حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكمة - تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

تجليات الذات في نتاجات الشعراء الكلاسيين قصائد دنشواي نموذجاً

د. ياسر أحمد صفوت حشيش

قسم الدراسات الأدبية – كلية دار العلوم

جامعة الفيوم

جمهورية مصر العربية

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

الحولية الرابعة والثلاثون

الرسالة ٤٠٢

جامعة الكويت

مجلس النشر العلمي

University of Kuwait

Academic Publication Council

١٤٣٥ هـ / ٢٠١٤م (يونيو)

ISSN: 1560 - 5248

الرسالة ٤٠٢ - الحولية ٣٤

١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م (يونيو)

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Published by the Academic Publication Council - University of Kuwait

Reading of Personality In the Products of Classic Poets: Dinshiway Poems-A Model

Prof. Yasser Ahmad Safwat Hashesh

Department of Literary Studies - Faculty of Dar Aluluom

Fayoum University

Egypt

ISSN: 1560 - 5248

Monograph 402 - Volume 34

1435 A.H/2014 (June)

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

فصلية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية:

الآداب:

اللغة العربية وآدابها، اللغة الإنجليزية وآدابها، التاريخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعية:

الاجتماع والخدمة الاجتماعية، الجغرافيا، علم النفس، العلوم السياسية.

الحولية الرابعة والثلاثون
الرسالة الثانية بعد المئة الرابعة
١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م

هيئة التحرير

د. فاطمة إبراهيم آل خليفة
رئيسة هيئة التحرير

أ.د . بدر محمد الأنصاري
قسم علم النفس

أ. د. شفيق الغبرا
قسم العلوم السياسية

أ. د. جمال بدر القناعي
قسم اللغة الإنجليزية وآدابها

د. حسين أحمد بوعباس
قسم اللغة العربية وآدابها

د. جاسم سليمان الفهيد
قسم اللغة العربية وآدابها

د. علي زيد الزعبي
قسم الاجتماع والخدمة الاجتماعية

د. أحمد الشربيني
قسم التاريخ

د. مناور بيان الراجحي
قسم الإعلام

مها إبراهيم المسعد
مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. إبراهيم السعافين
قسم اللغة العربية – الجامعة الأردنية

أ. د. حياة ناصر الحجي
قسم التاريخ – جامعة الكويت

أ. د. عبدالقادر الفاسي الفهري
قسم اللغة العربية – جامعة محمد الخامس

أ. د. إسماعيل صبري مقلد
قسم العلوم السياسية – جامعة أسيوط

أ. د. ماري تريز عبدالمسيح
قسم اللغة الإنجليزية – جامعة الكويت

أ. د. إمام عبدالفتاح إمام
قسم الفلسفة – جامعة عين شمس

أ. د. محمد غانم الرميحي
قسم الاجتماع – جامعة الكويت

أ. د. حمدي حسن أبو العينين
عميد كلية الإعلام – جامعة مصر الدولية

أ. د. محمد محمود إبراهيم الديب
قسم الجغرافيا – جامعة عين شمس

أ. د. محمود السيد أبو النيل
قسم علم النفس – جامعة عين شمس

قواعد النشر في
حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلة فصلية علمية محكمة، تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، تنشر البحوث من الجامعات والمؤسسات العلمية العربية والأجنبية في الموضوعات الأدبية والاجتماعية والإنسانية.

٢ – تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية، باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات **متن أي بحث** ٢٠٠ صفحة، ولا تقل عن ٥٠ صفحة **(في المتن دون الهوامش والمراجع)**.

٣ – **قواعد تسليم البحوث:**

أ – يقدم البحث **مطبوعاً من ثلاث نسخ**، على ورق (A4)، وعلى مسافة واحدة، وبنط **(١٤)**، مع **القرص المرن** الخاص به.

ب – يرفق الباحث ملخصاً للبحث مطبوعاً باللغتين العربية والإنجليزية؛ في حدود **١٥٠ كلمة** للغة العربية، و**٢٠٠ كلمة** للغة الإنجليزية.

ج – يرفق الباحث مع البحث سيرة علمية مختصرة، مطبوعة باللغتين العربية والإنجليزية، تشمل أهم مؤلفاته وأبحاثه.

د – يقدم الباحث إقراراً كتابياً بأن البحث المقدم لم يسبق نشره في أي مجلة علمية أو غيرها.

هـ – تقدم الخرائط، والأشكال، والرسوم **بأصولها** الصالحة للطباعة، أما الصور الفوتوغرافية فتطبع على ورق لماع، مع ضرورة تقديم **الشريحة الأصلية للصور الملونة**.

و – في حال رغبة الباحث نشر الصور، أو الخرائط، أو الأشكال البيانية **ملونة، يلتزم دفع تكاليفها**.

٤ – **يراعي الباحث عند كتابة هوامش البحث ومصادره ومراجعه ما يلي:**

أولاً – الهوامش:

أ – توضع الهوامش في **نهاية كل فصل**، أو في **نهاية البحث** في حالة عدم وجود فصول.

ب – ترتب أرقام التوثيق بطريقة متسلسلة حتى نهاية كل فصل، أو حتى نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.

ج – تثبت الهوامش عند ذكرها لأول مرة كاملة على النحو التالي:
اسم المؤلف، عنوان الكتاب **(بالبنط الأسود)**، رقم الطبعة/ رقم الجزء، مكان النشر، اسم الناشر، سنة النشر/ رقم الصفحة.

مثال:

- أحمد محمد عبدالخالق، **معجم الألفاظ الشخصية**، الطبعة الأولى - دولة الكويت، مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت، ٢٠٠٠م/ ص١٥.

* المرجع السابق، ص٢٦.

- وفي حالة وجود فاصل **هامش مختلف** يذكر على النحو التالي:

* أحمد عبدالخالق، **معجم الألفاظ الشخصية** - ص٣٥.

ثانياً - المصادر والمراجع:

يرتب ثبت المصادر والمراجع **ترتيباً ألفبائياً**، بحسب الأسماء المشهورة للمؤلفين.

ويتبع في إثباتها ما يلي:

اسم المؤلف، عنوان الكتاب **(بالبنط الأسود)**، اسم المحقق أو الشارح أو المترجم، رقم الطبعة، اسم الناشر، مكان النشر، السنة.

مثال:

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **كتاب «الحيوان»**، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر، ١٩٦٥م.

٥ - **شروط قبول الأبحاث في الحوليات:**

أ - لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها في أي مجلة علمية أو غيرها.

ب - أصول البحوث المقدمة للنشر لا ترد ولا تسترجع، سواء أنشرت أم لم تنشر.

ج - لا يجوز نشر البحوث في جهات أخرى بعد موافقة الحوليات على نشرها، وإذا ثبت ذلك، فستتخذ إدارة الحوليات الإجراءات القانونية المتبعة بهذا الشأن.

د - يمكن للباحث نشر بحثه في جهات أخرى، بعد الحصول على إذن كتابي مسبق من رئيس التحرير، وبعد انقضاء ثلاث سنوات - على الأقل - على نشره في الحوليات.

هـ - تمنح المجلة للباحث **خمسين** نسخة من بحثه المنشور إهداء.

٦ - ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية
رمز بريدي: 72454
الكويت

ISSN 1560 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AASS
E-mail: aass@ku.edu.kw

الرسالة ٤٠٢

تجليات الذات في نتاجات الشعراء الكلاسيين قصائد دنشواي نموذجاً

د. ياسر أحمد صفوت حشيش

قسم الدراسات الأدبية - كلية دار العلوم

جامعة الفيوم

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية الرابعة والثلاثون - ١٤٣٥ هـ / ٢٠١٤م

المؤلف

د. ياسر أحمد صفوت حشيش.

- دكتوراه في الأدب العربي، عن أطروحته: التأريخ للأدب العربي القديم في المشرق، في النصف الأول من القرن العشرين: النشأة والتطور.
- أستاذ الأدب العربي المساعد بكلية دار العلوم، جامعة الفيوم.

الإنتاج العلمي:

أولاً - الكتب:

١ - الشعر الإسلامي المعاصر: قراءة في الصورة وتوظيف التراث، ٢٠٠١م.
٢- من قضايا النثر في دولة بني العباس ط٢ ، ٢٠٠٤م.
٣- آفاق النثر الفني في العصر الجاهلي، ط٣، ٢٠٠٦م.
٤- دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ط١، ٢٠٠٤م.
٥- روائع النص النثري في عصر النبوة وصدر الإسلام، ط٢، ٣٠٠٣م.
٦- مدخل إلى تاريخ النهضة الأدبية في العصر الحديث، ٢٠٠٤م.
٧- دراسات في الشعر الإسلامي المعاصر، ط١، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م.
٨- الشعر في دولة بني العباس، قراءة في التاريخ والفن، ط٢٠٠٥م، ١٤٢٦هـ.
٩- في الشعر الجاهلي، ط١، ٢٠٠٦م.
١٠- في قراءة الشعر المعاصر، ط١، ٢٠٠٧م.
١١- دراسات في طوق الحمامة وروضة المحبين، ط٢، ٢٠١٣م.
١٢- قراءة في الشعر المصري وابن سناء الملك، ٢٠٠٩-٢٠١٠م.
١٣- الشعر في عصر النبوة، مدخل إلى قراءته، ٢٠٠٩م.
١٤- الشعر الإسلامي المعاصر: إنسانية وملامح ٢٠١٠م.
١٥- الشعر العربي المعاصر، قضايا الهوية وأسئلة الوجود، ٢٠١٢م.

ثانياً - بحوث منشورة:

١ - آفاق من التجديد ، في رثاء ابن سناء الملك لأمه، ٢٠٠٨م.
٢ - معلقة امرئ القيس، «قراءة أخرى» دراسة في بنيات الوحدة، ٢٠١١.
٣ - الخطابة الجاهلية: الوثيقة والرؤية والتشكيل الفني، خطبة قس بن ساعدة نموذجاً، ٢٠١٢م.

ثالثاً - بحوث تحت الطبع:

١ - جذور المقالة الأدبية في الأدب العربي القديم، بحث في الأنواع الأدبية.
٢ - حداثة الخطاب الديني في نهايات العصر العباسي، ابن الجوزي نموذجاً.
٣ - هبوط الإنسان على سطح القمر، رؤية شعرية مغايرة.
٤ - تأثيرات أدبية متبادلة بين المشرق والمغرب، علامات الحب نموذجاً.
٥ - أبو إسحق الإلبيري من شعراء الزهد بالأندلس، دراسة في المضمون والفن.

المحتـوى

ملخص ١١

مدخل ١٣

المبحث الأول : مصطلح المناسبة: تعريف وتحقيق ١٩

المبحث الثاني : الشخصية وقراءة التفرد ٢٧

المبحث الثالث : في أجواء الحادثة التاريخية ٣٣

المبحث الرابع : أحمد محرم (١٨٧٧-١٩٤٥) الشاعر «الثائر» ٣٧

المبحث الخامس : حافظ إبراهيم (١٨٧٠-١٩٣٢) «تمرد مشوب بالخوف والحذر» ٥١

المبحث السادس : أحمد شوقي (١٨٧٠-١٩٣٢) «سجين القصر» ٧١

ملاحق ٨٣

الهوامش ٨٩

المصادر والمراجع ١٠١

ملخص

يقوم هذا البحث على نقد بعض الأفكار النقدية التي شاعت في نقدنا العربي الحديث، حيث تداول النقاد ومؤرخو الأدب مقولات تصف نتاجات الكلاسيين العرب بأنها أشعار «مناسبات» لا تظهر فيها شخصية مبدعها، وهم يعتقدون بأن نتاجات الشعراء الكلاسيين من التشابه بحيث لا يمكن تمييز أشعار بعضهم عن بعض، لا في المضمون ولا في الشكل!.

يرى الباحث أن هذه الأحكام النقدية غير مؤسسة على استقراء تام لنتاجات الكلاسيين الشعرية، كما يرى أن بعض هذه الأحكام كانت غير موضوعية. وفي سبيل إثبات صحة رؤية الباحث، قام بدراسة ثلاث قصائد شعرية في مناسبة تاريخية وسياسية واحدة، هي حادثة دنشواي، ولثلاثة من زعماء الشعر الكلاسي في مصر، هم «أحمد شوقي»، و«حافظ إبراهيم»، و«أحمد محرم». وفي دراسته حاول أن يكشف عن جوانب الشخصيات المتباينة بين الشعراء الثلاثة، سواء في السيرة الذاتية المختصرة لكل شاعر، أو في الأسلوب الفني المقروء في قصائدهم، أو في الرسالة الفكرية التي بثها كل شاعر منهم خلال عمله الفني. اتخذ الباحث مناهج عديدة في معالجة بحثه: نفسية واجتماعية وفنية، فجاء المبحث الأول ليناقش: (مصطلح المناسبة: تعريف وتحقيق)، كما جاء المبحث الثاني ليتعرف مصطلح: (الشخصية وقراءة التفرد)، بينما جاء المبحث الثالث ليعطي نبذة مختصرة عن حادثة دنشواي وأثرها في الشعر الكلاسي في مصر تحت عنوان (في أجواء الحادثة التاريخية)، ثم شرع في مباحث ثلاثة يدرس شخصية كل شاعر، ويؤكد تميزها من خلال قصيدته، فكانت دراسة الشاعر دالة على شخصية ثائرة، تتميز بوضوح الرسالة وقوتها؛ فجاء المبحث الرابع تحت عنوان: (أحمد محرم الشاعر «الثائر»). وجاء المبحث الخامس، ليكشف عن شخصية الشاعر (حافظ إبراهيم) في تمردها

المشوب بالخوف والحذر، والتي جعلت قصيدته تتسم بالمراوغة تحت عنوان: (حافظ إبراهيم «تمرد مشوب بالخوف والحذر»)، بينما جاء المبحث السادس ليكشف عن شخصية أحمد شوقي في تأثرها بالضغوط السياسية وسلطة القصر، تحت عنوان: («أحمد شوقي سجين القصر»).

مدخل

على الرغم من بُعد المسافة الزمنية بيننا وقضايا بدايات النهضة الشعرية في العصر الحديث، وعلى الرغم من كثرة الدراسات، وتشعُّب الرؤى، حتى يكاد البعض يجزم بأن قضاياه قد قتلت بحثاً، وأنه لم يَعُد هنالك ما يبرر المعاودة، فماذا يمكننا أن نضيف بعد نقدات العقاد، والمازني، وطه حسين، وكتابات شوقي ضيف، وعزالدين إسماعيل، ومحمد مندور، وعبد المحسن بدر، وآراء أحمد هيكل، وعبد الحكيم بلبع، وبدوي طبانة، وغيرهم كثير..، أقول: على الرغم من ذلك كله، فيقيني أنَّ الباب لمَّا يُغْلَق، وما يزال في قضايا أصحاب المنطلق الكلاسي ما يستحق إعادة القراءة والتأويل، وما يدرينا فربما يصدق أنه ليس ثمة مانع أن نسلك في قراءة نتاجات الإحيائيين غرار القراءات الثانية لنتاجات الشعراء في العُصُر الخوالي. يرى هذا البحث أنه يعيد قراءة بعض القضايا الشائكة في تاريخ هذه المدرسة، قراءة جديدة ربما تكون مغايرة لما يتداوله كثير من النقاد والباحثين من آراء لا يمكنها أن ترى في قصائد المحافظين غير الوجه التقليدي المحافظ، ذلك الوجه الذي تتشابه في إطاره المضامين والأشكال، فيسقط التميز، وتسقط القصيدة في براثن المناسبات.

إن الباحث على وعي بخطورة ما تحمله هذه الدراسة في طياتها؛ حيث إعادة قراءة «الكلاسيين» ضمن عصرهم ومقابلتهم مع مستجدات عصرنا الراهن، إنها الخطورة الكامنة في «كيل المدائح أو إطلاق الإدانات»[١].

لعبت مدرسة البارودي دوراً رائداً في حياة الشعر العربي في العصر الحديث، وتُعد نتاجات تلك المدرسة إحدى العلامات البارزة في تاريخ الأدب العربي أجمع، حيث شهد الشعر على أيدي مبدعيه أهم نقطة تحول في تاريخه المديد؛ حيث انعطف الشعر والشعراء من الانحسار في هموم الشاعر الذاتية إلى قضايا المجتمع وهموم الناس[٢].

ولقد ساعدته للوصول إلى تلك النقطة عوامل عديدة؛ سياسية واجتماعية وثقافية، جعلت من نتاجاته مشعلاً، من مشاعل اليقظة في مجتمعات طال عليها الأمد وهي مقيدة بأغلال من التقاليد العتيقة، أو بأغلال المستعمرين على مختلف أشكالهم وألوانهم، فتكوَّنت تلك المدرسة الشعرية وهي متأثرة بدعوات اليقظة وأفكار المصلحين، وذهبت في نتاجاتها تعمِّق الهُوِيَّة العربية والإسلامية، واعيةً تمامَ الوعي بالدور الرِّيادي الذي يلعبه الشعر في حياة المجتمعات.

استطاع الشعر العربي الحديث على يَدِ مدرسة «البارودي» أن ينفذ إلى قضايا المجتمع العربي، وأن يكشفَ عمّا تعانيه تلك المجتمعات من مشكلات مُزْمِنة، وهي راسفة في أغلال الاستعمار؛ فعبَّرت خير تعبير عن آلام الأمة، ولم تَكْتَفِ بوصف أدوائها ورثاء حالها، ولكنها مثَّلت للمجتمع مِشْعلاً للهداية، وباعثاً للحركة، وكانت بلا مِراء مصدراً ثَرِيّاً من مصادر التمرد والثورة على جميع الأجواء الآسنة في المجتمع والحياة.

ليس من منطلقاتي – ههنا – الوقوفُ عند أثر تلك المدرسة النهضوية على المجتمع العربي بعامة، والمجتمع المصري خاصة، وإنما كانت تلك رؤية تقريرية ومدخلاً لمعالجة قضيةٍ طالما اختلفتْ في تأويلها آراءُ النُّقَّادِ المعاصرين، وكُتَّاب تاريخ الأدب الحديث، وهي تصور أن اتجاه الشعر الحديث نحو المجتمع في نتاجات مدرسة البارودي قد أفقد الشِّعرَ ملمحَه الذَّاتي، ووارى شَخْصِيات شعرائه خلف الأحداث؛ حتى انْبَهَمتْ ذواتُهم، ولمْ يَعُدْ ثَمَّة ما يُمَيِّز بعضَهم عن بعض في أسلوبٍ أو مشاعرَ أو مضمونٍ، وكان تحوُّلُهم إلى أحداث الحياة السياسية والاجتماعية قد صنَّف قصيدَهُم في إطار شعر «المناسبات» الذي لا يَحْصُد الفنُّ من ورائه خيراً.

عرض الدكتور «أحمد هيكل» لتاريخ الاتجاه الكلاسي/المحافظ البياني، فأنصفه وحفظ له جهاده في شتى ميادين المجتمع، لكنَّه رأى أن حسناته التي سطرتها قصائده في شتى الميادين، قد كان لها توابع سَيِّئة؛ جَنَتْ على نتاجات هذا

الاتجاه النقد اللاذع. أو كما يقول: «فكثرة خوض الشعر للمعارك جرَّه إلى كثير من المناسبات والمواقف المَحْفَلِيَّة، حتى أصبح شعر «المناسبات» والمجاملات ظاهرة تُوشك أن تَطغى على بقية الظواهر الشعرية الفنية الأخرى[٣].

غير أن ظاهرة المناسبات هذه التي أشار إليها الدكتور «هيكل» ليست السيئة الوحيدة في ميزان تلك المدرسة، فقد جرَّت خلْفَها أخرى وأخرى..، فكان منها: «الخطابية» حتى يتواءم الشعر مع سياق المناسبة المحفلية، وكان من أهمها وأسوئها: عَدَمُ اتِّضاح شخصية الشاعر في إنتاجه الشعري.

ومن الحق أن نُقَرِّر ابتداء أن الدكتور «هيكل» قد تابع المقولات الأولى للنقد العربي الحديث (مقولات الأستاذ العقاد والدكتور طه حسين)، وهي ما تزال تتحسس مواقع أقدامها في طريق الموضوعية. لقد كان بعض هذه المقولات مفيداً إلى الحَدِّ الذي جعل منها نظرياتٍ ما نزال نعيشُ أصداءَها، لكنَّ بعضاً آخر منها كان مَبْنِيّاً على كثيرٍ من «المبالغة» و«الغلو» اللذَّيْن صارا نوعاً من الأكليشهات عند أجيال متتالية، حَجَبتْ عنها النظرة الاستقلالية المتوازنة إلى تراث الشعراء المجددين في العصر الحديث، وتركته منحصراً في رؤية مُتَدَنِّيَة.

ولا أدل على النظرة المتدنية السابقة من رأي الدكتور «أحمد هيكل»؛ يصف من خلاله ما وصلت إليه حركة الشعر المحافظ من جمود وتدهور، يقول: «وهكذا أصبح كلُّ الشعراء المحافظين سواءً، يقولون تقريباً نفس الأفكار، ويرسمون نفس الصور، ويوشكون أن يُحِسُّوا نَفْسَ الأحاسيس، حتى لا يُسْتَطاع تمييزُ واحد عن الآخر، أو معرفة بعضهم من بعض...»[٤].

لقد كان أهمُّ ما توجَّه إلى اتجاه المحافظين الكلاسيين من نقد – في رأيي – تعلُّق إبداعاتهم «بالمناسبات» من جهة، و«ضياعُ شخصياتهم» في نتاجاتهم الشعرية من جهة أخرى. وبسبب من الخصلة الأولى سَخِرَ منهم الدكتور «طه حسين» ووصمهم

بالكسل العقلي[٥]. ومن أَجْلِ الملمح الثاني وَصَم «العقاد» أشعارهم بالصنعة في مقابل ما أطلق عليه شعر «الشخصية»[٦].

لقد كان حديث الدكتور «طه حسين» ينطوي على مبالغة لم تخفَ على الدكتور «هيكل»، وإذا كانت السخرية اللاذعة في باب النقد الأدبي تَحُولُ دُونَ غايَتِها فإنَّ نقدَ الدكتور «طه حسين» للاتجاه المحافظ بتشكل نتاجاته في بيئة «المناسبات» قد جرى بين أقلام النقاد، وصار نظرية لها فلسفتها، ويمكن أن تُخْتَم بها دواوين الشعراء المحافظين قبل قراءتها لمجرد أن أشعارها تجري في مضمار المناسبة.

أما «العَقَّاد» فقد كانت حماسته لآرائه، وتحليلاته التي تعتصم بالتصوير الأدبي، من أهم ما يُمَكِّنُ لمقولاته، فقد كان يعرضها بأسلوب شاعِرِيٍّ أَخَّاذ؛ فتذهب مقولاته سائرة لا تلوي على شيء، وكأنها مؤسسة على استقراء تام لا يمكن لنتائجها أن يقترب منها الخطأ!. يصف العقاد إنتاجهم الشعري بقوله: «وليس فيه دليل على شخصية القائل، ولا على طبعه؛ لأنه أشبه شيء بالوجوه المستعارة، التي فيها كلُّ ما في وجُوه الناس، وليس فيها وجه إنسان»[٧].

إنَّ ثِقَل وزن مثل هذا الكلام وتأثيره في باب النقد ليظهر جليّاً حين نقرأ الدكتور «طه حسين» في ذات المعنى؛ حين يريد أن يقنعنا بأنه قد «أصبح من أيسر الأمور على الناقد إذا قرأ قصيدة لشوقي أو لحافظ أو غيرهما أن يَرُدَّ القصيدة إلى أَصْلِها القديم الذي أُخِذَتْ منه، وأن يرد كلَّ جزءٍ من أجزاء هذه القصيدة إلى أصله الذي أُخِذَ منه»[٨]!.

انطلقت من هاتين المقولتين القديمتين، واللتين وصمتا نتاجات الكلاسيين، مجددي العصر الحديث أولاً: بالسقوط في دائرة المناسبات، وثانياً: بانبهام شخصياتهم في نتاجاتهم – لأقرأ شيئاً مغايراً، بعيداً عن أحكام ربما شابها شيءٌ من مشاعر المنافسة أو المزاحمة، وعملتْ المعاصرة على تلوينها بطابعها المعهود بها على مدى الأزمان. ومن أجل ذلك استهدفت مناسبة سياسية مشهورة في

تاريخ مصر الحديث، هي «حادثة دنشواي»، وقمت بقراءة نتاجات شعراء ثلاثة من أقطاب مدرسة الكلاسيين، هم «أحمد شوقي» (١٨٦٨-١٩٣٢م)، و«حافظ إبراهيم» (١٨٧١-١٩٣٢م)، و«أحمد محرم» (١٨٧٧-١٩٤٥)، لتحاول القراءة أن تبحث عن شخصية كلِّ شاعر في قصيدته، مبرهنة على أن المناسبة الواحدة لم يمكنها أن تطمس التمايز لدى أبناء المدرسة الواحدة في الرؤية والأسلوب.

وسوف تسير خطة البحث على النحو الآتي:

المبحث الأول: مصطلح المناسبة: تعريف وتحقيق.

المبحث الثاني: الشخصية وقراءة التفرد.

المبحث الثالث: في أجواء الحادثة التاريخية.

المبحث الرابع: أحمد محرم الشاعر «الثائر».

المبحث الخامس: حافظ إبراهيم «تمرد مشوب بالخوف والحذر».

المبحث السادس: أحمد شوقي «سجين القصر».

المبحث الأول
(مصطلح المناسبة: تعريف وتحقيق)

إن الحديث عن تصنيف للشعر يدخل تحت مصطلح «شعر المناسبات» لهو حديثٌ يحكي أزمة العديد من المصطلحات في النقد الأدبي الحديث والمعاصر! فكثير من تلك المصطلحات يتردد دون أن يكون له دلالة محددة واضحة! وينطلق المصطلح حين ينطلق ولا يُعلم على وجه الدقة الأهداف الحقيقية التي أدت إلى ظهوره، أو الملابسات التي اكتنفته في إطار خلفية فكرية أو فنية أو سياسية أو اجتماعية، لمدرسة أدبية بعينها، قديمة النشأة أو حديثة. وتهمل حينئذ السياقات التي وُلِدَ المصطلح في أثنائها! ويكتفى بما يحمله المصطلح من إشعاعات تمنح البعضَ شعوراً بالرِّضا، أو تثير في الآخرين حالة من الغثيان!. ومصطلحٌ هذا شأنه لابد أن يُحِيطَ الأحكامَ النقدية المتولدة عنه شيءٌ غير قليل من التناقض والغموض.

مصطلح «شعر المناسبات» واحد من تلك المصطلحات التي درجنا على ترددها دون تمحيص، فنشأ بسبب ذلك كثيرٌ من الخلط والاضطراب في أحكامنا النقدية تجاه نتاجات الشعراء الكلاسيين/المحافظين، بل تجاه جميع الاتجاهات التجديدية من بعد. ومن أجل ذلك سوف يقوم البحث بتعرف المفهوم اللغوي للمناسبة، وبيان مدى ارتباطه بمضامين الشعر العربي، ثم يكشف عن طبيعة استخدام هذا المصطلح حين يطلق على الاتجاه الكلاسي في الشعر العربي الحديث من قبل الاتجاهات التجديدية، ثم يحاول أن يتبين المعايير النقدية التي يستند إليها هذا المصطلح في رؤية بعض النقاد المحدثين.

أولاً – المفهوم اللغوي للمناسبة ومدى ارتباطه بمضامين الشعر العربي:

يؤكد لنا البحث عن لفظة «المناسبة» في جذور المعاجم، أن الكشف عن معناه اللغوي لن يزيدنا وعياً بحقيقة المصطلح «الفني»؛ فـ«المناسبة» في «القاموس المحيط» «المشاكلة»[٩]، و«المشاكلة» في اللسان «الموافقة»[١٠].

ومع ذلك؛ فإن «المناسبة» مصطلح قديمٌ وشائع في التراث العربي والإسلامي، تداولته علومٌ عديدةٌ مثل: علوم البلاغة[١١]، وعلوم القرآن[١٢]، وعلوم أصول الفقه[١٣]، وعلوم النحو[١٤]، وعلوم التصوف[١٥]، وغيرها من العلوم العربية والإسلامية، وهي في مجملها تعود إلى أصل معناها في اللغة؛ حيث تدور معانيها على التوافق والتشاكل والتناسب بين الشيئين من الألفاظ أو المعاني أو الذوات. ويمكننا القول إن لفظة «المناسبة» شأنها شأن «الأحداث» التاريخية، لها أبعادٌ ثلاثةٌ يتمُّ من خلالها التشاكل والتوافق بمفهومهما اللغوي:

البعد «الحدثي».

البعد «الزمني».

البعد «المعنوي».

واجتماع هذه الأبعاد الثلاثة في معنى المفردة اللغوية، يمنحها قرباً وثيقاً من المفهوم العرفي المتداول «للمناسبة»، ذلك المفهوم الذي ألقى بظلاله وإيحاءاته على هذا المصطلح النقدي؛ حيث إن «المناسبة» في حياة أمة من الأمم، ترتبط بمعتقداتها الدينية، أو قيمها الاجتماعية، أو أحداثها السياسية، أو أمجادها التاريخية..، وتلك المناسبات تتنوع باختلاف شرائح المجتمع الواحد، بل قد تتنوع بتنوع الأحداث والمواقف التي تُلِمُّ بكل فرد من أفراد الطبقة الواحدة، حتى يبدو لكل فرد من أفراد المجتمع مناسباته الخاصة التي ينفرد بها عن بقية الأعضاء.

ومن هذا المفهوم اللغوي والعرفي اتصلت لفظة «المناسبات» ببعض الأغراض الشعرية في أدبنا ونقدنا الحديثين، وبخاصة في أبواب المضامين التي يمكن وصفها بالموضوعية، خلافاً للذاتية، كالشعر «السياسي» والشعر «الاجتماعي» لارتباطهما بالمناسبات والأحداث، سواء كانت قديمة أم حديثة.

وجدير بالإشارة أن مصطلح «المناسبة» بمعناه المعجمي وأبعاده العرفية، يمكن إطلاقه على الشعر «الوجداني» بمختلف محاوره؛ لأنه قائم على مناسبات ودواع لا يمكن إغفالها.

ثانياً - طبيعة استخدام المصطلح في النقد المعاصر ودلالاته:

إن الباحث حين يستطلع رأي النقاد المحدثين عن مضامين شعر المناسبات، ويصافح المؤلفات النقدية أو التأريخية للأدب العربي الحديث يتأكد أن هذا المصطلح يراد به «الغض» و«الاستهجان» و«الازدراء» إلى الحد الذي يقال فيه: «إن الاتجاهات النقدية الحديثة ترفض شعر المناسبات جملة وتفصيلاً»[١٦]!. وحين نبحث عن صدى لهذا التطبيق في مؤلفات الباحثين والنقاد، نجدهم يطلقونه ويريدون به: شعر التوافه، أو ما وراء الشعر السياسي من المجاملات والمحفليات[١٧]، أو كلاً من الشعر السياسي والاجتماعي[١٨]، أو بعض محاور الشعر الوجداني من رثاء ومدح[١٩].

وهذه الرؤى المختلفة، أو المتباينة تدفعنا إلى تقرير بعض الحقائق التالية:

أولها: أن جميع الأغراض الشعرية السابقة التي وُسِمت بالمناسبة، تمثل معظم المحاور التي يدور الشعر الكلاسي في فلكها، إبان نهضتنا الأدبية الحديثة، وبعض هذه المحاور كالشعر «السياسي» والشعر «الاجتماعي» يعد من أهم آثار التطور والتجديد الذي يحسب لرواد هذا الاتجاه[٢٠].

ثانيها: أنه في حين تُظهر العناوين الكبرى في دواوين الكلاسيين المحدثين، محوري الشعر الكبيرين «السياسيات» و«الاجتماعيات»، فإنها تغفل مطلقاً «المناسبات» في عناوينها، وهذا يعني أنه لم يكن هنالك تصنيف لمضامين الشعر يعرف بمصطلح «شعر المناسبات».

ثالثها: أن زعماء المدارس التجديدية الحديثة الذين نعوا على الاتجاه الكلاسي توجهه السابق نحو المجتمع، واحتشدوا للدعوة إلى الشعر الذاتي، من أمثال «عباس العقاد» أحد زعماء مدرسة الديوان، والدكتور «زكي أبو شادي» أحد زعماء مدرسة أبوللو، قد راضوا ما يمكن أن يطلق عليه مصطلح «شعر المناسبات»، وفقاً للمفاهيم التي عرضناها سالفاً؛ فلم يكن ذلك الاتجاه في

أشعارهم مثاراً للاتهام بالتقليدية، والطعن في ملكاتهم الإبداعية![٢١]، وهذا الدكتور «أبو شادي» يصرح لنا بأنه يعتقد أن شعر المناسبات لدى «خليل مطران» «زاخر بكل العناصر الرفيعة التي يتميز بها شعره كيفما كان عنوانه وموضوعه ومناسبته»!![٢٢].

ثالثاً – المعايير النقدية التي يستند إليها المصطلح:

وبناء على ما سبق عرضه، لا يمكن للبحث أن يذهب إلى أن المعيار النقدي الذي شهره النقاد في وجه المحافظين/الكلاسيين تحت مصطلح «المناسبات»، يستند إلى المعيار الموضوعي، فمن الغرابة بمكان أن الشاعر إذا أبدع القول في مجالات السياسة أو المجتمع أو التاريخ؛ فثار في وجه الظلم أو رثى أحباءه أو مدح من يستحق المدح أو ردد الذكرى الأثيرة لديه، يكون بذلك قد خرج عن حقيقة الشعر! فلم يكن الشعر الحقيقي – يوماً ما – مقصوراً على أصحاب الوجدان الذاتي من الشعراء، والشعر – على مر التاريخ – لصيق بحياة المجتمعات الإنسانية. وهذه الحقيقة يمكنها تفسير ظاهرة الشعراء الذاتيين المنتمين إلى التيارات التجديدية الحديثة والمعاصرة، الذين عادوا لينسجوا تجاربهم في قضايا المجتمع، بعد إنكارهم ذلك الصنيع على الكلاسيين قبلهم.

من هنا، رأى البحث أنه لا يمكنه الجنوح إلى الاعتبار الموضوعي في تفسير مصطلح «المناسبة»، وأنه لا مناص من تقرير أن قضية شعر المناسبات إنما تعود إلى المعيار «الفني». وهذا – في الحقيقة – ما يقرره الدكتور «عبد المحسن طه بدر» – رحمه الله – حين يعد شعر المناسبات «مزلقة قلما ينجح الكاتب فيها»[٢٣]، وأن «خطورة مثل هذا الاتجاه تتمثل في أنه يضيّق الخناق على الشاعر، ويفقده حريته في كل ما يتصل بمعالجته لموضوعه حيث يفرض على الشاعر أموراً ثلاثة:

١ – اللحظة الزمنية التي ينبغي أن ينفعل فيها، وإن لم ينضج انفعاله.

٢ – الموضوع الذي ينبغي اختياره موضوعاً لقصيدته.

٣ – الزاوية التي ينظر للموضوع على أساسها[٢٤].

وجدير بهذا الثالوث ألا يجعل «لمثل هذا الشاعر فردية مستقلة»[٢٥] أو نعثر لديه «على نظرة خاصة في الحياة»[٢٦].

وفي رأيي أن ما قرره الدكتور «عبد المحسن بدر» يُعَدّ من أنفس ما ووجه به شعر المناسبات من نقد. وفي إطار رؤيته هذه أقرر الحقيقتين التاليتين:

الأولى: أن هذه المزالق المطروحة في طريق التجربة الشعرية الناضجة لا تختص بالأغراض التي أطلق عليها مصطلح «المناسبات»، وإنما هي مزالق فنية تهدد جميع التجارب الشعرية أيّاً كان مضمونها.

الثانية: أن الحكم على شعر ما بأنه من شعر المناسبات غمزاً له لانتمائه إلى مضمون بذاته كالمحور السياسي أو المحور الاجتماعي، يعد تعسفاً، لاحتكام المعيار حينئذ إلى عنصر خارج عن الإبداع ذاته، فصدق التجربة والنضج الفني هما معيار العمل الفني الناجح، وليس الحقل الدلالي الذي ينتمي إليه المضمون[٢٧]. بل إن الشعر متى توافرت فيه الخصائص الفنية الحية، فلن يحطَّ من شأنه أنه ينتمي إلى ضرب من القول بعينه، ولو كان تافهاً أو عابراً! وهذا ما يقرره الدكتور «غنيمي هلال» في قوله: «والحق أننا لا نُخرِج من الشعر التجارب التي موضوعها هَيِّنٌ قَلِيلُ القِيمَة، متى استطاع الشاعر أن يضفي عليها من شعوره وتصويره وأخيلته القوية ما ينفذ به إلى ما فيها من معان جمالية وإنسانية»[٢٨].

وفي اتجاه معاكس، يمكن للباحث أن يقرر أن المناسبات السياسية أو الاجتماعية أو الدينية قد يكون لها من الرصيد الشعوري المتوهِّج في وجدان الشاعر الوطني أو المتدين، بما يهيئها لأن تكون تجربة شعرية ناضجة كأنضج ما تكون التجارب العاطفية.

إن البحث في محاولاته للوصول إلى استكشاف منشأ الخلط بين الأغراض الشعرية المتعددة في إطار «شعر المناسبات»، يشير إلى أن أهم أسباب هذا الخلط تتمثل في الأحكام النقدية التي تتسم بالإفراط في التعميم، والتي وُجِّهَت إلى اتجاه شعري كبير كالاتجاه الكلاسي في شعرنا الحديث؛ فلم تميِّز تلك الأحكام بين شاعر وآخر أو بين قصيد وقصيد! وإنما كان أهم أهدافها الحَطَّ من الاتجاه الشعري السائد والمتمكن من الساحة الأدبية حينذاك من أجل إفساح الطريق أمام الشعراء الجدد واتجاهاتهم التجديدية.

ويكفينا أن نقرأ أحد هذه الأحكام المفرطة في العمومية لنتأكد من الرأي الذي ارتآه البحث. يقول الدكتور «عبد المحسن بدر»: «لم يكن دافع الشاعر المحافظ إلى قول الشعر نابعاً من حاجته النفسية إلى التعبير عما يحسه وينفعل به، وإنما كان هدفه أولاً وقبل كل شيء أن يحظى برضاء الناس عامة عن شعره من ناحية، وأن يدافع عن مصالح القوة التي يدين لها بالولاء من ناحية أخرى»[٢٩]. فمثل هذا الحكم يدعونا إلى استدعاء مقولة الدكتور «شكري عياد» التي جابه بها أمثال هذه الدعاوى المفرطة في التعميم، والتي تنفي كل خصوصية في أشعار المحافظين، فيقرر أن حجتها «حجة من لا إلمام له بالشعر العربي؛ فالملامح الخاصة في الشعر – كما في الوجوه – لا تظهر إلا عند إنعام النظر، والنظرة العَجْلَى لا ترى إلا الصفات المشتركة»[٣٠].

وربما فيما سطّره الأديب الناقد «إبراهيم عبد القادر المازني» في ذكرى «حافظ إبراهيم»، بعد هدوء عواصف المعارك الأدبية التي خاضها وزميله «العقاد» تجاه الشعراء المحافظين، ما يؤيد غلُوَّ تلك الأحكام العامة التي سيقت لبعض نقادنا، يقول المازني: «لم يتغير رأيي في الشعر، ولكني صححت موقفي من حافظ، فهو عندي لسان العصر الذي عاش فيه، وصوت الشعب الذي أنجبه، ولم يكن العصر يحتاج إلى أرفع من هذه الطبقة»[٣١].

ويأتي في هذا السياق اعتراف الدكتور «طه حسين» الذي سطره بعد أن توارى الشاعران «شوقي» و«حافظ» بين أسداف القبور، وبعد ما تلاشى ما بينه

وشخصيهما من الخصومات الباطلة[٣٢]. يقول: «هما أشعر أهل الشرق العربي منذ مات المتنبي وأبو العلاء، بلا شك»[٣٣].

لقد كان الدكتور «محمد مندور» صريحاً في وصف معركة الجيل الجديد – من أمثال العقاد والمازني وطه حسين – مع الجيل القديم، بضعف الموضوعية والشفافية، مؤكداً «أن حملة مدرسة الجديد على الشعر التقليدي وأنصاره، لم يشبها التحامل الشخصي فحسب، بل شابها أيضاً شيء كبير من التعسف»[٣٤].

ومن ثم، أعود لأقرر أنه لا ضير إذا اصطلح النقاد على إطلاق مصطلح «المناسبات» على بعض الأغراض الشعرية دون بعض، إذ مشاحة في الاصطلاح كما يقولون، شريطة أن يكون المصطلح دالاً في بابه، وتنتفي عن دلالاته أمارات التعسف أو التكلف.

وأيما كان الأمر، فإن هذا البحث يتقدم بمحاولة تطبيقية، تسعى إلى كشف الالتباس عن بعض الممارسات النقدية المتعسفة تجاه إبداعات الكلاسيين؛ حيث ترى بعض القراءات النقدية، تلك الإبداعات متصلة النسب بقصائد المناسبات، المتعرية عن الصدق الفني – في رأيهم – والمتشابهة في معانيها وأساليبها، إلى حد التطابق والتكرار.

وبداية، أقرر أنه كثيراً ما يتشابه أبناء المدرسة الأدبية الواحدة تبعاً للمواقف الفكرية التي يعتنقونها، وبناء على الأصول الفنية التي يدورون في فلكها، لا تتخلف مدرسة أدبية – أياً كان سعي مبدعيها إلى التميز – في تلك الحقيقة. ومن ثم يسعى البحث إلى قراءة التجليات «الذاتية» بين أبناء المدرسة الكلاسية في شعرنا الحديث، وهي مدرسة يصفها كثير من النقاد المعاصرين بالتقليدية والمحافظة، وبين ثلاثة شعراء يتنافسون على زعامة هذه المدرسة، وتتقارب مكانتهم في ريادة هذا الاتجاه، وهم: «أحمد شوقي» و «حافظ إبراهيم» و «أحمد محرم»، وإزاء مناسبة سياسية لها خطرها في تاريخنا المصري الحديث، وهي «حادثة دنشواي».

المبحث الثاني
(الشخصية وقراءة التفرد)

ليس مصطلح «الشخصية» «Personality» من المصطلحات المعجمية العربية، وإن كان له حضور في عدد كبير من المؤلفات التراثية، وبخاصة كتب «الفلاسفة والمناطقة والمتصوفة». وعلى الرغم من غزارة استخدام هذا المصطلح، فإنَّ الباحث في المعاجم العربية القديمة، يستطيع أن يتأكد من أن المفهوم الحديث لهذا المصطلح لم يكن له وجود في تراثنا اللغوي المعجمي حتى العصر الحديث[٣٥]، ولفظ «الشخص» الذي تنسب له لفظة «الشخصية» يُعبَّر به عن التصور المادي للإنسان؛ فالشخص في اللغة سوادُ الإنسان تراه من بعيد[٣٦]، ولا يطلق إلا على الجسم، كما يقول «أبو البقاء الكفوي»[٣٧].

كادت بعض مفردات المادة اللغوية أن تقترب من المفهوم الحديث، ولكن مع شيء من التكلف؛ فلفظ «الشَّخِيص» في المعجم يدل على: «الرجل إذا كان سَيِّداً، وذلك إذا كان ذا شَخْصٍ، وخَلْقٍ عظيم بَيّن الشَّخاصةِ»[٣٨]، فقوله «سيداً» يشير إلى التفرد المعنوي، وبقية التعريف يميز الصفات المادية.

ليس غريباً ألا نجد للمصطلح بمفهومه الحديث وجوداً في المعاجم العربية القديمة، وليس غريباً – كذلك – أن نجد الفلاسفة والمناطقة المسلمين يستخدمونه بكثرة، وفي معان تقترب نوعاً ما من الاستخدام الحديث؛ فزيدٌ – عند «ابن عربي» – هو عمرو...، من حيث الإنسانية، وليس هو هو من حيث الشخصية[٣٩]، و«الشخصية» من الأمور التي يختلف بنو الإنسان بها بعضهم عن بعض، كما يرى «نصير الدين الطوسي»[٤٠]، و«الصفات الشخصية» ليست بالضرورة أن تصدق على جميع النوع، كما في رسائل إخوان الصفا[٤١].

كرَّةً أخرى، ليس غريباً أن يصل فلاسفة العرب القدماء ومناطقتهم ومتصوفوهم إلى مفهوم ذلك المصطلح في تراثنا العربي القديم؛ إذ كان المصطلح قديماً في

تراث اليونانيين المنقول إليهم عبر ترجمة علوم الأوائل، فقد ظهر أول ما ظهر في كتابات شيشرون (١٠٦ – ٤٣ ق.م)[٤٢]، وكان للمصطلح حينئذ استخدامات عديدة، من أبرزها أنه يطلق على «الصفات المميزة للشخص، كما في أسلوب كتابته مثلاً»[٤٣]. وهذه الدلالة القديمة لصيقة باستخدامات المصطلح الحديث، حتى شاع في الدراسات النقدية الحديثة أن الأسلوب هو الرجل[٤٤]، مما يبين أن مصطلح الشخصية، بدلالاته تلك، قديم في الفكر الإنساني.

وعلى أيٍّ، فإن مصطلح «الشخصية» بمفهومه الحديث، لم يشع في الدراسات الإنسانية إلا بعد «فرويد» و«يونج»[٤٥]، اللذين كانا يتجنبان استخدامه لأسباب علمية تعود إلى عدم قدرة المصطلح على الإبانة عن مفاهيم التحليل النفسي الفرويدية[٤٦]. ومنذ ذاك، لا تكف محاولات العلماء الغربيين عن التعريف بهذا المصطلح. وعلى الرغم من اختلافهم في تعريف «الشخصية» وفقاً لاتجاهاتهم البحثية، فإنهم في النهاية يتفقون على أن «كل شخصية فريدة»، وأن دراستنا للشخصية تُمَكِّننا من التنبؤ بما سيفعله الشخص عندما يوضع في موقف معين[٤٧]؛ إذ كانوا يبحثون في مجال الشخصية عن السلوك الثابت والدائم إلى حد كبير[٤٨]، كما يبحثون عن الأساليب الانفعالية، أو طرق التفكير، بل أنماط التعبير في ملامح الوجه والإشارات الجسمية والحركات التعبيرية كذلك[٤٩]. وبسبب من تميز شخصية كل إنسان عن الأخرى، تكون استجابات الأفراد مختلفة أمام المثير الواحد؛ تبعاً لخصائصهم الفردية الفريدة[٥٠].

وتماماً، كما كشف علم البصمات الحديث تَمَيُّزَ كلِّ إنسان بنوع من أنواع البصمة عن بقية البشر، سواءٌ كانت بصمة إصبع أو صوت أو إشعاع وسوى ذلك، حتى وجد أن تطابق بصمتين لإنسانين له احتمال بين (٦٤) ملياراً من البشر[٥١]، فقد أكدت الدراسات «السيكولوجية» – كذلك – أن لكل إنسان بصمته النفسية التي تميِّزه في عالم الإبداع، إذ كانوا يعتقدون أن العمل الأدبي تعبير مباشر عن شخصية كاتبه وتكوينه النفسي[٥٢].

وعلى الرغم من تميز الإبداع الأدبي وفقاً لتميز شخصية كل مبدع، فإن الباحث يرى أن الوصول إلى «بصمة» الأديب في عمله، لاتتوقف على قراءة النص فحسب، وأن على القراءة في طريقها للبحث عن هوية المبدع وخصوصيته، أن تبحث عن سياقات الإنتاج المختلفة خارج النص، فيما قبل النص أو إبانه أو بعده[٥٣]، فالقصيدة – على سبيل المثال – لم تعد مجرد حقيقة أدبية مستقلة بذاتها – كما يقول «ديفيد بشبندر David Buchbinder» – ولكنها صارت حقيقة اجتماعية كذلك؛ حيث إنها تنتج في سياق يتضمن حياة المؤلف، والمتلقي الذي يكتب له، وعلاقاته بمختلف العوامل الاجتماعية والتاريخية والسياسية التي تمثل الخلفية[٥٤].

ومن أجل ذلك، فإن استدعاء معطيات الحالة المدنية والتاريخية كوسيلة للقراءة يبدو مشروعاً للوصول إلى حقائق التفرد[٥٥]، كما يمكننا رؤية العمل الأدبي باعتباره أحداثاً تعكس مجتمع الكاتب وعصره[٥٦]، حيث إن المجتمع حاضر في وعي المبدع على الدوام، بل يعد عاملاً مؤثراً في تحديد القضية التي يحاول تجسيدها، وتحديد أية انفعالات سيقوم بالتعبير عنها، وعلى أي أساس سيعتمد هذا التجسيد[٥٧].

ويمكن للقراءة – كذلك – أن تستعين بمفاهيم الرؤية «التداولية» في تأكيدها ضرورة أن يدرس النص في السياق[٥٨]؛ حيث لا تتم عملية الإفهام إلا بالاتكاء عليه؛ وحيث دراسة المنجز اللغوي في إطار تواصلي، وليس بمعزل عنه؛ لأن اللغة لا تؤدي وظائفها إلا فيه.

وبما أن الكلام يحدث في سياقات اجتماعية، فمن المهم معرفة تأثير هذه السياقات على نظام الخطاب المنجز[٥٩]؛ أو كما يرى «ليتش» أن في المنهج التداولي حلاً لبعض المشكلات، من وجهة نظر كل من المرسل والمرسل إليه، فالمرسل يبحث عن أفضل طريقة لينتج خطاباً يؤثر به في المرسل إليه، كما أن المرسل إليه يبحث عن أفضل كيفية للوصول إلى مقاصد المرسل كما يريدها عند إنتاج خطابه لحظة التلفظ...، وهذه الإجراءات لا تتبلور إلا وفقاً لعناصر السياق[٦٠].

وباعتبار (بريت Parret) فإن السياقات تتعدد لتصل إلى خمسة أنواع يحدث بها التداول: «سياق القرائن»، و«السياق الوجودي»، و«السياق المقامي»، و«سياق الفعل»، و«السياق النفسي»[٦١]. فهذه السياقات جميعاً ينبغي أخذها في الحسبان عند القراءة، وبها نستطيع أن ندلف إلى العالم الذي يكوِّن شخصية النص الأدبي وخصوصيته، كما تفسر لنا لماذا تميَّزت استراتيجية المبدع في اختيارات خطابه[٦٢].

هذه الدراسة لا يعنيها البحث في مواطن الشبه بين أبناء المدرسة الواحدة، فذلك قد يكون من البدهيات، بسبب من وحدة الرؤى والبرامج والمواقف في إطار المدرسة الشعرية، وإنما يعنيها قراءة الفرادة الخفية التي تلمحها في آثار الشعراء[٦٣]، حيث يمكن للقارئ أن يقرأ الفنان، بل يمكن للفنان ذاته أن يقرأ نفسه في إبداعه الفني[٦٤]. إنها تحاول جاهدة لأن يتجسد النص لديها فيكون إنساناً. ولهذا، لابد أن تفيء في نهاية المطاف إلى النص، لتقرأ فيه أثر التمايز، فالنص مناط التفرد والمغايرة، الذي يظهر فيه اختلاف الإنسان عن أخيه الإنسان، إلى ما لا نهاية، حتى يمكننا القول إن الكتابة غيرية واستقلالية ذاتية[٦٥].

لقد انتهينا إلى الإيمان بأنَّ التمايز بين الأدباء هو الأساس، وأن بصمة الشاعر سوف تمنح نتاجاته لونَها الخاص، وأن السمات الفارقة في شخصيات الشعراء سوف تقود إبداعاتهم حتماً إلى طريق الفرادة، وتطبعها بسمتها الفريد، حتى لو كان المثير واحداً، فسوف تتشكل الاستجابات وفقاً لخصوصية الشخصية. ولن يصل البحث إلى غايته تلك حتى يقوم بقراءة ما يميز سيرة كل شاعر في قصيدته، فكراً وأداء فنياً، حتى يمكن للباحث أن يردد مع «سانت بيف» قوله: «هذه الثمرة من تلك الشجرة»[٦٦].

جدير بالبحث أن يقرر، أن الأستاذ «عباس العقاد» كان له السبق في ترسيخ العديد من المفاهيم النقدية الناضجة في حياتنا الأدبية المعاصرة، ومنها مفهوم

مصطلح «الشخصية» وفقاً للتقرير السابق، وأن ذلك المفهوم كان من أهم أدوات النقد التطبيقي في النصف الأول من القرن العشرين، وقد كانت الأفكار النقدية لجيل الرواد كالعقاد والمازني وطه حسين على اتصال وثيق بالنقد الغربي في مناهجه العديدة، وكانت مناهج التحليل النفسي والنظريات الاجتماعية واتصالها بالدراسات الأدبية في النقد الغربي في أوجها، وكان لهذه المناهج صدى في دراسات هؤلاء النقاد، كما في رسالة «طه حسين» عن أبي العلاء، وفي تناوله لسخرية أبي العلاء في كتابه «مع أبي العلاء في سجنه» وفي دراسات «العقاد» عن ابن الرومي وأبي نواس[٦٧]، وفي دراسة «المازني» عن ابن الرومي، تلك الدراسة التي تعدها الدكتورة «نعمات أحمد فؤاد» تقدمة للمذهب النفسي في النقد، وأنها كانت بمثابة الثورة على أنماط النقد القديم[٦٨].

وجدير بالبحث أن يقرر – كذلك – أن مفهوم مصطلح الشخصية كان واضحاً في كتابات الأستاذ «العقاد» وفي نقده للتيار الكلاسي، فقد كانت «آية الشاعرية الأولى – لدى العقاد – أن نجد الشاعر في شعره»[٦٩]، كما كانت ميزة «البارودي» لدى العقاد تتمثل في «أنه قد ارتقى في التعبير عن الشخصية»[٧٠].

وما سبق يؤكد أن «الشخصية» كانت المحور الأساس الذي دار عليه نقد «العقاد»؛ ففي دراسة العقاد عن عمر بن أبي ربيعة؛ يرى أنه «حسبنا ديوانه وحده، نعلم منه كل ما يهمنا علمه، ونتخذ منه موازين أدبه وحقائق نفسه»[٧١]. ويعود العقاد في دراسته «لجميل بثينة» ليؤكد أنه يفهم الأدب «على مصباح من علم النفس»[٧٢]. بل إن العقاد في مرحلة تالية يصرح بإيمانه بأن النقد السيكولوجي يعطينا كل شيء إذا أعطانا بواعث النفس المؤثرة في شعر الشاعر[٧٣].

إن الحكم بتميز الشاعر في نتاجاته على أساس «الشخصية»، قد صار شبه عقيدة لدى العقاد ومن تأثر به من النقاد، وما أكثرهم، حتى نرى تلميذاً أثيراً لديه، وهو «سيد قطب»، يعرض فكرة العقاد في أسلوبٍ جديدٍ، وهو يحمل في حماسة على

من سماهم بالشعراء «المزيفين» قائلاً: «لدينا شعراء تعدهم الجماهير في مقدمة الشعراء، تبحث في كل ما أخرجوه، فلا ترى فيه شخصية مميزة لواحد منهم، تلمح فيه طابعه الخاص، ونظرته للحياة، وإحساسه بما يحيط به من مظاهر، وما يخالجه من خواطر. يعبِّر الواحد منهم عن كل النواحي، في حين لم يعبر في الواقع عن أيَّة ناحية! لأنه تعبير ككل تعبير، يشترك فيه الجميع»[٧٤].

لقد توصل البحث – أخيراً – إلى أن البشر حين يختلفون بناء على تمايز شخصياتهم، فإن الأدباء يكونون أكثر اختلافاً وتمايزاً عمن عَداهم، ويظهر ذلك جلياً في نتاجاتهم الأدبية، حتى لو كانوا ينتمون لمدرسة لها إطارها الفكري والفني اللذين يؤكدان أسباب التشابه، ومن هنا يرى البحث أن فرضية تشابه الكلاسيين في إبداعهم حتى لا يمكن التمييز بين نتاجاتهم، فرضية غير صائبة، وهذا من وجهة الرؤية النظرية في بادئ الأمر، ولذا يقوم هذا البحث بتطبيق هذه الرؤية على نتاجات الكلاسيين لإثبات عكس ما كان شائعا من قبل بين الدارسين، مؤكداً أن عدداً من النقاد المعاصرين، قد استطاع أن ينفلت من إسار فكرة تشابه الكلاسيين في نتاجاتهم، كالأستاذ «أحمد الشايب» الذي رأى أن الزعامة الشعرية التي جمعت بين أقطاب المدرسة الكلاسية قد فرقتهم بعد ذلك؛ إذ تمايز هؤلاء في كل شيء[٧٥].

المبحث الثالث
(في أجواء الحادثة التاريخية)

ليس من مطالب هذا المبحث أن يسرد الحادثة السياسية كما وردت في المصادر التاريخية الحديثة، فيبدو حينئذ المسرد تقليدياً، لا يمكنه أن يضيف جديداً، وربما يعده البعض من حشو الكلام. والحقيقة أنني نظرت إلى هذا المبحث على أنه من باب الحديث عن «المثير» الباعث على الإبداع من منظور المدرسة الكلاسية، والذي ينبهنا إلى حقيقة استجابات شعراء المدرسة، والذي يمكننا من وضع اللبنات الأولى في طريق التميز بين شخصيات المبدعين؛ من حيث قوة الفاعلية وقوة الاندفاعية، وحقيقة شبكة العلاقات المتداولة بين أطراف العملية الإبداعية، كما تقدم من قبل.

ولا يَعْزُبُ عن هذه القراءة أنها اعتمدت بعض أدوات «المنهج الاجتماعي»، حين تذهب في تفسير العمل الأدبي إلى مراجعة المؤثرات المجتمعية حين أنتجتها وحين تلقتها وحين تستهلكها[٧٦]، كأحد المفاتيح التي تمكِّن القارئ من أن يقتحم عالم النص ليكتشف في طياته رصيد الواقع، باعتبار «الشاعر عملية متميزة بعض الشيء داخل عملية كبرى هي المجتمع»[٧٧]، كما لا يعزب عن هذه القراءة كذلك، أنها تسلك سبيل «المنهج التاريخي» باسترجاع الظروف الأصلية التي أُبْدِعت القصيدة في إطارها، فإن ذلك الصنيع في رأي «إنريك أندرسون Enriq Anderson» يعيد إبداع القصيدة تمهيداً للحكم عليها، بل هو بمثابة إثبات الميلاد السعيد لعمل جميل على حد قوله[٧٨]، وذلك يمكننا بلا ريب، من قراءة الرصيد الذاتي لكل شاعر من الشعراء الثلاثة، ويقف بنا على قسمات شخصياتهم المتميزة، والصوت الخاص لكل واحد منهم، الذي قلَّما نعثر على شبيه له في حناجر الآخرين[٧٩].

تُعَدُّ حادثة «دنشواي» – كما يقول الأستاذ عبد الرحمن الرافعي – «من حوادث مصر التاريخية التي لا تُنسى على مر السنين»[٨٠]. والقارئ لمعطيات هذه الحادثة

يعلم يقيناً أن الوجه السلبي المأساوي ليس الناتج الأوحد لها، وأن الوجه الإيجابي كان ظاهراً إلى حَدٍّ بعيد، حيث تجميع القوى الوطنية، والتفافها حول زعاماتها بقيادة «مصطفى كامل»، وكشف القناع الاستعماري الكريه، وفضح دعاياته الكاذبة، فضلاً عن بعث الحركة الأدبية والفنية وتهيئتها للإبداع الأدبي الموازي لمجريات الحادثة[٨١]، وهو الأهم في الدراسة. وكان «حافظ إبراهيم» قد انتبه للوجه الآخر للمأساة فقال:

قتيل الشمس أورثنا حياة وأيقظ هاجع القوم الرقود[٨٢]

ويمكننا بمراجعة الأحداث وتواريخها في الجدولين (١) و (٢)، أن نقف على استجابات الشعراء للمناسبة، منذ حدوثها في (١٩٠٦/٦/١٣) حتى الإفراج عن المعتقلين في (١٩٠٨/٧/١)؛ فالوقوف على تواريخ المأساة وتدرج أحداثها بالمقارنة مع صدور القصائد، لهو أمر له دلالاته المهمة في هذه الدراسة، فمع أن القصيدة الأولى «لأحمد محرم» قد ظهرت في نفس اليوم الذي نفذت فيه الأحكام، فإن ذلك لا يعني أن انفعال الشاعر كان متزامناً مع الحادثة؛ حيث كان خبر هذه الأحكام قد نشر قبل التنفيذ بأكثر من أسبوع، وهذا يعني أن الحشد النفسي والفكري لصاحب الإبداع قد تدرج وتكون خلال خمسة عشر يوماً، وليس هنالك مانع أن يكون التنفيذ البشع للأحكام قد فجر القصيد لدى شاعرنا في اللحظة نفسها، فكان أول المقصدين في تلك المأساة، وجاءت قصيدة «حافظ إبراهيم» بعد صدور الحكم بخمسة أيام، وقصيدة أحمد شوقي بعدهما، فجاءت القصائد متساوقة مع دلالات شخيصة كل شاعر من الشعراء الثلاثة، كما سنتناولها في المباحث التالية.

جدول (١)

من ذاكرة المأساة	
١٩٠٦/٦/١٣	الحادثة
١٩٠٦/٦/١٨	خبر الأحكام

تابع/ جدول (١)

١٩٠٦/٦/٢٤	بدء المحاكمة
١٩٠٦/٦/٢٧	صدور الحكم
١٩٠٦/٦/٢٧	تنفيذ الحكم
١٩٠٧/٤/١٢	استقالة كرومر
١٩٠٧/١٢	قرار الإفراج
١٩٠٨/٧/٠١	الإفراج

جدول (٢)

من ذاكرة الشعر		
التاريخ	**القصيدة**	**الشاعر**
١٩٠٦/٦/٢٨	دنشواي	أحمد محرم
١٩٠٦/٧/٠٢	حادثة دنشواي	حافظ إبراهيم
١٩٠٦/١٠/١٧	استقبال اللورد كرومر	حافظ إبراهيم
١٩٠٧/٥/٠٠	ذكرى دنشواي	أحمد شوقي
١٩٠٨/٢/٠٠	حاثة دنشواي	أحمد محرم

المبحث الرابع
أحمد محرم (١٨٧٧ - ١٩٤٥م)
الشاعر «الثائر»

كان «محرمٌ» صاحب نَفَسٍ شعري متميز في الشعراء المحافظين، وكان يزاحم صديقيه «شوقياً» و«حافظاً» في مملكة الشعر. وعلى مكانته الرفيعة التي احتلها بين أبناء جيله من الشعراء، فقد عانى تجاهل النقاد لفنه، بل محاولات الغض والازدراء، حتى مات شاعرنا ولم ينل ما يليق به كشاعر فحل استطاع أن يتميز بخصوصية في الرؤية وخصوصية في الأداء.

كان «محرم» «يؤمن إيماناً عميقاً بالفن ورسالته في هذه الحياة»[٨٣] ولم يكن من أولئكم الذين تستخفهم النزوات التافهة، أو تحمله الأهواء والمطامع على ركوب ما يخدش المروءة - وهي ظاهرة ظللت أدبه وحياته -؛ فظل شامخاً «شجاعاً لا يخاف، قوياً لا يضعف، موقناً لا يتزعزع، ولا يرضى لقلمه أن يخط أبياتاً تخالف منهجه أو تعارض مبادئه...»[٨٤]، وهذا هو سر من أسرار الحصار الذي ظل «محرم» يعاني مرارته حتى ودع الحياة وهو يقول: «ما ظنك بأدب أربعين عاما أنكره المنكرون، وجحده الجاحدون»[٨٥].

ومع كل هذه المرارة فقد كان محرم واعياً بالدرب وأشواكه الجارحة لمن عزم على المسير فيه، وقد صاغ تصوره ومنهجه في الحياة والأدب قائلاً:

قالوا: حُرِمتَ، فقلت: تلك جهالةٌ ... حسبي الذي شرعَ السبيلَ وسددا
عَظُم الجزاءُ فما له من دونه ... أحد، وليس لغيره أن يحمدا
اللهُ وكَّلَنِي بِنُصْرَةِ دينِه ... وكفى بربي ناصراً ومؤيِّدا[٨٦]

وحق لكل من يطالع ديوان «أحمد محرم» وسيرة حياته، أن يراجع كثيراً من المقولات النقدية التي تنفست في أجواء ما بعد ثورة يوليو، وبخاصة تلك التي تزعم

أن مفهوم «الالتزام الأدبي» طرح أول ما طرح إبَّان الحرب العالمية الثانية، وبعد مأساة فلسطين في كتابات «الواقعيين الاشتراكيين»[٨٧]، وفي ذلك تجاهل لمعطيات الحركة الشعرية الحديثة في مصر، وكثير من الطرح الأدبي الملتزم الذي أبدع في أجوائها. وليست قضية «الالتزام الأدبي» بالتي تشغلنا ههنا.

يعنيني أن أؤكد أن قراءة محرم ستؤدي إلى الوقوف على شخصية مختلفة تماماً عن شخصية كل من زميليه «شوقي» و«حافظ»، وأن قصيدة «محرم» التي عالج فيها المأساة تقف بنا على ملمح من ملامح التفرد عند أحد أعلام مدرسة المحافظين، تميز «محرماً» عن أقرانه.

تمثِّل «الثَّوريةُ» أهمَّ مقومات شخصية الشاعر «أحمد محرم»، وهي تطبع نتاجَه الشِّعري بحرارةِ الاعتقاد الصادق، وروح المواجهة الجريئة، وأفكار الإصلاح الصريحة، وهي قائمة على أساس وطني متين، وفكر إسلامي صحيح. ونَفَسُ الثورة والإصلاح الذي يغلل ديوانه كله لا يجاريه فيه أحد من معاصريه، لا قوةً ولا غزارةً ولا امتداداً، فكان بحقٍّ – كما يقول «عبد الرحمن الرافعي» – «مثالاً أعلى في الشعر والوطنية»[٨٨]. فهو لا يزال يهيب بأمته أن تهب للجهاد قائلاً (١٩٠٢): (هبي فما يحمي المحارم راقد)[٨٩] ويرى أن واجب الأوطان على أبنائها أن يمنحوها نفوسهم (١٩٠٤):

ولقلما أرضى امرؤ أوطانه حتى تراه بنفسه يفديها

ويهاجم الملوك في صراحة غير معهودة في جيل عصره، قائلاً (١٩٠٨):

كذب الملوك ومن يحاول عندهم شرفاً ويزعم أنهم شرفاء[٩١]

ويواجه مليك مصر بثبات أبناء الوطن على حمايته إن خذل الملك شعبه قائلاً له (١٩٠٩):

إن كنت خاذلها ولست بفاعل فحماتها لا يخفرون زمامها[٩٢]

ويحرض الشعب على الثورة قائلاً (١٩٠٩):

لابد للشعب والأحداث تأخذه من غضبة تفزع الأفلاك والشهبا[٩٣]

وهو ينزع في ثورته عن حِسٍّ ديني مُفْعَم بالوطنية قائلاً (١٩٠٦):

غضبنا لمصر غضبة، ما نردها إلى أن نرى المختار في القبر راضيا

فلسنا ذويه إن أضعنا تراثه ولسنا بنيها إن أطعنا الأعاديا[٩٤]

ويواجه خليفة المسلمين بمخازيه (١٩١٢) قائلاً:

أين الخليفة ما دهاه وما له؟ أَرْضىَ المغير وطاوع المغتالا

لعب الغرور به فضيع ملكه واعتاض منه مذلة وخبالا

وإذا أراد الله شراً بامرئ تبع الغواة وطاوع الجهالا[٩٥]

وهو يرحب بتسكاب الدماء في سبيل الأوطان (١٩٣٣):

لسنا حماة النيل إن ظفروا به حتى يسيل دم الرجال كمائه[٩٦]

إن حديث الثورة والمواجهة في ديوان محرم حديث ممتد لا ينقطع، ويمثل مفتاحاً لشخصيته، فلا غَرْو أن نجد هذا الشاعر الثوري تستجيب شاعريته للمأساة على فورها، وفي اليوم نفسه الذي نفذت فيه الأحكام كانت قصيدته تنعى أهل دنشواي، وتصور مأساتهم، وتتحدى المحتلين بصورة سافرة.

إنَّ أهمَّ الملاحظات التي تمنحُها القراءةُ الأولى للقصيدة تؤكِّد أنَّ «أحمد محرم» لم يعتمد على مجرد الانفعال العاطفي، على الرغم من أنَّ وفورة «الانفعال» تميِّزُه عن زميليه؛ فكان للتنسيق الفكري حضور ملموس؛ حيث تمتعت قصيدته بشمولية الوعي السياسي بأطراف الصراع من جهة، ووضوح الموقف الوطني من جهة ثانية، ثم بالرؤية الإسلامية التي ظلَّلَت أشعاره في مجملها ومنحته أسباب التفرد من جهة أخرى، ولقد تمثلت الأطراف التي صوَّرتها القصيدة في:

١ – أهل دنشواي ومأساتهم (أتلك مصارع المستضعفينا).

٢ – المحتلين وبغيهم (هم أخذوك بالنكبات حرى).

٣ – أذناب الاحتلال من المصريين وعبئهم على المجتمع (خذوا أنصاركم إنا نراهم لنا ولقومنا الداء الدفينا).

٣ – حكام البلاد الصامتين بسبب سياسة الوفاق مع المحتل (أننكب ثم يتركنا ذوونا).

٥ – الحركة الوطنية المناوئة للاستعمار (فلن ندع الكفاح ولن نلينا).

لقد كانت الخطوط الفاصلة بين هؤلاء جميعاً واضحة بلا مواربة في القصيدة؛ لأن رؤية الشاعر واضحة وموقفه من كل أطراف المأساة واضح أيضاً، وكذلك شعر الثورة والكفاح والالتزام.

كما كان حضور كل طرف من هذه الأطراف الخمسة على قدر إسهامه في المأساة، فكان أقواها حضوراً أهل دنشواي والمحتلين، وكان أقلها حضوراً وأكثرها هامشية، هم حكام البلاد، الذين يعيشون كأنْ لا ناقةَ لهم في المأساة ولا جمل.

لقد كان «محرم» صاحب رؤية واضحة استطاع أن يكشف عنها في قصيدته، بلا أدنى لبس، ويمكن لأيِّ قارئٍ أن يرصدها بلا عناء، وهذا راجع لعقيدته وانتمائه للحزب الوطني الذي يتزعمه «مصطفى كامل»، والذي كان يتبنى «الوطنية» المبنية على أساس متين من «الدين»، ويرى أنهما وجهان لعملة واحدة، ويمكننا أن نقف على ذلك الملمح في رد «محرم» على صوت المرأة الفزع، في قولها: (أَنُنْكَبُ ثم يترُكُنا ذوونا)، فتظهر الرؤية الدينية في تسكينه لفزعها بأن الله سيقتص للضعفاء من المعتدين: (إنَّ للضعفاء ربّاً يديل لهم من المتجبرينا)، ولم يكن ذلك منه تسكيناً لعواطف المقهورين بالتواكل والسلب؛ لأن الرؤية الوطنية سوف تمده بروح كفاحية لا يمسها طائف من الفتور:

(بَنِي التَّامِيز) كُونُوا كيفَ شِئْتُمْ فَلَنْ نَـدَعَ الكفـاحَ، ولنْ نَلِيـنَا

كما كان «محرم» ثائراً في قصيدته، و«الثورة» غالباً ما تقود إلى المباشرة والخطابية، وهو أمر طبيعي يتَّسِمُ به شعر الكفاح السياسي؛ لأنَّه شعرُ تغييرٍ اجتماعيٍّ، غالباً ما تقف فيه الرؤية الإصلاحية حاجزاً بين الشعر والإغراق في التلوين الفنِّي، غير أن الفنان المبدع يَنْزِعُ إلى كَسْرِ حِدَّةِ المباشرة معتمداً على أدواته الفنية المختلفة، لإضفاء الروح الشعرية على القصيد، وهكذا كان «مُحَرَّم»، في لغته وأساليبه وصوره التي يستعرض البحث بعض ملامحها، فيما يلي:

١- لغة القصيدة:

القارئ لقصيدة محرم يدرك أن معجمه اللغوي منتزع من جو المأساة، وأنه استطاع أن يجسد الحدث السياسي الأليم - ابتداء - بمدلولات ألفاظه في صورتها المباشرة، وذلك بانتقاء ألفاظه بعناية، لتبعث في المتلقي مشاعر الأسى والحزن، ولتعمق الإحساس الباهظ بالظلم، متعمداً إظهار التقابل اللغوي المجسد لحالي الظالم والمظلوم، والباعث على خلق حالة عاطفية تقف بين مشاعر التعاطف أو الازدراء، فـ«أهل دنشواي» في (أسى - توجع - أهوال - عذاب - هلاك هوان - سياط - صرعى - ممزقين - تطير جلودهم - دماء - ظلم منكوبين - شكوى - ضعاف - عاجزين - شقاء..) أما المحتلون فهم: (نشاوى - يغنون - ناعمون) وبلا أدنى مواربة أو ترميز، كانوا (عتاة - لا يخافون الله - متجبرين - يصيدون النفوس - يديرون الحتوف - يؤذون الأمهات - غاصبين - مدعين..)، ولذلك فإن الشاعر «أحمد محرم» يأمرهم وأنصارهم بالرحيل - في خطابية ومباشرة - وفي صراحة يُحْسَد عليها - حينئذ - قائلاً:

خُـذُوا أنصـارَكُم، إنـا نراهم لنـا ولـقـومِنَـا الـداءَ الدَّفِينـا
ذَمَمْنَـا عـهدَهُم، فمتى نراكم تـشـدُّون الـرِّحَـال مودِّعِينـا؟

٢- التفات الضمائر:

لقد كان لرؤية محرم أثرُها على حركة التفات الضمائر، وتحولها ما بين ضمائر المتكلمين، إلى ضمائر الغيبة وضمائر الخطاب:

فضمائر المتكلمين كما في: (ما عيينا - استطعنا - سوانا - دماؤنا - شقينا - لن ندع - لن نلينا - لنا - لقومنا - ذوينا - ذممنا - لسنا - نشاهد - يقينا - يتركنا - ذوونا - فينا - رضينا - رضينا) استطاعت أن تعلن عن التحام الشاعر ومن يمثله من القوى الوطنية مع قضية المنكوبين من أهل دنشواي، فمأساتهم هي مأساة جميع المصريين، ولذلك مثَّلت ضمائر المتكلمين نوعاً من المواجهة والمحاداة في موازاة ضمائر الغياب التي عادت على الجناة من المحتلين، وتشير إلى جرائمهم الكثيرة (أبوا - يديرون - يقضون - أذابوا - طاحوا - هم - يُغَنُّون - ناعمينا - طربت - يعطفها - الكاتبين - لا يخاف - المتجبرينا - المصلحينا..).

غير أن ضمائر الغياب قد عادت على أكثر من طرف في المأساة، فكان من أهمها تلك التي عادت على أهل دنشواي لتلتقط صوراً من مأساتهم الحزينة (المستضعفينا - الهالكين - تطوف - ممزقينا - أجسامهم - يقيهم). كما كان أحد أطراف ضمائر الغيبة ما عادت على أذناب المحتلين لتقرر طبيعة خيانتهم وتعلن المفاصلة بين الأمة وبينهم (طاش - فزعوا - نراهم - هم - ذويهم - عهدهم). وعلى الرغم من أن ضمير الغياب قد عاد على لفظ الجلالة مرتين في (وعاها - يديل) فإنه كان كافياً لحسم القضية من رؤية إسلامية، حيث استماع الله لشكوى المكلومين، وإدالته لهم من المتجبرين.

إن ظهور ضمائر الخطاب التي تتجه إلى المنكوبين، جاءت لتعلن عن مدى التعاطف بين الشاعر والقضية وإدراكه لعمق المأساة (أجيبي - تكوني عييت - ملئت - تجدي - تدعي - أخذوك - تذوقين). كما جاءت ضمائر الخطاب لتتصل بالمتلقي وتنقله إلى جو المأساة كأنه ينظرها عياناً، وليشارك شاعرنا في الحكم على شناعات الجلادين (رأيت - تريك - فاقرأ - وقل رويدك -ربَّك - فَظُنِّي - انتظري).

إلا أن روح التحدي الصريح قد ظهرت في مواجهة ضمير الخطاب مباشرة للمحتلين، تناديهم أو تأمرهم أن يرحلوا، وتصفهم بالخداع والكذب (بني التاميز – كونوا – شئتم – خذوا – نراكم – تشدون – مودعين – دعوا – زعمتم – كذبتم).

٣ – التفات الأزمنة:

تعد ظاهرة الالتفات من باب العدول البلاغي من أسلوب إلى أسلوب آخر مخالف لـلأول[٩٧]؛ حيث ينتقل الشاعر في قصيدته عن صيغة إلى صيغة، كانتقال خطاب حاضر إلى غائب، أو من غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض[٩٨]، ولا يكون ذلك من الشاعر إلا لفائدة اقتضاها السياق، وتلك الفائدة لا تُحد بحدٍّ ولا تُضبَط بضابط، كما يقول ابن الأثير[٩٩].

وجدير بالإشارة، أن ظاهرة الالتفات في قصيدة محرم، قد توسعتْ في نطاق الأفعال بشكل ملحوظ، وتنوعت في انتقالها ما بين الأفعال الماضية والمضارعة والأمر؛ أي ما بين الأزمنة الماضية والحالية والمستقبلية، وذلك لتقرير معنى اقتضاه السياق.

وعلى سبيل المثال، في البيت الثاني من القصيدة، يطلب محرم من دنشواي الإجابة عن سؤاله المطروح في مطلع القصيدة، بقوله: (أجيبي دنشواي)، فلما لم تُعِرْه جواباً، التفت إلى زمن الحضور في قوله: (فإن تكوني) لكنه يلتفت إلى التعبير بالفعل الماضي الواقع خبراً لتكوني في قوله: (عييت) للدلالة على انقطاع الجواب منها لهول ما نزل بها. وفي توجه الشاعر إلى وصف المأساة، في بيته الثالث، يبدأ بالفعل الماضي (ملئت أسى) دلالة على حلول المكروه بالقرية، لكنه سرعان، ما يلتفت إلى دلالة الفعل المضارع المنفي بلن لإشارة إلى تأكيد استمرارية ذلك الأسى في مستقبل أمرها، بفقدان النصير، وعدم انتفاء الأحزان عن وجهها قائلاً: (فلن تجدي عزاء) (ولن تدعي التوجع)، ثم يعدل من زمن الاستقبال إلى زمن الماضي في بيته الرابع، لدلالة المباغتة والقسر في اللحظة الفائتة (هم أخذوك)، ثم ينتقل إلى

حالها المنكوب (وبالأهوال شتى يرتمينا)، وهكذا، تستمر ظاهرة العدول/الالتفات في تحولات الأزمنة، لتمثل ظاهرة أسلوبية تميز قصيدة «محرم»، ولم يكن ذلك عبثياً بطبيعة الحال، فقد اتجهت كلُّ الأزمنة في تحولاتها نحو طرف من أطراف الصراع؛ لتخلع عليه معاني الأفعال في الأزمنة المختلفة.

فمن الأفعال الماضية قوله: (فما عيينا) في حق الوطنيين تعني وضوح الرؤية وتوفر القدرة والعزيمة على فضح المحتلين ومواجهتهم، و(فإنَّ ربَّكِ قد وعاها) على أنَّ شكواهم قد وصلتْ بالفعل إلى الله، و(ذممنا عهدهم) على استقرار المفاصلة بين الوطنيين والطابور الخامس، و(فما نسي الحَمام ولا نسينا) على ثبات الذكرى حتى لدى الطيور العجماء، و(أبوا) على مدى إصرارهم اللاإنساني، و(أذابوا الأمهات) على انصهار نفوسهن فلا أمل في الشفاء، و(طاحوا بالأبوة) على ضياع المعاني الإنسانية السامية،.. وهكذا يمكننا أن نقرأ أفعالاً في الزمن الماضي مثل (طاش فزعوا – زعمتم – كذبتم – طربت – أهاب – لقينا – انساب – رأيت). كما جاءت الأفعال المضارعة بما تحمله من معاني الحضور والاستمرار، لتأخذ المتلقين ليلقوا بأنظارهم على الأحداث، وتتمثل في مشاعرهم كأنها أمام أعينهم، لحظة وقوعها (تذوقين – يغنون – تجاوبه – تطوف – تضج – تذرف – تعطفها – تعاورهم – تطير جلودهم – تخط) كما تطلعهم على ما انقذف على ألسنة المعاينين من هول المأساة (يقيهم – ما نشاهد – يقينا أَنُنْكَب – يتركنا ذوونا – لا يخاف)، وتكشف عن مدى جلَد المحتلين ومثابرتهم في مواصلة الأعمال الوحشية، وكأنهم شرهون في وليمة شهية (يديرون الحتوف، يقضون العذاب)، أما المضارعة في (يديل لهم من المتجبرينا) فهي تعبير عن أن انتصار الله للمظلوم من سننه الحاضرة في الكون، وهكذا يمكننا قراءة أفعال مضارعة مثل (يحسبه – تباح – يقول – لن ندع – لن نلينا – تشدون – تحصي – إن تكوني – لن تجدي – لن تدعي يرتمينا).

وتأتي أفعال الأمر مثل (أجيبي دنشواي) لتكشف عن مدى قرب دنشواي من الشاعر، وتمثلها في كيانه، و(فَظُنِّي – انتظري) لتبعث الأمل في وجدان الممتحنين،

و(كونوا) للدلالة على التحدي و(خذوا) للدلالة على المفارقة الحادة بين الوطنيين وأذناب الاحتلال، و(دعوا) للدلالة على افتضاح دعاواهم.

وفي رأي البحث أن هذه الظاهرة قد تجسدت في قصيدة «محرم» لمعايشته الحدث في جميع تفصيلاته منذ وقوعه، وارتباطه الوثيق بالحركة الوطنية المنفعلة بالقضية وتطوراتها لحظة بلحظة، والمحللة لأبعادها النفسية والاجتماعية والسياسية، الفائتة والحالية والمستقبلية، فضلاً عن حس محرم الثائر الذي جعله يتنقل بحاسته اللاقطة لتصوير دقائق الحدث المؤثرة على جميع أصعدته، ولدى جميع أطرافه، وهو ما يدل على وضوح في الرؤية، وصراحة في المواجهة، وثائرية في الروح.

٤ - السؤال المجازي:

واستكمالاً للحديث عن الملامح الأسلوبية في قصيدة «محرم»، التي تنم عن شخصيته في صراحتها ووضوحها وثوريتها، يأتي توظيف محرم للسؤال في غير معناه الأصلي. فالأصل في السؤال هو طلب الإفهامِ لتحصيل فائدة عملية مجهولة لدَى الْمُستَفْهِم، لكنه قد يخرج عن دلالته الأصلية لمعانٍ أخرى تدل قرائن الحال أو السياق عليها[١٠٠]، فمحرم يخرج بالسؤال من إطار الحقيقة إلى المعاني المجازية، وذلك لأكثر من معنى أو هدف؛ فتارة لإثارة الاستعطاف أو الاستنكار كما في (أتلك مصارع المستضعفينا؟)، أو للتنبيه على الادعاء والضلال (فما بال الهداة المصلحينا؟)، أو للدلالة على بطء الاستجابة للمقهورين (أننكب ثم يتركنا ذوونا؟). ومن الملاحظ أن «مُحَرَّماً» لا يرضى لهذه الأسئلة أن تبعث بلا إجابة، إذ يرى أنه يمتلك رؤية تمكنه من الإبانة عن المشدوهين.

أجيبي دنشواي فإن تكوني عييت عن الجواب فما عيينا

وهو كذلك حين يسأل مستنكراً، عن استباحة دماء المصريين بحجة تعصبهم، يعترض سياق سؤاله بتكذيب تلك الدعوى قائلاً: (أَمِنْ دعوى التعصب - وهي زُورٌ

– تُبَاحُ دماؤُنا للغاصبينا)، فمحرم لا يسأل من أجل شفاء نفسه بالإجابة، بل علمه بحقيقة المسؤول عنه، وهو فادح، خرج به من نطاق الاستفهام الحقيقي إلى المجاز.

٥– النفي المؤبد:

يوظف «محرم» إمكانات «لن» في الدلالة على النفي التأبيدي ليضع طرفي الصراع في المواجهة الأبدية: في قوله (لن تجدي عزاء، لن تدعي التوجع والأنينا) ليدل على انقطاع الأمل في رحمة الجلادين، أو نصرة المتخاذلين، من جهة، وللدلالة على تأبيد أثر المأساة الموجع من جهة أخرى، وذلك في مقابل الحركة الوطنية التي تمد يديها إلى المظلومين بلا أدنى ملل أو كلال، بدلالة «لن» (فلن ندع الكفاح، ولن نلينا).

٦ – التمييز:

ويُوظف «محرم» التمييز لِيعَمِّقَ الإحساس بمأساة المنكوبين، فليست «النكبات» التي أنزلها المستعمرون بأهل دنشواي كأي نكبة؛ لأنها «حَرَّى» (هم أخذوك بالنكبات حَرَّى) للدلالة على شدة لهيبها، وجاءت «شتى» مع «الأهوال» في قوله (وبالأهوال شتى) للدلالة على تنوع ألوان العذاب الواقع بهم. وفي (قضاء طاش من فزع وخوف) للدلالة على ذهاب العقل والحكمة من شدة الفرق!.

٧ – توظيف اللون:

تعد الألوان من المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر[١٠١]، ويمكن للشاعر أن يستعمل رمزيتها لإحداث التأثير المطلوب على وجدان المتلقي، والشاعر «أحمد محرم» لم يهمل توظيف الألوان – في الإيحاء بجو المأساة اللاهب – فقال:

إذا انساب الدم المهراق منهم رأيت ثيابهم حمرا وجونا

فالجون مزيج من الاحمرار والسواد والبياض. والتعبير بتلك الألوان يوحي بطول زمن التعذيب وتتابعه، فاللون الأحمر يشير إلى تلك الدماء المتدفقة حديثاً،

بينما تستحيل الدماء التي مر عليها زمن إلى سواد، مما يدل على قساوة تلك القلوب التي تمارس جلد الآدميين، فلا تأبه لآلامهم على طول التأوه والأنين، ولا شك في أن تلك الألوان في حمرتها وسوادها، تثير لدى المتلقين الشفقة، وتؤجج في مشاعرهم روح الثورة، كما ترمز في سوادها إلى الكآبة والحداد!، ولكن لا تزال دلالات اللون الأبيض، تشير إلى جرائم المحتلين الذين أغاروا على الأبرياء وكلَموهم على طهارتهم.

٨ - الإيحاء بالصوت:

إن محرماً معنيٌّ بتشخيص المشهد بمختلف أبعاده المأساوية، فلم يغفل عن جميع الأصوات المحيطة بجو الحادثة، وقد لعبت المفارقة دوراً إيجابياً في تجسيد انعدام الحس الإنساني لدى الجلادين، فهم (يغنون المشانق ناعمينا) حتى الحبال المعدة لإزهاق أرواح الأبرياء، كأصحابها المتجبرين ينتابها خفة المرح كلما أزهقت نفساً بريئة! (إذا طربت أهاب لها مراح)، وفي المقابل نجد تجاوباً من نفوس المعدومين المزهقة (تجاوبه نفوس الهالكين). وهذه امرأة يهولها الموقف، فتنقذف الكلمات على لسانها (وقائلة: أما للقوم حام) وهؤلاء الأرامل واليتامى يعلو صوتُهم بالعويل الممزوج بالدُّمُوع (تضج وتذرفُ الدمع السخينا).

٩ - الإيحاء بالحركة:

إن وصفَ المأساةِ مشحونٌ بجوٍّ من الحركةِ الموحي بألوان من العنف والاضطراب، فقوله: (هم أخذوك) يدل على الجذب والقسر والمباغتة، و(يرتمينا) بالدفع والاستخفاف. وفي وصفه لذوي المقهورين المعلقة أجسادهم على المشانق (تطوف بها الأرامل واليتامى) دلالة على مدى تعلق أفئدتهم وأبصارهم، كتعلق الذين يطوفون بالأماكن المقدسة، تكادُ أفئدتُهم تطيرُ من وجدانات الموقف. وهؤلاء الجلادون يعاون بعضُهم بعضاً في جلدهم، فإن سياطهم لا تنتهي (تعاورُهُم أكفُّ القومِ)، فهي تنزع الجلود التي تطّاير، وتكتب بالظلم على أجساد ممزقة.

١٠ - التجسيد والتشخيص:

استطاع محرم في بعض أساليبه التعبيرية أن ينعتق من المباشرة والوضوح، اللذين يميل أسلوبه نحوهما، بحكم ثورية قصيدته ومعالجتها للواقع السياسي المأزوم؛ حيث استطاع انفعاله الجارف أن يقوده إلى عدد من الصور الاستعارية المبنية على أساس التجسيد والتشخيص، سعياً وراء استثارة العواطف عن طريق الإيحاء وتوسيع رقعة الظلال. يخاطب محرم دنشواي بقوله: (تذوقين العذاب)، والذوق في حقيقته إدراك للطُّعوم، فاستعمله في العذاب، وهو أمر معنوي، تجسيداً، يفيد تكرّر الإحساس بالعذاب، والتمهل في تجرع مرارته. ويسند الطرب إلى حبال المشنقة بقوله: (إذا طربت) وهو تشخيص، يجعل لأدوات إزهاق الأرواح الصماء نشوة لمعانقة المشنوقين، تماماً كأصحابها القساة، ويجعل لـ«الهوان» وهو من المعاني المجردة مثوى (بمطرح الهوان ممزقينا) يلقى بها المقهورون، ويتصور أجساد المجلودين كتاباً، والسياط في وقعها على أجساد العراة أقلاماً تكتب سطوراً من الظلم (صحائِفُ بالسِّيَاطِ تُخَطُّ)، وها هو الموت/ (الحتوف) يتشخص فيصير آلة في أيدي البغاة يديرونها على أهل دنشواي (يديرون الحتوف)، وهذه الأمهات من شدة الوله على أبنائهن ذُبْن بين أيدي الطغاة (أذابُوا الأمهاتِ)، وتجسدت الأبوة وهي معنى فقتلت بقتل الأبناء (وطاحوا بالأُبُوّة).

١١ - المفارقة التصويرية:

على الرغم من أن مفهوم «المفارقة» مفهوم مراوغ كما يقرر (د.س.ميويك D.C.Muecke)[١٠٢]، فيمكننا أن نتبين نوعين من المفارقة: المفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف. والذي نقرأه في قصيدة محرم هو من جنس المفارقات اللفظية، حيث يتعمدها الشاعر ويقوم بوصفها، وما يهمنا في تحليلها هو إدراك التضارب العاطفي والفكري، اللذين يسلمان للألم من أجل ضياع المُثُل[١٠٣]، وهذا ما يجسده «محرم» في مفارقته المريرة، التي تسعى إلى تجسيد المأساةِ، وتبعث على كراهية

الجلادين فاقدي الحس الإنساني، فحين يصف «محرم» قرية دنشواي بقوله: (تذوقين العذاب)، يعطف إلى تصوير الإنجليز بقوله: (وهم نشاوى)، فهم ساديون مستمتعون بجو المأساة، وهذه مفارقة توحي بعدم بشريتهم، إذ لو كان من جنس المعذبين لتألموا لألمهم..، إنها مفارقة حادة ومؤثرة. كما أن التعبير بالفعل المضارع المتجدد (تذوقين) يدل على استمرار العرض المحفز لهذا المستعمر على أن يثمل ويطرب من وقع المشنقة تلو الأخرى، والسوط تلو الآخر، غير عابئ برنين الثكالى ودموع الأيتام!.

١٢ - توظيف الحوار:

يستطيع الحوار أن يحمل ترددات الصراع النفسي، وصراع الأفكار، وتنوع الأصوات، كما يستطيع أن يكشف عن رؤية الشاعر. فإطلاق الأسئلة على القرية المنكوبة وعدم استطاعتها الرد، يكشف عن حجم المأساة الذي أخرس الألسنة. وصوت المرأة البسيطة التي تسَّاءلُ عن دور أصحاب الذمار في حماية رعاياهم، يمنح الشاعر فرصةً لحوارها والكشف عن رؤيته الخاصة، فينطق بما لم يكن أحد يستطيع نطقه في تلك الآونة، من لوم حكام البلاد، من طرف خفيٍّ، ويستحثهم على نصرة المنكوبين، كما نقف على الرؤية التفاؤلية للشاعر الذي يؤمن بنصرة الله للضعفاء (رويدك إن ربك قد وعاها، فظني الخير وانتظري اليقينا). ولقد مكن الحوار «محرم» في قوله: (يقول القومُ: إصلاحٌ وعدلٌ) من حكاية دعاوى المحتلين وتكذيبها (لعمْرُ المصلحين لقدْ شَقِينَا).

(١٣) الإيحاء بالموسيقى:

استطاع «محرم» أن يستغل إمكانات بحر «الوافر» في إظهار نبرة التفجع، حيث توالي المقاطع الصغيرة في تفعيلته (مفاعلتن) وقدرتها على حمل إشعاعات الكلمات المحتوية على حروف «اللين» (الواو - الألف - الياء)، فعلى سبيل المثال نلفي بالبيت الأول ثماني مدات طويلة.

أتلـك مصـارعُ المستضعَفِينـا فمـا بَـالُ الهـداة المصلحِينـا؟

بينما نجد البيت الثاني به عشر مدات طويلة.

أجِيبِـي دنشـواي فَـإن تَكُونـي عَيِيـتِ عـن الجـواب فمـا عَيِينَا

وهذه المدات الطوال كفيلة بإظهار الحزن واستدعاء البكاء. ولقد كانت قافية الأبيات المنتهية برَوِيّ «النون» المشبعة بالألف اللينة، تُشيع الإحساس بالحماسة والتحدي، وبخاصة في تفعيلة الوافر المبتورة «فعولن».

ويرى عبد الله الطيب[١٠٤] نغمة الوافر مهيأة لتحمل الروح الخطابية. وتلك حقيقة يلمسها قارئ قصيدة «محرم» حيث يشعر أنه أمام خطبة عصماء! وليس أدل على خطابية محرم في قصيدته تلك، من الأساليب الإنشائية التي توزعتها رقعة القصيدة، بداية من الاستفهام في مطلعها (أتلك مصارعُ المستضعَفِينا؟)، فالطلب والنداء (أجيبي دنشواي) في بيتها الثاني، ونداءيه (أفاطم) و(بني التاميز) وانتهاء بالطلب في (دعوا) في بيت القصيدة قبل الأخير.

المبحث الخامس
حافظ إبراهيم (١٨٧٠-١٩٣٢م)
«تمرد مشوب بالخوف والحذر»

وصفنا حافظاً بالتمرد، ولم نتابع الأستاذ العقاد فيما وصفه بقوله: «(حافظ) كان كصاحبه - البارودي - من حزب التمرد والثورة لا من حزب التسليم والاستكانة»[١٠٥]. واستأثرنا بلفظ الثورة لأحمد محرم، فالتمرد يتفق مع الثورة في أن كلاً منهما قائم على رصد الواقع، ورفض معطياته، عن وعي وإرادة[١٠٦]، لكنهما قد يختلفان في كثير من البواعث والاتجاهات، حيث تبقى الثورة منفردة بالرؤية الواضحة، والروح المثابرة والتلفع بالأمل في التغيير وتحقيق الانتصار[١٠٧] أو كما يقول الدكتور «عزالدين إسماعيل» رؤية ترفض ما في الواقع من عناصر السكون وتتمرد عليه[١٠٨]، وهذا ما كان واضحاً في شخصية محرم وشعره، أما التمرد، فهو قائم على الشعور بالإحباط، الذي يسلم صاحبه إلى الرؤية التشاؤمية وربما الهروب[١٠٩].

ومن ثَمَّ، فإن المتمرد له تكنيكاته الخاصة، غير الواضحة الوضوح التام، وغير المتسقة على طول الطريق. قد يبدو صاحبه ثائراً في لحظة ما، ولكنه سرعان ما يحتويه الفتور، وتعود عزيمته خائرة. إن الذي يحمله على التمرد شعوره العميق بعدم الرضا عن الواقع، ولذلك فهو دائم التبرم به، ولأن الواقع شبكة كبيرة من العلاقات والمصالح؛ فإن خطوات المتمرد قائمة على حسابات وتوازنات، فهو لا يثب ولا يغامر كالثائر، فالقلق يشمله خوفاً من نتائج الخطوات! ومن أجل ذلك؛ قد تأتي تصورات المتمرد متسمة «بالتنافر المعرفي والوجداني»[١١٠]، نتيجة لتصارع فكرتين متناقضتين، أو شعورين متنافرين كالحب والكره أو الثورة والرهبة، أو الهموم الاجتماعية والهموم الذاتية، أو مشاعر اليأس والأمل، والتشاؤم والتفاؤل، والإحباط والكفاح.

وبسبب من ذلك العراك المحتدم في ذهنه ووجدانه، تأتي رؤية المتمرد غير متسقة، وتأتي استراتيجياته في الخطاب وأساليب التعبير متوافقة مع هذا التناقض الوجداني والمعرفي. يظل المتمرد – حينئذ – ممدود الأيدي في كل الاتجاهات، منجذباً إليها جميعاً، دائراً في محورها، وكأنه منعدم الجاذبية. هكذا كان حافظ الشاعر اللصيق بشعبه وقضاياه، الباحث عن مكانته في الحياة، الخائف على لقمة عيشه إن وجد لها سبيلاً، والمستوعب لآراء المصلحين في اتجاهاتهم المتباينة، الوجل من بطش المحتلين، حتى قيل إنه تحاشى أن يقول شعراً يغضب به أحداً من ذوي النفوذ والسلطان، فبعض شعره السياسي أخفاه، أو لم ينسبه إلى نفسه، أو أرجأ نشره سنوات بعد مناسبته كقصيدته التي أنشأها في مظاهرات ١٩١٩؛ فقد طبعت في منشور دون اسم لمؤلف، بينما نشرت بتوقيعه سنة ١٩٢٩ حين أمن عاقبة النشر(١١١).

ربما كان ذلك المدخل يفسر لنا، نعت البحث للشاعر أحمد محرم بالثورية، ونعته لحافظ بالتمرد، وربما كشف لنا – كذلك – لماذا واكبت قصيدة «محرم الثائر» مأساة الدنشوانيين وقت حدوثها، ولماذا تأخرت قصيدة «حافظ المتمرد» عن الحادثة بخمسة أيام!. حتى إذا ما أبدع شاعرنا لدنشواي القصيدة، جاءت ممهورة بملامح شخصيته المتفردة في سماتها، عن قرينيه في مملكة الشعر العربي الحديث «أحمد شوقي» و«محرم».

من الحق أن نقرر أنه لم تقم المقارنة يوماً ما بين «حافظ» و«محرم»، ولا بين «محرم» و«أحمد شوقي»، وإنما كان حديث النقاد دائما ما يُقرِن حافظاً بشوقي، وتقوم المقارنة بينهما على أوجه الاختلاف أكثر من أوجه التشابه. فهما إن كانا قرينين في حمل لواء النهضة الشعرية في العصر الحديث، وكان لكل منهما أثره في تغذية الحركة الوطنية بما أبدعاه من عيون الشعر الوطني، حتى رحلا إلى ربهما في عام واحد، فقد كانا – بعد هذا – يختلفان في كل شيء.

كانت نشأة «حافظ» متوسطة أو دونها، عانى البؤس والشقاء كما عاناه جميع المجتمع المصري البائس..، حتى إذا ما مسه طائف من المناصب الوجيهة في الحياة العسكرية، لم يمهله تمرده على أعباء الحياة العسكرية أن يتبوأ مقعداً من الوجاهة العسكرية، حتى قاده حظُّه العاثر إلى الاستيداع، «فامتلأت نفسه باليأس والسخط على الدنيا ومن فيها، وداخله شيء غير قليل من الخوف»[١١٢] ومضتْ سنواتُه العسكرية القصيرة ذات شأن ضئيل[١١٣].

نهل «حافظ» من الثقافة العربية المحضة وهو لا يتطلع إلى أدب أمة سواها، حاول أن يجد له مكاناً بين الساسة وعِلْية القوم عَلَّ حياته تصيب شيئاً من الازدهار فلم يدرك بغيته..[١١٤]، واستقر به القرار مع الطبقة الوسطى أو ما يسميها الدكتور «شوقي ضيف» بالطبقة «الممتازة» في المجتمع المصري، تلك الطبقة المثقفة التي حاولت أن تخوض الإصلاح في شتى النواحي الفكرية والسياسية والاجتماعية والعلمية...، فالتزم مجالسها، وحكى ما يدور على ألسنة روادها...، وفي الوقت نفسه لم يبرح أبناء الشعب المصري البائس..، فهو لصيق بحياتهم..، يلتفت إليهم في الكثير من أشعاره..، يصور شقاءهم وأحلامهم المحبوسة[١١٥].

وفي قراءتنا لشعر حافظ في مأساة «دنشواي» لابد أن نقف أمام نظرتين متقابلتين لمؤرخي الأدب الحديث ونقاده؛ إحداهما ترى «حافظاً» مثلاً للشاعر الوطني الذي استطاع في قصيدتيه وغيرهما أن يقول ما لم يقله الشعراء في حينه فـ«لعل أول صوت ارتفع في الفخر بمصر والمطالبة بحقوقها، والتعرض لمثالب المحتلين وظلمهم ونقد أعمالهم كان صوت حافظ. وهل استطاع غيره أن يقول للمحكمين في «دنشواي» منددا بجورهم وقسوتهم:

أحسنوا القتل إن ضَنِنْتُمْ بعفوٍ ... أنفوساً أصبتم أم جمادا؟

ليتَ شِعْري أتلك (محكمةُ التفـ ... ـتيشِ) عادتْ أم عهدُ (نِيرُون) عادَا؟[١١٦]

كيف يحلو مِن القوي التَّشَفِّي ... منْ ضعيف ألقى إليه القيادا؟»[١١٧]

ولما كانت القصيدة وأختها مزيجاً من التذبذب بين الكناية والتصريح، والمواجهة والهروب، والتطامن والانتفاش، بل غشَتها بعض الرؤى السلبية بوضوح..؛ فقد راح بعض النقاد والمؤرخين يتأولون له في هاتين القصيدتين ذلك الطريق المنحدر. وشاعر العروبة والإسلام «أحمد محرم» حين يتعرض لزلات حافظ الوطنية يقدرها بأربع قصائد – فحسب – خانه التوفيق في إنشائها، يقول: «ما أدعي أنه استطاع أن يعصم نفسه وأدبه عما لا ينبغي لمثله من زلة الرأي، وتهافت المنطق، فإن له لقصيدتين من الشعر الشارد، إحداهما في رثاء الملكة فيكتوريا، والثانية في تتويج إدوارد السابع، وقد احترز في الأولى ولم يتحفظ في الثانية...، وإن له لقصيدتين أخريين في وداع «كرومر» أخطأ فيهما القصد، والتوى به السبيل في أولاهما التواء يسوء كل محب له»[١١٨].

غير أن «محرماً» يتأول أمثال قول حافظ عن «كرومر»:

نكبـوا، وأقفرت المنـازل بعدهم لو كنت حاضر أمرهم لم ينكبوا[١١٩]

بأن حافظاً لم يكن غافلاً عما ترى أنت فيه معنى التنزيه للممثل الإنجليزي، والارتفاع به عن مواطن الظلم، ومواضع الجور والعسف، إنه ليعلم أن كل ما حدث في دنشواي من كبار الحوادث وعظائم الأمور كان بمشيئة الممثل ورأيه، وإنما هو يغالط ويتهكم، ونحن بسبيل الشعر السياسي، وقد مضى حكم شاعرنا الكبير على السياسة في قوله: (ولكن السياسة تكذب)[١٢٠].

إن الدكتور «شوقي ضيف» يرجع تلك الطريقة الملتوية في شعر حافظ السياسي إلى أن «حافظاً» إنما يعبر في شعره عن طبقة بعينها من طبقات المجتمع المصري لها طريقتها الخاصة في التعامل مع المحتل، فهي «تداري الإنجليز وتنقدهم، ولكن في دقة وخوف واحتياط، وكذلك كان حافظ؛ فهو يثور على الإنجليز ولكنه لا يبالغ في ثورته، بل لا يزال يداور محتاطاً لنفسه خوفاً من سجونهم وكيدهم وما يمكرون. ومن هنا لا تتفجر نفسه بنبع ثائر ثورة عنيفة»[١٢١]. ومع وجاهة هذا التعليل الذي

أبداه الدكتور ضيف فنحن لا يمكن أن نتابعه في أن هذا الصوت كان «أعنف نبع نجده في هذه الحقبة من تاريخنا...، فمن حوله من الشعراء كانوا في الغالب جاثمين في أصداف الذل، وقلما صوروا أنين الشعب وآلامـه»[١٢٢]. فتلك مقولة تتجاهل العديد من أصوات الشعر الوطني الثائر الذي ألهب صدور الثائرين من المصريين الشرفاء، وكوى ظهور الظالمين في غير ما خفاء، يمكن أن نلتقيه مع إمام هذه الطريقة، الشاعر «أحمد محرم» وتلامذته من أمثال الشاعر «علي الغاياتي»[١٢٣].

وعلى النقيض من الرؤية السابقة التي رأت في «حافظ» نموذج الشاعر الوطني في شكل من أشكاله حتى لقبته بشاعر «الوطنية» فإن رؤى أخرى ترى أن «حافظاً» «كان رجلاً فاتر النفس، خائر العزيمة مستغرقاً في همم صغار، لا تنزع به إلى ثورة، ولا أن تحرض على ثـورة...، كان إنساناً مذعور القلب في غير ذعر...، وكان ذعره وخور همته يدفعانه إلى أن يتلمس الطريق التي تقربه من المستعمرين الباطشين»[١٢٤]!!.

ويكاد الدكتور «عبد المحسن طه بدر» أن يلقي بظلال الشك في الموقف الوطني لهؤلاء الشعراء، حيث أرجع ظاهرة التردد في شعر «حافظ» ومن على شاكلته إلى أن هؤلاء الشعراء كانوا ينظرون إلى الأمور من خلال القوى التي يمثلونها...، وأن رباط المصلحة الذي كان يربطهم بتلك القوى جعل موقفهم الوطني يتسم بالاضطراب وعدم الثبات[١٢٥]. وبأقل حدة مما رأيناه آنفاً يرى الدكتور «أحمد هيكل» أن «حافظاً» «لم يكن صريح الوطنية دائماً، ولم يكن واضح العداء للإنجليز في كل الحالات»[١٢٦].

والحق أن الأجواء السياسية المظلمة التي كان يعيشها المصريون تحت وطأة الاستعمار الغاشم، وما يمتلكه من أساليب البطش والتنكيل بالأحرار من الوطنيين، كان لها تأثيرها الضاغط على المواقف الوطنية، وليست شخصيات البشر في أجواء المحنة كأسنان المشط، بل لا يملك المرء لنفسه أن يعيش كل المواقف بوجدان لا

يشوبه أدنى تذبذب..، والمخلَصون الثابتون على حالة أقل من القليل! ومن ثم أرى أن تباين تلك المواقف أمر من البداهة بمكان في تلك الأجواء الموحشة! واختلافها حينئذ عائد إلى اختلاف في الشخصية والأمزجة والطبائع.

لم يكن وصف حافظ بالتمرد من باب الإدانة الأخلاقية في شيء، فقد كان حافظ متمرداً في الصميم؛ لدرايته بما يرفض أولاً، ووعيه بالبديل ثانياً[١٢٧]، وكان قادراً بهذا على التميز بشخصيته عن شخصيات رفاقه، وكشف لنا في أشعاره عن ذات نفسه بكل وضوح، وبهذا يكون شعره من أدب «التمرد» الصادق، في رؤية الدكتور «غنيمي هلال»[١٢٨].

لقد كان حافظ قادراً على تصوير ذلك الصراع الدائر في خلجاته بين الجهر بالحق وحينها يرمى في غيابات السجون، أو الانطواء على جمر الأسى والهوان، وقد كان صادقاً مع نفسه وواقع الحياة السياسية – حينئذ – في قوله:

متى أرى النيلَ لا تحلو مواردُه ... لغير مرتهبٍ لله، مرتقِب
فقد غدت مصرُ في حال إذا ذُكِرَت ... جادتْ جُفوني لها باللؤلؤ الرطب
كأنني عند ذكري ما ألم بها ... قرم تردد بين الموت والهرب
إذا نطقت فقاع السجن متكئي ... وإن سكت فإن النفس لم تطب
أيشتكي الفقر غادينا ورائحنا ... ونحن نمشي على أرض من الذهب؟
والقوم في مصر كالإسفنج، قد ظفرت ... بالماء، لم يتركوا ضرعاً لمحتلب
يا آل عثمان، ما هذا الجفاءُ لنا ... ونحن في الله إخوان وفي الكتب
تركتمونا لأقوام تخالفنا ... في الدين والفضل والأخلاق والأدب[١٢٩]

وهي قصيدة تُعَدُّ من آيات القصائد الوطنية أو هي «آية من إنجيل الشعر السياسي أرسلها الشاعر الكبير تحت سماء مصر باسم مصر، وفي سبيل مصر» كما يقول «أحمد محرم»[١٣٠].

وعلى أيٍّ، فإنه يمكن التمييز في حياة حافظ – رحمه الله – بين أربع مراحل، يمكن تلخيصها في التواريخ التالية:

- ١٨٩١ – ١٩٠٠م. حياة الجندية حتى الاستيداع.
- ١٩٠٠ – ١٩٠٣م من الاستيداع حتى المعاش.
- ١٩٠٣ – ١٩١١م من المعاش حتى تعيينه بدار الكتب.
- ١٩١١ – ١٩٣٢م من بداية تعيينه حتى خروجه على المعاش، وهي السنة التي توفي فيها[١٣١].

وإذا كان لكل فترة من هذه الفترات ما يميزها في حياة «حافظ» وشعره الوطني، فإن الذي يعنينا – الآن – تقرير أن الفورة الوطنية عند «حافظ» تمثلت في تلك الفترة الكائنة ما بين (١٩٠٣ – ١٩١١م)، وفيها يصفه الدكتور «شوقي ضيف» بأنه كان «ينازل المحتل مع شعبه، ولا يتخلف أبداً عن الركب، فهو دائماً في مقدمة الصفوف، يصرخ في وجه الإنجليز مع زعماء الشعب وقادته»[١٣٢]، وفي تلك الفترة أبدع قصيدتيه في حادثة دنشواي.

وبعد، فلعلنا قد وقفنا على شيء من شخصية «حافظ»، وربما ما صوره في شعره عن تلك الأزمة التي يعانيها من جراء ذلك التنازع بين الجهر الثائر أو الصمت الأسيف، ولكل مرارته..، أقول ربما كان هذا التصوير هو أصدق من كل تحليل لشخصية «حافظ»، وقد آثر أن يُنَفِّسَ عن وطنيته التي تكوي وجدانه على طريقته الخاصة، تلك التي كُتِب عليها أن تقف على الأعراف..، أو في منزلة بين المنزلتين؛ عَلَّها تؤدي دورها في أجواء المحنة دون أن تُلْفَح بلظاها..!!

١ – لغة القصيدة:

إن معطيات القراءة الأولى لقصيدة «حافظ إبراهيم» تشي عن لغة شعرية تتسم بالهمس، وتنأى بألفاظها عن الجهورية أو الخطابية[١٣٣]؛ بحيث لا توحي ألفاظها المجردة

على ثورة قائلها، أو تكشف بمفردها عن جانب من أتُّون المأساة الملتهب، كما رأينا في قصيدة «محرم»، حتى يمكننا أن نصف معجمها في عمومه بأنه معجمٌ «حنون» أو معجم «مؤدب راق» (قائمون بالأمر – نسيتم – ولاءنا – الودادا – هنيئا – ذات طوق الرُّبا – لا تظنوا – العقوق – أرشدونا – الرشادا – قسوة – اشتدادا – أحسنوا – ضننتم – بعفو – صادت الشمس – صادا – أصبتم – ضللنا جهالنا – القوي – الضعيف – مُثْلَة – كيف يحلو – ألقى – القيادا – أشفقت أكبرت – مهلاً – بعض هذا...)

وقد كان مطْلع قصيدة حافظ دالاً على غايته التي تشكلت لغته في إطارها، فهو عاتِبٌ فحسب، وليس من خطته أن يثور أو يُحَرِّض!

أيـهـا الـقـائـمـون بـالأمـر فينا هـل نسيتـم ولاءنـا والـودادا

٢ – التفات الضمائر:

ومن أجل ذلك، فإنَّ تحولات «الضمائر» ما بين التكلم والخطاب والغيبة قد لعبت في بناء القصيدة دوراً كاشفاً عن تصور الشاعر لثنائية «الضعف والقوة» وليس كما رأينا عند محرم في قصيدته التي كشفت عن ثلاثية «الضعف والبطش – والتحدي»، وقادتنا الملاحظة إلى أن قلَّةَ ضمائر الغياب عند «حافظ» كانت لصالح ضمير «المخاطب» – على خلاف قصيدة «محرم» التي شهدت ضمائر الغيبة بكثرة، وكان سببه – في رأيي – أن «حافظاً» لم يرصد محنة المجلودين «كمحرَّم» وإنما كان عالقاً في حقيقة جبروت الجلادين وتصوير سطـوتهم على البلاد، فسيطر ضمير الخطاب على القصيدة ليشير إلى الإنجليز كما في (لا تظنوا – أرشـدونا – لا تقيديوا – نسيتم – أنتم – ناموا – خفضوا – جئتم – أردتم – لغيظكم ...)، في مقابل ضمير الغياب الفريد الذي يشير إلى غير محدد في قوله: «إنها مُثْلَةٌ تشف عن الغيظ»، في شطر البيت ولكن «حافظاً» سرعان ما يتحول إلى ثنائية «الضعف والقوة» في المقابلة بين ضميري «التكلم والخطاب» في شطر البيت الثاني قائلاً: (ولسنا لغيظكم أندادا) ليعلن مدى تعلقه بهذه الثنائية الصارخة.

ولم يكن انتقال ضمير الخطاب للإشارة إلى غير الإنجليز تحولاً عن تلك الثنائية السابق ذكرها، بل تعميقاً لها، فقد توجه إلى طرفين آخرين بالخطاب، أحدهما: هو «المدعي العمومي» وهو مصري لا إنجليزي، ثم إلى «مصر» ذاتها. وكان واضحاً في هذا الانتقال أنه قد انتقل من طور التهامس إلى المجاهرة بالعداوة وعدم التلطف، ومن المداراة إلى الهجاء الصريح، فالطرف الأول/«المدعي العمومي» (شوكاً قتاداً – ناعقاً – أدمى القلوب – أنت جلادنا لبسنا على يديك الحدادا). أما الخطاب الموجه إلى «مصر» فكان على عكس ما ينتظره قارئٌ وطنيٌ يتعاطفُ مع قضايا وطنِه، إذ كان هجاءً قاسياً لمصر؛ لأنها هي التي أنبتت مثل هذا المدَّعي العمومي، ولذلك لم يتوجه بالدعاء لها بل عليها بنضوب النيل وامتناع الأمطار! (لا جرى النيل .. ولا جادك الحيا).

ومن الحق، أن روح «التمرد» في وجدان حافظ لابد أنها كانت تبحث عن مُتَنَفَّسٍ تُفْرِغ من خلاله الانفعال الثائر، وقد واتَتْها الفرصةُ لتبُثَّ ذلك في رأس القضاء الذي تلفَّظ بالأحكام، على عِلْمِنا بأنَّه لم يكن أكثر من أداةٍ مأمورةٍ ليس لها في الأحكام تأثيرٌ غير التلفظ بها، ولكن تبدو استراتيجية الخطاب عند حافظ قد آثرت أن تَجْلِدَ الصُّورةَ الباهتة للظلم، وبذلك تُصِيبُ طلقتُه أكثر من جَنان في آن، فتَكسب التعاطف من جموع المصريين الغفيرة من ذوي النظرة السطحية، الذين يرون في تلك الكلمات بطولة وفدائية من حافظ، كما تروي غرور الجلادين الذين يُسَرُّون لابتلاع المصريين طعم الجلاد الوهمي الذي يخفف وطأة اللوم عليهم عند البسطاء، أما هجاء حافظ لمصر؛ فربما يكون نابعاً من روح الإحباط، وقائماً على أساس جَلْد الذات؛ ذاتِ الوطنيين، وذات حافظ نفسه، حيث عَجْز الجميع عن مَدِّ يَدِ النصرة للأهلين المنكوبين عند وقت الشدة والعوز!.

٣ – التفات الأزمنة:

وإذا كان من الضروري أن نقرأ حركة التفات الأفعال في الأزمنة المختلفة، فإن قِلَّةَ أفعال المضارعة تُعَدُّ من أهم الملاحظات لحساب زمني الماضي والأمر، فَضْلاً

عن أنَّ أفعال المضارعة التي استعملها «حافظ» قد قُرِنَتْ بالنفي (لم تغادر) لتنقلب بذلك إلى الماضي، أو بالنهي أو الطلب (لا تظنوا – لا تقيدوا) لتخرج عن الحضور إلى الاستقبال المأمول، أو بما ينزع عن معانيها الإيجابية بارتباطها بالأفعال الماضية عن طريق المصدرية المؤولة (أكبرت أن تُعَادي – أشفقتْ أن تُعادى)، وكل ذلك من أجل أن يؤكد ثبات معنى الضعف والخور في الجانب المصري.

لقد رسمت خريطة الأفعال الماضية الخطوط الواضحة والفاصلة بين واقع المصريين وواقع الإنجليز، وعمَّقَت الفجوة؛ فالمصريون (جاء جهالنا علمتنا – أكبرت – أشفقت – لبسنا الحدادا) أما أفعال الماضي في جانب المحتلين فهي دالة على القدرة والاستطاعة (جئتم – أعوزتكم – ضننتم – أردتم – أصبتم)، بينما تسيطر أفعال الأمر وأسلوب الطلب بشكل لافت على رقعةٍ من القصيدة (خفضوا جيشكم – ناموا هنيئاً – ابتغوا صيدكم – جوبوا البلادا – لا تظنوا – لا تقيديوا – أرشدونا – أحسنوا – أحسنوا – أكرمونا) إنها قائمةٌ بالنصائح التي يُسْدِيها أو رسائل التوسل والاستغاثة من الجلادين بالجلادين، وعلى حد تعبير حافظ (من ضعيف ألقى إليه القيادا).

جدير بنا أن نقرر أن «الهمس» الذي رصدناه في قصيدة حافظ كانت له إيجابياته سواء من ناحية الفن أو ناحية الرسالة التي يؤديها، فإن التمرد المشوب بالحذر قد التمس الروح الفنية القائمة على الإيحاء لا المباشرة، وعلى التلميح لا التصريح؛ إنها وسائل الفن النابضة التي تبث في الإبداع الشعري الحياة، حتى يمكننا أن نقرر بلا أدنى تردد أن أسلوب «حافظ» في تمرده الهامس ربما يكون أكثر فنية وأعمق تأثيراً من الأسلوب الثائر في وضوحه ومباشرته. ولنقل كان لحافظ أسلوبه الخاص المتميز والمغاير الذي يُعَبِّر عن المأساة، وأنه طبَعَ رسالتَه بطابعه المخصوص وبشخصيته الفريدة، كما تحاول القراءة أن تدلل فيما يلي:

٤ – الجمل الخبرية والإنشائية بين الحقيقة والمجاز:

لقد استطاع حافظ أن ينعتق في رفع الواقع المأساوي للمصريين، والتعبير عنه، من سبيل المباشرة، وانطلقت العديد من جمله الإخبارية والإنشائية من حيز

الحقيقة إلى أفق المجاز، وتعاون الإنشاء والإخبار على الإيحاء بالثنائية التي أشار البحث إليها سالفاً. يقول «حافظ»:

خَفِّضُـوا جيشَكُـم وناموا هنيئا وابتغوا صَيدَكم وجُوبوا البلادا

وإذا أعـوَزَتْـكُـم ذاتَ طَـوْقٍ بين تلك الربا فصيدوا العبادا[١٣٤]

إنـمـا نـحـن والـحَـمَـامُ سواءٌ لم تُغَادِرْ أطواقَنَا الأَجيَادا[١٣٥]

إن أفعال الأمر المتوالية في سياق البيت الأول، ليست على حقيقتها، وإنما تصور مدى سيطرة المحتلين على البلاد، حتى إنهم لا يحتاجون إلى الجيوش الجرارة؛ لأنهم أقوياء من جهة، ولأن البلاد تحت السيطرة من جهة أخرى. إنه يصورهم في احتلالهم لمصر بالسائحين لا المحاربين، إنهم جاؤوا في رحلة كبيرة ليست للمناجزة بالحراب وإنما للراحة/(ناموا هنيئاً)، وللهو والتمتع بالصيد/(ابتغوا صيدكم..). إنها «إرشادات» الرحلة في محمية كبيرة، بها كل وسائل الراحة والمتعة. ولا شك في أن نصائح حافظ تلك فيها من الدلالة ما يكفي على الحال المزري الذي وصلت إليه البلاد، ولكن بطريق غير مباشر، وأسلوب حافظ في رمزيته هذه كاف لأن يملأ مشاعر المحتلين بالزهو والغرور، ولكنه لا يكفي الوطنيين للتعبير عن مواجيدهم الحزينة، ولذلك فإن وجهة حافظ الوطنية، والمتعاطفة مع المأساة لا يمكنها الوقوف عند هذا الحد، إنه ينطلق في إرشادات الصيد الممنوحة للسائحين، ليقفَ بنا على بند المتعة الجديد في الرحلة (وإذا أعوزتكم ذات طوق بين تلك الربا فصيدوا «العبادا»)، لقد كان هذا الإرشاد الأخير بمثابة الصدمة، وبخاصة حين جاء في قافية البيت الشعري، إنه تعبيرٌ موحٍ إلى أبعد ما يكون الإيحاء، يكشف عن مدى استهانة هؤلاء المحتلين بأرواح البشر، كما يكشف عن ضعف المصريين واستكانتهم ووداعتهم. و«حافظ» لا يكفيه ذلك التعبير الموحي حتى يفاجئ قارئه بتلك الجملة الخبرية المقصورة بـ «إنما»، التي تسوي بين المصريين والحمام في ذلك، حتى يباح لهؤلاء السائحين أن يصطادوهما جميعاً؛ إذ يجمع بينهما أنهما من ذوات الأطواق!

إن الحذر الرهيب المحيط بنفسية حافظ وهو موقن بأن مثل هذه الأبيات حين تترجم للقائمين بالأمر فينا، سوف تقف به في صفوف المحكوم عليهم بالجلد أو

السجن أو النفي – يقود حافظاً إلى الاحتراز الذي يُخَفِّف من وطأة الانفجار (لا تظنوا بنا العقوق ..). لكنَّ ذلك من «حافظ» بمثابة الوقفة القصيرة لالتقاط الأنفاس وارتداء بزة التنكر، للعودة إلى ميدان القتال في زيٍّ مختلف.

لقد تنوعت الأساليب الإنشائية في قصيدة «حافظ» ولم تقف عند حدود الأمر أو الطلب، وترددت التساؤلات الحائرة التي تبعث المتلقين على التفكر، وتحاول أن تخاطب الحس الإنساني في الجلادين، وقد وشاها حافظ بأسلوبه الخاص الذي يمنحها حيوية الإيحاء، فقوله: (هل نسيتم ولاءنا والودادا) يفتح آذان المحتلين لكلمات الآخرين، ويؤَمِّن للمبدع طريقةً في بثِّ الرؤية، لكنَّ «حافظاً» يطرح تساؤلاته من دون إجابة، في قوله: (أقصاصاً أردتم أم كيادا؟)، وفي قوله: (أنفوساً أصبتم أم جمادا؟) وهو استفهام مجازي المراد منه التهويل والتوبيخ لهذا الجرم، وذلك أمر لا يعلم مراميه إلا المتأدبون، أما البسطاء من الأهلين فإنهم سيجيبون باختيار الأنسب وهو «كياداً لا قصاصا» و«نفوساً لا جمادا»، وأما المحتلون فسيختارون عكس ذلك من وجهة نظرهم الاستعمارية، وبهذا ستختلف الإجابة عن التساؤلات باختلاف طرفي النزاع، ويمكن حينئذ أن ينحاز الشاعر لأيٍّ من الطرفين عند نزول الإحراج بساحته! إنها استراتيجية المتمرد الحذر لا الثائر المقدام. ولا أدل على هذه الاستراتيجية من أسئلة حافظ الهامسة، التي قد لا تناسب جَوَّ المأساة المشتعل (كيف يحلو من القويِّ التشفي: من ضعيفٍ ألقى إليه القيادا؟) ولكنها ثنائية القوة والضعف المسيطرة على روح القصيدة.

٥ – المناورة واعتماد أسلوب «الفَرِّ والكَرّ»:

إن «حافظاً» يتخذ لأسلوبه استراتيجية المناورة السياسية التي تقف دائماً على الأعراف، ولا تقطع أحبال التواصل، فتبدو أبياته مبنية على ثنائية عجيبة من الكر والفَرِّ؛ فهو يقول في شطر بيته الأول: (لا تقيدوا من أمة بقتيل) فهو اعتراف مبدئي بأن أحكامهم مبنية على القصاص!، وإنما الاستنكار على الإسراف فيه، وهذا أمر يصله بالمحتلين لبدء التفاوض، غير أنه يصرح في شطر البيت الثاني بقوله:

(صادت الشمس نفسه حين صادا) فتبدو المسألة غير عادلة لأنهم اقتصوا من غير الفاعل الحقيقي، وهذا ينعتهم بالحيف، ويروي وجدان الوطنيين.

وفي السبيل نفسه يقول: (جاء جهالنا بأمر) فيهجم على الدنشوانيين وينعتهم بسوء التصرف الجاهل، وهذا يغذي رؤية المحتلين، غير أنه يُنَكِّر لفظة «أمر» فتأتي مبهمة غير مفسرة، ليتنازع كل طرف رؤيته في هذا الأمر، ثم يبني الشطر الثاني على قوله: (وجئتم) فيوهمنا أن المقارنة سوف تؤول إلى أنهم جاؤوا ضعفهم جهلاً، ويعود بنا إلى شاعرنا القديم وهو يقول: (فنجهل فوق جهل الجاهلينا)، فيخلف ظننا، ولا يقابل هذا بمثله، فليسوا جهالاً – حاشا الاحتلال أن يكون كذلك – خوفاً وحذراً – بل جاؤوا (ضعف ضعفيه قسوة واشتدادا)، وعلى الرغم من أنها أوصافٌ تحمل بعض الوطنيين على الشعور بالأسى والتَّنَهْنُه؛ غير أنها تروي غرور الجلادين إذ ليس فيها هجاء صريح؛ «فالقسوة» في رؤيتهم مبررة بردِّ الفعل لصنيع الجهال، و«الاشتداد» وضع طبيعي للاحتلال وهم يعلنونه بلا خجل.

وحين يقترب حافظ في تمرده إلى الثورة، ويصف فعلهم بأنه (مثلةٌ تشِفُّ عن الغيظ) يعود أدراجه سريعاً على طريقته المعهودة قائلاً: (ولسنا لغيظكم أندادا).

٦ – التناص والاستلهام التراثي:

يعد التناص إحدى أهم الآليات الفنية المتلائمة مع منحى التمرد والتكامن عند «حافظ»؛ فهو – أي التناص – من الأساليب الفنية غير المباشرة في الإيحاء، ويقوم على تفجير الدلالات التراثية المعبرة عن روح الموقف في الخطاب المعاصر، فتكون أكثر تأثيراً من التعبير المباشر، وقد وظَّفَ حافظٌ في سياقِه الشِّعْرِي ثلاثة عناصر استلهم أولها من التراث الإسلامي، في قوله:

أَحْسِنوا القتـلَ إنْ ضَنِنْتُمْ بِعَفْوٍ أَقِصَـاصـاً أردتُـم أَمْ كِيـادا؟
أحسنوا القتـل إن ضَنِنْتُمْ بعفوٍ أنفوساً أصبتم أم جمادا؟(١٣٦)

فجملة (أحسنوا القتل) مأخوذة من كلمات النبي ﷺ حين قال لأصحابه: «إنّ الله كَتَبَ الإحْسَانَ عَلى كُلّ شَيْءٍ؛ فَإذَا قَتَلْتُمْ فأَحْسِنُوا القِتْلَةَ، وإذَا ذَبَحْتُمْ فأَحْسِنُوا الذّبْحَةَ، وليُحِدّ أَحَدُكُمْ شَفْرَتَهُ، وليُرِحْ ذَبِيحَتَهُ»[١٣٧]. فالمجال الذي ورد فيه الأمر النبوي الشفيق كان زكاة الحيوانات!! ولقد استطاع «حافظ» بهذا الاستلهام أن يجسد المأساة في صورة مُفَارِقةٍ شديدةِ التكثيف والإيحاء. فإذا صار المصريون (وهم من بني الإنسان) في يد الإنجليز كالحيوانات العجماء ما بين ذبح وسلخ، ليس لهم إرادة يدافعون بها عن أنفسهم، وليس لهم حتى الفتات من الحقوق الإنسانية؛ فمن الرحمة الإنسانية بالحيوان أن نحسن قتلته، لا أن نميته مرات ومرات بالصورة التي جرت في إطارها المحاكمة!!.

أما العنصران الآخران، فقد استلهم أحدهما من أحداث التاريخ الإسلامي في الأندلس/«محكمة التفتيش» كما استلهم الآخر من أحداث التاريخ الإنساني العام/«نيرون» وذلك في قوله:

ليتَ شِعْري أتلـك (محكمةُ التفـ ـتيشِ) عادتْ أم عهدُ (نِيرُونَ) عادَا؟

وهكذا يستطيع «حافظ» أن يعبِّر عن رأيه وتصوره لحقيقة المأساة، وهو متلفع بالعناصر التراثية؛ فمحكمة الدنشوانيين شبيهة بمحكمة التفتيش، تلك المحكمة الجائرة التي ارتكبت أبشع الجرائم الإنسانية في حق «الموريسكيين»[١٣٨] الأسبان، باسم الدين[١٣٩]. وبهذا يحمل الرمز التراثي التعبير عن ثنائية حافظ، فمن جهةٍ يقسو على المصريين حيث ما أشبههم بأولئك المورسكيين الذين رضوا بالذل وتركوا معتقداتهم من أجل مجرد البقاء في أوطانهم! ومن جهة أخرى يصف رؤيته للمحتلين الذين أَبَتْ إرادتُهم الظالمة إلا هلاكهم والتشفي بسوء مآلهم، على الرغم من حالة الاستسلام، وفي النهاية، يبقى المورسكيون في ضعفهم وحيرتهم لا يجدون حيلة ولا يهتدون سبيلاً. أما وصف العهد الذي تمت فيه المأساة بعهد

«نيرون»، ذلك الملك الأبيقوري المتجبر الذي يكاد المؤرخون يجمعون على أنه أحرق روما على حين غِرّة من أهلها، فحصدتهم النيران، وانهدمت عليهم الجدران، وهو في غاية الانتشاء والجَذَل، ولم يكن ذلك إلا لرغبته في بنائها من جديد وفق ما يتصوره من جماليات!![١٤٠]، فهو عنصر تراثي قادرٌ على التعبير عن همجية الاحتلال. ونظراً لما قرأناه في شخصية حافظ وفي قصيده من تأثير عامل الحذر، فقد خرج العنصران في صورة التساؤل الذي يمكن لجميع الأطراف أن تجيب عليه بتصوراتها الخاصة للمأساة.

٧ - أسلوب التعريض الساخر:

يستطيع التعريض أن يحقق الغاية الفنية، كما يساعد حافظ على الاتساق مع حالة الحذر المسيطرة عليه، وهو يحافظ على حدود التَّماس بين الطرفين قائمة بلا انفصال، فيقول: (أكرمونا بأرضنا)، فقراءة (أكرمونا) متسقة مع جملة المطالب التي يتوجه بها حافظ للمحتلين، وسبق الحديث عنها، لكن انضمام كلمة (بأرضنا) إلى سياقها أحدثت نوعاً من المفاجأة والتناقض الباعث على السخرية اللاذعة الحزينة، فمَنِ الذي يُكْرِمُ مَن؟. عند هذا الحد كان التعبير لاذعاً، لكن شاءت استراتيجة حافظ ألا يفرط في ثنائيته المعهود في قوله: (إنما يُكْرِمُ الجوادُ الجوادا)، فأي كرم يمنحه المحتلون لأبناء الشعوب المسلوبة؟، وأي كرم في تسليم الشعوب أوطانها للمحتلين؟.

٨ - اختلاف زاوية الرصد بين حافظ ومحرم:

انطلق كل من «محرم» و«حافظ» في قصيدتيهما من رصد الواقع، لكنهما اختلفا بعد ذلك في وجهتيهما، فبينما استغرق مُحرَّم الجزء الأكبر من قصيدته في رصد مأساة الدنشوانيين، فاقترب بعدسته اللاقطة لينقل أحداثها أمام مخيلة المصريين، ولِيَبُثَّ في وِجْدان المتلقي مشاعر الثورة على وضعهم الآسن، كان «حافظ إبراهيم» يبحث عن لُبِّ المأساة وباعثها فيما تحت السطح، ليرصد واقع

المصريين المزري تحت وطأة الاحتلال، ولذلك يمكننا القول: إن «محرماً» لما كان متعلقاً بالحادثة، عُنِي بتصوير دقائقها، بينما كان حافظ معنيّاً بفلسفة الحادثة لا تفاصيلها، وبينما كان «محرم» ينفخ في نار المأساة ليوقظ حس الثورة، كان حافظ يحفر في أرض الذل ليكشف عن الحقيقة البعيدة لا الحادثة القريبة، وقام – في واقع الأمر – بفعل موازٍ لما فعله البغاة مع اختلاف الغاية واتساع الرقعة، فهم قد جلدوا بعض الدنشوانيين بينما جلد حافظ كل المصريين، إنهم يَجْلِدون ليُرْهِبُوا ويميتوا، لكن حافظاً كان يجلد من أجل أن يبعثَ المصريين إلى الحياة، كلٌّ مِنْ «محرم» و«حافظ» كان وطنيّاً، لكن الأول كان إلى روح الجندية أقرب، بينما دلف الثاني من باب السياسي المُحَنّك الذي يقرأ كل الأبعاد، فتُحَتِّم عليه معطيات الواقع الأسيف، أن يلجم غضبه، وأن يحسب للكلمة ألف حساب، فلا عجب حينئذ أن تختلف نداءاتهما لاختلاف حساباتهما، فينادي «محرم» على أصحاب المأساة «أجيبي دنشواي»، وينادي «حافظ» على أصحاب الكلمة «أيها القائمون بالأمر فينا»، وليس غريباً أن ينادي «محرم» على الإنجليز ليتحداهم «كونوا كيف شئتم، فلن ندع الكفاح» ويناديهم «حافظ» في إشفاق «لا تظنوا بنا العقوق»، كما لا يبدو شذوذاً بعد ذلك أن يذهب حافظ إلى أبعد من تصوير المجزرة، ليصور واقعاً وصل فيه المصريون إلى الغاية من الذل، فهم والحمام سواء، كرماء لأعدائهم، راسفون في الأغلال، ساكنون، ينظرون إلى أعدائهم في شَدَه، مشفقون، نبَتَ فيهم طابور خامس فأُدْموا على يديه وجُلِدوا، ولذلك أخيراً لا نعجب أن جاءت دعواته تصيب قلب مصر في أغلى ما تملك/نهرها (لا جرى النيل ولا جادك الحيا)، إذ وصلت مصر إلى حال من الذل لا يستوي إلا مع الفناء.

٩ – بحر الخفيف وهامسية الأداء عند حافظ:

جاءت قصيدة «حافظ» في حادثة دنشواي على بحر «الخفيف» (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)، وهو بحر مع ما يتميز به من قوة الأسر والجلجلة والرصانة[١٤١]،

فإنه يتسم بالنعومة حتى رأى البعض فيه ملامح الأنثوية، وهو من قديم متصل بأسباب الحضارة، ومتهيئ للغناء[١٤٢]. ويبدو ذلك البحر متسقاً مع الأداء الهامس في قصيدة حافظ، وانتحائه منحى حذراً في سوق معانيه، ينأى به عن النبرة الثورية التي لمحناها في قصيدة محرم. وتبدو نغمته في أذن الباحث نغمة تسلُّليّة، تزجو المعاني في رفق ولين، وتبحث عن موطن الكلمة الآمنة من المساءلة واللوم، فنغمته أشبه «بالتنويمة»، إن صح التعبير.

ولإبراز ذلك الملمح السابق، تأسَّست قصيدة «حافظ» على ظاهرتين صوتيتين، أثَّرتا على النغم الهامس والإيقاع اللين، الأولى: سيطرة الأصوات الهامسة واللينة على ألفاظ القصيدة، والثانية: تكرار الحروف بطريقة لافتة في إطار البيت، وتكرار بعض المفردات بصيغها أو مشتقاتها، سواء على المستوى الإفرادي أو التركيبي.

وإذا كانت الحروف الهامسة تتمثل في الحروف التالية: (الهاء، الحاء، الخاء، الكاف، السين، الشين، التاء، الصاد، الثاء، الفاء)، فهي ذاتها حروف اللين بزيادة (الألف والياء) عليها، وتنحية (الفاء والكاف) منها.

ففي إطار الظاهرة الأولى نقرأ في القصيدة عدداً كبيراً من الألفاظ المشتملة على الحروف الهامسة أو اللينة أو هما معاً، مثل: (نسيتم، صيدكم، صيدوا، حمام، سواء، أرشدونا، الرشادا، الشمس، نفسه، حين، صادا، جهالنا، قسوة، اشتدادا، أحسنوا، أنفوساً، أصبتم، قصاصا، ليت، شعري، محكمة، التفتيش، التشفي، مثلة، تشف، عشرين، خمس، السكون، مهما، تمادى، أشفقت، ليس، حسرة، تتهادى، الإسعادا، جلست، شقيت، شوكا، بالأمس، سادا، شادا، تنس، لبسنا).

أما الظاهرة الثانية فيمكن للإحصاء التالي أن يوضح بعض التكرارت اللافتة، لبعض الحروف في نطاق كل بيت من الأبيات الأربعة والعشرين، والتي من شأنها أن تحدث نغماً إيحائياً خاصاً:

الأول: النون (٤)، الواو (٢).

الثاني: الجيم (٢)، الميم (٣)، الباء (٣)، الدال (٢).

الثالث: التاء (٣)، الباء (٣)، الذال + الزاي (٣)، الدال (٢)، الكاف + القاف (٣).

الرابع: الميم (٣)، النون (٣)، الحاء (٢)، الدال (٢).

الخامس: النون (٥)، الشين (٢).

السادس: القاف (٢)، السين + الصاد(٣)، الميم (٢).

السابع: الجيم (٣)، الميم (٢)، القاف (٢)، الدال (٢).

الثامن: النون (٤)، الميم (٣)، السين + الصاد (٣).

التاسع: السين + الصاد (٣)، النون (٥)، الفاء (٢)، التاء (٣).

العاشر: الميم (٣)، العين (٤) الهمزة (٢).

الحادي عشر: الكاف + القاف (٤)، الياء (٧)، الفاء (٣)، اللام (٥)، النون (٤).

الثاني عشر: الغين (٢)، الظاء (٢)، الميم (٢).

الثالث عشر: الميم (٤)، النون (٤)، الجيم (٢)، الدال (٢)، النون (٤).

الرابع عشر: الميم (٥)، السين (٢).

الخامس عشر: الألف (٥)، العين (٢)، الدال (٢)، السين (٣).

السادس عشر: الحاء (٢)، الدال (٢)، الميم (٥).

السابع عشر: العين (٣)، الياء (٣)، الضاد (٣).

الثامن عشر: الميم (٣)، الكاف (٢)، الدال (٢)، الذال (٢).

التاسع عشر: الفاء (٥)، الميم (٣)، الجيم (٢).

العشرون: الحاء (٣)، الراء (٢)، الألف (٣).

الحادي والعشرون: النون (٣)، التاء (٤)، الباء (٢)، الباء (٢)، الألف(٥).

الثاني والعشرون: النون (٣)، التاء (٤)، القاف +الكاف (٤)، الميم (٣)، الدال (٢)، الدال (٣).

الثالث والعشرون: الميم (٣)، النون (٥).

الرابع والعشرون: السين (٢)، الألف (٢)، النون (٥).

هذه التكرارات قد توحي بالثقل كما في (أنتِ أَنْبَتِّ ذلك النبتَ يا مصر)، وبعضها قد يوحي بالتلعثم كما في (وإذا أعوَزَتْكُم ذات طَوْقٍ)، و(إنها مُثْلَةٌ تَشِفُّ عن الغَيْظِ، ولسنا لغيظِكُم أندادا)، وبعضها يوحي بالتمرد (أَحْسِنوا القتلَ إنْ ضَنِنْتُمْ بِعَفْوٍ)، وبعضها يوحي بالوشوشة والإسرار (ليتَ شِعْري أتلك محكمةُ التفتيش)، وبعضها يوحي بالحديث النفسي (أنفوساً أصبتم أم جمادا)، ومنها ما يوحي بالغُصَّة (كيف يحلو مِنِ القوي التَّشَفِّي: منْ ضعيف ألقى إليه القيادا؟)، وغير ذلك من المعاني التي يمكن قراءتها بقراءة إيقاع كل من تكرارات الأصوات والألفاظ والتراكيب.

المبحث السادس
أحمد شوقي (١٨٧٠ - ١٩٣٢م)
«سجين القصر»

جَمَعَت الزعامةُ الشِّعرية بين الشاعرين الكبيرين «شوقي» و«حافظ» وعَمِلت البيئة والنشأة والثقافة على التفريق بينهما في كل شيء، حتى بدت شخصيةُ كل واحد منهما متميزة في نتاجاتهما الشعرية، وقد مرَّ بنا حافظ، فاطلعنا على شطر من شخصيته المتمردة المتشحة برداء الحذر، ورأينا كيف أَثَّرَتْ في شعره، وكان لها ظواهرها المتميزة، واستراتيجياتها الأسلوبية والمعنوية، التي ميزتها عن غيرها، على الرغم من وحدة المثير ووحدة السياق المدرسي الذي ينسبون إليه.

وعلى العكس من «حافظ» كان «شوقيٌّ»، في نشأته الأرستقراطية، وحياته الاجتماعية، التي نَعِمَ فيها بِكُلِّ ما تزخر به حياة القصور من تَرَفٍ، والتي يسَّرت له سبل الاطلاع على شطر من الثقافة الغربية الحديثة.

ولقد التفتنا في دراسة «محرم» إلى شخصية ثورية قادرة على التعبير عما يجول بنفسها إزاء الأحداث، شخصية حرة قوية يمكنها أن تزج بنفسها في الصراع في ثقة وطمأنينة؛ غير عابئة بمخاطر الطريق. وعلى العكس من «محرم» كان «شوقي» حين وقعت تلك المأساة في رِبْقَة التبعية المطلقة لاتجاهات أميره «عباس حلمي الثاني» فيما يصدر عنه من شعر، ولم تكن ملكته الشعرية حتى ذلك الحين خالصة للرؤية الوطنية ترَوِّي بها القصيد. ولذا لم يكن ثَمَّ ما يمنع من وصفه في تلك المرحلة بأنه «شاعر الأمير» أو «شاعر القصر»، فهو يسخط لسخطه، ويرضى لرضاه، ويَكْبت مشاعره إن كان في ظهورها ما يعرضه لِلَّوم.

ومِن جرَّاء ذلك تصدَّر «شوقي» قائمة الشعراء الذين اضطرب في تصنيفهم مؤرخو الأدب الحديث؛ تَبعاً لاضطراب قصيدهم ما بين الوطنية والتبعية، فبينما

يثبته البعض في صفوف الوطنيين، يذهب الآخرون إلى التقليل من شأن هذا الاتجاه في قصيده، بينما يسلب البعض الآخر وصف الوطنية عن اتجاهه أصلاً، ويزج به في طائفة الشعراء الموالين للاحتلال، والمدافعين عن مصالحه، وكان إمام هذا الاتجاه الشاعر «أحمد نسيم» (١٨٨٠ – ١٩٣٨م)[١٤٣]! الذي صار علماً على ظاهرة أطلق عليها الدكتور «عبد المحسن طه بدر» «ظاهرة التردد والهروب» أي التردد بين الاتجاهات المتعارضة، والهروب من المواقف التي قد يؤدي إبداء الرأي فيها إلى الوقوع في المأزق»[١٤٤].

كان شوقي في إبَّان حادثة «دنشواي» أسير القصر والأمير، وكان الأمير في تلك الآونة قد انقلب على الحركة الوطنية وانطفأت حماسته نحوها، وبخاصة بعد أن عقدت إنجلترا مع فرنسا الاتفاق الودي (١٩٠٤م) فانحاز الخديوي للإنجليز وهادن المحتلين[١٤٥].

ومن هنا لا نعجب أنَّ تلك الحادثة المروعة التي أشعلت الوجدان الشعبي في مصر، لم تستقطب شوقياً – رحمه الله – بقصيدة إلا بعدَ مرور سنة عليها. فلم يكن شوقي – على حَدِّ تعبير الدكتور «شوقي ضيف» – «له إحساس مستقل، ولا شعورٌ مستقل، وهو يثور حين يُخدَش أميره، ولا يثور حين يُلْطَم الشعب على وجهه»[١٤٦]. فكان شوقي – كما يقول «فتحي رضوان» – كغيره من الشعراء الذين تنقلوا بين الأحزاب، واتقوا شر الأقوياء، وهادنوا ذوي السلطان، وتملقوا أصحاب الكلمة النافذة، وداروا مع الزمن حيث دار[١٤٧].

ومن الجدير بالذكر ما توصل له الدكتور «نجيب الكيلاني» في قراءته لعلاقة شوقي بالاستعمار؛ حيث أشاح عن ملمح شخصيٍّ فريدٍ في إنسانية شوقي «فهو يحب الإنسان كإنسان، سواء أكان إنجليزيّاً أو فرنسيّاً أو عربيّاً، ويرى أن الشعوب في حد ذاتها طيبةٌ بريئةٌ مما يجُرُّها إليه هُواة العسف والطغيان من المستعمرين»[١٤٨]، وهذا الملمح الإنساني في شخصية شوقي يكشف لنا عن حقيقة حديثه عن المدنيات الغربية

وإعجابه بها حتى يقول «طاهر الطناحي» لو سُمح لشوقي الزمان بالإكثار في الحديث عنها «لأصبح شاعرَ الشرق والغرب، لا شاعر العربية وأمير شعراء العرب فقط»[١٤٩].

إنَّ الإنسانية المفرطة التي ميّزتْ شخصيةَ شوقي لَوَّنَت خطابه الشعري في نقده للاستعمار بلون من الحوار الحضاري الهادئ الرصين المبني على سَبْر ما لتلك الحضارات من ميزات، والإشارة بأصابع الاتهام إلى الهنات، حوار ليس فيه ثوريَّة «محرم»، ولا حتى أسلوب «الفَرِّ والكَرّ» الذي تناسب مع حافظ، ولكنه حوارٌ مبني على «إجالة الفكر والعمق التاريخي» لصراع الحضارات، ويمكننا أن نلاحظ ذلك في أبيات شوقي التي يدفع بها الشبهات التي غَمَزَ الإسلامَ بها بعضُ الكتاب الغربيين، ومنها أنه انتشر بحد السيف!!، مقارناً بينه وبين المسيحية معجزةً وانتشاراً:

أَخـوكَ عيسى دَعا مَيتـاً فَقامَ لَهُ ... وَأَنـتَ أَحيَيتَ أَجيالاً مِنَ الرِّمَمِ

وَالجَهلُ مَوتٌ فَإِن أوتيتَ مُعجِزَةً ... فَابعَث مِنَ الجَهلِ أَو فَابعَث مِنَ الرَجَمِ[١٥٠]

قالوا غزوتَ، ورُسْلُ الله ما بعثوا ... لقتل نفس، ولا جاؤوا بسفك دم

جهلٌ وتضليـلُ أحلامٍ وسفسطةٌ ... فتحتَ بالسيف بعد الفتح بالقلمِ

لَمّـا أَتى لَكَ عَفـواً كُلُّ ذي حَسَبٍ ... تَكَفَّلَ السَيفُ بِالجُهّالِ وَالعَمَمِ

وَالشَرُّ إِن تَلقَهُ بِالخَيرِ ضِقتَ بِهِ ... ذَرعاً وَإِن تَلقَهُ بِالشَرِّ يَنحَسِمِ

سَلِ المَسيحِيَّةَ الغَرّاءَ كَم شَرِبَت ... بِالصابِ مِن شَهَواتِ الظالِمِ الغَلِمِ[١٥١]

طَريدَةَ الشِركِ يُؤذيها وَيوسِعُها ... في كُلِّ حينٍ قِتالاً ساطِعَ الحَدَمِ

لَولا حُمـاةٌ لَهـا هَبّـوا لِنُصرَتِها ... بِالسَيفِ ما اِنتَفَعَت بِالرِّفقِ وَالرُحُمِ[١٥٢]

هكذا شوقي في دفاعه عن رسول الإسلام وحضارة المسلمين، وهذا حواره الهادئ مع المسيحية، لم يَلْفِتْه عن تسجيل تلك الرؤية أن أصحابها هم المستعمرون لبلاده، الذين يذيقونه الهوان في كل حين. ولنا أن نوازن نبرة خطابه تلك بخطاب «محرم» الثائر؛ حتى يظهر الفرقُ جليّاً بظهور الأضداد.

يقول محرم في حديثه هاجياً حضارة الغربيين التي ينتمي إليها محتلو البلاد:

بِئسَتْ حَضارَةُ هادِمينَ رَموا بِها ... شُمَّ الفَضائِلِ وَالـعُـلا فَهَوَينا
جَعَلوا الأَذى في العالَمينَ لَها يَداً ... وَالإِثـمَ وَجهاً وَالفُسوقَ جَبينا
وَيحَ المَعـارِفِ وَالفُنـونِ فَإِنَّهُم ... جَعَلوا الشُرورَ مَعارِفاً وَفُنونا
ظَنّـوا الظُنـونَ بِهـا وَأَعلَـمُ أَنَّها ... سَتَذوبُ في الدَّمِ وَالحَديدِ يَقينا
الذِئبُ أَصـدَقُ مِن أولَئِـكَ مَوثِقاً ... وَأَبَـرُّ مِنهُم ذِمَّـةً وَيَمـيـنـا[١٥٣]

إن البون شاسعٌ في اللغة والأسلوب تبعاً للمزاج الشخصي لكل من الشاعرين ورؤيته الخاصة للمواقف والأحداث.

فإذا ما عدنا لسياق بحثنا وجَدْنا أنه كان مناسباً لطبيعة شوقي في تلك المرحلة أن تتخلف قصيدتُه عن المأساة، فلم يقل شوقي قصيدةً إبَّان الحادثة، ولكنه تغنَّى بها في ذكراها، فلعلَّها جاءت في أجواء الحملة المنظَّمة التي اجتمع عليها الشَّعب المصري بقيادة الزعيم «مصطفى كامل» في سبيل إصدار العفو عن المسجونين منذ عام في تلك القضية، فأراد «شوقي» ألا تفوته تلك الفرصة كما فاتته المأساة من قبل، ولذلك جاءت تلك المقطوعة نشيداً تأبينيّاً عليه مسحة من الحزن الشفيف، ولكنه يخلو من الوجدانيات الحارة أو الرؤى الثائرة، ويكاد يشعر قارئ هذه الأبيات أنه بإزاء مَنْ يؤدي واجبَ العزاء في سنويةِ مَنْ لا تربطه به علاقة حميمة، وربما كان صحيحاً ما يراه البعض من أنَّ «شوقياً» «نظم هذه المقطوعة رداً على من يلومونه لصمته حيث يجب الكلام...، أو لعلّه يكفِّر بها عن سكوته»[١٥٤].

لا تختلف أُذُنانِ في موسيقية شعر «شوقي» كعامل أصيل من عناصر جمالياته الفاتنة في أسلوبه الخاص، ذلك الذي يُمَيِّزُه عَمَّن سواه من الشعراء، حتى يمكن لتلك الموسيقى أن تخدَعَ المتلقي، وتَحُولَ بينه وبين رؤية مواطن الشرخ في التعبير والرؤية، ومن أجل ذلك يمكنني التساؤل: ماذا لو جردنا قصيدة شوقي من القالب الموسيقي الساحر الذي يأسر الأذن لبرهة من الوقت؟ ماذا لو جنبنا ذلك التأثير

الإيقاعي لنتفحص كيف صوَّر شوقي تلك المأساة، أو بالأحرى لِنَقُلْ: كيف عاشها وعبَّر عنها بعد مرور سنة كاملة حتى تمخضت عنها قصيدتنا تلك؟!

لو فعلنا.. لما ألفينا عند قراءتها إلا عبارات تقريرية مباشرة تقترب كثيراً من لغة الحديث العادي غير المبهر، وما وجدنا له فيها رؤيةً أو موقفاً، بل ألفيناها ظلاً باهتاً للمأساة وما قيل فيها من قصائد.

١ - لغة القصيدة، وحركة الضمائر:

جاءتْ لغةُ القصيدة يَغْشَاها مِسْحة من الحزن الباهت، ولا تدل على شحنة انفعال بالمأساة والقضية. وقد جاءت قصيدته قصيرة أبياتها، فهي تبلغ نصف قصيدة حافظ، وأطول من ثلث قصيدة محرم ببيتين، وإذا قرأنا حركة الضمائر فأول الملاحظات تتمثل في اختفاء «ضمير المتكلم» مفرداً أو جمعاً، وهو أمر طبيعي، لانفصال الشاعر عن الوجدان الجماعي في تلك الحقبة؛ فقد كان شوقي منعزلاً في برجه العاجي، وفي كرمته اللاهية، وكذلك كان الشاعر في عزلته تلك بلا رأي أو رؤية أو رسالة يمكن إزجاؤها للجمهور.

وبعد ذلك فإن ضمائر «الخطاب» و«الغيبة» جاءت شحيحة، فأربعة ضمائر تعود على دنشواي (رباك - ربوعك - حكمك - فيك)، وأربعة يخاطب بها من هو في حكم الغائب، اثنان منهما لنيرون (أدركت - عرفت) والآخران لحَمَام دنشواي (نُوحي - روِّعي). أما ضمائر الغيبة فقد توزعت - على قلتها - أطرافاً ثلاثة، فأكثرها يعود على أصحاب المأساة (تفرقوا - عليهم - رجالها - انتابها) وأربعة على شعب مصر (ينام - بينه - متوجع - يتمثل) واثنان يعودان على المستشار (ناظرُ - حوله). فصراع الضمائر الذي رأيناه في قصيدتي محرم وحافظ لا أثر له هنا البتة؛ إذ ليس هناك صراع حقيقي في تلك الأبيات، لا في داخل الشاعر، ولا مع المحتلين، ولا من أجل المنكوبين، فكان طبيعياً أن يسود جو التقرير أجواء القصيدة.

٢ - حركة الأفعال:

لقد انعكس ما ذكرناه آنفاً على القصيدة؛ حيث كان لظهور الأفعال الماضية مبررٌ منطقيٌّ، وذلك لأن الشاعر إنما يقوم بعملية اجترار لحادثة مضى عليها عَهْدٌ طويل، ومع ذلك فإن الأفعال لم تتقدم بالانفعال خطوة نحو التأثير كما رأينا في الأفعال الماضية في القصيدتين السابقتين، إنها استمرارٌ لظاهرة «البهتان» وتأكيد على ما سوف نشير إليه بَعْدُ في قضية الصدق الفني، فجاءت الأفعال تحكي ذلك الضعف الرؤيوي (ذهبت - تفرقوا - هيهات - مرت - مضى - أصبح - أقفرت - انتابها - أدركت - لعرفت - نامت - حالت - ضجت).

ولم يكن غريباً أن تأتي الأفعال المضارعة وهي لا تستطيع أن تشي عن وصفٍ حَيٍّ للمأساة، مع نُدْرَة هذه الأفعال (فثلاثة أفعال)، جاء أحدها وقد حوَّله النفي للزمن الماضي في (ليس ينام) أو أشار به الشاعر إلى الذكرى (يتمثل اليوم) أو اقترب من ظلال المأساة وليس قلبَها (تدمى جلود).

وعلى خلاف ظهور فعل «الأمر» وتنوعه في قصيدة «محرم»، وما أوحى به من معاني التحدي، وكثرة أفعال الأمر ومعانيها الغزيرة في قصيدة «حافظ»، لم يأت الأمر سوى مرتين في قصيدة شوقي يخاطب به حمائم دنشواي (نوحي - روعي)!.

٣ - تلغرافية الاستفهام:

لم يستطع الاستفهام أن يلعب دوراً حيوياً في قصيدة شوقي، كما رأيناه يتنوع ويخرج إلى الأبعاد المجازية في قصيدة حافظ إبراهيم؛ فجاء قريباً من الحديث العادي المألوف، بعيداً عن العمق والتأويل، شبيهاً بالرسائل التلغرافية بنماذجها المصكوكة في هيئات البريد، ولتقرأ معي ذلك التساؤل:

كيـف الأرامـلُ فيكِ بعـدَ رجالِها؟
وبــأيِّ حــالٍ أصـبَـحَ الأيتــامُ؟

هو هو الكلام نفسه الذي نردده في منتدياتنا..؛ غير أنه يتميز عنه بحسن الصياغة، والخبرة بالأوضاع التركيبية في إمكانية التقديم والتأخير..، أو إمكانية تبادل مواقع الأدوات..، وذلك أمرٌ لا خلاف عليه؛ إذ كان شوقي يمتلك – بحق – المهارة اللغوية، ولكن ماذا بعدُ؟ هل قال أكثر من: كيف الأرامل؟ كيف الأيتام؟

٤ – الصدق الفني وتقريرية الأداء:

لا يتأتى الصدق الفني لمبدع حتى يمتلئَ وجدانُه بالصدق العاطفي، فكلاهما يُؤَثِّر في الآخر سلباً أو إيجاباً، وقد قدمتُ كيف أن قصيدة شوقي قد خلَت من التعاطف الصادق مع المأساة، وهو حين يقدمها بعد عامٍ لم يكن في وجدانه رصيدٌ حقيقيٌّ لها، فجاءت قصيدته تشي عن ضربٍ من الجفافِ الوجداني، وضعف في الرؤية النفسية، فلم يستطع أن ينتج صوراً نابضة، حيث ذهب يجري خلف رواية المأساة في ظلها الباهت، فجاءت أبياته جملاً تقريرية يلاحق بعضها بعضاً، وكأنها لقطاتٌ من صاحب «كاميرا» مبتدئ لا يعرف كيف يلتقط زوايا المشهد الأكثر حيوية، والأعمق تأثيراً. يمكننا ملاحظةُ ذلك في مثل قول «شوقي»:

شهداءُ حُكْمِكِ في البلادِ تفرَّقُوا
مـرَّتْ عليهِم فـي اللُّـحُـود أهلَّـةٌ
ومضى عليهم في القيود العامُ
عِـشْـــرُونَ بـيـتـاً أقــفــرَتْ ..

بل جاءت صوره خالية من الحركة تماماً، كل واحدة منها قد أُطِّرَتْ في برواز، يظهر عليها جانِبُ الفنِّ التأريخي، ولكنْ مِنْ رسَّامٍ غيرِ منفعل بِفَنِّه، ولذلك ارتدت تلك الصور رداء الجمل الاسمية في ثبات معناها، وجفافها الحركي، يقول شوقي:

والمستشـارُ إلـى الفظائِـعِ ناظرٌ
وعلـى وُجُـوهِ الثَّاكليـن كآبـةٌ
وعلـى وُجُـوه الثَّـاكِلات رَغَـامُ

نتفحصها فلا نجد فيها غير رسائل تلغرافية نمطية لا تشع في نسيجها روح التعاطف الإنساني ؟!

ولا يخفى على ناقدٍ أن «شوقياً» في قوله (والمستشارُ إلى الفظائِعِ ناظرُ: تدمى جلود حوله وعظام)، كانت عينه على بيت حافظ في قصيدته الثانية عن دنشواي:

والمستشـارُ مكاثـرٌ برجالِـهِ ومعاجِزٌ ومناجزٌ ومحزِّبُ[١٥٥]

ولكن هيهات ما بين البيتين والتصويرين، ففي حين لم يكشف بيت «شوقي» عن موقف المستشار النفسي ورؤيته للموقف غير أنه «ناظر»!، فإن بيت «حافظ» قد كشف في وصفه للمستشار عن غياب العدالة والموضوعية، فضلاً عن غياب الرؤية الإنسانية في ذلك الموقف، فإعلان الحرب بكل هذا الاعتداد والزهو من جانب الإنجليز لم يكن ضد دولة معادية عظمى، وإنما ضد الأهلين الضعفاء المكبلين المجردين من أي سلاح يدافعون به عن أنفسهم، ولذلك لم يظهر في تصوير المأساة – عند حافظ – غير هؤلاء المستعدين للنزال.

وإذا عدنا لقصيدتنا نتتبع تجربة لم تنضج في بوتقة الأحداث، حتى كشفت عن بعض ملامح شخصية شاعرنا، في فترة من فترات حياته، وقرأنا قول الشاعر:

نُوحِي حمائِمَ دِنْشواي، وروِّعِي شعباً بـوادي النِّيل ليس ينامُ
إنْ نامـتِ الأحيـاءُ حالـتْ بينـه سَحَـراً، وبيـن فراشِـه الأحـلامُ

وجدنا شوقياً في أبياته تلك يطالب حمائم دنشواي أن تنوح وتروِّع شعب وادي النيل، وما ذهب إليه في ذلك الطلب، يعد – في رأيي – نابعاً من ضعف في الرؤية؛ فمطالبة الحمائم بالنوح والترويع تكون لإفزاع من؟ المصريين أم المحتلين؟! إنها عادة جلد أبناء البلاد التي لم تنقطع عند فئة من الشعراء كشوقي وحافظ، في مقابل اللين والعطف وكيل المدائح للغاصبين القساة.

ويزداد التصوير ضعفاً عندما يردف ذلك الطلب بوصف المصريين بأنهم

لاينامون (شعباً بوادي النيل ليس ينام)؛ حيث تؤرقهم ذكرى اليوم المهول؛ فعلام يطلب من الحمام أن يؤرقهم ويروعهم، لقد أسلم ضعف الصدق الفني إلى تنافر أجزاء الصورة الفنية.

ولربما أخطأ التعبير شوقي حين وصف المصريين بأن «الأحلام» تمنعهم من النوم «سحراً» (إنْ نامتِ الأحياءُ حالتْ بينه سَحَراً، وبين فراشِه الأحلامُ)، فهل لفظتا «السحر» و«الأحلام» تليقان بالمفزوعين من شدة هول الموقف؟!

٥ - الاستلهام التراثي ودلالاته العكسية:

«كحافظ» استدعى «شوقي» العنصر التراثي اليوناني «نيرون»، غير أن المَلَكة التخييلية لشوقي حينما حاولت جاهدة ألا تترك قصيده دون بصمة الفنان، التي يتميز بها عن سواه، خانه التوفيق، وبدا استلهامه ضعيفاً، دالاً على ضعفٍ في صدق التجربة الفنية، ومن أجل ذلك جاء استلهامه التراثي بعيداً عن التأثير المنشود، تغشاه آثار الصنعة والافتعال. ولعلك تجد حقيقة ذلك في قوله:

(نِيرونُ) لو أدركتَ عهدَ كُرومَرٍ لعرفتَ كيف تنفَّذُ الأحكامُ

أهكذا يصور شوقي فظاعة ما فعله «كرومر» بالمصريين أنه كان ينفذ الأحكام؟! أي أحكام!؟ وبأي أسلوب نفذها؟

إن شوقي لم يحسن إلى «كرومر» فحسب بهذا التعامل، بل إنه أحسن إلى «نيرون» ذاته، ذلك الملك «الأبيقوري» المتجبر، الذي يكاد المؤرخون يجمعون على أنه حرق روما على حين غِرَّة من أهلها، فحصدتهم النيران، وانهدمت عليهم الجدران، وهو في غاية الانتشاء والجَذَل، ولم يكن ذلك إلا لرغبته في بنائها من جديد وفْقَ ما يتصوره من جماليات المدينة!![١٥٦] فهل كان نيرون ينفّذُ الأحكام في أهل روما كما تقول أبيات شوقي؟!.

وإن شئت أن تتأكد مما سقته حول ضعف التجربة الفنية عند شوقي في تلك القصيدة، فلتقارن هذا الموقف الفني الهزيل من «كرومر» الذي أذل الأمة، وموقفه منه

حين أهان أميرَه «عباس الثاني» في أسرته؛ فذم إسماعيل وعصره في خطبة رحيله؛ إذ وجد شوقي عليه أيَّ مَوْجدة، وانطلقت أبياته نارية تلفح كرومر بلظاها[١٥٧]:

أيـامكـم أم عـهـد إسـمـاعـيـلا أم أنـت فرعون يسوس النيلا
أم حاكـم في أرضـ مصر بأمره لا سـائـلاً أبـداً ولا مسـؤولا
لمـا رحلت عـن البـلاد تشهدت فكأنك الـداء العياء دفينا[١٥٨]

فلقد كان وصفه لإحساس الشعب حين ذهب عنه ذلك الكابوس الذي أناخ على صدرها سنين عجافاً بأن «البلاد تشهدت» يدلك كيف تكون التجربة ترجماناً عن النفس، ونقلاً عن الوجدان الصادق. وعلى الرغم من قرب هذا التعبير من التداول، فإنه قُرْبٌ لم يُفقده حيويته، بل زاد من صلة القرابة بين القارئ والتصوير الواقعي، الذي برع شوقي في ختم بيته بميسمه.

وإذا عدنا لقصيدتنا نتتبع وجدنا شوقياً في البيتين (٨ – ٩) يطالب حمائم دنشواي أن تنوح وتروِّع شعب وادي النيل، وكأنه يريد بها أن تصرخ في النيام عن تلك المأساة المروعة لتستنهض هممهم ...، ولكنه أردف ذلك الطلب بوصف ذلك الشعب بأنه لا ينام حيث تؤرقه ذكرى اليوم المهول؛ فجاءت أجزاء الصورة غاية في التنافر.

ولعلنا نلمس أن شوقياً لم يقدم لنا رؤية جادة تجاه الأحداث، غير تصويره المفتعل للحزن المسيطر على وادي النيل منذ المأساة، وإن اقترب من نظرة اليأس في البيت الثاني، حين استبعد أن يلتئم شمل الذين أصابتهم المحنة بلظاها في قوله:

شهـداءُ حُكْمِكِ في البـلادِ تفرَّقُوا هيهاتَ للشَّمْل الشَّتِيت نظامُ[١٥٩]

إنَّ الباحث عن سِرِّ خفوت قصيدة «شوقي» التي قرأناها آنفاً، على ما تتمتع به من الأداء اللغوي، وجمال الموسيقى، وذلك بالمقارنة إلى القصيدتين السابقتين «لمحرم» و«حافظ»، لابد أن يشير بكل تأكيد إلى عامل الشخصية التي لوَّنت شعر كل شاعر بلونها الخاص، ولابُدَّ أن يؤكد أن ذلك الخفوت كان مرده إلى خفوت

الحدث في نَفْس شاعرنا، فلم تسعفْه قوة الصياغة على إخفائه، ولم تستطع أن تمنح القصيدة قدرة على التأثير.

يمكننا القول إن البعد الزمني قد ذهب بحرارة الوجدان، وأفقد القصيد عامل التأثير على المتلقي، وكذلك تكون الذكرى لدى الكثيرين؛ حين لا يتوافر لديهم من الأسباب ما يدعوهم إلى إعادة التمثل، لكنَّ ظني أن ليس ذلك بكاف للتبرير، وأن علينا أن نعود بالإشارة إلى شخصية المبدع وهواه، ومدى ارتباطه بالحدث، كعامل أساس فيما نلمس من اختلاف بين الشعراء، وشواهد ذلك كثيرة، ولكن من حسن حظنا أن لدينا قصيدة لمحرم قالها في ذكرى دنشواي بعد مرور سنتين عليها؛ أي بعد قصيدة شوقي بعام آخر، فألفينا محرماً في قصيدته هذه كما كان في الأولى، هو هو، وكأنه ما يزال يتحرق في أتون الحدث، أو كأنه يمتح من ذات المنبع الفياض، من ذات المادة الخام في أصل شعوره ومزاجه، ولنستمع إليه يندد بهم:

أهذا هـو العدل الذي فيه أطنبوا ... وراح به منهم: فخور ومعجب
أعدلاً يـرون القتل لـم يأتهم به ... كتاب سوى ما الظلم يوحي ويكتب[١٦٠]

ما زالت ثورته تتألق، وحرارة وجدانه تزداد شبوباً؛ فلم يزده مرور الزمان إلا نضجاً والتهاباً، فاستبان لنا حينئذ، أن عامل الشخصية يروي نتاجات الشعراء بذات أنفسهم.

وأخيراً وليس آخراً، فإن المدرسة الشعرية بقدر ما تكشف عن أسباب التشابه بين مبدعيها، بحكم اتجاهها الفكري، وأدواتها الفنية التي تعتمدها، حتى يرى البعض – في النظرة العجلى – أن نتاجات مبدعيها متكررة إلى الحد الذي يجعلها في منأى عن التباين والتميز، فإن من الحق أن القراءة المتحررة من أغلال المألوف من الآراء، والباحثة عن نقاط التميز خلف مظاهر الاتفاق، يمكنها أن تلتقط مراكز التفرد في نتاجات أبناء المدرسة، بحيث تبدو شخصية كل شاعر منهم، وقد طبعت قصيده بسمتها الخاص.

ملاحق

(١) دنشواي (أحمد محرم) ١٩٠٦/٦/٢٢

١ - أتلك مصارعُ المستضعَفِينا؟ فما بَالُ الهداة المصلحينا؟

٢ - أجيبي (دنشواي) فإن تكوني عَبِيتِ عن الجواب فما عَبِينَا

٣ - مُلِئْتِ أسى، فلن تَجِدي عزاءً ولن تَدَعِي التوجُّعَ والأنينا

٤ - هُمُو أَخَذُوكِ بالنكبات حرَّى وبالأهوال شتَّى يَرتمينا

٥ - تَذُوقِين العذابَ، وهم نَشَاوَى يُغَنُّونَ المشانق ناعمينا

٦ - إذا طرِبَتْ أهاب بها مِرَاحٌ تُجَاوِبُهُ نفوسُ الهالكينا

٧ - تطوفُ بها الأراملُ واليتامى تَضجُّ وتَذْرِفُ الدَّمْعَ السَّخِينا

٨ - وتعطِفُها السياطُ على رجالٍ بمطَّرَحِ الهَوانِ ممزَّقِينا

٩ - تَعَاوَرُهُم أكفُّ القومِ صرْعَى تَطِيرُ جُلُودُهم مما لَقِينَا

١٠ - إذا انسابَ الدَّمُ المُهْرَاقُ منهم رأيتَ ثيابَهُم حُمْراً وجُونَا[١٦١]

١١ - على أجسامِهِم أثرٌ مُبِينٌ تُرِيكَ سطورُه الظُّلْمَ المُبِينَا

١٢ - صحائِفُ بالسِّيَاطِ تُخَطُّ، فاقرأ وقُلْ: لله أيدي الكاتبينا

١٣ - وقائلةٍ: أما للقوم حامٍ يَقِيهِمْ ما نُشَاهِدُ أو يَقِينَا؟

١٤ - أَنُنْكَبُ ثم يتركنا ذَوُونا لِعَاتٍ لا يخاف الله فينا؟

١٥ - رُوَيْدَكِ، إنَّ ربَّكِ قد وعاها فَظُنِّي الخيْرَ وانتظرِي اليَقينَا

١٦ - أَ(فَاطِمُ) إن للضعفاءِ رَبّاً يُدِيلُ لهم مِنَ المُتَجَبِّرِينا

١٧ - رَضِينَا بالحَمَامِ يكونُ صيداً فما قَنَعَ الرماةُ بما رضينا

١٨ - أَبَوْا إلا النفوسَ، فما استطعنا سوى شكوى الضعافِ العاجزينا

١٨ - يُدِيرون الحُتُوفَ على أناسٍ ... ويَقْضُونَ العذابَ لآخرينا
١٩ - أذابُوا الأمهاتِ أسى ووَجْداً ... وطاحوا بالأُبُوّة والبنينا
٢٠ - قضاءٌ طاشَ من فزع وخوف ... ويحسَبُه الأُلَى فزِعُوا رزِينا
٢١ - (قتيلُ الشمس) ليس له سوانا ... فمرحَى (للقضاة العادلينا)
٢٢ - أَمِنْ (دعوى التعصب) وهي زُورٌ ... تُبَاحُ دماؤُنا للغاصبينا
٢٣ - يقول القومُ: إصلاحٌ وعدلٌ ... لعمْرُ المصلحين لقدْ شَقِينَا
٢٤ - (بَنِي التَّامِيز) كُونُوا كيفَ شِئْتُمْ ... فَلَنْ نَدَعَ الكفاحَ، ولنْ نَلِينَا
٢٥ - خُذُوا أنصارَكُم، إنا نراهم ... لنا ولقومِنَا الداءَ الدَّفِينا
٢٦ - همُ الأعداءُ، لسنا من ذويهم ... وليسوا في الشدائد من ذوينا
٢٧ - ذَمَمْنَا عهدَهُم، فمتى نراكم ... تشدُّون الرِّحَال مودِّعِينا؟
٢٨ - دعوا ذكْرَ (الوِفَاق) وما يليه ... فما نَسِيَ الحَمَامُ، ولا نَسِينَا
٢٩ - زعمتم أنَّ موعِدَكُمْ قريبٌ ... كَذَبْتُمْ أُمَّةٌ تُحْصِي السِّنِينَا[١٦٢]

* * * *

(٢) حادثة دنشواي (حافظ إبراهيم)

نشرت في ٢/٧/ ١٩٠٦م

١ - أيها القائمون بالأمر فينا ... هل نَسِيتُم ولاءَنا والوِدادا
٢ - خَفِّضُوا جيشَكُم وناموا هنيئاً ... وابتغوا صَيدَكم وجُوبوا البلادا
٣ - وإذا أعوَزَتْكُم ذاتَ طَوْقٍ ... بين تلك الربا فصيدوا العبادا
٤ - إنما نحن والحَمَامُ سواءٌ ... لم تُغَادِرْ أطواقَنَا الأَجيَادا
٥ - لا تظُنُّوا بنا العُقوقَ ولكنْ ... أَرْشِدونا إذا ضَلَلْنَا الرَّشادا

٦ - لا تُـقِـيـدُوا مِـنْ أُمَّـــةٍ بقتيل صادتِ الشمسُ نفسَهُ حين صادا

٧ - جـاءَ جـهَّـالُـنـا بـأمـرٍ وجـئـتُـمْ ضِعْفَ ضِعْفَيْهِ قسوةً واشتدادا

٨ - أَحْسِنوا القتلَ إنْ ضَنِنْتُمْ بِعَفْوٍ أَقِصَـاصـاً أردتُـم أَمْ كِيـادا؟

٩ - أحسنوا القتل إن ضَنِنْتُمْ بعفوٍ أنفوساً أصبتم أم جمادا؟

١٠ - ليتَ شِعْري أتلك (محكمةُ التفـ ـتيشِ) عادتْ أم عهدُ (نِيرُون) عادَا؟

١١ - كيف يحلو مِنِ القوي التَّشَفِّي مِنْ ضعيف ألقى إليه القيادا؟

١٢ - إنـهـا مُـثْـلَـةٌ تَـشِـفُّ عـن الغَيْـ ـظِ، ولسـنـا لـغـيـظِكُم أنـدادا

١٣ - أكرمونا بأرضِنَا حيثُ كُنتم إنـمـا يُـكْـرِم الـجَـوَادُ الـجـوادَا

١٤ - إنَّ عشرين حِـجّـةً بـعـدَ خَمْسٍ علَّمَتْنَا السُّكُونَ مهمَا تَمَادَى

١٥ - أُمَـةُ النِّيل أكـبـرت أن تُـعَـادِي مَنْ رَمَاها، وأَشْفَقَتْ أنْ تُعَادَى

١٦ - لـيـس فـيـهـا إلا كـــلامٌ وإلا حـسـرةٌ بـعـد حـسـرةٍ تـتـهـادَى

* * * *

١٧ - أيـهـا المُدَّعِـي العُمُومِـيُّ مهـلاً بعضَ هـذا فقـد بلغـتَ المُـرَادا

١٨ - قـد ضَمِنَّـا لـك القضـاءَ بمصـرٍ وضمنـا لنجْلِـكَ الإسعـادا

١٩ - فـإذا مـا جلسـتَ للحكـمِ فاذكـرْ عهـدَ (مصـرَ) فقـد شَفَيْتَ الفـؤادا

٢٠ - لاجـرى النيلُ في نواحيك يا (مصـ ـرُ)، ولا جـادكِ الحيـا حيـث جادا

٢١ - أنـتِ أنْبَـتِّ ذلـك النبـتَ يـا (مصـ ـرُ) فأضحـى عليـك شـوكاً قَتَادَا

٢٢ - أنـت أنبـتِّ ناعِقـاً قـام بالأمـ ـس فأدمـى القلـوب والأكبـادا

٢٣ - إيـه يـا مِـدْرهَ القَضـاءِ ويـا مـن سـاد فـي غفلـة الزمـان وشـادا

٢٤ - أنْـتَ جلادُنَـا فـلا تَنْسَ أنَّـا قـد لَبِسْنَا علـى يديْكَ الحِـدَادَا[١٦٣]

(٣) استقبال اللورد كرومر عند عودته من مصيفه
بعد حادثة دنشواي (حافظ إبراهيم)
نشرت في ١٧ أكتوبر سنة ١٩٠٦

١ – (قصْـرَ الدُّوبَارَة) هل أتـاك حديثُنا ... فالشـرق رِيـعَ لـه وضـجَّ المغربُ
٢ – أهـلاً بساكِنِـكَ الكريـمِ ومرحبـاً ... بعـدَ التحيَّـةِ إنَّنِـي أَتَعَتَّـبُ
٣ – نقلـتْ لنـا الأسـلاكُ عنـك رسالـةً ... باتـت لهـا أحشاؤنـا تتلهَّـبُ
٤ – مـاذا أقـول وأنـتَ أصـدقُ ناقـلٍ ... عنَّـا، ولكـنَّ السياسـةَ تكـذِبُ
٥ – علَّمْتَنـا معنَـى الحيـاةِ فمـا لنـا ... لانشرَئِبُّ لها؟! ومالك تغضب![١٦٤]
٦ – أنقمـتَ مِنَّـا أنْ نُحِسَّ؟ وإنَّمَـا ... هـذا الـذي تدعـو إليـه وتنْـدُبُ
٧ – أنـت الـذي يُعْـزَى إليـه صلاحُنَـا ... فيمـا تقَـرِّرُهُ لديـك وتَكْتُـبُ
٨ – إنْ ضـاق صـدرُ النيـل عمـا هالَـهُ ... يـومَ الحَمَـامِ فـإن صـدرَكَ أرْحَبُ
٩ – أوَ كلمـا بـاح الحزيـنُ بأَنَّـةٍ ... أمستْ إلى معنَـى التَّعَصُّبِ تُنْسَبُ
١٠ – رِفْقـاً عميـدَ الدَّوْلَتَيـن بِأُمَّـةٍ ... ضاقَ الرجاءُ بهـا، وضاقَ المَذْهَبُ
١١ – رِفْقـاً عميـدَ الدَّوْلَتَيـن بِأُمَّـةٍ ... ليسـت بغيـر ولائهـا تتعـذب
١٢ – إنْ أرهقـوا صيَّادَكُـم فلعلهـم ... للقُـوتِ لا للمسلميـن تعصَّبُـوا
١٣ – ولربمـا ضَـنَّ الفقيـرُ بقوتـه ... وسخـا بمُهْجَتِـهِ على مَـنْ يَغْصِبُ
١٤ – فـي (دِنشـوايَ) وأنـتَ عنـا غائبٌ ... لعِـبَ القضـاءُ بنـا، وعـزَّ المَهْـرَبُ
١٥ – حسِبُـوا النفوسَ من الحَمَـامِ بديلةً ... فتسابقـوا فـي صيدِهِـنَّ وصوَّبُوا
١٦ – نُكِبُـوا وأقفَـرَتِ المنـازل بعدهُـم ... لو كنـتَ حاضـرَ أَمْرِهِم لـمْ يُنْكَبُوا
١٧ – خلَّيْتَهُـم والقاسطـون بمَرصَـدٍ ... وسياطُهُـم وحبالُهُـم تتأهَّـبُ
١٨ – جُلِـدُوا، ولـو منَّيْتَهـم لتعلَّقـوا ... بحبَالِ مَـنْ شُنِقُوا ولـم يتهيبوا

١٩ - شُنِقُوا، ولو منحوا الخيار لأهَلُّوا ... بِلَظى سياطِ الجالدين ورحبوا
٢٠ - يتحاسدون على الممات، وكأسُهُ ... بين الشِّفاهِ، وطعمه لا يَعذُب
٢١ - موتان: هذا عاجلٌ مُتَنَمِّرٌ ... يرنُو، وهذا آجلٌ يترقبُ
٢٢ - والمستشارُ مكاثرٌ برجالِهِ ... ومعاجِزٌ ومناجزٌ ومحزِّبُ
٢٣ - يختالُ في أنحائِها متبسماً ... والدمعُ حول ركابه يتَصَبَّبُ
٢٤ - طاحوا بأربعةٍ فأردَوْا خامساً ... هو خير ما يرجو العميدُ ويطلبُ
٢٥ - حُبٌّ يحاول غرسَه في أَنْفُسٍ ... يجنى بمَغْرِسِها الثناءُ الطيِّبُ
٢٦ - كنْ كيفَ شئتَ ولا تكِلْ أرواحَنَا ... للمستشار فإن عدلك أخصبُ
٢٧ - وأَفِضْ على (بُنْدٍ) إذا وليَ القضا ... رِفْقاً يَهَشُّ له القضاء ويطرُب
٢٨ - قد كان حولك من رجالك نخبةٌ ... ساسوا الأمور فدرَّبُوا وتدَرَّبُوا
٢٩ - أقصيتَهُم عنا، وجئت بفتيةٍ ... طاش الشباب بهم وطار المنصب
٣٠ - فاجعلْ شعارَكَ رحمة ومودة ... إن القلوب مع المودة تكسب
٣١ - وإذا سئلتَ عن الكنانةِ قل لهم: ... هي أمةٌ تلهو، وشعبٌ يلعب
٣٢ - واستبق غفلتها، ونمْ عنها تَنَمْ ... فالناسُ أمثالُ الحوادثِ قُلَّبُ[١٦٥]

* * * *

(٤) ذكرى دنشواي (أحمد شوقي)

١ - يا دنشواي على رُبَاكِ سلامُ ... ذهبتْ بأُنسِ رُبُوعِكَ الأيامُ
٢ - شهداءُ حُكْمِكِ في البلادِ تفرَّقُوا ... هيهاتَ للشَّمْل الشَّتِيت نظامُ
٣ - مرَّتْ عليهِم في اللُّحُود أهلَّةٌ ... ومضى عليهم في القيود العامُ
٤ - كيف الأرامِلُ فيكِ بعدَ رجالِها ... وبأيِّ حالٍ أصبَحَ الأيتامُ
٥ - عِشْرُونَ بيتاً أقفرَتْ، وانتابَها ... بعدَ البشاشَةِ وحشةٌ وظلامُ

٦ - يا ليتَ شِعْري في البروج حمائمٌ أمْ فـي البـروجِ مَنِيَّـةٌ وحمَـامُ
٧ - (نيـرونُ) لو أدركت عهـدَ كرومَر لعرفـتَ كيـف تنفَّـذُ الأحـكامُ
٨ - نُوحِي حمائِـمَ دِنْشواي، وروِّعِي شعبـاً بـوادي النِّيل ليس ينامُ
٩ - إنْ نامـتِ الأحيـاءُ حالـتْ بينـه سَحَـراً، وبيـن فراشِـه الأحـلامُ
١٠ - متوجـعٌ، يتمثَّـلُ اليـومَ الـذي ضجَّـتْ لشـدَّةِ هولِـه الأقـدامُ
١١ - والمستشـارُ إلـى الفظائِـعِ ناظرٌ تَدْمَـى جلـودٌ حولَـه وعظـامُ
١٢ - فِـي كلِّ ناحيـةٍ وكل محلـةٍ جزعـاً مـن المـلأ الأسيـفِ زِحامُ
١٣ - وعلـى وُجُـوهِ الثَّاكليـن كآبـةٌ وعلى وُجُوه الثَّـاكِلات رَغَامُ[١٦٦]

* * * *

الهوامش

(١) راجع: بيير باربيريس، ومجموعة من الكتاب، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، النقد الاجتماعي**، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة: د. المنصف الشنوفي، الكويت، عالم المعرفة (٢٢١) ، ١٩٩٧م، ص: ١٨٦، بتصرف.

(٢) راجع: د. شوقي ضيف، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ط١٠، دار المعارف، مصر، ١٩٩٢م، ص:٥٠.

(٣) د. أحمد هيكل، **تطور الأدب الحديث في مصر، من أوائل القرن التاسع عشر، إلى قيام الحرب الكبرى الثانية**، ط٦، مصر، دار المعارف، ١٩٩٤م، ص: ١٤٨.

(٤) **تطور الأدب الحديث في مصر**، د. أحمد هيكل، ص: ١٥٠.

(٥) د. طه حسين، **حافظ وشوقي** ، ط١، القاهرة، مطبعة الاعتماد، ١٩٣٣م، ص:١٤٩.

(٦) عباس العقاد، **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، مصر، نهضة مصر، ١٩٦٣م، ص: ١٥٦، د. أحمد هيكل، **تطور الأدب الحديث في مصر**، ص: ١٥١.

(٧) عباس العقاد، **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، ص: ١٦١، وراجع: د. أحمد هيكل، **تطور الأدب الحديث في مصر**، ص: ١٥١.

(٨) د. طه حسين، **حافظ وشوقي**، ص: ١٣٨. وراجع: د.أحمد هيكل، **تطور الأدب الحديث في مصر**، ص: ١٥٢.

(٩) الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ط٢، بيروت، مؤسسة الرسالة ودار الريان للتراث، ١٩٧٨م، مادة: نسب، ص:١٧٦.

(١٠) ابن منظور، **لسان العرب**، ج٤، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩م، مادة: شكل، ص:٢٣١٠.

(١١) راجع: ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨٩م، ص:١٦٩ وما بعدها. فالمناسبة عند البلاغيين شرط من شروط الفصاحة بين اللفظين، سواء من طريق الصيغة أو المعنى.

(١٢) راجع: السيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، ج٣، القاهرة، مكتبة دار التراث، ١٩٨٥م، ص:٣٢٣، والمناسبة علم من علوم القرآن الشريف، المراد به: «ارتباط آي القرآن بعضها ببعض حتى تكون كالكلمة الواحدة متسقة المعاني منتظمة المباني».

(١٣) راجع: الشاطبي، **الموافقات في أصول الأحكام**، ج٢، القاهرة، دار الفكر، تعليق: محمد الخضر حسين، ١٣٤١هـ، ص:٢١٨، والمناسبة عندهم: هي تعيين العلة بمجرد إبداء المناسبة،

مع السلامة عن القوادح، لا بنص ولا غيره. راجع: محمد بن علي الشوكاني، **إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق في علم الأصول**، ط١، تحقيق: أبي حفص سامي بن العربي الأثري، ج٢، الرياض ٢٠٠٠م، دار الفضيلة، ص:٨٩٦.

(١٤) راجع: ابن هشام، **شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١٥، القاهرة، ١٩٧٨م، دار الأنصار، ص:١٢٨، على سبيل المثال.

(١٥) فالمناسبة والمشاكلة سبب من أسباب الحب، فشبه الشيء منجذب إليه، راجع: أبو حامد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، ج٣، بدون، بيروت، الدار المصرية اللبنانية، ص:٣٢٣.

(١٦) د. سعاد عبد الوهاب عبد الكريم، **إسلاميات أحمد شوقي**، القاهرة ١٩٨٧م، مكتبة مدبولي، تقديم ومراجعة: د. سهير القلماوي، ص:١٤٦، وراجع: د. أحمد هيكل، **تطور الأدب الحديث في مصر**، ص:١٤٤.

(١٧) راجع: د. أحمد هيكل، **تطور الأدب الحديث في مصر**، ص:١٣٨-١٤٨.

(١٨) راجع: د. عبد المحسن طه بدر، **حول الأديب والواقع**، القاهرة، دار المعارف، ط١، ١٩٨١م، ص:٦٥،٦٦، وراجع: فتحي رضوان (مقدمة)، **الشعر في المعركة**، مصر، دار المعارف، ١٩٥٧ م، ص:٥.

(١٩) راجع: د. مفيد محمد قميحة، **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي**، ط١، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨١م، ص:٥٧.

(٢٠) راجع: د. شوقي ضيف، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ط١٠، مصر، دار المعارف، ١٩٩٢م ص:٥-٥.

(٢١) راجع: عباس محمود العقاد، **عابر سبيل**، مصر، نهضة مصر، ١٩٩٧م، القصائد التالية على سبيل المثال: «يوم الجهاد» ص:٥٩، عيد بنك مصر، ص:٦٢، ذكرى سيد درويش، ص:٦٥، فاز سعد، ص:٦٨، إلى متطوع مشروع القرش، ص:٧١، وراجع: عباس محمود العقاد، **أعاصير مغرب**، مصر، نهضة مصر، ١٩٩٧م، القصائد التالية: تمثال سعد، ص:٦٢، ثناء علي ماهر، ص:٦٥، تحية زعيم راحل، ص:٧١، على قبر إبراهيم، ص:٧٤، عام محمد، ص:٧٩.

(٢٢) د.أحمد زكي أبو شادي، **قضايا الشعر المعاصر**، ط١، مصر، الشرطة العربية، ١٩٩٥م، ص:٥٨. وراجع: عباس العقاد: **شعراء مصر**، ص:١٨.

(٢٣) د. عبد المحسن طه بدر، **حول الأديب والواقع**، ص:٦٦.

(٢٤) راجع: المرجع السابق باختصار وتصرف، ص: ٦٦-٦٧-٦٨.

(٢٥) المرجع السابق، ص:٦٩.

(٢٦) المرجع السابق، وراجع: د. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، مصر ، نهضة مصر، ١٩٧٧م، ص: ٣٤٦.

(٢٧) راجع: د. جابر قميحة، **صوت الإسلام في شعر حافظ**، مصر، دار الصحوة، ص:١٠٧، وراجع: د. عبد المحسن طه بدر، **حول الأديب والواقع**، ص:٧٦.

(٢٨) د. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، بدون، مصر، نهضة مصر، ١٩٧٧م، ص:٣٦٧.

(٢٩) د. عبد المحسن بدر، **التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث**، ص:٢٦٧، بتصرف، وراجع: د. شوقي ضيف، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ص:٥٤، د. شوقي ضيف، **شوقي شاعر العصر، ط٨**، مصر، **دار المعارف،١٩٨٢م**، ص:١٢١.

(٣٠) د. شكري عياد، **قراءة أسلوبية في شعر حافظ**، (مقال) بمجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثاني، ١٩٨٣م، ص:١٤.

(٣١) عبد القادر المازني، **حافظ لسان عصره**، مقال بمجلة أبولو، عدد ٢، مصر، ص:١٣٢.

(٣٢) د. طه حسين، **حافظ وشوقي**، ط١، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٩٣٣م. ص: ١٧٦.

(٣٣) المرجع السابق، ص:٢٢٢.

(٣٤) د. محمد مندور، **الشعر المصري بعد شوقي**، ج١، مصر، نهضة مصر، ١٩٨٩م، ص:٨-٢٥.

(٣٥) مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ج١، ط٤، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م، ص: ٤٧٥.

(٣٦) الفيومي، **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي**، ج١، ط٥، القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٩٢٢م، ص:٤١٦-٤١٧.

(٣٧) أبو البقاء الكفوي، **الكليات**، ط٢، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م، ص:٣٤٤.

(٣٨) راجع: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: شخص.

(٣٩) محيي الدين بن عربي، **الفتوحات المكية**، تحقيق: أحمد شمس الدين، ط١، ج٤، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م، ص٢٢٢.

(٤٠) نصير الدين الطوسي، **شرح الإشارات والتنبيهات لابن سينا**، ج٣، تحقيق: د. سليمان دنيا، مصر، دار المعارف، ١٩٨٥م، ص:٢٩.

(٤١) **رسائل إخوان الصفا، وخلان الوفا**، ج١، بيروت لبنان، دار صادر، بدون، ص:٣٤٣-٤٤٤.

(٤٢) كان «شيشرون» من أشهر خطباء اليونانيين، ومن رجال الفكر والأدب، راجع: ول ديورانت، **قصة الحضارة، قيصر والمسيح**، ج٩، ص:٣٢٩، ويراجع: مقال بعنوان د. طه حسين، **حول رسائل سيسرون**، مقال بمجلة الكاتب، مصر، مجلد ٨، العدد ٣٢، مايو ١٩٤٨م.

(٤٣) د. أحمد محمد عبد الخالق، **الأبعاد الأساسية للشخصية**، تقديم أ.د هـ.ج.أيرنك، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٧م، ص:٣٨.

(٤٤) راجع: أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، ط٤، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م، ص:٢٥٨.

(٤٥) د. عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، ط٤، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٤، ص:١٢.

(٤٦) إيغور كون، **البحث عن الذات، دراسة في الشخصية والوعي بالذات**، ترجمة د. غسان نصر، دار معد، سورية، ١٩٩٢م، ص:٣٠.

(٤٧) د. أحمد محمد عبد الخالق، **الأبعاد الأساسية للشخصية**، ص:٤٠.

(٤٨) المرجع السابق، ص:٤٤.

(٤٩) المرجع السابق، ص:٣٣

(٥٠) المرجع السابق، ص:٤٦

(٥١) راجع: د. خالص جلبي، **العلم في محراب الإيمان**، ج٢، ط٢، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٢م، ص:٢٦٠ وما بعدها.

(٥٢) راجع: د.نبيل راغب، **التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة**، القاهرة، المركز الثقافي الجامعي، ١٩٨٠م، ص:١٣٢-١٣٣.

(٥٣) راجع: يوسف ميخائيل أسعد، **سيكلوجية الإبداع في الفن والأدب**، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ص:٧٧-٨٠.

(٥٤) راجع: ديفيد بشبندر، **نظرية الأدب المعاصر**، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الأدب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥، ص: ١٢١.

(٥٥) راجع: جان بيلمان نويل، **التحليل النفسي للأدب**، ص: ٩٧.

(٥٦) راجع: ديفيد بشبندر، **نظرية الأدب المعاصر**، ص: ١٢٨.

(٥٧) راجع: د.نبيل راغب، **التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة**، ص:١٣٢-١٣٦.

(٥٨) عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية**، ط١، ليبيا، طرابلس، دار الكتاب الجديد، ٢٠٠٤م ص: ٢٢.

(٥٩) راجع: المرجع السابق، ص:٢٣.

(٦٠) راجع: المرجع السابق، ص:٢٤.

(٦١) المرجع السابق، ص: ٤٢.

(٦٢) راجع: السابق، ص: ٤٤-٤٥.

(٦٣) راجع: جان بيلمان نويل، **التحليل النفسي والأدب**، ترجمة: حسن المودن، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٧٩م، ص: ٨٤.

(٦٤) راجع: المرجع السابق، ص: ٣٩.

(٦٥) راجع: المرجع السابق، ص: ٩٤.

(٦٦) راجع: إنرك أندرسون إمبرت، **مناهج النقد الأدبي**، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٩١، ص:١٢٨. وكان «بيف» يبدأ بصورة عامة بجمع عدد كبير من الحكايات عن الكاتب موضوع البحث حتى يجد عقدة شخصيته..، وهو في ذلك لا يريد أن يصنع ترجمة نفسية لحياة الشاعر، وإنما يطمح إلى أن يؤلف صورة الأديب موضوع البحث، وهو لا يدرس التاريخ لذاته بل لزوايا فيه تضيء له فهم الشاعر ونتاجاته، وتكشف عن العلاقة التي تربط الأثر بظروفه، وتعطيه نسبته الجوهرية. راجع: كارلوني وفيللو، **النقد الأدبي**، ترجمة كيتي سالم، ط٢، بيروت، باريس، منشورات عويدات، ١٩٨٤م، ص:٣٧- ٣٨- ٤٥- ٤٦.

(٦٧) راجع: د. سعد أبو الرضا، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، أصوله وقضاياه**، ط١ الرياض، مكتبة المعارف،١٩٨١، ص:٩٨،. ود. سعد أبو الرضا، **نحو منهج نفسي في نقد الشعر**، مصر، المكتبة الثقافية (٣٨٨) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م. ص:٤٥.

(٦٨) راجع: د. نعمات أحمد فؤاد، **إبراهيم عبد القادر المازني**، مصر، سلسلة الأعلام (١٩)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م، ص:٢٥١.

(٦٩) المرجع السابق، ص:١٢٢ بتصرف.

(٧٠) المرجع السابق.

(٧١) عباس محمود العقاد، **شاعر الغزل**، ط٣، مصر، سلسلة اقرأ (٢)، ١٩٦٤م، ص:٧.

(٧٢) عباس محمود العقاد، **جميل بثينة**، ط١، مصر، سلسلة اقرأ (١٢)، دار المعارف، ١٩٤٤م، ص:٨.

(٧٣) يراجع: عباس العقاد، **يوميات العقاد، الجزء الأول (٢)**، مقال بعنوان «النقد السيكولوجي»، نهضة مصر، نشر بالأخبار ١٩٦١/٤/٥م، ص:٧.

(٧٤) سيد قطب، **مهمة الشاعر في الحياة**، بدون، دار الشروق، ص: ٩٤.

(٧٥) أحمد الشايب، **حافظ في رأي مطران**، مقال بمجلة أبولو، مصر عدد:١١، يولية سنة ١٩٣٣، ص:١٣٠٦.

(٧٦) راجع: بيير باربيريس، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ص:١٦٥.

(٧٧) د. مصطفى سويف، **الأسس النفسية للإبداع الفني، في الشعر خاصة**، ط٤، مصر، دار

المعارف، ١٩٨١، ص:٣٤٠.

(٧٨) راجع: إنرك أندرسون إمبرت، **مناهج النقد الأدبي**، ص:١٠٩.

(٧٩) راجع: د. محمد فتوح، **الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات**، القاهرة، دار غريب، ٢٠٠٧م ص: ٨. وراجع: مجدي وهبة، وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية، في اللغة والأدب** ط٢، لبنان، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م ص: ٢٠٨، وراجع: جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، ط١، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م، ص: ١٤٧.

(٨٠) عبد الرحمن الرافعي، **مصطفى كامل**، ط٥، مصر، دار المعارف، ١٩٨٤م، ص:٢٠٥.

(٨١) تفيدنا المصادر الحديثة بأن عدداً من ضباط الاحتلال البريطاني تجولوا ببنادقهم بين ربوع تلك القرية البائسة التابعة لمركز شبين الكوم بالمنوفية والتي يطلق عليها «دنشواي»؛ رغبة في اصطياد الطيور، وذلك في يوم الأربعاء ١٣ يونيه سنة ١٩٠٦م، فجاس فريق منهم خلال أجران القمح يصطادون الحمام، فألفوا حمامتين واقفتين على جرن مملوك لـ«محمد عبد النبي» مؤذن القرية، فصوب أحد الضباط ببندقيته نحو الحمام، فصاح به شيخ طاعن في السن طالباً منه أن يكف عن إطلاق البندقية وإلا احترق الجرن، فلم يعبأ الضابط وأطلق العيار الذي أخطأ الحمام وأصاب امرأة المؤذن التي سقطت تتشحط في دمها، واشتعلت النيران في الجرن، وسرى في أهل القرية أن الضابط الإنجليزي قتل المرأة وحرق الجرن؛ فالتف الأهالي حول الضابط وجاذبه بعضهم بندقيته، وهرع الخفر لإنقاذ الضابط وزملائه فظن الإنجليز أنهم يريدون شرّاً بهم، فأطلقوا عليهم النار، فانطلق الأهالي يرشقون الضابط بالطوب ويضربونه بالعصي الغليظة؛ حيث ظنوا أنه قد قتل شيخ الخفر، وكان قد أصابه برصاصة في فخذه، وأحاطوا بالضباط وأخذوا أسلحتهم وحجزوهم حتى سلموهم للخفر، غير أن ضابطين لاذا بالفرار، فقطعوا مسافة ثمانية كيلو مترات عدواً، وكان أحدهم قد أصيب إصابة بالغة في رأسه، كل ذلك وهم يعدون في قيظ الشمس الحارقة، فسقط أحدهم من الإعياء، وهو الضابط الذي يدعى «بول» على أثر إصابته بضربة شمس، فتقدم إليه أحد الفلاحين يسقيه الماء على حين وصول بقية الكتيبة الإنجليزية التي علمت بالخبر، فألفت صديقهم طريحا بين يدي الفلاح البائس فانهالوا عليه طعنا ووخزا حتى هشموا رأسه وأردوه قتيلا، ومات الضابط الإنجليزي، وعزم الاحتلال الغاشم على التنكيل والانتقام من القرية أبشع انتقام.

وذهب المستر «ميتشل» مستشار وزارة الداخلية إلى موقع الحادثة في اليوم نفسه، وقُبِض على الأهلين جزافاً، وتمت المحاكمة سريعاً، وأعدت المشانق ونقلت إلى دنشواي على الفور، وأعلنت ذلك «جريدة المقطم» الموالية للاحتلال قبل انتهاء التحقيق.

وأصدر بطرس «باشا غالي» وزير الحقانية قراراً بتشكيل المحكمة المخصوصة ـ التي تختص بالفصل بين الأهلين والأجانب المحتلين في قضايا الجنايات والجنح ـ لمحاكمة المتهمين، من

المصريين بالطبع لا الإنجليز الغاصبين. تشكلت المحكمة برئاسة بطرس غالي نفسه، والمستر «بوند» وكيل محكمة الاستئناف...، وأحمد باشا زغلول رئيس محكمة مصر الابتدائية، وبسكرتارية عثمان بك مرتضى رئيس أقلام وزارة الحقانية، وانعقدت المحكمة المخصوصة يوم الأحد ٢٤ يونيه بشبين الكوم في جو تحيطه الرهبة والفزع، كما يحيط بالمحكمة عساكر الإنجليز والبوليس المصري بأسلحتهم المشهرة.

وبعد ثلاثة أيام من المحاكمة غير العادلة، والتي استهانت بشهادات المصريين، وتحاملت عليهم ظلماً وعدواناً، أصدرت المحكمة حكمها الظالم في يوم الأربعاء ٢٧ يونيه بالتالي:

- إعدام أربعة من المتهمين.
- الأشغال الشاقة المؤبدة على اثنين، منهما مؤذن القرية الذي أصيبت زوجته.
- الحكم بالأشغال الشاقة بمدد تراوح بين خمس عشرة سنة وسبع سنين على آخرين.
- الحكم سنة مع خمسين جلدة في الحال على ثلاثة من المتهمين.
- الحكم بخمسين جلدة على خمسة آخرين مع تنفيذ الحكم فوراً.

لقد كان الحكم متوحشاً، وتم تنفيذه بطريقة أكثر وحشية في اليوم التالي لصدور الحكم في المكان الذي مات فيه الكابتن «بول» الإنجليزي المعتدي الذي مات بضربة الشمس فحسب. نفذ حكم الإعدام الأول على مرأى من أهله وذويه ثم شرعوا في جلد اثنين ثم شنق الثاني.. وهكذا.. كل ذلك بين صيحات الألم، وصرخات الأطفال، ورنات التوجع، وأنين الزوجات، وتوسلات الآباء والأمهات البائسات .. (راجع: عبد الرحمن الرافعي، **مصطفى كامل**، باختصار وتصرف: ٢٠٥ – ٢١٢)، بل إن المنظر الشائن أهاج بعض الأوروبيين الحاضرين فذرفت عيونهم وأبدوا نفوراً شديداً، وذهبوا يكررون كلمة أحد المشنوقين: «لعنة الله على الظالمين» (راجع: عبد الرحمن الرافعي، **مصطفى كامل**، باختصار وتصرف: ٢٠٥ – ٢١٢) طبع الحزنُ حياةَ الأمة، ولكنه حزنٌ وصفه الأستاذ «قاسم أمين» – رحمه الله – بأنه «حزن ساكن مستسلم للقوة، ومختلط بشيء من الدهشة والذهول، ترى الناس يتكلمون بصوت خافت، وعبارات متقطعة، وهيئة بائسة» إلا ما كان من مصطفى كامل رحمه الله وحزبه، الذين أقاموا الدنيا ولم يقعدوها، وخرجوا بالأمة من نفق اليأس المظلم إلى التمرد الإيجابي الثائر، والحركة المفعمة بالإصرار والأمل في محو الظلم ونيل الحقوق المستباحة. فبادر المرحوم مصطفى كامل وكان في مشفاه في فرنسا إلى نشر مقاله المؤثر: «إلى الأمة الإنجليزية والعالم المتمدين»، واستجاب الرأي العام الإنجليزي إلى الأحرار من بني جلدتهم الذين استنكروا هذه المأساة على أثر دعوة مصطفى كامل، حتى حاول وزير خارجية انجلترا وقتئذ السير «إدوارد جراي» إلصاق تهمة التعصب الديني بالشعب المصري تبريراً لسياسة المحتل الغاشم، لكن المقالة سرت مسير الأمثال

السائرة في الأجواء الأوروبية، وتنقل الزعيم الذي كان يعتصره المرض، في شتى العواصم الأوروبية يخطب ويكتب حتى عصفت حركته بممثل الاحتلال الإنجليزي الغاشم «اللورد كرومر» فقدم استقالته في (مايو ١٩٠٧م)، وبدا التغيير ملحوظاً في سياسة المحتل، ودبت بحرارة النضال الفتوة والإشراق في أجواء الحركة الوطنية.

لم يهدأ لمصطفى كامل بالٌ حتى دعا إلى الإفراج عن المصريين الأبرياء الذين يعانون مرارة السجن ظلماً، وجمع عرائض جماعية بتوقيعات آلاف المصريين رفعها إلى الخديوي، واستجاب لهذه الحركة النواب الأحرار في البرلمان البريطاني، فكان صدى ذلك أن تقرر الإفراج عن المحكومين في (ديسمبر ١٩٠٧م)، على أن ينفذ العفو في عيد جلوس الخديوي (١٩٠٨/١/٨م). وزفت جريدة اللواء الوطنية بشرى الإفراج (راجع: عبد الرحمن الرافعي، **مصطفى كامل**، باختصار وتصرف: ٢٠٥ – ٢١٢، و٢٧٠ – ٢٧١).

(٨٢) قصيدة استقبال السير غوست، **ديوان حافظ إبراهيم**، ص:٣٤٧.

(٨٣) د. محمد إبراهيم الجيوشي، **شاعر ملتزم**، مقال بمجلة الثقافة، ع٤٤، ص:٩٣.

(٨٤) المرجع السابق، ص:٩٤.

(٨٥) من آخر رسائله الحزينة التي توجه بها إلى صديق له، **ديوان محرم**، ج١، ص:٣١.

(٨٦) القصيدة أوردها الدكتور الجيوشي في مقاله السابق، ص:٩٤، وليست فيما توافر لدي من شعر محرم.

(٨٧) راجع: د. عز الدين، **الشعر العربي المعاصر** ص:٣٩٧،٣٩٦،٢١، ود.أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص:٣٩٧،٣٩٦،٣٨٨، ود.محمد مندور، **الشعر المصري بعد شوقي**، ج٣، ص:١٤٠، ود.محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ص: ٤٨٥.

(٨٨) عبد الرحمن الرافعي، **شعراء الوطنية، في مصر**، ط٢، مصر، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦م، ص: ٢٣٢.

(٨٩) أحمد محرم، **ديوان محرم**، ج١، قصيدة: الأحكام والحكام، ص:٧٧.

(٩٠) المرجع السابق، قصيدة: مدرسة محمد علي الثانوية، ج١، ص:٩٠.

(٩١) المرجع السابق، قصيدة: كذب الملوك ج١، ص:٩٧.

(٩٢) عبد الرحمن الرافعي، **شعراء الوطنية في مصر**، ص:٢٤٣.

(٩٣) أحمد محرم، **ديوان محرم**، قصيدة: عظة وذكرى، ج١، ص:١٤٣.

(٩٤) المرجع السابق، قصيدة: حماة النيل، ج١، ص:١٠٠.

(٩٥) المرجع السابق ، قصيدة: سرير المغرب، ج١، ص:٢٠٤–٢٠٧.

(٩٦) المرجع السابق، قصيدة: تحية للضيوف العراقيين، ج٢، ص:٧٣٣.

(٩٧) راجع: يحيى بن حمزة العلوي، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ج٢، القاهرة، مطبعة الخديوية، ١٩١٤م، ص:١٣١.

(٩٨) راجع: ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر**، ج٢، ط٢، قدمه وعلق عليه، د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر، بدون، ص:١٦٧– ١٦٨.

(٩٩) السابق، ص:١٦٩.

(١٠٠) راجع: عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، **البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها**، ج١، ط١، دمشق، سوريا، ١٩٩٦م، ص: ٢٥٨.

(١٠١) د. عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، ص:٦٠.

(١٠٢) د. س. ميويك، **المفارقة**، موسوعة المصطلح النقدي ج٤، ط١، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣م، ص:٩.

(١٠٣) راجع: **السابق**، ص٥٠، ٤٣.

(١٠٤) راجع: عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، ج١، ط٣، الكويت، ١٩٨٩م، ص:٤٠٧.

(١٠٥) عباس العقاد، **شعراء مصر**، ص: ١١.

(١٠٦) راجع: د. محمد غنيمي هلال، **قضايا معاصرة في مذاهب الشعر ونقده**، بدون، مصر، دار نهضة مصر، ص:٧٧.

(١٠٧) راجع: عبدالرحمن حوطش، **شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر**، الرباط، مكتبة المعارف ١٩٨٧م. ص:٩.

(١٠٨) د. عز الدين إسماعيل، **الشعر في إطار العصر الثوري**، ط١، بيروت، دار القلم، ١٩٧٤م، ص: ٧٩.

(١٠٩) راجع: علي شلش، **التمرد على الأدب**، ط١، القاهرة – بيروت، دار الشروق، ١٩٩٤م، ص:٨ – ٩.

(١١٠) د. فرج عبد القادر، **موسوعة علم النفس والتحليل النفسي**، ط١، الكويت – القاهرة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م، ص:٢٥٠.

(١١١) راجع: فؤاد شاكر، **حصاد القرن العشرين، رجال صاغوا القرن العشرين**، مصر، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٣م، ص:١٨٥–١٨٦.

(١١٢٣) د. عبد الحميد سند الجندي، **حافظ إبراهيم، شاعر النيل**، ط٤، مصر، دار المعارف ١٩٩٢م، ص: ٣٤.

(١١٣) راجع: **المرجع السابق**، ص:٢٢– ٣٣.

(١١٤) راجع: أحمد محرم، **حافظ إبراهيم في الميزان**، مقال بمجلة أبولو المجلد الثاني، مصر، يولية ١٩٣٣م، ص:١٢٦٦، وص:١٢٦٩ .

(١١٥) راجع: د. شوقي ضيف، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ص:١٥-١٦.

(١١٦) محاكم التفتيش: تلك التي أقيمت ظلماً وعدواناً لمحاكمة المسلمين الذين آثروا البقاء في الأندلس بعد طرد العرب منها؛ بتهمة المروق عن المسيحية. و«نيرون» الملك الروماني المتجبر، الذي ينسب إليه إحراق روما.

(١١٧) الشاعر البائس، طلبة محمد عبده، مقال بمجلة أبولو، المجلد الثاني، مصر، يوليو ١٩٣٣م، ص:١٤٠٨.

(١١٨) أحمد محرم، **حافظ إبراهيم في الميزان**، مقال بمجلة أبولو المجلد الأول، ص:١٢٧٠.

(١١٩) حافظ إبراهيم، **ديوان حافظ إبراهيم**، ص:٣٣٧.

(١٢٠) أحمد محرم، **حافظ إبراهيم في الميزان**، مقال بمجلة أبولو، المجلد الأول، ص: ١٢٧٢ بتصرف طفيف.

(١٢١) د. شوقي ضيف، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ط٨، مصر، دار المعارف، ١٩٨٨م، ص:١٥-١٦، وراجع: فتحي رضوان، **عصر ورجال**، ج١، مصر مكتبة الأسرة، ٢٠٠٨م، ١٤٧-١٥٠.

(١٢٢) د. شوقي ضيف، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ص:١٥-١٦.

(١٢٣) راجع: د. عبد المحسن طه بدر، **التطور والتجديد في الشعر المصري**، ص:٢١٤.

(١٢٤) د. عبد الحميد سند الجندي، **حافظ إبراهيم شاعر النيل**، ط٤، مصر، دار المعارف، ١٩٩٢م، ص:١٥٤-١٥٥.

(١٢٥) راجع: عبد المحسن طه بدر، **التطور والتجديد**، ص:١٧٨-١٧٩.

(١٢٦) د. أحمد هيكل، **تطور الأدب العربي الحديث في مصر**، ص:١٢٨.

(١٢٧) د. عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط٥، مصر، المكتبة الأكاديمية،١٩٩٤م، ص:٣٥١.

(١٢٨) راجع: د. محمد غنيمي هلال، **قضايا معاصرة في مذاهب الشعر ونقده**، ص:٧٩.

(١٢٩) حافظ إبراهيم، **ديوان حافظ إبراهيم**: ص:٤٣٣.

(١٣٠) أحمد محرم، **حافظ إبراهيم في الميزان**، مجلة أبولو، المجلد الأول، ص:١٢٧١.

(١٣١) راجع: د. شوقي ضيف، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ص:١٣-٢٦.

(١٣٢) **المرجع السابق**، ص:١٤.

(١٣٣) يرى الدكتور مندور أن الشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه

نغمات حارة، والهمس لديه ضد الخطابية، إنه إحساس الشاعر بتأثير عناصر اللغة، واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد، راجع: محمد مندور، **في الميزان الجديد**، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٨٣م، ص: ٦٥ وما بعدها.

(١٣٤) ذات طوق: الحمامة المطوقة.

(١٣٥) الأجياد: جمع «جيد»: العنق.

(١٣٦) حافظ إبراهيم، **ديوان حافظ**، ص:٣٣٥.

(١٣٧) الحديث متفق على صحته، راجع: البغوي، **شرح السنة**، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وزهير الشاويش، ج١١، بيروت، المكتب الإسلامي، ص:٢١٩.

(١٣٨) مصطلح «مورسكيون» يعني: العرب الأصاغر أو العرب المتنصرين.

(١٣٩) راجع: محمد عبد الله عنان، **قصة المورسكيين**، مقال بمجلة الكاتب ج٦، ع٢١، مصر، ١٩٤٧م، ص: ٢٦٨-٢٧٥.

(١٤٠) راجع: ول ديورانت، **قصة الحضارة**، ج١٠، ص:١٢٥-١٢٦.

(١٤١) راجع: عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ج١، ص:٢٣٨.

(١٤٢) السابق، ص:٢٣٨، ٢٤٠.

(١٤٣) راجع: د. عبد المحسن طه بدر، **التطور والتجديد**، ص: ١٧٨، وراجع: عبد الرحمن الرافعي، **شعراء الوطنية في مصر**، ص:٢٦٠، ومحمد محمد حسين، **الاتجاهات الوطنية**، ج١، ص:٩٥، ويراجع: د. بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، الرياض، دار المريخ، ١٩٨٦م، ص:٣٠-٣٣.

(١٤٤) د. عبد المحسن طه بدر، **التطور والتجديد**، ص:١١٢، بتصرف.

(١٤٥) راجع: عبد الرحمن الرافعي، **مصطفى كامل**، ص:٣٤٥، ود. أحمد الحوفي، **وطنية شوقي**، ط٣، مصر، دار نهضة مصر، ١٩٦٠م، ص:٨٨.

(١٤٦) د. شوقي ضيف، **شوقي شاعر العصر**، ص:٢٠.

(١٤٧) راجع: فتحي رضوان، **عصر ورجال**، ج١، ص:١١٠.

(١٤٨) د. نجيب الكيلاني، **شوقي في ركب الخالدين**، ط١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٨م. ص: ٧٥.

(١٤٩) طاهر الطناحي، **صور وظلال من حياة شوقي وحافظ**، دار الهلال، ص:٧٨.

(١٥٠) الرجم: القبر.

(١٥١) الصاب: عصارة شجر المُرِّ، الغَلَم: الهائج الثائر الشهوة.

(١٥٢) أحمد شوقي، **الشوقيات**، ج١، ص:٢٠١.

(١٥٣) أحمد محرم، **ديوان محرم** ج١، ص:٣٨٣.

(١٥٤) د. شوقي ضيف، **شوقي شاعر العصر**، ص:٢١.

(١٥٥) حافظ إبراهيم، **ديوان حافظ**، ص: ٣٣٨.

(١٥٦) راجع: ول ديورانت، **قصة الحضارة**، ج١٠، ص:١٢٥-١٢٦.

(١٥٧) راجع: د. شوقي ضيف، **شوقي شاعر العصر الحديث**، ص:١٨-١٩.

(١٥٨) أحمد شوقي، **الشوقيات**، ج١ص:١٧٣.

(١٥٩) المرجع السابق ج١، ص:٢٤٤.

(١٦٠) أحمد محرم، **ديوان محرم**، قصيدة: حادثة دنشواي، ج١، ص:١٠٩.

(١٦١) الجون: يطلق على اللون الأبيض والأحمر والأسود.

(١٦٢) أحمد محرم، **ديوان محرم**، ج١، ص:٩٧-٩٩.

(١٦٣) حافظ إبراهيم، **ديوان حافظ**، ص:٣٣٤-٣٣٦.

(١٦٤) نشرئب: نتطلع ونمد العنق.

(١٦٥) حافظ إبراهيم، **ديوان حافظ إبراهيم**، ص:٣٣٦-٣٣٩.

(١٦٦) أحمد شوقي، **الشوقيات** (٢٤٤/١)، وراجع: عبد الرحمن الرافعي، **مصطفى كامل**، ص:٤٠٠.

المصادر والمراجع

١ – ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر**، ط٢، قدمه وعلق عليه: د.أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر، بدون.

٢ – أبو الرضا، سعد (دكتور):

– الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: أصوله وقضاياه، ط١ مكتبة المعارف، الرياض، ١٩٨١م.

– نحو منهج نفسي في نقد الشعر، المكتبة الثقافية (٣٨٨) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٤م.

٣ – أبو شادي، أحمد زكي (دكتور)، **قضايا الشعر المعاصر**، ط١، الشرطة العربية، مصر، ١٩٩٥م.

٤ – إخوان الصفا، **رسائل إخوان الصفا، وخلان الوفا**، ج١، بيروت لبنان، دار صادر، بدون.

٥ – أسعد، يوسف ميخائيل (دكتور)، **سيكلوجية الإبداع في الفن والأدب**، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

٦ – إسماعيل، عزالدين (دكتور) :

– التفسير النفسي للأدب، ط٤، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٨٤م.

– الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٥، المكتبة الأكاديمية، مصر، ١٩٩٤م.

– الشعر في إطار العصر الثوري، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤م.

٧ – إنرك أندرسون إمبرت، **مناهج النقد الأدبي**، ترجمة: د. الطاهر أحمد مكي، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٩١م.

٨ – إيغور كون، **البحث عن الذات، دراسة في الشخصية والوعي بالذات**، ترجمة: د. غسان نصر، دار معد، سورية، ١٩٩٢م.

٩ – بدر، عبدالمحسن طه (دكتور)، **حول الأديب والواقع**، دار المعارف، ط١، مصر، ١٩٨١م.

١٠ – بشبندر، ديفيد، **نظرية الأدب المعاصر**، ترجمة: عبدالمقصود عبدالكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الأدب، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٥م.

١١ – البغوي، أبو محمد الحسين بن مسعود، **شرح السنة**، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، وزهير الشاويش، ط٢، دمشق، بيروت، المكتب الإسلامي، ١٩٨٣م.

١٢ – بيير باربيريس، ومجموعة من الكتاب، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، النقد الاجتماعي**، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة د. المنصف الشنوفي، عالم المعرفة (٢٢١) ، الكويت، ١٩٩٧م.

١٣ – جلبي، خالص، **العلم في محراب الإيمان**، ط٢، بيروت، مؤسسة الرسالة،١٩٨٢م.

١٤ – الجندي، عبد الحميد سند (دكتور)، **حافظ إبراهيم شاعر النيل**، ط٤، مصر، دار المعارف، ١٩٩٢م.

١٥ – الجيوشي، محمد إبراهيم (دكتور)، **أحمد محرم شاعر ملتزم**، مقال بمجلة الثقافة، ع٤٤.

١٦ – الحبنكي، عبدالرحمن حسن، **البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد**، ج١، ط١، دمشق، سوريا، ١٩٩٦م.

١٧ – حسين، طه (دكتور) :

– حافظ وشوقي، ط١، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٩٣٣م.

– حول رسائل سيسرون، مقال بمجلة الكاتب، مصر، مجلد ٨، العدد ٣٢، مايو ١٩٤٨م.

١٨ – حوطش ، عبدالرحمن (دكتور)، **شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر**، مكتبة المعارف الرباط، ١٩٨٧م.

١٩ – الحوفي، أحمد، (دكتور)، **وطنية شوقي**، ط٣، دار نهضة مصر، مصر،١٩٦٠م.

٢٠ – د.س. ميويك، **المفارقة**، موسوعة المصطلح النقدي ج٤، ط١، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣م.

٢١ – راغب، نبيل (دكتور)، **التفسير العلمي للأدب**، نحو نظرية عربية جديدة، المركز الثقافي الجامعي، مصر،١٩٨٠م.

٢٢ – الرافعي، عبد الرحمن :

– شعراء الوطنية، في مصر، ط٢، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، ١٩٦٦م.

– مصطفى كامل، ط٥، دار المعارف ، مصر، ١٩٨٤م.

٢٣ – رضوان، فتحي :

– (مقدمة) الشعر في المعركة، دار المعارف، مصر، ١٩٥٧م.

– عصر ورجال، ج١، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٨م.

٢٤ – سويف، مصطفى (دكتور)، **الأسس النفسية للإبداع الفني، في الشعر خاصة**، ط٤، مصر، دار المعارف، ١٩٨١.

٢٥ – السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن، **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج٣، ط٣، مكتبة دار التراث، القاهرة، ١٩٨٥م.

٢٦ – الشاطبي، إبراهيم بن موسى، **الموافقات في أصول الأحكام**، تعليق: محمد الخضر حسين، دار الفكر، القاهرة، ١٣٤١هـ.

٢٧ – شاكر، فؤاد، **حصاد القرن العشرين، رجال صاغوا القرن العشرين**، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٣م.

٢٨ – الشايب، أحمد:

– أصول النقد الأدبي، ط٤، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م.

– حافظ في رأي مطران، مقال بمجلة أبولو، ع/١١، مصر، يوليه سنة ١٩٣٣.

٢٩ – شلش، علي، **التمرد على الأدب**، ط١، دار الشروق، القاهرة – بيروت، ١٩٩٤م.

٣٠ – الشهري، عبدالهادي بن ظافر، **استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية**، ط١، ليبيا، طرابلس، دار الكتاب الجديد، ٢٠٠٤م.

٣١ – شوقي، أحمد، **الشوقيات**، المكتبة التجارية، مصر، ١٩٧٠م.

٣٢ – الشوكاني، محمد بن علي، **إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق في علم الأصول**، ط١، تحقيق: أبي حفص سامي بن العربي الأثري، الرياض، دار الفضيلة، ٢٠٠٠م.

٣٣ – ضيف، شوقي (دكتور):

– الأدب العربي المعاصر في مصر، ط١٠، دار المعارف، مصر، ١٩٩٢م :

– الأدب العربي المعاصر في مصر، ط٩، دار المعارف، مصر.

– دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط٨، مصر، دار المعارف، ١٩٨٨م.

– شوقي شاعر العصر، ط٨، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢م.

٣٤ – طبانة، بدوي (دكتور)، **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي**، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٦م.

٣٥ – الطناحي، طاهر، **صور وظلال من حياة شوقي وحافظ**، دار الهلال، بدون.

٣٦ – الطوسي، نصير الدين، **شرح الإشارات والتنبيهات لابن سينا**، ج٣، تحقيق د. سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م.

٣٧ – الطيب، عبدالله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، ط٣، الكويت، ١٩٨٩م.

٣٨ – عبدالخالق، أحمد محمد (دكتور)، **الأبعاد الأساسية للشخصية**، تقديم: أ.د هـ.ج.أيرنك، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧م.

٣٩ – عبدالقادر، فرج (دكتور)، **موسوعة علم النفس والتحليل النفسي**، ط١، ادار سعاد الصباح، الكويت – القاهرة، ١٩٩٣م.

٤٠ – عبدالكريم، سعاد عبدالوهاب (دكتورة)، **إسلاميات أحمد شوقي**، مكتبة مدبولي، تقديم ومراجعة د. سهير القلماوي، القاهرة، ١٩٨٧م.

٤١ – عبدالنور، جبور، **المعجم الأدبي**، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

٤٢ – عبده، طلبة محمد، **الشاعر البائس**، مقال بمجلة أبولو، المجلد الثاني، مصر، يوليو ١٩٣٣م.

٤٣ – ابن عربي، محيي الدين، **الفتوحات المكية**، تحقيق أحمد شمس الدين، ط١، ج٤، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩م.

٤٤ – العقاد، عباس :

– جميل بثينة، ط١، سلسلة اقرأ (١٢)، دار المعارف، مصر، ١٩٤٤م.

– شاعر الغزل، ط٣، سلسلة اقرأ (٢)، مصر، ١٩٦٤م.

– شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل السابق، نهضة مصر، مصر، ١٩٦٣م.

– يوميات العقاد، الجزء الأول (٢)، مقال بعنوان «النقد السيكولوجي»، نهضة مصر، نشر بالأخبار ١٩٦١/٤/٥م.

– أعاصير مغرب، مصر، نهضة مصر، ١٩٩٧م.

– عابر سبيل، مصر، نهضة مصر، ١٩٩٧م.

٤٥ – العلوي، يحيى بن حمزة، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، القاهرة، مطبعة الخديوية، ١٩١٤م.

٤٦ – عنان، محمد عبد الله، **قصة المورسكيين**، مقال بمجلة الكاتب ج٦، ع٢٢، مصر، يونيو ١٩٤٧م.

٤٧ – عياد، شكري (دكتور)، **قراءة أسلوبية في شعر حافظ**، (مقال) بمجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثاني، ١٩٨٣م.

٤٨ – الغزالي، أبو حامد محمد، **إحياء علوم الدين**، بدون، الدار المصرية اللبنانية، بيروت.

٤٩ – فتوح، محمد (دكتور)، **الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات**، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٥٠ – فؤاد، نعمات أحمد (دكتورة)، **إبراهيم عبد القادر المازني**، سلسلة الأعلام (١٩)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٨م.

٥١ – الفيروز أبادي، أحمد يعقوب، **القاموس المحيط**، ط٢، مؤسسة الرسالة ودار الريان للتراث، بيروت، ١٩٧٨م.

٥٢ – الفيومي، أحمد بن محمد بن علي، **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي**، ج١، ط٥، القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٩٢٢م.

٥٣ – قطب، سيد، **مهمة الشاعر في الحياة**، دار الشروق، بدون.

٥٤ – قميحة، جابر (دكتور)، **صوت الإسلام في شعر حافظ**، مصر، دار الصحوة.

٥٥ – قميحة، مفيد محمد (دكتور)، **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي**، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١م.

٥٦ – كارلوني وفيللو، **النقد الأدبي**، ترجمة: كيتي سالم، ط٢، بيروت، باريس، منشورات عويدات، ١٩٨٤م.

٥٧ – الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى، **الكليات**، ط٢، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م.

٥٨ – الكيلاني، نجيب (دكتور)، **شوقي في ركب الخالدين**، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٨م.

٥٩ – المازني، عبد القادر، **حافظ لسان عصره**، مقال بمجلة أبولو، عدد ٢، مصر.

٦٠ – مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ط٤، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م.

٦١ – محرم، أحمد:

– حافظ إبراهيم في الميزان، مقال بمجلة أبولو، المجلد الأول، ج١، يوليو ١٩٣٣م.

– ديوان محرم، ط١، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٩٨٤م.

٦٢ – مندور، محمد (دكتور) :

– **الشعر المصري بعد شوقي**، ج١، نهضة مصر، مصر، ١٩٨٩م.

– **في الميزان الجديد**، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٨٣م.

٦٣ – ابن منظور، محمد مكرم، **لسان العرب**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩م.

٦٤ – نويل، جان بيلمان، **التحليل النفسي والأدب**، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٧٩م.

٦٥ – ابن هشام، أبو محمد عبدالله جمال الدين، **شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١٥، دار الأنصار، مصر، ١٩٧٨م.

٦٦ – هلال، محمد غنيمي (دكتور) :

– النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، مصر، ١٩٧٧م.

– قضايا معاصرة في مذاهب الشعر ونقده، بدون، دار نهضة مصر، مصر، بدون.

٦٧ – هيكل، أحمد (دكتور)، **تطور الأدب الحديث في مصر، من أوائل القرن التاسع عشر، إلى قيام الحرب الكبرى الثانية**، ط٦، دار المعارف، مصر،١٩٩٤م.

٦٨ – وهبة، مجدي، وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية**، في اللغة والأدب ط٢، مكتبة لبنان، لبنان، ١٩٨٤م.

Reading of Personality In the Products of Classic Poets: Dinshiway Poems-A Model

Abstract

This critical rescarch investigates some ideas that spread in the Arabic criticism in the modern era, where the critics and literary historians describe the outcomes of classical Arabs as poetry of occasions or «events» that do not show the personality of its creative author. Some critics believe that the products of classical poets are so similar that one cannot differentiate between their poems in terms of meaning and form. Based on this current study one can confirm that such critique does rely on a complete and objective study of the literary products of the classical Arabs so one can confirm that some of these critics are not objective.

Three poems were considered based on a political and historical event called Dinshiway accident or disaster. These three poems were composed by the three pioneers of classic poetry, Ahmad shawqi, Hafiz ibraheem and Ahmad muharram.

This research attempts to reveal the personal aspects of the three poets according to their biography and the artistic style of their poems.

The Author

Prof. Yasser Ahmad Safwat Hashesh

- PhD in Arabic Literature.
- Assistant Professor in Arabic Literature - Fayoum University.

Publications :

A - Books :

1 - *Contemporary Islamic Poetry: Reading in the Imagery and the Employment of the Tradition, 2001.*
2 - *Among the Prose Issues in the Abbasid Age, second edition, 2004.*
3 - *Horizons of Artistic Prose in Al Jahiliyya (the pre-Islamic epoch) Age, third edition, 2006.*
4 - *Studies at the Modern and Contemporary Arabic Poetry, first edition, 2004.*
5 - *Masterpieces of Prose in the Age of Prophecy and the beginning of Islam, second edition, 2003*
6 - *Introduction to the History of Literature in the Modern Age, 2004.*
7 - *Studies in Contemporary Islamic Poetry, first edition, 1427 A.H - 2006 A.D.*
8 - *Poetry in the State of Bani Abbas, Readings in History and Art, 1426 A.H - 2005 A.D.*
9 - *In Jahili (pre-Islamic Epoch) Poetry, first edition, 2006.*
10 - *In Reading Contemporary Poetry, first edition, 2007.*
11 - *Studies of Tawq Al Hamamah and Rawdet Al Muhibbin, second edition, 2013.*
12 - *Readings in Egyptian Poetry and the Poetry of Ibn Sanaa Al Malek, 2009 - 2010.*
13 - *Poetry in the Age of Prophecy, An Introduction to its Reading, 2009.*
14 - *Contemporary Islamic Poetry, Its Features and Humanitarian Aspects, 2010.*
15 - *Contemporary Arabic Poetry, Identity Issues and Questions of Existence, 2012.*

B - Articles published :

1 - "Horizons of Renovation, Ibn Sanaa Al Malek Lamenting his Mother", 2008.
2 - "Mu'allaqat Imru Al-Qays, "Another Reading": Studying the Structures of the Poem", 2011.
3 - "Al Jahiliyya's (of the pre-Islamic Epoch) Rhetoric: The Document, the Vision, and Art Formation, the Quss Ibn Saida Sermon as a Model", 2012.
4 - "Manifestations of the Self in the Classical Poets' Products, Dinshwai Poems as a Model", 2011.

C - Articles under print :

1 - "The Roots of the Literary Article in Classical Arabic Literature: a Research on Literary Types".
2 - "The Modernity of the Religious Speech at the end of the Abbasid Caliphate, Ibn Al-Jawzi as a Model".
3 - "Man's Landing on the Moon's Surface, Different Poetic Visions".
4 - "Reciprocal Influences between the West and the East, 'Alamat Al Hob Book as a Model".
5 - "Abu Issac Al-Ilbiri, one of the Asceticism Poets at Andalusia: A Study of the Content and Art".

Monogragh 402

Reading of Personality In the Products of Classic Poets: Dinshiway Poems-A Model

Prof. Yasser Ahmad Safwat Hashesh
Department of Literary Studies - Faculty of Dar Aluluom
Fayoum University

استبانة آراء القارئ

عزيزي القارئ:

يسر أسرة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية أن ترحب بكم وتتقدم لكم بأطيب التحيات، شاكرين لكم سلفاً تعاونكم من أجل تطوير الحوليات؛ وذلك من خلال إجابتكم عن هذه الأسئلة:

١ – العمر: ..... سنة

٢ – الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐

٣ – بلد الإقامة: الكويت ☐ خارج الكويت (اذكر) .....

٤ – التعليم:

ثانوي ☐ جامعي ☐ ماجستير ☐ دكتوراه ☐

٥ – طبيعة المهنة:

أكاديمي ☐ إداري ☐ مهني ☐ أخرى (واذكرها)...

٦ – مواضيعك المفضلة:

أدبية ولغوية ☐ سياسية ☐ اجتماعية ونفسية ☐

تاريخية ☐ ثقافية ☐ أخرى (واذكرها) ...

٧ – كيف تحصل على الحوليات؟

شراء ☐ اشتراكاً ☐ استعارة ☐

٨ – هل تصلك الحوليات في الوقت المناسب؟ نعم ☐ لا ☐

٩ – رأيك في حجم الحوليات؟

كبير ☐ متوسط ☐ صغير ☐

١٠ – كيف ترى موضوعات الحوليات؟

متنوعة ☐ غير متنوعة ☐

١١ – ما الطابع العام للحوليات من وجهة نظرك؟

لغوي ☐ اجتماعي ☐ تاريخي ☐ جغرافي ☐ متنوع ☐

١٢ – هل تقرأ الحوليات بانتظام؟ نعم ☐ لا ☐

١٣ – هل تقرأ الحوليات فقط إذا كان موضوعها له علاقة بتخصصك؟ نعم ☐ لا ☐

١٤ – هل تقرأ الحوليات فقط إذا كنت ستستعين بمادتها كمرجع لبحث؟ نعم ☐ لا ☐

١٥ – هل تحتفظ بالحوليات بعد قراءتها؟ نعم ☐ لا ☐

١٦ – اقتراحاتك لتطوير الحوليات وتطوير خدماتها للقارئ:

.....

.....

.....

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

ص. ب: 17370 الخالدية
الكويت 72454
دولة الكويت

البريد الجوي
BY AIR MAIL
PAR AVION

المجلة العربية للعلوم الإدارية

Arab Journal of Administrative Sciences

رئيس التحرير: أ. د. آدم غازي العتيبي

- صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣ .
- First issue, November 1993.

- علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية.
- Refereed journal publishing original research in Administrative Sciences.

- تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت ثلاثة إصدارات سنوياً (يناير - مايو - سبتمبر).
- Published by Academic Publication Council,Kuwait University,3 issues a year (January, May, September).

- تسهم في تطوير الفكر الإداري واختبار الممارسات الإدارية وإثرائها.
- Contributes to developing and enriching administrative thinking and practices.

- مسجلة في قواعد البيانات العالمية.
- Listed in several international databases.

- تخضع للتقييم الأكاديمي الخارجي.
- Reviewed periodically by international referees for high academic standards.

الاشتراكات

الكويت: 3 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات - الدول العربية: 4 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات
الدول الأجنبية: 15 دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:

المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت ص.ب: 28558 الصفاة 13146 - دولة الكويت
هاتف: Tel: (965)24827317 - أو 4734 / 4416 /(965)24984415 - فاكس: Fax: (965)24817028
E-mail: ajas@ku.edu.kw - Web Site: http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajas

المجلة التربوية

مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير: أ. د. عبدالله محمد الشيخ

تنشر:

- البحوث التربوية المحكمة
- مراجعات الكتب التربوية الحديثة
- محاضر الحوار التربوي
- التقارير عن المؤتمرات التربوية وملخصات الرسائل الجامعية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت: ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول العربية: أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول الأجنبية: خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص.ب. ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955
الكويت هاتف: ٢٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٢٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٢٤٨٣٧٧٩٤
E-mail: joe@ku.edu.kw

إصدار شهري

«تصدر مؤقتاً كل ثلاثة أشهر»

تعنى بشؤون الأنظمة والمحاماة

رئيس التحرير :
المحامي / طارق المزيني

سكرتير التحرير :
حسين العسكر

مسؤول إشتراكات :
خالد يس

الهيئة الاستشارية :
فضيلة الشيخ / عبد الله البسام
فضيلة الشيخ / مصطفى الزرقا
فضيلة الشيخ / سعد البريك
سعادة الدكتور / سعود الدريب
سعادة الأستاذ / عبدالله السبهان
سعادة الدكتور / عبدالفتاح خضر
سعادة المستشار / أحمد منير فهمي

أهداف المجلة :

* طرح ومعالجة شتى قضايا العصر ذات الطابع الشرعي والقانوني مع التركيز على إبراز الفقه الإسلامي وتبيان تميزه وشموليته في معالجة تلك القضايا .
* أن تكون ساحة إعلامية لذوي الإختصاص الشرعي والقانوني يقدمون من خلالها البحوث والدراسات ، فضلاً عن التحقيقات الصحفية المتميزة ذات العلاقة .
* نشر الوعي بأهمية المحاماة ، وحاجة الناس إليها والتأكيد على أن المحاماة علم ، وفن ، ورسالة .

دعوة للمشاركة :

* يسر «المحامي» دعوتكم للمساهمة عبر صفحاتها في كل الشؤون الشرعية والقانونية من بحوث ودراسات ومقالات أو تحقيقات .
* تقدم المجلة مكافأة عن المقالات والمواضيع التي تقبلها للنشر .

الإشتراكات : المملكة العربية السعودية : ١٠٠ ريال في السنة (للأفراد والمؤسسات)

الدول الأخرى : ٢٧ دولار أمريكي (للأفراد والمؤسسات)

تدفع الاشتراكات باسم المجلة ، بشيك مسحوب على أحد المصارف السعودية أو بتحويل مصرفي باسم رئيس التحرير : حساب رقم ٥٦٤٩/١ ـ شركة الراجحي المصرفية للاستثمار ـ الرياض ـ فرع الروضة .

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير : ص . ب ٦٨٧٤ الرياض (١١٤٥٢)

هاتف : ٤٦٥٢٧٢٥ (٩٦٦١) / فاكس : ٤٦١٣١٥٢ (٩٦٦١)

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
صدر العدد الأول منها في يناير عام 1975م

رئيس التحرير
أ. د. بـدر عمـر العمـر

ترحـب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف علوم البحث والدراسة .

ومن أبوابها

- البحوث العربية.
- البحوث الإنجليزية.
- عرض الكتب ومراجعتها .
- البيبلوجرافيا العربية.
- ملخصات الرسائل الجامعية: ماجستير - دكتوراه.
- التقارير: مؤتمرات - ندوات

الاشتراكات

ترسل قيمة الاشتراك مقدماً بشيك لأمر - جامعة الكويت
مسحوب على أحد المصارف الكويتية

داخل دولة الكويت : للأفراد : 3 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الـــدول الـعـربـيـة : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول الغير عربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً

توجه جميع المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

Tel.: (+965) 24833215 - 24984066 - 24984067 Fax: (+965) 24833705 P.O. Box 17073 Al-Khaldiah, 72451 Kuwait
www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps E - mail : jgaps@ku.edu.kw
w w w . k u . e d u . k w

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: عبد العزيز خليفة القصار

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية - الكويت هاتف: ٢٤٨١٢٥٠٤ - ٢٤٩٨٤٧٢٣ - ٢٤٩٨٨٠٩٥
فاكس: ٢٤٨١٠٤٣٤

العنوان الإلكتروني: E-mail - jsis@ku.edu.kw

issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية

جامعة الكويت - تأسس عام ١٩٩٤م

مدير المركز
أ. د. يعقوب يوسف الكندري

يصدر عن المركز

- سلسلة الإصدارات الخاصة.
- سلسلة إصدارات الاستكتاب.
- سلسلة ملخصات الرسائل الجامعية (الماجستير والدكتوراه).
- سلسلة إصدارات لنشر بحوث الندوات والمؤتمرات.
- سجل الأحداث الجارية لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي.
- مجلدات وثائق مختارة لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي.

سلسلة الإصدارات

سلسلة علمية محكمة

تُعنى موضوعاتها بمنطقة الخليج والجزيرة العربية، وتهدف إلى إبراز خصوصيتها، ورصد قضايا التنمية بأبعادها الحضارية الشاملة في ضوء المتغيرات الجارية.

قواعد النشر

أولاً : أن يكون البحث أو (الدراسة) معنية بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في المجالات الآتية: السياسة، الاقتصاد، الجغرافيا، التاريخ، علم النفس، الاجتماع، الأنثروبولوجيا التربية، اللغة العربية وآدابها، الثقافة، البيئة، القانون، الإعلام ، التراث (الآثار والحضارة والفنون) .

ثانياً: أن تمثل الدراسة إضافة جديدة إلى حقل التخصص.

ثالثاً: لم يسبق تقديمها أو جزء منها للنشر إلى جهة أُخرى.

رابعاً: ألا يقل عدد صفحات البحث أو (الدراسة) عن ١٠٠ صفحة.

خامساً: يقدم المركز مكافأة مالية رمزية عن كل دراسة.

الاشتراكات

نوع الإشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
الأفراد	٤ د.ك	٤ د.ك	١٤ دولاراً
المؤسسات	٢٥ د.ك	٢٥ د.ك	٦٨ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم مدير المركز

ص. ب : ٦٤٩٨٦ (ب) الشويخ ، ٧٠٤٦٠ الكويت

هاتف : ٢٤٨١٦٧٩٩ - ٢٤٨١٦٨٠٧ - ٢٤٨١٦٨٢٤ (المفتاح الدولي ٠٠٩٦٥) فاكس : ٢٤٨١٤٢٩٥ - ٢٤٨١٠٤٧٤

البريد الإلكتروني للمركز cgaps@ku.edu.kw

العنوان الإلكتروني لصفحة المركز www.cgaps.kuniv.edu

مجلة الطفولة العربية
Journal of Arab Children (JAC)
مجلة فصلية محكمة تصدرها
الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية

إن مجلة الطفولة العربية مجلة علمية محكمة في أبحاثها الميدانية تقدم للقارئ المهتم بمجال الطفولة غرفاً معرفيا لكل ما يخص الطفولة من دراسات وبحوث ومقالات وقراءات عامة يستفيد منها المختصون والمهتمون . وتقبل للنشر باللغتين العربية والإنجليزية المواد الآتية :

- الأبحاث الميدانية والتجريبية.
- الأبحاث والدراسات العلمية النظرية.
- عرض أو مراجعة الكتب الجديدة.
- التقارير العلمية عن المؤتمرات المعنية بدراسات الطفولة.
- المقالات العامة المتخصصة.

تدار المجلة من خلال مجلس أمناء ، وهيئة استشارية ، وهيئة تحرير.

رئيس هيئة التحرير الدكتور حسن علي الإبراهيم

مدير التحرير الدكتور بدر عمر العمر

الإشتراكات

البيان	داخل الكويت	دول مجلس التعاون	الدول الأخرى
ثمن العدد للفرد	1 د.ك	1 د.ك	2 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للفرد	3 د.ك	4 د.ك	15 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للمؤسسات	15 د.ك	15 د.ك	60 دولار أمريكي

العنوان

أبرق خيطان- شارع فيصل بن عبد العزيز- فيلا رقم 9279
ص .ب : 23928 الصفاة 13100 الكويت
تليفون : 4748479- 4748387- 4748250- فاكس : 4749381
E-mail : haa49@qualitynet.net

مجلة العلوم الاجتماعية

فصلية – أكاديمية – محكّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاقتصاد والاجتماع والخدمة الاجتماعية وعلم النفس والأنثروبولوجيا الاجتماعية والجغرافيا وعلوم المكتبات والمعلومات

رئيس التحرير: هادي مختار أشكناني

تفتح أبوابها أمام

- أوسع مشاركة للباحثين العرب في مجال العلوم الاجتماعية لنشر البحوث الأصيلة والاسهام في معالجة قضايا مجتمعاتهم
- التفاعل الحي مع القارئ المثقف والمهتم بالقضايا المطروحة.
- المقابلات والمناقشات الجادة ومراجعات الكتب والتقارير.
- تؤكد المجلة إلتزامها بالوفاء والانتظام بوصولها في مواعيدها المحددة إلى جميع قرائها ومشتركيها.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية

جامعة الكويت

ص.ب 27780 الصفاة، 13055- الكويت

تليفون: 00965-4810436

فاكس 4836026

E-mail:JSS@kuc01.kuniv.edu.kw

الاشتراكات

	الكويت والدول العربية	الدول الأجنبية
أفراد	3 دنانير سنوياً ويضاف إليها دينار واحد في الدول العربية	15 دولاراً
مؤسسات	15 ديناراً في السنة 25 ديناراً لمدة سنتين	60 دولاراً في السنة 110 دولارات لسنتين

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقداً أو بشيك باسم المجلة مسحوباً على أحد المصارف الكويتية ويرسل على عنوان المجلة، أو بتحويل مصرفي لحساب مجلة العلوم الاجتماعية رقم 07101685 لدى بنك الخليج في الكويت (فرع العديلية).

Visit our web site: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/jss

مجلة فصلية أكاديمية
محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية

مجلة الحقوق

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير
الدكتور/ فيصل عبدالله الكندري

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

	في الكويت	في الدول العربية	في الدول الأجنبية
الأفراد	٣ دنانير	٤ دنانير	١٥ دولاراً
المؤسسات	١٥ ديناراً	١٥ ديناراً	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:
مجلة الحقوق - جامعة الكويت ص.ب: ٦٤٩٨٥ الشويخ - ب 70460 الكويت
تلفون: ٢٤٨٣٥٧٨٩ - ٢٤٨٤٧٨١٤ فاكس: ٢٤٨٣١١٤٣
E.mail: jol@ku.edu.kw

عنوان المجلة في شبكة الإنترنت http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jol

ISSN 1029 - 6069

مجلة الكويت للعلوم والهندسة

KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE AND ENGINEERING

EDITOR - IN - CHIEF: *Prof. Fawzia Al-Ruwaih*

KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE AND ENGINEERING

An International Journal of the University of Kuwait

ISSN 1024 8684

A refereed Journal publishes original research in various fields of Basic and Applied Sciences and also all fields of Engineering and Computer Sciences. The Journal is published biannually (June and December) by the Academic Publication Council (APC) Kuwait University - one volume in two parts.

The Journal is cited in Chemical Abstracts, Compumath Citation Index, Current Contents, Energy Data Base, Helminthological Abstracts, Mathematics Abstracts, Mathematical Reviews, Microbiological Abstract, Petroleum Abstracts, Science Citation Index, Zentralblatt fur Mathematick, and Zoological Record. The Journal current page and titles are featured on our website.

Refer to the **Instructions to Authors** for submission of manuscripts.

مجلة الكويت للعلوم والهندسة

المجلة العالمية لجامعة الكويت

ISSN 1024 8684

مجلة الكويت للعلوم والهندسة دورية علمية عالمية تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت تهتم بنشر البحوث الأصلية المحكمة في مختلف العلوم الطبيعية والحياتية والتطبيقية وجميع فروع علوم الهندسة وعلوم الكمبيوتر. تصدر مرتين في السنة (يونيو وديسمبر) في جزأين اثنين أحدهما يختص بالهندسة والآخر بالعلوم.

الاستفسارات بخصوص النشر بالمجلة تطلب من مدير التحرير بالعنوان المذكور على الصفحة المقابلة. يرجى مراجعة إرشادات النشر للمؤلفين في الصفحات الأخيرة من العدد. وكذلك على صفحة الإنترنت.

www.kjse.kuniv.edu.kw

Annual Subscription (two parts, including Postage)

Inside Kuwait		Arab Countries		Other Countries	
for individuals	for establishments	for individuals	for establishments	for individuals	for establishments
3 KD	15 KD	4 KD	15 KD	15 US$	60 US$

Index to Kuwait Journal of Science & Engineering from Volume 1 to 35 is available from the Kuwait Journal of Science & Engineering, Academic Publication Council, Kuwait University.

Enquiries about the journal should be sent to the Managing Editor.

All Correspondence and Manuscripts directed to: Editor-in-Chief: Prof. Fawzia Al-Ruwaih
P.O.Box 17225, Khaldiyah 72453, KUWAIT,
Tel: (+965) 2481 6261, 2498 4414, 2498 4625, 2498 4456. Fax: (+965) 2484 6725
E-mail: kjse@ku.edu.kw - Website: www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/kjse

التعاون
Attaawun

رئيس التحرير
الدكتور مرزوق بشير مرزوق

صدر العدد الأول
في ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ ــ يناير ١٩٨٦ م

ــ تقبل الدراسات والبحوث والمقالات ذات الصلة المباشرة بقضايا دول مجلس التعاون في جميع المجالات السياسية والإقتصادية والإجتماعية والثقافية والإعلامية سواء كانت مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية .

ــ تشمل على بحث أو دراسة رئيسية إضافة إلى الأبواب الثابتة الأخرى تحت عنوان : بحوث ــ آراء ووجهات نظر / تقارير / وثائق / عرض كتب / يوميات مجلس التعاون / ببليوغرافيا مجلس التعاون / إحصاءات مجلس التعاون

يحررها نخبة من الباحثين والمختصين
يمنح المشارك مكافأة مالية وفق نظام المكافآت الخاصة بالمجلة

توجه جميع المراسلات الى : رئيس التحرير ــ مجلة التعاون
ص . ب : ٧١٥٣ ــ الرياض : ١١٤٦٢
هــاتف : ٤٨٨٠٤١٢ (٩٦٦١)
فــاكس : ٤٨٢٩١٠٩ (٩٦٦١)
Email : attaawun@gcc-sg.org

Advisory Board

Prof. Ibrahim Al-Sa'afin
Department of Arabic Language and Literature - University of Jordan

Prof. Hayat N. Al-Hajji
Department of History
University of Kuwait

Prof. Abdul Qader Al-Fasi Al-Fehri
Department of Arabic Language and Literature - University of Mohamed V

Prof. Ismail S. Muqlad
Department of Political Science - University of Assiout

Prof. Marie-Therese Abdul Messieh
Department of English Language and Literature - University of Kuwait

Prof. Imam Abdul Fattah Imam
Department of Philosophy
University of Ain-Shams

Prof. Mohammed Ghanem Al-Rumeihi
Department of Sociology
University of Kuwait

Prof. Hamdi Hasan Abul-Enein
Dean, Faculty of Mass Communication
Misr International University

Prof. Mohammed M. I. Al-Dib
Department of Geography
University of Ain-Shams

Prof. Mahmoud Al-Sayed Abul-Nil
Department of Psychology
University of Ain Shams

Editorial Board

Dr. Fatima Ibrahim AL - Khalifa

Editor-in-chief

Prof. Bader M. Al-Ansari

Department of Psychology

Prof. Shafeeq Al-Ghabra

Department of Political Science

Prof. Jamal B. Al-Qenaee

Department of English Language and Literature

Dr. Husain A. Bo-Abbass

Department of Arabic Language and Literature

Dr. Gassem S. Al-Fehaid

Department of Arabic Language and Literature

Dr. Aly Z. Alzuabi

Department of Sociology and Social Work

Dr. Ahmed EL-Sherbini

Department of History

Dr. Menawer B. EL-Raghy

Department of Mass Communication

Maha Ibrahim Al-Mes'ad

Acting Editor

ANNALS OF THE

ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - University of Kuwait

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES:

FACULTY OF ARTS & HUMANITIES:

- Department of Arabic Language and Literature.
- Department of English Language and Literature.
- Department of History.
- Department of Philosophy.
- Department of Mass Communication

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES.

- Department of Sociology and Social Work
- Department of Geography
- Department of Psychology
- Department of Political Science

Volume 34, 2014