا لعاطفة الكاتب وانفعالاته وقد اعتمد الخيال على الأثر النفسي لدى الكاتب، وقام على الإيحاء بالتشابه وليس على التشابه المحسوس فقال: **(قم للسماء تقص النظر)**، وفي التقصي

(٢٧) جنة الشوك، طه حسين، مؤسسة هنداوي، مصر، ص١٣.

(٢٨) النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير، تحقيق محمود الطناحي وطاهر أحمد الزاوي، المكتبة العلمية بيروت، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م، ص٢٣٠.

(٢٩) التحليل الدلالي اجراءاته ومناهجه، كريم حسام الدين، دار غريب القاهرة ٢/٥٢٣.

استمرارية تتبع وإمعان خيال، وقد تجلت الصلة الوثيقة بين صوره من جهة المشترك/ وقد ساق الكاتب كل ذلك عبر ومضات موسيقية موزونة مقفاة يتواءم فيها الوزن والغرض فتتأكد القدرة الشعرية لهذا العمل الإبداعي النثري وتخيليته، وكيف علقت تلك الفقر النثرية الموزونة بالأذهان مع الانسجام بين الألفاظ والمعاني، باعتبار التخييل إطارا جامعا بين اللفظ والمعنى، فعندما أمره أن /يتقصى النظر، ويقص الأثر، ويجمع الخبر والخبر/ منحه فسحة في الخيال عبر توظيف الحواس السمعية والبصرية ليجول في عالم الخيال حسيا ومعنويا، فالحسي من خلال الحواس المتباينة حيث الرؤية في(**تقص النظر**) والسمع في (**وقص الأثر، واجمع الخبر والخبر**) والمعنوي من خلال التصوير داخل هذا العالم الرحب وما ينطوي عليه من (**اختلاف النسور والحلك**) وائتلاف الفلك/فعلقت ذهنيا كما تعلق الأبيات الشعرية فحققت أثرها في المتلقي يقول: (**وتعالى الله دل الملك على المالك**) العناصر الكونية تدفع المتلقي لإمعان التخيل وإعمال العقل، لا سيما وهي من الإعجاز الذي إن دل فإنما يدل على قدرة الخالق المالك لهذا الكون والدال علي صاحبه (**دل الملك على المالك**).

ويواصل الكاتب الحث والتوجيه لكشف الحقائق المنكرة فيكرر صيغة الأمر يقول: (**وقف بالأرض سلها من زم السحاب وأجراها، ورحل الرياح وعراها، ومن أقعد الجبال وأنهض ذراها، ومن الذي يحل حباها، فتخر له في غد جباها؟**).

وثمة اختلاف دلالي بين الفعل /قم/ في الفقرة السابقة والفعل /قف/ حيث يكون القيام بعد السكون فيدل على الاستعداد والتوجه بعد الثبات، وإن قصد معنويا ثباته الفكري نحو الكشف والتنوير وعجزه عن إدراك كنه الحقيقة الواحدة فأتى باللفظ /قم/ ليستنهضه بعد ثبات وسكون عقلي كي يتوجه صوب الحقيقة، أما معنى /قام/ فيقال "قام الشخص: أي وقف ونهض، انتصب بعد ثبات وسكون وعكسه قعد" أما الفعل "وقف" فالوقوف يكون بعد الحركة، أي أنه استجاب للتوجيه والقيام بعد الثبات ثم اتبع القيام بالوقوف بعد الحركة توقف إمعان الناظر المتأمل ليفسح المجال للتخييل من خلال عناصر الكون الدالة على المالك، فالوقوف هنا وقوف تمعن، ثم تأتي إثره دلالة التحاور حيث يكشف الحوار عن الغامض المعمي.

ويضفي شوقي اثراء وحيوية وتفاعلا بينه وبين المتلقي، فيؤكد ـ عبر الاستفهام ـ الرغبة في المعرفة والإدراك لكشف المجهول ولذا تختلف هذه الدلالة الاستفهامية عن سابقتها الإنكارية، كما يدل استمراريتها على ديمومة الحركية والحيوية داخل النص ليسقطها الكاتب على حركية عقل المنكر الذي يوجهه نحو الكشف والتقصي لإقرار حقيقة الوجود الإلهي يقول: (**وقف بالأرض سلها من زم السحاب وأجراها؟**) والاستفهام (**بمن**) التي تدل على الترغيب والتشويق للمعرفة والإدراك، كما أن المستفهم عنه يدل على عظمة فاعله، وتدل على ذلك عظمة الدلالات المستدعاة حيث: (**من زم السحاب وأجراها؟**) (**ورحل الرياح وعراها؟**) (**ومن أقعد الجبال وأنهض ذراها؟**).

إن الرياح والسحاب والجبال جميعها تؤكد عظمة الخالق لما تنطوي عليه الرياح من قوة، والسحاب من إحياء وشمولية عطاء، والجبال من شموخ وثبات، وجميعها تؤكد عظمة خالقها التي تخر لها الجبال خاضعة جباها رغم رسوخها وشموخها/ومن ذا الذي يحل حباها، فتخر له في غد جباها ألفاظ محدودة ومعان وفيرة سخية، دلالات مكثفة انبثقت من وراء تلك الومضات، أضفى عليها الكاتب شاعرية وتخييلا ووزنا وموسيقى تؤكد شعريتها وإن

كانت نثرا. ويواصل شوقي كشف الحقيقة الواحدة عبر تكرار الاستفهام على مدار النص يقول: (**أليس الذي بدأها غبرات، ثم جمعها صخرات، ثم فرقها مشمخرات؟**). إنها تقريرية الاستفهام التي تحمل في آن جواب هذا الاستفهام، وذلك من خلال اقتران همزة الاستفهام ب (**ليس**) فيقرر جواب الاستفهام ويقر بأن الذات الفاعلة هي ذات الله تعالى (**الذي بدأها غبرات**) ويواصل تأكيدها من خلال ثم العاطفة في قوله/ثم جمعها (**صخرات**) ثم فرقها (**مشمخرات**). تسلسل دلالي وانتقال منطقي تدريجي مقنن من /**غبرات**/ دقيقة ضعيفة متناثرة إلى (**صخرات**) صلبة قوية صلدة إلى (**مشمخرات**) وجبال راسخة شامخة، وهنا تتجلى روعة الومضة التي تختزل المعاني المكثفة عبر ألفاظ مختصرة محدودة لتومض بفيض الدلالات حيث تتميز الومضة "بملمح دلالي عام هو النور واللمعان والكشف"(٣٠).

وقد دعم الكاتب دلالة الومضة بدلالة التضاد ليؤكد عملية الكشف والإضاءة، كما اعتمد شوقي على الجمع بين الإجراءات المتناقضة حين استدعى التضاد بين /زم/ و/رحل/ وبين /أقعد/ و/أنهض/ حيث يعني الزم التقييد والخطم يقابلها الرحل وهو التهيئة والتحريك فيؤكد القدرة على الجمع بين المتناقضات والقدرة على التحكم فيها وإن تناقضت، كما قابل بين (**أقعد الجبال**) (**وأنهض ذراها**) حيث يكون إقعاد الجبال تثبيتها وترسيخ قواعدها، أما إنهاضها فيعني رفعها وتشميخها.

لقد أقام الكاتب صوره البيانية على قانون التعويض الذي كثر في الشعر، وذلك لإبراز الاختلاف الدلالي الذي تألفت منه ومضاته النثرية شأن الشعر، فإذا قال: (**غبرات**) قابلها(**صخرات**) /تدرج في التنقل من الجزئي /**غبرات**/ إلى الكلي /**صخرات**/ ليؤكد دقة الهندسة الربانية الصنعة

ثم كان العطف هو حلقة الوصل بين تلك الدلالات ليؤكد استمراريتها وتسلسلها ويترقى الكاتب بدلالاته وإيحاءاته يقول: (**ثم سل النمل من أدقها خلقا، وملأها خلقا وسلكها طرقا، تبتغي رزقا**) امتلك شوقي القدرة الفائقة في التدرج الإخباري عن الحقيقة، بدءا بتأكيد جهالة المنكر لحقيقة الوجود، ومرورا بإفساح المجال للتوجيه والحث لدفع الجهل ودحض العمى، فبدأ بفعل الأمر / قم / وأتبعه بالفعل (**قص، اجمع**) وتتجلى لحظة التبصير التي كشفها الكاتب للمتلقي من خلال الاستفهام قائلا: (**كيف ترى ائتلاف الفلك؟**) مكررا الأداة الاستفهامية، (**وكيف ترى الطير تحسبه ترك؟**). تدرج في التوجيه والإخبار تمهيدا لمرحلة الاستنهاض والتوجه صوب الحقيقة.

وقد استدعى دلالة جديدة للأمر المستنهض للحركية واثراء حيوية هذا العالم الجديد فقال (**قف**) وذلك لإحداث تلك الإثارة المفاجئة في نفس المتلقي تحمل روح الحيوية والتشويق لتولد رغبة في التكشف عبر الأمر وتسلسل الاستفهام بدلالاتهما المتنوعة فقال: (**سلها**)، **من؟**، **ومن؟**، **أليس؟**، **سل؟**). ثم قال: (**أو لا فخبرني**) تكرار استفهامي يستنهض الرغبة المؤكدة للتقصي والتنوير، فإذا أورد الاستفهام بتعدد أساليبه ودلالاته ـ كما سبق ـ أتبعه بتعدد صور الجواب فقال: (أليس الذي بدأها /**غبرات**، ثم **جمعها**..... ثم **فرقها**.... (ثم أكدها بقوله: (**وتعالى الله دل الملك على المالك**).

(٣٠) التحليل الدلالي اجراءاته ومناهجه، كريم حسام الدين ٥٢٣/٢.

وبعد الكشف والتنوير يواصل الكاتب دحض إلحاد المنكر في نظم نثري يضاهي نظم الشعر يقول: (**أولا فخبرني: الطبيعة من طبعها، والنظم المتقادمة من وضعها، والحياة الصانعة من صنعها، والحركة الدافعة من الذي دفعها؟!**).

وهنا يفسح الكاتب المجال لتنوع الدلالات الاستفهامية حيث يهدف الاستفهام هنا إلى التعجب، مما يؤكد إقرار عجز المنكر عن إدراك تلك الحقيقة الوجودية الكائنة الجلية، وقد طرح الكاتب نصب عينيه كل الدلائل عليها، متمثلة في /اتساع **النظم المتقدمة، والحياة الصانعة، والقوة الدافعة**/، وجلها تفتح آفاقا لعالم التخييل، وتفسح مجالا لقوى العقل على التأمل والإقرار بالصانع الخلاق لها، ولذا يطرح الكاتب الاستفهام التعجبي، إذ كيف تنكر الحقائق الجلية وهي الأصل والجادة.

لم تعد الومضة آنئذ قاصرة على الشعر فهي بذرة صالحة للفنون النثرية، وعلى القمة تتربع سلاسل الذهب بومضاتها، محققة أهم مزاياها من خيال متقد، وألفاظ منتقاة، وصور مميزة، وقدرة على الاختزال المفعم بالدلالات المضيئة الوهاجة، حيث تنماز الومضة "بالإيحاء والخفاء والسرعة والإيجاز"[٣١] أما موسيقى سلاسل الذهب النثرية فقد تحررت من وصاية الشعر وسطوته، وحلقت ببراعة في فضاءات النثر الرحبة بخفة الومضة اللاقطة مولدة إثارات مفاجئة في نفس المتلقي، فإذا كانت الومضة الشعرية تتسم بالمفاجأة في شفرة الختام المباغتة للمتلقي، فإن شوقي وإن مهد لهذا العنصر إلا أن الشفرة الختامية هنا حملت ـمن خلال التشويق والإثارة ـ دفقة شعورية مكثفة للمتلقي، وذلك عندما ختمها بأسلوب تهكمي ساخر وهو يؤكد إلحاد المنكر لحقيقة الوجود الإلهي فألزمه القلق والتوزع والعجز يقول: /**عرفنا كما عرفت المادة، ولكن هدينا وضللت الجادة، وقلنا مثلك بالهيولى، ولكن لم نجحد اليد الطولى، ولا أنكرنا الحقيقة الأولى، أتينا العناصر من عنصرها، ورددنا الجواهر إلى جوهرها، اطرحنا فاسترحنا، وسلمنا فسلمنا، وأمنا فأمنا، وما الفرق بيننا وبينك إلا أنك قد عجزت فقلت سرا من الأسرار، وعجزنا نحن فقلنا الله وراء كل ستار!!**).

وتتجلى الألفاظ المسجوعة المتجانسة لتكشف اختزالية الصور فقال: (اطرحنا فاسترحنا). فأتى بالفعل ورد الفعل من خلال توافق حروف الألفاظ الأخيرة في مواضع الوقف من النثر على سبيل السجع.

إنها أفضل الأدوات التي تلذ بها الأسماع، فالأسجاع من النثر كالقوافي من الشعر، لا سيما أن الفقر قد تساوت في رصانة تراكيبها وسلامتها من التكلف والتكرار، وقد أكسبها ذلك تأثيرا فعالا على المتلقي، فإذا كان الجناس قال: (**وسلمنا فسلمنا**)، (**وأمنا فأمنا**).

وتأتي شفرة الختام نتاجا منطقيا وحتميا لما سبق، وهو كشف عجز المنكر للحقيقة مقارنا بقدرة الآخر الموقن المقر بذات الحقيقة فقال: (**وما الفرق بيننا وبينك إلا أنك قد عجزت فقلت سرا من الأسرار، وعجزنا نحن فقلنا الله وراء كل ستار !!.**).

(٣١) بحوث مصطلحية، د أحمد المطلوب، منشورات المجمع العلمي، بغداد ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م، ص٧.

خاتمة البحث:

ما الحياة إلا جملة من المتناقضات الفلسفية منها ما يتصل بالوجود كالحياة والموت، والخير والشر، ومنها ما يتصل بالفرد والمجتمع، كالظلم، عالم متمازج من ثنائيات تلاقت في نصوص الكاتب ـ ومن خلال ألوان من العلاقات تناغمت تلك العوالم وتجلت معمياتها وتماهت، وقد يكون للأديب دافع فني وجمالي يعبر عنه من خلال تلك المفارقات الأسلوبية كما فعل أحمد شوقي فتكشفت للقارئ عبر السياقات المتنوعة والدلالات الظاهرة والمستبطنة.

ثم تجلت شعرية نصوص البحث عندما فرضت لغة شوقي الشعرية نفسها مهيمنة على تلك النصوص النثرية المقفاة، بخصائصها المجردة التي صنعت فرادة هذا العمل الأدبي الخلاق، فانصبت تلك الملكة الشعرية على نثره بعفوية وانسيابية في شعريته التوقيعية مولدا المفاجأة بانزياحاته، وباجتماع الألفاظ في حروفها واختلافها في معانيها ولد أحمد شوقي جملا متوازنة مسجوعة لا تقل إيقاعا عن إيقاعاته الشعرية المتمايزة دون خلخلة أو كسر، وقد كان ذلك في أسواق الذهب دون غيرها من كتابات شوقي النثرية خاصة وسائر الكتاب عامة. وكأننا من خلال تلك النصوص أمام لغة شعرية تصويرية ايحائية، لا لغة إخبار شأنها شأن لغة النثر الإخبارية المعتادة.

ولعل مخرجات هذا البحث **تكو**ن معينًا غير ناضب لمريدي التقصي والبحث في مجال الفلسفة الأدبية، والمهتمين بالنثر الحديث المفعم بالدلالات والسياقات الثرية غير المنقطعة. ونسأل الله السداد والتوفيق.

نتائج البحث:

- افساح المجال للرؤى الفلسفية في النصوص النثرية الحديث.
- كشف فلسفة الصراع الأزلي بين الخير والشر في نثر شوقي.
- التأكيد على أن التراث النثري المهمل لأحمد شوقي مجال ثر للبحث الأدبي.
- تجلي إبداعات الصور والدلالات الشعرية في النثريات الشوقية.
- كشف اللثام عن أن نثر شوقي كلام موزون مقفى.
- تجلي انعتاق النثر من آلية الالتزام بقيود الشعر مع تحقق شعريتها.
- اعتماد شوقي في نثرياته على اللغة الشعرية أكثر من النثرية.
- انكشاف الدوافع الفنية والجمالية في مفارقات أسواق الذهب عبر التنوع السياقي لها.
- تأكيد جمالية اللغة النثرية واقتداريتها كاللغة الشعرية.
- مرونة اللغة النثرية ونصوصها في مجال الدرس الفلسفي.

توصيات البحث:

توجه الدراسات لاستكمال التركيز على نصوص أسواق الذهب لعدم شمولية كل النصوص في هذا البحث، فنصوص شوقي النثرية تستحق بجدارة تسليط الأضواء عليها، لما تنطوي عليه من دلالات ثرية وسياقات متميزة.

المصادر والمراجع:

أسواق الذهب، أحمد شوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٢م، ط١.

الأعلام، ج١، خير الدين الزركلي الدمشقي، (ت ١٣٩٦هـ) دار العلم للملايين، بيروت ٢٠٠٢م، ط٥.

إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف مصر، ١٩٩٧م، ط٣.

البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ٢٠٠٩م، ط١.

بنية اللغة الشعرية، كوهن جان، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٩م. ط١.

التحليل الدلالي اجراءاته ومناهجه، كريم حسام الدين، دار غريب القاهرة، ط٢.

تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها د/ عدنان علي رضا النحوي ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، دار النحوي للنشر والتوزيع السعودية، ط٢.

الجامع لأحكام القرآن، أبو عبدالله القرطبي، مؤسسة الرسالة للنشر ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م، ط١.

جنة الشوك، طه حسين، مؤسسة هنداوي، مصر، ٢٠١٢م، ط٢.

جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، ط١.

الحداثة في ميزان الإسلام د/ عوض القرني، دار الأندلس الخضراء، السعودية، نقلا عن الثابت والمتحول لأدونيس، ط١.

الحيوان، أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٣م، ١٤٢٤هـ، ج٣.

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة سنة ٢٠١٦م، ط١.

الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د عز الدين إسماعيل، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٧م، ط٥.

شوقي شاعر العصر الحديث: شوقي ضيف، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط٧.

الصحاح في اللغة والعلوم - نديم مرعشلي — أسامة مرعشلي، تقديم الشيخ/ عبد الله العلايلي : دار الحضارة العربية، بيروت، ١٩٧٥م، ط١.

عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الآداب القاهرة، ٢٠٠٢م، ط٤.

عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طبا طبا العلوي، تحقيق عباس عبد الساتر نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م، ط١.

فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، د/ يمنى العيد، دار الآداب للنشر، لبنان، ١٩٩٨م، ط١.

المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، حسنى عبد الجليل يوسف، الدار الثقافية للنشر القاهرة، ٢٠٠٥، ط٢.

المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للنشر، ١٩٠٠م، ط١.

مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة"، وطفة علي أسعد، الناشر محمد عابد الجابري، مجلة فكر ونقد - عدد (٤٣)، المغرب، ٢٠٠١م.

مولد التراجيديا، فريدريك نيتشه، ترجمة شاهر حسن عبيد، ١٨٧٢م، د.م، ط١.

نظرية المعنى في النقد العربي، د مصطفى ناصف، دار القلم القاهرة ١٩٦٥م، ط١.

نقد الشعر، قدامة بن جعفر مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ١٣٠٢هـ، ط١.