ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Mohammed Qusay Ali

Assi.Prof.D. Qubia Tawfiq Al Youzabi

University of Mosul / Faculty of Arts

Email: reemalhafode@gmail.com

Keywords:

Diwan ,Annat Haa,ra,s Azeez Abadha .

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 1.July.2022

Accepted 20. July.2022

Published 1. Aug.2022

Annat Haa'ra's dīwān by Azeez Abadha Study in monetary articles

A B S T R A C T

The search revealed that the first and most remarkable first-generation Arabic poetry, which was devoted to the wife's well-being, was the sincere emotional outpouring and deep emotion of the husband present by force and based on the height, height, height and delicate feeling conveyed by the heart. Critics showed appreciation for these ten,) In the ordeal, within a diverse critical vision of the diversity of their cultures and their perceptions reflected in their calendars of the Diwan in the critical articles published in the Arab journals: the most prominent of them (culture and mission), and agreed to show the uniqueness and nobility and novelty and originality of the religion and the poet at the same time.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol48.Iss3.3204

ديوان " أنّات حائرة" لعزيز أباظة (دراسة في المقالات النقدية)

أ.م.د. قبية توفيق سلطان الباحث: قصي علي محمد

جامعة الموصل / كلية الآداب

المستخلص

لقد كشف البحث عن أن الديوان يعدُّ المرثية الأولى والرائعة في الشعر العربي الذي اختص برثاء الزوجة ، فكان الفيض العاطفي الصادق والوجدان العميق للزوج حاضراً بالقوة ومقاماً على الرفعة والسمو والعلو والإحساس الرقيق المرسل من الفؤاد، فأظهر النقاد التقدير لهذه العِشرة التي كشفت عن عظمة (الرجل: الشاعر) في المحنة ، ضمن رؤية نقدية متنوعة بتنوع ثقافاتهم ومداركهم التي انعكست في تقويماتهم للديوان ، وتوافقت في إظهار الفرادة والنبوغ والجِدّة والأصالة للديوان وللشاعر في آن واحد.

الكلمات المفتاحية: ديوان ، أنات حائرة ، عزيز أباظة .

المقدمة

لم تظهر المقالة في أدبنا الحديث على أنها فن مستقل بل نشأت في حضن الصحافة واستمدت منها نسمة الحياة منذ ظهورها وخدمت أغراضها المختلفة وحملت إلى قرَّائها آراء محرريها وكتابها (ينظر: فن المقالة ، محمد يوسف نجم 65)، هذا ما جعل من المقالة –كما قيل– نوعًا صحفيًا فكريًا غير إخباري يعتمد على أساس الاهتمام بعناصر التحليل والبحث والدراسة والتجريد والتعميم والتفكير مع المقدرة على تقديم الفهم العميق لأي نوع من القضايا المختلفة (ينظر: مدخل إلى الصحافة – نظرية وممارسة – د. أديب خضور: 149) ، التي يتحدد اشتمالها على "معظم النشاط الإنساني الأدبي والفني والعلمي سعيًا لتفسيرها وتحليلها وتقويمها" (فن كتابة الصحيفة ، د. فاروق أبو زيد: 127)، عبر مقاييس نقدية تسعى بجهد دؤوب إلى التخلص من ذاتية الانطباعية في محاولة الانتساب إلى موضوعية ودقة العلم والإفادة من مناهجه في البحث والنظر والتحليل (ينظر: فن المقال الصحفي في أدب طه حسين، د. عبد العزيز شرف :169) ؛ فظهور المجلات في لبنان ومصر وتطورها وتخصصها أحدث تطورًا في المقالة من حيث تطويع اللغة وتهذيب الأسلوب الكتابي مما أصبحت المقالة مواتية لنقل الأفكار الحديثة، مع الاتساع في الصفحات لتسنح لها نشر مختلف أنواع المقالات الذاتية والموضوعية، هذا مما خلق طبقة من الكُتّاب الذين جعلوا المقالة هي الوسيلة التي توصل أفكارهم وتذيع آراءهم، وبرز من هؤلاء أعلام المدرسة الأدبية الحديثة في مصر ولبنان (ينظر: فن المقالة :77–78). هذا مما منح لبعض المجلات صفة التخصصية، فظهرت المقالات والدراسات النقدية الرصينة التي أسهمت في تفعيل الواقع الأدبي العربي (ينظر: الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي د. هيام عبد زيد عطية عريعر ،: 622–623) ، إذ كانت ثمرة ظهور المجلات الأدبية (ينظر: تقسيم المقال وأنواعه ، جامعة أم القرى: https. //:uqu.edu.sa/page/ar/93) ، من خلال ما كتبه أصحابها في مجال وصف مسيرة الأدب العربي عبر تاريخه الطويل، وفي نقد الأعمال والاتجاهات الغابرة والمعاصرة عبر الكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية، والكشف عن المقالات الجدلية التي يخوض بها أصحابها معارك الجدل التي اكتظت بها الحياة الأدبية كالمعركة بين القديم والجديد، والعامية والفصحى، وبين الشعر العمودي والحر (ينظر: محاضرات في النقد الأدبي، د. بتول قاسم ناصر : 273) ، وبين تناول مبدأ من مبادئ النقد أو نظرية من نظريات الأدب، وبين تناول بعض الكتب بالنقد والتحليل إذ كانوا يعمدون فيها إلى إيراد الشواهد الكثيرة ويمعنون في الشرح والتفسير والتحليل والمناقشة (ينظر: المقال أنواعه وخصائصه:http://www.forum:educ. net/index php? t=166 40) هذا ما منح سمة للمقالة النقدية بأن تُظهر الكاتب –كما قال(ارنولد)–: "له القدرة على رؤية الأمر كما هو في الحقيقة" (تعريف المقال النقدي http://forums.ewaaan .com/ t 125220.html ، وعلى الفهم العميق والرؤية الثاقبة وتذوق النص ثم تعليل الأحكام وتفسيرها وتقويم العمل بوجه عام[1](ينظر: فن المقالة: 54، 132)،سعيًا لإبراز ما فيه من محاسن وعيوب من أجل التطوير والنهوض بالعمل في سياق أسلوبي علمي متأدب يجمع بين الحقائق العلمية في المضمون والصياغة الأدبية في الشكل (ينظر: أنواع المقالة مع خصائص كل نوع:

http://www.djelfa.info/vb/show thread.php?t=300580

مستعينًا بالحقائق الأدبية والإنسانية مستدلًا بالنصوص على إثبات وجهة نظره، والالتزام بالموضوع المنقود وحدوده، وأبعاده، واستعمال الألفاظ المحدودة الدلالة والمصطلحات النقدية من أقطابها (ينظر: المقال أنواعه وخصائصه http://www.forum:educ 40.net/index php? t=1667).

وقد أثبت الشاعر عزيز أباظة (ثلاثة نماذج) من المقالات التي تم إرسالها إليه مباشرة من الأصدقاء والأدباء بعد حصولهم على نسخة مهداة منه في نهاية الديوان (ينظر: ديوان أنّات حائرة عزيز أباظة ،أصداء كريمة : 119–139)، وظهرت فيما بعد نماذج أُخر من المقالات والدراسات الأكثر سعة في المجلات العربية على اختلاف سنوات ظهورها، وعلى اختلاف تقاناتها النقدية تبعًا لتطور آلية المجلات التي أخذت تستوعب صفحاتٍ أكبر مما كانت تستوعبه عند بدء ظهورها، مانحة للقراءة النقدية حضورها الممتد، لذا أثبتنا المقالات تبعًا لتاريخية ظهورها بدءًا من المقالات المنتخبة من الشاعر في كل ما قيل بحق الديوان واصفًا إياها بالموضوعية والعلمية رافعًا تثبيت ما دونها لاتصالها بمجاملة أو تقرظٍ (ديوان أنّات حائرة عزيز أباظة: 117)، وعلى الرغم من محدودية تلك المقالات حجمًا إلا أنها كاشفة عن مقدرة كتّابها على تقويم الأثر بوجه عام ضمن أطر (المقدمة/والعرض/والخاتمة/والنتائج)،فأولى تلك المقالات دراسة **(الأستاذ الكبير أحمد حسن الزيات)** معنونة ضمن إحالة على النتاج الشعري نفسه بـ**(أنات حائرة)**، وقد استهل الأستاذ مقالته بالحديث عن الشاعر عزيز أباظة إذ يراه "مثلًا فريدًا في تاريخنا الأدبي كله" (ديوان أنات حائرة : 119)، ومحققًا بهذا الاستهلال براعة إذ انطوى على صميم المقالة وباعثها، وأخذت هذه الكلمات تغري القارئ بالقراءة ليكشف شيئًا فشيئًا طابع تلك الفرادة في الشاعرية التي انماز بها من غيره، وإن كان الاستهلال في شكل خبر، ولكن سرعان ما يخرج من صفة الخبرية إلى الأسلوب البياني الخالص المنسق المتميز في الصياغة والتعبير معللًا فرادة الشاعر بقوله :"أبدر قمره وهو هلال يلوح، وأينع ثمره وهو زهر يفوح، واكتمل شعره وهو قصيد ينوح" (ديوان أنات حائرة : 119)،إلا أن هذه الفرادة المفاجئة –كما يصرح الزيات– التي لاحت لنا في(الأنات) وجسدته شاعرًا وجدانيًا فريدًا(شاعر المآسي) لم تكن الفرادة المفاجئة الوحيدة بل لازمتها وترادفت معها فرادة مفاجئة ثانية وهو ظهوره كشاعر درامي أو مسرحي، قوله :"قلم نكد نرى الشاعر وجدانيًا يرجع الأنّات على قبر(زين) ويوقع الذكريات على(ضريح خديجة) حتى رأيناه روائيًا يحتجب وراء الأستار، ثم يقول قول الفلاسفة، ويفعل فعل الآلهة، فيبعث الأموات، ويخلق الأشخاص ويعيد الأحداث، ويصور الأخلاق، ويمثل العواطف، ويفلسف الأشخاص، ويرسم البيئة ويستخلص العبرة!.." (ديوان أنات حائرة : 119). هذا ما جعل من تلك الانتقالة فرادتها المفاجئة أيضًا بما تحمله من الإجادة والرصانة، لأن عملية الانتقال –كما صرح الزيات– من كونه شاعرًا وجدانيًا إلى كونه شاعرًا دراميًا أو مسرحيًا تحتاج إلى مدة لتستطيع أن تخرج الشاعر من الذات إلى الغير ناقلًا حياة غيره لا حياته هو (ديوان أنات حائرة :)119. أما أن يتلازما بالقوة نفسها، والنبوغ والعظمة في الإجادة والرصانة فيحتاج إلى تعليل أحكمه الناقد من كونه نضج باكرًا من مرارة الحزن على فقد الزوج، وفاض طاغيًا في فوران الحس، وانفجر صارخًا من بُرحاء الألم (ديوان أنات حائرة :)119، لأن شدة الضغط –كما قيل– تضاعف القوة المضغوط عليها فيظهر الألم حادًا مما يخرج الذات من حالتها الطبيعية، فيبرز بروزًا متميزًا لا يتم له لولا هذا التألم الشديد، فبالألم تتجدد قوة النفس ونشاطها (ينظر: الخلق الكامل، محمد أحمد جاد المولى بك :392–393)، وهذا الحكم أوصل الزيات إلى نتيجة منطقية هو أن الألم سر طابع الفرادة في كل شيء في البزوغ والنبوغ والتطور في شعره، وفي استفاضة ذكره، وفي الشاعرية حتى في الإشادة بالزوجة والإثابة عليها (ينظر: ديوان أنّات حائرة، أصداء كريمة: 119). وهذا الطرح دفع الزيات ليؤصِّلَ قضيتين مهمتين في العرض هما الأساس المقام عليها المقالة، ويفتح أبواب الدرس النقدي أمام لدات الشاعر وثقاته من الذين يريدون رصد كوكبه ومسايرة هواه، وهما:

أولهما: عوامل النبوغ المفاجئ .

ثانيهما: أطوار شعره المحكم معللًا رغبته تلك إلى استبعاد رجالات الأدب أن يولد شاعر بهذا الكمال، وأن يوجد شعر بهذا الجمال في صيف عام واحد (ينظر: ديوان أنّات حائرة، أصداء كريمة: 120). هذا مما وضع القارئ أمام رؤيتين مختلفتين بوصفهما بؤرة استفزازية تقبل التعددية في القراءة تبعًا لاختلاف القارئ ، منطلقًا –كما قيل– من كون القارئ أن له دورًا إيجابيًا ونشطًا على اختلاف الرؤية النقدية مانحًا له تقاسيمة في الإنتاج، إذ يشارك إن لم يتجاوز دور الكاتب في

عملية إنتاجية النص (ينظر: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي:)182. فيظهر عند الأستاذ الزيات نمطان من القراء:-

القارئ الأول: أطلق عليه**(الراصد البعيد)** (ينظر: ديوان أنّات حائرة ، أصداء كريمة : 120)، وهنا البعد ليس في العمق، ولكن بعدم قربه من وضوح الرؤية ما جعله يؤوب ذاك النبوغ المفاجئ والشعر المحكم إلى كونه مجرد(إلهام)، قوله :"يرى الأمر أثرًا من فضل الله، وفضل الله يؤتيه من يشاء، لحكمة لا يدخل تعليلها في منطق عبادة" (ديوان أنّات حائرة ، أصداء كريمة : 120). فالإلهام "هو ما يلقى في الروع بطريق الفيض. وقيل : ما وقع في القلب من علم" (التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني:25)، وبهذا الطرح يجعل الإلهام يسمو بمكانة الشعر والشاعر؛ لأنه إقرار من أن مصدر الشعر هو إلهي محض (ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال:30).ولكن هذا الفيض الشعري الدافق ينبجس فجأة على(لسان المدير) بعد سن الأربعين، فيُذكِّره هذا بالفضل الذي أتاه الله لسيد البلغاء محمد(ﷺ)وهو في هذا السن فأفجأ أمراء القول ببلاغة تشبه(الإلهام)؛ لأنه لم يعانها، ولم يتكلفها، ولم يرتضِ لها، ولم يشتهر بها قبل البعثة.

أما **القارئ الثاني:**-كما صرح الأستاذ الزيات- فيمثله**(الناقد العليم)**، ويرى غير ما رآه السابق من أن زوج هذه المرأة اللطيفة كان يقول الشعر منذ ثلاثين سنة (ينظر: ديوان أنّات حائرة، أصداء كريمة: 120.)، محددًا البداية، وفترة الصمت، قوله: "كان يقوله حين خالصها الإخاء وهي قريبة، وحين صافاها المحبة وهي خطيبة، وحين صادقها الوفاء وهي زوجة، ولكن شعره في هذا العهد الحبيب الخصيب كان صامتًا لا ينطق به لسان ولا قلم" (ينظر: ديوان أنّات حائرة، أصداء كريمة: 120)، أي(الصمت) الذي يعنيه إنه لم يكن لشعره ظهور على الساحة الأدبية ليكن له موضع التداول والنقد، معللًا ذاك الصمت إلى الحياة التي كان يعيشها قبل حادثة وفاة زوجته والتي تمثلت عنده بالحياة الهانئة والشعور السعيد مما كان لها الدور الكبير في إخماد جذوة الشعر، إذ يقول:"لأن الشعر السعيد كالماء اللُجّي، إذا عمق هدأ ثائره وسكن سطحه، والأليفان إذا لبس كل منهما صاحبه خُيّل إليهما أنهما الصورة، وكل ما على الأرض من شخص وشيء آخر إطار. فما بهما إذن في حاجة إلى كلام يقاس بالتفاعيل ويُحدّ بالقافية. كان ذلك العش الوثير الدافئ، ناعم في ظلال الأمن، غارق في صفاء النعيم" (ينظر: ديوان أنّات حائرة، أصداء كريمة: 120-121)، ومع يقينية طرح الأستاذ الزيات إلا أننا نؤكد أن الشاعر لم يصمت عن قول الشعر أبدًا؛ لأن له قصائد اثبتنا تواريخها في التمهيد هي من إثباتات الدكتور سعد ظلّام التي أخذها بخط اليد من العائلة، إذ أكد أن له قصائد في موضوعات متفرقة قيلت في مناسبات مختلفة عامة وخاصة تخص العائلة نشر بعضها والبعض الآخر لم يتم نشرها، وكذلك امتناعه عن نشر ديوانه (أنات حائرة)، والسر في ذلك -كما يعلل طه حسين- بأن عزيزًا كان مديرًا ويكره أن يتحدث الناس مديرًا يقول الشعر(ينظر: ديوان أنات حائرة ، المقدمة : 7.). أما أن يبلور الشعر في مجموعة إبداعية كاملة التي جسدتها(الأنات) وأُذيعت فهذا ما نتفق نحن معه؛ لأنه أولى دواوينه، فبفقدان الشاعر تلك الحياة الآمنة بعد فقد الزوجة -كما قال الأستاذ الزيات- :عانى الألم وكابد الحزن الذي أصبح الباعث على تلك الطاقة المكبوتة اللامحدودة من المشاعر التي سماها**ب(الزفرات الحارة)** معللًا بأن الشاعر لم يستطع إزاءها الكبت أكثر من ذلك، قوله :"فانفضّ صبر الشاعر ووهى جلد الزوج، فجأر بالشكوى، وزفر بالأنين، وكان من تلك الزفرات الحارة وهذه الأنات الحائرة مجموعة في الشعر الباكي" (ديوان أنات حائرة :121). وهكذا يصل الزيات إلى نتيجة مؤداها أن الحزن هو من عوامل نبوغه، إذ استطاع أن يحمله على النواح، في حين لم يستطع السرور أن يحمله على أن يغرد (ديوان أنات حائرة :121)، هذا مما يؤكد-كما قيل- إن ما يختزنه الأديب أو الفنان من أحزان ومن انثلام الوجدان يشكل الركيزة والعامل المحفز اللذين يبنى عليهما ما قد يحس به، فالأصل إذًا في الإبداع الأدبي والفني هو الحزن وليس الفرح (ينظر: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، يوسف ميخائيل أسعد:105)، هذا ما أُكد عبر توصيفه لمجموعته بأنها "استوجفت القلوب واستوكفت العيون، وأن أُدهش بها الفن، وصفق لها الأدب...وهذا الشعر كله قد قطر

من فؤاده القريح كما يقطر الدمع من العين أو الدم من الجرح، فهو وليد الأسى وربيب الألم" (ديوان أنّات حائرة ، أصداء كريمة : 121)، ويبقى للمعطى النفسي (الألم) يلون وينوع في ينابيع شعره، فينداح في فرادة أخرى هي(الشعر المسرحي والدرامي) الذي أعلن عنه في مستهل مقالته، إذ منحه تحليقًا فوق السحائب الجوية يكشف آفاقًا بعيدة، ويخلق معاني جديدة (ديوان أنّات حائرة ، أصداء كريمة : 121)، وهذا ما أكده العقاد في كلمته الطويلة جدًا التي أثبتنا معظمها في التمهيد لتقديرنا لها حين عهد إليه الشاعر تقديم روايته الشعرية الأولى، وهي مسرحية(قيس ولبنى) في سنة 1943، قوله: "باتفاق الجُلّة من العارفين شاعر من شعراء الطبقة الأولى في اللسان العربي، ومؤلف من مؤلفي القصص التمثيلي المعدودين في هذا الزمان" (أبي عزيز أباظة , عفاف عزيز أباظة 73-77، وينظر: من رسائل العقاد، محمد محمود حمدان: 308)، فمزج دمعه الدامي بدموع قيس وجعفر، وبكى ربعه الموحش في ربوع لبنى والعباسة (ينظر: ديوان أنّات حائرة ، أصداء كريمة: 121)، وخير مصداق لهذا(مسرحية العبّاسة) التي يرى فيها الزيات(الغزل الرقيق/ والفلسفة الراشدة/ والسياسة الحكيمة/ والصور الاجتماعية / والنوازع النفسية/ والحوار القوي/ والتشويق الجاذب/ والتنسيق العجيب/والمواءمة بين اللفظ والمعنى/ والملاءمة بين الموضوع والوزن) (ينظر: ديوان أنّات حائرة ، أصداء كريمة: 122)، وهذا أيضًا ما اكده محمد حسنين هيكل إذ وجد في مسرحية العباسة :"من أجود الشعر وامتنه وأروعه، وآية من السمو الشعري" (المسرح الشعري بين أحمد شوقي وعزيز أباظة ، أ. د. سعد عبد المقصود ظلّام :359)، فكان شعره الدرامي –على حد قول الأستاذ الزيات– تعبيرًا عن ذاته وتمثيلًا لتلك المأساة وإن تغيرت الأسماء وتباينت الصور واختلفت النتائج (ينظر: ديوان أنّات حائرة، أصداء كريمة : 121). ثم يختم المقالة بنتائج تكشف عن مغزاها التي أقامها على أساس إثبات خصائص ومسوغات الفرادة والشعر المحكم التي أحكمها بتقويمات وتعليلات تكشف عن مدى اطلاعه على الديوان برمته، وإن خلا من الشواهد إلا أن مضامينه كانت حاضرة بتكثيف ودقة بحسب ما منحته صفحات المقالة الأربع ومجمل تلك الخصائص هي كالآتي (ينظر: ديوان أنّات حائرة، أصداء كريمة :)121:

1- شعره عالي الطبقة جرى فيه على سنن الفحول من صاغة القريض. إذ له في هذا الديوان قصائد ترفعه إلى المكانة العليا من شعراء العربية/ 2- نضّد اللفظ./ 3- جوّد المعنى/4- راض القافية.

وقد سوغ تلك الصفات بمجمل عوامل مؤثرة هي كالآتي:(سعة الاطلاع/طول المعاناة/قوة الملكة) (ينظر: ديوان أنّات حائرة، أصداء كريمة : 121).، مستنتجًا من أن تلك الخصائص كونها صفات لا تتسنى إلا لمن ملك ناصية الشعر وقبض على أزمة البلاغة ما جعل الرجل فنانًا موهوبًا ما في ذلك شك (ينظر: ديوان أنّات حائرة، أصداء كريمة: 121)

وعلى هامش ما تم عرضه وبإيجازية مقالته ينبغي ذكر أبرز الملاحظات في خطابه النقدي امتيازًا ومآخذَ مجتمعة :

1- استطاع الأستاذ الزيات أن يسبغ الطابع النقدي على المقالة فهو عقلية دقيقة ومحللة من خلال مناقشاته وتعليلاته للأحكام التي يطلقها وتفسيرها ضمن خطة متسقة مرتبة في الاستهلال والعرض والخاتمة والنتائج مانحًا إجادة في الربط والانتقال بين تلك الأجزاء بعيدًا عن الحشو مما جعل تجلي شخصيته وبالقوة.

2- امتازت المقالة بأنها أحادية الجانب في النقد إلا أنه أخرج نفسه من الملامة بأن يضع مرتكزات مقالته على قضيتين أساسيتين هما(الفرادة في الشاعرية/وأطوار الشعر المحكم)، هذا مما أعطى لنفسه خطوطًا لظهور مواطن الإيجاب فقط، فضلًا عن أن المقالة كتبها بعد وصول نسخة مهداة من الشاعر مباشرة، وهي في حينها أثارت ضجة في الأوساط الأدبية والفكرية آنذاك(1943م) بوصفه(نمطًا شعريًا وصل به إلى أن عدّوه شعرًا عالي الطبقة) وبوصفه(شاعرًا) له مكانته العملية في انتقالاته الإدارية العليا والمختلفة مما فاجأ الكثيرين من أن يكون هو أو غيره، فكانت المقالة أشبه بتشجيعٍ وتعضيدٍ له على إكمال الظهور الشعري وكسر طوق الانطواء والتحرج بحكم مكانته العملية.

3- ارتفعت المقالة ضمن صنف المقالات الإبداعية الجادة التي كشفت عن الموهبة الفذة والثقافة الموسوعية للأستاذ الزيات، وهي مما لاشك فيها، إذ امتاز بطريقته الفنية الخاصة، إذ عد من مدرسة البيان العربي في رصانة الأسلوب وفي استخدامه للصورة البيانية بمهارة فائقة مع دقة في اللفظ وموسيقية في الكلمة والفقرة والعبارة، إذ عمد إلى السجع من وقت لآخر من دون تكلف أو افتعال وبلا إملال، بل بجمالية أساسها والتناسق التناغم والتوافق والشغف في الحفاظ على النص الأصلي.

4- افتقدت المقالة حضور الجانب التطبيقي الشعري، وإن كان في بعضها قدم مضامين عامة لقصائده تخدم الفكرة التي يريد تعزيزها من دون أن يسمي القصيدة، ولكننا أحسسنا أنه قرأ الديوان قراءة عميقة وأخذ منه مكانة كبيرة لما يحتويه من الإجادة التعبيرية واللغوية مما جعله يستشف أفكارًا رئيسة هي التي أسس عليها ثيمة مقالته وهي تلك الفرادة والنبوغ في كل شيء كما أطلق عليه الأستاذ الزيات، فضلًا عن قصر مجال الانديا‌ح في المقالة التي تمنعه من الاستقصاء أكثر.

وتبرز المقالة الثانية التي عُقدت على دراسة الديوان، مقالة(الدكتور أحمد زكي بك) المعنونة بـ(أنات حائرة)، وقد نشرها بعد إرسالها إلى الشاعر في مجلة **(الثقافة)** (ينظر: أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك ، مجلة الثقافة ، ع 240، السنة 1943: 733-736) ، واستهل الكاتب بسرد لحظة وصول البريد الشخصي ليتصفح ما جاء به كعادته وهو في خضم العمل والتعب ووقع بصره على كتيب صغير هو(الديوان)، مقدمًا توصيفًا نقديًا لصورة الغلاف ولاسم الكتاب وصاحبه، قوله: "كتيب أبيض الغلاف لا يقطع بياضه إلا غصن عليه أخضر، ونظرت في أسفل الغصن فوجدت اسم الكتاب وصاحبه أخضر أيضًا..." (ديوان أنّات حائرة ، أصداء كريمة : 123، و ينظر: أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك: 733)، وهذه الانطلاقة من كونها ضمن التوصيفات الخارجية العامة التي تدخل ضمن العنوان وهي(العتبات/أو نص موازٍ/أو متعاليات نصية)، وتمثل عند جيرار جينييت "المداخل التي تؤهل المتلقي بأن يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل الذي يراد دراسته" (سيمياء العنوان ، د. بسام قطوس ، مكتبة كنانة:46)، سعيًا ليؤسس في ذهن المتلقي -كما قيل-"إيحاءً ما انفعاليًا أو أسلوبيًا أو حتى أيديولوجيًا بحيث لا يبدأ المتلقي من تلقي النص أو قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر، وإنما يبدأ مما يؤسسه العنوان من معرفة أو إيحاء" (شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، د. خالد حسين:60)، ومن خلال توصيفه ذاك وجد الدكتور أحمد زكي أن اللون الأخضر الذي حمله العنوان يكشف أن صاحبه شابا في أيام صباه الأولى، أو أنه من أسرة كريمة معروفة، ووجد في خضرة اسم الكتاب واسم صاحبه خضرة باهتة مستحيية لا تكاد تبين أما خضرة الغصن البارزة الجريئة فأنها تكشف عن كون صاحب الكتاب يريد أن يتوارى ولكنه لم يكد(ينظر: ديوان أنّات حائرة، أصداء كريمة : 123). وهكذا أحدث اتفاقه مع ما استنتجه الدكتور طه حسين من أن الشاعر كان متحرجًا من نشره. (ينظر: ديوان أنّات حائرة:7).ثم يؤسس قراءته النقدية التقويمية للشاعر وللديوان من خلال أشعار الديوان، فبدأها بقصيدة(توقيعات) كتبها لكبرى بنتيه مستشهدًا بالمقطوعة كلها التي تبلغ أربعة أبيات (ينظر:م.ن ، أصداء كريمة :123، و أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك : 733).، قوله (ديوان أنّات حائرة ، أصداء كريمة :: 124)،:

(مجزوء الرمل)

اسألي ربَّكِ يُلْهِمْكِ مَـعَ الصَّبْرِ هُداكِ
واثبتي لِلْخَطْبِ واسْتَعلي عَليه بِصِباكِ
واذْكُري أُمَّكِ وابْكيها؛ومَنْ يَبْكي سِواكِ؟!
واحْملي عِبـأ شقيقيك ولاتَنْسَى أبـاكِ

مستنتجًا منها تجربته الكاملة في الشعر وأنه ليس بحديث عهد به، قوله :"إذن ليس هذا بشاعر حدث، وليس هذا بشعر حديث ركيك. فالشعر الحديث أكثره لا طعم له، فلا هو بالحلو ولا هو بالمرّ" (ديوان أنّات حائرة ، أصداء كريمة :: 124، وينظر : أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك : 733).،وكأن جودة الصياغة هي التي أحكمت تقويميته هذه بغض النظر عن بساطة التعبير (وقد وقفنا عند آراء النقاد وفي هذه المقطوعة واختلاف الرأي وتفنيدها في المبحث الثاني ؛ لأنها كانت موضع

خلاف ، أما هنا فهي في حيز قناعة الناقد وحلاوتها التي سيتفق معه الكثير من النقاد.)، ثم يتدرج في الكشف عن المحمولات المضمونية والشكلية للنص فوجد في (التوقيعات)التي كتبها لولده ضمن إيراده للمقطوعة كلها التي بلغت (ثمانية أبيات)، خير تعبير عن مرارة الفجيعة التي انتابتهم مع قمة النضج الذي عليه (ينظر: ديوان أنّات حائرة ، أصداء كريمة : 124،وأنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك :)733.، ونجتزئ من تلك الأبيات التي اختارها قول الشاعر (ديوان أنات حائرة :17).:

(البحر الرمل)

قَــدْ شَــهِدْنا الْخَطْــبَ لمَّــا وَقَعــا وَرَأَيْنــا الْبَيْــتَ حِــينَ انْصَــدَعا

فَتَنازَعْنــــا أَنِينًــــا وَالهًــــا ذَابَــتِ الْأَنْفُــسُ فِيــهِ قِطَعَــا

ثم ينتقل ليقتنص منطلقات نقدية تستحق الوقفة أو تفتح الأبواب لاختراق العالم الشعري، بان يتتبع القصائد ويقف عند قصيدة(يوم ميلادي) لم يذكر اسمها وأثبتناها مستشهدًا بـ(خمسة أبيات) منها التي يرى فيها اللفظ الجميل الرفيع، محملًا بعاطفة جميلة رفيعة، ويتساءل أيهما أجمل وأسمى، والفقيدة لا شك أنها عزيزة كريمة (ينظر: ديوان أنات حائرة: 124، أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك : 733.)، قول الشاعر (ديوان أنات حائرة :13).:

(البحر البسيط)

فَقَــدْتُها خُلَّــةً للــنَّفْسِ كَافِيــةً تَكَــادُ تُغنــي غِنــاءَ المــاءِ والــزَّادِ

ومَــوئلًا أجــدُ الأمــنَ الْكــريمَ بِــهِ إذا تَعــاوَرَني بِــالْبَغي حُسّــادِي

تَحْنــو عَلــيَّ وَتَرْعــانِي وَتَبْسُــطُ لِــي فِــي غَمْــرِهِ الــرَّأيِ.رَأْيَ النَّاصِــح الهــادي

مــالَ الزَّمــانُ بِنــا لَمــا أُحِــيطَ بِهــا فِــي ســاعةٍ لَا فَــدى يُغنــي ولا فــادِي

وَكُــلُّ عُمْــرٍ فمَصْــرُوفٌ إلــى أجَــلٍ وَكُــلُّ أُنْــسٍ فَمَــرْدودٌ لِمِيعــادِ

ثم يتصفح قصيدة (الزيارة الأولى) ويقتطع من وسطها مجموعة أبيات تبلغ (تسعة أبيات) نجتزئ عددًا منها بدأها (ينظر: ديوان أنّات حائرة، أصداء كريمة :124، و أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك: 733–734.)، بقول الشاعر (ديوان أنّات حائرة ، أصداء كريمة :23–24) :

(البحر الطويل)

تمثَّــلُ لــي منضــورةَ الحُســنِ طفلــةً يُضــيءُ الــدُّجى منهــا جَبــينٌ ومَبْسِــمُ

وطاويــــةً عهــــد الدراســــة كاعِبًــــا تروعُــــكَ فيهــــا نَضْــــرَةٌ تُتَوسَّــــمُ

ومجلــوةً للعُــرسِ وضَّــاءة السَّــنى تــأوَّدُ فــي وشْــيِ الشَّــبابِ وتَــنْعَمُ

ويبين أحمد زكي إعجابه وتردده بين قول رجل قد فُجِع أو محب قد التاع، قوله: "أترى هذا القول قمينًا بزوج فجيع، أم هو أقمن بمحب ملتاع؛ وتراه في مبناه ومعناه، قولًا حقيقيًا جديرًا بهذا الزمان، أم هو بزمان كريم مضى أحق وأجدر؟" (ديوان أنات حائرة :125، وينظر : أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك : 734.)، ويتفق معه أديب ذكرهُ الشاعر وهو(جليل الخطر من أدباء الأقطار الشقيقة) حين وجد في الديوان آثار محب ملتاع، لذا يطالبه أن يحبس رثاءه قوله: "إنها حية في قلبك لاشك في ذلك. فالرأي عندي أن تبذل لها غزلك، وتحبس عنها رثاءك" (ديوان أنّات حائرة، أصداء كريمة:92.)، وقد وجد أحمد زكي أن شعره(شكله ومضمونه) أي(مبنى ومعنى) حقيقيًا، هذا ما جعله يقدم تساؤله المتردد في استحقاق ظهوره بهذا الزمان أم الزمان السابق الكريم الذي يكون له الأحقية والجدارة لأن يظهر فيه هكذا أنموذج من الشعراء. وينتخب أحمد زكي قصائد أُخر، ويقف عندها منها قصيدة(من أطياف الماضي) من دون أن يعقب، وإنما يشير فقط إلى أن الشاعر ذهب إلى(ميت غمر) فيقف فيها وقفة تحرّك الذكريات ويرجع له أطياف ما مضى من أيام، وقد أورد (أحد عشر بيتًا)من أصل اثنين وثلاثين بيتًا من دون تسلسل (ينظر: م . ن:125–126، و أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك ،: 743.)، ثم يقف عند قصيدة (وحي الغروب) أيضًا منتقيًا الأبيات التي تصور ساعة الهول التي بلغت أربعة عشر بيتًا فقط، والقصيدة ككل في (أربعين بيتًا)، نجتزئ مما اختاره الدكتور أحمد زكي (ينظر: م .ن :126، و البحث نفسه 734–735.)، قول الشاعر(ديوان أنّات حائرة، أصداء كريمة :29–30.):

(البحر الخفيف)

قلــتُ : هــذا صَــدْري تَعــالِي إليــه ... رُبَّ صــــدْرٍ حــــانٍ عَليــــكِ شَــــفِيق

طــــالعتني بنظــــرةِ تجمــــعُ العطــــفَ ... إلـــــى الـــــودِّ والوفـــــاءِ العميـــــقِ

* * *

دَفَعَــــتْ صَــــدْرَها إلـــــيَّ وألقــــتْ ... رأسَــــها عِنْــــدَ رَاعــــد ذي خُفُــــوقٍ

ثــــم قالــــت فــــي أنَّــــةٍ تتهــــاوَى ... أزفــــتْ ســــاعةُ الفِــــراقِ السَّــــحيقِ

* * *

قالــت: ارعَ الأولادَ وابــقَ كمــا كنْــتَ ... مثــــالَ الأبِ المحــــبِّ الرَّفيــــقِ

وَمَضَــــتْ تَنْــــزِعُ الحيــــاةَ وتُلقِــــي ... فــــي زَفيــــرٍ آصــــارها وشــــهيق

* * *

وَوَقَفْنــــا مُــــرَوَّعينَ نُجيــــلُ الــــطْ ... طَــرْف بــــين التكــــذيبِ والتَّصــــديقِ

ثم يتواصل ويصرح في أن القراءة تدفعه إلى القراءة حتى أتى به إلى قصيدة ذات مقطوعات سمّاها الشاعر(ذكريات) ويجدها المميزة والقوية الأكثر تأثيرًا في النفس مما يضعه في حيرة كبيرة في ماذا يقتبس منها ، قوله: " لم أجد أقوى في تحريك القلوب منها، وأريد أن اقتبس منها فلا أدري ما آخذُ وما أدع" (ديوان أنات حائرة ، أصداء كريمة : 126، وينظر: أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك : 735.)، وهذه القصيدة ذاتها هي التي أطلق عليها الدكتور محمد مندور(خريدة هذا الديوان) مسوغًا إطلاقته بأنها "استوعبت كل ذكرياته عن الفقيدة في لحن مشبع وترنيم يكاد يشبه ترانيم العبادة...مع إيثار اللفظ الجزل القديم على اللفظ السلس الحديث".(الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الثالثة ، د. محمد مندور :119–)126. واختار من القصيدة المقطوعة الأولى التي بلغت(سبعة عشر بيتًا)،انتخب منها(عشرة أبيات) متفرقة، وسنجتزئ مما انتخبه، قول الشاعر (ينظر: ديوان أنّات حائرة ، أصداء كريمة :126–127، و أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك : 735) :

(البحر الوافر)

ذَكَرْتُــكِ عِنْــدَ كُــلِّ جليــل أمْــرٍ وَكُــلِّ يســيرهِ فَبَكيْــتُ نَفْســي

إذا سَــكَبَ الصَّــباحُ فأنْــتِ همِّــي وإنْ سَــكَنَ المَســاءُ فأنْــتِ أُنْســي

* * *

ذَكَــرْتُ القصْــرَ ذا الأبهــاءِ تغلــو قَوَاعِــدُهُ علــى كَــرَمٍ وتُرْســي

يَــرفُّ رفاغــةً وســنى وبشــرا كمــا رفَّــتْ عــروسٌ يــومَ عُــرْسِ

* * *

فمــالوا كــالنُّجومِ الزُّهْــرِ خمْسًــا ومــا كــانوا ، وحقِّــكِ غيــرَ خمــسِ

حَمَلْــتِ مَصِــيرَهُم فَضَــنَيتِ حُزنًــا فرحــتِ شــهيدةً. تُفْــديكِ نَفْســي

فهو يشبهها في جرسها بجرس سينية البحتري الشهيرة، على اختلاف البحر واتحاد القافية (ديوان أنّات حائرة:32-33.). إلا أن الدكتور سعد ظلّام يراها شبيهة بقصيدة الخنساء، إذ يستعير روحها من رثائها لأخيها صخر، وشبيهة أيضًا بها في المضمون والغرض والوزن والقافية، وشبيهة بقصيدة أخرى للشاعر أحمد شوقي(أناجي الرسم لو ملك الجوابا) في بعض تعبيراته (ينظر: ديوان أنات حائرة، أصداء كريمة :127، و أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك : 735.)،ثم يحاول أن ينتخب المقطوعة الثانية مختارًا منها الأبيات التي تصور –كما يقول د. أحمد زكي– غياب الزوجة عن مائدة الطعام ، وقد بلغت (ثمانية أبيات) من أصل (ثلاثة عشر بيتًا)، سنختار مما اختاره الناقد (ينظر: عزيز أباظة حياته وشعره الغنائي, أ.د. سعد عبد المقصود ظلام:144-145.)، قول الشاعر (ينظر: ديوان أنّات حائرة ، أصداء كريمة :127، و أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك : 735):

(البحر الوافر)

ثُــذَكِّرُني بــكِ الصُّــوَرُ التَّــوالي فَيَنْشَــطِرُ الفــؤادُ بهــا انشِــطارا

إذا قُمْنــا لمائــدةٍ مســاءً وإنْ قُمْنــا لمائــدةٍ نهــارا

يُطالِعُنــا مكانُــكِ وهــو خــالٍ فَتَبْتَــدِرُ الــدُّموعُ لَــهُ ابْتــدارا

نُحِــيطُ بــهِ فنُوسِــعُه حَنينًــا وتَقْديسًــا لِــذِكْرِكِ وادِّكــارا

ثم تدفعه القراءة إلى أن يصل إلى القصائد التي قالها في أثناء زيارته للأراضي المقدسة ويرى فزع الشاعر في بلواه أدى به إلى الذهاب إلى بلد الله الحرام ويقف عند الأماكن التي زارها، وهي نفسها عنوانات قصائده كالآتي:(في بطحاء مكة/على عرفات/وفي عوالي منى/وعلى قبر خديجة أم المؤمنين/وحي يثرب/أحد) (ينظر: ديوان أنات حائرة، أصداء كريمة :127، وأنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك : 735.)، ونسي ذكر قصيدتين هما(أيام التشريق/وساعة في البقيع) (ينظر: ديوان أنّات حائرة ، القصيدتان على التتابع : 54، 87.)، ويجد الشاعر فيها قد نطق شعره في مسحة من الجلال والخشوع ذاكرًا الماضي الأبيض البعيد الذي لم يستطع أن ينسيه ماضيه الأسود القريب أبدًا (ديوان أنات حائرة :127،وينظر: أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك : 735.). هذا ما أكده محمد مندور أيضًا إذ وجد فيه أنه أكثر محافظة وحفاظًا على التقاليد من خلال تلمس الشاعر لكربه متنفسًا في السفر إلى بقاع الأراضي المقدسة لأداء مناسك الحج، وكأنه نظم تلك القصائد المشار إليها آنفًا كقنطرة ليعبر بها من ذكريات الفقيدة في حياته الدنيوية إلى المشاعر الدينية التي تغلف فاجعته بثوب روحي هفاف (ينظر: الشعر المصري بعد شوقي – الحلقة الثالثة– : 118.). فتسامى–كما قيل–:"بأحزانه إلى آفاق الروحانية والتصوف" (عزيز أباظة حياته ومسرحياته ، 1899-1973، نقولا يوسف ، مجلة

الأديب ج2،السنة 1974، :9.). ويختار من تلك القصائد قصيدة(على عرفات) إذ اختار من المقطع الأخير ثمانية أبيات من أصل(سبعة وعشرين بيتًا) وسنختار بعضًا مما اختاره، قول الشاعر (ديوان أنّات حائرة، أصداء كريمة:49-50):

(البحر الطويل)

وقفــتُ أُنــاجي اللهَ عِنْــدَ المَشــاعِرِ وقـد خشَـعَتْ نفْسـي وَجاشَـتْ خَـواطري

وقُلْــتُ لــهُ: قــد شَــفّها فأذَابَهــا ضـنى دبَّ فـي حـالٍ مِـنَ العُمْـرِ ناضـرِ

وحاقــت بهــا الأحــداثُ شــتّى شُــكُولِها فلــم تَلْقهــا إلا بإيمــانٍ صــابرِ

ويشير الدكتور أحمد زكي إلى أن هذا القول يذكرنا بـ(ابن الملوح صاحب ليلى)، وقد تمسك بأستار الكعبة (ينظر: ديوان أنّات حائرة : 128.، أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك:735)، ولم يتوسع في إيراد النص الشبيه، ولم يكشف أين يكمن ذاك الشبه في(المبنى أم المعنى/أم في الاثنين معًا/أم في الوزن والقافية)، ويبتعد الناقد عن التفصيل وعن الكشف عن عموم القصائد؛ لأنه لم يقصد في عرضه لتلك الأبيات الشعرية التقصي معللًا بضيق المكان، قوله: "لست أريد التقصي، فدون ذلك ضيق المكان، فبحسبي ما ذكرت" (م . ن :125، وينظر: البحث نفسه : 734).، أي الحجم المقالي الذي يحتم عليه التكثيف في العرض وفي النقد، وتكون مجرد ضربات نقدية؛ لأننا كما نرى بنائية العمل الفني واللغوي للديوان صعبة جدًا حتى في القصيدة الواحدة سيعجز أي ناقد أن يفصل في أطر معالجتها الفنية والمضمونية كافة وهو في هذا الحيز المكاني المحدود.

وانطلاقًا من تلك الأشعار يبدأ بوضعه نتائج ما قرأ بأن يقف على تلك الشاعرية والإجادة فيها، وهي كالآتي:

1- إن الكتيب الصغير الذي قرأه ساعات من الزمن حسب فيه أنه يقرأ للخنساء معللًا ذلك بلوعته المشبوبة وحزنه الملح (ينظر: ديوان أنات حائرة :128-129،والبحث نفسه : 736.).

2- الكتاب كله مرثية واحدة معللًا ذلك بأن القصائد المؤرخة يقع تاريخها بين صيفين، صيف 1942، وصيف 1943، والوفاة حدثت على ما فهم من السياق في يونيه علم 1942، وهذا ما جعله يرى أن الشاعر قد خلقه الحزن في يوم وليلة، إلا أنه يستدرك قائلًا أن قريحة الشعر لا تُكتسب في يوم وليلة، وهذا ما اتفق عليه الأستاذ أحمد الزيات وصرّح به ووصفه بـ(الناقد العليم) (ينظر: م .ن : 129)،و البحث نفسه والصفحة .، إلا أنه يعود ليجد أن القول الأصدق في تقويم شاعرية الشاعر عزيز، بأنه: "شاعر عريق لأمر ما خفي حتى أظهرته الفجيعة" (ديوان أنات حائرة ، أصداء كريم :129، وينظر :أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك : 736.)،ثم بعد مراجعته للغلاف ليكشف أن صاحبه(عزيز أباظة)،لم يعرف -كما يصرح أحمد زكي- غير(مدير المنيا) بالأمس (ومدير البحيرة) اليوم، ثم يعترف أنه قد تملكه العرف الجاري ثواني ليقول كما يقول الناس(ولكن كيف يجتمع الشعر والإدارة!) هذا مما جعله يراجع الكتاب ليقتحم مقدمته ليرى ما يعزز ظنه، فإذا بمقدمة طه حسين التي وصفها أحمد زكي بأنها حزينة باكية، وإذ بـ(طه حسين بك) يملكه العرف الجاري في ثواني كما ملكني (ينظر: م.ن، والصفحة ، والمقدمة : 7)، و البحث نفسه، والصفحة.، بقوله ذاك:"لقد كنت متحرجًا ياسيدي من نشر هذه الصحف؛ لأنك لم تتخذ الشعر صناعة، ولأنك تكره أن يتحدث الناس عن مدير يقول الشعر" (م . ن : 7، وينظر: البحث نفسه، والصفحة) ، ثم يطلق تقويميته لقول طه حسين بأنه: حق، معللًا ذلك مما يراه من الحياة عامة وما يؤول إليه اليوم من الجهل والعبث، وما يؤول إليه الأدب اليوم في نظر بعض الأوساط من أنه سبة على خلاف الأمس الذي كان الشعراء فيه من رجال الحكم والجيش والأمراء، وكان الأدب ذخيرة الحياة، قوله: "فالأدب كان بالأمس ذخيرة من ذخائر الحياة، يأخذ منها كل مثقف بقسط، فكنت تُعدَّ في الأدباء والشعراء رجال الحكم ورجال الجيش والأمراء. أما اليوم فكاد الأدب يكون في بعض الأوساط سبةً وهي أوساط تسمو عن جد

الحياة إلى عبثها، وترتفع عن علم الحياة إلى جهالتها" (ينظر: م . ن :129، و البحث نفسه، والصفحة.)، فضلًا عن ذلك يرى أن مسوغ الجمع بين الشعر والإدارة هي الإجادة التي تجعل –كما قال– من "المدير الشاعر، عند المديرين شاعرًا، وعند الشعراء مديرًا، ولاسيما إذا هو أجاد" (ينظر: ديوان أنات حائرة :129، و البحث نفسه، والصفحة.)، وهذا ماعززه وأكده طه حسين في مقدمة الديوان:"وهل على الذين ينهضون بأمور الإدارة ومناصبها جُناح أن يحسوا و يشعروا ويعربوا عما في نفوسهم من خاطر يخطر، وعما في قلوبهم من عاطفة تثور؟" (ديوان أنات حائرة ، المقدمة : 7.). وانطلاقة هذا الرفض من خلال الجمع بينهما – كما قال أحمد زكي– جاء مما تغلب على أفكار الأدباء والشعراء في كون الأدب والشعر لايكونان إلا احترافًا ولايباعان إلا في دكَّان له عنوان، وله رقم في السجل التجاري (ينظر: م . ن ، أصداء كريمة:129.). هذا ما يجعل خاتمته قصيرة تعرب عن نتيجة يستحقها الشاعر هي تهنئته بشعره ولو أن الشاعر احترق منه مستدركًا عليه بقوله :"هكذا أعواد الطيب، لا تفوح إلا إذا احترقت، وغيرك يحترق فلا يكون لنا من عوده غير الدخان" (م.ن: 130، وينظر: أنات حائرة ، أحمد زكي: 736.). فهذه الشاعرية فاحت وطيبت الأماكن أينما حلّت وفي يدي من كانت وتكون، ثم يحاول إنهاء الخاتمة بتعليق إن الكتاب ليس للبيع رعاية لحرمة من أوحته وهي فحوى عبارة اقتطعها من الإهداء، ثم أثبتها بنصها لينهي بها المقالة من دون تعليق (ينظر: م . ن ، والصفحة .)، قوله :"فلن يراه الناس سلعة معروضة، ولن يقتنيه من الناس من ينقدني في دراهم معدودة، وإنما سيقتنيه منهم إن شاء الله من يعنيني أن أهديهم إياه، أو من يعنيه لمعنى من المعاني أن يستهديه فيُهداه" (م . ن ، والصفحة ، والإهداء :11.).

ومن أبرز الملاحظات النقدية التي نسجلها على خطاب ناقدنا مزية كانت أم مأخذًا مجتمعة:

1– حقق الدكتور أحمد زكي بك كشفًا لا بأس به في مقالته حين انطلق من الأشعار لتكون شاهدًا على انطلاقته القرائية في هذا الكتيب الصغير–كما صرَّح الناقد–، وإن اعترف بأنها لم يكن القصد منها التقصي لمحدودية المساحة المكانية التي تشغلها المقالة، وهذا يتحتم عليه أيضًا المحدودية في الطرح النقدي، أي يكتفي بفكرة صغيرة يتحرك من خلالها، ويتحتم عليه أيضًا عدم إثبات هامش، وعدم إثبات ما يستشهد به من الأشعار أو ما يستشهد به من الأفكار والشعر لآخرين كما هو حال المقالات كافة.

2– كانت خطته متسقة ومرتبة إذ بدأ المقال باستهلال وصفي رائع يوضح فيه كيف وقع الكتيب الصغير(الديوان) بين يديه منطلقًا من وصفه الخارجي لألوان غلاف الديوان التي أوصلته إلى قضية(التواري والتحرج) التي عليها الشاعر من نشر الديوان، وهي قضية تطرق لها كثير من النقاد، إلا أنه كان أكثر توضيحا من غيره في تبيان مآخذ قول الشعر لشخصية إدارية، بوصفه ذخيرة من ذخائر الحياة سابقا، وصنعة وتكسبا في وقته، وذلك عبر مناقشته قضية (مكانة الأدب في السابق وفي عصر عزيز/وقضية الظهور المفاجئ للشاعر والشاعرية التي أبهرت الوسط الأدبي كله)، أما العرض الذي نهضت به المقالة فهو يذكر فيه شواهد شعرية من الديوان على سبيل المثال لا التقصي مكثفًا في إطلاقته التقويمية للأشعار من دون تفصيل أو مناقشة؛ لأن المقال مقامٌ على أساس طرح القضيتين –المشار إليهما آنفًا– وبتكثيف يمنحه حجم المقال إلى أن أنهى خاتمته بالتهنئة للشاعر وإيراد نصٍ من الإهداء من دون تعليق .

3– امتاز أسلوبه بالسلاسة والدقة والتكثيف في تقويماته النقدية البسيطة معبرًا عنها بأجمل الكلمات وأسلسها.

4– المقالة كسابقتها وبالمسوغ نفسه اعتمد إيراد مواطن الإيجاب فقط.

أما المقالة الثالثة والأخيرة مما دونها الشاعر عزيز أباظة في نهاية الديوان هي مقالة الأستاذ **محمد شوقي أمين** التي أرسلها إلى الشاعر بعد استلام نسخة من الديوان، وانطلق عنوان المقالة من الإحالة إلى عنوان الديوان نفسه مضافًا إليه تذييل يكشف عن ثيمة المقالة بوصفه نواة معنوية أساسية مستمدة من الشاعر والديوان معًا، هو:(**أنات**

حائرة– جديدان شاعر وديوان–) (ينظر: م . ن ، أصداء كريمة : 131.)، وانبثق المناص من مجمل قراءته التي انطلقت من الإجادة المتحققة لكليهما؛ لأن صدور الديوان –كما قيل–:"كان في نفوس القراء وعند الشعراء والنقاد صدى بعيد" (المجمعيون في خمسين عامًا ، د. محمد مهدي علام :192.)، مرشدًا القارئ لما يريد أن يكتب ومما له صلة بواقع النص وصاحبه، وبإحالته المباشرة تلك قسم الأستاذ محمد شوقي طرحه النقدي ضمن تحديدات رقمية وصلت إلى(عشر فقرات) شكلًا، ولكنها مترابطة ضمن منطقيات انتقالية مضمونية تتواصل فيها الفكرة مع التي تليها ليظهر إجمالية رؤاه التي تغني منطلقات عنوان مقالته.

بدأ استهلاله المقالي في**(الفقرة الأولى)** حين كشف عن كيفية استقبال الحياة الأدبية للشاعر عزيز أباظة وظهوره الذي لم يسبق إليه أحد وخرج عما اعتادت عليه الحياة الأدبية حين تستقبل نجومها قوله :"ولقد ألفت الحياة الأدبية أن تستقبل أنجمها شداة ولائد، وتتطلع إليهم في تساميهم طبقًا بعد طبق وتتوسم فيهم المخايل قبل الشمائل، ولكن هذه المرة تستقبل نجم اليوم أول ما تستقبله جناح السنا اللألاء، فلا تستزيده السمو ولا التضوء، إنما تسديمهما بما فيه فكان شاعر الأنات الجديد يتبوأ أفقه مكتمل النضج الشاعري مستوليًا على الأمل في امتلاك ناصية البيان" (ديوان أنات حائرة، أصداء كريمة : 131.) ، هذا ما أكده العقاد بقوله :"فلم يعرف الراصدون هذا الكوكب إلا وهو في برجه الأسمى قد جاوز جانبي الأفق واصَّعَّد في سمت السماء" (أبي عزيز أباظة :77.)، واتفق معه محمود تيمور من الأجدر أن يلقب بـ(النابغة) فقد انبثق بين الشعراء كما تنبثق عين الماء الجارية العذب الفرات ففاجأ معاصريه بشعره، وما أسرع أن لمع اسمه وسطع نجمه، وعُدَّ من شعراء الصف الأول من عصره متخطيًا من كانوا يطالعون الناس بأشعارهم قبله بسنين (اتجاهات الأدب العربي في السنين المئة الأخيرة , محمود تيمو:136.)، وانطلاقًا من ذاك النضج الذي صرح به الأستاذ محمد شوقي يؤسس استنتاجه بأن الفترة لتأبى أن تكون بالنسبة للشاعر البداءة مهما بلغت عبقريته من الوفاء والاكتمال ومهما بلغ به النبوغ مبلغه من الادراك والإيناع ولتأبى أن تبلغ الأنات (الباكورة)، وهذا الرأي يتفق مع ما قاله الأستاذ الزيات من أنه استبعد أن يولد شاعر بهذا الكمال وشعر بهذا الجمال في عام واحد (ينظر: ديوان أنات حائرة ، أصداء كريمة: 120.). وعلى إثر هذا الطرح قدم محمد شوقي مجموعة من المسوغات الاستنتاجية المنطقية ليبرر فيه ذلك النبوغ وهي كالآتي (ينظر: م . ن : 131.): –

أولًا : لا بد من الشاعر أن يكون قد علق الأدب منذ عهد الغرارة / ثانيًا: لا بد أن دأب في الأدب على الأيام سديد المنزع / ثالثًا: لا بد أن تمت للشاعر معالجة القول في شتى فنونه وأنواعه/رابعًا: التمرس بالقريض سهوله وحزونه .

وهذا ما أثبته الدكتور سعد ظلّام في أطروحته للدكتوراه 1972التي أصبحت كتابًا فيما بعد، إذ كشف عن أشعاره وهو في الابتدائية وواصل الكشف عن الأشعار قبل الديوان في أغراضها المختلفة التي حصل عليها من العائلة ولم يتم نشرها (ينظر: عزيز أباظة حياته وشعره الغنائي : 50 ،91.* والتمهيد: 30–33.)،والتي سبق ذكرها في التمهيد*. وحاول بعد ذلك الأستاذ محمد شوقي تعليل عدم الظهور من أنه أبى أن يتطلع الناس على شعره، إذ جعله فيما يصون من سره حتى أتاح له القدر تلك الداعية القاهرة(فقد الزوجة) إلى أن ينظم في عام واحد مجموعة من الأشعار وينشر في يومه ذلك التذكار، وكأن القدر هيأه ليجعل ذلك موعد إهداء شاعرنا إلى الحياة الأدبية التي تجنب الخروج إليها فيما مضى من أيامه (ينظر: ديوان أنات حائرة ، أصداء كريمة : 131.)، وهذه الرغبة في الكتمان هي ديدن الشاعر –كما يقول شريف أباظة– حتى في شعره المسرحي وبخاصة في كتابة مسرحيته الأولى(قيس ولبنى) إذ كان يفكر كيف يستطيع الشاعر المدير أن يكتم الخبر حتى لا يعرف أحد أن مدير أسيوط يضيع وقته في قرض الشعر، وذلك بأن أوكلني في الإشراف على طباعتها وكأنها لي(ينظر:عزيز أباظة في ذكراه الثانية: كيف كتب مسرحيته الأولى؟ شريف أباظة، مجلة الثقافة،ع 25،السنة 1975: 79.).

أما في**(الفقرة الثانية)** فقد حدد كيفية استقبال الحياة الأدبية للديوان منطلقًا من الموازنة التي أثبتها في تذييل عنوانه**(جديدان شاعر وديوان)** ليكشف من أن الشاعر لم يسبقه أحد والديوان كذلك، قوله:" كما تستقبل الحياة الأدبية بالشاعر عزيز أباظة بدعًا فيما ألفت من الشعراء، تستقبل بأناته الحائرة كذلك بدعًا فيما عرفت من الشعر"(ديوان أنات حائرة ، أصداء كريمة : 132.)، ثم يعزز قوله بتقديم توصيف عام للديوان يكشف من خلاله عن طبيعته الفريدة، إذ ضم مجموعة من القصائد ناهزت (الثلاثين) في غرض واحد هو(الرثاء) لمن كانت عدل نفسه ويرى أنه وباستثناء الخنساء لم تعرف العربية لشعرائها هذا المنحى في(أدب المراثي) ولاسيما رثاء الحلائل وكل ما قيل لا يعدو بضع قصائد منظومة لأجل إظهار التفجع وتعداد المناقب وتدوين لوعة الفقد. أما أن يتغنى الشاعر بالفقيدة حولًا كاملًا يكشف عما واجهه من الملابسات والأحوال ويندب عهودها معه ومعاهدها في حله وترحاله ويتقرى ذكرياتها في حسه وخياله متسقًا في طائفة من رائع الشعر تتعدد ويتوحد المرام (ينظر: ديوان أنات حائرة ، أصداء كريمة : 132) ولا يسعنا هنا الرد على طبيعة المراثي قديمًا لأنها غير مدعمة بتحديدات ،وإنما إطلاقات عامة، ومع هذا نثبت أننا قد وقفنا وقفة جدلية موضوعية في (المبحث الثاني) كشفنا عن طبيعتها وحجمها إلى عصر الشاعر ردًا منّا على النقاد ؛ لأنها كانت محورًا نقاشيًا في كتبهم المعنية بدراستها. ، هذا ما جعله يراه في الحق "نهج في الأدب جديد وديوان في العربية فريد" (م . ن : 132.)، وهو ما أكده أحمد الشرباصي حين قال عن الديوان :" أنه استطاع أن يدين الشعر العربي كله لأول مرة بهذا الديوان المقصور على رثاء زوجته" (عزيز أباظة شاعرًا، أحمد الشرباصي، مجلة الأديب ج4،السنة 1972: 47).

أما في**(الفقرة الثالثة)**، فيسوغ فيها الشاعر انطلاقة الديوان بهذا الشكل الذي لم يسبقه أحد، وعن يقينية بأنه لم يكن صدوره عن عمد أو قصد أو لغرض الاحتفال به، بل مصروف بما يعانيه من الشجى وبما يشكو في بثه، قوله: "واليقين أن شاعرنا حين استرسل بأناته ينفثها قصائد وحين أنبرى بجمعها تذكارًا بين دفتي كتاب ،لم يكن يعنيه أن يشرع هذا النهج في أدب العربية، ولم يبلغ ما بلغ من هذا الشأن على قصد منه وعمد فهو بما يسبح فيه من رُزْئه في شغل عن الاحتفال لذلك أي شغل...فهو مصروف بما يعاني من شجنه معني بما يشكو من بثه" (ديوان أنات حائرة، أصداء كريمة : 132.)، وهذا ما أكده العقاد من أن الشاعر عزيز "اهتم بالقدرة ولم يهتم بالتقدير" (أبي عزيز أباظة: 77.)، وهذا ما أوضحه طه حسين حين وصف تصويره الصادق لشعوره بالحزن اللاذع والألم الممض بأنه لا تكثر فيه ولا تكلف ولا تبعد إنما هو يحس وينبئنا بما يحس وينبئنا أنباء حسه عن قريب جدًا كأنما ينقلها من قلبه إلى قلوبنا (ينظر: ديوان أنات حائرة، المقدمة:5-6.).

ومن هنا ينطلق الأستاذ محمد شوقي ليحدد آليات(الباحث الأدبي) التي هي تفترق –كما يرى– عن رؤية الشاعر بما يضع أمام عينيه من موازين الإصابة والإجادة ومقاييس التفنن والبراعة؛ لأن هم الباحث أن يتبين وحي الألم لا الألم كما يفعل الشاعر، وصولًا إلى معرفة مدى السبق أو التخلف أو موضع التنبيه الذي يكون على(إخلال في المعنى/أو وهم في اللفظ/أو مقصور في الوصف)، فإذا سلم البيت من علل البيان كان موضع الإشادة والإعجاب والاستحسان من الناقد ، في حين هم الشاعر مصروف إلى شجنه وشكواه ولا يبالي أ أسقط أم تجود أم تهافت أم تصعد (ينظر: م . ن ، أصداء كريمة : 132-)133، وبهذه المقاييس الموضوعية يسوغ الأستاذ محمد شوقي رؤاه النقدية للديوان، قوله :"فإذا كنا قد ألمحنا إلى امتياز هذه الأنات في اجتماعها بالطرافة بالتأليف الشعري بين صاغة القصيد فوجه البحث الأدبي نريد" (م . ن: 133).، التي ستكون منطلقة في التقويم والتي ستكشف عنه**(الفقرة الرابعة)** منطلقًا من أشعاره محددًا عددًا من النماذج الشعرية الدالة على الوفاء الذي يكشف من خلاله الشاعر عن حفظ الود ورعاية العهد إلا أنه استشهد ببعض الأبيات سنذكر منها (ينظر: م . ن: 133.)، قوله (م . ن ، قصيدة :(من أطياف الماضي) :28).:

(البحر الكامل)

يـــا أخـــتَ آمـــالِ الصِّـــبا ومِراحـــهِ والضّـــاحِكِ النّشـــوانِ مِـــن أحْلامـــي

إن تَبْعُـدي فأنـا المُقـيمُ بِلاعَجـي وَمَـودَّتي حَتّـى يَحـينَ حِمَـامِي

* * * * * *

أقْسَـمْتُ لا آوي لِغيْـرِكِ خُلَّـةً عهـدي إليـكِ علـى المـدى وذِمَـامي

ومنها، قوله (ديوان أنات حائرة ، قصيدة : (في عوالي منى) :53).:

(البحر الطويل)

مَكانُـكِ فـي بَيْتِـي مَصُـونٌ ومُهْجَتـي وذلِـكَ عَهْـدُ اللهِ "يـا زيـنُ" بَيْنَنـا

وأشار محمد شوقي إلى أنه توجد نماذج أُخر للوفاء، مسوغًا تكرارها في القصائد إلى أنه "برد التعزي فإنه لا يملك في محياه بعد مماتها أوفى من هذا المظهر في الوفاء لها، ومن ثم يستريح إلى الإشادة به، والإبانة عنه، والتوكيد له" (م . ن : 133.)، وقد كانت لنا وقفة توسعية في المبحث الثاني في إثبات الأشعار التي قيلت في الوفاء؛ لأنها كانت محورًا للموازنة بين شاعرنا وشاعر آخر، وقد رصدنا بعد صاحب الكتاب النماذج الأُخر التي لم يذكرها، فأوردنا جزءًا منها في المتن والآخر في الهامش ردًا على الكاتب وسعيًا لتحقيق الإيفاء، ولتحقيق موضوعية الموازنة في الحكم. ولم نشر إليها هنا منعا للتكرار.

أما في**(الفقرة الخامسة)** فيعمد الناقد وبشيء من العلمية إلى تبويب قصائد الديوان التي يصرّح بأنها غير مبوّبة، إذ تجتمع كل طائفة منها لتعرب عن نسق خاص به مما يفرضه عليها المضمون وهو عرض خاطف لذخائر الديوان، وهي كما حددها على النحو الآتي (ينظر: م . ن ، أصداء كريمة : 133-134.):-

1- طائفة تمثل**(الذكريات الزمنية)** وهي قصائد أيام الميلاد كـ(يوم ميلاد الشاعر/ ويوم ميلاد ابنه/ وعيد ليلة العرس/ وأشجان شهر رمضان).

2- طائفة أخرى بوبها بعنوان**(الذكريات المكانية)** ويجدها في قصائد[الزيارة الأولى/ ومن أطياف الماضي/ وعدد من القصائد السبع المعنونة بـ(ذكريات)].

3- عنون طائفة ثالثة بـ**(ذكريات الملابسات المحيطة)** وهي قصائد[التوقيعات/ ووحي الغروب/ وأشجان رمضان/ وبقية القصائد السبع المعنونة بـ(ذكريات)].

4- وطائفة رابعة تمثل نسقًا مستقلًا وهي تلك القصائد التي قالها الشاعر في حج البيت وزيارة مدينة الرسول(ﷺ) إلا أن الشاعر اكتفى من دون الإشارة إلى عناوين تلك القصائد، وفي ختام فقرته يقدم الأستاذ محمد شوقي استنتاجًا من ذاك العرض السريع من أن الشاعر استطاع أن يتخذ –ليعبر عن خوالج النفس– مجالات متعددة من الذكريات محدثًا توفيقًا فيما نقل من مكنونات شعوره وما أبدعه من فنون التصوير(ينظر: م . ن:134.).

وفي**(الفقرة السادسة)** يحاول محمد شوقي النفوذ إلى تلك الطوائف كلها التي ذكرها من الذكريات مستشهدًا بنماذج شعرية لتدلل عليها، فيتذكر الشاعر أيام الأعياد التي يراها الناقد قد هاجت أشجانه، فلا يحسها في حاضره إلا مجموعة ذكريات أليمة، ولواعج مبرحة، ومتصفح عيشه السالف، مستشهدًا من قصيدة(يوم ميلادي) (ينظر: م . ن :134، و م . ن: 14.) ، ثم ينتقل ليكشف قصيدة الشاعر التي كتبها يوم ميلاد ابنه يستقبل به الشاعر كل البشريات على عهد الأم الرؤوم ، فيصف ذلك ، ثم يوصي ابنه وأختيه بالصبر، مستشهدًا من قصيدة (يوم ميلادك يابني) (ينظر: ديوان أنات حائرة :135، و م . ن :75.)،ثم جاء شهر رمضان فيتخير (بيتين) من قصيدة(أشجان رمضان)، (ينظر: م . ن، والصفحة . قوله (م . ن : 38، 40.):

(البحر الكامل)

رمضـــانُ ويحَـــكَ ذِكْرَياتُـــكَ جَمَّـــةٌ والـــذِّكرياتُ ذخيـــرةُ المحـــزونِ

* * * * * *

لَــولا وَدائِعُــكِ التِــي اسْــتَوْدَعْتِنِي لَنَفَضْــتُ مِــنْ هَــذِي الْحَيَــاةِ يَمِينِــي

ويذكر ما قاله الشاعر بعيد ليلة عرسه التي وجدها مثارًا للألم، ومنفيً لقرار نفسه، في قصيدة (ليلة وليلة)،(ينظر: م . ن ، أصداء كريمة :135). قوله (م . ن :82-83).:

(البحر البسيط)

قد كُنْتِ فيما مَضَى أُنْسًا نَطيبُ به نَفْسًــا ؛ فأمسـيتِ أوْصَــابًا وأشْــجانا

أضْــنَيْتِ أســوانَ مــا تَرْقَــا مَدامِعُــه وهجْــتِ فــوق حَشــايا السُّــهْدِ حَيْرانــا

يبيــتُ يُــودِعُ سَــمْعَ اللَّيــلِ عَاطِفــةً ضَــاقَ النَّهــارُ بهَــا سَــتْرًا وَكِتْمانــا

وتكشف**(الفقرة السابعة)** عن كيف أن الزمان الموصول بذكرى فقيدة الشاعر أصبح حربًا على طمأنينة القلب، وسكون ثائرته، وكان المكان الموصول بذكراها أيضًا يوري زناد هذه الحرب كلّما خبت أوارها، وترى مصداق ذلك في قصيدة(الزيارة الأولى) وهو يزور قبرها' (ينظر: م . ن 136.) قوله (م . ن : 22): **(البحر الطويل)**

دعـاني لهـا الشَّـوقُ الـدَّخيلُ وهَزَّنِـي إلــى المَضْــجَعِ الأَسْــنَى حَنــينٌ مُكَــتَّمُ

ثم يقف الناقد عند البيت الذي يقف فيه الشاعر عند بعض الديار التي كانت مألفًا لشملهما، فيصف عيشه حينذاك، في قصيدة (من أطياف الماضي)، (ينظر: م . ن :136).قوله(م . ن :26.): **(البحر الكامل)**

والعــيشُ ثَــمَّ كأنَّــهُ قُبَــلُ النَّــدى حَمَلَــتْ تَحايــا الفَجْــرِ لِلْأَكْمَــامِ

ويتواصل الأستاذ محمد شوقي لينتقي من قصيدة(ذكريات) ما يتذكر به الشاعر فيما يرى من الأشياء، وفيما اشترك فيه من الشؤون مع الزوجة ويتذكر أطفالها الذي نكبهم فقد الأم العطوف، (ينظر: م . ن :)136 . قوله (م . ن :33).:

(البحر الوافر)

إذا قُمْنــــا لِمَائــــدةٍ مَســــاءً وإنْ قُمْنــــا لمَائــــدةٍ نهــــارا

يُطالِعُنــــا مَكانُــــكِ وَهْــــوَ خَــــالٍ فَتَبْتَــــدِرُ الــــدُّموعُ لــــهُ ابتْــــدارا

* * * * * *

وكــانوا فــي فَــمِ الــدُّنْيَا ابتســامًا فأضْــحَوا أدْمُعًــا فيهــا غِــزارا

وتتأسس**(الفقرة الثامنة)** على الإحاطة بالملابسات التي تحيط بالشاعر والتي يراها محمد شوقي كلها مذكرة إياه بالفقيدة، يلمحها حين يتقدم له بنوه بكراسات يطلبون(توقيعاته) فيها، ويلمحها حين يرى الشمس تغيب، من قصيدة(وحي الغروب)، (ينظر: ديوان أنات حائرة ، أصداء كريمة :136).قوله (م . ن :29).:

(البحر الخفيف)

أنــتِ ذكَّرتِنــي بِشَــمْسٍ مِــنَ الحُــو ر تولَّــتْ فــي حُسْــنِها المرمُــوقِ

ويشهدها في أبناء أختها اليتامى، وكانت بهم حفية ، كما في قصيدة(ذكريات)، (ينظر: م . ن 137). إذ يقول (م . ن : 34.):

(البحر الوافر)

لقَــدْ كَانَــتْ بُيوتُــكِ جَامِعــاتٍ وَكَــانَ الشَّــمْلُ مُلْتئمًــا سَــوِيًّا

فَأضْــحَتْ بَعْــدَكِ انْهَــدمَتْ عَلَــيهم كَغَــضِّ الطَّــرْفِ وانْهَــدَمَتْ عَلَيَّــا

تَخَــذْتُكِ فِــي حَيــاتِي كُــلَّ شَــيءٍ فَلمَّــا بِنْــتِ مــا أبْقَيــتِ شَــيًّا

ثم ينتزع مضامين صور أخرى من القصيدة نفسها، إذ يعبر عنها بأنها تلوح له أطيافها حين تروعه أحداث الليالي فيذكر كيف كان يستهدي إياها في ملمات الأمور واستئناسه في محرجات صدره، ويذكرها أيضًا حين يلاقي البواكي الذين كانت تحنو عليهم حنوها، وتمسح الدمع بنداها، ويذكرها إذ يصلي كل وقت، إذ يلابس ما يلابس من الشؤون، ويصادف ما يصادف من شتى المعاني ومختلف الصور (ينظر: م . ن :137، و قصيدة: ذكريات :35-37)..

و**(الفقرة التاسعة)** تضم قصة(الحج) وكيف كانت نية الفقيدة الذهاب لأداء فريضة الحج، ثم يمضي بعد فقدها ليحج عنها، كما في قصيدة (أمنية)، (ينظر: م . ن: 137.) إذ يقول (م . ن :21.):

(البحر الطويل)

لَعَلِّــي إذا جِئْــتُ المحصَّــبَ مــن مِنــىً وطوَّفْــتُ بالبيــتِ الحَــرامِ أُفيــقُ

أُفيــقُ مــن الخَطْــبِ الَّــذي جَــلَّ إصــرُهُ أَلا كُــلُّ خَطْــبٍ دُونَــهُ لَــدَقِيقُ

ويحاول تصفح بعض قصائد الحج بصورة خاطفة ليكشف عن ثيمة محتواها، قوله:"وفي وقفة عرفات بكاها بدمع ساجم/ وفي عوالي منى وجد لذكراها روحًا وغبطةً على غير ما ألف، إذ ألقى في روعه أنها نازلة من رضوان الله خير المنازل/وفي أيام التشريق تهمس عبارته ويقص ما دار بينه وبين الفقيدة قبيل استئثار رحمة الله بها" (م . ن ، أصداء كريمة: 137، والقصائد على التتابع على وفق مضامينها المعلنة، قصيدة: على عرفات:47، في عوالي منى:51، وقصيدة: في أيام التشريق:54).،وهو عزمها على الحج واعتذاره طالبًا الإرجاء وعتابها في أدمع. واستشهد بقصيدة (في أيام التشريق)،قوله (م . ن : 54.) :

(البحر الكامل)

وذَكــرتُ عَزْمَــكِ غَيْــرَ وانيــةٍ والعــزمُ لــم يَعْطَــلْ مــن الأجــر

فَجعلــتُ أســتأنيكِ مُعتَــذرًا بمــوهٍ ربِّ مــن العــذْر

لَــم أنْــسَ قَوْلَــكِ جِــدَّ عَاتبــةٍ فــي أدْمُــعٍ تَنهَــلُّ كَــالقَطْرِ

هَبْنِــي انتظــرْتُ لقابــلٍ أ تُــرى يَطْــوي الزَّمــانَ لقابــلٍ عُمْــري؟

مــا كنــتُ أَدْري أنَّ ليــلَ غــدٍ مُفْــضٍ بنَــا لِفجيعــة الــدَّهْر

وفي قصيدة(على قبر خديجة أم المؤمنين) يتغنى بسيرتها في فيض من القول، ثم يفضي إلى الذكرى الماثلة، (ينظر: م . ن :138). فيقول (م . ن :61.):

(البحر الكامل)

ذكَّرتِنِــي "بالرُّبعمايــة" مَضْــجعًا بخديجــةٍ أخْــرَى يــرِفُّ ويَعْبَــقُ

فيْهــا مشــابِهُ مِــنْ خَدِيجَــةَ جَمــةٌ والقــدوةُ العُلْيــا تُــرامَ فتُلْحَــق

وإذ هو في قصيدة (وحي يثرب) يرتد إلى شغل نفسه (ينظر: م . ن : 138).، فيقول(م . ن :71).:

(البحر الطويل)

ذكــرتُ التــي كانــت تَمنَّــى لــو أنّهــا تناهــت إلــى روضِ الرَّســول ركابُهــا

* * * * * *

وقلــتُ لهــا فــي قابــلٍ فتهلَّلــتْ فمــا إنْ دنــا حتــى دَهَانــا ذَهَابُهــا

ويقف الشاعر في قصيدة(ساعة في البقيع) فيجهش قلبه، (ينظر: م . ن :138). إذ يقول (م . ن :90-91.):

(البحر الخفيف)

أَجْهَـــشَ القَلْـــبُ جَهْشَـــةً بـــالبقيعِ وتنَـــزّى فـــي رُكْنِـــهِ المصْـــدُوع

* * * * * *

قـالَ لِـي صـاحِبي : رَجَعْـتَ إلـى البـثِّ وشـــــيكًا ، ولاتَ حـــــينَ رُجُـــــوع

قلـتُ : دَعْنِـي ألا تـرى العـيشَ أقـوى يـــوم أقـــوتْ مِمَّـــن أَلِفْـــتُ رُبُـــوعي

الصُّـروحُ الَّتـي انقَضَضْـنَ صُـروحي والضُّـلُوعُ التـي احْتَـرَقْنَ ضُـلُوعي

وتتكشف خاتمة المقالة في**(فقرته الأخيرة العاشرة)** معلنًا أن مقالته كانت "طوفة بما حوى الديوان من مفاخر القريض" (م . ن ، أصداء كريمة::138.)، ومشيرًا إلى أن مؤرخي الأدب لم يفوتهم أن طابع الديوان جاد في وحدة موضوعية، وهي مطمع النقاد في أن يظفروا من شعراء العربية بوحدة القصيدة، وأن أعينهم لتقر بديوان برأسه يدور على معنى ويستقل بغرض(ينظر: م.ن، والصفحة).، فبهذا تمارس قصيدة الرثاء تدفقًا تلقائيًا للعاطفة مما جعلها تمتاز بالوحدة الموضوعية وكثافة التجربة ذات الإيقاع الحزين. ويؤكد الأستاذ محمد شوقي من أننا لو نهدنا نتحدث عما امتاز به الديوان من "نصاعة ديباجة، وإشراق لفظ، وليان أسلوب، وإبداع معنى...ومغزاه الخلقي، ومرماه العاطفي" (م.ن: 138–139). لطال بنا المقال كل مطال ولضاق به المجال مهما تفسح، مما يوحي أنه يحتاج إلى دراسة أكبر من مجرد مقالة أو بحث، وهو على يقين بأن(الأنات الحائرة) ستلقى إقبال الأدباء اليوم أو الغد ممن ينهض بهذا الواجب أكمل مما نحاول (ينظر: م . ن :139.). ومن ثم يقدم خاتمة لمقالته تحية للشاعر قوله:"ومنِّي إلى الشاعر تحية اعتذار ومودة إكبار، وضراعة إلى العلي الأعلى أن يكتب له عقبى الصابرين الأخيار" (م . ن ، والصفحة.).

وتتضح لنا مجموعة من ركائز خطابه النقدي من مميزات ومآخذ:-

1- تمتاز المقالة بتحقيق انطلاقة جديدة، إذ إنها من البداية مقسمة على شكل فقرات بلا مقدمة تبدو كل فقرة من الوهلة الأولى منعزلة ومنفصلة عن الفكرة التي قبلها والتي بعدها. إلا أنه تمكن من إنماء ثيمة المقالة بهذا التقسيم محققًا للمقال تكوينه الموضوعي الذي تتمثل فيه الوحدة المتكاملة بما وراءها من ترابط الأفكار وانسجامها بتدرجية منطقية سعيًا لتتجمع حول المقال ومضمونه.

2- منح للمقالة توازنًا حين عزز طرحه التنظيري بالأدلة والشواهد المقنعة والإثباتات المختارة من الديوان ليدعم أحكامه ضمن أطره المطروحة:(جدة الديوان/ والطبع/ والوفاء/وتبويب الديوان/ والوحدة الموضوعية) مانحًا للمقال لفتة علمية حين صرح بأن هناك قصائد أخر تضم تلك الأفكار إلا أن حضورها بالنسبة إليه مثلاً لا تواجدًا حصريًا.

3- اتسم المقال بالجدة والدقة حينما ذكر محتوى القصائد من دون إيراد للأبيات الشعرية سعيًا لتحقيق أكبر عدد ممكن من قصائد الديوان مسوغًا ذلك بأن حجم المقال لا يسمح بالتوسع، مما يعزز من أن إلمام الناقد بقصائد الديوان كان حاضرًا بالفعل.

4- نجح على الرغم من تقسيماته للمقال أن يبرز آلية المقالة في(الاستهلال/ والعرض/ والخاتمة)، فأصبحت تلك التقسيمات عنصرًا تشويقيًا للمقالة ككل، ومنح حيوية للعرض ودقة من خلال انتقالته المنطقية والمعززة بالشواهد كما

ذكرنا سابقًا، ومنح للخاتمة ثراءً حين جعلها أشبه بالتوصية العلمية التي يقدمها للأدباء والباحثين في أنهم سينهضون بدراسة الديوان اليوم أو غدًا على أكمل مما حاول هو مكللة بتحية اعتذار للشاعر ومودة إكبار.

5- أضفى على المقالة سمة الموضوعية من خلال تحديده آليات الباحث الأدبي التي تنطلق من رؤية موضوعية تختلف عن رؤية الشاعر لنصه معززًا تصريحه وهو(امتياز الأنات) بمحددات قياسية وجدها واجبة لأن يتسلح بها الباحث الأدبي وهو الذي يريده أيضًا في مقالته هذه على حد قوله، على الرغم من صغر حجمها.

6- أجاد في تناول الديوان من خلال تبويب قصائده ضمن محتواها محققًا بذلك فرشًا سريعًا وبسطًا كاملًا لقصائد الديوان ككل وهو في صفحاته القليلة.

7- اعتراف الناقد بأن وقفته في المعالجة النقدية كانت(طوفة) لأن الجدة في الإلمام بتفاصيل ما امتاز به شعره من حيث(اللغة/والأسلوب/والبناء الفني في عمومه)يضيق به المجال مهما تفسح و لطال به المقال كل مطال، فلا المقالة ولا البحث يكفيه ليفي الرجل حقه في امتيازه هذا.

8- امتاز أسلوب خطابه باصطباغه علمية في العرض وفي الاستنتاج والتعليل للأفكار التي هي موضع تناوله، مع وضوح في العبارة ودقة في اختيار الألفاظ والعبارات، فلا يخلو الأسلوب من جمال الصياغة محققًا حسن الربط بين الفقرات المقسمة على وفق الخطة المتجانسة.

9- استطاع أن يحقق في عدد من الشواهد ثبتًا لعناوين القصائد، وإن افتقدناها في قسم آخر، كما افتقدناها نهائيًا في المقالتين السابقتين.

10- خلت المقالة من ثبت الهامش للأفكار التي طرحها، وعلَّ عذره أن طبيعة المقالة في أولياتها خالية من هذا التحقق حتى للمصادر المعتمدة.

وفي مقالة الأستاذ محمد عبد الغني حسن المعنونة بـ(أنات حائرة للمدير الشاعر عزيز أباظة بك) (ينظر: أنات حائرة للمدير الشاعر عزيز أباظة بك، للأستاذ محمد عبد الغني حسن ، مجلة الرسالة ع 527، السنة 1943م : 636.)، يحدد فيها طبيعة مقاله المقام على أسس فكرة رئيسة هي أولية ديوان **(أنات حائرة)** الذي اختص برثاء الزوجة في الشعر العربي (ينظر: م . ن: 636-637.). هذا ما جعل الناقد يتخذ من(الأنّات) كوة محركة لخواطره ليكشف من خلالها عن مراثي الشعر العربي وبإلمامة منتقاة وسريعة وليست حصرية مستنتجًا ومعللًا منها إطلاقته الحكمية لأولية الديوان معززًا بالأدلة والشواهد الشعرية وصولًا إلى حكم نقدي يقيني، بعيدًا عن النظر النقدي لقصائد الديوان.

بدأ الأستاذ محمد عبدالغني حسن المقالة باستهلال سردي صرّح فيه دافعية(الديوان) لعرض خواطره في هذا المقال قوله:"خطر لي موضوع هذا المقال وأنا أقرأ ديوانًا من الشعر الحزين الرصين أهداه إليَّ الشاعر عزيز بك أباظة" (م . ن : 636.)، وأكد هذه في خاتمة مقالته قوله أيضًا:"هذه خواطر أملتها عليَّ قراءتي لديوان(أنّات حائرة)" (م . ن : 637.)، وهذا ليس غريبًا على الناقد فقد عدَّ -كما قيل- من أصحاب مدرسة(الخواطر المقالية المتنوعة) والخاطرة عند أصحاب هذه المدرسة ليست لمحة ذهنية طارئة ولا فكرة مقالية مدروسة، وإنما تأتي أداة لعرض خواطر الكاتب المتنوعة التي تتعلق باتجاه موضوع المقال وأجزائه (ينظر: مدارس المقال الأدبي وخصائصها الفنية وروادها، الدرس التاسع 1.docx efiles.mediu.edu.my،) فبالخواطر يستطيع الكاتب-كما قيل- أن يلفت القارئ إلى الأشياء الصغيرة التي لها دلالة كبيرة(2)(ينظر: الأدب وفنونه -دراسة ونقد-، د. عزالدين إسماعيل، ط6،دار الفكر العربي ، القاهرة 1976م.:292.)، وركز في بدء عرضه التوصيفي الإشادة (بالشاعر/والديوان) يقينًا منه أن الكثير من الناس لا يعرفون عن قصته شيئًا و لا عن قصة الديوان الجديد(الأنّات) الذي أتحف باب المراثي في الشعر العربي (ينظر: أنات حائرة

للمدير الشاعر عزيز أباظة بك، للأستاذ محمد عبد الغني حسن ، مجلة الرسالة ع 1943،527م: 636).. وينطلق الأستاذ محمد عبدالغني في إشادته الأولى(**بالشاعر**) ليعلن أن كل ما قيل بحق الرجل لم يكن محاباة كما ظن من الوهلة الأولى وقبل قراءة الديوان، أما بعد القراءة فوجد كل ما قيل كان استصغارًا لاستحقاقه المزيد، قوله: "أما الشاعر فقد سمعت عنه من بعض أفراد أسرته الكريمة، فقلت في نفسي: قريب يحابي قريبًا، ونسيب يُزَكِّي نسيبًا، ولكنني لما قرأت ديوانه استصغرت ما سمعت من الأخبار" (م . ن ، والصفحة) .، ومن دون توضيح تفصيلي لطبيعة ذلك الثناء والمحاباة الذي وجه للشاعر. أما الإشادة الثانية فهي (**للديوان**)، إذ أعلن كما أعلن الكثيرون من النقاد بأنه جديد، قوله: "وهذا شيء جديد في الأدب العربي، فما رأينا قبل اليوم –فيما نعلم– شاعرًا عربيًا اختص زوجته بديوان كامل من شعره يقدمه تذكارًا لأيام سعيدة وبشاشات من العيش مضت إلى غير رجعة" (م . ن ، والصفحة.)، وهذه اليقينية التي أطلقها محمد عبدالغني في ريادة عزيز أطلقها أيضًا الكثير من النقاد ونؤيدها نحن، إذ إن كتاب ابن جبير الأندلسي الذي عُدَّ أول كتاب مستقل في مراثي الزوجة، لم تصلنا نصوصه، وإنما خبرٌ نقله لسان الدين بن الخطيب عن عبد الملك قوله: "وقفت منه على مجلد متوسط يكون على قدر ديوان أبي تمام حبيب بن أوس، ومنه جزء سماهُ:(نتيجة وجد الجوانح في تأبين القرين الصالح) في مراثي زوجته أم المجد، ومنه جزء سماه، نظم الجمان في التشكي من إخوان الزمان" (الإحاطة في أخبار غرناطة، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن سعيد التلمساني الغرناطي : 234/2.)، ثم يتواصل محمد عبدالغني ليعطي وصفه المجمل لقصائد الديوان من أنها كانت تعبيرًا عن الدموع التي ذرفها الشاعر على الزوجة التي اختطفها الموت وهي في أنضر ما تكون شبابًا، وهذا ما جعل قصة الديوان قصة الدموع والأحزان والهموم والآلام التي نظمت في سلك، وأهداها الشاعر إلى من يجدون في دموع الغير شفاء للغليل وراحة للصدور (ينظر : أنات حائرة للمدير الشاعر عزيز أباظة بك : 636.). ثم يتم تعزيز(أولية الأنَّات) عبر طرحه لطبيعة مراثي الزوجة في الأدب العربي، مشيرًا إلى قلتها قياسًا إلى رثاء الرجال إلى الرجال) وإلى(رثاء الخنساء لأخويها صخر ومعاوية) التي يراها الشاعرة الوحيدة التي تفردت بالبكاء طوال حياتها، محددًا تعليله المنطقي لقلة رثاء الزوجة الذي يكمن في المحافظة على صيانة المرأة (الزوجة) من أن يكون اسمها مضغة في الأفواه، ومن أن تكون سيرتها على الألسنة، فضلًا عن أنه يراها أهلًا وأم أبناء فالحرج كله أن يذكرها في شعره حتى لو كان المقام رثاء والموضع بكاء (**ينظر:** م . ن ، والصفحة.) هذا مما أبقى –كما قيل– رثاء المرأة بوصفه نوعًا من الضعف البشري غير المستساغ في بيئة ثقافية ذكورية ما جعله يظل يدور قلقًا في حيز الندرة (ينظر: رثاء الزوجات ومشكلة (الجندر) في الثقافة العربية، محمد مظلوم، مجلة الكوفةع1، السنة 2012: 162) ، ويعزز طرحه لبعض الشعراء بأن يورد نماذج من شعرهم، فيقف عند الشاعر(الطغرائي) الذي يعده أكثر الشعراء رثاءً لزوجته في الأدب العربي إذ له أكثر من خمس قصائد مختلفات في الوزن والقافية وكلها تدل على شدة الحرقة وإن أنف أن يصرح بالزوجة بل عبر عنها أكثر من مرة بـ(ستيرته) ويقصد(المرأة المستورة)، وأورد الناقد (سبعة أبيات) من قصيدتين، ويذكر من الشعراء(مسلم بن الوليد) الذي جزع على زوجته جزعًا شديدًا فسجلها في أبيات رائعة (ينظر: أنات حائرة للمدير الشاعر عزيز أباظة بك : 636.)، مشهورة. قوله (شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري : 341).:

(البحر الطويل)

بُكـــاءٌ وكَـــأسُ كَيـــفَ يَتَّفِقـــانِ سَـــبِيلاهُمَا فـــي القَلْـــبِ مُخْتَلِفَـــانِ

دَعـــانِي وإفْـــرَاطَ البُكَـــاءِ فـــأنَّنِي أرى اليَـــوْمَ فِيـــهِ غَيْـــرَ مَـــا تَرَيَـــانِ

غَـدَتْ والثَّـرى أَوْلـى بِهَـا مِـنْ وَلِيِّهـا إلـــى مَنْـــزِلٍ نَـــاءٍ بِعَيْنَيْـــكِ دانِ

فَـلَا وَجْـدٌ حَتَّـى تَنْـزفَ العَـيْنُ ماءَهـا وتَعْتَـــرِفَ الأحْشَـــاءُ بالخَفَقَـــانِ

وكَيْـفَ بِـدَفْعِ اليَـأس والوَجـد بَعْـدَها وسِـــهَامُهما فـــي القَلْـــبِ يَخْتَلِجَـــانِ

ويورد الناقد(لابن الزيات) أبيات يرثي بها الزوجة التي صور بها الشاعر حال ولده بعد أن تركته صغيرًا مستشهدًا ببعض الأبيات منها (ينظر: أنات حائرة للمدير الشاعر عزيز أباظة بك : 636-637). قول الشاعر (ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، شرح وتحقيق، جميل سعيد:14.):

(البحر الطويل)

ألا مَـنْ رأى الطِّفْـلَ المُفـارِقَ أمَّـهُ بَعيـدَ الكَـرَى عَيْنَـاهُ تَبْتَـدِرَانِ

رَأَى كُـلَّ أمٍّ وابْنهـا غَيْـرَ أُمِّـهِ يَبِيْتَـانِ تَحْـتَ اللَيْـلِ يَنْتَحِبـانِ

وَبَـاتَ وَحِيْـدَا فـي الفِـرَاشِ تُحِثّـهُ بلابِـلُ قَلْـبٍ دائـمِ الخَفَقَـانِ

فـلا تَلْحيـاني إنْ بَكِيْـتُ فإنَّمـا أداوي بِهَـذَا الـدَّمْعِ مـا تَرَيَـانِ

وهذه القصيدة قد أشاد بها القدماء والمحدثون، إذ قال عنها ابن رشيق القيرواني: "ومن جيد ما رثي به النساء، واشجاه، وأشده تأثيرا في القلب وإثارة للحزن قول محمد بن عبدالملك في ولده" (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ،أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: 156/2.) ، وكذاك عدها شوقي ضيف من روائع ما رثي به الزوجات (الرثاء، شوقي ضيف، ط2 دار المعارف، مصر، 1955م. :26.)،وأورد الناقد أيضا رثاء(أبي تمام) لجارية له مستشهدا بـ(خمسة أبيات) فقط، وأبيات(للشريف الرضي) يرثي فيها(أهله) أي زوجته، فيها أثر اللوعة والحزن الشديد مختارا منها (ستة أبيات) فقط، إلى أن يصل بهذه الإلمامة السريعة إلى العصر الحديث، وللشاعر(محمود سامي البارودي باشا) الذي رثى زوجته بقصيدة يراها أطول ما رثيت به امرأة في الأدب، فقد بلغت أبياتها (سبعة وستين بيتًا) امتازت فضلًا عن طولها بتعبيرها عن أحزان الشاعر ونفسه المحطمة في أصدق تعبير وهو منفي في جزيرة(سرنديب) نختار مما اختار من شعره' (ينظر: أنات حائرة للمدير الشاعر عزيز أباظة بك : 637.)قوله (ديوان محمود سامي البارودي باشا:237/1-248.):

(البحر الكامل)

أيـد المَنُـونِ قَـدَّمْتِ أيَّ زِنَـادِ وأَطـرتِ أيَّ شـعْلَةٍ بِفُـؤادِي

أَوْهَنْـتِ عَزْمِـي وَهـوَ جملـةُ فَيلـقٍ وحَطَمْـتِ عُـودي وَهـو رُمـحُ طِـرادِي

* * *

يَـادَهْرُ فِـيْمَ فَجَعْتَنِـي بِجَلِيْلَـةٍ كانَـتْ خُلاصَـةَ عـدَّتي وعتـادي؟

* * *

إن كُنْـتَ لَـمْ تَـرْحَمْ ضَـنَايَ لِبُعْـدِها أفـلا رَحِمْـتَ مِـن الأسَـى أوْلادِي؟

وبهذا الطرح الذي يراه مجرد خواطر أملتها عليه قراءته للديوان–كما ذكرنا سابقا– معززًا طرحه للشعراء بإيراده نماذج من شعرهم الرثائي–اخترنا بعضا منها– محققا بهذا الإيراد موضوعية محكمة أوصلته إلى يقينية بأن الشاعر عزيز أباظة بديوانه(أنات حائرة) كان رياديًا بلا منازع مدعمًا هذا الرأي الذي استهل به مقاله وأسس عليه ثيمة المقال، وخاتمًا إياه بقوله الفصل:"ومن حق ناظمه الكريم –بعد تعزيتنا له– أن يفاخر بأن ديوانه الجديد هو أول ديوان في الشعر العربي يُعمل برمته في رثاء الزوجة" (أنات حائرة للمدير الشاعر عزيز أباظة بك : 637.). حين اقتحم عزيز به محمولات المحافظة على المرأة وحافظ عليها في الوقت نفسه بصورة رائعة محترمة ملتزمة.

ومن أهم ما اتسم به خطابه النقدي من الإيجابيات والسلبيات هي:

1- اعتراف الناقد أن ما دونه في مقاله كانت خواطر أملتها قراءته لديوان(أنّات حائرة) تصب جميعها في موضوع المقال هو اختصاص ديوان كامل في رثاء الزوجة، محققًا بهذا الاعتراف أن دراسته لم تكن نقدية ممنهجة لقصائد الديوان ولكن نقدية حين يفسر ويشرح ويعلل ويدعم بالأدلة الشعرية وصولًا إلى حكم نقدي أكيد وهو أولية ديوان(أنَّات حائرة) في هذا النمط الرثائي دون غيره.

2- كشفت إطلاقته الخواطرية من أنه سينطلق لتعزيز فكرة رثاء الزوجة ببعض الأدلة والشواهد الشعرية منطلقًا لإثبات الأولية للديوان وصاحبه محققًا الجديد والأصالة له وحملت الخاتمة تأكيدًا ثانيًا لتلك الأولية التي أنهى بها مقالته.

3- حمل العرض تدعيمًا للمحتوى المطروح من خلال تعزيزه لمجموعة من الأدلة والشواهد الشعرية لكل ما استشهد به من الشعراء لدعم خصائص شعرهم في رثاء الزوجة عند كل واحد منهم.

4- لم يكن عرضه لشعراء رثاء الزوجة عرضًا إحصائيًا دقيقًا ولا دراسة تعقيبية لكل ما قيل ولكن اختار من الشعراء وقصائدهم الأشهر والأكثر والأقوى وصولًا إلى العصر الحديث (البارودي)، وإن ترك عصورًا وشعراء لم يشر إليهم ،وهم كثر.

5- قدم ثبتًا لمصادر المادة العلمية المعروضة من الأقوال والدواوين في الهامش التي افتقدناها في المقالات السابقة ولكن بلا صفحات.

6- حقق في أسلوبه تواؤمًا بالأفكار وترابطًا ليصل إلى بؤرة الموضوع في المقال، فضلًا عن استخدامه التركيز والإيجاز بعبارات سهلة وواضحة.

ويجري الأستاذ **أحمد أمين** على غرار ما ذهب إليه الأستاذ محمد عبدالغني حسن من اتخاذه من المقال أداة لعرض خواطره تجاه موضوعه وهو من رواد المدرسة نفسها، **فقد عنون مقاله بعنوان الديوان نفسه(أنّات حائرة)** (ينظر: أنات حائرة ، أحمد أمين ، مجلة الثقافة ع 241، لسنة 1943م : 774.)، من دون تذييل أو إضافة مانحًا لموضوعه المباشرة والوضوح، وقد بدأ استهلاله المقالي باعترافه بالخجل؛ لأنه لم يعرف عزيز أباظة قبل اليوم، قوله :"ومما خجلت له أني لم أعرف أباظة بك أديبًا وشاعرًا قبل اليوم، وكل ما عرفته أنه مدير ممتاز لمديرية البحيرة" (م . ن ، والصفحة.)، ثم يحدد بعد ذلك من خلال التتبع القرائي للديوان مجملًا أمورًا أساسية رئيسة كالآتي (ينظر: م . ن ، والصفحة).:-1- إن الشاعر ممتاز في موضوعه./2- إن الشاعر ممتاز في أسلوبه./3- امتاز موضوعه بالصدق.

وهذه التحديدات التي عرضها اتسمت بالإيجاز والدقة مبتعدًا عن التفصيل في الكشف عن منافذها وعن التدليل بالأدلة والشواهد؛ لأن الأستاذ أحمد أمين –كما قيل- هو من أصحاب المعاني لا الألفاظ، ولذا امتاز أسلوبه بالوضوح في التعبير والدقة في الوصف والإيجاز في العرض (ينظر: فن المقالة: 82-83.)، ثم يتحدث بعد ذلك عما أثار ملكة (الشاعر عزيز) المكبوتة وهو حدث(موت الزوجة) إذ إن أحمد أمين يرى في موتها كارثة عظمى للشاعر؛ لأنه حين وافتها المنية كانت هي سعادة نفسه وبيته وأسرته فخطفتها في وقت هم أسعد ما يكونون معها (ينظر: أنات حائرة ،أ.أحمد أمين مجلة الثقافة ، ع 241، ، القاهرة، 1943م.: 774.). وهذا ما أكده الطناحي:"انبعثت ملكته الشاعرة بتلك الأنات الحائرة، فدوت بين القلوب والأسماع، وعرفت على قلة ما طبع منها في جميع البقاع...فإذا هي تئن، ثم تنوح، ثم تصيح، ثم تصدح ساجية باكية، إذا الناس يلتفتون إلى هذا الزوج الثاكل المكلوم، وإذا هو أعظم من زوج، وأعظم من أخ ورفيق" (حديقة الأدباء مذاهب وشخصيات, طاهر الطناحي: 85-86.)، ومن بعد الامتياز الذي منحه أحمد أمين للديوان نفى كغيره من النقاد وبمحالية أن يكون هذا الفن نبغ فجأة، وإنما كشف عن أن صاحبه كان متمرسًا بالأدب والفن طويلًا إلا أن الفجيعة روَّحت على نار الفن فأشعلتها، فحدث(الموت) جعل خواطر الأستاذ أحمد أمين تنساب ليستذكر(الخنساء وبكاءها أخويها) (ينظر: أنات حائرة ،أ.أحمد أمين : 774.)،وإذا الفجيعة –كما أوضحها المبرد- أشهرتها إذ قال: "كانت تقول الأبيات

اليسيرة، فلما أُصيبت بأخيها صخر جَدَّت، وأجادت، وجمعت نفسها وشهرت" (التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، أبو العباس المبرد : 92.)، ثم يستذكر خاطره الشاعر(متمم بن نويرة وبكاءه أخاه مالك)، مقدمًا تعليله لاختيار هذين الشاعرين فقط؛ لأنه وجد في شعرهما تجاه نحو البكاء، ومعبرًا عنه أصدق تعبير، ويصفان الشعور أدق وصفٍ مع مقدرتهما على تحليل حالاتهما النفسية أجمل تحليل (أنات حائرة للأستاذ عزيز أباظة ، أ.أحمد أمين : 774.). وهذا ما أكده المبرِّد حين كشف عما استحسنه في شعر متمم قوله: "بأنه تمكن الحزن من قلبه، وقلة نسيانه أخاه. أنه كان لا يمر بقبر، ولا يذكر الموت بحضرته إلا قال: يا مالك ثم فاضت عبرته" (التعازي والمراثي: 88، وينظر: ديوان المعاني، أبو هلال العسكري 174/2، حماسة الخالدين، المعروف بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، الخالديان، أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، (ت: 380 هـ) ،وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي:70.)، وقد أورده ابن سلام الجمحي في طبقة أصحاب المراثي وجعله على رأسهم (ينظر: طبقات فحول الشعراء ،أبوعبدالله محمد بن سلّام الجمحي.: 203/1.) فبذلك التعليل الذي قدمه أحمد أمين لخصائص شعر الخنساء ومتمم قد وجده في شعر عزيز جازمًا في إمكانيته في الوصف والتحليل والبكاء إلا أنه يراه نمطًا جديدًا لم تألفه العربية فيما يعلم (ينظر: أنات حائرة ،أ.أحمد أمين : 774)، محددًا هذه الجدة والإجادة في قوله: "فلست أعرف شاعرًا قبل الآن وقف ديوانه أو أكثره على رثاء زوجه" (م . ن ، والصفحة). ، معللًا عدم الإفراد والتوسع في رثاء الزوجة عند الشعراء قديمًا، ومسوغًا لعزيز وقفته المخلصة التي أفردت ديوانًا كاملًا، بأن المدنية كانت تأبى هذه الوقفة المطولة في رثاء الزوجة إذ كان الشاعر العربي يرثيها بقصيدة أو قصيدتين وكفى، ولما رفعت المدنية الحديثة شأن المرأة من خلال مساواتها بالرجل كان نتاج هذا الديوان(الأنات) الذي خلص فيه عزيز للزوجة فخصص شعره في رثائها يذكر ما كانت تغمر به نفسه وبيته من سعادة، يذكره بها كل شيء، ويحج ليسلو فيزيده الحج حنينًا! (ينظر: م . ن ، والصفحة.)، وهذا التعليل هو ما أكده العقاد في تقديمه لديوان(من وحي المرأة) لعبدالرحمن صدقي قوله :"إن السكوت عن رثاء الزوجة ليس لهوان شأن المرأة، أو أن الناس لم يحزنوا عليها، ولكن الاختلاف حاصل في أحوال المجتمع...إذ كان السكوت ضربًا من الصيانة على ذلك العرف...أما الزوجة الشريكة فهي من مألوفات العصر الحديث...إذ كانت القصيدة الواحدة نادرة غير مألوفة قبل ذلك" (ديوان من وحي المرأة، تقديم، عبد الرحمن صدقي: 7-8.)، ويحاول الأستاذ أحمد أمين أن ينهي عرضه بتوصيف موجز ودقيق لأسلوب (الشاعر عزيز) الذي يجده أسلوب أديبٍ قرأ كثيرًا لفحول شعراء العصر العباسي، فتأثر بجزالة شعرهم وحسن صياغتهم (ينظر: أنات حائرة ، أ.أحمد أمين : 774.)، وهذا ما أكده الشاعر عزيز ورصده النقاد، إذ تجلَّت في أسلوبه القوة في السبك والفخامة مع إيثاره اللفظ الجزل القديم (ينظر: عشرة أدباء يتحدثون ، فؤاد دوارة : 144-168، والشعر المصري بعد شوقي – الحلقة الثالثة- : 116-126،وعزيز أباظة حياته وشعره الغنائي، د. سعد عبد المقصود ظلّام: 28-36 ،141-161،142-162). ، خاتمًا المقال بقوله :"ولهذا كله كان هذا الديوان مفاجأة أدبية طريفة" (أنات حائرة ، أ.أحمد أمين : 774.)، مانحًا تقويماته التي التزمت بمحددات قياسية معللًا قيمة وضع الديوان في أطر الجديد والمفاجئ على الرغم من صغر حجم المقال، وهذا هو ديدن الأستاذ أحمد أمين في كتابته إذ يقول عنه –الزيات-:كان همه أن يقرر ويقنع لا أن يؤثر ويمتع، ولا يقيد نفسه بأسلوب معين، إنما يعرض الفكرة على حقيقتها من غير تمويهها بوشيٍ خاص (ينظر: فن المقالة :82-83.)، مانحًا أسلوبه الإقناع والقوة والجاذبية والوضوح.

وحسبما تقدم يمكن إيضاح منطلقاته النقدية على نحو عام إيجابًا وسلبًا وقد تمثلت بما يأتي:-

1- اتسم مقاله على صغره بدقته في إبراز المحددات التي اتسم بها الديوان وصاحبه، وإن لم يفصل في أولياتها ولم يدعمها بشواهد من الديوان .

2- توفّق الناقد في جعل إطلاقته الخواطرية كما صرّح، والتي ذكرته بها قراءته للديوان دعمًا لخاصية الرثاء عند عزيز، ومعززًا إياه بإيراد أنموذجين من شعراء الرثاء العامة، محققًا تواشجًا بينهما وبين الشاعر شعورًا وصدقًا ونفاذًا إلى

أعماق النفس وهي في أوج حالات الفجيعة، هذا ما دعم قاعدة العرض وهو الجزء الأساس في المقال بأن يكون غزيرًا مع الإيجاز الذي اتسم به.

3- دعم عرضه لكل فكرة بمسوغات وتعليلات تمنح لوقفاته الموجزة الدقيقة حكمًا منطقيًا موثقًا.

4- اتسم أسلوبه بعرض دقيق ومترابط للأفكار وبوضوح وجلاء للمعنى بلغة سهلة سائغة فصيحة بعيدًا عن الاهتمام بالمحسنات والصور، وهذه الصفات أصبحت عنصرًا مميزًا في أسلوبه، وجاذبية أخّاذة في الكتابة.

5- لم يعزز تنظيره العام الذي نوه به عن أنموذجين من شعراء الرثاء بنماذج من شعرهما.

6- حملت الخاتمة خلاصة موجزة وموفقة وضعت الديوان والشاعر في(المفاجأة الأدبية الطريفة).

7- لم يقدم ثبتًا هامشيًا لمصادر المادة المدعمة للمقال من الأقوال والطروحات، وهي وإن كانت سمة عموم المقالات إلا أنها عند البعض أخذت حيزًا من التوثيق.

وتستهل **وداد السكاكيني مقالتها المعنونة بـ (أنّات حائرة)** (ينظر: أنات حائرة ،وداد السكاكيني، مجلة الرسالة ، ع258، السنة 1943: 2079.)، بتقديم توصيف للرثاء عند العرب بقولها:"وصف العرب الرثاء فقالوا إنَّ فيه مدحًا للميت مع تفجع عليه" (م . ن، والصفحة). منطلقة منه لتقديم عرضها كيف أن العرب قديمًا انسحبوا على هذا القرار منذ الجاهلية إذا فقدوا الحبيب والعزيز وبكوه بالدمع المدرار، والمراثي الشجيات التي تفيض على قوافيها وفي تضاعيفها روح التفجع واللوعة (م . ن، والصفحة.) ، وهذا أيضًا ما أشار إليه المبرد وآنس إليه التوحيدي بقوله: "إن أحسن المراثي ما خلط مدحًا بتفجع، واشتكاء بفضيلة، لأنه يجمع إلى التشكي الموجع مدحاً، والمدح الباذخ اعتباراً، فإذا وقع نظم ذلك بكلام صحيح ولهجة معربة ونظم غير متفاوت، فهو الغاية من كلام المخلوقين"، (البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي :51/6) وقد أكدت الأديبة السكاكيني أن هذا اللون القاتم من الشعر هو أرفع القريض وأكرمه عندهم مدعمةً قولها بقول الأصمعي:" قيل لأحد شعرائهم ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ فقال لأننا نقولها وقلوبنا محترقة " (أنات حائرة ،وداد السكاكيني، مجلة الثقافة ،ع258، ، القاهرة، 1943م. : 2079، وينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب ، النويري :161/5.) ، محددةً نوعًا من الرثاء –كما أطلقت عليه–(العاطفي الصادق) بأنه صدى لما يعتمل الشاعر من إحساس بالتوجع والتفجع، وإذا هاج الشعر في قريحته سواء أكان محزونًا أم مهمومًا ظهرت على أبياته الشعرية آثار تلك الحرقة في القلب أو استفاضت في معانيها الخواطر التي تعرب عن مدى مشاركة الشاعر الأهل والقوم فيما دهمهم من الهموم والأحزان، وترى أن النفس الحساسة هي التي تأنس أو تسكن إلى المراثي لأنها فيها مزايا من فقدت وبكت وصور من أحبت وفدّت (ينظر: أنات حائرة ،وداد السكاكيني : 2079.)، لذا يغدو الرثاء –كما قيل– الأكثر تأثيرًا في وجدان المتلقي لما يتسم به من مرارة التجربة وقوة الأداء الشعري الذي يغدو فيه الشاعر معبرًا عن حوار داخلي متصل مع الوجدان والعواطف والذكريات يغيب في ظلاله البعيدة والعديدة في آن معًا (ينظر: رثاء الزوجات ومشكلة (الجندر) في الثقافة العربية : 157.)، ثم يتسع العرض لتتبع الأديبة تفنن الرثاء عند الأمم قديمًا وحديثًا مشيرة إلى أن فلاسفة الأغريق وحواراتهم حول الموت والحياة فيه الكثير من الزفرات واللواعج مستشهدة بنماذج منهم(أفلاطون) وكيف قص في محاورة (فيدون) موت سقراط (ينظر: أنات حائرة ،وداد السكاكيني : 2079.)، إذ–كما قيل– تحدث فيها أفلاطون عن الألم الذي شعر به عندما تجرّع فيه المعلم(سقراط) القدح القاتل تنفيذًا لحكم الإعدام الذي صدر بحقه بالموت بالسم، واصفًا ألم من كان حاضرًا من أصدقائه وتلامذته وعائلته، إذ تمكن الجميع من التحكم بدموعهم، ولكن حين رأوا شفتيه تلمس القدح تغير الحال وبدأت الدموع تتقاطر، أما دموعه فيصفها بأنها تسيل على الرغم من أنه أخفى وجهه معترفًا بأنه يبكي على نفسه أكثر من بكائه على معلمه(سقراط) حزنًا على فراقه، إذ كيف سيصبح حاله بعد أن حرم من رعايته ومن وشائج القرب التي جمعته به (ينظر: لوحة موت سقراط للفنان الفرنسي جاك لوي و محاورات أفلاطون:

https//m.facebook.com/permalink.php?story-fbid=1404352226453831&

https://www.goodreads.com/review/show/618338992 ، لذا عدّت بحق قطعة من روائع الأدب العالمي فيها الحديث عن الموت والحياة والروح وخلودها وما يرتبط بها من مواضع عدة مدعمًا تلك المضامين بالحجج المقامة على الإقناع والحوار والجدل (ينظر: مراجعات – أفلاطون– المحاورات الكاملة المجلد الثالث.

https://www.abjjad.com/review/1986527251) ، ومن ثم تتواصل الأديبة السكاكيني في رفد المقالة بنماذج عالمية متخذة أنموذجها من روائع الأدب الفرنسي هو الشاعر القتيل(أندريه شينيه) كما سمته وأعدّته من ألمع أهل المراثي واجدة أن القدر المحتوم جعله يسلك في الشعر مسلك السواد، فلما ائتمر به ذوو الإرهاب وزج في غيابة السجن منتظرًا يومًا تضرب فيه عنقه نظم في حبسه شعرًا عاطفيًا هو من أدب الفرنسيين دموع لا تنضب (ينظر: أنات حائرة ،وداد السكاكيني : 2079.)، لذا يراه بعض النقاد–كما قيل– هو الذي اخترع(مرض العصر) و(الكآبة الساخرة) قبل أن تظهر عند شاتوبريان ولامارتين، ولقد وصفت غنائيته بأنها بلاغة قوية أحسن صنعتها امتازت بالتفخيم التعبيري التي كانت سمة هجائه، فأطلق العنان لمشاعره منددا منها بحكم اليعقوبيين الذي عانى منهم بوصفهم من سرقوا من العالم القديم كلمات العدالة والحرية (ينظر: أندريه شينيه : قران القلب والعقل.

https://thawra.sY/print-veiw.asp?FileName=65675073620130305104356؛)

فخرج ذلك الشعر العاطفي–كما صرحت السكاكيني– معنفًا بهم. ثم تسعفها الذكرى لترى(فيكتور هوغو) يبكي أحر بكاء في قصائده التي رثى فيها بنته العروس وزوجها وقد فقدهما غريقين في نهر، ثم فجع بولده فرثاه، لذا بقيت في شعره تلك الأناشيد الأسيفة التي بكى شجوه فيها (ينظر: أنات حائرة ،وداد السكاكيني : 2079.). إذ عُدَّت–كما قيل– من أشهر القصائد الفرنسية على الإطلاق، وأروع قصائده المأساوية، فقد عبر عنها بحزن شديد اجتاح الشاعر لفقد ابنته، وبقلب باك جسَّد فيها عبقرية قريحته الثكلى، وعبقريته بالتراكيب اللفظية والمعنوية بموسيقى حزينة نائحة يبقي فيها قلبه معلقًا بصغيرته، فكأن نهر السين ملهم إبداعه وعدوه اللدود في الوقت نفسه (ينظر: أمير الأدب الفرنسي ، فكتور هوغو http://kaiZu.land/archive/index.php/t-3514.html)، ولم تقف الأديبة عند نماذج من الشعر الغربي بل تجد في الشعر العربي أروع المآسي وأفجع الأحزان متتبعة من الجاهلية التي وجدت في(الخنساء) أصدق من بكى على القريب الحبيب، وقد زحمتها في عكاظ على الفخر والتنافس في شعر الرثاء(هند بنت عتبة)، وتجد انبساط هذا الغرض في أشعار الفحول أمثال(جرير/والفرزدق/ وأبي تمام /والبحتري/والمتنبي) إذ رثى أبو تمام ولده وأخاه بقصيدة تنهمر على أبياتها الدموع ندايا ومخضلات، وبكى البحتري الخليفة المتوكل، وناح أبو الطيب المتنبي على جدته، وحثحث تسكاب الدمع على(خولة) أخت سيف الدولة حتى كان يشرق بالدمع كما زعمت من دون إيراد أشعارهم، ثم تواصلت التتبع إلى عصر النهضة فأشارت إلى البارودي من دون أن تقف عند شعره، وأوردت بيتًا لشوقي (ينظر: أنات حائرة ،وداد السكاكيني، : 2079.)، إذ يقول (الشوقيات ، أحمد شوقي :29/3.):

(البحر الطويل)

يقولــون : يرثــي كــلَّ خــلٍ وصــاحبٍ أجـل ، إنَّمــا أقْضــي حقــوقَ صِــحابي

وحافظ نظم أحزانًا بأحزان، وهو القائل في تحية الشام (ينظر: أنات حائرة ،وداد السكاكيني : 2079).،قوله (ديوان حافظ إبراهيم :9):

(البحر البسيط)

إذا تصـــــفّحتَ ديـــــواني لتقرأنـــــي وجـدتَ شـعر المراثـي نصـف ديـواني

وترى فيهم أشهر وأكبر من رثى وبكى في ماضينا القريب والبعيد، ومنح هذا العرض التمهيدي فرصة للأديبة السكاكيني في الولوج إلى تقديم للشاعر والديوان الذي تجد فيه أبرز صفات(الجدة والطبع)، إذ تقول:"ولكن ما خبر الشاعر الجديد

الذي طلع بالأمس على دنيا العرب بشعر هتون، كل بيت فيه لهفة وشكوى وبثّ ونجوى، بل هو(أنات حائرة) لكنها للمحزونين سلوى ذلك ديوان الشاعر المطبوع عزيز أباظة مدير البحيرة في مصر الشقيقة" (أنات حائرة ،وداد السكاكيني : 2079.)، ثم تتوسع في العرض فتصف الكتاب ضمن تكثيف تنظيري من دون إيراد لأشعار الديوان واجدة فيه حديثًا يشف عن الوفاء العجيب للزوجة، والشعور الذي يهز النفس الوجيعات بصدقه ورقته ويأسى له القلب الرحيم، وفيها نهنة الشاعر وفجيعة الأولاد (ينظر: م . ن : 2079–2080).، معللة ذلك الإحساس بمجموعة مسوغات مبررة من خلال استنادها إلى ثيمات القصيدة ومضامينها التي كانت منطلقة في بداءتها كما عبر الشاعر عن:(الإحساس بالسعادة التي تحطمت/ والأسرة التي تفرقت/ والأيتام(أبنائه) الذين ذهب الموت بأمّهم الحنون وهي في ريع العمر ونضارة الحياة، وما آل إليه الزوج من الشقاء بأحلامه وأيامه) (ينظر: م . ن : 2080.)، لذا عُدَّ رثاء الزوجة من جواهر الشعر ولؤلؤ القصيد لما فيه من الوفاء والحب والاعتراف بقيمة الزوجة وجميلها، فبكى الشاعر عزيز مع الدمع شعرًا تعتصر له القلوب فكانت نِعمَ الزوجة والصديقة (ينظر: رجال يبكون فراق نسائهم !، صفاء البيلي،

http://www.lahaonline.com/index2.php?option=content&task=view&idprint=1)

ثم تُقوِّم السكاكيني ملكة الشاعر عزيز وشاعريته بأن ما سكبه في الأنات كان بعيدًا عن التكلف، وبعيدًا عن التزلف وفيما صعد من الزفرات، وأطلقت تقويمية عامة لتحديد قيمة الديوان فيما يخص الأولاد إذ وجدت في تلك القصائد كلها بأنها لم تكن ضائرة لهم وإنما استطاعت أن تصهر نفوسهم في بوادق النبوغ، إذ أتاحت لهم أن يعرفوا قيمة(الأم) ومبلغ تأثيرها في أبيهم ليكونا مثلهما الذي يحتذي به في(المروءة والإخلاص)، وبأن يكون (الأسى) بالنسبة لهم أستاذًا ومهمازًا(والدموع) باعثًا على الحنان والإشفاق (ينظر: أنات حائرة ،وداد السكاكيني : 2080.)، وتتواصل السكاكيني في الولوج إلى عوالم الشاعر والديوان، فترى في(الأب الشاعر عزيز) الملهوف رجلًا مؤمنًا تقيًا فأسبغ عليه الله نعمة الصبر على المصاب، فلما حزن الشاعر أباظة فزع حاجًا إلى بيت الله الحرام يلتمس العزاء، فتتبع الأديبة قصائد الحج معلنة عن عنواناتها لتكشف فقط عن لحظة استذكاره الزوجة وهو في تلك الأمكنة المباركة (ينظر: م . ن : 2080.، وينظر: على التتابع :قصيدة : على عرفات 47– 50، قصيدة : في عوالي منى51 –52 ،وقصيدة: أيام التشريق :54، وقصيدة : على قبر خديجة أم المؤمنين : 61–64.)، ثم تجد تجدد الشاعر المحزون حال رجوعه من الأراضي المقدسة باللوعة واللهفة التي لايجد إزاءها مفرًا من شكاة بثه في شعر يتألق بالعروبة والعذوبة (ينظر: أنات حائرة ،وداد السكاكيني : 2080..)، وفي قصيدة(نجوى)، وقصيدة(ليلة وليلة) وقصيدة(من أطياف الماضي) و(أشجان رمضان) تجد فيها أبيات داميات تدور في أطر:(النضج بشعر بليغ/ والحسرة الكاوية/ والعزة بالماضي الأغر/ والعزاء لجراحات القلب) (ينظر: م . ن : 2080، وديوان أنات حائرة، على التتابع: القصائد: 65–67/81–84/25–28/38–40.)،كاشفةً–كما أسلفنا، وأسلف النقاد في مقالات سابقة– عن التحرّج من نشر الديوان مستندة إلى كلمة الدكتور طه حسين التي تصدر بها الديوان محاولة منها لتكثيف محتواها والتي كانت كما حددتها في أطر الإعجاب بصوره الشعرية التي عبرت عن العواطف الصادقة وصورت شجون قلب مكلوم، فضلاً عن تحليله لعواطف الإنسان إزاء الأحزان، ووصفه لشعر عزيز بأنه موات للطبع وصادق الشعور (ينظر: م . ن ، والصفحة).، ثم تؤكد الأديبة كما أكدها النقاد من قبل أنه لم يُعرف شاعرًا قبل اليوم، وإنما عرف مديرًا جديرًا في مناصب الدولة ، ولقد فرّ من الشهرة فأدركته في زهادته بها، ثم فسرت ما أحدثه التصدير من إثارة أقلام أعلام في الأدب في خصومه وملامه، إذ زاد في شيوع شهرة الديوان(الأنات) ورفع صيته معللة بأن صاحبها أصاب برمية واحدة ما أخطأه غيره من الشعراء طوال السنين، معززةً قيمة(الأنات) من أن كل ما انسكبت فيه من المدامع شعرًا ما على الشاعر حيف، إنما حسبه النيل أن جعل باكورة هذا الشعر رثاءً للزوجة، فكان عزاء النساء في الوفاء (ينظر: م . ن ،والصفحة.)،هذا ما جعل الأديبة تستذكر ثلاثة شعراء منهم الشاعرة الأولى (الخنساء) ومراثيها لأخيها

والثاني(جرير) حين رثى زوجته مستشهدة ببيتين فقط (ينظر: أنات حائرة ،وداد السكاكيني: 2080.)، قوله (شرح ديوان جرير: 217).:

(البحر الكامل)

لـــولا الحيـــاءُ لعـــادَني اســـتعبارُ ولـــزُرتُ قَبْـــرَكِ والحبيـــبُ يُـــزارُ

ولّهـــتِ قلبـــي إذ علتنـــي كبـــرةٌ وذوو التّمـــائم مـــن بنيـــك صـــغارُ

والثالث الشاعر محمود سامي البارودي في رثاء زوجته وهو في منفاه، (ينظر: أنـات حـائرة ،وداد السـكاكيني: 2080) قوله (ديوانه :241.):

(البحر الكامل)

يا دَهْرُ، فِيمَ فَجَعْتَنِـي بِحَلِيْلَـــةٍ كـــانـت خُلاصةَ عُدتـي وعتـادي

إن كنْـتَ لـم تَـرحَمْ ضـناي لبُعـدِها أفـــلا رحِمْـــتَ مـــنَ الأسَـــى أولادي

هذا ما يجعلها تعود لتنتقي بكاء أباظة فيما كتبه في مقطوعته لكبرى بنتيه' (ينظـر: أنـات حـائرة ،وداد السـكاكيني:) 2080.قوله (ديوان أنات حائرة : 15.):

(مجزوء الرمل)

اســـــألي ربَّـــــكِ يُلْهـــــم كِ مـــــع الصَّـــــبْر هُـــــداكِ

واثبتـــــي للخطـــــب واســـــتع لـــــي عليـــــه بصـــــباكِ

واذكـــــري أُمَّـــــكِ وأبكـــــي هـــــا ؛ومن يبكـــــي ســـــواك؟!

واحملـــــي عِبـــــأ شـــــقيقي ك ولا تنســـــــــي أبـــــــاكِ

وبهذه الأنات استطاع الشاعر كما أطلقت عليه(مُصعِّد الأنات الحائرة) أن ينفّس عن قلب مفجوع، وأن يشتفي بهذا الرثاء الذي لابد أن تعقبه راحة من جواه (ينظر: أنات حائرة ،وداد السكاكيني: 2081.)؛ لأن الرثاء –كما قيل– ولما ينطوي عليه من تأبين يشف عن صدور غزلية ويكتظ بعبارات الحب واستذكار العيش المشترك ومن ندب يظهر التفجع القاسي بسبب مرارة الفقد لا يخلو من جرعات العزاء للنفس؛ لأنها تقوم بنوع من التطهير الروحي والاستشفاء الذاتي من هول الكارثة (ينظر: رثاء الزوجات ومشكلة(الجندر) في الثقافة العربية، محمد مظلوم، مجلة الكوفة،ع1، 2012: 160-161.). وقد أكدت الأديبة السكاكيني أنه سيطلع علينا بالغد القريب بشعر طريف يستطيع أن يجول فيه كل مجال باسطًا بكل الآفاق فنه وعبقريته. خاتمة المقالة بما صرّح به الشاعر أباظة في(الإهداء) من أنه سما بأناته الحائرة لحرمتها وكرامتها فلم تكن تكسّبًا ولاتجارةً بل تذكرة غالية وهدية تهدى، وكان لها نصيب منها إهداؤه لها نسخة منه (ينظر: أنات حائرة ،وداد السكاكيني: 2081.). ثم أنهت مقالتها بدعاء للشاعر إذ قالت:"فاللهم أفرغ صبرًا على صاحب الأنات، واحفظ له البنين والبنات، واجعلهُ بعد الهمّ والحزن شاعر عزٍّ وفرحة للوطن" (م . ن ، والصفحة.).

ومن أبرز النقاط الجوهرية النقدية التي ترسم ملامح الإيجاب في خطابها والسلب هي:-

1- بسطت مقالتها بحركية دقيقة، ثم حققت منها تقدمًا في العرض حينما وسعت الدائرة بشمول نماذج من شعراء الغرب، فضلاً عن اعتمادها على نماذج من شعراء العرب قديمه وحديثه.

2- تصفحٌ دقيق للديوان وانتقادات مكثفة عززت ثيمات مقالتها بدءًا من التصدير الذي وضعه طه حسين مقدمًا به الديوان والإهداء، ثم قصائد الديوان.

3- خرج عرضها عن دائرة المألوف ولم يُحدث إرباكًا في ذلك، إذ بدأت بتعريف الرثاء، ثم انطلقت من نماذج من شعراء الغرب، وبعدها العرب وباتساع في قديمه وحديثه إلى أن تجد لها كوة لاختراق الديوان والوقوف على مضامين قصائده، ثم بذكاء تجد لها عودة ثانية لذكر نماذج من الشعر القديم والحديث ثم تقف عند الشاعر وقصائده.

4- الدقة في تحديد أطر الشاعرية والعبقرية ضمن مسوغات منطقية طرحتها وجعلتها دعامة حكمية، وبامتلاء فكري عالٍ أخضعت بعض مسوغاتها ضمن لفتات نفسية علمية تقويمية للديوان وأثره الإيجابي في الأولاد، لما عُرف عنها من انتصارها للقيم والفضيلة والتهذيب مؤكدةً أن صورة الأب والأم في الديوان كانت تستحق الاحتذاء بهما، هذه المنطقية حملتها على أن تضع استشرافها لحركية الشاعر ضمن الساحة الأدبية وانطلاقًا من حيثيات الديوان بأن سيكون له انبساط في الفن والعبقرية في مجالات متعددة وهذا ما حدث فعلاً.

5- امتاز أسلوبها بالقوة والجرأة في الطرح والمتانة في الصياغة مع التمتع بسلاسة البلاغة والإجادة الذوقية الدقيقة في انتقاء أساليبها التعبيرية مع مقدرة عالية على التصوير دون تكلّف منها ما جعل منها أديبة ممتلئة بحق.

6- في تعليقاتها على قصائد الديوان حققت ثبتًا بعنواناتها وإن لم يكن هناك ثبتٌ هامشيٌ لصفحاتها، وهذا ديدن معظم المقالات في بدايات النشر.

7- في وقفاتها على قصائد الديوان لم تسعَ إلى إيراد شواهد شعرية ، وإنما حاولت الوقوف على المحتوى بتكثيف شديد وكان شاهدها الوحيد مقطوعة واحدة أنهت بها المقالة.

وتتواصل قراءة النقاد لديوان(أنات حائرة) ضمن انبهار الظهور له ولصاحبه، **وكتب الأستاذ دريني خشبة مقالته الموسومة بـ[بين(أنات حائرة) وبين(قيس ولبنى)من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك]** وهي باكورة مسرحياته وظهرت إثر ديوانه أنات حائرة، التي كانت فيها الزوجة الملهمة لنظمها مما جعل الأستاذ دريني يتساءل: هل تدري؟! أنها تقترح على زوجها إنشاء رثائها المؤلم الحزين الخالد وهي لاتزال تنبض بحياة حافلة سعيدة (ينظر: بين (أنات حائرة) وبين (قيس ولبنى) من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك ، للأستاذ دريني خشبة، مجلة الرسالة ، ع 569 السنة 1944: 447.)، والبعض أكد وجود دوافع أُخر، وبتصريح من الشاعر عزيز بأنها كانت بوحي وتأييد من شاعرنا الكبير أحمد شوقي بعد أن اقترح عليه عزيز كتابتها كمسرحية شعرية، إذ قال لي:(اعملها أنت) ، ومحاولته هذه لم تتحقق إلا بعد وفاة أمير الشعراء بعشر سنوات ونيف (ينظر: مسرح عزيز أباظة ، محمد إسماعيل محمد ، مجلة الجديد ،ع 38 ،لسنة 1973 :17.)، وقدتم عمل المسرحية أواخر سنة 1941م وظل ينقحها ويراجعها المرّة بعد المرّة حتى عام 1942م، وتم تمثيلها في نوفمبر سنة 1943م (ينظر : عزيز أباظة حياته وشعره الغنائي:24.)، وقد أخضع الأستاذ دريني مقالته إلى إبراز نوع التشابه بين(الأنات) ومسرحية(قيس ولبنى) كما صرّح به العنوان، إلا أنه جعل للتشابه إطارًا بعيدًا عن الإطلاقية غير المحددة حيث أعقبه بتذييل حقق به إضافة للعنوان الرئيس أو تتمة انحصرت في عبارته(من دموع الشاعر الجليل..) فاكتسبت هذه الإضافة –كما قيل- الشرعية في كونه سد الفجوة التي تخللت العنوان الرئيس من حيث عدم استيفائه لمضمون النص (ينظر: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، د. خالد حسين حسين:79.)، إن بقي مجردًا من التذييل. وهذا التشابه أعلن عنه الأستاذ دريني بعد قراءته للأنات التي كانت هدية من الشاعر على غير سابق معرفة به، قوله:" فلما قرأتها عرفت فيها ريح ذلك الفؤاد المحزون الذي نَفَّس عن أشجانه(بأناته الحائرة)، أو هذه الباقة العبقة من زهرات الألم والأسى التي نظمها الشاعر تحية لروح أعز الناس وذكرى! فوجدتُ في المسرحية ريح هذا الفؤاد المحزون"(بين (أنات حائرة) وبين (قيس ولبنى) من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك، للأستاذ دريني خشبة، مجلة الرسالة، ع 569 القاهرة، 1944م.: 447.). وهذ أيضًا ما أكده محسن اطيمش من أن المسرحية كتبت تحت وطأة العذاب النفسي الذي خلّفه حدث موت زوجته التي أحبها وتفرّق العائلة بعد وفاتها، وكأن الشاعر رأى في موضوع (قيس ولبنى) ما يشبه وضعه الشخصي الذي كان في دائرة الحب المحزن، وقسوة المجتمع، ثم البكاء والفجيعة ،وهذا كله أغرى

عزيز بالتصدي للموضوع للتعبير عن ألمه، فضلاً عما تحمله المسرحية في طياتها من روح غنائية (ينظر: الشاعر العربي الحديث مسرحيًا محسن اطيمش: 131.). فهذا التشابه منح الأستاذ دريني أن ينتقي إحدى مراثيه الموجودة في الديوان التي وجد فيها زمرة من ذاك الأنين الموجع الذي وصف فيها الشاعر ليلته الخالدة(الليلة الأولى) التي ربطت بين قلبيهما وحققت حلمهما، وهي قصيدة(ليلة وليلة) لم يذكر عنوانها واضعًا إياها في أطر التقسيم الحواري المسرحي بين شخوصه الرئيسة هما:(قيس: عزيز/ ولبنى: زينب) على خلاف ما هي موجودة في الديوان على لسان عزيز فقط، محددًا أطرها الفنية بتكثيف دقيق أعرب فيه عن النغم الحاضر في موسيقاها الباكية التي ترددت في أطرافها أناته الحائرة والتي ذرف بها دموعه وروحه وجدًا وحرقةً والتياعًا على شريكة الحياة بادئاً بذكر مستهل القصيدة التي يرثي فيها الشاعر إلفه في ليلة العرس (ينظر: بين (أنات حائرة) وبين (قيس ولبنى) من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك: 447.). قوله (ديوان أنات حائرة ، قصيدة : ليلة وليلة :81.) :

(البحر البسيط)

يـــا ليلـــةً جمعتنـــا بعـــد طُـــولِ نَـــوًى ذِكـــرَاكِ هَاجـــتْ لنـــا الأشـــجانَ ألوانـــا

ذكـرتُ مـا كـانَ مـن عُـرسٍ جلـوتِ بـه علـــيَّ أكـــرمَ خلـــق اللهِ إنْسَـــانَا

بَيْضَـاءُ هَيْفَـاءُ تَحْكِـي الصُّـبحَ مُؤتَلقـا والـــروضَ مُتَّســـقًا ؛ والبـــانَ ريَّانـــا

بِثْنَـــا تُضـــيءُ ظـــلامَ اللَّيـــلِ بســـمتُنا وتَسْـــتَثيرُ شُـــجُونَ اللَّيـــلِ نَجْوانـــا

قَالَـــتْ وقُلْـــتُ ، فَلـــمْ تَفـــرُغْ مَقَالتُنـــا إلـــى الصَّـــباحِ ؛ ولـــم تَهْـــدَأ شَـــكَاوانا

ثم يضع تقسيماته الحوارية التي سنعرضها على القصيدة، فيكمل–على حد قول دريني– قيس هذا اللحن، (ينظر: بين (أنات حائرة) وبين (قيس ولبنى) من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك: 447.)قوله (ديوان أنات حائرة ، قصيدة : (ليلة وليلة) :81.):

(البحر البسيط)

وَحَوْلَنـــا اللَّيـــلُ يَطْـــوِي فـــي غَلائِلِـــهِ وَتَحْـــتَ أعْطَافـــهِ نَشْـــوَى ونَشْـــوَانا

وهذا البيت –كما أكد محمد مندور– موجود بنصه في حوار قيس في المسرحية المأخوذ من ديوان الشاعر(ينظر: محاضرات عن مسرحيات عزيز أباظة ، د. محمد مندور: 23.)،ويتتبع القصيدة فيرى أن لبنى تتم اللحن (ينظر: بين (أنات حائرة) وبين (قيس ولبنى) من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك: 447). قائلة (ديوان أنات حائرة ، قصيدة : (ليلة وليلة): 82)

(البحر البسيط)

نَكـــادُ مـــن بَهْجَـــةِ اللُّقيـــا وَرَوْعَتِهـــا نـــرى الربـــى أيْكـــةً ، والـــدَّهرَ بُسْـــتانا

ونَحْسَـبُ الكَـوْنَ عُـشَّ اثنـين يَجْمَعُنـا والمـــاءَ صـــهباءَ ؛ والأنْســـامَ ألحانـــا

وهذان البيتان ينص عليهما محمد مندور بأنهما "على لسان لبنى ردًا على حوار قيس السابق في المسرحية نفسها محدثًا تغييرًا في بعض الألفاظ" (محاضرات عن مسرحيات عزيز أباظة : 23.)وقد أشار إلى هذا التغيير الأستاذ دريني في الهامش، إذ نجده في كلمة الربى في الديوان(الدنا) وكلمة(الدهر) في الديوان(الرمل). أما البيت الآخر فيصرّح الأستاذ دريني أن شطره الثاني ليس في الأنات إلا أننا وجدنا أن الشطر الأول غير موجود أيضا في القصيدة كذلك، والبيت

موجود في المسرحية قوله (ينظر: بين (أنات حائرة) وبين (قيس ولبنى) من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك: 447.):

(البحر البسيط)

ونَحْسُبُ العمرَ فيضًا من صبا وهوى والغيب ملآن بالإشراق ريَّانا

ثم يعلن الأستاذ دريني شدو قيس بـ(أبيات ثلاثة) البيت الثاني منها ليس في الديوان– كما صرَّح في الهامش (ديوان حائرة ، قصيدة : ليلة وليلة :82.)، يشدو قيس (ديوان حائرة ، قصيدة : ليلة وليلة :82.):

(البحر البسيط)

لَمْ نَعْتَنِقْ والهوى يغري جوانحنا وَكَمْ تَعَانَقَ رُوحَانَا وقَلْبانَا

نغضى حياءً ، ونغضى عفةً وتُقى إن الحياءَ سِياجُ الحبِّ مُذْ كَانَا

ثُمَّ انْثَنَيْنَا ومَا زَالَ الغلِيْلُ لَظىً والوَجْدُ مُحتدِمًا والشَّوقُ ظَمآنَا

ولم يشر الأستاذ دريني إلى التغيير الحاصل في الشطر الأول من البيت الأول إذ هو في الديوان (لم نعتنق ذهول العرس يغمرنا) وهنا يؤكد محمد مندور بأن"هذه الأبيات الثلاثة تجري في الحوار المسرحي على لسان قيس" (محاضرات عن مسرحيات عزيز أباظة : 23.)،ويشير الأستاذ دريني أن لبنى ستختم اللحن بـ(بيتين) ليسا من الديوان، كما صرَّح في الهامش؛وهي أوجع ما في تلك الذكرى(أي إنهما من حوارات لبنى في المسرحية) وهي قائلة (ينظر: بين (أنات حائرة) وبين (قيس ولبنى) من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك: 447.):

(البحر البسيط)

ففي سَبيلِ الهَوى مَا ذَابَ مِنْ مهجٍ وانهلَّ من مقلٍ زُلْفَى وقُرْبَانا

خضا الليالِيَ نشكوها وننكرها حتى التقينا ، فقد لذَّت لنا الآنا

ثم تتواصل تقانة الأستاذ دريني ليعلن عن بقية اللحن في الديوان الذي يجد فيه روح الشاعر ودموعه، (ينظر: م . ن، والصفحة.) قوله (ديوان أنات حائرة ، قصيدة : ليلة وليلة :82–83.):

(البحر البسيط)

يا ليلةً شبَّت الذِّكرى بِعَوْدَتِها في دَوْرَةِ الْعامِ ، مَاذَا هِجْتِ لي الآنا

قَدْ كُنْتِ فيما مَضَى أُنسًا نَطِيبُ بِهِ نَفْسًا ؛ فأمْسَيْتِ أوصَابًا وأشْجانا

أضنيتِ أسوانَ ما تَرْقَا مدامِعُه وهجتِ فَوقَ حَشَايا السُّهدِ حَيْرانا

يَبِيْتُ يُودِعُ سَمْعَ اللَّيلِ عاطِفةً ضَاقَ النَّهارُ بِهَا سِتْرًا وكِتْمانا

ويُرْسِلُ الشَّجْوَ في سِرِّ الدُّجَى قُدَّ مِنْ صَخْرٍ إذنْ لآنا لَو الدُّجى قُدَّ مِنْ صَخْرٍ إذنْ لآنا

ويقف الأستاذ دريني ولا يستكمل القصيدة إلى نهايتها تاركًا (أربعة عشر بيتًا)، مصرحًا بوجود هذا التشابه بين الديوان والمسرحية قوله: "إلى آخر هذه الأنات الحائرة بين الديوان الوفي الخالد والمسرحية الوفية الخالدة" (بين (أنات حائرة) وبين (قيس ولبنى) من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك: 447.)، وهكذا –أكد محمد مندور– أن طاقة عزيز الشعرية هي التي مكنته من أن لا يضمّن مسرحيته بعضًا من خواطره الخاصة من شعره الغنائي فحسب ليخلعها على لسان(قيس ولبنى)،

بل نراه يجاري أحمد شوقي في تضمين مسرحيته بعض الأبيات والمقطوعات من الأشعار القديمة، وللمسرحية امتيازها الخاص لأنها تهز مشاعرنا وتشجينا بعاطفتها الحارة الصادقة (**ينظر**: محاضرات عن مسرحيات عزيز أباظة : 25-26، 33-34.)، لذا يجد الأستاذ دريني أن كل شعر كان على لسان قيس يحس فيه بالقلب المحترق والروح التي تتململ من الوجد، ضمن ديباجة قوية، ونفس مرسلة لا يتفق كثيرًا مع من ينظمون شعرًا لا تصله بقلوبهم صلة، وليس لأرواحهم بموضوعه شأنٌ، مسوغًا تلك الحرارة التي تشيع في كلمات(قيس ولبنى) بخاصة أن الشاعر يقتبس من مراثيه ليجريه على لسانهما (ينظر: بين (أنات حائرة) وبين (قيس ولبنى) من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك: 447.)؛ لأنه -كما قيل- رجل حزين مكلوم كبطل المسرحية، فوجد في قيس متنفسه الشعري للترويح عن الألم والمرارة التي يعانيها (الشاعر العربي الحديث مسرحيًا :122.)، ومسوغًا الأستاذ دريني أيضًا سبب كون المسرحية كلها أخلد المراثي في ديوان الأنات الحائرة، كون الشاعر عزيز نظم مسرحيته – كما أسلفنا- باقتراح من الزوجة الوفية. هذا ما دفعه إلى وضع مسوغٍ آخر للنهاية السعيدة التي وضعها الشاعر عزيز في مسرحية قيس ولبنى باجتماعهما على عكس ما قال به(رواة أبي الفرج) بأنهما لم يجتمعا أبدًا بعد الفراق، ومن أبرز التسويغات قوله:

1- إن الشاعر المحزون رجل مؤمن عامر قلبه بالإيمان نظم مسرحيته رثاءً ووفاءً للزوجة.

2- اتخذ الشاعر من(قيس) و(لبنى) رمزين خالدين له ولإلفه، وبهذا آثر أن يجمع بينه وبين الزوجة في الحياة الدنيا، فضلاً عن تأكيده بأنه رمز أيضًا إلى لقائها في الدار الآخرة (ينظر: بين (أنات حائرة) وبين (قيس ولبنى) من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك: 447.).في حين وضع(الأستاذ عمر الدسوقي) تسويغًا آخر هو أن النهاية كانت حلاً لإرضاء عواطف الجمهور فقط لا لإرضاء البيئة التي جرت حوادث الرواية فيها (ينظر: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ،عمر الدسوقي ، ط5، دار الفكر العربي ، القاهرة (د. ت).: 67.)، ويجد(عبدالمحسن عاطف سلّام) أن النهاية كانت انطلاقًا من الإحساس الذاتي بنفسه وظروف حياته بفقد الزوجة، إذ أثر هذا الفقد في الحياة الأسرية فأدى به إلى التعبير بشعر غنائي وإلى الخروج عن موضوع القصة وإلى طمس معالم الفعل المسرحي الحقيقي محولاً إياه إلى فعل ذاتي بحت

(ينظر: عن مسرحيات عزيز أباظة دراسة نظرية وتطبيقية للمسرحية الشعرية:178)·. وبعد تحديد الأستاذ دريني لجوهر التشابه بين المسرحية والديوان ضمن تفنيدات مقننة يحاول أيضًا أن يضع تقويماته المركزة لشخصية الشاعر التي عدَّها من حسن حظ الأدب العربي أن يظفر بهكذا شاعر، وبالديوان. فمن تقويماته لشخصيته :-

1- إن الشاعر أنموذج لنوعية الإيمان الذي يعمر قلبه ، ونحن نريد أن نتجه بأمانينا إلى ذاك الإيمان الذي به وفّى للشريكة في الحياة ما لم يفِ أحد لأحد.

2- امتلاك الشاعر ذخيرة في الشعر والشعور مع قوة التعبير .

3- لا يطمع إلى أية شهرة أدبية ، وهو أزهد الناس فيها، إذ إنه لا يحاول منافسة أحد من جبابرة الأدب حتى كان قضاء الله، فسعت إليه الشهرة التي تحفى بها أقدام غيره مسوغًا زهده في الشهرة، لأنه كان يبكي لنفسه ولم يطلب من أحد أن يسعده أو أن يعده بالإسعاد على ما ألمَّ به، ويجد في ذلك كله حسن حظ الأدب المصري الحديث الذي أظفره الله بأدمع ذاك القلب الكبير وأناته المنظومة في سموط من الألم، وكأن الله أراد أن يرسل أنات الشاعر تفريجًا لهمه، وتنفيسًا عن قلبه ليس إلّا وإلّا فأين كان ذلك الأدب كله، وقد بلغ الشاعر منه الخامسة والأربعين؟ (ينظر: بين (أنات حائرة) وبين (قيس ولبنى) من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك : 448.)هذا التساؤل دفع الأستاذ دريني إلى أن يُغني هامش مقالته بتاريخية حياة الشاعر ليدعم طرحه وليعزز أصالة شاعريته وأصولها متتبعًا ذلك من(الولادة/والتربية الثقافية الأسرية/وصحبه الكبار أمثال حافظ إبراهيم وشوقي ليهتدي برأيهم في حفظ الشعر قديمة

متأثرًا بشاعريتهم أيضًا/وقوله الشعر في نهاية السنة الثانية الابتدائية من دراسته/والحرص على الاحتفاظ بشعره ولا يطالع به إلا النخبة من الأصدقاء والأقرباء المختارين/ونشر في الجرائد بعض القصائد والمقطوعات وهو تلميذ بالمدارس الثانوية) (ينظر: م . ن ، والصفحة .). أما تقويمية الأستاذ دريني للديوان الذي أطلق عليه(الحزين الباكي) فامتيازه يأتي من :(قوة في الأسلوب/وقوة في الروح/وقوة في الحزن/وقوة في الإيمان) معززًا بقول الشاعر عزيز: طالما أراد أن يطويه في نفسه من الناس! لأنه أدمع قلبه وأنين روحه، فأي شأن للناس به!، ثم يرى الأستاذ دريني في الديوان وبعد إحداث التشابه بينه وبين مسرحية(قيس ولبنى) في الألم أنه كان بحق تمازجًا رائعًا بين الذكريات المؤلمة والمبكية إذ نظم معظمه وهو بين يدي الله بالحجاز، هذا ما دفعه أن يرجو من الشاعر أن يسير بالشعر المصري الحديث في تلك الناحية الموضوعية إلى روائع قصائد الديوان منها:(في بطحاء مكة) و(على قبر خديجة أم المؤمنين) و(أُحد) و(ذكريات)كما سار بها في مسرحياته ومنها مسرحيته الخالدة(قيس ولبنى) (ينظر: بين (أنات حائرة) وبين (قيس ولبنى) من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك: 448.)،التي يرى النقاد في مسرحياته نماذج من الفن البديع والشعر البليغ خرج به الشاعر بجمهور المسرح ولقراء العربية بهذه المفاجأة الصاروخية مسرحيته (قيس ولبنى) (ينظر: حديقة الأدباء : 88.).هذا ما جعل أمانيه وآماله بأن يعمر الشعر المصري الحديث بهذه الثروة الزاخرة التي شهدها الأدب في مجاميع كثيرة منها(مجنون ليلى/كيلوبترا/قيس ولبنى) وغيرها من روائع شعرائنا المجددين التي يصرح بأنه لا يذكرها الآن، ثم يقرر في نهاية مقالته بقناعة وبلا مغالاة من أن الديوان هو أروع ما في الشعر العربي من شعر الرثاء (ينظر: بين (أنات حائرة) وبين (قيس ولبنى) من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك: 448.)، مقدما أشبه بالتوصية للشاعر خاتما بها مقالته بقوله: "أن يؤدي كل منّا الدَّين الذي في عنقه للوطن واللغة والأدب، وينبغي ألّا تحول آلامنا بيننا وبين واجبنا" (ينظر: بين (أنات حائرة) وبين (قيس ولبنى) من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك: 448.).

ولا بد من توصيف نقوداته على نحو عام وتحديد أطر هفواته:

1- انطلاقة جريئة أن يبدأ الناقد بإحداث المشابهة في عمق الألم بين(أنات حائرة) وبين مسرحية(قيس ولبنى)، وأحدث توافقًا بينهما حين خرج عن الفعل المسرحي بفراقهما وجعله لقاءً سعيدًا في الحياة الدنيا ليكون ترميزًا للقائه مع الزوجة في الآخرة أيضًا، وبهذا قضى على أبدية الفراق في كليهما.

2- واشج بين قصيدة(ليلة وليلة) وهي فيما يراها لم تكن إلا مثالًا ليطلق للشخصيات الرئيسة حديثهما الحواري فيما بينهما وهما(قيس ولبنى) فكانت هناك أبياتٌ من تلك القصيدة متواشجة بأبيات من المسرحية في الألم، فضلًا عن أنه يرى هذا الحوارية ممكن تحقيقها في الديوان كله.

3- استطاع أن يعود الناقد إلى الديوان ليضع تقويمية(للشاعر/وللديوان) ضمن مسوغات عديدة ليصل إلى يقينية أساسية مفادها إن من حسن حظ الأدب المصري الحديث أن الله أظفره بأدمع هذا الشاعر ، ومن خلال سيره بالشعر في تلك الناحية الموضوعية التي سار بها في مسرحيته الخالدة ، وفي روائع قصائده في الديوان.

4- أعطى للهامش ثقلاً حين جعله منطلقًا لتدعيم حججه ومسوغاته ، واضعًا حيزًا مكثفًا لسيرة حياة الشاعر ، فضلاً عن تقويمية لما امتاز به الديوان، وعلَّ عذره في هذا أن المتن كان في حدود إظهار أطر التشابه بين المسرحية والديوان ،وخوفًا من أن تضيع ثيمة العنوان في أطر الاستطراد فيحافظ على سياق المقالة ، فوضع ما يكمل الصورة للشاعر للديوان في هامش مقالته.

5- إشارة انتقائية لبعض قصائد الديوان بما يخدم شاهده.

6- لم يكشف الناقد عن التضمين الذي كان حاضرًا بين الأنات الحائرة والمسرحية، ولا عن حدوده وطبيعته وأبعاده، وكان لابد أن يتتبع القصيدة إلى النهاية بيتًا بيتًا، وترك التضمينات الأخرى الخارجة عن الديوان أما أن

وهكذا برزت أطر النقد الموضوعي في المقالات النقدية –المذكورة آنفا – إذ إنَّ مقاييس أصحابها مقاييس بنّاء على وفق خلوصها لوجه الفن؛ فبها استطاع النقد أن يوجه الأدب والأدباء إلى منازل الإجادة والإبداع بما توافر لعملهم الأدبي شعراً كان أم نثراً من الخصائص الفنية التي ترفعه إلى درجة الأعمال الأدبية المجيدة محققًا لها السمو .

الخاتمة

امتازت المقالات النقدية بأنها أحادية الجانب في الرؤية النقدية ،إذ وضعت ديوان (أنات حائرة) في إطار العرض والتحليل والتقويم المقام على حجج وبراهين معللة محاولة منها الانتساب إلى الموضوعية ودقة العلم ،وتكمن أطر الرؤية لمجمل المقالات بين (الفرادة في الشاعرية وأطوار الشعر المحكم/ والتواري/ والتحرّج من نشر الديوان/ والظهور المفاجئ للشاعر وللشاعرية التي أبهرت الوسط الأدبي/ أو جعل الديوان الكوة المحركة ليكشف من خلالها الرثاء في الشعر العربي/أو امتياز الشاعر في الموضوع والأسلوب /أو وضع الديوان والشاعر بالمفاجأة الادبية /أو تحديد أطر الشاعرية والعبقرية/ أو شمول نماذج من الشعر الغربي لتحديد أطر الشاعرية العبقرية التي تميزها/ أو من المشابهة بين عمق الألم في (الأنات) وبين (مسرحية قيس ولبنى) للشاعر نفسه.، وقد تراوح أسلوب المقالات بحسب كتّابها بين (رهافة الأسلوب، والسلاسة، والدقة، والتكيّف/) واصطباغ العلمية في العرض والاستنتاج والتعليل / الأسلوب الرقيق السهل السائغ الفصيح / والمتانة في الصياغة مع سلاسة البلاغة والإجادة في ابتكار الأساليب العبقرية) والمقالات انطلقت إما من الديوان في عمومه ، وإما من الأشعار ؛ لتكون شاهداً على انطلاقتهم القرائية ما كشفت عن كون الرجل فناناً موهوباً مكتمل النضج الشعري بامتلاكه ذخيرة في الشعر والشعور مع قوة التعبير محققاً الإجادة والإبداع وأبقوا على الديوان في أنه أول وأروع ما في الشعر العربي من شعر الرثاء.

مصادر البحث :

1- أبي عزيز أباظة , عفاف عزيز أباظة، دار الهلال ، القاهرة ،1974م.
2- اتجاهات الأدب العربي في السنين المئة الأخيرة , محمود تيمور ،(د.ط) مكتبة الآداب ومطبعتها بالجمانيز ، القاهرة ،(د.ت).
3- الإحاطة في أخبار غرناطة،أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن سعيد التلمساني الغرناطي الأندلسي الشهير بلسان الدين ابن الخطيب(ت: 776هـ) تحقيق محمد عبد الله عنان،ط1 ،مكتبة الخانجي ،مصر 1974.
4- الأدب وفنونه –دراسة ونقد–، د. عزالدين إسماعيل، ط6،دار الفكر العربي ، القاهرة 1976م.
5- أمير الأدب الفرنسي ، فكتور هوغو http://kaiZu.land/archive/index.php/t-3514.html
6- أنات حائرة ،أ.أحمد أمين مجلة الثقافة ، ع 241، ، القاهرة، 1943م.
7- أنّات حائرة ، د. أحمد زكي بك ، مجلة الثقافة ، ع 240، السنة 1943.
8- أنات حائرة ،وداد السكاكيني، مجلة الثقافة ،ع258، ، القاهرة، 1943م.
9- أنات حائرة للمدير الشاعر عزيز أباظة بك، للأستاذ محمد عبد الغني حسن ، مجلة الرسالة ع 527، السنة 1943.
10- أندريه شينيه : قران القلب والعقل.https:// thawra.sY/print-veiw.asp?FileName=65675073620130305104356 5
11- أنواع المقالة مع خصائص كل نوع:http://www.djelfa.info/vb/show thread.php?t=300580
12- البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي ،علي بن محمد بن العباس (ت414هـ) تحقيق: د. وداد القاضي ،ط1، دار صادر، بيروت،، 1408 هـ - 1988 م.
13- بين (أنات حائرة) وبين (قيس ولبنى) من دموع الشاعر الجليل للأستاذ عزيز أباظة بك ، للأستاذ دريني خشبة، مجلة الرسالة ، ع 569 السنة 1944.

14- التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي، المعروف بالمبرد (ت:285هـ) ،تقديم وتحقيق إبراهيم محمد حسن الجمل، مراجعة: محمود سالم،(د.ط) ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة. (د .ت).

15- **تعريف المقال النقدي** http://forum s ewaaan.com/ t 125220 / htmi

16- التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت: 816هـ) ،تحقيق : إبراهيم الأيباري ،ط4، الكتاب العربي ، بيروت – لبنان، 1998م.

17- تقسيم المقال وأنواعه ، جامعة أم القرى

https://. uqu.edu.sa/page/ar/93.

18- حديقة الأدباء مذاهب وشخصيات, طاهر الطناحي، دار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة 1965م.

19- حماسة الخالدين، المعروف بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين ،الخالديان، أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، (ت: 380 هـ) ،وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي(ت:371هـ)، تحقيق د.محمد علي دقة،(د.ط)،منشورات وزارة الثقافة ،الجمهورية العربية السورية ،دمشق 1995 م.

20- الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي د. هيام عبد زيد عطية عريعر ، ط1 ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق 2012م.

21- الخلق الكامل، محمد أحمد جاد المولى بك، ط2،مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، مصر،1965م .

22- دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي،ط5 ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب 2007م.

23- ديوان أنّات حائرة عزيز أباظة ، ط3، مطبعة مصر، القاهرة ، (د.ت).

24- ديوان حافظ إبراهيم، تحقيق يحيى شامي ،(د.ط) ،دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، القاهرة 2004م.

25- ديوان المعاني، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت 395هـ)، ط1 ، دار الجيل ، بيروت1900م.

26- ديوان محمود سامي البارودي باشا ، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ،ومحمد شفيق معروف،(د.ط)، دار العودة ، بيروت – لبنان 1998م.

27- ديوان من وحي المرأة، تقديم، عبد الرحمن صدقي ،(د.ط) ،القاهرة (د .ت).

28- رثاء الزوجات ومشكلة (الجندر) في الثقافة العربية، محمد مظلوم، مجلة الكوفةع1، السنة 2012.

29- الرثاء، شوقي ضيف، ط2 دار المعارف، مصر، 1955م.

30- **رجال يبكون فراق نسائهم !، صفاء البيلي**

htpp://www.lahaonline. com /index2. php? option = content & task= view & id1

31- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، يوسف ميخائيل أسعد ، (د.ط)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1984م.

32- سيمياء العنوان ، د. بسام قطوس ، مكتبة كنانة ، (د.ط)،وزارة الثقافة ، عمان – الأردن 2001م.

33- الشاعر العربي الحديث مسرحيًا محسن اطيمش،(د.ط) ،منشورات وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد 1977م.

34- شرح ديوان جرير ، قدّم له وشرحه تاج الدين شلق، ط1، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان 2003م.

35- الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الثالثة ، د. محمد مندور (د.ط) ،دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة ،(د.ت).

36- الشوقيات ، أحمد شوقي، ط10، دار الكتاب العربي ، بيروت– لبنان، 1984م.

37- شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل ، د. خالد حسين،ط1 ،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ،دمشق 2008م.

38- طبقات فحول الشعراء ،أبوعبدالله محمد بن سلّام بن عبيدالله الجمحي(ت: 232هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، ط1، دار المدني، جدة، 1997م.

39- عزيز أباظة حياته وشعره الغنائي,أ.د. سعد عبد المقصود ظلام، (د.ط)،مطبعة جامعة الأزهر ، القاهرة 1998م.

40- عزيز أباظة حياته ومسرحياته ، 1899–1973، نقولا يوسف ، مجلة الأديب ج 2،السنة 1974،

41- عزيز أباظة شاعرًا، أحمد الشرباصي، مجلة الأديب ج4،السنة 1972.

42- عزيز أباظة في ذكراه الثانية:كيف كتب مسرحيته الأولى؟ شريف أباظة، مجلة الثقافة،ع 25،السنة1975 .

43- عشرة أدباء يتحدثون ، فؤاد دوارة ،(د.ط)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1996م.

44- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ،أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت: 463 هـ) ،تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ،ط2، مطبعة السعادة ، مصر ،1955م.

45- غدًا ساعة الفجر، عدي الحريش
http://adialherbish.blogspot.com/blog-post-7.htm/?m=1

46- فن المقال الصحفي في أدب طه حسين، د. عبد العزيز شرف الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1985م.

47- فن المقالة ، محمد يوسف نجم ، ط4، دار الثقافة ، بيروت – لبنان، 1966م.

48- فن كتابة الصحيفة ، د. فاروق أبو زيد،ط4، علم الكتب ، القاهرة 1990م.

49- في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، د. خالد حسين حسين، (د.ط) ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق 2007م.

50- لوحة موت سقراط للفنان الفرنسي جاكلوي https://m.facebook.com/permalink.php

51- المجمعيون في خمسين عامًا ، د. محمد مهدي علام ،(د.ط)،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، مصر 1986 م.

52- محاضرات عن مسرحيات عزيز أباظة ، د. محمد مندور ،(د.ط)،المطبعة الكمالية ، القاهرة 1958م.

53- محاضرات في النقد الأدبي، د. بتول قاسم ناصر ،ط1، مركز الشهيدين الصدريين للدراسات والبحوث ، بغداد 2008م.

54- مدارس المقال الأدبي وخصائصها الفنية وروادها، الدرس التاسع docx.1 efiles.mediu.edu.my

55- مدخل إلى الصحافة – نظرية وممارسة – د. أديب خضو،(د.ط)،سلسلة المكتبة الإعلامية، دمشق 1994م.

56- مراجعات –أفلاطون– المحاورات الكاملة المجلد الثالث. https://www.abjjad.com/review/1986527251

57- المسرح الشعري بين أحمد شوقي وعزيز أباظة ، أ.د. سعد عبد المقصود ظلّام ، دار المنار ،مصر 1988م.

57- مسرح عزيز أباظة ، محمد إسماعيل محمد ، مجلة الجديد ،ع 38 ،لسنة 1973

58- المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ،عمر الدسوقي ، ط5، دار الفكر العربي ، القاهرة (د. ت).

59- **محاورات أفلاطون** https://www.goodreads.com/review/show/618338

60- مع فكتور هيجو..غدًا عند الفجر، إلى ..بياترس، عبد الرؤوف النويهي

61- http://65.99.238.12/almd3/vb/showthread.php?113091%E3%DA

62- **المقال أنواعه وخصائصه**
http://www.firum:educ 40.net/index php? t=1667

63- من رسائل العقاد، محمد محمود حمدان، ط2، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة 2010م.

64- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ط 6، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، 2005 م.

65- نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب النويري(ت 733هـ) ،تحقيق :يحيى الشامي ،ط1،دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 2004 م.

66- المفهوم الفكري الفلسفي عند أفلاطون ، قصي طارق.
https://www.maqalaty.com/33735.html