البناء على الأفعال في خطاب الطبيعة

" تحية للشمس عند شروقها "

لعبدالرحمن شكري أنموذجاً

إعداد

د.فرحان محمد عمار حمد المطيري

الأستاذ المساعد بقسم الدراسات الأدبية

كلية دارالعلوم جامعة الفيوم

(العدد الخامس والثلاثون)

(الإصدار الأول)

(١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢م)

البناء على الأفعال في خطاب الطبيعة " تحية للشمس عند شروقها " لعبدالرحمن شكري أنموذجًا

فرحان محمد عمار حمد المطيري
قسم الدراسات الأدبية، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، جمهورية مصر العربية.
البريد الالكتروني: fma00@fayoum.edu.eg

ملخص البحث: تعالج هذه الدراسة سمةً بنائية في شعر الطبيعة عند عبدالرحمن شكري، وتتخذ من قصيدته المذكورة نموذجًا للتطبيق، وهذه السمة المشار إليها هي إيثار الأفعال النحوية – بصورة مسيطرة ومتنوعة الدلالة – أسلوبًا لمخاطبة الطبيعة ومناجاتها ممثلة في "الشمس"، وقد انقسم البحثُ لدى المعالجة إلى أربعة مطالب هي : أطوار الخطاب، وتفاصيل الخطاب، وتأويل الخطاب، والمطلب الأخير(التصاوير الجزئية والمشاعر الذاتية) دار حول طابع الذاتية الممتزج بالصور الجزئية التي اشتملت عليها القصيدة، وقد رصدت الدراسة في خلاصتها تناسُبًا واضحًا بين الأفعال المستعملة ومراحل الخطاب خلال القصيدة. كما اكتشفت أن خطاب الشاعرِ الطبيعةَ قد جاء مُفعمًا بالحيوية، فيه كثيرٌ من البشاشة والبِشر والانفعال في الاحتفاء بالشمس؛ مما ينفي– إلى حدٍّ ما– الصورةَ السائدة في الفكر النقدي حول نبرة التشاؤم في شعر شكري. وفي الاستخلاص الأخير وقف البحثُ على تعبير خطاب الطبيعة في القصيدة عن فكر الشاعر ورؤيته لهذا النجم الهائل من جهة تأثيره الإيجابي الكبير على الحياة والأحياء، ومن جهة ارتباط مشاعر عبدالرحمن شكري به في توالي اختفائه وظهوره الذي ينشأ عنه تعاقب الليل والنهار.

الكلمات المفتاحية: عبدالرحمن شكري، تحية للشمس، خطاب الطبيعة، البناء على الأفعال، جماعة الديوان، مناجاة الشمس.

Building on Actions in Nature's Discourse "A Salute to the Sun at its Rising" by Abd al-Rahman Shukri as a model

Farhan Muhammad Ammar Hamad Al-Mutairi
Department of Literary Studies, Faculty of Dar Al Uloom, Fayoum University, Arab Republic of Egypt.

Email: fma00@fayoum.edu.eg

Abstract: This study deals with a structural feature in Abdul Rahman Shukri's nature poetry, and takes from his mentioned poem as a model for application. It is divided into four demands: the phases of the discourse, the details of the discourse, the interpretation of the discourse, and the last requirement (partial images and subjective feelings) revolving around the character of subjectivity mixed with the partial images that the poem included. I also discovered that the nature poet's speech was full of vitality, with a lot of cheerfulness, people, and emotion in celebrating the sun. This negates - to some extent - the prevailing image in critical thought about the tone of pessimism in Shukri's poetry. In the final conclusion, the research stopped on the expression of the speech of nature in the poem about the poet's thought and vision of this huge star in terms of its great positive impact on life and neighborhoods, and in terms of the association of Abdul Rahman Shukri's feelings with him in the succession of his
disappearance and his appearance, which results in the alternation of night and day.

Keywords: Abd al-Rahman Shukri, Salutations to the Sun, Nature's Discourse, Building on Actions, Al-Diwan Group, Communicating with the Sun.

بسم الله الرحمن الرحيم

نص القصيدة: تحية للشمس عند شروقها [1]

أشرقي يا طلعة الشمـ ـس علينا وأنيري
أنتِ للغرْس حياة وحلى الروض النضير
كيف لا ترتاح نفس للبهـاء المستنير
ما رأى ضوءك غر بسوى الطرف الحسير
غازلى الغصن برفق وامسحي وجه الغدير
وَسَلِي الغِيدَ ابْتساماً مِن أقاحيِّ الثُّغورِ
إنَّ في الدمع إذا استـ ـزر إعلانَ السُّرورِ
وتمشي في فضاء الـ ـله مشي المستغير
مِشيةَ الحُرِّ المُرَجَّى لِعظيماتِ الأمور

* * *

وابعثي أبناءَكِ الغُرَّ إلى بيت العليلِ
سَهِرَ الليلَ ولا مُسـ ـعِدَ في الليلِ الطويلِ

١- ديوان [ضوء الفجر] ، ضمن ديوان عبدالرحمن شكري الشامل – نشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة بالقاهرة ٢٠١٤م – ص ١٧ .

نظرة مِنكِ إليـهِ خلَسَتْ بِشْرَ الرسولِ
نَظْرةٌ غرّاءُ تُودِي بِجَوَى الدَّاءِ الدَّخِيلِ
وكأنَّ اللَّيلَ لَمَّا خانَهُ وَقْتَ الرَّحِيلِ
ضَامِنٌ قَلْبَ مُحِبٍ .·. رَاعَهُ قَولُ عَذُولِ

♣ ♣ ♣

وَكَأَنَّ الشَّمسَ تُجْلَى فِي خِمارٍ مِنْ لَهِيبِ
أقْبَلَتْ فِي الأُفْقِ تَسْعَى مِثلَ إِقبالِ الحبيبِ
مَنظَرٌ يَفْعَلُ فِعْلَ الْـ ـعُودِ بِالقَلْبِ الطَّرُوبِ
غَيرَ أنَّ اللَّيلَ أَدْرَى بِأَحادِيثِ القُلُوبِ
شَمْـلَةُ العاشِقِ والسَّا رِقِ والعادِي المَهِيبِ
لَبِسَ الأُفْقُ ضِياءً بَدَلَ الجُنْحِ المُرِيبِ
وشَبابُ المَرْءِ لا يَعْـ ـقُبُهُ غَـيْرُ المَشِيبِ

مقدمة

عبدالرحمن شكري أحد الذين" أسسوا المدرسة الحديثة في الشعر"[١]، وهو الذي يدين في شطرٍ من تكوينه الفنيّ للشعر الإنجليزي، وبخاصة أشعار الرومانسيين . ومن ثم فقد اتشح شعر شكري بأوشحة راقية من ذلك النسيج الأوروبي، إضافةً إلى ثقافته العربية؛ إذ " لم يكن شكري منقطعًا عن الثقافة العربية الأصيلة في منابعها الثرية الخصبة، فقد قرأ أبا العلاء وتمثله وتعاطف معه في كثير من نظراته إلى الحياة والناس"[٢]. كما كان من بواكير قراءاته " دواوين الشعراء القدماء، وفي صدرهم ابن الفارض والمتنبي والشريف وابن الرومي، وقرأ للمحدثين وفي مقدمتهم البارودي"[٣].

وإن شعر الطبيعة لَيُعَدُّ– في رأيي – من أقرب أنواع هذا الفن إلى الوجدان وأكثر ما تجد النفسُ الرقيقة فيه راحتَها وانشراحَها وتأملها وانسجامها، ولقد دار شعر أولئك المجددين عمومًا "حول انفعالهم الذاتي بجمال الكون وما فيه من مظاهر، كوصفهم لمناظر الطبيعة الساحرة إلى درجة الاندماج فيها هربًا من قسوة الحياة؛ إذ كانوا ينظرون إليها كملجأ يفرون إليه من المتاعب فيجدون في ظلها الراحة والاطمئنان"[٤]. وقد لفت نظرَ الباحث لدى مطالعته ديوان عبدالرحمن شكري –أحد هؤلاء المجددين– تلك الطريقةُ الطريفةُ السّكْرَى بالإعجاب والعشق الواضح في خطابِهِ الشمسَ بقصيدته (تحية للشمس

١– في الأدب الحديث – عمر الدسوقي – دار الفكر العربي – القاهرة ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م – ٦٢/٢.

٢– عبدالرحمن شكري ناقدًا وشاعرًا – د.عبدالفتاح الشطي – دار قباء للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٩م – ص٢٢٥. وتراجَع ص ٤٧ أيضًا.

٣– مدارس الشعر الحديث – د.محمد عبد المنعم خفاجي – مكتبة الأنجلو المصرية – ١٩٩١م ص ١٥٨.

٤– التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان – د. سعاد محمد جعفر – دكتوراه بآداب عين شمس – ١٩٧٣م – ص٤٩.

عند شروقها). وتبعًا لما اعتدتُ من إنعام النظر دائمًا فيما وراء الجمال والجاذبية الفنية من بواعثَ وأسبابٍ، رأيتُ أن أقفَ مِن خلال التحليل والتأويل على جماليات ذلك الخطاب الشعري فيها حين قرأتُها في ديوانه الأول.

ولعل أهمية دراسة هذه القصيدة تكمن في قيام التحليل فيها على أُسّ بنائها وتركيبها الفني الذي يعتمد الأفعالَ اللغوية لَبِناتٍ أسلوبيةً يُقيم عليها مناجاتَه الشعرية . فقد استخدم الشاعرُ الأفعالَ باطِّرادٍ ملموسٍ أثبتُّ صورتَه في خاتمة هذا البحث ، بعد إذ جرت معالجتُه في صُلبه.

واتخذتْ الدراسةُ المنهجَ الفني التحليلي – باتساع مداه واستيعابه التنوعَ النقدي – طريقةً في المعالجة ؛ إذ يسمح للباحث بالانطلاق وبالتَّحَوُّز ، أيهما أراد . فهو من جهةٍ يُمَكِّنه من بسط رؤيته إلى أبعد مدًى فنيٍّ ، كما يُمكّنه – من جهة أخرى هنا – من قصر التحليل على الجانب المتصل بفعل اللغة في صنع جمال القصيدة من خلال النظر في تركيب وحداتها التعبيرية في الجملة والبيت والمقطع الشعري. وأغلب الظن أن أبرز المناهج النقدية في الدرس الأدبي قد انطلقت من هذا المنهج وتأسست عليه ؛ لأن النقد الفني الجمالي هو " الذي يتميز به الأدب عن غيره من الكتابات ، فالأدب هو كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته انفعالات عاطفية أو إحساسات جمالية ... وخصائص الصياغة تلعب فيها الخصائصُ اللغوية وطرائقُ التعبير اللفظي دورًا أساسيًّا"[1].

إن المسألة المدروسة في هذا البحث شديدة الاختصاص بفكرة فنية بنائية داخل إحدى قصائد الشاعر، وهي لم تُدْرَس من قبل بِحَدِّها الذي يُظهِره عنوانُها. لكننا لا يسعنا في هذا التقديم إلا أن نشير إلى أهم تلك الدراسات التي تناولت شعر عبد الرحمن شكري وعالجت موضوع الطبيعة فيه ، أو تلك التي

١– قضايا جديدة في أدبنا الحديث – د.محمد مندور – الهيئة العامة لقصور الثقافة – الطبعة الثانية – القاهرة ٢٠٠٩م– ص ط .

درست الشعر الحديث بوجه عام ، ومثلت ضمن دراستها بشعر شكري. وأهم هذه الدراسات ما يلي :

١- عبدالرحمن شكري ناقدًا وشاعرًا (القاهرة ١٩٩٩م) للدكتور عبدالفتاح الشطي .

٢- عبدالرحمن شكري .. نظرات في شعره (هيئة الكتاب بالقاهرة ١٩٧٦م) للدكتور أنس داود.

٣- الشعر المصري بعد شوقي (محاضرات أُلقيت ١٩٥٤م بالقاهرة) للدكتور محمد مندور.

٤- الأدب العربي المعاصر (دار المعارف بالقاهرة ط٣ د.ت.)- للدكتور شوقي ضيف.

٥- عبدالرحمن شكري (القاهرة ١٩٧٧م) للدكتور أحمد عبد الحميد غراب .

٦- في الأدب الحديث (القاهرة ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م) للأستاذ عمر الدسوقي .

٧- تطور الأدب الحديث في مصر(دار المعارف ١٩٩٤م) - للدكتور أحمد هيكل .

٨- شعر المقطعات عند عبد الرحمن شكري (٢٠٢١م)- للدكتور ضيف عبدالمنعم الفرجاني.

وهذه الدراسات جميعها على اختلاف منظور التناول فيها لا تعالج النموذج الشعري الذي بنينا عليه هذا البحثَ بصورة مستقلة تركز الضوء عليه في التحليل والتأويل بالطريقة الماثلة في بحثنا هذا ، فمنها ما كانت الرؤية فيه عامة لا تخص شعر شكري وحده ، ولا تأتي على ذكر هذه القصيدة من قريب أو بعيد ، ومنها ما أخذ يلامس شيئًا منها معلِّقًا على صورة هنا أو تعبير هناك ، مما تأتي الإشارة إليه - إن شاء الله تعالى - في طيات هذه الدراسة التي قسمناها إلى مطالب أربعة متوالية : المطلب الأول منها يتناول **أطوار الخطاب** ، وهي مراحله الجمعية ، وكذلك إيجاز القول في البناء على الأفعال ومدلولاته بصورة مجملة . والثاني يأخذ في سرد **تفاصيل الخطاب** ، حيث

ينبسط التحليل من خلاله ليشمل أبيات القصيدة للوقوف على المغزى الدلالي للأفعال اللغوية في ارتباطها بالتركيب الشعري ، والإجابة على التساؤلات القائمة . والثالث يعرّج على **تأويل الخطاب** في بعض ما تطرحه القصيدة من مدلولٍ رمزيٍّ محدود لبعض تعابيرها ، وكذلك تأويل خطاب الختام في البيت الأخير. وأخيرًا ، المطلب الرابع وعنوانه **(التصاوير الجزئية والمشاعر الذاتية):** وفيه يناقش الباحثُ امتزاج بعض الصور الجزئية في القصيدة بطابع الذاتية الذى برزت من خلاله.

❋ ❋ ❋

١- أطوار الخطاب / الإطار العام للقصيدة

يتشكل الخطاب في هذه القصيدة من أطوار ثلاثة ، هي بمنزلة أفكار جزئية يُسْلِم بعضُها إلى بعض قيادَ التطور المعنوي في القصيدة ، إذ " إن شعر شكري يعتمد على الفكرة الجزئية المتعانقة مع فِكَر أخرى ، والمتصاعدة بالعمل الفني إلى ذروته "[١] ؛ حيث تتراصّ تلك الأفكارُ والمعاني هنا بترتيب ورودها في مخيلة الشاعر ، وتتفرع عنها –عند تأمل الباحث– المقاصدُ الفنية والرؤى النقدية للتعابير الدالة والتراكيب المستخدمة والصور الموحية. وكل طور من هذه الأطوار احتوَتْهُ فقرةٌ شعرية تكونت في عدةَ أبيات . وأول هذه الفقرات حددنا له وَسْمًا هو (**طور الرجاء والثناء**) ، ويشغل الأبيات الإحدى عشرة الأولى من القصيدة . ويلتمس الشاعرُ فيها من الشمس الإشراقَ وإرسال الضوء إلى الأرض بما عليها من الحياة والأحياء ، في خطاب شعري آسر، وفي رجاءٍ ممتد مليءٍ بالحب ، وثناء عريض على الشمس لما تمنحه للكائنات على اختلافها من طاقة هي أبرز لوازم حركة حياتها وبواعث نموها.

والطور الثاني هو (**طور الدوافع**) ، ويشغل الأبيات الستة التالية من البيت الثاني عشر حتى البيت السابع عشر. وفيه يفسح الشاعر المجال لسرد الدوافع التي دعته إلى ذلك الرجاء والثناء من قبل ، وهي كثيرة ذَكَر منها شيئًا في صدر القصيدة . لكن غرضه هنا اختلف حيث جمع تلك الدوافع كلّها في واحد فقط، لعله يمثلها جميعًا. وتُفضِي النظرةُ التحليلية لهذه الأبيات الستة إلى تأويلَيْنِ اثنين، أحدهما: المسحة الإنسانية العامة، وثانيهما: الحاجة الشخصية الماسّة! ... أما التأويل الأول للمغزى في تلك الأبيات الستة التي يبدأها بقوله:

وابعثي أبنـاءَكِ الغُـرّ إلى بيت العليـلِ

١– عبدالرحمن شكري .. نظرات في شعره – د.أنس داود – الهيئة المصرية العامة للكتاب– ١٩٧٦م – ص٧٠.

سَهِرَ الليلَ و لا مُسعِدَ في الليل الطويلِ

فإنه يعني به ذوي العلل والمرضى من بني البشر الذين يعانون طوال الليل ، وتُمثل الشمسُ لهم مصدرَ العافية ووسيلة العلاج الطبيعية. وهذا القصد هو ما دعوناه بالمسحة الإنسانية لدى الشاعر، وهو يشير إلى منحى العطف والشفقة في نفسه على هذه الفئة الضعيفة من الناس .

والتأويل الثاني لهذا المقطع الشعري هو أن الشاعر هنا لا يقصد الوجه العام للصورة – كل إنسان يعاني المرض العضوي – بل إنه يقصد نفسه العليلة بالهوى والعشق تسهر الليل الطويل يعذبها الشوق ، وإن هذه الشمس إنما هي بمنزلة نهاية مرحلة العذاب بذهاب الليل بالنسبة له . وهذا ما دعوناه بالحاجة الشخصية الماسة . وقد يرى البعض هنا أن المسألة رمزية بشكل جزئي ، وأن الشمس هي المحبوبة المسببة لهذا الداء وأن حضورها يشفي الشاعر من الوجد بها . وهو تفسير – وإن تكن له وجاهته لدى شعراء آخرين وقصائد أخرى – فإنا هنا لا نميل إليه ، لأسباب قد نأتي على ذكرها عند المعالجة الجزئية.

و**الطور الثالث**/الأخير من الأطوار الفكرية للقصيدة يشغل الأبيات من الثامن عشر حتى الرابع والعشرين آخر أبياتها. ووسمناه بـ **(طور الاستجابة)**. ففيه يصف الشاعر حضور الشمس المهيب الجليل ؛ ومن ثم فهي استجابةٌ مباشرة منها لرجائه واستدعائه إيَّاها . ولعل هذه الفقرة هي أكثر مواطن القصيدة تمثيلًا لمذهب الشاعر وجماعته في صبغ الطبيعة بمشاعرهم ، أو وصف عناصرها من خلال أنفسهم وباطنهم المشحون بالعواطف الإنسانية.

الإطار العام والبناء على الأفعال

يلحظ المتلقي تناسبًا واضحًا بين مضمون كل طور من الأطوار الثلاثة ، وما يستخدمه الشاعر فيها من الأفعال النحوية. فهو يبني تعبيره الشعري على الأفعال في كل فقرة بناءً متساوقًا مع المغزى الذي ذكرناه في عنوان كلّ منها . ففي الطور الأول – طور الرجاء – تجده يتخير أفعال الأمر

الدالة على ذلك الطلب والرجاء في خطابه الشمسَ : (أشرقي – أنيري – غازلي – امسحي – سَلِي – اذْمُمِي – تَمَشَّيْ) . هكذا حتى تستغرق تلك الأفعالُ جميعَ أبيات الفقرة ، بل تفيض عنها قليلًا – فعلًا واحدًا – بالفقرة التالية لها.

ولَدَى التبصُّر بالدلالة الفنية لهذا البناء الشعري على الجهة الموصوفة ندرك أنها غالبًا تكمن في التأكيد على أمور منها :

١– تعدد مناحي العطاء الذي تفيض به الشمس على الكائنات جميعًا.

٢– الرغبة العارمة في التعبير عن طقس الاحتفال بحلولها ، والابتهاج بحضورها .

٣– الامتلاء بالطموح والأمل في التغيير المنتظر أن تحدثه أشعتُها في الحياة والأحياء شكلًا في التزيين والتلوين، ومضمونًا في شفاء العليل وإنضاج الثمر وإسعاد الناس.

ويختلف الأمر بطبيعة الحال في الفقرة الثانية عما كان في الأولى؛ لاختلاف المضمون . فالطور الثاني هو (طور الدوافع)، وقد أشرنا إلى أنه اختص بدوافع ذلك الرجاء وتلك الحاجة إلى الشمس. ومن هنا تجد الشاعر يبني تعبيره الشعري خلال هذا الطور على مواضي الأفعال: (سهر – خلست – خانه – راعه) ما خلا فعلًا واحدًا مضارعًا هو (تُودِي). وذلك للتعبير عن واقعٍ الهموم التي حدَثَت وانتهت وحلّت بالفعل بالإنسان ، ومن ثم كانت تعليلًا مقبولًا لطابع الرجاء الذي سبق في الطور الأول. فالمريض سهر ، والنظرة خلست البِشر واقتنصته (وهو تعبير عن سرعة فعل الشمس المتوقع). والليل خانه الرحيل فلم يبرح! ، فالحالة قاسية وحضورك أيتها الشمس تخفيفٌ لهذا العنت.

ولأن الطور الثالث دار حول فكرة (الاستجابة)، فهو– من ثَمَّ– طورُ تَحَقُّقِ الرجاء واقعًا فعليًّا؛ ولذلك تجده يُبنَي حينًا على الأفعال المضارعة وحينًا آخر على الماضية . وذلك بديهي؛ لأن الاستجابة حصلت ولمَّا تزل تحصل! ... فالأفعال المضارعة: (تُجلَى – تسعى – يفعل – يعقبه) تشير إلى

الحصول والتحقق الآني الجاري – كما أسلفنا – وهو ذاته أحد معنيي (الاستجابة) .

ويبقى الفعلان الماضيان ليعبرا عن الوجه الآخر للنتيجة الحاصلة، وهو ما وقع بالفعل. وهما: (أقبلت – لبس) . وعند التأمل نلحظ أن الأول منهما يأتي مصحوبًا بِمُساعِدِهِ التعبيري المضارع ، هكذا: (أقبلت تسعى). ولعل في الثاني (لَبِسَ) إشارةً خفيّة إلى سرعة الضوء ، وهي حقيقة علمية مستقرة .

♣ ♣ ♣

٢- تفاصيل الخطاب

يقول عبدالرحمن شكري مخاطبًا الشمس :

أشرقي يا طلعة الشمسِ علينا وأنيري

أنتِ للغرس حياةٌ وحُلَى الروض النضير

كيف لا ترتاح نفسٌ للبهاء المستنير

الخطاب هنا متوجّهٌ إلى عنصر من عناصر الطبيعة ، وجِرمٍ من أجرام الكون، هائل ذي تأثير كبير! يخاطبه ويستدعيه ويثني على تأثيره الملموس في المخلوقات، وإن هذا ليتماشى مع خوض مذهب التجديديين الشعري "في مجالات أرحب وأوسع ، من العواطف الإنسانية العامة، والتأمل في الكون والحياة البشرية تأملا فيه شَرَهٌ عقليٌّ شديد إلى التفكير في كل فكر والإحساس بكل إحساس"[١]، كما أن هذا المطلع بما انطوى عليه من تشبيه" يعكس أثر عباراته السهلة ذات الدلالة الجمالية والنفسية " [٢].

١– الأدب العربي المعاصر – د.شوقي ضيف – دار المعارف بالقاهرة – الطبعة الثالثة عشرة – ص١٣٦.

٢– شعر المقطعات عند عبدالرحمن شكري وخصائصه الموضوعية والفنية " ضوء الفجر أنموذجًا "– للدكتور ضيف عبدالمنعم الفرجاني – مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية – العدد ٣٦– إصدار يونيو ٢٠٢١م– ص١٠٤٩.

وعندما نُرِيثُ النظرَ في مفردات الخطاب تقف لفظتا (**أشرقي – أنيري**) شاهدتين على استدعاء الضياء والنور من الشمس ! ولكن الشاعر يخاطب شمسًا طالعةً مشرقة بالفعل أو بسبيلها لاكتمال الإشراق ، فما جدوى أن يلتمس شيئًا متحققًا طبيعيًّا ، الآن أو بعد قليل ؟! ... إن في استدعاء هذا الأمر واستعجاله تأكيدًا على أمرين ، الأول : الانفعال بالبهجة والمسرة والارتياح الذي تصنعه تلك الطلعةُ البهية . والثاني : التأكيد على عظم الجدوى من وجودها وأهميتها – كما سبق القول – الأمر الذي اقتضى تلقائيًّا سرد فوائدها في الأبيات التالية لهذا.

وتستقطب صيغةُ الجار والمجرور (علينا) التي تَعلّقَ بها فعلُ الأمر السابق (أشرقي) بما توحي به من جمعية كامنة في (نا) الدالة على المتأثرين بهالة الإشراق وشلال الضياء المحسوس بعدُ ، أطيافَ البشر والحجر، الكائنات الخليقة كافة من نبات وحيوان والإنسان! ... وقد عدَّدَ الشاعرُ أنماطَهم وأصناف بعضهم في الأبيات التالية ؛ ابتغاء الشمول ، هكذا : (**النبات**/الغرس ، الروض – **المياه** / الغدير – **الإنسان السويّ** / نفس – **الإنسان الجاهل قليل الخبرة**/ غرّ – **الإنسان الجميل** / الغيد – **الإنسان الشرّير**/ مريب – **الإنسان الخيِّر**/ بشير – **الإنسان المعتدي المهيب**/ المستغير – **الإنسان الشهم** / الحرّ – **الإنسان المريض**/العليل)...

أنتِ للغَرسِ حياةٌ ... وحُلى الروض النضيرِ

إن هذه العبارة (أنتِ للغرس حياة) مع مباشرتها وتلقائيتها الواضحة، بيد أنها قد تجسّد طابعَ الفكر الممزوج بالعاطفة، وهو سمةُ مذهب الذهنيين الذي يراعي الجانب الفكري عند التصوير، ولا يترك العاطفة وحدها[1]؛ وذلك

١– يُراجَع حول ضرورة مراعاة الجانب الفكري في الشعر عندهم ، إضافة إلى الجانب الوجداني : تطور الأدب الحديث – د.أحمد هيكل – دار المعارف بالقاهرة – الطبعة السادسة ١٩٩٤م – ص١٥٠.

لإشارة تلك العبارة – ولو من طرف خفيّ – إلى أهمية ضوء الشمس في نمو النبات[١]. ويَلفِت البيتُ بتمامه النظرَ إلى مظهرين تسبغهما الشمس على ألوان النبات والشجر، أولهما: الحياة، والثاني: الزينة . فالأشعة المنسدلة على وجه الرياض تضفي إشراقًا وبهاءً يمثل حلية تتحلى بها تلك البساتين وتزدهي في وجودها. والحياةُ النموُّ والإزهارُ والإثمارُ، ونحو ذلك لايكون بدونها أيضًا!

ويصنع وجودُ الاستفهام الاستنكاري في وسط هذا المطلع الشعري انفعالًا عاطفيًّا وإعجابًا واضحًا بمشهد الشروق الرائع ، حيث يوحي التنكير في كلمة (نفس) بالشمول الذي لا استثناء به بين الأسوياء من الناس:

كيف لا ترتاحُ نفسٌ ... للبهاءِ المستنيرِ ؟!

وإذا كانت غاية هذا الاستفهام هي نفي وجود نفس بشريةٍ سَوِيَّةٍ لا تشرق بالبهجة لمنظر الشمس الجميل ، فقد اكتمل الانفعال الشعرى وأدّى دوره تمامًا في إيصال المغزى. ولهذا يرتبط هذا البيت بالذي يليه بعلاقة فكرية وثيقة قوامها التفسير والتفصيل ، وربما الاستدراك أيضًا ! إذ يفطن الشاعر إلى نوع الإنسان الذي لايؤثر هذا المشهد في نفسه ، ويدرك أنه الإنسان الجاهل قليل التجربة (غير السوي) . ومن ثم يظل الشمول المنوَّه به آنفًا بلا استثناء بين البشر الأسوياء ، ويقوم بين البشر عمومًا فينعزل فصحاءُ القلوب والمشاعر عن غيرهم ... :

ما رَأى ضوءَك غِرٌّ ... بِسِوَى الطَّرفِ الحَسيرِ

والحسير الكليلُ المُجْهَد من كثرة النظر والتطلع . والغِرّ من الناس يرى ضياء الشمس وإشراقها، لكنه لا يروقه ولاينفعل به إعجابًا! ليس لعيب في ذاك الضياء الباهر ، وإنما لعيب في نظر ذاك الصنف من البشر!

١- لا يخفى ما " للضوء من أهمية بالغة في عمليّة البناء الضوئيّ، بالإضافة إلى أنّه يؤثر بشكل كبير على النموّ حسب مدّة الإضاءة اليوميّة التي يتعرّض لها النبات ". للتفصيل راجع : موضوع :[تأثير الضوء على النبات] في موقع: http://mawdoo❸.com

ومن البيت الخامس تُستأنَف أفعالُ الأمر ، بعد تجاوزها في الأبيات الثلاثة السابقة. وهي كما قلنا عبارة عن رجاء والتماس يتقدم به الشاعر إلى الشمس ، وليس أمرًا بالمعنى الحقيقي، إذ هو لا يملك ذلك! إلا على سبيل الخيال. لكن سياق الاستعطاف والحب الذي يسيطر على الشاعر في خطابه الشمس يدعم منطق الرجاء المنوَّه به ... يقول عبدالرحمن شكري :

غازِلِي الغُصْنَ بِرِفْقٍ ... وامْسَحِي وجهَ الغديرِ

والغَزَلُ في العادة يَتَوَجَّهُ به الذكرُ إلى الأنثى ، أما العكس فليس بمعتاد ولا بِشائع، لكنه محتمل، وإنه حين يحدث يكون المتغزَّل فيه على قدر هائل من السحر والفتنة والأخذ بألباب النساء! وحينئذ تصبح الحكاية أمثولة جميلة يتداولها الناس ويعجبون منها. ولعل هذا هو ما تشير إليه الصورة في هذا البيت : الشاعر يطلب إلى الشمس مغازلة الغصن . ليس هذا فحسب ، بل أن تترفق في ذلك. ومع أن الصورة خيالية إلى حدّ بعيد ، لكنها تعبر عن العلاقة الجميلة بين أشعة الشمس الذهبية وأغصان الشجر اليانعة يرسمها شكرى من خلال ذاته علاقة صفاءٍ وغزل ومحبة ورفق ، ومن ثَمَّ عطاء تقدمه الأمُّ الرؤوم لأبنائها على الأرض!!. ويكمل الشطر الثاني الصورة هكذا :

وَامْسَحِي وَجْهَ الغَدِيرِ

حيث يذكر بَعد الغزل والرفق المسحَ على الوجه ، وهو ملمح عاطفي مفعم بالرفق والشفقة والرحمة والودّ . وهو فعل الشمس بصفحة الماء ، فإن أشعتها تُظهِر صفاءه وجماله كأنما هي كفّ حانيةٌ تمسح وجه طفل برئ. ويُلاحظ في هذا البيت اجتماعُ ثلاثة عناصر طبيعية مهمة تصنع شكلًا جماليًّا بديعًا : أشعة الشمس المتعامدة على أغصان الشجر ، المُلاعِبة لغدير الماء.

وسَلِي الغِيدَ ابتسامًا ... مِن أَقاحِيّ الثُّغُورِ

على الرغم من مجيء هذا البيت بنائيًّا على غرار ما قبله ، فإن معناه يستوقف كل متأمل حريص على إدراك مرامي الشعراء ومزالقهم . في هذا البيت من التصوير التقليدي المأثور الصورة المثالية لجمال ثغر المرأة لدى

العرب ، وأنه يشبه في شِعرهم بالأقحوان[١] وهو نبات طيب الرائحة له نَوْرٌ أبيض ووسطه أصفر، وهو ما يعرف بالبابونج[٢]. وقد وُصف الثغر في جماله بالأقحوان كثيرًا في شعر العرب. لكن الذي يشغلنا هنا هو الشطر الأول من البيت ، وما يسعى إليه من معنى شعري:

وسَلِي الغِيدَ ابتسامًا

فالمعهود من الشعراء أن يجعلوا المحب ينفعل من تلقاء نفسه بجمال المحبوب، وليس أن يطلب المحبوبُ إليه ذلك . هذا إذا جعلنا الشمس والغيد في مقام كهذا: الشمس معشوقة والغادات هن عُشَّاقها . أو بمثال آخر : أن روعة الشيء في أن يأسرك ويسحرك بذاته ، وليس أن يراه أحدٌ غيرُك فيسألك أن تُعجَب به ! ... لكن الشاعر هنا لم يفعل المعتاد ، بل طلب إلى الشمس أن تسأل الغيد الابتسام ! ... ورب قائل يقول : إنه لو قال مثلًا :

واملأي الغيدَ ابتسامًا من أقاحيّ الثغورِ

لكان أليق بتصوير سحر الشمس الطبيعي دون استجداء! ... وواقع الرؤية للمتأمل تشير إلى غير ذلك .. تشير إلى أن الشاعر يلتمس من الشمس أن

١- في لسان العرب (قحا) :" الأقحوان من نبات الرَّبيع مُفَرَّضُ الورق دقيق العِيدان له نَور أَبيض كأَنه ثغر جارية حدَثةِ السن قال الجوهري وهو نبت طيب الريح حواليه ورق أَبيض ووسطه أَصفر... يجمع على أَقاحِيَّ". والمصادر كثيرة حول تشبيه ثغر المرأة ، أسنانها خاصة بالأقحوان . وعلى المثال : المفضليات- ت شاكر وهارون ، المفضلية ٩٨ (لبشر بن أبي خازم /البيت الثامن) ، والكامل للمبرد ت محمد أبو الفضل إبراهيم _ دار الفكر العربي – القاهرة ط ٣ /١٩٩٧- ١٨٣/٢ (في شعر لعمر بن أبي ربيعة). والموشى للوشاء – ت /كمال مصطفى – مكتبة الخانجي – الطبعة الثانية ١٣٧١ هـ / ١٩٥٣ م – ص ١٨٩ (في شعر لجميل بن معمر) – وغير ذلك.

٢- جاء في تهذيب اللغة للأزهري (باب الحاء والقاف) قوله : (والأُقحوان هُوَ القُرَّاصُ عِنْد الْعَرَب وَهُوَ البابُونج والبابونك عِنْد الْفرس.).

تنشر بهجتها على الأرض فتفعل كل تلك الأفاعيل بصورة تلقائية ، كما هو المعهود منها كل يوم. وقوله (سلي الغيد) لا أراه على الحقيقة ، وإنما المقصود أن ترسل أشعتها الذهبية التي تسحر الجميع وتفيدهم : الغرس والروض والغصن والغدير والغيد . وكلٌّ يتأثر بها – كما سبق بيانه – وهذه الأخيرة – الغادة – بدورها تتأثر مباشرة كغيرها بجمال الشروق فتسري إلى روحها البهجة والتفاؤل فيفترّ ثغرها الجميل بابتسام رائع! ...أو كأنما دار حوار العشاق بين الشمس والغادات العابرات ، والشمس لحسنها البديع تركت أثرها على ثغور الغيد النضيدة الشبيهة بالأقاحي بَسَماتٍ فاتنةً ، ولِلمودةِ المتبادلة بينهما يظن المرء أن الشمس سألت الغيد– وقد علمت بجمال ابتسامهن – أن يكشفن لها عنه.

وقد يتوهم المتلقي أن أفعال الأمر– في هذه الأبيات جميعًا – تحمل دلالة الحدوث الأول ! أي أن أمورًا جديدة على الشمس تُطْلَبُ منها : غازلي – امسحي – سلي – تمشَّيْ ... وغيرها . لكن هذا خلاف الحقيقة ، التي مؤداها أن خطاب الشاعر للشمس ذو محتوًى تكراري . إن ما يطلبه من الشمس هو أن تكرر أفعالها التي أدتها قبل ذلك مراتٍ عديدة يعجز عنها الإحصاء . إن الأمر لا يعدو كونه استعادة لأمور عظيمة سبقت ملايين المرات، وتراكمتْ الخبراتُ بها في وعي الإنسان. وما طلبها سوى يقين بأهميتها الدائمة وإعجاب بجمالها الباهر. فهي كم أشرقت على الحياة والأحياء شجرًا أو بشرًا أو حجرًا ، وعلى كافة ما تصل إليه من مفردات الطبيعة !

إذن ما الفارق الذي يقدمه لنا شكري في قصيدته تلك ؟!!

إن الفارق الواضح أنه يرى الشمس – بأشعتها الحانية البديعة الشافية – من خلال ذاته هو! إن وعيه الشعري لا يرى الشمس تسطع على الغصن فحسب، بل يراها تغازله ، ولايجدها تشرق على صفحة الغدير فقط، بل يجدها تمسح بعطف حانٍ على وجهه ! .. إن شعوره العالي بها يمنحها – وهي قادمة في الأفق مهيمنة على الفضاء– هيئةَ المُغير المسيطر الرهيب يتمشى بعظمة فى

جو السماء ! ويبصر فيها وهي تتهادى في الأفق شخصًا جليلًا شهمًا يُعَلِّق الناسُ عليه آمالهم ورجاءهم في إدراك المعالي وحسم القضايا الخطيرة المرتبطة بحياتهم وعيشهم في بلادهم :

وتَمَشَّيْ في فضاء اللهِ مَشْيَ المُستغِيرِ
مِشْيَةَ الحُرِّ المُرجَّى لِعظيمات الأُمُورِ

ولا تناقض بين الأمرين فالشمس فيها الموت والحياة معًا، بها اللهيب القاتل، وبها الأشعة النافعة للكائنات . فلا غرو أن يتصورها في هيئة إقبالها عند الشروق تارة كالمغير وتارة كالأمير ... هكذا يراها من خلال ذاته ، وتلك سيماء مدرسته الشعرية التي تصور عناصر الطبيعة صورًا تختلط بالذات وتصدر عنها، "فالمعاني الشعرية، هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه ، وأحوال نفسه وعبارات عواطفه"[١] كما يقول الشاعر نفسه... ويقول في القصيدة مواليًا خطابَه الشمسَ:

واذْمُمِي وَجْهَ مُرِيبٍ واحْمَدِي وَجْهَ بَشِيرِ
وَسَلِي المُقْلَةَ أَنْ تُشْرِقَ بِالدَّمْعِ الغـزيـرِ
إنَّ في الدَّمْعِ إذا اسْتَغْزَرَ إعلانَ السُّرُورِ

وجه المريب الذميم هو دالَّةٌ مطلقة غير محددة ، أعني أن المطلوب ذم الشرير بوجه عام ، وليس شخصًا محددًا . وكذلك رجل الخير تمنحه ما يناسب فعله من الشكر . والمعنى أن تسري روح التفاؤل والمسرة على الأرض وينسحق ما عداها بسريان أشعة الشمس على الناس.

أما سؤال الدموع فهو مايحتاج تأويلًا مقبولًا ! إذ كيف – في جو البهجة هذا – أن نستذكر الدمع ، وهو علامة الأسى في الغالب ؟ إن الشاعر

١– عبدالرحمن شكري– ديوان عبدالرحمن شكري – الناشر/مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة– القاهرة ٢٠١٤م– ص ٢٦١. ويُراجع أيضًا : تطور الأدب الحديث – سابق ص ١٥٦.

يحدد بإشاراته أن الدمع الذي يثيره جمال الشمس في العيون هو دمع الفرحة والابتهاج بها . لكن الأمر لا يتطلب مجرد ذكر الكلمة مهما اختلف القصد!... ويذهب العقل في التفسير إلى السحاب المدرار ، لكن ذلك شيءٌ لا يدعمه السياق، فإن الشاعر في القصيدة لايسلك سلوك الرمز بهذه الصورة . كما أن ثمة عبارة يسوقها على أنها مسلَّمة، لكنها ليست بطبيعة الحال كذلك، وهي قوله:

إنَّ في الدَّمْعِ إذا اسْتَغْزَرَ إعلانَ السُّرُورِ

فهل حقّا تدل غزارة الدمع على إظهار الفرح ، أم العكس ؟! ... ألا تدل غزارة الدمع على مرارة الأسى في كثير من الأحيان؟! ... أم أن للشاعر رؤية مغايرة تنصرف إلى مسألة التطهر من أشجان الذات وهمومها بسفح الدموع الغزيرة ؟! ... الموقف الشعري لا يستثير ذلك بداهةً ، ومسألة التطهُّر هذه ربما ليست في ركاب المسرّة! ، ومن جهة ثانية فإننا لا نخال شاعرًا في قامة عبدالرحمن شكري تضطره القافية إلى ركن كهذا !! ما الأمر إذن ؟ هل أخطأ الشاعر؟ ...

الذي يبدو لنا أن نفس الشاعر المنفعلة سرورًا وابتهاجًا بمشهد الشروق البديع وصورة الطبيعة الخلابة من خلاله قد تَصَوَّرَتْ ماتراه خليقًا بهذا المنظر الرائع ، وأن ما ينبغي أن يحدث في تلك الحال ليس أقل من أن تغرورق العيون بدموع الفرحة غزيرة مدرارة إزاء ذلك المشهد الساحر. فالمعنى في هذين البيتين خاصة يأتي في سياق ما يليق وليس في سياق ما يقع بالفعل. وهي في النهاية رؤية فنية خاصة بالشاعر.

♣ ♣ ♣

وابْعَثِي أبناءَكِ الغُرّ إلى بيت العليلِ

سَهِرَ الليلَ ولا مُسْعِدَ في الليلِ الطويلِ

هي حجةٌ من حُجَج الشاعر في استقدام الشمس، مداواة المرضى بأشعتها السحرية. والبعث/الإرسال مطلقًا مقتضاه أن يظل الباعِثُ في مكانه،

ويُرسل المبعوثَ إلى مهمته . وهكذا الشمس هنا معلقة في جوّ السماء مرسلة أشعتها إلى الأرض . والمطلوب أن تصل تلك الأشعة الشافية إلى بيت المريض . ويؤخذ من استعماله لفظة (بيت) – ولم يقل : إلى ذاك العليل، أو : إلى صدر العليل، أو ما شابه – المعنى المتبادر إلى الذهن، في الوعي الصحي، من تطهير أشعة الشمس للأمكنة التي تصلها. فبعثة الأشعة بمنزلة سفارة صحية ، أو قافلة أضواء طبية تُرسَل يوميا إلى الأرض.

سهر الليل والطبيعي أن ينام ، ومن ثَمّ فهو رصدٌ مباشرٌ لمعاناة تستحق الرحمة والإشفاق. **الليل الطويل** والطول مع معاناة السهر والمرض ، معاناة ثالثة مضافة إلى حال ذلك العليل. **نظرة منك** تعبيرٌ يحمل الفأل الحسن والبشرى في اقترانه بِعَجُز البيت **خلست بِشْرَ الرسول** . **نظرةٌ غَرَّاء** نظرةُ حنانٍ وحُبٍّ ووَصْلٍ تُذْهِب وجعَ الدّاء! فهي نظرة عناية ورعاية . **و كأن الليل** تكريرٌ ثالثٌ للكلمة في هذه الفقرة، إذ الليلُ وعاءُ الأحداث والحركة الحَذِرة والخَجِلة والمُغرضة أيضًا. وسيأتي تأويل ذكر الليل تاليًا بعد.

سَهِرَ الليلَ ولا مُسْعِدَ في الليلِ الطويلِ
وابْعَثِي أبناءَكِ الغُرِّ إلى بيت العليلِ

بين البيت الأول هنا ، والخمسة الأبيات التالية له علاقة وثيقة . فالثاني : (وابعثي...) يأتي ترقيقًا لقلب الشمس! وإثارةً لعاطفة الشفقة والرأفة لديها ؛ بالكشف عن معاناة ذلك العليل من السهر وفقدان الأنيس. ثمت يمتد تيار الاسترحام على مدى الفقرة حتى آخر أبياتها... :

نَظْرةٌ منك إليه خَلَسَتْ بِشْرَ الرَّسُولِ
نظرةٌ غَرَّاءُ تُودِي بِجَوَى الدَّاءِ الدخيلِ
وكأنَّ الليلَ لَمَّا خانَهُ وقتُ الرَّحِيلِ
ضامِنٌ قلبَ مُحِبٍّ راعَهُ قَولُ عَذُولِ

لكأنَّ عاشقًا أزعجتْهُ أقاويلُ لائميه في الهوى فارتاع ؛ فأثار عطفَ الليل عليه فَأَجَّلَ الليلُ رحيلَه قليلًا ريثما يهدأ هذا العاشقُ وتصفى نفسُه . إن ثبات الليل

وتطاوله وبطءَ ذهابه عن المعتاد منه ، إنما كان بسبب كفالته ورعايته لهذا المحب الملتاع الذي أرَّقَهُ قولُ العاذل اللَّوّام. ويختلف تفسيرُنا هذا عما ذهب إليه الدكتور محمد مندور عندما رأي في هذين البيتين غموضًا من جهة عدم وضوح " وجه الشبه بين الليل البطيء المتراخي وبين مَنْ ضَمِنَ قلبَ مُحِبٍّ راعَهُ قولُ عذُول"[١]. لكنها في رأينا صورة تفسيرية بليغة لطول الليل الذي ذكره قبل بيتين من هذين . وهذه المسألة – تَطاوُلُ الليل – عريقةٌ في شعر العرب منذ امرئ القيس الذي فسّرها على نحو آخر باستخدام (كأنّ) التشبيهية أيضا عندما قال[٢] :

فيالَكَ من ليلٍ كأنَّ نُجُومَهُ ... بِكُلِّ مُغَارِ الفتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

لكن الرقة والرهافة والشفقة التي استولت على قلب الليل في الصورة التي رسمها شكري لا نجدها في بيت أمير شعراء الجاهلية الذي عبّر عن تطاول الليل وبطء رحيله بتصور نجومه مربوطةً إلى جبل (يذبُل) بحبل قوي شديد الفتل ، وذلك على الرغم مما قد يبدو لدى شكري في التركيب الشعري(ضامن قلب محب راعه قول عذول) من مآخذ من حيث افتقاره إلى جودة الصياغة .

٣- تأويل الخطاب

(العليل والليل والعاشق ، ومغزى الختام)

عند الحديث في الإطار العام حول هذه الفقرة (طور الدوافع)، طرحنا تأويليْنِ لمقصود الشاعر بلفظة (العليل) في الأبيات الراهنة . أحدهما أنه المريض بمرض عضوي ، والثاني أنه المريض بداء العشق. وذكرنا أن في

١– الشعر المصري بعد شوقي – مكتبة نهضة مصر– [(د.ت.) في حين كَتَبَ المؤلفُ أن مادة الكتاب محاضراتٌ ألقاها عام ١٩٥٤م]– ص ١١٥– ١١٦ .

٢– ديوان امرئ القيس– تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم – دار المعارف– الطبعة الخامسة (د.ت.) – ص١٩.

اعتماد التفسير الأول نلحظ مسحة إنسانية عند الشاعر دفعته إلى الرفق بذوي الآلام من جنسه البشري . وأن في الثاني حاجةً شخصية ماسة بالشاعر العاشق الذي يطلب إلى الشمس مداواة جروحه في الحب! ولم نَشَأْ هنالك أن نحسم المسألة وتركنا البابَ مفتوحًا لفطنة المتلقي واستدلاله العقلي الخاص ... وهنا نضيف بعض مسوّغات التأويل الثاني مما لمسناه عند التأمل ، إذ ظهرت عدة إشارات تُرجِّح إلى حدٍّ ما ذلك الاحتمال . وهي التعابير الشعرية المتداولة في مجال الهوى في ذاكرة الشعر العربي ... مثل :

[سهر الليل – لا مُسْعِدَ – نظرةٌ منك – الرسول – جوى الداء الدخيل – قلب مُحبٍّ – عذول] . ولعل الشاعر في هذه الأبيات يعني نفسه العليلة بالعشق . ومن الملحوظ أن الليل في هذه القصيدة يأتي ذِكْرُهُ غالبًا في سياق الصبابة والهوى.

وكأنَّ الشمسَ تُجْلَى في خِمارٍ مِن لَهيبِ
أقبلتْ في الأرض تَسعى مثل إقبال الحبيبِ
مَنظرٌ يفعل فِعْلَ العُودِ بالقلبِ الطَّرُوبِ
غيرَ أنَّ الليلَ أدرَى بأحاديث القُلُوبِ
شَمْلَةُ العاشق والسارق والعادي المَهِيبِ

هنا مشهد الحضور الرهيب ، الجِرمُ الهائل يغطي الأفق نارًا ونورًا ، الشمس الحانية تتهادَى في جو السماء :

مثل إقبال الحبيبِ

هذه العبارة تلخص مكانة الشمس وجدواها للناس والكائنات ؛ إذ هي معشوق الجميع ، وموكب إقبالها وإشراقها يسحر النفوس سحرًا كسحر الموسيقى للقلوب.

غيرَ أنَّ الليلَ أدرَى بأحاديث القُلُوبِ

في هذا البيت يعاود الشاعر ذكر الليل بأسلوب التداعي الحُرّ ؛ فقد تذَكَّرَ شيئًا مما يتصل بالليل ويرتبط به ويحلو تحت ستره المبين ، ومن ثم

ذكرَ الليلَ! .. لقد ذَكَرَ **إقبال الحبيبِ ، و فعل العود ، والقلب الطروب** ، كلّ ذلك جَرَّهُ مرة أخرى إلى ذِكْر الليلِ مضمارِ كلّ هذه الحقائق البهيجة ، في معرض مقارنته غير المباشرة بالنهار! في الشأن المذكور (الهوى والغرام). وينتصر الشاعر لليل ويفضله في هذا المجال على الصباح والنهار حيث الشمس التي يحتفل بشروقها رغم ذلك! فالليل أدرى وأخبر وأوعى بسمر العشاق وأحاديثهم. ولقد سبق له ذلك في موضع آخر من شعره غير هذه القصيدة . يقول في قصيدته "صوت الليل" من ديوانه (لآلئ الأفكار):

فصوتُ الليل من صوت الضمير ... مهيبُ القولِ كالهادي النذيرِ

يَئنُّ صَداه في صُمِّ الضُّلوعِ ... ويكسو النفسَ ثوبًا من خُشوعِ

فيا مأوايَ من عنتِ الحياةِ ... إذا أنا مِتُّ لا تهجرْ رُفاتي[1]

فالهيبة والخشوع من صفات الليل يضفيهما على النفس ، كما كانت المهابة والجلال والمحبة من صفات الشمس في القصيدة التي معنا . وفي البيت الثالث هنا يطلب من الليل ألا يغادره حتى بعد الموت ، حيث " يناجي الشاعر الليل بلفظة (مأوى) وهي تعبر عن رغبته في طلب الأمان والانعتاق من عنت الحياة وآلامها، وقوله: (لا تهجر) تعبيرٌ عن حبه العميق لظلام الليل وتفضيله على ضوء النهار. ولعل ألفاظ الشاعر في هذه القصيدة من ناحية المضمون تمثل اتجاهَ الشاعر نحو القتامة وتفضيله صوت الليل على ضوء الفجر وشروق الشمس"[2]، على الرغم من رفض الشاعر نفسه أن يصفه النقادُ بذلك[3].

فالليل عنده ستر وحجاب ، وكونه سِترًا فهو سلاحٌ ذو حديْن أيضًا .. لا يهنأ

١- ديوان عبدالرحمن شكري – نشر مؤسسة هنداوي للتعليم بالقاهرة ٢٠١٤م- ص٨٤.

٢- التشاؤم عند عبدالرحمن شكري – ثريا بنت بشير الكعكي – ماجستير مخطوطة بكلية الآداب جامعة أم القرى –١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م- ص٢٣٨.

٣- عود إلى التفاؤل والتشاؤم – عبدالرحمن شكري – مجلة الرسالة- السنة السابعة / ١٩٣٩م – العدد ٣٠٦.

فيه المُحِبُّون وحدهم ، بل يجترح اللصوص وذوو الأغراض الأخرى أفعالهم تحت جنحه الرهيب المريب! ... لكن في نهاية الأمر ما أجمل الضياءَ حين يغمر الأفق! ... إنه في هذه الحالة أبرأُ من رِيَبِ الليل و ظلمته التي تُرتَكَب طَيَّها الآثامُ .. لأجل هذا النحو يرسل الشاعرُ تحيةً للشمس المشرقة :

لَبِسَ الأفقُ ضياءً بَدَلَ الجُنْحِ المُرِيبِ

عَوْدٌ إلى ذِكْر آثار الشمس ، وثمرة ذلك أن يعم الضياءُ جنبات الأفق كله إثر الظلام الذاهب المنقشع . وثَمَّ صورة جزئية رائعة أن يكون الضياء في شموله أقطار الأفق مثل الثوب يلفه ويغشاه .

بَدَلَ الجُنْحِ المُرِيبِ

تحيل هذه العبارة الشعرية إلى مصدر الريب فيما ذُكِر. فهذا الشطرُ يأتي تأكيدًا لما حكاه مما يحدث في الليل من رِيَبٍ منها السرقة والاعتداء ونحو ذلك . كل هذا لا يتحقق ولا يسهل حدوثه في وجود الشمس صانعة النهار! ... وهكذا أحسن الشاعر التعبير بلفظة (المُرِيب) عن هاتيك الأفعال المنكرة.

وشَبابُ المَرْءِ لا يَعْـ ... ـقبُهُ غيرُ المَشِيبِ

يتوقف الفهم هنا حائرًا أمام هذا الختام! .. فالشاعرُ في احتفاله بالشمس الرائعة ومهامها الجليلة النافعة يبدو شديد الإعجاب بها، لكنه في هذا الموضع يختم بصورة كأنها توازِنُ ذهابَ الليل وطُلوعَ الصبح بذهاب الشباب وطلوع الشيب الذي هو دليل إقبال الشُّيُوخَةِ والهَرَم فيما يقصد الشاعر.

وقد يبدو الجوُّ النفسي متناقضًا . فالهرمُ يُحِيلُ إلى الضعف والعجز وذهاب الرُّواء والبهاء. فكيف يتقابلُ هذا ببهاء الشمس وقوتها وروائها الموصوف على امتداد النص الشعري. الحقيقة أن توجيه هذا يَتَّخِذُ – في رأينا – مساراتٍ معينةً، هي بدورها تأويلات محتملة، تتمثل فيما يلي:

١– أنه يشير إلى دورة الحياة اليومية في إقبال الليل مرة أخرى عقب الحضور المهيب للشمس الذكية . أي أنه يذكر أن ما وصفه من إقبال الشمس سيعقبه

بعد قليل إقبال الليل في اللوحة الموصوفة ، دون التفات إلى الموازنة المشار إليها ، أي دون قصد إلى التشبيه! ... وبهذا يُفلت الشاعرُ من تهمة الابتذال في التشبيه وانعدام الجدة فيه ، وهي ما رماه بها الدكتور محمد مندور عندما قال معلقًا على هذين البيتين : " يهبط إلى حد البديهات الدارجة المبتذلة ... فتشبيه الضياء الذي يعقب جنح الظلام بالمشيب الذي يعقب الشباب تشبيه لا روعة فيه ولا جدة "[١]. يقصد أنه تقليديٌّ مطروق. ولعل هذا التأويل – النهار المشيب ، والليل الشباب – يأتي على عكس ما ذهب إليه أحدُ الباحثين من أن " الشمس عنده معادلٌ للشباب ، في حين يرى إقبال الليل معادلًا للمشيب"[٢].

٢– أن القصد معنويٌّ مؤدَّاهُ كالنظائر المتوالية الآتية : الشباب/ الطيش / الليل يتلوه المشيب / العقل / النهار ، كل في سياقه يتلو نظيرَه. فالشباب يتلوه المشيب ، وبالمثل فالطيش يتلوه التعقل والنضج ، كما أن الليل يعقبه النهار.

٣– أن الإشارة هنا إلى أنَّ كرّ الأيام والليالي على هذا المنوال المعتاد – ليلٌ فنهارٌ ثم ليلٌ وهكذا – يُفْنِي العمرَ من شبابٍ إلى شُيوخةٍ تنتظر الرحيل!

٤– أن الأمر ربما يهجس المتلقي بأنه راجعٌ إلى سمت الأسى الذي عُرِفَ في شعر عبدالرحمن شكري[٣]، مع إنكاره له كما سبق القول ، ونحن ننفي ذلك عنه، على الأقل في هذه القصيدة. لقد احتفى مبتهجًا بالشمس المهيبة، وجعل الكائنات على اختلافها تبتهج معه بها، لكن شيئًا ما دفعه إلى معادلة الضياء بالشيب، كأنما عزَّ عليه أن يمضي في شوط التفاؤل بالإشراق إلى نهايته، فعمد إلى الختام بذكر المصير المحتوم وقدر التبدل الذي لا مفر للإنسان

١– الشعر المصري بعد شوقي – سابق ص ١١٦.

٢– عبد الرحمن شكري ناقدًا وشاعرًا – د.عبد الفتاح الشطي – سابق ص ٢٥٧ .

٣– يقول د.شوقي ضيف عن شعر شكري : " وأكثر أشعاره في دواوينه من هذا الضرب القاتم الحزين، ونراه يُلقي بظلال حزنه على مشاهد الطبيعة من حوله ". الأدب العربي المعاصر في مصر – سابق ص١٣٣.

منه. أو لعل هذا التشبيه يأتي في سياق ولعه بمسايرة القدماء ؛ لأننا نجد " في شعره أحيانًا فضلًا عن الصور والمعاني التقليدية بعض العبارات التي توارثها الشعرُ العربيُّ منذ الجاهلية ..."[١] ، ومن هذه الصور القديمة ما جاء في الشعر الأموي من التشبيه الذائع للشيب بالنهار في قول الفرزدق :

والشّيبُ ينهضُ فى الشّبابِ كأنّه ... ليلٌ يصيح بِجانبيهِ نهارُ[٢]

وعلى الرغم من ذلك البيت الوحيد في نهاية قصيدة عبدالرحمن شكري فإنَّه لا يسعنا أن نصفها أبدًا بالقتامة أو بالأسى ؛ إذ هي فريدةٌ فيما اتصفت به من طابع البِشر والبهجة والاحتفال بجمال الطبيعة والاحتفاء الكبير بالإشراق البديع ؛ حتى أن أحد دارسي شعر شكري يرى أن هذه القصيدة سراجُ ضوءٍ يُشِعُّ بهاءً وتفاؤلًا في الديوان كلِّه ، على الرغم مما تُوصَف به قصائدُ منه من التشاؤم والشكوى[٣]. وإن يكن هذا التشاؤم مؤولًا لدى بعض النقاد بأنه يأتي في إطار الرغبة في تغيير الواقع وإصلاحه[٤]، وأنه "أفضل من تفاؤل الغافلين عن الشقاء ، والضاحكين في موضع البكاء"[٥].

♣ ♣ ♣

١- الشعر المصري بعد شوقي – سابق ص ١١٧.

٢- الشعر والشعراء – أبو محمد عبد الله بن قتيبة الدينوري – نشر دار الحديث- القاهرة ١٤٢٣ هـ – ٦٩/١ .

٣- يُراجَع : عبد الرحمن شكري ناقدًا وشاعرًا – د.عبد الفتاح الشطي – سابق والصفحة ، وفيها يقول :(على الرغم مما نلمحه على قصائد في هذا الديوان من طابع التشاؤم وشكوى الزمان نراه مُحبًّا للحياة مُرنِّمًا بروعة الطبيعة من حوله).

٤- يُراجَع : عبدالرحمن شكري- د.أحمد عبدالحميد غراب – هيئة الكتاب ١٩٧٧م – ص ١٨١.

٥- السابق ص ١٨٢ .

٤- التصاوير الجزئية والمشاعر الذاتية :

احتوت الفقرة الشعرية الأخيرة / الأبيات السبعة الختامية عددًا من الصور الفنية والتشابيه التقليدية التي لَوَّنَ بها الشاعرُ خطابَه الشمسَ في استجابتها لرجائه الذي صَدَّرَ به النص. وهذه الصور هيمنت على الأبيات الستة، صورةٌ في كلّ بيت، وختم الشاعرُ بحكمةٍ احتواها البيتُ السابعُ الأخير. وشكَّلَتْ تلك الصورُ الوصفيةُ مع أصداء الذاتية مزيجًا جميلًا من معاني البهجة والشوق والحنين الذي يستحضره الشاعر من تجاربه الخاصة أو تجارب العُشَّاق بوجه عام . . يقول :

وكأن الشمس تُجلَى في خِمارٍ من لهيبِ
أقبلت في الأفْق تسعى مثل إقبال الحبيبِ

واللافت هنا هي دائرة اللهيب التي تُغلِّف هذا الجِرمَ الهائل من جهة ، وقياس هذه الصورة إلى أخرى حالمة مليئة بالبِشْر وانشراح الصدر في إقبال المحبوب المنتظَرِ! .. كيف تلتقي الصورتان لتُشبهَ إحداهما الأخرى ؟! .. إن الناظر للفعل الذي بَنَى الشاعرُ عليه البيتَ الأول (تُجلَى) يجده مجلوبًا من مجال البهجة والفرح أيضًا . إنّه من الجَلوة التي تُجهَّز العروسُ من خلالها عند زفافها ، وهي تُجلَى في خمارٍ ، لكنه من لهيب !.. وهذا ما دفع بعض الباحثين إلى انتقاد هذا التشبيه على أساس من اختلاف الجو النفسي – كما هو واضح – إذ قال : " وما أظن أن أحدًا منا يرحب بعناق هذه الحبيبة الملتهبة الحارقة"[١] . غير أننا نذهب في تأويل ذلك مذهبًا آخر ، هو أن هذا اللهيب الماديّ يُشكّل معادلًا لِلَّهيب المعنوي الذي يملك على العاشق المنتظَر أقطارَ نفسه . فالشمس مَجلُوّة ملتهبة كالعروس المجلوّة المتشوقة إلى لقاء محبوبها ، وهي منطلقة تحثُّ الخُطَى (أقبلتْ تسعى) :

وكأن الشمس تُجلَى في خِمارٍ من لهيبِ

١- عبد الرحمن شكري .. نظرات في شعره – سابق ص٤١.

أقبلت في الأفْق تسعى مثل إقبال الحبيبِ

وهنا يبلغ الامتزاجُ مبلغَه ؛ إذ يصف الشاعر مشهد الشمس المشرقة المقبلة بلهيبها في الأفق من خلال ذاته وأحاسيسه الخاصة ، حتى لا تصبح مجرد جِرمٍ ملتهب بالحرارة والأشعة القاسية ، بل تصبح – بالنسبة لما يحيا بها من الموجودات والكائنات – حبيبًا ملتهب الأشواق وعروسًا مجلوّةً مُقبِلة في مشهد بهيج مليءٍ بالحنين والشوق. ويدعم هذا المشهدَ الجميل تصويرُ الشاعر أَثَرَ هذا الإقبال على نفس الإنسان :

منظرٌ يَفعلُ فِعلَ العُود في القلب الطَّرُوبِ

وقد استخدم الشاعرُ سُكَّةً تعبيريةً ذاتَ دلالةٍ معهودة (يَفعلُ فِعْلَ) وهي تحقق أمرين: الأول هو الدلالة على شدة التأثير. والثاني هو دلالة التشبيه المبني على المفعول المُطلَق المبيّن للنوع (فعل العُود). ويأتي تعبير (القلب الطروب) ليُشير إلى أحد أمرين: القلب الحزين، أو القلب المبتهج السعيد[1] ، والثاني أقربُ إلى سياق الأبيات ومدار المعنى فيها .

وعلى ذِكر القلب وحركته ومجاله في حنايا الذات الشاعرة الخبيرة بأمور العشق والهوى ، تقفز إلى ذهن الشاعر الموازنةُ بين النهار والليل ، فإن حركة القلب في المجال العاطفي ميدانُها الليلُ في شعر الشعراء وعشق العاشقين . والليلُ أخبرُ بها وأوعى لها من النهار . ليست هي فحسب ، بل هو غطاء لتلك الحركة الحالمة التي تُؤْثِر السِّتْرَ والتخفِّيَ لتسترق لحظاتٍ حانيةً من جهامة الحياة، ويسترق المُغرضون والمُعتدون تحت جُنحه ما يبتغون؛ لأنه يحنو على الجميع، إذ هو:

شملة العاشق والسارق والعادي المَهيبِ

ولأن الشاعر والواقع إذا رضيا عن الأول (العاشق) لم يرضيا فِعلَ الآخَرَيْنَ

١- " الطَّرَبُ: الفَرَح والحُزْنُ؛ عَنْ ثَعْلَبٍ. وَقِيلَ: الطَّرَبُ خِفَّةٌ تَعْتَرِي عِنْدَ شدَّة الفَرَح أَو الحُزن وَالْهَمّ. وَقِيلَ: حُلُولُ الفَرَح وذهابُ الحُزن ". لسان العرب (طرب).

(السارق والعادي) فإن الصورة الآتية تكشف تلك الرِّيَب وتَحْمَد للشمس حضورَها الرهيب الذي يُبَدِّل فيه الأفقُ ثيابَه فيرتدي ثوبَ الضياء ويخلع عنه ثوبَ الظلام المُرِيب :

لَبِسَ الأفقُ ضياءً بَدَلَ الجُنْحِ المُرِيبِ

♣ ♣ ♣

خاتمة

١- تتوافق الأفعال المستخدمة مع أطوار الخطاب الثلاثة المحددة توافقًا بديعًا يشير إلى حضور وعي الشاعر بقوة في مباشرة خطابه في القصيدة ، كما يوحي بتميز البناء الفني لها بالضبط والإحكام والتسلسل التلقائي . فقد احتوى الطورُ الأول – الرجاء – ما يناسبه من الأفعال ، وهي الأفعال الطلبية، وبلغت ثمانية أفعالِ أَمْرٍ من مجموع ثلاثة عشر فعلًا . أما الطور الثاني (الدوافع) – وهي الأسباب الداعية لهذا الرجاء السابق في صدر القصيدة – فيناسبه الأفعال الدالّة على حكاية تلك الأسباب والأحداث التي بعثت الرجاءَ ، وهي الأفعال الماضية ، وقد بلغت أربعة أفعال من أصل ستة أفعال احتوتها تلك الفقرة الشِّعرية.

وطور الاستجابة الثالث هو طورُ حدوثٍ وتَحَقُّقٍ ، وجرى الأداءُ الشِّعري خلاله بطريقة وصف هذا الحدوث بالأفعال المضارعة الحاكية للحدث الراهن تدعمها بعضُ الأفعال الماضية التي تكفل صورة استمرار الحدوث ([أقبلتْ تسعَى]، [لَبِسَ الأُفْقُ ضِياءً] مثلًا) ، وهي دالّةٌ على التغيُّر الحاصل ضمن فكرة الاستجابة المهيمنة على تلك الفقرة الشعرية.. فكانت ستةَ أفعالٍ في هذا السبيل ، منها أربعةٌ مضارعة وماضيان .

٢- إن خطاب الطبيعة في هذه القصيدة قد بدا مفعمًا بالحيوية ، كما بدا الشاعرُ شديد الانفعال والاحتفاء بالشمس المشرقة ، متفائلًا كثيرًا – على خلاف ما وُصِفَ به شعرُه من جانب بعض النُّقَّاد – وهو ما عبرت عنه الأفعال المتنوعة التي بُنِيَ عليها ذلك الخطاب. فقد حققت ركائز هذا البناء شمولًا غطّى – نسبيًّا– الأبياتَ كافة ، بنسبة إحصائية زادت عن عدد الأبيات، فاحتوتْ خمسةً وعشرين فِعلًا لُغويًّا خلال أربعةٍ وعشرين بيتًا شِعريًّا . وتوزعت هاتيك الأفعال توزُّعًا حدَّده أداءُ الشاعر لهذا الخطاب في إطار بناء الفكر في النص؛ لهذا تجد بعض الأبيات خالية من صيغ الأفعال، حيث خلتْ

منها أربعةُ أبيات فقط [١] ، في حين تكررت – فعلان معًا – في خمسة أبيات[٢].

٣- عبَّر هذا الخطابُ – المبني في أغلبه الأعمّ على الأفعال المتنوعة – عن فكر الشاعر ورؤيته الخاصة لهذا النجم العظيم من جوانب متباينة بدأت بأهميته للنبات والإنسان والكائنات عمومًا، وانتهاءً بكشفه مكنونات ذاته وجوهر مشاعره العاطفية المرتبطة بحضور هذا الجِرم الكبير وغيابه؛ مما يؤكد ما ذهبت إليه الدكتورة سعاد جعفر من أن أعضاء جماعة الديوان " لا يصفون المنظر الجميل بقدر ما يعبرون عن مشاعرهم إزاءه ، ويصفون أثره في نفوسهم ، ويحاولون الوصول إلى أعماقه باعتباره نوعًا من الحياة المماثلة لحياة الإنسان كما يفعل الرومانتيكيون وقليل من الشعراء العرب كابن الرومي وغيره "[٣]. ولا يخفى أن أفعال هذا الخطاب قد تنوعت وتعددت زمنًا ومعنًى . ولا يخفى كذلك ما للفعل في العربية – وفي كل لغة – من دور وظيفي مؤثر ومهم؛ إذ إنه "مصدر التعبير عن أفكار المتحدثين بهذه اللغة؛ هو اللفظ الذى يصور النشاط والحركة وكل ما تموج به حياة البشر من فكر ووجدان"[٤] .

ويبقى أن نشير إلى ما نوصي به الباحثين من متابعة دراسة هذا الموضوع في ديوان شكري كله ، دون الاقتصار على نموذج – قصيدة مختارة للتطبيق – أو زاوية نظر محددة – كما هو البناء على الأفعال هنا مثلًا – بل أن يطرد الدرس ليشمل شِعر الرجل جميعه ، فيبحث " خطاب الطبيعة في شعر

١- هي الأبيات : الثاني والحادي عشر ، والحادي والعشرون والثاني والعشرون .

٢- هي الأبيات : الأول والخامس والسابع والثامن ، والتاسع عشر .

٣- التجديد في الشعر والنقد ... – سابق ص ٤٠٩.

٤- كتاب الأفعال لابن الحداد – تحقيق د.حسين شرف– مراجعة: د.محمد مهدي علام – دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة – ١٣٩٥ هـ – ١٩٧٥ م – والاقتباس من كلام للدكتور مهدي علام ضمن تقديمه للكتاب – ٣/١ .

عبدالرحمن شكري". كما يقترح إجراء موازنة تحليلية بين قصائده التي يجري فيها وصف الطبيعة ومناجاتها؛ لاستنباط مواضع التماثل والتباين في طرائق التناول والسمات العامة لهذا الوصف ؛ بهدف الخروج بنتائج علمية محددة في هذا الشأن .

كما يوصي البحثُ بالتنبه – إبان دراسة القصيدة الرومانسية وبخاصة مجال التصوير بها – إلى الفرق الدقيق بين الرمزي والحقيقي ، والحذر من المجازفة في الحكم على مواطن الصورة قبل إنعام النظر في مغزى النص ومراد الشاعر في استدلال صحيح سليم.

وعلى الرغم من أن موضوع الطبيعة في الشعر الرومانسي في مصر قد أغرى كثيرًا من الباحثين فتناولوه بالدرس والتحليل ، فقد يكمن الجديد من هذا الأمر في نظر الباحث – وينصح الدارسين به – في الموازنات الفنية بين رؤية شعراء مدرسة الديوان خاصة ، ورؤية شعراء المدرسة الرومانسية الآخرين للطبيعة من خلال أشعارهم ؛ للكشف عن معالم كلتيهما من خلال وصف الطبيعة أو مناجاتها أو الامتزاج بها. ويوصي بدراسة نماذج لهذه الموازنة ، وعلى سبيل المثال أن يدرس موضوع (الطبيعة بين عبد الرحمن شكري وعلي محمود طه ... موازنة بين قصيدتيهما: تحية للشمس، وإلى الطبيعة المصرية).

♣ ♣ ♣

ثبت المصادر والمراجع

١- الأدب العربي المعاصر - د.شوقي ضيف - دار المعارف بالقاهرة - الطبعة الثالثة عشرة .

٢- التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان - د. سعاد محمد جعفر - دكتوراه بآداب عين شمس - ١٩٧٣م.

٣-التشاؤم عند عبدالرحمن شكري - ثريا بنت بشير الكعكي - ماجستير مخطوطة بكلية الآداب جامعة أم القرى - ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

٤- الشعر المصري بعد شوقي - د.محمد مندور - مكتبة نهضة مصر- [(د.ت.) في حين كَتَبَ المؤلفُ أن مادة الكتاب محاضراتٌ ألقاها عام ١٩٥٤م].

٥- الشعر والشعراء - أبو محمد عبد الله بن قتيبة الدينوري - نشر دار الحديث- القاهرة ١٤٢٣ هـ .

٦- تطور الأدب الحديث - د.أحمد هيكل - دار المعارف بالقاهرة - الطبعة السادسة ١٩٩٤م.

٧- ديوان عبدالرحمن شكري - الناشر/مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- القاهرة ٢٠١٤م .

٨- شعر المقطعات عند عبدالرحمن شكري وخصائصه الموضوعية والفنية " ضوء الفجر أنموذجًا "- للدكتور ضيف عبدالمنعم الفرجاني - مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية - العدد ٣٦ - إصدار يونيو ٢٠٢١م .

٩- عبد الرحمن شكري- د.أحمد عبدالحميد غراب - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٧م .

١٠- عبد الرحمن شكري ناقدًا وشاعرًا - د.عبد الفتاح الشطي - دار قباء للطباعة والنشر- القاهرة
١٩٩٩م .
١١- عبدالرحمن شكري .. نظرات في شعره - د.أنس داود - الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٧٦م.
١٢- عود إلى التفاؤل والتشاؤم - عبدالرحمن شكري - مجلة الرسالة- السنة السابعة / ١٩٣٩م - العدد
٣٠٦.
١٣- في الأدب الحديث - عمر الدسوقي - دار الفكر العربي - القاهرة ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
١٤- قضايا جديدة في أدبنا الحديث- د.محمد مندور- الهيئة العامة لقصور الثقافة- الطبعة الثانية-القاهرة
٢٠٠٩م
١٥- كتاب الأفعال لابن الحداد - تحقيق د.حسين شرف- مراجعة: د.محمد مهدي علام - دار الشعب
للطباعة والنشر، القاهرة - ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .
١٦- لسان العرب - جمال الدين بن منظور المصري - دار صادر- بيروت- ط٣-١٤١٤هـ.
١٧- مدارس الشعر الحديث - د.محمد عبد المنعم خفاجي - مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٩١م .
١٨- http://mawdoo❸.com .