# شعرية القيد والحرية

## قضايا الإنسان في شعر هاشم الرفاعي

دراسة موضوعية وفنية

د. أحمد محمود جوّادة

مفكرون
الدولية للنشر والتوزيع

شعرية القيد والحرية
(قضايا الإنسان في شعر هاشم الرفاعي)
تأليف : د. أحمد محمود جوادة
رقم الطبعة : الأولى
تاريخ الإصدار : ١٤٤٠ هـ - ٢٠١٩ م
جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر
رقم الإيداع : ١٧٤٨٧ / ٢٠١٨
الترقيم الدولي : ٥ - ٧ - ٨٥٣٦٧ - ٩٧٧ - ٩٧٨

القاهرة : ٠٠٢٠١٠٢٢٣٣٢٠٤١ - ٠٠٢٠١١١٠١١٧٤٤٧ - ٠٠٢٠١١٤٤٤١٦٦٨٨
السعودية - دار الورقات : ٠٠٩٦٦٥٤١٢٩٧٩٨٢
المغرب - دار برهون الدولية : ٠٠٢١٢٥٢٢٤٥٢٠٨٤
info@mofakroun.com
www.mofakroun.com

﴿ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾ ﴾

[النمل: ١٩].

## فائدة

إني رأيت أنه لا يكتبُ إنسان كتابًا في يومِه إلا قال في غدِه: لو غُيِّرَ هذا لكانَ أحسنَ، ولو زِيدَ كذا لكانَ يُستحسنُ، ولو قُدِّمَ هذا لكانَ أفضلَ، ولو تُرِكَ هذا لكانَ أجملَ، وهذا من أعظمِ العِبَرِ، وهو دليلُ على استيلاءِ النَّقصِ على جُملةِ البَشر.

العماد الأصفهاني

﴿يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ﴿٢٧﴾ ٱرْجِعِىٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً
مَّرْضِيَّةً ﴿٢٨﴾ فَٱدْخُلِى فِى عِبَٰدِى ﴿٢٩﴾ وَٱدْخُلِى جَنَّتِى ﴿٣٠﴾﴾

[الفجر: ٢٧-٣٠].

# الإهداء

إهداء إلى...

إنسانة لم تمسك يومًا بـ ورقة أو قلم، لم تقرأ جملة فضلاً عن كتاب، إلا أنها استطاعت أن تعلمني ما لم يعلمني إياه ممن أمسكوا الأوراق والأقلام، وتدبروا الكتب والمؤلفات منذ نعومة أظفارهم.

إهداء إلى...

من حضرت عبق وعطر كلماتها في قلبي مررة

«إياك أن تتخالى عن أحلامك.. لأنك ستندم.. وإذا مامت ستذكر كلماتي تلك»

إهداء إلى...

من علمتني من الأخلاق أرقاها..

ومن طيبة القلب أجملها وأحلاها..

إليك وحدك أمي

أهدي أول أحرفي.. فأنت من صنعتني وصنعتيها

«شعرية القيد والحرية»

ابنك

الدكتور: أحمد جوادة

# شكر موصول

الحمد لله وحده تعظيمًا لشانه، والشكر له على توفيقه وامتنانه، والصلاة والسلام على النبي العدنان، على خير خلقه الداعي إلى رضوانه

**وبعد...**

فالباحث مَدين لأستاذيه الفاضلين: الدكتور/ **محمد إبراهيم الطاووس**، والدكتور **عبد الناصر حسن**-المشرفين على هذه الأطروحة- دَينًا يجد الإنسان نفسه عاجزًا عن الوفاء به، فهما اللذان لم يدخرا جهدًا، ولم يبخلا بتوجيهاتهما الرشيدة، وآرائهما السديدة، والذي كان لها الأثر الكبير في إثراء مادة البحث، وإظهاره بهذه الصورة التي يرجو أن تكون موفَّقة.

هذان الأستاذان الكريمان اللذان ديدنهما دقة المتابعة، ورحابة الصدر، وحسن المعاملة، الأمر الذي جعل نتاج عقليهما واضحًا في هذا العمل فهو بحق ثمرة من ثمار علمهما، فلهما جزيل الشكر والتقدير والعرفان وجزاهما الله عن طلاب العلم خير الجزاء.

ثم جزيل الشكر وفائق الاحترام، للأستاذ الدكتور/**مصطفى عبد الشافي الشوري** والأستاذ الدكتور/ **نبيل رشاد نوفل** لتفضلهما بمناقشة هذه الدراسة، وعلى ما يبديانه حولها من ملاحظات وآراء تثريها، وترفع من مستواها.

**والشكر موصول**... أيضًا لهذه الجامعة العريقة – جامعة عين شمس- وكلية الآداب وقسم اللغة العربية وآدابها، وإدارة الدراسات العليا بها، على منحهم الباحث هذه الفرصة لاستكمال دراسته العليا، وتقديم كل العون، والمساعدة، والتشجيع، وتحفيز الهمة، وتسهيل الإجراءات دون امتعاض أو تبرم، بل بدوام الترحاب، وحسن المعاملة ثم الشكر والتقدير والعرفان لأهل قريتي "دمرو" لما لمست فيهم من الكرم وحسن المعاملة، ولين الجانب، ودماثة الخلق، وطيب المعاشرة.

**والشكر موصول** ...إلى الأسرة الكريمة، والوالد والوالدة -رحمها الله-، والأخوات على تشجيعهم، ومساعدتهم، وهو موصول كذلك إلى النفس الحزينة التي عانت في هذه الدنيا كثيرًا من بدايتها كمدًا وألمًا فتألمت وحزنت وخسرت وبكت وأبكت بيد أنها لم تنكسر ولم تخضع ولم تنحرف إلى طريق الزلل الا أنها أبت إلا النجاح والطموح لأقصى الحدود.

**الشكر موصول...**

**إلى من أعانوني ..**

**إلى من أعاقوني**

رغبة في إيقاعي وإذلالي والنيل من شرفي وسمعتي وأخلاقي التي لا أملك من حطام الدنيا إلا إياها، إلا أن النفس أبت إلا أن تتقدم وتنهض لتقف في مصاف الأوائل من أجل أعز وأغلى وأحن الناس.

مصطفى القلب ومالك العمر

**الباحث**

# حروف حالمات

## مهداة إلى

## الأستاذ الدكتور "أحمد محمود جوادة"

ألا أبشر بخير يا جوادة ... وكن للعلم وثاب الإرادة

وحلق في فضاء الفكر دوما ... وسابق للتوهج كن جواده

لقد أبحرت في شعر الرفاعي ... بقلب عاشق يبغي السعادة

فأخرجت اللآلئ نيرات ... وشرفت المعالي والريادة

سطرت بأحرف تسري حنينا ... بكل بديعة في دل غادة

فعايشت الرفاعي في مناه ... وأبكيت الفؤاد بما أراده

عرضت رسالة التنفيذ بوحًا ... حزينًا يقتفي أثر الشهادة

وهمك كان للإنسان فيها ... بكل مليحة تزكي رشاده

وترجوه اصطحاب النور دومًا ... بكل دروبه يجلو سواده

وقد جاءت حروفك حالمات ... بكل شجونها وطئت مهاده

ومهما قلت ياخلي فإني ... أتوق إلى الجنى أرجو اصطياده

فكيف بكى الرفاعي ذل قوم ... أضاعوا المجد من بعد السيادة

وكيف تكالبت أمم علينا ... وقد كانت بأيدينا القيادة

فهل يوما سنصحو من سبات ... ونعبد ربنا حق العبادة

وترجع أمتي بالمجد رقيا ... وطوبى للبناء لمن أشاده

جوادة إنني أُهديك شعري ... تقبل من أخيك هنا وداده

سألت الله ربي كل خير ... وعند الله بالفضل الزيادة

شعر
يوسف أبو القاسم الشريف
عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية
عضو اتحاد كتاب مصر

# تقـــديـــم

كنت أتمني وأنا أقدم لهذا العمل العلمي الجاد أن أبدأ تقديمي بالحديث عن صاحبه لكن لأن له مكانة كبيرة عندي، آثرت تجنب الكلام عنه، حتى لا أتهم بالمجاملة التي سوف تلاحق كلامي عن العمل ذاته، ولأنني في تعاملي النقدي، أفصل بين النص وصاحبه، ومن ثم فإني أفصل بين الكلام عن هذه الدراسة التي أعتز بها، والكلام عن الباحث الذي يحتل فى قلبى مكانة الابن والصديق.

هذا العمل الذي أقدم له، ليس في حاجة إلي تقديم، فهو كفيل بأن يقدم نفسه للقارئ، أفضل من أي تقديم، لكن لنقل إن هناك تقديمين، تقديم الدراسة لنفسها، وتقديم من رعاها واحتضنها ونمت علي يديه.

ومن المؤكد في ظني واعتقادي أننا في مواجهة عمل علمي جاد، قدمه الباحث **أحمد محمود جوادة**، وبه استطاع أن يقدم إضافة إلي من سبقه من دراسات وبحوث في مضمار شعر الشاعر "هاشم الرفاعي".

**إن أهمية هذه الدراسة تكمن في إقدامها علي رصد ملمح جديد من ملامح شعر الشاعر.** لقد تناول حياة الشاعر باحثون كثر من أصحاب تيارات فكرية متباينة، منهم من يرى أن هاشمًا كان شاعرٌ قومي يدعو إلى القومية العربية، ومنهم من يرى أنه شاعر من شعراء الدعوة الإسلامية، وكلٌ يقيم الأدلة ويسوق الحجج على صحة دعواه ويحاول تفنيد آراء الفريق الآخر، ولم يلتفت أي منهم إلى الدائرة الإنسانية المشتركة بين بني البشر فى أشعاره.

وعليه فإن أهمية هذه الدراسة تأتى من فهم الشاعر لرسالة الشعر، فهو شاعر يؤمن إيمانًا قويًا بأن الشعر له رسالة إنسانية تجاه قضايا الإنسان وهمومه بشكل عام، وكانت "**قضية الإيمان بالإنسان**" من أكثر ما اهتم به في شعره وناضل من أجله حتى الرمق الأخير من حياته، وكانت قصيدته سلاحه الوحيد المناوئ للظلم والطغيان والاحتلال.

**كما تأتي أهمية هذه الدراسة من أن شعرية "هاشم الرفاعي" قد تتابع عليها الدارسون** حتى إن القارئ الجديد، يمكن أن يداخله الظن بأن الباحث لن يستطيع أن يضيف شيئًا إلى ما قيل، وأنه سوف يعيد إنتاج ما سبق إنتاجه، ومن ثم فإنه يحرص كل الحرص على أن تكون قراءته للشعر إضافة لما سبقه، دون أن تكون تكرارًا لها، وهذا أمر لا يقدر عليه إلا أولو العزم من الباحثين.

وإذا كانت الأهمية السابقة رهينة الموضوع المدروس، **فإن أهمية أخرى لهذه الدراسة: هي رهينة المنهج الفني المعتمد** الذي يحاول استكشاف معالم التشكيل الفني في شعر "هاشم الرفاعي" برصد بنياته الداخلية المؤسسة، وظواهره الفنية في أنساق كلية تكشف عن العناصر البانية لشعرية خطابه وسماته الإنسانية الدالة، وصولًا إلى إدراك هذا الخطاب الشعري الإنساني وفهمه في ضوء آليات اشتغاله الجمالي، والوعي بطرائق تأويله في سياقه التاريخي والثقافي.

وإزاء هذا المسعى تضع الدارسة نصب عينها مشروع " الرفاعي" الشعري في اكتماله، بوصفة خطابًا متلاحم الأجزاء يضيئ بعضه بعضًا، عبر مسيرة شعرية حافلة بثرائها النوعي والكمي، تتابع فيه القصائد والأشعار، وتتسم بتقارب وسائل التعبير، وتحول العناصر الشعرية من ديوان لأخر، وقد أهلته هذه المسيرة على الرغم من قصرها أن يكون في طليعة الحركة الشعرية المعاصرة.

والملاحظ أن الباحث في هذه الدراسة لم يتأت له مقاربة شعر " الرفاعي" الإنساني بمعزل عن الخلفيات التاريخية والمعرفية والجمالية للخطاب الشعري لدى الرجل ويستضيئ في اللحظة نفسها بما تراكم من تحليلات ودراسات أسهمت في إضاءة هذا الخطاب، وذلك في حراك دائري ينطلق من شعر الشاعر ليصله بالخطاب الكلي الجامع، أو يجعل من الخطاب الكلي وأفق توقعاته أساسًا للفهم، دون أن تزعم إزالة الفواصل بين الخطابين، أو انطماس معالم فرادة نص "الرفاعي" الإنساني داخل هذا الخطاب الكلي.

المنطلق الجوهري الذي تقوم عليه دراسة الباحث، يؤسس معرفتنا بمعالم الخطاب الشعري، الذي يعتمد على اعتبار النص والقصيدة وحدة التحليل المتسقة التي يمكن

التوقف عندها، لفحص مكوناتها واكتشاف ملامحها الدالة، بعيدًا عن تمزيق أوصالها أو طمس كليتها الرمزية.

لقد كانت دراسة أحمد **محمود جوادة** في مجملها دراسة تستعين بمعطيات **النظرية البنائية وإجراءاتها** في رسم القواسم الكبرى المشتركة بين النصوص، دون أن تغفل معالم النص الدالة في ضوء بعديه الدلالي و التأويلي محاولة الإفادة من محصلة ما توصلت إليه الدراسات السابقة في ضوء التراكم العلمي بخلفيات معرفية مغايرة، تشكل مسلك الدراسة الخاص في إضاءة جوانب ربما لم تكن مثار بحث، أولم تنل إلا بعض الإشارات العابرة.

وبهذه القراءة المتعمقة للنصوص يؤكد الباحث وعيه بما بين يديه من مادة شعرية وإجراءات تحليلية، ولم يصنع ما يصنعه سواه من تحميل النص فوق طاقته، وإرغامه على معانٍ وتأويلات تحمل في طياته تعسفًا واضحًا، فينتهي به الأمر إلي تقديم النص الشعري في صورة مشوهة فاقدة لهويتها الجمالية العربية.

وعلى أية حال فلقد نجح الباحث نجاحًا متفردًا باعتماد معطيات النظرية البنائية وإجراءاتها تنظيرًا وتطبيقًا، وتمثل نجاحه في الوصول إلى فك شفرات الخطاب الإنساني الشعري لدى " هاشم الرفاعي"، وهو ما يمكن أن يفيد منه الباحثون الذين يتوجهون ببحوثهم إلي إعادة قراءة الشعر العربي في ضوء المناهج الحديثة.

**الأستاذ الدكتور**

**محمد إبراهيم الطاووس**

**وكيل الطلبة للتعليم والطلاب سابقًا**

**وأستاذ الأدب والنقد ورئيس قسم اللغة العربية**

**كلية الآداب – جامعة عين شمس**

# مقدمة

يشكل الإنجاز الشعري لهاشم الرفاعي[1]-خلال الفترة الأدبية القصيرة التي عاشها-

(١) هاشم الرفاعي واحد من الشعراء المحدثين الموهوبين، الذين تحفل أعمالهم بالكثير من شئون الحياة والسياسة والفن، كما تحفل بالكثير من الإشارات الدالة على حياتهم وبيئاتهم، واتجاهاتهم الفنية.

**(أ) مولده ونشأته:**

هاشم الرفاعي هو "سيد بن جامع بن هاشم بن مصطفى الرفاعي، ولكنه اشتهر باسم جده لشهرته ونبوغه، وما عرف عنه من فضل وعلم، ولد في قرية أنشاص الرمل "التابعة لمحافظة الشرقية" وكان مولده في منتصف مارس عام ١٩٣٥م.

وقد تصادف ميلاده مع ميلاد الوطنية، وفورة مشاعر الحرية التي أخذت تتجمع خيوطها لتنسج بعد ذلك ثورة وطنية تقوض أركان الظلم وتلتهم الظالمين.

وكانت نشأته في أسرة دينية، حيث تربى على يد والده الذي كان شيخًا لإحدى الطرق الصوفية المنتشرة في مصر، ولقد قوى هذه النشأة الدينية ودعمها حفظه للقرآن الكريم وكان جده من العلماء الأفاضل، تسلم ريادة الطريقة بعد والده "مصطفى" – جد العائلة- وتلقى العلم على والده في الأزهر، وكان يطوف على تلاميذه ومريديه في الأقاليم ويفقه الناس في الدين، ويدرس شروح البخاري، وكان يُؤثر عنه شدة تأثيره على المنحرفين، وردهم إلى الفضيلة والتوبة إلى الله.

**(ب) تعليمه:**

حفظ الشاعر القرآن الكريم وأتمه في سن مبكرة، وراح يتلقى التربية على يد والده الذي أُثر عنه الحزم في أسلوبه التربوي والتحق في صباه بالتعليم المدرسي ولكنه تركه وهو على أبواب الشهادة الابتدائية؛ حيث التحق عام ١٩٤٧ بمعهد الزقازيق الديني، ومكث به تسع سنوات حتى عام ١٩٥٦م ولقد أصيب برصاصة طائشة تركت أثرًا في أعلى رأسه، وفُصل من المعهد أكثر من مرة، قبل الثورة وبعدها بسبب قيادته للمظاهرات ضد فساد الحكم والقصر والاحتلال قبل الثورة، وحُرم من امتحان الشهادة الثانوية الأزهرية عام ١٩٥٥م لقيادته المظاهرات ضد حكومة الثورة لتدخلها في التعليم الأزهري باسم التطوير، وإدخال العلوم الطبيعية والثقافية في الأزهر، وضرب رجال الأحزاب ومنهم الدعاة الإسلاميين، وإقصاء اللواء "محمد نجيب" عن قيادة الثورة ورئاسة الجمهورية.

وفي نفس العام الذي حصل فيه على الشهادة الثانوية- ١٩٥٦- انتقل إلى القاهرة ليلتحق بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة، وفيها قضى حوالي ثلاث سنوات، ثم كان مقتله في ٢ من يوليو ١٩٥٩م، وهنا أُسدل الستار على رواية قيل يومها إن فصولها كلها لم تكتمل وكان على أبواب الفرقة الرابعة بالكلية.

=

=

**(ج) شخصية الشاعر**

قضى الشاعر تسع سنوات كاملة في معهد الزقازيق الديني بين عامي ١٩٤٧و ١٩٥٦م، وكانت هذه الفترة "ذات أثر كبير في إبراز معالم شخصيته، حيث كانت فترة حافلة بالأحداث التي سبقت ثورة يوليو ومهدت لها، كما وقعت فيها صراعات عنيفة بين قادة الثورة أنفسهم ثم انتقل إلى الجامعة فكان " ذا شخصية قوية في الكلية وفي البلدة متميزًا باتساق عجيب بين أبعاده السلوكية والنفسية، فقد كان شديد الاعتزاز بنفسه متزنًا في سلوكه، مترفعًا عن الصغائر، وقد نقم عليه حساده وأعداؤه لنباهته واعتزازه بنفسه".

**(د) أثار الشاعر:**

وآثار الشاعر التي تركها لم تطبع كلها فمنها المطبوع، والمخطوط.

**أ- الآثار المطبوعة**

**١)الديوان:** وقد كتبه الشاعر على هيئة مجموعات اختار لكل مجموعة اسمها، ثم تغيرت هذه الأسماء عند جمع أعماله وتنسيقها حتى تطبع، وقد حُقق هذا الديوان ثلاث مرات:

- **التحقيق الأول:** وكان في عام ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م، حيث قام الشيخ "مصطفى الرفاعي" شقيق الشاعر بجمع آثار الشاعر، وتبويبها، وكتابة نبذة عن حياة الشاعر، ودراسة عن فكره وشعره، وسلمها للأستاذ "محمد كامل حته" الذي كلفه السيد "كمال الدين حسين" وزير التربية والتعليم -آنذاك- بالإشراف على طبع أول ديوان يحمل اسم الشاعر.
- **التحقيق الثاني:** وقام به السيد "محمد حسن بريغش" وصدرت الطبعة الأولى منه عام ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م عن مكتبة الحرمين بالرياض- المملكة العربية السعودية، وصدرت الطبعة الثانية عام ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م عن مكتبة المنار – الزرقاء- الأردن في ٥٦٩ صفحة.
- **التحقيق الثالث:** وقام به شقيق الشاعر المهندس "عبد الرحيم جامع الرفاعي" وصدرت الطبعة الأولى منه عام ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م، وأوضح في مقدمة الديوان أنه عمد إلى تحقيقه لأجل توضيح أن شقيقه الشاعر لم يكن له اتجاهات فكرية خاصة، إذ لم يكن من رجال الدعوة الإسلامية المنتمين إلى جماعة ذات فكر معين، كما يتضح من تحقيق الأستاذ "محمد حسن بريغش"، إنما كان صاحب فكر ورأي خاص بعيدين عن الانضمام إلى أي حزب أو جماعة، فكان يناصر مايراه صحيحًا، وينتقد ما يراه خطًا، دون تأثر بمذهب معين .

**ويحتوي الديوان في تحقيقه الأخير :** على أربع عشرة مجموعة منها مسرحيته الشعرية (شهيد بني عذرة) وهذه المجموعات على الترتيب هي "(في ظلال الريف، من وحي السيرة النبوية، تحت راية الإسلام، مواقف وطنية وعربية، جراح مصر، صور عاطفية، في محيط الأسرة، آهات شريدة، صور وذكريات، مديح، هجاء، رثاء، شهيد بني عذرة (مسرحية شعرية ذات فصول أربعة، استمدها من تاريخ الأدب العربي في عصر الخلفاء الراشدين) ، الشعر الفكاهي والزجل)

**٢) قصيدة (أنا مسلم):** نُشرت بكتاب "نشيد الكتائب" وقد نسبها الكاتب إلى الشاعر دون إشارة المصدر الذي استقى منه نسب القصيدة، ثم نقلها عنه محقق كتاب "أناشيد الدعوة الإسلامية موضحًا أن القصيدة ليس لها =

قضية مثيرة للتأمل والفحص ومغرية للدرس والتحليل، فعلى المستوى الفكري والقومي والإنساني، ملك الرفاعي قدرًا من الجرأة والإقدام لم تتأت لغيره من الشعراء

---

=

نسب إلى الشاعر وليست هناك أصول تدل على نسبتها إليه غير كتاب "نشيد الكتائب" ولعلها مما نسب إليه عن طريق الخطأ والقصيدة في كتاب "نشيد الكتائب" تزيد اثنا عشر بيتًا عنها في كتاب "أناشيد الدعوة الإسلامية"، وجاءت الزيادة في فقرتين غير متواليتين في وسط القصيدة.

**ب- المخطوطات:**

وللشاعر آثار مخطوطة اطلعت على اثنتين منها عند شقيقه المهندس عبد الرحيم الرفاعي وهما:

**١) مأساة يتيم أو النفس المعذبة:** وهي قصيدة نثرية واقعية كما قال الشاعر.

**٢) دماء في الإسلام:** مسرحية في ثلاث فصول كتبها الشاعر نثرًا تمهيدًا لصياغتها شعرًا، ولكن لم يتم النظم، وتدور أحداثها حول الفتنة التي قامت في عهد الخليفة الراشد عثمان بن عفان (رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ) **وهناك مخطوطات أخرى معرفة في مقدمة ديوان الشاعر وهي:**

١- مسرحية شعرية عن بلدته أنشاص، وهي مسرحية رمزية يدور الحوار فيها بين "أنشاص" و"التاريخ"، ويشترك فيها المثقف والفلاح والعامل.

٢- محاولة لكتابة مسرحية نثرية بالعامية، ولم يتضح عنوانها، ولكن أحداثها تدور حول قضية المرأة في الريف وامتهان كرامتها وضياع حقها.

٣- قصة واقعية أسماها "إصبع القدر".

٤- مسودة لمسرحية نثرية بعنوان (الزباء) ملكة تدمر كتب **تصورًا لها من خمسة فصول عام ١٩٥٦م.**

٥- أعلن في مراحله الأولى عن قصة واقعية أسماها "الأيام" وهي تروي حياة المؤلف.

٦- أعلن عن قصة أخرى أسماها "**الانتقام**" وهي خيالية تروي قصة شاب ظلم ويحاول الانتقام.

**(هـ) وفاة الشاعر:**

ويفارق الشاعر الحياة الفانية إلى الحياة الباقية الخالدة في مأساة حقيقية قتلت النبوغ والموهبة الشعرية الفذة في مساء يوم الأربعاء من يوليو ١٩٥٩م. ويوضح شقيق الشاعر ظروف مقتل الشاعر، بوجو ـ خلاف بين أعضاء مجلس إدارة مركز الشباب في بلدته، وحضر هو معهم لمحاولة فض هذا الخلاف، ولكن حدثت مشاجرة بين الفريقين كانت نتيجتها إصابة الشاعر بثلاث طعنات في جانبه الأيسر، أودت بحياة الشاعر بعدها بساعات.

ويرجح الأستاذ "محمد كامل حته" أن مقتل الشاعر كان بسبب نباهته وتفوقه؛ حيث قتله من يأكل الحقد قلوبهم على نبوغ الشاعر وظهوره على أقرانه. وهذا هو ما نرجحه حيث نجد معظم من تحدث عن وفاة الشاعر يبين أن مقتله كان بسبب نبوغه ونباهته، يقول أحد الباحثين كان هاشم شديد الاعتزاز بنفسه، متزنًا في سلوكه، مترفعًا عن الصغائر، وقد نقم عليه حساده وأعداؤه، فاستدرج إلى نادي البلدة، وكان من أعضائه المرموقين، وهناك قتل".

وعلى المستوى الإنساني خاض الرجل الكثير من القضايا الإنسانية المعقدة والمتشابكة، فلم تكن قصائده ليست إلا سباحة ضد التيار وسط أعاصير عاتية تحاول في بعض الأحيان تعرية المظهر الزائف للمجتمع من أجل الغوص في أعماقه لاستخراج الجوهر الإنساني الحقيقي.

لقد أدرك الرفاعي عدم جدوى أشعاره ما لم يواجه قومه بالحقائق مهما كانت مرارتها وقسوتها ووطأتها، ويشخص أمراضهم مهما كانت مزمنة، ومن ثم استحالت قصائد الرجل إلى مناصرة الإنسان في أي زمان ومكان ضد طاغوت الإنسان وجبروته في الوطن العربي وإفريقيا وسائر أقطار الأرض.

**وأهم البواعث التي دعتني لاختيار هذا الموضوع:**

١- أن الإنجاز الشعري لهاشم الرفاعي- خلال الفترة الأدبية القصيرة التي عاشها قضية مثيرة للتأمل والفحص ومغرية للدرس والتحليل؛ فعلى المستوى الفكري والقومي والإنساني، ملك "الرفاعي" قدرًا من الجرأة والإقدام لم تتأت لغيره من الشعراء وعلى المستوى الإنساني خاض الرجل الكثير من القضايا الإنسانية المعقدة والمتشابكة فكانت قصائده ليست إلا سباحة ضد التيار وسط أعاصير عاتية.

٢- حضور "الرفاعي" في سنواته الأخيرة على الساحة الشعرية، سواء على المستوى الإقليمي (مصر) أو على المستوى العربي (أمته العربية)، حيث نال جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمصر ثلاث مرات، ثم نال بعدها الجائزة الأولى على الشعراء العرب في مهرجان الشعر العربي الأول في دمشق عام ١٩٥٩.

٣- وعدم التفات الدارسين إلى الدائرة الإنسانية المشتركة بين بني البشر في شعر الرجل، فلقد تناولت حياة الشاعر الكثير من الأقلام والألسنة من أصحاب التيارات الفكرية المختلفة، فرأى البعض أن "هاشمًا" كان شاعرًا قوميًا يدعو إلى القومية العربية، ويرى آخرون أنه شاعرًا وطنيًا يحلق في آفاق مصر، ويرى المعظم الأعم أنه كان شاعرًا من شعراء الدعوة الإسلامية، وكلٌ يقيم الأدلة ويسوق الحجج على صحة دعواه ويحاول تفنيد آراء الفريق الآخر، ولم يلتفت أحدهم إلى إنسانية أشعار الرجل.

٤- رحيله المبكر، في مقتبل العمر، ثم خفوت الضوء وانحسار الاهتمام عنه، بل وقله التطرق إليه مما يشكل ظاهرة تدعو للدرس والتحليل والاستقصاء والتعليل، مما يكسب الموضوع بكليته حالة من الاهتمام وكأننا أمام أشباح أوهام، بزوغ ثم ارتفاع ثم انحدار ثم اختفاء!!

٥- وأخيرًا.. رسالة هذا الشاعر العربي الموطن، الإنساني الكلمات – تحتاج إلى وقفة تحليلية، فهو شاعر يؤمن إيمانًا قويًا بأن الشعر له رسالة إنسانية تبرز في الاهتمام بقضايا الإنسان وهمومه بشكل عام، فلقد طرح في أشعاره قضية "**الإيمان بالإنسان وشعره**"، وناضل بالشعر حتى الرمق الأخير من حياته، وكانت قصيدته هي سلاحه الوحيد المناوئ للظلم والطغيان والاحتلال.

**هذا وقد قامت هذه الدراسة على منهج حاولت فيه أن أجمع بين المنهج الموضوعي والمنهج الفني وأقمت هيكلة دراستي على مبادئ تتفق وهذا المنهج. ومن ثم جعلتها في مقدمة وتمهيد وبابين على النحو الآتي:**

**التمهيد:** تحدثت فيه عن التعريف بالشاعروحياته وشعره وأهم المؤثرات التى أثرت فيه

**المقدمة:** تشتمل على الأسباب التي دفعتني لاختيار الموضوع، كمدخل للولوج في البحث

**الباب الأول: [الدراسة الموضوعية في شعر هاشم الرفاعي]:**

**الفصل الأول:** أبعاد الرؤية السياسية في شعر هاشم الرفاعي (النزعة الوطنية/القومية العربية/...)

**الفصل الثاني:** أبعاد الرؤية الإسلامية (النزعة الصوفية/ الاتجاه الديني/...)

**الفصل الثالث:** أبعاد الرؤية الوجدانية (قضايا الصراع بين الذات والموضوع/ الغربة/...).

ولكي يتضح المنهج كان لابد من محاولة التعرف على السمات والخصائص الفنية العامة التي تميز شعر هاشم الرفاعي دون سواه من شعراء هذه المرحلة، وإزاء هذا قمت بتخصيص الباب الثاني للتعرف على الجوانب الفنية في شعر الرجل وجاء ذلك على النحو التالي:

**الباب الثاني: ويشمل الخصائص الفنية والجمالية في التجربة الشعرية عند هاشم الرفاعي:**

**الفصل الأول:** (اللغة والأسلوب).

**الفصل الثاني:** (الصورة الشعرية).

**الفصل الثالث:** (الموسيقى والإيقاع).

**الفصل الرابع:** (توظيف التراث).

**الفصل الخامس:** (التجربة الشعرية).

وإني لآمل أن تكون الدراسة قد استطاعت بمنهجها الموضوعي والفني أن تبرز قضايا الإنسان في شعر الرجل وتجليه تجلية "بينة" واضحة بارزة المعالم.

**والله ولي التوفيق**

**هو نعم المولى ونعم النصير**

**أحمد جوادة**

# التمهيد
# مصطلح قضايا الإنسان

- "إن عمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان".

أرنست فشر (من أبرز نقاد الفن الاجتماعيين في العصر الراهن).

- "ليس الفن لهوًا أو مجرد ترف، مهما يكن هذا الترف رفيعًا، بل الفن ضرورة ملحة من ضرورات النفس الإنسانية في حوارها الشاق المستمر مع الكون المحيط بهما فإذا صح القول ألاَّ فن بلا إنسان فينبغي القول كذلك ألاَّ إنسان بلا فن".

رينيه ويج "أستاذ سيكولوجية الفنون التشكيلية في "الكوليج دي فرانس".

الفن والإنسان عنصران مترابطان، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، بل إن تاريخهما واحد ومشترك ومن ثم تصبح أي دراسة للفن بمعزل عن الإنسان المبدع دراسة قاصرة.

وهذا منطلق جوهري في دراستنا تلك، ولدراسته تسعى إلى تحقيق هدف جوهري هو طبيعة التلازم بين الفن والإنسان، والتأثير المتبادل بينهما، فالعلاقة بين الفن والإنسان علاقة ديناميكية، تتشكل معطياتها دائمًا وفقًا للظروف الحضارية التي تعيش الشعوب والأفراد في حيزها.

وهذا يسلمنا إلى منطق آخر في دراستنا هذه، وهو أن تطور الأساليب الفنية عبر الزمن، في الحضارات المختلفة ولدى الشعوب- إنما كان انعكاسًا لتطور الجماعة البشرية ذاتها؛ بل ضرورة يفرضها هذا التطور.

والملاحظ أن مصطلح "قضايا الإنسان" أصبح خلال القرن الماضي مصطلحًا شائعًا لدى تيار من الدارسين المعاصرين كالدكتور عز الدين اسماعيل ودراسته القيمة (الفن والإنسان)، والدكتورة عائشة عبد الرحمن (القرآن وقضايا الإنسان)، والدكتور إبراهيم اليوسف (قضايا الإنسان في الشعر الليبي المعاصر)، وغير ذلك الكثير من الأعمال الأدبية المعاصرة ، والتي يربطها جميعها رابط وهو أن النفس البشرية رغم كل ما لها من

خصوصية لدى الفرد المبدع – هي في وجودها الظاهري نفس جماعية، تتحرك مع الجماعة أو بالجماعة، ومن ثم يمكن اكتشاف نوع من الانسجام بين الحقيقة النفسية والحقيقة الاجتماعية في تفسير الظاهرة الفنية أو في تفهم أبعادها ودلالاتها وهذا ما اجتهدنا في محاولة الالتزام به في دراستنا **(قضايا الإنسان في شعر هاشم الرفاعي)**.

إن عهدي بالشاعر هاشم الرفاعي يرجع إلى عدة سنوات، حينما أتيح لي قراءة التحليل الدلالي الجيد لصديقي الأستاذ الدكتور" طارق سعد شلبي" والذي تناول فيه قصيدة "رسالة في ليلة التنفيذ" بالدرس والتحليل (١)، وكانت هذه القراءة كافية لأن تسكب في نفسي حبًا للشاعر وإعجابًا به وأملًا في إتاحة الفرصة لصحبة أعمق تمكنني من النفاذ إلى داخل نفسه وشعره ولغته للوقوف على أسرار فنه.

ولما كنت عزمت على دراسة درجة الدكتوراه في الآداب لم أجد أفضل من أن أدرس "قضايا الإنسان في شعر هاشم الرفاعي"، نظرًا لاهتمام الرفاعي في أشعاره بالإنسان وقضاياه، كما أنه يعد أهم وأبرز المثقفين في العالم العربي المعاصر الذي حمل بأمانة وصدق هموم وقضايا إنسان مجتمعه خلال الفترة الأدبية القصيرة التي عاشها، كما جاءت أعماله الشعرية مرآة صادقة لطبيعة شخصيته وارتباطه اللصيق بمشكلات وقضايا إنسان عالمه العربي والإسلامي؛ وما شعر الرفاعي إلا وثيقة إنسانية تعبر عن أهم قضايا الإنسان بكل مستوياتها (الديني – السياسي – الاجتماعي – الوجداني).

وإذا أمكن لنا أن نلخص رسالة هذا الشاعر العربي الموطن، الإنساني الكلمات، لاستطعنا أن نوجزها في كلمتين: " الإنسان وقضاياه" فحياته التزام واع وشريف بقضايا مجتمعه [الثورة والحرية والتقدم] في موطنه وفي الوطن العربي كله، فهو شاعر يؤمن إيمانًا قويًا بأن الشعر له رسالة إنسانية تبرز في الاهتمام بقضايا الإنسان وهمومه بشكل عام، فلقد طرح في أشعاره قضية " الإيمان بالإنسان وشعره"، ولقد ناضل بالشعر حتى الرمق الأخير من حياته؛ وكانت قصيدته هي سلاحه الوحيد المناوئ للظلم والطغيان والاحتلال. يؤكد هذا قوله:

---

(١) انظر دراسات في لغة النص؛ د. طارق شلبي،ط١، ص٢٤٤.

أهــوى الحيــاة كريمــة لا قيــدَ، لاَ إرهــابَ، لا اســتخفاف بالإنــسان

فــإذا ســقطتُ أحمــلُ عــزتي يغــلي دَمُ الأحــرارِ في شريــاني [1]

كما أن شعره لم تقتصر تجاربه على الإقليمية فحسب، ولكنه خرج لدائرة العالم العربي، ثم إلى دائرة العالم الرحب، حيث وجد في كل ما يؤلم الإنسان – بصفة عامة- مادة خصبة لشعره.

إن أشعار الرجل شديدة الالتصاق بالأرض العربية التي ينتمي إليها أرض الثورة والحرية والكرامة، وسائر البلاد العربية والإفريقية في الماضي والحاضر، بيد أنها في نفس الوقت تتجاوز حدود المحلية لتعانق قضايا الإنسان العامة، " قضايا الغربة" التي نعانيها في هذا العصر... ثم بعث الإنسان المصري العربي المسلم من جديد الذي يؤمن به الرفاعي [2].

والملاحظ في ذلك الصدد أن شاعرنا مجاهد مناضل، اختار الشعر سلاحًا له في معركته وأشعاره (الفن للحياة) وللأمة، وللإنسان وقضاياه، لقد وهب نفسه منذ البداية للدفاع عن قضايا الإنسان، وعن المعاني الإنسانية الأكثر رفعة وسموًا، عن الثورة والحرية والغربة والفقراء والقهر الاجتماعي. يلخص الرفاعي رسالته الشعرية في قوله:

لــو لم أكــن في ثــورتي متطــلبًا غــير الــضياء لأمتــي لكفــاني

على هذا الأساس فالشعر لدى الرجل ليس إلا صرخة الإنسان العميقة والعفوية ضد تيارات الظلم والقهر والفساد، وكل القوى التي تقف خلف هذه العوامل، بيد أنه أراد وضع لمسات جمالية وفنية لهذه الصرخة فجاءت أشعاره تعبر عن طبيعة المرحلة:

هـذا حـديث الـنفس حين تـشف عـن بــشريتي ... وتمــور بعــد ثــوان

(١) بحر الكامل.

(٢) ولعل ذلك أهم ما يميز أشعاره، صفة الديمومة المنشودة التي تحمل في طياتها عوامل بقائها مع الزمن ولعل ما نعيشه من أحداث وثورات في الوطن العربي في الآونة الأخيرة خير دليل على صدق ذلك الشاعر العربي المرهف الحس.

وتقـــول لي إن الحيـــاة لغايـــة  أســمى مــن التــصفيق للطغيــان [1]

وكأن الشاعر من خلال هذه الأشعار يريد أن يؤكد على وظيفة الشعر والشاعر معًا والتي تتخذ من (حديث النفس) مادة خصبة ينفث فيها كلمته ليعبر عن واقع حياته، كما يؤكد على قضية (الفن الحقيقي) الذي يلتزم الواقع الإنساني الصعب المتناقص بكل متغيراته، ومن ثم يبرز لنا دور (الكلمة) في المشاركة الإنسانية في خلق الإنسان وتجديده لنفسه، ومساهمته في البناء لمجتمع لا يزال في طور النضج والتكوين.

والحقيقة التي لا مجال للشك فيها أن " لكل شاعر رسالة ينطوي عليها، ويشعر بها في داخله كأنها سبب وجوده، ويعيها في إبداعه كأنها العلة الأولى التي تصدر هذا الإبداع، وبقدر ما يؤمن الشاعر بهذه الرسالة إيمانه بجدوى الحياة، يبشر بها كأنها دين جديد، يحمل الهداية لمن حوله ويلوح بالخلاص لمن يلوذ به"[2] ويمكننا من خلال ذلك أن نقرر أن قصائد الرفاعي تعكس قضايا الإنسان وهمومه وألمه الحقيقي بل وطموحه ومستقبله في بناء هذه الأمة.

على هذا النحو يتحول الفن الشعري لدى هاشم الرفاعي لنوع من الابتكار المستحدث وليس مجرد تصوير فحسب لما يحدث على أرض الواقع، إنما هو خلق لكائن جديد أو هو إبداع، ومن ثم فالفن لديه بناء جديد يخلقه الفنان خلقًا يتجلى فيه الواقع الذي يريده لمجتمعه بأدق وأصدق ما فيه.

ومن ثم فإن الرؤية الشعرية للرجل تتبلور في الترابط والتماسك بين الجزيئات المبعثرة، وتكشف في الوقت ذاته قوانين التغيير الذي تحكمها، لذلك أصبحت تجربة الإبداع الشعري لدى شاعرنا تتمحور حول إعادة صياغة الواقع وتشكيله من خلال رؤيته هو.

---

(١) بحر الكامل.

(٢) مقال بمجلة فصول- الشاعر الحكيم- المجلد الثالث/العدد الثاني، د. جابر عصفور ص١١٩، مارس ١٩٨٣م.

وإذا ما وضعنا في اعتبارنا "أن الشعر من الجمال والحياة معًا ولا يمكن أن نفصل بين قيمته الجمالية ورسالته الهادفة، فإذا لم يكن قد استوى حظه من الجمال، أو لم يكن قد أدى الشاعر رسالة ما، فإنه لا يمكن أن يحيا في أعماق نفوسنا وفي طوايا جوارحنا، إننا نؤمن بحرية الشاعر وندعه يتنفس حرًا طليقًا من كل قيد، لأن روح الفن رسالة وهدف وشعور عميق بالثورة"(١).

أقول – إذا ما وضعنا في الاعتبار ذلك- لكان من الضروري أن نؤكد أن الشعر الحقيقي يعانق الواقع في عمق ودون تسطح وتقريرية، كما لابد أن يكون له دور وهدف ورسالة منوط بها تحقيقها.

ومن بين الدراسات الأدبية والنقدية التي تناولت الشاعر "هاشم الرفاعي" بالدرس والتحليل:

١- **كتابة سلسلة شاعر ومختارات،** للدكتور حامد طاهر عميد كلية دار العلوم جامعة القاهرة السابق: صدر عن مكتبة الآداب ٤٢ ميدان الأوبرا ، والذي خلص فيه إلى أن "الرسالة الشعرية لدى هاشم الرفاعي يمكن أن تتمثل في الانتماء الوطني العميق لمصر، ومناصرة قضايا الحرية والكرامة للأمة العربية والإيمان الجارم بأن الإسلام هو ملاذ الأمة، وسبب نهضتها في عصورها الأولى كما أنه مفتاحها الرئيس للنهضة الحالية.

٢- **من بحث شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث،** أحمد عبد اللطيف الجدع، وحسني أدهم جرار: صادر عن مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٧٨م. والذي خلصا فيه إلى أن "الرفاعي شاعر مطبوع ملئ حيوية متدفق الشعر، امتاز شعره بصدق الإحساس، وروعة التصوير وقوة الوقع وشفافية التعبير، وكان واحدًا من شعراء العربية النابغين الذين نبغوا مبكرين ورحلوا في عز شبابهم.

(١) مع الشعراء المعاصرين، د. محمد عبد المنعم خفاجي ص٣، ط(١) المطبعة المنيرية- القاهرة ١٩٥٦م.

٣- **من كتاب معركة بورسعيد للتاريخ**، للدكتور مصطفى الشكعة- فؤاد هدية عن **قصيدة هاشم الرفاعي "قناة وقنا"** والذي خلص فيه إلى أن "هاشم شاعر نلمس الفحولة في شعره رغم أنه لا يزال طالبًا بالمرحلة الجامعية من التعليم..".

٤- **من كتاب "شعراء العمر القصير"**، الشاعر أحمد سويلم، صدر عن مكتبة الدار العربية للكتاب ١٩٩٩م، والذي خلص فيه إلى أن "الشاعر هاشم الرفاعي التزم سلوكًا معينًا طوال عمره .. يترفع فيه عن الصغائر، ويتميز بالعزة والكرامة والوطنية ويغلف ذلك كله نبوغ مبكر متفرد .. ومواهب قل أن نجدها في شاعر مثله..".

٥- **من كتاب "شعر هاشم الرفاعي- دراسة موضوعية وفنية"**، تأليف د. سعد أحمد الحاوي، مطبعة الأمانة شبرا مصر ١٩٩١م في دراسة أكاديمية من ستة فصول بدأها بقوله: هاشم الرفاعي حقل بكر لم يتطرقه الكتاب، إلا تحت ستار المناسبة الكلامية وفي أضيق حدودها وظل بعيدًا عن متناول يد النقد التي امتدت إلى شعراء أقل من درجة، ونتساءل عن سر الصمت الذي يجابه به جهاز النقد الأدبي شاعر هو من علو الصوت بألا يترك عذرًا لسامع ويختم بحثه بقوله: والحقيقة أنه يمضي في أكثر قصائده مضيًا يدل على تمكنه اللغوي والفني في مجال الشعر، أوزانه وموسيقاه الداخلية والخارجية وألفاظه وخيالاته ودلالاته بشكل مميز بارع".

٦- **وفي كتابه "هاشم الرفاعي" أسطورة الشعر والشهادة"**، يقول زهير جمجوم الذي نال رسالة الماجستير من جامعة عدن باليمن عن هذه الدراسة، ط. دار عمان للنشر والتوزيع (عمان ٢٠٠٤) يخلص إلى أن "النبوءة والشفافية جزء لا يتجزأ من صدق الشاعر وهي التي تجعل شعره حيًا دائمًا في أحاسيس قومه وأحاسيس الإنسان حيث كان، ولهذا نجد أن شعر هاشم الرفاعي دائم الحياة ما امتدت الحياة.

٧- **وهناك رسالة ماجستير بعنوان "الاتجاه الوطني بين محمود غنيم وهاشم الرفاعي"** دراسة موضوعية وفنية، إعداد الباحث: رفعت محمود عثمان أبو العنين، إشراف الأستاذ الدكتور: رفعت التهامي محمد عبد البر أستاذ الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالمنصورة، قسم الأدب والنقد، جامعة الأزهر.

# الباب الأول

# الدراسة الموضوعية

الفصل الأول: أبعاد الرؤية السياسية والاجتماعية.

الفصل الثاني: أبعاد الرؤية الدينية.

الفصل الثالث: أبعاد الرؤية الوجدانية

# تمهيد
# الدارسة الموضوعية

بداية علينا أن نوضح أن هذه الدراسة من شأنها أن تخلق الكثير من التساؤلات عن علاقة الأدب بالفكر؟ من ناحية وعلاقة الأدب بالمجتمع من ناحية أخرى، فالأدب فن من الفنون الجميلة يعكس مظهرًا من مظاهر الحياة الاجتماعية. وسيلته في التعبير عن تلك القيم الكلمة المعبرة الموحية، هذا التعريف البسيط يلتقي بتعريف آخر.." إنه تعبير فني عن موقف إنساني أو تجربة إنسانية ينقلها الأديب ويبغي من ورائها المتعة والفائدة".

فالتعريف يؤكد على دور الكلمة وأثرها في التعبير ومكانتها لما فيها من سحر وقوة مؤثرة في نفس المتلقي وهذه الكلمة وراءها مبدع مرهف الحس ورقيق الطبع شديد الحساسيّة يستشفّ بريشته الفنية وبوسيلته الخاصة.

فللكلمة دور في بناء المجتمعات وأكثر ما يظهر من المواقف العصيبة والأزمات وصانع هذه الكلمة أديب ملك عقلًا واعيًا متسلحًا بالوعي والإيمان بالهدف.

ولكن نسأل أنفسنا عن طبيعة العلاقة بين الأديب ومجتمعه، فهل العلاقة طبيعية وعادية كغيره من أفراد المجتمع؟ وهل علاقته علاقة توجيهية بناءة؟

في يقيني إنها علاقة توجيهية قياديّة نظرًا لما يملكه من صفات وإمكانات تؤهِّله على تحمُّل المسؤولية ولذلك يُطلب منه أن يكون أكثر التحامًا بقضايا مجتمعه وهو الذي يملك وسيلة مؤثرة، فكل شئ يمكن أن يزول إلا أثر الكلمة ولا يتغيّر شئ إلا عن طريق الكلمة؟

فالأديب يملك القدرة على ربط الماضي بالحاضر وكشفه وترسيخه لقيم الخير وهذه أمور أساسية في الأدب ومن أهدافه؛ فالأديب له عين تكشف الغطاء عن روح الأمة، ويد تربط بين أجزاء شخصيتها ومراحل تطورها، وله قدم تسعى إلى مستقبل أرحب. وهذا لا

يتحقق إلا بتوفُّر أدباء ناضجين مسؤولين واعين لقضايا أمتهم ومؤمنين بمعالجتها، فالأديب له رسالة، وهذه الرسالة تتطلب منه زادًا ثقافيًا وفكريًا يغني تجربته ويعمق رؤيته للمجتمع والإنسان ولا نفهم علاقة الأديب بمجتمعه أنها انخراط بمشاكل المجتمع، بل نفهمها إحساسًا صادقًا مفعمًا بالحب والغيرة والرغبة في تطوّر مجتمعه، فعلاقة الأديب بمجتمعه علاقة تفاعليّة يتأثر بالمجتمع وأحداثه ويتأثر بالوسط الاجتماعي ويتفاعل معه مما يزيد انتماءه وإحساسه.

ويأتي إلينا سؤال: ما هي وظيفة الأدب؟ وما هو دوره في حركة المجتمعات؟ فأرى أنّ الأدب انعكاس لرؤية الأدباء وتصوّراتهم المستقبلية، فالأدب الصادق أدب ليس معزولًا عن المجتمع، فعلى الأدباء أن يعيشوا تجربة عصرهم، ويعكسوها في أعمالهم متوخّين ترسيخ الجديد ونفي الفاسد. وللأديب وظيفة اجتماعية نحو قضايا مجتمعه دون أن تخرجه عن إطار ومقومات العمل الفنية لأن ما يقوله ليس عاديًا. ولو كان عاديًا لما تميّز الأديب عن باقي أفراد الشعب ولا يمكن للأدب أن يؤدي وظيفته بعيدًا عن مقومات الإبداع الفنية من خيال ورؤية وأسلوب مناسب وتصور لما يعبر عنه، ويرسمه بحريته بعيدًا عن الإلزام فهو مسؤول أمام التاريخ عن كل كلمة عبّر عنها.

وفي يقيني أن المناهج الأدبية لا تحيد عن هذا الإطار، حيث استأثرت بالاهتمام الأدبي على اعتبار ما لها من دور حاسم في صياغة الرؤى وتعيين زوايا النظر إلى الظاهرة الأدبية.

إلا أنه ينبغي الإشارة إلى العلاقة الجدلية التي كانت تؤلف بين المناهج الأدبية ومناهج البحث في العلوم، إذ حكم نقاد فرنسا إلى دراسة الأدب دراسة علمية، فجنحوا إلى استجلاب مناهج العلوم الطبيعية والبيولوجية التي ادركت في ذلك الوقت مكانة عالية.

ولعل دراستنا الموضوعية في هذا المبحث تلتقي في قراءتها مع فحص المنحى التاريخي في دراسة الأدب عبر معاينة تجلياته كما تأسست مع "غوستاف لانسون".

والملاحظ أن "لانسون" يأخذ بناصيته النقد الإنطباعي لما يوفره من وثائق تسعف مؤرخ الآداب وتعينه على فهم الظاهرة الأدبية والتأريخ لها، دون أن ينسي التحذير من

مغبة التعامل الغفل مع تلك الوثائق خفية اللبس على المتلقي والإلقاء به في مهاوي التحيز العاطفي الذي غالبًا ما تتأسس عليه تلك الوثائق.

وجملة الحديث أن المنحى اللانسوني قد تقصد المزاوجة بين النقيضين العلموية والإنطباعية مع التوليف بين أمشاجهما، وهذا لا يعني أنها محاولة تلفيقية عشوائية بقدر ما يعني أنها تحاول أن تختط لنفسها مسارًا متفردًا ومتميزًا سنجلي ملامحه الأساسية من خلال تطبيقه على الأدب الفرنسي، وهي كالآتي:

١- رفض الحتمية المطلقة في علاقة الأدب بالوقائع التاريخية.

٢- التحرز من الذاتية المستبدة بالنقد الانطباعي.

٣- الأخذ بروح العلم في التعامل مع النصوص، وشجب التطبيق الآلي لمناهج العلوم على الفن.

٤- الدعوة إلى دراسة الأدباء وفقًا لانتماءاتهم وطبقاتهم الاجتماعية، بالنظر إلى تأثر الأدب – على الدوام- بحركة المجتمع ومتغيراته، فالأدب مرآة للمجتمع.

إن المبدأ الأساسي في منهج "لانسون" – إذ- يتلخص في "معرفة النصوص الأدبية ومقارنتها مع بعضها ببعض لتمييز الفردي من الجماعي والأصيل من التقليدي، وجمعها في أنواع ومدارس وحركات، ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية في بلادنا وخارج بلادنا بالنسبة لنمو الآداب والحضارة الأوربية[1].

إن العمليات التي آمن "لانسون" بنجاعتها، ولم يمل من تكرار الدعوة إليها، أو ما اصطلح عليه بالعمليات الأساسية التي يقوم عليها موضوع المعرفة (connaissance) الذي يمنحه العمل الأدبي في بعديه الجمالي والنفعي أو القصدي، وتتأبى على التحقق دون

(١) منهج البحث في الأدب ص٢٣، ص٢٤.

التماس مجموعة من الوسائل والمناهج. فلئن كان التأثر التلقائي والتحليل المتروي"[1] وسائل مشروعة، فإنها تظل قاصرة ما لم تلتمس عون وسائل أخرى مساعدة، من ذلك معرفة المخطوطات والمراجع وحياة الكتاب ونقد النصوص، ثم اللواذ بالعلوم الأخرى قصد الاستفادة، مثل تاريخ اللغة والنحو وتاريخ الفلسفة وتاريخ العلوم وتاريخ الأخلاق.

فلا جرم أن يستدعي تحليل أي نص من النصوص- حسب "لانسون"- الإجابة عن مجموعة من التساؤلات لخصها فيما يأتي[2]:

١- هل النص نسبته صحيحة؟ أم النص منسوب لغير صاحبه أم منتحل بأكمله؟

٢- هل النص نقي كامل ليس ينتابه تشويه؟

٣- ما هو تاريخ النص(تاريخ التأليف والنشر والأجزاء)؟

٤- ما هي التغييرات التي لحقت النص في طبعاته المختلفة؟ وما هي الدلالات التي تنطوي عليها تلك التغييرات؟

٥- ما هي المراحل المتباينة التي قطعها النص منذ أول تسويدة حتى مرحلة الطبع؟

٦- ما المعنى الحرفي للنص (على مستوى الرموز اللغوية والتراكيب)، ثم معاني الجمل بإيضاح العلاقات الغامضة والإشارات التاريخية أو الإشارات التي تتصل بحياة الكاتب نفسه؟

٧- ما المعنى الأدبي للنص بإبراز ما يشتمل عليه من قيم عقلية وعاطفية وفنية؟

٨- ما هي الملابسات التاريخية والنفسية التي عبر عنها النص؟

٩- أي نجاح لاقى المؤلف وأي تأثير كان له؟

---

(١) منهج البحث في الأدب ص٥٢.

(٢) منهج البحث في الأدب ص٧٣ وما بعدها.

**وفي ختام ذلك المبحث يجدر الإشارة إلى أن** فحص المنحى التاريخي في دراسة الأدب ليس له من التاريخ إلا الاسم، إنه توليفة من الدراسات التي تأخذ بخناق النص الأدبي وتشد وثاقه إلى ركام من المعلومات المستعرضة بشكل مدرسي، تنطوي على حياة الكاتب وما أحاط بكتاباته من تفاصيل وقضايا تتصل بالأبعاد الفيلولوجية وتخلط بين التلقي والاستهلاك وتذيب الجليد بين العلموي والانطباعي.

***

# الفصل الأول
# أبعاد الرؤية السياسية والاجتماعية في شعر هاشم الرفاعي

لقد فتح الوطن العربي عينيه- في بدايات القرن- على واقع أليم مملوء بالفقر والجهل والمرض والتأخر، هذا بالإضافة إلى وقوعه فريسة تحت قبضة الاحتلال الذي أخذ يمارس شتى أنواع الظلم والاستبداد والاحتكار، فلم يجد الإنسان العربي أمامه حينئذٍ غير الرفض والتمرد والثورة على الواقع المعيش المتردي، وأدرك في الوقت ذاته أنه لا خلاص من هذا الواقع إلا بالنضال طريقًا للحرية، والسيادة والاستقلال فأخذ يتطلع إلى إحداث ثورة شاملة في شتى جوانب الحياة مما يجعلها تغمض ستائر الجهل والتخلف، وتكون قادرة على إعادة تقويم لإنسان جديد وعصر جديد، يستيقظ وينهض من كبوته وينفض عن نفسه غبار الماضي بما يحمله من ظلم وقهر وطغيان وتخلف، وما جلب الاحتلال عليه وعلى الأمة العربية من ركود وجمود واستسلام لعقود – بل لقرون- عديدة عانى من خلالها أشد ألوان الظلم والقهر و الفساد.

هذا الإنسان الجديد يهدف من وراء هذا كله إلى إحداث تغيير شامل وإصلاح وتجديد، فمنذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين استجدت على مسرح الأحداث نظم جديدة وثورات ضد الاستعمار وأعوانه، كان الهدف الرئيس منها تحرير الإنسان واستقلاله وحفظ كرامته وإنسانيته، ولم يكن الوطن العربي بمنأى عن تلك الأحداث والثورات ومن ثم كان الأدب معبرًا عن كفاح الإنسان ونضاله من أجل الحرية، وفي العصر الحديث ازداد تفاعل الأدب " **بقضية الحرية**" بعد سيطرة الاستعمار على البلاد، ونهب الثورات وقتل الحريات، جاء الشعر ليثير الحماسة؛ وليوقظ الغافلين لاسترداد حقوقهم، ونيل حرياتهم فكان بمثابة الوقود الذي أشعل نيران الثورة ضد

الاحتلال، وألهب حماس الشعوب لرد العدوان والحفاظ على الأرض.. وطالما جلجل شعراء العصر الحديث بالعروبة من الخليج إلى المحيط، حاملين على الاستعمار الذي خرب العمران، وقوض البنيان، وقعد بالعرب عن مجاراة الزمن، ونفث في قواهم سموم الضعف والانقسام، وكاد ينسيهم ماضيهم المجيد، وعزتهم الموروثة.."[1].

والملاحظ أن الواقع السياسي لم يكن أقل تدهورًا من الواقع الاجتماعي، ومن ثم وجد الشاعر نفسه من البداية وهو محمل برؤية وجدانية رومانسية في أغلب الأحيان- وسط واقع مظلم تسيطر عليه ظروف سياسية اجتماعية بالغة السوء يقول[2]:

حب البلاد عقيدة أُشربتها ... من ثدي أمي حين كنت رضيعًا

فإذا دعتني للكفاح عقيدة ... لبيت داعيها الكريم سريعًا

يا فتية النيل الممجد إننا ... نأبى ونرفض أن نُساق قطيعًا

هذا "ابن نازلي" للهلاك يقودنا ... جهرًا ويلقى في البلاد مطيعًا [3]

والملاحظ في الأبيات أن بها عددًا من الألفاظ الدالة على الوطنية بشكل من الأشكال (البلاد/ النيل/ ابن نازلي)، ولعل السمة البارزة فيها كذلك ذلك التداخل البين بين نمطين من أنماط الانتماء (البلاد/ العقيدة) وهو تداخل إيجابي ولا شك في ذلك.

ولم يجعل هاشم وطنيته هي الموجه الرئيس للطاعة العمياء للحاكم بل وجدنا الوطنية عنده وطنية موجهة وليست موجهة وطنية تجعله يأبى سلوك القطيع، وينكره على أبناء بلده، وهذا ما لاحظناه من قوله (هذا ابن نازلي).

ولعلنا نلحظ مما سبق إحساس هاشم بمدى المسئولية الملقاة على كاهله تجاه وطنه وقضايا أمته، فنجده يسهم إسهامًا كبيرًا وفعالًا في إذكاء نار الثورة على الاحتلال

(١) أضواء على الأدب الحديث- د/ أحمد محمد الحوفي- ص٧- دار المعارف- القاهرة ط١ عام ١٩٨١.

(٢) ديوان هاشم الرفاعي، تحقيق عبد الرحيم جامع الرفاعي، ص٢٦٥،ط. مكتبة الإيمان (المنصورة).

(٣) بحر الكامل.

وأعوانه، وعلى كل أنواع الفساد والاستغلال، ومن ثم وجدناه يقوم بدور فعال في حمل لواء الثورة والحرية ووجدناه يقف مناضلًا مجاهدًا يناضل ويجاهد بالكلمة -وبالكلمة فقط- ليحيي البطولات ويشحذ الهمم، ويناصر المستضعفين ويعلي من قيم العدل والحق والسلام. **ولكن كيف تم له ذلك؟ أو بالأحرى ما الأدوات التي استخدمها الرفاعي في شعره لكي توصله إلى ما يريد؟.**

الحقيقة أن الوطنية لدى هاشم ليست كلمة تقال أو شعارات جوفاء وإنما هي انتماء أصيل وفعل جاد للوطن، وعمل لتقدمه ونهضته، ولم يقتصر الرفاعي في فهمه للوطن والوطنية على زاوية واحدة بل وسع وعمق رؤيته لتشمل مختلف الاتجاهات والأنماط؛ ومن ثم وجدناه يعبر عن هموم الوطن في مواجهة الأعداء داخليًا وخارجيًا ويعتبر ذلك جزءًا لا يتجزأ من كيانه وتركيبته ووجدانه، والأبيات فيها ما في شعر الرفاعي عامة، وهو عدم اللجوء للإثارة العشوائية، ومن ثم فإننا نجده يؤسس ويُمنهج شعره، يضع المقدمات ويرسم الأهداف، ويوضح الأساليب ويعلل، ويحلل عقبات يتصورها، بحيث يسد المنافذ والطرق على المتلقين والسامعين، فلا يجدوا أمامهم سوى مسلك واحد يفتحه لهم، لا مفر من سلوكه.

الملاحظ أن معنى الكلمة يدور حول الإقامة بمكان وتعويد النفس عليه، والانتماء إليه، والحرص عليه.

وبذلك فإن ياء النسب في كلمة الوطنية تعني انتساب الإنسان إلى هذا المكان الذي أقام به، وعود نفسه عليه، وحرص عليه.

فالوطنية – إذن-: هي شعور الإنسان بأنه جزء من هذا الوطن الذي اتخذه للإقامة وانتمى إليه، ثم شعوره بما يجب عليه نحوه من الدفاع عنه والحفاظ عليه، ومن الفخر بماضيه، والعمل على رفعة حاضره، وإشراق مستقبله. يقول: "مصطفى كامل" في خطبة له في حديقة الأزبكية سنة ١٨٩٧م: " إن الوطنية هي أشرف الروابط للأفراد، والأساس

المتين الذي تبنى عليه الدول القوية والممالك الشامخة، فكل ما ترونه في أوروبا من آثار العمران والمدنية ما هو إلا ثمار الوطنية"[1].

**وعلى ذلك نستطيع أن نحدد مفهوم الشعر الوطني بأنه** الشعر الذي يستوحي مادته من مفهوم الوطنية وما يتصل بها من حب الشاعر لوطنه حبًا يجعله يشدو مصورًا آمال وطنه وآلامه ، متوغلًا داخل نفوس المواطنين ليحس ما يحسون؛ ثم يعبر عنه تعبيرًا صادقًا يجعل كل مواطن يشعر حين يتلقى قصيدة الشعر الوطني وكأنها ترسم أمامه مكنون صدره.

وإذا كان الشعر الوطني هو الذي يتحدث عن آمال وآلام أمة ما؛ فإن الشاعر الوطني شاعر إنساني لأنه يعتمد في شعره على تصوير مشاعر وخواطر من ينتمي إليهم ويحاول إحياء الرابطة القوية بينهم حتى يكون لهم كيانهم وهويتهم الخاصة بين الأمم، وهذا ليس خاصًا بأمة أو وطن معين بل هو صفة الشاعر الوطني في كل أمة[2].

لقد فتح الرفاعي عينيه على واقع أليم تدمره ويلات الظلم والقهر والطغيان ويسوده منطق الاستبداد والديكتاتورية، وتحكمه علاقات متشابكة كلها، فاسدة ومتخلفة، إلى جانب وقوع أحداث جسيمة (مثل ضياع فلسطين) قُدِر لها أن تترك أثارًا عميقة الغور على أرض الواقع العربي وملامح المستقبل أيضًا.

ونتيجة لهذا الواقع المتخلف أراد الرفاعي أن يتخلص من هذا الواقع عن طريق الرفض والتمرد عليه، بل أعلن رفع راية الثورة من أجل التطهير والتغيير، نعم التغيير الذي يشمل كل الجوانب الاجتماعية والسياسية والفكرية.

---

(١) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، د. محمد محمد حسين، ج١،ص٦٥، ط٢، ١٩٦٢، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز.

(٢) انظر: الاتجاه القومي في الشعر المعاصر، د. عمر الدقاق، ص١٦١، ١٦٢، جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالية، طبعة ١٩٦١م.

ولكن الرفاعي يدرك أن هذا التغيير ليس بالأمر السهل وهو لا يملك إلا سلاح الكلمة، وهو سلاح له قوة تأثيره وفاعليته إذا احتضن قضية كافح من أجلها. ففي كثير من المراحل والمحن التي مرت على الإنسانية أثبت الشعر قدرته على الوقوف إلى جانب الإنسان وقضاياه المصيرية، فكان يسهم بما يملكه من طاقة السحر والتأثير والقدرة على التسرب إلى صميم النفس البشرية ليلعب دورًا مهمًا في تنوير العقول وتعبئة النفوس بمشاعر معينة إزاء قضية من القضايا، وتحفيزها على الصمود أو على المجابهة أو الاستمرار وعدم الوقوع في اليأس، كما كان يسهم الشعر بقوة الكشف التي يملكها في إضاءة مناطق معتمة من القضايا الإنسانية، ولا يملك غيره تلك الفاعلية والقدرة على إضاءاتها وشحن الوجدان البشري لها؛ وسرعان ما تبلورت رؤية الرفاعي الثورية لتمر بثلاث مراحل متعاقبة ومتداخلة في الوقت ذاته.

**أولاً: المرحلة الأولى:**

وهي مرحلة الحشد الجماهيري، وتنوير الأمة بحقيقة الواقع الأليم الذي يعيشه، وتفهم أبعاد هذا الواقع السياسية والاجتماعية، والعوامل التي شكلته على ما هو عليه. وهذه المرحلة قام بها الرفاعي وخاصة في الواقع الاجتماعي وما أصابه من جوع وفقر وجهل وتخلف وفساد إلى غير ذلك من الأمراض المزمنة التي كانت تحيط بالمجتمع وهو غارق فيه حتى أذنيه، فقد أحس الرفاعي بالتناقض وعدم التوافق بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي مما دفعه إلى التمرد؛ والحقيقة "إن التناقض الذي يمكن أن يقوم حينئذ يولد عددًا من الأحاسيس غير المصنوعة وغير القابلة للتغيير، وفي اللحظة التي يكتشف فيها الإنسان تناقضه مع العالم الخارجي يبدأ في التمرد عليه.

يقول هاشم الرفاعي:

وعلى الجدار الصلب نافذة بها ... معنى الحياة غليظة القضبانِ

قد طالما شارفتها متأملًا ... في الثائرين على الأسى اليقظانِ

فأرى وجومًا كالضباب مصورًا ... ما في قلوب الناس من غليانِ

نفس الشعور لدى الجميع وإن همُ كتموا، وكان الموت في إعلاني [1]

ولعلنا نلحظ تمثيل الشاعر لهذا الجمع الحاشد من الجماهير (مصورًا ما في قلوب الناس من الغليان)، تمثيلًا يدعو للحشد والنضال إيمانًا بالفكرة التي ستقضي على الظلم والفساد والطغيان؛ وهذا الإيمان سيسلمنا للمرحلة التالية.

**ثانيًا: المرحلة الثانية:**

وهي مرحلة الرفض لهذا الواقع الأليم الذي يعيشه الشعب ثم التمرد عليه. إن الشعر هو أعلى مراحل الرفض والتمرد لكل ما هو عفن ومتآل أنه قمة التعرية، والتمرد نوعان: فهناك تمرد سلبي وهو الذي يعلن الرفض على هذا الواقع ويثور عليه دون أن يأتي برؤية جديدة تكون مساوية للواقع القديم الذي يتمرد عليه، وهناك تمرد إيجابي وهو الذي يعلن رفضه وتمرده على الواقع ويحاول أن يغير ذلك الواقع ويثور عليه، وفي الوقت نفسه يأتي برؤية مغايرة بديلة لهذا الواقع الذي يتمرد عليه، وهذا ما يؤكده قول الدكتور "عز الدين إسماعيل" عندما قال: "والتمرد على الواقع يتضمن رفضه أولًا، لكن التوقف عند مجرد الرفض- رغم ضرورة التمرد- لا يمثل إلا الوجه السلبي للتمرد، والمتمرد الحقيقي هو من يعرف بديل ما يرفضه"[2].

والحقيقة أنه يمكننا أن ننظر إلى التمرد كحلقة أولى في العملية الثورية، بالنسبة للفرد أو المجتمع، ولكن التمرد لا يكون منطقيًا ولا إنسانيًا إن لم تكمله الثورة، إن المتمرد دون ثورة إنما يشبه البهلوان الذي يقفز مبتعدًا عن الأرض ضد قانون الجاذبية، ولكن الأرض تشده إليها حتى تهدّ قواه دون فائدة، والتمرد عملية تتجاوز رفض الواقع إلى محاولة تقويضه وبناء واقع جديد ومن ثم نجد أن المتمرد الإيجابي هو بالطبع إنسان ثوري، كما أن الثورة إنسان متمرد وهذا ما عبر عنه هاشم في قوله[3]:

---

(١) بحر الكامل.

(٢) د. عز الدين إسماعيل- الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي- ص٤١١- ط٣.

(٣) ديوان هاشم الرفاعي، تحقيق عبد الرحيم جامع الرفاعي، ص٢١٩، ط. مكتبة الإيمان (المنصورة).

ويـدور همـس بـالجوانح مـا الـذي ... بـالثورة الحمقـاء قـد أغـراني؟
أو لم يكـن خـيرًا لنفـسي أن أُرى ... مثـل الجمـوع أسـير في إذعـان؟
لـو لم أكـن في ثـورتي متطلـبًا ... غـير الـضياء لأمتـي لكفـاني [1]

والمتأمل للأبيات يلحظ أن الثورة عند الرفاعي ليست محاولة للهدم فحسب، ولكنه هدم من أجل البناء، البناء للفرد والمجتمع، البناء للأمة بأكملها لتصبح في طليعة الأمم والبلدان.

**ثالثًا: المرحلة الثالثة:**

وهي مرحلة الثورة وما بعدها، وهي العمل على التغيير وإيجاد واقع آخر غير الواقع الذي خيم عليه التخلف والليل على كل بقاع الأمة، وكأن الشاعر في أشعاره بحاجة إلى شعلة تلتهب لتحرق هذا الواقع وتطهره وربما كانت هذه الشعلة نار الثورة التي تأتي لتحرق وتدمر وتزيل، وفي الوقت ذاته تطهر ذلك العفن المتجذر في الواقع، حتى يقيم بدلًا منه واقعًا جديدًا وعن ذلك يعبر[2]:

أنـا لـست أدري هـل سـتذكر قـصتي ... أم سـوف يعروهـا دجـى النـسيان.؟
كـل الـذي أدريـه أن تجرعـي ... كـأس المذلـة لـيس في إمكـاني
أهـوى الحيـاة كريمـةً لا قيـدَ، لا ... إرهـابَ، لا اسـتخفافَ بالإنـسانِ [3]

وبالرغم من كون هاشم الرفاعي شاعرًا منتميًا على مستويات متباينة ودوائر متداخلة ما بين الإنسانية والدينية والقومية والوطنية، فإنّ هذه الدوائر تتفاعل ولا تتضارب فيما بينها، مما يدلّ على تميّز الشاعر وتفردّه بدرجة من الإخلاص والنقاء في فطرته ووجدانه،

(١) بحر الكامل.
(٢) الديوان ص٢٢١.
(٣) بحر الكامل.

ولو كان فيه أدنى مخاتلة لا تضح زيفه، وتضاربت رؤاه، وتناقضت معاييره، ومن أبرز الأدلة على تواصل آفاق انتمائه وتعاضدها مجموعة من الأبيات يقول فيها:[1] (٣٣٩):

أنـــا لحـــن حـــب في الـــشفاه ... وأبي مـــن العـــرب الأبـــاه

أنـــا بنـــت مـــصر تليـــدة ... الأمجـــاد مقـــبرة الغـــزاة

وحمامـــة ترجـــو الـــسلام ... أثارهـــا ظلـــم الطغـــاة

أحمـــي العـــرين وأســـتمد العـــون ... مـــن نـــور الإله[2]

وإذا تأملت الألفاظ تجدها دالة على العروبة (العرب)، والوطنية (مصر)، والإنسانية (السلام)، والدين (الإله).

يتضح لنا مما سبق إحساس هاشم بمدى المسئولية الملقاة على كاهله تجاه وطنه وقضايا أمته، فنجده يسهم إسهامًا كبيرًا وفعالًا في إذكاء نار الثورة على الاحتلال وأعوانه بل على كل أنواع الفساد والاستغلال، ومن ثم وجدناه يقوم بدور فعال في حمل لواء الثورة والحرية، ووجدناه يقف مناضلًا مجاهدًا بالكلمة، ليحيي البطولات ويشحذ الهمم، ويناصر المستضعفين، ويعلي قيم العدل والحق والسلام.

من أجل ذلك نجد أن الخلفية السياسية المشحونة بكل هذه المعوقات كانت تختمر وتتصارع في أعماق الرفاعي، في وعيه ولا وعيه، فتلهب كيانه وإحساسه وتشحن قريحته ومخيلته، وتهيمن على ذات الشاعر، فيتجلى ثمرة ذلك كله في شعره سواء في أفكاره أو موضوعاته أو في صوره وأخيلته أو في الرؤية الشعرية التي تضم ذلك كله في اللحظة الواحدة.

---

(١) المرجع السابق ص٣٠٧.

(٢) مجزوء الكامل.

**والسؤال المطروح الآن. كيف تم له ذلك؟ أو ما سبيل الرفاعي لتحقيق هدفه المنوط؟**

وقبل أن نجيب عن هذا السؤال علينا أن نوضح أن الشاعر الوطني في المقام الأول هو شاعر إنساني لأنه يعتمد في شعره على تصوير هواجس وأحاسيس من ينتمي إليهم، بل أنه يحاول إحياء الرابطة القوية بينهم حتى يكون لهم كيانهم وهويتهم الخاصة بين الأمم، وهذا ليس خاصًا بأمة أو طن معين بل هو صفة الشاعر الوطني في كل أمة(١).

يؤيد ما نذهب إليه ما ذكره الشاعر "القروي" في مقدمة ديوانه من أن الشاعر الوطني هو شاعر إنساني قبل أي شاعر سواه، وذلك من خلال رده على من نصحوه بالانصراف عن الشعر الوطني إلى الشعر الإنساني ليصير شاعرًا عالميًا؛ فيقول"وما الشاعر الوطني الحمي في أمة مستعبدة إلا الشاعر الإنساني قبل أي شاعر سواه؛ لأن هذه المبادئ التي يسبح لها، ويصلي في محرابها، ويجاهد في سبيلها، ليست معبودة وطنه فحسب، بل هي معبودة الأوطان جميعًا، ولعمري أية قيمة وأي سرور وأي فأل يجد المتبجحون بإنسانيتهم المتخدرة، في عالم لا حرية ولا حق ولا عدالة فيه؛ ولئن زعموا أن الإنسانية أولى بالتقديم، فليورثوها أموالهم من دون أبنائهم إن كانوا صادقين!! وهب أنه أصاب من قال: إني كان في وسعي أن أصير شاعرًا عالميًا لولا حصري شاعريتي في أفق الوطنية، فإني لست بآسف أني أحبب أمتي وبلادي أكثر من نفسي، وأني حاولت أن أفتدي مجدها بمجدي وخلودها بخلودي"(٢).

ومن هنا نتبين ما للشعر الوطني من أثر عميق في التمهيد للحركات القومية، وبعثها، وإذكاء الروح الوطنية في نفوس المواطنين، وتسجيل الحوادث المهمة في التاريخ القومي(٣).

---

(١) انظر: الاتجاه القومي في الشعر المعاصر، د. عمر الدقاق، ص١٦١، ١٦٢.

(٢) ديوان القروي (رشيد سليم الخوري)، ص٣٠، ٣١، وزارة التربية والتعليم، ١٣٨١هـ، ١٩٦١، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، الطبعة الثانية.

(٣) انظر شعراء الوطنية- عبد الرحمن الرافعي ص٣، الطبعة الأولى، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مكتبة النهضة المصرية.

**وللشعر الوطني عدة صور تجلت في شعر هاشم الرفاعي علينا أن نتعرفها حتى نستطيع أن نحدد مفهوم الوطنية لدى الشاعر.**

وبالبحث في مفهوم الوطنية لدى " الرفاعي"، نجد أن له عدة صور، كانت نتيجة تطور فكري وسياسي للشاعر وللأمة العربية في آن واحد، هذه الصور هي:

- الوطنية الإقليمية أو المحلية.
- الوطنية القومية (العروبة).
- الوطنية العربية الإسلامية.

**وفيما يلي نستوضح هذه الصور في شعر الشاعر:**

*** الوطنية المحلية أو الإقليمية**

ونقصد بها الوطنية المحلية أو الإقليمية التي لا تتجاوز حدود الوطن، وفيها يهتم الشاعر بإحياء التاريخ القديم لوطنه، ينشغل بقضاياه وهمومه وآلامه وبذلك يصبح هذا النوع من الوطنية، البداية الثورية الأولى لدى الشاعر، فلقد فتح الصغير عينيه على مد إقطاعي طاغ في بلدته والبلاد المجاورة لها... حيث كان الإقطاع يتمثل في حاكم الدولة الملك فاروق.. الذي أقام قصره على الأرض المغتصبة من الفلاحين والفقراء متحديًا كل المشاعر بل جعل هؤلاء الفلاحين أجراء يعيشون على الفتات والحاجة والعمل المضني.

يتلاقى الإقطاع الملكي مع الاحتلال الانجليزي.. ليرسما معًا صفعة تقهر الشعب وتذله ومن ثم تنعكس آثار ورؤى تلك المساوئ والمفاسد في نفسية الشاعر... وتظل بارزة ماثلة في ذاكرته إلى أن يجد الفرصة لاسترجاعها يقول[1]:

إنشاص تذكر بؤسَ أيام مضتْ ... كانت عليها بالشقاء تمورُ

هذي منازلُها وتلك ضِياعُها ... خُطّتْ عليها بالدموع سطورُ

(١) الديوان ص٢٩٢.

ذاق الفقـــيرُ بهـــا الحيـــاة ذميمـــةً ... يُـصليه مـــن ظُلـــم الطغـــاةِ سـعيرُ

كـــم غاصـــب أرضًـــا لهـــم بـــسياطه ... دميـــت جلـــود ألهبـــت وظهـــورُ

كـــم بالـــدم المهـــراقِ مـــن أبـــدانهم ... ملكـــت ضـــياعُ جمـــة وقـــصورُ

كـــم فاقـدٍ للقـوت بـاتَ عـلى الطَّـوَى ... والـرزقُ عنـد المـالكين .. وفـيرُ[1]

وتمر الأيام وتتوالي الأحداث ويكبر الفتى ويلحقه أبوه بالمعهد الديني بالزقازيق عام ١٩٤٧، ومن المألوف أن يستجيب الفتى لهذا الحصار المنغلق للدراسة الأزهرية آنذاك، بيد أن صاحبنا لم يكن من هذا الصنف الذي يسلم نفسه لغيره دون أن يكون له موقف[2].

يتزامن ذلك مع أحداث ثورة ٢٣ يوليو وما سبقها من فساد الحكم.. فساد الأحزاب – حكومات صنعها الاستعمار- سخط على الرجعية والإقطاع.

يتفجر وجدان الشاعر وقريحته- يقود الثورة في معهد الزقازيق عام ١٩٥٠.. ضد الاحتلال وأعوانه.. وتنطلق عليه رصاصة كادت تودي بحياته، وينتبه رجال الأمن داخل وخارج المعهد الديني إلى الطالب "هاشم الرفاعي"، ويصدر قرار بإبعاده من المعهد الديني وحرمانه من الدراسة بتهمة نشاطه الفدائي.

تمر الأيام ويلتحق الشاعر بدار العلوم حيث تتجدد نوازع الثورة مرة أخرى في داخله، وتهدد الأسرة في " أنشاص" رزقها وحياتها كان ذلك في ليلة ٢٠ يوليو ١٩٥٢ حيث حاصرت منزل الشاعر قوة مسلحة عدتها سبعون جنديًا جاءوا يبحثون في مخابئ البيت عن أسلحة- فلا يجدون- لكن الحادث لم يمر على ذهن الفتى بسلام- فلم ينم ليلته.. بل راح يناجي ربه بحثًا عن خلاص.

---

(١) بحر الكامل.

(٢) ربما ساعده على هذا تلك النشأة في بلده " أنشاص" والتي غرست في داخله رغبة دفينة بالقضاء على أية قوة قاهرة تسلب الإنسان حريته وإنسانيته.

وتعم البلاد فرحة الثورة.. وينخرط الشاعر مع أصحابه يواكبونها نحو أهدافها.. وينشد الشاعر قصائده في كل مناسبة وطنية[1] [بحر الوافر]:

رأيت سنًا يطلّ من الدّياجي ... على آفاقهم ولمحتُ فجرًا

كأني بالفتى العربي يومًا ... وقد عرف الطريق فسار حرًا

وأدرك كلَّ ما نصبُو إليه ... وأحرز في مجال العزّ نصرًا

وأمسك غمدَ مُنْصله بكفّ ... ومدّ إلى سماء المجد أخرى[2]

وفي عيد الجلاء.. يغني للشعب والقائد[3] [بحر الكامل]

شعبُ يعانقُ مجده المسْلُوبَا ... ويشق آفاق الخلودِ وثُوبَا

قد أذَّنَ الأحرارُ من أبنائه ... بالبعث فانتفض الرمادُ لهيبَا

ودعاه داع بالعلا كلف فما ... ألفيت إلا سامعًا ومجيبا

وتلفَّت التاريخُ يشهدُ دولةً ... كبرى .. ويبصر قائدًا محبوبَا

والملاحظ أن (هاشم) لم يحصر الوطنية الإقليمية في مرحلة تاريخية معينة، فهو يعتبر مصر نسيجًا تاريخيًا ممتدًا منذ أقدم العصور ويركز على العهد الفرعوني والإسلامي الحديث[4] [بحر الكامل].

لو ينطق الهرم المخلَّد لا نَبرى ... يَروي حديث المجْد عن أهليكِ

أنّى لأبناء الفراعنة الأُلى ... جابوا الممالكَ بالقَنا المشبوكِ

(١) الديوان، ص٤٠٢.

(٢) بحر الوافر.

(٣) السابق، ص٣١٤.

(٤) الديوان، ص٢٧١.

أن يستكينوا اليوم خَوْفَ عِصابة  أو خوف سطوة مُجرم مَأفوكِ

ويقول[1] [بحر الطويل]:

هو السؤدد الماضي تَدُقّ بَشائره  وَتغْمرُنا أمجاده ومفاخرهُ

ذَكرْتُ به التاريخَ يَزْخَر نهضة  أضاءت لها في الشرقِ غَرّا منابرهُ

غداة سما بالدين في مصر صَرْحُه  تفيض على الأكوان عِلْماً زواخرهُ

يتضح مما سقناه آنفًا أن الشاعر يحوي مراحل عديدة في تاريخ مصر دون إغفال لأي مرحلة فهو يرى التاريخ حلقات تتواصل وتتفاعل مع بعضها البعض لتكون لنا في النهاية نسيجًا وطنيًا وهو يرى أن أية محاولة لإغفال أو نسيان جزء من هذا التاريخ لن يكون في صالح الأمة والوطن.

وهكذا فإن الشاعر يحاول الربط بين ماضي هذه الأمة وحاضرها ومستقبلها، ومن ثم تتضح لنا رؤيته الممتدة لتاريخ أمته.

ولعلنا نلمس في تلك المرحلة (الإقليمية) لدى الشاعر معايشته لأهم الأحداث الجارية في مصر، مما يجعل قصائده وثائق تاريخية وطنية، تسجل أبرز الأحداث، وتعكس المشاعر الوطنية المعبرة عنها، ورغم قصر عمر الشاعر فإن وجوده في فترتين مهمتين- نهاية الملكية وبداية الجمهورية- يمكنه من استيعاب عشرات المناسبات المهمة.

**الوطنية القومية:**

من الأغراض الشائعة الذيوع في شعر هاشم الرفاعي، وهي مجموعة كبيرة من القصائد التي نظمها في موضوعات تدور حول قضايا أمته بصفة عامة، ترتقي هذه القضايا لتصل لحد الإنسانية والدفاع عن حياة البشر وحريتهم وحقهم في الحياة.

(١) الديوان، ص٢٢٣.

* هذه القضايا متعددة ومتنوعة بتنوع قضايا هذه البلاد مثل قضية " فلسطين" ومحنة " اليمن" وثورة " الجزائر" وغيرها من القضايا التي تتصل بسائر دول الوطن العربي، ومن أبرز هذه القصائد وأقدرها إيضاحًا لاتجاه الشاعر الفني وتمكنه من ناصية الشعر وزنًا وقافيةً قصيدته " وصية لاجئ"، وقد ألقاها في ندوة للشبان المسلمين لنصرة **قضية فلسطين** عام ١٩٥٨، ونالت جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وفيها يقول[١] [بحر الكامل]:

أيـا بنـي غـدًا سـيطويني الغـسق
لم يبـق مـن ظـل الحيـاة سـوى رمـق
وحطـام قلـب عـاش مـشبوب القلـق
قـد أشرق المـصباح يومـًا واحـترق

فـإذا نفـضت غبـار قـبري عـن يـدك
ومـضيت تلـتمس الطريـق إلى غـدك
فـاذكر وصـية لاجـئ تحـت الـتراب
سـلبوه أمـال الكهولـة والـشباب

مأسـاتنا مأسـاة نـاس أبريـاء
وحكـاية يغـلي بأسطـرها الـشقاءْ
حملـت إلى الآفـاق رائحـة الـدماء
وجريمتـي كانـت محاولـة البقـاء
أنـا مـا أعتديت ومـا أدخرتـك لاعتداء

(١) الديوان ص٢٤٧.

لكـــن لثـــأر نبعـــه دام هنـــا

بـين الـضلوع جعلتـه كـل المنـى

وصـبغتُ أحلامـي بـه فـوق الهـضابْ

وظمئـت عمـري ثـم مـت بـلا شراب

ويمضي في هذا السبيل مصورًا المأساة والآلام الناشئة عنها حتى ينتهي على القول [بحر الكامل]

فـإذا نفـضت غبـار قـبري عـن يـدك

فـاذكر وصـية لاجـئ تحـت الـتراب

سـلبوه آمـال الكهولـة والـشباب

والملاحظ في القصيدة كيف أن الشاعر استطاع بمقدرة لفظية فائقة أن يصور على لسان لاجئ يحتضر المأساة الفلسطينية، وكيف أخرجه المغتصبون هو وأهله من ديارهم وقضوا على آمالهم وهم أبرياء لا ذنب لهم في شيء، وقد عاش هذا المحتضر حياته ظامئًا للأخذ بالثأر وتحرير وطنه من أيد المغتصبين، لكنه الآن يموت دون ثأره، فيوصي ابنه به، وبعد البكاء عليه وليكن همه هو تحرير وطنه وتنفيذ وصيته، والوصية في مجملها تعد بمثابة رؤية ونصيحة للأجيال القادمة، حتى لا تستفحل مأساة فلسطين، وهو ما قد حدث مما يدل على اتساع الأفق الذي كان يمتلكه الشاعر.

ولعلنا نلحظ كيف تحدث الرفاعي عن السلام وصوره بأنه خديعة لأبناء فلسطين كالأمنية التي يخدع بها الطفل ساعة النوم لكي ينام ولهذا ينهي قصيدته طالبًا من ولده عدم البكاء لأن المحتلين لأرضه سوف يسعدون بدموع عينيه.. وأن قصة الطغيان والقهر ليست وليدة اليوم... وإنما هي " **قضية الإنسانية** " في كل زمان ومكان منذ بدء الخليقة.

* ويضم الرفاعي بشعره القومي **اليمن** (الشقيق) مما يدل على معايشة الشاعر لقضايا أمته وذلك من خلال قصيدته محنة اليمن التي يتحدث فيها عن الفتنة العمياء التي

اجتاحت اليمن الشقيق عام ١٩٤٨ بعد مقتل إمامها، ومن ثم تعبر القصيدة عن مدى الخسارة والدمار التي لحق بالأمة العربية جراء هذه المحنة يقول[١][بحر الكامل]:

انظر لصنعا اليوم والأرجاء ... تجد الدمار أقام في الأنحاء

تجد الحروب وقد تفاقم شرها ... في الأرض حيث جرى دم الشهداء

كم من فتى كنا له في حاجة ... ذهب الشهيد ضحية الأهواء

يا أيها اليمن الشقيق تحيتي ... أهديكها وإن تشأ فرثائي

ما بال أهلك قد طغوا وتفرقوا ... ما بين تخريب وسفك دماء

إن الديار ديارهم وبلادهم ... ما الغزو للبلد الغريب النائ

فكم من فتى راح ضحية للأهواء في هذه الفتنة، وكنا له في حاجة! فلماذا التفرق والتخريب وسفك الدماء؟ والبلاد بلاد من يَقتل ومن يُقتل!، ثم يوجه خطابه إلى الفئة الباغية التي أعماها حب التملك فيبين لهم أن هذه الفتنة هي من صنع العدو الذي يريد غزو البلاد وإذلالها، فهو الذي قتل إمامهم، وهو الذي أشغل نار الفتنة، فلينتبهوا لذلك، ويختم قصيدته بندائه للوحدة والاجتماع على رأي لنستطيع سحق هذا العدو، ورفع علم العروبة عاليا في عزة وإباء، ومنها قوله[٢][بحر الكامل]:

يا أيها القوم الألى أعماكمُ ... حب التملك أنصتوا لدعائي

إن العدو يريد غزو بلادكم ... ليذلكم في صبحه ومساء

بالأمس قد قتل الإمام مليككم ... واليوم قام بفتنة عمياء

إن التفرق أسُّ كل هزيمة ... فتعاونوا لنفوز بالأعداء

(١) الديوان ص٢٠٤.

(٢) الديوان ص٢٠٤.

ولـــنلحقن بهـــم أشـــد مـــصيبة ولنقهـــرن القـــوم في الهيجـــاء
ولنـــرفعن علـــم العروبـــة عاليـــاً ونعـــيش جمعًـــا في هنـــا وصـــفاء

ولعلنا نلحظ خلال الأبيات الثلاث الأخيرة ما يريد الشاعر أن يوصله لنا بدقة وحزم، فهو يرى في جدلية أن " أس" المشكلة يكمن في التفرق ويعالجها في الشطر الثاني بقوله وتعاونوا، وهكذا يؤكد هاشم منهجيته المعتادة في طرحه للقضايا، ولا يكتفي بالشعارات فحسب بل أنه يوضح لنا النتائج المرجوة من الوحدة[بحر الكامل]:

ولـــنلحقن بهـــم أشـــد مـــصيبة ولنقهـــرن القـــوم في الهيجـــاء
ولنـــرفعن علـــم العروبـــة عاليـــاً ونعـــيش جمعـــا في هنـــا وصـــفاء[1]

* ويعيش الشاعر مأساة عربية أخرى بوجدانه وانفعالاته مصورًا بقلمه ما نجم عنها من المصائب والكوارث، فنجده في قصيدته **(دماء في السودان)** يصف ذلك كله في دقة بالغة محاولًا المعالجة الفنية الهادفة لما ألم بالسودان من قضايا ومشاكل[2][بحر الكامل].

كفـى فتنـة فليغمـد الـسيف صـاحبه فـإن أخـاه اليـوم مـن هـو ضـاربه
متـى كـان للإنـسان مـن أهـل داره عـــدو لـــدود بالـــسيوف يواثبـــه
أيـصرع فينـا الـبعض بعـضًا كأننـا فقـدنا عـدوًا في الـبلاد نحاربـه
وتنـتظم الأهلـين حـرب فكـم بهـا تهـاوى قتيـل سـاكن العـرق ناصـبه
دعتنـا الليـالي الحالكـات بغاصـب دسائـسه مـا تنقـضي ومـصائبه
إذا جمـع الـوادي ائـتلاف ووحـدة مـشت لاشـتعال النـار فيـه تغاليـه
ألا سـائل الخرطـوم مـن ذا أثارهـا فـسال الـدم المهـراق وانهـل سـاكبه
ومنهـا سـيوف أرهـف المكـر نـصلها لـيردي بكـف المـرء فيهـا أقاربـه

(١) الديوان ص٢٠٤.
(٢) المرجع السابق ص٢١٠.

ألا أن الاستعمار قد كان باغيا ... علينا وأن الحق لا شك غالبه
وكل الذي آوى إليه نعده ... عدوا لنا بين البلاد نجانبه
وسوف يرى الشعب الذي هب ثائرًا ... أخا ثورة حتى تجاب مطالبه
فإن كان يا ابن النيل رمحك ظامئًا ... فأورده محتلا توالت نوائبه
ولا تلق بالا للوعود فإنه ... كعهدك فيه مخلف الوعد كاذبة
ولن يترك الشطرين عن طيب خاطر ... لأهلها أو يترك الضرع حالبه

ولعلنا نلحظ في الأبيات كيف يؤكد الرفاعي عمق العلاقة الأخوية والقومية التي تربط بين قطري وادي النيل (مصر والسودان) فيثير غضبه ما يتعرض له السودان من عدوان المستعمر، بيد أنه على الرغم من ذلك يفتح بابًا للأمل، ويلقي الطوق للمقهورين والحيارى [بحر الطويل].

ألا إن الاستعمار قد كان باغيًا ... علينا وأن الحق لا شك غالبه
وسوف يرى الشعب الذي هب ثائرًا ... أخا ثورة حتى تجاب مطالبه

* ويعبر هاشم بشعره عن هواه الذي مازج دمه في حب وطنه الثاني (الجزائر) فيقول[1] [بحر الكامل]:

بهواك بالدم فوق تربك يا جزائر
يجري وينبع من حشاشة كل ثائر
بشهيدك الملقي على سفح المجازر
بالسخط يغلي في القلوب وفي الحناجر
سنفجر الأضواء في تلك الدياجر
وتسيل أفراح الحياة على المقابر

(١) الديوان ص٢٣٤.

ولعلنا نلحظ ثنائية الحب والدماء المقترنان في الجزائر، فترابها الطاهر يمتزج بدماء الشرفاء، ومن ثم نجده يعبر تعبيرًا صادقًا عن حبه للجزائر وترابها وأهلها.

* **ويرثي الشاعر الصومال الذي تم تمزيق أوصاله بين خمسة أقطار فيقول**[1] [بحر المتدارك]:

صـــومالي مـــا كـــان صـــبيًا ... لتكـــون عـــلى الأرض وصـــيّا

وتُكبـــل بالقيـــد يـــديّا ... وتبـــارك قـــتلي وقتـــالي

فـــإلام تمـــزق صـــومالي ... فـــإلام تمـــزق صـــومالي

والرفاعي في الأبيات يواجه مخطط التمزيق والتغريب تجاه "الصومال" بكلمة (صومالي) ومن ثم وجدناه يستنكر فرض الوصايا على ذلك القطر العربي الشقيق..

والرفاعي يسير على هذا النهج، وينتقل من قطر إلى قطر فيكتب عن السودان والجزائر والصومال مما يدل على معايشة الشاعر لقضايا أمته العربية، وتأثر تأثره بما يتأثر به الوطن العربي في كل مكان.

**٣- الوطنية العربية الإسلامية:**

وتعنى الانتماء إلى الدين الإسلامي، والدفاع عن العروبة باسم الإسلام ومن ثم فلا عجب أن نرى الشعراء الوطنيين وزعماء الوطنية يبالغون في مدح الخليفة العثماني، لأنه يحكم العرب باسم الإسلام ولا حرج في ذلك فقد اقتنعوا بأن العرب سادوا من قبل بهذا الدين العظيم، ومن ثم كانت لهم دولة عظيمة مترامية الأطراف وعلى ذلك فليس هناك تضاد بين الوطنية والدين بل هما متآلفان وفي ذلك يرى "مصطفى كامل" رائد الوطنية الحديثة في مصر:

" قد يظن بعض الناس أن الدين ينافي الوطنية، أو أن الدعوة إلى الدين ليست من الوطنية في شيء، ولكني أرى أن الدين والوطنية توأمان متلازمان، وأن

(١) الديوان، ص٢٤٢.

الرجل الذي يتمكن الدين من فؤاده، يحب وطنه حبًا صادقًا، ويفديه بروحه، وما تملك يداه"[1].

وحينما ننظر إلى هذه الصورة الوطنية العامة لبلاد الإسلام في شعر (هاشم الرفاعي) نجدها بارزة لا تحتاج إلى دليل أو برهان فهو يتناول قضايا أمته على خلفية ما استقر في قلبه وعقله من مشاعر إسلامية، حيث دار بفنه الشعري بين أقطار أمته المختلفة كاليمن والسودان والجزائر والصومال.

والرفاعي ينشئ متأثرًا بثقافته الدينية وتربيته الإسلامية قصيدته العصماء(الدستور الخالد) التي يتحدث فيها عن كثرة التغيير للدستور الوضعي الذي اتبعنا فيه الغرب، ونحينا دستورنا الخالد القرآن الكريم فكان من نتائج ذلك المحن والآلام، فيقول[2] [بحر الكامل].

تركوا كتابًا للإله وما حوى ... من رفعة وهداية وعظات

ومشوا وراء الغرب حتى أغرقوا ... في اللهو والآثام والشهوات

كم من فقير بات يشكو جوعه ... ضن الغني عليهم بزكاة

ومضى إلى اللذات يجرع كأسها ... ووراءه من يجرع الحسرات

ويتطلع هاشم إلى زعيم يعيد للإسلام عظمته ومجده، ويلملم ما تشتت من الأهواء، وتبعثر من الأقطار، حيث يقول[3] [بحر الكامل].

من ذا يعيد إلى الحنيفة مجدها ... ليعز شأنا كالقديم الآتي

ويدعو الرفاعي إلى ضرورة إتباع منهج الإسلامي الحنيفي لنسود كما ساد الأولون، حتى يلتئم جرح العرب والعروبة ويلتم الشمل، ولن يتأتي ذلك إلا بالعودة إلى الحكم الإسلامي الرشيد[4] [بحر الكامل].

---

(١) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر المحافظ، د. محمد محمد حسين، ج١ ص٦٥.

(٢) ديوان هاشم الرفاعي، ص١٥٥.

(٣) المصدر السابق، ص١٥٥.

(٤) ديوان هاشم الرفاعي، ص١٥٦.

إن الأوائل حينما حكموا به ... جعل الأوائل أفضل السادات

فتحوا الممالك والشعوب وأخضعوا ... حكامها من كل باغ عات

حتى إذا راحوا وأقبل بعدهم ... خلف أضاعوا محكم الآيات

هاتوا ولو حكموا به ما ذلهم ... أعداؤهم وقتاً من الأوقات

ويطلق الشاعر صيحته مدوية عالية لإيقاظ الشرق العربي الإسلامي، واصلًا فيها مجد الشرق كله بعظمة دولة العرب الإسلامية الكبرى فيقول[1] [بحر الرمل].

أيقظ الشرق وهز العربا ... فبريق المجد في الشرق خبا

علَّ من عاشوا على الماضي الذي ... بذَّ في نيل الفخار المغربا

يستعيدون سنا ملك لهم ... قد توانوا عنه حتى ذهبا

وبعد أن يندب دولة العرب الإسلامية الأولى، يقول مثيرًا للنخوة العربية[2] [بحر الرمل].

تلك أسد شيدت أمجادها ... بقناة أعملوها وظبا

سبقوا الناس بما قد أبدعوا ... وأناروا للأنام الحقبا

وورثنا بعدهم ملكًا سما ... عزةً،علمًا،سناءً،أدبا

فأضعنا كل ما قد جمعوا ... وهَدَمْنا ما بَنَوْا وَاحرَبا

لا تقولوا نحن عرب إنَّنا ... لهمُ لا نستحقُ النَّسبا

ولعلنا نلحظ المزج الفريد فيما عرضناه من أبيات بين دائرتين من دوائر الانتماء تتداخلان بصورة إيجابية (البلاد/ العقيدة) وأدى هذا المزج الفريد إلى تجلي عاطفته الدينية، وغيرته الإسلامية؛ فنجم عن ذلك وطنية عربية إسلامية، تشمل مصر والعرب

(١) المصدر السابق ،ص١٦٢.

(٢) المصدر السابق، ص١٦٣.

تحت لوائها، وما ذلك إلا ثقة وإيمانًا منه بأن الأمة العربية لن تسترد مجدها وعزها إلا بالتآلف والاتحاد تحت راية الإسلام خفاقة عالية.

وهاشم الرفاعي عندما يحدثنا عن الوطنية في إطار الإسلام فهو يتحدث عن مصر كجزء لا يتجزأ عن أمتها العربية، ولا سيما أنها هي التي حملت إلى العالم رسالة الإسلام، وبه كان لها شأن عظيم.

**روافد الاتجاه الوطني:**

لعل من أهم الأسئلة التي يمكن أن نطرحها في هذا الصدد: **من أين لـ هاشم الرفاعي ذلك الاستقاء لمفهوم الوطنية؟ أو بمعنى أحرى: ما أهم الروافد التي استقى منها هاشم شعره السياسي والاجتماعي؟** ولا شك أن الإجابة عن هذا السؤال لابد أن نستدعي معها روافد اجتماعية ودينية وثقافية وذاتية.

فلا شك أن للعامل الاجتماعي بما فيه من قضايا اجتماعية وإحساس بآلام هذا المجتمع من أفراح وأحزان وسقوط وانكسار أثره في شعر الشاعر، ولا يمكننا أن نغفل كذلك الرافد الديني الذي نشأ عليه الشاعر، بما فيه من تأثير إيجابي عليه وتوجيهه الوجهة السليمة في ظل مذاهب فكرية متخبطة ومختلفة، ثم هناك الرافد الثقافي والذي بلا شك سيمنحه القدرة على التمييز بين ثقافتين، ثقافة تعينه على تحقيق آماله وأحلامه -آمال وأحلام الفئة التي ارتبط بها وانتمى إليها- وبين ثقافة وأفكار تمثل معول هدم لهذه الأحلام.

ولا يمكننا كذلك أن نغفل الرافد الذاتي ونعني به القدرة على الاستعداد الفطري الذي يساعد الشاعر على إبراز ما يشعر به ويدركه تجاه مجتمعه ونفسه.

**أولاً: الرافد الاجتماعي.**

من المعلوم أن الشاعر-ولاسيما الوطني- لا مفر له من التأثر والتأثير بالمجتمع الذي يعيش فيه وأوضاعه المختلفة وأحواله المتفاوتة، هذا التأثير والتأثر من شأنه أن يصهر الأوضاع جميعها في بوتقة واحدة ليخرج لنا أفضل وأروع ما قدم الشاعر.

ويبدو تأثر "هاشم" الواضح بالبيئة التي نشأ فيها، مما يظهره جليًا بأنه ابن بيئته ورهين ثقافته، فقد ولد في قرية (أنشاص) وما يحيط بها من مظاهر تكاد تكون متشابهة مع غيرها من قرى الريف المصري الذي تغلفه الخضرة، وترتفع على ترعة الأشجار، في القرية، مجتمع مختلف بيد أنه متماسك، العائلات الغنية فيها وأحيانًا الاقطاعات الكبرى، كما كان الحال عليه في أنشاص، التي كان بها إقطاع كبير خاص بالملك فاروق.

من هذه المفارقة بين ملك ظالم ينعم في خيرات المصريين، وبين شعب يكدح ويتعب ويشقى ينفجر الإحساس بالوطن وأوضاعه السياسية المختلفة، فينشأ الشاعر قوي الشخصية، شديد الثقة بنفسه، جريئًا يتحدى الطغيان، فيصرخ ويثور ويهدم ليعيد فيبني المجتمع المثالي الذي يتمنى العيش والحياة فيه بين أفراده يقول[1] [بحر الكامل]:

أهـوى الحيـاة كريمـة لا قيـد لا ... إرهـاب لا اسـتخفاف بالإنـسان

فـإذا سـقطت سـقطت أحمـل عـزتي ... يغـلي دم الأحـرار في شريـاني

ثم يقول متحديًا[2]:

دمـع الـسجين هنـاك في أغلالـه ... ودم الـشهيد هنـا سـيلتقيان

حتـى إذا مـا أفعمـت بهـم الربـى ... لم يبـق غـير تمـرد الفيـضان

وتتـابع القطـرات ينـزل بعـده ... سـيل يليـه تـدفق الطوفـان

هذا بالإضافة إلى جرأة عالية تتحدى الطغيان، يصرخ من خلالها قبل سنة ١٩٥٢ (يسقط الملك الفاسد) (يسقط الاستبداد) يوم كان الناس يتساقطون لتقبيل الأيادي والأقدام، وهو شجاع ينشد باسم الدعاة، ويتحدى الظلم.

(١) الديوان، ص٢٢١.

(٢) المصدر السابق، ص٢٢٠.

- كما كان لمنطقته الريفية الخلابة أثرها في نفس الشاعر، ولم لا؟ وهي القرية التي أحبها وأخلص في حبها، وألف قدسيتها وطهرها ونقاءها، فتراه يقول في قصيدته فتاة القرية[1] [بحر المتقارب].

رويـــدك أيتهـــا الـــسائرة ... عـلى سـندس الخـضرة النـاضرة

أراك مـــررت بـــشط الغـــدير ... كـــما مـــرت النـــسمة العـــاطرة

ومـــن مائـــه امـــتلأت جـــرة ... رجعـــت بهـــا ظبيـــة نـــافره

لمـــن مـــاؤك العـــذب إن الفـــؤاد ... أحـــق بربـــك يـــا هـــاجره

حملـــت القـــراح لـــري الظـــماء ... فمـــن مطفـــئ الغلـــة الثـــائره

- ويتأثر بأحزانه في وفاة أبيه فينظم قصيدته (عزيز يفارق) يرثى فيها والده؛ الذي توفى وهو في عمر الزهور حيث لم يكن سنه يتجاوز الرابعة عشرة آنذاك ومنها[2] [بحر الكامل]:

أمـــن المـــصاب وعظمـــه تتوجـــع ... والعـــين منـــك ســـيولها لا تقطـــع

هـذي الـدموع أراك تـذرفها سُـدىً ... كفكـف دموعـك إنهـا لا ترجـع

ذهـب الإمـام فـما رأيـت لـرده ... سبلًا فهـل تجـدي الـدموع وتنفـع؟

يـــا ليتهـــا تجـــدي إذًا لرأيتهـــا ... بحـرًا عجاجـًا مـن عيـون ينبـع

لكنـــه حكـــم الإله وهـــل لـــه ... قـل لي بربـك مـن يـرد ويـدفع؟!

ولا شك أن الديوان ملئ بنماذج عدة لهذا المظهر الاجتماعي الراقي مثل قصائده (شباب الإسلام، رماد الفصيلة، رثاء عالم،.....).

(١) ديوان هاشم الرفاعي، ص١٦٨.

(٢) المصدر السابق، ص٣٨٦.

من هنا نلحظ أن الشاعر كان يبحث عن أسباب الرقي له ولمجتمعه بعقله وثقافته، ومن ثم كانت البداية المبكرة في النظر إلى أوضاع الحكم والسياسة في بلده وأمته العربية والإسلامية.

**الرافد الديني:**

العالم الديني سجية يولد بها الفرد، تقوم اتجاهاته حتى يستطيع الوصول بفكره ورأيه إلى المجتمع النموذجي الذي ينشده، ولا شك أنه خير معين للفرد والشاعر من الصدام بمذاهب فكرية مختلفة ومتنوعة، أنه أداة تحمي وتوجه الوجهة السليمة.

والملاحظ أن هناك عددًا لا بأس به من النقاد اعتبر هاشمًا من شعراء الدعوة الإسلامية وشهدائها[1]؛ وذلك لبزوغ الرافد الديني في شعره، ولا عجب في ذلك فهو الأزهري النشأة، والجد والأب شيخان للطريقة الرفاعية، لم لا وهو الحافظ لكتاب الله، ومن ثم كان لذلك أثره في أي مناسبة دينية لا يتركها إلا وقد أدلى فيها بدلوه، ولا يتحدث في قضية وطنية إلا باسم الدين.

يحدثنا عن كُتَّاب القرية وشيخها فيقول [بحر الوافر]:

أمـــام الـــشيخ تجلـــس في خـــشوع ... فـــلا تجـــديك جلـــستك الذليلـــة

وينفـــــث إن تثـــــاءب أو تمطـــــى ... عليـــك، وأنـــت في فـــزع ، خمولـــه

وحـــين يـــراك لم تحفـــظ دروسًـــا ... تـــداعب منكبيـــك عـــصًا نحيلـــه

لقد كان والد الشاعر شيخًا لإحدى الطرق الصوفية المنتشرة في مصر وقد توارثها عن أجداده، وأصبح رائدًا لها بعد أبيه.

أما جده "هاشم" فقد كان من الأفاضل، العلماء، تسلم ريادة الطريقة بعد والده "مصطفى"- جد العائلة- وتلقى العلم على والده في الأزهر، وكان يطوف على تلاميذه

(١) شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث: أحمد عبد اللطيف الجدع، حسني أدهم جرار، ج٣ ص٤٧ وما بعدها، ط(٢)، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، مؤسسة الرسالة - بيروت.

ومريديه في الأقاليم ويفقه الناس في الدين، ويدرس شروح البخاري، وكان يُؤثر عنه شدة تأثيره على المنحرفين.

أما جده الأكبر- "مصطفى الرفاعي"- فقد كان من علماء الأزهر وشيخ الطريقة الرفاعية، وله مؤلفات في التصوف والفقه والأدب وله ديوان شعر، وكلها مخطوطة.

لقد امتزج الوطن بالدين عند شاعرنا فسار شيئًا واحدًا، استمع إليه وهو يخاطب مصر ويقول على لسانها في قصيدته (مصر الجريحة)[1] [بحر الكامل].

من أنت يا أختاه؟ قالت: يا فتى ... إني أنا مصر التي تتوجع

أبكي على مجدي واندب عزتي ... هذان فقد هما مصاب مجزع

يا ويح قومي قد أضاعوا دينهم ... فإذا بهم شعب ذليل ضائع

ولو اهتدوا رشدا لظلوا سادة ... ولهم من القرآن حصن أمنع

تالله ما اتقت الممالك بأسنا ... إلا ونحن بهديه نتضرع

كلا ولا هانت لديهم ريحنا ... إلا وهدى الله منا ضائع

ويطول بنا المقام مع الاستشهاد على ما نحن فيه، ومن ذلك ندرك أن شاعرنا سليل أسرة متدينة، عُرفت بريادتها لطريقة من طرق التصوف، نشأ في بيت يعني بالعلم، ويهتم بالثقافة في دين الله، ويحرص على التربية الإسلامية.

**الرافد الثقافي:**

لا شك أن هذا الرافد من أهم الروافد المعينة للشاعر للتأثير في المثقفين، فالشاعر ذو طبيعة اجتماعية ودينية كأي فرد في المجتمع، تتميز طبيعته بمقدار ثقافته وفي ذلك يقول ابن سلام الجمحي" وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم، والصناعات ومنها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما

(١) ديوان هاشم الرفاعي ص٢٠٩.

يثقفه اللسان، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا نعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتها بلون ولامس ولا طراز، ويعرفه الناقد عند المعاينة"[1].

من هنا نلحظ أن الشاعر لابد أن يحيط نفسه بسياج من المعرفة والثقافة حتى يدعم بنيانه الأدبي ولا سيما أن الشاعر الوطني مهموم دائمًا بقضايا أمته ووطنه، لذا عليه أن يكون ذا رأي سديد يؤثر بحرفية في الآخرين.

إذا نظرنا إلى "هاشم الرفاعي" نجده نشأ في أسرة مثقفة ثقافة دينية وعربية واسعة، فحفظ القرآن كاملًا ثم أكمل تعليمه الأزهري ثم التحق بكلية دار العلوم، ونجده شغوفًا ولعًا بكل ما يتعلق بوطنه المصري والعربي والإسلامي.

وكان في مراحل دراسته كلها بارزًا بين زملائه استمع إليه في قصيدته (رثاء عالم) يقول[2][3] [بحر الطويل]:

أهـاج لنـا الحـزن العيـون البواكيـا ... وأسـهد مـوت الـشيخ منـا المآقيـا

بكينـــاه بـــالآلاَم مـــلءَ نفوســـنا ... وبـــالحزن قتـــالًا، وبالـــدمع جاريـــا

ويـــا دهـــر، لم تـــدرك فجيعتنـــا بـــه ... لقـد كنـت جبـارًا وقـد كنـت قاسـيا

أحقـًا إمـام الخـير أن لـست عائـدًا ... إلينـــا، وأن لا ملتقـــى بـــك ثانيـــا

عزيـز عـلَيَّ اليـوم والخطـبُ فـادحُ ... مقـامي وإنـشاديك هـذي المراثيـا

ألا رحـم الـرحمنُ (طـاحونَ) إنـه ... كثـيرُ الأيـادي عـاشَ للخـيرِ هاديـا

همـام بنـي للـدين مجـدًا مدعمـًا ... وشـيد صرحـًا للحنيفـة عاليـا

(١) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، السفر الأول ص٥، (بعد صفحات المقدمة) مطبعة المدني، العباسية، القاهرة.

(٢) الديوان ص٤٩٠.

(٣) ألقيت في رثا العالم الواعظ الشيخ محمد طاحون بمأتمه في ٣١ مايو أيار ١٩٥٥م.

وكـان إذا مـا المـزن ضـنت بمائهـا ... هـو القطر، كلا بل هـو الغيث هاميا

متـى تأتـه تلـق الـسماحة والنـدى ... وإن عـدت مـن دار لـه عـدت راضيا

يجـود إذا ضـن الجـواد بنفـسه ... ويرعـى لحـق الـضيف مـا دام ثاويـا

ومن الدلائل -كذلك- على ثقافته وقراءاته الأدبية التي توضح اهتمامه بأمر أمته، ومعرفته لتاريخها وحضارتها قصيدته (شباب الإسلام)[1][2] [بحر الوافر]:

ملكنـا هـذه الـدنيا قرونـا ... وأخـضعها جـدود خالـدونا

وسـطرنا صـحائف مـن ضـياء ... فـما نـسى الزمـان ولا نـسينا

حملناهـا سيوفـاً لامعـات ... غـداة الـروع تـأبى أن تلينـا

إذا خرجـت مـن الأغـماد يومـاً ... رأيـت الهـول والفـتح المبينـا

وكنـا حـين يرمينـا أنـاس ... نـؤدبهم أبـاة قادرينـا

وكنـا حـين يأخـذنا ولي ... بطغيـان نـدوس لـه الجبينـا

تفـيض قلوبنـا بالهـدى بأسـاً ... فـما نُغـضي عـن الظلـم الجفونـا

ومـا فتـئ الزمـان يـدور حتـى ... مـضى بالمجـد قومـاً آخرونـا

وأصـبح لا يـرى في الركـب قـومي ... وقـد عاشـوا أئمتـه سـنينا

وآلمنـي وآلـم كـل حـرٍ ... سـؤالُ الـدهرِ أيـن المـسلمونا؟

تـرى هـل يرجـع المـاضي؟ فـإني ... أذوب لـذلك المـاضي حنينـا

بنينـا حقبـة في الأرضُ ملكـاً ... يدعمـه شـباب طامحونـا

شـباب ذللـوا سـبل المعـاني ... ومـا عرفـوا سـوى الإسـلام دينـا

---

(١) الديوان ص٢٥٣.

(٢) [ألقاها الشاعر بجمعية الشبان المسلمين مساء ٩ فبراير شباط سنة ١٩٥٩ لمناقشة انحراف الشباب، وأبان الشاعر في هذه القصيدة عن خصائص شباب الإسلام].

ولعلك تلحظ أثر ذلك الرافد واضحًا جليًا في شعره، ومن ثم جاءت الأشعار مصقلة، بشخصية شاعرها، الفاهم لقضايا وطنه وأمته، القادر على التأثير في المثقفين، فهو بقدر ثقافته سيسحر العقول والألباب.

**الرافد الذاتي:**

حين يلتقي الرافد الاجتماعي الذي يجعل الإنسان يشعر بمن حوله ويعيش معهم أفراحهم وأحزانهم، مع الرافد الديني الذي يصوب المرء إلى كيفية التأقلم مع من حوله، ثم ينضم إليهما الرافد الثقافي الذي يجعل الإنسان محيطًا بدقائق حرفته متقنًا لها، فحين تجتمع كل هذه الروافد في إنسان ما ويعوزه الرافد الذاتي النابع من نفسه، والذي يساعده على إخراج ما يحس به فإننا لا نستطيع أن نطلق عليه صاحب فن أو صناعة، إذ لا مفر من توافر الاستعداد الفطري الذاتي النابع من النفس، وتتفاوت في هذه الحالة الحظوظ.

هذا الرافد الذاتي أمر بالغ الأهمية للشاعر، إذ لابد أن تكون هناك عبقرية خاصة بالشاعر تظهره بين أبناء جيله، هذه العبقرية هي "المبالغة والإسراف في الفن وطلب الكمال، أو هي امتياز للشخص العبقري عن أبناء جيله، فالشخص المبرز عن أبناء عشيرته وبيئته في عمله أو فنه تبريزًا بينًا هو العبقري، والعبقري كذلك هو الذي يسبق جيله إلى أجيال قادمة وهو الذي يقصر أترابه عن اللحاق به أو عمل ما آتاه، أو عن مجاراته. والعبقرية صفة أو مزاج يميل بصاحبه إلى الاستقصاء وبلوغ الأعماق السحيقة في درسه وبحثه واستطلاعه وحبه في الكشف عن المجهول"[1].

وينبغي علينا في هذا الصدد أن نبين أن هذا الرافد هو المعول البارز للشاعر على أن يكون بارزًا بين أفراد جيله وله سمة تبرزه عنهم، وإلا ما احتفى به العرب كما يقول "ابن رشيق" في " باب احتفاء القبائل بشعرائها" حيث يقول " كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن

(١) حافظ إبراهيم (دراسة وتحليل ونقد) بقلم حسين المهدي الغنام، ص١٨، المطبعة الإسلامية بالإسكندرية (د.ت).

أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة لذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"[1].

والحقيقة أنه يجب أن تتاح للمرء تقنيات الأدب الصحيحة ليتمكن من صنعته، وأول هذه التقنيات الاستعداد الفطري أو الرافد الذاتي، وقد بدأنا الروافد الأولى عليه حيث إن الأديب يعيش أولًا في مجتمع، ثم يأتي الدين ليفرق بين عقائد الناس وميولهم واتجاهاتهم، ثم تكون الثقافة التي تعين على الإدراك والوعي، وهذه الأشياء يمكن توافرها في كل إنسان وبعد ذلك يكون الرافد الذاتي هو المعول الأساسي للنبوغ في ميدان ما، وهذا الرافد هو أول ما يميز الأديب عن غيره.

عندما ننظر إلى شعر الرفاعي نجد فيه الاستعداد الفطري جليًا واضحًا لا يحتاج إلى مشقة وعناء في البحث عنه، ولعلنا نلحظ أن سلوك الشاعر الجاد في الحياة، وترفعه عن الصغائر، واعتزازه بنفسه، ونبوغه المبكر، ومواهبه، كل هذه الصفات وغيرها خلقت من حوله جيشًا من الأعداء منهم الناقم و الحاسد والحاقد.

انظر إليه وهو يقول في قصيدته (صورة نفسية)[2][بحر الطويل]:

سموت بجدي وارتقت بي فضائلي ... وليس أخو جدٍ كمن طبعه الهزلُ

ولكن قومًا- لا عفا الله عنهمُ ... يرون ذنوبي أن يدين بي النُّبلُ

ولعلنا نلحظ في الأبيات بروز الرافد الذاتي- والافتخار بنفسه وأسرته ومعاناته النفسية من الحاقدين والحاسدين فجعلته ينطق بالحكمة البادية في الأبيات.

وليس ببعيد عنا ما قاله الأستاذ "زكي المهندس" عميد كلية دار العلوم الأسبق:"لو قدر لهاشم الرفاعي البقاء لكان أشعر أهل زمانه" مما يبرهن ويدل بها لا يدع مجالًا للشك على مدى الاستعداد الفطري والذاتي على صناعة الشعر لدى "الرفاعي".

---

(١) العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده: تأليف أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الجزء الأول ص٦٥، ط-٣، ١٣٨٣هـ:١٩٦٣م- مطبعة السعادة بمصر.

(٢) الديوان، ص٤٦٤.

وكثيرًا ما تتراءى لنا العديد من العناصر ذات التأثير القوي في شعره حال تأملنا إياه، ومن أقوى هذه العناصر استلهامه الشعري القديم واعتزازه بالشعراء القدامى في مختلف العصور ومن أبرز ذلك مقطوعاته التي نظمها عام ١٩٥٠ وخصص كل منها بواحد من الشعراء القدامى وهم حسان بن ثابت، الخنساء، والأعشى محافظًا في كل منها على أبرز سمات شعر كل من هؤلاء الشعراء، ومستخدمًا من العبارات والتراكيب الموحية ما يذكر بطبيعة شعره في جانب من جوانبه رابطًا في ذلك كله بين القديم والحديث، فمما قاله في مقطوعته الأولى التي أطلق عليها (حسان بن ثابت) [1][بحر البسيط].

عهدٌ بجلَّقَ لا نُؤْيٌ ولا دِمنُ ... مُذْ طاب لي في مغاني أهلها سكنُ

قالوا أتسلو ربا نجد فقلت لهم ... وهل طويلًا يضُمُّ البلبلَ الفننُ

وما عَلَيَّ إذا ما صرت متخذًا ... أخًا من العُرب لي من أرضِه وطنُ

أليس تجمعنا في ظلها لغةٌ ... أمٌّ، وتمضي بنا نحو المنى سَنَنُ

وتزحَمُ الشمسُ في الآفاق معرفةٌ ... مضيئةٌ تغمرُ الدنيا وتحتضنُ

إلى أن يقول:

ماضٍ يطوفُ بهِ التاريخُ في ألقٍ ... ضاحٍ ويسجدُ إجلالًا له الزمنُ

وحاضرٌ قد سَقتْ أفنانَه مهجٌ ... بِيعَتْ وليس لها إلا العُلا ثمنُ

وسوفَ يبني الغدَ المنشودَ كلُّ فتىً ... على الأخوَّةِ والميثاقِ يؤتمنُ

أما في مقطوعته الثانية" الخنساء" فيقول [بحر الوافر]:

فقدت تجلدي وبكيت دهرًا ... وعشت أردِّدُ الأنفاسَ حرَّى

ومثلي إن بكت بكت المآقي ... وتنثر دمعها في البيد شعرا

(١) الديوان ص.

يطول بنا الاستشهاد لو رحنا نتحدث عن تلاحم الروافد لدى هاشم الرفاعي في شعره، ولكن الواضح أنها روافد في مجموعها متلاحمة مترابطة مع بعضها البعض، وجميعها (اجتماعي، ديني، ثقافي، ذاتي) تساعد في أن يكون حديث الشاعر في موضعه ومرماه الذي ينشده.

وصفوة ما تقدم في هذا المبحث

يتبين لنا مفهوم الاتجاه الوطني وأبعاد الرؤية السياسية لدى هاشم الرفاعي والمتبلورة في عدة صور:-

- وطنية محلية.
- وطنية عربية.
- وطنية إسلامية.

كما تبين لنا كذلك روافد الشعر الوطني لديه بدءًا من التأثر بالمجتمع وما يعانيه من كبوات وعثرات، ومرورًا بالنشأة الدينية التي نشأ عليها فوجهته وصوبته للطريق السليم، ثم ثقافته التي صقلت موهبته الشعرية، وأخيرًا ذاتيته، وكان للالتقاء بين هذه الروافد في مجملها إنتاج لموهبة شعرية فذة بدت واضحة في قصائده الوطنية المدروسة.

***

# الفصل الثاني
# أبعاد الرؤية الدينية

لا شك أن الصبغة الدينية لها أثر فعال في نفس كل إنسان، فهي التي تحكم سلوكه واتجاهاته، وهي المحرك الذي يقف وراء معظم تصرفاته وأفعاله، والنزعة الدينية هي التي تجعل حياة المسلم هينة رخيصة أمام نصرة دينه وإعلاء كلمة الحق... هي التي تجعل المرء يقف أمام طائفة الكفر والشرك يحاربهم بما يمتلك من أدوات.. هي التي دفعت "حسان" ليصب جام غضبه على المشركين، ويغمر النبي برقته وحنانه، وعلى درب "حسان" سار العديد من الشعراء أمثال "أبو العتاهية"، و"أبو تمام" و"المتنبي" و"صالح بن عبد القدوس" وغيرهم على مر العصور.

وعلى مر العصور أمكن التمييز بين صنفين من الشعراء، على هدى من الآية القرآنية التي تقول: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾﴾[1].

ومع سقوط الدولة العثمانية وما تبعها من سطوة الاستعمار على ديار العرب، انبرى عدد من الأدباء والشعراء يدافعون عن أحقية وأهمية البروز الديني في السياسة والمجتمع في ظل متغيرات شتى بدأت تطفو على السطح.

وفي العصر الحديث حمل المحافظون لواء الإسلام "اتجهوا صوب الحضارة الإسلامية يبعثون أمجادها ويعرضون منجزاتها، ويشيدون بمظاهرها، ويعظمون الإسلام الذي

(١) سورة الشعراء الآيات من ٢٢٣-٢٢٧.

صنعها والشريعة التي أنبتتها، والأمة التي حملتها إلى الناس". [١] فأعلوا لواء الدين، ودعوا إلى التمسك به في كل وقت وحين، حتى في دعوتهم للقومية لم ينسوا الإسلام "لأنه بالنسبة للمسلمين عقيدة وشريعة، وبالنسبة لغيرهم حضارة وثقافة وآداب وتاريخ مجيد"[٢].

وسار الشعراء في العصر الحديث على هذا الدرب، فكان الدين موضوعًا عظيمًا في الشعر العربي الحديث، حيث أدرك الشعراء أهمية العقيدة الدينية.. أدرك الرومانسيون أن لهذه العقيدة وجودًا مؤثرًا في الواقع الذي يتعاملون معه، وفي واقعهم الذاتي نفسه، ومن هنا كان للرؤية الدينية في شعرهم نفس الدرجة من الوجود التي نراها ممتزجة بالشعر الذي يعبرون به عن شتى مواقفهم"[٣].

من هنا ظهرت قضية **الأدب الإسلامي**، وساهم عديدون في هذا الجانب بصورة مقصودة واضحة، ومن ثم برز (الاتجاه الإسلامي) كمنهج فني ورسالة يبشرون بها، "وإذا كان للإسلام تصوُّر معين للحياة تنبثق عنه قيم خاصة لها، فمن الطبيعي أن يكون التعبير عن هذه القيم ذا لون خاص يختلف اختلافًا بينًا عن ذلك التعبير الذي يصدر عن تصور غير إسلامي"[٤].

نتج عما سبق رؤية أكثر شمولًا واتساعًا لمفهوم الفن والأدب في نطاق الإسلام" إن الفن الإسلامي ليس هو الفن الذي يتحدث عن حقائق العقيدة مبلورة في صورة فلسفية، ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإرشادات وإنما هو شيء أشمل من ذلك وأوسع... إنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود"[٥].

---

(١) الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ- د/ نبيل سليمان ص٢٠٢.ط، الهيئة العامة للكتاب- ١٩٩٠م.

(٢) أضواء على الأدب الحديث- د/ أحمد محمد الحوفي ص٤٣.

(٣) القصيدة الرومانسية في مصر من ١٩٣٢- ١٩٥٢، د/ يسري الغرب ص٦٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦.

(٤) من قضايا الأدب الإسلامي، د. صالح آدم بيلو ص٥٦، ط(١) دار المنارة للنشر، السعودية، جدة، ، ١٩٨٥م.

(٥) منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، ص١١٩، ط (٥)، دار الشروق، القاهرة، عام ١٩٨١م.

و"هاشم الرفاعي" شاعر إنساني أدرك ضرورة العقيدة الدينية وأهميتها ولا شك أن نشأته الدينية كان لها بالغ الأثر في عمق النزعة الدينية وترسيخ العقيدة الدينية لديه، فقد تعلم الشاعر في المعاهد الأزهرية ثم تخرج في كلية اللغة العربية- جامعة الأزهر- فضلًا عن تربيته منذ الصغر تربية دينية سليمة، فقد كان أبوه يعده ليكون عالمًا دينيًا يعظ الناس ومن ثم وجدنا لتلك النشأة أثرها لدى الرجل، فاصطبغ شعره في مجمله بصبغة دينية خالصة، حتى وجدنا شعره الغزلي في أغلبه عفيفًا طاهرًا بعيدًا عن الغزل المادي، وفاض شعره بالمبادئ السامية والقيم النبيلة.

والملاحظ أن الانتماء الديني يمثل جانبًا بارزًا في شخصية "هاشم" كإنسان بحكم نشأته وفكره وسلوكه، وظهر ذلك جليًا في شعره الذي يعكس أبعادًا دينية واضحة، ترتفع وتنخفض حسب زمانها ومناسباتها، والأغراض الشعرية التي يطرقها، حتى عُدّ الرجل أحد شعراء الاتجاه الإسلامي، أو الدعوة الإسلامية"[1].

**ولكن إلى أي مدى استطاع هاشم تعميق هذه التجربة الدائرة في فلك التصور الإسلامي؟ وما الوسائل الفنية التي اعتمدها لتوضيح أبعاد الرؤية الإسلامية في شعره؟،** هذا ما نحاول الإجابة عنها خلال الصفحات التالية.

الملاحظ في هذا الصدد أن فريقًا من الأدباء تركوا أنفسهم على طبيعتها حرة التفكير والتعبير، يتناولون الإسلام في أعمالهم بشكل طبيعي، دون أن ينحصروا في نطاقه، ويبدو أن الرفاعي كان أميل إلى هذا الفريق، فلقد اقترب أحيانًا من المنهج الإسلامي في التفكير والتعبير، وابتعد أحيانًا أخرى، مما يمكن أن نعده تحررًا من قيود المنهج إن صح القول.

**مرحلة الرصد المباشر للتجربة:**

وفي هذه المرحلة تدور كثير من قصائد "الرفاعي" في فلك الالتزام الديني الذي شكل المجال الرحب لمجمل حياة الشاعر، ولكن المتأمل لذلك سيجد أنه يقف بشعره عند

(١) شعر الدعوة الإسلامية، أحمد عبد اللطيف الجدع وحسني حسني أدهم جرار،ج٣.

مرحلة الرصد المباشر للتجربة؛ ربما كان السبب وراء ذلك حماسه للتجربة وانفعاله المبكر بقضايا الإسلام، ورغبته الصادقة في العودة بالسلوك الإسلامي إلى مناطق الصدق والبراءة والتضحيات، حيث كان يرى في القرآن دستورًا خالدًا يرسم للخلق عامة طريقهم السليم، لذا فهو دائم التذكير به يقول الشاعر[1] [بحر الكامل].

تركـوا كتابـًا لـلإله ومـا حـوى ... مـن رفعـة وهدايـةٍ وعظـاتِ

ومـشوا وراء الغـرب حتـى أُغرقـوا ... في اللهـو والآثـام والـشهواتِ

صَـدَقَ الرسـول ومَـنْ سـواهُ مُـصَدّق ... إذ قـال حـين دنـا مـن الـسكراتِ

إني تركْـتُ لكـم كتابـًا جامِعـًا ... هـو خـير دسـتور لخـير قُـضاةِ

قَـسَمًا بـربي لـن تـضلوا طالمـا ... هـو بيـنكم بمثابـةِ المِـشكاةِ

والملاحظ فيما سقناه من أبيات أنها جاءت معبرة أصدق التعبير عن الأحداث الجارية، فهو يرى القرآن دستورًا خالدًا وهو ما ينادي به الإسلاميون، وسنجده يتحدث في قصيد "جراح مصر" عما كابده الدعاة وقتها- ويتحدث في ذكرى ميلاد الرسول عن جهاده وغزواته بعد هجرته [بحر الطويل].

نبـي أتـى والكـون في الغـي سـائر ... فيكشف عنه من دجى الشرك غيهبا

نبـي فيـه للعليـاء صرح ممنـع ... وامطـره غيثـًا مـن الهـدى صـيبا

فأنبت فيه النـور والحق والسنا ... بـدعوة صـدق بعـدما كـان أجـدبا[2]

ويمكن أن ندرج تحت هذه المرحلة أيضًا تصويره لعناد المشركين في قصيدة أخرى واتهامهم للرسول (ﷺ) وتحليله لنشأة المصطفى في طفولته، ويرى أن هذه الطفولة،

(١) ديوان هاشم الرفاعي "الأعمال الكاملة"، تحقيق.عبد الرحيم جامع الرفاعي ص٢٠٥، ص٢٠٦، ط(١) مكتبة الإيمان بالمنصورة. القاهرة.

(٢) السابق، ص١٨٠.

كانت تمهيدًا لمرحلة الشباب السوية، وكل ذلك توفيق إلهي للقيام بأعباء الدعوة الإسلامية ونشرها يقول[1][بحر الطويل]:

وجاوز إغراء الشباب وقد أبى ... له الله إلا أن يصان ويعصما

فما ذاق في طور الطفولة لينها ... ولا عاش في طور الشباب منعما

وما ذاك ضن بالهناء على الفتى ... فما كان من نيل الهناء ليحرما

ولكنه أمر يعد لحمله ... صغيرا فكان الهدْى أجْدى وأحزما

لهذا رآه القوم إذ قام داعيًا ... قويًا صبورًا، ما اشتكى أو تبرما

وقالوا: فقير ينشد الجاه والغنى ... ومهمل قوم شاء أن يتزعما

خرافات مجنون، وأوهام شاعر ... به من رئى الجن داء تحكما

لقد أوغلوا في إفكهم وعنادهم ... وكان الذي قالوه وهما مرجما

هو الحق، لكن كيف يهدي لنوره ... وإن كان مثل الشمس من كان ذاعما

وعلى الرغم من أن الشاعر كان دائم التمسك بمبادئ الدين الإسلامي العظيم ودعوته الشباب إلى ذلك، فإنه كان يدعو إلى التحرر من ظاهرة القيود التي يراها بالية والتي يفرضها الأزهر على طلابه من ضرورة الالتزام بالزي الأزهري- مع أن دعوة الإسلام عالمية لا تستوجب على المسلم أن يلتزم بلباس معين فيقول في قصيدة "أم النوائب" وقد أصدرت إدارة الجامع الأزهر قرارًا يحتم على طلابه ضرورة ارتداء الزي الرسمي في نوفمبر ١٩٥٣[2][بحر البسيط].

أعوذُ بالله ربِّ الخَلقِ والنسمِ ... من محنةٍ أقبلتْ في حُلْكَةِ الظلمِ

(١) ديوان هاشم الرفاعي "الأعمال الكاملة"، تحقيق.عبد الرحيم جامع الرفاعي، ص١٨٥.

(٢) السابق،ص١٨٥، ص١٨٦.

هذي النوائب يا للناس قد نُصبت ... فوق الرؤوس كأبراج من الغممِ
ماذا فعلنا بهم حتى يُضايقنا ... منهم قرار بكابوس من العممِ
هذي العمائم فوق الرأس كارثة ... فكيف نلبسها في الأشهر الحرمِ
قالوا العمامة زي الدين قلت لهم ... إن الشريعة بالأزياء لم تقمِ
كم عمة فوق رأسٍ حشوه خرفُ ... وحاسرُ ليس في علمٍ بمُتهمِ
كأنهم أرجعوا للدين عزته ... سوى توحد زي غير منتظمِ

فهو يرى أن التزام الدعاة خاصة خريجي المعاهد الأزهرية بزي معين ليس من الدين في شيء، وإنما الأهم من ذلك إعادة الإسلام إلى مجده وعزته وإحياء شريعته.

وحارب الشاعر سوء الخلق وتفشي الخداع والنفاق بين طلاب المعهدالأزهري وأساتذته والعاملين به؛ فيقول في قصيدة بعنوان "محنة المعهد" وزع منها نسخًا على بعض أساتذة المعهد وطلابه في ٢ ديسمبر ١٩٥٣[1][بحر الكامل]:

القطر يوشك أن يكون سيولاَ ... والخطبُ بَاتَ عَلَى النُّفُوسِ طَويلا
إني أرى زنـدًا أطالوا قدحهُ ... من بعدِ أن أدنوْا إليه فتيلا
فإذا رأيتَ لهيبَ نارٍ أضرمتْ ... كان التَّعنتُ وحدهُ المسؤولا

إلى قوله:

يَا ويَلْ معهدنا ويا لشقائه ... من عصبةٍ تخذوا النفاقَ سَبيلا
من شاء أن يحيا عليه مراقبًا ... أو رام أن يبقى لديه وَكيلا
فتشت لم أر مثل ضعف نفوسهم ... ضعفًا، ولم أر للطباع مثيلا

(١) ديوان هاشم الرفاعي "الأعمال الكاملة"، تحقيق.عبد الرحيم جامع الرفاعي، ص٤٦٧.

إن جَاءَنَـا شـيخُ جديـدُ سـارَعُوا ... يبـدون مـن خلـق الخـداع ميـولا

وإذا رآه أخـو الـدناءةِ مقـبلًا ... يَجـري ليوسـعَ كَفَّـه تَقْبـيلا

ويختم الشاعر مجموعة قصائده في عام ١٩٥٣ بقصيدة يتخطى فيها الحدود ويحلق بقمره الشعري إلى آفاق العالم الإسلامي فيقول في قصيدة "الأسد السجين" عن الزعيم الإيراني محمد مصدق الذي كافح الاحتلال البريطاني لبلاده[١][بحر الوافر]:

يـد تُطـوي وَمكرمـة تُعـقُّ ... وحَكُـم فيـه إجحـاف وَحُمـقُ

رُويـدك أَيُّهـا الرأَميـه ظلمـًا ... لأنـتَ بِـما أردتَ بِـهِ أحـقُ

رأى إيـرانَ قـد أضـحتْ بَنِيهـا ... تُـساقُ إلى القُيُـودِ وتـسترقُ

فَـشَاءَ لَنيْـل عِزَّتهـا بلوغـًا ... ولـو كـانَ الوصُـولُ لهـا يَـشقُ

وَصَـمَّمَ أَن يَنَـال الْمجـدَ قَـسْرًا ... وَلـو مُلئـت لَـهُ بـالموتِ طـرْقُ

فنرى الشاعر هنا قد خرج من نطاق المحلية والوطنية والعروبة إلى نطاق أرحب وأوسع وهو الدفاع عن حقوق المسلمين في إيران، ومطالبة المسلمين بنصرة إخوتهم في الإسلام ضد الطغيان الأجنبي.

**مرحلة الاقتباس:**

وهو "أن يُضمَّن الكلامُ شيئًا من القرآن والحديث، ولا يُنَبه عليه للعلْم به"[٢].

ويمكن أن نعد تلك المرحلة مرحلة تالية "لظاهرة الرصد المباشر، وهي مرحلة تبين لنا إلى أي مدى كان يحرص شاعرنا على أن يستقي شعره من مصدر المسلمين ودستورهم كتاب الله الجليل بعض الآيات الكريمة، مستقيًا دلالتها لتغذية الروح والسمو بها إلى الدرجات العلى.

---

(١) الديوان،ص٢٠٧.

(٢) معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، ج١،ص٢٠٤.

ومن الأمثلة على ذلك الاقتباس قوله[1][بحر الطويل]:

أتـــى بكتـــاب الله أصـــدق آيـــة ... فـــأعجز أربـــاب البيـــان وأفحـــما

ومـــا اســـطاع إتيانـــاً بأقـــصر ســـورة ... من المثلِ مَنْ قد كان في القول مُلهمًا

مقتبسًا قوله تعالى: ﴿وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴿٢٣﴾﴾ [البقرة: ٢٣].

ويجعل من الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَٰذَا الْقُرْآنُ عَلَىٰ رَجُلٍ مِّنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ ﴿٣١﴾﴾[2] مستقاه الذي يقتبسه حينما أراد أن يثبت مكانة الرسول ﷺ واختيار الله سبحانه وتعالى له، على الرغم من اعتراض المعترضين عندما يقول[3][بحر الكامل]:

الـــسادة الأمجـــاد كيـــف يقـــودهم ... فـــرد قـــد اســـتمعت لـــه الـــضعفاءُ

تلـــك النبـــوة كيـــف تـــتركهم إلى ... هـــذا الفقـــير وهـــم لهـــا أكفـــاءُ

لـــولا تنَـــزل ذاك بيـــنهم عـــلى ... رجـــل لـــه في القـــريتين وَلاءُ

الله أعلـــم حيـــث يجعـــل وحيـــه ... لكـــنهم في غـــيِّهم شركـــاءُ

ويلحظ الاقتباس في البيت الأخير من الآية الكريمة: ﴿اللَّهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ﴾[4] ونجد الاقتباس في قصيدة "الفزع الأكبر" يقول فيها الرفاعي[5][بحر المتقارب]:

رويـــدك يـــا مـــن طـــواه الغـــرور ... وزيـــــن للـــــنفس أعمالهـــــا

(١) الديوان،ص١٨٦.

(٢) سورة الزخرف ٣١.

(٣) الديوان ص١٩٣، ص١٩٤.

(٤) الأنعام١٢٤.

(٥) الديوان ص٢٣٢، ص٢٣٣.

ولـــست بمعجـــز رب القـــضاء إذا مـــا أراد وأوحـــى لهـــا

متـــى شـــاء بعثـــر مـــن في القبـــور وزلزلـــت الأرض زلزالهـــا

ويلاحظ كذلك هنا استقاء الشاعر لقوله تعالى في سورة الزلزلة: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝٢﴾[1].

والأمثلة على الاقتباس في شعر الشاعر كثيرة ونكتفي بما سقناه لنرصد ملمحًا من ملامح أبعاد الرؤية الدينية لديه.

**مرحلة الرؤية الدينية الرمزية (النزعة الصوفية):**

لعلنا نلحظ في هذه المرحلة امتزاجًا واختلاطًا بين الرؤية الإسلامية الصافية بالرؤية الدينية الرمزية في شعر "هاشم الرفاعي"، هذا الامتزاج والاختلاط مبعثه نشأة الشاعر في ظل أسرة متدينة يفتخر بها الشاعر كثيرًا ومن ثم رأيناه يتقمص في فخره شخصية الشعراء القدامى، يقول مستلهمًا أجواء المعركة الشعرية الدائرة بين "الفرزدق وجرير".

والملاحظ أن هناك جانبًا عظيمًا من شعر "الرفاعي" طغت عليه النزعة الصوفية فشكلت أفكاره ومعانيه وأحكمت ألفاظه وعباراته في الكثير من الأحيان، فبدت أشعاره وكأنها صلاة عابد أو ابتهالات زاهد.

لقد تجلت **النزعة الصوفية** في العديد من قصائد "الرفاعي" .. ومنها تلك القصيدة التي يصور فيها الحشود والوفود التي تحل على ساحة جده، وتكاد تقترب لغته هنا من المعجم الديني الروحي الصوفي حيث تدور في ثنايا القول الشعري كلمات: "الشوق/ الوجد/ الظمأ/ الورد/ الطهر/ العهد/ السهد/ ..." [بحر الطويل]:

إليك سعى الأحباب والصحب يا جد يُحـــرقهم شـــوق ويـــدفعهم وجـــد

وذوا الظمـأ المـشتاق لا يعـرف الـونى ولا الضعف حتى يستبين له الـورد

وأفئـدة مـن كـل صـوب تجمعـت عـلى طاعـة الـرحمن يمـسكها عهـد

(١) سورة الزلزلة.

فيـــا فـــرع أســـمى دوحـــة نبويـــة وفخـــر الألى في الله شـــفهم الـــسهد

ويـــا غـــصن أزكـــى سرحـــة هاشـــمية إلى كـــل ركـــن في المكـــارم تمتـــد[1]

والأمر الذي لا شك فيه أن دراسة "الرفاعي" الدينية جعلته أكثر علمًا للدين، فعلم كل فروعه من تفسير وحديث وفقه ومعاملات وسيرة، وغير ذلك من العلوم الشرعية، لذلك كان متصلًا بربه وظهرت أخلاقه الدينية في معاملات الناس، فقد اتخذ الدين أسلوب حياة ومنهاج عمل.

ويكتب الشاعر أربع قصائد في ذكرى مولد الرسول – عليه الصلاة والسلام- وكلها قصائد طوال، وهو فيها يقف مشدوها أمام عظمة الشمائل المحمدية وهو بالطبع متأثر في ذلك إلى حدٍ بعيدٍ بأجواء الاحتفال التي يشهدها في البيئة (الرفاعية)، حيث تلقى هذه المناسبات لدى المتصوفة كثيرًا من الاهتمام ويحتفى بها بالكلمات والأناشيد الدينية[2][بحر الكامل]:

مَـدْح الرسـول اليـومَ كـلّ مُـرادي فمديحـه يُطفـي لهيـب الـصادي

طَيـفُ الرسـول سَرى فهـزّ مـشاعري والـشوق أَلْهـبَ مُهجتـي وفـؤادي

يـا نـاشر الإسـلام إن قـصائدي نالـت بَمـدْحكَ رِفعـة الإنـشادِ

يـا خـير خلـق الله يـا عَلَـم الهُـدى يـا شافعـًا للنـاس في الميعـادِ

اضرعْ لربـكَ أن يُبيـدَ عَـدوَّنا ويكُـفّ شرّ أولئـك الأوغـادِ

وعندما تقف أمام هذه المعاني، وتقرأ هذه الأبيات تشعر وكأنك تستمع إلى شطحات شيخ من شيوخ الطريقة الصوفية، أو أذكار صوفي زاهد خلا لربه بذكر ووجد صوفي في جوف الليل.

(١) الديوان ص٣٨٦.

(٢) الديوان ص١٦٥.

**ولعلنا على هذه الشاكلة من الأبيات نلحظ تداخلًا على مستويين متفاوتين:**

**أولهما:**- على الصعيد الشخصي فالشعراء يصوغون قصائدهم في مديح الحكام أما شاعرنا فهو يطمع الشفاعة من الرسول الكريم.

**ثانيهما:** على الصعيد العام لأمة الإسلام، فهو يرجو الله الدعاء بإبادة أعداء الإسلام.

والحس الصوفي يبدو جليًا واضحًا في الأبيات، فنجده يمضي في خيالاته الروحية، وسموه الروحي من خلال (المتعبد الخاشع/الروح المجاهدة المتحفزة) التي تنعكس بلا حساب في حب المصطفى فنلحظ (المدح/لهيب الصادي/هز مشاعري/الشوق/ألهب مهجتي/....).

إن هذه المعاني أقرب إلى روح الصوفيين الأولياء منها إلى روح الأدباء والشعراء، فتشعر من هذه القصيدة أنها شطحات صوفية يبغي من خلالها عالم من وراء العالم.

**المدائح النبوية:**

الملاحظ أن الكثرة الكاثرة من جموع الشعراء أصحاب النزعة الدينية... قد جعلوا لنبي الهدى والرحمات "محمد" ﷺ- نصيبًا وافرًا من شعرهم، فأكثر القدماء من مدح المصطفى، وسار على دربهم المحدثين وها هو "الرفاعي" يعمل على إحياء سنته وسيرته العطرة، وذلك بساحة أسرته في ١٩ نوفمبر ١٩٥٣ في قصيدة مطلعها[١][بحر الطويل]:

أعـد ذكـره في الكـون شـدوًا مُـرنمًا ... فللـه مـا أحـلاه ذكـرًا وأكرمـا

وَطـف بحـديث في فـم الـدهر عـاطرٍ ... أضـاءَ لـه وجـهُ الـورى وتبـسمًا

فـما الكـأسُ إذ تأتيـك مـنَ يـد كاعـبٍ ... مُخـضبة الأطـرافِ مَعْـسُولة اللـمَا

بـأطْربَ مـن ذكـرِ الرسُـولِ إذا جَـرَى ... وفـاضَ فلـم يـترك فـؤادًا ولاَ فـمَا

(١) الديوان ص١٨٤.

أضَاءَ ضياَء الفجرِ والفجرُ ساطعُ وفَاَضِ على البيداَءِ كالغيثِ إذْ همَيَ

وأيُّ وليدٍ ذاك من أشرقتْ لَهُ رُبُوعُ عليها الجهْل رَانَ وخيمًا

وهي قصيدة في خمسة وثمانين بيتًا في بناء محكم رصين يروي فيها سيرة سيد المرسلين محمد ﷺ من مولده وطفولته وشبابه ودعوته وهجرته وبناء دولة الإسلام بالمدينة وجهاده إلى أن يختمها أبيات:

لقد أخذ الأميُّ يسعى بقومه إلى ذروةِ العلياءِ حَتَّى تَسنماَ

وقاد رعاةُ الضأنِ شامخَ دولة كما لم يَقُدْ من قبلُ من كان قَيِّماَ[1]

ويطول المقام لو رحنا نتتبع المدائح النبوية للرفاعي، بيد أننا نحتاج إلى أن نوضح أنه في تجاربه الدينية الشعرية يحاول استنهاض العزائم، حتى تعود الأمة الإسلامية لسالف عهدها الذهبي قوية عزيزة المنال، لها صوتها وهيبتها ومكانتها، فهو مثلًا في "عيد الهجرة" لا يروي أحداث هذه المناسبة الجليلة، ولكنه يتخذ من الهجرة معبرًا للإشادة بتاريخ هذه الأمة والحث على النهوض وتجاوز الواقع المتردي.

وفي نهاية المطاف -يبدو لي- أن الرفاعي كان حريصًا على دينه، يحفظ حرمته، وهو كذلك يدعو للتحلي بالقيم الدينية، ونشر تعاليم الدين وتوجيهاته، بدا ذلك واضحًا من خلال جهاده بالشعر في هذا الميدان، ويحسن بنا ونحن نختم هذا المبحث أن ننوه إلى:

أهمية الوهج الديني الذي لا يخبو في آفاق التجارب الشعرية التي يرتادها "هاشم الرفاعي" ولا ينقطع الخيط الإسلامي عبر معظم قصائده. ولم لا؟ وهو الشاعر المسلم، الذي نشأ في بيئة دينية تنضح بشذا الإسلام وروحانيته، بيد أن شاعرنا لم يعمق هذه التجارب الدائرة في فلك التصور الإسلامي ولم يعتمد على الأدوات الفنية التي توضح أبعاد الرؤية الإسلامية، لكنها ظلت في النهاية أسيرة لمضمون الشعر الديني المباشر.

(١) السابق ص١٨٩.

**ويمكننا القول:** إن الصياغة الفنية لمكونات هذه الرؤية الشعرية الحضارية الإسلامية ظلت متأثرة لحد بعيد بالبيان القرآني والنبوي، والتراث الإسلامي في مواقفه وشخوصه وآثاره الفكرية والإبداعية، ولكنها كذلك لم تنفصل عن إيقاع العصر لغة وأسلوبًا وتصويرًا ورؤية شاملة تظل سابحة في فلك التصور الإسلامي لكنها لم ترتده بعمق؛ ربما دفعه إلى ذلك حماسه للتجربة، أو انفعاله المبكر بقضايا الإسلام، أو رغبته القوية في العودة بالسلوك الإسلامي إلى مناطق الصدق والبراءة والتضحيات، ولكن على أية حال يحمد له جهده في هذا الميدان.

***

# الفصل الثالث
# أبعاد الرؤية الوجدانية في شعر هاشم الرفاعي
# (الغربة - الغزل- الرثاء)

**تمهيد:**

إذا كان الإنسان هو النموذج والقيمة الفكرية والاجتماعية الأسمى في هذا الوجود، وإذا وضعنا في الاعتبار أن الشعر يمثل قمة النشاط الإنساني له، لأنه بمثابة دافع وجداني وفكري وعقلي لجميع ملكات الإنسان، فلابد أن يصبح الشعر مرتبطًا بقضايا الإنسان المهمة وأن لا ينفصل عنها مطلقًا، لأن للشعر وظيفة مهمة وأحادية في هذا الوجود وهي الدفاع عن إنسانية الإنسان وقضاياه.

والأمر الذي لا جدال فيه أن "حياة الرفاعي" كانت التزامًا واعيًا وشريفًا بأهم القضايا الاجتماعية والسياسية للإنسان، وأيضًا قضايا الثورة والحرية والتقدم ليس في مصر فحسب بل في الوطن العربي والإسلامي كله، ومن ثم يمكننا القول: إن " الرفاعي" يُعد من طليعة الشعراء والأدباء المعنيين بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم، ومصير الإنسان المعاصر.

لقد جاء شعر الرجل في مظهره وجوهره تعبيرًا أصيلًا ومعاصرًا عن تجربة خاضها، و انفعال كابده ، وواقع عاشه فقد كان واعيًا بواقع مجتمعه حينما كان يتحسس مشكلاته وقضاياه، ثم جاءت محاولة الرفض والتمرد والثورة والعصيان على هذا الواقع، بل وكل المفاسد والموبقات والحواجز العتيدة التي كانت تقف في طريق إصلاح وسعادة الإنسان في شتى نواحي الأرض، فوجدناه يناضل ويكافح من أجل حريته وحرية أمته، بل وجدناه يسعى لخلق عالمٍ جديدٍ يستشرف فيه المستقبل.

وإلى جانب القضايا الاجتماعية والسياسية كانت هناك قضايا فكرية مهمة، كانت هي الأخرى تشغل حيزًا كبيرًا من مساحة شعر "الرفاعي" لما تمثله من قضايا حساسة ومهمة

في المسار الفكري للشاعر فالرفاعي عاش تجارب قاسية، وقضايا تمس الإنسان، فأحس وشعر بمرارة وألم هذه التجارب واكتوى بها، وانفعل بها وعبر عنها، ويمكننا القول إنه اعتصر مرارة هذه التجارب لهيبًا ورحيقًا ليقتات بها في نضاله الطويل من أجل قضايا الإنسان.

يتمثل ذلك في أهم القضايا الوجدانية الفكرية التي كانت تؤرق وتسيطر على عقل الشاعر وقلبه مثل إحساس الشاعر " بالغربة والضياع " في بعض الأحيان نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية التي تعرض لها، ومن ثم فإن واقعًا مثل هذا لابد وأن يولد احساسًا شديدًا يتغلغل في نفس الشاعر ويصبح محورًا أساسيًا في معاناته. بيد أن هذا الحزن يعد شكلًا من أشكال الرفض للواقع الملئ بالشرور والآثام، ومحاولته في تخطي هذا كله نحو استشراف مستقبل مشرق ومضيء لأمته وإنسانيته.

**١- الغربة:**

لا شك أن الغربة موضوع قديم في الشعر العربي، ويحتوي ديوان الشعر العربي-بين دفتيه- الكثير من هذا النوع من الشعر، وما من عصر من عصور الأدب إلا وضم طائفة هائلة من شعراء الغربة الذين وهبوا هذا الموضوع الكثير من حياتهم وفنهم. والذي يبدو لي أن هذا النوع من الشعر.. ما كان له أن يذيع أو ينتشر دون باعث قوي يضع هذا الموضوع في مقدمة الموضوعات الشعرية التي عنى بها شعراء العربية.

تجربة الغربة والنفي في الشعر العربي عميقة الجذور متعددة الدوافع، فمنها دوافع اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو نفسية، "فالذي يراجع ديوان الشعر العربي كله منذ بداياته الأولى في العصر الجاهلي حتى هذه المرحلة التي نعيشها في العصر الحديث، يجد أن تجربة الغربة عن الأوطان والحنين إليها من أضخم التجارب وأكثرها أصالة وصدقًا"(١).

فالشاعر منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث يتغنى بوطنه إذا رحل عنه وتهفو نفسه إليه، ويشتاق إلى كل ما فيه.

(١) انظر حركة التجديد الشعري في المهجر بين القطرية والتطبيق، د. عبد الحكيم بلبع،ص٢٣٣، ط(١)- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٠م.

لقد عرف العرب الغربة المكانية والزمانية أو النفسية منذ العصر الجاهلي، والطرد والنفي في الداخل والخارج، والخروج وراء التكسب، ثم جاء الإسلام فدفع للتجول في الجزيرة، بل في العالم كله لنشر الإسلام. "والشعراء حين كانوا يغادرون أوطانهم كانوا يغادرونها على كره منهم، ومن ثم يحسون بالانكسار والحزن"(١).

والحقيقة أن انتشار هذا الشعر على هذه الشاكلة، واندلاع الإحساس بالغربة حتى أصبح ظاهرة شعرية كبيرة... أدى إلى ظهور "أدب الغرباء" وأول من اهتم بهذا الأدب هو: "أبو الفرج الأصفهاني"(٢).

وتطل على الأدب نهضة حديثة، ويشتد الإحساس بالغربة لدى الكثرة الكاثرة من رواد الأدب حينما يجبر الكثير منهم على ترك الوطن على نحو ما تعرف عن "رفاعة الطهطاوي" (٣) وينفي "البارودي" و"شوقي" فيكون نفيهما نقمة على الشاعرين وعلى أهلهما وذويهما لكنه نعمة كبيرة على الأدب، حيث يعتصر قلبيهما حنين وشوق للوطن، فيفرزان أعذب وأجمل ألحان الغربة وأخلد وأدوم قصائدها.

وفي العصر الحديث أمثلة كثيرة من الشعر الذي يفيض بالغربة ويكشف مدى الشعور بها، ويكفينا ذكر نماذج للتدليل على هذا القول، والأمثلة كثيرة عند شعراء المهجر، فقد كان لغربتهم عن بلادهم وحنينهم الدائم مع صعوبة التكيف مع المجتمع الجديد أثر كبير في عزلتهم وشعورهم بالوحشة(٤).

ها هو إيليا أبو ماضي يقول في فيض الغربة(٥)[بحر الكامل].

تشتاق نفسي قبل أن يغمضها الكرى  لـــو أنهـــا اكتحلـــت ولـــو برمالهـــا

(١) قضايا حول الشعر، د/ عبده بدوي، الجزء الأول ص٦١، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) انظر كتاب "أدب الغرباء" لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق صلاح الدين المنجد – دار الكتاب الجديد- بيروت.

(٣) قضايا حول الشعر د/ عبده بدوي ص٨١.

(٤) أدب المهجر د. عيسى الناعوري ص ٧٩ ط(٣)، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م.

(٥) أدب المهجر د. عيسى الناعوري ص٨٥، وانظر الدراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه د. محمد عبد المنعم خفاجي الحلقة الأولى ص ١٧٩ .

مـــرت بي الأيـــام تفقـــد بعـــضها وثـــب القطـــا تعـــدو إلى آجالهـــا

وتعاقـــب صـــور الجـــمال فلـــم يـــدم في خـــاطري منهـــا ســـوى تمثالهـــا

ولا زلنا نقرأ فيضًا من الشعر المعاصر الذي يصور شعر الغربة والألم في أندلسيات شوقي يضطرم الحنين إلى الوطن؛ ولا عجب فقد نُفى عن بلده مصر إلى الأندلس. يقول [بحر البسيط]:

يـا سـاكني مـصر إنـا لا نـزال عـلى عهـــد الوفـــاء وإن غبنـــا مقيمنـــا

هـــلا بعثـــتم لنـــا مـــن مـــاء نهـــركم شـــيئًا نبـــل بـــه أحـــشاء صـــادينا

كـــل المناهـــل بعـــد النيـــل آســـنة مـــا أبعـــد النيـــل إلا عـــن أمانينـــا[1]

ومما يجدر بالمقام ذكره.. أن الكثير من النقاد توقعوا اختفاء هذا النوع من الشعر، وذلك لزوال العديد من بواعثه، ولأن العالم أصبح قرية واحدة لا مجال فيه للاغتراب، ولكن الدكتور"عبده بدوي" يرى أن العالم سيحتاج أبدًا إلى شعراء يرفضون الواقع والأنظمة، ويرفضون مجرد المرور بالأرض، ومجرد الحلول بالعالم، ذلك لأن الذي يستهويهم بحق هو أن يقولوا كلمة "لا" ويكون من الطبيعي أن يحل بهم الحبس والنفي والكرب، ويكون من الطبيعي أن يستمر" شعر الغرباء" لا باعتباره دموعًا وحنينًا فقط، ولكن باعتباره في المقام الأول إعادة خلق للوطن من الغربة كما ينبغي أن يكون عليه الوطن"[2].

والملاحظ أن " الغربة " في معناها اللغوي تعني النوى والبعد والفرقة، والابتعاد بشكل عام عن الوطن، أما في معناها الاجتماعي فهي تعني الانطواء والتقوقع داخل النفس والإحساس بالعزلة والوحدة نتيجة لعدم القدرة والعجز عن تغيير الواقع الفاسد

(١) من قصيدة أندلسيات شوقي، د. ضياع الأشقر، ص٢٣ نقلًا عن الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي: محمد إبراهيم حور ص٢٣، ط. نهضة مصر ١٩٧٣.

(٢) قضايا حول الشعر، د/ عبده بدوي ص١٠٠ .

الذي يعيش فيه، فيتولد فيه الانسلاخ والاستلاب عن المجتمع والعزلة والاستياء منه لدرجة مناصبته العداء والتصدي له، ومن ثم يمكن القول بأن المجتمع بظروفه السياسية والاجتماعية والاقتصادية المتهم الأول لإحداث هذه الغربة" وليست الغربة بهذا التحديد انفصامًا عن عالم الواقع وهروبًا إلى عالم الرؤى والتخيلات الوهمية المبتورة الجذور، لأن الغربة بهذا المعنى الأخير تؤدي وظيفة سلبية تبعد صاحبها عن المشاركة في تحمل المسئولية وأعباء الحياة، كما تجعله قديم التأثير في الغير، هذا التأثير الذي يفرضه التطلع الواعي نحو المستقبل ونحو مجابهة العوائق من أي مصدر أتت، لأن وظيفة الشاعر هي وظيفة الكشف والخلق والابتكار، والتخلي عن ذلك يعد وقوفًا متعمدًا على هامش الحياة، ونزوعًا مقصودًا إلى اللامبالاة، وتنصلًا من واقع يفرض لشاعر الحق موقفًا مؤثرًا وإيجابيًا وفاعلًا من كل ما يتعلق بأمور حياته كإنسان[1].

وهاشم الرفاعي عانى في موطنه من الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عانت منها الشعوب العربية كلها، ومن ثم ظهر في شعره ملامح النفي والغربة والضياع مثل كثير من الشعراء المعاصرين له، الذين عانوا الظروف نفسها وعبروا عنها في أشعارهم، ومن ثم نجد أن غربة "الرفاعي" لم تكن غربة وجودية ولا غربة حضارية، لأن كل ذلك يرفض الحياة في ذاتها بشكل عام، بل وينفصل عنها تمامًا، فكل منها لا تقف عند مجرد الرفض لوضع معين من أوضاع واقع المجتمع، وإنما هي غربة جذرية شاملة تمتد لتشمل جوانب الحياة عمومًا.

"فالوجودي مغترب لأن ذاته الحقيقية ضاعت منه في زحام الحياة اليومية، ولم يعد يشعر بالأنا بل أصبح يشعر باللاأنا، واللامنتمي مغترب لأن حضارته الروحية داستها عجلات المجتمع الصناعي التكنولوجي، والميتافيزيقي مغترب أيضًا لأنه لم يعد يتعرف على نفسه لا في عمله ولا في غير عمله ... فهؤلاء جميعًا غرباء يعيشون في عالم غريب، عالم

(١) انظر الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، د. مفيد محمد قميحة - دار الآفاق الجديدة – بيروت ط(١) ١٩٨١م.

يناصبهم ويناصبونه العداء، عالم لم يعد لهم فيه هدف ولا غاية، لأنه لم يعد عالمهم على الإطلاق"[1].

أما الرفاعي فتجربة الغربة لديه تأخذ بعدًا آخر، فالغربة لديه وليدة ظروف سياسية واجتماعية بعينها فرضتها مواقف وظروف معينة، رفض شاعرنا أن يقف منها موقف اللامبالاة والسلبية.

**ولكن ما الأسباب التي أدت إلى اغتراب الرفاعي على هذا النحو الذي بدا جليًا في أشعاره؟**

والحقيقة التي لا مجال للشك فيها أن هناك عدة عوامل تجمعت وأثرت في نفسية "هاشم الرفاعي" بل وغرست فيه الإحساس بالألم وظهر ذلك واضحًا في نتاجه الشعري، ومن هذه العوامل:

**١- التناقض بين الواقع والمثال:**

ونعني به نشأة الشاعر على الارتباط الوثيق بمجموعة من القيم والمبادئ وكراهية الظلم والطغيان، ساعده في ذلك تحلي أسرته بمبادئ وقيم ونشأته هو شخصيًا على الحب والترابط والصفاء والإيثار، ومن خلال تلك الروح التي غرستها الطبيعة نما على النضال والجهاد والثورة، إلا أنه اصطدم بالظلم والطغيان المتمثل في قصر الطاغية، قصر الضلال والاستغلال، قصر الملك المقام في " أنشاص"، الملك الذي اغتصب الأرض وأراق العرض وجعل يسقيها بدماء أهلها، وكلما حاولوا ادخار شيء من الجهد أراقه الطاغية، من هنا بدأت نظرات "الرفاعي" في الحياة تتغير؛ وبدأ المثال يصطدم بالواقع المرير ومن ثم كان الإحباط الممزوج بالألم والحسرة، تولد عن ذلك كله أشباح الاغتراب الذي فجر الصدمة الأليمة، فأخذ يشعر بأنه وسط عالم غريب في مبادئه، فبدأ يعيش الغربة الجارفة وراح يقارن بين حالة البلاد وما تعانيه وبين ماض إسلامي مجيد، يقول في قصيدة "مصر الجريحة" [بحر الكامل].

(١) ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة، جلال العشري، ص١٦٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط(٢)، ١٩٨١.

يـا ويـح قـومي قـد أضـاعوا ديـنهم ... فـإذا بهـم شـعب ذليـل ضـائع

ولـو اهتـدوا رشـدًا لظلـوا سـادة ... ولهـم مـن القـرآن حـصن أمنـع

بـالله مـا اتقـت الممالـك بأسـنا ... إلا ونحـن بهديـه نتـدرع؟

كـلا ولا هانـت لـديهم ريحنـا ... إلا وهـدى الله منـا ضـائع

فالأغنيـاء قلـوبهم مـسودة ... لم يبـق منهـا للـتراحم موضـع

شـغلتهم الأهـواء عـن ذي ملـة ... لا عـاش ذو مـال يـضن ويمنـع

والنـاس قـد ضـلوا الطريـق فراعني ... في كـل يـوم للفـضيلة مـصرع[1]

ويبدو من الأبيات بأنه غريب على أرضه، وفي ربوع وطنه، وبين أهله وصحبه.. تلك هي غربة الروح التي لا ينسجم فيها الإنسان مع الناس فلا تذوب نفسه في عالمه المحيط خاصة إن كان عالمًا مؤلمًا- ولا يرى فيمن حوله رفيقًا ولا مؤنسًا فالمجتمع من حوله غريب، والناس عنه غرباء... لا يشعر بهم ولا يشعرون به... بل والأدهى والأمر أنه في نهاية الأبيات يعلن مصرع الفضيلة التي لطالما نادى بها وحلم بتحقيقها في مجتمعه...

**٢- أمل يتحطم على صخرة الواقع الأليم:**

والحقيقة أن شاعرنا منذ الصغر تجمعت فيه عوامل الزعامة والقيادة، ساعده على ذلك نشأته الإسلامية الخالصة، واعتزازه الشديد بنفسه وتطلعه الدائم إلى قيم الحق والخير والجمال، وتعلقه بمبادئ الدين الحنيف وانتهاجه الصراط المستقيم، يضاف إلى ذلك ما تمتع به من ذكاء حاد وقدرة على جذب الآخرين من حب واحترام وإجلال وغير ذلك بما يتمتع به بين أخوانه المخلصين ولكن سرعان ما اصطدم هذا الطموح بصرخة الواقع الأليم المتمثل في حقد الحاقدين وحسد الحاسدين الذين عجزوا عن اللحاق بركب الشاعر؛ ومن ثم نشبت في أعماقهم الكراهية وراحوا يدبرون له المكايد في الخفاء والعلن.

(١) ديوان هاشم الرفاعي، ص٢٦٩.

من هنا حدثت المفارقة التي لم يستطع استيعابها، لقد كان الشاعر يعتقد أن السماء صافية وأن البشر متساوون محبون للخير، ولكن الصدمة جاءت من ذلك الواقع الأليم فهزت الكيان وبعثرت المستقر لديه عندما وجد أنماط مختلفة من الناس قلوبهم مليئة بالأحقاد والضغائن والمساوئ ومن هنا تولد لديه شعور الاغتراب المشوب بموجات متتالية من الألم.

يقول في قصيدة صريع الحق[1][بحر البسيط].

أظهرت عند جدالي سيء الأدب ... فرحت بالنار تبغي أخطر اللعب

ما زال ذا الدهر يبدي من غرائبه ... حتى غدا الرأس مذمومًا من الذنب

الناس تعرف عليائي ويجحدها ... يا معشر الناس أدعوكم إلى العجب

فراشة رأت المصباح ذا وهج ... فأحرقت نفسها في الضوء عن كثب

لم أدر كيف تريد اليوم منزلة ... فينا ولست أخا علم ولا أدب

إني هجوتك مضطرًا لمعرفتي ... أن سوف يكسوك هجوي حلة الذهب

فيما التطاول يا هذا على رجل ... قد نال ما نال من مجد ومن رتب

لو أن مثلك يبغي ما أتيح له ... لضيع العمر لم يبلغ إلى الأرب

هذا جزاء الذي أغراه بي كرمي ... حتى رماه رذيل الحقد باللهب

فراح يشتم إنكارًا لمنزلتي ... ولم يخف عن لساني لذعة العطب

لا الخوف يمنعني، لا اللوم يردعني ... لا اللؤم يدفعني، في شر منقلب

وفي النهاية إني لا أقول له ... إلا كما قال قبلي شاعر العرب:

(قد كنت تعرف مني في الرضا رجلًا ... حلو المذاقة فاعرفني لدى الغضب)

(١) الديوان ص٤٦٣

والذي يبدو لي من الأبيات أن الشاعر يعاني من غربة روحية تشتد لتسمو نفسه إلى آفاق، وعوالم إنسانية أخرى ... لا تتفق مع عالمه الذي يعيشه بكل ما فيه، ولذلك يحس بأنه غريب في عصره.

هذا الإحساس لدى الشاعر بهذه الغربة الروحية نبع من اصطدام نفسه المحبة للخير والمبادئ السامية، والساعية وراء القيم النبيلة.. بما في المجتمع من ضياع للقيم والمبادئ وانتشار للحقد والكراهية والعداوة، وانتشار للشر وما يمتلئ به المجتمع من أخلاق مبتذلة وروح عدوانية.

**٣- الانحدار الخلقي:**

ونقصد به الانحدار والتحلل الأخلاقي الناجم عن تلاقي الحضارتين العربية والغربية، نجم عنه انحلال يفت في كيان الأمة العربية الإسلامية الإنسانية، وكلها أخذت تسيء إلى كل ما في الحياة.

و" الرفاعي" نشأ نشأة قروية، لها قيمها الخاصة في السلوك والأعراف والقيم والمبادئ والتقاليد، ولكنه لا يلبث أن يجد من التيارات ما يأخذ من اغتيال تلك المبادئ الواحدة وراء الأخرى، فنجم عن ذلك قلق نفسي وتوتر انفعالي لدى شاعرنا فلم يتكيف مع المجتمع الذي يعيش فيه، وفاضت نفسه بالألم بسبب هذا الاغتراب الذي يرمي بالمجتمع بعيدًا عن عهود الانتصار والأمل، يقول في قصيدة "رماد الفضيلة"[١][٢] [بحر الخفيف].

لا تمـــدي لـــصيده أحبولـــة ... مـــن تـــئن ومقلـــةٍ مكحولـــه

إنـــــه هـــــنا أخ وزميـــــل ... أنـــت أخـــت لـــه وأنـــت زميلـــه

نحـــن في منهـــل العلـــوم ولـــسنا ... في مبـــاراة فتنـــةٍ مـــصقوله

فعـــلام الـــشفاه ترمـــي بنـــارٍ ... خلفـــت تحتهـــا رمـــاد الفـــضيله

(١) ديوان هاشم الرفاعي، ص٢٠٥، ٢٠٦، ط(١) مكتبة الإيمان المنصورة.

(٢) (قال الشاعر هذه القصيدة في بعض فتيات الجامعة).

وفتـــاك الـــذي جلـــست إليـــه ... جلـــسات قـــصيرة وطويلـــه
تافـــه في الـــشباب حـــين نـــراه ... لا نـــرى فيـــه ذرةً مـــن رجولـــه
مـــن يظـــن المجـــون خفـــة ظِـــلٍ ... فهـــو يُبـــدي خلاعـــةً مرذولـــة
يطلـــق النكتـــة الـــسخيفة مـــن فيـــه ... ويزجـــي العبـــارة المعـــسولة
مظهـــرًا نفـــسه بمظهـــر صـــنديدٍ ... لكـــي تخلعـــي عليـــه البطولـــه
بيـــنما أنـــت تجلـــسين بـــساق ... فـــوق ســـاق نـــراه ينـــشر طولـــه
ربـــما كنـــت تـــضحكين عليـــه ... لا مـــن النكتـــةِ العجـــوزِ الثقيلـــه
فلـــيكن بيننـــا كشمـــشون عزمـــًا ... ولتكـــوني بـــين النـــساء دليلـــه
أنـــت لا شـــك حـــرة وهـــو حـــر ... غـــير أنَّ الحيـــاء لـــيس رذيلـــه
إن هـــذا الـــذي نـــرى رقـــصاتٍ ... فـــوق قـــبر الكرامـــة المقتولـــة
فـــإذا شـــئت أن تُرينـــا جمـــالًا ... حـــسبك الـــنفس حـــين تبـــدو جميلـــة

ويبدو من الأبيات اصطدام "الرفاعي" بما في المجتمع من نفاق ودهاء، وما يموج به المجتمع من انقلاب الموازين، فيضيع الحق ويسمو الباطل ويرتفع، وتضيع أخلاق المودة والمحبة، ولا يجد في المجتمع إلا الخيانة والبغض والعداوة والكراهية.

**والسؤال المطروح الآن كيف تجلى هذا الاغتراب في أعمال الرفاعي؟**

بداية ينبغي علينا أن نوضح أن الشاعر الوجداني يعتقد أنه صاحب رسالة تقوم على مثل عليا من الأخلاق والسلوك لا سبيل إلى سعادة المجتمع بدونها، وهو مدفوع إلى بلاغ هذه الرسالة بما يحس في وجدانه من وجود روحي يحن إلى عالمه الروحي القديم ويسمو على شهوات الحياة الدنيا وأطماعها، ويفتح عينه على ما في حياة الناس حوله من انعدام

للمحبة والتعاطف، والسعي وراء المال و الجاه، وعلى ما في المجتمع من مآسي الفقر ومظاهر الدمامة"[1].

ويبلغ إحساس الرفاعي بالاغتراب درجة كبيرة، حتى يصبح الاغتراب "مرض العصر" على حد تعبير الدكتور: مندور- "ولا غرابة في ذلك لأن الفرد قد عظم إحساسه بنفسه واستفحل فيه الطموح من جهة. بينما ضعفت إمكانيات الحياة أو على الأقل لم ترتفع إلى مستوى الطموح الفردي، فكان التصادم عنيفًا وكان الألم ممضًا، بل مرضًا وإن استعذبته نفوس بعض الشعراء الذين كانوا يرون أن أجمل الأغاني ما كان أعمقها يأسًا"[2].

وهاشم الرفاعي روح أكثر حساسية في المجتمع، استفحل لديها الشعور بالاغتراب في فترات طويلة من حياتها، وكم عانى الشاعر آلام الغربة الروحية بين الناس! بل مزقه الإحساس بالغربة بين أهله وأصدقائه.

*** إحساس بالمعاناة والألم والحرمان:**

ويبدو ذلك جليًا واضحًا في كثير من قصائده التي تعبر عن الجراح والألم نتيجة الاصطدام بالواقع الأليم، فنجم عن ذلك إحساس بالحرمان في جوانب كثيرة من الحياة.

لقد خلق الرجل لنفسه عالمًا مثاليًا بقلب مرهف وإحساس صادق، لكن ذلك لم يفد مما دفعه إلى الانفراد والعزلة يقول في قصيدة "بطولة حب" [بحر الهزج]:

فأنـــــت تـــــرين أني لم ... أرد شرًا بإنـــــــسان

ولكـــن ســـطوة البـــاغي ... وآمـــــالي وحرمـــــاني

جميعـــًا ألفـــت نغمـــًا ... حزينـــًا ســـاد ألحـــاني[3]

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط،ص٢٨٢، ط(٢)، دار النهضة العربية- بيروت ١٩٨٤م.

(٢) الأدب ومذاهبه، د/ محمد مندور ص٦٨، ط. نهضة مصر .

(٣) ديوان هاشم الرفاعي، ص٣٦٨.

لكنه على الرغم من ذلك يرفض الذل والهوان من أمره [مجزوء الوافر]:

ولـــيس الحـــب أن نـــرضى الهـــوان فهـــل أنـــا الجـــاني؟

ويقول في قصيدة شم النسيم[1][بحر مجزوء الوافر].

قطعتـــك يـــا ربيـــع العمـــ ـــــر مهمومـــًا بـــأتراحي

ولم أمـــلأ كغـــيري مـــن نعـــيم العـــيش أقـــداحي

نهـــاري متعـــب شـــاك ولـــيلي قـــائم صـــاح

كتـــاب في يـــدي يغفـــو عـــلى أنـــات مـــصباحي

قـــضيتك يـــا ربيـــع العمـــ ـــــر لم أعـــرف بـــك الحبـــا

فـــلا أســـعدت لي روحـــًا ولا أحييـــت لي قلبـــًا

مـــضى العـــشاق في فـــرح ولم أدرك لهـــم ركبـــا

ومـــا ذاق الهـــوى قلبـــي وغـــيري عبـــه عبـــا

ويبدو من الأبيات وغيرها الكثير مدى الحرمان والمعاناة والألم التي يعانيها شاعرنا، لقد جعلت منه هذه الآلام روحًا غريبًا عن مجتمعه لا يختلط به، لا يذوب فيه، فهو مجتمع لا يتفق وأحلامه، ويأبى إلا أن يقضي علي أحلامه، من هنا عاش "الرفاعي" غريبًا، تمزق قلبه غربة الروح، وتلفحه وحشة الغربة، ويقاسي آلامًا رقيقة، ويعاني نبضات قلب معذب، ويؤدي به هذا الاغتراب في نهاية المطاف إلى حزن شديد ووحشة مستبدة، وذلك حينما يمضي مع الناس فلا يشعر بهم ويحس بوحدته مع نفسه على الرغم أنه مقيم بين أهله، لكنه كما بدا من الأبيات غريب بين آلامه ويأسه، يقول[2][بحر مجزوء الوافر]:

أنـــا يـــا غـــادتي الحـــسنا ء أطـــوي في الحـــشا جمـــرا

(١) الديوان، ص١٤٩.

(٢) المصدر السابق، ص٣٦٧.

ظلمـــت هـــواي لم أعـــشق ســـواك ولـــيس لي أخـــرى
ولـــو فكـــرت في هجـــري لعـــشت عـــلى ســـنا الـــذكرى
ولكنـــي رأيـــت القيـــ ـــد قـــد أدمـــي لي القـــدما
وأغـــلالًا تلـــف يـــدي تعـــذبني تـــسيل دمـــا
وأفئـــدة تنـــادي الفجـــ ـــر ثـــم تعـــانق الظلـــما
فـــصغت - كـــما رأيـــت - الـــشعـ ـــر ينـــضح لفظـــه ألـــما

**• بروز نغمة الحزن الشعري**

نلمس ذلك في قصائد عدة، لدرجة أن العذاب يستبد بروحه، فيحاول أن يبحث عن مأوى قوي أمين يأوى إليه، ولكن لا جدوى فلا مأوى، يقيه من العذاب، ولا عاصمًا يعصمه من الاغتراب، فهو شريد في هذه الحياة، وقد تحدث عن ظلم المجتمع له، وعن المساوئ الاجتماعية، حتى عدَّ نفسه غريبًا في هذا العالم، وراح يشكو الغربة في زفرة تحمل هواجس الحزن والألم يقول في حواره مخاطبًا هذه الساخرة[1][بحر المتقارب]:

فرفقـــًا بقلـــب صريـــع الأســـى كفـــاه الزمـــان وعدوانـــه
ألـــم تعلمـــي أنـــه واتـــري ومـــا انفـــكَّ تنـــزل أحزانـــه
لبثـــت عـــلى ريبـــه صـــابرا يجـــر عنـــي المـــر خذلانـــه

ويثور بركان نفسه من جديد فيناديه:

أقـــول لـــه خـــشية الـــشامتين تجلـــد فللمجـــد أثمانـــه

وكم جرعه الزمان كأس الكروب، ولم تنقذه بنفسه من طغيان الكروب، ولكن هذه الثقة ضرورة لدى المصائب تحفظ عليه بعض نفسه من أن تعصف بها النوائب يقول[2]:

(١) الديوان، ص٣٩٩.
(٢) السابق، ص٤٠٠.

وأكثـــر مـــا أغتـــدى واثقـــا بنفـــسي وللكـــرب طغيانـــه

وأني بهـــا واثقـــا في الخطـــو ب إذا غـــيري انهـــار بنيانـــه

ويكتم أساه، لكنه يبرح بالقلب، يقول:

دفنـت الأسـى في حنايـا الـضلوع فـــبرح بالقلـــب كتمانـــه

وصـــيرت همـــي جـــار الـــضلو ع فـــضجت مـــن النـــار جيرانـــه

ويبني الآمال فتتهدم لتخلف حزنًا يشدو به الشاعر(١).

حزنـــت عـــلى أمـــل باســـم يكـــاد يهـــدم بنيانـــه

عـــلى صـــادح غـــرد أصـــبحت تـــصاغ مـــن الـــشجو ألحانـــه

ويمتد هذا الخاطر إلى حد رثاء النفس، وما أقسى البكاء على النفس:

عـــلى قـــبس مـــؤذن بـــالخمود وقـــد فـــاض بـــالنور وجدانـــه

ويعـــرف قـــد الكمـــى الأغـــر إذا مـــا خـــلا منـــه ميدانـــه

والواضح من الأبيات.. أن الإحساس بالغربة إذا تعمق لدى شاعر مرهف الحس مثل "الرفاعي"، قد يؤدي به إلى حالات نفسية متعددة فيميل إلى العزلة والانطواء على نفسه بعيدًا عن عالم الناس.. ذلك العالم الذي لا يتواءم وينسجم فيه، ولايتفق وأحلام نفسه.

وكأننا به يزهد عالم الناس بكل ما فيه ولا يرغب إلا في نفسه وعالمه الخاص فيعشق روحه فتكون جليسه الذي يأوى إليه، ومؤنسه الذي لا يأنس إلا به، ويلوذ عالمه المثالي...

(١) الديوان، ص٤٠٠.

فرارًا وهروبًا من عالم امتلأ بالغش والنفاق والخداع، عالم فيه ما فيه من مادية رخيصة. يقول في قصيدة "ذكريات عام ضائع"[1] [بحر المتقارب]:

عرفـــت الليـــالي وإقبالهـــا ... وجُرعـــت ادبارهـــا كالـــصبر

وعـــشت بهـــا حطبـــاً للهمـــوم ... وقـــضيتها في شـــهى الـــسمر

خبرت الأسى كيف يدمي القلوب ... ويعـــصرها قبـــل أن ينحـــسر

تجاريـــب مـــا أدركتهـــا الـــشيوخ ... مـــررت بهـــا في ربيـــع العمـــر

**• فقدان الأمل والإحباط:**

نشأ الشاعر نشأة دينية ملتزمة منارتها القيم الإسلامية بما فيها من عقيدة وسلوك، عزز ذلك حفظه للقرآن الكريم ومطالعته على ما أتيح له من الثقافة والتراث الإسلامي، ومن هذا المعين بزرت نظرته لأسباب الإصلاح، فالإصلاح عنده يكمن في التمسك بالهدي الإسلامي حتى يعلو شأن الأمة.

وتقوم الثورة ويعلق عليها الشاعر آمالًا عظيمة إلا أنه يصدم بانحراف بعض من أعضاء الثورة عن مقاصدها وأهدافها، وطغيان المصالح الشخصية لذا صارت الرياح بما لا تشتهي السفن، وطغى الزور والبهتان والنفاق والخداع، فاغتيلت أشعاره على صخرة اليأس.

عبَّر الشاعر عن هذه الآلام في ديوان مطبوع عام ١٩٦٠م، وكان شديد الحرص والتخفي ألا يذيع هذه الأشعار، حملت عنوان "جراح مصر" ظهر فيها يأس الشاعر وإحباطه جليًا وبرزت الغربة في قمتها في قصيدة "زفرة"[2] [بحر الكامل].

أنـــا يـــا أخـــي في النيـــل ... والظلـــم المخـــيم والجـــراح

(١) الديوان، ص٣٦١.

(٢) السابق، ص٣٣١،طبع هذا الديوان بعد وفاة الشاعربعام لأنه توفى عام ١٩٥٩ .

في ظلمـــة الإرهـــاب أحيـــا تحـــت تهديـــد الـــسلاح
متلهفـــاً للفجـــر فجـــر النـــور .. أحلـــم بالـــصباح
والـــشعب مجـــروح الإبـــاء يمـــضه وخـــز الرمـــاح
دامـــي الفـــؤاد مـــن التعـــسف .. مـــن جمـــال مـــن صـــلاح[1]

ويبدو من الأبيات أنه لم يعد يشعر بأي شيء، لم يعد يلتفت إلا للإرهاب الذي يعيشه، تجرد من الإحساس بمن حوله فلا يشعر إلى المجتمع حوله بميل، لا تجذبه نحو الناس رغبة، فلا يأنس إلا بنفسه المطوية على روحها البعيدة عن عالم الناس... في عالمها الخاص الذي تأنس به.

لقد جاءت الفجيعة على يد رجال الشعب والجيش من ظلمة طغيان ملك فاسد، بيد أن الواقع الآن أصبح أكثر مرارة وألمًا، بما يحويه من ديكتاتورية واستبداد [بحر الكامل].

أنـــا يـــا أخـــي في مـــصر أرسف في الـــسلاسل والقيـــود
بالنـــار يحكمنـــي الطغـــاة وبالمـــشانق والحديـــد
والغـــلُّ- غـــلُّ الظـــالمين مـــضى يُطـــوق كـــلَّ جيـــد
لم نرتـــضى هـــذا الهـــوان بنـــا ولـــسنا بالعبيـــد
قـــد ضـــقت ذرعـــاً يـــا أخـــي بالمجـــد، والعهـــد الجديـــد[2]

اليأس سيطر عليه، الغربة قاتلة، الأمل معدوم، لم لا يؤثر العزلة؟، لم لا يبتعد؟، ويذرف الدمع على أمله وأمل أمته المنشود، لم لا يختفي عن حياة الناس بدلًا من المسير في مواكب الزور مشدود الوثاق [بحر الكامل].

أأظـــل أقـــضي في الحيـــاة بـــلا لـــسان أو فـــم

(١) ديوان هاشم الرفاعي، ص٣٣١.
(٢) المصدر السابق، ص٣٣١.

أبكـــــي عـــــلى حريتـــــي بالـــــدمع يقطـــــر والـــــدم
وأعـــــيش عـــــيش الـــــذل عـــــيش العبـــــد عـــــيش الأبكـــــم

..... ..... .....

ألقـــــى الهـــــوان، وانحنـــــى للمـــــستبد المجـــــرم
وأرى الـــــبلاد ذليلـــــة، وأقـــــول يـــــا مـــــصر اســـــلمي

بل إننا نجده يتعدى ذلك لمرحلة الكفر والجحود والنكران فيكفر بمصر وما فيها يقول[1].

إني كفـــــرت بمـــــصر... بـــــالأهرام... بالنيـــــل العجيـــــب
في أرض آبـــــائي أعـــــيش وليـــــت لي عـــــز الغريـــــب
أصـــــبحت مـــــن يـــــوم الخـــــلاص أعـــــيش في شـــــك مريـــــب

..... ..... .....

يبدو جليًا ما في الأبيات من إحساس بالألم والمرارة والغربة واليأس والإحباط الممزوج بالجحود، فهو يحاول الهروب إلى أعماق نفسه وعالمه الخاص، يعيش في عالم روحه، لا يشعر بالوجود حوله، لا يدرك شيئًا، ولا ينطلق إلا من منظور فردي، وفلسفة فردية.

والحقيقة أن الشعور بالغربة الروحية لا يؤدي بالشاعر إلى العزلة والانطواء فحسب بل يؤدي بالشاعر إلى نزعة رومانسية حزينة تطفو على نفسه، فيبدو دائمًا حزينًا لا يطلق إلا آهات وأنات تبدو جلية في أشعاره، ويفسر الدكتور "عز الدين إسماعيل" غلبة النغمة الحزينة على شعرنا المعاصر بالإحساس بالغربة فيقول "إن بعض محاور النغمة الحزينة في شعرنا المعاصر قد تكون أصولها وافدة كالإحساس بالغربة والضياع والتمزق"[2].

(١) الديوان، ص٤١٣.
(٢) الشعر العربي المعاصر (قضاياه- ظواهره الفنية)، د. عز الدين إسماعيل ص٣٠٦.

فالغربة تؤدي إلى تلك النزعة الحزينة التي اتسم بها الشعر المعاصر، فطغت الروح الرومانسية الحزينة وازداد الأنين والشكوى حتى صار مظهرًا من مظاهر حياة الرومانسيين، فهذه النزعة يمكن اعتبارها "فلسفة رومانسية فلسفة اغتراب وشعور بالوحدة والحزن والألم في حياة ملؤها الأشجان.. شعر بها كل الشعراء الكبار فعاشوا والدموع في أجفانهم وصدى الأحداث في أسماعهم وصوت الحزن يدق في قلوبهم"(١) وإذا قرأت شعر الرومانسي تشعر بمدى الحزن الذي تفيض به خلجات نفسه، فشعره مرآة لذاته تعكس كل ما فيها من آلام، وما تلون به الوجدان من أحزان "فلم يعد الشعر لديهم إلا قيثارة وجدانهم"(٢).

والواضح أن "الرفاعي" نموذج رومانسي حزين، شعر بالغربة الروحية، فطغت عليه نزعة رومانسية حزينة، فجاء شعره كما بدا لنا يفيض آلامًا وأحزانًا كله ظلال وظلمة لا أضواء فيه ولا نضرة.. آهات ودموع، لا فرحة فيه ولا سرور، ولم لا؟ وقد تحطم أمامه النموذج المنشود الذي يحاول السعي إليه لوطنه بل ولأمته بأسرها، يقول في قصيدة "جهاد ضائع"(٣) [بحر الكامل].

ما بال شعب النيل أضحى هادئًا ... أتراه قد ألف الحياة ذليلا

باتت سفينته لطول مسيرها ... تبغي إلى الشط الأمين وصولا

بين الطغاة وبين فتيتنا دم ... ناداه داعي مصرنا ليسيلا

لهفي على تلك الدماء وقد مضت ... تبني فيبدل ما بنت تبديلا

(١) مدارس الشعر العربي الحديث، د. محمد عبد المنعم خفاجي ص٣٦٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

(٢) مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر، د/ محمود شوكت ود/ رجاء عبيد ص٢٦٢، دار الفكر العرب، القاهرة.

(٣) الديوان، ص٣٩.

ذهبـــت هبـــاء مـــا أمـــر ذهابهـــا  لكأنـــما كانـــت دمـــا مطلـــولا

وتبدو من الأبيات الغربة واضحة جلية، فالرفاعي صار للمغترب الحزين شاهدًا ورمزًا، فالحزن قرينه على شعب أضحى هادئًا، ألف الحياة ذليلًا، والأسى صار رفيقه الذي لا يبتعد عنه، ولا يخلص الشاعر منه.. الحزن عند " الرفاعي" صار الحياة، صار النفس الذي يتنفسه، فلا حديث له غير الألم، ولا شعور له إلا الأسى، والقلب لا ينبض كما هو بين إلا آهات ودموع.

سيطول بنا المقام لو رحنا نستشهد بأشعار الرجل في ذلك المضمار، بيد أن الحقيقة التي لا مجال للشك فيها هي أن لشعر "الرفاعي" في الغربة تعبيرًا أصيلًا ومعاصرًا عن تجربة خاضها، وانفعال كابده، وواقع عاشه وعاناه؛ لم تكن غربته وجودية أو ضياعًا معدومًا أو غربة ترمي إلى رفض الحياة كاملةً، وإنما هي غربة إرادية واعية تعرف سبيلها إلى الخلاص، وذلك عن طريق التخلص من الظروف والعوامل التي ساعدت على تكوين غربته.

لقد عاش الرجل تجربة تاريخية عابرة نتجت عن ظروف سياسية واجتماعية بعينها مرَّ بها "الرفاعي" ووطنه أيضًا، وذلك خلال سيطرة الأنظمة الرجعية على مقاليد الحكم، وغلق نوافذ الحياة مما أدى إلى فساد الجو العام والحياة بأجمعها.

**وخلاصة القول: إن غربة الرفاعي في حياته وشعره غربة جزئية عابرة، لها ظروفها السياسية والاجتماعية التي بزوالها تزول غربة الشاعر، وليست غربة وجودية شاملة ترفض الحياة في ذاتها من حيث هي الحياة.**

**٤- الغزل:**

مما لا شك فيه أن عاطفة الحب بوصفه قيمة وجدانية وفكرية تعد من أعظم القيم التي أثرت الفنون على مدى العصور والأزمان، فهذه العاطفة أضافت إلى القصيدة العربية أبعادًا إنسانية عميقة المضمون ومتعددة الجوانب.

إن الحب من أبرز القضايا الإنسانية التي يثيرها ديوان الشعر العربي، وهو -بوصفه موضوعًا شعريًا- يعد الأعظم والأكبر في شعر العرب، ولا شك أن شعراء العرب أكثر الشعراء تقديرًا لموضوع الحب، وتقديسًا لتلك العاطفة الحارة. وتاريخ الشعر العربي – في مراحله المختلفة- يحفل بالكثير من النماذج التي قدست الحب، ورفعت لواء هذه العاطفة عاليًا، فمنهم من ظل يتغنى بأشواق الحب والحنين، ويوقع أنغام الهوى ويهيم بألحانه حتى تحطمت قيثارته على صخرة الموت، ومنهم من ظل مصلوبًا على صليب الحب، يلفح الهجر قلبه، ويحرق الصد مهجته، وظل يتقلب على هجير الشوق حتى طوى الضنى عمره، وأودت رياح القطيعة بزهرة حياته.

وإن كان المتقدمون من شعراء العربية قد خلفوا لنا إرثًا عظيمًا وتراثًا مجيدًا من هذا الفن الرفيع؛ فإن المحدثين أو المتأخرين منهم قد عزفوا أعذب الألحان، ووقعوا أجمل الأنغام على وتر الحب، وأخص الرومانسيين بمزيد من الثناء على ما قدموه من رائع القصيد، وعلى ما أثروا به الحياة الأدبية من أشعار تسمو بالروح إلى عالم نوراني من المثل العليا، والقيم النبيلة، فأحمد لهم إثراء هذا الموضوع بالنماذج الخالدة من أنغام الحب التي تفيض طهارة، فأعادوا لهذه العاطفة قدسيتها التي كانت تحمل بها عند عظماء بني أمية من العذريين" لذلك تبدو عاطفة الحب عند هؤلاء الوجدانيين، وكأنها تجربة روحية ترتبط بمعاني الطهارة والعفة والصمود أمام الشهوات، ويسمو الشاعر بخياله إلى عالم نوراني من الأحلام والأوهام.. متخذًا من حبه مجرد إلهام لموهبته وحافزًا ليرقى إلى ما يستطيع من رحاب الروح والفن"[1].

وينبغي أن نوضح أن الآراء قد اختلفت في معاني الغزل والنسيب والتشبيب فرأى بعض النقاد معناها واحدًا، ورأى آخرون "أن **الغزل** هو الاشتهار بمودّات النساء، وتَتَبُّعُهن والحديث إليهن والعبث بذلك في الكلام، وإنْ لم يتعلق القائل منهن بهوى أو صبابة، أما **التشبيب** فهو ما يقصد إليه الشاعر من ذكر المرأة في مطالع الكلام وما يُضاف

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط،ص٢٨٩.

إلى ذلك من ذكر الرسوم ومساءلة الأطلال توخيًا لتعليق القلوب وتقييد الأسماع قبل المفاجأة بالغرض من الكلام، وأما النسيب فهو أثر الحبّ وتبريح الصبابة فيما يبثّه الشاعر من الشكوى وما يصفه من التجني وما يُعرض له من ذكر محاسن النساء[1].

ومن يطالع شعر "هاشم الرفاعي" يستوقفه الكد الذهني الذي بذله الشاعر بغية الوصول إلى نوع من الجمال دون النفاذ إلى جوهره. ويكاد يقتصر شعره الغزلي على وصف المرأة ذات الجمال المثالي والأسطوري، ونحن لا نشعر من خلال أشعاره على معاناة صادقة مع امرأة معينة، ولا نلمس عنده ذلك النفاذ العميق إلى جوهر نفسيتها.

ويمكننا اعتبار شعره الغزلي نموذجًا طيبًا لهؤلاء الذين وهبوا الحب حياتهم، فالحب أبرز ظاهرة في شعره، وهو المعاني الجميلة التي يكاد يعبر من خلالها إلى رائع الشعر، ومن ثم فهي نبع إلهامه، ومصدر مهم من مصادر شعره، ولذا فإن الغزل عند الرجل يمثل جانبًا مثيرًا للاهتمام لعدة أسباب:

- مبادئ القرية وتقاليدها التي نشأ فيها "الرفاعي" وترعرع تمثل قيودًا صارمة على سلوك الفتاة واتصالها بغيرها من الذكور، بل تتشدد وتقف موقفًا سلطويًا أمام أي علاقة خارج الإطار الشرعي، والبديهي ألا يسمح لشاعر أن يذكر فتاة بعينها في أشعاره لأن في ذلك كسرًا للقدسية وللكرامة.

- مبادئ الأسرة الهاشمية الرفاعية وما عُرف عنها بالسمت الديني والالتزام الخلقي، والنهج الصوفي، وهاشم يعد من شعراء الاتجاه الإسلامي ولاسيما قصائده الدينية المعروفة.

**أبعاد الرؤية الغزلية لدى هاشم:**

**• البعد الأول (الغزل التقليدي):**

ونقصد به ذلك النوع من الغزل الذي يبدأ به قصائده على سلف القدماء، وقد جاء ذلك النوع في مقدمة صنفين من القصائد، أولهما: في ذكرى مولد جده الرفاعي، وثانيهما:

(١) الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، ص٦، ط(٣)، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.

في ذكرى مولد النبي (محمد) ﷺ، ولعلنا نسأل ونتساءل: **ما الذي يدعو الشاعر إلى بدء القصائد الدينية بالغزل التقليدي؟**

ولعل الإجابة تكمن في تخطي خطوات الأقدمين والسير على نهجهم الشعري في المديح النبوي، ولاسيما أنه كان في مراحله الأولى من أشد أنصار التقاليد الشعرية، ولربما كان الهدف من وراء هذا الغزل مجرد ممّر لموضوع آخر.

يقول في قصيدة مولد الرفاعي[1][بحر الكامل].

بـــات الفـــؤاد صـــبابة يتحـــرق ... وبـــه إلى دار الحبيـــب تـــشوق

نـــأت الأحبـــة، فالـــديار بعيـــدة ... والقلـــب مـــن نـــار الجـــوى يتمـــزق

عاهـــدتهم عهـــدًا وإني إذ نـــأوا ... بـــاق عليـــه ولـــن يحـــل الموثـــق

يـــا راكبـــًا وأراه ولي وجهـــه ... شـــطر الأحبـــة إننـــي لمـــؤرق

قـف واحملـن فتـى أضر بـه النـوى ... يبغـى المـسير إلى الحبيـب ويعـشق

كـم فـاض وجـدًا للأحبـة قلبـه ... حتـى غـدا وهـو العليـل المرهـق

وأنـخ ركابـك إن وصـلت بـساحة ... مـن نورهـا وجـه الفـضائل مـشرق

هـي بعـد بيـت الله أعظـم كعبـة ... حـج الأكـارم صـوبها وتـدفقوا

قـد شـيدت أركانهـا أيـدي الألى ... بيميـنهم قـبس الهـدى يتـألق

هـم نبـعُ كُـلِّ كريمـةٍ وأساسُـها ... وبفـضلهم غُـصنُ المـروءةِ مُـورقُ

وبهـم يـسيرُ الهـدُى وثَّـاب الخطـا ... ويخـرُّ شـيطانُ الـضلال ويُـصعقُ

هُـم سرحـةُ بالهـدى بُـورَك غرسـها ... إن جـفَّ أصـلُ قـام فـرعُ معـرقُ

(١) الديوان ص٣٧٣.

سـوقًا أقـاموا جـل سـلعته نـدىً يعطـي الفقـيرُ بـه العطـاء ويـرزقُ

فبنـوا منـارًا للحنيفـة عاليـًا وسـما لـدين الله صرح شـاهقُ

ولعلنا نلحظ من خلال الأبيات السابقة أنها تدور في فلك اللوعة والشوق والحرمان ويقف فيها الشاعر موقفًا ضعيفًا لا حول له فيه ولا قوة، فهو مثله مثل باقي المحبين يعشق ويتألم ويسهر دون إشارة إلى مشاعر الطرف الآخر.

ولعلنا نلحظ كذلك أن معظم المعاني الواردة في الأبيات السابقة قديمة مستوحاة من الشعر القديم، لم يأت فيها الرجل بجديد يذكر.

**٢- البعد الثاني (الغزل المادي العفيف/ الإباحي الصريح):**

وفي هذا البعد يمكننا أن نميز بين مستويين يتداخلان فيما بينهما.

*** سطحي يمتزج فيه قليل من الغزل بكثير من الطبيعة**[١][بحر الهزج].

عـلى شـط مـن الألحـان والأزهـار والعطـر

بـروض الحـب والأنغـام والإخـلاص والطهـر

تعـالى نقطـع الأيـام في حلـم عـلى النهـر

نـرى الـدنيا وقـد فاضـت أفـانين مـن السحر

ونـصغى للنسـيم الصبّ يُزجـي الشـوق للزهـر[٢]

والملاحظ هنا أنه يعزف على وتر الحب، فيوقع ألحانًا عذبة وأنغامًا بارعة وكأنه لا يعيش إلا بالحب ولا يحيا إلا بالحب، على الرغم من عدم النفاذ إلى جوهر العلاقة، ولكنه يلاحظ عليها سطحيتها ومزجها بالطبيعة الخلابة من حوله.

(١) الديوان، ص١٣٧.

(٢) المصدر السابق، ص.

ثم ينتقل بعد ذلك لمرحلة الغزل بفتيات الريف، ويبدي إعجابه بهن في مشاهد كثيرة تصور حبه وافتتانه بهنّ يقول[1][بحر الكامل]:

يا بنت ذا الريف الجميل لقد مضى ... عهد ونحن على البعاد القائم

ها قد أتيتك بعد نازح غربة ... فتهيئ للقاء حب قادم

هل تذكرين على الضفاف مجالسًا ... مرت علينا مثل حلم النائم

أشكو إليك هوى وأشرح لوعة ... وأبث أنات الحنين العارم

بنت الطبيعة إن أحب فؤادها ... تلق الحبيب على عفاف سالم

ولعلنا نلحظ في الأبيات مزج الغزل بعتق الحضارة وجدة المصير، ففي غزله على الرغم من بساطته من القديم إتقانه، ومن الجديد طلبه للمرأة البعيدة عن كل ابتذال، فالشاعر يسافر للدارسة في الزقازيق، ويظل قلبه معلقًا ببنت الريف، وهنا تحدث المقارنة بين بنت الريف حيث العفة والطهارة والنقاء وبنت المدينة حيث التلون والمكر والدهاء.

ويلحظ كذلك من الأبيات أن معجمها الشعري يدور في فلك (حلم النائم، أشكو، أشرح لوعة، أبث آنات الحنين، ...) الذي لا يتفق مع فتيات المدينة، ومن ثم نجد الشاعر يحسم أمره في النهاية بالإنحياز إلى العفاف والطبيعة.

ويمكننا بصفة شاملة أن نلمس في غزل هذه المرحلة الطهارة والبراءة والنقاء المقترن بسحر الطبيعة الريفية التي نشأ فيها.

*** مستوى يضم (المثالي العفيف والإباحي الصريح):**

ومن الغزل العفيف "أو الحب العذري" نلمس عنده آلام عاشق وهي من المحاولات الأولى للشاعر في ٢٣ يناير ١٩٤٩؛ ربيع الأول ١٣٦٨هـ[2][بحر الطويل].

---

(١) ديوان هاشم الرفاعي ص١٣٩.

(٢) انظر ديوان هاشم الرفاعي، ص٣٥١، أثبت هذه القصيدة لتكون نموذجًا من شعره المبكر يوضح مدى تطور الشاعر وينبئ عن مواهبه المبكرة.

قفا حدثاني هل أصابكما وجد ... وهل أسهدت في الحب عينكما هندُ
وهل ذقتما نار الهوى ولهيبه ... كما ذاقها صب أضر به السهدُ
فإن لم تكونا تعرفان من الهوى ... سوى لفظه بشرى فذاك هو السعدُ
فإن الهوى داء إذا ملك الفتى ... أمسى وأضحى وما من قتله بُدّ
خليليّ رفقاً لا تلوما فإنني ... جننت بها حُبا وأهلكني الصدُ
أبيت بليلٍ لا أذوق منامهُ ... وأصحو فلا أدري إلى أيِّها القصدُ
إذا مرت النسماتُ خِلتُ عواصفًا ... وإن غرَّدَ العصفورُ أحسبهُ الرعدُ
مصيري ورب مثل قيس بن عامرٍ ... لما نأت ليلاهُ أهلكهُ البعدُ
سأقتلُ نفسي إن أبت هي وصلها ... وإن هي جادتْ كان عيشي إذًا رغدُ
وما للفتى ذنبٌ إذا هزهُ الهوى ... وأضناهُ من يهوي وأرهقهُ الوجدُ
سلامُ على قلبي إذا طالَ هجرُها ... سيفنى ويمضي حيثُ يجمعنا اللحدُ

ونلحظ من الأبيات السابقة تلك النزعة العذرية العفيفة التي تطغى على شعر "الرفاعي"، فجاءت كلها معبرة عن الروح العذرية التي اتسم بها الشعر العذري، ودائمًا ما كان يفيض بمعاني اللوعة والحرقة، والشكوى والحنين، والعذاب والشقاء وما إلى ذلك من المعاني التي عبر عنها الشعراء المحبون الملتاعون من أمثال "جميل بثينة "، "مجنون ليلى"، و" كثير عزة "، ولولا أن "الرفاعي" كان مؤديًا لروح العصر لظننا أننا أمام شاعر عذري من العصر القديم، والأبيات السابقة خير دليل على ذلك؛ انظر إليه وهو يقول[1][مجزوء بحر الرمل].

يا إله الحبِّ رفقاً ... قد وهى خيطي ورقا

(١) السابق، ص٣٥٢، ص٣٥٣.

وسئمتُ السهدَ ليلًا ... إنني بالسهدِ أشقى

فسلام من جريح ... قد قضى الأيام عشقا

يا إله الحب رفقًا ... هدني سكب الدموع

وسئمت السهد ليلًا ... والجوى بين الضلوع

فسلام من جريحِ ... لم يذق طعم الهجوع

يا إله الحب رفقًا ... مت هجرانًا وصدا

وسئمت السهد ليلًا ... والبكا حبًا ووجدًا

فسلام من جريحِ ... عاهد الأحزان عهدًا

يا إله الحب رفقًا ... في غرامي كم أعاني

وسئمت السهد ليلًا ... إن سهدي قد براني

فسلام من جريحِ ... لم ينل غير الهوان

يا إله الحب رفقًا ... إنني قد عيل صبري

وسئمت السهد ليلًا ... والنسيم الرطب يسري

فسلام من جرحِ ... قد ذوى وجدًا لعمري

يا إله الحب رفقًا ... إن غصني جف زهره

وسئمت السهد ليلًا ... والندى ينهل قطره

فسلام من جريحِ ... في غد يحفر قبره

يا إله الحب إنا ... قد بلينا فاصطبرنا

وبنـــــار العـــــشق بتنـــــا قلبنـــــا مـــــضنى معنـــــى
فالـــــسلام عليـــــك منـــــا مـــــا حيينـــــا أو قبرنـــــا
فـــــارو للعـــــشاق عنـــــا وتـــــرحم إن قبرنـــــا
يـــــا إله الحـــــب رفقـــــاً قـــــد وهـــــى خيطـــــي ورقـــــا

فهو كما ترى يعشق الحب، لكنه الحب الطاهر العفيف، البعيد عن الإثم والرذيلة وتلك هي المعاني العذرية التي شغف بها "الرفاعي" تجارب حبه المختلفة، ومن ثم يمكننا في هذا المستوى أن نقول أنه سار على درب العذريين فسما بمشاعره الفياضة تجاه محبوبته، وارتقى بعاطفته إلى درجات من الفضيلة والعفة ولعله مرتبط في ذلك باتجاه وجداني روحاني تجاه المرأة، يسلك مسلك الرومانسيين، فقد أصبح الحب عند الرومانسيين أكثر من مجرد علاقة إنسانية تجمع بين رجل وامرأة فارتقى في رؤيتهم، ليصبح إحدى الفضائل الإنسانية[1].

نعم إنها الفضيلة التي تغنى بها العذريون، وأحياها الرومانسيون، وجعلها "الرفاعي" غاية في شعر الحب عنده، هذا عن طبيعة الحب عند "الرفاعي" أو السمة الغالبة على شعره، تلك السمة العذرية العفيفة والتي مبعثها -كما بينا من قبل- تربيته الدينية، ونشأته السليمة في أحضان الأسرة المتمسكة بالقيم والتقاليد الصحيحة، وجامعة أزهرية تحيي النزعة الدينية في طلابها.

**ولكن ماذا عن تجارب الحب الأخرى لدى "الرفاعي" هل ظلت على هذا المنوال أم تناوبتها أحداث أخرى؟**

الحقيقة أن "الرفاعي" لم يسر على هذا المنوال العفيف السابق بل لجأ في بعض الأحايين التي فُصل فيها من المعهد الأزهري عام ١٩٥٥م إلى الغزل المادي الصريح ولعل تلك الفترة كانت لديه تنفيسًا عن آلام وأحزان يعيشها.

(١) الرومانتيكية، د/ محمد غنيمي هلال ص ١٩٠-ط. دار الثقافة ودار العودة - بيروت ١٩٧٣.

يقول في قصيدة أخرى بعنوان "فاتنة"[1] [بحر الخفيف].

مـــلءُ عينيـــك دعـــوة للنـــزالِ ... وبجفنيـــك فاتـــك مـــن نـــصالِ
لـستُ أقـوى عليها لـستُ أقـوى ... إنـــما أنـــتِ شـــعلة مـــن جمـــالِ
قـدْ دعـوتِ الفـؤادَ حتـى تَـرُدِّي ... فأبنـــتِ الـــدلالَ كـــلَّ الـــدلالِ
بـسمةُ الوجـه في دجـى الـشعر تحكي ... ومـــضةَ الفجـــر في ظـــلامِ الليـــالي
ذلـــك الثغـــرُ باهتـــصاركِ يُغـــري ... ذَلـــك الـــصدرُ مُلهـــبُ للخيـــالِ
في قـــوامٍ متـــى احتـــواه ذراعـــي ... وأطـــلَّ الـــرَّدَى فلـــستُ أبِـــالي

ويقول في قصيدة بعنوان "راقصة"[2][3] [بحر الطويل].

أجدت ضروبَ الرقص لولاك يا ببا ... لمـــا كـــان بـــين النـــاس فنـــا محببـــا
فتنـــت قلـــوب العاشـــقين ببـــسمةٍ ... أضـــاء ســـناها الأرض شرقًـــا ومغربـــا
وجفنٍ كغمـد الـسيف لا بـل كحـده ... إذا سُـــلَّ أصـــمَى العابـــدَ المترهبـــا
وجـسمٍ كطيـف النـور ينـضح فتنـةً ... مـــشت فيـــه نـــيرانُ الـــصبا فتلهبـــا
عليـه مـن الوشـى الرقيـقُ غلالـة ... أبانـــت لنـــا الـــسحرَ الخفـــيَّ المحجبـــا
وإن أنـــسَ لا أنـــساكِ ليلـــةَ جئتنـــا ... يزينـــك بـــردان: الملاحـــةُ والـــصبا
وفـاض فتـون مـن جبـينٍ معـصبٍ ... فـــديت بعينـــيَّ الجبـــين المُعَـــصبا
وقبـــل ذو النـــايِ المخـــضبِ نايـــهُ ... فأســـمعنا لحنـــا شـــجيًا وأطرَبـــا

(١) الديوان، ص٣٦١.
(٢) الديوان، ص٣٦٢.
(٣) (تنفيس عن النفس الملتزمة يوليه ١٩٥٥).

هُنالــك أرســلت اليــدينِ فكانتــا ... عــلى فرعــك المنــشورِ تاجــًا مــذهبا

وطافت بك الأنغامُ سكرى تـأودتْ ... فهــزت لنــا ردفًــا ونهــدًا مــدربا

وكشفت عن ساقٍ وكسرت حاجبًا ... وثنيــت أعطافــًا ورقــصت منكبــا

وَمِلــتِ فــمالَ الكــوُن بي وإخــالُني ... خرجــتُ مــن الإعيــاءِ أرجُــو اَلمطبــاَ

والواضح من مطالعة القصيدتين ما تمتازا بهما من مدنية وتحضر واضح فالشاعر لم يشاهد مثل هؤلاء النساء السافرات المتحررات المتبرجات إلا في المدينة ومن ثم فإن القصيدتين فيهما ما فيهما من التحضر المدني المعاكس والمقابل للتحضر الريفي المنوط قديمًا.

كذلك لا يمكننا أن نقرأ القصيدتين بعيدًا عن الجو النفسي المحبط المحيط بالشاعر المتفرغ من العمل والدراسة (بعد أن تم فصله من المعهد الأزهري) ومن ثم سنجده ناقمًا على من ظلمه.. لذا سنجد في الأبيات.

الرغبة والشهوة الجسدية المتمثلة في جسد المرأة الفاتن (عينيك/الشعر/الصدر/الثغر/القوام/ساق/نهد....)

الثورة والتوتر المتمثل في (دعوة للنزال، فاتك من نصال، أقوى الردى، غمد السيف/نيران/ إعياء/....).

ومما سبق يتبين أن: هذا الغزل؛ سواء كان عفيفًا يقنع باللذة البعيدة المستحيلة، أم كان صريحًا يؤثر لذة الوصال، فهل قام الشاعر حقًا بتلك المغامرات؟! وهل كان صادقًا في قصص الحب والوله والعشق أم أنه كتب ما كتب لأنه شاعر والشعراء يقولون ما لا يفعلون وفي كل وادٍ يهيمون؟ هل كان صادقًا فيما ذرف من دموع حارة ساعة الفراق؟ أم أنه كان رائعًا في تمثيل الدور الذي لعبه عاشقًا متيمًا مكسور الفؤاد شارد اللب؟ وهو بهذا يصبح ممثلًا عالميًا يكاد يعزُّ نظيره في عالمي الشعر والتمثيل.

**البعد الثالث (مرحلة التلون الغزلي):**

ونقصد بتلك المرحلة أن الحب والغزل قد يكون وسيلة يعبر بها الشاعر عن همومه الذاتية وقضاياه الملحة التي يشعر بها، كما يمكن أن يكون دربًا من الخلاص حتى يلوذ بها هربًا من واقعه المرير، أو تعلقًا أو تشبثًا بالمرأة، فالحب عند الشاعر الرومانسي كما يقول د/ عبد القادر القط:

"كاليد الرحيمة التي يرجو الشاعر أن تمتد إليه لتنتشله من وحدة الحياة وآثامها. لكن انتظاره للمسة تلك اليد الرحيمة كثيرًا ما يطول لأنه ملتصق برغائب الحياة تواق إليها.. فتجربة الحب عند الشاعر الوجداني تقوم في أساسها على الصراع والمعاناة، ويبدو أن الشاعر فيها وكأنه يخلق لنفسه أسباب الفشل ليظل الألم غذاء دائمًا لوجدانه وموهبته"(١). ويستأنف أستاذنا حديثه قائلًا:" ويمزج هؤلاء الشعراء بين الحب وأحوال النفس فتبدو صورته هادئة شجية حينًا أو حادة صاخبة حينًا آخر، حسب طبيعة التجربة ومزاج الشاعر واتجاهه الفني، والشاعر المهجري يميل بوجه عام إلى الهدوء والتأمل وربط الحب بأحوال النفس والطبيعة وبخاصة في شجنها الرقيق ولحظاتها ذات الهدوء العميق"(٢). ولكن الحب بالمفهوم المعاصر لم يعد علاقة ذات مستوى واحد بين طرفين العاشق والمعشوق، وإنما أصبح علاقة رحبة الدلالة عميقة المحتوى، "فقد اتسع مفهوم الشعراء لهذه العاطفة وارتفعوا بها إلى مستوى إنساني عام يعبرون من خلاله عن مشكلات عصرهم في أشكالها السياسية والاجتماعية والإنسانية، وفي عبارة مختصرة إن الشعراء المحدثين قد جعلوا من الحب إطارًا أو شكلًا فنيًا عامًا يتسع للتعبير عن مواقفهم وآرائهم في الحياة والناس من حولهم" (٣)، وبمعنى آخر "إن الشعر الذي يعبر عن الحب لم يعد ينقل عاطفة بسيطة مفردة وإنما أصبح غايةً متشابكةً من العواطف والأحاسيس

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط ص٣٢٨.
(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط ، ص٣٢٩.
(٣) المرجع السابق ص٣٢٩.

تتداخل فيها قضايا الشاعر في مجتمعه"[1]، ونتيجة لذلك أصبح الحب- بالإضافة إلى كونه نداء الحياة من أجل الخصب والتجدد- لديه القدرة على أن يملك القوة التي تشحن النفس البشرية بأسمى المعاني وتزودها بطاقة ضخمة وقدرة على الصمود والاستمرار في النضال استمرارًا منتجًا وفعالًا مما يدفع الحياة إلى التقدم والخير والبراءة.

وهكذا تطور مفهوم الحب واتسع معناه بمفهوم شامل يمثل حب الزوجة أو المحبوبة أو الوطن أو الثورة أو الإنسانية، وهذا المفهوم هو ما نجده عند الرفاعي.

يحسن بنا في المقام ذاته أن نستشهد بأبيات من قصيدة بعنوان (زفرة) ١٩٥٥ [بحر المتقارب].

جمالـــك يبهـــر فتانـــه ... وســـحرك تقهـــر ألوانـــه

فلـــو أن ديـــرًا مـــررت بـــه ... لمـــا هجـــر الحـــب رهبانـــه

تمشَّى الهـوى في دمـي صـارخًا ... وألهبـــت القلـــب نيرانـــه

وأيقـــظ فيـــه ضرام الحنـــين ... فتـــيُّ الـــشباب وريعانـــه

ويغريـــك بـــالهجر ذات الـــدلال ... خـــضوع الفـــؤاد وإذعانـــه

فرفقًـــا بقلـــب صريـــع الأســـى ... كفـــاه الزمـــان وعدوانـــه[2]

ويلاحظ في الأبيات علامة من التلون الغزلي فظاهرها الغزل وباطنها الشكوى والمعاناة، إن "الرفاعي" يريد أن يبث رسائل عبر الغزل، ستتضح مع مرور الزمن.

ولنقف وقفة متأنية مع قصيدة من ذلك اللون "التلون الغزلي"، قصيدة (بطولة حب ١٩٥٨)[3][4][مجزوء بحر الوافر]:

---

(١) د. إبراهيم عبد الرحمن، بين القديم والجديد ص٣٦، مكتبة الشباب، ط(١)،١٩٨٣م.

(٢) الديوان ص٣٩٩.

(٣) السابق، ص٣٦٦، ٣٦٧.

(٤) (ألقيت في مهرجان الشعر بدار العلوم في ١٦ نوفمبر تشرين ١٩٥٨).

تـــسائلني مـــن الجـــاني عـــلى قلبـــي ووجـــداني
ومـــن منـــا الـــذي أغفـــ ـــل عـــن قـــصد هـــوى الثـــاني
ســـلوت ولـــست مـــن تجـــ زيـــك ســـلوانا بـــسلوان
وأصـــفيت الهـــوى أخـــرى فقلهـــا لـــست تهـــواني

***

نـــسيت لقاءنـــا بـــالرو ض يـــوم زرعتـــه حبـــا
وكنـــت تـــصب في أذني حـــديثًا ســـاحرًا عذبـــًا
وتهمـــس بالأمـــاني البيـــ ض شـــعرًا أيقـــظ القلبـــا
فرحـــت أعـــانق الأزهـــا ر والأنـــسام والعـــشبا

***

وبعـــد هنـــاء قلبينـــا وقـــصة حبنـــا النـــامي
تلاشـــى عطفـــك المـــشبو ب ضـــاعت كـــل أحلامـــي

***

وماتـــت أغنيـــات تـــر تـــوي مـــن نبـــع إلهـــامي
ومـــا طـــالعتني يومـــًا بغـــير قـــصيدك الـــدامي

***

وعـــدت إذا التقينـــا لا تجيـــب حنـــين أعماقـــي
وتجلـــس شـــارد النظـــرا ت في صـــمت وإطـــراق

يظل العطف من عينيك ممزوجاً بإشفاق
أجبني أين ميثاقي
أنا يا غادتي الحسناء أطوى في الحشا جمرا
ظلمت هواي لم أعشق سواك وليس لي أخرى
ولو فكرت في هجري لعشت على سنا الذكرى
وأبكيت الوجود معي وفجرت الأسى شعرا

***

ولكني رأيت القيد قد أدمى لي القدما
وأغلالاً تلف يدي تعذبني تسيل دما
وافئدة تنادي الفجر ثم تعانق الظلما
فصغت كما رأيت الشعر ينضح لفظه ألما
فإن لم تسمعي مني نشيدًا حالم الغزل
ولم تجدي سوى أنات جرح غير مندمل
فلا تجري وراء الوهم وانتصري على الملل
وكوني مثلما عودتني مشبوبة الأمل

***

أيرضى الحب أن نحيا على هون إلى الأبد
انبني عشنا في القيد كي يستعبدوا ولدي

فـــلا تعنـــي إذن بالحـــب ... بـــل شـــدى بـــه عـــضدي
طـــوت ظلماتهـــم أمـــسي ... وأرجـــو أن أضـــئ غـــدي
وعنـــد تـــبلج الإصـــباح ... ســـوف نعـــود للـــروض
إذا أنتـــصر الـــسلام بنـــا ... عـــلى الـــشحناء والـــبغض
ولم نـــر بعـــضنا في قـــسوة ... يعـــدو عـــلى الـــبعض
ويـــوم أحـــس أني ســـيد ... حقًـــا عـــلى أرضي

***

فأنـــت تـــرين أني لم ... أرد شرًا بإنـــسان
ولكـــن ســـطوة البـــاغي ... وأمـــالي وحرمـــاني
جميعـــًا ألفـــت نغمـــًا ... حزينـــًا ســـاد ألحـــاني
ولـــيس الحـــب أن نـــرضى ... الهـــوان فهـــل أنـــا الجـــاني؟

والسؤال المطروح الآن أين الغزل في هذه القصيدة المسماة زورًا وبهتانًا "بطولة حب" ماذا يقول؟ وما الذي لم يقله؟، الحقيقة أن هذه القصيدة في مجملها تصور الحالة النفسية السيئة التي يعانيها الشاعر قبل وفاته (١٩٥٨-١٩٥٩) مات الحب، اضمحلت العاطفة، تلاشت ترانيم الغزل، صارت قصائده بلون الدم، شعور بالأسى، أنات مستعصية، شعر حزين، إحساس بالمهانة والألم.

هل يمكننا القول بأن قلب الشاعر لم يعد فيه مكانة للحب؟ هل أصبح الغزل وسيلة لتوصيل آرائه الثائرة؟ ولم لا؟ لقد تطور مفهوم الحب واتسع معناه بمفهوم شامل يمثل حب الزوجة أو المحبوبة أو الوطن أو الثورة أو الإنسانية.

إذن فالحب قد تحول على يديه إلى طاقة قادرة على حرق وتدمير الطغيان والخراب المتجذر في أرض العالم؛ ثم غرس بذور الأمل والخصب والتجدد مكانها.

وأخيرًا:

**ما الذي نريد أن نصل إليه عبر ما مضى من مناقشات وآراء؟**

الرفاعي يغني للحب، باعث الحياة والأمن ومحطم ليل الظلم والظالمين، يغني للحياة التي تشرق فيها شمس الحرية والحب، الحياة التي تنتصر فيها إرادة الإنسان-بقوة الحب- ويصمد في وجه كل إعصار يحاول أن يدنس نقاءها ويلطخ وجهها الناصع بحقده وشره وطغيانه.

"الرفاعي" يريد أن يوصل لنا أن شاعر الحب بالمفهوم الضيق "الرومانسي" هو شاعر فردي منعزل، يعزل نفسه عن مجتمعه وقضايا شعبه، ومن ثم فهو بذلك شاعر فردي هروبي نرجسي، بينما الحب بالمفهوم الذي بلوره من خلال شعره يمثل حبًا إنسانيًا شاملًا غير هروبي، يتصدى لقضايا الإنسان ويعالجها، وينزل من برجه العاجي إلى الدروب والشوارع ليتعانق مع مشاكل الإنسان عامة.

**٣- الرثاء:**

يشكل موضوع الرثاء في الشعر العربي عنوانًا لأجمل ما قيل وأصدقه وأعذبه، فهو مدح للميت يحمل في ثناياه العاطفة الجياشة واللوعة والأسى ممتزجة مع بعضها البعض؛ فعندما سُئل أحد الأعراب: لماذا تعدون الرثاء من أصدق أشعاركم؟ قال: لأننا نقوله وقلوبنا تحترق، مما يدل على أنها نابعة من عاطفة حارة، خالية من أي تكلف ومبالغة، فالرثاء ولا شك يملك من سطوة التأثير ما يجعله ينتشر بين دواخل النفس فيصدم المشاعر ويهزها هزًا عنيفًا.

لقد تميز موضوع الرثاء قديمًا وحديثًا بإثارة ما يكمن في النفس البشرية من أحزان وأفراح صادقة أو آهات مدفونة مكبوتة، وسلاح الشاعر في ذلك-عادة- ما يتضمنه الموضوع من معاني الفراق، ووحشة الموت وما فيه من عبر وعظات، ويكون الرثاء على فقيد في العادة من أهله وقومه وذوي قرباه أو ممن ينزلون منه منزلة النفس والأهل ممن يحبهم ويؤثرهم.

ولقد لجأ الشاعر العربي إلى هذا الفن، لتفجير ينبوع الحزن ولتصوير آهاته الشاردة وحسراته المكلومة في لوحات فنية رائعة، كأقوى ما يكون عليه الشعور، إزاء ما يحل به من تقلبات الدهر، وإزاء المجهول الذي يتربص بالبشرية جمعاء. فهاجت نفس الشاعر وبكى الأموات جميعًا.

والذي لا يدع مجالًا للشك أن فلسفة الموت المعقدة، والتأمل في حكمته، يجعل موضوع الرثاء أكثر جلالًا، وأعظم أهمية لدى الشعراء والأدباء، ويجعل القارئ أشد ميلًا، وأكثر شغفًا بهذا النوع من الشعر، لذلك بلغ موضوع الرثاء منزلة عظيمة بين أغراض الشعر العربي- قديمًا وحديثًا- فرأينا ديوان الشعر العربي يفيض بأروع نماذج هذا الشعر، ورأينا الكثير من أعلام الشعر يبلغون مكانة عظيمة في عالم الشعر بما خلفوه لنا من روائع الرثاء، ووجدنا – أيضًا- أمواتًا لم يخلد ذكرهم إلا بما قيل فيهم من قصائد الرثاء، ألم تخلد ذكر "محمد بن حميد الطوسي" مرثية أبي تمام له؟!.

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر  فليس لعين لم يفض ماؤها عذر[1]

ألم يذكر في هذه القصيدة "أشجع بيت قاله محدث[2]" وفي رواية "قالته العرب"؟![3].

فأثبت في مستنقع الموت رجله  وقال لها من تحت إخمصك الحشر[4]

ولسنا في حاجة إلى تأكيد أن الرثاء أقرب الأغراض الشعرية جميعها إلى طبيعة الشعر لما يمثله من أحاسيس وجدانية يقولها الشاعر في لحظة صدق وأسى، ولما يتصف به من واقعية تامة، وصدق فني، وقدرة على التعبير الصادق عن هذه العاطفة الإنسانية الخالدة.

(١) ديوان أبي تمام بتصحيح محيي الدين الخياط، ص٣٦٨ط. نظارة المعارف.

(٢) كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلين والمخضرمين- للخالديين (أبي بكر محمد- أبي عثمان سعيد، تحقيق د/ السيد محمد يوسف – تقديم أ.د/ سيد حنفي حسين- ط.الهيئة العامة لقصور الثقافة (الذخائر ٨١) ص٣٠٥ جزء ثان

(٣) انظر تاريخ الموصل للأزدي- تحقيق د/ علي حبيبة ص٣٩٢، ص٣٩٣.

(٤) ديوان أبي تمام بتصحيح محي الدين الخياط ص٣٦٨.

والرثاء من الأغراض الشعرية التي تتفق مع ميول وأهواء "هاشم الرفاعي"، فالمتصفح في شعره يلمس في أعماقه (أحزانًا عميقة) ونقصد به الموت، فهو في أشعاره قادم لا محالة، والرثاء احتل حيزًا كبيرًا في أشعار الرجل وتعددت ألوانه..

**أ- رثاء الأقارب:**

فقد أحس "هاشم الرفاعي" بمرارة الفقد والفراق حينما فجع بوفاة أبيه في سن مبكرة فرثاه [بحر الكامل]:

واحر قلبي كيف يخطفك الردى ... ويضم منك الجسم هذا البلقع

وفتاك كيف تركته ولمن إذن ... يشكو المتاعب أو إلى من يفزع

تالله قد ظلموه إذ قالوا له ... في يوم موتك والأقارب جمع

مات الذي يرعى صباك ولا نرى ... عينيك تدمع أو نراك تفجع

حسبوا العيون تنم عن حزن الفتى ... والحزن أمسى في القلوب وأوجع[1]

فالشاعر هنا يرثي بكلمات صادقة حارة والده الذي اختطفته المنية، فلم يشأ أن تمر هذه المناسبة هكذا مرورًا عابرًا، دون أن يدفعه شعوره، لا بل واجبه تجاه أقرب الناس إليه الذي ظل يشاطره عمره وحياته، فاندفع متحديًا هذا الواقع المرَّ بجرأة، معبرًا عن لوعة قاسية، ظلت تلسع قلبه وشعوره حينًا من الزمن، صارخًا في وجه هذا، وذلك بقوله في قصيدة عزيز يفارق[2][بحر الكامل]:

أمن المصاب وعظمه تتوجع ... والعين منك سيولها لا تقطع

هذي الدموع أراك تذرفها سدى ... كفكف دموعك إنها لا ترجع

ذهب الإمام فما رأيت لرده ... سبلاً فهل تجدي الدموع وتنفع

(١) الديوان ص٤٧٥.

(٢) المصدر السابق ص٤٧٥.

يـــا ليتهـــا تجـــدي إذا لرأيتهـــا بحـــرًا عجاجـــًا مـــن عيـــون ينبـــع

والشاعر يبدو في الأبيات وكأنه يخاطب والده، وكأنه غير مصدق بأن والده قد مات وصار في العالم الآخر، وهنا تزداد المعاناة عندما يظن الناس أنه غير مهتم بفقد أبيه، على الرغم من شدة اللوعة الكامنة المستقرة في وجدانه.

**ب- رثاء الأصدقاء:**

في هذا المجال تتسم قصائده بدقة التصوير للموقف والشعور والآثار النفسية الملتصقة به، ففي قصيدته "فقيد أنشاص" يصور موقف التوديع وما يعتري الناس من الأحزان ومظاهر ذلك في الأعين الدامية والنفوس الباكية حزنًا على المرثى الذي بكت عليه الشهامة والمروءة يقول[1][بحر الكامل].

قـف أيهـا الغـادي عليـك سـلام بـأولي المكـارم تـذهب الأيـام

إني رأيـت غـداة فقـدك موكبـًا قـد سـار فيـه مـرارة وزحـام

يمـضي بـأروع ماجـد لا يرتجـى مـن بعـده للطيبـات قيـام

رحنـا نـشيع منـك بحـرا للتقـى في ضـفتيه الجـود والإكـرام

نمـشي وراءك والقلـوب مـن الأسـى تـدمى ومـلء نفوسـنا آلام

والعـين تهمـي والـدموع ذوارف والنـاس خلفـك شـفها الإيـلام

فلـئن بكـوك توجعًـا فلفقـدهم مـن كفكـف العـبرات وهـي غـمام

ولـئن حنـوا هامـاتهم فلطالمـا خفـضت لمثلـك في الحيـاة الهـام

لمـن العـزاء اسـوقه والكـل في جنبيـه للخطـب الأليـم سـهام

(١) المصدر السابق، ص٤٨٦ " ألقيت القصيدة بأنشاص في مأتم الفقيد المذكور (علي هاشم) رثاء له، مساء يوم وفاته في ٦ أغسطس. آب ١٩٥٤م".

بكت المروءة بعد موتك سيدا ... وهوى بفقدك للوفاء امام

وطوى الردى علما بنبل خصاله ... وفعاله، تتفاخر الأعلام

قالوا قضى العمر الطويل فقلت في ... خير الورى طالت به الأعوام

بجوار ربك نم فقد أسهدتنا ... وأخو الأسى والحزن كيف ينام

وعلى الرغم أن القصيدة لم تكن في أحد من أهله، فإن القارئ يحس من خلالها الرثاء الصادق الحار من شاعر مرهف الإحساس، خفيف المشاعر، عميق العاطفة، ومن ثم نجد المعاني في الأبيات واضحة، فصيحة اللفظ، جميلة السبك.

**جـ- رثاء الأعلام والمشاهير:**

* **ففي قصيدته الشهيد "أحمد عمر"** نجده يجيد تصوير موقف الرثاء مبينًا ما يتصل بهذا الموقف من صفات الشهيد من شجاعة وقوة وعزم وصمود وشهامة وكرم وإقدام وما يتصل بمقام الاستشهاد من خلود ومجد ورفعة[1][بحر الرمل].

رددوا الأشعار في ذكرى الشهيد ... وارفعوا الأعلام في يوم الفقيد

وابعثوا الأقدام حيا باقيا ... وانشدوا يا فتية لحن الخلود

وإنثنوا تيها وقولا للملأ ... من بمجد أو علا عنا يزيد؟

نحن منا درة المجد الذي ... كان في جنبيه قلب من حديد

من يحاكي أحمدا في بأسه ... لا ترى منهم سوى العاتي المريد

فانبرى ليثا لهم لم تثنه ... قاذفات الموت في أيدي الجنود

وانطوى شهمًا كريمًا خالدًا ... تحت تاج الخلد في ظل الودود

(١) الديوان ص ٤٨٠.

يـا فتـى الإقـدام يـا رمـز الفـدا قـد جـرى الـدمع دمًـا فـوق الخـدود

ويبدو من الأبيات عدم التكلف وصدقه في أشعاره دون مبالغة أو تزييف، فالأبيات جاءت عفوية منسابة مع العاطفة الجياشة المنبثقة من أعماق نفس الشاعر، ومن ثم جاءت الأبيات معبرة عن انفعاله تجاه فقده للشهيد "أحمد عمر"، حتى كدنا نحس حزنه، ونشعر بأدق خلجات روحه، مما يجعلنا نشاركه حرمانه وفقده وتألمه وتوجعه [1].

*** رثاء الأديب "مصطفى صادق الرافعي" في ذكرى وفاته[2][بحر البسيط]:**

تلـك الروائـع قـد خلفتهـا قممـًا مـن الفنـون جلـت أمجـاد ماضـينا

تألقـت في ربـا الإسـلام معرفـة وأشرقـت في فـم الـدنيا عناوينـا

للـدين والـضاد قـد سـطرتها عمـدًا لمـا عـرفتها أقـوى صياصـينا

هـذا مـن الـذل والأغـلال يعـصمنا وتلـك تحفظنـا روحًـا وتكوينًـا [3]

ويبدو من الأبيات مدى تركيز الشاعر على إسهامات الأديب "مصطفى صادق الرافعي" على إحياء العلوم العربية والآداب الإسلامية، فيبين مقدرة الرافعي على إحياء الآداب والأمجاد القديمة، ولاسيما أننا في عصر نعاني فيه من الضياع.

**د- رثاء المدن (كارثة قنا)**

ولا يكتفي الشاعر بالرثاء الفردي المحدود، ومن ثم نجده ينطلق إلى آفاق أوسع ويطرق ميادين أخرى جديدة، ومن ثم وجدناه يرثي مدينة **(قنا)** وما ألمَّ بها من سيل مدمر دمرها وشرد أهلها[4][بحر الطويل]:

---

(١) فقيد المعهد الأول، ألقيت بالمعهد في يوم الاحتفال بالذكرى الثانية للشهيد في ٢٨ نوفمبر تشرين الثاني ١٩٥٠م.

(٢) الديوان ص٤٩٢.

(٣) ألقيت القصيدة في يوم الاثنين ٤ نوفمبر ١٩٥٧ بالاشتراك مع الأساتذة طاهر الطناحي ومحمد سعيد العريان والشيخ أبو ريه، ود. حامد الغوابي- ذكرى الأديب/ مصطفى صادق الرافعي.

(٤) الديوان ص٤٨٧، ص٤٨٨.

أطل الردى من فيض تلك السحائب ... ولم أرهـا قـبلا لغـير المواهـب
أكـان فنـاء الكـون مبـدؤه "قنـا" ... وقـد صـدقت فيـه نبـوءة كـاذب
وهـل تلـك لليـوم العظـيم دلائـل ... سـيتبعها فيـه انتـشار الكواكـب
ألـم بهـا للرعـب والمـوت نـازل ... عـلى قـدر ممـا قـضى الله غالـب
وطـاف عليهـا طـائف لا تـرده ... قنـاة ولا تخـشى قـراع الكتائـب
قنـا هـل رأيـت الحـشر: كيـف لهولـه ... يفـر الفتـى عـن صـحبه والأقـارب
وهـل أبـصر الـسكان مـا شـأن يومـه ... وكيـف ينـال الطفـل شـيب الـذوائب
قـضوا ليلهم قـد كحـل النوم جفنهم ... عـلى أمـل بـالخير لا بالنوائـب
فما طلعت شمس ولا أشرق الضحى ... على غـير فـرار مـن الخطـب هـارب

ويبدو من الأبيات محاورة الشاعر لتلك المدينة المنكوبة مبينًا مدى التعاطف والتفاعل معها، فيناديها ويسألها سؤال الحزين المضطرب، بل نرى في الأبيات ربطًا واضحًا بين الكارثة الواقعة للمدينة ويوم الحشر، لفجاعة المصيبة التي أذهلت الأهل المصابين، ويوضح مدى قسوة الكارثة التي حلت ونزلت بهم، وهم نائمون مطمئنون، يحلمون بالخير، فإذا بالسيل يدمرهم ويبدد أحلامهم.

ويتضح كذلك من الأبيات مدى قدرة الشاعر على الجمع بين الوصف والرثاء، وإن كان محورها الأساسي هو "رثاء المفقودين" فإن الغالب على أسلوبه فيها هو الوصف للسيل والمذعورين سواء من غرق أو نجا...

ويوسع هاشم دائرة الرثاء لتعم الشعب الذي يعاني من الاضطهاد، **فيتحدث عن فلسطين** التي كانت له معها وقفات متعددة...

لقد سافر إليها ... ورأي بعينيه ما يحدث لها.. وعاش آلام النكبة بكل ما فيها من طغيان وقسوة وقهر.. وراح يكتب وصية لاجئ لابنه قبل أن يموت: [بحر الكامل]:

أنـا يـا بنـي غـدًا سـيطويني الغـسق ... لم يبـق مـن ظـل الحيـاة سـوى رمـق
وحطـام قلـب عـاش مـشبوب القلـق ... قـد أشرق المـصباح يومـًا واحـترق
جفـت بـه آمالـه حتـى اختنـق ... كانـت لنـا دار، و كـان لنـا وطـن
ألقـت بـه أيـدي الخيانـة للمحـن ... وبـذلت في إنقـاذه أغـلى ثمـن
بيـدي دفنـت أخـاك فيـه بـلا كفـن ... إلا الـدماءَ، ومـا ألـمّ بِيَ الـوهنْ
إن كنـت يومًـا قـد سـكبت الأدمعـا ... فلأننـي حُمّلـت فقـدهما... معـا
جرحـان في جنبـي: ثكـل واغـتراب ... ولـد أضيع .. وبلدة رهـن العذاب[1]

ويتناول الشاعر في قصيدته هذه قصة خروج الشعب الفلسطيني من أرضه الغالية.. التي عرفته طفلًا وجنى فيها الزهر والسنا.. وذاق ثمارها الشهد المذاب.. ولكن حتى متى يترك هذه الديار لأسنة الحراب..

ويسمع حيفا تئن.. تلك البقة الغالية التي يشم القادم إليها رائحة الليمون في الصيف.. وهي الآن تبكي حظها ومصيرها..

ثم يتحدث عن السلام وصوره بأنه خديعة لأبناء فلسطين كالأمنية التي يخدع بها الطفل ساعة النوم لكي ينام.. ولهذا ينهي قصيدته طالبًا من ولده عدم البكاء لأن المحتلين لأرضه سوف يسعدون بدموع عينيه.. وأن قصة الطغيان والقهر ليست وليدة اليوم.. وإنما هي قصة الإنسانية في كل زمان منذ بدء الخليقة.. [بحر الكامل]:

لا تبكـين فـما بكـت عـين الجنـاة ... هـي قـصة الطغيـان مـن فجـر الحيـاة
فـارجع إلى بلـد كنـوز أبي حـصاه ... قـد كنـت أرجـو أن أمـوت عـلى ثـراه

(١) الديوان ص٢٤٧.

أمـــل ذوى مـــا كـــان لي أمـــل ســـواه[1]

**هـ - رثاء النفس:**

لون من الرثاء نكاد نلمسه ونشعر به في أكثر من موضع عند تناولنا لأشعار "هاشم" بالدرس والتحليل، وكأن شاعرنا شعر بقصر حياته ودنو الأجل، فراح يبث في أشعاره ما يُنبئ عن ذلك [بحر الهزج].

قريبًـــا تظلـــم الـــدنيا وتمـــضي بهجـــة العمـــر[2]

ومرة أخرى نجده يقول[3][بحر الوافر]:

هـــي الأيـــام لا تُبقـــي عزيـــزًا وســـاعاتُ الـــسرور بهـــا قليلـــه

إذا نـــشر الـــضياء عليـــك نجـــم وأشرق فارتقـــب يومـــًا أفولـــه

ويطول بنا المقام لو رحنا نستشهد بالأشعار التي تدل على الإحساس بقرب الأجل، هذه بالإضافة إلى قصيدة كاملة بعنوان "**رسالة في ليلة التنفيذ**" قالها عام ١٩٥٩م.

ها هو يتصور أحد الشباب الذي حُكم عليه بالإعدام فأودع السجن.. وعرف أن حكم الإعدام سوف ينفذ صباح الغد.. ورأى أن يرسل لأبيه رسالة يختم بها حياته..

والغريب أن هذه القصيدة التي ألقاها الشاعر في مهرجان دمشق الأول الذي أقيم في مايو ١٩٥٩... وكأنه يتنبأ بإعدامه قبل قتله بنحو شهر ونصف.

والقصيدة جرت صياغتها وتشكيلها بأسلوب قصصي بارع يجمع في ثناياه بين عوامل الاغتراب ومهارة القصة الشعرية الدقيقة.، مازجًا فيه مجموعة من العوامل تبعث على

(١) الديوان ص٢٤٧.

(٢) الديوان ص١٣٨ "إحساس من الشاعر يعتريه في معظم قصائده، بقرب نهايته".

(٣) الديوان ص١٤٧.

الغضب والشفقة والرحمة والألم والضيق والضجر والكراهية عند كل حر يعيش المأساة التي صورها لنا "الرفاعي".

أقام "الرفاعي" عناصر رسالته على بناء قصصي محكم، فجاء الموضوع: "رسالة في ليلة التنفيذ" تنفيذ حكم الإعدام في إنسان مظلوم برىء أحاطه الظلم، فراح يطلب المتهم حقه في الحياة والحرية حتى وصل لتلك النهاية المأسوية المحتومة يقول في مطلع القصيدة[1][بحر الكامل].

أبتـــاه مـــاذا قـــد يخـــط بنـــاني  والحبـــل والجـــلاد منتظـــران

**الزمان:**

آخر ليلة في غياهب السجن، تنتهي وبنهايتها تنتهي حياة الشهيد على أحبال المشنقة:

لم تبـــق إلا ليلـــة أحيـــا بهـــا  وأحـــس أن ظلامهـــا أكفـــاني

**المكان:**

يحدده الرفاعي في قوله:

هـــذا الكتـــاب إليـــك مـــن زنزانـــة  مقـــرورة صـــخرية الجـــدران[2]

**الشخصيات:**

الشاعر والأب والأم والأخوات وحارس الزنزانة وبائع الألبان والجلاد والسجناء الثائرون ....

وتأتي العقدة في القصيدة متمثلة في اللحظة التي يدق فيها باب السجن جلادان يقتادانه إلى النهاية المحتومة، وعندما يكون دفع حياته ثمنًا للأمن والحرية والكرامة للإنسانية بصفة عامة.

---

(١) الديوان ص٢١٨.

(٢) الديوان، ص٢١٨.

ولعلنا نلحظ أن الشاعر ذكر لنا في بداية القصيدة النهاية المأساوية التي يمر بها الشهيد وكأنه يُوحى إلى القارئ بما سيترتب على ذلك من آثار نفسية قد تقوده في نهاية القصيدة إلى الحل المتمثل في تحقيق حياة حرة كريمة للمجتمع مما يدل على مدى السمو الإنساني الكريم من الشاعر.

يعود الشاعر في أبيات لاحقة مصورًا لحظات النهاية وما تغص به من أحداث (العقدة) في مشهد يكشف عن وصول إحساسه بالغربة إلى قمته، مشعلًا نيران الثورة في نفس أبيه/وأمه/ وذويه بل وفي نفوس الأحرار الشرفاء في كل مكان يقول[1]:

أبتاه إن طلع الصباح على الدنى ... وأضاء نور الصبح كل مكان

واستقبل العصفور بين غصونه ... يومًا جديدًا مشرق الألوان

وسمعت أنغام التفاؤل ثرة ... تجري على فم بائع الألبان

وأتى يدق -كما تعود- بابنا ... سيدق باب السجن جلادان!

وأكون بعد هنيهة متأرجحًا ... في الحبل مشدودًا إلى العيدان

ثم يأتي رثاء النفس مقدمًا التعزية إلى الأب، مازجًا هذه التعزية بالسخرية[2]:

ليكن عزاؤك أن هذا الحبل ما ... صنعته في هذي الربوع يدان

نسجوه في بلد تشع حضارة ... وتضاء فيه مشاعل العرفان

إن ابنك المصفود في أغلاله ... قد سيق نحو الموت غير مدان[3]

وهنا تأتي دعوة من الابن المقتول إلى الأب المكلوم أن يحيا بعيدًا عن زحمة الآلام والأحزان وأن يتذكر أن ما فعله الابن إنما هو وفاء للوطن والأحرار.

(١) الديوان، ص٢٢١.

(٢) المصدر السابق، ص٢٢١.

(٣) الديوان، ص٢٢١.

ثم نجده يؤكد في ختام الرسالة أن الحق منتصر لا محالة في النهاية، وأن الأمل الذي حارب وكافح من أجله سيكتب له الانتصار، وهو على يقين تام بأن ما فعله هو الحق ذاته.

فلسوف يذكرني ويكبر همتي  من كان في بلدي حليف هوان

ثم يطمئن والده إلى اللقاء العادل:

وإلى لقاء تحت ظل عدالة  قدسية الأحكام والميزان

هكذا تنتهي القصيدة برثاء نفسه قبل أن يموت وكأنه كان عالمًا بنهايته وبأن دمه سيسفك.. وأن أباه وأمه سيبكيانه... وهي قصيدة طويلة استطاع الشاعر فيها أن يعبر عن تجربته العميقة.. وشعوره الصادق.. وجوانب كثيرة من حياته وفلسفته ونبضات قلبه الحائرة بين الضعف والقوة ... واليأس والأمل.

على أية حالة يمكن القول:

**إن هذا اللون الشعري مؤشر تفوق وإبداع لدى "الرفاعي"، لحساسيته وشجاعته، وهي سمات تميز فيها شاعرنا الذي رثى ذاته وجعل منها نهاية تتعانق مع نهاية أمة وترسم منهجًا لها.**

***

# الباب الثاني
# [القضايا الفنية]

الفصل الأول: اللغة والأسلوب

الفصل الثاني: الصورة الشعرية

الفصل الثالث: الموسيقى والإيقاع

الفصل الرابع: موقفه من التراث

الفصل الخامس: التجربة الشعرية

# الفصل الأول
# اللغة والأسلوب

الأدب فن أداته اللغة، والشعر جنس من الأجناس الأدبية العريقة التي تندرج تحت هذا الفن العظيم، ومن ثم كان لزامًا على الشعراء أن يلجأوا إلى اللغة بوصفها وسيلة التعبير، أو الأداة التي يشكل بها الشاعر إبداعه الأدبي، أو عمله الفني.

وعندما نتحدث عن لغة الشعر عند هاشم الرفاعي-بوصفها أعظم وسائل التعبير- لابد أن نبدأ بالحديث عن المعجم اللغوي كأساس يقوم عليه البناء، أو وحدة يتألف منها النظم أو التركيب.

**أولاً: المعجم اللغوي...**

إن الألفاظ هي أداة التعبير للشاعر كما أن اللون أداة التعبير للرسام، والنغمة أداة التعبير للموسيقى، ولا شك أن الكلمات أو الألفاظ لدى الشاعر هي التي ترمز إلى فكره، تترجم مشاعره، واللفظة في الشعر تحمل من البلاغة والفصاحة الكثير إلى جانب دلالتها المعجمية، فالشاعر-لا شك- يصب في لفظه شحنة عواطفه وانفعالاته ومشاعره الحية، فالشعر لغة العواطف والوجدان قبل أن يكون لغة العقل والفكر.

ولقد نظر نقاد العرب من القدماء إلى بلاغة الألفاظ باعتبارها منفصلة عن المضمون الشعري، وفصلوا لذلك بين اللفظ والمعنى، وقسموا الشعر أحيانًا على أساس هذه النظرة فكان لديهم: شعر حسن لفظه ومعناه، وشعر ساء لفظه وساء معناه، وشعر حسن لفظه وساء معناه، وشعر حسن معناه وساء لفظه، إلى غير ذلك من التقسيمات التي تفصل بين اللفظ والمعنى فصلًا تعسفيًا[1] وإن كان هناك من النقاد من لم يفصل بين اللفظ والمعنى،

(١) التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، د/ عبد المحسن طه بدر ص٢٦٥-ط.الهيئة العامة للكتاب- القاهرة ١٩٩١.

وقرن في الأهمية بينهما، والجاحظ يؤكد ذلك فيقول: "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"(١)، ورغم هذا الرأي رأي البعض الآخر أسبقية اللفظ في البلاغة وأهميته، فيقدمه على المعنى عندما "تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم، ويتداولونه في زمانهم، ولا يكون وحشيًا غريبًا، أو عاميًا سخيفًا(٢).

لقد اهتموا ببلاغة اللفظ وفصاحته بعيدًا عن طبيعة العمل الفني، وما يقتضيه الإبداع الأدبي؛ فبحثوا في اللفظ بحوثًا مستقلة، ووضعوا شروطًا ثابتة لصحة الكلمة وسلامتها على مر العصور والأزمان، فيجوز للشاعر- إذا توفرت في لفظته هذه الشروط- أن يستخدم اللفظة في أي قصيدة وأي زمان أو مكان، وصح لدهم - أيضًا- سلامة بعض الألفاظ للشعر دون النثر؛ فالشعر لديهم يجب أن تحقق في ألفاظه الجزالة وقوة الأسر، وإلا عدوه شعرًا معيبًا.

والحقيقة أن هؤلاء نسوا أو تناسوا قيمة تلك الألفاظ التي تخرج عن معجمهم الشعري، فيما تؤديه للعمل الشعري حين تكون هذه الكلمة وثيقة الصلة بذلك العمل، فضربوا بقيمتها الفنية عرض الحائط بدعوى أنها بعيدة عن الجزالة والفخامة، ويرى "الجاحظ" أن الألفاظ بوضعها في سياق يوضح قيمتها البلاغية تكتسب قيمة أكبر، وأكد ذلك " ابن طباطبا "، فرأى أن "الكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه... والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه"(٣).

ونقاد العرب القدامى لما حددوا للشعر معجمًا، وألفاظًا خاصة لم يدركوا أنهم بذلك يقتلون روح الكلمة، ويقعدون باللغة عن التطور، ويعجزونها من القدرة على استيعاب تطورات العصر، وهذا ما فطن إليه نقادنا في العصر الحديث، فدعا فريق منهم إلى

(١) البيان والتبين للجاحظ – الكتاب الثاني-ج١ص١١٥، الخانجي – القاهرة ١٩٧٥ ت عبد السلام هارون.

(٢) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني- تحقيق هـ. رينز ص٤، ط(٣) ١٩٨٣م- القاهرة.

(٣) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق ط(٩) الحاجري ومحمد زغلول سلام ص١١، المكتبة التجارية، القاهرة ١٩٥٦.

التمسك بالقديم بقدر ما يحفظ للغة أصالتها، ودعوا إلى التطور بقدر يجعل اللغة قادرة على استيعاب متطلبات التطور، وتأدية روح العصر.

والذي جعل نقاد العصر الحديث ينظرون للغة من هذا المنظور، ثقافتهم الأجنبية ودراستهم للنقد الغربي، فتأثروا بنظرة النقاد في الغرب إلى الألفاظ، فهي عندهم كائنات حية تولد وتتغير كسائر الكائنات الحية، وأن منها ما يبلغ به التحول حدًا بعيدًا بحيث يصبح من المعنى السابق كالنقيض من نقيضه، وأن الكثرة الغالبة من الألفاظ ليست مجرد رمز لفكرة وإنما تحمل – إلى جانب ذلك- الكثير من المشاعر والصور التي يجب أن يكون الشاعر حريصًا على استغلالها، كما ربطوا بين اللفظة والقصيدة ربطًا شديدًا توصلوا به إلى أن اللفظة لا يحكم عليها بأنها شاعرية أو غير شاعرية إلا بمقدار تعبيرها عن الشعور أو الإحساس الذي يريد الشاعر التعبير عنه، ومن غير أن نفصلها عن جوها في القصيدة، وبالغوا في نظرتهم هذه حتى أنهم اعتبروا تغيير لفظة واحدة في القصيدة الجيدة يؤدي إلى فسادها(١).

ويتضح تأثير هذه النظرة النقدية للألفاظ في الشعر المصري الحديث، وإن كان أصحاب القديم من المحافظين ظلوا على النهج القديم فتمسكوا بمعجم الشعر العربي، ولم يحاولوا خلق قاموس جديد يواكب ويؤدي روح العصر، ويعمق الاتجاه نحو التجديد في اللغة، وعدم الوقوف على الموروث منها، وحظيت اللغة باهتمام كبير من النقاد المحدثين، وكانت الألفاظ في مقدمة العناصر الفنية التي عنى بها النقاد، وأسوق في هذا المقام اهتمام الدكتور "محمد مندور" بالألفاظ في مضمار حديثه عن لغة الشعر حيث فرق بين الألفاظ التي تستخدم في العلم والتاريخ والفلسفة وأدب الفكر- إن صح أن نطلق عليه اسم الأدب-، والألفاظ هذه لا يقصد بها سوى التعبير عن معناها، ولا يعبر عن المعنى الواحد إلا بلفظ واحد، وهناك الألفاظ الأدبية، واللفظ حينئذٍ مقصود في ذاته، إذ هو في نفسه خلق فني، ومن ثم فإنه لا يستخدم للعبارة عن المعنى(٢).

(١) التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، عبد المحسن طه بدر ص ٢٦٥.

(٢) في الميزان الجديد، د./ محمد مندور ص٩٣، ط. لجنة التأليف والنشر ١٩٤٤.

واللفظ وحده هو القادر على نقل أحاسيس الشاعر وخلجات نفسه؛ لأن الشاعر يبث في ألفاظه روحًا جديدة تستطيع أن تؤدي من مشاعره وأحاسيسه ما لا حدود له، فهو يمنح الألفاظ من الدلالات الشعورية ما لا تعطيه الدلالات الذهنية، والشاعر بموهبته الأصيلة، وذوقه المرهف، يمتلك سر الكلمة أو يمتلك الأداة السحرية التي يستطيع أن يفعل بها ما يريد، ويقدم الجديد من إبداع الفن والفرق بين استعمال اللفظ في النثر واستعماله في الشعر هو مقدار الحيوية والنشاط اللذين ينبعثان منه(١).

واهتمامًا باللفظ نجد الناقد "أنور المعداوي" يحدد لنا ما يريده من ألفاظ الشعر فيقول مفسرًا اللفظ الذي يقصده: "اللفظ ذو الدلالة النفسية لا المادية، اللفظ ذو الظلال الموحية لا الظلال الجامدة، اللفظ الذي يتخطى مرحلة إشعاع المعنى الجزئي الواحد إلى مرحلة إشعاع المعاني الكلية المتداخلة(٢).

والذي يعنينا الآن بعد توضيح أهمية الألفاظ في عملية الإبداع الشعري وتطور النظرة لألفاظ الشعر وموقف النقاد والمحدثين منها- هو **مدى قدرة هاشم الرفاعي في استخدام ألفاظه وتوظيفها لنقل تجربته وتصوير مشاعره.**

والحقيقة أن "الرفاعي" استطاع بموهبة عالية وبحس فني، وذوق أدبي- أن يختار معجمًا شعريًا يشكل تجربته، وينقل مشاعره وأحاسيسه الفياضة ببراعة ومقدرة عالية ولديه طاقة طيبة من الألفاظ السهلة والبسيطة، بل لديه ذوق فني رفيع في اختيار ألفاظه الرقيقة العذبة، والتي يؤدي بها أضخم المعاني وأبسطها على السواء، ويجعلك وأنت تقرؤها تؤمن بجمال البساطة في الأسلوب والتعبير والأداء؛ وما جعل شاعرنا كذلك إلا إيمانه بدور الكلمة في الشعر، وما يجب أن تؤديه من بلاغة.

ويبدو لنا من أشعار "هاشم الرفاعي" أنه صاحب حس نقدي وذوق فني متميز، ويدل على ذلك أكثر شعره، فإن قصائده أدلة ناطقة على قوة شاعريته، وضخامة طاقته

(١) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، د/ محمد سعد فشوان ص١٠٩، ط دار المعارف ١٩٨٢.
(٢) نماذج فنية من الأدب والنقد، أنور المعداوي ص٣٠، ط.مكتبة مصر- القاهرة ١٩٥١.

وتعدد منافذ موهبته وهي من درره اللامعة المضيئة في رقة الألفاظ، وعذوبة النغم، وحلاوة الموسيقى، وحسن الجرس، وجمال التصوير"[1].

لقد كان "للرفاعي" معجم شعري خاص به يختلف كل الاختلاف عن المعجم الشعري لأنصار القديم من المحافظين على لغة القصيدة القديمة، لقد ترددت في قصائد الرجل طائفة عظيمة من الألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية والجمالية، وكان يمزج أحيانًا بينها وبين بعض الألفاظ التقليدية القديمة.

* **لقد عشق "الرفاعي" الطبيعة، وذابت نفسه فيها، فاتخذها مصدرًا لمعجمه الشعري وجعل مظاهرها ومشاهدها كلمات يشكل ويصيغ منها معجمه** ، لذا وجدناه يكثر في معجمه الشعري من استعمال أسماء المظاهر والمشاهد الطبيعية ويكثر من ذكر الأشياء المرتبطة بالطبيعة على وجه العموم، فهو يكثر من ذكر ألفاظ "كالشروق والغروب، والفجر والصباح، والموج والغدير، والروض والروح، والحقل والربوة، والرياح والعواصف، والنسيم والندى، والعصفور والبلبل، ... وما إلى ذلك مما يتصل بعالم الطبيعة ".

و"الرفاعي" من أكثر الشعراء عشقًا للطبيعة وألفاظها العذبة ولاسيما أنه تربى في أكنافها، فكان للخضرة والجمال وجداول المياه أثر بالغ فيه، أيقظ إحساسه المرهف وشاعريته المتقدة وخاصة في طفولته وصباه فصاغ منها معجمه الشعري يقول[2][بحر المتقارب].

ألا حبـــذا جلـــسة الرابيـــه ... عـــلى شـــاطئ الترعـــة الجاريـــه

وقـد لـبس الريـف ثـوب الربيـع ... فنبـــه جناتـــه الغافيـــه

وظلـت عـلى الأيـك فـوق الغـصون ... طيـــور بألحانهـــا شـــاديه

(١) دراسات في النقد الأدبي، د/ كامل السوافيري ص٢٥٢، ص٢٥٣- مكتبة الوعي العربي- القاهرة ط (١) ١٩٧٩م.

(٢) الديوان ص١٥٣.

ويتضح لنا من خلال الأبيات تنوع واقتران مظاهر الحياة بألوانها المختلفة وتزاوجها فالإنسان يعتنق الماء، والريف يقترن بالربيع، والطيور تعشق الأشجار وتتداعى الصور من شتى الجوانب، بحيثُ يخيل للقارئ أنه أمام لوحة فنية تكاد تنطق.

هنا تصبح الأشعار أكبر وأعمق من الوصف المظهري، إنها امتزاج بالطبيعة بما فيها من إنسان وحيوان ونبات وجماد، ولوحات تصور العلاقة التي تقرن هذه الكائنات بعضها ببعض في لوحة الخلق الذي أبدعه الله سبحانه، فأصبح آية في الجمال ومَسْرحًا للتأمل والذكرى، فبقى عالقًا في الذاكرة.

هذه إطلالة عامة على الريف، لا تقضي لبانة شاعرنا، لذا ما لبث أن أخذ بأيدينا لنقترب أكثر، ونطوف معه بين أهل الريف، كبيرهم وصغيرهم، ذكرهم وأنثاهم، لنعايشهم في تعبهم وراحتهم وجدهم ولهوهم[1][بحر المتقارب]:

هنـــاك مكـــب عـــلى أرضـــه ... ســـــعيدًا بغلتهـــــا الناميـــــه
وعـــان تفيـــأ عنـــد المقيـــل ... مـــن التـــوت ظلتـــه الدانيـــه
ومـــن راح يـــسعى إلى جـــدول ... لتـــشرب مـــن مائـــه الماشـــيه
ومـــن فوقـــه نـــسوة قـــد جلـــسن ... لغـــسل الثيـــاب أوالآنيـــه
فمـــن عذبـــة النطـــق ثرثـــارة ... إلى ذات سر بـــــه ســـــاعيه

يرسم لنا هاشم من خلال قاموسه الشعري صورة واقعية للريف، تحمل النقيضين، العناء من جهة، والهناء يقابله: فالفلاح العامل يهنأ بنتاج أرضه، والمتعب يهنأ بظل الشجرة، والساعي يصل بماشيته إلى مبتغاها، ونساء القرية على جدول الماء يشقين بغسيل الثياب والأواني بعد حملها من البيوت وإليها، ورغم ذلك يجدن من خلال المعاناة ما

(١) الديوان ص١٥٣.

يبعث في حياتهن من الأنس ما يحسدن عليه، فنحن نلمح في جلستهن ما يأخذن به من المزاح والعبث والمنافرة والأحاديث التي لا تنقطع[1][بحر المتقارب].

وفـــيما تـــرى العـــين صفـــصافة ... ومِـــنْ تَحْتِهـــا طفلـــة جاثيـــهْ

تـــرى بهجـــة العـــيش في قطعـــة ... مـــن الطـــين ظلّـــتْ بهـــا لاهيـــهْ

تُـــصوّر فيهـــا عـــروس الخيـــال ... وتَمْنحهـــا البـــسمة الراضـــيهْ

لوحة تُصّور براءة طفلة في القرية، تَنْسج خيوط الأمل، وتتشبث بالحياة وتستشرف من البيئة البسيطة الحالمة آفاقًا تحلم بها، فالطين لعبتها، وفي ذلك مفارقة عجيبة، تدل على الحرمان ونقيضه- الأحلام، ويرمز الطين إلى خلق الإنسان وبعث الحياة، ونفخ الروح، فالطين المهين يقترن بالروح الغالية والإنسان المكرم عند خالقه، وبذا يجمع مشهد الطفلة اللاهية بالطين بين المتناقضات.

وهكذا تتقابل الصور لتشكل لوحة واقعية متوازنة، يرى فيها الإنسان جمال الريف، كما يرى معاناة أهله، وهي رؤية حكيمة، تجاوز فيها الشاعر-رغم عشقه للريف- مزلق غيره من الشعراء الذين رسموا صورة وردية للريف لا شوك فيها!

وهنا وضعنا الشاعر في بيئة الريف من خلال حلقات متسلسلة، تصور الواقع الاجتماعي وما يشتمل عليه من مظاهر وتفاصيل العلاقات والصلات بين الإنسان والنبات من جهة، والإنسان والحيوان من جهة ثانية، والإنسان والجماد من جهة ثالثة، والإنسان مع الإنسان من جهة رابعة.

ويأخذ الوصف بُعدًا جديدًا في أبيات أخرى[2][بحر مجزوء الوافر]:

هنالـــــك في ربـــــوع الريـــــف ... حيـــــث منـــــازل الأهـــــل

(١) الديوان ص١٥٤.

(٢) السابق ص١٤٨.

وحيث خمائل الصفصاف والجميز والنخل
وحيث القوم قد عاشوا بلا حقد ولا ختل
وأطفال على الطرقات في ثوب الصبا الغض
تخالهمُ وقد ساروا ملائكة على الأرض

إذا تأملنا هذه الأبيات وجدنا تكرارًا لبعض الألفاظ المتقاربة في دلالاتها (هنالك، الريف، منازل، حيث (متكررة)، طرقات، الأرض) ألا ترون هذه المفردات دالة على عنصر المكان؟ ما معنى ذلك؟ إن سرها ومغزاها يكمنان فيما يتصل بالمكان، دعونا نقترب أكثر، لنتبين باقي العناصر لعلها تهدينا إلى ما يريد شاعرنا أن يقول، خذوا عنصرًا آخر، الأشخاص (الأهل، القوم، أطفال، ملائكة) نجمع الآن بين العنصرين: المكان والأشخاص، ماذا ترى؟ يرتبط العنصران تمامًا، فهو يقول لنا: إن أهل الريف يتميزون بالنقاء.

نعود ثانية للمكان لنحلل بعض عناصره، فنلحظ قوله: هنالك، وهو اسم إشارة يدل على المكان البعيد. مما يشير إلى أنه قال هذه الأبيات في أثناء وجوده في المدينة، ويتضح ذلك في قوله (بلا حقد ولا ختل) فهو يشيد بأخلاق القرية ويغمز من قناة أخلاق المدينة المغايرة لها، ونلمس تأكيد مقصده في تشبيهه أطفال الريف بالملائكة، وبالطبع أطفال المدينة أكثر شقاوة وأقل براءة.

* **ولا شك أن "الرفاعي" بطبيعته الحزينة قد أكثر الشكوى والأنين في شعره فجاء معجمه الشعري محملًا بالعديد من ألفاظ الشكوى والألم** مثل: "الحزن/ الأسى/ الآهات/ الدموع/ الأشجان/الجراح/ الحرمان/ اليأس/ الحيرة/...."

وقد شكا هاشم من الظلم والظلام في بلاده[1][بحر الهزج]:

مضى للنوم سُمّارُ ... خلتْ من أُنسْهم دارُ

فما أشجى لهم لحن ... ولا قدرن مزمارُ

وعدت بمهجة حرى ... وقلب ملؤه نارُ

وحولي من سكون الليل ... والأوهام أستارُ

وفي رأسي خيالات ... تموج به وأفكارُ

سجين لي من الظلمات ... قضبان وأسوارُ

تعذبني أحاسيس ... لها في القلب أظفارُ

تموت لديه آمال ... وتذوي منه أزهارُ

ويحيى حين تبرق من ... سنا الأحلام أنوارُ

وبين يديه مسكوب ... من الأوهام مدرارُ

له لليأس أسباب ... وللتأميل أعذارُ

ومن أعماق خاطره ... منى تطفو وأكدارُ

كذلك في ربى الوادي ... يذوق المر أحرارُ

متى رفض الهوان فتى ... فليس يناله عارُ

يطالعنا في القصيدة جو من الرهبة والسكون، يشعرنا بأنه يخفي شيئًا، فالأُنس اختفى، ماذا سيبقى؟ القلق، ويضعنا الشاعر أمام تفرّده من خلال النقيضين: نوْم الناس، وَسَهره، كأنه يقول: الكل يعاني، ولكن الناس يتناسون همهم، أما هو فلا يهدأ ولا ينام، ويلجأ إلى

(١) الديوان ص٢٨٧.

التعليل موضحًا سبب معاناته، فقلبه يحترق ألمًا، والشكوك والأوهام تموج من حوله، وتحيط به، وفي الرأس خيالات وأفكار، ونلمس دقته واحتراسه، فقد جعل الأوهام خارجه لئلا تُنسب إليه، بينما الفكر والخيال داخله، ويُصرح بسجنه في الظلام، بما تحوي كلمة الظلام من إيحاءات تقربنا من سبب معاناته، ويتمزق الشاعر من شدة القلق، فتتقاذفه المشاعر المتناقضة، ويؤدي التضاد دوره في إبراز معاناته (تموت- يحيا، اليأس- التأميل، منى- أكدار).

ويستقصى الشاعر فكرة العذاب إلى أن يبسط لنا بعد الإثارة والتشويق سبب معاناته: " **الحرية** "، فهي قضيته، ونحس بمرارته عندما نعلم أن هذا العناء مختص بالأحرار الذين يستحقون التكريم، مما يشير إلى انقلاب المفاهيم، وضياع العدالة، ونلمس في البيت الأخير رضاه وطمأنينته، فالمعاناة لا تهم ما دامت كرامة الإنسان موفورة.

ونرى جمال التصوير في قوله: (الأوهام أستار)، كأنها تحجب الحقائق، وقوله: (الظلمات قضبان وأسوار، والأحاسيس تنهشه)، وهي صور ترفد الفكرة وتجسم المعنى وتثريه.

**وشكا هاشم بألم وحسرة ما يلقاه وأبناء وطنه من الظلم على الحاكم الظالم وأعوانه**[1]:[بحر الطويل]:

أفي مصر نحيا اليوم أم في جهنم ... فقد نضجت منا الغداة جلود

ثلاثة أعوام رأينا خلالها ... من الهول ما لا قد رأته ثمود

وذقنا من الإرهاب ما لا يذوقه ... ولو مرة عند الحدود يهود

(١) الديوان ص٣٣٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٢٥، ٣٢٦.

ويشتكي هاشم من الهوان النازل بالشعب، وخراب مؤسسات الدولة[٢] [بحر الكامل]:

الرفـق بـالحيوان أصـبح واجبـا ... أفـلا ننـال الرفـق بالإنـسانِ

كـم جـائعٍ قـد خـاف جـلادًا لـه ... فـاسرّ بالـشكوى إلى عُريـانِ

والجـيش مـشغول بـإذلال الحمـى ... هـل خـوضُ معـركتين بالإمكـانِ

يكفيـه عـرض الجنـد في حفلاتـه ... والكـشف عمـن فيـه مـن شـجعانِ

في ظـل فـترة الانتقـال بنـا إلى ... دار البقـاء ورحمـة الـديّانِ

هجـر القـضاء الحـر مجلـس دولـة ... قـد نـام مـلء العـين والأجفـانِ

يسعى العالم الحر إلى الرفق بالحيوان، والشعب في الوطن دونه منزلةً، والدليل نستوحيه من تقسيم هذا المجتمع المنكوب إلى ثلاث فئات: (جائع) وتوحي بالفقر و(عريان) توحي بالمهانة، وثالثة الأثافي (جلاد) توحي بالرعب، وعندما يتساءل القارئ عن الجيش الموكل بحماية الشعب، فيفجع عندما يعلم أنه المسؤول عن الترويع بدل الحماية، وإذا خطر بالبال اللجوء إلى القضاء فهو بين الهجر والنوم مُغَيَّب.

ويؤدي الطباق دَوْرَ في إيضاح المأساة (الحيوان، الإنسان) وتبرز السخرية في بيان مهمة الجيش العاجز عن مواجهة العدو لانشغاله (بإذلال الحمى)، وعندما يبرر البعض حدوث التجاوزات في المرحلة الانتقالية للثورة، يعقب الشاعر ساخرًا بأنها مرحلة انتقالية إلى الموت، لا إلى الانفراج والسعادة.

* هكذا نجد معجم الرفاعي الشعري زاخرًا بألفاظ الطبيعة والروح الحزينة، ويتميز معجمه الشعري أيضًا بقدر هائل من الألفاظ ذات الإيقاع الموسيقى الخلاب، ولا شك أنه يشترك مع شعراء الرومانسية في هذه الخاصية التي يتميز بها معجمهم الشعري حيث الميل إلى الألفاظ الرشيقة، ذات الخفة على اللسان وحسن الوقع في الآذان، وذات الإمكانيات الموسيقية الصافية الهامسة البعيدة عن الصخب الخطابي والتصافح اللغوي،

والبريئة من الجفاف والوعورة اللذين يتنافيان مع لغة الشعر. وقد يكون بعض هذه الألفاظ مما لا يعطي معنى قيمًا، أو يزيد الدلالة شيئًا، بقدر ما تكون له قدرة على خلق جو شعر صاف رفيع، يحلق فيه الشاعر ومن يتلقون عنه؛ فيرون الأشياء مغلفة بكثير من الأثيرية، أو يرتفع بتلك الأشياء إلى جوه الشعري الصافي، فيخفف من كثافتها ويمنحها كثيرًا من الشفافية والروحية(١).

ونجد نماذجًا كثيرة لتلك الألفاظ في شعر "الرفاعي" منها ألفاظه الرشيقة التي يعذب لك سماعها بما فيها من موسيقى حلوة في قصيدة "شباب الإسلام"(٢) والتي تعد من درره اللامعة في رقة الألفاظ، وعذوبة النغم، وحلاوة الموسيقى وحسن الجرس يقول [بحر الوافر]:

ملكنا هذه الدنيا قرونًا ... وأخضعها جدود خالدونا

وسطرنا صحائف من ضياء ... فما نسي الزمان ولا نسينا

حملناها سيوفًا لامعات ... غداة الروع تأبى أن تلينا

إذا خرجت من الأغماد يومًا ... رأيت الهول والفتح المبينا

تحس كل كلمة قد وضعت في مكانها وليس في قوافيه قافية قلقة أو نابية وهكذا يمضي بنا " الرفاعي" بمعجمه الشعري ليجمع بين درر من الألفاظ العذبة الموحية والألفاظ الإيحائية، وذات الموسيقى العذبة.

وعندما نتحدث عن "الألفاظ في شعر الرفاعي" نجد أنه استخدم العديد من الألفاظ، ونوع بينها، فنجد في ألفاظه من الألفاظ الإيحائية الكثير الذي يعج به شعره، ومن التراث أيضًا العديد من الألفاظ، وسوف نتناول ذلك كله بشيء من التفصيل.

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، د/أحمد هيكل ص٣٧٩، ط. دار المعارف،القاهرة ١٩٦٨.

(٢) الديوان ص٢٥٣.

**أ- ألفاظ إيحائية:**

إن هناك من الألفاظ ما يمتلك طاقات إيحائية عظيمة بعيدة عن السياق وكما يقول الدكتور " علي عشري": "تمتلك الألفاظ المفردة – ومن قبل أن توضع في بناء لغوي- طاقات إيحائية خاصة، يمكن إذا فطن الشاعر إليها ونجح في استغلالها أن تقوى من إيحاء الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى النثرية"(١).

لقد اهتم "الرفاعي" في معجمه الشعري بانتقاء الألفاظ الإيحائية ذات القدرة على نقل مشاعر الفنان من حزن وفرح أو مشاعر الحب والحنين، فجاء معجمه الشعري مجموعة من الألفاظ ذات الإيحاء الجميل أو الحزين أو الخيالي، وكأنه غواص يسبح ببراعة في بحر اللغة، ويخوض في أعماقها ليستخلص درر الألفاظ الموحية التي تصور أحلامه الرقيقة، ونفسه الثورية السامية.

وتعظم أهمية الألفاظ الموحية من الأثر الفعال الذي تتركه في نفوس القراء، أو أثرها المؤنس في القلوب. "والألفاظ الموحية لها أثرها المؤنس في القلب أو الذهن، وقد التفت إليها شعراء " أبولو" التفاتًا عظيمًا، وكانت لهم معها وقفات موفقة، فقد عرفوا للفظة المفردة سحرها وعذوبتها، وسلاستها ورقتها، وأحسنوا في وضعها في مكانها اللائق في بناء القصيدة(٢).

"والرفاعي" شاعر ثائر بطبعه، أدرك بحس الثوار قيمة الألفاظ الموحية، وأثرها فى الشعر، وهو شاعر فنان لديه القدرة على اختيار الكلمة المعبرة ذات الإيحاءات بالمشاعر والمعاني، ويستطيع بمقدرة فنية عالية وضع اللفظة الشعرية في نسقها بحيث تستمد من هذا الوضع، وذلك النظم إيحاءات ومعاني جديدة لم تكن لها وكأنما مستها عصًا سحرية.

ولو تناولنا شعر "الرفاعي" في أعظم تجاربه "الحب، والغربة، والطبيعة، والثورة، ... نجد من الألفاظ الموحية حشدًا هائلًا يصور لنا الحب الرومانسي الحالم وتلك الغربة القاسية المؤلمة، وهذه الطبيعة البديعة التي تملأ النفس بهجةً وسرورًا.

---

(١) فن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص٥٧،ط.مكتبة الشباب (القاهرة)

(٢) مدرسة أبولو في ضوء النقد الحديث،د.محمد سعد فشوان، ص١٢٥، ط.دار المعارف (القاهرة).

**ومن ألفاظه الموحية في مجال الغزل قوله[1]**[بحر الكامل]:

يا بنت ذا الريف الجميل لقد مضى ... عهد ونحن على البعاد القائمِ

ها قد أتيتك بعد نازح غربة ... فتهيئ للقاء حب قادمِ

هل تذكرين على الضفاف مجالسا ... مرت علينا مثل حلم النائمِ

أشكوى إليك هوى وأشرح لوعة ... وأبث أنات الحنين العارمِ

بنتُ الطبيعة إن أحب فؤادها ... تلق الحبيب على عفاف سالمِ

هذه محبوبته من بنات الريف العفيفات، يصورها لنا مبديًا حبه وتعلقه وإعجابه بعفتها مستخدمًا من المعاني الرقيقة والمشاعر الفياضة ما يعبر عن ذلك(البعاد/ نازح/ لقاء حب/ حلم النائم/ لوعة/ أبث/ أنات / الحنين العارم/.....).

لقد سافر هاشم للدراسة في الزقازيق، وبقى قلبه معلقًا ببنت الريف، فما إن يرجع إلى قريته حتى يسارع إلى من أحبّ، يبثها لواعج قلبه وأشواقه وحنينه، فالبعد عن محبوبته هنا لم يحدث جفاء كما هي العادة، إنما أضاف إلى الحب لوعة، والسبب في ذلك عدم توافر البديل المقنع في المدينة.

ولعلَّ إيراد هاشم لبعض الكلمات الموحية التي تدور في خلده والتي ذكرناه آنفًا بما يؤنس فؤاده المعذب المحتاج إلى لون خاص من الفتيات والمشاعر (حلم/ النائم/ أشكو/ أشرح لوعة/ أبث أنات الحنين/ ....) وذلك لا يتناسب مع فتيات المدينة اللواتي تمرسن وعرفن بالجرأة، ويلخص هاشم تحيزه لبنت الريف في البيت الاخير، ويورد كلمتين بالغتي الدلالة (العفاف)، والأهم (الطبيعة) كأنه يريد القول إن بنت الريف تشربت أخلاق الطبيعة النقية، بينما بنت المدينة (تلونت).

(١) الديوان ص١٣٩.

لقد فطن "الرفاعي" في شعره إلى سحر الكلمة المفردة، وأدرك ما يجب أن تتمتع به الألفاظ، فاختار منها ما بدا جرسه على السمع، ووصل تأثيره إلى القلب، فأجاد تنسيقه وصقله مما يدفعك معه إلى الإصغاء.

**ومن ألفاظه الموحية في مجال وصف الطبيعة قوله**(١)[بحر الكامل]:

وضفائر الصفصاف قد ... مالت على الماء النمير

لثمت صحيفة وجهه ... فانساب يهمس بالخرير

الشاعر هنا يتعاطى الطبيعة وتتعاطاه فيمنحها من الحيوية ما أعطته ومنحته، فإذا بنا أمام متحف ملىء بالخيال الناطق والصور المسموعة والمرئية والمتحركة، يمضي بنا ليطلعنا إلى أعماق المشهد.

وعلى ضفاف النهر تحت ... التوت ساقية تدور

يمشي بها ثور تغشاه ... الكلال فلا يخور

ويحثه من خلفه ... سوط له لفح السعير

أخذت ملامح الصورة تتضح لنا شيئًا فشيئا، الصورة بما فيها من مظاهر خداعة، فكم عانى الثور من قوة الإنسان وبطشه، وقبل أن تظلم الإنسان يستدركنا الشاعر بحلقة جديدة من المعاناة.

قد أمسكته يد بها ... لشقاء صاحبها سطور

في شقوة يحيا على ... الأيام في عيش مرير

فاليد التي تضرب يا سادة درب للألم والشقاء، بها ومعها رحلة للمعاناة الطويلة، من إيحاء الألفاظ وقوتها يتسع لك المدى وتتعمق النظرة ليعرف المتلقي حقيقة أكبر: هي وضع الريف ومعاناة أهله في ظل الظلم والاستبداد.

---

(١) الديوان ص١٤٢، ١٤٣.

هنـــاك فـــوق الأرض قـــوم يعملـــون بـــلا فتـــور
الكـــادحون ومـــا اشـــتكوا حـــر الظهـــيرة والهجـــير

ولعل كلمة( الكادحون) بما توحي من مدى المعاناة والألم والقهر والظلم الذي سيطر على الريف وأهله، الشاعر يضعنا أمام طائفة مظلومة مقهورة مغلوبة على أمرها، تعاني بلا حدود من أجل لقمة عيشها وسرعان ما يأخذنا الشاعر سريعًا إلى باقي أطراف المعادلة بقوله:

ولـــرب طائفـــة عليهـــا مـــالك أبـــدا يخـــور
صـــاغت حُـــشاشة قلبهـــا ذهبًـــا لأربـــاب القـــصور

وبذلك يقف بنا أمام تفاصيل ظاهرة اجتماعية غير عادلة تسود المجتمع.

والحقيقة أن وصف الطبيعة كانت معين الرفاعي الذي لا ينضب، ومورده العذب الذي شرب وسقى منه أعذب الألحان، وقيثارته التي غنى عليها أجمل الأنغام وهي أيضًا المادة الكبيرة التي غذت معجمه بأرق الألفاظ وأعذب الكلمات، لقد راح "الرفاعي" يشرب من نبع الطبيعة، ويستمد منها لغته وألفاظه الموحية.

**- ومن ألفاظه الموحية في المجال الديني.**

الحقيقة أن ديوان "الرفاعي" ملىء بقصائد عديدة في ذكرى المولد النبوي وهو بالطبع متأثر في ذلك إلى حدّ بعيد بـ بيئة "الرفاعية"، حيث تلقى هذه المناسبات لدى المتصوفة كثيرًا من الاهتمام يقول[1][بحر الكامل]:

مـدح الرسـول اليـوم كـل مـرادي فمديحـه يطفـي لهيـب الـصادي
طيـف الرسـول سرى فهـز مـشاعري والـشوق ألهـب مهجتـي وفـؤادي

(١) الديوان ص١٦٥.

يـــا نـــاشر الإســـلام إن قـــصائدي نالـــت بمـــدحك رفعـــة الإنـــشاد

يبدو إلى أي مدى تأثر "الرفاعي" في الأبيات بالمتصوفة فيصوغ أعذب الأشعار التي تنم عن نفس رقيقة في حب المصطفى ﷺ وتنعكس مشاعرهم على أجسادهم وألسنتهم ذكرًا وحركة (مدح/ لهيب/ الصادي/ هز مشاعري/ الشوق ألهب مهجتي وفؤادي/ الإنشاء/ .....) ولأن طيف الرسول سرى فالشاعر يخاطبه وكأنه ماثل أمامه، فيثنى عليه وينادي ويسأله (يا ناشر الإسلام، أضرع لربك).

ما أجمل أن تترنح القلوب شوقًا للقاء الحبيب المصطفى!! لعمري إنها روعة البيان وسحر الكلام وإبداع المعاني، ألفاظ تشع نورًا وضياء على الصور والظلال في القصيدة، تجد في نفسك متعة لتذوق هذه المعاني، وتلك الإيحاءات التي تنطبع في قلبك من ألفاظ هذه القصيدة الرائعة.

والأبيات تكشف عن جوانب مهمة في مسيرة الرفاعي وفكره وإحساسه، فهو يجمع فيها بين تيارين متداخلين يبدوان متغايرين ومتفاوتين لأول مرة، وهما الحسّ الصوفي المتعبد المبتهل الخاضع الخاشع، والروح المجاهدة ،ومن العجيب حقًا أن شاعرنا أنشد هذه الأبيات في سن الرابعة عشرة من عمره.

**ب- ألفاظ تراثية:**

لقد أرسى الشعراء العرب منذ القدم قواعد اللغة والألفاظ التي يتألف منها المعجم الشعري، وظل الشعراء- على مر العصور- يقلبون صفحات هذا المعجم الشعري، ولا يخرجون عما يحتويه بين دفتيه من الألفاظ إلا في القليل من الألفاظ التي تفرضها الحياة في كل عصر، فجدد شعراء بني العباس في معجم الشعر العربي؛ فأضافوا بعض الألفاظ التي فرضتها الحضارة العباسية، وفي الأندلس تأثر المعجم الشعري بالحياة الناعمة وبطبيعة الأندلس الساحرة، "حتى إذا كان العصر الحديث يظهر البارودي ومدرسته التي تهافتت على –المعجم الشعري- القديم فأعادت بذلك للقصيدة العربية بهاءها ورونقها وديباجتها الرائعة ولم تلتفت هذه المدرسة إلى معجم شعري يختلف جد الاختلاف عن

"المعجم الشعري" للشعراء المتقدمين في عصر العباسيين"[1] وبذلك أحيوا هذا المعجم بعد وفاته أو – على الأصح- بعد مرضه في عصر العثمانيين والمماليك.

وجاء المجددون من الديوانيين والمهجريين ومن بعدهم الأبولِّيون فخلفوا لأنفسهم معجمًا شعريًا خاصًا.. معجمًا جديدًا فيه طائفة من الألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية والجمالية، ولكن هذه الألفاظ-على رغم حداثتها- إلا أنها "ممتزجة أحيانًا بألفاظ تقليدية[2] فلم تخلص ألفاظ المعجم الشعري الجديد -تمامًا- من الألفاظ التقليدية القديمة، بل تخللت أشعار الرومانسيين وغيرهم من المجددين ألفاظ تراثية قديمة، استخدمها الشعراء في مواضعها لتضفي على المعنى أصالة وعمقًا.

وعندما نقرأ الشعر الحديث نجد طائفة من الألفاظ التراثية القديمة التي تخللت بين ألفاظ المعجم الشعري الحديث، ولكن مهارة الشاعر تجعل القارئ لا يشعر بغرابة اللفظة في القصيدة وإنما يشعر بروعة السياق وأصالة المعنى.

وهذا" الرفاعي" قد هدته سليقته التعبيرية الأصيلة إلى استخدام بعض المفردات المعجمية التي يخيل لمن يسمعها أنها عصية على الاستخدام الأدبي – فضلًا عن الاستخدام الشعري- في عصرنا الحديث، لكن الشاعر بحاسته التي اكتسبها من تمرسه بقراءة التراث وممارسته الطويلة لفنه قد اهتدى إلى الإمكانيات الكامنة في مثل هذه المفردات فاستخدمها بعد أن نفض عنها الغبار وصقلها برهافة شاعرية بحيث لم تبد مكرهة على مكانها الذي وضعت فيه.

وعندما نعلم من أمر "الرفاعي" هذه الثقافة، وذلك الحب الذي جذبه للشعر القديم، لا نعجب عندما نقرأ بعض الألفاظ التراثية في شعره لاسيما حين يستمد صوره وبعض ألفاظه من آي الذكر الحكيم.

---

(١) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، د/ محمد سعد فشوان ص١٢٠.

(٢) الاتجاه الوجداني في الأدب العربي المعاصر، د/ عبد القادر القط ص٣٥.

* كما في الأبيات التي تستعرض تحدي القرآن الكريم العرب أن يأتوا بسورة من مثله عندما يقول[1][بحر الطويل]:

أتي بكتـــاب الله أصـــدق آيـــة ... فـــأعجز أربـــاب البيـــان وأفحـــما

ومـــا اســـطاع إتيانـــاً بأقـــصر ســـورة ... مِنَ المثل مَنْ قد كان في القول ملهما

مقتبسًا فيض الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴿٢٣﴾﴾[2].

ولعل "الرفاعي" ينهل من ينبوع الهدى والأخلاق دستور المسلمين "كتاب الله" مستقيًا دلالتها فيضًا يُغذي الروح ويسمو بها إلى درجات الحق.

ونلمس في قوله (كتاب الله) ما يُشعر بحسم نتيجة التحدي لأن كلام الله لا يُضاهى، ونلاحظ المقابلة بين الله وأرباب البيان بما يمثل في ذلك قمة التحدي.

*** ويوظف "الرفاعي" الشعر للقديم في لغته، ويستمد منه بعض المعاني.**

* كقوله مضمنًا شعر جرير[3][بحر الكامل]:

قـــومي أولئـــك يـــا فـــرزدق فـــالقنى ... إذ مـــا فخـــرت عـــلى جريـــر بنهـــشل

قـــوم نماهـــم للمكـــارم هاشـــم ... فخـــر المجـــامع في الزمـــان الأول

* كقوله مضمنًا شعر أبي تمام[4][بحر الكامل]:

لا تـــسقني مـــاء المـــلام فـــإنني ... عـــذبت مـــن ظلـــم الحبيـــب النـــائي

وهجـرت مـاء الكـأس إني في الهـوى ... صـــبٌ قـــد اســـتعذبت مـــاء بكـــائي

(١) الديوان ص١٨٦.
(٢) سورة البقرة (٢٣).
(٣) الديوان ص٣٨٤.
(٤) السابق ص.

* ويضمن من شعر المتنبي بقوله[1][بحر البسيط]:

- عيد بأية حالٍ عدت يا عيد ... بما مضى أم لأمر فيك تجديد

- فمصر لنا- لا للطغاة - ومن أتى ... لها غازيًا لا يدرك العوَد أحمدا

وتبدو لنا ما في الأبيات من ألفاظ تراثية جيدة السبك عظيمة البناء.

**ثانيًا: الأسلوب**

إن الأسلوب الفني الجيد يبرز- بلا شك- الدلالات المعنوية، والإيحاءات النفسية للكلمة، ويوضح المكنون فيها من معانى، وهذا ما فطن إليه القدماء العرب من أهل اللغة وأرباب الأدب، فاهتم الكثير من النقاد بالنظم في الأدب، فاهتموا بالسياق الذي ينظم الكلمة في التركيب ويجعلها في موضع تشع منها الإيحاءات الدلالية والشعورية، فإذا كان النظم سويًا، والتأليف مستقيمًا، كان وصول المعنى إلى قلبك، تلو وصول اللفظ إلى سمعك، وإذا كان على خلاف ما ينبغي، وصل اللفظ إلى السمع، وبقيت في المعنى تطلبه وتتعقب فيه[2].

ولما أدرك الأدباء هذه الحقيقة راحوا ينتقون للألفاظ نسقًا جيدًا ونظمًا بديعًا وكأنهم يزينون كلماتهم في أبهى حلي، وأروع زينة، وفي ذلك يقول سيد قطب: "ووظيفة الأديب حينئذ أن يهيئ للألفاظ نظامًا ونسقًا وجوًا يسمح لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع. وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي يريد أن ترسمه، وألا يقف بها عند الدلالة المعنوية، وألا يقيم اختياره للألفاظ على هذا الأساس وحده، وإن يكن لابد منه في التعبير، ليفهم الآخرون ما يريده[3] ويرى أيضًا "أن للألفاظ

(١) الديوان، ص٤٧٣.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، ص٢٧١، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠٠٠).

(٣) النقد الأدبي (أصوله ومناهجه) سيد قطب، ص٣٩، ط(٦) دار الشروق،القاهرة (١٩٩٠).

أرواحًا ووظيفة التعبير الجيد أن يطلق هذه الأرواح في جوها الملائم لطبيعتها، فتستطيع الإيحاء الكامل والتعبير المثير"[1].

من هنا تتضح لنا أهمية الأسلوب، ومكانة التعبير في العمل الأدبي الذي يعتمد في الكثير من عناصره على الأسلوب ونظم الكلام، فالأسلوب وحده هو القادر على نقل الصور والظلال التي تشعها الألفاظ وتصوير الجو النفسي والشعوري للأديب، والأسلوب هو الذي يربط بين الدلالات المعنوية للألفاظ وبين الجو الشعوري، ويلفت النظر إلى مواضع التذوق الأدبي والاستمتاع بالفن؛ ولذلك كله اهتم النقد الحديث بالأسلوب في تحليل العمل الأدبي لأن علم الأسلوب- من المنظور اللغوي- هو المرجو لأداء مهمة الوصف والتحليل على خير وجه ممكن، وإذن فإلا يكن علم الأسلوب هو النقد فهو الأساس الذي لابد منه لتقويم العمل الأدبي تقويمًا موضوعيًا[2].

وعندما نتأمل أسلوب "الرفاعي" نجد أن هذا الأسلوب يتميز بالطلاقة البيانية، والحرية التعبيرية، ولذلك تعددت الظواهر الأسلوبية في شعره حيث استعمل اللغة استعمالًا جديدًا أو شبه جديد، في استخدام الألفاظ ودلالاتها، ولا شك أن الابتداع الذي حظى به شعره هو الباعث وراء هذه السمة المتصلة بالأسلوب وطريقة الأداء، مما استتبع بالضرورة ظهور العديد من الظواهر الأسلوبية واللغوية في شعره.

**أ- الظواهر الأسلوبية:**

إن "الرفاعي" من الشعراء الذين اهتموا بجمال الأسلوب وروعة الصياغة التعبيرية ولقد تميزت الصياغة اللغوية والأسلوبية عنده بالسهولة والبساطة الخالية من التعقيد والتركيب. وتطالعنا – عند قراءة شعره- مجموعة من الظواهر الأسلوبية التي نوع بينها في شعره، وكأنه يقدم لنا هدية جميلة جمعت الكثير من محاسن الفن وروائع الشعر.

---

(١) السابق ص٧٣.

(٢) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، د/ سعيد مصلوح، ص١٨، ط. دار البحوث العلمية (١٩٨٠) القاهرة.

١- القصة:

كثير من الشعراء يختارون الأسلوب القصصي وسيلة فنية، لتقديم ما يريدون من معان أخلاقية، أو للانتصار لقيم نبيلة أو مبادئ سامية. و"الرفاعي" ممن يستخدمون القصص الشعري كثيرًا في أشعارهم... إنه -دائمًا- ينوع في طريقة عرضه للمعاني، وفي طريقة صياغته، فيستخدم الأسلوب القصصي، ويصف لنا مشهدًا من معركة بدر يلتقي فيه النقيضان: الحق والباطل، ويبين الشاعر مدى أهمية المعركة، فالتاريخ وقف يسجل الحدث الكبير ويرصد نتيجته، والرسول العظيم يقف ضارعًا لله مستنجزًا وعده يتأمل هاشم في بديع خلق الله[1][بحر الكامل].

يستلهم العقلُ الطريق إلى الذي ... في الكائنات بدت له آلاءُ
هذي البسيطة قد أَمّد فجاجها ... فغدت عليها يخطر الأحياءُ
هذا الفضاء وما به من كوكب ... ضربت عليه القبة العلياءُ
هذي الحياة وما بها مُعجِز ... يعدو عليها في الزمان فناءُ
هذي الزروع وَغْرسُها حَبّاً له ... في الأرض فرع باسق ونماءُ
هذي المياه وقد تفجر نبعها ... حتى تدفق في الصخور الماءُ
والليل يَتْبَعُه النهار عليهما ... يتعاقب الإصباح والإمساءُ
مَنْ سَخَّر الأرياح تلك لواقحِا ... سارت ومنها عاصف ورخاءُ

ولعلنا نلحظ كيف استطاع "الرفاعي" أن يتصل بربه من خلال عقله ومن خلال تأمله في ملكوت الله ومخلوقاته، لقد بسطت الأرض ومدت للخلق وفي المقابل ارتفعت السماء، حياة مليئة بالعجب العجاب، نقيضها الموت، وتأتي الصلة والرابط بين الحياة والزرع والماء من نقيضه (الصخر)، والنهار يقابله الليل، والصباح يقابله المساء والرياح

(١) الديوان ص١٩٢.

بنقيضيها (عاصف ورخاء)، ومن خلال تأملنا هذه المخلوقات والظواهر الكونية نعجب لظاهرة التضاد والمغايرة فيها، مما يهز العقل البشري المدقق المتأمل، لنصل في الختام إلى النتيجة النهائية(١)[بحر الكامل].

حسب العقول فتلك صنعة مبدع  دلت عليه فليس فيه خفاء

ويبلغ توظيف هاشم للأسلوب القصصي مداه وأعلى ذروته في قصيدته "رسالة في ليلة التنفيذ"، لقد تجلت مقدرة الشاعر في اختيار عنصر "رسالته" ليقيم عليها بناءه القصصي.

**فالموضوع:** "رسالة في ليلة التنفيذ" تنفيذ حكم الإعدام في برىء أحاط به الظلم من كل جانب، فراح يطلب حقه في الحياة والحرية حتى كانت هذه النهاية المؤلمة التعيسة، لقد استطاع "الرفاعي" أن يجمع في قصصه الكثير من عوامل الإثارة التي تسترعي انتباه القارئ، يقول في مطلع القصيدة عن الموضوع(٢)[بحر الكامل].

أبتاه ماذا قد يخط بناني  والحبل والجلاد منتظران

**الزمان:** آخر ليلة في السجن:

لم تبق إلا ليلة أحيا بها  وأحس أن ظلامها أكفاني

ولعلنا نلحظ أنه في الزمان يحدد النهاية التي تنتهي عندها أحداث القصة الظاهرة.

**المكان:** يحدده في قوله:

هذا الكتاب إليك من زنزانة  مقرورة صخرية الجدران

**الشخصيات:** الشاعر/ الأب/ الأم/ الأخوان/ حارس الزنزانة/ بائع الألبان/ الجلادان/ السجناء الثائرون/....

---

(١) المصدر السابق، ص١٩٢.

(٢) الديوان ص٢١٨.

وتتجلى العقدة في القصة التي نحن بصددها: في اللحظة التي يدق فيها باب السجن جلادان ويقتادانه إلى النهاية الأليمة ويكون عندها قد دفع حياته – راضيًا- ثمنًا للحرية والكرامة.

على هذا النحو من الإثارة والتشويق ستدور القصة الشعرية التي نسج خيوطها بإبداع ومهارة شاعرنا العظيم، مصورًا الهوان والظلم والبغي، يعاني الشاعر مرارة الألم ويشعر شعورًا جارفًا باغترابه عن هذه البيئة وما فيها من طغاة جبابرة، وبغاة ظالمين، ومن منافقين ومرائين، ويعلن في مرارة عجزه عن التعبير، لكنه يقدم نفسه لتكون معلمًا وطنيًا أمام الثائرين من أجل الحق، الباحثين عن الحرية، وليكون درسًا للطغاة يبرهن لهم من خلاله: أنهم مهما حاولوا إخفاء غدرهم فسيكشفهم الزمان وتعيه صفحات التاريخ.

"رسالة في ليلة التنفيذ" قصة شعرية ذات معلم بارز على طريق الحرية والشرف، ستظل حافزًا متجددًا تحيي الأقدام وتجدد العزائم، وتدعو إلى بذل الحياة في سبيل تحقيق المبادئ والمثل التي بها تتحقق الحياة الكريمة السامية.

ويطول بنا المقام لو رحنا نسوق استخدام "الرفاعي" لتقنية الأسلوب القصصي في سرد أفكاره ومعانيه، ومن ذلك وصفه للسيجارة بأسلوب قصصي ممتع مع لغز في آخر القصيدة، ولكن هذا ينبغي ألا ينسينا خطر السيجارة على الصحة والعقل، يقول[1][بحر الرجز].

فاتنـــــــــة مهذبـــــــــة ... مـــــن نـــــشوة مركبـــــهْ

توســـــــــدت أنـــــــاملي ... واستـــــــسلمت ملتهبـــــــهْ

وعربـــــــدت عـــــلى فمـــــي ... أنفاســـــــها المـــــــضطربةْ

تظـــــل وهـــــي في يـــــدي ... مبعـــــــدة مقربـــــــهْ

وكلـــــــما أدنيتهـــــــا ... للحظـــــــة المـــــــستعذبةْ

(١) الديوان ص٤٢٥.

تحمـــــر مـــــن حيائهـــــا وجنتهـــــا المخـــــضبةْ
وهبتهـــــا لـــــصاحبي فلـــــم يـــــرد الموهبـــــةْ
وراح يعلـــــو ثغرهـــــا بـــــشفة مرحبـــــةْ
ولم يكـــــن بـــــآثم ولم تكـــــن بآثمـــــةْ
أحبهـــــا فـــــضية الـــــرد اء أو مذهبـــــةْ
تـــــذوب كـــــي تمـــــدني بالمتعـــــة المرتقبـــــةْ
مـــــشغولة بقبلتـــــي عـــــن روحهـــــا المغتـــــصبةْ
في كـــــل حـــــين أصـــــبحت رفيقـــــة مـــــصطحبةْ
أمتـــــصها حتـــــى إذا قـــــضى الفـــــؤاد أربـــــةْ
أدوســـــها بقـــــدمي ذليلـــــة مكتئبـــــةْ
فهـــــل عرفـــــت هـــــذ ه الغانيـــــة المعذبـــــةْ؟
إيـــــاك والظـــــن الـــــذي يمـــــد حـــــولي ريبـــــةْ
ولا تلـــــم فإنهـــــا «ســـــيجارتي» المحببـــــةْ

**٢- الحوار:**

هو لغة يعتمد عليها كثير من الشعراء في العصر الحديث- خاصة الشعر الدرامي- عندما يؤدي الشاعر معانيه على لسان أكثر من شخصية، أو أكثر من رمز وفي هذه الحالة يكاد يكون الحوار كل شيء في القصيدة.

" والرفاعي" يستخدم الحوار في بعض قصائده، فهو لمحة أسلوبية تميز بها شعره، ولعل أول قصيدة تطالعها من شعره.

يطالعنا في شعره ما أجراه "الرفاعي" بأسلوب فلسفي رصين حوار آخر بينه وبين عينيه وقلبه وروحه يقول.[1][بحر الطويل]:

بعينيك ما أصمى الفؤاد وما أصبى ... وحبك ما أغرى بي الأمل الجدبا

وهجرك ما أحسسته في جوانحي ... لهيبًا وما ألقاه في أضلعي كربا

ليالي من حولي فراغ ووحشة ... وبيداء من شوق ضللت بها الصحبا

وكنت مع الأيام أحيا مغردًا ... لغير عروس الشعر لا أسلم اللبا

سوى هذه لم ألق قبلك غادةً ... عصرت شبابي في مراشفها ذوبا

وأوليتها زهرًا نما في خواطري ... ومذخور تحنان بعاطفتي شبا

لقيتك مجهولًا يعانق ناظري ... فرحت إلى المجهول أقتحم الحجبا

ويا ليت أني ما أبحتك مهجتي ... وفرت هناء النفس لو أعلم الغيبا

وقلت لعيني يوم غصت بدمعها ... أشكوى وهذا ما أمرت به القلبا؟!

أما رقصت في وجهها منك نظرة ... فكلَّفتْني أمرًا شقيت به صعبا؟

وصورت لي من ذلك الحسن جنة ... فكان عذابًا ما وعدت به عذبا؟

فقالت كلانا للجمال ضحية ... ولكن جنى غيري فحمَّلتني الذنبا

مشى القلب في درب الهوى فصحبته ... وما كنت إلا النور يكتنف الدربا

وإن شئت أن تلقي دليل براءتي ... فقم واسأل الأعمى ألا يعرف الحُبّا

وعدت إلى الخفاق بين جوانحي ... فألفيته يرجو لعلته طبا

(١) الديوان ص٤٠٣. (خواطر نفسية أدارها الشاعر في حوار بينه وبين عينيه وقلبه وروحه. يقول الشيخ مصطفى الرفاعي شقيق الشاعر: إنه نظمها في أواخر أيامه)

فصحت به يا قلب أشقيتني أسى ... وأشعلت نارًا قد ملأت بها الجنبا

ألست الذي قد كان يوم لقائها ... يؤرقني خفقًا ويرهقني وثبا

فلا تشك لي ما أنت أغريتني به ... سعيت إلى هذا فكيف ترى العقبى

فَردَّدَ في همس كليلٍ ظلمتني ... وما كنت أرجو أن تضاعف بي

هي الروح يمشي القلب تحت لوائها ... مطيعًا، إذا نادت بعاطفة لبي

كذلك كان العاشقون إذا شقوا ... توالى على القلب التهكم وانصبا

وهل أنا إلا نابض صيغ من دم ... ولحم جرت فيه أحاسيسكم رحبا

تلومون في خفق القلوب صبابة ... فهل تظهرون اللوم إن خفقت رعبا

وأحسست تيارًا تدفق غامضًا ... يقيم محاريب الهوى أينما دبا

يجري ينابيع الغرام بهيكلي ... فأرجع ظمآن المنى كلما عبا

فقلت: أجل يا روح أنت التي جنت ... على الجسد العاني وعدت به صبا

تُلفُّك آفاق مؤرجة الهوى ... وتستشعرين الشوق مؤتلفًا خصبا

ويكسوك تسكاب الدموع نضارَة ... وتحصين آلامي إذا اضطرمت كسبا

ترديت هذا الجسم ثوبًا ملأته ... حياة فهل يرضيك أن تصدعي الثوبا

فقالت أنا في روضة العشق طائر ... جميل يحب الماء والزهر والعشبا

أحلق بالأحلام مسحورة السنا ... وألتقط الآمال من أرضها حَبًّا

وأسبح في نبع شهي مظلل ... تؤم عذارى الحب لجته سربا

خلقت لأطياف الجمال أسيرة ... فعارض إن اسطاعت مشيئتك الربا

على هذا النحو من التأرجح الحواري الدائري بين (قلت/ قالت) تمضي القصيدة في حوار طويل من وحي ونسج خيال الشاعر، ولا يسمي الشاعر الشخصيات ولكن يجري الحوار بينهما ليزيد من جذب المتلقي.

**ويظهر لنا الأسلوب الحواري كذلك في قصائده عدة مثل:**

*** أم النوائب** [بحر البسيط]:

قالوا: العمامة زي الدين، قلت لهم ... إن الشريعة بالأزياء لم تقم[1]

*** ويبلغ الأسلوب الحواري مداه في مسرحية (أنشاص)**

وهي مسرحية من فصل واحد، حوار بين (أنشاص) بلد الشاعر وبين التاريخ والعالم والموظف والفلاح (عناصر بناء القرية)[2] [بحر الرمل]:

**أنشاص:**

أيها التاريخ سجل لوعتي ... وبكائي عزتي في العالمين

لم تذق في مصر غيري بلدة ... ألم الجور وظلم الظالمين

ضرني أن كنت فيها منزلًا ... ومحطًا لرجال المالكين

إن عيني لتسح من ... مر ما ذاقوه أهلي البائسين

**التاريخ:**

فتاتي: علام وفيم الأنين ... ومن أنت .. ما اسمك بين البلاد

(١) الديوان ص٤٦٦ * القصيدة قيلت بمناسبة القرار الذي أصدرته إدارة الجامع الأزهر والذي يحتم على طلاب المعاهد الدينية ارتداء الزي الرسمي.

(٢) المصدر السابق، ص٥٥٠.

**أنشاص:**

أتجهـــل في مـــصرنا بلـــدة رأت مـا رأت مـن أسـى واضـطهاد

**التاريخ:**

أأنـــــــشاص أنـــــــت؟

**أنشاص:**

أجـــــــل إننـــــــي أنـــا البلـــد المكتـــوي بالفـــسادْ

أنـــا مـــن رمتنـــي صروف الزمـــان بـــسهم أطـــار شـــهى الرقـــادْ

أنـــا مـــن شربـــت كئـــوس العـــذاب ولم أشـــك إلا لـــرب العبـــادْ

إذا ذكـــر النـــاس أمجـــادهم أطـــأطئ رأسي كـــسير الفـــؤادْ

تفـــرق أهـــلي فـــما بيـــنهم مـــدى الـــدهر مـــن ألفـــة واتحـــادْ

لقـــد دب فـــيهم شـــقاق مريـــر وحقـــد يفتـــت صُـــمَّ الجـــمادْ

وحـــولي تنـــال القـــرى مـــا تريـــد وأعجـــز عـــن نيـــل بعـــض المـــرادْ

ومـــــا ذاك إلا لأن الجميـــــع عـــن الـــود في معـــزل وابتعـــادْ

تقطـــر قلبـــي علـــيهم أســـى ولم تـــذق العـــين طعـــم الرقـــادْ

فـــماذا علـــيهم بربـــك لـــو نـــسوا مـــا بهـــم مـــن ألـــيم العنـــادْ

وعـــاش الجميـــع هنـــا إخـــوة علـــيهم يرفـــرف ظـــل الـــودادْ

**التاريخ:**

إني أراك ظلمـــت نفـــسك فـــارفعي رأسًـــا فلـــست كـــما رويـــت الآن لي

كـــم في سـجل المجـد قـد كتبت يـدي مـــن نهـــضة لـــك في الزمـــان الأولِ

أو لـست قبلـة قاصـديك ومـن بهـا ... نزلـت ملـوك العـرب أكـرم منـزلِ
في ظلـك اجتمعـوا لمجـد عروبـةٍ ... يبنـون فيـك دعـائم المـستقبلِ
قامـت بهـذي الأرض جامعـة لهـم ... وأتـوا إليـك فكنـت خـير الموئـلِ
إن كنـت يومًـا قـد مُنيـت بعـصبةٍ ... طلعـوا عليـك بكـلِ فعـلٍ مخجـلِ
وشـهدت أخـلاق الملـوك رذيلـةً ... مـن كـل بـاغ فاسـدٍ مُتبـذلِ
فلقـد خلعـتِ، وقـد رمـاهم جيـشُنا ... بـسهامه .. ثـوب الظـلام المـسدلِ
هـذي الريـاض النـاضراتُ كأنَّهـا ... عـدن بهـا مـن كـل وادٍ مبقـلِ
إبلـيس غادرهـا رجيمـًا إنـه ... لم يـرع حـق المـنعم المتفـضلِ
إن الإله لممهـل لكنـه ... مـا كـان يومًـا للغـوى بمهمـلِ

**أنشاص:**

ذاك حـق لا ريـب فيـه وإني ... أنظـر الآن حفنـة مـن رجـالْ
أقبلـوا نحونـا فـدعنا سريعًـا ... نختفـي عنهمـو وراء التـلالِ
حيث نصغي وهم يفيضون شكوى ... إن حـال الجميـع مـن نـوع حـالي

يدخلون: العالمُ والموظفُ والفلاحُ:

**العالمُ:**

يـا أيهـا الإخـوان إن مـصابنا ... بـين القـرى مـن حولنـا لأليـمُ
قـد كـان عـيش المـالكين بأرضـنا ... شرًا دهـى أنـشاص وهـو عميـمُ
هـذا هـو التفتـيش أصـبح جنـةً ... فيهـا نعـيم خالـد ومقـيمُ
وأرى ببلـدتنا الـشقاءَ مجـسمًا ... فـالعيشُ فيهـا يـا رفـاقِ جحـيمُ

**الموظَّفُ:**

حقـًا نطقـت بكـل مـشروعٍ أتـى ... خـيرًا لنـا والنفـعُ منـه عظـيمُ

أخـذوه للتفتـيش مـا تركـوا لنـا ... شـيئًا ورحمـن الـسماء علـيمُ

**الفلاَّحُ:**

حتـى مـشاريع الميـاه تعطلـت ... فـالنفع فيهـا بيننـا معـدومُ

**العالِمُ:**

عـلى أن أم الـدهايا ورأسـها ... وأفـدح مـا قـد جاءنـا مـن نوائـبِ

تحـولُ مستـشفى لنـا عـن ديارنـا ... فتلـك وايـم الله شر المـصائبِ

**الموظفُ:**

لقـد كـان رغـم البعـد عـن أرضـنا ... وما يلاقى الذي يسعى له من متاعبِ

هـو الأمـل الباقي وهـا هـم مضوا بـه ... ولم يبـق فينـا غـير تلـك الخرائـبِ

**الفلاحُ:**

والآن مـا العمـل؟ ... فبؤسـنا اكتمـلْ

نريـد حـلًا حاسـمًا ... يـأتي عـلى عجـلْ

لعلنا نلحظ أن الشاعر يرى أن الاتحاد والإخاء والعمل المخلص من أهم العوامل التي يقوم عليها التقدم في ظل العلم الذي يمثله العالم، والعمل الذي يمثله الموظف المخلص والفلاح الذي يزرع الأرض، وأن الفرقه والصراع في مجتمع القرية وعلى مستوى الدولة والوطن العربي لا يأتي إلا بالجهل والتخلف.

**هكذا اعتمد "الرفاعي" على الحوار كظاهرة فنية أسلوبية يستطيع الشاعر من خلالها أن يوضح أو يقدم للقارئ طائفة من المعاني البديعة في أسلوب فني جميل، وذوق رفيع.**

**٣- التكرار:**

يعد التكرار من الظواهر البلاغية التي عالجها البلاغيون والنقاد في دراستهم للشعر العربي، والتكرار قد يكون بتكرار جملة بمعناها، أو كلمة ، أو حرف، ولأهمية "التكرار" كظاهرة أسلوبية في الأدب العربي، عنى النقاد قديمًا وحديثًا بدراسة هذه الظاهرة، ولعل أبرز القدماء الذين تناولوا هذا الموضوع " ابن رشيق" في كتابه العظيم "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" فقد خصص بابًا كاملًا بعنوان "التكرار" وإن حصره في نوع واحد هو تكرار الاسم[١] ولا شك أنه قدم في هذا الباب دراسة مقرونة بالاستشهاد تدل على حس فني جيد، وقدرة بلاغية ولغوية تستحق الثناء؛ لذلك يبقى تناول ابن رشيق- في جملته- لأسلوب التكرار تناولًا متميزًا بين أقرانه من النقاد والبلاغيين القدماء[٢].

ولقد اهتم الكثير من النقاد في العصر الحديث بأسلوب التكرار في الشعر الحديث؛ لأن التكرار-لا شك- يعطي دلالات عظيمة للحالة النفسية والعاطفية لدى الشاعر... ويقوم التكرار في القصيدة الحديثة بوظيفة إيحائية بارزة، وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوط الشاعر به. وتتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة، أو عبارة معينة بدون تغيير، وبين أشكال أخرى أكثر تركيبًا وتعقيدًا يتصرف فيها الشاعر في العنصر المكرر بحيث تغدو أقوى إيحاءً[٣].

وصور التكرار البسيط في شعر "الرفاعي" متعددة، ويفضله الشاعر كثيرًا عن النوع الثاني المعقد، لذلك يكثر استعماله، ويتردد كثيرًا في شعره بخلاف التكرار المعقد الذي يتكرر بين الحين والآخر، ومن نماذج التكرار البسيط في شعر "الرفاعي"

---

(١) انظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيراوني- تحقيق محي الدين عبد الحميد- جزء (٢) ص٧٣-ص٧٨.

(٢) البحث البلاغي عند العرب- تأصيل وتقييم – د/ شفيع السيد، ص٢١٨، دار الفكر العربي، ط(٢) القاهرة ١٩٩٦.

(٣) عن القصيدة العربية الحديثة- د/ على عشري زايد، ص٦٥-ص٦٦، مكتبة الشباب، القاهرة.

تكراره لكلمة (صومالي) في قصيدة أغنية صومالية[1][بحر المتدارك].

أبـــدًا لـــن تخنـــق آمـــالي ... لـــن تبقـــى في وطنـــي الغـــالي

ســـأحطم يومًـــا أغـــلالي ... ســـيهزك بُركـــان نـــضالي

**حتى يرجع لي صومالي:**

ســـتعود الأشـــلاء الخمـــس ... جـــسدًا لا يطويـــه اليـــأس

وجحيمـــًا ســـعره البـــأس ... تُذكيـــه نفـــوس الأبطـــال

**يبنون مفاخر صومالي:**

صـــومالي مـــا كـــان صـــبيًا ... لتكـــون عـــلى الأرض وصـــيًا

وتكبـــل بالقيـــد يـــديا ... وتبـــارك قـــتلي وقتـــالي

**فإلام تُمزق صومالي:**

الغابـــة قـــد ملئـــت نـــارًا ... والـــوادي يهتـــاج شرارًا

والـــسفح تـــدفق أحـــرارًا ... أفنـــوا أيامـــًا وليـــالي

**يبغون تحرر صومالي:**

الليـــل تركنـــاه صباحـــًا ... والحـــق حملنـــاه سلاحـــًا

والمجـــد لبـــسناه وشاحـــًا ... نهديـــه غـــدًا للأجيـــال

ويكرر الشاعر كلمة (صومالي) مع نهاية كل بيتين، لتتكرر خمس مرات ولا شك أن ذلك يعكس صدق الحالة النفسية والشعورية لدى شاعرنا وما يعانيه- من حب واعتزاز لهذا القطر العربي الشقيق المكافح في سبيل الحرية والوحدة- أثناء إبداع النص، وكأنها حالة لا شعورية تقتحم على الشاعر فنه وقصيده بين الحين والآخر.

(١) الديوان ص٢٤٢.

- ويكثر في شعر الرفاعي تكرار كلمة في بداية الأبيات. وهذا التكرار البسيط لا يسير بانتظام، فقد يتكرر مرتين أو أكثر، ولا يحدد الشاعر مواضع لتكرارها فكأنه يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى، وصور هذا النموذج من التكرار متعددة لدى الشاعر منها:

* تكراره لمقطع "قطعتك يا ربيع العمر" في قصيدة شم النسيم[1][مجزوء بحر الوافر].

قطعتـــك يـــا ربيـــع العمـــ ـــــر مهمومًـــا بـــأفراحي
قطعتـــك يـــا ربيـــع العمـــ ـــــر لم أعـــرف بـــك الحبـــا

يتكرر المقطع مرتين ليعبر عن الحالة الشعورية الحزينة التي يعانيها الشاعر في ضياع عمره بلا فائدة.

* وقد يأتي التكرار على هيئة النداء في مثل قوله[2] في قصيدة نهج البردة [بحر البسيط].

يـا نفـس دنيـاك يـوم واحـد وغـد عنـد الإله دوام الخـير والـنعم
يـا نفـس إن ترجعـي فـالله يغفـر لي وإن تظلمـي فبـئس المرتـع الـوخم
يا نفس لا تبتغي الشيطان واعتصمي إن الـشياطين تغـوي المـرء بـالأثم

* وعلى الطريقة نفسها يكرر الشاعر كلمة (يومًا) في قصيدة ميلاد الرسول[3] [بحر الكامل]:

يومـًا بـه ولـد الهـدى فـضياؤه قـد عـم مكـة مـن ربـا وبطـاح

(١) الديوان ص١٤٩.
(٢) الديوان، ص١٦٣.
(٣) المصدر السابق، ص١٦٦.

يومـًا عـلى هـام الزمـان متوجًـا فـالكون فيـه أنـير بالمـصباح

- والتكرار البسيط الذي يسير بصورة غير منتظمة كثير في شعر "الرفاعي" خاصة تكرار الكلمة- والأمثلة على ذلك كثيرة- ومن الكلمات التي تتكرر كثيرًا في أشعاره على مستوى القصيدة وعلى مستوى الديوان بأكمله.

*** كلمة النيل**

ففي قصيدة صوت الوطنية[1] تتكرر كلمة (النيل) خمس مرات [بحر الطويل]:

قـضية وادي **النيـل** ضـيعها الهـوى وأنـت لهـا أقبـل ففـي **النيـل** مـأتمُ

يقـول: فـداء **النيـل** نفـسي ومهجتـي إذا اخترمـت جنبـي للمـوت أسـهمُ

غـدا **النيـل** مكلـوم الفـؤاد مروعـًا وأنـت لجـرح **النيـل** طـب وبلـسمُ

وأن بـأرض **النيـل** شـعبًا مجاهـدًا عـلى طـرد أعـداء الـبلاد يـصمم

ونجد هذا التكرار لكمة النيل كذلك في قصائد: (تحية الشعر إلى الزعيم- مأساة زعيم- صوت التحرير- توزيع الملكية- فتية التحرير.....).

* كلمة (**مصر**) ومشتقاتها (الكنانة/ الوادي) من ذلك قصيدة يوم الجلاء[2][بحر الطويل]:

فيا **مصر** هذي ساعة المجد قد دنت ويـا وادي الأحـرار عـدت لنـا حـرا

وكنـت إذا مـا ذاقـت الظلـم دولـة عـلى يـد محتـل ذكـرت بهـا مـصْرا

فحيـوا الألى بـاعوا الكنانـة أنفـسًا وفـوق قبـور الخالـدين ضـعوا الزهـرا

وإن يـدرك الـوادي الجـلاء فجـددوا مدى الدهر في عيد الجلاء لهم ذكرى

(١) الديوان، ٢٧٦.

(٢) الديوان ٢٩٩.

وقد تتكرر الكلمات جميعها في قصيدة واحدة مثل (أنور السادات- يوم الحرية....).

- والتكرار البسيط عند "الرفاعي" لا يتوقف على بيت أو عبارة أو كلمة وإنما قد يكرر الحرف والضمير لعدة مرات كما في قصيدة (بنت العروبة)[1] حيث يكرر الشاعر (أنا) في ثلاث مرات [بحر الكامل].

أنـــا لحـــن حـــب في الـــشفاه وأبي مـــن العـــرب الأبـــاه

أنـــا بنـــت مـــصر تليـــدة الأمجـــاد مقـــبرة الغـــزاة

أنـــا زهـــرة ليـــست تفـــوح شـــذى عـــلى أيـــدي الجنـــاه

ويبدو اعتزاز الشاعر بنفسه في قصيدة (بنت العروبة).

- وللتكرار صورة أخرى أكثر تعقيدًا من الصور السابقة، حيث يتصرف الشاعر في طريقة التكرار ذاتها بالتدخل في العنصر المكرر والتصرف في صياغته، بحيث لا يأتي بصورة واحدة في كل مرة.

* ومن ذلك قوله في قصيدة بنت العروبة[2][بحر الكامل]:

أقـــسمت بالبطـــل الـــشهيد وبغـــضبة الـــشعب المجيـــد

وثـــورة البركـــان بركـــان العـــلا في بورســـعيد

الله يعلـــم مـــا بـــذرت بـــذور شر في الظـــلام

لكننـــي آبـــى لأرضي أن تـــذل وأن تـــضام

(١) المصدر السابق، ص٣٠٧.

(٢) الديوان ص٣٠٧.

وقوله في قصيدة (قصة بورسعيد)[1] [بحر الكامل]:

لـــــن يأخـــــذوا مـــــصرًا فـــإني قـــد صـــنعت اليـــوم مـــصرا

وقوله كذلك في قصيدة (زفرة) [2][بحر الكامل]:

أنـــا يـــا أخـــي في النيـــل والظلـــم المخـــيم والجـــراح
متلهفًـــا للفجـــر.. فجـــر النـــور .. أحلـــم بالـــصباح
أنـــا يـــا أخـــي في مـــصر أرســـف في الـــسلاسل والقيـــود
والغـــلُّ- غـــلُّ الظـــالمين مـــضى يُطـــوق كـــلَّ جيـــد
قـــد ضـــقت ذرعـــًا يـــا أخـــي بالمجـــد، والعهـــد الجديـــد
وأعـــيش عـــيش الـــذل.. عـــيش العبـــد.. عـــيش الأبكـــمِ

والحقيقة أن التكرار مع التغير لا يخل بالمعنى والمعاني كلها واحدة لهذه الكلمات، ويمكن أن يعد ذلك من الإطناب.

إن لدينا فيما سقناه من أمثلة لتكرار الشاعر لكلمات بعينها وأبيات أو حروف أو مقاطع أو مجموعة من العناصر التي تتكرر عدة مرات، لكن الشاعر يشكلها كل مرة تشكيلًا جديدًا، ويؤلف بينها تأليفًا جديدًا؛ بحيث تبدو منسجمة متآلفة مع المقطوعة التي ترد فيها.

والأمثلة كثيرة على التكرار لدى "الرفاعي" وحسبي ما قدمته على سبيل الاستشهاد.

---

(١) السابق، ص٣١٣.

(٢) الديوان، ص٣٣١.

**٤- الرمز:**

إن التعبير بالرمز يعد من أهم الظواهر الأسلوبية التي تميز بها الشعر الحديث -لا سيما- الشعر الرومانسي الذي عمد شعراؤه إلى " التحرر من الأجواء المادية، والسبح في المجهول والغيب، والأحلام، وتحويل الألفاظ عندهم إلى شيء جديد، له طعم ولون، يوحي ويثير، ويجسم بطريقة دافقة بالشعور، غنية بالرؤى والظلال "[١].

والرمز الأدبي أو الشعري -خاصة- يشير إشارة حسية إلى شيء لا تدركه الحواس، أي أن الرمز ببساطة "يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصورة الحسية التي تؤخذ قالبًا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويات نحصل على الرمز[٢] ولذلك لا نستطيع أن نستغنى بالرمز عن المرموز إليه، فالرمز بخصائصه الحسية لا يغنينا عن المرموز إليه بخصائصه المعنوية التجريدية، ولا يمكن العكس، فكلا المستويين لابد منه في التعبير الرمزي.

والشاعر الذي يستخدم الرمز "لا يقصد إلى معنى يخفيه ثم يحاول أن يعبر عنه بطريقة أخرى تنوب عنه، فإذا وجدنا المعنى المقصود استغنينا به عن العمل نفسه، إن الرموز لا تصنع بهذه الطريقة... وبعبارة أخرى إن المستوى الحرفي أو الظاهر لا يسخر بطريقة مصطنعة واضحة للتعبير عن معنى آخر، المعنى الثاني ينمو نموًا باطنيًا من المعنى الأول[٣]، فلا يمكن الفصل بين الرمز ومدلوله "لان مدلول الرمز الشعري لا ينفك عن الرمز بل يفني فيه ويتلاشى ويذوب كلا الطرفين في الآخر[٤].

---

(١) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث-، د/ عبد العزيز الدسوقي ص٤٠١.

(٢) الرمز والرمزية، د/ محمد فتوح أحمد، ص٤٠.

(٣) مشكلة المعنى في النقد الحديث، د/ مصطفى ناصف ص٩١. مكتبة الشباب- القاهرة ١٩٦٥.

(٤) عن القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد ص١٢١.

وشاعرنا من الشعراء الرومانسيين الذين يؤثرون التعبير بالرمز في الكثير من أشعارهم، ولو تأملنا بعض قصائده لوجدناها تحفل بالعديد من التعبيرات الرمزية، فانظر على سبيل المثال لا الحصر- قصيدة الحياة يقول:(١)[بحر الكامل].

الجـــرح في الأعـــماق غـــائر والـــدمع في الآمـــاق ســـاهر

وفـــؤادك المكلـــوم يخفـــق في الـــدجى كجنـــاح طـــائر

لا تقـــض حزنـــاً إنهـــا كـــأس تـــدور بهـــا المقـــادر

قـــدر يـــسيره الإله عـــلى بنـــي الإنـــسان دائـــر

لقد عبر الشاعر عن ظلام الأحزان في نفسه، وعمق هذه الأحزان ومدى تغلغلها في قلبه بالجرح الغائر حيث الألم والعمق اللانهائي للأحزان والأثر الدائم لها التي أودت بأفراحه وأحلامه، وراح الشاعر يحمل ألفاظه من الدلالات ما يعبر عن الحالة الشعورية المعيشة له: "الأعماق/ الآماق/ المكلوم/ الدجى/...." تعبيرات تجعلك تسبح بخيالك لترى اليأس الذي استبد بالشاعر يطوف ويحوم حوله [بحر الكامل].

هـــذي الحيـــاة فهـــل بـــدا لـــشقائها يـــا صـــاح آخـــر

عـــيش الفتـــى فيهـــا خيـــا ل مـــرَّ في ليـــل بخـــاطر

وأرى بهـــا صـــوت النـــوا دب مثـــل دقـــات المزاهـــر

فالشاعر يكثر من استعمال التعابير الرامزة التي يغلفها ستر من الضباب الخفيف أو يغشيها جو من الإيهام اللطيف، يحول بينها وبين الدلالة المحددة المباشرة فهي لا تعطي مدلولًا وضعيًا أو مجازيًا دقيقًا، وإنما تثير في النفس أحلامًا ورؤى وأحاسيس مبهمة تنتقل بها إلى أودية خيالية بعيدة تبعث بها ذكريات قديمة، أو تخلق فيها علاقات بين أشياء تبدو غريبة.

(١) الديوان ص٣٩٤.

- وهذه قصيدة "زفرة" يقول[1][بحر المتقارب].

وإني تحملـــت مـــالا يُطـــا ... ق لتقتـــل ذا الحقـــد أضـــغانه

وأمـــسك عينـــي أن تـــدمعا ... وفي القلـــب قـــد ثـــار بركانـــه

أقـــول لـــه خـــشية الـــشامتين ... تجلـــد فللمجـــد أثمانـــه

وذو الجـــرح إن شـــاء إخفـــاءه ... ففـــي ســـاكب الـــدمع إعلانـــه

انظر إلى تعبيره الرمزي في "ثار بركانه" وتأمل مدلول هذا الرمز وتخيل ما يقاسيه الشاعر وكذلك "ساكب الدمع" التي هي رمز للشقاء والضياع الذي يلاقيه الشاعر في هذه الحياة.

إن هذه التعبيرات التي يظللها الشاعر بشيء من الإيهام الذي يزيد من ثرائها وقوة إيحائها تجعلك تسبح في بحر من الغموض والإبهام الذي يزيد من جمال القصيدة، وروعة معانيها، ولا شك أن هذا الإبهام الرمزي قد ساعد الشاعر على خلق الجو النفسي الذي يريد أن ينقله للقارئ، فنحن ندرك بعد هذا- عن طريق الإيحاء والرمز لا عن طريق التقرير- أن الرفاعي يريد أن يصور إحساسه بالضياع والشقاء، وما يعانيه في الحياة من قسوة وألم، وهذه الحيرة تغشى قلبه فيستخدم الرمز تعبيرًا عن عذابه وشقائه[2][بحر المتقارب].

دفنـــت الأســـى في حنايـــا الفـــؤاد ... فـــــبرح بالقلـــــب كتمانـــــه

وصـــيرت همـــي جـــار الـــضلو ... ع فـــضجت مـــن النـــار جيرانـــه

حزنـــت عـــلى أمـــل باســـم ... يكـــــاد يُهـــــدم بنيانـــــه

(١) الديوان، ص٣٩٩.

(٢) السابق، ص٤٠٠.

وإليك هذا التعبير "دفنت الأسى" وما يحمل من دلالات وإيحاءات تقف خلف هذا الرمز الظاهر، فتخيل الشقاء والعذاب الذي يتولد لهيبًا محرقًا يلفح روح "الرفاعي" وما أن تنتهي من أثر هذا التعبير البديع في نفسك حتى يطالعك بما هو أقوى في النفس أثرًا وأعظم إيحاءً ودلالة إنه "أمل باسم" وما يدب فيه من حزن على ضياعه وانكساره، وكأن الشاعر يدعوك لتسبح في بحر خياله العميق ولا تخشى على روحك من أمواجه المتلاطمة والتي تشتد حدتها كلما تعمقت في هذا البحر.

إن "الرفاعي" لا يريد مدلول الألفاظ بل يقصد تصوير حالة نفسية لا تستطيع الألفاظ أن تصل إلى أغوارها، فيلجأ إلى هذه الصور يرمز بها عن حالته، ويستخدم الألفاظ في التجسيم والإيحاء، فيجسم المعاني ويصفها مثل المحسوسات، فالأسى مدفون، والهم مشبوب والأمل مبتسم... وغير ذلك من التعبيرات التي تقارب بين المظاهر الخارجية وأغوار النفس – كما يؤمن الرمزيون- لأن "الانفعالات الخارجية تبلغنا عن طريق الحواس في الألوان والأصوات والعطور ثم إنها قد تتشابه وقعًا في الوجدان فتوقظ فيه شعورًا متشابهًا[1]. يمضي الرفاعي على هذا النحو يزف إليك طائفة عظيمة من "التعابير الرامزة" التي تثري العقل، وتثير النفس تترك في نفسك أثرًا عظيمًا يملأ نفسك متعة بهذا الفن الجميل.

- ومن القصائد الرمزية في شعر الرفاعي قصيدة "مصر بين احتلالين" والسؤال المطروح الآن: ألم تقم الثورة؟ ألم يرحل الملك؟ واتفاقية الجلاء وقعت فأى احتلال آخر للبلاد؟!

يقول في مطلع القصيدة[2][بحر الكامل].

قالوا الجلاء فقلت حلم خيال ... لا تطمعوا في نيل الاستقلال

ليس الجلاء رحيل جيش غاصب ... إن الجلاء تحطم الأغلال

(١) الرمزية والأدب العربي الحديث، د/ أنطوس غطاس كرم، ص٩٢، دار الكشاف، بيروت ١٩٤٩.
(٢) الديوان ص٣٢١.

إن يـترك الـوادي الـدخيل فإننـا نحيـا بمـصر فريـسة الإذلال

مـا كـان هـذا الأجنبـي ببـالغ في الـبطش مبلـغ سـالم وجمـال

ويبدو من القصيدة أن الإحتلال الجديد هو سيطرة الحكام الذين هم من أبناء الوطن، لذلك فالجلاء عنده ليس رحيل الأجنبي فحسب، إنما هو رحيل الظلم والذل والطغيان، وعلى ذلك فإن مصر لم تخرج من الاحتلال الأجنبي إلا لتقع فريسة لكيد الظالمين من أبنائها، المسيطرين على جميع مرافقها فهي مازالت تحت نير احتلال غاشم، ومن الصور التي جعلته يطلق هذا الحكم قوله[1][بحر الكامل].

طعنـوا جبـابرة الكفـاح وألـصقوا عـار الخئـون بجبهـة الأبطـال

ورمـوا بخنجـر كيـدهم مـن قـدموا زهـر الـشباب لمـذبح الآمـال

هـم أخرسـوا الأصـوات حتـى أنهـا باتـت تكـتم رنـة الإعـوال

هـم حطمـوا الأقـلام مـا تركـوا لنـا غـير النفـاق بغيثـه الهطـال

بثـوا عيـون البغـي فينـا واشـتروا بعـض النفـوس حقـيرة بالمـال

واشـتد لفـح الرعـب حتـى أخمـدوا حريـة الآراء والأقـوال

تمضي القصيدة على هذا النحو مشتملة الكثير من الحكم والمعاني الجميلة وهي سيل متدفق من الألفاظ العذبة ذات الدلالات الإيحائية والرمزية التي تؤكد براعة الشاعر ومقدرته الفنية.

ومن القصائد الرمزية -أيضًا- في شعر الرفاعي "نواب الأمة، زفرة حنين،...." حيث يتخذ الشاعر من كل هذه الأشياء رموزًا تدور حولها القصيدة لتقدم للقارئ طائفة من المعاني الإنسانية، وبعض الدلالات النفسية التي تقف خلف هذه الرموز.

(١) المصدر السابق، ص٣٢٢.

**ب- الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي:**

**١- الأسلوب الخبري:**

لا شك أن الأديب لا يتعامل مع الكلمة بمدلولها الوصفي، وإنما يتخير بوعيه وذوقه الفني أكثر الكلمات إيحاء وإشعاعًا فنيًا، وينظمها في سياق فني يهدف إلى رسم صورة فنية تحفل بالمعاني العظيمة التي تثري وجدان القارئ، وتشبع رغبته الفنية؛ لذلك يبوح الشاعر بمشاعره في لغة فنية تعتمد على الإيحاء والتكثيف والغموض والتظليل.

من هنا لا نقصد بالخبر المعاني الظاهرية للتركيب اللغوي، وما يحتمله من الصدق والكذب، وإنما المقصود بالخبر هو ما في داخل الكلمات من شحنات عاطفية وفكرية، وما تحفل به الصياغة اللغوية من مضامين سخية يعيها القارئ بفطنته ودربته، ويلتقطها من بين السطور مستعينًا في ذلك بحاسته الفنية والقرائية التي يوحي بها الموقف الشعري[١].

وهذا الخبر الفني هو الذي يعنينا في هذه السطور بما يحفل به من دلالات مجازية تكثر بامتداد المعاني والأغراض الفنية، فقد يراد بالخبر إظهار الحزن أو التحسر، كما نجد في قصائد الرثاء عند الرفاعي فلا يراد بالخبر مضمونه التقريري النمطي، وإنما التعبير عن الحزن والألم الذي يعتصر قلب الشاعر. وإليك أبيات من رثاء "الرفاعي" لوالده، يصور فيها بأسلوب خبري- هذه الفاجعة التي أحلت به فيقول[٢][بحر الكامل].

نـزل الـذي سـلب الجنـان نزولـه ... دارًا علمـتُ نزيلهـا لا يرجـع

لهفـي عـلى الـدنيا تـزول ولم تـزل ... تـسقي كـؤوس النائبـات وتجـزع

ثم يقول:

مـات الـذي يرعـى صـباك ولا نـرى ... عينيـك تـدمع أو نـراك تفجـع

حسبوا العيـون تـنم عـن حـزن الفتى ... والحـزن أقـسى في القلـوب وأوجـع

(١) دراسات في علم المعاني، د/ عبد الفتاح عثمان ص٦٤، ط(مكتبة الشباب) القاهرة ١٩٩٨.

(٢) الديوان ص٤٧٥.

ولا شك أن التعبير الخبري في الأبيات يجسد أشباح الحزن التي تخيم على حياة الشاعر، ويضخم في نفسه الشعور بالأسى الشديد، ويجسم في صورة ذلك الحزن مخلفًا في قلبه أوزارًا ينوء بحملها، ولا شك أنه شعور بالحزن تملك في قلبه حتى أصبح أشواكًا تنغص عليه حياته.

- وبأسلوب خبري جميل يرثي هاشم طفلة صغيرة بقوله[1][بحر البسيط].

أنشودة في فؤاد الدهر غناها ... وزهرة عبقت بالروض رياها

راشت لها في نضير من طفولتها ... يدُ المنية سهمًا في حناياها

ما راعنا وهي فوق الغصن ناضرة ... إلا ذبول المنايا قد تغشاها

ولعلنا نلحظ أن الأساليب الخبرية في الأبيات تتابع لتجسد حزن الشاعر على الطفلة- الذي استقر في نفسه، ولا تكتفي بما تقدمه لنا من معان نمطية مباشرة، بل تتجاوز لأغراض أخرى قوية التأثير في النفس، وذلك من خلال كلمات موحية وألفاظ عذبة، فالشاعر يبدأ برسم صورة وردية للفتاة التي أتى بها الدهر نغمًا عذبًا، سعد الأهل به (أنشودة) فجمع للفتاة جملة من المحاسن، جمال الصوت واللون والرائحة (زهرة عبقت) حتى إذا تم لها الحُسْن، وسعد بها أهلها، جاءها الموت قاسيًا لم يرحم طفولتها، ويوضح لنا الشاعر انقلاب حالها من نضارة الحياة إلى ذبول الموت في مقابلة تشعرنا بقسوة الموت وشدة الحزن.

- ونجد الأسلوب الخبري-دائمًا- يعبر عن الجانب الوجداني والتجربة العاطفية في حياة الشاعر، ويكثر "الرفاعي" من استعماله في هذا المجال الخصب لديه، كما في قصيدة آلام عاشق[2][بحر الطويل].

(١) الديوان ص٤٨٩.

(٢) السابق ص٣٥١.

سأقتل نفسي إن أبت هي وصلها وإن هي جادت كان عيشي إذًا رغدُ

وما للفتى ذنب إذا هزه الهوى وأضناه من يهوي وأرهقه الوجدُ

سلام على قلبي إذا طال هجرها سيفنى ويمضي حيث يجمعنا اللحدُ

"الرفاعي" في الأبيات السابقة لا يقصد مجرد الإخبار، وإنما قصد التعبير عن العاطفة المتأججة بداخله، تلك عاطفة الحب والوجد التي ترسخت في وجدانه ومشاعره- كما يبين لنا أسلوبه – ولا تزال لوعتها وحرقتها تشتعل بداخله.

والخبر هنا بعيد عن التقرير والسرد "فالأسلوب الخبري يرتفع عن التقريرية، والبث المباشر، إلى المعاني المجازية الثانوية التي تفهم من خلال السياق اللغوي، وبمعونة القرائن التي تساعد القارئ على إدراك ما يريد البليغ توصيله"(١).

وقد يكون الخبر تعبيرًا عن عاطفة الشوق المستعرة، والحنين المضطرم إلى المحبوبة وذكرياتها الجميلة، وهنا يصبح الخبر لا للتقرير بل لتجسد صورة وجدانية رائعة كما في قصيدة " قلب حزين "، فيقول الشاعر: (٢)[مجزوء الكامل]:

لي في الهوى قلب حزين قد بات يدميه الأنين

عصف الغرام به كما عصفت رياح بالسفين

كُتب الشقاء له وكم سعدت قلوب العاشقين

قد فاض وجدًا بينما قلب الأحبة لا يلين

فهذه الأبيات –لاشك- تتضمن أخبارًا وحقائق ولكنها تحمل دلالات وإيحاءات تثري هذا المعنى، وتعبر عن مشاعر "الرفاعي" وشوقه الذي لا حد له.

(١) دراسات في المعاني والبديع، د/ عبد الفتاح عثمان ص٦٨.

(٢) الديوان ص٣٥٦.

**ومما تقدم ذكره يمكنني أن أقول: إن الشاعر استطاع أن يجعل من الأسلوب الخبري أداة فعالة يؤدي بها عمله الفني، وجعل من الأسلوب نفسه معبرًا آمنًا يعبر عليه القارئ ليصل إلى ذلك الوادي العظيم من التجارب الشعرية الجليلة التي أبدع الشاعر فيها، وزاد من إبداعه الفني ذلك الأسلوب الذي استخدمه بمهارة وحذق.**

**٢- الأسلوب الإنشائي:**

لقد وضحت من ذي قبل أن الدلالة اللغوية في الجملة الخبرية كانت ترتبط بمطابقة الواقع الخارجي تصديقًا وتكذيبًا، ولكن الدلالة اللغوية للجملة الإنشائية يقصد بها إنشاء المعنى في النفس دون النظر إلى المطابقة الخارجية، وليس معنى ذلك أن الدلالة الإنشائية تفتقد المطابقة للواقع الخارجي، ولكن المبدع لا يقصدها في تعبيره، فهو لا يريد الحكاية وإنما يريد إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي، ويثير تفكيره، أو يشبع به مشاعره الذاتية كما هو الحال في أسلوب التمنى "[١].

ولذا فالأساليب الإنشائية في العمل الأدبي أعظم مكانة، وأكثر أهمية من الخبرية، حيث "إن الأساليب الإنشائية بعلاقاتها المتشابكة، وقدرتها على التجدد والحركة، وفاعليتها في استقطاب المتلقي، وتشكيل البعد النفسي الذي يربطه بالمبدع، والقضاء على الرقابة والنمطية التي قد تقع فيها الأساليب الخبرية تعطينا لونًا مميزًا من التعبير الفني المؤثر في أفكارنا ومشاعرنا "[٢] ولنقرأ معًا أبياتًا من قصيدة لوعة وشجن[٣][بحر الكامل].

لا تهجريـــه بحـــق مـــن أولاك ... عـــرش الجـــمال فإنـــه يهـــواك

وأراه قـــد ملـــك الغـــرام زمامـــه ... مـــا عـــاد يرغـــب في الحيـــاة ســـواك

(١) دراسات في المعاني والبديع، د/ عبد الفتاح عثمان ص٧٣.

(٢) السابق ص٧٣.

(٣) الديوان ص٣٧٧.

أفلا رحمت من الهوى وسعيره ... من بات من فرط الصبابة باكي

يا درة السحر الحلال وتاجه ... رفقًا كفاك ما جنوت كفاك

ماذا جنى حتى أراكِ تركته ... ظمآن في دنيا الهوى للقاكِ

استطاع الشاعر في الأبيات أن يستخدم الأسلوب الإنشائي كأداة للتعبير عن الوجدان الفردي الذي يفيض بالأسى والحنين، ففي البيت الأول نجد النهي في (لا تهجريه) حيث يلتمس من محبوبته عدم الهجر والبعاد عن قلبه، ثم يطالعنا القصر في قوله (ما عاد يرغب في الحياة) لتخصيص الحكم وتوكيده في عدم رغبته البعاد عن محبوبته.، ثم يأتي الاستفهام في (أفلا رحمت) بقصد الاستعطاف وطلب الرحمة، ثم يقابلنا النداء في (يا درة السحر) مناجيًا محبوبته ومنى روحه، ويختم الأبيات بالاستفهام.

إن من الإنشاء أساليب لا تتعدى دلالتها: الخبر والتقرير، وذلك حين ترد في الشعر بأسلوب الحكاية أو رواية عن الغير، وهذه الأساليب لا تعنينا في هذا المقام من الدراسة، ولكن الذي يعنينا هو الأسلوب الإنشائي صاحب القدرة على التعبير عن المعاني المجازية، والإيحاء بشتى الأفكار والخواطر التي يريد الشاعر أن يبوح بها، فهو يتجاوز الدلالة التقريرية ليشع كثيرًا من الدلالات النفسية والشعورية، وأعظم هذه الأساليب ما يدل على "الإنشاء الطلبي"، **ولعل أسلوب الأمر أكثرها شيوعًا وأعظمها أثرًا في شعر "الرفاعي"** ويبدو جليًا في أشعاره يقول[1] (في قصيدة يا إله الحب) [بحر مجزوء الرمل].

يا إله الحب إنا ... قد بلينا فإصطبرنا

فارو للعشاق عنا ... وترحم إن قُبرنا

ويقول في قصيدة (دمع وحب)[2][بحر مجزوء الرمل].

(١) الديوان ص٣٥٣.

(٢) السابق، ص٣٥٧.

يـــا حبيبـــي قـــم فهـــذي ربـــوة الليـــل الأمـــين
عنـــدها تـــاريخ حـــب خالـــد رغـــم الـــسنين

ويقول في قصيدة (أنشودة عاشق)[1][بحر الطويل].

ليالينـــا عنـــد الخميلـــة عـــودي فقـد أذبـل الهجـران نـاضر عـودي

ويقول في قصيدة (حنين)[2][بحر الرمل].

فتعـــالي يـــا حيـــاتي إننـــا لـــشقاءٍ بـــالهوى لم نخلـــقِ

ويقول في قصيدة (بطولة حب)[3][بحر مجزوء الوافر].

أجيبـــي أيـــن ميثـــا قـــك؟ إني صُـــنتُ ميثـــاقي
وكـــوني مـــثلما عـــودتني مـــشبوبة الأمـــل

ويقول في قصيدة (تحية الشعر إلى الزعيم)[4][بحر الكامل].

قـم يـا زعـيم النيـل جـدد مجـده واطـرد عـدوًا للـبلاد لـدودًا

ويطول بنا المقام لو رحنا نستشهد ويكفى ما أوردناه من أمثلة، والمعروف أن الأمر بمعناه الأصلي هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء ولكنه- لا شك- يخرج في هذه الأبيات عن دلالته الأصلية، ويتجاوزها إلى دلالات إيحائية وأغراض بلاغية أخرى كالاستعطاف والإلتماس والتحسر، ونلاحظ إلحاح الشاعر في الأمر على مدار القصائد واختلافها بما يتناسب وحالة الشاعر النفسية والشعورية.

(١) الديوان ص٣٥٩.
(٢) الديوان، ٣٦٤.
(٣) السابق ص ٣٦٦.
(٤) الديوان ص ٢٧٨.

**ومن الإنشاء الطلبي -أيضًا- النهي**، وهو عند البلاغيين- كما وضحه القزويني "طلب الكف عن الفعل على جهة الإلزام والاستعلاء" [1] وقد يخرج النهي عن هذا المعنى الحقيقي ليؤدي معنى مجازيًا آخر يفهم من سياق الكلام مثل "الإلتماس" كما في قصيدة "رسالة من إفريقية" [2][بحر الرجز].

فإلى متى يستعذبون البغي في ليل الجراح

قولي لهم: لا تغمضوا الأبصار عن ضوء

لا توصدوا الآذان قد دوت أناشيد الكفاح

ويقول في قصيدة (وصية لاجئ) [3][بحر الكامل].

لا تبكين، فما بكت عين الجناه

ويقول في قصيدة (أغنية أم) [4][بحر الكامل].

نم، لا تشاركني المرارة والمحن

لا تنطقوا إن الجدار له آذان

لا تصغ يا ولدي إلى ما لفقوه ورددوه

لا ترحم الجاني إذا ظفرت به يومًا يداك

وقد يأتي النهي للنصح والإرشاد وذلك لتوجيه المخاطب للخير، وتبصيره لما هو خير له كما في نهي "الرفاعي" (لا تصغ يا ولدي، لا ترحم الجاني.....).

---

(١) الإيضاح للخطيب القزويني" محمد عبد الرحمن ت٧٣٩" تحقيق لجنة من علماء الازهر – صيغة المثنى، بغداد ص١٤٥.

(٢) الديوان ص٢٤٧.

(٣) الديوان ، ص٢٥٠.

(٤) السابق ، ص ٢٥٥.

**ومن الإنشاء الطلبي "الاستفهام"** وهو بمعناه الوضعي"طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل بإحدى أدوات الاستفهام[1] ولكنه قد يتجاوز هذا المفهوم الوضعي إلى دلالات أخرى مجازية يعبر عنها السياق كما وضح ذلك من قبل "عبد القادر الجرجاني" و"السكاكي" وغيرهم من اللاحقين. ولا شك أن أبرز الأغراض الخفية التي تقف خلف أداة الاستفهام هي "التعجب والاستنكار" ويكثر ذلك الغرض البلاغي في شعر "الرفاعي" كما في قوله في قصيدة (مأساة زعيم)[2][بحر الطويل].

تنحى زعيم النيل عن حزب شعبه ... وبات بعيدًا عنه ضيغمه الورد

فكيف ننال النصر؟ بل كيف نجتني ... ثمار المعالي؟ أو يتم لنا قصد؟

أفي مثل هذا الحين- والنيل يبتغي ... ذرا المجد – ينأى من يدين به المجد؟

أيتهم الشهم الذي أرق العدا ... وجد بوقت قد أضر به الجد؟

أبعد الذي أدى لمصر من العلا ... مدى عمره حتى أضر به الجهد

أيرجى لهذا الحزب نصر ورفعة ... وقد مال عنه الليث والأسد الورد

فالشاعر يتعجب مما لحق بزعيم الوفد ويبكيه باستفهامات متتابعة تعبر عن حالة شعورية معينه ومكثفة.

- وقد يوحي الاستفهام بالتحسر والألم الذي يمزق قلب الشاعر كما في قوله[3] في قصيدة "جمال ... يعود من باندونج"[بحر الكامل]:

هل صار وادي النيل حرًا بعد أن ... عرف الحياة تعسفًا وظلامًا؟!

هل عاد دستور البلاد يُظلها ... من بعد أن ذقنا الأسى أعوامًا..؟

(١) دراسات في المعاني والبديع، د/ عبد الفتاح عثمان ص٧٩.

(٢) الديوان ص٢٨٠.

(٣) السابق ص٣٣٤.

هـل قـام مـن بعـد التجـبر نائـب  في البرلمـانُ يحاسـب الحكامـا؟!

فالشاعر يعتصر ألمًا وحزنًا على ما أصاب وادي النيل ودستوره وبرلمانه من خيبة وأسى.

ويبدو التحسر واضحًا في قوله[1] في قصيدة "جلاد الكنانة"[بحر الكامل]:

مـاذا أفـاد النيـل مـن كورنيـشه  إن كـان يـشكو ذلـة ويعـاني

- وأحيانًا يطالعنا الاستفهام بقصد التحقير كما يقول في قصيدة جلاد الكنانة[2]:

أتريـد مـن جـيش هزيـل قـاده  صـاغ دفاعًـا سـاعة العـدوان

والشاعر هنا يقصد بالصاغ المشير عبد الحكيم عامر والذي تولى القيادة العامة للقوات المسلحة، وهذا تنبؤ من الشاعر بما وقع عام ١٩٦٧بعد رحيله بأعوام ولقد صدقت نبوءة الشاعر الملهم بما وقع لجيش مصر في حربها عام ١٩٦٧ ضد إسرائيل، وكانت الهزيمة سببًا كبيرًا في تغير الأوضاع في المنطقة رغم انتصار عام ١٩٧٣- إلى يومنا هذا. كذلك عدم حرية القضاء وإضاعة الدستور وحرية الرأي.

- ومن أمثلة الاستفهام بقصد التحقير قوله[3]:

جـلاد مـصر!! ويـا كبـير بغاتهـا  مهـلًا - فأيـام الخـلاص دواني

مـن أي غـاب قـد أتيـت بـشرعةٍ  مـا إن يـساس بهـا سـوى الحيـوان

وبـأي قـانون حكمـت فلـم تـدع  شـيئًا لطاغيـة مـدى الإزمـان

أبـرأيكم ؟! والله يـشهد أنـه  فيـه الهـوى والغـيِ يلتقيـان

(١) الديوان ص٣٢٦.

(٢) الديوان، ص٣٢٦.

(٣) السابق، ص٣٢٧.

**ومن الإنشاء الطلبي – أيضًا- "التمنى"** الذي يتجاوز دلالته التقليدية النمطية إلى التعبير عن العالم الشعوري للأديب، ورغبته العارمة في تحقيق المستحيل، وللتمنى أدوات منها "ليت" والتي يكثر من استخدامها كأداة تعبير عن المستحيل الذي يرغب فيه، يقول(١)[بحر الطويل]:

ألا ليت شعري هل نعيش مرةً ... وليس لبطش الحاكمين وجود

يقول في قصيدة حوار(٢)[بحر الطويل]:

ويا ليت أني ما أبحتك مهجتي ... وفرت هناء النفس لو أعلمُ الغيبا

يقول في قصيدة (شم النسيم) (٣)[بحر الهزج]:

ألا ليت الصبا طالت ... له في الدهر أزمان

وليت العمر نقطعه ... ونحن لديه صبيان

ولا شك أن رغبة الشاعر في تحقيق هذا المستحيل تعد نوعًا من التمرد على الواقع واستنكارًا.

ومن أدوات التمني "لو" وقد استخدمها الشعراء استخدامًا موفقًا في التعبير عن المعاني التي يرونها بعيدة عن التحقق، وذلك للتحسر، وإظهار الحزن على الشيءالذي قد مضى ولن يعود"(٤).

يقول (٥)[بحر الكامل]:

لو كان عهدك قبل عهد محمد ... للعنت يا فرعون في القرآن

(١) الديوان، ص٣٣٠.

(٢) الديوان ص٤٠٣.

(٣) السابق، ص١٥٠.

(٤) دراسات في المعاني والبديع، د/ عبد الفتاح عثمان ص١٠٤.

(٥) الديوان ص٣٢٧.

ويقول[1][بحر مجزوء الوافر]:

ولـــو فكـــرت في هجـــري لعـــشت عـــلى ســـنا الـــذكرى

ويقول [2][بحر الكامل]:

لـــو أبـــصر النـــاس الجـــمال بهـــا لقـــالوا ســـحر ســـاحر

ولعل (لو) في الأبيات تعبر عن مدى الحالة الشعورية والنفسية التي استقرت في وجدان الشاعر، وذلك قصده وغايته من التمني في الأبيات.

**والنداء من الأساليب الإنشائية الطلبية**، وهو بمعنى الإقبال بحرف نائب مناب أدعو، وهو أسلوب عظيم في دلالته البلاغية "لأنه ثرى بالدلالات العديدة، وغنى بالإمكانيات المتنوعة في الأداة والدلالة" والمعروف أن "الهمزة" و"أي" لنداء القريب، وباقي الأدوات لنداء البعيد، ولكن البعيد قد ينزل منزلة القريب فينادي بالهمزة أو بأي، وقد يحذف الشاعر أداء النداء للدلالة على قرب المنادى من نفس الشاعر، ودليل على حضوره في النفس أو القلب يقول [3][بحر المتقارب]:

حبيبـــي إذا مـــا أتانـــا الربيـــع وعـــاد ببهجتـــه النائيـــة

ويكرر النداء في قوله [4] مع حذف الأداة للدلالة على القرب [بحر الكامل]:

لـــيلى رميـــت مـــن العيـــون بأســـهم وجعلـــت مـــن قلـــب الفتـــى مرمـــاك

ولا شك أن حضور المحبوبة بقلب الشاعر، وحلولها بنفسه قد حال بينه وبين استعمال أداة النداء، وكأنه يحدثه روحه فلا يحتاج لما يدعوها به.

(١) السابق ص٣٦٧.
(٢) الديوان، ٣٩٥.
(٣) السابق، ص٣٥٥.
(٤) الديوان، ص٣٥٥.

وقد ينزل القريب منزلة البعيد للتعظيم- يقول [1][بحر البسيط]:

يـا رب إن العـدا جـاروا وقـد ظلمـوا فأرسـل إلـيهم بطـير قـاذف الحمـم

يقول [2][بحر البسيط]:

يـــا رب أرســـلته للعـــالمين هُـــدًى فالطف لقد عصفت من حولنا النوب

يقول [3][بحر البسيط]:

يـا رب أرسـلت طـه بالرشـاد لنـا جنـد الفـساد، فأنـت اليـوم ناعيهـا

ويستعمل الشاعر في كل نداء لربه الأداة (يا) وذلك إجلالًا وتعظيمًا للذات العلية.

وعن الأغراض البلاغية للنداء نجد أنه "قد تستعمل صيغته في غير معناه" لغرض بلاغي، فيخرج النداء عن غير معناه الذي حقيقته "الإقبال" إلى معان أخرى تفهم من سياق الكلام، **ومن هذه المعاني "إظهار الحسرة والفجيعة"** كما نجد ذلك -دائمًا- في مراثي ولعل أبرزها مرثية "عزيز يفارق" والتي يظهر فيها فجيعته بهذا الموت، وحسرته لفراق عزيز وفقده لهذا العزيز، فيقول[4][بحر الكامل]:

يـــا ليتهـــا تجـــدي إذًا لرأيتهـــا بحـــرًا عجاجًـــا مـــن عيـــون ينبـــع

وعلى غرار هذه الفجيعة يرثي الزهرة الذابلة فيقول [5][بحر البسيط]:

يـا جـارة في ربـوع المجـد قـد درجـت فنـضرت وسـقت بالبـشر مغناهـا

(١) السابق، ص١٦٤.
(٢) الديوان، ص١٧٢.
(٣) السابق، ص١٧٦.
(٤) الديوان ٤٧٥.
(٥) السابق ٤٨٩.

ويشتد به الأسى فيقول [1][بحر البسيط]:

يـا نـضَّر الله قـبرًا ضـم أعظمهـا ... يـا عطـر الله بـين الـتراب مثواهـا

وإليك نموذج آخر من **النداء المقترن (بهاء التنبيه) الذي يدل على التعظيم** في (أيها) يوضح الشاعر فيه حسرته على فراق المرحوم "على هاشم" في قصيدة فقيد أنشاص [2][بحر الكامل].

قـف أيهـا الغـادي... عليـك سـلام ... بـأولي المكـارم تـذهب الأيـام

ويقول في رثاء زميل راحل [3][بحر الكامل]:

يأيهـا النـائي وذكـرك ماثـل ... في القلـب يحكـي راهـب المحـراب

يأيهـا القـبر الـذي قـد ضـمه ... أيـن الطريـق لكـي أبثـك مـا بي

ويقول في رثاء عائشة [4][بحر الكامل]:

يـا قـبر عائـشة العزيـزة إن مـن ... رقـدت بجوفـك خـيرة الجـدات

فالنداء في الأمثلة السابقة ليس طلبًا للإقبال، وإنما تجاوز هذه الدلالة التقريرية للتعبير عن معنى التحسر والتوجع على أولئك الراحلين الأعزاء، وعلى روحه الحزينة المشردة.

**وقد يتجاوز النداء دلالته ليفيد الحنين والشوق إلى المحبوبة يقول[5][بحر الكامل]:**

يـا درة الـسحر الحـلال وتاجـه ... رفقـًا كفـاك مـا جفـوت كفـاك

(١) الديوان ٤٨٩.
(٢) السابق ٤٨٦.
(٣) الديوان ص٤٨٤، ٤٨٥.
(٤) السابق ٤٩٤.
(٥) الديوان، ص٣٥٥.

ويناجي المحبوبة -أيضًا- ليظهر حنينه وشوقه إليها- يقول[1][مجزوء بحر الرمل]:

يـــا حبيبـــي قـــم فهـــذي ربـــوة الليـــل الأمـــين

يـــا لهـــا مـــن ذكريـــات آه مـــن عهـــد هوانـــا

ربِ ليـــلٍ يـــا حبيبـــي مـــر كـــالحلم الجميـــل

ولعلنا نلحظ أنه لا يكف عن النداء الذي يعكس الشوق الجارف والحنين المتدفق لهذه المحبوبة نفسها.

ويطالعنا أسلوب النداء في **ثوب التعظيم والتقدير للمنادى**، ومنه ما جاء في شعره من نداء للنبي ث فيقول[2][بحر البسيط].

إني مـدحتك يـا خـير الـورى طمعًـا في أن أنـال الرضـا يـا واسـع الكـرم

ويخص النبي بمزيد من الثناء والتعظيم، فيقول[3][بحر الكامل].

يـا نـاشر الإسـلام إن قـصائدي نالـت بمـدحك رفعـة الإنـشاد

يـا خـير خلـق الله يـا علـم الهـدى يـا شـافعًا للنـاس في الميعـاد

وهكذا يمضي شاعرنا يخص النبي ﷺ بعظيم الثناء وأطيب الآلآء فما قصد من هذا النداء سوى التعظيم والاختصاص بالمدح.

وأخيرًا..

**لقد استطاع الرفاعي بمهارة لغوية فائقة تحسب له أن يستخدم التراكيب والأساليب المناسبة لكل شعور ينتابه، وكل خلجة من خلجات نفسه، فعبر عن وجدانه ونقل شعوره للقارئ في ثوب رائع من الأساليب البديعة التي تميزت بالتنوع والقدرة على الإيحاء والتصوير.**

---

(١) السابق ٣٥٧.

(٢) الديوان، ص١٦٣.

(٣) السابق، ص١٦٣.

# الفصل الثاني
# الصورة الشعرية

لقد حظيت الصورة الشعرية بالفيض الغزير من الاهتمام النقدي والبلاغي قديمًا وحديثًا وإن كان النقد العربي القديم قد أرسى قواعد البلاغة حول الصورة في الإبداع الشعري وأبرز أهميتها بوصفها أساسًا للقصيدة الشعرية فإن النقد الحديث قد عنى بالصورة الشعرية عناية فائقة فراح نقاد العصر يعرفونها ويذكرون ما تتمتع به من خصائص وأنماط وكيف يتم تشكيلها، فذخرت المكتبة الأدبية بدراسات عظيمة حول الصورة الشعرية بوصفها الأساس الذي يقوم عليه البناء الشعري وجوهره، كما يعدها بعض نقاد الأدب الحديث.

إن الشعر صور توحي بأفكار، أو أفكار مبثوثة من خلال الصور، يؤيد هذا ما يقال من أن الشعر تعبير بالصورة، وهذا يعني أن الصورة الشعرية مقوم أساسي من مقومات الشعر" وواحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها ويعتمد عليها الشاعر الحديث في بناء قصيدته، وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة يشكل أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها أيضًا يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره"(١). ومن ثم يمكن القول إن الصورة الشعرية هي ذلك "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"(٢).

(١) فن بناء القصيدة العربية الحديثة-، د/ علي عشري زايد، ص٦٨. ط(١) مكتبة دار العلوم- القاهرة ١٩٧٨.
(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط ص٤٣٥.

والحقيقة أن الصورة الشعرية ليست اختراعًا حديثًا، فهي قديمة قدم الشعر، وقد احتلت مكانة بارزة في نقده، والشعر القديم حافل بالصور الشعرية البارعة التي استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، وفي ذلك يقول الجاحظ: "إنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير"(١)، وتعتبر الصورة وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه أو سامعيه فهي إحدى الأدوات الأساسية للشاعر في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، وبواسطتها يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره في شكل فني محسوس.

كما أن الصورة تختلف من شاعر لآخر باختلاف البيئات والعصور، فليست صورة الشاعر الجاهلي كصورة الشاعر الحديث، كذلك ليست صورة الشاعر البدوي كصورة الشاعر الحضري، فللحضارة أثرها في تهذيب ذوق الشعراء، ورقة مشاعرهم، وفي ابتداع صور كثيرة جديدة تفصح عن خيال واسع محلق.

والشعر بما أنه من أكثر الأشكال الأدبية إمكانية في التعبير عن أعمق التجارب والأحاسيس الإنسانية؛ وبما أنه يعد الوسيلة الأكثر فاعلية في التعبير عن الأحلام والانفعالات في وعي الإنسان ولا وعيه، وعن طريق هذا الوعي واللاوعي الذي يتخلق في أعماق النفس الإنسانية خلال تفاعلها مع الحياة يمكن للشاعر أن يعيد تشكيل المادة التي يجمعها ويعدلها لتكون قادرة على تمثيل المشاعر الذاتية وتقديمها إلى المتذوق بطريقة موضوعية تنفي عن العمل الشعري طابع المباشرة، وتجعله ذا قيمة جمالية، ولا يمكن أن يتم ذلك إلا عن طريق الإيحاء الذي يتخطى حدود التصريح والتقرير، وهذا التصريح لا يتاح إلا من خلال العلاقات التركيبية التي تتولد منها الصورة الشعرية، ومن ثم تبرز لنا أهمية الصورة الشعرية في نسيج العمل الشعري، بما لها من قدرة على التجسيد والتعبير عن فكر وعاطفة ونفسية ورؤية الشاعر.

(١) الحيوان للجاحظ، تحقيق فوزي عطوان، ص٤٤٤.

فهي بلا شك "ذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة، فتصبح جزءًا منها، وتتآزر مع بقية الأجزاء الأخرى لتنقل لنا التجربة كاملة، ويقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيلها، يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع وملابسات الحياة اليومية، أو يرتفع بها عن الحوادث العادية فيستمدها من مناظر الطبيعة، ويمزج بين عناصرها المختلفة فتجيء خلقًا جديدًا يختلف في طبيعته وخواصه عن العناصر الأولية التي تألف منها" (١). وعلى ذلك يقوم الخيال بدور جوهري وحيوي في تشكيل الصورة الشعرية لما له من قوة حرة خلاقة تحلل وتركب، وتصهر الملكات، وتفتت العالم المألوف مراعيًا في ذلك القوانين الداخلية للشعور واللاشعور في تحليل الأشياء والتأليف بينها وتوحيدها وتشكيلها على نحو جديد، أي أن الخيال "هو الذي يلتقط عناصرها من الواقع المادي المحسوس، وهو الذي يعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح – في النهاية- صورة مطابقة للعالم الشعري الخاص بالشاعر، لكل ما فيه من مكونات شعورية وفكرية. فالشاعر وإن كان يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليستمد منه معظم عناصر صوره الشعرية ومكوناتها، فإنه سرعان ما يتخطى ذلك الواقع ويتجاوزه إلى واقع شعري لا تمثل العناصر المادية المحسوسة فيه سوى مادة النقل التي يعيد الشاعر تشكيلها من جديد، تشكيلًا يوافق مقتضيات رؤيته الشعرية الخاصة"(٢).

ومن هنا كانت الصورة الشعرية " دائمًا غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الشعرية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "(٣).

"وما الوسيلة التي يستعين بها ذلك الأديب الموهوب في هذه العملية- من مراجعة للمعاني، وتأمل فيها، وإعادة ترتيب لها- إلا ما يطلق عليه اسم (الخيال الفني) أي أن الخيال الفني – في عبارة موجزة مجملة- هو القوة الفنية التي يحول الأديب بها المعاني

(١) الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته،د.الطاهر أحمد مكي ص٨٣، ط(٢) دار المعارف ١٩٨٣.
(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، على عشري زايد، ص٧٨.
(٣) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل،ص١٢٧.

صورًا، يعبر عنها بما يملك من ألفاظ وتراكيب وصيغ فنية مشحونة بالأحاسيس والمشاعر؛ والإيحاءات التي تلائم المتلقي، والتي تعبر في الوقت نفسه عما يجده هذا الأديب. وذلك لأن الخيال في المفهوم العام هو إحدى قوى العقل الذي يتصور بها الإنسان الأشياء المغيبة- غير المادية- على حقيقتها المستمدة من العناصر الواقعية لها، أو العناصر المصورة لها.. فالأديب يتوسل بالخيال -أولًا- في الوقوف على ما أوجده الحدث أو الموقف في نفسه من مشاعر وأحاسيس، ويتوسل به -ثانيًا- في تحويل المعاني الناشئة عن الاستجابة للموقف أو الحدث إلى صور تعبيرية، أو عبارات وصفية، تتلاءم مع المتلقين، حتى يتمكن بها من إشراكهم معه فيما يجد(١).

ويوضح أحد النقاد الصور التي يدور الخيال من خلالها فيقول:

"فأما الخيال فتبدو صوره في التشبيه، والمجاز والاستعارة والكناية، وما إليها. وهذه الصور الخيالية تخلق الاتزان اللطيف في ثنايا العمل الشعري، وتضفي عليه وشاحًا من الجمال والرونق؛ إذا استخدمت استخدامًا طبيعيًا لا أثر للتكلف فيه، وإذا ابتعدت عن الإغراق في التخيل والتيه فيما وراء الطبيعة"(٢).

والحقيقة أن الخيال ليس مقصورًا على هذه الصور البلاغية إنما "يشمل روح القصيدة، وموضوعها وخواطرها، وقد تكون القصيدة مليئة بالتشبيهات وهي بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر، وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على عظم خياله، وقيمة التشبيهات في إثارة الذكرى أو الأمل، أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو إظهار حقيقة. ولا يراد التشبيه لنفسه، كما أن الوصف الذي استخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته؛ وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان، وكلما كان الشيء الموصوف ألصق بالنفس وأقرب إلى العقل كان حقيقيًا بالوصف"(٣).

---

(١) في النقد الأدبي الإسلامي: د/ إبراهيم عوضين، ص٢٥٧، مطابع الشناوي بطنطا.

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، أ. مصطفى السحرتي ص٤٦، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٤٨.

(٣) ديوان عبد الرحمن شكري: جمع وتحقيق: نقولا يوسف، ص٣٦٣ ط(١) ١٩٦٠. دار المعارف بالإسكندرية.

"فالخيال ليس مقصورًا على التشبيهات، والشاعر الكبير ليس ذا التشبيهات الكثيرة، الذي يكثر من: مثل، وكأن، ولو كان ليس بعدها إلا المعنى المتضائل والصورة الفطرية، غير المتجانسة الأجزاء... فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها، والفكر وتقلباته، والموضوعات الشعرية وتباينها، والبواعث الشعرية، وهذا يحتاج إلى خيال واسع"[1].

**والحقيقة التي لا مجال للشك فيها أن الصور متوفرة هي والأخيلة في شعر الرفاعي بصورة تنبئ عن مسايرته للتطورات الأدبية والنقدية، فلم تقتصر عنده على الألوان البلاغية من تشبيهات واستعارات ومجازات فحسب بل استخدمها بأسلوب يدل على إدراك فني لمبنى القصيدة، حتى عمت الصورة روح القصيدة وموضوعها وخواطرها.**

**أولاً: مصادر الصورة**

لقد تعددت الدراسات، وتفاوتت الآراء حول العوامل التي تساعد في تشكيل الصورة الشعرية، واهتم النقاد بالحديث عن هذه العوامل وذكروا أن هناك "عوامل داخلية" تتعلق بشخصية الشاعر مثل "الطبع" و"الموهبة" و"الذاكرة" و"الخيال" وغير هذه العوامل التي تتسم بالغموض والتعقيد. وهناك عوامل تتصل بالواقع الخارجي- وهو أشد أثرًا- مثل" الطبيعة بمظاهرها "الصامتة المتحركة" وكذلك "الحضارة" وما يتصل بها من تراث وأدب. وهذه العوامل الخارجية تتفاعل مع بعضها البعض وتعمل مندمجة لتشكيل صورة فنية لها أبعاد وخصائص فنية.

ونتناول في هذا الموضوع من الدراسة أكثر هذه العوامل، وأعظم هذه الروافد التي كان لها عظيم الأثر في تشكل الصورة الشعرية عند هاشم الرفاعي ولعل أول ما يطالعنا من هذه الروافد الفياضة هي الطبيعة وما يتصل بها من عناصر (صامتة ومتحركة).

(١) ديوان عبد الرحمن شكري: جمع وتحقيق: نقولا يوسف، ص٣٦٣.

**أ- الطبيعة:**

لا شك أن الطبيعة من أجل الموضوعات التي اهتم وعنى بها هاشم الرفاعي فقد أحب الطبيعة وعشقها، وحاول أن يمتزج بها، ويذوب فيها، وقد كانت الطبيعة عنده مهربًا يلوذ بصفائه من كدرة الحياة، ويغسل من طهره ما يصيبه من رجس العيش ويجد في رحابه متنفسًا لما يعاني من ضيق وتأزم.

والرفاعي من العاشقين للطبيعة، الذين تغنوا بجمالها، فصورها في أبهى صورة، واستغرق فيها فكانت رافدًا عذبًا للكثير من أشعاره، ونبعًا فياضًا للصورة في شعره، فعمد إليها يستوحي من مظاهرها رائع التجربة، ويستمد من عناصرها أبهى صوره، ويصنع منها أجمل حلله التي يزين بها شعره، ويقدم فيها فنه.

لقد تميز "الرفاعي" بشعر الطبيعة التي تربى في جنباتها، لاسيما أنه درج في الريف مصدر إلهام كثير من الشعراء على مرّ العصور، فكان للطبيعة والخضرة والجمال وجداول المياه أثر بالغ فيه، أيقظ فيه إحساسه المرهف وشاعريته المتوقدة لاسيما في طفولته وصباه يقول (١)[بحر الهزج].

على شط من الألحا ... ن والأزهار والعطر

بروض الحب والأنغا ... م والإخلاص والطهر

تعالى نقطع الأيا ... م في حلم على النهر

نرى الدنيا وقد فاضت ... أفانين من السحر

ولعلنا نلحظ في الأبيات استغراق الرفاعي في الطبيعة، وكيف أنه يسبح في بحرها الصامت والمتحرك، فيصوغ من دررها ولؤلؤها أروع الصور ويوقع على أوتار قيثارتها أعذب الألحان، ويرسم صورًا جميلة لشعر الطبيعة الذي ينبع من أعماق نفسه، فتمتزج مرائي الطبيعة بنفسه ووجدانه وخياله امتزاجًا قويًا.

(١) الديوان ص١٣٧.

ولعلنا نلحظ كذلك في الأبيات مدى التعانق الذي يرسمه لنا الشاعر بين مظاهر الحياة بأطيافها المختلفة، فالإنسان يعتنق الماء، والريف مقترن ويرتبط بالربيع، والطيور تهم بالأشجار، وتتداعى الصور من مختلف الجوانب حتى يجعلنا نكاد نشعر أننا أمام متحف ملىء بالخيال الناطق والمسموع والمرئي والمتحرك، إنها بحق لوحة فنية تكاد تنطق وتتحدث.

ولعلنا نلحظ أيضًا مدى ما في الأبيات من امتزاج كلي بالطبيعة بما فيها من مخلوقات شتى، ولوحات تشكل العلاقات بين هذه الكائنات مع بعضها البعض، فتصبح آية في الجمال ومسرحًا للتأمل، إنها بحق إطلالة عامة على دنيا الريف.

نمضي قليلًا مع شاعر الطبيعة ليجعلنا نقترب أكثر وأكثر، ليجعلنا نطوف معه بين أهل الريف، كبيرهم وصغيرهم، ذكرهم وأنثاهم، غنيهم وفقيرهم، ليمزج لنا بين الطبيعة والمعاناة، بين الريف والشكوى فنعايشهم في تعبهم وراحتهم وجدهم ولهوهم يقول[1][بحر المتقارب].

هنـــاك مكـــب عـــلى أرضـــه ... ســـعيدًا بغلتهـــا الناميـــة

وعـــان تفيـــأ عنـــد المقيـــل ... مـــن التـــوت ظلتـــه الدانيـــة

ومـــن راح يـــسعى إلى جـــدول ... لتـــشرب مـــن مائـــه الماشـــيه

ومـــن فوقـــه نـــسوة قـــد جلـــسن ... لغـــسل الثيـــاب أو الآنيـــة

فمـــن عذبـــة النطـــق ثرثـــارة ... إلى ذات سر بـــــه ســـــاعيه

في الأبيات جدلية واضحة بين (الطين) الذي هو رمز لخلق الإنسان وبعث الحياة و(اللعب به) حيث الأحلام، ذلك كله في إطار لوحة تصور براءة الطفولة في القرية.

(١) الديوان ص١٥٣.

هكذا تثير الطبيعة عاطفة الشاعر، فيأوي إليها ينهل من معينها، فيرسم لنا منها أجمل الصور الساحرة، ويستمد منها أروع الصور الفنية التي تأخذ الألباب، وتجعلك تسبح في بحر عميق من الجمال والإبداع الفني، وكل ذلك ينم -ولاشك- عن موهبة فنية عالية وقدرة فائقة على استلهام المعاني، واستحضار الصور.

والحقيقة أن التجربة الشعرية والصدق الفني لدى الشاعر يجعله يستنفد كل طاقته الإبداعية في رسم الصور والظلال الموحية، ولعلك تلاحظ الارتباط الوثيق بين العاطفة والصورة عند الرفاعي ذلك الارتباط الذي يعكس أثر التجربة في الصورة، وعلى حد تعبير الدكتور: زكي نجيب محمود" إن إرتباط العاطفة بالصورة داخل العمل الفني هو ارتباط ناشيء عن معاناة الفنان لموقف نفسي معين، فليست الصورة في العمل الفني مقصودة لذاتها"(١).

الشاعر يجعلنا نقف أمام مجموعة من الصور تتقابل مع بعضها البعض لتشكل لنا في نهاية المطاف لوحة واقعية متوزانة يرى فيها الإنسان جمال الريف، كما يرى فيها معاناة أهله وتعبهم(٢).

إن عاطفة "الرفاعي" -دائمًا- ترتبط بالصورة، فتتلون صوره بلون عاطفته وإليك الأبيات التالية(٣)[بحر الكامل]:

إن الطبيعة أثارت عاطفة الشاعر، فمضى يصور هذا المنظر البديع، إنه يذوب في الطبيعة فيمنحها من الحيوية ما منحته، فإذا نحن أمام لوحة ناطقة بشخوصها، وتمضي معه رويدًا رويدًا لنصل إلى أعماق المشهد.

وعلى ضفاف النهر تحت ... التوت ساقية تدور

يمشي بها ثور تغشاه ... الكلال فلا يخور

(١) قضايا النقد الأدبي المعاصر، د. زكي نجيب محمود- الهيئة العامة للكتاب، الإسكندرية ١٩٧٥ ص١٠٣.
(٢) رؤية حكيمة تجاوز فيها الشاعر غيره من الشعراء الذين رسموا صورة وردية للريف لا شوك فيها!
(٣) الديوان ص١٤٢.

ويحثـــــه مـــــن خلفـــــه سـوط لـــه لفـــح الـــسعير

إن الشاعر ينوع في استخدامه لمظاهر الطبيعة، فتارة يستمد صوره من مظاهرها الصامتة، وأخرى يأوي إلى المظاهر المتحركة، ولا يأتي هذا التنوع عبثًا، وإنما يكون بما يتفق وعاطفته التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالصورة، فحيث يكون مهمومًا حزينًا يركن للصور الصامتة المشحونة بالهموم والأشجان، ولما يتمنى لقلبه الفرحة يخلو إلى منظر الربيع الممتلئ بالحركة والمشحون بالنشوة والفرحة.

إن أبعاد الرؤية وملامح الصورة تتضح ليظهر أمامنا الواقع من وراء المظاهر الخادعة، فالثور يعاني من قوة الإنسان، وحتى لا نظلم الإنسان توقف معي قليلًا لتقرأ[1]:

قـــد أمـــسكته يـــد بهـــا لـــشقاء صـــاحبها ســـطور

في شـــقوةٍ يحيـــا عـــلى الأيـــام في عـــيش مريـــر

بنظرة ثاقبة تعلو فوق مستوى وصف الظواهر يدرك المتلقي حقيقة وضع الريف ومعاناة أهله، فاليد التي تضرب عنوان للشقاء سطرت الأيام على مسامها رحلة معاناة طويلة[1].

وهنـــاك فـــوق الأرض قـــوم يعملـــون بـــلا فتـــور

الكـــادحون ومـــا اشـــتكوا حـــر الظهـــيرة والهجـــير

تأمل كلمة الكادحين وما حملته من معاناة وألم يوحي بالظلم الذي سيطر على القرية وأهلها، فنحن أمام طائفة مطحونة تعاني الأمرين من أجل لقمة عيشها وهناء بالها.

إن "الرفاعي" يجعلنا نقف أمام ظاهرة اجتماعية غير عادلة تسود في المجتمع، من خلال أطراف تعاني وأطراف تسحق الفقير وتكتال على المسكين.

---

(١) الديوان ص١٤٣.

لقد أوضحت من ذي قبل، أن الشاعر يلون صوره بلون عاطفية، فتأتي الصورة مرآة للعاطفة والذات، حيث تتجاوز المناظر الطبيعية الحسية لتصور الأحاسيس والمشاعر النفسية التي يعانيها الشاعر، فالصور ليست لرسم المناظر الجميلة، أو لوصف المظاهر بأشكالها وألوانها، وكما يقول الأستاذ: "العقاد" وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه"(١).

وكما قلت الصورة الشعرية مرآة العاطفة التي تعكس خلجات النفس، وما بها من أحاسيس خفية "فالمرآة تعكس على البصر ما يضيءعليها من الشعاع فتضاعف سطوعه والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجودًا- إن صح هذا التعبير- ويزيد الوجدان إحساسًا بوجوده"(٢).

ولإيمان الرفاعي الشديد بالصدق الشعوري والصدق التعبيري، فهو دائمًا يرسم بألفاظه الإيحائية وصوره الخيالية صورة صادقة لنفسه، وينقل من خلالها تجربته، ولما كانت الطبيعة هي رفيق الشاعر الذي لا يغيب عنه في حزنه وفرحه استوحى منها الشاعر كل صوره الموحية ورسم على لوحاتها وبألوانها أروع الصور الشعرية.

وفي نهاية المطاف يرتقي بنا "الرفاعي" ليعبر لنا عن العبر والحكم والمواعظ المستقاة من هذا الصراع [بحر الهزج].

ومـــوج البحـــر مـــا أضـــناه  طـــــول الكـــــر والفـــــر

صراع خالـــــد قـــــد قـــــام  بـــــين المـــــوج والـــــصخر

إنه صراع لا نهاية له، فيه ما فيه من الكر والفر، معركة فيها التقدم والتراجع، صراع بين الموج والصخر، وحتمًا لابد أن ينعكس ذلك على نفس شاعرنا الحزينة في قوله:

قريبًـــــا تظلـــــم الـــــدنيا  وتمـــــضي بهجـــــة العمـــــر

(١) الديوان في النقد والأدب، عباس محمود العقاد- المازني، ص٢١، ط(٤) مؤسسة دار الشعب ١٩٩٧.
(٢) السابق ص٢١.

حقًا "إن الشاعر العظيم هو من تتجلى من شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وحبه لها وعلانيتها وأسرارها، أو أن يستخلص من مجموعة كلامه فلسفة الحياة، ومذهبًا في حقائقها وفروضها أيا كان المذهب[1].

إن شاعرنا محب عاشق هام في حب الطبيعة، فراح يعشق كل صوره ومظاهرها ويجد روحه فيها، فصور لنا ذاته من خلالها، ونقل لنا تجاربه عبر لوحاتها الجميلة التي رسمها بوصفه فنانًا موهوبًا، ولذلك نجد في شعره العديد من الصور الطبيعية، فلا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده.

**لقد كانت الطبيعة هي الرافد الحقيقي والنبع الصافي الذي استقى منه الشاعر أعذب الصور الفنية، وليس معنى ذلك أن الشاعر لم يكن له من مصادر الصورة غير الطبيعية، فلا شك أنه تجاوز الطبيعة ليستمد بعض الصور الفنية والتي سنتعرض لها في السطور القادمة.**

**ب- الخيال:**

لقد أدرك النقد الحديث أهمية الخيال في الإبداع الأدبي، تلك الأهمية أغفلها القدماء حتى أن المفهوم القديم للخيال كان عقبة في سبيل فهم الصورة، فعنى نقاد الأدب الحديث بالخيال وحققوا تحولًا عظيمًا في مفهومه فأصبح الخيال أجل قوى الإنسان، وأنه لا غنى لأية قوى أخرى من قوى الإنسان عن الخيال، وقلما وعى الناس قدر الخيال وخطره- على حد تعبير الفيلسوف الألماني "كانت" – كما ذكر ذلك الدكتور "محمد غنيمي هلال" [2]

لقد اهتم وعنى الرومانتيكيون وأصحاب المذاهب الحديثة بالخيال وأدركوا قيمته وأثره في تشكل الصورة الشعرية وعملية الإبداع الفني، وبذلك ردوا للخيال اعتباره الذي فقده على يد القدماء والكلاسيكيين الذين جعلوا الخيال محدد القيمة، وقصروا اهتمامهم به على ما يشتمل عليه الشعر من مجاز أو صور حسية[3] واعتبر الرومانتيكيون-

(١) دراسات في النقد الأدبي، د. كامل السوافيري، ص٩٦.

(٢) النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال ص٣٨٨.

(٣) قضايا النقد الأدبي المعاصر،د.محمد زكي العشماوي، ص٥١، الهيئة العامة للكتاب.

في العصر الحديث- الخيال"العدسة الذهبية التي خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلاحظه أصيلة في شكلها ولونها[١].

لقد عظم النقد الحديث شأن الخيال وسما به إلى درجات علا، فرفعه بعض نقاد الغرب لدرجة أعظم من العقل في عملية الإبداع الأدبي، بل جعلوه أساس الوجود فلا معنى للوجود بدونه "إن ممارسة الخلق الفني باستخدام الخيال هو الذي يعطي للوجود معنى"[٢].

ولقد كان الرومانسيون أشد الاتجاهات الأدبية إيمانًا بقيمة الخيال وأثره في العمل الفني وفي تشكيل الصورة وراحوا يهتمون بأثر الخيال في تشكل الصورة الشعرية، ودوره في العمل الفني أو الإبداع الشعري، فهو عندهم "تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج- معًا- العناصر المتباعدة في أصلها، والمختلفة كل الاختلاف، كي تصير مجموعًا متآلفًا منسجمًا [٣] أو على حد تعبير الدكتور العشماوي"هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس"في القصيدة" فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر[٤].

لقد سارت الاتجاهات النقدية الحديثة في مصر على درب نقاد الغرب في الاهتمام بالخيال، فرفعوا قدره، وأعطوه منزلة لم تكن له من قبل، فجعل العقاد من الخيال قوة عظيمة توسع الدنيا وتسيطر عليها، كما يقول نفسه"فلنفهم شأن الخيال في توسيع الدنيا والسيطرة عليها، لنفهم شأن الشعر الصحيح نحطم تلك السدود التي يحبسنا فيها أصحاب التعريفات من الجامدين أو المقلدين في كراهة التقليد[٥].

(١) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال،ص٣٨٨.
(٢) شلي في الأدب العربي في مصر،د. جيهان صفوت، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٢،ص٤٢.
(٣) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص٣٨٩.
(٤) قضايا النقد الأدبي المعاصر د. محمد زكي العشماوي، ص٥١.
(٥) فصول في النقد عند العقاد (نصوص مختارة) د. محمد خليفة التونسي، ص١٦٧.

ولا شك أن هذه النظرة للخيال لا تخلو من غلو أو مبالغة فقد منح الأستاذ"العقاد" الخيال قوة عظيمة "فيجعل من الخيال مرادفًا للشعر نفسه ويفكر فيه على أنه قوة توسع الدنيا وتسيطر عليها".[1]

وبواسطة الخيال تتشكل الصور الشعرية، حيث يتناول جزئيات الواقع فيذيبها ويحطمها ويصهرها ثم يعيد بعثها من جديد بحيث تعبر عن رؤيا الشاعر وانفعاله مراعيًا في ذلك الخلق شكلًا من التناغم والتجانس بين باقي الصور الشعرية الأخرى، فالخيال الشعري إذن هو تلك القدرة العقلية التركيبية السحرية التي تخلق الصور وتشكلها. ولكن الخيال لا يعمل إلا إذا حفزه الانفعال والعاطفة إلى العمل[2].

والحقيقة التي أن التصوير الخيالي الرشيق من أهم عوامل عبقرية هاشم الرفاعي الشعرية، فلقد تمكن وأحكم صنعته في هذا المضمار وأحاط بصغار الأشياء ودقائق الوصف والموصوف على حد سواء، وألمَّ بكل صغيرة وكبيرة، فجاءت صور محكمة كل الإحكام، دقيقة أجل الدقة فتحولت قصائده للوح وصورة فنية رائعة متكاملة، كل ذلك في إطار من مظلة صدق الانفعال وقوة الخيال.

**إننا لا نعدو الحقيقة حين نقول إن للخيال أهمية بارزة في شعر هاشم الرفاعي بل يعتبر سرًا من أسرار إبداع هاشم الفني في الصور الشعرية، والشواهد على صنيعه الفني هذا كثيرة في شعره.**

* يقول في موقف رثائي يتسع لاستيعاب الحزن الذي ألمّ به على زميل راحل[3][بحر الكامل].

فالنفس تجرع بعدهم كأس الأسى ... مُرًا مذاقته كطعم الصّابِ

والقلب يبكيهم دمًا، والعين لا ... تنفك أدمعها كفيض سحابِ

(١) في نقد الشعر، د. محمود الربيعي، دار المعارف ١٩٧٣ ص١٣٦.

(٢) انظر كولردج بقلم مصطفى بدوي ص٧٩-٨٣ ط. بيروت.

(٣) الديوان، ص٤٨٤.

انظر معي إلى جمال الصورة وخيالها الرائع المنسوج على يد شاعر امتلك قدرة عالية على تحويل الأسى إلى كأس مجسم له صفات تُستشعر بحاسة الذوق، فطعمه كطعم (الصاب) وهو عصارة شجر مُرّ (الصبر) والقلب لديه يكتسب صفة إنسانية، فله القدرة على البكاء، ولكن بكاء بالدم، وأدمعها تفيض بالدمع كفيض السحاب، ولعلك تلحظ أثر الخيال الذي دفع بالتشبيهات المتتابعة لتؤازر بعضها البعض لتعكس الوضع النفسي المراد توصيله من قبل الرفاعي.

* ومن روائع خياله قوله مصورًا حال الشعب[1][بحر الطويل].

ذكـرتُ بمـصفّر الـورود معـذَّبا ... يلاحقـه الإرهـاب وهـو طريـدُ

وأحمـر مـن زهـر الريـاض كأنـه ... على الأرض مخضوب الجراح شهيدُ

وسـاقية باتـت تـئنّ فخلتهـا ... لـدى الليـل ثكـلى والفـؤاد عميـدُ

بـدا ماؤهـا ينـساب حتـى ظننتهـا ... عـلى مـصر بالـدمع الهَتـون تجـودُ

يـدور بهـا أعمـى كليـل كـشعبنا ... يـسير وفي الأعنـاق منـه حديـدُ

ولا يخفى علينا ما في الأبيات من تشبيهات متتالية متتابعة رقيقة مؤثرة، تجتمع مع بعضها البعض لتشكل وتكون لوحة فنية حزينة لعب فيها الخيال أبلغ دور.

* ومن الصور الخيالية البديعية أن يعمد شاعرنا إلى التجسيم ليصطاد صورته عندما يحول المعنوي إلى مادي في مثل قوله[2][بحر الكامل].

طـول القطيعـة لـيس في شرع الهـوى ... يـا مـن هجـرت وطـال حبـل نـواك

مـا بـال بـاب الـود قـد أوصـدته ... ضـنًا بـه وفتحـتِ بـاب جفـاكِ

(١) السابق، ص٣٢٩.

(٢) الديوان ص٣٥٥.

أرضـــيتِ أن يُقـــضى عليـــه متيمـــاً  لم يرتـــشف يومـــاً كـــؤوس رضـــاكِ

ولنتأمل جمل مثل "طال حبل نواك/ فتحت باب جفاك " لنجد أن فيها تجسيماً للبعد (النوي) حينما أسند الحبل له فتحول من صورة معنوية ذهنية إلى حالة ملموسة مجسمة، كذلك يتجسم (الجفاء) بصورة بناء له باب مفتوح في مقابل باب آخر يتجسم عن (الود) قد أوصد، وهكذا تمثل الاستعارة طرفي ميزان لتعبر عن الحالة النفسية والشعورية لدى الشاعر من خلال حالة التضاد التي يعيشها ما بين النوال، والجفا، في مقابل القطيعة والود.

ولا يفوتنا في هذا الصدد الإشارة إلى أن عالم الخيال والتصوير لدى "الرفاعي" هو عالم مأخوذ من الواقع المعيش، فمعانيه المتفاعلة تمتزج بإيقاع الحياة ومشاهد الطبيعة بما فيها من ألوان وظلال وحركة، فتبرز الصورة جلية واضحة ظاهرة الجمال، صادقة الوصف.

**ونحتاج الآن أن نقف في هذا المبحث وقفة متأنية لمعرفة المحاور التي دار من حولها خيال "هاشم الرفاعي"، لندرك إلى أي مدى اتحدت هذه المحاور في مجملها لتشكل معلماً بارزًا ومهماً في الصورة الشعرية لدى شاعرنا.**

* **ولعل من أهم المحاور التي دار حولها "خيال الرفاعي" تلك النشأة الريفية** التي عاشها مما حمله على تذوق الجمال الطبيعي حوله من حقول خضراء وترع جارية وطيور مغردة ونسمات رقيقة.

انظر إليه وهو يقول[1] [بحر المتقارب].

إذا جـــاء عهـــد الربيـــع الجميـــل  فقـــم ننظـــر الحـــسن في ضـــاحية

هنـــاك الجـــمال جمـــال الحقـــول  هنـــــاك الطبيعـــــة كالغانيـــــة

تـــرى الزهـــر كلـــل هـــام الربـــى  فأكـــــسبها فتنـــــة طاغيـــــة

فكـــم لوحـــة لبـــديع الريـــاض  هنالـــك عـــن ســـترها عاريـــة

(١) الديوان ص١٥٣.

ألا أن هـــذا لعيـــد النفـــوس ... ففـــيم الأنـــين أيـــا ســـاقية

هنـــاك مكـــب عـــلى أرضـــه ... ســـعيدًا بغلتهـــا الناميـــة

وعـــان تفيـــأ عـــن المقيـــل ... مـــن التـــوت ظلَّتـــهُ الدانيـــة

ومـــن راح يـــسعى إلى جـــدول ... لتـــشرب مـــن مائـــه الماشـــية

ومـــن فوقـــه نـــسوة قـــد جلـــسن ... لغـــسل الثيـــاب أو الآنيـــة

فمـــن عذبـــة النطـــق ثرثـــارة ... إلى ذات سر بـــــه ســـــاعيه

حيـــاة لهـــا البـــشر، فيهـــا الهـــدوء ... عليهـــا الـــسلام بهـــا العافيـــة

*** ولا شك أن بيئته الدارسية وحياته الاجتماعية مع أصدقائه وأساتذته محورًا جليًا من المحاور التي دار من حولها خيال "الرفاعي".**

ومن هذا القبيل قصائده التي تصور ظروف الدراسة والامتحانات ونتائجها وأحواله في جميع هذه الظروف،ومن أمثلة ذلك مقطوعته التي يقول فيها[1][بحر الرجز].

قـــد جاءنـــا التحريـــري ... بالويـــل والثبـــور

الفقـــه لا أُذاكـــره ... والنحـــو لـــست أذكـــره

يـــا صـــاح مـــاذا نـــصنع ... نغـــش أم نـــضيع

ســـنفتح الكتابـــا ... إن لم نجـــد جوابـــا

ونـــضرب المراقبـــا ... لنأخـــذ المطالبـــا

وقد يمتزج الخيال بروح الدعابة والسخرية يقول[2][بحر الكامل].

(١) السابق، ص٤١١.

(٢) الديوان، ٤١٢.

يـا زارعـًا بالحقـل ركـن خيـار ... في القطـن كـي يخفـى عـن الأنظـار

قـسمًا لـئن لم تـأتني بزيـارة ... لأقـول فيـك قـصيدة مـن نـار

* **ومن أبرز المحاور التي دار حولها خيال "الرفاعي" المحور الديني** الملاحظ في قصائده الدينية التي مدح بها خير الورى أو قالها في مناسبات دينية متنوعة. يقول[1][بحر الكامل].

طيـف الرسـول سرى فهـز مـشاعري ... والـشوق ألهـب مهجتـي وفـؤادي

يـا نـاشر الإسـلام إن قـصائدي ... نالـت بمـدحك رفعـة الإنـشاد

في عيـد مولـدك الـسماء تزينـت ... بكواكـب الأفـراح والأعيـاد

والطـير في غـصن الهنـاء طروبـة ... سـكرى بخمـرة ليلـة المـيلاد

والنـاس بـين مهلـل ومكـبر ... والكـل يهتـف قلبـه وينـادي

الله أكـبر أرسـل الهـادي لنـا ... بـالخير بـشرنا وبالإسـعاد

**ومن أهم المحاور التي دار حولها خيال شاعرنا اتجاهه الوطني وانشغاله بالقضايا العربية**، والحقيقة أن الرفاعي أجاد في هذا المضمار إجادة تصويرية خيالية مؤثرة في النفوس والأفكار بشكل فني حاذق، ومن صوره الفنية في ذلك تصويره ما أصاب القطر السوداني يقول[2][بحر الطويل].

أرى ذلـك المحتـل أشـعل نارهـا ... وإن يـد الأنـصار فيهـا فخالبـه

وبـات لهـا المهـدي يـذكي أوراهـا ... عـلى الحقـد إذ ضـاقت عليـه مذاهبـه

صـنيعة الاسـتعمار مـا أنـت بالـذي ... عـلى ذلـك الجـرم الـشنيع تعاقبـه

(١) السابق، ص٤١٢.

(٢) الديوان، ص٢١١.

أهجـت لنـا نـارًا تلظـى وفتنـة ... لها الظفر لا ينفك في العنق ناشبه

ومـا زلـت للمحتـل حتـى تحققـت ... بحـد الظبـا أطماعـه ومآربـه

فـإن كـان يـا ابـن النيـل رمحك ظامئـا ... فـأورده محـتلًا توالـت نوائبـه

ولا تلـق بـالًا للوعـود فإنـه ... كعهـدك فيـه مخلـف الوعـد كاذبـه

**على أية حال...**

**فإن الرفاعي شاعر ذو خيال خصب انسكب بالكثير من الصور الفنية التي تدور حول هذه المحاور المذكورة آنفًا مما أثرى أخيلته وصوره وأساليبه فجاءت دالة قوية ومؤثرة من ناحية، وذات قيمة فنية ومستوى عال من ناحية أخرى.**

**ج- التراث:**

أثبت علماء وكتاب وأدباء هذه الأمة أن التفوق العلمي والأدبي يبدأ بحفظ القديم، والتزود بتراث القدماء الحضاري والديني والتاريخي. ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا أن أبرز أبناء هذه الأمة تفوقًا هم أكثرهم إلمامًا للتاريخ وحفظًا للقديم بكل ما يحمله من إرث حضاري وعلمي في شتى المجالات.

وفي مجال الأدب نستطيع أن نقول: إن ثقافة الشاعر وإلمامه بالتراث والحضارة، وإطلاعه على إبداع السابقين يعد زادًا عظيمًا يتزود به الشاعر في رحلته الأدبية وطريقه الفني، والذي يبدو لي أن ثقافة الشاعر وقراءاته للتراث القديم تعد مصدرًا مهمًا ورافدًا عذبًا من الروافد التي يستعين بها الشاعر في تشكيل صوره الفنية.

ولقد اهتم النقد القديم بثقافة الشاعر وقراءاته باعتبارها عنصرًا فعالًا في تشكيل الصورة الفنية، فرأوا ضرورة إلمام الشاعر لجوانب شتى من الثقافة حيث يقول"ابن طباطبا": "وللشاعر أدوات يجب إعدادها قبل دراسته وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكتمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة، فمنها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الأعراب والرواية لفنون الآداب

والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومسالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها"(١).

ويؤكد هذا الكلام "ابن رشيق" ويزيده تفسيرًا فيقول: "والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل من نحو ولغة وفقه، وخبر وحساب وفريضة..."(٢) ويستطرد "ابن رشيق" في توضيح ما يجب أن يتزود به الشاعر من العلوم والمعارف، وما يجب أن يلم به من أخبار وتاريخ وأنساب وغير ذلك.

وقد فطن النقد الحديث إلى أهمية هذا العامل المؤثر في عملية الإبداع الشعري، فعنى بعض النقاد بعلاقة الشاعر بالتراث، وضرورة إطلاعه عليه، والحقيقة" أن ما يعنينا من العلاقة بين القديم والجديد هو علاقة الشاعر بالتراث الشعري القديم، وضرورة اطلاعه عليه ليتكون عنده الإطار الشعري الذي يعتبر الأساس الأول في عملية الإبداع الفني؛ لأن الشعر كما يقول الناقد الإنجليزي "إدواردز": لا يكتب نفسه فالشاعر محتاج إلى قراءة غيره؛ لأن هذه القراءة تمده بالمعرفة التي يستطيع أن يحصلها بنفسه، وتطلعه على الطبائع الإنسانية المختلفة، وتقدم إليه تجارب الذين سبقوه، فهذه القراءة باختصار اقتصار للمجهود الإنساني، ولا يستطيع أي فنان أن يستغنى عنها.(٣)

**ومن الشعر العربي القديم يستمد "الرفاعي" صورته الشعرية معتمدًا على الصورة القديمة**، من ذلك قوله مضمنًا شعر جرير(٤):

قومي أولئك يا فرزدق فالقنى ... إذ ما فخرت على جرير بنهشل

(١) عيار الشعر لابن طباطبا، ص٤.

(٢) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني- تحقيق محمد محيي الدين- ص١٩٦ دار الجيل- بيروت- طره.

(٣) مشكلة السرقات في النقد الأدبي، د. محمد مصطفى هدارة- ص٢٥٨- ص٢٥٩، الأنجلو المصرية ١٩٥٨..

(٤) الديوان ص٢٢٢.

قـــوم نماهـــم للمكـــارم هاشـــم  فخـــر المجـــامع في الزمـــان الأول

**وفي النهاية علينا أن نوضح** أن الشعراء يتفاوتون في درجة ثقافتهم وإلمامهم بمتطلبات العمل الفني من حفظ للأخبار واستيعاب لعلوم اللغة ومعارفها، ولكن شاعرنا يتميز بهذا الجانب الكبير والقدر الوفير من الثقافة الأدبية والعلوم الدينية واللغوية، وقد وضحت من قبل ثقافة الشاعر وأثرها كرافد من روافد الشاعرية لديه، وذكرت إلمامه بقواعد اللغة وعلومها ودراسته الدينية وأهميتها في شعره وتنوع ثقافته الأدبية بين الشعر القديم والحديث، وإلمامه بالمذاهب الأدبية المختلفة وما تميزت به، ووضحت أن كل هذه الثقافة كان لها عظيم الأثر في ثراء شاعريته ونبوغ فنه.

وإذا كنا في مقام الحديث عن مصادر الصورة الفنية عند الرفاعي أستطيع القول: إن ثقافة الشاعر الأدبية وإلمامه بالتراث الأدبي والديني، كان نبعًا فياضًا أمد الشاعر بالكثير من الصورة الإيحائية، فقد استطاع الشاعر أن يستفيد من رصيده الثقافي وعلمه الديني وسخر ذلك كله لخدمة فنه، فاستمد منه صورًا فنية تشع روعةً وبيانًا، ولقد تأثر الشاعر تأثرًا كبيرًا بقراءته الدينية وإلمامه بالتاريخ الإسلامي ولعل دراسته الأزهرية كانت عاملًا مؤثرًا في ذلك.

لقد وجدنا الشاعر يستفيد من التراث الديني العظيم المتمثل في "القرآن الكريم" و"سيرة المصطفى" ﷺ ولذلك يستمد الشاعر الكثير من الصور الفنية في شعره من التراث الديني، فتارة يستوحي الصور والمعاني من القرآن الكريم وتارة يعمد إلى السيرة المطهرة ليستوحي منها المعاني الإنسانية والصور الفنية.

**ثانيًا: أنواع الصورة:**

إن الصورة الفنية هي الوسيلة أو الأداة التي ينقل بها الشاعر تجربته، ولذلك يسعى الشاعر -غالبًا- لكي يصور لنا عاطفته تصويرًا حسيًا من خلال "جملة من العلاقات التي ينظمها خيال الشاعر لتربط عالمه الداخلي وما يحيط به بالعالم الخارجي ربطًا حسيًا يقوم على علاقة المشابهة"[1].

(١) أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر العربي، حسن درويش، ص١٩٥، ط. الهيئة العامة للكتاب.

وتتعدد أشكال الصورة الشعرية وأنماطها بما يتناسب وإحساس الشاعر وتغلغل المعنى في نفسه، فتارة تظهر الصورة من خلال التشبيه، وتارة من خلال المجاز، وأخرى من خلال الكناية، ولا شك أن أقوى الصور دلالة بالمفهوم القديم التي تظهر من خلال الاستعارة، ويرى الدكتور "مصطفى ناصف" "أن لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه قد يكون أهدى إلى لفظ الصورة، وأن الصورة إذا جاز الحديث المفرد عنها لن تستقل بحال عن الإدراك الاستعاري"[1].

وللعلاقة الشديدة بين الاستعارة والصورة الفنية أخذت الاستعارة أهمية عظيمة في الشعر الحديث، ويحدد "تشارلتن" أهمية الاستعارة للتعبير الشعري فيقول "وللاستعارة في الشعر قيمة بالغة بحيث يكاد يستحيل أن يكون الشعر شعرًا بغيرها، ذلك لأن الشاعر يرى بين الأشياء التي تبدو منفصلة لا علاقة لإحداها بالأخرى روابط وصلات فإذا ما ربط بعضها ببعض كانت له استعارة أو تشبيه"[2] ومما يؤكد أهمية الاستعارة في الشعر أنها تربط بين الواقع الداخلي للشاعر، والعالم الخارجي ويرى الناقد أن هناك ترابط كبير بين كل الحواس عند التصوير مما ينقل التجربة النفسية، والعواطف الداخلية من خلال التصوير ويرى الدكتور "مصطفى ناصف" أن "التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكريةً [3] على أساس العلاقة التي ينشأها الشاعر بين أفكاره الذاتية وخوالج نفسه من جهة، والعالم الخارجي ومظاهره الحسية من جهة أخرى، وتتنوع أشكال الصورة الفنية، وتتعدد أنماطها، ولعل أبرز أنواع الصورة الشعرية هي تلك التي تقوم على التشخيص والتجسيد والتجريد وهناك الصورة التي تقوم على تراسل الحواس.

**أ- الصورة التشخيصية:**

إن الشاعر ينتقي خير السبل لنقل تجربته أو أفكاره وعاطفته للقارئ، وقد رأى الشاعر القديم أن خير وسيلة لنقل الإحساس وترجمة العاطفة هو التصوير القائم على تشخيص

(١) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، ص٥- مكتبة مصر- القاهرة ١٩٥٨.

(٢) فنون الأدب- تشارلتن- ترجمة زكي نجيب محمود ص٨٠.

(٣) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، ص٨.

المعاني وتصويرها في صورة أشخاص وكائنات تجعل المعنى صورة حية تتعمق في نفس القارئ.

والشاعر الحاذق الذي يستطيع بقوة شعوره، وعمق بصيرته أن ينفذ إلى صميم الأشياء التي يقيم العلاقة الحسية بينهما، ويدرك أثرها في النفس وقدرتها على نقل التجربة بما تملك من إيحاءات ودلالات تثير الوجدان، وتؤثر في النفس "فلا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرها دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطًا بذلك الشعور كانت أقوى صدقًا وأعلى فنًا[1].

صحيح أن الشاعر يعمد إلى الطبيعة في صورتها الحسية فيحاكيها و"يتغلغل من خلال أحاسيسه في الطبيعة، فيقع على المشهد أو الحركة الخفية" [2] لكنه لا ينقلها كما هي بل يخضعها لتشكيله فتأتي صورة لنفسه وذاته وتصويرًا لحالته النفسية والوجدانية. والتشخيص عند الرومانسيين "يعتمد على منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان، حتى ليتصور شعراء هذا الاتجاه ما ليس إنسانًا وكأنه إنسان يحس إحساسه، ويفكر تفكيره ويفعل أفعاله"[3].

ويمتلك الشاعر قابلية نسج الاستعارة في حُلّة متكاملة، بحيث تدور القصيدة كاملة على صورة استعارية مفصلة، ففي قصيدة **(الشاعر والفكرة)** يطل علينا الشاعر باستعارة عروس المنى، فهو يبحث عن الفكرة كما يبحث عن العروس في قوله[4][بحر الخفيف].

طـال في اليـأس والرجـاء ارتقـابي ... يـا عـروس المنـى ووحـي الـشبابِ

بـتّ مـن لهفتـي إليـك أسـيرًا ... لـشقاءين: لـوعتي واكتئـابي

(١) النقد الأدبي الحديث.، د. محمد غنيمي هلال ص٤٢٠، دار المعارف (القاهرة).

(٢) التفسير النفسي للأدب د. عز الدين إسماعيل ص١٠٥، ط. دار العودة (بيروت) ١٩٦٣.

(٣) تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيكل ص٣٦، ط.دار المعارف (القاهرة) ١٩٦٨.

(٤) الديوان ص٣٩١.

يسبح الفكر في سماء خيالي ... كشريد يهيم بين الشعابِ
ها هو الكون قد غفا في هناء ... بينما السهد قد أقام ببابي
قد قطعت المساء وحديَ ..إلا ... من صديقين: مرقمي وكتابي
يا ابنة العقل، أنت شرٌ دلالًا ... من بنات الهوى ذوات الخضابِ
أنت أسهدت في هواك عيونًا ... ما بدا سهدها لعشق الكعابِ
كم تمنعت عن موافاة فكر ... راح يدعوك فوق شط العبابِ
وتباعدت عن لقاء خيال ... جَدّ في البحث عنك بين الروابي
كم تلوحين بعد طول عناء ... كشعاع بدا خلال الضبابِ
ثم يضني العقول منك اختفاء ... مثلما يختفي وميض السرابِ
فأذنى باللقاء لم يبق مني ... غير روح بكأس فكري مذابِ

يستعير صورة العروس المرتقبة، وينتقي لها الألفاظ التي تناسبها "لهفتي إليك، أسيرًا، أسهدت، تمنعت، تباعدت، البحث عنك، تلوحين، منك اختفاء، فأذني باللقاء".

تبدأ القصيدة بالنداء منذ البيت الأول (يا عروس المنى) وتعين جملة (بت من لهفتي إليك أسيرًا) على تجسيم صورة الفكرة وتلوينها بحيث تبدي العلاقة بينهما (الشاعر والفكرة) واضحة منذ ارتقابها والبحث عنها حتى تستوي واضحة.

وأطلق الشاعر لازمة من لوازم الفعل (غفا)، فالكون يحمل صفة إنسانية بهذا الفعل، وكذلك الظلام حينما أسند له الثوب (ثوب الظلام)، فتشتبك الصورتان الاستعاريتان في إطار واحد، يغذي بعضه بعضًا.

قالت العين لي أجل ... ثم أطرقت في خجلْ

أنـــــت أحببتنـــــي ولم ... أدع الحـــــب يكتمـــــلْ

وتجاهلـــــت عامـــــدًا ... لم أكـــن بالـــذي جهـــلْ

لا تقـــــولي تـــــدلل ... وغـــرور مـــن الرجـــلْ

أنـــا في النـــاس مـــثلهم ... لي فـــؤاد ولي أمـــلْ

كـــم تمنيـــت أن أحـــس ... بقلبـــي قـــد اشـــتعلْ

وبروحـــي وقـــد أتـــى ... هيكـــل الحـــب وابتهـــلْ

وبوجـــدان شـــاعر ... يـــصطفي مُلهـــم الغـــزلْ

تلـــك آمـــالي التـــي ... كنـــت أرجـــو ولم تنـــلْ

أنـــا أرضي بمـــن لهـــا ... ســـحر عينيـــك أو أقـــلْ

حيـــث لا يـــصبح الغـــرام ... ســـبيلًا إلى الفـــشلْ

أو تجاريـــب عابـــث ... يـــدفع الـــضيق والملـــلْ

أنـــت تلهـــين بـــالهوى ... ومـــن اللهـــو مـــا قتـــلْ

كنـــت أســـتطيع أن ... أمـــد شـــباكا مـــن الحيـــلْ

وأصـــب الخـــداع في ... لفظـــة تنـــضح العـــسلْ

ومن الصور التشخيصية التي تعبر لنا عن وجدان الشاعر قصيدة "العابثة بالحب" والتي يقوم فيها حوارًا بينه وبين العين التي تكتسب صفة إنسانية، تشعر وتحاور وتملك الأمور يقول[1][بحر مجزوء الخفيف].

قالـــت العـــين لي أجـــل ثـــم أطرقـــت في خجـــلْ
أنـــت أحببتنـــي ولمْ أدع الحـــب يكتمـــلْ
..... .....

فالعين تتحسس الأشياء من خلال ما ينسب لها من الأفعال (أطرقت في خجل) وهذه الاستعارة الصورية تضمنت استعارات أخرى منها (أمد شباكًا من الحيل) فالحيل في الأصل معنوية، تستخدم ما تجسم من الأشياء كالحبال التي تشكلت في شباك، كذلك يتحول الخداع إلى شيء يمتلك حجمًا ويصب كما تصب المواد في الطبيعة.

ويستعين الشاعر باستعارة قديمة طالما استهلكها الشعراء في تصوير الموت كوحش ذي أظفار في قوله[2][بحر الطويل].

تخيلـتهم والمـوت ينـشب سـيله بأعنـاقهم مـسنونة مـن مخالـب

لكن الصورة التي اختارها ودمجها بأخرى لتقوية الدلالة، تجعل الصورة متجددة، حيث إن استعارته المكنية للموت مزدوجه، فهو وحش ينشب وبحر يغرق سيله، في قوله (والموت ينشب سيله)، لاسيما أن الموقف الذي يصفه الشاعر هو "كارثة قنا" أيام داهم السيل المدينة، إن هذه الاستعارة ثنائية الأبعاد لا تتأتى إلا لشاعر أوتي رهافة الحس والصدق في التعبير.

وتخيط استعارة الشاعر للشقاء ثيابًا تحرق في أيام الامتحان، عندما يقول:[3] [بحر الوافر].

ورب لظـــى لأيـــام امتحـــان لبـــسنا للـــشقاء بهـــا ثيابـــا

(١) الديوان ص٣٦٩.
(٢) الديوان، ص٤٨٧.
(٣) السابق، ص٤٢٠.

تريـــك جلودنـــا والـــصيف وارٍ يكـــاد الحـــر ينـــضجها التهابـــا

يأخذه الخيال إلى تصور الحالة المادية المجسدة للشقاء، ليعرض معها معاناته أيام الامتحان والقلق النفسي الذي يصاحبها، فضلًا عن لهيب حرّ الصيف.

لقد كان التصوير الخيالي البارع من أهم عوامل عبقرية "هاشم الرفاعي"، حتى كان للخيال أهمية بارزة في شعره؛ جعلته سرًا من أسرار إبداعه الفني، وديوانه ملئ بالشواهد الكثيرة التي تدل على مقدرة فائقة امتلكها الشاعر في أدائه البياني الرائع، ومن أمثلة ذلك قصيدته (في الربيع) التي صور فيها الظلم الواقع على الشعب المصري، ظلمًا لا يستطيع معه الاستمتاع بجمال الربيع، وكيف يستمتع به وقد خلع على الطبيعة آلامه وأحزانه، فجعلها تشاركه نفس المرارة فيقول [1][بحر الطويل].

ربيـــع أظلتـــه الخطـــوب الـــسود ومـــات لـــه فـــوق الـــشفاه نـــشيد

فـــلا النيـــل بـــسام بيـــوم وروده ولا عيـــده بـــين المـــصائب عيـــد

بنا من زكام الرعب ما ليس عنده يـــشم نـــسيم أو تـــشم ورود

وعـــادت أناشـــيد البلابـــل صرخـــة مـــن الظلـــم في الـــوادي لهـــا ترديـــد

وأصـــبح تحنـــان الأغاريـــد آهـــة لكـــل بـــرئ أثقلتـــه قيـــود

ذكـــرت بمـــصفر الـــورود معـــذبًا يلاحقـــه الإرهـــاب وهـــو طريـــد

وأحمـــد مـــن زهـــر الريـــاض كأنـــه على الأرض مخضوب الجراح شهيد

وســـاقية باتـــت تـــئن فخلتهـــا لـــدى الليـــل ثكـــلى والفـــؤاد عميـــد

بـــدا ماؤهـــا ينـــساب حتـــى ظننتهـــا عـــلى مـــصر بالـــدمع الهتـــون تجـــود

يـــدور بهـــا أعمـــى كليـــل كـــشعبنا يـــسير وفي الأعنـــاق منـــه حديـــد

(١) الديوان، ص٣٢٩.

إنها لوحة فنية رائعة، وهبها له خياله الخصب، وصورها لنا ببيانه الرائع، شخص فيها الطبيعة وتعامل معها على أنها ذوات حية، فهذا الربيع قد أظله السواد، ونشيده قد مات.. والنيل حزين في يوم مجيء هذا الربيع .. وعيد الربيع ضاع بين مصائب العباد.. والرعب قد أصابنا بالزكام الشديد فلم نستطع أن نتمتع بنسيم الربيع، أو بشم وروده ... وأناشيد البلابل أصبحت صراخًا وعويلًا من الظلم.. والأغاني الهادئة التي تبعث الحنين والشوق في القلوب أصبحت آهات وأنات لكل برئ مقيد.. والورود بألوانها أصبحت تبعث على الألم؛ فاللون الأصفر يعبر عن لون البرىء المطارد الخائف.. واللون الأحمر يعبر عن لون دم الشهداء الذي تخضبت به الأرض.. حتى الساقية صار صوتها كأنه أنين أم ثكلى في ليلٍ مظلمٍ.. وصار ماؤها ينساب دموعًا على مصر وحالها.

والثور الذي يدور بها يعبر عن حال المصريين؛ فهو متعب حجبوا عنه الرؤية فلم يدر في أي دائرة يسير، وكذلك المصريون حجبوا عنهم الحقيقة وأثقلوهم بالقيود.

فقد استخدم الشاعر في هذه اللوحة الرائعة التصوير والخيال ما استطاع من الألوان الفنية للتعبير عما يجيش بصدره من الآلام، واستعان في ذلك بالحواس ليحرك كوامن الشعور والحس لدى المتلقي لينفعل معه، فنسمع الأصوات تردد في أجزاء اللوحة بمثل كلماته (الشفاه، نشيد، بسام، أناشيد، صرخة، ترديد، الأغاريد، آهة، تئن).

وتتكامل ألوان اللوحة في إعمال حاسة البصر حين نستخدمها في مثل (أظلته، السود، بمصفر الورود، أحمر، مخضوب).

كما نحس الحركة في مثل (أثقلته القيود، يلاحقه، طريد، ينساب، يدور، يسير).

وتزداد الصورة تكاملًا حين يستعمل حاسة من مستلزمات صورة الربيع، وهي حاسة الشم، فيعبر ببعض التعبيرات الخاصة بهذه الحاسة مثل( زكام الرعب، يشم نسيم، تشم ورود).

وفي ختام اللوحة تضيع منه الحواس والألوان حين يبين أن الشعب مقيد مطارد، عميت عليه حقيقة كل شئ فلا يستطيع التمييز، أو الاستمتاع بشئ، فيصور الشعب بثور أعمى كليل يدور بساقية وهو لا يدري أين يدور.

**لقد استطاع "الرفاعي" بما أوتي من موهبة فطرية، وحس فني، وسعة أفق أن ينقل للقارئ تجربته النفسية في صورة متحركة تعتمد على التشخيص سواء للمعنويات أو المحسوسات، وقدم لنا الكثير من الصور التشخيصية الرائعة التي تجعلك تشعر ببراعة ومقدرة هذا الشاعر، وجمال فنه الأدبي.**

**ب- الصورة التجسيدية:**

وإذا كانت الصورة التشخيصية صورة حسية تقوم على منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان سواء كان جامدًا أو معنويًا، فإن الصورة التجسيدية تقوم على "تجسيم المعنويات أو تحويلها من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسي[1]، فتحول الصورة التجسيدية المعاني المجردة إلى أشياء ظاهرة وملموسة يسهل على القارئ إدراكها.

والحقيقة أن هذه الصورة أكثر الصور الفنية انتشارًا بين الشعراء وإن كانت أقل تأثيرًا من الصورة التشخيصية.

وديوان "شعر الرفاعي" يحفل بالكثير من الصور التجسيدية التي تصور عاطفة الشاعر، وتنقل تجربته في صورة حسية توحي بما تعمق في قلبه من مشاعر، وما ترسب في وجدانه وأغوار نفسه من أحاسيس.

ومن هذه الصور التي تعتمد على التجسيد قوله وهو يفصح عن شجنه [2][بحر الهزج].

مـــضى للنـــوم ســـمَّارُ ... خلـــت مـــن أنـــسهم دارُ

فـــما أشـــجى لهـــم لحـــنُ ... ولا قـــد رنَّ مزمـــارُ

وعـــدت بمهجـــةٍ حـــرى ... وقلـــب ملـــؤه نـــارُ

وحـــولي مـــن ســـكون الليـــل ... والأوهـــام أســـتارُ

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيكل ص٣٦٧.

(٢) الديوان ص٢٨٧.

وفي رأسي خيـــــــــالات تمـــــوج بـــــه وأفكـــــارُ
ســـــجين لي مـــــن الظلـــــمات قـــــضبان وأســـــوارُ
تعـــــذبني أحاســـــيس لهـــــا في القلـــــب أظفـــــارُ
تمـــــوت لديـــــه آمـــــال وتـــــذوي منـــــه أزهـــــارُ
ويحيـــى حـــين تـــبرق مـــن ســـنا الأحـــلام أنـــوارُ
وبـــين يديـــه مـــسكوب منـــى تطفـــو وأكـــدارُ

قطعة جميلة فيها درر من الاستعارات المتتالية تطلعنا على طبقات الحزن التي تلف نفسية الشاعر ومرارة وضعه، ففي البيت الأول يصف الخيالات في الرأس وكأنها (تموج) مشبهًا إياها بالبحر الذي لا يهدأ ولا يستقر، معبرًا عما في رأسه من الخوف والفزع مما هو فيه ومما سيأتي.

وتتجسد من الظلمات قضبان وأسوار على سبيل الاستعارة المكنية، فالظلمات في حقيقتها النفسية سجن يقبع الشاعر بين قضبانه في استعارته (لي من الظلمات قضبان وأسوار) وهذا انعكاس للصورة الخارجية، أما الصورة الداخلية فنجد الأحاسيس قد استحالت إلى وحش له أظفار يهجم على القلب في استعارته (أحاسيس لها بالقلب أظفار).

تُحيل هذه الصور الاستعارية إلى صورة أخرى في قوله (تموت لديه آمال)، فالآمال التي تجسدت كأنها مرئية ماتت معها الصفة الإنسانية التي اكتسبها من الخيالات الحية التي يخلقها الإنسان ليعزي بها النفس، حتى إنه يكتسب مع الأحلام-إذا تجسد سناها- حياة أخرى نستشفها من استعارته (تبرق من سنا الأحلام أنوارُ)، وكأن الأحلام هنا تغادر مكانها في العقل الباطن والعقل الواعي إلى الخارج فتتجسد متحققة واقعيًا، فيعكس نورها إشعاعًا يبرق إلى أمل جديد فتسقى الحياة، وحينها تعكس هذه الصورة صورة أخرى مع انسكاب الأوهام التي تتحول من ثقلها الذي يوجع النفس إلى مادة سائلة تتبخر مع انسكابها في استعارته (بين يديه مسكوب من الأوهام مدرار).

هذه الاستعارات تنشأ ضمن صورة تحويها جميعًا سلبًا وإيجابًا في التعبير عن اليأس والأمل في قوله (ومن أعماق خاطرة منىً تطفو وأكدار)، فخاطره يتحول إلى بحر له أعماق سحيقة فيها المنى وفيها ما يكدرها، وهذه الاستعارة المتداخلة تشكل نسيجًا يحتضن دررًا مكنونة من الصور يحتضن بعضها بعضًا، ويطلق عليها مصطلح (استعارة السياق) أو (استعارة النص)[1].

وقد يجد "الرفاعي" في المبالغة سبيله إلى التعبير عن فرحه وعظيم شكره لذكرى العيد النبوي الشريف في قوله[2][بحر الكامل].

عيد علي الوادي أتى مختالًا ... يحكي الربيع بشاشة وجمالًا

ولعلَّ تفرد هذا اليوم بالبركة بين الأيام، جعل الشاعر يلجأ إلى مبالغة، جسَّم فيها هذا العيد وجعله يلبس أحلى حلة، يختال فيها على غيره من الأيام، حتى إنه يشبهه بالربيع في البشاشة والجمال، أي إنه أتبع الاستعارة بتشبيه يؤازر الفكرة، ويقوي بناءها على سبيل (التآزر الأسلوبي).

وفي صورة أخرى لعذاب الشاعر ومعاناته وألمه، يقضي الشاعر حياته في سعير الألم وضباب الوحشة يقول[3].[بحر المتقارب]:

دفنت الأسى في حنايا الفؤاد ... فبرح بالقلب كتمانه

وصيرت همي جار الضلوع ... فضجت من النار جيرانه

حزنت على أمل باسمٍ ... يكاد يُهَدِّم بنيانه

على صادح غرد أصبحتْ ... تُصاغ من الشجو ألحانه

على قبسٍ مؤذن بالخمود ... وقد فاض بالنور وجدانه

(١) مجهول البيان، د/ محمد مفتاح، ص١٤٥،ص(١) دار توبقال للنشر.

(٢) الديوان ص١٧٧.

(٣) السابق، ص٤٠٠.

ولعل (أسى الفؤاد وعذاب الكتمان) مرتبطان عند "الرفاعي" بشيء جديد مفيد (حزنه على ضياع الأمل الجميل)، ولعل الحيرة تظل متجسدة في الأبيات إلى أن يوضح مراده أكثر، من أنه خائف على "هاشم الشاعر" "صادح غرد" لا الإنسان، لم يخاف عليه؟ لقد أصبحت أشعاره تنطق بالحزن والألم، وأكثر من ذلك، أصبح ألفة الفني الشعري مهددًا بالخمود بسبب الكبت المدمر للإبداع.

والحقيقة أن الشاعر في الأبيات يُؤلف بين صورها، بحيث تبدو كلها منسجمة مع الجو النفسي للقصيدة كلها، فكل صورة تصب لخدمة التجربة الشعرية، ولذلك يرسم الشاعر العديد من الصور التي تعبر عن تجربته بصدق، فهذا هو الأسى المدفون في حنايا الفؤاد، وهذا هو الأمل الباسم المهدم بنيانه.

وصور "الرفاعي" تبدو كلها متآلفة لخدمة التجربة الشعرية حيث "تجيء الصور جميعها متناسقة ومنسجمة، وبذلك تصبح القصيدة صورة واحدة متماسكة تهدف إلى إحداث أثر نفسي موحد"[1].

**ج- الصورة الرمزية:**

لقد اهتم النقد الأدبي الحديث -كما وضحت- بالصورة الشعرية، بوصفها أهم وسائل التعبير عن التجربة الشعرية، وعنيت الاتجاهات الحديثة بمدى تعبير الصورة عن روح الشاعر، وتصويرها لأغوار نفسه العميقة، "ويرى الرمزيون أن الصور يجب أن تبدأ من الأشياء المادية، على أن يتجاوزها الشاعر، ليعبر عن أثرها العميق في النفس، في البعيد من المناطق اللاشعورية، وهي المناطق الغائرة في النفس، ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس"[2].

(١) اتجاهات نقد الشعر في مصر، د. عبد الواحد علام، ص١٥٠، دار النصر. جامعة القاهرة ١٩٧٧ ص١٥٠.
(٢) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال ص٣٩٥.

إن الصورة الرمزية تبدأ من المحسوسات وتتجاوزها لتثير في النفس معانى مجردة، فالرمز في الصورة أكثر إيحاء من التعبير المباشر.

ويلجأ الشاعر إلى الرموز في الصورة لأنها "تثير من النواحي النفسية ما لا تقوى على أدائه اللغة في دلالتها الوضعية[١].

وقبل أن نتحدث عن الصورة الرمزية عن "الرفاعى" نشير إلى حقيقة مهمة ألا وهي: "أن الرمز ليس جمعًا لأطراف الأشياء بعضها إلى بعض، وإنما هو رؤيا يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع، فهو يجسد النفس بشكل مادي، وهو يبعث المادي ويضفي عليه حيوية الحركة، وهو يوحد بين ما يبدو مبعثرًا من عناصر الوجود، ويكشف علاقاته بغيره، وبهذا جميعه يمكن تنسيق التجربة الإنسانية داخل نظام من نوع ما، أي أن عملية الرمز من الوجهة النفسية ذات وجهين: فهي من ناحية تجريد للموضوعي، وهي من ناحية أخرى تجسيد للذاتي"[٢].

إن الشاعر يتفاعل مع الأشياء الطبيعية ويمزج بينها وبين ذاته، وكل ما تجاوبت معه بصيرته من عناصر الواقع يصلح لأن يكون رمزًا "شريطة أن تنصهر الذات بالموضوع في ضرب من الرؤيا أو الكشف، وإن تسقط عليه من مشاعرها وأحاسيسها وتخلطه به، بحيث تصبح الذات موضوعية ويصبح الموضوع ذاتيًا[٣].

ومن هذه النماذج للصورة الرمزية التي تعتمد على رمز واحد كلي يستقطب كل الأبعاد النفسية في رؤيته الشعرية قصيدة. (الغانية المعذَّبة)

(١) الرمز والرمزية، د. فتوح احمد ص٣٠٦.
(٢) المرجع السابق، ص٣٠١.
(٣) الرمز والرمزية، د. فتوح احمد ص٣٠٩.

والتي يستغل الشاعر قدرته فيها على صياغة الاستعارة الممتدة القائمة على السرد في القصيدة، حينما يضع قصيدة كاملة يصف بها إغراء (السيجارة)، لكنه ينحي صفتها واسمها المباشر ويضع لها رمزًا ينطلق من خلاله، هو رمز (الغانية المعذبة) يكشف عنه في نهاية القصيدة في قوله [1][بحر الرجز]:

فاتنة مهذبة ... من نشوة مركبه
توسّدت أناملي ... واستسلمت ملتهبه
وعربدت على فمي ... أنفاسها المضطربه
تظل وهي في يدي ... مبعدة مقربه
وكلما أدنيتها ... للحظة المستعذبة
تحمر من حيائها ... وجنتها المخضبة
وهبتها لصاحبي ... فلم يرد الموهبه
وراح يعلو ثغرها ... بشفة مرحبه
أحبها فضية الرداء ... أو مذهبه
تذوب كي تمدني ... بالمتعة المرتقبه
مشغولة بقبلتي ... عن روحها المغتصبه
في كل حين أصبحت ... رفيقة مصطحبه
أمتصها حتى إذا ... قضى الفؤاد أربه
أدوسها بقدمي ... ذليلة مكتئبه

(١) الديوان ص٤٢٥.

فهـــــل عرفـــــت هـــــذه الغانيـــــة المعذبـــــه؟
إيـــــاك والظـــــن الـــــذي يـــــسد حـــــولي ريبـــــه
ولا تلـــــم فإنهـــــا "ســـــيجارتي" المحببـــــه

يصف الشاعر (السيجارة) وصفًا محببًا، ويصوغ القصيدة بأسلوب قصصي، فيتحدث عن (فاتنة، مهذبة، ذات نشوة مخضبة، فضية الرداء، مذهبة، تذوب، مشغولة بالقبل، مغتصبة، رفيقة، تُداس، ذليلة، مكتئبة)، جميع هذه الرموز، تسند في وجه الحقيقة إلى المرأة الغانية، وهذه هي صفة السيجارة عند شاعرنا.

وقد يجعل الشاعر من رمزه صورة محورية تقوم عليها القصيدة، ويكثر "الرفاعي" دائمًا- من هذا النوع من الصور الرمزية التي يقدم فيها "الرمز الذي يسيطر كصورة مركزية على كل التركيب الأدبي" فيكون بمثابة الحوار الذي تدور حوله صور الشاعر خلال القصيدة كما حدث في قصيدة "مصر الجريحة"[1].

والتي رمز فيها لمصر بالحسناء التي أنهكها الأنين يفيض قلبها بالآسى، وتذرف عيناها الدموع، تندب مجدها الضائع وعزتها المهدرة، ويشير في الأبيات كذلك إلى حركة الإخوان المسلمين، وما تحملوه من عذاب في هذه الفترة العصيبة من تاريخ البلاد.

ولا أجدني في حاجة لتقديم المزيد من الشواهد التي تمثل الصورة الرمزية في شعر "الرفاعي" فإني أوردت ما تقدم على سبيل التمثيل، لا الحصر، وحسبي بعد ذلك أن أوضح وأبين أن "الرفاعي" لجأ إلى الصورة الرمزية كوسيلة لنقل تجربته وعاطفته.

**ثالثًا: خصائص الصورة**

تكتسب الصورة الشعرية أهميتها من تصويرها لعالم الشاعر الداخلي ونقل تجربته بكل ما يموج في نفسه من خواطر وهواجس تعبر عن حالته الشعورية بصدق فني وصدق

(١) الديوان ص ٢٦٨.

شعوري، ولكن الصورة الشعرية تتفاوت فيما بينها في التعبير بصدق عن عالم الشاعر النفسي ونقل تجربته بصدق.

من هنا تميزت الصورة الشعرية بعدة خصائص، وتفردت بمجموعة من السمات التي اختصت بها، وجعلتها أكثر دقة وأعظم تصويرًا لذات الشاعر، ونوازع نفسه وخواطره. والحقيقة التي تبدو لنا أن الصورة الشعرية عند "الرفاعي" تتميز- كما وضحت من ذي قبل- بالصدق الفني، فهي صورة واضحة لذاته، ولوحة فنية ترسم لنا عالمه الباطني بأبعاده المختلفة، وما جعل صورته كذلك إلا بعض الخصائص التي تميزت بها، ولعل أول ما يطالعنا من خصائص الصورة الشعرية عند "الرفاعي".

**١- الحركة...**

لا شك أن الصورة الجامدة لا تعبر عن مكنون النفس إلا بقدر ما يبعث فيها الشاعر من الحركة والحياة، فالصور التي تفيض حياة وحركة أكثر تعبيرًا وإيحاءً بما يدور داخل النفس من خواطر وأحاسيس، والشاعر عندما يتجاوز المظاهر الحسية في الصورة ليعبر عن أثرها العميق في النفس يكسبها نوعًا من الحركة والعمق، ويبعث فيها نوعًا من الحياة.

فعندما نلاحظ صورة الريف عند شاعرنا يكسب هذه الصورة الساكنة نوعًا من الحركة ويبعث فيها الحياة، فتأتي الصورة لتعبر عما في نفس الشاعر من حياة يبعثها الأثر الذي وقع في نفسه من هذا المشهد البديع الذي يملأ النفس نشوة وفرحة، هنا تصبح الأشعار أكبر وأعمق من الوصف المظهري، إنها إمتزاج بالطبيعة، بما فيها من كائنات تبدو وكأنها لوحة متحركة تصور علاقات الكائنات بعضها ببعض لتمثل لنا في النهاية آية في الجمال ومسرحًا متحركًا للتأمل والذكرى يقول[1][بحر الهزج]:

وعند الشاطئ المزدان ... باليـاقوت والـدر

كست شمس الأصيل الما ... ء أثوابـًا من التبر

وفوق اليم ملاحُ ... يعد الفلك للسير

(١) الديوان.

مـــــضى يـــــشدو بألحـــــان تمـــــس الـــــنفس كالـــــشعر

ومـــــوج البحـــــر مـــــا أضـــــنا ه طـــــول الكـــــر والفـــــر

نلمح كذلك هذا الضياء وهذه الحركة في صورة لا تقل روعة عن هذه الصورة وذلك في قصيدته "شم النسيم" فيعطينا صورة تنبض بالحركة الموحية والعمق النفسي الذي يعبر عن نشوة الشاعر وفرحته بهذا المشهد الساحر يقول[1][مجزوء بحر الوافر]:

هنالـــــك في ربـــــوع الريـــــف حيـــــث منـــــازل الأهـــــل

وحيـــــث خمائـــــل الصفـــــصاف والجميـــــــز والنخـــــــل

وحيـــــث يظـــــل ممتـــــدًا بـــــساط العـــــشب والظـــــل

وحيـــــث القـــــوم قـــــد عاشـــــوا بـــــلا حقـــــد ولا ختـــــل

وأطفـــــال عـــــلى الطرقـــــات في ثـــــوب الـــــصبا الغـــــض

تخـــــالهمُ وقـــــد ســـــاروا ملائكـــــة عـــــلى الأرض

ذكـــــرت بهـــــم عهـــــودًا مـــــن ســـــنا في فجـــــر أيـــــامي

أروني صـــــورة المـــــاضي مجـــــسمة لأحلامـــــي

تمامـــــًا قـــــد لهـــــوت كـــــما لهـــــوًا في ظـــــل أوهـــــامي

صورة تفيض بالحركة والنشاط: حيث منازل الأهل وخمائل الصفصاف والجميز والنخيل وحيث وداعة الحياة وهدوئها ووداعتها وسكونها وخلوها من الأحقاد والضغائن، وحيث الأطفال منتشرون على الطرقات وكأنهم من براءتهم ملائكة صغار، في ثنايا ذلك كله يتذكر شاعرنا صورة الماضي وما بها من أحلام مجسمة وهو يلهو ويلعب مع أقرانه... حقًا ما أروعها من صورة تنبض بالحركة والحياة!.

(١) السابق، ص١٤٨.

إن "الرفاعي" يجعلك حين تشاهد صوره تشعر بأن الحياة قد دبت في كل مظاهر الطبيعة الساكنة ففاضت صوره بالحركة والحياة، وكأن كل ساكن في هذا الكون ما أن يشعر به "الرفاعي" إلا ويتحرك معبرًا عن هذا الشعور، متفاعلًا مع روح الشاعر، وهذه صورة الفجر وانبلاجه وإشراقة الصبح وضيائه تتعالى على لسان صيحة الأحرار يقول(١)[مجزوء بحر الوافر]:

أعيدي قصة النصر وموعدنا مع الفجر

وزحف النور من غسق الدجى في ساعة الصفر

فتلك حكايةٌ يا أمتي أحلى من العمر

وكان بهامش التاريخ شعب يائس ضائع

يُباع ويشتري والحقد مطوى به جائع!

وطال بنا الحنين إلى انبلاج الفجر يا بلدي

ويختنق الدعاء: متى سأفرش بالضياء غدي

وجزارين قد شرعوا مُدىً مجنونة الذبح

تعالت صحية الأحرار في إشراقة الصبح

إن الفجر وانبلاجه والصبح وإشراقه يبعث في نفس الشاعر الأمل والرجاء في النصر المرتقب، فيرى كل شيء حوله مرتبطًا بالصبح والضياء والنور، وتبدو صورة الكون عند الفجر مغايرة مختلفة لما كانت عليه قبل ذلك، فالكل يرقب المجيء من أجل الخلاص والتحرر لهذه الأمة وما ترسف فيه من أغلال وقيود.

(١) الديوان ص٣١٧.

لقد صبغ الشاعر صورته بصبغة حياته، وأضفى عليها حركة موحية تعكس نشوة الشاعر وفرحة نفسه.. إن الشاعر يحرك عناصر الطبيعة بما يتناسب وعاطفته، فيرسم الأشياء من حوله وهي تمرح وترقص وتترنح شوقًا ونشوة عندما تفيض في نفسه مشاعر الفرح، وخواطر الأمل والحياة، وكأن الكون كله يشاركه أفراحه، ويتفاعل مع وجدانه، وعلى العكس إذا طافت بروحه غيوم الأحزان، وغشت قلبه ضبابات الهموم، ترى صورة الأشياء من حوله وقد تأثرت بهمومه، وشاركته أحزانه.. فهذه صورة ربيع العمر يعبر عن حزنه وهمه لما أصاب الشاعر من الأسى والعذاب[1][بحر الوافر]:

قطعتك يا ربيع العمـ ... ـر مهمومًا بأتراحي
ولم أملأ كغيري من ... نعيم العيش أقداحي
نهاري متعب شاكٍ ... وليلي قائم صاح
كتابي في يدي يغفو ... على أنات مصباحي
قضيتك يا ربيع العمـ ... ـر لم أعرف بك الحُبَّا
فلا أسعدت لي روحًا ... ولا أحييت لي قلبا
مضى العشاق في فرحٍ ... ولم أدرك لهم ركبا
وما ذاق الهوى قلبي ... وغيري عبه عبا

انظر إلى تلك الصورة الرائعة المعبرة الموحية الملائمة للجو النفسي والشعوري المسيطر على الشاعر، صورة تفيض حزنًا وأسى، فلقد مضى عمره حزينًا مهمومًا بأفراحه، لم ينعم بعيشه كما نعم الآخرون، قضى نهاره متعبًا شاكيًا وليله أرقًا قلقًا،... لقد فاض هم "الرفاعي" في الأبيات فغشى الكون من حوله، فرأى الدنيا من حوله تشاركه هذا الحزن

(١) الديوان ص١٤٩.

وتلك الوحشة التي دخل فيها، تحوم حوله، صورة تبعث في النفس لهيب الأسى ولوعة الهموم.

ثمة صورة أخرى تفيض بالحزن والأسى والألم، تعبر عن مكنون النفس وآلامها وأشجانها يقول[1][بحر الكامل]:

أبتاه ماذا قد يخط بناني ... والحبل والجلاد منتظران

هذا الكتاب إليك من زنزانة ... مقرورة صخرية الجدران

لم تبق إلا ليلة أحيا بها ... وأحس أن ظلامها أكفاني

ستمر يا أبتاه.. لست أشك في ... هذا.. وتحمل بعدها جثماني

الليل من حولي هدوء قاتل ... والذكريات تمور في وجداني

الصورة هنا تبدو صادقة ولكنها تفيض بالحركة والحياة الباكية بما توحيه في النفس من مشاعر الضنى وهموم الخاطر، فظلال الرحيل مخيمة على المكان، تحوم على قلب الشاعر وستلقى بظلالها عما قريب على نفس والده، فالصورة تفيض بالحركة، ولكنها الحركة الهادئة التي تنساب والحزن المخيم.. حركة تبعث في النفس خواطر حزينة .. وتملأ القلب بالهموم الدفينة... حركة تفيض حياه وتبعث الحزن والأسى في النفس.

**إننا لا نجافي الصواب عندما نذهب إلى أن صور الرفاعي تفيض بالأسى والهموم التى استبدت بشاعرنا، فجاءت صوره على منوال لون عاطفته، تفيض أسى ولوعة كما فاضت صوره حزنًا وكآبة.**

**٢- الانسجام:**

في الحقيقة إن النقد القديم لم يعتن كثيرًا بتناسق الصورة أو انسجامها، مما دفع النقاد في العصر الحديث إلى الالتفاف نحو تناسق الصورة وانسجام عناصرها، فرأى النقد الحديث

(١) الديوان ص٢١٨.

ضرورة "انسجام الصورة الجزئية مع الصورة الجزئية الأخرى المجاورة، وهكذا حتى تجيء الصور جميعها متناسقة ومنسجمة، وبذلك تصبح القصيدة صورة واحدة متماسكة تهدف إلى إحداث أثر نفسي موحد"(١).

ولا شك أن الباعث وراء هذه العناية بانسجام الصورة هو تلك الرغبة في تحقيق الوحدة العضوية والدعوة إليها، والتي لم يهتم بها النقد القديم إلا في القليل النادر من الأحكام النقدية على بعض الأعمال الشعرية، وليس معنى ذلك أن الشعر العربي القديم لم يعرف تجانس الصورة وتناسقها، ففيه كثير من القصائد التي راعت ذلك التجانس والتناسق إلى بعيد"(٢) ولكن النقد القديم عنى بوحدة البيت بعيدًا عن وحدة القصيدة التي دعا إليها النقد الحديث واهتم بها فكان طبيعيًا أن يعتني بانسجام الصورة وتآلفها في القصيدة.

والمقصود بانسجام الصورة وتآلفها في القصيدة هو أن يفكر الشاعر تفكيرًا طويلًا في منهج قصيدته وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث الأثر، بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية، ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها عن طريق التتابع المنطقي وتسلسل الأحداث والأفكار"(٣).

المقصود إذن من الوحدة في القصيدة هو الترابط بين أجزاء الموضوع ترابطًا يجعل المتلقي يشعر به، وبالتآلف بين أفكار القصيدة، حيث يجمعها خيط فكري وشعوري يجعلها كالبنية الحية التي يشد بعضها بعضًا، فتكون كالجسد الحي المكون من وحدة كاملة، إضافة إلى أن تكون ذات موضوع واحد يعرب به الشاعر عن تجربته الشعرية.

(١) اتجاهات نقد الشعر في مصر، د. عبد الواحد علام ص١٥٠.

(٢) المصدر السابق، ص١٥١.

(٣) النقد الأدبي الحديث: د/ محمد غنيمي هلال ص٣٩٥.

وعلى ذلك فالوحدة في القصيدة ذات شقين: **وحدة موضوعية، ووحدة عضوية**، أما الوحدة الموضوعية: فتعني استقلال القصيدة بموضوع واحد تدور حوله الأفكار والصور، وأما الوحدة العضوية: فتعني أن يكون كل بيت في القصيدة موضوعًا في مكانه؛ بحيث يكون السابق تمهيدًا للتالي، المترتب وجوده على وجود السابق، فيكون بينهما ترابط عضوي حميم لا تستطيع معه نقل بيت من مكانه إلى مكان آخر.

هذا. وقد عرف النقاد القدامى الوحدة العضوية للقصيدة؛ حيث اهتموا بحسن الابتداء وحسن الخاتمة، وحسن التخلص، والعلاقة بين الأبيات، فعابوا على انعدام الصلة بينها، يقول ابن قتيبة: "قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك. قال: وبم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه؛ ولأنك تقول البيت وابن عمه، وقال عبد الله بن سالم لرؤبه: مت ياأبا الجحاف إذا شئت! فقال رؤبة: وكيف ذلك؟ فقال: رأيت ابنك ينشد شعرًا له أعجبني، فقال رؤبة: نعم ولكن ليس لشعره قران، يريد أنه لا يقارن البيت بشبيهه"[1].

إن انسجام الصورة وتآلفها شرط أو عامل من عوامل تميز الصورة وجودتها، ولا شك أن الصورة المتآلفة المنسجمة أقدر على نقل التجربة الشعرية من غيرها من الصور التي يطغى عليها التنافر والتناقض في الحالة الشعورية والجو النفسي لدى طرفي التشبيه أو عنصري الصورة.

ينبغي أن تؤدي الصورة الشعورية وظيفتها في نقل تجربة الشاعر، وتصوير أحاسيسه ومشاعره، كما لو كانت الصورة الشعرية منسجمة ومتناسقة فيما بينها، وموافقة للحالة الشعورية والجو النفسي... كانت الصورة أعظم تعبيرًا عن التجربة، وأبلغ إيحاءً وتصويرًا لعالم الشاعر الداخلي، فلابد أن تتوافق الصورة الشعرية والجو النفسي أو الحالة الشعورية العامة في القصيدة.

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق أ. أحمد محمد شاكر، ج(١) ص٩٠، دار الحديث- القاهرة، ط(١) ١٩٩٩م ١٤١٧هـ.

ولم يكن النقد العربي القديم يعني بالوحدة العضوية، ولا بوظيفة الصورة العضوية، ولم يكن الشاعر كذلك يلقي بالًا إلى تضافر الصور مع الفكرة العامة أو الشعور الذي يهدف إلى تصويره... وأخطر ما تتعرض له الصورة الشعرية أن تتناقض بعضها مع البعض بالنسبة للفكرة الواحدة داخل القصيدة"[1].

من هنا اهتم النقد الحديث بتناسق الصورة الشعرية، وانسجامها ولعل هذا الاهتمام تطور طبيعي لدعوته للوحدة العضوية في القصيدة، فعنى النقاد بتناسق الصورة وانسجامها داخل البيت الواحد، بل يمتد هذا الانسجام إلى كل أجزاء الصورة في القصيدة كلها.

وإن كان التناسق والانسجام يعد من مميزات الصورة فلا شك أن تنافر الصورة واضطرابها يعد عيبًا كبيرًا. من هنا صب النقاد على الصورة المتنافرة المضطربة نقدًا شديدًا، فهي صورة قبيحة تقف عند مظاهر الشكل الخارجي الذي لا يعكس الروح ولا يدل على عاطفة أو تجربة، فإذا لم تحقق الصورة وحدة الأثر النفسي، كانت صورة معيبة حتى لو صورت أروع المناظر.

لقد عاب نقادنا المحدثون على القديم من الشعر العربي أنه "كان ينزع نزعة حسية في فهم الجمال وفي تصويره، فكان الجمال عنده فيما ترضى عنه الحواس، كل حاسة وما يوافقها. هذه النزعة الحسية كانت حرية أن تفرض نفسها على الصورة الشعرية[2] ولكن المحدثين فطنوا إلى جفاء هذه الصورة، وأدركوا زيفها، فاهتموا بانسجام الصورة وتوافقها مع الجو النفسي للقصيدة، فجاءت الصورة معبرة عن تجربة الشاعر وتتلاءم مع الحالة النفسية المسيطرة على صاحبها وتتفق والجو النفسي العام للقصيدة.

والحقيقة أن تناسق الصورة من سمات الصورة الشعرية عند "الرفاعي" حيث يجعل الشاعر –دائمًا– صوره منسجمة مع تجربته، متلائمة مع الجو النفسي الذي يسيطر عليه في

(١) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال ص٤٢٢، ص٤٢٣.

(٢) الأدب وفنونه،د./ عز الدين اسماعيل، ص١١٦، ط(٢). دار الفكر العربي ١٩٥٧.

القصيدة، وقلما تجد صورة مضطربة متنافرة في شعره، فهو حريص على أن يصبغ صورته بلون عاطفته، ويلائم بين ما ينتابه من شعور من ناحية وبين صوره وتشبيهاته من ناحية أخرى.

**ومن أمثلة ذلك التناسق والتناغم لدى "الرفاعي" في أشعاره** قصيدة (بطولة حب) والتي يوضح فيها أن آلام وطنه وهمومه سلبه التنعم والتمتع بحياته، لقد صاغ قصيدته في قالب قصصي من خلال حوار بينه وبين محبوبته حين اتهمته بأنه من أهمل وأضاع ميثاق الحب بينهما إلا أنه دفع ذلك الإدعاء بقوله: إنه يرفض أن يحيا ويهنأ ووطنه يعاني ويكابد مرارة الذل والظلام والطغيان.

يبدأ الرفاعي قصيدته ببيان التهمة التي وجهتها محبوبته إليه وهي ظلمها والجناية على مشاعرها ووجدانها، ولكنها رغم ذلك لن تجزيه سلوانًا بسلوان وإن كان راق الود والحب لغيرها فيقول(١)[بحر الهزج]:

تسأئلني من الجاني ... على قلبي ووجداني

ومن منا الذي أغفـ ... ـل عن قصد هوى الثاني

سلوت ولست من تجـ ... ـزيك سلوانًا بسلوان

وأصفيت الهوى أخرى ... فقلها لست تهواني

يستمر السرد على لسان المحبوبة- في عرض المسببات التي حملتها أن تظن به هذا الظن في أسلوب متقن، تتابع المسببات وراء بعضها البعض لتصل في النهاية على حكمها النهائي بأنه قد غفا الحب ونساه، وهنا يأتي السؤال:

أجبني أين ميثا ... قك؟ إني صنت ميثاقي

(١) الديوان ص٣٦٦.

عند هذا السؤال ينتهي كلامها؟ ويستعد المتلقي لاستقبال حديث آخر مرتبط بالسابق، ولعلنا نلحظ أنه أجاد وببراعة وإحكام أن يربط بين أفكار الحوار ربطًا جيدًا محكم السبك.

بداية سيتجه "الرفاعي" إلى نفي الاتهام عنه، إنه لا زال على العهد لن ينساها، لن يغفلها، وإن فعلت هي ذلك لعاش على ضياء ذكراها، ولبكى وابكى معه الدنيا والكون والوجود على ما نزل وحاق به يقول(١)[الهزج]:

أنـــا ياغـــادتي الحـــسنا ... ء أطـــوي في الحـــشا جمـــرا

ظلمـــت هـــواي لم أعـــشق ... ســـواك ولـــيس لي أخـــرى

ولـــو فكـــرت في هجـــري ... لعـــشت عـــلى ســـنا الـــذكرى

وأبكيـــت الوجـــود معـــي ... وفجـــرت الأســـى شـــعرا

الملاحظ أنه استطاع صد الهجوم عنه نفسه بتهمة أنه هوى غيرها ولكن ما سبب حزنه وإعراضه عنها؟ يأتي الجواب مفندًا الأسباب التي جعلته يقف موقف المتهم من نفسه، إنه جواب يحمل في طياته مبدأ الخروج، نعم مبدأ الخروج بتجربة الشاعر من الذاتية الخاصة إلى التجربة العامة، ذلك لأنه مهموم بقضايا وطنه، هموم يحملها في قلبه وعقله كما يحملها جميع أفراد الشعب، ولم لا يحملها؟!! فالظلم مخيم على الوطن والاستعباد يحيا الشعب في نيره، وكل ذلك أدى لاستنفاد طاقة الرفاعي الشعرية، حيث سخرها لآلام شعبه، وبدا حديثه ينضح ألمًا وحزنًا، الجرح غائر، والدماء تسيل، والكلمات الجميلة تحنو والعاطفة المشبوبة تختفي، لذا يناجيها أن تظل على عهدها به وألا تجري وراء الوهم، لأن جرحه غائر لا يندمل يقول(٢)[الهزج]:

ولكنـــــي رأيـــــت القيـــــ ... ـــد قـــد أدمـــى لي القـــدما

(١) الديوان ص٣٦٧.

(٢) السابق،ص٣٦٧.

وأغـــــلالا تلـــــف يـــــدي تعـــــذبني تـــــسيل دمـــــا
وأفئـــــدة تنـــــادي الفجـــــ ـــــر ثـــــم تعـــــانق الظلـــــما
فـــصغت كـــما رأيـــت الـــشعـ ـــر ينـــضح لفظـــه ألـــما

يحلق الرفاعي بخياله مع عاطفته الوطنية المسيطرة عليه، فيتصور ويتخيل أنها تسأله ما علاقة حبنا بأحزان الوطن وقضاياه؟، هنا يجيبها بمجموعة من الاستفهامات التقريرية التي تجعلها تقر بصحة موقفه فيقول لها [الهزج]:

أيـــرضى الحـــب أن نحيـــا عـــلى هـــون إلى الأبـــد
أنبنـــي عـــشنا في القيـــ ـــد كـــي يـــستعبدوا ولـــدي
فـــلا تهنـــي إذن بالحـــب بـــل شـــدي بـــه عـــضدي
طـــوت ظلماتهـــم أمـــسي وأرجـــو أن أضيء غـــدي

" الرفاعي" يصل بنا إلى خيال متنامي وتصوير بارع، فيحس ويجعلنا نحس معه ونشعر بأن المحبوبة قد صدقت ما قاله: بأن هموم وطنه هي التي جعلته يتناسى الحب، ولكن يبزغ لنا السؤال التالي متى ستعود إذن لحبك؟

تأتي الصورة التالية عند "الرفاعي" مرتبطة لديه بصورته الأولى أتم الارتباط، فإذا كان في الصورة الأولى بين لها أنه تناسى حبه من أجل غده ووطنه، فإنه في هذه الصورة سيعود إليها حينما يشعر بحريته، ويشعر بأنه قد صار سيدًا على أرضه، عندها فقط سيعود للروض مرة ثانية يقول[1][الهزج]:

وعنـــد تـــبلج الإصـــبا ح ســـوف نعـــود للـــروض
إذا انتـــصر الـــسلام بنـــا عـــلى الـــشحناء والـــبغض

(١) الديوان، ص٣٦٨.

ولم نـــــر بعـــــضنا في قـــــســـــوة يعـــدو عـــلى الـــبعض

ويـــــوم أحـــــس أني سيـــــــد حقـــــًا عـــــلى أرضي

يسدل "الرفاعي" ستار النهاية عن القضية التي نحن بصددها بالوصول إلى قمة المعاناة، موضحًا أنه لم يقصد ولم يرد شرًا بأي إنسان، بيد أن إحساسه ببغي الباغي تفاعل مع آماله وحرمانه منها، فتولد ذلك النغم الحزين في ألحانه، فليس إذن هو الجاني على الحب، لأن الحب ذاته لا يرضى لنا الذل والهوان، إن أشباح نهاية "الرفاعي" في القصيدة تجعلنا نعيد النظر مرات ومرات في القصيدة، فيما دارت أفكارها وتجلياتها يقول[1][بحر الهزج]:

فأنـــــت تـــــرين أني لم أرد شرًا بإنـــــــــــــسان

ولكـــــن ســـــطوة البـــــاغي وآمـــــــالي وحرمـــــــاني

جميعًـــــا ألفـــــت نغـــــمًا حزينًـــــا ســـــاد ألحـــــاني

ولـــــيس الحـــــب أن نـــــرضى الهـــــوان فهـــــل أنـــــا الجـــــاني؟

ربما كان من الإطالة التي لا طائل من وراءها أن نبرهن أننا أمام قصيدة تمثل لنا لوحة فنية رائعة رتب فيها الشاعر أفكاره وصوره ترتيبًا جعل كل جزء فيها عضوًا حيًا في مكانه يؤدي إلى العضو الذي يليه، فاتضح بذلك التناغم والانسجام المنشود في بداية المبحث، واتضحت بذلك الوحدة الفنية في القصيدة (موضوعية وعضوية)، استمد صوره وتخيلاته فيها من روحه المعذبة بآلام الوطن وأشجانه مما زاد عليه الهم والألم متناسيًا في ذلك حبه من أجل تخفيف آلام الوطن.

وللرفاعي أمثلة كثيرة من هذا النوع من القصائد يبدو فيه التناغم التناسق والإنسجام مثل قصائده (رسالة في ليلية التنفيذ، جزار الغرب، ووصية لاجئ).

(١) الديوان، ص٣٦٨.

على أية حال....

علينا في نهاية المبحث أن نوضح أن "الرفاعي" أجاد البناء الفني للقصيدة وأحكم وحدتها (موضوعية وعضوية)، إلا أنه أخفق في بعض الأحيان في ذلك [1]، وأبرز القصائد عنده في ذلك التناغم والانسجام تلك القصائد التي يهتم فيها برصد أحاسيس النفس البشرية والتلاعب على أوتارها.

**٣- ارتباط الصورة الشعرية بالواقع ارتباطا وثيقا:**

" فالصورة عنده في تلك المرحلة تأخذ طابعًا تسجيليًا إن صح التعبير، بمعنى أن نرى الشاعر يركز بعدسته على مشهد أو شخصية معينة، هذا المشهد أو هذه الشخصية تمثل فيما بعد البؤرة المركزية التي سينطلق الشاعر منها عند التصوير، ومن ثم تكوين صورته الشعرية الكلية، والتي تتألف من مجموعة من الصور الجزئية المتناثرة والتي تتكامل فيما بينها لتعطي الانطباع الكلي العام، فالشاعر يركز على صورة معينة، ثم يتوالى عرضه لمجموعة من الصور التي تتداعى في مخيلته رغم أنها مستمدة من الواقع، وهذه الصور قد يبدو عليها أنها تافهة أو عديمة القيمة، كما أنها ليس بها أي نمو أوتطور في ذاتها، إلى جانب عدم وجود روابط بين هذه الصور المتتالية، ولكن هذه الصور الجزئية عند تجمعها جنبًا إلى جنب فإنها تكون في نهاية القصيدة صورة كلية موحية ومختارة بدقة وعناية، كما يبدو ومن خلف ظلالها لمسات الشاعر، وأن خيطًا شعوريًا واحدًا هناك يربط بين الصور الجزئية ليعطي الانطباع الذي يحاول الشاعر نقله إلينا. ولنأخذ مثالًا على ذلك قصيدة" ليالي الزقازيق"[2] حيث يتذكر "الرفاعي" لحظات وصوله إلى مدينة الزقازيق ليلتحق بالمعهد الديني وهو في سن الثالثة عشرة [بحر الوافر].

وردت حيـــاض معهـــدها صـــبيًا  يـــدق بكفـــه للنـــور بابـــًا

(١) من ذلك قصيدته شرق وغرب.

(٢) الديوان ص٤١٩.

بـــه نزلـــوا المدينـــة ذات يـــوم فأبـــصر في شـــوارعها العجابـــا
تنازعـــت المـــشاهد مقلتيـــه فقلـــب طرفـــه فيهـــا اقتـــضابًا
وعـــادوا بعـــد أن تركـــوه يبكـــي حزينًـــا لا يـــود لهـــم إيابـــًا

وإذا تأملنا الأبيات وجدناها ذات طابع تصويري يبعث في النفس الإشفاق حيث الصبي يترك قريته الأليفة، وحنان الأهل ليطرق ويدق باب النور والأمل المتمثل في العلم، بيد أنه يصطدم بعالم المدينة والأضواء المختلف عما ألف وعاش، وكأن المشاهد لتنوعها وكثرتها يتصارع بعضهامع بعض للوصول إلى عيني الصبي الخجول الذي لا يظهر حماسًا لها.

ثم تبدأ **المرحلة الثانية** والتي يتجاوز فيها الصبي الصدمة الأولى بصعوبة بالغة وتظل المعاناة الملفوفة بالحنين والذكرى [1][بحر الوافر]:

وظـــل هنـــاك يغلبـــه حنـــين وشـــوق يـــؤلم القلـــب انتيابـــا
فـــما شـــغلته أضـــواء الليـــالي بهـــا عـــن قريـــة خـــصبت جنابـــا
بعيـــد عـــن ديـــار الأهـــل نـــاءٍ يـــذوب ليـــوم عودتـــه ارتقابـــا
يـــؤرق جفنـــه ذكـــرى لـــداتٍ إلـــيهم شـــاء في البعـــد الـــذهابا

ولعلنا نلحظ في الأبيات ذلك الطابع التسجيلي المتمثل في المقابلة بين القرية والمدينة، فقد بقى الصبي معلقًا بالمكان الأخضر الهادئ الجميل الذي تركه (وهو في القرية)، ولم تهواه أضواء المدينة وعمرانها وضجتها، وراح يحن إلى أهل القرية البسطاء، ويترقب أوقات العودة بشوق ليجد نفسه ويجدها.

(١) الديوان، ص٤١٩.

ثم تبدأ **المرحلة الثالثة** عندما أخذت الألفة تغزو قلبه، تجاه المكان والزملاء في المعهد، ولاسيما وجود أخيه (مصطفى) آنذاك، وإشرافه ورعايته لهم[بحر الوافر]:

وسار به الزمان يطيب حينًا ... وحينًا يملأ الأقداح صابا

إلى أن صار يعشقها صبيًا ... ولذ له المقام بها وطابا

رعاها الله أيامًا قضاها ... بصحبة رائد يهدي الصوابا

ولعلنا نلمس في الأبيات ملامح للتوازن في مشاعر الصبي الذي أصبح يرى من حوله وجهين، هما المسرة والألم بدل الوجه العابس، وتكشفت له مع الأيام أشياء بعثت في قلبه السعادة يقول[1][بحر الوافر]:

ومجلس فتية جُمعوا بليلٍ ... فدار حديثهم شهدًا مُذابا

دُعابة مازحٍ وضجيج لاهٍ ... وصوت مهرج يشدو غرابًا

إنها جلسة الطلاب في سكنهم، عندما تغيب عنهم عين الرقيب، فيأخذون قسطًا من اللهو بين حديث عذب، ومزاح، وغناء لا عذوبة فيه، ولكن مقصده الضحك.

هذه القصيدة في مجملها تمثل صورة كاملة يعرض فيها الشاعر مجموعة من الصور التي يعيشها في الزقازيق، وينظم هذه الصور شعور واحد يتكامل مع نهاية القصيدة ليعطينا الخلاصة [الوافر]:

عهود من جحيم غير أنا ... نذوق إذا قطعناها الرضابا

وبعد السير في بيد الليالي ... أشق السهل منها والهضابا

سأذكر ما حييت بها هناء ... وأُطَّرِحُ المتاعب والصعابا

(١) الديوان ص٤٢٠.

والواضح فيما عرضناه من مشاهد الشاعر يلتقط كل هذه الصور بقصد وعناية، وأن رابطًا شعوريًا هناك يربط بينها، فهو بعملية اختياره لألفاظه بهذه العناية الشديدة والدقة المتناهية يريد أن يرسم لنا لوحة فنية ل(ليالي الزقازيق).

ويكفى ماسقناه على سبيل المثال لا الحصر، ولا يسعنا إلا أن نقول بأن الصورة الشعرية عند "الرفاعي"- في التجارب الواقعية- كانت ترتكز على عناصر حية من الواقع تستمد حيويتها من تصوير شيء كائن بالفعل، فإنها ليست صورة مهوشة ذات مكونات مبالغة في إيحاءاتها بحيث تبتعد بالشعر عن واقع الحياة، ولكنها صورة مركزة مكثفة تتكون من مفردات وعناصر تحتوي في داخلها على تجارب ومواقف تجسدها الصورة بعد أن تكتمل في تكوينها تجسيدًا ملموسًا لهذه التجارب والمواقف.

ومما لا شك فيه أن الصورة الشعرية أخذت- فيما بعد- تبتعد كثيرًا عن مفهوم البساطة، وتجنح بشكل واضح نحو التعقيد وتشابك العلاقات وتعدد أطرافها، وهذا يرجع إلى عدة عوامل مهمة أثرت في تعامل الشاعر مع الصورة، ومن ضمن هذه العوامل:-

١- اتساع الثقافة والخبرة الجمالية عمومًا لدى الشاعر، إلى جانب انفتاح الشاعر على المذاهب الأدبية وملامسته لتجاربها الجديدة.

٢- ثراء الواقع المعاصر وخصوبة معطياته وتشابكها وما يحكم طبيعة علاقاته من تناقض وتعقيد.

٣- تعقيد النفس البشرية في العصر الراهن، لأن التركيب النفسي للشاعر العربي المعاصر في ظل التقدم الحضاري أصبح على درجة عالية من الغرابة والتعقيد، ومن ثم انعكس ذلك على تكوين صوره الشعرية.

**الصورة الفنية أصبحت تركيبة فنية متطورة.**

فلم تعد الصورة الشعرية عند الرفاعي "صورة بسيطة ساذجة، لكنها أصبحت مركبة من عناصر وجزئيات فنية متشابكة، تتضافر فيما بينها لكي تؤدي وظيفتها المهمة في بناء القصيدة. إن الشاعر الحديث يستخرج أدق دقائق الصورة الشعرية، ويركب أبسط جزئياتها في مزيج فني معقد ثم ينسق منها لوحة متكاملة تنقل عدوى تجربة الشاعر إلى القارئ، أو ترسم له صورة الموقف الذي يريد أن يبرزه"(١).

وهذا ما توضحه لنا قصيدة "رسالة في ليلة التنفيذ" هذه القصيدة التي تمثل رؤية "الرفاعي" للواقع ومحاولته المستميتة واليائسة في الوقت نفسه لميلاد الثورة قبل أوانها وهي محاولة شاقة تبوء بالإخفاق المرحلي، والمحاولة على الرغم من كونها محكومة بالإخفاق سلفًا، ولكنها محاولة لابد منها وضرورية لأنها تقرب إنسان هذا الواقع المتخلف خطوة نحو الهدف النهائي. يقول الشاعر(٢)[بحر الكامل]:

ويدور همس في الجوانح ما الذي ... بالثورة الحمقاء قد أغراني؟

أولم يكن خيرًا لنفسي أن أُرى ... مثل الجموع أسير في إذعان؟

ما ضرني لو قد سكت، وكلما ... غلب الأسى بالغت في الكتمان

هذا دمي سيسل، يجري مطفئًا ... ما ثار في جنبيَّ من نيران

وفؤادي المُوار في نبضاته ... سيكف في غده عن الخفقان

والظلم باق، لن يحطم قيده ... موتي، ولن يودي به قرباني

ويسير ركب البغي ليس يضيره ... شاة إذا اجتثت من القطعان

(١) اتجاهات الشعر الحر، حسن توفيق، ص٤٩، ط(١) الهيئة المصرية لعامة للتأليف والنشر ١٩٧٠.

(٢) الديوان ص٢١٩، ص٢٢٠.

ولعلنا نلحظ ما في الأبيات من همس مخيف يدعو إلى الرعب، وواقع شديد القتامة، وكذلك دماء ستسيل وأسى حزين وفؤاد موار سيكف عن الخفقان، وشاعرنا يتحسس كل ذلك ويتمزق ويعاني دون أن يستطيع إحداث أي تغيير في الواقع المعيش، كل هذا قد يبدو كلامًا عاديًا ومألوفًا حينما يؤدي باللغة العادية المعتادة، ولكنه حين يتجسد شعرًا على قلم الشاعر يصبح عالمًا آخر لا حدود لغناه حيث تلعب الصورة الشعرية دورًا مهمًا في رسم صورة متكاملة تنقل عدوى تجربة الشاعر إلى القارئ. فهذا المشهد من قصيدة "رسالة في ليلة التنفيذ" تمثل تقريبًا رؤية الشاعر للواقع العربي في فترة الإحباط الثوري محمولة على أجنحة بناء فني جديد يختلط فيه التصوير بالرمز والإيحاء بالتهويل، بنوع التأنيب للشعب الصامت.

ولعل قراءة سريعة للمقطع الشعري كفيلة بأن تضع أيدينا على القوى المتصارعة عبر هذا المشهد، وهي تنحصر في زمرتين محوريتين، قوى الخير ومن يساندها في جهة، وقوى الشر والهمجية ومن يقف معها في جهة أخرى.

ويبدو واضحًا من البداية أن القوى الأولى الخيرة واقعة في مأزق، يتجلى في عدم استطاعتها تغيير معطيات الواقع والتحرك نحو مستقبل أفضل وأمل منشود لتلك الأمة المقهورة، أما القوى الأخرى المعادية فتبرز في قوى الشر والطغيان التي ستسيل الدماء وتسفك الأرواح، أنهم أعداء الثورة الذين يعملون على إجهاضها وإطفاء نورها، وحجب أشعة النور عن الأمة وبمطاردتهم لقوى الخير وعشاق الثورة.

**وخلاصة القول إن الصورة الشعرية**- في هذه المرحلة- قد تطورت بشكل واضح فأصبحت تتخلى عن كثير من المباشرة والبساطة وتجنح نحو التعقيد والتركيب والغرابة أحيانًا، بل وظهرت عليها ملامح سريالية واضحة، كما برزت الصورة في بعض الأحيان متشحة بطابع كابوسي مخيف، وهي لم تعد أداة شكلية جزئية، بل أصبحت معادلًا فنيًا للفكرة الموضوعية أو للتجربة الشعرية التي ينطلق منها الشاعر أساسًا ويصور عنها.

***

# الفصل الثالث
# الموسيقى والإيقاع

تمثل موسيقى الشعر العربي عنصرًا جوهريًا في تشكيل النص الشعري، حيث تقوم بوظيفة جمالية مع غيرها من عناصر تشكيل النص الشعري، وهي "ذات وشائج بالصورة الشعرية، وتقنيات الشكل، ولغة النص الشعري بوجه عام؛ ولهذا تتأثر موسيقى الشعر بحركة هذه العناصر، و ما يطرأ عليها من تغيير، وبالتالي تتطور موسيقى الشعر بتطور هذا الشعر، سواء دخل هذا التطور إلى معجم الشعر، أم طرق تركيبه وتشكيله وصياغته، أم دخل إلى شكل النص من حيث يكون تقليديًا أو غير تقليدي"[١].

ولا يألف الناس الشعر دون قالبه الموسيقي الذي يميزه ومع اختلاف أنواع الموسيقى بين الأجناس المختلفة، إلا أن الموسيقى " لون من ألوان التقاليد الفنية اعترفت بها الإنسانية، وميزت بها التعبير الشعري من غيره من صنوف التعبير اللغوي، ومعنى هذا أن المضمون لابد أن يصاغ في قالب معروف ليحقق غايته التي ألفت الجماعة أن تراه فيه.[٢]

من هنا حظى هذا القالب بعناية كبيرة في النقد العربي، وقد اتفق أكثر القدماء على أن الشعر يقوم على أربعة أركان: وهي اللفظ والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونًا وليس بشعر، لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت في القرآن.[٣]

ويعدون الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية، والبعض يرى أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية.[٤]

---

(١) موسيقى الشعر العربي، قضايا ومشكلات، مدحت الجيار، ص٧٩، ط(٢) دار النديم للصحافة والنشر، القاهرة،١٩٩٤م.

(٢) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، د/ بدوي طبانة، ص٣٠٤، ط(٢) الأنجلو المصرية ١٩٧١.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- ابن رشيق القيرواني ص١١٩.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- ابن رشيق القيرواني ص١٣٤، ص١٥١.

والذي لا شك فيه أن الشعر تميز بموسيقاه التي جذبت إليه الآذان، وذلك بما تعشقه الأذن من نغم يطرب له الإنسان، وينفذ إلى قلبه، وتلك حقيقة يؤكدها الدكتور: "محمد غنيمي هلال" " كانت صياغة الشعر العربي منذ القديم في كلام ذي توقيع موسيقي ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه، ويوحي بما لا يستطيع القول أن يشرحه، وطرب الإنسان للنغم قديم كعهده بالفنون في عصره الفطري"(١).

فالموسيقى جوهر الشعر، وظلت مقترنة بالشعر بوصفها أهم عناصره "بحيث لا يسمع لفظ الشعر إلا انصرف الذهن أول ما ينصرف إلى موسيقاه، ولا أدل على ذلك من أن كل الدعوات التي حاولت التجديد في هذا العنصر لم يقل واحد منها بطرح الموسيقى"(٢).

إن تعريف الشعر لدى جمهور النقاد منذ أقدم عصور الأدب-كما وضحت- يعكس وظيفة الموسيقى في الشعر، ولعل أبرز ما يميز هذا التعريف أنه "كلام موزون مقفي" ولا شك أن هذا التعريف للشعر يلفت النظر إلى ركن يراه جمهور كبير من الأدباء وعلماء الأدب ضروريًا ولازمًا للشعر، وهو ركن الموسيقى التي تتمثل في الأوزان من ناحية، وفي القوافي من ناحية أخرى، فهو بهذه المثابة جزء من التعريف الصحيح للشعر(٣).

وللشعر "نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعد مقدار معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر، ويستمتع الصغار والكبار بما في الشعر من موسيقى ويدرك الطفل ما فيه من جمال الجرس قبل أن يدرك ما فيه من جمال الأخيلة والصور(٤).

(١) النقد الأدبي الحديث- د/ محمد غنيمي هلال ص٤٣٥، ط. دار المعارف، القاهرة.
(٢) اتجاهات نقد الشعر في مصر - د/عبد الواحد علام ص٨٥، ط. دار النصر.(القاهرة)١٩٧٧.
(٣) الشعر بين الجمود والتطور-د/العوض الوكيل، ص٧٧، ط.دار مصر للطباعة،القاهرة ١٩٧٩م.
(٤) انظر موسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس، ص٨، ٩، ط. مكتبة الأنجلو ١٩٨٨م.

فالموسيقى -إذن- لا قيامة للعمل الشعري بدونها، والشعراء يتفاوتون في أنغامهم الموسيقية، ويتفاوت أسلوبهم بحسب هذا التفاوت، فمنهم من ينضح شعره بالحلاوة الموسيقية، ومنهم من تتميز أنغامه بالإثارة والانفعال، ومنهم من يعلو السحاب بموسيقاه، ومنهم من تتسم موسيقاه بالقعقعة والرنين، ومنهم من لا تشعر في شعره بأية هزة؛ وإن صاغه ونظمه نظمًا صحيحًا(١).

" والشعر إن لم يهز ويثير بموسيقاه، يفقد أهم عناصره ولا يعد شعرًا، بل قد يكون نظمًا أو نثرًا موزونًا، وكثير من الشعر المعاصر يفقد أهميته لفقدان عنصر الإثارة الموسيقية فيه "(٢).

فالموسيقى إذن أعذب ما في الشعر، وأول العناصر التي تميزه عن النثر، لكنها ليست كل شيء فيه؛ إنما هي "جندي من جنود التعبير الشعري، و الموسيقى ليست الوزن السليم، إنما الموسيقى الحقة هي موسيقى العواطف والخواطر التي تتواءم مع موضوع الشعر وتتكيف معه "(٣).

والأمر الذي لا جدال فيه أن الشاعر بما يمتلكه من حق إبداعي تتشكل لديه القدرة على إحداث أصوات بعينها تتكرر في كل بيت فتخلق جناسًا صوتيًا "فالشاعر يختار الألفاظ التي تتوافق فيما بينها من حيث الإيقاع المجرد لتكون فيما بينها إطارًا أو شكلًا موسيقيًا وهو ما يسمى بالوزن أو البحر، وتتوافق فيما بينها من حيث الجرس أو الصوت حيث يراعى نوعًا من التوافق الصوتي بين مخارج حروف الكلمات والجمل "(٤).

من هنا نستطيع أن نحدد إطارين أساسيين تتمثل فيهما الموسيقى الشعرية: الأول **التوافق الإيقاعي** الذي يمثله الوزن، والثاني: **التوافق الصوتي** الذي يتمثل في تناسق مخارج

(١) انظر الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، أ. مصطفى السحرتي، ص٥٠.
(٢) السابق، ص٥٣.
(٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، أ. مصطفى السحرتي، ص١٠٩.
(٤) موسيقى الشعر العربي- د/ حسني عبد الجليل- الجزء الأول،ص١١، (ط) الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٩.

الحروف في الكلمة والجملة والبيت الشعري[١] واللغة العربية -لاشك- أقدر اللغات على إحداث التوافق الصوتي والإيقاعي.

والجملة في اللغة العربية "تتفق والقوانين التي تخضع لها الجملة الشعرية، لأنها لغة شعرية المنبت وشعرية القاعدة، والقوانين" [٢] واللغة الشعرية كما يوضحها العقاد "لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية الموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء[٣] .

ولو تأملنا الدراسات النقدية التي تناولت الموسيقى الشعرية نجد أن هناك كثرة من المصطلحات التي استخدمت في الحديث عن موسيقى الشعر منها: الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية، والموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية، وكلها مصطلحات تعبر عن نوعين للموسيقى في الشعر، يعد الوزن والقافية نوعًا منهما، بينما هناك وسائل أخرى تمثل فصولًا في علم البديع مثل السجع، والجناس، والتصريع، وغيرها وكل هذا يمثل النوع الآخر للموسيقى.

والحقيقة أن النوع الأخير للموسيقى يتعلق بالتنسيق اللفظي والمعنى وهو في المقام الأول "نوع من الهندسة الصوتية التي يعتمد فيها الشاعر على التقسيم والتكرار"..[٤] أو على حد تعبير الشاعر نزار قباني "الشعر هندسة حروف وأصوات نعمر بها في نفوس الآخرين عالمًا يشبه عالمنا الداخلي، و الشعراء مهندسون لكل منهم طريقته في بناء الحروف وتعميرها".[٥]

وهناك من يرى أن التمثيل الصوتي للمعاني يعد من الموسيقى، وقد وضح ذلك الدكتور: "محمد النويهي" بقوله: " إن الشعراء في تصويرهم معانيهم وأداء أفعالهم

(١) المصدر السابق ص١١، ص١٢.

(٢) المصدر السابق ص١٤.

(٣) اللغة الشاعرة – عباس محمود العقاد، ص١٤، ط. مكتبة غريب بمصر.

(٤) موسيقى الشعر العربي – د/ حسني عبد الجليل ج١ ص١٦.

(٥) الشعر قنديل أخضر، للشاعر نزار قباني، ص٣٩، ط. مكتبة مدبولي، القاهرة.

وحركاتهم لا يكتفون باللفظ الواحد الذي سبقت اللغة إلى وضعه، بل يوقعون وينظمون كلمات متعددة في جمل وأبيات كاملة متعاقبة حتى تطابق بإيقاعها وتنغيمها فكرهم وانفعالهم(١).

**وعلى هذا فإن الذي يعنينا بعد هذا التقديم للدراسة الموسيقية لشعر "الرفاعي" أن نتناول: الخصائص الموسيقية في شعر هاشم الرفاعي والمتمثلة في دراسة الأوزان والقوافي إلى جانب بعض الألوان البديعية والدقة في اختيار الألفاظ.**

**أولاً: الموسيقى الخارجية**

إن الموسيقى الخارجية بما تحتويه من وزن وقافية تعد الإطار الموسيقى الذي تدور فيه القصيدة ويسيطر على تجربة الشاعر، لأن التجربة ترتبط بالإطار الموسيقي ارتباطًا وثيقًا لأنه ينتظم هذه التجربة ويجعلها تبدو في إيقاع خاص، غير أننا لا نجعل له قيمة مستقلة عن التجربة فهو له لا يفارقها في جوهرها.

ويرى الدكتور: "عبد المنعم تليمة" أن "إيقاع العمل الشعري يسيطر-قبل تشكيله- على الشاعر ويسيطر الشاعر على الكلمات ليشكل بها هذا العمل.. وهو يبدأ عمله عندما يهيمن عليه الإيقاع الموجه إلى التشكيل، وتوحي سيطرة الإيقاع على الشاعر بالخطة الأولية للقصيدة التي لا يعرف الشاعر عنها شيئًا قبل أن ينتهي من تشكيلها"(٢) فالإطار الموسيقي يقدم من الإيقاعات والأوزان ما يسيطر على تجربة الشاعر ويؤثر فيها ويتأثر بها.

والإيقاع الموسيقي أو الوزن يسيطر على الشاعر حتى في اختيار كلماته، فلا يختار اللفظ إلا موزونًا أو على حد تعبير الدكتور: شوقي ضيف "إن الشاعر لا ينطق بكلامه في لغة عادية، وإنما ينطقه موزونًا وكأنه يلبي فينا غريزتنا الأولى"(٣).

---

(١) الشعر الجاهلي- د/ محمد النويهي،ج١ ص٧٠، ط. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

(٢) مداخل إلى علم الجمال الأدبي، د./ عبد المنعم تليمة، ص١١١، ط. دار الثقافة (القاهرة).

(٣) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، ص، ٩٦ط(٣) . دار المعارف (مصر ١٩٦٢).

وعند الحديث عن الإطار الموسيقى للقصيدة في شعر "الرفاعي" وأثر الموسيقى في التجربة وأثر التجربة فيها ينبغي أن نبدأ من البحور الشعرية التي ألفها الشاعر ونظم فيها شعره

**أ- الوزن:**

إن الوزن أشد عناصر الموسيقى جميعها تأثيرًا في القصيدة، أو في عملية الإبداع الفني فهو يزيد الصور حدة ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة، لا بل إنه يعطي الشاعر نفسه خلال عملية الإبداع نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارة والتعابير المبتكرة الملهمة.(١)

وإذا كنا نؤكد أثر الوزن في تجربة الشاعر فإننا لا نستطيع أن نجزم بأن هذا الأثر عام وموحد، بمعنى أن الأوزان خاصة بأغراض معينة ولا تصلح لغيرها، فهذا بعيد عن الحقيقة فقد ينظم الشاعر موضوعًا واحدًا في بحور مختلفة، وهذا يجعل لكل تجربة شكلها وإيقاعها المميز.

وليس الموضوع وحده هو الذي يحدد الوزن الشعري، فالكلمات، ونوع الحروف، والدلالات والتمثيل الصوتي للمعاني، والتقسيم والتصوير.. كلها عوامل تؤثر في اختيار الوزن أو الإيقاع الموسيقى وكما يقول الدكتور "جابر عصفور": "ولا شك أن بنية الدلالة التي تشكل الشعر، أو يشكلها الشعر على السواء تفرض على الوزن نفسه نظامًا متميزًا في علاقات التراكيب والدلالة"(٢).

وعند دراسة الأوزان الشعرية في شعر "الرفاعي" نجد أن هذا التأثير يبدو جليًا في تجربته وكلماته وتراكيبه، ولا يخفى علينا تأثر الشاعر في اختيار البحور بهذه الأمور جميعها.

إن "الرفاعي" من الشعراء الذين يهتمون بالوزن وكذلك القافية، وهو من المؤمنين بضرورتها في الشعر ويعترف بهذه الحقيقة، بل يقف ضد من أراد أن يهمل هذا العنصر

(١) الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله ص١٠، ص١١.

(٢) مفهوم الشعر، د./ جابر عصفور، ص٤١٣، إدارة الثقافة (القاهرة) ١٩٧٧.

الفعال في الشعر، ولكنه ليس وقوف المتجمد الرافض للتيارات المعاصرة، فقد احتفظ في طيات هذا الوقوف بمستوى فني راق يحمل في ثناياه هموم وطنه وأمته وقضايا مجتمعه ومشاكل عصره، فجمع بين الأصالة والمعاصرة.

ونلاحظ إيمان "الرفاعي" بضرورة الوزن والقافية، فلابد من وجود الوزن ولا بديل لذلك حتى يصبح الشعر شعرًا، ولابد من القافية، ولا بأس من تنويعها دفعًا للملل الذي تحدثه القافية الواحدة.

وعن التزام "هاشم الرفاعي" بالقديم القادر على احتواء كل معنى جديد؛ وكل غريب مستحدث يقول آخذًا على نفسه العهد أمام الله بعدم التراجع عنه: (١)[بحر الخفيف]:

جددوا ما استطعتم في المعاني ... وقفوا لاتحطموا أوزانه

ليست الفكرة الجديدة تأبى ... عرضها في جزالة ورصانه

ألبسوها من القوافي خلودًا ... ومن الوزن قوة ومتانه

لا تحيطوا تراثنا بلهيب ... في غد تكره العيون دخانه

كل نهج أتى ليستر عجزًا ... نتقيه ونزدري بهتانه

رب إني على القديم مقيم ... وأعدُّ الخلاص منه خيانه

وعند دراسة الوزن الشعري عند "الرفاعي" نجد أن شاعرنا التزم الأوزان الشعرية القديمة ولم يحد عن بحور الشعر المألوفة، واستخدم معظمها في شعره، وجاء الجانب الأكبر من شعره على أوزان بحر الطويل- الذي احتل أكثر من ثلث ديوانه- يليه في ذلك الوافر ثم الكامل. كما رأينا أن هناك بحورًا لم يستخدمها الشاعر بكثرة وهي (السريع/المنسرح/ المديد/ المقتضب/المضارع).

(١) ديوان هاشم الرفاعي، ص١١٨.

تجلت مقدرة "الرفاعي" في موسيقى الشعر الظاهرة في تنويع أوزان شعره فنظم في معظم الأبحر، واستعمل في الروي كثيرًا من حروف الهجاء، وبالإحصاء تبين أن المجموعة الشعرية التي اعتمدنا عليها قد جاءت على عشرة من بحور الشعر العربي وهي كما يلي مرتبة ترتيبًا تنازليًا:

| البحر | الطويل | الوافر | الكامل | الرمل | البسيط | المديد | السريع | المتقارب | الرجز | المنسرح |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| النسبة | ٤١٪ | ٣٤٪ | ١١,١٪ | ٩,٣٪ | ٧,٧٪ | ٥,٩٪ | ٣,٦٪ | ٣٪ | ٢,٨٪ | ١,٢٪ |

ويبدو لنا من هذه الإحصائية أن شاعرنا كان مولعًا من حيث الأوزان الشعرية ببحر الطويل وذلك لما تحويه موسيقى هذا البحر من طول وكثرة في المقاطع وخفاء في الجرس، وكلها صفات تهيئ للمتلقى والقارئ أن يتفهم شعره دون أن ينشغل بدندنة النغم وجلبة التفاعيل، ويرى بعض الباحثين أن هذا البحر أخذ حلاوة الوافر ورقة الرمل وترسل المتقارب وتخلص من جلبة الكامل فهو بحر فيه كثير من صفات البحور الأخرى.(١)

ومن أمثلة استخدامه بحر الطويل قصيدته "كارثة في قنا" وهي القصيدة التي نظمها حين دهم السيل "مدينة قنا" فدمر ما دمر وشرد ما شرد فتأثرت نفس الشاعر بذلك تأثرًا واضحًا، وراح ينظم هذا الموضوع شعرًا فتخير بحر الطويل ليكون وزنًا لهذه القصيدة(٢).

أطل الردى من فيض تلك السحائب ... ولم أرهـا قـبلًا لغـير المواهـب
أكـان فنـاء الكـون مبـدؤه قنـا ... وقـد صـدقت فيـه نبـوءة كـاذب
وهـل تلـك لليـوم العظـيم دلائـل ... سـيتبعها فيـه انتـشار الكواكـب

(١) موسيقى الشعر، د. إبراهيم انيس، ص١٩٦.
(٢) ديوان هاشم الرفاعي ص٤٨٧.

ومن أمثلة استخدام بحر الطويل قصيدته (عود حميد)[1] وهي من الصورة الأولى لعروض وضرب الطويل حيث جاءت مقبوضة العروض والضرب، والقبض حذف الخامس الساكن، ويقول في مطلعها:

رجعنـــا وخـــاب المنـــذر المتوعـــد　　وعـــدنا بعـــون الله والعـــود أحمـــد

/٥// /٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//　　//٥/ /٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//

فعـــولن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن　　فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

ومن استخدامه لبحر الكامل قصيدته (مصر الجريحة)[2].

ليـــل تـــلألأ فيـــه نجـــم يلمـــع　　وبـــه الريـــاض عبيرهـــا يتـــضوع

٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/٥/　　٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥///

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن　　متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

وكـما استخدم الكامل تامًا استخدامه كذلك مجزءوا ومن أمثلته (قصيدة بورسعيد)[3] وهي صحيحة العروض والضرب ومطلعها:

كـان الخريـف يظـل أحـلام الريـاض النائمـة

٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/٥/

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

(١) السابق ص٢٢٢.

(٢) ديوان هاشم الرفاعي، ص٢٠٩.

(٣) ديوان هاشم الرفاعي، ص٢٤٥.

ويبدو أن " الرفاعي" كان حريصًا في رثائه على نظم قصائده من البحور الطويلة كبحر البسيط مثلًا. ويؤيد ذلك ما يتضح في قصيدته التي رثا بها طفلة صغيرة، أثر موتها في نفسه تأثيرًا بالغًا فرثاها قائلًا(١):

أنـــشودة في فـــؤاد الـــدهر غناهـــا وزهـــرة عبقـــت بـــالروض رياهـــا

راشـــت لهـــا في نـــضير مـــن طفولتهـــا يـــــد المنيـــــة ســـــهمًا في منـاياهـــا

ويبدو أنه انتقى بحر البسيط ليكون وزنًا لهذه القصيدة التي انفعل الشاعر بموضوعها وشعر بهوله فأحزنه وأثر فيه.

أما غير ذلك من الموضوعات البسيطة التي تتناسب والأوزان الخفيفة فإن هاشم الرفاعي كان ينظمها فيما يناسبها من البحور فطنًا إلى ضرورة الملاءمة في كل حال بين الوزن وموضوع القصيدة.

والسؤال الذي يلح علينا الآن هو: **لماذا استخدم الشاعر هذه البحور وأسرف في استخدامها دون غيرها من البحور التي أهملها؟! وهل ثمة علاقة بين الموضوع والبحر الشعري؟** وإن كان الأمر كذلك فهل هذه قواعد عامة ثابتة على مر التاريخ الأدبي عند شعراء العربية؟! والحقيقة أن هذه القضية قد تعرض لها الكثير من النقاد منهم الدكتور "محمد غنيمي هلال" الذي قرر أن بعض الباحثين ربطوا بين موضوع القصيدة والبحر الذي كانت تنظم فيه في الشعر العربي، أي بين موقف الشاعر في معانية وعاطفته وبين الإيقاع والوزن الذين اختارهما للتعبير عن موقفه، على نحو ما هو معروف في شعر الكلاسيكيين من الأوربيين والقدماء من شعراء الغرب، والحق أن القدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع من الموضوعات وزنًا خاصًا أو بحرًا خاصًا من بحور الشعر القديمة، فكانوا يمدحون ويفاخرون ويتغازلون في كل بحور الشعر(٢).

---

(١) السابق ص٤٨٩.

(٢) النقد الأدبي لحديث، د/ محمد غنيمي هلال ص٤٤١.

ليست هناك قاعدة تربط الموضوع بالبحر الشعري فنجد كل شاعر يعبر عن تجربته بالبحر الذي يتلاءم مع نفسه وعالمه الداخلي "فقد يقع على البحر ذي التفاعيل الكثيرة في حالات الحزن لاتساع مقاطعه، وكلماته لأناته وشكواه، محبًا كان أو راثيًا، أو لملائمة موسيقاه لأغراضه الجدية الرزينة من فخر وحماسة ودعوة إلى القتال وما إليها، ولهذا كانت البحور الغالبة في الأغراض القديمة هي الطويل والكامل والبسيط والوافر، وقد تنف"حازم القرطاجني" الذي يجد في بحر الطويل بهاء وقوة وللبسيط "سباطة وطلاوة" وللمديد "لينًا وضعفًا" كالرمل ويرى في الهزج مع سذاجته "حدة زائدة" ويلتقي الدكتور"عبد الله الطيب" في كتابه "الرشد مع آراء القرطاجني"[1] وعلى الرغم من ذلك لا نستطيع أن نجزم بهذه المعاني قواعدًا وأسسًا ثابتة للبحور الشعرية أو إطارًا محددًا تدور فيه هذه الأوزان.

ومهما يكن من شيء فقد اعتمد "الرفاعي" على البحور المشهورة عند العرب، وصب شعره في قوالب موسيقية أصيلة، والذي يبدو لي أن الشاعر استخدم البحور التامة ذات التفعيلات الطويلة أو التفعيلات الكثيرة في حالات الحزن، لاتساع مقاطعها وتفعيلاتها لأناته وشكواه.

**ب- القافية:**

تعد القافية أبرز العناصر التي تتألف منها القصيدة الشعرية عند العرب، ولقد عرفوا الشعر قديمًا فقالوا "قول موزون مقفى يدل على معنى"[2] وراح النقاد يحللون عناصر هذا التعريف فوجدوا أن الشعر يتألف من عناصر أربع هي : "اللفظ والمعنى والوزن والقافية"[3].

(١) موسيقى الشعر العربي، د/ شكر عياد، ص١٥١، ط. دار المعرفة (القاهرة) الطبعة الثانية ١٩٧٨.
(٢) انظر نقد الشعر لقدامة بن جعفر- شرح محمد عيسى، ص١٣، ١٧- المطبعة المليجية- القاهرة.
(٣) المرجع السابق، ص١٣، ١٧.

ولذلك حظيت القافية باهتمام النقاد والدارسين وظهرت اتجاهات كثيرة حول القافية منها من يدعو لتنويعها ومنها من يدعو لطرحها كلية، ولكن الاتجاه الأخير لم يلق قبولًا لدى أصحاب الذوق الفني والأدبي.

ولقد تعددت الدراسات حول القافية نظرًا لأهميتها في عملية الإبداع الشعري، ولأثرها الفعال في نفس المتلقي، فعرفها الباحثون تعريفات عدة منها أن القافية "هي تلك عل النفس أو تطرب لداع مفاجئ، فتلجا إلى البحور المجزوءة أو إلى بحور الخفيف والمتقارب والرمل، وليس هذا سوى تقرير مجمل لا يقوم مقام القاعدة"(١).

إن الوزن أو الموسيقى قد تتلاءم مع عالم الشاعر النفسي، ولكن هذا لا يقضي أن يتميز بحر ما في التعبير عن موضوع دون غيره، أو التعبير عن عاطفة دون سواها، فالبحور جميعها تصلح للتعبير عن أي موضوع من موضوعات الشعر.

وقد تختلف آراء النقاد قديمًا وحديثًا حول طبائع وخصائص كل بحر، وقد يتفق أكثر من رأي حول طبيعة بحر ما، ولكن ذلك لا يعدو لدرجة القواعد الثابتة التي لا مجال للشك فيها، وقد وضح الدكتور "شكري عياد" آراء بعض النقاد في بعض البحور منهم الأصوات التي تتكرر في نهاية الأبيات في القصيدة، وسميت القافية، لكونها في آخر البيت من قولك قفوت فلانا إذا تبعته"(٢).

وهي علم له أصوله وقواعده عند المشتغلين بالبحث الأدبي ويهتم به كل دارس في حقل الدرس الأدبي" هو علم يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح، فهذا العلم يبحث عن حروف القافية وحركاتها وما يجب لها من لوازم وما يعرض لها من عيوب.. والقافية كما يرى الجمهور عبارة عن الحرفين

(١) السابق ص٤٤١، ص٤٤٢.

(٢) كتاب القوافي – للتنوخي أو يعلي عبد الباقي عبد الله- تحقيق عوني عبد الرؤوف- مكتبة الخانجي بمصر- ط٢- ١٩٧٨ – ص٥٩: ٦١.

الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول وبعبارة أخرى: القافية من المحرك قبل الساكنين إلى آخر البيت[1].

ويرى الدكتور: إبراهيم أنيس" أن القافية ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات في القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءًا مهمًا من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منقطعة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن" [2].

والحقيقة أن د. "إبراهيم أنيس" وضح من خلال تعريفه للقافية تأثيرها في نفس المتلقي ومسمعه، ولا شك أن هذا التأثير تسعد به الأذن ويجذب المتلقي والقارئ إلى هذا الفن الأدبي.

وثمة تعريف آخر للقافية "أنها حروف الروي أي الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وهذا التعريف قاله "ثعلب"، ولم يأخذ به علماء العروض بعده، ولكنه لا يزال هو المعهود الشائع للقافية، ومعظم الدواوين القديمة مرتبة أبوابًا حسب حرف الروي وهو يسمى القافية". [3] ولذلك تسمى القصيدة بحرف الروي فيقولون: نونية ابن زيدون أو سينية البحتري... وهكذا.

ومهما تعددت تعريفات القافية فلا شك أنها تجتمع جميعها على أن القافية هي آخر صوت يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، ولم يغفل أصحاب هذه التعريفات -أيضًا- أهمية القافية في الشعر فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى الشعر شعرًا إلا بالوزن والقافية.

---

(١) النظم الشعري عند العرب- د/ محمد عبد المنعم خفاجي- د/ عبد العزيز شرف- دار المريخ- الرياض- طبعة ١٩٨٧- ص٢٣١.

(٢) موسيقى الشعر – د/ إبراهيم أنيس- ص٤٢٦.

(٣) موسيقى الشعر. د/ شكري عياد ص٩٩، ط. دار الفكر العربي ١٩٦٩.

وعند دراسة القافية في شعر "الرفاعي" ينبغي أن نفرق بين القوافي الخارجية والقوافي الداخلية، ونبدأ بدراسة القافية الخارجية، وأهم ما يتصل بها حرف الروي وهو الحرف الذي يلزم تكراره في نهاية كل بيت وإليه تنسب القصيدة، ولقد ذكرت أن "الرفاعي" من الشعراء المؤمنين بالشعر العمودي الذي يعتمد على الوزن والقافية ولايرى الشعر شعرًا إلا في هذه الصورة، ولذلك التزم في شعره الوزن الشعري أو البحر الواحد خلال القصيدة، والتزم القافية الواحدة في بعض شعره، ونوع في قوافيه في أغلب أشعاره، وما صاغه في ذلك الصدد على قافية واحدة ليس إلا ليثبت مقدرته الفنية ومهارته اللغوية التي جعلت منه شاعرًا يستطيع صياغة الشعر في شتى صوره، وعلى اختلاف أنواعه وضروبه.

وفيما يلي جدولًا إحصائيًا بالقوافي التي نظم منها هاشم مرتبة حسب شيوعها في شعره:

١ - الراء اتخذها رويًا في ثلاث وعشرين قصيدة.

٢ - الدال اتخذها رويًا في اثنتين وعشرين قصيدة.

٣- النون اتخذها رويًا في إحدى وعشرين قصيدة.

٤ - الهاء اتخذها رويًا في عشرين قصيدة.

٥ - الميم اتخذها رويا في تسع عشرة قصيدة.

٦ - اللام اتخذها رويا في تسع عشرة قصيدة.

٧- الباء اتخذها رويًا في ثمان عشرة قصيدة.

٨- العين اتخذها رويًا في سبع عشرة قصيدة.

٩ - القاف اتخذها رويًا في ثماني قصائد.

١٠ - الحاء اتخذها رويا في أربع قصائد.

١١ - الهمزة اتخذها رويا في أربع قصائد.

١٢ - الياء اتخذها رويًا في أربع قصائد.

١٣ - الكاف اتخاذ رويا في ثلاث قصائد.

١٤ - السين اتخذها رويًا في قصيدتين.

١٥ - الثاء اتخذها رويًا في قصيدتين.

ومن هذه الإحصائية نستطيع أن نتبين مجموعة من الملاحظات تتمثل فيما يلي:

● اعتنى الرجل باختيار حرف الروى المناسب، فابتعد عن عدة أحرف وهي (الثاء/ الخاء/ الذال/ الشين/ الظاء/ الغين/ الواو) وهذه الحروف مما لا تستسيغه الآذان في الروى، ولا تطرب لموسيقاها، وقد عدها النقاد من الروى القليل الشيوع أو النادر[١].

● يدل اهتمامه المستمر على اختيار حروف الروي إكثاره من النظم على بعض الحروف والتقليل من النظم على الأخرى. والحروف التي أكثر منها على الترتيب (الراء/ الميم/ النون/ الباء/ اللام/ الدال)، والحروف التي قل استخدامه لها رويا هي (الهاء/ الهمزة/ الحاء/ التاء/ الفاء/ القاف/ العين/ الباء/ الكاف)، كما لم يستخدم (السين) إلا مرتين فقط و(الجيم والزاي) مرة واحدة لكل حرف، أما (الصاد/ الضاد/ الطاء) فلم يستخدمها في الروي إلا في أبيات قليلة.

● يلاحظ كذلك أن "الرفاعي" سار في قوافيه مسيرة الشعر العربي القديم، فأكثر من استخدام القوافي الذلل[٢] لشيوعها وانتشارها ومن المنطقي والمألوف أن يضيف استخدام القوافي الشائعة نوعًا من الموسيقى التي اعتادت الأذن الاستماع إليها، والملاحظ أن معظم قوافي الرجل اتسمت بالسهولة واليسر والدليل على ذلك إكثاره من القوافي الذلل والابتعاد عن القوافي النفر والحوش.

● يلاحظ كذلك أن "الرفاعي" أكثر من القوافي المطلقة في أشعاره ولا يستخدم المقيدة منها إلا قليلًا. وهذا ما جرى عليه معظم الشعر عند القدامى في إطلاق قوافيهم

(١) أوزان الشعر وموسيقاه، دكتور. محمد حسين حماد، ص١٨٣ .

(٢) القوافي الذلل: هي ما كثر على الألسن- أما القوافي النفر: هو ما قل استعمالًا من غيره كالجيم والزاي ونحو ذلك، أما القوافي الحوش: وهي القوافي اللواتي تهجر فلا تستعمل(انظر شرح لزوم ما لا يلزم ص٣٩، ص٤٠ .

دون تقيدها إلا في القليل النادر، وربما كان السبب وراء ذلك أنها حروف جميلة الجرس لذيذة النغم، سهلة التناول.

ساير "الرفاعي روح التجديد في شكل القصيدة العربي، فعمل على تنويع القافية في القصيدة الواحدة، ونظم شعر المقطوعات، ومن أمثلة ذلك قصيدته (الجزائر الثائرة) التي قدمها في ثمانية مقاطع، مزج فيها بين تام الكامل ومجزوئه، وكل مقطع مكون من أربعة أبيات كتبت على صورة أشطر متوالية بشكل رأسي، نظم فيها الأشطر الاربعة الأولى من تام الكامل بقافية واحدة تختلف عن مثيلاتها في بقية المقاطع، ثم البيت الثالث من المجزوء، واتفق شطراه في القافية المختلفة عما يماثلاها في بقية المقاطع- كذلك- ثم البيت الرابع من التام الذي اتفق شطراه في قافية واحدة هي الراء، والتزامها في جميع المقاطع؛ مع التزام قافية (الجزائر) في نهاية كل مقطع عدا المقطع الأول؛ حيث كانت قافيته (المقابر). وفي المقطع الخامس قد جاء البيت المجزوء مكان البيت التام (الشطرين السابع والثامن)، والتام في الشطرين الخامس والسادس، وهذا ما ورد في النسخة التي حققها شقيق الشاعر، وهي مختلفة عن التي حققها الأستاذ/ محمد حسن بريغش، حيث جعل البيت المجزوء في الشطرين الخامس والسادس مثل بقية المقاطع، وهذا هو الصحيح حيث إنه يتوافق مع النظام العروضي للقصيدة، ويتواءم مع المعنى وتسلسل الأفكار، ومنها (المقطع الأول)[1][بحر الكامل]:

بهواك بالدم فوق تربك يا جزائر ... بالرابضين على القمم

يجري وينبع من حشاشة كل ثائر ... الثائرين على الظلم

بشهيدك الملقى على سفح المجازر ... سنفجر الأضواء في تلك الدياجر

بالسخط يغلي في القلوب وفي الحناجر ... وتسير أفراح الحياة على المقابر

(١) ديوان هاشم الرفاعي، ص١٧٩ .

مع ملاحظة أنه أدخل في التام من هذا المقطع علة الزيادة (الترفيل) وهي تدخل مجزوء الكامل لا تامه وهي: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتصير به (متفاعلن) إلى (متفاعلاتن).

وأما المقطع الخامس فيقول فيه[1][الكامل]:

القريــة الملقــاة في أحــضان غــاب ... وتــــضيع خلـــف القافلـــة

كانـت تطـوف بهـا أغاريـد الـشباب ... شـــمس الـــسلام الآفلـــة

مـــا راعهـــا إلا طـــوابير الـــذئاب ... وعلى الثرى غصن من الزيتون ناضر

مجنونـة الأظفـار تحطـم كـل بـاب ... سـقطت حمامتـه بـه فـوق الجزائـر

مع ملاحظة أن الشاعر أدخل علة الترفيل في الشطرين التامين (السابع والثامن) أما الأربعة التامة الأولى فقد أدخل فيها علة التذييل وهي زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع فتصير به (متفاعلن) إلى (متفاعلان). والعلتان (الترفيل والتذييل) من علل الزيادة التي تدخل مجزوء الكامل لا التام.

وبذلك مزج الشاعر بين التام المجزوء ونوع القافية كما أدخل علل المجزوء في التام كل ذلك بمقدرة فنية أعطت القصيدة موسيقى حية باقية.

**ومن مظاهر التجديد في شكل القصيدة لدى "هاشم الرفاعي" المربعات** وهي من صور عدم التزامه بالقافية الموحدة فتراه ينظم كل بيتين بقافيتين، قافية للشطر الأول والثالث، وقافية للشطر الثاني والرابع مع التغيير في كل مربع، ومثاله "نشيد الجامعة"[2] من بحر الرمل التام المحذوف العروض والضرب، والحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة فتصير به (فاعلاتن) إلى (فاعلا) وتحول إلى (فاعلن) يقول:

في فمـــي ألحـــان مجـــد رائعـــة ... وفـــؤادي مفعـــم بالأمـــلِ

(١) السابق: ص١٨٠، وفي تحقيق محمد حسن بريغش، ص٣٦٦.

(٢) الديوان ص ٤٢٢.

أنـا مـن مـصر، أنـا ابـن الجامعـة عُـــدَّةُ الأهـــرامِ للمـــستقبلِ

***

كـل مـا ترجـوه أرضي الخالـدة مـن أمـانٍ مـلءُ هـذا الحـرمِ

ومـصابيح الجمـوع الـصاعدة مبـضعي أو معمـلي أو قلمـي

***

للعـلا أمـضي فـإن جـاء غـدي ورأيـت الزهـر وضـاح الـرواءْ

سـوف أزهـو إِنَّـهُ غَـرسُ يـدي ويمينـي شَّـيدت هـذا البنـاءْ

**ومن مظاهر التجديد كذلك في شكل القصيدة لديه المخمسات** ومنها قصيدته (أغنية صومالية)[1] وقد جاءت على وزن بحر المتدراك، وأتى فيها بقافية للأشطر الثلاثة الأولى تتغير عن مثيلاتها في كل مقطع، ثم قافية أخرى للشطر الرابع وهي (اللام) والتزمها في مثيله من كل مقطع، ثم كلمة (صومالي) التزمها قافية للشطر الخامس طوال القصيدة، ومنها:

أبـدا لـن تخنـق آمـالي لـن تبقـى في وطنـي الغـالي

سـأحطم يومـًا أغـلالي سـيهزك بركـان نـضالي

حتى يرجع لي صومالي:

سـتعود الأشـلاء الخمـس جـسدًا لا يطويـه اليـأس

وجحيمـًا سـعره البـأس تذكيـة نفـوس الأبطـال

(١) السابق: ١٨٧ .

يبنون مفاخر صومالي:

مع ملاحظة أنه صرع المقطع الأول فجعل قافية الأشطر الخمسة لامًا.

**وقد نجد الجمع بين مظاهر التجديد مجتمعة في قصيدة واحدة.** مثل قصيدة "وصية لاجئ" التي جمع فيها بين مخمس ومزدوجين في كل مقطع من مقاطع القصيدة التي جاءت على وزن بحر الكامل التام ومكونة من ستة مقاطع، جعل المخمس في الأشطر الخمسة الأولى من المقطع، والمزدوجين في الأشطر الأربعة التي تليها، وهكذا في كل مقطع، وبذلك كان في المقطع الواحد ثلاث قواف واحدة للمخمس واثنتان للمزدوجين، التزم قافية المزدوج الثاني – آخر المقطع – في نهاية كل مقطع يقول.[1][2].

أنـا يـا بُنـيّ غـدًا سـيطويني الغـسقْ
لم يبـق مـن ظـلِّ الحيـاةِ سـوى رمـقْ
وحُطـام قلـبٍ عـاش مـشبوب القلـقْ
قـد أشرق المـصباح يومـًا واحـترقْ
جفـت بـه آمالـه حتـى اختنـقْ
فـإذا نفـضت غبـار قـبري عـن يـدكْ
ومـضيت تلـتمس الطريـق إلى غـدكْ
فـاذكر وصـية لاجـئ تحـت الـترابْ
سـلبوه آمـال الكهولـة والـشبابْ

***

(١) الديوان، ص ٢٤٧ .

(٢) (ألقاها الشاعر في ندوة الشبان المسلمين لنصرة قضية فلسطين مساء ١٨ نوفمبر ثاني ١٩٥٨، ونالت جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب).

مأســـاتنا مأســـاةُ نـــاسٍ أبريـــاءْ
وحكايـــة يغـــلي بأســـطرها الـــشقاءْ
حملـــت إلى الآفـــاقِ رائحـــةَ الـــدماءْ
وجريمتـــي كانـــت محاولـــة البقـــاء
أنا ما اعتديتُ ولا ادَّخرتكَ لاعتداء
لكـــن لثـــأرٍ نبعـــه دامٍ... هُنـــا
بـــين الـــضلوع جعلتـــهُ كـــلَّ المنـــى
وصبغتُ أحلامي به فوقَ الهضابْ
وظمئتُ عُمري ثم متُّ بلا شرابْ
كانـــت لنـــا دارٌ، و كـــان لنـــا وطـــنْ
ألقـــت بـــه أيـــدي الخيانـــة للمحـــنْ
وبـــذلتُ في إنقـــاذه أغـــلى ثمـــنْ
بيـدي دفنـتُ أخـاكَ فيـه بـلا كَفـنْ
إلا الـــدماءَ، ومـــا ألـــمَّ بيَ الـــوهنْ
أن كنـت يومـًا قـد سـكبتُ الأدمُعـا
فلأننـــي حمَّلـــتُ فقـــدهما... مَعَـــا
جرحـانِ في جنبـيَّ: ثكـل واغـترابْ
ولـد أضـيع .. وبلـدة رهـنَ العـذابْ

تلك الربوعُ هُناكَ قد عَرفتكَ طفلًا
يجني السَّنا والزهرَ حين يجوبُ حقلاَ
فاضتْ عليكَ رياضُها مَاءً وظَلاَ
واليومَ قد دهمتْ لك الأحداثُ أهلاَ
ومُروجك الخضراءُ تحني الهامَ. ذلاً
هم أخرجُوك فَعُدْ إلى من أخرجوكْ
فهناكَ أرضٌ كان يزرعُها أبُوكْ
قد ذُقتُ من أثمارها الشهدَ المُذَابْ
فإلاَم تتركها لأَلسنةِ الحِرابْ؟

هكذا تناول "الرفاعي" القصيدة العربية في كل أشكالها، فصاغ الشعر العمودي الأصيل، وأجاد فيه، وتناول القصيدة في شكلها المتجدد "المقطوعات" وساير روح التجديد في الموسيقى، فصاغ شعرًا على نظام المقطوعات على اختلافها ليثبت أنه شاعر قدير يمتلك حسًا فنيًا رائعًا وذوقًا رفيعًا، ومقدرة لغوية فائقة تجعله يصوغ شعرًا فيه روح القديم الرائع، وروح الجديد المتزن البارع وإن كان الشكل القديم للقصيدة، فالأصالة لدى "الرفاعي" هي الأساس في شعره ولكنه أراد بتعدد قوافيه مسايرة روح التجديد التي طغت على العصر.

**ثانيًا: الموسيقى الداخلية**

إن موسيقى الشعر لا تقف عند وزنه وقوافيه فقط، وإنما تمتد إلى الإيقاعات الداخلية التي يحدثها التكرار الصوتي للحركات داخل البيت الشعري، والشاعر لا يقتصر على الوزن والقافية كإطار موسيقى لنقل حركته النفسية والفكرية لقارئه، وإنما يعمد إلى

التكرار الصوتي والمحسنات البديعية كوسائل موسيقية تساعده على نقل تجربته، وتفاعل القارئ مع حالته النفسية، ويستوي في ذلك كل الوسائل الموسيقية الداخلية: ما يتصل منها بالتنسيق اللفظي، وما يتصل بالتنسيق المعنوي.

وقد وُفق هاشم الرفاعي في تلوين ألفاظه بموسيقية ذات إيقاع مشعر برنين النغمات التي تنسال إنسيالًا سهلًا رقيقًا "ولا شك أن الموسيقى الخفية أصدق الألوان الموسيقية في الشعر وذلك لأنها تتمثل فيها روح الشاعر وفنه إذ هي أثر لكل العناصر الفنية المجتمعة في شعره من عواطف وأفكار وصور وألفاظ وأخيلة" [1]. وقد تنبه القدماء إلى تلك الموسيقى الخفية الناتجة من حسن اختيار الشاعر لكلماته وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات يقول ابن الأثير[2]: "ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة أوتار وصوت كصوت حمار، وأن لها في الفم أيضًا حلاوة كحلاوة العسل ومرارة كمرارة الحنظل، وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطبول".

**هذه الموسيقى الخفية في شعره يمكن أن نستوضحها من الصور الآتية:**

**١- التصريع:**

ظاهرة موسيقية أصيلة في الشعر العربي، اتخذها القدماء لازمة من لوازم الشعر، ولا شك أن لها أثرًا عظيمًا في موسيقى الشعر العربي والتصريع هو أن "يقسم البيت نصفين ويجعل آخر النصف من البيت كآخر البيت أجمع"[3].

لقد ذكرت أن "الرفاعي" نظم الشعر العمودي وأجاد فيه، وصاغ العديد من القصائد ذات القافية الواحدة، فقد كان يتمتع بنزعة أصيلة جعلته يتأثر بالقديم، لذلك اعتمد في موسيقى شعره على الطريقة الأصيلة للقصيدة العربية، حتى في التجديد لم يخرج عن

(١) رحلة مع النقد الأدبي، د. فخري الخضراوي ص١٧١، وكالة الصحف العالمية ١٩٥٩ .

(٢) المثل السائر، ابن الأثير، ص١٥٠، تحقيق د/أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة ط.(١) .

(٣) كتاب الكافي في العروض للتبريزي- تحقيق الحساني حسن عبد الله، ص٢٠، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٧٧.

أصول التجديد القديمة مع مجاراة العصر وروحه، واعتمد على التصريع كعنصر مهم من عناصر الموسيقى، وبوصفه لازمة من لوازم الشعر العربي الأصيل.

- ومن أمثلة التصريع عند "الرفاعي" [بحر الوافر]:

رأيت الخطب جلَّ عن العزاء ففاض الدمع ينطق بالرثاء[1]

- ومنه – كذلك – مطلع قصيدة "رسالة في ليلة التنفيذ"[2][بحر الكامل]:

أبتاه ماذا قد يخط بناني والحبل والجلاد منتظران

- وقوله[3]:

مالي أرى الكون بالأعلام مزدانا .....

- ومطلع قصيدته "مصر في الميدان"[4][بحر الكامل]:

نبع الجهاد يفيض من واديك وسنا الخلود يشع من ماضيك

إلى غير ذلك من الأمثلة الكثيرة في ديوانه، والتصريع من الظواهر التراثية التي اهتم بها شاعرنا، حتى زاد عدد القصائد المصرعة على ٧٥٪ من ديوانه.

**٢- التكرار:**

التكرار ظاهرة واضحة في شعر الشاعر قد أكثر منها سواء كان بتكرار لفظ الكلمة أو معناها أو إحدى مشتقاتها.

ومن أمثلة ذلك قصيدة " الشعر والحياة" قوله[5]:[بحر الخفيف]:

في خشوع لا يسمع المرء منهم غير همسٍ سبحانه سبحانه

(١) الديوان ص ٤٧٩.
(٢) السابق: ١٦٦ .
(٣) الديوان.
(٤) السابق: ٢٣٥ .
(٥) ديوان هاشم الرفاعي، ص١٥٦ .

ومن أمثلته في ديوان الشاعر قصيدته (غادة الريف)[1] ومنها قوله[بحر الكامل]:

المرسلات على الغدير غدائرًا  الرانيات بمثل حد الصارم

وقوله في قصيدة (في ظلال الريف)[2][بحر مجزوء الكامل]:

السافرات وفي شما  ئلهن حصن للسفور

ومن نفس القصيدة قوله: [بحر مجزوء الكامل]:

لا الطفل طفل في الحقو  ل ولا الصغيرُ بها صغير

ومن نفس القصيدة أيضًا قوله: [بحر الكامل]:

فاخلع رداء الجهل إن  العلم بين الناس نور

والبس ثياب المجد أنت  بثوبه أبدًا جدير

ويطول بنا المقام لو رحنا نرصد الظاهرة في شعر الرجل، ويكفينا ما قمنا بالاستشهاد به من أمثلة للدلالة على استخدامه إياها في نظمه.

**٣- التنوين:**

رنة ظاهرة غير خفية في ثنايا الأبيات وبين الكلمات حيث تطرب له أذن المتلقي ويزيد نغمته ترديدًا، وشعر "الرفاعي" ملىء بهذه الظاهرة، ومن أمثلته ما جاء في:-

- قصيدته "فتاة القرية"[3]

[ ظبيةً/ ناهيةً/ لوعةٍ/ ساقيةٍ/ نظرةٍ/ لفتةٍ/ فواهًا/ شقيًا]

- قصيدته "أيام الطفولة"[4]

---

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ص١٣٩ .

(٢) السابق، ص١٤١ .

(٣) ديوان هاشم الرفاعي، تحقيق عبد الرحيم الرفاعي ،ص١٤٥.

(٤) السابق: ص١٤٦.

[صفوٍ/متاحٍ/بشرٍ/بعضًا/رفيقُ/شطرًا/وحيدًا/مصطحبًا/ساعاتٍ/مغيبٌ/فراشةٍ/صبيٌ/ليلًا/خطوطًا/.....].

- قصيدته "شم النسيم"(١)

[صبحًا/ بشيرًا/ زهرًا/ حبًا/ كدرٌ/ ممتدًا/ حقدٍ/ ختلٍ/ دراجةٍ/عقارًا/عهودًا/أزمانٌ/ألوانٌ/آحزانٌ/...]

- قصيدة "شباب الإسلام"(٢)

[جدودٌ/ ضياءٍ/ سيوفًا/يومًا/أناسٌ/أباةٌ/شبابٌ/ بناتٍ/نضالًا/علمٍ ].

**٤- الطباق:**

لون من الألوان البديعية المعنوية التي حظيت باهتمام كبير من البلاغيين القدماء، ولقد حفلت كتب التراث البلاغي والنقدي بدراسات عديدة للطباق بوصفه من أبرز المحسنات البديعية في الشعر والنثر.

ولقد تضاربت الآراء حول مفهوم الطباق قديمًا وكثر الجدل حوله وإن عده بعض النقاد من المقابلة وخلطوا بينه وبين المقابلة، ثم فرق بعض النقاد بينهما، فقال "ابن رشيق" موضحًا المقابلة: "أكثر ما تجيء في الأضداد فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة" (٣) والذي يعنينا أن الطباق يأتي في الأضداد ويكون بين لفظين متضادين بحكم وضع اللغة أو السلب والإيجاب.

والواقع أن التضاد أو الطباق تختفي فيه الموسيقى -غالبًا- لأن الطباق يعتمد على التضاد في المعنى دون أن يكون للألفاظ المتطابقة علاقة صوتية في الغالب، ومع ذلك فقد نجد بعض الكلمات بينها تضاد في المعنى، ويتحقق فيها العنصر الموسيقى للتقارب اللفظي بين المتضادين.

---

(١) ديوان هاشم الرفاعي، تحقيق عبد الرحيم جامع الرفاعي، ص١٤٨.

(٢) السابق: ص١٩٦.

(٣) العمدة لابن رشيق القيرواني، ج٢ص١٥ .

**ويمكننا أن نجد التناغم الصوتي في الطباق عند الشاعر في قصيدته**

- "شم النسيم"[١][بحر الهزج]:

نهـــــاري متعـــــب شـــــاكٍ ولـــــيلي قـــــائم صـــــاح

فالطباق المعنوي بين (نهاري وليلي) يحدث أمرًا موسيقيًا فعالًا داخل البيت.

- نهج البردة[٢][بحر البسيط]:

كنـــت الأمـــين صـــغيرًا ثـــم في كـــبرٍ كنت الرسول فأنعم بالصغر والكبر[٣]

فنجد الطباق بين (صغيرًا/كبرٍ، الصغر/ الكبر) ولا شك أن هذا يؤكد مهارته الفنية العالية، وبراعته في اختيار ألفاظه التي تساعده على التأثير في المتلقي بما يحدثه في شعره من موسيقى رائعة.

- ومن نفس القصيدة يقول: [بحر البسيط]:

النـور أشرق فـوق البيـت وابتهجـت ربـوع مكـة وانجابـت دجـى الظلـم

ومن قصيدة ميلاد الرسول[٤][بحر الكامل]:

شـهر الربيـع حللـت نـورًا سـاطعًا يجلـو ظـلام الكـرب والأتـراح

وقد يلجأ الشاعر إلى الطباق السلبي الذي يفيض بالموسيقى لتكرار اللفظة مرة أخرى بأداة نفي، ومن ذلك:

قصيدته وحي المولد[٥][بحر البسيط]:

---

(١) الديوان ص١٤٩ .

(٢) السابق: ص١٦٣ .

(٣) السابق: ص١٦٣ ورد البيت في قصيدة نهج البردة رغم أنه يخالف القصيدة في القافية والشطر الثاني ليس على وزنها.

(٤) الديوان، ص١٦٦ .

(٥) السابق: ص١٦٩ .

جهـل ولا شـئ غـير الجهـل رائـدهم ظلـم ولا شـيء غـير الظلـم منتـصب

فالطباق ليس مجرد تحسين معنوي زائد على أصل الكلام، وإنما هو تعبير فني يمتزج فيه المعنى باللفظ فلا نستطيع التفريق بينهما، فالقيمة الجمالية لهذه الأبيات تتلاشى إذا حذفنا الطباق من التعبير، لأن فنيته وتماسكه قائمان أساسًا على هذا التقابل بين الأفكار بعضها وبعض، والذي يثير الفكر، وينشط الوجدان، ويأخذ بجماع المتلقي فكرًا وعاطفة.

و"الرفاعي" شغوف بالتضاد الذي يؤدي هذه القيمة في الأبيات، ويتناوله بما ينفع فنه ويخدم تجربته، فيعمد إلى الطباق السلبي الذي هو غني بالموسيقى الصادرة من التكرار الصوتي، ويتناول الطباق الإيجابي الذي يحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات الجمالية في القصيدة.

لا شك أن التضاد له قيمة فنية وتعبيرية عظيمة بما يحمله من دلالات وإيحاءات، وما أسهم به من بناء للصورة الشعرية، فلم يأت التضاد أو الطباق حشوًا زائدًا، أو إضافة لفظية، وإنما جاء ليضفي على البيت قيمة جمالية وقيمة تعبيرية عظيمة.

**٥- الملاءمة بين الكلمات:**

اهتم الرفاعي بالملاءمة بين الكلمات لإشاعة الموسيقى الداخلية في النص، وتأكيدًا للمعنى والصورة في ذهن السامع والمتلقي سواء كان ذلك باستخدام الكلمات الموحية أو المتقابلة أو القريبة في المبنى والمعنى من أخرى مذكورة قبلها، ومن أمثلة ذلك قصيدة " صوت الوطنية "[1][بحر الطويل]:

تقـدم فأنـت اليـوم مـن يتقـدم برمنـا بهـا فـوضى، وطـال التـبرم

قـضية وادي النيـل ضـيعها الهـوى وأنـت لهـا أقبـل ففـي النيـل مـأتم

دعونـاك للجُـلَّى ومثـلك يرتـجى ووجـه الليـالي عـابس مـتجهم

فمـن شـاء فـردا غـيرك اليـوم خـائن يقـصر في حـق الـبلاد ويجـرم

(١) ديوان هاشم الرفاعي، تحقيق عبد الرحيم الرفاعي، ص٢٧٦ .

وأشـــعلتها نـــارًا تلظـــى وثـــورة  علـــيهم، وان الـــشر بالـــشر يحـــسم
مفاوضـــةً شـــاءوا ومـــا كنـــت بالـــذي  يفاوضـــهم في الحـــقِّ والحـــقُّ يُغـــنمُ

ويبدو لنا من خلال الأبيات أنه معنى **بالتكرار** عنايةً واضحةً، ومن هذا التكرار ما جاء تكرارًا للفظ بعينه ومنه ما جاء على صورة الفعل ومصدره أو أحد المشتقات، بدا ذلك جليًا في بيته الأول ثم يمض في بقية الأبيات كما هو واضح في مثل: (تقدم – يتقدم- برمنا- التبرم-النيل) وقد وردت – (مفاوضة ويفاوض) مرتين في بيت واحد- الشر بالشر- الحق والحق.

ومن ذلك أيضًا ما هو واضح من تكرار أحرف معينة والإكثار منها في جميع الأبيات، والملاءمة بين الكلمات ذات الدلالات المتقاربة أو التي يترتب معنى بعضها على معنى البعض الآخر كما هو الحال في (برمنا ، فوضى)، (ضيعها الهوى، ففي النيل قائم) ، (الجلي، ويرتجي)، (عابس، ومتهجم) ، (خائن، ويقصر ويحرم)، (أشعلتها نارا، وتلظى وثورة) ، (الشر، ويحسم)، (الحق، ويغنم).

**وفي ختام المبحث علينا أن ننوه أن "الرفاعي" استطاع بحسه الفني أن ينوع في اختياره للمحسنات البديعية والوسائل الموسيقية بما يتناسب وتجربته ليكون صوته وأنغامه وألحانه صورة صادقة لقلبه وشعره ويكون شعره صورة لصدقه الفني والشعوري.**

***

# الفصل الرابع
# موقفه من التراث

هناك علاقة لصيقة الصلة بين الفن والشعر-الذي يعد بمثابة خلاصة للفكر النقي الخلاق- والتراث الإنساني بما يحتوي من مخزون ثقافي واسع وشامل. فالعملية الشعرية بما تنطوي عليه من أنساق فكرية واجتماعية وسياسية وتاريخية وغيرها، حيث إنها تمثل خلاصة التجربة الإنسانية- هي أحد الدعائم الرئيسة للتراث الإنساني على امتداد الزمان، كما أن التراث بشخوصه وأحداثه وظواهره ورجاله يعد مصدرًا مهمًا وفعالًا للإلهام الشعري.

ونعني بكلمة الشعر هنا ذلك الشعر الحقيقي الناضج العميق "الذي يضرب بجذوره في أعماق التراث الإنساني والذي يعبر بصدق عن وجود الإنسان ككائن حي يتفاعل مع الحياة ويقيم مع ما حوله علاقة ديناميكية يكون هو نفسه محورًا لها، وتكتسب الأشياء الأخرى معانيها من خلال دورها في تكوين تلك الصلة الحية بالإنسان"[1].

وإذا ما أخذنا في الاعتبار أن الشاعر ابن بيئته ووليد عصره، لذا فهو مطالب دائمًا بأن يعبر عن مشاكل وقضايا بيئته وعصره، وألا يكون في الوقت ذاته محاكيًا ومقلدًا لأشعار من سبقوه باسم المحافظة على التراث، لأن الشاعر يجب أن يكون نفسه، ونفسه هذه تعيش في عصر معين، ومن ثم فإنه ينبغي أن يكون لها انعكاساتها على هذا التراث، وبالرغم من ذلك فالشاعر المعاصر في الوقت ذاته ينبغي أن يدرس التراث جيدًا بل ويعيه ويهضمه ويتمثله في شعره لا ليقلده، بل يختار وينتقي منه بحرية حتى يساعده ذلك في إثراء تجربته الشعرية وعمليته الإبداعية، ومن ثم فلابد لكل شاعر أن يوجد في شعره

(١) عبد الوهاب البياتي من باب الشيخ إلى قرطبة، د. وليد غانب صالح، ص٥، ط (١) . دار الحداثة: بيروت ١٩٩٢م.

بالضرورة "روافد تراثية" يكتسبها من خلال الإطلاع على تراث أمته وغير أمته من شعر ونثر وتاريخ الذين سبقوه جيلًا بعد جيل.

بل يمكننا أن نتعدى ذلك لنقول: إن الشاعر لا يكون شاعرًا حقًا إن لم يكن كذلك فكلما ازداد الشاعر تمرسه بالتراث من منابعه وروافده الأولى ومصادره الأصلية، وكلما اتسع إدراكه وفهمه وحفظه وتعمقه لهذه القيم والعناصر التراثية، كان ذلك أقدر على بناء شخصيته الشعرية.

والأمر الذي لا شك فيه أن أي شاعر لا ينتج شعره من فراغ أو عدم، بل أنه في عملية خلقه الشعري يعتمد على روافد ومنابع عديدة من بينها التراث، لأن التراث بمثابة الشرايين التي تهب فنه الشعري الحياة والحركة، كما أنه المادة الخام التي ينحت منها الشاعر فنه وشعره، لذلك فالشاعر العظيم هو الذي يُبدع لنا شعرًا عظيمًا، له وزنه وقيمته من منظور عصره، ولن يتأتى له ذلك إلا بعد استيعاب كامل وهضم للقيم التراثية، هذا الاستيعاب والهضم ليس من الضروري أن يكون في تفاصيله الدقيقة البسيطة، وإنما في دلالته الكلية وقيمه المجردة المطلقة، ومن ثم يكون استلهامًا واستنباط لقيم ومواقف روحية إنسانية تشكل في مجملها عملية الإبداع الشعري.

**أما فيما يتعلق بموقف الشاعر هاشم الرفاعي من قضية التراث** فهو مثله كمثل أي مثقف عربي يستقي كيانه الثقافي والفكري والروحي من مختلف أنماط الثقافة، لأن "من مميزات الشاعر العصري أنه في حاجة- لكي يبدع شعرًا له وزنه من منظور عصره- لأن يحصّل أكبر قدر مستطاع من الثقافة؛ فالثقافة هي سلاحه الحقيقي والضروري. والتنوع في هذه الثقافة ضرورة كذلك يفرضها عصرنا، فلم يعد يكفي الشاعر المثقف أن يلم بالشعر العربي وحده، أو بالثقافة العربية وحدها، وإنما هو يحسُّ بضرورة أن تمتد ثقافته فتشمل كل ما يمكن أن يوسع من نظرته إلى الأشياء وتعمقها، ولهذا فإنه يفتح نفسه للتراث الإنساني كله، قديمه ووسطه وحديثه، شرقيه وغربيه، دون مفاضلة أو تمييز "[1].

(١) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، ص٣٨.

"والرفاعي في موقفه من التراث يؤكد من خلال تتبعنا لأشعاره على ضرورة أن يملك الأديب تراثه وليس العكس، بمعنى أنه يجب على الأديب أن يتعامل مع التراث بحرية ووعي معًا حتى تتم الاستفادة القصوى من هذا التعامل، من حيث جلب الشخصيات والمواقف والأحداث التراثية ولاسيما التي تتغلغل في وجدان الأمة ثم يقوم بتشكيلها وتنسيقها وصياغتها من جديد. صياغة تنهض بحمل مواقف الشاعر الفكرية والنفسية والشعورية، وكل ما يعتريه ويشغله من قضايا وهموم معاصرة.

و"الرفاعي" بذلك المفهوم يعكس وعيًا إيجابيًا بأهمية التراث، وضرورة التخير والانتقاء منه والتعامل معه أو الرحيل المستمر إليه، ولم لا حيث الطفولة والنشأة في أحضان عطر الربيع ورحيق الأزهار وخمائل الصفصاف وغدران المياه الجارية بالحياة في قريته "أنشاص الرمل"- درج الصبي في البيت الكبير الزاخر بأمهات الكتب في الأدب والفقه وغيرها، فإذا ما شب استرعى ناظريه ضريح جده الأكبر مصطفى الرفاعي فتسكب الأم في أذنيه ما سُمعت عن جده من علم وأدب وفضل، ثم تسوقه أقدامه إلى مجالس أبيه حيث تلقى الدروس الدينية والأدبية في حلقات الذكر، فينصت الصبي في دهشة ويقلب ناظريه فيمن حوله.

من هذه الخيوط التراثية الأولى، خيوط الوراثة والبيئة الدينية والاجتماعية والطبيعية التي نشأ في ظلها الشاعر نسج الخالق العظيم الخلايا الأولى في حياة شاعرنا، ومن هذه الروافد كانت رضاعته الروحية، وفي هذا المناخ الرائع تفتحت مشاعره كما تتفتح البراعم الندية في أحضان الربيع الباسم، ثم يبدأ تعامله مع الكتب والقراءة كما لو كان مسافرًا في قطار لا يعرف المدينة التي سيهبط فيها، فلم يتوقف عند كتاب معين، أو نوع واحد من الثقافة، وهكذا لا يزال مسافرًا بلا عودة حيث تتجدد أفكاره على الدوام. وكأننا أمام شخص يعيش التراث كتجربة إنسانية واسعة متعددة الجينات **وكتشكيل لقضايا الإنسان** التي تناولت كل المجتمعات الإنسانية الماضية.

من هنا يمكننا أن نفهم تأثير عدد من الشعراء العرب القدامى في شخص "هاشم الرفاعي" وتعمق صلته ومعرفته بهم "كطرفة بن العبد وأبي نواس والمعري والمتنبي" ولاسيما أنه وجد في أشعارهم نوعًا من التمرد على القيم السائدة والبحث عن "أشياء لا يوفرها واقعهم أو مجتمعهم أو ثقافتهم، لقد عانى هؤلاء محنة الوجود الحقيقية، وعبروا عن أنفسهم بأصواتهم الذاتية لا بأصوات غيرهم، أي أن "هاشم الرفاعي" **يبحث في التراث عما يجسد قضية الإنسان**، محاولًا تخطي الواقع الاجتماعي، وهو بذلك ينظر إلى التراث "كما لو كان نهرًا زاحفًا نحو المستقبل، يكتسب أصالة جديدة في مساره، مميزًا بين دلالاته الثابتة التي تمثل الانقطاع، والدلالات المتغيرة التي تكفل التواصل، ويرى أن إعطاء الحياة الحقيقية لتراثنا العربي القديم تتسم عن طريق التجديد، لا عن طريق التقوقع والتخلف والتقليد الذي يدعو إليه بعضهم باسم الحفاظ على التراث، لأن التراث حياة وديمومة، والتراث الحيّ- أي الماضي الحي- هو الماضي الذي يستطيع أن يستمر في الإنسان من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل"[1].

من ثم "فهاشم الرفاعي" يرى أن معايشة التراث ضرورة حيوية، وأمر مهم لكل شاعر ولا يمكن لأي شاعر أن يستغنى عنها، فلابد للشاعر من قراءة التراث قراءة واعية عميقة من خلال رؤية علمية فلسفية شاملة، وهذه القراءة العميقة والمعايشة للتراث تمثل نزعة تنبع من رغبة الإنسان المستقرة في أعماقه، في أن يعيش زمنين إن استطاع بدلًا من زمن واحد.

كما أن موروث "الرفاعي" ثري ومتنوع لا ينحصر في إطار التراث العربي والإسلامي فقط، بل يمتد ليشمل التراث الإنساني كله، ليصبح جزءًا من مكونات التجربة الشعرية لديه، كما أن الرفاعي يرى أن "الشاعر هو التراث برمته، حتى وإن بدا أنه ضد هذا التراث، وهو الذي يحمل هذا التراث نحو المستقبل، وقد يحرق وهو يرحل بعض أسلحته وأدواته لكي يصنع أسلحة وأدوات جديدة بدلًا منها، تتناسب مع أجواء العالم

(١) مجلة فصول مقال "الشاعر العربي المعاصر" – لصالح جواد الطعمة ص١٩، ٢٠- المجلد الرابع- العدد الرابع- سبتمبر ١٩٨٤م..

الجديد الذي يرحل إليه، فالشاعر مطالب دائمًا بالبحث عن أصقاع جديدة في هذا العالم"[1].

**وإلى هنا نتساءل إلى أي مدى كان "هاشم الرفاعي" واعيًا بتراثه وبدوره التاريخي؟ وإلى أي مدى استطاع أن يوظف التراث في إسقاط هموم الأجيال المعاصرة عليه وفي استخدامه كبنية حية في جسد القصيدة لديه؟**

لن نستطيع الإجابة عن هذه التساؤلات إلا إذا حاولنا الكشف عن رؤية "هاشم الرفاعي" للشعر ونظرته إليه، لنعرف إلى أي مدى وفق الرجل في المحافظة على التراث، أو بالأحرى إلى أي مدى استطاع توظيف العناصر التراثية توظيفًا جيدًا في شعره.

لقد اطلع الرفاعي منذ نعومة أظافره وحداثة سنه على أشعار القدماء من فحول الشعراء، وكان ينتقي منها ويختار ما يعجبه فيدونه ويحفظه، ولاسيما "المعلقات وشعر البحتري وشوقي"، أما "المتنبي" فأعجب به الشاعر وتأثر به تأثرًا عظيمًا فجمع بعض أشعاره كمختارات أدبية لديه.

أخذ شاعرنا منذ حداثة سنه يقلد هؤلاء الشعراء، إلى أن بدأ رحلة الإبداع الفني والأدبي مع ذاته الشاعرة في سن الثالثة عشرة، واعتاد الرجل منذ البداية أن يؤرخ لأشعاره ويعيد تنظيمها كل فترة في مجموعات، كما فعل في دواوين:

* آهات شريدة * نسيم السّحَر * جراح مصر.

لقد كشف لنا "الرفاعي" في ثنايا أشعاره وقصائده عن منهجه الشعري، كما أبدى لنا الكثير من الآراء في كثير من القضايا والخلافات المتمركزة حول الأدب واللغة والشعر، ومن أهم أشعاره حول الشعر التقليدي والشعر الجديد[2][بحر الخفيف].

أيهـــا الهـــاتفون بالـــشعر حـــرًا ولكـــم دعـــوة بـــه طنانـــهْ

(١) مملكة الشعراء، نبيل فرح، ص١٠٥ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ط(١)١٩٨٨.
(٢) الديوان،ص١٥٩.

قد أتيتم له بنهج غريب ... يعرض اليوم بينكم سلطانهْ
وهجرتم توافه المتنبي ... وأبنتم بعلمكم نقصانهْ
وتشدقتم بزخرف قولٍ ... عن مفاهيم نمقتها الرطانهْ
ثم قلتم من الحياة كلامًا ... ومن الواقع استمد كيانهْ
ليس شعرًا وإنما هو شيء ... فوقه الشعر رتبة ومكانهْ
ذهبت عنه روعة للحون ... يرهف الدهر عندها آذانهْ
وخلا من أصالة وجلال ... بهما أظهر الزمان افتتانهْ
إنه أبصر الحياة سقيمًا ... حاملًا في يمينه أكفانهْ
أيعيش الوليد والداء يمشي ... بين جنبيه ناشرًا سلطانهْ
إنما الشعر ما تدفق عذبًا ... في بناء فأحكموا بنيانهْ
أسمعونا إذا استطعتم قريضًا ... لا خيالات جالس في حانهْ
فإذا قست القيود عليكم ... فدعوه لمن يصوغ جمانهْ
إنني ما رأيت في الروض يومًا ... ما غرابًا مزاحمًا كروانهْ
امن الفن أن يساق كلام ... ساذج باسم نهضة شيطانهْ
طالعوا النور في تراث القدامى ... وانظروا كيف أبدعوا تيجانهْ
سجلوا الواقع المراد ولكن ... جعلوا الفن عاليًا ترجمانهْ
رسموا صورة الحياة لديهم ... في جلاء بريشة فنانهْ
لا أنادي بان تُحاكوا زهيرًا ... فيه أو أن تقلدوا حسانهْ

راح عهد الوقوف بالطلل الباكي ... فلا تذكروا به سكانهْ

جددوا ما استطعتمو في المعاني ... وقفوا لا تحطموا أوزانهْ

ليست الفكرة الجديدة تأبى ... عرضها في جزالة ورصانهْ

البسوها من القوافي خلودًا ... ومن الوزن قوه ومتانهْ

لا تحيطوا تراثنا بلهيب ... في غد تكره العيون دخانهْ

كل نهج أتى ليسترُ عجزًا ... تتقيه وتزدري بهتانهْ

رب إني على القديم مقيم ... وأعد الخلاص منه خيانهْ

ولعلنا من خلال تأملنا وتدقيقنا للأبيات سنلحظ بلورة لرؤية "الرفاعي" للشعر وإلى أي مدى أدرك الرجل منذ البداية لحركة التجديد الشعري، وهذا لا يحتاج على دليل أو برهان، إذ أن الشعر الحر ظهر أول ما ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين، وإذ كان هناك تسليم من "الرفاعي" بتواصل بين الشعر الحر والواقع إلا أنه يرى أن ذلك النوع من الشعر يتنكر للموروث الشعري العربي القديم لأنه يرتكز على أسس خاوية متهالكة لا تمت للشعر العربي القديم الأصيل بأية صلة، بل وجدناه يعيب ويتنكر على أصحاب ذلك النوع الشعري سقم الخيال وسذاجته.

لا يكتفي "الرفاعي" بمجرد الناقد المهاجم لأنصار هذا التيار فحسب بل أنه يقف موقف الناصح. المرشد. الملهم ليوضح لهم أصول الشعر الحقيقي المتمثلة في الإحكام والعذوبة وحسن الوزن والقوافي، والجمع بين الواقع والفن والرفيع وتجديد المعاني.

عبَّر الرجل أكثر من مرة وفي أكثر من مناسبة عن ضيقه مما أصاب العربية والشعر بسبب احتضان الصحافة للشعر الحر، وبروز دواوين شعرية فيه، ويبدو أن "الرفاعي" كان في سجال مع أنصار التجديد، مبديًا رفضه لشعرهم، فيردون عليه بأنه مغلق على ذاته رافضًا لآفاق التجديد التي انفتحوا عليها.

لهاشم أبيات أخرى حول الموضوع ذاته يقول فيها[1][بحر البسيط]:

ومحنة الضاد ما زالت تُطالعنا ... بها الصحافة أو تُزجي دواوينا

شِعْر إذا ما حججنا منه قائله ... فبالجمود أو الإغلاق يرمينا

لا تستبين سنا الإلهام فيه ولا ... يرضى العرائس أو يرضى الشياطينا

لمّا بدأ قلِقَ الأوزان مضطربًا ... فَرّتْ على خجل منه قوافينا

والملاحظ أن الرفاعي لم يكن يدعو لتقليد الشعراء القدامى، بل أنه دعا إلى ترك التقليد والوقوف بالأطلال.

وربما كان من الإطالة التي لا طائل من ورائها القول إن "الرفاعي" رفض رفضًا تامًا الشعر الجديد، وظل متمسكًا بالشعر التقليدي القديم بل أنه لخص موقفه في هذه القضية بقوله.

رَبِّ إني على القديم مقيم ... وَأعُدّ الخلاص منه خيانة

ولعل الرجل يقصد هنا بالقديم، هو "الالتزام بالتراث"، مما يشكل نقطة انطلاق نستطيع من خلالها أن نلمس المكونات الفنية "للرفاعي"، وذلك لأن جوهره صواب لأقصى مدى يمكن أن ندركه، مما يسهل علينا تحديد الخصائص الفنية لشعر الرجل فيما بعد من فصول.

ويبدو أن "هاشمًا" لم يأخذ بالنظريات الشعرية الحديثة، سواء منها ما ورد من العالم المتحضر أو ما طرح الشعراء العرب المعاصرون له (وكانت حجة بعض المعتدلين ممن أنكروا هذه الرموز الأجنبية في شعرنا المعاصر أن هذه الرموز لم تدخل من قبل في ثقافتهم، ولم تمتزج بدمائهم، وأنهم لذلك يشعرون بغربتهم عن الشعر الذي يستخدمها، بل باستغلاق المعنى عليهم في أكثر الأحيان)[2].

(١) الديوان، ص.

(٢) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، ص٤٠.

ويمكننا القول إن السبب الرئيس في موقف الرفاعي على تلك النظريات الشعرية ينطوي في الفترة الزمنية التي عاشها الرجل، وهي فترة الخمسينات (بدايات الشعر الحر) التي شهدت التجربة الأولى، وما شهدته من احتدام فكري بين أنصار الفريقين المؤيد والمعارض، مما جعل شاعرنا ينظر إلى هذا التجديد بشك وريبة، ويتتبع بذلك بهجوم حاد.

**والسؤال المطروح بقوة في هذا الصدد: هل يمكن لشاعر مثل الرفاعي أن يتداول شعر التفعيلة في نظمه؟** الإجابة: ولم لا؟ وخاصة أنه بطبعه يميل إلى التحرر والانفتاح ولاسيما أن المتتبع لأشعار الرجل في الفترة (١٩٥٥-١٩٥٩) سيجد تجديدًا في شكل قصائد الرجل جوهرًا ومضمونًا، وتحول عن قصائد المناسبات ولاسيما الدينية منها، مما يشير إلى إمكانية حدوث تلك الطفرة في شعر الرجل.

ولنا أن نتساءل: متى حدثت النقلة العظمى لدى "الرفاعي"؟ ستأتينا الإجابة على الفور، خلال فترة فصله من المعهد وما تبعها (١٩٥٥-١٩٥٩) فقد فُصل من المعهد ثم عاد إلى دراسته بعد صعوبة بالغة، وبعد رجوعه بدأ يلقي العناية والاهتمام من قبل النظام الحاكم، فمُنح لقب الطالب المثالي على مستوى الجمهورية! وجائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ثلاث مرات.

لقد أصبح الآن الأمر جدٌّ مختلف، فقد أحس الرجل خلال الحقبة الناصرية بصدمة قاسية، تمثلت في الإحساس بالاختناق الناجم عن فقدان الحرية قولًا (شعرًا) وعملًا، فالرجل فُصل وتعرض لتجربة قاسية وعاد بعدها إلى معهده بصعوبة شديدة؛ وآخرون تعرضوا لعقوبات مؤلمة وصلت بهم إلى القتل والتصفية من قبل النظام الحاكم، فكان طبيعي أن يغلق الشاعر على ذاته مستحضرًا فيما يبدو تجربة المتنبي -الذي كان شاعرنا مغرمًا به- ولنا هنا من وقفة نوضح فيها مدى تأثر شاعرنا بالمتنبي، فإننا نلمس في حياة "هاشم" وشعره نقاط تقاطُع مع "المتنبي"، ومن ذلك تعرضه في مقتبل عمره لمحنة ودع على أثرها الثورة بالفعل إلى الثورة بالقول، وعزة نفسه، وضيقه بالحكام القاعدين العاجزين، وبحثه المحموم عن الحاكم الفارس، واضطراره إلى مديح من لا يحب، وأخيرًا مصرعه بسبب مواقفه الشعرية.

الحقيقة التي لا جدال فيها أن الرجل أخذ يعيد حساباته وانتهى إلى أن استمرار المعارضة الشعرية يعني الانتحار الصريح، بدا ذلك واضحًا في قوله[1][بحر الكامل]:

هـذا حـديث الـنفس حـين تـشف ... بـشريتي ... وتمـور بعـد ثـوان

وتقـول لي: إن الحيـاة لغايـة ... أسـمى مـن التـصفيق للطغيـان

كيف يمكن للرجل حل رموز الشفرة، لجأ لحل في المنتصف يبدو من خلالها الرضا بالأمر الواقع سطحيًا، مع شق طريق سري يعبر من خلاله عما يموج في طيات نفسه، ويريح باله، لقد وجد الرجل أن أمام أشعاره ورسالته طريقين (الجهر- الاصطدام بالسلطة) أو (السرية- النهاية الفنية) فكيف يتأت لرجل المبادئ وصاحب الرسالة ذلك؟ وهذا ما يوضح لنا حالة الجدب والعقم الفني والإنتاج الشعري للرجل خلال فترة ١٩٥٧م كيف السبيل للخلاص من تلك المحنة؟ لقد توصل الرجل لأسلوب يعبر فيها عن رأيه وشعوره بما يموج حوله من صراعات واضطرابات سياسية.، ونعني به هنا (أسلوب التورية) – يقول ما يريد دون تصريح – راح الرجل يبحث عن قناع يختفي وراءه، فوقع الاختيار على "الغزل"، لما فيه من بعد عن المعارضة من ناحية (المشاكل) وحتى لا ينتبه إليه أحد من ناحية أخرى، كما أن هذا المجال ليس في حاجة إلى مناسبته للقول، مما يمكن للشاعر من الانطلاق الفني فيه دون قيود وحواجز، وهذا ما يفسر لنا امتزاج الغزل لدى الشاعر بمظاهر من الاضطراب والخوف والشكوى والقلق والعصيان الخفي ثم المعلن في بعض الأحيان،يقول الرفاعي في قصيدة (حنين) ١٩٥٨[2][بحر الرمل]:

لـــست أنـــساك وإن لم نلتـــقِ ... مُـــذْ تـــساقينا الهـــوى في زورقِ

ضـــم قلبـــين لنـــا قـــد خفقـــا ... وشراعـــا قاتمـــا لم يخفـــقِ

نـــضرب المـــاء بمجـــداف لـــه ... كجنـــاحي طـــائر منطلـــقِ

(١) الديوان، ص٢٢٠.

(٢) الديوان، ص٣٦٤.

راقـــص ينـــساب إن مـــال بنـــا ... لاح في عينيـــك ومـــض المـــشفقِ

هـــــامس في ســـــيره نـــــسمعه ... ينبـــئ المـــوج بـــسر مغلـــقِ

وبـــدا البحـــر عميقًـــا صـــامتًا ... كحنـــين في فـــؤادي مـــورقِ

الـــرؤى مـــن فوقـــه صـــداحة ... بترانـــيم الخلـــود المـــشرقِ

تـــسخر الأمـــواج في عربـــدة ... مـــن ســـكون الـــشاطئ المؤتلـــقِ

وقطعنـــــاه أصـــــيلًا شـــــيقًا ... قـــد تقـــضى في حـــديث شـــيقِ

وأتـــى الليـــل عـــلى أعقابـــه ... هائمـــًا ينـــشر ثـــوب الغـــسقِ

القصيدة الماثلة أمامنا يُفترض أنها قصيدة غزلية، يتحدث فيها الشاعر عن ذكريات له غزلية، بيد أننا لو أعطيناها بصيصًا من النظر والتدقيق والتأمل، سنجدها ملبدة بالغيوم:

محبان على زورق، بيد أن شراعه قاتم، لا يخفق، لا يتحرك! ولنا أن نتساءل ما الزورق القاتم؟ أنه يرقص ثم يتحرك مثيرًا الخوف والرعب! ما السر الغامض الذي يبثه للموج! ولماذا يصمت البحر؟ ولماذا تهزأ الأمواج من سكون الشاطئ الغافل؟

انقضت الأوقات الجميلة، رددها الشاعر كثيرًا! هل يعني أن الغزل المراد ولى دون رجعة وجاء الليل والوداع والأسى ثم جاءت الشمس تبكيه بدموع مشرقة، ولعلنا نلحظ النجم المرتفع المنير، عندما يمتزج بالحزن والدموع والرثاء ثم الاحتراق والذوبان للنجم الأرضي (الشاعر ذاته) بالنجم العلوي (الأمنيات غير المتحققة).

سينجم عن هذا الصدام بين النجمين العلوي والسفلي: الذوبان، فالحياة والموت أصبحت وجهًا لوجه، ولكن النار في نهاية المطاف ستكون لها الكلمة العليا.!!

يكفي لنا أن نسوق هذا المثال لنوضح عمق الجرح وأثر الصدمة التي تلقاها الرجل في العهد الناصري والتي شكلت وكونت بل وصاغت مرحلة جديدة في حياته.

**الخلاصة فيما نحن فيه**

جدد "الرفاعي" موقفه من رجوعه إلى التراث، ودراسته، واستكشاف القيم الخالدة فيه لإحيائها، وربطها برؤية معاصرة مستقبلية تنطق من الواقع العربي لتتجاوزه إلى آفاق إنسانية رحبة، أو العكس كما حدث في قصيدته (أغنية أم) حتى لا يصطدم بالسلطة الحاكمة.

فالشاعر كما نرى يناضل ويكافح في وجه سلطة غاشمة لا ترعى مصالح الشعب، وإنما ترعى مصالح المستغلين والمحتكرين والمتسلطين وفي الوقت ذاته تمنع الإصلاح والعدل الاجتماعي وتحقيق الحريات، و"الرفاعي" عندما يهدد ويندد وينذر بهذه السياسة إنما يهدد بانفجار البركان الشعبي وبالثورة التي ليس لها أوان، فهو يدعو إلى تفهم الواقع، وإدراك حركة التاريخ ومجرى الحياة المتجدد، فلقد انصرم زمن الجهل والتخلف والاستبداد وأقبل عصر العلم والعدل والحرية.

***

# الفصل الخامس
# التجربة الشعرية

إذا وضعنا في الاعتبار بأن الشعر نشاط إنساني قادر بحكم طبيعته على أن يلعب دورًا مؤثرًا ومهمًا وفعالًا في حياة البشر والمجتمع، من حيث تغيير هذه الحياة وتطهير وتقدم المجتمع، إلى جانب العديد من الأنشطة الأخرى، بشرط أن تتوافر النية الصادقة والنسق الفكري السليم لذلك.

لقد وجد "هاشم الرفاعي" نفسه منذ البداية في مجتمع مجزأ مستعمر مهدد بالخطر في كل آونة، تفتته الأمراض الاجتماعية في الداخل، ويتربص به الأعداء والخونة من الخارج. وإذا كانت المحاولات الثورية في الوطن العربي- منذ بداية النصف الثاني من هذا القرن- قد مثلت وشكلت بصيص أمل أمام الشاعر العربي بوجه عام، فإن فشلها والعمل على إسقاطها في بداية طريقها، سحب معها كثيرًا من الشعور العام باليأس والانهزامية والإحباط. أضف إلى ذلك ما اعترى المنطقة العربية بأكملها من بؤس وانهزامية وخلافات وانقسامات داخلية على المصالح الشخصية دون أدنى اهتمام بمصالح عامة الشعوب العربية، مما أدى بدوره إلى تراجع واضح وتقهقر بين للشعوب العربية عن ركب الحضارة والتقدم العالمي، ولو استطعنا أن نتخيل ولو بشكل مبدئي بسيط طبيعة التجربة الشعرية المسيطرة على شعرائنا في تلك المرحلة، والتي تنطوي في أعماق كل شاعر في وعيه ولا وعيه، مما تلهب كيانه وإحساسه وتشحن مخيلته وتهيمن على ذاته الشاعرة، فيتمثل ويتبلور ذلك كله في شعره.

كان من البديهي وفقًا لما تقدم أن يقف النقد على درجات تأثير القصيدة، وذلك تابع لمدى إبداع الشاعر في التعبير عن تجربته ومدى توافر مقومات التجربة من عاطفة، وفكر،

وخيال، وأسلوب، ووحدة في الموضوع، وترابط بين الأجزاء وموسيقى تتناسب مع شعوره وموضوعه، وتؤثر في المتلقين.

والتجربة الشعرية "هي الحالة التي تلابس الشاعر، توجه بصيرته إلى موضوع من الموضوعات، أو واقعة من واقعات الدنيا، أو مرأى من مرائي الوجود وتؤثر فيه تأثيرًا قويًا، تدفعه في وعي أو غير وعي إلى الإعراب عما يرى أو يشهد أو يتأمل"(١).

هذا الإعراب هو الصياغة "فإذا كانت الصياغة صادقة موفقة، مؤتلفة مع التجربة، فقد بلغ الشاعر غايته، وأبدع القصيد الفني، وهذا القصيد يتفاوت في منزلته بتفاوت طاقة الشاعر، وأصالته موضوعية كانت أو أسلوبية"(٢).

فالمقصود بالتجربة "الصور الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرًا ينم عن عميق شعوره وإحساسه"(٣).

وهي – كذلك "إخفاء بذات النفس بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته، ويتطلب هذا تركيز قواه وانتباهه في تجربته" (٤).

وموضوع التجربة ينقسم لأقسام عدة تبعًا لاعتبارات مختلفة، فما كان خاصًا بالشاعر يسمى (تجربة ذاتية)، وما كان مشتركًا بين الناس يسمى (تجربة عامة)، وقد يكون الموضوع له وجود في الواقع فيسمى (تجربة واقعية) وقد يكون من محض الخيال فيسمى (تجربة خيالية).

"والتجربة الشعرية الخليقة بالبقاء والتقدير العالي، هي التي تتناول موضوعًا عامًاUniversal أو موضوعًا إنسانيًا أو كونيًا مع جمال الأداء وجودة الصياغة وبمعنى

(١) انظر الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، تأليف الأستاذ. مصطفى عبد اللطيف السحرتي، ص٢٤، ص٢٥، ط. مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٤٨م.

(٢) انظر الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، ص٧.

(٣) النقد الأدبي الحديث، دكتور محمد غنيمي هلال، ص٣٨٤.

(٤) المرجع السابق، ص٣٨٥.

آخر، إن الشعر العظيم الباقي هو الذي يتناول حقيقة من حقائق النفس الدائمة، أو حقيقة من حقائق الوجود الخالدة في تأدية بارعة محكمة "[1].

**وفي المرحلة الأولى من شعر "الرفاعي" يمكن القول إن** الشاعر كان ما يزال يصطدم بين واقعه وما يراه وبين ما يجتاح نفسه من شعور بالغضب والرفض والتمرد، ولكنه رغم هذا الشعور فإنه لم ينجح في ترجمة ذلك إلى شعر حقيقي، لأنه كان بمثابة الإنسان التائه الشريد الذي يبحث عن هويته الفنية، وكانت "الرومانسية الواقعية" معًا هي أقرب المذاهب إليه، وأسهلها تناولًا كما كانت أكثرها موافقة لمقتضى الحال. وهذا يرجع إلى وجود طبيعتين متداخلتين تتصارعان بداخله، الأولى: من أجل احتواء الشاعر لنفسه المتقدة المتحفزة والرافضة لهذا الواقع، والثانية: لتلبية دواعي المجتمع، الذي بدأت قضاياه تتغلغل في أعماقه، وتلح عليه في فترة مبكرة جدًا.

هكذا بدت تجربة الشاعر في مراحله الأولى عرضة للنجاح أو للإخفاق بين يدي الشاعر، أي أن طبيعة التجربة في أعماله الأولى ترتبط ارتباطًا وثيقًا بثورته على الأوضاع في وطنه، وهذا نابع من معرفة الشاعر لطبيعة واقع مجتمعه الذي انقلبت فيه القيم رأسًا على عقب، وأهدرت فيه كرامة الإنسان.

ومن النماذج لهذه المحاولات الأولى نختار قصيدة **"فلسطين"** وقد كتب مقدمة لها قائلًا "باكورة الشعر" عندما أقرت هيئة الأمم مشروع تقسيم فلسطين، تحركت في قلب كل عربي النخوة والشهامة لإنقاذ هذه الدولة فنظم هذه القصيدة حاثًا شباب العرب على التطوع والجهاد... وهي أول قصيدة نظمها يقول فيها[2][بحر البسيط].

آن الجهـــاد فأقـــدم أيهـــا البطـــل ... وامسك حسامك واطعن قلب صهيونا

جـاؤوا يريـدون تقـسيما فقـل لهمـوا ... والـسيف يـشطرهم لـن نقبـل الهونـا

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، تأليف الأستاذ. مصطفى عبد اللطيف السحرتي،ص٣٥.

(٢) تاريخ أول محاولاته- باكورة الشعر (فلسطين) هو ٧ مارس ١٩٤٨. ويلاحظ أن في الأبيات وجود بعض الأخطاء.

استيقظوا وافيقوا من منامكموا ... فنحن قوم لنا مجدٌ... وماضينا

يفاخر الأمم الغربيةَ العظمى ... فقد أقمنا لنا صرحًا بأيدينا

فالعلم والنور والعرفان قد جمعوا ... في العرب لم يُوجدوا في الروم والصين

قدما ملكنا زمام الأرض أجمعها ... هندًا وتركًا كذا فرسًا ورومانا

فخالد سيفنا المسلول دوخهم ... وكم أراهم فنونًا في الميادينا

وطارق ركب الأمواج مُتجهًا ... نحو المغارب يبغي نصرة الدينا

لن يأخذوك ولو متنا لما نالوا ... منك المراد ورب العرش يحمينا

يا رب أعداءنا .. أهلكُ جموعهم ... واكتب لنا النصر فضلًا منك واهدينا

والملاحظ على ما سبق من الأبيات أننا لا نستطيع أن نمنحها الثقة النقدية الجديرة بالتحليل والتعليل.. فنغمة "الرفاعي" في حضه على الثورة وفي إيمانه بها وبتحرير فلسطين، وفي حملته للدفاع عن فلسطين والعروبة والحث على الجهاد نغمة جذابة، ولكنها لم تصغ في قالب فني باق.. ولعل أهم ما في تلك المحاولات الأولى المبكرة من عيوب فنية تهوي بقيمتها:-

١- التصوير الآلي للواقع دون أدنى محاولة للانتقاء والاختيار الفني.

٢- الشعارات السياسية، مما يحيلها إلى صيحات لا صلة بينها وبين لغة الفن التي أخص خصائصها "الإيحاء" لا الجهر والتقريرية والمباشرة.

٣- الطابع النثري الغالب على القصيدة.

ولربما التمسنا للشاعر العذر في ذلك الصدد بأنه كانت محاولة أولية للشاعر.

ننتقل بعد ذلك مع "الرفاعي" إلى **المرحلة الثانية**.. والتي عثر فيها الرجل على شخصيته الفنية الحقيقية، فالرفاعي في هذه المرحلة قد عثر بالفعل على شخصيته الفنية

الحقيقية بعد تسكعه على أرصفة الآخرين، وبدأت التجربة الشعرية لديه تنضج، ومن ثم القصيدة تتطور وتصبح أكثر عمقًا وشمولًا ونضجًا. وفي هذه المرحلة لدى الرجل يمكن القول إن الشعر لديه شبَّ عن الطوق، بل أكاد أجزم أنه قد قطع هذا الطوق وانطلق إلى الأجواء الفسيحة التي منحها أمامه إحساسه الجديد بطبيعة تجربته الشعرية، " وما الشاعر الوطني الحمى في أمة مستعبدة إلا الشاعر الإنساني قبل أي شاعر سواه؛ لأن هذه المبادئ التي يسبح لها، ويصلي في محرابها، ويجاهد في سبيلها ليست معبودة وطنه فحسب، بل هي معبودة الأوطان جميعًا"[1].

**والسؤال المفروض في هذا الصدد: لماذا الحديث عن طبيعة التجربة الشعرية؟! لأن** التجربة الشعرية هي المخاض الحقيقي التي تتولد من خلاله القصيدة، لذا كانت الأنظار إليها أول ما تتجه عندما تكون بصدد رصد عملية الخلق الشعري.

لقد أصبحت طبيعة التجربة الشعرية لدى "هاشم" في هذه المرحلة على قدر كبير من الشمول والتعقيد والتركيب، لقد أصبحت التجربة أكثر شمولًا وكلية، وقد يتم التعبير عنها بطريقة شاملة وكلية أيضًا، ليس بمعنى تغلغل التجربة الواحدة على امتداد القصيدة الطويلة فحسب، بل كذلك بمعنى استحواذها وتملكها لجانب مهم ومؤرق من قلب الشاعر وعقله وعالمه النفسي، بحيث أصبح الديوان بكامله يكاد يقتصر على تجربة شعرية واحدة[2].

إن هذه المرحلة وما ألمَّ بها من متغيرات ومستجدات طرأت على عقل شاعرنا ووجدانه بصفته فرد ينتمي لهذا العصر من جهة وبصفته الممثل الأكثر حساسية للضمير الجمعي العام من جهة ثانية، مثل مشكلة تخلف المجتمع العربي سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا وفكريًا، وهم تغييره وتطويره، ومشكلة فلسطين، ومشكلة الثورات العربية

(١) ديوان القروي: رشيد سليم الخوري، ص٣٠، ط(٢) ١٣٨٤=١هـ- ١٩٦١م.

(٢) هذه الظاهر بدت جلية في ديوان "جراح مصر" والذي يحتوي على عشرة قصائد رتبها الشاعر حسب تاريخ نظمها، ويجمعها كلها خيط واحد يسطر آلام الناس وأحاسيسهم وآمالهم، التي تتحطم أمام شهوة التسلط.

ومحاولات إجهاضها وبعثها، مثل هذه المشكلات تستثير تجارب شعرية دائمة ومتجددة في نفوس الشعراء.

ينبغي علينا أن نوضح أنه هنا تكمن الصعوبة وتنطوي المشكلة، فوحدة التجربة من شأنها أن تضيق مجال القول والحركة على الشاعر، ولكنها في هذه المرحلة بالذات لم تكن كذلك، ويرجع ذلك إلى قدرة "الرفاعي" العالية وطاقته الفنية الإبداعية، لقد استطاع أن يخلق الرجل لنفسه ولتجربته الواحدة المعادلات الفنية والجمالية المتنوعة، بحيث يحقق لتجربته أكبر قدر من الحضور، في الوقت الذي يبذل فيه اهتمامًا كبيرًا وعناية فائقة بالإطار الجمالي للتجربة.

ولنأخذ قصيدته "رسالة في ليلة التنفيذ" مثالًا على ما سبق من تجربة شعرية ناجحة، مليئة بنبض الحياة، ومشاعر وأحاسيس لمناضل ثائر مسلم، إنها قصة شاب قادته الظروف والثورة والطموح إلى غياهب السجن وحكم عليه بالإعدام، فراح يكتب رسالة لأبيه في ليلة تنفيذ الحكم والملاحظ على هذه الملحمة أن الشاعر يتحدث عن كل إنسان مكافح- طورد وشرد وعذب ولقى الهوان والعذاب في غياهب السجن ما لاقى، فحول القضية من شباب الأحزاب المصرية ، إلى قضية الشباب المطارد في كل زمان ومكان، ومن قضية الإنسان المصري أو العربي المسلم إلى قضية الإنسان الذي تسلط عليه الإنسان فهي قضية الشباب آنذاك، وفي العراق وفي فلسطين والصومال.. كما هي قضية الشباب في إفريقيا وآسيا وأوروبا وغيرها... فهي قضية صاحب المبدأ، وصاحب العقيدة الذي يلقى حتفه في سبيل إيمانه وعقيدته وعلى رأس ذلك قضية الشباب المسلم في كل مكان[1].

يقول الشاعر مصورًا أحاسيس ومشاعر سجين حكم عليه بالإعدام، وهو في ليلته الأخيرة في السجن بل في الحياة كلها[2][بحر الكامل]:

(١) ذكر الشاعر أنه ألقى قصيدته "رسالة في ليلة التنفيذ" لأول مرة في المهرجان الشعري لكلية دار العلوم يوم الأحد ١٦ مارس ١٩٥٨.

(٢) الديوان،ص٢١٨.

أبتـــاه مـــاذا قـــد يخـــط بنـــاني ... والحبـــل والجـــلاد منتظـــران

هـــذا الكتـــاب إليـــك مـــن زنزانـــة ... مقـــرورة صـــخرية الجـــدران

لم تبـــق إلا ليلـــة أحيـــا بهـــا ... وأحـــس أن ظلامهـــا أكفـــاني

ســـتمر يـــا أبتـــاه.. لـــست أشـــك في ... هـــذا.. وتحمـــل بعـــدها جـــثماني

فقد بدأ الشهيد ينفث زفراته وحممه في رسالة كتبها إلى والده من خلف القضبان حيث الجدران الصخرية، التي تلسع عظامه ببرودتها، وقد انزوى في أحد أركان الزنزانة تتصارع المشاعر في صدره، وقد أسدل ظلام سواده عليه، وهو لا يقل ظلامًا عن الحياة خارج الأسوار:

الليـــل مـــن حـــولي هـــدوء قاتـــل ... والـــذكريات تمـــور في وجـــداني

ويهـــدني ألمـــي فأنـــشد راحتـــي ... في بـــضع آيـــات مـــن القـــرآن

والـــنفس بـــين جـــوانحي شـــفافة ... دب الخـــشوع بهـــا فهـــز كيـــاني

قـــد عـــشت أومـــن بـــالإله ولم أذق ... إلا أخـــيرًا لـــذة الإيـــمان

فهو يمحي ظلام الليل، وظلام الظلم الواقع عليه وعلى الناس في بلده، بنور القرآن الكريم الذي نور بالإيمان قلبه، فارتشح النور من قلبه على جوارحه في خشوع وراحة نفسية أحس بها أخيرًا، بعد طول مجاهدة للنفس ومجاهدة للظلم، فيرى بنور بصيرته، رغم هذا الظلام المطبق أن هناك أملًا في النور وأملًا في الحياة، رغم ما يكابده الناس من أسى، وذلك من خلال النافذة ذات القضبان الغليظة القاسية حيث يتسلل النور من خلالها يبعث الأمل في نفسه، وفي نفس المواطنين:

وعـــلى الجـــدار الـــصلب نافـــذة بهـــا ... معنـــى الحيـــاة غليظـــة القـــضبان

قـــد طالمـــا شـــارفتها متـــأملًا ... في الثـــائرين عـــلى الأســـى اليقظـــان

فـــأرى وجومـــًا كالـــضباب مـــصورًا ... مـــا في قلـــوب النـــاس مـــن غليـــان

نفس الشعور لدى الجميع وإن همُ كتموا وكان الموت في إعلان

وتشف نفس الشاعر عن إنسانيته، فرغم أنه غير آسف على ثورته، وأن الناس جميعًا في وطنه يشاركونه نفس المشاعر، وأن سماء المكان ملبد بالغيوم التي تعكس ما في قلوب الناس من غليان، ورغم أنهم قد كتموا مشاعرهم خوفًا من الموت المحقق فإنه على يقين من أن ما قدمه من تضحيات سيكون لها صدى بعيد في تحريك مشاعرهم بالثورة الغاضبة على ما يلاقونه من ظلم.. حتى إذا ما تحدث السجين مع نفسه كان الحديث مع النفس همسًا كأن الظالمين يسمعون حديث النفس بين الجوانح، فتهمس له نفسه بسؤال بشري إنساني: ما الذي أغراك بهذه الثورة الحمقاء، ولماذا لم تكتم أنفاسك كما كتم الناس أنفاسهم ومشاعرهم، ولماذا كلما غلب عليك الأسى والظلم لا تبالغ في كتمان مشاعر ثورتك وحنقك كما فعل الآخرون؟ وتحدثه نفسه بأن دمه سيسيل فتنطفئ النار المتقدة بين جنبيه، وتموت معه ثورته التي ثارها، وسيتوقف قلبه الذي يفور من غضبته عن خفقانه، بينما الظلم قائم ولن يغيره موته، وما بذله من دمائه فداء لعقيدته ولإعلان كلمة الحق، لن يغير ذلك من الأمر الواقع شيئًا، وأن ركب الطغيان والبغي قائم مادام غالبية الناس يلفهم الصمت.

ثم تنتفض مشاعره مرة أخرى ثائرة على هاتف النفس البشرية، ولم يأخذها هذا الهمس بين الجوانح، إلا ثواني معدودات، لتثور ثانية وتؤكد له أنه على الطريق الصحيح، وأن الحياة خلقها الله تعالى لعبادته، فهي أسمى من منافقة الطغاة، وأسمى من التصفيق لهم، وتذكره نفسه بأن هذه الدماء التي ستسيل وهذه الأنفاس الحرة التي ستخمد، ستظل دائمًا وأبدًا تغطي سماءهم بدخان الظلم الأسود، وأن تقرحات السياط على جسد المظلومين، إنما هي قسمات الصبح ونسائم الحرية وأشعة الفجر الذي سيطلع يومًا فيتحرك طوفان الناس جميعًا، في غضبة جارفة تقتلع الطغاة المتجبرين، ذلك قول الشاعر[1]:

هذا حديث النفس حين تشف عن بشريتي وتمور بعد ثوان

(١) الديوان، ٢٢٠.

وتقـــول لي: إن الحيـــاة لغايـــة ... أســمى مــن التــصفيق للطغيــان
أنفاسـك الحـري وإن هـي أخمـدت ... ســتظل تغمــر أفقهــم بــدخان
وقروح جسمك وهي تحت سياطهم ... قــسمات صــبح يتقيــه الجــاني
دمــع الــسجين هنــاك في أغلالــه ... ودم الــشهيد هنــا ســيلتقيان
حتــى إذا مــا أفعمــت بهــا الرُّبــا ... لم يبــق غــير تمــرد الفيــضان
ومــن العواصـف مـا يكـون هبوبهـا ... بعــد الهــدوء وراحــة الربــان
إن احتــدام النــار في جــوف الثــرى ... أمــر يثــير حفيظــة البركــان
وتتـابع القطـرات ينـزل بعـده سـيل ... يليــــه تــــدفق الطوفــــان
فيمــوج يقتلــع الطغــاة مزمجــرًا ... أقــوى مــن الجــبروت والــسلطان

فإن تتابع صيحات الثائرين الرافضين للظلم والطغيان، يثير حفيظة الصامتين الخائفين، فيهبوا في ثورة عارمة، تقتلع جذور الجبارين.

ثم يتحدث الشاعر عما يدور بخلده من خواطر، من أن تكون كل هذه الأفكار والصور والأحاسيس إنما هي خيالات وأوهام، وأن قصته ستواري التراب مع جثمانه، ويؤكد على أنه غير نادم على ما فعل.. وأن حياته التي قدمها راضيًا، يكفيه أن تكون شعاعًا من نور على طريق النضال والكفاح الطويل فيقول[1]:

أنـا لـست أدري هـل سـتذكر قـصتي ... أم ســوف يعروهــا دجــى النــسيان
أو أننــي ســأكون في تاريخنــا ... متــآمرًا، أم هــادم الأوثــان؟
كــل الــذي أدريــه أن تجرعــي ... كــأس المذلــة لــيس في إمكــاني

(١) السابق، ص٢٢١.

أهـــوى الحيـــاة كريمـــةً لا قيـــد لا إرهـــاب، لا اســـتخفاف بالإنـــسان

فـإذا ســقطتُ ســقطتُ أحمـل عـزتي يغـــلي دم الأحـــرار في شريـــاني

ولم ينس أحد قصتك، فتناقلها الناس، وكنت مضرب المثل لمن أراد الحياة الكريمة للإنسان المؤمن، حتى سقطت، وأنت ترتدي لباس الكرامة ولباس العزة، يفور الدم الزكي الحر في عروقك.

ويختم الشاعر هذه الملحمة الخالدة التي بلغ فيها الشاعر وبها قمة الصدق مع النفس والصدق مع الآخرين، فجاءت وكأن القدر قد شاركه في نظمها، جاءت معبرة أصدق التعبير عن حياة الشاعر وكفاحه في سبيل عقيدته المؤمنة، وبأنه إذا لم ينل جزاءه في هذه الدار، فإن جزاءه عند قيوم السماوات والأرض فإن اختلت موازين الطغاة فسوف يستظل بميزان العدالة القدسية في الآخرة[1]:

لكـــن إذا انتـــصر الـــضياء ومزقـــت بيـــد الجمـــوع شريعـــة القرصـــان

فلـــسوف يـــذكرني ويكـــبر همتـــي مـــن كـــان في بلـــدي حليـــف هـــوان

وإلى لقـــاء تحـــت ظـــل عدالـــة قدســـية الأحكـــام والميـــزان

**وبالنظر إلى المقومات الفنية..** للقصيدة نجدها متلاحمة، تعمل على إخراج القصيدة في صور مستمرة، تضمن لها الذيوع والبقاء، فقد اشتملت على كل المقومات الفنية التي لا تعلوها قمة ولكن قد تشبهها قمم أخرى"[2].

**فبالنظر إلى التجربة الشعرية في القصيدة..**، نجدها ملحمة إنسانية خرج بها الشاعر من حيز التجربة الذاتية إلى العمومية الإنسانية، كما استطاع بتقنيته الفنية العالية أن يقنع المتلقي بأن الحديث في الأبيات يدور حول نفسه وذاته المفعمة بالحزن والأسى.

---

(١) الديوان، ص٢٢٢.

(٢) مع الشعراء المعاصرين في مصر، عبد الحي دياب، ص٥٣.

**أما العاطفة..** فجاءت موحية، حزينة، بائسة، وضع فيها الشاعر خلاصة ما يملك من صدق في المشاعر وإحساس بالفجيعة، واختار من الكلمات أصدقها ومن الألفاظ أنبلها، مثل "الحبل/ الجلاد/ جثماني/ قاتل/ جوعان/ الطعام المر/....) إلى غير ذلك من الألفاظ والتعابير الموحية بالألم والأسى والحسرة.

**أما الصورة والأخيلة..** فجعلنا نقف أمام متحف ملىء بالخيال الناطق والمسموع والمتحرك والمرئي، براعة في التصوير، فنرى انتظارًا للحبل والجلاد له.. نرى الظلام أكفانًا رغم تضاد الألوان بينهما إلا أن بياض الأكفان مرتبط بنهاية ظلام الليل فهذا تمهيد لذلك.، ونرى وصفه لعيني الحارس بـ( مقلتي شيطان) على الرغم أننا لم نرى الشيطان لنعرف مقلتيه.

**أما وحدة القصيدة..** متناغمة متسلسلة في الأفكار والمشاعر متتابعة تتابعًا منطقيًا، حتى صارت كلها ككائن حي لا يجوز نقل عضو فيه عن موضعه وإلا اختل توازنه.

ولعلنا نلمس في الأبيات عمق إحساس هاشم بالألم والاضطهاد، خاصة في البيت الأخير، لأن وفرة الجهود التي يبذلها الإنسان في استعداده لمواجهة خصمه تدل على جبروت الخصم وحيطته وسطوته، ولعلنا نلحظ في الأبيات كذلك وفرة الصور، لأن الشاعر يوظفها براهين يحاول من خلالها تقريب الفكرة للسامعين وإقناعهم برؤيته للخلاص من خلال المواجهة والتضحية، لا الاستسلام، فهو حريص على بعث الأمل في صدور الناس، لأنه يدرك أن اليأس أخطر ما يواجه الثائرين، كما هو أغلى أمنيات الظالمين.

القصيدة التي بين أيدينا مؤشر تفوق وإبداع لشاعر رفع لواء الشعر، بجرأة وشجاعة، وحساسية عالية، وهي سمات تفوق فيها "الرفاعي" الذي رثى ذاته وجعل من نهايته أفقًا يضُمّ أمة ويرسم منهجًا.

هذه القصيدة سر من أسرار "الرفاعي"، وضع فيها خلاصة نظمه، وأمنياته وآماله، وآلامه، ولغز مماته، بث فيها حزنه الأكبر، ورسم صورة المجتمع، وطبيعة السلطة الحاكمة الغاشمة، باختصار شديد القصيدة تصوير رائع لرحلة "هاشم" في الحياة، هي لغز من ألغاز مماته[1].

يحسن بنا أن نختم وننوه بأن "الرفاعي" ألقى قصيدته في (عيد الوحدة) أمام عبد الناصر وتيتو، ونال إعجاب الرئيس وأخذت له الصور التذكارية وهو يتوسط الرئيسين، ثم عاد إلى البيت ليقول لأخيه، تمنيت أن يكون معي مسدس، لأطلق النار عليه، وأنهي آلام الأمة، فتعجب أخوه من شعوره هذا وسأله: أتتمنى وقد حُزت على هذه المكانة؟ فقال: نعم، إنه سبب هذا الشقاء الذي يعيش به الشعب[2].

**وأخيرًا يمكن القول إن التجربة الشعرية عند هاشم الرفاعي تعيش حالة مركزة من الكثافة الشعرية، إنها تجربة مكثفة إلى أقصى حدود التكثيف، وثرية بالدلالات والرؤى العديدة والمتنوعة. وربما ساعد الرفاعي في الوصول إلى هذه الدرجة العالية من الكثافة الشعرية، أن تجربته الصادقة المعيشة، واعية إلى درجة كبيرة وإن لم يفقدها هذا الوعي بساطتها.**

***

(١) القصيدة في طياتها جمعت بين النقيضين لأنها ارتقت بشاعرنا لأعلى السماء والتقدير والتكريم والجوائز، ثم هوت به صريعًا فلم يستطع رد المظالم عمن تغض بهم السجون.

(٢) الشهيد الشاعر هاشم الرفاعي ومحنة الحركة الإسلامية ،سمير الكفراوي، - دار القبس، الإسكندرية،١٩٩١م.

# الخاتمة

عنوان هذا البحث: **(قضايا الإنسان في شعر هاشم الرفاعي: دراسة موضوعية وفنية)** وهو يتمحور حول قضايا الإنسان في ديوان الشاعر المصري هاشم الرفاعي (١٩٣٥-١٩٥٩)، الذي قام بجمعه وتحقيقه السيد(عبد الرحيم جامع الرفاعي) وأصدره عام ٢٠٠٨.

**وقد اتجهت في البحث إلى دراسة وتحليل ما ورد عن الشاعر من أخبار وصدر من أشعار، في محاولة لرسم صورة لحياة الرجل وشخصيته واتجاهاته التي عاش ومات من أجلها، ومن ثم إلقاء الضوء على عالمه الشعري بالتركيز على سماته المميزة.**

ووصولًا لهذه الغاية جعلت البحث في مقدمة وبابين على النحو الآتي:

التمهيـــــــد: يشتمل على الأسباب التي دفعتني لاختيار الموضوع، كمدخل للولوج في البحث.

البـــاب الأول: يشتمل على أبعاد الرؤية الشعرية عند الرجل، والمتمثل في:

الفـــصل الأول: أبعاد الرؤية السياسية (النزعة الوطنية/القومية العربية)

الفـــصل الثـــاني: أبعاد الرؤية الإسلامية (النزعة الصوفية/الاتجاه الديني)

الفصل الثالـث: أبعـــاد الرؤيـــة الوجدانيـــة (قـــضايا الـــصراع بـــين الـــذات والموضوع/الغربة)

البـــاب الثـــاني: ويشمل الخصائص الفنية والجمالية في التجربة الشعرية عند الرجل

الفـــصل الأول: (اللغة والأسلوب)

الفـصل الثـاني: (الصورة الشعرية)

الفـصل الثالـث: (الموسيقى)

الفـصل الرابـع: (موقفه من التراث)

الفصل الخامس: (التجربة الشعرية)

**ويمكننا إجمال النتائج المستخلصة من البحث فيما يأتي:**

١- محاولة إلقاء الضوء على الجانب الإنساني الرحب الواسع لشاعر يقف على قدم المساواة مع شعراء عصره، له دور مرموق في الحركة الشعرية في عصره آنذاك، بيد أنه لم يأخذ نصيبه وحظه من اهتمام النقاد والدارسين في تلك الفترة.

٢- شعر الرجل دار في فلك من الالتزام الديني الوطني والقومي الإنساني، فوجدنا شاعرًا إنسانيًا مؤمنًا بقضايا أمته ودينه ووطنه وعروبته وقوميته.

٣- لم يقف "الرفاعي" عند حد معين، بل راح يطور أدواته الشعرية- على الفترة الأدبية القصيرة التي عاشها- ليتسق ذلك مع قواعده الفنية التي يألفها ويعتادها في إنتاجه الأدبي.

٤- الصور الخيالية لم تقف عند مستوى معين لدى الرجل، بل وجدناها متنوعة داخل النص الواحد، ورسم لنا من الصور الكلية ما يجعلنا نقف أمام متحف ملئ بالخيال الناطق والمسموع والمرئي والمتحرك.

٥- جاءت أفكار الرجل الشعرية مرتدية أثوابًا عدة فوجدناها تارة في إطار رسالة أو وصية أو قصة أو حوار أو لغز أو ....

٦- ومما يجمل الإشارة إليه أننا أما شاعر ثوري من الطراز الأول فهو متابع جيد لكل الأحداث المستجدة على الساحة السياسية صغيرها وكبيرها، مهموم بقضايا وطنه وأحداث أمته، مواجه للاحتلال، مؤيد للأحزاب ومنتقدها، ثائر ضد الظلم والطغيان،

مبشر لقيام الثورة، مساند لها وقت قيامها، ولأنه ثوري من طراز رفيع وجدناه ينقلب سريعًا ضد رجال الثورة عندما أخلوا بمبادئهم في إقامة حياة ديمقراطية سليمة.

٧- نبوغ "الرفاعي" في تشخيص ووصف خلجات النفس وأحاسيسها وانفعالاتها، وآهاتها وآلامها، وإضفاء الحركة والدراما عليها.

٨- التزام الرفاعي بالوحدة الفنية المتمثلة في الوحدة الموضوعية والعضوية وذلك في قصائده المرتكزة على الصور النفسية الممزوجة بالألم والحزن، وذلك لارتفاع درجة الصدق الفني فيها.

٩- التزام "الرفاعي" بالعروض الخليلي (أوزانه وقافيته الموحدة) حيث جاء أغلب شعره على أوزان (الكامل،البسيط، الطويل، الخفيف، الوافر/...) مما يدل على ولعه وشغفه بالقدماء وتمسكه بمحاكاتهم ومعارضتهم في أشعاره.

١٠- برز لديه كذلك الاهتمام بالموسيقى الداخلية للشعر المتمثلة في التصريع والتنوين والتكرار والملاءمة بين الكلمات مما عمل على ارتفاع درجة الموسيقى في القصيدة.

**وبعد...**

هذه الرحلة الوجدانية الممتعة في فلك "الرفاعي" وقضاياه الإنسانية فليس أمامي إلا أن أقول:

بأن هذا البحث ليس إلا محاولة لدرس جانب من جوانب شاعر عظيم خفتت عنه الأضواء وانحسرت بعد أن كانت محيطة به كل الإحاطة.

فهو صاحب رسالة حية باقية، وضع فيها عظيم طاقاته وانفعالاته لخدمة وطنه وأمته وعروبته وإنسانيته.

**والبحث:**

ليس إلا رؤية قد تصيب وقد تخطئ، فالكمال لله وحده بيد أن كاتب هذه السطور لم يأل جهدًا ولم يدخر طاقةً في إنجاز هذه الرسالة، كتبها بالمرض والدم والضغط العصبي

والتوتر والقلق، فكان مزيج ذلك كله ما بين أيدينا من أوراق، نسأل الله أن تنال التقدير والإعجاب ، فإن كنت قد وَفقت فهذا من عند الله، وإن كانت الأخرى فهذا جهدي والكمال لرب العباد، وأسأله التوفيق والسداد من عنده.

**والله ولي التوفيق**

**وآخر دعوانا أن "الحمد لله رب العالمين"**

**القاهرة**

**٢٠١٥/٩/٣٠**

**كلية الآداب**

**جامعة عين شمس**

# ثبت المصادر والمراجع

**أولاً: المصادر:**


١- **القرآن الكريم.**

٢- **ابن الأثير:** المثل السائر، تحقيق د/أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة ط.(١).

٣- **ابن رشيق القيرواني:** العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، - تحقيق محمد محي الدين- دار الجيل- بيروت- طره.

٤- **ابن رشيق القيراوني** :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، - تحقيق محي الدين عبد الحميد- جزء (٢).

٥- **ابن طباطبا العلوي:** عيار الشعر تحقيق ط(٩) تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية، القاهرة ١٩٥٦ .

٦- **ابن قتيبة :** الشعر والشعراء ، تحقيق أ. أحمد محمد شاكر، ج(١) ، دار الحديث- القاهرة، ط(١) ١٩٩٩م ١٤١٧هـ.

٧- **أبو بكر محمد- أبو عثمان سعيد:** كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلين والمخضرمين- للخالدين (، تحقيق د/ السيد محمد يوسف – تقديم أ.د/ سيد حنفي حسين- ط.الهيئة العامة لقصور الثقافة (الذخائر ٨١) جزء ثان.

٨- **أبو تمام:** ديوان، بتصحيح محيي الدين الخياط، ط. نظارة المعارف.

٩- **أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي:** العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الجزء الأول ، ط-٣ ، ١٣٨٣هـ:١٩٦٣م- مطبعة السعادة بمصر.

١٠- **أبو الفرج الأصفهاني،** كتاب "أدب الغرباء" تحقيق صلاح الدين المنجد – دار الكتاب الجديد- بيروت .

١١- **الأزدي:** تاريخ الموصل - تحقيق د/ علي حبيبة.

١٢- **التبريزي** : كتاب الكافي في العروض - تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٧٧.

١٣- **التنوخي أو يعلي عبد الباقي عبد الله:** كتاب القوافي -تحقيق عوني عبد الرؤوف- مكتبة الخانجي بمصر - ط٢ - ١٩٧٨ -.

١٤- **الجاحظ** : الحيوان، تحقيق فوزي عطوان، ج(٣)، ط(١) ١٩٦٨ دمشق- سوريا.

١٥- **الجاحظ** : البيان والتبين – الكتاب الثاني-ج١، الخانجي – القاهرة ١٩٧٥ ت. عبد السلام هارون.

١٦- **الجاحظ** :الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون- الحلبي- ، ط(٢) -١٩٦٥م. الجزء(٣).

١٧- **رشيد سليم الخوري** : ديوان القروي ، وزارة التربية والتعليم، ١٣٨١هـ، ١٩٦١، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، الطبعة الثانية.

١٨- **عبد القاهر الجرجاني** : أسرار البلاغة - تحقيق ه. رينز ، ط(٣) ١٩٨٣م- القاهرة.

١٩- **عبد القاهر الجرجاني**: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ص٢٧١، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠٠٠).

٢٠- **عبد الرحمن شكري**: ديوان، جمع وتحقيق: نقولا يوسف، ط(١) ١٩٦٠. دار المعارف بالإسكندرية.

٢١- **محمد بن سلام الجمحي**: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، السفر الأول ، (بعد صفحات المقدمة) مطبعة المدني، العباسية، القاهرة.

٢٢- **محمد عبد الرحمن** :الإيضاح للخطيب القزويني" ت٧٣٩" تحقيق لجنة من علماء الأزهر – صيغة المثنى، بغداد.

٢٣- **هاشم الرفاعي** : ديوان " الأعمال الكاملة "، تحقيق.عبد الرحيم جامع الرفاعي، ط(١) مكتبة الإيمان المنصورة.

**ثانيًا: المراجع:**

١. **إبراهيم أنيس** : موسيقى الشعر ، ط. مكتبة الأنجلو ١٩٨٨م.

٢. **إبراهيم عبد الرحمن**: بين القديم والجديد ، مكتبة الشباب، ط(١)،١٩٨٣م.

٣. **إبراهيم عوضين:** في النقد الأدبي الإسلامي ، مطابع الشناوي بطنطا.

٤. **أحمد عبد اللطيف الجدع، حسني أدهم جرار:** شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث ، ج٣ ، ط(٢)، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، مؤسسة الرسالة - بيروت.

٥. **أحمد محمد الحوفي :** أضواء على الأدب الحديث - ط. دار المعارف- القاهرة ١٩٨١م.

٦. **أحمد محمد الحوفي:** الغزل في العصر الجاهلي ، ط(٣) ، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.

٧. **أحمد هيكل:** تطور الأدب الحديث في مصر ، ط.دار المعارف (القاهرة) ١٩٦٨.

٨. **الطاهر أحمد مكي:** الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، ط(٢) دار المعارف ١٩٨٣.

٩. **العوض الوكيل:** الشعر بين الجمود والتطور ، ط.دار مصر للطباعة،القاهرة ١٩٧٩م،.

١٠. **أنور المعداوي :** نماذج فنية من الأدب والنقد،ط.مكتبة مصر- القاهرة ١٩٥١.

١١. **بدوي طبانة:** التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ط(٢) الأنجلو المصرية ١٩٧١.

١٢. **تشارلتن :** فنون الأدب- ترجمة زكي نجيب محمود.

١٣. **جابر عصفور:** مفهوم الشعر ، إدارة الثقافة (القاهرة) ١٩٧٧.

١٤. **جابر عصفور :** مقال بمجلة فصول- الشاعر الحكيم- المجلد الثالث/العدد الثاني، مارس ١٩٨٣م.

١٥. **جلال العشري :** ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط(٢)، ١٩٨١.

١٦. **جيهان صفوت:** شلي في الأدب العربي في مصر ، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٢.

١٧. **حسن توفيق:** اتجاهات الشعر الحر، ط(١) الهيئة المصرية لعامة للتأليف والنشر ١٩٧٠.

١٨. **حسن درويش** : أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر العربي ، ط.الهيئة العامة للكتاب.

١٩. **حسني عبد الجليل** : موسيقى الشعر العربي، الجزء الأول،ص١١، (ط) الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٩.

٢٠. **حسين المهدي الغنام**: حافظ إبراهيم (دراسة وتحليل ونقد) ، المطبعة الإسلامية بالإسكندرية (د.ت).

٢١. **زكي نجيب محمود**: قضايا النقد الأدبي المعاصر، - الهيئة العامة للكتاب، الإسكندرية ١٩٧٥.

٢٢. **سعد مصلوح** : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط. دار البحوث العلمية (١٩٨٠) القاهرة.

٢٣. **سمير الكفراوي**: الشهيد الشاعر هاشم الرفاعي ومحنة الحركة الإسلامية ، دار القبس، الإسكندرية،١٩٩١م.

٢٤. **سيد قطب** : النقد الأدبي (أصوله ومناهجه) ، ط(٦) دار الشروق،القاهرة (١٩٩٠).

٢٥. **شفيع السيد** : البحث البلاغي عند العرب- تأصيل وتقييم -، دار الفكر العربي، ط(٢) القاهرة ١٩٩٦.

٢٦. **شكري عياد** : موسيقى الشعر العربي ، ط. دار المعرفة (القاهرة) الطبعة الثانية ١٩٧٨.

٢٧. **شوقي ضيف**: في النقد الأدبي، ط(٣) . دار المعارف (مصر ١٩٦٢).

٢٨. **صالح آدم بيلو**: من قضايا الأدب الإسلامي، ط(١) دار المنارة للنشر، السعودية، جدة، ، ١٩٨٥م.

٢٩. **صالح جواد الطعمة**: مجلة فصول مقال "الشاعر العربي المعاصر" -- المجلد الرابع- العدد الرابع- سبتمبر ١٩٨٤م..

٣٠. **طارق شلبي**: دراسات في لغة النص؛ ط: دار النهضة العربية .

٣١. **عباس محمود العقاد**- المازني الديوان في النقد والأدب، ط(٤) مؤسسة دار الشعب ١٩٩٧.

٣٢. **عباس محمود العقاد:** اللغة الشاعرة، ط. مكتبة غريب بمصر.

٣٣. **عبد الحكيم بلبع** : حركة التجديد الشعري في المهجر بين القطرية والتطبيق، ط(١)- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٠م.

٣٤. **عبد الرحمن الرافعي:** شعراء الوطنية- ص٣، الطبعة الأولى، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مكتبة النهضة المصرية.

٣٥. **عبد العزيز شرف** : النظم الشعري عند العرب- محمد عبد المنعم خفاجي-دار المريخ- الرياض- طبعة ١٩٨٧-.

٣٦. **عبد الفتاح عثمان** : دراسات في المعاني والبديع، - مكتبة الشباب – القاهرة ١٩٨٣.

٣٧. **عبد القادر القط** : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، - مكتبة الشباب، ط(١)، ١٩٧٨م.

٣٨. **عبد المحسن طه بدر** : التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، ط. الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩١.

٣٩. **عبد المنعم تليمة** : مداخل إلى علم الجمال الأدبي، ط. دار الثقافة (القاهرة).

٤٠. **عبد الواحد علام** : اتجاهات نقد الشعر في مصر ، ط. دار النصر.جامعة القاهرة،١٩٧٧.

٤١. **عبده بدوي:** قضايا حول الشعر، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤٢. **عز الدين اسماعيل:** الأدب وفنونه، ط(٢). دار الفكر العربي ١٩٥٧.

٤٣. **عز الدين إسماعيل:** التفسير النفسي للأدب، ط. دار العودة (بيروت) ١٩٦٣.

٤٤. **عز الدين إسماعيل** : الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط(٣). دار الفكر العربي( القاهرة).

٤٥. **علي عشري زايد** : فن بناء القصيدة العربية الحديثة- ، ط(١) مكتبة دار العلوم- القاهرة ١٩٧٨.

٤٦. **عمر الدقاق** : الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، طبعة ١٩٦١م

٤٧. **عيسى الناعوري**: أدب المهجر ، ط(٣)، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧ مدجبد.

٤٨. **فخري الخضراوي**: رحلة مع النقد الأدبي، وكالة الصحف العالمية ١٩٥٩ .

٤٩. **قدامة بن جعفر**: نقد الشعر - شرح محمد عيسى، - المطبعة المليجية- القاهرة.

٥٠. **كامل السوافيري**: دراسات في النقد الأدبي ، ط(١) مكتبة الوعي العربي - القاهرة- ١٩٧٩.

٥١. **محمد إبراهيم حور** : من قصيدة أندلسيات شوقي، ضياع الأشقر، نقلًا عن الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي ، ط. نهضة مصر ١٩٧٣.

٥٢. **محمد النويهي** : الشعر الجاهلي- ،ج١ ، ط. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

٥٣. **محمد زكي العشماوي** : قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة العامة للكتاب.

٥٤. **محمد سعد فشوان** : مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ، ط دار المعارف (القاهرة) ١٩٨٢.

٥٥. **محمد عبد المنعم خفاجي** : مدارس الشعر العربي الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٥٦. **محمد عبد المنعم خفاجي**: مع الشعراء المعاصرين، ط(١) المطبعة المنيرية- القاهرة ١٩٥٦م.

٥٧. **محمد غنيمي هلال**: الرومانتيكية ،-ط. دار الثقافة ودار العودة - بيروت ١٩٧٣.

٥٨. **محمد غنيمي هلال**: النقد الأدبي الحديث، ط(٥) ١٩٧١. مكتبة الأنجلو المصرية.

٥٩. **محمد قطب**، منهج الفن الإسلامي ط (٥)، دار الشروق، القاهرة، عام ١٩٨١م.

٦٠. **محمد محمد حسين** : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ، ج١ ، ط٢، ١٩٦٢، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز.

٦١. **محمد مصطفى هدارة**: مشكلة السرقات في النقد الأدبي، الأنجلو المصرية ١٩٥٨.

٦٢. **محمد مفتاح**: مجهول البيان، دار توبقال للنشر.

٦٣. **محمد مندور**: الأدب ومذاهبه، ط. نهضة مصر.

٦٤. **محمد مندور**: في الميزان الجديد، ط. لجنة التأليف والنشر ١٩٤٤.

٦٥. **محمود الربيعي**: في نقد الشعر، دار المعارف ١٩٧٣ ص١٣٦.

٦٦. **محمود شوكت ود/ رجاء عبيد**: مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الفكر العرب، القاهرة.

٦٧. **مدحت الجيار**: موسيقى الشعر العربي، قضايا ومشكلات، ط(٢) دار النديم للصحافة والنشر، القاهرة، ١٩٩٤م.

٦٨. **مصطفى بدوي**: كولردج ط. بيروت.

٦٩. **مصطفى عبد اللطيف السحرتي**: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، تأليف الأستاذ، ط. مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٤٨م.

٧٠. **مصطفى ناصف**، الصورة الأدبية، - مكتبة مصر - القاهرة ١٩٥٨.

٧١. **مصطفى ناصف**: مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب- القاهرة ١٩٦٥.

٧٢. **مفيد محمد قميحة**: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، - دار الآفاق الجديدة - بيروت ط(١) ١٩٨١م.

٧٣. **نبيل سليمان**: الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ- ، ط. الهيئة العامة للكتاب- ١٩٩٠م.

٧٤. **نبيل فرح**: مملكة الشعراء، - الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ط(١)١٩٨٨.

٧٥. **نزار قباني**: الشعر قنديل أخضر، ط. مكتبة مدبولي، القاهرة.

٧٦. **وليد غائب صالح**: عبد الوهاب البياتي من باب الشيخ إلى قرطبة، ط (١). دار الحداثة: بيروت ١٩٩٢م.

٧٧. **يسري الغرب**: القصيدة الرومانسية في مصر من ١٩٣٢ - ١٩٥٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦.

# الفهـرس


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| فائدة | ٤ |
| الإهداء | ٦ |
| شكر موصول | ٧ |
| تقـديـم | ٩ |
| **مقدمة** | ١٣ |
| **التمهيد مصطلح قضايا الإنسان** | ١٩ |
| **الباب الأول: الدراسة الموضوعية** | ٢٥ |
| **تمهيد: الدارسة الموضوعية** | ٢٧ |
| الفصل الأول: أبعاد الرؤية السياسية والاجتماعية في شعر هاشم الرفاعي | ٣٢ |
| الفصل الثاني: أبعاد الرؤية الدينية | ٦٤ |
| الفصل الثالث: أبعاد الرؤية الوجدانية في شعر هاشم الرفاعي (الغربة - الغزل- الرثاء) | ٧٧ |
| **الباب الثاني: [القضايا الفنية]** | ١٢٣ |
| الفصل الأول: اللغة والأسلوب | ١٢٥ |
| الفصل الثاني: الصورة الشعرية | ١٨١ |
| الفصل الثالث: الموسيقى والإيقاع | ٢٣٣ |
| الفصل الرابع: موقفه من التراث | ٢٦١ |
| الفصل الخامس: التجربة الشعرية | ٢٧٣ |
| الخاتمة | ٢٨٥ |
| ثبت المصادر والمراجع | ٢٨٩ |
| الفهرس | ٢٩٦ |


***