العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

دراسة الاعمال الروائية للشاعر احمد شوقي

علي عبد الرحيم باني

الملخص

سلطت هذه الدراسة الضوء على احمد شوقي ، امير الشعراء ، الذي خاض غمار العمل الروائي ، فأثبت حضوره روائيا الى جانب امارة الشعر ، فقد كانت تجربته الاولى من خلال روايته (عذراء الهند) التي عدت باكورة اعماله في هذا الميدان ، اذا كتبها عام 1897م ، ثم كتب بعدها روايته الثانية بعنوان (لادياس أو اخر الفراعنة) في العام اللاحق ، ثم كتب شوقي محادثات (شيطان بنتامور) عام 1901م ، وهي اقرب الى المقامة منها الى الفن الروائي ، واخيرا اختتم شوقي اعماله الروائية بـــــ (ورقة الآس) عام 1911 م .بدأت هذه الدراسة بالتعريف بأحمد شوقي ، ومولده ، ونشأته ، وتعليمه ، وفنونه النثرية ، وفاته . ولقد اعتمدت في هذه الدراسة المنهج التحليلي لملائمته لطبيعة البحث وقد قمت بتقسيم البحث الى مبحثين تسبقهما مقدمة تناولت في المبحث الأول مولده ونشأته وتعليمه وامارته للشعر ووفاته وفنونه النثرية وتطرقت في المبحث الثاني الى الظواهر الفنية في روايات احمد شوقي معتمدا في ذلك على اهم الكتب والمصادر المعتبرة في هذا الصدد واسأل الله التوفيق والسداد والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وعلى اله الطاهرين وصحبه المنتجبين.

الكلمات المفتاحية : الاعمال الروائية - احمد شوقي

Study of the Novelistic Works of the Poet Ahmad Shawqi

Ali Abd al-Rahim Bani

Abstract

This study sheds light on **Ahmad Shawqi**, *Prince of Poets*, who ventured into the field of novel writing, establishing his presence as a novelist alongside his role as the laureate of poetry. His first experience in this domain came through his novel ***'Adhra' al-Hind*** (*Virgin of India*), which is considered the first of his works in this area. He wrote it in **1897 CE**. He then wrote his second novel, titled ***Lādiyās aw Ākhir al-Far'aunah*** (*Ládiyās, or the Last of the Pharaohs*), in the following year. After that, Shawqi wrote ***Mukhātabāt Shayṭān Bintāmūr*** (*The Conversations of the Devil of Tintāmūr*) in **1901 CE**; this work is closer to **maqāmah** (a literary genre) than to the novel as an art form. Finally, Shawqi concluded his novelistic works with ***Waraqat al-Ās*** (*The Leaf of the Aas* or *Laurel Leaf*) in **1911 CE**. The study begins by presenting Ahmad Shawqi—his birth, upbringing, education, poetic leadership, and death—along with his prose arts. In conducting this research, I adopted the **analytical method** because it suits the nature of the study. The research was divided into **two sections**, preceded by an introduction. The first section addresses his birth, upbringing, education, his poetic leadership, his death, and his prose arts. The second section discusses the **artistic features** found in Ahmad Shawqi's novels, relying on the most important and reliable books and sources in this field. I ask Allah for success and correctness. **All praise is due to Allah, Lord of all worlds**, and peace and blessings be upon Muhammad and upon his pure Household, and his chosen companions.

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

Keywords: Novelistic Works — Ahmad Shawqi

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد واله الطاهرين وصحبه المنتجبين. اما بعد:

إن الكثيرين يجهلون أحمد شوقي الروائي, فلم تحظ رواياته باهتمام الدارسين أو النقاد ,وكأن شعره قتل أعماله النثرية, إذ جاءت الدراسات في معظمها تسلط الضوء على شعر شوقي ,وتغفل أعماله النثرية, ولاسيما الروائية, وقد قصدت من دراستي هذه تسليط الضوء على روايات شوقي التي عدها البعض روايات مفقودة .

إن شوقي لم يكتف بإمارة الشعر واعتلاء عرشه, بل أجده يقتحم ميدان النثر من أوسع أبوابه, فكتب فنوناً نثرية عدة, منها الرواية, والمسرحية النثرية, وأدب الرحلة, والنثر الشعري ,والحكم, والرسائل, وغيرها, وجاءت هذه الدراسة تسلط الضوء على أعماله الروائية تحديداً، ولتبيّن وجها آخر من وجوه شوقي الأدبية الذي سخر الماضي لخدمة الحاضر، حيث أسقط التاريخ الفرعوني على الواقع المصري .

وأعتقد أن إغفال الدراسات لشوقي الروائي ترجع إلى اعتبار الدارسين للعمل الروائي في أول نشأته غير شرعي, فرأوا فيه تقليداً للغرب فضلا عن انصرافهم إلى دراسة الشعر لاسيما أن قواعده النقدية كانت راسخة في الأدب العربي القديم, إلا أن شوقي استلهم في رواياته التاريخ الفرعوني, كان التاريخ عماد فكر شوقي وأعماله الروائية, فجاء نابضاً بحياة الأجداد ورافداً يزود الأحفاد بحب الوطن والذود عنه .

المبحث الأول : مولده – نشأته – تعليمه – امارة الشعر - فنونه النثرية – وفاته

مولده ونشأته وتعليمه ووفاته: هو أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، أمير الشعراء وأشهرهم في العصر الحديث، "ولد أحمد شوقي في 16 أكتوبر سنة 1870 ،حيث كانت مصر إبان تلك الفترة في حكم ، غير أن الدكتور محمد صبري يرى أنه من مواليد عام 1868إسماعيل تسعى إلى يقظة شاملة" [1]، مستنداً في ذلك إلى كتيب أصدره أحمد عبد الوهاب أبو العز، سكرتير شوقي الخاص لكنّ وادي يعتمد على ما وثق في شهادات شوقي العلمية، ولا سيما ما جاء في شهادة الليسانس التي نالها في باريس في الحقوق. [2]

انحدر شوقي من أسرة اختلطت دماؤها بأصول أربعة: الكردية، واليونانية، والتركية، والعربية، فجده لأبيه يرجع إلى أصول كردية "سمعت أبي _رحمه الله_ يرد أصلنا إلى الأكراد فالعرب ويقول: إن والده قدم هذه الديار يافعاً يحمل وصاة من أحمد باشا، وكان جدي وأنا حامل اسمه ولقبه يحسن كتابة العربية والتركية خطاً وإنشاء فأدخله الوالي في معيته" [3]

أما جدّه لأمّه فينحدر من أصول تركية، واسمه أحمد بك حليم، أما جدته لأمه فكانت جارية يونانية، اقتيدت كأسيرة حرب أو جارية، يقول شوقي: "أما جدي لوالدتي فاسمه أحمد بك حليم ويعرف بالنجدي نسبة إلى نجدة إحدى قرى الأناضول، وقدم هذه البلاد فتياً، فاستخدمه والي مصر إبراهيم باشا في أول يوم، ثم زوجه بمعتوقته جدتي والتي أرثيها في هذه المجموعة، وأصلها من مورة جلبت منها أسيرة حرب لا شراء". [4]

---

(1) شعر شوقي الغنائي والمسرحي ،وادي، طه ، دار المعارف، 7.

(2) ينظر: الشوقيات المجهولة، صبري محمد، دار المسيرة، 5/1.

(3) شعر شوقي الغنائي والمسرحي، 190.

(4) المرجع السابق، 190-191 .

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

حظيّ جدّاه لأمه بمنزلة رفيعة في القصر، وكان لهما مكانة عالية لدى الخديو إسماعيل، حتى وصل به الأمر إلى أن عيّن جده وكيلاً لخاصة الخديو في قصره، أما أمه فكانت من وصيفات القصر، ولا بد أن كل ذلك هيأ لشوقي الاقتراب من القصر، والعيش في كنفه، فشب قريباً منه، وما أن تفتحت عيناه حتى شُرّعت أبواب القصر أمامه، يقول شوقي: "أخذتني جدتي لأمي من المهد وهي التي أرثيها في هذه المجموعة, وكانت منعمة وموسرة فكفلتني لوالديّ, وكانت تحنو عليَ فوق حنوهما وترى لي مخايل في البر مرجوة، حدثتني أنها دخلت بي على الخديوي إسماعيل، وأنا في الثالثة من عمري, وكان بصري لا ينزل عن السماء من اختلاط أعصابه, فطلب الخديوي بدرَّة من الذهب، ثم نثرها على البساط عند قدميه، فوقعت على الذهب اشتغل بجمعه واللعب به، فقال لجدتي: اصنعي معه مثل هذا، فإنه لا يلبث أن يعتاد النظر إلى الأرض قالت: هذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك يا مولاي, قال: جيئي به إليّ متى شئت, إني آخر من ينثر الذهب ". [1]

هكذا كانت بدايات شوقي مع القصر والخديوي، فقد حظي منذ نعومة أظافره برضى الخديوي ونعيمه، الأمر الذي كان له عظيم الأثر في أعماله الأدبية ولا سيما الروائية، حيث لم تخل رواية واحدة من رواياته من الإشارة إلى القصر وما يحيط به. تلقّى شوقي علومه الأولى في كُتَاب الشيخ صالح، وكان _آنذاك_ طفلاً صغيراً, يقول دخلت مكتب الشيخ صالح وأنا في الرابعة من عمري"[2] ومن ثم انتقل إلى مدرسه المبتديان الابتدائية فالتجهيزية الثانوية، ونتيجة لتفوقه انتقل إلى مدرسة الحقوق، ليدرس فيها سنتين، ثم التحقق بقسم الترجمة، فدرس فيه اللغة الفرنسية وحصل على الإجازة فيها، ولعلّ أصوله المتعدّدة ساعدته في دراسة الترجمة. درس شوقي على أستاذه محمد البسيوني البيتاني، الأستاذ بالأزهر، وقد كان الأخير ينظم قصائد في مدح الخديوي، وكان تلميذه شوقي قد بدأ ينظم بواكير الشعر، إذ راح يطلع على هذه القصائد، ويقوم بتهذيبها وتجويدها الأمر الذي أسعد أستاذه، فراح البسيوني يبشّر ببزوغ بذرة شعر وموهبة عظيمة عند هذا الفتى.

---

(1) شعر شوقي الغنائي والمسرحي، نقلاً عن مقدمة الديوان, 191 -192.
(2)المرجع السابق, 150 .
وفاته: اصيب شوقي بتصلب في شراييه بعد إسرافه في شربه الكحول التي أولع بها، "إن شراييه أصيبت بالتصلب، واضطر سنة 1932 إلى ملازمة الفراش مدة أربعة أشهر بسبب مرض مفاجئ، أوهن عزيمته، وأضعف قواه". [1]

لعل هذا من المفارقات التي أخذت على حياة شوقي، إذ وصف بأنه رجل صالح، على خلق عظيم، صان أدبه وفنه عن الهجاء وقدح الآخرين، إلا أنه أولع بالخمرة والملذات والسهرات التي أودت بحياته، "إن حياة شوقي الخاصة، المترعة بالخمرة والسهر والإسراف في المأكل والملذات، قد أدت به إلى دفع حياته ثمناً لذلك، هذا وأسمى بيته (كرمة بن هاني) لشدّة ولعه بالخمرة". [2]انكب شوقي في آخر حياته على المطالعة والأدب، عندما لازم فراشه وبيته، وألّف الكثير من روائعه في هذه الفترة العصيبة من حياته كـ (مجنون ليلى) و(قمبيز) و(الست هدى) و(علي بك الكبير) و(البخيلة)، علّه يتناسى آلامه وأوجاعه، كما أكثر من رحلاته وطلعاته الترفيهية يرافقه فيها سكرتيره الخاص أحمد عبد الوهاب، إذ كان كظله لا يفارقه. وفي عام 1932 كان شوقي في زيارة خاصة لجريدة (الجهاد)، فأصابه سعال شديد، ما اضطره للرجوع إلى بيته، "بينما كان في زيارة لجريدة الجهاد في إحدى الأمسيات وهو يسمر _في نشوة وفرح_ انتابه سعال شديد، عكر صفو مزاجه، فعاد إلى بيته، وآوى إلى فراشه لعله يخلد إلى الراحة ويستريح، وكان ذلك مساء الثالث عشر من تشرين الأول سنة 1932 ،وبعد استراحة قصيرة عاد إليه السعال، مع ضيق شديد، وما لبث أن فارق الحياة الساعة الثانية في ليلة الرابع عشر من تشرين الأول". [3]أن شوقي بوفاته، ترك فراغا كبيرا في الأدب العربي الذى عانى من الانحطاط سنين طويلة.

---

(1) الأعلام من الأدباء والشعراء شوقي أمير الشعر ونغم اللحن والغناء، الحر، عبد المجيد,76.

(2) الشعراء الأعلام أحمد شوقي دراسة ومختارات عطوات، محمد ,24.

(3) المرجع السابق، 24 .

امارته للشعر: كان احمد شوقي يتقرب من الشعب، وينخرط في صفوفه، بعد أن كان شاعر البلاط والسلاطين، فأخذ ينظم القصائد الوطنية والقومية، ولم يتوان لحظة عن تمجيد الثورات العربية والإشادة بها، "وكان لا يترك مناسبة وطنية أو ثورة عربية إلاّ وينظم فيها ، القصائد المثيرة للحماس الوطني"[1] فقد اتصل بالشعوب العربية وهمومها وقضاياها، فوقف إلى جانب السوريين _مثلا_ في ثوراتهم الوطنية[2]

لقد استطاع أن يستميل قلوب الناس بأشعاره التي تنبض بروح الشعب وقلبه، حيث كرس قلمه وعقله ضد الاستعمار الغربي وأطماعه في تلك الفترة. وكان يحاول الانفراد بإمارة الشعر في عصره، وكان يزاحمه على عرشها الشاعر الكبير حافظ إبراهيم، إذ كان الأخير أقرب إلى قلوب الجماهير، عندما كان شوقي أسير القصر والخديو، بعيدا عن الشعب وهمومه، إلا أنه استطاع أن يتغلب على منافسه بعد نفيه، حيث راحت الجماهير تتعاطف معه، كما ظل يبعث بقصائده الوطنية من منفاه، الأمر الذي قلب الأمور رأسا على عقب، فضلا عن إغنائه المكتبة العربية بفنونها الشعرية، "إن الشعر العربي منذ مطلع القرن الخامس للهجرة بدأ فيه عهد التراخي والانحطاط في مهبط متدارج إلى أن تولاه الجمود، وأذعن لعوامل الاندراس التي اجتاحته بضعة قرون، ولم يظهر فيها إلا نزر يسير من المقلدين الضعاف في أساليب التصوف والمدح والنسيب". [3]

إنّ هذا أهّل شوقي لأن يرتقي عرش الإمارة بجدارة، رغم كثرة معارضيه الذين راحوا يختلقون الفتن بينه وبين صاحبه حافظ إبراهيم بعد أن نال الأخير لقب شاعر النيل، لكنّ هذه المحاولات باءت بالفشل، بعد مبايعة حافظ إبراهيم شوقي على الإمارة.

---

(1) الأعلام من الأدباء الشعراء ، الحر، عبد المجيد, دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ,67 .

(2) ينظر: شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، مصر، 40.

(3) أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ، خورشيد، محمد111.

ولقد تقرر عقد مؤتمر لتكريم شوقي عام 1927 في دار الأوبرا، في القاهرة، لكنه سرعان ما تحول إلى عرس مبايعة، بعد حضور الحشود والجماهير والوفود العربية مباركة مبايعة شوقي بإمارة الشعر، "أقيمت له بهذه المناسبة حفلة تكريم واسعة، بل حفلات، اشتركت فيها الدول العربية جميعا بمندوبين نثروا رياحينهم، بل اشتركوا جميعا في وضع تاج إمارة الشعر العربي على مفرقه، وممن ساهم في هذه الحفلات، محمد كرد عن المجمع العلمي العربي بدمشق، وشبلي ملاط عن لبنان، وأمين الحسيني عن فلسطين، وأعلن حافظ إبراهيم باسمه واسم شعراء العربية وثيقة البيعة قائلا:

أميـر القوافـي قد أتـيت مبايعا وهذي وفود الشرق قد بايعت معي [1]

وكانت هذه الجموع والوفود أيدت هذه البيعة، واللافت للنظر أن شوقي بعد اعتلائه عرش الإمارة لم يأفل نجمه، فلم يكن يسعى للوصول إلى هذا المنصب ثم يكتفي به، فقد أصبح فنه وأدبه بعد الإمارة أكثر وأغزر مما كان عليه قبلها، فشوقي لم يطمع بهذا المنصب "فكان بعد بلوغه السدة أكثر نشاطا وأجرى بيانا وأفعل سحرا من قبل أن يبلغها، وأضاف إلى مجموعة الشعر العربي هاتيك التحف النفيسة التي سدت فراغها وشغلت الغالي من رفوفها". [2]

---

(1) الديوان، ابراهيم، حافظ, دار العودة، بيروت، 128.

(2)ينظر: أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ ,112.

الفنون النثرية لأحمد شوقي: لقد أغنى شوقي المكتبة العربية بفنونه النثرية المختلفة، إلا أنها لم تنل حظا وافيا بالدرس والتحليل، إذ طغى شعره على نثره، فقد أخمل شعر شوقي نثره بل قتله واللافت للنظر أن الدارسين أغفلوا علاقة الشعر بالنثر متجاهلين الوشائج القوية التي تربطهما ببعضهما البعض، كيف لا وقد وجدناه يجعل الرواية امتدادا لأخرى، ويجعلها فيما بعد مسرحية شعرية، كما هي الحال في مسرحية قمبيز الشعرية، التي هي امتداد لرواية دل وتيمان المكملة لرواية لادياس. لقد أسقط كثير من الدارسين والباحثين بعض أعماله النثرية من مؤلفاتهم، فلم يتطرقوا حتى لذكرها، إما لعدم معرفتهم بها أو لأنها من المفقودات، ومهما يكن من أمر، فإن هذا تجن على شوقي وأدبه، ومن المؤسف أيضا أن كثيرا من متخصصي اللغة وآدابها _في هذه الأيام_ يجهلون شوقي الناثر، فلا يعرفون إلا أشعاره التي طمست أعماله النثرية الأخرى. [1] إن نتاج شوقي النثري بكمه وتنوعه قد يثير تساؤلا لدى البعض، إذ لماذا أقحم شوقي نفسه في غمار النثر، بعد أن طبّق صيته الشعري كل أفق ولعل الرد على هذا التساؤل بسيط، إذ كانت تجربة شوقي النثرية أسبق منها إلى الشعرية، لاسيما أنه بدأ كتاباته سكرتيرا في الخديوية، حيث كانت طبيعة عمله في القصر نثرية كالمراسلات، وما إلى ذلك، "ثم ألحقه توفيق في السكرتيرية"[2] ، ما قربه من العمل النثري في هذه الفترة من حياته، "الأمر الذي أدناه من الفن النثري في مطلع حياته، وزينه له حيث كانت الكتابة النثرية امتدادا طبيعيا لعمله" ومن جانب آخر، فإن عقدة التفوق وحب الظهور دفعته لأن يكون الأول في كل شيء، كما هي الحال في تفوقه الشعري، ولعل حب الظهور جليّ في فنونه الشعرية والمسرحية، فقد كان يحلم _أيضا_ بمجاراة كبار أدباء الشرق والغرب في الجمع بين إمارة الشعر وإمارة النثر.[3]

---

(1) العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما، شهيد، عرفان,415.

(2)ينظر: الشوقيات المجهولة، 11.

(3)ينظر: العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما، 417.

هذا هو شوقي الذي أراد أن يبرز مقدرته اللغوية وبراعته في التلاعب بألفاظها، ليس بالشعر فحسب، وإنما بالنثر كذلك، غير أن كثيرا من النقاد أخذوا عليه هذه التجربة، حيث عابوا عليه ضعفه اللغوي والنحوي في فنونه النثرية، ومن أمثلة ذلك موقف اليازجي من لغة شوقي في رواياته، "إن اليازجي تعقبه في ألفاظ وجمل، زعم أنها مما لا تجيزه قواعد العربية" [1]

وأيده في ذلك الدكتور محمد صبري في دراسة قدم فيها لعذراء الهند في كتابه (الشوقيات المجهولة)، إذ قال: "هذه الرواية كغيرها من الروايات النثرية التي ظهرت بعدها ركيكة في مجموعها، لا تبدو فيها روح شوقي إلا في بعض المواقف الشعرية وعلى الرغم من ذلك فقد أبى شوقي إلا أن يكون ناثرا ليخوض غمار النثر غير آبه بمن حوله". [2] أما فنونه النثرية، فقد تعددت ألوانها، فمنها الرواية والحكمة والسيرة والحوار والمسرحية، وغيرها من فنون متعددة الأساليب والأغراض، وهي على النحو الآتي:

أولاً: السيرة الذاتية:

لقد كتب شوقي سيرته الذاتية في مقدمة ديوانه في طبعته الأولى عام 1898 ،إذ تخللت الكثير من تفاصيل حياته، كتبها "بأسلوب رشيق وأكثرها مصوغ في كلام مرسل يتخلله سجع طبيعي مقبول، وهي من سهله الممتنع ولعلها خير ممثل للأسلوب النثري الشوقي[3] لكن هذه المقدمة أُسقطت من الطبعات اللاحقة "كتب شوقي لديوانه حين أعده للنشر أول مرة سنة1898 مقدمة طويلة عامة، وقد أعيد نشرها في الطبعة الثانية للديوان سنة 1911 ، لكنهذه المقدمة أُسقطت بعد ذلك من كل طبعات الديوان على الرغم من خطورتها". [4]

---

(1) شوقي أو صداقة أربعين سنة، 55.

(2)ينظر: الشوقيات المجهولة، 112.

(3) العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما، 421.

(4) شعر شوقي الغنائي والمسرحي، 180.

ثانياً: الرواية: لقد كتب شوقي خمس روايات، استلهم فيها التاريخ الفرعوني القديم وأسقطه على واقعه المعيش، وهذه الروايات هي:

1 -عذراء الهند: كتبها شوقي عام 1897 ، ويرجع زمن أحداثها إلى زمن (رعمسيس الثاني) عام 1237 قبل الميلاد، "انتهت إلينا نسخة من هذه الرواية العذراء للأديب المتفنن أحمد بك شوقي الشاعر المشهور، وهي رواية غرامية غريبة السرد تنتهي وقائعها إلى زمن رعمسيس الثاني المعروف باسم سيزوستريس أحد فراعنة مصر الأقدمين"[1] ، وكانت هذه الرواية قد "طبعتها مطبعة الأهرام سنة 1897 في الإسكندرية، وهي شبه مفقودة [2], وظلت نسخها مفقودة زمنا طويلا حتى اكتشفها أستاذ النقد الأدبي في جامعة الكويت الدكتور أحمد الهواري بعد جهود حثيثة، تمكن من خلالها جمع السلسلة التي أخرجتها هذه المجلة.

2 -لادياس أو آخر الفراعنة كتبها عام 1898م، استلهم فيها تاريخ الفراعنة، حيث دارت أحداثها زمن الملك (أبرياس) فصورت العنصر المصري في البلاد الأجنبية.

3 -دل وتيمان أو آخر الفراعنة، وهي تتمة لرواية لادياس، وقد تولت نشرها وطبعها مجلة الموسوعات في عام 1899م، "كتبها متأثرا برواية العالم المصرولوجي (جورج ايبرس)، وأوضح فيها حالة مصر في عهد الملك (أمازيس)، ونوه فيها باستبداد اليونان بشؤون مصر"[3]

4 -شيطان بنتاءور أو لبد لقمان وهدهد سليمان، صدرت عام 1901 ،وهي مختلفة عن شقيقاتها في كونها حوارا بأسلوب مقامات الهمذاني والحريري، دار هذا الحوار بين طائر الهدهد الذي يرمز إلى شوقي ذاته وطائر النسر الذي يرمز إلى بنتاءور، شاعر مصر الفرعونية القديمة، تناول فيها حال مصر السياسية والأخلاقية والاجتماعية والأدبية. 5- ورقة الآس كتبها في عام 1905م.

---

(1)ينظر: الشوقيات المجهولة، 113.

(2) العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما، 568.

(3) شعر شوقي الغنائي والمسرحي، 174 .

ثالثاً: المسرح: لم يكتب شوقي سوى مسرحية نثرية واحدة هي (أميرة الأندلس)، كتبها أثناء نفيه إلى إسبانيا، وهي مشحونة بالرسائل السياسية للاحتلال الإنجليزي لمصر عام 1882م كمسرحياته الشعرية الأخرى، "أميرة الأندلس تمثل احتلال الأندلس العربية أولاً على يد الأسبان ثم على يد المرابطين من المغرب, إذن كان للمسرحية رسالة سياسية كما كان لأولئك المسرحيات, وهذه الرسالة كانت تؤدي إلى شيء من المشاركة الوجدانية بين الجمهور المصري المشاهد للمسرحية في تلك الفترة". [1]

رابعاً: أدب الرحلة: يتمثل أدب الرحلة لدى شوقي في كتاب (بضعة أيام في عاصمة الإسلام) كتبه مصورا رحلة من رحلاته إلى الأستانة، برفقة الخديو عباس حلمي الثاني، ويعد هذا الأثر سجلا لرحلة واقعية، إلا أنه خلع عليه جوا خياليا، كما ضمنه نقدا سياسيا واجتماعيا في تأملاته التاريخية للبحر الأبيض المتوسط وهذا جزء يسير منه: "وكان الوقت صحوا، وفضاء البحر زهوا، والسفر لهوا ولعبا، فحينما ذهبنا تنحى التيار، وعبر البخار، وألّف الله بين الماء والنار، نسير في لجة لا ساكنة ولا مرتجة، تتلألأ

رونقا وبهجة، ولدى فضاء مائج بالأصيل وضّاء، فقد توحّد أديمه الأزرق, وتمهد من كل الجهات وتأنق, كأنه حوض من زئبق, أو بساط من استبرق, أو معادن العسجد, اختلط بها الزبرجد..." .

خامساً: النقد: تكاد تكون رؤاه النقدية خير آثاره النثرية، حيث أثبتت هذه الآراء في مقدمة ديوانه عام1899م بالإضافة إلى سيرته الذاتية، فرسمت لنا صورة لمفهوم الشعر عند شوقي، إلا أن هذه المقدمة أسقطت، كما أشرت من قبل، ولكني عثرت عليها في كتاب (شعر شوقي الغنائي والمسرحي)، للدكتور طه وادي، وإليك جزءا من هذه الآراء، "فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى، يقلب إحدى عينيه في الذر ويجيل أخرى في الذرى، يأسر الطير ويطلقه ويكلم الجماد وينطقه ويقف على النبات، وقفة الطل ويمر بالعراء مرور الوبل، فهناك ينفسح له مجال التخيل .[2]

---

(1)ينظر: العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما، 336.
(2) الشوقيات المجهولة، 154 .

سادساً: النثر الشعري والخواطر النثرية: مثال ذلك وصفه لحلوان في قطعة فنية جميلة، ومن الطبيعي أن يتداخل الشعر والنثر لدى شوقي، كيف لا وهو الذي أبى إلا أن يطرق باب كل لون أدبي، فاقتحم خندق النثر وخاض في عبابه ومن ذلك: "ذهّب الأصيل وجوهها باللآلئ، فماجت كما تموج الصور بأثر الكهرباء والرمل لجة عجب، والنيل فضة ذهب، والزرع كالزبرجد في أفق كالعسجد"[1]

سابعاً: المقالة: لقد كتب شوقي مقالات وحكما اجتماعية وسياسية، دارت حول الحرية والوطن وقناة السويس والأهرام والموت والجندي المجهول وغيرها من الموضوعات، وكان قد ذيّلها بحكم استخلصها من حياته، والغالب أن شوقي اختار لمقالاته عنوان (أسواق الذهب) متأثرا بعنواني كتابين مستقلين: أحدهما للزمخشري بعنوان (أطواق الذهب) والثاني للأصفهاني تحت عنوان (أطباق الذهب).

ثامناً: الرسائل: لقد اهتم شاعرنا بالرسائل، ولا ننسى بداياته كسكرتير في الدائرة الخديوية، ومن هذه الرسائل رسالته إلى محمد فريد، و أخرى إلى شكيب أرسلان ، يقول فيها: "سلام الله العلي العظيم على ذلك الجناب الكرم وبعد، فإنّ أخي بيّومي بك الذي يتقدم إليك برسالتي هذه، هو رجل كلّه أدب وإن لم يكن من رجال الأدب، وقد عزم على أن يقيم ببيروت أياما معدودة، و أبى إلا أن أدلّه على علمها ومنارها والأثر الفخم الجليل من آثارها وهو أنت[2]

تاسعاً: الحكم: نشر شوقي حكما عديدة، بعضها مجموع في كتاب (أسواق الذهب)، والآخر ظل مبعثرا هنا وهناك، كالذي نشر في (مجلة الظاهر)، ومنها: "النصيحة دين لا يؤدى مرتين، الرذيلة في الرجل بعض الشر وهي في المرأة كله[3]

---

(1) شعر شوقي الغنائي والمسرحي، 184.

(2) الشوقيات المجهولة، 139-140 .

(3)ينظر: شوقي أو صداقة أربعين سنة، 3.

المبحث الثاني

الظواهر الفنية في روايات احمد شوقي

اولاً: العنوان عند شوقي:

إن دراسة العنوان في العمل الأدبي، ولاسيما الروائي، أضحت ذات أهمية كبيرة في الحقول النقدية الحديثة، وهناك من ذهب إلى أنه أصبح عنصرا من عناصر العمل الروائي لا يقل مكانة عن سائر العناصر الأخرى، "لقد أولت السيميوطيقيا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه" [1]

إن العنوان يحتل أهمية لدى الكثيرين من الدارسين باعتباره يحمل دلالات كثيرة تشير إلى ما بين دفتي الكتاب، إذ "يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شيفرته الرامزة، ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العنوان في النص الأدبي"[2]

وما دام العنوان قد حظي بهذا الاهتمام من الدارسين، فلا بد من التوقف عنده، ودراسته لدى شوقي، ولاسيما في أعماله الروائية، واستنطاق دلالاته، لكن اللافت للنظر أن شوقي لم يكتف بعناوين رئيسة لرواياته، بل لجأ إلى عناوين ثانوية، وأخرى فرعية لأبواب رواياته وفصولها.

وقد اكتفيت بدراسة العناوين الرئيسة والثانوية، وتوقفت عند مكوناتها ودلالاتها وعلاقتها بالنصوص، أما العناوين الفرعية ، فلم أدرسها نظرا لكثرتها، ولا بدّ من الإشارة إلى أن شوقي لخص ما دار في كل فصل بعنوان فرعي، فجاءت العناوين الفرعية بمثابة عتبة يلج القارئ من خلالها وكما يلي:

---

(1) في الأدب والنقد السيموطيقيا والعنونة, حمداوي,96.

(2) ينظر: سيمياء العنوان, قطوس, 33.

1-عذراء الهند:

ينقسم العنوان إلى مكونين اثنين، الأول مكون فاعل، والثاني مكون فضائي، أو مكاني، أما الفاعل فكلمة (عذراء)، وهي شخصية رئيسة في الرواية، وألاحظ أن معظم الأحداث دارت حولها، فضلا عن علاقة الشخصيات الأخرى بها، "فهناك كثير من الكتاب يعنونون رواياتهم بأسماء شخوص رئيسة (المكون الفاعل)، حيث يكون العنوان في هذه الحالة حاملا لاسم شخص، قد يكون هو بطل الرواية، أو هو الضحية، وفي كلتا الحالتين، فهو شخصية مبأرة ورئيسة "[1] أما المكون الثاني، فهو فضائي، تمثل بكلمة (الهند)، باعتباره مكانا، جرت فيه كثير من الأحداث، فكانت انطلاقة الأحداث منها، حيث الأميرة تكتم حب (آشيم) في فؤادها، حتى برى جسدها، فوجد والدها (دهنش) أن خير طريقة لإبعادها عن (آشيم)، هي وضعها على رأس مئة من عذارى الهند في جزيرة نائية، لتنطلق بعد ذلك رحلة (طوس) وابنه (هاموس) ومغامراتهما بحثا عن العذراء، واقتيادها إلى مصر هدية ل (آشيم). جاء العنوان الرئيس متبوعا بآخر ثانوي، وهو تمدن الفراعنة ومن الواضح أن شوقي أراد تسليط الضوء على حضارة الأجداد، فهو شغوف بتاريخ الفراعنة في أعماله الأدبية: الشعرية والنثرية، فأخذ مساحات واسعة منها ولاسيما الروائية، لنجد أربع روايات من أصل خمس، هي روايات فرعونية. وإن كلمة تمدن توحي بالمدنية والتحضر، وهذا ما بدا في الباب الثاني من الرواية، حيث صور لنا شوقي معالم الحضارة والتقدم في مصر الفرعونية، صناعيا وتجاريا وعسكريا، لأجد فضل الفراعنة يعم على الأمم المجاورة، إنه يصف القصور والمباني والأسواق ودور العبادة والطرقات، مفتخرا بحضارة سادت ثم بادت. حملت أبواب روايته الثلاثة عناوين فرعية، فالباب الأول جاء بعنوان (الحوادث في الهند)، و الثاني بعنوان (الحوادث في منفيس)، أما الأخير فبعنوان (الحوادث في طيبة)، غير أن الأبواب جاءت مقسّمة على فصول عدة، وكان كل واحد منها يحمل عنوانا فرعيا، يلخص ما فيه، ومن ذلك _على سبيل المثال لا الحصر_ عنوان (جزيرة العذارى) [2]

---

(1) النص الموازي للرواية، حليفي، شعيب,94.

(2) ورقة الآس, شوقي، أحمد,56.
لعلّ المتوقف عند العنوان الرئيس، في كلمة (عذراء) تحديدا، يلمح دلالة نصية تربطنا بمجريات الرواية، فهي توحي بالعذرية وعدم الطمث أو الزواج، وهذا ما رأيناه في الأحداث رغم تهافت الرجال عليها، للفوز بنكحها، فهذا (آشيم) يحبها، ويقطع المساحات الشاسعة للوصول إليها، وذلك (هاموس) ابن (طوس) يحاول اغتصابها، وأخيرا (ثرثر) جاء من الهند إلى مصر، باحثًا عنها، أراد أن يخلصها من قبضة (آشيم) ليتزوج منها، إلا أن الكاتب أرادها عذراء منذ البداية وحتى النهاية، حيث ألقت بنفسها في وادي النيل حزنا على محبوبها (آشيم) الذي قتل ليلة زفافهما على يد ابن عمها ثرثر.[1]

2- لادياس: يتألف العنوان من مكون واحد، وهو فاعل، لأنه يحمل اسم شخصية رئيسة في الرواية التي دارت أحداثها حول هذه الشخصية، ف (لادياس) فتاه يونانية جميلة، يضرب المثل بحسنها، والدها صاحب (ساموس)، كان قد أعلن نيته تزويج ابنته لشاب تتوفر فيه مجموعة شروط، منها أن يكون فارسا قويا وملكا أو ابن ملك، فتهافت الشباب من جميع أنحاء الأرض للفوز بها عروسا. إن شوقي عنون رواياته بأسماء نسوية كغيره من الكّتاب، وجاء ذلك متزامنا مع النداء بتحرر المرأة، تبع العنوان الرئيس آخر ثانوي، تربطهما أداة الربط (أو) وأعتقد أن شوقي بذلك أراد التوضيح، حيث لجأ إلى العنونه الفرعيه ليختصر ما بين دفتي الكتاب في عباره واحدة، وفي ذلك يقول شعيب حليفي: "هناك عنوان رئيسي، هو النواة التي يتم عن طريقها تبئير انتباه القارئ، وهو العنوان الذي يشكل المفتاح الأول للمؤلف، وقد حرصتْ كل هذه المحكيات الكلاسيكية على التحيز الدقيق، والملائم للعنوان الرئيسي، والمتكون غالبا من أربع كلمات، ثم عنوان فرعي وظيفته تفسيريه، كما أن أهمية طول العنوان هي لاستيفاء المعنى وتقريب الدلالة"، فكان (لادياس أو آخر الفراعنة), والمتوقف عند هذا العنوان يدرك بأن الكاتب سيقص لنا انتهاء حكم الفراعنة، وسقوط دولتهم، قبل الولوج إلى سراديب النص، وهذا ما كان فعلا، حيث سّلط شوقي الضوء على حقبة مؤلمة من تاريخ الفراعنة، تخللتها النزاعات والانقلابات.[2]

---

(1) شوقي أو صداقة أربعين سنة , أرسلان، شكيب, 42.
(2)ينظر: بنية النص السردي، الحميداني، 97.
وكانت هذه الأحداث بمثابة المسمار الأول في نعش الحضارة الفرعونية، فاستطاع (أمازيس) أو حماس أن يسقط حكم (أبرياس)، ليعتلي العرش حاكمًا، لكنَّ شوقي جعل لروايته تتمة وجزءا ثانيا، بعنوان (دل وتيمان). ولا بدّ وأن شوقي تأثر بغيره من الكّتاب، في فترة كانت الأسماء النسوية بارزة في عنونة المؤلفات، حيث طغت الأسماء النسوية على العنونة تزامنا مع النداء لتحرر المرأة حيث إن الرواية مقسّمة إلى بابين، يحمل كل منهما عنوانا فرعيا، فالأول تحت عنوان (الحوادث في بلاد اليونان)، وجاء يسلط الضوء على ما قام به حماس المصري في اليونان، حيث تمكن من تخليص (لادياس) من يد خاطفها (بيروس)، كما أنه استطاع اقتياد أسد أسطوري_بعد صراع طويل_ هدية إلى صاحب (ساموس)، جاء هذا الباب مقسّما إلى ثلاثة عشر فصلا، كل واحد منها يحمل عنوانا فرعيا، ك (لصوص الماء) و (الملك بوليقراط) وغيرها، أما الباب الثاني، فبعنوان (الحوادث في مصر)، دارت أحداثه في مصر حيث راح حماس يعد لانقلاب عسكري، ضد نظام الحكم الفاسد، الذي أحال مصر إلى دولة ضعيفة، أنهكها الركود الاقتصادي، وقد اهترأ جيشها وتصاعدت صيحات الانفصاليين كما في تونس، وهذا الباب مقسوم على ستة فصول معنونة بعناوين فرعية.[1]

3- دل وتيمان: يتألف العنوان الرئيس من مكونين تربطهما أداة الربط (و) ويعد المكونان فاعلين باعتبارهما شخصيتين رئيستين في الرواية، التّفت خيوط الرواية حولهما وتشعبت، ف (دل) هي ابنة الملك المخلوع (أبرياس)، فتاة جميلة حسناء، وضعها الملك الجديد رهن الأسر في قصر والديها القديم، جعل عليها حرسا كثيرا بقيادة (تيمان)، إن (دل) ضحّت بنفسها وبحبها للذود عن الأوطان عندما ناداها الواجب الوطني، فقبلت أن تسير عروسا ل (قمبيز) فارس بدل ابنة الفرعون العاق، لتجنب وطنها وشعبها ويلات حرب قاسية تأتي على الأخضر واليابس، قبلت أن تحلّ مكان ابنة الفرعون، لتعطي (تيمان) الوقت

الكافي لإعداد الجيش وإصلاحه، ارتضت لنفسها هذا المصير لأنها رأت أن حب الوطن أسمى من حب (تيمان) أو أي حب آخر.[2]

---

(1) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, العيد، يمنى ، 89.
(2) روايات شوقي المجهولة، شوقي، أحمد,111.
أما (تيمان) فهو شخصية محورية رئيسة، خّلص البلاد من الخونة واستطاع ان يعيد للجيش قوته، رأب الصدع بين العنصرين المصري واليوناني، وجعل منهما جيشا قويا في وجه (قمبيز) لكّنه سقط و (دل) شهيدين في أرض المعركة. إن العنوان الثانوي لهذه الرواية يؤكد علاقتها بسابقتها (لادياس)، فكان (أو آخر الفراعنة) وهذا ما ينبئ القارئ أنها جزء متمم ل (لادياس) وبداية انهيار الدولة الفرعونية، فاستطاع الفرس بقيادة (قمبيز) احتلال مصر، والإطاحة بالفرعون (بسماطيق) بعد حصاره في قصره, وبهذا انتهت حقبة الفراعنة، وأسدل الستار على حضارة سادت ثم بادت. قسمت الرواية إلى خمسة وثلاثين فصلا، يحمل كل واحد منها عنوانا فرعيا، ومن ذلك (ناحية الهر الهائم) و (الزهر العجيب) و (النزهة في حديقة القصر)، عناوين تلخص ما يدور في فصولها.[1]

4- ورقة الآس:

إن العنوان مؤلف من مكونين، أحدهما مضاف للآخر، الأول شيئي (ورقة) والثاني كذلك شيئي (الآس) لا بد وأنه يختلف عن العناوين السابقة، يدفعنا إلى التساؤل عن علاقة ورقة الآس بالرواية أو عن دلالتها، لا بد وأن شوقي اهتم بهذه الورقة كثيرا، ليجعل الرواية كلها باسمها، كيف لا وهي التي أقضّت مضجع الخائنة (النضيرة) التي خانت شعبها ووطنها ووالدها، ومكنت (سابور) الفارسي من احتلال بلاد الحضر, ثم تزوجت منه لتفوز بلقب الملكة متناسية آهات شعبها الذي فتك به الحصار وأعمل بهم سيف (سابور)، ورقة الآس التصقت بجسد النضيرة في فراشها، وهي تنام إلى جانب (سابور)، صحت مذعورة باحثة عما قض مضجعها فوجدُتها ورقة آس رقيقة الملمس، يقول محمد سعيد العريان: "ورقة آس في فراشها شاكتها وأقضت مضجعها فأرقتها، لأن أباها الذي خانته أعانت عليه العدو نشأها منذ الطفولة نشأة ناعمة تبلغ الغاية من النعيم والترف بحيث تكون ورقة آس في فراشها حدثا خطيرا في حياتها يؤرق ويقضّ المضجع"[2].

---

(1) الحوار في القصة والمسرحية, مقلد, طه عبد الفتاح, 36.
(2) تحليل الخطاب الروائي، يقطين، سعيد, 58.
لا بدّ وأن شوقي أرادها رسالة لكل خائن تراوده نفسه بخيانة الوطن، في زمن كثرت فيه الخيانات، والتعامل مع المحتل الإنجليزي، "فقد كانت مصر _في ذلك التاريخ_ في مرحلة كفاح تفرض على المكافحين الحذر من الخيانة، ومن الدسيسة، ومن أصحاب المطامع الذين يتراءون في مجال الكفاح كأبطال، ونفوسهم ملوثة بإثم الخيانة لجأ الكاتب إلى عنوان فرعي (رواية تاريخية) وهو بغية التوضيح، توضيح أنها استمدت أحداثها من التاريخ، هذا وجاءت روايته مقسومة إلى عشرة فصول، لكّنه جعلها معنونة رقميا، كالفصل الأول والثاني وحتى العاشر.[1]

5- شيطان بنتاءور أو لبد لقمان وهدهد سليمان:

يتألف العنوان من مكونين، الأول كلمة (شيطان) وهو مكون فاعل والثاني كذلك كلمة (بنتاءور)، إن كلمة شيطان لم تعن الشر أو هذا الذي طرد من عالم الملائكة ليضلل البشر ويغويهم، وإنما نقول جاءه شيطان الشعر، أي الإلهام والشعور وملكة الشعر، أما (بنتاءور) فهو شاعر الفراعنة منذ 3300 عام قبل الميلاد، وهذا ما أثبته شوقي في التنبيه السابق لروايه عذراء الهند، حيث ذكر فيه بأن (بنتاءور) شخصية حقيقية واقعية في الرواية. (بنتاءور) شخصية رئيسة في هذه الرواية، يعيدنا إلى زمنه، يقطع بنا حدود الزمن برفقة تلميذه شوقي الذي كان على هيئة هدهد، أرادنا أن نّ طلع على حضارة الأجداد عن كثب، كان على هيئة نسر معمر حكيم، يطلع شوقي على حضارة عظيمة خلفها الأجداد، ازدهار وتقدم صناعي وتجاري

وعسكري وعلمي وطبي وسائر المجالات الأخرى، لكنه يتألم لتنكر الشباب المصري لهذه الحضارة وعدم الاعتزاز بها، في الوقت الذي نجد فيه السائح الغربي يأتي من كل مكان يحمل معه أطماعه الدفينة وغير الدفينة للسيطرة على كل ما هو مصري، حتى أنهم راحوا يبتاعون آثار الفراعنة، ليضعوها في متاحف في أوروبا.[2] وعنوان ثانوي يتبع العنوان الرئيس، كما هو أسلوب شوقي في العنونة (أو لبد لقمان وهدهد سليمان)، والمتوقف عند هذا العنوان [3]

---

(1) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الحميداني, 76.
(2)ينظر: ورقة الآس، شوقي، أحمد, 96.
(3) روايات شوقي المجهولة، شوقي، أحمد, 42.

يجد أن شوقي يحمِّل عنوانه دلالات كثيرة، فاللبد طائر جارح معمر، وهو ما يتناسب مع عبور الزمن ليكون شاهدا على العصر، فضلا عن الحكمة التي يمتاز بها كل معمر بسبب تجاربه في الحياة، غير أن لقمان رجل صالح عرف عنه الحكمة والموعظة، وهذا هو الدور الذي قام به (بنتاءور) فبدا حكيما رجل إصلاح يحاول إصلاح الأوضاع المتردية في مصر عقب الاستعمار الإنجليزي، وبما أن البطل طائر، فلا بد من رفيقه الراوي، أن يكون كذلك فأتى شوقي بهدهد سليمان من سورة النمل، ليظهر شغفه بالتاريخ والدين معا على صعيد العنوان، فضلا عن إشاراته الصريحة داخل الرواية، بأن الدين والتاريخ هما السبيلان الوحيدان للخلاص من الاستعمار.[1]

إن هذه الثنائية في العنونة سمة بارزة في روايات شوقي، عنوان رئيس يتبعه أخر ثانوي، وأعتقد أن شوقي كان كلاسيكيا في عناوينه لأنها لا تبعث على التساؤلات بل يميل إلى التوضيح واختصار ما بين دفتي الكتاب أو الرواية، فضلا عن كونها عناوين طويلة. [2]

إن الرواية مقسومة إلى خمس عشرة محادثة دارت بين النسر(بنتاءور) والهدهد (شوقي)، وجاءت كل واحدة منها معنونة رقميا، المحادثة الأولى فالثانية فالثالثة وحتى الخامسة عشرة.[3]

---

(1) شوقي أو صداقة أربعين سنة، أرسلان، شكيب, 95.

(2) لادياس ،شوقي، أحمد, 86.

(3) عذراء الهند، شوقي، أحمد, 56.

ثانياً: اللغة عند شوقي:

للغة أهمية عظيمة في العمل الأدبي، لاسيما الروائي، فهي تميّز الأديب عن غيره، فكلنا يعرف العربية، يجيدها ويعرف قواعدها وضوابطها، فهل نحن أدباء؟ بالجزم لا، فالأديب يستطيع أن ينسج لوحة فنية من خلال تلاعبه بألفاظه، ليوجد علاقات بين لفظة وأخرى، ما كانت لتكون، لولا خياله ومقدرته على الإتيان بها، فمن هنا أجد اللغة عاملا مهما يميز الأديب عن غيره، كما يميز أديبا عن آخر، فضلا عن كونها تربط أجزاء العمل الأدبي وعناصره بعضها ببعض.[1] إن لغة شوقي الروائية سهلة بسيطة بشكل عام، إلا أن بعض النقاد عابوا عليه لغته، وشنوا عليه هجوما عنيفا، فاليازجي مثلا يقول: "كيف يرضى إنسان بعد أن يكون في الشعر هو الأول أن يكون في النثر هو الأخير"[2]، وكان اليازجي قد تناول لغة شوقي الروائية بالنقد والهجوم في مجلته (البيان)، وقد أثبت أرسلان هذا النقد في كتابه (شوقي أو صداقة أربعين سنة) حيث تمحور هجومه حول لغة (عذراء الهند)، يقول أرسلان: "أنحى اليازجي في مجلته

البيان على شوقي بنقد شديد في روايته عذراء الهند، تجاوز فيه الحد، وجار عن القصد، وتعقبه في ألفاظ وجمل، زعم أنها مما لا تجيزه قواعد العربية"[3]، هذا وقد أورد محمد صبري في الشوقيات المجهولة بعض العبارات والاستعمالات اللغوية التي أخذت على شوقي، يقول: "تنازل إلى استعمال أشياء من اللغة العامية، كقوله: فأطرق المنجم برهة، يعني هنيهة من الزمان، وإنما البرهة الزمن الطويل، واستعمالها للزمن القصير من أوهام العامة"، ومن ذلك أيضا عبارة وبالجملة وقعوا من الفزع في أضيق من الشراك، يريد بالشراك الشرك وهو حبالة الصائد، وإنما الشراك السير الذي تشد به النعل أمثلة كثيرة ساقها اليازجي في مجلته (البيان) على سقطات شوقي اللغوية[4].

---

(1) الديوان، ابراهيم، حافظ, دار العودة، بيروت، 328.

(2)ينظر: أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ ,12.

(3) لادياس ،شوقي، أحمد, 66.

(4) عذراء الهند، شوقي، أحمد, 43.

أن اليازجي ظلم شوقي في هجومه، بأن أخذ عليه تجربته النثرية، كيف لا ونحن بين يدي أمير طبقت سمعته كل الآفاق، فضلا عن كونه يعتلي عرش إمارة الشعر متناسيا أن لكل جواد كبوة. إن اللغة الروائية تندرج في مستويات ثلاث، مستوى سردي، وآخر للحوار، ومستوى المناجاة أو المونولوج الداخلي، ولو تتبعت هذه المستويات في لغة شوقي في رواياته جميعا لوجدناها حاضرة، على النحو الآتي:

1-لغة السرد:

إن اللغة السردية بارزة في روايات شوقي، وقد طغت على المستويات الأخرى، فالقارئ يجد نفسه بين يدي راو يسرد وقائع غريبة، فشوقي يحافظ على امتلاكه خيوط السرد والنقل عبر قناة الراوي والقصة والمروي له "إن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القنوات التالية:

الراوي_____ القصة _____المروي له.

وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1]، ولا بد من الإشارة إلى أن الدراسات النقدية الحديثة تميز بين راو وكاتب، "واليوم تميز النظريات الحديثة بين راو وكاتب، فالراوي هو وسيلة، أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصه، أو ليبث القصة التي يروي"[2] يختلف نمط الراوي وصورته بين كاتب وآخر، فالرواة أنواع، فهناك راو يروي بضمير (الأنا)، أي أنه حاضر، يروي ما يحدث معه، وهناك راو كلي المعرفة، وهو غير مقنع، لأنه غير حاضر أصلا، اتخذ صفة عدم الحضور لكّنه يتدخل في سرده ويروي من الداخل وآخر شاهد، يرقب الحدث من بعيد، أما النمط الأخير فهو الذي يروي من الخارج، أو بوساطة، كأن ينقل ما سمع. [3]

---

(1) شوقي أو صداقة أربعين سنة، أرسلان، شكيب, 75.

(2) لادياس ،شوقي، أحمد, 96.

(3) عذراء الهند، شوقي، أحمد, 86.

وإذا ما تتبعنا الراوي عند شوقي نجده كلي المعرفة، أو ما يعرف ب (الراوي الإله)، الذي يعرف كل شئ، فبدا غير مقنع في نقله، لأنّ شوقي لم يختف خلف تقنية سردية، تجعله مقنعا أو واقعيا فيما يروي، فكان الراوي يعرف حتى ما يختلج في صدور الشخصيات من فرح أو حزن أو خوف، ولو تناولنا ذلك

بالتوضيح لكان الأمر أكثر بيانا، ففي (عذراء الهند) مثلا، "أخذ الفتاة القلق، وحق لها أن ترتاب، فنظرت وإذا هي لم يبق معها إلا ثلاثة من الجماعة، وكانوا ستة من قبل ساعة، فزادها ذلك جزعا وقلقا وامتلأت من الأمر فزعا"[1] كيف للراوي أن يعرف هذا الإحساس الذي ينتاب الفتاة ؟، وكيف له أن يعطيه الحق والمبرر ؟، وما أدراه بالحادثة أصلا؟ أكان موجودا، وكيف باستطاعته أن يعرف كيف يزداد شعورها بالفزع والخوف؟ تساؤلات تجعل الراوي غير مقنع فيما ذهب، وفي (لادياس) أجد الراوي ملما عارفا بكل شئ، رغم تغيبه من مكان الحدث، ومن ذلك، يقول شوقي: "إذا عرفت هذا شقَّ عليك أن تعلم أن عروس اليونان أصبحت في غد تلك الليلة النحيسة لا تحكيها في شقائها وبؤسها وبلائها جارية في مملكة ساموس، بل في ممالك الأرض جمعاء، أصبحت في ظلمات تلك الصخرة الهائلة وسادها الحجر بعد الخز، ورداؤها الذل بعد العز، ونكد الدنيا يتمثل لها في صورة ابن عمها، وهو قائم عند رأسها"[2]، إن الراوي يتدخل في المروي عنه دون مبرر أو وسيلة تبرر تدخله، فهو يستخدم ضمير الغائب (لها) وأجده حاضرا في آن معا، يصف المكان بتفاصيله، فابن عمها فوق رأسها، وهي تفترش التراب، فهل كان الراوي معهم في الصخرة؟ كيف يعرف أن نكد الدنيا عند الفتاة تمثل لها بابن عمها؟ [3] من هنا أجد العمل الأدبي يفتقد المصداقية، "بغياب الراوي، الظل الفني للكاتب، وبتقدم الكاتب بضمير ال (هو) أعزل من تقنيات السرد وفنيته يصبح العمل السردي أحيانا مجرد أخبار، أو نقل حوادث، أو سرد حكاية تفتقر إلى المصداقية التي يولدها الفن حتى في واقعيته"[4]

---

(1) العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، مبروك، مراد عبد الرحمن,13.
(2) ينظر: مجمع الأمثال، الميداني, 365.
(3) الرمزية في الأدب العربي , الجندي, درويش,57.
(4) الأدب الهادف, تيمور، محمود32.

2- لغة الحوار:

يجري الحوار بين شخصية وأخرى في العمل الروائي، وللحوار أهمية كبيرة لا تقل عن أهمية السرد، فهو يكشف عما يختلج في نفس كل شخصية من مشاعر وأحاسيس، فمن خلاله نستطيع أن نرسم انطباعا حول سلوك الشخوص، لكن هذه الأهمية لا تبرر طغيان الحوار على السرد أو المناجاة، وهذا راجع إلى مقدرة الكاتب وحكمته ومراسه، فلقد أخذ الدارسون على الكتاب إكثارهم من الحوار الذي يطغى أحيانا على لغتهم السردية "نرى أن الإكثار من الحوار في أي عمل روائي، يعود إلى أحد أمرين أو إليهما جميعا: إمّا إلى أن الكاتب يتملص من موقف صعب في التحليل والوصف والكشف, وإمّا إلى أنه مبتدئ، فيعمد إلى كتابة هذه المحاورات دون وعي فني كبير"[1], ويرى آخرون أن الحوار الجيد، "هو الذي لا يقف ساكنًا ولا راكدًا لكي يحّلل ويعّلل, بل هو الحوار الذي يحمل المعاني الكثيرة في الكلمات القليلة "[2]

استطاع شوقي أن يوازن بين لغتي السرد والحوار في أعماله، فكانت في معظمها سردية، إلا ما جاء في (محادثات شيطان بنتاءور) حيث قدِّمت بأسلوب مقامي، قائم على راو وبطل، وهناك من يعتمد في تمييزه الرواية من المسرحية بالنظر إلى نمط اللغة السردي والحواري، فالحكي في المسرحية يقدم عن طريق عرض الشخوص، أو الحوار والتمثيل، أما الحكي في الرواية، فيتقدم عن طريق السرد، "قد نجد السرد في المسرحية والعرض في الرواية، لكن الطابع المهيمن في الرواية هو السرد، وفي المسرحية العرض"[3] جاءت لغة الحوار سلسة سهلة وبسيطة، تناسب العامة من الناس، لكنها في محادثات بنتاءور كانت أكثر جزالة وقوة، وأعتقد أن الأسلوب المقامي الذي أراده شوقي جعلها كذلك. [4]

---

(1) شوقي أو صداقة أربعين سنة، 85.

(2)ينظر: الشوقيات المجهولة، 342.

(3) العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما، 441.

(4) شعر شوقي الغنائي والمسرحي، 79.

إن للحوار أهمية عظيمة في بناء الحدث إلى جانب كشفه عن الشخوص، ومن الأمثلة على الحوار في روايات شوقي ما جاء في (لادياس) بين (بيروس) و(لادياس):

"أنظري أين أصبحت يا لادياس؟ قالت: في أسر شيطانك يا باغي. وما أسرت إلا الجسم ولن تملكه حتى يصير للدود فلا تطمع مني بحب ولا قبول. ولا ظفر بمأمول. بل أقتلني فهو خير لك من طلب المحال وأهون لي من عذابي بنحس وجهك المستمر. قال: أما أني أقتلك أو أدعك تقتلين نفسك فأمر لا يكون. وإما أني لا أنال ذلك المرام فهذا يا لادياس كلام في كلام....."[1]، إن شوقي سخرّ الحوار هنا ليكشف عن شخوصه، فتركها تعبر عن ذاتها، فها هو (بيروس) يكشف عن رغبته ومشاعره الدفينة تجاه (لادياس)، أما هي فقد كشفت عما يختلج في نفسها من مشاعر وأحاسيس، فهي ناقمة عليه(بيروس) وحاقدة، إن لغة الحوار هنا رسمت سلوكا لكل من (لادياس) و(بيروس)، فكانت (لادياس) _مثلا_ ثابتة قوية رزينة، لا يتنابها الفزع والخوف، ومن ذلك في (دل وتيمان) حوار دار بين الملك (أمازيس) و(نتيناس)، ومنه "أتأذنين يا نتيناس أن أعرض عليك صنيعين أنت بهما كليهما خلقاء. الأميرة: وما هما يا مولاي؟ الملك: الأول أن أتبّناك لعلي أن أكفر بذلك بعض ما وصل إلى بيتك من جوري وغدري الفتاة، مقاطعة مغضبة: وأما هذا يا مولاي فلا، وأنا في غنى عن هذه المّنة وعن أختها إن كانت من نوعها. الملك، مستغربا دهشا: علام الغضب؟ أيتها الأميرة وأي بأس ترين في أن أكون أباك وتكوني ابنتي. الفتاة: لا ينبغي لقاتل الوالد أن يتبنى الولد ....." [2] إن الحوار هنا كشف ما لم يكشفه السرد، فالأميرة (دل) ناقمة على الملك (أمازيس)، لأنه قتل أباها، ها هي قوية عظيمة أمام الملك، إنها تعتز بنفسها ووالدها، تخاطبه بجرأة رافضة أن يكون أباها، أما الملك فكان ضعيفا أمامها، وكأنه يستجدي استرضاءها فلغة الحوار قادرة على كشف ما يدور في خلد كل شخصية.[3]

---

(1) شعر شوقي الغنائي والمسرحي، 164.
(2) ينظر: الشوقيات المجهولة، 140 .
(3)ينظر: شوقي أو صداقة أربعين سنة، 86.

3- لغة المناجاة:

"المناجاة حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والبوح...." [1]

تكمن أهمية المناجاة في كونها تحُدُّ من سطوة السارد عن الغائب، واضعة حدا لهيمنته وتدخلاته غير المبررة، فيغوص القارئ في أعماق الشخصية، ويتعرف إلى مكنوناتها ومشاعرها، وما يصطرع داخلها من أحاسيس، بعيدا عن الراوي ، لكني أجد شوقي لا يستثمر هذه التقنية كثيرا، فكانت سطوته كسارد حاضرة، طغت على المناجاة، فلم يسمح للشخصيات أن تعبر عن نفسها إلا في مواطن قليلة، ومن هذا قوله في (ورقة الآس): "ثم أمسكت الوصيفة عن الكلام، وهي تقول في نفسها:

الآن كدت لك أيها القاسي القلب، الجافي الفعال، البخيل علي بالنظرة، المشغول عني بالنضيرة، وإنها مثلك في عنادك واستكبارك، وقد أخرجت حبك من فؤادها فلن يدخله مرة ثانية"[2]

هذا الحقد الدفين الذي لم تشبه الشخصية، وصل القارئ بطريقة مقنعة، لأن الكاتب أوصله عبر المناجاة لا عبر التدخل والتحكم غير المقنع، غير أن ذلك يضفي عنصر التشويق لدى القارئ، فيجعله يلاحق الأحداث تباعا بما سيبنيه من أحكام على ترابط الأحداث بعضها ببعض.[3]ومن ذلك في (عذراء الهند)، ما جاء على لسان (طوس) يخاطب نفسه في أمر (ثرثر) الجريح، وقد عثر عليه في الصحراء يلفظ أنفاسه، كان يقول في نفسه: "غريب مجروح، جرحه اللصوص وهو ماض في سبيله، يقصد طيبة ما هذا الكلام، بل ما هذه الأحلام، أين علومك يا طوس ؟ أين اقتدارك ؟"[4]

(1) شوقي أو صداقة أربعين سنة، 95.

(2)ينظر: الشوقيات المجهولة، 32.

(3) العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما، 41.

(4) شعر شوقي الغنائي والمسرحي، 95.

ومن الأمثلة على ذلك في (دل وتيمان)، ما جاء على لسان (تيمان) وهو يرسم جدارية لمحبوبته دل، يخاطب نفسه، "ويحك يا تيمان وويح عينيك، ماذا تبصران وما هذا الذي تأخذان، وما لهما يدان، صورة لاحت على البرية ولم تك من قبل شيئا، يكاد الحائط يشرق ببهجتها وتبدو له أنوار"[1]

إن شوقي لم يلجأ كثيرا إلى المناجاة، ولم يسمح لشخوصه أن تعبّر عن ذاتها، فراويه يدّعي معرفة كل شيء، يغوص في أعماق الشخصية ويخبرنا بمكنوناتها دون وعي منه إلى أنّ ذلك يجعل من العمل، مجرد نقل يفتقد إلى المصداقية والإقناع.[2]

آتسمت لغة شوقي في رواياته بالسهولة والسلاسة، على عكس لغته الشعرية الجزلة، وأعتقد أنه اختار هذا المستوى اللغوي ليستطيع الوصول إلى أكبر شريحة من القراء، ولاسيما بما تحمله رواياته من روح وطنية، كما صرح في مقدمة الشوقيات، غير أن هذه السهولة جعلت بعض النقاد يعيبون عليه لغته، ولاسيما اليازجي، الذي اتخذ من (عذراء الهند) أرضا خصبة للنقد والهجوم، فوصف لغة الكاتب بأنها لا تعدو كونها لغة جرائد، وراح يتناول بعض التراكيب بالنقد كما أسلفنا سابقا، إلا أن شكيب أرسلان لم يسكت طويلا، فراح يدافع عن صديقه شوقي، ويذود عنه سهام اليازجي، حتى وصل الأمر به للاستعانة بالشواهد ليؤكد صحة ما ذهب إليه شوقي في عباراته وتراكيبه، ومن ذلك قوله: "أما اعتراض البيان على أحب أخوته الكثيرين إلى الأمم بأنه من تراكيب أهل العربية حسبما نص على ذلك الحريري في درة الغواص[3] وأن رد الخفاجي عليه لا يسلم من الرد فأقول فيه: إن الرد على الخفاجي لا يسلم من الرد أيضا، وهو قد أورد في مقام الدفاع عن جواز هذا التركيب ما يستحق النظر, وكقولهم إنه قد يكون للدلالة على زيادة مطلقة لا مقيدة نحو قولهم: يوسف أحسن أخوته. [4]

(1) شوقي أو صداقة أربعين سنة، 89.
(2)ينظر: الشوقيات المجهولة، 182.
(3) العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما، 451.
(4) شعر شوقي الغنائي والمسرحي، 160.

ثالثاً: التراث عند شوقي:

إن كلمة التراث مأخوذة من مادة ورث، "التراث ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل من الواو"[1] ، وهو أيضا "حصول المتأخر على نصيب مادي، أو معنوي ممن سبقه من والد أو قريب أو موص أو نحو ذلك"[2] أما التراث واستلهامه في العمل الروائي أو الأدبي فيقصد به، " ذلك التراث العربي المكتوب والشفاهي سواء كان هذا التراث تاريخيا أو فرعونيا أو دينيا أو أسطوريا أو صوفيا أو فلكلوريا، أو أدبيا، وتوارثته الأجيال حتى مرحلة دخول مصر في العصر الحديث"[3] ولا بد من الإشارة هنا إلى أن استلهامه في العمل الأدبي لا ينفصل عن كونه فرضا للذات والهوية والوجود، وكأنه مرآة تسخرّ لتبين ارتباط الإنسان وانغماسه بأرضه ووطنه وحضارته السابقة. ولاستلهام التراث بأنواعه وروافده المختلفة في العمل الأدبي دواع مختلفة يراها الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك مقسّمة إلى دواع اجتماعية، وسياسية، وقومية، وأخرى فنية وعوامل أخرى، وبالنظر إلى الواقع المصري ما بين عام 1881 ، أي الاحتلال الإنجليزي ومطلع القرن العشرين، نجد الإنسان المصري محتاجا لفرض ذاته، والدفاع عن وجوده وكيانه، إذ كان يعاني من جبروت الاحتلال وتسلط رجالات القصر، فضلا عن تخلف مصري بعد

حضارة أجداد عظيمة.[4] أعتقد أن واقع الهزيمة والانكسار أمام سطوة الإنجليز، جعلت شوقي يجد نفسه في حضارته وتاريخه العظيمين، فراح يستقي مادته التراثية الإبداعية من التاريخين الفرعوني والإسلامي، فيحقق بذلك نفسه وكيانه ليشد الأواصر العظيمة بين الأحفاد الجدد والأجداد، من خلال تمسكه بجذوره الضاربة في أعماق التاريخ، ولا أعتقد أن أحدا يشكك في أن الحفاظ على الماضي بمعالمه وتقاليده جزء لا ينفصل عن تكريس المستقبل وتدعيمه وبنائه.[5]

---

(1) شعر شوقي الغنائي والمسرحي ،وادي، طه ، 69.
(2) ينظر: الشوقيات المجهولة، صبري محمد، دار المسيرة، 54.
(3) ينظر: شعر شوقي الغنائي والمسرحي، 140.
(4) المرجع السابق، 191 .
(5) الرمزية في الأدب العربي, الجندي، درويش, 34 .

توجه الكاتب المصري في مطلع القرن العشرين لاستلهام التراث الفرعوني في عمله الأدبي، لا بل إن بعض الكتاب ذهبوا إلى ضرورة تعزيزه ووجوده في العمل الأبدي، وأعتقد أن السبب في ذلك يرجع إلى إحساسهم بأهميته كرابط قوي يؤكد الهوية المصرية الفرعونية، لاسيما وأنها حضارة تستحق منا كل الاحترام والتمجيد، "فمنهم من اعتمد على التراث الفرعوني، ليؤكد بذلك دعوته، إلى فكرة الوطنية المحلية، وعدم الاتساع بها إلى فكرة القومية العربية، وإلى خلق أدب قومي يعبر عن واقعهم المصري، فيتخذون من إحياء التراث الفرعوني عاملا جوهريا لإعادة صياغة الماضي المجيد, فظهرت العديد من الروايات التي استوحت التراث الفرعوني مثل روايات نجيب محفوظ (رادوبيس)، (كفاح طيبة)، (عبث الأقدار)، وعادل كامل (ملك من شعاع)"[1]

أعتقد أن شوقي سبق غيره في ذلك المسعى، فهو يسخر التراث ويستلهمه في أعماله الأدبيه: الشعرية والنثرية، فروحه الوطنية القومية، وتقربه من الدولة العثمانية ذات الطابع الديني حاضران بقوة في رواياته جميعها، غير أن مواقفه الوطنية الرافضة للإحتلال، فضلا عن مناداته بضرورة الرجوع إلى حضن الدولة العثمانية، أدى ذلك إلى نفيه عن وطنه، لما يحمله من أفكار تشكل خطرا حقيقيا على وجود المستعمر الإنجليزي على أرض مصر. شوقي يستلهم التاريخ الفرعوني في روايات أربعة وهي: (عذراء الهند)، و(لادياس)، و(دل وتيمان)، و(شيطان بنتاءور)، أما في روايته (ورقة الآس) فقد استحضر فيها تاريخ العرب قبل الإسلام.[2] أما عن دوافع هذا الاستلهام، فإنني أجد الدافع القومي الوطني أقواها، لأن شوقي وغيره من السابقين واللاحقين يرون في استحضار الماضي بناءً للمستقبل وحفاظا على الهوية كما سلف، غير أن شوقي ذاته يقول في مقدمة ديوانه: "وطنيتي في الشوقيات قليلها الذي ظهر، وكثيرها المستتر في عذراء الهند ودل وتيمان ولادياس وبنتاءور.[3]

---

(1) الأعلام من الأدباء والشعراء شوقي أمير الشعر ونغم اللحن والغناء، الحر، عبد المجيد,46.
(2) الشعراء الأعلام أحمد شوقي دراسة ومختارات عطوات، محمد ,54.
(3) المرجع السابق، 2-4 .

ولو أطلعت على واحد من هذه الآثار التي تقتنيها ربات الجمال ويفهمها الرجال والأطفال لعلمت كما علم الكثير من العقلاء قبلك أنني كما وصفني المرحوم مصطفى كامل, ذلك الغدير الصافي في لفائف الغاب يسقي الأرض ولا يبصره الناظرون أما من الناحية الفنية فإن استلهام التراث بأشكاله المختلفة يبعث على التشويق لدى القارئ، فضلا عن كونه يكسب العمل قوة ومتانة، غير أن الكاتب كثيرا ما يلجأ إلى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية ليقنع القارئ بما يريد، غير أن الكاتب يذهب أحيانا إلى التراث ليبين معرفته ومخزونه التاريخي بالحضارات السابقة، كطريقة يكسب من خلالها ثقة القارئ، ولا سيما أن شوقي خاض معركة على إمارة الشعر، وأراد أن يثبت نفسه في العمل النثري كذلك.

الدافع الاجتماعي لم يغب عن شوقي، فهو واضح بيّن في محادثات بنتاءور، حيث الدعوة إلى عدم الانجرار في تقليد الغربي، والتمسك بالعادات والتقاليد المصرية، حيث راح يصف الواقع المصري بآفاته مرضا استفحل في المجتمع، وراح يعمل على تطبيبه بشد الناس إلى حضارتهم العظيمة ودينهم الحنيف عبر استلهام التاريخ وتراثه.[1] ولو تتبعت روافد شوقي التراثية في أعماله الروائية لوجدتها على النحو الآتي:

أولا: الرافد الديني أو التناص الديني:

برز تأثر شوقي جليا بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فضلا عن تأثره بديانة الفراعنة كاستحضار طقوسهم وإيمانهم بالسحر، ووجود طبقة الكهنة، ورجالات الدين بما تحظى به من احترام وتقدير لدى الشعب ورجال الحكم على حد سواء، ولو نظرنا إلى تتبع سعيد شوقي للتراث عند نجيب محفوظ لوجدناه يقسم الرافد الديني إلى قسمين: "وما ظهر من تراث ديني في روايات الكاتب، يمكن أن يندرج تحت قسمين: الأديان السماوية والأديان غير السماوية" وهكذا الأمر عند شوقي.[2]

---

(1) شعر شوقي الغنائي والمسرحي، نقلاً عن مقدمة الديوان, 64.

(2)المرجع السابق, 170 .

بدا شوقي متأثرا بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف بشكل جلي، أجده يستحضر الكثير من آيه، يعزّز من خلالها ما يرمي وما يريد، وإذا أردت أن أستحضر بعضا منها على سبيل التمثيل لا الحصر، فإنه في (عذراء الهند) وعلى لسان شخصية (طوس) يقول مخاطبا (دهنش) ملك الهند: "إنه من كيد الكهنة يا مولاي، إن كيدهم عظيم"[1]. وفي موضع آخر جاء على لسان (طوس)، وهو يتحدث عن خبرة العالم الصيني (يوقو) في الأسفار قائلا: "إن العلماء لا ينطقون عن الهوى"[2].

وفي رواية (لادياس) أجده مولعا بالقرآن الكريم، حيث أكثر من تأثره به، واستحضر عددا كبيرا من آياته، إذ يقول على لسان حماس : "وبينما هو في هذه الأحلام بين اليقظة والمنام. لم يدر إلا باللوح كان وطاء فصار غطاء ثم بالسرير يهوي به في ظلمات بعضها فوق بعض"[3].

فشوقي وبلغته السردية هذه يبيّن موقف حماس، وقد أعد (أبرياس) له شرك الصيد والخلاص، بعد تخوفه من ازدياد شعبية حماس، فقرر قتله، ويبدو أن شوقي أراد أن يبين لنا مدى المأساة التي وُضِع حماس فيها، ومصيره المعتم في ظل سيوف ورماح مشرعة في وجهه تنتظر إشارة الملك، ومن ذلك في حديثه عن قصري مصر، قصر الملك المخلوع (أبرياس) وقصر الملك الجديد (أمازيس) أو حماس، حيث يقول: "وتلك الأيام نداولها بين الناس"[4]. ويظهر أن شوقي يستمد الحكمة من التراث الديني ههنا، فأراد أن يبين للناس أن الأيام دول، فالضعيف المصري لن يبقى ضعيفا في وجه المحتل الإنجليزي، وكأنه يشد على ساعد الشعب ليثور في وجه الطغاة، وفي رواية (ورقة الآس) كان استحضاره للقرآن أقل مما هو عليه في رواياته السابقة.[5]

---

(1) شوقي أو صداقة أربعين سنة، 45.
(2)ينظر: الشوقيات المجهولة، 142.
(3) العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما، 471.
(4) شعر شوقي الغنائي والمسرحي، 90.
(5)ينظر: المصدر السابق, 42.

أما الديانة الفرعونية فهي حاضرة بأدق تفاصيلها في رواياته، إذ راح يصور لنا معابدهم وطقوسهم الدينية، ويبين لنا معتقداتهم، فراح يسهب في الحديث عن زيارة المعابد وتقديم القرابين لآلهتهم، حتى أنه راح يكشف عمّا يجري بين الفرعوني وربه في جلسات العبادة، يقول شوقي: "خرج الملك في ضحاه إلى

الزيارة الموعودة. زيارة المعبد الأكبر معبد فتاح إله المدينة وحامي حماها, واستقبل المعبود الأكبر ثم قال: أيها الإله الأعظم والأب الأرأف الأرحم هذا الملك أمازيس ابنك وفتاك وأمينك على رعاياك، فقد جاءك يخشع لديك، ويضرع إليك أن تلهمه وترشده وتعزه وتؤيده وأن تنير بصيرته فيما يجيب به قمبيز ويدفع به البلاء عن الوطن العزيز"[1]

هذا وبيّن شوقي (في عذراء) الهند تقديم القرابين في دور العبادة للآلهة الفرعونية، ومن ذلك ما جاء على لسان (بستاموس) شقيق الأمير (آشيم)، حيث راح يقدمها لربه (آمون) شكرا منه على رجوع أخيه من الهند سالما، يقول شوقي: "حقيقة إن أبي عجيب في بعض أحواله وهذا منها، وإني لا أعلم له عطية عندي غير خمسين لؤلؤة من أعز اللؤلؤ، هي الآن في جيبي وسأقربها لأمون، وإني لأرجو أن سسينفعني القربان"[2] هذا وقد أتى شوقي على ذكر الكثير من الكهنة والسحرة وأعمالهم الخيالية العجيبة، كما أشار إلى دور الكهنة في نظام الحكم، فهم وزراء تارة وأعضاء محكمة الدولة تارة أخرى. [3] يقول شوقي: "أما المحكمة فكانت متشكلة من ثلاثين قاضيا نصفهم كهنة، والنصف الآخر قواد من الدرجة الأولى _درجة رادريس_ وكانت مشمولة برئاسة النجل الثاني للملك, وكان الجميع لابسين ثياب القضاء النظيفة البيضاء، وقد حمل الرئيس في عنقه سلسلة الحق الذهبية، بها صورة المعبودة ساتا متخذة من الأحجار الكريمة، وعلى رأسها شبه ريشة مجعولة رمزا على الحق"[4]

---

(1) شوقي أو صداقة أربعين سنة، 75.

(2)ينظر: الشوقيات المجهولة، 172.

(3) العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما، 451.

(4) شعر شوقي الغنائي والمسرحي، 190.

رابعاً: الرمز عند شوقي:

عرف الأدب العربي الرمز منذ زمن بعيد، فلم يك دخيلا عليه، إذ وظفه الجاهليون في أعمالهم الشعرية والنثرية، وقد استمده العرب من مظاهر البيئة المحيطة، وقد اعتمد الرمز لديهم على الإيجاز وغير المباشرة، يقول الدكتور درويش الجندي في ذلك: "نعلم أن الرمزية العربية تعتمد على هذين الركنين: الإيجاز، وغير المباشرة في التعبير"[1]

ظهرت الرمزية الأسلوبية في الشعر الجاهلي، وهي قائمة على الإيجاز، وقد عزا بعض الدارسين الإيجاز إلى طبيعة الشعوب الساميّة الميالة إليه، ومنهم من ذهب إلى أن الشاعر يضطر إلى ضغط المعنى في بيت شعر واحد، لأن كل بيت في القصيدة العربية يمثل وحدة بذاتها[2]

هذا وتقوم الرمزية الأسلوبية في الشعر على غير المباشرة، وقد تمثل ذلك في ميل الشعر إلى التشبيهات والاستعارات والكنايات وما إلى ذلك، واللافت أن العلماء والنقاد كانوا يقدمون شاعرا على آخر لاستخدامه الخيال وإجادته الاستعارة والتشبيه. أما الرمزية الموضوعية فقد اعتمدت على إطالة الكلام عن المشبه به، وفي ذلك يقول الجندي: "تبدو في التشبيهات الجاهلية أحيانا ظاهرة تكاد تخرجها من الرمزية الأسلوبية إلى الرمزية الموضوعية، وتلك الظاهرة هي ما يعمد إليه الشاعر الجاهلي في أحيان كثيرة في إطالة الكلام عن المشبه به، وكأنه نسي أنه إنما كان وسيلة لتوضيح المشبه به بموازنته به"[3] وفي النثر تمثلت الرمزية في الأمثال والألغاز، حيث الإيجاز، وعدم المباشرة، فالإيجاز من سمات المثل الحسن، ومنها أيضا حسن التشبيه وإصابة المعنى، أما الألغاز فهي ضرب من ضروب الرمزية النثرية.[4]

---

(1) شوقي أو صداقة أربعين سنة، 45.

(2)ينظر: الشوقيات المجهولة، 142.

(3) العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما، 471.

(4) شعر شوقي الغنائي والمسرحي، 90.

ظل الرمز ملازما الأدب العربي في العصور التالية للجاهلي، حيث واكب العصر الإسلامي والأموي والعباسي، وكان عماده الإيجاز وعدم المباشرة أيضا، وظهر الرمز السياسي والغزلي، وشاعت ألوان البديع والكناية والتورية لدى العباسيين. هذا واعتبرت التوقيعات صورا رمزية بما فيها من إيجاز وإيحاءات، ويعد كتاب (كليلة ودمنة) خير مثال على الرمزية الموضوعية، حيث لا يقصد منه الظاهر، وإنما المقصود ما استتر من نقد لسلوكات الإنسان ، ومن ذلك رسائل (إخوان الصفا)، وقصة (حي بن يقظان) عند الأندلسيين، فالرمزية الموضوعية ظاهرة في هذه الأعمال، إذ تعتمد على إخفاء المقصود في التعبير عن موضوعاتها، ولعل السبب في ذلك سياسي، فخوف المؤلف من الحكام وبطشهم يدفعه إلى التستر وغير المباشرة. فالمذهب الرمزي في الأدب يقوم على التلميح بعيدا عن التصريح والإيضاح"[1]

أما في العصر الحديث، وقد تأثرت العربية بالثقافات الأجنبية، فذهب بعض الكتاب العرب يقلدون الغرب، بينما ظل آخرون يحافظون على القديم يحيونه، وبين هذا وذاك، فإن الرمزية ظهرت في النثر الذي مال إلى طابع الشعر، تأثرا بالرمزية الأوروبية التي غزت النثر، كما ظهرت عند الكّتاب الذين ذهبوا إلى اللف والدوران بسبب ظروف سياسية[2] إن كثيرا من الكتاب ذهبوا إلى التاريخ، وراحوا ينهلون من معينه الذي لا ينضب، ولم يكن التاريخ إطارا هروبيا، بل كان يلامس الواقع المعيش ويحاكيه، يحاكي خيال الأمة ليحرك فيها إحساسها بذاتها، وحاضرها الذي هو امتداد لذلك الماضي. يعد استحضار التاريخ واستلهامه في العمل الأدبي بما فيه من رموز وإيحاءات مرآة تعكس الواقع، يقول الشطي: " فالقصة التاريخية ضمن هذا الإطار الواسع قادرة على استيعاب كثافة الرمز بما فيه من إسقاطات لهموم العصر، مكسبة إياه الحركة والتطور والإيهام، فنحن نسقط على التاريخ ما لا نستطيع أن نسلكه في الحياة التي نعيشها. [3]

---

(1) الأعلام من الأدباء الشعراء ، الحر، عبد المجيد, 77 .
(2) ينظر: شوقي شاعر العصر الحديث، 46.
(3) أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ، خورشيد، محمد51.
ولعل هذا هو سر اهتمام بعض أدباء القرن العشرين بالتاريخ وشخصياته وأساطيره، ففيه ثقل إيحائي يتيح للفنان استغلاله والإفادة منه"، ومن الكتاب من اتخذ التاريخ وسيلة لإحياء الماضي وتعزيزا للهوية القومية. هناك من يميّز بين الرمزية والرمز في العمل الأدبي، يقول الشطي: "لا جدال في أن مصطلح الرمزية قد تحددت ملامحه منذ ولادته على يد الكاتب (موريـاس) في سبتمبر 1886 م، فأصبح مصطلحا له حدوده التاريخية, وعلى الطرف الآخر يقف المصطلح الشقيق (الرمز) وسيلة فنية متبعة، يمتد تاريخه إلى ما قبل ولادة المصطلح السابق"[1]، وفي ذلك يقول جابر عصفور:" ظل التاريخ لدى الروائيين هو الواحة التي تفر إليها رواياتهم بحثا عن الجذور والهوية القومية والاستقلال "[2]

استلهم شوقي في رواياته التاريخ الفرعوني، واتخذ منه درعا وستارا يتقي به بطش المحتل وغضب الأسرة الخديوية التي ترعرع في حضنها، فلم يكن بمقدوره المجاهرة برأيه السياسي الرافض لسياسة القصر وقد كان ربيبه، ولم يك شوقي وحده من يستلهم التاريخ في هذه الحقبة، بل تبعه في ذلك جورجي زيدان ونجيب محفوظ. إنّ شوقي جعل من رواياته تاريخية الإطار واقعية المغزى، يقول أحمد الهواري في مقدمة (عذراء الهند): "حين يوظف شوقي التاريخ فهو يستخدمه بما هو قناع ومرآة، فالتاريخ قناع، به يتقي بطش المستعمر البريطاني"[3]. وقد ذهب أحمد المديني إلى" أن من يلجأ إلى الحوادث الخوالي لا ينشد الرواية لذاتها، وإنما يرمي إلى بعث الروح و إعادة بناء شخصية الأمة "[4]، ومن الدارسين من اعتبر الذهاب إلى التاريخ هروبا من الرقابة في التعبير عن هموم الأمة وجراحها، ومنهم إدوارد الخراط

الذي يقول: "إن دور الرواية التاريخية هو التعبير عن قضايا العصر في ثوب تاريخي، ويّتجه الكاتب إلى التاريخ ربما لظروف رقابية"[4]

---

(1) شعر شوقي الغنائي والمسرحي ،وادي، طه ، 89.

(2) ينظر: الشوقيات المجهولة، صبري محمد، دار المسيرة، 67/1.

(3) ينظر: شعر شوقي الغنائي والمسرحي، 160.

(4) المرجع السابق، 190-191 .

الخاتمة:

1-جاءت روايات شوقي مفعمة بالحس الوطني، فقد عاصر شوقي احتلال مصر وسقوطها بيد الإستعمار، فعاش وشعبه المحن وويلات الاحتلال وتدخلاته، فجاءت رواياته نابضة بهموم الشارع المصري، وكان لهذه المعايشة أثر باد في صدق العاطفة وصدق العمل الروائي برمته.

2-إنّ انصراف شوقي إلى العمل الروائي في وقت مبكر كان مردّه حسب اعتقادي إلى أن شوقي أراد ان يسقط من أذهان بعض الأدباء والدّارسين أنّ الأديب لا ينبغي أن يجمع بين الشعر والنثر، وهذا ما أكده شوقي ذاته في مقدّمة ديوانه، ويبدو أنّ اطلاعه على بعض أعمال الأدباء الغربيين، وتأثره بهم، جعله يجمع بين الشعر والنثر. تعددت المضامين الروائية عند الكاتب، فكانت إلى جانب التزامها بالقضايا القومية والوطنية تزخر بتصوير النسيج الاجتماعي والديني والسياسي والعقدي، فجاءت تؤكد الإعتزاز بالهوية المصرية القديمة وتحذر من تغلغل العنصر الأجنبي في البلاد، وتحدّ من تدخلاته كما في (عذراء الهند) و (لادياس).

3- شوقي يحذر من عواقب الخيانة، ليرسم صورة مأساوية لكل خائن في رواياته كما في (دل وتيمان) و(ورقة الآس).

4-اهتم شوقي بعنصري الزمان والمكان، فقد اختار فترات زمنية حاسمة من تاريخ مصر، كانت مليئة بالصراعات والنزاعات الداخلية والخارجية، أما المكان فقد كان وطنا، زينه شوقي بأروع الصور، حيث الحضارة والرقي والازدهار والتقدم، فأكثر من ذكر القصور والشوارع ودور العلم وما إلى ذلك، هذا ولم يغب القصر وأوصافه عن رواياته جميعها، وكان بمثابة معادل موضوعي لتلك الحضارة العظيمة، حضارة الأجداد، تلك الحضارة التي تألم شوقي لأفولها في (شيطان بنتاءور).

5-بدت شخوص شوقي في رواياته باهتة مسطحة، فكان يقدمها منذ اللحظة الأولى خيّرة أو شريرة، هذا ولم يك يسمح لها بالتعبير عن ذاتها، فكثيرا ما كان يستبد لغته السردية بالتدخل والحكم على شخوصه.

المصادر:

*القرآن الكريم.

1- الأدب الهادف, تيمور، مطبعة الآداب، ط1 ،1959 .

2- الأعلام من الأدباء والشعراء ، عبد المجيد, دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،1992.

3- أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ، خورشيد، محمد, مطبعه بيت المقدس، ط1 ,1998 .

4- تحليل الخطاب الروائي، يقطين، سعيد, المركز العربي الثقافي، ط3، 1993 .

5- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, العيد، يمنى ، دار الفارابي,2000 .

6- الحوار في القصة والمسرحية, مقلد, طه عبد الفتاح, مكتبة الشباب, القاهرة, ط1 ,1975 .

7-الرمزية في الأدب العربي , الجندي, درويش, مكتبة نهضة مصر,1958م.

8-سيمياء العنوان, قطوس, وزارة الثقافة، ط1 ،عمان، 2002 .

9-شعر شوقي الغنائي والمسرحي ،وادي، طه ، دار المعارف، 1999.

10-الشعراء الأعلام أحمد شوقي دراسة ومختارات, عطوات، محمد , العصر الحديث للنشر،ط1 ،2004.

11-شوقي أو صداقة أربعين سنة،رسلان، شكيب, مطبعة عيسى البابي، مصر، 1936.

12-الشوقيات المجهولة، صبري محمد، دار المسيرة، 1971.

13-العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، مبروك، مراد عبد الرحمن, ط1 ،دار المعارف,1991 .

14-العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما، شهيد، عرفان, الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت 1986 .

15-في الأدب والنقد السيموطيقيا والعنونة, حمداوي, مجلد25 .عدد3، يناير-مارس1997 .

16-مجمع الأمثال، الميداني, أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم النيسابوري, دار الفكر، بيروت، مجلد 2 ,1992 .

17-النص الموازي للرواية، حليفي، شعيب, استراتيجية العنوان، عدد46 ،1992 .

18-ورقة الآس, شوقي، أحمد, المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة السعادة.

Abstract

This study sheds light on Ahmed Shawqi, the Prince of Poets, who ventured into the world of novels, establishing his presence as a novelist alongside his poetry. His first experience was through his novel "The Virgin of India," which was considered his first work in this field. Written in 1897, he then wrote his second novel, "The Virgin of India."
(Ladias or the Last of the Pharaohs) in the following year, then Shawqi wrote the conversations (The Devil of Bentamore) in 1901 AD, which is closer to the maqama than to the art of the novel, and finally Shawqi concluded his novels with (The Ace of Spades) in 1911 AD.

This study began with an introduction to Ahmed Shawqi, his birth, upbringing, education, prose arts, and death. I adopted the analytical approach in this study, as it suited the nature of the research. I divided the research into two sections preceded by an introduction.

In the first section, I discussed his birth, upbringing, education, leadership of poetry, death, and prose arts. In the second section, I addressed

To the artistic phenomena in the novels of Ahmed Shawqi, relying on the most important books and reliable sources in this regard. I ask God for success and guidance. Praise be to God, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon Muhammad, his pure family, and his chosen companions.