

القيم الأخلاقية عند أعلام شعراء مصر فى النصف الأول من القرن العشرين "دراسة نقدية"

دكتور

أيمن محمد عبدالسلام حجازى

دار كليوباترا للنشر والتوزيع

فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشؤون الفنية

حجازي, أيمن محمد

القيم الأخلاقية عند أعلام شعراء مصر فى النصف الأول من

القرن العشرين : أيمن محمد حجازي

القاهرة : دار كليوباترا للنشر والتوزيع.

عدد الصفحات : 248

الترقيم الدولى : 978-977-6619-85-2

رقم الإيداع : 2018/3997

تصنيف الكتاب :

القيم الأخلاقية فى الأدب العربى, رسالة دكتوراه



الناشر دار كليوباترا للنشر والتوزيع

المدير التنفيذى : ضحى جبر

رئيس مجلس إدارة : عفاف محمد علي

تصميم الغلاف : محمد عبد السلام

إشراف عام: ماجدة محمد علي

عمليات الإخراج الداخلى والتصحيح اللغوي

(دار كليوباترا للنشر والتوزيع)

المراسلات :

لإتصال: / 01125574129 / 0225244534/01019983371

dar.cleopatra@gmail.com

الطبعة الأولى

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف والناشر، ويحظر نشر أو اقتباس

هذا العمل , ومن يخالف ذلك يتعرض للمساءلة القانونية.

إهداء

إلى ينبوعى الحنان، وبلسمى الجراح، إلى من علمانى كيف تكون الحياة... إلى والدى العزيزين راجياً الله تعالى أن يكونا راضيين عنى، وأن يمتعهما بالصحة والعافية.

وإلى إخوتى... ملامح لا تغادرنى

إلى السادة الأجلاء من الأساتذة والزملاء، الذين لهم فى رقبتي حقوق لن يوفيها ثناء، ولن يجزيهم عليها عطاء...

إلى من يمتع رسالتى بلمحة من نور عينيه، إلى من تشرف صفحاتى بمطالعتة إياها...

إلى جميع الأهل والأحبة والأصدقاء، إلى كل من وقف بجانبى مشجعاً، ومؤيداً.

إلى هؤلاء جميعاً أهدى بحثى المتواضع.

أيمن محمد عبدالسلام حجازى

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين
سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين... وبعد:

فإن علم الأخلاق من أشرف العلوم إن لم يكن أشرفها، إذ أن قيمة المرء في الحقيقة
تقدر بأخلاقه وأعماله، لا بجسمه، ولا بعلمه، ولا بماله، ففي الحديث الشريف: "إن الله لا
ينظر إلى صوركم وأموالكم ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم"⁽¹⁾ فالأخلاق الفاضلة من أهم
الأسس في بناء الفرد وإصلاح المجتمع إذ أن سلامة المجتمع، وقوة بنيانه، وسمو مكانته،
وعزة أبنائه مرهونة بتمسكه بفضائل الأخلاق، كما أن انهياره، وشيوع الانحلال والرذيلة
والفساد فيه مقرون بنبذ الأخلاق الحميدة. ومن هنا يأتي الحديث عن الجانب الأخلاقي في
الشعر، فالاتجاه الأخلاقي في وظيفة الشعر يسمو بالشعر إلى منزلة الأنبياء من حيث هداية
الناس، وتبصيرهم بأنفسهم، وحضهم على الفضائل، ومحاربة الضغائن والرذائل، والسمو
بعواطف الناس وأفكارهم وحثهم على التفكير في الكون والطبيعة وكشف الجمال فيهما،
وفضلاً عن هذا يهتم الاتجاه الأخلاقي في وظيفة الشعر ببث المحبة بين الناس، بحيث
ينسون ما في الحياة من وضاعة، ويغمرهم التقارب، وروح الألفة، فتتهذب نفوسهم،
وتتحفز عزائمهم وتلك رسالة الشعر التي من شأنها "تبيان حالة الأمة، والوقوف بها في
صفوف التحضر، وحث أبنائها على المزيد من الرقي، والنهوض بهم من مهاوى التدهور
والانحطاط"⁽²⁾.

إن الشعر الأخلاقي فن روحي له رسالة مقدسة هي تثقيف الشعور، وتنبيه الفكر،
وترشيد الانفعالات، وتهيئة الطمأنينة للروح فهو "يرهف من حواس الإنسان ويرقق
مشاعره، ويعمق مداركه، فيسمو بروحه عن الوجود المادي، ويستثير طاقتنا، ويستحث

(1) أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري "الجامع الصحيح المسمى صحيح
مسلم" دار الجيل - بيروت، ص 8/ 11.

(2) د. عبد الرحيم زلط: من الجانب الإنساني في شعر شوقي وحافظ، مقال ضمن مقالات كتبها أعضاء
هيئة التدريس بقسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة طنطا - العدد (10)، ط2، 2006م،
ص 153.

قوانا على التسامى الروحي⁽¹⁾ كما أنه ليس وهماً أو غفلة بل هو فن يوضح صلة الإنسان بالكون ومشاعره، وتوسعة آفاق الحياة فى نفس الإنسان، بحيث ندرك تيارات الوجود، وننسى معه وجودنا الإنسانى بما فيه من تناقضات لنستغرق فى عالم الجمال المطلق، والكمال الروحي الذى تنشده الإنسانية، ويسعى إليه المجتمع البشرى⁽²⁾، ويبين لنا التاريخ أن كل أمة نهضت نهضة حضارية وكل حضارة ازدهرت وتطورت كان بفضل أبنائها الذين ملكوا نفوساً قوية، وعزيمة ماضية، وأخلاقاً حميدة.

ومن هنا نقول بأن الجوانب الإنسانية تمثل جانباً هاماً عند أعلام شعراء مصر فى النصف الأول من القرن العشرين، إذ تتناثر هذه الجوانب وهاجة كضوء الشمس ربما أحياناً يغشاها غمام يخفيها، لكنها سرعان ما تبرز وتتوهج وتلمع كاشفة لنا عن كم الجمال الذى يحتويها وتحتويه، وهى فى خفائها ربما تكون أعظم أثراً، وأقوى فعلاً فى النفس والروح، لذا جاءت الرسالة تحت عنوان: "القيم الأخلاقية عند أعلام شعراء مصر فى النصف الأول من القرن العشرين" دراسة نقدية".

ويندرج تحت هذا العنوان الدراسة التى تتناول بالبحث الجوانب الأخلاقية، ومكانتها بين الناس، وحاجة المصريين إليها خلال القرن العشرين، عند أعلام الشعراء المصريين أمثال محمود سامى البارودى- أحمد شوقى- حافظ إبراهيم - محمود عباس العقاد- على الجارم- عبد الرحمن شكرى- الرافعى- أحمد محرم- إبراهيم ناجى- إبراهيم عبد القادر المازنى- صلاح عبدالصبور...، وقد جعلت الدراسة من المنهج النقدى، وذلك بوصفه المنهج الملائم لتتبع لغة الشعراء الثرية، التى جمعت بين التراثية والمعاصرة، ولأنه المرأة الصادقة التى نرى فيها أنفسنا، والسجل الصادق الذى يرسم لنا أحوال مجتمعنا بغير تزييف ولا خداع، ومن ثم فإننا نرى فائدته تتجلى فى التمييز الواعى بين مظاهر القبح ومظاهر الجمال، فهو يفتح الآفاق الرحبة أمام الفرد ليرى بعين بصيرة، وبصيرة وقادة كيفية إصلاح المجتمع الإنسانى ليسير على هدى، ويمضى على طريق مستتير فى جميع مظاهر الحياة واتجاهاتها.

(1) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مشكلات فلسفية (3)، مكتبة مصر بالفجالة (دست)، ص256.

(2) عصام عبد العزيز عبد العال مرزوق: الجانب الأخلاقى عند شعراء مصر فى العصر الأيوبي، رسالة دكتوراه، بإشراف أ. د/ عبد الرحيم زلط، أ. د/ محمد السيد الدسوقي، جامعة طنطا، 1431هـ، 2010م، المقدمة ص (ب).

أهداف الدراسة:

تهدف إلى الكشف عن الجوانب الأخلاقية عند أعلام شعراء مصر فى النصف الأول من القرن العشرين إذ أنها لم تحظ بالدراسة الكافية، رغم ظهور الكثير من الجوانب الأخلاقية وتأصلها عندهم.

مسوغات الدراسة:

على الرغم من أن الباحث لابد أن يكون موضوعياً فيما يتناوله ويدرسه، بحيث يكون الحكم هو النص الشعري لا غير، فإننى أقدم الأسباب التى دفعتنى إلى دراسة هذا الموضوع وهى:

- الإيمان العميق بضرورة إبراز هذا الجانب فى نتاج الشعراء، ودراسته دراسة علمية جادة، ومن ثم تقديمه لجمهور المتلقين حتى يكون مشعلاً ينير السبيل أمام مسيرة الأدب المرتبط بالأخلاق.
- التأكيد على دور الأدب عامة والشعر خاصة فى المشاركة الفعالة فى الحياة العامة ولا سيما فى الأمور التى تتعلق بالأوطان وحمايتها والدفاع عنها، وذلك من خلال إظهار المثالب وكيفية معالجتها، ودعواتهم إلى الإصلاح.
- ما يتصل بجانب التصوير الفنى الرائع للجوانب الأخلاقية عند أعلام شعراء مصر فى النصف الأول من القرن العشرين، ويتمثل فى روعة التصوير، وحسن توليد الصور، والبراعة فى نسجها، وإحكام الصياغة الفنية.
- حرص الباحث على إظهار بنية الخطاب الشعري لدى شعراء مصر فى النصف الأول من القرن العشرين ومحاولة استجلاء الخصائص الفنية واللغوية المودعة فى النص الأدبي، واستجلاء ما فيه من قيم وأسرار بلاغية ونقدية.
- أهميته النابعة من علاقته الوثيقة بالأخلاق التى توجه سلوكنا فى هذه الحياة.

خطة الدراسة:

وقد انتهج البحث لتحقيق أهداف الدراسة خطة تمثلت فى تقسيم الرسالة إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة أبواب، بكل باب فصلان، ثم الخاتمة، وثبت المصادر والمراجع.

وقد قدم التمهيد بياناً شاملاً عن مكانة القيم الأخلاقية بين الناس، وحاجة المصريين إليها خلال القرن العشرين، مع الحديث الموجز عن العصر وأثره في حياة الشعراء وتعيين أهم أعلام شعراء مصر المهتمين بقضايا الأمة والتعريف الموجز لهم.

وقد جاء الباب الأول تحت عنوان: "الأخلاق الإيجابية ورعايتها"، ويندرج تحته فصلان، الأول منهما عن:

(1) بناء الشباب على القيم من (الشجاعة – الإقدام – الصدق – الصبر -...).

والثاني:

(2) أثر القيم في الأسرة مثل (حماية الأب من الانزلاق – رعاية الأم- الحفاظ على الترابط الأسرى – تقديم النماذج الناجحة...).

أما الباب الثانى فجاء تحت عنوان: "أثر القيم الأخلاقية فى المجتمع المصرى" وفى الفصل الأول منه الحديث عن:

(1) البناء المتين لعناصر المجتمع مثل (التعليم – الصدق الحرفى – حب الجندية والدفاع- المثل الرفيعة...).

أما الفصل الثانى فهو للحديث عن:

(2) نبذ الظلم وإحقاق الحق مثل (الدفاع عن الفلاح والعامل- النهوض بالطبقة الكادحة والمعوزين – حماية المرأة ورعاية الطفل...).

والباب الثالث جاء تحت عنوان: "الدراسة الفنية" فى الفصل الأول جعلته للحديث عن: اللغة والبناء النظمى لنماذج الشعراء، والفصل الثانى خصصته للحديث عن البعد النفسى لمواقف الشعراء فى نماذجهم، ثم كانت خاتمة البحث تلاها مصادر الدراسة ومراجعتها ومحتواها .

وبعد:-

فهذا هو جهد المقل، فإن أكن قد وفقت فهو من الله تعالى وحده، وإن كانت الأخرى فلا لها سعيت، ولا إياها أردت، وحسبى صدق النية، وكفانى قول الشاعر:

لا تلم كفى إذا السيف نبا صح منى العزم والدهر أبى
رب ساع مبصر فى سعيه أخطأ التوفيق فيما طلبا

وفى نهاية المطاف أتقدم بأسمى آيات الشكر وعظيم الامتنان لأستاذى ومعلمى
فضيلة الأستاذ الدكتور/ عبد الرحيم محمود زلط على ما قدمه للبحث وصاحبه من
علم وواع، وأستاذية كريمة حقه، وإنسانية فياضة، فلقد طوقنى بوده، وغمرنى بفضله،
وشرفت بتوجيهه حين تعثرت، وتشجيعه إذا توقفت فله منى كل محبة وإجلال، ولا أملك
إزاء ذلك إلا الدعاء الصادق له، بأن يجزيه الله عنى وعن طلاب العلم خير الجزاء، ولا
يسغنى فى هذا المقام أيضاً إلا أن أتقدم بخالص الشكر، وواسع الفضل، لأستاذى القدير
الدكتور/ مصطفى محمد أبو طاحون، الذى احتوانى، وعلمنى فكان معلماً قديراً،
وأرشدنى فكان مرشداً حكيماً، أنار لى سبيل الفكر والبحث، والسير فى دروب التجارب
الأدبية والنقدية، وبصرنى بما ينبغى أن يكون فجراه الله عنى وعن طلاب العلم خير
الجزاء، وأفاض عليه الخير العميم.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين،،

التمهيد

التمهيد:

لا شك في أن هناك علامات في التاريخ الحديث يجب الوقوف عندها، والإشارة إليها، لنحدد بها مكان قيام النهضة السياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية، وزمانها وفي الأدب كذلك لابد أن نقف عند أحداث بعينها، وعند أفراد بأعينهم ليكون ذلك مبدأ الحديث.

لقد كان الشعر المصري على مدى خمسمائة عام، مجرد نظم، و"كان أغلب الموضوعات التي يجرى فيها الشعر هي: التأريخ لدار أو مسجد، أو التهنئة بمولود، أو الشكر على هدية، أو رثاء فقيد، أو قصيدة لصديق في عارض حدث والرد عليها من صديق، أو تشطير أبيات أو تخميسها أو تسبيحها"⁽¹⁾ وقد ظل هذا العبث اللفظي هو الطابع العام للشعر العربي في مصر طوال عصر محمد علي الذي "أخمد الروح الأدبية وأهمل الأدباء والشعراء وضيق عليهم في الرزق، ولم يحقق لهم من الرخاء المادي ما ينتهي بهم إلى الرخاء الأدبي، ولم يتح لهم من الحرية والكرامة الإنسانية ما يوقظ عواطفهم، ويحرك مشاعرهم، ويفتح عيونهم على جديد الحياة، وكان طبيعياً - لذلك - أن تتوقف حركة الأدب، وأن يجمد الشعر على صورته الموروثة عن العصر العثماني والتي لا تعدو أن تكون حيلاً لفظية، والأعيب لغوية، ومحسنات بديعية"⁽²⁾.

وقد مضى الأمر على هذا النحو حتى جاء عصر إسماعيل 1863م، الذي لم يكد يبدأ حتى بدأت النهضة الأدبية تتواثب في مصر، وكان من مظاهر ذلك أن أنشأ إسماعيل المدارس العليا، وعاد إلى إرسال البعث إلى أوروبا، وأسس نظارة المعارف، وعهد إليها أمر التعليم، وأنشأ المكتبة الخديوية، وبنى مدرسة المعلمين، وبسط يده للمؤلفين، ونشر ألوية المدنية والسكينة على ربوع البلاد، فنزح إليها الأجانب للكسب والتجارة، وفيهم العلماء والأدباء، فكان اختلاط هؤلاء بالمصريين، وكثرة المطابع، ووفرة المدارس، وانتشار الصحافة، واقتباس التمثيل، وترجمة العلوم، والأندية الأدبية، والمجامع العلمية،

(1) أحمد أمين وزكي نجيب محمود: قصة الأدب في العالم، ج3، القسم الأول، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2000م، 293- 298.

(2) د. نبيل طبوشة: محاضرات في الشعر العربي الحديث، كلية الآداب- جامعة طنطا- (د. ت)، ص5.

وتعلم اللغة الأجنبية، ونقل الحضارة الأوروبية، والحرية الشخصية. كان كل أولئك سبباً في خصب القرائح، وسعة المدارك ونهوض اللغة، وحياة الأدب"⁽¹⁾.

وما إن نصل إلى القرن العشرين حتى شهدنا بمصر نهضة فكرية واسعة، حيث ظهرت في ساحته الثقافية أنماط نشاط الشعراء، وعديد من مقالات الأدباء، وانتعشت المذاهب الأدبية، وتعددت مدارسها، وتنوعت مشارب كل، وهب الشعراء للتعبير عن قضايا الأمة، واختلفت وسائل التعبير لديهم، كل بما جادت به قريحته، فمنهم من وهب نفسه للإصلاح الاجتماعي، ومشكلات الناس، ومنهم من خص فكره كيداً للاستعمار وتحطيماً للفساد، ومنهم من عاش يهتم بثقافة الأمة ونهضتها الاقتصادية، وقليل منهم من عاش يعلن عن ذاته، ويفصح عن فكره، والإشادة بما وصل إليه، وامتألت الصحف آنذاك بما ظهر من ثمار أفكار الجميع شعراً ونثراً.

وكان لا بد للشعر من شاعر عظيم ينقذه من الهوة التي تردى فيها، لا في مصر وحدها بل في جميع البلاد العربية، وكان محمود سامي البارودي هو المنقذ الذي هياه القدر لمصر والشعر العربي كي يرد عليه حياته الخصبة، ويعدّه لنهضة أدبية رائعة، وقد عكف على قراءة الشعر العربي القديم في ينابيعه الأصلية في العصر العباسي وقبلة، حتى تمثل صياغته وموسيقاه تمثلاً منقطع النظير، وأخذ يسجل به تسجيلاً بديعاً حياته وخواطره ومشاعره، وحياة أمته وخواجها وآمالها وآلامها وأهواءها، وهو في هذا كله يوازن موازنة بارعة بين الاحتفاظ بأصول الشعر العربي التقليدية، وبين حياته وأحداثها وأحداث أمته لزمته، وبذلك حرر الشعر العربي من أغلال البديع الغثة، ومن أساليبه الركيكة المبتذلة"⁽²⁾ فكان جديراً بما نعت به نقاد الشعر العربي الحديث الذين أفاضوا في الإشادة بدوره الإحيائي الجليل، حتى قال العقاد في وصف إضافته للشعر العربي: "لقد وثب البارودي بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق

(1) أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة- القاهرة 1981م، ص418.

(2) شوقي ضيف: حافظ وشوقي وزعامة مصر الأدبية مقال ضمن كتاب شوقي وحافظ في مرآة النقد، إعداد وتقديم محمد عبد المطلب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2007م، ج3، ص48.

الصحة والمتانة"⁽¹⁾ حيث استطاع أن يستعير من القدماء إطارهم الذى يقوم على قوة الأسلوب وجزالته، ولكنه يملأ هذا الإطار بروحه وشخصيته، ومن ثم أعاد الوعى بأهمية الشعر ورسالته فى الحياة، ورد إلى المعاصرين يقين القدرة على مجاراة القدماء ومنافستهم، بعد أن قدم لهم النموذج، وضرب لهم المثل، فاستحق بذلك أن يكون إمام النهضة ورائدها، وليس ذلك كل ما أهده البارودى إلى الشعر العربى الحديث كى يستعيد نهضته وازدهاره، "فقد أهدى إليه تلميذه: حافظاً وشوقى، فبلغا بالشعر كل ما كان يؤمل له من نهوض، وثبتا لمصر بين البلاد العربية زعامة فيه باهرة، بما فسحا من طاقته ليصورا مجد مصر والأمة العربية، ولينفخا فى روح الشعب المصرى والشعوب العربية كى تناضل المستعمر الأثم نضالاً عنيفاً لا يبقى عليه ولا يذر، بحيث يصبحان كأنهما صوتان إلهيان هبّا إلى مصر والأمة العربية من أركان السماء لينفضا عنهما تواكلهما وتخاذلها واستسلامهما للقدر، وما صب عليهما من احتلال المستعمر وعدوانه على طبيبات البلاد وخيراتها يعتصرها لنفسه بغياً وظلماً وقهراً لا يرضاه الأحرار، وتتوالى أشعارهما هادرة منذرة متوعدة تهز المصريين والعرب، ليستيقظوا وليجمعوا قوتهم، ويضربوا العدو الغاشم ضربات متوالية حتى لا تقوم له قائمة"⁽²⁾.

لقد كان واضحاً – يومئذ – أن مصر فى بداية مرحلة من مراحل التحول الحضارى والتاريخى وكان لابد أن يصنع هذه المرحلة رجالها، وأن يخرج من بين المبدعين والمتففين من يقود التحول ومن يبشر بالخير القادم، ويسعى إلى اختراق التقاليد والمفاهيم المتحجرة والمقاييس التى طال أمدها، ولم تعد صالحة للبقاء، فكان شوقى الذى قال عنه الدكتور مندور: "إن شوقى سار على نفس درب البارودى حتى بلغ القمة بالشعر التقليدى، فرد إلى الشعر العربى جماله القديم، إلا أنه بالرغم من إقامته بفرنسا أربع

(1) عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى، دار نهضة مصر، القاهرة 1981م، ص 111.

(2) د. شوقى ضيف: حافظ وشوقى وزعامة مصر الأدبية، مقال ضمن كتاب شوقى وحافظ فى مرآة النقد، إعداد وتقديم محمد عبد المطلب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2007م، ج3، ص 87.

سنوات، واتصاله أو إمكان اتصاله بآدابها لم يخرج بجملة شعره عن الدروب المطروقة المتوارثة، وظلت الثقافة الشعرية الطاغية عليه هي الثقافة العربية⁽¹⁾.

وعلى نهج البارودي سار الشعراء المحافظون أمثال أحمد محرم – أحمد نسيم- على الغاياتي- عبد الحليم المصري- أحمد الكاشف – محمد عبد المطلب- الرافعي- على الجارم.... فأتّموا رسالة البارودي في بعث الشعر وإحيائه، ومضوا إلى آفاق عصرهم، ومطالب أمتهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فعبّروا عنها، وتجاوبوا معها، وانفعلوا بأحداثها، غير أنهم نسوا في سبيل ذلك أو بسبب ذلك ذواتهم، فظهرت جماعة أخرى أطلق عليها "الديوان" كان على رأسها العقاد وشكري والمازني، تلك الجماعة كان فكرها يدور حول الإنسان، في جوهر حياته وشعوره وأحاسيسه ووجدانه، فهي تؤمن أن الشعر تعبير عن وجدان صاحبه، وترجمة صادقة لحياته الباطنة في مختلف مشاعرها، وشتى حالاتها، فهو مرآة الشعور، وصورة القلب، وحديث النفس، ونجوى الفؤاد، لذا قال شكري:

ألا ياطر الفــــــائر الفــــــردو س إن الشــــعر وجــــدان⁽²⁾

لقد جمع هؤلاء الشعراء بين الثقافة العربية والإنجليزية، فقد تأثروا بالأدب الإنجليزي وأدمنوا قراءاته، وأعجبوا بشعرائه أمثال: بيرون، وشللي، و"هازليت" ووردزورث وغيرهم من الشعراء، ومن ثم كان لابد من الثورة على أصحاب المدرسة التقليدية، لذا رأينا العقاد يثور على شوقي بقوله: "وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره: فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعظم من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى، والحقيقة الجوهرية"⁽³⁾ ولا يقتصر الأمر عند العقاد فحسب، بل تعداه إلى المازني حين قال: "إن الإنسان القارئ لشعرهم إذا أراد شخصية الشاعر أخطأها ولم يجدها، أو

(1) شوقي وحافظ في مرآة النقد إعداد وتقديم محمد عبد المطلب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007م، ص32.

(2) ديوان شكري: جمعه وحققه نقولا يوسف، شارك في جمعه محمد رجب البيومي، مراجعة وتقديم فاروق شوشة، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ص266.

(3) عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني: الديوان في الأدب والنقد، مطبعة الشعب، القاهرة، (د.ت)، ص20-21.

روح العصر لم يكدها، لأن شعراءها وإن كانوا لا يزالون يأتون فى أشعارهم بالببيت النادر، أو المثل السائر، والقلادة المروية، والفريدة البكرية... غير أنهم لا يجلون المعانى الحديثة فى كلامهم، ولا يذفون أكار الأغراض فيما يحكون من الأشعار، بل لا تزال لهم النفاتة إلى الشعر القديم يسرقون منه، ويغيرون عليه، أو ينحون نحوه، ويتأسون به"⁽¹⁾، بينما هم يعتقدون اعتقاداً جازماً بأن كل ما فى الحياة صالح لأن يكون شعراً وموضوعاً للشعر متى ما تعلق به إحساس الشاعر، ومن ثم رأينا العقاد يقول: "كل ما نخلع عليه من إحساسنا، ونفيض عليه من خيالنا، ونتخلله بوعينا ونبت فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا: هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة... وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور صالح للتعبير"⁽²⁾ وعلى هذا فقد برزت صورة العصر فى شعرهم على نحو ينبئ عن إحساس مرير بما اكتنف الحياة المصرية من فساد، وما غشيها من قلق وحيرة واضطراب وظلمة قد استولت على كل مناحى الحياة السياسية والخلقية والاقتصادية فعلى الصعيد الاقتصادى رأينا الاحتلال البريطانى إبان الحقبة التاريخية (الربع الأول من القرن العشرين) يتولى بنفسه الإشراف على السياسة الاقتصادية المصرية، وفرض سيطرته الكاملة التى كان من نتيجتها إلغاء المراقبة الثنائية وتعيين مستشار إنجليزى للمالية، وإرهاق الخزانة المصرية بتعويضات الأجانب عما نالهم من ضرر مزعوم، وخسائر وهمية حتى قال الدكتور عمر الدسوقي "وراح الأوربى قناص الغنيمة وسمسار القروض المرهقة، والإغريقى صاحب الخان، ومرتهن الأرزاق، واليهودى المرابى ومن إليهم ممن يسهل عليهم الاحتماء بإحدى الدول الأوربية يمتصون الخزانة العامة، والفلاح والفقير، ويقترفون فى هذه الجناية ما يستعصى على التصديق أما الضرائب التى فرضها إسماعيل على الأرض فقد كانت فوق ما يتصور حتى لقد بلغت الضريبة على الفدان ما يقرب من ثمنه وكان من الطبيعى أن يترك هؤلاء الفلاحين أرضهم وديارهم، وينسحبوا هاربين عجزاً عن أداء الضرائب وخوفاً من السياط"⁽³⁾.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى على الجانب الاجتماعى ظهرت العديد من القضايا الاجتماعية التى كان على رأسها قضية التعليم، والحجاب والسفور فكتبت المقالات، وألفت

(1) د. شوقي ضيف: الأدب العربى المعاصر فى مصر، دار المعارف، القاهرة 1971م، ط4، ص63.

(2) مقدمة ديوان عابر سبيل، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م، ص4-5.

(3) د. عمر الدسوقي: فى الأدب الحديث، النهضة المصرية، القاهرة 1965م، ص172.

الكتب، وكثر الحديث عن المرأة، وكان لكتاب قاسم أمين: "تحرير المرأة" ضجة كبرى، وأحدث ردود فعل كثيرة ظهرت آثارها في صحف ذلك الزمان. وعلى الصعيد السياسى مرت مصر فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بأحداث جسام كان من أهمها الاحتلال البريطانى عام 1882م، "وما نتج عنه من أضرار بالغة، حيث قيد الحريات، وسيطر على موارد البلاد، وعطل كثيراً من المصانع، فاضطرت الحكومة إلى تخفيض عدد العمال فكثر البطالة وازدادت نسبة الجرائم، وانتشرت السرقات إلى غير ذلك من تداعيات الاحتلال ومساوئه"⁽¹⁾ ومن ثم هب المصلحون والأدباء وعلى رأسهم جمال الدين الأفغانى يعرض بالاحتلال ومساوئه، ويحث الشعب المصرى على المقاومة والتصدى له، أملاً فى استخلاص حقها المغتصب من المحتل الغاشم.

غير أن الذى يعنينا هو الحديث عن "القيم الأخلاقية عند أعلام شعراء مصر" فى النصف الأول من القرن العشرين"، وخاصة إذا علمنا أن هناك مشكلة خطيرة قديمت بدأت تنفشى فى المجتمع المصرى، وتظهر آثارها السيئة على الأفراد بصفة عامة ألا وهى مشكلة "الانحلال الخلقى" نظراً لاتصال مصر بالحضارة الأوربية التى "حملت فى ركابها كثيراً من المبادئ والمفاسد، وألوان الانحراف، وأصاب الناس من ضررها وخطر نتائجها أكثر مما أصابهم من خيرها ونفعها، حتى لقد أثار ذلك إشفاق المصلحين فأخذوا ينبهون الأمة إلى أثر هذه المفاسد فى قتل العواطف، وإماتة الإحساس، واستمرار الخطأ، وإشاعة الانحلال، وضياع الأخلاق، وقد أظهرت التجارب للمستعمر أن أكثر الوسائط تأثيراً هو ما كانت نتيجته الانحدار مع تيار الأخلاق الفاسدة، والوقوع فى مهاوى الرذيلة والإثم فحملوا على إشاعة الفساد الخلقى بتيسير أسبابه، وتقريب وسائله، وكان من نتيجة ذلك أن اندفع كثير من ضعاف النفوس فى طريق الانحلال، والاستهتار بالقيم...."⁽²⁾ حتى وصل الأمر إلى شرب الخمر، ولعب الميسر، ومصادقة النساء، والظهور بهن متبرجات فى أماكن الريبة، فضلاً عن الأماكن العامة.

لذا أردت أن أقف على كيفية مواجهة أعلام الشعراء لتلك المفاسد الخلقية، وبأى وسيلة كانت؟ بتصويرها؟ أم بالسخرية واللوم؟ أم بالتحذير من خطرهما؟ أم ببيان آثارها السيئة وعواقبها الوخيمة على الفرد والمجتمع؟ هذا ما سيطرحة البحث على مدار فصوله

(1) د. نبيل طبوشة: محاضرات فى الشعر العربى الحديث، مرجع سابق، ص 81.

(2) السابق: ص 75.

وأبوابه، غير أننا ينبغي ونحن في معرض الحديث عن القيم الأخلاقية أن ننوه بقول البارودي في مقدمة ديوانه: "ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق، لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح"⁽¹⁾.

فالشعر عنده قرين الحكمة، ووظيفته تهذيب النفوس وتطهيرها بمكارم الأخلاق وهي وظيفة تستدعي إلى الذاكرة مفهوم القدماء لرسالة الشعر وتقديرهم لدوره في الحياة على نحو ما يقول أبو تمام: (من الطويل)

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بغاة الندى من أين تؤتى المكارم⁽²⁾

وقد تأثر البارودي بهذا الفهم لوظيفة الشعر الخلقية حين قال: (من البسيط)

والشعر ديوان أخلاق يلوح به ما خطه الفكر من بحث وتنقير⁽³⁾

وشوقي دائماً لا ينسى الأخلاق، وأن أمة لا تستطيع أن تنهض دون دعائمها السديدة، لذا تراه في أشعاره لا يميل من الدعوة إلى التخلق بالشيم الكريمة، فهي أساس المجد القديم للفراعة والعرب والأندلسيين انظر إليه وهو يقول: (من البسيط):

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن تولى مضوا في إثرها قدما⁽⁴⁾

ولا يقتصر الأمر على أصحاب المدرسة التقليدية بل تعداه إلى العقاد، وشكري والمازني، فها هو العقاد الذي يقول: "فالشعر لا تنحصر مزيته في الفكاكة العاجلة والترفيه عن الخواطر - لا، بل ولا في تهذيب الأخلاق، وتلطيف الإحساسات، ولكنه يعين الأمة أيضاً في حياتها المادية والسياسية، وهو منبه للنفوس، وباعث لخامدها، به تنيقظ

(1) مقدمة ديوان البارودي: حققه وضبطه وشرحه على الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة- بيروت، 1998م، ص34.

(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت ط2، 1414هـ- 1994م، ص89.

(3) ديوان البارودي : ص275.

(4) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ج1، دار العودة- بيروت، 1988م، ص217، والقدم بضم القاف والبدال: أي يمضي الإنسان فلا يعرج على شيء ولا ينثني.

المشاعر، وتتحرك العواطف، وتؤذن بالنبضات، والثورات والنهضات فى الأمم⁽¹⁾ ومعنى ذلك أن الشعر "وسيلة لفهم العصر الذى عاش فيه الشاعر، وتكوين صورة واضحة وصادقة عن القيم والمفاهيم والأخلاقيات التى سادت حياة الأمة، وانعكست ظلالها على وجدان الشاعر، وبرزت آثارها فى شعره"⁽²⁾ ومن ثم فالشاعر الكبير هو الذى يمكن أن نستخرج من شعره صورة للحياة، وهذا ما سنلاحظه ونحن بصدد الحديث عن أعلام الشعراء المصريين فى القرن العشرين، وذلك من خلال: "القيم الأخلاقية عند أعلام شعراء مصر فى النصف الأول من القرن العشرين: دراسة نقدية، وقبلولوج فى تفصيل تلك القيم لابد من الوقوف أولاً على التعريف الموجز لهؤلاء الأعلام، وثانياً: تعريف الأخلاق لغة واصطلاحاً.

أولاً: التعريف الموجز لأعلام الشعراء:

(1) محمود سامى البارودى:

ولد محمود سامى البارودى فى 27 رجب 1225هـ - 17 أكتوبر 1839م، لأبوين جركسيين، وكان والده حسن حسنى (بك) البارودى (أمير من أمراء المدفعية ثم عين لبربر ودنقلة، وجده عبد الله (بك) الجركسى (كان يشغل وظيفة كاشف- وتعادل وظيفة مأمور فى عصرنا الحاضر- وأحد أجداده) الأمير مراد (وكان ملتزماً لبلده إيتاى البارود فنسب إليها شأن الملتزمين بالبلدان فى ذلك الحين، إذ كانوا ينسبون إلى أماكن عملهم- فكان لقب البارودى له وللأسرة من بعده"⁽³⁾.

التحق "البارودى" فى سنة 1376هـ - 1850م، بالمدرسة الحربية، وهو فى الثانية عشرة من عمره، شأنه شأن أمثاله من الجراكسة والترك، وأبناء الطبقة الحاكمة ممن كانت الجندية مظهر السيادة والعزة بالنسبة لهم، ولينهضوا بالمناصب الرئيسية فى

(1) عباس محمود العقاد: مطالعات فى الكتب والحياة، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1987م، ص293.

(2) د. نبيل طبوشة: محاضرات فى الشعر العربى الحديث، مرجع سابق، ص199.

(3) ديوان البارودى ج1، ص6 مقدمة بقلم د/ محمد حسين هيكى، وهناك آراء أخرى حول هذا النسب، والزركلى: الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، ج7، مايو 2002م، ص171.

الدولة"⁽¹⁾. وقد تخرج منها فى عام 1271هـ - 1854م برتبة "باشجاويش" ثم رحل فى عام 1274هـ - 1857م إلى الأستانة فى تركيا، فأتقن الفارسية والتركية وخاض حروباً تركية، ثم أصبح رئيساً للنظار (الوزراء) - وشارك فى الثورة العربية، ثم نفى إلى (سيلان) أو جزيرة "سرنديب" فى سنة 1301هـ - 28 ديسمبر 1882م وقضى سبعة عشر عاماً فى المنفى أظهر خلالها مدى اللوعة والحنين والشوق لوطنه، وكذا حزنه على فراق الأحبة من الصحب والرفيق حتى الزوج والولد والبنت أصيب بفقدهم فى اغترابه، وهكذا مرت سنوات المنفى مليئة بالأسى واللوعة، فمن شيخوخة تثقل كاهله، إلى مرض يدب فى أوصاله، إلى بريق عينيه ينطفئ يوماً بعد يوم حتى أذن الله بالفرج بعد سبعة عشر عاماً من المنفى إذ أصدر الخديوى عباس حلمى قراراً بالعفو عنه، وعاد إلى مصر سنة 1899 وتوفى بها عام 1904م. قال عنه الدكتور شوقى ضيف: "ليس هناك جانب فى حياة البارودى إلا مثلته أشعاره تمثيلاً صادقاً أميناً فحروبه وحماسته، وحبه، وخمره، وأحاسيسه بجمال الطبيعة فى الربيع والريف، وأحداث قومه السياسية وألوان مشاركته فيها وفى خطوبها، وآلامه فى المنفى، وتوجهه إلى الملكوت الأعلى. كل ذلك مصور تصويراً دقيقاً فى شعره إذ كان لا ينظم إلا ما يحسه"⁽²⁾ ومن ثم رأيناه يعبر عن ذلك بقوله: (من الطويل)

فلو كنت فى عصر الكلام الذى انقضى لباء بفضلى جرول وجريـر
ولو كنت أدركت النواسى لم يقل أجارة بيتينا أبوك غيور⁽³⁾

(2) أحمد شوقى:

وبعد البارودى جاء شوقى، وقد ولد أحمد شوقى بالقاهرة عام 1869م، تلقى تعليمه فى مكتب الشيخ صالح، وهو فى الرابعة من عمره، ثم فى مدرسة المبتديان، فالتجهيزية التى خلفها وهو فى الخامسة عشرة من عمره، ثم التحق بمدرسة الحقوق، حيث رأى له أبوه أن يدرس القانون والشرائع، فالتحق بقسم الترجمة وقضى فى هذه المدرسة عامين أتقن خلالهما اللغة الفرنسية، ثم أرسله الخديوى توفيق إلى فرنسا لدراسة القانون فى

(1) ديوان البارودى: ج1، ص6، مقدمة بقلم د/ محمد حسين هيكـل.

(2) د. شوقى ضيف: البارودى رائد الشعر الحديث، دار المعارف، ط6، القاهرة، 2006م، ص191.

(3) ديوان البارودى: ص208.

جامعة "مونبلييه" والتزود بالأدب الفرنسي، وفي خلال هذه الفترة، زار الشاعر لندن، والجزائر، وكان يتردد كثيراً على باريس، ثم عاد من فرنسا عام 1891م، فعين بقلم الترجمة في القصر، وبنى لنفسه داراً فاخرة سماها كرمة بن هاني، واقترب بإحدى بنات البيوتات وعاش حياة ملؤها الترف والنعمة، وقد مثل شوقي "الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجنيف، فلما قامت الحرب العالمية الأولى (1914-1918) تنحى الخديوي عباس حلمي عن حكم مصر، وكان شوقي من مناصريه المقربين فانتقل مختاراً إلى أسبانيا منفياً عام 1915م، وقد عاش مترفاً في نعمة واسعة"⁽¹⁾.

ثم عاد شوقي عام 1919م، فاستقبل استقبال الأبطال، فأقيمت له الاحتفالات بهذه المناسبة، وانتخب أميراً للشعراء، وأعلن حافظ إبراهيم باسمه واسم شعراء العرب البيعة له، بإمارة الشعر قائلاً:

(من الطويل)

أمير القوافي قد أتيت مبايعاً وهذي وفود الشرق قد بايعت معي⁽²⁾

ولم لا؟ وقد كان ذا موهبة فذة، يقول الشعر بغزارة، حيث "يجمع كل من عرفوا شوقي على أنه كان صاحب بديهة خارقة في عمل الشعر وصناعته، ويوضح ذلك "داود بركات" رئيس تحرير صحيفة الأهرام في عصره، فيقول (كانت الحادثة من الحوادث تقع صباحاً، فلا يحل المساء حتى تذاع في الجمهور بقصيدة شوقي، لأنه كان للحوادث تأثير شديد عليه، يهز أعصابه، ويستثير نفسه، ويحفز خياله"⁽³⁾.

ومن ثم فإننا لا نعجب أن نجد شعر شوقي بهذه الغزارة، فقد ضمت الشوقيات في طبعها الكاملة (أربعة مجلدات) 11320 بيتاً، عدا أرجوزة "دول العرب وعظماء الإسلام 1395 بيتاً"⁽⁴⁾ وليس هذا فقط، بل لقد وجد الدكتور محمد صبرى الشربوني أكثر من مائة وثلاثين قصيدة، أو حوالي 4000 بيت من الشعر، وذلك بخلاف 1000 بيت من

(1) خير الدين الزركلي: الأعلام، ج1، ط15، دار العلم للملايين، مايو 2002م، ص136-137.

(2) ديوان حافظ إبراهيم: ص128.

(3) د. شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، ط6، القاهرة 1975م، ص58.

(4) د. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة،

1996م، ص13.

المقطوعات والأبيات المتفرقة"⁽¹⁾ الأمر الذى يدل على مدى تمكنه وتحصيله لقدر عظيم من التعليم اللغوى والأدبى".

وفى الرابع عشر من أكتوبر عام 1932م، رحل أمير الشعراء عن دنيا الشعر والفن إلى عالم الخلود.

ما قيل عنه:

قال عنه صلاح عبد الصبور: "ومن القضايا المهمة التى أشير إليها كثيراً فى شعر شوقى، هذا الجانب الخاص بدور الشاعر فى المجتمع، أو صدى الحوادث قديمها وحديثها فى شعره، ودرس هذا الموضوع تحت عناوين عديدة منها "وطنية شوقى"، أو القومية فى شعره، ولقد مال شوقى للون من القومية الإسلامية- كانت تناسب ظروف عصره- فكتب شوقى يمدح سلاطين آل عثمان ويهنئهم، ويمدح الخديوى ممثل سلاطين آل عثمان ويهنئه، وفرح شوقى باندحار الدولة العثمانية كما فرح فى ذلك العوام من المسلمين وكثير من مفكريهم... ثم عبر شوقى عن وطنية مصرية من لون آخر حين كتب عن سعد زغلول، ومجلس النواب المصرى الأول وإلغاء الحماية، والاعتداء على الاستقلال وغير ذلك من المناسبات الوطنية"⁽²⁾.

(3) حافظ إبراهيم⁽³⁾:

أما عن حافظ إبراهيم (1871- 1932م) فقد ولد قبل احتلال الإنجليز لمصر بنحو عشر سنوات، واجتمعت له أسباب مختلفة ليكون صوت مصر الناطق عن محنتها فى هذا الاحتلال، إذ نبت فى أسرة مصرية متواضعة من أسر الشعب فقد كان أبوه "إبراهيم فهمى" مصرياً صميمًا، وكانت أمه "هانم بنت أحمد البورصة لى" من أسرة تركية الأصل، تسكن "المغربلين" تعرف بأسرة الصروان، إذ كان والدها أمين الصرة فى الحج، فلقب بالصروان (القيم على الصرة)، ولقبت الأسرة به. ولم يكد يخطو على عتبة سنته

(1) د. محمد صبرى : الشوقيات المجهولة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003م، ج1، ص1.

(2) صلاح عبد الصبور: أصوات العصر، دار الشروق، القاهرة، 1985م، ص163-164.

(3) خير الدين الزركلى: الأعلام، ط15، دار العلم للملايين، مايو 2002م، ج6، ص76.

الرابعة حتى توفي أبوه، فانتقلت به والدته إلى القاهرة، ونزلت عند أخيها، فتولى أمره، وقام بتربيته. أدخله خاله مدرسة "تسمى المدرسة الخيرية" كان مقرها (القلعة)، وكانت مكتباً تعلم فيه القراءة والكتابة وشيء من العربية وشيء من الحساب، ثم دخل مدرسة القربية وهي مدرسة ابتدائية يعلم فيها ما يعلم في المكتب على نمط أرقى ثم تحول إلى مدرسة المبتديان، ثم صار إلى المدرسة الخديوية، ولكن لم يطل مقامه فيها، فانتقل مع خاله "محمد أفندي نيازى" إلى طنطا، وكان خاله هذا مهندس تنظيم بها. وهناك يختلط بطلاب الجامع الأحمدي، واستيقظت فيه موهبته الأدبية، واندلع في داخله إحساسه ببؤسه وضيق معيشته، وعمل في مكاتب بعض المحامين مثل محمد أبو شادى بك، وعبد الكريم فهم أفندي المحامى، ولكنه فشل في المحاماة، وهذا الإحساس لايزال، مما جعله يشدو بأشعار يندب فيها سوء حظه، ويكب حينئذ على قراءة الشعراء العباسيين من أمثال البحتري والمتنبي وأبى العلاء، كما يكب على قراءة أشعار البارودى، وبلغ به من إعجابه أن صمم على أن يسلك الطريق الذى سلكه فى مطالع حياته، فترك طنطا ومكاتب المحامين بها، وانتقل إلى القاهرة ليلتحق بالمدرسة الحربية وظل فيها إلى أن تخرج عام (1309هـ- 1891م) فيكون عند تخرجه فى سن العشرين تقريباً. ثم عين فى الحربية بعد تخرجه وظل بها نحو ثلاث سنوات ثم نقل إلى الداخلية ملاحظ بوليس فى بنى سويف، ثم الإبراهيمية لأن مدرسة البوليس لم تكن أنشئت بعد فكان يؤخذ للبوليس من الحربية، ثم أعيد إلى الحربية، وسافر منها إلى السودان فى الحملة الأخيرة التى كانت بقيادة اللورد كتشنر، وكانت منطقة عمله فى السودان الشرقى. ولكن سرعان ما تبرم حافظ من عمله بالسودان، ويشتد ضيقه به، وتنشب ضده ثورة فى الحملة سنة 1899م ويشترك فيها حافظ، ويحال إلى الاستيداع، ويطلب إحالته إلى المعاش، ويجاب إلى طلبه بعد نحو ثلاث سنوات.

لقد عاد حافظ إلى وطنه بعد خمود ثورته وثورة رفاقه فى حملة السودان فى عام 1906م، ثم تزوج من أسرة بحى عابدين، ولكن لم يدم زواجه أكثر من أربعة أشهر، فافترق الزوجان، ثم لم يعد بعد إلى الزواج مرة أخرى. هذا وقد توفيت والدته فى عام 1908 فظل يعيش مدة فى بيت خاله، وبعد أن توفي خاله، كان يعيش مع زوجة خاله نيازى بك الست عائشة هانم، فكانت تدير بيته، وتقوم بأمره وكانت لم ترزق بأولاد، فكانت تتبنى بنتين، وظلت تقوم بشئونه إلى أن توفيت قبل وفاة حافظ بنحو ثلاث سنين.

- وفى بيت صغير بالزيتون من ضواحي القاهرة، توفى حافظ فى صباح يوم الخميس 21 يولييه سنة 1932م، أى بعد إحالته إلى المعاش بنحو أربعة أشهر ونصف، وهكذا كان حافظ على خلاف شوقى لم يرتبط بالقصر، ولا بالحياة المترفة، التى عاشها، بل كان فقيراً عانى فى حياته الأمرين.

ما قيل عنه:

كتب محمود حسن إسماعيل (1910-1977م) عن حافظ إبراهيم بعد وفاته قائلاً:
"كلنا يشعر بحياة الضنك والبؤس التى كابدها "حافظ" شاعر النيل، والجحود الذى قوبل به حياً وميتاً، حتى نفت شيئاً من آلامه، متبرماً بشعره وبحياته وبيئته فقال:

(من الرمل)

حطمت اليراع فلا تعجبنى وعفت البيان فلا تعتبى
فما أنت يا مصر دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيب⁽¹⁾

(4) أحمد محرم: (1294-1364هـ=1877-1945م):

أحمد محرم بن حسن عبد الله: شاعر مصرى، حسن الرصف، نقى الديباجة، تركى الأصل أو شركسى، ولد فى إبياء الحمراء، وتلقى مبادئ العلوم، وتثقف على يد أحد الأزهريين، وسكن دمنهور بعد وفاة أبيه، فعاش يتكسب بالنشر والكتابة (مثلاً لحظ الأديب النكد) كما يقول أحد عارفيه. وحفلت أيامه بأحداث السياسة والأحزاب، فانفرد برأيه متنقلاً عن كل حزب، إلا أن هواه كان مع (الحزب الوطنى) ولم يكن من أعضائه. له (ديوان محرم - ط) و(ديوان الإسلام، أو الإلياذة الإسلامية- ط) فى تاريخ الإسلام شعراً. توفى ودفن بدمنهور⁽²⁾.

(5) أحمد نسيم: (1295-1356هـ=1878-1938م):

أحمد نسيم بن عثمان بك محمد: شاعر مصرى. ولد وتعلم وتوفى بالقاهرة. كان يلقب بشاعر الحزب الوطنى. فى شعره جودة ورقة، وكان موظفاً فى دار الكتب المصرية إلى أن

(1) محمود حسن إسماعيل، كلمة ختام، ديوان أغانى الكوخ، ص135.

(2) خير الدين الزركلى: الأعلام، مرجع سابق، ج1، ص202، وكذا مشاهير شعراء العصر: ج1، ص114.

توفى. له (ديوان شعر - ط، جزآن، و(وطنيات أحمد نسيم - ط) جزآن، وهو مجموع مقالات له نشرها في الصحف المصرية⁽¹⁾.

(6) أحمد الكاشف: (1295-1367هـ - 1878-1948م):

هو أحمد بن ذى الفقار بن عمر الكاشف: شاعر مصرى، من أهل القرشية (من الغربية بمصر) مولده ووفاته، قوقازى الأصل، قال خليل مطران: "الكاشف ناصح ملوك، وفارس هيجاء، ومقرع أمم، ومرشد حيارى)، وكان له اشتغال بالتصوير، ومال إلى الموسيقى بنفس بها كربه. واتهم بالدعوة إلى إنشاء خلافة عربية يشرف عرشها على النيل (كما يقول فى ترجمته لنفسه) فتدارك أمره عند الخديوى عباس حلمى، فرضى عنه، وكذبت الظنون، وأمر بالإقامة فى قريته (القرشية) فكان لا يبرحها إلا مستتراً. له (ديوان شعر- ط) فى جزأين⁽²⁾.

(7) محمد عبد المطلب: (1288-1350هـ = 1871-1931م):

محمد بن عبد المطلب بن واصل، من أسرة أبى الخيرة، من جهينة: شاعر مصرى حسن الرصف، من الأدباء الخطباء. ولد فى باصونه (من قرى جرجا بمصر)، وتعلم فى الأزهر بالقاهرة، وتخرج مدرساً، وشارك فى الحركة الوطنية بشعره ومقالاته وخطبه. وتوفى بالقاهرة.

له (ديوان شعر- ط) وكتب منها (تاريخ أدب اللغة العربية) ثلاثة أجزاء، و(كتاب الجولتين فى آداب الدولتين) الأموية والعباسية و(إعجاز القرآن) وغيرها⁽³⁾.

(8) مصطفى صادق الرافعى: (1298-1356 = 1881-1937م):

مصطفى صادق بن عبدالرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعى، عالم بالأدب، شاعر، من كبار الكتاب. أصله من طرابلس الشام، ومولده فى بهتيم (بمنزل والد

(1) الزركلى: الأعلام: ج1، ص264، وكذا مشاهير شعراء العصر: ج1، ص144، ومجلة الرسالة: ج6، ص357.

(2) نفسه: ج1، ص124، وكذا مشاهير شعراء العصر: ج1، ص100، وآداب شيخو 184، وكذا الأهرام 1948/5/30.

(3) نفسه: ج6، ص247.

أمه) ووفاته فى طنطا (بمصر)، أصيب بصمم فكان يكتب له ما يراد مخاطبته به. شعره نقى الديباجة، على جفاف فى أكثره. ونثره من الطراز الأول. له (ديوان شعر-ط) ثلاثة أجزاء، و(تاريخ آداب العرب- ط) جزآن ثالثهما (إعجاز القرآن والبلاغة النبوية-ط) و(تحت راية القرآن - ط) و(رسائل الأحزان- ط) و(على السفود- ط) رد على العقاد، و(وحى القلم - ط) ثلاثة أجزاء، و(ديوان النظرات- ط)، والمعرفة -ط) فى الرد على كتاب الدكتور طه حسين فى الشعر الجاهلى، و(المساكين-ط) و(أوراق الورد-ط). ولمحمد سعيد العريان، كتاب (حياة الرافعى -ط) ولمحمود أبى رية: (رسائل الرافعى- ط)، وهى رسائل خاصة مما كان يبعث به إليه، اشتملت على كثير من آرائه فى الأدب والسياسة ولجالهما⁽¹⁾.

(9) على الجارم: (1299-1368هـ = 1881-1949م):

ولد على الجارم فى 7 نوفمبر عام 1881م، فى مدينة رشيد فى بيت علم ودين، فقد كان والده الشيخ محمد صالح الجارم قاضياً شرعياً ومن رجال العلم والأدب فكان طبيعياً أن يبدأ الشاعر رحلته الدراسية بحفظ القرآن الكريم والالتحاق بالأزهر ثم بمدرسة دار العلوم حيث تخرج فيها عام 1908م. أوفد فى بعثة إلى إنجلترا لدراسة التربية وعلم النفس، وعاد منها للعمل فى وزارة المعارف ومدرسة دار العلوم، فأصبح كبيراً لمفتشى اللغة العربية ثم وكيلاً لدار العلوم حتى عام 1942م. وقد اختير الجارم ضمن عشرين من كبار العلماء والمفكرين المهتمين باللغة العربية، ليكون عضواً مؤسساً لمجمع اللغة العربية عند إنشائه فى عام 1933م، وأصبح له نشاطه العلمى الموفور فى المجمع اللغوى، له "ديوان الجارم- ط" فى أربعة أجزاء- و"قصة العرب فى إسبانيا - ط" وفارس بن حمدان- وشاعر ملك - غادة رشيد- هاتف من الأندلس- مرح الوليد فى سيرة الوليد بن يزيد الأموى - والشاعر الطموح "المتنبى"- وخاتمة المطاف- والمجمل والمفصل فى الأدب العربى، وكذا النحو الواضح، والبلاغة الواضحة ويعد الجارم واحداً من أعلام الاتجاه المحافظ، ودعائمه فى الشعر الحديث، تميز بالمحافظة على جزالة اللغة والبيان، والحرص على الموارد الفنية للشعر العربى مستفيداً من دراسته فى دار العلوم، ورحلته إلى إنجلترا، ودراسته للإنجليزية التى أتاحت له الاطلاع على الثقافة الغربية،

(1) الزركلى: الأعلام: ج7، ص235.

معبراً عن ذلك بلغة شديدة الرصانة، وإفادة واعية من تيارات التجديد في مجال الصورة الشعرية، وقد توفى بالقاهرة، فجأة، وهو مصغ إلى أحد أبنائه يلقي قصيدة له في حفلة تأبين لمحمود فهمى النقراشي⁽¹⁾.

(10) محمود عباس العقاد: (1889-1964):

ينتمي العقاد إلى الطبقة الاجتماعية الكادحة، التي كان مقدراً على أبنائها أن يعتمدوا على كفاحهم وسواعدهم في تحقيق وضعهم الاجتماعي، ولد العقاد في الثامن والعشرين من يونيو عام ألف وثمانمائة وتسع وثمانين، ونشأ في أسرة فقيرة كادحة، فقد كان أبوه يعمل موظفاً (أمين محفوظات) بمدينة أسوان، بينما كانت أمه حفيدة لأحد رجال الفرقة الكردية التي وجهها محمد علي باشا 1821 إلى أسوان، اشتهرت بالقوة، حتى أنها كانت تلقب "بالمشدة" والمشد هو رئيس العمال الذي يشرف عليهم، ويسوقهم إلى العمل، وينظم حركتهم، وقد أورثت ابنها طول القامة وملامح الوجه والشكيمة⁽²⁾، التحق العقاد بالمدرسة الابتدائية وهو في السابعة من عمره، فكان تلميذاً نابغاً في كل ما كانت تقع عليه عيناه، وسرعان ما صاحبه أبوه في زيارته لكبار رجال الفكر والأدب من علماء الأزهر الشريف، الذين كانوا صوت الأمة وضميرها، فسمع عن جمال الدين الأفغانى، وعبد الله النديم، والشيخ محمد عبده، ومن ثم أخذت نفسه تشفق إلى المؤلفات الأدبية القديمة ليكون له فكر ورأى، حتى أنه قال: "لقد أفادتني هذه الجلسات كل فائدة تأتي من التوقر قبل سن الوقار، وقلما تخلو من بعض الأضرار"⁽³⁾.

لقد كان لمثل هذه الجلسات مع كبار رجال الفكر والأدب -آنذاك- الأثر البين في نفس العقاد، وتكوين ثقافته الأدبية، ولا عجب في ذلك، فلقد تعلم أن يبتعد عن الحوشى من الكلام، وأن يعبر عن رأيه بجرأة، فضلاً عن تعلمه حسن الخلق.

يحصل العقاد على الابتدائية غير أن ظروفه الاجتماعية تحول بينه وبين إتمام تعليمه، فخرج في هذه السن المبكرة يواجه ظروف العيش، معتمداً على نفسه في تحصيل رزقه وثقافته، حتى قال الأستاذ سامح كريم: "لقد نشأ والحياة تعطى بعض الناس فتغدق

(1) انظر الزركلى: الأعلام: ج4، ص294.

(2) د. شوقي ضيف: مع العقاد، دار المعارف، سلسلة اقرأ، القاهرة 1975م، ص11.

(3) عباس محمود العقاد: أنا، نهضة مصر، القاهرة، 1965م، ص123.

العطاء، وتفتح أبواب العلم المنهجي أمام عشرات من أبناء جيله... ويدرسون فى المدارس النظامية والجامعات، ويسافرون فى بعثات إلى حواضر الدنيا، ولكنها معه كانت تقبض يدها فلا يتم تعليمه، ويكتفى بهذه الشهادة المتواضعة "الابتدائية" تلك التى تؤهله للدخول فى الوظائف من أبوابها الضيقة فيشتغل بأعمال صغيرة لا تناسب طموحه واستعداده موظفاً فى القسم المالى بمديرية الشرقية ثم مدرساً فى مدرسة متوسطة لا تدفع له راتبه طوال شهور تسعة، فناظر لبعض الوقت بها، وصاحب مرتب متواضع.. وبعد ذلك يعين فى وظيفة حكومية بوزارة الأوقاف، ويرى أن الأوقاف الخيرية تنهب، ويساعد فى ذلك حاشية الخديوى حاكم مصر، وخاصة الأوقاف الأهلية، فيفضح ذلك الأمر فى الصحف، وتضيق به الحكومة، وتهدهد بالفصل... ويتقرب منه المندوب الإنجليزى، ويحاول استخدامه ضد الخديوى لفضح أمره وحكومته وبعده بالمال والاقتراب من سلطة الإنجليز، ولكنه يرفض أن يكون مخلب قط، ورغم كل هذا كاد له رجال الخديوى حتى فصل من وزارة الأوقاف وعاد إلى البطالة والحاجة والعوز"⁽¹⁾ غير أن هذا كله لن يثنى من عزمته، فقد كان راسخاً فى تفكيره رسوخ الجبال الشامخات، فترفع عن الدنيا، وثبت على الإباء، وما مال لنفاق القصر الخديوى ورجاله، بل اتخذ لنفسه طريقاً لا يحيد عنه وهو العكوف على القراءة والاطلاع، والبحث فى كتب التراث ودواوين الشعراء ليرضى نهمة الفكرى، وثقافته الأدبية لذا كان حرياً به أن يتبوأ مكانة رفيعة بين شعراء عصره وخاصة شعراء مدرسة الديوان، ليصل الأمر إلى ذلك الرصيد الهائل من المؤلفات التى زادت على المائة فى شتى العلوم والمعارف، فقد ألف فى الإسلاميات أربعة وعشرون مؤلفاً، وتسعة عشر فى التراجم، وثمانية عشر فى الأدب والنقد، وعشرة فى الاجتماعيات، وستة فى العبريات، وخمسة فى الفلسفة، وستة فى السياسة وعشرة دواوين، وقصة واحدة هى (سارة). هذا وقد جمع له ابن أخيه- عامر العقاد- ديواناً صدر بعد وفاته سماه "مابعد البعد".

وللعقاد مساجلات أدبية نثرية وشعرية منها مساجلة مصطفى صادق الرافعى، وأمين الرافعى، وطه حسين، وانتهى الأمر إلى مبايعة العقاد بعد شوقى أميراً للشعراء كذلك دارت

(1) سامح كريم: العقاد فى معاركه الأدبية والفكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2002م، ص24 بتصرف.

معارك أدبية ونقدية عديدة بينه وبين محمد حسين هيكل، وزكى مبارك وأحمد زكى أبو شادى، وإسماعيل مظهر، والدكتور غلاب وتوفيق الحكيم⁽¹⁾.

هذا وقد توفى العقاد فى الثانى عشر من مارس عام 1964م.

(11) إبراهيم عبد القادر المازنى: (1889-1949م):

يرى بعض المؤرخين أنه ولد فى التاسع عشر من أغسطس عام 1890م⁽²⁾ ومنهم من قال ولد فى الحادى عشر من يناير عام 1889م، وآخرون قالوا ولد فى عام 1889م⁽³⁾ ولم يذكر يوم الميلاد، غير أنهم اتفقوا على أن وفاته فى العاشر من أغسطس عام 1948م⁽⁴⁾ نشأ المازنى يتيماً بعد وفاة والده، وترعرع وسط أسرته المكونة من أخ شقيق وآخر غير شقيق استولى على ميراث أبيه وبدده، ووالدته التى قامت بكفالتها، تلك الأم التى لولا جلدتها، وحسن تدبرها لتفاقت أحوالها كما قالت د. نعمات أحمد فؤاد، حتى إن الرأى إليها يحسبها غنية من التعفف، فهم لا يسألون الناس إلحافاً، ثم تموت الأم التى أحاطته بكل رعاية وعطف حتى أنه عبر عن ذلك أصدق التعبير بقوله: "قد كانت فى حياتى امرأة.. هى أمى، فقد كانت أمى وأبى وصديقى، وليس هذا لأنه لم يكن لى أب، فقد كان لى أب كغيرى من الناس، ولكنه أثر أن يموت فى حادثتى، فصارت أمى هى الأب والأم ثم صارت على الأيام هى الصديق، والروح الملهم، فقد استنفذت أمى عاطفة الحب والإجلال فلم تبق لى حباً أستطيع أن أفيضه على إنسان آخر أو إجلالاً لسواها"⁽⁵⁾، وأتم المازنى تعليمه الابتدائى والثانوى، واضطرته ظروفه المادية إلى دخوله مدرسة المعلمين بدلاً من مدرسة الحقوق التى كان يرغب فى دخولها، لأن مدرسة المعلمين كانت تمنح طلابها مكافأة مالية، وهناك فى مدرسة المعلمين يلتقى بزميله عبد الرحمن شكرى الذى أخذ بيده، وسدد خطاه، حتى أنه ليذكر ذلك فيقول: "ومن اللؤم أن أتجافى بنفسى عنه أن أذكر أنه أول من أخذ بيدي، وسدد خطاى، ودلنى على المحجة الواضحة، وإنى لولا عون المستمر

(1) أحمد عبد الهادى: تأملات فى شعر العقاد، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1983م، ص5.

(2) د. محمد مندور: إبراهيم عبد القادر المازنى، نهضة مصر، القاهرة 1954م، ص16.

(3) د. نعمات أحمد فؤاد: إبراهيم عبد القادر المازنى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981م، ص50.

(4) د. عبد اللطيف عبد الحليم: المازنى شاعراً، النهضة المصرية، القاهرة، 1954م، ص12.

(5) مجلة الرسالة، العدد 304، السنة السابعة، ص85 فى 1/5/1939م.

لكان الأرجح أن أظل أتخبط أعمى أخرى، ولكان من المحتمل جداً أن أضل الطريق إلى الهدى، أو أن أميل إلى الجهل أو الضلال أو غير ذلك إلى ما تمردت عليه من زمان بعيد... وكان حظى أن وصلت المقادير أسبابى بشكرى، فأهدانى وأفادنى صحة فى النظر، واستقامة فى التفكير، وفتح عينى على ذخائر وكنوز كنت حقيقاً أن أخطئها وأن تفوتنى وأن أتخبط وحدى"⁽¹⁾، ثم يتخرج المازنى من مدرسة المعلمين ويعمل بالتدريس للغة العربية والترجمة والتاريخ، يقول عن نفسه: "عينتنى وزارة المعارف 1909 مدرساً للترجمة فى المدرسة السعيدية الثانوية ثم الخديوية الثانوية، ثم مدرساً للغة الإنجليزية بمدرسة المعلمين الناصرية، ثم طلبت الإقالة فى سبتمبر 1914م بعد قيام الحرب الكبرى بشهر فراراً من اضطهاد وزير المعارف يومئذ وكان صديقاً لحافظ إبراهيم الشاعر الذى انتقدته، واشتغلت مدرساً للترجمة والتاريخ بالمدرسة الإعدادية الثانوية، ثم بوادى النيل الثانوية ثم عينت ناظراً للمدرسة المصرية الثانوية، ولما قامت الحركة الوطنية طلقت المدارس وانصرفت إلى السياسة"⁽²⁾ هذا وقد توفى المازنى فى أغسطس من عام 1949م.

(12) عبد الرحمن شكرى (1886-1958م):

ولد عبد الرحمن شكرى ببورسعيد فى الثانى عشر من أكتوبر عام 1886م وقد نشأ فى بيت ملئ بالكتب الثقافية، والمراجع الأدبية والدينية، "وكان والده يقيم حفلات صوفية ببيته أسبوعياً يتدارس فيها القوم قصيدة البردة وينشدونها، وأحب الطفل عبدالرحمن هذا الجو الثقافى الأدبى الدينى، وحين بلغ الثامنة من عمره ألحقه أبوه بأحد "كتاتيب" بورسعيد ليحفظ القرآن، ثم ألحقه بالمدرسة الابتدائية- مدرسة الجامع التوفيقى الابتدائى ببورسعيد⁽³⁾، وحصل منها على الابتدائية، ثم ألحقه أبوه بمدرسة رأس التين الثانوية بالأسكندرية حيث كان يعمل والده ولم تكن هناك مدرسة ثانوية ببورسعيد، وحصل على شهادة "البكالوريا" عام 1904، ثم التحق بكلية الحقوق بالقاهرة، وفصل منها بعد عام لمشاركته فى المظاهرات الطلابية ضد الاستعمار الإنجليزى.

التحق بمدرسة المعلمين عام 1906م وتخرج منها عام 1909م ليلتحق بالتدريس، وفى مدرسة المعلمين التزم بالدرس الصارم للأدبين العربى والغربى، وكان أكثر ما يعجبه

(1) عبد اللطيف عبد الحليم: المازنى شاعراً، مرجع سابق، ص 41.

(2) أحمد عبید الحلبي: مشاهير شعراء العصر، دار الفكر، القاهرة، 1980م، ج 1، ص 13-16.

(3) د. أحمد عبید الحلبي، مشاهير شعراء العصر، مرجع سابق، 1/ 249.

فى الأدب العربى: الأغانى، وديوان الحماسة لأبى تمام وديوان الشريف الرضى، ومهيار- أما الأدب الغربى فقد وجد بغيته فى كتابه "الذخيرة الذهبية"- وهو يضم أروع ما للشعراء الإنجليز من شعر غنائى⁽¹⁾ وهكذا اتسعت ثقافته الأدبية، واطلاعه الوافر، حتى صار له مذهب مستقل فى الأدب، ونبوغ لم يسبق له مثيل،، وفى السنة الأولى بمدرسة المعلمين يصدر الشاعر ديوانه الأول "ضوء الفجر" ليكون ذلك إيذاناً بنبوغه، وسعة أفقه، حتى مدحه حافظ إبراهيم.

وتأتى الفرصة لشكرى ليزداد ثقافة وعلماً، فيرسل فى بعثة علمية إلى جامعة "شيفلد" لمدة ثلاث سنوات فى الفترة من (1909-1912)، وأثناء تلك الآونة اطلع شاعرنا على المذاهب الأدبية المختلفة التى شكلت وجدانه وشعوره، وظل يتواصل مع كل جديد حتى تخرج منها عام 1912، وحال عودته يعين شكرى بالتدريس فى مدرسة رأس التين الثانوية بالاسكندرية، ثم تولى نظارة المدارس الثانوية وضاق بها ذرعاً لكثرة الفساد، والتملق للمسئولين، من أجل الترقى غير الشرعى، فطلب لنفسه الإحالة للمعاش عام 1938، أى أنه لم يقض أكثر من عشرين عاماً معلماً وناظراً.

هذا وقد "أجمع النقاد بمصر والعالم العربى أن فترة النضوج الشعرى لشكرى كانت تلك التى تقع فى الفترة من عام 1912 إلى عام 1919"⁽²⁾، وقد صدر "لشكرى" سبعة دواوين هى: ضوء الفجر 1909- لآلى الأفكار 1913- أناشيد الصبا 1915- زهر الربيع 1916- الخطرات 1916- الأفنان 1918- أزهار الخريف 1919- وقام أحبابه وأصدقائه بجمع الديوان الثامن، وصدرت تلك المجموعة فى مجلد واحد بعنوان "ديوان عبد الرحمن شكرى".

هذا وقد لقى "شكرى" ربه فى 15/12/1958م، بعد أن سقط مشلولاً فى يناير 1952م، فى الاسكندرية.

ثانياً: تعريف الأخلاق وأهميتها:

(1) د. شوقى ضيف: الأدب العربى المعاصر فى مصر، دار المعارف، القاهرة 1971م، ص129.

(2) د. أنس داود: عبد الرحمن شكرى، نظرات فى شعره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،

1970م، ص16.

ليس ثمة إجماع بين المفكرين على تعريف الأخلاق تعريفاً جامعاً مانعاً بالمعنى المنطقي شأنها في ذلك شأن جل الاصطلاحات والمفاهيم المستخدمة في العلوم الاجتماعية، فهي تطلق مثلاً على السلوك الفردي المتوافق مع أعراف المجتمع وعاداته وتقاليده السائدة، كما تطلق على قواعد السلوك وأسلوب المرء وطريقته في الحياة".

ويرى بعضهم أن الخلق "هيئة في النفس راسخة، عنها تصدر الأفعال بسهولة يسر، من غير حاجة إلى فكر وروية"⁽¹⁾، وقال الغزالي: الخلق والخلق عبارتان مستعملتان معاً، يقال: فلان حسن الخلق والخلق، أي حسن الباطن والظاهر، فيراد بالخلق الصورة الظاهرة، ويراد بالخلق الصورة الباطنة، وذلك لأن الإنسان مركب من جسد مدرك بالبصر، ومن روح ونفس مدرك بالبصيرة، ولكل واحد منهما هيئة وصورة إما قبيحة وإما جميلة، فالنفس المدركة بالبصيرة أعظم قدراً من الجسد المدرك بالبصر"⁽²⁾ أما ابن مسكويه فقد عرفها بقوله: "حال للنفس داعية لها إلى أفعالها من غير فكر ولا روية، وهذه الحال تنقسم إلى قسمين منها ما يكون طبعياً من أصل المزاج، كالإنسان الذي يحركه أدنى شيء نحو غضب، ويهيج من أقل سبب... ومنها ما يكون مستفاداً بالعادة والتدريب، وربما كان مبدؤه بالروية والفكر، ثم يستمر عليه أولاً فأولاً حتى يصير ملكة وخلقاً"⁽³⁾.

ولقد جاءت كلمة الخلق في أساس البلاغة بمعنى: التقدير، واستعملت في القرآن مجازاً بمعنى الإيجاد بتقدير وحكمة، يقال: رجل مختلق: أي حسن الخلقة، ويقال: رجل له خلق حسن وخليقة، وهي ما خلق عليه من طبيعته، وتخلق بكذا. وهو خليق لكذا: كأنما خلق له وطبع عليه، ويقال: "امرأة خليقة: أي ذات خلق وجسم"⁽⁴⁾ ومن ثم يتبين لنا أن خلاصة معنى الخلق في الأساس: هو الخلق بحسن التقدير والحكمة، ويشمل الخلق على هيئة جميلة، ومن هنا استعمل للسلوك على نهج مستقيم جميل.

(1) محمد بن محمد الغزالي (أبو حامد): إحياء علوم الدين، دار المعرفة - بيروت، ص 53/3.

(2) نفسه: ج 3، ص 53.

(3) ابن مسكويه: تهذيب الأخلاق في التربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1985م، ص 25.

(4) أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون

السود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 1، 1419هـ - 1998م، ج 1، ص 264.

وجاءت كلمة الخلق فى القاموس المحيط بمعنى: "السجية والطبع والمروءة والدين"⁽¹⁾ والخلقة بمعنى الفطرة، والخلق بمعنى التقدير.

وفى لسان العرب: الخلق: الطبيعة وجمعها أخلاق، والخلق والخلق: السجية، وقال: الخلق هو الدين والطبع والسجية، وحقيقته أنه وصف لصورة الإنسان الباطنة وهى نفسه وأوصافها ومعانيها المختصة لها بمنزلة الخلق لصورته الظاهرة وأوصافها ومعانيها، ولهما أوصاف حسنة وقبيحة"⁽²⁾. ومن خلال هذا العرض اللغوى للأخلاق يمكننا تلخيص ثلاث معان بارزة:

الأول: الخلق يدل على الصفات الطبيعية فى خلقة الإنسان الفطرية على هيئة مستقيمة متناسقة.

والثانى: تدل الأخلاق أيضاً على الصفات التى اكتسبت وأصبحت كأنها خلقت مع طبيعته.

والثالث: للأخلاق جانبان: جانب نفسى باطنى، وآخر سلوكى ظاهرى.

وأما مفهوم الأخلاق لدى الفلاسفة، فهناك اتجاهات فلسفية متعددة ومختلفة حول الأخلاق مثل الاتجاه الاجتماعى، والمثالى، والتجريبى، والواقعى، والعقلى والحسى والنفعى، ولا أريد تفصيل القول فى اتجاه كل فلسفة نحو الأخلاق، ولكن أريد أن أعطى فكرة موجزة عن بعضها، فقد ذكر "ليفى بريل" الذى ينتمى للاتجاه الاجتماعى معنى الأخلاق بأنها: "مجموعة من الأفكار والأحكام والعواطف والعادات التى تتصل بحقوق الناس، وواجبات بعضهم تجاه بعض: والتى يعترف بها ويقبلها الأفراد بصفة عامة فى عصر معين أو فى حضارة معينة"⁽³⁾، بينما يرى "دوركاييم" أن الأخلاق عبارة عن "نظام وقاعدة للسلوك الاجتماعى ومن حيث أنه يضع للسلوك الإنسانى غاية خيرة، ويجذب إرادة

-
- (1) مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزابادى: القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث فى مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوس، مؤسسة الرسالة للطباعة، والنشر، بيروت، ط8، 1429هـ - 2005م، ج1، ص881، وكذا المعجم الفلسفى لجميل صليبا: مادة أخلاق، الشركة العالمية للكتاب وآخرون، بيروت 1994م، ج1، ص
- (2) ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مصر، ص1/86.
- (3) مقداد يالجن: علم الأخلاق الإسلامية، دار عالم الكتب للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1413هـ - 1992م، ج1، ص35.

الناس إلى عمل الخيرات، وهذه الواجبات وضعها المجتمع لتحقيق الخير لنفسه⁽¹⁾ وفى تعريفه للأخلاق ذكر "ديوى" بأنها: "كل ما ينطوى عليه العمل من عمليات الإمعان أى: الموازنة والتروى والرغبة أو الدافع سواء كانت هذه العمليات قريبة أو بعيدة⁽²⁾ وقد تتخذ الأخلاق صيغة عرفية لتدل على أخلاق فئة من الناس تجمعهم مهنة أو صفة معينة، فيقال لذلك: أخلاق المعلمين، وأخلاق الأطباء، وأخلاق المحامين.. إلخ مما يندرج تحت هذا الإطار، هذا من دون أن ننسى الدلالة الاجتماعية للأخلاق من حيث اتجاهها للاقتراح بالعبادات والأعراف والتقاليد المؤطرة بزمان ومكان محددين. وعلى العموم يمكننا القول بأن الخلق هو كل سلوك بشرى معنوى يمكن نعتة بأنه خير أو شر، الأمر الذى يقودنا إلى الحديث عن أهمية الأخلاق فى حياتنا، فلأخلاق الفاضلة أهمية عظيمة فى حياة الإنسان سواء بالنسبة له، أو بالنسبة للمجتمع الذى يعيش فيه، ولا يستطيع أى مجتمع من المجتمعات الإنسانية أن يعيش أفرادها متفاهمين سعداء ما لم تربط بينهم روابط متينة من الأخلاق الكريمة، ولو فرضنا وجود مجتمع من المجتمعات على أساس تبادل المنافع المادية فقط من غير أن يكون وراء ذلك غرض أسمى فإنه لابد لسلامة هذا المجتمع من خلقى الثقة والأمان على أقل تقدير.

فمكارم الأخلاق ضرورة اجتماعية لا يستغنى عنها مجتمع من المجتمعات، ومتى فقدت الأخلاق التى هى الوسيط الذى لا بد منه لانسجام الإنسان مع أخيه الإنسان، تفكك أفراد المجتمع وتصارعوا وتناهبوا مصالحهم، ثم أدى بهم ذلك الانهيار والدمار ومن ثم إذا كانت الأخلاق ضرورة فى نظر المذاهب والفلسفات الأخرى، فإنها فى نظر الإسلام أكثر ضرورة وأهمية، ولهذا فقد جعلها مناط الثواب والعقاب فى الدنيا والآخرة، فهو يعاقب الناس فى الدنيا لفساد أخلاقهم بالهلاك، قال تعالى: {وَمَا كَانَ رَبُّكَ لِيُهِلِكَ الْقُرَى بِظُلْمٍ وَأَهْلُهَا مُصْلِحُونَ} ⁽³⁾، ويدرك الإسلام تمام الإدراك ماذا يحدث لو أهملت المبادئ الأخلاقية فى المجتمع، وساد فيه الخيانة والغش، والكذب، والسرقة وسفك الدماء، والتعدى على الحرمات والحقوق بكل أنواعها، وتلاشت المعانى الإنسانية فى علاقات الناس فلا محبة ولا مودة، ولا نزاهة ولا تعاون، ولا تراحم ولا إخلاص، إنه بلا شك

(1) مقدار يالجن: علم الأخلاق الإسلامية، ص 35.

(2) نفسه: ص 39.

(3) سورة هود: الآية 117.

سيكون المجتمع جحيماً لا يطاق، ولا يمكن للحياة أن تدوم فيه، لذا جاء الإسلام بأسس ومعايير يتحتم علينا السير وفقاً لها، وهي ليست أسساً ومعايير وضعية، وإنما وحي يوحى على هيئة أوامر ونواه، ومباحات ومحظورات، فمن أطاع الله أثابه، ومن عصاه عاقبه. وتمتاز الأخلاق الإسلامية بأنها واقعية عملية، وليست مثالية، كما أنها تؤكد حرية الإنسان واختياره، ومسئوليته عن فعله، وتتميز أيضاً بأنها إيجابية شاملة.

إن الأخلاق الحسنة هي الدعامات الأولى لحفظ كيان الأمم، فلا تنهض الجماعات البشرية، ويعلو بنيانها، وتستقيم أحوالها، وتسمو حضارتها إلا بالأخلاق الحسنة الفاضلة، فهي الركيزة الأساسية في بناء كل مجتمع ينشد المحبة والإخاء، ويحرص على النهضة والبناء، ومن أجل ذلك كانت رسالة الأنبياء تحث على الأخلاق الفاضلة حتى قال ع: "إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق"⁽¹⁾.

وللخلق الحسن منزلة رفيعة إذ به تتفاوت الأمم ارتقاءً وانحطاطاً، وقوة وضعفاً وسيادة وعبودية، فما من أمة كثر حظها من الخلق الحسن إلا بلغت أعلى درجات السعادة والرقى، فمن حسنت أخلاقه وجبت محبته، ونال مراده، وفي الحديث الشريف أنه ع قال: "أن أحبكم إلى أحاسنكم أخلاقاً، الموطنون أكنافاً، الذين يألفون ويؤلفون، وإن أبغضكم إلى المشاءون بالنميمة، المفرقون بين الأحبة، الملتمسون للبراء العنت (العيب)"⁽²⁾ وقال أيضاً: "إن من أحبكم إلى أحسنكم أخلاقاً"⁽³⁾. ورحم الله شوقي حين قال:

(1) أبو بكر أحمد بن عمرو بن عبد الخالق بن خلاد المعروف بالبزار: مسند البزار المنشور باسم البحر الزخار، تحقيق: عادل بن سعد، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط1 (بدأت 1988م – وانتهت 2009م)، ج15، ص364، حديث رقم 8949، وكذا مسند الشهاب لأبي عبد الله محمد بن سلامة القضاعي المصري) تحقيق حمدي بن عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط2، 1407هـ- 1986م، ج2، ص192، حديث رقم 1165. وكذا السنن الكبرى للبيهقي: تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية- بيروت، ط3، 1424هـ- 2002م، ج10، ص323، حديث رقم 20782.

(2) سليمان بن أحمد بن أيوب أبو القاسم الطبراني: الروض الداني (المعجم الصغير) تحقيق محمد شكور محمود الحاج أمير، المكتب الإسلامي، دار عمار، بيروت، عمان، ط1، 1405هـ- 1985م، ج2، ص89، حديث رقم 835.

(3) صحيح البخاري: ج5، ص28، وكذا مسند أحمد ط الرسالة، ج11، ص380، حديث رقم 6768.

صلاح أمرك للأخلاق مرجعه فقوم النفس بالأخلاق تستقم⁽¹⁾

، ولهذا فإن أول ما تتوجه عناية المصلحين والفلاسفة والمشرعين العاملين على إنهاض الجماعات البشرية، تتوجه للدعوة إلى الأخلاق الفاضلة لأنها الدعامات الأولى في بناء كل مجتمع سليم، وهذا ما حرص عليه أعلام شعراء مصر في النصف الأول من القرن العشرين حين سعوا إلى توجيه المجتمع وإرشاده إلى الطريق القويم، وذلك من خلال ما بثه الشعراء في تضاعيف قصائدهم من المعاني الإنسانية، والفضائل النفسية، والقيم النبيلة، فضلاً عما تضمنته قصائدهم الدينية من معان خلقية تحث على مكارم الأخلاق وفضائل الأعمال، والافتداء بعظماء الإسلام في أقوالهم وأفعالهم، والاعتبار بمواقف التاريخ، وتجارب الأمم، ذلك إلى إلحاحهم على المضي في طريق النهضة والاستفادة مما سبقتنا إليه الأمم من علوم العصر ومخترعاته، وكل ما من شأنه أن يضع حجراً في بناء نهضة حقيقية تستعيد بها الأمة مجدها، وتجدد ما انطمس من معالم حضارتها في شتى ميادين الحياة.

(1) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ج1، دار العودة، بيروت، 1988م، ص194.

الباب الأول

الأخلاق الإيجابية ورعايتها

ويشتمل على:

الفصل الأول : "بناء الشباب على القيم".

الفصل الثانى: "أثر القيم فى الأسرة".

الفصل الأول

بناء الشباب على القيم

الأخلاق هي ضروب السلوك البشرى الباعثة للسرور والغبطة فى نفوس الآخرين إن كانت إيجابية، والداعية للهجنة والنفور فى نفوسهم إن كانت سلبية، ولذلك نجدنا متفقين مع هارتمان فيما ذهب إليه من "أن الوجود البشرى هو وحده الحامل للقيم الأخلاقية، فهو الكائن الوحيد الذى لا يتحدد وجوده إلا من خلال علاقته بالقيم"⁽¹⁾ ومن ثم "فقد آل على نفسه أن يمجّد تلك القيم التى تنم عن طبيّته وكرمه، وسخائه ونبله، وسمو أخلاقه، وعلو همته وأصالته وشهامته، ولكن مقابل ذلك هناك - معطيات خارجية

تجعل من بعض تلك القيم نقيضاً لها يعيش داخل هذا الإنسان، حين تقتضى الضرورة أن يبدل قيماً بقيم أخرى حفاظاً على وجوده، أو درءاً لمكروه"⁽²⁾ فمن تلك القيم التى سادت فى عصور خالية "ما يبدوا لنا فى عصرنا الحديث مثلاً - شيئاً غير ذى بال - بالنظر إلى اختلاف وجهات النظر الحياتية فى عصر تعددت مشاربه، وكثرت تعقيداته، وتنوعت أحداثه وملابساته، وتشابكت تناقضاته، ولكن هناك قيماً ما زالت باقية بحكم انسجامها وتماشيتها مع أصل هذا الكائن الذى وهبه الله عقلاً وعاطفة يؤثر كل منهما فى الآخر، وليست الغاية وراء هذا الحكم أن الإنسان يتقبل قيماً، ويرفض أخرى بناءً على مزاج خاص، ولكن التطور الإنسانى، وتعاقب الحضارات، يجعل القيم نسبية، وبعضها الآخر ثابتاً وفق انسجامها أو تناقضها مع تطلعات هذا الإنسان وطموحاته غير المحدودة"⁽³⁾ ولا ريب أن الإنسان خضع لتطورات تلك القيم، والتزم بها التزاماً ثابتاً، وقد "اضطر لخوض المعارك والحروب من أجلها، ولا يعنى ذلك أن القيم - على مختلف أشكالها - متفقة أو ثابتة فى ظل زمان أو مكان ما، فالاتفاق أو الثبات يقتصران على زمان ومكان معينين، ولكن ثبات القيمة وقديسيّتها يتأتان من اتفاق المجتمع الذى تربطه أو اصر جغرافية وحضارية واحدة أو متقاربة، فتنشأ القيم لتمثل المؤشرات التى تتضافر لحماية ذلك المجتمع من الانحلال والانهيار"⁽⁴⁾ ولقد مثلت القيم فى حياة الإنسان - منذ الأزل - وما زالت حفظ التوازنات الحياتية، ولولا "تلك القيم التى تتأصل فى النفس الإنسانية، وتجعل لحياته غاية سامية ينشد تحقيقها فى ظل نواميس معينة سواء أكانت ناتجة عن عقله، أو

(1) د. إمام عبد الفتاح إمام: فلسفة الأخلاق، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1985م، ص32.

(2) بوجمعة بوبعيو: جدلية القيم، رؤية نقدية معاصرة: (دراسة)، دمشق، اتحاد الكتاب العرب،

2001م، ص8.

(3) نفسه: ص27.

(4) نفسه: ص26.

متأثرة بتعاليم دينية لما استطاعت الإنسانية أن تبلغ ما بلغته حتى يومنا هذا"⁽¹⁾ فإذا كان الشعر - في حد ذاته - يمثل قيمة كبرى، ففي ظل هذا الشعر تكمن مجموعة من القيم التي تبلورت في المجتمع بصفة عامة، وعبر عنها الشعراء كل بطريقته الخاصة، فالشعر "لم يخل من تصوير أخلاق القوم ومثلهم العليا، فهو يذخر بمثل تلك القيم، كما أنه سجل حافل بالقيم التي تمثل ناموساً طبيعياً يتحتم احترامه وتقديسه وإذا كان هذا الشعر تصويراً للحياة في مظاهرها الشاملة في مختلف جوانبه فهو أيضاً تصوير ذاتي ينطلق من الذات ليعبر عن الآخر، ومن ثمة يبدو فردياً لينتهي عبر إيصال الرسالة إلى الجماعي"⁽²⁾ وهذا ما سنراه واضحاً عند أعلام شعراء مصر في النصف الأول من القرن العشرين، من خلال دعواتهم لبناء الشباب على القيم الخلقية، والأخلاق الفاضلة، إذ أنها الدعامة الأولى في بناء كل مجتمع سليم، ومن ثم رأيانهم يؤكدون على أهميتها وضرورتها في حياة الأمة، تضع عليها أسسها، وتقيم منها بناءها، وتنهج منهاجها في أساليب التعامل ونظم الحياة، بالإضافة إلى إعلاء شأن الفضيلة، وتقديم الواجب على العاطفة، وتمجيد قيم النبل والمروءة، وفيما يلي تفصيل لتلك القيم:

أولاً: الشجاعة وصدق البأس:

الشجاعة هي انتقاء المخافة عن القلب حتى لا تخامره، وتفرق خواطره وتحلل عزمته في الإقدام على الذي يباطشه ويريد قهره، وهي "قوة في النفس ينشئها الإيمان الصادق، بثبات القلب والثقة بالله، فيخلو القلب من الوهن الذي هو حب الدنيا وكرهية الموت، وتقوم الشجاعة أساساً في ضبط النفس عند مواجهة الخطر، وفي الظروف الأليمة، كما تقوم في مواجهة الظلم والشر بالقول والفعل، وفي التغلب على الصعوبات والأخطار التي تتجاوز المعتاد، وفي احتمال أشد الآلام بصبر وثبات"⁽³⁾، فهي هو "البارودي" الذي يصف الشجاعة الحقيقية بقوله: (من الطويل)

ولما تداعى القوم واشتبك القنا ودارت كما تهوى على قطبها الحرب
وزين للناس الفرار من الردى وماجت صدور الخيل والتهب الضرب

- (1) بوجمعة بوبعيو: جدلية القيم، مرجع سابق، ص 26.
- (2) سعيد حسين منصور: القيم الخلقية في الخطابة العربية، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط 1، 1991م، ص 16.
- (3) عصام عبد العزيز مرزوق: الجانب الأخلاقي عند شعراء مصر في العصر الأيوبي، دكتوراه بآداب طنطا، إشراف د. عبد الرحيم زلط، د. محمد السيد الدسوقي، 2010م، ص 42.

ودارت بنا الأرض الفضاء كأننا سقينا بكأس لا يفيق لها شرب
صبرت لها حتى تجلت سماؤها وإنى صبور إن ألم بى الخطب⁽¹⁾

هكذا يبدأ البارودى القضية حين يصور لنا الحرب وأهوالها، وفزع الناس منها، لدرجة أن البعض زين له الفرار خوفاً من الردى، غير أن "البارودى" قد قويت شكيمته، وعلت همته، فلم تسول له نفسه الفرار، وإنما صبرت على الشدائد والخطوب، إذ أنها علمت أنها فى الحالتين منتصرة، فإما نصر وإما شهادة، كما قال الله تعالى: {إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعَدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ} ⁽²⁾، ومن ثم رأينا الشاعر لا يكف عن الدمدمة بهيبته والزئير بقوته، وذلك بنبرة عالية لعله يخرس أصوات الأعداء، فتراه يقول:

(من الطويل)

فلما رأيت الليل ولى وأقبلت طلائع من خيل الصباح تغير
ذهبت أجر الذيل تيهها، وإنما يتيه الفتى إن عف وهو قدير⁽³⁾

ويمضى بنا البارودى ليبين لنا مدى الجرأة والشجاعة، والتضحية بالحياة، والإقدام فى الحروب بقوله:

(من الخفيف)

فاعتبر أيها المجاهر بالقو ل ولا تبعثن عليك نواحا
إن فى بردتى هاتين ليثا يقض القرن، أو يفل السلاحا
سدكات بالرمح منه بنان تملأ الأرض والسماء جراحا⁽⁴⁾

(1) ديوان البارودى: حققه وضبطه وشرحه: على الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، 1998م، ص75.

(2) سورة التوبة: الآية 111.

(3) ديوان البارودى: ص207.

(4) نفسه: ص116.

إن المتأمل في قول البارودي سوف يلاحظ حرص الشاعر على أن يبرز في نفسه صفتين أساسيتين هما "الشجاعة" و"المروءة"، وكأنه هنا يذكرنا بقول "عنترة العبي" حين قال:

إنى أنا ليث العرين ومن له قلب الجبان محير مدهوش⁽¹⁾

وقوله: (من الخفيف)

إننى ليث عبوس ليس لى فى الخلق ثانى⁽²⁾

فالشجاعة هنا تبدو في قدرة الشاعر على حماية نفسه، بل وحماية قومه وجيرانه، لدرجة أن الحرب نفسها تعلم قدره ومكانته:

والخيل تعلم والفوارس أننى شيخ الحروب وكهلها وفتاها⁽³⁾

ولعلنا نلاحظ استخدام "البارودي" و"عنترة" لضمير المتكلم المتصل بحرف التوكيد "إن/ أن"، وحين يأتي ضمير المتكلم متصلاً بأداة توكيد فإنها تعد خطوة هامة على طريق تأكيد الذات التي لا تخشى الوغى، ولا تخاف من الموت، ومن ثم راح البارودي ينعى على هؤلاء القوم الذين يرضون بالذلة والهوان، والخزى والعار، خوفاً من الموت، فتراه يقول:

ومن ذل خوف الموت كانت حياته أضر عليه من حمام يوده
علام يعيش المرء فى الدهر خاملاً؟! أيفرح فى الدنيا ليوم يعده؟!
يرى الضيم يغشاه فيلتذ وقعه كذى جرب يلتذ بالحك جلده⁽⁴⁾

فالبارودي لا يرضى للمرء أن يعيش في الحياة جباناً خائفاً، بل يرى أنه لابد من اكتسابه القوة والشجاعة، ذلك أن من اكتسبهما فقد اكتسب المجد والسيادة، ولهذا نراه يطل بقوله:

(من الكامل)

(1) شرح ديوان عنترة: دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م، ص75.

(2) نفسه: ص140.

(3) نفسه: ص155.

(4) ديوان البارودي: ص126.

ولقد شهدت الحرب فى إبانها ولبئس راعى الحى إن لم أشهد
تتصف الممران فى جراتها ويعود فيها السيف مثل الأرد
عصفت بها ربح الردى فتدفقت بدم الفوارس كالأتى المزبد
مازلت أظعن بينها حتى انثنت عن مثل حاشية الرداء المجسد⁽¹⁾

ولئن كان البارودى يستعين بأدوات تساعد على حسم المعركة، وهو السلاح، فإن
عنترة كذلك استعان بالسلاح من سيف، ورمح وخيل، انظر إليه يقول: (من الخفيف)
وتشهد لى الخيل يوم الطعان بأنى أفرقها ألف سر به⁽²⁾

ويقول كذلك: (من الطويل)

والخيل تشهدلى أنى أكفكفها والطعن مثل شرار النار يلتهب⁽³⁾

ومن هنا يبدو السلاح رمزاً للقوة والفتوة والشجاعة والإقدام، بل ويصبح اللسان
الذى يقر بعلو منزلة الشاعر، وسيصبح الوسيلة لنيل العلا: (من الوافر)
علوت بصارمى وسمان رمحى على أفق السما والفرقدين⁽⁴⁾

وما زلنا مع البارودى وهو يصف لنا مدى ما وصل إليه من شجاعة فى ميدان القتال
بقوله: (من الكامل)

وخرجت أخترق الصفوف من العدا متلثماً والسيف يلمع فى يدى
فلنعم ذاك العيش لو لم ينقض ولنعم هذا العيش إن لم ينفد
يرجو الفتى فى الدهر طول حياته ونعيمه والمرء غير مخلص⁽⁵⁾

(1) ديوان البارودى: ص 130- 131.

(2) شرح ديوان عنترة: ص 9.

(3) نفسه: ص 11.

(4) نفسه: ص 142.

(5) ديوان البارودى: ص 133.

يبين البارودي حقيقة هامة، وهي أن الإنسان لا ينبغي له أن يتراجع أو يتقهقر مادام الأمر قد اشتد، وتلاقت الصفوف، ونشب القتال، وأثخنت الحرب، بل يجب حينئذ أن نشد الوثاق فإما مناً بعد وإما فداء حتى تضع الحرب أوزارها، فعار على الإنسان أن يفر من ميدان القتال، ولهذا تقول العرب: "إن الشجاعة وقاية، والجبن مقتلة، ولذلك قال أبو بكر رضى الله تعالى عنه لخالد بن الوليد: احرص على الموت توهب لك حياة، والعرب تقول: الشجاع موقى، والجبان ملقى، وقالت الحكماء: استقبال الموت خير من استدباره"⁽¹⁾ ومن ثم فالبارودي يلتقى هنا مع قول "جرير":
(من الكامل)
قل للجبان إذا تأخر سرجه هل أنت من شرك المنية ناجى⁽²⁾

فإذا ما علم المرء أنه غير مخلص في الحياة، وأن الموت لا بد من ملاقاته فلم التوان والتكاسل والتخاذل، إذن؟ هذا ما يطرحه البارودي في قوله: (من البسيط)
فما لكم لا تعاف الضيم أنفسكم ولا تزول غواشيكم من الكسل؟
وتلك مصر التى أفنى الجلال بها لفيف أسلافكم فى الأعصر الأول⁽³⁾

فالشاعر يلوم ويعتب ويعنف هؤلاء القوم الذين احتملوا الظلم وأقاموا على الضيم والهوان، فغشيهم الكسل والخمول والتراخي فإلى متى؟ وأين هم من الآباء والأجداد الذين اجتمعوا على العزة والحرية والمنعة والقوة، والإباء والكرامة، والجرأة والشجاعة، لهذا رأينا حافظ إبراهيم ينادى على أبناء مصر بقوله: (من الكامل)
قم يا بن مصر فأنت حر واستعد مجد الجدود ولا تعد لمراح
شمر وكافح فى الحياة فهذه دنيالك دار تنأحر وكفاح
وانهل مع النهال من عذب الحيا فإذا رقفا متح مع المتاح

-
- (1) أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه: العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1404هـ، ج1، ص91-92.
- (2) ديوان جرير: شرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، ذخائر العرب (43)، ط3، دار المعارف - القاهرة (د.ت)، المجلد الأول، ص137.
- (3) ديوان البارودي: ص406.

وإذا ألح عليك خطب لا تهن واضرب على الإلحاح بالإلحاح⁽¹⁾

ولهذا رأينا "البارودي" يعبر مرة أخرى عن الشجاعة بقوله: (من الخفيف)
لهج بالحروب لا يآلف الخفـ ض ولا يصحب الفتاة الرداحا
مسعر للوغى أخو غدوات تجعل الأرض مأتماً وصياحا⁽²⁾

إن الشاعر الخبير بالحروب، والمتمرس القدير عليها، ليذكرنا بعمر بن كلثوم الذي جاء شعره معبراً عن سيل جارف من دماء الأعداء، فحين نتصفح معلقته نلاحظ أنها تقطر دماً، وتحمل قيماً جاهلية تمثل نقيضاً لقيم أخرى سائدة في المجتمع زمانياً ومكانياً، فهو يصور شدة بطش قبيلته، هذه القبيلة التي اعتادت في أثناء غاراتها الحربية أن تصدر الرايات البيض حمراً، وفي ذلك كناية عن شدة بطش قومه وجبروتهم، وكل ذلك قصد الوصول إلى إدخال الإحساس بالرعب والفرع في نفوس الأعداء، ثم نجد الشاعر يشيد بالأيام المجيدة، ذات الرصيد التراثي الفنى لتلك القبيلة ضمن أيام العرب، فهي ذات تاريخ عريق ملئ بالأمجاد والبطولات، ليصل بعد ذلك إلى قومه وقد تمكنوا من سيد القوم المتوج بتاج الملك، وأحاطوا برأس هذا الملك، وجعلوا جيادهم عاكفة عليه، وكيف استطاعوا أن يزرعوا الرعب في النفوس إلى درجة أن كلاب الحى أصبحت ترهبهم وتخشاهم، وتتحاشى سبيلهم خشية قوتهم الضاربة، والأهم من ذلك أن ألتهم الحربية لا تبقى على شيء؛ إذ تجعل من أجساد الأعداء لها طحيناً، ويتجلى هذا في قول الشاعر "عمر بن كلثوم" (من الوافر)

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقيناً
بأننا نورد الرايات بيضاً ونصدرهن حمراً قد روينا
وأيام لنا غر طوال عصينا الملك فيها أن ندينا
وسيد معشر قد توجوه بتاج الملك يحمى المحجريناً

(1) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإيباري،

الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1987م، ص417.

(2) ديوان البارودي: ص116.

تركنا الخيل عاكفة عليه مقلدة أعنتها صفونا
وأنزلنا البيوت بذى طلوح إلى الشامات تنفى الموعدينا
وقد هرت كلاب الحى منا وشذبنا قتادة من يلينا
متى ننقل إلى قوم رحانا يكونوا فى اللقاء لها طحيناً⁽¹⁾

إذا كان هذا هو حال قبيلة الشاعر وقومه، فكيف بحال قومنا إذن؟ إن قومنا قد أصابهم الخزى والعار والذلة والمسكنة، انظر إلى قول "البارودى" حين يصرخ فيهم قائلاً:

فيا قوم هبوا إنما العمر فرصة وفى الدهر طرق جمة ومنافع
أصبراً على مس الهوان وأنتم عديد الحصى؟ إني إلى الله راجع
وكيف ترون الذل دار إقامة وذلك فضل الله فى الأرض واسع
أرى رؤساً قد أينعت لحصادها فأين – ولا أين- السيوف القواطع
فكونوا حصيداً خامدين أو افزعوا إلى الحرب حتى يدفع الضيم دافع
أهبت فعاد الصوت لم يقض حاجة إلى ولباني الصدى وهو طائع⁽²⁾

ولما لم يجد الشاعر من يلبي دعوته، أخذ المهمة على عاتقه هو ليعلن أنه لن يستكين، ولن يخضع لضمير أو ذل:

وإني امرؤ لا أستكين لصولة (من الطويل)
وإن شد ساقى دون مسعاى قده وإن شد ساقى دون مسعاى قده
أبت لى حمل الضيم نفس أبيبة وقلب إذا سيم الأذى شب وقده
نمانى إلى العلياء فرع تأثلت أرومته فى المجد وافتر سعه
وحسب الفتى مجداً إذا طالب العلا بما كان أوصاه أبوه وجده⁽³⁾

(1) حسين بن أحمد بن حسين الزوزنى، أبو عبد الله (المتوفى 486هـ)، شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربى، ط1، 1423هـ-2002م، ص221-222.

(2) ديوان البارودى: ص318-319.

(3) ديوان البارودى: ص126-127.

والشاعر الذى يأبى الضيم، فإنه يتوق للمجد والعلا، ولن يصل إلى ذلك إلا بقلب
جرئ شجاع لا يهاب الموت ولا يخافه، ومن ثم نراه يقرر هذه الحقيقة بقوله:

(من الطويل)

ولابد من يوم تلاعب بالقنا	أسود الوغى فيه وتمرح جرده
يمزق أستار النواظر برقه	ويقرع أصداف المسامع رعه
تدبر أحكام الطعان كهوله	وتملك تصریف الأعنة مرده
قلوب الرجال المستبدة أكله	وفيض الدماء المستهلة ورده
أحمل صدر النصل فيه سريرة	تعد لأمر لا يحاول رده
فإما حياة مثل ما تشتهى العلا	وإما ردى يشفى من الداء وفده ⁽¹⁾

وهكذا يرى البارودى أن الجواب على نهضة أمة ثابتة لا يكون من الكلام وفنونه بل
"من مبدأ ثابت مستمر، يعمل عمله فى نفوس أهلها، ولن يكون هذا المبدأ كذلك إلا إذا كان
قائماً على أربعة أركان: إرادة قوية، وخلق عزيز، واستهانة بالحياة، وصبغة خاصة
بالأمم"⁽²⁾، وإذا كان البارودى قد استهان بالحياة فى مقابل العلا، والمجد، فإن "عنترة"
كذلك تراه يقرر بأسه وبطشه وشجاعته بأعدائه فى قوله: (من الوافر)

سلى يا عبل عنا يوم زرنا	قبائل عامر وبنى كلاب
وكم من فارس خليت ملقى	خضيب الراحتين بلا خضاب
يحرك رجله رعباً وفيه	سنان الرمح يلمع كالشهاب

(1) ديوان البارودى: ص 127-128.

(2) مصطفى صادق الرافعى: وحى القلم، تحقيق سعد كريم الفقى، ج3، مكتبة الإيمان للنشر
والتوزيع، 1419هـ - 1999م، ص 139.

قتلنا منهم مائتين حراً وألفاً فى الشعاب وفى الهضاب⁽¹⁾

انظر إلى هذا الفتك المعتمد على القدرة القتالية، والتمرس بفنون الحرب، فالقبيلة لم تكتف بتحقيق نصر عادى، ولكنه النصر المادى والمعنوى معاً فالمادى يكمن فى العدد الهائل من القتلى الذين هم صفوة القوم وقادتهم وأحرارهم هؤلاء الذين أسقطوا فى ساحات الوغى على أيدى الشاعر الفارس وقومه، أما المعنوى وهو الأهم- فيتمثل فى انتقاء هؤلاء القوم، وفى ذلك ما يدل على شجاعة قوم الشاعر المتميز، وتمرسهم فى فنون الحرب.

والبارودى فى نهاية الأمر يضرب لنا الأمثال بعظماء الإسلام السابقين وما قدموا لنا من تضحيات وشجاعة وبأس فى سبيل وصول الدين إلينا انظر إليه وهو يصور لنا شجاعة زيد بن حارثة فى غزوة مؤتة، حتى فاضت روحه إلى بارئها: (من البسيط)

وسار زيد أميراً نحو مؤتة فى بعث فلاقى بها الأعداء من كثم
فعبأ المسلمون الجند واقتتلوا قتال منتصر للحق منتقم
فطاح زيد وأودى جعفر وقضى تحت العجاجة عبدالله فى قدم
لا عار بالموت فالشهم الجرى يرى أن الردى فى المعالى خير مغتنم⁽²⁾

والشاعر إذ يضرب لنا الأمثال إنما ليبين جزاء الشجعان، ومن ثم إذا لاقى حتفه، فهو يعلم تماماً أن الجزاء "الجنة"، ولهذا وجد "المجاهدون فى سبيل الله فرصة سانحة لترك زينة الحياة الدنيا ومتاعها واستقبال حياة أخرى قوامها بذل الروح رخيصة فى سبيل إعلاء كلمة لا إله إلا الله، فتطلعوا إلى هذه الحياة ونعيمها الذى لا يزول..."⁽³⁾.

-
- (1) ديوان عنتر (عنتر بن شداد)، مطبعة الآداب- بيروت، 1893، ص14.
 - (2) السماح عبد الله: مختارات من شعر محمود سامى البارودى، سلسلة المئويات، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 2005م. ص44-45.
 - (3) د. مصطفى أبو شارب: الظواهر الإسلامية فى شعر المخضرمين (دراسة تحليلية) دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1417هـ- 1996م، ص218.

وكأنى بالشاعر هنا يبحث عن الفوارس التى يلقى على كاهلها مهمة القيادة، وإصلاح الأمة، فتراه يشعل الحمية فى القلوب، ليلاقى هؤلاء القوم الأعداء بثبات أقدام، وعزة وإقدام، إنهم الفوارس المؤمنون إيماناً لا يتزعزع بالجهاد والتضحية فى سبيل نشر هذا الدين:

(من البسيط)

طالت بهم همم نالوا السماك بها عن قدرة وعلو النفس بالهمم
بيض أساوره، غلب قساورة شكس لدى الحرب مطماعون فى الأزم
طابت نفوسهم بالموت إذ علموا أن الحياة التى يبغون فى العدم⁽¹⁾

وترى الشاعر يضرب للشباب مثلاً آخر، بيوم القتال العظيم، يوم "أحد" الذى قتل فيه أسد الله "حمزة" الذى أبلى بلاء حسناً، فتراه يقول:

(من البسيط)

فكان يوماً عتيد البأس نال به كلا الفريقين جهداً وارى الحدم
أودى بها حمزة الصنديد فى نفر نالوا الشهادة تحت العارض الرزم
أحسن بها ميتة أحيو بها شرفاً والموت فى الحرب فخر السادة القدم
لا عار بالقوم من موت ومن سلب وهل رأيت حساماً غير منثل⁽²⁾

إنها جرأة القلب، وقوة النفس عند مواجهة الأمور الصعبة، لينال إحدى الحسنيين النصر أو الشهادة، وقد نال الشهادة، ويالها من نعمة عظيمة! ورحم الله أبا مسلم الخراسانى حين قال لرجاله فى الشجاعة: "أشعروا قلوبكم الجرأة عليهم، فإنها سبب الظفر، واذكروا الضغائن فإنه تبعث على الإقدام، والزمو الطاعة فإنها حصن المحارب"⁽³⁾ ولهذا رأينا "الجارم" يقرر هذه الحقيقة بقوله: (من الكامل)

والنفس إن عظمت يضيق بسعيها صدر الفضاء برحبه الفيح
للناس ناحية تلم شتاتهم والعبقرى له الوجود نواحي

(1) السماع عبدالله: مختارات من شعر محمود سامى البارودى، ص46.

(2) نفسه: ص38.

(3) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى: عيون الأخبار، دار الكتب العلمية - بيروت.

1418هـ، ج1، ص218.

يمشى الجرى على العباب مخاطراً وأرى الجبان يموت فى الضحضاح⁽¹⁾

ولا نزال مع "الجارم" وهو يبين لنا فضل الأولين وشجاعتهم لمن بعدهم فتراه يذكر

عمرو، وسعد، وخالد، فيقول: (من الطويل)

هم فى ظلال الحق جمع موحد وعند التقاء الرأى فرد مجمع

لهم أمل لا ينتهى عند مطلب لقد ذل من يعطى القليل فيقتنع

سلو عنهم عمرو وسعداً وخالداً وملكاً له يرنو الزمان فيخشع

تحدثت الدنيا بهم فى شبابها وجاءت إلى أبنائهم تتطلع⁽²⁾

وانظر إليه وهو يتحدث عن الأبطال الشجعان فى لبنان، فيقول: (من الكامل)

لبنان أنت من العزائم والنهى ما أنت من صخر ولا صفاح

أبطالك الصيد الكماة مناصل طبعت ليوم كريهة وتلاحى

شحوا على متع الحياة بلحظة ومشوا لورد الموت غير شحاح

قهروا الزمان ولن تضيع كرامة للحق بين أسنة ورماح

المجد باب إن تعاصى فتحه فاسأل كتائبهم عن المفتاح

دقوا فما أودى بعزم أكفهم بأس الحديد وقسوة الألواح⁽³⁾

والشاعر فى جميع ما سبق يحاول أن يعطى درساً عملياً للشباب فى تحمل الصعاب

والمخاطر عند مواجهة الأمور الصعبة، وتعرض النفس للخطر فى سبيل تحقيق الأمنى

والطموحات ومن ثم رأيناه فى نهاية الأمر يتوجه إليهم موجهاً الحديث لهم بقوله: (من

مخلع البسيط)

فيا شباب البلاد صونوا شرخ الصبا قبل أن يبيدا

يعود فى الكون كل شىء وذاهب العمر لن يعودا

(1) ديوان على الجارم: دار الشروق، ط1، 1986م، ص484.

(2) ديوان على الجارم: ص350.

(3) نفسه: ص483.

إن اشتكى النيل من ضميم فحرموا حوله الورودا
تجارة الرق قدتولت فما لنا نلمح القيودا
فأيقظوا مصر من جديد فإنها ملئت الرقودا(1)

والشجاعة من منظور آخر "لشوقي" تتمثل في: (من الكامل)
إن الشجاعة في القلوب كثيرة ووجدت شجعان العقول قليلا(2)

وتراه في موضع آخر يقول:
رتب الشجاعة في الرجال جلائل وأجلهن شجاعة الآراء(3)

ويراها حافظ إبراهيم من منظور ثالث، فتراه يقول: (من الخفيف)
يا شجاعاً وما الشجاعة إلا الـ صبر لا الخوض في صدور الصعاب(4)

وكان شوقي وحافظ في قولهما يذكرنا بقول القاضي الفاضل حين قال:

ليس الشجاعة في مصافحة الفتى شهب الرماح بوجهه وبنحره
إن الشجاعة في السكوت لكاذب عن صدق سامع كذبه عن أمره(5)

(1) نفسه: ص 361-362.

(2) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة- بيروت، 1988م، المجلد الأول، ج 1، ص 181.

(3) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، المجلد الثاني، ج 3، 1988م، ص 25.

(4) ديوان حافظ: ص 554.

(5) ديوان القاضي الفاضل: تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، دار المعرفة، القاهرة، 1961م، ص 2/466.

وهكذا نجد الشعراء قد مجدوا الشجاعة، وأشادوا بالأبطال الشجعان، الأسود الشرسة التى تفتك بفرائسهم "الأعداء"، وأبدانهم تتدرعها الدروع القوية، وعزائمهم لاتفتقر، فهم فوارس تفر أمامهم الأعداء، ومن تباطأ منهم كان نصيبه طيران رأسه. فالشجاعة عماد الفضائل ومن فقدها لم يكمل فيه فضيلة؛ ولهذا يقول "الجارم":

(من الخفيف)

أوفى مجاهد بالعقود؟	أين عمرو فتى العروبة والإقدام
ويرمى الصنديد بالصنديد	شمري يحطم السيف بالسيف
قوة العزم صورت فى جنود	لم يكن جيشه لدى الزحف إلا
رعدة الرعب فى الخضم العديد	قلعة دكت الحصون وبثت
ولم يرهبوا لقاء الحديد	ذعر الموت أنهم لم يخافو
ب فيستعجلون أجر الشهيد	ينظرون الفردوس فى ساحة الحر
ومضوا للردى بعزم أسود ⁽¹⁾	صعدوا للعلل بريش نسور

فالشاعر يرسم صورة "لعمر بن العاص وجيشه الباسل" يتجلى لنا حميد صنعه والأبيات ترسم صورة كلية لحال الحرب فيها الكر والفر، وفيها غبار الحرب، وصليل السيوف، وترى فيها الهام يتطاير من فوق رؤوس القتلى، وفيها ترى القائد المثالى الذى يتخذ قراره بنفسه، وأدواته العزم والسيف، فهو يتقدم الصفوف بعزيمة وإقدام، ويرسم الشاعر صورة نفسية لحال المقاتل إزاء خصمه وما يعتوره من مشاعر وأحاسيس داخلية من خلال هذا التقسيم الذى يجسد الحركة فى الميدان، والخوف الذى يسيطر على الجميع: قلعة دكت الحصون وبثت رعدة الرعب فى الخضم العديد

فهم يتمتعون بمقدرة قتالية فائقة، ويتميزون بالرأى الحازم الذى يفضى فى نهاية الأمر إلى النصر.

(1) ديوان الجارم: ص22. يشير الشاعر إلى الفاتح العظيم عمرو بن العاص، ويصفه بالشجاعة والإقدام والوفاء بالعهود.

ثانياً: الهمة والعزيمة:

كان اتصال مصر بالحضارة الأوربية سبباً فى كثير من المبادئ والمفاسد، وألوان الانحراف، وخاصة فى جيل الشباب الذين أخذوا ببريق الحضارة الأوربية، واستجابوا لمغرياتها، فأساءوا إلى أنفسهم حين انغمسوا فى اللهو والمجون، وفى هذا يقول محمد كرد على يصف مجتمع الشباب فى هذه الآونة: "شبابنا يتأنقون فى الزينة، فيصففون شعورهم، ويخففون خدودهم، ويقتلون سبلاتهم، وينغمون بأصواتهم، وربما مزجوا كلامهم ببعض الألفاظ الإفرنجية، ويختارون من الألبسة آخرزى: من صدره ملونة محزمة، صنعت من القطيفة المرزكشة، وسترة مشقوقة، وسراويل ضيقة، وخاتم ماس فى اليد، وعصا عقافتها من الذهب، وحذاء ملون ملمع، وطربوش مقرون مكوى، وبالجملة كل ما فيه ظاهر مموه، وناهيك بأن من شبابنا من يصرفون ساعتين كل يوم فى التبرج كأنهن بعض النساء يتزين لبعولتهن، وهذا مما يسجل علينا ضعف النظر فيما اقتبسناه من عادات الغربيين"⁽¹⁾ ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل "انكب الأغبياء والمغفلون على الخمر، فساءت أخلاقهم، وضعفت عقولهم، وفسدت عقائدهم. وتحولوا إلى المومسات، فارتكبوا الإثم بارتكاب المحرم، والعار باتخاذهم الوطنية آلة للفحش، وجعلها عرضة للأجنبى بعدم غيرتهم عليها"⁽²⁾.

كل هذا تحت دعوى التحضر والتمدن، فالغربيون "يقتلون فى شبابنا كل قوة وكل نخوة، حتى لا يرتفع فى وجوههم صوت أويد، ويستنزفون كل قرش حتى لا تقوم لنا حياة، ولا ينتظم لنا اقتصاد، ثم هم فى الوقت نفسه يملؤون جيوبهم بثمن كل هذا البلاء الذى يصب فوق رءوسنا صباً"⁽³⁾، انظر إلى الرافعى وهو يصف ذلك الحال بقوله:

(من الوافر)

فيا الله! أى فتى أراه كما انعطفت بشاربها الخمر

(1) محمد كرد على: القديم والحديث، مطبعة الرحمانية، القاهرة، 1925م، مقال "التمدن الأثنوى"، ص283.

(2) د. محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج1، ط7، 1405هـ - 1984م، ص166.

(3) د. محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر، ج2، ص350.

كأن قوامه غصن ولكن تفتح فوق عروته الدهور
 كأن ثيابه شددت عليه كما لبست من الريش الطيور
 فتحسب قده فيهن خصرأ وتحسن في (المشدات) الخصور
 كأن الحلى يبرق في يديه لتكمد من تألئله النحور
 ألابقوا الحجاب على الغواني قد اشتبه الحمائم والصقور⁽¹⁾

من هنا أخذ شعراء مصر يعالجون تلك القضية، من خلال بث الهمة والعزيمة في نفوس الشباب لإصلاح ما فسد من أمور، فهم أمل الأمة المعقود، وعليهم تقوم نهضة البلاد، ولهذا وجدنا حافظ إبراهيم ينادى على أبناء مصر الأوفياء أن يدعوا الخمول والكسل، ويخوضوا في غمار الحياة مشمرين مكافحين، فتراه يقول: (من الكامل)
 قم يا ابن مصر فأنت حر واستعد مجد الجدود ولا تعد لمراح
 شمر وكافح في الحياة فهذه دنيالك دار تتأحر وكفاح
 وخض الحياة وإن تلاطم موجها خوض البحار رياضة السباح
 واجعل عيانك قبل خطوك رائداً لا تحسب العمر كالضحضاح
 وإذا اجتوتك محلة وتنكرت لك فاعدها وانزح مع النزاح⁽²⁾

هكذا يبدأ حافظ دعوته إلى الشباب بأن ينحوا المفاصد الخلقية جانباً، وألا ينغمسوا في الشهوات التي جرّها عليهم الغربيون، وانبهروا بها، ومن ثم فهو يريد منهم أن يبينوا للغرب أنهم أصحاب عزم وهمة، لا أصحاب وهن وضعف فتراه يقول:

وبينوا لرجال الغرب أنكم إذا طلبتم بلغتم غاية الطلب
 لا تلجئوا في العلا إلا إلى همم وثابة لا تبالي هممة النوب

(1) ديوان الرافعي: شرحه محمد كامل الرافعي، مطبعة الجامعة بالاسكندرية، الجزء الأول، 1322هـ، ص63.

(2) ديوان حافظ إبراهيم: ص417.

فإن تأمليكم فى غيركم وهن فى النفس يرخى عنان السعير الدأب⁽¹⁾

ولأن الشباب هم الذين باستطاعتهم الوقوف أمام عاديّات الزمن فعليهم أن يقووا
أبدانهم، ويهيئوا أنفسهم حتى تكتمل قواهم العقلية لفض مشكلات حياتهم، ومن ثم رأينا
"العقاد" يستنهض هم الشباب، الذى يحمى الأمة ويزيل عنها غواشى الذل والعار، فتراه
يقول:

(من الخفيف)

أجل هو يوم الفدى والذمم	ويوم الجهاد ويوم القسم
ويوم له غده المرتجى	ويوم له سره فى القدم
وتحمى الحقوق بدفع الضعـ	يف كدفعك عن حوضها من ظلم
فأيسر تصان الحقوق التى	حمى جانبها ضعاف الهم ⁽²⁾

وترى "العقاد" يحذر الجميع من مغبة القعود، والعكوف على الآثام، فتراه يقول:

حذار القعود مع القاعد	ين وسرف الطريق سوى أمم
فلا تركبوا السهل واستصعبوا	فللسهل أصعب هول نجم ⁽³⁾

فالشاعر يعلنها بكل قوة أنه ينبغى للجميع أن يلبي نداء الوطن وأن يضحوا بأنفسهم
فى سبيله، فتراه يقول:

بنى مصر صونوا لها حقها	كبار النفوس كبار الشيم
لكم مصر لا لدعى دعا	ولا لذى سطوة أو غشم
لكم وحدكم ما ضننتم به	وما يستباح وما يغتنم
وأنتم لها سيفها المنتضى	وأنتم لها عزمها المعتزم
فقولوا: يرد لها مجدها	يرد، وما تم بالعزم تم ⁽¹⁾

(1) ديوان حافظ إبراهيم: ص 267.

(2) ديوان عابر سبيل: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1997م، ص 59.

(3) نفسه: ص 61.

وفى السياق نفسه نرى "شكرى" يكتب قصيدة تحت عنوان "الشباب" يقول فى مقدمتها: "مستقبل الإنسانية رهن بطموح الشباب إلى المثل العليا، وعزوفه عن حقيرات الأمور، وإبائه الضيم للناس ولنفسه، وبألا يقنع من الحياة بما يرى، وبأن يحاول أن يبلغ من جليات أمورها البعيد الدانى إلى قلبه ونفسه، وبأن يحاول أن يقهر طاغوت الأمور وجبروتها، وأن يستنقذ الدهر من عبث العابثين الذين جعلوا الحياة رخيصة ومأساة وضيفة"⁽²⁾، وترى العقاد يخص الشباب فى معرض آخر بمطولة من شعره سماها "صوت نذير إلى الشباب" يدعوهم فيها إلى الهمة والعزيمة، وعدم الخمول فى مواجهة الطغيان والظلم الذى يقع على كاهل الأمة فتراه يقول:

فإذا سعيتم فالبلاذ فتية وإذا ونيتم فهى فى إدار
فى وسعكم نفع البلاذ وضرها فخذوا الأمان لها من الإضرار⁽³⁾

وإذا علمنا أنه لا يمكن للبلاذ أن تعمر، وتتطلع إلى السمو والنهوض فى ظل تخاذل الشباب، وانغماسهم فى الملذات، فقد رأينا إبراهيم ناجى يحفزهم للنهوض والعمل، فهم العدة القوية التى تستطيع أن تبني الأمجاد، فتراه يقول: (من الطويل)

تعالوا نشيد مصنعاً رب مصنع يدر على صناعتنا المغنم الوفرا
تعالوا نشيد ملجأ رب ملجأ يضم حطام البؤس والأوجه الصفرا
تعالوا لنمحوا الجهل والعلل التى أحاطت بنا كالسيل تغمرنا غمرا
تعالوا فقد حانت أمور عظيمة فلا كان منا غافل يصم العصرا
تعالوا نقل للصعب أهلاً فإننا شباب ألفنا الصعب والمطلب الوعرا
شباب إذا نامت عيون فإننا بكرنا بكور الطير نستقبل الفجرا
شباب نزلنا حومة المجد كأننا ومن يغتدى للنصر ينتزع النصر⁽¹⁾

(1) ديوان شكرى: ص 624.

(2) نفسه: ص 624.

(3) ديوان العقاد: ص 199.

كما يرسم "الجارم" صورة أخرى للشباب داعياً إياهم إلى إيقاظ مصر من نومها العميق، فإنها ملت الرقود، ففخر الأمم بأبنائها الناهضين، وتخاذلها من فعال المخربين، انظر إليه وهو يقول:

(مخلع البسيط)

فأيقظوا مصر من جديد	فإنها ملّت الرقودا
لا ترسموا للطموح حداً	فالمجد لا يعرف الحدودا
العلم أمضى من المواضى	فجردوا نحوه الجهودا
مصر تزيد السماء وثباً	وأول النجح أن تريدا ⁽²⁾ .

وترى "الجارم" ينادى الشباب صائحاً أن الهمة والعزيمة هي ما تصنع التاريخ، فإذا ضاعت وفترت ضاعت الأمم، يقول:

(من الكامل)

أمضوا الجهود وأخلصوا لبلادكم	فى الجهد والإخلاص كل نجاح
لا يرتجى من أمة مفتونة	باللهو والتسويف أى فلاح
خوضوا الصعاب ولا تملوا إنما	نيل المنى بالصبر والإلحاح
العهد مثلكم جديد مشرق	فهلّم للإنتاج والإصلاح ⁽³⁾

هكذا أبدى "الجارم" خبرته للشباب، وبين أن سعيهم فيه نهضة للبلاد، وتخاذلهم وتكاسلهم فيه مضيعة للوطن ومن ثم نراه يقول:

(من الطويل)

إذا ضيع التاريخ أبناء أمة	فأنفسهم فى شرعة الحق ضيعوا
أبى الدهر أن ينقاد إلا لعزيمة	يخر لها الدهر العتى ويخنع
وسر العلا نفس كما شاءت العلا	طموح ورأى من شبا السيف أقطع
ومن يتجنب فى الحياة زحامها	فليس له فى ساحه المجد مشرع! ⁽¹⁾

(1) ديوان إبراهيم ناجى: دار العودة- بيروت، 1986م، ص205-206.

(2) ديوان الجارم: ص362.

(3) نفسه: ص197.

وكأنى "بالجارم" يستنكر على الشباب عدم المشاركة فى رأى والمشكلات التى تلم بالأمة ومناقشتها، ووضع الحلول لها، وكأنه يلتقى مع "العقاد" حين عرض بنفس الأمر، حين قال:

إنى لأنكر فى الوظائف أمة منكم بلا همم ولا أفكار
جهلوا الحياة فباع كل قسمة فى الباقيات بفضل الدينار
بيد الرعوس صعودهم وهبوطهم فكأنهم سلع من التجار⁽²⁾

ولأجل استنفار الهمم، وإمضاء العزائم ترى البارودى يضرب الأمثال للشباب، "بالخديوى إسماعيل" لعلمهم ينهضون بدورهم فتراه يقول: (من الكامل)

رب العلا والمجد (إسماعيل) من وضحت به الأيام بعد شحوب
ورد البلاد وليها متراكب فأضاءها كالكوكب المشبوب
بروية تجلو الصواب وعزيمة تمضى مضاء اللهزم المذروب⁽³⁾

ويرى "البارودى" أن الإنسان لا يدرك غايته إلا إذا كان صاحب عزيمة ثابتة، وهمة عالية، فتراه يقول:

لا يدرك الغاية القصوى سوى رجل ثبت العزيمة ماض حيث ينخرط
إن مسه الضيم ناجى السيف منتصرا أو همه الأمر لم يعلق به الثبط
فاقذف بنفسك فى أقصى مطالبها إن النجاح بسعى المرء مرتبط⁽⁴⁾

ويستأذن "حافظ إبراهيم" الشباب فى عرض الصورة واضحة أمامهم ويذكرهم بالفرق بين الغربى وبينهم، فالعاقل من يتعظ بغيره، ويسعى ناهضاً بأتمته، ولا يكون سبباً فى تأخرها وهدم كيائها، فتراه يقول:

وانظر إلى الغربى كيف سمت به بين الشعوب طبيعة الكداح
(من الكامل)

(1) ديوان الجارم: ص 348-349.

(2) ديوان العقاد: ص 200.

(3) ديوان البارودى: ص 60-61.

(4) ديوان البارودى: ص 306 – 307.

يلقى فتيهم الزمان بهمة عجب ووجه فى الخطوب وقاح
ويشق أجواز القفار مغامراً وعر الطريق لديه كالصحاح
وابن الكنانة فى الكنانة راكد يرنوا بعين غير ذات طماح
لا يستغل كما علمت - ذكاءه وذكرؤه كالخاطف اللماح
فانهض ودع شكوى الزمان ولا تنح فى فادح البؤسى مع الأنواح⁽¹⁾

وهكذا رأينا كيف دعا شعراء مصر الشباب إلى ترك المفاصد الخلقية
والتوجه نحو البناء والتعمير، فهم العدة القوية التى تستطيع أن تبني الأمجاد،
وتقهر الظلم والأحقاد، ولن يكون ذلك إلا بالهمة العالية، والعزيمة الصادقة، يقول
البارودى:

من صاحب العجز لم يظفر بما طلبا فاركب من العزم طرفاً يسبق الشهبأ
لا يدرك المجد إلا من إذا هتفت به الحمية هز الرمح وانتصبا
يستهل الصعب إن هاجت حفيظته ولا يشاور غير السيف إن غضبا
ينهل صارمه حتفاً ومنطقه سحراً حلالاً إذا ما صال أو خطبا
إن حل أرضاً حمى بالسيف جانبها وإن وعى نبأ من صارخ ركبا
فذاك إن يحيى تحيى الأرض فى رغد وإن يمت ينقلب صدق المنى كذبا
فاحمل بنفسك تبلغ ما أردت بها فالليث لا يرهب الأخطار إن وثبا⁽²⁾

ثالثاً: البر بالفقراء وإنفاق المال فى وجوه الخير:

وفى هذا السياق رأينا شعراء مصر، يرصدون لنا صور البؤس والشقاء
التى ألمت بالسواد الأعظم من الشعب، الأمر الذى استدعى معه دعوة الأغنياء

(1) ديوان حافظ إبراهيم: ص 417- 418.

(2) ديوان البارودى: ص 76.

إلى البر بالفقراء، ومد يد العون لهم، فهذا هو "شوقي" الذى نراه يجأر إلى الله تعالى بقوله:

(من الوافر)

عبادك رب قد جاعوا بمصر أنيلاً سقت فيهم أم سراباً؟
حنانك واهد للحسنى تجارا بها ملكوا المرافق والرقابا
ورقق للفقير بها قلوبا محجرة وأكبأداً صلابا⁽¹⁾

وتراه يمثل هذا الخلق خير تمثيل فى مسرحيته "على بك الكبير"، حين يعرض علينا صورة "على بك" وهو يطعم كل يوم خمسين ألفاً من الجائعين وأن يضع فى يد كل فقير "ذهباً يطعمون منه البنين"، وقد كان فى غاية السعادة والسرور وهو يبذل ما يبذله فى وجوه الخير، على الفقراء والمساكين وأبناء السبيل، فضلاً عن دوره فى بناء دور للثقافة والعبادة والمواساة والمشافى، انظر إليه وهو يتحدث عن ذلك بقوله:

(من الطويل)

اجل نحن اطعمنا الفقير ولم يكن له فى قصور المترفين طعام
ونحن سقيناً أبناء السبيل ولم يكن يبل له فوق الطريق أوام
ونحن حضنا اليتيم نمسح دمه وآواه منا محسنون كرام
ترى الزاد مبذولاً وفى كل ساحة يتامى قعود حوله وقيام
ونبنى فركن للثقافة والحجا يشاد، وركن للصلاة يقام
ودار يواسى البؤس فيها ومنزل تداوى جراحات به وسقام
ونرفق بالعجماء يأسوا جراحها تقات على ساحاتنا وتنام⁽²⁾

وترى "الجارم" من ناحية أخرى يستنكر على الأغنياء، وأصحاب الأموال ما يرونه من أنين الفقراء الذين يشتاقون إلى لقمة خبز، ولا يجدون لها مطلباً، فنراه يقول:

(1) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، المجلد الأول، ج1، 1988م، ص67.

(2) أحمد شوقي: الأعمال الكاملة (المسرحيات)، مسرحية على بك الكبير، تحقيق سعد درويش، مراجعة د. عز الدين إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، ص578-579.

(من الخفيف)

كم رأينا من عامل هذه الدا
كان يسعى وراء لقمة خبز
فغدا كالصريع يلتمس الجهد
إن مشى يمش بئساً مستكيناً
خلفه من بنيه أنضاء جوع
كلما مد كفه للسؤال
أمن الحق أن نعيش بطانا
ء وأرداه وقعه فتردى
ولكم جد فى الحياة وكدا
د ليحيا به فلم يلق جهدا
كأسير يجر فى الرجل قدا
وهو لا يستطيع للجوع سدا
أشبعها اللئام نهراً وطردا
ويجوع العليل فينا ويصدى؟⁽¹⁾

هكذا يوضح "الجارم" حقيقة البؤس الذى يعيشه الفقراء، ويتساءل: هل من الحق أن يرى الأقوياء والأغنياء مثل هذه الأحوال من جوع وتشريد وتمتلئ بطونهم، ويعرى غيرهم، فما "أظلم الأقوياء من بنى الإنسان، وما أقسى قلوبهم، ينام أحدهم ملء جفنيه على فراشه الوثير، ولا يقلقه فى مضجعه أنه يسمع أنين جاره، وهو يرعد برداً وقرأ، ويجلس أمام مائدة حافلة بصنوف الطعام: قديده وشواءه، حلوه وحامضه، ولا ينغص عليه شهوته. إن بين أقربائه، وذوى رحمه ممن تتواشب أحشاؤه شوقاً إلى فتاة تلك المائدة، ويسيل لعابه تلهفاً على فضلاتها..."⁽²⁾، الأمر الذى جعل العقاد يصف هذه الحال بقوله:

(من البسيط)

ضل الصواب وغم الامر واشتبهت
شيب عراة وأطفال مجوعة
ليس البلاء بلاء القوت نندبه
ما أبخس الروح فى مصر وأرخصها
لا تحسبوا أمة يعلو أعظمها
أبرزح القوت فى أرض يطالبه
على المراقب يمناه ببسراه
ونسوة نسيت ما ليس تنساه
بل البلاء بلاء الخلق ننعه
وأنفس الخبز فى مصر وأغلاه
إذا الفقير طلاب القوت أعياه
ويبلغ المجد فيها من توخاه

(1) ديوان الجارم: ص52.

(2) مصطفى لطفى المنفلوطى: النظرات والعبرات، دار الجيل، بيروت 1404هـ - 1984م، ص70.

دفنتم المال آكاماً فهل نبتت فى باطن الأرض أو زادت خباياه
إن العزيز ليأبى الذل يلمحه كالإثم يأبى العفيف الذيل رؤياه
وا لهف نفسى على قوم إذا نظروا ذل الفقير سعوا فى كشف بلواه
وألّف لهف على قوم إذا شغفوا بالمال يدرون فى الدنيا مزاياه⁽¹⁾

تشخيص صادق وأمين لواقع المجتمع الذى يعيش فيه الشاعر، فالأطفال جوعى،
والشيب عراة، وفوق هذا كله أصبحت الروح رخيصة، فما أبخسها وأنفس رغيف الخبز!،
وكأنى بالعقاد يريد أن يقول: "إن نفوس هذه الأمة معمورة بالخير، وإن ما أضر بنا أن
رفعت فى كنف العدو رايات للشر انحاز إليها كل شرير، وأشفق منها كل خير، فازداد
المسيئون إساءة، وخضعت نوازع الإحسان فى نفوس المحسنين فالיום نريد أن ترفع فى
هذا البلد للخير رايات، ويهاب بما فى الأمة من أخلاق ليزداد المحسن إحساناً، ويكف
المسيء عن إساءته"⁽²⁾ ومن ثم رأينا "الجارم" يطلق دعوته لإنقاذ الفقراء، وصونهم
عن المذلة والابتذال بقوله:

أنقذوا العاجز الفقير وصونوا وجهه عن مذلة وابتذال⁽³⁾

ولن يكون ذلك إلا بالبر إليهم، والعطف عليهم، ولهذا رأينا "محرم" ينادى بقوله:

(من الطويل)

فنفسك فاحملها على البر إنه لأربح مما تحمل الأرض متجرا
وما طمع الإنسان فيما يفوته إذا ما دعى الداعى فولى وأدبرا؟⁽¹⁾

(1) عباس محمود العقاد: ديوان من دواوين، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 1996م، ص13.

(2) د. السباعي محمد السباعي: عبد الوهاب عزام رائداً... ومفكراً (1894-1959م)، تقديم د. مصطفى الشكعة، سلسلة الفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009م، ص372.

(3) ديوان الجارم: ص60.

ويأسف "البارودي" على فساد أخلاق المصريين، وخاصة الأغنياء منهم، الذين ينفقون أموالهم لا في سبيل الفقراء والمساكين بل في سبيل البير والخمارات والمقامر، فتراه يقول:

يا وارداً لا يمل مورده حذار من أن يصيبك الشرب
تصبو إلى اللهو غير مكترث واللهو فيه البوار والترب
وتترك البر غير محتسب أجراً وبالبر تفتح الأرب⁽²⁾

وترى "شكري" من ناحية أخرى يستنكر هو الآخر على الأغنياء فعالهم ويبين أنه مهما جمع الإنسان مالاً ليعيش به يكثره، ويظن أنه ما نعه من الفقر، فقد خاب وخسر، وينعى على هؤلاء القوم الغرباء الذين يعيشون وسط أهليهم، ويغلقون قلوبهم وعقولهم بما حققوه من ثراء دون النظر إلى حال المعدمين والفقراء، فتراه يقول: (من الطويل)

وفتى له عيش الغريب وحاله وأخو الذكاء يعد في الغرباء
وفتى يجود بماله وبنفسه وفتى تذوب حشاه في الظلماء
شوقاً إلى المجد العزيز يناله مجد النفوس أحق بالبرحاء
يقضى الغبى حياته في غفلة عن نفسه وليس في الأحياء⁽³⁾

ويزداد الأمر سوءاً حين ترى القلوب وقد قست، حتى أصبحت كالحجارة أو أشد قسوة من قبل الموسرين وأصحاب الثراء، لدرجة أن "بينهم من لا تخالط الرحمة قلبه، ولا يعقد الحياء لسانه، فيظل يسرد على مسمع الفقير أحاديث نعمته، وربما استعان به على عد ما تشتمل خزائنه من الذهب، وصناديقه من الجواهر، وغرفته من الأثاث والريش، ليكسر قلبه، وينغص عليه عيشه، ويبغض إليه حياته، وكأنه يقول له في كل كلمة من كلماته، وحركة من حركاته أنا سعيد

(1) أحمد محرم: ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية، أشرف على تصحيحه ومراجعته محمد إبراهيم الجيوشى، مكتبة دار العروبة، القاهرة 1383 هـ - 1963 م، ج3، ص308.

(2) ديوان البارودي: ص89.

(3) ديوان شكري: ص334.

لأنى غنى، وأنت شقى لأنك فقير" (1) ومن هنا كان استنكار "حافظ إبراهيم"
لأمثال هؤلاء بقوله:

أيها الرافلون فى حلل الوشـ	—	يجرون للذبول افتخارا
إن فوق العراء قوماً جياعا	—	يتوارون ذلّة وانكساراً
أيها السجين لا يمنع السجـ	—	ن كريماً من أن يقل العثارا
مر بألف لهم وإن شئت زدها	—	وأجرهم كما أجرت النصارى (2)

ويبين لنا العقاد الموقف على حقيقته حين يقارن بين أغنياء الشرق والغرب بقوله:
"إن شئت فانظر لتبرعات الأغنياء من الغربيين ببناء المستشفيات والمؤسسات العلمية
والأعمال الخيرية مما لا يبلغ عشر معشاره الشرقيون، فالأغنياء والشرق لا يفكرون إلا فى
لهوهم وملذاتهم، فإن ارتقوا قليلاً ففى أسرته وأقاربهم، ولذلك لا نرى منهم تبرعاً لعمل
خيرى إلا أن يكون ملقاً لوزير أو مدير، أو رغبة فى رتبة أو نياشين، وكثيراً ما نسمع ذلك
عن غربى خرج عن ماله أو أكثره لمعمل ينفع قومه، وقلما نسمع ذلك عن شرقى، ولكن
نسمع الكثير عن شرقيين ابتزوا أموال غيرهم، أو اغتصبوا عملاءهم الفقراء، أو غشوا
فى المعاملة، أو ارتشوا لقضاء مصلحة أو نحو ذلك..." (3) ومن ثم رأينا "الجارم" يعنى
على أمثال هؤلاء ويستنكر أفعالهم بقوله: (من الخفيف)

أيها الوداعون يمشون زهواً	—	بين جبرية وبين اختيال
ينفقون القنطار فى ترف العيـ	—	ش ولا يحسنون بالمتقال
ويرون الأموال تنثر فى اللـ	—	هو فلا يجزعون للأموال
إن فى بلدة المعز جحوراً	—	مترعات بأدمع الأطفال
كل حجر بالبؤس والفقر مملو	—	ء ولكنه من الزاد خالى
أيها الأغنياء أين نداكم؟	—	بلغ السيل عاليات القلال!

(1) مصطفى لطفى المنفلوطى: النظرات والعبرات، مرجع سابق، ص70- 71.

(2) ديوان حافظ: ص251.

(3) أحمد أمين: يوم الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1952م، ص173.

هم عيال الرحمن ماذا رأيتم أو صـنعتم لهؤلاء العيال⁽¹⁾

وترى "صلاح عبد الصبور" من ناحية أخرى يعلن انحيازه إلى هذه الفئة المستضعفة، المهضوم حقها في الحياة، فتراه يقول:

أنا رجل من غمار الموالى فقير الأرومة والمنبت
فلا حسبي ينتمى للسماء ولا رفعتنى إليها ثروتى
ولدت كآلاف من يولدون
نموت كآلاف من يكبرون حين يقتاتون خبز الشمس...
ويسقون ماء المطر
وتلقاهم صبية يافعين حزاني على الطرقات الحزينة
فتعجب كيف نمو واستطالوا وشبت خطاهم
وهذه الحياة ضنينة⁽²⁾

وعلى الرغم من أن هذه الحياة ضنينة على أبنائها الفقراء، والشاعر يشعر بالضعف والانكسار، وعدم قدرته على العطاء، إذ أن اليد قصيرة، والأصابع مجذوزة، إلا أنه مع ذلك يرغب في التجاوز، ويحاول أن يقدم لهم شيئاً فتراه يستخدم الفعل "أود" للتعبير عن ذلك بقوله:

أود لو أطعمتهم من قلبى الوجيع
أو دلو يحرقنى ضياعهم
أودلو أضيء
نود لو نخلعه
نود لو ننساه
نود لو نعيده لرحم الحياة⁽¹⁾

(1) ديوان الجارم: ص59.

(2) صلاح عبد الصبور: مسرحية مأساة الحلاج، ضمن ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، المجلد الثانى، ص575-576.

والشاعر إزاء هذه الأوضاع تراه قلقاً مهموماً، لأنه عاجز عن الوفاء بما يود، إذ أنه:

أنا لا أملك ما يملأ كفى طعام⁽²⁾

ومن ثم فإنه فقير كالفقراء الذين يبحثون عن كوخ يستريحهم، ولقمة خبز تسد جوعتهم:

ولكنى إنسان فقير الجيب والفتنة

ومثل الناس أبحث عن طعامى فى فجاج الأرض

وعن كوخ وإنسان ليستر ما تعريت⁽³⁾.

هكذا يعرض علينا الشاعر صورة واقعية للواقع المعاش، فالأغنياء يبخلون بأموالهم فى حق الفقراء حتى "كثرت الآلام وتعددت المصائب، وليس بيننا من يرحم أو يعمل فى سبيل الرحمة، ترى الفقراء يتسكعون فى الشوارع والأزقة، ونسمع أنينهم وشكواهم ومع ذلك فنحن نسير فى طريقنا كأننا لم نر ولم نسمع، قلوب جمدت حتى تحجرت، وعيون تغاضت حتى عميت، وأيد غلت حتى شلت... جردت قلوبنا من الرحمة، وانتزع من ضمائرنا الميل إلى الخير، وسرنا فى طريق لم يسر عليه آباؤنا ولا أجدادنا، ولم تنص عليه شرائعنا ولا مدنيتنا"⁽⁴⁾، ومن ثم رأينا عبد الصبور يجاهر بقوله:

فى بلد لا يحكم فيه القانون

يمضى فيه الناس إلى السجن بمحض الصدفة

لا يوجد مستقبل

-
- (1) صلاح عبد الصبور: أحلام الفارس القديم، دار الشروق، ط4، بيروت 1981م، ص47-48.
 - (2) صلاح عبد الصبور: الناس فى بلادى، دار الشروق، بيروت، ط6، 1981م، ص65.
 - (3) صلاح عبد الصبور: أقول لكم، دار الشروق، بيروت، ط5، 1982م، ص76-77.
 - (4) مقال تحت عنوان: "أحسنوا ولا تنهروا" نشر فى صحيفة وادى النيل فى 1915/3/26م، نقلاً عن الاتجاه الإسلامى فى الشعر المصرى المحافظ، للدكتور. نبيل طبوشة ص142.

فى بلد يتمدد فى جثته الفقر كما يتمدد ثعبان فى الرمل
لا يوجد مستقبل

فى بلد تتعرى فيه المرأة كى تأكل
لا يوجد مستقبل⁽¹⁾

انظر إلى الشاعر وهو يعرض علينا الواقع بأمانة شديدة، حتى غدا الجوع ملمحاً من
ملامح الفقر، والشاعر يستخدم تشبيهاً بليغاً وهو يصور لنا مدى تفشى الفقر فى المجتمع،
فهو يتمدد وينتشر فى المجتمع كتمدد الثعبان فى الرمل، بل وزاد الأمر سوءاً أن تعرت
المرأة لا حباً فى التعرى وإنما بحثاً عن الغذاء، الأمر الذى جعل "العقاد" يجاهر بقوله:
(من الخفيف)

كيف ترعى عناية الله أرضاً	باء فيها المجد بالإقلال؟
ينسج الخرز والحريير ويمشى	حافياً فى الرقاع والأسمال
ويشيد القصور وهو شريد	فى زوايا الكهوف والأطلال
ويذر الغنى وما فى يديه	شعبة الوالدين والأطفال
يهب المترفين عمر فراغ	وهو باكى الأيام باكى الليالى
ذاك ظلم نعيذ بالله - مصرأ	من أذاه فى مستقبل الأجيال ⁽²⁾

ولهذا رأينا "الجارم" يدعو إلى الإحسان والبر بالفقراء، فإنهم لا يجدون ما يأكلون،
فى حين أن الأغنياء يتخمون من كثرة ما يأكلون، فتراه يقول: (من الخفيف)
بالأيادى الحسان يحى دجى البؤس وتسموا الشعوب نحو الكمال
يذهب الفقر والثراء ويبقى ما بنى الخيرون من أعمال⁽¹⁾

(1) صلاح عبد الصبور: مسرحية ليلى والمجنون، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة 1970م،
ص 86-87.

(2) عباس محمود العقاد: عابر سبيل، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1997م،
ص 77.

وترى الشاعر يبين فى نهاية الأمر، أن المال ظل زائل، وعارية مسترجعة فمتى أنفق الإنسان، وقدم لنفسه، فإنه سيلاقى - حتماً- الجزاء الأوفى ومن ثم فلا ينبغي للإنسان أن يتخذة غاية بل وسيلة، اسمع لقول "البارودى": (من الطويل)

يود الفتى أن يجمع الأرض كلها إليه ولما يدر ما الله صانع
فقد يستحيل المال حتفاً لربه وتأتى على أعقابهم المطامع⁽²⁾

وترى "حافظ" يبين حقيقة المال فيقول:

فلا تحسبوا فى وفرة المال - لم تفد- متاعاً ولم تعصم من الفقر - مغنما
فإن كثير المال -و الخفض وارف- قليل إذا حل الغلاء وخيما⁽³⁾

وليعلم الجميع أن هناك من الناس من يتمنى عند موته أن لو يفتدى من الموت بماله كله، لكن أنى ذلك وقد سبق عليه الكتاب، فترى "شكرى" يبين هذه الحقيقة بقوله:

كم ملوك ودهم لو تشتري منه عند الموت بالذخر التليد
سنة أو ساعة أو طرفة فإذا الدهر قضاء لا يحيد⁽⁴⁾

ومن ثم فلا بد من الإنفاق والبر، فذاك ما يبقى ولا يفنى، ولهذا يقول حافظ:

(من الخفيف)

فاصنعوا البر منعمين وجودوا أيها القادرون قبل السؤال⁽⁵⁾

وهكذا نادى الشعراء بالبر وضرورة الإنفاق على الفقراء، وأداء الزكاة من قبل الأغنياء، سداً لحاجة الفقراء وهى "صدقة تؤخذ من الأغنياء لصالحهم قبل صالح الفقراء،

(1) ديوان الجارم: ص 61.

(2) ديوان البارودى: ص 316.

(3) ديوان حافظ: ص 340.

(4) ديوان عبد الرحمن شكرى: جمعه وحققه نقولاً يوسف، شارك فى جمعه محمد رجب البيومى، مراجع وتقديم فاروق شوشة، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ص 688.

(5) ديوان حافظ: ص 312.

تزكى نفوسهم، وتنمى أموالهم، وتحررهم من عبودية المال، وأسر المادة، وقيد الأنا، وتجعلهم فضيلة وطهرًا، ونماءً مضطرداً⁽¹⁾، ومن ثم فلا بد أن تكون "للصدقة آداباً ترفعها عن أن تكون تفضلاً واستعلاءً من الواجد على المحروم، أو أن تكون رياء صادراً عن شعور غير كريم، لأن الصدقة إن هبطت دوافعها، أو تبعها المن على أخذها، استحالت عملاً خسيساً يؤذى النفس والخلق والضمير، ويؤذى المجتمع كذلك فى أفرادهِ وفى روابطه"⁽²⁾.

-
- (1) د. على اليمنى دردير: مكارم الأخلاق فى القرآن الكريم، مفاهيم قرآنية (1)، دار ابن حنظل القاهرة 1986م، ص34.
- (2) سيد قطب: العدالة الاجتماعية فى الإسلام، دار الشروق، ط13، 1413هـ — 1993م، ص73.

رابعاً: العدل ودفع الظلم:

ولفظ العدل معناه: الإنصاف، وهو إعطاء المرء ماله، وأخذ ما عليه، يقال فلان عادل في حكمه، إذا أعطى كل إنسان حقه دون محاباة أو ظلم وهو صفة من صفات الله -تعالى- لأنه منزّه عن الظلم لقوله تعالى: { إِنَّ اللَّهَ لَا يَظْلِمُ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ وَإِنْ تَكُ حَسَنَةً يُضَاعِفْهَا وَيُؤْتِ مِنْ لَدُنْهُ أَجْرًا عَظِيمًا }⁽¹⁾، وقد أمر الله عز وجل رسوله بالتزام العدل في كل أقواله وأعماله فقال: { فَادْعُ وَاسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ وَقُلْ آمَنْتُ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنْ كِتَابٍ وَأُمِرْتُ لِأَعْدِلَ بَيْنَكُمْ }⁽²⁾ وكما أمر الله تعالى رسوله بالعدل أمر الناس جميعاً به في الأقوال والأفعال والأحكام والشهادة فقال تعالى: { وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَى }⁽³⁾، وكما قال جل وعلا: { وَأَشْهَدُوا ذَوِي عَدْلٍ مِنْكُمْ وَأَقِيمُوا الشَّهَادَةَ لِلَّهِ }⁽⁴⁾، وهكذا نرى القرآن الكريم قد دعا إلى التزام فضيلة العدل في شتى الأقوال، والأفعال والسلوك، فأخبرنا بأن العدل من صفات الله تعالى، وهو وظيفة الرسل - عليهم السلام- ثم أمرنا بالعدل في الحكم وفي القول وفي الكتابة وفي الشهادة، وفي الإصلاح بين الناس، ومع العدو، ومع الصديق، وتبدأ العدالة بعدالة الحاكم وأثر ذلك على الرعية، فهذا هو شوقي في "همزيته" تراه يمدح النبي ﷺ، ويشيد بحكومته التي قام نظامها على العدل والمساواة والشورى، فكانت مثلاً يحتذى لخير المجتمعات انظر إليه وهو يقول:

(من الكامل)

داء الجماعة من أرسطاليس لم	يوصف له حتى أتيت دواء
فرسمت بعدك للعباد حكومة	لاسوقة فيها ولا أمراء
الله فوق الخلق فيها وحده	والناس تحت لوائها أكفاء ⁽⁵⁾

(1) سورة النساء: الآية 40 .

(2) سورة الشورى: الآية 15 .

(3) سورة الأنعام: الآية 152 .

(4) سورة الطلاق: الآية 2 .

(5) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ج 1، مرجع سابق، ص 38 .

هكذا يبدأ شوقي القضية مبيناً عدل النبي ﷺ الذى عم البرية كلها، فكان من نتيجة ذلك أن انتشر الخير، وعم الرخاء، وما ذلك تكلف من النبي ﷺ، وإنما هو شيمة وخلق كريم يدل على صلاح الحاكم، وشوقي هنا يلتقى مع البوصيرى، حين أكد على هذا المعنى بقوله:

(من البسيط)

يقابل البشر منه بالندى خلق ذاك على العدل والإحسان مجبول⁽¹⁾

لقد كان مجبئ محمد ﷺ فتحاً مبيناً، لينشر العدل بين أرجاء الدنيا، حتى رسم ﷺ حكومة ودولة قائمة على العدل، فلا أبيض ولا أسود، ولا غنى ولا فقير، ولا فضل لأعجمي على عربى إلا بالتقوى والعمل الصالح، كما قال تعالى: { إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ }⁽²⁾، ومن هنا رأينا البوصيرى تنساب على لسانه الكلمات التى تعبر عن عدله ﷺ وشمانله الكريمة بقوله:

(من البسيط)

محمد حاكم بالعدل ذو شرف محمد معدن الإنعام والحكم⁽³⁾

وإذا كان "شوقي" قد التقى مع "البوصيرى" فى الإشادة بعدل النبي ﷺ وبدولته التى قامت على العدل، فإننا نرى "حافظ إبراهيم" يخطو النهج نفسه حين أشار إلى مبدأ الشورى الذى سنه النبي ﷺ، وسار عليه أصحابه حتى تمثل العدل خير تمثيل فى عهد، عمر ط وعن هذا العدل العمرى يقول حافظ:

(من البسيط)

يا رافعاً راية الشورى وحارسها	جزاك ربك خيراً عن محبيها
لم يلهك النزع عن تأييد دولتها	وللمنية آلام تعانيها
درى عميد بنى الشورى بموضعها	فعاش ما عاش بينيها ويعليها
وما استبد برأى فى حكومته	إن الحكومة تغرى مستبديها
رأى الجماعة لا تشقى البلاد به	رغم الخلاف ورأى الفرد يشقيها ⁽⁴⁾

(1) ديوان البوصيرى: شرحه وقدم له أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1995م، ص152.

(2) سورة الحجرات الآية 13.

(3) ديوان البوصيرى: ص174.

(4) ديوان حافظ: ص91.

وما كان للعدل أن ينتشر في عهد عمر لولا تربيته على يد النبي ﷺ الذي قال عنه
البوصيري:

الله أعطى المصطفى خلقاً على حب الإله وخوفه مجبولا
غمر البرية عدله فصديقه وعدوه لا يظلمون فتىلاً⁽¹⁾

وهكذا كان النبي ﷺ والصحابة المثل الأعلى، والقذوة الحسنة التي يسير على ضوئها
الناس كافة، ومن ثم رأينا "البارودي" يشيد "بالخديوي" عباس" الذي اتخذ العدل
شعاراً يطبق على الجميع دون محاباة لأحد على أحد، فتراه يقول مهناً إياه: (من الكامل)
عباس يا خير الملوك عدالة وأجل من نطق امرؤ بثنائه
أوليتني منك الرضا وجلوت لي وجهاً قرأت البشر في أثنائه
هو ذا الملك الذي ورث العلا عن نفسه شرفاً وعن آبائه
العدل من أخلاقه والعلم من أوصافه والحلم من أسمائه
لا غرو إن جمع المحامد يافعاً وسما بهمته على نظرائه
فالعين وهي صغيرة في حجمها تسع الفضاء بأرضه وسمائه⁽²⁾

إن البارودي وهو يصف عدالة عباس التي ملأت الأرض شرقاً وغرباً، وعمت
الجميع لئذكرنا بقول ابن سناء الملك في عدل صلاح الدين الأيوبي في حكمه، حتى أعاد
لمصر سيرة يوسف ١١، فتراه يقول:

أعدت إلى مصر سياسة يوسف وجددت فيها من سميك موسما
فلم تر إلا بهجة العدل منكما ولم تر إلا سنة العدل عنكما
كما أنت فيها عادل كان عادلاً كما أنت فيها منعم كان منعماً⁽³⁾

(1) ديوان البوصيري: ص149.

(2) ديوان البارودي: ص41.

(3) ديوان ابن سناء الملك: تحقيق محمد إبراهيم نصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003م،

ومن ثم رأينا البارودى يؤكد المعنى ذاته فى شأن الخديوى توفيق، حين خاطبه

بقوله:

(من الكامل)

وتمتعت بالعدل منك رعية كانت فريسة كل باغ معتد
فاسلم لخير ولاية عزت بها نفس النصيح وذل كل مفند
فحباك ربك بالجميل كرامة لجزيل ما أوليت (أمة أحمد)
لا زال عدلك فى الأنام مخلدا فالعدل فى الأيام خير مخلد⁽¹⁾

فالنفس إذا أهلت للعدل، وسكنت إليه، وأثرت كانت أهلاً لخلافة الله فى أرضه، أى القيام بعدله بين خلقه، وجهدت للارتقاء إلى منزلة العدل، وإذا "قامت فى أمة أئمة يدعون إلى العدل، ونبغ فيها قادة تسير عليه وتعمل به، وصرفوا الأمور بالعدل المطلق، وأخذوا الناس به طوعاً وكرهاً عمت الأسوة، وسكن الناس إليها، وغلب العدل فى قلوب الناس وأعمالهم، واستقرت عليه الأمور، وشاعت به المحبة والسلام"⁽²⁾ ومن هنا كانت دعوة البارودى إلى العدل مرة أخرى حين يتحدث عن خصال الملك وعدله الذى عم البلاد، وأفاض بالخير على العباد فتراه يقول:

(من الكامل)

حسننت به الأيام حتى اسفرت عن وجه معشوق الشمال اغيد
وصفت موارد مصر حتى أصبحت بعد الكدورة شرعة للورد
فالعدل يرعاها برأفة والد والبأس يحميها بصولة أصيد⁽³⁾

هكذا يكون العدل بين العباد، فبه: "نسكن أنفس الآحاد والجماعات التى يدير العدل أمورها، ثم يشيع السلام والوئام فى أمور الجماعة، جليلها ودقيقها، والسلام هو سعادة الأحاد والجماعات... والعدل يودى إلى السلام، والسلام قوام السعادة"⁽⁴⁾، غير أن واقع المسلمين يشهد ظلماً بيناً، فتتنازعهم الأهواء فيتذبذبون، وتتجاذبهم الشهوات فيتهافتون، الأمر الذى يجعلنا نتساءل عما آل إليه حالهم، فأين هم من شريعة ربهم...، وأين هم من الخلافة التى استخلفهم الله إياها؟ وأين عزمهم من هذه المهمة؟ ومن ثم رأينا البارودى يعلن قوله:

(من الطويل)

إذا المرء لم يدفع يد الجور إن سطت عليه فلا يأسف إذا ضاع مجده

(1) ديون البارودى: ص 121-122.

(2) د. السباعى محمد السباعى: عبد الوهاب عزام رائداً ومفكراً (1814هـ - 1959م)، تقديم د. مصطفى الشكعة، سلسلة الفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009م، ص 362.

(3) ديوان البارودى: ص 120.

(4) د. السباعى محمد السباعى: عبد الوهاب عزام رائداً ومفكراً، مرجع سابق، ص 363.

ومن ذل خوف الموت كانت حياته أضر عليه من حمام يوده
وأقتل داء رؤية العين ظالماً يسيئ ويتلى فى المحامد حمده⁽¹⁾

فها نحن نرى الشاعر ينن من وطأة هذا الواقع الكئيب للأمة، الذى انتشر فيه الظلم،
ويزداد عجب الشاعر حين يبصر حوله فإذا بالقوم يهللون ويكبرون للظالم، فما أصعبه من
ألم على النفس حين ترى ظالماً رأى العين يبيث فى الناس ظلمه، ويكبر له الجميع، لكن
الشاعر الأبى يستنكر مثل هذه الأوضاع الفاسدة، وتراه يتساءل فى دهشة وعجب: (من
الخفيف)

أمن العدل أنهم يردون الـ — ماء صفواً وأن يكدر وردى
أمن الحق أنهم يطلقون الـ أسد منهم وأن تقيد أسدى؟⁽²⁾

وكانى بالشاعر ينادى على الأحرار من أبناء الوطن الذين يابون الضيم، ويرفضون
الذل أن يهبوا دفاعاً عن أمتهم، قبل أن تلحقهم الذلة والمسكنة فلو أن "كل زعيم أخذ
بالعدل كل فرد من أمته، وأخذ بالعدل نفسه وجمع الأمة كلها على العدل، لعاشت الأمم
مجاهدة فى الحياة على شريعة من التناسف جامعة، وخطة من العدل مؤلفة، ولتعاونوا
على البر بالإنسان... لا على التدمير والتخريب والقتل والأسر، والغصب والنهب،
والاحتكام إلى المهالك، والالتجاء إلى القوة... وويل للمغلوب!"⁽³⁾ ومن ثم كانت الدعوة
للقوف صفاً واحداً فى وجوه الظالمين والجبارين، فها هو "شكرى" الذى ينادى بقوله:
(من الخفيف)

غلوا يد الجبار فى غلوائه فبكم يصول إذا أراد ويظلم
إن الذى اتخذ الظلوم وليه أطغى إذا عد الطغاة وأظلم!⁽⁴⁾

(1) ديوان البارودى: ص126.

(2) ديوان حافظ: ص406.

(3) د. السباعى محمد السباعى: عبد الوهاب عزام رائداً... ومفكراً، مرجع سابق، ص331.

(4) ديوان شكرى: ص218.

إن داء الأمم الظلم، ودواؤها العدل الشامل المطلق الذى لا يختلف باختلاف الأزمان والأوطان والشعوب والأديان، ومن ثم إذا أحكم الظلم، ضاع العدل وأصبح الخلل يعربد فى أيامنا، الأمر الذى جعل "العقاد" يجاهر بقوله: (من البسيط)

نادى المنادى وقد أوفى على جبل يا من رأى الشمس إن الليل محتكم
غابت فهل من ضياء نستدل به على الضياء؟ فقد حاقت بنا الظلم
فما وعى قوله شيخ ولا حدث كأنما نابهم فى الظلمة الصمم⁽¹⁾

وترى "عبد الصبور" يعبر هو الآخر عن خوفه وظمأه إلى العدل، بعد أن أحكم الظلم قبضته، فتراه يقول:

أنا إنسان يضنينى الفكر ويعرونى الخوف
أنا إنسان يظماً للعدل ويقعدنى ضيق الخوف⁽²⁾
ولأن الشاعر يعروه الخوف، ويظماً للعدل، فهو لا يستطيع أن يدعو الأسماء بأسمائها، خوفاً من ظلم الطواغيت ومواجهتهم، فتراه يقول:
"هل تبغينى أن أدعو الشر باسمه
هل تبغينى أن أدعو القهر باسمه
هل تبغينى أن أدعو بالأسماء الظلم وتمليق
القوة، والطغيان، وسوء النية، والفقر الروحي
وكذب القلب، وخدع المنطق، والتعذيب، وتبرير القسوة
والاسفاف العقلى، وزيف الكلمات، وتلفيق الأنباء
لا.. لا.. لا أقدر يا رباه"⁽³⁾.

ويزداد الأمر سوءاً حين يبلغ الظلم مداه، ويبقى الشاعر بين أمرين فإما أن يرفع صوته، وإما أن يرفع سيفه، فماذا يختار؟

(1) ديوان العقاد: ص 213.

(2) صلاح عبد الصبور: مأساة العلاج، مرجع سابق، ص 486.

(3) صلاح عبد الصبور: الإبحار فى الذاكرة، دار الشروق، بيروت، ط2، 1981م، ص 46-47.

الحلاج: أين المظلومون وأين الظمة؟

أين المظلومون وأين الظمة؟

أو لم يظلم أحد المظلومين

جاراً أو زوجاً أو طفلاً أو جارية أو عبداً؟

أو لم يظلم أحد منهم ربه؟

من لى بالسيف المبصر..؟!

من لى بالسيف المبصر..؟!

...

لا أبكى حزناً يا ولدى، بل حيره

من عجزى يقطر دمعى

...

هبنى اخترت لنفسى، ماذا أختار؟

هل أرفع صوتى،

أم أرفع سيفى؟

ماذا أختار؟⁽¹⁾

لكن الشاعر الذى علمنا معنى الظلم، وعرضه أمام أعيننا، فإنه مع ذلك لا يفقد

الأمل، بل إنه يحلم بمستقبل مشرق يسود فيه العدل والحرية، فتراه يقول:

"المستقبل

الزمن الآتى

بالنجمين الوضائين على كفيه

الحرية والعدل

الزمن الكاسر للذلة والظلم

(1) صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص 546.

كما تنكسر زجاجة سم
الزمن المطلق للأنسام
لتحمل حبات الخصب السحرية⁽¹⁾

وترى محرم يهاجم الملوك وينسبهم إلى الظلم ومجافاة العدل بقوله: (من الطويل)
أرى العدل دعوى يعجب الناس حسنها ويخدعهم عنها الحديث الملفق
أكاذيب يزجوها الفتى وهو عالم إذا ما ادعاها أنه ليس يصدق
فشا الظلم بين الناس واعتز أهله وبات ضعيف القوم يؤذى ويرهق
خلياً من الأعوان يغصب حقه فيغضى ويرمى بالهوان فيطرق
رأيت ملوك الناس لا ينصفونهم وخير الملوك المنصف المترفق
يقيمون صرح العلم فى كل أمة إذا ملكوا والعدل بالملك أخلق
ذوى العدل فى الفاروق وانجاب ظله غداة انطوت أعلامه وهى تخفق⁽²⁾

وأخيراً نرى شكرى يقدم لنا فى ديوانه قصيدة تحت عنوان "العدل والكسب" أوضح
لنا من خلالها أن خير تجارة ينالها الإنسان هى العدل بين الناس والمساواة بينهم، فما
أعظمها من تجارة!، ويعلن الشاعر عن قلقه إزاء حالة التصادم والتخالف والتقاتل التى
تسود بيننا، وتحول بيننا وبين العدل، الأمر الذى جعله نهباً للأفكار الهدامة، والأمراض
المزمنة، فتراه يقول:

أبيت على الأسقام نضواً محسداً وأحسب أنى ناعم بالمأرب
وهل ذاق نوم الناس إلا أخو ضنى تكنفه الأعداء من كل جانب
وما الناس إلا ظاهراً غير باطن حماة الأفاعى فى جلود الأرانب
يخالون خير الناس من رام نفعهم وإن كان ذا نقص خسيس المعائب

(1) صلاح عبد الصبور: ليلى والمجنون، ص 16- 17.

(2) ديوان محرم: ج2، ص 86.

فطوبى لمظلوم رأى العدل معوزاً قضى أن فوق العدل صبر المحارب
هل العدل إلا خوف سر تعافه حذار العوادي من مهيب العواقب⁽¹⁾

وهكذا رأينا شكراً يتعجب من خداع الناس، فهم كالشعابين في جلود الأرناب، ويرى أن الناس في وهم باطل إذ أنهم يظنون أن خير الناس هو من يجلب لهم المنفعة ويدفع عنهم المضرة، حتى ولو كان أسوأ الناس وأرذلهم، في حين أنهم يعتبرون الإنسان المسالم الذي يتجنب الناس ليقى شرورهم إنسان خسيس، وضيع المنزلة، ومن ثم فالشاعر يوضح أن خير الناس أنفعهم للناس، وخيرهم من يبحث عن العدل ليكون ذلك عوناً له على دفع الظلم والطغيان، ومن ثم فإن "البشر لا يجتمعون على الأهواء المختلفة، ولا يأتلفون على الشهوات المتفرقة فلا مناص لهم- إن أرادوا السعادة- أن يحكموا العدل في الأهواء والشهوات ليجمعهم على شرعة، ويشملهم بقانون، ويربط بينهم بالحق، ويحكم بينهم الأخوة... ولن يستطيعوا هذا حتى تغلب الروح المادة في أنفسهم وتنتصر القوانين على الجزئيات في معيشتهم، قوانين الحق والعدل والخير... ولن يبلغوا هذا المستوى إلا بإيمان ينير النفوس ويطهرها ويرفعها ويعظمها"⁽²⁾ ومن ثم فلا منجاة من التصادم والتخالف والتقاتل إلا بالسمو عن الأهواء إلى الحق، وعن الظلم إلى العدل، وعن الأحداث الجزئية إلى القوانين الكلية.

خامساً: العزة والإباء:

لقد عبر الشعراء عن هذا الخلق خير تعبير، ونال عندهم قدراً من الاهتمام والعناية، فها هو شوقي الذي نراه يمثل ذلك الخلق خير تمثيل في شخصية "كليوباترا" حين صورها عزيزة أبية تؤثر الموت على الحياة في قيد الأسر المهين، انظر إليه وهو يقول على لسانها:

يا موت أنت أحب أسراً فاسبنى لا تعط روما والشيوخ عقالي
أدخل في ثياب الذل روما وأعرض كالسبي على الرجال؟
وتحكم في روما وهي خصمي وتسرف في العقوبة والنكال

(1) ديوان شكري: ص 59.

(2) د. السباعي محمد السباعي: عبد الوهاب عزام رائداً.. ومفكراً، مرجع سابق، ص 363.

يرانى فى الحبائل مترفوها وقد كان القياصر فى حبالى
إذن غير الملوك أبى وجدى وغير طرازهم عمى وخالى⁽¹⁾

هكذا يبدى شوقى على لسان "كليوباترا" صورة المرأة العربية التى ما تأبى إلا
العزة والكرامة، فإذا ما حاول أحد النيل منها، أو التحقير من شأنها، فالموت ساعتهأ أحن
من الحياة فى عار الذلة والمسكنة، ومن ثم نرى شوقى يبين تلك الصورة جلية واضحة فى
خطاب "كليوباترا" لـ "أنوبيس الكاهن" بقولها:

أبى لا العزل خفت ولا المنايا ولكن أن يسيروا بى سبيا
أبوطاً بالمناسم تاج مصر وثمت شعرة فى مفريقا؟⁽²⁾

إن "كليوباترا" ترى أن المذلة كل المذلة فى قبول الإنسان الضيم والأسر والهوان،
فهى سوءة كبرى، ومثلبة عظمى، والحر أبعد ما يكون عن ذلك، حتى إذا لقي المرء حتفه
فى سبيل عزته وكرامته، فلا لوم عليه ولا تثريب، بل إنه – ساعتهأ – يحظى بالمجد
والشرف، حتى من قبل الأعداء وها هو "اكتافيوس" الذى يقول فى تأبين "كليوباترا":
(من الطويل)

ترفعت عن قيدي ومت عزيزة وأيدى المنايا للقيود كواسر⁽³⁾

لقد فضلت "كليوباترا" الموت على الحياة فى سبيل رفعتها وعزتها، وكم تمتنت
العيش ذات مرة – فى الذلة والهوان لأجل صغارها، غير أنها لم تستطع حيث إن المجد
والنبل لا يرضيا لها بدلاً، فتراها تقول:
وقد أشتهى عيش الذليل لأجلهم فلا المجد يرضى لى ولا النبل يسمح⁽⁴⁾

إن هذا الموقف ليذكرنا بقول البهاء زهير حين قال: (من الطويل)
ونفسى بحمد الله نفس أبيبة فها هى لا تهفو ولا تتلهف

(1) أحمد شوقى: الأعمال المسرحية الكاملة، مرجع سابق، ص 539- 541.

(2) نفسه: ص 511.

(3) نفسه: ص 547.

(4) أحمد شوقى: نفسه، (مسرحية مصرع كليوباترا) مرجع سابق، ص 537.

وأشرف ما تبنيه مجد وسودد وأزين ما تقنيه سيف ومصحف⁽¹⁾

فالشاعر قد جبلت نفسه على العزة والكرامة لا يريد غيرها، وعزته وإباؤه، تأبى إلا
المجد والشرف، فهما خير ما يحرص عليهما الإنسان، ومن هنا كان نداء "ناجى" على
المصلحين من أبناء الأمة، أن يخلقوا جيلاً من النشء تكون تربيته قائمة على العزة
والإباء، فتراه يقول:

(من الكامل)

قل للبناء المصلحين ألا اخلقوا شم الذرى ورواسخ الأطواد
جيلاً من النشء القوى إذا مشوا رفعوا الرؤوس بعزة وعناد⁽²⁾

إنه الجيل الذى يعيد للأمة أيام مجدها وسوددها، أيام "سعد" فى القادسية، وعبد الله
بن رواحة فى "مؤتة" وحمزة فى "أحد"، وترى حافظ إبراهيم يندد بالإنجليز وشقاء
المصريين بهم، غير أنه يحذرهم من سوء العاقبة التى تنتظرهم حين قتال المصريين لهم،
وإزالة التراخى عن أنفسهم، فساعتها لن يجدوا إلا قوماً يأبون الذلة والمسكنة، ولا
يرضون بغير العزة والكرامة بديلاً، انظر إليه وهو يقول:

(من الكامل)

أمن السياسة والمروءة أننا نشقى بكم فى أرضنا ونضام؟
إننا جمعنا للجهاد صفوفنا ستموت أو نحيا ونحن كرام⁽³⁾

وفى إطار هذا الخلق النبيل رأينا شوقى يصور لنا فى مسرحية "على بك الكبير"
صورة حية للمرأة العربية التى تأبى الذل والهوان، فتراه يصور شخصية "آمال" تلك
الأمة التى جاء بها أبوها تاجر الرقيق ليبيعه فى سوق مصر مع أترابها، فجعلها شوقى
مثالاً واضحاً للكرامة والإباء حين تتمرد على الرق، وتثور على الهوان، وتأبى أن تباع
وتشتري، انظر إليه وهو يقول على لسانها:

لا سيدى، لا أبى، لا تذكرنا ثمناً فلست مخلوقة للبائع الشارى⁽⁴⁾

(1) ديوان البهاء زهير: دار صادر، بيروت، 1964م، ص220.

(2) ديوان إبراهيم ناجى: ص94.

(3) ديوان حافظ: ص419.

(4) أحمد شوقى: الأعمال المسرحية الكاملة، مسرحية على بك الكبير، مرجع سابق، ص568.

وتراها تستنكر تلك الفعلة النكراء، فمتى أحل الله التجارة بكرامة الإنسان؟ إن الإنسان خلق حراً ليس عبداً إلا لله – عزوجل-، ومن ثم رأينا "آمال" تستنكر هذا الأمر بقولها لعل بك:

مولاي قد رزقت نفساً فضائل الصالحين فيها
بأى دين تحوز رقى وتشترى البنت من أبيها⁽¹⁾

سوما زلنا مع "آمال" التي يظهر لنا إباؤها جلياً، حال رفضها أن تشكر "على بك" جزاء خطبته إياها، إذ كيف تشكره، وتقدم له الولاء والطاعة وهي لم تختبر حقيقته بعد، وكان أبوها قد دعاها أن تشكره بقوله إليها:

"سمعت فتاتي اشكريه، احمدي"

لكنها رفضت ذلك قائلة:

علام؟ أجربته بعد؟ لا سأعلم ما صاحبي فى غد⁽²⁾

وما إن سمع "على بك" ذلك الجواب الأبى، الذى يعبر عن عزة وإباء قائله، حتى كان لهذا الإباء الأثر الجلى فى نفسه، حيث أعجب بنبل أخلاقها، وعزة نفسها، فخاطبها بقوله:

لم تقبلى الرق منذ حين يالك من حرة نبيلة
والآن تخشيين من زواج تمشين فى ظله ذليله⁽³⁾

ومن ناحية أخرى نرى "شكرى" فى قصيدته "كسرى والأميرة" يضرب لنا أروع الأمثلة التى تعبر بحق عن كيان المرأة العربية التى أبت أن تخضع لصاحب الغلبة والسلطان، إذ تروى لنا القصيدة قصة فتاة عربية تطاول عليها ملك الفرس، وأراد اغتصابها، فتمنعت عليه، وأبت إلا أن تذلل كبريائه أمام رعيته برفضها التام أن تمكنه من نفسها، فاستعان الملك بجنوده وحراسه لإيذائها والنيل من كرامتها، وضربها فى أماكن

(1) أحمد شوقي: الأعمال المسرحية الكاملة، مسرحية على بك الكبير، مرجع سابق، ص 575.

(2) نفسه: ص 575.

(3) نفسه: ص 575.

عزتها إيذاءً نفسياً لها قبل الإيذاء البدني، ومع ذلك قاومت بكل ما تملك، اسمع لقول
شكري، وهو يروي تفصيل القصة بقوله:
(من الرمل)

يا فتاة الحى قومي فاسمعي قصة ذات اعتبار آخذ
قصة تقتل أطماع الهوى بصميم اللب يقريه الهدى
غضب الجبار كسرى غضبة فمما من شره ما قد نما
فغذى من أرضهم ما قد غزا وسبى من أهلهم ما قد سبى⁽¹⁾

وبالطبع كانت المرأة العربية الحسنة التى تأبت عليه أحد هؤلاء القوم المأسورين،
ولما راودها عن نفسها، وأبت عليه ذلك ما كان منه إلا أن:

سأه أن قد تأبت فأتت نقمة فى طى ذياك الإبا
فاحتمت عنها بصبر دارع كاحتماء الحر عن ضيم عرا
ثم قالت قولة فى أسرها تبعث الغل وتهفو بالوغى
قيدونى، غلالونى، ضربوا ملمس العفة منى بالعصا⁽²⁾

وحين يعلم قومها نبأ الواقعة يهبون كالأسود دفاعاً عن أعراضهم، حتى قاوموا
عدوهم، وأعلو شأنهم بانتصارهم على العجم:

فأتاهما نبأ من قومها أنهما عافوا لذاذات الكرى
أو تجول الحرب فى ميدانها كجمال الطيش فى عهد الصبا
أو يكون السيف فى أعدائهم معملاً يودى بهام وطلا⁽³⁾

إن هذا الموقف ليذكرنا "بوقعة عمورية" التى ارتبطت أحداثها بالشاعر "أبى تمام"
حيث تغنى من خلالها بالمجد العربى وبالقائد العربى الخليفة المعتصم الذى هب وثار
للعربية الأسيرة التى استجدت به فأعاد لها وللأمة كرامتها، وترى "صلاح عبدالصبور"

(1) ديوان شكري: ص45.

(2) نفسه: ص46.

(3) نفسه: ص46. والهام: الرأس، والطفى: العنق.

يستغل هذه الواقعة ليقارن بينها وبين واقع الأخت العربية (فلسطين) اليوم، فالأخت فى عهد المعتصم ترى من يهب دفاعاً عن كرامتها فى حين أن الأخت فلسطين يغمد السيف فى صدرها، ولا أحد يهب لنجبتها، اسمع إليه وهو يقول:

الصوت الصارخ فى عموريه

لم يذهب فى البريه

سيف "البغدادى" الغائر

شق الصحراء إليه... لباه

حين دعت أخت عربية

وامعتصماه

فى حين أننا فى الوقت الحاضر:

"السيف المغمدة فى صدر الأخت العربية

ما زال يشق النهدين

وأبو تمام الجد حزين لا يترنم

قد قال لنا ما لم نفهم

والسيف الصادق فى الغمد طويناه

وقنعنا بالكتب المروية"⁽¹⁾

إن عبد الصبور إذ يروى لنا وقعة عمورية، ويقارن بينها وبين واقع فلسطين، لهى نظرة ثاقبة من شاعر عربى يحاول أن يبرز للأمة أيام عزتها وكرامتها وإبائها، حتى تشق الغبار عن كاهلها، وتنطلق لتعيد إليها المجد والسودد الذى ضاع منها، ومن ثم ترى "حافظ إبراهيم" يبت كلماته فى صدر الأمة مبيناً لها مواطن العزة والكرامة بقوله: (من الخفيف)

أنا إن قدر الله مماتى لا ترى الشرق يرفع الرأس بعدى
ما رمانى رام وراح سليماً من قديم عناية الله جندى

(1) صلاح عبد الصبور: ديوان أقول لكم، مرجع سابق، ص 53- 55.

كم بغت دولة على وجارت
قل لمن أنكروا مفاخر قومي
هل وقفتم بقمة الهرم الأكبر
هل رأيتم تلك النقوش اللواتي
ثم زالت وتلك عقبى التعدى
مثل ما أنكروا مآثر ولدى
يوماً فرأيتم بعض جهدى
أعجزت طوق صنعة المتحدى؟
حال لون النهار من قدم العهد
د وما مس لونها طول عهد⁽¹⁾

سادساً: الصبر:

من الصفات التي متى رسخت في قلب الإنسان واستعملها في موضعها وكانت دليلاً على قوة الإيمان، وصدق اليقين، صفة الصبر، الذي عرفه العلماء بأنه: "خلق يعصم النفس من اليأس إذا طال الطريق إلى غاياتها، ويمنعها من الارتداد إذا سترت العقبات سبيلها، ويكبر بها عن الجذع إذا نزلت بها من أحداث الزمان نازلة"⁽²⁾، وعرفه علماء الأخلاق بأنه حبس النفس على ما يقتضيه العقل والشرع، وضده الجزع بدليل قوله تعالى في شأن أصحاب النار: { سَوَاءٌ عَلَيْنَا أَجْرُ غَنَّا أَمْ صَبَرْنَا مَا لَنَا مِنْ مَّحِيصٍ }⁽³⁾، ولقد تكرر الحديث في القرآن الكريم عن الصبر وفضائله وحسن عاقبة المتخلفين به في مواضع كثيرة، فتارة نجد القرآن يخبرنا بأن الله تعالى يحب الصابرين وهو معهم برحمته وعونه، قال تعالى: { وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُوا إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ }⁽⁴⁾ وتارة يرشدنا إلى أن الصبر من أخلاق الرسل الكرام، فقال عن أيوب **U**: { إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِعَمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ }⁽⁵⁾، وقال عن إسماعيل وإدريس وذى الكفل: { وَإِسْمَاعِيلَ وَإِدْرِيسَ وَذَا الْكِفْلِ كُلٌّ مِنَ الصَّابِرِينَ }⁽⁶⁾ وأمر سبحانه المؤمنين في شخص نبيهم محمد **ﷺ** بالتحلى بالصبر، فقال جل وعلا: { فَاصْبِرْ كَمَا

(1) ديوان حافظ: ص 404-405.

(2) د. السباعي محمد السباعي: عبد الوهاب عزام رائداً... ومفكراً، مرجع سابق، ص 342.

(3) سورة إبراهيم: الآية 21.

(4) سورة الأنفال: الآية 46.

(5) سورة ص: الآية 44.

(6) سورة الأنبياء: الآية 85.

صَبَرَ أُولُو الْعَزْمِ مِنَ الرُّسُلِ {⁽¹⁾، وتارة نجد القرآن يخبرنا بأن الصبر من أخلاق الرجال أصحاب العزيمة القوية، والإرادة الماضية، فيقول: { وَإِنْ تَصَبَّرُوا وَتَتَّقُوا فَإِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ }⁽²⁾، وتارة يسوق القرآن الكريم ألواناً من البشارات السارة، ومن الخيرات الوفيرة، ومن الدرجات العالية التي منحها سبحانه- للصابرين فقد أخبرنا بأن أهل الصبر يستحقون البشرى فقال: { وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ }⁽³⁾ كما وعد سبحانه - الصابرين بالثواب المضاعف فقال: { أُولَئِكَ يُؤْتَوْنَ أَجْرَهُمْ مَرَّتَيْنِ بِمَا صَبَرُوا }⁽⁴⁾، وأن الجنة هي نزلهم يوم القيامة فقال: { وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةٌ وَحَرِيرًا }⁽⁵⁾، وينتهي بنا القرآن في تكريم الصابرين إلى أن ثوابهم غير محدود، فيقول: { إِنَّمَا يُوقَى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ }⁽⁶⁾، والمتتبع لشعراء مصر سوف يرى كيف انطلقت ألسنتهم تحت على الصبر في كل المواطن، فما أجمل الصبر!، وما أحسن عواقبه!، فهذا هو "حافظ إبراهيم" الذي نراه يحض على الصبر ويوصي به في قوله: (من الخفيف)

وتواصلوا بالصبر فالصبر إن فا	رق قوم فماله من مسد
خلق الصبر وحده نصر القو	م وأغنى عن اختراع وعد
شهدوا حومة الوغى بنفوس	صابرات وأوجه غير ربد
فمحا الصبر آية العلم في الحر	ب وأنحى على القوى الأشد ⁽⁷⁾

"فحافظ" منذ البداية وأنت تراه يوصي بالصبر، ويحث عليه في جميع المواطن، مقتبساً قوله تعالى: { وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ }⁽⁸⁾ إذ أنه لا غنى للإنسان عنه، ومن ثم: "فالعقلاء من الناس في كل زمان ومكان يوقنون بأن هذه الحياة صراع بين

(1) سورة الأحقاف: الآية 35.

(2) سورة آل عمران: الآية 186.

(3) سورة البقرة: الآية 155.

(4) سورة النحل: الآية 126.

(5) سورة الإنسان: الآية 12.

(6) سورة الزمر: الآية 10.

(7) ديوان حافظ: ص 407.

(8) سورة العصر: الآية 3.

الحق والباطل، ونزاع موصول بين الخير والشر، وأن أحداثها عندما تستحكم، ومصائبها عندما تتوالى وليلها عندما يطول فلا أمل فى انكشاف أثقالها إلا عن طريق الصبر والمصابرة"⁽¹⁾، فهو نصر القوم الوحيد الذى به يحتملون المكاره بثبات وشجاعة، لذا يقول المازنى:

أقم وادعاً واصبر على الضيم والأذى فإنك إنسان ووجدك آدم
وهبك على الدنيا سخطت وظلمها أتملك دفع الظلم والظلم لازم⁽²⁾

فالشاعر يدعو إلى التمسك بالصبر، واحتمال الأذى والمكاره لتخطى العقبات، وتحمل التبعات من أجل نشر الأمان والسلام، ودفع الظلم والطغيان، وليس معنى ذلك أنه يدعو إلى الخنوع والاستسلام للواقع الذليل، والرضى بالهوان والضعف، والسكوت عن معالجة الأمور، والتثاقل عن أداء الواجب، بل يدعو إلى الصبر الذى يحمل صاحبه على بذل أقصى الجهد لاعتناق الفضائل، واجتناب الرذائل، فالصبر "فضيلة محمودة تمكن العقل من تأدية وظيفته فى هدوء وثبات، وتنقذه من الاضطراب فى وقت الشدائد، واقتحام الأخطاء، وتبعده عن الطيش والاندفاع وإقحام نفسه فيما لا يستطيعه من غير تفكير فى العواقب، ولا تقدير للنتائج"⁽³⁾، وكان "شكرى" هنا يذكرنا بقول محمد بن على ابن عبد الوهاب الإدفوى بقوله:

يا نفس صبراً للمكاره إنها لا بد أن يقضى لها بزوالها
لا تجزعى لملمة فلعلها فيها أمان النفس من أوجالها
إن نابنى خطب فنفسى حرة سأعزها وأبلها ببلالها⁽⁴⁾

(1) د. محمد سيد طنطاوى: مباحث فى علم التوحيد (السمعيات والأخلاق)، مطبعة أول انجينيرينج انتربرايز، 1421هـ، 2000م، ص210.

(2) ديوان المازنى: إبراهيم عبد القادر المازنى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1999م، ص157.

(3) محمد أحمد جاد المولى: الخلق الكامل، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (دت)، ص3/464.

(4) الإدفوى: الطالع السعيد لأسماء الفضلاء والرواة بأعلى الصعيد، مطبعة الجمالية بمصر، ط1، 1339هـ، ص313.

فالشاعر كما نرى يأمر النفس أن تصبر على المكاره، وأن تتحمل المصائب دون جزع أو فزع، ولتترك الأمر لله الذى خلق كل شىء فقدره تقديراً، فإذا ما حاقت الظلم، وعصفت الأمواج، فليس لنا إلا الصبر منجى، وبالله رجاء، لهذا ترى "ناجى" يجاهر بقوله:

إذا اشتد على القلب البلاء إذا جار عباب وتنهاهى
تعصف الأمواج عصفاً بالرجاء كيف ننسى أن للكون إلهاً⁽¹⁾

فأنت تراه لا يرى سوى الصبر والتضرع إلى الله تعالى حين تتوالى المصائب على الإنسان فتصيبه فى نفسه، أو ولده، أو ماله، وكأنه يذكرنا بقول الله تعالى: {وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمُ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ. أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ} ⁽²⁾ فانظر لحسن العاقبة حين يجازيهم ربهم بمغفرة عظيمة، ورحمة كثيرة، ولهذا رأينا "البارودى" ينادى بقوله:

(من البسيط)
من يلزم الصبر يستحسن عواقبه والماء يحسن وقعاً عند كل ظم
لو لم يكن فى احتمال الصبر منقبة لم يظهر الفرق بين اللؤم والكرم⁽³⁾

إن "فضيلة الصبر تدل على أن صاحبها قد تحلى بضبط النفس، وثبات القلب ورباطة الجأش، وصدق الإيمان، وكمال الرجولة، لأن أثقال الحياة وتكاليفها وأحداثها، لا يطيقها الضعاف المهازيل، وإنما يطيقها أصحاب النفوس الكبيرة"⁽⁴⁾، ومن ثم رأينا "شكرى" ينادى به فى قوله:

اصبر لعل النحس فى لونه إذا دجا ظل لجرم النعيم
لعل دمعاً منك لم تحتسب ينبت ذهراً فى اليباب العقيم

(1) ديوان إبراهيم ناجى: ص208.

(2) سورة البقرة: الآية 155-157.

(3) السماح عبد الله: مختارات من شعر محمود سامى البارودى، مرجع سابق، ص38.

(4) د. محمد سيد طنطاوى: مباحث فى علم التوحيد (السمعيات والأخلاق)، مرجع سابق، ص215.

لعل دمع النحس در له يسلك فى عقد الرخاء النظيم⁽¹⁾

وترى "حافظ" يؤكد مرة أخرى على أن الصبر خير عدة يحملها الإنسان لاحتمال
عقبات الحياة ومصائبها، فتراه يقول:
(من الكامل)

صبروا على مر الخطوب فأدركوا حلو المنى معسولة الأقداح

شاكى سلاح الصبر ليس بأعزل يغزوه رب عوامل وصفاح

الصبر إن فكرت - أعظم عدة والحق لو يدرون- خير سلاح⁽²⁾

وكانى بالشاعر يذكرنا بقول الله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا
وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ} ⁽³⁾ أى اصبروا على طاعة الله، وقابلوا صبر أعدائكم
بصبر أشد منه، وداوموا على الاستعداد لدحر عدوانهم، وصونوا أنفسكم عن المعاصي
تظفروا بالفلاح والنجاح، ومن ثم فالصبر ينبغى أن يرافق الإنسان فى سرائه وضرائه، فى
يأسه وطموحه، ومن ثم رأينا "شكرى" يؤكد هذا الأمر بقوله: (من الطويل)

طموح ويأس لا يرى المرء فيهما سوى الصبر خلقاً كابحاً من جموحه

فصبر يعين المرء فى حين بأسه وصبر يعين المرء عند طموحه⁽⁴⁾

وهكذا فالصبر ملازم للمرء فى جميع حالاته، وكأنه يذكرنا بقول النبى ﷺ، الذى ورد
فى الصحيحين من حديث أبى سعيد الخدرى ؓ والذى يقول فيه: "ومن يستعفف يعفه الله،

(1) ديوان شكرى: ص522.

(2) ديوان حافظ: ص412-413.

(3) سورة آل عمران: الآية 200.

(4) ديوان شكرى: ص229.

ومن يستغن يغنه الله، ومن يصبر يصبره الله، وما أعطى أحد من عطاءً خيراً وأوسع من الصبر" (1).

ولهذا ترى "البارودي" يؤكد لنا ذلك المعنى حين يبين صبره على مكاره صاحبه، وعدم وفائه له، ذلك لأنه يعلم أن عاقبة الصبر الجميل جميلة، فتراه يقول:

(من الطويل)

وإني على ما كان منك لصابر لعلمي أن الفوز من ثمر الصبر (2)

وترى شكرى مرة أخرى يبين ما به من شوق وحنين إلى رؤية صاحبه على الرغم مما يلاقيه من أذى وضرار، حتى إذا ما منيت النفس برويته صبرت على البلوى كصبر إياد، انظر إليه وهو يقول:

(من الكامل)

لو كنت تجهل ما أعانى من جوى إن غبت عنى أخذاً بفؤادى
لرجوت منك مودة لم ألقها وصبرت للبلوى كصبر إياد (3)

و"شكرى" هنا يلتقى مع قول ابن أبى الإصبع حين قال: (مخلع البسيط)

اصبر على خلق من تصاحبه واصحب صبوراً على أذى خلقك (4)

فها نحن نرى الشاعر يواجه سوء أخلاق الرجال بصبر شديد، ويمضى بنا "البارودي" ليبين لنا أنه ما أبعد عن وطنه، وما نفى من داره، إلا من أجل دفاعه عن دينه ووطنه، فهل هذه سبة يعاقب عليها؟ ولما لم يجد الشاعر إجابة مقنعة، أظهر الاحتساب والاسترجاع لله تعالى وبين أنه صابر على أهوال الحياة وشدائدها، فتراه يقول:

(من البسيط)

لم أترف ذلة تقضى على بما أصبحت فيه فماذا الويل والحرب؟

(1) مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبدالباقى،

دار "إحياء التراث العربى- بيروت، ج2، ص729 حديث رقم 1053.

(2) ديوان البارودي: ص201.

(3) ديوان شكرى: ص575-576، والإياد: القوى الثابت أو الجبل.

(4) النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، لجمال الدين أبى المحاسن يوسف بن تغرى بردى،

طبعة دار الكتب 1355هـ-1936م، ج7، ص34.

فهل دفاعى عن دينى وعن وطنى ذنب أدان به ظلماً وأغترب؟

فلا يظن بى الحساد مندممة فإننى صابر فى الله محتسب⁽¹⁾

ويستنكر البارودى الصبر فى موقف الذلة والهوان، وأبناء الأمة كثرة كغثاء السيل،
لهذا تراه ينادى عليهم بقوله: (من الطويل)

أصبرا على مس الهوان وأنتم عديد الحصى إنى إلى الله راجع

وكيف ترون الذل دار إقامة وذلك فضل الله فى الأرض واسع⁽²⁾

فالحياة التى نحيها ليست دار جزاء واستقرار، وإنما هى دار عمل وجهاد، وامتحان
وكدح من أجل الحصول على مطالبها، وهذا يستلزم من المؤمنين صبراً حكيماً فى غير ذلة
وهوان، حتى يتغلبوا على كيد أعدائهم، وترى المازنى يتناول الصبر من ناحية أخرى، إذ
أنه يرى أن الصبر الذى يعين الإنسان على مواجهة العقبات، وتخفيف النكبات لهو صبر
مفتقد، ومن ثم رأيناه يتساءل فى حسرة وألم: (من الطويل)

وآين أزاهير القناعة والرضى؟ دهتها صروف بالسوم قواطر

وآين زهور الصبر والأمن والمنى؟ زوتها عن العين الهموم الزواجر

طواها زمان ليس ينشر ما طوى فلن يحليها بالهيف النواظر

وغابت فخاب الأمن والخير كله ودارت على روق الحياة الدوائر⁽³⁾

وإذا كان الأمر كذلك فإننا نرى العقاد يجاهر هو الآخر بقوله:

إيه يا دهر ما شئت وانظر عزمات الرجال كيف تكون

ما تعسفت فى بلائك إلا هان بالصبر منه ما لا يهون⁽⁴⁾

(1) ديوان البارودى: ص74.

(2) ديوان البارودى: ص319.

(3) ديوان المازنى: ص143.

(4) العقاد: ديوان من دواوين، ص24.

وترى "شكرى" هو الآخر يدعو إلى عودة الصبر مرة أخرى، والتحلّى به فهو خير زاد، وخير دواء لمواجهة نكبات الحياة، فتراه يقول:

كتب الصبر فى الحياة علينا فالبس الصبر فالعظيم جليد⁽¹⁾

وهكذا نرى شعراء مصر تحدثوا عن الصبر، ونادوا به فى جميع مناحى الحياة؛ إذ أنه لا يتحقق إلا للأقوياء أصحاب العزائم الثابتة كالصخرة الصلبة التى تتكسر عليها الأمواج العاتية ولا تزيدها إلا طهرًا ونقاءً، فمدار الأمر كله معلق بالصبر، فجميع خصال البر والإحسان، ومكارم الأخلاق جميعها "مرتبطة بالصبر، وراجعة إليه.. كيفما تأملتتها، وعلى أى حال تدبرتها، فإنه قطب تدور عليه جميع الأفعال المحمودة: ألا ترى أن الكرم صبر على مفارقة المال وعلى حبه، وأن العدل صبر على إمضاء الحكم وإن شق، وأن الصدق صبر فربما خالطه شوائب تكره، وأن الحلم جامع لأشتات الصبر، فما منح الله الصبر عبداً من عبيده وهو يريد به شيئاً سوى الخير"⁽²⁾.

سابعاً: الصدق:

لا شك أن كلمة الصدق من الكلمات التى تطرق السمع، فيرتاح لها القلب، وتنشرح بها النفس، وتهفو إليها المشاعر، إذ أنه "ركن وثيق من أركان الدين، وحبل من حبال العصمة متين، وعلاقة صادقة لأولياء الله المتقين، وبرهان واضح لعباده الصالحين"⁽³⁾، وهو "الإبانة عن الحق والإخبار بالواقع، وبه يستقيم التفاهم بين الناس، ويكون التناصح والتعاون، وتسجل الحقائق والوقائع"⁽⁴⁾، والصدق صفة من صفات الله تعالى حيث يقول جل شأنه: { وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ قِيلًا }⁽⁵⁾، وهى أيضاً صفة من صفات رسوله ﷺ، قال تعالى: { وَلَمَّا رَأَى الْمُؤْمِنُونَ الْأَحْزَابَ قَالُوا هَذَا مَا وَعَدَنَا اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَصَدَقَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَمَا زَادَهُمْ إِلَّا إِيمَانًا وَتَسْلِيمًا }⁽⁶⁾، وهى كذلك صفة من صفات الرسل

(1) ديوان شكرى: ص 140.

(2) الخلق الكامل: مرجع سابق، ص 4 / 290.

(3) نفسه: ص 4 / 351.

(4) د. السباعى محمد السباعى: عبد الوهاب عزام رائداً.. ومفكراً، مرجع سابق، ص 342.

(5) سورة النساء: الآية 122.

(6) سورة الأحزاب: الآية 22.

جميعاً كما قال تعالى: {وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُمْ مِنَ الْأَجْدَاثِ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يَنْسِلُونَ (51) قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَن بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ} (1)، ولقد مدح الله عباده المؤمنين بهذه الصفة وأمرهم بالثبات عليها فقال: {إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ لَمْ يَرْتَابُوا وَجَاهَدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أُولَٰئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ} (2)، هذا ولقد تكاثرت الأحاديث النبوية الشريفة التي تحض المسلم على التحلى بفضيلة الصدق ومنها ما جاء فى الصحيحين عن عبد الله بن مسعود ؓ، أن رسول الله ﷺ قال: "عليكم بالصدق فإن الصدق يهدى إلى البر، وإن البر يهدى إلى الجنة وما يزال الرجل يصدق ويتحرى الصدق حتى يكتب عند الله صديقاً، وإياكم والكذب، فإن الكذب يهدى إلى الفجور، وإن الفجور يهدى إلى النار، وما يزال الرجل يكذب ويتحرى الكذب حتى يكتب عند الله كذاباً" (3) والمتتبع لشعراء مصر فى النصف الأول من القرن العشرين سوف يدرك للوهلة الأولى أنهم دعوا إلى الصدق والتمسك به ونفروا من الكذب وأشياعه، ولنبدأ القول مع "البارودى" الذى يوضح فى البداية صدق النبى ﷺ، وهو الذى كانت تلقبه قريش بالصادق الأمين، انظر إليه وهو يقول: (من البسيط)

ولقبته قريش بالأمين على صدق الأمانة والإيفاء بالزم
ودت خديجة أن يرعى تجارتها وداد منتهز للخير مغتنم (4)

فالشاعر يبدأ مقالته بإقرار حقيقة أطلقها قريش على النبى ﷺ بأنه الصادق الأمين، فهو لسان الحق والصدق الذى لا ينكره أحد، ومن ثم لما رأت خديجة - وهى سيدة من سادات قريش - صدقه وأمانته أرادت أن يرعى تجارتها رغبة فى الخير العميم الذى ينتظرها، والبارودى يلتقى هنا مع "البوصيرى" حين بين ما فعلته قريش بالنبى ﷺ من إنكار لدعوته، وجحد لرسالته، وإخراجه من داره، على الرغم من شهرته بينهم بالصادق الأمين، فتراه يقول:

(1) سورة يس: الآيات 51- 52.

(2) سورة الحجرات: الآية 15.

(3) صحيح مسلم بشرح النووى، ج16، كتاب (البر والصلة والآداب)، باب (قبح الكذب وحسن الصدق وفضله)، المطبعة المصرية ومكتبتها (دست)، ص 160- 161.

(4) السماح عبد الله: مختارات من شعر البارودى مرجع سابق، ص16.

وارتاب المشركون ولم يزل بالصدق عند المشركين يلقب⁽¹⁾

وانظر لقوله مبيناً صدق النبي ﷺ وصاحبه أبي بكر بقوله:

فالصدق في الغار والصديق لم يرما وهم يقولون ما بالغار من أرم⁽²⁾

ويمضي بنا "البارودي" ليعلن عن نفسه، فهو صديق حميم لا يعرف الكذب ولا الأحقاد، ولم تغير الأهواء وداده، وإنما هو رجل صادق في أقواله وأفعاله لا يرضى لنفسه بالملق والمداهنة أو النفاق والرياء، فتراه يقول: (من الخفيف)

واختبرني تجد صديقاً حميماً لم تغير وداده الأهواء

صادقاً في الذي يقول وإن ضا قت عليه برحبها الدهناء⁽³⁾

والبارودي يلتقي هنا مرة أخرى مع قول البهاء زهير الذي يعبر هو الآخر عن صدقه في الأقوال والأفعال بقوله: (من الطويل)

كذلك تلقاني إذا ما اخترتني يسر حفاظي صاحبي وقريني

إذا قلت قولاً كنت للقول فاعلاً وكان حيائي كافلي وضميني

تبشر عني بالوفاء بشاشتي وينطق نور الصدق فوق جبیني⁽⁴⁾

وترى البارودي يخاطب "الخدوي إسماعيل" مرة أخرى، مبرزاً صدقه في الأقوال والأفعال بقوله: (من الكامل)

فاسمع مقالة صادق لم ينتسب لسواك في أدب ولا تهذيب

أوليته خيراً فقام يشكره والشكر للإحسان غير ضريب⁽⁵⁾

فأنت ترى الشاعر ينسب نفسه إلى الصادقين المخلصين، إذ أن الصدق "دال على نزاهة النفوس وجلالة القدر، وبعد الهمة، وصلاح الشيم، وبه تمام المكارم والفضائل، من

(1) ديوان البوصيري: ص 47.

(2) ديوان البوصيري: ص 169.

(3) ديوان البارودي: ص 48.

(4) ديوان البهاء زهير: ص 363.

(5) ديوان البارودي: ص 62.

رغب أن يكون الصدق شيمته وخلقه فليتحل الصدق في أقواله وأعماله، وليتابع ذلك، فإذا بالصدق خلقه، وإذا به الصديق" (1).

والشاعر إذ ينسب نفسه إلى الصادقين المخلصين، في الأقوال والأفعال، فكأنه يعرض من ناحية أخرى بهؤلاء القوم الذين لا يصدقون في أقوالهم ولا أعمالهم فهو يتحسر على أمثال هؤلاء القوم حسرة عظيمة حين يقول:

واحسرتاه لقوم ليس ينفعهم نصح النصيح ولا الوعاظ والرسل
مستتبتين بأرض العجز ليس لهم عنه ولا عن فناء الجهل مرتحل
ما باشروا الصدق في قول ولا عمل فكذب الأصدقان: القول والعمل
إذا أصيبوا بشر هين خنعوا وإن أصابوا منالاً هيناً جذلوا (2)

وكأنى بالشاعر يعرض لقول الله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ. كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ} (3)، فهذا شأنهم يقولون ما لا يفعلون وترى الشاعر يبرأ من هؤلاء القوم، ويعلن أنه من الصادقين وأنه اتخذ الصدق في القول والفعل شعاراً له، فمن "اتخذ الصدق سنة كان له أحسن جنة" (4) كما قال سقراط الحكيم، انظر إليه وهو يقول:

أنا الرجل المشفوع بالفعل قوله إذا ما عقيد القوم رثت عقوده
تعودت صدق القول حتى لو أننى تكلفت قولاً غيره ولا أجيده (5)

هاهو الشاعر يعلن للناس جميعاً أنه صادق في الأقوال والأفعال، وأنه سيظل متمسكاً به، إذ أنه الطريق إلى الجنة، فالصدق "فضيلة الفضائل، والأصل الذى تتفرع منه جميع الأخلاق الشريفة.. والصفات الكريمة.. وأنه ما تمسك به متمسك إلا كان النجاح في أعماله ألصق به من ظله.. وأعلق به من نفسه" (6)، ولهذا تراه ينادى بعدم الوقيعة بين الناس عن

(1) الخلق الكامل، ص 4/ 353.

(2) ديوان شكرى : ص 312.

(3) سورة الصف: الآية 2-3.

(4) الخلق الكامل: ص 3/ 354.

(5) ديوان البارودى: ص 149.

(6) مصطفى لطفى المنفلوطى: النظرات والعبرات، ص 122.

طريق المكر والدهاء، والملق والمداهنة، فإن هذا لا يسمن ولا يغنى عن صاحبه شيئاً، إذ أن الأمر في نهايته سيعود على قائله، انظر إليه وهو يقول: (من الكامل)
ظهر لسانك ما استطعت ولا تكن خبا يقرب للنفوس ضلالها
إن الوقعة لا تعود بخزيه أو سبة إلا على من قالها⁽¹⁾

وترى الشاعر ينظر إلى الواقع فإذا به يجد واقعاً مزيفاً يمتلئ بالكذب والنفاق، والرياء والخداع، فانت ترى الأدعياء الذين يتلونون تلون الحرباء، ويلبسون ألف قناع من أقنعة الخداع، مبددين في ظاهر كلامهم العسل المصفى، خافين في قلوبهم الحنظل والصاب، ومن ثم تراه ينعى على هذا الواقع، ويتمنى أن لو يجد خلاً صادقاً يستعين به على نوائب الحياة وأحداثها، فتراه يقول: (من الطويل)

فمن لى بخل صادق أستعينه على أملى أو ناصر أستمدّه
صحبت بنى الدنيا طويلاً فلم أجد خليلاً فهل من صاحب أستجده
فأكثر من لا قيت لم يصف قلبه وأصدق من واليت لم يغن وده⁽²⁾

وبضياص الصدق بين أبناء الأمة صال الأدعياء والأفاكون في أرجاء مدنها يعيشون فساداً، حتى أصبح أهل الجهالة والمنكر، ينتشرون كانتشار النار في الهشيم، في حين أن أصحاب الصدق وأهله ينزوون حتى لا ترى لهم أثراً انظر إليه وهو يقول:

فشت الجهالة واستفاض المنكر فالحق يهمس والضلالة تجهر
والصدق يسرى في الظلام ملثماً ويسير في الصبح الرياء فيسفر
إن لى زمن كأن كباره بسوى الكبائر شأنها لا يكبر
من كل ذى وجه لو أن صفاته تندى لكان من الفضيحة يقطر⁽³⁾

(1) ديوان البارودي: ص 492.

(2) نفسه: ص 125.

(3) ديوان العقاد: ص 113.

هكذا نرى العقاد يضع المشهد واضحاً أمام أعيننا، لقد انزوى الصدق وانتشر الزيف والرياء، وترى "السواد الأعظم الذى يمسك بيده أسباب العيش، ويملك ينابيعه، سواد أبله ساذج، يبغض الصادق لأنه يصادره فى ميوله وأهوائه، وينقم منه جهله وغباوته، ويحب الكاذب لأنه لا يزال يزين له أمره حتى يحبب إليه نفسه، فلا بد للصادق من صدر يسع هموم العيش، وقلب يحمل بغض القلوب ليبلغ غايته من إصلاح النفوس وتهذيبها كما يبذل المجاهد حياته ودمه ليبلغ غايته من الفوز"⁽¹⁾ ومن ثم رأينا شكرى يصور هؤلاء القوم بقوله:

فعدلهم ظلهم وخيرهم أذى وودهم ود ينقض بالغدر
وصدقهم كذب وكل فعالهم رياء كأن الغش فى دمهم يجرى⁽²⁾

فالشاعر يبين أنه كما أن لكل فضيلة من الفضائل آفة من الآفات توغر طريقها، وتبعد منالها، فكذلك للصدق آفة من مصادقة الكاذبين وهم الأكثرون للصادقين وهم الأقلون، ومن ثم رأينا الشعراء ينددون بالكذب، ويذمون أهله، فهو "أس الشرور، ورذيلة الرذائل، فكأنه أصل، والرذائل فروع له، بل هو الرذائل نفسها، وإنما يأتى فى أشكال مختلفة، ويتمثل فى صور متنوعة، المنافق كاذب لأن لسانه ينطق بغير ما فى قلبه، والمتكبر كاذب لأنه يدعى لنفسه منزلة غير منزلته، والفاسق كاذب لأنه كذب فى دعوى الإيمان، ونقض ما عاهد الله عليه، والنمام كاذب لأنه لم يتق الله فى فتنه فيتحرى الصدق فى نميمته، والمتملق كاذب لأن ظاهره ينفك، وباطنه يلذعك"⁽³⁾، ومن ثم نرى "شكرى" يبين آفة الكذب التى استشرت بين الناس، حتى كأنه ملح يستلذ به طهى الحديث، اسمع إليه وهو يقول:

للكذب فى الناس أوساط مجنحة والصدق يسعى لديهم كالسلحفاة
يهوون ما لا يسيغ العقل من كذب وينبذ الحق من حرص المجارة
كأنما الكذب ملح يستلذ به طهى الحديث وإشباع السخيمات⁽⁴⁾

(1) المنفلوطى: النظرات والعبرات، ص123.

(2) ديوان شكرى، ص271.

(3) المنفلوطى: النظرات والعبرات، ص166.

(4) ديوان شكرى: ص717.

فالشاعر يبين حقيقة ظاهرة في المجتمع لا خفاء فيه، فقد "هان على الناس أمر الكذب، حتى إنك لتجد الرجل الصادق، فتعرض على الناس أمره وتطرفهم بحديثه، كأنك تعرض عجائب المخلوقات وتتحدث بخوارق العادات.. فويل للصادق من حياة نكدة لا يجد فيها حياة مستقيمة، وويل من صديق يخون العهد، ورفيق يكذب الود، ومستشار غير أمين، وجاهل يفشى السر، وعالم يحرف الكلم عن مواضعه، وشيخ يدعى الولاية كذباً، وتاجر يغش في سلعته ويحنث في أيمانه، وصحفي يتجر بعقول الأحرار كما يتجر النخاس بالعبيد والإماء، ويكذب على نفسه وعلى الناس في كل صباح ومساء" (1)، ولهذا رأينا شكري يقول:

لا تلمه في كذبة بعد أخرى هو أهل لأن يكون كذوباً
لو سمعنا له مقالة صدق لم يكن صدقه إلينا حبيباً!
قم فبين للناس فلسفة الكذ ب وناجز عدوه والرقيباً (2)

فالشاعر يدعو إلى بيان أنواع الكذابين للناس، وملاحقتهم، فمنهم المنافق، والنمام، والجاهل، ومن ثم رأينا البارودي يقول محذراً من هذه الأصناف. (من الرمل)

واحذر النمام تآمن كيده فهو كالبرغوث إذا دب قرص
يرقب الشر فإن لاحت له فرصة تصلح للختل فرص
ساكن الأطراف إلا أنه إن رأى منشب أظفور رقص
واختبر من شئت تعرفه فما يعرف الأخلاق إلا من فحص (3)

وترى "شكري" يصف لنا الكاذب الذي اعتاد الكذب حتى أصبح من الكذابين بقوله:
قد عالج الكذب حتى أنه رجل لو عالج الصدق يرجو قوله خاباً!
لو واقع الصدق يوماً عده خطأ منه فكان على حاله كذاباً! (1)

(1) المنفلوطي: النظرات والعبرات، ص 166.

(2) ديوان شكري: ص 205- 206.

(3) ديوان البارودي: ص 298.

هكذا يبين لنا "شكري" أن "كذب اللسان من فضول كذب القلب، فلا تأمن الكاذب على ود، ولا تثق منه بعهد، وأهرب من وجهه الهرب كله، وأخوف ما أخاف عليك من خلطائك وسجرائك: الرجل الكاذب"⁽²⁾ ولهذا رأينا شكري يقول مرة أخرى:

لام قوم أنى وصفتك بالكذب ب مراراً ومرة فيك تكفى
ويك لو أننى وصفتك بالكذب ب على سبحة لقصر وصفى⁽³⁾

وهكذا نرى الشاعر يعنف من لومه على وصف الكذاب، فإن الوصف فيه يطول ويطول، فلو ظل يسرد أوصافه السيئة، ومثالبه القبيحة على سبحة لما استطاع أن يحصى مثالبه، ومن ثم فلا بد من نبذه وأهله؛ إذ أن عاقبته وخيمة، وهكذا نجد أن الشعراء يرجون أن تعود الأمة إلى سابق عهدها، فما عاد يجديها زيف أو خداع، بل يجب أن يشترك كل فرد من أبنائها الحقيقيين إلى الصدق لأنه صفة المؤمنين الحقيقيين الذين وصفهم رب العالمين بقوله: { هَذَا يَوْمٌ يَنْفَعُ الصَّادِقِينَ صِدْقُهُمْ }⁽⁴⁾، وكما قال بعض الحكماء: "عليك بالصدق، فما السيف القاطع في كف الرجل الشجاع بأعز من الصدق، والصدق عز وإن كان فيه ما تكره، والكذب ذل وإن كان فيه ما تحب، ومن عرف بالكذب اتهم بالصدق، لأن الصدق شرف، والكذب خسة ونذالة، والشرف أولى بالمحافظة عليه وإن أعقب ذلك شراً، والخسة أولى بالاطراح وإن أعقب ذلك خيراً، وهو مع ما فيه من الموبقات تأباه النفوس الأبية، والطباع السليمة، لأنه مذل للنفس مضيع للمروءة"⁽⁵⁾.

ثامناً: الجود والكرم وذم البخل:

الكرم قيمة أخلاقية سامية مجدها الجاهلى إلى حد المبالغة، وراحت القبائل – على السنة شعرائها تتباهى به، وتتنافس في إظهاره، ممثلاً لصفة من صفاتها المتأصلة فيها "فقد مجد العربى هذا الخلق الكريم تمجيداً يفوق كل شىء، وكان واقع حياة العرب

(1) ديوان شكري: ص218.

(2) المنفلوطى: النظرات والعبرات، ص165.

(3) ديوان شكري: ص228.

(4) سورة المائدة: الآية 119.

(5) الخلق الكامل: ص4/440.

الاجتماعية دافعاً أساسياً يجعل من هذا الخلق حاجة من حاجات الناس، وضرورة اجتماعية، لذلك كان أول ما يذكر من الفضائل في باب المديح أو باب الفخر، وكان أول ما يسلب من الفرد أو القوم في باب الهجاء⁽¹⁾، وهو "جامع لمكارم الأخلاق، فكل خصلة من خصال الخير، وخلة من خلال البر، وسجية تضاف إلى محاسن الطباع والأعراق واقعة على اسم الكرم"⁽²⁾ ومن ثم رأينا الشعراء يشيدون بهذا الخلق، ويدعون إليه، فهذا هو البارودي الذي نراه يبدأ القضية بقوله:

كرم الطبع شيمة الأمجاد وجفاء الأخلاق شأن الجماد
لن يسود الفتى ولو ملك الحكمة ما لم يكن من الأجواد⁽³⁾

هكذا يبدأ البارودي القول مبيناً أن الكرم شيمة الأمجاد، الذين يجودون بما يملكون ولا يبخلون، ولهذا فإنهم كما قال ابن عباس: "سادة الناس في الدنيا الأسخياء وفي الآخرة الأتقياء"⁽⁴⁾، ومن ثم فجودهم غير منقطع إذ أنهم تطبعوا عليه، ولن يستطيع الإنسان أن يصل إلى درجة السيادة أو أن يصبح لدى النفوس معظماً ومفخماً إلا إذا كان من الكرماء الأجواد حتى ولو ملك حكمة الدنيا بأجمعها، ومن ثم رأينا إبراهيم ناجي يوضح هذا الأمر في قوله:

أمتى! ليس يخذل الـ جود فى أمة الكرم⁽⁵⁾

لقد بين ناجي أنه لن تخذل أمة ساد فيها الجود والكرم، وكأنى به يستحث كل فرد من أبناء الأمة أن يكون جواداً كريماً ولا يخشى الفقر أو الفاقة، بل إن من يجود يجد الله عليه، كما قال ع: "الجود من جود الله فجودوا يجد الله عليكم، ألا إن الله خلق الجود فجعله في صورة رجل وجعل رأسه راسخاً في أصل شجرة طوبى، وشد أغصانها بأغصان سدرة المنتهى، ودلى بعض أغصانها إلى الدنيا فمن تعلق بغصن منها أدخله الجنة، ألا إن

(1) سعيد منصور: القيمة الخلقية في الخطابة العربية، مرجع سابق، ص39.

(2) الخلق الكامل: ص4/260.

(3) ديوان البارودي: ص150.

(4) الخلق الكامل: ص4/261.

(5) ديوان ناجي: ص99.

السخاء من الإيمان، والإيمان فى الجنة، وخلق البخل من مقتته وجعل أصله راسخاً فى أصل شجرة الزقوم، ودلى بعض أغصانها إلى الدنيا فمن تعلق بغصن منها أدخله النار ألا إن البخل من الكفر، والكفر فى النار" (1) ومن ثم رأينا البارودى يجهر بقوله: (من الخفيف)

فاقرن الحلم بالسماحة تبلغ كل ما رمت نيله من مراد
وضع البر حيث يزكو لتجنى ثمر الشكر من غراس الأيادى (2)

فالشاعر يرسم صورة للإنسان الكريم الجواد الذى يتمتع بالحلم والسماحة فهو إنسان ينال كل مراد، ويبلغ كل منال حال عطائه وإنفاقه، وبسبب هذا العطاء الجزيل كان الإطراء والتثناء الجميل، جزاء ما قدمت يداه، وترى البارودى يحاول أن يرسم لنا صورة مثلى لممدوحه الذى يصفه بصفات عدة، فهو يكسو الأرض بكرمه الذى يمثله الغيث خصباً ونماءً فتحولت مصر على إثره إلى كسوة خضراء كالسراج الذى يضئ الظلام حتى غدت أفضل بقاع الدنيا بعد أن أعاد إليها جمال شبابها، أنظر إليه وهو يقول: (من الكامل)

واقول إن البرق يحكى بشره لو كان برق المزن غير خلوب
فالخصب فى الدنيا علامة عدله والغيث فضلة جوده المسكوب
أجرى نسيم الأمن بعد ركوده وأفاض ماء العدل بعد نضوب
وأعاد مصر إلى جمال شبابها من بعدما لبست خمار مشيب
فتنغمت من فيضه فى غبطة وتمتعت من عدله بنصيب
وإذا أراد الله رحمة أمة بعث الشفاء لها بخير طبيب
فقد ملكت زمامها وسقيتها بعد الصدى من رحمة بذنوب
فغدت وما فى الأرض أحسن بقعة منها لمزدرع ولا لكسوب
يستن فيها النيل بين حدائق غلب ورفاق النبات خصيب (1)

(1) علاء الدين بن حسام الدين المتقى الهندى: كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال، تحقيق بكرى

حيانى، صفوة السقا، مؤسسة الرسالة، ط5، 1401هـ - 1981م، ص6/ 393.

(2) ديوان البارودى: ص 150 - 151.

فهو الكريم الذي لا نظير له في كرمه، ولا ند له في عطائه، ولا غرو فيمن كانت هذه خصاله أن غدت الأرض رياضاً محلاة بالنبات، وبها سائر ألوان الزهر والنور. مما يتبين لنا حميد صنعه، وجزيل فضله وعطائه على بني قومه، فهو مجبول على الكرم والعطاء، مما حدا بحافظ إبراهيم أن يخاطب "فؤاداً" بقوله: (من الكامل)

ته(يا فؤاد) فحول عرشك أمة عقدت خناصرها على الإصلاح
أبناءؤنا- وهم أحاديث الندى- ليسوا على أوطانهم بشحاح⁽²⁾

فإذا كان البارودي أعلى من شأن ممدوحه وأعلن أنه لا ندل له في عطائه، ولا نظير له في كرمه، فإن حافظاً يعلنها للممدوح هذه المرة أن بين يديه أبناءً بررة كراماً، تعودوا على الجود والكرم، والجود بالنفس في سبيل الوطن أسمى مراتب العطاء، وأقصى غاية الجود، فهؤلاء القوم لهم أخلاق حميدة، ومناقب كريمة، وأبينها الكرم الفياض، فوافقوا أحد الحكماء في قوله: "أصل المحاسن كلها الكرم، وأصل الكرم نزاهة النفس عن الحرام، وسخاؤها بما تملك على الخاص والعام وجميع خصال الخير من فروعها"⁽³⁾ ولهذا رأينا العقاد ينادى على أبناء وطنه بقوله:

يا فتية القرش ورواده على سواء المنهج الواضح
خذوا هبات الجود حتى إذا فرغتم من فيضها النافع
طوفوا على الدور ولا تتركوا باباً قد استعصى على فاتح
وعلموا من صن بالقرش أن يخجل من عدوانه الفاضح
فمن أبى قرشاً على أمة فذاك كالجانى وكالجارح⁽⁴⁾

(1) ديوان البارودي: ص 61-62.

(2) ديوان حافظ: ص 412.

(3) الإبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1986م، ص 1/344.

(4) عباس محمود العقاد: ديوان من دواوين، مرجع سابق، ص 197.

وإذا كان الشعراء قد دعوا إلى الجود والكرم وحضوا عليه، فإنهم من جهة أخرى قد ذموا البخل وأهله، وحذروا من البخل والتعامل معه، إذ أنه محروم في الدنيا مؤاخذ في الآخرة، انظر إلى شكرى وهو يصور لنا حال البخل بقوله:

يرعى البخل ماله لولده	يحرسه في نومه وسهده	يلصفه في نومه بخده
كأنه يحسبه من جلده	يجمعه بكده أو جده	كأنه يجمعه لعهده
وبخله داعيه لفقده	فعيشه مستغيد لزهده	مجدبه مستجلب من رغده
إن البخل معدم في سعه	كأنما يطلبه برده	

فأنت ترى شكرى يبين لنا مدى شقاء البخل فهو من أشد الناس عناءً إذ أنه يكدح في جمع المال والثراء ولا يستمتع به، وسرعان ما يخلفه لولده، فيعيش في الدنيا عيش الفقراء، ويحاسب في الآخرة حساب الأغنياء، وكأن شكرى يذكرنا بقول القاضي الفاضل:

على نفسه بخل الباخل	فيظلم إن ذمه السائل
أبخل عنها ويجد عليه	ك ل قد جهل الأمل الجاهل
وما هو ذاخر ما في يديه	ولكن إلى غيره حامل ⁽²⁾

وترى العقاد هو الآخر يمقت ويزدرى البخل الذى دائماً ما يكدح لجمع المال واكتنازه، ثم سرعان ما يغنمه غيره ويتمتع به، فما اكتسب إلا العناء والشقاء، انظر إليه وهو يقول:

وجاء الساكن الثانى	وبئس الساكن الثانى
يراه الناس ذا مال	وأفـراس وغيـطـان
وقد شوهني بخلاً	وأعراني وأعياني
فلما طال بى عهداً	ولم أسعد بهجـران
وددت لو أن لى فى	كل حجر ألف ثعبان
بديلاً منه أرضاه	وأحبـوه بغفرانى

(1) ديوان شكرى: ص 68.

(2) ديوان القاضي الفاضل: ص 428 / 2.

وأنفست سـمها أويتـ _____ قى شـرى ويخشـانى(1)

والعقاد هنا يعرض بذلك البخيل الذى يملك من الأموال والعقارات ما لا حصر له، ومع ذلك يجد أنسه فى اكتناز المال، وكأنه يلتقى مرة أخرى مع القاضى الفاضل فى قوله: يامن إذا ما المال جاز بأرضه يصفـر خوف فراقه أن ينهبـا يلتقى إليه فلا يليق بكفه فكأنما يلتقى إليه ليحسبـا(2)

والعقاد إزاء هذا الوضع لم يتمالك نفسه بل إنه ود أن لو كان له فى كل حجر ألف ثعبان، لينفث سمها على البخلاء، فهم هلاك للمجتمع، وكأن العقاد يذكرنا بقول النبى ﷺ: "... وإياكم والشح فإنما أهلك من كان قبلكم الشح حتى سفكوا دماءهم، وقطعوا أرحامهم"(3).

وهكذا رأينا الشعراء نادوا بخصال الجود والكرم، ومدحوا بها ساداتهم، وجعلوها دليل الرفعة والفخر، وغاية المجد لما فيها من الإيثار وعلوا الهمم والأقدار، كما أنهم ذموا البخل وأهله، إذ أنه سجية خسيصة، وخلق لنيم يبعث على المساوىء الجملة، والأخطار الجسيمة فى الدنيا والآخرة.

(1) العقاد: ديوان من دواوين، ص168.

(2) ديوان القاضى الفاضل: ص2/ 417.

(3) عبد العظيم بن عبد القوى المنذرى أبو محمد: الترغيب والترهيب من الحديث الشريف، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1417هـ - ص3/ 127.

الفصل الثانى

"أثر القيم فى الأسرة".

تمهيد:

إن حياة الأدب إن لم "تتصف بنفس الأديب وروحه، وإن لم يظهر وحيها في آثار حياته كان الأدب فاتراً ضعيفاً، لأنه لا يصف الواقع، ولا يجلو الحقيقة وخير ما يكفل وضوح ذاتية الأديب في أدبه أن يتصل ما يكتب بقلبه وعقله وكل حياته، وليس ذلك بمستطاع على أكمل وجوهه إلا حينما نصف حياتنا وحياة آبائنا والبيئة التي أنبتتنا والوراثة الكامنة فينا، فنصل بذلك حاضرننا بماضينا، ونصور بذلك حياتنا وحياة قومنا ووطننا، وكل ما توحيه هذه الحياة للعقل والقلب والحس والشعور بما لا تستطيع حياة أخرى أن تلهم أو توحى"⁽¹⁾. ومن ثم فالأدباء الكبار ذوو النفوس القوية هم "الأدباء الذين يعبرون تعبيراً صادقاً عن مشاعرهم، وهم في هذا التعبير يغوصون عميقاً في حضورهم الفردي المشتبك بحضور اللحظة الزمانية المتعامدة على الوسط الطبيعي الاجتماعي الذي يتأثرون به حتماً ولذلك فإنهم يعبرون عن المجموع الذي ينتمون إليه في الأمة التي ينتسبون إليها بالقدر الذي يعبرون به عن ذواتهم الفردية"⁽²⁾. وهذا ما بدا واضحاً عند أعلام شعراء مصر في النصف الأول من القرن العشرين حينما تعرضوا للقيم الأخلاقية وأثرها في بناء الأسرة، ونادوا بالعديد من القضايا تأتي في مقدمتها:

أولاً: حماية الأب من الانزلاق.

يعد الفرد اللبنة الأولى التي يتكون منها المجتمع، ويقوم عليها، ولقد أولى شعراء مصر الفرد اهتماماً بالغاً، حيث اعتنوا بتهذيب أخلاقه، وتربيته تربية كريمة تستهدف صياغته صياغة إنسانية سامية، ومن ثم إذا كانت بعض الفلسفات الاجتماعية تجعل من الفرد كماً مهماً في سبيل اهتمامها بأمر الجماعة، فإن شعراء مصر قد احتفظوا للفرد بمكانه ومكانته وأولوه عنايتهم في منهجهم الأخلاقي بوصفه: "اللبنة التي يقوم عليها بناء المجتمع، فالفرد في حقيقته ليس عالماً مستقلاً، ولا ذاتاً منعزلة وإنما هو ملتقى خطوط طولية وعرضية تتجمع عنده، وتنطلق منه مكونة الشبكة الاجتماعية المتداخلة والمتماسكة، وهو إن يكن نقطة صغيرة في المحيط الإنساني الرحب إلا أنه نقطة هامة تقع

(1) د. جابر عصفور: الهوية الثقافية والنقد الأدبي، سلسلة العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، القاهرة 2010م، ص199.

(2) نفسه: ص198.

فى مركز الدائرة الاجتماعية التى تنداح منطلقاً منها لتغطى مساحات واسعة فى محيط متصل ابتداءً من دائرة الأسرة الصغيرة، ومروراً بالعشيرة والقبيلة والأمة، وانتهاءً بعالمية الإنسانية اللانهائية⁽¹⁾. ومن ثم فإن الفرد بهذا المنظور هو "الكيان الصحيح والحقيقة الملحوظة التى يمكن أن تخضع للتربية والتهديب وأى إصلاح اجتماعى لا يبدأ بالفرد هو جهد مهدر، وعمل ضائع يقع فى فراغ"⁽²⁾. ولقد عمل الشعراء على حماية الأب من الانزلاق عن طريق العديد من الوسائل يأتى فى مقدمتها:

1- التحذير من المفسدات الخلقية وبيان آثارها السيئة على الفرد والأسرة:

فمن هذه النماذج التى تصور جانباً من هذه المفسدات كشرب الخمر، ولعب الميسر، ما ذكره شوقى وهو يصف مصير المقامر، وكيف ينتهى بهم القمار إلى الفقر والبؤس والضياع فتراه يقول:

(من الرمل)

ضربت بالمضاربين الطبول	حيث كل بأمره مشغول
كل يوم يمضى غنى وجيه	وعلى إثره سرى جليل
ويبيع الأثاث من ليس بالمثـ	رى ولكن حدا به التطفيل
كان من ثروة قليل	بعد عام يزول ذاك القليل
ليس بين الغنى والفقر إلا	قولة الشؤم من وسيط يقول ⁽³⁾

فها نحن نرى شوقى يبدأ القضية بالتحذير من الوقوع فى المهالك، فكيف يسمح رب الأسرة لنفسه أن يشرب الخمر، ويلعب الميسر، فينحدر مع تيار الأخلاق الفاسدة، ويقع فى مهاوى الرذيلة والإثم، من ثم يعمل على إشاعة الفساد الخلقى بتيسير أسبابه، وتقريب وسائله، حتى يصل فى نهاية الأمر إلى المجون والتحرر من قيود الفضيلة، وترى حافظ إبراهيم يعزى الواقع شيئاً فشيئاً حين يصف لنا ما تموج به المقاهى من خلق كثير، لا شغل

(1) د. على اليمنى دردير: مكارم الأخلاق فى القرآن الكريم، مفاهيم قرآنية (1)، دار ابن حنظل، القاهرة 1986م، ص 20-21.

(2) نفسه: ص 21.

(3) ديوان أحمد شوقى، دار العودة- بيروت، المجلد الأول، ج 2، (د.ت)، ص 169.

لهم ولا اهتمام إلا بلعب "النرد"، وتجد هذه المشاهد صباحاً ومساءً، فلا يحل بينهم وبين
المقاهى جو مطير، أو يوم عسير:

لا ترى فى الصباح لاعب نرد حوله للرهان جم غفير
لا ولا باهلاً سليم النواحي للقهاوى رواحيه والبكور
لم يحل بينهم وبين الملاهى أو شؤون الحياة جو مطير
لا يبالون بالطبيعة حنت أم تجنت أم احتواها النعور
عصفت فوقهم رياح عوات أم جازت بهم صبا أم دبور⁽¹⁾

على هذا النحو يمضى شوقى وحافظ فى بيان الآفات الاجتماعية التى ظهرت آثارها
فى النصف الأول من القرن العشرين، والتى شابت قيمنا وأخلاقنا وتقاليدينا، فانتشرت بدع
الأزياء، والخمور والقمار، والندوات الخليعة التى أثارت حفيظة الشعراء، فأخذوا
يصورون صور البؤس الاجتماعى جراء هذه القيم الفاسدة، فهاهو "عبدالحليم المصرى"
الذى نراه يعرض علينا صورة أصلية لأسرة أدمن عائلها القمار، ففقد كل ما يملك، ومن ثم
لم يعد من سبيل أمامه إلا أن يبيع عرضه لدفع الجوع فتراه يقول:

ميدان أحزان وجند ندامة وحياد خسران تغيب وتحضر
ما زال يبتذل اللهى وبنفسه لو أنها ردت إليه فيقتـر
حتى إذا صفرت يده وجيبه رهنت حلاه، وداره والمئزر
ورأوه لم يملك من الدنيا سوى عرض إذا هو باعه لم يشتروا
والعرض تجعله البطون تجارة تشرى فتربح أو تباع فتخسر⁽²⁾

(1) ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين، أحمد الدين، إبراهيم الإيبارى،
الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1987م، ص231.

(2) ديوان عبدالحليم المصرى: تقديم محمد صادق عنبر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ج2، القاهرة،
1993م، ص152-154.

فالمصري يعرض علينا ما تفعله الخمر يصاحبها، حتى تؤدي به في نهاية المطاف إلى بيع عرضه، وبذلك يكون قد خسر الدنيا والآخرة، ذلك هو الخسران المبين، ومن هنا يمكننا الرد على قول من قال بأن "الخمر مظهر من مظاهر الفتوة، وجانب من جوانب شخصية العربي، فالإنسان إذا شرب اهتز للندى، وسرت فيه أريحية الكرم، وتنزه عن عوارض المنع، وسمات الضن والبخل، فلان منه ما كان جامداً، وسلس ما كان عسراً، فالخمر تغير من طبائع الناس وتخلقهم أجوداً كراماً"⁽¹⁾. وهذا القول فيه نظر، وهو مردود على صاحبه، إذ كيف تكون الخمر سبباً في تغير طبائع الناس، وتحولهم من البخل إلى الكرم؟، فالخمر لا تغير أخلاق الناس، فالأحمق يظل على حمقه مهما سكر، ولا ترفع الخمر من شأنه، استمع إلى قول أبي نواس: (من الطويل)

تزيد سفيه القوم فضل سفاهة وتترك أخلاق الكريم كما هيا
وجدت أقل الناس عقلاً إذا انتشى أقلهم عقلاً إذا كان صاحياً⁽²⁾

ومن ثم رأينا "عبدالحليم المصري" يصف حال صبية قد بكوا من شدة الجوع، وأنحوا باللائمة على أبيهم الذي جنى عليهم بما فعل، من شرب للخمر وبيع في نهاية الأمر لأثاث البيت:

وجرت حواليه مدام صبية لا الصبر يشبعها ولا هي تصبر
الجوع يخفت صوتها إن أوشكت تدعو: أبى! أمى! ألا من يعذر؟
إننا طوينا الداجيات على الطوى وكذاك تطوى الداجيات وتنشر
قوماً أطرقا باب التسول وأجلدا سبحان جبار يعز ويقهر
(هذا جناه أبى على) وقلمنا يجنى الكبير على الصغير ويكبر⁽³⁾

(1) د. عباس بيومي عجلان: الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية، دار المعارف، الإسكندرية، 1982م، ص 90.

(2) ديوان أبي نواس: تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالي، طبعة مصر، (دت)، ص 213.

(3) ديوان عبدالحليم المصري: ج 2، ص 154.

من هنا نرى كيف تفعل الخمر بأصحابها، فهي لا تورث إلا الذلة والمسكنة وإتلاف المال فى نهاية الأمر، فضلاً عن تشريد الأطفال الصغار والكبار، لذا رأينا الشعراء ينادون بهجرها، والبعد عنها، عملاً بما جاء فى قول النبى ﷺ: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يشرب الخمر، من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يجلس على مائدة يشرب عليها الخمر"⁽¹⁾، لذا رأينا شوقى يقول:

اهجروا الخمر تطيعوا الله أو ترضوا الكتاب
إنه أرحم من فطوى
لامرئ كفف وتاب
ترعرع الأيدى ومن ير
عش من الصنائع خاب
إنما العاقل من يج
عل للدهر حساباً⁽²⁾

هكذا ينادى شوقى بهجر الخمر، إرضاء لله ورسوله، نظراً لما فيها من أضرار جسيمة، فهاهو الدكتور عبدالوهاب خليل الذى يبين هذه الأضرار بقوله: "ما فى الخمر من أضرار نفسية وبدنية وخلقية وما يترتب عليها من آثار سيئة فى الفرد والجماعة... وإذا سألنا جميع العلماء سواء علماء الدين، أو الطب، أو الأخلاق، أو الاجتماع، أو الاقتصاد، وأخذنا رأيهم فى تعاطى المسكرات لكان جواب الكل واحداً: وهو منع تعاطيها منعاً باتاً، لأنها مضرّة ضرراً فادحاً؛ فعلماء الدين يقولون: أنها محرمة وما حرمت إلا لأنها أم الخبائث، وعلماء الطب يقولون: إنها من أعظم الأخطار التى تهدد نوع البشر، لا بما تورثه مباشرة من الأضرار التامة فحسب، بل بعواقبها الوخيمة أيضاً، إذ أنها تمهد السبيل لخطر لا يقل ضرراً عنها، ألا وهو السل.. والخمر توهن البدن وتجعله أقل مقاومة وجلداً فى كثير من الأمراض مطلقاً، وهى تؤثر فى جميع أجهزة البدن، وخاصة فى الكبد وهى شديدة الفتك بالمجموعة العصبية لذلك لا يستغرب أن تكون من أهم الأسباب الموجبة لكثير من الأمراض العصبية، ومن أعظم دواعى الجنون والشقاوة والإجرام لا لمستعملها وحده، بل وفى أعقابها من بعده. فهى إذن علة الشقاء والعوز والبؤس، وهى جرثومة

(1) المنذرى عبدالعزيز القوي أبو محمد: الترغيب والترهيب من الحديث الشريف، تحقيق إبراهيم

شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1417هـ، ص298/2.

(2) أحمد شوقى: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، المجلد الأول، ج1، 1988م، ص91.

الإفلاس والمسكنة والذل، وما نزلت بقوم إلا أودت بهم: مادة ومعنى، بدنأ وروحاً، جسماً وعقلاً⁽¹⁾. لذا رأينا محمود سامي البارودي يقبحها بقوله:

(من المنسرح)

فبئست الخمر من مخادعة	لسلمها فى القلوب مخترب
إذا تفشيت بمهجة قتلت	كما تفشى فى المبرك الجرب
فتب إلى الله قبل مدممة	تكثر فيها الهموم والكرب
واعتمد على الخير فالموفق من	هذبه الاعتياد والدرب ⁽²⁾

وإذا كان الأمر كذلك فإننا نرى شوقي يدعو إلى تركها ونبذها مرة أخرى بقوله:

(من الرمل)

واترك الخمر لمشغوف بها	لا يرى مندوحة عن شربها
لا تنادم غير مأمون كريم	إن عقل البعض فى كف النديم
وعن الميسر ما استطعت ابتعد	فهو سل المال بل هو سل الكبد
وتعشق وتعفف واتق	ما درى اللذة من لم يعشق! ⁽³⁾

لا شك إذن أن "كل درهم نصرفه لمنفعتنا فهو قوة لنا وللوطن، وكل درهم نصرفه لمضرتنا فهو خسارة علينا وعلى وطننا، فكيف بهذه الملايين من الليرات التى تذهب سدى على شرب المسكرات على اختلاف أنواعها، وتؤخرنا مالياً، وتذهب بمروءتنا ونخوتنا؟!"⁽⁴⁾. ومن ثم رأينا أحمد محرم يقول:

(من المتقارب)

ليس فى الخمر شفاء لامرئ من سقام أو وقاء من ضرر

(1) السيد سابق: فقه السنة، دار الكتاب العربى بيروت، ط3، 1397هـ-1977م، ص373/2.

(2) ديوان البارودي: حققه وضبطه وشرحه على الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، 1998م، ص90.

(3) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثانى، ج4، دار العودة- بيروت، 1988م، ص42.

(4) السيد سابق: فقه السنة، مرجع سابق، ص374.

إحذروها إنها المكر الذى	مكر الشيطان فى ماضى العصر
هى للأقوام شر وأذى	وهى للبغضاء نار تستعر
ليس من بر فأرضى ربه	مثل من أَرْضَى هَواه وفجر
حسبكم ما كان منها وكفى	ما رأيتم أو سمعتم من عبر
فى رسول الله إذ نبأكم	ببلايا الخمر آيات كبر
انتهوا عن كل ما عنه نهى	وافعلوا من كل أمر ما أمر ⁽¹⁾

هكذا ينادى "محرم" بعدم انزلاق الأفراد إلى شرب المسكرات، واتباع الشهوات، بل ينبغى عليهم اتباع الآيات، وما جاء فى الأحاديث البينات، وعلى هذا الأساس نرى أن العقل يأمرنا بعدم تعاطى الخمر، إذ أنه بمنع المسكرات "يغدو أفراد الأمة أقوياء البنية، صحيحة الجسم، أقوياء العزيمة، ذوى عقل ناضج، وهذه من أهم الوسائل المؤدية إلى رفع المستوى الصحى فى البلاد، وكذلك هى الدعامة الأولى لرفع المستوى الاجتماعى والأخلاقى والاقتصادى. هذه هى الحضارة والمدنية، وهذه هى النهضة. وهذا هو الرقى والوعى. وهذا هو المعيار والميزان لرقى الأمم. هذه هى الاشتراكية والتعاونية بعينها وحقيقتها. أى نشترك ونتعاون على رفع الضرر والأذى"⁽²⁾. وهكذا رأينا الشعراء يعولون على المفسدات الخلقية ويبينون آثارها السيئة على الفرد والأسرة، لأجل أن لا يهوى الإنسان إلى مثل هذه المفسدات، فيفقد العقل توازنه، ومن ثم تضع هيبة الفرد ووقاره بين الناس لهذا ليس لأحد أن يدعى هنا أنه إذا سلك سلوكاً غير أخلاقى أنه إنما يضر بذلك نفسه فقط، إذ ليس هناك سلوك أخلاقى يقتصر ضرره على الفاعل فحسب... فالسكير "لا يستطيع الاحتجاج بأنه يحقق لنفسه ضرباً من المنفعة، وأنه لا يضر بذلك أحداً، لكن إذا علمنا رأى الطب فى أضرار المسكرات وما ينتج عنها من الأمراض العصبية والعقلية وغيرها، وكيف أنها تؤثر أيضاً على ذرية السكير، ثم تكون هذه المسكرات سبباً للحوادث،

(1) أحمد محرم: ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية، أشرف على تصحيحه ومراجعته محمد

إبراهيم الجبوشى، ج3، مكتبة دار العربية، القاهرة، 1383هـ - 1963م، ص350.

(2) السيد سابق: فقه السنة، دار الكتاب العربى، ص374/2.

وسبباً لارتكاب الجرائم عندئذ نعلم أن عمله هذا ضار على نفسه، وعلى ذريته وعلى المجتمع أيضاً⁽¹⁾. وهذا ما رأيناه في قول "شكرى" وهو يصف لنا حال صاحب القمار والميسر بقوله:

أكل الدهر ماله وقواه فغدا حظه كحظ الفقير؟
وحليف القمار يدركه الذل ولو كان في زمام القصور
أثقل الدين ظهره وعدا الدهر ر عليه بقسمة المقصور
فغدا يائساً تكاءده الهـ م ببال جو وجد عثور⁽²⁾

ويصل الأمر إلى مداه حين يصور لنا شكرى حال المقامر بعد فناء ماله وما يلاقيه من غيظ وحقد وحنق في الصدور فتراه يقول:

فرماها بنظرة لورمى الليـ ث لا غتدى بقلب كسير
نظرة ملؤها الخيانة والحقـ د تصيب الأحشاء قبل الصدور
نظرة تبعث الغضاضة في النفس وتصمى بمثل وقع الذكور
ثم قال اذهبى فقد ذهب المـ ال جميعاً بأنتى وزفيرى
فات عمر الخداع وانكشف الغيـ هب منى عن الرجاء القصير⁽³⁾

وهكذا يبين لنا شكرى حال المقامرين، وضياع أموالهم، فضلاً عن خراب بيوتهم، وتشريد آبائهم، إذ أن الأبناء يميلون بفطرتهم إلى المحاكاة والاقتداء بأهلهم وبالكبار في السن من الذين يحيطون بهم، لذا تقع على الوالدين مهمة تهذيب نفسيهما، ليتهدب أولادهما، والتربية الحسنة هي الثروة الحقيقية التي

-
- (1) د. مقداد يالجن: دور التربية الأخلاقية الإسلامية في بناء الفرد والمجتمع والحضارة الإنسانية، دار الشروق، ط1، 1403هـ - 1983م، ص45.
- (2) ديوان عبدالرحمن شكرى: تحقيق نقولا يوسف، مراجعة وتقديم فاروق شوشة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006م، ص49.
- (3) نفسه: ص50.

يرثها الأبناء من الآباء، ولذلك يقول الرسول ع: "ما نحل والد ولداً من نحل أفضل من أدب حسن"⁽¹⁾.

ثانياً: التحذير من أصحاب الطباع الدنيئة وعدم مصاحبتهم:

وبعد أن حذر الشعراء من الانحلال الخلقي المتمثل في شرب الخمر، ولعب الميسر والقمار، وبيان أثر ذلك كله على الأسرة، وضياع أموالها وتشريد أطفالها، نراهم ينتقلون إلى التحذير من أصحاب الطباع الدنيئة وعدم مصاحبتهم حفاظاً على الفرد من الانزلاق والوقوع في المهالك، إذ أن "الفرد في المجتمع كعضو في الجسم إذا أراد أن يحافظ المجتمع على سلامة جسمه يجب أن يراعى صحة وسلامة كل أفراده، وعلى كل فرد أن يعد نفسه عضواً متصلاً بجسم المجتمع، وكما أن أي خلل في أي عضو يؤثر في الجسم كله، كذلك أي خلل في الجسم يؤثر في الأعضاء كلها، وهذا يقتضي أن لا يسمح المجتمع لأفراده بأن يتصرفوا كما يشاءون في حق أنفسهم..."⁽²⁾. وهذا ما حرص عليه شعراء مصر في سبيل المحافظة على الأب وحمايته من الانزلاق، إذ أنهم تحدثوا عن أخلاق البشر وحذروا من أصحاب الطباع الدنيئة على نحو ما نجد في قول "المازني" حين يصف لنا صفات الرجل العصري بقوله:

(من الرمل)

يتلَقَّاك بالطلاقة والبشر	وفى قلبه قطوب العدا
كالسراب الرقراق يحسبه الظم	أن ماء وما به من ماء
عاجز أَلْراى والمروءة والنف	س ضئيل الآمال والأهواء
ألف الذل فاستنام إليه	وتباهى به على الشرفاء
ينسج الزور والأباطيل نسجاً	والأكاذيب ملجأ الضعفاء

(1) محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك، الترمذى، أبو عيسى: سنن الترمذى تحقيق وتعليق إبراهيم عطوة عوض، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي ج4، مصر، ط2، 1395هـ-1975م، ص338 حديث رقم (1952).

(2) د. مقداد يالجن: دور التربية الأخلاقية الإسلامية في بناء الفرد والمجتمع والحضارة الإنسانية، مرجع سابق، ص42-43.

مستमित إلى المكاسب والريح دنئ الإسفاف والكبرياء
فاسق يظهر العفاف ويخفى تحته الخزي ياله من مرء(1)

هكذا يبدأ "المازنى" ببيان طباع البشر، وما فيها من سمات الغدر والخبث ولبس
أردية الزيف، والشاعر إذ يعرض أمامنا هذه الصور فلأجل أن ينقى المجتمع من أمثال
هؤلاء القوم الذين تتوفر فيهم هذه الصفات، ومن ثم إذا كنا نريد أن نحمى الفرد من
الوقوع فى المهالك، فلا بد من أن نبين له زيف هؤلاء من أجل تجنبهم، وعدم الوقوع فى
شركهم، فلقد انتشر الزيف والكذب، والكبر، والرياء، والنفاق، وأصبحنا نسمى الأشياء
بغير مسمياتها "أليس العربى على صعيد حياته اليومية. هو الذى يسمى الرشوة هدية،
والوصولية شطارة، والنفاق مجاملة،... وهو الذى خلع أسماء جميلة على سلوكيات قبيحة
فكيف به بعد أن تمت برمجته على هذا النحو- يصف الأشياء بصفاتنا ويسميناها
بأسمائها"(2). لذا ترى "شكرى" يعرض علينا صورة لما شاع فى عصره من فساد خلقى
فى قصيدته "مرآة الضمائر" بقوله:

(من الطويل)

إذا ما بدا لى البشر فى وجه صاحبه أظلم مروعاً خوف عاقبة البشر
يحريك من ألحظه بطلاقة ويأكل عرضاً منك بالناب والظفر
وكل صديق إن رأى بك حسرة وكان بخير قال: حظك فى الصبر
هو الصبر حلو للذى لا يذوقه فإن ذاق فالصبر شر من المر
ولو كان للآثام ريح خبيثة تطيب كل الناس بالنند والعطر
ولو كان سوء النفس داءً بجلدهم لأصبح كل الناس يوسم بالعر
فعالهم حتى الطلاقة متجر وريح فإن البر يبذل للبر
هم ساوموا الخلاق فى كل فعله يبيعون خيراً بالجزاء وبالأجر

(1) ديوان المازنى: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999م، ص59.

(2) د. أحمد عبدالحى: الشعر العربى الحديث، كلية الآداب- جامعة طنطا، مطبعة الشاعر 2002/

2003م، ص360.

هم يحسبون الدين رزقاً ومتجراً فيا عجباً للدين يخلط بالانكر
فعدلهم ظلم، وخيرهم أذى وودهم ود ينغص بالغدر
وصدقهم كذب، وكل فعالهم رياء كأن الغش فى دمهم يجرى⁽¹⁾

تلك هى المأساة الاجتماعية التى يعانى منها الشاعر، حين يعرض لألوان من الرذائل الاجتماعية التى تتخفى وراء أقنعة مضللة تنم عن النفاق والكذب والاتجار بالقيم بما فى ذلك الدين، فالتناس قد ضاقت أخلاقهم، وادعوا العفاف والتقى، وباطنهم ينبئ بغير ذلك وتراهم يتمسحون بالدين والدين منهم برئ، فهم يظلمون ويدعون العدل، ويخونون ويدعون العفة، وهذه الخصال تخفى حقاً عن اللبيب، غير أن الشاعر يغوص فى أعماق النفس الإنسانية لإظهار الوجه الحقيقى، ومن ثم يتجنب كل فرد من أفراد المجتمع عيوبه بعد إدراكها. وترى "العقاد" كذلك يرسم لنا صورة أخرى لطباع البشر الدنيئة، ويحذر من الوقوع فى شراكها بقوله:

(من الكامل)

فشئت الجهالة واستفاض المنكر فالحق يهمس والضلالة تجهر
والصدق يسرى فى الظلام ملثماً ويسير فى الصبح الرياء فيسفر
إنال فى زمن كأن كباره بسوى الكبائر شأنها لا يكبر
من كل ذى وجه لو أن صفاته تندى لكان من الفضيحة يقطر
بئس الزمان! لقد حسبت هواءه دنساً وأن بحاره لا تطهر
وكان كل الطيبات يردها فيه إلى شر الأمور مدبر
سبق اللئام إلى ذراه فقهقهاوا إن القروء لباتسلق أخبر
ما نيل فيه مطلب إلا له ثمن من العرض الوفير مقدر
وبقدر ما بذل امرؤ من عرضه يجذى فأكبر ما تراه الأصغر⁽²⁾

(1) ديوان شكرى: ص270- 271.

(2) ديوان العقاد: ص113.

هكذا أعلن الشاعر عن تلك المفارقة القاسية وكأنه خبير بأخلاق الناس يدرك ما فيهم من رياء، وكيف يتقنون الخداع حتى غدا النجاح لدى الكثيرين مرهوناً "بإجادتهم للملق والدهان، والرياء والنفاق، والضعة والمكر، والتطفل، وارتقَاب الفرص الوضيعة، واتخاذ كل وسيلة مهما كانت دنيئة لاكتساب ثقة الناس، وإظهار الحاجة إليهم، والتذلل لهم، والتهافت عليهم، وإخفاء مقابحهم مهما عظمت أو إظهارها في مظاهر المحامد والفضائل"⁽¹⁾. وهكذا نرى العقاد جال في القصيدة بين نوعيات من البشر الذين انتشرت فيهم الجهالة، وكثر المنكر، وغاب الصدق، وارتكب كبار القوم كل الكبائر، فهذا الزمان من أخبث الأيام التي ضاعت فيها حقوق البشر، بما فيه من زيف ورياء، وترى "البارودي" ينعى على الأمة ما وصل إليه حالها، وما انتشر فيها من بهتان وكذب، فتراه يقول: (من الكامل)

ولقد بلوت الناس في أطوارهم	ومللت حتى ملنى الإبلاء
فإذا المودة خلة مكذوبة	بين البرية والوفاء رياء
كيف الوثوق بذمة من صاحب	وبكل قلب نقطة سوداء
لو كان في الدنيا وداد صادق	ما حال بين الخاتين جفاء
فانفض يدك من الزمان وأهله	فالسعى في طلب الصديق هباء ⁽²⁾

ويزداد الأمر سوءاً حين يصمت السامعون عن العيوب، ويصمون آذانهم ولا يلقون إلى هذا الفساد بالاً، الأمر الذي جعل الشاعر يجأر إلى الله تعالى بقوله:

(من الطويل)

إلى الله أشكو أننى بين معشر	سواء لديهم طيب وخبث
لهم ألسن إن رمن أمراً بلغنه	من النفس مصنوع لهن حديث
ترث على قرب الوداد عهودهم	وكيف يدوم الشئ وهو رثيث؟
فليس لهم في سالف الدهر محتد	قديم ولا في المكرمات حديث

(1) عبدالحى دياب: عباس العقاد ناقداً، ص 69.

(2) ديوان البارودي: ص 40.

برمت بهم حتى سئمت مكانتى وأنكرت طيب العيش وهو دميث
إذا لم يغثنى الله منهم بفضله فمالى بين العالمين مغيث⁽¹⁾

هكذا يعلن الشاعر أنه ركن فى هذه الحياة إلى معشر، لعله يلقى بينهم المودة وجميل الإخاء، فما لبث إلا ووجدهم عدواً شريراً، يعاملون أصدقائهم بألوان الفعل القبيح من خبث وخسة ونفاق، وعلى الرغم من أنه بذل المودة والإخلاص لهم إلا أنه لم يلاق فى نهاية الأمر سوى الخيانة، ونقض العهود، وكأننا كما قال العقاد فى تقديمه لديوان المازنى: "أيقال إننا بالغنا إذا قلنا إننا فى عهد لا نشاهد فيه إلا مسخاً فى الطبائع، وارتكاساً فى الأخلاق.. ونفاقاً فى الأعمال والأقوال..؟؟ لا والله بل يقال إننا تغاضينا إذا لم نقل ذلك"⁽²⁾. ولهذا ترى "البارودى" يحذر من هؤلاء المخادعين بقوله: (من الخفيف)

واحذر الناس ما استطعت فإن النا س أحلاس خدعة وتعداى
رب خل تراه طلق المحيا وهو جهم الضمير بالأحقاد
فتأمل مواقع اللحظ تعلم ما طوته صحائف الأكباد
إن فى العين وهو عضو صغير لدليلاً على خبايا الفؤاد
وأناس صحت منهم ذئاباً تحت أثواب ألفة ووداد
يتمنون لى العثار ويلقو نى بوجه إلى المودة صادى⁽³⁾

وينطلق "البارودى: ليعرى الواقع شيئاً فشيئاً حين ينظر نظرة متأنية فى وجوه المخادعين والمرائين، مبيناً ما تكشف عنه هذه الوجوه من سواد وكآبة، فكيف تبيض وجوههم، وينصلح حالهم: (من الخفيف)
كيف تبيض من أناس وجوه صيغ اللؤم عرضهم بسواد؟

(1) ديوان البارودى: ص 97.

(2) العقاد: مقدمة ديوان المازنى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999م، ص 17.

(3) ديوان البارودى: ص 151.

أظهروا زخرف الخداع وأخفوا ذات نفس كالجمر تحت الرماد
فترى المرء منهم ضاحك السـ ن وفى ثوبه دماء العباد(1)

إذا كان الأمر كذلك فإنه لا يمكن أن يسعد فرد فى مجتمع مهما كان خيراً فى ذاته إذا كان المجتمع فاسداً شقيماً، ذلك لأن الأفراد إذا كانوا فاسدين فسيكون البناء الاجتماعى فاسداً من أساسه، ولا يمكن إصلاحه بما هو عليه، ومن ثم لا يمكن إقامة مدنية إنسانية، أو حضارة إنسانية خيره بأى حال من الأحوال، ومن ثم رأينا البارودى يحذر مرة أخرى بقوله:

وفى الناس من تلقاه فى زى عابد وللغدر فى أحشائه عقرب تسرى
إذا أمكنته فرصة نزعته به إلى الشر أخلاق نبتن على غمر(2)

كان "البارودى" خبير بأخلاق الناس ويدرك ما فيهم من رياء، وكيف يتقنون الخداع والغدر والتلون كأنهم عقارب، وتراه يندد بما يفعله الناس مخالفاً للحقيقة، وما يتكفونه من بهتان ورياء فى الأمور، وإلى مثل هذا ذهب "شكرى" فى قوله:

(من المديد)
رب ضحك قد يضحك الغدر فيه ويغطفى على حبه أن يريباً
أبيض النفس صادق الضحك والغا در يعطيك ضحكة المكذوباً
ولقد يضم اللئيم رياءً فتراه وهو الضحوك قطوباً(3)

انظر إلى "شكرى" وهو يتحدث عن اللئيم الذى يتلون كالحرباء، وهو أعلم بخلقه وخسته من الناس بل من أمه، وهو الذى جاس خلال الديار يفسد ما صلح، ويحقد ويزين فعل الشيطان، فأفكاره وأقواله وأعماله وآراؤه لا تثبت على حال، هو قلب دائماً أبداً يعاشر كل صنوف الناس، غير عاتب على نفسه، أو خجلان من تصرفاته وتلك دعوة صريحة إلى

(1) ديوان البارودى: ص151.

(2) نفسه: ص203.

(3) ديوان شكرى: ص146.

نبد مثل هذه الشخصية فى المجتمع كى يرتقى بصلاح أفرادها، ويسعد بكيانهم وحسن تجمعهم على حميد الصفات، وطيب الخصال التى تخلص من العبث والإفساد، ومن ثم رأينا العقاد يقول:

إلام تخذعنى عينى وما انخدعت نفسى ولكنها تهفو مع البصر
جربت كل خليل فى مودته فما جمعت يدى إلا على صفر⁽¹⁾

وهكذا نرى الشعراء قد تبينوا طباع البشر، وما فيها من سمات الخبث والغدر مما يفوق السمات الحيوانية الكاسرة، ونعى هؤلاء الشعراء على الإنسان الذى يقع فريسة فى شباك المرائين والمخادعين، فالويل الويل للإنسان الذى يعاشر الناس ويجهل طباعهم فيقع فى مصائدهم ولا نجاة من غدرهم، وإذا كانت رسالة الأدب هى تنقية المجتمع من كل ما يشين أو يسئ إلى الناس، فإن أعلام شعراء مصر كانت رسالتهم واضحة فى هذا المضمار حين وقفوا ينقون المجتمع من الكذب والرياء، وهم بذلك إنما يفتحون أعين المصلحين على ما يقع فيه القوم من خداع براق وراء عضال يفتت فى الأجسام ويورثها الحقد الدفين كما بين شكرى بقوله:

للناس فى العيش من بدو وحاضرة طبع النفور وإما طبع معقور
ما كنت أختار هذى الناس منزلة لو أننى كنت حراً غير مجبور
الشر والكذب والأحقاد طبعهم والحقد فى الطبع باد غير مستور⁽²⁾

وإذا كان الأمر كذلك فلا بد من البدء بالفرد وذلك بتكوينه إنساناً صالحاً خيراً لنفسه ولغيره معاً، وهذا "يكون بالتعليم والتربية الخيرة بتعليمه ما هو خير وما هو شر، وأين تقع حدودهما فى ميدان السلوك الإنسانى، ثم بتكوين روح الخير فى نفسه، ونزع روح الشر منها وذلك بتنشئته وتربيته من الصغر حتى يتأصل الخير فى نفسه، ويتأصل الكره للردائل والشرور فى قرارة نفسه عن علم وبينة ولا يمكن تحقيق ذلك إلا بالتربية الأخلاقية

(1) ديوان العقاد: خمسة دواوين للعقاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980م، ص183.

(2) ديوان شكرى: ص284.

السليمة من الصغر"⁽¹⁾. ذلك لأن "الروح الأخلاقية الخيرة إذا تغلغت في جميع الاتجاهات الإنسانية وتم بناء الفرد والمجتمع والحضارة بتلك الروح، زالت روح الشر من النفوس عندئذ، ثم إن تلك الروح بطبيعتها الخيرة تدفع الفرد والمجتمع والحضارة إلى التقدم، وبذلك نكون قد بنينا حياة إنسانية خيرة ومتقدمة في الوقت نفسه"⁽²⁾. ولهذا قال ابن الكيزاني:

تخير لنفسك من تصطفيه ولا تدنين إليك اللئاما
فليس الصديق صديق الرخاء ولكن إذا قعد الدهر قاما
تتنام وهمته في الذي يهملك لا يستلذ المناما⁽³⁾

ثالثاً: حسن معاملة الزوجات ورعاية الأبناء:

ونظراً لما انتشر في هذه الآونة من المراقص المصرية التي كانت "صورة من صورة الفساد الاجتماعي، ومشهداً من مشاهد الانحلال الخلقي الذي أشاعه الاحتلال الأجنبي، وشجع عليه إضعافاً للهمم، وابتداءً للأموال.." ⁽⁴⁾. رأينا أعلام الشعراء ينتقدون تلك المراقص لما فيها من الموبقات والمخازي الخلقية التي استهوت طلاب المتعة حتى خرجوا بنسائهم متبرجات في مثل هذه الأماكن، التي لم يجنوا من ورائها إلا الإثم والضياع، انظر إلى الرافعي وهو يقول:

أرى فئة كالغانيات تدللاً تميل مع الأهواء كل مميل
تخال الفتى منهم على ظلمة النهى لألوان ثوبيه سماء أصيل

(1) د. مقداد يالجن: دور التربية الأخلاقية الإسلامية في بناء الفرد والمجتمع والحضارة الإنسانية، دار الشروق، ط1، 1403هـ - 1983م، ص32.

(2) نفسه: ص8-9.

(3) عماد الدين الأصبهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، نشره: أحمد أمين، شوقي ضيف، إحسان عباس، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، 2005م، ص39/2.

(4) د. نبيل طبوشة: النقد الاجتماعي في "ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم (1872-1932)، مقال ضمن مقالات كتبها أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية، كلية الآداب- جامعة طنطا 1427هـ - 2007م، ص275.

ملول كما شاء الهوى واقتداؤه
وما مجد الأعمال يوماً وإنما
وظن الفتى أن التمدن أنثوى
تماجن فى أشكالها من مصيغ
إلى اللفظ حتى ما تكاد شفاهه
إلى اللحظ حتى ما تكاد جفونه
أوائك هم شبابنا لو عرفتم
مظاهر نبل نافقوا فى اصطناعها
بمن حوله من خلة وخايل
ليستحسنوا فيه دلال ملول
فتابع فيه كل ذات حايل
إلى كل مجلو، وكل صقيل
تبين بلفظ منه غير نحيل
تطرح لحظاً منه غير عليل
وهم كل من فى مصر غير قليل
ألا قبحت من صنعة لنبييل⁽¹⁾

وإزاء هذه الأوضاع نرى الشعراء يعولون كثيراً على الشباب فهم بعد قليل يصيروا
آباء، ومن ثم فهم ينعون على الشباب اندفاعهم فى طريق الانحلال والاستهتار بالقيم، حتى
إذا كان هذا حالهم فى شبابهم، فكيف إذن بعد زواجهم، انظر إلى شوقي وهو يقول: (من
الكامل)

ظلم الرجال نساءهم وتعسفوا
يا معشر الكتاب أين بلاؤكم
أيهمكم عبث وليس يهتمكم
عندى على ضيم الحرائر بينكم
كثرت على دار السعادة زمرة
يتزوجون على نساء تحتهم
شاطرتهم نعم الصبا وسقينهم
الوالدات بنبيهم وبناتهم
الصابرات لضرة ومضرة
هل للنساء بمصر من أنصار؟
أين البيان وصائب الأفكار؟
بنيان أخلاق بغير جدار؟
نبأ يثير ضمائر الأحرار
من مصر أهل مزارع ويسار
لا صاحبات بغى ولا بشرار
دهراً بكأس للسرور عقار
الحائطات العرض كالأسوار
المحييات الليل بالأذكار

(1) ديوان الرافعى: ص 243.

من كل ذى سبعين يكتم شبيهه والشيب فى فوديه ضوء نهار
 مهما غدا أو راح فى جولاته دفعته خاطية إلى سمسار
 شغل المشايخ بالمتاب وشغله بتبدل الأزواج والأصهار⁽¹⁾

انظر إلى شوقى وهو يعرض قضية من أخطر القضايا حين يعلن عن عبث الرجال، وزيف قلوبهم، وانصرافهم إلى ما يرضى شهواتهم، فتراهم يتزوجون على نسائهم القانتات التائبات العابدات، المقيمات الليل، الصابرات على الضراء، أمهات أبنائهم، المحافظات على أعراضهم، وقد يكونوا فقراء فيجمعون تحت عصمتهم امرأة وامرأتين، الأمر الذى حدا بالشيخ محمد عبده إلى قوله: "هذا وإنى أرفع صوتى بالشكوى من كثرة ما يجمع الفقراء من زوجات فى عصمة واحدة، فإن الكثير منهم عنده أربع من الزوجات أو ثلاث أو اثنتان، وهو لا يستطيع الإنفاق عليهن ولا يزال معهن فى نزاع على النفقات، وسائر حقوق الزوجية، ثم إنه لا يطلقهن، ولا واحدة منهن، ولا يزال الفساد يتغلغل فيهن وفى أولادهن ولا يمكن أن يقيموا حدود الله، وضرر ذلك بالدين والأمة غير خاف على أحد"⁽²⁾. وهكذا تبدأ المشكلات، وينتشر الفساد فى جميع الاتجاهات، حتى يعم الأبناء، فنرى أحوالاً يأسى لها القلب، ويندى لها الجبين، إنهم أطفال الشوارع، انظر إلى "الجارم" وهو يقول:

(من السريع)

نخيرة الأمة أبناؤها ماذا أفاد النيل من ذخره؟
 وأرجل أو هن من همسة ومن نسيم الصبح فى مره؟
 ومن فتاة فجرها ليلها ومن غلام ضل فى فجره؟
 ألقته مصر هملاً ضائعاً فصال يبغى الثأر من مصره
 غاص من الآثام فى آسن يكرع ملء الفم من مره
 أسرى من الليل وأمضى يداً من عبث الليل، ومن مكره

(1) أحمد شوقى: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ج1، دار العودة، بيروت، 1988م، ص129-130.

(2) دكتور. عاطف العراقي: الشيخ الإمام محمد عبده والتنوير، قرن من الزمان على وفاته، مرجع سابق، ص303.

كم ضاق من شقوته عصره وضاف بالسخط على عصره!
مدرسة النشل وسل المدى أسسها الشيطان فى حجره⁽¹⁾

بل انظر إليه وهو يعرى الحقيقة المؤلمة، التى لا يفتن إليها كثير من الناس بقوله:
(من السريع)

أطلت الآلام من حجره ولفت الأسقام فى طمره
بردته الليل على برده وكنه القيظ على حره
مشرداً يأوى إلى همه إذا أوى الطير إلى وكره
ما ذاق حلو اللثم فى خده ولا حنان المس فى شعره
ولا حوته الأم فى صدرها ولا أب ناغاه فى حجره⁽²⁾

فبناء الفرد أخلاقياً ليس ضرورياً للنجاح فى حياته الخاصة فحسب بل إنه "ضرورى
أيضاً لبناء المجتمع ولبناء الحضارة الإنسانية الراقية، ذلك أن الأفراد بمثابة لبنات،
والبناء الاجتماعى مكون من هذه اللبنات، فإذا أردنا أن نكون مجتمعاً خيراً فلا بد من
تكوين أفراد أخيار قبل ذلك"⁽³⁾. أما إذا كان الأفراد فاسدين فسيكون "البناء الاجتماعى
فاسداً من أساسه ولا يمكن إصلاحه بما هو عليه ومن ثم لا يمكن إقامة مدنية حديثة أو
حضارة إنسانية خيرة بأى حال من الأحوال"⁽⁴⁾. وعلى هذا ينبغى أن يقدم الآباء لأبنائهم
القدوة الصالحة، والخلق النبيل، وفى الوقت نفسه يعاقب الآباء إن قصروا فى حق أبنائهم،
انظر إلى "الكاشف" وهو يقول:

(من الخفيف)

(1) ديوان الجارم: دار الشروق، ط1، 1986م، ص318.

(2) نفسه: ص314.

(3) د. مقداد يالجن: دور التربية الأخلاقية الإسلامية فى بناء الفرد والمجتمع والحضارة الإنسانية،
مرجع سابق، ص32.

(4) نفسه: ص32.

لك فى بيتك الطهور وفى الأسرة ما للملائك الطاهرينا
ومتاع الدنيا لمن عمر الدنيـ ما بعلم وقوة وبنينا
وجزاء بما صنعت لها أنـ ك فى خيرها من الخالدينا
قدوة المصلحين أنت بما تقـ ضى وتمضى وأسوة العابدين⁽¹⁾

وترى "الجارم" يعول على تربية الأبناء، وينادى بمعاقبة الآباء حال تقصيرهم
بقوله:

فعاقبوا الآباء إن قصروا لا بد للسادر من زجره
وأنقذوا الطفل فما ذنبه إن جمح الوالد فى خسره؟
ربوه ينموا ثمراً طيباً لا يياس الزارع من بذره
وعلموه عملاً صالحاً يشد- إن كافح- من أزره⁽²⁾

ولهذا يقول الإمام الغزالى: "اعلم أن الطريق فى رياضة الصبيان من أهم الأمور
وأوكدها، والصبى أمانة عند والديه، وقلبه الطاهر جوهرة نفيسة ساذجة خالية عن كل
نقش وصورة، وهو قابل لكل ما نقش، ومائل إلى كل ما يمال به إليه، فإن عود الخير
وعلمه نشأ عليه وسعد فى الدنيا والآخرة... وإن عود الشر وأهمل إهمال البهائم شقى
وهلك وكان الوزر فى رقبة القيم عليه والوالى له"⁽³⁾، وكما ينبغى على الأب أن يعامل
أولاده بالحسنى، فذلك ينبغى عليه أن لا يهمل أمر زوجته، وألا يتعرض لها بسوء كما قال
القائل:

رأيت رجالاً يضربون نساءهم فشلت يمينى يوم تضرب زينب

(1) ديوان الكاشف: دراسة وتحقيق وتعليق أ.د. محمد إبراهيم الجيوشى، ج3، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، القاهرة 2006م، ص494-495.

(2) ديوان الجارم: ص319.

(3) د. مقداد يالجن: دور التربية الأخلاقية فى بناء الفرد والمجتمع، مرجع سابق، ص36-

أضربها من غير ذنب أتت به فما العدل منى ضرب من ليس يذنب
فزنب شمس والنساء كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب⁽¹⁾

ويعد الاجتماعيون وعلماء النفس مثل هذه الأخلاقيات السيئة أمراضاً نفسية اجتماعية لأنها كالأمرض الأخرى التي تحول دون نهضة المجتمع، ولا يكفى القضاء على هذه الأخلاقيات الهدامة، بل لا بد من زرع روح التعاون فى نفوسهم، وهذا لا يمكن إلا بالتربية الأخلاقية التي تدعوا إلى التعاون، ولهذا يقول عثمان أمين: "إنك لا تستطيع أن تحرك فرداً من الأفراد إلى معنى أو عمل ينفع قومه ما لم تحرك فيه إنسانيته أولاً، ولا ريب أن من لوازم الإنسانية الإيثار والغيرية والعمل من أجل المجموع، والتحرر من أسر الأثنية وكل دعوة قومية لا تعتمد على دعوة إنسانية يكون نصيبها الفناء، فبالوعى الإنسانى ترسخ فى نفوس الناس المثل العليا، والقيم الروحية، والمعانى الجميلة"⁽²⁾.

وأخيراً عول شعراء مصر على انشغال الآباء عن الأبناء، فالأب يستبدل بداره الأندية، وبأسرته جلسات المقاهى، ويسهو عن كثير من تبعاته، والأم تخدع عن سلطانها فى البيت، وتضل عن منزلتها، وتفتن عن واجبها، ولهذا قال شوقي:

(من الكامل)

ليس اليتيم من انتهى أبواه من هم الحياة وخلفاه ذليلاً
فأصاب بالدنيا الحكمة منهما وبحسن تربية الزمان بديلاً
إن اليتيم هو الذى تلقى له أما تخلصت أو أباً مشغولاً⁽³⁾

-
- (1) شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبهى أبو الفتح: المستطرف فى كل فن مستظرف، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1419هـ، ج1، ص459.
- (2) د. عاطف العراقي: الشيخ الإمام محمد عبده والتنوير قرن من الزمان على وفاته، سلسلة العلوم الاجتماعية، ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2011م، ص322.
- (3) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ج1، دار العودة، بيروت، 1988م، ص183.

وهكذا رأينا كيف عالج الشعراء أثر القيم في الأسرة، وعلى رأسها حماية الأب من الانزلاق، وبين الشعراء أنه إذا لم "تتوفر للمجتمع تلك الوحدة التي تنشأ عن التنظيم الدقيق للصلات بين أجزائه، وعما يكفله النظام الصالح من انسجام بين وظائفه، ولا تلك القوى التي تأتي من اتجاه جميع القوى نحو هدف مشترك، فعندئذ لن يصبح المجتمع سوى حفنة من الرمل تكفى أقل هزة أو أضعف نسمة لتذروها في الهواء، وعلى ذلك فالشعور الذي يجب في أحوالنا الحاضرة أن نحاول إيقاظه هو الإيمان بمثل أعلى مشترك.. لا شك أن ذلك هو الهدف العاجل للتربية الأخلاقية"⁽¹⁾.

ثانياً: رعاية الأم.

حافظت المرأة على سمو مكانتها وموقعها في المجتمع العربي منذ العصر الجاهلي، الذي شهد شهرة بعض النساء اللواتي كان شأنهن عظيماً، وليس ذلك في رأى أحد الباحثين لعلو منزلة المرأة على الإجمال، بل الفضل فيه كما يرى الباحث- للأمومة- فلم تكن المرأة تبلغ منزلة العلو والرفعة إلا حين تصبح زوجاً أو أمّاً، وكانت العرب لا تعلى المرأة إلا أن تكون أمّاً، ويؤيد رأيه بالقول: "ولم يكن ذلك خاصاً بحال المرأة عند العرب، فقد كان هذا شأنها أيضاً عند اليونان لأنهم كانوا يعدون المرأة أمّاً يحجبونها قبل الزواج وبعده، وتشتغل بأعمال البيت كالحياكة والغزل، وتمريض المرضى، وكذلك كان يفعل الفرس ببناتهم، فإذا صارت المرأة أمّاً علت منزلتها، وصار إليها الأمر والنهي في بيتها، ولا يزال دأب أهل البادية إلى اليوم، ونشأت عن ذلك عصبية الخؤولة عند العرب، وهي نصرة عشيرة الأم لأولادها"⁽²⁾. وكما كانت المرأة في قلب الحياة كانت كذلك في قلب الشعر، فالأم مصدر الحياة بالنسبة للإنسانية جمعاء، بحملها وإرضاعها ورعايتها للطفولة، والحرص على التنشئة السليمة القويمة، وكانت تغرس في نفوس أبنائها قيم الخير، والمحبة، والصدق، والشجاعة فينمو الطفل على ما أخذه من والدته خاصة لأنه أكثر التصاقاً بها، يمضى جل وقته برفقتها بسبب عمل الأب خارج البيت⁽³⁾، وكثيراً ما

(1) د. مقداد يالجن: دور التربية الأخلاقية الإسلامية في بناء الفرد والمجتمع، مرجع سابق، ص44.

(2) جورجى زيدان: تاريخ التمدن الإسلامى، مراجعة دكتور حسين مؤنس، دار الهلال (دست)، ج4، ص21.

(3) د. فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموى (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص12.

انعكست صورة المرأة- الأم- فى الشعر العربى، وهذا ما سنلاحظه عند أعلام شعراء مصر فى النصف الأول من القرن العشرين، حيث نراهم وقد اتفقوا على ضرورة التربية السليمة، والإعداد الجيد للمرأة، باعتبارها حجر الزاوية فى بناء الأسرة والمجتمع، وبصلاحها يصلح المجتمع، انظر إلى حافظ إبراهيم وهو يقول: (من الكامل)

من لى بتربية النساء فإنها فى الشرق علة ذلك الإخفاق
الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق
الأم روض إن تعهده الحيا بالرى أورك أيما إىراق
الأم أستاذ الأساتذة الالى شغلت مآثرهم مدى الآفاق

إلى أن يقول:

ربوا البنات على الفضيلة إنها فى الموقفين لهن خير وثاق⁽¹⁾

يبدأ حافظ إبراهيم القصيدة بتربية النساء وإعدادهن إعداداً جيداً، فبتربيتها تعد نشأً يعود نفعه، ويعم خيره على المجتمع بأسره، ومن هنا رأينا "الطهطاوى" يدعو إلى تعلم البنات، لأن حصول "النساء على ملكة القراءة والكتابة والتخلق بالأخلاق الحميدة، والإطلاع على المعارف المفيدة هو أجمل صفات الكمال، فالأدب للمرأة يغنى عن الجمال لكن الجمال لا يغنى عن الأدب، وآداب المرأة ومعارفها تؤثر كثيراً فى أخلاق أولادها، إذ البنت الصغيرة متى رأت أمها مقبلة على مطالعة الكتب، وضبط أمور البيت، والاشتغال بتربية أولادها جذبتها الغيرة إلى أن تكون مثل أمها"⁽²⁾. وإلى مثل ذلك ذهب الإمام محمد عبده إذ أنه "كان من أشد الناس حرصاً على تنقيف الفتيات المسلمات تنقيفاً يعينهن على أداء رسالتهم فى نهضة البلاد الإسلامية، وكان يرى أن الإسلام فى حقيقته يؤيد مساواة المرأة بالرجل فى الحقوق، وأنه إذا كان بعض المسلمين يسيئون إلى المرأة، أو يهملون

(1) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين- إبراهيم الذين، إبراهيم

الإبيارى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، القاهرة 1987م، ص282- 283.

(2) رفاة الطهطاوى: المرشد الأمين للبنات والبنين، طبعة المدارس الملكية 1292هـ، ص69.

شأنها، فما ذلك إلا نتيجة جهل بأهداف الشريعة السمحاء"⁽¹⁾. وهذا ما أكدته "شوقي" حينما أعلن أن الجهل وخاصة جهل النساء هو علة إخفاق الشعوب وداءها، فتراها يقول:
(من الكامل)

وإذا أصيب القوم فى أخلاقهم فأقم عليهم مأتماً وعويلاً
وإذا النساء نشأن فى أمية رضع الرجال جهالة وخمولا⁽²⁾

فها نحن نرى شوقي يعول فى المقام الأول على تعليم النساء، ويرى أن العيوب والآفات التى يزرع المجتمع المصرى تحت عنبها إنما سببها الجهل والتأخر اللذان قيدت بهما المرأة عندنا، الأمر الذى حدا بقاسم أمين إلى أن يقول: "إن من يعتمد على جهل امرأته مثله كمثل أعمى يقود أعمى، مصيرهما أن يترديا فى أول حفرة تصادفهما فى الطريق"⁽³⁾. ويوضح لنا "الكواكبي" أن جهل المرأة لا ينعكس على ذاتها فقط وإنما يتعدى ذلك إلى الزوج والأولاد، فالرجل "ينجر طوعاً أو كرهاً لأخلاق زوجته، فإن كانت سافلة تسفل لا محالة، وإن كانت غريبة بغضته فى أهله وقومه، وجرتة إلى موالة قومها، ولا شك أن هذه المفسدة تستحكم فى الأولاد وأكثر الأزواج... وربما كان أكبر مسبب لانحلال أخلاق الأمراء المسلمين أتاها من جهة الأمهات والزوجات السافلات..."⁽⁴⁾. ولهذا رأينا "أحمد محرم" ينادى بتعليم المرأة، لأن تعليمها هو السبيل إلى إصلاح ما فسد من أمور:

(من البسيط)
لا تياسوا، واعدوا الام صالحة فهى السبيل إلى إصلاح ما فسد

(1) د. عاطف العراقي: الشيخ الإمام محمد عبده والتنوير قرن من الزمان على وفاته، مرجع سابق، ص293.

(2) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ج1، دار العودة- بيروت، 1988م، ص183.

(3) قاسم أمين: تحرير المرأة، ص51.

(4) الأعمال الكاملة للكواكبي: إعداد وتحقيق محمد جمال الطحان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1995م، (أم القرى)، ص370.

الأم للشعب إما رحمة وهدى
لا يذهب الشعب فى أخلاقه صيباً
لن ينفع العلم والأخلاق فاسدة
وجاهل ظن أن العلم مفسدة
مهلاً قرب فتاة أهلكت أسراً
أعملت رأى فى معنى الحياة لمن
هذا يسان بتدبير ومعرفة
أو نكبة ما لها من دافع أبداً
والأم تذهب فى أخلاقها صعدا
والنفس جامحة لا تتبع الرشدا
فانتقص التعليم وانتقدا
بجهلها وعجوزاً أفسدت بلدا
بينى الحياة فكان البيت والولدا
وذا يعد لإصلاح البلاد غدا(1)

ها نحن نرى "محرم" يبدأ القول بالنهاى الصريح عن عدم اليأس، والعمل والانطلاق نحو إعداد الأم، فعليها عماد المجتمع وأركانه، ومن ثم فهي إما أن تكون رحمة وهدى إن أصابت قدراً وفيراً من التعليم، وهى إما أن تكون نكبة ليس لها دافع أبداً، ومن ثم رأينا بطرس البستاني يدعو إلى تعليم المرأة "لأن المرأة من دون علم شر عظيم فى العالم إذا لم تكن أعظم شر يمكن تصوره"(2). فمن العلم ما يرجع بالفائدة على "المرأة المتعلمة نفسها، يوسع قواها العقلية ويهذبها، ويوقظ ضميرها وينبهاه ويحييه ويقوم إرادتها وعواطفها الأدبية ويرتب سلوكها وتصرفها"(3). ومنه ما يعود على زوجها فتكون له "زوجة فهيمة، وصديقة مشفقة، ومشيرة حكيمة، وقرينة أمينة فى تأدية واجباتها له، ومساعدة له فى أعماله، ومخففة لآلامه، ومربية خبيرة لأولاده، وحافظة لترتيب بيته وتدبيره"(4). ومنه ما يرجع على أولادها لأن "الولد يقبل المؤثرات الأولى من أمه لأنها أول مخلوق يقع تحت حواسه ومدركاته"(5). ومن ثم رأينا محرم يتمنى تعليم البنات بقوله:

(من الوافر)

رأيت الأمهات لكل شىء
يكون لدى الممالك محدثات

(1) ديوان محرم: ج 1، ص 338.

(2) انظر المعلم بطرس البستاني: دراسة ووثائق. جان داية، منشورات مجلة فكر، بيروت، 1981م، ص 80.

(3) نفسه: ص 80.

(4) نفسه: ص 80.

(5) نفسه: ص 74-79.

دعاة الشر والإصلاح منها ورسّل الموت فيها والحياة
فهن يكن إماً بانيات إذا نهضت، وإما هاديات
لذلك كان من خير الأمانى لدى القوم تعلیم البنات⁽¹⁾

على أن "تربية المرأة تهيئها لأن تشغل مكاناً لائقاً في المجتمع المصرى يراها قاسم أمين واجباً وطنياً فضلاً عن كونها فرضاً شرعياً، فقد ذهب استقلال مصر، وأطمع فيها الغربيين، ولم يكن أمام المصريين من سبيل لمقاومة الغاصبين إلا إذا استمسكوا من الداخل بتربية قومية جديدة وليس من سبيل إلى تربية الأمة حتى تربي المرأة كما يربي الرجل، لتخلق الجيل الجديد"⁽²⁾.

ومن ثم رأينا "محرم" ينادى بالتعليم مراراً وتكراراً، لأن الأم المتعلمة تدفع أبناءها إلى السؤدد، لذا نراه يقول:
(من الطويل)
أتعرف شعباً لم تلده عليمه مهذبة، فاستن سنة سؤدد؟
إذا نحن علمنا البنات سمت بنا إلى سورة من المجد من يفترعها يمجد⁽³⁾

وإذا كان لنا أن نقوم بإعداد المرأة بتعليمها وتنقيفها لتقوم بدورها كفاعلة في المجتمع فلا بد لنا من نبذ التصورات القديمة من عادات وممارسات لا تكف عن تحقير النساء، وسوء الظن بهن، والتقليل من شأنهن، مثل ما جاء في الأمثال "شاووهن وخالفوهن" و"النساء شر كلهن"، "لا تثق بامرأة"، "من أطاع عرسه فقد أضاع نفسه"، "ذل من أسند أمره إلى امرأة"، "من اقترب الساعة طاعة النساء"، "إياك ومشاورة النساء فإن رأيهن إلى أفن"، "لا تطلعوا النساء على حال ولا تأمنوهن على مال"، "اعص النساء وهواك وافعل ما شئت"، "هن عوادي يوسف"، "كرامة النساء دفنهن"، "إن المرأة تلقن الشر من المرأة كما أن الأفعى تأخذ السم من الأصلة"⁽⁴⁾. ومن

(1) ديوان محرم: ج 1، ص 356.

(2) د. عاطف العراقي: الشيخ الإمام محمد عبده، قرن من الزمان على وفاته، مرجع سابق، ص 294.

(3) ديوان محرم: ج 1، ص 378.

(4) د. جابر عصفور: نقد ثقافة التخلف، دار الشروق، سلسلة الفكر، مكتبة الأسرة 2009م،

ثم لا بد أن نعول على دور المرأة في الحياة، ونهيب بإعدادها وتعليمها، على نحو ما نرى في قول "عبدالحليم المصرى":

(من الكامل)

نصف الحياة على النساء وإنما ضل الرجال وأخطأ الحكماء
والأمهات إذا تعلمت اهتدت أبناؤها، وارتاحت الآباء
فابنين للشرق الرجال فإنهم أسواره وحصونه الشمام⁽¹⁾

ويرى قاسم أمين أنه مهما اختلف الناس في فهم طبيعة المرأة فإنه، لا يجوز أن يدعى أحد أنها يمكن أن تستغنى عن التعليم ومن ثم نراه يقول: "وإذا كان الكثير منا يظن أن المرأة في غنى عن أن تتعلم، ويزعمون أن رقة مزاج النساء ونعومة بشرتهن، وضعف بنيتهن يصعب من أن يتحملن متاعب الكد وشقاء العمل، فإن هذا الكلام هو في الحقيقة تدليس على النساء وإن كان ظاهره الرأفة عليهن"⁽²⁾. ومن ثم رأينا "المصرى" لا يجد مانعاً من تحصيل العلم مع وجود الحجاب كما ادعى البعض، فبمقدور المرأة أن تتعلم في خدرها، انظر إليه وهو يقول:

جعلوا الحجاب على الجهالة عذرها أكذا الحجاب على الذكاء بلاء
ما ضرها لو علمت في خدرها كم في الخدور مواهب وذكاء⁽³⁾

على هذا النحو مضى الشعراء ينادون بتعليم المرأة، ويرون الخير كله في إسهامها في المجتمع، وتقديراً لقدر المرأة ودورها، رأينا "شكري" يخصص لها قصيدة تحت عنوان "حواء الخالدة" يتحدث فيها عن المرأة كأم وأخت وزوجة وعالمة وصاحبة رأي، فضلاً عن كونها سيدة مجتمع من الطراز الأول، تتكبد المشاق والمعاناة في ميادين الحياة المختلفة، ومن ثم رأينا يقول:

(من الرمل)

أنت يا من ألفت بين الفنون وهى لولا ما جنت منك ظنون

(1) ديوان عبدالحليم المصرى: ج3، ص351.

(2) د. عاطف العراقي: الشيخ الإمام محمد عبده والتنوير، قرن من الزمان على وفاته، مرجع سابق، ص301.

(3) ديوان عبدالحليم المصرى: ج3، ص351.

كنتها للناس حالاً بعد حال	تحفة فاتنة للناظرين
ورأيت الكون فى ضحوته	وفهمت الناس فى ضيق ولين
كنت أمأ، كنت أختأ، كنت زوجاً	كنت فى البؤس عزاء البائسين
فعلى صدرك ييكى همه	وأساه موجع القلب الحزين ⁽¹⁾

فشكرى يقدر للمرأة قدرها، ويعترف بمكانتها، ويراهها مخففة الآلام عن المحزونين من الناس، فهي مصدر الحنان والعاطف، وتراه يشيد بدورها فى الحياة بقوله:

(من الرمل)

كنت حواء التى من أجلها	يندب الفردوس كل العالمين
بك شام الكون غضاً زاهياً	أكذا الغبن، فيا نعم الغبين
كفرى فى النسل عن إثم مضى	وثقى فى الله خير الغافرين
لم يكن اسمك إلا قدراً	كى يلذ الناس سعد الهالكين ⁽²⁾

إن حواء التى يذكرها "شكرى" هى أمنا الذين ننحدر جميعاً من ذريتها، فعلينا أن نذكر الفضل لها، وأن نقدر مكانتها المرموقة فى السلم والحرب، فالمرأة العربية لعبت لدى العرب دور الملهم، والحافز إلى جانب دورها مبدعة ولعل هذا الدور لا يقل عن دور الإبداع، إذ أنها هيات بعقريتها أيضاً لعبقرية الأمة فى مجموعها، فأسهمت إلى جانب الرجل فى بناء كيان الأمة وترسيخ وجودها منذ نهضتها الأولى وحتى الآن، ومن ثم رأينا "شكرى" يتحدث عن المرأة المصرية كغيرها من نساء العالم بقوله:

(من الرمل)

كنت "هيلين" التى من أجلها	خربت "طروادة" ذات الحصون
كنت "شيرين" التى قد ذلت	عنق كسرى وهوذ والملك المكين
كنت "تايبس" إذا ما خطرت	خفق القلب كطير فى وكون

(1) ديوان شكرى: ص 697.

(2) نفسه: ص 698.

كنت "سيفو" إذا رمت بالشعر كالجم

كنت "أسبزيا" التى قد فتنت

وترى شكرى يعول على مكانة المرأة ودورها الملهم لشعراء العربية أمثال قيس،
وجميل، وكثير وغيرهم فتراه يقول:

كنت ليلى، كنت بثناً، كنت عزاً

كنت ما كنت ولكن أنت أنت

وغداً كيف تكونين وما اسمك

وهكذا راينا شكرى يبرز الجانب الإيجابى فى حياة المرأة العربية، فهى ملهمة
الشعراء، ولها دور فى تحفيزهم وتشجيعهم، ومن ثم لا ينبغى علينا أن نغفل ذلك الدور أو
نتجاهله كما قال المصرى:

منكن بلقس التى حملت على

منكن ربة مصر (كليوبترة)

منكن (إصابات) كانت قوة

منكن (جان دارك) التى لما دعت

منكن واهبة الألفوف (زبيدة)

منكن أم المؤمنين (خديجة)

نلن الخلود بذكرهن وعطرت

متن الرياح وحبذا الإسراء

لا النيل يجهلها ولا البطحاء

تجرى السفين بأمرها والماء

لبت جيوش واستجاب لواء

منكن شاعرة الحمى (الخنساء)

منكن والدة الهدى (العذراء)

بصنيعهن الصحف والأنباء⁽³⁾

تقديم النماذج الناجحة:

(1) ديوان شكرى: ص 698-699.

(2) نفسه: ص 699.

(3) ديوان عبدالحليم المصرى، ج 3، ص 350.

ولأجل إظهار الصورة بوضوح، لا بد لنا من الوقوف على بعض النماذج الناجحة التي تبين مكانة المرأة العربية، فكثيراً ما انعكست صورة المرأة- الأم- في الشعر العربي، ففي لوحة مالك بن الريب النفسية الرائعة، تجسيد لوضع الإناث في الأسرة، الأم والزوج والبنت، وبيان للارتباط العاطفي الكبير الذي يشعر به المرء تجاه هذه الأقطاب في الأسرة، ذلك لأن الأم حاضنة العاطفة والحياة، ومخزن الحب والحنان، فكان تذكره لهن وهو في موضعه ذاك يرثى نفسه يعد مشهداً للعواطف الإنسانية الكبرى وبياناً لحب الأم خاصة لأبنائها، وحرصها على توفير الرعاية والحنان لهم، إنه يحدد هؤلاء النسوة اللواتي يعز عليهن ما يشعرون به من الألم والوحدة والأسى وذلك عندما قال: (من الطويل)

ولكن بأكناف السمنية نسوة	عزيز عليهن العشية ما بيا
فيا ليت شعري هل بكت أم مالك	كما كنت لو عالوا نعيك باكيا
إذا مت فاعتادى القبور وسلمي	على الرمس أسقيت السحاب الغوادي(1)

وإذا ما انتقلنا إلى القرن العشرين، لرأينا "شوقي" يضرب لنا أروع الأمثلة بما حققته النساء في عصور الإسلام الزاهرة من نبوغ علمي، ولعل قصيدته "مصر تجدد نفسها بنسائها المتجددات" خير دليل على ذلك، انظر إليه وهو يقول: (من الخفيف)

هـذا رسول الله لم	ينقص حقوق المؤمنات
العلم كان شريعة	لنساءه المتفقهات
رضن التجارة والسيا	سة والشئون الأخريات
ولقد علت ببنائه	لجج العلوم الزاخرات
كانت سكينة تملأ الدنيا	وتهزأ بالرواة
روت الحديث وفسرت	آي الكتاب البينات
وحضارة الإسلام تنطق	عن مكان المسلمات
بغداد دار العالم	ت ومنزل المتأدبات

(1) شعراء أمويون: دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي، جامعة بغداد، 1976م، ص 44-47.

ودمشق تحسنت أمية أم الجوارى النابغات
ورياض أندلس نمية ن الهاتفات الشاعرات(1)

فشوقى يشيد بدور النساء وفضلهن، وما كان ذلك الفضل لولا تعلمهن، فمنهن الفقيهات، ومنهن من تعمل بالتجارة، وأخرى راوية للحديث، ولقد زحرت بغداد بالعالمات النابغات، وكذلك الأندلس بالشاعرات، فتلك نماذج رائعة أقرها الإسلام وأعلن عنها، ولذا يقول عبد الوهاب عزام: "ودعونا المرأة إلى التعلم، وفرضناه على النساء والرجال سواء، وزخر تاريخنا بالمحدثات، والفقيهات والأديبات والشاعرات"(2). لذا نادى قاسم أمين أن تنال حقها في الحياة كالرجل تماماً، فقال: "ولا شيء يمنع المرأة المصرية من أن تشتغل مثل الغربية بالعلوم والآداب والفنون الجميلة والتجارة والصناعة إلا جهلها، وإهمال تربيتها، ولو أخذ بيدها إلى مجتمع الأحياء، ووجهت عزمها إلى مجاراتهم في الأعمال الحيوية، واستعملت مداركها وقواها العقلية والحسية لصارت نفساً حية فعالة"(3). وهذا ما أبداه لنا العقاد حين أشاد بجهود المرأة سياسياً واجتماعياً، فها هو يشيد بالدور الذي قامت به السيدة هدى شعراوى، ذلك النموذج النسائي المتفتح، خلال النصف الأول من القرن العشرين، حين قامت بدور الزعامة النسائية في المظاهرات العديدة التي حشدت لها كل نساء القاهرة، بالهتاف ضد الاستعمار الإنجليزي مطالبة بالحرية والعدالة لأبناء شعبها، فضلاً عن دورها في إنشاء دور الرعاية للأيتام والمرضى، وإنشاء العديد من الجمعيات النسائية للتثقيف النسائي، ومن ثم رأينا العقاد يبدى إعجابه بذلك النموذج الأنثوى بقوله:

كنت فى الشرق يا هدى مثلاً كان أو حـدا
تـم موروثه العـر يق بما قد تـجـددا
قـدوة الفضل للعـقا نل فى كل منتـدى

(1) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، المجلد الأول، ج 1، 1988م، ص 103-104.

(2) د. السباعى محمد السباعى: عبد الوهاب عزام رائداً ومفكراً، مرجع سابق، ص 357.

(3) قاسم أمين: تحرير المرأة، المكتبة الثقافية، القاهرة 2001م، ص 33.

كلما جاد ازدهى حسناً وطاب⁽¹⁾.

وهكذا نرى "العقاد" يظهر الجوانب الإيجابية في المرأة، ويشيد بدورها في الحياة حينما تكون على درجة عالية من العلم، ومن هنا ندرك أهمية الدعوة التي أعلنها الشعراء والأدباء بضرورة إصلاح المجتمع، ولتكن البداية بتعليم المرأة لتتمكن من القيام بالدور التربوي المنوط بها، وتعرف: "ما يكفي لكي تلقن أبناءها مبادئ الأخلاق والفضيلة، ولتقدم لهم شرحاً عملياً للأشياء التي تحيط بهم، ويجب أن تعرف دائماً كيف تجيب دون أن تخطئ على تساؤلات الطفولة التي لا تنقطع"⁽²⁾. ولهذا رأينا الرافعي ينادى على بنات مصر، أن يهجروا الجهل، وينطلقوا نحو العلم، فهذا بداية الطريق ومن هنا يأتي التقدم، يقول:

يا بنت مصر ولا قوم تعز بهم	ولا بلاد ولا أهل ولا ولد
زاغت عيون بنى مصر وضل بها	غى النفوس وهذا الجهل والفند
فأنت فى نظر الراقبين سائمة	وفى نواظر فلاحهم وتد
وأنت بينهم فى كل منزلة	صفر اليسار به يستكمل العدد
أقام فى رأسك الجهل الذى سلفت	به الليالى وفى أضلاعك الجسد
وما يحلان بيتاً كان فى رغد	إلا وهاجر منه ذلك الرغد
تالله لو كان من علم وتربية	شئ يمازجه ذا الصبر والجلد
إذاً لما سخرت من بنت جمعتها	من يومها السبت أو من يومها الأحد
فهل أرى رجلاً فينا أو امرأة	بعد الخمود وطول الذل يتقد ⁽³⁾

فالرافعي يرى أن أول خطوة عملية نحو التقدم والازدهار، هو ترك الذل والجهل، والمسارة نحو التعليم، والمشاركة الإيجابية في جميع قضايا المجتمع، وذلك من أجل

(1) فاروق شوشة: مختارات من شعر العقاد، ط1، القاهرة 1996م، ص124-125.

(2) قاسم أمين: تحرير المرأة في الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق محمد عمارة، بيروت المؤسسة العربية، 1976م، ج1، ص281.

(3) ديوان الرافعي، ج2، ص44-45.

إعداد امرأة مصرية جديدة، بالإضافة إلى تكوين نماذج مشرفة للمرأة المصرية "تنافس نساء العالم كربة بيت نظيفة حكيمة مدبرة، وكزوجة لطيفة وديعة مخلصه، وكأم مستنيرة عطوفة حانية، وكسيدة مجتمع مثقفة رشيقة لها وجودها وشخصيتها"⁽¹⁾. وهذا ما جعل السيد محمد حسين فضل الله يقول: "للمرأة أن تنطلق مع الرجل في مواجهة الظالم، وفي مواجهة الواقع السياسى بالنقد والحركة والأحزاب والتظاهر، ويمكن أن تدخل المجالس النيابية وتأخذ بكثير من المجالات السياسية"⁽²⁾، وهذا ما رأيناه وحرص عليه شعراء مصر ودعوا إليه.

الحفاظ على الترابط الأسرى:

أول حلقة فى سلسلة المجتمع التى تمتد حتى تشمل العالم كله هى الأسرة وهناك نجد الإسلام قد أحاط الأسرة بكل الحقوق والضمانات التى تجعلها أسرة هائلة حقاً، والتى تجعل منها عدة ومدداً لمجتمع سليم سعيد إذا قام كل من أفرادها بما له من حقوق، وما عليه من واجبات لذلك شرع الله الزواج، ولم يبح الإسلام ولا تقاليد أى صلة تنشأ بين الرجل والمرأة بغير هذا الطريق، ولما كان الزواج سنة كونية يشترك فيها الرجل مع المرأة على السواء كان على أعلام الشعراء فى النصف الأول من القرن العشرين مهمة تبصير الناس بقدسية رباط الزواج، وما له من أثر فى الحفاظ على الترابط الأسرى، وإننا لنحس مقدار خطر الأسرة وتكوينها والحاجة إليها من هذه الآية الكريمة {أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ} ⁽³⁾. ومن ثم "فالزواج إذا صلة بنفس مثلها، والرجل يسكن إلى زوجته، ويستريح إليها مما يلاقيه من متاعب الحياة، ويبث إليها آلامه وآماله فتعينه عليها، ومن ثم يشملهما ما ينبغى أن يكون بينهما من المودة والرحمة، ويجد كل منهما من شريكه ما

(1) بوعلى ياسين: حقوق المرأة فى الكتابة العربية منذ عصر النهضة، دار الطليعة الجديدة، ط1، دمشق 1998م، ص85.

(2) السيد محمد حسين فضل الله: المرأة بين واقعها وحققها فى الاجتماع السياسى والإسلامى (ندوة حوارية)، دار الثقليين، بيروت 1995م، ص64.

(3) سورة الروم: الآية 21.

يجعل الحياة ميسورة هائلة⁽¹⁾. فالمرأة سكن للرجل، وهو سكن إليها، وهذا ما نراه واضحاً في قول "شكري":
(من الرمل)

إنما عقدة الزواج عقال وإسار أنعم به من إسار
هو ذاك النعيم لو أسلس الحظ وبات الجحيم عند العثار
وهو مأوى المظلوم من حدث الدهر ر بشؤبوب ديمة مدرار
جاعل بيننا هضاباً منيعاً ت وبين الأهواء والأوطار
غير أن الحلاب أعظم ورداً وهو أنأى عن ذلة وصغار⁽²⁾

فالشاعر منذ اللحظة الأولى وهو يبين لنا أن الزواج ميثاق غليظ، ورابطة محكمة بين المرء وزوجه، ومن ثم يعد الزواج اللبنة الأولى في المحافظة على الكيان الأسري، إذ أنه ينأى بالرجل والمرأة عن الذلة والصغار، ومن ثم تصبح الأسرة العش الذي "يأتلف فيه الزوجان على الخير والشر، والنفع والضرر، يأوى إليه الزوج مجهداً فتمسح تبعه يد رحيمة، ويدخله غاضباً فترضيه كلمة حكيمة، ويفر من ضوضاء الأسواق، وكد العيش، ونصب العمل، فيظفر بالهدوء والسكينة والقرار والطمأنينة"⁽³⁾. ولا زلنا مع "شكري" وهو يبين لنا ما ينبغى على الزوج نحو زوجته والزوجة تجاه زوجها، فطاعة الزوجة لزوجها وقاية لها وله من الانحراف والسقوط في بؤر ملوثة تشوه كيان الأسرة كالقلق والشك والريبة {فَالصَّالِحَاتُ قَانِتَاتٌ حَافِظَاتٌ لِّلْغَيْبِ بِمَا حَفِظَ اللَّهُ} ⁽⁴⁾. انظر إليه وهو يقول:

إنما المورد الحرام كسم الصل فى طرف مؤخر غدار

(1) د. محمد يوسف موسى: الإسلام وحاجة الإنسانية إليه، سلسلة قضايا إسلامية، العدد (192)،

ج2، القاهرة، صفر 1432هـ- يناير 2011م، ص121-122.

(2) ديوان شكري: 160-161.

(3) الرسالة: عدد 828، 16 مايو 1949م.

(4) سورة النساء: الآية 34.

احكم الله عقدة هى كالغضب لدى عقدة الخطوب الكبار
جاعلاً ذلك الزواج كريماً كزواج الأنداء للأزهار⁽¹⁾

ولكى يعيش الزوجان فى وئام، بين الله لكل منهما حقوقه وواجباته فالأب "يغدو ويروح بثمار كده، ونتاج سعيه، فيضع ما فى يده من تعب، وما فى فكره من كد، وما فى نفسه من هم، وما فى قلبه من بغض، ساكناً إلى زوج كريمة هى أم رحيمة"⁽²⁾. وإذا كان الأب يغدو ويروح فإن "للزوجة شئون البيت، وتربية الأولاد حتى لا تضطر لامتهان نفسها فى عمل خارجى"⁽³⁾. ومن ثم رأينا "شكرى" يعبر عن هذه العلاقة الحميمة بقوله:

إنما الزوج موئل حيث لا موئل ينجى من صولة الأقدار
وهى كالنجمة المنيرة فى جنح دجى الخطب للشريد السارى
ولجت فى الصميم من حبة القلب وحلت بموطن الأسرار⁽⁴⁾

وهكذا تقام الأسرة، وينشأ الترابط والمودة والسكن بين الزوجين، ولأجل أن يستمر الزواج وفق مراد الله تعالى، فعلى الزوجين كليهما أن يتعففا، فعلى الزوجة أن تحفظ الزوج فى غيبته فى ماله وأولاده وفى نفسها، وكذلك ينبغى للزوج أن يتعفف فلا ينظر إلى غير ما أحل له، وفى هذا السياق نرى "العقاد" يدعو إلى العفة والبعد عن الرذائل وذلك من خلال قصيدته "عظة الجمال" التى يقول فيها:

وقف عليك تحيتى وحياتى وعلى صباك نصائحي وعظائى
أوتيت من حسن الشمائل نعمة والحسن فى الدنيا من الآفات
هو جوهر يجنى عليك وميضه عدوان سراق وحقد عفاة
والحسن يعشقه وربما أغوى لئيم النفس بالنزعات

(1) ديوان شكرى: ص161.

(2) د. السباعى محمد السباعى: عبدالوهاب عزام رائداً.. ومفكراً، مرجع سابق، ص355.

(3) د. محمد يوسف موسى: الإسلام وحاجة الإنسانية إليه، مرجع سابق، ص122.

(4) ديوان شكرى: ص161.

كالبدر يأتّم السّراة بنوره ولقد يضىّ مواقع الشبهات⁽¹⁾

بهذه الأبيات يبدأ العقاد القضية مبيناً أن الجمال الحقيقي هو جمال الخصال قبل جمال المظهر، ومن ثمّ فإنه يقف موقف الناصح الأمين، والمحذّر المخلص، من اغترار المرأة بحسنها وجمالها، فمرحلة الجمال فترة وتنقضى، بينما يبقى جمال الخصال:

(من الكامل)

الحسن كنز فى يديك فوقه لحظ الشحيح ونظرة المفات
أحرى يمن وتر الجفون بلحظه ألا تلوذ جفوننه بسبات
هلا علمت وأنت زهر مونق أن الذهور فرائس الحشرات⁽²⁾

ويمضى بنا العقاد ليكشف ما أصاب المجتمع من فساد وضياع، وما انتشر بين الرجال والنساء من انحلال خلقى، واستهتار بالقيم، وتحرر من قيود الفضيلة، لذا نراه يتوجه إلى الأزواج أو الزوجات بصفة عامة بالنصيحة، فعليهن التحشم فى الملبس، وغض البصر، وخفض الصوت، انظر إليه وهو يقول:

لا يخدعوك بلين من قولهم فاللين بعض حبائل الحيات
إنى ليؤلمنى الجمال إذا هوى فارتد بين أبالس وغواة
أقسى القلوب تلين إن هى أبصرت ورقاء نهب قشاعم وبزاة⁽³⁾

انظر إلى العقاد وهو يقف موقف الناصح الأمين، حين يعلن فى جرأة شديدة مدى ما تحدثه النظرة فى القلوب، فهى سهم مسموم من سهام إبليس ينبغى على الجميع تجنبها، وكأنه يذكرنا بقول الله تعالى: {وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ

(1) ديوان العقاد: ص36.

(2) نفسه: ص37.

(3) نفسه: ص37.

وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ.. {⁽¹⁾. بل "ويدعو المصلحين إلى الوقوف صفّاً واحداً منادين بضرورة التحشم والبعد عن كل ما يثير كوامن شهوات الناس، ويزرى بالنساء إلى مساقط الهاوية"⁽²⁾. ومن ثم نراه يتوجه إلى الرجال بقوله:

فاجعل لحاظك كلما صوبتها رجماً لشیطان النفوس العاتى
واحفظ ودادك لذة ومسرة للعارفين بطاهر اللذات
كونت أنسا للضمير وبهجة وعلوت شأو مطامع الشهوات⁽³⁾

إن الشاعر يرى أن "جمال الأنثى فى أن تخفى زينتها وتجعل فى نفس رائيتها اشتياقاً حلالاً لرؤية تلك المحاسن... ويعيب على الرجال تكاسلهم، وأن المرأة ما خرجت متبرجة إلا لترضى حاجة فى أنفس الضعفاء، فلو تضافرت قوى البشر على سمو الخلق، وعدم الإسراف فى الزينة المباحة، لحفظ المجتمع على النساء حسنهن، ولسعدت الزوجات فى كنف أزواجهن، ولاطمأنت أفئدة الآباء إلى حسن تربية بناتهم وعدم تقليدهن للمتفرجات السافرات"⁽⁴⁾، ومن ثم رأينا شاعراً مثل أحمد نسيم يعبر عن تلك القضية قائلاً: (من المتقارب)

هل البنات تعرف من نفسها إذا ازينت أن تطيل الإزارا
وتحسن فى وجهها صيغة تزيد بها وجنتيها احمرارا
ومن علم البنات وقت الشراب أن تخلع البنات فيه العذارا
تنادم هذا وتسوكر ذاك وتشرب نخباً على القوم دارا
وتعجب طوراً فتظهر قرطاً وتفخر حيناً فتبدي سوارا

(1) سورة النور: الآية 31.

(2) د. عبدالرحيم زلط: من رباعيات الشاعر إلياس فرحات، قراءات فى الأدب واللغة، مقالات أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية، كلية الآداب- جامعة طنطا- 1427هـ - 2007م- ص49.

(3) ديوان العقاد: ص37.

(4) د. عبدالرحيم زلط: من رباعيات الشاعر إلياس فرحات، مرجع سابق، ص49- 50.

وتخاطر لبسة حليها فأنا لجينا وأنا نضارا
وتزهى بأصناف تلك الحلى ولو قدرت جعلتها نثارا
ألم تكن الأم أصل البلاء وبئس بلاء يكون اختياراً⁽¹⁾

فالشاعر يلقي باللوم على الأم، ويعدّها أصل البلاء، إذ كيف تسمح لابنتها أن تتحلل من القيم، وتظهر مفاتن جسدها للغث والثمين، وفي هذا السياق نجد نازك الملائكة تأخذ على المرأة العربية مأخذ كثيرة، وعن هذه المأخذ تقول: "تجد عين التجزئية التي تفرق بين القول والعمل، بين النية والتطبيق، بين الفكر والحياة. تقول المرأة إنها حرة كاملة الحرية، ثم لا تلاحظ أن دور الأزياء تستعبدّها وتسلبها كل حرية ممكنة، لأنها مضطرة. شاعت أم أبت- إلى أن تلبس ما يريده مصمم الأزياء العايب"⁽²⁾. وتستطرد نازك قائلة: "وهي- أي المرأة- قد استحالت إلى دمية يلبسها مصمم الأزياء ما يشاء دون أن تسأله: لماذا؟ وما المبرر الفكري لهذا الصنف من اللباس أو من تصفيف الشعر، أو إطالة الإظفار، أو لبس الكعب العالي، وإنما هذه الأمور مرتبطة بالحرية، فلا حرية لمن يلبس ولا يدرى لماذا يختار هذا دون ذاك"⁽³⁾، وإذا كان نسيم يلقي بالعقاب واللوم على الأم، ويرى أنها لم تستطع كبح جموح ابنتها، فإننا نرى في الجانب الآخر الأم، وهي تبرر ما يحدث من الأبناء، وتخطب الشاعر بقولها:

(من المتقارب)

تقول هي الأم أصل البلاء وأى بلاء يكون اختياراً
ولكن هي البنت لا ترعوى إلى إذا رمت منها الوقاراً
وكم هددتني بقول صريح بأمر يجر إلى الشناراً

(1) ديوان أحمد نسيم: دار الإصلاح للطبع والنشر والتوزيع، ج 1، 1326 هـ - 1908 م، ص 46.

(2) نازك الملائكة: التجزئية في المجتمع العربي، دار العلم للملايين، بيروت 1974 م، ص 6.

(3) السابق: ص 6.

إذا لم أتم لها مقصداً غدت وهى تضر فى النفس عارا
وما خوف أم على بنتها سوى أن تعف عليها الإزارا
وكم لطمنتى بكف عيانا وكم قذفتى بهجر جهارا⁽¹⁾

وكأنى بالشاعر هنا يبصرنا بخطورة الموقف الذى يهدد الترابط الأسرى، حينما يحدث شقاق أو انفصال بين الآباء والأبناء، فالشاعر يلقي باللوم الأكبر على الوالدين، والآباء كذلك يحتجون الأمر الذى جعل مفكراً كبيراً مثل عبدالوهاب عزام يقول: "احذروا أن تحرم الإنسانية هذا ينبوع الطاهر الذى يمد بالعواطف رقراقة، وبالأخلاق صافية، فتقسوا القلوب، وتذبل الأخلاق، ويضل النشء فى الطرق والأسواق وما إليها"⁽²⁾. وإذا كان الشاعر يلقي باللوم على الزوجين فلأنهما اللبنة الأولى فى تكوين الأبناء علمياً وثقافياً واجتماعياً، ومن ثم نراه يعرض مرة أخرى قول الأم مدافعة عن نفسها بقولها:

(من المتقارب)

وأية بنت عليها خمار فقالت لها الأم ألق الخمارا
وأية أم أباحت لها من الكأس نخباً على القوم دارا
هى البنت ترنوا إلى غيرها فتأخذ عنها التحلى افتخارا
(وما هو إلا احتقار لها ورب افتخار يجر احتقارا)
وتعرف من مخلصها صبغة تزيد بها وجنتيها احمرارا
نسيم كفاك انتصاراً لهن فلو كنت تدري لعفت العذارى⁽³⁾

ها نحن نرى الشاعر يعرض القضية أمام أعيننا بدقة بالغة، فلقد انتشر الفساد، وضاعت الآداب، وما زال الفساد يترقى من صورة إلى أفظع منها حتى "فسدت أخلاق

(1) ديوان أحمد نسيم: ج1، ص47.

(2) د. السباعى محمد السباعى: عبدالوهاب عزام رائداً.. ومفكراً (1894-1959م)، تقديم د. مصطفى الشكعة، سلسلة الفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009م، ص356.

(3) ديوان أحمد نسيم: ج1، ص47.

كثير من النساء الشرقيات... وانتهى الأمر بشرب النساء الخمر، فزاد التهتك، وضاعت أعراض كثيرة.. ثم ترقى الفجور إلى أن صارت النساء يحضرن مجالس اللهو، ويذهبن إلى "التياترات" ويشربن الخمر وهن بحضرة رجالهن.. وأصبح أصحاب الأعراض النقية فى حروب شديدة بما يقاسونه من السعى خلف الصيانة والحفظ والخوف من الانحدار فى هذا التيار القبيح..⁽¹⁾ الأمر الذى حدا بشاعر آخر مثل "الجارم" الذى عرى القضية بقوله:

إذا هوى الخلق وضاع الحجا	فكل شىء ضاع فى إثره!
من يصلح الأسرة يصلح بها	ما دمر الإفساد فى قطره
جناية الوالد نبذ ابنه	فى عسره إن كان، أو يسره
البيت صحراء إذا لم تجد	طفولة تمرح فى كسره
فعاقبوا الآباء إن قصروا	لا بد للسادر من زجره
وأنقذوا الطفل فما ذنبه	إن جمح الوالد فى خسره؟
ربوه ينموا ثمراً طيباً	لا ييأس الزارع من بذره
وعلموه عملاً صالحاً	يشد- إن كافح- من أزره
ربوه فى الريف لعل القرى	تصلح ما أعزل من أمره ⁽²⁾

وهكذا رأينا الجارم يقدم النموذج الأمثل الذى به تتحد أواصر المودة والمحبة، ويتكامل الترابط الأسرى، فلا يجب على الآباء أن ينبذوا أولادهم، ولا على الأم أن تسأم من ابنتها، ولا يجب أن يندع الزوجان وينشغلا بأنفسهما عن أبنائهما، ومن ثم فلا ينبغى للأم أن "تنزل عن عرشها فى الأسرة، وتضل عن منزلتها وتفتن عن واجبها، فيقال لها: دعى البيت إلى السوق واهجرى الأولاد إلى المصنع، اتركى تدبير الأسرة إلى تدبير شؤون

(1) محمد طلعت حرب: تربية المرأة والحجاب، مطبعة الترقى، القاهرة، 1899م، ص96.

(2) على الجارم: ديوانه، دار الشروق، ط1، 1986م، ص318-319.

العامه"(1). كما أنه ينبغي على الوالد ألا "يستبدل بداره الأندية، وبأسرته جلسات المقاهي، ويسهو عن كثير من تبعاته"(2). حتى يتمكن الزوجان من تحقيق التكامل الأسرى البناء، لكن الأمر والواقع ينبئ عن غير ذلك فإننى "أرى الولد يقسو على والديه... وسلطان الوالدين على الأولاد يضعف، وأخشى إن لم تتدارك الأمور أن تزلزل أركان الأسرة... وكيف تقوم الأمة على قواعد واهية وأركان متداعية؟! إنى أخاف على الأسرة. وأشفق على البيت- الجنة والمعبد والمدرسة- أن يستباح حماه، وتدخل الفتن إلى مغناه، والمرأة وقاية من هذا الشر، وطب لهذا الداء، وشفاء لهذه العلة"(3)، ولأجل المحافظة على الترابط الأسرى ترى شوقى يعرض جانباً آخر، وهو تلك النظرة التى ما زال بعض الرجال ينظرون بها إلى الأبناء، فإذا بشر الرجل بالذكر، تهلل وجهه وانقلب إلى أهله مسروراً، وإذا بشر بالأنثى ظل وجهه مسوداً وهو كظيم، وشوقى يبين أنه لا فضل لذكر على أنثى، إنما التفاضل بالتقوى والعمل الصالح، وينطلق مدافعاً عن البنات مبيناً فضلهن، وعظيم قدرهن بقوله:

(من الكامل)

ورزقت فى أصهارك الكرماء	أبا البنات رزقتهن كرائمًا
الذكر نعم سلاله العظماء	لا تذهبن على الذكور بحسرة
وكنوز حب صادق ووفاء	إن البنات ذخائر من رحمة
والصابرات لشدة وبلاء	والساهرات لعلّة أو كبرة
والزائراتك فى العراء النائي	والباقياتك حين ينقطع البكا
بسـوالف الحرمات والآلاء	والذاكراتك ما حين تحدثا
كم من أب كالصخرة الصماء	ما كل ذى ولد يسمى والدًا
أقلوبهن سوى قلوب نساء؟(4)	هبن فى عقل الرجال وحلمهم

(1) د. السباعى محمد السباعى: عبدالوهاب عزام رائدًا... ومفكرًا، مرجع سابق، ص356.

(2) نفسه: ص356.

(3) نفسه: ص356.

(4) أحمد شوقى: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة- بيروت، المجلد الثانى، ج3، 1988م، ص8.

فشوقى يبين أن البنات ذخائر من الرحمة، وكنوز من الحب، وبحر من العطاء المتجدد فهن ساهرات، صابرات لعة أو شدة وبلاء، ويوبخ شوقى من يفضل الذكر على الأنثى، وكأنه يذكره بقوله تعالى: {وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ} (1). ومن ثم ينبغى أن تتغير نظرة الآباء إلى الأبناء، وألا يكون هناك نوع من تفضيل أحدهما على الآخر، من أجل الحفاظ على الترابط الأسرى، "فالأسرة سر الله فى خلقه، وآيته فى عبادته" ومن ثم "لو أتت المدنية الحاضرة بكل صناعة، وكل علم، وكل نظام، وكل متاع، وذهبت بسعادة البيت، فقد باءت بالخسارة، وعملت للبوار" (2)، ومن هنا رأينا على الجارم يدعوا النساء كما دعى غيره من الشعراء إلى عدم التبرج، فإن جمال النفوس أسمى وأعلى:

يا بنتى إن أردت آية حسن	وجمالاً يزين جسماً وعقلاً
فانبذى عادة التبرج نبذاً	فجمال النفوس أسمى وأعلى
يصنع الصانعون ورداً ولكن	وردة الروض لا تضارع شكلاً
صبغة الله صبغة تبهر النفس	تعالى الإله عز وجل (3)

ويمضى بنا على الجارم ليبين أن الحياء زينة النساء متى تحلين به، وصار خلقاً لهن، انظر إليه وهو يقول:

واجعلى شيمة الحياء خماراً	فهو بالغادة الكريمة أولى
ليس للبنات فى السعادة حظ	إن تنأى الحياء عنها وولى
والبسى من عفاف نفسك ثوباً	كل ثوب سواه يفنى ويلى
ذاك نصحى إلى فتاتى وسؤلى	وابنتى لا ترد للأب سؤلاً (4)

(1) سورة الزخرف: الآية 17.

(2) الرسالة عدد 83، 30 مايو سنة 1949م.

(3) على الجارم: ديوانه، دار الشروق، ط1، 1986م، ص108.

(4) ديوان الجارم: ص108-109.

ويدعوا "الجارم" كذلك إلى تجنب النظرة، فهي سهم مسموم من سهام إبليس،
يقول:

والنظرة البهماء أفتك بالفتى من كل واضحة المرام وقاح
وخذوا اليقين ونوره لعقولكم ودعوا شكوك الحب للأرواح⁽¹⁾

ومن أجل الحفاظ على الأسرة من الانهيار، والتفكك الأسرى، واستقامة الحياة
الزوجية بين الرجل والمرأة، رأينا "شكرى"، و"العقاد"، و"المازنى" وغيرهم يقدمون
لنا نماذج رائعة فى هذا الصدد، فها هو "العقاد" الذى يعرض علينا "قضية خداع المرأة
لزوجها، وخيانتة لها، الأمر الذى يؤدى إلى سحق الأواصر الأسرية بين الرجل والمرأة،
انظر إليه وهو يقول:

خل الملام فليس يثنيها حب الخداع طبيعة فيها
هو سترها وطلاء زينتها ورياضة للنفس تحييها
وسلاحها فيما تكيده به من يسطفيها أو يعاديها⁽²⁾

فالمرأة الضعيفة فى تفكيرها، هى تلك المرأة المغرورة بجمالها، فالخداع فيها سجية،
وتراها تصنع المكر والحيل بزوجها، وهى ضعيفة عن الوقوف على حل مشاكلها، وترى
العقاد يعرى ذلك الضعف بقوله:

وهو انتقام الضعف ينقذها من طول ذل بات يشقيها
أنت الملووم إذا أردت لها ما لم يردده قضاء باريها
خنها ولا تخلص لها أبداً تخلص إلى أعلى غواليها⁽³⁾

(1) نفسه ص482.

(2) ديوان العقاد: خمسة دواوين للعقاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980م،
ص124.

(3) ديوان العقاد: خمسة دواوين للعقاد: ص124.

والعقاد هنا قد حاد عن جادة الطريق، ولم يجانبه الصواب حينما قدم للزوج علاجاً سيئاً، إذ أنه يعرض على الزوج أن يبادل زوجته بالخيانة، وليس هذا علاجاً، وإنما يؤدي هذا إلى تفكك الأسرة، وانهيار أركانها، وكان على العقاد أن يقدم علاجاً آخر بنصيحة تلك المرأة بالاستقامة، والعودة إلى رشدها، والحفاظ على بيتها، إذ أن ذلك يجلب الخراب والدمار والفساد، والعقاد هنا يذكّرنا بقول "المتنبى" الذى يبين لنا فيه أخلاق النساء وطبعهن فيقول:

(من الطويل)

إذا غدرت حسناء وفّت بعهدّها فمن عهدّها أن لا يدوم لها عهد
وإن عشقت كانت أشد صابّة وإن فركت فاذهب فما فركتها قصد⁽¹⁾

وفى السياق نفسه يعرض لنا "شكرى" صورة لتلك المرأة الخائنة التى تخلع صاحبته رداء العفة والطهارة، فيقول من قصيدة له تحت عنوان: "قبلة الزوجة الخائنة":

(من الرمل)

قد قبلتني قبلة مرة كأنها من حمة العقرب
تحسب أنى راتع غافل أذ ما تدنيه من مأرب
ماء من الحسن روينا به عاد كوعد البارق الخلب
تنهش جاهاً لم يكن نهزة لشاحذ الأنياب والمخلب⁽²⁾

انظر وتأمل تلك الصورة التى يعرضها شكرى لتلك المرأة التى خلعت رداء الحياء، وخانت زوجها، إذ سمحت لعشيق لها أن يقبلها، إنها لم تقتصر على هذا الأمر فقط، بل نشبت أظفارها فى جسد عشيقها، فبادلها ما أرادت، وفى تلك عبرة لمن أراد العبرة: ولو درت أن على رأسها سيفاً من الغدر لم تلعب لولا وميض الرأى يقتادنى يعيذنى من سفه المغضب جللتها بالسيف أمحوبه الذنب بـذنب رائع معجب

(1) ديوان المتنبى: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403 هـ - 1983 م، ص 206.

(2) ديوان شكرى: ص 190.

بينى فقد بانئت بما قد جنت غوادر ما كن من مطلبى! (1)

وهكذا رأينا شكرى يمثل هذه الأبيات يحرص على المرأة وعلى عفتها، ومن ثم فهو يعرض علينا تلك القصة لتجنب النساء الوقوع فى الفحشاء، وأن تعود إلى الحق والفضيلة، من أجل الاستقرار الأسرى.

الحوار البناء المتبادل بين الزوجين:

وفى الإطار نفسه نرى العقاد، وشكرى، وغيرهم ينقلون لنا العديد من المشكلات العصرية الأسرية الأكثر تعقيداً، وإذا ما علمنا أن الترابط الأسرى من أهم عناصر نجاح الأسرة، سواءً كان ذلك بالنسبة للزوجين أو للأبناء، لتبين لنا مدى ما يعول عليه "شكرى" من تلك النظرة الدونية التى ينظر بها الرجل إلى المرأة، فهو ينقل لنا شكوى بعض النساء من أزواجهن اللاتى يعتبرونهن مجرد سلعة تباع وتشترى، ومن ثم ينطلق الحوار البناء بين الزوجين، يقول شكرى:

ليس الجمال عقاراً أنت مالكة	إن الجمال جمال الله والناس
تعتدى سلعة فى ملكها أرب	تموت داءً ولا يدنو لها الآسى
فى كل لحظ عطيل ثار ثائره	وكل خطرة فكر رجع وسواس
وحاجة النفس فى ند أخى كرم	جم ورفق وإعزاز وإيناس (2)

وفى معرض الرد يأتى الجواب على لسان الزوج، الذى يبين الحقيقة لزوجته، بأنها سيئة الظن، إذ كيف تكون سلعة تباع وتشترى وهى أم لأبنائه، وشريكة حياته، فهى تبادله رأى والفكر والشعور انظر إليه وهو يقول على لسانها بعد أن أعلن الزوج رأيه بصراحة فيها:

هل كل قولك حق لا ارتياب به	أم كل طبعك حلو الطعم للحاسى
أم أنت عندى كما تهواه من خطل	أعز عندى من العينين والراس
لا يطعم البعل منكم حب زوجته	فليس بعرف فيه غير إرجاس

(1) ديوان شكرى: ص 190-191.

(2) نفسه: ص 172.

لا يصحب البعل منكم روح زوجته دعم الوداد بأطناب واساس
فصار رأيكم فى العيش ذا عوج جم وأمالك فى الحب كاليأس! (1)

وهكذا يسهم الحوار البناء المتبادل بين الزوجين فى إرساء قواعد المحبة والمودة
والسكن، فيأتلف الزوجان، ويتناغم الطرفان، وبذلك يحدث الاستقرار الأسرى.
عدم الغرور:

وأخيراً نعرض صورة حية من أجل الحفاظ على الترابط الأسرى وهى عدم الغرور،
فالمرأة قد تغتر بحسبها ونسبها وجمالها على زوجها، وربما تطاولت عليه لعلو مكانتها،
وحسن طلعتها، والشاعر فى هذا السياق يذكرهن بأن الجمال مرحلة وتنتهى، بل إن الحياة
نفسها مرحلة تمر، وسوف تنقضى الأعمار والآجال، فعلام يتباهين بأنفسهن، ويتعاليين
بكلماتهن:

قمن يرفلن فى الليالى السود بعد أن صرن طعمة للودود
بعد أن كن للعيون جلاءً قانتات بأعين وخدود
مائلات وجه الحياة ضياء عابثات بمسعدات الجدود
هز منها الهوى ثمار صباها هزة الريح زهرة الأملود
يتواقن كالنسيم ويجنبن لحاظى بثنى تلك القدود (2)

وهكذا يرى شكرى أن على الطرفين احتراماً متبادلاً، فالحياة قائمة على حسن
المعاشرة، واللين فى القول، وعدم سخرية أحدهما من الآخر كما قال تعالى: {يَا أَيُّهَا
الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ
عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ....} (3). ومن ثم ينبغى أن يسود التعاون والتجمع بين أفراد
الأسرة مرة أخرى، إذ أن ذلك أدعى إلى الاستقرار والترابط الأسرى، فإذا سادت روح
الفردية بين الأفراد انعدم الترابط ومضى كل فى طريقه بلا اهتمام أو اكتراث بالآخرين،
وبالتالى سينعدم الاكتراث بالمجتمع الأكبر سواء المدرسة، أو العمل، مما يعطى روح
الفردية بعيداً عن روح الفريق التى هى أساس نجاح أى عمل ومجتمع.

(1) ديوان شكرى: ص172.

(2) نفسه: ص163-164.

(3) سورة الحجرات: الآية 11.

الباب الثانى

أثر القيم الأخلاقية فى المجتمع المصرى

ويشتمل على:

الفصل الأول: البناء المتين لعناصر المجتمع.

الفصل الثانى: نبذ الظلم وإحقاق الحق.

الفصل الأول

البناء المتين لعناصر المجتمع

لا شك أن العلم مناط الحياة الاجتماعية، وأساس الحضارة والعمران، وأول المقومات التي لا تقوم حياة المجتمعات إلا بها، لذا تحتل قضية التعليم مكانة بارزة عند أعلام شعراء مصر في النصف الأول من القرن العشرين، وقبل أن نلج في تفصيل تلك القضية لا بد من الوقوف أولاً على الأوضاع الاقتصادية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فلقد لعبت سيادة الإنجليز في تلك الآونة دوراً واضحاً في الحد من ازدياد التعليم، من أجل أن تتوقف عجلة الإنتاج، وبدا ذلك واضحاً من خلال تقرير "كرومر" عام 1899 عن التعليم من أن الحكومة ترمى إلى غرض ذي شقين: "فأما الشق الأول: فهو أن ننشر على أوسع نطاق ممكن لوناً بسيطاً من التعليم ينحصر في الإلمام بمبادئ اللغة العربية والحساب، وأما الشق الثاني: فهو الرغبة في إعداد طبقة متعلمة تعليماً راقياً يفي بمطالب الخدمة في الحكومة"⁽¹⁾. ومن ثم تدهورت حالة التعليم، وساءت إساءة بالغة إلى درجة يصفها الإمام محمد عبده بقوله: "وأما مدارس الحكومة والمدارس الأهلية، فليس فيها إلا تعليم تقليدي صوري في شكله وموضوعه للمدارس الأوروبية، وغايته تخريج موظفين للحكومة في جميع وزاراتها ومصالحها يكونون كالأدوات الميكانيكية لإدارة هذا العمل الكبير، وليس فيها شيء من المدارس الأوروبية من تخريج رجال مستقلين في العلوم والفنون، يرفعون قدر الأمة بما يكشفون من أسرار الكون، وما يرقون من الصناعات فيها، كما أنه ليس فيها أدنى فكرة في تهذيب الأخلاق، ورفع شأن القضية بالتربية الدينية، وقد صار أمرها إلى الإنجليز، وكان المسيطر عليها أحد قسوس البروتستانت فكان جل همه محو كل أثر إسلامي"⁽²⁾، ومن هنا برز دور الشعراء المصريين للذود عن هذه القضية إيماناً منهم بأهمية العلم وأثره في رقي الأمة ونهضتها، وذلك من خلال الدعوة إلى الاهتمام بالعلم باعتباره سلاح النهضة في كل أمة، وسبيلاً من سبل التقدم والمجد، فها هو "البارودي" يأتي في طليعة هؤلاء الشعراء ليعلن موقفه من القضية، ويزود عنها ويحميها كما تحمي الأسود عرينها، يقول:

(من البسيط)

(1) د. حسن الفقى: التاريخ الثقافى للتعليم فى مصر، ص 107.

(2) تاريخ الإمام محمد عبده: ج 1، ص 750.

بقوة العلم تقوى شوكة الأمم فالحكم فى الدهر منسوب إلى القلم
 كم بين ما تلفظ الأسياف من علق وبين ما تنفث الأقلام من حكم
 لو أنصف الناس كان الفضل بينهم بقطرة من مداد لا بسفك دم
 فاعكف على العلم تبلغ شأو منزلة فى الفضل محفوفة بالعز والكرم⁽¹⁾

هكذا يبدأ البارودى القضية ويوضح مكانة العلم بين الأمم، فبه تقوى شوكتهم، ويشتد أزرهم، ويخشى مكرهم، وتراه يعول على الأثر الوضاء الذى يحدثه العلم فى النفوس، فهو حياة القلوب من العمى، ونور الأبصار من الظلم، وقوة الأبدان من الضعف، لذا تراه يقارن بين فعل السيف، وفعل القلم، فكم يقطع السيف من رقاب، وكم ينثف القلم من حكم وأمثال على مدار الزمان، ومن ثم تراه يدعوا إلى العكوف عليه والاستزادة منه، فإن فعلت الأمة ذلك بلغت مبلغاً عظيماً، وارتقت فى المنازل درجات، ولهذا تراه يصدع بقوله:

(من البسيط)

فاستيقظوا يا بنى الأوطان وانتصبوا للعلم فهو مدار العدل فى الأمم
 ولا تظنوا نماء المال وانتسبوا فالعلم أفضل ما يحويه ذو نسم
 قرب ذى ثروة بالجهل محتقر ورب ذى خلة بالعلم محترم
 شيدوا المدارس فهى الغرس إن بسقت أفنائه أثمرت غصناً من النعم
 مغنى علوم ترى الأبناء عاكفة على الدروس به كالطير فى الحرم
 من كل كهل الحجا فى سن عاشرة يكاد منطقة ينهل بالحكم⁽²⁾

هكذا ينادى البارودى على أبناء أمته أن يستيقظوا من سباتهم، ويهبوا قياماً ليتسلحوا بالعلم، ولا يعتمدوا على المال، فالمال فان، والعلم باق، وتراه يضرب الأمثال للناس لعلهم يتفكرون، كم من رجل صاحب مال وفير، وثروة عظيمة لكنه محتقر بين قومه لجهله، وكم من صاحب خلة محترم بين الناس بعلمه، فاختر لنفسك أى الطريقين؟ ولم يدع لك البارودى حرية الاختيار، بل دائماً ما يحاول أن يقودك إلى مواطن العزة والكرامة التى

(1) ديوان البارودى: ص511-512.

(2) نفسه: ص514-515.

لن تصلها إلا بالعلم، وأول طريق الوصول بناء المدارس والجامعات التي تخرج لنا القادة والعلماء ومن ثم فالجامعة المصرية "فضلاً عن أنها ستقوم بعمل جليل لكل العالم العربى، وتعيد لنا ذكرى معاهد بغداد والأندلس، ستكون أيضاً من أكبر العوامل لتكوين حياتنا العقلية، وتكوين رأى علمى لنا، مصبوغ بصبغة مصرية، وحياة قومية عقلية نعرف بها عند الأمم الأخرى، ونضرب بسهم وافر فى العلوم والفنون، ونرى علماءنا فى جوار كبار علماء الأمم المتمدينة... نقول إنا فى إبان نهضة سيقودها شبابنا، ونقول أيضاً إن هذه النهضة لن تثمر ثمرها المطلوب إذا كانت عقول شبابنا ناسجة على منوال أمة أخرى أو مصبوغة بصبغة أجنبية... فلا بد لنا من حياة عقلية قومية تجعل لنا شخصية علمية يبنى عليها مستقبل البلاد العلمى وهذا ما ترمى إليه الجامعة المصرية وهو غرضها"⁽¹⁾، لذا ترى البارودى يقول:

(من البسيط)

فكم ترى بينهم من شاعر لسن	أو كاتب فطن أو حاسب نهم
ونابغ نال من علم الحقوق بها	مزية البسته خلعة الحكم
ولج هندسة تجرى بحكمته	جداول الماء فى هال من الأكم
بل كم خطيب شفى نفساً بموعظة	وكم طبيب شفى جسماً من السقم
مؤدبون بأداب الملوك فلا	تلقى بهم غير عالى القدر محتشم
قوم تصلح الدنيا إذا فسدت	ويفرق العدل بين الذئب والغنم ⁽²⁾

وترى شوقى هو الآخر يتوجه إلى رجال التربية داعياً إياهم بقوله: (من الكامل)

أعلمى الوادى وساسة نشئه	والطابعين شبابيه المأمولا
والحاملين إذا دعوا ليعلموا	عبء الأمانة فادحاً مسئولا
ربوا على الإنصاف فتیان الحمى	تجدوهم كهف الحقوق كهولا
وإذا المعلم لم يكن عدلاً مشى	روح العدالة فى الشباب ضئيلا

(1) د. جابر عصفور: الهوية الثقافية والنقد الأدبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،

2000م، ص258- 259.

(2) ديوان البارودى: ص516- 517.

وإذا المعلم ساء لحظ بصيرة جاءت على يده البصائر حولا
وإذا أتى الإرشاد من سبب الهوى ومن الغرور فسمه التضليلا⁽¹⁾

فشوقي يعطى نصيحة هامة لرجال التربية أن يتعهدوا الصغار والناشئة بالرعاية والاهتمام، والتربية على العدل والإنصاف، فإذا ما ربوا صغارا على ذلك كانوا حماة للحق والعدل، وكهفاً للحقيقة كباراً، وتراه يبين أنه إذا ما أرادت أمة أن تسمو وتعلو فلا بد لها من العلم، ويؤكد على أنه لا قيمة للسلطان أو الحاكم بغيره، ومن ثم تراه يقول:

فرب صغير قوم علموه سما وحمى المسومة العرابا
وكان لقومه نفعاً وفخراً ولو تركوه كان أذى وعابا
فعلم ما استطعت لعل جيلاً سيأتى يحدث العجب العجبا⁽²⁾

وانظر إليه حين يبين أنه كلما كان الإنسان واسع العلم، كثير المعرفة واقفاً على حقائق الأمور، كلما كان وجيهاً في قومه، هيباً في نفوس الناس، وتراه يحذر من الجاهل الأحق الذي لا يعي ما يقول، فبصيرته عمياء، فتراه يقول: (من الكامل)

إنى نظرت إلى الشعوب فلم أجد كالجهل داءً للشعوب مبيدا⁽³⁾

بل انظر إليه حين يقرر أن العلم حياة القلوب من العمى، ونور الأبصار من الظلم فيقول:

يا طالبا لمعالي الملك مجتهدا خذها من العلم أو خذها من المال
بالعلم والمال يبنى الناس ملكهم لم يبن ملك على جهل وإقلال⁽⁴⁾

وترى شوقي يحذر من الجهل، وكيف يؤدي إلى مواطن الضعف والذلة وأنه أساس كل مجتمع سقيم، بقوله:

لما رأيت سواد قومي فى دجى ليلى بهيم
(من مجزوء الكامل)

(1) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ج1، ص182-183.

(2) نفسه: المجلد الأول، ج1، ص70.

(3) نفسه: ص112.

(4) نفسه: ص185.

يسـقون مـن أـمـيـة هـى غـصـة الـوطـن الـكـظـيـم
أـيـقـنـت أن الـجـهـل عـلـة كـل مـجـتـمـع سـقـيـم⁽¹⁾

فإن غذاء القلب العلم والحكمة، وبهما حياته، كما أن غذاء الجسم الطعام، ومن فقد العلم فقلبه مريض، وموته لازم، لذا قال محمد بن كعب: "لا يحل لعالم أن يسكت على علمه، ولا لجاهل أن يسكت على جهله حتى يسأل"⁽²⁾. لذا ينبغي أن يحرر العقل من الجهل، ويقوى بالمعرفة لخير الناس إذ أن "العلم أساس كل نهضة وحضارة، وإن للمسلمين في طلب العلم سيرة لا تعدلها في الأمم سيرة، ولهم في التعليم والتعلم سنن لم تخل مثلها سنن، جعلوا طلب العلم عبادة، وسموا العلماء ورثة الأنبياء، وعدوا المتعلم مجاهداً في سبيل الله"⁽³⁾. ومن ثم تيقن شوقي أن التعليم وحده هو الكفيل بأن يمحو هذا الجهل لذا رغب الناس في إصلاحات الحكومة، ومنشأتها الحديثة، بحيث يوالونها بعنايتهم، وتأيدهم وعطفهم، ويقوموا دونها يدفعون عنها عواصف الجهل والعبث، ونوازع الأهواء والفتن، وبدأت الدعوة واضحة لأهمية التعليم في الاكتتاب لهذا المشروع الوطنى الكبير وهو إنشاء الجامعة المصرية التى يعلقون عليها آمالهم فى نشر العلم، وحماية الشعوب، فهاهو حافظ إبراهيم الذى يقول: (من البسيط)

حياكم الله أحيوا العلم والأدبا إن تنشروا العلم ينشر فيكم العربا
ولا حياة لكم إلا بجامعة تكون أمأً لطلاب العلا وأبا
تبنى الرجال وتبنى كل شاهقة من المعالى، وتبنى العز والغلبا⁽⁴⁾

-
- (1) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ج1، ص220.
 - (2) أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبى أبو إسحاق المتوفى 427هـ: الكشف والبيان عن تفسير القرآن، تحقيق الإمام أبى محمد بن عاشور- مراجعة وتدقيق الأستاذ نظير الساعدى، دار إحياء التراث العربى، بيروت، ط1، 1422هـ-2002م، ج3، ص228، وكذا تفسير الزمخشري (الكشاف)- دار الكتاب العربى- بيروت- ط3، 1407هـ- ج1، ص451، وفيه "لا يحل لأحد من العلماء أن يسكت على جهله حتى يسأل".
 - (3) د. السباعى محمد السباعى: عبد الوهاب عزام رائداً- ومفكراً (1894-1959م) الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2009م، ص378.
 - (4) ديوان حافظ: ص272.

وترى حافظ يستحث الأغنياء من بنى وطنه للإنفاق على هذا الصرح العلمى الكبير
فيقول: (من البسيط)

نبنى على بلد سال النضار به	للوافدين وأهلوه على سغب
متى نراه وقد باتت خزائنه	كنزاً من العلم لا كنزاً من الذهب
هذا هو العمل المبرور فاكتتبوا	بالمال إنا اكتتبنا فيه بالأدب ⁽¹⁾

ويرى حافظ أن "المال" لا بد له من علم يحميه، والعلم لا بد له من أخلاق لنشره،
فالمال دون علم لا جدوى منه، وكذلك العلم: (من الكامل)

والمال إن لم تدخره محصنا	بالعلم كان نهاية الإملاق
والعلم إن لم تكتنفه شمائل	تعليه كان مطية الإخفاق
لا تحسبن العلم ينفع وحده	ما لم يتوج به بخلاق ⁽²⁾

ولا يزال حافظ ينتقل بنا من فكرة لأخرى، وهو هنا ينوه بأثر الجامعة فى نفع
المجتمع، وتحقيق آماله وتطلعاته، من خلال ما تخرجه لنا من كفاءات فى شتى المجالات:
(من البسيط)

من المداوى إذا ما علة عرضت	من المدافع عن عرض وعن نشب
ومن يروض مياه النيل إن جمحت	وأندرت مصر بالويلات والحرب
ومن يوكل بالقسطاس بينكم	حتى يرى الحق ذا حول وذا غلب
ومن يبرز أديم الأرض ما ركزت	فيها الطبيعة من بدع ومن عجب
ومن يميّط ستار الجهل إن طمست	معالم القصد بين الشك والريب ⁽³⁾

وإذا كان حافظ قد أشاد بدور الجامعة، ونوه إلى أثرها فى نفع المجتمع، فإن شوقى
كذلك نراه يشيد بدورها، ويصفها بأنها مشرق النور فى الشرق بقوله:

(1) ديوان حافظ: ص268.

(2) نفسه: ص280.

(3) نفسه: ص266.

لله جامعة نهضت بأمرها
أمنية العقلاء قد ظفروا بها
والعقل غاية جريه لأعنة
لو يعلمون عظيم ما ترجى له
تشتري الممالك بالدم استقلالها
بالعلم يبنى الملك حق بنائه
ولقد يشاد عليه من شم العلا
هى فى المشارق مصدر الأنوار
بعد اختلاف حوادث وطوارى
والجهل غاية جريه لعتار
خرج الشحيح لها من الدينار
قوموا اشتروه بفضة ونضار
وبه تنال جلائل الأخطار
ما لا يشاد على القنا الخطار⁽¹⁾

وهنا يبرز دور الجامعة، وجميع المؤسسات التعليمية فى إنارة السبيل ومحو الجهل، والدفع بالأمة إلى التقدم والرقى، لذا كان حرياً بأن تكون "مدارسنا ومعاهدنا دور تعليم وتثقيف، وعبادة إصلاح وتهذيب ومصدر محبة ومودة، وألفة وأخوة، يتجلى فيها الخضوع للقانون، والإجلال للنظام، والقيام للواجب، وإيثار الخير العام، نريد أن يكون بين المعلمين والمتعلمين ما بين الأب الرحيم والابن البار، نريد أرواحاً لا أجساداً، وأشخاصاً لا أعداداً، ومعانى لا ألفاظاً، وحقائق لا صوراً"⁽²⁾، وإذا كان "شوقى" قد دعا إلى تشييد الجامعة ووصفها بأنها مشرق النور، فإن "الجارم" ينوه على الشباب، فهم الثروة الحقيقية التى تحمل على كاهلها عبء هذه المهمة الشاقة، فنراه يقول:

(من الكامل)

زمر الشباب ولى ملامة ناصح
بالعلم "مركونى" تسلق للعلا
رجل عصامى الأرومة لم ينل
والعلم مصباح الحياة فنقبوا
بلى السلاح مع القديم وعهده
لو تسمعون نصيحة النصاح
وبعزيمة الوثابة الطمّاح
مجداً "بآمون" ولا "بفتاح"
من قبل أن تثبوا عن المصباح
والآن صار العلم خير سلاح

(1) أحمد شوقى: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثانى، ج3، ص77-78.

(2) د. السباعى محمد السباعى: عبدالوهاب عزام رائداً ومفكراً (1894-1959م)، تقديم

الدكتور/مصطفى الشكعة، مكتبة الأسرة، 2009م، ص354.

اليوم فكرة عالم فى مصنع تغنى عن الاسياف والارماح
وتصد كل كتيبة مواراة خضراء تقذف بالكمأة رداح⁽¹⁾

وترى الجارم يبين أن امتلاء الرأس بالعلم خير من امتلائها بالمال فيقول:

(من الخفيف)

وأرى الجارم الفتى يقود الحشـ د فى جحفل من الطلاب
واثباً لاهياً، لعوباً ضحوكاً غير ما واجل ولا هياب
واثقاً بالإله ليس يرى الصعب سوى أن تهاب خوض الصعاب
يحمل الكتب فى الصباح وللأمـ ال فى صدره نئيج العباب
رأسه رأس ماله، وامتلاء الـ رأس خير من امتلاء الوطاب⁽²⁾

ويبين الشاعر بثقة ويقين أن العلم هو الركن غير المنصدع للشعب المصرى، فهم به كالبنيان المرصوص، وهم كذلك كالسراج المضيئ، فإذا ما أطفئ فالمين والضلال يبقيان:

(من الخفيف)

لا تضل الشعوب مصباحها العلم يؤاخيـه راسـخ الإيمان
فإذا أطفئ السراج فمين وضلال ما تبصر العينان!⁽³⁾

وترى "العقاد" يتعرض كذلك لقضية التعليم ويتوجه إلى الشباب يستنهض فيهم الهمم، ويدعوهم للسعى وطلب العلم، فإن فى سعيهم نفعاً للبلاد، يقول:

(من الكامل)

(1) ديوان: على الجارم: ص196- 197.

(2) نفسه: ص118.

(3) نفسه: ص71.

فإذا سـعـيـتـم فـالـبـلـاد فـتـيـة وإذا ونيـتـم فـهـى فـى إـدـبـار
فـى وـسـعـكـم نـفـع الـبـلـاد وـضـرـها فـخـذـوا الأـمـان لـها مـن الإـضـرار⁽¹⁾

وترى "العقاد" يستنكر فعل القائمين على أمر التعليم، هؤلاء القوم الذين يقدمون ألواناً من الثقافة لا تخدم مصلحة البلاد، أو تعمل على تقدمها، بل ترى حشواً مختلفاً من المعرفة التى لا تسمن ولا تغنى من جوع، ومن ثم فهو ينكر على هؤلاء القوم أن يكون لمثلهم دور فى العملية التعليمية، فليس الأمر مبنياً على كثرة امتلاء دور العلم بالطلاب، لكن بمن يجول فى ميادين حاجة الأمة من أسباب الرقى فيها، انظر إليه وهو يقول:

(من الكامل)

إنى لأنكر جمعكم فى معهد رحب الجوانح شامخ الأسوار
تتلقفون به الحروف كأنما عند الحروف حقائق الأخبار
والعلم ما كشف الحقائق نوره وأراك كيف يكون صفح البارى
والعلم نار فى القلوب كأنه حب الهجيرة لأسنى الأقدار
والعلم علم الكون فى صفحاته لا فى قراطيس ولا طومار⁽²⁾

ويعيب العقاد على تلك الفئة الضالة التى لا تعرف قيمة الوقت والعلم فاعتقدوا أن الحياة ما هى إلا أيام وتمر، ولا فائدة ترجى لهم، فهؤلاء قد عدموا الريادة والقيادة، وإنما ينبغى أن تكون الثقة بالنفس، وتعلم العلم النافع هما الوسيلة الصحيحة لبناء مجتمع علمى يقاوم الجهل، ويعلى شأن المتعلمين:

(من الكامل)

وتعلموا فالأرض دار لم يعش فيها الجهول بسرها من دار
وثقوا بأنفسكم فليس لباحس مقداره حظ من الأقدار
ثبت القديم لكم بغير منازع فتداركوا العهدين بالأصار
والمجد كان ولا يزال غنيمة للعاملين أواخر الأدهار⁽³⁾

(1) ديوان العقاد: ص199.

(2) نفسه: ص199-200.

(3) نفسه: ص200.

ومن ناحية أخرى نرى "شكرى" يقرر حقيقة هامة وهي أن هذه الأمة صلاح حالها في عقول وسواعد أبنائها الذين يبذلون الجهد والعرق في بناء صرحها وذلك عن طريق العلم:

الشائدون الهادمون ذوو النهى	والعقل أعظم هادم بناء
الخالقون المهلكون الشارعو	ن المرسلون بآية غراء
أى الجلالة والذكاء جميعها	فيهم على السراء والضراء
فلئن أصابهم الزمان بمهلك	قبل ابتناء منازل العلياء
فحياتهم وفعالهم ودمائهم	مثل الهدى وكواكب الإسراء ⁽¹⁾

وترى العقاد مرة أخرى يصور لنا بكاميرته الشعرية ما منى به المصريون بفجيرة في شبابهم، الذين سافروا إلى إيطاليا طلباً للعلم، وتحقيق التقدم البحثي لأمتهم، وقد اغتالهم البحر في أعماقه فتراه يقول:

خير الوفود وأكرم الركبان	هذا الوداع أم اللقاء الثانى
عدتم فهل شفى الغليل بعودكم	بعد الفراق، وقرت العينان؟
وأرى المقابر أعجبتكم بينهم	عن رفقة وقرابة ومغان
سبق القضاء بأن تكون سفينكم	نعشاً يحف طريقه قبران
ما كان يبتعث الرجاء على غد	حتى تعثر بالحمام الجانى
فاذا البشائر بالسلامة بعدكم	نبأ النعاة يطيش بالأذهان
وإذا هدى العلم الذى تبغونه	فصل الخطاب وغاية الحساب ⁽²⁾

وترى شكرى يصور لنا- كذلك- فى قصيدته "شهداء الإنسانية" كيف كانت نهاية شهداء العلم، الذين اغتالهم البحر فى أعماقه بقوله:

(من الوافر)

(1) ديوان شكرى: ص334-335.

(2) ديوان العقاد: ص232.

على باب الحياة أرى زحاماً من الأشباح عج بهم وسالاً
هم ضحوا بهذا العيش كيما يطيب العيش للأحياء حالاً
يقول لهم لقد متم خيالاً وأسديتم وضحيتم ضلالاً
أيسخر أنهم- وهم رفات- أبو للعيش سقماً واعتلالاً
يقول لهم إذا استطعتم فعودوا دفاعاً للنوائب أو صيالاً
إذا الأحياء لم يرعوا عهداً لأحياء فلا تشكوا انخدالاً⁽¹⁾

فإذا ما انتقلنا إلى صلاح عبدالصبور لرأينا كيف كان الشاعر مثقفاً، وكان مريضاً
بالسؤال، فكلما انفتحت أمامه نافذة للمعرفة، وجد أمامه أبواباً كثيرة لم تزل مغلقة، ومن
ثم كان دائم البحث عن الحقيقة أو اليقين، انظر إليه وهو يقول:

شبت حكمة وفطنة

رويت رؤية وفكراً

لكننى

أحس فيك يا مدينتى المحيرة

بأننى

أضل من رسالة مغلطة العنوان⁽²⁾

غير أن صلاح عبدالصبور كان مختلفاً اختلافاً كلياً عن غيره من الشعراء ففي الوقت
الذى يرى فيه شوقى وحافظ والجارم والمازنى، وغيرهم أن العلم أساس كل شىء، يرى
فيه عبدالصبور أنه لم يسعد قلبه، ولم يزدّه إلا حيرة، انظر إليه وهو يقول:

"فلم يسعد العلم قلبى، بل زادنى حيرة واجفة"⁽³⁾

(1) ديوان شكرى: ص 618-620.

(2) ديوان: شجر الليل، ضمن ديوان صلاح عبدالصبور، المجلد الثالث، دار العودة، بيروت، ط2،
1977م، ص55.

(3) ديوان صلاح عبدالصبور: دار العودة- بيروت، ط1، 1972م، المجلد الثانى، مسرحية مأساة
الحلاج، ص577.

"فعلّمى ما قادنى قط للمعرفة"(1)

"لم تنفعنى فلسفتى

سلمت

عجزت عن عونى معرفتى

سلمت"(2)

فلقد تيقن عبدالصبور أن ما اكتسبه من علوم وفنون ومهارات، لم تجد نفعاً فى تبديد حيرته، وانقشاع ضلاله، لقد "بلغ الشاعر شاطئ العلم، لكنه لم يبلغ بعد شاطئ المعرفة، والعلم دون المعرفة، عاجز عن أن يسعد الشاعر، وعاجز عن أن يخفف معاناته ومن هنا يبدو الشقاء قدر الشاعر الذى أراد أن يرى أوسع من أحداقه.. العلم متاح، لكن المعرفة لجوجة وهى ستظل أملاً بعيد المنال.."(3). ويبدو هنا أن العلم ليس أداة من أدوات التنوير والتفتيح يقدر ما هى أداة إظلام وتعمية، الأمر الذى جعل الشاعر يجزم بأن علمه ما قاده للمعرفة قط، وفى هذا المعنى يلتقى إبراهيم ناجى مع عبدالصبور حين قال:

كل شىء صار مرا فى فمى بعد ما أصبحت بالدنيا عليما
آه من يأخذ علمى كله ويعيد الطفل والجهل القديم(4)

وهكذا رأينا كيف وجه الشعراء دعواتهم الإصلاحية، ورأوا أن الأمة لن ينصلح حالها، ويتغير أمرها إلا من خلال تربية وتعليم أبنائها وهذا لن يكون إلا من خلال المدرسة التى تفجر القدرة الإبداعية لدى الطلاب إذا ما أحسن توجيهها وتنظيمها، ومن خلال المدرس الذى يعطى للطلاب الدور الأكبر فى تحقيق الحوار الحر، وذلك بإخضاع مادة الدرس العلمى للنقد، وإبداء الرأى، والدعوة إلى تفسير المادة العلمية، والموازنة بين الآراء والحقائق، وطلب إيجاد العلاقات بين الأشياء والمجردات، وتجاوز مستوى الوصف

(1) ديوان صلاح عبدالصبور: دار العودة- بيروت، ط1، 1972م، المجلد الثانى، مسرحية مأساة العلاج، ص577.

(2) تأملات فى زمن جريح، دار الشروق، بيروت، ط3، 1981م، ص26.

(3) د. أحمد عبدالحى: الشاعر العربى ومشكلة المصير، ط2، دار المعارف الجامعية، 1993م، ص140.

(4) إبراهيم ناجى: وراء الغمام، دار الشروق، بيروت، 1983م، ص48.

والاسترجاع إلى مستوى الرأى، وإتاحة الفرص للتعليم الذاتى، وأخيراً يجب أن نولى البحث العلمى ما يستحقه من إيمان ورعاية، وأن نضع العلماء حيث يضعهم العصر ليتولوا القيادة العلمية فى جميع الأنشطة، فللعلم الكلمة الأولى فى كل ميدان، وهو وحده الذى يكفل المساواة بين أمة صغيرة وأخرى عملاقة.

ثانياً: الصدق الحرفى.

ويقصد به كل من امتهن مهنة، أو عمل عملاً من التجار وذوى اليسار، وأرباب الصنائع (العمال)، وكذا أرباب الزراعة والحرث (الفلاحين)، وغيرهم... فلقد كانت هذه إحدى طبقات المجتمع المصرى الذى انتفض وثار عقب الاحتلال البريطانى على مصر عام 1882م، وخاصة بعد سوء الأحوال وما آل إليه مصير البلاد، فلقد "عم العسر، وأحاط الضنك، وتقوضت آلاف من البيوت التجارية، وأتربت أيدى ملايين من عمال الصناعة، وأعدم المزارعون قاطبة إلا نذر يسير... باع الفلاح أساس بيته؛ بل وما أبقاہ التيفوس من عاملة أرضه، بعدما ذهبت الحاجة بحلى حرمة وبناته ليؤدى ما عليه للحكومة، ولم ينل من غضاره ما يقوم بحفظ حياته وعاد إلى الفطرة الأولى يقتات بأقوات البهائم، ويسرح مسارح الحيوانات إلا قليلاً منهم الله يعلمهم، وزاد الويل بمحق الحرية الشخصية، حتى أخذ الفرع من القلوب مأخذه، وبلغ منها مبلغه، فلا ترى ماراً بطريق إلا وهو يتلفت وراءه لينظر هل تعلق بثوبه شرطى يقوده إلى السجن وكان معروف الاسم من المصريين ينتظر فى كل خطوة عثرة، وفى كل نهضة سقطة، وله من كل شخص دهشة، ومن كل طارق لبابه غشية، أى شقاء ينتظر الحى فى حياته أشنع من هذا"⁽¹⁾، الأمر الذى كان يستدعى تكاتف الجهود لإزالة هذه الغمة، لذا رأينا أعلام الشعراء فى النصف الأول من القرن العشرين، يحرضون الشعب على المقاومة، ويشاركونه شرف النضال، داعين إياه إلى العزة والإباء، ورفض الذلة والمسكنة، انظر إلى "حافظ إبراهيم" حين يصور لنا حال البلاد بقوله:

(من البسيط)

فقد غدت مصر فى حال إذا ذكرت جادت جفونى لها بالؤلؤ الرطب

(1) د. نبيل طبوشة: الاتجاه الإسلامى فى الشعر المصرى فى الفترة من 1882 إلى 1919م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990م، ص62.

كاننى عند ذكرى ما ألم بها قرم تردد بين الموت والهرب
إذا نطقت فقاع السجن متكأ وإن سكت فإن النفس لم تطب
أيشتكى الفقر غاديننا ورائحنا ونحن نمشى على أرض من الذهب⁽¹⁾

انظر إلى حافظ وهو يبين لنا مدى ضياع الحقوق والعدالة الاجتماعية لأصحاب الحق وأهله، "فإنسانية الإنسان ليست قيمة مصمتة، وإنما هى واقع أصيل يتأذى بشتى الاعتبارات: هى حتمية يؤذيها الإهمال والانغلاق والخطأ فى زاوية الرؤية، والخوف من التطور، وكثير غير ذلك، ولكن أكثر ما يؤذيها أيضاً الإيمان بالتفاوت الطبقي (أى ضياع العدالة الاجتماعية)، وعدم الوعي على التمييز العنصرى أو اللونى، وتمجيد القوة لمجرد أنها قوة، يسحق فيها الضعيف والفقير، ويضيع الحق الإنسانى"⁽²⁾، الأمر الذى جعل "شوقى" يبين لنا مدى جشع التجار وذوى اليسار، وسوء استغلالهم، حتى عزت السلعة، وضاعت الأرض بما رحبت على أهلها، فنادى قائلاً:

عبادك رب قد جاعوا بمصر أنيلا سقت فيهم أم سراباً؟
حنانك واهد للحسنى تجاراً بها ملكوا المرافق والرقابا
ورقق للفقير بها قلوباً محجرة وأكبداً صلابا
أمن أكل اليتيم له عقاب ومن أكل الفقير فلا عقابا
أصيب من التجار بكل ضار أشد من الزمان عليه نابا
يكاد إذا غزاه أو كساه ينازع الحشاشة والإهابا
وتسمع رحمة فى كل ناد ولست تحسن للبر انتدابا
أكل فى كتاب الله إلا زكاة المال ليست فيه بابا
فما يكون من ثكل ولكن كما تصف المعددة المصابا
ولم أر مثل شوق الخير كسباً ولا كتجارة السوء اكتسابا

(1) ديوان حافظ: ص432.

(2) د. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربى المعاصر، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب-

الكويت- ط1، 1978م، ص202.

ولا كأولئك البؤساء شاء إذا جوعها انتشرت ذئابا
ولولا البر لم يبعث رسول ولم يحمل إلى قوم كتابا⁽¹⁾

انظر إلى شوقى وهو يجأر إلى الله تعالى طالباً منه المدد والعون لنصرة الفقراء،
وهداية التجار الكبراء الذين ملكوا المرافق والرقابا، وكأنى به يتساءل فى دهشة وعجب
"ما بال المسلمين اليوم تتنازعهم الأهواء فيتزبزون، وتتجاذبهم الشهوات فيتهافتون؟
فما بال هؤلاء المتكالبين تملكهما الأموال فهم عبيدها، وتفتنهم المناصب فهم صرعاها؟ قد
ملك نفوسهم من الحرص والطمع، والنهم والجشع ما لا تملؤه السماوات والأرض..."⁽²⁾ حتى قال "محرم": (من المتقارب)

وبات الفقير يريد الرغيف فيمعن من خيفة فى الهرب
إذا سأل القوت قالوا أساء وإن وصف الفقر قالوا كذب
وإن قال يا رب أين القلوب أجاب الوعيد وهاج الغضب
وقالوا فقير يصك الوجوه بفحش المقال وسوء الأدب
أمور تشق على العارفين وتترك جمهورهم فى تعب
يطوف الرجال معاً والنساء أنا فرادى وأنا عصب
فيرمى التجار براميلهم بأبصار جن تمج اللهب
ويقسّم دهقانهم أنه أباد المطى وأفنى الكتب
فلم ير سنبلة تقتنى ولا حبة فى القرى تجتلب
تواصى أكابرهم والصغار بدهياء تأخذكم من كذب
فشدوا البطون وعضوا العيون وروضوا الشئون وكفوا الشغب
ولوذوا بركن شديد القوى من الصبر عند اشتداد الكرب

(1) أحمد شوقى: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ج1، ص67-68.

(2) د. السباعى محمد السباعى: عبد الوهاب عزام رائداً ومفكراً (1894-1959م)، تقديم د.

مصطفى الشكعة، مكتبة الأسرة، 2009م، ص331.

فما استفحل الشر إلا ارعوى ولا اضطرب الأمر إلا استتب⁽¹⁾.

فى الأبيات السابقة يتوجه الشاعر إلى أصحاب السيادة والسلطة والجاه، الذين يتعرضون للفقراء بالضرب والإهانة والتعذيب حين تمتد الأيدى إليهم طالبة منهم النوال والعطاء، وكأنى بالشاعر يتوجه إلى شعبه من ناحية أخرى، ناعياً تخلفهم وركونهم إلى الجهالة والضلالة، حتى تحول معظمهم إلى جثة هامدة، وكأنى به يذكرنا بابن الرومى حين عرض بهؤلاء التجار بقوله:

رب اطلق يدى فى كل شيخ	ذى رياء بسمته فسكونه
تاجر فاجر جموح منوع	يرهب الناس فى اقتضاء ديونه
جمع المال بالعدالة فى الظـ	ظاهر والموبات من مكنونه ⁽²⁾

فالشاعر يعبر عن عيوب المجتمع والعصر الذى يعيش فيه، ومن ثم فهو يستعمل هجاءه ليدافع عن قيم الحق والخير، آخذاً على أيدى المجرمين، فتلك آفات وعلل تصيب الناس فى المجتمع المريض، ومجتمع شاعرنا كان مريضاً انتشرت فيه المفاصد، وساد الظلم حتى نقل إلينا الشاعر فقدان العدالة الاجتماعية فى عصره، من خلال أهاجيه للتجار وذوى السلطة والنفوذ، فالهم الاجتماعى هو الهاجس الذى يحرك ويتحرك الشاعر من خلاله، من أجل المقموعين والمظلومين، انظر إلى "عبدالمطلب" وهو يقول:

سمعت خلف الستار صوتا	ينبئك عن صبية صغار
تشكوا إليك النهار لما	أمضها الجوع بالنهار
ولو سألت الظلام عنها	تجيبك الأنجم السوارى
ولو ترى إذ ترى طعام العشا	ء تجرى به الجوارى
من كل رومية كعاب	شـفافة الثوب والإزار

(1) ديوان محرم: ج1، المجلد الأول، ص267-268.

(2) ديوان ابن الرومى: شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، ج3، دار الكتب العلمية- بيروت، ط3،

2002م، ص458.

وكم وكم ثم من صنوف فى العد جلت عن انحصار
وقد أتى الأكلون فوجاً فانبهروا أيما انبهار
بما حوى القصر من جمال وأضر القصر من شوار
فهل درى جارنا عيالاً غرثى إلى كسرة قفار
تفت أيدي الغلاء فيهم قد حرموا رحمة التجار⁽¹⁾

على هذا النحو مضى أعلام الشعراء يصفون الحالة السيئة التي ألمت بأصحاب الحرف والمهن الصناعية والزراعية، وكان لزاماً عليهم أن يقوموا بدعوة بناءة في سبيل نهضة الوطن وتقدمه، فجاءت دعواتهم للعمل والإتقان، والجد والإخلاص، لشتى الطوائف والجماعات، على نحو ما نرى في قول شوقي:

أيها التاجر بلغت الأرب طالع التاجر فى حسن الأدب
باب حانوتك باب الرازق لا تفارق بابيه أو فارق
واحترم فى بابيه من دخلا كلهم منه رسول وصلا
تاجر القوم صدوق وأمين لفظة من فيه للقوم يمين⁽²⁾

هكذا بدأ شوقي النصيحة للتجار وذوى اليسار، بأنه ينبغي عليهم أن يلتزموا الصدق فى أقوالهم وأفعالهم كما قال (ع)، لا أن يكونوا كهذه الفئة الضالة، الذين ينهبون ما لا يستحقون، لذا صدق المنفلوطى حين قال: "فتشت عن الفضيلة فى حوانيت التجار فرأيت التاجر لصاً فى أثواب بائع، وجدته يبيعنى بدينارين ما ثمنه دينار واحد، فعلمت أنه سارق للدينار الثانى، ولو وكل إلى أمر القضاء ما هان على أن أعاقب لصوص الدراهم، وأغفل لصوص الدنانير ما دام كل منهما يسلبنى مالى، ويتغفلنى عنه"⁽³⁾. والشاعر هنا يبرز الدور الذى ينبغي أن يكون عليه كل تاجر فهو لا ينكر عليهم الربح، ولكن ينكر عليهم أخذ ما ليس يستحقونه،

(1) ديوان عبدالمطلب: ص92.

(2) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثانى، ج4، ص40.

(3) المنفلوطى: النظرات والعبرات، مرجع سابق، ص64-65.

ولذا رأينا المنفلوطى مرة أخرى يقول: "أنا لا أنكر على التاجر ربحه، ولكنى أنكر عليه أن يتناول منه أكثر من الجزاء الذى يستحقه على ما بذل من جهد فى جلب السلعة وما أنفق من راحته فى سبيل صونها وإحرازها، وكل ما أعرف من الفرق بين حلال المال وحرامه أن الأول بدل الجد والعمل، والثانى بدل الغش والكذب"⁽¹⁾. ومن التجار إلى العمال، وفيها نرى شوقى يخاطبهم بالعمل والإنتاج، وعدم إضاعة الوقت، فمصر لا تبنى إلا بسواعد

أبنائها: (من مجزوء الرمل)

أيها العمال أفنوا الـ	عمر كـدا واكتسابا
واعمروا الأرض فـلولا	سـعـيكم أمسـت يبابـا
إن لى نصـحاً إليـكم	إن أذنـتم وعتابـا
فى زمان غبى النـا	صح فيه أو تغـابى
أين أنتم من جـدود	خلـدوا هـذا الترابـا؟
قلـدوه الأثـر المعـ	جـز والفن العـجابـا
وكسـوه أبـد الدهـ	ر مـن الفخر ثيابـا
أتقنوا الصـنعة حتـى	أخذوا الخـلد اغتصـابا
إن للمتقـين عنـد	الله والنـاس ثوابـا
أتقنوا، يحبـبكم اللـ	هـ ويرفعكم جنابـا ⁽²⁾

لقد كان واجباً على الشعراء رفع قيمة الفرد؛ إذ أنه الأساس الذى يقوم عليه المجتمع، ومن ثم كانت الدعوة هذه المرة للعمال المخلصين الذين تعلوا على أيديهم أركان الدولة ومؤسساتها، لذا خاطب شوقى العمال بالإتقان والإخلاص، وعدم الكسل والتبلىد، وتبديد الوقت فى النوم طوال اليوم، بل يجب عليهم أن ينبذوا تلك السلبيات وراء ظهورهم ويتجهوا إلى فعل إيجابى يغير حياتهم وحياة أمتهم إلى الأفضل، ولهم فى السابقين من

(1) المنفلوطى: النظرات والعبرات، مرجع سابق، ص 65.

(2) أحمد شوقى: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ج 1، ص 90.

أجدادهم العبرة والمثل، وإنك: "لترى عجباً في الحياة إذ تشاهد من معارفك رجلاً محدود الذكاء، متوسط الموهبة، ولكنه يشحذ عزمته ويستجمع قوته في عمل دائب متصل، فلا يكاد يستسلم للراحة إلا قدر ما يهدأ باله، ويستجمع نشاطه حتى إذا أخذ قسطه من الجمام هب إلى عمل مثابر دؤوباً، ويمضي الوقت فإذا إنتاجه المتصل- على قدرته المتوسطة- يرفع من قدره، وإذا ذكره بالخير يشيع في قومه، وإذا مكانته فوق مكانة من يفوقونه ذكاءً وبصيرة، وتبحث عن السر في ذلك فتراه كسب الوقت فيما يفيد، وترك الدعة المتطاولة في غير عمل، لأن الحياة لا تعطى- في الأعم الأغلب- غير من يواصل السبح الدائب في الخضم الهائج حتى يصل إلى المرفأ البعيد مستجمعاً عزمته الغالية، مستصرخاً صبره المديد"⁽¹⁾.

لذا رأينا "حافظ" ينوه بالتعاون والعمل، وترك التخاذل والكسل بقوله: (من الكامل)

ويد الإله مع الجماعة فاضربوا	بعضا الجماعة تظفروا بنجاح
كونوا رجالاً عاملين وكذبوا	والصبح أبلج، حامل المصباح
ودعوا التخاذل في الأمور فإنما	شبح التخاذل أنكر الأشباح ⁽²⁾

فالشاعر يعول على العمل والتعاون فبهما تنال المقاصد، ويتحقق الأمل في النهضة، لذا فإن "التعاون في البلاد الغربية قوة من قواها الحيوية سواء كان من جهة مساعدة الناس بعضهم لبعض مساعدة خيرية، أو من جهة تكافلهم في أمورهم المعاشية، وتخفيف ويلاتها وأثقالها، أو من جهة تآزرهم وتآلفهم لتحسين وإنماء ثروة البلاد بمساعدة الزراعة والتجارة والصناعة، وكذلك تعددت صنوف التعاون في تلك البلاد، فمنها ما هو خاص بعمل الخير ومساعدة الفقراء، وهو ما يسمى بالمتوالية، وأكثر هذه الشركات يؤسسها العمال في البلاد الغربية ويكتتبون له برأس مال يدفعونه على أقساط أسبوعية أو شهرية بقصد إعانة من يتعطل عن العمل منهم بسبب مرض، أو بسبب تقدمه في السن، أو إعانة ورثته بعد وفاته..⁽³⁾ ومن خلال ذلك كانت تتوالى دعوة الشعراء إلى الإتيان في

(1) د. محمد رجب البيومي: من القيم الإنسانية في الإسلام، ج2، مرجع سابق، ص74-75.

(2) ديوان حافظ: ص416.

(3) أحمد زكي أبوشادي: أصداء الحياة، مختارات من جمع وتنسيق محمد صبحي ومحمد العمروسي

(1910-1925)، مطبعة التعاون، ط2، 1937م، ص25-26.

الصنعة، والعمل على تخليدها، فهاهو شوقي الذى نراه يقول مخاطباً العمال: (من الرمل)

كن نشيطاً عاملاً جم الأمل	إنما الصحة والرزق العمل
كل ما أتقنت محبوب وجيه	متقن الأعمال سر الله فيه
يقبل الناس على الشئ الحسن	كل شئء بجزاء وثمان
انظر الآثار ما أزينها	قد حباها الخلد من أتقنها
تلك آثار بنى مصر الأول	أتقنوا الصنعة حتى فى الجمل ⁽¹⁾

هكذا أبدى لنا شوقي وجهة نظره فى العامل من حيث ينبغى أن يكون، فالنشاط والعمل هما السبيل للتقدم والرقى، لا أن تحيا فى غيبوبة فكرية، وتبلد ذهنى، وتنشغل عن القتال بالفتائل، وعن الأعمال بالأقوال؛ وتراه يدين سلبية المجتمع من طرف خفى حين تحول إلى متلق سلبي، أو إلى مستهلك ينتظر من يغامر فى محيط العلوم والفنون ليقدّم له ثمار كده على طبق من فضة وهو قابع ينتظر، وكأنهم استعذبوا الكسل، لذا رأينا العقاد يخاطب هؤلاء العمال بقصيدة سماها "دار العمال" بقوله:

أيها العاملون لبيكم اليو	م ولبيكم غدا فى المجال
نعم جيش السلام أنتم إذا ما	جرد البغى جيشه لاغتيال
لكم العدة التى ما استطاعت	أمة قط تركها فى نزال
ولكم أذرع شداد، وأيد	من حديد، وأظهر من جبال
ولكم فى اتحادكم رأس مال	إن فقدتم ذخائر الأموال
ولكم صيحة يهاب صداها	سادة فى نفوسهم كالموالى
فابلغوا بالوائام والصبر مالا	يبلغ المرجفون بالأهوال
لا يسخركم المسخر جهلاً	وانبذوا كل عاطل مكسال ⁽²⁾

(1) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثانى، ج4، ص40.

(2) العقاد: ديوان من دواوين، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة 1996م، ص202.

هكذا ينادى العقاد على "العمال" بمواصلة الجد والاجتهاد، وعدم التواني والكسل، فضلاً عن اتحادهم وتعاونهم، فهذا رأس مالهم، وقوة بنيانهم، لذا فإنك "لا تستطيع أن تحرك فرداً من الأفراد إلى معنى أو عمل ينفع قومه، ما لم تحرك فيه إنسانيته أولاً، ولا ريب أن من لوازم الإنسانية الإيثار والغيرية، والعمل من أجل المجموع، والتحرر من أسر الأنانية، وكل دعوة قومية لا تعتمد على دعوة إنسانية يكون نصيبها الفناء، فبالوعي الإنساني ترسخ في نفوس الناس المثل العليا، والقيم الروحية، والمعاني الجميلة"⁽¹⁾، ولهذا رأينا العقاد يخاطب العمال مرة أخرى بقوله:

أيها المنقذون بنية مصر	من فتور ومن ضنى أو كلال
أنتم الكف والذراع وأنتم	قوة في يمينها والشمال
حظكم حظها من العلم والصـ	حة والبأس والحجى والخصال
كلما نالها نصيب من الخيـ	ر فأنتم لكم نصيب تالى
أعجب الناس عامل في بلاد	صاح فيها: ما للبلاد ومالى؟
لا تقولوا العمال حسب، وأنتم	في بلاد تموج بالعمال
إن مصرأ تنال من غاصبيها	أجر بخس وخدعة ومطال
وهى أرض للواغلين عليها	سطوة أشعبية الإيعال
كل من في جوانب النيل عان	مستغل الجهود والآمال
كلهم غارس لآخر يجنى	ثمر الماء، والثرى، والرجال
وإذا ما تفرقوا طبقات	جمعتهم جوامع الأغلال
وإذا قيل موسر وفقير	فقصاراهما إلى استغلال
حققوا الأمر ما قضية مصر	بعد إلا قضية العمال ⁽²⁾

(1) د. عاطف العراقي: الإمام محمد عبده والتنوير (قرن من الزمان على وفاته)، مرجع سابق، ص 322.

(2) العقاد: ديوان من دواوين، ص 202.

هكذا يوضح العقاد أن قضية مصر الأولى هي قضية العمال، فالبلاد لا تقوم إلا بهم، وإننا إذا التفتنا إلى "أنواع الصنائع التي أغنت الأمة الإنكليزية، وميزتها بين الممالك المتقدمة رأينا أنها ابتدأت على أيدي أناس من العملة والصناع وهذا يدل على اهتمام الأمة في روح ديمقراطية صادقة بإعطاء فرص النبوغ والنجاح لكل فرد من أفرادها، كما أن كل فرد من أفرادها يشعر بأن عليه واجبات مقدسة نحو المجموع"⁽¹⁾. ومن ثم فإننا نرى العقاد يشيد بفضلهم وعرسهم وينكر على من شذ منهم أن يقول ما للبلاد ومالي؟ بل هو جزء من نسيج هذا الوطن ينبغي عليه أن يعطيه حقوقه عن طيب خاطر، ومحبة، وتراه يشدد مرة أخرى على هؤلاء القوم الذين يحتكرون السلع، حتى يتمكنوا من فرض سعر إجباري على الناس، "فالاحتكار إهدار لحرية التجارة والصناعة، فالمحتكر لا يسمح لسواه أن يجتلب ما يجتلبه، أو يصنع ما يصنعه، وبذلك يتحكم في السوق، ويفرض على الناس ما يشاء من أسعار، فيكلفهم عتياً، ويحملهم مشقة، ويضارهم في حياتهم وضرورياتهم، فوق أنه يقفل باب الفرص أمام الآخرين ليرتقوا كما ارتزق، وليجودوا فوق ما جود، وقد يقع أحياناً أن يسد المحتكر الموارد وأن يتلف البضاعة الفائضة، حتى يتمكن من فرض سعر إجباري، وفي ذلك إعدام أو نقص في الأرزاق والأقوات العامة التي أتاحتها الله للإنسان في الأرض"⁽²⁾. لذا رأينا الشاعر ينوه على محبة العمال لصناعاتهم، والسعي قدماً نحو تقدم بلادهم "فمحبة الصناعة من أشهر صفات الشعب الإنكليزي فقد امتازوا بها في الأزمنة الغابرة كما هم ممتازون الآن، فتوطدت أركان مملكتهم باجتهد عامتهم، وازدادت عظمة أمتهم باجتهد آحادهم سواء كانوا من حارثي الأرض، أو من صانعي الأمتعة، أو عاملي الآلات، أو مؤلفي الكتب"⁽³⁾، ومن هنا يبقى سعي الناس واعتمادهم على أنفسهم أقدر على رفع شأنهم، ولهذا رأينا "العقاد" مرة أخرى ينادي بتوفير المصانع، والمنتجات الزراعية، وغيرها، ودعوة العمال للعمل حتى تقوى شوكتهم، ويشتد ساعدتهم، انظر إليه وهو يقول مخاطباً فتية النيل:

يا فتية النيل هذا النيل مستمع ومصر ناظرة والشرق منتظر

(1) أحمد زكي أبوشادي: أصداء الحياة، ص202.

(2) سيد قطب: العدالة الاجتماعية في الإسلام، دار الشروق، ط2، 1419هـ - 1989م، ص101-

102.

(3) أحمد زكي أبوشادي: أصداء الحياة، ص202.

صونوا لمصر تراثاً من أوائلها	وثررة من ثراها الحر تدخر
ووفروا من قواها كل ما وفرت	من الضمائر فى الجلى وما تفر
وعلموا علمها من ينفعون به	سيان فى العلم ذو مال ومفتقر
ويسروا من صناعات الأكف لها	ومن فنون بها الأرواح تزدهر
أمانة تلك فى أعناقكم عظمت	وبالأمانة فليعظم من اقتدروا
فباركوا شعبكم وادعوا بدعوته	واستبشروا ومروا بالحق وائتمروا ⁽¹⁾

هكذا ينادى الشاعر بضرورة العمل، وعدم إضاعة الوقت فيما لا يفيد، فلنترك هؤلاء الكسالى فى غيهم يعمهون، فلا قراءة منتجة، أو تجارة مثمرة، أو صناعة رابحة، وإذا كانت: "إضاعة الوقت مذمة تلحق الكسالى جميعاً دون استثناء، فإنها بين أهل الثقافة والعلم أشد معابة، وأفدح خطراً، فإذا جاز لك أن تؤنب العامل الكسول، أو التاجر الخامل، أو الزارع المتواكل حين يتراخون عن أداء عملهم الملزم، فإن المثقف المستتير أشد استحقالاً للملامة والتثريب إذا اجتر وقته الطويل اجتراراً فيما لا غناء فيه..."⁽²⁾. لهذا رأينا الرافعى يجاهر بقوله:

افة العالم أن لا يعملا	وشقا الجاهل أن لا يسالا
إنما العلم كمثّل المال لا	تنفع الأموال حتى تبذلا
ولكل الناس فقر شامل	والغنى فقره أن يبخلا
وأخو العلم كرب المال لا	يستزيد المال حتى يعملا
والكسول يبتغى آخرأ	بالذى قد علموه أولاً
وإذا كان من العلم شقا	فنعيم المرء فى أن يجهلا
حامل العلم ولم يعمل به	كالحمار حامل ما حملا

(1) ديوان عابر سبيل: ص75-76.

(2) د. محمد رجب البيومى: من القيم الإنسانية فى الإسلام، ج2، هدية مجلة الأزهر المجانية لشهر ذى القعدة 1428هـ - ص75.

وإذا لم يـك إلا علمه كانت الأوراق منه أفضلًا

خاب من قال ولم يفعل فما يفلح القائل حتى يفعل⁽¹⁾

فالرافعى يبين لنا حقيقة هامة ينبغى أن نفكر فيها، ونعمل على درسها، وهى أن "الأمم لا تصلح على الفوضى، ولا تسير بالأهواء والشهوات؛ ذلكم ما يجب أن يعنى به أولو الرأى من المسلمين ليحذروا أممهم أن تتهافت فى هذا التقليد، وتتردى فى هذه المهالك، ذلكم ما يجب أن ينهض به الشعراء والكتاب ليضرموا فى النفوس الذليلة عزة تمنعها المحاكاة العمياء، وكرامة تعصمها أن تسير كالجماء، من لى فى المسلمين بعشرين رجلاً من كبار النفوس، وعظماء الهمم البصيرين بالمدينة الحاضرة، ظاهرها وباطنها، العالمين بحضارة الإسلام جليلها وخفيها، العارفين بأدواء الأمم وأدويتها، لينيروا الطريق فى هذه الضلالات المظلمة، والفتن المدلهمة..."⁽²⁾. إنها دعوة جادة رفع رايتها الرافعى حين بين دور العالم والمتعلم، وشدد على الجد والعمل، فالكسل يثبط الهمم، ولا يقاوم الصعاب، وكأنى به يقول بلسان حاله "على العلماء والأدباء والكتاب والشعراء أن يتوسلوا بأرائهم وأقوالهم إلى ما يقرب بين العرب فى تعليمهم وتربيتهم، ويؤكد بينهم التعاون على الخير، والتظاهر على ما يريدون لأنفسهم من نظم وأعمال تكفل سعادتهم وعزتهم على هذه الأرض، تبادل الصحف والكتب، والتزاور، والانتماز فى الحين والبلد بعد البلد، فيما يحزب العرب من مشاكل التربية والتعليم والاقتصاد والسياسة والحرب والسلام- كل أولئك- يمهّد السبيل إلى الغاية المرجوة، وويل للعرب إن لم تجدهم هذه النذر، وتوقظهم هذه الصواعق المتساقطة حولهم، وتغطية هذه المثالات المحيطة بهم، فليسارعوا إلى العمل، ويبادروا إلى لم الشعث، وإصلاح الفاسد، وانتهاز الفرص، وخلق الوسائل الشاقة واليسيرة فى غير توان ولا تواكل"⁽³⁾، ومن ثم رأينا شوقى يخاطب طالب العلم بقوله:

ايها الطالب للعلم استمتع	خير ما فى طلب العلم جمع
هو إن أوتيته أسنى النعم	هل ترى الجهال إلا كالنعم؟
اطلب العلم لذات العلم، لا	لظهور باطل بين المأ

(1) ديوان الرافعى: ص 22- 23.

(2) د. السباعى محمد السباعى: عبد الوهاب عزام رائداً ومفكراً، مرجع سابق، ص 374.

(3) نفسه: ص 368.

عند أهل العلم للعلم مذاق فإن فاتك هذا فافتراق⁽¹⁾

هكذا ينادى شوقي بتحرير النفس من أسر الجهل، وعدم اتباعها للشهوات، بل يجب تقويتها بالأخلاق الفاضلة، وتحرير العقل من الأهواء كذلك، وتقويته بالمعرفة ثم بالعمل بنفس محررة قوية، وعقل حر واسع فى أرجاء هذه الأرض لخير الناس، وفى هذا السياق ترى "شوقي" يحث العمال على الإتقان والعمل وعدم الخلد إلى التكاسل والراحة، فتراه يقول:

أتقنوا يحبكم الله	ويعرفكم جنابا
أرضيتم أن ترى مصرا	ر من الفتن خرابا
بعدها كانت سماء	للصناعات وغابا
أيها الجمع لقد صر	ت من المجلس قابا
فكن الحر اختيارا	وكن الحر انتخابا
إن للقوم لعينا	ليس تألوك ارتقابا
فتوقع أن يقولوا	من عن العمال نابا ⁽²⁾

ترى الشاعر يخاطب بنى قومه من العمال المخلصين أن يتقنوا فى أعمالهم، وألا يعطلوا العمل والإنتاج، فهم درة هذا الوطن، وهم أساس الصناعات، ومن ثم فهو يحثهم على العودة لسابق عهدهم أشدء أقوياء للإنتاج المثمر، والتجارة الرابحة، لقد "تقدم الغرب اليوم على الشرق فى أكثر فنون الحياة العملية، وأن تقدمه الصناعى، وازدهاره الحضارى، وتفوقه العلمى لحقيقة واقعة لا يمتري فيها أحد، وهى فى لبابها الأصيل ترجع إلى الانتفاع بالوقت، وتهيئة الدوافع إلى الإنتاج المثمر، على حين يرجع خمول الشرق فى أكثر بلاده المتسعة إلى الإفراط فى الكسل، والركون إلى البطالة، وقد يكون الاستعمار الغربى أحد الأسباب المهيئة لهذا الخمول المظلم، بما ثبط من همم، وأوصد من أبواب، واضطهد من رجال، ولكن العزيمة الصادقة... تقاوم الصعاب، وترتفع عليها، لأن الحياة

(1) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثانى، ج4، ص39.

(2) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ج1، ص90.

عقيدة وجهاد...⁽¹⁾ هذا من جانب التجار والعمال والعلماء، فماذا عن الفلاحين؟ لقد نظر الشعراء إلى الفلاحين على أنهم جزء أصيل من المجتمع لا ينفك عنه، ومن ثم فلهم حقوق كاملة ينبغي على المجتمع أن يرهاها حتى ترى الصديق الحر في أعمالهم وأفعالهم، فكيف نطالب فلاحاً بالإتقان والجد والإخلاص في العمل دون أن نوفر له رعاية صحية ترعاه إن ألم به المرض؟، أو نقابة زراعية، أو آلات يستعملها أو بذور جيدة يبذر بها، لذا نادى الشعراء بضرورة صيانة الفلاح المصري، وتوفير كل سبل الرعاية والحماية له، فهذا هو إبراهيم ناجي الذي يقول:

صونوا البلاد وأدركوا فلاحكم	كاد الحمى يغدو بغير عماد
حيران من مرض إلى بؤس إلى	كرب تمر به بلا تعداد
ومن المصائب في زمانك أن ترى	بلداً كثير مناهل الرواد
والخير مدرار عليه وربّه	جوعان محروم الرعاية صاد! ⁽²⁾

انظر إلى الشاعر وهو يعبر عن هذا الواقع الكئيب الذي يحياه الفلاح، ويعيش فيه، فالمصائب قد توالى عليه من مرض إلى بؤس إلى كرب متعددة، والعجب أنك ترى في بلدك كثيراً من الخيرات والثمرات غير أنها محرمة على أهلها، وأحلت لغيرها، فهل هذه قسمة عادلة؟ تلك إذن قسمة ضيزى، إننا لا بد أن نوفر للفلاح جميع سبل الرعاية، المزارع نعلمهم فيها كيف يرمون البذور؟ وكيف يستنبطونها، وكيف يصنعون الآلات وكيف يستعملونها... وفيها نعلمهم كيف يبنون منازلهم، وينسجون ملابسهم، ويعدون عددهم... وإننا لا نعرف علماً غير العمل، ولا نعرف من العمل غير ما نحفظ به قوام حياتنا، كما قال المنفلوطي، ولهذا رأينا حافظ إبراهيم ينادى بقوله: (من الرمل)

يا رجال الجد هذا وقته	ان أن يعمل كل ما يرى
ملجأ أو مصرفاً أو مصنعاً	أو نقابات لزراع القرى
أننا لا أعذر منكم من ونى	وهو ذو مقدرة أو قصر ⁽³⁾

(1) محمد رجب البيومي: من القيم الإنسانية في الإسلام، ج2، مرجع سابق، ص80.

(2) ديوان إبراهيم ناجي: دار العودة، بيروت، 1986م، ص95.

(3) ديوان حافظ: ص308.

وهكذا نرى حافظ يدعوا رجال الجد، ويدعوهم إلى استثمار الوقت، وعدم إضاعته فيما لا يفيد، فهذا أوان العمل، ومن ثم "فالشركات التعاونية، والنقابات الزراعية، فهيئات شعبية بالمعنى الصحيح، وتقويتها تقوية لروح الأمة الاقتصادية، وتحقيقها تحقيق لسلامتنا المالية والديمقراطية العملية، فى أهم مرافقنا"⁽¹⁾، وأشد ما يحتاج إليه الناس لثمتين أوامر اللقاء، وتوثيق عرى التعامل والعلاقات فيما بينهم هو التعاون، ومن ثم رأينا إبراهيم ناجى ينادى على أبناء وطنه بقوله:

تعالوا نشيد مصنعا رب مصنع	يدر على صناعنا المغنم الوفرا
تعالوا نشيد ملجأ رب ملجأ	يضم حطام البؤس والأوجه الصفرا
تعالوا لنمحو الجهل والعلل التى	أحاطت بنا كالسيل يغمرنا غمرا
تعالوا فقد حانت أمور عظيمة	فلا كان منا غافل يصم العصرا
تعالوا نقل للصعب أهلاً فإننا	شباب ألفنا الصعب والمطلب الوعرا
شباب إذا نامت عيون فإننا	بكرنا بكور الطير نستقبل الفجرا
شباب نزلنا حومة المجد كلنا	ومن يغتدى للنصر ينتزع النصرا ⁽²⁾

هكذا ينادى "ناجى" بعدم إضاعة الوقت، والسعى قدماً فى ميدان العمل الجاد، حتى يعود بالنفع على الأمة بما يرفع ذكرها، ويقوى شأنها، لا أن يكونوا كهؤلاء الذين يقضون أوقاتهم عاملين دائبين أيضاً، ولكن "فيما يثير الضغائن، ويورث الأحقاد، فإذا كتبوا أو ألفوا أثاروا الفتن، وأحيوا الشبهات، وبحثوا عن وسائل الشقاق والتدابير، وإذا احتالوا ففى إزعاج النفوس، وضياح الحق وتثبيت الباطل، وكأن التكاسل، وضياح الوقت أجدر بهؤلاء من ملء زمانهم فيما يتعس ويشقى"⁽³⁾، وهكذا يتبين لنا من خلال الشواهد السابقة أن الشعراء قد حرصوا على إبراز الصورة الاقتصادية لمصر إبان تلك الآونة، وما وصل إليه حالها من استغلال للسلعة، وشدة غلائها من جانب التجار حتى ملكوا المرافق والرقابا، ومن ثم كان دورهم النصح والإرشاد والتوجيه بعدم الاستغلال، ومراعاة حالة الفقراء، وطالبوا التجار بالصدق فى أقوالهم وأفعالهم، ونددوا بسوء فعالهم وجموحهم ومنعهم،

(1) أحمد زكى: أصداء الحياة، ص26- 27.

(2) ديوان ناجى: ص205- 206.

(3) د. محمد رجب البيومى: من القيم الإنسانية فى الإسلام، ج2، مرجع سابق، ص73.

وكذا عولوا على قضية العمال الذين فصلوا من أعمالهم، فدعوا إلى إنشاء المصانع والمؤسسات التي تساعد على توفير الأرزاق وفتح الأبواب، وفي السياق نفسه دعوا العمال أنفسهم إلى بذل الجهد، وكثرة الإخلاص، لزيادة الإنتاج، وعدم تبديد الأوقات حرصاً على بلدهم، وحفاظاً على اقتصادهم، ومن العمال إلى العلماء وطلاب العلم، وكذا الفلاحين والدعوة إلى عدم الإضرار بهم، وتوفير النقابات الزراعية، والجمعيات التعاونية لهم، فضلاً عن رعايتهم رعاية تامة بعدما أصيب بكافة الأمراض والفيروسات، وطالبوا أبناء الأمة كافة بالعمل والإنتاج، وترك التكاسل والتخاذل، أملاً في رفعة البلاد والعباد.

الفصل الثانى

نبذ الظلم وإحقاق الحق

يعد الشعر بما له من كثافة لغوية أكثر الفنون تعبيراً عن القضايا الإنسانية العامة التي تحيط بالإنسان، بمعنى أنه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيراً عن الواقع الخارجي كان ذلك مدخلاً لربطها بتفاعلات المجتمع، وأبنيته، ونظمه وتحولاته، باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية⁽¹⁾ ومن ثم فالشعر مرآة لحياة الأمة، وهو كما يقول العقاد: "شاهد من شواهد نهوض الأمم، ومرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم في كل عصر وطور"⁽²⁾ ومعنى ذلك أن الشاعر: "كائن اجتماعي منتج له قضاياها الخاصة الذاتية من ناحية، وهو – من ناحية أخرى – مرتبط بواقعه وبما يمور فيه من مشكلات، وقضايا حيوية حاسمة، ومن ثم يأتي إبداع الشاعر معبراً عن قضاياها الذاتية من جانب، ومرسحاً لالتصاقه بالقضايا الجماعية من جانب آخر"⁽³⁾ ونحن إذا "عرضنا أحوال الإنسانية من أقدم العصور إلى اليوم، وتتبعنا تقدمها ورقبها وما استحدثته شيئاً بعد شيء من عناصر التجديد، وتطورها خطوة بعد خطوة في سلم الحضارة، إذا عرضنا ذلك وجدنا أنها مدينة في ذلك التنقل المستمر إلى أفراد أفذاذ كانوا هم خلاصة كل جيل، وكانوا رواد الإنسانية في سيرها إلى الأمام"⁽⁴⁾ وهذا ما سنلاحظه عند أعلام شعراء مصر في النصف الأول من القرن العشرين، من خلال طرحهم للقضايا الاجتماعية الهامة، ومحاولة الوقوف على أسبابها وعلاجها، وتأتي على رأس هذه القضايا، قضية الدفاع عن الفلاح والعامل، وقبل أن نقف على تفصيل تلك القضية لابد من الوقوف أولاً على الأوضاع الاقتصادية في أوائل القرن العشرين، فلقد ساءت الحالة الاقتصادية للبلاد بعد أن أحكم الاستعمار الإنجليزي سيطرته على الاقتصاد المصري، وأزهقت الخزائن المصرية بتعويضات الأجانب عما نالهم من ضرر مزعوم، وخسائر وهمية، الأمر الذي أدى إلى انخفاض مستوى المعيشة، وخاصة الفلاحون والعمال، فالفلاحون: "يعيشون بالشيء التافه الذي يبقى الحي من الموت جوعاً، يقضى أحدهم حياته مثقلاً بالدين لا يزيد كسبه على الضرائب

(1) د. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 1997م، ص42.

(2) فصول من النقد عند العقاد: ص157.

(3) د. عبير أبو زيد: شعر فدوى طوقان، جماليات التشكيل، كتابات نقدية (173)، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، القاهرة، 2008م، ص519.

(4) أحمد أمين: فيض الخاطر، مكتبة النهضة المصرية، ج6، ط3، القاهرة 1973م، ص69.

المفروضة عليه، وأرباح الديون المطلوبة، وهو لكى يسد حاجات زراعته فى مواعيدها مضطر دائماً إلى الاستدانة بالربا الفاحش، فلهذا العسر من جهة، وخلوه من المال من جهة أخرى، ولكثرة من يعولهم من جهة ثالثة، بقى غريقاً فى بحار الضنك لا يعرف لنفسه منها مخلصاً...⁽¹⁾.

وهاهو أحمد الكاشف الذى يعبر عن ذلك بقوله: (من الخفيف)

ورهيـن الديون ما زال للبيـ	— مع مسوماً برهنه وأقلا
جددوا عقده وما جددوا إلا	مضيّقاً له وقيّداً وغلا
ورأوا سخرة الثلاثين عاماً	نعمة منهم عليه وفضلا
تأخذ الأرض من قواه وتعطى	وهو أسخى يداً وقلباً وعقلاً
ساقياً ترابها من العرق السا	ئل منه أبر ماء وأحلى
وهو فى خصبها يجوع ويعرى	وهو فى خصبها يذوب ويلى
كيف تحيى بقلّة الأرض من ليـ	س بكاف غريمه ما استغلا
عجزت عن قضائها دين معيـ	ها ولو يستطيع عنها تخلصي ⁽²⁾

على هذا النحو أخذ "الكاشف" يبين لنا مدى حياة البؤس والهوان التى يحياها الفلاح المصرى، فالديون مثقلة، والاستدانة دائمة، الأمر الذى جعله يعيش غريقاً فى بحار الضنك لا يستطيع أن يجد مخلصاً أو مخرجاً، فلقد أحكم الدين قبضته، الأمر الذى حدا بشاعر آخر أن يصور لنا بؤس الفلاح بقوله:

(من البسيط)

هلا سألت عن الفلاح ما صنعت	به الخطوب وهل أبقت له جلدًا؟
جفت موارده القصوى وطاح به	ما ذاق من عنت الأيام أو وردا

(1) تيودر تشنين: تاريخ المسألة المصرية، ترجمة العبادى وبدران، ص299، نقلاً عن كتاب الاتجاه الإسلامى فى الشعر المصرى المحافظ من 1882 إلى 1919 للدكتور. نبيل طبوشة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990م، ص137.

(2) ديوان الكاشف: دراسة وتحقيق وتعليق أ.د. محمد إبراهيم الجيوشى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2006م، ص475-476.

إن يطلب المال تعجزه وسائله وإن يصبه يجده صاحباً نكداً⁽¹⁾

فمنذ اللحظة الأولى والشاعر يعلن انحيازه إلى هذه الفئة المستضعفة التي لا يجد فيها الفلاح لقمة العيش، وتصبح أمنية لديه، بل حلمًا- الحصول عليها، لكن أنى له أن يحصل عليها وهو يمثل ذلك الحال، الأمر الذى جعل "شوقى" يعبر عن هذا الأمر بقوله:

(من الوافر)

عبادك رب قد جاعوا بمصر أنيلاً سقت فيهم أم سراباً
حنانك واهد للحسنى تجاراً بها ملكوا المرافق والرقاباً
ورقق للفقير بها قلوباً محجرة وأكبأداً صلاباً⁽²⁾

إنه تشخيص حقيقى وصادق لحال الشعب بجميع فئاته عماله، وموظفيه، وفلاحيه، يتكشف لنا من خلاله مدى سوء توزيع الثروة من ناحية، وعدم تحقيق العدالة الاجتماعية من ناحية أخرى، إذ كيف تعيش تلك الفئة وسط ذلك التفاوت الطبقي الذى لا يعطى أقل الحقوق لأصحابها وهو العيش عيشة كريمة، بل العكس من ذلك، فقلد "عم العسر، وأحاط الضنك، وتقوضت آلاف من البيوت التجارية، وأتربت أيدى ملايين من عمال الصناعة، وأعدم المزارعون قاطبة إلا نذر يسير... باع الفلاح أساس بيته، بل وما أبقاه "التيفوس" من عاملة أرضه، بعدما ذهبت الحاجة بحلى حرمة وبناته ليؤدى ما عليه لحكومته، ولم ينل من غضاره ما يقوم بحفظ حياته، وعاد إلى الفطرة الأولى يقتات بأقوات البهائم، ويسرح مسارح الحيوانات إلا قليلاً منهم الله يعلمهم... هذا ما تنشق له المرائر من أحوال سكان القطر المصرى"⁽³⁾ الأمر الذى يجعل شاعراً كـ "محرم" يصف لنا هول المفاجعة حين يصل الأمر إلى بيع البنات من أجل الرغيف، انظر إليه وهو يقول: (من المتقارب)

يبيع البنين ويشرى الرغيف فيا للرجال ويا للعجب

(1) نشرت بالأهرام فى أغسطس سنة 1932م.

(2) الشوقيات، الجزء الأول، المكتبة التجارية الكبرى- مصر (د. ت)، ص 67.

(3) د. نبيل طبوشة: الاتجاه الإسلامى فى الشعر المصرى المحافظ من 1882 إلى 1919، الهيئة

المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990م، ص 62.

جنود من الفقر تغزو النفوس وأنتم أسننتها والقضب
سراة البلاد ألا من يزود؟ سراة البلاد ألا من يذب؟
سراة البلاد ألا من يجود؟ سراة البلاد ألا من يهب؟
ألا من يرق؟ ألا من يلين؟ ألا من يواسى؟ ألا من يطب
أما فيكم من نعم يرتجى أما بينكم ماجد ينتخب؟⁽¹⁾

وإزاء هذه المفاجعة يكشف لنا "الكاشف" عن ناحية أخرى فإن المالك يشتري
الأرض لا ليخلصها من البيع جبراً، وإنما ليتملك مالكيها: (من الخفيف)
يا وزير البلاد جئنا نحییـ ك ونطرى الصنيع يتلو الصنيعا
ما شفاء المرضى وفك الأسارى وأمان البرئ لاقى الشفيعا
مثل تخفيفك الديون على الأر ض وتيسيرك الوفاء المنيعا
أنت خلصتها من البيع جبرا فتملكت مالكيها جميعا⁽²⁾

نلاحظ في الأبيات السابقة عدم الرضا عن الواقع الذى يعيشه الشاعر إذ أنه واقع
مزر، يجعل الشاعر مليئاً بالحسرات لا سيما وقد رأى موقف المجتمع من تلك الطائفة
الكادحة، ومن ثم رأينا "حافظاً" يجأر إلى الله تعالى بالدعاء أن يخفف عنهم ما يلاقون من
عنت الحياة وبؤس العيش، فيقول مخاطباً المصلحين: (من الخفيف)
أيها المصلحون ضاق بنا العيش ولم تحسنوا عليه القياما
وغدا القوت فى يد الناس كاليا قوت حتى نوى الفقير الصياما
يقطع اليوم طاوياً ولديه دون ربح القطار ربح الخزامى
ويخال الرغبة فى البعد بدرأ ويظن اللحوم صيداً حراما
إن أصاب الرغبة من بعد كد صاح: من لى بأن أصيب الإداما
أيها المصلحون أصلحتم الأرض ويتم عن النفوس نياما

(1) ديوان محرم: ج 1، ص 338 .

(2) ديوان الكاشف: ص 474.

أصلحوا أنفساً أضربها الفقر وأحيوا بموتها الأثاماً⁽¹⁾

ها نحن نرى حافظاً قد أخذ المهمة وانطلق ليسعد الإنسانية كلها، فهو يتوجه إلى العقلاء والحكماء والمصلحين، أن يهبوا دفاعاً عن هذه الطائفة الكادحة، التي أضرب الفقر بها، وخيم البؤس عليها، وكأنه يرى أن "للشاعر دوراً اجتماعياً بالضرورة، ولكن هذا الدور يتحدد من خلال رؤيته الشعرية المعاصرة، فالشعر عنده ليس مسخراً لأحد من الآلهة في مجتمعاتنا، والآلهة كثيرة، الدين، والسلطة، والوطأة الاجتماعية"⁽²⁾ ولأن الشاعر يتحمل كثيراً من المسؤولية فقد أخذ يوجه، ويحدد الأهداف، وهذا ما نراه واضحاً في قول حافظ أيضاً حين خاطب رياضاً بقوله:

(من الطويل)

رفعت عن الفلاح عبء ضريبة ينوء بها أيام لا غوث ينفع⁽³⁾

إن الشاعر هنا يعرض علينا من خلال المفارقة التصويرية بؤس الفلاحين والبائسين من أبناء الشعب الكادح، وهو هنا يلتقى مع محمود حسن إسماعيل حين غنى بشعره لتلك الطبقة، مبيناً ما ترزح تحته من ظلم، فيقول من قصيدته "جنازة الرق":

(من الخفيف)

والمظالم حوله من بنى الفأس	طواهم فى أسره من طواه
عبدوا الأرض من قديم، وغنت	بهم الطير، والربى، والمياه
وهم ضائعون فى كل حقل	موكب للهوان يخزى رباه
ويد تحفن التراب لأخرى	رزقها من ترابها منتهاه
تبذر الحب ثم تسقيه بالدمع	وتبلى عروقها فى صباه ⁽⁴⁾

(1) ديوان: حافظ إبراهيم، تحقيق أحمد أمين، إبراهيم الإبيارى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، القاهرة 1987م، ص316.

(2) د. مصطفى أبو شارب: التداخل النصي فى خطاب الشهاوى الشعرى، مجلة كلية الآداب، العدد (17)، يناير 2004، ص581.

(3) ديوان حافظ: ص485.

(4) محمود حسن إسماعيل: الأعمال الكاملة للشاعر، سلسلة ديوان الشعر العربى المعاصر، المجلد الثانى، ديوان "قاب قوسين" دار سعاد الصباح، ط1، 1993م، ص1119.

ولا يكتفى محمود حسن إسماعيل بذلك، بل إنه يصر على أن يصف شقاء الفلاح، وما يعانيه من شظف العيش بقوله:

طعامه لقمة عفراء يابسة والماء من كدر فى النذر مربوب
وجهه لا تسل إن لفه وسن عش الهوام وأبيات العناكيب
كأنه حكمة عمياء نائمة فى عاطل من نجاح الفكر محزوب⁽¹⁾

وإذا كان محمود حسن إسماعيل قد وصف لنا حال الفلاح وما يعانيه من بؤس الحياة، وضنك المعيشة، فإن "أبا شادى" يصفه كذلك بقوله:

هو ذلك الفلاح يا قومى الذى يحيا حياة سوائم وورغام
مثل السوائم بل أحطت بعيشة مثل الرغام بذلة وبذام
وهو الذى لولاه ما ارتفعت لنا رأس ولا كنا من الأقوام
إننا جميعاً مجرمون إزاءه حتى يخلص من هوى الإجرام
حتى ينال حقوقه فى عيشة خلصت من الأدران والأسقام⁽²⁾

على هذا النحو مضى شعراء مصر يرصدون لنا صور البؤس ومظاهره التى ألمت بالسواد الأعظم من الشعب، وخاصة الفلاح المصرى، ومن ثم نادى هؤلاء القوم بضرورة أن يكون للفلاح المصرى جمعية زراعية ترعى حقوقه، وتنحاز إليه فى شتى المجالات، فضلاً عن تكوين النقابات الزراعية التى تعمل على النهوض بالفلاح ورعاية حقوقه أيضاً، وفى هذا الشأن، رأينا شوقى يشيد بالنقابة الزراعية فى قوله:

فى كل ناحية تخط نقابة فيها حياة أخى الزراعة لو درى
هى كيمياؤك لا خرافة جابر تذر المقل من الجماعة مكثراً⁽³⁾

(1) محمود حسن إسماعيل: الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ديوان أغاني الكوخ، ص119.

(2) أحمد زكى أبو شادى: ديوان الشفق الباكي، القاهرة، 1927م، ص832.

(3) أحمد شوقى: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، المجلد الثانى ج3، 1988م، ص86.

ومن ثم أخذ "الكاشف" كذلك يعدد فضائل الفلاح الذى لولاه ما ارتفعت الرؤوس،
ولا كنا من الأقوام كما أعلنها أبو شادى، فتراه يقول: (من البسيط)
إذا استبقيت فى الدنيا حبيباً فخير أحبتى فلاح مصر
كريم يملأ الدنيا ثراءً ولا يلقى سوى الإجحاف أجراً
فقيروا ما أراه شكا افتقاراً ولو يجرى على تعب لأثرى
فمحراث يشق الأرض عندي ويخرج من ثراها الخصب تبراً
كسيف فى يد الجندي لاقى به جيشاً وحصناً مشمخراً⁽¹⁾

وكأنى بالشاعر يعلنها فى جرأة وصراحة أنه ينتمى لهذه الفئة المعذبة، فلولاها ما
كنا أقواماً، ولا ارتفعت لنا هامات، ومن هنا نقول إن الشاعر يلتقى مرة أخرى مع محمود
حسن إسماعيل حين قال: "وقد طال مقامى كجزء من الطبيعة: شواذيفها وسواقىها،
فؤوسها ومناجلها، أغرس البذور بيدى فى تراب الحقل، وأعيش بجوارها أتابع نماءها
حتى تظهر ويستوى عودها، وتتهيا للحصاد، وكنت أشارك فى حصادها حتى تعود إلى
البيت غلة أو ثمرة، ولم يكن هذا تجربة واحدة فى عام، وإنما كانت عشرات التجارب على
مدى عدة سنوات عاشت فيها زراعة القمح والذرة والكروم"⁽²⁾.

الأمر الذى جعله يقول جاعلاً من بكاء الساقية رمزاً لبكاء نفسه، ومن الثور
المغمض العين، الذى يدور والنير على كتفيه والسوط يلهب ظهره، رمزاً لهذا الفلاح
الكادح المعذب، الذى أغمض الجهل عيونه، وأثقل الذل كاهله، وألهب العذاب ظهره، تماماً
كهذا الثور الذى تنوح عليه الساقية أو تنوح عليه نفس الشاعر:

لها عيون دأائمات البكا بمدمع كالسيل فى رفده
دؤوبة الشكوى على راسف فى الذل مفجوع على جده
دارت به البلوى فما راعه إلا عماء غال من رشده
أعمى رماه البين فى دارة لم يدر نحس الخطو من سعده
شدت حبال الذل فى رأسه وفت صرف الرق فى كبده

(1) ديوان الكاشف: لأحمد الكاشف، ج1، القاهرة، 2006م، ص133.

(2) محمود حسن إسماعيل بقلمه: إعداد نصرى عطا الله، مجلة الهلال، عدد يونية 1977م، ص73.

منادح الضجة فى أذنه وملعب السوط على جلده
والسائق الأبله لا ينتهى عن ضربه العاتى وعن كيده
يتلو على أذانه سورة من قسوة السيد على عبده⁽¹⁾

وهكذا رأينا كيف سلك الشعراء فى معالجتهم لقضية الفلاح المصرى وما يعانيه من شظف العيش مسالك شتى، فتارة نراهم يبينون حجم الديون الملقاة على كاهله، وتارة أخرى يصورون بؤس المعيشة وبيعته للبنيين مقابل رغيف الخبز، وتارة ثالثة يصورون خيراتهم للمجتمع وإنكار المجتمع لحقوقه، وأخيراً رأيناهم وقد دعوا إلى إقامة المشروعات الاقتصادية كالمصانع، والمصارف، والجمعيات التعاونية، والنقابات الزراعية وغيرها.

هذا من ناحية الفلاح، فماذا إذن كان دور الشعراء فيما يتعلق بالعمال؟، الأمر لا يختلف كثيراً، فقد كان حال العمال كحال الفلاحين أو أشد قسوة، وقبل بيان الصورة، لابد من أن نقف على قول البكرى واصفاً حال العمال بقوله: "وأما العمال فقد بدأ كثير منهم يعرف البطالة بعد أن حارب الاستعمار الصناعة الوطنية... ثم ازداد الأمر سوءاً بقيام الحرب العالمية الأولى. فقد توقفت حركة الصادرات والواردات، وهبطت إيرادات الحكومة من الجمارك هبوطاً فاحشاً، وظهر العجز فى الميزانية، فأوقفت الحكومة جميع مشروعاتها، وأخذت تفصل الموظفين المؤقتين الذين كانوا يعملون بأجر يومى، وحذت الشركات والمصارف والمحال التجارية حذو الحكومة فى فصل الموظفين والعمال، وتوقفت أعمال البناء، وتعطلت المصانع، ووجد الألوف من العمال والموظفين أنفسهم وقد فقدوا مورد رزقهم فجأة، وأصبحوا عرضة للموت جوعاً.. وأخذ التجار يخبئون ما عندهم من البضائع فارتفعت أسعار المأكّل والملبس ومواد الوقود كالفحم والبتروّل والكحول كما ارتفعت أسعار التبغ والأحذية والشاي، وكثر الغش فى كل شىء فى الكيل والوزن والصنف"⁽²⁾ الأمر الذى جعل الشعراء ينادون إزاء هذه الخائفة الاقتصادية بتدارك الشعب، الذى أذله الفقر وأعجزه الغلاء، انظر إلى قول حافظ إبراهيم:

(من الرمل)

(1) انظر أغانى الكوخ لمحمود حسن إسماعيل، قصيدة القيثارة الحزينة، القاهرة، 1935، ص44-

(2) محمد توفيق البكرى: صهاريج اللؤلؤ، ص156.

أيها المصلحون رفقا بقوم
وأغيثوا من الغلاء نفوساً
أوشكت تأكل الهبيد من الفقر
ضاق في مصر قسمنا فاعذرونا
قد شقينا - ونحن كرمنا الله-
قيد العجز شيخهم والغلاما
قد تمننت من الغلاء الحماما
وكادت تذوب عنه الأنعاما
إن حسدنا على الجلاء الشأما
بعضر يكرم الأنعاما⁽¹⁾

، ولا يكتفى المشهد عن هذا الحد، بل انظر إلى قول عبد المطلب وهو يصف لنا ما
أصاب موظفي الحكومة من الشلل العام، وقلة الدخل:
(من الطويل)
فوارحمتا لابن الحكومة قوسه
ومن حوله غرثى عيال ونسوة
تقلب في جوع وعرى يؤودها
غلا كل شيء من مرافق عيشها
قلوع وهل يرجى سداد قلوع
طواها (الطوى) في ذلة وخضوع
وحسبك من عرى يؤود وجوع
على ربها من مسلم ومبيع⁽²⁾

فإذا كان الأمر كذلك، وهذا هو حال الموظفين بالحكومة، فكيف إذن يكون حال العمال
والموظفين الذين فصلوا من أعمالهم، ولا دخل لهم، انظر إلى "حسن القاياتي" وهو
يصف لنا حال العمال العاطلين بقوله:
(من الكامل)
كم تحت جنحك يا دجى من موجه
أسوان ينظر في النجوم كأنها
واهأله، من عاطل لو ساعفت
لله عيناً من أحس وليدة
باتت تنظر والداً هفت به
وارحمتاه بطفلة لا تقتنى
قال الأسى لعيونه لا ترقدى
جمر تصعد من حشاه الموقد
أيامه أزرى بكل مقلد
قد ريع كاسيها بخطب أنكد
إذ راح يبغي عيشها لا تبعد
حولاً ولا عاذت بفضل تجلد⁽¹⁾

(1) ديوان حافظ: ص 317.

(2) ديوان عبد المطلب: شرح وتصحيح إبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي- ط: دار الكتب المصرية (د.ت)، ص 129.

وهكذا رأينا كيف تحدث الشعراء عن أزمة الفلاحين والعمال، وما أصاب مصر من كساد اقتصادى صاحبه جشع التجار، وندرة السلع الغذائية وارتفاع الأسعار فى كل جانب من جوانب الحياة، ورأينا كذلك كيف ضاقت نفوس الشعراء بما "نزل بالبلاد، فلا يكاد يجد إنساناً إلا أوشك أن يحطمه العوز وتهلكه الحاجة، وكيف يكون هذا فى بلد حباه الله نبلاً فياضاً، وأرضاً خصبة، وعزيمة فى رجاله، ولكنه الاحتلال الذى جعل الناس يسировن من تقدم أحرزوه إلى تأخر أرادهم لهم، حتى يربطهم دوماً بعجلة تقدمه، ويجعلهم أذلة يمدون أيديهم استعطافاً واسترحاماً لا تجود به نفوس الشح، وأنامل الأذى الاستعمارية"⁽²⁾ ومن ثم رأيناهم ينادون بتحقيق الرفاهية الاجتماعية، وتحرير المواطنين من المشاكل والآلام، والارتقاء بهم إلى مستويات معيشية كريمة والسمو بأفكارهم ومعتقداتهم إلى نماذج مثالية من القيم الإنسانية.

ثانياً: قضية المرأة والطفل:

لعبت المرأة دوراً مهماً فى المجتمع المصرى، حيث بدا ذلك واضحاً مع قيام الدولة الحديثة فى عهد محمد على حيث أنشئت مدرسة الممرضات عام 1832، والتي كانت بمثابة النواة الأولى التى مهدت الطريق لخروج المرأة المصرية للعمل، غير أن هذا الأمر لم يحدث فجأة، بل ساعد عليه، وأسهم فيه تبنى عدد من العلماء والمفكرين المصريين من دعاة التنوير مثل رفاعة الطهطاوى، وقاسم أمين قضية المرأة المصرية ومطالبتهم بتعليم المرأة وبحقها فى العمل، وفى أوائل القرن العشرين أسست مجموعة من النساء المصريات أول تنظيم غير حكومى للخدمات (مسيرة محمد على – الرابطة الفكرية للنساء المصريات) ليكون إيداناً بمشاركة أوسع للمرأة المصرية فى العمل العام، حيث اشتركت فى العديد من الجمعيات الخيرية والتطوعية وكذا فى الجمعيات الأدبية، وقد برز دور المرأة فى القضايا الوطنية حيث كان خروج النساء المصريات فى طليعة الجماهير المشاركة فى ثورة 1919م، واستشهاد إحداهن دلالة واضحة على انخراطها فى الحركة الوطنية المصرية، وبالرغم من ذلك فقد صدر دستور 1923م، دون أن يعطيها حقوقها السياسية مما أدى إلى تصاعد الدعوة للمطالبة بحقوق المرأة.

(1) نشرت بالأهالى: فى 26/3/1915م.

(2) د. عبد الرحيم زلط: من الجانب الإنسانى فى شعر شوقى وحافظ، مرجع سابق، ص166.

ونظر قاسم أمين في العيوب والآفات التي يزرع المجتمع المصري تحت عبئها فوجد أن مرجع ذلك إلى "أن نصف الأمة قد انتابه الشلل التام في الحياة الاجتماعية، شلل سببه الجهل والتأخر اللذان قيدت بهما المرأة عندنا"⁽¹⁾.

وحرص قاسم على أن يبين أن "الإسلام - خلافاً للوهم الشائع- لم ينظر للمرأة نظرة مهانة أو زراية، بل رفع من قدرها وأعلى من شأنها، وإذا كانت المرأة قد عانت شيئاً من المظالم في المجتمع الإسلامي فليس الإسلام في بساطته الأولى بمسئول عن ذلك، وإنما المسلمون في العهود الأخيرة هم وحدهم المسئولون"⁽²⁾.

وتأتى قضية "الحجاب والسفور" لتلعب دوراً بارزاً، فهي من أبرز موضوعات المرأة، وأكثرها جدلاً بين المؤيدين والمعارضين، وزاد "من حدة الجدل حول هذا الموضوع أن مشكلة الحجاب والسفور مشكلة ذات مساس بالدين وللدين - يومئذ - في نفوس السواد الأعظم من الشعب سلطانه الذي لا يقاوم، ومن هنا اتسع نطاق الحوار حول هذه القضية، فكتبت المقالات، وألفت الكتب وأنشئت القصائد، وكثر الحديث عن المرأة، وترددت آيات القرآن الكريم، وأحاديث النبي (ﷺ)، وأقوال الفقهاء في هذا المجال"⁽³⁾ ومن ثم رأينا أعلام الشعراء يختلفون حول هذه القضية، فمنهم من بدا مؤيداً لقاسم في دعوته، ومنهم من وقف معارضاً، ومنهم من ترك الأمر للأيام، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى، ولنبدأ القضية بموقف شوقي، والذي بدا مؤيداً لقاسم، فيقول في رثائه: (من الكامل)
ماذا رأيت من الحجاب وعسره فدعوتنا لترفق ويسار؟
رأى بدالك لم تجده مخالفاً ما في الكتاب وسنة المختار⁽⁴⁾

(1) د. عاطف العراقي: الشيخ الإمام محمد عبده والتنوير، قرن من الزمان على وفاته مرجع سابق، ص294.

(2) نفسه: ص294.

(3) د. نبيل طبوشة: محاضرات في الشعر العربي الحديث، كلية الآداب- جامعة طنطا، (د-ت)، ص57.

(4) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، المجلد الثاني، ج3، 1988م، ص78.

إن شوقي منذ البداية وهو يعلن انحيازه المطلق إلى دعوة قاسم التي يريد من ورائها الدفاع عن حرية المرأة وبيان رأيه في الحجاب، فهو يميل إلى التيسير والسماحة وينكر التشدد فيه والجنوح عن حد الاعتدال والحكمة، انظر إليه وهو يقول: (من الكامل)
 إن الحجاب سماحة ويساره لولا وحوش في الرجال ضواري
 جهلوا حقيقة وحكمة حكمه فتجاوزوه إلى أذى وضرار⁽¹⁾

إن شوقي يلتقي مع قاسم أمين في رؤيته للحجاب "فإذا كان الرجل يرى أن المرأة تعد ملكاً له، فإن الحجاب هو عنوان ذلك الملك القديم، وأثر من تلك الأخلاق المتوحشة- فيما يرى قاسم- والتي عاشت بها الإنسانية أجيالاً قبل أن تهتدى إلى إدراك أن الذات البشرية لا يجوز أن تكون محلاً للملك لمجرد كونها أنثى، كما اهتدت إلى تفهم أن سواد البشرية ليس سبباً لأن يكون الرجل الأسود عبداً للأبيض"⁽²⁾.

ومن هنا نقول بأن شوقي إذ يميل إلى التسامح والتيسير في أمر الحجاب إنما يذهب مذهب قاسم أمين في دعوته إلى أن يكون الحجاب منطبقاً على ما جاء في الشريعة الإسلامية، وفي حدود أحكامها التي تجاوزها الناس حتى أضروا بمنافع الأمة"⁽³⁾، ومن ناحية أخرى نرى من الشعراء من يقف موقف المعارض بشدة من قضية الحجاب، ويرى أنها قضية سنّها الإسلام للمرأة، ولذا ينبغي عليها أن تتمسك بها، ولا تنقاد لمثل هذه الدعوات التي تناقض ما دعا إليه القرآن الكريم، انظر إلى أحمد محرم وهو يفصل القول فيها بقوله:

أغرك يا أسماء ما ظن قاسم أقيمى وراء الخدر فالمرء واهم
 سلام على الإسلام في الشرق كله إذا ما استبيحت في الخدور الكرائم
 أقاسم: لا تقذف بجيشك تبتغى بقومك والإسلام ما الله عالم
 أسائل نفسي إذ دلفت تريدها أنت من البانين أم أنت هادم؟

(1) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، ج3، ص78.

(2) د. عاطف العراقي: الشيخ الإمام محمد عبده والتنوير قرن من الزمان على وفاته، مرجع سابق، ص300.

(3) قاسم أمين: تحرير المرأة، ص53.

ولولا اللواتى أنت تبكى مصابها
لما قام للأخلاق فى مصر قائم
نبذت إلينا بالكتاب كأنما
صحائفه مما حملن ملاحم
فى كل سطر منه حتف مفاجئ
وفى كل حرف منه جيش مهاجم
لنا فى كتاب الله مجد مؤثل
وملك على الحدثان والدهر دائم⁽¹⁾

وكأنى بالشاعر هنا يحمل حملة عنيفة ضد كتاب تحرير المرأة لقاسم أمين ويبين أنه يحمل فى طياته المكر والخبث، ويتعجب شاعرنا من قول قاسم ورأيه فى الحجاب والسفور، أهو من البانين أم من الهادمين؟ إنه يخالف - فى رأى محرم- كتاب الله الذى بين القضية وفصلها دون تطويل أو تحريف، وكأنى بالشاعر يرد على دعاوى قاسم التى يرى فيها أن "أول عمل يعد خطوة فى سبيل حرية المرأة هو تمزيق الحجاب ومحو آثاره⁽²⁾ ولهذا رأينا أحمد محرم يبين خطر السفور بقوله: (من الطويل)

هممنا بربات الحجال نريدها
اقاطيع ترعى العيش وهى سوائم
وإن امرأ يلقى بليلى نعاجه
إلى حيث تستن الذئاب لظالم
وكل حياة تتلم العرض سبة
ولا كحياة جللتها المآثم

إلى أن يقول:

عفا الله عن قوم تمادت ظنونهم
فلا النهج مأمون ولا الرأى حازم⁽³⁾

لقد كبر على الرجل أن "يعتبر المرأة التى كانت ملكاً له بالأمس مساوية له اليوم، فزين له أن يضعها فى مرتبة أقل منه فى الخلقة، وزعم أن الله لما خلق الرجل وهبه العقل والفضيلة، وحرمها هذه الهبات، وأنها لضعفها وقلة عقلها وميلها مع الشهوات، يلزم أن تعيش غير مستقلة تحت سيطرة الرجل، وأن تنقطع عن الرجال وتتجنب بأن تعيش فى بيتها، وتستتر وجهها إذا خرجت، وأنها ليست أهلاً للرقى العقلى والأدبى، فيلزم أن تعيش

(1) ديوان محرم: السياسيات (من عام 1892-1921)، جمعه وحققه وشرحه، محمود أحمد محرم، الجزء الأول (1)، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1404هـ — 1984م، ص61-62.

(2) قاسم أمين: المرأة الجديدة، ص65.

(3) ديوان محرم: الجزء الأول (1)، ص62.

جاهلة، هذا هو السر في فرض الحجاب وعلة بقاءه إلى الآن" (1) هذا ما ارتآه قاسم أمين، وفسر علة فرض الحجاب وبقائه في الأمة، وإذا كان أحمد محرم قد وقف موقفاً رافضاً لسفور المرأة ورأى أن نهج قاسم غير مأمون، ورأيه في تلك القضية غير حازم، فإن "أحمد الزين" يرى كذلك أن السفور جهالة لا ينبغي أن تجارى النساء من يدعو لها، بل يجب عليها أن تتحجب فيقول:

ليس الحجاب يعوق عن طلب العلا فيما أرى لكنها أوهام
قالوا السفور فقلت شعب جاهل والناس ما جهلوا فهم أنعام
إن السفور مع الجهالة محنة هل يدفع الأسد الهصور سوام
هاعلموها وافعلوا ما شئتمو فالعلم حصن لا يكاد يرام
إما الحجاب أو السفور أردتمو والخير فيما اختاره الإسلام

وهكذا يبين الشاعر أن الخير كل الخير فيما جاء به الإسلام، والذي يقول مخاطباً النبي (ع): { يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لَأَزُوجَكُمْ وَبَنَاتِكُمْ وَنِسَاءَ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلَابِيبِهِنَّ ذَلِكَ أَدْنَى أَنْ يُعْرَفْنَ فَلَا يُؤْذَيْنَ } (2)، من هذا المنطلق، رأينا شعراء آخرين يؤيدون ما ذهب إليه قاسم أمين ورأوا أن المجتمع الظالم يريد المرأة على ما لا تحب، ويفرض عليها حجاب الوجه والعقل، وسجن الجسد والروح، وها هو "الجارم" الذي يقول:

يتظاهرن بالحجاب وهل أذ كى الجوى غير لؤم ذاك الحجاب
كم وجوه تنقبت بسفور ووجوه قد أسفرت بنقاب! (3)

وكأنى بالجارم هنا يشير إلى أن المسألة ليست مسألة الحجاب، فكم من نساء ينتقبن أو يتحجبن، غير أن ذلك لا يعد انتقاباً، وكأنه يشير إلى سوء أخلاق النساء الذين ينتقبن

(1) د. عاطف العراقي: الشيخ الإمام محمد عبده، والتنوير قرن من الزمان على وفاته، مرجع سابق، ص300.

(2) سورة الأحزاب: الآية 59.

(3) ديوان على الجارم: دار الشروق، ط1، 1986م، ص117.

ولا يلتزم من بآدابه، فما الفائدة إذن من وضعه على الوجه؟، وكأنا هنا نظلم الدين مرة أخرى، فالدين برئ من هذه المسألة، لذا فإن "الواقع الذى يحول بيننا وبين العدل فى مسألة المرأة ليس هو الدين وإن اجتهدت طائفة أن تلصق كل شىء به، ولكنه الاستبداد الذى تخلل نفوسا، وأفسد ملكاتنا، وتوصل شره إلى الدخول فى دمننا، فلا نكتفى بظلم النساء، بل نظلم الدين الذى لا ذنب له فى ظلم النساء"⁽¹⁾.

وإذا ما انتقلنا إلى شاعر آخر "كحافظ إبراهيم" لوجدناه من الشعراء الذين يقفون موقفاً وسطاً، فهو لا يميل إلى سفور المرأة واختلاطها بالرجال ولا يميل فى الوقت نفسه إلى التضيق على المرأة والإسراف فى الحجاب، ومن ثم رأيناه يقول:

(من الكامل)

أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا	بين الرجال يجلسن فى الأسواق
يـدرجن حيث أردن لا من وازع	يحذرن رقبتـه، ولا من واق
يفعلن أفعال الرجال لواهيأ	عن واجبات نواعس الأحداق
فى دورهن شئونهن كثيرة	كشئون رب السيف والمزراق
كلا ولا أدعوكم أن تسرفوا	فى الحجب والتضييق والإرهاق
فتوسطوا فى الحاليتين وأنصفوا	فالشر فى التضيق والإرهاق ⁽²⁾

ويبدو أن حافظاً أراد أن يسلك مسلكاً سهلاً، فتراه يقف موقف المتردد فى القضية، فهو لم يقطع برأى حاسم فى إصابة قاسم أمين من عدمه، ولم يقيد نفسه بموقف صريح فى المشكلة، وإنما رأيناه مضطرباً لا يجزم برأى، حتى أنه أرجع الأمر فيها إلى الأيام، يقول:

(من المديد)

إن رأيت رأياً فى الحجاب ولم	تعصم فتلك مراتب الرسل
الحكم للأيام مرجعه	فيما رأيت فنم ولا تسـل

(1) د. جابر عصفور: الهوية الثقافية والنقد الأدبى، سلسلة العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، القاهرة 2010م، ص 252.

(2) ديوان حافظ: ص 282- 283.

وكذا طهارة الراى تتركه للدهر ينضجه على مهل
فإن أصبت فأنت خير فتى وضع الدواء مواضع العلل
أو لا فحسبك ما شرفت به وتركت فى دنياك من عمل⁽¹⁾

وهكذا نرى حافظاً مضطرباً متردداً لا يجزم برأى، بل يترك للزمن مهمة إظهار ما فى
آراء قاسم من صواب وخطأ⁽²⁾ ومن ناحية أخرى رأينا "محمد عبد المطلب" وهو يقف
موقفاً مؤيداً للحجاب، ففيه ما يصون المرأة ويزينها، وأنه لا يمنعها حقاً من حقوقها،
فيقول حاثاً على الحجاب داعياً النساء إلى لباسه بقوله: (من الخفيف)

زعموهن بالحجاب عن العلم ونور العرفان محتجبات
بنت مصر كالشمس يحجبها الليل وراء الأفق والظلمات
وهى فى أفقها ضياء ونور ساطع فى بدورها النيرات
أو هى كالمسك ينفذ العرف عنه من وراء الأستار والحجرات⁽³⁾

ولا نزال مع عبد المطلب حين ينكر على النساء تبرجهن وسفورهن، ويدعوهن
للحجاب الذى فرضه الله عليهن، صوناً لكرامتهن، وحماية لهن: (مجزوء الكامل)

ما هذه الحبرات تهفو فى الخمائيل والحقول
نكر العفاف ذيولها ومن الخناقصر الذيل
أهى التى فرض الحجا ب لصونها شرع الرسول
جعل الحجاب معاذها من ذلك الداء الوبيل
يا منزل القرآن نو راً للبصائر والعقول
عميت بصائر أهل وا دى النيل عن وضح السبيل⁽⁴⁾

(1) ديوان حافظ: ص 472-473.

(2) مقدمة ديوان حافظ، ص 83.

(3) ديوان عبد المطلب: ص 34.

(4) نفسه: ص 185-187.

وتراه يشن حمله عنيفة على قاسم أمين الذى مهد السبيل، وفتح الباب على مصراعيه لسفور المرأة فكان ما كان من أمر النساء فى عصرنا الحاضر، يقول:

(مجزوء الكامل)

يا هل درى (ذاك) الغيو ر بما جرى ؟ ويح الجهول⁽¹⁾

ولعل عبد المطلب هنا يحمل حملة أخرى على كل من ساند قاسماً فى دعوته، وادعى أن خلع الحجاب، وسفور المرأة خير لها من لباسه، ولعله أيضاً ينوه بمن قالوا إن المرأة ينبغي أن تخرج من هذا السجن الضيق إلى أفق الحرية حيث ترى نساء الغرب وما لهن من دور فى المشاركة الحياتية جنباً إلى جنب بجوار الرجل، وها هو محمد حسين هيكل حينما سافر إلى فرنسا وأبهرته الحرية النسائية فقال: "أليس فى هاتيك اللائى رأيت من تضارع فى أخلاقها نساءنا وفتياتنا؟.. لا شك أن الكثيرات جداً منهن أحسن وأرقى بكثير من نساءنا لأن لهن فضائل خاصة بهن، فى حين كل فضائل نساءنا سلبية، لأنهن يسرن فى الأغلب على قاعدة أن من العفة أن لا تجد"⁽²⁾ ويرى "هيكل" بأن النساء "لو خرجن إلى الوجود الحى واختلطن بالرجال، وخبرن كل ما فى الحياة لوصلن إلى خلق شخصية جديدة لأنفسهن، وفى الوقت عينه هذين الشبان، وبعثن إلى قلوبهم إحساساً بمعنى الحياة الإنسانية التى تحوى غير الشهوات الضيقة التى لا يفهم أولئك الشبان غيرها"⁽³⁾ الأمر الذى رفضه مصطفى صادق الرافعى بالكلية، وذلك فى قوله:

كل بدر له سماء ولا يعـ	ـرف للحسن كالبوت سماء
كل بيت له قطين وإن كا	ن تساوى فى كلهن البناء
هى فى قومها وأنت لدى قو	مك والنفـس بعدـها أهواء
إن ظرف اللسان فى لغة الأهـ	ـل وعنوان قومهن النساء
وإذا الأمهات أحيين شيئاً	ورثت حبهالـه الأبناء

(1) ديوان عبد المطلب: ص186.

(2) د. جابر عصفور: الهوية الثقافية والنقد الأدبى، مرجع سابق، ص247.

(3) نفسه، ص247.

وإذا ما الفتاة شبت على الله — أو فباللهو بعد ذاك تساء (1)

وهكذا نرى الرافعى يؤيد الحجاب، ويرى أن كل أدلة أعداء الحجاب التى يحتجون بها، باطل فى باطل وضلال فى ضلال (2).
ثانياً: "عمل المرأة والمشاركة السياسية":

من ناحية أخرى لعبت قضية "عمل المرأة" دوراً بارزاً بين كافة أطراف المجتمع بعلمائه وأطرافه من أدباء ومفكرين ومثقفين، الأمر الذى انعكس بدوره على الشعراء، وقبل أن نعرض آراء الشعراء فى القضية، لابد أن نقف أولاً على أقوال الأدباء والمفكرين، فلقد اختلفت الآراء، واشتد النزاع، واحتدمت الخصومة بين مؤيد لعمل المرأة، وآخر معارض لها فمنهم من يقول: "إن مكان المرأة دارها، ومملكتها أسرتها، وموقعها بيتها وعملها القيام على العش، وإسعاد نفسها وزوجها وأولادها فيه لا تتجاوز هذه المملكة أو تهملها إلا معتدية ظالمة، ولا تخرج منها أو تقهر فيها إلا معتدى عليها مظلومة" (3) ويقول آخرون: "بل للمرأة السوق والمصنع والمنصب ومعتك السياسة، والمقهى والمهى، وما وراء ذلك... ولها أن تزاحم الرجل فى كل مزدحم، وأن تغالبه فى كل معتك" (4) ولنبدأ القضية مع الشعراء، فهذا هو مصطفى صادق الرافعى الذى يرى أن النساء لم تخلق للدروس والقراءة، وإنما لنشر الغسيل فقط، انظر إليه وهو يقول:

(من المديد)

يا قوم لم تخلق بنات الورى	للدرس والطرس وقال وقيل
لنا علوم ولها غيرها	فعملوها كيف (نشر الغسيل)
والثوب والإبرة فى كفها	طرس عليه كل خط جميل (5)

(1) ديوان الرافعى: شرحه محمد كامل الرافعى، ج2، مطبعة الجامعة بالأسكندرية، 1322هـ، ص47.

(2) نفسه: ج2، ص47.

(3) د. السباعى محمد السباعى: عبد الوهام عزام رائداً.. ومفكراً (1894-1959م)، تقديم: د. مصطفى الشكعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص358.

(4) نفسه: ص358.

(5) ديوان الرافعى: ج2، ص48.

ها نحن نرى الرافعى من أشد الرافضين لعمل المرأة، وما عليها إلا إسعاد نفسها وزوجها وأولادها، فهي لا تتقن إلا نشر الغسيل، وإجادة الخياطة، ومن ثم فإن محاصرة الرجال للنساء فى أعمالهن" يتناقض والحق الطبيعى الفردى للمرأة، كما يتناقض وحق المجتمع، ويؤدى إلى جعل المرأة عالة على الرجل وعلى المجتمع"⁽¹⁾ ومع ذلك نسمع رجالاً يحرصون على إبقاء المرأة فى المنزل بلا عمل، أو يشجبون خروجها إلى العمل العام فى الدوائر ، والمؤسسات، ويضعون العقبات أمامها، وفى المقابل نرى أناساً آخرين يشجعون عملها، ويرون فيه مصلحة للأمة، ونهوضاً بها، والمثال على ذلك لا يخفى، فهاهم النساء الذين يعملون، وينتجون حتى صنعن ما يعى الرجال عن صنعه، انظر إلى "حافظ إبراهيم" وهو يشيد بدورهن قائلاً:

صنعتن ما يعى الرجال صنيعه	فردتن فى الخيرات والبركات
يقولون: نصف الناس فى الشرق عاطل	نساء قضين العمر فى الحجرات
وهذى بنات النيل يعملن للنهى	ويغرسن غرساً دانى الثمرات
وفى السنة السوداء كنتن قدوة	لنا حين سال الموت بالمهجات
وقفتن فى وجه الخميس مدججاً	وكنتن بالإيمان معتصمات
وما هالكن الرمح والسيف مصلتا	ولا المدفع الرشاش فى الطرقات
تعلم منكن الرجال فأصبحوا	على غمرات الموت أهل ثبات
صفية قادتكن للمجد والعلا	كما كان سعد قائد السروات
عرفنا لها فى مجد سعد نصيبها	من الحزم والإقدام فى الأزمات
تهون للشيخ الجليل هجومه	على الهول بالتشجيع والبسمات
كذا فليكن صنع الكريم وصبره	على دهره والدهر غير مواتى
لتحى الغوانى فى ظلال مليكة	سمت فى معاليها على الملكات ⁽²⁾

(1) د. محمد سعيد البوطى: المرأة بين طغيان النظام الغربى ولطائف التشريع الربانى، ص 89.

(2) ديوان حافظ إبراهيم: ص 131- 132.

هكذا بدأ حافظ القضية مبدئياً رأيته فى عمل المرأة، ويرى أن ذلك حق لا ينكر، وبين أن أفضل عمل للمرأة مشاركتها فى الحياة السياسية وعملها بالسياسة، ودورها فى بناء الوطن، ويرى حافظ أن العمل هذا حق للمرأة كيف يجحد، وكرامة لها كيف تهان، ومشاركة فى تدبير أمور الأمة كيف تحرم عليها؟! ومن ثم رأيناه يقف مشيداً بدور "صفية" زوجة سعد زغلول وما كان لها من دور وطنى فى العمل ضد الاستعمار الإنجليزى، والمطالبة بحرية البلاد، وهاهو العقاد الذى يبرز لنا دور المرأة الوطنى المشهود، فهو يشيد بالدور الذى قامت به أم كلثوم فى تطوعها عقب نكسة 1967م، تجوب البلاد لجمع الأموال للمجهود الحربى، ولإعادة بناء القوات المسلحة من جديد، إذ كانت تشدو بصوتها، فتنهال عليها الأموال الوفيرة، فتقدمها للوطن، ويشيد "العقاد" كذلك بالسيدة "هدى شعراوى" التى قامت بدور الزعامة النسائية فى المظاهرات العديدة التى حشدت لها كل نساء القاهرة، وقمن بالهتاف ضد الاستعمار الإنجليزى، والمطالبة بتحطيم أغلال الاحتلال، انظر إليه وهو يقول:

ربـة البـر والنـدى	لم يضع سـعـيها سـدى
لغـد كان سـعـيها	وسـيـبـقى لـها غـدا
كل ما قدمت من الـ	خير باق على المـدى ⁽¹⁾

لقد كانت هدى شعراوى شعلة للوطنية النسائية فضلاً عن أدوارها الاجتماعية العديدة فى الدعوة لإنشاء دور الرعاية للأيتام، والمرضى بالسل والجذام، وكذلك العديد من الجمعيات النسائية للتثقيف النسائى والوعى السياسى والوطنى والاجتماعى وحل مشكلات الطلاق، وتعدد الزوجات، وقضايا أبناء الشوارع واللقطاء، وما كان لها أن تقوم بمثل هذه الأدوار لولا خروجها للعمل ومشاركتها السياسية وقبل ذلك كله تعليم المرأة وتثقيفها ومن ثم رأينا العقاد ينادى روحها بقوله:

كنت فى الشرق يا هدى	مثلاً كان أوحدا
تم موروثه العـر	يق بمـا قـد تجـددا
قـدوة الفضـل للعـقا	ئـل فى كل منتـدى

(1) ديوان العقاد، خمسة دواوين للعقاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980م، ص260.

سـتـرت والحـجاب كـالـيـل _____ لـ غـيـمـان أـسـودا _____
والتقـت بـاسـم مـصـر _____ والنـيـل جـيـشـاً مـجـدا _____

وتراہ ی ذکر بعض مآثرها بقولہ:

وأعانت على الزمما	ن مريضاً ومجهداً
وضعيفاً من اليتما	مى وطفلاً مشرداً
ورعت ناشئاً عن العلم	والأهل مبعداً
أمام الشرق كلهما	حمدت منك محمداً
رحمة الله ياهدى	ولك الخلد سرمداً ⁽¹⁾

فأنت ترى العقد يشيد بذلك العطاء المتجدد، ويبرز مكانة المرأة التي ما كان لها أن تصل إليها إلا بالعمل، ومن ثم فلا ريب في أن المجتمع لا يفيد شيئاً من إقصاء المرأة عن العمل، وليس في مصلحته تضييع طاقاتها، فالعمل هو القيمة الإنسانية التي ينبثق منها الإنسان رجلاً أو امرأة "والحيلولة دون ممارسة المرأة الفعاليات والاستعدادات التي منحها لها يد الإبداع والخلق، وليس ظمناً بالمرأة فحسب، بل خيانة للأمة أيضاً، فكل عمل يؤدي إلى تعطيل قوى الإنسان التكوينية التي منحه الله إياها هو عمل ضار بالجماعة، والعمل الإنساني أكبر رأس مال اجتماعي، والمرأة إنسان ملزم بأن ينتفع المجتمع بعمله وفعالية قواه الإنتاجية" (2) لذا رأينا حافظ إبراهيم يرى أن النساء ليست حلى وجواهر يخشى عليها الضياع، كما أنها ليست أثاثاً يقتنى، ومن ثم فهو يدعو إلى عدم الإسراف في الحجب والتضييق يقول:

(من الكامل)

أنا لا أقول دعوا النساء سوفرا
يـدرجن حيث أردن لا من وازع
يفعلن أفعال الرجال لو اهياً
فى دورهن شؤونهن كثيرة

بين الرجال يجلن فى الأسواق
يحذرن رقبتـه ولا من واق
عن واجبات نواعس الأحداق
كشؤون رب السيف والمزراق

(1) ديوان العقاد، خمسة دواوين للعقاد، ص 261.

(2) مرتضى المظهرى: مسألة الحجاب، الدار الإسلامية، بيروت، ط1، 1987م، ص77.

كلا ولا ادعوكم أن تسرفوا فى الحجب والتضييق والإرهاق
ليست نساؤكم حلى وجواهرها خوف الضياع تصان فى الأخفاق
ليست نساؤكم أثاثاً يقتنى فى الدور بين مخادع وطباق⁽¹⁾

ومن ثم فإننا نرى حافظاً يرى أن "للمرأة كل عمل يلائمها ولا يقطعها عن أسرتها، ولا يخل بشؤون بيتها، ولا يحرم أولادها تربيتها ورعايتها ولا يسلب زوجها إيناسها وإسعادها، والأعمال التى على هذا الشرط كثيرة⁽²⁾ وها هو "محمد عبد المطلب" الذى يصف لنا شجاعة المصريات فى مقاومة الإنجليز، يقول: (من الكامل)
تلك العقائل يرتمين مع الطبا مستقبلات للردى استقبالا
تغضى عيون بنى البلاد مهابة من حولهن وتتحنى إجلالا⁽³⁾

ولحافظ إبراهيم إشادة بمثل ذلك الدور، الذى ما كان موجوداً لولا خروج المرأة للعمل، والمشاركة السياسية بجوار الرجل، يقول: (من مجزوء الكامل)
خرج الغوانى يحتجن ورحلت أرقب جمعنه
فإذا بهن تخذن من سود الثياب شعارهنه
وأخذن يجتزن الطريق ودار "سعد" قصدهنه
وإذا بجيش مقبل والخيل مطلقه الأعنة
وإذا الجنود سيوفها قد صوبت لنحورهنه
وإذا المدافع والبنا دق والصوارم والأسنة
والخيل والفرسان قد ضربت نطاقاً حولهنه

إلى أن يقول:

فليهنأ الجيش الفخو ر بنصره وبكسرهنه⁽¹⁾

(1) ديوان حافظ إبراهيم: ص 282- 283.

(2) السباعى محمد السباعى: عبد الوهاب عزام رائداً- ومفكراً، مرجع سابق، ص 358.

(3) ديوان عبد المطلب: ص 195.

على هذا النحو مضى الشعواء ما بين مؤيد ومعارض لفكرة عمل المرأة والمشاركة في الحياة السياسية، غير أن الجميع لا ينكر أن هذا حق من حقوقها، ومطلب شرعى، ولا يخفى على أحد أن العمل يصقل شخصية الإنسان ويكسبه خبرة تمكنه من تحمل أعباء الأسرة بشكل أفضل وأكثر تفهماً وإيجابية، لذا لم يعد مقبولاً في هذا العصر تعطيل المرأة العربية عن العمل، فهذا يعرقل توجه المفكرين وعلماء الاجتماع الذين يتطلعون إلى معالجة واقع المرأة في المجتمع العربى، ولا يمكن أن تتم المعالجة في معزل عن وجود المرأة في البنية الاجتماعية والاقتصادية أو ستبقى كل المحاولات بعيدة عن جوهر القضية وبالتالي عن الحلول الهادفة.

ثانياً: الطفل:

تعد مرحلة الطفولة من أجمل فترات العمر، إذ ينعم فيها الطفل بالمودة والعطف والحنان، وذلك في ظل أمومة واعية مليئة بالحنان الفطرى، والحرص الشديد، والرضاعة الهادئة، والتعلق الروحى، وكذلك في ظل أبوة تعمل بنور الله ليتزعرع في سعادة، وليتكون التكوين السليم، ليكون حقاً إنساناً مكرماً كما أراده الله، "فالطفولة السعيدة وتكوينها والحصول عليها والعناية بها من أسمى الرسائل البشرية التى تناولتها الإنسانية بكل اهتماماتها، وغذتها بكل حنانها، ورعتها بكل إمكانياتها، وقد تنوعت الاهتمامات بالطفولة تبعاً لاختلاف الأمم والأقوام فى أساليب العناية بالطفولة، وتبعاً لفلسفاتها الاجتماعية والسياسية، أو غاياتها التربوية، وإمكانياتها المادية والاقتصادية والتزاماتها الروحية واعتقاداتها الدينية إلى أن توصلت الإنسانية إلى جملة من النظريات الفلسفية والاتجاهات التربوية والنفسية بتفسير الطفولة على أنها: "المرحلة الذهبية من عمر الإنسان باعتبارها مرحلة الأساس والتكوين لجميع سمات الفرد وتكويناته الوراثية والبيئية وتحديد أبعاد نموه الرئيسية من جسمية وحركية وعقلية وإدراكية ولغوية واجتماعية وانفعالية وروحية وبيئية⁽²⁾ ولقد أعطت الأمة العربية منذ القدم مكانة هامة للطفولة المبكرة، ونالت فى نفوسهم منزلة رفيقة، فحظيت بنظرة فريدة فى تربيته والعناية

(1) ديوان حافظ إبراهيم: ص 401-402.

(2) د. زينب محمود شقير: كيف نربى أبناءنا؟ الجنين - الطفل - المراهق، سلسلة علم نفس النمو

وسيكولوجية النمو - مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1999م، ص 63.

بتنشئتها فكانت حقاً فلذات أكبادهم، وزينة حياتهم، وحديث مجالسهم ولقد "أدرك العرب قبل الإسلام أهمية مرحلة الطفولة وأثرها البالغ في تكوين الشخصية القوية منذ انطلاقهم الأول في الجزيرة العربية، فقد هدتهم فطرتهم السليمة إلى حبها والتفاني في سبيلها وإحاطتها بأمومة رحيمة تسبغ عليها حنانها البالغ، والتعلق الشديد الذي يصل في بعض الأحيان حد الوله"⁽¹⁾. وجاء الإسلام واهتم بتربية الطفل والاستجابة الصادقة لحقوقه، والإسراع في تنشئته تنشئة إسلامية قويمه، تربية دنيوية قوية، وتربية دينية سامية، تربية تجمع بين الجسم والنفس والعقل، حيث أحاط الإسلام الطفل بالرعاية الكاملة والرضى النفسى عبر نموه المتواصل، وتطور حياته العجيبة"⁽²⁾، ثم جاء "فلاسفة العرب والمسلمين ورجال التربية ولعبوا دوراً كبيراً في تغذية هذا الاتجاه الإسلامى في تربية الأطفال... ومن هؤلاء المربين والفلاسفة ابن سينا، والفارابى، وابن مسكويه، والغزالي، والجاحظ، وابن خلدون، وابن الجوزى وغيرهم ممن أسهموا جميعاً في وضع نظريات تربوية في تربية الأطفال"⁽³⁾ هذا وقد ساهم شعراء مصر في قضية الطفولة إسهاماً بارزاً، وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة، فبعضهم "يعبرون عن كل ما يقوم به الطفل في حياته بما تجود به قرائحهم من الأبيات أو القصائد، وربما اتخذ الشاعر من المواقف عند الطفل مادة لشعره، فاستدعى حصيلته اللفظية، ومخزونه من موسيقى التعبير، وصاغ منها دوراً في خاطره، وما ذاب في وجدانه نحو هذا الأمر، ويكون هذا الشعر بمثابة مشاركة فعلية وجدانية لسلوك الطفل في حياته، أو لرغبته في ربط كل العلاقات بين الأشياء التي تصادف حواسه"⁽⁴⁾ ولنبدأ القضية مع أمير الشعراء شوقي، الذي يقول: (من الرمل)

أحبب الطفل وإن لم يك لك إنما الطفل على الأرض ملك
هو لطف الله لو تعلمه رحم الله امرءاً يرحمه
عطفة منه على لعبته تخرج المحزون من كربته

(1) د. زينب محمود شقير: كيف نربى أبناءنا؟ الجنين - الطفل - المراهق، مرجع سابق، ص63- 64.

(2) نفسه، ص64.

(3) نفسه: ص66.

(4) أمنية عبد الرحيم زلط: الاتجاه الإنسانى في شعر مدرسة الديوان، دكتوراه بآداب طنطا، بإشراف أ.د/ سعيدة محمد رمضان، ص439.

وحديث ساعة الضيق معه يملا العيش نعيماً وسعه⁽¹⁾

إن شوقي يرى أن الطفل في حاجة إلى أن يحب ويحب، ولهذا فالطفل يجب أن يجد من حوله يحبه ويعترف به، وأن يكون موضع اهتمام من الآخرين وتقديرهم وحبهم، فنجد أن الطفل "يحمل لعبة ويتعامل معها بعاطفة الحب، حيث يأمرها، ويتحدث معها وأوضح عدنان السبيعي أن الطفل في حاجة إلى جدة كبيرة ليعجب بقصصها، ويضطرب قلبه للحوادث المرعبة فيها، ثم ليهدأ ويقر وينام هانئاً في حجرها، والطفل في الحاجة إلى شخص مسن (كالجد) ليتحدث معه ليمرن عينيه وأذنيه على استعمال نظارته، ويمرن يديه على اللعب بساعته، والقبض على عصاه"⁽²⁾.

ومن ثم رأينا "شكري" ينظم قصيدة كاملة تحت عنوان "ضحكات الأطفال" والتي يعبر لنا من خلال تلك الضحكات عن مدى الفرح والسرور، فهي ضحكات تفوق تغريد الطيور، ويسعد بلحنها كل حي، بل إنها البراءة الكاملة، التي ترد الشيب إلى شبابه، والحزن إلى سعادة، فهي ضحكات لا تعرف الخير والشر، ولا تعرف الضغائن والأحقاد، انظر إليه وهو يقول:

ضحكة من صوتها صوت تغريد	— العصفير تستفز القلوبا
ضحكة ردت المشيب شباباً	وأمائت من الوجود الشحوبا
ضحكات كأنها كلمات الله	— تمحو مآثماً وذنوباً
ضحكات كأنها نغمات	تترك الغافل الغبي طروباً
ضحكات لا تعرف الخير والشر	ولا تضرر الجوى واللغوباً ⁽³⁾

إنها ضحكات تفرج الهم والغم عن قلوب المهمومين، وتأتي بالسعادة والبشر، والطمأنينة للخلق أجمعين، فهي تؤلف بين القلوب، وتنزع الضغائن والأحقاد:

(من المديد)

(1) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة- بيروت المجلد الثاني، ج4، 1988م، ص41-42.

(2) د. زينب محمود شقير: كيف نربي أبناءنا؟ الجنين، الطفل، المراهق، مرجع سابق، ص68.

(3) ديوان شكري، ص145.

تفرغ الهم من ضلوع ذوى الهم وتجنى على القلوب القلوبا
كم أنامت دون الفؤاد وجيبا وأغاضت من الدموع غروبا⁽¹⁾

وشكرى إذ يشبه لنا ضحكات الأطفال بصوت تغريد العصافير، ويرى أن خير ما فى
ضحكة الطفل البراءة، فإنه يلتقى مع "شوقى" حين عبر عن هذا المعنى فى قصيدته
"مساير الأيام" وذلك حين قال:

ويا حبذا صبية يمرحون عنان الحياة عليهم صبي
كأنهمو بسلمات الحياة وأنفاس ريحانها الطيب
فراخ بأيك، فمن ناهض يروض الجناح، ومن أزغب
عصافير عند تهجى الدروس مهار عرابيد فى الملعب
خليون من تبعات الحياة على الأم يلقونها والأب
جميل عليهم قشيب الثياب ومال لم يجل ولم يقشب
كساهم بنان الصبا حلة أعز من المخمل المذهب
وأبهى من الورد تحت الندى إذا رف فى فرعه الأهدب
وأطهر من ذيلها لم يلم من الناس ماش، ولم يسحب⁽²⁾

ها هو "شوقى" يعرض علينا القضية، إنها "قضية مجموعة من الصبية البراءة
الذين يقبلون على الحياة بحب وشغف، وهم لا يدركون منها إلا جانبها السخى المعطاء،
ولذا نراهم - فى مطلع حياتهم - لا يحنون إلى ماضى، ولا يتوقون إلى مستقبل، فلا حاجة
بهم إلى هذا ولا ذاك، ما دام نهر الحاضر يغدق عليهم، لذا نطالعهم "يموجون كالنحل عند
الربى" وقبل ذلك نشاهدهم "يمرحون. عنان الحياة عليهم صبي"⁽³⁾، ولعلنا نلاحظ كلمة
"يمرحون": التى تشع بالانطلاق، بينما تشع كلمة "عنان" بالكبح، ومن ثم "تشكل

(1) ديوان شكرى، ص145.

(2) ديوان أحمد شوقى، دار العودة، بيروت، المجلد الأول، ج2، (دست)، ص147-148.

(3) د. أحمد عبد الحى: الشاعر العربى ومشكلة المصير، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الثانية
الإسكندرية، 1993، ص64.

الجملة والكلمة طرفى ثنائية ضدية، يمكن أن نطلق عليها ثنائية "الانطلاق/ الكبح" صحيح أن اللجام لم يحكم شده بعد "عنان الحياة عليهم صبي" لكن تواجد كلمة "العنان" فى حد ذاتها، وما توحى به من دلالات التحكم والسيطرة هو بمثابة الإشارة الخفية بأن ثمة خطراً مختبئاً لم يحن موعد استعلانه بعد⁽¹⁾ وترى شوقى يبرز ملمحاً هاماً من ملامح الطفولة حين يشبه الصبية بـ "الفراخ" و "المهار" وفى ذلك تأكيد لملمح "البراءة"، ويتأكد هذا الملمح حين يساق فى سياق الصور الأخرى المناظرة التى شبه بها الصبية وهى "عصافير، بسمات الحياة، أنفاس ريحانها..." بيد أن المكان "الملعب" الذى يمارس فيه المهار عربدتهم يكثف الإيحاء بهذه البراءة...، ولما كانت البراءة ألصق بالأطفال من غيرهم، فإن صورتين من الصور السابقة تمثلان هذه الطفولة، فالمهر هو ولد الفرس، والفراخ ما زالت تجرب أجنتها، بل ما زال الذغب يغطى جسدها، إذن فهى الأخرى فى طور الطفولة، وهذا من شأنه أن يقوى ملمح "البراءة" المشار إليه فى الصور السابقة ثم فى كلمة "الملعب"⁽²⁾ وهذا شعور وجدانى فى نفس الشاعر ومن ثم فإن ضحكات الأطفال تنضج بالحيوية والانطلاق والتفتح، لا تعرف الضغائن والأحقاد الذى قد تخفيه ضحكات الكبار:

(من الرمل)

رب ضحك قد يضحك الغدر فيه	ويغضى عن خبه أن يريبا
أبيض النفس صادق الضحك والغا	در يعطيك ضحكة المكذوبا
ولقد يضحك اللئيم رياء	فتراه وهو الضحوك قطوبا ⁽³⁾

وبعد هذه المقدمة عن الضحكات والمقارنة بينها وبين ضحكات الكبار، ينتقل بنا شكرى لىتمنى أن تدوم حياة الطفولة، وبراءة الضحكات لديهم، فخير للإنسان أن يعيش سعيداً فى هذا العالم لا يعرف الأحقاد والضغائن:

يا رعى الله للطفولة حالاً	تركت بعدها العزاء سلباً
يا رعى الله للطفولة حالاً	ما عهدنا الزمان فيها مريباً

(1) د. أحمد عبد الحى: الشاعر العربى ومشكلة المصير، ص70.

(2) نفسه: ص92.

(3) ديوان شكرى: ص146.

كم صحبنا الزمان فيها أميناً ولبسنا النعيم فيها قشيباً⁽¹⁾

وإذا كان "شكري" يتمنى أن لو عاد إلى أيام الطفولة حيث البراءة والصفاء فإن
"صلاح عبد الصبور" يشاطره التمني نفسه، إذ أنه نظر إلى واقعه فوجده واقعاً دميماً، قد
خلا من الوسامة، بل يموج بالتخليط والقمامة، ومن ثم رأيناه يعرض عمره كله مقابل يوم
واحد من أيام الطفولة، فتراه يقول:

أعطيك ما أعطتني الدنيا من التجريب والمهارة

لقاء يوم واحد من البكارة⁽²⁾

ومن ثم نراه يتمنى أن يفرح يوماً واحداً كفرح الطفل في طفولته فتراه يقول:

"لو كنا نعرف أن نفرح فرحة طفل غفل القلب

عرف الدنيا حباً ينمو في ظله حب

لأذبنا الفرحة في أكواب الأحباب

لكننا حين ضحكنا أمس مساء

رنت في ذيل الضحكات

نبرات بكاء"⁽³⁾.

وإزاء هذا الواقع الأليم الذي يعيشه الشاعر، والتمزق لعدم القدرة عليه ينادى
الشاعر قائلاً:

يا من يدل خطوتي على طريق الضحكة البريئة⁽⁴⁾

والأمر لا يقتصر على "عبد الصبور" وفقط، الذي يبحث عن هذه الضحكة البريئة

بل تعداه الأمر إلى شعراء آخرين من أمثال إبراهيم ناجي يقول:

اه من يأخذ عمرى كله ويعيد الطفل والجهل القديم⁽¹⁾

(1) ديوان شكري: ص 146.

(2) صلاح عبد الصبور: أحلام الفارس القديم، دار الشروق، بيروت، ط4، 1981م، ص 49.

(3) صلاح عبد الصبور: أقول لكم، دار الشروق، بيروت، ط5، 1982م، ص 19.

(4) صلاح عبد الصبور: أحلام الفارس القديم، مرجع سابق، ص 48.

وهاهو إيليا أبو ماضى الذى يتساءل عن ضحكه وبكائه أيام طفولته بقوله:

(من الرمل)

"أين ضحكى وبكائى وأنا طفل صغير

أين جهلى ومراحى وأنا غض غرير

أين أحلامى وكانت كيفما سرت تسير

كلها ضاعت ولكن كيف ضاعت.. لست أدري"(2)

هكذا رأينا كيف استطاع "شكرى" و "شوقى" و "ناجى" أن يصوروا لنا مدى
براءة الطفولة، وأظهروا مدى رجائهم بالعودة إلى أيامها، إذ أنها أيام فيها الحب والمودة
والدفع بعيداً عن العالم الموبوء الذى يمتلئ حقداً وغيظاً وكمداً، لكن إذا كان هؤلاء
الشعراء قد وقفوا على الجانب الإيجابى من الطفولة، فإن "العقاد" من ناحية أخرى قد
أظهر جانباً آخر من جوانبها وهو "الغيرة"، انظر إليه وهو يقول: (مجزوء الكامل)

ما كان أملح طفلة	من غير شيء تخجل
ضاحكتها فتمايلت	وشعورها تنهدت
ورجوت منها قبلة	فأبت كمن يتدلل
وتعبت وهى تصدنى	حيناً وحيناً تقبل(3)

انظر إلى الشاعر وهو يبدأ معنا قصة أخرى من قصص الطفولة، إذ يعرض علينا فى
هذه المرة كيفية رد فعل الطفل إزاء ما يتعرض له من مواقف، وهو هنا يبين لنا طفلة
صغيرة، أقبل عليها شيخ كبير، ودنا منها، وسرعان ما ضحك لها فبادلته كذلك الضحك
مثلما فعل، فلما هم أن يقبلها أبت الطفلة وتمنعت، ترى أذلك لماذا؟ أهو الحياء؟ أم أن ذلك
طبع فيها؟ هذا ما سيقوله "العقاد"

(1) ديوان إبراهيم ناجى: وراء الغمام، دار الشروق، بيروت 1983م، ص48.

(2) ديوان إيليا أبو ماضى: دار العودة- بيروت (د-ت)، مقدمة جبران خليل جبران، ص206.

(3) ديوان العقاد: ص53.

فطلعت تتأمل	فرفعت امرأة لها
أفأنت أم هي أجمل	قلت انظري في وجهها
أنا بالملاحاة أمثل ⁽¹⁾	قالت وفيها غضبة

لقد أظهر العقاد أن ذلك طبع فى الأنثى بصفة عامة، أن تتمتع على من يقبل عليها، ومن ثم فإنه لجأ إلى حيلة أخرى ليرى مدى غيرة الصغيرة، فأخرج مرآة وقدمها لها، ثم تساءل أنت أجمل؟ أم تلك التى ظهرت فى المرأة، فلم تبد الفتاة رأيها، فاحتال العقاد عليها أن ينال منها القبلة أو أن تعلن عن رأيها فى تلك التى تراها بالمرآة حتى استعملت غيرتها، وأعلنت عن رأيها بأنها بالطبع أجمل منها.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل انقلبت الصغيرة على شاعرنا، وأخذت ترميه بالجهل، ومن ثم أخذ "العقاد" فى تهدة شعورها، وأعلن أنه يمكن أن ينال منها ما يريد، فوافقت الصغيرة على إعطائه قبلة رقيقة فى نهاية الأمر:

وَمَضَتْ تَقُولُ إِلَى مَتَى	تَتَسَى الْجَمِيلَ وَتَجْهَلُ
وَأَقُولُ أَيْكُمْ إِنِّ	أَدْعُو بِهِمَا فَأَقْبَلُ؟
عَظَمْتُ عَلَى وَكُلِّ مُحِبٍّ	بِغَارِ فَيْسِ هَلْ (2)

ومن هنا يتبين لنا مدى الوجدان العاطفى والإنسانى الذى يحمله الشاعر للأطفال بصفة خاصة، وللإنسانية بصفة عامة، وهذا ما أكد عليه العقاد فى قوله: "وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطئ فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره: فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كانت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية"⁽³⁾.

(1) ديوان العقاد: ص 53.

(2) نفسه: ص 53.

(3) عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد، مطبعة الشعب، القاهرة (دت)، ص 20-21.

وهذا ما بدا واضحاً حين ظهرت فلسفته العميقة فى استمالة الأنثى وجذبها نحوه بطريقة عملية، إذ أنه قدم لها المرأة، وطلب منها أن تقارن بين تلك التى تراها فى المرأة وبينها، لتصدر فى نهاية الأمر حكماً، أيهما أجمل؟ ومن ثم يصدر الحكم النهائى بجمالها هى، وتعطى الشاعر قبلة تعتبرها معروفاً إليه.

و"للمازنى" قصيدة عنوانها "الطفولة" تحتوى على ستة عشر بيتاً لخص فيها فترة الطفولة وما كان فيها من براءة وصفاء وبكارة، يقول فى بدايتها: (من الطويل)
رعى الله أيام الطفولة إنها على جهلها ألقى وأهنأ مالياً
ليالى أظن الكون يرثى أغير النجوم الزهر نور بهائيا⁽¹⁾

إنها أيام الطفولة حيث اللهو واللعب، والإقبال والإدبار، يتصرف فيها الطفل وفق إرادته، حتى ليخيل إليه أن الكون يرثه وملكه، ومن ثم يبدأ الصغير فى التفكير، وتظهر عليه علامات الخوف – أحياناً كثيرة- من تلك الأرواح الشريرة، أو من الجان، التى حفلت بها القصص الشعبية، التى كانت تروى للأطفال، وفى ذلك حماية ووقاية للطفل حتى لا يصاب بمس شيطانى، أو يقع فريسة لنفس شريرة:

وأحسب بطن الأرض واليم والدجى مئاوى للجن المخوف خوفاً
أفيض على ما تأخذ العين جرمه وأمضى إليه بالشعور حياتيا⁽²⁾

وهكذا يمضى "المازنى" فى القصيدة مبيناً أن فترة الطفولة من أجمل فترات الإنسان فلا معقب على رأيه، ولا رفض لما يريد، بل إنها تسلية للكبار، ومتعة لنفوسهم، متى ما ضحك الطفل:

ويلقى بى الناس السرور كأنما برا الله من كل القلوب فؤاديا⁽³⁾

وفى نهاية القصيدة يلجأ الشاعر إلى الله تعالى بالدعاء ليكشف عنه ما فيه من هم وغم، فلقد انقضت فترة الطفولة ومرت، ولا مناص من عودتها:

(1) ديوان المازنى: ص195.

(2) نفسه: ص195.

(3) نفسه: ص195.

فيا رب أوزعنى على ما سلبتنى وأبدلتنى صبراً يوازى مصابيا
فقد بزت الأيام عنى مطاويها وقد هدمت أيدى الخطوب بنائيا
وأغرقتنى فى لجة بعد لجة من اليأس دهر لا يبالى بلائيا⁽¹⁾

وهكذا رأينا المازنى عبر عن ذاته من خلال تلك القصيدة، وترى اليأس قد تسلل إلى قلبه حين تقدم به العمر، وظهر المشيب، ولا سبيل إلى عودة الطفولة التى كانت أسعد ذكرياته، وترى "حافظ إبراهيم" ينحى منحى آخر فى قضية الطفولة، فهو يرصد لنا بعدسته الشعرية صور البؤس والشقاء الذى يلاقيه الأطفال فى المجتمع، وتراه ينادى على المخلصين من بنى قومه أن ينقذوا الأطفال قبل أن تعم البلوى، ويكثر الفساد:

(من الخفيف)

أنقذوا الطفل إن فى شقوة الطفـ ل شقاء لنا على كل حال
إن يعيش بئساً ولم يطوه البؤـ س يعيش نكبة على الأجيال
رب بؤس يخبث النفس حتى يطرح المرء فى مهاوى الضلال
أنقذوه فربما كان فيه مصلح أو مغامر لا يبالى
ربما كان تحت طمره عزم ذو مضاء يدك شم الجبال⁽²⁾

هكذا رأينا حافظ إبراهيم يعلن فى جرأة شديدة أنه ينبغى على المصلحين أن يقوموا برعاية الأطفال، وألا يدعوهم رهن البؤس والشقاء، فبالرعاية تنمو القدرات التى تخرج لنا قادة ومصلحين وفرسان، يسابقون فى الميدان من أجل نهضة الأمة وتقدمها ومن ثم فإن "تاريخ الوعى الاجتماعى فى الأمة يرجع إلى وجود أفراد سبقوا زمنهم، وكانوا قدوة لأمتهم، فشعروا بمجتمعهم شعوراً بذاتهم، وكانوا المثل الأعلى الذى قلد، والقدوة التى اتبعت، ثم انتشر تقليدهم حتى كان من ذلك رأى عام واع وعياً اجتماعياً، يغضب للظلم ويتحمس للعدالة، ويتغنى بالحرية، ويألم للفقر، ويغار على كل ما يمس أمته، ويخصص كل فرد جزءاً من حياته لعمل اجتماعى وهكذا..."⁽³⁾ وهذا ما حرص عليه "حافظ حين عرى بؤس الأطفال، ونادى بالبر تجاههم فى قوله:

(1) ديوان المازنى: ص 195-196.

(2) ديوان حافظ: ص 311.

(3) أحمد أمين: فيض الخاطر، مكتبة النهضة المصرية، ج 6، الطبعة الثالثة، القاهرة، 1973م، ص 68.

شاع بؤس الأطفال والبؤس داء لو أتيج الطيب غير عضال
أيدوا كل مجمع قام للبر ر بجاه يظله أو بمال
كم يتيم كادت به البأ ساء لولا رعاية الأطفال
فاصنعوا البر منعمين وجودوا أيها القادرون قبل السؤال⁽¹⁾

ويرى حافظ إبراهيم أن رعاية الأطفال من أوجب الواجبات على أفراد المجتمع، فبرعايتهم يظهر العلماء أمثال محمد عبده، والوطنيون أمثال سعد زغلول، والشعراء أمثال شوقي، فضلاً عن الفرسان الشجعان الذين يدافعون عن الأمة: (من الرمل)

فابدؤوا بالملجأ الحر الذى جئت للأيدي له مستمطرا
واكفلوا الأيتام فيه واعلموا أن كل الصيد فى جوف الفرا
أيها المثرى ألا تكفل من بات محروماً يتيماً معسراً
أنت ما يدريك لو أنبتته ربما أطلعت بدرأ نيرا
ربما أطلعت سعداً آخرأ يحكم القول ويرقى المنبرا
ربما أطلعت منه عبده من حمى الدين وزان الأزهرا
ربما أطلعت منه شاعراً مثل شوقى نابها بين الورى
ربما أطلعت منه فارساً يدخل الغيل على الأسد الثرى
كم طوى البؤس نفوساً لو رعت منبتاً خصباً لكانت جوهرأ
كم قضى العدم على موهبة فتوارت تحت أطباق الثرى
كل من أحيا يتيماً ضائعاً حسبه من ربه أن يؤجرا
إنما تحمد عقبى أمره من لأخراه بدنياه اشترى⁽²⁾

وفى نهاية الأمر يتوجه "حافظ" إلى كل "طفل" عاندته صروف الحياة، شاداً على يديه، مقبلاً عليه بقوله:

(1) ديوان حافظ إبراهيم: ص 311-312.

(2) نفسه: ص 309.

ايها الطفل لك البشرى فقد	قدر الله لنا ان ننشرا
قدر الله حياة حرة	وأبى سبحانه أن تقبرا
لا تخف جوعاً ولا عرياً ولا	تبك عيناك إذا خطب عرا
لك عند البر فى ملجئه	حيث تأوى خاطر لن يكسرا
حيث ترى فيه حذباً وترى	بين أترابك عيشاً أنضرا
لا تسئ ظناً بمثرينا فقد	تاب عن آثامه واستغفرا
كان بالأمس وأقصى همه	إن أتى عارفه أن يظهر
وغدا اليوم يواسى شعبه	وهو لا يرغب فى أن يشكر ⁽¹⁾

لقد وقف حافظ إبراهيم على طبيعة العصر الذى نعيشه، فلقد بعدت المسافة بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون، وبين ما هو كائن، ومن ثم كان "المثل الأعلى أوقع فى ذهنه منه فى أذهان عامة الناس، وهو ألطفهم حساً، فلذلك كان ألمه أشد من ألمهم، وإنما يكون الألم على قدر بعد البون بين المنتظر، وبين ما هو كائن، فلا جرم أن كان الشاعر أفطن الناس إلى النقص وأكثرهم سخطاً عليه... فليس من الحق أننا نبالغ إذا قلنا إننا فى عهد لا نشهد فيه إلا مسخاً فى الطباع، وارتكاساً فى الأخلاق، ونفاقاً فى الأعمال والأقوال..."⁽²⁾ ونتيجة لهذا الواقع المذرى، الذى ألقى بظلاله الكئيبة على النفوس، رأينا "الجارم" يعزى الحقيقة بقوله:

إن فى بلدة المعز ججورا	مترعات بادمع الاطفال
كل حجر بالبؤس والفقر مملو	ء ولكنـه من الزاد خالى
بسقت فيه للجراثيم أفنا	ن تدلت بكل داء عضال
لو رأيت الأشباح من ساكنيه	لرأيت الأطلال فى الأطلال
يرهب النور أن يمر به مرأ	وتخشى أذاه ريح الشمال
تحسب الطفل فيه فى كفن المو	تى وقد ضمه الرداء البالى ⁽³⁾

(1) ديوان حافظ: ص 307-308.

(2) العقاد: مطالعات فى الكتب والحياة، دار المعارف، الطبعة الرابعة، القاهرة 1987م، ص 281.

(3) ديوان على الجارم: دار الشروق، ط1، 1986م، ص 59.

وإزاء هذا الوضع المهين، ترى "الجارم" ينادى على المصلحين والأغنياء أن
ينقذوا الأطفال من بؤس معيشتهم، وسوء أحوالهم، فتراه يقول: (من الخفيف)
ايها الاغنياء اين نـداكم بلغ السيل عاليات القلال
هم عيال الرحمن ماذا رأيتم أو صـنعتم لهؤلاء العيال
بالأيادي الحسان يحى دجى البؤ س وتسمو الشعوب نحو الكمال
يذهب الفقر والثراء ويبقى ما بنى الخيرون من أعمال(1)

وتراه يشدد الأمر على رعاية الأطفال، وإنقاذهم من هول معيشتهم فيقول:

(من السريع)
وانقذوا الطفل فما ذنبه إن جمح الوالد فى خسره
ربوه ينمو ثمراً طيباً لا ييأس الزارع من بذره
وعلموه عملاً صالحاً يشد إن كافح من أزره
ربوه فى الريف لعل القرى تصلح ما أعضل من أمره(2)

وإزاء هذه الأوضاع السيئة للأطفال، تراهم يصابون بأمراض لا حصر لها، وقد
تؤدى هذه الأمراض إلى الموت، ومن ثم رأينا "شكرى" يرسم لنا قصة طفل أصابه
المرض، ولعله أحس بعدم شفائه منه، وأحس بحزن أمه عليه، فنسج حواراً بين الأم
وابنها قائلاً:

خبرينى امى ائن مت ماتت نزعأتى إليكم وحنينى؟
والحنان الذى أضـم به كل قريب معانق أو قرين
والضياء الذى ترين بعينى أمضى سواد تلك المنون؟(3)

لقد أحس الطفل بدنو أجله، وقرب مواعده، فتراه يتسائل عن المحبة والحنان الذى
حظى بهما فى ظل أمه أيزولان؟ بل وتراه يسأل عن ضياء وجهه الذى ينير الدنيا، أيظل
مضيئاً بعد أن تتخطفه يد الموت؟ وترى الشاعر يرصد لنا ذلك الوجد الطفولى الذى يشعر

(1) ديوان على الجارم: ص 59- 61.

(2) نفسه: ص 319.

(3) ديوان شكرى: ص 153.

به الطفل تجاه أمه، وقد تيقن في قرارة نفسه أن الحزن والكآبة ستخيم لامحالة عليها، فأراد أن يخفف من وقع هذا الحزن، ويطلب منها العهد والميثاق ألا تبكى عليه بكاءً مريراً حفاظاً على نضارة وجهها وسلامة عينيها، فتراه يقول: (من الرمل)

عاهدينى ألا تعانى لموتى حرقات تغيض ماء الجفون
وإذا شئت فاجعليه رزاً ذلك الدمع واحبسى من أنين
فى قليل من البكاء بلاغ وكثير البكاء داء العيون⁽¹⁾

وترى شكرى يرصد لنا مشهداً آخر، يملأ القلب ألماً وحزناً، حين يطلب الابن من أمه العهد والميثاق ألا تعانى لموته، فهو يأبى على هذه الضلوع التى ضمته، والأحضان التى غذته بالحب والحنان أن يدب فيها السقم، ولعلنا نشعر بمرارة الحزن، حين نرى زهرة من زهرات الدنيا يتخطفها الموت فجأة، انظر إليه وهو يقول: (من الرمل)

لست أرضى لحر وجهك أن يز رى من شحوب وجه الحزين
لست أرتضى لأضلع حملتى أن تعانى حمل الأسى المكنون
ولصدر قد كان يحنوا على جسمى فى المهد لوعة من شجون⁽²⁾

لقد استطاع "شكرى" ببراعة فائقة أن يصور لنا عمق العلاقة بين الطفل وأمه، فهى علاقة وجدانية يملؤها الود والحنان، ولهذا رأينا كيف كان رد الفعل من الطفل الذى يخشى على أمه الأسقام والأمراض كذلك، ومن ثم نراه وقد أخذ يهون من هول الفاجعة عليها، بأنه مثل العصافير يغرد ويعيش طروباً وإن اكتنفه المرض وحام حوله الردى، وهو لا يخشى الموت فى النهاية، ولا يهابه، وإنما رضا بقضاء الله وقدره:

العصافير فى الرياض تغنى لا كجسمى تحت التراب الدفين
كنت فى العيش مثل هذى العصافير أغنى فى وكرى المأمون
فألاحت لى المنون بوجه أى راء يرضيه وجه المنون
ليس ما بى خوف الجبان ولكن خوف جهل لا خوف جبن وهون⁽³⁾

(1) ديوان شكرى: ص153.

(2) نفسه: ص153.

(3) نفسه: ص153.

كانت هذه صورة للعلاقة الحميمة بين الطفل وأمه، برز لنا من خلالها براعة الشاعر في إظهار العاطفة الجياشة لكل منهما، والحنان المتبادل بينهما، ومن ثم فليس "الشاعر من يملأ أذهان قومه بالمعاني الجديدة، والآراء الجليلة، وإنما الشاعر الذى يملأ قلوبهم بالرغائب الجديدة، والذى يقوى عواطفهم لأن العواطف هى القوة المحركة فى الحياة"(1) ومن ثم رأينا الرافعى يعطى النصيحة للأطفال فى أدب جم، وحب خالص، فى قوله:

(من الخفيف)

يا بنى الدرس من تمنى الليالى	كاياليكم تمنى المحالا
قد خبرنا الأنام فى كل حال	فإذا الطفل أحسن الناس حالا
وهو إن جد لم يزل فى صعود	وكذا البدر كان قبل هلالا
غير أن الكسول فى كل يوم	يجد اليوم كله أهوالا
ويرى الكتب والدفاتر والأقلا	م وأوراق درسه أحمالا
وإذا ما مشى إلى قاعة الدر	س ذراعاً يظنه أميالا
أيها الطفل لا تضيع زماناً	لست تلقى كمثله أمثالا
ربما نلت ما يفوت وهيها	ت إذا فاتك الصبا أن تنالاً(2)

وهكذا رأينا الشعراء يتحدثون عن الطفولة من جوانب شتى، وبينوا مقدارها ، وتأثيرها فى المجتمع بما تحدثه من بشر وسعادة وانطلاق، وضحكات، فالأطفال هم مصدر السعادة والغبطة والسرور، وتحدثوا كذلك عن أوضاع الأطفال فى المجتمع، وما ينبغى على المصلحين والأغنياء أن يقدموه للأطفال البؤساء والفقراء، وأطفال الشوارع، فبرعايتهم يظهر منهم العلماء والمصلحون والوطنيون والفرسان، وكما نظروا إلى الطفل نظروا كذلك إلى المرأة، وتناولوا العديد من قضاياها كالحجاب، وعملها، والمشاركة فى الحياة السياسية، وتباينت آراؤهم، واختلفت اتجاهاتهم، لكنهم فى مبدأ الأمر ومنتهاه يرون أن للمرأة حقوقاً وللطفل كذلك – ينبغى أن تراعى إذا كنا ننشد مجتمعاً رفيعاً تسوده قيم الحرية والعدل والمساواة. ومن ثم نادوا بضرورة الإصلاح، وتفاعلوا مع قضايا المجتمع، وأفضوا إلى علاج لهذه المشكلات بما لديهم من وسائل وأدوات.

(1) عبد الرحمن شكرى: المؤلفات النثرية الكاملة، المجلد الأول، تحرير وتقديم د. أحمد إبراهيم

الهورى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1998م، ص47.

(2) ديوان الرافعى: ج1، ص18-19.

الباب الثالث

الدراسة الفنية

ويشتمل على:

الفصل الأول : اللغة والبناء النظمى لنماذج الشعراء.

الفصل الثانى: البعد النفسى لمواقف الشعراء فى نماذجهم.

الفصل الأول

اللغة والبناء النظمى لنماذج الشعراء

أولاً: الألفاظ :

يعد اللفظ أحد الركائز الأساسية التي يؤسس المعنى من خلالها، ويبنى عليها التركيب وفي الشعر تقوم اللغة بدور صياغى، وتحتل الكلمة فيه الدور الأكبر فى تشكيل الدلالة، ويمتلك الشاعر/ المبدع ناصية الأسلوب من خلال الفيض الذى يمنحه للفظ، ولقد أولى النقاد القدامى قضية اللفظ عناية خاصة، ويعد "الجاحظ" أول من أشار إليها إشارة واعية حين قال: "والمعاني مطروحة فى الطريق، يعرفها العجمى، والعربى، والبدوى، القروى، وإنما الشأن فى إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وفى صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التطريز"⁽¹⁾، ولا يفهم من هذا أن الجاحظ قد حط من شأن المعنى، وإنما أراد أن يجعل العمل الشعرى وحدة متكاملة من معنى ولفظ حيث يقول: "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه فى ظاهر لفظه، فإن كان المعنى شريفاً، واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع، بعيداً عن الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال، مصوناً عن التكلف، صنع فى القلوب صنيع الغيث فى التربة الكريمة"⁽²⁾ ومن ثم تتفاوت الأساليب حسب قدرة المبدع على نقل اللفظة من مجال (الوضع) إلى مجال آخر يعتمد على العقل الذى يمكنه إدراك تنوع المناسبة بحسب تنوع الموقف، ثم بحسب وفاء الكلام بتمام المراد منه، ثم بحسب التداعى، أى ارتباط كل لفظة بما قبلها وما بعدها"⁽³⁾ وليس هناك شك فى أننا "لنستطيع أن ننكر أهمية الكلمة فى كشف أبعاد النص ومعانيه، فالكلمات التى لها فضل الشيوخ، وتشكل لازمة أساسية فى النص الشعرى تعبر عن معنى يبغى الشاعر توصيله، لأن هناك علاقة حميمة بين الكلمات والمعاني التى يطرحها النص الشعرى"⁽⁴⁾ ولن يتحقق ذلك إلا إذا "كان الشاعر ذا قدرة

(1) أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط3، دار إحياء التراث العربى 1388هـ - 1969، ج3 ص131.

(2) أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال- بيروت، 1423هـ - ج1، ص87.

(3) د. محمد عبد المطلب: جدلية الأفراد والتركيب فى النقد العربى القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، ط2، 2004م، ص207.

(4) د. مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجى لدراسة النص الشعرى، عالم الكتب، القاهرة، (د.ط)، 1993م، ص63.

على اختيار اللفظ المناسب للدلالة، ووضعه في السياق لتتشكل من ذلك منظومة لغوية تضيف على النص قالبه الشعري، ولغته الشعرية المختلفة تماماً عن بقية الفنون القولية الأخرى"⁽¹⁾ والمتبع لأعلام شعراء مصر في النصف الأول من القرن العشرين سوف يدرك منذ الوهلة الأولى أنهم ينتمون إلى مدارس مختلفة، فالبارودي يقف على رأس المدرسة الكلاسيكية، ويتبعه شوقي وحافظ، والجارم، ومحرم وغيرهم، وكذا يمثل العقاد، وشكري، والمازني مدرسة أخرى سميت بالديوان، وهكذا...

فالبارودي ومن على شاكلته يتبعون منهجاً لا يحدون عنه من الاحتفاظ بالجزالة والرصانة، ومتانة الأسلوب، وقوة الصياغة، وذلك بتقليدهم للقدمات، والنسج على منوالهم، ورياضة القول على مثالهم، وكأنهم يعيشون بين القدمات، ويتكلمون بلغتهم، ويرددون - مثلهم- ذكر الديار، والوقوف على الأطلال، ومن ثم "ظل امتياز الشاعر عندهم يقاس بمهارته في استعمال اللفظ العربي الأصيل، وقدرته على مجازاة القدمات في أسلوبهم الشعري الموروث"⁽²⁾ ومن ثم رأينا البارودي ورفاقه يعودون بذكاء وعبقرية إلى روافد الشعر العربي ينهل منها ما يشاء "تساعده على ذلك قدرة فائقة على الحفظ والاستيعاب فكان أن تمثلت أمامه الألفاظ العربية الأصيلة، واستوعبت نفسه الموضوعات القديمة التي سار عليها الشاعر العربي..."⁽³⁾ ومن ثم رأيناهم يباهون بالقدرة على منافسة القدمات، بل والتفوق عليهم، فهذا هو "البارودي" الذي يعبر عن ذلك بقوله:

(من الكامل)

كم غادر الشعراء من متردم	ولرب تال بذ شاو مقدم
في كل عصر عبقري، لا ينـي	يفرى الفرى بكل قول محكم ⁽⁴⁾

والى هذا يشير شوقي بقوله:

(من المتقارب)

-
- (1) د. فريد العمري: من الظواهر اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دراسة نصية في شعر صلاح عبدالصبور، سلسلة كتب ثقافية، عمان، 2003م، ص85.
 - (2) د. نبيل طبوشة: محاضرات في الشعر العربي الحديث، كلية الآداب- جامعة طنطا، (د-ت)، ص37.
 - (3) د. سعيدة رمضان: شاعرية البارودي، مقال ضمن مقالات كتبها أعضاء بهيئة التدريس بقسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة طنطا، 1427هـ، 2007م، ص72.
 - (4) ديوان البارودي: ج3، ص485-486.

ومن نسي الفضل للسابقين فما عرف الفضل فيما عرف
ليس إليهم صلاح البناء إذا ما الأساس سما بالغرف؟⁽¹⁾

وها هو حافظ إبراهيم الذي قال عنه أحمد أمين: "له غرام باللفظ لا يقل عن الغرام
بالمعنى، وفي أقصى ضميره يؤثر البيت المجاد لفظاً على المجاد معنى..."⁽²⁾ نراه يتباهى
بمنافسة القدماء في قوله:

معان وألفاظ كما شاء "أحمد" طوت جزل "بشار" ورقة "مهيار"⁽³⁾

وإذا ما أردنا أن نبين مدى تأثير هؤلاء الشعراء بالنسق العربي الأصيل، فحسبنا كثرة
المعارضات التي تؤكد إعجابهم بالنموذج القديم، حتى بلغت المعارضات عند شوقي نحو
أربعين قصيدة، وها هو البارودي من شدة تعلقه بالشعر القديم راح يسعى إلى إحياء
موضوعاته، وتمثل أسلوبه، والنظم على وزنه وقافيته من خلال معارضاته للشعراء
القدامى، على نحو ما نجد معارضته لقصيدة أبي نواس والتي مطلعها:

أجارة بيتينا أبوك غيور وميسور ما يرجى لديك عسير⁽⁴⁾

فألف على غرارها قصيدة مطلعها:

أبى الشوق إلا أن يحن ضمير وكل مشوق بالحنين جدير⁽⁵⁾

وكذا إعجابه بقصيدة المتنبي والتي مطلعها:

أود من الأيام ما لا توده وأشكو إليها بيننا وهى جنده⁽⁶⁾

فقال: (من الطويل)

-
- (1) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ج1، ص160.
 - (2) شوقي وحافظ في مرآة النقد، إعداد وتقديم محمد عبد المطلب، ج3، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007م، ص190.
 - (3) ديوان حافظ: ص12.
 - (4) ديوان أبي نواس: دار صادر- بيروت، (دت)، ص327.
 - (5) ديوان البارودي: ص204.
 - (6) ديوان المتنبي: دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ-1983م، ص453.

رضيت من الدنيا بما لا أوده وأى امرئ يقوى على الدهر زفده⁽¹⁾

وعلى الرغم من أن الشعراء ينتمون إلى مذهب واحد هو مذهب الإحياء والبعث، إلا أنهم قد اختلفوا إلى حد ما فى السمات الأسلوبية، فشوقي مثلاً: يتميز بسماحة اللفظ، وصفاء العبارة، ورصانة الأسلوب، والقدرة على تطويع اللغة، والتصرف فى فنون القول، والاقتراب من ذوق البارودى وحافظ إبراهيم يتميز ببساطة الأسلوب، وسهولة الألفاظ، والاقتراب من لغة الشعب، فهو يتخير من الألفاظ والعبارات والأساليب ما يسهل فهمه على الناس، وما هو قريب من المستوى الثقافى للجمهور، وهو يبالغ فى ذلك حتى ليكاد جهده فى اختيار الألفاظ والأساليب يفوق جهده فى ابتكار المعانى⁽²⁾، والمتتبع لتجربة اللغة عند الشاعرين شوقي وحافظ يجد أنهما على مدى ما بينهما من تفاوت فى الثقافة والموهبة يستخدمان "لغة قاموسية مشتركة، هى لغة الشعر العربى الموروث، ومفرداتها لا تنطوى على قدر لافت من التجديد، وإن كانت عملية الإحياء ووصل الماضى بالحاضر لا تخلو من محاولة جريئة ومن تمهيد خطير للتجديد"⁽³⁾ ولكى نتبين الفارق بين اللغة القاموسية واللغة النابضة بالحياة فلا مفر من إيراد نص شعري وليكن لحافظ إبراهيم مثلاً ونقارن بينه وبين نص لصالح عبد الصبور، يقول حافظ إبراهيم فى رثاء قاسم أمين:

(أخذ الكامل)

لله درك كنت من رجل	لو أمهاتك غوائل الأجل
خلق كأنفاس الرياض إذا	أسخرن غب العارض الهطل
وشمائل لو أنها مزجت	بطبائع الأيام لم تحل
جم المحامد غير متهم	جم التواضع غير مبتذل
يا دولة الأخلاق رافلة	من قاسم فى أبهج الحل
كيف انطويت به على عجل	أكذا تكون مصارع الدول
مالى أرى الأجداث حالية	وأرى ربوع النيل فى عطل

(1) ديوان البارودى: ص123.

(2) مقدمة ديوان حافظ: ص90.

(3) شوقي وحافظ فى مرآة النقد، إعداد وتقديم محمد عبد المطلب، مرجع سابق، ج3، ص263.

أو كلما أرسلت مرثية من أدمعى فى إثر مرتحل
هاجت بى الأخرى دفين أسى فوصلت بين مدامع المقل
يا مرسل الأمثال يضربها قد عز بعدك مرسل المثل⁽¹⁾

فالمتتبع لقول حافظ لا يجد إلا مفردات تاريخية وقاموسية، لكن هل يستطيع العثور على مفردة واحدة تنبض بدلالة معاصرة، أو تركيب لغوى يعطى للغة إحياءً مغايراً لما أعطته لغة البحترى، أو الشريف الرضى، انظر لقول عبد الصبور.

"أنا رجل من غمار الموالى فقير الأرومة والمنبت
فلا حسبى ينتمى للسماء ولا رفعتنى إليها ثروتى
ولدت كالآلاف من يولدون، بآلاف أيام هذا الوجود
لأن فقيراً بذات مساء- سعى نحو حضن فقير
وأطفأ فيه مرارة أيامه القاسية
نموت كآلاف من يكبرون، حين يقتاتون خبز الشموس..
ويسقون ماء المطر
ونلقاهم صبية يافعين حزاني على الطرقات الحزينة
فتعجب كيف نموا واستطالوا وشبت خطاهم..
وهذى الحياة ضنينة"⁽²⁾.

فها نحن نرى كيف عبر عبد الصبور من خلال لغته عن إحساسه بالصغر والتضاؤل، فهو يدرى فقط أنه "رجل فقير مغمور، ينتمى إلى سلالة من الفقراء المغمورين لم تتوقف فيه الأفلاك لتحتفى بالكوكب القادم ويموت أيضاً فى يوم مغمور لن يزفر فيه إنسان- بله

(1) ديوان حافظ: ص 470- 471.

(2) ديوان: صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ط1، 1972م، المجلد الثانى، مسرحية مأساة الحلاج، ص 575- 576.

الطبيعة- زفرة واحدة"⁽¹⁾ وهو يستخدم لغة متوترة متوقدة يظل يشكل منها تجربته ابتداءً وعلى غير مثال مسبوق، ومن ثم فإن كل لفظة ينبغي أن "ترتبط بعصر الشعر، وأن تأخذ لون هذا العصر وصورته ومعناه، وليس هناك مواصفات سحرية، أو قواعد جاهزة، لأساليب هذا الاستخدام، وليس هناك أيضاً ما يسمى لغة شعرية وغير شعرية، وإنما لغة كل شاعر حقيقى صيغة حميمة بينه وبين الواقع الذى يتعايش معه، ويلتحم به، وبعبارة أخرى هى صيغة بين لحظة الإبداع ولحظة الوعي بالعالم الخارجى"⁽²⁾ ومن ثم لم يكن تأثر المحافظين بأسلوب القدماء حائلاً بينهم وبين التعبير عن عصرهم وبيئتهم، بل إنهم مالوا إلى السماحة واليسر، والاقتراب من ذوق العصر، ولغة الجمهور المثقف الذى يقرأ لهم، ومع هذا فقد طرأت ألفاظ جديدة على أشعارهم نظراً لأحداث العصر، لم تكن هذه الألفاظ مستعملة أو مطروقة قبل ذلك، ومن هذه الألفاظ: الوطنية، الحرية، الاستقلال الاحتلال، الانتداب، الاستبداد، الاستعمار، النضال، المشروعات، النقابات، المهندس، الجامعة، إلى غير ذلك من الألفاظ التى استدعتها الحياة الجديدة على نحو ما نجد فى قول حافظ: (من الرمل)

يا رجال الغد هذا وقته ان أن يعمل كل ما يرى
ملجأ أو مصرفاً أو مصنعاً أو نقابات لزراع القرى⁽³⁾

وقول "نسيم" وهو يحث على الجهاد والدعوة إلى الحرية والاستقلال:

(من الطويل)
ومن فقد استقلاله عاش هيناً يسام صنوفاً من أذى وعذاب⁽⁴⁾

وقول "محرم" وهو يند بغدر الإنجليز وسوء سيرتهم: (من الخفيف)
نذكر العهد سيئاً ما عرفنا فيه حريّة ولا استقلالاً⁽⁵⁾

(1) د. أحمد عبد الحى: شعر صلاح عبد الصبور الغنائى (الموقف والأداة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988م، ص 170-171.

(2) شوقى وحافظ فى مرآة النقد، إعداد وتقديم محمد عبد المطلب، ج3، مرجع سابق، ص 263.

(3) ديوان حافظ: ص 308.

(4) ديوان أحمد نسيم: دار الإصلاح للطبع والنشر والتوزيع، ج1، 1326هـ - 1908م، ص 4.

(5) ديوان محرم: ص

وكذا قول "حافظ" مطالباً بالدستور:
ويا طالبى الدستور لا تسكنوا ولا
أعدوا له صدر المكان فإننى
فما ضاع حق لم ينم عنه أهله
(من الطويل)

وترى شوقى يبين أهمية الدستور فى حياتنا بقوله:
هو هيكل الحرية القانى، له
ما للهياكل من فدى وأضاح
ينهال الاستبداد حول عراضه
مثل انهيار الشراك حول صلاح
متحطم الأصنام والأشباح⁽²⁾
ويكب طاغوت الأمور لوجهه

ويشيد "شوقى" كذلك بقاسم أمين فى إنشاء الجامعة المصرية بقوله: (من الكامل)
لله جامعة نهضت بأمرها
هى فى المشارق مصدر الأنوار
أمنية العقلاء قد ظفروا بها
بعد اختلاف حوادث وطوارى⁽³⁾

والى مثل هذا ذهب حافظ فى قوله:
ولا حياة لكم إلا بجامعة
تكون أما لطلاب العلا وأبا⁽⁴⁾
(من البسيط)

وترى البارودى يخاطب "توفيقاً" مهناً إياه بولايته على مصر، وداعياً فى الوقت
نفسه إلى إصدار الدستور بقوله:
سن المشورة وهى أكرم خطة
يجرى عليها كل راع مرشد
هى عصمة الدين التى أوحى بها
رب العباد إلى النبى "محمد"
فمن استعان بها تأيد ملكه
ومن استهان بأمرها لم يرشد

(1) ديوان حافظ: ص356.

(2) أحمد شوقى: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ج2 (متفرقات)، ص153.

(3) أحمد شوقى: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثانى، ج3، ص77-78.

(4) ديوان حافظ: ص272.

أمرانا ما اجتمعاً لقائد أمة إلا جنى بهما ثمار السؤدد
جمع يكون الأمر فيما بينهم شورى وجند للعدو بمرصد⁽¹⁾

وإضافة لتلك الألفاظ الجديدة التي لم تكن مطروقة قبل ذلك، هناك ألفاظ أخرى
ومصطلحات جديدة دخلت إلى اللغة الشعرية عند هؤلاء الشعراء عربت عن اللغات
الأجنبية مثل: بنك- تنك- برلمان - ديدبان- ديمقراطية خاقان، على نحو ما نجد في قول
شوقي:

تلك مصر الغد تبني ملكها نادى البانى وجاءت بالعدد
وأصارت بنك مصر كهفها حبذا الركن وأعظم بالسند⁽²⁾

وكذا في قوله: (من الكامل)
بطل البداوة لم يكن يغزو على "تنك" ولم يك يركب الأجواء⁽³⁾

وتراه يخاطب أبا الهول بقوله: (من المتقارب)
كانك فيها لواء القضاء على الأرض أو ديدبان القدر⁽⁴⁾

وترى البارودى يستعمل كلمة ديدبان في قوله: (من البسيط)
كلاهما ديدبان فوق مرباة يرعى المسالك من بعد ولم ينم⁽⁵⁾

وترى "محرم" يورد كلمة "خاقان" في قوله: (من الكامل)
يأتى فيه خليفة بخليفة ويزيد خاقان على خاقان⁽⁶⁾

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن مثل هذه الألفاظ قد أثرت القاموس اللغوى
للشعراء المحافظين، وقربت شعرهم إلى الشعب المصرى، حيث وجدوا فى هذا الشعر ما

(1) ديوان البارودى: ص120.

(2) أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثانى، ج4، ص27.

(3) نفسه: ج3، ص18.

(4) أحمد شوقي: الشوقيات: ج1، المكتبة التجارية الكبرى- مصر، 1970م، ص136.

(5) مختارات البارودى: إعداد السماح عبد الله، مكتبة الأسرة، 2005م، ص28.

(6) ديوان محرم: ص343.

يعبر عن واقعهم، وما يصور آلامهم وآمالهم، لكن في المقابل رأينا شعراء الديوان وعلى رأسهم العقاد لم يعنوا "بفخامة الألفاظ، ولم يحفلوا بزينتها، ولم يتكلفوا فصاحتها، وإنما تحسسوا مواقعها، وقاسوا نبضها، واستوعبوا دلالتها، دون ما نظر إلى غير ذلك من صفات الألفاظ⁽¹⁾ ومن ثم رأيناهم يتعاملون مع الألفاظ بحرية تامة، لا تمنعهم منها غرابة ولا ألفة، ولا يحول بينهم وبينها قديم ولا جديد، على نحو ما نجد في قول شكرى "كنت فى أول الأمر أحسب أن الأديب حلتة لقومه، وأن الأدب زينة فكنت أقضى الأيام فى تصيد الألفاظ، واختلاس الأساليب اللفظية، ولكننى ضجرت من هذه المعرفة الحقيمة وقلت: إن كان الأدب فى تصيد الألفاظ فلا خير فى الأدب، ثم فطنت بعد ذلك إلى الحياة وأساليبها، وإلى الروح وعواطفها، وعلمت أن الشاعر هو الذى يعبر عن أساليب الحياة وعواطف النفس"⁽²⁾ وإذا ما أردنا أن نضرب مثلاً على ذلك فما هو فى قصيدته (غاية الحب) نراه فيها يميل إلى الألفاظ القديمة وإلى أساليب القدماء حسبما كان يعتقد فى البداية، فتراه يقول:

فليتك تحلو والحوادث مرة وليتك واف والأنام غوادر
وإن نلت منك الود والعطف والرضا فلست أبالى أن تدور الدوائر
وإن ترض عنى فالحياة جميلة وإن تبد صداً فالنهار دياجر⁽³⁾

وكأنه يذكرنا بأبى فراس الحمدانى فى أبياته التى وجهها لسيف الدولة بقوله:
فليتك تحلو والحياة مريرة وليتك ترضى والأنام غضاب
وليت الذى بينى وبينك عامر وبينى وبين العالمين خراب⁽⁴⁾

غير أن "شكرى" سرعان ما تضجرت نفسه من اختلاف الأساليب اللفظية وتصيد الألفاظ، فانتقل بشعره من الألفاظ القديمة الجزلة إلى الألفاظ العذبة البسيطة، على حد قول

(1) د. أنس داود: عبد الرحمن شكرى نظرات فى شعره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1970م، ص 37.

(2) د. عبد الفتاح الشطى: عبد الرحمن شكرى ناقدًا وشاعرًا، دار الفكر، القاهرة، 1992م، ص 119.

(3) ديوان شكرى: ص 258.

(4) ديوان أبى فراس الحمدانى: حل بعض ألفاظه وشرح معنى بعض أبياته المرحوم المغفور له نخلة قلفاظ، مكتبة الشرق، بيروت، 1910م، ص 41.

الدكتور عمر الدسوقي أنه لم "يكن من المهتمين باختيار الألفاظ ذات الجرس والرنين، بل كلف بالبساطة في التعبير، وباستعمال الكلمات المألوفة"⁽¹⁾ على نحو ما نرى في قوله:
(من المجتث)

لاى أـمـر خـذتمونى	يا أهـل ودى وإخوتى؟
كأنكم ما صـحـبتمونى	إلا لنحسـى وشـقوتى!
كلكم كاذب حقود	يشـعل يأسى وحسـرتى
أين الألى قـربهم شفاء	يكشف غمى وكـرتى؟ ⁽²⁾

وترى "المازنى" كذلك يسير على نهج زميله "شكرى"، حيث طبع أسلوبه الشعرى بطابع عصره، إذ أنه عبر بلفظه ومعانيه عما تقع عليه عيناه بحسه ووجدانه، واختار اللفظ السهل البسيط بعيداً عن إجهاد الذهن، أو الغوص فى المعاجم لاستجلاء ما غمض عن فكر المتلقى لشعره، انظر إليه وهو يقول:
(من الرمل)

يتأقـاك بالطلاقـة والبشـر	وفى قلبه قطوب العـداء
كالسراب الرقراق يحسبه الظم	آن ماء وما به من ماء
عاجز الرأى والمروءة والنفـ	س ضئيل الآمال والأهواء
ألف الذل فاستنـام إليه	وتباهى به على الشرفاء
ينسج الزور والأباطيل نسجاً	والأكاذيب ملجأ الضعفاء
مستमित إلى المكاسب والربح	دنئ الإسفاف والكبرياء ⁽³⁾

فالشاعر نراه يصف لنا صورة الرجل العصرى الذى يبدو النفاق والرياء من أولى سماته فضلاً عن قصور رأيه، وعدم نخوته ومروءته، وكيفية المكر والخداع وتلفيق الزور والأباطيل، وكأننا فى زمان لا نشاهد فيه إلا مسخاً فى الطباع، وارتكاساً فى الأخلاق، ونفاقاً فى الأقوال والأفعال، والمتتبع لمثل هذه الأبيات يرى إلى أى مدى استطاع الشاعر أن يختار الألفاظ المعبرة بحكمة وروية، فهو شاعر مجرب يعرف كيف يختار لفظه

(1) د. عمر الدسوقي: فى الأدب الحديث، النهضة المصرية، القاهرة، 1965م، ج2، ص246.

(2) ديوان شكرى: ص266.

(3) ديوان المازنى: ص59.

الذى يعبر به عن المعنى المقصود، وذلك على نحو ما نرى فى قوله يواسى أما لفقد ابنها:
(من البسيط)

يا أم لا تجزعى مما يحيق بنا	من الخطوب ولا تأسى لما فاتنا
تمضى المقادير فينا الحكم عادلة	ويقسم الله أرزاقاً وأقواتنا
وكل ضائقة تعدو إلى فرج	وإن لليسر مثل العسر ميقاتنا
ضل الذى يرتجى تأخير قسمته	قد مات كالكبش إسماعيل قد ماتنا ⁽¹⁾

ومع ذلك فإننا رأينا "المازنى" يتخير ألفاظاً جزلة تقترب من ألفاظ الشعر القديم كما
فى قوله:

ودعته والليل يخفرننا	والبدر يرمقنى ويرمقه
والماء يجرى فى تدفقه	ويكاد ماء العين يسبقه
والدلى ينهاه تمنعه	والحب يأمره ترفقه
لما رأيت والليل زائنا	وأذاع سر الصبح مشرقه
طأطأت لأرنو لبهجة	فالحب يطغى الصب رونقه ⁽²⁾

وهو فى هذا متأثر بقول الشريف الرضى:

طأطأت لحظ العين حين خطا	والبين يرمقنى ويرمقه
واللثم يركض فى سوالفه	وتكاد خيل الدمع تسبقه
الجود ينهاه ويأمره	والدهر يرجوه ويفرقه
أبدت خبى المجد طلعتة	وأذاع سر الفضل منطقته ⁽³⁾

ومن ناحية ثالثة نرى العقاد وهو يقف على رأس مدرسة الديوان يستخدم ألفاظاً
تقترب فى بساطتها وسهولتها من لغة الحياة العامة، على نحو ما نجد فى قصيدته (الصدار
الذى نسجته) والتى يقول فيها:

(1) ديوان المازنى: ص 213.

(2) نفسه: ص 243.

(3) ديوان الشريف الرضى: ص

هنا مكان صدرك	هنا هنا فى جوارك
هنا هنا عند قلبى	يكاد يلمس حوى
وفيه منك دليـل	على المودة حسـبى
ألم أنـل منك فـكره	فى كل شـكة إبره
وكل عقدة خـيط	وكل جـرة بـكره
هنا مكان صدرك	هنا هنا فى جوارك
والقلب فيه أسـير	مطـوق بحـصارك
هـذا الصـدار رـقيب	على الفؤاد قـريب
سـأله: هل مـر منه	إلى طـيف غـريب
نـسـجته بـيـديك	على هـدى ناظـريك
إذا احتـوانى فـإنى	ما زلت فى إصـبعيك

قولى مع السلامة

نعم مع السلامة والحـب والكرامـة

حديثك الممتع لى

من ثـغـرك المـقـيل

وأنت لى فى منـزلى

وشـيكة أن تخـجلى

من قبلـة حـرى إلى لغـو إلى ابتـسامـة

ولا تقـولى عـنـدها لا، لا، مع السـلامـة

حتى إلى القـيامـة⁽¹⁾

(1) العقاد: ديوان من دواوين، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 1996م، ص95.

وهكذا يتبين لنا أن شعراء الديوان "لا يفاضلون بين الكلمات لذواتها أى لحروفها وصداها، ولا يقيمون وزناً لغرابة الكلمة أو ألفتها، ولا يأبهون بقدمها أو حداثتها، وإنما يرجعون فى المفاضلة بين الكلمات إلى الدقة فى استعمالها فى مواضعها المناسبة التى تؤدى فيها غاية ما تحمله من دلالات معنوية وشعورية"⁽¹⁾.

ثانياً: المعانى:

لقد نظر الجاحظ بفكره الثاقب العميق إلى "المعانى المجردة على أنها تجارب إنسانية فى معترك الحياة تعترى الإنسان أياً كانت درجة ثقافته ومهما كان انتماؤه وأنى منشأه، وهذه المعانى المجردة قد تكون أساساً فى حقائق العلوم والمعارف الإنسانية، ولكنها لا يمكن أن تكون أساس الشعر وغايته، بل لابد أن يصوغها الشاعر صياغة جديدة تظهر فيها براعته، وقوة تخيله، ودقة فنه، وصدق إحساسه"⁽²⁾ ومن ثم فالشعر لا يمكن أن يسمى شعراً ما لم "تدخله الصناعة الفنية الدقيقة لتبرز معانيه وتضعها فى صور رائعة معجبة، يضيف عليها الخيال ألواناً جذابة، فتعلق بالنفوس، وتناط بالعقول، ويحس الإنسان معها بمتعة الحس، ولذة القراءة والتفكير معاً"⁽³⁾، ولقد تأثر الشعراء المحافظون بمعانى القدماء، وبدا ذلك واضحاً من خلال كثرة المعارضات التى تكشف عن ذلك، على نحو ما نرى البارودى وهو يعارض أبا فراس الحمدانى فى قوله:

(من الطويل)

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر⁽⁴⁾

(من الطويل)

وذلك فى قصيدته:

طربت وعادتنى المخليلة والسكر وأصبحت لا يلوى بشيمتى الزجر⁽⁵⁾

(من الطويل)

وكذا نراه يقرأ للشريف الرضى قوله:

-
- (1) د. نبيل طبوشة: محاضرات فى الشعر الحديث، كلية الآداب جامعة طنطا، ص156.
 - (2) مصطفى فتحى أبو شارب: الشعراء المروانيون فى الأندلس، دار المفردات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الرياض 1419هـ - 1999م، ص337.
 - (3) نفسه: ص337.
 - (4) ديوان أبى نواس: ص90.
 - (5) ديوان البارودى: ص215.

لغير العلا منى القلى والتجنب ولولا العلا ما كنت فى الحب أرغب⁽¹⁾

والتي ألف على نهجها قصيدة مطلعها:

(من الطويل)

سوى بتحنان الأغاريد يطرب وغيرى بالذات يلهو ويعجب⁽²⁾

ولم يقف الأمر عند البارودى بل امتد لشوقى، وحافظ، ومحرم، وغيرهم، فها هو شوقى الذى نراه يقول فى مقدمة "سينيته" التى عارض بها "سينية" البحترى "فكنت كلما وقفت بحجر، أو أطففت بأثر، تمثلت بأبياتها، واسترحت من موائل العبر إلى آياتها، وأنشدت فيما بينى وبين نفسى:

(من الخفيف)

وعظ البحترى إيوان كسرى وشفتنى القصور من عبد شمس

ثم جعلت أروض القول على هذا الروى، وأعالجه على هذا الوزن، حتى نظمت هذه القافية المهلهلة، وأتممت هذه الكلمة الریضة.."⁽³⁾، ومن المعانى القديمة التى تأثر بها هؤلاء الشعراء، قول "شوقى":

(من الخفيف)

وإذا كانت العقول كبارا سلمت فى المضايق الأجسام⁽⁴⁾

فهذا المعنى مأخوذ من قول المتنبى بعد التحوير فيه والنقض حين قال:

(من الخفيف)

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت فى مرادها الأجسام⁽⁵⁾

فقد استبدل شوقى العقول بالنفوس، وخالف فى النتيجة فجعل السلامة بديلاً للإعانات، ومع ذلك يبدو التأثير بالمعنى القديم واضحاً"⁽⁶⁾، وإذا ما كان هناك تأثير مباشر فى الأخذ من

(1) ديوان الشريف الرضى: ص

(2) ديوان البارودى؛ ص55.

(3) شوقى ضيف: شوقى شاعر العصر الحديث، دار المعارف- مصر- 1953م، ص73.

(4) أحمد شوقى: الشوقيات، ج3 (المراثى)، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1970م، ص1243.

(5) ديوان المتنبى: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ- 1983م، ص261.

(6) د. نبيل طبوشة: محاضرات فى الشعر الحديث، مرجع سابق، ص42.

السابقين، فإن هناك تأثراً غير مباشر، فنتيجة "لسيطرة الشعر القديم على وجدان الشاعر المحافظ، فقد يجد الشاعر نفسه في موقف يستدعي معنى معيناً، فإذا بهذا المعنى ينطلق من المخزون في الذاكرة انطلاقاً طبيعياً غير مقصود فيه إلى التقليد أو المحاكاة"⁽¹⁾، مثل قول شوقي في الغزل: (من مجزوء الكامل)

ملك الجوانح والفؤاد ففى يديه الخافقـان
ومنـاي منـه نظـرة فعسى يشير الحاجبان⁽²⁾

وبين قول "جميل بثينة": (من الطويل)

وإنى لأرضى من بثينة بالذى لو أبصره الواشى لقرت بلبله
بلا، وبألا أستطيع وبالمنى وبالأمل المرجو قد خاب أمله
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضى وأخـره لا تلتقى وأوائله⁽³⁾

فبالمقارنة بينهما لا يمكن القول بأن شوقي قد نظم هذا المعنى وفى وعيه ما قاله جميل بل يمكن القول بأن هذا البيت من الأبيات القديمة التى "تحمل مثل هذا المعنى قد اختمرت فى ذاكرته، وانزوت فى اللاوعى حتى إذا حدث ما يستدعيها انطلقت انطلاقاً طبيعياً لا مجال فيه للقسر والتكلف"⁽⁴⁾، وأياماً كان التأثر فإنه يمكن القول بأن الشعراء المحافظين لم يتقيدوا بمعانى القدماء وفقط، بل فرضت الحياة المصرية، وما استدعته مطالب النهضة لأفكار ومعانى جديدة فى شتى المجالات ففى السياسة ظهرت الدعوة إلى الحرية والاستقلال، وكذلك مفاهيم جديدة تتعلق بالسياسة الدولية، والمواثيق التى تحكم الصلة بين الدول مثل "محكمة العدل الدولية"، وكذا مفاهيم جديدة فى الحياة الاجتماعية كتحرير المرأة، وإنشاء الجامعة ومقاومة الفساد الخلقى، والتعصب الدينى، وهكذا، أما عن شعراء الديوان فإنهم يرون أن المعانى الشعرية التى يأتى بها الشاعر يجب أن تكون معانيه هو، وليست معانى غيره، وأن تكون مصورة لأحاسيسه ومشاعره، ولهذا يقول

(1) د. نبيل طبوشة: محاضرات فى الشعر الحديث، مرجع سابق، ص43.

(2) الشوقيات: ج2، ص141.

(3) ديوان جميل: ص

(4) د. إبراهيم السعافين: مدرسة الإحياء والتراث، ص343.

شكرى: "وأجل المعانى ما قيل فى تحليل عواطف النفس، ووصف حركاتها كما يشرح الطبيب الجسم... لا ما كان لغزاً منطقياً أو خيلاً من خيالات معافى الحشيش"⁽¹⁾ ومن ثم فإنهم يعتقدون بأن المعانى الشعرية هى "خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه"⁽²⁾ على نحو ما نجد فى قول العقاد:

إذا شيعونى يوم تقضى منيتى وقالوا أراح الله ذاك المعذبا
فلا تحملونى صامتين إلى الثرى فإنى أخاف اللحد أن يتهيبا
وغنوا فإن الموت كأس شهية وما زال يحلو أن يغنى ويشربا
وما النعش إلا المهد مهد بنى الردى فلا تحزنوا فيه الوليد المغيبا
ولا تذكرونى بالبكاء وإنما أعيديا على سمعى القصيد فأطربا⁽³⁾

فأنت تحس هنا امتزاج الفكرة بالعاطفة الحزينة، إذ يربط العقاد بين مهد الطفل ومهد بنى الردى، هذا النعش الذى يعبر بنا إلى العالم الآخر ويتداعى إلى فكره ما يحيط بمهد الطفل عندما يهبط إلى الوجود فإننا نستقبله بالفرح والغناء، فالشاعر يريد أن يشيع وليد النعش بالغناء، وتتلو على سمعه القصيد ليطرب، وهكذا يمتزج التأمل الفكرى الحار بالجيشان العاطفى المحتدم"⁽⁴⁾ والفارق بين هاتين المدرستين أن الشعراء المحافظين قد فرض النقاد وصايتهم عليهم ووضعوا لهم النماذج التى يحتذونها فى سائر الأغراض على ضوء ما ارتضاه الذوق القديم الذى أدى إلى أن "فقد الشعراء استقلالهم وتمايزهم فتشابهت أساليبهم كما تشابهت أفكارهم ومعانيهم وقد رفض شعراء الديوان هذه الوصاية على الشعراء..."⁽⁵⁾ ومع ذلك فإن الديوانيين لم يسلموا من التقليد، أو التأثر بمعانى القدماء، وإنما لم تكن هذه المعانى من الكثرة بحيث تدعونا إلى الظن بأنهم لم يصدروا فى شعرهم عن ذواتهم، ومن المعانى القديمة التى تأثر بها الديوانيون قول المازنى: (من الطويل)

-
- (1) مقدمة ديوان شكرى، ج5، ص402-403.
 - (2) د. عمر الدسوقي: فى الأدب الحديث، ج2، مرجع سابق، ص248، وانظر مقدمة ديوان شكرى ج5، ص403.
 - (3) ديوان العقاد: ص59.
 - (4) د. عبد العزيز الدسوقي، مدرسة الديوان وأثرها فى الشعر، ص79.
 - (5) د. نبيل طبوشة، الشعر العربى الحديث، مرجع سابق، ص166.

طوى الدهر ما بينى وبينك من هوى وليس لما يطوى زمانك ناشر⁽¹⁾

(من الطويل)

طوى الموت ما بينى وبين محمد وليس لما تطوى المنية ناشر⁽²⁾

وكذا قول "شكرى":

هياج كما هاجت قطاة تعلقت بأحولة الصياد إذ ليس مهرب⁽³⁾

(من الوافر)

كان القلب ليلة قيل يغدى بليلى العامرية أو يراخ

قطاة عزها شرك فباتت تغالبه وقد علق الجناح⁽⁴⁾

هذا وقد اشترط الديوانيون أن تكون المعانى الشعرية نابعة من الإحساس الفنى الصادق لأن المعانى الشعرية بنات الشاعر فهن من لحمه ودمه وكذا يجب أن تكون المعانى معانى الشاعر لا معانى غيره، إيماناً منهم بمعنى الشعر أنه تعبير عن الوجدان، انظر إلى المازنى وهو يعبر عن الحياة وقبحها وعدم رغبته فى البقاء فيها بألفاظ تناسب المعنى الذى يرمى إليه بقوله:

تلاقيت والدنيا لقاء لفرقة وبالرغم من انفى اللقا والتفرق
أوازن بين الخير والشر تارة وهيهات أعنانى بظنى التعلق
وإنى لا أدري أن للعمر بهجة وأن حياة المرء ثوب سيخلق
ولو أننى خيرت ما اخترت لبسه ولا شاقنى تجيره والتثوق
ولو أن نفسى خيرت فى طلابها لكان لها فوق الحياة مطلق
وما أزدري أبناء آدم إن بى حقارتهم والنند بالنند ألحق⁽⁵⁾

(1) ديوان المازنى: ص172.

(2) ديوان أبى نواس: 342.

(3) ديوان شكرى: ص200.

(4) ديوان مجنون ليلى: تحقيق عبد الستار فراج، مكتبة مصر، القاهرة (د. ت)، ص90.

(5) ديوان المازنى: ص164.

ولقد صدق العقاد حين رأى أن المازنى طبع "أسلوبه الشعرى بطابع عصره، حيث يرى ضرورة أن يعبر الشاعر بلفظه ومعانيه عما تقع عليه عيناه، وبحسه ووجدانه وكان ذلك متمثلاً فى المازنى والشعر العصرى كهذا الشعر فى أنه شعر الطبع، وأنه أثر من آثار روح العصر فى نفوس أبنائه، فمن كان يعيش بفكره ونفسه فى غير هذا العصر فما هو من أبنائه، وليست خواطر نفسه من خواطره"⁽¹⁾ ولأجل الوصول إلى الصدق فى المعانى نجد شعراء الديوان يرفضون التقليد إذ أن المقلد "ينسى شعوره الذاتى، ويذهب عن الغاية التى يسعى إليها الأدب بوجه عام وهى العبارة عن النفس، والصدق فى العبارة عن النفس هو وحده الكفيل بالقضاء على فكرة التقليد"⁽²⁾ ومن ثم فالذين يبحثون عن المعانى الشعرية فى غير ذلك أو ينتظرون منها شيئاً غير ما تجلوه من حالات النفوس "يضلون عن روح الشعر ورسائله بل إن الغوص على المعانى النادرة لهو لعب فارغ كلعب الحواة والمشعوذين إن لم يكن صادق التعبير مطبوع التمثيل أو التصوير، وعلى الأوراق المالية رسوم ونقوش وأرقام وحروف ولكنها برسومها ونقوشها وأرقامها وحروفها لا تساوى درهماً إن لم يكن وراءها الذهب المودع فى خزانة المصرف، فالإحساس هو الذهب المودع فى خزانة النفس، وهو الثروة الشعرية التى يقاس بها سرارة الكلام"⁽³⁾ على نحو ما نجد فى قول العقاد يعاتب صديقاً له على الجفاء والبعد فيقول: (من الرمل)

أيهما المانع الرسائل عنى	هل يكون الوفاء كتباً يكتب
هب ردودى أبطأن عنك فقل لى	من أقال البريد من كل ذنب
لا التحد، ولا التشاغل، يرضى	من حبيب معاتب أو محب
ضامن أنت إن تسلفت عذرى	حسن ظن بالود أو حسن عتب ⁽⁴⁾

وترى صلاح عبد الصبور يتعذب لكى يعرف معنى الحرف خاصة حينما يدرك أنه نما فى ظل حساسية جديدة غير التى نما فى ظلها أسلافه، فإذا كان المتنبى يدعى أن

(1) ديوان المازنى: المقدمة، ص10.

(2) د. نبيل طبوشة: محاضرات فى الشعر الحديث، مرجع سابق، ص164.

(3) العقاد: ابن الرومى حياته من شعره، المكتبة التجارية. ط3، مصر، 1950م، ص8.

(4) ديوان العقاد: ص57.

القوافى طوع بنانه ولسانه، وأنه فى حين يسهر الناس يتلمسون معانيها، ينام هو ملء
الجفون فإن الشاعر له موقف آخر:

"ما كنت أبا الطيب

ولم أوهب كهذا الفارس العملاق أن أقتنص المعنى

ولست أنا الحكيم رهين محبسه بلا أرب

لأنى لو قعدت بمحبسى لقضيت من سغب

ولست أنا الأمير يعيش فى قصر بحضن النيل

يناغيه مغنيه

وملعة من الذهب الصريح تطل من فيه

ولكنى تعذبت لكى أعرف معنى الحرف

ومعنى الحرف إذ يجمع جنب الحرف

ولكنى تعذبت لكى أحتال للمعنى

لكى أجمع فى حوزتى المعنى مع المبني⁽¹⁾

وكأنه يلتقى مع اليوت حين قال: "لقد ذوبت عشرين عاماً من عمرى حتى أصبحت
فى منتصفه، أحاول أن أتعلم فيها كيف أستخدم الكلمات⁽²⁾، وهكذا يتبين لنا كيف ثار العقاد
على شوقى حين قال "اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر هو من يشعر بجوهر الأشياء،
لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشئ
ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه، وصلة الحياة به"⁽³⁾ وعلى
هذا ينبغى أن نذكر أنه على الرغم من تأثر شوقى وحافظ وغيرهم من أصحاب المدرسة
الكلاسيكية بمعانى القدماء إلا أن ذلك لم يكن حائلاً بينهم وبين مطالب النهضة التى أظلت
الحياة المصرية أوائل القرن العشرين سواءً كان ذلك فى السياسة وما ظهر من قضايا

(1) صلاح عبد الصبور: ديوان أقول لكم، دار الشروق، بيروت، ط5، 1982م، ص74.

(2) د. أحمد عبد الحى: شعر صلاح عبد الصبور الغنائى الموقف والأداة، مرجع سابق، ص73.

(3) عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازنى: الديوان فى الأدب والنقد، مطبعة الشعب،

القاهرة، دت، ص20-21.

الحرية والدستور، ومقاومة الاحتلال، والاستقلال، والدعوة إلى الحركة الوطنية أم في الحياة الاجتماعية وما ظهر من دعوى تحرير المرأة وإنشاء الجامعة، وكذا كانت جماعة الديوان بأصحابها الثلاثة العقاد والمازني وشكري فحين استخدموا الألفاظ الدالة على المعانى الشعرية التى قصدوها أيقنوا أن "اللغة كائن حى فعلى مثل كل حى ثقيل النمو والتجدد، وكذلك الألفاظ المفردة فكثيراً ما يطرأ عليها من التغير والانتقال من معنى إلى آخر حسبما يقتضيه تغير أحوال الأمة الاجتماعية والسياسية والتقدم والتقهر فى الصنائع والعلوم⁽¹⁾.

ثالثاً: الصور الشعرية:

يعد مصطلح الصورة الشعرية من أكثر المصطلحات الأدبية مراوغة، لدرجة أنه يصعب علينا طرح مفهوم جامع مانع له، فمن النقاد من جعلها فى المجاز، ومنهم من جعلها فى الانطباع الحسى، وطائفة أخرى جعلتها تشكيلاً لأنماط الرمز ومن ثم تعددت التعريفات المرتبطة بالصورة بتعدد الاتجاهات التى تناولتها فمن نظر إليها من جهة العاطفة والشعور عرفها على أنها: "صورة حسية فى كلمات، استعارية إلى درجة ما، فى سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية ولكنها أيضاً شحنت، منطلقة إلى القارئ، عاطفة شعرية خالصة أو انفعال⁽²⁾ ومن نظر إليها من خلال الخيال عرفها على أنها: "الشكل البصرى المتعين بمقدار ما هو المتخيل الذهنى الذى تثيره العبارات اللغوية"⁽³⁾.

ويقاس جمال الصورة، وتمكن الشاعر منها بقدرتها على نقل الفكرة والعاطفة ومن ثم فالصورة الشعرية فى أبسط تعريف هى: "نقل تجربة حسية، أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقى فى شكل فنى تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية"⁽⁴⁾ وتعد الصورة "وسيلة

(1) كارل نالينو: تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بنى أمية، دار المعارف، القاهرة 1970م، ص21.

(2) د. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعرى، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص32.

(3) د. صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1418هـ - 1997م، ص112.

(4) د. محمد هداية: الصورة الفنية فى شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، المطبعة الفنية، القاهرة، 1984م، ص47.

الشاعر الأولى لاكتناه أسرار الوجود وتمثيل مشاعر النفس وخواطر الفكر فى معادل تعبيرى يكشف أبعاد رؤيته للواقع الخارجى، ومدى استبطانه للظواهر، ومدى عمق الإحساس بالذات وبالمجتمع، وعلاقة المحدود باللا محدود، وكلما اقترب هذا المعادل التعبيرى من مناطق الدمج والحلول شف عن رحابة نفس الشاعر، ونفاذ شاعريته، وكلما اقترب من تجزئ الظواهر، والتماس وجوه المشابهة ابتعد عن كلية الرؤية وعمق التصوير، وكلما كان الشاعر أقدر على النفاذ إلى صميم الأشياء واستكناه أسرارها كانت شاعريته أكثر اقتداراً على التخليق والإضافة إلى المخلوقات الخارجية مخلوقها الفنى المتميز⁽¹⁾ وعلى هذا فالصورة الشعرية توصف بأنها: "التركيبية الفنية- النفسية النابعة من حاجة إبداعية- وجدانية متناغمة يتخذها الشاعر أداة للتعبير الوجدانى أو النفسى، ومجالاً لإظهار التفرد الفنى فى الصياغة المبدعة، وإضفاء معنى جديد لم تكن تمتلكه القصيدة أى الفكرة وصياغتها فى آن"⁽²⁾ وعليه فإن الشاعر لا يعد مبدعاً فى صورته مجدداً فيها وفى أدواتها إلا عندما تبعثنا هذه الصور على "انفعالات حادة، وتنتزعنا من الواقع الآتى ساعة تأملها، لتقذف بنا فى الموقف الذى اتخذته والاختيار الذى جنحت إليه، فالصورة لا تقتصر على الانطباع الوصفى فى المخيلة، وإنما تثير إلى جانب هذا انفعالاتاً واعياً وحركة لاهبة فى النفس"⁽³⁾ والمتأمل فى الصور الشعرية عند شوقى ورفاقه من أصحاب المدرسة الكلاسيكية سوف يدرك للوهلة الأولى أنها كانت تنبع غالباً من صور التراث القديم، ونتيجة لذلك رأينا الشعراء المحافظين يتخذون صور القدماء مثلاً أعلى لهم، ولم يأت ذلك من فراغ بل "كثيراً ما كانت ذاكرة الشاعر المحافظ تختزن مجموعة من القصائد القديمة المتحدة مع قصيدة المعارضة فى الوزن والقافية، ولذلك كان من الطبيعى أن تتداعى على ذهنه تراكييب هذه القصائد وصورها، فيستفيد منها فى تشكيل صورته الجديدة"⁽⁴⁾ على نحو ما نجد فى قول شوقى:

(1) د. أنس داود: شعر محمود حسن إسماعيل (محاولات للتذوق الفنى)، دار هجر، القاهرة، 1986م، ط1، ص16.

(2) د. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية فى النقد العربى الحديث، المركز الثقافى العربى، بيروت ط1، 1994م، ص12.

(3) محمد مبارك: دراسات نقدية (فى النظرية والتطبيق)، سلسلة الكتب الحديثة (95)، وزارة الإعلام العراق، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1396هـ- 1976م، ص32.

(4) د. نبيل طبوشة: الشعر العربى الحديث، مرجع سابق، ص46.

(من الطويل)

يكادون من دعر تفر ديارهم وتنجوا الرواسى لو حواهن مشعب
يكاد الثرى من تحتهم يلج الثرى ويقضم بعض الأرض بعضاً ويقضب⁽¹⁾

فالشاعر يصف هزيمة اليونان، وهذا خيال بديع إذ أنه جعل تلك الهزيمة كأنها ليست
من هول الترك بل من هول القيامة، وهذه الصورة مأخوذة من قول أبى تمام يصف كرم
ممدوحه أبا دلف: (من الطويل)

تكاد مغانيه تهش عراصها فتركب من شوق إلى كل راكب⁽²⁾

فقال شاعرنا على ذلك، وإذا كانت الدار تتركب إلى الراكب إلهيا من فرحها
فهى تكاد تفر من المنهزم من دعرها، ولكن شوقى بنى فأحكم، وسما على أبى
تمام بالزيادة التى جاء بها فى البيت الثانى⁽³⁾، ولقد لعب الخيال فى شعر شوقى
وأصحابه ممن ينتمون للمدرسة الكلاسيكية دوراً بارزاً، وإذا ما أردنا أن نضرب
مثالاً على ذلك فحسبنا قوله حين يعطينا هذه الصورة الرائعة التى رسمها
للنخيل:

(من المتقارب)

تخال إذا اتقدت فى الضحى وجر الأصيل عليها اللهب
وطاف عليها شعاع النهار من الصحو أو من حواشى السحب
وصيفة فرعون فى ساحة من القصر واقفة ترتقب
قد اعتصبت بفصوص العقيق مفصلة بشذور الذهب
وناطت قلائد مرجانها على الصدر واتشحت بالقصب

(1) أحمد شوقى: الشوقيات، المكتبة التجارية الكبرى، ج1، ص53.

(2) شرح ديوان أبى تمام للخطيب التبريزى، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه (راجى الأسمر)، ج1،

دار الكتاب العربى، ط2، 1414هـ - 1994م، ص114.

(3) د. شوقى ضيف: شوقى شاعر العصر الحديث، ص79.

وشدت على ساقها مؤذرا تعقد من رأسها للذنب⁽¹⁾

فإذا نظرت إلى هذه الصورة فإنك "تراها صورة كاملة إذ رسمت وصيفة فرعون
رسماً تاماً مقروناً إلى هذه النخلة"⁽²⁾، وانظر كذلك لقول حافظ إبراهيم: (من الرجز)
وكل من يطمع في صدكم فإنه في صخرة ينطح⁽³⁾

الذي أخذه من قول الأعشى:
كناطح صخرة يوماً ليفلقها فلم يضرها وأوى قرنه الوعل⁽⁴⁾

فتلك صورة شعرية قد تداعت من الذاكرة على ذهن حافظ إبراهيم أثناء النظم دون
وعى أو تقليد أو قصد إليه، وعلى هذا كان تقليد المحافظين للقدمات في صورهم بإرادة
واعية حيناً، وبغير إرادة تارة أخرى، غير أن الشاعر المحافظ لم يستطع أن يتخلص من
التراث القديم بالرغم من محاولاته الزيادة في المعاني والتصوير والخروج على أسلافه
القدمات، وهاهو شوقي يقول في قصيدته التي يستقبل فيها أم المحسنين حال عودتها بعد
غيبة طويلة في تركيا بقوله:

ارفعى الستر وحيى بالجبين وأرينا فلق الصبح المبين
وقفى الهودج فينا ساعة نقتبس من نور أم المحسنين
واتركى فضل زماميه لنا نتناوب نحن والروح الأمين⁽⁵⁾

فالنظر في قول شوقي يرى أنه تأثر بالقدمات في ذكره لعودة أم المحسنين في
"هودج" وإنما عادت في سيارة، فلا زمام، ولا ستر، ومن أجل ذلك رأينا طه حسين،
والعقاد يحملان عليه حملة عنيفة حيث قالوا: "أولى بشوقي أن يسير في شعره على جسر
من حاضره وواقعه، وماذا يضره لو أنه ذكر أنها عادت في سيارة، ولكنه يأبى إلا أن ينزع
نفسه من الحاضر، ويرتد إلى الوراء إلى الجاهلية وعصر الناقة والبعير، كأنه يعيش في

(1) الشوقيات: ج4، ص64.

(2) شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث، ص49.

(3) ديوان حافظ: ص411.

(4) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس: تحقيق محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت

1974م، ص61.

(5) د. محمد صبرى الشربونى، الشوقيات المجهولة: ص

الصحراء، لا فى القاهرة المتمدينة المتحضرة التى اختلفت وسائل النقل والمواصلات فيها عما كان الشأن فى القديم"⁽¹⁾ لكن الحق الذى ينبغى أن نعول عليه هو أن شوقى ليس عليه حرج فى استخدام ذلك كله خاصة حينما نعرف أنه حين يستخدمه لا يقصده لذاته وإنما "يتخذه رموزاً فهو يرمز بالهودج عن السيارة ليكسب المقام وقاراً وتجلة يخلعهما القدم، وعلى نحو من ذلك يذكر ربرب الرمل، وظباء وجرة، والسيف والقنا، فهذه كلها أشياء لا يعينها شوقى بذاتها، وإنما يستخدمها من حيث إنها رموز تقليدية تجرى على السنة الشعراء... لتضفى على شعره جمالاً حيناً وقاراً حيناً آخر، وهو لا يريد لها دالة بمعانيها الأصلية الدقيقة وإنما يريد لها على أنها رموز فقدت معانيها القديمة، وأصبحت رمزاً لمعاني متجددة"⁽²⁾.

وعلى هذا فليس "من حق ناقد أن يطلب من الشاعر الانفصال فى صورته عن أسلافه لأنه يصبح كالمنبت لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى"⁽³⁾ ومن ثم فإن الناظر فى شعر المدرسة الكلاسيكية، والمتتبع لصورهم الشعرية سوف يدرك أنها ما هى إلا "رواسب الشعر وملونات لوحاته، ولا يعاب الشاعر باستخدام هذه الملونات إلا إذا نقل طبق الأصل، أو شوه فيها تشويهاً يؤدى أذواقنا ولم يكن شوقى من هؤلاء ولا من أولئك بل كان دائماً طريقته فى تلوين الصورة وتظليلها بحيث تتضح له أوضاعه فى صورته وتحويراته فى رسومه فتبدو كأنها تغيرت وجوهاً واختلفت هياكلها"⁽⁴⁾ لكن على الرغم من غلبة التقليد على صورهم إلا أن ذلك لا يعنى أن شعرهم قد خلا من الصور النفسية العميقة التى تعبر عن وجدانهم، فالواقع أننا نقرأ لهم صوراً رائعة الجمال تذخر بالإحساس العميق، والشعور القوى على نحو ما نجد فى قول حافظ:

خاتمه يا قوم يؤنسنى	إن جفانى مؤنس السحر
يا لقومى إننى رجل	أفنت الأيام مصطبرى
أسهرتنى الحادثات وقد	نام حتى هاتف الشجر
والدجى يخطو على مهل	خطو ذى عزو وذى سفر

(1) شوقى ضيف: شوقى شاعر العصر الحديث، ص 113.

(2) نفسه: ص 114.

(3) نفسه: ص 46.

(4) نفسه: ص 47.

فيه شخص اليأس عانقنى كحبيب اب من سفر
وأثارت ربى فوادحه كامنات الهم والكدر
وكان الليل أقسم لا ينقضى أو ينقضى عمرى⁽¹⁾

فأنت ترى الهموم الشديدة التى أمت "بحافظ" قد جعلته يشارك النجم فى سهره، غير أن النجم لم يحتمل السهر الشديد فسها، وأخذ إلى النوم، وقد جعله البأس القاتل الذى يعانقه عناق محب مشتاق عاد من سفر يظن أن ليله لن ينقضى قبل أن يأتى على عمره، ومهما تخللت الصورة من تشبيهات تقليدية إلا أن سمة الابتكار الخلاق المتصل بما يدور فى النفس واضحة بها أشد الوضوح"⁽²⁾، وها هو شوقى الذى نراه مع ذلك يجدد فى الصورة الشعرية إلا أن ذلك بقدر ضئيل إذ ظل مرتبطاً بالنموذج القديم يحاكيه معارضاً أو مقلداً، انظر إليه وهو يقول:

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانحنى الشرق عليها فبكاها
ليتنى فى الركب لما أقلت "يوشع" همت، فنادى، فثاها⁽³⁾

إن الصورة هنا فى هذين البيتين "تقترب من مجال القدرة على خلق الإحساس المعادل، والإيحاء الذى يخلقه اسم "يوشع"، ذلك النبى المحارب الذى أوقف الشمس عن المغيب حتى يتمكن جيشه نهائياً من سحق الأعداء وتدميرهم، وهو نفس المعادل الرمزي تقريباً الذى حاول الشاعر أن يتمثله فى صورته الشعرية حين تمنى أن يصبح "يوشعاً" وأن يوقف الشمس أو سعد زغلول عن المغيب، حتى تستكمل تلك الشمس مهمتها فى تحرير الأرض، ودحر الأعداء الغزاة"⁽⁴⁾ ومثل هذه الصور المتجددة والمتناثرة فى قصائد شوقى كثير، لكن القليل منها فقط هو الذى ينبض بالحد الأدنى من الإبداع والتجديد، وإذا ما انتقلنا

(1) ديوان حافظ: ص 436-437.

(2) د. إبراهيم السعافين: مدرسة الأحياء، والتراث، ص 394.

(3) أحمد شوقى: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثانى، ج 3، ص 174.

(4) شوقى وحافظ فى مرآة النقد: إعداد وتقديم محمد عبد المطلب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،

2007م، ص 271.

إلى العقاد ورفاقه لتبين لنا أن الصورة الشعرية تعد "مقوماً من المقومات الفنية للبناء الجديد للقصيدة الشعرية – وتتكون الصورة من المعانى والأفكار والمشاعر بما تشتمل عليه من لفظ وأسلوب وروابط ومجازات وخيال وموسيقى بشرط أن تنقل مشاعر الشاعر وعواطفه ووجدانه نقلاً حياً قوياً مؤثراً"⁽¹⁾ ويمضى بنا الحديث لنقول: "ومن حيث المعانى فى الصورة الشعرية قد حارب العقاد الإحالة – فساد المعنى- كما حارب التزييف والصنعة التى عرفها بأنها ضعف التعبير عن نفس الشاعر ووجدانه، ورفع من شأن الطبع الذى هو عنده قدرة الشاعر فى التعبير عن نفسه ومشاعره ووجدانه ونوازعه وذاته"⁽²⁾ ومن ثم لا بد أن "ننظر إلى التركيب اللغوى لشعر العقاد من زوايا أخرى- غير العناصر والظواهر العروضية والصوتية التى تعتبر العلاقة فى صناعة أسلوب العقاد الشعرى من الناحية الفنية أو وحدته العضوية بمفهوم العقاد وليس الوقوف عند دراسة العروض بوصفه عنصر أسلوب خلاق يعنى أننا نبتسر شعر العقاد وإنما ندرس إحدى الطبقات المكونة للبنية الشعرية والتركيب الأسلوبى"⁽³⁾ والمتتبع لشعراء الديوان بصفة عامة سوف يرى كيف استطاع هؤلاء الشعراء استخدام الألفاظ الموضحة للصورة الجزئية حتى تتشكل الصورة الكلية من تلك الجزئيات بسهولة ويسر، انظر إلى العقاد فى قصيدته (صلاة عابد المال) وهو ينتقل من الصورة الجزئية ليصل إلى الصورة الكلية بقوله: (من الرمل)

أيها الخالق القدير تقبل	من عباد النضار اى الثناء
يا الها يغنى العباد غنياً	عن لجاج الوعاظ والانبياء
لك فى كل منجم وفؤاد	معبد لا تراه عين الضياء
أنت سخرت لى المساكين فى الأ	رض فجدوا لراحتى ورجائى

-
- (1) د. محمد عبد المنعم خفاجى: العقاد وقضايا الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979م، ص68.
- (2) نفسه: ص71.
- (3) د. مدحت الجيار: شعر العقاد دراسة عروضية وصفية تحليلية، دار الرشاد، القاهرة، 2002م، ص78.

سكنوا فى الحياة تحت الحنايا وسكننا مناطق الجوزاء⁽¹⁾

انظر إلى العقاد وهو يبين حال ذلك الرجل الذى أعطاه الله مالاً كثيراً، وخيراً عظيماً وهو يمد يديه إلى ربه راجياً الزيادة والمضاعفة، فأنى له ذلك وهو لا يعطف على الفقراء والمساكين بل يسخرهم لخدمته، والعمل على طاعته وإرادته ويظن فى نفسه البقاء والغلبة والعزة والسلطان ما دام المال فى جيبه، وتحت أمرته، وما علم أن المال ظل زائل، وعارية مسترجعة، وكأن العقاد يعرض علينا صورة جزئية ليصل بنا فى نهاية المطاف إلى أن هذا الرجل يعبد المال لا يعبد الله، ومن ثم فهو يتباهى ويتفاخر بعلو مكانته، وارتفاع شأنه:

أنت سودتنى على الأرض يا	رب ووطأت بى سبيل السماء
أنت غلبتنى على كل جبا	ر وقلدتنى زمام القضاء
أنت أسلست لى مقاد ذوى الرأى	ى وطمنت لى رقاب الذكاء
أنت ألهمتنى وكنيت عيباً	منطقاً بذا منطق الفصحاء ⁽²⁾

انظر إلى انتقال العقاد بنا ليعبر لنا كيف تحول الرجل من عبادة رب العباد إلى عبادة المال، فهو لا ينظر إلى خالقه، بقدر ما ينظر إلى كيفية جمع المال واستعباد الناس به، ويصل الأمر مداه حين يغيب ضميره، ويموت إحساسه فلا لوم عليه ولا تثريب:

أنت أعشيت بالبريق ضميرى	فاستراحت من وخزه أعضائى
أنت آثرتنى ولست أثيراً	واغتفرت الصغار من أهوائى
أنت يا مال جل شأنك ربى	فلك الدهر ذلتى ودعائى
ولك الدهر كل صبح صلاتى	وابتهالى إليك كل مساء ⁽³⁾

وها هو شكرى فى قصيدته (الحياة والعبادة) والتى يصور لنا فيها أن الصورة الحقيقية للإنسان هى تلك التى يوهن الإنسان فيها جسده وجميع أركانه وجوارحه لعبادة

(1) ديوان العقاد: ص 50.

(2) نفسه: ص 50.

(3) نفسه: ص 50.

ربه، ويعلن فى ثقة واسعة، وثبات راسخ أن الأصل فى الدين أن ن فك قيود النفس للطاعة، وأن نسعى للكسب الحلال فيقول: (من المديد)

أ كذب الدين ما ينيم قوى المر	ء كيف يخرس الرياح الركود
إنما الدين أن تفك عن النفس	س من اليأس والخمول قيود
إنما الدين أن يجد مجد	أعمل السعى أو يحيد محيد
إنما الدين قوة وجمال	وحياة وعدة وعديد ⁽¹⁾

وينطلق بنا شكرى ليعدد بقية الصور الجزئية مبيناً أن العبادة الحقيقية هى تلك التى نرى فيه الخشوع والانقياد لله رب العالمين لا تلك التى يغتر فيها المرء بنفسه، ويعرض عن طاعة خالقه، معلماً ذاته فوق ذوات الآخرين فتراه يقول:

كيف يدري جلاله الله غر	حركته ضغائن وحقود
اعبد الله بالجهاد وبالتفكي	ير والعقل عابد معبود ⁽²⁾

وبعد نقل تلك الصور الجزئية وبيان حقيقتها يأتى بالصورة الكلية التى يبين فيها أنه ينبغى على المرء أن يسعى فى الحياة على بصيرة، وأن يصارع أهوائه ونزواته، وأن يصبر على نوازلها ومصائبها، فهل جزاء الإحسان إلا الإحسان:

إنما هذه الحياة جهاد	والجبان الموهون فيها جمود
خلق المرء كى يناهض أمراً	فهو فى الموت والحياة شهيد
كتب الصبر فى الحياة علينا	فالبس الصبر فالعظيم جليد ⁽³⁾

ومن هنا يتبين لنا أن شعراء الديوان قد اهتموا بتصوير الأشياء بالمعنى الأوسع الذى يفوق ما تعارف عليه الناس انتقلاً من الجزئيات إلى الكليات بما لديهم من إمكانيات وأدوات، ولهذا رأينا المازنى يتحدث عن الشعر والتصوير فيقول: "ليس من شك فى أن المصور يستطيع أن ينقل لك المنظر كما هو باد لعينه، وأن يريك على اللوح وبالألوان ما

(1) ديوان شكرى: ص140.

(2) نفسه: ص140.

(3) نفسه: ص140.

رأى هو فى الواقع، وأن يضعك بذلك موضعه.. والفرق من هذه الوجهة بين التصوير والشعر هو أن للتصوير لحظة فى القضاء وللشعر لحظات فى الزمن... وربما يثير فى النفس من الإحساسات والمعانى والذكريات والآمال والمخاوف والخواالج على العموم... وعلى الشاعر أن يحضر الصورة إلى ذهنك ويمثلها لخاطرك، وذلك ما لا سبيل إليه فى التصوير"⁽¹⁾ وذلك على نحو ما نرى فى قول العقاد:

والشعر أسنة تفضى الحياة بها إلى الحياة بما يطويه كتمان
لولا القريض لكانت وهى فاتنة- خرساء ليس لها بالقول تبيان
ما دام فى الكون ركن للحياة يرى ففى صحائفه للشعر ديوان⁽²⁾

وعليه يمكن القول بأن الصورة فى الشعر الكلاسيكى "أداة تعبيرية تزيينية من تركيب الذهن والمعادلات التشبيهية التى يقوم بها العقل بين المحسوسات... الصورة - فى مثل هذا الشعر - منتظمة واضحة مركزة، تعبر عن حقائق ثابتة موضوعية، وتستند إلى قوانين العقل والطبيعة، لذا فهى تقريرية: الخيال فيها مروض، والعاطفة ملجومة، لأن العقل الذى ابتدعها يفرق بين الوهم والحقيقة، ومع ذلك تبقى الصورة أداة للتعبير عن فكرة واضحة، أو انفعال مكبوح؛ إنها لباس الفكرة أو الانفعال"⁽³⁾.

بينما نرى الصورة فى الشعر الحديث: "إبداع خالص للروح، وهى لا يمكن أن تتولد من التشابه، وإنما من التقريب بين حقيقتين متباعتين كثيراً أو قليلاً وكلما كانت الصلات بين الحقيقتين اللتين يقرب بينهما الشاعر بعيدة ودقيقة، كانت الصورة أقوى وأقدر على التأثير، وأغنى بالحقيقة الشعرية"⁽⁴⁾ فإذا ما انتقلنا إلى صلاح عبد الصبور لرأينا أنه بدأ حياته الشعرية معتمداً على العناصر التراثية فى تشكيل صورته، على نحو ما نجد فى قوله: أين منى فى غربتى ذلك السـاعد الرخص والأكف النحيلة
وخدود كما تورد غيم وفم كالزهيرة المبلولة

(1) إبراهيم عبد القاهر المازنى: حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970م، ص102.

(2) ديوان العقاد: ص47.

(3) د. عبد العزيز موافى: الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 2010م، ص433.

(4) د. عبد العزيز موافى: نفسه: ص438.

وعلى الصدر طائران زغبان أمالاً المناقر المظلولة
وقوام محرر فى صفاء كان فرحى ونعمتى أن أميله⁽¹⁾

فلقد وصف "عبد الصبور" الساعد بأنه "رخص"، ثم تمنى أن لو جاءت الفرصة
لأن يميل قوام محبوبته عليه، ولعله هنا يذكرنا بصوبات امرئ القيس فى معلقته الشهيرة،
لكن سرعان ما تطور أسلوبه، وامتلك أدواتاً ساعدته على تطوير صورته وإن كان هذا
التطور يبدو فى الصياغة الشعرية أكثر مما يبدو فى أى ناحية أخرى إذ لم تزل الصورة
جزئية تنهض على التشبيه الذى يستعمل استعمالاً مثالياً، فوجه المحبوبة لم يزل قمراً:
"وكان وجهها منوراً.. كأنه قمر"⁽²⁾

لكن سرعان ما صبغت هذه التشبيهات الحسية بصبغة معنوية، انظر إليه وهو يصور
مدى فرحه برسالة صديقه بقوله:

"خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتى يعقوب"⁽³⁾

إن مثل هذه الصورة إنما "تعكس استقلال الشاعر فى تلوين صورته، وهو استقلال
ناجم من خصوصية التجربة وتفردا"⁽⁴⁾، فالصورة فى حقيقة الأمر لم تكن جديدة فلقد
سبق للمتنبى أن استوحاها وهو فى معرض الحديث عن ممدوحه بقوله:

كان كل سؤال فى مسامعه قميص يوسف فى أجفان يعقوب⁽⁵⁾

وكذلك استوحاها إبراهيم ناجى الذى كان مريضاً فارتدى قميص نوم المحبوبة فتم له
الشفاء فقال:

قميص يوسف رد العين مبصرة ففاز بالنور ذاك المطرق الكابى⁽⁶⁾

(1) صلاح عبد الصبور: الناس فى بلادى، دار الآداب، بيروت، ط1، 1957م، ص123.

(2) نفسه: ص87.

(3) نفسه: ص64.

(4) د. أحمد عبد الحى، شعر صلاح عبد الصبور الغنائى الموقف والأداة، مرجع سابق، ص275.

(5) المتنبي: شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربى، بيروت، ج1، (د.ت)، ص295.

(6) إبراهيم ناجى: وراء الغمام، دار الشروق، بيروت، ط1، 1983م، ص82.

فلقد استطاع عبد الصبور أن يعرض علينا عاطفته من خلال صورة نابضة تتجاوز حدود المشابهة التقليدية كما تبدو في صورتى المتنبي وناجى السالفتين بل ويبدو استقلال الشاعر حين جعل من "الخطاب" أحد أطراف هذه الصورة، "والخطاب أو الرسالة هي الوسيلة العصرية لتواصل المحبين، ولو كان الشاعر ما يزال واقعاً تحت تأثير الصور القديمة لاختار "الحديث" إلى المحبوبة وسيلة لبث نجواه، ذلك الحديث الذى كان له فعل السحر فى نفس المحب، وكان كافياً لرد الروح فى الجسم الجديب، ودفع الدماء فى العروق المتصلبة"⁽¹⁾ وانظر إلى عبد الصبور مرة أخرى حين يقول:

"لو أننا كنا كغصنى شجرة..."

لو أننا كنا بشط البحر موجتين..."

لو أننا كنا نجمتين جارتين..."

لو أننا كنا جناحى نورس رقيق..."⁽²⁾

إن التعبير بالصورة فى مثل هذه النماذج إنما يأتى معبراً عن الحالة التى يعانىها الشاعر، وهى "الرغبة الملحة للعودة إلى عالم الطهر والصفاء، وذلك حين ينتقى الشاعر عناصر تمثل الكون كله، الشجرة/ الأرض، الموجة/ البحر، النجمة/ السماء، النورس/ الأرض والبحر والجو"⁽³⁾ ومن ثم تظهر براعة الشاعر فى أن صوره قد جاءت مواكبة لفكرته وإحساسه معاً، وعلى هذا النحو يتبين لنا كيف أن الشاعر قد استطاع أن يوظف الصورة لتكشف عن رؤيته للحياة والكون، ومن هنا يمكن القول بأن الصورة الشعرية قد تطورت فى الشعر المعاصر بفعل تطور عملية الإبداع وتداخل الأجناس الأدبية حيث أصبح "الشاعر المعاصر أشد اتكاءً على الإدراك الفردى، وأكثر جنوحاً إلى التعبير القصصى، وبساطة اللغة، ومحاولة النفاذ من الخاص إلى العام، فضلاً عن التوسع فى الصورة والاعتماد على غير المجاز والاستعارة فى تكوينها من مثل الفعل المادى، وإيثاره لينوب عما وراءه"⁽⁴⁾ على نحو ما نرى فى شعر عبد الصبور حيث

(1) د. أحمد عبد الحى: شعر صلاح عبد الصبور الغنائى الموقف والأداة، مرجع سابق، ص276.

(2) صلاح عبد الصبور: أحلام الفارس القديم، مرجع سابق، ص42.

(3) د. أحمد عبد الحى: شعر صلاح عبد الصبور الغنائى، ص281.

(4) د. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، ط1، 1378هـ - 1958م، ص198-

تطورت الصورة عنده لتصبح رمزاً أو قناعاً، انظر إليه وهو يتخذ من "بشر الحافى" قناعاً يسوق على لسانه رؤيته للإنسان فى قصيدته "القناع" بقوله:

"يا شيخى بسام الدين

قل لى... أين الإنسان الإنسان؟

شيخى بسام الدين يقول:

اصبر... سيجئ

سيهل على الدنيا يوماً ركبـه

يا شيخى الطيب

هل تدري فى أى الأيام نعيش؟

هذا اليوم الموبوء هو اليوم الثامن

من أيام الأسبوع الخامس

فى الشهر الثالث عشر

الإنسان الإنسان عبر..."(1)

فالشاعر يتخفى وراء "قناع" ليخفى ذاته، لا تهويناً من شأن الشاعر الذاتية بل ليعرض علينا جوهر هذه الذات، ولكن منفصلة عن نفسه، متحدة مع الآخر، وممتزجة بالعالم، ومن ثم يصبح نجاح الفنان مرهوناً بالتخلى عن ذاته"(2).

وهكذا يتبين لنا أن الأصل من عمل الشعر وإنتاج الصور "أن يفضى الشاعر إلى المتلقى بوقع هذه الصور، وبما تثيره النفس من إحساسات ومعانى وذكرىات وآمال وآلام ومخاوف وخوارج على العموم، كما يستطيع أن يصف حركات الصورة المتعاقبة فى الزمن وأن يحضرها إلى الذهن ويمثلها فى الخاطر والشعور"(3) ومن هنا أصبح الشاعر "يعبر

(1) صلاح عبد الصبور: أحلام الفارس القديم، مرجع سابق، ص65- 66.

(2) د. أحمد عبد الحى: شعر صلاح عبد الصبور الغنائى الموقف والأداة، مرجع سابق، ص291.

(3) إبراهيم عبد القادر المازنى: حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2000، ط2، ص125.

بالصورة الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد أصبحت الصورة ذاتها هي الأداة، وكذلك ارتبطت الصورة دائماً بموقف من الحياة، ودلت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة إلى دقائق الأمور، بذلك أصبحت الصورة تنقل مشهداً حياً، كما تلخص خبرة وتجربة إنسانية وهي وإن ظلت حسية ما زالت تختلف فى معنى الحسية عن الصورة القديمة.. المهم أن تكون الصورة فى مجملها معبرة ناقلة للمشاعر الصادقة نقلاً مثيراً⁽¹⁾.

رابعاً: الموسيقى الشعرية:

تعد الموسيقى القاعدة الرئيسية التى تبنى عليها القصيدة الشعرية، إذ أن الشعر ليس فى حقيقته إلا "كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب"⁽²⁾ وهى – فى الوقت نفسه- تعمل على تقديم صورة صادقة ومؤثرة لوجدانات الشعراء المختلفة، فهى – عند المبدعين منهم – "خاضعة خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الشعورية التى يصدر عنها الشاعر؛ إذ فيها تتلاقى الأنغام وتفترق، محدثة نوعاً من الإيقاع الكلى الذى يترك فى نفس المتلقى أثره وصداه"⁽³⁾، فالإيقاع "ظاهرة تنظم الكون وتسيطر على دائرة الوجود وهو علامة من علامات الحياة، يدركه الطفل فى مهده عندما تهزه أمه لينام أو ترقصه ليكف عن البكاء، ولا غرابة فى ذلك فهو مقترن بفطرة الإنسان وطريقة تكوينه... فمن ضربات القلب انتظام توقيعى، وبين وحدات التنفس انتظام.. وبين النوم واليقظة انتظام وهكذا... وأحسب أن هذا الإيقاع الفطرى فىنا هو ما يجعلنا نتوقعه فى مدركاتنا، فنستريح مع وجوده أو يصيبنا القلق لفقده"⁽⁴⁾، ومن ثم فالشاعر عندما يعيش التجربة ويقع تحت تأثيرها تنصهر نفسه مع الحدث، وتلتحم بالتجربة، فيحاول أن يحدث نوعاً من التوافق النفسى بينه وبين عالمه الخارجى عن طريق التوقيع الموسيقى الذى هو أساس كل عمل فنى، لذا فإن "تجارب الفنان ليست فوق مستوى حياتنا، ولو أنها كذلك ما تأثرنا بها ولا كان لها صدى فى نفوسنا، إنما نتأثر بها لأنها تخاطبنا وتخاطب داخلنا، وليس ذلك فحسب بل

(1) د. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه – دراسة ونقد، دار الفكر العربى، 1428هـ، ج1، ص82.

(2) د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربى، مكتبة الأنجلو المصرية، 1988م، ص17.

(3) د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسى للأدب- مكتبة غريب، القاهرة، 1977م، ط4، ص52.

(4) زكى نجيب محمود: فى فلسفة النقد، دار الشروق، بيروت، 1983م، ص22.

لأنها تصقل دوافعنا المكبوتة وغير المكبوتة، وكأنها تجعلنا نشعر بحياتنا شعوراً أكثر عمقاً، أو قل إنها تجعلنا نشعر بوجودنا شعوراً كاملاً⁽¹⁾ وقد أولى النقاد القدامي الموسيقى أهمية بالغة باعتبارها العنصر الأساسى فى التشكيل الجمالى لبنية النص فقال ابن عبد ربه: "زعمت الفلاسفة أن النغم فضل بقى من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجها، فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس، وحنّت إليه الروح"⁽²⁾ ويعد الوزن الشعري من الظواهر الطبيعية لتصوير العاطفة ومن ثم لا يمكن "إنكار الأثر الذى يحدثه الوزن على المتلقى وحواسه حتى يجد فيه البعض خير تنفيس عما يضطرب بداخلهم من مشاعر وأحاسيس، فمما لا شك فيه أن للوزن رغم شكلية الخارجية قيمة انفعالية هامة تتفق بتقدير الحواس من الناحية الفسيولوجية، كما أنه يرتبط بالأحاسيس الفطرية لدى الإنسان وما يتصل بها من تفريج بيولوجي مما يجعل من الشعر التعويض الضروري الحيوى لتوترات انفعالية كثيرة"⁽³⁾ وتتمثل موسيقى الشعر فى جانبين: أحدهما يعرف بالموسيقى الداخلية الخفية التى تأتى من صدق العاطفة، وامتزاج الفكر بها، وسمو المعنى، وروعة التصوير، ودقة التعبير، وثانيهما: يعرف بالموسيقى الخارجية الظاهرة التى تتبع أساساً من مصدرين هامين، الأول: ذلك الإيقاع المنتظم الذى يتكون منه البيت الشعري أو ما يسميه العروضيون بالتفاعيل العروضية، والثانى: ذلك الإيقاع المنتظم الذى يتكرر فى نهاية كل بيت من أبيات القصيدة أو ما يسميه العروضيون بالقافية"⁽⁴⁾.

والمأمل فى شعر أعلام الشعراء فى النصف الأول من القرن العشرين سوى يدرك للوهلة الأولى أن بعضهم "التزموا فى أوزانهم بالأوزان العربية القديمة، فلم يخرجوا عن دائرة البحور التقليدية للقصيدة العربية، ولم يصنعوا ما سبقهم إليه أصحاب الموشحات الذين خرجوا على أوزان الشعر فى كثير من الأحيان خروجاً جعل من الصعب على العلماء

(1) د. شوقي ضيف: فى النقد الأدبي: ص 86.

(2) ابن عبد ربه: العقد الفريد، المطبعة الشرقية، القاهرة 1305هـ/ ج 3/ ص 177.

(3) د. السعيد الورقى: لغة الشعر العربى، مطبعة الجيزة، الاسكندرية، 1979م، ص 187.

(4) د. محمد أحمد العمروسى: قراءات فى اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب- جامعة كفر الشيخ (د.

ت)، ص 190- 191.

وضع ضوابط لأوزانهم"⁽¹⁾ وإذا ما أردنا أن نضرب مثلاً على ذلك لوجدنا أن الدكتور إبراهيم أنيس قد أحصى البحور الشعرية التي استخدمها زعماء الاتجاه المحافظ، فإذا به يذكر أن في ديوان حافظ ما يقرب من 5600 بيت موزعة حسب النسب الآتية: الكامل: 18%، كل من الطويل والخفيف 15%، البسيط 14%، مجزوء الكامل 10%، الرمل 7%، الوافر 6%، المتقارب 5%، السريع 4%، المجتث 3%، وقد جاء بالديوان عدة أبيات من المديد ومخلع البسيط ونحو ذلك من البحور النادرة"⁽²⁾ والأمر لا يقتصر على حافظ إبراهيم فقط بل إنه ذكر أن الشوقيات بأجزائها الأربعة فيها ما يقرب من 12000 بيت موزعة حسب النسب الآتية:

الكامل 57%، والخفيف 11%، وكل من الوافر والبسيط 9%، الرمل 8%، الطويل 7%، مجزوء الكامل 6%، المتقارب 5%، الرجز 4%، كل من السريع ومجزوء الرجز 2%، وكل من الهزج والمقتضب ومجزوء الرمل 1%، وجاء بالشوقيات قطعة واحدة من وزن مخترع هو نفس الوزن الذي اخترعه البارودي وعدتها سبعون بيتاً"⁽³⁾ والمتمعن في هذه النسب المئوية سوف يدرك أن الشعراء المحافظين ومنهم شوقي قد آثروا النهج القديم في أوزانهم، ولم يخرجوا عن البحور الخليلية، ومع هذا فالناظر في موسيقى شوقي يرى أنها تأسر الألباب، الأمر الذي جعل الدكتور شوقي ضيف يقول: "ولا أبالغ إذا قلت إنني لا أستمع إلى قصيدة طويلة لشوقي حتى أخال كأنني أستمع حقاً إلى "سيمفونية" فموسيقاه تتضخم في أذني، وأشعر كأنها تتضاعف، وكأن مجاميع من مهرة العازفين يشتركون في إخراجها، وفي إيقاع نغماتها، ولا أرتاب في أن ذلك يرجع إلى ضبطه البارع لآلات ألفاظه، وذبذباتها الصوتية"⁽⁴⁾ ولا عجب في ذلك فقد "خلق شوقي موسيقياً له أذن لا تبارى في سماع الألفاظ، وتأليف الألحان الشعرية، ولو أنه لم يتجه إلى الشعر لكان مغنياً أو موسيقاراً من الطراز الأول، فهو بسليقته موسيقى الروح"⁽⁵⁾ ولعلنا نتبين ذلك

(1) د. عبد المحسن طه بدر: التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، ص 245.

(2) د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 200.

(3) نفسه: ص 201.

(4) د. شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، القاهرة 1953م، ص 44.

(5) د. شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث: ص 165.

واضحاً بكثرة فى أغانيه، أو مقطوعاته الشعرية، التى كان يغنيها عبد الوهاب كقوله: (من الكامل)

يا جارة الوادى طربت وعادنى	ما يشبه الأحلام من ذكراك
مثلت فى الذكرى هواك وفى الكرى	والذكريات صدى السنين الحاكى
ولقد مررت على الرياض بربرة	غناء كنت حيالها ألقاك
لم أدر ما طيب العناق على الهوى	حتى ترفق ساعدى فطواك
وتأودت أعطاف بانك فى يدى	واحمر من خفيها خداك
ودخلت فى ليلين فرحك والدجى	ولثمت كالصبح المنور فاك
وتعطلت لغة الكلام وخاطبت	عينى فى لغة الهوى عيناك ⁽¹⁾

فالتأمل فى هذا اللحن الجميل يرى أن "شوقى يؤلف مثل هذه الأغنية التى تؤثر بموسيقاها فى كيانتنا العاطفى تأثيراً قوياً، ثم يأخذها محمد عبد الوهاب فيضيف إليها إطاراً من أنغامه... وكان شعره نفسه حلاوة موسيقية ساحرة من جهة ثانية فتآلف الفنان، والتقى الشاعر بمغنيه، وأخذ كل منهما يعتصر أدوات فنه، شوقى يعتصر المقامات والسلالم الموسيقية، وكل منهما يسكب فى روح صاحبه شتى ضروب الطرب والفرح"⁽²⁾ ولأن الإيقاع فى الشعر يخضع للتفعيله التى لها القدرة على التنسيق الداخلى للقصيد فقد ظلت القصيدة عند شعراء الديوان من حيث الإطار الشكلى "ذات مظهر قديم لكنها اكتسبت سمات جديدة واضحة فى طبيعة موسيقاها ومعجمها وصورها"⁽³⁾ وذلك من خلال الوصف والتأمل والسياسة وأحداثها، والنصح والإرشاد... إلخ. وبدا ذلك من خلال الاعتماد على البحور الشعرية المتكررة كالطويل والبسيط والوافر والكامل وغيرها، انظر إلى العقاد وهو

(1) أحمد شوقى: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ج2، ص179.

(2) د. شوقى ضيف: شوقى شاعر العصر الحديث، مرجع سابق، ص167.

(3) د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة

1978م، ص370.

يعبر فى قصيدته (نفثه) عن معاناته وأزمته النفسية لكن ذلك يكون عن طريق الفخر والحماسة إذ أنه يعتد بذاته، فهو فى طريقه إلى الأمجاد والمكاسب، مهما لاقى من عثرات،

ومن ثم فإنه لا يقبل من العلوم والمعارف إلا ما يشبع ذاته: (من البسيط)

ظمان ظمان لا صوب الغمام ولا	عذب المدام ولا الأنداد تروينى
حيران حيران لا نجم السماء ولا	معالم الأرض فى الغمام تهدينى
يقظان يقظان لا طيب الرقاد يدا	نينى ولا سمر السمار يلهينى
غصان غصان لا الأوجاع تبلينى	ولا الكوارث والأشجان تبكينى ⁽¹⁾

فالعقاد هنا ظمان وحيران إذ أنه يقتحم دروب الحياة وحيداً بلا رفيق يخفف عنه آلامه وأحزانه، فلا ماء يرويه ولا خمر، والشاعر مضطرب الأعصاب يجافيه النوم ولا يقربه، غصان لا يستطيع التنفس ولا يجد من ضيقه متنفساً إلا شعره، وأنت ترى الشاعر قد أحسن وأجاد حين عبر عن ذلك كله بألفاظ تعبر بإيقاع مسموع عن ظمأه وحيرته مستخدماً فى ذلك كله التكرار اللفظى الذى يكسب الإيقاع جمالاً وروعة، والشاعر بعد لا يستسلم، ولا يخضع للنوائب والأحداث، وإنما ينطلق لترتفع نغمة الإيقاع فيفخر بنفسه، وعلو همته، ومدى قدرته على مجاراة الزمان وعاديته، حتى أنه أكسب ما حوله

الإعجاب والتقدير. انظر إليه وهو يقول: (من البسيط)

شعرى دموعى وما بالشعر من عوض	عن الدموع نفاها جفن محزون
ياسوء ما أبقت الدنيا لمغتبط	على المدامع أجفان المساكين
هم أطلقوا الحزن فارتاحت جوانحهم	وما استرحت بحزن فى مدفون
أسوان أسوان لا طب الأساة ولا	سحر الرقاة من الأدواء يشفينى
سأمان سأمان لا صفر الحياة، ولا	عجائب القدر المكنون تعنينى ⁽²⁾

(1) ديوان العقاد: ص198.

(2) ديوان العقاد: ص198.

ها هو الشعر يظهر عبر الإيقاع المرتفع مدى فخره واعتزازه على ما أصابه من نوائب الحياة، فهو ماضٍ في طريقه لا تعرقه العراقيل، ولا تقف أمامه العثرات فالآخرون قد يعجزون وتهن عزيمتهم، أما شاعرنا فعزيمته قوية وبأسه شديد لا يقدر عليه أحد إلا الموت، بل ربما تجاسر أمام الموت فصارع أيضاً:

أصاحب الدهر لا قلب فيسعدنى على الزمان ولا خل فيأسونى
يديك فامح ضنى يا موت فى كبدى فلست تمحوه إلا حين تمحونى⁽¹⁾

ويمضى العقد ثائر النفس، هائج الوجدان، هاتفاً بالموت أن يمحوه من هذه الحياة، فهو الذى أصاب العقد ومس مشاعره، وظهر فى شعره. ومن ناحية أخرى نرى "شكرى" يستخدم بحر "الطويل" فى قصيدته "العدل والكسب" والتي من خلالها يظهر الوعظ والنصح والإرشاد، انظر إليه وهو يقول:

إن كان رزق المرء كيداً يكيده فأى يقين فى النفوس الكواذب؟
فما ينتحى حى سوى نفع نفسه وإن خاض منه فى خبيث المكاسب
أبيت على الأسقام نضواً محسداً وأحسب أنى ناعم بالمآرب
وهل ذاق لؤم الناس إلا أخو ضنى تكنفه الأعداء من كل جانب؟⁽²⁾

فشكرى يستخدم بحر الطويل ليعظ الناس، ويوجه إليهم النصح، فالرزق أمر قدرى كفله الله تعالى لجميع عباده فقال: { وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ. فَوَرَبِّ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ إِنَّهُ لَحَقُّ مِثْلٍ مَّا أَنْتُمْ تَتَطَفَّؤْنَ }⁽³⁾، ومن ثم فلا ينبغي الجور أو الظلم على حقوق الآخرين، بل ينبغي أن نسعى ونعمل { فَأَمْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ }⁽⁴⁾ وإذا كان الأمر كذلك فلا ينبغي علينا أن نسعى لكسب حرام، بل نسعى للكسب الحلال الذى لا نحصل عليه إلا

(1) نفسه: ص198.

(2) ديوان شكرى: ص594.

(3) سورة الذاريات: الآيات 22، 23.

(4) سورة الملك: الآية: 15.

بعدل الله جل وعلا، ويمضى بنا الشاعر ليكشف لنا عن عورات البشر، وسوء طباعهم، فلقد عاشرهم، ورأى أن الكثيرين منهم يحملون لغيرهم الشحنة والبغضاء، والحق والحسد، بل إن القوى يتظاهر بقوته على الضعيف، فهل تذكروا أن هناك رباً عادلاً يقضى بينهم، ويصرف أمورهم:

أناسيهم أحقادهم غير جاهل	وأسألهم من صفوفهم غير عاتب
وما الناس إلا ظاهراً غير باطن	حماة الأفاعى فى جلود الأرانب
يخالون خير الناس من رام نفعهم	وإن كان ذا نقص خسيس المعائب
وإن أخس الناس من عاف شرهم	وإن كان ذا فضل نبيل المواهب ⁽¹⁾

انظر إلى الإيقاع الهادئ لبحر الطويل الذى استخدمه شكرى لبيان طباع البشر، وتوجيه النصح والإرشاد لهم، وبعد ذلك تراه يتوجه إليهم مبيناً لهم كيفية التعايش مع بعضهم البعض، فلا بد من أن يصبر الإنسان على ظلم الناس ولا يمنعه ذلك من العدل بينهم، وأن يسعى على رزقه دون كسبه من حرام، فتراه يقول:

تجارب قد زهدتني فى إخوانهم	ورو عن لبي بالأمر العجائب
وخلفنى فى العيش لا عيش رائقى	وإن قيل إن الحزم حمد التجارب
فطوبى لمظلوم رأى العدل معوزاً	قضى أن فوق العدل صبر المحارب
هل العدل إلا خوف سر تعافه	حذار العوادي من مهيب العواقب ⁽²⁾

(1) ديوان شكرى: ص595.

(2) نفسه: ص595

هكذا رأينا شكرى يعظ قومه بإيقاع هادئ، يؤثر فى النفوس، ويشد العواطف، وينبه المشاعر من أجل إشاعة العدل بين الناس، والسعى فى طلب أرزاقهم بطريقة مشروعة أحلها الله عز وجل، ومن ثم يمكن القول بأن الموسيقى ليست إذن حلية خارجية تضاف إلى الشعر بقدر ما هى "وسيلة من أقوى وسائل الإحياء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفى من النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه، ولهذا فهى من أقوى وسائل الإحياء سلطاناً على النفس، وأعمقها تأثيراً فيها"⁽¹⁾، وترى المازنى من ناحية ثالثة فى قصيدته "الإنسان والغرور"، والتى نظمها على بحر الطويل، تراه يعرض لنا فى إيقاع موسيقى جذاب لوحة فنية لذلك الإنسان الذى يظهر العظمة والكبرياء، ويتناول على الآخرين، معتقداً أنه أعلى منهم منصباً أو جاهاً، أو سلطاناً، ومن ثم يتوجه إليه "المازنى" مذكراً إياه بحقيقة وجوده، فما هو إلا نطفة قذرة وآخره جيفة ننته، وبين جنبيه يحمل الغائط، فهل نسى هذه الحقيقة؟ وما تذكر قول ربه {يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ . الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ} ⁽²⁾. انظر إليه وهو يقول:

أقم وادعا واصبر على الضيم والأذى	فإنك إنسان وجدك آدم
وهبك على الدنيا سخطت وظلمها	أتملك دفع الظلم والظلم لازم؟
بنى آدم ما للغرور رمى بكم	مراميه حتى غدا وهو حاكم
تظنون أن الأرض قد بسطت لكم	ومن أجلكم تجرى الغمام الروائم
وأن النجوم الزهر علقن زينة	تقر بها الألباظ وهى هوائم
فما لكم لا تنظمون نثيرها	فيصبح منها حليكم والتمائم ⁽³⁾

هكذا يبين المازنى أن الدنيا ملك للجميع فالأرض بما فيها، والسماء وما فيها، مسخر للإنسان، لكن الأرزاق تفاوتت لحكمة يعلمها الله تعالى، فلا تظنن ذلك أيها المغرور لك

(1) د. على عشرى زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، الطبعة الثانية، 1979م، ص162.

(2) سورة الانفطار: الآيات 6، 7.

(3) ديوان المازنى: ص157.

خيراً، فدع الغرور، وارض بما قسم الله لك، وتواضع لخلقه، فخير لك أن تدع الغرور لأنها صفة ذميمة، وهكذا رأينا تلك اللوحة الفنية عبر إيقاع بحر الطويل تفيض ثراءً وعطاءً لمن يتأملها، ويعي حقيقتها.

وإذا ما رجعنا مرة أخرى إلى شوقي ورفاقه من أتباع المدرسة الكلاسيكية وتساءلنا إذا كان هؤلاء الشعراء قد آثروا النهج القديم في أوزانهم، ألم يحدثوا تنوعاً في القوافي؟ ألم يظهروا أنماطاً وأشكالاً جديدة في شعرهم؟ الحقيقة أننا نرى تنوعاً في القوافي على نحو ما نجد في الموشحات والمزدوجات، والمربع، وغيرها من الأشكال التي تحافظ على الوزن وتسمح بتنوع القافية، مما يجعلنا نطلق عليها "الأوزان المستحدثة".
أولاً: الموشح:

والموشح فن شعري نشأ في الأندلس في القرن الثالث الهجري، ثم انتقل إلى المشرق، وقد بلغ النظم فيه الذروة في القرنين السابع والثامن الهجريين، وهو "كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أفعال، وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأفعال، والأقرع ما ابتدئ بالأبيات⁽¹⁾. ويتكون الموشح من مجموعة من الأجزاء اصطلاحاً عليها المهتمون بهذا الفن وهي المطلع أو المذهب، وهو أول بيت في الموشح، والجزء منه يسمى غصنا، ثم يليه "الدور" وهو الجزء المبدوء به الموشح الأقرع، ثم يلي ذلك "القفل" ثم "الغصن" وهو كل شطر من أشطر المطلع أو القفل أو الخرجة، ثم "الخرجة" وهي اسم لآخر قفل في الموشحة، وقد وجد ذلك عند شوقي في "موشح صقر قریش" حيث يقول:

من لنضو يتنزي الما	برح الشوق به في الغلس
حن للبان وناجي العما	أين شرق الأرض من أندلس
بلبل علمه البين البيان	بات في حبل الشجون ارتبكا

(1) ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق د. جودة الركابي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004م، ص25.

ضاقَت الأرض عليه شبكا	فى سماء الليل مخلوع العنان
جن فاستضحك من حيث بكى	كلما استوحش فى ظل الجنان
وخطا خطوة شيخ مرعس	ارتدى برنسه والتثما
فإن ارتد بدا ذا قعس ⁽¹⁾	ويرى ذا حدب إن جثما

فهذا التنوع فى القوافى عند شوقى يدل على رغبة الشاعر الحقيقية فى التحرر من الأوزان الشعرية القديمة، وليس ذلك معناه أن الشاعر يرفض القديم، وإنما يحاول الموازنة بينهما، وانظر كذلك إلى قصيدته "تحية للترك" التى نرى فيها ما يشبه الموشح فى قوله:

بحمد الله رب العالمين	وحمدك يا أمير المؤمنين
لقينا فى عدوك ما لقينا	لقينا الفتح والنصر المبين
هم شهبوا أذى وشهت حرباً	فكنت أجل إقداماً وضرباً
أخذت حدودهم شرقاً وغرباً	وطهert المواقع والحصونا
وقبل الحرب حرب منك كانت	نتائجها لنا ظهرت وبانت
ألنت الحادثات بها فلانت	وغادرت القياصر حائرنا ⁽²⁾

فالمأمل فى هذين الموشحين سوى يرى أنهما لا يختلفا فى ذوقهما العام عن "ذوق الشعر العربى فيما عدا أوزانهما وقوافيهما، فهى تصنع فى مصانع اللغة الفصحى بكل رواسيها من ألفاظ وتشبيهات وفنون بديع"⁽³⁾. إلا أن ذلك لا يمنع أن يكون الشاعر أول رائد يقود حركة تجديدية فى الشعر العربى جعلته قادراً على استيعاب الأسلوب الشعرى المعاصر الخارج على القصيدة الغنائية المفردة الصوت.

ثانياً: المربع

(1) أحمد شوقى: الشوقيات، ج2، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1970م، ص171.

(2) نفسه: ج1، ص280.

(3) د. شوقى ضيف: شوقى شاعر العصر الحديث، مرجع سابق، ص169.

ومن شوقى إلى حافظ حيث كان للشاعر دور فى التجديد وتنوع القوافى أيضاً، انظر
إليه وهو يقول: (من الوافر)

ملكننا الأمر فوق الأرض دهرأ وخلصنا على الأيام ذكرى
أتى عمر فأنسى عدل "كسرى" كذلك كان عهد الراشدين⁽¹⁾

فأنت ترى حافظ قد أتى بثلاثة أشطر على قافية واحدة، والشطر الرابع على قافية
مغايرة وهى "النون"، وهذا ما يسمى بالمربع شريطة أن تلتزم القافية الشطر الرابع بعد
كل رابع ثلاثة كما فى قول "المصرى":

ومهلاً أمة الطليان مهلاً أراد بنيك حلم الترك جهلاً
ستمسح أرضكم جبلاً وسهلاً ويخفف سعيكم بين الأنعام⁽²⁾

ثالثاً: المزدوجات:

وهو ما تتغير فيه القافية مع كل بيت ويكون للشطر الأول ما للشطر الثانى من قافية
كقول شوقى فى الإمام على:

أما الإمام فالأغر الهادى حامى عرين الحق والجهاد
وأزهد الناس وفى الدنيا يده وأخشع العالم وهو سيده
وجامع الآيات وهى شتى وسدة القضا وباب الافتا⁽³⁾

رابعاً: الأزجال:

والزجل عند شوقى "خروج خالص عن ذوق العربية ورسومها فى اللغة والألفاظ
وغريب أن يخرج إليه شوقى فى آخر حياته، فيتحول عن طريقته الارستقراطية القديمة...
ولكن لا غرابة.. فإنه ارتبط بمغن يغنيه شعره، ولم يكن ذلك المغنى يغنى ذلك الشعر لنفسه

(1) ديوان حافظ: ص315.

(2) ديوان عبدالحليم المصرى، تقديم محمد صادق عنبر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،
1993م، ص218.

(3) ديوان شوقى: ص

وشوقى شاعره وحدهما، بل كان يغنيه للشعب... إذن فليُنزل شوقى إليه.. حتى يكسب الشعب، ويرضى ذوقه"⁽¹⁾. وعلى هذا جاءت أزجال شوقى كشعره معتمدة على التصوير والتنغيم، انظر إليه وهو يقول:

النيل نجاشى حليوه أسمر

عجب للونه ذهب ومرمر

أرغول له فى إيده	يسبح لسبحه
حياة بلادنا	يارب زيده
قالت: غرامى فى فلوكة	وساعة نزهة ع المية
لمحت ع البعد حمامة	رايحه على الميه وجايه
ووقفت أنادى الفلايكي	تعال من فضلك خدنا
رد الفلايكي	بصوت ملايكي
قال: مرحباً بكم مرحبتين	دى ستنا وانت سيدنا

هـيلا هوب هـيلا⁽²⁾

فالتأمل فى الزجل السابق سوف يدرك للوهلة الأولى خروج شوقى عن ذوق العربية ورسومها، متجهاً صوب العامية، ومهما يكن من أمر فإن أصحاب المدرسة الكلاسيكية لم يقتصر جهدهم التجديدي فى مجال الشكل على الخروج بالقصيدة العربية من مجال الغنائية والصوت المفرد، وإنما حاولوا كذلك أن يزاوجوا بين البحور الشعرية، الأمر الذى دفع بعض النقاد إلى القول بأنهم قد جاءوا "بأوزان جديدة لا عهد للعروضيين بها"⁽³⁾.

ويبدو ذلك جلياً فى قول شوقى فى مسرحية "مجنون ليلى":

زيـــــاد مـــــاذاق قـــــيس ولاهمـــــا

(1) د. شوقى ضيف: شوقى شاعر العصر الحديث، ص 169- 170.

(2) نفسه: ص 171.

(3) بدوى طبانة: التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى، ص 281.

الأم يــــا قــــيس لا تطــــبخ الســــما(1)

وقوله فى مسرحية "مصرع كليوباترا" على لسان شرميون:

ملكتــــى دعتــــى	هــــذه الفكــــر
جنــــد رومــــة	يعبــــد البــــدر
ففى ســــبيلها	يركــــب الغــــرر(2)

فإننا نرى شوقى قد مزج بين بحرى البسيط والمتدارك، ومن ثم فقد "استطاع أن يجعل القصيدة العربية تستجيب لقدر غير قليل من التجديد فى الشكل، وأن يطوعها لتكون قادرة على تمثـل روح المسرح بما تقدمه من مادة درامية أولية، لا تخلو من الجهد والمعاناة ولا تخلو من قدر من الجودة"(3).

وعلى الجانب الآخر فإن شعراء الديوان العقاد وشكرى والمازنى، قد التزموا فى معظم أشعارهم بنظام القافية الموحدة، وبنوا قصائدهم الطويلة أو القصيرة على اتباع الروى الواحد والقافية الموحدة، ومع ذلك فقد نوعوا فى قوافيهم، فمنهم من نهج منهج بناء الموشحات العربية حيث يعد ذلك خروجاً واضحاً على عمود الشعر العربى، والتحرر من البناء القديم، ومنهم من اهتم بالتشطير، والتخميس، والتسبيح، ومنهم من استخدم قافية لكل مجموعة من الأبيات، وهكذا، وإذا ما أردنا أن ندلل على ذلك فحسبنا قول شكرى فى قصيدته "حياة الأمم أو التحرر والتغير، والتى يقول فيها: (من الوافر)

حياة الناس إــــما ماء نهر	فيصلحه التدفق والمسير
وإــــما ماء آجنة كثير	قذاه، ويأجن الماء الطهور
وليســــت هــــذه العادات إــــلا	رداء العيش تبلييه الدهور

(1) أحمد شوقى: الأعمال الكاملة المسرحيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مسرحية مجنون ليلي)، ص136.

(2) نفسه: مسرحية "مصرع كليوباترا"، ص526.

(3) محمد عبدالمطلب: شوقى وحافظ فى مرآة النقد، ج3، مرجع سابق، ص275.

إلى أن يقول فى نهايتها:

وهل يخشى الجديد سوى جبان له من حب أقدمه عقل⁽¹⁾

فشكرى هنا نراه قد اعتمد على القافية المتعددة، إذ جعل الخمسة أبيات الأولى بقافية واحدة هى قافية الراء ثم أتبعها بقافية اللام فى الثلاثة عشر بيتاً التالية، وتراه فى قصيدته "ثورة النفس" التى يقول فى مطلعها:

وللنفس فى بعض الأحيان ثورة يكاد لها جسم الفتى يتمزق

تراه فى تلك القصيدة يأتى بقافية واحدة كل بيتين إلى أن تراه يقول فى نهايتها:

وليس الملام وحده بدوائه فلا تطلبوا فى العذل غير محال⁽²⁾

والأمثلة على ذلك كثيرة فى دواوين شكرى فمنها قصائده "النعمان ويوم بؤسه، وكلمات النفس، والمثل الأعلى وغيرها.

أما عن العقاد فلا يختلف كثيراً عن زميله شكرى إذ أنه جعل كل بيتين كذلك بقافية واحدة فى قصائد متعددة منها "ثورة النفس"، يوم الذكر، "أما الأرض" وغيرها، انظر إليه وهو يقول فى قصيدته "أما الأرض" بقوله:

أسائل أمنى الأرض سـؤال الطفل لـلام
تخبرنى بما أفضى إلى إدراكه علمى

إلى أن يقول فى نهايتها:

لها ملهى تكـرره إذا ما انفض لم يعقد
نفاديه فتتنظـره ويوصد بابـه السرمد⁽³⁾

فلقد جعل العقاد كل بيتين بقافية، وكل بيتين بقافية مغايرة، وتراه فى قصيدته "ثورة النفس" يجعل كذلك كل بيتين بقافية حتى نهايتها يقول فى مطلعها:

(1) ديوان شكرى: ص138- 139.

(2) نفسه: ص200- 201.

(3) ديوان العقاد: ص153.

(من الطويل)

شكوت الذى أشكوه فاعلم أننى وجدت من الأيام ما أنت واجد
أضر بعينى النقع حتى حسبتنى أجاهد وحدى فى الوغى ما أجاهد

وتراه يقول فى نهايتها:

ولو أن بالإنسان جسماً كروحه وكان سواء بطشه ومواهبه
لنادى الضحى قف يا نهار فلم يسر ونادى الدجى هيا فسالت غياهبه⁽¹⁾

وما زلنا مع العقاد الذى نراه يستخدم نظاماً عجيباً فى القوافى المتعددة حين يجعل البيت الأول بشطرين من بحر الكامل، يتلوه بشطر ثالث من نفس البحر، لكن القافية تختلف مع عروض الشطر الثالث، انظر إليه وهو يقول فى قصيدته "السلو":

(من الكامل)

إذن الشفاء فماله لم يحمـد ودنا الرجاء وما الرجاء بمسعدى

أعدوت أم شارفت غاية مقصدى

إلى أن تراه يقول فى نهايتها:

ذكرى تردد فى الحياة سقيمة وتعيش فى كنف الهوان يتيمة

وتمر ذاهبة كأن لم توجد⁽²⁾

وكذلك ترى العقاد فى قصيدته "سكران" يفعل الشيء نفسه، فقد جعلها على بحر "المجتث" تقوم على الوزن لكنها تختلف فى العروض والضرب.

ومن ناحية أخرى رأينا شعراء الديوان يتبعون نظاماً آخر فى قصائدهم إذ جعلوا البيت مكوناً من شطرين يتلوه ثلاثة أشطر، وكأنها وحدة خماسية الأشطر كقول "المازنى" فى قصيدته "مناجاة حسناء" و"الدار المهجورة"، انظر إلى قوله فى قصيدته "مناجاة حسناء":

(من الرجز)

(1) ديوان العقاد: ص 344.

(2) نفسه: ص 331.

لا أنس منظرها وقد طلعت للعين بين خمائل الورد

والماء يرقصه تدفقه

والبحر أشحبه تأرقه

والليل طفل شاب مفرقه

والغصن مياد وقد عبقت جعل النسيم بنفحة الرند

إلى أن يقول فى نهايتها:

لون الربيع بوجنة الزهر

والروض مشرق صفحة البشر

وبجنتى يا أنفس الذخر

برد الشتاء فهل ترى سمغت عصف الهوى وتهدم الوجد⁽¹⁾

وترى العقاد يستخدم "الموشحات" إذ يجعل البيت بشطريه يعقبه بثلاثة أشطر

"كالمازنى"، وكلها من بحر الرمل فى قصيدته "حسبى":

فاض عليك الصبا وروعه غاض منك الوفاء وانحسرا

الورد يشفى بالعطر من نشقا

والماء يروى العليل والحرقا

والبدر يجلو بنوره الحدقا

والحسن ما فضله وبهجته إذا اعترى بالهيام من نظرا؟!!

إلى أن يقول فى نهايتها:

حسبى من الورد وخز شوكته

حسبى من الماء طعم غصته

حسبى من البدر مس جنته

(1) ديوان المازنى: ص69.

والحسن حسبي إن شئت لو عته طال عليها الزمان أو قصر (1)

وتراه في قصيدته "المعري وابنه" يسير على نظام الموشحات إذ جعل البيت مكون من شطرين يتلوه شطر ثالث بقافية مغيرة، ثم يأتي بيت بشطرين يتلوه شطر بنفس قافية الشطر الثالث الأول، وهكذا حتى نهاية القصيدة، فتراه يقول: (من الرمل)
يا أبى طال في الظلام قعودي فمتى أنت مخرجي للوجود؟؟

طال شوقي إليك فاحلل قيودي

إلى أن يصل إلى نهاية القصيدة في قوله:

قف بباب الحياة لا تدخلها واعتصم يا بنى ما استطعت منها

سوف ألقاك – فانتظر – بالوصيد

هكذا أقنع المعري الوليدا فتتحى عن الحياة بعيدا

والتقى الشيخ وابنه في اللحد (2)

وهكذا رأينا شعراء الديوان يسرون في اتجاهين أحدهما المنهج التقليدي الذي يلتزم بالقافية الموحدة في القصيدة كلها من حيث البناء على تفعيلات البحور المختلفة، ونظام التشطير في الأبيات، والآخر يقوم على نظام القوافي المتعددة ملتزمين بالبحر الواحد في القصيدة كلها، فلاضير أن يبدأوا ببيت مشطر، يتلوه أشطر عديدة، أو ما يسمى بالتثليث حيث يأتون ببيت يتلوه شطر، أو بالتخميس حيث يأتون ببيتين يتلوها شطر، واهتموا كذلك بنظام الموشحات، ونظموا بعض أعمالهم على منوالها مما يثبت جدارتهم وتفوقهم في فهم نظام القصيدة العربية في العصور المختلفة أما عن شاعرنا "عبدالصبور"، فطبيعي أن يثور على وحدة الوزن والقافية بنسقهما التقليدي، لكنه مع هذا لا ينكر قيمة الموروث العروضي، بل يعمل على تطويره وتطويره، انظر إليه وهو يقول من قصيدته (الحب في هذا الزمان).

تسألني رفيقتي: ما آخر الطريق؟

(1) ديوان العقاد: ص 177.

(2) نفسه: ص 188.

وهل عرفت أوله!
نحن دمي شاخصة
فوق ستار مسدلة
خطى تشابكت بلا...
قصد على درب قصير ضيق
الله وحده الذى يعلم ما غاية هذا الوله المؤرق
يعلم هل تدركنا السعادة
أم الشقاء والندم
وكيف توضع النهاية المعادة
الموت... أو نوازع السأم
يعلم، حين نلتقى بعد سنين أو شهور
هل سيكون فى العيون وجدها
هل سيكون فى العيون حقدھا
أم نلتقى كالأصدقاء القدماء
يسلمون فى فتور
يودعون فى فتور⁽¹⁾

فأنت ترى كيف عبر الشاعر عن مدى قلقه وحيرته، عبر استخدام القافية دون نظام فى الأبيات فلقد جعل قافية البيتين "الثانى" و"الرابع" تتوحدان فى كلمتى "أوله"، "مسدله"، كما جعل القافية تتوحد مرة أخرى فى البيتين السادس والسابع فى كلمتى "ضيق" و"المؤرق"، كما تتوحد قافية الأبيات الثانى عشر، والسابع عشر فى كلمتى "شهور" و"فتور"، كما تتوحد قافية البيتين الثامن والعاشر فى كلمتى "السعادة" و"المعادة"، وتتوحد قافية البيتين الثالث عشر والرابع عشر فى كلمتى "وجدها،

(1) صلاح عبدالصبور: أحلام الفارس القديم، ص 26- 27.

حقدها"، وعلى هذا النحو تأتي القوافى متراوحة لا يحكمها نسق محدد، مما يجعلنا نقول كما قال الشاعر بأن القافية "ليست جوهرًا مقصوداً لذاته، بل هى اجتهاد لخلق نوع من الموسيقى يتعاون مع الوزن فى معاونة الانفعال الشعري على الوصول إلى الأذن ثم القلب"⁽¹⁾، وهكذا يتبين لنا أن "تحول الشاعر من نسق "البيت" إلى نسق "السطر" ساعده على أن تبدوا قوافيه غير متعمدة، وبالتالي فإن طول السطر أو قصره أصبح يخضع للانفعال، ولم يعد الانفعال هو الذى يخضع لتسلط قافية "البيت"⁽²⁾. وإذا ما كان عبدالصبور يحتفى بالقافية فى السطور السابقة، إلا أننا نراه يحاول أن يتخفف من القوافى المتتالية، لدرجة أنه قد يأتى مقطع كامل من الشعر بلا قافية دون أن يشعر المتلقى على نحو ما نجد فى قوله:

"هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله

ورعوس الناس على جثث الحيوانات

ورعوس الحيوانات على جثث الناس

فتحسس رأسك

فتحسس رأسك"⁽³⁾.

فغياب القافية هنا معادل لإحساس الشاعر بغياب المنطق والنظام، وبالتالي حضور الفوضى واللامنطق، ومن ثم فإننا "لا نبحث عن القافية ولا نحس أن الإيقاع محتاج إليها، بل إننا لا نتصور كيف يمكن أن تأتى دون أن تفسد الوحدة الشعورية لهذه المقطوعة التى تحجب مرارتها الظاهرة ما يكمن تحتها من حساسية شديدة"⁽⁴⁾. ومن هنا يمكن القول بأن عبدالصبور قد تطور فى استخدام قوافيه هو الآخر ففى حين بدأت هذه القوافى متماثلة،

(1) صلاح عبدالصبور: رحلة على الورق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1971م، ص76.

(2) أحمد عبدالحى: شعر صلاح عبدالصبور الغنائى الموقف والأداة، مرجع سابق، ص259.

(3) صلاح عبدالصبور: ديوان أقول لكم، دار الشروق، بيروت، ط5، 1982م، ص70.

(4) شكرى عياد: موسيقى الشعر العربى "مشروع دراسة علمية"، دار المعرفة، القاهرة، ط2،

1978م، ص117-118.

فإنها تنتهى فى نهاية الأمر إلى التخفيف حين يميل إلى استخدام الجمل الطويلة حيث تمتد السطور، وتتوالى فى انسياب، وحينئذ لا تكون الفرصة مواتية لبروز القافية.

الموسيقى الداخلية:

أولاً: التكرار

يعد التكرار ظاهرة لغوية من حيث اعتماده على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل، وهو بعد- فى علو معدلات تكراره- وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية مختلفة⁽¹⁾. ولقد مارسه القدماء تحت اسم الإطناب والتكرير، وجعلوه محموداً "إذا جاء فى الموضع الذى يقتضيه وتدعو الحاجة إليه"⁽²⁾. إذ أنه "إحدى الأدوات الجمالية التى تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره، ولا بد أن يعتمد التكرار على ما بعد الكلمة المكررة حتى لا يصبح مجرد حشو، فالشاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما بعده، حتى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات، وينمو البناء الشعري"⁽³⁾، الذى يقوم كله على التكرار "فالإيقاع يعتمد على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة، والوزن يقوم على تكرار حفنة من الإيقاعات والقافية كذلك، إلا أن قوة هذا التكرار تتمثل فى توليد نوع من التوازي بين الكلمات أو الأفكار، وكلما كان هذا التوازي واضحاً فى تكوينه أو نغمته تولد عنه تواز قوى بين الكلمات والمعانى"⁽⁴⁾، وحينما نرى تكراراً فى لحمة النص من خلال الوحدات والبنى التكرارية، فإن ذلك يكون لإبراز الدلالة التى يقوم الشاعر بإنتاجها عبر الألفاظ ومن ثم فإن "الكلمة أو الصورة المكررة لا تعنى نفس ما عنته فى المرة الأولى، وذلك راجع إلى ذات حقيقة أنها تكرار، ولا تقع حادثة مرتين؛ لأنها على وجه الدقة قد وقعت مرة بالفعل"⁽⁵⁾.

- (1) د. جمال عيسى: مقالات فى النقد الأدبي، مطبعة الشاعر بطنطا، 2007م، ص160.
- (2) المعجم المفصل فى علوم البلاغة البديع والبيان والمعانى: إعداد الدكتورة/ إنعام فوال عكاوى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1417هـ-1996م، ص169.
- (3) د. مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب (المؤسسة الوطنية)، ليبيا، ص47.
- (4) د. صلاح فضل: نظرية البنائية فى النقد العربى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 2003م، ص262.
- (5) تيرى إيجلتون: مقدمة فى نظرية الأدب، ترجمة أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1991م، ص143.

ومن هنا نقول بأن التكرار يعد من البنى الأسلوبية التي تناولها الشعراء قديماً وحديثاً، وشعراء مصر تعاملوا مع بنية التكرار كواحدة من البنيات الأساسية التي اعتمد عليها النص الشعري في بنائه وتركيب مفرداته وأساليبه، وقد تعددت مصادر وصور التكرار في شعرهم، فقد يأتي التكرار في حرف من الحروف، وقد يأتي في مفردة من المفردات، أو عبارة، أو صورة نحوية، وقد تستقر اللفظة في تركيب معين لتؤدى معنى معيناً، ثم تعود لتستقر في تركيب آخر لتؤدى معنى جديداً، كما هو الحال مع (الترديد)، وفيما يلي عرض لأهم هذه الأشكال:

أ- تكرار (الحرف- اللفظ- الجملة)

تتعدد الوسائل اللغوية التي يستعين بها الشعراء لتوفير حالات إيقاعية لقصائدهم فيعمدون إلى تكرار الحروف والكلمات، وكذا التراكيب اللغوية، وهذا ما نلمحه في النماذج الآتية من ذلك يقول حافظ إبراهيم:

من المدافع عن عرض وعن نشب	من المداوى إذا ما علة عرضت
وأنذرت مصر بالويلات والحرب	ومن يروض مياه النيل إن جمحت
حتى يرى الحق ذا حول وذا غلب	ومن يوكل بالقسطاس بينكم
بين المناطق عن بعد وعن كذب	ومن يطل على الأفلاك يرصدها
فيها الطبيعة من بدع ومن عجب	ومن يبرز أديم الأرض ما ركزت
معالم القصد بين الشك والريب ⁽¹⁾	ومن يميّط ستار الجهل إن طمست

انظر إلى حافظ وهو يكرر "من" سبع مرات ليكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تكتنفه وتسيطر عليه، فالشاعر ينوه بأثر الجامعة ودورها الإيجابي في نفع المجتمع وتحقيق تقدمه ورخائه، وذلك من خلال ما تقدمه إلى ميدان العمل الاجتماعي من كفاءات في شتى المجالات، ومن ثم أحدث تكرار اسم الاستفهام "من" نغمة صوتية رائعة، وأفرغ ما بداخل الشاعر من شحنات عاطفية تجاه الكلمات التي ينمو بها المعنى تدريجياً حتى يصل إلى ما يريد، ومن ثم فإن "تكرار الشاعر لاسم معين في قصيدته، سواء كان هذا

(1) ديوان حافظ: ص266.

الاسم علماً على شخص أم علماً على مكان إنما يعكس طبيعة علاقته به؛ فهو تكرر لا يجرى كيفما اتفق، بل ينبض بإحساس الشاعر وعواطفه⁽¹⁾.

ويقول "شكرى" فى الإطار نفسه:	(من الطويل)
من علم المرء فى بدايته	صنع مفيد الآلات والقضب؟
من علم المرء أن يقيم على الأر	ض بيوتاً مرفوعة الطنب؟
من علم المرء أن ينال من المزم	ار والصنج لذة الطرب؟
من علم المرء أن يخط على القرط	اس لونا من أعجب العجب؟
من علم المرء أن يقدر من الصخ	ر دمي فى وضاعة الشهب؟
من علم المرء أن يقول من الشع	ر مقالاً كالحن فى الطرب؟ ⁽²⁾

فهانحن نرى "شكرى" هو الآخر يكرر "من" ست مرات ليؤكد على شىء فى مضمون فكره، وهو أن الله سبحانه وتعالى الذى يقول {سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْأَفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ....}{⁽³⁾، هو المعلم الحقيقى الذى علم الإنسان كيف يرفع البناء؟ وكيف يستطيع أن ينسج على لوحته الفنية صوراً من الإعجاز، ويتساءل الشاعر عن علمه كل هذا الإبداع، وتراه يتحول إلى وجهة أخرى حين يلفت أنظارنا إلى ما يفعله النحاتون فى الصخر، فيبدعون أيما إبداع، ويخرجون لنا تماثيل رائعة تبهر كل عين، فمن ذا الذى علمهم ذلك؟ ويصل بنا الشاعر إلى نهاية القول حين يعرض علينا صنفاً من الناس يقولون شعراً يطربون به النفوس، ويهذبون به الأرواح فمن ذا الذى أعطاهم المقدرة والموهبة على قوله إلا الله عز وجل، ومن ثم نرى كيف أبان لنا الشاعر عن حالته الشعورية التى سيطرت عليه، حتى لجأ إلى التكرار، الذى "يغنى المعنى، ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه فى موضعه، وإلا فليس أيسر أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التى

(1) د. شفيع السيد: البحث البلاغى عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربى، ط2، 1416هـ-1996م، ص228.

(2) ديوان شكرى: ص286-287.

(3) سورة فصلت: الآية 53.

يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوى والموهبة والأصالة⁽¹⁾. وترى العقاد يستخدم التكرار بصورة لافتة للنظر وذلك فى قوله:

متى يا عيون يعود الضياء؟	متى يا رياض يعود الربيع؟
متى تأمرين؟ متى تأذنين؟	متى تقبلين دعاء الشفيق؟
متى يرجع الغائب المرتجى	إلى صدر أم براها السقام؟
متى يهبط النوم تحت الدجى	لعينيك يا ساهراً لا ينام؟
متى يطلع النجم للتائهن؟	وقد غرقوا فى ليالى الخطوب
متى يجمع الشط تلك السفين؟	وقد عاث فيها الخضم الغضوب
متى يأذن الجائعون الظما	ء فى الماء يطفئ حر الصدى
متى؟ إى وربك قل لى متى؟!	وسلهم عن اليوم والموعد ⁽²⁾

لقد كرر الشاعر "متى" اثنتا عشرة مرة، ليدلنا على تلك الحالة النفسية المليئة بمشاعر المرارة والحزن، وهذه الصورة الصادقة لنفس العقاد الحية الواعية لما يدور فيها، ويظف بها، ويجرى حولها، ولكل طور من أطوارها وحالة من حالاتها، وجانب من جوانبها، وقد جاء التكرار معبراً ودالاً عما ينطوى داخل الألفاظ والعبارات من معان وعواطف وأحاسيس، وكأن العقاد يرفض ذلك الواقع المزيف الذى نعيش فيه، ذلك الواقع الذى يعيش فيه الأغنياء فى رفاهية ورخاء، مقتطعين من أرزاق الفقراء الذين لا يجدون كسرة الخبز الجاف، ولهذا تراه دائماً يتساعل عن الزمن الذى يطعم الجائعين، ويهدى التائهن، ويرد الغائبين آمنين سالمين، لا ذلك الزمن الذى يطعم أهله الآلام والديجور، ومن ثم فإن العقاد يقترب من موقف عبدالصبور حين قال: "إن الفلاسفة والأدباء ينظرون إلى الحياة فى وجهها لا فى قفاها (بتعبير كامى) ومن هنا فإن همومهم يختلط فيها الميتافزيقا والواقع والموت والحياة والفكر والحلم وكثيراً ما تستقل وطأة هذه النظرة الكاشفة الثاقبة على نفوسهم، وينتابهم الشك فى إمكان الإصلاح، ولذلك فإن فى حياة كل

(1) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط5، ص263-264.

(2) فاروق شوشة: مختارات من شعر العقاد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة 1996م، ص65.

شاعر أو نبي أو فيلسوف لحظات من اليأس المرير أو الاستبشاع الشامل للواقع⁽¹⁾. وإزاء هذا الواقع المرير ترى شكرى يتساءل هو الآخر مستخدماً أداة الاستفهام "أين"، عن الزمن الجميل الذى يعيد لنا زهور الحب، وأزاهير السرور، والقناعة والرضى، انظر إليه وهو يقول:

فأين زهور الحب يا طول حسرتى	وأين أزاهير الشباب النواضر
وأين أزاهير السرور كأنها	تحى الفتى والعمر فينان ناظر
وأين زهور الصبر والأمن والمنى؟	زوتها عن العين الهموم الزواجر
وأين أزاهير القناعة والرضى	دهتها صروف بالسموم قواطر ⁽²⁾

إن بنية الاستفهام لتتكرر لدى المازنى بنسبة عالية، حيث كرر "أين" خمس مرات ليعكس لنا الواقع بكل أشكاله وتوتراته، فالاستفهام فى المقطع الشعرى السابق جاء ليكشف عن نفس الشاعر الساخطة على الواقع المعاش الذى ضاع فيه الحب بين الناس، ومضت فيه أيام الشباب سدى، ومن ثم تراه يتساءل مرة بعد أخرى هل للأمن أن يعود؟ هل للقناعة والرضى أن يجدا مكاناً فى نفوسنا؟ هل سيعود السرور يوماً ما؟، وهكذا نرى الشاعر من خلال الاستفهام بـ "أين"، يعالج كثيراً من حالات التناقض التى تؤرقه، فهو رافض لكل هذه السوءات منكر لها. ولهذا رأينا "الجارم" هو الآخر يخاطب مدينة "رشيد" متحسراً عليها، وعلى ما آلت إليه بعد جمالها وحسنها، انظر إليه وهو يقول:

(من الخفيف)

ويحها، أين سحرها؟ أين صارت؟	أين ولى جمالها؟ أين ندا؟
أين أين ابتسامها؟ ذهب الأنس	س، ومال الزمان عنها وصدا
أين فتك العيون؟ لم يترك الدهـ	ر سيوفاً لها، ولم يبق غمدا
أين خلخالها؟ لقد خلعتـه	وهى تبكى أسى وتنفث صهدا ⁽³⁾

(1) وليد منير: أحلام الفارس القديم، مجلة فصول؛ أكتوبر 1981م، ع1، ج2، ص94-95.

(2) ديوان المازنى: ص186-187.

(3) ديوان الجارم: ص53.

ويزداد معدل التكرار عند الجارم الذى يكرر "أين" ثمان مرات، متحسراً على بلده رشيد الذى غاب عنها مدة طويلة، وإذا بداء الفيل ينتشر فيها، فيقضى على الأخضر واليابس، فيتألم الشاعر لذلك أشد الألم، ويشيد بجمالها ومجدها القديم الذى ولى وذهب بقوله "أين" سحرها؟ أين ولى جمالها؟.. إلخ ويزداد الألم عند الشاعر حين يقارن بين واقع معاش وبين ماض جميل، فتراه يودع ذلك الماضى بكل ما كان فيه من بشر وسعادة ويتحسر على واقعه، ولعل الشاعر بتكراره "لأين" إنما يدل على مدى تغلغل الحب فى قلبه لوطنه الذى زال مجده، وضاع سحره وجماله، وكأنه يذكرنا بقول ابن الرومى:

(من الطويل)

ولا ارى غيرى له الدهر مالكا	ولى وطن اليت الا ابيعه
كنعمة قوم أصبحوا فى ظلالكا	عهدت به شرخ الشباب ونعمة
لها جسد إن بان غودرت هالكا	فقد ألفتة النفس حتى كأنه
مأرب قضاها الشباب هنالكا	وحبب أوطان الرجال إليهم
عهد الصبا فيها فحنوا لذلكا ⁽¹⁾	إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم

(من الطويل)

وبهجة ازهار الربيع المبكر؟
تفوح وغصن ناعم متأطر؟
فذقت به من نشوة كأس سكر؟
ومن تتطاير شجوه الطير تعذر
عليك سقوط اللؤلؤ المتحدر؟
بضوء كالأهوب اللظى المتسعر؟
يشب لظاها بالمنى والتذكر؟
غصون جنى من مثمر أو منور؟
وفزت بيوم طيب الذكر أزهر؟⁽²⁾

ويقول شكرى من قصيدته "سحر الربيع":

اتعرف انفس النسيم المعطر
وهل قمت فى أظلاله بين نسمة
وهل ذقت من غدرانه الماء صافيا
وهل غرد الغريد فى خلق الضحى
وهل ألفت الأغصان أوراق زهرها
وهل واجهتك الشمس من كل وجهة
وهل حركت فيك الأزاهير صبوة
وهل مرت الأشجار نحوك شرعا
وهل ذقت طعم الحب تحت ظلالها

(1) ديوان: ابن الرومى، شرح وتحقيق عبدالأمير على مهنا، المجلد الخامس، منشورات دار ومكتبة الهلال- بيروت، ط1، 1411هـ-1991م، ص19.

(2) ديوان شكرى: ص251.

فى الأبيات الشعرية السابقة يبدو واضحاً تكرار حرف الاستفهام "هل" مع الفعل الماضى "قمت- ذقت- غرد- ألفت- واجهتك- حركت- مدت" على نحو يضاعف من الإيقاع، فالشاعر يتحدث عن الربيع وماله من أثر فى النفوس، إذ يرسم لنا صورة فنية متحركة تبدأ بهذه الأزهار العطرة التى تفوح بالرائحة ويرفرف الربيع فيلاطف نسيمه موجات النهر، ويلمس بسحره هذا الكون البديع، فينطلق النهر، وتجرى مياهه حرة نحو البحر، تحمل أسرار ظلمة الليل، وهى تنتشى بأضواء النهار، ويبتسم النهار حين يداعب النسيم وجهه، وتتراءى على صفاء مياهه صورة النجوم، وينشر القمر خيوطه الفضية على صفحة الماء، وحرارة الشمس تكسو شاطئية العاريين بالأزهار، وترتفع الأغصان، وتهتز منتشية فى الفضاء، وتختال فى اخضرارها، والشاعر بتكراره لـ "هل" يبين لنا مدى المقدرة الشعرية وهو يرسم بألفاظه صورة كاملة ولوحة فريدة متحركة، تموج بها شتى ألوان الفن من لون وحركة، ولعلنا لاحظنا هذه الألوان البهيجة التى سيطرت على الشاعر فى لوحته، ولاحظنا ما فى هذا التكرار من دلالات التجدد والحيوية. وإذا كان شكرى يبدو متفائلاً فى هذه الأبيات فإن العقاد على العكس من ذلك حين نراه يقول:

(من البسيط)

أكلما ضاء لى نجم فأتبعه	خبا الضياء فلم أبصر سوى كدر
أكلما قلت هذا جوهر نطقت	عليه دون بنانى خسة الحجر
أكلما لاح لى صيد فأحسبه	صيد الأسود إذ الجرذان فى الأثر
أكلما قلت هذا كوتر خضر	تجمع الصاب لى فى الكوتر الخضر ⁽¹⁾

فأنت ترى العقاد يصور تلك الحالة النفسية التى ألمت به، إذ نظر حوله فوجد العالم الذى يعيش فيه غير الذى صورته لنفسه حادثة العصر وتقدمه، ومن ثم جاء التكرار "أكلما" ليكشف لنا عن مدى الخداع الذى أصاب الشاعر حتى أنه سمى قصيدته "الخداع القاتل"، وهو يتحدث عن غياب اليقين فكلما أراد أن يجد مودة من خليل خاب ظنه، وما وجد إلا ألواناً من الرذائل الاجتماعية تتخفى وراء أقنعة مضللة تنم عن النفاق والكذب والاتجار بالدين والقيم، حتى أصبحنا لا نشاهد إلا مسخاً فى الطباع، وارتكاساً فى الأخلاق، ونفاقاً فى الأعمال والأقوال. وهكذا يتبين لنا أن الشاعر قد خرج بالاستفهام من

(1) ديوان العقاد: ص 183.

معناه الأصلي إلى معانٍ سياقية أخرى كالتقرير والتوبيخ والتعجب والرفض إلى آخر هذه المعاني الإيحائية.

ثانياً: بنية النداء

تتعدد تكرار بنية النداء عند شعراء مصر، وتخرج من مدلولها الحقيقي إلى دلالات أخرى، ففي قول "الجارم":

(من مجزوء الكامل)

بغداد يا بلد الرشيد!	ومنارة المجد التليد!
يا بسمة لما تزل	زهراء في ثغر الخلود
يا موطن الحب المقيم	ومضرب المثل الشرود
يا شطر مجد للعرو	بة خط في لوح الوجود
يا راية الإسلام والـ	إسلام خفاق البنود
يا مغرب الأمل القديم	ومشرق الأمل الجديد
يا بنت دجلة قد ظمئت	لرشف مبسمك البرود
يا زهرة الصحراء رد	ى بهجة الدنيا وزيدى
يا جنة الأحلام طا	ل بقومنا عهد الوقود
يا بهرة الملك الفسيح	وصخرة الملك الوطيد
يا زورة تحيي المنى	إن كنت صادقة فعودى ⁽¹⁾

النداء هنا جاء للتودد والتقرب، فالشاعر يريد من تلك المدينة العظيمة التي تقع على شاطئ نهر دجلة من بلاد العراق أن تعود لسابق عهدها، زهرة المدائن ومضرب الأمثال، فلقد ازدهرت بغداد وعظم شأنها في عهد هارون الرشيد خامس خلفاء بني العباس، وكانت منارة للعلم والعلماء، وقبله يقصدها الشعراء لإلقاء قصائدهم بين الملوك، والشاعر إذ يكرر أداة النداء "يا" عشر مرات إنما يدل على مدى محبته لبغداد فهي (موطن الحب- مجد العروبة- راية الإسلام- زهرة الصحراء- جنة الأحلام- بهرة الملك الفسيح- زورة

(1) ديوان الجارم: ص 172- 173.

تحىى المنى) مما يدل على أن ثمة إيقاعاً تنبيهاً شديد الوضوح يبدو فى "يا"، وإذا كانت أداة النداء "يا" مما يستدعى به منادى بعيد، فإن ذلك ينطوى هنا على رسالة تغنى بأمجاد المنادى، أو القطع بأنها لون من ألوان الرجاء أو الرغبة فى أن يكون المنادى أكثر قرباً من المنادى لتحقيق الحماية والحياة والابتسام له.

وترى شكرى يكرر أداة النداء "يا" هو الآخر فى قوله: (من الطويل)

أيا معبداً قرباننا فيه عيشنا	نضحى به لذاتنا والأمانيا
ويا منصف المظلوم من كل ظالم	ويا مهرب الملهوف يخشى الأعاديا
ويا مبرئاً كلم الحياة بطبه	جلالك أن قد راق ما كنت شافيا
ويا ستر لم يصدك هم ولوعة	ويا حصن عطلت الدروع الأوقيا
فيا موت يا أما أطالت تصافحا	أمالك قلب يزأم الولد حانيا؟
فيا موت أقبل باسط الوجه طلقه	فإن حميم الصحب ما كنت لاقيا ⁽¹⁾

انظر إلى شكرى حين يبين لنا نظرتة الثاقبة فى قضية الموت، مستخدماً أداة النداء "يا" التى كررها ست مرات ليلفتنا إلى تذكر الموت فى كل لحظة، وأنه مصير كل إنسان، وأن عليه أن يسعى إلى الآخرة، ويتزود لها، وليس على الإنسان أن يكلف بالدنيا فتغريه وتفتنه، وكل عزيز سيدوق كأس الموت، والإنسان فى رحلة الحياة طاعن إلى الآخرة، وتظهر الحكمة عند شكرى حين ينادى على الموت بأن أقبل باسط الوجه، فلقد علم أنه راجع حتماً ما، لذا فخير له أن يقبل عليه، إذا أنه القدر الذى كتبه الله على جميع خلقه، وأن الناس فيها متساوون، فلا عزيز يبقى ولا ذليل.

ومن التكرار كذلك قول العقاد:

ظمان ظمان لا صوب الغمام ولا	عذب المدام ولا الأنداء تروينى
حيران حيران لا نجم السماء ولا	معالم الأرض فى الغمام تهدينى
يقظان يقظان لا طيب الرقاد يدا	نينى، ولا سمر السمار يلهينى
غصان غصان، لا الأوجاع تبليينى	ولا الكوارث والأشجان تبكينى

(1) ديوان شكرى: ص586.

أسوان اسوان لا طب الأساة ولا سحر الرقات من اللاواء يشفينى
سأمان سآمان لا صفو الحياة ولا عجائب القدر المكنون تغنينى⁽¹⁾

انظر إلى الشاعر وهو يكرر ألفاظاً بعينها، فهو هنا "ظمآن، حيران، يعبر طريق الحياة وحيداً بلا رفيق يأسو جراحه، ويطب لآلامه يكاد يقتله الظمأ وهو يعبر طريق الحياة الموحش، لا يرويه ماء ولا خمر، ثم هو حيران مضطرب الأعصاب، يقظان لا يقريه النوم الهادئ، غصان لا يستطيع التنفس، بل لا يجد متنفساً من ضيقه إلا شعره إنه دموعه.. ويمضى العقاد ثائر النفس، هائج الوجدان، مكتمل اليأس، فيهتف بالموت يطلب إليه أن يمحوه من هذه الحياة، وهذا الذى أصاب العقاد، ومس مشاعره وظهر فى شعره"⁽²⁾. ولأن العقاد كذلك تراه يكرر مرة أخرى كلمة "ذوو" المضافة إلى "المصائب" التى بمعنى صاحب فى قوله: (من الكامل)

فذوو المصائب لا تنأحر بينهم	والنبيل فيه سبيل كل تنأحر
وذوو المصائب آمنون لمن وفى	والنبيل ليس بآمن للغادر
وذوو المصائب ما لهم من حاضر	والنبيل محصور قليل الناصر
وذوو المصائب يشرون خلالهم	والنبيل ما لهناته من ساتر
وذوو المصائب عذرهم فى نقصهم	والنبيل ما لكماله من عاذر
وذوو المصائب ينعمون بحظهم	والنبيل ما لشقائه من آخر ⁽³⁾

انظر إلى العقاد وهو يكرر "ذو المصائب" وكذا لفظة "والنبيل" ست مرات فى الأبيات السابقة ليميز لنا من خلال ذلك التكرار النصيح والإرشاد فتلك "وصايا معكوسة" كما سماها العقاد من عمل بها فعليه وزرها، ومن لم يعمل بها فأجره على الله، وكأنه يستخدم التمثيل المقلوب ليميز لك كافة السوءات، والبعد عن الرذائل والشهوات، وتراه يرغب فى فضيلة حسنة ألا وهى فضيلة النبيل، ويود أن لو يصاحب الإنسان النبلاء، وأن

(1) ديوان العقاد: ص198.

(2) د. نبيل طبوشة: محاضرات فى الشعر العربى الحديث، مرجع سابق، ص149.

(3) ديوان العقاد- خمسة دواوين للعقاد: ص320.

يجاريهم فى أقوالهم وأفعالهم، ومن ثم يحذره من آفة خطيرة ألمت بالمجتمع وانتشرت فيه، ألا وهى مصاحبة الأدعياء والأفاقين والمنافقين الذين يدعون الكذب والنفاق مجاملة، والرشوة هدية، والوصولية شطارة فهو يحذر من صداقتهم أو السير على منوالهم، فخير للعلاء أن يهجروا دنياهم ويهرعوا إلى النبلاء الذين نهضوا بأنفسهم فى الحفاظ على مكارم الأخلاق. ويسير "شكرى" على النهج نفسه حين يقول:

(من الكامل)

والعيش كالحرباء يخدع لونه	والحس بعض حبائل الخدعات
والعيش غيم والعقول جلاؤه	كالشمس تنقش جانب المزنات
والعيش مثل الشمس يعمى ضوءه	عن أنجم تزدان بالظلمات ⁽¹⁾

فشكرى يكرر كلمة "العيش" ثلاث مرات ليبين لنا أنواع العيش، فصوره متعددة فتارة نراه كالحرباء، ومرة نراه كغيم والعقول جلاؤه، وتارة ثالثة كالشمس، وهذه الصور الثلاث توضح أنه مهما تنوعت أصناف الناس، وأصناف حياتهم، فالقدر واقع لا محالة، ولهذا فعلى الإنسان ألا يسخط على قضاء الله وقدره، فإذا أصابته سراء صبر فشكر فكان خيراً له، وإن أصابته ضراء صبر أيضاً فكان خيراً له، إذ أن دوام الحال من المحال، وكل إلى الله راجع، وترى شكرى يكرر كلمة "بكائى" ليبرز لنا من خلالها أصناف البشر، فتراه يقول:

(من الوافر)

بكائى أن أرى رجلاً لثيماً	يقدمه الرياء على الكرام
بكائى أننى أغدو غريباً	وحولى معشر وبنو ودادى
بكائى أن لى طبعاً أبيعاً	ورأياً مثل حد السيف ماضى
بكائى إن فى الدنيا أموراً	يضيق بمثلها الصدر الرحيب ⁽²⁾

فالشاعر يرسل بكاءه عزاءً وحسرة على طباع البشر، فمنهم اللئيم الذى يقدم على الكرم بما يجيد من لحن القول، ومعسول الكلام، فتراه يرأى الناس ولا يذكر الله إلا قليلاً،

(1) ديوان شكرى: ص 478-480.

(2) نفسه: ص 116.

ومنهم المنافق والمهرج، والدجال، غير أن شاعرنا يكرر كلمة "بكائي" ليدل على مدى الحالة التي وصل إليها المجتمع، إن "مجتمعاً حول دينه إلى سحر وشعوذة، وحكايته إلى دجل وخرافة، وأدبه إلى رياء ونفاق، ولغته إلى طنين ورنين، وسلطته إلى صلف وغرور، وعلمه إلى حواشي ومتون، إن مجتمعاً كهذا لا يمكن أن يكون مقبولاً لدى الشاعر الباحث عن التجدد والحالم بمستقبل يتجاوز آفات الماضي واهتراءاته"⁽¹⁾.

ثالثاً: تكرار الأفعال:

أ) تكرار أفعال متوافقة زمانياً ودلالياً ولفظياً:

وعن طريق التكرار "يستغل المبدع التوافق الزمني واللفظي بين الأفعال المكررة ذات المعنى الواحد في إنتاج إيقاعية لها جمالياتها القائمة بذاتها التي لا تشتهه بأخرى، وصولاً إلى الإعلان عن المكون الدلالي الذي يقدمه الطرح الإيقاعي الناتج عن الأداء اللغوي"⁽²⁾. فحينما يقول عبدالصبور متحدثاً عن "مانيلاً":

- أعطتني أن الفم لم يخلق إلا للضحك الصافي الجذلان
- أعطتني أن العينين مرأتان يرى في عمقهما العشاق ملامحهم
- أعطتني أن الجسم البشري لم يخلق إلا كي يعلن معجزته
- في إيقاع الرقص الفرحان⁽³⁾.

فالشاعر تراه يكرر الفعل "أعطتني" ليوضح لنا من خلاله مدى الحزن والألم الذي أصابه جراء ضياع عمره، دون أن يعرف حكمة الحياة الحقيقية إلا بعد فوات الأزمان، وبعد أن تجرع جسده، وتشربت روحه الحكمة القديمة التي كان يظنها دواءً فإذا به يكتشف في نهاية العمر أنها كانت داء، وأى داء، كانت سلاسل في يديه، وقيوداً في قدميه، وتابوتاً حديدياً صب جسده فيه حتى أصبح كالإنسان الآلي الذي لا يتحرك، فإذا أضفنا إلى هذه التراكيب الثلاثة التركيب المجمل الذي سبقها ممهداً لها وهو:

-
- (1) د. أحمد عبدالحى: الشعر العربى الحديث، مرجع سابق، ص256.
 - (2) د. هشام محفوظ: الخطاب الشعري في الستينيات، دراسة أسلوبية وتحليلية، سلسلة كتابات نقدية 178، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2009م، ص401-402.
 - (3) صلاح عبدالصبور: الإبحار في الذاكرة، دار الشروق، بيروت، ط2، 1981، ص19-22.

- أعطتني مانيلا شيئاً من حكمة مانيلا

لبدت أهمية هذا التكرار الذى يكشف عن وله الشاعر بحكمة مانيلا تلك التى أيقظت وعيه على يقين الحكمة الهارب، ولكن بعد أن امتلأت شعاب قلبه بضلالات الحكمة السامة. وتراه يكرر الفعل المضارع "أود" ست مرات ليعبر من خلاله على الرغبة البعيدة والقدرة على تجاوز الواقع الكئيب فتراه يقول:

- أود لو أطعمتهم من قلبى الوجيع

- أود لو يحرقنى ضياعهم

- أود لو أضيئ

- نود لو نخلعه

- نود لو ننساه

- نود لو نعيده لرحم الحياة⁽¹⁾.

فشاعرنا قد عاش فى عالم كئيب يموج بالتخليط والقمامة، لذا جاء الفعل "أود- نود" ليعبر عن هذه الرغبة الجارفة للتخلص من عبء هذا الحاضر، ومن ثم فهو يتوق إلى عالم جديد، إنه عالم الصفاء والنقاء، عالم البكارة، مما يشئ بأن هناك فجوة واسعة بين ما هو كائن وبين ما يتمناه الشاعر، ولقد "نجح الشاعر فى تعميق الإحساس بعمق الهوية بين ما يتمناه وما يحياه، حيث وضع الأمنية مجسدة فى بضعة أحلام تحلق فى جو من الصفاء والطهر بجوار الواقع الجهم، ثم حين فارق بين ماضيه حين كان فارساً صلباً وهما ما تجيش نفسه بالعواطف، فتزهه الدمعة، وتطهره الضحكة، وينفعل مع الآخرين حتى ليود أن يطعمهم من قلبه، وبين حاضره حين أصبح إنساناً عصرياً مهزوماً مخلوع القلب، منكسر الفؤاد"⁽²⁾.

ويشاطر "شكرى" عبدالصبور الإحساس نفسه حين يكرر الفعل "أرى" تسع مرات ليبين من خلاله مدى قبح الواقع المعاش الذى تبدلت فيه القيم، وانقلبت فيه المعايير فتراه يقول:

(من الوافر)

(1) صلاح عبدالصبور: أحلام الفارس القديم، مرجع سابق، ص 47- 48.

(2) د. أحمد عبدالحى: شعر صلاح عبدالصبور الغنائى الموقف والأداة، مرجع سابق، ص 94.

أرى قوماً تسوسهم الأعادى	كسوق الخيل فى يوم الطراد
أرى زغب الحواصل فوق قبر	تضمن ما تضمن من رجاء
أرى الحسناء فى طمر ذليل	وفى الدياج داجية الجبين
أرى الدنيا تضيق بكل حر	فتلفظه كما لفظ البصاق
أرى خدعاً تقاد بها الغوانى	وفى أعقابها الذل الكمين
أرى الثكلى تكاد تسيل دمعاً	وفى أحشائها النار الأكل
أرى دمعى يرنقه احمرار	كأن الشوق قد ذبح المناما
أرى عيناً يصفحها الفتور	وقلباً لا يصفحه الحنان
أرى عيناً يجول السحر فيها	مجال الماء فى العود الرطيب ⁽¹⁾

انظر إلى الشاعر وهو يكرر الفعل "أرى"، وكأنه يعرض علينا ألواناً من الرذائل الإنسانية فتراه يستنكر على أمة أن تعيش ذليلة فى الحياة كالأنعام، حين يخضعون لمستعمر يسوقهم كما تساق الأنعام، فهل هذا أمر يقبله الحر على نفسه؟ أيقبل أن يدنس عرضه وأن يداس شرفه؟ إن هذا أمر يرفضه كل حر فلا بد إذن من استنهاض الهمم، ومقاومة المحتل الغاصب حتى لا يتحول الشرفاء وتتحوّل أحوالهم كحال هؤلاء الصبية الصغار الذين يتذوّعون جوعاً إلى المقابر، فأى مهانة بعد ذلك؟، وتراه يعرض صوراً للخداع والنفاق من بعض النساء الذين يتظاهرون بالحسن ويخفين شتى ألوان القبح والبهتان، وكيف تستجيب لشهوات نفسها فتجذب الأحرار إليها، وتزرى بهم إلى مساقط الهاوية، ثم يعرض علينا لوناً آخر لهؤلاء الثكالى الذين أصابتهم مصيبة، فمن يخفف عنهم آلامهن؟، ويسعى فى طلب الرزق لهن؟ وتراه يحذر من النفاق والرياء، ويدعو الشرفاء إلى الحذر منهم، والتعامل معهم، فمهما تظاهروا بالذلة والمسكنة لكم، فلا يخذعنكم سوء فعالهم، وهكذا رأينا شكري يقلب بصره يمينا ويساراً ليكشف لنا عن سوءات الناس وسوء فعالهم حتى لا نقع فريسة فى شراكمهم. وإزاء هذه الأوضاع الفاسدة نرى "ناجى" يضع الحلول للخروج من هذه الأزمة، فتراه يكرر الفعل "تعالوا" خمس مرات ليبين لنا سبيل الخروج، وطريق النور، فتراه يقول: (من الطويل)

(1) ديوان شكرى: ص 117-120.

تعالوا نشيد مصنعا رب مصنع	يدر على صناعتنا المغنم الوفرا
تعالوا نشيد ملجأ رب ملجأ	يضم حطام البؤس والأوجه الصفرا
تعالوا لنمحو الجهل والعلل التي	أحاطت بنا كالسيل تغمرنا غمرا
تعالوا فقد حانت أمور عظيمة	فلا كان منا غافل يصم العصرا
تعالوا نقل للصعب أهلا فإننا	شباب ألفنا الصعب والمطلب الوعرا
شباب إذا نامت عيون فإننا	بكرنا بكور الطير نستقبل الفجرا
شباب نزلنا حومة المجد كانا	ومن يغتدى للنصر ينتزع النصرا ⁽¹⁾

فالشاعر ينادى على الشباب فهم أمل الأمة، وعليهم تقوم كل نهضة ففي سعيهم نهضة لبلادهم، وفي تخاذلهم عن القيام بواجبهم مضیعة للوطن، لذا رأينا الشاعر يكرر الفعل "تعالوا" لنشيد مصنعا أو ملجأ، أو نمحو الجهل الذى أصابنا قروناً، تعالوا فقد حانت أمور عظيمة، وكأن الشاعر يدعوهم إلى الجد والاجتهاد، وعدم الكسل والخمول، فبهم تبنى الأمجاد، ويزول الظلم والأحقاد، ومن ثم رأيناه يقول لهم تعالوا نقل للصعب أهلاً، وكأن الطريق غير ممهد بالورود، وإنما ملئ بالأشواك فعليهم التجشم والصبر والعزيمة حتى يبلغ الوطن بهم مكانة ورقياً وترى الشاعر يستخدم أفعال المضارعة "نشيد- نمحو- نقل" التي يمثل تكرارها نشاطاً إيجابياً لهذه الذات، يتجلى فى بحثها عن غد أفضل لهذا البلد الذى نعيش فيه. وترى على الجارم يكرر الفعل "دعى" عشر مرات وهو يتحدث عن النبى (ع) ومناقبه فيقول:

دعاهم لرب واحد جل شأنه	له الأمر يولى الأمر كيف يشاء
دعاهم إلى دين من النور والهدى	سماح ورفق شامل ووفاء
دعاهم إلى نبذ الفخار وأنهم	أمام إله العالمين سواء
دعاهم إلى أن ينهض بعفاتهم	كراماً، فطاح الفقر والفقرءاء
دعاهم إلى أن يفتحوا القلب كى ترى	بصيرته ما يبصر البصراء
دعاهم إلى القرآن نوراً وحكمة	وفيه لأدواء الصدور شفاء

(1) ديوان إبراهيم ناجى: ص 205- 206.

دعاهم إلى أن يهزموا الشرك طاغيا تسيل نفوس حوله ودماء
دعاهم إلى أن يبتنوا الملك راسخاً له العدل أس والطموح بناء
دعاهم إلى أن الفتى صنع نفسه وليس له من قومه شفعاء
دعاهم إلى أن يملكوا الأرض عنوة مساميح لا كبر ولا خيلاء⁽¹⁾

انظر إلى الجارم وهو يكرر الجملة المكونة من (الفعل الماضى دعى + الفاعل المتستر + المفعول) فيما يسمى بالتكرار التركيبى والمتمثل فى عدة أسطر شعرية دون اطراده فى القصيدة كلها، فتكرار جملة "دعاهم إلى أن" تمثل مدى الحالة التى كانت تحياها العرب فى الجاهلية حيث قامت حياتهم على الطيش والاندفاع والغارة، حتى استبد القوى بالضعيف، وتمزقت أوامر المحبة، فرحى المعارك دائرة تطحن فى أواسط الجزيرة، وغبار الغارات سد سماوات أطرافها، وجنون العصبية يخطب فى أرجائها خبط عشواء، وقانون القبيلة الذى يربط بينها، ويرعى مصالحها، ويحافظ على وحدتها وكيانها هو قانون العصبية، وشعور أفرادها بأنهم وحدة واحدة يجمع بينهم دم واحد، فالفرد يحمى القبيلة، والقبيلة تحمى الفرد، فإذا جنى أحدهم جناية شاركتها فى مسئوليتها، وإذا قتل أحد أبنائها نهضت القبيلة للأخذ بثأره، ومن ثم جاء النبى (ع) وهذه حياة العرب تنخر فيها الفوضى ويمزق كيانها الحرب فدعا (ع) إلى الألفة، ونادى بالاعتصام والتوحد من خلال ذلك الكتاب الذى جعله الله نوراً وحكمة، وكذا دعاهم إلى نبذ الأصنام والشرك وعبادة رب واحد، وأن يقيموا العدل فيما بينهم، وأن يعملوا لأنفسهم فكل محاسب عما قدمت يداه، ومن هنا نرى كيف أثرى الفعل "دعى" والفاعل المستتر الذى يعود على النبى (ع)، والمفعول به وهو الضمير "هم" فى إثراء المعنى، وإبراز الوجه الحقيقى للدعوة المحمدية التى جاءت لتنتقل الناس من الظلمات إلى النور، وترى حافظ إبراهيم من ناحية أخرى يبين لنا عبر استخدامه التكرار التركيبى فى جملة (أحسنوا القتل) مدى بشاعة المحتل الغاصب، وسوء أفعاله، ومدى المأسى التى ألمت بالبلاد فتراه يقول:

(من الخفيف)

أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو أقصاصاً اردتم أم كساداً؟
أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو أنفوساً أصبتم أم جماداً؟⁽²⁾

(1) ديوان الجارم: ص18.

(2) ديوان حافظ: ص335.

إن تكرار جملة "أحسنوا القتل" يوحى بمدى الفاجعة التى لحقت أبناء الوطن إثر
حادثة دنشواى، فترى حافظ يندد بسياساتهم، ويفضح جرائمهم وزيف وعودهم،
ويستنهض همم الشعب ليثور عليهم ثورة الأسد الجسور بعدما ظهرت وحشيتهم، وعنف
انتقامهم من البسطاء. ولهذا رأيانه يشيد بسعد زغلول قائد ثورة 1919، وما له من دور
وطنى فى مقاومة المحتل الغاصب فتراه يقول مكرراً جملة "أحمد الله":

(من الخفيف)

أحمد الله إذ سلمت لمصر	قد رماها فى قلبها من رماكا
أحمد الله إذ سلمت لمصر	ليس فيها ليوم جد سواكا
أحمد الله إذ سلمت لمصر	ووقاها بلطفه من وقاكا ⁽¹⁾

وهكذا يتبين لنا أن دور التكرار ذو فعالية مؤثرة فى الأداء الشعري على المستوى
الصوتى والدلالى، تكثيفاً وتعميقاً، أو تسطيحاً وتهميشاً، بحيث أصبح موضع التكرار
بمثابة منبه فنى يندفع منه المعنى أو يتوقف عنده؛ وفى كلتا الحالتين ساهم بقسط واف فى
شعرية الأداء.

رابعاً: تكرار الضمائر

(أ) ضمير المتكلم "أنا":

ويأتى تكرار ضمير المتكلم ليلعب دوراً بارزاً عند شعراء مصر، فها هو صلاح
عبد الصبور الذى نراه يعبر من خلاله عن الإحساس بالصغر والتضاؤل، وعن عمق الهوة
بين ما يبغيه وما يستطيعه، انظر إليه وهو يقول:

أنا الذى أحيا بلا أمجاد

أنا الذى أحيا بلا آماد

أنا الذى أحيا بلا أبعاد

أنا الذى أحيا بلا ظل.. بلا صليب⁽²⁾

(1) ديوان حافظ: ص 109.

(2) صلاح عبد الصبور: أقول لكم، مرجع سابق، ص 66.

فعبداً الصبور تراه قد عجز عن مجازاة الواقع الذى يعيش فيه ومن ثم فهو يجسد حالة الإحباط واليأس التى تسيطر عليه، وجاء الضمير "أنا" ليكشف عن الإحساس بفداحة ثقل العالم وكآبته إذ أنه كون خلا من الوسامة، وأكسبه التعتيم والجهامة، والشاعر عندما يقول "أنا" فإنه "ينطق بلسان إنسان العصر" ومن هنا ينبع تجاوب المتلقى مع التجربة ومعاشتها. بل والإحساس بأنه شريك فى صنعها، وذلك حين يدرك أن الشاعر قد استطاع أن يستبطن أفكاره ورؤاه، وأن يجيد تصويرها ويكون المبدع فى هذا قد أفلح لا فى نقل تجربته إلى متلقيه فحسب، بل فى إشراكهم معه فى معاشة هذه التجربة، ومن ثم فإن هذه الـ"أنا" لا تعبر عن الذاتية فى إطارها الضيق والمحدود، لكنها "أنا" جماعية تحمل على كاهلها هموم المجتمع، بل وهموم العصر"⁽¹⁾، ومن ثم رأينا عبداً الصبور يتجول هنا وهناك لأجل البحث عن مخرج لهذه الهموم، غير أنه يعود فى النهاية بلا جدوى:

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر

أنا رجعت من بحار الموت دون موت⁽²⁾

وترى عبداً الصبور يعول كثيراً مرة أخرى على تكرار "الضمير أنا" لينفى امتلاكه لأى شىء فى هذه الحياة فهو:

أنا لا أملك ما يملأ كفى طعاماً⁽³⁾

أنا لا أملك من دنياى سوى لفظ سلام⁽⁴⁾

أنا فتى لا يعرف القليل

أنا فتى لا يملك القليل⁽⁵⁾

أنا إنسان يضمننى الفكر ويعرونى الخوف

أنا إنسان يظماً للعدل ويقعدنى ضيق الخطو⁽¹⁾

(1) د. أحمد عبدالحى: شعر صلاح عبداً الصبور الغنائى، مرجع سابق، ص 141.

(2) صلاح عبداً الصبور: أقول لكم، مرجع سابق، ص 66.

(3) صلاح عبداً الصبور: الناس فى بلادى، مرجع سابق، ص 65.

(4) نفسه: ص 76.

(5) نفسه: ص 77.

انظر إلى الشاعر وهو يكرر الضمير "أنا" مقروناً بالفعل المضارع "لا أملك- لا أعرف- يضمني- يظماً- يعروني- يقعدني" والذي يكشف عن "إحساس الشاعر بذاتيته وخصوصيته ورغبته المستمرة في التأكيد على حضور هذه الذات، وذلك في مواجهة غياب "أنا" الشاعر العربي القديم، وذوبانه في أحداث عصره من ناحية، وفي مواجهة المجتمع الآلى الذى يسحق ذاتية الإنسان من ناحية أخرى"⁽²⁾. ومن ناحية ثالثة فإن ارتباط الـ"أنا" المتكرر بمظاهر الصحة منفية، وبمظاهر المرض مثبتة "يعنى انسحاق هذه الـ"أنا"، ويعنى أيضاً إحساس الشاعر بعزلة الإنسان المعاصر ووقوفه وحده كشجرة فى هذه الحياة، وعزلته النفسية فى هذا الوجود. وربما يكون لهذه الظاهرة علاقة بإحساس الشاعر بعبثية الحياة ولا جدواها وبشاعة المصير الذى ينتظره الإنسان، مما يؤدي إلى أن يفتح وعيه على حقيقة وجوده المنفصل"⁽³⁾، وهذا ما بدا واضحاً فى حديث العقاد مخاطباً الكروان بقوله:

أنا لا أراك وطالما طرق النهى	وحى ولم تظفر به عينان
أنا فى جناحك حيث غاب مع الدجى	وإن استقر على الثرى جثمانى
أنا فى لسانك حيث أطلقه الهوى	مرحاً، وإن غلب السرور لسانى
أنا فى ضميرك حيث باح فما أرى	سراً يغيبه ضمير زمانى
أنا منك فى القلب الصغير مساجل	خفق الربيع بذاك الخفقان
أنا منك فى العين التى تهب الكرى	وتضن بالصحوات والأشجان ⁽⁴⁾

فأنت ترى العقاد إنسان حساس، وشاعر فى نظرتة رهافة وشمول، ومن الناس من يستخدم عينه جهاز إخطار، إشارة فقط. فهى نافذة إلى عوالم شتى، ونافذة على دنى عريضة، فنسيج الحياة فيه مد الطيور والنبات والإنسان، والعقاد يبدي إعجابه

(1) صلاح عبدالصبور: مأساة العلاج، مرجع سابق، ص 486.

(2) د. أحمد عبدالحى: شعر صلاح عبدالصبور الغنائى، مرجع سابق، ص 141.

(3) نفسه: ص 142.

(4) عباس محمود العقاد: ديوان هدية الكروان، ص 11.

"بالكروان" أيما إعجاب، فتراه يكرر الضمير "أنا" لإبراز المحبة القلبية التي تربط بين العاشق ومعشوقه فهو في القلب والعين والضمير واللسان.

ب) تكرار ضمير المخاطب "أنت" للمذكر والمؤنث

يقول العقاد:

أنت سخرت لى المساكين فى الأ	رض فجدوا لراحتى ورجائى
أنت سودتتى على الأرض يا	رب ووضأت بى سبيل السماء
أنت غلبتتى على كل جبا	ر وقلدتتى زمام القضاء
أنت أسلست لى مقاد نوى الرأ	ى وطمنت لى رقاب الذكاء
أنت ألهمتتى وكنيت عييا	منطقا بذ منطق الفصحاء
أنت أعشيت بالبريق ضميرى	فاستراحت من وخزه أعضائى
أنت آثرتتى ولست أثيراً	واغتفرت الصغار من أهوائى
أنت يا مال جل شأنك ربى	فلك الدهر ذلتى ودعائى ⁽¹⁾

فالعقاد يكرر ضمير المخاطب "أنت" المشفوع بالفعل الماضى (سخرت- سودت- أسلست- قلدت- ألهمت- أعشيت- آثرت- اغتفرت- جل) ليبين لنا حقيقة المال وماله من أثر فى تغيير النفوس، فبه يسخر المسكين لراحة صاحب المال وخدمته، وبه يعلو صاحبه فيكون ذا شرف ومنصب بين الناس، ويصل الأمر مداه حين يكشف لنا الشاعر عن إذلال المال للعباد فصاحب المال هو صاحب الرأى والمشورة، والكلمة المسموعة، وعن طريق المال يستغل أصحاب الذكاء، وترى الشاعر يكشف لنا عن هذه الفاجعة وهى فقدان الإحساس، وغياب الضمير، إلى الدرجة التى يصل فيها الرجل لعبادة المال لا رب المال، "فلك الدهر ذلتى ودعائى"، ومن ثم جاء تكرار الضمير "أنت" ليؤدى "دور الرابط بين المبدع بما يطرحه، والمتلقى بما يلقي عليه، فاستخدام الضمير (المخاطب: حاضراً- مقدراً) لا شك يتطلب حضوراً "للمخاطب" ليظل يقطاً لا يصيبه فتور ولا ملل، وهذا

(1) ديوان العقاد: ص50.

الضمير كثيف وجوده فى بنية النص، منسجماً مع رسالة النص نحو الآخر، وإفاقته، وإعادة قراءة حقيقة وجوده"⁽¹⁾. على نحو ما نرى فى قول محرم:

أنت فى الأرض إمام الحاكمين	بك يمضى حكمهم فى العالمين
أنت للمظلوم حرز مانع	ونكال واقع بالظالمين
أنت موت للغواة الجاهلين	وحياة للهداة العارفين
أنت إن شئت فخوف الآمنين	وإن شئت فأمن الخائفين ⁽²⁾

انظر إلى "محرم" وهو يخاطب "الدستور" فى قصيدته "القانون العادل، والذي يبين لنا أثره فى حياة الأمة، وتأمينهم، وحماية حقوقهم، فكرر الضمير "أنت" أربع مرات ليؤكد على أنه إمام الحاكمين، ونكال بالظالمين، وحياة للعارفين وهو أمن الخائفين، فبه ينهض المجتمع، وتتقدم الأمة. وترى "الجارم" هو الآخر يكرر ضمير المخاطب "أنت" غير أن هذه المرة للمؤنث، فتراه يخاطب مصر بقوله: (من الخفيف)

أنت يا مصر جنة الله فى الارض	ض، وعين العلا وواو الوجود
أنت أم المجدين بين طريف	يتحدى الورى وبين تليد
أنت يا مصر بسمه فى فم الحسن	ن ودمع الحنان فوق الحدود
أنت فى القفر وردة حولها الشو	ك وفى الشوك عزة للورود
أنت يا مصر صفحة من نزار	لمعت بين سالفات العهود ⁽³⁾

فأنت ترى "الجارم" يتغنى بحبه لوطنه "مصر" فهى جنة الله فى الأرض، وهى بسمه فى فم الحسن، ووردة حولها الشوك، فالشاعر يبرز هذا كله بتكراره للضمير "أنت" الذى يعبر من خلاله تعبيراً نفسياً عن مدى تغلغل الحب لوطنه،

(1) د. محمد السيد دسوقي: النص الأدبى وجمال العربية (تطبيقاً لغوياً وبلاغياً) مقال ضمن مقالات كتبها أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة طنطا، 1428هـ- 2008م، ص244.

(2) ديوان محرم: ص

(3) ديوان الجارم: ص21- 22.

حتى ملكت عليه جميع جوانبه، ومن ثم أخذ يتغنى بأمجادها، وحضارتها، والإشادة بما فيها.

أشكال أخرى للتكرار:

لم يكتف شعراء مصر بتكرار الوحدات المعجمية (الكلمات) في البيت أو السطر الشعري، أى بطريقة أفقية، بل عمدوا إلى التكرار الرأسى- إن صح التعبير- بمعنى أن تجعل الكلمة فى سطر، والكلمة المماثلة لها فى سطر آخر يليه، على نحو ما نجد فى قول حافظ:

(من الطويل)

رجال الغد المأمول إنا بحاجة	إلى قادة تبنى وشعب يعمر
رجال الغد المأمول إنا بحاجة	إلى عالم يدعو وداع يذكر
رجال الغد المأمول إنا بحاجة	إليكم فسدوا النقص فينا وشمروا
رجال الغد المأمول لا تتركوا غداً	يمر مرور الأمس والعيش أغبر
رجال الغد المأمول إن بلادكم	تتناشدكم بالله أن تتذكروا ⁽¹⁾

وهذا التكرار يؤدى بطبيعة الحال إلى تكرار دلالى مغزاه ترسيخ المضمون الدلالي، ويعتمد "تعميق الدلالة على التعبير عن فكرتين بلفظ واحد، بحيث تتحدد طبيعة كل لفظ عن طريق الاستعمال الذى آثره الشاعر، وهو بذلك يضيف إلى النمط المعجمى لونا من العمق عن طريق قدرته فى الاختيار أولاً، والتوزيع ثانياً، فنجد ذلك العمق مؤدياً إلى كثافة دلالية"⁽²⁾. فانت ترى حافظ قد كرر قول "رجال الغد المأمول" خمس مرات" وهذا ما يسمى بالتكرار القائم على التماثل، غير أننا إذا نظرنا إلى ما بعد هذه البنية التكرارية لوجدنا تكراراً أيضاً إلا أنه قائم على التنوع فحافظ يغير فى كل مرة بعد قوله "رجال الغد المأمول" إنا بحاجة إلى قادة- عالم- إليكم- "وفى كل ما سبق يحاول إبراز دور الشباب فى نهضة البلاد، فهم عمادها، وأساس تقدمها. وترى "عبدالصبور" يسير على النهج نفسه حين تحدث عن "مانىلا" والحكمة التى أخذها منها فيقول:

- أعطتنى أن الفم لم يخلق إلا للضحك الصافى الجذلان

(1) ديوان حافظ: ص 355- 356.

(2) شوقي وحافظ فى مرآة النقد، إعداد وتقديم محمد عبدالمطلب، مرجع سابق، ج 2، ص 209.

- أعطتني أن العينين مرأتان ..
- أعطتني أن الجسم البشرى لم يخلق إلا كي يعلن معجزته في إيقاع الرقص الفرحان⁽¹⁾.
- فإذا أضفنا إلى هذه التراكيب الثلاثة التركيب المجمل الذي سبقها ممهداً لها وهو:
- أعطتني مانيلا شيئاً من حكمة مانيلا

لتبين لنا مدى أهمية التكرار الذي يكشف عن وله الشاعر بحكمة مانيلا، تلك التي أيقظت وعيه على يقين الحكمة الهارب، ولكن بعد أن امتلأت شعاب قلبه بضلالات الحكمة السامة.

وهناك التكرار الشكلي ونقصد به ما يبتعد عن تكرار الدال والمدلول معاً، أو تكرار أحدهما فقط، وإنما يتمثل النمط التكراري في اختيار صيغة دلالية ثم إيقاعها على سياق واحد كتتابع الأسماء المفردة، وهو ما أسماه الرازي التعديد وتنسيق الصفات المتتالية، وهو ما أسماه أيضاً "تنسيق الصفات"، من ذلك قول حافظ للسلطان عبدالحميد مهنئاً إياه بعيد جلوسه:

يرعى (لموسى) و(المسيح) و(أحمد) حق الولاء وحرمة الأديان
فخذوا الموائق والعهود على هدى (الـ) تورا (و) الإنجيل (و) الفرقان⁽²⁾

وقوله لواصل غالى حال ترجمته بعض الشعر العربى إلى الفرنسية:

(من البسيط)
وزدتهم من كلام (البحترى) قطعاً مثل الرياض كستها كف (نيسان)
سل (ألفريد) و(لامرتين) هل جريا مع (الوليد) أو (الطائى) بميدان⁽³⁾

(1) صلاح عبدالصبور: الإبحار في الذاكرة، دار الشروق، بيروت، ط2، 1981، ص19-22.

(2) ديوان حافظ: ص46.

(3) نفسه: ص64.

ويكاد يكون تكرار الصفات أوقع فى تكثيف الدلالة من حيث استخدامها إيحائياً وثيق الصلة بشعرية الأداء، وهذا الأداء يكسبها سعة وامتداداً أكثر من حدودها الدلالية الضيقة على نحو ما نجد فى قول عبدالصبور:

أيا صوتى الشارد زمناً فى صحراء الصمت الجرداء

يا ظلى الضائع فى ليل الأقمار السوداء

يا شعرى التائه فى نثر الأيام المتشابهة المعنى

الضائعة الأسماء⁽¹⁾.

وبين قوله:

وأنا أسأل ثانية يا شعرى العائد

أين ستمضى رحلتنا فى هذى الأيام الحلوة⁽²⁾.

فالمتمأمل فى قصيدة "الشعر والرماد" لعبدالصبور سوف يدرك مدى أهمية الصفات ودورها فى تشكيل رؤية الشاعر، ولنقارن بين صفة الأيام فى المقطعين السابقين وفى المقطع الأول الأيام المنفرطة/ المتشابهة المعنى/ الضائعة الأسماء، وهى فى المقطع الثانى "الأيام الحلوة" ولعل تعدد الصفات فى المقطع الأول يوحى بأن هناك سلبيات كثيرة يحملها الشاعر فى ذاكرته لهذه الأيام "فوصفها بالانفراط يوحى بالإحساس بالتفتت والتفكك، فضلاً عن العجز والشلل، أما صفة "المتشابهة المعنى" فتوحى بالملل الذى يصيب الإنسان من رتابة الحياة حين تفقد لونها وطعمها، أما صفة "الضائعة الأسماء" فتأتى تأكيداً للمعانى السابقة إذ تعجز عن تمييز يوم عن آخر، فالأيام أضحت بلا هوية ولا اسم ولا عنوان"⁽³⁾. بينما نرى فى المقطع الآخر يكتفى شاعرنا بصفة واحدة للأيام وهى صفة "الحلوة" مما يوحى بإزالة الآثار السلبية الناتجة عن الأيام فى المرة الأولى

(1) صلاح عبدالصبور: الإبحار فى الذاكرة، مرجع سابق، ص 19-20.

(2) نفسه: ص 20.

(3) د. أحمد عبدالحى: الشعر العربى الحديث، مرجع سابق، ص 199.

"وتتنامي الصفات لترد في صورة مزدوجة موزعة أيضاً بين الحقلين المشار إليهما آنفاً، في الحقل الأول توصف روح الشاعر بـ "الباردة المكتنبة" وفي الحقل الثاني يوصف الضحك بـ "الصافي الجذلان"⁽¹⁾. وتتوالى الصفات حينما يصف شاعرنا الشعر بـ "الشارد- الضائع- التائه- العائد" وتكرار الصفات على هذا النحو قد "يفهم على أنه نوع من ألوان الاستدعاء اللفظي، أو الإشباع الموسيقي، أو الانخراط بسحر الكلمات، بيد أن تأملها في إطار ما وردت فيه من سياقات يفضي إلى قناعة بأن حال النص كان يتطلبها ليتوفر له البناء المحكم والرؤية المكتملة"⁽²⁾.

(1) د. أحمد عبدالحى: الشعر العربى الحديث، مرجع سابق، ص199.

(2) نفسه: ص200.

الفصل الثانى

البعد النفسى لمواقف الشعراء
فى نماذجهم

البعد النفسى لمواقف الشعراء:

تمثل العاطفة فى الشعر عنصراً أساسياً من عناصره "فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة"⁽¹⁾ وإلا أصبحت ألفاظه ميتة لا حياة فيها، ومن ثم إذا كان الشاعر "ضعيف العواطف، أتى شعره ميتاً لا حياة له، لأن حياة الشعر فى الإبانة عن حركات تلك العواطف، وقوته مستخرجة من قوتها، وجلاله من جلالها"⁽²⁾ والعاطفة هى "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التى يصورها الشاعر حين يفكر فى أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه"⁽³⁾ ووظيفة الأديب هى أنه يفعل ويصدر العبارات التى ينقل بها أحاسيسه، وقيمة الأديب "كامنة فى قيمة انفعالاته، ومبلغ قدرته على نقلها إلى غيره، والأديب الممتاز الموهوب هو الذى يستطيع أن يكون رائداً للإنسانية يدرك من المعانى ما يدق عن غيره ويحس من المشاعر ما يخفى عن شعور غيره، وينقل ما عنده إلى عقول الناس وإحساسهم بأقوى أو أبلغ مما يستطيع غيره"⁽⁴⁾ ومن هنا "كانت العاطفة هى لغة الشعر؛ لأنه يعتمد على شعور الشاعر بنفسه، وبما حوله شعوراً يتجاوب هو معه فيندفع إلى الكشف عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور"⁽⁵⁾ ومن ثم فالشعراء "يختلفون فى مذاهبهم فى التعبير عن أحاسيسهم كما تختلف اتجاهاتهم النفسية وطبائع مشاعرهم، فمنهم من يستبد به الحب مثل مجنون ليلى فهو إذا عبر عن هذا الشعور كان صادقاً وكان أسلوبه عذباً سلساً مبيناً، ومنهم من تتحرك نفسه لمشاعر أخرى مثل بطولة الحرب، ومنهم من يغلب عليه الفكر فيتأثر بالمعانى الإنسانية العميقة الفلسفية النزعة، ومنهم من يطرب إلى الحياة ومباهجها ويريد أن يرى الناس ما فى الحياة من نشوات وهزات .. وكل من هؤلاء يكون صادقاً فى التعبير عما امتلأت به نفسه من المعانى... ذلك بأنهم جميعاً يعبرون عن معانٍ إنسانية عامة فإذا كان شعورهم قوياً كان تعبيرهم عنه

-
- (1) عبد الرحمن شكرى: مقدمة ديوان أناشيد الصبا، ص243.
 - (2) عبد الرحمن شكرى: دراسات فى الشعر العربى، دراسة وتحقيق د. محمد رجب البيومى، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 1415هـ - 1994م، ص236.
 - (3) د. محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث، ط2، دار نهضة مصر - الفجالة- القاهرة 1979م، ص363.
 - (4) د. محمد فريد أبو حديد: لمحات من أسرار البيان، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة 1997م، ص29.
 - (5) د. محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث، ص357.

صادقاً سلساً شفافاً، ومن ثم أثر قولهم فى السامعين أو القارئ بليغاً⁽¹⁾ وتختلف العاطفة حزناً وفرحاً، رضىً وسخطاً، روعة وزرابة، حماسة واستكانة إلى غير ذلك من نوازع النفس وبواعثها، والمتتبع لأعلام شعراء مصر سوف يرى إلى أى مدى لعبت العاطفة دوراً مؤثراً فى أشعارهم، وأنها صدى لما اعتل فى نفوسهم، من انفعالات حقيقية صادقة، هذا وقد تنوعت العواطف عندهم، ومن ثم يمكننا البدء بعاطفة الحنين والغربة:

يقول البارودى:

(من الطويل)

تأوب طيف من سميرة زائر	وما الطيف إلا ما تريه الخواطر
طوى سدفه الظلماء والليل ضارب	بأرواقه والنجم بالأفق حائر
فيالك من طيف ألم ودونه	محيط من البحر الجنوبى زائر
تخطى إلى الأرض وجداً وما له	سوى نزوات الشوق حاد وزاجر
ألم ولم يلبث وسار وليته	أقام ولو طال على الدياجر
تحمل أهوال الظلام مخاطرأ	وعهدى بمن جادت به لا تخاطر
خماسية لم تدر ما الليل والسرى	ولم تنحسر عن صفحتها الستائر
عقيلة أتراب توالين حولها	كما دار بالبدر النجوم الزواهر
غوافل لا يعرفن بؤس معيشة	ولا هن بالخطب الملم شواعر ⁽²⁾

انظر إلى الشاعر وهو يعبر ويترجم ما خفى فى نفسه، وطواه ضميره، وما يعتلج فى صدره، وما تبثه كلماته من دلائل كانت حبيسة فأنطلقت ولكنها لم تنطلق فى صمت، وإنما انبعثت فى هدير وعنف فكل شيء فى المنفى "يلهب حنينه إلى دياره، خاصة إذا جاءه نعى أحد الأصدقاء أو ابن من الأبناء، أو إذا مر بخاطره ليلاً طيف أحد أبنائه، وهذا النفى صبغ شعره بحب جارف، وحنين قوى، لكل ما يتصل بأرض الوطن"⁽³⁾، وتوقف مع الشاعر الذى مل الغربة، وآلمه النزوح، فلم يجف له دمع، ولم يهدأ له قلب، وكيف يجف دمع،

(1) د. محمد فريد أبو حديد: لمحات من أسرار البيان، مرجع سابق، ص 42.

(2) ديوان البارودى: ص 236-237.

(3) د. سعيدة رمضان: شاعرية البارودى، مقال ضمن مقالات كتبها أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة

العربية - كلية الآداب - جامعة طنطا 1427هـ - 2007م، ص 77.

ويهدأ قلبه، وهو فى غربه عن أهله وأحبابه وأبنائه، لقد فارق الشاعر ابنته وهى فى الخامسة من عمرها طفلة فى عمر الزهور، ورقة العصفور، يهفو إليها، ويريد أن يتجاوز الزمن والأحداث ويرأها كما كانت من قبل ترتع فى بحبوحة النعيم، لكن قيود المنفى تحول دونه، والطيف يتوارى فى الظلام مخلفاً له الحسرة والفجيرة والخوف على ابنته من المجهول⁽¹⁾، وانظر إلى مدى ما يشيع فى الأبيات من حسرة وألم، وحزن ووجوم من خلال كثرة الاستعارات والكنايات فى مثل قوله "تأوب طيف... زائر" وقوله "والنجم بالأفق حائر" و"ألم ولم يلبث، وسار وليته أقام" والنداء فى قوله "فيالك" الذى يدل على شدة البعد، وقوله "فيا بعد... ويقرب" لإظهار التحسر والألم والفجيرة، ومن ثم تبدو الحالة النفسية الحزينة للشاعر فالحزن يخيم عليه، وهو عامل من العوامل المؤدية للاغتراب، حيث يقول د. إبراهيم منصور: "للاغتراب وجهان ظاهران، كلاهما يعنى الإحساس بالفقد ويؤدى إلى الحزن والبكاء والمرارة واللوعة والأسى والضياع"⁽²⁾ ومدى نفوره وغضبه من الغربه المفروضة عليه، لذا رأيناه يتوجه إلى صاحبيه بقوله:

(من الطويل)

خليلى هذا الشوق لا شك قاتلى	فميلاً إلى "المقياس" إن خفتما فقدى
ففى ذلك الوادى الذى أنبت الهوى	شفائى من سقمى، وبرئى من وجدى
ملاعب لهو طالما سرت بينهما	على أثر اللذات فى عيشة رغد
إذا ذكرتها النفس سالت من الأسى	مع الدمع حتى لا تنهه بالرد ⁽³⁾

فانظر إلى مقدار الحزن والأنين والضيق النفسى الذى يكتنف الشاعر إزاء تلك الغربه الأليمة، التى يشعر فيها الفرد "بالانفصال عن المجتمع المحيط، وافتقاده لذاته أو انفصاله عنها، أو انفصاله عن المجتمع لعدم قدرته على التحكم فى الظروف الاجتماعية والاقتصادية التى يعيشها"⁽⁴⁾.

(1) د. سعيدة رمضان: شاعرية البارودى، مرجع سابق، ص78.

(2) د. إبراهيم منصور: دراسات فى النقد الأدبى الحديث، البربرى للطباعة، طنطا، 2000م، ص178.

(3) ديوان البارودى: ص165.

(4) د. سمير عبد الوهاب الخويت: دراسات فى التربية ومشكلات المجتمع المصرى، دلتا للطباعة، ط1، طنطا، 2004م، ص94.

فلقد تذكر الشاعر أهله، وملاعب اللهو التى طالما قضى فيها أجمل فترات عمره ومن ثم "يتألق الحزن، ويصبح سيداً للرؤية الشعرية... وحينما يبتعد الغريب عن وطنه المركز، يحل كل ما هو موحش وكئيب، حيث يصبح الزمان خريفاً يبدد أيام العمر، وتتدفق الأحزان فوق رمال المنافى الجديدة... ويصبح الحنين المشتعل إلى الأوطان صورة حياة، ورغبة جامحة فى الإعلان عن الحضور، حضور الذات الشاعرة وخوضها غمار التجربة الشعرية"⁽¹⁾ على نحو ما نرى فى قوله:

يا نديمى من سرنديب كفا	عن ملامى وخليانى لما بى
كيف لا أندب الشباب وقد أصـ	بحت كهلاً فى محنة واغتراب
أخلق الشيب جدتى وكسانى	خلعة منه رثة الجباب
ولوى شعر حاجبى على عيـ	نى حتى أطل كالهداب
لا أرى الشيء حين يسـنح إلا	كخيال كأننى فى ضباب
وإذا ما دعيت حرت كـأنى	أسمع الصوت من وراء حجاب
كلما رمت نهضة أقعدتتى	ونية لا تقلها أعصابى
لم تدع صولة الحوادث منى	غير أشلاء همة فى ثياب
فجعتنى بوالدى وأهلى	ثم أنحت تـكر فى أترابى
كل يوم يزول عنى حبيب	يا لقلبى من فرقة الأحباب ⁽²⁾

ألا ترى كثرة الأئين، وألم الشوق الذى اكتنف شاعرنا، فلم تدع له الأيام مهلة يحاول فيها كبح جماح انفعالاته، ومحاولة التعلل بالصبر وضبط النفس، بل سرعان ما فاجأته الحوادث، وتوالت عليه المصائب، المصيبة تلو الأخرى، ولعلنا نلاحظ صدق العاطفة وحرارة الشوق، حينما يرسل الشاعر بكائياته تلك على أحبابه الراحلين وهو حينما يرثى

(1) د. مصطفى أبو شارب: الاغتراب فى الخطاب الشعرى المعاصر "محمد جابر النبهان" نموذجاً،

مقال ضمن مقالات كتبها أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية – كلية الآداب- جامعة طنطا

1428هـ- 2008م، ص348.

(2) ديوان البارودى: ص67- 68.

هؤلاء إنما يرثى فى الحقيقة نفسه التى دفنت تحت رماد المنفى وكأنه يذكرنا بقول مضاض بن عمرو الجرهمي:

صروف الليالى والحدود والعوثر	بلى نحن كنا أهلها فأبادنا
كذلك يا للناس تجرى المقادر	فأخرجنا منها المليك بقدره
كذلك غصتنا السنون الغوثر	فصرنا أحاديثاً وكنا بغبطة
بها الذئب يعوى والعدو المكاشر	وبدلنا كعب بها دار غربة
بها حرم آمن وفيها المشاعر ⁽¹⁾	فسحت دموع العين تجرى لبلدة

ويصل الأمر إلى مداه حين يبدى لنا الشاعر سبب حزنه واكتنابه، ووحدته الخائفة فى البلاد الباردة، فلا شيء إلا الغربة التى ليست إلا خواء وحزناً، فتراه يقول:

(من الخفيف)

أورثنا مهجتي عذاباً مكثاً	اه من غربة وفقد حبيب
بين قوم لا يفقهون حديثاً ⁽²⁾	لا تسألنى عما أقاسى فإنى

فى مثل هذا العالم لا يمكن للشاعر إلا أن "يكون إنساناً خاصاً، منعزلاً يفتقد أى صلة جوهرية مهما كان شأنها بهذا العالم الغريب، كما لا يشعر بأنه جزء من كل اجتماعى، إنه إنسان وحيد ضائع فى عالم غريب عدوانى"⁽³⁾ ومن ثم يقوده ارتبائه إلى البحث عن ملاذات أخرى تمنحه أى قدر من الاطمئنان وتقلل حدة القلق والإحساس بالهزيمة، فتراه يقول:

(من البسيط)

بها ولا الملتقى من شيعتى كذب	أبيت فى غربة لا النفس راضية
ولا صديق يرى ما بى فيكتئب	فلا رفيق تسر النفس طلعتة
أنى منيت بخطب أمره عجب	ومن عجائب ما لاقيت من زمنى

(1) الحموى: معجم البلدان، مطبعة السعادة، ط1، 1324هـ - 1906م، مادة (الحجون) باب الحاء والجيم وما يليهما، المجلد الثالث، ص227.

(2) ديوان البارودى: ص97.

(3) د. مصطفى أبو شارب: الاغتراب فى الخطاب الشعري المعاصر، مرجع سابق، ص339.

لم اقترب زلة تقضى على بما أصبحت فيه فماذا الويل والحرب؟
فهل دفاعى عن دينى وعن وطنى ذنب أدان به ظلماً وأغترب؟⁽¹⁾

هكذا تبدو الانفعالات النفسية للبارودى، وهل هناك أكثر ألماً من أن يجد الإنسان نفسه منفياً خارج حدود المكان والزمان، وأن يكون استفهاماً فى وجه الشرق، والشرق غربته الأولى التى أرادت له أن يكون منبتاً عن جذره الممتد لآلاف السنين فى علاقته الحميمة مع المكان، فهو والحال كذلك إما أن يكون مسيحياً ضمن بقعة تسلبه امتداده، وإما أن يكون نبتاً شيطانياً يتوجب اجتثاثه⁽²⁾ ومن ثم جاء الاستفهام الذى شحن فيه أشجانه، ونقل إليه ألمه، فهل دفاعى عن دينى وعن وطنى ذنب أدان به ظلماً وأغترب؟ وانظر مرة أخرى فى الاستفهام واستنبط ما يحلو لك من الأنين، ألا ترى أنه بهذا الاستفهام ودلالاته يتمنى أن يستقر، وأن تهدأ نفسه، ويرتاح قلبه، ويعود لوطنه، وكأنى به يردد قول أبى القاسم الشابى حين قال: "أشعر الآن أنى غريب فى هذا الوجود، وأننى ما أزداد يوماً فى هذا العالم إلا وأزداد غربة بين أبناء الحياة، وشعوراً بمعانى هاته الغربة الأليمة... أما الآن فقد ينست إننى طائر غريب بين قوم لا يفهمون كلمة واحدة من لغة نفسه الجميلة ولا يفقهون صورة واحدة من صور الحياة الكثيرة التى تتدفق بها موسيقى الوجود فى أناشيده، الآن أيقنت أنى بلبل سماوى قذفت به يد الألوهية فى جحيم الحياة فهو يبكى وينتحب بين أنصاب جامدة لا تدرك أشواق روحه، ولا تسمع أنات قلبه الغريب"⁽³⁾، وانظر إلى "شوقى" هو الآخر حين يعبر عن غربته ومدى حنينه إلى وطنه بقوله:

(من الخفيف)

اختلاف النهار والليل ينسى اذكر الى الصبا وايام انسى
وصفا الى ملاوة من شباب صورت من تصورات ومس

(1) ديوان البارودى: ص74.

(2) د. مصطفى أبو شارب: الاغتراب فى الخطاب الشعري المعاصر، مرجع سابق، ص339.

(3) محمد بنيس: الشعر العربى الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، مسائلة الحداثة دار توبقال للنشر،

ط1، المغرب 1991م، ص103.

عصفت كالصبا اللعوب ومرت سنة حلوة ولذة خلّس⁽¹⁾

انظر إلى الشاعر وهو يعبر عن فجيعة نفسه المولهة الحيرى، إنها نفس شفها الوجد، وهدها الشوق، وغلبها الألم على كل وجودها، فباتت تبحث عن نفسها من جديد، ويبين الشاعر فى مطلع قصيدته أن تعاقب الليل والنهار من شأنه أن يزحف بالنسيان على ما وعت النفس، وحفظت الخواطر إلا أنه جعل قلبه يرق، وجعل فؤاده يكاد يطير من بين جنبه عندما يسمع صوت رنين السفن:

وسلا مصر هل سلا القلب عنها
كلمات مرت الليالى عليه
أو أسا جرحه الزمان المؤسى؟
رق والعهد بالليالى تقسى
مستطار إذا البواخر رنت
أول الليل أو عوت بعد جرس
كلمات ثرن شاعهن بنفس
راهب فى الضلوع للسفن فطن

فالشاعر كلما مرت الليالى عليه ازداد حباً وشوقاً وشغفاً بمحبوبته مصر، وهو فى هذا يجرى على غير المعهود إذ أن الزمن مع كثرة البعد من عاداته أن يقسى القلوب، ويهدد من أشواقها، ويطأ من تعلقها وشغفها، لكن قلب الشاعر على خلاف ذلك فكلمات مرت الليالى عليه ازداد شوقاً وحنيناً إليها، ومن ثم تراه وقد تنوعت الأساليب الإنشائية لديه ما بين الأمر فى قوله "أذكرا - صفا- سلا" وغيرها من الأساليب التى تبين النفس والاستنكار، ومن ثم تراه شديد الفطنة والتمعن للسفن، وكلما هاجت أصواتها، وانتشرت نداءاتها صاحبها بدقات عاليات كأنها نفس النواقيس، انظر إليه وهو يقول:

يابنة اليم ما أبوك بخيل
أحرام على بلبله الدو
ماله مولعا بمنع وحبس
كل دار أحق بالأهل إلا
ح حلال للطير من كل جنس
نفسى مرجل وقلبى شرع
فى خبيث من المذاهب رجس
بهما فى الضلوع سيرى وارسى
واجعلى وجهك الفنار ومجرا
ك يد الثغر بين رمل و(مكس)⁽²⁾

(1) أحمد شوقى: الشوقيات، ج2، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1970م، ص45-46.

(2) نفسه: ص45-46.

إننا إذ نقرأ هذه الصورة لا نملك إلا أن نعجب أمام تصوير شوقي الذى أضناه الحرمان، وعذبه الشوق، فيتوجه إلى السفينة التى يطلب إليها أن تقله إلى وطنه بقوله: إذا كان أبوك قد خرج عن طبيعته وسجيته فى الكرم ورضى لى المنع والحبس، فعندى وسيلة أخرى تستطيعين الإبحار بها، ذلك أن نفسى الملهب بزفرات الشوق يغلى كالمرجل فيكن الوقود لك، وقلبي الذى يهفو بلهفة، ويخفق بشدة ليكون شراعك الدافع والهادى، وبهاتين القوتين أبحر فى سيول دموعى، وسيرى هنا، وأرسى هناك على شطآن الأمل والرجاء حتى نصل إلى أرض الوطن الحبيب المفدى.

وترى الشاعر يتعجب من بخل البحر عليه بعدم إتاحة فرصة ركوبه عودة إلى وطنه، وكما يتعجب من موقف البحر وهو قريب منه، يستفهم – مستكراً – كيف تحرم الأوطان على أبنائها وتباح لغيرهم تماماً كما يباح الدوح والشجر للطيور من كل نوع ويحرم على بلبله التى تعيش فيه، ويصل ذلك بحكمة مفادها: أن أهل الدار أحق بها، وكل وطن أحق بأهله ولا يقول بغير ذلك إلا أصحاب الآراء الفاسدة الخبيثة، وهنا يشير إلى الاستعمار الذى استحل سكنى ديار غيره، ونفى أهل الديار والبلاد.

غير أن المأساة ونزيف الغربة ليسا مقرونين بالبلاد الغريبة التى تحط فيها الذات الشاعرة قلوع ترحالها، بل تتجسد الغربة أيضاً داخل الوطن المركز، الوطن الأم، الوطن الرحم، حين يضيق الوطن بأهله، وتظل الذات غريبة فى الوطن الأم المركز، على نحو ما نرى فى قول عبد الصبور معبراً عن قبح العالم الذى يعيش فيه:

كون، خلا من الوسامة

أكسبنى التعنيم والجهامة

حين سقطت فوقه فى مطلع الصبا⁽¹⁾

فأنت ترى عبد الصبور وهو يعبر عن إحساسه بفداحة ثقل العالم وكآبته لذا فهو يعاني حالة من الانفصال وعدم التكيف والتعايش مع ظروفه، ومن ثم ينشأ الاغتراب من "شعور بعدم التفاعل بين الفرد وذوات الآخرين، ونقص المودة والألفة مع الآخرين، وندرة التعاطف والمشاركة وضعف أواصر المحبة والروابط الاجتماعية مع الآخرين"⁽²⁾ لذا نراه يقول:

(1) صلاح عبد الصبور: أحلام الفارس القديم، ص 47.

(2) د. زينب محمود شقير: كيف نربى أبناءنا؟، مكتبة النهضة المصرية، ط4، القاهرة 2004م، ص 257.

"لو كنا نعرف أن نفرح فرحة طفل غفل القلب
عرف الدنيا حباً ينمو في ظله حب
لأذبنا الفرحة في أكواب الأحباب
لكننا حين ضحكنا أمس مساء
رنت في ذيل الضحكات
نبرات بكاء"(1)

ويحاول شاعرنا أن يستعيد فاعليته، ويعيد توازنه، ذلك لأن: "الغريب يريد أن ينهي
غربته، إنه يريد أن يعيد إلى نفسه توازنها، إنه يبغى حدة الإدراك، والتغلغل في النفس
البشرية والتخلص والتفاهة"(2) فتراه يقول:

العالم الذى يريد
يريد للرجال أن يعانقوا الرجال دون حقد
العالم الذى يريد
يريد للنساء أن يغفين وادعات
فى أذرع الأزواج والأحباب والأبناء
العالم الذى يصبح الأطفال... نورة الأمل
بنغية الحنان والدمى، وبالقبل
العالم السعيد، واحة الأجيال
فى سعيها، قوافل الأجيال نحو عالم سعيد"(3).

(1) صلاح عبد الصبور: أقول لكم، ص19.

(2) جبرا إبراهيم جبرا: الحرية والطوفان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، بيروت،
1982م، ص23.

(3) صلاح عبد الصبور: الناس فى بلادى، ص96.

ثانياً: عاطفة الحزن والألم:

وتتجلى هذه العاطفة بوضوح عند العقاد ورفاقه بصفة خاصة، وعند أعلام الشعراء بصفة عامة، إذ تبدو الجانب الغالب الذى أثر فى حياتهم، وطبع شعرهم بطابع الظلمة والقتامة، انظر إلى "شكرى" وقد اعتصره الألم، وأجهدته الحزن حتى تمنى الموت خلاصاً من شقوة العيش فى قوله:

ايا معبدا قرباننا فيه عيشنا	نضحى به لذاتنا والامانيـا
ويا منصف المظلوم من كل ظالم	ويا مهرب الملهوف يخشى الأعدايا
ويا مبرئاً كلم الحياة بطبه	جلالك أن قد راق ما كنت شافيا
فيا موت أقبل باسط الوجه طلقه	فإن حميم الصحب ما كنت لاقيا
أحبك حب الصب وجه عشيقه	لينقع ثغر منك صديان ظاميا ⁽¹⁾

فأنت ترى الشاعر وقد تكالبت عليه الهموم والأحزان، حتى صور لنا معاناة نفسية، وعاطفة حزينة، فالألم يعتصر قلبه، ويدمى محاجره، ومن ثم لم يجد مخرجاً لتلك الحالة النفسية سوى التعلق بالموت الذى يمثل فى نظره إنصافاً للمظلوم، ومهرباً للملهوف، ومن ثم فالغريب "لا يرضى الحياة والمجتمع كما يراها، وعدم الرضا لا يأتى عن الخيبة والإخفاق فى العيش، بل عن إحساس بالحياة أشد، ورؤية للأعماق أبعد، مما يتصف به سواد الناس، وحينئذ إما أن ينصرف الغريب عن المجتمع إلى يأس أشبه بالموت، أو يحاول أن يسيطر على ما فى الحياة من قوة الفوضى والشر دون التنازل عن حساسيته المفرطة؛ ورؤيته البعيدة..."⁽²⁾ وهذا ما بدا فى استخدام الشاعر للأساليب الإنشائية المتمثلة فى "النداء" أيا معبداً- يا منصف- يا مهرب- يا مبرئاً- يا موت لتبرز مدى الأسى الذى يشيع فى جنباته والتي تتغنى به الكلمات، وتئن من وطأته النغمات، وحينئذ يعتصره الأسى، ويكاد الألم يقضى عليه، لذا رأيناه فى قصيدته "شقوة العيش" يعبر أبلغ تعبيراً عما كان يعانيه بقوله:

(1) ديوان شكرى: ص586.

(2) جبرا إبراهيم جبرا: الحرية والطوفان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط3، بيروت،

1982م، ص228.

حياتى! أما للنحس حد ولا مدى؟
حياتى! فإن الجسم يبلى ودونه
إلام حياتى أذرف الدمع حسرة
وبين ضلوعى للتحسر لوعة
فيا ليت أن المرء إما دعا الردى
أما يصطفينى الدهر إلا لحسرة
فيا شقوة الأيام هل منك مهرب
كان هموم المرء ذنب مراوغ
فإنى كرهت العيش فى أول الصبا!
فؤاد شجى ليس يدركه البلى
ولا ينفع المحزون أن ردد البكا
تحملنى ما لا أطيق من الأسى
أتاه فلا نحس يروع ولا أسى
فهلا اصطفى لى عيشة غير ما اصطفى
فأعدو وهل ينجو من النحس من عدا
فيا بؤس مقتول، ويا بؤس من نجا⁽¹⁾

وكانى بالشاعر يحاول التماسك مما يعانيه من حزن وأسى وحسرة ولكنه يصعب عليه، فيتذكر هذه الأيام التى يعيشها وقد اسودت، مع أنها لم تكن كذلك فى الماضى غير أنها الأيام التى لا تبقى على حال، ومن ثم نرى حالة الشاعر النفسية التى اتخذها الحزن واليأس لقمة سائغة، فلم تجد سبيلاً للخروج من هذه الحالة الكئيبة سوى البكاء الذى يكشف لنا مدى العويل والأنين الذى يحرق أحشائه، ويقوض مفاصله، ولعلنا نلاحظ كذلك التكرار فى الأبيات، فلقد كرر الشاعر كلمة "حياتى" ثلاث مرات متتالية فضلاً عن تكرار ألفاظ الحزن والأسى مثل لفظة "نحس" التى كررها مرتين، وكلمة "الأسى" كذلك، بالإضافة إلى الألفاظ المترادفة "شجى - حسرة - المحزون - البكا - التحسر - الأسى - لوعة - هموم" كل ذلك قد أفاد فى تشخيص حالة الشاعر النفسية فالتكرار يضع أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التى يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما⁽²⁾ وترى "العقاد" هو الآخر تسيطر عليه هذه العاطفة الحزينة المفعمة بالأسى، المليئة بالمرارة الجياشة، والحزن والضيق، لا سيما وهو يندب فقيداً عزيزاً عليه هو حسين الحكيم فى قصيدته "رفيق الصبا" والتى يقول فيها:

(1) ديوان شكرى: ص 444-446.

(2) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965م، ص 48.

(من الطويل)

رفيق الصبا المعسول ابكيك والصبا
وآذن فيك الصبر ألا يعينني
حسين! عرفت الموت فيك غريبة
رفاق حسين أبنوه وأطنبوا
لقد كان ميمون النقية صالحاً
وكان عفيف القول لا يقرب الأذى
وكان عزيز النفس في غير جفوة
رفاق حسين أسهبوا فيه واذكروا
إذا ما رثى المحزون إلف شبابه
رثى قلبه شطراً من القلب مخصباً⁽¹⁾
وما كان أغلى ما بكيت واطيباً
وآذن فيك الحزن أن يتغلباً
وما تعرف الدنيا سوى الموت مذهباً
فما يخطئ الباكي سجاياه مطنباً
وكان أمين السر والجهر طيباً
ولا يذكر الإخوان إلا تحبباً
ولا صلف منه، إذا صد أو صبا
رفيقاً له يعتاده الحزن مسهباً
رثى قلبه شطراً من القلب مخصباً⁽¹⁾

فالعقاد يندب صاحبه الفريد، وفي مثل هذه الحالة يكون للفاجعة والمصيبة أثر أعمق في النفس، وسرعان ما يكدر عيش الشاعر حال غياب صديقه حين يصبح ويمسى بلا أنيس ولا جليس، "فغشى الحزن وجه حياته، وألقى ظله على الوجود، وخاصة إذا جن الليل، وشعر بالوحدة، هنالك يكون الحزن ضريراً طويلاً كالطريق من الجحيم إلى الجحيم ويصبح كلما مر الزمن ألواناً وأشكالاً..."⁽²⁾، ويحاول الشاعر أن يمسك بعنان مشاعرة الحزينة ويتحلى بالصبر، ولكن دون جدوى، وتراه يخاطب صاحبه بأسلوب تفجعي حين يشعر بمرارة الغربة، وكثرة الأسقام والأوجاع بعد رحيله، ثم تراه يختتم أبياته بالحديث عن صفات صاحبه الفريد الخفية، فإذا هو كثير المناقب الصالحة، وكان وفيّاً للعهد، محافظاً على الأسرار، كاتماً لها، عفيفاً في القول، سميراً يجذب الدنيا كلها إليه بحسن حديثه، وجمال قوله وبفقده فقد العقاد نفسه، ومن ثم فالأبيات تتميز بصدق العاطفة وتعد كذلك من الشعر الخالد الذي هو "نبضة قلب قبل أن يكون فكرة ذهن وهو حالة نفسية قبل أن يكون قضية فكرية، وهو ظلال إنسان قبل أن يكون التماس أفكار، ووسوسة أفئدة قبل أن يكون رنين ألفاظ"⁽³⁾.

(1) العقاد: ديوان من دواوين، ص256-257، وكذا ديوان هدية الكروان: ص108-111.

(2) د. إحسان عباس: اتجاهات الشعر في العصر الحديث، مرجع سابق، ص144-145.

(3) سيد قطب: كتب وشخصيات، دار الشروق، ط2، القاهرة 1981م، ص49.

أما المازنى فقد بلغ به الأسى والحزن درجة بالغة، خاصة حين اختطف الموت ابنته، فتبع ذلك حسرات وزفرات، عبر عنها بقوله: (من الطويل)

كان وباءً عاش فيها فلم تكد	تنور حتى أعجبتها المقادر
ولا خير فى عيش إذا كان مجدبا	بواطنه مصفرة والظواهر
تلقت حولى بحثاً عن شبيبتي	وأزهارها والدمع فى الجفن حائر
تقطع أحشائي إذا ما افتقدتها	ويضرم أنفاسى الحنين المخامر
وبيضاء من زهر العفاف فقدها	وبالرغم من أن قلبى ذاكر
بكينا عليها حقبة ثم ردنا	إلى الصبر دهر بالملمات زاجر ⁽¹⁾

ويصل الأمر مداه عند الشاعر حين يعلن فى أسى ومرارة:

وكلماً عشيت يوماً	أحسست أنى متته
وكلماً شمت خلا	وجدت أنى فقدته
ثوب الحياة بغـيض	يا ليتنى ما لبسته ⁽²⁾

ومن "المازنى" إلى "شكرى" مرة أخرى فى مطولته "كلمات العواطف من سلوك البشر... وهى قصيدة من الشعر المرسل متعددة القوافى شرح فيها ما أحزنه من أمور الناس فى الحياة ومواقع هذه الأمور من عواطفه، فتراه يرسل بكائه حزناً وحسرة على صفات البشر، وما حاق بهم من ذل ورياء وكذب ونفاق، فيقول: (من الوافر)

بكائى أن أرى رجلاً لثيماً	يقدمه الرياء على الكرام
بكائى أننى أغدو غريباً	وحولى معشر وبنو ودادى
بكائى إن لى طبعاً أبيعاً	ورأياً مثل حد السيف ماضى
بكائى إن فى الدنيا أموراً	يضيق بمثلها الصدر الرحيب ⁽³⁾

(1) ديوان المازنى: ص186.

(2) نفسه: ص178.

(3) ديوان شكرى: ص111.

وترى شكرى يستنكر بشدة أن يرى قومه وأهله وعشيرته فى موضع الذلة
والمسكنة فيساقون كالأنعام، فتلك مهانة ما بعدها مهانة، ومن ثم لا يليق ذلك بكرامة أمته،
وعلى هذا فالموت عنده أهون من البقاء فى هذا العيش الذليل: (من الوافر)

أرى قوماً تسوسهم الأعداى	كسوق الخيل فى يوم الطراد
أرى زغب الحواصل فوق قبر	تضمن ما تضمن من رجاء
فكم موت ألد من الأمانى	وكم موت أشد من الهزيمة ⁽¹⁾

ومن هنا ترى الشاعر ينعى الأمة بأكملها، ويبدى حسرته مرة أخرى حين ينظر إليهم
وقد ضاعت أخلاقهم، وتفشى الكذب والرياء بينهم فتراه يقول: (من البسيط)

واحسرتاه لقوم ليس ينفعهم	نصح النصيح ولا الوعاظ والرسل
مستتبّتين بأرض العجز ليس لهم	عنه ولا عن فناء الجهل مرتحل ⁽²⁾

وانظر إلى البارودى وهو يعبر عن هذه الحالة النفسية الحزينة، حين يرثى زوجته
بقوله:

يا دهر فيم فجعتنى بحليلة	كانت خلاصة عدتى وعتادى
إن كنت لم ترحم ضناى لبعدها	أفلا رحمت من الأسى أولادى
أفردتهن فلم ينمن توجعاً	فرحى العيون رواجف الأكباد
ألقين در عقودهن وصغن من	در الدموع قلائد الأجياد
أسليلة القمرين! أى فجيعة	حلت لفقدك بين هذا النادى
أعزز على بأن أراك رهينة	فى جوف أغبر قاتم الأسداد
أو أن تبينى عن قرارة منزل	كنت الضياء له بكل سواد
لو كان هذا الدهر يقبل فدية	بالنفس عنك لكنت أول فادى
لكنها الأقدار ليس بناجع	فيها سوى التسليم والإخلاد

(1) ديوان شكرى: ص 111.

(2) نفسه: ص 311.

ولهى عليك مصاحب لمسيرتى والدمع فيك ملازم لوسادى
فإذا انتبهت فأنت أول ذكرتى وإذا أويت فأنت آخر زادى
أمسيت بعدك عبرة لذوى الأسى فى يوم كل مصيبة وحداد⁽¹⁾

فالمأمل فى هذه الأبيات يراها تتميز بفقرة المشاعر العارمة التى تزلزل كيان الشاعر لفرط تجسيدها لصدمته بموت حليلته التى "كان يفوح شذاها فى روضته، والتى ظل أريجها يتضوع من بعده فى بيته، ويئن أنيناً ويعول عويلاً، ويبكى وينوح، فإن التى كانت تنشر أجنحتها على فلذات كبده، والتى كان يظن أنها ستكون أول من يلقاه فى وطنه بعد طول غيبته وأول من يضمه إلى صدره، ويدفئه بحرارة شوقه، ضوع عود شبابها الناضر، فيا للفجعة، ويا لحرقة الحزن الذى يشعل فى قلبه قطعاً من النار مازال لهيبها يتصاعد، ويا للوعة التى لا تخدم ولا تنطفى.."⁽²⁾ وقد استطاع الشاعر أن يوظف كل عناصر التأثير بداية من تكراره لكلمة "الأسى" وما توحى به من أسى غامر، وماض أليم، أصاب قلبه، وهيج مشاعره وعواطفه، وقد أراد البارودى أن يعمق من تجربته فأوقفك أما استفهام يتناسب مع طبيعة الموقف، ويشعرك فيه بالحسرة والأسى أسلية القمرين؟ أى فجعة حلت لفقدك؟ وارجع إلى الأبيات، وانظر فيها إلى الشاعر حين يوظف الكلمات التى تعبر عن عمق المأساة الحقيقية، ومدى الأنين الذى يسيطر عليه مثل (فجعتنى - لم ترحم ضناى - فجعة قاتم الأسود - الدمع ملازم- آخر زادى- مصيبة وحداد"، ويصل الأمر مداه حين يقول:

هى مهجة ودعت يوم زيالها نفسى وعشت بحسرة وبعاد
تالله ما جفت دموى بعدما ذهب الردى بك يا بنة الأمجاد
لا تحسبى ملت عنك مع الهوى هيهات ما ترك الوفاء بعادى
قد كدت أقصى حسرة لو لم أكن متوقعاً لقياك يوم معادى
فعليك من قلبى التحية كلما ناحت مطوقة على الأعواد⁽³⁾

(1) ديوان البارودى: ص154-155.

(2) د. شوقى ضيف: البارودى رائد الشعر الحديث، مرجع سابق، ص81.

(3) ديوان البارودى: ص160.

وارجع البصر مرة أخرى فى النسيج الشعري لترى ذلك القلب الموسيقي الذى صب فيه الشاعر أشجانه وعذاباتة، فالموسيقى الخارجية قد صبت فى وزن من الأوزان الطويلة وهو بحر "الكامل" الذى يناسب الشجن والتأمل والحزن الممتد، واختياره لقافية الدال قد غذى إحساسنا وانفعالنا بالحدث، والوزن والروى المناسبان فى أى عمل فنى يدفعان المتلقى إلى الإحساس والانفعال بالحدث، ومن ثم تثور مشاعره ليس من الحدث نفسه فحسب، بل من الشكل الذى اتخذته التعبير عن الحدث أيضاً، فضلاً عن ذلك فإن تكرار كلمة "حسرة" قد أشاع جواً موسيقياً حزيناً كئيباً على بداية العمل الفنى بما يوحى بالغم والغضاضة والانقباض الذى يوشك أن يطبق على وجدان المتلقى، وهكذا فالأبيات "تصور حزناً يتلظى فى فؤاد البارودى، حزناً قدحه وأشعله نعى زوجته، الذى أوهن عزمه، وهد عظامه، وأسال دموعه مدراراً ويتخيلها وقد رحلت عن منزلها وواراها التراب، فيكاد يطير صوابه، ولا يقربه قرار، فهي دائماً نصب عينيه صباح مساء، وهو دائماً مروع مفزوع، ونار الحزن تاكل حشاه...⁽¹⁾"، ويصل الأمر إلى مداه حين يتحسر الشاعر على فقدان ولده "على" بقوله:

كيف طوتك المنون يا ولدى؟	وكيف أودعتك الثرى بيدي؟
واكبدي "يا على" بعدك! لو	كانت تبلى الغليل (واكبدي)
فقدك سل العظام منى ور	د الصبر عنى وقت فى عضدى
كم ليلة فيك لا صباح لها	سهرتها باكياً بلا مدد
دمع وسهد وأى ناظرة	تبقى على المدمعين والسهد
فليبك قلبى عليك فالعين لا	تبلغ بالدمع رتبة الخلد ⁽²⁾

فالشاعر مترع بالشجن والمرارة والسقام، وتراه يعزف على أوتار اللوعة ما أصاب قلبه، وأحرق أحشائه، إنه موت ولده، وما أجملها من صورة تلك التى تنقل نوازع النفس الإنسانية واتجاهاتها، هذا النقل الصادق لخلجات الداخل المختلفة فى كل حالاتها، فالأديب المتفوق من وجهة نظرى هو من تأثرت نفسه بالحياة ومظاهرها تأثراً خاصاً بنفسيته ثم

(1) د. شوقي ضيف: البارودى راند الشعر الحديث، مرجع سابق، ص175.

(2) ديوان البارودى: ص160.

جهد بأدبه أن ينقل هذا التأثير إلى الناس، وجعلهم يشعرون بما يشعر، وينفعلون بما يفعل به، وهكذا "تبلغ البكائيات الجنائزية درجة من التجويد والصنعة الشعرية، ومن ابتداع المعنى وطرافته ما ليست تبلغه أغاني المناسبات العائلية السارة"⁽¹⁾، ومن ناحية أخرى ترى "عبد المطلب" وهو يعبر عن أساه وحزنه الدفين على أستاذ المعارف والعلوم "على باشا مبارك بقوله: (من الطويل)

رأيت المنايا مورداً ليس دونه	سبيل وكل وارد ثم يشرب
ولو كان من غول المنون فتى نجا	لما كان أستاذ المعارف يندب
فأصبح ينعاه الندى فتجيبيه	مدارس علم دمعها ليس ينضب
بأى أسى تبكيه باكية العلا	وعن أى دمع أعين المجد تسكب
وهذى عيون العلم تجرى صباة	عليه وأطيار المعارف تنعب
وهذى قلوب أهل مصر يذبيها	عليه جوى من حره تتلهب
ففى كل قلب لوعة جد جدها	وفى كل عين وابل يتصبيب
فياجنة الفردوس حى مباركاً	إليك به يسعى مع الفوز موكب
ويا غرف المأوى له فتنظري	بطيب ما يلقي لديك ويطرب ⁽²⁾

هكذا نرى عبد المطلب يرسم صورة قاتمة مفعمة بالأسى واللوعة للفقيد الراحل، فبفقدته تفقد الدنيا نضارتها، وكيف يحلو العيش بعد أستاذ المعارف والعلوم؟ ويمضى شاعرنا ليبين أن الدنيا كلها قد أصيبت بفقدته، فالخطب جلل، والمصاب عظيم، ففى كل قلب لوعة، وفى كل عين وابل يتصبيب دموعاً، فأى أسى نبكيه؟ وبأى دمع نسكبه على فقدته؟ ويصل الشاعر فى نهاية المطاف إلى بيان مناقبه ومآثره وفضله، متوسلاً وراجياً الله تعالى أن يدخله جنات النعيم، وها هو "حافظ إبراهيم" تظلم الدنيا فى عينيه، بعد رحيل الإمام محمد عبده، فيرثيه رثاءً يضطرم بنار موقدة، من اللوعة والأسى واللهفة والحسرة، بقوله:

(من الطويل)

(1) أحمد رشدى صالح: الأدب الشعبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2002م، ص268.

(2) ديوان عبد المطلب: ص17- 18.

سلام على الإسلام بعد محمد	سلام على أيامه النضرات
على الدين والدنيا، على العلم والحجا	على البر والتقوى، على الحسنات
لقد كنت أخشى عادى الموت قبله	فأصبحت أخشى أن تطول حياتي
وقفت عليه حاسر الرأس خاشعاً	كأنى حيال القبر فى عرفات ⁽¹⁾

بهذه الأبيات الملتاعة يبدأ حافظ رثائه للإمام محمد عبده، مشيداً بدوره الإصلاحى ودعواته لفتح باب الاجتهاد فى الدين وتخليصه مما علق به من الأوهام والخرافات، وهاهو الآن يوارى الثرى وقد كأن أميناً على الحقيقة والإفتاء والشرع والهدى والكتاب، بل لقد كان نعم الإمام فى موطن الرأى ونعم الإمام فى المحراب، فهل تعرف مصر كغيرها الفضل لذى الفضل من ذوى الألباب؟ هل يعرف الجميع مكانة الشيخ الذى علم الأمة الرجوع إلى الحق ورد الأمور للأسباب؟ إنها لو عرفت لبكت وبكت، وقد كان البكاء بالفعل على عالم جليل ليس فى مصر وحدها بل فى جميع البلاد: (من الطويل)

مشى نعشه يختال عجباً بربه	ويخطر بين اللمس والقبلات
تكاد الدموع الجاريات تقله	وتدفعه الأنفاس مستعرات
بكى الشرق فارتجت له الأرض رجة	وضاقت عيون الكون بالعبرات
ففى الهند محزون وفى الصين جازع	وفى مصر باك دائم الحسرات
وفى الشام مفجوع، وفى الفرس نادب	وفى تونس ما شئت من زفرات
بكى عالم الإسلام عالم عصره	سراج الدياجى هادم الشبهات
ملاذ عيايل ثمال أرامل	غياث ذوى عدم إمام هداة ⁽²⁾

هكذا تبدو العاطفة الآسية الحزينة جلية واضحة، فالشرق بكى له وندبه جازعاً متحسراً: بكت له الهند والصين ومصر والشام وإيران وتونس، بل بكى عالم الإسلام جميعه، فللفجيعة أنين متصل غير منقطع ولعل الألفاظ "الدموع الجاريات - الأنفاس مستعرات- بكى الشرق - العبرات - محزون - جازع - دائم الحسرات- مفجوع- زفرات"

(1) ديوان حافظ: ص458.

(2) نفسه: ص461.

توحى بعظم الفجيعة، ومرارة اللوعة والأسى، لذا رأينا الشاعر يعدد شيمه الأخلاقية وخلاله الرفيعة، وكأنه يسير على نهج متم بن نويرة فى رثائه أخاه مالكا حين مهد بذكر مآثره، ومكانته فى القبيلة وبين سائر الناس ثم خلص من ذلك إلى حزنه الخاص به هو عليه، يقول حافظ: (من الطويل)

فيا منزلاً فى عين شمس أظلنى وأرغم حسادى وغم عداتى
دعائمه التقوى وأساسه الهدى وفيه الأيادى موضع اللبنات⁽¹⁾

وهكذا يتبين لنا أن للرثاء عند حافظ منزلة فنية يتقنها أيما إتقان، وذلك "لقوة حسه وعاطفته، وشدة حبه لأصدقائه، وشغفه بالإنسانية والإنسان، حتى ليبلغ بمستمعيه وقارئيه مثل ما فى نفسه من الحزن واللوعة على نحو لا يدانيه فيه كثيرون، كما قرر طه حسين؛ لأنه كان يرثى لأنه يحزن، ويحزن لأنه يحب، يحب الأفراد، ويحب مصر، فإذا رثى علماً فكأنما يرثى نفسه أولاً وأُمته ثانياً"⁽²⁾، وها هو أحمد الكاشف الذى نراه يرثى هو الآخر مصطفى كامل بقوله:

ما زلت توصى بالوفاء وأهله حتى ذهبت شهيدته إثارة
لهفى عليك وقد رحلت اليوم لم تدرك لغرسك فى البلاد ثمارا
يا قائد الأبطال هذا جيشك الـ جرار فانظر جيشك الجرار
أعلامهم منكوسة فكأنها أسراب طير ضلت الأوكار
أشهدت مصر على علاك ونيلها وصعيدها والنبت والأحجار
لو لم تسل قطع النفوس لشيدوا منها لك التمثال والتذكارات
ما مات من ورثت مناه أمة تجرى على مناهجه استمرار⁽³⁾

ومن ثم يتبين لنا أن الشعراء قد جاءت أساليبهم واضحة معبرة عن الحزن والأسى، وقد صاغوا إحساساتهم فى حرارة وصدق مما يجعلنا نتفق مع قول د. هدارة "فقد التفت

(1) ديوان حافظ: ص 462.

(2) يوسف نوفل: حافظ والمواهمة بين الكلمة والموقف، مقال ضمن كتاب شوقي وحافظ فى مرآة النقد إعداد وتقديم محمد عبد المطلب، مرجع سابق، ص 293.

(3) ديوان الكاشف، ص 246-249.

الشعراء فى أنفسهم يفتشون فى حناياها عن مشاعرهم وأحاسيسهم، وعكفوا على قلوبهم يستنطقونها فتجيبهم وتفتح مغاليق أسرارها لهم..⁽¹⁾ وهكذا جاءت عاطفة الشعراء صادقة غير مفتعلة.

ثالثاً: عاطفة الفخر والحماسة:

وتتضح تلك العاطفة فى قول البارودى:	(من الطويل)
فيا قوم هبوا إنما العمر فرصة	وفى الدهر طرق جمة ومنافع
أصبراً على مس الهوان وأنتم	عديد الحصى؟ إنى إلى الله راجع
وكيف ترون الذل دار إقامة	وذلك فضل الله فى الأرض واسع
أرى رؤساً قد أينعت لحصادها	فأين – ولا أين- السيوف القواطع؟
فكونوا حصيداً خامدين أو افزعوا	إلى الحرب حتى يدفع الضيم دافع ⁽²⁾

فمنذ البداية وأنت ترى البارودى وهو يدعو الشعب إلى ثورة عارمة تطيح بالحاكم المستبد، الطاغية الخديوى إسماعيل، الذى أمعن فى الظلم والبغى والطغيان، واغتصب الأرض من الفلاحين وأغرق مصر وأهلها فى الديون الأجنبية، فاستشرى لذلك النفوذ الأوربى فى البلاد، ومن ثم فإننا نراه يستنكر بشدة ما عليه المصريون من سكوت على المهانة، ويوبخهم على رضاهم بالذل مع كثرة عددهم الذى يشبه عدد الحصى، فهم مثله يستعصى حصرهم، ويصعب إحصاؤهم لكثرتهم، وتراه يعود مرة أخرى يستنهض همم المصريين فينكر عليهم رضاهم بالذل، وركونهم إلى قبول الهوان، وليس ذلك من فقر وعوز، فالبلاد تملؤها الخيرات، ومن ثم فهم بين أمرين: إما أن يستسلموا للظلم، ويستكينوا للقهر والذل، ويتقبلوا الهلاك فى سكون الموتى وهمودهم أو أن يختاروا طريق الشرف، ورفض الظلم بالدفاع عنه، ولذا تنوعت الأساليب الإنشائية ما بين الأمر والنداء، فالأمر فى قوله هبوا – كونوا حصيداً – افزعوا، والنداء فى "يا قوم، وكذلك الاستفهام فى: أصبراً؟ وكيف؟ فأين؟ لإبراز الحمية والحماسة للثورة على الأوضاع الفاسدة، ولهذا رأيناه يبين لقومه مدى إقدامه وجراته، ومدى شجاعته وفخره وحماسته فيقول: (من

الطويل)

(1) د. محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى، المكتب الإسلامى،

بيروت، 1981م، ص185.

(2) ديوان البارودى: ص318-319.

ولما تداعى القوم واشتبك القنا
وزين للناس الفرار من الردى
ودارت بنا الأرض الفضاء كأننا
صبرت لها حتى تجلت سماؤها
ودارت كما تهوى على قطبها الحرب
وماجت صدور الخيل والتهب الضرب
سقيناً بكأس لا يفيق لها شرب
وانى صبور إن ألم بى الخطب⁽¹⁾

فالأبيات ترسم صورة كلية لحال الحرب، فيها غبار الحرب وصليل السيوف، وفيها الكر والفر، وترى فيها الهام يتطاير من فوق رؤوس القتلى، وفيها ترى القائد المثالى الذى يتخذ قراره بنفسه وأدواته العزم والسيوف، فهو يتقدم الصفوف إذا تعطلت أيدي الرجال، ومن ثم تراه ينزل الرعب فى قلوب أعدائه وتحل بهم الهزائم، وكأن البارودى يذكرنا بمقدرته القتالية الفائقة، ورأيه الحازم، وفوق هذا تراه ينقل لنا الصورة النفسية عند المقاتل الخصم، فهو فى خوف دائم، وزعر شديد فهو لا يهنأ بغفو، ولا يشعر بأمن، لذا ترى البارودى يقول:

ونقع كلج البحر خضت غماره
صبرت له والموت يحمر تارة
فما كنت إلا الليث أنهضه الطوى
صؤول وللأبطال همس من الونى
ولا معقل إلا المناصل والجرد
وينغل طوراً فى العجاج فيسود
وما كنت إلا السيف فارقه الغمد
ضروب وقلب القرن فى صدره يعدو
ولا لبة إلا وسيفى لها عقد
فلا زلت محسوداً على المجد والعالا
فليس بمحسود فتى وله ند⁽²⁾

هكذا يمضى بنا البارودى ليبين لنا الفخر والحماسة، وقد تخير ألفاظاً دالة على مراده كـ "الليث- السيف - صؤول - ضروب" ليبين أنه مقدم فى الحروب لا يخاف الموت ولا يهابه، بل يقدم عليه فى سعادة ورضاً، ولذا فإن البارودى يلتقى مع ابن سناء الملك حين قال:

(من الطويل)

(1) ديوان البارودى: ص75.

(2) نفسه: ص141- 143.

سواى يخاف الدهر أو يرهّب الردى
ولكننى لا أرهب الدهر إن سطا
ولو مد نحوى حادث الدهر طرفه
توقد عزمى يترك الماء جمرة
ويأبى إباءى أن يرانى قاعداً
ولو كان إدراك الهدى بتذلل
وقدماً بغيرى أصبح الدهر شيئاً
وغيرى يهوى أن يكون مخلداً
ولا أحذر الموت الزؤام إذا عدا
لحدثت نفسى أن أمد له يداً
وحلية حلمى تترك السيف مبرداً
وألا أرى كل البرية مقعداً
رأيت الهدى ألا أميل إلى الهدى
وبى بل بفضلى أصبح الدهر أمرداً⁽¹⁾

ولئن كان البارودى قد تغنى بفخره وحماسه فى الحروب، وصبره على أهوالها فإننا نرى "عبد المطلب" كذلك ينهج السبيل نفسه حين قال:

وأنا ابن الصيد من أنكرنى
وكفانى من فخارى نسبة
ساد آبائى بها قدماً وما
ولقد أسالك فى آثارهم
طاوياً تحت ثيابى سؤدداً
وندى كف على فاقتها
نحن رأس الناس فى الناس ومن
نركب الحلى ولا نرهبها
فسلى يا سلم عنى معشراً
تعلمى أنى فتى خيل، به
ينكر الليث إذا ما انتسبا
جمعت فى طرفيها العربا
أليق المجد بمن ساد أباً
أينما أمت ركابى مذهباً
يجمع التالد والمكتسباً
تمطر البر هتوفاً صيباً
ذا يسوى بالرعوس الذنبا
يوم يلوى الناس عنها رهبا
لم يرو غير المعالى نسباً
تعجب الخيل إذا ما ركبا⁽²⁾

فها نحن نرى عبد المطلب يفتخر بقومه وعشيرته فهم أسياذ يحققون المجد والسؤدد والشرف، وكأنه يسير على نهج عمرو بن كلثوم حين افتخر بقبيلته فى قوله:

(1) ديوان ابن سناء الملك: ص559.

(2) ديوان عبد المطلب: ص21-22.

(من الوافر)

وقد علم القبائل من معد
بأننا العاصمون إذا أطعنا
وأنا الحاكمون بما أردنا
ونشرب إن وردنا الماء صفواً
إذا قبيب بأبطحها بنينا
وأنا الغارمون إذا عصينا
وأنا النازلون بحيث شينا
ويشرب غيرنا كدراً وطينا⁽¹⁾

أو كأنه يسير على منوال عنتره العبسى ويسأل بالفعل نفسه "سلى" بقوله: (من الكامل)
وسلى الفوارس يخبروك بهمتى
ومواقفى فى الحرب حين أطاها
وأثيرها حتى تدور رحاها
وأكون أول فارس يغشى الوغى
فأقود أول فارس يغشاها
والخيل تعلم والفوارس أننى
شيخ الحروب وكهلها وفتاها
وأنا المنية وابن كل منية
وسواد جلدى ثوبها وراها⁽²⁾

ومن ناحية أخرى ترى "الجارم" يرسم لنا لوحة فنية جميلة يبرز لنا من خلالها
بسالة الجيش المصرى حين توالى انتصاراته فى فلسطين 1948م، إلى أن وصل إلى
مشارف "تل أبيب" فتدخلت أمريكا، ورفضت الهدنة على الجانبين من أجل صالح إسرائيل
لتجنبها عار هزيمة محققة، فيقول مفتخراً:

(من البسيط)
نفسى فدى الفارس المصرى إن خطرت
به المواكب أو خاض المياديننا
تلقاه فى السلم ماء رف سلسله
وفى الحروب إذا ما ثار أتونا
يرى الدماء عقيقاً سال جامده
ويحسب النقع فيها مسك دارينا
ما بين "عمرو" و"مينا" زانه نسب
فمن كآبائه عرباً فراعيننا؟
سل مصر عنهم سل التاريخ إن به
سراً من المجد لا ينفك مكنونا

(1) حسين بن أحمد بن حسين الزوزنى أبو عبدالله (المتوفى 486هـ) شرح المعلقات السبع، دار إحياء

التراث العربى، ط1، 1423هـ - 2002م، ص222-223.

(2) ديوان عنتره: ص154-155.

سيوفهم كن للطغيان ماحقة	وعدلهم كان للدنيا موازيناً
وجيشهم هزت الدنيا كتائبه	وحكمهم ملأ الآفاق تمديناً
إننا بنى الأسد أمضى مخلصاً ويذا	لدى الصراع وأحمى الناس عريننا
إذا دعا الحق لبتة جحافلنا	وإن سطا الجور ردتة موازيننا
عشنا أعزاء ملء الأرض ما لمست	جباهنا تربها إلا مصالينا
لا ينزل النصر إلا فوق رايتنا	ولا تمس الطبأ إلا نواصينا ⁽¹⁾

انظر إلى "الجارم" وهو يرسم لنا هذه اللوحة الفنية التي تجسد صورة الجيش المصرى الذى إذا ما حارب أعدائه أعد له كل ما يستطيع من قوة ليلحق به أكبر الخسائر الممكنة، ولم لا؟ وأبطاله أشداء أقوياء، أسود شراسة، يفتكون بأعدائهم، ويلحقون الضرر بغيرهم إذا ما اعتدى عليهم، لكنهم مع هذا رحماء بينهم، يملأ العدل قلوبهم، واسأل – إن شئت – التاريخ عنهم، وكأنى بالجارم يلوح إلى قول حسان بن ثابت حين وصف أصحاب النبى (ﷺ) بقوله: (من البسيط)

قوم إذا حاربوا ضرروا عدوهم	أو حاولوا النفع فى أشياعهم نفعوا
سجية تلك منهم غير محدثة	إن الخلائق فاعلم شرها البدع
إن كان فى الناس سباقون قبلهم	فكل سبق لأدنى سبقهم تبع
لا يرقع الناس ما أوهت أكفهم	عند الدفاع ولا يوهون ما رقعوا
إن سابعوا الناس يوماً فاز سبقهم	ووازنوا أهل مجد بالندى متعو ⁽²⁾

ولا زلنا مع "الجارم" وهو يلهب الحماس فى الصدور، ويشعل الحمية فى القلوب، فإذا ما سطا أو بغى أحد علينا، فلا بد أن نلاقيه ونقاتله بثبات أقدام، وعزة وإقدام، فتراه يقول:

(من البسيط)

(1) ديوان الجارم: ص286-287.

(2) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د. سيد حنفى حسنين، مراجعة حسن كامل الصيرفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1394هـ - 1974م، ص238.

وتأئيه ماله دار ولا وطن
يسطو على دارنا قسراً ويقصينا
فيا جبال اقدفى الأحجار من حمم
ويا سماء أمطرى مهلاً وغسلينا
وياكواكب أن الرجم فانطلقى
ما أنت إن أنت لم ترم الشياطينا؟
ويا بحار اجعلى الماء الأجاج دماً
إذا علت راية يوماً لصهيونا؟⁽¹⁾

إن الشاعر وقد رأى العدو يتكالب على أمة الإسلام من كل حذب وصوب يخرجهم من ديارهم، ويقتل أبنائهم، ويستحى نسائهم، فأخذ يشعل الحماس فى نفوسهم ويذكرهم بوعدهم حين قال: { كَتَبَ اللَّهُ لَأَغْلِبَنَّ أَنَا وَرُسُلِي إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيزٌ }⁽²⁾، بل أنكر على الأمة أن تكون فى موضع الذلة والهوان، تعاني الضيم، وتتجرع كأس الذل لهذا استخدم النداء "يا" لينادى على الدنيا كلها من جبال، وسماء، وكواكب، وبحار، أن تتآزر مع الحق فى وجه الباطل، فلتقذف الجبال الباطل بالأحجار فتدمغه، ولتمطر السماء مهلاً وغسلينا على الظالمين ليشوى الوجوه، ويقطع الأمعاء، وكذلك البحار عليها الماء الأجاج دماً إذا ما علت راية الصهاينة، ومن ناحية أخرى رأينا الشاعر يستخدم أفعال الأمر، والنهى بالإضافة إلى النداء ليدعو الأمة جميعها إلى الاستنفار والثبات، فتراه يقول:

(من البسيط)

بنى العروبة هذا اليوم يومكم
سيروا إلى الموت إن الموت يحيينا
وخلفوا للعلا والمجد خالدة
تبقى حديث الليالى فى ذرارينا
لقد صدئنا ودون الغمد منفسح
فجردوا حد ماضينا لآتيننا
وقربوهم قرابيننا محورة
للسيف إن يرض هاتيك القرابيننا
ماذا إذا ما فقدنا إرث أمتنا
وما الذى بعده يبقى بأيدينا
زودوا كما يدفع الضرغام فى غضب
عن العرين أباة شمرينا
لا ترهبوا القوم فى مال وفى عدد
إن الفقاقيع تطفو ثم يمضينا⁽³⁾

(1) ديوان الجارم: ص 287.

(2) سورة المجادلة: الآية 21.

(3) ديوان الجارم: ص 289 - 290.

ها نحن نرى الشاعر يكثر من أفعال الأمر "سيروا - خلفوا - جردوا - قربوا - زودوا"، وأفعال النهي "لا ترهبوا"، فضلاً عن استخدامه النداء "بنى العروبة" إشارة منه إلى الخير العظيم الذى ينتظر هؤلاء المقاتلين فى سبيل الله، وما أعظمه من ربح حين يكون "الجنة"، لهذا يجب على الأمة أن تتقدم غير عابئة بضراوة القتال بينها وبين أعدائها، بل يجب عليها الصبر والثبات، فإذا ما تلاقت السيوف، وتراصت الصفوف، وقتل من قتل فلا يجب الحزن أو القنوط؛ إذ أنهم شهداء عند الرحمن {وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ. فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ} (1)، ولم لا وهم كما قال "محرم":

جنات عدن فى ظلال سيوفهم	يرضونها نزلاً لهم ومقاماً
يتسابقون إلى منازلها العلى	يتفياون الخير والإنعاماً
تتأجج النيران خلف صفوفهم	ويرون جنات النعيم أماماً
لا يملكون إذا الكمأة تدافعت	فى غمرة خوراً ولا استسلاماً
يرجون رضوان الإله لأنفس	يحملن أعباء الجهاد جساماً
رفعوا بحد السيف دين هداية	لولا جليل صنعهم ما قاماً (2)

وإذا كان الأمر كذلك، فإن "الجارم" أخذ يتوجه إلى الجيش المصرى بفرسانه الشجعان وجنوده الأقوياء، أصحاب العزيمة القوية، والهمة التى لا تفتر بقوله:

(من البسيط)

يا جيش مصر ولا الوك تهنة	حققت ظن الليالى والمنى فينا
وصلت آخر علياننا بأولها	فما أواخرنا إلا أوالينا
أعدتها وثبة بدريه صرعت	دهاة جيش يهوذا والدهاقينا

(1) سورة آل عمران: الآية 169-170.

(2) ديوان محرم: السياسات (من عام 1892-1921)، شرح وتحقيق محمود أحمد محرم، ج1،

المجلد الأول، مكتبة الفلاح- الكويت، ط1، 1404هـ-1984م، ص104.

شجاعة مزقت أحلام ساستهم
تسير من ظفر حلو إلى ظفر
فيك الملائك أجناد مسومة
وفيك من مهجات النيل ناشئة
يمشون للموت فى شوق وفى جذل
إن شك فى عزمة المصرى مختبل
لا يستطيع خيال وصف جرأتهم
وعلمت مترفيهم كيف يصحونا
مبارك الفتح والرايات ميمونا
أعلامها تنهادى حول جبرينا
فيها مطامحنا، فيها أمانينا
لأنهم فى ظلال الله يمشونا
فبين فتياننا يلقى الدامينا
ويعجز الشعر تصويراً وتلوينا⁽¹⁾

إن تلك الصورة من الجرأة والشجاعة، والقوة والإقدام، لتذكرنا بقول "البوصيرى"
حين صور المسلمين والمشركين تصويراً بليغاً يوم بدر بقوله: (من البسيط)
ويوم بدر إذ الإسلام قد طلعت
سيئت بما سرنا الكفار منه وقد
كأنما هو عرس فيه قد جليت
والخير ترقص زهواً بالكماة وما
ولا مهور سوى الأرواح تقبلها
فلو ترى كل عضو من كماتهم
كأحرف أشكلت خطأ فأكثرها
وكل بيت حكى بيت العروض له
وداخلت بالردى أجزاءهم علل
وكل ذى ترة تغلى مراجله
وكل جرح بجسم يستهل دما
وعاقل من سلاح قد غدا وله
به دوراً لها بالنصر تكميل
أفنى سراتهم أسر وتقتيل
على الظبا والقنا روس مفاصيل
غير السيوف بأيديهم مناديل
البیض البهاتير والسمر العطابيل
مفصلاً وهو مكفوف ومشلول
بالطعن والضرب منقوط ومشكول
بالبيض والسمر تقطيع وتفصيل
غدا المرقل منها وهو مجزول
غدا يقاد ذليلاً وهو معلول
كأنه مبسم بالراح معلول
أساور من حديد أو خلاخيل

(1) ديوان الجارم: ص 290.

والأرض من جثث القتلى مجللة والترب من أدمع الأحياء مبلول
غصت قلوب كما غص القلبيب بهم فلأسى فيهم والنار تأكيل⁽¹⁾

فالمتتبع يرى أن الصورة: "تغذى النسق العام للأبيات، وترسم إيقاعات فنية متلاحقة لمواجد الشاعر، وهى ذات إحياءات جميلة تتجاوز رتبة التفصيلات المعلّة، وتعتمد التشخيص والتجسيد الذى يرتفع بالمعاني إلى درجة المحسوسات، وتتداخل فيها الحركة المتتابعة، والأصوات الخافتة، والرائحة الزكية، ومما ضاعف جمالها تلك الألفاظ السهلة الشفافة، والتراكيب السلسة اللينة، والموسيقى العزبة المتموجة"⁽²⁾.

ومن ناحية أخرى نرى "حافظ إبراهيم" يقول مفتخراً ومباهياً بنبوغ أهل مصر فى شتى المجالات:

قل لمن أنكروا مفاخر قومي	مثل ما أنكروا ماثر ولدى
هل وقفتم بقمة الهرم الأكـ	بر يوماً فرأيتم بعض جهدى؟
هل رأيتم تلك النقوش اللواتى	أعجزت طوق صنعة المتحدى؟
هل فهمتهم أسرار ما كان عندى	من علوم مخبوءة طى بردى؟
ذاك فن التحنيط قد غلب الدهـ	ر وأبلى البلى وأعجز ندى
قد عقدت العهود من عهود فرعو	ن ففى مصر كان أول عقد
إن مجدى فى الأوليات عريق	من له مثل أولياتى ومجدى؟
أنا (أم التشريع) قد أخذ الرو	مان عنى الأصول فى كل حد
ورصدت النجوم منذ أضاءت	فى سماء الدجى فأحكمت رصدى
وشدا (بنتئور) فوق ربوعى	قبل عهد اليونان أو عهد نجد
ترانى وقد طويت حياتى	فى مراس لم أبلغ اليوم رشدى؟

(1) ديوان البوصيرى: ص157.

(2) عصام عبد العزيز عبد العال مرزوق: الجانب الأخلاقى عند شعراء مصر فى العصر الأيوبي، رسالة دكتوراه بأداب طنطا، إشراف أ. د/ عبد الرحيم زلط، أ. د. محمد السيد الدسوقي، 2010م، 1431هـ، ص473.

أى شعب أحق منى بعيش وارف الظل أخضر اللون رغد؟⁽¹⁾

فانظر إلى حافظ وهو يبين للذين يستنكرون على مصر سعيها من أجل تحقيق المجد أنهم قد فاتهم أن يتذكروا أن أبناء العصر الحديث، هم أبناء الذين بنوا الأهرام والدنيا ظلام، وتراه يقول لمن يتناسون أمجاد مصر، وأفضال أبنائها، وأعمالهم الجليلة، هؤلاء عليهم أن يقفوا عند قمة الهرم الأكبر ليروا بعض ما صنعه أبناء مصر، أرايتم تلك النقوش اللواتي أعجزت طوق صنعه المتحدى؟ أفهمتهم أسرار العلوم المخبوءة على صفحات ورق البردى؟ أعلمتم فن التحنيط وأسراره؟، وتراه يشيد فى نهاية الأمر مطالباً إياهم بالسعى من أجل تقدمها ورقياها، وارجع البصر مرة أخرى فى النسيج الشعرى وانظر إلى الألفاظ والعبارات التى اختارها الشاعر ككلمة "مآثر" ليجرز لك من خلالها جوانب الفخر والاعتزاز بتراب أمته، وكذلك الكلمات "مفاخر قومي- الهرم الأكبر- مجدى عريق- وارف الظل" ليربط بين ماضى الأمة وحاضرها، وأن أبناء الماضى هم أبناء الحاضر، يحملون على كاهلهم عبء أمتهم، والدفاع عنها بأرواحهم ضد كيان المعتدين، وحقد الحاقدين، ولعلك تلاحظ معى ذلك التكرار لبنية الاستفهام "هل وقفتم؟ هل رأيتم؟ - هل فهمتم؟ ليعبر من خلاله ويؤكد على حضارة مصر وأصالتها وعظمتها وأهميتها، وما تركه الآباء والأجداد من تراث حضارى، ومن ثم رأينا الصور البلاغية تتوالى تباعاً: "إن مجدى فى الأوليات عريق- قد أخذ الرومان عنى الأصول فى كل حد - شدا بنتنور فوق ربوعى" مما يدل على أن أعمال أبناء مصر تشهد لهم بعظمة أصلهم، وعراقة شعبهم، ولعلك تلاحظ صدق الشاعر فى كل ما تحدث به عن عظمة مصر وشعبها ولهذا رأيناها فى نهاية المطاف ينادى على قومه بقوله:

(من الخفيف)

فاستبينوا قصد السبيل وجدوا فالمعانى مخطوبة للمجد⁽²⁾

ومن ناحية أخرى إذا نظرنا إلى شعراء مدرسة الديوان، العقاد والمازنى، وشكرى، لرأينا كم كان لهم من القصائد الحماسية الملهبة التى تدعو إلى تقوية الصفوف، وحشد الوفود، ويكفيها فى هذا أن نذكر قول الدكتور شوقي ضيف حين قال: "لقد كان فرساننا يدوون كالنحل بأشعار حماسية كما كانوا ينظمونها أو هم يسددون رماحهم إلى نحور

(1) ديوان حافظ: ص 404-405.

(2) نفسه: ص 408.

أعدائهم، وكأنهم شواظ من نار، يرمون به وجوههم وصدورهم، وهو شواظ يضيء بمعاني الشجاعة التي لا ترهب الموت ولا تباليه، والتي تتخذ شعارها إما العيش في كرامة وكفاح، وإما الموت تحت ظلال الرماح"⁽¹⁾، وبدا ذلك واضحاً في قول "شكري":

وما الحياة بمستشفى لمن سدكت به الزمانات والأمراض والعلل
بل الحياة جهاد لا خفاء به فليس يفلح إلا الأغلب البطل⁽²⁾

وإذا ما كانت الحياة جهاد وسعى ونضال، فيجب على الأقبام ساعاتها السعى والقيام:
قوموا اجعلوا السعى في الأطماع رائدكم ما أضيع المرء لولا السعى والأمل
بعض العلوم إلى الأعمال منتسب وأحسن العلم ما يجدى به العمل
يا قوم هذا سبيل لا خفاء به فيه الحياة لأقبام إذا عقلوا
إننا بمنزلة الفصل يتبعها إما الحياة وإما الموت والأجل⁽³⁾

ولأن الشباب هم أمل الأمة، وعليهم يقوم البناء، ويعلو الأساس والأركان، فقد توجه إليهم شكري داعياً إياهم إلى دفع الظلم والطغيان، والقهر والعدوان، من أجل الدفاع عن كيان الأمة ومجدها فتراه يقول:

فعسى الشباب بمقبل من دهره يبلىو الحياة بعزيمة وأمانى
ويسن للذنيا الوسيسة سنة لا سنة للحرص والحرمان
ويستنقذ الأزمان من عبث الورى ويظهر الاحشاء من أضغان
ويذل طاغوت الأمور فيحتزى شرع الحياة شريعة الرحمن
ويحيل ظلم العيش عدلاً سائغاً ينسى ما كان من عدوان⁽⁴⁾

وترى العقاد من ناحية أخرى ينادى على شباب الأمة في لغة حماسية ونبرة عاطفية بأن يكونوا درع الوطن وسيفه، يرد كيد الكائدين، وحقد الحاقدين، فتراه يقول:

(1) د. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، 1983م، ص23.

(2) ديوان شكري: ص315-316.

(3) نفسه: ص315.

(4) نفسه: ص626.

(من الكامل)

شباب مصر وما دعوت سوى الأولى
لا تلهينكم الجدود ولا المنى
يحيا بهم أمل البلاد ويورق
أبدأ ولا عيش الشباب الريق
أعيش فى لهو الرفاهة من له
من كل صعلوك إله مطلق؟
لكم الغد المنشود فاعتصموا به
فإذا استقر لكم أساس فارتقوا⁽¹⁾

على أن الملاحظ لدى شعراء الديوان أن عاطفة الفخر والحماسة عندهم تختلف نوعاً ما عن غيرهم من الشعراء، فلئن كان الفخر قديماً يعتمد على الشاعر حين يقف يعدد مآثر قومه وقبيلته على غيرها من القبائل، فإننا نرى أن الديوانيين قد لجأوا بالإضافة إلى ما سبق- إلى الاتزان النفسى، وهدوء الطبع، بعيداً عن العصبية والحزبية، ليعبروا عن ذواتهم وكيانهم فى لغة حماسية، وإيقاع ممتع، انظر إلى "المازنى" وهو يرسم لنا لوحة شعرية تفيض بإيقاع الفخر والحماسة فى قوله:

(من الطويل)

يرى من ستور الغيب حتى كأنما
يطالع فى سفر جليل المراقم
له خاطر يقظان ليس بنائم
يجيش بأصداف اللآلى المكارم
حقيق كحد الصبح سمح كنوره
نقى كصوب العارض المتراكم
ولحظ كأن البرق ريش سهامه
يضيء حواشى كل أغبر قائم⁽²⁾

فانظر إلى الشاعر وهو يعبر عن فخره ومكانته بين الناس، فهو يرى من ستور الغيب، ويطالعنا بقصائد لها أثر فى نفوسنا، فهي شديدة كحد السيف فى الحق، فضلاً عن ذلك فهو واضح كوضوح الشمس فى كبد السماء، وتراه يلتقط بعينه التى تشبه البرق جميع ما حوله من أشياء، فيحولها بفضل قدرته إلى ألفاظ شعرية ذات معان متعددة، وتراه يفخر مرة أخرى بأنه قد ملك كل حسن فى الرياض والمساحات الواسعة، الأمر الذى أدى إلى تطويع كل شىء فى الكون تحت إمرته وخدمته، ولم لا؟ وقد أصبحت ألفاظه ذات إيقاع

(1) ديوان العقاد: ص233.

(2) ديوان المازنى: ص178.

واضح كوضوح الشمس فتدفقت مشاعره وأحاسيسه، التي أثرت فيمن حوله، فتراه يقول:

(من الطويل)

ولفظ كأن الشمس فى مثق سيرها	يسح بفيض العقل سح الغمام
كأن رياضاً فى مثانى حروفه	أرجن بأنفاس الثغور البواسم
يحمل خفاق النسيم حديثه	ويركبه ظهر الرياح الهوام
وتلقيه أنداء على الزهر سحرة	وتوحيه سجعاً فى صدور الحمام

وحق للشاعر إذا امتلك هذه المعانى المتعددة أن يفخر، وأن يصدع بقوله:

(من الطويل)

وما الشعر إلا صرخة طال حبسها	يرن صداها فى القلوب الكوام
يرقرق أنداء العزاء على الأسى	ويضرم طوراً خامدات العزائم
وأن شفاى عبرة لو هرقته	ولكن جفنى كالبطون العقائم
وفى الشعر للمفؤود سلوى وإنه	ليغنيه عن صوب الدموع السوام ⁽¹⁾

وانظر إلى شكرى هو الآخر لترى فيه مظاهر الفخر والاعتزاز بالذات وذلك فى لوحة شعرية راقية يبدى لنا من خلالها تعرضه لكل عوامل الهدم والتخريب التى تقضى على الإنسان، وتضعف شوكته، انظر إليه وهو يقول:

(من الوافر)

بكاء العين علمها السهادا	وهم النفس جشمها الجلا
وبى ظمأ لو أن الماء رى	له ما بت افتقد الرقادا
ولو أن الظلام يقدر مابى	لما عرف الصباح له نفا
وقد كان الزمان إذا رمانى	تطرقنى فعلمنى السدادا ⁽²⁾

ألا ترى معى أن هموم النفس، وظلام الحياة، ونوائب الدهر، وألغاز السهاد إذا ما تكالبت على الإنسان أودت به، وقضت عليه، غير أن الشاعر يظهر لنا مدى الإباء والاعتزاز والفخر بنفسه حين يتجشم فيصبر على نوائب الدهر وأحداثه، وكلما نابته نائبة

(1) ديوان المازنى: ص178.

(2) ديوان شكرى: ص72.

تغلب عليها، ونهض من كبوته، ومن ثم تراه يرسم لك تلك الصورة جلية واضحة في قوله:

(من الوافر)

وناشتنى الهموم ولم أرعها	كان لها على حلمى اعتمادا
أهم إلى العلا وتعف نفسى	لغير قلى مخافة أن تكادا
وروضها طموحى للتمنى	فصيرت الطلاب لها اعتقادا
وزاولت السباق بها فلما	سبقت البرق جاريت المرادا
بلغت بها المدى فلو استزادت	علوا ما وجدت المسترادا ⁽¹⁾

وهكذا يتبين لنا من خلال ما سبق كيف لعبت العاطفة في الشعر دوراً مؤثراً أظهرنا من خلاله عاطفة الغربة والحنين، ثم الحزن والألم، وأخيراً الفخر والحماسة، ومن ثم يصدق قول العقاد: "لا تنحصر مزية الشعر في الفكاهة العاجلة، والترفيه عن الخواطر، لا بل ولا في تهذيب الأخلاق، وتلطيف الإحساسات، ولكنه يعين الأمة أيضاً في حياتها المادية والسياسية وهو منبه للنفوس، وباعث لخامدها، به تتيقظ المشاعر، وتتحرك العواطف، وتؤذن بالنبضات، والثورات، والنهضات في الأمم"⁽²⁾.

ومن ثم حرص شعراء الديوان على أن يكون شعرهم "صورة نفسية لكل ما يعنيه أى منهم، أو تدور فى مخيلته حول أمر من الأمور، ولهذا كان جهدهم الانطلاق بشيء من التانى فى تكوين القصيدة شأن المقطعة حتى تكون كلاً متجانساً.. ومن أجل ذلك كله وصف المازنى الشعر بأنه حديث النفس، ووجد القلب، ونجوى الفؤاد، ومرآة القلب، ومظهر النفس"⁽³⁾.

لذلك فإنه حين يصدق الشاعر فى التعبير عن شعوره، فإنه يعطينا صورة صادقة لنفسه "ومزاجه ما هو، والدنيا التى يراها ويعيش فيها، كيف كانت تلوح لعينه، وتقع فى روعه، وتتمثل فى خياله"⁽⁴⁾.

(1) ديوان شكرى: ص72.

(2) د. جيهان السادات: أثر النقد الإنجليزى فى الشعراء الرومانسيين فى مصر، دار المعارف، مصر، 1992م، ص245.

(3) نفسه: ص144.

(4) عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيناتهم فى الجيل الماضى، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1963م، ص158.

خاتمة البحث

وبعد...

فلله الحمد والمنة على ما أنعم على بإنجاز هذا البحث الذى تناولت فيه "القيم الأخلاقية عند أعلام شعراء مصر فى النصف الأول من القرن العشرين" دراسة نقدية.

وقد جاءت الدراسة فى مقدمة وتمهيد وثلاثة أبواب كل باب يشتمل على فصلين ثم الخاتمة وثبت المصادر والمراجع.

وبدأت الدراسة بالمقدمة التى عرضت فيها لموضوع البحث وأهدافه، وأسباب اختياره، وتعيين شعراء مصر المهتمين بقضايا الأمة.

ثم أعقبت ذلك بتمهيد تناولت فيه الحديث عن مكانة القيم الأخلاقية بين الناس، وحاجة المصريين إليها خلال القرن العشرين، مع الحديث الموجز عن العصر وأثره فى حياة الشعراء.

وجاء الباب الأول تحت عنوان: "الأخلاق الإيجابية ورعايتها" وقد اشتمل هذا الباب على فصلين الأول منهما تحت عنوان "بناء الشباب على القيم" وقد عرضت فيه القيم الأخلاقية الحميدة التى ينبغى أن يبنى عليها شبابنا باعتبارهم الحصن الحصين للأمة، يقيها كل الشرور، ويحميها ويدافع عنها ضد أى غزو أو اعتداء، لذا كانت نظرة الشعراء نظرة ثاقبة بناءة حين استنهضوا العزائم من الجميع، وبعثوا بأشعارهم يقظة فى الضمائر، محذرين من الدعة والكسل والسلبية والتواكل لذا تعرضنا للقيم الأخلاقية الحميدة مثل (الشجاعة- الصبر- الإقدام- الصدق- الكرم والجود....إلخ)، وتعرضنا كذلك لتحذير الشعراء من الأخلاق الذميمة كالكذب، والجبن، والبخل، والخيانة وغيرها.

أما الفصل الثانى فجاء تحت عنوان "أثر القيم فى الأسرة" عرضت فيه لدور الشعراء فى تناول قضايا الأسرة والأبناء، وحسن رعاية المرأة والنهوض بها وبكل قضاياها بمختلف درجاتها فى حياتها الاجتماعية، ومن ثم كان لزاماً علينا أن نبين دور الشعراء فى (رعاية الأب من الانزلاق- رعاية الأم- تقديم النماذج الناجحة- الحفاظ على الترابط الأسرى) إلخ.

ويأتى الباب الثانى تحت عنوان: "أثر القيم الأخلاقية فى المجتمع المصرى"، وقد اشتمل هذا الباب أيضاً على فصلين جاء الأول منهما تحت عنوان: "البناء المتين لعناصر المجتمع" وفيه يتعرض الشعراء لقضية هامة وهى قضية التعليم وموقفهم منها، ومن تعليم المرأة المصرية وإعطائها كافة حقوقها، وبين الشعراء أن الحق كل الحق أن يدرس القائمون على العملية التعليمية حاجة الشعب من العلم والمعرفة النافعة، وقدرات الطلاب على الاستيعاب، وحرية اختيارهم لمهارات متعددة فيها النفع للأمة كلها، فالمسألة ليست بحشو دور العلم بالطلاب لكن بمن يجول فى ميادين حاجة الأمة من أسباب الرقى فيها، ويخطط دون إرغام، وإنما بحرية اختيار، يتلوا ذلك ما يسمى بالصدق الحرفى، وقصدت به كل من امتنهن مهنة من التجار وذوى اليسار، أو من المزارعين (الفلاحين)، أو من الصناع "العمال" وغيرهم، وبينت موقف الشعراء من تلك الفئة المهضوم حقها، وكيف دعوا إلى نصرتهم من قبل الدولة والقائمين على أمرهم، وفى الوقت نفسه الدعوة لهم بالعمل والإنتاج، وعدم تضييع الوقت فيما لا يفيد.

أما الفصل الثانى فجاء تحت عنوان "نبذ الظلم وإحقاق الحق" وفيه تعرضت للعديد من القضايا تأتى فى مقدمتها قضية الدفاع عن الفلاح والعامل، والنهوض بالطبقة الكادحة والمعوزين، وكذا حماية المرأة ورعاية الطفل، وبينت فيه موقف الشعراء المندد بالظلم، والتعاطف مع الضعفاء المهضوم حقوقهم، ونادوا بضرورة المساواة بين الجميع فلا طبقية ولا محسوبية، ولا محاباة، فالكل أبناء وطن واحد.

ويأتى الباب الثالث تحت عنوان: "الدراسة الفنية" وقد اشتمل هذا الباب كذلك على فصلين، جاء الأول منهما تحت عنوان "اللغة والبناء النظمى لنماذج الشعراء" تعرضت فيه للألفاظ والكلمات التى تباينت لدى الشعراء جميعهم، ومدى قدرتهم على اختيار اللفظ المناسب للدلالة، ووضعه فى السياق لتتشكل من ذلك منظومة لغوية تضافى على النص قالبه الشعرى، ولغته الشعرية.

أما الفصل الثانى فجاء تحت عنوان: "البعد النفسى لمواقف الشعراء فى نماذجهم"، وفيه بينت مدى اختلاف الأبعاد النفسية لدى الشعراء وتباينها، وتأثير ذلك على المتلقى أو القارئ.

ثم أعقبت ذلك بخاتمة أودعت فيها نتائج هذا البحث، وتلوت ذلك بفهرس احتوى على أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها فى دراستى.

وخلصت هذه الدراسة إلى الآتى:

- 1- الجراءة الأخلاقية والتي بدت لدى أعلام شعراء مصر فى النصف الأول من القرن العشرين فى مواجهة الأمة مواجهة صريحة، دعوا خلالها أبناءها إلى الإصلاح والبناء، وعدم الركون إلى الكسل والخمول.
 - 2- جاء شعر أعلام الشعراء تعبيراً دقيقاً عن الحياة المصرية وما غشيها فى تلك الفترة من قلق وحيرة، واضطراب وظلمة، وخاصة على المستوى الأخلاقى وما شاع فيه من فساد خلقى، وألوان من الرذائل الاجتماعية التى تتخفى وراء أقنعة مضللة تنم عن النفاق والكذب والاتجار بالقيم بما فى ذلك الدين.
 - 3- نادى الشعراء بآتاحة الفرص المتساوية للجميع فلا يقف أمام فرد حسب ولا نشأة، ولا أصل ولا جنس ولا قيد واحد من القيود التى تغل الجهود، بل بتحرير الوجدان البشرى تحريراً كاملاً من ضغط القيم الاقتصادية البحتة، ووضع هذه القيم فى مكانها الحقيقى المعقول.
 - 4- أدرك هؤلاء الشعراء أنه لن تتحقق عدالة اجتماعية كاملة، ولن يضمن لها التنفيذ والبقاء ما لم تستند إلى شعور نفسى باطن باستحقاق الفرد لها، وبحاجة الجماعة إليها، وإلى واقع إنسانى أسمى.
 - 5- نادى هؤلاء الشعراء برعاية الضعفاء والمظلومين والفقراء، وكذلك المرأة والطفل رعاية حقيقية، وذلك عن طريق عدم تضخم رؤوس الأموال ذلك التضخم الفاحش بالغش والربا وأكل الأجور، والاحتكار، واستغلال الحاجة والابتزاز، والسلب والنهب والاعتصاب... إلخ، وبتعليم المرأة وإعطائها كافة حقوقها.
 - 6- كان الشعر والمنطق العذب السلاح الذى عمل الشعراء من خلاله على انتشار إنسان العصر من الضياع والهلاك، وردة إلى القيم المثلى، والطريقة المستقيمة.
- وأخيراً... أدعو الله تعالى أن تحظى هذه الرسالة بالقبول عند أساتذتى، وأن أكون عند حسن ظنهم، وأن يغفروا لى ما كان من خطأ أو ذلل أو نسيان.

"والله المستعان"،،،

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: القراءان الكريم.

ثانياً: الحديث الشريف.

- 1- البزار- أحمد بن عمرو بن عبد الخالق بن خلاد أبوبكر: مسند البزار، تحقيق عادل ابن سعد، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط1، 1988م.
- 2- البيهقي- أحمد بن الحسين بن علي بن موسى أبوبكر: السنن الكبرى، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية- بيروت، ط3، 1424هـ- 2002م.
- 3- الترمذي- محمد بن عيسى بن سورة بن الضحاك أبو عيسى: سنن الترمذي، تحقيق وتعليق إبراهيم عطوة عوض، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، مصر، 1395هـ- 1975م.
- 4- الطبراني- سليمان بن أحمد بن أيوب أبو القاسم: الروض الداني (المعجم الصغير) تحقيق محمد شكور- محمود الحاج أمير، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1405هـ- 1985م.
- 5- المنذرى عبد العظيم عبد القوي أبو محمد: الترغيب والترهيب من الحديث الشريف، تحقيق إبراهيم شمس الدين- دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1417هـ.
- 6- علي بن حسام الدين المتقي الهندي (علاء الدين) المتوفى 975هـ، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، تحقيق بكرى حياني، صفوة السقا- مؤسسة الرسالة، ط5، 1401هـ- 1981م.
- 7- محمد بن سلامة القضاعي المصري أبو عبد الله: مسند الشهاب، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1407هـ- 1986م.
- 8- مسلم أبو الحسين بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري: الجامع الصحيح المسمى "صحيح مسلم"، دار الجيل، بيروت، وكذا بتحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت).

ثالثاً: الدواوين:

- 1- إبراهيم ناجي: ديوانه، دار العودة- بيروت، 1986م.

- 2- ابن الرومي: ديوانه، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002م، وكذا بشرح وتحقيق عبدالأمير على مهنا، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1411هـ-1991م.
- 3- ابن سناء الملك: ديوانه، تحقيق محمد إبراهيم نصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003م.
- 4- أبوتمام: ديوانه، بشرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1414هـ-1994م.
- 5- أبو فراس الحمداني: ديوانه، حل بعض ألفاظه، وشرح معنى بعض أبياته المرحوم نخلة قلفاط، مكتبة الشرق، بيروت، 1910م.
- 6- أبونواس: ديوانه، تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالي، طبعة مصر، (د.ت)، وكذا عن دار صادر- بيروت (د.ت).
- 7- أحمد زكي أبوشادي: ديوان الشفق الباكي، القاهرة، 1927م.
- 8- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 1988م.
- :----- الأعمال الكاملة (المسرحيات) تحقيق سعد درويش، مراجعة د. عز الدين إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.
- 9- أحمد محرم: ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية، أشرف على تصحيحه ومراجعته محمد إبراهيم الجيوشي، مكتبة دار العروبة، القاهرة، 1383هـ-1963م.
- :----- ديوانه (السياسيات)، جمعه وحققه وشرحه محمود أحمد محرم، مكتبة الفلاح- الكويت، ط1، 1404هـ-1984م.
- 10- أحمد نسيم: ديوانه، دار الإصلاح للطبع والنشر والتوزيع، ج1، القاهرة 1326هـ-1908م.
- 11- البارودي: ديوانه، حققه وضبطه وشرحه على الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة- بيروت، 1998م.
- 12- البهاء زهير: ديوانه- دار صادر- بيروت، 1964م.
- 13- البوصيري: ديوانه، شرحه وقدم له أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م.

- 14- الرافعى: ديوانه، شرحه محمد كامل الرافعى، مطبعة الجامعة بالإسكندرية، 1322هـ.
- 15- السماح عبدالله: مختارات من شعر محمود سامى البارودى، مكتبة الأسرة، 2005م.
- 16- العقاد: خمسة دواوين للعقاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1980م.
- :----- عابر سبيل: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.
- :----- ديوان من دواوين، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 1996م.
- 17- القاضى الفاضل: ديوانه، تحقيق د. أحمد أحمد بدوى، دار المعرفة، القاهرة 1961م.
- 18- الكاشف: ديوانه، دراسة وتحقيق وتعليق أ.د/محمد إبراهيم الجيوشى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006م.
- 19- المازنى: ديوانه، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999م.
- 20- المتنبى: ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ- 1983م.
- 21- إيليا أبو ماضى: ديوانه، تقديم جبران خليل جبران، دار العودة- بيروت، (د.ت)
- 22- جرير: ديوانه شرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، ذخائر العرب (43)، ط3، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)
- 23- حافظ إبراهيم: ديوانه، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه، أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبيارى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1987م.
- 24- حسان بن ثابت: ديوانه، تحقيق د. سيد حنفى حسنين، مراجعة حسن كامل الصيرفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1394هـ- 1974م.
- 25- حسين بن أحمد بن حسين الزوزنى أبو عبدالله: شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربى، ط1، 1423هـ- 2002م.
- 26- صلاح عبدالصبور: أحلام الفارس القديم، دار الشروق، ط4، بيروت، 1981م.
- الناس فى بلادى، دار الشروق، ط6، بيروت، 1981م.
- أقول لكم، دار الشروق، ط5، بيروت، 1982م.
- الإبحار فى الذاكرة، دار الشروق، ط2، بيروت، 1981م.

- 27- عبدالحليم المصرى: ديوانه، تقديم محمد صادق عنبر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1993م.
- 28- عبدالرحمن شكرى: ديوانه، جمعه وحققه نقولا يوسف، شارك فى جمعه محمد رجب البيومى، مراجعة وتقديم فاروق شوشة، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م.
- 29- عبدالمطلب: ديوانه، شرح وتصحيح إبراهيم الإبيارى، عبدالحفيظ شلبى، ط دار الكتب المصرية (د.ت).
- 30- على الجارم: ديوانه، دار الشروق، ط1، 1986م.
- 31- عنتر بن شداد: ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م.
- 32- محمد صبرى: الشوقيات المجهولة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2003م.
- 33- محمود حسن إسماعيل: الأعمال الشعرية الكاملة، سلسلة ديوان الشعر العربى المعاصر، دار سعاد الصباح، ط1، 1993م.
- 34- مجنون ليلى: ديوانه، تحقيق عبدالستار فراج، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ت)

رابعاً: المراجع:

- 1- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربى، مكتبة الأنجلو المصرية، 1988م.
- 2- إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتراث، دار الأندلس، القاهرة، 1981م.
- 3- إبراهيم عبدالقادر المازنى: حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970م.
- 4- ابن سناء الملك: دور الطراز فى عمل الموشحات، تحقيق د. جودة الركابى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2004م.
- 5- ابن عبدربه: العقد الفريد، المطبعة الشرقية، القاهرة، 1305هـ.
- 6- ابن مسكويه: تهذيب الأخلاق فى التربية، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1985م.
- 7- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مصر.
- 8- أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1419هـ - 1998م.
- 9- أبو محمد عبدالله بن قتيبة الدينورى: عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت 1418هـ.

- 10- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربى المعاصر، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1978م.
- 11- أحمد أمين: يوم الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1952م.
- :---- فيض الخاطر، مكتبة النهضة المصرية، ط3، القاهرة 1973م.
- 12- أحمد أمين وزكى نجيب محمود: قصة الأدب فى العالم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2000م.
- 13- أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبى أبوإسحاق: الكشف والبيان عن تفسير القرآن، تحقيق الإمام أبى محمد بن عاشور، مراجعة وتدقيق أ. نظير الساعدى، دار إحياء التراث العربى، بيروت، ط1، 1422هـ- 2002م.
- 14- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربى الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، 1981م.
- 15- أحمد زكى أبوشادى: أصداء الحياة، مختارات من جمع وتنسيق محمد صبحى، محمد العمروسى (1910- 1925) مطبعة التعاون، ط2، 1937م.
- 16- أحمد عبدالحى: شعر صلاح عبدالصبور الغنائى (الموقف والأداة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988م.
- 17- أحمد عبدالحى: الشعر العربى الحديث، مطبعة الشاعر بطنطا، 2002م.
- 18- أحمد عبدالحى: الشاعر العربى ومشكلة المصير، دار المعارف الجامعية بالإسكندرية، ط2، 1993م.
- 19- أحمد عبدالهادى: تأملات فى شعر العقاد، دار الثقافة للنشر، القاهرة 1983م.
- 20- أحمد عبيد الحلبي: مشاهير شعراء العصر، دار الفكر، القاهرة 1980م.
- 21- الإبشيهى: المستطرف فى كل فن مستظرف، تحقيق د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1986م.
- 22- الإدقوى: الطالع السعيد لأسماء الفضلاء والرواة بأعلى الصعيد، مطبعة الجمالية بمصر، ط1، 1339هـ.
- 23- الأعمال الكاملة للكواكبي، إعداد وتحقيق محمد جمال الطحان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1995م.
- 24- الحموى: معجم البلدان، مطبعة السعادة، ط1، 1324هـ- 1906م.

- 25- الجاحظ: البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.
- :-----: الحيوان، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، ط3، دار إحياء التراث العربى، 1388هـ-1969م.
- 26- الزركلى: الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002م.
- 27- السباعى محمد السباعى: عبدالوهاب عزام رائداً ومفكراً (1894-1959م) تقديم د. مصطفى الشكعة، سلسلة الفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2009م.
- 28- السعيد الورقى: لغة الشعر العربى، مطبعة الجيزة، الإسكندرية، 1979م.
- 29- السيد سابق: فقه السنة، دار الكتاب العربى، ط3، بيروت 1397هـ-1977م.
- 30- المعجم المفصل فى علوم البلاغة والبديع والبيان والمعانى، إعداد د.إنعام فوال عكاوى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1417هـ-1996م.
- 31- إمام عبدالفتاح إمام: فلسفة الأخلاق، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1985م.
- 32- أمنية عبدالرحيم زلط: الاتجاه الإنسانى فى شعر مدرسة الديوان، دكتوراه بآداب طنطا، إشراف د. سعيدة محمد رمضان، 2009 / 2010.
- 33- أنس داود: شعر محمود حسن إسماعيل (محاولات للتذوق الفنى) دار هجر، القاهرة، 1986م.
- 34- :-----: عبدالرحمن شكرى نظرات فى شعره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970م.
- 35- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية فى النقد العربى الحديث، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط1، 1994م.
- 36- بوجمعة بوبعوى: جدلية القيم، رؤية نقدية معاصرة (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- 37- بوعلى ياسين: حقوق المرأة فى الكتابة العربية منذ عصر النهضة، دار الطليعة الجديدة، ط1، دمشق 1998م.
- 38- جابر عصفور: الهوية الثقافية والنقد الأدبى، سلسلة العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2010م.
- 39- :-----: نقد ثقافة التخلف، دار الشروق، سلسلة الفكر، مكتبة الأسرة 2009م.

- 40- جبرا إبراهيم جبرا: الحرية والطوفان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، بيروت 1982م.
- 41- جمال الدين أبوالمحسن يوسف بن تغرى بردى: النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، طبعة دار الكتب، 1355هـ- 1936م.
- 42- جمال عيسى: مقالات فى النقد الأدبى، مطبعة الشاعر بطنطا، 2007م.
- 43- جورجى زيدان: تاريخ التمدن الإسلامى، مراجعة د. حسين مؤنس، دار الهلال (د.ت).
- 44- جيهان السادات: أثر النقد الإنجليزى عند الشعراء الرومانسيين فى مصر، دار المعارف (مصر)، 1992م.
- 45- حسن الفقى: التاريخ الثقافى للتعليم فى مصر،
- 46- رفاعة الطهطاوى: المرشد الأمين للبنات والبنين، طبعة المدارس الملكية 1292هـ.
- 47- زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مشكلات فلسفية (3)، مكتبة مصر بالفجالة (د.ت)
- 48- زكى نجيب محمود: فى فلسفة النقد، دار الشروق، بيروت، 1983م.
- 49- زينب محمود شقير: كيف نربى أبناءنا؟ الجنين- الطفل- المراهق، سلسلة علم نفس النمو وسيكولوجية النمو، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1999م.
- 50- سامح كريم: العقاد فى معاركه الأدبية والفكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2002م.
- 51- سعيد حسين منصور: القيم الخلقية فى الخطابة العربية، منشورات جامعة قار يونس، بنغازى، ط1، 1991م.
- 52- سيد قطب: العدالة الاجتماعية فى الإسلام، دار الشروق، ط13، 1413هـ- 1993م.
- 53- ----: كتب وشخصيات، دار الشروق، ط2، القاهرة 1981م.
- 54- شفيع السيد: البحث البلاغى عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربى، ط2، 1416هـ- 1996م.
- 55- شكرى عياد: موسيقى الشعر العربى "مشروع دراسة علمية"، دار المعرفة، ط2، القاهرة 1978م.

- 56- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر فى مصر، دار المعارف، ط4، القاهرة 1971م.
- 57- ----: البارودى رائد الشعر الحديث، دار المعارف، ط6، القاهرة 2006م.
- 58- ----: شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، ط6، القاهرة 1975م.
- 59- ----: مع العقاد، دار المعارف، سلسلة اقرأ، القاهرة 1975م.
- 60- ----: فصول فى الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة 1983م.
- 61- صلاح عبدالصبور: أصوات العصر، دار الشروق، القاهرة 1985م.
- 62- ----: رحلة على الورق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1971م.
- 63- صلاح فضل: نظرية البنائية فى النقد الأدبى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 2003م.
- 64- ----: مناهج النقد المعاصر، مكتبة الأسرة، 1997م.
- 65- ----: قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1418هـ - 1997م.
- 66- عاطف العراقى: الشيخ الإمام محمد عبده والتنوير "قرن من الزمان على وفاته"، سلسلة العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة 2011م.
- 67- عباس بيومى عجلان: الهجاء الجاهلى صوره وأساليبه الفنية، دار المعارف، الإسكندرية 1982م.
- 68- عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى، دار نهضة مصر، القاهرة 1981م.
- 69- عباس محمود العقاد: مطالعات فى الكتب والحياة، دار المعارف، ط4، القاهرة 1987م.
- 70- ----: أنا، نهضة مصر، القاهرة 1965م.
- 71- ----: الديوان فى الأدب والنقد، مطبعة الشعب، القاهرة (د.ت).
- 72- ----: ابن الرومى حياته من شعره، طبعة المكتبة التجارية، مصر، ط3، 1950م.
- 73- عبدالرحمن شكرى: دراسات فى الشعر العربى، دراسة وتحقيق د. محمد رجب البيومى، ط1، الدار المصرية اللبنانية (القاهرة)، 1415هـ - 1994م.

- 74- عبدالعزيز الدسوقي: مدرسة الديوان وأثرها فى الشعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة مكتبة الشباب (44) ط1، القاهرة 1998م0
- 75- عبدالعزيز موافى: الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2010م.
- 76- عبدالفتاح الشطى: عبدالرحمن شكرى ناقدًا وشاعرًا، دار الفكر، القاهرة 1992م.
- 77- عبدالقادر القط: الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة 1978م.
- 78- عبداللطيف عبدالحليم: المازنى شاعرًا، النهضة المصرية، القاهرة 1954م.
- 79- عبدالمحسن طه بدر: التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2006م.
- 80- عبير أبوزيد: شعر فدوى طوقان "جماليات التشكيل"، كتابات نقدية (173)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2008م.
- 81- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربى، 1428هـ.
- 82- -----: التفسير النفسى للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، 1977م.
- 83- عصام عبدالعزيز مرزوق: الجانب الأخلاقى عند شعراء مصر فى العصر الأيوبي، رسالة دكتوراة بإشراف أ.د. عبدالرحيم زلط، أ.د. السيد دسوقي، جامعة طنطا 1431هـ- 2010م.
- 84- على اليمنى دردير: مكارم الأخلاق فى القرآن الكريم، مفاهيم قرآنية (1)، دار ابن حنظل، القاهرة 1986م.
- 85- على عشرين زائد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، ط2، 1979م.
- 86- عماد الدين الأصبهانى: خريدة القصر وجريدة العصر، نشره أحمد أمين، شوقي ضيف، إحسان عباس، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، 2005م.
- 87- عمر الدسوقي: فى الأدب الحديث، النهضة المصرية، القاهرة 1965م.
- 88- فاطمة تجور: المرأة فى الشعر الأموى (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العربى، دمشق، 1999م.
- 89- فريد العمرى: من الظواهر اللغوية فى الشعر العربى المعاصر، دراسة نصية فى شعر صلاح عبدالصبور، سلسلة كتب ثقافية، عمان، 2003م.

- 90- قاسم أمين: تحرير المرأة، المكتبة الثقافية، القاهرة 2001م، وكذا بتحقيق محمد عمارة، المؤسسة العربية، بيروت 1976م.
- 91- كارل نالينو: تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بنى أمية، دار المعارف، القاهرة 1970م.
- 92- محمد أحمد عبدالمولى: الخلق الكامل، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة (د.ت).
- 93- محمد الهادى الطرابلس: خصائص الأسلوب فى الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1996م.
- 94- محمد بن محمد الغزالي (أبو حامد): إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت.
- 95- محمد بنيس: الشعر العربى الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب 1991م.
- 96- محمد توفيق البكرى: صهاريج اللؤلؤ، شرح الشيخ أحمد بن أمين الشنقيطى، والشيخ أبو بكر محمد لطفى الحصرى، مطبعة الهلال- الفجالة- مصر- 1906م.
- 97- محمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعرى، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- 98- محمد حسين فضل الله: المرأة بين واقعها فى الاجتماع السياسى والإسلامى (ندوة حوارية) دار الثقليين، بيروت، 1995م.
- 99- محمد سعيد البوطى: المرأة بين طغيان النظام الغربى ولطائف التشريع الربانى، من أحاديث الأربعاء (1)، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1998م.
- 100- محمد سيد طنطاوى: مباحث فى علم التوحيد (السمعيات والأخلاق) مطبعة ول انجيرنج إنتربرايز، 1421هـ- 2000م.
- 101- محمد طلعت حرب: تربية المرأة والحجاب، مطبعة الترقى، القاهرة 1899م.
- 102- محمد عبدالمطلب: جدلية الأفراد والتركيب فى النقد العربى القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط2، 2004م.
- 103- محمد عبدالمنعم خفاجى: العقاد وقضايا الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1979م.
- 104- محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث، دار نهضة مصر، الفجالة، ط2، القاهرة 1979م.
- 105- محمد فريد أبوحديد: لمحات من أسرار البيان، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة 1997م.

- 106- محمد كرد على: القديم والحديث، مطبعة الرحمانية، القاهرة، 1920م.
- 107- محمد مبارك: دراسات نقدية (فى النظرية والتطبيق)، سلسلة الكتب الحديثة (95)، وزارة الإعلام العراق، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد 1396هـ - 1976م.
- 108- محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، 1405هـ - 1984م.
- 109- محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى، المكتب الإسلامى، بيروت 1981م.
- 110- محمد مندور: إبراهيم عبدالقادر المازنى، نهضة مصر، القاهرة 1954م.
- 111- محمد هداية: الصورة الفنية فى شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، المطبعة الفنية، القاهرة، 1984م.
- 112- محمد يوسف موسى: الإسلام وحاجة الإنسانية إليه، سلسلة قضايا إسلامية، العدد 192، القاهرة 1432هـ - 2011م.
- 113- مجد الدين أبوطاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى: القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث فى مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوس، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط8، بيروت، 1426هـ - 2005م.
- 114- مدحت الجيار: شعر العقاد دراسة عروضية وصفية تحليلية، دار الرشاد، القاهرة 2002م.
- 115- مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى، الدار العربية للكتاب (المؤسسة الوطنية) ليبيا، (د.ت) 0
- 116- مراد عبدالرحمن مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجى لدراسة النص الشعرى، عالم الكتب، القاهرة، (د.ط)، 1993م.
- 117- مرتضى المطهرى: مسألة الحجاب، الدار الإسلامية، بيروت، ط1، 1987م.
- 118- مصطفى أبوشارب: الظواهر الإسلامية فى شعر المخضرمين دراسة تحليلية، دار عالم الكتب للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1417هـ - 1996م.
- 119- ----: الشعراء المروانيون فى الأندلس، دار المفردات للنشر والتوزيع، ط1، الرياض 1419هـ - 1999م.
- 120- مصطفى صادق الرافعى: وحى القلم، تحقيق سعد كريم الفقى، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع 1419هـ - 1999م.

- 121- مصطفى لطفى المنفلوطى: النظرات والعبرات، دار الجيل، بيروت 1404هـ- 1984م.
- 122- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، ط1، 1378هـ- 1958م.
- 123- مقدار يالجن: علم الأخلاق الإسلامية، دار عالم الكتب للطباعة والنشر، ط1، الرياض 1413هـ- 1992م.
- 124- ----: دور التربية الأخلاقية الإسلامية فى بناء الفرد والمجتمع والحضارة الإنسانية دار الشروق، ط1، 1403هـ- 1983م.
- 125- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة- ط2، بغداد، 1965م.
- 126- ----: التجزئية فى المجتمع العربى، دار العلم للملايين، بيروت 1974م.
- 127- نبيل طبوشة: الاتجاه الإسلامى فى الشعر المصرى فى الفترة من 1882 إلى 1919م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1990م.
- 128- ----: الشعر العربى الحديث، مكتبة كلية الآداب، جامعة طنطا- (د.ت).
- 129- نعمات أحمد فؤاد: إبراهيم عبدالقادر المازنى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1981م.
- 130- هشام محفوظ: الخطاب الشعرى فى الستينيات دراسة أسلوبية وتحليلية، سلسلة كتابات نقدية (178)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2009م.

خامساً: مقالات فى دوريات

- 1- د. سعيدة رمضان: شاعرية البارودى، مقال ضمن مقالات كتبها أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة طنطا- 1427هـ- 2007م.
- 2- د. شوقى ضيف: حافظ وشوقى وزعامة مصر الأدبية، مقال ضمن كتاب شوقى وحافظ فى مرآة النقد، إعداد وتقديم محمد عبدالمطلب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2007م.
- 3- د. عبدالرحيم زلط: من الجانب الإنسانى فى شعر شوقى وحافظ، مقال ضمن مقالات كتبها أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة طنطا 1428هـ- 2008م.
- 4- د. محمد سيد دسوقي: النص الأدبى وجمال العربية (تطبيقاً لغوياً وبلاغياً) مقال ضمن مقالات كتبها أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية، كلية الآداب- جامعة طنطا، 1428هـ- 2008م.

5- مصطفى أبوشارب: الاغتراب فى الخطاب الشعرى المعاصر "محمد جابر النبهان" نموذجاً، مقال ضمن مقالات كتبها أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة طنطا، 1428هـ-2008م.

6- ----: التداخل النصى فى خطاب الشهاوى الشعرى، مجلة كلية الآداب- العدد 17، يناير 2004م.

7- نبيل طبوشة: النقد الاجتماعى فى "ليالى سطيح" لحافظ إبراهيم، مقال ضمن مقالات كتبها أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية، كلية الآداب- جامعة طنطا، 1427هـ-2007م.

سادساً: صحف ومجلات

- الأهرام المصرية: قصيدة للشاعر أحمد محرم، فى أغسطس 1932م.
- بطرس البستاني، دراسة ووثائق جان داية، منشورات مجلة فكر، بيروت، 1981م.
- مجلة الرسالة: العدد 828، 16 مايو 1949م.
- 830، 30 مايو 1949م.
- محمود حسن إسماعيل بقلمه: إعداد نصرى عطاالله، مجلة الهلال، عدد يونيه 1977م.

الفهرس

الصفحة	الموضوع
5 -1	المقدمة
30-6	التمهيد
97 -31	الباب الأول: الأخلاق الإيجابية ورعايتها
32	الفصل الأول: بناء الشباب على القيم
34	1- الشجاعة وصدق البأس
46	2- الهمة والعزيمة
53	3- البر بالفقراء وإنفاق المال فى وجوه الخير
63	4- العدل ودفع الظلم
71	5- العزة والإباء
77	6- الصبر
84	7- الصدق
92	8- الجود والكرم وذم البخل
144-97	الفصل الثانى: أثر القيم فى الأسرة
98	1- حماية الأب من الانزلاق
99	أ) التحذير من المفاصد الخلقية
106	ب) التحذير من أصحاب الطباع الدنيئة وعدم مصاحبتهم
113	ج) حسن معاملة الزوجات ورعاية الأبناء
119	2- رعاية الأم
127	3- تقديم النماذج الناجحة
131	4- الحفاظ على الترابط الأسرى
143	أ) الحوار البناء المتبادل بين الزوجين
144	ب) عدم الغرور
145	الباب الثانى: أثر القيم الأخلاقية فى المجتمع المصرى
146	الفصل الأول: البناء المتين لعناصر المجتمع
147	1- العلم
159	2- الصدق الحرفى
212-175	الفصل الثانى: نبذ الظلم وإحقاق الحق

الصفحة	الموضوع
176	قضية الفلاح والعامل
185	قضية المرأة والطفل
186	(أ) قضية الحجاب والسفور
193	(ب) عمل المرأة والمشاركة السياسية
198	ثانياً: الطفل
290-213	الباب الثالث: الدراسة الفنية
214	الفصل الأول: اللغة والبناء النظمي لنماذج الشعراء
215	أولاً: الألفاظ
227	ثانياً: المعاني
234	ثالثاً: الصورة الشعرية
247	رابعاً: الموسيقى الشعرية
266	الموسيقى الداخلية
266	أولاً: التكرار
267	تكرار (الحرف- اللفظ- الجملة)
273	ثانياً: تكرار بنية النداء
277	ثالثاً: تكرار الأفعال
282	رابعاً: تكرار الضمائر
282	(أ) تكرار ضمير المتكلم أنا
285	(ب) تكرار ضمير المخاطب "أنت" للمذكر والمؤنث
287	أشكال أخرى للتكرار
291	الفصل الثاني: البعد النفسي لمواقف الشعراء في نماذجهم
293	أولاً: عاطفة الغربة والحنين
301	ثانياً: عاطفة الحزن والألم
311	ثالثاً: عاطفة الفخر والحماسة
325	الخاتمة
328	ملخص البحث باللغة الإنجليزية
332	ثبت المصادر والمراجع

رسالة ..

إلى كل إنسان على هذا الكوكب الافتراضى .. كن فى
الحياة إنسان .. وصل رسالة طيبة للناس وانشر بينهما
الخير والحب والسلام .. كن أنت فقط ولا تحاول أن
تكون غيرك .. اصنع لنفسك عالم يليق بك .. إزرع
داخلك الثقة والطموح والتفاؤل والرضا وحب الله
والذات والوطن .

" الناشر "

للتواصل مع الدار :

www.facebook.com/dar.cleopatra

Gmail : dar.cleopatra@gmail.com

للاتصال :

01019983371 / 01125574129 / 0225244534