جامعة حلب في المناطق المحررة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

تجلِّيات الخطاب الشِّعريِّ في شعر هاشم الرِّفاعي

Manifestations of Poetic Discourse in Hashem Al Refai's Poetry

بحث أعدَّ لنيل درجة الماجستير في الدِّراسات الأدبيَّة

إعداد الطَّالب
مصطفى عبد الكريم زكره

إشراف
الدَّكتور محمد رامز كورج

1444هـ / 2023م

جامعة حلب في المناطق المحررة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

تجلِّيات الخطاب الشِّعريِّ في شعر هاشم الرِّفاعي

Manifestations of Poetic Discourse in Hashem Al Refai's Poetry

بحث أعدَّ لنيل درجة الماجستير في الدِّراسات الأدبيَّة

إعداد الطَّالب
مصطفى عبد الكريم زكره

إشراف
الدَّكتور محمد رامز كورج

1444هـ / 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلـــى مـــن كانـــت كلمـــاتهم تضـــيء مســـيرتي، مهمـــا ادلهمَّـــت الليـــالي وطالـــت مشـــقَّة الطَّريـــق ... والـــديَّ العزيـــزين.... إخوتي

إلـــى مـــن كـــانوا منهـــل الأمـــل فـــي مســـيرتي ... زوجتـــي.. ابنتاي

إلـــى تلـــك الأرواح الطَّـــاهرة التـــي فارقتنـــا فـــي طريقنـــا نحـــو الحرِّيَّة ... شهداءنا الأبرار

إلـــى كـــل ثـــائرٍ ســـائرٍ علـــى درب الحريـــة لـــم يثنـــه طـــول الطريـــــــــــــق و عظـــــــــــــم الخـــــــــــــذلان

شكر

هــذا وبعــد أن أصــبحت الدّراســة شاخصــةً فــي النّــور فــإنَّ مــن واجــب الوفــاء أن أتقــدم بالشّــكر لكــل مــن كــان لــه فضــلٌ فــي إتمــام هــذا البحــث وأخــصُّ بالشّــكر الــدّكتور محمــد رامــز كــورج علــى مــا بذلــه مــن جهــودٍ وعلــى مــا قدمــه مــن ملاحظاتٍ أسهمت في إنجاز البحث.

المقدمة:

بسم الله والحمد لله والصَّلاة والسَّلام على سيدنا محمدٍ رسول الله وعلى آله وصحبه أجمعين، الحمد لله أن يسَّر لنا طلب العلم وخصَّنا بدراسة لغة القرآن الكريم وبعد:

لازال للشِّعر مكانته، ولازالت الخواطر تصوغ وتبدع وتنهل من عيون الشعر الثرّة ومع كل زمانٍ يمرُّ يُعلن أنَّ الأشعر لم يولد بعد، فالباب مفتوحٌ على مصراعيه لمن يمتلك القريحة وصياغة الشِّعر.

ولا شكَّ أنَّ للشِّعر مكانة يتميَّز بها عن سائر أنواع الأدب الأخرى، كيف لا وهو من حفظ أيام العرب في سرَّائها وضرَّائها، ووصف تفاصيل الحياة دقيقها وعظيمها، كما أن جماليّته تتجلى في تلك الأوزان والصور التي تمتزج لتشكِّل شعراً معبِّراً عما يعتلج في صدر الشَّاعر، وفي كل عصرٍ يسلك الشِّعر منحًى يلائم طبيعة ذلك العصر، ويختار كل شاعرٍ طريقاً يلائم مبادئه وتطلعاته.

ولا ريب أنَّ التَّحول الأكبر في مضامين الشِّعر كانت مع قدوم الإسلام، فقد كانت نقطة التَّحول الأهم إذ تحول الشِّعر لسلاحٍ يدافع عن العقيدة لدى الشُّعراء الذين اعتنقوا الإسلام، فمع بانت سعاد وغيرها من القصائد بانت الطريق التي يسلكها الشُّعراء المسلمون، فهُجرت كثيرٌ من الأغراض الشِّعريَّة التي تتنافى مع تعاليم الدِّين الإسلاميّ.

و من هؤلاء الشُّعراء الذين يتمتعون بحسٍّ إسلاميٍّ رفيع الشَّاعر هاشم الرِّفاعي، ذلك الشَّاعر الثَّائر الذي لم يُعمر في هذه الدنيا طويلاً ولكنه ترك أثراً شعريَّاً يستحق الوقوف عنده ودراسته، صحيحٌ أنه فارسٌ قصير العمر في ميدان الشِّعر لكنَّ إنتاجه لا يقل أهميَّةً وجمالاً عن شعر كبار الشُّعراء في العصر الحديث، فقد صاغت البيئة التي عاشها والأحداث التي طرأت على مصر الكنانة في تلك الفترة شخصيَّته و قامت بصقل شعره و إبداعه، و لا يمكننا أن نغفل تلك القصيدة الخالدة (رسالة في ليلة التَّنفيذ) التي صاغها بمشاعره، فكانت أيقونة أشعاره والباب الذي يُدخلُ منه إلى ميدان شعره وساحات إبداعه، وبعد سماعها من كثيرٍ من المهتمِّين أخذوا يبحثون عن الشَّاعر وإبداعه ليُفاجؤوا بشاعرٍ صغير السِّن، تمكَّن من قول الشِّعر لا بل أبدع فيه .

ويتمتّع الخطاب الشِّعريّ لديه بالقوة والبلاغة والرّصانة، وتراه يأخذ بالمتلقي إلى المعاني التي يريد إيصالها بكل براعةٍ وإتقان، وكل ذلك بانسجامٍ بين الشّكل والمضمون وبموهبةٍ قلَّ نظيرها.

وهاشم الرّفاعي شاعرٌ اختُلف في تحديد انتمائه السّياسي ومواقفه من السلطة وغيرها من التيارات الأخرى، ولكن اتُفقَ على أنه شاعرٌ سجل التاريخ اسمه في صفحة الشعراء المبدعين الذين كان شعرهم أكبر من العمر الذي كُتبَ لهم في هذه الدّنيا.

أهميَّة الدِّراسة:

تتجلى أهميَّة البحث في تسليط الضوء على الخطاب الشّعريّ الذي انتهجه هاشم الرّفاعي وجماليّات الخطاب التي ظهرت بين كلماته فكستها رقةً وإبداعاً وجمالاً فنيّاً إضافةً إلى التأثير الذي شحن كلماته قوةً في الأداء ووضوحاً في التّراكيب وسرعةً في إيصال المعاني.

مشكلة الدّراسة:

1- ما هي جوانب القوة التي يتمتع بها الخطاب الشّعريّ عند هاشم الرّفاعي.

2- كيف تجلَّت النّزعة الثوريّة والإسلاميّة في أشعار هاشم الرّفاعي.

3- كيف تجلت جماليَّات توظيف الرَّمز والتَّناص في نصوصه الشّعريّة.

4- ما هي المعايير التي أظهرت شاعريّة هاشم الرّفاعي.

5- كيف لعب وضوح الألفاظ والتّراكيب دوراً في ملاءمة أغراضه و إيصال معانيه.

أسباب اختيار الدِّراسة:

1- قلة الدِّراسات والأبحاث التي تناولت شعر هاشم الرّفاعي.

2- غزارة الإنتاج الشّعري لهاشم الرّفاعي رغم العمر القصير الذي عاشه.

3- دور الشّعر لدى الشّباب المسلم والفكر الذي جابه به حالة الخنوع التي تعيشها الأمّة.

4- الرّوح الثوريّة التي يمتلكها الشّاعر هاشم الرّفاعي ووقوفه في وجه الطّغيان والاستبداد.

5- سعياً لإثبات قوة الكلمة ونقائها وصدقها في شعره والتي أدّت إلى اغتياله.

أهداف البحث:

1- دراسة شعر هاشم الرِّفاعي الذي لم يأخذ حقَّه في الأدب العربيّ الحديث.

2- توضيح أسرار الخطاب وجماليّاته الشّعريّ في شعر هاشم الرّفاعي.

3- تسليط الضّوء على جوانب الخطاب الشّعريّ والنّزعة الدّينيّة الثّوريّة في شعر هاشم الرّفاعي.

4- دور الكلمة وتجليات الخطاب الشّعريّ اللّغوي وإشراق المعاني عند هاشم الرّفاعي.

5- قدرة الشاعر على استدعاء الرَّمز وتوظيفه في شعره بشكلٍ متقن.

6- أثر التَّناص وجماليّاته والمقدرة على توظيفه في شعر هاشم الرِّفاعي.

منهجية البحث:

اعتمد الباحث في الدّراسة على المنهج الوصفي التّحليلي الذي يقوم على الغوص في المعاني والمشاعر واستخراج الصُّور الفنيّة والوقوف عندها، وكشف مكامن الإبداع التي يتحلى بها الشّاعر وقدرته على إيصال المعاني إضافةً إلى طبيعة الألفاظ والتّراكيب التي يستخدمها في خطابه الشّعريّ.

الدراسات السابقة:

1- هاشم الرفاعي أسطورة الشّعر والشّهادة – للمؤلف زهير جمجوم – دار عمار للنّشر – الأردن – 2004م، تناول الكتاب: الأغراض الشّعريّة - الالتزام الفكري - الخصائص الفنيّة (التّشبيه – الاستعارة – الكناية – الصّورة الكليّة – العاطفة – الإلهام – الخيال).

2- نونيّة هاشم الرّفاعي للمؤلف الدّكتور الدّسوقي محمد أبو غرارة – جامعة الأزهر، د ت.

تقتصر الدّراسة على قصيدة رسالة في ليلة التّنفيذ دراسة بلاغيّة تحليليّة.

3- النَّزعات الوطنيَّة في شعر هاشم الرفاعي، رزق محمد داود، كليَّة اللغة العربيَّة، دمنهور، د ت.

يتناول الكتاب الانتماء الوطني للشّاعر هاشم الرِّفاعي

عرض الموضوع:

يتناول البحث الخطاب الشِّعري في شعر هاشم الرِّفاعي من خلال دراسة النَّزعة الثّوريَّة التي تلامس معظم شعره، ولا يتعدى البحث جوانب وجماليَّات الخطاب الشّعريّ والخطاب المتسم بالصّبغة الدينيّة الثوريَّة وقوة الكلمة وتأثيرها والمشاعر التي تضمنها شعر هاشم الرّفاعي وأنواع الرَّمز التي وظَّفها هاشم في شعره والتَّناص وأنواعه والآراء النّقديّة المختلفة حول هاشم الرّفاعي وشعره.

تناولت في الفصل الأول (المضامين الثوريّة في شعر هاشم الرّفاعي):

- النَّزعة الثوريَّة في الشِّعر العربي.
- النَّزعة الثوريَّة في شعر هاشم الرّفاعي.
- الشّعر الوطني عند هاشم الرّفاعي.
- مجابهة المستعمر في شعر هاشم الرّفاعي.
- مجابهة السّلطة المستبدَّة وأدواتها في شعر هاشم الرّفاعي.
- الأسر والحرّيّة في شعر هاشم الرّفاعي
- الوحدة العربيّة و الإسلاميّة في شعر هاشم الرّفاعي.

تناولت في الفصل الثَّاني (التَّناص في شعر هاشم الرّفاعي):

- التّناص مع القرآن الكريم .
- التّناص مع الحديث النَّبوي الشَّريف.
- التّناص التّاريخي.
- التّناص الأدبي.

وتناولت في الفصل الثالث (الرَّمز في شعر هاشم الرِّفاعي) :

- الرَّمز الدّيني.
- الرَّمز الصّوفي.
- الرّمز التّراثي الأدبي.
- الرّمز التّاريخي.
- الرّمز الأسطوري.

وتناولت في المبحث الأخير (هاشم الرّفاعي في الميزان) :

- نقد لشعر هاشم الرّفاعي إضافةً إلى الآراء النقديَّة للأدباء و الشّعراء التي تطرَّقت لهاشم الرِّفاعي و شعره .

التمهيد

هاشم الرفاعي

حياته:

شاعرٌ مصريٌّ ولد في بلدة أنشاص بمحافظة الشّرقيّة في مصر، عام (1353 هـ 1935 م) واسمه الحقيقي هو: سيّد بن جامع بن هاشم بن مصطفى الرّفاعي، لكنَّه اشتهر باسم جدّه تيمناً به، ولعلامات النّبوغ التي ظهرت على سيّد، وبذلك لم يعد هناك ذكرٌ لاسمه الحقيقيّ بل أصبح متعارفاً عليه في جميع الأوساط باسم هاشم.

"لم يكن والده متعلماً إذ لم يدرس في المعاهد العلميّة، بل تربى على يد والده وأخذ عنه العلوم الدينيّة، وحفظ القرآن الكريم، وتوفي عام 1949م"[1] ، نشأ هاشم في أسرةٍ متديّنة، اشتهرت بريادتها لطريقةٍ من الطّرق الصّوفيّة، وتربّى على العلم والعقيدة الإسلاميّة، ولا شك أن هذه النشأة قد صاغت من هاشم شاعراً ملتزماً بقضايا دينه ومجتمعه، إضافةً إلى ذكائه ونبوغه مما جعله شاعراً يجاري كبار الشعراء، وهو في سنٍ مبكرة، مما لفت له الأنظار في عصره بشكلٍ كبير.

ومن الملاحظ أنَّ والده لعب دوراً كبيراً بتحديد وجهته من خلال التّربيّة الحازمة التي رسمها، ليكون وريث الطّريقة الصّوفيّة من بعده، لكن هاشم آثر الأزهر الشّريف مكاناً للدّراسة، وهنا نشأ بينه وبين والده الخلاف، مع إصرار هاشم على الدّراسة في الأزهر، ولم يقتنع من والده الذي حاول بشتى الطرق إقناعه، ولكن ما لبث والده أن اقتنع بعد تدخل الأقارب والأصدقاء.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، جمع وتحقيق محمد حسن بريغش، الطبعة الثانية، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، 1405هـ - 1985م، ص 16.

وبذلك التحق شاعرنا الصّغير بمعهد الزّقازيق التّابع للأزهر عام 1947م، ونال شهادته الابتدائيّة عام 1951م، ثم التحق بدار العلوم، ولكن لم يكتب له التّخرج فيها، وتوفي مقتولاً قبل إتمام دراسته، لتُطوى مسيرة شاعرٍ لم يعش طويلاً ولكن إنتاجه الشّعريّ بقي خالداً يحكي أعماله ويصور تلك الحقبة الزّمنية التي مرَّت بتاريخ مصر [1].

استطاع هاشم على الرغم من صغر سنه اقناع والده وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على إصراره و قوة شخصيته التي تعرف ما تريد و تسعى لتحقيق ما ترمي إليه.

"وكان في مراحل دراسته بارزاً بين زملائه، كان يقول الشّعر ولمّا يبلغ الثّانية عشرة من عمره، ويقود الطلبة في المظاهرات ضد الاحتلال البريطاني والأوضاع الفاسدة في مصر- كما أنّه فُصل من معهد الزقازيق مرّتين: الأولى قبل قيام الثّورة والثّانية: بعدها ولمدة سنتين من سنة 1954م إلى سنة 1956م، وكان فصله في المرة الثّانية لقيادته المظاهرات التي خرجت من معهد الزقازيق ضد رجال الثّورة الذين ضربوا الاتّجاه الإسلامي، وأقصوا محمد نجيب عن قيادة الثّورة ورئاسة الجمهوريّة"[2].

وكان واضحاً أنه يمثل التّيار الإسلاميّ في الصراع الدائر في مصر بين الإسلام وأعدائه، ودفاعه عن الإسلام كان واضحاً في أشعاره ومواقفه.

و" تُمثل قصة هاشم مع الصوفيّة معلماً بارزاً في شخصيّته، فقد رأى فيه والده أمارات الذّكاء والقدرة، وتوّسَّم فيه خيراً، فعرض عليه بإصرار وراثة المشيخة من بعده، فلم يقبل، واستطاع بعد معاناة أن يوقف مساعي والده، وهكذا تمكن الشاعر أن يحافظ على المسافة بينه وبين والده من دون أن يذوب فيه أو ينفصل عنه، واستطاع من الصّبا أن يشكل لنفسه رؤيةً ومساراً على نحوٍ يتفق مع شخصيّته وبوصفه كإنسان يعشق الحرّيّة ويأبى الإملاء والتّلقين"[3].

فقد كان للشّاعر شخصيّته المستقلة والتي عبّر من خلالها عن وجهة موقفه من الأحداث الجارية في زمانه.

" أما المؤثّرات التي تركت بصمتها لدى الشّاعر فهي حفظه لكتاب الله عزَّ وجلَّ منذ صغره، والده وأجداده وما تركوه له من مكتبة تحتوي على المؤلفات الإسلاميَة، مع تربية تهتم بالجانب الرّوحيّ والخُلقي، ثم ما كان يقرأ من الكتب والمؤلفات، ولا سيما كتب التّراث

---

[1] انظر: ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 18.
[2] المرجع السابق، ص19.
[3] هاشم الرفاعي أسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، دار عمار، عمان، الأردن، 2004م، ص17.

الإسلاميّ والأدبيّ، يقول أخوه: إنه كان يحفظ كثيراً من شعر القدامى ويحفظ المعلقات السّبع وشعر المتنبي والبحتري وأعجب أيضاً بشوقي وغيره من الشعراء المحدثين، ولقد ترك مجموعة مختارة من شعر المتنبي، مما يدل على شدّة حبّه له وإعجابه به"[1].

"وموهبة هاشم الرّفاعي أصيلةٌ، فقد بدأت تظهر بوقت مبكر جداً، حيث نجده في سن الرّابعة عشرة، والخّامسة عشرة يكتب قصائد لا يقوى على مثلها إلا كبار الشّعراء، ومن العجيب أن القصائد خالية من كل عيوب الوزن والقافية، كذلك فإنها متماشيةٌ مع الصحّة اللغويّة، متمتعة بمزايا البلاغة العربيّة، دون أن يكون صاحبها قد درس علوم النّحو والصّرف والعروض والبلاغة في الأزهر الشّريف ثم في دار العلوم.

والشّاعر ناضجٌ قبل التحاقه بالتعليم، لذلك فإنه بمجرد أن تطلع على ما كتب في هذه المجالات يسرع الخطى نحو الإجادة الكاملة، ويتجه إلى مجالاتٍ من التّجديد المنضبط بأصول وقواعد تظل تحفظ على الشّعر العربي طابعه وتحافظ على أصّالته دون أن تخلو من المعاصرة"[2]

وقد حظي برعايةٍ من مسؤولي الدّولة في تلك الحقبة، لما رأوا فيه من علاماتِ الفطنة والنبوغ وقوة التّأثير" لقي هاشم الرّفاعي الرّعاية والاهتمام من قبل الدولة والمسؤولين فمُنح لقب الطّالب المثالي في الجمهوريّة، وتلا ذلك حصوله على جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب لثلاث مرّات، واختير هاشم ممثلاً لمصر في المؤتمر الآسيوي الإفريقي عام 1959م"[3].

"ولا يقرأ إنسان عربي متذوق للشّعر أي قصيدةٍ لهاشم الرفاعي دون أن يشعر بالحسرة على فقدانه في ريعان الشباب، ويحس على الفور أن هذا الشّاعر الموهوب لو قدرت له فسحةٌ من الأجل لكان، وكان...، ومع ذلك فإن ما تركه هاشم من إنتاج شعريّ يكفي لوضعه بين أعلام شعراء العصر الحديث، بل إنني لا أغلو إذا قلت إنه يقف بثبات على الأرض التي وقف عليها شوقي وحافظ، ...."[4].

كما أنَّ القارئ لشعره يجد الجرأة في قول كلمة الحق، ورغم حداثة سنّه إلا أنّه وقف في وجه السلطة الفاسدة والاحتلال، وكان يشير إلى الخطأ في أي اتجاهٍ كان، فالاتجاه الإسلاميّ الذي انتهجه كان دليله والموجه الأساسي في مسيرته القصيرة، فالدّفاع عن العقيدة هو الواجب

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص22.
[2] سلسلة شاعر ومختارات هاشم الرفاعي، د. حامد طاهر، جامعة القاهرة، مكتبة الآداب، ص14.
[3] جراح مصر، مجدي محمد الشهاوي، التاج للطبع والنشر والتوزيع، ط1، مصر،1413هـ - 1993م، ص6.
[4] سلسلة شاعر ومختارات هاشم الرفاعي، د. حامد طاهر، ص8.

الأسمى في وجهِ كل تيارٍ أو فردٍ يسعى لتشويه العقيدة الإسلامية ويعمل على انحراف المجتمعات الإسلامية عن تعاليم دينها.

"وهو جريءٌ يتحدى الطّغيان ويصرخ هاتفاً قبل سنة 1952م "يسقط الملك الفاسد" "يسقط الاستبداد" يوم كان النّاس يتساقطون لتقبيل الأيدي والأقدام، وهو شجاعٌ ينشد باسم الدعاة، ويتحدى الظلم:

أهوى الحياةَ كريمةً لا قيد لا ... إرهابَ لا استخفافَ بالإنسانِ
فإذا سقطتُ سقطتُ أحملُ عزَّتي ... يغلي دمُ الأحرار في شرياني[1]

ثم يقول متحدياً:

دمعُ السّجينِ هناكَ في أغلالهِ ... ودمُ الشّهيدِ هنا سيلتقيانِ
حتّى إذا ما أفعمت بهم الربى ... لم يبقَ غير تمردِ الطّغيانِ
وتتابع القطراتِ ينزلُ بعدهُ ... سيلٌ يليهِ تدفّقُ الطّوفانِ"[2]

فالرّوح الثّوريّة تفيضُ من أشعاره وكلماته، ولا يخفى على أحدٍ قرأ شيئاً من قصائدهِ صلابته في قول كلمة الحق، وعدم انجراره وراء السّلطة ومغرياتها، بل وظّف كلماته وأشعاره لهدفٍ أسمى وغايةٍ أجل، وهذا ما كتب الخلود لأعماله، وسجّل اسمه بين شعراء العصر الحديث الذين كان لهم إنتاجٌ شعريٌ كبير، فهاشم لم يجاريهم بحجم الإنتاج الشّعريّ فقط بل جاراهم أيضاً بقوةِ السّبك، واتّساع المخيلة، وقدرةٍ شعريّةٍ عظيمة، إضافةً إلى الجرأة في الطّرح، فقد كانت كلماته لا تعرفُ الخوفَ من السّلطة المستبدة وأجهزتها الأمنيّة التي تُحصي على الشعبِ أنفاسه.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 9.
[2] المرجع السابق، ص23 – 24.

عصره

"يمثل عصر الشّاعر، وما دار فيه من أحداثٍ مهمة، واكتنفه من ظروف مدخلاً طبيعيّاً لأيّ بحث، لأنّه يلقي ظلاً على مجريات حياة الشّاعر، ومن ثم آفاقه الشّعريّة، ويقودنا ذلك تلقائياً إلى إلقاء الضوء على بعض الملامح السّياسيّة والثقافيّة والاجتماعيّة التي شهدها هذا العصر، لتبين الواقع الذي عاشه الشّاعر وأثر في حياته، وأسهم في تكوينه الشّعري، مما يجعلنا أقرب إلى فهمه، وأقدر على تصوّر مواقفه الحياتية وآثاره الشّعريّة"[1]، فالعصر و مجرايته يُجيب عن كثيرٍ من التّساؤلات التي تُطرح حول الشّاعر و إنتاجه الشّعريّ ، كما يحدد مسيرته الشّعريّة تبعاً للأحداث والمواقف التي تجري .

فقد عاش شاعرنا في عصرٍ جمع بين عصرين، عصر الملكية وعصر الثورة (ثورة يوليو عام 1952) فقد كان عصراً مليئاً بالتّحولات التي مما لا شكّ فيها أنّها أثّرت على هاشم، إضافةً إلى الثّورة التي كانت مثار جدلٍ بين من رأى فيها بارقة أمل في تاريخ مصر، وبين من رأى فيها الوهم والخداع والالتفاف حول المطالب الرّئيسة التي سعى ضبّاط ثورة يوليو إلى تنفيذها في بداياتها.

فالشّاعر في بداية الأمر وقف مع ثورة يوليو التي قام بها الضّباط الأحرار للخلاص من عهد الملكيّة، متمثّلة بالملك فاروق مثله مثل أي مواطنٍ مصريّ ذاق ويلات حكم الملكيّة وتآمرها مع المستعمر البريطانيّ "وفي ظلّ هذين النّقيضين (الملَكية والثّورة) ولد هاشم الرّفاعي وعاش، فولادته عام 1935م، وبداية رحلته مع الشّعر عام 1948م الذي شهد باكورة أشعاره بمناسبة تقسيم فلسطين، وذلك الحدث الذي كان له ما بعده، وترك آثاراً مميزة في تاريخ مصر والعرب جميعاً"[2].

أمَّا بالنّسبة للإنتاج الشّعري والأدبي الذي كان في تلك الفترة فقد تأثر بشكلٍ كبير بالأحداث السّياسية التي حدثت "وتركت أحداث السّياسة أثرها على الرّؤى الشّعريّة لدى بروز تحديات كبرى، مثل نشوء الكيان الإسرائيلي وتطورات مهمّة، مثل الثّورة المصريّة، فأخذ الشّعراء يصورون ما في روح الأمّة من قلق وطموح في سبيل تحقيق الحياة الحرّة الكريمة وهو ما يمكن أن يطلق عليه اسم (شعر الوجدان الجماعيّ)"[3].

---

[1] هاشم الرفاعي أسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص9.
[2] المرجع السابق، ص10.
[3] الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط8، ص75.

وفاته

وبينما كان شاعرنا طالباً في دار العلوم في ريعان الشّباب، انتهت مسيرته في الحياة عن عمر لم يتجاوز الرّابعة والعشرين، وذلك في عام1959م في الثّاني من تموز، وأشارت أصابع الاتّهام إلى أعدائه من الشّيوعيين الذين أدركوا حقيقة خطره على مشروعهم، " وكانت الأحداث الظّاهرة التي أدت إلى مقتله هي الخلافات التي وقعت بين الشّاعر ومؤيديه وبين فئة من الشّيوعيين ومؤيديهم في نادي أنشاص الرّياضي الثّقافي، وحصل صراع بين الفريقين حتى حاول الفريق الآخر تشكيل مجلس إدارة النّادي في 5 أغسطس آب عام 1958 فقام هاشم وزملاؤه بالاستيلاء على النادي، وشكّلوا مجلس إدارة، وأخذوا أغراض النّادي واشتد الصّراع حتى تدخلت السّلطة في الأمر، وفي 28 أغسطس اجتمع الطّرفان في منزل واحدٍ منهم، واتفقوا جميعاً، وعادت أغراض النّادي إلى المقر الجديد ولم تكن هذه التّسوية الظّاهرة إلا تسوية مؤقتة ولا سيما بعد أن رأوا هاشماً يزداد تألقاً.... اجتمعت كثيرٌ من العوامل لتؤدّي إلى استدراج الشّاعر إلى خصامٍ مصطنعٍ في ملعب النّادي، وطعنه بالسّكاكين ويشاء الله أن يموت الشّاعر "[1].

وهناك روايات عديدة حول الجاني، وحول الأسباب التي وضعت حداً لموهبةٍ شعريّةٍ فذّة،" قيل إنه الحقد النّاتج عن الحسد، وقيل إنهم اليساريون الذين وجدوا في اتجاه الشّاعر الدّيني تعارضاً معهم ، ويمكن أن يُقال هذا وذاك، ولكنّ الحقيقة تظلّ عند مقتل الشّاعر في ريعان شبابه وبين توقعات الجميع بالارتقاء إلى أعلى قمم الشّعر العربي، لقد كانت الخسارة كبيرةً والحزن عميقاً وأقيم حفل تأبين الشّاعر في قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة، وهي عادةً لا تُفتح لأيّ مناسبةٍ عاديّة، وتحدث في الحفل كبار الشّعراء واستمع الحاضرون إلى صوته مسجلاً قصيدته العصماء (رسالة في ليلة التّنفيذ) ، وانتهى الحفل وأسدل الستار على هذا الزائر الذي لم يطل الإقامة، على الرّغم من أنّه ترك خلفه ذكريات طويلة، ومجموعة من القصائد الشّعرية ذات المستوى الرّفيع "[2].

ويمكننا القول إنّ إبداع هاشم وقوة الكلمة كان لهما دورٌ كبيرٌ في لفت الأنظار إليه، ثم إعداد تلك المؤامرة للتّخلص منه، وقد تم ذلك، ولكن تخلصوا منه جسداً وبقيت أشعاره خالدةً تحكي تاريخ تلك الحقبة الزّمنية، وتصور تطلّع الشّباب المسلم إلى نبذ الظّلم والاستبداد، مضى هاشم وقد كان يتساءل هو نفسه عن ذكره بعد موته:

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 20 -21.

[2] سلسة شاعر ومختارات هاشم الرفاعي، د. حامد طاهر، ص 5.

كــلّ الّــذي أدريــه أنّ تجرعــي كــأس المذلّــةِ لــيس فــي إمكــانيِ
لــو لــم أكــن فــي ثــورتي متطلبــاً غيــر الضّــياء لأمّتــي لكفــانيِ[1]

ولا يخفى على قارئٍ أنَّ قصائده تبعث الرّيبة والخوف لدى السّلطة المستبدّة ، التي أكثر ما يخيفها كلمة حق تصدر عن فكرٍ واعٍ وقلبٍ لا يخاف في الله لومة لائم ، إضافةً إلى قصائده التي كانت تتضمن التزامه بالفكر الإسلامي .

وهاشم الرّفاعي أرْخَص روحه فداءً لمشروعه الذي تبنّاه منذ نعومة أظفاره، صحيحٌ أنّه صغير السّن، ولكنّ ذلك لم يشفع له أمام من عملوا على قتله وقتل إبداعه علَّهم بقتله يقتلون الكلمات التي أقضَّت مضاجعهم، ومن يقرأ قصائده الموجهة للسّلطة الفاسدة مستهدفاً فيها رأس الهرم (جمال عبد الناصر) يرى كم آلمت أشعاره أفراد السّلطة وأتباعها، وجعلها المتهم الأول بقتله.

جــلّادَ مصــرَ ويــا كبيــرَ بُغاتهــا مهــلاً فأيــام الخــلاصِ دوانِــي
مــن أيّ غــابٍ قــد أتيــت بشــرعة مــا إنْ يُســاس بهــا ســوى الحيــوانِ
وبــأيّ قــانونٍ حكمــت فلــم تــدع شــيئاً لطاغيــةٍ مــدى الأزمــانِ
لــو كــان عهــدك قبــل عهــد محمــدٍ للُعنــت يــا فرعــون فــي القــرآنِ[2]

وبعد وفاته رثاه عميد كليّة العلوم، الذي كان معجباً به، وتنبأ له بمستقبل عظيمٍ فقال في رثائه:

لهــفَ نفســي علــى الصّــبا المنضــور لفَّــهُ الغــدرُ فــي ظــلام القبــورِ
لهــفَ نفســي علــى القــريض المصــفّى ضَــوَّحت زهــره عــوادي الشّــرورِ
لهــفَ نفســي علــى النّبــوغ المســجّا بــرداءٍ مــن الــبلا والــدّثُورِ
فجعتنــا عصــابة الكفــر والإلحــادِ والبغــي والخنــى والفجــورِ
قتلــوه بغيــاً ليُخفــوا ســناهُ كيــف يخفــى ســنا الصّــباح المنيــرِ[3]

لا شك أن وفاته أثّرت وبشكلٍ كبيرٍ على كل من عرفه وعايشه أو قرأ قصائده وأعماله، وبذلك أُسدلَ الستار على حياة شاعرٍ لم يعشْ طويلاً، ولكن حياته أطول بكثيرٍ من حياة أعدائه وقَتلتِه الذين قاموا بالجريمة بدمٍ بارد وهو في ريعان الشّباب، فكانت حياته القصيرة تعادل حياة كبار الشّعراء من حيث التأثير والإنتاج الشّعريّ، أربعة وعشرون عاماً شكّلت موهبةً شعريّةً فذّة، لفتت الأنظار إليها في حياتها وأحزنت القلوب بفقدها.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 360.
[2] المرجع السابق، ص 398 – 399.
[3] المرجع السابق، ص 19 – 20.

أعماله

بالرغم من قصر الحياة التي كتبها الله لهاشم الرفاعي إلا أن إنتاجه وأعماله الأدبية كانت توازي أعمال كبار الشعراء، فقد نظم أول قصيدةٍ وهو طفلٌ صغير، ومن أعماله ما انتشر ومنها بقي مخطوطاً لم يُنشر، وهي على الشّكل التّالي:

1- نسيم السّحر: هي مجموعةٌ صغيرة كتبها الشّاعر بخط يده، وأضاف إليها تعليقات زملائه وكتب في مقدمتها " وهذه أوّل جولةٍ في عالم الشّعر، استلهمت أبياتها من الأحداث والمناسبات، فإذا كان هناك بعض الأخطاء، فذلك راجعٌ إلى أنّي لم أصل بعد إلى مرتبة الرّقي في الشّعر، والسّمو عن الأخطاء، وإنّني إذ أجمع هذه الأبيات في هذا الكتاب أضرع إلى الله أنْ يجعلها مفتاح الغزير من البيان، والكثير السّليم القوي من الأشعار "[1]

2- المجموعة الثّانية: تشبه مجموعة نسيم السّحر، وقد جمعها الشّاعر سنة 1949 م، وهي صغيرة الحجم لا تتجاوز 12 ورقة.

3- المجموعة الثّالثة المختار من أشعاره: هي أكبر من سابقتها وتتضّمن 25 ورقة، وابتدأها بقوله: بسم الله الرّحمن الرّحيم إنّ من البيان لسحراً وإنّ من الشّعر لحكمة وقسّمها لعدّة أقسام.

4- المجموعة الرّابعة آهات شريدة: تحتوي على 45 ورقة، وقسّمها إلى الموضوعات التّالية: سياسيات – الغزل – الاجتماعيات- أشتات -دعابات.

5- المجموعة الخامسة هي مجموعة كبيرة تحتوي على كثيرٍ من القصائد وقد رتّب قصائد هذه المجموعة على أربعة أقسام: في المجتمع - مع العاطفة – النّحاسيات –متفرقات.

إضافةً إلى أنَّ للشّاعر ديوان شعر بعنوان جراح مصر، ويضم الدّيوان عشر قصائد صورت الواقع في مصر في عهد جمال عبد النّاصر " لقد كانت القصائد العشر بركاناً يحكي ألم النّاس، ويصور أحاسيس الشّباب الذين آلمهم أن يروا آمال الأمّة تتحطم أمام الطّغيان وشهوة

[1]ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، اللوحة رقم 7، ص 53.

التّسلط، لقد رأى كيف يُساق النّاس بلا ذنبٍ إلى المحاكم ليسمعوا هناك الأحكام المقررة سابقاً وينكّل بهم "[1]

وهذا الدّيوان (جراح مصر) كان لا يعلم به إلا المقربون من هاشم، وذلك خوفاً من أن يقع في أيدي السّلطة المستبدة، التي كان لها نصيبٌ كبيرٌ من قصائد الديوان، وللشاعر أيضاً مسرحيةٌ شعرية تحت عنوان (شهيد بني عذرة) و"المسرحيّة نسبة لعروة بن حزام بن مالك بن ضبة بن عبد بن عذرة، وهو شاعرٌ، وقيل إنه أول شاعرٍ مات بسبب العشق وشدة المعاناة فضُرب مثلاً"[2].

والشّاعر قد طرق باب القصّة، فألّف عدة قصص منها قصّة (مأساة يتيم) أو (النّفس المعذبة) وهي لا تزال مخطوطاً، وقد أشار فيها إلى أنّ القصّة واقعيّة حصلت عام 1948 م، وقصص أخرى الأولى بعنوان (الأيام) ويتحدث فيها عن حياته، والثّانية(الانتقام) وهي قصّة خياليّة تتحدث عن شاب سُلب حقه، والقصّة الثّالثة بعنوان (إصبع القدر) تتحدث عن رجلٍ يتعرض لمآسٍ كثيرة في حياته.

وعلى الرّغم من الإنتاج الضخم الذي تركه الشّاعر إلّا أنّ شاعريّته كانت متّقدة، وهناك أعمال شعريّة وأدبيّة كانت في طور الإنتاج.

ومما لا شك فيه أنّ الجهود التي بذلها محمد حسن بريغش في جمع وتحقيق أعمال الشّاعر هاشم الرّفاعي كانت كبيرة، والقارئ لديوان هاشم الرّفاعي المجموعة الكاملة يدرك حجم الجهد المبذول من محمد حسن وتفانيه في العمل، حيث نُشر الدّيوان على طبعتين، فالطّبعة الأولى لم يكتب لها الانتشار بشكل واسع، وكان يعتريها الكثير من النقص والأخطاء، ولكنّ الطّبعة الثانية التي صدرت عام 1958 م من مكتبة المنار في الأردن الزّرقاء، كانت شاملة لأعماله، وتضمّنت افتتاح المحقق للدّيوان بشرحٍ عن عمله والخطوات التي قام بها من أجل ذلك، ومنها السّفر لمصر ولبلدة الشّاعر أنشاص واللقاء بأقرباء الشّاعر والحصول على كثيرٍ من المخطوطات والإنتاج الشّعري الذي لم يُكتب له الخروج إلى الشّمس، ومن حديث محمد حسن بريغش عن الجهود التي بذلها : " ولقد كنت حريصاً على جمع الدّيوان كله وتحقيقه ونشره وعلى معرفة آثاره ودراستها ، ونشر ما يصلح منها ولهذا عكفت على دراسة ما حصلت عليه سنتين كاملتين في أوقات الفراغ حتى أنجز هذا الدّيوان، وسرت خطوات مهمة في الدّراسة المفصّلة عن الشّاعر لقد بذلت ما أملك من طاقة وما بخلت في سبيل ذلك بالراحة والوقت

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 33.
[2] المرجع السابق، ص 495.

والمال ولا يئست طوال(20)عاماً من تحقيق هذه الرغبة، على الرّغم مما كنت أراه في المجلات من موضوعات تنشر و مقالات تكتب عن الشاعر وقصائد تنشر له ومعها تعليقات صحيحة أو خاطئة ، ولكنّني في كل ما قرأت كنت أشعر أنَّ كتّابها يعتمدون على دراسة (محمد كامل حته) فيما نشره عن هاشم الرّفاعي في ديوانه المطبوع ولا يملكون مصدراً آخر"[1]

إنتاجٌ غزيرٌ وموهبةٌ فذَّة، تضاهي أعلامَ الشَعر الحديث، ورحلةٌ في العمر قصيرة، هذا ما يمكن أن نقوله عن شاعرٍ حلّ ضيفاً على هذه الدّنيا، ولكنَّه لم يمكث طويلاً، أخبرتنا أشعاره عنه وتحدثت كلماته عن روحه الثّوريّة التي جعلت منه شاعراً شجاعاً، وقف إلى جانب شعبه، كما لم تثنه قوة السّلطة وبطشها على أن يقف في وجهها ويفضح ممارساتها وكل ذلك مما كانت تمليه عليه عقيدته الإسلامية التي يتجلّى إخلاصه لها في الجزء الأكبر من أشعاره.

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص 13.

الفصل الأول

المضامين الثورية في شعر هاشم الرفاعي

تمهيد:

النّزعة الثّوريّة في الشّعر العربيّ:

ورد في لسان العرب لابن منظور في تعريفه للثّورة ما يلي:" ثار الشيء: ثوراً وثؤورا وثوراناً وتثور: هاج .... وثور الغضب: حدثه والثّائر: الغضبان ويقال للغضبان أهيج ما يكون: قد ثار ثائره وفار فائره، إذا غضب وهاج غضبه... ويقال انتظر حتى تسكن هذه الثّورة وهي الهَيج"[1].

والثّورة في مفهومها الاصطلاحي: هي فعل التّغيير الشّامل أوهي بتعبير أدق " أقصى مراحل الرّفض للسّلبيات، وإذا كان التّمرد حركةً لا نتيجة لها في الواقع واحتجاجاً غامضاً لا ينطوي على نظام أو مذهب، فالثّورة محاولةٌ لتكييف العمل وفقاً لفكرة ابتغاء تشكيل العالم داخل إطار نظري"[2].

فالثّورة فعل إنساني هدفه التّغيير، وهي ذلك الفعل الذي يحرك النّفوس، ويغير الواقع ويجلو الظّلمات التي تراكمت ومنعت نور الحريّة عن النّفوس المتطلعة للانعتاق من واقعها المرير.

ولمّا كان الشّعر في معانيه ودلالاته دعوةٌ للتّحرير والتّحريض، فهو بهذه الصّورة يساوي الثّورة، فالكلمة سلاحٌ لا يقل قوةً وتأثيراً عن السّيف والرّصاص، بل في كثيرٍ من الأحيان تكون الكلمة أمضى وأقوى، وتكون أبيات الشّعر أشدّ من أيّ سلاح، وذلك لأنّها تبقى خالدةً على مرّ العصور، وها هو رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) يقول لحسان بن ثابت (اهجهم وجبريل معك)[3] ، فشعرُ حسّان رضي الله عنه كان أشدّ على المشركين من ضرب السّيوف، إذ ضربة السّيف قد تبرأ ولكن ذلك البيت الشّعري سيبقى مؤلماً و خالداً على مرّ الزّمن، وما هَدرُ دم كعبٍ من قبلِ رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) إلّا لأنّه يدرك تأثير تلك الأبيات التي قالها كعب على الدعوة الإسلاميّة، فقد نظم كعبٌ أبياتاً هجا فيها الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) ولكنّه بعد هدر دمه عاد معتذراً للرّسول الكريم بقصيدةٍ أطلق عليها (البردة) والتي مطلعها (بانت سعاد)،

---

(1) لسان العرب، ابن منظور، ح3، ط1، دار صادر، بيروت، ص 53، مادة ثور.

(2) أوراق في النقد الأدبي، إبراهيم رماني، ط1، دار شهاب، الجزائر، 1985م، ص 24.

(3) صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، دار بن كثير، لبنان، بيروت، 2018م (4123) – صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 2010م. (2486).

فكانت هذه القصيدة من الأهمية بمكان جعلت رسول الله يخلع بردته ويُلبسها كعباً [1]، وكانت هذه القصيدة معلماً من معالم الشّعر، والتي نسج على منوالها جمعٌ غفيرٌ من الشّعراء منذ ذلك العصر وحتى يومنا هذا .

فمِن هدرِ الدّم إلى إلباس البردة دلائل وإشاراتٌ عظيمةٌ على أهمية الشّعر، ومدى تأثيره على قارئه وسامعه وعلى الرّأي العام، ثم إنّ الشّعر من أكثر الآداب قدرةً على التّعبير واحتواء روح الثّورة بين كلماته وأبياته، والشّعر يصوغ الثّورة ويشعلها كما أنّ الثّورة تبثُ في نفس الشّاعر الإبداع.

وإنّ علاقة الشّعر بالثّورة علاقةٌ قويّة، ذلك أنّ الشّاعر هو ابن بيئته ومجتمعه، وهو شعلةٌ من الأحاسيس التي تعبر عن أحلام وتطلعات المجتمع، والشّاعر المؤمن بقضيته يعطي الثّورة ويبذل في سبيلها كل ما يصب في نصرتها، ويجود بروحه فداءً لمبادئه ولقضيته.

والشعر الثوري هو" ذلك الشّعر الذي يشحذ النّفوس ويشحنها بالرّوح النّضاليّة والتّعبئة الثّوريّة، ويخلق الرّأي العام المناهض للاحتلال، ويرفع الرّوح المعنويّة للمقاتلين، ويبقى هذا الشّعر بعد انتصار الشّعوب أغنية عزٍّ وكرامةٍ ترددها الأجيال اللّاحقة، إنّها سلاح الكلمة أسوة بإخوانهم المجاهدين الذين حملوا البندقيّة ضدّ المستعمر، فكانت المواجهة على كافّة الجبهات وبجميع الوسائل"[2].

والشّعر الثّوريّ " هو اللّهب الذي يشع من الثّورات، وإن اختلفت ألوانه وأيديولوجياته ومنابعه، فإنّه في النّهاية من منبعٍ واحدٍ، هو منبع الغضب والحقد على أولئك الذين يستهينون إنسانيّة الإنسان ويسرقون جهده وخيراته وأمانيه، وهي تصب في نهر الحرية العظيم الذي يجري حاملاً أحلام النّاس وأمانيهم بالحريَّة والاستقلال"[3].

فالآراء تُجمع على أنّ الكلمة بحد ذاتها ثورة، وإن اختلفت طبيعة هذه الثّورة، إن كانت دعوةً للتجديد، أو لنيل الحرّيّة، أو الوقوف في وجه السّلطة المستبدّة، أو أي ظالمٍ يسعى لانتهاك حرّيّة و حق الإنسان، أو الوقوف في وجه المحتل الذي يسفك الدماء، ويصادر الحريات ويسرق مقدرات البلاد وثرواتها، ويحرم أصحاب الحق منها، كما أنّ الشّعر بحد ذاته ثورةٌ للتجديد، ثورةٌ للتّغيير، والشّعر يكتب الثّورة ويشعلها ويمهد لها، كما أنّ الرّوح الثّوريّة لدى الشّاعر هي

---

[1] انظر: قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير قراءة في ضوء المنهج الحجاجي، وائل محمد علي السيد، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد 24، 2018م، ص 313.

[2] الثورة الجزائرية في الشعر المصري، أحمد مزدور، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص6.

[3] الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، مفيد محمد قميحة، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981م، ص 285.

ما تفتح أبواب الإبداع لديه وتصوغ أفكاره، وتبلور الرؤى التي تقود مسيرته الشّعريّة، ذلك أنَّ الشّاعر هو جزءٌ من المجتمع وهو الإحساس واللسان النّاطق عنه، فهو لا يتحدث بلسانه فقط بل بلسان الشعب وأمةٍ تتوق للتّغيير والخلاص.

" فالشّعراء أكثر حساسيّةً وأسرع انفعالاً وأقوى إرهاصاً بتيارات الحياة"[1] لذلك كانوا الأقدر على التّأثير بكلماتهم التي ألهبت مشاعر الثّورة عند الجماهير، وأنارت لهم الطريق لينتزعوا حقوقهم المسلوبة وتحقيق أحلامهم بنيل الحرّيّة والكرامة.

وقد " برزت النّزعة الثّوريّة التّحرريّة عند أصحاب هذا الاتجاه الثّوريّ في سائر الأقطار العربيّة، تتجلى فيما ينظمون من شعر يحمل الأحاسيس القوميّة والوطنيّة الواعية للواقع المضطهد الذي ينصف البطولات، ويقدّس الشّهادة في سبيل الوطن، وكانت قضايا أوطانهم هي الشّغل الشّاغل عندهم فكان شعرهم عبارة عن شهقات للثّائر وأعاصير مبشّرة بزوال الفقر وعذاب الحياة بكل ما فيها من ضياع وتشرد وتبديد لطاقات الوطن العربي، لقد انتظر الشّاعر العربي الفجر الباسم طويلاً وسار الشّعراء على طريق الفاجعة الحالّة بالأمة العربيّة، فضربوا الوهن في النّفوس وأيقظوا المواجد الخيرة، وكانت حركات التّحرر حمىً للشّعر الثّوريّ الواقعي وإيذاناً ببدء توظيف الجهود الأدبيّة لقضايا الأمّة، فعقدت المؤتمرات الأدبيّة، وأصدرت بياناتها التي تناجي جميع الأدباء العرب للوقوف صفاً واحداً في وجه الضّعف والهزيمة والسّقوط، وكثيراً ما رجعوا في أثناء تصوير هموم الواقع إلى الماضي المجيد يستمدّون منه مادة الحماسة لتحرير النّفوس المعطلة"[2].

فالشّعر الثّوري هو وليد الواقع المعاش بكل جوانبه المتردّية سواء الاجتماعيّة منها أو السّياسيّة، والعمل على التّخلص منها ومعالجة أسبابها، ولهذا فالشّعر الثّوريّ هو تغييرٌ يخالف الوسائل المعتادة، ومحاولةٌ لبناء أساسٍ جديدٍ للواقع، والتّخلص من التّردي والانحطاط الذي أصاب مفاصل الدّولة بحكم وجود سلطة مستبدّة أو لوجود محتلٍ مغتصبٍ للأرض وثرواتها، وغالباً ما تكون هناك سلطةٌ عميلةٌ تعمل تحت رعاية المحتل، وتمثّل مصالحه في المقام الأول وتطأ كافّة الرؤى والأحلام التي يسعى الأحرار لتحقيقها، فتصبح بذلك الثّورة لزاماً على أصحاب الأقلام وفي مقدمتهم الشّعراء .

---

[1] أوراق في النقد الأدبي، إبراهيم رماني، ص 33.

[2] المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب شاوي، أطروحة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القديس يوسف، ديوان المطبوعات الجامعية، بيروت، 1984م، ص 362.

والعلاقة بين الشّعر والثّورة تفاعليّة، فالثورة رفضٌ شعبيٌ للواقع، والشعر هو رسالةٌ من إنسان وقف في وجه السّلطة، إنسان امتلك القدرة على فهم الواقع والقدرة على التّأثير، وممّا تقدم يمكن أن يكون الشّعر شرارةً لاندلاع الثّورة ومحرضاً عليها وراسماً طريقها وواضعاً أهدافها ومبرّراً لها، ومصوّراً فساد السّلطة وأدواتها وممارساتهم بحق الحجر والبشر.

والواقع أن الشّعر العربي هو أحد وسائل الثّورة، بل يمكننا القول هو من أهم وسائل الثّورة التي تهدف للتأثير وتعبر عن إرادة الشعب المتطلع للتحرر والانعتاق من نير الظّلم والعبوديّة، أياً كان مصدرها والشّعر معبرٌ عن إرادة الشّعب الماضية في وجه الطّغيان، فكلمات الشّاعر الصادقة تُلهب مشاعر الشّعب، وتزيد إصراره على نيل حريّته وكرامته، وما كلمات الشّاعر أبي القاسم الشّابي ببعيدة:

إذا الشّعب يوماً أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر
ولا بدّ للّيل أن ينجلي ولا بدّ للقيد أن ينكسر[1]

إنَّ إرادة الشّعب الثائر هي القوة التي لا تجابه، وعندما يضع الشّعب نصب عينيه الحياة الكريمة فإنّه سيصل لهدفه حتماً، وحتميّة هذا الأمر نابعةٌ من القوة التي يمتلكها الشّعب إذا ما نفض غبار الذّل والصّمت عن عاتقه.

وهذه القصيدة التي نظمت في عام 1352 هـ، 1933 م، يتردّد صداها إلى عصرنا الحالي، عندما اجتاحت الثّورات العربية عدداً من الأقطار متخذةً من معنى البيت الأول شعاراً أقض مضجع الأنظمة الدّيكتاتوريّة وألهب حماسة كل حرٍ على امتداد رقعة الأقطار العربيّة، وهذه دلالةٌ على أهميّة الشّعر ودوره العظيم في تحريك الشّعوب نحو نيل حريّتها وكرامتها، والتّخلص من الأنظمة الدّكتاتوريّة التي نابت عن الاستعمار في استعباد الشّعوب ونهب الخيرات.

وخلاصة القول إنَّ النّزعة الثّورية في الشّعر هي أمرٌ حتمي يفرضه الواقع المعاش على الشّاعر الملتزم في أخذ دور الدّليل في طريق الثّورة، ودور المحرّض الذي يبث روح الثّورة والتّمرد، فتمضي كلماته أشدّ وأمضى من أزيز الرّصاص، و شتان بين شاعرٍ ملتزمٍ بقضايا أمّته تحرّكه عقيدته السليمة التي يحملها بين جنبيه، وبين آخر متملقٍ تملأ العبوديّة قلبه، ويُرخص نفسه وقلمه ودينه في سبيل إرضاء السّلطة والحاكم، فنجد أنّ السّلطة تسعى إلى تقريب هؤلاء ليعملوا على تجميل القبيح الذي تقوم به.

---

[1] ديوان أبو القاسم الشابي، دار الكتب العالمية، بيروت، ط4، 1426هـ - 2005 م، ص 70.

النّزعة الثّوريّة في شعر هاشم الرّفاعي

إنّ النشأة الإسلاميّة التي نشأ عليها الشّاعر هاشم الرّفاعي، قد خلقت بين جنبيه روحاً ثوريّةً، تأبى الضّيم وترفض الخنوع وتقف إلى جوار الحق، مهما حشد الباطل وجنوده من عدةٍ وعتاد، فالمسلم لدى هاشم قويٌ بعقيدته مؤمنٌ باستخلاف الله له في الأرض، فما الحياة التي سيعيشها إلّا امتحانٌ سيعبر من خلاله إلى دار الخلود، كما لم تمنعه قوة الباطل في زمانه من رفع صوته جاهراً بالحق، معلناً ثورةً على الفساد والظلم أيّاً كان مصدره.

فقد مثّل على الرّغم من حداثة سنه والعمر القصير الذي كُتب له ثورةً بكل ما تحمله الكلمة من معنى، مما لفت الأنظار إليه وجعله محطّ اهتمام أهل الحق في زمانه، ومحطّ ترقبٍ وتوجسٍ من السّلطة وأدواتها التي عملت فيما بعد على التّخلص منه في حادثةٍ مدبّرة، حيث حاولت السّلطة من خلالها إبعاد الشّبهة عنها، ولكنّ يدها كانت واضحةً في مسرح الجريمة.

والشّعر الثّوري يصوغه الموقف السّياسي لدى الشّاعر، ولم يكن هاشم منفصلاً عن الواقع السّياسي بل كان مواكباً له بكل أحداثه ومجرياته، وكان له موقفٌ واضحٌ من ذلك، فالموقف الثّوري لا يتضح إلا إذا لعب الموقف السّياسي فيه دوراً بارزاً.

كما استمدّ قوته وثورته من الإسلام الذي منذ قدومه أحدث نقلةً نوعيّةً في تاريخ العرب والعالم، وكان ثورةً في شتى نواحي الحياة.

و" يمثل الانتماء الدّيني جانباً بارزاً في شخصية هاشم كإنسان بحكم نشأته وفكره وسلوكه، وبدا ذلك في شعره الذي يعكس أبعاداً دينيّةً واضحةً، تقل أو تكثر حسب زمنها ومناسباتها والأغراض الشّعرية التي يطرقها حتى عُدَّ الرّفاعي أحد شعراء الاتجاه الإسلامي أو الدعوة الإسلاميّة"[1]

والدستور الذي انتهجه هاشم الرّفاعي هو القرآن الكريم وقد عبَّر عن ذلك شعراً بقوله:

صدقَ الرّسول ومن سواه مصدّق ... إذ قال حين دنا من السّكراتِ
إنّي تركت لكم كتاباً جامعاً ... هو خيرُ دستورٍ لخير قضاةِ
قسماً بربي لن تضلوا طالما ... هو بينكم بمنزلة المشكاةِ[2]

---

[1] هاشم الرفاعي اسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 146.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 343.

فالهادي في ظلمات الدّنيا هو القرآن الكريم الذي لا يَضلُّ من سار على هديه، فالالتزام الدّيني لدى هاشم هو العنوان الأبرز في حياته وفي الأدب الذي أنتجه سبيل التحرر وتغيير الواقع، والقرآن الكريم والسّنة النّبويّة الشريفة كانا القبلة الأولى لشاعرنا فهما الغذاء للرّوح، وبهما يسمو إنتاجه الشّعري، وبهما تغدو الكلمة نبراساً ونوراً يهدي في ظلمات الدّنيا ولأوائها، ولا يخفى على من يقرأ شعر هاشم الصّبغة الدّينيَّة التي خالطت معظم أشعاره.

كما أنّه أشار إلى أن القرآن الكريم هو الدّليل للإنسان في هذه الحياة وتركه هو الضّلال بعينه، ولمن أراد النجاة عليه اتباع الدّليل.

تركـوا كتابـاً للإلـه ومـا حـوى ... مـن رفعـةٍ وهدايـةٍ وعظـاتِ
ومشـوا وراء الغـرب حتـى أغرقـوا ... فـي اللّهـو والآثـام والشّـهواتِ
إن الأوائـل حينمـا حكمـوا بـه ... جعـل الأوائـل أفضـل السّـاداتِ
فتحـوا الممالـك والشّعوب وأخضعوا ... حكّامهـا مـن كـل بـاغٍ عـاتِ
حتـى إذا راحـوا وأقبـل بعـدهم ... خلـفٌ أضـاعوا محكـم الآيـاتِ
هـانوا ولـو حكمـوا بـه مـا ذلّهـم ... أعـداؤهم وقتـاً مـن الأوقـاتِ[1]

وهنا يُجري هاشم الرّفاعي مقارنةً واضحةً جليّة، بين الذين كان دستورهم القرآن فسادوا ومن جعلوا القرآن وراء ظهورهم وهجروا تعاليمه فذاقوا الذّل والهوان وتاهوا في بحور الدنيا تتقاذفهم الأمواج من دون دليلٍ ودون وجهةٍ واضحة، وتظهر في الأبيات الرّوح الإسلاميّة التي تحرك قريحة الشّاعر، وترسم له ولغيره طريق الخلاص والنّجاة.

وكان للأزهر نصيبٌ وافرٌ من شعرهِ، ذلك الصّرح الإسلامي الذي كان منارةً للعلم ومنبراً للدّين، فالتزام الشّاعر الدّيني يحتم عليه أن يشيدَ بهذا الصّرح العلمي الإسلامي الذي جاهد منذ طفولته للوصول إليه والدراسة فيه وقد كان له ذلك.

هـو السـؤدد الماضـي تـدق بشـائره ... وتغمرنـا أمجـاده ومفـاخره
ذكـرت بـه التّـاريخ يزخـرُ نهضـةً ... أضـاءت لهـا فـي الشّـرق غـراً منـابره
ألا بـارك الـرّحمن خالـد ركنـه ... فقـد عـاش ذخـراً لا تعـدّ مـآثره
فمعقـل إرشـادٍ ومنبـع حكمـةٍ ... وبحر علومٍ ليس يدرك آخـره[2]

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص 344.
[2] المرجع السابق، ص 118.

إن تعلقه بالأزهر الشّريف منذ طفولته قد عبّر عنها شعراً وتعلقاً بهذا الصّرح العظيم، الذي كان على مر الزّمان منارةً للهدى وبحراً يفيض بالعلوم، وقبلةً لكل طالب علمٍ يبغي أن ينهل منه ويستقي شتّى أنواع العلوم.

ويصف الشّاعر هذا الصّرح (خالد ركنه) إشارةً إلى العمل العظيم الذي قام به وهو تخريج أعداد لا حصر لها من العلماء الذين كان لهم أثرٌ كبيرٌ في العالم الإسلامي أجمع، فلا غرابة أن يبقى ذكره خالداً في العالم الإسلامي وعلى مر العصور.

ولم يكن الأزهر منبراً للعلم والدّين فقط، بل كان منبراً للعمل والثّورة أيضاً ومنبتاً للثّوار الذين وقفوا في وجه المحتل، وأرّقوا ليله وأتعبوا نهاره في مصر الكنانة.

هل الثّورة الأولى[1] سوى صنع كفه ... له من قوة الإيمان فيها ذخائره
أما أرَّق المحتلّ ليلاً خطيبه ... وأفزع الاستعمار في مصر ثائره
وأشعلها حرباً عواناً طحونةً ... يذوق لظاها جيشه وعساكره
عهدناه في ظهر التّجبر شوكةً ... يخاف ظُباها فاسد الحكم جائره[2]

يفتتح هاشم أبياته بأسلوب الاستفهام الاستنكاري ذلك ليواجه كل من لديه شكٌ بدور الأزهر، فما ثورة عام 1919 م في مصر، إلّا كانت بذورها وانطلاقتها من الأزهر الشّريف، فطلابه وعلماؤه هم الذين أذاقوا المستعمر الويلات، إذ لم يجد الرّاحة على أرض الكنانة بفضل أعمالهم ومقاومتهم له، والأزهر هو من أوقد الثّورة ومدها بالثّوار، كيف لا وهو مؤيدٌ من الله عزَّ وجلَّ لا من سواه، ويبرز هنا إيمان الشّاعر بنصر الله الذي يمنحه لأهل الحق، كما لم يقتصر جهاد الأزهر وأبناؤه على المحتل فقط، بل على كل ظالمٍ ومنهم السّلطة المستبدّة وعلى رأسها الحاكم الجائر .

والقارئ لشعر هاشم الرّفاعي يرى أنه قد انطلق من عقيدته في تبنيه الخطاب الثّوري، فلم يكن يوماً في موقع المحايد في كل ما يجري في زمنه، والشّاعر الصّادق لا يتخذ من قضايا أمّته وثوراتها وتطلعاتها موقف المحايد، بل يبحث عن سبيل الحق الذي يحقق للأمّة ما تصبو إليه وما تبتغي، والشّاعر الحق له قناعاته التي تتلاءم مع الفكر الثّوري والموقف الوطنيّ والإنسانيّ فيكون شاعراً حراً يرفض أن يقع فريسةً للسّلطة والحاكم، فلا يوظّف قلمه لتلميع الظّلم والفساد ولا لتحقيق مكاسب ماديّة وشخصيّة على حساب أهله ومستقبل وطنه.

---

[1] ثورة 1919 م في مصر.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 118 – 119.

والشاعر هاشم ينظر بتفاؤلٍ وحبٍ للحياة، ولكن ليس أي حياة، إنّما الحياة الكريمة التي ينعم بها الإنسان بالحرّيّة، ولا ترهبه أو تقيده سلطةٌ ظالمةٌ أو محتلٌ مستبد، وسقوط الإنسان الحر صاحب المبادئ والعقيدة ليس مستبعداً في ظل وجود الأنظمة الطاغوتيّة والتيارات المعاديّة، ولكن هذا السقوط سيكون سقوط عزّةٍ ورفعة وشهادة.

أهوى الحياة كريمةً لا قيد لا إرهابَ لا استخفاف بالإنسانِ
فإذا سقطت سقطت أحمل عزّتي يغلي دم الأحرار في شرياني[1]

فالإنسان الحر هو من يقول لا، لا لكل أنواع الظلم والاستبداد لا للسّلطة الظّالمة لا لاستعباد الانسان، وما تكرار (لا) هنا إلا دلالةٌ واضحةٌ على قوة الوقوف في وجه الطّغيان، وكأن الشّاعر يعلم أنه سيكون ضحيّة مشروعه وكلمته، فقد كان سقوطه اغتيالاً على يدٍ خشيت من أفكاره ومن كلماته، ولكن بالرّغم من استشهاده يستمر غليان الدّماء الحرّة في جسده، وما هذه الدماء إلا حريّةٌ ينشدها ومبادئ وعقيدةً يسعى لنصرتها، وهو شاعرٌ يسعى لتحرير الإنسان أياً كان عِرقه، فشعره يحمل بعداً إنسانيّاً تلتغي فيه الفوارق.

ويتساءل هاشم الرّفاعي قلِقاً عن مصير كفاحه، وذلك في قصيدته (رسالة في ليلة التّنفيذ) والتي تقمَّص فيها شخصيّة شاعرٍ حُكم عليه بالإعدام، وهل سيكتب لمسيرته الخلود أم أنّ التاريخ سيسطرها في صفحات النّسيان.

أنا لست أدري هل ستذكر قصّتي أم سوف يعروها دجى النّسيانِ
أو إنّني سأكون في تاريخنا متآمراً أم هادم الأوثانِ
كل الذي أدريه أن تجرّعي كأس المذلّة ليس في إمكاني
ولو لم أكن في ثورتي متطلباً غير الضّياء لأمَّتي لكفاني[2]

وهنا يتوجه الشّاعر بالخطاب لنفسه ، فما يشغله هو مكانته في أمّته، وكيف سيكون ذكره بعد أن يُنفّذ به حكم الإعدام، وتُطوى آخر صفحةٍ من حياته، وهنا يظهر الهاجس الذي يشغل الشّاعر جلياً، فهو يعلم أن التاريخ يكتبه المنتصر، ويخشى أن يذهب كفاحه هباءً إذا ما زُوِر التاريخ، وتبدو من خلال ذلك رغبته القويّة بترك بصمةٍ في الحياة، ويكون له مكانةٌ في التّاريخ بعد وفاته، ولا يريد أن يكون عابراً في هذه الحياة لا ذكر له، ويستمر في توجيه الخطاب لنفسه قائلاً: إنّ الذّل كأسٌ لا يمكنه تجرّعه، ذلك لانَّ نفسه الأبيّة الحرّة التي تأبى الضّيم لا تستسيغ ذلك .

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 360.
[2] المرجع السابق، ص 360.

فقد "وقف هاشم في الميدان متجرداً شامخاً فرداً، فعاد يتحدث عن نفسه فحسب (أدريه – تجرّعي – إمكاني – ثورتي – أمّتي – كفاحي) حتى الثّورة والأمّة نسبهما لنفسه، لأن الجميع سلّم وركع، بينما بقي هو صامداً سامياً، فأصبح له حق السّيادة على من ضعف وجبن"[1].

وما نسبته الثّورة لنفسه في كلمة (ثورتي) إلا لشعوره العميق بأنّه جزء من الثّورة، وأنَّ الثّورة جزءٌ منه، فتبنيه لقضايا أمّته جعله يتبنى الثّورة حتى أصبحت ملكه وأصبح جزءاً منها.

ثم بعد ذلك ينهي الشّاعر الجدل الكائن في داخله، وكأنّه يرد على الطّاعنين ومن يعمل على تشويه مسيرته، فهو يكفيه شرفاً ورفعة على حد قوله أنّه سعى ويسعى لمحو الظّلام والظّلم والاستبداد الذي تعيشه أمّته، وأن تستعيد ماضيها المشرق الذي لا شكّ أنّه يشكل هاجساً لدى شاعرٍ يحمل روح النّضال والحرّيّة والإباء، فهو أدرى بنفسه مهما حاولت القوى المغرضة تشويه تاريخه، وهكذا يغلق الباب أمام التساؤل الذي كان يشغله لتطمئن تلك النّفس المضطربة أنّه قد قام بواجبه تجاه أمّته على أكمل وجه.

والضّياء الذي ذكره يمثل كل ما هو مشرقٌ في حياة الأمّة من رفعة وتحضر وتحرر وإنسانيّة، وهو قبل ذلك في نفس القصيدة يعيش حالة من التخبط النّفسي، وعلى الرّغم من أنّ القصيدة هي تقمص شخصيّةٍ قد حكم عليها بالإعدام إلّا أنّ التّصوير الرّائع الذي ساقته مخيلة الشّاعر تنم عن إبداع قلّ نظيره.

والظلـــمُ بـــاقٍ لـــن يحطـــم قيـــده ... مـــوتي ولـــن يـــودي بـــه قربـــانِ
هـذا حـديث الـنّفس حـين تشـق عـن ... بشـــريَّتي... وتمـــور بعـــد ثـــوانِ
أنفاســك الحــرَّى وإن هــي أخمــدت ... ســـتظل تغمـــرُ أفقهـــم بـــدخانِ[2]

يصور هاشم ذلك الحوار الداخلي الذي يسبق حكم الإعدام ، فالنّفس البشريّة لا بد أن تتعلق بالحياة فيتساءل لماذا التّضحيّة إذا كان الظّلم ماضياً في طريقه ولن يؤثر عليه موتي ، ويبقى هذا الصّراع إلى أن ينهي الشّاعر ذلك الصّراع الدّاخلي ، أنّ هذه التّساؤلات منشؤها من النّفس البشريّة الضّعيفة ، ثم ما تلبث الرّوح الثّوريّة والعقيدة الخالصة أن تتدخل لتبعثر تلك التّساؤلات وتعيد للنّفس توازنها وتحرفها إلى جادّة الصواب ، معلنة أنّ الرّسالة التي خلق الإنسان لأجلها هي الأسمى ويهون في سبيلها السّجن وحبل الإعدام ، حتى تلك الأنفاس التي سيخمدها الطّغيان ستبقى لهيباً ودخاناً يؤرق عيشهم ، وبذلك ينهي الحوار بطريقةٍ مبدعةٍ وشيّقة ، إضافةً إلى الصّدق الذي يكسو كلماته وعباراته، فهو إنسانٌ يمر بلحظات ضعف وتعلُّق بالحياة ، لكنّه لن

---

[1] هاشم الرفاعي، اسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 106.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 359.

يسمح لذلك التّعلق أن يقف أمام واجبه ، وهو الوقوف في وجه الظّلم والطّغيان والذي كلّفه حياته في نهاية المطاف.

ولأنّ الشّاعر ثائرٌ بحق، فهو يعلم الطّريق الصّحيح الذي يجب أن يسلكه كل حرٍ يسعى للثّورة والحرّيّة، حيث يقول في قصيدة عنوانها (يوم الحرّيّة):

نــارٌ علــى جنبــات النيــل تحتــدم فلينصـف السّـيف إن لـم يُنصـف الكلـمُ
إنّــي رأيــت طــلاب الحــقّ مضــيعةً للوقـت إن لـم تـذد عـن حوضــه همـمُ
وأحــزم النّــاس مــن لــو قــام مبتغيــاً حقــاً إلــى السّـيف لا للقـول يحـتكمُ[1]

فالثّورة والحق ليسا كلاماً ينظم، أو تعابيرَ تُقال، بل هي سيفٌ يحمله الثّائر في وجه من سلب حقه ووطنه، ويأتي دور السّيف عندما تقف الكلمات عاجزةً عن تحصيل حقٍ سُلب أو تحرير أرضٍ عاث المحتل فيها فساداً، وهنا تكون الكلمة رديفةً للسّيف تُحفز حامله وتُضيء له الطّريق.

وقد استهل قصيدته بكلمة (نارٌ) كنايةً عن الحق المسلوب وعن حجم الظّلم الذي يحيط بالنّيل الرّامز إلى الخير والعطاء، والذي يعد شريان الحياة في أرض الكنانة، وتكرّار كلمة (السّيف) دلالة على أهميّة النّضال والكفاح في وجه طاغيةٍ لا يفهم إلا لغة القوة، فالحرّ يمتلك أسباب القوة، والقلم يحتاج إلى السّيف، والقول الفصل يكون للسّيف، إذا لم تجدِ المفاوضات والخطب.

استخدم الشّاعر كلماتٍ وتعابير قوية مراعاةً للموقف والسّياق، فالموقف موقف تضحيةٍ وفداء ومقارعة للحصول على الحق، فالحازم من يلجأ إلى القوة والإعداد، إذا ما أراد استرداد حقٍ مسلوب، فالزّمن زمن القويّ، والأعداء لا يفهمون سوى لغة القوة، فلا مفاوضات تجدي ولا كلام ينفع سوى حوار السّيف في أرض المعركة.

وإيمان هاشم نابعٌ من قوله تعالى :(**وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ ۚ وَمَا تُنفِقُوا مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ**)[2].

وأشار هاشمٌ أيضاً في مواطن أخرى إلى الجهاد بالسّيف، الذي يُعد الأداة الأولى لتحصيل الحقوق وفرض الحق، فهذا ما يمليه عليه دينه وعقيدته.

دع السّيف يبدي الحقّ لو كان خافيا فما مثله إن شئت في الحق ماضيا
وخضّبه لا ترحم عدواً فإنّه لوِردِ دمِ الأعداء قد بات صاديا

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 154.
[2] سورة الأنفال: الآية رقم 60.

أضـــرَّ بـــه طـــول الأوام فـــروهِ إلـى أن يُـرى فـي الكـفّ أحمـر قانيـا
أرانـــا إذا لـــم نطلـــب الحـــق بالظَبـــا فلســـنا علـــى الأيـــام نلقـــى الأمانيـــا[1]

اختـار الشّـاعر كلمـة (السّيف) كلمـةً مفتاحيـةً لقصـيدته، وذلـك ليقينـه أن الجهـاد بالسّيف هـو الوسيلة الأمضى في طريق الحق، طالباً من الثّوريّ الحرّ أن يترك السّيف يصول ويجول في ميدان الحق ناصراً للمظلوم، ورادا للحقوق وضارباً يد المحتلّ والغاصب.

والشّاعر واقعيٌ في طرحه، صادقٌ في تعابيره، فالواقع والتجارب السّابقة وخصوصاً في التاريخ الإسلامي تؤكد أنّ القوّة التي يمثلها السّيف آتت أُكلها في الصّراع الأزلي بين الحق والباطل، وثقافة الشّاعر التاريخيّة جعلته على يقين من ذلك.

ويصور السّيف على أنّه إنسانٌ قد أصابه الظمأ الشّديد، وما الظّمأ هنا إلا طول زمن الذّل والهوان الذي تعيشه الأمة، وقد طال مكوث السّيف في غمده حتى شعر بظمأ شديدٍ لدماء الأعداء وهي الوحيدة التي تروي عطشه، فالشّاعر يمتلك مخيلةً خصبةً ترسم وتبدع صوراً معبرة، توحي بصدقهِ وتعطشه أيضاً لنصرة أمته كما السّيف.

ثم يحسم الشّاعر هاشم الرّفاعي الأمر كلّه بأنّه لن تتحقق المطالب العادلة من الحرّيّة والكرامة وتحصيل الحقوق المسلوبة إلا بالسّيف المخضب بالدماء.

فالنّضال والجهاد جزءٌ من التّراث الإنساني في مواجهة الظّلم، وفي ذلك رفعة للقيمة الإنسانيّة وللدّفاع عن كرامة الإنسان، والشّاعر يمتلك الإيمان ليس فقط بفرضية الجهاد والنّضال، بل بقدرة من يخاطبه على الإثخان بالأعداء حتى ارتواء السّيف من دمائهم وتمزيق أشلائهم.

ونلاحظ التّحريض في تعابيره وكلماته، فيستخدم أفعالاً تدل على القوة وذات مدلولٍ نضاليّ عميق (دع – خضّبه – لا ترحم – فروّه) إضافةً إلى كلمات (السّيف – الحق – دم – أحمر – قانيا .....).

وكلمة (الحق) كان لها نصيبٌ وافرٌ من استخدام الشّاعر، فالحق هو شغله الشّاغل وهو الرّسالة التي يسعى إلى تأديتها على أكمل وجه ويدعو إلى كل الوسائل التي تُسهم في ذلك، فهو شاعرٌ صاحب كلمة، ولكنّه على الرّغم من ذلك لا ينكر دور السّيف ذي الكلمة الطّولى في ميادين الجهاد والكفاح، وهو يدعو صراحةً إلى الجهاد في شعره، وضخ روح الحماسة والنّضال في شرايين الشّعب، فالجهاد فريضةٌ يستقيها من عقيدته الإسلاميّة ، وكيف إذا كان الجهاد جهاد

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 155.

دفع، وقد تعرضت معظم الدول الإسلاميّة والعربيّة للاحتلال من قبل المستعمر فسُفكت دماءُ أبنائها ونُهبت ثرواتها .

والسّيف لدى هاشم ليس أداة لقتل الأعداء فقط، وإنّما أوكل إليه مهمة أخرى، وهي إظهار الحق فكأنه لسانٌ ناطقٌ ذو حجةٍ بالغة وذلك في قوله: (دع السّيف يبدي الحق).

والجهاد هو السّبيل لتحصيل الحقوق، فالأقوال لا تجدي نفعاً مع محتلٍ وطاغيةٍ ظالم.

سئم الفؤاد الزّور والتّضليلا ... لا نرتضي غير الجهاد سبيلا
قالوا مفاوضةٌ فقلت لهم متى ... أجدت مفاوضة اللّئام فتيلا
يامن تنكبت الطريق بلا هُدىً ... مهلاً أتيت من الأمور جليلا
المجدُ لا يُعطى ولكن يشترى ... بالنّفس إنّ الدهرَ كان بخيلا[1]

إنَّ العقيدة الإسلاميّة هي البوصلة التي تحدد مسار الشّاعر ومبتغى كلماته، يُعلنها صراحةً أنّ الجهاد هو سبيل الخلاص ولا سبيل غيره، وعندما يحاول الخانعون إقناعه بالمفاوضة، يأتي رده حاسماً، متى كانت المفاوضات تجدي مع لئيمٍ ظالمٍ مُغتصب؟

فالحرّيّة والحقوق لا يمنحها الدّهر تكرّماً، ولكنّها تُؤخذ عنوةً ببذل المهج والأرواح، وقد نعت الدّهر بالبخل فهو لا يعطي من دون مقابل، وكيف ذلك إذا كان المطلوب هو المجد والمكانة الرفيعة.

وقد اختار الشّاعر حرف الروي لقصيدته (اللام) مع ألف الإطلاق وفيها معانٍ ودلالاتٍ على الرفضِ، وعدم القبول بالواقع المرير، فيخرج حرف الروي مع نهاية كل بيتٍ من الأبيات بلفظ (لا) فيُظهر عدم تقبل الشاعر لواقع الذّل والهوان ورفضه الصّارخ له.

ثم ما يلبث الشّاعر أن يشير إلى تحرر السّيف من غمده وانطلاقه للجهاد، بعد أن مكث طويلاً وضاق ذرعاً بأسره.

ما كان إلّا السّيف ضاق بغمده ... ذرعاً فحطّم غمده ليصولا[2]

وهنا دلالةٌ على وجود أحرارٍ ثائرين، بلغ الظّلم عندهم حداً لا يمكن أن يُحتمل، فحطّموا قيود الظّلم والخوف، وانطلقوا يحملون السّيف ليصول في ميادين الجهاد، والشّاعر يقف من دون خوفٍ من دعاة التّفاوض ليعلن عن الطريق الحق الذي يجب أن يُسلك، وهذا دور الشّاعر صاحب الرسالة الحق.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 139.
[2] المرجع السابق، ص 139.

"هذا هو الشّعر، هذا هو الشّاعر، فارسٌ يقف أمام اللّهب الذي يحرق كواحدٍ من الذين يقفون أمام الكلمات القاتلة، يبشّر بالمستقبل، ويدين الطّغيان ويرفض القهر، ويقاوم الغاصب، ويكاد اليأس يقتله عندما يرى الظّلم أمامه ولا يرى أحداً يثور عليه، فلا يملك إلا أن يعطي لكلماته وهج الثّورة، ولذّة الحلم بها، وبحتميّة انتصارها"[1].

ولم يكن الشّاعر يعيش في عالمه الخاص بعيداً عن إرادة الشّعب وتطلعاته، بل دخل معترك الحياة، وشارك هموم شعبه بقلمه والتزامه الدّيني والوطني، ودفع ثمن ذلك غالياً، فقد حُورب من تيارات متعددة فكانت نهايته اغتيالاً.

ويعبر عن مبادئه وتطلعاته في مطلع قصيدته بروحٍ ثوريّة مليئة بالإصرار والقوة والاندفاع، فما يليق بتلك النّفس إلا المكانة العالية الرفيعة.

إلى ذروة العلياء سار بيَ الفعلُ ... ومثلي في العلياء بين الورى أهلُ
سموتُ بجدي وارتقت بي فضائلي ... وليس أخو جدٍ كمن طبعه الهزلُ
خلقتُ أبياً أعشق المجد يافعاً ... ومنّي غداً يهوى طريق العلا كهلُ
وعشتُ بدفع الضّيم والذّل مُغرماً ... وأبذل فيه الرّوح لو وجب البذلُ[2]

يختار الشاعر ألفاظاً ولغةً سهلةً واضحة، فيما يعده فخراً بنفسه الحرة، المتطلعة إلى أعلى درجات المجد، فهو صاحب هدفٍ وهمّةٍ عالية لا يليق بها إلا درجات من المجد عالية، وأفعاله هي ما توصله إلى تلك المكانة، ليس حسبه ونسبه، فما يميز المسلم القوي هو العمل، وقدّم عبارة (إلى ذرى العلياء) لتكون هدفاً مقدماً في حياته، ولأنّه يرى نفسه قريباً من تلك المكانة ، ويشير أيضاً إلى تعلقه الشديد بالهدف الذي وضعه لنفسه، فقد خُلق حراً يأبى الظّلم والطّغيان مع بداية حياته وعلى هذا الطريق سيستمر حتى يبلغ ذرى المجد في شيخوخته، مع أنّ نبوءته هذه لم يكتب لها التّحقق، فقد استشهد في بداية شبابه، ولكن يكفيه فخراً أنّه استشهد على هذا الطريق، ولم تكن إلا سنوات قليلة وكان الرّحيل عن هذه الدنيا، فلم يُكتب له أن يعيش ليصبح كهلاً ولكن كلماته كُتب لها البقاء، وإنّ سلوك الشّاعر وأخلاقه وترفُّعه عن الصّغائر، واعتزازه بنفسه، وموهبته الفذّة قد خلقت له كثيراً من الأعداء فوضعوا حداً لاستمرار هذه الموهبة الشّعريّة الفريدة.

---

[1] حلم الثورة في الشعر الليبي الحديث، فوزي البشتي، ط1، منشورات الكتاب للطباعة والنشر، 1980م، ص 14 – 15.

[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص216.

وأكثر الشّاعر في الأبيات من استخدام الأفعال (سار – ارتقت – سموت – أعشق – خلقت – عشت – أبذل..)، دلالة على أنّ الشّاعر يؤمن بالفعل، وأنّ الفعل هو ما يُوصل الإنسان إلى مراتب المجد ويمنحه مكانةً رفيعةً عالية وليس الركون إلى الخمول والتّمني.

وتدل أيضاً تلك الأفعال التي استخدمها على روحه الثّوريّة المتطلعة إلى النّضال والحرّيّة والوقوف في وجه الطّغيان مهما بلغت قوته وتعددت أساليبه.

وتلك مبادئُ يؤمن بها الشّاعر وتتسلل هذه المبادئ إلى كل غرضٍ من أغراض الشّعر يطرقه الشّاعر، لتبث روحه الثّوريّة معاني الثّورة في كل بيتٍ شعريٍ ينطقه، ويعبّر عن الثّورة التي تشتعل داخله، فحتى مشاعر الحب والغزل لا بد لدى هاشم أن تلامسها معاني الثّورة وروحها:

أَيرضى الحب أن نحيا ... على هونٍ إلى الأبدِ
أَنبني عشَّنا في القيدِ ... كي يستعبدوا ولدي
فلا تهني إذن بالحب ... بل شدّي به عضدي
طوت ظُلماتهم أمسي ... وأرجو أن أَضيء غدي[1]

إنَّ عاطفة الحب والغزل لا تنسيه همّه وشغله الشّاغل، فالرّوح الثّوريّة لديه تطغى على كل شعور، فيفتتح أبياته بأسلوب الاستفهام الاستنكاري، إذ يرى أن الحب الذي يعيشه لا يرضى حياة الذّل والهوان، فكيف ترضى روحه التواقة للحرّيّة والكرامة بذلك، ويستشرف المستقبل، فهو لا يرضى أن يعيش ولده مستعبداً لذلك يناضل في سبيل حرّيّته وحرّيّة الأجيال القادمة، وتتجلى هنا نظرة الشّاعر البعيدة التي لا تقتصر على التّفكير الآني، بل تتعداه إلى المستقبل الذي يرتسم في مخيلة هاشم.

وفي مختلف محطات حياة الشّاعر ظهرت معانيه ومشاعره الثّوريّة، فعندما أُبعد عن المعهد برفقة ثلاثةٍ وثلاثين طالباً وذلك عام 1952م ثم عاد في عام 1953 نظم قصيدةً باسم (عودٌ حميد)، ويصوّر فيها العودة الميمونة التي عادها إلى المعهد هو ورفاقه الذين تم إبعادهم، ويصوّرها على أنّها عودة المنتصر ومعرِّضاً بإدارة المعهد الظّالمة.

رجعنا وخابَ المُنذر المتوعدُ ... وعدنا بعونِ الله والعود أحمدُ
خرجنا رجالاً يعرف الكلّ بأسهم ... وجئنا وفي أضلاعنا العزم موقدُ
ظُلمنا فما لانت لنا من عريكةٍ ... ولا نال من أسد الشرى المتأسدُ

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص295 – 296.

فقولـوا لشـيخ السـوءِ لا بـورك اسـمه ولا عــاش باســم العلــم فينــا يقيــدُ
تــرى بيــنهم مــن يرتــدي زيَّ عــالمٍ فقيــهٍ وفــي أثوابــه الجهــل يرقــدُ
وينصــب فــوق الــرّأس منــهُ عمامــةً تشــع بياضــاً بينمــا القلــب أســودُ[1]

ابتدأ قصيدته بالفعل (رجعنا)، فهو قويٌ بمواقفه لا يخشى إدارة المعهد الظّالمة التي أبعدته ورفاقه، رجعنا وفيها كثيرٌ من التّحدي، فنفسه الأبيّة ترفض الظّلم الذي وقع عليه ورفاقه، فصوَّر العودة على أنّها انتصارٌ له ولزملائه، وخيبةٌ لإدارة المعهد الجائرة، ولأنّ العقيدة الإسلاميّة تملأ قلبه، فينسب العودةَ لفضل الله، كما أنّ إخراجهم من المعهد لم يكن إهانة أو تصغيراً، بل كان رفعةً، وعودتهم زادت في رقيّ مكانتهم وكانت مفعمةً بالأمل والنّشاط.

ثم بعد ذلك يتوجه إلى مدير المعهد ويلقبه بشيخِ السّوء، ولم يمنعه ذلك الاسم وتلك المكانة من تعرية ذلك المدير، ويكرر (لا) فهو شاعرٌ لا يجد بداً من قول لا في وجه الظّلم والظّالم، مهما كان موقعه، وحتى لو كان شيخاً يضع عمامةً، ولكنّه بعيدٌ كل البعد عن شريعة الإسلام السّمْحةُ.

ويسلّط هاشمٌ الضّوء على مسألةٍ مهمّة وهي أن ليس كل من يرتدي لباس العلماء ويضع عمامةً على رأسه كان عالماً بحق، فكم من عمامةٍ بيضاء حوت عقلاً وقلباً أسودَ، يتجرّأ على الظلم باسم الدين، وهنا تكمن المفارقة بين الظّاهر وهو العمامة البيضاء وبين ما يضمره ذلك الشّيخ من أفعالٍ يملؤها الحقد الأسود، وليوصل لنا طبيعة ذلك الشّخص بدقة يستخدم صورةً يملؤها الإبداع وتظهر تلك المفارقة بشكلٍ جليّ، فالجهل ينام ملء عيونه بين أثواب ذلك المدَّعي، إذ وجد الجهل بيئةً مناسبةً له ومريحة لدرجة أنه خلد للنّوم في فكر وأثواب ذلك الشّيخ.

وينهي هاشم قصيدته مهدداً ومتوعداً بالثأر يقول:

إذا نحــن لــم نثــأر لمــا أصــابنا فلا ضمَّنا في حجرة الدّرس معهدُ[2]

ولأنّه شابٌ في مقتبل العمر ويأبى الظّلم، يتوعد ظالميه بالثّأر منهم ومن أفعالهم، وإن لم يفعل ذلك فليس جديراً بتلك العودة، وهذا تهديدٌ صريح على الرّغم من عودته فهو لم يضعف أمام إدارة المعهد بل بقي صلباً يتوعد ظالميه.

فكما انتقد شخصيات رأى في أفعالها الظّلم، فقد أشاد بشخصياتٍ أخرى، رأى فيها الثّورة وتطلّعاتها، فلا بد أن يمدح من يراهم يحملون نفس الرّسالة التي يحملها، ويثني على أفعالهم التي يعدها جزءاً من مشروعه الثّوري نحو التّحرر والخلاص، ولا بدّ من وجود قدوةٍ ثوريّة وقادةٍ

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 106.
[2] المرجع السابق، ص 7.

ثوريين في حياته، يُقتدي بهم، ويرى فيهم البوصلة التي توجه الشّعب بالاتجاه الصّحيح "تثبت لنا سنن روح الجماعات أنّ الشّعب لا يسير من غير زعماء، وأنّ عمله وإن كان عظيماً في الثّورات، لاندفاعه فيما حُرّض عليه ..."[1].

فالمجتمع بحاجةٍ إلى شخصياتٍ قياديّة ثوريّة، ذات تأثير على الجماهير، ومن تلك الشّخصيات التي أفرد لها هاشم عدداً من القصائد الزّعيم (مصطفى النحّاس)، الشّخصية الوطنيّة التي رأى فيها هاشم الأمل في التّغيير والإصلاح، وتمثل مبادئ الثّورة التي يتطلع إليها الشّاعر.

تقدم فأنت اليوم من يتقدمُ ... برمنا بها فوضى وطال التبرمُ
قضيةُ وادي النّيل ضيعها الهوى ... وأنت لها أقبل ففي النيل مأتمُ
فمن شاء فرداً غيرك اليوم خائنٌ ... يقصر في حق البلاد ويجرمُ
عرفناك ليثاً في الجهاد وضيغماً ... يريد جلاء القوم والذّل يؤلمُ
وأشعلتها ناراً تلظى وثورةً ... عليهم وإن الشّر بالشّر يحسمُ
يقول: فداء النيل نفسي ومهجتي ... إذا اخترمت جنبي للموت أسهمُ
فيا أمل الوادي وباعث مجده ... بحبك قلبٌ للكنانة مفعمُ
تقدم وباسم الله جدد كفاحنا ... وحقق لما باتت به مصر تحلمُ[2]

يفتتح قصيدته بفعل الأمر(تقدم)، فهو يرى أنَّ الطّريق مفتوحٌ أمام النّحاس، لأنّه أهلٌ للمكانة التي ستوصله الانتخابات لها، وهو الأمل الذي سيُخلص وادي النّيل من الظّلام ويوصله إلى برّ النّور والأمان، ويصوّر حالة وادي النّيل بالحزن، لما يحل به من مصاعب ومصائب، ثم بنوعٍ من المبالغة يتهم هاشمٌ كل من لا يختاره ويعطيه صوته بالخيانة، ولا بدّ أن الشّاعر قد غالى في هذا البيت، ومرد الأمر أنَّ الشّاعر مندفعٌ، وهو على قناعةٍ تامّة بأنّ هذا الشّخص هو الأمل الوحيد، والمخلص لمصر من واقعها المرير، ولم يقتصر على نعتِ من يرفض (مصطفى النحاس) بالخيانة فقط بل وصفه أيضاً بأنّه مقصرٌ ومجرمٌ بحق وطنه.

(عرفناك ليثاً في الجهاد)، يستخدم صيغة الجمع ليؤكد على رؤيته فهو ليس الوحيد الذي يرى النّحاس أهلاً للقيادة، بل الشّعب من ورائه كذلك، ويخلع عليه صفة (ليث الجهاد)، فتتجلى عقيدته ونشأته في أشعاره، فهو شاعرٌ إسلامي صاحب توجهٍ أصيل، وشعره بالمجمل يمثل شعراً ملتزماً بقضايا تخصُّ أمته، وتظهر مدى التزامه دينيّاً واجتماعيّاً وسياسيّاً.

---

[1] روح الثورات الثورة الفرنسية، د. غوستاف لوبون، ترجمة: محمد عادل زعيتر، ط2، المطبعة العصرية، مصر، 1934م، ص 32.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص141.

ولأنّ الثّورة ديدنه، فهو ينسب رسم طريقها للنحاس، ثورةً على الواقع للخلاص من المحتل ومن يسانده، وبذلك يعبر عن التّطلع الشعبي للخلاص من معاناته وما يُمارس عليه.

فعلاقةُ الشّاعر بالثّورة علاقة عميقة، فهو يعكس آراء مجتمعه وواقعه، ويستشرف مستقبله، وهو كتلة من المشاعر تؤهله لأن يكون أكثر تفاعلاً، ويسعى لزرع بذور الثّورة في المجتمع وبكل من يرى فيه قدرةً وتأثيراً إيجابياً على الواقع المعاش، وقدرةً على المقاومة والنّضال، وللشّاعر دور كبير في ذلك و " الشّعر فن المقاومة بشكل عام"[1].

ويسوق هاشمٌ في أبياته قولاً للنحاس: إن روحه رخيصةٌ أمام مصر ونيلها، وكأن الشاعر هنا يقدم برهاناً لكل مشككٍ بوطنية وثورية النحاس، وتأكيداً لمن يقف في صفه في المعركة الانتخابية القادمة على أنه اختار الشخص المناسب، ويستخدم الفعل (يقول) بصيغة المضارع للدلالة على استمرار التضحية والفداء، كيف لا وهو أمل مصر الكنانة في إعادة شق طريق الكفاح والنضال، وهي دعوةٌ إلى التجديد والتغيير التي يؤمن بها الشاعر.

(بحبك قلبٌ للكنانةِ مفعمُ) فقد جعل للكنانة قلباً يمتلئ بحب (النحاس)، إذ لم ينسب الحب للجماهير أو لفئةٍ من الشّعبِ، وإنّما للكنانةِ جمعاء، لشيوع الحب وعظمه، فكأنّ الكنانة بكل ما فيها من بشرٍ وحجرٍ وشجر وبأرضها وبنيلها وأهراماتها تحب (زعيم حزب الوفد).

ومن الصّور التي صاغها الشّاعر يتضح لنا قدر العاطفة التي تجيش في صدره حباً لهذه الشّخصية الوطنيّة، والتي هي في الحقيقة انعكاسٌ لحبه لوطنه، وانعكس ذلك على الشّخصيات التي تسعى لمصلحة الوطن، وإن كانت كلماته يشوبها بعض المبالغة، فإن كان هذا مقدار حبّه لمن يسعى لخدمة الوطن وفائدته، فكم هو مقدار حب الشّاعر لأرضه ووطنه.

والوضوح يشمل أبيات القصيدة، فجاءت كلماته سهلةً واضحةً وضوح الحب الذي يكنّه لشخصية النحاس، كما يظهر التزامه الدّيني عندما يطلب من النّحاس التقدم وتجديد النّضال والكفاح ويفتتح هذا النّضال والكفاح باسم الله فعمله لله لا لمصالح دنيويّة يبتغيها كثير من المرشّحين لتلك الانتخابات، وجعل مصر كائناً حياً، يحلم بتحقيق الحرّيّة والازدهار والخلاص على تلك اليد النّزيهة.

ولم يقتصر ذكر (مصطفى النحاس) على قصيدة واحدة من قصائد هاشم، بل تعداه إلى عددٍ من القصائد، فعندما استقال مصطفى النحاس من رئاسة حزب الوفد، ثارت مشاعر هاشم حزناً وألماً ونكراناً لما حدث، فقال في قصيدة أسماها (مأساة زعيم):

---

[1] أدب المقاومة، غالي شكري، دار المعارف، مصر، 1970م، ص 144.

أحقـاً خـلا مـن عـزم سـيده الوفـد ... كـذا فليـتمَّ المكـر ولـيُفلح الكيـدُ
فكيـف ننـال النّصـر بـل كيـف نجتنـي ... ثمـار المعـالي أو يـتم لنـا قصـدُ
وقـد غـاب عـن غـابِ السّياسـة ليثهـا ... وجـار علـى جـارِ الحجـا مـنهم الحقـدُ
أفـي مثـل هـذا الحـين والنّيـل يبتغـي ... ذرى المجد ينـأى من يـدين بـه المجدُ؟
بنـي الوفد إن الشّعب في مصر عاتب ... علـيكم وبعـض العتـب فـي أصـله وِدُ
أيُرجـى لهـذا الحـزب نصـرٌ ورفعـةٌ ... وقـد مـال عنـه اللّيـث والأسـد الـوردُ
وإنـي علـى الأيـام مـن بعـد مصـطفى ... لأعجـب مـن أن يسـتقيم بـه فـردُ[1]

يستهلُ قصيدته بالاستفهام مستنكراً هذا الحدث الجلل، وكأنه يحاول استبعاد هذه الفكرة تماماً، أو يبحث عمن ينفي هذا الكلام، هو أمرٌ واضحٌ ولكنه يحاول نكرانه، فهذا الخبر قد نزل عليه كالصّاعقة، فالآمال التي علّقها عليه في خلاص أرض النّيل، قد تلاشت وبدأت المكائد المحاكة بالنّيل وأهله تكتمل ولِيصل أهل المكر إلى مبتغاهم.

ويستمر هاشم بتوجيه الأسئلة يمنةً ويسرة، وكثرة الأسئلة دلالةٌ واضحةٌ على الحالة النفسية التي يعيشها، فهو حدثٌ جلل ينذر ببقاء مصر فريسة الاحتلال والاستغلال، فلا طريق للنصر على الأعداء والمتربصين بأرض الكنانة، ولا سبيل للمعالي، ولن تتحقق غايةٌ أو هدفٌ لشعب مصر بعد رحيل النّحاس عن حزب الوفد.

وفي تزاحم المشاعر القلقة التي يمر بها هاشم لا تُنقص من قدرة قريحته الشّعرية على ابتداع الصور، واستخدام المحسنات البديعيّة في ثنايا كلماته وأبياته (غابَ – غابِ، جارَ -جارِ).

يتعجب الشاعر لماذا في مثل هذا الوقت الصّعب الذي تمر به مصر يتخلى عن رئاسة حزب الوفد، ومصر تسعى إلى العلياء وأنت هو قائدها في ذلك.

ثم لا ينسى هاشم أن يتوجه إلى أعضاء حزب الوفد معاتباً لا باسمه فقط، ولكن باسم شعب مصر بالكامل، عاتبهم عتاب حبٍ بسبب صمتهم وتخلّيهم عن زعيمٍ سيوصل الحزب ومصر إلى ذرى المجد على حد تعبيره .

(أيرجى لهذا الحزب نصرٌ ورفعةٌ)، يستفهم مستنكراً ومستبعداً أن يصل الحزب إلى مكانةٍ رفيعةٍ، بعد رحيل الشخص الوحيد القادر على إيصاله لتلك المكانة، ولا ريب أنّ الشّاعر قد بالغَ في وصف هذه الشّخصية، وتوضيح مكانتها وإمكاناتها، وإنْ دلَّ ذلك على شيءٍ، فلتعلق الشّاعر بالنّحاس وصفاته من جهة ولمواقفه المشرّفة وإخلاصه في عمله لأجل الكنانة وشعبها من جهةً

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص147.

أخرى، إضافةً إلى كثرة العاملين على سلب مصر قرارها وخيراتها، فوجد الشّاعر ضالّته بمصطفى النّحاس ، واعتبره الأمل الوحيد لمصر، ومع نهاية القصيدة جاء باسم تلك الشّخصية صراحةً و تأكيداً على أنّه خير من قاد حزب الوفد ولن يأتي على الحزب مثله.

وقد أكثر الشّاعر من أسلوب الاستفهام، إذ لا يكاد يخلو بيتٌ من أبيات هذه القصيدة من حرف أو اسمٍ للاستفهام، وإن دلَّ على شيءٍ فيدل على التّخبط الذي يعيشه الشّاعر، إضافةً إلى خروجه لمعانٍ كثيرة، منها النّكران للواقع والحسرة والألم اللذين انتابا الشّاعر نتيجة ذلك الحدث.

إضافة الى تكراره (الأسد، الورد)، ليشير إلى تفرّد النّحاس وأهليته للقيادة، كما الأسد في الغابة يُعد ملكها بلا منازع، وغلبت على أبياته الألفاظ السهلة الواضحة وذلك لمناسبتها غرض القصيدة، وتحكي لنا أبياتها مشاعر الألم والحزن والحسرة على ما ستؤول إليه مصر، بعد رحيل النّحاس عن حزب الوفد.

إنَّ وطنيّة الشّاعر وثوريّته هو ما دعاه لتعليق الآمال بالشّخصيات الثّوريّة الوطنيّة، والتي رأى فيها أمل مصر في التّغيير والإصلاح.

أما في يوم توزيع الأراضي على الفلاّحين وحضور (محمد نجيب) لهذا العمل الذي يعده هاشم إنجازاً عظيماً، ويقول في قصيدته رافعاً من شأن محمد نجيب في قصيدة (توزيع الملكيّة):

بعث الإله الى البلاد نجيبها ... فتحطّمت للمفسدين صخورُ
قد ذاق طعماً للسّعادة معدمٌ ... ومضى لمبتسم الحياة فقيرُ
يا قائد الوادي إلى العلياء قد ... سعدت بنيل الفخر سند نهورُ
لما أتيت لها كغيثٍ هاطلٍ ... سار الرّضى والخير حيث تسيرُ[1]

يُظهر هاشمٌ المكانة العظيمة التي يحتلها نجيب في قلبه، فيجعله مبعوثاً من عند الله وفي ذلك نوعٌ من المبالغة التي لا تخفى على قارئ، وهو هنا يستخدمُ الخطاب الدّيني ليؤثر على سامعه بشكل أكبر، ويؤكد (بقد) أنّ السّعادة قد دخلت قلوب الفقراء والمعدمين وارتسمت على وجوههم علامات الفرح وحب الحياة، ثم يناديه (بقائد الوادي) بأداة النّداء يا، ذلك لأنّه يراه ذا مكانة عالية تستوجب مناداته بـ (يا) ، ويشبهه أيضاً بالغيث وقد اختار هذه الكلمة بدلاً من كلمة (مطر)، ليدلّ على أنّ الأرض قد أصابها الجفاف من فعل الظّالمين والمستبدين، وكان قدوم محمد نجيب

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 57 – 58.

كالغيث الذي كانت تنتظره الأرض الجافّة وليس ذلك فحسب بل أخذ الخير والرضى يمشي على خطاه، فكأنّه الدّليل لهما وأوصلهما إلى أرجاء وادي النّيل .

وأنَّى يممت وجهك في أعمال هاشم الشّعريّة، تجد روحه الثّوريّة تلامس كل كلمةٍ من كلماته، فلا تكاد قصيدةٌ تخلو من معنى يدعو إلى الثّورة، ثورة في شتى نواحي الحياة، فحتى المكان الذي جاهد للدراسة فيه، وهو (الأزهر الشّريف) كان جزءاً من الثّورة التي حلم وتطلّع لها شاعرنا هاشم، ولكن كان الأزهر يمر بفتراتٍ من الانطفاء نتيجة تسلط علماء السّلطة عليه ومحاولةِ السّلطة وأدواتها التّحكم فيه، وقد أثرت أفعالهم وممارساتهم بشكلٍ سلبي على دوره، يقول هاشم:

قف في ربوع المجد وابكِ الأزهرا ... واندبه روضاً للمكارم أقفرا
واكتب رثاءك فيه نفثة مُوجَعٍ ... واجعل مدادك دمعك المتحدرا
المعهد الفرد الذي بجهاده ... بلغت بلاد الضّاد أعراف الذّرى
سار الجميع إلى الأمام وإنَّه ... في موكب العلياء سار القهقرى[1]

الحال الذي آل إليه الأزهر يوجب الوقوف والتّأمل، لذا يطلب الشّاعر من سامعه الوقوف لعظم الحدث ولعظم المآل الذي آل إليه الأزهر، فالمصاب جللٌ، يتطلب ذلك، فيقف في ربوع المجد التي خلت، وينظر إلى الواقع المرير ويطلب البكاءَ على واقعه، يستلهم الشّاعر من الماضي الوقوف على الأطلال، وكأن الأزهر قد أصبح أثراً بعد عين، كما الأطلال التي كان يبكيها الشّعراء أطلالاً مقفرة، بعد أن كانت عامرةً بمظاهر الحياة وتأنَسُ بوجود الأحبة، مفارقة كبيرة بين ما كان وبين ما هو كائن، جعلت الشّاعر ومن معه يذرفون الدّموع.

ثم تتطور الحالة النّفسيّة لدى هاشم ليطلب من سامعه أن يرثي الأزهر وكأنه قد فارق الحياة وليكن هذا الرثاء مكتوباً بالدّموعِ الممزوجةِ بالآلام والأحزان، فما الأزهر إلا كائنٌ حيٌ كانت الرّوح تسري فيه ، وعندما عطَّل الطّغاة مجراه فارقته تلك الرّوح ، ويستذكر الشّاعر الماضي المجيد للأزهر، وكيف أوصل بلاد العرب إلى قمم المجد ، وأشار إلى بلاد العرب بـ (بلاد الضّاد) فهو يفخر بعروبته ، كما يفخر بذلك الصّرح العظيم المعطّل حالياً ، والأزهر مجاهدٌ والجهاد ليس بالسّيف فقط بل بالعلم وبتخريج العلماء المشبعين بروح الثّورة والجهاد كأزهرهم.

وما يؤلم الشّاعر أنّ الأمم تسير نحو التقدم، ولكنّ ذلك الصرح العظيم يتراجع إلى الخلف فلم يعد له ذكرٌ في مراتب العلياء، مفارقةٌ مؤلمة بين ما كان عليه الأزهر في الماضي وواقعه المرير،

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص 123.

فيزيد الألم ألماً والجرح نزيفاً وذكريات الماضي حيث كان الأزهر يتمتّع بمكانة مرموقة قلَّ نظيرها ليس في مصر فقط بل والعالم الإسلامي أجمع، وهاشمٌ كان دقيقاً في اختيار الكلمات التي تعبر عن واقع الأزهر وعن حالته النّفسيّة، (ابكِ – اندبه – أقفرا – رثاءك – موجع – دمعك – المتحدرا – القهقرى).

وعندما كان الأزهر صاحب دورٍ عظيمٍ في التّاريخ والثّورة نرى الشّاعر يستدعي الماضي والأحداث التي كان للأزهر دورٌ مشرّفٌ فيها.

هل الثّورة الأولى سوى صنع كفه ... له من قوى الإيمان فيها ذخائره
عهدناه في ظهر التّجبر شوكةً ... يخاف ظُباها فاسد الحكم جائره
ومن أعملت يوم الجهاد سيوفه ... ومن هتفت عند الفداء حناجره
ومن كان إن نام الولاة على القذى ... تدق نواقيس الكفاح مشاعره[1]

يُشيد بمآثر الأزهر وينسب إليه الثّورات التي قامت ويُذكر بثورة عام 1919م في مصر، ويسأل سامعه ألم تكن هذه الثّورة من صنع يديه ويقصد الأزهر، فقد لعب الأزهر دوراً محوريّاً في تلك الثّورة ضد الاحتلال البريطاني، وانطلقت المظاهرات تعم أرجاء البلاد، حتى تحققت بعض مطالب الثّورة، ومن الطّبيعي أن يكون طلبة الأزهر في مقدمة هذه الثّورة، بل إنَّ قائد الثّورة نفسه سعد زغلول كان ممن درس وتخرّج في الأزهر.

والأزهر عبر تاريخه تعرض لكثيرٍ من محاولات السّيطرة عليه ومصادرة قراره "ولكنّ الحقيقة أنَّ الأزهر كان منذ سنوات طويلة مضطراً لمقاومة كل محاولات العدوان عليه، جعله يحصل على نوعٍ من الحصانة التي هي على الأرجح إحدى خصائص الموقف الذي اعتمده طوال تلك القرون لحماية استقلاله"[2].

و كان يدرك هاشم أنَّ سقوط الأزهر بيد السّلطة سيلغي دوره الحقيقي، لأنّ الأزهر عبر عصوره كان يقف شوكةً في حلق كل من أراد بالإسلام ومصر سوءاً.

ويطلب الشّاعر من سامعه أن يسأل النّيل وأرض الكنانة عن الحصن الذي كان يحميهما من كل عدو يتربص بهما، سواءً كان عدواً داخليّاً أم خارجيّاً، وسيوف الأزهر التي كانت ماضيةً في الجهاد دفاعاً عن العقيدة وعن أرض الكنانة.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 118 – 119.
[2] الأزهر والسياسة: 1952 – 2002، البروفيسور مليكة الزغل وآخرون، ص 35.

وكان الأزهر بمنزلة النّاقوس الذي يعكر غفلة الحكام، الذين حكموا مصر، ولم يسعوا به إلى العلياء، بل سخَّروا سلطتهم لإخضاعه ولمساعدة المحتلّين والمتربصين والتّآمر معهم.

ولا يمكن أن نشعر بأدنى شك بمشاعر هاشم التي تناولت الأزهر، فهو صادقٌ في كلماته قوي في تعابيره، يغمز من طرف إلى السّلطة الفاسدة وأعمالها ويسلّط الضّوء من طرفٍ آخر على الأزهر الشّريف وعلمائه في التّصدي لها والجهاد في وجهها.

وهذه المكانة للأزهر جعلت هاشم يرى في الأزهر أمل الرّفعة والخلاص، فإذا مر بفترة مظلمة عمل هاشم على إعادة النور له وذلك بتسليط الضّوء على الماضي المشرق، ثم بدوره في الثّورات التي تعاقبت ودور خطبائه ومنبره في التّحريض وبث روح الجهاد.

كما أنه دافع دفاعاً مريراً عن الأزهر وعلمائه المخلصين فإنّه في الجهة المقابلة لم يغفل عن (العلماء) الذين اتخذوا الدّين ستاراً لأعمالهم التي لا تمت لشرع الله بصلة.

فعلى حداثة سنِّه إلا أنّه علم أنّ هناك من اتخذ من الدّين صنعةً أو وظيفةً يعتاش منها، فيظلم ويمالئ السّلطة من دون رادع. ففي قصيدة (عودٌ حميد) يصف شيخ المعهد الذي يدرس فيه، بعد أن تم إبعاده هو وعدد من زملائه، فيكشف التّدين الزائف ويصوره بطريقة تدل على وعيٍ للدّين وتعاليمه.

فقولوا لشيخ السوء لا بورك اسمه ولا عاش باسم العلم فينا يُقَيِّدُ
ذليلٌ يرى (زغلول) رباً معظّماً يكاد له خوفاً يصلّي ويسجدُ[1]

يطلب الشّاعر من سامعيه أن يوصلوا الرّسالة التي يود قولها لمدير المعهد ويصفه (بشيخ السّوء)، وكان لهذا الشيخ أعوانٌ ومؤيدون، الصّفة الغالبة عليهم هي الغدر، ثم يشير إلى من يرتدي زي العلماء وهو في الواقع جاهلٌ لا يعي من الشّرع شيئاً، وهنا يظهر وعي الشّاعر، فليس كل من لبس عباءة الدّين والشّرع عالمٌ يستحق الرّفعة والتقدير، بل يجب العمل على فضحهم، وهذا بالفعل ما عمل عليه هاشم الرّفاعي، فهو يعلم مقدار الضّرر الذي يحدثه هؤلاء عندما يتكلمون باسم الدّين وهم أبعد ما يكونون عنه، فأصبح هذا الشّيخ سبباً في فتح الباب على هؤلاء العلماء و كشف حقيقتهم.

وإنّ هذا الشّيخ يتمتع بخصلة النّفاق فهو يظهر الإصلاح والتقوى، ولكنّه في حقيقته فاسد ومفسد، ويرى سعد زغلول إلهاً وذلك دلالة على ضعف إيمانه، وهنا إشارة إلى التّعصب الحاصل لشخصيّة (سعد زغلول)، وبذلك يظهر لدى الشّاعر الوعي وعدم التّعصب للشّخصيات.

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 106 – 107.

وفي أحد الأبيات كرر الشاعر (لا) بأسلوب الدعاء فالشيخ يدّعي الشّرع، لذلك جاءه الذّم بأسلوب الدّعاء، ومن المعروف أن السّلطة وأنظمة الحكم في البلاد العربية عملت على صناعة إسلامها الخاص ورجال دينها وتسخيرهم لخدمة أجندتها، فتصبح الفتاوي التي يصدرها هؤلاء في خدمة الحاكم وترويج سلطته، فانتقلوا من ورثة الأنبياء إلى خدمة الحكام والأمراء، فلم تخدع تصرفاتهم الظّاهرة هاشم الرّفاعي، بل استطاع أن يكتشف حقيقتهم والعمل على تبيينها للجماهير، لأنّ خطرهم ليس بالقليل فهم يمثلون الدّين، الذي نشأ وترعرع عليه هاشم.

ولم تقتصر ثورته على الشخصيات المحسوبة على الإسلام زوراً بل تطرق أيضاً إلى المعتقدات التي لا تمت للشرع والإسلام بصلة.

أعـــوذ بـــالله رب الخلـــق والنّســـم ... مـن محنـةٍ أقبلـت فـي حلكـة الظّلـمِ
هـذي النّوائـب يـا للنّـاس قـد نصـبت ... فـوق الـرؤوس كـأبراجٍ مـن الغمـمِ
قـالوا: العمامـة زيُّ الـدّين، قلـت لهـم ... إنَّ الشّـــريعة بالأزيـــاء لـــم تقـــمِ
كـم عمّـةٍ فـوق رأسٍ، حشـوه خـرف ... وحاســـرٌ لـــيس فـــي علـــمٍ بمـــتهمِ
كـــأنّهم أرجعـــوا للـــدّين عزّتـــه ... ســـوى توحّـــد زيٍ غيـــر منـــتظمِ
فصـــاح صـــائحهم هـــذا التّفـــرنج لا ... يُرضـــي، وذلـــك زي غيـــر محتـــرمِ
مـــا كـــان أتفههـــا مـــن فكـــرةٍ ملكـــت ... علـيكم اللـبّ يـا أضـحوكة الأمـمِ[1]

قال الشّاعر هذه القصيدة بمناسبة القرار الذي أصدرته إدارة جامعة الأزهر، يفرض على الطلاب ارتداء الزيّ الرسمي.

يتعوّذ بالله من المحنة والمصيبة التي ألمت، ليشير إلى عظم المصيبة التي حلت و ما زاد في عظم المصيبة قدومها في فترةٍ قد خيَّم فيها الظّلام على الأزهر، ويصف العمائم التي فرضتها إدارة الأزهر على الرّؤوس كالأبراج، وهنا يسخر من هذا القرار، ثم يدور حوار بينه وبين أصحاب هذا القرار فهم يدعون أن العمامة هي لباس الدّين، فيجيب الشّاعر أنّ الدّين لم يقم على اللّباس أو ينتشر بزيٍ معين، ويستفهم (بكم) التكثيريّة عن كثرة العمائم على رؤوس فارغةٍ أو ممتلئةٍ بالخرافات، وكم من عالمٍ نحريرٍ حاسر الرّأس، هو مدانٌ عندهم لا لشيء سوى أنَّه حاسر الرّأس.

ثم يعود للسّخرية منهم، إذ يظنون بفعلهم أنّهم أعادوا للدّين عزّته ومكانته، فلجأ إلى السّخرية في هجائه لهم، وبهذه الطريقة يشدّ انتباه القارئ، ويهجو بطريقةٍ تظهر حقيقة المهجو، وتنال منه بطريقة تدلّ على إبداع الشّاعر وقدرته على رسم صورٍ ساخرة.

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 108 – 109.

"فالسخرية فنٌ لا يتقنه ولا يجيده إلا الأذكياء البارعون في التّعبير عن الكلمة بحذق ولباقة وذكاء"[1].

والشّاعر استخدم أسلوب السّخرية ممّن؟ ممّن يلبسون العمائم ويتكلمون باسم الدّين، فهو ليس بجاهل ليحكم على ظاهرهم ويترك أعمالهم التي أبعد ما تكون عن الدّين، ويردّ على المنادي فيهم والذي يدّعي أنَّ الزيَّ الآخر ما هو إلا تقليد للغرب واتباعٌ لهم، فوصفهم هاشم بأنّهم أضحوكة الأمم والشّعوب، واستخدم الشّاعر تركيب (صاح صائحهم) ليشير إلى مدى الغضب والتّعصب الموجود لديهم، لدرجة صياحهم وعدم المناقشة برويٍ وهدوء، وذلك يشير إلى ضعفهم وقلّة علمهم وفهمهم للدّين وتعاليمه، فالدّين ليس مظهراً يراه النّاس، بل هو تعاليم وأفعال يقتدي بها البشر، وهذا ما حاول هاشم أن يُوصله.

لو أنصفوا أصلحوا من شأن أنفسهم ... فجرحهم ليس في الورى بملتئمِ
من للنّفاق، ومن للغش بعدكم ... يا قادة الدّين يا ناراً على علمِ
أقسمت ما عرف الإسلام غيركم ... حرباً عليه - ولم أحنث لدى القسمِ
داء المناصب قد أعمى بصائرهم ... وا ضيعة الدّين والأخلاق والذِّممِ[2]

ولأنّهم يمثلون الإسلام، فأعمالهم وتصرفاتهم مؤثّرة جداً في النّاس، فقد يُقتدى بهم على الرّغم من تصرفاتهم الآثمة، فالجرح الذي تقوم به تصرفاتهم، لا شفاء له وأثره يبقى على مر الزّمن، ويعود للسّخرية منهم كأنّهم دعاة وحماة النّفاق والغش، وإنَّ مكانهم في الغش والنّفاق لن يشغله أحداً من بعدهم دلالةً على عظم النفاق لديهم، ثم يصرّح بقوله (يا قادة الدين) إمعاناً بالسّخرية، أنتم يا من تدّعون الإمامة أعمالكم ظاهرة للقاصي والدّاني، ثم بعد ذلك يقسم مستخدماً صيغة الماضي (أقسمت) دلالة على معرفته بهم منذ زمن، ولم تكن معرفته بهم آنية ويأتي قسمه أيضاً دليلاً على إيمانه القوي بدور هؤلاء في الغش والنّفاق ومعاداة الدِّين .

فإن كان على الإسلام حربٌ فأنتم يا (قادة الدّين) جنود هذه الحرب، وهنا يؤكد لسامعه بأقوى توكيد وهو (القسم)، أنّ هؤلاء هم أعداء الإسلام وإن لبسوا لبوسه، ثم يؤكد أنّ قسمه صحيحٌ ولم يحنث به، لكيلا يترك مجالاً للشك في حقيقتهم، وهم أهل دنيا يسعون للمناصب التي أعمت قلوبهم، واستخدم (بصائرهم) أي أصابهم عمى البصيرة لا البصر، فأصبحوا جنداً لكل من أراد حرباً على الإسلام.

---

[1] أدبنا الضاحك، عبد الغني العطري، ط2، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1412هـ، ص 131.

[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 109.

الشَّاعر ثوريٌ بامتياز، تتجلّى روحه الثّوريّة في إنتاجه الشّعريّ، نشأته الإسلاميّة والحقبة التي عاش فيها والأحداث التي عايشها ووجوده بين عصرين (الملَكيّة، الجمهوريّة)، كل هذه الأسباب أسهمت في الصّورة التي خرج بها شعره، الشّاعر لسان المجتمع، والمعبر عن طموحه وتطلعاته في معركته من أجل التحرير وتحصيل الحقوق، فالشّاعر يكتب الثّورة، ويشعلها كما أنَّ الثّورة تفتح باب الإبداع لديه، فهي التي تصنع له الأفكار وترسم له الرؤى، ذلك أنّ هاشم يعيش واقع مجتمعه وآفاقه، وهو ضمير الأمة الحي ولسان حالها المعبر عن آلامها وآمالها.

وروح الشّاعر الإسلاميّة مشبعةٌ بالثّورة، تغذّيها العقيدة الصّافيّة التي نشأ عليها، إضافةٍ الى المرحلة التي كُتب له الحياة فيها، وما فيها من أحداث لعبت أيضاً دوراً كبيراً في توجهه وتأثره، وبعد ذلك من الطّبيعي أن نجد معظم شعره ينحو باتجاه الثّورة، ثورةٌ على الظّلم والواقع المرير، وثورةٌ على نفسه وعلى المعتقدات وثورةٍ على المحتل والسّلطة الفاسدة، والمتتبع لأشعاره يجد الرّوح الثّوريّة تفيض من معظم أشعاره ومن مختلف أغراضه الشّعريّة.

كان شعر هاشم يدعو إلى الثّورة في كافّة جوانب الحياة، فقد كان يمثل الثّورة على كل ما يراه بحاجةٍ للتّغيير، وعليه فإنّ الثّورة في الشّعر ليست غرضاً يتطرق إليه الشّاعر بقدر ما هي مواقف يقفها الشّاعر من مختلف القضايا التي تحصل في المجتمع، وقد استطاع هاشم أن ينتج شعراً، وأن يرسم صوراً تعكس روحاً ثوريّة مفعمة بالحيويّة والنّشاط.

الشعر الوطني عند هاشم الرّفاعي

احتلّ الوطن مكانةً مهمّةً لدى الشّعراء فهم الأقدر في التّعبير عن تعلقهم بالوطن ومدى الحب الذي يملأ قلوبهم للأمكان التي ولدوا فيها، فعاشت تلك الأماكن في ذاكرتهم و عبّروا عن حبهم لها و للوطن بشكلٍ عام.

و"الوطن في اللّغة محل الإنسان مطلقاً، فهو السّكن بمعنى: استوطن القوم هذه الأرض وتوطنوها أي اتخذوها سكناً. وهو عند أهل السّياسة مكانك الذي تُنسب إليه، ويُحفظ حقك فيه، ويعلم حقك عليه، وتأمن فيه على نفسك وأهلك ومالك ومن أقوالهم فيه: لا وطن إلا مع الحرّيّة وقال لابرويز الحكيم الفرنساوي: لا وطن في حالة الاستبداد، لكن هناك مصالح خصوصيّة ومفاخر ذاتيّة ومناصب رسميّة. وكان حد الوطن عند قدماء الرومانيين: المكان الذي فيه للمرء حقوق وواجبات سياسيّة ثم يقول: (أما السّكن الذي لا حق فيه للسّاكن، ولا هو آمنٌ فيه على المال والرّوح، فغاية القول في تعريفه هو مأوى العاجز، ومستقر من لا يجد إلى غيره سبيلاً. فإن عظم فلا يسر، وإن صغُر فلا يسوء، قال لابرويز سابق الذّكر: ما الفائدة من أن يكون وطني كبيراً، إن كنت فيه حزيناً حقيراً أعيش فيه الذّل خائفاً أسيراً)"[1].

أمّا مفهوم الوطن في العصر الحديث" يعني تلك البقعة من الأرض التي تحوي شعباً تتوحد وشائج الترابط بين أفراده سواءً كانت هذه الوشائج دينيّة أم ثقافيّة أم عرقيّة أم لغويّة أو المصلحة العامة أم المصير المشترك وتلك البقعة تحددها حدود جغرافيّة محددة واضحة من خلال ما عرف عن الوطن قديماً، ولكل ذلك تأتي الوطنيّة الصادقة التي تنتج من الأعماق وتكتسب دون وعي وطواعية، وتتشرب الأنفس مياهها منذ نعومة الأظافر وتشب وتقوى في النفوس كل حسب منطلقاته ورؤيته لمعاني الوطنيّة والتي تختلف باختلاف الطّرائق التي تتبناها الأفكار والتّيارات الإنسانيّة المختلفة"[2].

وتبتعد مفاهيم الوطن وتختلف تعريفاته، كما تختلف الصّفات، فأحياناً لا يعد البعض مكان الولادة أو الإقامة وطناً إن لم تتوفر فيه الحرّيّة والعيش الكريم وتحفظ فيه كرامة الإنسان.

---

[1] الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، د. محمد حسين، مكتبة الآداب ومطبعتها بالمجاميز، ج1، 1955م، ص 53.

[2] حب الوطن في الشعر العربي الحديث، أ. رحاب فتح الله الزاكي عدلان، مجلة الدراسات العليا – جامعة النيلين، مج 10، 2018م، ص 367.

إضافةً إلى ذلك، كان ولا يزال الوطن يشغل حيزاً كبيراً لدى شعراء العرب، فالوطن ليس تلك القطعة الجغرافيّة من الأرض التي يولد عليها الإنسان ويقضي حياته فيها، بل المعنى أعم وأشمل من ذلك، فالوطن هو الانتماء، هو الجزء الذي لا يتجزأ من حياة الإنسان ولا يُفارق جوارحه.

وقد رافق الشّعر الوطن منذ نشأته، فلو عدنا للشّعر الجاهلي نجد أنّ الوطنيّة في ذلك الزّمن كانت تظهر من خلال مشاعر الشّوق والحنين عند الشّاعر للدّيار التي مكث فيها ثم رحل عنها لأسباب مختلفة، ولكنّ قلبه ومشاعره بقيت في ذلك المكان بكل آثاره، يحن إليه ويذرف الدّموع إذا ما وقف يوماً على أطلاله، وربط الشّاعر ابتعاده عن الدّيار بابتعاد المحبوبة عنه، ما كان يزيد في قلبه الحسرة والألم، فكانت قصائده تأخذ صبغة عاطفيّةً إضافيّة.

ومع الحنين إلى الديار وفقد المحبوبة، أصبح الوقوف على الأطلال فريضةً لمن أراد الدخول إلى ميدان الشّعر، فأصبح الشّاعر يصف الأطلال ثم ينتقل إلى الغرض الأساسي الذي صاغ قصيدته لأجله.

ثم تطور مفهوم الوطن في الشعر بعد قدوم الإسلام، فالعقيدة الجديدة أعادت صياغة مفهوم الوطن، فقد توسعت رقعة بلاد المسلمين وغدا الوطن مرتبطاً بالجهاد والفتوحات الإسلامية.

ويتجلّى مفهوم الوطن في الشّعر بالارتباط العاطفي القائم على الحب والانتماء الذي لم ينقطع حتى في الوقت الذي لم يستطع الشّاعر الدفاع عن وطنه بسلاحه، سلَّ قلمه ودافع بنشر الوعي وزرع محبة الوطن في النّفوس، كما نال مفهوم الوطن في الشّعر الحديث أهمية بالغة، فقد عالج الشّعراء من خلال أشعارهم قضايا الوطن المختلفة، فاقترحوا حلولاً وواكبوا الأحداث التي تطرأ بكل تفاصيلها.

وبقي مفهوم الوطن مرتبطاً بالمكان والذّكريات، وهو تعبير عن الوجود المرتبط بالمكان، وتطوّر مفهوم الوطن من تعبير عن الذّات الفرديّة إلى الهويّة والانتماء، كما تم تحول الوطن في الغربة إلى تاريخ يرتبط بالذّاكرة، فارتبط الوطن بالزّمان والمكان وامتزج بالمشاعر والأحاسيس.

"والشّعر الوطني هو ذلك الشّعر الذي يحفز المشاعر، ويحث الهمم إلى إعلاء شأن الوطن، أو تمجيد تاريخه، أو وصف روائع آثاره، وجمال طبيعته، مما يبعث في النّفوس الإعجاب والحب له والفناء في سبيله"[1].

والشّاعر أكثر حساسيّةً من الناس بما يتمتع به من الحس وصدق العاطفة والمخيلة الواسعة، فقد صاغ الوطن والبيئة التي عاش فيها مزاجه وإبداعه، وقد أشار الجرجاني إلى ذلك بقوله: "وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطّبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة الطّبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة... وترى الجافي الجلف فيهم كزّ الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى إنّك ربّما وجدت ألفاظاً في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك"[2].

ولا شكّ أنّ العلاقة عميقة بين الشّاعر ووطنه، تتجلى في عمله الإبداعي الذي حمله عشقه لوطنه، سواءٌ كان الشّعر الذي يصف فيه وطنه أو التّعبير عن الشّوق والحنين إلى ذلك الملاذ الآمن، "والشّوق والحنين من أعمق المعاني الإنسانيّة، وأشدها لصوقاً وعلوقاً بالنّفس"[3].

ويشكل الوطن هاجساً لدى عاطفة الشّاعر، فلا يمكن للشّاعر أن يعيش سويّاً وهو فاقد للوطن الذي نشأ وترعرع فيه، فالوطنيّة شعور عظيم، يملأ كيان الإنسان تجاه أرضه ووطنه.

كما أنَّ "ظاهرة الاغتراب، ظاهرةٌ إنسانيّة وجدت في مختلف أنماط الحياة الاجتماعيّة، وفي كل الثّقافات ولكن بدرجات متفاوتة، وذلك أنّ الاغتراب قد يعني الانفصال وعدم الانتماء، ويُعرّف أيضاً بأنّه وعي الفرد بالصّراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به، وبصورة تتجسد في الشّعور لعدم الانتماء والسّخط والقلق"[4].

وشاعرنا هاشم الرّفاعي هو شاعرٌ وطنيّ ملتزمٌ بقضايا شعبه ووطنه، فنراه لا يترك حدثاً بارزاً في تاريخ مصر إلا عبّر من خلاله عن وطنيته، فالوطن لديه هو الانتماء وهو الجمال والحضارة والجهاد والتّضحية، وهو (النّيل) الذي يروي مصر ويروي النّفوس العاشقة لأرضها ووطنها.

---

[1] آراء وأحاديث في الوطنية القومية، ساطع الحصري، ج3، ص 7.
[2] الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1951، ص 17 – 18.
[3] المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط3، 1991م، ج3، ص140.
[4] الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية، أحمد علي الجرموزي، أطروحة دكتوراه، ص 25.

وهاشم الرفاعي ثائرٌ يحب وطنه وما حب الوطن لديه إلا عقيدةٌ تغلغلت في حناياه منذ ولادته ومع الحليب الذي غذَّاه، وهو مجاهدٌ لا يتأخر عن واجب الدفاع عن وطنه إذا ما دعا الداعي:

حـــبّ الـــبلاد عقيـــدةٌ أشـــربتها مـن ثـدي أمـي حـين كنـت رضـيعا
فـــإذا دعتنـــي للكفـــاح عقيـــدتي لبيـــتُ داعيهـــا الكـــريم ســـريعا [1]

فالعقيدة هي حب الوطن وهي بمنزلة الغذاء الذي نمت جوارحه عليه، فمن الطبيعي ألا يتأخر عن تلبية نداء الواجب، وقد افتتح أبياته بـ (حبّ البلاد) وذلك ليشير إلى أنّ حبّ البلاد مقدمٌ على كل المصالح، فالوطن هو الأولويّة لكل من يحمل عقيدةً سليمةً بين ضلوعه.

"وعندما نعرف من تأريخ القصيدة أن هاشم كتبها في سنّ الرابعة عشر نؤمن أنّه فعلاً رضع الوطنيّة ورصد حياته وشعره لها"[2]،

فالوطن له قدسيّته لدى هاشم، فهو مرتبط بالعقيدة الإسلاميّة التي يسعى هاشم لنصرتها، إضافةً إلى ارتباط الوطن بالأم وعاطفتها، كما أنَّ تعلقه بوطنه كان مع رشفات الحليب الأولى التي حصل عليها من صدر أمه، والوطن هنا جزءٌ لا يتجزأ من تعلّقه بأمّه وعاطفتها، فمكانة الوطن لديه تسمو سموّ العقيدة وجمال وروعة الأمّ وحنانها، واستخدم فعل (أشربتها) دلالةً على أنَّ حبّه وتعلقه بوطنه ليس له إرادة فيه، فهو فطريّ كفطرة الطّفل المقبل على الحياة، والذي يرى في صدر أمه سبيل الغذاء والنجاة.

"فالوطنيّة عنده ليست كلمةً تُقال، أو حليةً يزدان بها، أو وسيلةً لتحقيق مأرب، إنّها انتماءٌ أصيل للوطن، قد يودي به ويدفع روحه فداءً له، وهو غير نادم، فهو ليس كمن يتشدق بحب الوطن، حتى إذا نودي للدّفاع عنه والتّضحية من أجله، أو مسّه في سبيله ما يسوؤه، يُسارع إلى النجاة لتبقى وطنيّته جوفاء، أو حبراً على ورق، ولم يقصر هاشم فهمه للوطن والوطنيّة على زاويةٍ واحدة، بل وسع نظريته لتشمل مختلف أبعاده، فهو يعبر عن هموم الوطن في مواجهة الأعداء في الدّاخل والخارج، ويُعد ذلك جزءاً من تشكيله وكيانه"[3].

كما أنَّ هاشماً لم يترك مناسبةً إلا عبّر عن انتمائه وحبه لوطنه فيها، ففي قصيدة رسالة في ليلة التّنفيذ يخاطب السّجين والده:

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 131.
[2] هاشم الرفاعي، اسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 117.
[3] المرجع السابق، ص 117.

إنّ ابنـــك المصـــفود فـــي أغلالـــه قـد سِـيق نحـو المـوت غيـر مـدانِ
فـــاذكر حكايـــاتٍ بأيـــام الصّـــبا قـد قلتهـا لـي عـن هـوى الأوطـانِ[1]

فلم يشمل حب الوطن الأمّ فقط، بل أشرك الجانب الآخر وهو الأب الذي زرع فيه حب الوطن من خلال القصص التي لا ينساها أيّ إنسان في فترة الطّفولة، فقد حُفرت هذه القصص في الذّاكرة وبقيت تنير له الطّريق نحو حب الوطن والتّضحية لأجله، مع أنّ المقام مقامٌ جلل، مقام إعدام وسَيرٍ باتّجاه الموت إلّا أنّ هذا الحدث لم يشغل الشّاعر عن وطنه وحبه له وتعلقه به، وعلى الرغم من أنّه يُساق إلى الموت من دون جرمٍ ودون إدانة، كل ذلك لم يجعل منه شخصاً حاقداً على كل ما في الحياة ومن بينها وطنه، بل على العكس تماماً ، أخذ يسترجع تلك القصص التي علّقت قلبه بوطنه، فجذور الحب لديه عريقةٌ عراقة الوطن المزروع في قلبه، فقد رضعه مع نعومة أظافره .

وكان للشّاعر حضورٌ قويٌ في كلّ الأحداث التي هزّت الجيل وعملت على وقوفهم في وجه الطّغاة ومن يريد شراً بالوطن.

أرض الكنانـــــة جنّـــــة الله التـــــي مـن مسّـها بالسّـوء خـاب وأخفقـا[2]

لم يكتفِ هاشم برسم صورة العشق التي يكنها لوطنه، إنّما اختصر جمال وحب وطنه على أنّها جنة الله على الأرض، وهي جنةٌ محميةٌ من الله عزّ وجلّ، فمن يريد بها مكراً ردّ الله مكره في نحره.

والشّاعر هنا لا يجد أرضاً بجمال أرضه فخلع عليها هذه الصّيغة، فقد وصل الشّاعر إلى أعلى درجات الحب والتعلق بوطنه، فقرن اسمه بلفظ الجلالة بعد أن جعله جنّةً (جنة الله)، فهنا الحب تطور إلى تقديس الوطن.

وجمال الطّبيعة في مصر كثيراً ما حرّك مشاعره وأحاسيسه، فأخذ يصف ويرسم صوراً لمصر ونيلها، ذلك النّهر الذي وهب مصر الحياة، وأقام على جانبيه حضارات لا تزال شاهدة إلى الآن تحكي عراقة مصر وقدمها الضّارب في أعماق التّاريخ.

وصف هاشم الرّيف الجميل في مصر، كما صف الرّبيع، عندما يحل ضيفاً على الحقول، وعلى البلدات والقرى في وطنه.

هنالـــــك فـــــي ربـــــوع الـــــرّ يـــــف حيـــــث منـــــازل الأهـــــلِ

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 361.
[2] المرجع السابق، ص 151.

وحيـــــث خمائـــــل الصّفصـــــا ف والجُميـــــــــز والنّخـــــــــلِ
وحيـــــث يظـــــلّ ممتـــــداً بســـــاط العشـــــب والظّـــــلِ
وحيـــــث القـــــوم قـــــد عاشـــــوا بـــــلا حقـــــدٍ ولا ختـــــلِ[1]

الشّاعر هو ابن البيئة الريفيّة، تلك البيئة التي ينشأ فيها الفرد في أحضان الطّبيعة، وتكون الحياة فيها بسيطة بعيدةً عن التّعقيد.

يشير الشّاعر إلى الريف بأداة الإشارة (هناك)، وكأنّه كتب هذه الكلمات وهو بعيدٌ عن بلده وأهله، فقد أمضى فترة دراسته في مدينة الزقازيق حيث المعهد الذي درس فيه.

أول ما يشدّه بلوحة ذلك الرّيف الجميل هي منازل الأهل، تلك المنازل التي أمضى فيها طفولته، فالمكان هنا ارتباطٌ بالأهل بالأمّ والأب والإخوة... فأصبح حبّ المكان جزءاً لا يتجزأ من محبة الأهل والحنين لهم.

كما ارتبطت في ذاكرته تلك الأشجار والنّباتات التي تكثر في بلدته الأم، ومما يزيد المكان جمالاً وألقاً الأهل الذين عاشوا في تلك الأماكن وكان عنوان حياتهم الحب، فلم تعرف الكراهيّة لقلوبهم سبيلاً، فالحب هنا ليس محدوداً بالجغرافيا وإنّما هو أعم وأشمل من ذلك، فقد شمل تلك المشاعر القلوب التي تضيء تلك الأمكنة بعطفها ومحبتها.

و"الحقيقة أنَّ كل إنسان يختزل في وعيه مجموعة من الأمكنة الحميمة، ابتداءً من الأمكنة الصّغرى (غرفة – بيت – نادي ....) مروراً بالأمكنة الكبرى (قرية – مدينة – وطن ....) معنى ذلك أنَّ لكل إنسانٍ مكانه الحميم الذي ينمو ويكبر في داخله، ويلحّ عليه بين الفينة والأخرى، وينير خياله بمجموعةٍ من صور الألفة، إنّه المكان الذي يخفي الماضي والحاضر وهذا النّوع من المكان الحميم الذي يظل الخيال الإنساني منجذباً إليه"[2].

وعندما قام الشّاعر برحلةٍ إلى أسوان مع زملائه في معهد الزقازيق نظم قصيدة بعنوان (أسوان):

ســـلامٌ فـــي شـــمالك صـــيغ لحنـــاً إلـــى واديـــك يـــا أســـوان منـــا
وشـــوقٌ لـــيس يعدلـــه اشـــتياقٌ لجنـــاتٍ لـــديك تُخـــال عـــدنا[3]

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص 442.
[2] تجليات الوطن في شعر أحمد عقدة، تنسيق أمجد مجذوب رشيد، مطبعة وراقه بلال، ط1، 2015م، المغرب، ص 165.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 444.

ويُحمِّل هذا السّلام أشواقاً تفيض من قلب صادق وتعابير يملؤها شوقاً وحباً لتلك الرّبوع في أسوان، ويعبر عن مكنونات نفسه بصدق ليرى تلك الأماكن كأنّها جنات عدنٍ لجمالها وحسنها.

تعـــالى الله بـــارئ كـــل حســـنٍ ... لقـــد مـــلأ الجزيـــرة فيـــك حســـنا
وشـــقّ خـــلال صـــخرك أيّ نهـــرٍ ... يفـــيض نضـــارةً ويســـيل يمنـــا
إذا مـــا الصّـــخر ســـدّ لـــه طريقـــاً ... تحـــوّل ســـاخراً يمشـــي الهـــوينى
لقـــد تركـــت ربوعـــك ذكريـــاتٍ ... بقلبـــي مـــن نعـــيم العـــيش أهنـــا[1]

وهو لا ينسى أن يحمد الله سبحانه وتعالى على بديع خلقه، ويصف النّهر الذي شقه الله سبحانه من الصّخور، ويرسم صورة رائعةً للنّهر في حال وقفت الصّخور في وجهه، فيغير طريقه ساخراً منها وذلك لقوة جريانه، فقد أبدع الشّاعر برسم هذه الصّورة، وكثيراً ما زيّن هاشم أشعاره بهذه اللآلئ والتي تدل على عقلية مبدعة وموهبة شعريّة فذّة، وهذا ما يتطلبه الشعر، "فإنّما الشعر صناعةٌ، وضربٌ من النسيج وجنسٌ من التصوير"[2].

ولم تقتصر أشعار هاشم على وصف الجمال الذي تتمتع فيه الطّبيعة بمصر وعلى امتداد رقعتها، أو الحديث عن النّيل، وتدفق مياهه على طول الجغرافيا المصريّة، إنّما تناول في أشعاره مصر الحضارة، إذ تملك الكنانة حضارة قلّ نظيرها، ولا تزال الآثار الخالدة شاهدة على حضارة نشأت على أطراف النّيل، وإلى وقتنا الحالي تظهر اكتشافات لتلك الحضارات، ومن لا يعرف في هذا العالم أهرامات مصر التي أعيت علماء الآثار في كيفية بنائها.

لـــو ينطـــق الهـــرم المخلـــد لانبـــرى ... يـــروي حـــديث المجـــد عـــن أهليـــكِ
إنَّـــا لأبنـــاء الفراعنـــة الألـــى ... جـــابوا الممالـــك بالقنـــا المشـــبوكِ
أن يســـتكينوا اليـــوم خـــوف عصـــابةٍ ... أو خـــوف ســـطوةِ مجـــرمٍ مـــأفوكِ[3]

وكأنّ الهرم قد ضاق ذرعاً بالحال التي وصلت اليها مصر، ولو امتلك القدرة على التّعبير لسارع بالحديث عن مصر وحضارتها وذكّر أهلها بالماضي المجيد.

فقد واكب الهرم مصر زمناً طويلاً مرت خلاله على مصر أحداث عظيمة، وهو شاهد يعرف زمن القوة وزمن الضّعف ويهدف هاشم من الحديث عن الأهرامات وعن الفراعنة إلى شحذ الهمم لدى أبناء النّيل، للوقوف في وجه كل من يريد بمصر وشعبها شراً، فأبناء مصر هم

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص 444.
[2] الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، ت: يحيى الشافي، ط3، دار مكتبة العدل، 1990م، ج1، ص 49.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 137 – 138.

أبناء الفراعنة، أصحاب الحضارة التي عمّرت زمناً طويلاً، وامتدت على رقعةٍ كبيرة من الأرض، وأبناؤهم لا يقلون قوةً وعنفواناً عنهم على حدّ تعبير هاشم.

ويستخدم صيغة الجمع في الأبيات السّابقة، لأنّ الوقوف في وجه التّيارات المعادية لمصر يحتاج الوقوف وصفاً واحداً من أبناء مصر جميعاً، فالتّأثير يكون بالأيدي المتكاتفة لا اليد الواحدة.

ووقفتُنا على أمجاد ماضٍ ... ملكنا العالمين به وسُدنا
بنينا صرحها والدّهر غضٌ ... فشاب ولم يشب ما قد بنينا
بدت بالأقصر الآثار تروي ... حديث خلودها حِساً ومعنى
فقف بالكرنك المرفوع واشهد ... صخوراً سجّلت علماً وفنا
وربّ مسلةٍ شهرت سلاحاً ... تصون تراثنا قرناً فقرنا[1]

فهو يقوم برحلةٍ يمر فيها بتلك الآثار التي تحكي أمجاداً مرت بأرض مصر، ومن خلال تراكيبه وصوره أشركنا بتلك الرّحلة، وفي أبياته يكثر من الأفعال (وقفنا – سدنا – بنينا- فشاب – يشب ...) وذلك ليضفي على اللّوحة التي يرسمها الحياة والحركة، ويتفنن في رسم الصّور للأبنية الأثريّة، وللصخور والمسلّة، فيمنحها أرواحاً لتعبر بذاتها عن حضارتها، ويظهر تعلق الشّاعر بتلك الآثار كيف لا ومن بناها أجداده، فهو يشعر بالعظمة عند مروره بها، وبقائها خالدةً لقرونٍ طويلة.

والشّاعر يُكثر من الصّور الفنيّة في شعره، وذلك لأنّها من الرّكائز الأساسيّة في الشّعر الحديث وتعد الأداة التي تقودنا إلى استبانة تجربة الشّاعر، وإدراك أبعادها.

ففي أبيات قليلة رسم هاشم العديد من الصّور الفنيّة، فقد جعل الدّهر يشيب، والآثار تروي القصص عن تاريخها الغابر والصخور تسجل عراقة الماضي وألقه، وتلك المسلّة التي تحولت جندياً يحمل السلاح ليحمي عراقة مصر وآثارها عبر تلك القرون التي تعاقب عليها خلقٌ كثير، ولا شكّ أنَّ هذه الصّورة ستُحفظ في ذاكرة القارئ، وتجعله يتعلق بالوطن ، وما تعكسه آثاره من حضارة ولأن حُبّ الوطن لديه عقيدة، فلم يترك مناسبةً أو حادثةً طرأت في مصر في تلك الحقبة إلا وصاغها شعراً فإن كانت مصيبة تعاطف مع وطنه فترى الحزن والألم يفيض من كلمات وتراكيب شعره، أو كانت مناسبة وطنية تراه يفخر ويشحذ الهمم للدّفاع عن الوطن، والعمل على رفعته ففي قصيدته (مصر الجريحة) ينسج لنا قصّةً يعبر من خلال مجرياتها عن الجراح التي أصابت مصر ، و عن الآلام التي سرت في جسدها.

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص 445.

مـــا راعنـــي فـــي اللّيـــل إلّا أن أرى ... شـــبحاً بـــأثواب الـــدجى يـــتلفحُ
يمشـــي الهـــوينى شـــاكياً فكأنّـــه ... صـــبّ بســـاعات الرّحيـــل يـــودعُ
فـــدنوت منـــه مُحـــاذراً فـــإذا بـــه ... حســـناء أنهكهـــا الأنـــين المُوجـــعُ
فهتفـــت مـــا بـــال الفتـــاة أرى لهـــا ... قلبـــاً يفـــيض أسًـــى، وعينـــاً تـــدمعُ
مـــن أنـــت يـــا أختـــاه؟ قالـــت: يـــا فتـــى ... إنّـــي أنـــا "مصـــر" التـــي تتوجـــعُ
أبكـــي علـــى مجـــدي وأنـــدب عزّتـــي ... هـــذان فقـــدهما مصـــابٌ مجـــزعُ
يـــا ويـــح قـــومي قـــد أضـــاعوا ديـــنهم ... فـــإذا بهـــم شـــعبٌ ذليـــلٌ خـــانعُ
ولـــو اهتـــدوا رشـــداً لظلّـــوا ســـادةً ... ولهـــم مـــن القـــرآن حصـــنٌ أمنـــعُ[1]

لقد حمل هاشم على عاتقه هموم مصر وقضاياها، وفي هذه القصيدة صاغ لنا قصّة بكل ما تحويه الكلمة من معنى وبكل ما تحويه القصة من عناصر (المقدمة – الشّخصيات – الحوارات – الحبكة - الأحداث..).

إضافةً إلى عناصر التّشويق التي تشدّ السّامع من بداية القصة، ثم ينتقل الشّاعر بالسّامع خطوةً خطوة، لكشف الأحداث في قصته، والشّخصيتان الرّئيستان في هذه القصّة هما (الشّاعر) و(الفتاة الحسناء الحزينة)، والتي أفصحت عن نفسها ضمن القصة أنّها (مصر التي تتألم) و هذا الإفصاح يشكل نقطة التّحول في هذه القصّة، كما أنَّ أحداث القصة وقعت في الليل وتلك إشارة إلى واقع مصر المظلم، ومع توالي الأبيات يُصرح بالسّبب الذي أوصل مصر إلى ما هي عليه، ألا وهو (إضاعة الدّين) فعندما تخلّى أبناء مصر عن دينهم أصابهم الذّل، ولو تمسكوا بالقرآن لكان حصناً منيعاً لهم.

وإنَّ وصفه مصر بالفتاة الحسناء التي تتجول ليلاً إشارة إلى الحال التي وصلت إليها، وكثرة الطّامعين بها وبجمالها، فمصر هي الفتاة الحسناء الضّعيفة التي تسير في الظّلام من دون معين، وهذه الصّورة تصف بدقة ما يريد هاشم أن يوصله عن حال وطنه.

ويكمل هاشم القصة الدائرة بينه وبين الفتاة الحسناء متمثلة بالكنانة.

ناديتهـــا: نفســـي فـــداؤك لا البكـــا ... يجـــدي ولا طـــول التّفجـــع ينفـــعُ
فـــيم الأنـــين وأنـــت قـــرّة أعـــينٍ ... باتـــت إلـــى نيـــل العـــلا تتطلّـــعُ
إن كـان سـاءك أنّ أرضـك قـد غـدت ... مرعـــى بـــه ذئـــب الغوايـــة يرتـــعُ
فهنـــاك جنـــدٌ قـــام يســـعى جاهـــداً ... فـــي الـــدّين يقتلـــع الفســـاد وينـــزعُ[2]

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص 134 – 135.
[2] يقصد حركة الإخوان المسلمين التي كان له أثر في ذلك الوقت.

الله أكبـــر فـــي الحيـــاة نـــداؤه يُمئـــي بهـــا نحـــو الخلـــود ويسـرعُ[1]

الشّـاعر هنـا يتـألم للحـزن الموجـود علـى وجـه مصـر الجميلـة، وهـو مسـتعدٌ أن يقـدم روحـه رخيصةً في سبيلها، ويحـاول إحيـاء الأمـل فـي قلبهـا مشيراً إلـى وجـود فئـة تسـعى لرفعـة مصـر، وهناك جندٌ يحاربون الفساد ويقتلعونـه، وقد جـاء الشّـاعر بالفعل (قام) مفرداً ويعود علـى الجنـد (جمع) إشارة إلى أنَّ هؤلاء الجند يداً واحدةً، وقفت في وجه الفساد الذي أنهك مصر، و بـالرّغم مـن الوضـع المـزري إلّا أنَّ الشـاعر يحـاول زرع الأمـل والتّفـاؤل، وذلـك بـالنّظر إلـى الجوانـب المشرقة التي من خلالها يمكن أن يُغير الواقع، وأن يصون الحسناء من الأطماع، ويرى الشّـاعر أنّ العودة إلى الإسلام هي سبيل الخـلاص، فذلك الجنـدي يسـعى لرفعـة مصـر مـن خـلال عقيدةٍ شعارها (الله أكبر).

واستخدم الشّاعر أيضاً في قصيدته الأسلوبين الخبري والإنشـائي، وهـذا مـا يتطلّبـه الأسـلوب القصصي الذي اتّبعه، وهذا الأسلوب المؤثر يزيد معـاني انتمائـه لوطنـه، ويرتقـي بشـعره ليكـون مؤثّراً بأبناء شعبه وأمته، ومما يعطي النّصّ حركـةً تبعده عن السّكون، ويجعل القـارئ يشـاركه أفكاره ومشاعره، ويثير ذهنه ويبعده عن الملل.

ويستمر الحوار بين الشاعر وبين الفتاة الحسناء.

قالـــت: وتلـــك المبكيـــات أمـــا لهـــا يـــا قـــوم عنـــدكم دواءٌ نـــاجعُ
الجهـل يضـرب فـي القـرى أطنابـه والفقـر فـي شـتّى المنـازل يقبـعُ
والأجنبـــيّ أمـــا رآنـــا دولـــةً لا تنثنـــي عـــن ضـــعفها أو تقلـــعُ
فسـطا علينـا شـرّ سـطوٍ مثلمـا يسـطو علـى الحمـلان ذئـبٌ جـائعُ
النّيـل يضـنيه الأسـى فـإلى متـى يـا قـوم نرضـى بـالهوان ونخضـعُ[2]

فهو يعرض تلك الأمراض التي تعاني منها بلاده على لسان الفتاة (مصر)، الجهل الذي سرى في البقاع والفقر الذي اقتحم كل منزل، والعدو الذي استغل الضّعف وسرق البلاد ومقدراتها، وكل ذلك يحدث، واللّهو هو الصفة المسيطرة على العباد، وهي بذلك تشخص الأمراض لأنّها صاحبة المعاناة وصاحبة الألم، ولا ريب أنَّ هذه العلل والأمراض هي ما تودي بالأمم إلى أسفل الدّركات، وكل هذه الأمراض جعلت من مصر فتاةً ضعيفة على الرّغم من حسنها، وهي تبحث عن الدّواء الذي يشفي تلك العلل والأمراض.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 135.
[2] المرجع السابق، ص 136.

والشّاعر لن يترك تلك التساؤلات التي طرحتها من دون إجابة بل يسارع للإجابة، علَّه يروي قليلاً من الظّمأ الذي أصابها من تراكم المحن، والأحداث.

فأجبتهـــــا ألا يغرنّـــــك الـــــذي ... يبـــدو مـــن استســـلامنا أو يطمـــعُ
إنّ التّصـــــبر دأبنـــــا حتـــــى إذا ... لـم يبـقَ فـي قـوس التّصـبر منـزعُ
ألفيتنـــــا أســـــداً يخـــــرّ أمامهـــــا ... عـــزم الجبـــابرة العظـــام ويركـــعُ
أرواحنـــا يـــوم الجهـــاد لـــكِ الفـــدا ... عـن بـذلها يـا مصـر لا نتراجـعُ[1]

ويحاول هنا أن يزرع التّفاؤل في تلك النّفوس المتعبة البائسة، وهذه سمة الشّاعر الثّوريّة الذي لا يركن لليأس مهما ادلهمت الخطوب وكثرت الأمراض التي تسري بجسد الوطن.

فيُنهي هذه القصة وذلك الحوار الطويل بأملٍ يزرعه بأبناء مصر، ويصف ما هم فيه، ما هو إلا الصّبر الذي له حدود، فما إن نفد سيتحول هؤلاء إلى أسدٍ ضارية يذللون كل المصاعب، ويرسل رسالته الأخيرة للتّخفيف من تلك الجراح، إن أرواحنا التي هي أغلى ما نملك سنذود بها عن حياضك إذا ما دعوتنا.

والحقيقة أن هاشماً قد لجأ إلى تصوير مصر على أنها فتاة حسناء ضعيفة ليثير النّخوة في صدور أبناء مصر، وجعلها باكيةً ومريضةً لعل تلك الدّموع والأوجاع تحرّك العاطفة لدى أبنائها والقصة تقرأ على مستويين، مستوى حقيقي وآخر رمزي يعبر عن شعريتها في الخطاب، فقد اشتملت القصة على الرَّمز الذي يأخذ أبعاداً في التّأويل، إن هذه القصة وما فيها من مفاصل ومحطات تعبر عن المجتمع وتسعى لمعالجة السّلبيات الموجودة لدى أبنائه.

والتقاء القصة والشّعر أمر واقعيّ في الشّعر، وذلك منذ نشأته، وبما أن الشّعر كان عند العرب جزءاً من الواقع، كان من الطّبيعي أن نجد الأخبار والوقائع والقصص تندرج في سياق الشّعر، وهذا ما يطلق عليه (مشروعيّة التّداخل).

كما "أدّى التّداخل بين الشّعر والقصّة إلى إحداث نتيجة مزدوجة، تأخذ شكل الهدف وتتمثل ازدواجية هذا الهدف في: (1) استكمال المتعة السماعيّة (2) حفظ الشعر"[2].

وقد استطاع هاشم الرّفاعي تحقيق هذه الأهداف من خلال توظيف القصة في شعره إضافةً إلى جذب الانتباه في توالي الأحداث والحبكة في القصة، والحوارات التي أسهمت بإيصال الأفكار بشكل أعمق.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص 136.
[2] التوظيف الغني بالشعر في القصة العربية القديمة، أبو زيد بيومي، تقديم د: مصطفى رجب، ط1، العلم والايمان للنشر والتوزيع، ص 26.

كما لا يخفى على الشّاعر أن يلتفت لأبناء الوطن وحثّهم على النّضال والجهاد لحماية أرض النّيل، وبعث روح التّضحية والفداء لديهم.

نبــعُ الجهــاد يفــيض مــن واديــك ... وســنا الخلــود يشــع مــن ماضــيكِ
وإليــك ينتســب الفخــار وكيــف لا ... يــا مصــر، والنّيــل العظــيم أبــوكِ
شَــيّدتِ للــدّنيا صــروح حضــارةٍ ... وأنــار ليــل العــالمين بنــوكِ
وبصــفحة التّــاريخ كــم لــك أحــرفٌ ... قــد ســطّروها بالــدمِ المســفوكِ[1]

إنّ أرض الكنانة هي أرض الجهاد والنّضال، الجهاد الذي ينبع من أرضها كما النّيل، فالنّيل يجري على امتداد أرض الكنانة، فكما يمدها بأسباب الحياة كذلك يمدها بالجهاد والنّضال، والفخر والعزّة كلها لك يا مصر، ولا غرابة فالنّيل والدكِ الذي يرعاكِ، وهو غنيٌ عن التّعريف.

"فمصر بلد الجهاد يفيض فيها فيضان نيلها، وماضيها يؤكد عراقتها ونلمس مبالغة مقبولة في جعله الفخار ينتسب لوطنه بدل العكس، وتؤدي هذه المقدمة الممتلئة نشوةً وعزّة"[2]

وليؤكد على عراقة مصر فخير من يشهد على ذلك التّاريخ، الذي سطر فيه أبناؤك أروع الأمثال بتضحياتهم، ولا تكاد تخلو أبياتٌ من الرّوح الثّوريّة التي تسري في جسد هاشم، فالجهاد والتّضحيات وعشق الأرض لا تكاد تفارق قصائده، واسم (مصر) دائم الورود في أبياته، فالشّاعر لا يعيش في مصر فقط بل مصر أيضاً هي تعيش داخله.

ولتعلق هاشم بوطنه يعمل في قصيدته (مصر بين احتلالين) على تسجيل موقفه من ذلك الاتّفاق الذي حصل بين بريطانيا ومصر بتوقيع اتّفاقية الجلاء عن قناة السّويس.

قــالوا الجــلاء فقلــت حلــم خيــالِ ... لا تطمعــوا فــي نَيْــلِ الاسْــتِقْلالِ
لــيس الجــلاء رحيــل جــيشٍ غاصــبٍ ... إنَّ الجــــلاء تحطّــــم الأغــــلالِ
إن يتــرك الــوادي الــدّخيلُ فإنّنــا ... نحيــا بمصــر فريســة الإذلال
مــا عــدتِ يــا أرض الكنانــة موطنــاً ... للحــرّ.. بــل صــرت دار نكــالِ
لا تغضــبي إن فــرّ منــك مهــاجرٌ ... حــرٌ، عــن الأقــدام لــيس بســالِ[3]

ويشير بقوله (بين احتلالين) إلى الاحتلال البريطاني أمّا الثّاني فهو العدو الدّاخلي، الذي استولى على السّلطة وجرَّع شعب مصر مرارة الذّل والخذلان، متمثلة بالسّلطة الفاسدة على

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 137.
[2] هاشم اسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم ص 118.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 393 – 394.

رأسها (جمال عبد الناصر) الذي انقلب على الشّرعية، وسلب السّلطة من (محمد نجيب) قائد ثورة يوليو مع الضّباط الأحرار.

وللشاعر نظرةٌ بعيدة، فعندما بدأت فرحة الجلاء والخلاص من المستعمر تدب في مصر، أعلن الشاعر أن هذا الجلاء خيالٌ خادعٌ فلا وجود للاستقلال، ثم يعرف الجلاء بشكلٍ دقيق يدل على بعد النّظر والوعي الذي يحمله، بقوله : الجلاء الحقيقي هو تحطيم أغلال العبودية، فما الفائدة من خروج المستعمر من أرضك ثم يتلوه مستعبِدٌ آخر، فنظرة الشّاعر تنم عن تفكير ووعي قلّ نظيره، فكم من بلادٍ خرج منها المحتل، فابتليت بدكتاتوريات هي أشدّ وأطغى من المحتل.

والوطنيّة عند الشّاعر لا تعني وطناً لا وجود لغريب يتحكم فيه، بل الوطن الحقيقي هو الذي ينعم به أبناؤه بالحرّيّة والكرامة، وطن يخلو من الاستبداد والاستعباد.

ويخاطب الشّاعر (أرض الكنانة)، ويستسمحها عذراً إن فر منها مهاجر، مما يثير الاستنكار كيف له أن يهرب منها، أليس هذا العقوق والانسلاخ عن الوطن؟ وننتظر أن نسمع صفات الهارب الموحية بالخيانة والنّكران، لنُفاجأ بخلاف ذلك، فالهارب من وطنه حرٌ مقدام، مما يزيد الحيرة، ثم يزيلها، فطالما هو بهذه الخصال الرفيعة، فالذّنب ليس ذنبه، إنّه حرّ، وجد نفسه محاصراً بالذل والقهر في وطنه، فعجز عن تحرير وطنه من العبودية الداخليّة كما حرره من العبوديّة الخارجيّة، فلم يبقَ إلا الفرار والرّحيل، لأنّه يأبى المهانة حيث حلّت [1]

والشّاعر ينادي مصر بأرض الكنانة وهو اسم يحمل رموز العزّة والفخار، وإن كان الشّاعر يقول عنها بأنّها لم تعد بلداً للأحرار وأصبحت داراً للظّلم والقهر، فهو لا يقصد الوطن والانتماء، بل يقصد أولئك الذين حلّوا محل الاستعمار وبقيت أفعاله فيهم، إضافةً إلى نكرانه للصّمت الذي يخيم على أرض الكنانة وأهلها، كل ذلك جعله يبرر رحيل الأحرار عن أرضهم، ولا شك أن عشقه لوطنه وسعيه نحو رفعته هو ما يسعى إليه ويطمح، وإن شعر بالغربة نتيجة الواقع المرير.

وهاشم في الأبيات السّابقة يشعر بالاغتراب وهو لم يغادر وطنه، ولكن ما يحصل فيه من ظلم وجور، ورحيل مستعمر وقدوم مستبدّ محسوب على أبناء الوطن، والصّمت والخنوع المخيم على البلاد كل ذلك جعل الشّاعر يشعر بالاغتراب ألا وهو الاغتراب عن المجتمع. إنّ الشّاعر وإن تمرّد على المجتمع الذي ينتمي إليه، لكنّه يبقى لديه الانتماء هو الأسمى، وفي

---

[1] انظر: هاشم الرفاعي اسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 123.

هذا النطاق يشير حسين جمعة بقوله: "إنّ الانتماء والانعتاق صنفان لظاهرة واحدة لا تتجزّأ عند الإنسان العربي"[1].

فالانتماء قائم على الوعي المتعلق بمصلحة الوطن، وإن حاول الشّاعر مخاطبة الوطن بقسوة يبقى الانتماء هو الأبقى، ويبقى ما ينطقه نابعاً من حبه لوطنه وتعلقه به ونكرانه للواقع المقيت.

وقد أورد الشّاعر اسم وطنه (مصر) بصيغة المذكر (نريد لمصر العيش حراً) وكأنّه يريد أن ينفي عن مصر أيّ نوع من أنواع الضّعف، فخاطب مصر بصيغة المذكر دلالة على أنّه وطنٌ قوي مذكرٌ وليس أنثى قد يتخللها الضّعف في بعض الجوانب، فيطمع بها وبحسنها وخيراتها العدو المتربص.

والشّاعر عندما يغادر وطنه يأخذ وطنه معه في قلبه، يناجيه ويحاوره، ويبقى الوطن واقعاً له، أينما اتّجه وفي أي سبيل يمم وجهه، ويشعر بالغربة لأنّ عينيه قد فارقت تلك الرّبوع، ولم يعد يستنشق تلك النّسمات العليلة التي تحمل عبق الماضي المتمثل بطفولته التي ضمتها تلك البقاع. ويبدأ الحنين إلى الوطن في تحريك المشاعر وإشعالها فينعكس ذلك شعراً يكوي القلوب ويشعل الشّوق إلى الوطن.

وهاشم لم يترك هذا الشعور والإحساس يمر من دون تجربة، فتقمص شخصية مهاجرٍ عن وطنه يخاطب ابنة عمه التي يحبها فيناجي وطنه من خلالها.

يا بنت عمّي مرّت الأعوام ... وتفتحت عن زهرها الأكمامُ
فهناك في وطنٍ سليبٍ في غدٍ ... أفراحنا بربوعه ستقامُ
وطنٌ يعيش هواه ملء جوانحي ... لي في رباه رضاعةٌ وفطامُ
واليوم حين تعودني أطيافه ... يهتاج في قلبي أسىً وقتامُ
ذُعر الحمام على الغصون فلم يعد ... يشدو ولم يشرق عليه سلامُ
وحدائق الأعناب حول بيوتنا ... لم أدرِ ما فعلت بها الأيامُ[2]

هاشم يتقمص شخصيةً هاجرت عن وطنها، وهناك يظهر إبداع الشاعر فيعبر عن الغربة بدقة وينتج هذا التعبير عن إبحارٍ في الخيال، فإن دلّ على شيءٍ فإنّما يدل على سعة الأفق وقدرة عالية على النظم والتّعبير.

---

[1] ظاهرة الانتماء والانعتاق في العقيدة الجاهلية، حسين جمعة، مجلة التراث العربي، ع 32، تموز 1988، ص 85.

[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 389.

ويوجه خطابه لابنة عمّه التي يحبها، وهنا يدمج بين مشاعر الحب التي يكنها لابنة عمّه وشوقه لوطنه، فالحب في صدره واحدٌ لا يتجزَّأ، وما تفتح الأزهار التي يتحدث عنها إلا أملاً بمستقبلٍ مشرقٍ، فالوطن السّليب سيعود حراً وتظهر هاهنا نظرته المتفائلة، فالشّاعر لا يثنيه الواقع المؤلم من تسلّط الأعداء وتآمر السّلطة وحالة الخنوع التي تنتاب الشّعب عن التفاؤل والنّظر إلى المستقبل على أن يكون أجمل.

وكثيراً ما يستخدم الصّور الفنيّة في أشعاره ويبحر في الخيال، ويلملم صوراً ينثرها أمام القارئ فيعيشها هو الآخر، ودون أن يترك الشّاعر مجالاً للشك أنه لم يعش الموقف، إنما الأمرُ تقمّصٌ لشخصية مهاجر فهو يمتلك خيالاً وقريحةً انطلقت به بعيداً في عالم الخيال والإبداع.

ويتكرر شعور الغربة عن الوطن، فعندما يرى الوطن مستعبداً، يجول في أرجائه الظلم من دون رادع، ووسط صمتٍ من أبنائه، يشعر بالاغتراب ثم يتساءل:

أأظل أمضي في الحياة بلا لسان أو فمِ

وأرى البلاد ذليلةً وأقول يا مصر اسلمي[1]

يستفهم مستنكراً، كيف بمقدوره أن يدافع عن مصر وأن يهتف وينشد لها، وهو بلا لسانٍ أو فم، فقد بلغ به حد الاغتراب مبلغاً عظيماً، إذ بدأ يشعر أنه بلا لسان ناطق، وذلك من كثرة ما دعا وحرّض وشحذ الهمم، ولكن لا حياة لمن تنادي، فقد وصل به الأمر لنكران لسانه وكلامه وشعره من شدّة الضّعف والخنوع الذي يحكم بلده.

ويصل به الاغتراب إلى أن يكفر بوطنه وبرموزه كل ذلك نتيجة رؤيته لوطنه ذليلاً مستعبداً، ويمر الزّمن وهو على حاله من دون أن يتغيّر.

إنّي كفرت بمصر بالأهرام بالنّيل الحبيب[2]

يظهر الألم جلياً فيما وصل به الحال، عندما يتبرأ من وطنه، ولكنّه ما يلبث أن يصف النّيل بـ (الحبيب) ولا بدّ أنّ تضارب المشاعر لديه يعبر عن الحالة النفسيّة التي وصل إليها، فهو يحاول أن يتبرأ من وطن مستعبد لا يتحرك أبناؤه لعتقه من نير الاستعباد، ثم ما يلبث أن تتفجر داخله براكين الحب لذلك الوطن، أو بالأحرى يحاول أن يكون قاسياً في مخاطبة الوطن لعله

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 402 – 403.
[2] المرجع السابق، ص 402.

يشعر بحرقة أبنائه الأحرار عليه ، وكما "يريد هاشم أن يدفعنا إلى التّحرر الكامل خارجياً وداخلياً حتى يكتمل مفهوم الوطن في الحسّ والعقل، كإنسان تمثّل الحرّيّة أبسط حقوقه"[1].

ومن الصّعوبة والألم أن يشعر الإنسان بعدم القدرة على الانتماء لوطن أو مكان ليس وطنه الحقيقي، ولكنّ الأكثر إيلاماً من ذلك أن يغترب المرء وهو يعيش بين أهله وفي ربوع وطنه، وهذا ما يسمى بالاغتراب المكاني وشاعرنا هاشم عانى من هذا الاغتراب، وذلك نتيجة تراكم عددٍ كبير من الأسباب، ممّا جعل الألم والحزن عنوان اغترابه الأبرز.

وليصور لنا عظم الفرحة التي حلت بمصر ونيلها خلع كثيراً من الصّفات والأفعال على النّيل واختار النّيل لأنّه رمز الخير والحياة في مصر، فهو من رافق الحياة فيها وكان الشّاهد على الحضارات التي نشأت في ربوعها وعلى جانبيه.

وفي فيض مشاعر الفرح التي يعيشها الشّاعر والنّيل، يتجلى التزام الشّاعر الدّيني، فيخلع على النّيل روحاً تحمد الله عزّ وجلّ على عطائه وعلى وهبه للنّيل من يوصله إلى مبتغاه من حرّيّة وخلاص، ومن جثم على أرضه ينهب الثّروات ويعين الاستعمار.

وكان أيضاً لأنور السّادات نصيبٌ من أشعار هاشم الرّفاعي، فقد ألقى هاشم قصيدة أمامه، عندما زار السّادات بلده أنشاص عام 1954م، وأنور السّادات وقتها كان ضابطاً من الضّباط الأحرار الذين شاركوا بثورة يوليو عام 1952م، وقد عنون القصيدة بـ(أنور السّادات).

نـــور أضـــاء معـــالم الجنبـــاتِ وســـنى بهـــذي الأربـــع النّغـــراتِ
والكـــلّ يهتـــف مـــن صـــميم فـــؤاده يـــا مرحبـــاً بالقائـــد السّـــاداتِ [2]

يرحب بالسّادات ويشتق من اسمه الكلمة الافتتاحيّة للقصيدة، فنورٌ أضاء بلدة أنشاص بزيارة أنور السّادات، والمحبة لهذا القائد يحملها الجميع في قلبه والكلّ يهتف مرحباً بالقائد السّادات الذي يمثل ثورة يوليو، والتي ترى الجماهير فيها الخلاص والرّفعة لأرض الكنانة وقد قدم كلمة (نورٍ) على الفعل (أضاء) دلالة على أهمية الزائر ومكانته، وما هذه المشاعر تجاه السّادات إلّا حباً بالثّورة التي كانت أمل الشّاعر والمصريين.

يـــا قاضـــياً بـــالحق فـــيمن أفســـدوا حكمـــاً لنـــا فـــي ســـالف السّـــنواتِ

---

[1] هاشم الرفاعي اسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 124.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 198.

يُمنــاك كــم وضــعت غــداة وثــوبكم فــي صــرح وادي النّيــل مــن لبنــاتِ
أنــا لســت أنســى يــوم ثــورة جيشــنا صــوتٌ قــويٌ صــادق النّبــراتِ [1]
قــد رنّ فــي المــذياع صــوتك حــاملاً بشــــرى بعهــــدٍ دافــــق الحســــناتِ
وتخــط للنّيــل الطريــق إلــى العــلا فنــرى بريــق المجــد فــي الكلمــاتِ [2]

يصفه ويناديه يا قاضي الحق، ويستخدم أسلوب النداء ليشير إلى المكانة الرّفيعة التي يتمتع بها الممدوح، فهو القاضي الذي حكم بإنهاء الحكم الملكي لمصر، وأزال بذلك فساده واستعباده لمصر وأهلها، ثم يصف يديه بأنّ كلتاهما يمين (يمناك) وذلك مبالغةً في المديح وإظهاراً للعمل النّبيل الذي يقوم به هو وزملاؤه من الضّباط الأحرار.

ولا ينسى الشّاعر ذلك اليوم الذي تم فيه بثّ بيان الثّورة في الإذاعة، وذلك الصّوت الذي التمس فيه هو والمصريون الصدق والإخلاص، وقد كانت البشرى بصوت السّادات الذي أدخل البهجة والسّرور لقلوب وبيوت المصريين، فقد آذن ذلك الصّوت ببداية عهدٍ جديدٍ لمصر وشعبها، حيث كانت تلك الكلمات التي ألقاها هي معالم الطّريق الذي سيوصل الكنانة إلى المجد الذي تطمح إليه.

(قد رنّ في المذياع صوتك حاملاً بشرى) فقد شبه صوت السّادات بالجرس الذي يحمل البشريات، إضافةً إلى أنّ له معنىً آخر وهو تنبيه الجماهير التي كانت تعيش تحت وطأة الملكية المستبدة من دون أن تحرك ساكناً لنيل حريتها أو ترفع صوتها لتغيير الواقع.

هاشمٌ ثوريٌ حمل هموم وطنه، وأرّقته قضاياه، فاختار المضي في رحلة حبه وتعلّقه بوطنه، فجاءت قصائده صادقة، ينشد من خلالها الحرّيّة والغد الأفضل لوطنه وأهله، واستمرت أحاسيسه ترافق ذلك الوطن الجريح، فيبذل الشّاعر قصارى جهده في تضميد تلك الجراح وشحذ الهمم للوصول بالوطن إلى آفاق العزّة والكرامة.

والوطنية التي يحملها الشاعر تعني "التغني والإشادة بالشعوب وتحريكها وإثارة الشعور فيها للنهوض من حياة الذل والاستكانة، ثم الثورة على أشكال العبودية والاستعمار، ويتمثل الإسهام في العمل الوطني من خلال العمل السياسي والثوري والاجتماعي، بمعنى الإسهام النّضالي في ساحة المعركة، والنّزول إلى واقع الجماهير ومساندتها لمواجهة القيود والأغلال، وبالتالي

---

[1] يشير إلى إذاعة بيان للثورة بصوت أنور السادات.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 198 – 199.

الوطنيّة ليست شعاراً يردد أو أغنية تتلوها الألسن والشفاه فحسب، إنّما هي مشاركة فعليّة وتلاحم شعبيّ يتم بين الفرد والمجتمع"[1].

فالوطن شمس لا تغيب ولا يخبو نورها، تجلّت وأشرقت في الأبيات التي صاغها بكل ما أوتي من حبٍ وعشق لوطنه، فهاشم لم يسطر تلك الكلمات بقلمه، بل صيغت من نبضات قلبه وجرت في عروقه قبل أن تكون مداداً لقلمه.

[1] الالتزام في الشعر الثوري، أبو القاسم الشابي نموذجاً، نوال برباش، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، السيلة، 2016 – 2017، ص 55 – 56.

مجابهة المستعمر في شعر هاشم الرفاعي

إنَّ مجابهة الاستعمار ومقاومته هو حقٌ لكل إنسان تعرض وطنه للاحتلال والاستعباد، وإنَّ الفطرة السّليمة لدى الإنسان تدفعه للوقوف في وجه العدوان والمؤامرات التي تحاك ضد وطنه وأبناء شعبه، فالشّرائع السّماوية والقوانين الوضعيّة كفلت حق الدّفاع عن النّفس والأرض والوقوف في وجه الاستعمار يمكن أن يكون على أشكال عدة، فالسّلاح هو اللغة الأقوى التي يمكن من خلالها الحوار مع المحتل، والكلمة التي تعمل على رفع الهمم والتعبئة ضد المستعمر وفضح أفعاله وأطماعه في البلاد، كذلك هي جزءٌ مهم في المعركة مع المستعمر.

وإن كانت مجابهة المستعمر ومحاربته تهدف إلى تحرير الأرض والإنسان، فإن لذلك طرق عدّة، فقد تكون بالسّلاح أو بالسّياسة أو بالتّظاهر أو أي فعلٍ يصب في صالح مقاومة المستعمر ورفع الظلم والقهر والإذلال.

ومن الطّبيعي أن تكون مقاومة المستعمر وسيلة الشعب المضطهد للدّفاع عن حقه في الحياة والحصول على استقلاله وحريّته وكرامته، وأن يكون له الحق في خيرات أرضه وثرواتها وألا تكون فريسةً سهلة للمحتل وزبانيته.

ولأنّ الشّعر هو مظهرٌ من مظاهر الحياة، فلا بدّ أن يكون معبّراً ومصوّراً للأحداث التي تؤثر في حياة الوطن، وعلى الشّاعر أن يعبر عن آلام وتطلعات أمّته ويأخذ دور حامل لواء الوعي والمرشد نحو طريق الحرّيَّة والخلاص.

والشّاعر الملتزم بقضايا أمّته لا يخدم بشعره مصالح خاصّة تتعلق بفئة محددة، بل يسعى لخدمة أمته جمعاء متمثّلة بالوطن، ويدعو للجهاد الذي دعت إليه عقيدته، وتكون الدّعوة أشدّ عندما يكون الجهاد جهاد دفعٍ إذا ما داهم عدوٌ أرض الوطن.

والأدب بشكل عام والشعر خاصةً يلعب دور الحثّ على المقاومة والجهاد، وتغيير حالة الضعف التي تعتري الأمّة "إنّ الأدب هو في ذاته نشاط إنسانيّ يقاوم عوامل الضّعف والخور التي تلم بالنّفس البّشرية في لحظات الانكسار... فليس هناك عمل أدبي جاء في القديم والحديث، يمكنه أن يخلو من هذه السمة البارزة وهي المقامة"[1].

[1] المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، عبد العزيز شرف، دار الجليل، بيروت، ط1، ص 26.

ويظهر دور شعر الثورة والمقاومة في حشد الجماهير لتخوض معركة الوجود مع المستعمر، فقد أدرك الشّعراء أن بقاء المستعمر في الأرض سيسهم في سلخ الشّعب عن تاريخه وحضارته وانتمائه، فالمستعمر لا يقتصر دوره على نهب الثّروات، وإنّما يعمل على طمس تاريخ الأمّة ووحدتها كيف لا، وهو من زرع تلك الحدود ليشتت شمل الأمّة، ويجعلها شعوباً وقبائل مشتّتة بعد أن كانت أمةً واحدةً.

وهنا يأتي دور الكتَّاب والشّعراء وارتباطهم بقضايا الأمّة "وقد كان ارتباط الكتاب والشّعراء بقضايا اجتماعيّة وسياسيّة ارتباطاً منبثقاً من خلال وجدانهم وانصهارهم الذاتي في تفاعلات المجتمع"[1].

وشعر الجهاد والنّضال والمقاومة، هو الشّعر الذّاتي الذي رافق الأمّة عبر تاريخها والأحداث العظام التي طرأت على مسيرتها، ويمكننا القول إنّ هذا الشّعر كان بمنزلة النّبض الذي رافقها، وعمل الشّعراء من خلال هذا النّبض على رسم أمانيها وأهدافها التي تتطلع لها الأمّة، فلا انفصال بين الشّعر والأحداث التي يتعرض لها المجتمع، وقد حقق الشّعراء دوراً بارزاً بنشر الوعي الوطنيّ والحث على النّضال بقصائد ألهبت المشاعر وحركت الجماهير وأوضحت لهم معالم الطّريق في العصر الحديث.

وذلك الارتباط الوثيق بين الشّاعر وأرضه، مرده إلى الإيمان بأنّ الوجود على هذه الأرض هو ما يحفظ الكرامة والمستقبل للجيل الحالي وللأجيال المتعاقبة.

لذلك وقف الشعراء محرضين على الكفاح والجهاد للذود عن الأرض، فكان لتلك الكلمات أثر بالغٌ على الشباب الثائر الذي انبرى مدافعاً عن وطنه، ومواجهاً الموت، ليحمي أرضه ومستقبل أبنائه وقبل كل ذلك عقيدته، التي كانت المُستهدف الأول لذلك المستعمر.

لا شكّ أنّ شعر الثّورة والكفاح يعد نوعاً من التّصدي لكل أشكال الاستعمار والاستبداد، كما لا يخفى على أحد أنّ شعر الثّورة والكفاح ينم عن أحاسيس قلبيّة من حبٍ وغضبٍ وحرمان، والشّاعر الثّوري يجمع بين مصيره ومصير أمّته، فلا يخاف من السّجن والاضطهاد، ولا يخاف من الموت بل يقبل عليه، فهو يدرك أنّ كفاحه سيثمر عن إحدى الحسنيين (نصر أو شهادة)، فينتفض في وجه أعداء وطنه، طالباً الحرّيّة والاستقلال لشعبه بعيداً عن أي استعباد أو استبداد.

[1] فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988م، ص 295.

"والشّعر الثّوري لعب دوراً لا ينكر في تكوين المواطن الصالح والتّطلع إلى المثل العليا في النهضة والحرّيّة، فالشّعر الوطني أهاب بالأمّة أن تتمسك بالحرّيّة والكرامة وحثّها على النّفور من الذّل وإباء الضّيم، وحبب إليها الثّورة على الاستعمار والاستبداد"[1].

"أراد الشّاعر العربي أن يخدم وطنه من باب المسؤولية المكلف بها، فيجعل من شعره عملاً موازياً للعمل الثّوري التّحرري"[2]،فالأدب لعب دوراً بارزاً في يقظة النّاس ونهوضهم، وأسهم بتحرير البلاد واستقلالها.

وهاشمٌ الرفاعي على حداثة سنه كان صوتاً قوياً في تلك الحقبة الزّمنية، معبراً عن طغيان الاستعمار وجرائمه من استغلال البلاد وسرقة العباد وتشويه الحضارة وسلخ المواطن عنها.

ولاشكّ أنّ الفترة التي عاشها كان لها الأثر البالغ في تحديد مسيرته ،وفي إنتاجه الشّعريّ "الواقع أنّ رسالة هاشم كانت انعكاساً لمرحلة وطنيّة، شهدت فيها مصر سياسيّاً التّحول من النّظام الملكي إلى النّظام الجمهوري، واجتماعيّاً : انتهاء عصر الإقطاعيات والألقاب وبداية عصر الملكيّات الصغيرة والإحساس بالمساواة وصدور قانون بإطلاق لقب سيد على جميع المواطنين بلا استثناء ، وتنموياً : محاولة بناء اقتصاد وطني، يتم الاعتماد فيه على الذّات، تجنباً لآثار التبعيّة للغرب، وقوميّاً : الدعوة في عدم الوقوع تحت سيطرة أحد المعسكرين اللّذين كانا يقتسمان العالم في الخمسينيات المعسكر الرأسمالي والمعسكر الاشتراكي"[3].

ومن الطبيعي ألّا يقف شاعرٌ كهاشم الرفاعي مكتوف الأيدي إزاء ما يجري من استبداد ينهك وطنه، فانبرى يهاجم المستعمر ويلهب مشاعر الجماهير للمقاومة والكفاح بروحٍ ثوريّة متدفّقة، تجاري عظم الألم الموجود جراء أعمال الاستعمار ومن يجاريهم من أبناء الوطن الذين ارتهنوا للمستعمر وساروا في ركبه.

وفي بلد كمصر يسيل فيها النّيل، فيعطي الخير الوفير وتكثر الخيرات، لابدّ أن تكون محطّ أنظار المستعمرين وأطماعهم، وهاشم أدرك هذه الحقيقة وعمل على محاربة هذه الأطماع بكل ما أوتي من قوة وموهبة "ولا يغفل شاعرنا الوطني عن المستعمرين الذين يهددون الوطن في كيانه وحرّيّته، ويحاولون انتقاص حقه في السّيادة، فيلتفت لأبناء وطنه يستنهض هممهم وعزائمهم، ساعياً إلى تذكيرهم بماضيهم العظيم، فمصر بلد الحضارة والعلم والمجد، والشّواهد

---

[1] الشعر الوطني الجزائري، أحمد شرفي الرافعي، ط1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص 253.
[2] الالتزام في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، ط1، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القديس يوسف، دار الملايين، بيروت، 1979، ص 17.
[3] سلسلة شاعر ومختارات هاشم الرفاعي، د. حامد طاهر، ص 63.

قديمة وحديثة تؤكد مكانتها الرّفيعة، مما يوجب على أبنائها النّهوض والمقاومة لوضع حدٍ للفساد والكوارث التي حلّت بالوطن"[1]، فمصر ذلك البلد العظيم صاحب الحضارة الحيّة على مرّ العصور، يستحق أن يُضحى من أجله وأن يقف أبناؤه أمام كل من يريد المساس بذرَّة ترابٍ من أرضه.

ومجابهة الاستعمار حق مشروع لا يستطيع أحدٌ مهما كانت قوته أن يقف أمام هذه الإرادة، والتي يقف وراءها الشّعب، وقد عبَّر الشّعر عن تلك الإرادة" ذلك الشّعر الذي يشحذ النّفوس، ويشحنها بالرّوح النّضالية والتّعبئة الثّوريّة، ويخلق الرّأي المناهض للاحتلال، ويرفع الرّوح المعنويّة للمقاتلين، ويبقى هذا الشّعر بعد انتصار الشّعوب أغنية عزّ وكرامة ترددها الأجيال اللّاحقة... إنَّ سلاح الكلمة أسوة بإخوانهم المجاهدين، الذين حملوا البندقية ضدّ الاستعمار فكانت المواجهة على كافة الجبهات وبجميع الوسائل"[2].

و"لعلنا لا نعدو الحقيقة إذا قررنا مع تحفظ يسير – أنّ نتاج هاشم الرفاعي الشّعري كان يدور – في معظمه – حول التّغني بالحرّيّة والتّنديد بالمحتل وأعوانه، وصب جام غضبه عليهم، ذلك أن حب الوطن كان عقيدةً لديه"[3].

وهنا استلّ هاشم الرفاعي سيف الشّعر للذّود عن أرضه، وليعلن الجهاد في وجه الإنكليز ومن سار على خطاهم في إذلال الشّعب وتركيعه، وكثيراً ما نجده يحارب الإنكليز في أشعاره ويعمل على كشف حقيقتهم وتحقيرهم والحطّ من شأنهم، يقول:

نبعُ الجهاد يفيض من واديكِ ... وسنا الخلود يشعّ من ماضيكِ
من هؤلاء (الإنكليز) ليهدموا ... للنّيل صرحاً ليس بالمدكوكِ؟
هم عصبة للسّوء عاشوا عالةً ... من كل قطر عيشة الصّعلوكِ
واحمل لواء الخالدين فطالما ... كان اللواء لنا بغير شريكِ[4]

إنّ ما ينظمه هاشم من أشعار يخرج من مشكاةٍ واحدة، وهي التي تضيء له الطّريق الذي يسلكه، فبالجهاد تُصان الأمة وتحمي مقدساتها وبالجهاد يُذلُ المعتدي ويجر أذيال الخيبة والخسران.

---

[1] هاشم الرفاعي، اسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 118.
[2] الثورة الجزائرية في الشعر المصري، أحمد مزدور، ط1، مكتبة الأدب، القاهرة، 2005، ص 29.
[3] النزعات الوطنية في شعر هاشم الرفاعي، رزق محمد داود، ص 223.
[4] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 137 – 138.

كما أنّه في مطلع القصيدة يشحذ الهمم مذكراً بالماضي المجيد، فيدغدغ المشاعر لدى أبناء النّيل ليهبوا في وجه المستعمر البغيض.

ثم يتساءل (من هؤلاء الإنكليز) استفهاماً يهدف منه الذّم والتّحقير والتّقليل من شأن المستعمر البريطاني، فالشّاعر لم تغره تلك (المملكة التي لا تغيب عنها الشمس) فما هم لدى الشّاعر إلّا عصابةٌ تقوم بالسّلب والنهب كالصّعاليك قديماً، فهم يعيشون متطفلين على غيرهم من الشّعوب، وقد استعار هاشم هذا المسمى (الصعاليك) من العصر الجاهلي ليس ليشير إلى السّلب والنّهب الذي يقوم به المستعمر فقط بل ليشير أيضاً إلى تخلّفهم وكأنّهم قادمون من عصور قديمة، فلا يغرنَّكم تحضرهم المزعوم.

ثم يبدأ هاشم بوصف الدّواء الناجع الذي يكسر هيبة الاستعمار، ويحرك الجماهير للنّهوض في وجهه، ألا وهو العودة لإحياء ما كان سبباً في رفعة الأمّة وفخارها، ألا وهو الإسلام، فالشّاعر يعي تماماً أن لا عزة إلا بالإسلام، فبقدر ما تعود الشّعوب للإسلام، يدنو النّصر منها أكثر، ويشير إلى الإسلام بكلمة (الفخار) فهو فخر الأمّة وأساس رفعتها، ويتجلّى بذلك إيمان هاشم الراسخ بأنّ الإسلام هو الحل.

ويُذكر أيضاً بعظماء الأمة الذين رفعوا اللواء على أرض مصر، ويطلب من أبناء النّيل رفع ذلك اللواء الذي ضحى من أجله أجدادهم، ولعل ذكر أولئك العظماء يبعث فيهم الحميّة لإعادة ذلك الماضي الذي ملكه أجدادهم المسلمون فقط، يقول :

واضرب ذئاب الإنكليز وقل لها ... شمس التّغطرس آذنت بدلوكِ
حيّا الإلهُ لفتيةِ الألمان ما ... أبدوه نحوكِ عندما جاؤوكِ
لولا مُؤازرة من الحلفاء ما ... نلتِ المنى – يا ليتهم تركوكِ
حتى ظلّلتِ لدى الورى أضحوكةً ... يمضي الزّمانُ بها ولا يأسوكِ[1]

ويستمر بتوجيه الأوامر لابن النّيل، فيطلب منه أن يوجه سلاحه نحو الإنكليز ويصفهم بالذّئاب دلالة على المكر الخداع الذي يُميز ذلك المستعمر، وتظهر روحه المتفائلة بأنّ شمسهم ستأفل وأفعالهم الشّريرة ستزول، والتّفاؤل من صفات الشّاعر الثّوريّ، فمن الضّروري أن يكون متفائلاً ليزرع بذرة التّفاؤل لدى الجماهير لتقدّم كل ما لديها في سبيل التّحرر والخلاص، ويظهر هنا أيضاً إيمان هاشم بأنّ التّضحيات التي تقدم لابدّ أن تثمر نصراً واستقلالا متمثلاً بغروب شمس المستعمر ورحيله عن البلاد.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 138.

ولا شكّ أنّ هاشم يمزج في أشعاره بين الأصالة والمعاصرة فهو ينسج على منوال الأقدمين في بناء قصيدته، كما يغلب على أشعاره الكلمات السّهلة الواضحة مع لجوئه في بعض الأحيان إلى الكلمات الجزلة القوية في المواطن التي تتطلب ذلك، كمقاومة المستعمر وتحريك الطاقات لدى أحرار وطنه، فالشّاعر يطلب من أبناء النّيل إعادة الماضي المجيد ويجسد ذلك شعراً في عودته إلى أسلوب القدماء في انتهاج الشّعر.

وسار هاشمٌ في شعره على منوال القدماء "وقد بدأ هاشم مسيرته الشّعريّة مترسّماً خطى القدماء في بناء القصيدة، كما يبدو من خلال بعض القصائد التي قالها بمناسبة ذكرى المولد النّبوي والهجرة.... وقد ظهر نهجه التّقليدي في المرحلة الأولى من حياته الشّعريّة"[1].

ويكمل قصيدته محرّضاً ومجاهداً ومكافحاً، يقول:

يا مصر لم تكن المعاهدة التي ... قُطعت سوى قيدٌ لنا محبوكِ
لم ألقَ مثلَ الإنكليز ثعالباً ... عرفوا الدهاءَ المحضَ في ناديكِ
نصبوا لنا شَركاً وظنوا أنه ... رمزٌ لِلاستِقلال قد يرضيكِ
حتى استبان النور وانقشع الدجى ... وعرفتِ أنّ القوم قد خدعوكِ
فإلى الجهاد فإنّه سهم الردى ... نرمي به يا مصر من يرميكِ[2]

ينادي مصر محذراً إياها من خداع المستعمر الإنكليزي، فهو ما يلبث أن ينقض عهوده ويصفه (بالثعلب) كما صفه بالأبيات السّابقة (بالذئب) إمعاناً منه في وصف المحتل بالمكر والخداع، فقد جمع هذا المستعمر مكر وخداع كل من الثّعلب والذّئب، ويضرب الأمثلة على مكرهم وخداعهم كالعهود التي قطعوها والاستقلال المزيّف الذي وعدوا به مصر، فما لبثوا أن خانوا العهد، ثم ما يلبث هاشم أن يعلنها بكل صراحةٍ أنّ طريق الحرّيّة والخلاص لا يكون إلّا بالجهاد، وإيمانه الصّادق يفرض عليه وصف الدّواء النّاجع، والذي فرضه الله سبحانه وتعالى على المسلم (**انفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ۚ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ**)[3]

ولأن هاشم الرّفاعي قد نهل من معين الإسلام وتتلمذ على القرآن والسنّة النبويّة، فكثيراً ما نجد المصطلحات الإسلاميّة تزيّن أشعاره المفعمة بعبق الإسلام، ونلاحظ أنّ الشّاعر كثيراً ما يكرر اسم (مصر) أو ألقابها، وذلك لأنّها ملكت قلبه وشغلت جوارحه.

---

[1] هاشم الرفاعي أسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 191.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 138.
[3] سورة التوبة، الآية 41.

ونلاحظ التزامه بالوحدة العضويّة والموضوعيّة للقصيدة "ويقصد بالوحدة العضوية في القصيدة وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصّور والأفكار، ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً، حتى تنتهي إلى خاتمة، يستلزمها ترتيب الأفكار والصّور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحيّة، لكل جزءٍ وظيفة فيها"[1].

وتشمل الوحدة العضوّية تسلسل المعنى في الأبيات فيقدم البيت لما بعده ولا يستقل بذاته "وأحسن الشّعر ما ينظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره، على ما ينسقه قائله، فإن قدم البيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا اتّفق تأليفها، فإنّ الشّعر إذا أسّس تأسيس الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السّائرة المرسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كالكلمة الواحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ ودقّة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشّاعر من كل معنى يصيغه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً، حتى يخرج القصيدة كأنّها مفرغة إفراغاً، لا تتناقض في معانيها، ولا وهن في مبانيها، ولا تكلّف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها"[2].

ويستمر هاشم في تحقير الإنكليز وذلك في مواطن عديدة من شعره، ويسعى إلى الحطّ من شأنهم، وخلع صفات الخداع والخيانة عليهم، ووصمهم بالجبن والضّعف، ولا ينسى الإشارة إلى أبناء النّيل الأبطال الذين سيشعلونها حرباً على المحتل، وسيجعلون قناة السّويس تجري دماءً بدلاً من الماء.

ما الإنجليز سوى شَعبٍ يعيشُ على ... ماضٍ من المجد أمسَى وهوَ منهدمُ
قومٌ إذا حَالفوا خَانُوا حَليفهم ... ولا تُصَان لعهدٍ عندَهم حُرَمُ
إنَّا سنُعلنها شَعواء باسلةً ... فليفخر النّيل وليبذخْ بنَا الهرمُ
فليرحَلوا عن قناةٍ أو لنجعلها ... تجري لهم فوقها يومَ القتالِ دمُ[3]

يستخدم الشّاعر لفظ (الإنجليز) عوضاً عن دولة أو مملكة أو استعمار، إمعاناً منه في تحقيرهم والحطّ من شأنهم، ويقرّ أنّ لهم مجداً في غابر الزّمن، ولكنّه في الوقت الحالي غدا صرحاً مهدماً، ثم ينعتهم بـ (قومٌ) جاء بها نكرة زيادةً في التّقليل من شأنهم والتّصغير من قدرهم.

---

(1) النقد الأدبي الحديث، د: محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربية، القاهرة، ط4، 1969م، ص 395.
(2) عيار الشعر، ابن طباطبا، اتحاد الكتاب العرب، مصر، 1983م، ص 117 – 118.
(3) ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 154.

وتتجلى مشاعر الفخر بأبناء النّيل الذين سيشعلون حرباً يفخر بها كلٌ من نهر النّيل والأهرامات، وهنا يأتي بهذين الرّمزين الذين يشكلان تاريخ وحضارة مصر، فلا ينسى المكانة الحضاريّة لأرض الكنانة في خضم معركة التّحرير، لما لهما من مكانةٍ عظيمة عند أبناء النّيل، صورةٌ تشي بالتّلاحم بين الأرض والإنسان، فما ذلك النهر وما تلك الأهرامات إلا كائنات تتمتّع بالحياة لتقف إلى جانب أبنائها في مواجهة المستعمر البغيض.

ويأمرهم بالرّحيل عن النّيل وعن قناته وإلا ستمتلئ القناة من دمائهم وستجري بدل المياه، صورةٌ تبعث القوة والحماس لدى أبناء النيل وتزرع الخوف والرّعب لدى المستعمر الإنكليزي، وتشي بعبقريّة شعريّة وخيالٍ خصبٍ لدى هاشم.

وفي العدوان الثّلاثي الذي تعرّضت له مصر عام 1956م والذي شارك به (الكيان الصّهيونيّ – فرنسا – بريطانيا) لم يترك هاشم هذه الحادثة تمر من دون أن يتناولها بشعره ليثير الحماسة ويحارب المعتدين بكلماتٍ ملتهبة، وبروحٍ جهادية تدفع الحرّ للوقوف بوجه أعداء الوطن.

بمدفعهِ المغرورِ قد صالَ واعتدى ... وراحَ علينا بالقذائفِ واغتدى
وأغرى بنا عندَ الحدودِ كلابه ... وأرسلَ للعدوانِ يضربُ موعدا
تخاذُلنا ولىَّ مع الأمس، لم نعدْ ... عبيداً، وكم ذا يصنعُ الخوفُ سيّدا
سلوا (إيدن) الموتورَ، ماذا أثاره ... علينا فأرغى بالحديدِ وأزبَدا[1]
لئنْ ساءَ أن يأخذ الحق أهلهُ ... فمنطقُ الاستعمارِ مازالَ مقعدا[2]

يوجه الخطاب لرئيس وزراء بريطانيا في ذلك الحين ويستهل القصيدة بتعبير (بمدفعه المغرور) لأنّ الغرور الذي أصاب الإنكليز نتيجة القوة واحتلال دول كثيرة على الأرض، قد انتقل ذلك الغرور إلى المدفع الذي يقصف أرض الكنانة وأبناءها، وبما أنّ بريطانيا لم تكن وحيدةً في ذلك العدوان، فالشّاعر يشير إلى العدو الصهيوني الكائن على حدود مصر في فلسطين المحتلّة، ويصفهم (كلابه) وذلك لدور بريطانيا في زرع هذا الكيان الغاصب على ثُرى فلسطين والتي أضحت قضيّة كل عربيّ ومسلم.

ويهزأ بمنطق المستعمر، فمن الطّبيعي أن يستعيد أصحاب الحق أرضهم وحرّيّتهم واستقلالهم وإن أزعج هذا الأمر (إيدن)، وفي ذكره للطّباق (راح – اغتدى) دلالةٌ على شدّة القصف واستمراره، والحقد الذي يحمله (إيدن) مما جعله يقصف أرض مصر ذهاباً وإياباً.

---

[1] (ايدن): هو رئيس وزراء بريطانيا وقت العدوان الثلاثي على مصر عام 1956.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 162.

إنّ الكلمات والتعابير في القصيدة مشحونة بالعاطفة وتتنوّع بين عاطفة كرهٍ وتحقير للمستعمر وبين عاطفة فخرٍ وحبٍ لمصر وأبنائها الذين حملوا السّيف في وجه المعتدي، وأخرجوه من قناة السويس ومن ربوع وادي النّيل.

"وتعتمد العاطفة – أولاً – على طبيعة الكاتب أو الشّاعر، فيجب أن يكون هو قوي الشّعور فيما يكتب، وإلا لم يستطع أن يثير شعور القارئين، وكثيراً ما يكون الكاتب أو الأديب مزوّداً بأسباب كثيرة من القوة، كحسن التّعبير وقوة الخيال، ثم هو يفشل، لأنّه تنقصه قوّة العاطفة"[1].

وأشعار الرّفاعي لا تنقصها العاطفة بل على العكس فالقارئ يشعر بفيض العاطفة التي تسري في تعابيره وأبياته، فالعقيدة الصّافية التي يحملها تجعله صادقاً بتلك العواطف التي يكنُّها لوطنه وأهله ومجتمعه، يقول:

ألّا إنّ الاستعمارَ قد كانَ باغياً ... علينا، وإنّ الحقَ لا شكَّ غالبه
وكلّ الذي آوى إليهِ نعدهُ ... عدواً لنا بينَ البلادِ نُجانبه
وسوف يرى الشّعب الذي هبَّ ثائراً ... أخا ثورةٍ حتى تجابُ مطالبه[2]

ولا يترك منبراً إلا يهاجم المستعمر منه، ويصب جام غضبه عليه، وهنا يستهدف أولئك الذين خانوا بلادهم ومشوا في ركب الاستعمار، وكانوا أدوات رخيصة تُنفّذ إرادته، وهذا ديدن المستعمر في كل بلد يحلّ به يستقطب ضعفاء النّفوس ليكونوا جزءاً من مخططاته، وقد يكونون من مختلف الفئات الموجودة (علماء دين، سياسيين، مثقفين.....).

ويتجلى الإصرار على الثّورة والوقوف في وجه المستعمر حتى تحقيق المطالب، فالشّاعر لا يعرف اليأس من طول الصّراع، فهو يؤمن أن الحق سينتصر على الباطل ومرجعه في ذلك القرآن الكريم يقول تعالى (**قَاتِلُوهُمْ يُعَذِّبْهُمُ اللَّهُ بِأَيْدِيكُمْ وَيُخْزِهِمْ وَيَنصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُّؤْمِنِينَ**)[3]

إنّ شعر هاشم المتعلق بالاستعمار يغلب عليه الدّعوة للجهاد والتّحريض على القتال والمقاومة، فهو يمتثل أوامر الله عزّ وجلّ الواردة في القرآن الكريم، فالله عزّ وجلّ يأمر نبيه (صلّى الله عليه وسلّم) بالتّحريض على القتال للدفاع عن حياض الإسلام ونشر الدّعوة.

---

[1] النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1967م، ص 48.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 352.
[3] سورة التوبة، آية 14.

(يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضِ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ ۚ إِن يَكُن مِّنكُمْ عِشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُوا مِائَتَيْنِ ۚ وَإِن يَكُن مِّنكُم مِّائَةٌ يَغْلِبُوا أَلْفًا مِّنَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَفْقَهُونَ)[1].

وقد اقتدى هاشم بتعليمات القرآن بالتحريض على الجهاد ومجابهة المستعمر، كما اقتدى بالقرآن فقد وصف الكافرين بأنهم (قومٌ لا يفقهون) وانتهج في كثير من أبياته فيها أسلوب السّخرية والتّحقير للإنكليز.

وبعد رسم كل هذه الصّور للمستعمر الغربي تأبى روحه الثّوريّة إلّا أن تنتهز الفرصة في الدعوة للكفاح والنّضال، وذلك بالسّيف والمدفع، وهنا أتى بأداتين للكفاح إحداهما وسيلة الكفاح قديماً (السّيف) والأخرى وسيلة للكفاح والنّضال في العصر الحديث (المدفع)، وكأنّ قلبه معلقٌ بذلك الماضي المجيد الذي يسعى ويحرّض لإعادة سيرته الأولى، ودلالةً على استمرارية الكفاح من الماضي المجيد إلى العصر الحديث، وكأنّ هذه الأرض لا تعرف سوى الجهاد والنّضال على اختلاف الأزمنة والعصور.

وقد خاطب الشّاعر قوى الغرب المستعمرة بصيغة المفرد (جزار) وذلك لأنّ أفعالهم ورؤاهم وتطلّعاتهم واحدة، فلا فرق بينهم ولا اختلاف إلّا إذا اختلفوا على الغنائم المنهوبة من البلاد والشّعوب الفقيرة.

ويطغى الأسلوب الخبري على الأبيات السابقة، وتكاد تخلو الأبيات من المؤكدات، وذلك لأنّ ما يقوله الشّاعر يكاد يكون من المسلمات التي لا ينكرها ابن الشّرق، عما يفعله الغرب وعما يتّصف به من صفات لا إنسانية.

وقد أولى الشّاعر هاشم الرّفاعي الأبطال الذين يقفون في وجه المستعمر ويقاومونه كثيراً من أشعاره، فهو يثني على شجاعتهم ويُكبر تضحياتهم، يقول:

هيَ صيحةٌ بعثت لمصرَ فخارها ... من بعد ما لزم الرّقاد طويلا
فتلفّتت إنكلترا مذعورةً ... تخشى لكوكبها المضيء أفولا
يا من رأى جند الكنانة في الوغى ... أرأيت أُسداً ليس تسكن غيلا
هم فتيةٌ بذلوا النّفوس رخيصةً ... يبغون مجداً للبلاد أثيلا
هتفوا لمصر غير أنّ هتافهم ... كان الجهاد عشيّةً وأصيلا[2]

---

[1] سورة الأنفال، آية 65.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 139.

بعد رقاد طويل خيَّم على وادي النّيل، كان تشكيل حركة الفدائيين بمنزلة صيحة البعث، ويريد أن يوصل الشّاعر فكرة أنَّ البقاء تحت نير المستعمر من دون مقاومة ما هو إلا الموت، وكأنّ أبناء النّيل كانوا في عداد الأموات، فجاءت صيحة البعث متمثّلةً بالفدائيين، فعادت الأرواح إلى أجسادهم ليبدؤوا المقاومة والكفاح ضدّ المستعمر.

وهو على رغم من كرهه للإنكليز والسّخرية منهم والتّقليل من شأنهم إلّا أنّه يقرّ بوجودهم كقوة عالميّة وذلك بقوله (لكوكبها المضيء)، ولكنّ هذه القوة عندما يتعلق الأمر بمصر وأرضها ونيلها وشعبها، فهي لا شيء أمام قوة أبناء النّيل وبسالتهم في المقاومة.

ويستخدم هاشم الاسم الآخر لمصر وهي (الكنانة) لما له من مكانة ومعنى دال على الكفاح، وهو اسمٌ محبب لدى أبناء النّيل فيستثير هاجسهم، ثم يذكر الفتية "ويشير إلى الفدائيين من الإخوان المسلمين الذين جاهدوا ضدّ القوات الإنكليزية في القناة"[1].

ونلاحظ أنّ كلمة (الجهاد) قد لا تغيب عن قصائده المتعلقة بمقاومة المستعمر، لأنّه يدرك أنّ الجهاد هو السّبيل، فعقيدته والماضي المجيد للمسلمين وكيف بلغوا أطراف الأرض بجهادهم، كل ذلك جعل هاشم يلهج بالدّعوة للجهاد وللتّضحية في سبيل الله.

وقوله (عشيةً وأصيلا) دعوةٌ ودلالةٌ على استمرار الجهاد، فأبناء النّيل لا يثنيهم طول الجهاد عن مطلبهم في تحرير الأرض ورفع الظّلم عن ربوع النّيل.

ويأتي بأسلوب الاستفهام في الأبيات السّابقة بقوله (أرأيت أسداً ليس تسكن غيلا) وهنا يهدف لإثارة التعجب من تلك الأسود التي تقاوم المستعمر وتلك الأسود القوية التي هجرت الغابات الكثيفة واستوطنت أرض النّيل، يقول :

ضربتْ أسودُ النّيل جندَ تشرشلٍ ... ضرباً أطارَ لها نُهىً وعقولا
فبغى (أرسكين) الجبان وإنّه ... حشدَ الجنود وحرَّك الأُسطولا[2]
يا قوم جدوا واعملوا فعدونا ... لا يعرف التّصفيق والتّهليلا
السّيف مفتاح الطّريق إلى العلا ... تَعِس الذي يبغي سواه بديلا
لِنُلقِّنَ المجد الصّغار وهكذا ... جيلٌ يعلمُ في الكنانةِ جيلا[3]

"والأمر اللّافت للنظر أنّ شاعرنا - رغم حداثة سنّه – لا يؤمن بغير الحرب والقتال والجهاد، فلم يؤمن الشّاعر بأي حلول سلميّة مما يدل على سعة ثقافته التّاريخيّة، حيث رأى من تجارب

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص 139.
[2] أرسكين: اسم القائد العسكري للقوات البريطانية في قناة السويس.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 140.

السّابقين وتاريخ الاستعمار والمستعمرين عدم جدوى المفاوضة معهم، فضلاً عن كونها تعد استسلاماً منّا، إذا قبلنا مفاوضة من يحتل أرضنا، ويغصب خيراتنا، لأنّ المفاوضة لا بدّ أن يقف أطرافها على أرضٍ واحدة، وإلا كيف يكون تفاوضٌ بين حملٍ وديع وذئبٍ غادرٍ لئيم"[1].

ونرى من خلال الأبيات السابقة وكثير من أبيات شاعرنا أنّه يوظّف اسم العلم ويحمل هذا الاسم مدلولات كثيرة وحسب السياق الذي أورد فيه، و (تشرشل ، أرسكين) أسماء علم لقادةٍ من الإنكليز وقد جاء بأسمائهم الصريحة في أبياته، فلم يوارِ أو يُشر إليهم بصفة معينة، ولا ريب أنّه بهذا الأمر يهدف لطعن الإنكليز من خلال قادتهم الذين هُزِموا، ويعطي دلالةً واضحةً للقارئ، إضافةً إلى أنّه جاء بأسمائهم الصريحة في سياق الهزيمة التي تعرّضوا لها، وقد وظَّف الشّاعر دلالة الاسم العلم لخدمة المعاني والأفكار التي صاغ جزءاً من قصائده عليها، وقد أكثر في شعره من مدلولات الأسماء التي وردت خلال قصائده، ومن ثَمَّ وظّفها لخدمة المعاني الشّعرية التي تطرق إليها، وتنوعت هذه الأسماء بين أسماء الأشخاص وأسماء الأشياء والأماكن.

ويُكثر الشّاعر أيضاً من استخدام الأفعال منوّعة بين الماضي والمضارع والأمر، لأنّ روح الحماسة فيه تحض على الفعل بدل الاستكانة، ويغلب على الأفعال الفعل الماضي، فالشّاعر يسرد البطولات التي قام بها أبناء النّيل ويهدف لإقناع المتلقي أنَّ الأمر قد حصل.

ويختم الشاعر قصيدته بأبيات تعطي دروساً من البطولة و الفداء تُعلمها للأجيال التي ستتناقلها لتستمر مسيرة الجهاد ويبني أبناء النّيل أمجاد مصر جيلاً عن جيل، ولا تخفى مشاعر الحب الصّادق التي تملأ قلب هاشم لوطنه وفخره بأبناء الكنانة الذين حملوا أرواحهم رخيصة فداءً للأرض والعقيدة.

أما حرف الرّوي الذي اختاره هاشم فهو يشي برفض قاطعٍ لوجود الاستعمار بأيّ شكلٍ من الأشكال، فينتهي كل بيت من القصيدة بـ (لا) معبّراً عن ذلك.

فكم أحسنت مصرُ الظنونَ بفعلها فكلّفها إحسانها الظّنَّ غاليا[2]

يشير هنا إلى أن مصر طيبة القلب تحسن الظّنون، ولكنّ تلك الطِّيبة قد دفعت ثمنها غالياً إذ لابدّ من سوء الظّن والتّعامل بحذر مع العدو، واستخدم الشّاعر (كم) التّكثيرية دلالة على كثرة الظّنون الحسنة التي جلبت الويلات على مصر.

وهو يبرهن للمتلقي أثر تلك الظنون، فالعدو ماكر ومحتاجٌ إلى أن يُتعامل معه بكل حذر.

---

[1] النزعات الوطنية في شعر هاشم الرفاعي، ص 233.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 155.

فـديت شـباباً قـام لا يرهـب الـرّدى ... يلبـــي إلـــى العليـــاء والمجـــد داعيـــا
ويـــدفع عـــن أرض الكنانـــة غاصـــباً ... ويحمـــي بحـــد السّـــيف للنّيـــل واديـــا
ويـــا فتيـــةَ التحريـــرِ هـــذا عـــدوّنا ... علـى صـدر وادي النيلِ مـا انفكَ جاثيـا
ســـنُعلنها شـــعواءَ قـــد ثـــار نقعهـــا ... ومـن تحتـه الهـول الـذي هـبَّ عاتيـا
فإمَّـــا جـــلاءٌ عـــن قنـــال ووحـــدة ... وإمـا كفـاحٌ يبعـثُ المـوتَ طاغيـا[1]

يمتدح الشّاعر ويثني على الأبطال الذين يقاومون المستعمر، ويجعل نفسه فداءً لهم ولأفعالهم البطوليّة والتي عبّر عنها بصيغة الفعل المضارع (لا يرهب، يلبي، يذود، تهد، يدفع، يحمي ...) دلالـة علـى الاستمرارية فـي الكفـاح وصـون الأرض، وكـل ذلـك بشـبابٍ لا يهـاب المـوت، فهـم الفاعل وعلى عاتقهم تبنى الحضارات وعلى يدهم تصان الأوطـان، وأسند للشّباب أفعـالاً بصـيغة المفرد، فكأنّ هؤلاء الأبطال يداً واحدة تتطلع للتّضحيةِ والفداء.

ثم يخاطبهم بلفظ (فتية) وهذه المرحلـة من العمر هـي مرحلـة العطـاء، فهم فتيـة النّيل وفتيـة التّحرير.

ويخـتم القصـيدة بتوجيـه التّهديـد والوعيـد للمسـتعمر بإشـعال حـرب حاميـة الـوطيس، ويضـع المستعمر أمـام خيـارين، إمّـا أن يرحـل عـن قنـاة السّـويس وإلّا سيتعرض لمجابهـة أبطـال يـذوق الموت على أيديهم.

واستخدم مفردات تشي بوجوده فـي معركـة حاميـة الـوطيس (الرّدى، داعيـا، يـذود، صـنديد، الرّواسيا، غاضبا، بحدّ السّيف، شعواء، ثار، نقعها، عاتيا، كفاح، الموت...) وهـي مفـردات قويـة وإن دلت على شيء، فإنّما تدلّ على قوة المعركة التي يخوضها أبناء النيل فـي مواجهـة مستعمر لا يمكن الحوار معه إلّا من خلال الحراب.

والتفاؤل واضح في أبياته، فهو مؤمنٌ برحيل المستعمر، وذلك بعد أن سلك الشّباب السّبيل الصحيح نحو التحرير والاستقلال واختياره للكلمات الجزلـة فـي الأبيـات السّـابقة للدلالـة علـى أنّـه استقى الشّعر من القدماء ويظهـر تـأثره لـيس فـي اختيـار الكلمـات فقـط، وإنّمـا بالتزامـه بقواعـد الشّعر التقليدي فـي معظم أشـعاره وبأسلوبه الـذي يحـاكي أشـعار أعـلام الشّعر القدماء كـالمتنبي وغيره...

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص 155 – 156.

وهاشم شاعر يحمل رسالة ويعمل على إيصالها بكل إخلاص، تتجلى في العاطفة الدّينية التي تأبى إلّا أن تظهر في كثير من أشعاره، فهي تطفو وتظهر في كل مناسبة عمل الشّاعر على رسمها أو قصّها بموهبته الشّعرية.

"وذلك أنَّ الدّين في نظر الشّاعر ليس عقيدة منعزلة عن الحياة، وليس مجرد طقوس وعبادات فحسب، بل هي عقيدة دافعة للحياة وإلى الخير والحق، وهو يمتلئ إعجاباً بحياة الصّحابة الذين يمثلون قمة التّدين، ومع ذلك زلزلوا ملك الروم والفرس، لأنّهم كانوا يطلبون الموت فوهبهم الله الحياة"[1]

ولا بدّ للجهاد والتضحية أن تثمر عن حريةٍ واستقلال في نهاية المطاف ولا بد لتلك الدّماء التي روت أرض الوطن أن تزهر عزّاً وكرامة.

إذاً آن لابـــن النّيـــل أن يـــدركَ النصـــرا
وآنَ لهـــذا الليـــلِ أن يُظهـــر الفجـــرا
فيـــا مصـــرَ هـــذي ســـاعةُ المجـــد قـــد دنـــت
ويـــا وادي الأحـــرار عـــدتَ لنـــا حُـــرا
مضـــت دون هـــذا اليـــوم ســـبعون حجّـــةً
بهـــا طـــال الاســـتبداد واســـتنفد الصـــبرا
وإن أنـــسَ لا أنـــسَ الهـــوان الـــذي انقضـــى
ولا الـــذّل فـــي طـــول الـــبلاء ولا الـــذّعرا
وكنـــتُ إذا مـــا ذاقـــتْ الظلـــم دولـــةٌ
علـــى يـــد محتـــلٍّ ذكـــرتُ بهـــا مصـــرا[2]

يفتتح الشاعر قصيدته (يوم الجلاء) بـ (إذاً) وكأنّها اللحظة الموعودة بعد كل هذه التّضحيات التي قدمها أبناء النّيل، لحظةٌ كان يحلم بها الشّاعر ويترقب حدوثها، وقد حصلت وأصبحت حقيقة عاينها وجاء بظرف الزّمان (إذاً) وكأنّه يقول قد حان ذلك الوقت الذي تنعم به مصر ونيلها بالحرّيّة ورحيل ذلك المستعمر الذي جثم طويلاً على ثرى النّيل وشبهه بليل لا مناص من رحيله ليبدأ نور الفجر بالتسلّل ويبدد ظلام ذلك اليوم، ويظهر هنا حجم التفاؤل والإيمان القوي الذي كان يمتلكه هاشم بأنّ رحيل المستعمر حتمي كتداول الليل والنّهار، وقد أسند إظهار النّهار إلى الليل نفسه وذلك للإشارة أنّ الليل الذي هو المستعمر رحل مرغماً ووافق على الجلاء عن الأرض.

---

[1] النزعات الوطنية عند هاشم الرفاعي، ص 222.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 160.

ثم ينادي مصر ذلك الاسم الذي يعني كثيراً للشّاعر، وما يلبث أن يذكر اسمها في كل مناسبة، فمصر في قلبه وإن كانت في قلبه، فلن تكون بعيدة عن لسانه وقلمه.

فالشّوق إلى التّحرر هو ما يداعب مخيلة الشّاعر وكل حر من أبناء النّيل، فالشّعب يرفض الرّضوخ لمستعمر بعيد كل البعد عن أبناء النّيل، ومن الطّبيعي أن ينشد الإنسان الحرّيّة ويرفض قيود المستعمر وما يفرضه من مصادرة للحرّيّات، رحل بعد سبعين سنة عمل فيها على استعباد الشّعب المصريّ، سبعون سنة ليست طويلة بالزّمن فحسب بل بالممارسات التي ينتهجها الاستعمار أيضاً، والتي جعلت صبر وادي النّيل ينفذ.

(وإن أنس لا أنس الهوان) دلالة واضحة على أن تلك الممارسات المحفورة في وجدانه وذاكرته، فقد ينسى كل شيء لكنّه لن ينسى ما تجرعه الشّعب المصري على أيدي الإنكليز، وستظلّ تلك الذكريات محرّضاً ومحرّكاً له ضد المستعمر، ولعظم الظّلم الذي تعرضت له مصر يجعلها تقفز بالذاكرة إذا ما تعرضت أي دولةٍ لظلمٍ أو لجورٍ من عدوٍ لئيم.

ولا شكّ أنّ شعر مجابهة المستعمر هو جزءٌ لا يتجزأ من عملية الكفاح التي تخوضها الجماهير، فيأتي الشّعر محرضاً وحاشداً للطّاقات في وجه المستعمر مضيئاً لطريق الحرّيّة، كما لا يخفى على قارئٍ تلك المشاعر الجيّاشة التي أخذت بيد هاشم إلى صياغة تلك الأشعار التي ألهبت الحماسة، وصورت حب الوطن وعظم التضحية من أجله، وأجلت للعيون حقيقة المستعمر وإجرامه وعشقه لسّفك الدماء والسّيطرة على مقدرات البلاد.

والشّاعر الثوري عندما يمتلك عقيدة صافية، لا تغريه مباهج الدّنيا، بل يضع نصب عينيه تعاليم الدّين وأحكامه، فلا يخاف قوة المستعمر وسطوته، ويقف كالطّود أمام ممارساته وأمام أتباعه الذين باعوا وطنهم مقابل منافع ماديّة زائلة.

وهاشم لم يكن مصيره بمعزل عن مصير وطنه وشعبه، فهو ينتفض معهم بل يكون في المقدمة، ينفض عن وطنه غبار الجهل والتّخلف، ويسير به إلى بر الحرّيّة والخلاص.

"إنّ الفنان مطالبٌ من أعماق أعماقه، أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون، أما الوقوف على الضفة الأخرى والإغراق في الصّلاة الكهنوتيّة، فليس هذا من صفات الفنان الحقيقي في أي عصرٍ من العصور"[1]، وكذلك هاشم الرّفاعي في دفاعه عن أهله ووطنه، وإيمانه بالجهاد سبيلاً وحيداً للتّحرر، وإرخاص روحه في سبيل معتقده، فكان اللّسان النّاطق باسم أهله و الجندي المدافع عن أرضه بلسانه و قلمه.

[1] مسار الشعر العربي المعاصر، عباس بن يحيى، دار الهدى، الجزائر، 2004م، ص 135.

مجابهة السّلطة الفاسدة وأدواتها في شعر هاشم الرّفاعي

الشّاعر الذي وقف في وجه الاستعمار، وأشهر سلاح الشّعر في وجهه، لم يكن لينأى بنفسه عن فساد السّلطة، وأدواتها وعملها على استعباد الشّعب والاستئثار بالحكم، ونشر الفساد وقتل أحلام الجماهير بالحرّيّة والكرامة، وكثيرٌ من السّلطات في العالم العربي كانت وريثة المحتلّ ليس في حكم البلاد فحسب، بل في استعباد الشّعب أيضاً، وتكريس البلاد ومقدراتها لتثبيت نظام حكمهم، فقامت معظم الأنظمة على الدّماء والدّموع ومصادرة الحرّيات، فقد أدركت تلك الأنظمة أنّ بقاءها يتطلب بقاء الشّعوب في حالٍ يخيم عليه الجهل، ويبسط الفقر سلطته على البلاد، وتُحبس الكلمة خلف قضبان الخوف، وتدفن في القلوب والأفئدة خوفاً من السّلطان، فمجرد خروجها ستجعل صاحبها فريسةً للسّلطة ورجالها.

ومع وجود أنظمة تُحصي الأنفاس وتزرع الخوف في القلوب، لا يتجرَّأ على الكلام إلّا من يتحلى بقدر كبير من الشّجاعة، فالكلمة في زمن المستبدين قد تودي بحياة صاحبها أو تضعه خلف القضبان وقد يوصله أثرها إلى أرضٍ لم تكن يوماً وطناً له، وعلى الرّغم من ذلك ومهما كانت سطوة الجلاد إلّا أنّ الكلمات أقوى فهي تسري بليلٍ محجوبةً عن أعين الرّقباء، ومهما حاولت السّلطة كمَّ الأفواه ومصادرة حرّية التّعبير تبقى الكلمة والأدب هاجساً يؤرّق ليلها، ويتعب نهارها، ويستمد الأدب قوته من صعوبة السّيطرة عليه، فالسّلطة مهما حاولت لن تكبح جماح أدبٍ يسعى لتوعية المستغلين ورفع غشاوة الجهل عن عيونهم، وتبقى القيود التي تفرضها السّلطة مجرد أوهامٍ يسخر منها الأديب والشّاعر، وتعمل السّلطة على توظيف أقلامٍ مأجورة تقف على الضّفة الأخرى، وتلمع صورة السّلطان، ولكنّ ذلك لن يثني أصحاب الأقلام النّزيهة عن تعرية السّلطة الفاسدة، وكشف جرائمها وأعمالها المشبوهة.

اختلفت طريقة تعاطي الشّاعر العربي مع السّلطة عبر العصور، واختلفت طبيعتها حسب الظّروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة.. ويمَّم الشّعراء وجوههم كل حسب مشروعه، فمن غلَّب مصلحته، ورأى في السّلطة بريقاً لا تقدر نفسه على مواجهته، وهذا النّوع من الشّعراء وجد حتى في الجاهلية، إذ أصبحت في ذلك الزّمن صنعة الشّعراء هي التكسب بأشعارهم من خلال مدح السّلاطين والملوك والأمراء وكل من وجدوه قابلاً لذلك، فكانت مدائحهم لا مبدأ لها أو غاية سوى جني المال وبصرف النّظر إن كان هذا الشّخص جيداً أو سيئاً، أهلاً للمديح أو غير ذلك.

فالتّمرد هو السّمة التي وُسم بها الشّعر، فالشّاعر يتمرّد حتى على الشّعر نفسه، فنزوعه للتّحرّر جعل لديه روحاً متمرّدة لا ترضى بالواقع، وتسعى لتغييره وتصحيح ما يمور فيه من أخطاء "الشّعر هنا سيكون مسكوناً بروح التّمرد، وسيقف بطبيعة تكوينه وبحكم فصيلة دمه في مواجهة كل السّلطات التي تكرّس لهدم روح الإنسان، سيقف بإزاء هذه السّلطات بكل ما تحمله من قناعات جاهزة وعادات جامدة، فاضحاً حججها المعلنة بالحفاظ على القيم، كاشفاً الأهداف الحقيقية المسكوت عنها، حيث لايفتأ بغرس مبضعه في موضع العلّة لينبجس الدّم الفاسد، وسيظل هذا الشّعر يجاهد ليفتح مسام الوعي الإنساني التي أغلقت بفعل هيمنة سلطات عديدة، سيلفت هذا الشّعر نظر الإنسان إلى ما يعانيه نظر المجتمع من اهتراء، وإلى ما يعانيه هو شخصياً من انتهاكات عقليّة وروحية، فضلاً عما يمكن أن يوجد من انتهاكات جسدية، أملاً في أن تزلزل القناعات الثّابتة وفي أن يحدث شرخاً في جدار الأفكار العنكبوتيّة التي حوصر بها، الشّعر هنا لا يهدف إلى توفيق أوضاع الشّاعر مع المجتمع، بل يهدف إلى تحريض الإنسان ضدّ مظاهر النقض وأساليب القمع ورسائل القهر"[1].

وإنَّ هاشم قد عاش فترتين من الحكم في مصر، فترة الملكية وفترة الجمهورية بعد ثورة يوليو وحكم الضّباط الأحرار، فإنّه رسم بشعره الطّغيان والظّلم الحاصل في الفترتين، وكانت كلماته مفعمة بالثّورة، وعباراته تفضح ممارسات السّلطة الظّالمة المستبدّة.

حكم البغاة فما رأيت بعهدهم ... غير الرّصاص إلى الصّدور يسددُ
يا مصر قد عاثت بأرضك عصبةٌ ... باسم الصّيانة والحماية أفسدوا
قتلوا شباب الجامعات وجندلوا ... في النّهر من بمياهه يستنجدُ
ماذا جنوا حتى أرقت دماءهم ... وبأيّ حقٍ في المضاجع وسدوا
فعليك من ربّ السّماء تنزلت ... لعناته والرّوح منهم تصعدُ
سيسجل التّاريخ أنّ بعهدكم ... ظلمٌ وعدوانٌ وحكمٌ أسودُ[2]

ينعت الشّاعر الذين استلموا السّلطة (بالبغاة) دلالةً على ظلمهم وخروجهم عن الحكم العادل، فهم لا يجيدون إلا لغة القوة والقمع، وهذا هو دين البغاة الذين اعتلوا السّلطة، وهم ليسوا أهلاً لها وينادي (يا مصر) وكأنه يستعين باسمها ليبين حجم الجور والظّلم الواقع، وذلك لما للاسم من تأثير على الشّاعر وعلى المتلقي، فيُحذر مصر من هذه العصابة التي استولت على الحكم، ويبين مدى النفاق الموجود عند هذه السّلطة، فهم يدَّعون الإصلاح قولاً، ولكنَّهم ينتهجون الإفساد فعلاً، ثم لم تتورع هذه السّلطة عن قتل الشّباب، وليس أي شباب بل شباب الجامعات،

[1] الشاعر والسلطة، أحمد عبد الحي، ط1، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م، ص 12 – 13.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 132.

الشّباب المثقف، الذي يشكل خطراً على السّلطة التي جعلت سياسة التجهيل سلماً لاعتلاء الحكم، ومن الطّبيعي أن يكون الشّباب المثقف أول من يحارب ممارسات الاستبداد والطّغيان، ويتساءل الشّاعر عن الجرم الذي ارتكبوه حتى كان القتل مصيرهم ، وهو يعلم لا جرم لهم سوى مطالبهم بالحرّيّة والكرامة و انتهاجهم طريق الوعي سبيلاً لذلك.

ويتجلّى إيمانه بأنَّ من يفعل هذه الأعمال مطرودٌ من رحمة الله، فاللّعنة والعقاب من الله سينزل ولن يُمهل الله تلك العصابة، وكأنّه يريد أن يوصل رسالةً، أنّهُ لا توبة لهؤلاء وأنّ الانتقام الإلهي لجرائمهم واقعٌ لا محالة، ثم يُذكر الطّغاة بأنّ التاريخ لن ينسى أفعالهم، بل سيُسجلها في صفحاته وستقرأ الأجيال ذلك.

وتجلّت في النّصّ وضوح التّعابير، فلم يلجأ إلى المواراة والغموض، وإن دلّ هذا الأمر على شيءٍ، فإنّما يدلّ على قوة الجَنان لدى الشّاعر، وعدم خوفه من تلك السّلطة التي أطلق عليها لقب (البغاة – العصابة) بكل وضوح، وذلك لأنّ الأمر كما يراه الشّاعر لا يحتاج لتورية، فقد ظهر إجرام السّلطة للقاصي والدّاني، ولم يكتفِ بوصفهم بل أورد في أبياته كثيراً من الأفعال التي تدل على نهجهم (يسددوا، عاثت، أفسدوا، قتلوا، جندلوا، أرّقت..)، فمجرد الأفعال تشي بحقيقة أصحابها ومدى طغيانهم وسفكهم للدّماء، وكل ذلك في سبيل البقاء والرّغبة في التّكبر، التي إذا ما تمكنت من النّفس جعلت كل التّصرفات مباحةً للوصول والبقاء في السّلطة.

ويصف هاشم فترة حكمهم بأنها (حكمٌ أسود) ودلالة اللّون تشير لفترة حكم مظلمة بل حالكة الظّلام، ويستطرد هاشم بوصف الفترة المَلكيّة من حكم مصر.

عشنا بوادي النّيل يملك أمرنا ... من بالرّذيل من الخصال تخلقا
جعل اللئيمَ من الأنامِ قرينه ... وبكل مذموم الفعال تعلّقا
باتت بلاد النّيل تشكو جوره ... وتناشد الأقدار أن تتدفّقا[1]

يصوّر الشّاعر الأيام الخوالي والماضي الذي مرّ على النّيل تحت حكم متسلط جمع كل الصّفات القبيحة، ولم يكتفِ بذلك بل ضمّ له كل شخص لئيم يشبهه بالصّفات وكأنّ هذا الحاكم لم يكتفِ بالصّفات السّيئة الموجودة فيه بل استعان بأعوان سوءٍ إمعاناً بالظّلم والمكر، ويُظهر الشّاعر للمتلقي حقيقة هذا الحاكم فإن لم تعرفه بصفاته عرفته من خلال قرنائه، ولشدّة ظلمه أخذت بلاد النّيل تنطق بالشكوى وتلجأ إلى الله لعل الفرج يتدفق، وتكرار كلمة (النّيل) دلالةٌ على

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 151.

المفارقة بين النيل الذي يفيض بالخيرات على مصر وأهلها وبين الحاكم الذي يملأ أرض النيل ظلماً وجوراً.

ولا بدّ أن يلجأ الشاعر لغرض الهجاء بهدف تعرية الأفعال والانتقام لكل من أصابته يد الحاكم الظّالم، فما يفتأ يبحث عن صفات ومثالب يضعها في شخصية المهجو، لتعبّر عن مدى بغض الشّاعر لها، وتبينَ للجمهور مدى طغيان هذه الشَخصية، وكانت كلماته صادقة تمضي غير عابئة برقابة السّلطة.

وكذلك يمضي هاشم غير عابئٍ بالحاكم الجائر وسطوته، ويهجو الملك فاروق الذي ارتهن للمستعمر وكان جزءاً من مخططاته التي تهدف لتركيع الشّعب وسلبه حقوقه ومقدراته.

الحكـــم لله يـــامن بـــاع أمّتـــه ... كـي يأخـذ الحكـم مـن مـولاه إجبـارا
هـذي الكنانـة لـن تنسـى لكـم أبـداً ... فـي حكمـك المـرّ آثامـاً وأوزارا
مـا للفـرنج بمصـر مـن مآثرهـا ... حتـى تكـون لهـم بـين الـورى دارا
ولسـت أنسـى وإن طـال الزّمـان بنـا ... لونـاً طُليـت لنـا آفاقُـه قـارا[1]

يخاطب الملك فاروق ويذكره بأنّ الحكم والملك لله وبيد الله، وليس بيد أولئك الذين خنت أهلك ووطنك من أجلهم، وهذا استهلال قويٌ من الشّاعر ليذكره بضعفه، وانتقام الله ممن يسلّم وطنه من أجل مصالحه الشّخصية، فكان هذا الافتتاح بمنزلة صفعةٍ لذلك الحاكم المتسلّط.

وهنا اتّهام واضحٌ للملك فاروق بالخيانة ،والوقوف في صف المستعمر للحفاظ على كرسيه، وإنَّ الكنانة، بكل ما يحمل هذا الاسم من قوة وعنفوان، لن تنسى فترة حكمك وكل ما فيها من ظلم وتجبر وطغيان، ووصف الشّاعر فترة حكم فاروق بقوله (حكمك المرّ) فقد تحولت فترة الحكم من شدتها لطعامٍ يُذاق، ذاق مرارته كل من عاش تلك الحقبة المقيتة، فكما صف الشّاعر فترة حكمه بالسّواد ووصفه هنا بالمرار فالحواس أيضاً شعرت بوطئة حكمه، وكانت جزءاً من الشّعور وبذلك يحاول هاشم تصوير حجم الظّلم الواقع على مصر، حتى الحواس شاركت برسم لوحة الطّغيان والخيانة المتمثل برأس السّلطة.

ويتساءل الشّاعر ما الذي أغرى المستعمر ليتخذ من مصر داراً يستوطنها، وهذا السؤال هو سؤال العارف، فكل الخيرات الموجودة هي محط أنظار الطّامعين، ووجود فئة تتحالف معهم من أهل الوطن جعلت أرض النّيل قبلة أطماعهم، كما لن ينسى الواقع الذي لا أفق فيه أو بصيص أمل بل كلّه حالك السّواد، وتكراره للون الأسود دلالة على التّخبط والضّياع الذي عاشته مصر

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 345.

زمن المَلكية والاستعمار، واستخدم كلمة (قارا) تأكيداً على شدة الظّلمة التي تعيشها مصر في تلك الحقبة.

وعندما حارب الحاكم الظّالم الأزهر الشّريف، انبرى هاشم مدافعاً ومنافحاً عن الصّرح الإسلامي الذي يشع سناه، ليس في مصر فقط بل في العالم الإسلامي أجمع.

يـــا أيُّهـــا الحـــاكم الطّـــاغي بقوتـــه ... لا تغـــر بـــالأزهر المعمـــور أشـــرارا
إن كـان فـي طوعـك البـوليس إنّ لنـا ... يـــوم الجهـــاد قلوبـــاً تلقـــف النـــارا
وإنّ في "مصحف القرآن" خير حمىً ... للأزهـــــريين إعلانـــــاً وإســـــرارا
مهمـــا علـــوت فـــإنّ الطّيـــر مرتفعـــاً ... عنـد السّـقوط يـذوق المـوت تكـرارا[1]

ينادي وينبه الحاكم الظّالم ويحذره من المساس بالأزهر الشّريف، وخرج النّداء هنا إلى معنى الرّدع والزّجر، فالشّاعر يزجر الطّاغية من أن يقترب هو وأعوانه الأشرار من ذلك الصّرح المعمور(الأزهر).

ثم يجري مقارنة بين اعتماد الحاكم على الشّرطة، واعتماد الأحرار على قلوبٍ مملوءة حباً بالجهاد والتّضحية، وشتان بين هذا وذاك.

ويستمر في مخاطبته الحاكم الظّالم: مهما تكبرت ورفعت نفسك تيهاً وإعجاباً فإنّ سقوطك حتمي، ومهما ارتفعت مكانتك فسقوطك سيكون أشدّ وأمرّ، ويستند هاشم هنا إلى ثقافته الإسلاميّة والتاريخيّة، فكم في التّاريخ من طغاةٍ ظلموا وتجبّروا، فكان مصيرهم بمقدار تكبرهم.

وكرّر الشاعر حرف التوكيد (إنّ) ليؤكد المعاني التي ساقها في أبياته، وليدل على إيمانه بسنّة الله سبحانه وتعالى في أخذ الطغاة المجرمين.

وتتجلّى عاطفة التفاؤل أيضاً في الأبيات بالخلاص من السّلطة المستبدّة، وحتى رأس الهرم فيها الملك فاروق، وتفاؤله لا شكّ نابعٌ من إيمانه بالله الذي أذاق الظّالمين كأس الذّل والهوان وجعل لهم نهايات مختلفة، كانت كلٌ منها آيةً لمن جاء من بعدهم.

فسلطة الملك لم تثنِ هاشم عن تصويره أداةً رخيصة، وعلى الرّغم من سعي الحاكم لاختزال الوطن بشخصه، ولكنّ الحرّ يأبى أن يُختصر وطنٌ بكل ما فيه من حضارة وألق بشخصٍ واحد ، وكيف يكون الحال إذا كان هذا الشّخص مغتصباً للسّلطة وعميلاً للمحتل "وإذا كان الزّعيم الذي توحد بالوطن أو الوطن الذي اختزل في الزّعيم هو أحد أوجه السّلطة السياسيّة

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 345 – 346.

فإن (الملك) يمثل وجهاً ثانياً، فهو يبدو في مرآة الشّاعر متربعاً على عرشٍ ينخر فيه السّوس، سواءً من قبل المهرجين الذين يعيثون فساداً في البلاط أو من قبل السّلطة نفسها التي تبدو مشغولةً بشراء أدوات تجميلها، أكثر من انشغالها بعمليات التّجميل الحقيقي المتصلة برفع مستوى (رعاياها)"[1].

وهذه كانت نظرته لحكم الملك فاروق، وما إن قامت ثورة يوليو، تنفس الشّاعر الصعداء ومعه أبناء النّيل، آملاً بأن القادم أفضل وإن سنوات الاضطهاد والظّلم قد طويت دون رجعة، ولكن جرت رياح ثورة يوليو بما لا تشتهي سفن الأحرار، وما لبث جمال عبد الناصر أن استولى على الحكم وأزاح محمد نجيب، وأخذ يستبد بالحكم ويعيد سيرة الملكية والاستعمار الأولى، حيث "قامت مظاهرات تؤيد عودة الرّئيس محمد نجيب للحكم، وخاصّة من الاتجاهات الإسلامية التي كانت تُؤثِره، فأصدر جمال عبد النّاصر جملة من القرارات لإحكام قبضته على الحكم، بدا من خلالها اتجاه مصر نحو شكل جديد من الاستبداد، مما دعا معظم الوزراء غير العسكريين إلى الاستقالة"[2].

فتولّى مصر حاكمٌ جديد باسم الجمهورية، ولم يجد المصريون فارقاً بين المَلكية والجمهوريّة إلا في المسميات، حيث أحكم جمال قبضته على الحكم وبدأ عصرٌ من الدّكتاتورية يخيم على النّيل، فانبرى هاشم الرّفاعي حاملاً سلاحه مسدّداً كلماته نحو الدّكتاتورية الجديدة دون خوفٍ أو وجل... ففي قصيدته (بين احتلالين) قام بتعرية أفعال جمال عبد الناصر وعنوان القصيدة يوحي بالرّسالة التي يسعى هاشم لإيصالها، فالاحتلال الأول هو المستعمر وأدواته بينما الاحتلال الثاني هو الحاكم المتسلط (جمال عبد الناصر)، فمصر لم تتحرر بنظر الشاعر ، وإنّما محتل عَهِد بمصر لمحتلٍّ آخر، يقول :

إن يتـــرك الـــوادي الـــدّخيل فإنّنـــا ... نحيـــا بمصـــــر فريســـــة الإذلالِ
مـــا كـــان هـــذا الأجنبـــيّ ببـــالغ ... فـــي الـــبطش مبلـــغ ســـالمٍ وجمـــالِ
الشّـــعب مشـــدود الإســـار مكمـــمٌ ... يشـــكو القيـــود ومـــا لـــه مـــن والـــي
ولقـــد ظنّنـــا أنّنـــا فـــي عهـــدهم ... ســـنزيح عنـــا مرهـــق الأثقـــال
حتـــى تكشـــف للـــبلاد خـــداعهم ... هيهـــــات للظّمـــــآن رِيُ الآل[3]

في هذه الفترة وقعت البلاد ضحية التّنافس والنّزاع بين ما يسمى بالضّباط الأحرار، وذلك للاستيلاء على السّلطة، فخاب الأمل المعقود بهم وعاد الشّعب فريسةً لكن لمفترس جديد يلبس

---

[1] الشاعر والسلطة، أحمد عبد الحي، ص 29.
[2] هاشم الرفاعي أسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 13.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 393

لبوس الوطنية، ويطأ أحلام أبناء النّيل بالحرّيّة، بالرّغم من خروج المستعمر فقد بقي الشّعب يعاني معاناته فترة الاستعمار من ذلٍ وقهرٍ وبطش، ثم تأتي المفارقة إذ يجد الشّاعر أنّ أفعال السّلطة الجديدة متمثلة بجمال عبد الناصر وصلاح سالم قد فاقت أفعال المستعمر، وهو شعور صادق من هاشم إذ يكون ظلم المحسوبين على الوطن وهم أبناؤه أشدّ، فالمتوقع منهم وقد شربوا ماء النّيل أن يصححوا ما تمادى المستعمر في إفساده، لكن تلك التوقعات ذهبت أدراج الرّياح ، بعد أن أعمت السّلطة أبصارهم وبصائرهم فنكؤوا الجرح بدلاً من تطبيبه، وعاد ينزف أشد من ذي قبل.

وجاء بأسماء (جمال وسالم) صراحةً دون تورية أو رمز، فالأمر واضحٌ وضوح الشّمس وأفعالهم لا تخفى على أحد، فالشّاعر يسمي الأمور بمسمياتها لكيلا يؤول كلامه وتُحرف الرّسالة عن مضمونها، ولا شكّ أنّها جرأةٌ في قول الحق في زمن الدكتاتورية.

ولأنَّ القهر والبطش الممارس من جمال وسالم عظيمٌ جداً لم يستطع المستعمر أن يبلغه مع كل القوة التي كان يحوزها.

ويبث الشّاعر شكواه إلى النّيل لما له من مكانة في النّفوس، وكأنّه يحرّض النّيل على التّحرك لإنقاذ مصر مما هي فيه، وينسب البلاد للنّيل بقوله (بلادك) فشعور التّملك يدفع لحماية المملوك، لعلّ النّيل يتحرك فيحرك أبناءه لإنقاذ مصر التي أصبحت ألعوبةً بيد الضّباط الأحرار، وتشي أفعالهم بأطفال يعبثون بألعابهم، فالسّخرية واضحةٌ بتشبيههم بأطفال دون إدراك، ولا يكتفي بالتّصريح بأسمائهم وإنّما أوغل في السّخرية منهم.

ويعرج على وضع أبناء النيل في ظل الحكم الجائر، فهم يرزحون تحت القيود، فهم مقيدون عن تحقيق أحلامهم وتطلعاتهم بالحرية والكرامة وحرّيّة التّعبير، وأشار إلى انعدام حرّيّة التّعبير بكلمة (مكمم) فلا يستطيع أن ينبس ببنت شفة.

ثم يعود إلى المفارقة بين التّوقعات والأحلام التي داعبت مشاعر الشّعب وبين الواقع المرير الذي آلت إليه مصر، ولن يكون هنالك تحرّر على أيدي هؤلاء كما لا يمكن للسّراب أن يُطفئ ظمأ العطشى.

إنّ النّداء الذي استخدمه الشّاعر (يا نيل) خرج إلى دلالة التّحسر، الحسرة واضحة في أبياته وذلك لما آل إليه الواقع في مصر، ولأن التوقعات لم تؤتِ أُكلها، وانجر صانعو ثورة يوليو وراء بريق السّلطة غير عابئين بهموم الشعب، إضافةً إلى أنّ النداء قد حمل أيضاً معنى الغفلة،

فالشّاعر هنا يحذر أبناء النّيل من الواقع المرير لعلهم أيضاً يتنبهون من غفلتهم فسيل الظّلم بلغ مبلغاً عظيماً.

ويرسم لوحةً قائمة، تمثل ألوانها ممارسات السّلطة المستبدّة...

طعنـــوا جبـــابرةَ الكفـــاحِ وألصـــقوا عـــارَ الخـــؤونِ بجبهـــة الأبطـــالِ
هـــم أخرســـوا الأصـــواتَ حتـــى أنّهـــا باتـــــت تكـــــتمُ رنّـــــة الإعـــــوالِ
هـم حطمـوا الأقـلامَ ... مـا تركـوا لنـا غيـــــر النّفـــــاقِ بغيثـــــه الهطّـــــالِ
بثّـــوا عيـــونَ البغـــي فينـــا واشـــتروا بعـــض النّفـــوسِ حقيـــرةً بالمـــالِ
واشـــتد لفـــحَ الرّعـــب حتـــى أخمـــدوا حرّيّـــــــة الآراء والأقـــــــوالِ[1]

والحاكم الطّاغي يعيش دائماً في حالةٍ من الرّعب خوفاً من الشّعب ذلك لأنّه يدرك أن أفعاله جعلت منه شخصاً مكروهاً ويحلم الشَعب بالتَخلص منه، لذلك يعمل على مصادرة كل ما من شأنه أن يثير روح الثّورة في داخلهم، ويحرَك الوعي لديهم، فالكلمة هي العدو اللّدود للطّاغية لأنّه يدرك دورها في إيقاظ الغافلين عن ممارساته، فيعمل على احتكار الأقلام ووسائل الإعلام ويشتري الذَمم، وكل هذه الممارسات والأفعال تصب في غايةٍ أسمى يطلبها الحاكم، وهو استمراره في الحكم ،وفي سبيل ذلك أيضاً يعمل على تفكيك المجتمع والتّخلص من كل ما يقف في وجه غاياته، وبذلك يضمن صمت الشَعب وعدم توعيته، ومن يسعى في سبيل ذلك سيكون السّجن أو الموت سبيله، فيمكث الشّعب طائعاً لا يرفع رأسه ليواجه سطوة الجلاد.

ورسم صورة لكمِّ الأفواه لدرجة أن الشعب أخذ يكتم الشكوى والعويل من الألم لكيلا يزعج بصوته أمن السلطة، والسلطة لم تكم الأفواه فقط بل أخرستها لتضمن الأمن والراحة.

وبعد أن أخرست أصوات الوعي التفتت إلى الأداة الأخرى التي تنشر الوعي وقامت بتحطيمها وهي الأقلام، فدور القلم لا يُنكر في الوعي والتّنوير، إذ لابدّ من تحطيمه أو بالأحرى تحطيم اليد الحرّة التي تمسك به، ودعم الأقلام المأجورة التي تعمل على تجميل القبيح وتزيين قيود العبودية، وقد نعتها هاشم (بالنّفاق) فهذه الأقلام يعلم أصحابها أنّهم يعارضون الحق ولكن مع ذلك يغضون الطّرف عن ممارسات الحاكم الطّاغية بغية التّقرب منه وطمعاً بمنصب أو جاه يُمن به عليهم.

وذكر الضّمير (هم) يوحي بالتّصغير من شأنهم وكرهاً بذكر أسمائهم أو صفاتهم، وجاء بضمير الغائب أملاً في إبعادهم، ليس فقط عن فكر الشّاعر وإنّما عن واقع مصر.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 394.

ويفضح الشّاعر أفعال السّلطة البوليسية التي تعتمد على مراقبة المواطن وإحصاء أنفاسه، فتراه خائفاً من أن يتكلم ويخشى من الجدران التي جعلت لها السّلطة آذاناً، ومن شدّة القمع الممارس قتلوا حرّيّة التّعبير فلم يعد بمقدور الشّعب حتى أن يتكلم.

لقد كان وصفه دقيقاً للواقع المعاش وكان للصّور التي استخدمها أثرٌ كبير في إيصال المعنى للمتلقي، وقد شمل بأبياته كافّة التّفاصيل التي تتعلق بالأعمال التي تصدر عن السّلطة الجائرة ومن يترأسها من حاكمٍ ظالمٍ مستبدٍ.

ما عدتِ يا أرض الكنانة موطناً ... للحرّ ... بل قد صرتِ دارَ نكالِ
ما عاد قول الحقّ غير جريمةٍ ... تأتي لكل مواطنٍ بوبالِ
عُد يا جمالُ بما تشاءُ مظفراً ... إنّ الطّغاةَ قصيرةَ الآجالِ
من كان يخشاهُ فمصر قد غدت ... سجناً كبيراً محكمَ الأقفالِ
فاغنمْ من اللّذات حظاً وافراً ... قد آذنت شمسٌ لكم بزوالِ
ومدى الحياة.. وفي القبورِ.. عليكم ... ستظلّ تهمي لعنةُ الأجيالِ[1]

يشعر الشّاعر بالاغتراب عن وطنه بسبب ما تعرض له من ظلم الحاكم، فأصبح الوطن سجناً يصعب على الحرّ أن يعيش فيه، ويزداد الأمر سوءاً عندما يقف المجتمع عاجزاً عن فعل شيءٍ في وجه السّلطة الفاسدة، وفي هذه الأجواء يشعر الشاعر صاحب الحس المرهف والأحاسيس الجياشة أنّه أصبح غريباً في وطنه، تصب السّلطة أنواع الظّلم على الشّعب صباً ، فلا تسمع لهذا الشّعب صوتاً ، إضافةً إلى أنّ قول الحق أصبح في زمن الطّغيان جريمة، فقد سكت أهل الحق وعلا أصحاب الباطل بأصواتهم وأفعالهم، لكن كل هذه الممارسات وكل الحصار الممارس على الشّعب ومحاربة كل ما يمكن أن يعمل على توعيتهم وإرشادهم نحو حقوقهم، لن يدع هذا الطّاغية في الحكم طويلاً، بل سرعان ما يتهاوى الحاكم الدكتاتوري هو ومنظومته التي شكلها وذلك لأنّها بلا أساس وطني، وبلا تأييدٍ شعبي، فمهما طال الزمن لا بدّ من أن يقول الشّعب كلمته، وعندها لن تقوم للطّغيان قائمة "تعمر أنظمة حكم الأقلية والأنظمة الاستبدادية إلى فترات أقل من غيرها من الأنظمة الأخرى، فالاستبداد قليلاً ما يُعمر"[2].

وهذه الحقيقة التي يواجه بها الشّاعر الحاكم جمال عبد الناصر، ويعود هنا لذكر الحاكم بالاسم دون خوف أو وجل، ويعيد التّحذير والتّذكير مرةً أخرى أن شمس الطّغاة لا بدّ آفلة، فافعل ما تشاء فمصيرك الزوال زوال الطغاة من قبلك، ولا شكّ أنَّ هاشم قد أيقن ذلك من ثقافته

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 394 – 395.
[2] من الدكتاتورية إلى الديمقراطية " إطار تصويري للتحرير"، حسين شاوي، ترجمة: خالد دار عمر، ط2، بوسطن، الولايات المتحدة الامريكية، مؤسسة ألبرت أينشتاين، 2003م، ص 20.

التّاريخية والدّينية، وكيف كانت نهاية الطّغاة والظّلمة في كل زمانٍ ومكان، فهذه هي سنّة الله في الأرض، فمهما بلغت قوة الطّغاة فمآلهم محتوم ومسألة زوالهم مسألة وقت.

ولن يتوقف الأمر على زوال حكم جمال عبد النّاصر، بل الأمر سيستمر حتى بعد رحيله وذلك باللّعنات التي ستنهال عليه من الأجيال التي ستتعاقب على أرض النّيل.

وهنا تظهر مشاعر الكراهية المطلقة للظّالمين، فلم يكتفِ بتصوير زوالهم المحتوم بل بمكانتهم التي ستكون في التّاريخ، إذ سيسجلها التّاريخ وستترددها الأجيال القادمة.

" ونلمس دقة هاشم ووفرة إحساسه عندما ينادي وطنه باسمين: (مصر) عندما يتحدث الذّل و (أرض الكنانة) في الحديث عن الحرّيّة، لما يحمل الرّمز الأخير من عزّة تثيرها (كنانة السهام) بمدلولها الجهادي"[1].

وقصائد هاشم التي تناول بها الحاكم الجائر متمثلاً بجمال عبد الناصر كثيرة، ففي قصيدته (جلاد الكنانة) يفضح الأعمال التي يقوم بها ومجرد عنوان القصيدة يحوي مدلولاً واضحاً على الطغيان، فقد تحول الجلاد للكنانة كلّها على الرّغم مما يحمل هذا المسمى من عزّةٍ ورفعة.

أنــزل بهــذا الشــعبِ كــل هــوانِ ... وأعــد عهــودِ الــرقِ للأذهــانِ
أطلــقْ زبانيــةَ الجحــيمِ عليــه مــن ... بوليســك الحربــيِ والأعــوانِ
فرأيــت شــعباً مســتذّلاً صــاغراً ... نحــو السّــجونِ يســاقُ كالقطعــانِ
يســتعمل الأشــرار فــي تعذيبــهِ ... مــا فــاق كــلّ وســائل الشّــيطانِ
الرّفــق بــالحيوانِ أصــبحَ واجبــاً ... أفــلا ننــالُ الرّفــقَ بالإنســانِ[2]

يصاب الدّكتاتور بجنون العظمة، فيتمادى في إذلال الشعب وقهره، وهنا يأمر هاشم الحاكم أن يُذيق الشّعب كل أصناف الظّلم والقهر، فكأنّه يقوم باستدراجه لعل الشّعب يصحو ويصل إلى الانفجار في وجه الحاكم وتصرفاته، لأنّ الشّاعر يؤمن بأنّ الشّعب هو مصدر القوة والتّغيير وهو القادر على تحديد مصيره ومصير بلده، وعلى الحاكم أن يدرك حقيقة الجماهير وألّا يستهين بقوتها، فإن صمتوا زمناً، فما هذا الصّمت إلا ناراً تحت الرّماد وما تلبث أن تشتعل لتحرق عرش الحاكم وتجعله أثراً بعد عين.

ويُحمل أيضاً البيت الأول معنى التحدي والسّخرية وكأنّه يقول افعل ما شئت فنهاية الطّغاة محتومة.

---

[1] هاشم الرفاعي اسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 123 – 124.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 396 – 397.

وبالتّأكيد إنَّ وقوف هاشم في وجه جمال وسلطته نابعٌ عن عقيدة إسلامية صافية، فجمال عبد النّاصر كان واضح العداء للإسلاميين وعلى رأسهم الإخوان، وقد أدار ظهره للإسلام واتجه نحو القومية والاشتراكية يبتغيها منهجاً لحكمه.

"والملاحظ للخطاب القومي النّاصري لا يجد إشارة فيه إلى القيم والأنظمة الإسلامية، كما لم يجعل الانتماء الدّيني ضمن عناصر الوحدة العربية بل اقتصر على وحدة اللّغة والتّاريخ والأمل، بل رفض علناً اعتبار العقيدة الدّينية أساساً للدّولة"[1].

فالشّاعر منطقي في طرحه وتعبيره، إذ لم يحمله كرهه الشّديد للسّلطة أن يحملها كل أسباب التّدهور في مصر، بل رأى أن ما ساعد الظّالم على التّمادي في ظلمه هو صمت وخنوع المظلوم، الذي لم يحرك ساكناً في طلب حقه أو ردع السّلطة التي سلبته كلّ شيء، ويصف أفعال السّلطة وتعذيبها للشّعب بأنها فاقت أفعال الشّياطين، فالشّاعر يسعى لرسم صورة قبيحة جداً للسّلطة ويقرنها بوسائل وأفعال الشّياطين، ليُنفرَ منها.

ثم يعقد مقارنة يوجهها للعالم، فقد أصبح الرفق بالحيوان عُرفاً سائداً في العالم، أو ليس أولى أن يُرفق بالإنسان الذي أصبح يحلم بالمعاملة التي تتلقاها الحيوانات، فهذا حال الإنسانية عندما يتولى زمام السّلطة فيها حاكم ديكتاتور.

وقد أكثر الشّاعر من الألفاظ التي تدلّ على الصَّغار الذي أصاب الجماهير (الهوان، الرّق، صاغراً، قطعان ...) فقد وصل الحال بالشّعب لمرحلة لا تطاق، مما اضطر الشّاعر لمخاطبة الجلاد لزيادة الظّلم، وكأنّ الشّعب قد وصل لمرحلةٍ صُمت أُذنه عن منادي الحرّيّة والنّضال، فلم يوجه الشّاعر خطابه لهم، فكأنهم أُصيبوا بالصّمم أو أصبحوا في عداد الأموات.

ويتابع هاشم في قصيدته (رسم معالم السّلطة المستبدة) متمثلة بالحاكم، فيخلع عليه أبشع الصّفات دون وجلٍ من سطوته.

جـلّادَ مصـر ويـا كبيـرَ بغاتهـا ... مهـلاً – فأيـامُ الخـلاصِ دوانـي
مـن أيّ غـابٍ قـد أتيـت بشـرعةٍ ... مـا إن يسـاسَ بهـا سـوى الحيـوانِ
وبـأيّ قـانونٍ حكمـتَ فلـم تـدعْ ... شـيئاً لطاغيـةٍ مـدى الأزمـانِ
لـو كـان عهـدك قبـل عهـدِ محمـدٍ ... للعِنـتَ يـا فرعـونُ فـي القـرآنِ

[1] مقالة (القومية والدين في فكر عبد الناصر)، مارلين نصر، كتاب مصر والعروبة وثورة يوليو، ص 97 – 99.

نيـــرونُ لـــو قيســـتْ بكـــمْ أفعالـــه سـيكونُ ربّ الخيـــرِ والإحســـانِ[1]

وربّما هذه الأبيات قد تكون من أقوى ما قاله هاشم في هجائه لجمال عبد النّاصر، ونلاحظ أيضاً استخدامه لكثيرٍ من المفردات والمصطلحات ذات الطّابع الإسلاميّ (بغاتها، عهد محمد، للعنت، فرعون، القرآن ...)، والشّاعر يرى جمال عبد النّاصر أبعد ما كان عن الإسلام في تشريعاته وتصرّفاته.

ويفتتح البيت بقوله (جلاد مصر) وهو عنوان القصيدة، فالتّعبير يحمل في طيّاته كثيراً من المعاني التي توصل للقارئ حجم الإجرام الذي ينتهجه جمال، وإضافةً إلى مشاعر البغض التي يكنها هاشم لجمال وزبانيته، عطف على هذا التعبير (كبير بغاتها) زيادةً في توضيح الصّورة للمتلقي ولأبناء النّيل بأنّ من يحكمهم يحوز كل هذه الصفات التي يرفضها وينفر منها كل قارئ.

ويظهر مدى التّفاؤل الموجود في قلب الشّاعر بالخلاص من الطّاغية وظلمه، وأنّ أيام نهايته اقتربت، ويسخر الشّاعر من القوانين والتّشريعات التي سنّها جمال عبد النّاصر والتي لا تصلح إلا للحيوانات ولا تصلح للبشر، فالقوانين التي يصدرها الحاكم تهدف لحماية كرسيّه والبقاء في السّلطة، بغض النّظر عن حال الشّعب وما وصل إليه من بؤس وشقاء، فالحاكم الطّاغية يقدم مصلحته على الوطن أجمع.

اهتم هاشم كثيراً في وصف شخصية الحاكم الدّكتاتور، وجعله شخصية محورية في قصيدته، فالثّورات التي تدب في جسد الشّعوب يكون للحاكم وتصرفاته نصيباً كبيراً في اندلاعها ، وقد خصّص هاشم عدداً من القصائد، وأسهب فيها بفضح السّلطة الدّكتاتورية وأدواتها ،وقلَّ ما نجد شاعراً يتمتع بهذه الجرأة على الرّغم من وجوده في مصر وبين يدي السّلطة، فهي تقدر على البطش به في أي لحظة وكلّ ذلك لم يثنِ هاشم عن المضي قدماً في أشعاره المناوئة لها، وتنوع وصف هاشم لجمال عبد النّاصر، إذ استدعى الشّاعر رمزاً من تاريخ البشرية كان عنواناً في الظّلم والتّجبر والكفر ألا وهو (فرعون)، تلك الشّخصية التي تحدث عنها القرآن في مواطن كثيرة – وأصبحت لدى المسلمين تداني شخصية إبليس في الكراهية والنفور منها.

ولا يستبعد هاشم إنْ لو كان عهد جمال عبد النّاصر في حكم مصر قبل البعثة النبويّة، للعنه الله في القرآن كما لعن فرعون.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 398 – 399.

فجمال وفرعون كلاهما حكم مصر، مع تشابه الأقوال والأفعال، وقد أعاد جمال سيرة فرعون وكأنّ التّاريخ يعيد نفسه، إضافةً إلى أن شخصية فرعون تحمل كثيراً من الدّلالات، كالظّلم والتّكبر وجنون العظمة، لدرجة ادعائه الألوهية، وجمال بنظر الشّاعر ليس ببعيد عن الأفعال التي صاغت تلك الشّخصية، وهي رسالةٌ أيضاً إلى أنّ فرعون موجودٌ في كل عصر وإن اختلفت الأسماء.

إضافةً إلى أنّ تشبيه جمال بفرعون تيمناً بأنّ جمال لن يكون مصيره بأفضل من فرعون وقد أهلكه الله غرقاً، وهو يحارب صوت الحق، ويمكننا القول إنَّ هاشم قد وصل إلى ذروة الهجاء والإهانة لشخص جمال، فإن كان فرعون هو طاغية العصور القديمة فجمال طاغيةُ العصر الحديث.

وقد أخذ هاشم بيد المتلقي وسبر أغوار شخصية الحاكم أمامه، وكل ذلك دون خوفٍ من الرقيب الذي وظفته السّلطة ليحصي على صاحب الفكر أنفاسه وكلماته.

ومن عظم ما لقيه الشّعب المصري من السّلطة الجائرة، أطلق هاشم زفرةً وهي عنوان القصيدة:

أنـــا يـــا أخـــي فـــي النّيـــل .. والظّلـــم المخـــيّم والجـــراحْ
فـــي ظلمـــة الإرهـــاب أحيـــا .. تحـــتَ تهديـــدِ الســـلاحْ
متلهفـــاً للفجـــرِ .. فجـــر النـــور .. أحلـــم بالصـــباحْ
والشّـــعب مجـــروح الإبـــاءْ .. يمضّـــه وخـــزُ الرمـــاحْ[1]

يبث شكواه وزفراته إلى كل أخٍ يسمعه، فالنّيل ذلك الّرمز العظيم قد خيّم عليه الظّلم، وأرقت صفو حياته الجراح، وابن النّيل يحيا في خوفٍ من بطش السّلطة، وينتظر بتلهف لفجر الحرّيّة والخلاص وقد كرّر كلمة (الفجر) ليوضح أي فجرٍ يقصد (فجر النّور) الذي يزيل ظلمة الإرهاب الممارس من قبل السّلطة.

ويصور الشّعب على أنّه مجروح الإباء، فالجرح والنّزف قد وصل إلى المبادئ التي يحملها الشّعب، من شدة الظّلم والاستبداد، ثم يذكر صراحةً أسماء من أذاقوا الشّعب كل هذه الويلات (من جمال ... ومن صلاح)، وقد أوصلته شدّة الطّغيان إلى الاغتراب عن وطنه وإلى الكفر به.

إنّـــي كفـــرتُ بمصـــر .. بـــالأهرام .. بالنّيـــل الحبيـــبْ
فـــي أرضِ آبـــائي أعـــيشُ وليـــتَ لـــي عـــزّ الغريـــبْ
أصـــبحتُ مـــن يـــومِ الخـــلاص أعـــيشُ فـــي شـــكٍ مريـــبْ

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 402.

والشّـــمس شـــمس عزيمـــة الأحـــرار تجـــنح للغـــروبْ
قـــد لفّهـــا شـــفق الـــدّماء، وحمـــرة الـــدّمع الصّـــبيبْ[1]

هنا وصل الشّاعر لمرحلة متطورة من اليأس، فهو يرى الظّلم والاضطهاد يُصب على الشّعب دون أن يتحرك ودون أن يرفع صوته في مواجهة الظّالمين، وحلم الشّاعر كبيرٌ في تحرر أرض النّيل ورفعتها، ولكن هناك بونٌ شاسعٌ بين مشروع الشّاعر وبين الواقع الذي يجافي تلك الأحلام التي سيطرت على الشّاعر، مما جعله يرفض الواقع ويحاول التبرّؤ منه، فشعر بغربة عن الوطن وعن أبناء شعبه الذين لا يحملون وطنهم في قلوبهم كما يفعل الشّاعر.

فجاء برموز مصر في مستهل التّبرئة من الواقع المعاش في مصر، فذكر (الأهرام، النيل) لما يحملان من تأثيرٍ في النفس المصرية، فاغترابه بلغ مبلغاً عظيماً جعله يكفر بمصر التي لا يضاهيها حبٌ في قلبه، ولكن ما يلبث أن يبوح بحبه لوطنه، ومهما حاول أن يُظهر غير ذلك يطفو حبه لأرضه، فما كادت تنتهي الجملة حتى وصف (النّيل بالحبيب).

ويغلب على القصيدة الأسلوب الخبري، فهو يروي قصّة ذلك الظّلم الذي تمارسه السّلطة، ولم يستخدم كعادته أسلوب الأمر الموجه للشّعب، لينتفض، بل غلب على أبياته الفعل المضارع دلالة على استمرارية الأفعال التي تمارسها السّلطة واستمرارية الخنوع من الشّعب وعدم الثّورة في وجهها.

لم يدع هاشم مقاماً أو مناسبةً تخصّ أفعال جمال عبد النّاصر إلا وعبّر في شعره عن رفضه المطلق لتلك الأفعال، بل ورفضه أيضاً احتفال المصريين بقدوم جمال من (باندونغ).

قـــومي!! عـــلامَ تهللـــون علامـــا؟ ولمـــنْ نصـــبتمْ هـــذه الأعلامـــا؟
هـل صـار وادي النّيـل حـراً بعـد أنْ عـــرفَ الحيـــاةَ تعسُّـــفاً وظلامـــا؟!
هـــل قـــام مـــن بعـــد التجبـــرِ نائـــبٌ فـــي البرلمـــانِ يحاســـب الحُكامـــا؟!
قـــد خلـــت فـــي دقّ البشـــائر أنّهـــم نزعـــوا القيـــودَ وحـــرّروا الأقلامـــا
أو لـــيس مـــن فـــاق الطّغـــاة ضـــراوةً وأحـــلّ مـــن حـــرّ الـــدماءِ حرامـــا
أولـــيسَ مـــن صـــبَ الـــبلاءَ مضـــاعفاً وأثـــار للرّعـــب البغـــيضِ قتامـــا
أو لـــيس منكـــر كـــل حـــقٍ حولـــه ولـــو اســـتطاعَ لأنكـــرَ الإســـلاما[2]

يفتتح قصيدته بمخاطبة الشّعب المصري مستخدما كلمة (قومي)، هو ينتمي إليهم على الرّغم من الأعمال التي تصدر عنهم ولا ترضيه، بل يشتعل غضباً بسبب استقبالهم للطّاغية بدل الثّورة

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص 403.
[2] المرجع السابق ، ص 404 – 405.

في وجهه، ويسألهم عن التهليل الذي يصدر منهم متعجباً ومكرراً اللفظ (علامَ، علاما) زيادةً في الاستنكار لهذا الفعل، ثم هذه الرايات لمن تم رفعها، ويكرر أسلوب الاستفهام الإنكاري، لعظم الحسرة التي تملأ قلبه، إذ كيف لشعب أن يفرح لقدوم جلاده، وكأنّ نفسه تتطلع لإجابة تطفئ ذلك الغيظ في قلبه.

ويستمر بتصدير التّساؤلات يمنةً ويسرة، هل عادت أرض النّيل حرةً من ذلك الظّالم المستبد؟، وهذه التساؤلات ماهي إلا تنكرٌ واضحٌ من الشّاعر لذلك الفعل وهو الاحتفال بقدوم من يراه الشّاعر سبب عذابات النّيل وجراحه.

قد ظنّ الشّاعر أن الاحتفال سببه الخلاص من الطّغاة وانعتاق الأقلام من أسر السّلطة، ولكنّ توقعاته ذهبت أدراج الرّياح، فالقلم هو سبيل التّحرر والخلاص لذلك حلم بتحرره.

ثم يبدأ بتوضيح الممارسات التي قام بها جمال، وذلك بالاستفهام المنفي (أو ليس) وكأنّه يحاور الجماهير المحتشدة لاستقبال الحاكم، وشعور النّكران بخضوعهم يبعث الحزن والألم في قلب الشّاعر، ويكرّر التساؤل بنفس الأسلوب (أو ليس) وكأنّه يسرد حقائق وبراهين يبغي من خلالها إزالة الغشاوة عن عيون الشّعب الذي استمرأ العبودية والخضوع.

وقد وصل الحال بجمال عبد الناصر أنه ينكر كل حقٍ، حتى الإسلام لا يستبعد الشاعر أن ينكره جمال، ولكن هناك ما يمنعه.

ويرسم هاشمٌ صورةً هي قمة في القبح يراها في جمال وتصرفاته، وهنا موطن الكراهية وهو أن جمالاً معادٍ للإسلام وللتيارات الإسلامية، وعلى رأسها الإخوان المسلمين، فرآه الشّاعر خطراً على الإسلام في مصر، فيعمل بكل طاقته الإبداعيّة على إظهار جمال عبد الناصر بأقبح صورة، إذ يرى فيه حاكماً يعمل على سلخ مصر وشعبها عن عقيدتهم.

ولا يفوت الشّاعر أيضاً أن يخاطب (نهرو) رئيس الهند في ذلك الوقت ويعاتبه على استقبال عبد الناصر إذ لا يليق به الوجود مع رجلٍ لا يُمثل بلاده، يقول:

نهـــرو رعـــاكَ الله ثـــائر أمـــةٍ ... أجلستَ فـي صـفّ الرّجـال غثلامـا
هوّنـــت مـــن شـــأن البطولـــة حينمـــا ... أنزلتـــــه للمخلصـــــين مقامـــــا
قـد كـان مـؤتمراً يضـمُ مـن ابتغـوا ... بـــبلادهم خيـــراً... يضـــمُ كرامـــا
فبـأيّ حـقٍ قـد دعـوت إليـه مـن ... لـــم يـــرعَ للشّـــعب الكـــريم ذِمامـــا

هـو لعنـةٌ نزلـت علـى قـومي.. ومـا زالـوا علـى رغـم الهـوان نيامـا[1]

"لـم يكـن نهـرو أقـل مـن جمـال عبـد الناصـر ظلمـاً وطغيانـاً حيـث ذاق المسـلمون علـى يديـه الأمرّين في الهند، ولكن لم يكن لديه ذلك الوعي السّياسيّ ليدرك ارتباط الطّواغيت ببعضهم"[2]

فـلا غرابـة أنَّـه لـم يمتلـك النّضـج الكـافي لمـا يحصـل فـي الهنـد، وذلـك لصـغر سـنه، أو أنَّ ممارسات عبد النّاصر شغلته عن معرفة الطّغاة الآخرين، ويرى أن مشاركة عبد النّاصر عارٌ على هذا الاجتماع، إذ كيف لغلامٍ أن ينزل منزلة الرّجال، ويخلص إلى أن وجوده في حكم مصر ما هو إلا لعنة أصيب بها أبناء النّيل.

ولا بدّ أنه استقى هذه الصّورة من حضارة مصر القديمة، وما يسمى بلعنة الفراعنة، ولكنّ هذه اللّعنة تجلت بما يقوم به الحاكم من ظلم وبغي وعداء للإسلام.

كما نلاحظ وحدة الجو النَّفسي في القصيدة، إضافةً إلى الوحدة العضوية، فالأبيات كلها تدور حول شخصيةٍ محورية، ومشاعر الألم والحزن تتجلى في الأبيات، رفضاً لحالة الصمت والخنوع بل والفرح بقدوم جلادهم، فما كان ينتظره الشّاعر هو الثّورة من هؤلاء على الحاكم ليُفاجأ بإقامة الأفراح عند عودة الحاكم ليستمر بمسيرة البطش والتّنكيل بالشّعب وحتى بمن احتفل بقدومه.

وهذه المشاعر أسهمت بشكل كبير في اغترابه عن وطنه ومجتمعه، ويظهر ذلك في قصيدة (جمال ... رئيس الجمهورية).

لا مصـــــر داري ولا هـــــذي الرّبـــــا بلـــــدي

إنـــي مـــن الحـــق فيهـــا قـــد نفضـــت يـــدي[3]

فما رآه من أبناء مصر جعله ينكر أن تكون مصر وطنه ولا ربوعها أرضاً له، وقد كرّر حرف النّفي (لا) تأكيداً على ذلك، فهو يقصد بمصر أبناءها لا نيلها وأرضها وخيراتها، فهو لايزال يرى الجمال بها في كلمة (الرّبا) ولكن مع ذلك ما يفعله أبناؤها قد طغى على ذلك الجمال الذي فيها، ويصل لمرحلة من اليأس متطورة، فلم يعد لديه أملٌ في التّحرر والخلاص (إنّي من الحق فيها قد نفضت يدي) استخدم التأكيد بـ(إنّ) ليعبر عن يقينه بما وصل إليه من حُكم.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص 405.

[2] المرجع السابق، ص 405.

[3] المرجع السابق ، ص 416.

ويمكننا أن نستشفّ من كلامه أنّ الإنسان هو الأهم في هذه المعادلة، فعندما يكون المواطن حراً ويطالب بحقوقه ولا يصمت أمام السّلطة الجائرة، يزداد الانتماء إلى الوطن، ولكن عندما يُختصر الوطن بشخص الحاكم ويُكرس كل شيءٍ لترسيخ دكتاتوريته، ويصفق الشّعب ويرقص فوق دمائه وجراحه، يصبح صاحب الفكر والكلمة غريباً في وطنه.

"إنَّما يريد هاشم أن يدفعنا إلى التّحرر الكامل خارجياً وداخلياً حتى يكتمل مفهوم الوطن في الحس والعقل، فلا يغدو مجرد وعاء يحتوي الوطن، إنّما هو تواصل حي بين المواطن كإنسان تمثل الحرّيّة أبسط حقوقه، وبين النّظام الحاكم الذي يدير شؤون المواطنين، وإذا حدث فصام في هذه العلاقة، ووصل الطّرفان إلى طريقٍ مسدود، ووجد المواطن نفسه طرفاً ضعيفاً في المعادلة، مجرّداً من حقوقه الإنسانية فلم يجبره أحد على الإحساس بالسّكينة والرّضا"[1].

وهاشم يصوغ شعره من الآلام لا من الكلمات ويصوغ صوراً تعجّ بالحياة، مصوراً العذاب الذي تصبه السّلطة على أبناء النّيل.

وهناك وجه آخر من وجوه السّلطة ممن سلّط عليه شاعرنا قلمه وهو صلاح سالم، ذلك الضّابط الذي كان جزءاً من ثورة يوليو، وما لبث أن انحاز إلى جمال عبد النّاصر وكانت أفعاله لا تقلّ إجراماً عن عبد الناصر.

أبـــى الله إلّا أن تـــذلّ وتخضـــعا ... وشـــاءَ لـــركنِ البَغـــيِ أن يتصـــدعا
ويـا طـولَ مـا أوجعتَ فـي مصـر آمنـاً ... فبِتْ مثلَ من قد باتَ بالأمسِ موجعا
هـو الكـأس قـد ذقنـاهُ فاشـربه علقمـاً ... وعـدْ بمريـرِ الخـزيِ منّـا مُشـيعا
وكـانَ سـقوطُ الفـرد مصـدرَ فرحـةٍ ... فكيفَ يكون الأمرُ لو سقطوا معا؟[2]

لم يُخفِ الشّاعر فرحته برحيل (صلاح سالم) عن السَلطة، فإرادة الله فوق كل إرادة، فقد أذلّه الله وبدأ ركن الظّالمين بالتّصدع فقد خسر أحد ركائزه.

والفرحة بالخلاص من الظّالمين فطرة طبيعية، وفرحة الشّاعر واضحةٌ في كلماته، يوضح الشّاعر أنّ الجزاء من جنس العمل، ونال صلاح جزاء أعماله وشرب من نفس الكأس الذي كان يسقيه للمصريين.

يصور الشّاعر فرحه بسقوطه وهو فردٌ، ويتساءل كيف إذا ما سقط ركن الظّلم كاملاً وسقط معه زملاؤه الطّغاة وعلى رأسهم عبد النّاصر.

---

[1] هاشم الرفاعي أسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 124.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 409.

ومن الواضح أنّ هاشم الرفاعي لم يترك منبراً إلا وهاجم من خلاله السّلطة الطّاغية على اختلاف طبيعتها (الملكية، الجمهورية)، وترك لقلمه وقريحته حرّيّة التّعبير، دون خوفٍ أو وجل، صحيحٌ أنَّ جزءاً من أعماله لم ينشر في ذلك الوقت، ولكن القارئ يلمس الجرأة لديه، فهو يحارب بأشعاره نظاماً قمعياً شمولياً، لا يرى في الوطن إلا سرقة مقدراته واستعباد شعبه، واستخدام القوة لترسيخ سلطته وقمع كل ما من شأنه نشر الوعي "فالسّلطة في كل زمان ومكان، تحتاج إلى القوة لضبط حياة المجتمع، لكنّها لا تكون شرعية إذا كانت تعتمد على القوة فقط ،إنّما تكون (شرعية) حين يكون لها لدى الناس (قوة النّفوذ) فمن غير هذه الرّابطة لا تكون سلطة شرعية، لأنّ الشّرعية في النّهاية هي الانسجام بين الحاكم والمحكوم"[1].

ولا شكّ أنّ السّلطة التي هاجمها هاشم الرّفاعي لم تكن شرعية، إنّما استولت على السّلطة بالقوة، واتخذت القمع سبيلاً للبقاء في الحكم.

وقد حاولت السّلطة في البداية أن تحتضن الشّاعر وموهبته محاولةً منها جعله في صفها كما تفعل الدكتاتوريات الظّالمة، ولكنّ الشّاعر لم يُغره بريق السّلطة والمناصب، بل انحاز إلى الشّعب، الذي اتّضحت له حقيقته، فالسّلطة لا تتورّع عن أي فعلٍ في سبيل الحفاظ على كرسي الحكم "أمّا السّلطة المستبدّة فهي تلك التي فقدت رُشدها، وانقلبت من كونها سلطة توجه وتأخذ باليد إلى سيفٍ أعمى يضرب على كل يد"[2].

فلا قانون يحمي المواطن أو يقف في وجه السّلطة التي تسرق قوته وتسفك دماءه، فالسّلطة المستبدّة "تمارس حكم النّاس دون أن تكون خاضعة للقوانين فالقانون في نظر هذه السّلطة قيدٌ على المحكومين دون أن يكون قيداً على الحاكم، ولا يجد الفرد قضاءً يبطل تصرفاتها إذا صدرت على خلاف ما يقضي به القانون القائم"[3].

وكل هذه الأعمال من السّلطة جعلت الشاعر يرفض الإبحار بسفينة السّلطة ليقينه بأنّها غارقة لا محالة، فكان هاشم صوتاً للشّعب، ولم يكن منبراً للسّلطة، بل تمرد عليها ولم يتورّع عن خلع أبشع الصّفات على الحاكم، بل وشبهه بأعتى الطّغاة والمجرمين الذين مروا على هذه الأرض مثل (فرعون، نيرون).

---

[1] المثقفون والسلطة في عالمنا العربي، أحمد بهاء الدين، كتاب العربي، الكويت، (38)، 1999م، ص 35.
[2] الشاعر والسلطة، أحمد عبد الحي، ص 7.
[3] نظم الحكم المعاصرة، محمد الشافعي أبو راس، عام الكتب، القاهرة، 1984م، ص 318.

وعمل بالجهة الأخرى على إيقاظ الجماهير من غفلتها، وإثارة وعيهم بحقيقة الواقع المعاش، على الرّغم من اليأس الذي أصابه في بعض الأحيان، نتيجة بقاء الشّعب فريسةً سهلةً للسّلطة من دون أن يحرّك ساكناً.

ومما تقدم فإنّ هاشماً كان شاعراً حرّاً يحمل ضميراً حيّاً يرفض القيود، ويأبى أن يكون في صف السّلطة، فلم يجرِ وراء بريقها كما يفعل كثيرٌ من النّاس، كما أنَّه لم يخف من سطوتها وجرائمها، بل عارضها ودعا إلى الثّورة ضدّها وكل ذلك بروحٍ متمرّدة لا تعرف الخوف.

الأسرُ والحرّيَّة في شعر هاشم الرّفاعي

العلاقة بين الشّعر والحرّيّة علاقة روح وجسد، فالقصيدة تستمد بقاءها ورؤيتها من الحرّيّة التي يمتلكها الشّاعر، وبقدر ما يكون الشّاعر حرّاً وباحثاً عن الحرّيّة بقدر ما تكون القصيدة أكثر تأثيراً وأكثر خلوداً، والحرّيّة مطلبٌ فطريّ إنسانيّ يسعى كل إنسان لنيله والحصول عليه، والأجدر أن يكون الشّاعر في المقدمة باحثاً عن الحرّيّة وداعياً إليها ومدغدغاً المشاعر وموجهاً إليها.

ولعلّ قضية الحرّيّة هي أكثر ما شغل الشّاعر العربيّ، فكان لها بريقها ومكانتها في إبداعاته، وارتباطها وثيق بحياة الإنسان "وحق الإنسان بالحرّيّة كحقه في الحياة بمقدار ما عنده من حياة هو مقدار ما عنده من حرّيّة"[1].

فالكفاح والنّضال على مرّ العصور كان من أجل الحرّيّة، وما مر طاغيةٌ أو مستبدٌّ إلا وحاربها لأنّها لا تتلاءم مع نظام حكمه القائم على القمع، ولأنّه يعلم متى ما بدأت الحرّيّة تسري في جسد الشّعب فمسألة السّقوط لحكمه هي مسألة وقت فقط.

كما أنَّ "تاريخ الإنسان كله هو تاريخ الحرّيّة، فليست الحرّيّة إلا مرادفة للإنسانية"[2]، ولا معنى للحياة عندما تفقد الحرّيّة، فيصبح الإنسان أسير نفسه يدفن كلماته وأحلامه في صدره، ولا يقدر على البوح بها.

ولا يمكن الحديث عن الشّعر، من دون الحديث عن الحرّيّة التي تتماهى مع القصيدة، وذلك أنّ الشّاعر المبدع لا بدّ أن يكتب ويعبر عن رؤيته تجاه كل ما يطرقه من شعر، بعيداً عن أيّ قوةٍ تمنعه أو تؤثر على إبداعه.

فلابد أن يتمتع بحرّيّة التّعبير حتى يُخرج كل ما بداخله من معاني وصورٍ، فالحرّيّة تمنح القدرة على التّعبير دون قيود، وهي ضرورةٌ من الضرورات الإنسانية، ومقام الحرّيّة يبلغ في الأهمية مقام الحياة.

لقد أراد الله للناس الهدى والإيمان، لكنه سبحانه وتعالى جعل لهم مع الإرادة الإلهية الحرية والاختيار، كما جاء الإسلام محرراً للإنسان في شتى نواحي الحياة.

---

(1) ابن باديس وعروبة الجزائر، محمد الميلي، دار العودة، بيروت، 1973م، ص47.
(2) الحرية، علال الفاسي، مطبعة الرسالة، الرباط، المغرب، 1977م، ص 8.

"ولم يلهج عصرٌ بالحرّيّة، مثلما لهج به هذا العصر، ولم يحرمها بقدر ما حرمها هذا العصر، بها تغنى الشّعراء ولطيفها ناجوا، وبطيفها استأنسوا في غياهب سجونهم، ولا يكاد شاعرٌ يغفل ذكرها..."[1].

ولأنَّ دور الشَّاعر هو بعث الوعي وإيقاظ الشَّعوب للمطالبة بحقوقها وعدم الاستكانة للسَّلطة وأدواتها، فقد تعرض كثيرٌ من الشَّعراء إلى الملاحقة ومن ثم السجن، فهم دعاةٌ للحرية، ولأنَّهم كذلك عملت السَلطة على معاقبتهم بالنَّقيض وهو السَّجن "حمل هؤلاء الشَّعراء على عاتقهم مسؤولية بعث الوعي في أوساط الشّعوب العربية المغيّبة في متاهات الفقر والجهل والحرمان من جهة، وحملوا من جهة أخرى ألوية النّضال السّياسي، لم تجد آلات الاستبداد من سبيل للخلاص منهم إلّا أنّ تزج بهم في غياهب السّجون ظناً منها أنّها تبعدهم بذلك عن الشّعوب، لكنّهم لم يسكتوا هناك ولم يستسلموا لأجهزة القمع المختلفة وواصلوا نضالهم من داخل الزّنازين المحكمة الإقفال، ومن خلف الأسوار الشّامخة، مهربين فكرهم الحر الذي كان له فعل السّحر"[2].

فلا شكّ أنّ السّلطة قد واجهت الحرّيّات بالقمع والاضطهاد، فلا مكان للحرّيّة في مجتمع يحكم بنظام شمولي، يمسك السّلطة بقبضة من حديد، ويضرب بالحديد كل من تسول له نفسه المساس بالسّلطة ولو بالكلام تلميحاً كان أم تصريحاً.

ولا يمكن الحديث عن الشّعر دون الحديث عن الحرّيّة التي تعد جزءاً أساسياً من كينونته، فإذا كان الشّعر نابعاً عن تجربة أصيلة ورؤية مبدعة مخلصة كان داعياً إلى التّحرر ومحطماً للقيود.

ولأنّ أهم وظيفة للشّعر على الإطلاق، هي أن يبوح المبدع عما بداخله دون الخوف من سلطة الرقيب، فيكون بذلك منحازاً إلى المظلوم في وجه الظّالم والمستبد من دون أن يبالي بأيّ تهديدات أو إغراءات من شأنها أن تحرفه عن طريقه الذي سنّه له موقفه الفطريّ السّليم.

وحرّيّة التّعبير عند الشّاعر هي بمنزلة الهواء الذي يتنفسه النّص، ولا يجب أن يقف الهاجس الأمني عائقاً أمام الكلمات التي تنطلق لتعالج القضايا التي تهم الوطن، فكلما ضُيق على الشَّاعر ولم يعد لديه هامشٌ كبيرٌ من الحرّيّة، تأثرت كلماته وانشغل بسلطة الرّقيب، بدل انشغاله بتعزيز روح الابداع لديه، ولكن هناك فئةٌ من الشّعراء على الرّغم من وجود سلطة مستبدّة تقمع دعاة الوعي وطلاب الحرّيّة، وتسعى لاعتقال الأفكار وقتلها، تزداد إرادتهم على الإبداع

---

[1] الحبسيات في الشعر العربي، أطروحة دكتوراه، سكينة قدور، 2006 – 2007، جامعة منتوري، قسنطينة، ص 125.

[2] المرجع السابق ، ص 124

والتّصدي، فيخلق لنفسه هامشاً من الحرّيّة تمليه عليه عقيدته التي تدعوه للوقوف في وجه الظّلم والطّغيان أياً كانت طبيعة المواجهة، وأياً كانت أدوات القمع التي تنتهجها السّلطة.

والشّعر خير وسيلة للتّعبير، ولكلماته وتعابيره تأثير على المجتمع، ومن خلاله نستطيع لمس آلام المجتمع، وإرسال المعاني التي يريدها الشّاعر إلى حيث يشاء، ولأنّ الشّاعر هو الناطق باسم الشّعب والمعبر عن إرادته، تمنح المجتمعات المتطلّعة للتّحرر والتّقدم الشّاعر مساحة كبيرة من الحرّيّة لتصل الكلمة التي يطلقها إلى مبتغاها سواءً إلى المجتمع أو أصحاب القرار أو للسّلطة أيّاً كان حالها مستبدّة أو غير ذلك.

وما دامت الحرّيّة هي جوهر الشّعر، وعلى هذا القدر من الشّأن بالنسبة للمبدع، فإن الشّاعر الذي لا ينطلق من أرضٍ صلبة في الحرّيّة، يقف عليها، فإن ما يكتبه لن يلامس القلب، وسيكون مجرد كلام لا روح فيه.

ولأنّ الشّعراء هم دعاة الحرّيّة، فكانوا عرضةً للتّضييق والملاحقة وفي كثيرٍ من الأحيان السّجن والقتل، فكان للسّجن حضورٌ كبيرٌ في قصائدهم، وأصبح السجن محطةً لإرسال الأشعار ورسائل الثورة للشعب من خلف القضبان "ولم يجد هؤلاء الشّعراء المقيدون مقصوصوا الجناح المثقلون بالأغلال بداً من دعوة الشّعب إلى الثّورة والتّمرد ورفض كل أصناف الظّلم، وتحريضها على المقاومة والثّبات على المواقف والإصرار على الحقوق والجهر بصوت الرّفض وإذاعته عالياً مهما تمادت أجهزة القمع وآلته في تشديد الخناق"[1] .

فالشّاعر الحرّ ينصح شعبه المسحوق بأقدام السّلطة، ويبث لهم الرسائل من خلف القضبان، فأنىَّ لهذه الجدران والقضبان أن تمنع تلك الرّسائل النّارية من العبور، بل على العكس تماماً ،تصبح الرسائل أشدّ وقعاً وتأثيراً في الشّعوب التي تدرك أن قائلها قد ضحى بحريّته من أجلهم.

وعلى النقيض من الحرّيّة كان السّجن الذي خاض تجربته كثير من الأدباء والشّعراء منذ العصر الجاهلي وحتى يومنا هذا، فقد جسّد الشّعراء أشكال التعذيب في السجون، وصوّروا أحلامهم وهواجسهم وأفكارهم في ذلك المكان الموحش، وقد عاش هذه التجربة الإنسانية الصّعبة عددٌ كبير من الشّعراء وأبدعوا كثيراً من القصائد التي تقطر ألماً من بين أبياتها وكلماتها، كما عملت السّلطة على التخلص من تلك القصائد لئلا تكون سبباً في الانتفاضة وشرارة للثّورة ضدهم.

---

[1] الحبسيات في الشعر العربي، أطروحة دكتوراه، سكينة قدور ، ص 209.

ولا شكّ أنّ الشّعراء الذين خاضوا هذه التّجربة اتسمت قصائدهم بالقوة وفاح منها عطر الشوق إلى الحرّيّة، وصوّرت أدق التّفاصيل لما يجري في السّجن، فكان للسجان حظٌ وافرٌ من أشعارهم، ولطرق التّعذيب وأنواعها، فخرجت قصائدهم من خلف القضبان مؤثرة بشكلٍ كبيرٍ، صحيح أنّهم حبسوا كأجساد ولكن الفكر لا يمكن لقيد أن يحبسه أو لسجن أن يحدَّ من تأثيره.

والأدب ينزع بطبيعته إلى الحرّيّة، ولهذا أصبح السّجن تحدياً للشّاعر ولا بدّ له أن يجابهه ليكون حرّاً في زمنٍ عملت فيه السّلطة على استعباد الشّعب واستبداده، فيصبح السّجن لدى الشّاعر الملتزم بقضايا شعبه تحدياً كبيراً له في حياته، فهو يخطّ بيمينه ما يمكن أن يوصله إلى خلف القضبان بعيداً عن الحرّيّة التي يعتقد السجان أنّ الشّاعر قد حرّم منها ولكنّه لا يدري أنّ سجنه أصبح فضاءاً واسعاً يطير فيه الشّاعر بجناحيه محلّقاً في سماء الحرّيّة "وتعني الحرّيّة في بعدها الفكري بإطلاق العنان للعقل الإنساني في النّظر والتّفكير في المسائل الوجودية الكبرى كالزّمن ونوائبه وجدلية الحياة والموت بما ينسجم مع هواه والرّغبات والتّحرر والانطلاق بما يشكل عائقاً على وجوده"[1].

"والشّاعر هاشم الرّفاعي اشتهر بالشّاعر الثّائر، والشّاعر الإسلامي، وشاعر الحرّيّة، وذلك لكثرة شعره في هذه الجوانب، ولعل من أبرز تلك المعاني، تلك القصيدة النّونيّة (رسالة في ليلة التّنفيذ) .... تحارب الظّلم وتقف ضد الاستبداد، وزاد من وقع هذه القصيدة في قلبي الأحداث التي مرت بها مصرنا الحبيبة في ثورتها المباركة، ثورة الخامس والعشرين من يناير، التي أسقطت رؤوس الطّغاة وأطاحت بفحول الظّلم والاستبداد"[2].

والقارئ لهذه القصيدة يرى نفسه أمام شاعر عملاق وُضِع خلف القضبان، فصوّر تلك الرحلة بأسلوب قصصي درامي مبدع، يشدّ السّامع ويؤثر في الوجدان، فلم تلامس كلمات هذه القصيدة مسامع أي إنسان وإلّا ودعته للتّعرف على كاتبها، فكانت بمنزلة المفتاح الذي يفتح به بوابة الشّعر الغزير الذي كتبه هاشم الرّفاعي.

ولكنَّ المدهش في الأمر أنَّ الشَّاعر لم يُسجن ولكن كل ما نظمه هو تقمص لشخصية سجينٍ حكم عليه بالإعدام فأبدع تلك القصيدة في الليلة الأخيرة التي يعيشها، أيُّ إبداعٍ هذا وأيُّ مخيلةٍ تلك التي تجعل القارئ لا يشك ولو للحظة واحدة أن كاتبها لم يكن في السجن، "وقد تجلت في

---

[1] مشكلة الحرية في الشعر الجاهلي، منى نبيه محمد أبو شهاب، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، 2004م، ص 11.

[2] نونية هاشم الرفاعي (رسالة في ليلة التنفيذ)، دراسة بلاغية تحليلية، د: محمد أبو غرارة، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ص 3.

هذه القصيدة عبقرية الشاعر، وعمق تجربته، وصدق تعبيره، وانعكست في صورها جوانب حياته وفلسفته في الحياة، واستطاع الشّاعر بما اتسمت به قصيدته من الصّدق الشّعوري والفني، أن يحيل المتلقي إلى ثائر يود لو ينتقم من الطّغاة والطّغيان"[1].

واستطاع الشَّاعر من خلال هذه القصيدة أن يدخل القلوب ويجعل كل من استمع أو قرأ القصيدة في لهفة للتَّعرف عليه وقراءة أشعاره، فكيف لشاعر في سنٍ صغيرة أن ينظم هذه القصيدة التي يمكننا أن نصنفها من عيون الشّعر في العصر الحديث، يقول محمد حسن بريغش محقق (ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة): "حينما كنت طالباً في المرحلة الثّانوية استمع إلى القصائد التي ألقيت في مهرجان الشّعر الأول في دمشق، وكنت إذ ذاك أعشق الكلمة المجنحة، والعبارة الشّفافة، وأهوى المطالعة فإذا بي أسمع شاعراً يخاطب أباه بثقة وإيمان:

أبتـــاه مـــاذا قـــد يخـــط بنـــاني والحبـــل والجـــلاد مُنتظـــران[2]

ثم يستمر وهو يحكي قصة المأساة لجيلٍ كاملٍ على لسان الشّهيد الذي ينتظر تنفيذ الحكم فيه... وتمنيت حينها أن أكون قريباً من الشّاعر أراه وأعرفه، ولم يكن ذلك ممكناً"[3]

والقصيدة تصور "مأساته التي هي بمنزلة فوهة بركانية تقذف بحممها المستمرة، وما سببته يد الظّالم والجبروت، ولا تزال تسكب في سمع الزّمان من صداها الثّائر"[4]

إنّ قصيدة (رسالة في ليلة التَّنفيذ) قصة واقع معاش تختصر الأمّة ومعاناتها، وتجسد حقيقة الظّلم والطّغيان والظّلم الكائن في الواقع وخلف القضبان، كما أنّها تختصر رؤية الشّاعر لمعاني الأسر والحرّيّة، وتسبر نفسه التواقة للتّحرر، وتنبئ أيضاً بولادة شاعر قل نظيره من ناحية العمر القصير الذي عاشه والإبداع الذي امتلكه والتّأثير الذي أحدثه في أهل زمانه وحتى من جاء بعدهم ، واعتبر كثيرون أنّ نظم هاشم الرّفاعي لقصيدة (رسالة في ليلة التّنفيذ) قد أوصله لقمة الشّاعرية وقطع به سبلاً طويلة في مسيرته الشّعرية "وتبلغ مأساة الشّاعر ذورتها، وشاعريّته قمتها، حين ينظم مطولته الخالدة (رسالة في ليلة التّنفيذ) حيث يصوّر شاباً حكم عليه بالإعدام، من ذلك الشّباب المكافح المجاهد الذي يتساقط في ميدان الجهاد، في سائر ربوع إفريقيا وآسيا ثم يكتب هذا الشّاب رسالة إلى والده يختم بها حياته"[5].

---

[1] النزعات الوطنية في شعر هاشم الرفاعي، رزق محمد داود، ص 236.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 358.
[3] المرجع السابق ، ص 8 – 9.
[4] هاشم الرفاعي، اغتراب وألم، محمد علي سيد أحمد داود، ط1، القاهرة، 113.
[5] النزعات الوطنية عند هاشم الرفاعي، رزق محمد داود، ص 236.

وهاشم يعلم علم اليقين أنّ الحرّيّة التي ينشدها لا تنال إلا بعناء ومشقّة وتضحية، وأنَّ الأنظمة المستبدّة لا يريحها إلّا أن تضع صاحب الكلمة وناشر الوعي خلف القضبان، وصحيح أنّ هاشم لم يُعتقل ولم يوضع في السّجن، إلّا أنّه تقمص وبكل قدرة شخصية سجينٍ ينتظر حبل الإعدام مع قدوم الصباح، ولعل ذلك يدل على تفطر قلبه على إخوته، ممن حملوا مشروعه وساروا فيه من دون وجلٍ في متاهات السّلطة وإجرامها، فنُكّل بهم أيما تنكيل وقُتل منهم كثير وبطرق كثيرة منها الإعدام الذي صوره هاشم بقصيدته تلك الليلة التي سبقته.

يقول هاشم في مطلع القصيدة مخاطباً أباه:

أبتـــاه، مـــاذا قـــد يخـــطّ بنـــاني ... والحبـــلُ والجـــلادُ منتظـــرانِ
هـــذا الكتـــاب إليـــك مـــن زنزانـــةٍ ... مقـــرورةٍ صـــخرية الجـــدرانِ
لـــم يبـــقَ إلا ليلـــةٌ أحيـــا بهـــا ... وأحـــس أنّ ظلامهـــا أكفـــاني
ســتمر يــا أبتــاه لســت أشــك فــي ... هــذا – وتحمــل بعــدها جثمــاني[1]

يستهل الشَّاعر قصيدته بأسلوب النّداء المُوحي بالحزن والألم الذي يعتصر قلبه، مع حذف أداة النّداء وكأنه يحاول إيصال رسالته لوالده بأسرع طريقة، وكلمة (أبتاه) تحمل معاني الاستغاثة إضافةً إلى الحزن والأسى وتفريغ الآلام، فهو يستنجد بوالده علَّه يسعفه بما يكتب في الرّسالة الأخيرة له بالحياة، فالموت ينتظره متمثلاً بالجلاد وحبل المشنقة، المقبلان عليه مع مجيء الصَّباح.

ويوجه النّداء لوالده وليس لوالدته مع أنّ الأم هي العاطفة، وهي تمثل الرّحمة والحنان، وذلك لأنّ الشّاعر يعلم طبيعة قلب الأم وما فيه من رأفة ورقة، ولا يلائمه هذا النّوع من الخطاب، فهنا الخطاب خطاب موت ورحيلٍ عن الدّنيا.

نداءٌ للأب ثم استفهام يدل على الحالة النّفسية التي يعيشها، ومن الطّبيعي أن تكون مضطربة، ثم يصف كلاً من الحبل والجلاد باسم الفاعل (مُنتظران) فالحبل مجرمٌ أيضاً أصبح ينتظر قدوم الصّباح كما الجلاد، وعبّر عن الانتظار باسم الفاعل دلالةً على الثبوت والاستمرار، وأنّ انتظار قدوم الصّباح لتنفيذ حكم الإعدام هو شغلهما الشّاغل.

وينتقل الشاعر بعد ذلك لتصوير المكان الذي يُنتظر فيه بقوله (هذا) وكأن والده ماثلاً أمامه فيشير إليه ويصف له الزّنزانة التي يرسل الرّسالة منها بأنها شديدة البرودة، فالبرد والخوف كلاهما قد تمكن منه، ولم تكن الزّنزانة باردة فقط بل وصخريةً أيضاً، دلالة على القسوة فكأنّها

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 358.

أخذت القسوة من الحبل والجلاد، وبذلك جمعت بين القسوة والبرودة والتي تعبر عن الحالة النّفسية التي يعيشها من إحساسه بقساوة القلوب التي حوله، وبرودة المشاعر تجاهه.

ويستمر في وصف لوحته التي يعيشها واصفاً الزمن، فهذه الليلة هي آخر ما سيشهده من الحياة، والظلام الكئيب ما هو إلا تعبيرٌ عن المأساة التي يعيشها، ولشدة الألم الذي يعيشه فهذا الظّلام سيكون كفنه حتى قبل أن يُعدم، وهنا يظهر يقينه بأنّه راحلٌ لا محالة، فيحاول إثارة عاطفة الأب نحوه لعلها تسعفه بقليل العزاء لآلامه وجراحه.

وعامل الزّمن لديه مهمٌ جداً، فالسّاعات التي سيعيشها هي السّاعات الأخيرة، وهي آخر ليلةٍ سيرى فيها الظّلام وإشراقة الشّمس ستكون الأخيرة، فكيف سيعيشها؟ كيف سيكون اللقاء مع إشراقة الصباح التي هي عادةً توحي بالتّفاؤل لاستقبال يومٍ جديد، ولكنها هذه المرة ليس استقبالاً ليومٍ بل توديعاً لحياةٍ كانت مليئةً بالأحداث.

وذكره (أكفاني) دلالة على يقينه بالموت حتى قبل تنفيذ الحكم، ثم بعد ذلك سيُلف جسده بظلمات الليل الموحية بالآلام والمآسي التي يعيشها.

اليقين كاملٌ في قلب الشّاعر على دنو الأجل وأنه راحلٌ لا محالة، كيقينه بمرور هذه الليلة الكئيبة، (ستمر يا أبتاه) ويعيد النّداء ولكن هذه المرة لم يحذف أداة النّداء، وكأنّ والده قدْ سها عنه أو خاف ألا تصل الرسالة فأعاد النّداء بذكر الأداة ، ليجذب انتباه الأب المكلوم بفقد ولده، وكأن الشاعر يسابق الزمن ويصور ما سيحدث لذلك الوالد الحزين، فيرسم صورةَ حمل الجثمان من قبل الأب، فهو يرثي نفسه من جهة ، ويرسم لوالده ما سيحدث لتخفيف الصدمة، عندما يقع الأمر عياناً، ومشاعر الحزن والألم تتحرر من كل كلمةٍ يخطها في تلك الرّسالة، والتي يرسلها لوالده، فانتشرت على امتداد الرقعة العربية.

الليـــل مـــن حـــولي هـــدوءٌ قاتـــلٌ والـــذّكريات تمـــورُ فـــي وجـــداني
ويهـــدّني ألمـــي، فأنشـــدُ راحتـــي فـــي بضـــعِ آيـــاتٍ مـــن القـــرآن[1]

(الليل) بكل ما فيه من مشاعر حزن وألم ودلالة على الرحيل، ليلٌ هادئٌ يدل على السكون كما الموت، هدوءٌ قاتل في سكون الليل وحتى في الرغبة في الحياة.

و"يصور الهدوء المدمر لليل، والذّكريات التي تتزاحم في خاطره، والألم الذي يهده فيلجأ إلى آياتٍ من القرآن الكريم، ويعتصم بالإيمان الذي أحس به بين جوانحه بعد أن ضغطت عليه

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 358.

المحنة"[1]، والليل الدَّال على المأساة يحيط به، فلا مفر له منه، وقد أظهرت هذه الصّورة شدّة الآلام التي طرقت جوارحه.

وأخذت الذّكريات تغلي وتمور داخله من حرارة الآلام التي يشعرها، وكأنَّ صدره تحول إلى مرجلٍ تغلي وتضطرب فيه الذّكريات، تتدافع كلها دفعةً واحدة إلى ذهنه لتذكره بجمال الحياة التي عاشها والتي سيودعها عمَّا قريب، وفي هذا البيت يتلاقى السّكون مع شدة الحركة فالليل ساكنٌ سكون الموت لكن الذّكريات عكس ذلك تماماً، بل هي تتحرك حركة عنيفة داخله.

ووسط هذه الحالة النفسية المضطربة التي يعيشها، يبحث عما يُنزل السَّكينة على قلبه، وهنا تتجلى الرّوح الإسلامية الصّادقة التي تُلجئه إلى القرآن الكريم طالباً الرّاحة لتلك النّفس المتعبة.

وبقوله (يهدني ألمي) صورةٌ توحي بأنّ الألم قد بلغ منه كل مبلغ، فأخذ يهده وكأنّ الشّاعر بناءٌ يتهاوى تحت ضربات الألم، فيرمم نفسه ويستجمع قواه في تلاوة آيات من القرآن الكريم.

فهو على الرّغم من حالته النّفسية إلّا أنَّه لا يستسلم للألم والحزن والإحباط، بل دائم البحث عما يجدد روحه ويمنحه الطَّمأنينة، فهو يمتلك روحاً ثائرة لا يليق بها الضّعف والخضوع، بل تتطلع دائماً إلى القوة، ولا شكَّ أنّه وجد ما يبحث عنه، وأنَّ الشّحنة التي أخذها سيكون لها أثرها فيما يتلو من أبيات هذه الملحمة، يقول:

والـــنّفس بـــين جـــوانحي شـــفّافةٌ دبّ الخشـــوعُ بهـــا فهـــزَّ كيـــاني
قـــدْ عشـــتُ أؤمـــن بالإلـــهِ ولـــم أذقْ إلَّا أخيـــــراً لـــــذّة الإيمـــــانِ[2]

وبعد أن أنشد راحته بالقرآن الكريم، أصبحت النَّفس في راحةٍ تامة بعيدة عن المتاعب والأحزان، وكأنَّ نفسه ارتقت من الواقع وما فيه من أحاسيس مؤلمة إلى مكانة إيمانية أعلى، ثم يصوّر الخشوع الذي حلَّ في النَّفس فحرّك الخشوع والإيمان كل ذرّةٍ فيه، وسما بنفسه من آلامها إلى الرّقي الروحي بعد اتصاله بكلام الله عزّ وجلّ، ولا شكّ أنَّ هذه الصّورة وهذه المعاني قد استقاها هاشم من الصّوفية التي كان والده شيخ إحدى طرقها، وقد تجلّى هذا التّأثير بكثيرٍ من المواضع في شعره.

ثم يؤكد إيمانه بالله سبحانه وتعالى وذلك بـ(قد)، ولكن ما مرَّ به من ألم ومآسٍ جعل روحه تسمو، وكأنها سرت تلك الليلة إلى خالقها، فشعر بحلاوة الإيمان "ولما كانت هذه الحقيقة التي وصل إليها الشّاعر بفضل محنته شيئاً غريباً على نفسه، فقد كان إيمانه كعامة النّاس، قولٌ يقال

---

[1] النزعات الوطنية في شعر هاشم الرفاعي، رزق محمد داود، ص 237.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 358.

وشعارٌ يردّد، ولكن المحنة صهرته وجعلته يستعلي على كل المتاعب والمصاعب بعد طول مجاهدة للنّفس ومجاهدة للظلم، وهذه المعاني التي امتلأت بها نفسه، واستيقن بها ضميره، جعلته يؤكد كلامه في صدر بيته بـ(قد)"[1].

والشّاعر هنا يستخدم الصّور بشكل متكرر (دبّ الخشوع) استعارة مكنية و(ولم أذق إلا أخيراً حلاوة الإيمان) استعارة تصريحية والصّور تدلّ على براعة ومخيلة واسعة لدى الشّاعر، فيعمل الشّاعر على تحميلها كثير من المعاني والمشاعر التي يريد إيصالها لأنَّ "الصور تصطبغ بروح الشَّاعر، ويضفي عليها من عاطفته ما يدلّ على موقفه من المشهد ويتفاعل معه"[2].

شكراً لهم أنا لا أريد طعامهم ... فليرفعوه فلستُ بالجوعانِ
هذا الطّعامُ المرّ ما صنعته لي ... أمي ولا وضعوهُ فوق خُوانِ
كلا ولم يشهده يا أبتي معي ... أخوانِ لي جاءاه يستبقانِ
مدّوا إليَّ به يداً مصبوغة ... بدمي، وهذي غاية الإحسانِ[3]

إن مشاعر السّخرية واضحةٌ في هذه الأبيات إذ يبدأ البيت بتقديم الشّكر للسّجانين، فلم يعد بحاجة إلى طعامهم فقد تخلى عن غذاء الجسد مقابل غذاء الرّوح، ليسمو بنفسه عن الدّنيا وآلامها.

والشّكر الذي وجهه للسجانين دليل قوة على الرغم مما فعلوه ويفعلوه، يشكرهم ويرفض طعامهم، فلن يمسه الجوع بعد الآن، فقد اكتفت الروح وانعكس ذلك على الجسد، كما أنّ رفضه لطعامهم دلالة على عزّة النّفس، والجوع أرحم من أن يتناول طعام الظّالمين فنفسه ترفض ذلك الطّعام المقدم من يدٍ ظالمةٍ آثمة.

وقوله (لست بالجوعان) يرمز إلى رفضه لقبول أي شيء منهم، فقد وصل لحد الإشباع بكل شيء، فحلاوة الإيمان أغنته عن كل هذا.

فهو لا يريد أن يأكل بل أيضاً لا يريد أن يرى ذلك الطعام، فطلب منهم رفعه، إذ لم يعد بمقدوره حتى النَّظر إليه من كراهيته لليد التي صنعته وقدمته له، ومن زهده في الدنيا وإقباله على الآخرة يصف الطعام (بالمر) ولا يقصد المذاق، إنّما هو مرٌّ لأنّه من يدٍ ظالمة، من يدٍ

---

[1] نونية هاشم الرفاعي (دراسة بلاغية تحليلية)، د. محمد أبو غرارة، ص 31.
[2] الصورة الفنية في الشعر العربي – مثال ونقد، د: إبراهيم عبد الرحمن غنيم، العربية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1416هـ، 1996م، ص 114.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 358.

حجزت حريته، وتترقب الصّباح لتضع حبل المشنقة حول رقبته، مرٌّ لأنّه طعامٌ يقدم بطريقة مُذلة من يدٍ لا ترعى حقاً للإنسانية، وأنّى لليد الظّالمة أن تقدم طعاماً مستساغاً.

ثم تكتمل الصّورة بذكر والدته، والدته التي كانت تعد له الطعام، فشتّان بين ما كانت تعده وتقدمه بكل حنان، وبين ما يقدمه السّجان الظّالم له، شتّان بين طعام يعقبه حنانٌ ونظرةٌ حانية من الأم، وبين طعام يعقبه حبل الإعدام على يد طاغيةٍ ظالمة.

مفارقةٌ كبيرة، يسلط الشّاعر الضوء عليها، ولم يكتف بذلك بل الطعام الذي تصنعه أمه يوضع على منضدة، ويجتمع حولها الأهل وليس كطعام السّجن الذي يلقى على الأرض، ككرامة الإنسان في ذلك المكان المقيت، ودون يدٍ تمتد وتشاركه الطّعام.

واستخدم (كلا) أداة زجر وكأنّه يزجر بها كل دعوةٍ أو محاولةٍ لإطعامه، أو يزجر نفسه في تقبل أو طلب ذلك الطعام، ويذكر أخويه اللذين يشاركانه الطّعام، وكأنّه في هذه القصيدة يحاول لم شمل العائلة كلّها، فقد أخذته الذّكريات المتدفقة إلى تلك اللحظات التي أمضاها مع الإخوة في كنف الوالدين.

وفي هذا البيت ينادي والده مرة أخرى (يا أبتي) ونداؤه هذه المرة مختلف عن النّداء في مطلع القصيدة، إذ كان يوحي بالاضطراب وبالنّفسية المتعبة ولكن بعد أن مالت نفسه إلى الرّاحة والسّكينة وتمكن الإيمان منها، أصبح أسلوب النّداء لديه يميل للهدوء والشّعور بحنان الأب وقربه منه، والأبيات تنبض بمشاعر الحنين إلى الأسرة وإلى دفء مشاعرها، وكأنّه يعوض بدفء تلك الذّكريات تلك (الزنزانة المقرورة).

وقد كرّر الشاعر أدوات النفي في أبياته (ما، لا، لم) تعبيراً على رفضه ونفوره من الواقع الذي يعيشه و الظُّلم الذي يلاحقه.

ثم يصف إجرامهم بأنَّه إحسان، متهكما ساخراً من الجلادين ومن السّلطة التي لا تقيم وزناً للإنسان، ولا تجيد إلا القتل والإجرام، ويصبح لديها القتل بمنزلة فعل الخير والإحسان، وهنا تصل السّخرية المعنى الذي يبتغي الشّاعر إيصاله.

ثم يعرِّج إلى الهدوء والسّكينة التي يعيشها في سجنه والتي ما يلبث أن يعكرها صوت السّلاسل والأصفاد، لتقطع عليه خلوته وسكينته وتشعره بدنوّ الأجل، يقول:

والصّمت يقطعه رنينُ سلاسلٍ	عبثتْ بهنَّ أصابع السّجانِ
ما بين آونة تمرّ ... وأختها	يرنُو إليَّ بمقلتَيْ شيطانِ

مـــن كـــوةٍ بالبـــابِ يرقـــبُ صـــيدهُ ويعـــودُ فـــي أمـــنٍ إلـــى الـــدورانِ[1]

وبينما يمنحه الصّمت فرصةً للتأمل، ما يلبث التأمل أن ينقطع بفعل السّلاسل وعبث السّجان بها، وفي الحقيقة إنَّ أصابع السّجان لم تكن تعبث بالسلاسل فحسب، بل وبتلك الرّوح التي أرّقها الانتظار، ولا يخفى إبداع الشّاعر هنا، فالقارئ لا بدّ أنّه سمع صوت تلك السّلاسل، ورأى تلك الأصابع ماثلةً أمام عينيه، فيعيش القارئ تلك اللّحظة بكل تفاصيلها وهنا يكمن الإبداع لدى شاعرنا.

و"يتفقد السّجان صيده، ليطمئن على وجوده في القفص بنظراتٍ مرعبة، ويعبث بالسّلاسل، في حرمةٍ تجمع النّقيضين، فالسّجان يلهو بالحركة، والسّجين يزعجه الصّوت، وتزداد معاناته مع السّجان صورةً وصوتاً"[2]، ويصوّر شدة متابعة السّجان له وكأنه شيطان يتربص به، ومقلتاه لا تفارقه، صورةٌ منفّرة تشي بحجم الإجرام الذي يتمتع به السّجان.

ويبقى السّجين في حالةٍ من الرّعب بين تلك العيون التي ترقبه، وكأنّها عيون شيطان، أو الدّوران الذي يدمنه السّجان فتزيد خطواته وأصوات السّلاسل التي يحملها الرّعب في قلب السّجين، وذكر الشّاعر أنّ السّجان يشعر بالأمان أثناء دورانه بعد التأكد من وجود فريسته دلالة على مدى الوحشية التي وصل إليها، ويشعر بالأمان عندما يُذيق السَّجين الموت بكل حركةٍ يفعلها.

ثم بعد هذه الأوصاف التي يخلعها على السَّجان ينقضها ليصف السَّجان بصفاتٍ تدل على نفسٍ طيبة يملؤها الخير، وهذا أمرٌ طبيعيّ نتيجة الحالة النّفسية المضطربة التي يعيشها السّجين، يقول:

أنـــا لا أحـــسّ بـــأيّ حقـــدٍ نحـــوه مـــاذا جنـــى فتمســـهُ أضـــغاني
هـــو طيـــبُ الأخـــلاقِ مثلـــك يـــا أبـــي لـــم يبـــدُ فـــي ظمـــأ إلـــى العـــدوانِ
لكنَّـــــه إن نـــــام عنـــــي لحظـــــةً ذاقَ العيـــــال مـــــرارة الحرمـــــانِ
فلربَّمـــا وهـــو المـــرَّوعُ ســـحنةً لوكـــان مثلـــي شـــاعراً لرثـــاني
أو عـــاد مـــن يـــدري إلـــى أولادهِ يومـــاً وذُكـــر صـــورتي لبكـــاني[3]

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 359.
[2] هاشم الرفاعي أسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 100.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 359.

"يعود السجين للارتقاء بحسه، والاتّساع بأفقه، فيدرك أنّ السّجان – وأنّ قاتله – مجرد موظف يسعى لكسب قوته لإطعام عياله، فهو أبٌ وهنا يتذكر السّجين أباه الطّيب الذي تعب وسهر على رعايته وأسرته، فتنقلب الصّورة ويصبح السّجان أباً طيباً"[1].

وهنا تسامى السّجين عن كل حقدٍ، وبدأ يرى بالسّجان الطّيبة والأخلاق الحسنة عكس الصّورة التي رسمها له عندما كان ينظر إليه من كوّة الباب، وهذه المفارقة تعبر عن تأرجح النّفس بين الحب والكراهية، وبين تقبله للموت الذي يدنو منه كل لحظة، وبين تعلق النّفس بالدّنيا ورفضها لفكرة الموت.

وفي قوله (ماذا جنى؟) وكأنَّه يجري له محاكمةً داخليه، ثم نصب نفسه محامياً يدافع عن السَّجان، إذ ليس هو صاحب الحكم إنّما يؤدي وظيفته، ثم وصل الحال بالسّجين إلى تشبيه السّجان بوالده صاحب الأخلاق الطيبة، أو أنّ الأخلاق الطيبة التي يمتلكها والده قد طغت على السّجان وكراهيته، فرأى السّجينُ بسجانه تلك الصّفات.

وهذه الحالة تعبر عن قمة المعاناة والظّلم، جعلت السّجين ينظر إلى سجانه بعينين مختلفتين، فتارةً يراه شيطاناً وأخرى يراه أباً رحيماً عطوفاً.

ويستمر في الدّفاع عن سجانه، وأنَّه لو امتلك مفاتيح الشّعر لربّما رثاه، وهنا يُعدُّ نفسه في عداد الأموات لا محالة، وربَّما لو عاد هذا السّجان لأولاده، هنا ستتحرك لديه عاطفة الأبوّة عندها سيبكي عليه كما سيفعل والده.

ولا شكَّ أن هاشم في هذه القصيدة قد أبدع أيَّما إبداع في تصوير الحالة النَّفسية للسَّجين، حتى يكاد القارئ لا يشكّ للحظةٍ أنّ السّجين هو نفسه صاحب هذه الكلمات، وتستمر حالة التّخبط التي يعيشها السّجين، فيبدأ بلوم نفسه أن وقف في صف الشّعب ومع الثّورة، يقول:

ويدورُ همسٌ في الجوانحِ ما الذي ... بالثّورة الحمقاء قد أغراني؟
ما ضرَّني لو قد سكت، وكلّما ... غلب الأسى بالغت في الكتمانِ
والظّلم باقٍ، لن يحطم قيدهُ ... موتي، ولن يودي به قرباني
ويسير ركبُ البغي ليس يضيرهُ ... شاةٌ إذا اجتثت منَ القطعانِ[2]

لا بدَّ أنَّ نفسه تتأرجح بين القوة والضَّعف، بين تمسكه بمبدئه وبين تلك الوساوس التي تدعوه إلى التَّمسك بالحياة، ولو على حساب مبادئه ومشروعه في الحياة.

---

[1] هاشم أسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 100.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 359.

(ويدور همسٌ) كما السَّجان، دلالة على استمرار ذلك الهمس، الذي لا يعدو كونه همساً وليس صوتاً، فعلى الرّغم من حالة اليأس والإحباط التي تسيطر عليه إلَّا أنَّه لا يسمح لتلك الوساوس أن تعلو، فيبقيها همساً لا يريد لأحد سماعها، ويصف تلك الثّورة التي أوصلته لما وصل إليه (بالحمقاء)، إذ لم يصف نفسه أو من قام بها بالحمق، وإنما وصفها هي شعوراً بالنَّدم في هذه اللَّحظة التي تعلقت نفسه بالحياة.

(ما ضرَّني لو قد سكت) يستفهم مستنكراً وموبخاً نفسه، بأنَّ الصَّمت كان خيراً له، وإنَّ الآلام إن ازدادت كان عليه أن يبالغ بكتمانها حباً بالحياة، هي النَّفس البشرية التي يعتريها لحظاتٌ من الضَّعف، فكيف إذا كان الموقف هو الإعدام مع ساعات الصباح.

وقد كرَّر الشاعر أسلوب الاستفهام "وتكرار صيغة الاستفهام يرجع بعض أساليبها إلى إضراب الرؤى والمفاهيم والعواطف لدى الشّاعر، حيث يفقد أحياناً بعض الطَّمأنينة التي تستجلب إحساساً بالغربة والدّأب في البحث عن المثال .... فعندما تستولي حالة اللاإرادية على بعض الشُّعراء ينثالون في انفجارات تساؤلية"[1].

ويسرد تبريرات لتلك التساؤلات، وإن مسيرة الظّلم مستمرة، ولن يوقفها موته، ويصل إلى ذروة الضّعف، عندما يشبه نفسه بشاةٍ ضعيفة لا حول لها، أخذت من القطيع وذُبحت، فقد لا يشعر بغيابها أحد، والقطيع هنا يرمز إلى الشّعب الذي لاحول له ولا قوة، فهو يسير كما يريد الحاكم، وفي هذا التّصوير يوبخ الشّاعر الشّعب الذي لا يحرك ساكناً لرفع الظّلم عنه ومنع إعدامه، يقول :

هذا حديث النَّفس حين تشق عن ... بشريَّتي ... وتمورُ بعد ثوانِ
وتقولُ لي: إنَّ الحياةَ لغايةٍ ... أسمى من التَّصفيقِ للطّغيانِ[2]

ما يلبث أن يعود لحقيقته الثائرة، وذلك بعد ثوانٍ فقط من تلك التساؤلات التي تفرضها عليه بشريته، وما هو إلا (حديث النَّفس) يجري بين الضلوع ثم تسكته العقيدةُ الصلبة التي يمتلكها السجين وتذكره بالهدف الأسمى الذي وجد لأجله.

وذكره (غاية) الحياة التي خلق الإنسان لأجلها، تجعله يستقبل قدره بكل رضا، فالحياة الحقيقية ليست بالنفاق للسلطة وإن كان هذا الأمر ديدن كثيرٍ من النَّاس.

---

[1] البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د مصطفى السعدني، منشأة دار المعارف الإسكندرية، 1987، ص 150 – 151.

[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 360.

واستخدامه للفعل المضارع (تقول) العائدة على النّفس والذي يدل على الاستمرارية ويظهر حقيقة النّفس الحرّة التي لا تسمح للضّعف أنْ يتسلل إليها، يقول:

لــو لــم أكــنْ فــي ثــورتي متطلبــاً غيــرَ الضِّــياء لأمَّتــي لكفــاني[1]

"إنَّه صادق في حسه الوطني، محبٌ لأمته، لا يبخل من أجلها بالغالي والنَّفيس، وقد بني البيت على أسلوب الشَّرط بـ(لو) المتلو بأداة النَّفي (لم أكن) مما يتناسب مع روح التَّحدي والإصرار والإحساس بالفخر والاعتزاز بالنَّفس"[2].

و(الضَّياء) يشير إلى الحرِّيَّة وإلى العلم ورفعة الوطن، فهو يدعو للضّياء والنّور في وجه الظّلام المخيم على الوطن بفعل السّلطة المستبدّة.

وبعد المعركة النّفسية التي كان يخوضها يعود ليخاطب والده برسم صورةٍ جديدة، يقول :

أبتــاه إن طلــع الصَّــباح علــى الــدّنى وأضــاء نــور الشّــمس كــل مكــانِ
واســتقبل العصــفورُ بــين غصــونهِ يومــاً جديــداً مشــرقَ الألــوانِ
وســمعتَ أنغــام التفــاؤلِ ثــرَّةً تجــري علــى فــمِ بــائعِ الألبــانِ
وأتــى يــدق - كمــا تعــودِ – بابنــا ســيدق بــابَ الســجنِ جــلادانِ
وأكــونَ بعــد هنيهــةٍ متأرجحــاً فــي الحبــل مشــدوداً إلــى العيــدانِ[3]

رسم الشَّاعر من خلال هذه الأبيات لوحةً، ينبض جزءٌ منها بالحياة وجمالها، بينما يشي الجزء الآخر بالموت والنهاية، بطريقة تناقضية مذهلة.

"إنّنا أمام صورتين متقابلتين على نحوٍ مذهل: في الصّورة الأولى: صباحٌ مشرق، عصفورٌ مغرد، ويومٌ جديدٌ سعيدٌ وأنغامٌ متفائلةٌ غنية، ولبن صافٍ أبيض طيب، يمنح الصّحة والحياة، وفي الصّورة الأخرى: سجنٌ وجلادان يجران بريئاً طاهراً مظلوماً إلى مشنقة، عيدانها تغاير تماماً أغصان العصافير، وعصفورها المغرد المتراقص مغاير للجثّة الهامدة"[4].

وفي قرع الباب صباحاً، ستكون نقطة التَّحول الجذري، فشتان بين يدٍ حانية تطرق الباب صباحاً، لتقدم اللبن المغذي، وبين يد ظالمةٍ تقرع الباب إيذاناً بدنوّ الأجل لتمنح الموت، لوحةٌ تحمل مفارقة بين أعظم متناقضين (الحياة، والموت).

وهو شاعر يملأ قلبه الحب والعاطفة فيخشى على أمه التي ستبكيه بشدِة، وتبكي شبابه، يقول:

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص 360.
[2] نونية هاشم الرفاعي (دراسة بلاغية تحليلية)، د. محمد أبو غرارة، ص 85.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 360 - 361.
[4] هاشم الرفاعي اسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 107.

وإذا سـمعت نشـيج أمـي فـي الـدّجى تبكـي شـباباً ضـاع فـي الرّيعـانِ
فاطلـب إليهـا الصـفحَ عنِّـي، إنَّنـي لا أبتغـي منهـا سـوى الغفـرانِ[1]

الشاعر مرهف الإحساس لم يثنهِ دنوُّ الأجل واقتراب لحظة الإعدام عن التَّفكير بأمه التي ستبكيه طيلة الوقت، ويطلب من والده بأسلوب الأمر، طلب الصفح والغفران منها، لأنَّه سيكون سبب بكائها وآلامها.

ثم يختتم هذه الرِّحلة بقوله:

هـذا الـذي سـطرته لـكَ يـا أبـي بعـضُ الـذي يجـري بفكـرٍ عـانِ
لكـن إذا انتصـرَ الضّـياء ومُزقـت بيـد الجمـوع شـريعةُ القرصـانِ
فلسـوف يـذكرني ويُكبـر همَّتـي مـن كـان فـي بلـدي حليـفَ هـوانِ
وإلـى لقـاءٍ تحـت ظـلِّ عدالـةٍ قدسـيّة الأحكـامِ والميـزانِ[2]

فما قاله في هذه الملحمة هو جزءٌ مما يدور في نفسه وفي فكره المتعب، ويبعث برسالة مواساةٍ لوالده أنَّ الحق عندما يظهر وينتصر فسأُذكر كبطل تفخر به، ويقصد (بالضّياء) تلك الحرّيّة التي كان من طلابها، فهو حرٌّ طالب بالحرّيّة، فكان مصيره السّجن والإعدام، والحرّيّة هي تلك "القوة التي تظهر في صميم الذات الإنسانية من صفات مفردة، أو هي الطّاقة التي بها يحقق الإنسان ذاته في كل فعلٍ من الأفعال فيشعر بحرّيّته مباشرة أنها ميزة نظام فريد من الحوادث"[3].

فالشّاعر حرٌّ عنوانٌ للتّضحية كان بمقدوره أن يسلك طريق النجاة المتمثل بالسّكوت أو النّفاق ولكنّ نفسه الأبيّة تأبى ذلك.

وينهي القصيدة ببيتٍ يبعث على الطّمأنينة، ويُشعر المظلوم بالرّاحة، يودّع الدنيا مخاطباً من ظلمه أنّ اللقاء سيكون في المحكمة الإلهية، حيث لا ظلم، وكلٌّ آخذٌ حقه لا محالة، وهذا تذكير ووعيد لهم ولكل ظالمٍ لا يفكر بذلك اليوم المهيب.

روحٌ إيمانية صادقة يصدر عنها ثقةٌ لا حدود لها بعدالة الله سبحانه وتعالى، واقتصاصه من الظّلمة المجرمين.

واختيار الشّاعر حرف النون المكسور كحرف رويٍ لهذه القصيدة، ولا شكّ أنّه يتناسب مع المشاعر والأحاسيس التي كانت تغلي في صدر الشّاعر، فهذا الحرف يبوح بمشاعر الحزن

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 361.
[2] المرجع السابق، ص 361.
[3] الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، كميل الحاج، ط1، مكتبة بيروت، 2000م، ص 203.

والألم والأسى والبكاء، فكانت القصيدة سيمفونية حزينة اختار لها الموسيقا المناسبة، وقد أبكت العيون والقلوب معاً تعاطفاً وأسىً على ذلك السّجين المظلوم.

"والقصيدة تمثل قطعة موسيقية جنائزية، تصور منزلة الفداء للأوطان، في شخص ذلك الشّاب، كما تصوّر فداحة الخطب الذي ينتاب أباه وأمه، وفي تقديري أن هذه القصيدة جديرة بدراسة مستقلّة لكونها تجمع حولها كثيراً من خيوط عصرها، بما تضمنته من قيم فنيّة عالية"[1].

ولا شكّ أنّ هذه القصيدة هي ملحمة، تعبر عن الأسر والحرّيّة ويبحث من خلالها عن الانعتاق من الأسر الذي يعاني منه الشّاعر وكل فردٍ يعاني تحت وطأة الذّل والطّغيان.

وحملت هذه القصيدة في طيّاتها الكثير من المعاني الإنسانية والدينية، و رسمت معالم شخصية الشّاعر وتحدثت بلسان حاله، الشّاعر لم ينس التّجربة واقعاً، ولكنّه عبَّر عن ذلك الموقف كأنَّه عاشه عياناً، بل وعاين كل دقيقة فيه، عبقريةٌ شعرية فذَّة، ومخيلة قلَّ نظيرها.

وقد صاغ الشّاعر هذه القصيدة "في ثوب قصصي مزج فيه من العوامل التي تشغل – على الدوام – الغضب، وتدعو ضد كل معتدٍ أثيم، وتثير فيما تثيره الإشفاق والرَّحمة والألم والضّيق والضّجر والكراهية عند كل حر يعيش المأساة التي صورها هاشم في شعر صاخب فاضحٍ، يصوّر بوضوح القلق والثّورة التي غمرت نفسه وغمرت حياته كلَّها"[2].

والشَّاعر يعيش الحرّيّة، ويدعو لها، فهي مطلبه الأول الذي يسعى للحصول عليه، ويعمل على تحرّر أهله ومجتمعه من كل أصناف العبودية والذّل، يقول :

يـــا فتيـــة النّيـــل الممجـــد إنّنـــا نـــأبى ونـــرفض أن نســـاق قطيعـــاً[3]

فالحرّيّة هي مطلبٌ جمعيٌّ لأبناء النيل، وقد نسب الفتية إلى النّيل، لما يحمله النّيل من خير وبركةٍ ورمزٍ للعطاء، جاء بفعلي (نأبى، نرفض) بنفس المعنى للتّأكيد على عدم الخضوع، والرّفض القاطع للعبودية والذّل، فهناك بونٌ شاسعٌ بين العبودية وبين أبناء النّيل الأحرار.

ويشير أيضاً في موطنٍ آخر إلى سعي الشّعب للحرّيّة:

الشّـــعب يـــأبى أن يظـــلّ مكـــبّلاً ويـــود عيشـــاً فـــي الحيـــاةِ رغيـــداً[4]

---

[1] النزعات الوطنية في شعر هاشم الرفاعي، رزق محمد داود، ص 243.
[2] الشاعر هاشم الرفاعي، اغتراب وألم، محمد علي سيد أحمد داود، ص 113.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 131.
[4] المرجع السابق، ص 144.

ويؤكد أن إرادة الحرّيّة هي شعبية، فالجماهير ترفض القيود الموجودة، وتطمح لنيل الحرّيّة والعيش بكرامة.

كما أنّ الحرّيّة في الشّعر العربيّ .... رحلة البحث عن الذّات، وهي "الإطار الذّهبي الذي يبدو فيه الإنسان وهو يرفرف في أفقه الإنساني الرّفيع، متميزاً به على سواه من المخلوقات، لقد منح عقلاً وتفكيراً وإرادة فتحت له أبواب الاختيار والتّميز بمقتضى هذا العقل وتلك الإرادة التي لا سلطان عليها"[1].

كما أنّ "الحياة بغير الحرّيّة كجسم بغير روح والحرّيّة بغير الفكر كالرّوح المشوشة – الحياة والحرّيّة والفكر – ثلاثة أقانيم في ذات واحدة أزلية لا تزول ولا تضمحل"[2].

ومن الطّبيعي أن يسعى شاعرٌ كهاشم الرّفاعي إلى الحرّيّة، ليس لنّفسه فقط بل لأمته ومجتمعه، فقد أدرك أنّ الحرّيّة هي الطّريق نحو تحقيق التّطلعات، ونحو الخلاص من كل مستبد ظالمٍ تجرأ على ظلم الكنانة وشعبها، فالشّاعر حرٌّ حتى في ذلك المعتقل الذي صوّر نفسه فيه ينتظر الإعدام صباحاً، لامست الحرّيّة أشعاره، ولم تمنعه قيود السّلطة من الإبحار في فضاءات الحرّيّة، فقد كان حرّاً في محاربة السّلطة وفي الوقوف في وجه المستعمر وحتى في وجه العلماء الذين حادوا عن جادة الحق، وكانت حرّيّته ممزوجة بروح الشّباب المفعمة بالإيمان وبالعقيدة الإسلامية الصّافية، التي صاغت معنى الحرّيّة لديه، ورسمت له طريقها.

---

[1] الإسلام وحقوق الإنسان، محمد خضر، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980م، ص 25.
[2] العواصف، جبران خليل جبران، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت، 1982م، ص 121.

الوحدة العربية والإسلامية في شعر هاشم الرّفاعي

حمل هاشم الرِّفاعي هموم الأمة على عاتقه ، و مزَّق قلبه ذلك التّشرذم، الذي كان سبباً في سيطرة المحتل و أعوانه على البلاد العربية و الإسلامية، وعمل على سلخها من تاريخها و هويتها الإسلامية، فنراه لم يترك حادثةً طرأت على أي رقعةٍ عربيةٍ أو إسلامية، إلّا وحرَّك ذلك الحدث قريحته و مشاعره، " يدهشك في التّجربة الشّعرية لدى هاشم الرّفاعي شمولها الواعي لحركة الشعوب العربية في منتصف القرن العشرين ، وهي تسعى لتنفض عن نفسها أثقال الاستعمار الغربي، و تخرج من تحت الإقطاع، وتستعد للحركة والانطلاق بعد السّكون ، وهناك كثير من قصائد هاشم الرفاعي التي تواكب مسيرة الثَّورة في مصر، و الجزائر، وفلسطين، و تمتد إلى السودان والصومال، بل وتدعوا إلى نهضة إفريقيا كلها، ثم إلى جانب ذلك، وبدون أي تعارض معه، نجد الرّوح الإسلامية الصادقة تسري في شعر هاشم الرِّفاعي، بدءاً من القصائد التي كان يكتبها لينشرها في احتفالات المولد النّبوي في قريته، وبين أهله المحبين للتَّصوف، و انطلاقاً إلى النّظرة الإسلامية الأرحب التي تحث المسلمين على النّهضة، ونزودهم بالطّاقة اللّازمة لتجاوز أوضاعهم الرّاهنة "[1].

وتعدّ فلسطين هي المؤشر الأول لدى الشّعراء في وحدة الشّعوب العربية والإسلامية، إنّ فلسطين بإشكالياتها المتعددة شكلت قلب الشّعر العربي المعاصر، فهي -في أقل تقدير- مثلت خلال القرن العشرين أرضاً خصبة في وجدان الأمة العربية فيما عرف بأدب المقاومة، أو أدب القضية، أو أدب الثورة، أو الأدب النضالي، وفي المقابل مثّل الكيان الصهيوني الذي اغتصبها وما أنتجه من مؤامرات مستنقعاً آسناً بالعداء اللّدود للوطن والأمة والإسلام والإنسانية.. من هنا لا يكاد يخلو ديوان شاعر عربي من قصيدة أو قصائد تتناول فلسطين مأساةً وأملاً في التّحرر، بل هناك دواوين كثيرة خصّصت لفلسطين دون غيرها.

ولاشك أنّ النكبة شكلت منعطفاً خطيراً في تاريخ العرب و المسلمين، فأشعلت حماسة الشّعراء، وألهبت مشاعرهم، فعبروا عنها و الألم والحزن يعتصر قلوبهم " أثارت مأساة فلسطين بأهوالها و ويلاتها و جدان الشّعر المعاصر، فانطلقت قصائد النّكبة مغمسة بالألم والدّموع تصور بؤس المنكوبين و شقاءهم و ضياعهم و ضلالهم، و تقف أمام خيام اللّاجئين لتقص قصة العربي التائه، لقد انتهى دور اليهودي التائه، منذ أصبح له في إسرائيل وطن قومي

[1] سلسلة شاعر ومختارات هاشم الرفاعي، د. حامد ضاهر، ص 10 -11.

يحميه، وبيت يظله و يؤويه، وأرض تطعمه من خيراتها و تغنيه، وهام العربي على وجهه، بلا وطن ولا بيت ولا أرض، يلوب في الدّروب، حافياً عارياً جائعاً، ينتظر من الشعوب فضلات الإحسان ليسد بها رمقه ... و قد صور الشعر المعاصر المخاض النّفسي العنيف الذي عاناه العرب في مختلف أطوار المأساة، فإذا جئنا إلى شعر النّكبة بعد التّقسيم والمعركة الهازلة وجدناه يموج بالقلق والحيرة والشك، وهو بذلك صورة صادقة للنّفس العربية الجريحة الكبرياء عندما صدمتها الهزيمة ففجرت ثورة غضبها ويأسها وانهيارها، وأشعلت براكين حقدها على الجناة ثم استكانت إلى كآبة حزينة قاتمة، إلى أن أشرق طور جديد إثر الانفجارات الشّعبية في أطراف من العالم العربي، فتنسم شعر المأساة روح التّطلع والتّفاؤل والأمل، وراح يصوّر النّفس العربية و قد عادت إليها الثّقة و ارتد الإيمان بذاتها إليها "[1].

وكان للشّعر العربي أثر كبير على أبناء فلسطين، هذا الشّعر الذي شمل العالم العربي والإسلامي،" وكان لهذا الشعر أثر عظيم في نفوس عرب فلسطين وفي كفاحهم، وجدوا فيه أكبر عونٍ وأعظم نصير لأنّه صور لهم ما يكابده إخوتهم في العروبة من أسىً لأجلهم، وما يشعرون به من حسرةٍ وألم لما يصيبهم، ولأنّه عبّر عن مشاطرة العرب والمسلمين لهم في المحنة، واستعدادهم لافتداء فلسطين بالأرواح"[2].

والشّاعر هاشم الرفاعي كغيره من الشعراء الذين شغلتهم آلام الأمة وهمومها، وتأتي مأساة فلسطين لديه في المقام الأول، فقد خصّص عدداً من القصائد لتلك الأرض الطّاهرة (فلسطين) ومعاناتها.

آنَ الجهـــاد فأقـــدم أيُّهـــا البطـــل ... وامسكْ حسامك واطعن قلبَ صهيونا
جـــاؤوا يريـــدون تقســـيماً فقـــلْ لهـــم ... والسَّـيف يشـطرهم لـنْ نقبـلَ الهُونـا
قِـدماً ملكنـا زمـامَ الأرض أجمعهـا ... هنـداً وتُركـاً كـذا فُرسـاً ورُومانـا[3]

الشّاعر يفتتح القصيدة بإعلانه الجهاد ، وكأنَّه داعيةٌ يعمل على حشد المجاهدين ، وبعث روح الكفاح والجهاد لتحرير مسرى رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم)، ثم يأمر ذلك البطل الذي تَعقدّ به الأمّة آمالها بعدة أوامر (أقدم – أمسك – اطعن) وكأنّه يرسم لوحةً بكل دقائقها، يصور انتقام ذلك البطل من العدو الصّهيوني ، ويأمر ذلك البطل أن يوجه طعنته لقلب صهيون، لتكون طعنـةً قاتلـة تنهـي المأسـاة و تشـفي صـدر الأمـة العربيـة والإسـلامية ، واسـتخدم الشّـاعر كلمـة

---

[1] مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر، د. صالح الأشتر، ص16-17.
[2] الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين، كايل السوافيري، ط2، 1405هـ - 1985م، ص 281.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 339.

(الحسام) بدلاً من لفظ السّيف، فالحسام هو السيف القاطع، والشّاعر يريد لهذا السّيف أنْ يكون قاطعاً حاداً لتكون ضربته مؤلمةً للصّهاينة، واستخدم أيضاً كلمة (الجهاد) إشارةً إلى البعد الإسلاميّ الذي تتمتع به فلسطين، وتعلق المسلمين بها أيّاً كانوا على هذه البسيطة، ومن واجب الشّاعر الملتزم بقضايا أمّته ، أنْ يدعو شباب الأمة للجهاد ، وحشدهم للمعركة التي تعيد الحق لأصحابه و تدحر المحتل المغتصب، و الشّاعر هاشم الرّفاعي مشبعٌ بالعقيدة الإسلامية و يعلم أنّ الجهاد فرض عينٍ على كل مسلم ،لذلك وجه دعوةً للجهاد لكلِّ حرٍ غيورٍ على دينه و أرضه وقد عمد الصّهاينة إلى تقسيم فلسطين، فيطلب الشّاعر من المجاهد أن يحاورهم لا بلسانه فقط بل وبسيفه أيضاً، وهي دعوةٌ للجهاد بالكلمة إلى جوار السّيف، ويطلب منه ألّا يوقف السّيف أثناء كلامه معهم، لأنّه يدرك أنّ هذا العدو غادرٌ ولا عهد له، ولا يفهم إلا لغة القوّة.

وزيادةً في تحفيز الهمم لا بدّ من التذكير بالماضي المجيد للمسلمين، وكيف سيطروا على الأمم والبلدان في مشارق الأرض ومغاربها، وللدَّلالة على قوة السّيطرة قال (زمام الأرض) فقوتهم وإيمانهم جعلت الأرض ملك يمينهم، فجاء بهذه الصورة المشرقة من الماضي، لعلّ الأحفاد يحذون حذو الأجداد.

" ويبدو الالتزام القومي لدى الرفاعي جليّاً من خلال التزامه بالقضية القومية العربية الأولى، ألا وهي قضية فلسطين، فحين أقرّت الأمم المتحدة قرار تقسيم فلسطين بين أهلها ومغتصبيها، تحرّكت المشاعر في فؤاده الغض، وهو في سنّ الثّالثة عشرة "[1]. وفي قصيدةٍ أخرى، ومشاعر من الحزن والأسى تطغى على الشّاعر هاشم، يقول:

ففلسطينُ أضيعتْ وغدتْ ... ينددبُ اليومَ بها منْ ندبا
جاءها كلّ يهوديٍّ بدا ... هائماً بين الورى مُغتربا
فأقاموا شوكةً في أرضها ... ذلك الرّقُ بها قدْ نُكبا
ليسَ من نالَ الأماني مشبهاً ... من على أمرٍ له قد غُلبَا
لا رعى الرَحمن يوماً من بها ... في اندحارِ العُربِ كانوا السَّببا[2]

وقضية فلسطين يعتريها الكثير من المشاعر المختلفة بين حزنٍ و ألمٍ على ما حلَّ بفلسطين وأهلها ، وكرهٍ للمحتل الغاصب، و أمل و تفاؤل بالتّحرر والخلاص، و فخرٍ واعتزاز بالشباب المقاوم والمجاهد، " وقد تفجرت هذه العواطف من أحداث المحنة، وانبثقت من جوانبها، واتّسقت مع سيرها وهي عواطف متعددة ومتنوعة منها الأسى والحزن و البهجة والبشر و

[1] هاشم الرفاعي أسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 130.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص356.

السّرور "[1]، و المفارقة مؤلمة جداً فقد تحوّل أهل الأرض إلى اللجوء و الشتات و استولى على الأرض من كانوا مفرقين في الأرض اشتاتاً .

وفي قصيدةٍ أخرى عنونها (وصية لاجئ) يبكي فلسطين، ويتقمص شخصية لاجئٍ فلسطيني يبعث وصيّته لأبنائه، لأنّه سيموت بعيداً عن وطنه، وفي هذا شعور بفقد الأمل في العودة للوطن الأم، وهذه نبوءةٌ صدقت لدى الشّاعر، فلا تزال فلسطين تعاني ولازال أبناؤها في الشّتات.

أنا يا بنيَّ غداً سيطويني الغسق

لم يبقَ من ظلِّ الحياة سوى رمق

وحطامُ قلبٍ عاش مشبوب القلق

قد أشرق المصباح يوماً واحترق

جفّت به آماله حتى احترق

فإذا نفضتَ غبارَ قبريَ عن يدك

ومضيت تلتمس الطّريق إلى غدك

فاذكر وصيّة لاجئٍ تحت التراب

سلبوه آمال الكهولة والشّباب

مأساتنا مأساةُ ناسٍ أبرياء

وحكايةٌ يحكي بأسطرها الشّقاء

حملتُ إلى الآفاقِ رائحةَ الدّماء

وجريمتي كانت محاولةَ البقاء

أنا لا اعتديتُ ولا ادخرتكَ لاعتداء

[1] الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين، كايل السوافيري، ص300.

لكن لثأرٍ نبعه دامٍ.. هنا

بين الضّلوع جعلته كلَّ الُمنى

وصبغت أحلامي به فوق الهضاب

وظمِئتُ عمري.. ثم متُّ بلا شراب[1]

والقصيدة هي عبارةٌ عن وصيّة يقدمها الوالد لأبنائه، بما يخصّ أرضهم ووطنهم الذي سُلب منهم، وذلك بعد العجز عن استعادة الأرض في الحقبة التي عاشها الأب، وقد عجز جيله عن دحر المحتلّ وتطهير الأرض، فالشّاعر يتنبّأ بالمستقبل، وهذا ما حصل فعلاً، وهذه الوصية تشمل أبناء فلسطين جميعاً، بل أبناء الأمّة على امتدادها العربيّ والإسلاميّ.

شارف ذلك الأب على الرّحيل، لذلك جمع أولاده ليترك لهم وصيّةً تنفعهم في مسيرة كفاحهم ، و هو يرسم مشهداً مليئاً بالخيال و العاطفة، وهي لحظةٌ مؤثرة يعي فيها الأبناء الوصيّة ويعملون على تحقيقها، فيبثَّ الأب حزنه لأولاده في عدم تحقيق ما كان يأمله، و هو تحرير الأرض من رجس الصهاينة ، ويستشرف المستقبل و يطلب من أولاده بعد دفنه أنْ يتابعوا مسيرته في الكفاح، وأن تبقى تلك الآلام التي عاناها في ذاكرتهم، و يقص قصته لكي لا تتعرض للتشويه، ويطلب منهم أن يثأروا لذلك الجيل الذي عانى في الشّتات، و الكلمات التي ساقها في المقطع الأول (غسق ، حطام ، قلق ، جفّت ، اختنق) تعبر عن المعاناة والآلام التي عانتها فلسطين، إضافةً إلى الضّعف و الخَور الذي أصاب الأمّة، فلم تستطع أن تغير شيئاً في الواقع ، ويشير طلبه لابنه أن ينظر للمستقبل بعد دفنه مباشرةً ، وذلك لأنَّ روحهُ الثّوريّة تأبي أن تتوقف مسيرة الكفاح ولو للحظة ، فهي مسيرةٌ عظيمة لا يجب أن تتوقف بفقد أحد، ويزيد المشهد ألماً عندما يُفصح عن التّهمة الموجهة له ، وهي أنَّه متشبثٌ بإرادة البقاء .

وهذا الأب المناضل أمضى حياته في الاستعداد لمعركة الخلاص من الصّهاينة الغاصبين، ولكنّ ذلك الوقت لم يأتِ، وبقي الحلم معلّقاً، لعله يتحقق على أيدي الأبناء.

ولليمن اتّجهت مشاعر هاشم الرفاعي، بعد أن حدثت فيه فتنةٌ أودت بحياة الكثيرين، فنظم قصيدةً بعنوان (محنة اليمن).

انظر (لصنعا) اليومَ والأرجاء ... تجد الدّمار أقامَ في الأنحاءِ

تجد الحروبَ وقد تفاقم شرُّها ... في الأرضِ حيث جرى دمُ الشهداءِ

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص378-379.

يـــا أيُّهـــا الـــيمن الشّـــقيق تحيّتـــي أهـــــديكَها وإنْ تَشـــــأ فرثـــــائي
إنّ التّفـــــرق أسّ كـــــلّ هزيمـــــةٍ فتعـــــاونوا لنفـــــوزَ بالأعـــــداءِ
ولنـــرفعنْ علـــم العروبـــة عاليـــاً ونعـيش جمعـاً فـي هنـاً وصـفاءِ[1]

يطلب الشّاعر من سامعهِ أن ينظر إلى ما حلَّ باليمن، ليُعاين حجم المأساة الموجودة، ويستحضر عاصمته صنعاء لما لها من دلالةٍ حضارية، وقد حلّ الدّمار بها بأيدي أبنائها ،فسالت الدّماء على الأرض في مشهد يحكي مرارة الألم، ثم يرسل تحيّته لليمن الشّقيق تعبيراً عن حبه له، وحزنه بسبب الأحداث الدامية التي تحدث على أرضه وبين أبنائه، و مع التّحية يرفق رثاءه لتلك الدّماء التي جرت على أرض اليمن السّعيد ، وقد حلَّ الحزن نتيجة ذلك الصّراع ، ويُحمِل الشّاعر التّفرق الحاصل أسباب الهزائم، وهي قاعدة تاريخية استمدها من مخزونه " قاعدة يضعها هاشم ، مكونة من شقين متقابلين، يبسط في الشّطر الأول أسّ المشكلة ، ويعالجها ح في الثّاني، وهكذا يؤكد هاشم مرجعيته الثّابتة في طرحه القضايا بدقّة وجلاء ، فيضع الأمور في نصابها، فالعلة هي التّفرق، والحلّ هو التّعاون، ولا يكتفي بالشعار بل يبدأ ببسط النتائج المرجوة من الوحدة: النّصر على الأعداء .... فالنّتيجة لن تتوقف عند تحقيق النّصر المؤزّر الحاسم، بل يليها تحقيق حلم الوحدة العربية، ليعيش العرب جميعاً في سعادة، فالشّاعر يرى اليمن نموذجاً، إنْ تحققت فيه الوحدة فالأمل قائم في وحدة العرب، لأنّ الوحدة عنده فكر ومبدأ"[2].

فجرح اليمن لا يؤلم أهل اليمن فقط بل يؤلم كل عربيٍ ومسلم، ومن الطّبيعي أن يتقطع قلب الشاعر حزناً، فقد حمل قضايا الأمّة في قلبه، وجرت شعراً على لسانه ومداد يراعه، والشّاعر فردٌ من أهل اليمن، والأفعال التي استخدمها تدل على تلك اللحمة (نفوز، نرفعن، نعيش) وفي هذا دلالة واضحة على انتماء الشّاعر للأمّة العربية والإسلامية، وعدم تأثير تلك الحدود على تطلعاته الثّورية.

أما في السودان فقد حركت تلك المذبحة الدامية التي دبرها الاستعمار مشاعر هاشم الرفاعي، فنظم قصيدةً طويلةً لذلك الجار الجريح، يقول:

ألا ســائلِ الخرطــومَ مــن ذا أثارهــا فســالَ الــدمُ المهــراقُ وانهــلَّ ســاكبه
رمتهــا ســيوفٌ أرهــفَ المكــرُ نصــلها ليُــردى بكــفّ المــرءِ فيهــا أقاربــه
أثـــارَ بيـــوم الحفـــلِ مذبحـــةً إذا رآهــا وليــد المهــدِ شــابتْ ذوائبــه[3]

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص340.
[2] هاشم الرفاعي أسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص135.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص350.

يعمد هاشم الرّفاعي إلى استحضار العواصم في مستهل تضامنه مع البلدان العربية التي تعصف بها المحن، وتدمي جسدها الجراح، ويطلب من سامعه أن يسأل الخرطوم عن الخطب، فهي خير من يعبر عن الأحداث التي تجري، فهي من عاشت تلك الجريمة و عاينت دقائقها، وهي من تقنع المتلقي إذا ما أصغى لها ، ولهول المذبحة التي حصلت يشيب الطّفل الرّضيع إذا ما رآها، صورة تنم عن فظاعة ما حدث، وكأنّها القيامة قامت في ذلك القطر الشّقيق، وتشبيه هذه الحادثة بيوم القيامة دلالةٌ على شدة التأثر الذي وقع في قلب الشاعر، وأراد أن ينقل للمتلقي حجم الألم و عظم المصاب.

فالدّماء التي تجري في أي قطرٍ عربيّ أو إسلاميّ، هي من دمائه التي تجري في عروقه، فالأخوّة والقرابة تُقاس بالعقيدة الواحدة، وإن شطّت المسافات، وقد اختار الشّاعر حرف الروي (الهاء الساكنة) التي تناسب حالة الحزن والأسى التي تملأ قلب الشّاعر، وتشي بالتّنهد مع نهاية كل بيت شعريّ، لتحمل تلك التّنهيدة صوراً وآلاماً عجزت الكلمات عن حملها.

ولأنّ مأساة البلاد العربية واحدة، لم يترك الشاعر بلداً إلّا و تضامن معه، فكلّ قطرٍ قد قدّم أنهاراً من الدماء في سبيل نيل حريّته وكرامته، وهذي الجزائر تسطّر بالدّماء أروع قصص البطولة والفداء في وجه المستعمر البغيض.

بهواكِ، وبالدمِ فوق تربك يا جزائرْ

يجري وينبعُ من حشاشة كل ثائرْ

بشهيدكِ الملقى على سفحِ المجازرْ

بالسّخط يغلي في القلوب وفي الحناجرْ

بالرّابضين على القمم

الثائرين على الظلم

سنفجرُ الأضواءَ في تلكَ الدّياجر

لن نستكين لبطشِ جزاري فرنسا

لن تعرفَ الآمال في الأضلاعِ يأسَا

والصبحُ نبذره على الآكامِ بأسَا

والحتفُ بين الصّخر لا نألوه غرسَا

حتى تعودَ ذرى الهضاب

حمراءَ ... تنبتُ بالرّقاب

ونرى الحَصا يطفوْ على أشلاء غادر

جاءت لتلقي الموتَ، موعدهُ الجزائر[1]

يستحضر ذلك الشّهيد الذي ضحى بروحه ليضفي القداسة على ذلك النّضال المستمر، ليس ببذل الدّماء فقط ، بل و بالحناجر و القلوب التي تناصر الوطن وقضيته، فالسّخط على المستعمر وصل لدرجة الغليان، وبإيمان كاملٍ يرسمه أولئك الأبطال الشّامخون شموخ القمم الواقفين عليها، يرتسم نصرٌ سيبدد الظلام و يحل محله نور الحرّيّة، وذلك بطريقةٍ تشي بالقوة ، فالنّور سيُفجرُ في الظلام ليبدده، ولعظم الفرحة بالنّصر ستشمل تلك المقابر التي بداخلها الشّهداء، و الذين هم صُنَّاع ذلك النصر، وهذه الكلمات التي نظمها الشّاعر ذو دلالةٍ على الثّورة التي وصلت إلى أوجها (الدم ، ثائر ، بشهيدك ، المجازر ، يغلي ، الرابضين ، ..)، فالجزائر بأبطالها و شدّة مقاومتها للمستعمر جعلت الشّاعر يختار من معجمه الثّوري تلك الألفاظ المشحونة بالقوّة و العنفوان، معبرةً عن الثّورة بأعلى درجاتها.

ثم يرسم صورةً أخرى لتلك الهضاب التي سيتحول لونها للأحمر من دماء المستعمر التي أريقت بفعل الجهاد والكفاح المستمر على أرضها ، ولكثرة أشلاء العدو ستبدو الرؤوس والرّقاب نباتاً ينمو ، و يكمل المشهد بصورةٍ تشفي القلوب و توحي بالنّصر، فنرى الرّمال والحصى مختلطةٍ بالجثث والأشلاء التي خلفها المستعمر جاراً ذيول الخيبة والهزيمة، وأصبح الجزائر موعداً للموت لهؤلاء المجرمين، ولأنهم تجرّؤوا على غزوه، ضربوا موعداً مع حتوفهم ، صورةٌ أبدعها الشّاعر، فأوحت بمعاني ودلالات كثيرة، و وضعت المتلقي على أرض الجزائر، يعاين تلك الأشلاء ويرى الدماء، وتحكي الصّورة أيضاً ذلك الكفاح الذي واجه به أبناء الجزائر فرنسا، فصبغوا بدماء جنودها التلال والهضاب، و نثروا الأشلاء بين الصّخور

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص364-365.

والحصى، وهي صورةٌ تنم عن عبقرية هاشم الشعرية، والصّورة الشّعرية " هي ثمرة من التّصوير الفنيّ بواسطة لغة شعرية لفكرته أو عاطفته أو رعشته أو غضبه فهي تنشأ في النّسيج الأدبيّ الجميل فتكون بمنزلة التّاج الذي يتوج فيه التّغيير فيمخضه للأدبية الرّفيعة و يجعله متميزاً في نسجه عن سواه من الكتابة النّثرية "[1].

ونلاحظ أنَّ الشّاعر قليلاً ما يلجأ إلى الشّعر الحرّ، فإبداعه في النّظم على نمط القصيدة التّقليدية لم يمنعه من أن يثبت موهبته الشّعرية في الشّعر الحر أيضاً، وقد نجح في طرق هذا الباب، إذ استثمر الخصائص التي يتمتع بها هذا النّوع من الشّعر " يرجع الفرق الأساسي بين طبيعة التشكيلين الموسيقيين للشّعرين التّقليدي والحر إلى الفرق بين الوزن والإيقاع، على اعتبار أنّ كلاً منهما يعلي جانباً واحداً من طرفي العلاقة، فالشّعر التّقليدي ومن جملته النّظم يعلي من شأن الوزن ويقوم به، والشّعر الحرّ يعلي من شأن الإيقاع ويقوم به. والفرق بين النّمطين الموسيقيين هو أنّ للوزن صورته الجاهزة العامّة والإعلائية في الأذهان ولدى الشّعراء وعلى امتداد العصور، وغير ذلك الإيقاع الذي لا يتكرر وفق نمط معين - بل على العكس - يتباين ويأتي بصور لا حصر لها، ويختلف من عصر إلى عصر، ومن شاعر إلى شاعر، ومن قصيدةٍ إلى قصيدة "[2].

كما لم ينس الشّاعر (الصومال) قطرٌ عربيٌ إفريقي، كافح في سبيل حرّيّته فترةً طويلةً من الزمن، إذ مزقه الاستعمار إلى أشلاء، اقتسمتها الدول الاستعمارية، فأثرت بالشّاعر تلك التّضحيات الجسيمة، فعبّر عن تضامنه مع الصومال الشقيق:

أبـــــداً لـــــن تخنـــــقَ آمـــــالي لـــن تبقـــى فـــي وطنـــي الغـــالي
ســـــأحطمُ يومـــــاً أغلالـــــي ســـــيهزُّك بركـــــانُ نضـــــالي
حتى يرجعَ لي صومالي
ســـــتعودُ الأشـــــلاءُ الخمـــــسُ جســـــداً لا يطويـــــهِ اليّـــــأسُ
وجحيمـــــاً ســـــعره البـــــأسُ تذكيـــــه نفـــــوسُ الأبطـــــال
يبنون مفاخر صومالي
(مقديشـــــو) يملؤهـــــا الفجـــــرُ أضـــــواءٌ فجرهـــــا النّصـــــرُ
قـــــد ظلّلهـــــا علـــــمٌ حـــــرٌ بـــــدمي، بيقينـــــي، وبمـــــالي
أفديه وأفدي صومالي[3]

---

[1] نظرية البلاغة، عبد الملك مرتاض، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط2، 2010م، ص184.
[2] الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981م، ص163.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص372.

يفتتح القصيدة بعبارات التّحدي للاستعمار ، ويستخدم في مطلع القصيدة (أبداً) لينفي نفياً قاطعاً بقتل أحلامه في تحرير الصّومال ، و تحطيم قيود الذّل والهوان ، ويصوّر النّضال كبركانٍ يتفجر في وجه المستعمر ، و يؤكد على استمرار النّضال حتى عودة الصّومال لأهله ، و ينسب الصّومال لنفسه (صومالي) ليتلاحم مع الصومال فهو جزء و ملكٌ لكل عربي و مسلم، و يؤكد الشّاعر أيضاً أنّ الأشلاء الخمسة التي مُزّق الصومال إليها، ستعود جسداً واحداً مليئاً بالقوة والتفاؤل ، و سيكون هذا الجسد جحيماً على المستعمر بأيدي الأبطال في الصّومال ، وفي هذه الكلمات دلالة واضحة على الرّوح الثّورية التي يمتلكها الشّاعر و التي تجعله متفائلا بالنّصر على العدو المستعمر.

ثم يستشرف الشّاعر المستقبل المليء ببشريات النّصر، متمثلة بالعاصمة مقديشو التي تشع منها أنوار النّصر، ويشير إلى العلم الذي يرفرف حرّاً في سمائها ، ويعبر الشّاعر عن استعداده للدفاع عن هذا العلم الحرّ وعن الصّومال ، فالشّاعر يعاين النصر قبل حدوثه و كله أملٌ بذلك ، فيحيي بهذه الطريقة الأمل في قلوب أبناء الصّومال ، ويجعلهم يسعون بكلّ ما لديهم من قوة وعشقٍ للحرّيّة، لتطهير أرض الصومال من القوى المستعمرة التي مزقته إلى أشلاء، والشّاعر من خلال هذه الأبيات يمثل الوحدة العربية والإسلامية، ويلملم شتات الأمّة، فلا فرق لديه بين مصر والصومال أو أيّ بلدٍ عربيٍ أو إسلامي، فالأمّة واحدة وأي جرحٍ في أيّ بلدٍ سيتألم لأجله الشّاعر و معه أفراد الأمّة جمعاء.

ولأنَّ الوحدة العربية والإسلامية هي حلمٌ يتمنى الشّاعر هاشم الرّفاعي حصوله، فهو يدرك ألّا رفعة للأمّة إلا بوحدتها، فعندما حصلت الوحدة بين سورية ومصر عام 1958م، عدَّها هاشم بداية تحقيق ذلك الأمل، يقول في قصيدة عنوانها (في عيد الوحدة):

أرى مـــــن أمَّتـــــي جـــــيلا ... يســـــوقُ الحـــــبَ إكلـــــيلا
مشـــــى فـــــي ركبـــــهِ بـــــردى ... وجـــــاء يعـــــانقُ النـــــيلا
وحيّـــــا فـــــي مواكبـــــه ... زعيمـــــاً كـــــانَ مـــــأمولا
ومـــــا علقـــــت أمانيـــــه ... بـــــأكرمَ منـــــكَ مســـــؤولا
فضـــــمَّ العُـــــربَ فـــــي وطـــــنٍ ... كـــــريمِ العـــــيشِ متحـــــدِ
ومـــــن عاشـــــوا ذئابـــــاً ... فليخـــــافوا صـــــولةَ الأســـــدِ[1]

لا شكّ أنَّ مشاعر الفرح تملأ قلب الشّاعر، عندما زُفت البشرى بحصول الوحدة بين مصر وسورية، حلمٌ لطالما سعى إليه كل حرٍ عربي، وجاء بنهري (بردى ، النيل) فهما رمز الخير

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص170- 171.

والعطاء في كلا البلدين، ولقاؤهما يشكّل الخير الذي سيشمل البلدين، وسيغيظ أعداء الأمّة، فهم عملوا على ترسيخ الفرقة بين أبناء الأمة ليسهل عليهم السيطرة عليها، ثم ينتقل الشّاعر ليثني على جمال عبد النّاصر الذي كان رئيساً للجمهورية العربية المتحدة، التي تشمل مصر وسورية، وكأنّ هذا الحدث العظيم قد أنسى هاشماً ممارسات عبد النّاصر التي هاجمها في كثير من القصائد، وربّما حاول نسيان كرهه لعبد النّاصر ليعيش تلك الفرحة، بعد حلمٍ وأملٍ طويل في أن تحصل في واقع العرب والمسلمين.

ولم يكتف الشّاعر بتلك الوحدة، بل يطلب ضم البلدان العربية لوحدةٍ تلغي الحدود وتجمع الأخوة في وطنٍ واحدٍ، يؤمن لهم حياةً كريمة، وفي جو الفرح الذي يعيشه الشاعر، لا ينسى أن يرسل رسالة لأعداء الأمة، بأن عليهم أن يهابوا تلك الأمة التي بوحدتها ستعيد تاريخها المجيد.

إنَّ الشاعر هاشم الرفاعي ينظر إلى الوحدة العربية من منظور أشمل، فهو يرى أنّ الإسلام هو الرابطة الأولى ، يقول في قصيدة (دين وعروبة):

أيهـــا الســـائرُ بـــين الغيهـــب ... عـــاثرُ الخطـــوِ جلـــيَّ التعـــبِ
أنـــت فـــي الـــدنيا نمـــاءٌ هائـــلٌ ... مشـــرقُ الماضـــي عريـــقُ النســـبِ
أنـــتَ لا تعـــرفُ مـــن أنـــت ولـــم ... تقـــرأ التـــاريخَ يـــا ابـــن العـــربِ
مـــن رعـــاة الشـــاة عاشـــوا زمنـــاً ... لـــم يســـيروا للعـــلا فـــي موكـــبِ
ثـــم فـــي يـــومٍ أبـــيٍّ مشـــرقِ ... جـــاءهم بالمجـــد وبـــالنورِ نبـــي
أمّـــة العـــربِ بخيـــرٍ طالمـــا ... هـــي فـــي إســـلامها لـــم تُنكـــبِ[1]

الالتزام الإسلامي واضحٌ لدى هاشم ، فهو لا ينظر للعرب كقوميةٍ مستقلةٍ عن الإسلام، فلا قوّة ولا وجود لأمّة العرب إلا بقدوم الإسلام " ويتضح من القصيدة نظرة الرّفاعي إلى القوميّة العربية، فهو مؤمن بها في إطار إسلامي، ويتضح ذلك لأول وهلة من خلال العنوان (دين وعروبة)، ويبدو الشّاعر في قصيدته مشفقاً على أمّة العرب الحائرة بين شتى الأفكار والتّيارات التي اجتاحت ديارهم في منتصف القرن العشرين ، فيعطي إشارة مهمة ودليلاً مرشداً للتّائهين، بأنّ تاريخ العرب يقدم البلسم الشافي، فقد حققوا النّصر سابقاً على الغرب الذي يستعبدهم اليوم، والأهم من هذه السطوة ، إشراقة النور ورفعة الأمجاد التي أحيت العالم، لذا يخلص الشّاعر إلى نتيجة مؤداها أن العروبة بمعزل عن الإسلام لا خير فيها، لأنَّ العرب سيدفعون ثمناً غالياً ، يتمثل في التّيه و العزلة و الفرقة "[2].

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص375- 376- 377.
[2] هاشم الرفاعي أسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص140-141.

فحال الأمّة كان الشّغل الشّاغل للشّاعر، والحال التي وصلت إليها، فيدلها على الطّريق الذي يوصلها لبر النجاة والخلاص من الضّعف والوهن الذي أصابها، والطريق هو الإسلام وبدونه لا عزّة ولا رفعة.

وتتجلّى أيضاً الرّابطة الإسلامية لديه من خلال قصيدة يتحدث فيها عن محنة المسلمين في شتّى بقاع الأرض، من خلال أغنية ترددها الأمّ لطفلها.

غدكَ الذي كنّا نأملُ أنْ يصاغَ من الورود

نسجوه من نارٍ ومن ظلمٍ تدججَ بالحديد

فلكل مولودٍ مكانٌ بين أسرابَ العبيد

المسلمون ظهورهمْ للسوطِ في أيدي الجنود

والزّاكمين أنوفهم في التربِ من طولِ السجود

مات الأبيُّ بها ولم نسمعْ بصوتٍ قد بكاه

وسعوا إلى الشكي الجزين فألجموا بالرّعب فاه

هو مشهدٌ من قصةٍ حمراء في أرضٍ خصيبة

كُتِبت وقائعه على جُدرٍ مضرجةٍ رهيبة

قد شادها الطّغيان أكفاناً لعزّتنا السّليبة

مشت الكتيبة تنشرُ الأهوال في إثر الكتيبة

والنّاس في صمتٍ وقد عقدت لسانهم المصيبة[1]

أمٌ تحاول جعل طفلها ينام ، فتنشد أغنيةً له، وفي الحقيقة هذه الأغنية لإيقاظ الأمة، وليس لينام الطفل، يروي من خلال الأغنية حال المسلمين والظّلم الواقع بهم، وذلك في مشهدٍ مألوف للأم التي تضع طفلها بين يديها وتغني له كي ينام، ولكنّها تحكي له أحوال الأمّة ومعاناتها،

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص386-387.

وتصف له المستقبل الذي ينتظره، فهو مستقبلٌ دامٍ مليءٌ بالمعاناة، وكأنّ الشّاعر يستشرف المستقبل وتصدق نبوءاته في مستقبلٍ لا تزال فيه الأمّة الإسلامية تعاني و تجهل مستقبلها، وتجد المسلمين مستضعفين في مشارق الأرض ومغاربها، و تستمر الأم بسرد المستقبل المظلم الذي ينتظر ذلك الرّضيع، ثم يبعث الشّاعر رسالةً من خلال الأم، هي أنَّ الأمة عندما تغفل عن دينها ستعيش في الظّلمات، وسيتسلط عليها الأعداء من كل حدبٍ وصوب، الشّاعر يدري حقيقةً الواقع الذي يعيش فيه و بناءً عليه يستشرف المستقبل، وتغيير المستقبل بحاجةٍ للتغيير في الواقع، حقيقةٌ يحاول الشّاعر إيصالها من خلال تلك الأم للأجيال القادمة، وللجيل الذي يعيش زمن الشّاعر أيضاً.

وإذا ما أمعنّا النّظر بالمفردات التي ساقها (نار، ظلم، حديد، العبيد، الجنود، إذلال، رهيبة، طغيان، أكفان، المصيبة ....) وجدناها تشي بالواقع المرير والمستقبل المظلم الذي ينتظر الأمة، إن بقت في غفلتها، إضافةً إلى أنَّ مشاعر الحزن الأسى هي التي تسيطر على الجوّ العام في القصيدة.

و يمكننا القول إنَّ الشّاعر هاشم الرّفاعي ، أولى مسألة الوحدة العربية الإسلامية أهميةً كبيرة في شعره، فهو على يقينٍ تامٍ أنّ الوحدة هي سبيل التّحرر، وهي المطلب للعيش الكريم، فلا قوة للعرب والمسلمين وهم أشتاتٌ، تفصل بينهم حدودٌ وهمية، بينما هم يملكون كل مقوّمات الوحدة من لغةٍ وأرضٍ وتاريخٍ وفوق كل هذا عقيدةٌ إسلامية، ربطت بين معتنقيها وإن بعدت بينهم المسافات، والشّاعر كان متفاعلاً مع جميع الأحداث التي طرأت على الدول العربية والإسلامية، فهو مؤمنٌ بأنّه جزءٌ من هذه الأمّة، وجزءٌ من هذا الجسد الواحد، وتراه في حال سماعه أنين أي قطرٍ يسرع لتضميد جراحه، حاملاً الدّواء له، ولا ريب أنَّ ما يدفعه لذلك روحه الإسلامية والثورية التي صاغت شخصيته وتناوله لقضايا الأمّة، فكان صوتاً إسلامياً مخلصاً لأمته، رافعاً لواء الإسلام سبيلاً للنجاة .

الفصل الثّاني

التّناص في شعر هاشم الرِّفاعي

تمهيد :

انبثق مفهوم التَّناص الذي اقترحته (جوليا كريستيفا Julia kristeve) في الخطاب النّقدي في نهاية السّتينيات وفرض نفسه بسرعةٍ كبيرة، إلى الحد الذي أصبح فيه معبراً إجبارياً لكلّ تحليل أدبي، ليس هناك نصّ يُكتب بمعزلٍ عمَّا كُتِبَ سابقاً، وهو يحمل بصفة واضحة أو أقلّ وضوحاً، أثراً وذكرى ميراث وتقاليد، يتمثل التّناص إذاً، في أنَّ كل كتابة تقع دائماً ضمن الأعمال التي تسبقها، ولا يمكنها أبداً أن تمحو الأدب السّابق عليها، وهو أمر قد يبدو بسيطاً وبدهيّاً [1]

وقد ظهرت عدد من الدّراسات العربية حول تحديد مفهوم التّناص، فالبعض يرى أنّه ذو نشأة غربية، وهناك من رأى أنَّ هذا المصطلح له جدور عربية، ويُعد التّناص أحد المفهومات الحديثة التي فرضت وجودها بقوة على الإنتاجات الأدبية في العصر الحديث، وجذور هذا المصطلح هي السّرقة أو التّضمين الذي كان ينحصر في اقتباس شطر أو بيت من شعر آخر أو من استحضار معاني أو ألفاظ من القرآن الكريم، أو قول مأثور بهدف تقوية المعنى و زيادة الجمالية و إضفاء المصداقية و"يحتاج من سلك هذه السّبيل إلى ألطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنّه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه... فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عُهد عليها، وأظهر الصّباغ ما صبغه على غير اللون الذي عُهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيهما، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها"[2]

التّناص لغةً:

"النّص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصاً: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نصّ، ووضع على المنصّة أي على غاية الفضيحة والشّهرة والظهور، قال الأزهري: النّص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه قيل، نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشّيء، حتى تستخرج كل ما عنده، وفي حديث هرقل: ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قال الفقهاء:

---

[1] انظر: مدخل إلى التناص، ناتالي بييقي-غروس، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1433هـ - 2012م، ص 11.

[2] عيار الشعر، محمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2005، ص 80-81.

نصّ القرآن ونصّ السّنة، أي دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام وانتصّ الشّيء وانتصت إذا استوى واستقام"[1].

والنّصّ " صفة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، وما لا يحتمل إلا معنىً واحداً، أو لا يحتمل التّأويل، والنّص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه، يُقال بلغ الشيء نصه وبلغنا من الأمر نَصّه وشدّته "[2]

التناص اصطلاحاً:

"أحدث مصطلح التّناص (Intertextuality) في النّقد العربي الحديث حراكاً واسعاً، وشغل الحداثيين جميعاً، وأثار بينهم جدلاً نقدياً، كان مؤداه اختلاف النّقاد على ثابتة إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة أو ثيمة لغوية لمصطلح التّناص، فأحياناً يترجم إلى تناص، وأحياناً أخرى يترجم بنصيّة، التزاماً بأمانة نقل المصطلح باللغة الإنجليزية، ويرجح-عندئذ- أن تكون الترجمة الأخيرة أقرب إلى المصطلح الذي يجزؤه في لغته الأصلية ، بعض النقاد الحداثيين إلى (بين -Inter) و (نص - Text) فيكون التعبير الأكثر دقة هو (بين – نص)" [3]، فقد اختلف في بداية الأمر على إيجاد مصطلح عربي يعبر عن المعنى الذي قصدته الدّراسات الغربية .

و" التّناص، في أبسط صوره، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو التّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه، ليتشكل نصٌ جديد واحد متكامل، ولا تبتعد تعريفات مفهوم التّناص أو رواد هذا المصطلح كثيراً عن هذا التعريف المبسط -أعلاه - وإن كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدود وتحديد موضوعاته ما بين متطرف ومعتدل"[4]، وهذا هو المعنى العام الذي تدور حوله التعريفات التي تدور في فلك هذا المصطلح.

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، ج7، ص 97-98، مادة نصص .
[2] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011م، ص 964.
[3] المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية سلسلة عالم المعرفة، عبد العزيز حمودة، الكويت، عدد 232، 1998م، ص 361.
[4] التناص نظرياً وتطبيقياً، د. أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م، ص11.

وتـرى جوليـا كرسـتيفا، أنّ التّنـاص هـو النقـل لتعبيـرات سـابقة أو متزامنـة وهـو اقتطـاع أو تحويل.... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التّعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه ... نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى [1]

وقد كان للتّناص جذورٌ عند نقاد العرب القدامى " فقد اتّخذ تسميات متعددة، اندرجت فيما أسموه باب (السّرقات الأدبية) التي خصّصوا لها مجالاً واسعاً في كثيرٍ من مؤلفاتهم، فالشّاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشّعري، فإنه يحمل نفحات من نصوص غيره، ومن هذه النفحات ما هو واضحٌ جلي، ومنها ما يتطلب براعة الناقد وحصافته للكشف عنها، ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق أن النقاد العرب القدامى قد اختلفوا في تشغيلهم لمصطلح السرقات بين الرفض أو الاستهجان والقبول"[2]، فالتّناص له جذورٌ عربية، و السّرقات الأدبية إحدى تلك الجذور كما يرى النقاد، و قد انقسموا بين مبررٍ لها و بين من عدَّها عيباً وضعفاً لا يجب على الشّاعر أنْ يطرقها.

والتّناص يقوم على المشاركة والتّفاعل، وهذا يحتِّم على الشاعر المعرفة للنصوص السابقة " لأنَّ النّص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نصف مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح، قادر على الإفضاء بأسراره النصية لكل قراءة مفصلة تدخله في شبكة أعمّ من النّصوص"[3]

ومصطلح التّناص بما فيه من عملية لغوية تفرض إلغاء صاحبها، ووجوده كان مرتبطاً بالسّتينيات على يد جوليا كريستيفا تقودنا إرهاصاته إلى النّزعة التأسيسية التي جاءت بها فكرة موت المؤلف، "فمسألة رفض المؤلف ابتدأت إرهاصاتها قبل تأسيس النّزعة البنيوية وازدهارها في ستينات القرن العشرين، ولعلّ أهم من ألحّ عليها في أكثر من مقولة، هو الشّاعر الفرنسي فاليري (1871-1945) الذي كان يزعم أنّ "المؤلف تفصيل لا معنى له". وقد ذهب هذا المذهب فيما بعد، جملة من المنظرين الفرنسيين منهم: جيرار جينات، ورولان بارث، وميشال فوكو، وكلود ليفي ستراوس"[4]

---

[1] انظر: في أصول الخطاب النقدي، ترجمة أحمد المديني، ص 102.

[2] التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ليديا وعد الله، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1425 هـ - 2005م، ص 15.

[3] التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات الأدبية، مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1412هـ - 1991م، ص8.

[4] نظرية النقد، عبد الملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط.2002، ص215.

والشّاعر لابدّ له أن يتأثر بفعل ثقافته والموروث الأدبي والشّعري الذي يلم به، فتظهر أعماله متأثرة بذلك الموروث بطريقةٍ حتميّة.

ويمكننا أيضاً القول إنّ التّناص هو "ذلك الحوار الواقع بين الكتابات المختلفة التي تقع للكاتب قبل أو في أثناء كتابته، لأنّ الكاتب لا يكتب انطلاقاً من عدم، واستعماله للغة مشتركة تتقاطع فيها نصوص لا تعد ولا تحصى تشكل محفوظه الذي يؤسس ثقافته، ويهذب ذوقه، ويخلق دراية لسانه، ففي ذلك الزخم الطامي من النصوص تتشكل ملكته، مستفيدة من اجتهادات سابقيه، والكاتب - حينها - لا يكتب جديداً، وإن ظنَّ أنه يبدع ويجدد لأنه يغترف من المشترك العام للغة والأفكار والأذواق "[1]

وفي هذا دلالةٌ واضحةٌ أنّ محتوى النّص ليس ملكاً خاصاً لمبدعه، وإنّما هو تداخل وتأثر بنصوص سابقة، يكون فيها صاحب النّص غائباً.

وتقول كريستيفا صاحبة مصطلح التّناص: إنَّ التّناص هو " كلُّ نصٍ هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النّصوص الأخرى "[2]

ويقول رولان بارت:" كل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة "[3] يؤكد رولان على حتمية تأثر النصوص بالموروث، وبذلك أصبح التّناص ضرورةً حتميّة في مجال الإبداع الأدبي، و لا مفر منه لأي كاتب، ويقول أيضاً بارت إنّ التّناص " حقل عام يضم صيغاً مغلقةً قلَّما نهتدي إلى منبعها، كما يضم شواهد يريدها الكاتب من غير وعي أو تلقائياً دون أن يضعها بين مزدوجين... ومفهوم النّص الجامع هو ما يجعل نظرية الشّعر ذات حجم اجتماعي إذ إنَّ الكلام كله قديمه ومعاصره مصبه الشّعر، لا على وجه التّسلسل البين أو التّقليد المقصود بل على وجه البعثرة، "[4]، فبارت يرى أنَّ النّص الأدبي ما هو إلا جسمٌ مؤلفٌ من إبداعاتٍ أو مؤلفاتٍ سابقة، أو ثوبٌ حيك من خيوطٍ صُنِعت قبل صياغة النّص.

وقد " تضافرت جهود الدّارسين وتبلورت آراؤهم حول مصطلح التّناص، وتأطير آلياته وقوانينه، فأضافوا كثيراً إلى آراء جوليا كرستيفا وأفكارها، التي تعدّ أول من أرسى قواعد هذا

---

[1] فعل القراءة النشأة والتحول، حبيب مونسي، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، ص194.

[2] التناص في معارضات البارودي، تركي المغيض، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، عدد 2، 1991م، ص86.

[3] طروس الأدب على الأدب آفاق تناصية المفهوم والتطور، جيرار جينيت، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998م، ص 42.

[4] نظرية النص، رولان بارت، ترجمة: محي الدين الشملي وآخرون، حوليات الجامعة التونسية، 1988م، ص8.

المصطلح، وساعدت على انتشاره حتى استقر في النهاية باعتباره مصطلحاً نقدياً فاحتلّ مكانةً بارزةً في الأبحاث النّقدية المعاصرة، لكنّه لا يخلو من التباسٍ أحياناً في مفهومه لدى بعض النقاد أو عدم نضجٍ واكتمالٍ أحياناً أخرى لدى بعضهم الآخر، كما أنَّه استعمل مفهوم التّناص – أحياناً كثيرة – استعمالاً خصباً للبحث عن جماليات النّص، والكشف عن البنية الدلالية، والثقافية والاجتماعية التي أُنتج فيها أو التي أثرت فيه، وهذا الاستخدام لا شكّ تعتريه عقبات، لا يستطيع النّاقد تجاوزها إلا بصبرٍ وأناةٍ و مجهدةٍ للنفس هذا من جهة، وبكثيرٍ من القدرة النّفسية و المستندة إلى حقول وحمولات معرفية وثقافية متعدّدة من جهةٍ أخرى "[1]

وبالمجمل يمكننا القول، إنّ مفهوم التّناص انطلاقاً من ولادته في الغرب على يد كرستيفا، فتح باباً واسعاً للتعامل مع النّصوص الأدبية الإبداعية، وجعلت النّظرة للنّصّ أكثر شمولاً، كما أوجد مفهوم التّناص التّرابط الموجود بين النّصوص، والفائدة التي يجنيها النّص من نصٍ آخر، وفي النّقد العربي شكل مفهوم التّناص محطّ اهتمام، وحقق انتشاراً واسعاً في أوساط النقاد والأدباء.

[1] التناص في شعر المعري، أطروحة دكتوراه، إبراهيم محمد مصطفى الدهون، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2009م، ص 27-28.

التّناص مع القرآن الكريم في شعر هاشم الرّفاعي

يعدّ القرآن الكريم المثال الأعلى للبلاغة و هو كلام الله الذي أعجز أهل البيان و الفصاحة أن يأتوا بآيةٍ من مثله "إنَّ القرآن الكريم هو عروة الله الوثقى في أرضه، و هو المعين الذي لا ينضب، و لا يخلق عن كثرة الواردين، ولا تفنى عجائبه، يَردُ آياته الشعراء والكُتاب وغيرهم على حدٍ سواء، يتعلمون منها ويتناصّون معها، ليثبتوا معانيهم من جهة، وليزيدوا قوة أساليبهم وفحولتها من جهة أخرى، ولا غروَ فهو أعلى كعوب الفصاحة غير مدافع، وأسمى أساليب ذُرى البيان على الإطلاق، ومعدن البلاغة العليا التي لا تطاولها بلاغة، ثمّ بعد ذلك هو مرشدٌ وهادٍ بما يتضمنه من سننٍ كونية وحكمٍ إلهية و تعاليم ربانية، وقد لجأ العرب منذ القدم إلى آياته و مضامينه وأساليبه في كثير من تناصاتهم و استدعاءاتهم بغية ترقية أبعادهم اللغوية والفكرية، ومنحها تأثيراً أعمق وخيالاً أرحب، ذلك أنَّ القرآن الكريم يُعدُ مصدرَ إلهامٍ للذات الشّاعرة، تتفيّأ ظلال لغته ... وتنهل من ينابيعه المختلفة، وتتزود ما شاء الله لها من إعجازه وتنوع أساليبه واختلاف إشاراته و وفرة مخاطباته، و تستمد الذّات المبدعة شاعريتها البشرية من شاعرية النّصّ القرآنيّ "[1]

وظهور التّناص في الشّعر العربي المعاصر يدلُّ على ثقافة واسعة، قد وظّفها الشّعراء في تطلعاتهم ومعانيهم وأفكارهم الشّعرية على نطاق واسع، وفي هذا السّياق، تعددت آليات التّناص الدّيني، والحديث عن مصادر التراث الدّيني، يشمل كثيراً من المصادر وفي طليعتها القرآن الكريم الذي يشكّل المصدر الأول من المصادر التي ينهل الشّاعر منها.

ومن الملاحظ أنَّ التعامل المقبول مع النّصوص القرآنية يرقى بالشّعر إلى أرفع المراتب، ويحلق به من السّطحية إلى آفاق أعمق من التأويل والتّفسير، كما أنَّ التّعامل المرفوض مع هذه النّصوص، يحطُّ من رتبة الشّعرِ وينقص من قيمته، فَكثيراً ما يوظِّف الشّعراء النّصوص القرآنية توظيفاً جميلاً، ليمنحوا قصائدهم مذاقاً مُعجِباً، وكثيراً ما يوظّفون هذه النصوص المقدسة توظيفاً في غير محلّه، بعبارة أخرى، قد نرى تبايناً في التّعامل مع النصوص القرآنية عند الشّعراء، فمنهم من يوظف القرآن توظيفاً جيداً في محلّه، ومنهم من يقصر عن بلوغ مراد القرآن ويستحضر القرآن في غير محلّه اللّائق، على هذا تكون أحسن الأنواع تعاملاً مع النّصوص

[1] تجليات التناص القرآني في ديوان هي أمتي للشاعر الفلسطيني المعاصر حسام شبلاق، محمد أبو سمعان، مجلة جامعة النجاح، جامعة الأقصى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، غزة، فلسطين، 2020م، مجلد 36، ص 562.

القرآنية عند الشّعراء ما يثير نوعاً من العلاقة بين النصين .أما إذا كان هذا التعامل سطحياً منعزلاً عن شأن القرآن الحقيقي فيُحِط من رتبة الشّعر وقيمته[1]، وبذلك ليس كل التّناص مع القرآن الكريم يؤتي أُكُله، وقد انقسم الشّعراء إلى صنفين منهم من هو قادرٌ على توظيف النّص القرآني بطريقة إبداعية تمنح شعره رونقاً وجمالاً وصدقاً، أمّا الصنف الثّاني لم يستطع أن يوظّف النّص القرآني بشكلٍ يتلاءمُ مع شعره، فظهر شعره ضعيفاً واستدعاؤه للنصوص في غير محلّة.

وقد "عمد الشّعراء العرب في مختلف العصور إلى التّعالق مع الموروث الدّيني، ولعل أهم صور التّعالق مع الموروث الدّيني تتمثل في التّعالق مع القرآن الكريم، وتضمين ألفاظه، ومعانيه، ودلالاته، وقصصه، نظراً للمكانة التي يتبوّؤها القرآن الكريم، وقد عُدَّ استقطاره إلى النّص الأدبي علامة فارقة في أدبنا العربي، عزّزت شعرية القصيدة، ذلك أنّ التّعالق مع القرآن الكريم شعرياً له هدف أدبي جمالي، إذ إنَّ أسلوب القرآن الكريم الأخاذ المعجز هو الأسلوب الأمثل في اللغة العربية عند الأدباء واللغويين، واتخاذ بعض صوره وأساليبه نموذجاً يُغني الصياغة الأدبية، ويكسبها جمالاً و رونقاً، إضافةً إلى أنّ التّفاعل مع القرآن الكريم يعمل على تحفيز الذّاكرة النّصية للمتلقي في استكناه المعاني، والدّلالات الجديدة التي أضفاها هذا التّفاعل مع القرآن الكريم في النّص الشّعري المتناص مع آيات القرآن الكريم، وذلك من خلال إعادة قراءة النصوص القرآنية بوعيٍ جديدٍ، و البحث عن أوجه التماثل والتّضاد، و آليات التّوظيف إلى ما يُشكل مجمل الوظيفة التّناصيَّة "[2] ، فالقرآن هو الكتاب المعجز ، وهو المثل الأعلى للبلاغة ، والتأثر به أمرٌ حتميٌ لدى المسلمين وحتى غيرهم ، ولا بدَّ للشعراء و الأدباء أن يعكسوا ذلك التّأثر من خلال استدعاء صور أو ألفاظ أو شخصيات أو أحداث من القرآن الكريم و ذلك كلٌ حسب تأثره و نشأته .

" وقد يكون الهدف من التّناص مع القرآن الكريم هدفاً دينياً، يقصده الشاعر، من أجل تأكيد بعض الأحكام القرآنية، وذلك من خلال إعادة صياغتها بما يناسب السّياق الشّعري، وتطعيمها بمعانٍ إضافية، استخدم دلالاتها الأصلية، لتعمل على إدامة واستمرارية فعاليتها: الرّمزية، والدّلالية، والعقدية زمنياً، وفق ما يتلاءم ومستجدات المرحلة التي جرى توظيفها فيها"[3]

---

[1] انظر: التناص القرآني في شعر محمد درويش وأمل دنقلة، د على سليمي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، عدد 9، 2012م، ص 106.

[2] بنية النص الكبرى، صبحي الطعان، مجلة عالم الفكر، عدد1، الكويت، 1994م، ص446-449.

[3] هكذا يكون النص، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1997م، ص 51.

ويتبوأ القرآن الكريم مركزاً مهماً في نفوس الشّعراء والأدباء، وذلك لغنى آياته بطاقاتٍ لا تنفد وأسلوبه الفني المعجز، وبلغته المشرقة، إضافةً إلى احتوائه قيماً فكرية، وتشريعاتٍ سامية، فهو " دستور شريعة، هو منهج أمّة، ويمثل في اللغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها، هو مظهر بلاغتها وحضارتها، ثم فوق ذلك طاقة خلاقة من الذّكر والفكر، يجد فيها الذّاكرون والمتفكرون لمساتٍ سماوية، تهتدي لها المشاعر وتقشعرّ من روعتها الجلود كلما تدبرت معانيها واستشعرت جلالها "[1]

ويُعد القرآن منبعاً مهماً يستقي منه الشّعراء الطاقات الأدبية والبلاغية، بما يغني تجاربهم الشّعرية، ويضفي عليها جمالاً ما كان ليوجد دون التناص مع القرآن الكريم، وتكتسب اللغة من خلال ذلك حيويةً وجمالاً، تنعكس من خلال النّص الشّعري، كما يُمنح النّص ثراءً فنيّاً ورونقاً، يزيد التّفاعل لدى المتلقي وينقله إلى عوالم من الإبداع.

" ولا يخفى على أحدٍ أن النّصوص القرآنية قادرةٌ -بلا شك- على رفد ذاكرة الشّاعر بمعانٍ ودلالات، ومعارف ومحاور متجددة، ومنظورات متعددة، فكان استدعاء الشّاعر واستلهامه بآي القرآن الكريم، أو ألفاظه أو قصصه، أو أحداثه، أو شخصياته، أو معانيه أحد السّبل والأسباب في الانتقال بالنّص من العقم، واللاإنتاجية إلى نص مليء بالتّجارب، والحقائق، نص خصب منفتح على آفاق علوية مشرقة مكتنزة برؤى متعددة الانفتاح الدّلالي"[2]

" والنّص القرآني بقصصه ومعانيه و لغته يعد أكثر المصادر توظيفاً ، وأوسعها تأثيراً في المضامين الشّعرية قديماً و حديثاً ، ولعل وراء هذا الاهتمام في توظيف النّص القرآني ما يمثله القرآن الكريم من خصوبة وعطاء متجددين للفكر والشّعور ، فضلاً عن تعلق ثقافة الشّعراء به تأثُّراً و فهماً واقتباساً، إلى جانب اشتراك رموزه بينهم و بين المتلقين، وما له من مكانة في قلب الشّاعر و المتلقي على حدٍ سواء ، فكأنّه قاعدة صلبة يتّكئُ عليها الشّاعر في إيصال شعوره إلى المتلقي"[3]،فالقرآن ذو مكانةٍ رفيعة ليس لدى الشّاعر فقط بل ولدى المتلقي أيضاً ، وبذلك يكون القرآن مثارَ تقاربٍ بين الشّاعر والمتلقي من خلال النّص الشّعري.

والجماليات التي يجنيها الشعر من خلال التناص مع القرآن الكريم كثيرة ، وذات أثرٍ بالغ، و" توظيف النصوص القرآنية في الأدب بشكل فني يزيد من إيحاءات النّص الشّعري وثرائه، و

---

(1) معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، محمد إسماعيل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1969م، ص6.
(2) التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباتة المصري، بحث مقدم للمؤتمر الرابع لكلية الألسن، أحمد عطا، جامعة المنيا، 2007م، ص 3.
(3) التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، د. عزة محمد جدوع، مجلة فكر وإبداع عدد 9، الكويت، 1953م، ص 136-137.

يفتح لـه آفاقاً رحبـة من التّدبر والتّأويل، لكنّـه فـي نفس الوقت يستطيع أن يكون عنصراً من عناصر إحباط عملية الإبداع، إذ يندمج الشّاعر في القرآن اندماجاً مطلقاً فلا يكون في شعره أي إبداع، لأنَّ توظيف القرآن بهذا الشكل يؤدي في الغالب إلى خلل في العملية الإبداعية، زد على ذلك أنّ التّناص القرآني جوانب إيجابية وسلبية، فبعضه رائع في محله يتناسب مع شأن القرآن السامي ويزداد الشعر به روعة، و قسم منه سخيف ضعيف، لأنّه لا يتناسب مع منزلة القرآن الكريم، ويستخدم استخداماً لغاية تخالف معناه السّامي"[1]، وبالتّأكيد إنَّ ظهور الجماليات المستوحاة من التّناص لا تظهر إلّا من خلال حُسن التّوظيف بما يناسب المعنى المراد، لذلك يتطلب التّناص مع القرآن الكريم قدرة عالية من الشّاعر على الاختيار ومن ثم حسن التّوظيف، بما يتلاءم مع النّص القرآني، و إلا سيكون التّناص بعيداً عن الغرض المراد منه، ويكون تكلفاً في السّياق الشّعري.

وتجلّيات التّناص مع القرآن الكريم في شعر هاشم الرّفاعي واضحةٌ جلّية، وهذا أمرٌ طبيعي، باعتباره شاعراً ملتزماً دينياً، والقرآن هو المعين الأول الذي يستقي منه، وهو أول ما تعلمه في طفولته ، فالتّأثر في هذه الحالة سيكون أشد وأعمق ، وكثيرٌ من الموضوعات التي يطرحها ويتناولها في شعره، تمليها عليه عقيدته الإسلامية، وروحه المتطلعة لرفعة الإسلام والمسلمين، و كما شكلت الثّقافة الإسلامية حيّزاً كبيراً من مخزون الشّاعر، والقرآن الكريم هو أهم مصادر ذلك المحزون، فنلاحظ كثرة استدعاءات الشّاعر للنصوص القرآنية بقصصها وأحداثها و شخصياتها ... وتوظيفها في شعره .

ولذلك نجد الموروث الدّيني رافداً مهماً من روافد التّجربة الشّعرية لدى هاشم الرفاعي، فقد استمد من خلاله نفحاتٍ وطاقات دلالية أغنت النّصوص الشّعرية لديه ومنحتها قيماً ورونقاً، فغدت أشعاره أكثر قوةً وتأثيراً إضافةً إلى المصداقية التي يمنحها التَّناص لمعانيه وأبياته.

والتَّناص مع القرآن الكريم هو الأكثر وروداً في شعر هاشم، فكثيراً ما يلجأ للقرآن ليمنح أشعاره قوة القبول وسرعة الوصول، يقول واصفاً يوم القيامة في قصيدة أسماها (الفزع الأكبر):

تلفَّتَ يشهد زلزالها إذ الهولُ مزّق أوصالها

وقد راعهُ أن تعود الجبالَ كثيباً مهيلاً لما نالها

وأن يبصرَ النارَ ملءَ البحار تدمدمُ تنشرُ أهوالها

[1] التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل، د على سليمي، ص106.

وأن تتهادى نجوم السّماء وأن تُخرج الأرضُ أثقالها

هو الرعبُ قد ماج بين القلوب مريراً يضاعفُ أوجالها

ويذهل كل أبٍ عن بنيه فلا تذكر الأمّ أطفالها

ولستِ بمعجز ربَّ القضاءِ إذا ما أراد وأوحى لها

متى شاء بعثر من في القبور وزلزلتِ الأرضُ زلزالها [1]

إنَّ القرآن الكريم هو خير من يصور يوم القيامة وأهوالها ، لذلك نراه قد أكثر من استخدام التّناص، مستمداً الألفاظ من سورٍ عدة من القرآن الكريم ، فألفاظ و معاني سورة الزّلزلة جليةٌ واضحةٌ في قصيدته ، قال تعالى : (**إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (1) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا (2) وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا (3) يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا (4) بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا**)[2] ، فالشّاعر يستحضر الآيات لإشاعة مشاعر الخوف و الفزع من ذلك الموقف العظيم ، و تحذيراً للمسلمين و غيرهم من ذلك اليوم ، و يرسم صورة ذلك الحدث من خلال شخصٍ يتلفت ويعاين ما يجري، لرسم أحداث يوم القيامة، وذلك التّلفت يوحي بالرّعب، ويعاين ما يحدث و ينقله للمتلقي موظفاً آيات القرآن وألفاظه، ومن خلالها يعطي النّص الشّعري دلالات عظيمة و دفقاتٍ لا تتوفر إلّا من خلال القرآن، وفي هذا النّص نجد العديد من النّصوص القرآنية التي تم توظيفها، فيشير إلى الجبال وما سيحدث لها تناصّاً مع قوله تعالى :(**يَوْمَ تَرْجُفُ الأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَهِيلا**)[3]، فوصف الجبال في ذلك الموقف لا يعطيه حقه إلّا آيِ القرآن الكريم، ويستمر ذلك الشّاهد بمعاينة الأهوال، فيجعل القارئ يعيش الصّورة وكأنّه جزءٌ منها، وبذلك تزداد الخشية في قلبه ، ويزداد إيمانه بقدرة الله سبحانه وتعالى وعظمته من خلال أحداث يوم القيامة التي يسبرها الشّاعر .

وينتقل إلى رؤية البحار التي تشتعل ناراً، وقد وصفها القرآن (وَإِذَا **الْبِحَارُ سُجِّرَتْ**) [4] أي أنّها توقد ناراً يوم القيامة، وكذلك هذا مشهدٌ مروعٌ من المشاهد التي ساقها القرآن الكريم، وقام الشّاعر بتوظيف معنى النّص القرآني، وجعل الشّخص الذي يعيش تلك الأحداث يبصر بعينه اشتعال البحار ناراً، فتوحي تلك الرّؤية بالإيمان بأحداث ذلك الزّمن وكأنّها شاخصة أمامه.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 126-127.
[2] سورة الزلزلة: من الآية 1 - 4.
[3] سورة المزمل: آية 14.
[4] سورة التكوير: الآية 6.

وينتقل إلى صورةٍ أخرى موظّفاً نصّاً قرآنياً جديداً، يصوّر انشغال كل شخصٍ بنفسه من هول ما يرى، حتى عاطفة الأم ليس لها أيّ تأثيرٌ ذلك اليوم، وهنا تناص بالمعنى مع الآيّة القرآنية، يقول تعالى :(**يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ)** [1]، والإيجاز الموجود في هذا التّناص يختصر كثيراً من الكلام الذي كان يحتاجه الشّاعر ليعبر عن تلك الصّور التي يرسمها.

وفي قول الشّاعر: (متى شاء بعثر من في القبور)، تناص مع قوله تعالي: (**أَفَلا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ)** [2]، وهذه آية تصور لحظة خروج النّاس من قبورهم، فاستدعاها الشّاعر من مخزونه ووظّفها في نصّه الشّعري.

وفي هذا النّص الشّعري نجد كثيراً من أنواع التّناص مع القرآن الكريم، كالصّور والمعاني و الألفاظ، فاستحضر من القرآن الآيات التي تتحدث عن القيامة، و قام بتوظيفها في شعره، لتبلغ القصيدة قدراً عالياً من إظهار المعنى، وتصل مستوىً عالياً من البلاغة، فتُدخل بذلك الرّهبة والخشوع لقلب المتلقي وتجعله يزاد إيماناً بعظمة الله وقدرته، وكل التّعابير التي ذكرها تستدعي الآيات والألفاظ القرآني ، لتزيد المعاني التي يسعى الشّاعر لها إحكاماً، ولاشك أنَّ هذه النّصوص موجودةٌ لدى المتلقي مما تجعله يعمل الفكر فيها، ويستنبط كثيراً من المعاني التي توجد فيها.

وفي سياق حديث الشاعر في موقعٍ آخر عن آلام الشعب المصري وما يذوقه نتيجة ممارسات الطّغاة، والتي بلغت مبلغاً عظيماً، جعلت الشّاعر يستدعي معنىً من القرآن، يختصر فيه معاناة الشّعب وممارسات الظّالمين في آنٍ معاً، يقول :

ولقد أذاقهم الطغاة من الأذى لوناً يشيب له الوليد ويهلعُ [3]

و في هذه البيت تناص في المعنى مع قوله تعالى: " **(فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا)**[4]، ولشدّة الظلم و البطش الذي مُورس بحق الشّعب المصري من المستعمر و أعوانه، وما شاهده من أهوالٍ، دفعت الشّاعر ليستحضر من النّص القرآني، ما يصور تلك المأساة ويختصرها، فأتى بصورةٍ ليوم القيامة، فأهوال يوم القيامة تجعل الشّيب يغزو رأس الطّفل الصّغير وكذلك الأهوال التي رآها المصريون بفعل الطّغاة جعلت الوليد شيّب الشّعر، ولا

---

[1] سورة الحج: آية 2.
[2] سورة العاديات: آية 9.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص136.
[4] سورة المزمل: أية 17.

شك أنَّ شدّة التأثر الموجودة لدى هاشم و سخطه على المستعمر، وحجم الألم الموجود ، كل ذلك استدعى هذا التّناص، ويكفي استدعاء هذه الصّورة ليصبح المتلقي على اطلاعٍ كاملٍ على مأساة أبناء مصر، وحجم البلاء الذي حلَّ بهم، ومن خلال ذلك يسعى هاشم لإيصال حجم البلاء و عظمه للمتلقي و قد أوفى التّناص بتلك الغاية .

وفي سياقٍ آخر، بعد أن داهم سيلٌ مدينة قنا ودمّر المدينة وشرد أهلها، استدعى هاشمٌ من القرآن قصّة الطّوفان الذي حصل زمن نوحٍ عليه السّلام، يقول :

وأصبح معهود المسالك أبحراً ... تموجُ بهدارٍ من الموت صاخبِ
فليس لهم من أمرك اليوم عاصمٌ ... سوى رحمةٍ تجلو ظلام الغياهبِ
فأقلع عن النّسكاب يا غيث وابلعي ... مياهك يا ذا الثّرى والمساربِ [1]

إنَّ السّيل الذي أتى على مدينة قنا، كان عظيماً لدرجة استحضار الشّاعر لقصة طوفان نوح من النّصّ القرآني (قَالَ **سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ (43) وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ)** [2]

يصوّر الشّاعر تلك الحادثة و آثارها المدمرة على المدينة ، وما حلَّ بأهلها ، فأسرع هاشمٌ إلى الموروث الدّيني ليوظّف ما يعبر به عن الحادثة ويمنحها كثيراً من الدلالات، فالشّاعر متعاطفٌ مع أهالي المدينة، و كذلك نوح عليه السّلام تعاطف مع ولده الذي حاول اللجوء إلى مكان مرتفع يعصمه من الماء، فأجابه نوحٌ (**لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ**)، وكان مصيره الغرق، استطاع هاشم أن يوظّف النّصّ القرآني للإشارة إلى السّيل العظيم الذي أصاب مدينة (قنا)، ولكن ما يؤخذ على هاشم أنَّ الطوفان الذي أورد قصته القرآن هو في مقام الانتقام ممن لم يؤمن مع نوح، وهو مقام تعذيب وأخذ، و ذلك استجابة لدعوة نوحٍ عليه السّلام **(وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لَا تَذَرْ عَلَى ٱلْأَرْضِ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ دَيَّارًا)**[3]، و توظيف هذه القصة قد يوحي بالعذاب أيضاً على مدينة قنا، بينما المقام هو مقام تعاطف وتأثر شديد من الشّاعر لما حلَّ بهم، إضافةً إلى أنَّ الموقف بين نوح وقومه موقف صراع بينما الموقف بين الشّاعر وأهل مدينة قنا موقف تعاطف ورحمةٍ نتيجةَ ما حلَّ بهم .

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص235.
[2] سورة هود: آية 43-44.
[3] سورة نوح: آية 26.

ومن القصص القرآني الذي استدعاه الشّاعر، تناصاً مع شعره قصة سليمان عليه السّلام مع النّمل، يقول هاشم الرّفاعي في سياق رده على الطّاعنين به:

فيا أيّها القوم الذين بلوتُهم فأغرقني من خُبثِ أخلاقهم سيلُ
لقد جاءكم منِّي سليمان فادخلوا مساكنكم في الأرض يا أيّها النّمل [1]

نلاحظ غزارة الثقافة و الموروث الديني عند هاشم الرفاعي ، ففي هذه الأبيات استدعى قصة نبي الله سليمان مع النمل (**حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ**)[2]، وظّف هاشمٌ قصة سليمان عليه السّلام في سياق هجومه على خصومه، حيث أراد الحط من شأنهم وتحقيرهم، فكان له ذلك بأبلغ صورة، فما هم أمامه إلّا كالنّمل الذي خشي من جيشٍ عظيمٍ لسليمان، فاستطاع من خلال توظيف هذه القصة أن يعلن نصره على أولئك الراغبين بتصغيره والحطّ من قدره، وقد أفاد هاشم من التناص مع القصص القرآني وذلك بتوصيل المراد من كلامه بطريقةٍ بليغةٍ، واعتمد فيها أيضاً على ثقافة المتلقي في تلقي التّناص وفهم مدلولاته " فالقصة القرآنية رافد من روافد الإبداع الفنيّ لما فيها من متعة وإفادة، وإغناء بالإشارة، وما لها من دلالات عميقة، وبخاصة حين تصبح هذه القصص القرآنية قناعاً أو معادلاً موضوعياً للشّاعر إذ يكشف استدعاء القصص القرآني ألواناً من الانفعالات الجمالية والنّفسية، و يضع ثقافة الشّاعر على المحك، إذ تتوارد الصّور المخزنة على الذّهن "[3]

و" تعدُّ القصة القرآنية من أساسيات الخلق الشّعري، فهي تشكيل جمالي ونفسي يتكون مما التقطته حواس الشاعر المبدع من مدركات حسية أو معنوية، بحسبّ طبيعة تأثره بها، حتى يمكن أن نطل منها على الباعث النّفسي المتواري خلف ألفاظ القصيدة، وما تركته التّجارب والمشاهد التي رافقت حياة الشّاعر من آثار عميقة الغور في وجدانه، فتتدفق إحساساته بصياغات جمالية محسوسة ومشحونة بعاطفة تستجيب لها نفس المتلقي على نحو تلقائي لتلمس انفعالات الشّاعر وخلجات نفسه المعبرة عن نبوغهّالفني وعبقريته الشّعرية الفذّة"[4]

إنّ التناص مع القصص القرآني في الشّعر صنع نوعاً من الانسجام مع النّص الأول، وهو ما أسهم في تماسك قصائده وظهورها بشكل أكثر تماسكاً وجمالاً.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص217.
[2] سورة النمل: آية 18.
[3] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، على عشري زايد، ص20.
[4] التناص القرآني في شعر الجواهري، د. حسام حمد جلاب، دواة مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية، ص 157.

لقد انفتح الشّاعر هاشم الرّفاعي على القصص القرآني تناصيّا بهدف إثراء تجربته الشّعريّة من القصص التي مصدرها القرآن الكريم الكتاب الأول في حياة العرب والمسلمين، وذلك لأنّه أدرك أنّ تلك القصص أصبحت ضرورة في التّلقي المعاصر، إضافةً إلى أنَّ للقصة القرآنيّة تأثيراً عاطفياً ونفسيّاً في قلوب المتلقين، فهي قصص تتمتع بجمال سردها، وصدق تمثيلها، وتمكّن إعجازها من نفوس متلقيها.

كما وظّف الشّاعر الشخصيات في القرآن الكريم، في استرفاد شخصية سليمان في الأبيات السّابقة، لما لهذه الشّخصية من أثر بالغٍ على المتلقي " إنَّ استدعاء الشّخصيات القرآنية وتوظيفها في النّص الشّعري لتعبر عن رؤية الشّاعر وتقديمه نصاً شعرياً مفعماً بالمعاني والدلالات يدلّ على سعة اطلاع الشّاعر، وقدرته على توظيف شخصيات قرآنية تؤدي صورة جديدة، لشيء يستحق عليه الثناء وهذا ليس غريباً فالمسلم تدور حياته في عمق دينه وهو شديد الالتصاق بموروثه الدّيني"[1]

ومن طرق الشّاعر باب التّناص بالمعنى مع القرآن الكريم، قوله في سياق مديح الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم):

أتـــى بكتـــاب الله أصـــدق آيـــةٍ فـــأعجز أربـــاب البيـــان وأفحمـــا
ومـــا اســـطاع إتيانـــاً بأقصـــر ســـورةٍ من المثل من قد كان في القول ملهما

و في هذه الأبيات تناص مع قوله تعالى: (**أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ**)[3] ، يتحدث الشّاعر عن إعجاز القرآن وصدق معجزة الرّسول الكريم، وخير من يعبر عن ذلك آيُ القرآن نفسه، إذ تحدى القرآن المنكرين بأن يأتوا بسورةٍ من مثله، وهنا بان عجزهم وضعفهم وصِدق رسالة محمد (صلّى الله عليه وسلّم)، ويُظهر الشّاعر من خلال التّناص هذا التّحدي الذي ساقه القرآن الكريم دليلاً لا لبس فيه على أنَّ القرآن هو كلام الله المعجز، واستطاع أيضاً أن ينقل هذا المعنى لخدمة موقفه الشّعري، مع عدم المساس بقدسية النّص القرآني، وقد تعامل الشّاعر مع النّصوص القرآنية بوعي وقدرة على الصّياغة .

---

[1] التناص عند ابن القنسريني، رسالة ماجستير، أحمد محمود قاسم الطواح، جامعة اليرموك، 2011-2012م، ص 37.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص323.
[3] سورة يونس: آية 38.

وفي نفس سياق المدح للرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، يوظف الشّاعر النّصوص القرآنية في الرّد على المشركين، واتهامهم للرّسول الكريم بأنّه شاعر أو ساحر.

طوراً أخو سحرٍ وطوراً شاعرٌ يا إفك ما نادت به السفهاءُ [1]

وفي ذلك تناص مع النّصوص القرآنية، **(وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلا مَا تُؤْمِنُونَ)** [2]، **(كَذَٰلِكَ مَآ أَتَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِم مِّن رَّسُولٍ إِلَّا قَالُواْ سَاحِرٌ أَوْ مَجْنُونٌ)** [3].

أتى الشاعر بالافتراءات التي جاء بها كفار قريش عن الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، واستقى ذلك من القرآن الكريم الذي فنَّد تلك الاتهامات ودحضها، وجاء بالتّناص مع القرآن وكفى به مبيناً ومدافعاً عن الرّسول الكريم، وفي هذا النّص الشّعري تناص مع القرآن الكريم من خلال الإشارة إلى تلك الآيات، وفي هذا النوع من التّناص لا يتعامل الشّاعر مع النّص القرآني بشكل صريح، بل يأتي بإشارةٍ إلى النّص، توحي به وتنقل المتلقي إلى المعاني المكثّفة التي يتضمنها.

ومن التّناص مع القرآن في شعر هاشم، ما قاله في سياق وصف ممارسات السلطة ومعاناة الشّعب المصري، فتساءل الشّاعر هل نحيا في مصر أم في الجحيم؟

أفي مصر نحيا أم في جهنّمٍ فقد نضجت منَّا الغداة جلودُ [4]

وفي هذا البيت تناص مع قوله تعالى: (**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُم بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ ۗ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا**)[5]، وتوظيف هذه الآية للدّلالة على فظاعة الواقع المعاش، فقد بلغ العذاب أوجه في مصر، بفعل تلك الممارسات الظّالمة من السّلطة، فاستدعى الشّاعر هذه الآية من ثقافته وموروثه الدّيني، فهي تمنح المعنى أبعاداً وإيحاءات كثيرة، ومن خلال هذا التّناص يدرك المتلقي حجم المعاناة في مصر، وممّا جعل الشّاعر يلجأ لهذا التّوظيف نضوج جلود المصريين من الآلام والجراح، ومن الظّلم الواقع بهم، كما تنضج جلود أهل النّار وهم يُعذبون فيها، صورةٌ فيها كثير من الرّعب، وتختصر كثيراً من المعاني التي ما كان للشّعر أن يدركها لولا هذا التّناص .

ولجأ هاشم أيضاً إلى التّناص مع القرآن الكريم ضمن قصيدته (مولد الرفاعي) وهو يمتدح ويفخر بوالده، يقول:

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص331.
[2] سورة الحاقة: آية 41.
[3] سورة الذاريات: آية 52
[4] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص401.
[5] سورة النساء: آية 56.

ويـا أبتـا، إنـا علـى العهـد لـم نـزلْ مقيمـين مـذْ ألـوى بصـارمكَ الغمـدُ
غرسـتَ لا غرسـاً فـأخرج شـطأه فـآزره فالسّـوق تنمـو وتشـتدُ [1]

وفي هذه الأبيات تناص مع قوله تعالى: (**محَمدٌ رَّسُولُ اللَّهِ ۚ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا ۖ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا**)[2]

فالآيـة تتحـدث عـن أصـحاب الرسـول (صـلّى الله عليـه وسـلّم)، وكيـف كـانوا سنداً للرّسـول الكريم في دعوته، فهو من قام برعايتهم حتى أصبحوا قوة في وجـه الكـافرين، واستحضـر هاشم هذا النّص القرآني في سياق حديثه عن والده، و كيف كان له دورٌ كبيرً في نشأته و إخوتـه، فأتى بألفاظ من النّص القرآنـي، مستعيناً ببلاغـة القرآن الكريم، ليضـفي جمـالاً ورونقـاً علـى أبياتـه، وليـوحي بـدور الأب وفضـله فـي تلـك التّربيـة والتنشـئة، كمـا أنَّـه فـي ذِكـر الـزّرع دليـل النّمـاء والعطاء والخير الذي سيأتي من الثّمر، و إشارةٌ أيضاً إلى أنَّ قدوة والده في التّربيـة والتّنشئة هو الرسول الكريم (صلّى الله عليه وسلّم).

وفي موطنٍ آخر يقول هاشم:

فلـــم يـــرمهمْ رامٍ بنافـــذ ســـهمه ولكنَّ ربَّ الدّين من فوقهم رمـى [3]

والتّناص هنا مع الآية القرآنيـة (**فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ ۚ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ رَمَىٰ ۚ وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءً حَسَنًا ۚ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**) [4]، وهنـا تنـاص معنـى، يهـدف الشّـاعر مـن اسـتدعائه، ليشـير إلـى نصـرة الله سـبحانه وتعـالى للرّسـول (صـلّى الله عليـه وسلّم)وصحابته الكرام، فمن كان مع الله فإنّ الله يتولّى الدّفاع عنه.

استفاد الشّـاعر هاشم الرّفـاعي استفادة عظيمـة من القرآن الكر يم، إذ نجده فـي كثير من أشعاره قد لجأ إلى التّناص مع القرآن، وأثرُ القرآن الكريم ظاهرٌ جداً في شعره، ومما زاد شعره بلاغةً و جمالاً، هو أنّ هذا التّأثر كان في محله لفظاً ومعنىً، ولعل حسن توظيف الآي القرآنـي أعطـى القصـيدة معنـىً جديداً وألبسـها ثـوب الحقيقـة وقـوة التّعبير وحسـن التّناسـق، ولا شـك أنَّ المخزون الدّيني بشكل عام، و القرآنـي خاصـةً كـان كبيراً عند هاشم، فقد حفظ القرآن فـي سنٍ

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص100.
[2] سورة الفتح: آية 29.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص325.
[4] سورة الأنفال: آية 17.

مبكرة، وكان لهذا أثرٌ عظيمٌ في استدعاء ما ترسخ في عقله وقلبه من آيات الذّكر الحكيم، وشيوع الألفاظ القرآنية بأثرها والتّراكيب اللّغوية يوضح و بكل جلاء فاعلية التّعبير القرآني في النّص الشّعري عند هاشم الرّفاعي، حيث جاءت تعابيره مشحونةً بفيضٍ من المعاني، وتختصر كثيراً باللّفظ اليسير.

وإنَّ كثيراً من الشّعراء يستقون من النّص الإلهي (القرآن الكريم) الذي يُعد ذروة الفصاحة والبلاغة، بعدما استحوذت روعته البيانية والبلاغية على العقلية العربية، فسرت معانيه وألفاظه في الأدب والشّعر، فما من شاعر إلّا استدعى من القرآن، أو استقى قدراً من بيانه، وإنّ القرآن يظلّ القبلة الأولى التي يستمدّ منها الشّعراء ما يمنح أشعارهم القوة والرّصانة، والصّور الجمالية التي يصلُ الشّاعر من خلالها إلى المتلقي.

ولا شكّ أنَّ النّص القرآني يتبوّأ" المقام الأول بين المصادر المشتركة في تشكيل بنية الخطاب الشّعري، حيث يعتمد التناص على آيات القرآن الكريم والسياقات الدّينية المتعلقة بها بدرجة تلفت الانتباه "[1].

والتّناص مع القرآن الكريم عند هاشم الرّفاعي يتصف بالشّمول من حيث المعاني والألفاظ فلم يقتصر على أحدهما دون الآخر، كما لم يقتصر على الشكل دون المضمون، وجميع ذلك يتصف بحسن الاختيار وبراعة التّوظيف.

[1] قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م، ص 164.

التَّناص مع الحديث النّبوي في شعر هاشم الرّفاعي

"يأتي الحديث النّبوي الشّريف في المرتبة الثّانية بعد القرآن الكريم، من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللغة وبلاغة القول، ومن أبرز سمات بلاغته الإيجاز، حيث أدرك شعراؤنا المعاصرون أهمية الحديث النّبوي فنياً وفكرياً، فاستحضروا نصوصهم منه، وأعادوا كتابة هذه التّجربة، فقام كل شاعر بأخذها منه، حيث استمدت ذلك من ذاكرة الحديث النّبوي الشّريف"[1]

فالحديث النّبوي الشّريف هو المصدر الثاني للتّشريع الإسلامي، لدى المسلمين يأخذون ما جاء به، فهو يوضح للمسلمين شؤوناً كثيرةً في حياتهم، كما يأتي الحديث النّبوي أيضاً بعد القرآن من حيث، فصاحة القول وبلاغة اللّفظ ورونق العبارة، وقد أدرك الشّعراء أهمية الحديث النّبوي، فراحوا يعملون على استدعائه في أشعارهم، ويوظّفون نصوصه مع ما يتلاءم مع أغراضهم.

" إنَّ قدرة الشّاعر على استخدام اللغة الشّعرية في مختلف الظواهر الثّقافية جعلته قادراً على استلهام المعاني الدّينية التي تخدم فكرته من الأحاديث النّبوية، فيُضمن قصائده بها، ويدعم بها سياقه الشّعري، ولعل هذه الخاصية تنتشر أكثر عند أصحاب الخاصية الدّينية في البيئة المحافظة، فهي تسهم بقدر كبير في تكوين شاعريته وتوجيهه الدّيني، ولعلّ كثرة التّناص مع الأحاديث النّبوية والقرآن الكريم يُشير إلى قدرتهما على تكثيف المعنى وإثراء الدّلالة في بضع كلماتٍ و كذا إضفاء جمالية على النّصوص الشّعرية، فكان إنتاج القصيدة على الموروث بمختلف أشكاله يعطيها قوةً وحضوراً وخلوداً، فهي مصدر من مصادر صيانة التّراث والحفاظ عليه في الوقت الذي يعطيها التراث وسيلة شرعية، يمكن من خلالها الوصول إلى مرحلة الإبداع، ومن ثم الخلود "[2]

كما أنَّ تناص الشّعراء مع الأحاديث النّبوية الشّريفة يعكس أبعاداً متعددة، فقد عالجت تلك التّناصّات جوانب مختلفة، منها السّياسي والفكري والاجتماعي وغيرها، فاستغل الشّعراء الأحاديث النّبوية ليصوروا واقعهم وما يحدث فيه، بطريقةٍ أكثر قوة وبلاغة، وتعكس هذه التّناصات أيضاً المخزون الدّيني لدى الشّعراء، ومدى تأثرهم بالإسلام وبالقرآن الكريم وسنّة

---

[1] التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، إصدارات رابطة إبداع الثقافي، الجزائر ،2003م، ص45.

[2] انفتاح النص الشعري على التناص الديني _ قراءة في ديوان أبجدية المنفى والبندقية لابن الشاطئ، د. مديحة بشير الشريف، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 1، 2020م، ص 530-531.

الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، متمثلة بالحديث النّبوي الشّريف، وقدرتهم على توظيف هذا الموروث.

ولا بدّ أن يترك الحديث النّبوي الشّريف أثراً عظيماً في نفوس الشّعراء ونتاجهم الشّعري، فانتقلت ألفاظه ومعانيه إلى نصوصهم، وأصبح الحديث النّبوي الوجهة الأمثل لهم بعد القرآن الكريم.

ويُمثل الحديث النّبوي الشّريف مَوروداً مهماً لدى هاشم الرّفاعي، ومصدراً في تجاربه الشّعرية، حيث استقى منه هاشم كما استقى من القرآن الكريم، ووظّف ألفاظه وتراكيبه ودلالاته، مستفيداً من أسلوبه، في إيصال المعنى وتكثيفه، وتوظيفه للتّعبير عن القضايا الفكرية والاجتماعية والإنسانية.

والتّناص مع الحديث النّبوي الشريف ومع المصادر الأخرى لدى الشّاعر المتمكن " لا يمكن أن يكون مجرد إسقاطات دينية أو إشارات إيحائية أو امتدادات دلالية تجميلية تزيّن النّص الشّعري، وتزخرف ألفاظه وتراكيبه، بل إنّه عملية اختراق مقصود للبنية اللغوية القارة في الذهن، في شكل إشعاعات دلالية تجعل الماضي الجميل المستعار شعورياً أو لا شعورياً، لخلق فضاءٍ متداخل متعدد الدلالة، ولذلك فإنّ الحضور الذّهني المشترك بين إشارات النّص التي يدركها المتلقي بعد أن يستدعيها المبدع هو الذي يقيم العلاقات وينتج الدلالات، ويجعل النّص بنية مفتوحة على الماضي وقارَّة في الحاضر، وتتحرك نحو المستقبل وهذا يغير فكرة البنية المغلقة على الآتية"[1]، فعقلية الشّاعر مطالبة بمشاركة ما فيها من مخزون ثقافي، يتلاءم مع القضية التي يطرقها الشاعر، ويعدّ المخزون الثقافي الديني في صدارة ذلك المخزون لما يحتويه من بلاغة وبيان ورونقٍ وجمال.

وهاشم استمد من الحديث النّبوي الشّريف ما يعينه على تحقيق أعلى القيم الفنية والفكرية في نصّه الشّعري، انطلاقاً من قيمة هذا المصدر النّبوي، فأخذ من بلاغته وصوره وبيانه، ما يعمل على إخراج نصوصه الشّعرية بأبهى حلّة.

وفي سياق مديح الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وظف نصاً من الحديث النّبوي الشّريف، ليوضح المعنى بشكل أكبر، ويختزل الكثير من المعاني في كلمات قليلة.

والمسلمون جميعهم جسدٌ إذا عضوٌ شكا سهرتْ لهُ الأعضاءُ [2]

---

[1] ثقافة الأسئلة، عبد الله الغذامي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م، ص 113.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص335.

في هذه البيت تناص مع حديث الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) **" مثلُ المؤمنين في تَوادِّهم، وتَرَاحُمِهِم، وتعاطُفِهِمْ. مثلُ الجسَدِ إذا اشتكَى منْهُ عضوٌ تدَاعَى لَهُ سائِرُ الجسَدِ بالسَّهَرِ والْحُمَّى"**[1]، الشّاعر هنا يصف حال المسلمين زمن الرّسول الكريم ، وكيف كانوا يداً واحدةً تحت إمرة سيّد الخلق محمد عليه الصّلاة والسّلام، فهم بوحدتهم نشروا الإسلام وفتحوا الدّنيا، وتركوا كل ما في الدّنيا، طمعاً بما وعدهم الله ورسوله، ولأنَّ المعاني التي تؤلّف بينهم كثيرة، عمل الشّاعر على توظيف الحديث النّبوي، الذي يصف فيه الرّسول الكريم حال المؤمنين بالجسد الواحد، دليلاً على التّكاتف والتّعاضد والإلفة والمحبة التي تحكم تعاملهم مع بعضهم، صورةٌ رائعةٌ لوحدة المسلمين أوردها الرّسول الكريم ، فالجسد لا يمكن فصل أعضائه بعضها عن بعض، وإذا ما أصاب أي عضوٍ ألمٌ شعرت بذلك الألم كل أعضاء الجسم، إشارةٌ إلى أنَّ المسلمين يستشعرون آلام بعضهم ومصائبهم و يهبون لتقديمِ المساعدةِ لبعضِهم بعضاً، كمثلِ الجسد الواحد، وهذا تنبيهٌ للمسلِمين بأن يكونوا كذلك في جميعِ شُؤونِهم، وهي رسالةٌ أيضاً ضمنها هاشم نصه الشّعري للمسلمين في العصر الحديث، لحثِّهم على أن يكونوا كذلك الجسد الذي أشار إليه الحديث النّبوي، لأنّهم في واقعهم قد أصبحوا أشلاء متفرّقة، بعد أن كان أجدادهم في الماضي جسداً واحداً.

فأتى الشّاعر بهذا الحديث النّبوي ليوصل كل هذه المعاني مع خلال كلمات الرّسول الكريم، فأضاف للبيت قوة ومصداقيةً، إضافةً إلى تعبير الشّاعر عن رؤيته وإيمانه بأنَّ قوة المسلمين بوحدتهم وحبهم وتعاضدهم، ووقوفهم في صف بعضهم في الملمّات، كما اختار الشّاعر ألفاظاً تتلاءم مع المعنى الذي يتضمّنه الحديث النّبوي الشّريف.

ويقول أيضاً هاشم الرّفاعي في قصيدةٍ أخرى:

تباركــت إن تهلــك لــدينك عصــبةٌ فلنْ يعبدوا في الأرض رباً مُعظما [2]

وفي هذا البيت تناص مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم **" اللهُمَّ أَيْنَ مَا وَعَدْتَنِي؟ اللهُمَّ أَنْجِزْ مَا وَعَدْتَنِي،اللهُمَّ إِنَّكَ إِنْ تُهْلِكْ هَذِهِ الْعِصَابَةَ مِنْ أَهْلِ الْإِسْلامِ فَلا تُعْبَدْ فِي الْأَرْضِ أَبَدًا" [3]**

يؤكد الشّاعر على دور الصّحابة، وأهمية معركة بدر في تاريخ المسلمين، وكيف كانت نقطة تحول في تاريخهم، فهي المعركة الأولى والنصر الأول للمسلمين، وهي معركةٌ مهمة، وخير ما يعبر عن أهميتها، هو كلام الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) ودعاؤه في تلك المعركة،

---

[1] صحيح ا لبخاري :(6011)، صحيح مسلم(2586) .
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص324.
[3] صحيح مسلم: (1763).

ومهما حاول هاشم إيصال المعنى المراد فلن يكون له ذلك، دون استدعاء كلام الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم في تلك الموقعة العظيمة في تاريخ المسلمين، فالمسلمون في تلك الموقعة كانوا نواة الإسلام)، وتتجلى حرقة الرّسول الكريم على نشر الدعوة الإسلامية، وليعبدَ الله على هذه الأرض، وكما نلاحظ هنا حسن التّوظيف من قبل الشّاعر، فقد استدعى الحديث النّبوي الشريف ووظفه بأسلوبه الخاص دون أن يترك فجوة أو تنافراً بين نصّه الشّعري و النّص المُستحضر.

ولأنّ هاشم يعي بلاغة وبيان الأحاديث النّبوية، يقول في موطنٍ آخر:

نـــاداهم مـــاذا ترونـــي فـــاعلاً ... قـــالوا لـــه: مـــا يفعـــل الرّحمـــاءُ
فأجـــابهم إنّـــي عفـــوت عـــن الـــذي ... قـــــدمتموه فـــــأنتم الطّلقـــــاءُ [1]

فالشّاعر في حديثه عن الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) وصفاته وأخلاقه العظيمة ورحمته، يستدعي الحديث الذي دار بين الرّسول الكريم وأهل مكّة بعد فتحها من المسلمين، وكيف عفا عنهم الرسول بقوله: **(مَا تَرَوْنَ أَنِّي صَانِعٌ بِكُمْ؟ قَالُوا: خَيْرًا، أَخٌ كَرِيمٌ وَابْنُ أَخٍ كَرِيمٍ، قَالَ: اذْهَبُوا فَأَنْتُمْ الطُّلَقَاءُ).**[2] حديثٌ وموقفٌ استوجب استدعاؤه لما يحمل في طيّاته الدروس الكثيرة التي أخذتها البشرية من شخصية الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، و كانت هذه الحادثة مثالاً في التّاريخ عن العفو والرّحمة، وليس أي عفوٍ بل بعد قدرته (صلّى الله عليه وسلّم) على مشركي قريش و بعد ما ذاق هو وصحابته منهم شتى أنواع التضييق و العذاب ، تجلت الرحمة المطلقة التي يحملها بقوله (أنتم الطلقاء) ، و تكفي هذه العبارة من حديث الرسول الكريم لتعبر عن معانٍ كثيرة ، وتختصر تاريخ تلك الحادثة (فتح مكة)، و ما حصل فيها من مجريات و تفاعلات سجلها التاريخ، و استطاع هاشم إذابة النّص النّبوي في النّص الحاضر، فخرج نصّاً يحمل عبق الماضي الإسلامي المتمثّل بكلام الرّسول الكريم، دون تنافرٍ من حيث الشّكل و المضمون.

ومن التّناص مع الحديث النّبوي الشّريف قول الشّاعر:

صـدقَ الرّسـول ومـن سـواه مصـدقٌ ... إذ قـــال حـــين دنـــا مـــن السَّـــكراتِ
إنّـــي تركـــت لكـــم كتابـــاً جامعـــاً ... هـــو خيـــرُ دســـتورٍ لخيـــرٍ قضـــاةِ[3]

وفي الأبيات تناص مع قول الرسول الكريم : (**أَمَّا بَعْدُ ، أَلَا أَيُّهَا النَّاسُ فَإِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ يُوشِكُ أَنْ يَأْتِيَ رَسُولُ رَبِّي فَأُجِيبَ ، وَأَنَا تَارِكٌ فِيكُمْ ثَقَلَيْنِ: أَوَّلُهُمَا كِتَابُ اللهِ فِيهِ الْهُدَى وَالنُّورُ فَخُذُوا**

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص334.
[2] السلسلة الضعيفة، الألباني، (1163)
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص344.

بِكِتَابِ اللهِ ، وَاسْتَمْسِكُوا بِهِ)[1]، وهنا تناص معنى لجأ إليه هاشم ليضفي البلاغة و المصداقية والقدسية على نصّه الشّعري مستمداً ذلك من كلام سيّد الخلق محمّد (صلّى الله عليه وسلّم)، فكان التّوظيف ملائماً للسّياق دون وجود ضعفٍ أو خلل أو تنافر بين الحديث النّبوي ومعناه وبين السّياق الشّعري، و السّياق سياق دعوة للتمسك بالدين وبكتاب الله عزّ وجلّ، و الاستعانة بالحديث النّبوي هو السّبيل الأمثل لإدراك المراد، وجاء الشّاعر بكلمة (دستور) للتّعبير عن مضمون الحديث النّبوي الشّريف وللإشارة أنّ هذا القرآن هو منهاج حياة و دليلٌ لها.

و استطاع هاشم استخدام ألفاظ سهلة واضحة تتلاءم مع وضوح النّصوص المتناص معها من الحديث النّبوي الشّريف، وأظهر قدرة عالية على اختيار الألفاظ والتّراكيب تلائم معنى الحديث النّبوي الذي استدعاه .

إنَّ تناص أشعار هاشم الرّفاعي مع الحديث النّبوي الشّريف ، يعكس أبعاداً متعددة ، و قد استطاع من خلال هذا التوظيف أن يُكسب نصوصه الحيوية و المصداقية ، كما أنّ هذه التّناصات تعكس أثر السيرة و الأحاديث النّبوية على شخصية هاشم الرّفاعي، و تدلّ أيضاً على سعة الثّقافة الإسلامية لديه بشكلٍ عام، ما جعله قادراً على توظيف هذه النصوص توظيفاً ملائماً لسياقاته الشّعرية، وموضحاً الرّؤى والأفكار التي يهدف إلى إيصالها من خلال النّص الشّعري، وكذلك استطاع توظيف الحديث النّبوي في شعره بطريقة إبداعية، فلا يجعلك تشعر بانفصال النّص الموظف عن النّص الشّعري، بل استطاع إنتاج نص شعري مترابط، يحمل إيحاءات كثيرة، وجماليات عظيمة.

وهذا يدلّ أيضاً على أنّ الشّاعر مشبع بالثّقافة الدّينية، وعلى ميله الكبير إلى الإسلام وقوة إيمانه، وحفظه لأحاديث الرّسول إلى جانب حفظه للقرآن الكريم، ولا بدَّ لما يحفظ أن يتسرب خلال صياغته لأشعاره، وخاصّة الأشعار ذات الطابع الإسلامي كالمديح النّبوي وغيره.

---

[1] صحيح مسلم :(2408).

التَّناص التَّاريخي في شعر هاشم الرِّفاعي

إنَّ للتاريخ أهمية كبيرة عند الشعراء، فكثيراً ما يستمدون موضوعاتهم منه، ليخلقوا واقعاً يجمعُ بين الماضي والحاضر، وذلك لما للتّاريخ من تأثير في الواقع، وقد استطاع الشّعراء من خلال التّاريخ أن يعبّروا عن تطلعاتهم ورؤاهم، وأن يعيدوا رسم الواقع " وتوظيف التّراث عند الشّعراء يتخذ أشكالاً متعددة، فمنهم من يُوظف بدواعي المناسبات التي لها صلة بقضايا الوطن، وذلك لشحذ الهمم على التّمرد لتغيير هذا الواقع الأليم، ولكي يؤكدوا روح السّيادة والحرّيّة في ضمير أبناء وطنهم، راحوا يذكرونهم بأجدادهم كيف حكموا، وكيف قدموا للحضارة أفضل مقوماتها، وكيف كانوا سادة الدّنيا وقادتها، ومنهم من استلهم التّراث ووظفه في شعره للتّكسب والتقرب إلى الشّخصيات المهمة وبلوغ المراتب الرّفيعة، يُضاف إلى ذلك تعود الشّعراء استلهام التراث تلبيةً للذّوق السّائد أو حباً للتّقليد "[1]، فالعودة للتّاريخ تتعدد أغراضها ولكنّها ضرورة لدى الشّاعر الذي يحاول إحياء الأمّة وذلك ببعث التاريخ وما فيه من مواقف وبطولات في النّفوس التي أرّقها الضّعف وأوهت عزيمتها الهزائم.

و" إنَّ ما يميز النّصوص الشّعرية الحديثة احتواؤها على كثير من معطيات التراث ودلالاته التي تمكن من خلق حالة تمازج في الحركة الزمنية بين النصين، إذ يعكس الماضي بكل آثاره ومعطياته على الحاضر بكل ما يشمله من جدة، فيما يشبه نوعاً من إعادة الإنتاج يشير فيه الحاضر إلى الماضي، يستفيد الشّاعر منها في تقديم صورة احتجاجية للحظة الحاضرة من خلال اللحظة التّاريخية "[2]، والنّصوص التّاريخية بمنزلة الدّليل والبرهان الذي يستخدمه الشّاعر على صدق وقوة نصوصه.

" كما يُتيح هذا الاستلهام للشّاعر وللمتلقي الاتكاء على ما تفجره الشّخصية التّراثية أو الموقف التّاريخي من مشاعر ودلالات، تحفظ القصيدة نفسها من التّسرب في سردية باهتة أو خطابية زائفة "[3].

والتّناص التّاريخي هو " ذلك التّناص النّابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النّص الأصلي للقصيدة، وتبدو مناسبةً و منسجمةً مع التّجربة الإبداعية للشّاعر، وتُكسب العمل

---

[1] الصورة الفنية في شعر رواد الرابطة القلمية، محمد عيسى مكنأ، رسالة دكتوراه، دمشق، 2002م، ص128.
[2] التناص في شعر حميد سعيد، د. يسرى خلف حسين، دار دجلة، عمان، الأردن، 2015م، ص 110.
[3] لغة الشعر.. قراءة في الشعر العربي الحديث، د. رجاء عيد، منشأة المعارف في الإسكندرية، 1985م، ص 201.

الأدبي ثراءً وارتفاعاً "[1]، ولا شك أنَّ حضور التّاريخ في الشّعر واستلهام ما فيه من أحداث ومعطيات في النّص الشّعري " ينتج تمازجاً ويخلق تداخلاً بين الحركة الزّمنية حيث ينسكب الماضي بكل إشاراته و تحفزاته، وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللّحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكباً تاريخياً يُومئ الحاضر إلى الماضي "[2]، ويوحي النّص بالاستمرارية بين الماضي و الحاضر، وينصهر الماضي بالحاضر ويختصر بذلك زمناً طويلاً و معانٍ مضمرةً و واضحةً لا تُحصى.

ونعني أيضاً " بالتّناص التّاريخي غالباً تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النّص الأصلي مؤديةً غرضاً فنيّاً أو فكرياً أو كليهما معاً، وقد كثُر استخدام الرّموز التّاريخية، استخداماً اختلفت فيه دلالتها الأصلية عما يلقيه الشّاعر عليها من ظلال، ممّا يبدل تلك الرّموز، ويحول القصيدة إلى عالم جديد، يأخذ القارئ بمدلولاته، و يرتبط النص التاريخي غالباً مع أحداث ترتبط بأزمنة و أمكنة محددة، لا بدّ أن تقود مسيرتها عناصر إنسانية، ومن هنا تكتسب أهميتها، وتجلّي أيّ عنصر من العناصر التّاريخية المذكورة في أي نص شعري، يعبر عن و جود النّص التّاريخي داخله، ويستدعي مفهوم التناص التاريخي، لاسيما أنّنا لا نستطيع تخيل الفكرة دون أن نلم بتلك العناصر في الذهن "[3]، ولاشك أنَّ التناص التاريخي يُثير المخزون الثقافي لدى المتلقي ويأخذ بيده لإعمال عقله فيما يوحي به النّص الشّعري من نصوص وشخصيات ورموز وأحداث تاريخية .

وهاشم الرّفاعي هو من الشّعراء الذين كان لهم اهتمامٌ وإلمامٌ بالغٌ بالتّاريخ، وبالأخص التّاريخ الإسلامي، إذ يتخذه نبراساً، ويشكل المثل الأعلى الذي يسعى إليه من خلال أشعاره، كما أشار في شعره إلى تحرقه لإعادة ذلك الماضي، وفي هذا دليلٌ واضحٌ على سعة اطلاع الشّاعر على التّاريخ، وغوصه في أحداثه، كما أنّ الشّاعر يعيش مفارقةً بين الماضي والواقع، فتراه يعيش في الماضي أو يهرب إليه كلما دعت المناسبة الشّعرية إلى ذلك، إذ يجد فيه ضالّته وما ترنو نفسه إليه.

---

[1] التناص نظرياً وتطبيقياً، د. أحمد الزعبي، ص 29.

[2] لغة الشعر. قراءة في الشعر العربي المعاصر، د. رجاء عيد، ص 201

[3] التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرارة، جامعة الخليل، قسم اللغة العربية، 1428هـ - 2007م، ص 183.

ومن صور التناص التي استدعاها الشاعر هاشم من التّاريخ (حرب البسوس)[1]، والتي كانت بين بني بكر وتغلب، يقول:

عبـــدَ العظـــيم ملَكتهـــا ... مـــن غيـــر شـــكٍّ أو جـــدالْ
مـــن رام غيـــرك نيلهـــا ... فكأنّمـــا طلـــب المحـــالْ
كيـــف النّجـــاح ومـــا لهـــم ... فيهـــا نيـــاقٌ أو جمـــالْ
شـــتَّان بـــين مـــن اتقـــى ... ربَّ العبـــاد وبـــين ضـــالْ [2]

وفي هذه الأبيات تناص مع المثل (لا ناقة لي فيها و لا جمل) صاحب المقولة هو الحارث بن عباد الذي رفض مساعدة بني شيبان عندما لجؤوا إليه لدرايتهم بخبرته في إدارة الحروب، وحلّ المنازعات، وذلك في حربهم الشّهيرة ضد قبيلة بني تغلب في حرب (البسوس)، التي استمرت أربعين عامًا بين القبيلتين [3]، وتم بعد ذلك استخدام هذه العبارة للتعبير عن عدم وجود أي فائدة أو عائد من هذا الأمر، وهذا هو حال المنافسين لعبد العظيم النّائب عن بلدة أنشاص، بلدة الشّاعر، فلا فائدة لهم يرجونها في منافسة عبد العظيم في المجلس النيابي، فلا ناقة لهم ولا جمل في هذه المنافسة، فالأمر محسومٌ لصالح عبد العظيم، ورسالةٌ للمنافسين لا تتعبوا أنفسكم، فهذه المعركة ليست معركتكم، وبذلك استطاع الشّاعر أن يغوص في التّاريخ، ويستخرج هذا المثل، ويوظفه توظيفاً يلائم السّياق والمعنى المراد، وقد حسم الشّاعر الموقف بهذا المثل التّاريخي الذي يوحي بدلالات قوية يشترك الحاضر فيها مع الماضي.

وثقافة الشّاعر التّاريخية تركت أثراً فيما صاغه من أشعار، وفي تناص المعني مع التّاريخ يقول في قصيدة (الأزهر المكافح):

ومهمـــا أَعـــدتْ حولـــه مـــن مزالـــقٍ ... ســـــتعبرها راياتـــــهُ وشـــــعائرُه
وإن ترمـــهِ بالضِّـــرِ يومـــاً يـــدُ امـــرئٍ ... فـــذلك بيـــتُ الله، والله قـــاهرُه [4]

وهنا تناص معنى مع القول المشهور "(للبيت ربٌ يحميه) المنسوب لعبد المطلب جد الرّسول محمد (صلّى الله عليه وسلّم)، عندما جاء أبرهة الحبشي بجيشه يريد هدم الكعبة، واستدعى أبرهة سيد قريش (عبد المطلب)، يذكره أنّ مجيئه لأجل هدم الكعبة وليس للاعتداء على أهل

---

[1] حرب البسوس واحدةٌ من الحروب الطّويلة الأمد التي اندلعت نيرانها بين قبيلتين من الحجاز، ويُضرَب بها المثل كأكبر حربٍ للأخذ بالثأر، ويُقال بأنّها قد اندلعت بشكل محددٍ في منطقة الباحة في وادي الخيضان في مضارب ديار بكر وتغلب.

[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص184.

[3] انظر: مجمع الأمثال، الميداني، الجزء 2، ص260، رقم المثل (3538).

[4] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص120.

مكّة، فقال قولته المشهورة التي أصبحت مثلاً على كل لسان عندما تدعو المناسبة إلى ذلك (أنا رب الإبل وللبيت رب يحميه)" [1].

وقد أتى هاشم بهذا التّناص ليعبّر عن عراقة الأزهر الشّريف، وليشير إلى حجم المكائد التي تحاك له، ومدى حفظ الله له، كحفظ الله بيته الحرام، عندما قصده أبرهة الحبشي بِشَرْ، فأرسل الله عليهم العذاب بطيور الأبابيل، وجعل ذلك الانتقام قرآناً يتلى إلى يوم القيامة، وفي هذا التّناص درسٌ لمن يقصد الأزهر الشّريف بسوء فليعد للتّاريخ ليعتبر من انتقام الله لكل من يقصد بيته بسوء.

وكثيراً ما ورد التناص التّاريخي في شعر هاشم الرّفاعي، وخاصّةً في مدائحه للرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، فقد استخدم الشّاعر التّناص مع الأحداث التّاريخية والمواقف التي مرّ بها الرّسول الكريم، يقول:

لـمْ يـثنِ عـزمَ محمـدٍ قـولُ المـلا ... قـد نالـهُ مـسٌّ مـن الأرواحِ
أو يستكين لما رموهُ بجهلهمْ ... فأصيب من أحجارهم بجراحِ [2]

في الأبيات تناص مع حدثين في التاريخ الإسلامي، الحدث الأول عندما اتُهم الرسول الكريم بالسحر من قريش التي ناصبته العداء، حيث ألقت كثيراً من التهم على الرسول الكريم ومنها السحر والمس، أما الحدث الثاني الذي استدعاه هاشم من التاريخ، دعوة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) أهل الطّائف إلى الإسلام، عندما خرج إلى الطّائف، لعلّه يجد فيها حُسن الإصغاء لدعوته والانتصار لها، لكنّه لم يجد أذناً صاغية، فقد أقام رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) بينهم عشرة أيام، لا يدع أحدًا من أشرافهم إلا جاءه وكلمه، ولكن دون فائدة، و هنا يشير هاشم إلى ذلك الموقف، ليؤكد حجم المشقة التي وجدها الرسول الكريم في تبليغ الدعوة، ولينقل للمتلقي عظمة التّضحية وأنَّ الإسلام لم ينتشر إلّا بالتّضحية والإخلاص للدّعوة.

وخير ما يعبر عن المشقّة التي تحمَّلها رسول الله في سبيل تبليغ الدعوة، هي استدعاء تلك الأحداث والمواقف من التّاريخ وتوظيفها في النّص الشّعري، وهذا ما فعله هاشم الرّفاعي.

ومن لجوئه أيضاً إلى التّناص التّاريخي، ذكره لحادثة مولد النّبي محمد (صلّى الله عليه وسلّم).

شـهرَ الرّبيـع حللـتَ نـوراً سـاطعاً ... يجلـو ظـلامَ الكـربِ والأتـراحِ
حـدِّث أيـا شـهر الرّبيـع، وصـف لنـا ... يومـاً أطـل بعطـره الفـواحِ

---

[1] انظر: كشف الخفاء، العجلوني، الجزء 2، ص181.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص304-305.

يومـــاً بـــه وُلـــدَ الهـــدى فضـــياؤه قـــد عـــمَّ مكّـــةَ مـــن ربـــاً وبطـــاحِ[1]

ذكر الشّاعر شهر الرّبيع مستدعياً ذكرى ولادة النّبي الكريم، وهذا الشّهر يختصر كثيراً من المعاني التي يريدها الشّاعر، كيف لا وهذا التّاريخ يعد تحولاً في تاريخ البشرية، ويُنبئُ بحلول عصرٍ جديدٍ، يجلو الظّلمات وينير الحياة، ويُرشد إلى الحق، والشّاعر يرنو ويتطلع إلى الرّسول الكريم كقدوةٍ يجب اتباع مواقفه والتعلم من سيرته، وهذه المناسبة تعني له الكثير، ولها في قلب كل مسلمٍ أثر.

وكثيراً ما نجد هاشماً يلجأ إلى التّاريخ، دليل تعلقٍ ودليل ثقافةٍ واسعة ومخيلةٍ أبحرت في مجريات التّاريخ تستقي منه ما يضفي على النّص الشّعري ألقاً ودلالاتٍ وإيحاءات جديدة، وقد وظف الشّاعر التّاريخ الإسلامي في مواضع كثيرة، واستدعى كثيراً من الأحداث والشّخصيات، ليُعيد التّاريخ ويوظفه بصورة هادفة، ويرسم من خلالها منهجاً للقيم الأخلاقية والدّينية، فالأحداث التّاريخية ليست عابرة انتهت بانقضاء زمنها، بل لها امتدادات زمنية تصل للمستقبل، وتُوظفه بما يتلاءم مع النّصِّ الشّعري.

والشّاعر يحاول استيعاب التّاريخ كله من منظور عصره، وفكرة الإنسان فكرة مرنة متنقلة، وهي من أجل ذلك فكرة حيَّة، فهي تنتقل وتتشكل في كل عصر أشكالاً مختلفة، وميزة المعاصر دائماً في هذا الصّدد أنّه يستطيع الإفادة من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم الجديدة [2] وهذا " يسلمنا إلى حقيقة أنَّ الشّاعر المعاصر لا يرتبط بالتّاريخ ارتباطاً طويلاً فحسب، وإنّما يرتبط به كذلك ارتباطاً عرضياً، فقد حقق التّرابط بين أطراف العالم نوعاً من وحدة الفكر التي لم تكن متاحة للشّاعر القديم "[3].

استطاع هاشم من خلال لجوئه للتّاريخ ومن خلال تعلقه به أيضاً أن يوظف ما فيه من مواقف وأحداثٍ تخدم نصه الشّعري، مازجاً بين جماليات الواقع وعبق الماضي، معتمداً على مخزونه الثّقافي الكبير للتّاريخ الذي لا ينظر غليه هاشم بمعزلٍ عن الواقع بل هو يؤمن بدور التّاريخ في صياغة الحاضر و التّأثير عليه .

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص304.

[2] انظر: التناص في شعر حميد سعيد، د. يسرى خلف حسين، ص 75.

[3] الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، ص 15.

التَّناص مع الأدب في شعر هاشم الرِّفاعي

"الشاعر جزءٌ من المنظومة الثّقافية التي تتلاقحُ فيما بينها، وتتفاعل إما بالمقاربة مع معطياتها أو بتواصله مع محيطه الثّقافي لا سيما الأدبي الذي يشكل رؤاه الفكرية، ويعمق إحساسه الفني، لذا لا تخلو تجلّيات الإبداع الفني من جينات دلالية أو أسلوبية تربط النّص الحاضر بنص سابق عليه، وقد يكون التّرابط بينهما مقصوداً واعياً من قبل المبدع الذي يعمد إلى الامتصاص من تجارب السابقين، إذ إن التّجارب الإبداعية تتقاطع في سياقها الدّلالي والنّفسي، وتتشابه في بواعثها ووظائفها، و تتجلّى تقاطعاتها وتشابهها في زمن إبداع النّص حينما تتوهج ذاكرة المبدع من إضاءات نصية مخزونة في ذاكرته الحية، وقد يتخلق التّرابط بين النّص الإبداعي الحاضر والنّص الإبداعي السّابق من الوعي الجمعي، فيكون الامتصاص غير مقصود، لكنّه ينساب من حنايا الإرث الثقافي"[1]، فالنّص الأدبيّ محكوم بما سبقه، وهو امتدادٌ للنّصوص الأدبية السابقة التي علقت في ذاكرة المبدع ثم آثرت الخروج والتّأثير بالنّص الحاضر.

" ومن الطّبيعي أن يكون الموروث الأدبي أقرب المصادر التّراثية إلى نفوس الشّعراء المعاصرين، لأنّ شخصياته معبرة عن ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها التّأثير على الشّعراء في كل عصر وكونه أيضاً أكثر طواعية للشّعر المعاصر، والأقدر على استيعاب تجربته المختلفة"[2]، وأيضاً لأنّ تجارب الشّعراء على اختلاف مذاهبهم متقاربة حيث إنها تقوم بالدور التنويري ذاته، وعليه فقد تضمّن القصيدة تناصّات أدبية متنوعة في أجزائها المختلفة تعبر عن المقروء الثّقافي في ذاكرة الشّعر من خلال لغته وصوره وأساليبه"[3]، و احتمال ورود التناص الأدبي واردٌ وبشكلٍ كبير، فكل شاعرٍ لابد أنّه اطلع و حفظ كثيراً من شعر سابقيه، وذلك شكل مخزوناً ثقافياً ضخماً، إضافةً إلى الوظيفة المشتركة التي يعمل عليها كل من الشّاعرين.

والتّناص الأدبي "هو تداخل نصوصٍ أدبيةٍ مختارة، قديمة وحديثة، شعراً أو نثراً مع النّص الأصلي، بحيث تكون منسجمة ومتسقة ودالَّة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعلنها

---

[1] التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب، د. عمر عتيق، مجلة جامعة الخليل للبحوث، ع1، 2013م، ص199.

[2] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث، د. علي عشري زايد، ص138.

[3] التناص نظرياً وتطبيقياً، د. أحمد الزعبي، ص153.

المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها "[1]، ومفهوم التّناص يدلّ على وجود نص حاضر في مجال الأدب والنّقد على علاقة بنصوص أخرى، وأنَّ هذه النّصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على هذا النّص.

والتّناص الشّعري هو ذلك التّداخل الحاصل بين النّصوص الشّعرية، وفيه يتم استحضار نصوص شعرية سابقة تُستثمرُ في النّص الشّعري الحاضر، وتخدم المعاني التي يسعى الشّاعر لتجليتها.

و" إننا نجد الشّعر العربي القديم أرضية خصبة، وهدفاً غنياً يتخذه الشّاعر محوراً رئيساً لإقامة علاقةٍ مع نصوص أخرى ذات حمولات معرفية، وثقافية مختلفة، يستثمرها الشّاعر لمنح نصه قيماً احتجاجية وجمالية، تشكل شبكة من العلاقات القائمة على الثّنائية، وهذه الثّنائية تتنوع ما بين المطابقة والتّباين "[2]

وإنَّ عملية استكشاف التّناص الأدبي عملية ليست سهلة، وتحتاج إلى خبرة ومخزون أدبي كبير " وخاصّة إذا تم النّص بطريقة محبوكة، بدا حذقُ ومهارة الصّنعة فيه جلياً، ولكن مهما تسترت واختفت وتماهت مع النّص، فإنَّ القارئ المطلع لا يلبث أن يمسك بأطرافها، ويرجعها إلى مظانها التي استقيت منها، بيد أنَّ التّواصل يظلُ مختلفاً من قارئ إلى آخر "[3]، والمتلقي هنا يلعب دوراً في التّجاوب مع التّناص الموجود في النّص الشّعري الذي أمامه، وذلك تبعاً لثقافته وتذوقه الشّعري.

وللتّناص الأدبي دورٌ مهمٌ في إضفاء الجمالية على النّص الشّعري، ومنحهِ القوة والبلاغة لنقلِ الرؤية للقارئ، لذلك أقبل شعراء العصر الحديث على التراث الأدبي يستثمرونه ليعطوا أشعارهم البلاغة وقوة البيان، فضلاً عن الجماليات التي ستسري في جسد نصوصهم الشّعرية.

وللتراث الشّعري " سيطرة لا يكاد يُفلت منها أي شاعر، والشاعر عليه أن يفهم التراث، وأن يعيه حتى يتغلغل في نفسه، بحيث يصبح جزءاً من تكوينه يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشّاعر في هذا المستوى، يتجاوز التّراث عادةً، فيُضيف إليه جديداً ولا يأوي

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص 43.

[2] التناص في شعر المعري، أطروحة دكتوراه، إبراهيم محمد مصطفى الدهون، ص35.

[3] دينامية النص، تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط2، 1990م، ص105.

إلى ظله، بل يخرجُ إلى باحة التّجربة الواسعة، ويحس إحساساً عميقاً بسيطرته على اللّغة بل على الشّعر "[1].

ولا شك أنَّ التراث يُشكل " حقلاً معرفياً خصباً يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه، والقادرة على الديمومة التي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التجديد والتموضع في نصوص جديدة، وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزنه من ظلال وثراء يتأبى على الاندثار والزوال "[2]

وقد تأثر شعراء العصر الحديث بالنّصوص الشّعرية لمختلف العصور السابقة، أسهمت بصياغة نفوسهم ولعبت دوراً كبيراً في صياغتهم لإبداعاتهم الشّعرية " إنَّ التفاعل الخلاق بين الشّعراء المعاصرين و الأدباء القدماء و الأجانب، أنشأ علاقة حلولية متبادلة بين الماضي والحاضر، لا يحضر فيها الماضي باعتباره مصدراً من مصادر الاحتذاء و التقليد والتّكرار، بل باعتباره مصدراً للابتكار و التّجديد و الدهشة، حيث تُعاد صياغة النّص الشّعري الموروث وفق رؤيا جديدة معاصرة ، وتفتح له آفاقاً واسعة من التّأويل والكشف ليجد المتلقي نفسه أمام نص قديم جديد، يكتنز بأبعاد دلالية شمولية وإنسانية في الوقت نفسه "[3]

إنَّ التَّناص مع الأدب في شعر هاشم الرّفاعي واضحٌ وبشدة، وذلك بسبب تأثر الشّاعر بعدد من الشّعراء القدماء وعلى رأسهم المتنبي، يقول أخو الشّاعر " إنّه كان يحفظ كثيراً من شعر القدامى، ويحفظ المعلقات السّبع وشعر المتنبي والبحتري، وأعجب أيضاً بشوقي وغيره من الشعراء المحدثين ولقد ترك مجموعة مختارة من شعر المتنبي، مما يدلّ على شدّة حبه له وإعجابه به"[4]

ولا شك أنَّ هذا التأثر انعكس في نصوصه الشّعرية، والقارئ لشعره يعي حقيقة هذا التّأثر من خلال كثرة التّناصات التي وردت لديه، واستطاع توظيف النّصوص الشّعرية بطريقة توحي بوحدة النّص، وعمل بقدرته الشّعرية على إذابة النّص القديم في شعره، فظهر لديه التّناص مضيفاً القوة والجمالية لنصوصه الشّعرية.

ومن التّناص الأدبي الذي لجأ إليه هاشم مع قصيدة البوصيري (البردة)، يقول هاشم:

---

[1] قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، منشورات اقرأ، لبنان، بيروت، ص 18.
[2] الشاعر العربي المعاصر والتراث، عبد الوهاب البياتي، مصر، مجلة الفصول، ع4، ص22.
[3] آفاق الرؤيا الشعرية، إبراهيم نمر موسى، دار راشد للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2004م، ص129.
[4] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص22.

فـإنَّ مثلـي رسـول الله يعجـزُ عـن مـديح ذاتٍ سـرتْ لله فـي الظُلـمِ
صلّى الإلـه علـى خيرِ الـورى كرمـاً محمـدٌ أفضـل الأعـرابِ والعجـمِ [1]

إنَّ تأثر الشاعر بقصيدة البوصيري جعله ينسج على منوالها، بل واختار لها نفس العنوان، ووظف بعضاً من ألفاظها وتعابيرها في قصيدته، ففيها تناص مع قولِ البوصيري:

محمـدٌ سـيد الكـونين والثّقليـ ـنِ والفريقينِ من عربٍ ومن عجمِ

ولأنَّ منزلة الرّسول الكريم عظيمة، والمقام مقامُ مدحٍ لخير من وطأ الثّرى، لجأ الشّاعر إلى التّناص مع قصيدةٍ تُعدُ رمزاً من رموز المديح النّبوي، القصيدة الخالدة التي أثرى بها البوصيري الشّعر العربي بشكلٍ عام والمديح النّبوي خاصةً. يسعى هاشم إلى تجلية مكانة الرّسول الكريم وفضله على الإنسانيّة، فهو أفضل الخلق، واستدعى هذا المعنى من قصيدة البوصيري، ليؤكد على المعنى وعلى أنَّ المديح النبوي مستمرٌ على مرّ العصور، وأنَّ المعاني التي طرقها الشّعراء قديماً لا تزال حيةً وحاضرةً في العصر الحديث، ولم يكن تأثر هاشم بقصيدة البوصيري فقط، بل وتأثر بشكلٍ كبير بقصيدة أمير الشّعراء أحمد شوقي (نهج البردة) والتي نسج فيها على منوال (البردة) للبوصيري، ثم سار هاشم على نهجهما.

يـا نفـس إن ترجعـي فـالله يغفـر لـي وإن تظلّـي فبـئس المرتـع الـوخمِ [3]

وفي هذا البيت تناص مع قصيدة نهج البردة لأحمد شوقي، والذي يقول فيه:

والـنفسُ فـي خيرهـا فـي خيـر عافيـةٍ والنّفس من شرّها في مرتعٍ وخمِ [4]

استدعى هاشم التعبير من قصيدة أحمد شوقي و ضمنها قصيدته بأسلوب بعيد عن التّفكك بل عمل على إذابة النّص القديم مع نصه الشّعري بطريقة تدل على مقدرته الشّعرية، ولم يجد بداً من توظيف نص أحمد شوقي، وكثيراً ما يجد نفسه تستدعي تلك النّصوص بطريقة لا إرادية،

" فشعرنا العربي المعاصر لن يستطيع أن يثبت وجوده، ويحقق أصالته، إلا إذا وقف على أرض صلبة بتراثه وارتباطه بماضيه وأيقن أن انبتات الشّعر عن تراثه ... إنّما هو حكمُ على ذلك الشّعر بالذّبول ثم الموت "[5]، ولا شك أنَّ لجوء الشّاعر لهذا التّناص يوحي بكثير من الأفكار والمعاني .

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص 302.
[2] ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1374هـ - 1950م، ص 192.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص301.
[4] نهج البردة، أحمد شوقي، وضح النهج سليم البشرى، مكتبة الآداب، القاهرة، 1987م، ص 29.
[5] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث، د. علي عشري زايد، ص 58.

ولأنَّ هاشم يُكن محبةً كبيرة لأحمد شوقي ولشعره، نجده يكثر من التّناص مع شعره، فيقتبس ويوظف ما يعزز تأثير شعره، وتأثره بأحمد شوقي وغيره قد انعكس اتباعاً للشعر التقليدي ومحاكاةً للأقدمين والنسج على منوالهم.

لقد حققتَ ما كنتُ أبغي إليك أخي عظيمَ الشّكر منّي
وعاد بنيلِ ما أرجوه شعري "وما نيلُ المطالب بالتمني"[1]

وواضحٌ أنّه اقتبس شطراً من شعر أحمد شوقي من قصيدة (ذكرى المولد).

وما نيل المطالبِ بالتّمني ولكن تُؤخذُ الدّنيا غِلابا [2]

ليُوجزَ ما يريدُ قوله اقتبس شطراً لشاعرٍ كبيرٍ، توحي كلماته بالقوة، وتعكس فيضاً من التّأثير في نفس المتلقي، ولم يكن الاقتباس منفراً، أو مقحماً بالنّص بلا فائدة، وفي موضعٍ آخر لجأ هاشم إلى التّناص مع نفس البيت الشّعري لأحمد شوقي، يقول هاشم:

وما العلياء تدركُ بالتّواني ولكن تُؤخذُ العلياءُ كدًّا [3]

ويظهرُ عظيم التّأثر عند هاشم في التّناص مع البيت لفظاً ثم التّناص مع نفس البيت معنىً، وكأن هذا البيت ترك أثراً كبيراً في نفس هاشم، ليس هذا البيت فقط ولكن جميع أشعار أحمد شوقي، ومن خلال هذا التّناص أيضاً استطاع هاشم أن يأتي بمعنى البيت المتناص معه، ويضفي عليه روحاً جديدة بألفاظٍ وتعابير مختلفة.

أما المتنبي فإن هاشماً كان على تأثرٍ كبيرٍ به أيضاً ولم يدع فرصةً للتّناص مع شعره إلّا وفعل، بل واستدعى أبياتاً كاملة من شعر المتنبي وضمنها قصائده كما في قصيدة (أحزان)، يقول :

عيدٌ بأيّة حالٍ عدتَ يا عيدُ بما مضى أم لأمرٍ فيكَ تجديدُ
وكيف أفرحُ والأحداث قد تركت بالقلب حزنٌ وبالعينين تسهيدُ
أسرع وإنّي سأحدو كي يمرّ بنا عامٌ فأنجحَ كي تشدو أغاريدُ[4]

وفي هذه الأبيات تناصٌ مع شعر المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس، يقول المتنبي:

عيدٌ بأيَّةِ حالٍ عدت يا عيدُ بما مضى أم لأمرٍ فيكَ تجديدُ
يا ساقيَيَّ أخمْرٌ في كؤوسكما أم في كؤوسكما غمٌ وتسهيدُ؟

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص110.
[2] ديوان أحمد شوقي، دار صادر، لبنان، بيروت، ج1، ص 60.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص185.
[4] المرجع السابق ، ص 421.

أصـــخرةٌ أنـــا مـــالي لا تحركنـــي هـذي المُـدام ولا هـذي الأغاريـدُ[1]

وبما أنَّ المتنبي مالئ الدّنيا و شاغل النّاس فقد شغل هاشم الرّفاعي منذ نشأته بتتبع أشعاره ما جعله شديد التأثر بها، وفي قصيدته (أحزان) يجد أفضل ما يستهل به أبياته بيت شعرٍ للمتنبي، وبذلك يجعل القارئ في حالة من الوعي والتّفكير في هذا المزج بين النّصين، وبوعيٍ أو بغير وعي تسللت تلك الألفاظ و المعاني الموجودة في المخزون الشّعري لدى هاشم لتتقاطع مع إبداعه مشكلةً نصاً يحمل جماليات الماضي والحاضر، وهاشمٌ لا يجد حرجاً في التّناص مع شاعرٍ كبير له مكانته، إضافةً إلى أنَّ التّناص معه يتطلب موهبةً تجاري ذلك التّوظيف.

وفي تناصٍ آخر مع شعر أبي تمام يقول هاشم:

لا تســـقني مـــاء المـــلامِ فـــإنّني عُـــذبتُ مـــن ظلـــم الحبيـــب النّـــائي

وهجرت ماء الكأس إنّي في الهوى صـبٌ قـد اسـتعذبتُ مـاء بكـائي[2]

اقتبس الشّاعر هنا بيتاً لأبي تمام وقام بتوظيفه في بيتين، كل شطر في بيت، وإن دلَّ هذا على شيء فإنّما يدل على قدرة هاشم الشّعرية في توظيف شعر كبار الشّعراء والنّسج على منوالهم، ليظهر النّصين كنصٍ واحدٍ مترابط، يحمل جمالية النّص القديم وإبداع النص الحالي.

يقول أبو تمام:

لا تســـقني مـــاء المـــلامِ فـــإنّني صـبٌ قـد اسـتعذبتُ مـاء بكـائي[3]

ونجد التّناص الأدبي لدى هاشم في مواطن كثيرة، إذ يقول في قصيدة (الحياة):

هـــذي الحيـــاة فهـــل بـــدا لشـــقائها يـــا صـــاحِ آخـــر

وأرى بهـــا صـــوت النـــوا دب مثـــل دقـــات المزاهـــر [4]

وفي هذه الأبيات تناص معنى مع شعرٍ للمعري يصف فيه متاعب الحياة، يقول المعري:

وشـــبيهٌ صـــوت النّعـــيّ إذا قيـــ س بصـوت البشـير فـي كـلِ نـادِ [5]

يصف الشّاعر الحياة بطريقةٍ تعبر عن إدراكه الواعي لحقيقتها، وبكلماتٍ تنبض بالحكمة والزهد، ودعاه هذا المقام لاستحضار بيت الشعر للمعرّي، لكنه عبر عنه بطريقةٍ تلائم الحياة والبيئة التي يعيشها، فقد أتى ببيت المعرّي و أضفى عليه تعابير البيئة المصرية، فصوت النّعيّ عند المعري يقابله صوت النوادب الباكيات على المتوفى، و صوت البشير يقابله صوت

---

[1] ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ - 1983م، ص 506.

[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 422.

[3] ديوان أبو تمام، مطبعة محمد علي صبيح واولاده، ميدان الأزهر، القاهرة، د ت، ص 3.

[4] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 250.

[5] ديوان سقط الزند، أبي العلاء المعري، مطبعة هندية بشارع المهدي بالأزبكية، مصر، 1901م، ص 81.

المزاهر التي تقرع احتفالاً بقدوم المولود كعادةٍ موجودةٍ عند المصريين، ثم إنَّ هاشم يفتتح بيته بالفعل (أرى) زيادةً في اليقين الذي يحمله في صدره عن حقيقة الدّنيا الفانية التي يحياها.

إنَّ توظيف التّناص في هذا المقام وبهذه الطريقة يدلُّ على تمكن الشّاعر في ميدان الشّعر، وسعةِ اطلاعه وثقافته الشّعرية العالية، ونفسه التّواقة للشّعر والتي دعته لطرق أبواب الشّعراء في مختلف الأزمنة، والتّأثر بهم بشكلٍ عام وبأعلام الشّعراء خاصةً.

ولم يقتصر التّناص عند هاشم الرفاعي على عصر معين، وإنّما شمل جميع العصور وأعلام الشّعراء في كل عصر، يقول هاشم:

أيـــام بـــاتَ النّيـــل فاقـــدُ عـــزهِ يجـري الفسـاد بجسـمه مجـرى الـدمِ
رجعيّـــةُ الأحـــزاب تدفعـــهُ إلـــى ذلٍ تجرُّعُـــهُ كطعـــمِ العلقـــم [1]

يتحدث الشاعر عن واقع النّيل والظلم والفساد الموجود، وأعمال الأحزاب السّلبية التي أسقته الذّل، وهو ذلٌ يحمل طعماً مراً كالعلقم، وفي هذا المقام استدعى هاشم قول عنترة:

فـــإذا ظُلمـــت فـــإنَّ ظلمـــيَ باســـلٌ مـــرٌّ مذّاقتـــهُ كطعـــمِ العلقـــمِ [2]

فـالظلم الـذي يشـعرُ بـه هاشـم مـن واقـع الأحـزاب فـي مصـر ، جعلـهُ يشـعر بـه ويتـذوق الـذّل والمرارة، وهو نفسه الظّلم الذي كان يتعرض له عنترة بن شداد ذلك الشّاعر الثّائر الساعي لإثبات نسبه، فالظّلم الذي يتعرض له الإنسان واحدٌ وإن اختلفت العصور، و الطّعم واحدٌ لكل من يتجرعُ الظّلم والذّل، وهاشمٌ استخدم الفعل (تجرعهُ) في سياق و صفه لطعم الذّل وكأنّه سمٌ يُشرب، بينما عنترة تحدث عن المذاق شديد المرارة، وكلا الشّاعرين ثائرٌ يسعى للتحرر، عنترة يسعى لنفسه و هاشمٌ يسعى لمجتمعه، واستطاع هاشم توظيف شعر عنترة بطريقةٍ جديدة وبأسلوبٍ تماهى فيه قول عنترة مع شعره، ولم يظهر أي تباين بين تعبيره و النص المُستدعى، بل أضفى قوةً و بلاغةً على إنتاجه .

إنَّ الشّاعر هاشم في طرقه لباب التّناص كان موفقاً في اختياره للتّناصات التي تلاءمت مع أشعاره، واستطاع توظيف مختلف النّصوص الأدبية بطريقةٍ أوحت بقدرته على ذلك، إضافةً إلى سعة ثقافته الأدبية، وتأثره الكبير بعدد من الشّعراء، فحاول النّسج على منوالهم فتداخلت أشعارهم بأشعاره بطريقةٍ لم توحِ بعدم التّرابط ومنحت أشعاره القوة و البلاغة والجمال، "التناص ليست عملية شكلية تتأسس على الشّكلي بين النّصوص وإنّما يعني التّناص الفاعل

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص197.
[2] ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، جامعة القاهرة، 1964م، ص 111.

تمازجاً وتلاحماً بين النّصوص، والتي تهيّئ للقارئ معاينة النّصوص معاينة قائمة على إثارة وعيه و إدراكه، واستنفار معرفته وخبرته في النّص الوافد، وما طرأ عليه من تحولات في تغيير دلالاته، عندما يدخل على نسيج النّص الجديد، ويصبح جزءاً لا يتجزأ منه، فالنّص المستقبل يمكن أن يُحور ويُبدل و يُغير في النص الوافد ، وذلك وفق ما تقتضيه رؤية المبدع"[1]

وقد كان استدعاء الشّاعر للنّصوص الأخرى في أشعاره استدعاءً واعياً، حيث أدرك هاشم ما لتلك النّصوص من أهمية وما فيها من قوة تعبيرٍ وإيحاء، وما ستحدثه هذه النّصوص في نفس المتلقي، فلم يكن استحضاره لها عشوائياً بل كان مدروساً، واستطاع توظيفها في سياق شعره مع شيءٍ من التّغيير أو التّحوير حسب السياق الذي يرتئيه، فلم تتحكم به تلك النّصوص وإنّما استطاع توظيفها وتكوينها حسب ما تمليه قريحته.

وعليه فإنَّ أيَّ نص هو حتمياً تناص، ومتداخل مع نصوص أخرى على شكل فسيفساء، وهذا التّناص لا يعني اعتماده كليّاً على نصوص سابقة، أو يحاكيها تماماً بل يمكن أن يكون التّناص معارضاً، أو مخالفاً، أو منافساً لنصوص سابقة، ثم يصبح هذا النّص الجديد قاعدة ومحوراً ومنطلقاً لنصوص لاحقة مستقبلاً، فالنّص ليس بالتالي سرقة أدبية بل هو تعالق وتداخل ضمن عملية التّأثر والتّأثير، والأخذ والعطاء لنصوص لاحقة جديدة، ظاهرة أو باطنة في آن واحد [2].

لقد احتلَّ التّناص الديني مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف المقام الأول في شعر هاشم الرفاعي، وهذا أمر طبيعي لشاعرٍ مسلمٍ نشأ على كتاب الله وسنَّة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، ولم يقتصر التّناص لديه على ذلك بل طرق أنواع التّناص كافّة، وعبّر عن ذلك بذخيرة لغوية وقاموسٍ من الأساليب والتراكيب كان لها دورٌ كبيرٌ في قدرته على التّعبير عنها، كما أن الشّاعر استخدم التّناص في الألفاظ والمعاني على حدٍ سواء ودون التركيز على أحدهما دون الآخر.

---

[1] التناص في نماذج الشعر العربي، موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، أربد، الأردن، 2000م، ص 27.

[2] انظر: التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، جاسم محمد أحمد العبيدي، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، 2016م، ص 25.

الفصل الثّالث

الرّمز في شعر هاشم الرِّفاعي

تمهيد :

يعتمد التّواصل بين البشر على جملةٍ من المدركات الفكرية والجسدية، وتتوزع على أشكال متعددة تنمو وتُوظف، بحسب حاجات الإنسان في الاستعمال المقصود، فلغة التّفاهم بين البشر تعدّ فناً من الفنون، إذ يحتاج الإنسان إلى ضبط التعامل مع الآخرين بطريقة مفهومة يدركها الجميع، فالفرد بإمكانه جعل الآخرين يتقبلون أفكاره بكل يسر، إذا أحسن الطّريقة التي يعرض بها هذه الأفكار، ومن أهم هذه الوسائل هي اللغة، والرّمز يشكل جزءاً من هذه اللغة ومن هذا التّواصل.

والرّمز في اللغة" هو الصّوت الخفيّ، ويكون الرّمز والإيحاء بالكلام ومثله الهمس، ويقال الهمس ويقال للرجل إرتمز، وقد يقال للجارية الغمّازة وللّمازة عينيها، واللّمازة بفمها رمّازة، ترمز بفمها، وتغمز بعينها ويقال الرّمز تحريك الشّفتين"[1].

وجاء في لسان العرب: الرَّمز تصويتٌ خفيٌ باللسان كالهمس والرّمز والإشارة والإيحاء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم، والرّمز كل ما أشرت إليه بيان لفظٍ أو بأي شيء آخر أشرت إليه [2].

والرَّمز" هو الإشارة إلى شيء تلفظ بأي شيء عنه وهو الإيماء بأي شيء أشرت إليه"[3]

والرَّمز من المصطلحات التي استخدمت بمعاني مختلفة، فهو مصطلحٌ يتحمل معانيَ عدة من حيث المفهوم، وعلى الرّغم من قدم الرّمز في تاريخ الإنسانية، فإن تحديد معناه يعد من ظواهر العصر الحديث، ومن هنا يمكن القول بأن أدبنا القديم لم يعرف الرَّمز بمفهومه الحديث، وإن كانت له إشارات يمكن تلمس جذورها في تراثنا الديني والأدبي وفي معاجمه اللغوية.

وفي محاولة لتحديد الزّمن الذي اتخذت فيه هذه الكلمة معنى اصطلاحياً منذ العصر العباسي، " الرّمز لم يتخذ معنى اصطلاحياً إلا منذ العصر العباسي: عصر التّحول الظاهر في الحياة العربية الاجتماعية والعقلية، وعصر النهضة العلمية والأدبية، وقد جنحت الحياة في هذا

---

[1] العين للخليل ين أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984م، 7/ 366.

[2] انظر: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط4، 2014م، 223/5.

[3] تاج العروس، الزبيدي، دار الفكرط1، 1414هـ، 223/5.

العصر إلى صور من التّعقيد، وتعرضت لألوان من الكبت والضّغط ... وقد كان ذلك كلّه مدعاةً إلى نشاط التّعبير الرّمزي "[1].

والرّمز اصطلاحاً هو: "الإيحاء، أي التّعبير غير المباشر عن النواحي النّفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة.. أو الصّلة بين الذات والأشياء، بحيث تتوالد المشاعر عن طريق الإثارة النّفسية لا عن طريق التّسمية والتّصريح "[2].

وتُعدّ البيئة الشّعرية الحديثة بيئة خصبة تمامًا للإبداع في استخدام الرّموز والإيحاءات المختلفة، التي يُمكن من خلالها استخدام كلمة واحدة تُشير إلى عصر بأكمله أو صفات أو غيرها.

وقد يكون استخدام الرّمز بهدف إيصال المعنى لفئة معينة من المتلقين "وإنّما يستعمل المتكلم الرّمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش وسائر الأجناس أو حرفاً من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما مرموزاً عن غيرهما .... وفي القرآن من الرُّموز أشياء عظيمة القدر جليلة الخطر"[3].

وللشّاعر دور كبير في توظيف الرّمز الشّعري، فهو " مرتبط بتجربة الشّاعر وأبعاده والمرجعيات التي تنبثق منها أو تؤثر فيها وانعكاس عن التّجربة الشّعرية التي يعانيها الشّاعر في وقته الرّاهن، والشّاعر ينتقل في تجربته البلاغية من الوضوح إلى الغموض"[4].

والرّمز" هو علاقة وطيدة، قائمة بين تجربة الشّاعر مع واقعه مع الدّلالة الجديدة التي يستخدمها للأشياء وأوصافه الجديدة لها، بحيث تكون هذه العلاقة تربط الدّال مع المدلول ليستنتج معنىً جديداً لم يألفه من قبل، كما في علاقة الحمامة بالسّلام وعلاقة الغراب بالتّشاؤم، وهي علاقة رمزية تعارف عليها النّاس، والتي استطاعوا من خلالها أن يضفوا مدلولات جديدة على اللّغة الشّعرية، تختلف من شاعر إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى، ما يغني اللغة الشّعرية ويجعلها أقدر على التّعبير عن المعاني الخفية، إذن فالرَّمز آلية لغوية يلجأ إليها الشّاعر أو

---

[1] الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، 1985م، ص 41.
[2] الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط3، 1999م، ص 398.
[3] نقد النثر، قدامة بن جعفر، تحقيق طه حسين، عبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1933م، ص 52-53.
[4] الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني، د. عزت ملا إبراهيمي، مجلة فسم العربي، لاهور، العدد 24، 2017م، ص 128.

الكاتب للتّعبير عن معانٍ لا يستطيع التّصريح بها لأسباب قد تكون سياسية أو اجتماعية أو قانونية أو دينية "[1].

و " الرَّمز كمذهب فنّي، رغم ما أحيط به من غموض، وتستر وراءه لمعالجة قضايا راهنة، واستعانوا في ذلك بأدوات تصويرية ولغوية، حاولوا بها ملامسة المعنى والتّأثير على المتلقي، وكانت الرّموز على اختلاف أنواعها مهمة للصورة الفنية والأساليب التّعبيرية، أصبح الشّاعر يتكئ عليها مباشرةً لكسر مباشرة التّجربة، والانتقال بعالم النّص الشّعري إلى آفاق عليا، تنأى عن كثيرٍ من التجارب المتكررة والمستهلكة والتي أصبحت قوالب جاهزة مستحضرة"[2]، ولذلك أصبح استخدام الرّمز وسيلة بيد الشّاعر ليناقش ويعالج قضايا يعيشها ، ويطور أسلوبه وليبتعد عن النّمطية.

وقد أصبح الرَّمز أساسياً في القصيدة الحديثة، وقد أدخل تغييراً ليس بالقليل على شكل ومحتوى الشّعر العربي، ففي المعنى أدخل على الشّعر ما في الثقافة الحديثة من فكر ومجردات، وأخذ الشّعراء يطرقون باب الرّمز في كل مناسبة، وخاصّة عندما يريدون المواراة عن المعاني التي لا يريدونها أن تصل للعامة.

"ثم إن السّياق هو المسؤول عن إيحاء الرّمز، هذه الحقيقة أدركها كبار شعرائنا، فأغنوا بها روائع شعرهم وقصائدهم، لكنّهم أخفقوا في قصائد أخرى، ولم يستطيعوا خلق السّياق المناسب للرّمز"[3]، وقد انقسم الشّعراء في ذلك إلى قسمين منهم من استطاع توظيف الرّمز بشكل متقن فانعكس جمالاً على قصائدهم، والآخر أخفق في إيجاد الرّموز المناسبة لسياقه الشّعري، وانعكس ذلك تفكّكاً وضعفاً.

و" الشّعر في أصول أغراضه لا ينوه عن الأشياء الواقعية مباشرة ، بل يعبر عنها بطريقة صورية إشارية، بحيث يكون للأشياء المادية أثرها في المنتج، فهي تُكون منها صورة غير واضحة في البدء، تنجلي وتتحدد مع التّطور إلى أن تنفصل عن الصورة الغامضة المضطربة، وعندما يزول الغموض تأخذ الصّورة في الوجدان شكلاً نهائياً، وهذا الشّكل النّهائي الذي بلغته الصورة في تطورها، واتخذ طبيعةً مستقلةً تمسك به بمختلف الأساليب في الإنتاجات الفنية،

---

[1] الرمز في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، رسالة ماجستير، كولدان عدنان نور الدين أكبر محمد، جامعة كركوك، 2019م، ص6.

[2] مسار الرمز في الشعر الجزائري الحديث، أطروحة دكتوراه، مجيد قري، كلية الآداب جامعة الحاج خضر، باتنه، الجزائر،2017م، ص14.

[3] قضايا الشعر العربي الحديث، عبد الله خضر حمد، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2017م، ص248.

فنسميها رمزاً، إذن في الرَّمز وفي التجريد العقلي مرحلة نهائية للصورة كان من طبيعتها ثم انفصل عنها أو إنّها هي تجرّدت عن ذاتها ونزعت إلى أن تكون رمزاً، فيكون الرّمز جسداً لآخر تطور بلغته الصّورة"[1].

والرّمز لا يخضع للعقل والمنطق، ولا يقتضي أيضاً التّسلسل المنطقي، "حتى يتشكل الرّمز يجب إبعاد المنطق، لأنّ الرّمز في نظر العقل التّحليلي، والوعي العام انحراف عن المنطق، أو انحراف عن وحدة المعنى، ووضوح التّسلسل والسّير إلى هدف واضح، وبهذا يهمل الشّاعر كل تسلسل مفهوم لأنّه يتوهم إعادة تكوين العقل الباطن بدقة فيما يميل إلى حرّيّة ذهنية مسترخية غير مقيدة بضرورة التزامه "[2].

ولا شك أنّ الرّمز في كثيرٍ من الأحيان يأتي من المخيلة المبدعة التي يمتلكها الشّاعر، والتي بدورها تصوغ الأفكار والرّموز بعيداً عن محاكمة العقل والمنطق، والرَّمز في هذا المقام يشابه الصّورة الفنية في الشّعر، والتي كلما أبحرت في بحور الخيال زاد الجمال، وأخذت بيد القارئ نحو المعنى المراد الذي يبتغيه الشّاعر صاحب الإبداع والمخيلة الواسعة.

وهدف الشّاعر من ذلك هو إيحاء الدهشة والعاطفة لدى المتلقي " إنّ عملية المبدع ليست مشاركة الآخرين لحظتها الشعرية التي هي خاصة به، بل في جعل هؤلاء الآخرين يتحسسون معه نكهة تلك اللحظة، فالمبدأ إذن عاطفي بقدر ما هو فكري، وهذا يستتبع إيجاد طرائف تقنية يملكها الشّاعر حيناً في وضوح مدروس، وحيناً آخر في حالة شبه لا واعية"[3].

و"إنَّ استخدام الرَّمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعاً شعرياً، بمعنى أنْ يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية، وفي هذا الضوء ينبغي تفهم الرَّمز في السّياق الشّعري، أي في ضوء العملية الشّعورية التي تتخذ الرّمز أداة وواجهةً لها، أمّا النّظر إلى الرَّمز في الشعر بوصفه مقابلاً لعقيدة أو لأفكار بعينها، فإنّ هذا النّظر يُخطئ مع الرَّمز الفني ورمزية الشّعر إجمالاً، فالرّمز المقابل لعقيدة أو فكرة يخضع لعملية تجريد عقلي تختلف تماماً عن العملية النّفسية التي تصحب استكشاف الرَّمز واستخدامه"[4]، و لاشكّ أنَّ مفهوم الرَّمز يختلف حسب طبيعته والسّياق الموظّف فيه.

---

(1) الرمزية والأدب العربي الحديث، كرم أنطوان غطاس، دار الكاشف، بيروت، 1949م، ص 8.
(2) الصورة الادبية، مصطفى ناصف، ط2، بيروت، دار الأندلس،1981م، ص166-167.
(3) الأدب الرمزي هنري بير، ترجمة هدى زغيب، ط1، دار منشورات عويد، بيروت، ص11.
(4) الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في الشكل – خليل الحاوي أنموذجا، يوسفي سوهيلة، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، 2017-2018م، ص 14-15.

و"إنّ من واجب الشّاعر المعاصر حين يستخدم رمزاً جديداً أن يخلق السّياق الخاص الذي يناسب الرّمز، لأنّه إذا استخدم الرَّمز منفصلاً عن السّياق كان ذلك نوعاً من الرّمز الرّياضي، أو الرّمز اللغوي الأولي، و كذلك الأمر بالنسبة للرّموز القديمة، وفي هذه المناسبة يصح لنا أن نلاحظ أن بعض الشّعراء المعاصرين(بخاصة من النّاشئين)يخطؤون فهم مغزى الرّمز، فيستخدمون الرّمز الذي استخدمه غيرهم من الشّعراء استخداماً هزيلاً، لأنّهم يخفقون في أن يخلقوا له السّياق الرّمزي المناسب، فضلاً عن عدم الارتباط الحيوي في شعرهم في الرّمز و التجربة "[1].

"فالواقع أن الرّمز إذا كان له مغزى، فإن هذا المغزى يختلف- نوعاً من الاختلاف - من سياق إلى آخر، لأنّ الرّمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر، هو أشد حساسية بالنّسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوعٍ من أنواع الصورة أو الكلمة. فالقوة في أي استخدام خاص للرَّمز لا تعتمد على الرّمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق "[2].

والشاعر يختلف عن غيره في توظيف الرّمز الشّعري، والمبدع دائم البحث عن أدوات ووسائل فنية مبتكرة تساعده على توضيح رؤيته الشعرية، والرّمز قد يكون أساساً للقصيدة، يشملها كلها فتكون القصيدة كلها ترمز لأمرٍ واحد، وقد يكون الرَّمز جزئياً، والشّاعر بما أوتي من موهبة يستطيع أن يحمل رمزه من الإيحاءات والمعاني ما يسهم بشكل مباشر في إيصال ما يريد إلى المتلقي، ولا يعنى هذا أن يكون الرَّمز غامضاً لدرجة ألَّا يستطيع المتلقي فهم معانيه، ولكن لابدّ أن يضع الشّاعر من المفردات الشّعرية ما يُمكن المتلقي من فهم المراد، ونحن في عالم الإبداع دائماً ننتظر الجديد من الابتكارات الفنية التي تضيف مزيداً من المتعة والفائدة و التّشويق للأدب و للشّعر .

"فعندما نقول إنّ الشاعر قد استخدم كلمة " البحر" مثلاً استخداماً رمزيّاً فلا معنى لقولنا عندئذٍ أنّ البحر هنا يرمز إلى الخوف أو الرّهبة مثلاً، ما لم تتدبر هذا المعنى في السّياق الشعري نفسه، فالبحر ليس رمزاً أبدياً و مطلقاً للخوف أو الرّهبة، ولكنّه يكون كذلك عندما يشحن الشّاعر صورة البحر بمشاعر خاصة تستشري في نفسه مشاعر الخوف أو الرّهبة، ومادام شعور الخوف و الرهبة ترتبط في نفسي بتجارب لها وزنها، فإنَّنا نمنح الحق في أن نطلق على صورة البحر في هذا السياق المعين معنى الرّمز، لأنّها استخدمت فيه رمزاً سليماً،

---

[1] الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في الشكل – خليل الحاوي أنموذجا، يوسفي سوهيلة، ص14.

[2] الشعر العري المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط2، 1691، ص200.

وأنّ نصف كلمة البحر بأنها رمز، لأنّها كانت البؤرة التي تولد من خلالها في نفسه شعور الخوف أو الرّهبة"[1].

و"يعد الرّمز من وسائل التعبير التي التفت إليها الشّعراء بتوظيفه وإغنائه خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفني والقدرة على التّوصيل والتّأثير وذلك لأنّ " طبيعة الرَّمز طبيعة غنية ومُثرية....."، فهو تعميق للمعنى الشّعري، ومصدر الإدهاش، والتّأثير وتجسيد لجماليات التّشكيل الشّعري، وإذا وُظّف الرّمز بشكل جمالي منسجم واتساق فكري دقيق مقنع، فإنّه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالاتها، وشدّة تأثيرها في المتلقي "[2].

فالرَّمز هو مطلبٌ فرضه الواقع للخروج عن المألوف ولتكثيف المعاني التي لا يحتويها سوى الرَّمز، إضافةً إلى حث المتلقي على إعمال الفكر ومشاركة المبدع في نصّه.

كما أنّ للرّمز خصائص وهي:

1- الإيحاء: الإيحاء يمثل عنصراً أساسياً في الشعر والأدب الرمزي، " إن تسمية الشيء حذف لثلاثة أرباع لذة الشعر، إنّ السعادة تتحقق في أن تخمن قليلاً قليلاً، والإيحاء في الشعر يخلق جواً من الحلم"[3] ، "فلا قيمة للرّمز إذا لم يوحِ لأن وظيفة الشعر الأساسية عند الرّمزيين هي الإيحاء ." [4]

وهكذا أخذت الرَّمزية تتبلور وتتضح ملامحها ومبادئها، ولعل أهم وأقوى مبدأ هو اعتمادها على الإيحاء ، ومبدأ الإيحاء قويٌ عندما يستطيع الشّاعر والكاتب أن يوظفه بطريقةٍ تجعل القارئ يستنبط مدلولاته.

2- الغموض:" اتصفت الرّمزية بالغموض، وهم يحسبون أن الغموض ليس أمراً طارئاً على الشعر، بل إنّه أمر واجب لطبيعته، لأنّ النّفس غامضةٌ والتجربة غامضة، فكيف يفسر فيها بالوضوح دون أن تندثر وتنحدر، والغموض ليس الإبهام المتعمد بل إنّه تلك الغلالة الشفافة التي تتراءى الأشياء من قلبها، أو إنّها مثل مياه الغدير عميقة وجلية"[5].

---

[1] الشعر العري المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ص201.

[2] الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في الشكل – خليل الحاوي أنموذجا، يوسفي سوهيلة، ص15.

[3] أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، تسعديت آيت حمودي، دار الحداثة، لبنان، 1986م، ص27.

[4] الإبهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة، الكويت، 2002م، ص103.

[5] في النقد الأدبي، إيليا الحاوي، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986م، ص64.

والشّعر لابد أن يكتنفه شيءٌ من الغموض ليثير الفكر ويحفزه على التفكير، والرَّمز عامةً يحتوي ذلك الغموض.

3- الموسيقا: " الموسيقا هي الفن الذي يعبر بالأنغام الموحية والحالة في النّفس، وليس عبر الألفاظ والمعاني والأفكار الصّادرة عن الوعي، الموسيقا هي الذروة لأنّها تعبّر فيما هي تعبر باللّاوضوح"[1].

4- تراسل الحواس: "تراسل الحواس معناه وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فنعطي للأشياء التي تدركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشّم، وهكذا تصبح الأصوات ألواناً"[2].

ونظرية تراسل الحواس ظهرت على يد أحد أقطاب الرمزية بودلري، يقول: " فما دام المقصود في العمل الشّعري أن ينقل التّجربة من نفس إلى نفس، ومادام بعض المدركات قادراً على أن ينقل الوقع الذّاتي لمدرك آخر، فإن من الطّبيعي أن يستعير الشّاعر من مجال إحدى الحواس ما يخلعه على معطيات حاسة أخرى، إذا كان في هذه الاستعارة ما يعني الإيماء بما يستعصي على التّعبير الدّلالي من دقائق النّفس وأسرارها الكامنة "[3].

---

[1] في التقد الأدبي، إيليا الحاوي ، ص64.

[2] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، على عشيري زايد، ط4، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2002م، ص87.

[3] الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد أحمد فتوح، دار المعارف، مصر، 1977م، ص334.

الرّمز الدِّيني في شعر هاشم الرِّفاعي

إنّ من الطبيعي أن يحتل الرّمز الدّيني حيزاً كبيراً في شعر هاشم الرّفاعي، فهو شاعرٌ إسلامي تملكت العقيدة من قلبه، فجرت على لسانه حباً و دفاعاً عن الإسلام، فقد كان صاحب رسالةٍ يتحرّقُ لتحرير المجتمع من العبودية التي فُرِضت عليه، ويحلم بإعادة الماضي المجيد للأمّة الإسلامية، فالمقاربة بين ما كانت عليه الأمّة و ما صارت إليه، جعلت الشّاعر يحترق ألماً، ويسعى و يدعو لتصحيح المسار،" ويعتنق شاعرنا العقيدة الإسلامية، بمختلف أركانها الإيمانية، وما يتفرع عنها، وما يُبنى عليها، من عبادات وممارسات وأخلاق وآداب ومشاعر، يتبنى ذلك ويدافع عنه بشجاعة مميزة، مما يدل على رسوخ انتمائه الدّيني "[1].

والمطلوب من الشّاعر الإسلامي المعاصر هو أن يشارك في رسم صورةٍ لحياة المسلمين بكل ما تحويه هذه الحياة من آمال وطموحات وآلامٍ وأفراحٍ وأحزان وهجرة وجهاد ونصر وفتح وسيادة وتمكين، وهذا ليس تكليفاً بقدر ما هو استئناف لرسالته الشّعرية الخالدة، منذ فجر العصر الإسلامي الأول وعلى طول مسار الدّعوة المباركة، ذلك أن من ميزة الشّعر الملتزم والشّعر الإسلامي الرّسالة التي يسعى الشاعر إلى إيصالها.

"كثيراً ما كان التراث الدّيني مصدراً لإلهام الشّعراء في كل الأزمان، والتي استمد منها الشّعراء تعبيرات وصور أدبية جليلة، وذلك لأزليّة النّصوص الدّينية وقدسيّة الشّخصيات الدّينية، مما يدفع بالذّهن البشري الى حفظهِ وترديده عبر الأزمان.. ويعد القرآن الكريم مصدراً مهماً للشّعر المعاصر، فقد استطاع الشّعراء المعاصرون أن يستقوا من القرآن الكريم صياغات مغايرة للمألوف، لإيجاد لغة ايحائية جديدة وعبارات حديثة في واقعٍ يستطيع من خلالها الشّعراء مواساة المتلقي، في واقعه الأليم الذي تمر به الأمّه "[2].

إن الرّمز الدّيني، وسيلة فنية لجأ إليها الشاعر العربي للتّعبير عن تجربته بصورة غير مباشرة، وقد شاع استعمال هذه التّقنية في الشعر العربي المعاصر، بتأثير من الشعر الغربي، وذلك للتخفيف من حدة الغنائية،" ولعلّ السبب الأساسي الذي جعل الشعراء المعاصرين يعتمدون الرّمز في صورهم وتعابيرهم هو قناعتهم بأنّ لغة الشّعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان

---

[1] هاشم الرفاعي أسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص154.

[2] الرمز في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، رسالة ماجستير، كولدان عدنان نور الدين أكبر محمد، ص47.

عن الوضوح، والتجديد في الرّمز وحده، هو الذي يضفي على لغته مسحة من العمق والثّقافة والإيحاء"[1].

ولأنّ الرّمز الدّيني أصبح استدعاؤه أمراً ملحاً في واقع شعرنا المعاصر، بحيث أصبح " يشكل معادلاً موضوعياً لما يشعر به الشّاعر، فضلاً على أنّه لا يجد عنتاً وهو يقدم هذه الشّخصيات للمتلقي العربي لما له من الذيوع والشهرة، إذ أصبحت تلك الرّموز الدّينية رمزاً مشتركاً بين أبناء التراث والدّين والفن الواحد "[2].

والشّاعر عمل على أن يكون شعره صدى لواقعه وتطلعاته، فاهتم بالقضايا التي أثارته، فتناولها بطابعٍ إصلاحي ديني، موظفاً قصص الأنبياء وما احتوى القرآن الكريم من آيات، والسّنّة النّبوية من دلالات إنسانية وفنية، فكانا مصدرين للصّورة الشّعرية لدى الشّعراء عامة وأصحاب التّوجه الإسلامي خاصّة.

ومن الطّبيعي أن يكون القرآن الكريم هو المصدر الأول الذي يستقي منه الشّاعر الصّور والرّموز وتكمن رمزيّة وأهمية القرآن الكريم للمسلمين بقوة بيانه وبلاغته وحجته واستمرارية انطلاقه بكونه امتداداً للدّيانات السّماوية السابقة ومجموع الأخلاق السمحة التي يدعو لها، وفوق هذا كله كلام الله تعالى للبشرية، شرع لهم كل ما يخص حياتهم كبيرها وصغيرها.

استلهم الشاعر هاشم الرفاعي من التّراث الدّيني واستقى مادته من القرآن والسّنّة و التّاريخ الإسلاميّ، إذ تعد هذه المصادر رافداً أساسياً من روافد التّجربة الشّعرية لديه، ويعدّ الموروث الدّيني مصدراً لجأ إليه الشّاعر هاشم الرفاعي، إذ استرفد بعضاً من شخصياته، واستدعى قصصه الثّرية، ووظفها توظيفاً فنياً بهدف التخفيف من التجريد في الأفكار ضمن أشعاره، ولتمكين القارئ من فك شفرات النّص، واستخدم الشّاعر رموزاً للتراث الدّيني والشّخصيات الدّينية الإسلامية .

والرّمز يوحي بالحالة دون تصريحٍ بها، ويثير الصّورة ثم يرتكها تكمل نفسها ، فيترك المجال للمتلقي ليستكمل الأفكار والصّورة من خلال ذلك الإيحاء الذي بثه الشّاعر، كأن يوحي بشخصية دون التعمق بأوصافها وأعمالها ، بل ترك القارئ يستنبط كل هذه الأفكار والمعطيات بنفسه، من رمزٍ له وقعٌ على النّفس.

---

[1] الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية محمد ناصر، دار الغرب الإسلامي ط، 2، د.ت، ص 549.

[2] الرموز التاريخية والدينية في شعر محمود درويش، محمد فؤاد سلطان، مجلة الأقصى سلسلة العلوم الإنسانية، العدد الأول، يناير 2010، 2،3ص.

وقد استحضر شخصية فرعون وذلك في سياق هجائه لجلّاد مصر ويقصد به (جمال عبد الناصر)، يقول :

جــلّادَ مصــرَ ويــا كبيــر بغاتهــا مهــلاً فأيــامُ الخــلاصِ دوانــي
وبــأيّ قــانونٍ حكمــت فلــم تــدع شــيئاً لطاغيــةٍ مــدى الأزمــانِ
لــو كــان عهــدك قبــل عهــدِ محمــدٍ للعنــتَ يــا فرعــونُ فــي القــرآنِ[1]

لا بدّ أنّ الشّاعر عمل على إيصال جمال عبد الناصر إلى أشد الدّرجات ظلماً، وأقبحها أفعالاً، فبحث في التّاريخ الإسلامي وفي النّص القرآني ليجد أنّ فرعون ذلك الظّالم مدّعي الألوهية، يتشابه بأفعاله مع جمال، ولا شكّ أنّ الرّموز التي تم استقاؤها من القرآن الكريم ، أصبحت رموزاً مُجمعاً عليها لدى المسلمين ،" أصبحت رموزاً جماعية تمثل الضّمير الجمعي للأمّة التي كان الشعراء يخاطبونها لأنّ هذه الأعلام قد ترسخت في النّفس المسلمة منذ أربعة عشر قرناً حتى عادت مقترنة بمواقف وصفات إنسانية ثابتة يستطيع الشّاعر إثارتها لدى مثيلاتها دونما لجوء منه إلى تفصيل هذه في جزئياتها بل إنَّ ذكر الشّخصية وحده يكفي لاستحضار تلك المواقف والصّفات الإنسانية "[2].

استدعى الشاعر شخصية فرعون بكل ما تحمله من صفات يبغضها كل مسلم، فهو رمزٌ للتجبر و الطغيان، إضافةً إلى انتقام الله سبحانه وتعالى منه، وإهلاكه غرقاً، وهذه إشارة إلى نهاية المتكبرين، عمل هاشم على إيصالها إلى كل طاغية وفي مقدمتهم جمال عبد النّاصر، وممّا دعا الشّاعر لاستحضارها، أنَّ كلاً من عبد النّاصر وفرعون قد حكموا أرض مصر، وكلاهما تجبّر وطغى، وفرعون أصبح رمزاً للظّلم في كل زمانٍ و مكان، ونجد كثيراً من الشّعراء و الأدباء يستدعون هذه الشّخصية لإيصال إيحاءاتهم والمعاني التي لا يمكن إيصالها إلا من خلال الرّمز.

فقد دخل الشّاعر الجوّ الرّمزي من خلال استدعاء شخصية فرعون، ليهاجم عبد النّاصر ويحط من شأنه، ويُظهر هذا التّوظيف قدرة هاشم على توظيف الرّمز ومدى بغضه لمن يرى فيهم عداءً للدّين، فعاد للقرآن يستقي منه رموزاً تشبعُ ذلك الشّعور لديه.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص398- 399.
[2] أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، د: عبود شلتاغ شراد، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1408هـ - 1987م، ص 156 - 157.

بينما الشّخصية الأخرى التي تتفوق على فرعون والتي تمثل الشّر المطلق، فهي شخصية إبليس الذي يمثل العدو الأول للإنسان **(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ ۚ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِين)**[1].

لقد ارتبط الشيطان في الذّهن منذ القديم بالتمّرد وعصيان الأمر الإلهي، فطرده الله من رحمته، فأخذ يعمل على إغواء بني آدم ليضلهم عن الصراط المستقيم، وبعد أن كان سبباً في خروج آدم و زوجه حواء من الجنة، أصبح ألدّ أعداء الإنسان، و إبليس من الشّخصيات المنبوذة التي حلّت عليها اللّعنة وذلك لتمرّدها على أوامر الله عزّ وجلّ، واستخدم كثير من الشّعراء والأدباء هذه الشخصية رمزاً للقبح و الشّر، وقد استخدم هاشم الرّفاعي هذه الشّخصية في سياق تصويره الخلاص من عهد المَلكية وما كان فيه من ظلم وبغيٍ واستبداد ، وليصوّر فرار الملك فاروق بعد ثورة الضّباط الأحرار.

حتـــى إذا عزلـــوه أدرك أنّـــه ... مـــن يبـــغِ للنّيـــل المهانـــة يُخـــذلِ
إبلـــيس غادرهـــا رجيمـــاً إنّـــه ... لـــم يـــرعَ حـــقّ المـــنعمِ المتفضـــلِ[2]

عمد هاشم الرّفاعي إلى توظيف شخصية إبليس رمزاً للطّغاة المستبدين ومنهم الملك فاروق الذي فعل بمصر وشعبها الأفاعيل، فطُرد من مصر كما طرد إبليس من رحمة الله، وكلاهما جحد نعم الله عليه، فكان مصيرهما واحداً، فأسقط الشّاعر على الملك فاروق هذا الرَّمز(إبليس).

ولم يقتصر استحضار الرّمز في شعر هاشم الرفاعي على الشخصيات وإنما تعداه إلى الأماكن والمواقف ورموزٍ أخرى، فوظّف الجنّة في شعره، رمزاً للجمال في سياق وصفه لربوع النّيل.

ســـلامٌ مـــن شـــمالك صـــيغ لحنـــاً ... إلـــى واديـــك يـــا أســـوانُ منّـــا
وشـــوقٌ لـــيس يعدلـــه اشـــتياقٌ ... لجنـــاتٍ لـــديك تُخـــال عـــدنا[3]

والجنّة ترمز إلى (النّعيم) والذي يسعى كل مسلمٍ إليه، فهي الخلود الدّائم الذي وعد الله عباده به، وهي الحلم الذي يراود المسلم ويتطلعُ شوقاً إليه، واختار الشّاعر في هذا المقام (جنّات عدن) والتي استقاها من القرآن الكريم، فالجنان الموجودة في أسوان يخالها الناظر جنّات عدن، إيحاءً بجمال تلك الربوع الموجود في بلدة (أسوان) وللقارئ أن يُعمل الخيال بتصور جناتٍ كجنات عدن.

---

[1] سورة البقرة: آية 208.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص97-98.
[3] المرجع السابق ، ص444.

وما دعا الشاعر أيضاً لاستدعاء رمز الجنة هو ذلك الشوق الذي يحمله لحياة الخلود تلك، فالجنة هي أسمى ما يطمح إليه المسلم، فكيف إذا كان المسلم ملتزماً وصاحب رسالةٍ هدفها خدمة الإسلام والمسلمين، لا بد أنّه سيكون أكثر شوقاً وعملاً لدخولها، وبالمقابل إنّ الشاعر يحب وطنه لدرجة مقاربته إلى جنان عدن.

وعلى النقيض تماماً من الجنّة ونعيمها وما ترمز إليه من النّعيم والخلود، فقد استدعى الشاعر رمزاً آخر من الدّين الإسلامي والقرآن، وهذا الرّمز هو (جهنم) ذلك المكان الذي يخشاه كل مسلم، ويطمع للنّجاة منه، وهي رمزٌ ذو دلالات كثيرة، منها رمز العذاب ومن طرفٍ آخر رمزٌ للعدالة وذلك في الانتقام من الظّلمة المتجبرين.

ألا ليت شعري هل نعيش مرّةً ... وليس لبطش الحاكمين وجودُ
أفي مصر اليوم نحيا أم في جهنمٍ ... فقد نضجت منّا الغَداة جلودُ[1]

رمز الشّاعر إلى الحياة في مصر في ظل حكم الطّغاة على أنّها حياةٌ في الجحيم، فالمأساة التي تعيشها مصر في عهد الاستبداد جعلت الشّاعر يستدعي ذلك المكان الذي يعد رمزاً للعذاب الأبدي ولم يكتف بذلك بل أشار إلى طبيعة العذاب في جهنم، واستقى ذلك من القرآن " **إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُم بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ ۗ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا** "[2].

فروح الشّاعر الثّورية تجعل الحياة تحت وطأة ظلم الحاكمين وكأنّها حياةٌ في الجحيم، وآثار الظّلم الواضحة جعلته يرسل ذلك التّساؤل إن كان يعيش في أرض الكنانة أم في نار جهنّم، ويوحي رمز جهنّم أيضاً إلى النّار التي تحتدم داخل الشّاعر ومن خلفه أبناء النّيل والتي ستولد ثورة فيما بعد.

والأحداث والمواقف الإسلامية أيضاً كان لها نصيبٌ من شعر هاشم الرّفاعي، ومنها حادثة نزول الوحي على الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، إنها حادثة ضخمة بحقيقتها وضخمة بآثارها وبدلالتها في حياة الإنسانية ، فهي خارقة للسنن والقوانين الطبيعية، حيث تلقّى النّبي (صلّى الله عليه وسلّم) كلام الله بوساطةِ الملك جبريل عليه السّلام، وأول كلمةٍ نزلت من القرآن الكريم هي (اقرأ)، قال تعالى: (**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ**)[3]، فأصبحت (اقرأ) رمزاً، يقول:

اقرأ فإنّ الحق ضاحٍ قد بدا ... للنّاس من بعد الرّدى إحياءُ

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص401.
[2] سورة النساء: آية 56.
[3] سورة العلق: آية 1.

وصـــحا الأنـــام علـــى صـــياحِ مبشـــرٍ هـــو للشّـــــريعة رنّـــــةٌ ونـــــداءُ[1]

فكما بدأ الوحي باقرأ، بدأ الشّاعر بيته بنفس الكلمة، رامزاً لذلك الحدث العظيم، والذي كان البداية لعهد النّور وإيذاناً بطي عهد الظّلام، ولا شك أنّ هذه الحادثة غدت رمزاً لبداية عهدٍ جديدٍ على البشرية يحررها من الضّلال وعبادة الأوثان ويوصلها إلى معرفة وعبادة الحق، وهذا الرّمز هو بمنزلة بث الرّوح في جسد البشرية بعد فترة الجهل التي عاشتها، وجعلتها في عداد الأموات.

وترمز أيضاً كلمة (اقرأ) إلى أهمية العلم ودور الشّاعر هو نشر الوعي، فالشّاعر يدرك أهمية العلم ودوره في النّهضة والخلاص والتّحرر، فلا حرّيّة ولا رفعة بغير علم، وترمز أيضاً إلى الرّسالة التي أوكل الله سبحانه وتعالى تبليغها للرّسول صلّى الله عليه وسلّم، ومن ثم لكل مسلم عليه تبليغها بعلم ووعيٍ توحيه كلمة (اقرأ)، ويمتلك هذا الرّمز من التّكثيف الشّيء الكثير إذ يتضمن كثيراً من المعاني التي اختصرها الشّاعر هاشم بلفظٍ واحد.

والشّاعر بهذا الرَّمز يُحيي في نفس المتلقي، الإسلام والجهود العظيمة التي بذلها الرّسول الكريم في تبليغ الدّعوة، وتحفيزاً للمتلقي بالتّمسك بها، وإنَّ استثمار الرَّمز "يوقظ من مرجعيته التي وجد فيها، وفي سياق خاص تطلبته حقبة أو حقب بعينها بخواصها الفكرية والتّاريخية، أو ابتكاره يبتغي إحياءه لكي يقول ما يود الكاتب قوله على لسانه أو يعبر عنه سلوكه في المحيط الذي استنبت فيه من جديد "[2].

ومن الأحداث التي حصلت في التّاريخ الإسلامي وتعدُ حدثاً مهماً في الإسلام وهي (بيعة الرُّضوان) والتي خلّدها القرآن (**لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيباً**)[3].

وقد أورد الشّاعر هذا الحدث في معرض حديثه عن (محمد نجيب) قائد الثّورة ضد نظام الملكية، وكيف انقلب عليه (جمال عبد النّاصر) بعد العهود و المواثيق التي نكث بها جمال، بينما التزم نجيب بمبادئ الثورة، كالتزام الصّحابة في (بيعة الرّضوان).

هـــل خـــان قائـــدنا (نجيـــبٌ) عهـــدنا أم راح نهـــب الحقـــد والأضـــغانِ

لـــم يـــرضَ بـــالحكمِ انفـــراداً غـــادراً بعـــد العهـــود وبيعـــة الرُّضـــوانِ[4]

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص329- 330.

[2] الرمز في الخطاب الأدبي دراسة نقدية، حسن كريم عاتي، دار الرواسم، بغداد، ط 1 , 2015 م، ص9.

[3] سورة الفتح: آية 18.

[4] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص397.

وقد استحضر الشاعر (بيعة الرضوان) لمدلولها العظيم في التّاريخ الإسلامي، فهي توحي في السّياق الذي أوردها به الشّاعر، صدق وإخلاص محمد نجيب للثّورة ومبادئها وللشّعب المصري، وفيها دلالةٌ أيضاً على توسم الشّاعر خيراً بثورة يوليو في بدايتها، قبل أن يهيمن عليها جمال ويستبد بالسّلطة.

ومن الرّموز التي ساقها أيضاً (العمامة) و التي أصبحت رمزاً لعلماء الدّين، ولكنّ هاشم الرّفاعي لم تخدعه عندما لبسها من هم ليسوا أهلاً لها، فهناك كثير ممن ارتدى العمامة وهو أبعد ما يكون عن الدّين وعن تعاليمه، وخاصة أولئك الذين مشوا في ركب السّلطة، وأخذوا يُشرّعون ممارساتها.

قالوا: العمائم زيّ الدّين، قلت لهم إنّ الشّريعة بالأزياء لمْ تقمِ[1]

مع أنّها رمزٌ للعلم والعلماء لكنها لم تمنع الشاعر من تعرية دعاة العلم والتدين، فليس الدّين بالأزياء وإنّما بالأعمال وبالأثر، وانتهاج كتاب الله وسنّةِ رسوله، فقد جاء بالرَّمز هنا ليطعن بمن يدَّعيه، وليس طعناً بالرَّمز نفسه.

فقصائد الشّاعر هاشم الرّفاعي تكثر فيها الرَّموز الدّينية، ومرد الأمر أنّه شابٌ متدين، نشأ في بيئة ذات علم وتدين، فاختار طريقه منذ صغره وكرّس حياته وشعره انتهاجاً ودفاعاً عن الإسلام، واستطاع استدعاء الرَّمز الديني بطريقة مبدعة وحمّله أفكاره ومعانيه ومشاعره الجياشة المشبعة بالتّدين.

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص108.

الرّمز الصّوفي في شعر هاشم الرّفاعي

" إنّ التصوف الإسلامي نشأ في كنف الإسلام ونشأ في أحضانه، ونشأ في تربته، واستندت أصول وجوده من منبعه الصافي، وإنّ الصوفيّة الصّادقين المخلصين قد أقاموا مذهبهم على أصول الإسلام وتعاليمه وتوجيهاته والاستمساك بآدابه وأخلاقه، ولعلّ مرور التّصوف بعدة مراحل وتوارد الظّروف عليه الأثر في تعدد مفاهيمه، وكثرة تعاريفه "[1]

والتّصوف " هو التّجرد تماماً من مباهج الدّنيا ومفاتنها ومحاولة التّخلص من الجسد، ذلك الحجاب الكثيف الذي يحول دون التّمتع بالنّور الإلهي الفياض على الكون، والفناء المطلق في الذات القبلية فناء يقترن بالعشق الإلهي، وإنّما سميت هذه الطبقة صوفية أو متصوفة لأنّها كانت تؤثر الملابس الخشنة، وخاصّة الصّوف على الملابس الناعمة الأنيقة "[2].

والشّعر الصّوفي هو " نوعٌ من الشّعر يكون إلهياً مخلصاً، تستخدم فيه المادة الشّعرية للرّمز عن الحقائق، وهو شعرٌ مؤوّل لا يقصد ظاهره، وإنّما له محامل يحمل عليه ويليق به "[3].

واتجه الصوفية للتعبير الشعري وذلك لما يحمله الشعر من طاقاتٍ إيحائية، تتسع للمعاني الصوفية، فعملوا على تضمين الشعر معاني كبيرة من خلال الإيحاء والرّمز، والشعر والتصوف كلاهما ينتميان لمبدأ واحد، فكلاً من التّجربة الصّوفية والشّعرية هما تجربة نفسية وشعورية تكشف عن رؤية الشّاعر .

و" القارئ للشّعر الصّوفي، والمتمعن في جمال لغته وطريقة نظمه، وتنوع أساليبه، يجد أنّ لغة التصوف في جمالياتها المميزة لها، تخلق وحدة فنية، ومن ثم شعورية فكرية، ترتفع بالمشاعر، وهي تعبر عن تجربة عرفانية فريدة، تكشف الدّلالة عن وعي مرهف، وحس وثّاب، قائمة على القصيدة ،منفتحة على تصور شديد الخصوصية، وعامةً فإنّ الشّعر الصّوفي شكل نصاً لغوياً ودلالياً خاصاً في الأدب العربي، خرج باللغة مما ألفته إلى مستوى جديد ، ثري

---

[1] جمالية الرمز في الشعر الصوفي محي الدين بن عربي أنموذجاً، رسالة ماجستير، هدى فاطمة الزهراء، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تلمسان، الجزائر، 1427هـ -2006م، ص 2.

[2] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2،1984م، ص 22.

[3] الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، ص 226.

بالدلالات والإيحاءات، سمح للباحثين والدارسين أن يتوجهوا بالبحث فيه مستعينين في ذلك بشتى المناهج والإجراءات التي تمكنهم من سبر أغواره "[1].

وقد لجأ شعراء التصوف إلى الرّمز لأنهم أدركوا أن الكلمات لا تفي ولا تعبر عن المعاني العظيمة، والتي يسعى الشّاعر الصّوفي لبلوغها، وتبقى اللغة قاصرة عن إدراك المراد " لجأ شعراء التّصوف إلى طريقة الرّمز، لأنّهم أحسّوا أنّ لغة العموم لا تفي بالتّعبير عن معانيهم، وما يحسونه في أذواقهم ومواجدهم، ولإدراكهم أنّ حقائق العلم الباطن لا يستقل بفهمها عقل ولا بالتّعبير عنها لغة "[2].

وكان للرّمز الصّوفيّ نصيبٌ وافرٌ من أشعار هاشم الرّفاعي ، فقد نشأ الشّاعر في بيئةٍ صوفية، إذ كان والده وجده شيوخاً لإحدى الطّرق الصّوفية، وعمل والده على تهيئته لتولي تلك الطريقة من بعده، إلا أن هاشمٌ أبى و أصرّ على الالتحاق بالأزهر الشّريف وكان له ذلك، لكن بالرّغم من التحاقه بالأزهر تأثر بالصّوفية وتجلى ذلك عياناً في أشعاره والرّموز التي طرقها و"منزل هاشم الرّفاعي ينتمي على هذه الطّبقة الرّيفية، المستورة والمثقفة، ذات النّزعة الصّوفية (جده الرّفاعي له مقام يزار ببلدة أنشاص)، وأمثال رجالها يحظون باحترام أهل القرية جميعاً لقاء ما يقدمونه لهم من خدمات روحية يصحبها بالضرورة بعض الأفضال المادية، كإقامة الولائم في الأعياد والموالد والمناسبات الدّينية "[3].

ومن دلائل تأثر هاشم الرفاعي بالصّوفية، نظمه لعدد من القصائد في مدح النّبي (صلّى الله عليه وسلّم)، وإلقائها في عدد من المناسبات، يقول :

مــدحُ الرّســول اليــوم كــلَّ مــرادي ... فمديحــهُ يطفــي لهيــب الصّــادي
طيفُ الرّسول سرى فهزّ مشاعري ... والشّــوق ألهــبَ مهجتــي وفــؤادي
يــا ناشــرَ الإســلام إنَّ قصــائدي ... نالــتْ بمــدحكَ رفعــةَ الإنشــادِ [4]

ففي المناسبات والاحتفالات الصّوفية التي كانت تحدث ببلدته أنشاص، كان هاشم ينبري في كل مناسبة ليلقي قصيدةً نظمها بمدح الرّسول الكريم (صلّى الله عليه وسلّم)، يفيض منها عبق الحب لشخصية الرّسول الكريم.

---

[1] شعراء الصوفية المجهولة، يوسف زيدان، دار الجيل، 1996م، ص 7.
[2] الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي عيسى، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1،2007م، ص 207.
[3] سلسلة شاعر ومختارات هاشم الرفاعي، د حامد ضاهر، ص 22.
[4] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة ص303.

ومن الرّموز الصّوفية التي تطرق إليها هاشم، رمز الطّبيعة وما فيها من مخلوقات أعدوها رمزاً للجمال الإلهي, وكل ما في الطبيعة هو رمزٌ من رموز الصّوفية الشّعرية، وقد " شغلت الحديقة فكر متصوّفي الإسلام، أكثر مما شغلت فكر غيرهم من المسلمين، فهي مفزعهم الأول في الحياة الدنيا، و حلمهم الكبير في الآخرة، أو لم يرَ (جلال الدين الرّومي) أنّ كل ما في الحدائق من زهور ومياه وينابيع وأشجار هي تجلي الجمال الإلهي، والمثال الأمثل للجنّة العليا، وتتنسّم الصّوفية في كل وردة نفحة من عطر الجنّة وتسمع الصوفية في حفيف الورود إلى تسبيحها الله(**وإنْ من شيءٍ إلا يسبح بحمده**)[1] ،وكان (ذو النّون المصري) يُعلم مريديه أسرار هذا التّسبيح الذي تشارك فيه الخليقة كلّها "[2].

يقول هاشم واصفاً الطّبيعة، فهو من خلالها يبحث عن الجمال الإلهي الذي يسعى إليه كل صوفيّ:

على شطٍ من الألحا ... ن والأزهار والعطرِ
بروضِ الحب والأنغا ... م والإخلاص والطّهرِ
تعالي نقطع الأيا ... م في حلمٍ على النّهرِ
نرى الدنيا وقد فاضت ... أفانيناً من السحرِ
ونصغي للنّسيم الصّب ... يزجي الشّوق للزهرِ
فلا ينفك نشواناً ... بغير الكأس والخمرِ
وعند الشاطئ المزدان ... بالياقوت والدرِ
كست شمسُ الأصيل الما ... ء أثوباً من التّبرِ
وفوق اليم ملاحٌ ... يَعدُ الفلك للسّيرِ
مضى يشدو بألحانٍ ... تمسُّ النّفس كالشّعرِ
وموجُ البحر ما أضنا ... ه طول الفرّ والكرِ
صراعٌ خالدٌ قد قام ... بين الموج والصّخرِ
إذا ما لفّنا ليلٌ ... تجلت بسمة الفجرِ[3]

تتجلى النّزعة الصّوفية لدى الشّاعر من خلال وصفه للطّبيعة، يتحدث عن ذلك الجمال الذي أودعه الله في الطبيعة، ويرسم لوحةً تشي بالإبداع و تدلّ على الخالق العظيم ، ويصف تفاصيل تلك الطبيعة وهي تنبض بالحياة وتتحدث بلسان الحال على عظمة الخالق سبحانه، وقد أشار

---

[1] سورة الإسراء، آية : 44.
[2] الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، د. إبراهيم محمد منصور، الأمين للتوزيع والنشر، مصر،1995م، ص 68.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص77-78.

أيضاً إلى رمزٍ آخر من رموز الصّوفية في سياق حديثه عن الطبيعة, وهو رمز (الخمرة)، وترمز الخمرة عند الصّوفيين إلى حالتي الحضور والغيبة، فهم في حالة الحضور يحسون بأنّهم يتنعمون، والحالة الثّانية يشتد بهم الوجد فيغيبون عن أنفسهم وذواتهم حتى الفناء، والخمرةُ مصدرٌ من مصادر معرفة الذات الإلهية، وعندما يعيها الصّوفي يغيب عن الحضور الذاتي وتبقى روحه متعلقة بالرّوح الإلهية.

بقيت فكرة البحث عن المجهول والهروب من الواقع المعاش تلاحق الشعراء و خاصة المتصوفة منهم الذين اختاروا هذا الجانب الصوفي للتغني بأشعارهم المثبتة على أحد الرُّموز الأشهر لديهم و المتداولة بكثرة، ألا وهي: "الخمرة" وما تركته في نفس الشّاعر، فالخمرة هي " نشوة الإيمان وخمر الغناء بالذات العليا "[1]، ويخفي الشّاعر خلف هذا الرّمز (الخمرة) الوصول إلى الذات الإلهية، وحيث تصل به إلى الإيمان، فتلك الألفاظ الرّمزية قصدوا بها الكشف عن المعاني الخفية لأنفسهم، وإخفاء طريقتهم لتكون مجهولة وغير واضحة على غيرهم، خفيّة تفشي أسرارهم للعلن.

والخمرة الصّوفية ليست هي تلك الخمرة الحسية، فالصّوفي يستعين بالعالم الحسي ليعبر عن عالمه الرّوحاني، فأخذوا من الخمرة صفتها واستعانوا بها " بديلاً أرضياً موازياً لموضوع السُّكر الصّوفي، الذي قد تعددت أسبابه بحسب أنواع الواردات، وقد بدت الخمرة بديلاً رمزياً مناسباً، بسبب تشابه كل من آثارها وآثار السُّكر الصّوفي، التي يمكن أن نتبيّنها في غياب التوازن وخسارة رقابة العقل، وحضور الرّعونة والتّهتك والشّطح "[2]، وغياب العقل والشعور باللّذة التي يشعر بها السكران من الخمرة الحسية ، تتشابه مع الحالة التي يعيشها الصّوفي ولكنّها تكون لذّة وفناء في الله سبحانه وتعالى.

ومع بدايات توظيف الخمرة كرمز في الشّعر الصّوفي، لم تكن تذكر الخمرة صراحة، ولكنّها "تجلّت في ذكر الشّراب مفرداً، أو مضافاً إلى مفردة الحب، وفي ذكر الصّبوح، وعقار اللّحظ، والسّكر مفرداً أو مضافاً إلى الوجد، والسّاقي والكأس، كما ذكروا المزج، مع إبداء ميل لربط مفردة السكر بالصّحو، انطلاقاً من غلبة البنية الثنائيّة على الأحوال، وما يسترعي النّظر في العناصر الأولية، ندرة استعمال مفردة الخمرة حتى القرن الخامس تقريباً "[3].

---

[1] الشعر في عيد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، دار الراية، عمان- الأردن، ط3،2008م، ص317.

[2] تجليات في الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، أمين يوسف عودة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001م، ص337.

[3] تجليات في الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، أمين يوسف عودة ، ص 337.

وقد يعود سبب هذا الامتناع إلى تشديد الإسلام على تحريم الخمرة، قال تعالى: **(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)**[1].

" لفظ الخمرة كان أشدّ الألفاظ استدعاءً للحرمة الدّينية، وأكثرها نبوًّا في الأسماع، لذلك وجدنا التّسميات البديلة للخمرة، مرتبطة في أغلب الأحيان بقرائن تدلّ على أنّ هذا الشّراب المُسكر، ليس إلا شراباً معنوياً، ينبثق عن حالة وجدانية، إثر تلقيها وارداً إلهياً قوياً، من طبيعة أن يثير النّشوة، والطّرب، والالتذاذ "[2].

ولأنَّ هاشم الرّفاعي نشأ في بيئةٍ صوفية، فقد استدعى رمز الخمرة في العديد من المواطن في شعره، وقد افتتح بها قصيدةً خصصها لمدح الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم).

دع عنكَ خمركَ يا نديمَ الراحِ ... إنّي طربتِ بخمرة الأفراحِ
قد بتُّ نشواناً فهل شهدَ الملا ... نشوانَ لم يشرب من الأقداحِ[3]

والتأثر واضحٌ فيما ساقه في بداية القصيدة بالصّوفية ورموزها، فقد انتشى الشاعر من الخمرة ووصل إلى مرحلة عاليةٍ من اللّذّة، وكل ذلك و هو لم يشرب تلك الخمرة من كأس، بل دخلت تلك الخمرة لفكره فرحاً وعشقاً للرّسول محمد (صلّى الله عليه وسلّم)، بقدوم مناسبة المولد النّبوي، وأورد كلماتٍ (خمرك ، نديم الرّاح، نشواناً ، الأقداح) وهي توحي بالجوّ الصّوفي، إضافةً إلى أنّ القصيدة بمدح النّبي الكريم، فكان لزاماً على الشّاعر أن يسوق هذا الرَّمز وتوابعه، وذلك لتأثره الشّديد بالبيئة الصّوفية التي ترعرع في ظلالها ، وشارك في مناسباتها واحتفالاتها التي كانت تُقام في بلدته.

" ويبدو أن ما يلازم الخمر من نشوةٍ و سكر، وما يكون في مجالسها من سماعٍ وطربٍ، وما عبَّر عنه شعراؤها من غيابٍ وفناءٍ، وما استعملوه من ألفاظ وأوصاف كالعتق والقدم ونحوها، كل ذلك كان دافعاً لاستعمال الخمر، وشعر الخمر في تعبير الصوفية عن حالات شبيهة بتلك التي يعيشها الشاعر مع الخمر ولو في وجه مخالف، فقد استخدم القرآن الكريم صورة (السُّكر) في التّعبير عن حالة الذهول الشديد أمام أهوال يوم القيامة، قال تعالى : (**وترى النّاس سكارى وما هم بسكارى و لكن عذاب الله شديد**)[4] فالسّكر في هذا الموقف الرّهيب حالة من الذّهول والغياب عن الوعي من شدّة الألم والتّرقب وعذاب الانتظار وأهوال يوم الحساب، وهو بخلاف

---

[1] سورة المائدة: الآية 90.
[2] تجليات في الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، أمين يوسف عودة، ص 337.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص304.
[4] سورة الحج،الآية: 2.

ما عليه شارب الخمر من لذّةٍ وطرب وفرح، ومع ذلك فكل منهما ذاهل غائب عن الوعي، لا يعرف الأرض من السّماء، ولذا صح، بل كان لائقاً وبديعاً في التّصوير أن تُشبه هذه الحال بتلك"[1]

ويقول هاشمٌ أيضاً في سياق مدح الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم):

هات اسقينها سلافاً سائغاً عطراً فالنّفس ظمآ، وكأس الرّاح ترويها[2]

يطلب من السّاقي أن يسكب له خمرة الحب ويصفها (سلافاً) وهي أفضل أنواع الخمرة، فهو يصل من خلالها إلى درجاتٍ عالية من العشق وخاصةً أنّ المقام مقام مدح النّبي (صلّى الله عليه وسلّم)، والظّمأ هنا ليس ذلك الظّمأ المادي الذي تُسكته رشفاتٌ من الماء، بل هو ظمأ يصيب الرّوح ولا ترتوي إلّا بالوصل.

وهو يستخدم لغة الرَّمز الصوفي فالكأس ظاهرها حسي و باطنها روحي، ويقصد الشّاعر بالرَّمز الشّعري وجماليته الوصول إلى الحب الإلهي، وتذوق جماليته ولذلك يستخدمون وصف الخمر فهي صافية لطيفة نورانية، وإليها اشتاقت الأرواح حتى اتحدت بها، واضحٌ أنّ الخمرة الصّوفية ترمز إلى الحضور والغياب فهم في الحالة الأولى يحسون بأنّهم في الحضرة يُنعمون، وفي الحالة الثانية يشتّد بهم الوجد فيغيبون عن ذواتهم حتى الفناء، والسّكر رمزٌ صوفيّ وذوقي ناتج عن العرفان، وفي هذا الرَّمز الخمري علائم كثيرة على عرفان الصّوفية " السّكر حيرة بين الفناء و الوجود في مقام المحبة الواقعة بين أحكام الشّهود والعلم إذ الشّهود يحكم بالفناء والعلم يحكم بالوجود "[3].

ولا يجد الشّاعر بداً من تكرّار هذا الرّمز في سياق الغزل، يقول في قصيدة أسماها (دمعٌ وحب):

ربَّ ليلٍ يا حبيبي مرَّ كالحلم الجميل
فيه سرنا ويميني لفَّ بالخصر النحيل
للهوى نتلو نشيداً بين زهرٍ ونخيل
يؤنس البدر علينا وحشة اللّيل الطّويل
آه منها أمسياتٍ قد قضيناها سويا
نحتسي للحب خمراً يا لكم كان شهيا

---

[1] الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، د. إبراهيم محمد منصور، ص58.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 311.
[3] اصطلاحات الصوفية، عبد الوهاب القاشاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص206.

وقطعنـــــا فـــــي هنـــــاءٍ للهـــــوى ثمـــــراً جنيـــــا[1]

لقد كان ذلك الخمر ذا لذةٍ فريدة، وهو يصرح أنه يشرب خمر الحب، ويقول نحتسي ولم يقل نشرب، زيادةً في استجلاب اللّذّة والارتفاع في مراقي الحب "والخمرة توحي بنشوة لا حدود لها وبمطلب يتنافس من أجله الزّهاد والعباد، باذلين كل ما في وسعهم بغية الظّفر بسكرها لذلك تراهم يذكرونها في خطابهم الشعري، وفي مجالسهم العرفانية، للذّوبان في عالمها فهم يتخيلونها أنّها بدون قدح ولا كأس، ولا ساقٍ، ولا تأثير لها على البدن المادي، وإنّما تشرب منها الرّوح للتّسامي إلى معالي النّور وعظيم الاستمتاع "[2].

وكما الخمرة فإنّ المرأة حيّزاً كبيراً في الترميز الذي يستخدمه الصوفية، و" المتصوفة قد أدركوا أن المرأة قد تحمل دلالة تاريخية والتي تحيل دائماً إلى الأصل أو الرحم، حتى أنهم عدّوها رمزاً للحقيقة الإلهية - فالله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق- ثم إنَّ الشّاعر إن نظم بيتاً في امرأة، فهو ينظر إلى صاحب الصّورة الذي هو خالقها، كما يفعل المحب مع محبوبته في الدّنيا، فكانت المرأة تمثل لدى الصّوفي تجربة عرفان، عكس ما كانت تتركه من أثر لدى الشّاعر العربي القديم منذ العصر الجاهلي "[3].

والحب عند الصّوفيين هو السّبيل للتّقرب من الله سبحانه وتعالى وهدفهم لبلوغ درجة العرفان " فالمحب لا يحب حبيبه كما هو في واقعه وحسب، وإنّما يحب فيه دوماً صورة متخيلة أو شيئاً مجازياً أو معنىً باطنياً، فكل محبوب هو في نظر محبه وطن أصلي يحن إليه، أو زمن ضائع يبحث عنه، أو فردوس مفقود يحاول استعادته، من هنا يتردد المحب بين الواقع والرَّمز، بين الجسد وما يتعداه "[4].

"والغزل بنوعيه العذري والصّريح مصدر مهم من مصادر الأدب الصّوفي، إنَّ الحب الإلهي في الشّعر الصّوفي فرع من فروع الغزل والنّسيب، لا يختلف عن الغزل العادي في المعاني والألفاظ ولكن في التّفسير والتّأويل فقط "[5].

فالمرأة رمزٌ مهمٌ من الرموز الصوفية، ومن خلالها يخترق الشّاعر الصّوفي الآفاق، فتبدو المرأة في الكتابة الصوفية كحلم.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص277-278.

[2] فصوص الحكم، ابن عربي، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1946، ص 88

[3] تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة بلعلى، ط 1، دار الأمل، الجزائر، الصفحات من 76 -81.

[4] الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، علي حرب، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1990، ص 65.

[5] التصوف في الإسلام، عمر فروخ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1981، ص 98.

وهاشم الرّفاعي لم يكن بمنأى عن التّطرق لهذا الرّمز، حيث شكلت المرأة وبما تمتلكه من صفات حلماً راود الشّاعر، فحمَّل هذا الرَّمز كثيراً من المعاني، ومنها المعاني الصّوفية.

أحبـــك رغـــمَ الأســـى والـــدلال ... وأهـــــواكَ ناهيـــــةً آمـــــرة
ويغلبنـــي فـــي هـــواكِ الحنـــين ... فـــــألثم أطيافـــــك الزّائـــــرة
وإنّ لأرضـــــى بهـــــذا البعـــــادِ ... واقنـــــع بـــــالنّظرة العـــــابرة
فمـــا هـــي منـــك ســـوى نظـــرةٍ ... مـــن العـــين فـــي لفتـــةٍ ســـاحرة
وعـــدتُ أســـير عيـــون المهـــاةِ ... فواهـــــاً لمقلتـــــكِ القـــــاهرة[1]

الحب لدى هاشم وصل لمرحلةٍ متطورة، فقد ملكت تلك المرأة أمره، ووصل به حبها إلى تأمل طيفها وتقبيله، وماهي في حقيقة الأمر إلا رمزٌ للحقيقة والتي يسعى هاشمٌ للوصول إليها.

إنَّ تأثر الشاعر هاشم الرفاعي بالصوفية وطرقها وإنتاجها واضحٌ فيما نظمه من شعرٍ، فنجد تلك الروح الصوفية تتسلل إلى ما يصوغه من أفكارٍ وما توحي له من رموز، ولم يكن مرور تلك الرموز أمراً عارضاً، بل توظيفاً دقيقاً من الشاعر.

"والرّمزية في الغزليات والخمريات ليست بالغريبة على الشّعر الصّوفي في الإسلام، بل إنّها لم تبد في غير التّصوف بمثل هذا الغنى، فأحياناً تكون الرّمزية في الشّعر بكثرة، وأحياناً يكون الرّمز أيضاً بكثرة اللّوازم المرادة والوسائط المستعملة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ولهذا نظير في الكنايات والاستعارات البعيدة، وأحياناً يكون سبب الرّمز أنّ الأديب لا يتحدث بلغة العقل بل بلغة الرّوح والباطن والمشاعر الخفية، أو أنّه يعبّر عن معانٍ عميقة لا يمكن أن يفهمها العامة ولا كثير من الخاصة وغير ذلك من الأسباب "[2]، وهذه الرموز أغنت الشعر الشيء الكثير، فعمل الشّعراء الصّوفيون ومن تأثر بالصّوفية عامةً ، على استدعاء هذه الرّموز لغناها بالمعاني والدلالات التي تفتح باباً عظيماً من التّفكر لدى المتلقي وهذا ما فعله شاعرنا هاشم الرّفاعي .

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص285.

[2] الأدب في التراث الصوفي، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة غريب، د.ط، د.ت، ص181-182.

الرّمز التّراثي والأدبي في شعر هاشم الرّفاعي

يعدّ التراث الأدبي من المصادر المهمة التي استند إليها الشّعراء، وذلك لصياغة الأشعار بالصّور الإيحائية، والشّعراء يأخذون من التّراث الأدبي ما يمكنهم من استلهام الرّموز، والإشارة من خلالها إلى ما يعبر بالقدر الكافي عن المراد، إذ حمل الرَّمز معاني مكثّفة لا يبوح بها اللفظ الطبيعي " قديماً كان الشّعراء مولعين بظاهرة التّراث الأدبي و شخصياتها، إلّا أنّ توظيفهم إياها لم يتعدَ إشارات طفيفة واقتباسات تقليدية دون أن يكون للشّاعر إبداعٌ يُذكر، ولو انتقلنا إلى الشعر الحديث، وجدنا أنّ الشعراء سلكوا أسلوباً مغايراً وأكثر تطوراً من القدماء، إذ انتقلوا من مرحلة التّعبير عن الموروث الأدبي إلى مرحلة (التّعبير بالموروث الأدبي)، فالتعبير بالموروث الأدبي هو لغة إيحائية يستخدمها الشّاعر من خلال توظيفه لشخصية أدبية أو الإشارة إليها ضمناً " [1] أو الإشارة إلى تعبير يعد رمزاً أدبياً، يوظّف في سياق الشّعر ويوحي بمعانٍ أدبية ذي كثافة عالية .

والرّموز الأدبية التي يوظفها الشعراء هي الأقرب إلى أنفسهم وإلى طبيعتهم " وقد يسعى الشّعراء من خلال التراث الأدبي إلى التّعبير عن ذاتيتهم وما يعتريها من مشاعر وأحاسيس، فتمثل الذات منبع التّجارب الشّخصية ومن خلالها تتدفق ينابيع التّجارب ويتجسد الواقع، فالتّراث الأدبي ذو ارتباط وثيق بالشّعراء إذ عنيت الشّخصيات عبر العصور باهتمامٍ بالغ من قِبل الشّعراء وارتبطت بمسائل محدودة ووقائع معينة، وعدت فيما بعد كرمز في جميع الميادين "[2]

وإنشاء الرّمز الأدبي هو أولاً، وقبل كل شيء، تباعد عن الرّمز اللّغوي، وارتقاء عنه، وصياغة جديدة له، قد تبتعد أو تقترب منه، وفق ما يقصده الشّاعر المبدع. فقد يستعمل أحد الشعراء مفردة، ولا يقصد بها المعروف لغة، وفي هذه الحالة، يختلف الرمز الأدبي كلية عن طبيعة الرَّمز اللغوي. .

يتحدد الرّمز الأدبي كإبداع خاص للدّلالة، من خلال مفردات اللغة وتعابيرها، ومن خلال بنية المنطوقات والأصوات، ومن بنية الإحالات على الواقع والأشياء، فتصير اللغة عند الأديب أداة لتأدية وظيفة الإبداع، في تحرر من وظيفتها التّواصلية البحتة، والرّمز إذاً في مجال الأدب، يتعدى مستوى التّواصل، إلى مستويات أعلى من التّكثيف اللغوي والإشارة الفنية المبتدعة،

---

[1] الرمز في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، رسالة ماجستير، كولدان عدنان نور الدين أكبر محمد، ص70.

[2] توظيف التراث في الشعر العربي الحديث والمعاصر، بدر شاكر السياب أنموذجا، بدوي ليندا، كلية الآداب واللغات، بجاية، الجزائر،2018، ص 50.

لينطلق في طريق إنتاج المفهوم، والصّورة، والإشارة، وهو في ذلك يختلف باختلاف الكتاب والأدباء، ويتحدد بخصوصية جنس الإبداع، وتفرده عند من أبدعه، الرّمز الأدبي رمز يخضع لعالم المبدع التخيلي، ويمثل مفتاحاً قرائياً، يستدعي التأويل والمقاربة، والقراءة العميقة، للوصول إلى الكتابة والبناء لدى هذا الكاتب أو ذاك [1].

ولم يهمل الشاعر هاشم الرفاعي ذكر الرّموز الأدبية في شعره، ومن هذه الرموز شخصية (سيبويه) هذه الشخصية التي أصبحت رمزاً لعلم النحو وعلوم اللغة.

أيُــذكر ســيبويه ونحــنُ فينــا أمــينُ تراثــه عبــدُ الســميعِ[2]

استدعى الشاعر (سيبويه) والذي يعد رمزاً للغة و علومها في سياق المدح لمدرس في المعهد الذي درس فيه، ويسوق المديح بأسلوب الاستفهام، فلا داعي لذكر سيبويه ولدينا هذا المدرس صاحب العلم الغزير، ليشير لهذا المعني، كان لزاماً استدعاء شخصيةٍ لغويةٍ من التاريخ، تكون رمزاً يفي بالغرض، وخير من يؤدي ذلك (سيبويه)، وهذا الرَّمز يكفي لتضمين كثيرٍ من المعاني التي يريد هاشم خلعها على ذلك المدرس الفاضل (عبد السميع)، ولقد وظّف الشّاعر شخصية سيبويه بكل ما فيها من حضورٍ وتأثيرٍ لدى طلاب العلم و خاصّة العلم الشرعي وما يتعلق بعلوم اللّغة العربية، و يظهر أيضاً مكانة العلم لدى الشّاعر ومعرفته بمكانة العلماء ودورهم .

ولا يعني استخدام الرّمز التشابه الموجود بين الرّمز والغرض المراد فقط، بل يتعداه إلى معانٍ أعمق ودلالات أوسع و" لا يعتمد الرمز على مبدأ التّماثل ولا يقف عند حدود المشابهة، بل ينبث من خلال بنية العلاقات الباطنة، تدفع بالمتلقي لإعادة خلق ترابط فكري يتجاوز حد الالتقاط المباشر للأشياء، فالاتجاه الرّمزي شعر يتصل بخصائص النّفس الإنسانية، ويصعب للعقل الواعي إدراك حقائقه التّفصيلية، وهو شعر الموسيقا والجمال والمثال "[3]

ومن الشخصيات التي استدعاها الشاعر وكان لها أثرٌ بالغٌ في التّراث الأدبي العربي، شخصية (قيس بن عامر)، يقول هاشم في قصيدة (آلام عاشق):

قفــا حــدِّثاني هــل أصَــابَكما جــدُ وهــل أسـهدت فــي الحــبِ عيناكمــا هنــدُ
مصيري وربي مثلَ قيسِ بن عـامرٍ لـــمّا نـــأتْ ليـــلاهُ أهلكـــه البـــعدُ

---

[1] انظر: مقالة الرمز الأدبي وفعل الكتابة، عبد الله فراجي، موقع الاتحاد، 2019م.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص201.
[3] الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في الشكل – خليل الحاوي أنموذجا، يوسفي سوهيلة،25.

سـأقتل نفسـي إنْ أبـتْ هـي وصـلها وإنْ هـي جـادت كـانَ عيشـي إذاً رغـدُ[1]

(مجنون ليلى) ذلك الشّاعر المتيم، الذي أطلق عليه هذا اللقب لشدة حبه وهيامه بليلى العامرية، وبقي على حبه لها إلى أن وجد ميتاً، فاستعان هاشم بقيس ليعبر عن آلام البعد والهجر الذي يجده من المحبوبة، ولا شكّ أنّ قيساً قد غدا رمزاً للحب والتضحية في سبيل الوصول للمحبوبة، والشّاعر يعاني من هجر محبوبته ولا يستبعد مصيراً مشابهاً لمصير قيس، بل ويقسم على ذلك بقوله: (وربي) وذلك لعل المحبوبة تسمع وتقتنع، ويرق قلبها خشية أن يؤول مصيره لما آلَ له قيس.

والرّمز الأدبي " يعتمد على الإيحاء والإشارة، ويقوم بعلاقات خاصية ليست حسيّة مباشرة، فالعلاقة فيه علاقة ذاتية تتجلى فيها الصلة بين الذّات والأشياء، وليست بين بعض الأشياء وبعضها الآخر "[2].

والتّجربة النّفسية والشّعورية التي يمر بها الشّاعر تدفعه لاختيار الرَّمز الملائم لحالته، وقد يخرج الرَّمز لدلالات أخرى، قد لا تتطابق مع الحالة التي يعيشها الشّاعر، فتعدّ الرّموز التي يسوقها محاولة للخروج من واقعه أو من الحالة التي تسيطر عليه.

وتعددت الشّخصيات التراثية الأدبية التي استحضرها الشاعر رموزاً في شعره، يقول هاشم:

وتـــراه (قطـــاً) فـــي مقالتـــه إذا مـــا قـــيس يـــوم القـــول بـــالأقرانِ

هو فـي الفهاهـة[3] يـا لِقومي (باقلٌ) ويكـاد يحسـب نفسـه (الـذبياني)[4]

أورد شخصيتين تعدّ كلٌ منهما رمزاً من التّراث الأدبي، باقل وهو شخصٌ يضربُ به المثل بالعيّ والبلاهة، يقال: (أعيا من باقل)[5]، وباقل " هو رجلٌ من إياد، قال أبو عبيدة: باقل رجل من ربيعة، بلغ من عيّه أنه اشترى ظبياً بأحد عشر درهماً، فمر بقومٍ فقالوا له: بكم اشتريت الظّبي؟ فمد يده ودلع لسانه يريد أحد عشر، فشرد الظبي وكان تحت إبطه، قال حميد الأرقط في ضيف له أكثر من الطّعام حتى منعه ذلك من الكلام:

أَتَانَـــا وَمَـــا دَانـــاهُ سَـــحبَانُ وَائِـــلٍ بَيانـــاً وعِلمـــاً بِالّـــذِي هُـــوَ قَائِـــلٌ

فمَـــا زالَ مِنـــهُ اللّقْـــمُ حتـــى كَأَنَـــهُ مِـــنَ الْعِـــيّ لمـــا أن تَكَلّـــمَ بَاقِـــلُ

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص271.

[2] الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، محمد علي الكندي، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2003م، ص 53.

[3] الغفلة و العي و عدم الانتباه والسقطة والزلة ، ونقول : عرف باقل بفهاهته .

[4] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص209.

[5] مجمع الأمثال، الميداني، ص 43.

يَقُـولُ وقَـدّ أَلْقَـى المَراسِـيَ لِلْقُـرى ابـن لـيَ مَـا الحَجَّـاجُ بالنّـاس فَاعِـلُ
يـــدلّل كفـــاه ويحـــدر حلقـــه إلـى الْـبَطْنِ مـا ضُـمَّتْ عليـه الأَنَـامِ
لَعَمْـــرِي مَـــا لِهَـــذَا طَرَقْتَنَـــا فَكُلْ وَدَعِ الإِرْجَافَ مَا أَنْتَ آكِلُ[1]

وقد ساق الشّاعر هاشم هذا الرّمز، وهو يهجو أشخاصاً محسوبين على شعبة الإخوان المسلمين في بلدته أنشاص، ولأنّ المقام و الجدل القائم يتعلق بالشّعر والبيان، استحضر شخصية (باقل) ليسقطها على خصمه الضّعيف و ضعفه استوجب ذلك الرّمز، وعلى النّقيض تماماً وفي نفس البيت ساق رمزاً آخر، لكنّه رمزٌ للفصاحة والبيان، شاعرٌ جاهليٌ لا يشقُ له غبار، وهو (النّابغة الذّبياني)، وجاء بهذين الرَّمزين ليظهر مدى المفارقة بين ما يظن خصمه وبين واقعه الحقيقي، فما أحدثه الرَّمزين من تكثيف للمعاني وإيحاءات لدلالات كبيرة، زاد المعنى قوةً في إظهار المفارقة، مما يجعل القارئ ينفر من ذلك الشّخص المهجو الذي يجهل حقيقة نفسه بل و يظنّ نفسه سيد البلاغة كالذّبياني .

ولم يقتصر الرّمز الأدبي في شعر هاشم على الشّخصيات، وإنّما وظّف ألفاظاً من التّراث الأدبي، فعندما كان يتحدث عن دور الأزهر الشّريف في الحفاظ على اللّغة العربية ساق رمزاً يعبّر ويوحي عن هذه اللّغة العظيمة.

أليست حياة الضّاد بالأزهر الذي تظلّلهـــا أفيـــاؤه وســـتائره[2]

يدافع الشّاعر عن دور الأزهر العظيم ، و قد استحضر لغة الضّاد إشارة إلى المجد والحضارة العربية، ولأنّ المقام يقتضي ذلك، فخير ما يعبر عن دور الأزهر هو استحضار هذا الرّمز الذي يعد مثار العزّة والفخر لدى العرب و المسلمين، والذي يحمي هذا الرَّمز ويذود عنه، هو الأزهر الشريف، كما يوحي هذا الرمز بقوة اللغة العربية و تفردها ، فهي لغة القرآن الكريم وارتبطت بتاريخ مجيدٍ للعرب والمسلمين، ويوحي أيضاً بعراقة اللغة وأصالتها، والشاعر في مديحه للأزهر الشريف، جاء بهذا الرَّمز ليشير به إلى عراقة الأزهر، ذلك الصّرح العلمي العظيم، صاحب الفضل العظيم في خدمة اللغة العربية، والعلوم الشّرعيّة، ويقف سداً منيعاً أمام من يحارب اللغة العربية والإسلام، فممدوحٌ يتصف بالأصالة والعراقة، تطلب رمزاً هو لغة الضّاد، اللغة التي نزل بها الوحي على رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) .

ولأنّ الشّاعر ابن بيئةٍ علمية، ونشأ على العلم وسعى له سعيه، فإنّه كرّر رمز (لغة الضّاد) في مواضع كثيرةٍ من شعره، يقول بمدح (إبراهيم جادو) بعد اختياره أستاذاً بكلية أصول الدّين:

---

[1] مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر، دار المعرفة، بيروت، لبنان عدد الأجزاء 2، ص43.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص119.

إنّ الخلـــودَ: عزيمـــةٌ وجهـــادُ يهنيـك مـا قـد نلتـهُ يـا جـادو
هــذا الــذي أدركتــهُ دون الــذي قـد أدركتـهُ علـى يـديكَ الضـادُ[1]

إنّ للغة العربية مكانة كبيرة لدى الشّاعر، فيقيس فاعلية الشخص الممدوح بما يقدمه من إنتاج وخدمات لهذه اللغة العظيمة، إنّ اللغة العربية من الدّين، ومعرفتها فرض واجب، فإن فهم الكتاب و السنة فرضٌ، و لا يفهم إلا باللغة العربية، ومالا يتم الواجب إلا به، فهو واجب، وتنبع أهمية العربية لدى الشاعر في أنّها من أقوى الرّوابط و الصّلات بين المسلمين، ذلك أنَّ اللّغة من أهم مقوّمات الوحدة بين المجتمعات العربية والإسلامية، ومنبع أهميتها ارتباطها الوثيق بالدّين الإسلامي والقرآن الكريم، فقد اصطفى الله هذه اللغة من بين لغات العالم لتكون لغة كتابه العظيم ولتنزل بها الرّسالة الخاتمة، (**إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ)**[2] ومن هذا المنطلق ندرك عميق الصّلة بين العربية و الإسلام، وبين شاعرٍ مسلم يعتز بلغته التي خصّها الله سبحانه وتعالى بوحيه ورسالته .

ذوهذا الرّمز (الضّاد) لا يوحي فقط باللغة العربية وألفاظها وقواعدها وبلاغتها، وإنّما ترمز إلى القرآن المعجز وإلى الإسلام وتعاليمه وفتوحاته، وإلى الأمّة العربية وما تحمله من أصالةٍ وعراقة، وترمز أيضاً إلى ذلك الإنتاج الأدبي من شعرٍ ونثرٍ لا يُحصى عبر العصور.

وتعدُ الحمامة أيضاً من الرّموز التّراثية والتي تطرق إليها الأدباء والشّعراء، وهي توحي بدلالات كثيرة، فالحمامة رمزٌ للحب والأمان والسّلام والجمال، ولكنّ المعنى الأكثر حضوراً للحمامة في الشّعر الحديث هو السّلام، إذ أصبحت الحمامة في التّراث والأدب رمزاً للسّلام والمحبة.

قـد بـاركَ الليمـون يومـاً مولـدي فيـــه ورفـــرفَ بالســـلامِ حمـــامُ
واليـــومَ حـــينَ تـــودني أطيافـــهُ يهتـــاجُ فـــي قلبـــي أســـىً وقتـــامُ
ذُعر الحمامُ على الغصون فلم يعدْ يشـدو ولـم يُشـرقْ عليـه سـلامُ[3]

ساق الشّاعر هاشم الرفاعي هذا الرَّمز ليعبر عن السلام والمحبة الموجودين في وطن اللاجئ الذي يتحدث عنه في قصيدته، فهي رمزً للسلام الذي يطمح الشّاعر أن يعيشه في وطنه، وأن تعيشه أمته جمعاء، ولكنّ الحمام يفقد رمز السّلام عندما يخيفه أحد، ويسبب له شعوراً بالذّعر، وهذا الواقع المعاش في وطن الّشاعر، فالخوف الحاصل أثار رمز السّلام ففارقه معنى السّلام الذي كان يوحي به.

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص200.
[2] سورة يوسف: آية 2.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص389.

وتكرّر رمز الحمامة لدى هاشم، يقول في قصيدة الجزائر الثّائرة:

القريةُ الملقاةُ في أحضانِ غاب

كانت تطوفُ بها أغاريدُ الشباب

ما راعها إلا طوابير الذّئاب

مجنونة الأظفار تحطم كل باب

وتضيع خلف القافلة

شمس السّلام الآفلة

وعلى الثّرى غصنٌ من الزّيتون ناضر

سقطتْ حمامةٌ به فوقَ الجزائر[1]

فإنّ كلّاً من (غصن الزّيتون) و(الحمامة)، يُعدان رمزين مرتبطين ببعضهما، ويحملان معانٍ وإيحاءاتٍ مشتركة، وساقهما الشّاعر معاً في إطار حديثه عن ثورة الجزائر، فالثّورة تطمح للتّحرّر وللعيش بسلام، ولاشكّ أنّ هذا الرّمز قد حُمِّل عبر الزّمن الكثير من الإيحاءات والتي لا يزال الشّعراء والكتاب يطرقونها كلما اقتضت أشعارهم من التكثيف والغموض والإيحاء، و" يُفهم الرّمز من إيمائه وإيحائه أضعاف ما يُفهم من كلماته، وفي الغالب تسعى الرّمزية إلى خلق حالة نفسية خاصّة، وإيحاء بتلك الحالة في غموض وإبهام يصعب أن تحلّل عقلياً تفاصيل المعاني التي تعبر عنها القصيدة ، و بذلك تكون المهمة الأساسية عن الرَّمز هي الإيحاء و نقل واقع الأشياء الخارجية و الداخلية من نفس إلى نفس "[2].

وهناك طائرٌ آخر يعد رمزاً في التراث والأدب، وهو رمزٌ للخوف وللجبن، (النعامة) وهي رمزٌ قديمٌ في التراث والأدب، فيشار من خلالها إلى الشخص الجبان أو التعامي عن الحقائق، و ورد هذا الرَّمز في شعر هاشم الرفاعي، يقول:

أنكــون فــي دنيــا الرُّقــي نعامــةً نخفي الوجوهَ وقد عرانا ما عرا[3]

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة ، ص366.

[2]القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، واصف أبو الشباب، دار النهضة العربية، بيروت، 1988م، ص244.

[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص125.

الشاعر حزينٌ ويتألم للحال التي وصل إليها الأزهر الشّريف خاصّة، والمجتمع المصري عامة، حيث يرى الأمم تتقدم بينما الأمّة العربية والإسلامية متخلفة عن ركب الحضارة، وليس ذلك فحسب بل وتعمي عيونها عن الواقع كالنّعامة التي تضع رأسها في الرّمال، وللرّمز هنا دلالات كثيرة، منها الخوف والجبن الذي اعترى الأمّة، والتّغاضي عن الواقع المزري الذي تعيشه، والذّل النّابع من خفض النعامة رأسها ووضعه في التّراب، فعندما عاين الشّاعر واقعه استدعى النعامة كرمزٍ يشي بالضعف ليوضح للسّامع قدر الذل والخور الحاصل، ولعلّه يحرّك أفراد الأمة لتصحيح الواقع ورفع الرأس عالياً في سبيل الرفعة و التقدم وعدم خفض الرأس ذلاً كالنّعامة.

والشّاعر هاشم الرّفاعي كغيره من الشّعراء المعاصرين، لجأ إلى التّراث ليستعين به على ما يتطلبه العصر من تكثيف المعاني، فاستدعى الشّخصيات الأدبية والتّراثية، وكذلك الحيوانات والطّيور والتي كانت رموزاً عبر الأزمنة والعصور، وأمرٌ طبيعي أن يستعين الشّاعر بالأدب فهو ملعبه واختصاصه.

وإن استدعاء الشخصيات الأدبية وتوظيفها في الأدب المعاصر يهدف إلى معالجة كثيرٍ من القضايا التي تتعلق بالأدب أو بالحياة عامة " على أنّه من الملحوظ أنّ الشّخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التّراث رمزاً لتلك القضايا وعناوين عليها "[1].

ويمكننا القول: إنَّ هاشم الرفاعي استطاع أن يخوض في بحر الرَّمز ببراعة أوحت بمقدرته الشّعرية وسعة الثّقافة الأدبية لديه، ومنحت شعره قوةً وأبعاداً أدبية تلائم سياقات نصوصه الشّعرية.

[1] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، على عشري زايد، ص138.

الرّمز التّاريخي في شعر هاشم الرّفاعي

التّاريخ هو السّجل الحافل بالأحداث الإنسانية عبر العصور، وكان له الأثر البالغ في مسيرة الحياة، والأحداث التّاريخية " ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلية على التجدد على امتداد التّاريخ في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النّصر في كسب معركة معينة تظلّ بعد انتهاء الوجود الواقعي وكذلك القائد أو تلك المعركة باقية لأنّها تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة "[1].

والرَّمز التّاريخي " لجوء الشّعراء والكتاب إلى الغوص في التّاريخ، كي يستمدوا ويستقوا منه ومن شخصياته وأحداثه، ثم توظيفها واستعمالها في كتاباتهم للتّعبير عن مواقفهم المتباينة ومشاعرهم الخفية بصورة غير مباشرة"[2].

المقصود منه توظيف شخصيات تراثية وأحداث تاريخية مع ربطها بمواقف واقعية، وبذلك يمتزج الماضي بالحاضر وينصهر التّراث في الحداثة، وقد عمل شعراء الحداثة على إعادة الطّاقة لتلك الرُّموز والشخصيات ومنحها قدرة غير طبيعية التي قلّ تأثيرها في عصرنا الحاضر، وذلك بإحياء أبطال التّاريخ، ومن خلال هؤلاء الأبطال الذين يعبّر عنهم الشّاعر بأفكاره و مشاعره.

ولاشكّ أنّ التّاريخ من أهم المصادر التي أخذ منها الشّاعر رموزه، وذلك بهدف التّعبير عن المواقف التي يريدها، بأسلوب يتصف بالقوة و النّضوج، " إنّ توظيف الرّموز التّاريخية في شعرنا العربي عُرف في المشرق العربي بشكل لافت، ولعل ذلك يعود إلى الانكسارات و خيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي، والمحاولات الفاشلة للنّهضة واستعادة أمجاد العرب إذ رزحت معظم البلدان العربية تحت الاستعمار والانتداب الأوربي بعد سقوط الدولة العثمانية، وما لحقه من محاولات جادة بغية مسخ تاريخها وهويتها واستلاب مدخراتها الثقافية والمادية، إضافةً إلى زرع الكيان الإسرائيلي في جسم الأمة الذي شكل وعياً قومياً موحداً لدى شعرائنا الذين أشادوا بالقضية واستخدموا القدس كرمز وقناع من أجل استنهاض الشعوب، والدفاع عن

---

[1] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، على عشري زايد، ص120.

[2] ترجمة الرموز الدينية، بن هدي زين العابدين، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر،2015- 2016، ص 36.

الشّرف المسلوب، فإنّ الشّاعر يختار من شخصيات التّاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي"[1].

والتّاريخ هو الإطار الأساسي التي يستقي منه الشّاعر الشّخصيات والأحداث والمواقف ويعمل على توظيفها كرموز، وتوفر له الحياة التي ينشدها في ظلّ الهزائم الموجودة في الواقع، وهذا ما دفعه إلى العودة للماضي المجيد يستدعي ما فيه بديلاً عن مأساة الواقع، و" يحاول الشّاعر المعاصر استحضار المواقف التّاريخية ذات الدّلالة المعينة للإيحاء بالأبعاد الحضارية والإنسانية المعاصرة ومن خلال استحضاره لتلك المواقف وما صاحبها من تجارب شعورية يضع بين يدي المتلقي عالمين، عالم قديم له قدسيته، ومعاصر له ضرورته "[2].

وللرّموز التّاريخية أهمية كبيرة لدى الشّاعر المعاصر، لما له من أثر بالغ على الواقع "وإنّ توظيف الشّخصية التّراثية في الشّعر المعاصر، يعني استخدامها تعبيراً ليحمل بعداً من أبعاد تجربة الشّاعر المعاصر، أي أنّها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشّاعر يعبر من خلالها، أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة "[3].

وكان للشّخصيات التاريخية نصيب وافرٌ من استدعاء الشّعراء في العصر الحديث لها، وقد استندوا إلى شخصياتٍ تاريخية قديمة، ومواقف تاريخية وظفوها في الحدث الشّعري الذي عبروا عنه، وأخذوا من هذه الشّخصيات والأحداث ما اشتهرت به، وجعلوها رموزاً تجلي الواقع الذي يعيشه الشعراء في العصر الحديث، وما فيه من تقلبات وأحداث ومفارقات.

كما أنّ المتفحّص للرّموز الشّعرية التّاريخية يجد صعوبةً في" تصنيف فئاتها تصنيفاً يعزل كل فئةٍ على حدة، الرّموز السّياسية منها عن الدّينية، والأخيرة عن الاجتماعية وهكذا، فالفصل بينها أمرٌ في غاية الصعوبة، إن لم نقل بالاستحالة، لما لها من تداخل كبير، وتعانق شديد، يحول دون تصنيفها في فئةٍ دون أخرى، فمنها ما هو ديني سيق مساقاً سياسياً والعكس، ومنها ما هو ديني سيق مساقاً اجتماعياً او اجتماعي صيغ في سياق ديني "[4].

---

[1] الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في الشكل – خليل الحاوي أنموذجا، يوسفي سوهيلة، ص108.

[2] التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص199.

[3] لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، دار المعارف، بيروت، ص13.

[4] الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في الشكل – خليل الحاوي أنموذجا، يوسفي سوهيلة، ص110.

وكثير من الرّموز التّاريخية التي ساقها هاشم الرّفاعي من شخصيات وأحداث، هي رموزٌ دينية، ومعظم هذه الرُّموز مأخوذةٌ من التّاريخ الإسلامي، لذلك يصعب تصنيفها بين رموز دينية أو تاريخية، وقد ورد معنا في فصل (الرّمز الدّيني في شعر هاشم الرّفاعي) رموزاً تاريخية ودينيّة في آنٍ معاً.

ومن تلك الرموز التي استحضرها من التّاريخ الإسلامي، شخصية (بلال بن رباح) مؤذن الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، يقول هاشم:

قمْ يا بلالُ على البيتِ الحرامِ وقل إنّ الضّلالة أشقتْ نفس أهليها
أذّن فقد جاء نصرُ الله وانعِ لنا جندَ الفسادِ فأنتَ اليومَ ناعيها[1]

بلال الحبشي من صحابة الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) ومن الشخصيات البارزة في التاريخ الإسلامي ، و الذي كان له دور رفع الأذان زمن الرّسول الكريم ، إضافة إلى ما عاناه من مشركي قريش بسبب إسلامه، كان حبشيًّا من الأرقاء الذين يعيشون في مكة، وقد وُلد فيها، ومن أوسمة الشّرف التي نالها بلال رضي الله عنه أنّه أول من أسلم من العبيد، ليتحرّر بذلك من رق العبودية للبشر، لينال شرف العبودية لله الواحد الأحد، لم يكن إسلام بلال رضي الله عنه أمرًا هينًا على الكافرين، بل كان صفعة قوية للظّلَمة الذين استعبدوا الناس وساموهم سوء العذاب[2].

وبلال بن رباح رمزٌ يوحي بكثيرٍ من المعاني التي يطلبها الشّاعر، فهو صوت الحق الذي صدح بالأذان دعوة لأداء أهم شعيرةٍ إسلامية، وهو رمزٌ لعدالة الإسلام في عدم التّفرقة والتمييز بين البشر، كما يرمز إلى الفتوحات الإسلامية و خاصة فتح مكّة، ولأنّ هذه الشخصية تحمل كل هذه الإيحاءات استعان بها الشّاعر هاشم الرّفاعي، ليعبر من خلالها عن كل تلك المعاني، كما أنّها تعبّر عن الحدث الذي يتحدث عنه، وهو قدوم الإسلام وفتح مكة، حدثين عظيمين في تاريخ المسلمين والإنسانية جمعاء، ولبلال دورٌ كبير أيضاً في هذين الحدثين .

واستعان هاشم الرفاعي بشخصيات في شعره من خارج التاريخ الإسلامي، فهاشم في سياق هجومه على (جمال عبد النّاصر) استحضر من التّاريخ العديد من الشّخصيات والتي تعد رموزاً للتّجبر والتّكبر والطّغيان ومن هذ الشّخصيات (نيرون).

نيرونُ لو قِيست بكم أفعاله سيكون ربُّ الخيرِ والإحسانِ[3]

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص314.
[2] انظر: تاريخ دمشق، ابن عساكر، تحقيق همر بن غرامة العموري، دار الفكر، 1995م ج 10، ص475.
[3] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص399.

عُدَّ نيرون من أكثر الشّخصيات في التاريخ التي يضرب بها المثل في الإجرام، وينسب له حرق مدينة (روما)، ولأنّه رمزٌ للقتل و الإجرام و نشر الدمار و الذّعر، فقد كان رمزاً مناسباً يتم استدعاؤه من التّاريخ ليَمْثُل في القصيدة ، حاملاً الشّرور والآثام، ومعبراً عن شخصياتٍ تشابهه في الواقع، وهذا ما فعله هاشم الرّفاعي في سياق القصيدة التي عنونها (جلاد مصر) ويقصد (جمال عبد النّاصر)، الذي يشابه نيرون في أفعاله لا بل يتفوق عليه إلى حدٍ كبير، وفق تعبير هاشم، ومن المعروف أنّ شخصية نيرون تعدّ رمزاً، يختصر كثيراً من معاني الإجرام و التّسلط والطّغيان، وحضوره يختصر الكثير من تلك المعاني.

لقد استطاع هاشم أن يطرق أبواب التّاريخ مستدعياً منه رموزاً وظَّفها في أشعاره، بطريقةٍ تدل على تَمكُنِه من استخدام الرّمز، واستحضر شخصياتٍ لها أثرٌ كبيرٌ في التّاريخ، تشحن شعره بكثيرٍ من المعاني، وتمتلك طاقات إيحائية تغني النّصّ الشّعري، ولا يستدعي الشّاعر الشّخصية ليوضح معالمها فقط، وإنّما يسعى لبث الرّوح فيها من جديد.

إضافةً إلى توظيف الأحداث التاريخية لأنّها شكلت من رؤيته استمراراً للأحداث التي مرّت بها مصر، و لاتزال مجرياتها إلى الزّمن الحاضر، وليؤكد على التّواصل بين الماضي والحاضر، واستخدام هاشم للتّاريخ دليلٌ واضحٌ على اطلاعٍ كبير للشّاعر على التّاريخ ومجرياته وأحداثه، ليختار ما يلائم سياق نصوصه الشّعرية.

الرّمز الأسطوري في شعر هاشم الرّفاعي

شكلت الأسطورة إحدى الميزات التي أضفت على الشّعر الحديث رونقاً وجمالاً، وقد أصبحت ركناً أساسياً في تطوره وعدّت جزءاً من تطوره، و" الأساطير الأباطيل والأساطير أحاديث لا نظام لها، واحدتها أسطار وأسطارة وأسطور أو أسطورة بالضّم، يقال سَطَّرَ فلان علينا سَطراً إذا جاء بأحاديث الباطل، يُقال هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف "[1].

" إنّ الثقافة العربية في العصر الحديث ، قد احتفت بدراسة الفكر الأسطوري أكثر من أي وقت مضى ، ولعل هذا الاهتمام بالأسطورة برز بوضوح و بصورة ملحة بعد ازدهار الشّعر الحديث في العالم العربي، حينما راح الشعراء يستلهمون آفاق الأسطورة و يُسقطون عليها مشاكل عصرهم، ويمكن القول إنّ بعض التّجارب تجاوزت عملية الإسقاط و اللّجوء إلى الأسطورة منها منطلقاً لنقد الأوضاع، ولهذا أصبح الشّعر المعاصر مقروناً بالغموض والعمق في آنٍ واحد"[2] وربما كان اللجوء للأسطورة نوعاً من التجديد، لجأ له الشّعراء مع التّطور الذي حصل، والانفتاح على الحضارة الغربية ، والاطلاع على تاريخها و إنتاجاتها الأدبية والتّأثّر بها.

"وفي التّاريخ كانت الأسطورة هي الملاذ الأول للإنسان للانتصار على خيباته ولتخطّي فواجعه، وسياسياً كانت محاولة لخلق بديل جديد، أكثر إشراقاً وجمالا، إنّها البؤرة التي يرى منها الإنسان العربي النّور والفرح، لأنّها تشكل له حالة توازن نفسي مع محيطه ومجتمعه، فبواسطتها تتم عملية الحلم والتّخيل والاستذكار، وبالرّغم من التّحليلات الاجتماعية والفكرية التي تؤكد أن اللجوء إلى الفكر الأسطوري هو هروب من مواجهة الواقع، واستخدام الأسطورة في الشعر الحديث يخضع لمقاييس محددة شأنه في ذلك شأن سائر الوسائل الفنية الأخرى التي استخدمتها القصيدة مثل الرّموز غير الأسطورية، أو التّضمينات بأسلوبها الحديث "[3]، فقد وجد الشّعراء في الأسطورة ضالّتهم سواءً في العصور القديمة أو العصر الحديث، فهي تُحمَّل كثيراً من المضامين التي يريدون بثّها في نصوصهم الشّعرية.

---

[1] لسان العرب، ابن منظور: 182/7.

[2] الحضور مقالات في الأدب والحياة، عمر أرزاج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص 151.

[3] لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، ص374.

" ومن خلال توظيف الشّعراء للرّمز الأسطوري القديم، فهم يمنحون صورهم الفنية، ميزة جمالية فائقة الرّوعة، تلقى القبول والرضا لدى المتلقي، فينفعل بالعبارة حتى وإن لم يكن ملماً بالأسطورة "[1] ويمكن للشّاعر أن يوحي للمتلقي بمعنى الأسطورة من خلال الصّورة الشّعرية التي يسوقها، فيصبح الرّمز الأسطوري محفزاً للقارئ في استيضاح الصّورة، والبحث في مدلولاتها، والتي تجعل القارئ يبحر وسط الكثير من المعاني والإشارات والأخيلة المنبعثة من هذا الرَّمز.

" ولقد أتيح للشعراء المعاصرين أن يستخدموا أنواعاً مختلفة من الأساطير، ومن الملاحظ أن استخدامهم لها يأتي ملتحماً ببنية القصيدة، ويعني أنّ الشعراء لم يقصروا جهدهم الفني عند حدود ابتعاث الأسطورة واكتشاف جمالياتها فقط، بل جاءت الأسطورة لتأكيد رؤية الشاعر الإنسانية لقضاياه المعاصرة، من خلال استدعاء مغزى الأسطورة والتحامها بمضمون القصيدة، وفكرتها التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها، وإن لم يذكر صراحةً، إلّا أنّ روحها تسري في جسد القصيدة"[2]، فالأسطورة التي تم استدعاؤها من قبل الشعراء لم تكن مقتصرة على المعاني التي تحملها بل أضافوا لها كثيراً من المعاني المعاصرة.

" وقد حاول معظم المهتمين بالأدب الحديث تلمس الأسباب التي دفعت شعراء الحداثة إلى إقامة هذا الترابط العضوي والأساسي بين الشعر والأسطورة، فلاحظوا أنها تعود لتأثير الأدب الغربي من جهة، ولأسباب تتعلق بطبيعة الأسطورة من جهة ثانية، فللأسطورة جاذبية خاصة، لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناول الخصب و الجدب، وهي بذلك تكفل نوعاً من الشعور بالاستمرار، كما يتعين عليها تصوير واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية"[3]، فاللجوء إلى الأسطورة له أسبابه التي دفعت الشعراء في العصر الحديث لطرق باب الأسطورة واستدعائها وفي مقدمة تلك الأسباب هو الانفتاح على الأدب العربي وترجمة الكثير من الأعمال الغربية.

و"الشّعر وليد الأسطورة التي لم يكن الأقدمون ينظرون إليها باعتبارها وهماً و خرافة، بل بوصفها إحدى الحقائق الحدسية التي يرونها بعين خيالهم على أنّ هذا المفهوم يتعرض للتّغيير في القرنين السابع عشر والثّامن عشر، وفيهما لا تعود الأسطورة حقيقة حدسية، بل تصبح رواية أو قصة خيالية غير حقيقية من الوجهتين التّاريخية والعلمية، وعلى أيدي الرومانتيكيين

---

[1] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، ص 216.
[2] صورة النار في الشعر المعاصر، جمال حسيني يوسف، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ص75.
[3] الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، محمد العيد حمود، الشركة العالمية للكتاب، ط1، بيروت، لبنان، ص 158.

الجرمان و(كولردج) و(أمرسون) و(نيتشه) غدت الأسطورة من جديد – كالشّعر- حقيقة من نوع خاص أو معادلاً للحقيقة ولم تعد - مثل ما كانت عند سابقيهم – مجرد نقيضة للصّدق التّاريخي أو العلمي بل أضحت مكملاً لهما، ومن ثم اقتربت من مفهومها القديم في الطّور الأول من أطوار البشرية"[1].

والشّعراء والأدباء على اختلاف بيئاتهم جعلوا من الأسطورة مادة عملوا على توظيفها بكل إبداعٍ وإتقان، فالشّعر والأسطورة لديهما جوانب مشتركة، أو هما شيء واحد "إذ يرى شليغل أنّ الأسطورة والشّعر شيء واحد لا انفصال بينهما، يؤلفان حقيقة حدسية من نوع خاص مثلما كان يعتقد القدماء"[2].

والشّاعر هاشم الرّفاعي لم يجد بداً من طرق باب الأسطورة، وطلب الرّموز منها لتوظيفها في شعره، ومن هذه الرموز (العنقاء) ذلك الطّائر الأسطوريّ.

وأجهلُ ما يكونُ المرءُ يوماً إذا ما شاءَ للعنقاءِ صيدا[3]

العنقاء طائر خرافي كثُر توظيفه في الشّعر، فهو رمز التجدد والانبعاث من جديد، إنّ هذا الطائر ينبعث بعد احتراقه مثله في ذلك كطائر الفينيق، فاللّهب والاحتراق ذات دلالة مستمدّة من الفينيق [4]

" ولعلّ وصف العنقاء بالطائر غير دقيق، فهو حيوان نصفه نسر ونصفه الآخر أسد (Griffon)، وهو بأسمائه كلها يرمز أيضاً إلى الجزء المدعو من الكائن البشري للاتحاد صوفياً بالألوهية، وفي هذا الاتحاد أو الحلول يلغي كل ازدواج، ... "[5] وقد جاء الشّاعر بهذا الطّائر في سياق جهل من يحاول الوصول إلى المستحيل من خلال اصطياد ذلك الطّائر الخيالي والأسطوري، وهو يوحي من خلال هذا الرَّمز بالوصول إلى المستحيل، ويحمل هذا الرّمز كثيراً من المعاني والدلالات، التي استطاع كثيرٌ من الشّعراء الوصول إليها من خلال توظيف رمز (العنقاء).

ولم يكثر هاشم الرّفاعي من الرّموز الأسطورية في مضمون شعره، إذ نجد رمزاً آخر ورد في قصيدة (رماد الفضيلة)

---

(1) الرّمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ط3، 1977م، ص 288.
(2) التراث والحداثة، محمد عجلاوي، عاصمة الثقافة العربية، ص 17.
(3) ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص186.
(4) انظر: رمز العنقاء في شعر محمود درويش، خالد عبد الرؤوف الجبر، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مجلة نصف سنوية، المجلد التاسع، العدد الثاني، ص 1142-1143.
(5) الحيوان، الجاحظ، عمرو بن بحر، ص76-77.

فلــيكن بيننـــا كشمشـــونَ عزمـــاً ولتكـــوني بـــين النّســـاءِ دليلـــة[1]

شمشون حسب الأساطير، هو بطل شعبي من فلسطين القديمة اشتهر بقوته الهائلة، وورد ذكره في العهد القديم في سفر القضاة وهي أسطورة شاعت في القرن الحادي عشر قبل الميلاد، وقع شمشون في حب امرأة لم تكن وفية له، لذلك أشعل النّار في حقول أهلها، وحينما سلمّه العبرانيون لينال جزاءه استطاع أن يتخلص من قيوده وقتل ألفاً من الرّجال بفك حمار، حاول النّاس فيما بعد القبض عليه في غزّة وذلك بإغلاق مداخل المدينة ولكنّه حطّم الأبواب وحملها معه بعيداً، جاء سقوط شمشون بعد أن وقع في حب امرأة أخرى تسمى دليلة، عرف أعداؤه حبه لدليلة، فطلبوا منها معرفة سرّ قوته حتى عرفت أنها تكمن في شَعْرِه، تمكنت من حلاقة شعر شمشون أثناء نومه بطلب منهم [2] ،وهذه المرأة هي التي ذكرها هاشم الرّفاعي في نفس البيت الشّعري.

استدعى الشّاعر كلاً من شخصية (شمشون) و (دليلة) هذين الرمزين الأسطوريين، ليوحي من خلالهما لمسألة الغواية والفتنة، التي تقوم بها الفتاة في الجامعة لتوقع شاباً في شِراكها، كما فعلت دليلة (رمز الغواية وعدم الوفاء) بشمشون رمز القوة، واستدعاء هذا الرَّمز يدل على سعة الأفق والثقافة العالية التي يتمتع بها هاشم الرفاعي، إضافةً إلى دوره الإصلاحي في المجتمع، فهو يحارب الفتاة التي تسعى للفتنة والخروج عن الأخلاق الحميدة، واستعار من التّاريخ أسطورة شمشون ليوحي بدورها المدمر كما الأسطورة.

و" لعل توظيف الرّمز الأسطوري في شعرنا العربي المعاصر، بما يفيد إغناء التّجربة الشّعرية، وتطوير وسائل الأداء الفني في الشّعر خاصة لم يُوضح إلا حين شرع بعض شعرائنا ينظمون قصائدهم وهم على درجة من الوعي بهذا المذهب الرّمزي الغريب "[3].

ويمكننا القول إنّ هاشم الرفاعي استطاع أن يوظف الرمز بأسلوبٍ متقن، وكان لثقافته أثر كبير في استدعاء رموزه وبديع اختياره، وبذلك استطاع أن يتسلل لذهن المتلقي من خلال إبداعه و حثّه على إعمال فكره، كما تنوعت رموزه بين الإيجابية والسّلبية، وقد لعب دوراً دعوياً إصلاحياً كبيراً في اختيار الرّموز، لذلك نرى أنّ الرّموز الدّينية هي الأكثر حضوراً في شعره،

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص291.

[2] انظر: قصة شمشون ودليلة، مقالة، خالص جلبي، جريدة العرب الاقتصادية الدولية، مجلة إلكترونية، كانون الثاني، 2009م.

[3] الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في الشكل – خليل الحاوي أنموذجا، يوسفي سوهيلة، ص139.

كما شكّل استدعاؤه للرَّمز محاولةً لرسم التّناقض والفارق بين الماضي والحاضر، وليجعل الماضي والحاضر سياقاً واحداً، من خلال بث الرّوح بالرّموز ليجعلها تتنفس في أشعاره.

هاشم الرفاعي في الميزان

(شعريّته ومواقفه)

لفت هاشم الرفاعي الأنظار إليه و هو في بداية مسيرته الشعرية، والتي تفجرت لديه في سنٍ مبكرةٍ، متأثرةً بشعراء احتلوا مكانةً رفيعة في ميدان الشّعر كالمتنبي والبحتري وأحمد شوقي وغيرهم، كما أنَّ حياته في ميدان الشّعر لم تكن طويلةً، إذ لم يكتب للشاعر أن يحيا طويلاً، وقضى اغتيالاً، وهو في سنِّ الرابعة والعشرين، والقارئ لشعره يتعجب من قوة شعره ورصانته وغزارته، فنتاجه الشعري يجاري نتاج كِبار الشعراء، الذين لهم باعٌ طويلٌ في الشعر وعمرٌ أطول وتجارب أكثر في الحياة، وعلى الرغم من الحياة القصيرة التي عاشها، فقد ترك خلفه إرثاً شعرياً يستحق الوقوف عنده و دراسته، وعلى رأس ذلك الإنتاج قصيدة (رسالة في ليلة التّنفيذ) التي تُعد أهم إنتاجاته الشّعرية، والتي كانت المفتاح لباب الشعر لديه، فهذه القصيدة هي التي دعت كثيراً من القرَّاء و الأدباء والنقاد لدراسة شعره، وهذا ما حصل مع محمد حسن بريغش الذي جمع وحقق أشعار هاشم الرفاعي، يقول بريغش : " فإنَّ قصتي مع هذا الدّيوان طويلة وقديمة، ابتدأت منذ عام 1959م، حينما كنت طالباً في المرحلة الثانوية أستمع إلى القصائد التي أُلقيت في مهرجان الشعر الأول في دمشق، وكنت إذ ذاك أعشق الكلمة المجنحة، و العبارة الشّفافة، وأهوى المطالعة، فإذا بي أسمع شاعراً يخاطب أباه بثقةٍ وإيمان :

أبتــاهُ مــاذا قــد يخــطّ بنــاني والحبــل والجــلادُ مُنتظــرانِ

ثم يستمرُ وهو يحكي قصة المأساة لجيل كامل على لسان الشّهيد الذي ينتظر تنفيذ الحكمِ فيه .... وتمنيتُ حينها أن أكون قريباً من الشّاعر أراه وأعرفه، ولم يكن ذلك ممكناً، ورحت أبحث عن هذه القصيدة في الصّحف، ولكني لم أعثر عليها " [1] ، فهذه القصيدة هي ما دفعت بريغش للبحث عن هاشم وأشعاره، كما دفعت الكثيرين لذلك، وبعد جهودٍ مضنية من بريغش استطاع الوصول إلى أعمال هاشم الرّفاعي، وجمعها في ديوانٍ واحد.

وقد تنبأ كثيرون ممن عرفوا هاشم أو قرؤوا شعره أن يكون له مستقبلٌ ومكانةٌ عاليةٌ في مجال الشعر، ومن هؤلاء علي الجندي عميد كلية العلوم التي كان يدرس بها هاشم " وكان معجباً به، يتنبّأ له بمستقبلٍ عظيم ولهذا قال عنه في رثائه:

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص9 -10.

لهف نفسي على الصّبا المنضورِ لفَّه الغدرُ في ظلامِ القبورِ
بالمجلّى السّامي على كل قرنٍ في مجال المنظومِ والمنثورِ
قتلوهُ بغياً ليخفوا سناه كيف يخفى سنى الصّباح المنيرِ؟

وكان يتنبأ له أن يصبح أشعر شعراء العربية في العصر الحديث"[1]، وبالتأّكيد إن علي الجندي لم يصدر هذا الحكم إلّا بعد أن لمس تلك الموهبة الشّعرية المتدفقة من شابٍ صغير، يحمل هموم بلده وأمته، فقد رأى فيه شاعراً متمكناً من زمام الشّعر وهو شابٌ في مقتبل العمر، فكيف سيكون حاله عندما يكبر، وتكسبه الحياة الكثير من الخبرة، ولكنَّ ذلك لم يُكتب له، لِتطوى مسيرة حياته قبل بلوغه المكانة الموجوة، التي يراها علي الجندي وقوله : " لو قدِّر لهاشم أن يعيش لسنّ الثّلاثين، لغطّى على جميع شعراء العربية في العصر الحاضر"[2]، ومردُّ هذا الرّأي إلى تفجر موهبته الشّعرية في سنّ الطفولة وقدرته على نظم الشّعر كما يفعل كبار الشعراء، ولم يكن هذا رأيُ علي الجندي فقط بل شاطره هذا الرّأي عباس العقاد الذي قال عندما وصله نبأ مقتل هاشم :" لو أمهل القدر هاشم الرّفاعي لصارَ أمير الشّعر والشّعراء قاطبة "[3]، ولابدّ أنّهم رأوا في هاشم مشروع شاعرٍ ستبلغ شهرته الآفاق، لجمال ما قرؤوا من أشعاره، على الرّغم من صغر سنّه وقِصرِ حياته.

وفي حكمٍ مشابهٍ لحكم الجندي يقول ذكي المهندس عميد كلية دار العلوم التي كان يدرّس فيها هاشم:" لو قُدِّر لهاشم الرفاعي البقاء، لكان أشعر أهل زمانه "[4] لا شكّ أنَّ قصائده لاقت استحسان الجميع، لكي يتوقعوا له هذه المستقبل، فرحل قبل أن تتحقق تلك التّوقعات والآمال التي عُلقت به و بشعره.

وقد نبغَ هاشم بالشّعر في سنٍ مبكرة فـ " بدأ شاعرنا في نظم الشّعر وهو في السّنة الثّانية الإعدادية بالمعهد الأزهري، وكانت أولى قصائده من وحيِ الحملة العربية لإنقاذ فلسطين، ولم تأتِ الرابعة عشرة من عمره حتى كانت له مجموعة من القصائد الشّعرية سمّاها (البراعم) تدلّ هذه القصائد على شاعريته المبكرة، ومواهبه التي ظهرت منذ الحداثة، وهي تلقي ظلال مهمة على الشاعر .... وفي الكلية راح يغذي هذا النّبع الفياض – أيضاً – تشجيع أساتذته له، ومنهم المرحوم الأستاذ علي الجندي، والذي كان له أكبر الأثر في تشجيعه، وقد كان لهذا التّشجيع أثره في نبوغه الشّعري ممّا جعله محل ثقة أستاذه علي الجندي حيث جعله مسؤولاً عن لجنة الشّعر

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ، ص 19 -20.
[2] رسالة في ليلة التنفيذ، دراسة وتحقيق مجدي الشهاوي، ط1، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، 1993م، ص 11.
[3] من قتل هاشم الرفاعي.. شاعر الحرية، مقالة، ثروت الخرباوي، مجلة شهريار، كانون الثاني، 2021م.
[4] النزعات الوطنية في شعر هاشم الرفاعي، رزق محمد داود، ص263.

وتولي مسؤولية النشاط الأدبي "[1] ، فقد رأى أستاذه أنّهُ أهلٌ للدعم والتّشجيع، وجديرٌ بمناصب تخصُّ الشّعر والأدب.

وقد صُنِّف هاشم الرّفاعي بين شعراء آخرين لم يعمروا طويلاً ولكنّهم تركوا إرثاً شعرياً راقياً، وسجلوا أسماءهم في سجل الشّعراء الخالدين، ولا شكّ أنّنا أمام شاعرٍ صاحب موهبةٍ شعرية عظيمة، أفل نجمها سريعاً لكنها ملأت الدّنيا وشغلت النّاس بما أثرت به الأدب من قصائد وأشعار راقية، مثله في ذلك مثل مجموعة من الشّعراء العرب المعاصرين الذين ذهبوا في مقتبل العمر، وتركوا ميراثاً كبيراً من الشّعر العربي الأصيل من أمثال فخري أبو السّعود وفوزي المعلوف وأبو القاسم الشّابي ومحمد عبد المعطي الهمشري وغيرهم [2]، صحيحٌ أنَّ حياة هاشم الرّفاعي الشّعرية لم تزد عن العشر سنوات، لكنّها كانت كافية ليخطَّ اسمه في سجل الشّعراء الكبار.

ويعدُّ هاشم الرّفاعي من الشّعراء المحافظين السّاعين للتّجديد، " وهاشم في كل هذه الموضوعات يعمل على تحقيق أسس وخصائص مدرسة المحافظين المجددين في شعرنا الحديث، ينتمي فكرياً و مذهبياً إليها، فهو قد فتح عينيه على نماذجها وأشعارها التي كانت تُدَّرس له في الأزهر الشّريف، ثم في دار العلوم بعد ذلك، كما كان من المعجبين بروّادها الكبار من أمثال شوقي و حافظ و مطران وأحمد محرّم وعلي الغاياتي وعلي الجارم وأحمد نسيم وأحمد الكاشف وسواهم، كما كان يحفظ كثيرٍ من آثارهم الشعرية الرائدة، ويحاول الاهتداء بها في صياغة قصائده التي تتابعت في منتصف القرن العشرين "[3] .

لقد حافظ هاشم في شعره على النّمط التّقليدي للشّعر، وتأثر بأعلامه أيّما تأثير وقد انعكس ذلك في النّسج على منوالهم، وهذا التّأثر قد منح أشعاره قوة وصلابة، وأضفى على شعره قوة التّصوير ودقّة استخدام المفردات والتعابير، وسعة المخزون لديه بالمفردات الشّعرية، وقد اتصفت المدرسة التي ينتمي إليها " بروعة الأداء الفني، والوهج الشّعري الحار، وجلال الموسيقا الشّعرية، وجزالة القاموس الشّعري ومتانته ورشاقته، وعذوبة صياغتة الفنية، والتّعبير عن واقع الشعراء و حياة شعوبهم و تصوير النّضال الوطني وإيقاظ الهمم ... و كانت و سيلتهم إلى ذلك كله العودة إلى العصور الذّهبية في الشّعر العربي، وبخاصّة العصر العباسي، وإحياء

---

[1] الشاعر هاشم الرفاعي.. إغتراب وألم، محمد علي سيد أحمد داود، ص 31.

[2] انظر: دراسات أدبية، د. محمد رجب البيومي، مطبعة السعادة، مصر، 1982م، ج1، ص80.

[3] مرثيات هاشم الرفاعي المحتوى والتشكيل الفني، د. عيسى محمد إبراهيم عفيفي، جامعة الأزهر، حولية كلية الآداب، عدد 23، الجزء 5، 2019م، ص 4518.

رموزها و تقاليدها الشّعرية، وقوامها الألفاظ الحية القوية، والدّيباجة المتينة الرّصينة، والموسيقا العذبة و الصّور البلاغية المبينة "[1]

وأيضاً في سياق محاكاة هاشم لكبار الشّعراء، يقول الدكتور حامد طاهر : " فإذا اقتربنا بعد هذه المقدمات من شاعرية هاشم الرفاعي، لاحظنا على الفور أنَّ قصائده التي كتبها في مرحلةٍ مبكرة من عمره، تتميز بتلك الموهبة الشّعرية التي تنساب في سهولة ويُسر، وترتفع عن المحاولات المتعثرة لدى من يحاولون كتابة الشّعر في مطلع حياتهم، بل إنّه يسعى إلى محاكاة كبار الشّعراء العرب القدامى في قصائدهم الشّهيرة، ممّا يدلّ على إحساسه بامتلاك تلك الموهبة "[2]، فقد كانت تجاربه الشّعرية تتصف بالنّضج ، ولم تنعت بالضعف أو الرّكاكة، وإن دلَّ هذا الأمر على شيءٍ فإنّما يدلّ على موهبةٍ شعرية فذةً تفجرت لدى الشّاعر منذ الصغر.

ومن الشّعراء الذين تأثر بهم هاشم وبشكلٍ كبير (المتنبي) مالئ الدنيا وشاغل النّاس، صاحب المكانة الرّفيعة والقدوة لعدد كبيرٍ من الشّعراء، " ولا بدّ لنا من وقفة هنا نوضح فيها مدى تأثر شاعرنا بالمتنبي، فإنّنا نلمس في حياة هاشم وشعره نقاط تقاطع مع المتنبي، ومن ذلك: تعرضه في مقتبل عمره لمحنة ودَّع على إثرها الثّورة بالفعل إلى الثّورة بالقول، وعزَّة نفسه، وضيقهُ بالحكام القاعدين العاجزين، وبحثه المحموم عن الحاكم الفارس، واضطراره إلى مديح من لا يُحب، وأخيراً مصرعهُ بسبب مواقفه الشّعرية "[3]

ويقول الدكتور حامد طاهر: " لا يقرأ إنسانٌ متذوق للشعر أيَّ قصيدةٍ لهاشم الرفاعي دون أن يشعر بالحسرة على فقدانه في ريعان الشّباب، ويحس على الفور بأنَّ هذا الشّاعر الموهوب لو قُدرت له فسحةٌ من الأجل لكان، وكان.. ومع ذلك فإنَّ ما تركه هاشم الرفاعي من إنتاج شعري يكفي لوضعه بين أعلام شعراء العصر الحديث، بل إنّني لا أغلو إذا قلت إنّه يقف بثباتٍ على الأرض التي وقف عليها شوقي وحافظ، ويحلق في الأجواء التي طاف بها فوزي معلوف وأبو القاسم الشّابي، ولا يقصر بحال ما عن الذي بلغه كل من الفيتوري والبردوني "[4]، وقد وضع طاهر هاشماً في مرتبةٍ متقدمة من مراتب الشّعر، وساوى بينه وبين كبار الشّعراء في العصر الحديث، وذلك لما لمس في شعرهِ من قوة بيان ورصانة أسلوب وحسنِ سبك.

---

[1] مرثيات هاشم الرفاعي المحتوى والتشكيل الفني، د. عيسى محمد إبراهيم عفيفي، ، ص 4518.
[2] سلسلة شاعر ومختارات هاشم الرفاعي، د. حامد طاهر، ص 47.
[3] هاشم الرفاعي أسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 196.
[4] سلسلة شاعر ومختارات هاشم الرفاعي، د. حامد طاهر، ص 8.

ويستمر طاهر في إصدار حكمه على شعر هاشم، وتبيين مواطن القوة في شعره والتي جعلته معجباً به " وأُعجبت كثيراً بشعر هاشم الرّفاعي، بل أحببته والأسباب متعددة: أولها ما أحسسته فيه من صدق، وما لمسته من بساطة، والصّدق والبساطة من أهم ما يميّز الشّعر الجيد، والأدب الرفيع، وثانيهما ما لاحظته من تمكن واعٍ بأساليب التّراث الشّعري عند العرب، وفي نفس الوقت، استفادة معقولة ومقبولة من التّجديد الشّعري الحديث، وثالثها: ما تتميز به كل قصيدة من قصائده الناضجة من وحدة موضوعية، تتماسك باستخدام أسلوب القص، وتعدد الشّخصيات، والحوار المتنوع، ولا يتردد صاحبها في الاغتراف دون خشية من اللّهجة المصرية الحية، ذات الإيحاءات القوية في النّفوس، ورابعها أمر قد يبدو في منتهى الغرابة، وهو اقتصار هاشم الرّفاعي على كتابة القصائد العامودية، أو التي تتغير فيها القوافي في مقطعات محسوبة، دون أن يبدو على شعره الجمود، أو التّقعر، أو الانغلاق، فهو شاعر حديث بكل معاني الكلمة، رغم أنّه يحتفظ بعباءة أجداده من الشّعراء العرب القدامى "[1].

وهناك من الأدباء و النقاد لمسوا تلك الملكة الشّعرية لدى هاشم الرّفاعي، وتلك الخصائص التي تميز شعره ، والتي بوأته المكانة المُصنّف ضمنها ممّن اطلعوا على أشعاره و درسوها، ومنهم أيضاً الدكتور رزق محمد داود الذي درس النّزعات الوطنية في شعر هاشم ،يقول :" يبدو من شعر هاشم الرفاعي، مدى تمكنه من اللغة، و خبرته الواسعة بطرائق استعمالها الفنية، وبراعته في استخدام الألفاظ ذات الظّلال الموحية، التي تشع حول محتواها المعجمي، معانٍ وظلالاً أخرى ، تتيح للعاطفة أن تتحول في سراديبها، وتجعل من عطاء هذا الشعر معيناً لا ينضب ولا ينفد على مرّ الأيام، وفضلاً عن ذلك ، فقد كان بارعاً في انتقاء الألفاظ التي تؤدي المعنى في يسر وسلامة دون عنتٍ أو تكلف أو استكراه، كأنّ اللغة في يده مادة طيّعة، يستطيع أن ينحت منها و يشكل من لبناتها صوراً وأشكالاً، توافق مشخصاتها التي ارتسمت في قريحته و وجدانه "[2]، استطاع هاشم أن يبرهن تمكنه في ميدان الشّعر، فاستخدامه للغة لا يقلُّ أهمية عن استخدام كبار الشّعراء في عصره، ولا بدّ أن نشير أيضاً إلى وجود بعض القصائد التي يعتريها الضّعف وذلك لأنّها قد كتبت في سنٍ مبكرة جداً، ووجود بعض القصائد باللغة العامية أيضاً، ولكن هذه القصائد لا تنقص من قدر شعره و القصائد التي تضاهي قصائد كبار الشّعراء.

ومما يدلّ أيضاً على تمكنه من الشّعر وهو في ذلك السّن، أنّه بدأ يخط طريقه نحو كتابة المسرحية الشّعرية، وهذا الغرض يحتاج لخبرةٍ وتمكنٍ من الشعر ليس بالقليل، و" اقتحم مجال

---

[1] سلسلة شاعر ومختارات هاشم الرفاعي ، ص 9 – 10.

[2] النزعات الوطنية في شعر هاشم الرفاعي، رزق محمد داود، ص 243-244.

المسرحية الشّعرية، على غِرار مسرحيات شوقي، وهنا نتساءل: لماذا كان هاشم الرّفاعي يُصر دائماً على أن يجعلنا نتحسر على رحيله المبكر؟ نحن نعلم أنَّ شوقي قد كتب مسرحياته الشّعرية الخمس في السنوات الخمس الأخيرة من حياته، أي أنّه توَّج بها تاريخ شعره الغنائي الطويل، بينما نجد هاشم الرفاعي، وهو في مقتبل العمر، يبدي اهتماماً خاصاً بالمسرحية الشّعرية، وهي لديه ناضجة إلى حدٍ كبير"[1]، فسلوكه طريق المسرحية الشعرية جعل طاهر ينظر إليه نظرة الإعجاب والتقدير، فكيف لشابٍ أن يصوغ مسرحية شعرية ناضجة ولم يُعمر في مجال الشّعر طويلاً.

ومن الذين أصدروا حكماً على شعر هاشم الرفاعي، الدكتور عبد الحي دياب، يقول: " وليس هنا شكٌ في أنَّ القصائد تُنبئ عن صدق العاطفة وحرارة الانفعال الذي توحيه إلى القارئ تعبيراته الحماسية المباشرة، و نجد أنَّ الرفاعي يصلنا بالحياة من خلال شعوره الذّاتي بها "[2].

وهناك رأيٌ للأديب يوسف السّباعي يتعلق بالشّاعر هاشم الرفاعي بعد أن سمعه يلقي شعره، يقول السّباعي:" لقد سمعته ينشد شعره مرةً واحدة، فأُخذت به، وأحسست أنَّ الله منحنا به موهبةً فذة، ولم أشك في أنَّ صوته سيرتفع بيننا في كل حفل، ولكن القدر أبى إلّا أن يكون هو نفسه موضوع الحديث في هذا الحفل "[3]، كلماتٌ مؤثرة من السّباعي، تفيض منها مشاعر الحزن والأسى على فقد موهبةٍ شعرية تتطلعُ إليها الأنفس الذوَّاقة للأدب.

" ومما يؤكد على منزلته الشعرية الرفيعة أنه أبَّنَهُ جمعٌ كبيرٌ من الشعراء الأساتذة وغيرهم، وذكروا في أثناء قصائدهم التي تفيضُ حزناً وألماً على رحيله المفاجئ في مقتبل الشّباب منزلته الشّعرية الكبيرة، وأنَّ الأدب العربي المعاصر قد خسر شعره الأصيل، وفقد علماً كبيراً من أعلامه ورجاله، ومن أبرز هؤلاء الدكتور علي الجندي والدكتور أحمد هيكل والأستاذ شفيق جبري الشّاعر السّوري المعروف، ثم أخو الشّاعر الأستاذ طلعت الرّفاعي وغيرهم."[4]

ومن النتائج التي خلص إليها زهير جمجوم أنَّ هاشم الرفاعي برهن على " قدرته على العطاء الشّعري في كثير من الأغراض الشّعرية المعروفة، مع إضافته لمسات من شخصيته الفنية على هذه الأغراض، وخاصّة في ميدان الذكريات والفخر والغزل والرّثاء وتمتعه بقدر من

---

[1] سلسلة شاعر ومختارات هاشم الرفاعي، د. حامد طاهر، ص 10.
[2] مع الشعراء المعاصرين في مصر، د. عبد الحي دياب، الدار القومية للطباعة، القاهرة، مصر، ص 49.
[3] رسالة في ليلة التنفيذ، مجدي الشهاوي، ص12.
[4] المرجع السابق، ص12.

الانفتاح والحيوية الشّخصية والشّعرية، مكنته من تطوير أدواته الإبداعية، فيما يأتلف مع قواعده الفنية"[1].

وكما اتصف شعره بالقوة فإن هناك بعض المآخذ على بعض أشعاره وهذا أمرٌ طبيعي وخاصّةً في الشّعر الذي نظمه في بداية مسيرته الشّعرية، ومن ذلك نظمه للعديد من القصائد باللغة العامية وإدخال عدد من المفردات العامية لقصائد أخرى، كقصائد (نشيد الأم – حامي الاستعمار – أيام هواك – هزيمة ...) وغيرها من القصائد، وقد يُبرر ذلك أنَّ هذه القصائد نُظمت في مرحلة الطفولة وليس الشاعر من قام بنشرها بل أهله وذلك بعد وفاته، فليس كل الإنتاج الشعري المنشور له يُعدُ ناضجاً.

ومن المآخذ أيضاً على شعره ورود أبيات مكسورة وعدم التزامه بالقافية والرّوي، كما يوجد لديه بعض الأخطاء بالإعراب.

ويوجد أيضاً في شعره بعض الصّور التي لم يكن موفقاً في توظيفها في خطابه الشّعري، كصورة (طوفان نوح) التي أسقطها على ما حلَّ بمدينة (قنا) بعد أن داهمها السّيل، فلم يكن في هذا التّوظيف موفقاً فالمقام مقام تعاطفٍ مع أهل مدينة (قنا) بينما طوفان نوح كان في مقام الانتقام من قومٍ كذبوا نبي الله وحاربوه، يقول هاشم:

فليس لهم من أمرك اليوم عاصمٌ سوى رحمةٍ تجلو ظلام الغياهبِ[2]

ومن الأمور التي تتعارض مع توجهه الدّيني وثقافته الدينية أنّه استخدم القسم بغير الله سبحانه وتعالى في أبيات عديدةٍ من شعره، يقول هاشم:

قسماً بهم لو زرتهم لوجدتهم أندى عليك من الغمام المثقلِ[3]

ولا شكّ أنَّ هذا مخالفٌ لتوجهه الديني، وجديرٌ به ألا يقع بمثل هذا.

ومما وقع به هاشم أيضاً ولم يكن مستساغاً المبالغات وخاصةً في سياق المديح، ففي سياق مديحه لمصطفى النحاس زعيم حزب الوفد اتهم هاشم كل من يمتنع عن إعطائه صوته بالانتخابات بأنّه خائن وهذه تهمة عظيمة، وفي ذلك مبالغة كبيرة في مدح النّحاس وفي الحطّ من قدر من لا يقف في صفّه بل وجعله خائناً لأمّته ووطنه.

ومن المبالغات أيضاً في شعر هاشم قوله:

---

[1] هاشم الرفاعي أسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، ص 241-242.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 235.
[3] المرجع السابق، ص95.

أو قلـتُ إنّـك فـردٌ لـن يجـود لنـا بمثلــه الــدّهر أحقابــاً وأزمانــا[1]

وهنا يمدح أحد أصدقائه بنوعٍ من المبالغة التي قد ينظر إليها بعدم التقبل، ويمكننا أن نقول إنّ روح الشّاعر المندفعة قد أوصلته إلى نوعٍ من المبالغة في مدائحه والتي قد تجعل القارئ ينفر منها.

وأرى أنَّ هذه المآخذ والأخطاء لا تنقص من مكانته وقدراته الشعرية التي تجلّت في معظم أشعاره، ومن التّعسف أن نصدر حكماً دون الاطلاع على إنتاجه الشّعري وما يحتويه من إبداعات صاغتها مخيلته التي لم تعمر في هذه الدنيا طويلاً.

أمّا عن مواقفه تجاه شعبه و أمّته، فقد كان هاشم الرفاعي صاحب رسالة، يهدف من خلالها لرفعة الأمة وبثّ الرّوح فيها من جديد لتعيد إحياء الماضي المجيد، بعد أن عصفت بها رياح الضّعف، وأنهكها تسلّط الأعداء و جور الحكام، وأعلن هاشمٌ الجهاد في وجه أعداء رفعة الأمّة و تطورها، فكانت أشعاره جريئة وخاصّةً الأشعار التي تناولت السّلطة، وممارساتها القمعية واستبدادها بالحكم ، على الرّغم من محاولة السّلطة استقطابه ليكون في صفها، وعندما بدأ نجمه يسطع " بدأ هاشم الرفاعي يلقى الرعاية والاهتمام من الدّولة والمسؤولين، فمُنِح لقب الطّالب المثاليّ في الجمهورية، وتلا ذلك حصوله على جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ثلاث مرات، واختير هاشم ممثلاً لمصر في المؤتمر الآسيوي الإفريقي عام 1959م"[2]، وكلّ ذلك لم يثنِ هاشم عن الوقوف في و جه السّلطة ومحاربتها بشعره، وخاصة تلك القصائد التي هاجم فيها رأس السّلطة، سواءً في عهد الملكية، أو في عهد الجمهورية بعد ثورة يوليو.

هذا موقفه من السّلطة أمّا موقفه من الإخوان المسلمين، فقد ظهرت آراء كثيرة متباينة حول ذلك فمنهم من عدّه أحد أصوات الإخوان المسلمين ومنهم من عدّه معادياً لهم مستدلاً على القصيدة التي قالها في هجاء أفرادٍ من الإخوان المسلمين (دعوة الجيب).

رهــطٌ مــن الأطفــال والصّــبيان قــالوا علــيهم شــعبةُ الإخــوانِ
هــم عصــبةٌ للشّــر نعلــم أنّهــا قامــت علــى واهٍ مــن البنيــانِ
شــاهت وجــوه القــوم هــذي دعــوةٌ للجيــــب لا لله والقــــرآنِ[3]

والحقيقة أنَّ هذه الأبيات لا تعبر عن التوجه العام للشّاعر وإنّما هي وليدة خلافٍ نشأ مع بعض الأشخاص المحسوبين على الإخوان المسلمين، والقصائد التي أشار بها إلى مناقب الإخوان

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 424.
[2] جراح مصر، مجدي محمد الشهاوي، التاج للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 1993م، ص6.
[3] المرجع السابق، ص209.

وجهادهم في وجه المستعمر تؤكد أنَّ الشّاعر يشير إلى المثالب والمناقب لأيّ طرف أو تيارٍ كان.

وللشّاعر مرجعيةٌ لم يحد عنها، ورسالةٌ كرَّس حياته لأجلها،" كتب هاشم الرفاعي قصائده.. حيّا الثورة المصرية، وناصر كل ثورة عربية أو إفريقية ضد المستعمر وأنظمته الفاسدة التي أقامها لتنفيذ أغراضه.. اعتنق الحرّيّة وما يرتبط بها من الإحساس بالحرّيّة والكرامة، مذهباً لا يحيد عنه ... ورجع لماضيه، فوجد فيه صفحات مشرقة من الكفاح، واعتمد على الإسلام مخرجاً من أزمات الواقع، ومدخلاً طبيعياً لآفاق المستقبل.. وإذا كان هناك دهر طويل قد مضى على الأمّة العربية، وهي متخلفة عن ركب الحضارة، فلا بدّ أن تستنهض العزائم للأخذ بوسائل النّهضة، التي تقوم على دعامتين هما: العلم والإيمان "[1]

لقد أثبت الشّاعر هاشم الرفاعي من خلال شعره ومواقفه أنهُ شاعرٌ ملتزم بقضايا أمته، ونراه يمَّمُ وجهه تجاه كل حدثٍ يخصُ الأمة العربية والإسلامية، وكل ذلك بنفسِ شاعرٍ ثوريٍ حرّ، وقد لامست مشاعره الصادقة قلوب كل من عرفه وقرأ كلماته، تلك الكلمات المتحرّقة لرفع الظّلم عن الأمّة واستعادة دورها الحضاري و" لقد خطا الشّاعر نحو المجد بخطوات سريعة وثابتة حتى شاء الله عزّ وجلّ له أن يلقاه فمضى في غمضة عين، وأصبح تاريخاً يُذكر"[2].

كانت سنواتٍ قليلة عاشها الشاعر هاشم الرفاعي إلّا أنّها كانت كافية لتلك الموهبة أنْ تجاري إنتاج الشّعراء الكبار كما نوعاً، رحل مبكراً ولكنّ أشعاره كتبت له الخلود في ميدان الشّعر والأدب.

---

[1] سلسلة شاعر ومختارات هاشم الرفاعي، د. حامد طاهر، ص 65.
[2] ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، ص 34-35.

الخاتمة ونتائج البحث

سجل هاشم الرفاعي اسمه بين أعلام الشّعر العربي في العصر الحديث، واستطاع بموهبته الشعرية التي تفجرت لديه في سنٍ مبكرة أن يلفت الأنظار إليه، و جذبت ثوريته وفكره القرَّاء لما لمسوه من صدقٍ الذي يكتنف أشعاره، إذ لم يترك جانباً يمكن إصلاحه إلا و أعمل قلمه وفكره فيه، فقد كان حراً في نظرته و تطلعاته، وانعكست حريته في شعره وقوفاً في وجه الظّلم و الطغيان، ومشجعاً على الثورة والكفاح سبيلاً للتغيير و الخلاص، وساق كل ذلك بأسلوبٍ شعري في غاية السّبك والإتقان كما ظهر في هذا البحث والذي خلص إلى النتائج التالية:

1- هاشم الرّفاعي شاعرٌ ثائر ملكت الثّورة روحه وقلمه، فانبرى مدافعاً عن الأمّة ومحرّضاً لها وباثّاً روح العمل بين شبابها، متأثراً بالنّشأة الإسلامية الصّوفية التي نشأ عليها، وانعكست في أبياته دعوةً وإرشاداً وإصلاحاً.

2- أغنى المضامين الثّورية من خلال أشعاره النّاضجة، فنراه في كل ميدانٍ يصرخ بكلماتٍ ملؤها الإخلاص وعنوانها الأبرز الإصلاح، فلامست ثوريته وروحه المتطلّعة للانعتاق من الواقع الصعب الذي يعيشه جميع الأغراض الشّعرية التي طرق بابها، وكلّ ذلك بروح ثورية متفائلة، وبتعابير وكلمات قويّة.

3- امتلك هاشم الرّفاعي شخصية قوية وقفت في وجه الظّلم والطغيان والسّلطة الفاسدة دون خوفٍ أو وجل، وواجه حالة الذّل والخنوع التي سيطرت على أبناء النّيل وهذا ما جعله يشعر بالاغتراب والبعد عن مصر الكنانة ونيلها.

4- يرى هاشم الرّفاعي أنَّ الجهاد والكفاح هو السبيل الأمثل لتحرير الوطن، فكان خطابه الشعري سيفاً مسلطاً على المستعمر والسّلطة المستبدة سواءً المَلَكية أو التي أتت في زمن الجمهورية، ولم يوارٍ بذلك بل صرّح بكلّ قوة ووضوح، وكرَّس حياته لوطنه ولأمته وأخذ دور المرشد لأبناء شعبه وأمّته في طريق الحرّيّة.

5- انتهج هاشم سبيل الشّعراء القدماء فيما نظمه من شعر، ولا يجد القارئ صعوبةً في كشف تأثره بعددٍ كبيرٍ من أعلام الشّعر التقليدي في مختلف العصور، واستطاع أن يمزج بين الأصالة والمعاصرة بأسلوب ينم عن تمكنه وثبات قدمه في ميدان الشّعر.

6- استطاع الشّاعرعلى الرّغم من صغر سنّه أن يجاري كبار الشّعراء، فاتصف أسلوبه بالقوة والرصّانة وجاءت ألفاظه سهلةً واضحةً ملائمة للمعاني التي يقصدها، وكانت كلماته وتعابيره ذات معان ودلالات مكثّفة، استطاع من خلالها النفوذ إلى فكر المتلقي وإيصال ما يريد.

7- استطاع الشّاعر أن يوصل صدق كلماته ومشاعره بطريقة فنية معبّرة، وغلب على أشعاره التي يصفُ فيها حال الأمّة الحزن والألم، كما ظهرت مشاعر الفخر والتفاؤل في سياق حديثه عن الماضي المجيد الذي سعى جاهداً لإعادة سيرته الأولى، فكانت كلماته مشحونةً بطاقاتٍ عاطفية ملؤها الحب لعقيدته ولوطنه ولأبناء أمّته.

8- عمل الشّاعر على توظيف الصّورة الفنية بكل براعة، واستخدم القصة بشكلٍ متقن في شعره، كما تجلى ذلك في قصيدته الخالدة (رسالة في ليلة التّنفيذ) والتي كانت بمنزلة البوابة التي دخل من خلالها القرَّاء والأدباء إلى ميدانه الشّعري.

9- طرق الشّاعر هاشم الرّفاعي باب التّناص بمختلف أنواعه، وكان للتّناص الدّيني من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والتّاريخ الإسلامي النّصيب الأكبر في شعره، وذلك بسبب منهجه الإسلامي في الحياة والثّقافة الإسلامية التي تشكل النّصيب الأكبر من مخزونه الثقافي والفكري.

10- استدعى هاشم التّناص ووظفه في نصوصه الشّعرية بشكلٍ متقن، وعمل على إذابة النّص المستدعى بالنّص الأصلي، فظهر النّص جسماً واحداً دون تفكك أو خلل ويحمل كثيراً من التّكثيف ومشبعاً بالمعاني والدّلالات.

11- استطاع الشّاعر استدعاء الرّمز وتوظيفه على اختلاف أنواعه ببراعةٍ وإتقان، وشكل الرّمز الدّيني الجزء الأكبر من الرّموز المستدعاة من ثقافته الموسوعية.

12- ظهرت مقدرته الشّعرية في توظيف الرَّمز، وبرهن على حسٍ شعريّ رفيع تمكن من خلاله اختيار الرّمز المناسب لسياقه الشّعري، ووظف إيحاءاته ودلالاته بصورة تشي بعبقرية شعرية فذَّة.

13- اتّسم الخطاب الشّعري لدى هاشم بالشّمول والقوة فقد اهتم بالشّكل والمضمون معاً ولم يغفل أحدهما على حساب الآخر، فتكامل الشّكل مع المضمون وأنتج نصاً شعرياً ناضجاً، يعتمد على اللغة الفصحى بالمجمل باستثناء بعض القصائد العامية التي نظمها في بداياته الشّعرية.

14- اعتمد الشّاعر على الشّعر التّقليدي وقليلاً ما نظم في شعر التّفعيلة أو القصيدة النّثرية كما أنه طرق باب المسرحية بكفاءة وإبداع.

التوصيات:

1- الاهتمام بدراسة شعر هاشم الرّفاعي، كونه لم ينل الاهتمام الكافي من الدّارسين والنّقاد، إضافةً إلى إنتاجه الشّعري الغزير.
2- دراسة الجانب الشّكلي في شعر هاشم الرفاعي.
3- العمل على نقد نظرية الشّعر الوطني والإسلامي في شعر هاشم الرّفاعي.
4- دراسة نظرية الشّعر الإسلامي تطبيقاً على شعر هاشم الرّفاعي.
5- الاهتمام بالجانب البلاغي وتطور المعجم الشّعري للكلمة عند هاشم الرفاعي.

و الحمد لله ربّ العالمين

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1- ابن باديس وعروبة الجزائر، محمد الميلي، دار العودة، بيروت، 1973م.

2- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، على عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

3- اصطلاحات الصوفية، عبد الوهاب القاشاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط،2001م.

4- الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، مفيد محمد قميحة، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981م.

5- الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، د. محمد حسين، مكتبة الآداب ومطبعتها بالمجاميز، ج1، 1955م.

6- الإبهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة، الكويت، 2002م.

7- الإسلام وحقوق الإنسان، محمد خضر، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980م.

8- الأدب الرمزي هنري بير، ترجمة هدى زغيب، ط1، دار منشورات عويد، بيروت، 1981م.

9- الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط8، 2004م.

10- الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1995.

11- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط3، 1999م.

12- الأدب في التراث الصوفي، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة غريب، د.ط، 2007م.

13- الأزهر والسياسة: 1952 – 2002، البروفيسور مليكة الزغل وآخرون، د.ط، د.ت.

14- البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د: مصطفى السعدني، منشأة دار المعارف الإسكندرية، 1987.

15- التراث والحداثة، محمد عجلاوي، عاصمة الثقافة العربية، د.ط ، د.ت.

16- التصوف في الإسلام، عمر فروخ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1981م.

17- التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

18- التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات الأدبية، مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1412هـ - 1991م.
19- التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ليديا وعد الله، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1425 هـ - 2005م.
20- التناص في شعر حميد سعيد، د. يسرى خلف حسين، دار دجلة، عمان، الأردن، 2015م.
21- التناص نظرياً وتطبيقياً، د. أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م.
22- التوظيف الغني بالشعر في القصة العربية القديمة، أبو زيد بيومي، تقديم د: مصطفى رجب، ط1، العلم والايمان للنشر والتوزيع، د. ت.
23- الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، علي حرب، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1990.
24- الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، محمد العيد حمود، الشركة العالمية للكتاب، ط1، بيروت، لبنان، 1986م.
25- الحرية، علال الفاسي، مطبعة الرسالة، الرباط، المغرب، 1977م.
26- الحيوان، الجاحظ، عمرو بن بحر، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، 1996م.
27- الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، ت: يحيى الشافي، ط3، دار مكتبة العدل، 1990م، ج1.
28- الرّمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ط3، 1977م.
29- الرمز في الخطاب الأدبي دراسة نقدية، حسن كريم عاتي، دار الرواسم، بغداد، ط 1 , 2015 م.
30- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد أحمد فتوح، دار المعارف، مصر، 1977م.
31- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، محمد علي الكندي، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2003م.

32- الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في الشكل – خليل الحاوي أنموذجا، يوسفي سوهيلة، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، 2017 - 2018م.
33- الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، 1985م.
34- الرمزية والأدب العربي الحديث، كرم أنطوان غطاس، دار الكاشف، بيروت، 1949م.
35- السلسلة الضعيفة، محمد ناصر الدين الالباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، السعودية، الرياض.
36- الشاعر هاشم الرفاعي، اغتراب وألم، محمد علي سيد أحمد داود، ط1 ، القاهرة ، د.ت.
37- الشاعر والسلطة، أحمد عبد الحي ،ط1، ايتراك للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2004م،ص 12 – 13.
38- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي عيسى، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1،2007م.
39- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، د. محمد ناصر، دار الغرب الإسلامي ط، 2، د.ت.
40- الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين، كايل السوافيري، ط2، 1405هـ - 1985م.
41- الشعر العري المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط2، 1691.
42- الشعر الوطني الجزائري، أحمد شرفي الرافعي، ط1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ت.
43- الشعر في عيد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، دار الراية، عمان،الأردن، ط3، 2008م.
44- الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، د. إبراهيم محمد منصور، الأمين للتوزيع والنشر، مصر،1995م.
45- الصورة الادبية، مصطفى ناصف، ط2، بيروت، دار الأندلس،1981م.
46- الصورة الفنية في الشعر العربي – مثال ونقد، د: إبراهيم عبد الرحمن غنيم، العربية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1416هـ، 1996م.

47- العواصف، جبران خليل جبران، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت، 1982م.
48- العين للخليل ين أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984م، 7/ 366.
49- القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، واصف أبو الشباب، دار النهضة العربية، بيروت، 1988م.
50- المثقفون والسلطة في عالمنا العربي، أحمد بهاء الدين، كتاب العربي، الكويت، (38)، 1999م.
51- المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، د. عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط3، 1991م، ج3.
52- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011م.
53- المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، عبد العزيز شرف، دار الجليل، بيروت، ط1، 1991م.
54- الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، كميل الحاج، ط1، مكتبة بيروت، 2000م.
55- النزعات الوطنية في شعر هاشم الرفاعي ، رزق محمد داود ، د.ط، د.ت.
56- النقد الأدبي الحديث، د: محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربية، القاهرة، ط4، 1969م.
57- النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1967م.
58- الواسطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان.
59- أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، تسعديت آيت حمودي، دار الحداثة، لبنان، 1986م.
60- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، د: عبود شلتاغ شراد، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1408هـ - 1987م.
61- أدب المقاومة، غالي شكري، دار المعارف، مصر، 1970م.
62- أدبنا الضاحك، عبد الغني العطري، ط2، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1412ه.

63- أوراق في النقد الأدبي، إبراهيم رماني، ط1، دار شهاب، الجزائر، 1985م.
64- آراء وأحاديث في الوطنية القومية، ساطع الحصري، ج3 ، د.ت.
65- آفاق الرؤيا الشعرية، إبراهيم نمر موسى، دار راشد للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2004م.
66- تاج العروس، الزبيدي ، دار الفكرط1، 1414هـ، 223/5.
67- تاريخ دمشق، ابن عساكر، تحقيق همر بن غرامة العموري، دار الفكر، 1995م ج 10.
68- تجليات الوطن في شعر أحمد عقدة، تنسيق أمجد مجذوب رشيد، مطبعة وراقه بلال، المغرب ،ط1، 2015م.
69- تجليات في الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، أمين يوسف عودة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001م.
70- تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة بلعلى، ط 1، دار الأمل، الجزائر، د.ت.
71- توظيف التراث في الشعر العربي الحديث والمعاصر، بدر شاكر السياب أنموذجا، بدوي ليندا، كلية الآداب واللغات، بجاية، الجزائر،2018.
72- ثقافة الأسئلة، عبد الله الغذامي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م.
73- جراح مصر، مجدي محمد الشهاوي، التاج للطبع والنشر والتوزيع، ط1، مصر،1413هـ - 1993م.
74- جماليات التناص، د. أحمد جبر شعث، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013 - 2014م.
75- جماليات الشعر العربي المعاصر، مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط1، دار الثقافة، القاهرة، 1997م.
76- حلم الثورة في الشعر الليبي الحديث، فوزي البشتي، ط1، منشورات الكتاب للطباعة والنشر، 1980م.
77- دراسات أدبية ، د. محمد رجب البيومي، مطبعة السعادة ، مصر ، 1982م، ج1.
78- دينامية النص، تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط2، 1990م.

79- ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1374هـ - 1950م.
80- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ، 1983م.
81- ديوان أبو القاسم الشابي، دار الكتب العالمية، بيروت، ط4، 1426هـ - 2005م.
82- ديوان أبوتمام، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ميدان الأزهر، القاهرة،د ت.
83- ديوان أحمد شوقي، دار صادر، لبنان، بيروت، ج1، 2007م.
84- ديوان أنت القدس، عبد الرحمن العشماوي، ط2، العبيكان للنشر، الرياض، 1428هـ - 2007م.
85- ديوان سقط الزند، أبي العلاء المعري، مطبعة هندية بشارع المهدي بالأزبكية، مصر، 1901م.
86- ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، جامعة القاهرة، 1964م.
87- ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، جمع وتحقيق محمد حسن بريغش، الطبعة الثانية، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، 1405هـ - 1985م.
88- رسالة في ليلة التنفيذ، دراسة وتحقيق مجدي الشهاوي، ط1، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، 1993م.
89- روح الثورات الثورة الفرنسية، د. غوستاف لوبون، ترجمة: محمد عادل زعيتر، ط2، المطبعة العصرية، مصر، 1934م.
90- سلسلة شاعر ومختارات هاشم الرفاعي، د. حامد طاهر، جامعة القاهرة، مكتبة الآداب.
91- شعراء الصوفية المجهولة، يوسف زيدان، دار الجيل، 1996م.
92- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، دار بن كثير، لبنان، بيروت، 2018م.
93- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 2010م.
94- صورة النار في الشعر المعاصر، جمال حسيني يوسف، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009م.
95- طروس الأدب على الأدب آفاق تناصية المفهوم والتطور، جيرار جينيت، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998م.
96- ظاهرة الانتماء والانعتاق في العقيدة الجاهلية، حسين جمعة، مجلة التراث العربي، ع 32، تموز 1988.

97- عيار الشعر، محمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2005.
98- فصوص الحكم، ابن عربي، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1946.
99- فعل القراءة النشأة والتحول، حبيب مونسي، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض ، د.ط، د.ت.
100- فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988م.
101- في التقد الأدبي، إيليا الحاوي، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986م.
102- في أصول الخطاب النقدي، ترجمة أحمد المديني ، دار الشؤون ، بغداد ، 1987م.
103- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.
104- قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، منشورات اقرأ، لبنان، بيروت، د.ت.
105- قضايا الشعر العربي الحديث، عبد الله خضر حمد، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2017م.
106- كشف الخفاء، العجلوني، الجزء 2 ، د.ط، د.ت.
107- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ج7.
108- لغة الشعر.. قراءة في الشعر العربي الحديث، د. رجاء عيد، منشأة المعارف في الإسكندرية، 1985م.
109- مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر، د. صالح الأشتر، جامعة دمشق، دمشق، 1961م.
110- مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر، دار المعرفة، بيروت، لبنان عدد الأجزاء 2،د.ت.
111- مدخل إلى التناص، ناتالي بييقي-غروس، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1433هـ - 2012م.
112- مرثيات هاشم الرفاعي المحتوى والتشكيل الفني ، د . عيسى محمد إبراهيم عفيفي، جامعة الأزهر ، حولية كلية الآداب ، عدد 23 ، الجزء 5، 2019م.
113- مسار الشعر العربي المعاصر، عباس بن يحيى، دار الهدى، الجزائر، 2004م.

114- مع الشعراء المعاصرين في مصر ،د. عبد الحي دياب، الدار القومية للطباعة ، القاهرة ، مصر،د.ت.
115- معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، محمد إسماعيل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1969م.
116- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت - لبنان، ط1984،2م.
117- من الدكتاتورية إلى الديمقراطية " إطار تصويري للتحرير"، حسين شاوي، ترجمة: خالد دار عمر، ط2، بوسطن، الولايات المتحدة الامريكية، مؤسسة ألبرت أينشتاين، 2003م.
118- نظرية البلاغة، عبد الملك مرتاض، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط2، 2010م.
119- نظرية النقد، عبد الملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط-2002.
120- نظم الحكم المعاصرة، محمد الشافعي أبو راس، عام الكتب، القاهرة، 1984م.
121- نعيم اليافي، الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981م.
122- نقد النثر، قدامة بن جعفر، تحقيق طه حسين، عبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1933م.
123- نهج البردة، أحمد شوقي، وضح النهج سليم البشرى، مكتبة الآداب، القاهرة، 1987م.
124- نونيّة هاشم الرفاعي (رسالة في ليلة التنفيذ)، دراسة بلاغية تحليلية، د: محمد أبو غرارة، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، د.ت.
125- هاشم الرفاعي أسطورة الشعر والشهادة، زهير جمجوم، دار عمار، عمان، الأردن، 2004م.
126- هكذا يكون النص، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1997م.

الدراسات ورسائل الماجستير والدكتوراه

1- الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية، أحمد علي الجرموزي، أطروحة دكتوراه، د.ط، د.ت.

2- الالتزام في الشعر الثوري، أبو القاسم الشابي نموذجاً، نوال برباش، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، السيلة، 2016 – 2017.

3- الالتزام في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، ط1، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القديس يوسف، دار الملايين، بيروت، 1979.

4- التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، جاسم محمد أحمد العبيدي، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، 2016م.

5- التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرارة، جامعة الخليل، قسم اللغة العربية، 1428هـ - 2007م.

6- التناص عند ابن القنسريني، رسالة ماجستير، أحمد محمود قاسم الطواح، جامعة اليرموك، 2011 - 2012 م.

7- التناص في شعر المعري، أطروحة دكتوراه، إبراهيم محمد مصطفى الدهون، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2009م.

8- الحبسيات في الشعر العربي، أطروحة دكتوراه، سكينة قدور، 2006 – 2007، جامعة منتوري، قسنطينة.

9- الرمز في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، رسالة ماجستير، كولدان عدنان نور الدين أكبر محمد، جامعة كركوك، 2019م.

10- الصورة الفنية في شعر رواد الرابطة القلمية، محمد عيسى مكنأ، رسالة دكتوراه، دمشق، 2002م.

11- المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب الشادي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القديس يوسف، ديوان المطبوعات الجامعية، بيروت، 1984م.

12- ترجمة الرموز الدينية، بن هدي زين العابدين، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر،2015 - 2016م.

13- جمالية الرمز في الشعر الصوفي، هدى فاطمة الزهراء، محي الدين بن عربي أنموذجاً، إشراف الدكتور محمد مرتاض، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 1427 _ 2006.
14- مسار الرمز في الشعر الجزائري الحديث، أطروحة دكتوراه، مجيد قري، كلية الآداب جامعة الحاج خضر، باتنه، الجزائر،2017م.
15- مشكلة الحرية في الشعر الجاهلي، منى نبيه محمد أبو شهاب، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، 2004م.

المجلات والدوريات والمواقع الإلكترونية

1- التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب، د. عمر عتيق، مجلة جامعة الخليل للبحوث، ع1، 2013م.
2- التناص القرآني في شعر الجواهري، د. حسام حمد جلاب، دواة مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية.
3- التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباتة المصري، بحث مقدم للمؤتمر الرابع لكلية الألسن، أحمد عطا، جامعة المنيا، 2007م.
4- التناص القرآني في شعر محمد درويش وأمل دنقلة، د على سليمي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، عدد 9، 2012م.
5- التناص في معارضات البارودي، تركي المغيض، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، عدد 2، 1991م.
6- التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، د. عزة محمد جدوع، مجلة فكر وإبداع عدد 9، الكويت، 1953م.
7- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، إصدارات رابطة إبداع الثقافي، الجزائر ،2003م.
8- الحضور مقالات في الأدب والحياة، عمر أرزاج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.
9- الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني، د. عزت ملا إبراهيمي، مجلة فسم العربي، لاهور، العدد 24، 2017م.
10- الشاعر العربي المعاصر والتراث، عبد الوهاب البياتي، مصر، مجلة الفصول، ع4.

11- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية سلسلة عالم المعرفة، عبد العزيز حمودة، الكويت، عدد 232، 1998م.
12- انفتاح النص الشعري على التناص الديني _ قراءة في ديوان أبجدية المنفى والبندقية لابن الشاطئ، د. مديحة بشير الشريف، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 1، 2020م.
13- بنية النص الكبرى، صبحي الطعان، مجلة عالم الفكر، عدد1، الكويت، 1994م.
14- تجليات التناص القرآني في ديوان هي أمتي للشاعر الفلسطيني المعاصر حسام شبلاق، محمد أبو سمعان، مجلة جامعة النجاح، جامعة الأقصى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، غزة، فلسطين، 2020م، مجلد 36.
15- حب الوطن في الشعر العربي الحديث، أ. رحاب فتح الله الزاكي عدلان، مجلة الدراسات العليا – جامعة النيلين، مج 10، 2018م.
16- رمز العنقاء في شعر محمود درويش، خالد عبد الرؤوف الجبر، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مجلة نصف سنوية، المجلد التاسع، العدد الثاني.
17- قصة شمشون ودليلة، مقالة، خالص جلبي ، جريدة العرب الاقتصادية الدولية ، مجلة إلكترونية ، كانون الثاني ، 2009م.
18- قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير قراءة في ضوء المنهج الحجاجي، وائل محمد علي السيد، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد 24، 2018م
19- محمد فؤاد سلطان، الرموز التاريخية والدينية في شعر محمود درويش، محمد فؤاد سلطان، مجلة الأقصى سلسلة العلوم الإنسانية، العدد الأول، يناير 2010.
20- مقالة (القومية والدين في فكر عبد الناصر)، مارلين نصر، كتاب مصر والعروبة وثورة يوليو.
21- مقالة الرمز الأدبي وفعل الكتابة ، عبد الله فراجي، موقع الاتحاد ، 2019م.
22- من قتل هاشم الرفاعي .. شاعر الحرية ، مقالة ، ثروت الخرباوي ، مجلة شهريار ، كانون الثاني ، 2021م.
23- نطرية النص، رولان بارت، ترجمة: محي الدين الشملي وآخرون، حوليات الجامعة التونسية، 1988م.

الفهرس

- التمهيد..... 1
- هاشم الرّفاعي – حياته..... 1
- عصره..... 5
- وفاته..... 6
- أعماله..... 8

الفصل الأول: المضامين الثورية في شعر هاشم الرفاعي..... 11

تمهيد: النّزعة الثّورية في الشّعر العربي..... 12

- النزعة الثورية في شعر هباشم الرّفاعي..... 16
- الشعر الوطني عند هاشم الرفاعي..... 37
- مجابهة المستعمر في شعر هاشم الرفاعي..... 55
- مجابهة السلطة المستبدة وأدواتها في شعر هاشم الرفاعي..... 70
- الأسر والحرية في شعر هاشم الرفاعي..... 89
- الوحدة العربية والإسلامية في شعر هاشم الرفاعي..... 106

الفصل الثاني: التّناص في شعر هاشم الرّفاعي..... 119

- التّناص مع القرآن الكريم..... 125
- التّناص مع الحديث النّبوي الشّريف..... 137
- التّناص التّاريخي..... 142
- التّناص الأدبي..... 147

الفصل الثالث: الرَّمز في شعر هاشم الرفاعي..... 155

- الرّمز الديني..... 163

- الرّمز الصّوفي..... 170
- الرّمز التراثي والأدبي..... 178
- الرّمز التّاريخي..... 185
- الرّمز الأسطوري..... 189

مبحث بعنوان: هاشم الرفاعي في الميزان..... 194

الخاتمة ونتائج البحث..... 203

المصادر والمراجع..... 206

الفهرس..... 217