المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن
وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

الحكمة في شعر شوقي

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الآداب فرع اللغة العربية وآدابها / تخصص الأدب الحديث

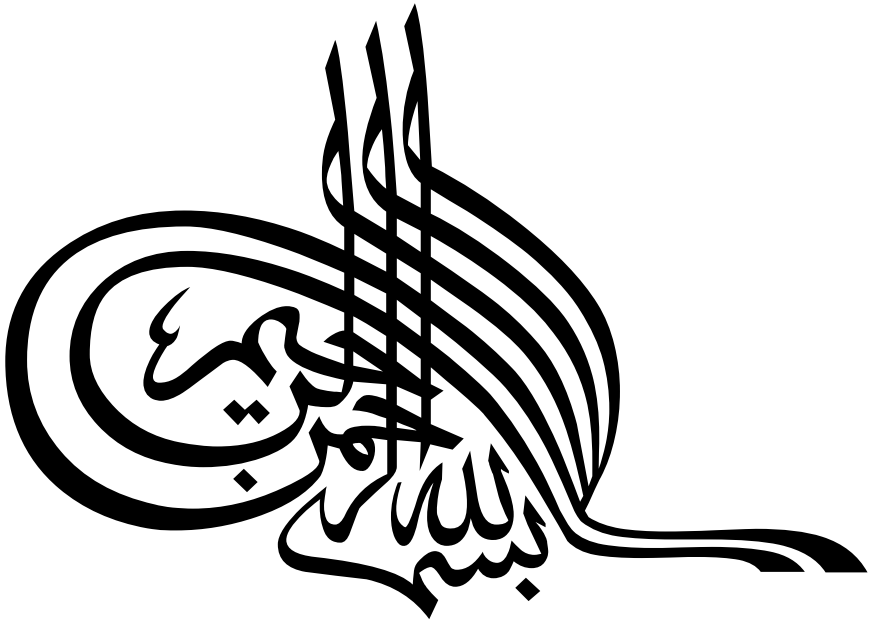
إعداد الطالبة

عفره بريت مضحي الشمري

إشراف الدكتورة:

سهيرمحمد سيد حسانين

العام الجامعي ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.. وبعد:

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه، ملء السموات والأرض، وملء كل شيء بعدهما على عظيم امتنانه وكريم عطائه وكثير إحسانه، أن أمدني بالقوة والصبر وأضاء لي الطريق ويسر لي السبيل لتحقيق ما أصبو إليه من إتمام هذا البحث، وجعله في الصورة التي أرجو أن تكون كما يجب . إن شاء الله . وبعد شكر من هو جدير بالشكر وحده سبحانه، أسوق عظيم شكري وامتناني لحكومتنا الرشيدة التي سهلت التعليم بكافة مراحله ووسائله.

كما أتقدم بفائق عرفاني وتقديري إلى والدّي العزيزين اللذين كانا لي الشمعة التي أنارت لي طريق المستقبل بفضل دعواتهما الحانية، وتشجيعهما الدائم لمواصلة التعليم إلى أعلى مستوياته. فأرجو من الله أن يطيل عمر حيهما ويغفر لميتهما ويجعل ذلك في ميزان أعمالهما الصالحة، فالشكر كل الشكر لمن رباني على حب العلم وسهل لي كافة السبل لأنهل منه إلى معلمي الفاضل والدي . رحمه الله . الذي لو كان لي حق لحذفت الاسم الأول من هذه الرسالة وأبقيت الاسم الثاني وفاء وعرفانًا وتقديرًا له.

وتقف كلماتي عاجزة عن شكر زوجي، وما بذله معي من جهد، وأخذ يشد من أزري في كل خطوة من خطوات البحث، وإلى شقيقي الأكبر الذي كان لي خير معين، فلهما عظيم الشكر والامتنان.

كما أتقدم بعظيم الشكر والعرفان بالجميل لأستاذتي الدكتورة/ سهير حسانين التي كان لإرشاداتها وتوجيهاتها نحو الطريق الصحيح للبحث وتذليل مصاعبه، أكبر الأثر في إخراج هذا البحث بالشكل المطلوب، فأعظم الله لهم الأجر والمثوبة على كل ما قامت به من مجهود.

كما أزجي شكري وثنائي إلى الأساتذة الكرام في لجنة المناقشة والحكم وإلى إدارة الجامعة التي كانت دائمة الحرص لتوفير أسباب الراحة لإتمام هذا البحث، وإلى وكيلة الدراسات العليا الدكتورة/ منيرة الفريجي التي كانت نصائحها وخبراتها في هذا المجال خير عون لي في كتابة هذا البحث، ورئيسة قسم اللغة العربية الدكتورة/ نورة البشري، فجزا الله الجميع الأجر العظيم والثواب الكبير.

ولا يفوتني أن أخص بالشكر كل من قدم إلَيَّ يد العون والمساعدة بكل الطرق والأساليب، فجزاهم الله أحسن ما يجزي عباده الصالحين.

وصلى الله وسلم على نبينا محمد وآله وصحبه ومن سلك سبيلهم واهتدى بهديهم إلى يوم الدين.

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله محمد النبي الأمي الأمين، المبعوث رحمة للعالمين.

أحمد الله الذي هداني إلى هذا وسدد خطاي، ووفقني حتى وصلت إلى هذه المرحلة التي أضع فيها بين أيديكم خلاصة جهدي المتواضع حول الموضوع الذي تناولته الرسالة وهو (الحكمة في شعر شوقي).

وأحمد شوقي من أشهر شعراء العصر الحديث، وهو المتوج بإمارة الشعر في عصره فهو صورة حية باقية في أدبنا، وبذلك قمت بدارسة نقدية جمالية لشعره الحكمي؛ لأنني وجدت في هذا الشعر نوعاً من جمال في المضمون والشكل والفكرة، ما تغري بأن نفتش عن تلك الجماليات.

وتكمن أهمية الموضوع بأنني لم أجد دراسة أكاديمية متخصصة تناولت الحكمة في شعر شوقي عامة، ليس فقط الشوقيات؛ بل الشوقيات المجهولة وأرجوزته الشعرية (دول العرب وعظماء الإسلام) والمسرحيات الشعرية.

ولا أنكر أنني وجدت دراسات سابقة تدور حول ذلك الموضوع ، إلا أنها لم تكن إلا وقفات سريعة، فمن ذلك (خصائص الأسلوب في الشوقيات) لمحمد الهادي الطرابلسي فلقد وقف على الحكمة في شعر شوقي بكونها تعبيراً من التعابير التي تميز الشوقيات، وكان في أربع عشرة صفحة ، وقد اقتصرت على الشوقيات، إلى جانب رسالة الماجستير (الحكمة في شعر شوقي المضامين والتشكيل) لمحمد الدوسري، فلقد اقتصرت كذلك على الشوقيات فقط، إلى جانب الاختلاف في منهج البحث وفي طريقة تناول الحكمة، ولقد دعا الباحث وأوصى بدراسة الحكمة في المسرحيات الشعرية والشوقيات المجهولة؛ لأنه وجد فيها أبياتاً حكمية تحتاج إلى دراسة وإحصاء.

ولقد جعلت بحثي هذا في ثلاثة فصول وتمهيد:

التمهيد: وتناولت فيه عصر الشاعر، وحياته وآثاره، كما وقفت على مفهوم الحكمة وتجلياتها في الشعر.

الفصل الأول: وتناولت فيه مصادر الحكمة عند شوقي، فلقد انفجرت الحكمة في شعره فتأثرت بمصادر قمت بتصنيفها إلى نوعين: (مصادر اجتماعية، مصادر ثقافية)، وقصدت بالمصادر الاجتماعية كل ما يحيط بالشاعر من أشخاص وأماكن وبيئات، فكانت مصادره الاجتماعية (أسرته، دراسته، ارتباطه بالقصر، نفيه إلى أسبانيا) وكيف أن كلاً منهما كان له الأثر في حكمته، أما مصادره الثقافية فلقد تنوعت بين مصادر عربية وأجنبية.

الفصل الثاني: تناولت فيه موضوعات الحكمة وغاياتها، وجعلته في مبحثين، المبحث الأول دار حول موضوعات الحكمة، فالحكمة دارت عند شوقي حول موضوعات عدة، صنفتها إلى أربعة موضوعات (الموضوعات الدينية، الموضوعات الاجتماعية، الموضوعات السياسية، الموضوعات الإنسانية، أما المبحث الثاني في هذا الفصل فقد تناولت فيه غايات الحكمة وقمت بتصنيفها إلى ثلاث غايات (الغايات الإقناعية، الغايات الإصلاحية، الغايات النقدية).

الفصل الثالث: جماليات الحكمة، وهو الفصل الذي وقفت عليه طويلاً في دراستي لشعر شوقي الحكمي، وجعلته في ثلاثة مباحث، المبحث الأول الحكمة والغرض الشعري، وتحدثت فيه عن علاقة الحكمة بغرض الشاعر، وعن نسبة شيوع الحكمة في مختلف الأغراض، أما المبحث الثاني فهو الحكمة وبنية النص وتناولت فيه الهيئات التي ترد عليها الحكمة عند شوقي، إلى جانب الوقوف على موقع الحكمة في شعره، أما المبحث الثالث فهو الحكمة ولغة الشعر، وتناولت فيه اللغة الشعرية وذلك من خلال حديثي عن المعجم الشعري في أبيات الحكمة، إلى جانب صياغة الحكمة في الخبر والإنشاء، بالإضافة إلى الوقوف على بعض وأبرز ملامح وأسلوب الشاعر في شعر الحكمة، وكذلك تناولت في هذا المبحث التصوير في شعر الحكمة عند شوقي، وشمل الحديث فيه عن أنماط الصورة لديه، ووسائل تشكيلها من تشبيه واستعارة وكناية وتشخيص وتجسيد وتضاد إلى جانب وظائف كل منها في إثراء شعر الحكمة.

كما تناولت دلالة اللون في تلك الصور، وإلى جانب اللغة الشعرية والتصوير.

تناولت الإيقاع، واقتصرت على الإيقاع الداخلي في شعر الحكمة لديه، وكشفت فيه عن أهم التشكيلات الإيقاعية البديعية التي أسهمت في جمال الإيقاع الموسيقي، كالجناس والطباق، والمقابلة، والتقسيم، ورد العجز على الصدر، والتصريع، إلى جانب التكرار ذي القيمة الموسيقية، كذلك ما قام به الصوت اللغوي من دور في جمال الإيقاع.

ثم خاتمة حوت أهم نتائج البحث:

ولقد سار البحث وفق المنهج الوصفي التحليلي، مفيداً من المناهج المعاصرة، كالمنهج التاريخي وكان ذلك في الحديث عن عصر الشاعر وحياته وتتبع أبيات الحكمة في نتاجه وأثر البيئات المختلفة التي تقلب فيها، والمنهج النفسي من خلال صلة الحكمة بالذات الشاعرة، والمنهج الجمالي في دراسة كل المقومات الفنية التي تبعث على إحساس المتلقي بجمال أبيات الحكمة، إلى جانب المناهج النقدية الحديثة في إبراز السمات المعنوية أو الخصائص الأسلوبية التي احتوتها أبيات الحكمة في شعر شوقي، كما كنت أقوم بشرح الكلمات التي قد تستعصي معرفتها على القارئ، معتمدة في ذلك على أمهات المعاجم مثل (لسان العرب) لابن منظور، و (القاموس المحيط) للفيروز آبادي، هذا إلى جانب الرجوع إلى الدواوين في بعض الأحيان.

وقد حاولت في هذا البحث جاهدة أن أتحرى الصدق، وإصدار الأحكام بعد تمهل وإمعان، ولعلي بهذا البحث استطعت أن أبرز ما كان خافياً في شعر شوقي الحكمي من جوانب مختلفة أغفلتها النظرة العجلى في غيره من الأبحاث والمؤلفات، وقد تناولت كل ذلك بصدق بعيداً عن الإطناب الممل، والإيجاز المخل، ولا يعني هذا أن ما خرجت به من نتائج وأحكام قاطعة لا رجعة فيها، وإنما هي قطرة من بحر ونظرة من نظرات، وشعر الحكمة عند شوقي وخاصة ما جاء في الشوقيات المجهولة والمسرحيات الشعرية . بحاجة إلى دراسة وإعادة النظر، فكلما أمعن الباحث في شعره الحكمي ستتجلى له جوانب جديدة، لم يكشف عنها النقاب، وأحمد الله أولاً وآخراً، وأسأله أن أكون ممن اجتهد فأصاب وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

التمهيد

١. عصر الشاعر.

٢. حياته وآثاره.

٣. مفهوم الحكمة وتجلياتها في الشعر.

عصر الشاعر:

عاش الشاعر في عصر النهضة الحديثة، "فمنذ فجر القرن التاسع عشر أخذت البلاد العربية، ولا سيما مصر وبلاد الشام تستيقظ من سباتها العميق، وتتطلع إلى عالم جديد وهي َهِشَةٌ مما ترى أو تسمع، أو يتسرب إليها من أنماط جديدة في التفكير والاختراع، ومنذ ذلك الوقت توالت حوادث كثيرة كان من شأنها أن يتصل الشرق بالغرب وأول هذه الأحداث حملة نابليون على مصر سنة (١٧٩٨م/١٢١٣هـ)؛ ويميل المؤرخون إلى جعل هذا التاريخ مبدأ النهضة الحديثة، وفي الواقع كانت الحملة الفرنسية بداية هجوم أوروبا المتفوقة بالعلوم الحديثة على الشرق العربي القابع في جو من الخمول والفوضى والاضطراب تحت حكم الأتراك"[١].

وقد ادعى نابليون عند نزوله في بيان[٢] نشره بالعربية، أن غرضه من غزو مصر هو إعادة سلطة الباب العالي، ومعاقبة المماليك الذين اتهمهم بأنهم ليسوا مسلمين مثله ومثل جماعته الفرنسيين. أما غرضه الحقيقي، فقد كان تسديد ضربة قاضية للإمبراطورية البريطانية بقطع خط مواصلاتها مع الشرق، والسعي للسيطرة العالمية.

عاش شوقي في الفترة من ١٨٦٨ _ ١٩٣٢م، وشهد أحداثًا كثيرة مرت بها الأمة العربية أولاًوالأمة الإسلامية ثانيً ا، فلقد شهد في مصر الاحتلال الإنجليزي، وعاصر الثورة العرابية، ثم عاصر الحركة الوطنية بزعامة مصطفى كامل ومحمد فريد، ونفي إلى أسبانيا بعد قيام الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤م من قبل الإنجليز، بعد خلع الخديوي عباس. وأيد الثورة ١٩١٩م التي قامت بمصر وأشاد بالمجاهدين، ثم عاد من المنفى عام ١٩٢٠م.

كذلك عاصر شوقي الأحداث الجسام التي مرت بالعالم الإسلامي، فقد كانت تركيا . دولة الخلافة العثمانية في ذلك الحينتنحدر من عليائها وتفقد كثيرً ا من ولاياتها إذ تخلت عن الجزائر لفرنسا ١٨٣٠م، وتركت تونس لفرنسا ١٨٨١م، واحتلت إنجلترا مصر والسودان ١٨٨٢م، واحتلت بريطانيا طرابلس ١٩١٢م. وكانت الدول الإسلامية المستقلة

---

(١) الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، د. جودت الركابي، ط٢، بيروت، دار الفكر المعاصر، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م، ص ٢٥١.

(٢) يذكر الجبرتي عبد الرحمن بن حسن نص البيان في كتابه "تحفة الناظرين في من ولي مصر من الولاة والسلاطين" بقوله: ويبدأه على الطريقة الإسلامية: بسم الله الرحمن الرحيم. الجبرتي: تحفة الناظرين في من ولي مصر من الولاة والسلاطين، القاهرة، ١٢٨٦هـ، ص ٥٥.

كالأفغان وإيران لا تسلم من ألاعيب الاستعمار. واقترن هذا الضعف السياسي في الشعوب الإسلامية بالجهل والتخلف الاجتماعي والاقتصادي، والخضوع للأوهام؛ ولهذا هب دعاة الإصلاح، ومنهم جمال الدين الأفغاني[1] ومحمد عبده[2] وغيرهم.

"والحقيقة أن بداية عصر جديد في الأدب لا تكون رهينة لحدث تاريخي بعينه، أو مرتبطة بسنة محددة، بل هي موجة تنطلق من بدايات متعددة على مساحة شاسعة في الزمان والمكان"[3]، وتوفر عدة عوامل تساعد في نهضة الأدب في العصر الحديث.

ويمكننا القول: "إنه عاش قُرابة أربعة وستين عاماً فياضة بالأحداث الهامة في بلاده وفي العالم أجمع"[4]، وخاصة أنه عاش في عصر شهد تغلغل النفوذ الأوروبي إلى قلب المنطقة العربية.

(١) فيلسوف في الإسلام بالعصر الحديث، نشأ في كابل، جال الشرق والغرب، دعا إلى الوحدة الإسلامية، له "أبطال مذهب الدهريين" أصدر هو ومحمد عبده مجلة العروة الوثقى في باريس عام ١٨٨٤م، (١٨٣٨ . ١٨٩٧)، المنجد: ٥٧.

(٢) سياسي مصري، من علماء المسلمين الداعين إلى التجديد والإصلاح، تلميذ الأزهر، حرر جريدة الوقائع المصرية، من مؤلفاته: "رسالة التوحيد"، (١٨٤٩ . ١٩٠٥)، المنجد: ٣٦٩.

(٣) الأدب العربي الحديث مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه، د. محمد صالح الشنطي، ط٤، حائل، دار الأندلس، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ص ٢٨.

(٤) المتنبي وشوقي وإمارة الشعر، د. عباس حسن، ط٢، مصر، دار المعارف، ص ٤١.

حياته وآثاره:

١. حياته:

هو أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي أشهر شعراء العصر الحديث. كانت ولادته في القاهرة، سنة (١٢٨٥هـ/١٨٦٨م)[١] جده لأبيه، واسمه "أحمد شوقي كان شركسيًا عربيًا، جاء إلى مصر، حاملاً "وصاة" من أحمد باشا الجزار، والي عكا، إلى محمد علي باشا والي مصر، ليعمل فيها، فكان أن امتثل والي مصر لتلك "الوصاة"وعينه أمينًا للجمارك المصرية. وبنتيجة العطف الذي لقيه من محمد علي، تسنى له أن يستغل مركزه في الوظيفة التي عين فيها، ويربح أموالاً كثيرة جعلته من الأثرياء[٢] وعندما أبصر النور ولده علي،رأى نفسه وسط رعاية تمده بكل رفاهية ومتعة؛ لكثرة الغنى الذي كان عليه والده. وحين ولد شاعرنا. كان والده علي، قد أتلف الكثير من مال أبيه، ورغم ذلك فقد بقي الكثير والكثير، الدال على سعة الغنى والثروة.

أما أمه، فكان نسبها يختلف عن نسب أبيه، ووالدها هو "أحمد بك حليم الأناضولي" الذي نال مركزًا مرموقًا عند "إبراهيم باشا" فخصه بجاريته الأثيرة عنده، وزوجه إياها، ليعتقها ويحررها من العبودية[٣]، هي تمراز اليونانية التي عملت وصيفة في القصر زمنًا، وكانت مشهورة بذكائها، كما كانت موضع إعجاب الوالي"[٤]. ونشأ شاعرنا أحمد شوقي في كنف هذه الجدة اليونانية التي كان لها حظوة كبيرة عند الخديوي إسماعيل[٥].

وبذلك يكون شاعرنا من أصل غير عربي، كان مزيجًا من التركية والشركسية واليونانية والعربية والكردية.. لكنه مصري الوطن، عربي الإبداع والعطاء"[٦].

اعتنت جدة الشاعر به، ونشأته نشأة القصر وزودته بالعلم والمعرفة وهيأت له من وسائل العيش الرفيعة، فجعل الخديوي يتعهده، فعاش في القصر داخل برج ذهبي جعله يتابع

---

(١) الأعلام: خير الدين الزركلي، (١/١٣٦).

(٢) انظر حياة شوقي: أحمد محفوظ، القاهرة، ١٤١٩هـ، ص ٢٥.

(٣) السابق: ص٣٢.

(٤) موسوعة الشعراء العرب المعاصرين، دراسات ومختارات، نجيب البعيني، دار المناهل، ص ٣٧.

(٥) انظر: أحمد شوقي أمير الشعراء ونغم اللحن والغناء: د. عبد المجيد الحر، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م، ص ٤٦.

(٦) الأدب العربي الحديث، نماذج ونصوص: د. سالم المعوش، ط١، بيروت، دار المواسم،، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، ص ٤٧٧.

معارفه وعلومه وأشعاره متفرغًا لها..

دفعه أهله إلى الكتاب وهو لم يتجاوز الرابعة من عمره، ودرس الدروس الثانوية، ثم التحق بدراسة الحقوق، ودرس فن الترجمة، فأتقن شوقي اللغة الفرنسية بعد انتسابه إلى مدرسة الترجمة، وألم بالأدب الفرنسي فأرسل إلى فرنسا من قبل الخديوي لدراسة الحقوق والأدب الفرنسي، وقد سافر إلى إنكلترا في عدة رحلات.

ولما عاد إلى مصر عين رئيسًا للقلم في ديوان الخديوي عباس، وظل في هذا المنصب حتى نشوب الحرب العالمية الأولى، وأجبر شوقي على الخروج من مصر فاختار المقام في إسبانيا، وقضى في الأندلس أربع سنين (من عام ١٩١٥ إلى عام ١٩١٩م).

وعاد بعد ذلك شوقي إلى مصر بعد زوال أسباب نفيه إثر قيام الثورة المصرية في عام ١٩١٩م.

أمير الشعراء[١]:

اجتمعت في أواخر عام ١٩٢٦م نخبة من المفكرين في دار الرابطة الشرفية، وقررت تشكيل لجنة باسم "اللجنة العامة لتكريم شوقي" انبثقت منها لجنة تنفيذية قامت بتوجيه نداء إلى أبناء الوطن العربي كله في يوم ٢٩ نيسان عام ١٩٢٧م/١٣٤٦هـ موعدًا للاحتفال الذي يستمر أسبوعًا كاملاً، وجاء يوم الافتتاح، واجتمعت الوفود بدار الأوبرا، اعترف النقاد جميعهم لشوقي بإمارة الشعر، وكذلك الشعراء وعلى رأسهم حافظ إبراهيم الذي وقف في ذلك الحفل ليلقي قصيدته[٢]:

بلابل وادي النيل بالمشرق اسجعي ... بشعرِ أمير الدولتين ورجّعي[٣]
أعيدي على الأسماع ما غردت به ... يراعةُ شوقي في ابتداءٍ ومقطعِ[٤]
تملكت من ملك القريض فسيحه ... فلم تبق يا شوقي لنا قيدَ إصبع

---

(١) للاستزادة انظر: شوقي شاعر العصر الحديث للدكتور شوقي ضيف، الشوقيات المجهولة للدكتور محمد صبري.

(٢) ديون حافظ إبراهيم: ضبط وتصحيح وشرح أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٧م، (١/١١٩).

(٣) أمير الدولتين: النظم والنثر. والترجيع/ترديد الصوت بالغناء.

(٤) ابتداء ومقطع: أي في أول القصيدة وآخرها.

أميـــر القـــوافي قـــد أتيـــتُ مبايعـــاً وهـذي وفـودُ الشـرق قـد بايعـت معـي

ـــنِّ ربـــوع النيـــل واعطـــف بنظـــرةٍ على سـاكني النهرين واصـدح وأبـدعِ[1]

وغاب شوقي عن إمارة الشعر في ١٤ أكتوبر عام ١٩٣٢م، حيث أجري له مأتم حاشد حضرته شخصيات سياسية وأدبية كثيرة ورثاه زملاء كثر بقصائد مؤثرة[2].

امتاز شوقي بعبقريته الشعرية التي "قد خلقت وولدت معه ولازمته منذ صباه"[3].

أما صفاته العامة، فقد كان كما جاء على لسان أحمد زكي: " فتًى نحيفًا، هزيلاً ضئيلاً، قصير القامةوسيم الطلعة تقريبً فلتى بعيون متألقة تحقيقاً ولكنها متنقلة كثيرً ا.. وهو مع هذه الحركات المتتابعة المتنافرة، هادئ ساكن، وادع، كأنما يتحدث بنفسه إلى نفسه..."[4].

ويمكننا القول إ ن حياته كانت نعيًما ومتاعًا خالصًا. "ويكفي أن نقرأ ما سطَّره أحمد عبد الوهاب[5]، عن معيشته الحالمة منذ سنة ١٩٢٠م، لنرى كيف كان يسير في طرق مملوءة بالورد والرياحين، وكيف كان يجلس في أجواء معطرة، وكيف كان يتناول الحياة كؤوسًا صافية"[6]، فقد كان شوقي مرفًها نشأ في القصور وعاش حياة هادية حالمة، بخلاف غيره من الشعراء الذين قاسوا مرارة الحياة وشاركوا الناس همومها وآلامها، أما شوقي فقد كان بعيدًا عن هذه الأجواء الكدرة.

---

(١) ساكني النهرين: أهل العراق. والنهران دجلة والفرات، واصدح: أي غن بالشعر.

(٢) الأدب العربي الحديث، د. سالم المعوش، ص ٤٨٠.

(٣) شعراء الوطنية في مصر تراجمهم وشعرهم الوطني والمناسبات التي نظموا فيها قصائدهم: عبد الرحمن الرافعي، ط٣، مصر دار المعارف، ص ٤٥.

(٤) ذكرى الشاعرين (حافظ وشوقي): أحمد زكي، دمشق، مطبعة الترقي، ص ٣٢٦.

(٥) السكرتير الخاص لأحمد شوقي، وصاحب كتاب " اثنا عشر عامًا في صحبة أمير الشعراء".

(٦) شوقي شاعر العصر الحديث: د. شوقي ضيف، ط١، مصر، دار المعارف، ص ٣٨.

٢. آثاره:

أولاً: الآثار الشعرية:

أ. **الشوقيات:** وهي ديوان شعري ويقع في أربعة أجزاء ويبلغ عدد القصائد فيه ٣٤٣ قصيدة.

- **الشوقيات المجهولة:** وهي جزءان كبيران نشرهما د. محمد صبري عام ١٩٦١م، ويبلغ عدد القصائد فيه ١٣٠ قصيدة مضافاً إليها ألف بيت من مقطوعات وأبيات متفرقة لم يسبق نشرها في الشوقيات، مع دراسة دقيقة.
- كتاب "دول العرب وعظماء الإسلام":

وقد نظمه شوقي في فصول من تاريخ العرب الإسلامي حتى الفاطميين.

ب. **المسرحيات الشعرية:**

فقد وضعها بين ١٩٢٩ و ١٩٣٢م.

وهي سبع مسرحيات شعرية:

"علي بك الكبير" "عنترة" "مجنون ليلى" "قمبيز" "مصرع كليوباترا" "الست هدى" "البخيلة".

وهي مسرحيات تناولت قضايا تاريخية واجتماعية في غاية الأهمية.

ثانيا: الآثار النثرية:

أ. **مسرحية أميرة الأندلس:**

وهي المسرحية النثرية الوحيدة وهي تصور انهيار حكم الطوائف في الأندلس.

ب. **ثلاث روايات:**

- عذراء الهند: وموضوعها من التاريخ المصري القديم العائد إلى زمن رمسيس الثاني.
- رواية لادياس: أو آخر الفراعنة، وهي صورة لحالة مصر بعد عهد سبمافيك الثاني، أي قبل القرن الخامس الميلادي.

- رواية ورقة الآس: وموضوعها يرتقي إلى زمن سابورملك الفرس ولعلها من نتاج القرن العشرين.

ج. مقالات اجتماعية:

- "بنتاؤور": وهي نقد اجتماعي صب أكثره في قالب مسجع.
- أسواق الذهب: وهي مقالات اجتماعية متنوعة الأوصاف، فيها موضوعات كالحرية، الوطن، قناة السويس، الأهرام، الموت، الجندي المجهول، وقد ذُيلت بطائفة من العبر والحكم القصيرة استقاها الشاعر من حياته الشخصية.

فأعماله الشعرية وضعت أمامنا الجودة الشعرية ذات القيمة التي بوأته إمارة الشعر. وكذلك نثره الذي كان ذا قيمة هو الآخر. وقد زخر نتاج شوقي بكل جيد ونفيس.

مفهوم الحكمة وتجلياتها في الشعر:

مفهوم الحكمة:

ذكر ابن منظور: الحكمة: العدل. ورجل حكيم: عدل حكيم. وأحكم الأمر: أتقنه، ويقال للرجل إذا كان حكيماً: قد أحكمته التجارب. والحكيم: المتقن للأمور[١].

وعند الفيروز آبادي: الحِكمة: العدل،والعِلم، والحِلم والنبوة، والقرآن، والإنجيل، وأحكمه: أتقنه فاستحكم، ومنعه عن الفساد: كحَكَمه وحكمه فحكم ومنعه مما يريد[٢].

وقد عرفت "الحكمة" بأنها: "كلمة جامعة تلخص نظرية أو مجموعة ملاحظات وتجارب". والمفروض فيها أن يسلّم بها الجميع. والحكمة لدى عرب الجاهلية، الخبرة المحدودة التي تصورها عبارة قصيرة كقولهم في "بيته يؤتى الحَكَم"[٣]، وهو العاقل المجرب الذي يحكم بين الناس في منافراتهم ومفاخراتهم وخصوماتهم. وليس معناه الفلسفة، كما كانت تعني في العصور الإسلامية"[٤].

وقد ورد في الحديث الشريف: [... وإن من الشعر حِكَما[٥]، جمع حكمة أي قولاً صادقاً مطابقًا للحق موافقًا للواقع، ويقال: أراد بها المواعظ والأمثال التي ينتفع الناس بها[٦].

ولقد ذكر السيوطي "أنها تؤدي ما يؤدي عنه المثل، إلا أنها لم تشع في الجمهور"[٧]، بمعنى أنها إذا شاعت على الألسن صارت مثلاً، ولابد من توافر شروط في كل منهما للتمييز

---

(١) لسان العرب، لابن منظور، ، بيروت، دار صادر، ١٩٥٦م/١٣٧٥هـ، (١٤٣/١٢).

(٢) القاموس المحيط: مجد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، دار الفكر، بيروت، ١٤١٥هـ . ١٩٩٥م، باب الميم فصل الحاء: ص ٩٨٨.

(٣) واختلف في قصة هذا المثل فيذكر أن خالد بن الوليد لما توجه من الحجاز إلى أطراف العراق دخل عليه عبدُ المسيح بن عمرو بن نُفيلة، فقال له خالد: أين أقصى أثَرِكَ؟ قال: ظهر أبي، قال: من أين خرجت؟ قال: من بطن أمي، قال: علام أنت؟ قال: على الأرض، قال: فيم أنت؟ قال: في ثيابي، قال: فمن أين أقبلت ؟ قال: من خلفي، قال: أين تريد؟ قال: أمامي، قال: ابن كم أنت؟ قال: ابن رجل واحد، قال: أيعقل ؟ قال: نعم وأقيد، قال: أحرب أنت أم سلم؟ قال: سلم، قال: فما بال هذه الحصون؟ قال: بنيناها لسفيه حتى يجئ حليم فينهاه. مجمع الأمثال . لأحمد الميداني، ط١، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨١م، دار الكتب العلمية، (٨٨/٢).

(٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب: مجدي وهبة، كامل المهندس، ط٢، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٨٤م، ص ١٥٣.

(٥) فيض القدير (شرح الجامع الصغير للسيوطي): محمد المدعو بعبد الرؤوف المناوي، بيروت، دار المعرفة، ١٣٩١هـ/١٩٧٢م، ٥٢٤/٢ (رقم ٢٤٥٧ . ٢٤٥٨).

(٦) انظر السابق: ٥٢٥/٢.

(٧) المزهر في علوم اللغة وأنواعها: السيوطي، تحقيق/ علي محمد البجاوي وآخرون، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٨٦م، (٤٨٦/١).

بينهما، من ذلك أن الحكمة لا يشترط فيها أن ترتبط بحادثة أو مناسبة، بينما المثل لابدَّ من ارتباطه بذلك، ثم إن الحكمة تسمو في معانيها ولا تسف في لفظها، هدفها توجيه النفس الإنسانية إلى الكمال، وتدعوها إلى الفضيلة والمنفعة، وتنهاها عن الجهل أو الوقوع في الخطأ وليس هذا من هدف المثل الذي قد ينحطّ في لفظه، ولا يدعو إلى الفضيلة والخلق، كما أن الحكمة يشترط فيها أن يسلِّم بها الجميع؛ لأنها تدعو إلى الأخلاق وتنهى عن الرذائل[1].

يقول أبو هلال العسكري: "ثم إني ما رأيت حاجة الشريف إلى شيء من أدب اللسان بعد سلامته من اللحن، كحاجته إلى الشاهد والمثل والشذرة والكلمة السائرة فإن ذلك يزيد المنطق تفخيمًا، ويكُسبهقبولاً، ويجعل له قدًرا في النفوس، وحلاوةً في الصدور ويدعو القلوب إلى وعيه، ويبعثها على حفظه، ويأخذها باستعداده لأوقات المذاكرة والاستظهار به أوان المجاولة في ميادين المجادلة، والمصاولة في حلبات المقاولة، وإنما هو في الكلام كالتفصيل في العقد، والتنوير في الروض والتسهيم في البرد فينبغي أن يُستكثر من أنواعه؛ لأن الإقلال منها كاسمه إقلال والتقصير في التماسه قصور، وما كان منه مثلاً سائًرا فمعرفته ألزم؛ لأن منفعته أعم، والجهل به أقبح"[2].

ويجتمع في الحكمة أربعة أمور لا تجتمع في غيرها من ضروب الكلام، وهي: "إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة"[3].

والنقد العربي اهتم بشعر الحكمة؛ فالحكمة مسألة مهمة في بلورة الناحية الأخلاقية لدى المتلقي، فالحكمة في الشعر تكون هادفة نابعة عن تجربة، "والحكمة تعبير دقيق عن تجربة إنسانية، وتصوير صادق للواقع الذي تحدثه هذه التجربة في النفس، بحيث يدفعها إلى العظة والاعتبار، وهي مظهر من مظاهر قوة النفس وبراعتها في استشفاف ما يعتمل بها إزاء موقف من المواقف المثيرة،وقدرتها على تصوير وقع الحوادث تصويراً صادقاً والتعبير عن ذلك تعبيراً موحياً يتجاوب مع كل نفس،بحيث تراه ترجمةً عما يراودها وما يعتمل بها من آمال وتنفيساً عما استبد بها من آلام،وبذلك تعيش الحكمة أو تصاحب الزمن متنقلةً من جيل إلى جيل،

---

(١) انظر: النثر في العصر الجاهلي: د/ هاشم مناع، ط١، بيروت، دار الفكر العربي، ١٩٩٣م، ص ١٦١ ـ ١٧٢.

(٢) جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، ط٢، بيروت، دار الجيل، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، (٤/١).

(٣) مجمع الأمثال: (٦/١).

بنفس القوة والحيوية التي ولدت عليها، لأنها انفلتت من يد صاحبها، وغدت ملكاً للإنسانية قاطبةً، بتعبيرها الصادق عن فكرة عامة تسلّم بها كل العقول، وتتأثر بها كل النفوس"[1].

وقد حرص العرب على الحكمة، ومالت إليها، فهي "تتصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جُلِّ أساليب القول، أخرجوها في أقواها من الألفاظ، ليخف استعمالها، ويسهل تداولها، فهي من أَجَلِّ الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله؛ لقلة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسير مئونتها، على المتكلم، مع كبير عنايتها، وجسيم عائدتها، ومن عجائبها أنها من إيجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب، والحفظ مُوكَّل بما راع من اللفظ وندر من المعنى"[2]. وبالإمكان تحليلها إلى العناصر المكونة لها، وهي على ما يبدو ثلاثة: الذكاء، والمعرفة، والإرادة، فالذكاء اللماح، والمعرفة الواسعة، والإرادة الصلبة تكّون معًا: الحكمة: وعلى مقدار كمال هذه العناصر يكون كمالها.

ومن أهم تجليات الحكمة: إدراك أحجام القضايا على وجهها الصحيح، فالحكيم يرى الأشياء الكبيرة كبيرة، كما يرى القضايا الصغيرة صغيرة كما هي، وتقدير القضايا بصورة صحيحة. والحكيم رجل يرى ما قبل اللحظة الراهنة، ويستشرف ما بعدها، وهو يأتي في الوقت المناسب، كما قال سفيان الثوري: "إذا أدبرت الفتنة عرفها كل الناس، وإذا أقبلت لم يعرفها إلا العالم".

والحكمة نتاج خبرات اشترك فيها الناس، ولاقت هذه الخبرات قبولاً عند المتلقين، "وحكمة الحكيم تعكس على صفحتها جوانب العبقرية والقدرة على رسم التجربة الإنسانية كاملة بجميع جوانبها، بحيث تبدو وكأنها قضيةٌ مسلَّم بها؛ لأنها نتاج العقل الإنساني المفكر الواعي الخبير في الحياة وأسرارها ودقائقها، إنها تنبع من نفس حاسة شاعرةٍ صقلتها التجارب، وبعثت فيها روح الحياة، والتميز بين الأشياء فتتأثر وتنفعل، ثم تستجيب لذلك الانفعال،ومن ثم ترسم صورة صادقة تنعكس على جوانبها تجربة من التجارب الإنسانية التي يرتضيها الجمهور في كل عصر"[3]، لذلك لابد أن تكون التجربة صادقة وتوافق الواقع.

---

(١) المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، د/محمد عبد الرحمن شعيب، مصر، دار المعارف، ١٩٦٤، ص ٢٦.
(٢) جمهرة الأمثال: (١/٤ . ٥).
(٣) الحكمة في شعر المتنبي: د. حسن علي قرعاوي، ط١، الأردن، دار عمار، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ص ١٠.

الحكمة في الشعر:

وردت الحكم في ثنايا القصائد عند الشعراء، ولم تكن مستقلة بقصيدة، ذلك أنها تخدم غرض القصيدة، وتحقق هدفها في موضوعها، وتدعم فكرتها، وتقوي بناءها وتسري بها إلى عقول الناس، لتلامس الإحساس، بكل يسر وإيناس، فتجعلها خالدة؛ لذلك فضل العلماء والنقاد الحِكَم أن تكون متناثرة في القصائد . مهما كان غرضها . عن ورودها متوالية في قصيدة مستقلة.

ولقد اهتم الشعراء العرب بالحكمة، وحرصوا أن تكون حاضرة في قصائدهم، أمثال زهير بن أبي سُلمى في العصر الجاهلي، وأبي تمام والمتنبي في العصر العباسي، والبارودي وشوقي في عصر النهضة الحديثة.

اكتسبت الحكمة طابع الانتشار، وبذلك كانت أبيات الحكمة هي أبرز أبيات الشعر العربي، والأكثر تداولاً بين الأجيال، حيث عبرت أبيات الحكمة هذه المسافات الطويلة من "القرون" عبر مسار الشعر العربي، وظلت تتناقل على ألسنة الناس ملامسة حياتهم ومعبرة عن مواقفهم أو مواقف مشابهة لها في الحياة والكون؛ لأنها نابعة من تجارب صادقة وقد تكشف الحكمة عن "تقدم في الصناعة الشعرية... فتصطبغ أبيات الحكمة بصبغة خاصة يحددها غرض القصيدة"[1]، أي تكون الحكمة ملائمة للموقف الشعري.

ويعد شعر الحكمة تجسيدًا لنظرة الشعراء في الحياة والبشر؛ بذلك كان تلخيصًا صادقًا لتجارب الشعراء وما حوته خبراتهم وتلخيصًا لثقافاتهم المتنوعة الممزوجة بالخبرة، وقد تكون أشعار الحكمة في أغلب حالاتها في "بيت شعري واحد" أو "بيتين"؛ بذلك يسهل حفظه وتداوله على ألسنة الناس عبر سنوات طويلة، ويؤدي بيت الحكمة دورًا كبيرًا في شهرة القصيدة التي ورد فيها ذلك البيت الحكمي؛ بسبب ذيوعه بين الناس؛ مما يؤدي هذا البيت المنفرد إلى شهرة العديد من القصائد الطويلة التي جاء ضمنها[2].

تصور الحكمة في الغالب الجوانب النفسية والإنسانية لدى الشاعر مما يجعله شعرًا يخاطب النفس والعقل والوجدان، ولقد سارت الحكمة على مّر العصور جنباً إلى جنب مع الإنسان منذ عهوده الأولى حتى عصرنا الحاضر؛ لما لها من أثر في النفس.

---

(١) الحكمة في الشعر العربي في العصر العباسي، د. محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٦م، (٣٩٩/٢ . ٤٠٠).

(٢) انظر: حول الحكمة في الشعر العربي، د. عبد الله أحمد باقازي، إصدارات نادي مكة الثقافي الأدبي، ١٤١٣هـ. ١٩٩٣م، ص ١٢٧.

الفصل الأول

مصادر الحكمة عند شوقي

مدخل:

تنبع الحكمة عادة من تجارب الإنسان وخبراته بالكون والحياة، وشوقي من الأشخاص الذين تقلَّبت بهم السنون والأيام، فذاقوا حلو الحياة ومرَّها، وقد أكسبه ذلك خبرة بالناس والحياة، فانفجرت الحكمة في شعره متأثرة بمصادر وعوامل متنوعة يمكن تصنيفها في نوعين:

١. المصادر الاجتماعية:

وهي الظروف المحيطة بالشاعر ومواهبه وقدراته، وكل ما يخص حياته الاجتماعية، وما كان له تأثير عليه في الشعر بعامة وفي موضوع الحكمة بخاصة.

٢. المصادر الثقافية:

وهي ثقافته الفكرية؛ التي كانت نتاج دراسة وثقافة وعلوم.

المصادر الاجتماعية:

يقصد بالمصادر الاجتماعية كل ما يحيط بالشاعر من أشخاص وأماكن وبيئات اعتادها الشاعر ونشأ فيها ومن حولها، إضافة إلى الظروف والتغيرات المكانية أو الاجتماعية أو الاقتصادية التي تؤثر في الإنسان، فالأسرة مثلاُ يتربى الإنسان بها، ومن حوله أشخاص يؤثرون فيه ويتأثر بهم، يكون لهم دور كبير في أفكاره ومعتقداته ورؤيته للحياة، كذلك البيئة التي يوضع الإنسان فيها لابد أن تكون ذات أثر واضح فيه.

أما دراسة الإنسان وتعليمه فلا شك أن لها تأثيرا كبيرا؛ فهو يقابل في حياته العلمية والدراسية من الأساتذة والزملاء والمثقفين، وكل منهم يضع بصمته في ذلك المتعلم.

أما ما يمر بالإنسان من ظروف وتغيرات مختلفة سواء أكانت مكانية أم اقتصادية أم اجتماعية، فلاشك أنها تعد تجربة حياتية تضع أثرها الواضح عليه؛ فتكسبه خبرات وتجارب، "الإنسان عضو مهم في الخلية الاجتماعية، يؤثر فيها، ويتأثر بها، ويعيش حياته في حركة دائبة ومستمرة، ويتفاعل مع ما حوله، ويواجه كثيراً من المشكلات والصعوبات، كما يقابل كثيراً من المشكلات المعقدة التي يسعى إلى إيجاد حلول لها. بالإضافة إلى النماذج البشرية المختلفة التي تتسم بطابع معين في حياتها وسلوكها وأخلاقها. إن مثل هذه النماذج التي يقف عليها الإنسان تكسبه خبرات وتجارب مختلفة، وتترك في نفسه انطباعاً خاصاً عما يواجهه في هذه الحياة بشكل مكثف"[1].

١. أسرته:

ولد أحمد شوقي في القاهرة عام ١٨٦٨م، في أسرة ميسورة الحال تتصل بقصر الخديوي، فقد تحدر من أعراق مختلطة، فعاش في "بيت تعاونت على تكوينه عناصر متعددة من الجنسيات فقد كان جده لأبيه كرديًا، اسمه أحمد شوقي، وهو الذي سمي شاعرنا باسمه.... ولقد تزوج فتاة شركسية، ومن هنا اتصل نسب شوقي بالعنصرين الكردي والشركسي، أما جده لأمه فقد كان تركيًا، جاء هو أيضًا إلى مصر ولكن أيام إبراهيم باشا، وأعجب به هذا فقربه

(١) الحكمة في شعر المتنبي: ١٢.

منه، وزوجه معتوقة يونانية، كانت قد نشأت في القصر، ومن هنا نرى أن شوقي تعاونت على تكوينه عناصر شتى من الدماء. ويبدو أنه نشأ في بيئة أرستقراطية ميسورة، إذ كانت جدته لأمه إحدى وصيفات القصر .كما سبق . فأخذته من المهد وكفلته، وكانت محبة له تحنو عليه"[1]، هكذا نشأ الصبي في حضن جدته لأمه في قصر إسماعيل، وقد اعترف بهذا الجميلوظل وفيًا لهذا الخديوي، لذلك نراه يقول فيما بعد[2]:

أأخـــون إســـماعيل فـــي أبنائـــه ولقـــد ولـــدت ببـــاب إســـماعيلا

ولبســـت نعمتـــه ونعمـــة بيتـــه فلبســـت جـزلاً وارتـديت جميـلا

وهذا ما يشير في وضوح إلى اعتراف بفضله الذي مكث يتنفس فيه طوال حياته، فقد وضعته الأقدار منذ نعومة أظفاره في حياة مفّعمة ومترفة، فلقد نشأ شوقي نشأة أرستقراطية .كما ذكرنا .، وسنراه فيما بعد يتقرب من هذا الشعب، لكنه على كل حال نشأ في برج ذهبي، أتاح له أن يخلص للشعر ويفرغ له. وكان حرص جدته عليه أن كفلت له التعليم المستقر الذي سوف نتحدث عنه عند الوقوف على دراسته وكيف كان أثر هذه الدراسة وهذا التعليم في شوقي وشعره.

أما بالنسبة لحياته العائليةفقدْ عُرف عن شوقي شدة تعلّقه بعائلته وحبّه العميق لأولاده الذين ذكرهم في شعره، وأظهر عطفه الأبوي لهم. ومع ذلك نجده يقع في التناقض مع زوجه التي عرفه بها الخديوي (عباس) وهي ابنة حسين باشا شاهين. فإن ولده حسين يأتي على ذكر حبّه له ولأخيه (علي) وأخته (آمنة) ومغالاته في تدليلهم، ولكنه يصفه بالزّوج الصعب المراس، الشديد القسوة على زوجه، ورغم ذلك، فقد كانت رفيقته وأم أولاده، لا تجعله يحس بما في قلبها من لوعة وألم لهذا التصرف الجافي، حتى إنها صبرت على قضائه غالب أوقاته خارج المنزل، ولم توجه إليه أي لومٍ أو عتاب، ويظهر شعره الكثير الذي قاله في أولاده، شدة تعلقه بهم"[3]،ومن ذلك قوله لولده علي خوفًا عليه من الزمن الرديء الذي ولد فيه وهو زمن مغاير لزمنه[4]:

---

(١) حركات الشعر في العصر الحديث: د. عزيزة مريدن، مطبعة جامعة دمشق، ١٤٠٨هـ، ص ٩٦ . ٩٧.
(٢) الشوقيات: (١/١٦٩ . ١٧٠).
(٣) أحمد شوقي أمير الشعراء ونغم اللحن والغناء: ٥١ . ٥٢.
(٤) السابق: (٤/١٨٩).

علـيُّ لـو استشـرت أبـاك قـبلاً فـإنّ الخيـر حـظُ المستشـيرِ
إذا لَطمـتَ أنَّـا فـي غنـاء وإن نـكُ مـن لقائـكَ فـي سـرورِ
ومـا ضـقنا بمقـدمكَ الُمفـدَّى ولكـن جئـتَ فـي الـزمن الأخيـرِ!

ونلحظ في تلك الأبيات الحكمة التي نبعت من خلال الخوف على ذلك المحبوب في هذا الزمان الرديء. وما يعنيني في هذا الأمر هو أثر تلك الأسرة في الحكمة لديه، وكيف أثرت في شعره، وكانت من مصادر حكمته،وهذا كان واضحًا جليًا في شعره الذي رثى به من أحبه من أسرته كجدته، والدته، ووالده، وحبه لهم وتعلقه بهم، ولهذا أثره في نفسه، مما جعلها حكيمة صابرة مؤمنة بقضاء الله وقدره، ومن خلال الأمثلة التالية سوف نلحظ تلك الحكمة وكيف جاءت نابعة من نفس صادقة بذلك الشعور ونفس حزنت حتى أخرجت ما لديها من مخزون حكمي، وأبدأ برثائه لجدته[1] التي كان لها الأثر الكبير في تربيته والاهتمام به منذ طفولته[2]:

خُلقنـا للحيـاة وللممـات ومـن هـذين كـل الحادثـاتِ
ومن يولَدَ يَعش ويَمت كأن لم يُمـرّ خيالُـهُ بالكائنـاتِ
ومهـدُ المـرءِ فـي أيـدي الرواقـي كـنعش المـرءِ بـين النائحـاتِ[3]
ومـا سَـلِمَ الوليـدُ مـن اشـتكاء فهـل يخلـو المعّمُر من أذاةٍ ؟![4]
هـي الـدنيا، قتـال نحـن فيـه مقاصـدُ للحُسـام وللقنـاةِ
وكـلُّ النـاسِ مـدفوعٌ إليـه كمـا دُفِـعَ الجبـان إلـى الثباتِ
نُـروَّعُ مـا نُـروَّعُ، ثـم نُرمـى بسـهمٍ مـن يـد المقـدورِ آتِ
صـلاةُ اللهِ يـا (تمـراُز) تجـري ثـراكِ عـن الـتِّلاوة والصَـلاةِ
وعـن تسـعين عامًـا كنـتِ فيهـا مثـالَ المحسـناتِ الُفضـلياتِ

بعد عرض هذه الأبيات التي يتضح فيها حب هذا الشاعر لجدته، ظهرت الحكمة هنا وكان مصدرها هو حب هذه الجدة، ومحاولة توضيح أثر تربيتها فيه، فموتها جعله حكيمًا يبدأ

(١) جدته هي السيدة (تمراز) وسترى في هذه القصيدة كيف بلغت الجدة تلك المنزلة العالية.
(٢) السابق: (٣/٣٠).
(٣) المهد: الموضع يهيأ للطفل، الرواقي: جمع راقية، والراقية عند العرب هي الأم أو نحوها، تضع التمائم والتعاويذ حفظاً له من العين أو من الشياطين على زعمهم.
(٤) المعمر، هو الذي يمد له في العمر، يقول في هذه الأبيات: إن الدنيا لا ثبات لها، فالإنسان كأنه خيال، بل كأنه لم يوجد، فالراقيات والنائحات والمهد والنعش والصغر والكبر لقاء الأقدار سواء، فلا شيء يرد الموت أو يمنع القدر.

هذا الرثاء بالحكم التي توضح مصير كل إنسان، وأنه لا شيء يرد أو يمنع القدر، وفي اللحظة نفسها كانت هذه الحكم من آثار تربية تلك الجدة، فهو يراها خلال تسعين عامًا مثالاً للإنسان الفاضل.

أما قوله في رثاء والدته[1]:

إلى الله أشكو من عوادي النوى سهمًا ... صابَ سُوَيداءَ الفؤاد وما أصمى[2]
من الهاتكات القلبَ أوَّلَ وهلة ... وما دَخلت لحمًا، ولا لامست عظما
توارَدَ والنَّاعي، فأوجستُ رنَّةً ... كلامًا على سمعي وفي كبدي كَلما[3]
فما هتفا حتى نزا الجنبُ وانزوى ... فيا ويح جنبي!كم يسيلُ ؟ وكم يدَمى؟[4]
طوى الشرق نحوالغرب، والماءَ للثَّرى ... إليَّ، ولم يركب بساطاً ولا يَمَّما[5]
أبانَ ولم ينبس، وأدّى، ولم يَفُه ... وأدمى وما داوى، وأوهى وما رمَّا
إذ طَويتْ بالشُّهبِ والدهمِ شُقةٌ ... طوى الشهبَ، أوجاب الغُداقيَّةَ الدُّهما[6]
ولم أَرحكماً كالمقادير نافذًا ... ولا كلقاء الموت من بينها حَتما
إلى حيثُ آباءُ الفَتَى يَذهبُ الفتى ... سبيلٌ يدينُ العالمون بها قِدْما
وما العيشُ إلا الجسمُ في ظلِّ روحه ... ولا الموتُ إلا الروحُ فارقتِ الجسما
ولا خلدَ حتى تملأَ الدهرَ حكمةً ... على نزلاءِ الدهرِ بعدَك أو علما
زجرت تصاريف الزمان، فما يقع ... لي اليومَ منها كان بالأمس لي وهماً[7]

ففي البيت الأول (أشكو من عوادي الزمن) استعارة مكنية وصور عوادي الزمن بإنسان يشكو إلى الله، وهذا يدل على شدة العوادي وقوتها ولا يستطيع ردها (سهما أصاب)، صور

---

(١) السابق: (١٠٥/٣)، نظم أحمد شوقي هذه المرثية أثر إعلان الهدنة، وهو في منفاه في الأندلس عام ١٩١٨م، إذا كان يعلل النفس بالعودة إلى الوطن العزيز ولقاء آله، وفي مقدمتهم والدته الحبيبة، ولكنه ما كاد يتحدث إلى نفسه بهذا الأمل المرموق، حتى وافاه البرقةبنعيها، فأثر هذا المصاب الجسيم في نفسه تأثيراً بالغاً، ولم تمض ساعة حتى كتب هذه المرثية، وقد قيل إنه من فرط تأثره بها تحاشى أن ينظر إليها بعد، فبقيت مستورة ضمن أوراقه الخاصة، حتى نشرت في الصحف غداة وفاته رحمه الله.

(٢) عوادي النوى: عوائقه، وقوله "أصاب سويداء الفؤاد وما أصمى": أي أصاب صميم القلب ولم يقتل.

(٣) الكَلم (بفتح الكاف): الجرح.

(٤) نزا الجنب: يريد نزا القلب، ويقال: نزا الطائر: إذا هم بالطيران.

(٥) بساطاً ولا يماً: أي لم يركب طيارة تسير في الهواء، كما سار بساط الريح ، ولم يركب باخرة تسير على اليم، أي البحر.

(٦) الشهب: البيض، والدهم: السود، وجاب: قطع، الغدافية: السوداء. ويقصد بالشهب والدهم: الخيل البيضاء والسوداء أو النهار والليل، كأنه يتعجب من سرعة هذا النعي في وصوله إليه.

(٧) الزجر: العيافة والتكهن، يقول: إنه كان متكهناً بما صنعه الزمن معه وكان متوقعاً له.

عوادي النوى في قوتها وشدة تأثيرها بالسهم القاتل المميت، إلا أن هذا السهم لم يقتله رغم قوته وشدته.

ولقد استخدم شوقي عددًا من التعبيرات زادت المعنى قوة مثل (عوادي) جمًعا للكثرة (سهما) نكرة للتهويل (سويداء الفؤاد) الإضافة للتخصيص (أشكو) مضارعًا يدل على استمرار الشكوى (سويداء الفؤاد) يدل على دقة الإصابة لمقتل الإنسان (إلى الله أشكو) تقديم شبه الجملة للاهتمام بالمتقدم والتأكيد على أهمية الشكوى (مِنْ) حرف جر يدل على أن سبب شكواه الوحيد إلى الله وهو عوادي الزمن التي أصابت قلبه ولم تقتله.

أما في البيت الثاني فنجد في قوله (الهاتكات) استعارة تصريحية عن العوادي، والهاتكات صفة لموصوف محذوف تقديره العوادي الهاتكات، وهذا الوصف يدل على قوة تأثيرها (أول وهلة) صور العوادي بإنسان دقيق التصويب وسريع الإصابة.

(ما دخلت لحًما ولامست عظًما) تكرار النفي يؤكد الأسى وشدة الإصابة عليه وهذا يدل على أن الإصابة القاتلة معنوية، أي قاتلة للمشاعر وليست قاتلة للجسد، وهذا يؤكد قسوتها وشدتها.

ونجد في البيت الثالث (توارد) صور خبر الوفاة في توارده بحبل الماء في نزوله للماء وهذا يدل على طول الخبر وتوارده (في كبدي كلما) صور خبر الوفاة بالجرح المميت؛ لأنه في كبده.

ومن التعبيرات: العطف بين (توارد والناعي) يدل قسوة الخبر من جانبين توارده على ألسنة الناس وصوت الناعي الذي نعاها فيه، (أوجست) يدل على الخوف الكبير من صوت الناعي، (رنة) نكرة للتهويل، (كلما) نكرة للتهويل، وكان الأسلوب في البيت الذي يليه إنشائي؛ لأنه أقدر على التعبير عما في نفسه من الحزن والأسى (فيا ويح جنبي!) تعجب من شدة وقع الخبر حتى أصاب جنبه فكاد أن يهلكه، (كم يسيل) استفهام للكثرة والاستنكار (كم يدمي) استفهام للكثرة والاستمرار والاستنكار.

ومن التعبيرات: (انزوى) يدل على استكانة القلب ومكوثه وحيدًا في العالم، (يا ويح جنبي!) نداء قصد به التعجب.

وفي البيت الذي يليه قوله (طوى الشر نحو الغرب والماء للثرى) صور خبر الوفاة بوحش كبير يستطيع طي الشرق والغرب والماء والثرى، وهذا يدل على قوة تأثيره وقدرته الكبيرة،

(لم يركب بساطًا ولا يممًا) صور الخبر بشخص سريع جدًا في انتشاره فلم يركب آلة لينشر الخبر؛ لأنأسرع منها أيًا كانت في الجو أو في البحر.

من المحسنات: (الشرق ـ الغرب) بينهما طباق يوضح المعنى ويؤكده، من التعبيرات (إلّي) الإضافة لياء المتكلم تدل على التخصيص.

وفي قوله (أبان ولم ينبس وأداء ولم يفِ) صور الخبر بإنسان يوضح ويبين ما في جعبته رغم أنه لم يتكلم بحرف وأدى المطلوب منه وما يريده رغم أنه لم يتحدث، (أدمى وما داوى وأوهى وما رما) صور الخبر بشخص قادر على الإصابة بدقة ومن قسوته لا يداوي من يجرحه، ويضعف بدون رمي.

ومن المحسنات: (أبان ـ لم ينبس) (أدى ـ لم يفِ) (أدمى ـ ماداوى) (أوهى ـ ما رمى) البيت كله طباق بين كلماته يوضح المعنى ويؤكده.

ومن التعبيرات: الأفعال الماضية تدل على التحقيق والثبوت (أبان ـ أدى ـ أوهى ـ رمى).

أما في البيت الذي يليه، فالأسلوب أسلوب شرط والباقي خبري؛ لإظهار الأسى والحزن، وهو في سياق الحكم الخالدة لشوقي. فانتابت الشاعر عاطفة التعجب من سرعة النعي ونفاذ حكم المقادير واستسلامه لها.

من الخيال والتصوير (إذا طويت بالشهب والدهم شقة .. طوى الشهب أو جاب الغدافية الدهما) يصور الشاعر سرعة نفاذ خبر النعي بأنه أسرع من الشهب في السماء، (ولم أر حكمًا كالمقادير) جسَّم الشاعر المقادير بمادي يرى على سبيل الاستعارة ونافذًا امتداد للصورة (ولا كلقاء الموت) صور الشاعر الموت بوحش كبير يواجهه الشاعر؛ لأنه وحش مهول على سبيل التجسيم، وهذا يدل على خطورة الموقف الذي واجهه الشاعر وصور الحكم في نفاذه بالمقادير حتمية الوقوع.

وفي قوله (إلى حيث آباء الفتى يذهب الفتى)، الشطر الأول كناية عن المقادير التي بها يستقر جميع الأحياء يومًا ما، والموت دين مستحق على كل نفس بشرية أو حية في الدنيا (وفيها تصوير لهذا الدين المستحق (الموت) بطريق ويسير فيه كل الأحياء، وهذا من قبيل أن الشاعر يصبر نفسه ويعزي نفسه بتلك الحكم الرائعة التي يسردها بين حين وآخر.

وفي البيت الذي يليه صور العيش بأنه حياة الجسم وصور الموت بمفارقة الروح للجسم

(ظل روحه) تجسيم الروح بمادي له ظل، وهذا يدل على انتشارها ويستظل بها الإنسان في حياته، (الروح فارقت) تجسيم الروح بمادي يفارق الجسد، (على نزلاء الدهر) صور البشر بضيوف على الدهر في الدنيا وهم حتمًا سيتركون يوما ما.

ومن التعبيرات: (إذا طويت ـ طوى) أسلوب شرط للتأكيد والتحقيق، (الشهب) جمًعا للكثرة، (الدهم) جمًعا للكثرة، (نافذًا) تدل على قوة التأثير، (قدًما) تدل على أن الجميع سائر في طريق الموت، وهذا سنة كونية على الجميع، (وما العيش إلا الجسم) قطعًيؤكد أن العيش في شيئين وجود الروح في الجسد معًا، (ولا الموت إلا الروح) قطعًيؤكد أن الموت في مفارقة الروح للجسد.

أما في البيت الأخير فنجد الشطر الأول كناية عن عدم أمان الشاعر للزمان؛ لأنه غدار، وقد وفق الشاعر في استخدام بالأمس، لأنها نكرة لشمول كل ما مر عليه في الماضي فهو الأمس، (تصاريف) جمع للكثرة، أي كثرة المصائب، (يقع) مضارعًا للاستمرار (زجرت) تدل على خبرة الشاعر بالزمن.

هنا الشاعر يرثي والدته بكل حب وشفقة، سطر من خلال ذلك الرثاء حكًما رائعة نبعت من ذلك الحب، موضحًا فيها حتمية الموت، وأنه أمر نافذ لا محالة.

وكذلك نظم شوقي قصيدة يرثي بها والده علي بك شوقي ـ رحمه الله ـ، وقد نظم هذه القصيدة سنة ١٨٩٧م فيقول[١]:

سألوني: بِمَ لَم أرثِ أبي؟ رِثاءُ الأبِ دينٌ أي دَيْنْ
أيها اللوَّام، ما أظلمكم ! أين لي العقلُ الذي يسعفُ أين؟[٢]
يا أبي، ما أنتَ في ذا أولٌ كلُّ نفس للمنايا فرضُ عَين
هلكت قبلك ناسٌ وقرى ونعى الناعون خيرَ الثقلين[٣]
غايةُ المرءِ وإن طال المدى آخذٌ يأخذه بالأصغرين[٤]

---

(١) السابق: (١١١/٣).
(٢) يسعف: يعين.
(٣) الثقلان: الإنس والجن، وخير الثقلين: هو سيدنا محمد صلوات الله عليه.
(٤) الأصغران: القلب واللسان.

وطبيـــــب يتـــــولى عـــــاجزًا نافضًـــا مـــن طِبـــه خُفـــي حُـــين[1]
إنّ للمـــــوتِ يـــــدًا إن ضَـــــرَبتْ أوشـــكت تصـــدعُ شـــمَل الفرقـــدين
يـــا أبـــي والمـــوتُ كـــأسٌ مُـــرةٌ لا تـــذوقُ الـــنفسُ منهـــا مـــرّتين
كيـــف كانـــت ســـاعةٌ قضـــيتها كـــل شـــيءٍ قبلهـــا أو بعـــدُ هَـــين؟
أشـــربتَ المـــوت فيهـــا جُرعـــةً أم شـــربتَ المـــوتَ فيهـــا جُـــرعتين؟
أنـــتَ قـــد علمتنـــي تـــرك الأســـى كـــلُّ زيـــنٍ منتهـــاه المـــوتُ شـــين

كان الأسلوب في هذه القصيدة معظمه خبري والقليل منه إنشائي لمشاركة غيره معه في الأسى، وغلبت العاطفة الحزن والتذرع بالصبر من الفاجعة، من الخيال والتصوير، (رثاء الأب دين) صور رثاءه لأبيه بالدين المستحق السداد من الشاعر لوالده، وهذا يدل على حبه الشديد لأبيه والعلاقة الحميمية بينهما، (أي دين) كناية عن عظمة الدين.

(كل نفس للمنايا فرض عين)صور المنايا بوحش مفروض يمكن فرض عين أبديً ا يأكل كل نفس بشرية على الأرض، (نافضًا من طبه خفي حنين) كناية عن الأمل في الحياة فالطبيب يعالج المرضى ويأمل دائمًا في الشفاء من الله والقدر في النهاية هو المسيطر على الأمور، (إن للموت يدًا) استعارة مكنية صور الموت بإنسان له يد على سبيل التشخيص (أوشكت تصدع شمل الفرقدين) امتداد للصورة السابقة يدل على قوة الضربة وشدة تأثيرها، (الموت كأس مرة) صور الموت في مراراته وشدته بشراب مر، وهذا تجسيم، (أ شربت الموت) صور الموت بالشراب على سبيل التجسيم، (أم شربت الموت) تكرار للصورة السابقة، لكن هذه المرة مرتان، (أصغريه) كناية عن قلبه ولسانه.

ومن التعبيرات: (سألوني) حوار على طريقة القدماء في مخاطبة صاحبيه، وشوقي من مدرسة الإحياء فهو حتمًا ابن لهذه الطريقة الفنية، (لم لم أرث أبي؟) استفهام للاستنكار وكأنهم يقولون له كيف لا ترد الدين المستحق عليك لوالدك، (رثاء الأب دين مستحق) رد عليهم الشاعر بقول يصير حكمة رثاء الأب دين مستحق على كل نفس سوية، (أيها اللوام؟) نداء للعتاب، (ما أظلمكم!) تعجب للاستنكار، استنكار موقف اللوام منه ورد عليهم شوقي

(١) خُفي حنين: مثل عربي يضرب عند اليأس من الحاجة المطلوبة والرجوع عن الطلب بالخيبة.

أين لي العقل الذي يسعف أين؟ استفهام للنفي، أي أنني في ساعة الهول والفاجعة لم تسعفني ذاكرتي لقول الشعر ورثاء أبي (اللوام) جمع للكثرة، (كل نفس للمنايا فرض عين) حكمة حقيقية وعبر بالمنايا وهي جمع للكثرة وعبر بفرض عين دليل على أن المنية حتمية الوقوع لكل الأحياء، والدليل على ذلك هو قول شوقي (هلكت قبلك ناس وقرى .. ونعى الناعون خير الثقلين).

فكل حى يرى أن من قبله يموت، بل إن خير البشر عند الله وهو محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ توفاه ربه، فإذا تم الموت لخير البشرية فهو حتًما سيتم للبقية، (إن للموت يدًا) استعارة مكنية صور الموت بإنسان له يد على سبيل التشخيص، وهذا يدل على قدرة الموت وشدة ضربها ولا يستطيع أحد ردها، وعمل امتداد للصورة على سبيل الترشيح، (إن ضربت أوشكت تصدغ شمل الفرقدين)، (إنْ) شرطية للشك والتقليل لكن قليلها يعتبر كثير من شدته وقوته، (يا أبي) نداء للتمني كأنه يطلب من أبيه أن يرد عليه وهيهات، لكنه على سبيل التمني، (كيف كانت ساعة قضيتها؟) استفهام للتحسر، (أشربت الموت) صور الموت بشراب على سبيل التجسيم البيت كله استفهام للتحسر وإظهار الألم.

والملحوظ في تلك المراثي العائلية أنه يغلب في مطالعها خواطر الأمثال ومعاني الحكم محللاً غوامض الحياة والموت، وناطقًا بحكم قد سادت أحيانًا بين العصور؛ فموت أحد المقربين للإنسان من أبرز دواعي إثارة التأمل وإعمال الفكر في حقيقة الموت والحياة فتتكون لديه رؤية واسعة وتجربة إنسانية تتحول إلى حكم صادقة ومعبرة.

وبذلك نلحظ أثر تلك الأسرة في حكمة شاعرنا أحمد شوقي، وكل ما آمن به شوقي من حقيقة موت أو غيره هي نتاج تربيته وما تحلى به من أخلاق يدعو إليها هي كذلك نتاج تربية تلك الأسرة، فلا يمكن أن تأتي هذه الحكم الرائعة ذات الثوابت القيمة، دون أن يكون هناك من زرعها في ذلك الشاعر، كما أن حبه لتلك الأسرة وما يحمله من مشاعر تجاهها وحزنه الشديد على فراقهم كان له أثر آخر في صنع تلك الحكم ذات المضمون الرائع.

٢. دراسته:

أما دراسته فلقد بدأها بالكُتّاب، فلما دخل شوقي في الرابعة من عمره التحق بكتاب الشيخ صالح، وكانت الدراسة تعتمد على التلقين والحفظ في التعليم. ثم انتقل إلى مدرسة المبتديان، فالتجهيزية وكان في الخامسة عشرة،حين بدت عليه ملامح النبوغ والتفوق وتحركت موهبته الشعرية، فنظم آنذاك بعض المعارف الجيولوجية والجغرافية، ثم تخرج فيها عام (١٨٨٥م)، وفي هذه المدة تلقى العربية على يد (حسين المرصفي) .أحد علماء الأزهر . وصاحب كتاب (الوسيلة الأدبية)، فكان لهذا الأستاذ وكتابه الأثر الكبير في شعر شوقي.

"وواضح أنه أخذ في تعلمه الطريق المدني، ولم يأخذ الطريق الديني، ونحن نعرف أنه كان بمصر حينئذ نوعان من التعليم: التعليم الديني الشرقي في الأزهر وكان خاصًا بالتراث الإسلامي، وكان يتأثر بالقرون الوسطى وصورة العلوم فيها من لغة وطب وفلسفة وغير ذلك وهي صورة شاحبة ضئيلة، والتعليم المدني الغربي في المدارس، وهو تعليم يستمد من أوروبا ومن كتب العلم والأدب فيها، وقد بدأ في عصر محمد علي، ثم خمد في عصر سعيد وعباس ثم عاد إلى النشاط والازدهار في عهد إسماعيل"[(١)].

ثم رأى له أبوه أن يلحقه بمدرسة الحقوق والترجمة، حيث لبث سنتين فيها ونال شهادتها في الترجمة، عام (١٨٨٩م) بعد أن أتقن الفرنسية إلى جانب العربية .فضلاً عن التركية التي كان قد ثقفها في البيت، وهكذا تضافرت هذه اللغات الثلاث في تكوينه الثقافي.

وهكذا سافر شاعرنا للدراسة، فركب البحر إلى (مرسيليا) ومنها إلى (مونبلييه) على أن يقضي فيها سنتين، ثم ينتقل بعدها إلى (باريس) ويقضي فيها عامين آخرين، والتحق شوقي بمدرسة الحقوق في مونبيليه، ولما انقضت السنة الأولى حاول شوقي أن يعود إلى بلاده مصر لرؤية أسرته فرفض الخديوي،حتى لا يُضيع من سنواته الأربع فترة بعيدة عن فرنسا، فمكث هناك، ولما انتهت السنة الثانية أرسل إليه مدير البعثة في باريس أنه ذاهب إلى إنجلترا مع الطلبة لقضاء أيام العطلة، وأن الخديوي طلب منه أن يصطحب شوقياً معه، فقضوا شهرًا في لندن، وفي السنة الثالثة أصيب بمرض شديد، نصحه الأطباء بقضاء فترة تحت سماء إفريقيا، فاختار

---

(١) شوقي شاعر العصر الحديث: د. شوقي ضيف، ص ١١.

الجزائر، ومكث فيها أربعين يوماً. ثم عاد إلى باريس؛ ليستكمل دراسة الحقوق، وقد أفاد في أثناء إقامته في باريس من الاطلاع على الأدب الفرنسي وكان دائم القراءة لأدبائها وشعرائها. وحين أتم دراسته، ونال شهادتها، رأى الخديوي أن يقضي في باريس ستة أشهر ليتمكن فيها من معرفة أهلها، وزيادة خبرته بها، وليس من شك أن هذه البعثة كانت نعمة على شوقي، فلقد شاهد الحضارة في فرنسا وإنجلترا، وملأ عقله بالمدنية الغربية والآداب الفرنسية، وشاهد المسارح ودور الأوبرا.

ثم عاد للقاهرة عام ١٨٩٢م، فعين في الخارجية (القسم الأفرنجي في القصر).

والذي يعنيني في سرد دراسته هي كيف أثرت هذه الدراسة في شخصية شوقي وخاصة جانب الحكمة في شعره، فبعثاته للدراسة وكذلك رحلاته في المدن الأوروبية ومقابلاته لكثير من رجال العلم في مصر أو خارجها، أمدَّته بتجارب حياتية أثَّرت بالطبع في حياته، كما هو المنتظر من تأثيرها في حياة أي شخص، فكيف بشخص يتصف بالمواهب الطبيعية، والذاكرة الفريدة والخيال الخصب، والحس المرهف، والنفس الطموح للوصول إلى أعلى المراتب. لذلك كان شوقي من دعاة نشر العلم والتعليم، لما له من أثر في رفع المجتمع ورفع مستوى أبنائه يقول شوقي في ذلك[١]:

بالعلم ساد الناسُ في عصرهم ... واخترقوا السبع الطباق الشداد[٢]

أيطلب المجد ويبغي العلا ... ـوم لسوقِ العلم فيهم كساد؟

وقوله[٣]:

قمْ للمعلم وفِه التبجيلا ... كاد المعلمُ أن يكون رسولا

أعلمتَ أشرف، أو أجلَّ من الذي ... يبني، وينشئ أنفسًا وعقولاً؟

سبحانك اللهمّ خير معلِّم ... علمتَ بالقلم القرون الأولى

أخرجت هذا العقل من ظلماتِه ... وهديته النور المبين سبيلا

---

(١) الشوقيات: (١/٩٥).

(٢) ساد الناس: مجدوا وجلوا. والسبع الطباق: السموات السبع، وهي طباق أي مطابقة بعضها بعضاً.

(٣) السابق: (١/١٤٥).

بل جعلته ينظم حكَماً، يشرح فيها تجارب إنسانية واقعية كقوله[1]:

وإذا المعلُم لم يكن عدلاً؛ مشى ... روُح العدالة في الشباب ضئيلا
وإذا المعلم ساءَ لحظَ بصيرةٍ ... جاءت على يده البصائر حُولا[2]
وإذا أَتى الإرشادُ من سبب الهوى ... ومن الغرور؛ فسمِّه التضليلا
إذا أُصيب القومُ في أخلاقهم ... فأقم عليهم مأتَماً وعويلا
لأعذركم وأحسب عبئكم ... من بين أعباء الرجال ثقيلا
وجد المساعد غيركم، وحرمتُم ... في مصر عون الأمهاتِ جليلا
إني وإذا النساء نشأن في أمِّية ... رَضَع الرجالُ جهالةً وخمولا
ليس اليتيم من انتهى أبواه من ... سِمِّ الحياةِ، وخلفاه ذليلا
فأصاب بالدنيا الحكيمة منهما ... وبحسن تربيةِ الزمان بديلا
إن اليتيم هو الذي تلقى له ... ما تخلت، أو أبَاً ما مشغولا[3]

وقوله[4]:

يا طالباً لمعالي الملك مجتهدًا ... خذها من العلم أو خذها من المالِ
بالعلمِ، والمالِ يبني الناسُ ملكهُم ... لم يبنَ ملكٌ على جهلٍ وإقلالِ

الأبيات السابقة كلها حوت حكَماً كانت تدعو إلى نبذ الجهل وتحث على طلب العلم، وقيمة المعلم في هذا المجتمع قيمة لا يستهان بها، فهو من يخرج العقول إلى النور وبالعلم والمال يمكن للمرء أن يطلب المعالي ويصل إلى أعلى الرتب، هذه الحكم الداعية إلى العلم وطلبه لا يمكن أن تصدر من شخص لم يعتن بتعليمه ودراسته، ولا يمكن أن تصدر من شخص لم يشعر بقيمة العلم ولذته وأثره في الفرد، فدراسة أحمد شوقي وتعليمه المنظم جعلته يؤمن بتلك الحكم وبثباتها، فكانت نابعة من شخص ذاق حلاوة العلم، وعرف قيمته بالإضافة إلى تجارب وخبرات عاشها خلال دراسته، جعلته ينظم حكَماً في موضوعات أخرى.

---

(١) السابق: (١٤٧/١).
(٢) الحول: جمع حولاء، والحولاء: من في عينها حول، والحول: إقبال الحدقة على الأنف، وهو عيب خلقي.
(٣) أماً تخلت عن تربيته، وأباً مشغولاً عن العناية به وتهذيبه.
(٤) السابق: (١٤٨/١).

٣. ارتباطه بالقصر:

ولد شوقي بباب الخديوي إسماعيل، في محيط القصر، فاتجه بشعره منذ اليوم الأول إلى مدح الخديوي والتطلع إلى مختلف المناسبات والأعياد وبعد إسماعيل انتقل في بلاط الخديوي توفيق "حين عين أباه في الخاصة الخديوية، ثم عينه هو أيضًا وبعد وفاة الخديوي توفيق، وتزعم البلاط الخديوي عباس حلمي الثاني"[١]الذي لم يكن مهتمًا بشوقي كثير ً ا، لحاجته إلى سياسي في صراعه مع المستعمر الإنجليزي، لكنَّ شوقياً استطاع أن يقترب من الخديوي عباس، وتمكن شوقي بذكائه، أن ينال إعجاب من حوله في القصر، فاكتسب إلى جانب الثروة والجاه معارف وشخصيات مرموقة.

وكان الملحوظ على شوقي ولاءه للأسرة الحاكمة وذلك منذ نشأته في كنفها وأصبح يبادل عطف الرعاية بعطف الولاء لمن يحكم البلاط المصري، أثر ذلك الارتباط في شوقي أنه لم يجعله يشعر بالشعب وهمومهم، بل يعادي ويصادق كما يريد الخديوي، "لم يكن يشعر بشعور الشعب، وإنما كان يشعر بشعور القصر"[٢].

ولم يكن يغضب القصر، فلقد وقف ضد عرابي بعد عودته من منفاه، واستقبله بقصيدة قال في مطلعها[٣]:

صـغارٌ فـي الـذهاب وفـي الإيـاب أهــذا كــلُّ شــأنك يــا عرابــي
عفــا عنــك الأباعــد والأدانــي فمـن يعفـو عـن الـوطن المصـاب

والحق أنَّ (عرابياً) زعيم مخلص، قاوم الاحتلال ووقف ضده، لكن هذه النظرة الساخطة كانت نظرة القصر وليس الشعب، وهذا الارتباط كان له الأثر الكبير في شعر شوقي وخاصة تأثيره على أغراضه الشعرية؛ فكثرت عنده المدائح التي يمّجد فيها الأتراك وبطولاتهم.

مثال ذلك قوله في قصيدته "كبار الحوادث في وادي النيل" التي ألفها في المؤتمر الشرقي الدولي المنعقد في مدينة جنيف عام ١٨٩٤م،كان مندوبً ا للحكومة المصرية فيه فهو يبرئ الحكم التركي من عيوبه، ويدافع عن ذلك الحكم فيقول[٤]:

---

(١) أحمد شوقي أمير الشعراء ونغم اللحن والغناء: ٥٨.
(٢) شوقي شاعر العصر الحديث: شوقي ضيف، ص ٢٠.
(٣) الشوقيات المجهولة/ محمد صبري، ص ٢٥٧.
(٤) الشوقيات: (٢٧/١).

واذكـــر التـــرك، إنهـــم لـــم يُطـــاعوا فيـــرى النـــاسُ أحســـنوا أم أســـاؤوا
حكمـــت دولـــة الجـــراكس عـــنهم وهـــي فـــي الـــدهر دولـــةٌ عســـراءُ
واســـتبدت بـــالأمر مـــنهم، فباشـــا التـــركِ فـــي مصـــرَ آلـــةٌ صـــماءُ
يأخـــذ المـــالَ مـــن مواعيـــد ماكـــا نوالهـــا مُنجـــزين، فهـــي هبـــاء
ويســـــومونه الرضـــــا بـــــأمورٍ ـــيس يَرضـــى أقلُّهـــنَّ الرضـــاء
فيـــداري ليعصـــم الغـــد مـــنهم ـالمـــدارةُ حكمـــةٌ ودهـــاء

فكانت الفكرة في الأبيات الدفاع عن الحكم التركي، ولقد برز فيها حب دولة الخلافة والدفاع عنها في المحافل الدولية. أما الأسلوب فهو خبري لتقرير الحقائق، ومن الخيال والتصوير ما جاء في قوله (باشا الترك في مصر آلة صماء) تشبيه منفر يصور حاكم مصر من قبل الأتراك في عدم قيمته وعدم أهميته بالآلة التي تتحرك بحركة غيرها، فهي لا قيمة لها بدون محرك لها، وهذا يقلل من قيمة الحاكم، (ليس يرضى أقلهن الرضاء) تشخيص الرضا بإنسان يقبل ويرضى، (ليعصم الغد) تجسيم الغد بمادي يعصم من الأشرار.

ومن المحسنات: (أحسنوا ـ أساؤوا) تضاد يوضح المعنى ويؤكده تصريع في البيت الأول وهو توافق أواخر شطري البيت الأول (يطاعوا ـ أساؤوا).

من التعبيرات: (اذكر) أمر للنصح، (إنهم لم يطاعوا) أسلوب مؤكد بإنّ، (فيرى الناس) مبنى للمجهول للعلم بالفاعل، (يأخذ) مضارع يدل على استمرار الأخذ، (استبدت) يدل على تحقق الاستبداد.

ونلحظ البيت الأخير حكمة، وهي من الحكم التي سيقت ضمن البيئة البلاطية، فبيئة شوقي هي " بيئة الترك الحكوميين المتمصرين الذين مسوا التفرنج مسًا ولم يغلغلوا فيه، .... وكل ما تجده في واحد من أبناء هذه البيئة من ذوق وسمت وشعور، فأنت واجده في شوقي على قدر واحد أو قدر متشابه، فهم ينعمون بالذوق الجميل من أثر الترف الطويل .... وقد كان شوقي يحس الوطنية المصرية كما يحسها التركي المتمصر من طبقة الحاكمين أو المقربين للحكومة"[1].

ولقد أثرت تلك البيئة في حكمه، حيث نجد في قصائده في الأسر المالكة والعروش

(١) مجموعة أعلام الشعر: عباس محمود العقاد، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٧٠م، ص ٣٧٩.

الحاكمة من الأبيات الحكمية التي نبعت من شاعرٍ تأثر بتلك البيئة كقوله[1]:

ولـــو أن المليـــكَ هيـــبَ أذاه ... لم يُخلصــهُ مــن أذاهــا الفــداء

هكــذا المســلمون والعــرب الخــا ... لــون، لا مــا يقولــه الأعــداء

ــبهم فــي الزمــان نلنــا الليــالي ... وبهــم فــي الــورى لنــا أنبــاء

لــيس للــذل حيلــةٌ فــي نفــوس ... يســتوي المــوت عنــدها والبقــاء

جاء الأسلوب هنا خبرياًلتقرير حقائق حدثت فعلاً، من الخيال والتصوير (هيب أذاه) تجسيم الأذى بوحش له هيبة يخافه الناس على سبيل التجسيم، (نلنا الليالي) صور الليالي بمادي ينال وهذا تجسيم يدل على علو مكانة المسلمين الأوائل وأنهم من صنعوا لنا مجدًا نتمنى أن نعود إليه، (لنا أنباء) كناية عن الشهرة، (ليس للذل حيلة) تشخيص الذل بإنسان له حيل يحاول أن ينفذها لكنه لا يستطيع؛ لأنها نفوس عزيزة تستهين بالموت، وأشجع الناس هو من يستوى عنده الموت والحياة، ولذلك علل شوقي على فشل الذل في حيله مع تلك النفوس بالشطر الثاني.

من المحسنات: الطباق بين (الموت ـ البقاء) يوضح المعنى ويؤكده، من التعبيرات (ولو أن المليك ـ لم يخلصه) أسلوب شرط يفيد امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الشرط (الليالي) جمعًا للكثرة لطول زمن العظمة، (فبهم) حرف الجر هنا يفيد معنى السببية، أي بسببهم نلنا المكانة العالية، (وبهم) حرف الجر هنا يفيد معنى السببية، أي بسببهم سدنا الورى، (يستوي الموت عندها والبقاء) تعليل للشطر الأول، أي لا يستطيع الذل عمل شيء مع المؤمنين؛ لأنهم نفوس يستوي عندها الموت والحياة.

وقد"كان شوقي بلاطيًا في شعره كله ما كان منه مدحًا أو تاريخًا أو حكمة، أو حثًا على التقوى ومحاسب الشيم ومكارم الأخلاق، والبلاطي معروف أبدًا برعاية السمت والعرف وإخفاء ما وراء الظواهر من حقائق نفسه وخالج ضميره، وعلى هذا المعنى لم يخلع شوقي "كسوة التشريفة" قط في قصيدة من قصائده ولا بيت من أبياته، فليست الصفات ولا الأخلاق ولا الآراء التي يثني عليها هي التي تمثله في حقيقة نفسه ودخيلة ضميره، ولكنها هي الصفات والأخلاق والآراء التي يلبسها المرء يوم التشريفة ويتقلدها وهو قائم على منصب الوظيفة"[2].

---

(١) الشوقيات: (١/٢٦ ـ ٢٧).

(٢) مجموعة أعلام الشعر: ٣٨١.

لكنه من وقت لآخر كان ينظم بعض القصائد التي تهم الشعب،كما هو الأمر في "حادثة دنشواي" أثر المذبحة التي افتعلها الإنجليز ضد الشعب المصري، وظل صوته يتقطع فيأنغام المديح وبين جدران القصر لم ينظم شيئًا لنفسه إلا فيما ندر من شعر لَهْوٍ يتماشى مع حياة القصور والبلاطات المترفين، لكنه يحاول أن يراعي مزاج الجمهور من وقت لآخر فيؤلف له أغاني وأناشيد في تاريخه أو في الخلافة والإسلام أو في مدح الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ كما في قصيدته نهج البردة "أن كلمة نهج تشير إلى طريق ومسلك ينتوي الشاعر اتخاذه في سبيل الوصول إلى هدفه ونهج البردة تشير إلى اتباع فني واقتفاء أثر شعري قديم للبوصيري، والقصيدة من المعارضات، ولقد أحيا شوقي سنة المعارضة في عهد النهضة"[1]، ويقول في مطلعها[2]:

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعلمِ ... أحلَّ سفكَ دمي في الأشهرِ الحُرُمِ[3]
رمى القضاءُ بعينيْ جؤذرٍ أسدًا ... يا ساكني القاعِ، أدركْ ساكنَ الأجمِ[4]
يا رنةً حدَّثتني النفسُ قائلةً ... يا ويحَ جنبكَ، بالسهمِ المُصيبِ رُمي[5]

وفي هذه القصيدة نلحظ بعض الحكم الرائعة النابعة من نفس صادقة ومؤمنة كقوله[6]:

يا نفسُ دُنياكِ تُخفي كلَّ مُبكيةٍ ... إن بدا لكِ منها حُسنُ مُبتسمِ
فُضّي بتقواكِ فاهًا كُلّما ضحكَت ... كما يُفضُّ أذى الرقشاءِ بالثرمِ[7]
فطوبى لامرأةٍ أمسى وهو لها ... من أوّلِ الدهرِ لم تُرمل ولم تئمِ[8]

---

(١) العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث: د/ سهير حسانين، ط١، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، ص٢٠
(٢) الشوقيات: (١٥٣/١).
(٣) الريم: الظبي الخالص البياض، القاع: الأرض السهلة المطمئنة، والبان: ضرب من الشجر، العلم: الجبل، والأشهر الحرم: أربعة، ثلاثة متتابعة هي ذو القعدة وذو الحجة والمحرم، وواحد فرد وهو رجب، وكانت العرب لا تستحل فيها القتال، وفي الشطر الثاني طباق بين قوله (أحل) وقوله (الحرم) ولا يذهب عن القارئ ما في البيت من براعة الاستهلال.
(٤) الجؤذر: ولد البقرة الوحشية، والأجم: جمع أجمة وهي الشجر الكثير الملتف، وهو مسكن الأسد، ويريد بالجؤذر المحبوبة التي شبهها في البيت السابق بالريم، تشبيهاً لها بالجؤذر في جمال عينيه واتساعهما، ويريد بالأسد نفسه.
(٥) رنا: أدام النظر مع سكون الطرف، ويا ويح: كلمة تقال لمن وقع في الشدة والمكروه، يستنجد له بالرأفة والرحمة مما وقع فيه.
(٦) الشوقيات: (١٥٥/١).
(٧) الرقشاء من الحيات: المنقطة بالسواد والبياض، وأذى الرقشاء: سمها، الثرم: كسر السن عن أصلها.
(٨) أرملت المرأة: إذا مات عنها زوجها، والأيم:التي لا زوج لها سواء كانت بكراً أم فقدته.

ى الزَمــانُ وَيَ بقــى مــن إِساءَ تِهــا ـــرحٌ بِـآدَمَ يَ بكــي مِنــهُ فــي الأَدَمِ[1]
ـحفَلــــي بِجَناهــــا أَو جِنايَ تِهــــا مــوتُ بِالزَهــرِ مِثــلُ المَــوتِ بِــالفَحَمِ[2]

فشوقي بدأ أبيات حكمته بمخاطبة النفس؛ ليزيد من قوة حكمته "يتوحد مفهوم النفس مع مفاهيم الوعي، الفكر، الإدراك، والذهن والفكرة والروح، وتعتبرها المادية الجدلية صفة خاصة للمادة في تنظيمها الأعلى، التي هي انعكاس للواقع الموضوعي في شكل صور مثالية، والسمة النوعية للنفس البشرية هي الوعي بالواقع الذي يكفل توقع الأحداث والتخطيط للأفعال... وتصور النفس في الدين على أنها قوة لا مادية خالدة غير متجسدة قادرة على أن توجد في انفصال واستقلال عن الجسد..."[3].

ومع تقصير شوقي في مواقف شعبية كانت تستحق منه الإحساس بها في ذلك الوقت إلا أن حياته الفردية التي نبعت منها الحكمة لم تتعارض كثيراً مع حياته الاجتماعية التي اتصلت بالقصر والخديوي والجمهور رغم غلبة الأخيرة على الأولى في أغلب الأحيان "وكأن حياة شوقي الشخصية وخصاله اللاهية تبعثرت في خضم الحياة الخارجية التي عاشها في القصر وعلى صفحات الصحف"[4].

٤. نفيه إلى إسبانيا (١٩١٥.١٩١٩م):

حين قامت الحرب العالمية الأولى عام (١٩١٤م)كان عباس متغيباً عن البلاد في تركيا، فأعلنت إنجلترا الحماية على مصر، ومنعت الخديوي من العودة إليها، وعينت السلطان حسين كامل، فكانت إنجلترا حريصة على إبعاد الشاعر عن البلاط، ونفيه إلى خارج مصر، وخيرته في البلد الذي يريد، فاختار إسبانيا، وأقام مع عائلته في برشلونة، وعلى رغم المشاهد الطبيعية الرائعة إلا أن شاعرنا كان حزيناً لفراق أصدقائه ووطنه، ونظم أجمل قصائده في الحنين إلى الوطن، وفي هذه المدقدا شوقي غنياً في عواطفه ومشاعره، فقد ذاق الحرمان، وصهرته الآلام،

---

(١) الأدم: الجلد، يقول مع أن حالها وحال الناس ما ذكرنا فإن إساءتها لا تنتهي، حتى إن آدم . عليه السلام . لا ينسى كيدها إلى آخر الزمان.

(٢) الجنى: ما يجتنى من الشجرة ويقطف من ثمرها.

(٣) الموسوعة الفلسفية: إشراف روتنال. ي يورين، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص ٥٤٦ . ٥٤٧.

(٤) شوقي شاعر العصر الحديث: شوقي ضيف، ص ٣١.

وظل يترقب العودة، حتى انتهت الحرب العالمية الأولى، فسمح له بالرجوع إلى الوطن.

ويمكن أن أجمل أثر هذا النفي على شوقي فيما يلي:

١. زاد من إحساسه بالانتماء إلى الوطن، فشعر بالغربة وقد أضعفت هذه المدة الروابط التي تربطه بالقصر وقوت في وجدانه الشعور "بالانتماء الوطني" وأضافت إليه تجارب حياتية عاشها بنفسه وأنتج منها حكمًا وأحزانًا، وقصيدة شوقي أثناء النفي، أقرب إلى الغناء الحزين الذي يمزج أزمة الذات بآلام الوطن، وتؤهل هذه الأحزان المكثفة شعر المنفى ليكون من أصفى وأروع ما قدم، من ذلك قوله في إحدى هذه القصائد معارضًا "سينية البحتري" التي مطلعها[١]:

سنت نفسي عما يُدنس نفسي وترفعتُ عن جدا كل جبس

ولقد عارضها شوقي قائلاً[٢]:

خـتلاف النهـار والليـل يُنسـي اذكـرا لـي الصِّـبا، وأيـام أُنسـي
وصـفا لـي مُـلاوةً مـن شـباب صُـوِّرت مـن تصـورات وَمـسِّ[٣]
عصـفت كالصِّـبا اللعـوب ومـرّت سـنةً حلـوةُ، ولـذة خلـس[٤]
وسلا مصَر: هل سلا القلبُ عنها أو أسا جُرحه الزمان المؤسي[٥]
كلمـا مـرت الليـالي عليـه رقّ، والعهـدُ فـي الليـالي تُقسـي[٦]

ولقد حوت تلك القصيدة على عدد من أبيات الحكمة منها قوله:

رُبَّ بـانٍ لهـادمٍ، وجمـوعٍ لُمِشـتٍّ ، وُمحسـنٍ لُمخـسِّ
إمـرةَ النـاسِ همـة، لا تـأتي لجبـان، ولا تسـنَّى لجـبس[٧]
وإذا مـا أصـاب بنيـانَ قـومٍ وهـيَ خُلـقٍ؛ فإنـه وهـيَ أُس

---

(١) ديوان البحتري: شرح وتعليق د. محمد التونجي، ط١، دار الكتاب العربي، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م) (٦٣١/٢).
(٢) الشوقيات: (٢٧١/٢).
(٣) الملاوة: البرهة من الدهر.
(٤) الصبا: ريح مهبها من مطلع الثريا إلى بنات نعش، السنة: النعاس، خلس الشيء: أخذه في نهزة ومخاتلة.
(٥) أسا الجرح: داواه.
(٦) تقسي: أي صيره قاسياً.
(٧) الجبس: الجبان.

جاء الأسلوب خبري لتقرير حقائق كونية وإظهار الأسى، وكانت العاطفة عاطفة الأسى والحزن.

ومن الخيال والتصوير في قوله (وإذا ما أصاب بنيان قوم) صوَّر أخلاق البشر بأساس البيت القوي، وإذا حدث خلل أو ضعف في هذا الأساس فإن البيت ينهار، (إمرة الناس همة لا تأتي) صور إمارة الناس بالهمة التي لا تأتي لأي إنسان، وإنما لابد أن تكون له صفات محمودة كالشجاعة والكرم، وهما أهم صفتين تلزم من يتولى إمارة البشر، (لا تأتي) صور الهمة بمادي يأتي وهذا تجسيم للمعنوي بصورة المادي المحسوس.

ومن المحسنات: التضاد بين (بان ـ هادم) (جموع ـ مشت) (محسن ـ مخس) يوضح المعنى ويؤكده.

ومن التعبيرات: (رب) تفيد التقليل أي ربما يحدث ذلك وربما لا يحدث، (بان ـ هادم ـ مشت ـ محسن ـ مخس) أسماء فاعل تدل على ثبات العمل والفعل، (وإذا ما أصاب بنيان قوم..) أسلوب شرط يفيد تحقيق الوقوع، فإذا تم انهيار الأخلاق انهار أساس الأمم الذي تقوم عليه، (جموع) جمع للكثرة تدل على كثرة ما جُمِع، (مخس) تدل على قلة الأصل، (لا تأتي) تدل على النفي العام لأي جبان، (لا تسنى) تكرار النفي للتوكيد على أن الإمارة لا تؤتى لجبان ولا خوار، (وهى) تدل على الضعف الشديد، (وهى خلق) الإضافة هنا للتخصيص ومثلها (وهى أس) الإضافة هنا للتخصيص، أي تخصيص الضعف بوهى الخلق ووهى الأساس، (تأتى، تسنى) مضارعان لاستمرار عدم جواز ذلك للجبناء في كل زمان ومكان.

٢. كتب في المنفى مسرحيته النثرية الوحيدة " أميرة الأندلس" التي أعاد كتابتها ثانية حين سيطرت عليه فكرة الكتابة للمسرح في أواخر أيامه.

٣. نظم "أرجوزته" الشعرية المطولة المعروفة باسم "دول العرب وعظماء الإسلام" والتي احتوت على العديد من أبيات الحكمة.

أما بعد عودته للوطن فلقد عاش بين الشعب وإلى الشعب.. يهتم بقضاياه الوطنية والقومية والإنسانية وينظم في شتى الموضوعات التي تعود إلى الناس.

وعندما عاد من الأندلس استقبلته أفواج من الشعب في الإسكندرية وحملوه على الأكتاف، فكانت قصيدته البائية التي مطلعها[1]:

أنـادي الرسَم لـو ملـك الجوابـا وأجزيـه بـدمعي لـو أثابـا[2]

ولقد حوت عددًا من أبيات الحكمة منها قوله:

ومـا أثنيـت إلا بعـد علـمٍ وكـم مـن جاهـل أثنـى فعابـا
ولـيس بعـامر بنيـان قـوم إذا أخلاقهـم كانـت خرابـا
ويـا وطنـي لقيتـك بعـد يـأس كـأني قـد لقيـتُ بـك الشـبابا
كـل مسـافر سـيؤوبُ يومـًا إذا رزق السـلامة والإيابـا

فلقد تأمل شوقي مشاهد الحضارة في الأندلس، واكتشف أن الارتباط بالعروبة أبقى وأجدر، من الخيال والتصوير فيها قوله (يا وطني لقيتك بعد يأس) صور الشاعر فرحه بلقاء أهل وطنه في الإسكندرية بإنسان غاب عنه الشباب فترة طويلة ورجع إليه بعد طول غياب، (كم من جاهل)أي كثرة عدد الجهلاء الذين يثنون ثم يعيبون وهذا يدل على الحمق وضعف العقل، (ليس بعامر) أسلوب توكيد بحرف الجر الزائد في خبر ليس يؤكد عدم العمار، وهذا البيت يدل على عدم عمارة بنيان أي قوم ولا حضارة تستمر لهم إذا فقدوا شرط حسن الأخلاق، (وما أثنيت إلا بعد علم) حصر وقصر وتوكيد أن الشاعر لا يرتكب هذا الحمق، فهو أثنى على أهل وطنه ولن يرجع عن هذا الثناء، (يا وطني) نداء للتعظيم يدل على إظهار حبه لأهل وطنه، وهذا البيت صور فرحة الشاعر الغامرة برجوعه إلى وطنه بعد طول غياب بحال من لقى الشباب بعد انقطاع عنه، وهذا يدل على قمة الفرح، (كل) تدل على الشمول أي كل مسافر حتمًا سيعود إلى وطنه بشرط إذا رزقه الله السلامة، وفي هذه الحالة تتحقق العودة للوطن.

ومن المحسنات: التضاد بين (علم . جهل) (أثنى . عابا) (عامر . خرابا) (يأس . لقيتك) يوضح المعنى ويؤكده.

---

(١) السابق: (٥٢/١)، وكانت هذه القصيدة فاتحة شعر شوقي بعد عودته من منفاه.
(٢) الرسم: ما كان بالأرض من آثار الدار.

فتلك الفترة التي قضاها شوقي في المنفى أكسبته تجارب وخبرات عديدة، ترجمها شاعرنا إلى حكم وأفكار تحاكي قضايا مجتمعه وتلامس النفوس، "يحسن بنا أن نقرر أن ذلك الرجل استقى تلك الحكم من تجاربه أكثر مما استقاها من مطالعاته: فقد عاش زمناً عيشة محرجة مضجرة لا يعرفها إلا من ابتلي بمثلها أو بما يقاربها"[1]، وكذلك بدأ شوقي بمشاركة الأقطار العربية آلامها ومصائبها لينطلق إلى أفاق أوسع، فتألق في التعبير عن الضمير القومي.

(١) أحمد شوقي: زكي مبارك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م، ص ٢٧٥.

المصادر الثقافية:

من المصادر المعينة على تشكيل الحكمة وإنضاجها الثقافة الفكرية التي كانت ثمرة ونتاج دراسة وغوص في مختلف الثقافات والعلوم. والطريق الذي يوصل الإنسان إلى منابع الحكمة، "هو تحصينه بالعلم والمعرفة الإنسانية ومختلف أنواع الثقافة، وتزويده بالمعارف والمعلومات التي تكّون شخصيته الأدبية والفكرية. وإذا ما نظرنا إلى العلماء والفلاسفة والحكماء، ممن توصلوا إلى كثير من الحقائق العلمية وتركولنا تراثاً إنسانياً ضخماً تزخر به مكتبات العالم نجد أنهم ما كانوا ليصلوا إلى هذا المستوى الرفيع وما كان لأفكارهم أن تبدع ما أبدعته إلا بمواصلة البحث والدراسة ونهل علومهم من ينابيع مختلفة في العلوم والفنون ووجود التنافس الشريف في ميدان الفكر الفسيح الذي أخذ فرسانه يتسابقون حتى امتلأ الميدان واكتظ بهم، وكثرت المؤلفات الضخمة التي فتحت باب الترجمة على مصراعيه للأمم المختلفة؛ لتنهل من معينه، ونضيف ما يمكن إضافته"[1] وثقافة الفرد تقوم بدور حيوي في صقل أفكاره وتفتيح مواهبه، وإنارة عقله وبث الراحة في نفسه، التي تولدها اللذة العقلية والفكرية التي يجني ثمرتها بكفاحه ومثابرته.

ولقد أتيح هذا العامل لأحمد شوقي، فتثقف بمختلف المعارف العربية والأجنبية كالفرنسية والإنجليزية، وأجاد كثيراً من اللغات غير العربية كالفرنسية والتركية، بالإضافة إلى تأثره بالقرآن الكريم الذي عُدّ الينبوع الأساسي لحكمِه، لذلك صنفت المصادر الثقافية إلى نوعين:

- مصادر عربية.
- مصادر أجنبية.

١. مصادر عربية:

الحكمة تمثل جانباً مهماً في التراث الثقافي في كل أمة، فهي تنطق بتجارب الإنسان وتعكس قيم المجتمع في أوجز لفظ وأبلغ معنى. ومن خصائصها أنها تردد على ألسنة الكثير من الناس وتبقى مع التجارب بطول الزمن، لذلك كان للحكمة جذور من أولها القرآن الكريم، فقد خص بها الله تعالى أبا الحكماء لقمان، قال تعالى ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا لُقْمَٰنَ ٱلْحِكْمَةَ﴾[2]، ولقد كان

(١) الحكمة في شعر المتنبي: ١٤.

(٢) سورة لقمان، آية (١٢).

تأثر شوقي واضحاً جلياً بالقرآن الكريم في أشعاره وخاصة حكمه، "ولقد اتخذ شوقي القرآن الكريم ينبوعًا يستقي منه مادته الحكمية"[1]. فنجده يضرب مثلاً لصورة الظالم الذي أخذ أموال الناس بالباطل مستخدمًا حكاية الهدهد كرمز لذلك، ويختم الحكاية بحكمة فيقول على لسان النبي (سليمان) ـ عليه السلام ـ وهو يدين الهدهد المشتكي من حبة ابتلعها[2]:

وقف الهدهد في باب ... سليمان بذلّه
قال: يا مولاي كن لي ... عيشتي صارت مُملّه
مت من حبة برٍّ ... أحدثت في الصدر غُلّه
لا مياه النيل ترويها ... ولا أمواهُ دجلّه
وإذا دامت قليلاً ... قتلتني شرقتله
فأشار السيدُ العالي ... إلى من كان حوله
قد جنى الهدهدُ ذنباً ... وأتى في اللوم فعله
تلك نار الإثم في الصدرِ ... وذي لشكوى تطّه
ما أرى الحبة إلا ... سُرقت من بيتِ نمله
إن للظالم صدرًا ... يشتكي من غيرِ علّه!

ومن الخيال والتصوير: (بذله) استعارة مكنية صور الهدهد بشخص يذل، وصور صورته بطائر يقف أمام باب الملك في ثوب ذل وانكسار، (قال) تشخيص الهدهد بشخص يتكلم ويقول، (أحدثت في الصدر غلة) صور حبة البر بشخص له قدرة على الحديث، (لا مياه النيل ترويها ... ولا أمواه دجلة) كناية عن فداحة الذنب الذي اقترفه الهدهد على سبيل السخرية، (فأشار السيد العالي) كناية عن الحاكم العالم،قد جنى الهدهد ذنباً) تشخيص الهدهد بصورة شخص يجنى على غيره ويرتكب ذنباً في حقه، (أتى اللوم) شخص اللوم بإنسان يأتي، (تلك نار الإثم في الصدر) صور حكم الظالم وظلمه بالنار التي في صدره تجاه المظلوم، وهذا يدل على أن الظالم يتمنى أن قضيته يحكم فيها بالويل عليه، (صدرا) مجاز مرسل عن القلب علاقته

(١) إسلاميات أحمد شوقي: د. سعاد عبد الوهاب عبد الكريم، تقديم وترجمة د. سهير القلماوي مكتبة مدبولي، ١٩٨٧م، ص ٢٢٢.
(٢) الشوقيات: (٤/٢١٧).

المحلية، فذكر صدرًا وأراد قلبًا، والصدر محل القلب.

(يشتكي من غير علة) تشخيص صدر الظالم بإنسان يشتكي من غير سبب، وهذا يدل على الظلم.

ومن التعبيرات: (في باب) (مولاي) الإضافة لياء المتكلم تفيد التخصيص، (يا مولاي) نداء للتعظيم، (من حبة بر) حرف الجر من يفيد معنى السببية أي بسبب حبة بر، (مياه . أمواه) جموع تدل على الكثرة.

(إذا دامت قليلاً: قتلتني) أسلوب شرط يدل على التحقق والثبوت، فإذا وقع الشرط تحقق الجواب مباشرة تحقيقًا وواقعًا، (ذنبًا) نكرة للتهويل، (ما أرى إلا الحبة سرقت) أسلوب قصر للتوكيد والتخصيص، (إن للظالم صدرًا يشتكي من غير علة) أسلوب تعجب للاستنكار والسخرية مؤكدًا إنّ من فعل الظالمين، (حبة) نكرة للتعظيم.

وكذلك استخدامه قصة موسى والسامري، حينما أضل السامري قوم موسى بعد غيابه عنهم كما جاء في قوله تعالى ﴿ قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنۢ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ ٱلسَّامِرِيُّ ﴾[1]، فصاغ منها الحكمة، يقول[2]:

إذا رشـدَ المعلـم كـان موسـى وإن هـو ضـل كـان السـامريا

هذا البيت تشبيه فشوقي يصور المعلم في حالة رشده وهدايته بموسى النبي، وإن ضل المعلم فهو في حالة ضلالة مثل السامري الذي أضل قوم موسى بعمل عجل لهم ليعبدوه وهذا تشبيه مركب وفيه دلالة على أن المعلم كثير الهداية؛ لأنه قال (إذا رشد) وقليل الضلال بل نادرًا، لأنه قال (إنْ هو ضل).

فالقرآن الكريم هو المصدر الذي يقتبس منه كل مبدعٍ وأديب، "فهو النبع الصافي الذي يغترف منه المسلمون حكمتهم ويفيض بقوة مبانيه وروعة معانية بأروع آيات، وهو مستودع التجارب الإنسانية والمفتاح الذي سهل الدخول إلى حقول العلم والمعرفة،ولقد استوعب كثيراً من تجارب الأمم السابقة، وأخلاقها، بالإضافة إلى الحكم والأمثال التي كانت خلاصة لتلك

---

(١) سورة طه، آية (٨٥).

(٢) الشوقيات المجهولة: (١٨٩/٢).

التجارب"[1]، فبذلك ساعدت هذه الحكم، وبشكل كبير في أن تضبط سلوك الإنسان وتسمو وتسمو بإنسانيته.

أما الموروث الأدبي فقد تأثر شاعرنا بعدد من الشعراء الكبار العرب، وتتبع آثارهم وأشعارهم، أمثال: أبي فراس الحمداني، أبي العلاء المعري، أبي العتاهية، العباس بن الأحنف، البهاء زهير، أبي الطيب المتنبي "فراقه من أبي نواس مثلاً وصف الخمريات والغزليات وراقه من البحتري صفاء الخيال ودقة الصور وجمال الواقع الموسيقي، وأعجبه من أبي تمام والمتنبي احتفالهما للمعاني الرفيعة والسعي في إصابتها ولو بجهد النفس، وشيوع الحكمة والأمثال في شعرهما، كما أعجبه منهما قوة الشخصية التي لا تتقيد بغّل، بل تصب معانيها في قوالب قد لا تتسع لها، من غير اكتراث لغموض أو اضطراب تعبيري"[2]. وإلى جانب الشعر درس النثر النثر وتعمق في كتب أعلامه أمثال الجاحظ في كتابه (الحيوان)، والمبرد في كتابه (الكامل)، والقالي في كتابه (الأمالي)، والأصفهاني في كتابه (الأغاني)، كذلك تتلمذ على عدد من كبار العلماء كالشيخ الأزهري محمد البسيوني وكان شاعًرا أيقظ في نفسه حاسة الشعر ومكنه من تذوقها والتعلق بها، كذلك تتلمذ على يد إسماعيل صبري، ومحمود سامي البارودي.

بالإضافة إلى كتب التاريخ فلقد كان مولًعا بها، حتى أكسبته ثقافة تاريخية واسعة ووعياً بالعمق التاريخي للأمة العربية والإسلامية والأمم التي سبقتها، وقد تركت دراسة التاريخ أثراً واضحًا في ثقافته وأمدته بعبر وعظات تلك الأمم.

ومن تلك الحكم التي صاغها من التاريخ قوله[3]:

تأمل الرسَل الكرامَ واعتبر ... إن العظيم للعظيم يصطبر[4]

ما أصعب الدعوة في البداية ... حتى على الرُّسل أولي الهدايه

وأثقل الحق على الجماعة ... إن وجدت أذنٌ له سماعه

والناس في عداوة الجديد ... وقبضةُ الأوهام من حديد

---

(١) الحكمة في شعر المتنبي: ١٣ . ١٥.

(٢) تاريخ الأدب العربي: حنا فاخوري، ط٢، المطبعة البوليسية، ط٢، (١٩٥٣م)، ص ٩٨٥.

(٣) دول العرب وعظماء الإسلام: أحمد شوقي، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٧٠م، ص ٢٨.

(٤) إشارة إلى هجرة أكثرهم وتجرعهم غصة الخروج من الديار. وهنا تحدث عن بداية الدعوة لسيدنا محمد وما لقيه من من ضرر حتى هاجر وترك مكة.

ومن التعبيرات (تأمل) أمر للنصح والإرشاد، (اعتبر) أمر للنصح والإرشاد، (ما أصعب الدعوة) أسلوب تعجب من صعوبة الدعوة في بدايتها حتى مع الرسل الكرام أصحاب الدعوة والهداية، (إن وجدت أذن له سماعه) أسلوب شرط للتقليل أي أن الدعوة نادرًا ما تجد أذن مصغية لها.

وكذلك قوله[1]:

فقضى الله أن تضيّع هذا المـ ـلكَ أُنثى صعبٌ عليها الوفاء
تَخذتها ُوما إلى الشر تمهيـ ـدًا، وتمهيدُه بأُنثى بلاءُ
ضيعت قيصر البريةِ أُنثى با لربِّي مما تجر النساء

والأنثى يقصد بها كليوباترا وهي آخر ملكة حكمت مصر من دولة البطالسة، أما القيصر فيقصد به أنطونيوس، ولقد استخدم شوقي عددًا من التعبيرات مثل (فقضى الله) يدل على نفاذ حكم الله الذي يريده، (صعب عليها الوفاء) يوضح هنا طبيعة النساء من الغدر وعدم الوفاء، فهي تنسى دائمًا كل محبة ومودة حدثت، وتتذكر السيئات، (يا لربي مما تجر النساء) تعجب مما تفعله النساء وقدرتهن على التغيير.

(١) الشوقيات: (٢١/١).

مصادر أجنبية:

تبلورت الثقافة الأجنبية لدى شوقي، عندما اطلع على الآداب الغربية، وخاصة الفرنسية، فلقد اطلع على نتاج كثير من الأدباء والشعراء الفرنسيين، وتأثر ببعض منهم كأمثال فكتور هوغو[١]، جان لافونتين[٢]، ألفونس دولامارتين[٣]، فنلاحظ كيف نسج على منوال لافونتين في نظم الأمثال والخرافات، وكيف تأثرفي غزليات لامارتين، وتأثره كذلك بشاعر الرومانطيقية الفرنسية بلا منازع فكتور هوغو. فلم يقف شوقي كالجلمود إزاء تيارات الرومانطيقية التي عرفتها أوروبا، وتأثر شوقي بالقديم الفرنسي أكثر مما كان يتأثر بالجديد وظل يجري التيار الأوروبي في شعره، إلا أنه كان من الملاحظ "تقصيره في الثقافة بالأدب اليوناني القديم وبالأدب الفرنسي المعاصر له"[٤]. وكذلك تأثر بالأدب التركي "كان يجري بجانب هذا التيار الأوروبي الجديد أسراب من مياه تركيا، إذ كان شوقي يحسن لغة الترك،فكان ينقل عنها أحياناً... وهي تدل أيضًا على أن اتصاله بالأدب التركي لم يكن اتصالاً عميقًا، وكأنما لم يكن يعنيه ذلك، أو كأنه شُغل عنه بالتيار الأوروبي الكبير"[٥].

والشاعر المبدع هو من يستطيع أن يستفيد من أعمال أدبية قبله، فتثري ثقافته مع احتفاظه بأصالته، وهذا ما قام به شاعرنا شوقي.

"فالشاعر أو الكاتب يفيد من الأعمال الأدبية السابقة عليه، على أن يحتفظ بأصالته في البيئة العامة لعمله الفني، والأعمال الفنية العميقة هي التي تستمد جذورها من آثار السابقين التي لولاها لما خرجت إلى الوجود... ينهلوا من الثقافات العالمية ويهضموها لتخرج بعد في نتاجهم ثمرات متنوعة ذات وحدة منسقة، مطبوعة بطابعهم الأصيل، وما أشبههم بالنحل تقع على مختلف الزهور، وتأكل من كل الثمرات، ثم يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس"[٦].

---

(١) شاعر وكاتب فرنسي، من أعلام الحركة الرومنطيقية، امتازت مؤلفاته بقوة المخيلة من مؤلفاته الشعرية: (الشرقيات . أوراق الخريف . ملحمة الأجيال) ومن مؤلفاته النثرية: (البؤساء)، (١٨٠٢ . ١٨٨٥)، المنجد: ٦٠٢.

(٢) شاعر فرنسي صاحب كتاب الأمثال الشهير، يمتاز اسلوبه بعذوبته وحيويته، (١٦٢١ . ١٦٥٩)، المنجد: ٤٨٩.

(٣) من مشاهير الشعراء الفرنسيين وزعيم حركة الرومنطيقية، زار الشرق وشغف بها، (١٧٩٠ . ١٨٦٩)، المنجد: ٤٨٩.

(٤) شوقي شاعر العصر الحديث: شوقي ضيف، ص ٩٣.

(٥) السابق: ص ٩٣ . ٩٤.

(٦) في النقد المسرحي: د. محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار نهضة مصر، ص ١٨ . ١٩.

ويمكنني القول إن الحكمة طبعت في شعر شوقي بطابع العروبة الخالصة، "ولعل شوقي هو الشاعر الوحيد الذي ربط بين عبقرية العرب في الجاهلية والإسلام، وعبقريتهم في العصر الحديث برباط الحكمة، ذلك لأن الحكمة من خصائص عبقرية العرب التي تتميز بها عن الشعر الغربي،فليس عند شعراء الغرب أبيات في الحكمة تسير أمثالاً كما عند العرب"[1].

ويقول الدكتور عبد المجيد الحر: " فإننا لا ننسى أن نأتي على ذكر الحكمة التي رانت على قصائده، وجعلت شعره يبدو وكأنه شرقي عربي، لا يتأثر بالحياة الغربية إلا بمقدار، وهذا طبيعي، مادام يشعر أنه شاعر العرب والمسلمين، وأن ما في الحضارة الشرقية القديمة ما يغنيه عن الالتجاء إلى حضارة الغرب، إلا بالمقدار الذي تحتاج إليه أمم الشرق في سبيل المنافسة العامة"[2].

فكان تأثير شعراء العربية أشد وأقوى من شعراء الآداب الغربية، "ولكنه في أواخر حياته يرى أن شعراء العربية عنده آثر من أي شاعر آخر... وننتهي إلى أن تأثر شوقي بالآداب الغربية لم يكن منظماً بحيث يبدو واضح المعالم في أدبه بصفة عامة"[3].

وبذلك أقول إن المصادر العربية كانت ذات الأثر الأكبر وتأثيرها أكثر وضوحًا في شعر شوقي وخاصة حكمته، أما المصادر الأجنبية فقد أثرت هي الأخرى في شعر شوقي إلا أنها لم تكن واضحة الأثر في حكمه، إلا أننا لا يمكن أن ننكر تأثيرها في ذلك ولوكان بسيطًا.

---

(١) الشوقيات المجهولة: د. محمد صبري، مطبعة دار الكتب، ١٣٨١هـ/١٩٦١م: (١/٢٧٣).
(٢) أحمد شوقي أمير الشعراء ونغم اللحن والغناء: ٥ . ٦.
(٣) شعر شوقي الغنائي والمسرحي: د. طه وادي، ط٣، دار المعارف، ١٩٨٥م، ص ١٠.

الفصل الثاني

موضوعات شعر الحكمة وغاياتها

المبحث الأول

موضوعات شعر الحكمة

١. الموضوعات الدينية.

٢. الموضوعات الاجتماعية.

٣. الموضوعات السياسية.

٤. الموضوعات الإنسانية.

مدخل:

دارت الحكمة عند شوقي حول موضوعات عدة، منها الديني، والسياسي والاجتماعي، والوطني، والإنساني..

فأشعار شوقي الدينية زخرت بأروع الحكم، وخاصة أنه كان من الشعراء الذين ظهر في أشعارهم عمق العقيدة الإسلامية، وتأصلها في نفسه.

كذلك ارتبط شوقي بالمجتمع، وعبر عنه، وصارت أشعاره تُعنى بهموم المجتمع وتطلعاته، فوقف على قضايا اجتماعية عديدة؛ ظهرت نتيجة اتساع آفاق الحياة الاجتماعية وتطورها، فكان دور الشعر في التوجيه والإرشادلااجتماعي مطلوباً، فتناولت أشعاره تلك القضايا الاجتماعية فكثرت الحكم في تلك الأشعار.

وشوقي كما هو معروف شاعر سياسي وطني من الدرجة الأولى، فهو شاعر البلاط المالك في ذلك الوقت، فكانت الحكمة حاضرة في شعره السياسي.

وعمومًا غلب على شعر شوقي الطابع الإنساني، والسمو والرقي بالنفس البشرية فحمل موضوعات إنسانية تلامس تلك النفس، فوجدت الحكمة مكانها في ذلك الشعر.

بذلك صنفت موضوعات الحكمة عند شوقي إلى أربعة موضوعات، وهي:

١. الموضوعات الدينية.
٢. الموضوعات الاجتماعية.
٣. الموضوعات السياسية.
٤. الموضوعات الإنسانية.

أولاً: الموضوعات الدينية:

يعد الدين من أهم الموضوعات التي حواها شعر الحكمة عند شوقي، فشعره الديني غزير مقارنة له بشعره في الموضوعات الأخرى، " وشعره الإسلامي أن يكن موضوعًا من موضوعات شعر شوقي ولكنه حسب تعداد الأبيات يعد الموضوع الطاغي والأهم والأطوع في دراسة التطور من القديم إلى الحديث... لأن شعره الإسلامي ليس مجرد أكثر الموضوعات عدد أبيات فحسب ولكنه أخصب الموضوعات التي عكست أهم المؤثرات في شعر شوقي وحياته"(١).

فشوقي على الرغم من الحياة المترفة التي عاشها والحضارات الغربية التي اطلع عليها، والثقافات المغايرة لدينه، إلا أنه شاعر أعطىدينه نصيبً ا من الشعر الوافر الجزيل، ولذا أمكن وصفه بشاعر إسلامي،تغنى بأمجاد الإسلام ومآثره وبكى في أتراحه وهزائمه يقول ماهر حسن فهمي: "وماذا يصنع هذا الرجل الذي أحب الحضارة الجديدة ولكنه مسلم يحب الإسلام في كل صوره"(٢).

ويقولالأستاذ السيد التفتازاني ّ في خطبة له بعد وفاة شوقي: "أما المسلمون فقد وجدوا في شعر شوقي سورًا منيعًا وقاهم في ظروف كثيرة عبث الهَّدامين، وهاكم ديوان شوقي، بل هاكم سائر شعره، استذكروه لتروا مبلغ ماوفّى به الإسلام كدين والمسلمين كإخوانٍ في الله"(٣).

وشوقي كان ذا وجدان مرهف وحس ديني إسلامي ناضج، وما يعنيني هنا هو الحكمة في شعره وكيف كانت بارزة وظاهرة في الموضوعات الدينية.

فمن حكمه الدينية قوله في قصيدة "نهج البردة"(٤):

لهُ قســـــم بـــــين النـــــاس رزقهـــــُم وأنــت خيــرتَ فــي الأرزاق والقســمِ(٥)ِ

---

(١) إسلاميات أحمد شوقي: د/ سعاد عبد الوهاب عبدالكريم، تقديم ومراجعة د/سهير القلماوي: تقديم سهير ص د. د.

(٢) شوقي، شعره الإسلامي: د/ ماهر حسن فهمي، القاهرة (١٩٥٩م) ص٩٢.

(٣) اثنا عشر عامًا في صحبة أمير الشعراء أحمد شوقي: أحمد عبد الوهاب أبو العز، قرأه وعلق عليه د/ مدحت يوسف السبع، القاهرة، دار الفضيلة، ص ٩١.

(٤) الشوقيات: (١٦٢/١).

(٥) روى عنه ـ صلى الله عليه وسلم ـ قال: "عرض علي ربي أن يجعل لي بطحاء مكة ذهباً، فقلت: لا يا رب، ولكن ولكن أشبع يوماً وأجوع يوماً"، سنن الترمذي ـ الزهد عن رسول الله ـ ما جاء في الكفاف والصبر عليه.

إن قلت في الأمر: "لا" أو قلت فيه "نعم" فخيرةٌ اللهِ في "لا" منك أو "نعمِ"
أخوك عيسى دعا ميتاً، فقام له وأنت أحييت أجيالاً من الرممِ
والجهل موتٌ، فإن أوتيت معجزةً فابعث من الجهل، أو فابعث من الرجمِ[1]
قالواغزوت، ورسلُ الله ما بعثوا لقتل نفس، ولا جاؤوا لسفك دمِ
جهلٌ، وتضليلُ أحلام، وسفسطةٌ فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلمِ
لما أتى لك عفواً كل ذي حسبٍ تكفل السيف بالجهالِ والعممِ[2]
والشر إن تلقه بالخير ضقت به ذرعًا وإن تلقه بالشرِّ ينحسمِ
كَم في التُراب إذا فَتَّشتَ عَن رَجُلٍ" من مات بالعهد أو من مات بالقسمِ
لَولا مَواهِبُ في بَعضِ الأَنامِ لَما تَفاوَتَ الناسُ في الأَقدارِ وَالقيَمِ[3]
شَريعةٌ لَكَ فَجَّرتَ العُقولَ بِها عَن زاخرٍ بِصُنوفِ العلمِ مُلتَطِمِ
رَبِّ أَحسَنتَ بَدءَ المُسلِمينَ بِهِ مِمِّم الفَضلَ وامنَح حُسنَ مُختَتَمِ[4]

فالخيال والتصوير في قوله (أخوك عيسى دعا ميتًا فقام له) صور معجزة محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ على أنها أعظم من معجزة عيسى ـ عليه السلام ـ؛ لأن سيدنا عيسى أحيا فردًا أما محمد أحيا أجيالاً، (الجهل موت) تشبيه بليغ صور الجهل بالموت على طريقة المبتدأ والخبر، (تكفل السيف) صور السيف بإنسان يتكفل بمعالجة الجهل والعامة، (والشر إن تلقه بالشر ينحسم) صور الشر بإنسان يلاقي الشر وفي هذا تشخيص، (شريعة لك فجرت العقول بها) صور الشريعة بمادي يفجر به والعقول بمادي يفجر، (عن زاخر بصنوف العلم ملتطم) صور كثرة علم الدين بالبحر المتلاطم الأمواج من كثرة الماء فيه، (فتحت بالسيف) صور السيف بمفتاح يفتح القلوب والبلدان وكذلك فتحت بالعلم.

---

(١) الرجم: القبر.

(٢) العمم: اسم جمع للعامة.

(٣) أشار في هذا البيت إلى أن ما ناله أصحاب الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ في الفوز بالسعادة بارتفاع الدرجة عند الله تعالى، إنما كان بما تقدم لهم من الفضائل والبلاء في نصرة الدين، وتعريضهم للقتل والطعن في سبيل الله تعالى، ولولا ذلك ما كان لهم فضل على سائر الناس، ولا علت درجتهم منزلة غيرهم من العالمين.

(٤) من حسن الختام.

ومن التعبيرات (أخوك) كناية عن محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ، (أوتيت) ماضي مبني للمجهول للعلم بالفاعل وهو الله عز وجل، (لما أتى لك عفو كل ذي حسب ... تكفل السيف بالجهال والعمم) أسلوب شرط يفيد تحقق الجواب إذا تحقق الشرط، وقد تحقق الجواب فعلاً وانتشرت الفتوحات الإسلامية واتسعت الإمبراطورية الإسلامية بالعقل تارة وبالسيف أخرى، (كم) خبرية للكثرة تدل على كثرة من دفنوا في التراب، والأسلوب في قوله (لولا مواهب في بعض الأنام لما) أسلوب شرط يفيد الامتناع لوجود، فلو لا وجود المواهب ما تفاوت الناس في الأقدار والقيم، (يا رب) نداء للتعظيم، (تمم، امنح) أمران للالتماس من الله.

ومن المحسنات: (لا ـ نعم) تضاد يوضح المعنى ويؤكده، (ضقت به ـ ينحسم) تضاد يوضح المعنى ويؤكده.

ونهج البردة محاكاة لبردة البوصيري،فهما يتفقان في الأغراض أي وحدة الموضوع، والوزن والقافية.

كذلك هناك قصيدة دينية لشوقي وهي الهمزية النبوية التي أفاض فيها بالحديث عن الإسلام وخصائصه ونظم حكمه ومنهجه في سبيل الإصلاح وشمائل رسول الله صلى الله عليه وسلم وأخلاقه الكريمة ووفائه وشجاعته، ولقد أطلق اسم الهدى على سيدنا محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ؛ إذ لم يسبقه أحد من الشعراء بهذا الاسم. يقول في الهمزية النبوية[1]:

ولـــد الهـــدى فالكائنـــات ضـــياء وفـــمُ الزمـــانِ تبســـمٌ وثنـــاء
الـــروحُ والمـــلأُ الملائـــكُ حولـــه للـــدين والـــدنيا بـــه بشـــراء[2]
والعـــرشُ يزهـــو والحظيـــرةٌ تزدهـــي والمنتهـــى والســـدرةُ العصـــماء[3]
وحديقـــةُ الفرقـــان ضـــاحكةُ الرُّبـــا بالترجمـــانِ شـــذيةٌ غنـــاء

ولقد غلبت الحكمة على هذه القصيدة، فكانت أغلب أبياتها من أبيات الحكمة كقوله:

---

(١) الشوقيات: (٢٨/١).

(٢) الروح الأمين: جبريل، الملأ: الأشراف، الملائك: الملائكة، وبشراء: جمع بشير.

(٣) الربا: جمع ربوة، وهي ما ارتفع من الأرض.

الله فـــوق الخلـــق فيهـــا وحـــده والنـــاسُ تحـــت لوائهـــا أكفـــاء
والـــديُن يســـرٌ والخلافـــةُ بيعـــةٌ والأمـــرُ شُـــورى والحُقـــوقُ قضـــاءُ
الاشـــتراكيون أنـــت إمـــامهم لـــولا دعـــاوى القـــوِم والغلـــواء
داويـــت متئـــدًا وداووا طفـــرة وأخـــف مـــن بعـــض الـــدواء الـــداء[1]
الحـــرب فـــي حـــقٍ لـــديك شـــريعةٌ ومـــن السُّـــموم الناقعـــاتِ دواء[2]
والبـــرُّ عنـــدك ذمَّـــة وفريضـــةٌ لا منـــةٌ ممنونـــةٌ وجبـــاء[3]
أنصـفتَ أهـل الفقـرِ مـن أهـل الغَـى فالكـــلُّ فـــي حـــقِّ الحيـــاةِ ســـواءُ
فلـــو أن إنســـاناً تخيَّـــر ملَّـــة مـــا اختـــار إلا دينـــك الفقـــراء

فالله ـ عز وجل ـ هو الواحد القاهر فوق عباده المسيطر عليهم والناس جميعًا سواسية لا تفاضل بينهم إلا بالتقوى، ثم خاطب الرسول ﷺ بقوله إذا كانت الاشتراكية تعنى العدالة الاجتماعية والإنصاف وأن الناس سواسية فأنت إمام من دعا إلى ذلك، لقد عالجت وداويت أمة ضارية في الجهل والتخلف متأنيًا في ذلك متدرجًا في دعوتك، وبذلت جهدًا عظيمًا لإخراجهم من الظلمات إلى النور وأحيانًا يكون الداء أخف من الدواء، فالحرب مشروعة لدفع الظلم ونصرة الضعفاء ودفع الصائل كما تكون السموم علاجًا لبعض الأدواء، ومن صفات الرسول الكريم البر والإحسان وحسن الخلق، فهذه الصفات طبيعة فيه ﷺ وجبلة مفطور عليها، فهو صاحب الدين العدل الوسط لقد أنصفت الفقراء وجعلتهم متساويين مع الأغنياء وجعلت لهم حظًا من الزكاة، والأسلوب كان خبرياً لتقرير حقائق، فالعاطفة تدل على حب النبي محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ وكانت بارزة الوضوح في الأبيات، أما الخيال والتصوير كما في قوله (فالكائنات ضياء) تشبيه صور الكائنات في فرحتها بالضياء، (فم الزمان تبسم وثناء) استعارة مكنية تشخيص الزمان بإنسان له فم ويبتسم وهذا ترشيح للصورة السابقة، (العرش يزهو) تشخيص العرش بإنسان يزهو بميلاد النبي على الكون، (وحديقة الفرقان ضاحكة الربا) تشخيص الحديقة بشخص يضحك فرحًا بميلاد النبي محمد ـ صلى الله عليه

---

(١) متئداً: متأنياً، طفرة: وثب.
(٢) الناقعات: القاتلات.
(٣) البر: الإحسان، ذمة: عهد، المنة: العطية، الممنونة: المتبوعة بالمن.

وسلم .، (الناس تحت لوائها أكفاء) صور السماء بقائد للبشرية يحمل لواءها والناس تحت هذا اللواء أكفاء متساوون في كل شيء من ناحية الحقوق والواجبات، (الاشتراكيون أنت إمامهم) يصور النبي محمد بأنه إمام المذهب الاقتصادي الحديث المسمى بالاشتراكية، والحق أن هذا المذهب ثبت فشله في بلاده، إلا أنه في عصر أحمد شوقي افتتن به البشر وأرادوا أن يرجعوا أصله للإسلام، ولكن الإسلام في نظامه الاقتصادي أسمى وأرفع من ذلك بكثير، (السموم النافعات دواء) صور السموم في إفادتها للجسد بالدواء المفيد للجسم، (البر عندك ذمة وفريضة) يصور أعمال البر التي هي نافلة في حق البشر في حق النبي محمد ذمة وفريضة بلا قيد على أحد.

ومن المحسنات: تضاد بين (مئتدا . طفرة) (أهل الفقر . أهل الغنى) يوضح المعنى ويؤكده وجناس ناقص بين (الملأ . الملائك).

التقسيم في (الدين يسر . الخلافة بيعة . الأمر شورى . الحقوق قضاء) وأسلوب القصر في(فلو أن إنساناً تخير ملة ... ما اختار إلا دينك الفقر) للتوكيد وهذا يدل على عدل الإسلام وسماحته وحبه للفقراء.

ومن التعبيرات: (الله فوق الخلق) يدل على عظمة الله . عز وجل . وهيمنته على الخلق.

وكذلك قوله[1]:

إنّ الشجاعة في الرجال غلاظة ... ما لم تزنها رأفة وسخاء
والحرب من شرف الشعوب فإن بغوا ... فالمجد مما يدعون براء
والحرب يبعثها القوي تجبرا ... وينوء تحت بلائها الضعفاء
كم من غزاة للرسول كريمة ... فيها رضى للحق أو إعلاء
كانت لجند الله فيها شدة ... في إثرها للعالمين رخاء
دعموا على الحرب السلام وطالما ... حقنت دماء في الزمان دماء

الشجاعة تكون جميلة حينما تحاط بالحكمة والأناة والرأفة وإلا عُدَّتْ غلاظة وجوًرا، والحرب شرعت لدفع ظلم أو إحقاق حق يخوضها الشجعان في شرف ومجد، فإن كانت عدواناً فالمجد والشرف بريئان منها.

---

(١) السابق: (٣٢/١).

وكذلك قصيدة (ذكرى المولد) وهي من القصائد التي كانت الحكمة من أهم موضوعاتها وكانت أكثر من آية شعرية تدل على ولاء أحمد شوقي للدين الإسلامي، والعمل على نشر تعاليمه السامية، يقول فيها[1]:

فلـــم أر غيـــر حكـــم الله حكمـــا ولـــــم أر دون بـــــاب الله بابـــــا
ولا عظمـــــت فـــــي الأشـــــياء إلا صـــحيح العلـــم والأدب اللبابـــا[2]
ولـــم أر مثـــل جمـــع المـــال داءً ولا مثـــل البخيـــل بـــه مصـــابا
فـــلا تقتلـــك شـــهوته وزنهـــا كمـــا تـــزن الطعـــام أو الشـــرابا
وخـــذ لبنيـــك والأيـــام ذخـــرًا وأعـــط الله حصـــته احتســـابا[3]
فلـــو طالعـــت أحـــداث الليـــالي وجـــدت الفقـــر أقربهـــا انتيابـــا[4]
وأن البـــر خيـــر فـــي حيـــاة وأبقـــى بعـــد صـــاحبه ثوابـــا
وأن الشـــر يصـــدع فاعليـــه ولـــم أر خيـــرا بالشـــر آبـــا
ومـــن يعـــدل بحـــب الله شـــيئاً كحـــب المـــال ضـــل هـــوى وخابـــا

فلا حكم أفضل من حكم الله ومنهجه لسعادة البشرية، والعلم الذي ينتفع به هو الذي يؤخذ من فطانه فما أعظمه من علم، كما أن حب المال آفة عظيمة إن جعله الإنسان في قلبه وليس بيده ولم تستعمله في الخير هذا المرض الخطير أكثر ما يصيب البخلاء.

ويحذر شوقي من الانسياق وراء شهوة المال ويأمر بأن يأخذ الإنسان حظه منه وكفايته هو وأولاده وألا ينسى حق الله ـ عز وجل ـ في المال، لأن من يعدل حب المال بحب الله ضال وخاسر.

وكذلك من حكَمه في تلك القصيدة[5]:

فـــبَّ صـــغير قـــوم علمـــوه ســـما وحمـــى الُمســـوَّمة العرابـــا[6]

---

(١) السابق:(١/٥٥).
(٢) اللباب: المختار الخالص.
(٣) احتسب عند الله أمراً: قدمه.
(٤) انتابه: أتاه مرة بعد أخرى.
(٥) السابق: (١/٥٦).
(٦) الخيل المسومة: المرعية، الخيل العراب: الكرائم.

وكـــان لقومـــه نفعـــاً وفخـــرًا ولـــو تركـــوه كـــان أذى وعابـــا[1]
فعلّـــم مـــا اســـتطعت لعـــل جـــيلاً ســـيأتي يُحـــدثُ العجـــبَلعُ جابـــا
ولا تُرهـــق شـــبابَ الحـــي يأســـاً فـــإن اليـــأسَيختـــرمُ الشـــبابا[2]
يريـــد الخـــالق الـــرزقَ اشـــتراكًا وإن يـــكُ خـــصَّ أقوامـــا وحـــابى[3]
ومـــا نيـــلُ المطالـــب بـــالتمني ولكـــن تؤخـــذُ الـــدنيا غلابـــا[4]
ومـــا استعصـــى علـــى قـــوم منـــالٌ ا الإقـــدامُ كـــان لهـــم ركابِـــا

في القصيدة نفسها قوله[5]:

بنيـــت لهـــم مـــن الأخـــلاق ركنـــا فخـــانوا الـــركن فانهـــدم اضـــطرابا
وكـــان جَنـــابهُم فيهـــا مهيبـــا وللأخـــلاقُ أجـــدُر أن تهابـــا
فلولاهـــا لســـاوى الليـــثُ ذئبـــا ســـاوى الصـــارمُ ماضـــي قِـــرابـــا[6]

فالأخلاق هي أساس عمارة الدنيا وبناء الحضارة، وأي أمة تنهار أخلاقها فديارها وعمارتها خراب، بل تهاب الأمم بالأخلاق ولولاها لتساوى الغث والثمين، فلقد شخص شوقي الأخلاق ببناء عالٍ كما في قوله (بنيت لهم من الأخلاق) وهذا البناء يحمي الشباب من الانحراف واليأس، كما في قوله (فخانوا الركن) تشخيص الركن بإنسان يُخان وتتم خيانته، وقوله (للأخلاق أجدر أن تهابا) صور الأخلاق بشخص يهاب الجانب، ومن تعبيراته (رب) للتقليل، وما جاء في قوله (وما نيل المطالب بالتمني) حكمة خالدة جاءت على أسلوب قصر للتوكيد على أن الحياة لابد فيها من بذل الجهد وهذا يمثل قمة الأخذ بالأسلوب وهو الإيمان الحقيقي.

والعاطفة الدينية كانت غالبة ومسيطرة في عصر شوقي وخاصة في مصر، فشوقي في قصيدته"رحبًا بالهلال" يزجي النصح إلى أمم الهلال مبيناً ما يراه فيهم من عيوب ومثالب وما ينبغي عليهم أن يأخذوا أنفسهم به إذا أرادوا أن يكونوا من المنتسبين حقًا للإسلام، فالإسلام يرفع شأن الفرد والتمسك بتعاليمه سبيل الرقي بالأمة الإسلامية، وقد حوت هذه القصيدة

(١) العاب: العيب.
(٢) يخترم الشباب: يستأصله.
(٣) حاباه: اختصه ومال إليه.
(٤) غلابا: قهراً.
(٥) السابق: (٥٨/١).
(٦) الصارم: السيف، والقراب: الغمد.

أبياتًا من الحكمة كانت في بالغ الروعة والإتقان، فيوضح فيها كيف كان الناس قبل الإسلام حتى جاء الإسلام فأنار العقول، وهدى الدروب، فيقول[1]:

أيام كان الناس في جهلاتهم مثل البهائم، أُرسلت إرسالا
من جهلهم بالدين والدنيا معًا عبدوا الأصمَّ، وألهوا التمثالا
ضلوا عقولاً بعد عرفان الهدى لعقلُ إن هو ضلَّ كان عقالا[2]
حتى إذا انقسموا تقوَّض ملكهم والملك إن بطل التعاونُ زالا
لو أن أبطال الحروب تفرقوا غلب الجبان على القنا الأبطالا

كذلك ما جاء في قصيدة (إلى عرفات)، فلقد وضح مبدأً إسلامياً ثابتاً وهو مبدأ المساواة، وخاصة عندما يقف الناس متساويين في الأنساب والأقدار عند بيت الله الحرام، وهو أكبر مشهد للدلالة على تلك المساواة، فيقول[3]:

لك الدينُ يا ربَّ الحجيج، جمعتهم لبيتٍ طهور الساحِ والعرصاتِ[4]
أرى الناس أصنافًا، ومن كل بقعة إليك انتهوا من غُربةٍ وشتاتِ
تساووا فلا الأنسابُ فيها تفاوتٌ لديك، ولا الأقدارٌ مختلفاتِ

وكذلك لحظت في مسرحيات شوقي مضامين إسلامية ومواقف تصور الأخلاق الإسلامية والخصال التي يجب على المسلمين التقيد بها، فمسرحية "علي بك الكبير" و "مجنون ليلى" من أولى المسرحيات الشعرية التي تجلّت فيها الروح الإسلامية في مصر، وعدَّ شوقي رائد المسرحية الإسلامية الشعرية، والمقصود بالمسرحية الإسلامية "هي المسرحية التي اتخذت من حوادث التاريخ الإسلامي على امتداده أو شخصياته المؤثرة فيه موضوعًا لها، وشكلته في بناء فني يبرز الغاية منها، وهذه الغاية تتوافق والرؤية الأخلاقية الإسلامية، وقد تتجلى في موضوع عصري ولكن الكاتب يعالجه من زاوية إسلامية تهدف إلى توضيح الأحكام الدينية المتعلقة بهذا الموضوع"[5].

---

(١) السابق: (١/١٥٠-١٥١).
(٢) العقال في الأصل يشدُّ به البعير، وهنا بمعنى القيد.
(٣) السابق: (١/٨٠).
(٤) العرصات: هي البقعة التي ليس فيها بناء، ويكون بجانبها دور.
(٥) إسلاميات أحمد شوقي: ص٨٩.

ومن ذلك ما جاء في الفصل الأول من مسرحية علي بك الكبير من أدلةٍ على تقيد شوقي بالآداب والمضامين الإسلامية ووجود لمحات إسلامية في جو المسرحية هذا الحوار بين (شمس) و(زكية) الجاريتين و (أم محمود)الماشطة حين سمعت صوتاً شجياً يردد أذان العصر في محراب دار الإمارة:

شمس: ما هذه الرنة في قبة القصر[1]

زكية: صوت من الجنة يهتف بالعصر

أم محمود: مازالت السنة والبر في مصر

يا رب أيدها بالعز والنصر

ولقد ورد في هذه المسرحية العديد من الأبيات الشعرية المليئة بالحكمة، منها ما جاء في الفصل الأول على لسان آمال عند حوارها مع والدها فيقول[2]:

أبي، شرف على فقر ولا فقر على الشرف

وما جاء على لسان علي بك قوله[3]:

فما الدهر إلا حالةٌ ثم ضدها وإلا ليالٍ بعدهن ليالٍ

وما جاء كذلك في الفصل الثاني عندما يعرض القائد الروسي أن يسير معه بالأسطول ليسترد عرش مصر فيرفض علي بك ذلك العرض، يقول[4]:

علي بك لنفسه:

رباه ماذا يقول المسلمون غدًا إن خنت قومي وأعمامي وأخوالي

يُقال لي مشرق الدنيا ومغربها فعلت فعلة نذل وابن أنذال

علي بك للقائد:

أجل سموتُ لملك النيل أطلبه بهمتي وبإقدامي وأفعالي

---

(١) الأعمال المسرحية الكاملة لأحمد شوقي:بيروت، دار العودة، (١٩٨٨)، مسرحية علي بك الكبير: ص٥١١.

(٢) مسرحية علي بك الكبير: ص٥١٥.

(٣) السابق: ص٥٣٩.

(٤) السابق: ص٥٧٤-٥٧٥.

لا أستعين على الأهل الغريب ولا أرمي الذئاب على غابي وأشبالي

القائد:

ـولاي تلك معانٍ تحتها كرمٌ ليست لمن طلب الدنيا بأشغالِ

علي بك:

ُعدًا وسحقًا لعلياء الأمور إذا ـم ألتمسها بـُخلق فاضلٍ عالِ

الموت في ثمر ترقى لتجنيه في سُلّم من ثعابين وأصلال

القائد:

إذن أميري فالأسطول منتظري والبحر يسأل عن شأنِ الأميرالِ

علي بك (بصوت منخفض):

اذهب فما أنت دارٍ ما غدٌ فعسى ُغيّرُ الله من حال إلى حالِ

لقد سطر شوقي في هذا الحوار حكًما رائعة، ترتقي لتسمو بالأخلاق النبيلة والإسلامية، فعلي بك لا يستعين على أهله بالغريب، فهو بذلك كمن يرمي الذئاب في غابته وعلى أشباله، كما أنه يستحقر الوصول إلى علياء الأمور إن لم يكن الوصول لها عن طريق الخلق الفاضل، وكذلك برزت حكمة كانت ذات صبغة دينية واضحة فلا يعلم أحد من الخلق ما سوف يكون في الغد، فالله ـ عز وجل ـ يغير من حال إلى حال، ولقد كان شوقي إلى جانب ملامح تدينه السني مرتبطًا بالسياق التاريخي لأمته؛ لذا فإن قصائده الدينية جاءت كمحاولة لاستنهاض اللحظة الأمثل في التاريخ العربي بمواجهة الراهن الأسوأ المتمثل في الاستعمار.

ولا يعني كثرة الموضوعات الدينية عند شوقي وحسه الإسلامي المرهف عدم خوض شوقي الحكم في مجال غير الدين، بل خاض الحكمة في مجالات عديدة كالمجال الإنساني والاجتماعي والسياسي.

ثانيًا: الموضوعات الاجتماعية:

"إن الأجواء الحياتية التي كانت تسيطر على العالم العربي في عهد الدولة العثمانية المتصل ببدء حركة النهضة، يمكن أن يطلق عليها أجواءً اجتماعية مزرية، تتأرجح بين الفقر والجهل وانعدام مقومات الحياة، إلى جانب الظلم والتعسف من قبل الحكام الذين كانوا يستغلون النعرات الدينية والحساسيات الإقليمية والعواطف القومية على حساب المعرفة والقيم الوطنية"[1].

فأخذت بعض الدول ومنها مصر بسبب تحسس الشرق لتيار الغرب؛ ورغبته في مجاراته إلى تطوير نظامها الاجتماعي الذي يضع حدًا للإسراف في التأخر والجهل، وهكذا أخذ الشرق العربي كله يتحسس واقعه الاجتماعي؛للنهوض به، ويبني الحياة الاجتماعية اللائقة القائمة على دعائم العصر الحديث، كقول شوقي في قصيدته رحالة الشرق[2].

وكــلُّ بنيــان قــومٍ لا يقــوم علــى دعــائم العصــرِ مــن رُكنيــه مُنصَــدِع

ومن هذا المنطلق ذهب شوقي إلى النهوض بالحياة الاجتماعية في عصره من خلال شعره، وأسهم في تلك النهضة، وسنعرض بعض أشعار شوقي ذات التوجه الاجتماعي الإصلاحي، وبالأخص ما كان نابعًا من تجربة حتى طُبع بطابع حِكَمي قوي، فالأدب يلعب دوراً في حياتنا الاجتماعية، حيث إنه يمثل السجل المقروء الذي يحتوي خبرات أمتنا على مدار أكثر من خمسة عشر قرنًا، ولا نعرف أن أمةً من الأمم أو شعبًا من الشعوب قد ظفر بمثل هذه الوثائق الأدبية (الشعرية، النثرية) التي عبّرت عن حياة أمتنا العربية والإسلامية، فهي تُعد سجلات حية للأجيال المتعاقبة.

ومن تلك القضايا الاجتماعية التي تناولها شوقي قضية المرأة المصرية، وما كانت تعانيه من إجحاف في حقها في ذلك الوقت، كقوله في قصيدته "عبث المشيب"[3]:

---

(١) في الأدب الحديث:عمر الدسوقي، ط٤، القاهرة، منشورات دار الفكر العربي، ١٩٥٩، (٩/١).
(٢) الشوقيات: (١٢٦/١).
(٣) السابق: (١٠٤/١).

ظلـم الرجـالُ نسـاءهم وتعسـفوا هـل للنسـاء بمصـر مـن أنصـارِ؟[1]

يـا معشـر الكُتَّـاب أيـن بلاؤكـم أيـن البيـانُ وصـائبُ الأفكـارِ؟[2]

أَيْهمكُـمعبـثٌ و لـيس يَهْمكُـم بنيـان أخـلاق بغيـر جـدارِ[3]

عنـدي علـى ضـيم الحرائـر بينكم نبـأٌ يثيـرُ ضـمائَر الأحـرارِ[4]

ممـا رأيـت ومـا علمـتُ مسـافرًا والعلـمُ بعـضُ فوائـدِ الأسـفارِ

فيـه مجـالٌ للكـلامِ، ومـذهب ليـراع "باحثـة" و"سـت الـدارِ"[5]

ومن التعبيرات: (يا معشر الكتاب) نداء للحث، (أين بلاؤكم) استفهام للاستنكار (أين البيان وصائب الأفكار) استفهام للاستنكار، (أيهمكم) استفهام للتعجب والاستنكار (عندي على ضيم الحرائر بينكم) تقديم شبه الجملة للتوكيد وإضافة ياء المتكلم تفيد التخصيص، ويوضح شوقي ظلم الرجال لزوجاتهم وهم يأتون بضرة لهن بعدما تحملن معهم عناء الشباب ومرارة الزمن، فيقول[6]:

كثـرت علـى دارِ السـعادة زمـرةٌ مـن مصـر أهـل مـزارع ويسـارِ[7]

يتزوجـون علـى نسـاء تحـتهم لا صـاحبات بغـى ولا بشـرارِ[8]

شـاطرنهم نعـم الصـبا وسـقينهم دهـرًبكـأس للسـرور عُ قـارِ[9]

الوالـدات بنـيهم وبنـاتهم الحائطـات العـرض كالأسـوارِ[10]

الصـابرات لضـرة ومضـرة المحييـات الليـل بالأذكـارِ

فقوله (دار السعادة) كناية عن بيت الزوجية، (كأس للسرور عقار) صور السرور

---

(١) تعسفوا: ظلموا أو لم ينصفوا.

(٢) البلاء: الاختبار.

(٣) العبث: اللعب، الجدار: الحائط.

(٤) الحرائر: جمع حرة، الضمائر: جمع ضمير وهو قلب الإنسان وباطنه.

(٥) باحثة: هي المرحومة ملك ناصف، وكانت قد اتخذت لنفسها اسم "باحثة البادية" تذيل به مقالات كانت تذيعها بواسطة الصحف في شؤون اجتماعية ونسوية، وست الدار: اسم كانت تذيل به مقالات في الصحف أيضاً.

(٦) الشوقيات: (١/١٠٥).

(٧) اليسار: الغنى.

(٨) البغي والبغاء: الزنا.

(٩) شاطرنهم: من شاطره الشيء أي ناصفه إياه.

(١٠) الحائطات: من حاط الشيء: حفظه وتعهده.

بكأس يملأ شرب منه الزوج كثيراً، (الحائطات العرض بالأسوار) صور العرض بمادي يحافظ عليه ويحاط ببناء الأسوار حوله وهذا يدل على عفة المرأة، وحفظها لشرفها، (المحييات الليل بالأذكار) كناية عن التدين وعمل الحسنات، (الوالدات الصابرات) صفات تدل على عظمة المرأة المصرية وجاءت عبارة عن أسماء فاعل لتدل على الثبات، وكذلك تزوج الشياب من الفتيات الصغيرات الذي انتشر في تلك الآونة، فالمال جعل كل حرام حلالاً، فيبيع الوالدان بنتهما الشابة مقابل المال لتصبح ضحية، فيقول[1]:

المال حلل كل غير محللِ حتى زواج الشيب بالأبكارِ
سحر القلوب فرب أم قلبها من سحره حجر من الأحجارِ
دفعت بنيتها لأشأم مضجع ورمت بها في غربة وإسارِ[2]
وتعللت بالشرع قلتُ: كذبته ما كان شرع الله بالجزار
ما زوجت تلك الفتاة وإنما بيع الصبا والحسن بالدينارِ
بعض الزواج مذمم ما بالزنا والرق إن قيسا به من عارِ
فتشتُ لم أر في الزواج كفاءة ككفاءة الأزواج في الأعمارِ

فقوله (المال حلل) تشخيص المال بإنسان يشرع ويحلل المحرم، (أشأم مضجع) كناية عن بيت الزوج المكروه، (بيع الصبا والحسن بالدينار) تجسيم الصبا والحسن بمادي يُباع بالدينار وهذا على رخص الصبا والفتيات، كذلك نجد موازنة جميلة في قوله:

بعض الزواج مذمم ما بالزنا والرق إن قيسا به من عار

موازنة بين الزواج المذمم والرق فيصور حالة الزواج المذمم بحالة الرق، بل إن شوقي يعتبر أن الرق أهون من هذا الزواج.

ومن تلك القضايا الاجتماعية ما فزع إليه صغار الطلبة في مصر بعد سقوطهم في الامتحانات فنظم لهم قصيدته "انتحار الطلبة" يقطع عليهم فيها سبيل اليأس، ويبسط لهم سبيل الأمل، ومنها قوله[3]:

---

(١) الشوقيات: (١/١٠٦).
(٢) أشام مضجع: أي أشد المضاجع شوماً، والإسار: الأسر.
(٣) السابق: (١/١٠٢).

كـــل يـــوم خبـــر عـــن حـــدثٍ سـئم العـيش، ومـن يسـأم يـذر[1]
عـــاف بالـــدنيا بنـــعاً بعـــدما خطـــب الـــدنيا، وأهـــدى ومهـــر
ضـــاق بالعيشـــة ذرعًـــا فهـــوى عـن شـفا اليـأس، وبـئس المنحـدر
راحـــلاً فـــي مثـــل أعمـــار المنـــى ذاهبـــاً فـــي مثـــل آجـــالِ الزهـــر
هاربـــاً مـــن ســـاحة العـــيش، ومـــا شـــارف الغمـــرة منهـــا والغـــدر[2]

ومن الخيال والتصوير في هذه القصيدة قوله (بالدنيا بناءً) تشبيه الدنيا ببناء مكروه من الشباب على سبيل التجسيم، (خطب الدنيا) تشخيص الدنيا بامرأة يخطبها ويقدم لها المهر (شفا اليأس وبئس المنحدر) تجسيم اليأس بجبل عالٍ اقترب الشباب من حافته وأوشك على الوقوع، (آجال الزهر) صور ريعان الشباب وأوله بالزهر الجميل في قمة جماله وهذا يدل على الخسارة الكبيرة عندما يصل الشباب لليأس والانتحار، فينصح الشباب بحكم تعزز الثبات والبعد عن الزلل،، فيقول[3]:

لا أرى الأيـــــام إلا معركـــــاً وأرى الصـــنديد فيـــه مـــن صَـــبَر
رب واهـــي الجـــأش فيـــه قصـــفٌ مـــات بـــالجبن، وأودى بالحـــذر[4]
واطلبـــوا العلـــم لـــذات العلـــم، لا لشـــــــهاداتٍ وآرابٍ أُخـــــــر
كـــم غـــلامٍ خامـــلٍ فـــي درســـه صـــار بحـَر العلـــم، أســـتاذَ العُصـــر
ومجـــدٌ فيـــه أمســـى خـــاملاً لـــيس فـــيمن غـــاب أو فـــيمن حَضَـــر
قاتـــل الـــنفس ـ ولـــو كانـــت لـــه ـ ســـخط الله، ولـــم يـــرض البَشـــر

فقوله (لا أرى الأيام إلا معركًا) صور الأيام بمعركة شديدة في الحياة والقوى فيها لمن

(١) الحدث: الشاب، يذر: يترك.

(٢) شارف الشيء: قاربه ودنا منه، وغمرة الشيء: شدته ومزدحمه، والغدر: جمع غدير وهو النهر، أو القطعة من الماء الماء يغادرها السيل.

(٣) الشوقيات: (١٠٢/١).

(٤) الواهي: الضعيف المتداعي إلى السقوط، الجأش: نفس الإنسان، أو هو رواع القلب عند الفزع، القصف: الخور والضعف، أودى: هلك.

يتحمل ويصبر، (مات الحبن) تشخيص الجبن بسلاح مميت.

ومن التعبيرات: (كل يوم خبر) يدل على كثرة أحداث الانتحار التي كانت تحدث (بئس المنحدر) أسلوب ذم للانتحار، (كم غلامٍ) كم خبرية للكثرة يدل على كثرة الشباب الذين واجهوا صعوبة في بداية التعليم ثم اتضح لهم باب الأمل وصار بحًرا في العلم.

وكذلك قضية الحجاب والسفور، فلم يشارك شوقي في الدعوات التي دعت إلى رفع الحجاب عن المرأة، وذلك حرصًا على المرأة نفسها ودفعاً للأضرار الفادحة في المجتمع، ومن ذلك ما جاء في قصيدته "بين الحجاب والسفور" التي شبه فيها المرأة بالبلبل، فيقول[1]:

إن طرت عن كنفي وقعت ... على النسور الجُهلِ[2]

يا طيرُ والأمثال تضربُ ... للبيب الأمثلِ[3]

دنياك من عاداتها ... ألا تكون لأعزلِ[4]

أو للغبي، وإن تعلل ... بالزمان المقبلِ

جُعلت لحرٍّ يُبتلى ... في ذي الحياة ويبتلي

يرمي، ويُرمى في جهادِ ... العيشِ غيرُ مُغفّلِ

مستجمع كالليث، إن ... يُجهل عليه يَجهلِ[5]

كذلك دعا شوقي المواطن إلى التبرع لبنك مصر والاحتفاظ بالمال وتنمية البنوك بما يؤدي إلى إنماء ثروة الوطن، فيقول في قصيدته "بنك مصر"[6]:

---

(١) الشوقيات: (١/١٤٢).

(٢) الكنف: الجانب والناحية.

(٣) الأمثل: الأفضل.

(٤) الأعزل: من لا سلاح عنده.

(٥) المستجمع: من يبذل غاية إمكانه.

(٦) السابق: (١/١٤٨-١٤٩).

قف بالممالكِ وانظر دولة المالِ ... واذكر رجالاً أدالوها بإجمالِ
وانقل ركابَ القوافي في جوانبها ... لا في جوانب رسم المنزل البالي
يا طالباً لمعالي الملك مجتهداً ... خُذها من العلم أو خُذها من المالِ
لا يذهب الدهر بين الترهات بكم ... وبين زهر من الأحلام قتالِ
هاتوا الرجال وهاتوا المال، واحتشدوا ... رأياً لرأي، ومثقالاً لمثقالِ

وكذلك تحدث شوقي عن قضية اجتماعية مهمة، وهي أخذ رأي الفتاة في الزواج مما تريد، والبعد عن ظلمها وتزويجها دون مشورة، وجاء ذلك عندما ترك والد ليلى (المهدي) الأمر لابنته لتتخذ قرارها بنفسها، فيقول[1]:

المهدي:

أأظُلم ليلى؟ معاذ الحنان ... متى جار شيخٌ على طفلهِ
هو الحكم يا ليّل ما تحكمين ... خُذي في الخطاب وفي فصله

ولحظت كيف كانت قصائد شوقي ذات الموضوعات الاجتماعية ملأى بالحكم والمواعظ المأخوذة من "الاجتماعيات" الفائضة في طيات الفكر والنفس البشرية، والمليئة بتأملات فلسفية جديدة.

(١) مسرحية مجنون ليلى: الفصل الثالث، ص ١٤٢.

ثالثًا: الموضوعات السياسية:

يكثر شعر شوقي السياسي وخاصة أنه ابن البلاط المالك، إلا أن نور الوطنية يسطع أكثر في شعره السياسي، ويكثر شعره الوطني في شيخوخته أكثر منه في شبابه، وذلك يعود إلى تجرده من الاتصال بالقصر، وإلى نفيه من مصر؛ فأثار البعد عن الوطن تلك المشاعر فأبدع بقصائده الوطنية. والأحداث السياسية التي رافقت حياة شاعرنا كثيرة، فسطر شاعرنا قصائد كثيرة في تلك الأحداث، وكانت الحكمة حاضرة في تلك القصائد وإن لم تكن غالبة على تلك القصائد، إلا أن حس الحكمة كان ملموسًا في موضوعاته وقصائده السياسية والوطنية بالأخص.

ومن قصائده تلك قصيدة "كبار الحوادث في وادي النيل" ولقد قالها في المؤتمر الشرقي الدولي المنعقد في مدينة جنيف في سبتمبر سنة ١٨٩٤م وكان مندوبًا للحكومة المصرية فيه، فيقول[١]:

هَمَّت الفلكُ، واحتواها الماء ... حَدا َها بمن تُقلُّ الرجاء[٢]
وبنينا، فلم نُخلِّ لبانٍ ... وعلونا، فلم يجزنا علاءُ
وملكنا، فالمالكون عبيدٌ ... والبرايا بأسرهم أسراءُ
قل لبانٍ بنى، فشاد، فغالى: ... لم يجز مصَر في الزمان بناءُ
ليس في الممكنات أن تنقل ... الأجبالُ شما، وأن تُنالَ السماءُ
فاعذر الحاسدين فيها إذا ... لاموا، فصعبٌ على الحسودِ الثناءُ
ورأوا للذين سادوا وشادوا ... سُبةُ أن تُسخر الأعداءُ
فاصبري مصُر للبلاءِ، وأنّى ... لكِ؟ والصبُر للبلاءِ بلاء

افتتح شوقي قصيدته بالحديث عن البحر لينتهي إلى نسبة إمرة البحار إلى الشرق فالشرقيون هم سادة الأرض وغيرهم من البرايا عبيد ومماليك، فيدافع عن مصر والفراعنة الذين اتهموا بالبغي والظلم، ليضع حكمة تفند ذلك وهو كونهم حاسدين وتلك ما هي إلا أصداء

(١) السابق: (١/١٥).
(٢) حدا الإبل، وحدا بها: ساقها وغنى لها.

للحسد، فالحاسد دائمًا يصعب عليه الثناء والمدح، وقصيدته هذه كانت بمثابة السجل التاريخي لمصر فحوت على العديد من أبيات الحكمة، وكانت كذلك مؤرخًا للمجد الإسلامي؛ فإذا كانت البلدان الإسلامية تعاني من سيطرة الغرب فإن التاريخ هنا يجعل أبناء عصره يرون الحاضر الرديء في مرآة الماضي المشرف، وجاء الأسلوب هنا خبرياً لتقرير حقائق تاريخية لتدل على عظمة مصر، وقوله (لم يجز مصر في الزمان بناء) صور عظمة مصر ببناء عالٍ لم يستطع أحد الوصول إلى مستواه، (تنقل الأجبال شما) تشخيص الأجيال بأشخاص لا تستطيع نقل العظمة التي كانت عليها مصر، وصور علو عظمة مصر وعدم مقدرة أحد الوصول إليه مثال الجبال التي لا تستطيع نقل العظمة، ومن التعبيرات (علونا فلم يجزنا علاء) تعبير يدل على الفخر بعظمة مصر، (تنال السماء) مضارع مبني للمجهول للعلم بالفاعل، (فاعذر) أمر للنصح و (فاصبري) أمر للنصح، (أنّى لك) استفهام تعجبي.

كذلك من قصائده السياسية مدحه للأتراك في انتصارهم في الحرب والسياسة كقوله[1]:

فقـــل لبـــانٍ بقـــولٍ رُكـــنَ مملكـــةٍ ... لمى الكتائب يُبنى الملكُ لا الكتبِ

تلـــتمس غلبـــًا للحـــقِّ فـــي أُمـــمٍ ... الحـــقُّ عنـــدهم معنـــًى مـــن الغلـــبِ

فيوضح أن الحق للأقوى وإن الممالك لا تبنى وتحمى إلا بالقوة، وإن الأمم التي يضيع فيها الحق أمم ضعيفة لن تنتصر.

وهذا البيت الحكمي الذي جاء ضمن قصيدة سياسية، يوضح فيه حكمة رائعة وهي ما تفرضه بعض الحاجات وظروف الحياة،فتجعلك تركب أمورًا لا تُركب، وذلك في قوله[2]:

فمازلـــت بـــالأهوال حتـــى اقتحمتهـــا ... فـد تُركـب الحاجـاتُ مـا لـيس يُركـبُ

ومن قصائده ما قاله في ضرب الأسطول الإيطالي مدينة بيروت في قصيدته "نكبة بيروت"[3]:

---

(١) السابق: (٤٨/١).
(٢) السابق: (٣٨/١).
(٣) السابق: (١٣٠/١).

يـا رب أمـرك فـي الممالـك نافـذٌ والحكـُم حكمـك فـي الـدم المسـفوكِ
ن شـئت أَهرقـهُ ، وإن شـئت احمـه هـو لـم يكـن لسـواك بـالمملوك
واحكـم بعـدلك، إن عـدلك لـم يكـن بالممـترى فيـه، ولا المشـكوكِ
كـل يصـيد الليـث وهـو مقيـدٌ ويعـزُّ صـيد الضـيغم المفكـوك

وهنا حكمة رائعة تناسب الجو السياسي، فكل شخص يمكنه صيد الليث وهو مكبل بالقيود، ولكن لا يمكن لأحد أن يصيده وهومفكوك، فحملت تلك الحكمة بعدًا سياسيًا.

وكذلك تمجيده لثورة ١٩١٩م في قصيدة له بعنوان (الحرية الحمراء) فيقول[١]:

وإذا نظـرت إلـى الحيـاة وجـدتها رسـًا أُقـيم علـى جوانـب مـأتمِ
لابُـدَّ للحريـة الحمـراءِ مـن سـلوى تُرقـد جرحهـا كالبلسـمِ
يـومُ البطولـة لـو شـهدتُ نهـاره لنظمـتُ للأجيـال مـا لـم يُـنظمِ
غُبنـتْ حقيقتـهُ ، وفـات جمالُهـا بـاعَ الخيـالِ العبقـريّ الملَهـمِ
لـولا عـوادي النفـي أو عقباتُـه والنفـُي حـالٌ مـن عـذاب جهـنمِ
لجمعـتُ لـوان الحـوادث صـورةً شلـتُ فيهـا صـورةَ الُمستسـلِمِ

فالحياة بنظر شوقي عرس يُقام وحوله مأتم، كما سطر حكمة أخرى وهي كون النفي وما يلاقيه المرء من ألم فراق الوطن والأصدقاء، فهذا النفي حال من عذاب جهنم، يصعب على المرء تحمله.

وكان شوقي لا يفتأ يذكر مصطفى كامل باشا، ومن ذلك قصيدته التي نظمها سنة ١٩٢٥م بمناسبة ذكراه، بعنوان "شهيد الحق" تناول فيها ما أصاب البلاد من انقسام وتشاحن وتناحر، ثم انتقل إلى ذكرى مصطفى كامل فوفاه حقه من التمجيد، وهي تعد من القصائد الوطنية الرائعة، ويقول في مطلعها[٢]:

إلاَم الخُلـف بيـنكُم إلاَمـا وهـذي الضـجة الكبـرى علامـا؟
وفـيَم يكيـد بعضـكم لـبعض وتبـدون العـداوة والخصـاما؟
وأيـَن الفـوز، لا مصـر اسـتقرتْ علـى حـالٍ ولا السـودان دامـا؟

(١) السابق: (٢/٣٨٥).
(٢) السابق: (١/١٧٨).

فيتساءل فيها شوقي إلى متى هذا الخلاف والشقاق ولماذا يكبل بعضنا بعضًا ونتقاتل ونتخاصم ويظهر بعضنا العداء لبعض، فالخلاف والشقاق لا يجيء منها غير الضعف والفرقة وذهاب القوة.

وينتقل إلى تمجيد مصطفى كامل باشا فيقول[1]:

ـــهيد الحـــقِّ، قـــم تـــرهُ يتيمـــا بـــأرضٍ ضُـــيعت فيهـــا اليتـــامى
أقـــام علـــى الشـــفاه بهـــا غريبـــاً ومـــرَّ علـــى القلـــوب، فمـــا أقامـــا[2]
ســـقمت، فلـــم تبـــتْ نفـــسٌ بخيـــرٍ كـــأن بمهجـــةِ الـــوطن الســـقاما
ولـــم أر مثـــل نعشـــك إذ تهـــاوى فغطـــى الأرضَ، وانـــتظم الأنامـــا[3]

فمن الملحوظ على شعر شوقي السياسي وخاصة الوطني القوة والجزالة، (الوطنية في شعر شوقي هي فيض الفطرة والإلهام، وليست من صنع الظروف أو التكلف، ولذلك جاءت قوية جارفة، عميقة رائعة)[4]. ومشاعر شوقي الوطنية جمعت لديه الواقع مع الحكمة، فظل طالباً الخير لشعبه ومصالحه، فهو القائل[5]:

أنـــت فـــي فقـــرٍ إذا افتقـــرت وإذا اســـتغنت فأنـــت غنـــي
وإذا عـــزّت عـــززت بهـــا وإذا هانـــت فـــرح فُهـــن
ن إنســـــــانًا تقابلـــــــه ـــيس إنســـانًا بـــلا وطـــن

أما بالنسبة لشعر شوقي المسرحي فلقد زخر معظمه بالشعر السياسي وأصبح منبراً يعرض فيه قضايا سياسية بقناع تاريخي في الغالب، " فقد أصبح القناع التاريخي (لازمة) أساسية في كثير من الأعمال المسرحية المعاصرة، لكي يقدم الأديب المسرحي . من خلال ذلك القناع الرمزي الخادع . وجهة نظر معاصرة، فيما يدور حوله من قضايا فكرية واجتماعية وسياسية، ولاشك أن المحور أو المضمون السياسي هو الزاوية الأثيرة لدى أديبنا العربي اليوم... من هنا صار هم الأديب المعاصر بصفة عامة . والشاعر المسرحي بصفة خاصة . أن يعبر عن رأيه،

---

(١) السابق: (١/١٧٩).
(٢) أي تلفظه الأفواه ولا تحس به القلوب.
(٣) تهاوى: تمايل على الأعناق.
(٤) شعراء الوطنية في مصر لعبدالرحمن الرافعي: ص٤٦.
(٥) الشوقيات المجهولة: (١/٨٨).

فيما يدور في واقعه من قضايا لا سيما القضايا السياسية. وهذا الاتجاه السياسي في المسرح الشعري عبر القناع التاريخي يمثل خطاً مطرداً في مسيرة الشعر لعربي مسرحياً منذ النشأة حتى اليوم"[1].

وأضاف شوقي الحكمة في تلك الموضوعات السياسية، فتخلل شعره المسرحي العديد من الحكم، مثال ذلك حينما يرى شوقي أن الانتماء للوطن شيء مقدس، وحبه واجب على الإنسان، فيبذل له كل غالٍ ونفيس، فكليوباترا اختارت الموت بلدغة أفعى خوفًا على سمعة مصر، يقول[2]:

كليوباترا:

أمـوت كمـا حييـتُ لعـرش مصـر وأبـذل دونـه عـرش الجمـالِ
حيـاة الـذل تُـدفَع بالمنايـا تعـالي حيـة الـوادي تعـالي

وما جاء في مسرحية قمبيز، يقول[3]:

نفريت:

رويـدًا نتيتـا راجعـي الرشـد إنمـا تضـحين يـا أختـي بـأنفس غـالي
:ضُـحين بالـدنيا الجميلـة والصِّـب هـذا الفضـاء السـافر التلالـي
أحق عقدتِ العزم؟

نتياس:

بعـد رويـة وأقنعـت نفسـي بعـد طـول نضـال
بلادي ومالي لا أعطي الحياة إذا دعت بـلادي حيـاتي للـبلاد ومـالي

فلقد لعبت الحكمة دوًرا في الشعر السياسي عند شوقي، وزادت من قيمة ذلك الشعر، فالشعر السياسي مرتبط بأحداث قد تُنسى بمجرد زوالها ومضي عصرها، أما الحكمة فيها فقد تتخطى تلك الأحداث والعصر الذي قيلت فيه، فيكتب لذلك الشعر الديمومة والاستمرار.

---

(١) جماليات القصيدة المعاصرة: د/ طه وادي، ط ٣، مصر، دار المعارف، ١٩٤٩م، ص ١٥٢ . ١٥٣.
(٢) مسرحية مصرع كليوباترا: الفصل الرابع، ص ٤٧١.
(٣) الفصل الأول: ص ٢٩٧.

رابعًا: الموضوعات الإنسانية:

الأدب يعد طريقة ابتدعها الإنسان ليتحدث بها عن نفسه ومكنونات روحه، أو عن الآخرين، فكان الأدب بذلك مليئاً بالتجارب الإنسانية على اختلاف مستوياتها، فاحتوى هذا الأدب على موضوعات ومعاني إنسانية يحاول الأديب نشرها والدعوة إلى إيجادها.

"العمل الأدبي يصدر عن ذات هي (الأنا) لتصل إلى الآخر، وهي (نحن)، والمبدع حين يبدع عمله الأدبي، فإنه يهدف من ورائه إلى إقناع قارئه أو سامعه والتأثير فيه، فهو يستعين بمجموعة من الوسائل لاستمالة الآخرين من إبراز عاطفته المعبّرة عن الموقف، أو التحلي بالصدق الفني في عرض الموضوع، ويستخدم تراكيب ومفردات معبرة عن تجربته الشعورية"[1]، والمتلقي أو المتذوق لذلك العمل يجد في قراءته لتلك الأعمال الأدبية إشباعاً لحاجاته النفسية، فتحقق له السكينة والإحساس بالراحة، وتلك هي المعاني الإنسانية التي تخاطب الإنسان، وتحمل موضوعات إنسانية تتعمق بالنفس البشرية، ولقد أبدع شوقي في عرضه لتلك الموضوعات التي تلامس النفس البشرية لترقى بإنسانيتها، وتدفع بها إلى السمو والرقي.

ومن أجمل القصائد التي احتوت على معاني إنسانية سامية قصيدته في الشهيد (عمر المختار)[2] التي قال في مطلعها[3]:

ركـزوا رفاتـك فـي الرمـال لواءَ يسـتنهض الـوادي صـباح مسـاء[4]
يـا ويحهـم نصـبوا منـاراً مـن دمٍ تـوحي إلـى جيـل الغـد البغضـاءَ [5]
مـا ضَّر لـو جعلـوا العلاقـة فـي غـد بـين الشـعوبمـودةً وإخـاءَ ؟
جـرح يصـيح علـى المـدى وضـحيةٌ تـلتمسُ الحريـةَ الحمـراء[6]
يـاأيهـا السـيفُ المجـرُد بـالفلا يكسـو السـيوفَ علـى الزمـان مـاءَ

---

(١) التذوق الأدبي طبيعته . نظرياته . مقوماته . معاييره . قياسه: د. ماهر شعبان عبد الباري، ط١، دار الفكر، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ص ٢١.

(٢) شهيد المسلمين والعرب بطل طرابلس الخالد، هو من الأسرة السنوسية أصحاب الطريقة السنوسية ذات النفوذ الروحاني العظيم في كثير من أقطار الإسلام، ظل يقاتل الطليان في سبيل الذود عن وطنه وقومه حتى قبضوا عليه وأعدموه شنقاً سنة ١٩٣١م.

(٣) الشوقيات: (١٥/٣).

(٤) ركز اللواء: غرزه في الأرض.

(٥) المنار: موضع النور، وجعلها مناراً من دم، هو لون من التشبيه العجيب، كأنه يعجب كيف جعلوا موضع النور والاستئناس محلاً للتنفير والإزعاج.

(٦) الحرية الحمراء هي المكتسبة بالدم، إشارة إلى القول: الحرية شجرة لا تنبت إلا بالدماء.

تلـك الصـحارى غمـدُ كـل مهنـدٍ أبلـى فأحسـنَ فـي العـدوِّ الاءَ

وقبـورُ مـوتى مـن شـباب أُميـةٍ وكهـولهم لـم يبرحـوا يـاءَ

من الخيال والتصوير (ركزوا رفاتك في الرمال لواء) تشبيه رفات عمر المختار في الرمال باللواء وشخص هذا اللواء بإنسان يستنهض الوادي، والوادي مجاز مرسل عن أهله علاقته المحلية فاللواء حتًما يستنهض أهل الوادي لا الوادي نفسه، (نصبوا منار من دم) شبه المنار الذي من المفترض فيه أن يهدي الناس للخير والنور جعله يهدي الناس إلى الشر ويوحي لهم بالبغضاء، (توحي) تشخيص الرفات بكائن حي يوحي إلى الجيل اللاحق لعمر المختار بضرورة استكمال المسيرة حتى يتم تحرير البلاد، (جريح يصيح) تشخيص الجرح بإنسان يصيح، (السيف.. بالفلا يكسو السيوف) تشبيه شبه سيف عمر المختار بلباس يكسو سيوف التحرر في كل زمان ومكان وهو فخر لها عندما تكتسي بسيف عمر المختار، (تلك الصحارى غمد كل مهندٍ) تشبيه الصحارى في احتوائها لرفات عمر المختار بالغمد الذي يحتوي السيف، (لم يبرحوا أحياء) كناية عن حصولهم على درجة الشهادة في سبيل الله لأنهم مازالوا أحياء في الآخرة أو أحياء بذكراهم الطيبة في الدنيا.

من التعبيرات: (يستنهض) مضارع للاستمرار أي استمرار تذكر النهوض لرفع الاحتلال عن البلاد، (العلاقة مودة وإخاء) يدل على أن البشرية يمكن أن تعيش في سعادة لو لم يتكبر البشر على بعضهم البعض (تتلمس) يدل على أن الحرية تأتي خطوة خطوة، (يا أيها السيف) نداء للتعظيم، (تلك الصحارى) إشارة تدل على عظمة الصحارى، (الحرية الحمراء) يدل على أن الحرية لا توهب، وإنما تنتزع وهنا يحدث صراع بين الحق والباطل وتُنَزف الدماءُ.

ومن حكمه في تلك القصيدة قوله[1]:

إن البطولـة أن تمـوت مـن الظّمـا س البطولـة أن تَعُـبِّ المـاءَ

فالبطولة أن تبذل كل ما في وسعك لنصرة الحق وإعلاء كلمته والذود عن الوطن والدين، لا أن تعيش مرفًها وتضيع الحق والدين، فالماء رمز الحياة الدنيا، وهو كناية عن النعيم في الدنيا وملذاتها الفانية.

(١) السابق: (١٥/٣).

وتلك المعاني الإنسانية السامية التي دعا إليها شوقي، كما جاء في قصيدة رثاء بها سليمان باشا أباظة[1]، فيقول فيها[2]:

لمـــرءُ يـــذكر بالجمائـــل بعـــده ... ارفع لـــذكركَ بالجميـــل بنـــاءَ [3]

علـــم بأنـــك ســـوف تُـــذكر مـــرةً ... فيقـــال: أحســـنَ أو يقـــالُ: ســـاءَ

إن المرء يذكر بعد رحيله بأعماله الخيرة وسجاياه الحميدة وما يقدمه من جميل ومعروف، وكل إنسان سوف يذكر بعد رحيله بالخير أو الشر.

وقوله[4]:

لا تـــروقّن نومـــةُ الحـــق للبـــاغي ... حـــــقّ هبّـــــــةُ وانتقـــــــامُ

فإذا رأيت حقًا ضائعًا وظالمًا، فاعلم أن الله سينصره وأن الظالم لن يفلت من عقاب الله، لأن الباطل زهوق.

وقوله[5]:

كـل الجـراحِ بـآلامِ، فمـا لمسـت ... يـدُ العـدو فـشم الجـرحُ والألـمُ

والمـوت أهـون منهـا وهـي داميـةٌ ... إذا أسـاها لسـانٌ للعـدى وفـمُ

إن الـــذين تولـــوا أمرهـــا ظلمـــوا ... والظلـمُ تصـحبهُ الأهـوالُ والظلـمُ

فالظلم عواقبه وخيمة وإن للظلم جولة وللحق دولة، وإن أشد الإيلام للجراح حين تلمس من قبل العدو.

وقوله[6]:

---

(١) سليمان باشا أباظة، أحد سراة مصر الكبار، وكان في حياته كبير الأسرة الأباظية الشهيرة، وقد أسندت إليه وزارة وزارة المعارف العمومية سنة ١٨٨٢م، وتوفي سنة ١٩٠١م.

(٢) السابق: (٦/٣).

(٣) الجمائل: جمع جميلة والمقصود أن المرء يذكر بصنيعته الجميلة.

(٤) السابق: (١٩٦/٣).

(٥) السابق: (١٧٢/١).

(٦) السابق: (٢٢٩/١).

لا يقرب اليأس في البأساءِ أنفسهم والنفسُ إن قنطت فاليأس مُرديها[1]

وقوله كذلك[2]:

وما مال ذو حق، وإن جل حقه إلى الحقد إلا ضيع الحق واعتدى
ولو شئت جاءتني المعالي مطيعةً ولكن وجدت الصبر أعذب موردا
أرى الصدق ملكًا والرياء عبودة وإن كان ملكًا للكثير وسؤددا
واعلم أن اليوم بالأمس لاحق وأن لعباس وللأمة الغدا

من الصورة الجميلة هنا (أرى الصدق ملكًا) تجسيم الصدق بمادي يُرى، وقوله (أعذب موردا) تجسيم الصبر بماء عذب يورد، (الرياء عبودة) تشبيه الرياء بالعبودية.

ومن التعبيرات: ما جاء في البيت الأول، فهو أسلوب قصر يؤكد أن الذي يجعل البشر يميلون للحقد والثورة هو ضياع حقوقهم.

وحقيقة القول إن الشعر قيثارة تغذي الروح وتوحي للنفوس أسمى معاني الإنسانية، "وشوقي شاعر الإنسانية بمعناها الشامل، ولا نبالغ إذا قررنا أن الإنسان والأخلاق، عنده، توأمان لا يفترقان، وأن الدنيا إذا شاعت الأخلاق فيها، أصبحت في مثل غنى عن الأنظمة والقوانين والشرائع"[3].

كذلك من الموضوعات الإنسانية حنان الأم، وخوفها على أولادها حتى ولو كبروا مثال ذلك عندما تفطر قلب أم قيس حزنًا وكمدًا عليه، وهي تبحث عن دواء يعيد له صوابه، فطبخت له دواء وأرسلته، فيقول[4]:

بلهاء (هامسة لزياد):

زيادُ ما ذاق قيسُ ولا هما

زياد:

---

(١) اليأس: أن يقطع الإنسان أمله في الشيء، وهو القنوط أيضاً.

(٢) الشوقيات المجهولة: (٧٢/١).

(٣) أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ: د / فوزي عطوي، ط١، بيروت، دار الفكر العربي، ص ٧٤.

(٤) مسرحية مجنون ليلى: الفصل الثاني، ص ١١٧.

طـــبخ يـــدِ الأمِّ يـا قـيس ذوق ممـا
الأم يـــا قـــيسُ لا تطـبخُ الســـما

وشعر الحكمة شعر موضوعه الإنسان "لقد خدم شعر الحكمة قضية التوصيل بما قدمه من فائدة للمتلقين، وحقق نجاح عملية الإبداع من خلال مشاركة المتلقي للمبدع، لاحتواء هذا الشعر على نماذج حياتية، كان الإنسان موضوعها الرئيس، وعندما يكون الإنسان الموضوع الأساسي فإن الفائدة تتحقق بقدر كبير من النجاح، وتلغى حدود التجربة الذاتية لتمتزج بالتجربة الكلية، التي هي في حقيقتها نتاج واعٍ من تفاعل الإنسان مع المجتمع بكل الأنماط السائدة فيه"(١).

وبذلك وجدت أغلب أبيات الحكمة في شعر شوقي قد جاءت من خلال الموضوعات الدينية؛ لأنها أخصب وأصلح أرض للحكمة، ثم يليها الموضوعات الإنسانية؛ لما فيها من مخاطبة للنفس الإنسانية الصافية.

وعمومًا الأدب الإسلامي يدعو دائمًا إلى تبني وظيفة نفعية للأدب سواءً أكانت دينية أم وظيفة اجتماعية إنسانية أم سياسية.

(١) النقد العربي والوظيفة الاجتماعية للشعر في ضوء النقد الحديث: أ. د/ موسى سامح ربابعة، ط١، الأردن، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، ٢٠٠٣م، ص ١٢٦ . ١٢٧.

المبحث الثاني

غايات الحكمة

١. الغايات الإقناعية.

٢. الغايات الإصلاحية.

٣. الغايات النقدية.

مدخل:

إن الأدب لابد أن يكون له دور تأثيري في السامع، لذلك نجد للأدب غاية يريد الشاعر أو الناثر إيصالها للمتلقي.

"كلمة أدب من الكلمات التي تطور معناها بتطور حياة الأمة العربية، وانتقالها من دور البداوة إلى أدوار المدنية والحضارة، وقد اختلفت عليها معانٍ متقاربة حتى أخذت معناها الذي يتبادر إلى أذهاننا اليوم، وهو الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين، سواء أكان شعراً أم نثراً"[1].

والغايةُ من غيا: الغاية: مدى الشيء، والغاية أقصى الشيء[2]. وغاية الأدب غاية قيمية، تعني بتضمين العمل الأدبي بأمورٍ تنفع الفرد والمجتمع، وقد يرتبط نجاح العمل الأدبي في ضوء ما يتضمنه هذا العمل من غايات، فلم تعد الغاية من العمل الأدبي معرفة الفصاحة والبلاغة، بل امتدت لعدة غايات أخرى.

ولقد قمت بتصنيف الغايات من شعر الحكمة عند شوقي إلى ثلاث:

أولاً : غاية إقناعية.

ثانياً : غاية إصلاحية.

ثالثاً : غاية نقدية.

---

(١) العصر الجاهلي، د/ شوقي ضيف، ط٨، مصر، دار المعارف، ص٧-٨.

(٢) لسان العرب: ابن منظور، (١٤٣/١٥).

أولاً: الغايات الإقناعية:

كلمة قناعة اشتقت من قنع: قنع بنفسه قنعاً وقناعة أي رضي[1]. والإقناع عملية تغيير تغيير أو تعزيز المواقف، أو المعتقدات أو السلوك[2].

ومخاطبة العقول والقلوب فن لا يجيده إلا من يمتلك أدواته، وإذا اجتمعت مع مناسبة الظرف الزماني والمكاني أثرت تأثيراً مبالغاً، ووصلت الفكرة بأسرع وقت، وشوقي امتلك تلك الأدوات، لذلك نرى شوقياً يحاول مراراً إقناع سامعيه (مجتمعه) بأمور عدة صاغها من خلال شعره الحكمي؛ وخاصة أن الحكمة غرض يهدف إلى الإقناع بشكل واضح.

وكما ذكرت أن المبدع حين يبدع في عمله الأدبي فإنه يهدف من ورائه إلى إقناع قارئه أو سامعه أو التأثير فيه، فكيف عندما يكون هذا الإقناع نابعاً من الحكمة؛ ذلك الغرض المؤثر في النفس البشرية، لذلك نرى شوقياً في أغلب الحكم التي قالها كانت الغاية منها إقناع الناس بأمرٍ معين ومحاولة التأثير فيهم، وتأتي غايات شوقي الإقناعية من حبه لمجتمعه ومحاولة التأثير في سامعيه بالإيجاب ولا يشترط وجود خلل في السامعين، وإنما هدفه التأثير في مجتمعه والتوجه به إلى الأفضل.

ومن أمثلة ذلك كثرة دعوته إلى العدل وكيف أنه يرفع الملوك ويعلي من شأنهم كقوله[3]:
كقوله[3]:

والله يعلـــم أن فـــي خلفائـــه ... لاً يُـقـيم الملـكَ حـين يميـلُ
والعـدل يرفـع للممالـك حائطـاً ... الجـيش يرفعـهُ ولا الأسـطول

وشوقي دائماً ما يندد بالجهل وأنه من أهم معوقات الرقي بالمجتمع، كقوله في نبذ الجهل والدعوة للعلم[4]:

---

(١) لسان العرب: (٢٩٧/٨).
(٢) انظر: فن الحوار والإقناع: د/ فهد خليل زايد، ط٣، الأردن، دار النفائس، ص١٣٥.
(٣) الشوقيات: (٨٧/٣).
(٤) الشوقيات المجهولة: (٢٢٥/١).

ومـــن يخـــاف المـــوت هـــل ينجـــــو مـــــن المحـــــتم
ومـــن يـــرد إحيـــاء غـــد رات الزمـــــان يســـــأم
مـــــال ظـــــلُ زائـــــل والجهـــل مـــوت الأمـــم

وقوله[1]:

ولا يصـلح الفتيـان لا علـم عنـدهم ولا يجمعـون الأمـر أنصـاف جُهـال
ولـــيس لهـــم زادٌ إذا مـــا تـــزودوا بياناً جُزاف الكيل كالخشف البالي[2]

وقوله[3]:

ولا كـالعلم يجمـع كـل شـمل ولـيس لأمـة فـي الجهـل شـمل
ولا كالمجـــد ميســـوراً قريبـــا لشـــعب فيـــه إقـــدام وعقـــل

وكذلك عندما يدعو شوقي إلى الصدق وإلى فضائل الأخلاق، فكأنما يدعو المجتمع ويقنع ذلك المجتمع بتلك الأمور ومنها قوله[4]:

وإن تحيـر بـي قـوم فـلا عجـب إن الحقيقـة سـبل نحوهـا الريـب
والصدق أرفع ما اهتز الرجال له وخير ما عوّد ابنا في الحياة أب
وإنمـا الأمـم الأخـلاق مـا بقيـت فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

ونبذه للخيانة ومحاولة إقناع الناس ببشاعة ذلك الفعل، قوله في مسرحية كليوباترا[5]: أنوبيس "يناجي نفسه":

ألا يـــــا رب خـــــداعٍ ـــــن النـــــاس تُلاقيـــــه
يعيـــب الســـم فـــي الأفعـــى وكـــل الســـم مـــن فيـــه!

ومحاولة إقناع المجتمع بنبذ العنصرية وعدم النظر إلى اللون وغيره في الحكم على الناس كما جاء في مسرحية عنترة على لسان عبلة وهي تدافع عن حبها عنترة[6]:

---

(١) الشوقيات: (٣/٩٥).
(٢) الخشف البالي: التمر اليابس.
(٣) الشوقيات المجهولة: (١/٢٧٤).
(٤) السابق (١/٧٧).
(٥) كليوباترا: الفصل الثالث ص٤٣٩.
(٦) عنترة: الفصل الثاني ص٤٦.

زهير:

أنـــت مفتونـــةٌ بأســـود عبـــد مـــن بنـــي عمِّنـــا تســـربل قـــارا

علبة:

يـا زهيـر اتئـد متى كانـت الألوان نـــــي وتهـــــدمُ الأحـــــرارا؟
لـم يحـط السـوادُ مـن أسـد القفرِ ولـــم يرفـــع البيـــاضُ الحمـــارا
أرأيـت السـواد قـد عبَّـر الليـل كمـــا عبَّـــدَ البيـــاضُ النهـــارا؟

وكذلك قول عبلة في المسرحية ذاتها، وقد حمل هذا القول حكمة كان الهدف منها إقناع المجتمع بأمل اللقاء بعد الفراق فقال[1]:

د اجتمعنا على عُـرس وفي فرح كم من شتيتين بعد الفُرقة اجتمعا

وعندما ننظر إلى شعر شوقي، وفي مراثيه بوجه خاص، نجد كماً هائلاً من الحكم التي لا تحصى كان الهدف منها في الغالب إقناع الجمهور بتلك الحكم كقوله في إحدى مراثيه[2]:

فـــيم ابتســـامك للـــدنيا وغايتهـــا تـــرد كـــل محـــب عنـــك منتحبـــا
ومـــا اتســـاعك منهـــا بعـــدما حســـبت عليـــك ضـــيقه الأجـــداث منقلبـــا
كـــم صـــاحب لبـــدور الأرض فـــارقهم لم يحص من حشرات الأرض ما صحبا
ونـــاعم كـــان يـــؤذي مـــن غلالتـــه تـــألف الـــدود الأكفـــان والتربـــا[3]
لا يعـرف العـيش حتـى ينقضـي فنـرى صـدق الحيـاة بعـين المـوت والكـذبا
كـل الحقـائق فيهـا الشـك محتمـل إلا المنيـــة تـــأبى الشـــك والريـــب
ومـــا رأيـــت علـــى علمـــي وتجربتـــي كـــالموت جـــدا ولا مـــا قبلـــه لعبـــا

فشوقي يحاول إقناع الناس بحقيقة الدنيا، وذلك من خلال هذه الحكم فنهايتها القبر وضيقه مهما اتسعت، ولا يجد فيه المرء إلا الدود والتراب، ولكي يقتنعوا بذلك ذكر أن الموت هو الذي لا يشك فيه أحد، لأنه أمر جد لا لعب فيه.

---

(١) السابق: الفصل الرابع ص ٩٤.
(٢) الشوقيات المجهولة: (٣٠٣/١).
(٣) الغلة شعار ملبس تحت الثوب، وتألفه: تكلف ألفته وداراه.

وكذلك قوله في إحدى المراثي أيضاً[1]:

الحـــال باقيـــة كمـــا صـــورتها مـــن عهـــد آدم مـــا بهـــا تغييـــر
البـــؤس والنعمـــى علـــى حاليهمـــا والحـــظ يعـــدل تـــارةً ويجـــور
ومـن القـوي علـى الضـعيف مسيطر ومـــن الغنـــي علـــى الفقيـــر أميـــر
والعـــيش آمـــال تَجِـــدُ وتنقضـــي والمـــوت أصـــدقُ والحيـــاة غـــرور

وكذلك عندما يحاول شوقي إقناع المجتمع بضرورة الاتعاظ بالغير وعدم الاكتفاء بالرأي الذاتي، فيقول[2]:

مـــن لا يـــرى بغيـــره وإن رأى بعينـــي الزرقـــاء كـــان ذا عمـــى[3]

ويقنع شوقي سامعيه بحقيقة الحاسد، وأن الحسد يدفع صاحبه إلى الكذب والافتراء ويوضح ذلك عندما قام الحساد بالافتراء على عنترة بأنه يحب غير عبلة، يقول[4]:

عبلة:

يقولـــون عنتـــرة لـــم يقـــف لجـــي مـــن البيـــد إلا خطـــب
خلائلـــه صـــرن مثـــل الحصـــى

عنترة:

وأنـــتِ أصـــدقت هـــذا الكـــذب
أحاد يـــث لفقهـــا حُســـدي وقـــد يخلـــق الحاســـدون الرِّيـــب

بذلك لعبت الحكمة دوًرا في إقناع المجتمع، يقول الدكتور حسين الواد: "إنّ أبيات الأمثال والحكم تمنح الشعر تلك القدرة على الإسهام في خلق القيم الناجعة أو الفاضلة للسلوك الاجتماعي، لا من لبب حمل الناس عليها حملاً قريبً ا يعتمد الزجر أو الإثابة، وإنما من باب إظهارها في مظهر المثال والقدوة التي إذا فازت بالهوى والقبول واعتنقها الناس أصبحت قواعد اختاروها اختيارًا وأجمعوا عليها إجماعًا وتعاقدوا على تبجيلها اعتقادًا لا وجه للإلزام

(١) الشوقيات: (٣/٥٤).

(٢) دول العرب وعظماء الإسلام: ١٠٢.
(٣) زرقاء اليمامة يضرب بها المثل في حدة البصر وقوته.
(٤) مسرحية مجنون ليلى: الفصل الثالث، ص ٦٢.

فيه"[1]، وتأثير الشعر في بث القيم الرفيعة والسلوكيات الفاضلة ملموس، فصياغة المثل أو الحكمة في ثوب شعري أوقع في النفس وأيسر في حمله وقبوله.

(١) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب: د. حسين الواد، ط١، تونس، دار سحنون، ١٩٩١م، ص ٣٣٣.

ثانياً: الغايات الإصلاحية:

الشاعر المصلح يعبر عن شريحة زمنية تحمل هموم أهل المجتمع وأشواقهم وتطلعاتهم، فإن المبدع الرمز شاعراً أو ناثراً يعبر عن هذه الشريحة، ويمثل روحها.. منطقها.. مزاجها..

وضمن هذا القياس . إذا صح يتقدم أحمد شوقي صفوف الأدباء الرموز الذين هدفوا إلى الإصلاح والرقي بمجتمعاتهم ليكون في الطليعة. فشوقي عندما يرى خللاً في مجتمعه، فإنه يهدف إلى إصلاح ذلك الخلل.

كانت أغلب دعوات شوقي الإصلاحية هي دعوة الشعب إلى الثورة وطرد المستعمر من البلاد والوقوف في وجه العدو والبعد عن الجبن والضعف الذي يقف حائلاً بين الشعب والحرية. لقد سيطر عليه الوعي التاريخي، وتفاعل معه بدءاً من التاريخ الفرعوني، ووصولاً إلى الحديث، فشوقي يسعى دائماً إلى استنهاض اللحظة المثلى ضد الواقع الرديء، ومن ذلك قوله في ذكرى استقلال سوريا وذكرى شهدائها[1]:

حياةٌ ما نريد لها زيالا ... ودنيا لا نود لها انتقالا
وعيش في أصول الموت سُمٌ ... عصارته، وإن بسط الظلالا
نريها في الضمير هوى وحباً ... ونُسمعها التبر والملالا
قصار حين نجري اللهو فيها ... طوالٌ حين نقطعها فعالا
ولم تضق الحياة بنا، ولكن ... زحامُ السوءِ ضيقها مجالا
ولم تقتل براحتها بنيها ... ولكن سابقوا الموت اقتتالا
ولو زاد الحياة الناس سعياً ... وإخلاصاً لزادتهم جمالا
كأن الله إذ قسم المعالي ... لأهل الواجب ادخر الكمالا
وليسوا أرغد الأحياء عيشاً ... ولكن أنعم الأحياءِ بالا
وإن سألتهمو الأوطان أعطوا ... دماً حرّاً، وأبناءً ومالا
وجدت دم الأسودِ عليهِ مسكاً ... وكان الأصل في المسك الغزالا

الفكرة دعوة الشعب السوري لنيل الحرية مهما كان الثمن، الأسلوب هنا خبري لتقرير

(١) الشوقيات: (٢/٣٨٠-٣٨١).

حقائق إصلاحية حول الحرية وثمنها، فالعاطفة دالة لحب الحرية، من الخيال والتصوير قوله (وعيش في أصول الموت سم) تشبيه العيش في ظل الاحتلال والاستعمار بالسم القاتل في حقيقته وإن كان مظهره الظل والرفاهية من الخارج، (نريها في الضمير هوى وحبا) تجسيم الهوى بمادي يرى والحب كذلك والضمير بوعاء يحتوي الهوى والحب، (زحام السوء ضيقها مجالا) تشخيص السوء ببشر كثير يتزاحم أدى لضيق الحيا والشاعر هنا كأنه يردد معنى قول الشاعر:

لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلها ولكن أخلاق الرجال تضيق

(سابقوا الموت) تشخيص الموت بإنسان يسابق غيره إلى القتال والناس في سوريا من شجاعتهم سبقوا الموت إلى القتال وهذا يدل على فرط الشجاعة، (سألتهمو الأوطان) تشخيص الأوطان بإنسان يسأل أهله ويطلب منهم أن ينقذوه مهما كان الثمن، (أعطوا دما) صور الشاعر أن أفضل شيء يعطي للوطن هو الدم يليه الأبناء يليهما المال وهذا هو كل ما يملكه الإنسان في دنياه، وهذا يعني أنه يجب على الشعوب أن تفتدى وطنها بكل غالٍ ونفيس من أجل الحرية والعيش الكريم، (دم الأسود عليه مسكا) تشبيه بليغ شبه الدم بالمسك وهذا يدل على عظمة هذا الدم، فهو دم الشهداء فرائحته رائحة المسك.

من التعبيرات: (حياة) نكرة للتحقير، لو زاد الحياة الناس سعياً وإخلاصًا لزادتهم جمالاً) أسلوب شرط وفي هذا البيت يطمح الشاعر لوصول البشر للحياة المثالية الكريمة (ليسوا أرغد . أنعم) تضاد بالسلب يوضح المعنى ويؤكده، (وإن سألتهمو الأوطان أعطوا) أسلوب شرط يفيد تحقيق الجواب بمجرد وقوع الشرط، فالشعب لن يتردد في العطاء من أجل الحرية.

فنجده بعدما ذكر فضل الشهداء وروعة الاستقلال، ذم الجبن والتقاعس عن الحرب فيقول[1]:

:عوا في الناس مفتوناً جباناً يقول: الحربُ قد كانت وبالا
أيطلب حقهم بالروح قومٌ فتسمع قائلاً: ركبوا الضلالا؟
وكونوا حائطاً لا صدع فيه وصفاً لا يُرقَّع بالكسالى
وعيشوا في ظلال السلم كدّا فليس السلُم عجزاً واتكالا

(١) السابق: (٢/٣٨٠-٣٨١).

ولكـــن أبعـــد اليـــومين مرمـــى ... بخيرهمـــا لكـــم نصـــحاً وآلا

ولـيس الحـرب مركـب كـل يـومٍ ... ولا الـــدم كـــل آونـــةٍ حـــلالا

ومن قصائد الحكمة التي كان الهدف منها إصلاح المجتمع تلك التي رثا بها جورجي زيدان[1]، منشئ دار الهلال الغراء وهو أحد مؤسسي النهضة الصحفية في البلاد العربية وأحد وأحد رجال العلم والأدب الذين يرجع إلى مؤلفاتهم ويحتج بآرائهم، ترك خلفه من التراث العلمي والأدبي ما يكفي لتسجيل اسمه في طليعة سجل المصلحين، فيقول[2]:

لا تجعلوا الدين باب الشر بينكم ... ولا محـــــل مباهـــــاة وإذلالِ

مـا الـدين إلا تـراث النـاس قـبلكم ... كـــل امـــرئ لأبيـــه تـــابع تـــالي

ـيس الغلـــو أمينـــاً فـــي مشـــورته ... مناهج الرشد قد تخفى على الغالي

لا تطلبـوا حقكـم بغيـاً ولا صـلفاً ... مـا أبعـد الحـق عـن بـاغٍ ومختـال

ولا يضـــيعنَّ بالإهمـــال جانبـــه ... فـربَّ مصـلحةٍ ضـاعت بإهمـال

كـم همـةٍ دفعـت جـيلاً ذُرا شـرفٍ ... ونومـــة هـــدمت بنيـــان أجيـــال

والعلـم فـي فضـله أو فـي مفـاخره ... ركُن الممالك، صدُر الدولة الحالي

فـالعلم يفعـل فـي الأرواح فاسـده ... مـا لـيس يفعـل فيهـا طـبٌ دجـال

فشوقي سطر حكَماً رائعًا في تلك الأبيات، فالدين ليس باب شر، بل هو تراث الناس منذ القدم، فالابن يسير على خطى والده، والغلو فيه يبعد الناس عن منهج الرشد ولابد أن يُطلب الحق دون بغي أو احتيال، كما أن الإهمال سبب في ضياع الأمور، ويضع بعد ذلك حكَماً في العلم وفضله، وأن العلماء بفقدهم تبكيهم البلاد كلها؛ لأن العلم هو الركن الذي تقوم عليه الدول والممالك.

ومن قصائد شوقي التي حملت معاني إصلاحية جميلة قوله في تهنئة بميلاد أميرة[3]:

إنمـــا البنـــت وإن ضـــاقوا بهـــا ... ســـعة يرزقهـــا الله عبـــاده

أثـــر الرحمـــة مـــن والـــدها ... ودليـــل البـــر عنـــوان الـــودادة[4]

---

(١) توفي عام ١٩١٤م.

(٢) السابق: (٣/٩١).

(٣) الشوقيات المجهولة: (١/١١١).

(٤) الودادة: مصدر كالمودة والوداد.

بأســـــماء أطبقـــــت هالاتهـــــا أمطـــري أقمـــار عـــز وســـعادة
أمطـري مصـر وشـرق الأرض مـن ولـد الأمجـاد أملاكـاً وسـادة
ثـــم مـــدِّي مـــن بيـــنهم ســـرحة تمـــلأ النيـــل قـــراه وبـــلاده
يســـكن النـــاس إلـــى أفيائهـــا ويـــوافي تحتهـــا الكـــل قـــراره
يـــا أميـــر الحلـــم لا تضـــجر فمـــا خـــاب مـــن أيَّـــد بالصـــبر مُـــراده[1]
إننـــا نطمـــع مـــن هـــذا الصـــبا بالـــذراري الكثيـــر المســـتزادة
فهـــو للملـــك عمـــاد وكفـــى إن تـــواني النســـل لـــم يرفـــع عمـــاده
قـــد رضـــينا قســـمة الله لنـــا وقرنّـــا بالرضـــا شـــكر الإرادة

فهو يدعو إلى الرضا بالبنات والدعوة إلى تغيير النظرة التي تفرق بين البنت والولد وكذلك بعض القصائد التي تم الوقوف عليها في المبحث الأول من هذا الفصل في الموضوعات الاجتماعية كقصيدة "عبث المشيب" َو "انتحار طلبة" َو "بين الحجاب والسفور" َو "بنك مصر"، فهي قصائد تدور حول موضوعات اجتماعية للوصول إلى غاية إصلاحية ويتضح ذلك من الأبيات التي عرضناها سابقاً.

كذلك يجب التنويه إلى الأهمية الكبرى لمسرحيات شوقي؛ إذ تذكرنا خلو الأدب العربي من هذا الفن، فأعمال شوقي المسرحية وخاصة الشعرية تناولت قضايا تاريخية واجتماعية وسياسية في غاية الأهمية، فأصبح مسرح شوقي من المجتمع وإليه، هدف من خلاله إلى إصلاح ذلك المجتمع ومن ذلك دعوته الإصلاحية إلى الرفق بالأقارب حتى لو جاء منهم أذىً أو مضرة، ومن ذلك ما جاء وعلى لسان المهدي والد ليلى في مسرحية " مجنون ليلى" عندما قدم ابن عوف ومعه قيس، فيقول شوقي[2]:

المهدي:

يـــا قـــوم إن البغـــي بشـــر مركبـــه والخيـــر فـــي جانـــب مـــن يجنبـــه
هـــذا ابـــن عـــوف قـــد أطـــل موكبـــه وإن قيســـاً فـــي الركـــاب يصـــحبه

(١) المُراد (بضم الميم): الغرض أو المطلب.
(٢) مجنون ليلى: الفصل الثالث ص١٢٩.

جـــاء يـــروم صـــهركم ويخطبـــه وقـد علمـتم كيـف سـاد مذهبـه

وكيف طال بابنتي تشببه

صوت:

كلـــه إلـــى ســـيوفنا تؤدبـــه لقـــد وجـــدناه وكنـــا نرقبـــه

المهدي:

لا، دم قـــيس دمنـــا لا نقربـــه يكفيـــه منـــا أننـــا نخيبـــه

ونصرف الأمير عما يطلبه

وكذلك في الفصل الثالث من المسرحية نفسها يخاطب المهدي ابن عوف[1]:

المهدي:

مُ الـود والقربـى وإن كـان ظالمـاً عزيـزٌ علينـا نـراه يسـيلُ

وإن لإنســـان وإنـــي لوالـــدٌ ولي مـذهبٌ في الوالـدين جميـلُ

نرفقـاً بقـيس يـا أميـر ونحـه عيـداً لعـل الشـر عنـه يـزولُ

من الخيال والتصوير هنا قوله (البغى بشر مركبه) تشخيص البغى وهو مجاوزة الحد بشخص يركب شر مركب وهذا يدل على علو الشر وطغيانه، (يروم صهركم) صور الشاعر المصاهرة بمادي يقصد، (سيوفنا تؤد به) تشخيص صور السيوف بأشخاص تؤدب، (دم الود والقربى وإن كان ظالماً) تشخيص الدم بإنسان ظالم، (الشر عنه يزول) صور الشر بمادي يزول ويبعد.

من التعبيرات: (يا قوم) نداء للتعظيم، (كيف ساد؟ كيف طال؟) استفهام للتقرير، (عزيز) تدل على صعوبة دم القربى.

فالفكرة تدور حول دم الود عزيز علينا سيلانه وحب ذوي القربى، والأسلوب كان خبرياً فهو إطار مسرحي.

ولقد ذكر الدكتور حلمي محمد القاعود دور المسرح في إصلاح المجتمع: "واهتمت بعض البلاد بالمسرح عبر وزارات التربية والتعليم والثقافة والإعلام والشؤون الاجتماعية...

(١) مجنون ليلى: ص ١٣٩.

بوصف المسرح وسيلة تربوية وتثقيفية وتهذيبية، فضلاً عن كونه وسيلة دعوية لبث الدعاوى السياسية والاجتماعية وعرض المشكلات الوطنية القومية التي تعانيها الأمة وتطمح إلى تجاوزها وبناء مستقبل جديد"[1]، ولقد هدف شوقي من تلك الحكم إلى التغيير؛ ليسهم في إصلاح مجتمعه.

(١) النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته: د/ حلمي محمد القاعود، ط١، المملكة العربية السعودية، دار النشر الدولي، ١٤٢٧ . ٢٠٠٦م، ص٣١٥.

ثالثاً: الغايات النقدية:

الأديب ابن المجتمع يتأثر به ويؤثر فيه، وأدبه قد يكون انعكاساً للواقع الاجتماعي وتسجيلاً له، أو انعكاساً للواقع السياسي، كل ذلك الانعكاس قد يجعل الأديب ينتقد هذا الواقع بالإيجاب أو السلب، وفي الغالب عندما ينتقد الأديب الواقع فإنه يصور سلبيات هذا الواقع.

ومن ذلك هذه القصيدة،فلقد احتفلت شركة قناة السويس احتفالاً فخماً بإقامة تمثال دلسبس "مؤسس القناة" ولقد حضر الاحتفال الخديوي عباس والأمراء ونظار الحكومة ومستشاروها وقناصل الدول الأجنبية ومندبون عن الصحف، وعلى الرغم مما يتخلل القصيدة من نسيب ومديح إلا أنها تخفي وراءها أغراضاً للشاعر، وقد شفيت مصر من جراء القناة، وهي الآن تحتفل بإقامة تمثال لظالمها ومميتها.. ويرى شاعرنا أنه كان الأحرى بمصر أن تبر بأبنائها أولاً قبل الغرباء، فيقول منتقداً[1]:

وأنت تطرب للواشي وتطعمه كالطفل ألقى بسمع للخرافات
إن السهام إذا ما واصلت غرضا كانت خواطئها مثل المصيبات
إذ المدائح فاز المحسنون بها فاز الكرام لدينا بالمذمات

ولقد تهكم شوقي من تلك الأمور، فأبناء مصر يتساقون كؤوس المسرات بينما العالم يجد، ويشتغلون بالترهات وأقوال المنجِّمين عن سياسة الدول المتربصة بها، فيقول[2]:

تساءل الناس حتى لا قرار لهم أتقصر الأرض أم تجري لغايات[3]
خافوا عليها وألهتهم قيامتها لغايـــــــــــــــات[3]
أبى الإقامة للدنيا وساكنها عما يمرّ عليهم من قيامات
كل يمد حبالات الفناء لنا يوم يدول وضوء ذاهب آتي
لابد للنجم من يوم يزل به والكل من بعدنا رهن الحبالات

وبعد ما تحدث شوقي بفلسفة الحياة في الأبيات الثلاثة الأخيرة خرج لنا شوقي ببيت ظاهره حكمة وباطنه سياسة، يشير فيه إلى المصير المحتوم لتلك الدول التي تتطاحن في سبيل

(١) الشوقيات المجهولة: (١٤٢/١).
(٢) السابق: (١٤٥/١).
(٣) قصر عن الأمر قصوراً: انتهى وكف عنه مع العجز.

تقسيم القارة الأفريقية واستعباد شعوبها والتي تقوم شركاتها، وفي مقدمتها شركة القناة، بمد شباكها حول المصالح الوطنية في طول البلاد وعرضها وبسط النفوذ الأجنبي، وكأنما كان شوقي ينبأ لهذه الشركات والدولات بالمصير المحتوم:

كـل يمـد حبـالات الفنـاء لنـا والكل من بعدنا رهن الحبالات

ومن تقريع شوقي للنهوض بالبلاد تلك الأبيات[1]:

هـذه مصـر جاءهـا الـدهر يسـعى وهـو ياطالمـا جفاهـا وصـدا
لـيس للـدهر مـن وفـاء ولكـن هـاب فيهـا العبـاس أن يسـتبدا
وارفـع الصـوت إن عصـرك حـر لـن يـرى مـن سـماع صـوتك بـدا
إنمـا الملـك أن تكـون بـلاد وتصـيب الـبلاد بالملـك مجـدا
فقـول الـذي سـننت ونجّـح لرعايـاك فـي المعـارف قصـدا
ومـر العلـم أن يـزور بـلادا عهـدتها لـه الخلائـق مهـدا
واقـدح الكهربـاء فيـه لتهـدي وأقمهـا علـى النجـار لتنـدى
وأحـل بـأس الحديـد فيهـا وجـدّد عهـد بنائهـا الـذي كـان عهـدا
وادع سـودانها إليـك يلبـي إنـه كـان للأعـزة عبـدا
حسـبه حسـبه كفـاه كفـاه مـا يـراه العزيـز عظمـاً وجلـدا
قـل لـراج أن يسـترق يراعـي أنـا لا اشـتري بـذا التـاج قيـدا
نومـة السـيف قـد تكـون حيـاة ورأيـت اليـراع إن نـام أردى[2]

وكذلك قوله عندما أغارت طائرات فرنسا على مدينة دمشق، وبعض المناطق السورية، مما تسبب بوقوع عدد هائل من الضحايا ما بين جريح وقتيل؛ ومع ذلك فقد تكبد الجيش الفرنسي خسائر كبيرة في الأرواح والمعدات، وهذا ما كشف عن بطولة الشعب العربي في سوريا، وقد أثارت هذه الحادثة الرأي العام العربي، ونادت الدول العربيةبُصرة سوريا المنكوبة، مادياً ومعنوياً؛ وفي الحفلة التي أقيمت على مسرح "حديقة الأزبكية" بالقاهرة، أُلقيت قصيدة لشوقي

(١) السابق: (١/١٥٢).
(٢) اليراع: القلم، فهو يرى أن حرية القلم لابد أن تقوم لما لها من حياة للمجتمع.

يعترض فيها على المستعمر الفرنسي الغاشم الذي يعتبر كل طالب حق خارجاً على القانون، شاقاً لعصا الطاعة، ويصف المستعمر بصاحب القلب المتحجر والضمير المتبلد، فيقول[1]:

وللمستعمرين ــ وإن ألانوا ... قلوبٌ كالحجارة لا ترقُ
رماك بطيشه، ورمى فرنسا ... أخو حربٍ، به صلفٌ وحمقٌ
ما جاءَه طُلابُ حقٍّ ... يقول: عصابةٌ خرجوا وشقوا

وينتقد شوقي المستعمر الفرنسي ويستغرب منه أن يتناقض مع تاريخه التحرري العريق ويذكره بدم ثوارها الذي سال من أجل أرضها في الثورة الفرنسية إبان الحرب العالمية عام ١٩١٤م، فيحرج الفرنسيين لخروجهم عن مبادئهم وأنهم أرض حرية فنجدهم يعتدون على الشعوب، ويخرسون أصوات الثائرين، فيما كان أسلافهم يعرفون أن دم الثورة نوٌر وحق فيقول[2]:

فيقول[2]:

دم الثوار تعرفه فرنسا ... وتعلم أنه نوٌر وحق
جرى في أرضها فيه حياةٌ ... كمنهلّ السماء، وفيه رزق[3]
بلادٌ مات فتيتها لتحيا ... وزالوا دون قومهم ليبقوا
وحُرِّرت الشعوب على قناها ... فكيف على قناها تسترقُ؟[4]

ثم توالت العديد من الحكم في تلك القصيدة عندما خاطب "بني سوريا" بعدم الانخداع بسياسة المستعمر الذي يعدهم بألقاب الإمارة ُ ستعبدة ناقداً تلك السياسة الاستعمارية، وكانت لهجة القصيدة خطابية بنزعة حكمية، فيقول[5]:

فمن خِدعِ السياسة أن تغروا ... بألقاب الإمارة وهي رِقُّ[6]
وكم صيدٍ بدالك من ذليلٍ ... كما مالت في المصلوب عُنقُ[1]
فتوق الملك تحدث ثم تمضي ... ، نُـــــــــــــــــــقُ[1]

---

(١) الشوقيات: (٢/٢٩٦).
(٢) السابق: (٢/٢٩٦).
(٣) منهل السماء: المطر المتصبب من السماء، أي قطر السماء.
(٤) قناها: رماحها، تسترق: تستعبد.
(٥) السابق: (٢/٢٩٦).
(٦) الرق: العبودية.

نفـــتم بـــين مـــوتٍ أو حيـــاة فـإن رمـتم نعـيم الـدهر فاشـقوا
وللأوطـــان فـــي دمٍ كـــل حُـــرٍّ يـــدٌ ســـلفت وديـــنٌ مســـتحقُ
ومـــن يســـقي ويشـــرب بالمنايـــا إذا الأحـرارُ لـم يُسـقوا ويَسـقُوا
ولا يبنـــي الممالـــك كالضـــحايا ولا يُـــدني الحقـــوقَ ولا يحـــقُ
ففـــي القتلـــى لأجيـــالٍ حيـــاةٌ وفي الأسرى فدى لهمو وعتقُ[٢]

جاء الأسلوب: خبري للتقرير.

من الخيال والتصوير: (دم الثوار ... نور وحق) تشبيه دم الثوار في قيمته الغالية بالنور الذي يهدي البشر في الظلام كما يهدي دم الثوار الشعب إلى الحرية، (وحق) تشبيه وهو امتداد للتشبيه السابق. (فيه حياة كمنهل السماء وفيه رزق) تشبيه جميل صور دم الشهداء بماء يروي أرض حياة الأحرار لتحيا فيها الحرية، كما أن المطر من السماء عندما ينزل ويروي الأرض يحيا فيها أرزاق البشر، (وهي رق) تشبيه شبه ألقاب الإدارة التي يغري بها المستعمر أتباعه بالرق الذي يأسر الإنسان والشاعر هنا يدعو الأحرار لعدم الانجرار وراء أهداف المستعمر الخبيثة، (صيد بدا لك من ذليل) تشخيص الصيد بإنسان ذليل، (رصيد بدا لك من ذليل ... كما مالت في المصلوب عنق) تشبيه شبه الصيد في حالة ضعفه في يد صائد بإنسان ذليل مهيض الجناح منكس الرأس مثل ميل رأس وعنق المصلوب على المشنقة (للأوطان يد) تشخيص الأوطان بإنسان له يد، (يد) مجاز مرسل عن الذي تفعله وتقدمه اليد من الخير للإنسان علاقته السببية فهي سبب الخير الذي يحدث للإنسان، (للأوطان دين) تشخيص الأوطان بإنسان له دين مستحق عند كل فرد في الشعب، (من يسقي ويشرب بالمنايا) تجسيم صور المنايا بكؤوس يشرب بها الأحرار، (ولا يبني الممالك كالضحايا) تشبيه شبه بناء البشر للممالك لا يضارع بناء الضحايا الشهداء من الأحرار؛ لأن بناءهم أقوى وأثبت من بناء البشر، (ففي القتلى لأجيال حياة)؛ لأن الشهداء يصنعون الحرية بدمهم ويتركون غيرهم يعيش وينعم بالحرية التي ضحوا هم من أجلها ولم يأخذوا ثمناً في الدنيا، إنما أخذوه بنيل درجة الشهادة في

---

(١) الصيد: ميل العنق.

(٢) العتق: الحرية.

الآخرة. (في الأسرى فدى لهم وعتق) نفس الصورة السابقة وهذا يدل على أن الشهداء كالشموع تحترق لتضئ الطريق لغيرها.

والمحسنات: (تمضى . لا يمضى) (مات . تحيا) (موت . حياة) (قتلى . حياة) (أسرى . عتق) تضاد يوضح المعنى ويؤكده.

والتعبيرات: (لتحيا) اللام تفيد التعليل فموت الفتنة من أجل حياة البلاد، (ليبقوا كالسابق، (وُخِّرَ) ماضى مبنى للمجهول للعلم بالفاعل وهم الثوار طلاب الحرية، (فكيف على قناها تسترق) استفهام للاستنكار، (كم صيد) خبرية للكثرة.

وهناك أمر لاحظه شوقي على أبناء بلاده وهو تقليد الغربيين والجري ورائهم دون اللحاق بهم بالعلوم والتطور، وإنما الاكتفاء بقشور المدنية الغربية الخارجية، فيقول[1]:

إن ركب الحضارة اخترق الأرض وشق السماء ربحاً ومزنا
وصحبناه كالغبار فلا رحلا شددنا ولا ركاباً زمننا
كم نباهي بلحد ميت وكم نحمل من هادم، ولم يبن منا
قد أنى أن نقول (نحن) ولا نسـ ـمع أبناءنا يقولون كنا

كذلك عندما ينتقد شوقي الخداع وطباع الخداعين، ويأتي بهذا النقد على هيئة حكم رائعة، كقوله على لسان كليوباترا[2]:

ويح لي قد طلبتُ عند طباع الناس ما عز عندهم مطلوبا
خُلق الناسُ للقويِّ المزايا وتجنوا على الضعيف الذنوبا
حتفوا في الحياة والموت بالغالب فانظر هل عظموا مغلوبا
شيعوا الشاة جيفةً بمداهم واتقوا وهو في الزّمام الذيبا

ففي قوله (تجنوا على الضعيف الذنوبا) تجسيم الذنوب بحمل ثقيل يحمل على عاتق الضعفاء وهذا يؤكد طبع البشر الذين يحبون الأغنياء ولا يقيمون وزناً للفقراء، وهذه نظرة خاطئة لا تؤدى لرقي الحياة في كل نواحيها، (هل عظموا مغلوبا؟) استفهام للنفي أي أن طبع البشر لا يعظم مغلوباً، (شيعوا الشاة جيفة بمدادهم واقتلوا في الزمام الذيبا) البيت يؤكد طبع

(١) الشوقيات المجهولة: (٢/٢١٠).
(٢) مسرحية كليوباترا: الفصل الثالث ص٤٥٥.

البشر الذين لا يحترمون ضعيفًا فحتى الشاة بعد أن أصبحت جيفة شيعوا جثتها وهم يعلمون القاتل الذي يجلس في الزمام ولا يتجرؤون عليه ويتهموه بشيء مما جنته يداه.

فمن يطلب شيئًا من البشر وهو عزيز عليهم حتمًا يبوء بالخسران ولا يأخذ شيئًا وجاء الأسلوب خبرياً في سياق الحكمة.

وفي المسرحية نفسها يتقدم أحد الجنود وهو من جنود قيصر (أكتا فيوس) ليتأكد من موت أنطونيوس، فتنتقده كليوباترا بتلك الأبيات موضحة أن الخداع ليس من طباع الشجعان فتقول[1]:

(يدنو جندي من جنود أكتافيوس ليتحقق موت أنطونيوس)

كليوباترا:

مكانك يا عبدُ لا تهتكن ... على سيد الهالكين القناع
تريد لتكشف عنه الغطاء ... عسى تحته حيلةٌ أو خداع
عبثت به وهو تحت الطيالس ... ملقى السلاح قليل الدفاع
لم تحتشم بُقعاً من دم ... عليهن تحسد مصر البقاع
رويدك، فالموتُ مستبعد ... ولا هو مستغرب من شجاع
وإن التماوت فعل الثعالب ... وليس التماوت فعل السباع

أكتافيوس:

(١) السابق: الفصل الثالث ص ٤٥٦-٤٥٧.

أناتـــــك ســـــيدتي أنـــــه فتـى طـاهر القلـب حـُر الطبـاع
أراد ليحتـــاط لـــي جهـــده ويُلخص فـي خـدمتي مـا اسـتطاع
تـــنح أخـــا الجنـــد مـــا أنـــت والميت لا يقرب الشمس إلا شعاع
أتـــأذن ســـيدتي أن أطيـــف تجـدن الصـدام رفيـق الصـراع
ومـــن كنـــا تحـــت القنـــا ظلـــه ومـن كـان ظلـي تحـت الشـراع
وكنـــا نشـــيد لرومـــا الفخـــار ونجنـي لهـا الغـار مـن كـل قـاع
ونـــأتي القـــلاع فنحتلهـــا وإن بعُـــدت كـــالنجوم القـــلاع
ونركـُز فـي السـهل أرمـاح رومـا وتطلـع أعلامهـا فـي اليفـاع

بإذنك؟

كليوباترا:

قيصـــــــــر لا إذن لـــــــــي أينهـــى ويـــأمر مـــن لا يطـــاع؟
تصـــرف بجثمانـــه كيـــف شـــئت فلـــيس لـــه اليـــوم منـــك اقتنـــاع
ومـــا جثـــةُ الليـــث إلا لقـــى إذا النـاب طاحـت أو الظفـر ضـاع؟

جاء الأسلوب في الأبيات السابقة خبرياً مسرحياً حوارياً، ومن التعبيرات قوله (مكانك) اسم فعل أمر بمعنى الزم للنصح والإرشاد، (لا تهتكن) نهي للتحذير، (سيد الهالكين) كناية عن أنطونيوس، (رويدك) اسم فعل أمر بمعنى تمهل للنصح، (إن التماوت فعل الثعالب) تشبيه فعل المتماوت من البشر بفعل الثعالب، وهذا يدل على عدم تصديق موت أنطونيوس أو ربما لأنه مازال قريب عهد بالموت، فيرى وكأنه حى، (تنح) أمر للنصح والإرشاد، (القناظله) شبه القنا في كثرته بالظلال التي يعيش تحتها الجنود، وهذا يدل على كثرة الحروب التي خاضوها، (نشيد لروما) تشبيه الجنود بأنهم نشيد روما ولحنها الجميل الذي يغني لها بالخلود دائًما فهم عمادها ونشيدها، (وإن بعدت كالنجوم القلاع) يصور الجندي شجاعة جنود روما؛ لأنهم يستولون على القلاع حتى وإن بعدت عنهم مثل بعد النجوم، (كيف شئت) استفهام للتقرير، (جثة الليث) شبه جثة أنطونيوس بجثة الليث في قوته ورهبته حتى وهو جثة.

ونفس الموضوع نجده في مسرحية "علي بك الكبير" على لسان شمس وهي تتحدث

لعي بك[1]:

علي بك:

ما ذاك شمس من الوقاُح من الذي نــل الخُطــى بمنــازل الغيّ ــاب

شمس لنفسها:

رباه ماذا قلت لم خبرته ُ

علي بك:

قولي أجيبي

شمس لنفسها:

رب كيف جوابي؟

شمس لعلي بك:

ذنــبٌ فــلا تجعلــه شــغلك ســيدي إن القــــذارة شـــيمةُ الأذنـــاب

ومن القضايا التي انتقدها شوقي قصور وعي الشعب، فهي قضية لا يفتر عن ترددها، فأفراد الشعب على نفاق وفساد اجتماعي، فلا رادع من الشعب عندما يفسد الحاكم، فتجد سيطرة المتوانين على القلة العاملين المجدين، وصورها شوقي على لسان علي بك الكبير في حواره مع مراد[2]:

" علي ":

بنــاء المماليــك واهــي الأســاس وســـلطانهم مضـــحل العمـــد

وضـــيعتهم بعـــد طـــول الإبـــاء عوى الذئب فيها وصاح الأسد

إذا فســـد الخلـــق فـــي أمـــة فقل كل شيء لهم قد فسد

*** *** ***

(١) مسرحية علي بك الكبير: الفصل الثاني ص ٥٦٢.

(٢) مسرحية علي بك الكبير: الفصل الثالث ص ٦٠٩.

إذا قـــام بـــان إلـــى غايـــة تعثـــر بالهـــادم المجتهـــد
وأولـــع بالعصـــبة العـــاملين رجـــال كســـالى منـــوا بالحســـد
فلـــم يـــر واحـــدهم همـــه وفضـــلاً لآخـــر إلا حقـــد

بذلك انتقد شوقي ما يضيق به من الحكام والشعب في أبيات ممزوجة بالحكمة، وهذا ما يعلل قلق الخديوي من تشجيع مثل هذه الاتجاهات في الأدب، حين اطلع على مسودة المسرحية في صورتها الأولى، بعد أن بعث بها شوقي إليه وهو يدرس في أوروبا[1].

ولقد وجدت أن أكثر شعر الحكمة هدف منه شوقي الإقناع بأكثر الأحوال، ويليه هدف الإصلاح، ومن بعد النقد.

(١) انظر: في النقد المسرحي: ٩٣.

الفصل الثالث

جماليات الحكمة

المدخل:

"يبقى الخلاف قائماً بين اتجاهين رئيسيين يرى كل منهما أن الصواب إلى جانبه، فالنقاد الذين يربطون النص الأدبي بخارجه يرون له وظيفة نفعية، والآخرون الذين يدرسونه من الداخل يرون له وظيفة جمالية منقطعة عن الظروف المحيطة به. وتجب الإشارة إلى أن التيار الأغلب ما زال يرى أن للنص الأدبي وظيفةً نفعيةً أو خلقيةً، وهو تيار قديم يمتد منذ أفلاطون أو أرسطو حتى اليوم ممثلاً في الأدب الإسلامي وبعض النظريات الأخرى.. وفي كل الأحوال، فإن أصحاب هذا التيار لم يزعم واحد منهم أنه يضحي بالقيم الجمالية للنص من أجل الرسالة الخلقية أو النفعية التي يهدف إليها النص"(١).

والمتلقي الذي يعد مستقبل العمل الأدبي وقارئه تنشأ بينه وبين المبدع علاقة اتصالية وهي النص الأدبي الذي يعد الرسالة التي يريد المبدع إيصالها للمتلقي، وقد يضفي المتلقي بعضاً من خبراته وثقافته على هذا النص، فيحيل النص الأدبي إلى معان أخرى غير التي أبدعها الأديب.

"وطرب المتلقي لأي عمل أدبي إنما هو استجابة لمؤثرات فنية تثير ملكاته الفكرية والشعورية وتبعث خبرته الجمالية...،كما أن استجابة المتلقي للعمل الأدبي تختلف درجاتها تبعاً لما يفد عليه جماليات هذا النص"(٢)، بذلك تكون الجملة الشعرية غير محتوية على معنى فقط، وإنما تحتوي على إحساس وموقف، والشاعر يأخذ تلك الكلمة فيضفي عليها من ظلاله وإشعاعاته النفسية حتى تكون كلمة مؤثرة، وتأثير الكلمة يكمن في تفجير الذكريات لدى المتلقي.

---

(١) النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته: د/ حلمي محمد القاعود، ص ٢٧٩.

(٢) التذوق الأدبي طبيعته . نظرياته . مقوماته . معاييره . قياسه: د/ ماهر شعبان عبد الباري، دار الفكر، ط١، ١٤٣٠هـ . ٢٠٠٩م، الأردن، ص ٢٣.

المبحث الأول

الحكمة والغرض الشعري

مفهوم الغرض:

الغرض شدة النزاع نحو الشيء، والشوق إليه، وغرض إلى لقائه يغرض غرضاً فهو غرض: اشتاق[1]. وهو الهدف والحاجة والبغية، والغرض: هدفٌ يرمى فيه وجمعه أغراض[2].

الشاعر يهدف بغرضه دائًما، لذلك كان غرض الشاعر يتضمن دائماً قصداً ما. غير أن هذا القصد يحتمل وجهين: فقد يكون هدفه هو المتلقي نفسه، فيكون غرض المدح هو مدح سيف الدولة مثلاً، وغرض الهجاء هجاء الفرزدق لكليب عشيرة جرير، وغرض الفخر رفع جرير مكانة قيس بعد تحالف كليب معها. وهنا يكون الغرض هو الهدف الذي يتجاوز به الشاعر القصيدة وصولاً إلى غاية معينة هي إرضاء الآخر أو كسبه أو نيل عطائه أو التشفي فيه. فالغرض في هذا المعنى هو قصد شيء أو شخص خارجي. أما الوجه الثاني فلا يكون للشاعر فيه قصد خارجي، فإذا وصف ناقة، فليس مطلبه من وراء ذلك سوى بغية الوصف، فالناقة لا تمثل بالنسبة له سوى واقع تشكيلي، وفي هذا المعنى يكون، الغرض هو الشعر نفسه ويكون القصد داخلياً، ويتحدد الغرض كمفهوم فني، على أن هذا القصد الداخلي ليس مطلقاً. فقد يصف الشاعر الناقة ليصور من خلالها تعب الرحلة للتأثير في الممدوح"[3].

وبعد ذلك كله يمكن القول "إن الغرض يتحدد إذن حسب طبيعة التوجه نحو موضوعه. قد يستقل الغرض كقصد داخلي، ولكن يستحيل أن يستقل كغرض خارجي وإلا بطل كشعر. فللمرور لأي هدف لابد من عبور الغرض باعتباره قناة فنية تمتلك مواصفاتها"[4].

واختيار الغرض هو أمر مرتبط بالقبول الذي قد يجده لدى القارئ، ومهم عند المنشئ والمتلقي والناقد جميعاً، ولقد تنوعت الاصطلاحات التي أطلقت على الأغراض منها: فن، ضرب، جنس، بيت، نوع، صنف، قسم، ركن وكلها موازية للاصطلاح (غرض)[5].

---

(١) لسان العرب: (١٩٤/٧).
(٢) القاموس المحيط: باب الضاد فصل الغين، ص ٥٨٣.
(٣) الشعرية العربية الأنواع والأغراض: رشيد يحياوي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص ٥٦.
(٤) السابق، ص ٥٧.
(٥) للاستزادة، انظر السابق: ٥٩ . ٦٠.

علاقة الحكمة بغرض الشاعر

أولاً: علاقة الحكمة بغرض الشاعر:

كان منهج الفحول من الشعراء في تناول الحكمة أنهم يضمنونها قصائدهم التي تحتوي على عدة أغراض مختلفة، لتكون تلك الحكمة في هذه القصائد خلاصة لتجارب سابقة عرضها الشاعر، أو تكثيفًا وتأكيدًا لتجربته، وبذلك هذه الأبيات الأقرب إلى نفس الشاعر ووجدانه.

"المتتبع لمنهج فحول الشعراء في عرض أبيات الحكمة يرى أنهم لا يقصدون إلى الحكمة غرضاً أساسيا، ولكنهم يضمنونها قصائد ذات أغراض أخرى، وإنما يأتون بهذه الحكم في مواطنها؛ لتوضح فكرتهم، أو يجعلوها خلاصة لما عرضوه من قبل"(١).

لذلك لا يمكننا فصل الحكمة عن أبيات القصيدة، "وإذا كان النقاد لم يقفوا عند شعر الحماسة.لأنه كان مفقوداً في أزمانهم تقريباً، فإنهم لم يقفوا عند شعر الحكمة؛ لأنه لم يكن غرضاً خاصاً من أغراض الشعراء، يقصدون إليه، وإنما كانوا يضعون الحكمة في ثنايا شعرهم أو آخر قصيدتهم. ودرجوا على هذا المنوال فضمنوا قصائدهم نظراتهم في الحياة، مركزة في جمل قصيرة"(٢).

ولكن لم يكن جميع الشعراء على تلك الطريقة في جعل الحكمة متفرقة في القصيدة، بل كان بعضهم يجعل القصيدة كلها حكماً متوالية، ومن أشهر أولئك الشعراء صالح بن عبد القدوس(٣)، الذي كانت له قصائد حكمية تستمر الحكمة فيها من أول القصيدة لآخرها(٤).

والملحوظ على تلك الطريقة أنها لم تعجب النقاد العرب وذلك عندما انتقدوا طريقة صالح بن عبد القدوس، وقالوا: "لو كان شعر صالح بن عبد القدوس مفرقاً في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع ما هي عليه بطبقات، ولصار شعره نوادر سائرة في الآفاق، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالاً لم تسر، ولم تجر مجرى النوادر"(٥).

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب: د/ أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٢٨٧.
(٢) السابق، ص ٢٨٦.
(٣) شاعر حكيم، اتهم بالزندقة في عهد المهدي، فقتله، سنة ١٦٠هـ.
(٤) انظر: السابق، ص ٢٨٦.
(٥) البيان والتبيين: لأبي عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٤، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١/ ١٥٠.

ولكن عندما لا تقبل القصيدة التي كانت الحكمة غرضاً رئيسًا فيها؛ لكونها تخاطب العقل أكثر مما تخاطب الوجدان فذلك تعليل لا يسلم له؛ "لأن القصيدة تقبل إذا كانت كلها في غرض واحد، ومع ذلك لا يملها السامع. وإذا كان يريد أن الشاعر في المدح ينتقل من معنى إلى معنى، فهو كذلك في الحكمة ينتقل من معنى إلى معنى؛ لأن كل بيت في القصيدة الحكمية يشتمل غالباً على معنى تام، وفكرة مستوفاة، يعرض الشاعر بعدها في البيت التالي فكرة ثانية"[1].

وكما ذكرت في بداية الحديث أن أغلب الشعراء كانوا لا يقصدون إلى الحكمة بكونها غرضاً أساسياً ولكن يجعلونها متفرقة ومتضمنة في قصائدهم، فالحكمة كما قلنا تتخلل أبيات القصيدة في أغلب الأحوال ولا تكون الغرض الأساسي للقصيدة.

والسؤال المثار في هذا المبحث كيف كانت علاقة الحكمة بغرض أحمد شوقي، هل كانت حاضرة حيثما كان الغرض، أم موضوعاً وغرضاً في الأغراض مستقلاً بذاته؟

فمن خلال دراستي لشعر شوقي الحكمي سواء الموجود في الشوقيات أم الشوقيات المجهولة والموجود كذلك في مسرحياته أم أرجوزته الشعرية (دول العرب وعظماء الإسلام)، لحظت أن أغلب هذا الشعر موجود حيثما كان الغرض، فشوقي كان يجيد توظيف الحكمة لخدمة أغراضه الشعرية، فإذا كان الغرض رثاء نجد الحكمة، وإذا كان مدحاً كذلك كانت الحكمة حاضرة وكذلك الهجاء والنسيب والأغراض الأخرى، ولقد رأينا ذلك في القصائد التي سبق عرضها في الفصول السابقة، ومن أمثلة ذلك أيضاً عندما كتب شوقي قصيدة في رثاء الدكتور يعقوب صروف[2] فقال[3]:

١. سماؤك يا دنيا خداعُ سراب ... ورضك عُمرانٌ وشيك خراب[4]
٢. وما أنت إلا جيفةٌ طال حولها ... قيامُ ضِباع، أو قعودُ ذئاب
٣.وكم ألجأ الجوعُ الأسود فأقبلت ... عليك بظفر لم يعِف ونَاب
٤. قُعدت من الأظعان في مقطع ... ومرّوا ركباً في غبارٍ ركاب

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، للدكتور أحمد بدوي، ص ٢٨٧.
(٢) أحد صاحبي مجلة المقتطف وجريدة المقطم، كان متبتلاً للعلم، توفي سنة ١٩٢٨م.
(٣) الشوقيات: (٣/٢٤).
(٤) السراب: هو ما يرى في وسط النهار كأنه الماء. ووشيك: سريع.

ابتدأ شوقي قصيدته بوصف الدنيا، فأبان أنها تافهة لا حقيقة لها، تخدع عشاقها وطلابها، فهي مثل السراب يحسبه الظمآن ماءً، وأبان أن عمرانها سيخرب وأن خضرتها ستجف، فشبهها بالجيفة في حقارتها ودناءتها، وأن العاقل اللبيب لا يغتر بها ولا يركن إليها إنما يلوذ بها الوضيع من الناس الغافل، فالأسد وهو أشرف الحيوانات لا يقع على الجيفة وإن وقع عليها يكون مرغًما أرغمه الجوع، أما غيره من الحيوانات الوضيعة فهي تقع عليها دائًما، فالدنيا ستتلاشى وتفنى وتبيد، وهذه أبيات حكمة رائعة ضمنها قصيدة غرضها الأساسي الرثاء، ويكمل قصيدته ليعود في البيت التاسع للحكمة مرة أخرى، ويسطر لنا أبياتاً ذات مضمون رائع، فيقول[1]:

٩. ولولا غرورٌ في لبانك لم يجد بنوك مذاق الضُّر شهد رضاب[2]

١٠. ولا كنتِ للأعمى مشاهدَ فتنة وللمقعدِ العاني مجال وثاب[3]

١١. ولا ضل رأيُ الناشئ الغِرِّ في الصِّبا ولا كرَّ بعد الفُرصة المتصابي

١٢. ولا حسب الحفَّارُ للموتِ بعدما بنى بيديه القبرَ ألف حساب

وفي تلك الأبيات يقول شوقي إن الدنيا حلوة خضرة وأنها غرورة خادعة ولولا خداعها لما استعذب عشاقها الضر ورأوه شهدًا وعسلاً مصفًّى، ولما كانت للأعمى الذي لا يبصر موطأ فتنة، وما تصابى في حبها الشيخ الكبير ونسي من يحفر القبر حقارتها وزوالها وهو يقبر كل يوم ميتاً.

وكان أجمل بيت حكمة في هذه القصيدة هو آخر بيت فيها، الذي يوضح أنه مهما طال العمر ولذَّ العيش فإنه فانٍ، وسيكون مصيره التراب، فكل ما فوق التراب تراب، يقول[4]: يقول[4]:

١٣. وكلُّ أخي عيشٍ وإن طال عيشُهْ ترابٌ لعمرُ الموت وابنُ تراب

فالغرض الأساسي لهذه القصيدة الرثاء، فجاءت في تسعة وأربعين بيتاً تخللها عدد من أبيات

---

(١) السابق: (٣/٢٤).

(٢) اللبان . بتشديد اللام مضمومة: جمع لُبانة، وهي الحاجة يطلبها الإنسان في غير احتياج إليها، بل بدافع من علو الهمة والرغبة. الرضاب: هو ريق الإنسان ما دام في فمه.

(٣) العاني: المقيد.

(٤) الشوقيات:(٣/ ٢٦).

الحكمة كما في الأبيات (١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٩ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١٢ ـ ٤٩).

ومثل ذلك قصيدته في تقريظ كتاب (حديقة الإنشاء)[١] فيقول[٢]:

١. مازلت أنزل بالحدائق والربى حتى نزلت حديقة الإنشاء
٢. فسلوت بالفردوس كل أنيقة أُنف وكلَّ مجوده غناء
٣. العلم في ظل البيان حيالها مثل الأزاهر في ظلال الماء
٤. بوركتما من صاحبين تعاونا إن التعاون أس كل بناء
٥. لولا التعاون في الحضارة لم تطر بعنان أرض أو جناح سماء
٦. ما أنتما للنشء إلا صورة من ألفة وتعاون وإخاء
٧. وخلائق الكتاب يظهر حسنها ولربما انتقلت إلى القرّاء

فالقصيدة كما لاحظت غرضها الأساسي المدح ومع ذلك تخللها عدد من أبيات الحكمة كما في الأبيات (٤ ـ ٥ ـ ٧) فهو يوضح أهمية التعاون في أنه أساس كل بنيان وأساس كل عمل ناجح، ويضيف معنى جديداً وهو انتقال أخلاق الكاتب إلى القارئ فجعله في بيت جميل ليصبح ذلك المعنى حكمة رائعة وذلك في قوله:

وخلائق الكتاب يظهر حسنها ولربما انتقلت إلى القرّاء

وفي حديثه عن خلافة عمر بن الخطاب في أرجوزته الشعرية مثلاً تخلل ذلك الحديث أبياتاً من الحكمة كقوله[٣]:

والرأي مثل العهد في الجليل رعاهُ من يرعاه في القليل
كفى بصحبة النبي معلماً وبالنبي مرشداً ومعلّماً
ومن صحب النجم تعالى وانفرد ومن دنا من ساحة البحر ورد

وهكذا سارت الحكمة في مسرحيات شوقي فنجد أبيات الحكمة متفرقة في المسرحية فمثلاً مسرحية كليوباترا كان هناك ما يقارب سبعة وثلاثون بيتاً من شعر الحكمة تخللت المسرحية كلها، وكذلك في مسرحية علي بك الكبير ما يقارب اثنين وعشرين بيتاً جاءت

(١) هو كتاب للأديبين علي الجندي، وحسن علوان.
(٢) الشوقيات المجهولة: (٢/ ١٩٧).
(٣) دول العرب وعظماء الإسلام: ص ٣٩.

متفرقة في المسرحية، وما يقارب ستة وعشرين بيتاً في مجنون ليلى، فجعل شوقي الحكمة متفرقة في مسرحياته الشعرية.

ولقد لحظت في بعض الأحيان طغيان الحكمة على القصيدة بحيث تغزو الغرض الأساسي للقصيدة، فتغلب الحكمة على القصيدة وتصبح أكثر أبياتها حكمة.

من أمثلة ذلك قصيدته في رثاء (محمد فريد بك)[1]. فلقد غلبت الحكمة على القصيدة، حيث بلغت أبيات الحكمة ثمانية وعشرين بيتاً، والقصيدة بلغت ستة وخمسين بيتاً، فكانت أغلبها أبيات حكمة كقوله[2]:

١. لكُ حي على المنية غادي تتوالى الركابُ والموت حادي[3]
٢. ذهب الأولون قرناً فقرناً لم يدم حاضرٌ، ولم يبق بادي
٣. هل ترى منهم وتسمع عنهم غير باقي مآثرٍ وأيادي
٤. كرة الأرض كم رمت صولجاناً وطوت من ملاعب وجيادِ
٥. والغبارُ الذي على صفحتيها دوران الرحى على الأجسادِ
٦. كل قبر من جانب القفرِ يبدو علَم الحق، أو منار المعادِ

فيوضح شوقي في تلك الأبيات أن كل إنسان سيموت، وأن الموت يسوق الناس أمامه إلى لقاء الله ـ عز وجل ـ فلا أحد يفلت من هذا المصير المحتوم ولا أدل على ذلك من هلاك الأولين، فكثير من البشر عمروا الأرض وأشادوا الممالك والقصور أين هم الآن، لا ترى منهم أحدًا ولا تسمع لهم صوتًا أخذهم الموت جميعًا، فكم طوت الأيام من ملاعب وجياد، وكم أخذ الموت من فرسان دارت عليهم رحاه، وإن كل قبر يراه الإنسان هو دليل على أن الموت حق يذهل الناس عنه، ودليل على لقاء الله ـ عز وجل ..

وقوله[4] في البيت رقم (١٥):

١٥. هل رجعتنَّ في الحياة لفهمٍ؟ إن فهَم الأمورِ نصف السداد

---

(١) الرئيس الثاني للحزب الوطني، فقد ورث عن والده ثروة طائلة جداً، بذلها إلى آخر درهم في سبيل طلب الاستقلال لمصر والسودان، ظل يجاهد إلى أن مات معدماً فقيراً سنة ١٩٢٠م، محكوماً عليه بالنفي والتشريد.

(٢) الشوقيات:(٣/ ٤٢).

(٣) الحادي: الذي يغني للقافلة فتنشط في مسيرها.

(٤) السابق:(٣/ ٤٢).

فلابد من فهم الحياة بكل ما فيها، لأن فهمها طريق السداد وسر النجاح.

وفي حديثه عن الموت في البيت رقم (٣٣) و (٣٤):

٣٣. وكفى الموتُ ما تخاف وترجو وشفى من أصادق وأعادي

٣٤. من دنا أو نأى فإن المنايا غايةُ القربِ أو قصارى البعاد

فالموت هو النهاية المحتومة لكل البشر مهما قرب الإنسان أو ابتعد، فإن الموت يناله وهو يأتي على الخوف والرجاء ويأتي على كل شيء، فالمنايا قريبة من الإنسان.

وهذه الأبيات فيها فلسفة حكيمة رائعة، فالتراب عادل لا يفرق بين غني وفقير، ولا بين عظيم وذليل، فالقوي ينزل فيه كالضعيف، والناس كلهم سواسية، وذلك في قوله[١]:

٣٩. هل ترى كالتراب أحسن عدلاً وقياماً على حقوق العبادِ؟[٢]

٤٠. زل الأقوياءُ فيه على الضعفى وحلَّ الملوك بالزُّهَّاد

وكذلك في قصيدة "البنون والحياة الدنيا"[٣] فلقد جاءت في خمسة أربعين بيتًا، جاءت أبيات الحكمة فيها ما يقارب واحدًا وثلاثين بيتًا، فكان الغرض من القصيدة الرثاء والتعزية لكن الحكمة طغت على أغلب أبيات القصيدة ومن تلك القصيدة قوله[٤]:

كل مسرفٍ جزعاً أو بكى؛ سيقتصدُ

والزمانُ سُنتَه في السلوِّ يجتهدُ

قل لشاكلين مشى في قواهما الكمد

لم يُعاف قبلكما والدٌ، ولا ولدُ

الذين ميلٌ بهم في سفارِهم بعدوا

ما عملنا أشقوا بالرحيل أم سَعِدوا؟

إن منزلاً نزلوا لا يَردُّ من يَرِدُ

كلُّنا إليه غداً ليس بالبعيد غَدُ

ولقد تناثرت الحكم لتوضح قيمة الأبناء وكيف أنهم مهجة للقلب، متساوون بالحنان

---

(١) الشوقيات:(٣/ ٤٤).

(٢) يساوي بين الأقوياء والضعفاء، وبين الطامعين والقانعين.

(٣) نظم شوقي هذه القصيدة تعزية للكاتب د/ محمد حسين هيكل، في فقد وحيده سنة، ١٩٢٥م.

(٤) السابق: (٣/٤٥).

والمحبة، وكيف أن صلاحهم راحة وفسادهم محنة وأننا معذبون ببعدهم وفراقهم، فيقول[1]:

البنـــونَ هـــم دمنـــا والحيـــاةُ والـــوُرُدُ[2]
لا تلـــــد مـــــثلهم مهجـــــةٌ، ولا كبـــــدُ
يســـــتوون واحـــــدهم فـــي الحنـــان والعـــددُ
زينـــــة، ومصـــــلحةٌ واســـــــــتراحةٌ، ودٌّ
فتنـــــةٌ إذا صـــــلحوا محنـــــةٌ إذا فســـــدوا
شـــــاغلٌ إذا مرضـــــوا فـــــاجعٌ إذا فُقـــــدوا
جـــرحهم إذا انتزعـــوا لا تلمـــــه الضُـــــمد
عـــزاءُ لـــيس لـــه آســـياً، ولا الجلـــدُ

ففي قوله (البنون هم دمنا) تشبيه الأبناء بالحياة وبالورد وهذا يدل على قيمة الأبناء الغالية لدى آبائهم؛ لأنهم بهجة الحياة وعطرها، وقوله (يستوون) مضارع لاستمرار التساوي في كل زمان ومكان، وهناك تضاد يوضح المعنى ويؤكده بين (فتنة ـ محنة)، ونجد في قوله (محنة إذا فسدوا) أسلوب مؤكد بـ (إذا) لتحقق المحنة إذا تم الفساد وهذا يدل على أهمية تربية الأبناء والحفاظ عليهم، ثم يسطر شوقي تلك الحكم في الحياة وكيف أن القضاء والقدر لا يمكن لأحد أن يعرفه أو يحله فيقول[3]:

(١) الشوقيات:(٣/٤٥).
(٢) الورد: جمع وريد.
(٣) السابق:(٣/ ٤٦).

ما تقول في قدرٍ بعضُ سنه الأبدُ
وهو في الحياة على كلِّ خطوةٍ رصدُ
يعثر الأنامُ به إن سعوا، وإن قعدوا
يَنزلُ الرجالُ على حُكمه وإن جحدوا
القضاء معضلةٌ لم يحلها أحدٌ
كلما نقضت لها عُقدةً بدت عُقدُ
اتبعتُ معالجها واستراحُ معتقدُ
عالَمٌ مُدبرة بالبقاءُ مُنفردُ
من بلى كوائنه كائناته _ الجددُ
لا تقل به إددٌ إن حُسنه الإددُ[1]
تلتقي نقائضه غايةً وتتحدُ
الفناء فيه يدٌ للبقاءِ أو عضدُ
ائتلافه رشدٌ واختلافه سددٌ
جَدَّ في عمارته مُنصفٌ ومضطهدُ
والغنى لخدمته كالفقير محتشدُ
والحياةُ حنظلةٌ في حروفها شُهدُ

ونجد في قوله (الفناء فيه يد) تشبيه صور الفناء بشخص له يد قادرة على التغيير وقوله (الحياة حنظلة) تشبيه الحياة بنبات الحنظل وهذا يدل على صعوبتها نظًرا لتكاليفها الكثيرة تجاه الأبناء.

وقد تكون الحكمة في ورودها مجموعة من الأبيات تؤدي الغرض الرئيسي فتكون كبقية الأغراض تستقل بالقصيدة، فتتجه الحكمة في كل أبيات القصيدة، والحكمة صالحة لتكون غرضًا مستقلاً كالأغراض الأخرى.

ومن أمثلة ذلك قصيدة "الأثر" وهي لا تتجاوز (٧) أبيات كلّها حكمية دعا شوقي

(١) الإدد: جمع إداة بالكسرة، وهي الداهية.

فيها إلى عدم احتقار الدنيا لأنها مزرعة الآخرة، كما يدعو إلى الإيمان بالآخرة وأخذ الزاد لهذا اليوم العظيم من عمل صالح وأخلاق فاضلة، فيقول[1]:

١. وجدتُ الحياةَ طريق الزُّمر إلى بعثةٍ وشؤون أُخر
٢. وما باطلاً ينزلُ النازلون ولا عبثاً يزعمون السفر
٣. فلا تحتقر عالماً أنت فيه ولا تجحد الآخر المنتظر
٤. وخذ لك زادين: من سيره ومن عملٍ صالحٍ يُدخر
٥. وكن في الطريق عفيف الخُطا شريف السماع، كريم النظر
٦. ولا تخل من عملٍ فوقه تعش غير عبدٍ، ولا محتقر
٧. وكن رجلاً إن أتوا بعده يقولون: مرَّ وهذا الأثر

بعد هذا العرض يمكنني القول إن أحمد شوقي اتبع منهج فحول الشعراء في استخدامه الحكمة فأغلب شعره في الحكمة لم يكن يقصد إليها كغرض أساسي، بل يضمن القصيدة أبيات الحكمة فتجدها بذلك متفرقة بالقصيدة.

(١) الشوقيات: (٤/١٨٨).

نسبة شيوع الحكمة في مختلف الأغراض

ثانيًا: نسبة شيوع الحكمة في مختلف الأغراض:

اختلف نقاد العرب في عدد أغراض الشعر أو ما يسميها بعضهم فنون الشعر "فبعضهم يجعلها أربعة فنون هي الفخر، والمديح، والهجاء، والنسيب. ويعدها بعضهم أربعة كذلك، ولكنه يضع الوصف مكان النسيب، بينما يضع الآخر الرثاء رابعًا للمدح والهجاء والنسيب. أو يضع الاعتذار مكان الرثاء، أو يجعلها أربعة هي: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو... وزادها بعض النقاد إلى خمسة، مضيفًا الوصف إلى المدح، والهجاء، والنسيب والفخر، والبعض إلى ستة جاعلاً التشبيه لشدة تأثيره بابًا بمفرده، ومضيفًا إلى ذلك المديح، والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف... ورفعها بعضهم إلى سبعة هي المدح، والهجاء، والمراثي، والاعتذار، والتشبيب، والتشبيه، واقتصاص الأخبار. بينما جعلها ابن رشيق تسعة فنون درس كل فن منها في باب مستقل، وهي: "النسيب، والمديح، والافتخار، والرثاء، والاقتضاء والاستنجاز، والعتاب، والوعيد، والهجاء، والاعتذار، وإذا كان قد زادها بعضهم إلى تسعة، فقد أجملها بعضهم في اثنين، هما: المديح والهجاء، مدخلاً في المديح: الرثاء، والفخر، والتشبيب، وتمجيد الخلق، ويدخل فيه الأمثال، والحكم، والمواعظ، والتزهيد، ومدخلاً في الهجاء كل ما عدا هذه الأنواع، بينما حصل العتاب وسطًا بين المدح والهجاء، وجعل بعضهم الشعر العربي كله وصفًا، مدخلاً تحت الوصف كل فنون الشعر"[1].

ومن خلال التقسيمات السابقة لحظت أن بعض العلماء قد يزيد من عدد هذه الفنون وبعضهم الآخر يقصرها على فن أو اثنين؛ لأنه يدخل الفنون بعضها مع بعض، "وسواء ارتفعنا بعدِّ الفنون إلى تسعة، أونزلنا إلى واحد فإن ذلك لا يغير من الحقيقة شيئًا، فمن اقتصر على العدد القليل أدخل الفنون بعضها في بعض... ومن أجل هذا كان ذلك الخلاف بين النقاد خلافًا لفظيًا لا نتيجة له"[2].

لكنني وجدت أن هناك أغراضًا أربعة في الشعر، كان لها بروز واضح في الذوق العربي، بحيث فُضلت على الأغراض الشعرية الأخرى، "غير أن الذوق العربي العام كان يفضل من بين

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب للدكتور/ أحمد بدوي: ١٣٤ . ١٣٥.

(٢) السابق: ١٣٤.

أغراض الشعر أربعة يؤثرها على غيرها وهي: النسيب، والفخر، والمديح، والهجاء"[1].

فالغزل والمدح والرثاء والهجاء، جعلها العلماء من الأركان التي يُبنى عليها الشعر، "وقال بعض العلماء بهذا الشأن: يُبنى الشعر على أربعة أركان، وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء"[2].

ومن الملحوظ أن التقسيمات الماضية لفنون الشعر كانت مبنية على أساس فني، وكان هناك تقسيم آخر مبني على أساس خلقي ديني، كما رواه صاحب العمدة: "فالشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثل به بالخير، وما أشبه ذلك، والشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف، والنعوت، والتشبيه، وما يفتن به من المعاني والآداب، وشعر هو شر كله، وذلك الهجاء وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس، وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها"[3].

"وسواء أقسَّم الشعر على أساس فني، أم أساس خلقي، نرى واحدة في كلتا النظرتين، يفضل بعض النقاد هذه الفنون، فيرفع عددها، ويجملها البعض الآخر، فيقلل من عددها مدخلاً بعض الفنون في بعض، أو مقتصرًا على أشهر هذه الفنون في نظره هو"[4].

ونلاحظ اتخاذ بعض الأغراض كقمم مفرعًا منها باقي الأغراض لأسباب:

١. أن الأغراض من الكثرة بحيث يصعب تعدادها ووضعها في سلسلة طولية.

٢. إن لبعض الأغراض سلطة فنية قوية تستطيع معها احتواء الأغراض الأخرى.

وعلى الرغم من كون تقسيم الشعر إلى أغراض غير دقيق وخاصة في الشعر العربي الحديث، فأحيانًا لا يمكننا تصنيف قصيدة تحت غرض معين، لأن الشاعر ينتقل أحيانًا من غرض لآخر وذلك لخدمة البناء الفني لقصيدته، ومع ذلك نجد في هذه القصيدة موضوع رئيسًا كان نقطة لانطلاق القصيدة، أو كان محط تركيز في أغلب الأبيات.

---

(١) السابق: ١٣٥.

(٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده: لابن رشيق القيرواني، تحقيق د/ النبوي عبد الواحد شعلان، كتبه الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ١/١٩٥.

(٣) السابق: ١/٧٦.

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب: ١٣٧.

وبعد ذلك كله يمكنني القول إن أشهر الأغراض الشعرية هي: الغزل، المدح، الرثاء، الوصف، الهجاء وتجدر الإشارة إلى أن شوقياً كان معتدلاً في أغلب الأغراض، إلا في الهجاء فقد تركه أو كاد وفي الوصف أفرط فيه وزاد، وكذلك نجده قد نظم في شعر الحكايات والشعر التاريخي الذي خص به عظماء الإسلام، وسوف أبحث في هذا المبحث نسبة شيوع الحكمة في تلك الأغراض عند شاعرنا أحمد شوقي وتحليل ذلك.

المدح:

اُعتبر غرض المدح من الأغراض المهمة لدى الشعراء المحترفين؛ فكثر المديح في شعر اللامعين منهم، "كان المديح هو الفن الأول من فنون الشعر لدى الشعراء المحترفين من حيث إنه الوسيلة المباشرة لما يستهدفه الشاعر المكتسب من وراء شعره من الكسب والمنفعة من ناحية، ومن حيث إنه الغرض المباشر الذي يتطلع إليه من بيدهم المال والعطاء من ناحية أخرى"(١).

ولكنني لا يمكنني أن أجزم من خلال الكلام السابق بأن غرض المدح المراد منه هو التكسب فقط، بل ربما صنع أحدهم شعًرا يشكر به يدًا لا يستطيع أداء حقها إلا بالشعر تعظيًما لها وتمجيدًا وتخليدًا لذكرها.

ومدح من مدحه ُ مدحًا ومِدحةً أي أحسن الثناء عليه(٢)، فالمدح ثناء على الشخص بما فيه من أخلاق أو فضائل جميلة، لذلك يكون الدافع الطبيعي للمدح هو حب ذكر صفات الممدوح الجميلة وخصاله الفاضلة "إن الدافع الطبيعي للمدح هو الإعجاب بصفات الممدوح الجميلة، ولا يرتبط بمنفعة سابقة أو متوقعة"(٣).

وشرط النقاد في المدح أن يكون أسلوبه جزلاً، وألفاظه راقية منتقاة بدقة، لا يوجد فيها ابتذال أو سوقية، لابد أن تكون القصيدة متوسطة الطول حتى لا تؤدي إلى ضجر الممدوح، "وقد فضل بعض الممدوحين أن يمدح بالشعر القصير"(٤).

بدأ شوقي حياته الشعرية مدّاحًا، وعاش فترة وهو حبيس المدائح، حتى أصبح مادحًا من طراز رفيع يذكرنا بشعراء بني أمية وبني العباس، كان مديحه في بداياته يختص بشخصية معينة أي كان في نطاق ضيق، ولكن بعد عودته من المنفى شهدت مدائحه تغيرًا جذريًا(٥). لم يعد شوقي شاعر البلاط، بل بات أقرب إلى مشاعر الشعب فخرج إلى مدح الجماعات من مختلف طبقات الشعب التي تعمل على خدمة الوطن. ومدح عددًا من رجال العلم والفكر، ومن ثم يلحظ أن الطابع الغالب على هذه المدائح ليس المدح، بل الآراء الاجتماعية

---

(١) ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده: د/ درويش الجندي، دار نهضة مصر، ١٩٧٠م، القاهرة، ص ٨٠.

(٢) القاموس المحيط: ٢١٩.

(٣) ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده: ٨٠.

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب: ١٨١.

(٥) انظر: أحمد شوقي شاعر الأمراء: د/ محمد حمُّود، دار الفكر اللبناني، ط١، ٢٠٠٣م، بيروت، ص ٣٤ . ٣٥.

والنصائح الأخلاقية والحكم الواقعية.

" وإذا كان شعر شوقي شبيهًا بشعر الأقدمين لجهة كونه مدحًا ألقي في مناسبات معينة، إلا أنه انحاز عنه . خاصة في مراحله المتأخرة . بكونه بات موجهًا للجماعة أكثر منه للفرد، وتعدى بذلك مدحه نطاق المدح بالمعنى الضيق للكلمة ليصبح شعرًا اجتماعيًا وطنيًا وسياسيًا بكل ما لهذه الكلمات من معنى"[1].

من ذلك المجرى الشعبي، مدحه للطيار المصري الأول "صدقي" حينما جاء من برلين إلى القاهرة طائرًا في سنة ١٩٣٠م فيقول[2]:

أعقابٌ في عَنان الجو لاح ... أم سحابٌ فرّ من هوج الرياح
أم بساطُ الريح ردته النوى ... بعد ما طوَّف في الدهر وساح
يا سلاح العصرُ بشرنا به ... كلُّ عصرٍ بكميٍّ وسلاح
إن عزًّا لم يظلل في غد ... بجناحيك ذليلٌ مستباح
فتكاثر وتألَّف فيلقًا ... تعصُم السلَم وتعلو للكفاح
مصرُ للطير جميعًا مسرحٌ ... ما لنا فيه ذُنابي أو جناح

وفي هذه القصيدة يحث شوقي أبناء وطنه على الاقتداء بذلك الطيار واقتفاء أثره، لأن الطيران هو سلاح هذا العصر الحديث، كما أن لكل عصر معداته من السلاح وغيره، وإن الحق والعز الذي لا تحميه وتدعمه القوة مستباح وذليل:

وشملت هذه القصيدة عددًا من أبيات الحكمة جاءت متفرقة في تلك القصيدة، منها قوله[3]:

ابتغى العُذر كرامٌ ، وانبرت ... ألسن في الثلم والهدم فصاح
تلتوي الخيلُ على راكبها ... كيف بالعاصف في يوم الجماح
ليس من يركبُ سرجًا لينًا ... مثل من يركب أعراف الرياح

فيوضح شوقي أن هناك من الناس من عاب هذا المخترع الحديث، وقالوا إن الخيل تقتل

---

(١) السابق: ٤٢.
(٢) الشوقيات: (٢/٣٥٩).
(٣) الشوقيات: (٢/٣٦٠).

صاحبها فكيف بالطائرة، فلا يستوي من يركب خيلاً ومن يركب الرياح والحق يقال أنها من أسباب حماية الحق والسلام.

ومن قصائد المدح كذلك قوله في "محمد طلعت حرب باشا" المؤسس الأول لأكبر مَصرِف وطني حديث، وهو (بنك مصر) ولقد نظمها لتنشد في حفلة افتتاح الدار الجديدة لبنك مصر، ولقد وضح كيف أن الصبر والحزم وسداد الرأي هي سبل النجاح والوصول إلى القمة فجاء بهذه الحكم، فيقول[1]:

شرفًا محمدُ، هكذا تُبنى العلا ... بالصبر آونةً وبالإقدام

همُم الرجالِ إذا مضت لم يثنها ... خدعُ الثناءِ ولا عوادي الذَام

وتمامُ فضلِكَ أن يعيبكَ حسدٌ ... يجدون نقصًا عندَ كلِّ تمام

المالُ في الدنيا منازلُ نُقلةٍ ... من أينَ جئتَ له بدارُ مُقام

فرفعت إيوانًا كُركن النَّجمِ، لم ... يُضرب على كسرى، ولا بهرام[2]

فالأبيات السابقة توضح أن الهمم الصادقة الأبية لا يثنيها عن مضيها الثناء أو الذم فكلاهما سواء فهي لا تعرف إلا غايتها، ومن تمام الفضل والمنة أن يحسدك الناس فحسدهم دليل على أنك ذو نعمة وفضل، كما أن المال في الدنيا غادٍ ورائح، فالله يعز من يشاء ويذل من يشاء.

فحوت هذه القصيدة عددًا من أبيات الحكمة، كما تقدم كقوله كذلك في هذا البيت الحكمي الذي وضح فيه أن من كان الحق سلاحه وطريق كفاحه فهو ناجح لا محالة واقف على أرض صلبة، يقول[3]:

الحقُ كلُّ سلاحِهم وكفاحهم ... والحقُ نِعمَ مثبتُ الأقدام

ومن الملحوظ على مدائح شوقي اقتصادها في الثناء وتجافيها عن المبالغات المسرفة، ومحاولة ذكر بعض المواعظ والحكم ليكون الشعر صادقًا نافعًا.

أما مدائحه في عباس وسلاطين بني عثمان فلم تخل من المواعظ والحكم التي كانت متفرقة هنا وهناك، تشعرنا بقدرة شوقي على نثر تلك الحكم في المدائح لتوجه إلى الشعب

---

(١) الشوقيات: (٤/١٤٧).

(٢) أحد عظماء ملوك الفرس.

(٣) الشوقيات: (٤/١٤٦).

والناس قبل الممدوح، فسطرت لنا حكمًا خالدة يسير عليها من استمع لها ومن ذلك في وصف الوقائع العثمانية اليونانية فيقول[1]:

بسيفك يعلو الحقُ والحقُ أغلبُ ... وينصرُ دينُ اللهِ أيانَ تضربُ
وما السيف إلا آيةُ المُلك في الورى ... ولا الأمرُ إلا للذي يتغلبُ
فأدِّب به القومَ الطُّغاةَ؛ فإنه ... لنعم المربي للطغاةِ المؤدبُ
وداءٍ به الدولاتِ من كل دائها ... فنعم الحسامُ الطبُّ والمتطببُ
تنام خطوبُ الملك إن بات ساهرًا ... وإن هو نام استيقظت تتألبُ

يقول شوقي إن الحق للأقوى وإن السيف نعم المؤدب لمن أساء الأدب، وفيه حجز عن الظلم والعبث، ولا تقام الدول والممالك إلا بقوة الحق والسيف وإن غفل السيف عنهم عاثوا في الأرض فسادًا، فالدول والممالك لا يلم شتاتها ولا يجمع كلمتها إلا السيف فما أجمل اجتماع القوة والحق.

ولقد لاحظت وجود أبيات حكمة رائعة متفرقة في أغلب قصائد المدح، مثل قصيدة صدى الحرب التي جاءت في (٢٥٩)بيتًا، تخللها الكثير من أبيات الحكمة، ومن تلك الأبيات الحكمية:

سهرت، ونام المسلمون بغبطة ... وما يزعجُ النوامَ والساهر الأبُ؟[2]
ولم يتكلف قومك الأسدُ أهبةً ... ولكن خُلقًا في السباع التأهبُ[3]
كذا الناسُ بالأخلاق يبقى صلاحهم ... ويذهبُ عنهم أمرهم حين تذهبُ
ومن شرف الأوطان ألا يفوتها ... حمامٌ عزٌّ، أو يراعٌ مهذبُ
وما الملك إلا الجيش شأنًا ومظهرًا ... ولا الجيش إلا ربهُ حين يُنسبُ[4]
وتسحبُ ذيل الكبرياء، وهكذا ... يتيهُ ويختالُ القويُّ المُغلبُ
رأى السهلُ منهم ما رأى الوعر قبله ... فيا قوم، حتى السهل في الحرب يصَعبُ؟[5]
فإن يجدوا للنفس بالعودِ راحةً ... فقد يشتهي الموتَ المريضُ المعذبُ[6]

---

(١) السابق: (١/٣٤).
(٢) الشوقيات: (١/٣٥).
(٣) السابق: (١/٣٦).
(٤) السابق: (١/٣٧).
(٥) السابق: (١/٤٥).
(٦) السابق: (١/٤٧).

سطر شوقي هنا أبيات حكمة رائعة منها، لا يخشى النائم من شيء إذا سهر والده عليه كما أنَّ بقاء الأمم وصلاحها بتمسكها بالأخلاق الفاضلة والسجايا الحميدة وإلا فملكها زائل وحضارتها بائدة، وما أجمل أن تكون الأوطان قوية مهيبة الجانب بالقوة والعلم والعلماء، كما سطر حكمةخاصة بالحرب، حيث السهل في الحرب يكون صعبًا.

وهذه القصيدة في انتصار الأتراك في الحرب والسياسية، فهي قصيدة مدح حوت أبياتًا من الحكمة جاءت متفرقة في القصيدة، من تلك الأبيات قوله[1]:

لا خيرَ في منبرٍ حتى يكون له ... عودٌ من السمرِ، أو عودٌ من القُضبِ[2]

وما السلاحُ لقومٍ كل عدتهم ... حتى يكونوا من الأخلاق في أهبِ

لو كان في الناب دون الخلق منبهةٌ ... تساوتِ الأُسدُ والذؤبانَ في الرتبِ

فلا خير في حق لا تدعمه قوة ولا خير في كلام لا يتوج بعمل ولا خير في قوة لا تحاط بسياج من الخلق الرفيع، وإلا تساوى كل شيء وتساوى الصالح بالفاسد، وتساوت الأُسد بالذئاب.

وقوله[3]:

كربُ تغشاهم من رأي ساستهم ... وأشأم الرأي ما ألقاك في الكرب

وأما بالنسبة لمسرحيات شوقي فنجد ذلك واضحًا حين يتخلل المدح أبيات حكمة، من ذلك ما جاء على لسان ابن عوف في مسرحية مجنون ليلى[4]:

أنا مرءُ السوء أو رجلُ الأذى ... ولكن سفير خيرٌ ورسول

ولم أتخذ جاه الأمور ذريعةً ... ألا إما جاهُ الأمور يزول

وكذلك ما جاء على لسان ضرغام في مسرحية عنترة[5]:

أأمشي إلى الفلحاء أخطف رأسه ... اءُ الذي أمشي إليه القبائلُ

كريمٌ لعمري والكرام قد انقضوا ... شجاوشجعانُ الرجالِ قلائلُ

---

(١) السابق: (١/٤٩).

(٢) القضب: السيوف، السمر: الرماح.

(٣) الشوقيات: (١/٥٠).

(٤) الفصل الثالث: ١٤٠.

(٥) عنترة: الفصل الثالث: ٦٧.

ويمكنني القول إن الحكمة في قصائد المدح عند شوقي كانت عبارة عن متفرقات لم تكن غالبة على القصيدة، "وكلما توغلنا في مدائح شوقي، نجدها تأخذ بمراعاة أصحاب السلطة والحكم، وتتلون بألوان الإرشادات والمواعظ الساعية للوصول إلى قمة أبي تمام الأدبية، وحكمة المتنبي الوجدانية، ولكنه رغم سعيه الحثيث بقي بعيدًا عنهما، وبقيت قصائده متفرقات تتناول شتى أنواع المديح وخصائصه"[1]، بذلك كانت الحكمة مبعثرة في طيات القصيدة المادحة، وتأتي عندما يقتضيها الموقف.

(١) أحمد شوقي أمير الشعراء ونغم اللحن والغناء: ١١٨.

الغزل:

لا يوجد فرق في الاستعمال اللغوي بين الغزل، والتشبيب، والنسيب، فاللغويون يعرفون هذه الكلمات بعضها ببعض، فنجد في القاموس المحيط: التَّشبيبُ: النسيب بالنساء[١]، ونسب بالمرأة: شبب بها في الشعر[٢]، ومغازلة النساء: محادثتهن[٣]. وتعد كلمة (الغزل) هي الأكثر استخدامًا في عصرنا الحاضر، وتدل على الشعرالذي يتحدث عن الحب، ويكون قويًا إذا عبر عن إحساس صادق يشعر به من أحس بعاطفة الحب حقًا، فإذا لم يعبر عن هذا الإحساس الصادق عابه النقاد، ولم يروه من الغزل الرفيع.

ونظم شوقي قصائد ومقطوعات غزلية وورد له في الجزء الثاني في الشوقيات عدة قصائد في الغزل، ولشوقي نوعان من الغزل: الأول عبارة عن وروده في مطلع القصيدة ليصل إلى الغرض الأساسي كعادة الشعراء القدماء، والثاني قصد به الغزل نفسه، وترجم شعوره ووجدانه، غير أن معظم غزله ورد في مطالع قصائد، أو في مقاطع تضمنت قصائد في موضوعات مختلفة.

لكن كيف كان هذا الشعر الغزلي؟ بنوعيه؟

"يظهر أن شوقي قد فطن للأمر بعد لأى، فأخذ يرجع عنه وئيدًا وئيدًا حين جاوز طور الحداثة الشعرية ودلف إلى طور النضج والقوة، فتراه في النوع الثاني من غزله لا يستهل به المطالع .إلا قليلاً .كما كان يفعل؛ بل يقصر المنظومة كلها على ترجمة شعوره، وما يجيش في نفسه من لوعة صادقة في الحب، ونفثات غرامية غير مدخولة. وفي هذا النوع نحس قوة العاطفة وحرارة الوجدان، وفيضًا روحيًا عجيبًا، ونرى شوقي قد خفف من الأوصاف والتشبيهات القديمة، ولم يسرف في وصف الناحية الحسية الجسدية كما كان يفعل ويفعل الشعراء، بل يشرك معها الناحية المعنوية، ويزيد حظها وما يتصل بها، فيصف الحب، وعذابه أو نعيمه، ودلال الحبيب، وعتابه، ولقاءه وهجره ...، فقد فاز بأصفى الألفاظ، وأرقها وأسمى المعاني وأحلاها، وأعف العبارات، وأنسب البحور والقوافي الشعرية للتغزل..."[٤].

---

(١) انظر: القاموس المحيط، باب الباء فصل الشين، ٩٢.

(٢) انظر: السابق، باب الباء فصل السين، ١٢٦.

(٣) انظر: السابق، باب اللام فصل الغين، ٩٣٥.

(٤) المتنبي وشوقي وإمارة الشعر: عباس حسن، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ط٢، مصر: ص ٣٢٣.

ولقد لحظت أن الحكمة في هذين النوعين موجودة، إلا أنها في النوع الثاني أكثر؛ وذلك بكونه ترجمان لتجاربه وشعوره، فكان لمجيء الحكمة أكثر تدعيًما لتلك التجارب.

ومن أمثلة ذلك تلك القصيدة التي نلمس فيها عذوبة المعاني وبراعة الخيال وحلاوة الأسلوب، فيقول في مطلعها[1]:

أتغلبني ذاتُ الدلالِ على صبري؟ إذن أنا أولى بالقناع وبالخدرِ
هُ ، ولي حلمٌ إذا ما ركبتُه ررددتُ به أمرَ الغرامِ إلى أمري

ويستمر شوقي بغزله في هذه القصيدة ليقف بعد ذلك على أبيات حكمة سطرها في هذه القصيدة الغزلية، فلابد لمن يهوى أن يعدل في الوصل والهجر، كما أن حياة المرء لابد فيها من يسر وعسر، ومن يعلل لفقره، فلن يجد له حلاً غير العمل، وعلى المرء أن يستعين بنفسه قبل غيره في أموره، ولابد أن يستر المرء عيب غيره، لأنه من يفضح عيوب الناس ويتتبع عوراتهم سينتهك ستره ويفضحه الله، وكل ذلك في قوله[2]:

أخذتُ بحظٍّ من هواها وبينها ومن يهوَ يعدل في الوصال وفي الهجرِ
إذا لم يكن للمرءِ عن عيشةٍ غنى فلابدّ من يُسر، ولابد من عُسرِ
ومن يخُبرِ الدنيا ويشرب بكأسها يجدْ مُرَّها في الحلو، والحلو في المرِّ
ومن كان يغزو بالتلاّت فقره فإني وجدتُ الكدَّ أقتلَ للفقرِ
ومن يستعن في أمره غير نفسه يخُنه الرفيقُ العون في المسلك الوعرِ
من لم يُقم ستًرا على عيب غيره يعش مستباحَ العرضِ، مُنهتك السترِ

وما يعنيني هنا أين الحكمة، وهل هي موجودة في شعر شوقي الغزلي أم لا؟

من الملحوظ في الشعر الغزلي كما ذكرت سابقًا عدم سريان الحكمة بشكل واضح في هذا الشعر، وذلك يعود إلى نوعية الغرض نفسه؛ فالغزل غرض شعري يشدو بالحبيب، ويتغزل به أكثر من أن يعظه ويلقي عليه التجارب والحكم، إلا أنه عند شوقي حوت بعض القصائد الغزلية الحكم التي كانت كفيلة بخدمة ذلك الغرض، من تلك الأمثلة قوله[3]:

---

(١) الشوقيات: (٢/٣٣٦).
(٢) الشوقيات: (٢/٣٣٧).
(٣) الشوقيات: (٢/٣٣٧ . ٣٣٨).

يـا طيـرُ، بُـثّ أخـاك مـا يجـري ... نـا كلانـا موضـع السـرِّ

بـي مثـلُ مـا بـك مـن جـوى ونـوى ... أنـا فـي الأنـام، وأنـت فـي القُمـرِ[1]

عبـث الغـرامُ بنـا وروعنـا ... أنـا بـالملام، وأنـت بـالزجرِ

يـا طيـرُ، لا تجـزع لحادثـةٍ ... كـل النفـوس رهـائن الضُـرِّ

فيمـا دهـاك لـو اطلعـت رضـىً ... شـرٌّ أخـف عليـك مـن شـرِّ

يـا طيـرُ، كـدُر العـيش لـو تـدري ... فـي صـفوه، والصـفو فـي الكـدرِ

وإذا الأمـور استُصـعبت صَـعُبت ... ويهـون مـا هونـتَ مـن أمـرِ

يـا طيـر، لـو لـذنا بمصـطبرٍ ... فلعـل روح اللهِ فـي الصـبرِ

وعسـى الأمـانيُّ العـذابُ لنـا ... عـونُ علـى السـلوان والهجـر

فهو يدعو إلى الصبر وعدم الجزع، وأن صفو الحياة لا يأتي إلا بعد كدره، وكل أمر جُعل صعباً ما أصبح كذلك، وكل تلك المعاني أتى بها بحكم رائعة تخدم الغزل.

ومن أبيات الحكمة التي وردت في القصائد الغزلية قوله[2]:

ومـا الحـب إلا طاعـةٌ وتجـاوُزٌ ... وإن أكثـروا أوصـافه والمعانيـا

ومـا هـو إلا العـين بـالعين تلتقـي ... وإن نوعـوا أسـبابه والـدواعيا

وعنـدي الهـوى، موصـوفه لا صـفاته ... إذا سـألوني: مـا الهـوى قلـت: مابيـا

سـمحت بروحـي فـي هـواه رخيصـةً ... ومـن يهـو لا يـؤثر علـى الحـبِّ غاليـا

ولـم تجـر ألفـاظُ الوشـاة بريبـةٍ ... كهـذي التـي يجـري بهـا الـدمع واشـيا

فلقد تحدث الكثيرون عن حقيقة الحب وأكثروا في وصفه، وشوقي لا يراه إلا طاعة للمحبوب وموافقته والرضا عنه، والتجاوز عن هناته وزلاته، وليست له أسباب إلا لغة العيون وتآلف الروح، ثم يقول أنه لا كرامة في الحب، فالمحب يستعذب الألم في رضا محبوبه ولا يضحي بالنفس والنفيس إلا في سبيله، ولا يسمع للواشين والعذال فكلامهم لا قيمة له، لأنه من يحب في قلبه ساكن.

---

(١) القمر: جمع قمرية وهي ضرب من الحمام.

(٢) الشوقيات: (٢/٣٥٠).

كذلك ما جاء على لسان قيس في مسرحية مجنون ليلى[1]:

بلهاء:

القلـــبُ! أيـــن القلـــبُ بـــن يـــا تـــرى وضـــعته ؟

يا ويح لي! نسيت أني بيدي نزعته!

قيس:

وشـــاةً بـــلا قلـــبٍ يـــداوينني بهـــا كيف يُـداوي القلب من لا له قلب

وفي المسرحية نفسها، وبعد زواج ليلى من ورد المتحضر، تلتقي ليلى بقيس، وتوضح أنها باقية على العهد، وإن بعُدَ الجسمان فالروحان في القرب، يقول[2]:

هـــو الســـجن وقـــد لا ينطوي السجُن على ظلم

هـــو القبـــر حـــوى ميتـين جـارين علـى الـرغم

شـــتيتين وإن لـــم يبعـد العظـُم مـن العظـم

فـــإن القـــرب بـــالروح ولـــيس القـــرب بالجســـم

وفي مسرحية عنترة نجد شوقياً يضع حكمة تخص الحب وهي استحالة أن تكون عين الحب كاذبة غير صادقة، مثل ما جاء على لسان عنترة فيقول[3]:

عبلة : الحب كيف عرفت الحب؟

عنترة : منك ومن عينيك.

عبلة : قد تكذب العينان أحيانًا.

عنترة : لا عبل لا إن عين الحب صادقة وما تعودت من عينيك بهتانا

ويذكر شوقي كذلك حكمة استنتجها من خلال غرض الغزل، وهو قرب الأجسام من الهلاك إذا قربت القلوب من التهالك، فيقول[4]:

---

(١) مجنون ليلى: الفصل الثاني/١١٩.

(٢) مجنون ليلى: الفصل الرابع/١٦٢.

(٣) عنترة: الفصل الثالث/ ٦٥.

(٤) الشوقيات المجهولة: (٩١/١).

يـا قلـب أحمـد هـل سـباك ريـــم بســـهميه رمـــاك
فخفقـــت حتـــى لا قـــرار وذبـــت حتـــى لا حـــراك
أنـــا لا أقـــول جنـــت يـــدا ى ولا أقـــول جنـــت يـــداك
مـــالي ولا لـــك بالقضـــاء يـــدان فيمـــا قـــد دهـــاك
عادتـــك عاديـــة الهـــوى الله حســـبك فـــي هـــواك
مـــاذا لقيـــت مـــن الغـــرام ومـــن بشـــرته ابـــتلاك
وإذا القلـــوب تهالكـــت دنـت الجسـوم مـن الهـلاك

من خلال تلك الأمثلة يمكنني القول إن شوقياً ضمَّن غزله الحكم إلا أنها كانت قليلة في أغلب القصائد، قد تكون بيتاً أو بيتين فقط، ولكن كان هناك حضور للحكمة في غزليات شوقي.

الوصف:

يعدالوصف شيئًا جامعًا لكل أغراض الشعر التقليدية، فنجده في المدح والغزل والهجاء والرثاء، وأحيانًا يكون مستقلاً في قصائد.

ووصف وصفهُ يصفهُ وصفًا وصفةً نعته[1] والوصف كما عرفه قدامة "إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته"[2]. وقال بعض النقاد: "أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرًا"[3].

ويعد شوقي من الشعراء واسعي الخيال، دقيقي الملاحظة، فكانت رحلاته بين الشرق والغربمعينًا على تغذية خياله؛ ومن ثم كان مبدعًا في الوصف، وأصبح من أول شعراء العربية الوصافين، فقد قال عنه طه حسين "إن شوقياً شاعر الوصف غير مدافع"[4]، وتنوعت موضوعات وصفه منها ما اختص بالطبيعة ومنها ما اختص بما وضع الإنسان كوصف الغواصة، وغيرها من الأوصاف، وقد تكون تلك الأوصاف كما ذكرنا إما مستقلة بذاتها منفردة بموضوعها وبعنوانها الخاص، أو تكون في طيات غيرها من القصائد وتابعة لها[5].

وما يعنيني هنا كيف كان حضور الحكمة في الوصف، وهل لاءم وجودها ذلك الغرض؟

من قصائد شوقي الوصفية قصيدة (تحلية كتاب) وقد قيلت بمناسبة تأليف كتاب فتح مصر الحديث، فلقد وصف الكتاب فيها، وسطر حكمًا جاءت خلال وصفه للكتاب، فيقول[6]:

نجدُ الكُتب على النقدِ كما ... جد الإخوانَ صِدقًا وكِذبا
فتخيرها كما تختاره ... وادخر في الصَّحب والكُتبِ اللبابا

---

(١) القاموس المحيط، باب الفاء فصل الواو: ٧٧٤.
(٢) نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، ص ١٣٠.
(٣) العمدة: (٢/٢٢٦).
(٤) حافظ وشوقي: طه حسين، القاهرة، ص ٢٢٤.
(٥) للاستزادة انظر: المتنبي وشوقي وإمارة الشعر، ص ٣٣٠ وما بعدها.
(٦) الشوقيات: (٢/٢٤٩).

صـــالُح الإخـــوانِ يبغيـــك التُقـــى رشـــيدُ الكتـــب يَبغيـــك الصـــوابا

فالكتاب هو أفضل صديق وأنيس ويشبهه بالأصحاب والأصدقاء، منهم الصادق الذي يدلك على الخير ويهديك الصواب ومنهم الكذوب الذي يشتت قلبك وعقلك، فانتقاء الكتب مهم كانتقاء الأصدقاء.

وكذلك في وصفه للتاريخ، سطر حكمًا خلال ذلك الوصف، منها قوله[1]:

شـــلُ القـــومِ نســـوا تـــاريخُهم كلقـيطٍ عـيَّ فـي النـاس انتسـابا

أو كمغلـــوبِ علـــى ذاكـــرة يشـــتكي منـــه صـــلةَ الماضـــي

فشوقي يوضح حقيقة أن من ليس له ماضٍ ليس له حاضر، ومن يهمل تاريخه وينساه هو أشبه باللقيط الذي ليس له نسب، أو كفاقد الذاكرة، لا يتذكر شيئًا عن الماضي.

وكذلك في القصيدة نفسها قوله[3]:

واطلـــب الخلـــدَ ورمـــه منـــزلاً تجـد الخُلـد مـن التـاريخ بابـا

عـاش خلـقٌ، ومضـوا، مـا نقصـوا رقعـــةَ الأرضِ، ولا زادوا الترابـــا

فهناك أناس يأتون إلى الدنيا ويمضونلا يشعر بهم أحد ولا يتركون أثرًا يُذكر، وإنما غاية الإنسان أن يكونخلّدًا من الحياة معطيًا لها، فيتركون أعمالاً وآثارًا تُذكر لهم.

وكذلك وصفه لمشاهد الطبيعة فيقول[4]:

تلـك الطبيعـة؛ قـف بنـا يـا سـاري حتـى أُريـك بـديع صـنع البـاري

الأرض حولـك والسـماء اهتزتـا لروائـــع الآيـــات والآثـــار

وفي هذه القصيدة وجدت أبيات من الحكمة جاءت ضمن آخر القصيدة فيقول[5]:

إن الصـــنيعة لا تكـــون كريمـــةً حتـــى تُقلـــدها كـــريمَ نِجـــار

والحبُ ليس بصادق مالم تكن حســـن التكـــرمِ فيـــه والإيثـــار

لشـــعر إنجيـــلٌ إذا اســـتعملته فـــي نشـــرٍ مَكرُمـــةٍ وســـترِ عَـــوار

---

(١) السابق: (٢/٢٥٠).
(٢) انقضاب: انقطاع.
(٣) السابق: (٢/٢٤٩).
(٤) السابق: (٢/٢٦٤).
(٥) السابق: (٢/٢٦٧).

فشوقي يرى أن الصنائع والمكارم لا تكون كريمة حتى تكون خالصة والحب لا يكون صادقًا دفاقًا حتى يتوج بالإيثار والتضحية، كذلك الشعر إذا وجه إلى نشر الفضيلة والسجايا الحميدة كان كالكتاب السماوي في الرفعة وعلو الشأن.

ومن أمثلة ذلك قصيدته في منظر الشروق والغروب في عالم الماء من أعلى السفينة فيقول[1]:

من غُرةٌ تنجلي من بعيد بمرأى كما الحُلم ضاحٍ سعيد
تهزُّ الوجود تباشيرها كما هزَّ من والديه الوليد
ويغشى الدُّنا من حُلاها سنى ضاءَ لنا كلَّ حالٍ نضيد[2]

ليصل إلى تلك الأبيات الحكمية، فيقول[3]:

قد تتجلَّى إذا أقبلت نُعمى الشقيِّ، وبؤسى السعيد
وقد تتولَّى إذا أدبرت وليست بمأمونة أن تعود

وعلى الرغم من رحابة خيال شوقي، ودقة تصويره، وملاحظته في شعره الوصفي، إلا أنه كان مقلاً من الحكمة في ذلك الشعر، فكان وجود الحكمة قليلاً وشبه منعدم في شعر الوصف، فلقد وردت قصائد وصفية كثيرة انعدمت الحكمة فيها؛ وربما ذلك يعود لطبيعة غرض الوصف فهو يقوم على الحس الخارجي والمحسوسات؛ فيكون بذلك بعيدًا عن المشاعر الداخلية النفسيّة والمعنوية.

وهذه ظاهرة طبيعية في غرض الوصف، "لأن الوصف المقصود يستند إلى نظر العين أكثر من نظر العقل ويفتقر إلى عموم الحواس أكثر من افتقاره إلى المدارك الذهنية"[4]، ولطبيعة هذا الغرض كما ذكرت سابقًا انعدمت الحكمة فيه.

---

(١) السابق: (٢/٢٥٩).
(٢) السنا: الضوء.
(٣) السابق: (٢/٢٦٠).
(٤) خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ص ٣٣٢.

الهجاء:

الهجاء من هجاه ُ َهجًوا وِهجاءشًتمه ُ بالشعر[1]، فالهجاء نقيض المديح وذلك بسلب المعاني الفاضلة من المقصود بالهجاء، "ورأى نقاد العرب أن الهجاء فن من فنون الشعر، له رجاله الذين يجيدونه ويتقنونه وليس بلازم أن يستطيع الإجادة فيه كل من يجيد المدح"[2].

ومكانة الهجاء من حيث هو فن في عصرنا الحديث فإنه قليل يندر في دواوين الشعراء، فجاءت بعض ألوان الشعر الاجتماعي والسياسي، فأصبحت بمحل شعر الهجاء، ويعود ذلك إلى تطور المجتمع ووضع قوانين تعاقب من يعتدي على أعراض الناس[3].

أما شوقي فقد كان مقلاً من هذا النوع من الشعر؛ وذلك تأدبًا منه وحرصًا على البعد عن الإقذاع والإسفاف، والاهتمام بكرامة الإنسان.

وإن صح التعبير يكون هجاؤه من الهجاء النموذجي، الذي يبدع فيه الشاعر، حتى يظهره في إطار إنساني عام، وعدم ربطه بنماذج معينة، بل يسمو به من خلال جعله في إطار عام[4].

ولكن من يقرأ آثار شوقي يجد ثلاثة أنواع من الهجاء الأدبي الراقي، البعيد عن الشتم والقذف.

فكان هجاؤه:

١. أبيات قليلة، نجدها مبعثرة داخل موضوعات مختلفة، يذم بها فردًا أو جمعًا دون أن يذكر أسماء أو صفات تدل على أحد معين.
٢. قصائد يهجو بها أصحابه، ويغلب عليها مظهر الدعابة كقصائده "محجوبيات".
٣. قصائد يقسو بها على من أساء لوطنه، وساعد أعداءه في النيل منه، والتواني في نهضة ذلك الوطن[5].

ومع ذلك كان هجاء شوقي هجاء راقيًا حضاريًا يليق بمعايير العصر وليس بخُلق البداوة في الشتم والتنابذ؛ وذلك ارتقاء بالشعر العربي ومزية كبرى من مزايا التجديد

(١) القاموس المحيط، باب الواو والياء فصل الهاء: ١٢١٠.
(٢) أُسس النقد الأدبي عند العرب: ٢٤٩.
(٣) انظر: أُسس النقد الأدبي عند العرب: ٢٦٠.
(٤) انظر: فن الهجاء وتطوره عند العرب: إيليا حاوي، بيروت، دار الثقافة، ص ١٠.
(٥) انظر: المتنبي وشوقي وإمارة الشعر لعباس حسن، ص ٣٠٦ وما بعدها.

سبق إليها شوقي غير مدافع"[1]ومع ذلك فإن شوقيًا لم يكن من الهجائين كيفًا ولا كمًا، بمعنى أنه كان مختلفًا عن أسلوب الهجائين، ومقلاً كذلك في غرض الهجاء، وما يعنيني بعد هذه الوقفة السريعة على هجاء شوقي، هو كيف كان وجود الحكمة في هذا الغرض وشيوعها؟

من قصائد شوقي الهجائية قصيدته في وداع "اللورد كرومر" المندوب البريطاني في مصر، ولقد نقلته حكومته استجابة للمصريين، الناقمين عليه، وأقيم حفل كبير لتوديعه، وخطب فيه بعض المنافقين المصريين، خطبة أثنوا فيها على الإنجليز واللورد، وقام بعد ذلك "كرومر" وخطب فأهان الأمة، ولم يراع شيئًا من الأدب، فقال شوقي بهذه المناسبة[2]:

أيـــامكم، أم عهـــد إســـماعيل؟ أم أنـت فرعـونٌ يسـوس النـيلا
أم حـاكم فـي أرض مصـر بـأمره لا ســائلاً أبــدًا ولا مســؤولا
يـــا مالكـــًا رقّ الرقـــاب ببأســـه هـلا اتخـذت إلـى القلـوب سـبيلا
لمـا رحلـت عـن الـبلاد تشـهدت نـك الـداءُ العيـاءُ رحـيلا

ويذكر شوقي كيف أهان اللورد الحضور والأمة، ومع ذلك لم يجد من يقف ويرد له تلك الإهانة، بل ظلوا صامتين فيقول[3]:

أوســعتنا يـــوم الـــوداعِ إهانـــةً أدبٌ لعمـرك لا يصـيبُ مثـيلا
هـلاَّ بـدا لـك أن تجامـل بعـد مـا صـاغ الـرئيسُ لـك الثنـا إكليلا[4]
انظـر إلـى أدب الـرئيس ولطفـه تجـد الـرئيسُ مُهـذبًا، ونبـيلا
فـي ملعـب للُضـحكات مشـيدٍ مثلـت فيـه الُمبكيـات فصـولا

لكن شوقي أثرى تلك القصيدة بأبيات من الحكمة وضح فيها قدرة الله على انتزاع القوة وتبديلها، وقدرته ـ عز وجل ـ على التحويل من حال إلى حال فيقول[5]:

جـبٌن أقـل وحـط مـن قـدريهما لمـرءُ إن يجـبن يعـش مـذلولا
لمـا ذكـرت بـه الـبلاد وأهلهـا مثلـتَ دور مماتهـا تمثـيلا

---

(١) شوقي وقضايا العصر والحضارة: د/ حلمي علي مرزوق، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨١م، ص ٢٥.
(٢) الشوقيات: (١/١٣٩).
(٣) السابق: (١/١٣٩).
(٤) الرئيس كان مصطفى باشا فهمي، وهو الذي أقام هذه الحفلة للورد كرومر.
(٥) السابق: (١/١٤٠).

أنـــذرتنا رِقّـــا يـــدوم، وذلـــةً نبقـى، وحـالاً لا تـرى تحـويلا
أحســبت أن الله دونــك قــدرةً؟ لا يملــك التغييــر والتبــديلا
الله يحكـم فـي الملـوك، ولـم تكـن دولٌ تنازعــه القــوى لتــدولا
فرعـون قبلـك كـان أعظـم سـطوة وأعــزَّ بــين العــالمين قبــيلا

حتى ختمها بذلك البيت، الذي يقول فيه[1]:

مـن سـب ديـن محمـد؛ فمحمـد مـتمكن عنـد الإلـه رسـولا[2]

ولقد كتب شوقي أبياتًا إلى العلامة أحمد بك زكي[3]، يعيب عليه ويسُفِّه رأي من عادى أحمد بك وحمل عليه حملات شعواء، ولقد نُشرت دون ذكر صاحبها، وهو شاعرنا أحمد شوقي فيقول[4]:

ـــر البليـــة أن يكـــون زعيمـــًا مـن لا يسـالم فـي الرجـال كريمـا
عـابوك إذ وجـدوا صـنيعك بارعـًا ورأوا سـبيلك فـي الحيـاة قويمـا
أيــن الحلــوم ولا حلــوم لمعشــر راموا المحال وصدقوا الموهوما
إن يهــذروا فلقــد تركــت قلــوبهم تشــكو صــوارع جمــة وكلومــا
أو يطلبــوا إيــلام كــل مهــذب فلقــد أذقــتهم العــذاب أليمــا
الله فـــي مهجـــاتهم وقلـــوبهم فلقـد عهـدتك بـالنفوس رحيمـا
كثــرت ســهام الرائشــين وإنمــا أرسـلت سـهمك نافـذًا مسـموما
هــو مــا علمــت فــلا تقــم للــوائهم وزنـا ولـو مـلأوا الـبلاد هزيمـا[5]
زعمـوا الحيـاة نفيسـها وخسيسـها قـولاً يطيـر مـع الهبـاء عقيمـا

يقول شوقي في هذه الأبيات: من البلية أن يكون الدنيء وغير الحكيم زعيمًا، ثم يطلب أن لا يحزن ولا يلقي لهم بالاً، فهم حاقدون عابوا الصنيع الرائع والسبيل القويم، فهؤلاء لا عقول لهم، وأين العقول ممن يروم المحال ويعشق الوهم؟!.

---

(١) السابق: (١/١٤١).
(٢) كتب اللورد كرومر تقريرًا طعن بالدين الإسلامي، وأنه دين لا يوافق التطور والحضارة.
(٣) دعا إلى فكرة التفرغ للإصلاح الداخلي، ونشر التعليم، بدلاً من المطالبة بالدستور، فحملت عليه بعض الجرائد وبعض الأحزاب، وشُنت عليه حملة شعواء حتى استقال من الجامعة.
(٤) الشوقيات المجهولة: (٢/٩٨ ـ ٩٩).
(٥) الهزيم: الرعد.

ومن ذلك ما جاء في مسرحية قمبيز، حينما جلس بعض صغار رجال الوفد الفارسي يتحادثون فيما بينهم فيقول الأول[1]:

كـلُّ مـا أعجـب كسـرى فهـو فـي الفـرس نفـيس
كـل حـين حـاكم يمـ شـي علينـا ويـدوس
هكـذا يختلـف الحـظُّ سـعودٌ ونحـوس
إنَّ بعـض النـاس أذنـا ب لبعضـهم رؤوس
منـزلُ الأسـد الصـحاري وعلـى المرعـى التيـوس

الأول:

لـَم يامـاني يسـودون ونبقـى لا نسـود
نُقـاد الـدهر والآخـر يامـاني يقـود

آخر:

يـا أخـي نحـن كلانـا عـاجز الـرأي بليـد
هـذه الـدنيا لمـن ُقـدم فيهـا أو يزيـد

ومثال آخر ما جاء في مسرحية عنترة عندما تحدث مالك وضرغام عن عنترة، فقام مالك بذمه واستحقاره مهدئًا ضرغام، فيقول[2]:

ضرغام:

عقـاب ينسـيك الوقاحـة عاجـل وآخـر متـروك إلـى الغـد آجـل

مالك:

ـدك يـا ضـرغامُ مـا لـكَ هاذيـًا ومالكَ قد ضاعت لديك المنازل؟
فمـا العبـدُ إلا كالـدُّخان وإن عـلا إلى النَّجم ُمنحطٌّ إلى الأرض سافل

فهو يرى أنه مهما علا شأن عنترة فهو كالدخان لو ارتفع إلى السماء سيذهب ويزول، وكذلك عنترة فمنزلته منحطة إلى الأسفل مهما ارتفع ذكره وشأنه.

وفي غرض الهجاء وجدت كيف كان يثري شوقي هجاءه بالحكمةأحيانًا، بذلك كان للحكمة مكان في هجاء شوقي.

---

(١) الفصل الأول: ٣١٢.
(٢) الفصل الثالث: ٧٠.

الرثاء:

الرثاء من رثأ يقال رثأت الرجل رثأ: مدحته بعد موته[1] ويشكل بكاؤه، تعداد محاسنه، نظم الشعر فيه.

وتميز شعر الرثاء . عامة . بطابع الصدق الفني، لأنه يصدر عن مؤثر داخلي عميق باللوعة والفقد، فليس هناك حوافز خارجية تدعمه مثل شعر المدح، ومن هنا اكتسب ذلك الصدق بشكل واضح، "ولعل الرثاء أصدق فنون الشعر العربي قاطبة؛ وذلك لأنه يخاطب عزيزًا فارق الحياة"[2]، ويذكر الجاحظ في هذا الميدان: "وقال الباهلي: قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق"[3]،وقيل أصعب الشعر الرثاء؛ لأنه لا يُعمل رغبةً ، ولا رهبة"[4].

ولقد اختلف شكل الرثاء في العصر الحديث عن الرثاء في العصور السابقة؛ وذلك يعود لتغير حياة الناس وتغير قيمهم ومفاهيمهم، ودخول الحضارة الحديثة[5]، ولقد انتقلت قصيدة الرثاء فيالشعر الحديث من الخصوصية الذاتية التي تشكل مفهومًا إنسانيًا، لتصبح متلبسة بتجربة الشاعر، ووجدانه، ولما كانت قصيدة الرثاء التقليدية تصدر وفاءً للمرثي وحفاظًا للمودة، فإن قصيدة الرثاء في العصر الحديث، تحررت تدريجيًا، وإن احتفظت بعنصر الوفاء للفقيد، ولكنه وفاء يحمل بين طياته جانبفكريًا، يصطبغ بتجارب الآخرين ومعاناتهم؛ مما جعله شعرًا يتحمل الحكمة، ويعتمد عليها في أغلبه.

وهنا تعريف للرثاء "كلام أدبي فني رفيع موزون، يعبر عن الواقع النفسي، والاجتماعي، والفكري، والحضاري في حالات الفقد الكبرى بكاءً ، ندبًا، تأبينًا، وعزاء"[6].

أما شوقي فلقد سار على نهج الشعراء القدماء في الرثاء، ومن أهم ذلك جعل الحكمة لازمة لا يستغني عنها في هذا الغرض، فأصبحت مراثيه معبرة عن حكم نطق بها الحكماء في كل العصور، أو حكم مزجت بفلسفة خاصة بشوقي، ففي مراثيه إجمالاً كان مسلمًا مؤمنًا،

---

(١) لسان العرب: (٨٣/١).
(٢) الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب: د/ محمود حسن أبو ناجي، ط٣، المدينة المنورة، دار التراث، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص ١١.
(٣) البيان والتبيين: (٣٢٠/٢).
(٤) العمدة في صناعة الشعر ونقده: (١٩٨/١).
(٥) انظر: الرثاء في الشعر العربي: ٣٩٥.
(٦) قصيدة الرثاء (جذور وأطوار): حسين جمعة، ط١، دمشق، دار النمير، ١٩٩٨م، ص ٢٤.

يرى أن الموت والبعث حتمية، وهناك آخرة، والعمل الصالح هو المنجي الوحيد في نهاية الحياة. ويقول د/ محمد عبد العزيز الموافي: "ولم يقف شوقي في بعض رثائه وقفة متأملة تشف عن موقفه من تلك القضية؛ إذ لم يتجاوز الحكم العامة التي تسود بين الناس عن باطل الدنيا وحتمية الموت، ووحشة القبر، وعذاب الآخرة"[1].

ولقد تنوعت مراثي شوقي، فمنها العائلية كرثائه لجدته ووالدته ووالده، فلقد غلب على تلك المراثي العائلية الحكمة ـ كما رأينا ذلك في فصل سابق[2] ـ، لأنه كان مليًا بالحزن العميق والألم الصادق النابع من القلب.

وكانت هناك مراثي رسمية؛ "سجل فيها مآثر العظماء ومجد النابغين؛ فخلد ذكراهم بما اشتهروا به في نواحي الحياة السياسية، أو الحربية، أو العلمية، أو الأدبية.. لم يحفزه لذلك إلا نبوغهم، وعظمتهم، وما قدموه من خير عام لبلادهم، أو للإنسانية كلها جمعاء؛ فلم يقتصر على عظماء بلاده ونابغيها، بل اتجه وجهة عامة، لا تفرق بين شرق وغرب"[3]. من تلك المراثي رثاؤه رياض باشا، التي استهلها بقوله[4]:

ممـاتٌ فـي المواكـب، أم حيـاةُ ونعـشٌ في المناكب أم عِظاتُ؟
ويومـك فـي البريـة، أم قيـامٌ وموكبُ ـك الأدلـةُ والشـياتُ[5]
وخطُبـكَ يـا (ريـاضُ) أم الـدواهي علـى أنواعهـا والنـازلاتُ
يجـلُّ الخطـبُ فـي رجـل جليـلٍ وتكبـُر فـي الكبيـر النائبـاتُ
ولـيس الميـتُ تبكيـه بـلادٌ كمـن تبكـي عليـه النائحـاتُ

فليس من تبكيه النائحات كمن يبكيه الوطن كله، ثم يعبر شوقي عن أحاسيس متجانسة، هي أحاسيس الإذعان للموت، وفراق الحياة، وما يتصل بذلك من الحكمة، فالناس لا يتساوون عند الموت فهناك من يرحل بلا أثر وهناك من لهم أثر باق فهم أحياء وإن رحلوا، فيقول[6]:

---

(١) الموت في شعر شوقي، العقيق، مج ١٠، ع ١٩، ٢٠، محرم ١٤١٩هـ. جمادى الثانية ١٤١٩هـ، ص ٣٢.
(٢) انظر: الفصل الأول، ص .
(٣) المتنبي وشوقي وإمارة الشعر: ٣١١.
(٤) الشوقيات: (٣/٣٢).
(٥) الشية: العلامة.
(٦) السابق: (٣/٣٣).

بنـــو الـــدنيا علـــى ســـفرٍ عقـــيمٍ وأســـفارُ النوابـــغُ مُرجعـــاتُ
أرى الأمـــواتَ يجمعهـــم نشـــورٌ وكـــم بُعِـثَ النوابـغُ يـوم مـاتوا
صـــلاحُ الأرض إحيـــاءٌ ومـــوتى وزينتهـــا وأنجمهـــا الُهـــداةُ
قـــرائحُهم وأيـــديهم عليهـــا هـــدى، ويســـارةٌ، ومُحســـناتُ
ـــو طُلـ بـــت لهـــم ديـــةٌ لقالـــت كنـوزُ الأرض: نحن هي الـدِّياتُ

وكذلك تلك الأبيات المليئة بالحكمة، التي ينقلنا فيها إلى أجواء القبر، وما يتذوقه الإنسان عند حلول المنية، ويسأل شوقي أي الموت أشد، هل الموت على علم أم المفاجئ فيسترسل في مشاهد حكمية تؤكد البعث والخلود، ليصل إلى حكمة تؤكد فناء العيش، وحتمية الموت لكل حيَّ، فيقول[1]:

وأيُّ المصـــرعين أشـــدُ مـــوتٌ على علمٍ أم الموتُ الفَوات؟[2]
وهـــل تقـــع النفـــوسُ علـــى أمـــانٍ كما وقعت على الحرم القطاةُ[3]
وتَخلُـــد أم كـــزعم القـــول تبلـــى كمـــا تبلَـــى العِظـــامُ أو الرُّفـــاتُ
تعـــالى اللهُ قابضُـــها إليـــه وناعشُـها كمـــا انـــتعش النبـــاتُ
وجازيهـــا النعـــيمَ حمـــىً أمينـــا وعيشًـــا لا تُكـــدره أذاةُ
ألـــيس الحـــقُّ أن العـــيشَ فـــانٍ أن الحـــيَّ غايتُـــه الممـــاتُ

ثم في نهاية القصيدة يسطر لنا شوقي عددًا من الحكم، بهدف إقناع أبناء الوطن للركض وراء المجد والعلياء، فيقول[4]:

إذا الثقـــةُ اضـــمحلت بـــين قـــومٍ تمزقـــت الـــروابطُ والصِّـــلاتُ
فثـق، فعسـى الـذين ارتبـت فـيهم علـــى الأيـــام إخـــوانٌ ثِقـــاتُ
ورُبَّ محبـــبٍ لا صـــبر عنـــه بـــدت لـــك فـــي محبتـــه بَـــداةُ
ومكـــروهٍ علـــى أخـــذاتِ ظـــنٍّ تُحببُـــه إليـــك التجربـــاتُ
بنـــي الأوطـــان، هبـــوا، ثـــم هبـــوا فـبعض الموتِ يجلبـه السُّباتُ

(١) السابق: (٣/٣٥).
(٢) الموت الفوات: الموت المفاجئ.
(٣) يقصد حمام الحرم، وهي تأمن من الصيد في وجودها بالحرم.
(٤) السابق: (٣/٣٧).

شى للمجد خَطفَ البرق قومٌ ونحن إذا مشينا السلحفاةٌ

ُعدون القُوى برًّا وبحرًا عُدَّتنا الأماني الكاذباتُ

فالثقة إذا ضاعت وفقدت بين الناس فإن الأواصر والصلات بينهم تتمزق وتضيع، فالعلاقات بين الناس قائمة على الثقة، ثم يدعو شوقي إلى الثقة بالناس فرب من لا تثق بهم وتخاف منهم يتضح لك على مر الأيام أنهم ثقات مخلصون.

ومن مراثيه قصيدة في رثاء (بشارة تكلا)[1]، فيستهلها بقوله[2]:

حل بالأمتين خطب جليل رجل مات والرجالُ لُ [3]

زال عن سوريا فتاها المرجَّى وعن النيل جاره المأمول

ويسطر بعدها شوقي أبياتًا من الحكمة، كانت ذات أثر نفسي في إثارة وجدان وأذهان السامعين، نحو لحظات وساعات الموت، فالناس غافلون في الدنيا وعند الموت تزول الشكوك وترجع النفس للحقيقة، وأنه لا ينفع طب أو غيره عند حلول الموت ويدرك عندها الإنسان أنه حق وأن الدنيا غرور وعرض زائل، فيقول[4]:

يلبث العالمون في الشك إلا ساعة عندها الشكوك تزول

ترجع النفس للحقيقة فيها وترى أن ما مضى تضليل

ويلوذ العليل فيها إلى الطب وهل ينفع العليل العليل

إنما الموت ظلمة تملأ العين ووقر على الصدور ثقيل

وثوان أخف منها العوالي كل عضو ببعضها مقتول

ينتهى العيش عندها حين لا اليافع سالٍ ولا الكبير ملول

هذه الأرض والأنام عليها ملعب ثم ينقضي التمثيل

والذي ينشئ الروايات دهر نجم له من فصولها تخييل

---

(١) أحد مؤسسي جريدة الأهرام، (١٨٥٢ . ١٩٠١م)، وبعد وفاته صارت الأهرام إلى نجله جبرائيل، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، جرجي زيدان، بيروت، دار مكتبة الحياة، (١٢٦/٢).

(٢) الشوقيات المجهولة: (٢٤٥/١).

(٣) اشتهر الشطر الثاني من هذا البيت، على ألسنة الناس.

(٤) السابق: (٢٤٥/١).

يخرج شوقي بإنسانيته إلى العالمية، فيرثي (شكسبير)[1]، ليسطر لنا أبياتًا رائعة في الحكمة، فيقول[2]:

لئن تمشَّى البلى تحت التراب به ... لا يؤكل الليث إلا وهو أشلاءُ
والناس صنفان: موتى في حياتهم ... وآخرون ببطن الأرض أحياءُ
ـأبى المواهبُ، فالأحياءُ بينهم ... لا يستوون ولا الأمواتُ أكفاء

فالناس غير متساوين فهناك أحياء ولكنهم موتى لأنهم لا خير فيهم، فهم سلبيون يعيشون على هامش الحياة، وهناك أموات لكنهم أحياء بعطائهم وذكرهم الحسن وما تركوا من علم ومقدرات يستفيد منها البشر، فكما أن الأحياء غير متساويين فكذلك الأموات.

ومن حكمه في الرثاء وداع الميت وكيف أن اليوم تبكى على شخص، وغدًا يُبكى عليك، وأن حالة النعيم أو البؤس الذي عاش بهما الإنسان سيزولان لا محالة، وهذا ما جاء في رثائه (لعلي حيدر باشا)، يقول[3]:

العزاء العزاء يا صقر الخير ... فأنت الفتى اللبيب التقي
حكم الله في أبيك وحكم الله ... في الخلق سابق مقضي
كلنا قد بكى أباه وكل ... بعد حين مودّع مبكي
غاية البؤس والنعيم زوال ... لم يدم في النعيم والبؤس حي

ومن خلال النظر في قصائد الرثاء عند شوقي، وجدت أن الحكمة كانت قوية الحضور، في ذلك الشعر، بل كانت مرثياته مليئة بالحكمة؛ بذلك كان غرض الرثاء أكثر الأغراض التي تشيع فيه الحكمة عند شوقي؛ وذلك يعود لطبيعة هذا الغرض، التي تتجلى فيه الأحزان، ويحرك النفس، ويثير الوجدان، ويكون للحكمة دور في الاتعاظ والاعتبار.

وبعبارة أدق كان شوقي يتخذ من غرض الرثاء وغرض المدح منطلقًا للتأمل، واستحضار العبر، واستخلاص الحقائق مما جعل وجود الحكمة في هذين الغرضين أكثر، وكان في الرثاء أكثر منه في المدح.

---

(١) وليم شكسبير (١٥٦٤ . ١٦١٦م)، شاعر مسرحي إنجليزي، في مصاف رجال الأدب العالمي، امتاز بتحليله عواطف القلب البشري من حب وبغض، من مسرحياته: (هملت)، (روميو وجوليات)، (تاجر البندقية). المنجد: ٣٣٤.

(٢) الشوقيات: (٢/٢٤١).

(٣) الشوقيات المجهولة: (١/١٥٠).

شعر الحكايات:

نجح شوقي في نظم الحكايات الواردة على لسان الحيوان، فلقد تأثر بحكايات "لافونتين"، وبدأ في نظم هذا الجنس الأدبي منذ أن كان طالبًا في فرنسا؛ ليتخذ منه وسيلة فنية يبث من خلالها نوازعه الأخلاقية والوطنية والاجتماعية، ويعد أعظم من برع في نظم هذه الحكايات في الأدب العربي الحديث وهو خير من حاكى هذا الجنس الأدبي في العربية بجميع خصائصه الفنية.

وهو شعر كتبه شوقي للأطفال تضمن مجموعة من الحكايات الشعرية الغنائية الواردة على لسان الحيوان، وقد ورد ذلك في بابي (الحكايات) و (ديوان الأطفال)، ويرى محمد غنيمي هلال أنها "حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها، وهي تنحو منحى الرمز في معناه اللغوي العام"[(١)].

وغني عن البيان أن الحكاية على ألسنة الطير والحيوان تقوم بالتعبير عن شخصيات إنسانية عن طريق المقابلة أو المناظرة، وتعبر عن حوادث وأمور عن طريق الرمز، فهي كالقناع الشفاف تظهر من ورائه الشخصيات المفقودة، ولقد نجح شوقي في إسقاط هذه الحكايات شعريًا على عصره وسياقه الزمني.

وأبدع شوقي في ذلك، وتجلى ذلك الإبداع في قدرته على سرد الحكاية برشاقة شعرية، وتذييل كل حكاية بنتاج التجربة، أو حكمة الموقف.

وما يعنيني هنا في تلك الحكايات أنها منظومات غنية بالحكمة والأدب، وحوت حكمًا رائعًا وثمينة، "قد حوت حكمًا صريحة غالية، فوق ما تضمنته في ثناياها من أخرى يدركها المحنكون. والعجب أن هذه الحكم الظاهرة لم تصادف صعوبة في اللفظ، ولا خفاء في الغرض، ولا بُعدًا في الفكرة يباعد بينها وبين الأطفال، ولم تلق ما يصغر شأنها أمام الكبار المجرِّبين"[(٢)].

كانت أكثر هذه الحكم تأتي في خاتمة الحكاية، من أمثلة ذلك ما جاء في نهاية حكاية الكلب والقط والفأر، فيقول[(٣)]:

---

(١) الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال، ط ٣، دار نهضة مصر، ١٩٧٣م، ص ٢٠.

(٢) المتنبي وشوقي وإمارة الشعر: ٣٤٦.

(٣) الشوقيات: (٤/٢١٦).

فقلت في المقام قولاً شاعا من حفظ الأعداء يومًا ضاعا

وفي نهاية السلوقي والجواد قوله[1]:

أما ترى الطير على ضعفها تطوي إلى الحب مئات البلاد

وفي نهاية النملة والمقطم قوله[2]:

ـــاح لا تخـــش عظيمـــًا فالـــذي فـــي الغيـــب أعظـــم

ومن الحكايات ما حوت حكمًا في داخلها إلى جانب خاتمة الحكاية، مثل حكاية الصياد والعصفور، يقول فيها[3]:

مـا كـل أهـل الزهـد أهـل الله كـم لاعـب فـي الزاهـدين لاه
جعلُتهـا شـعرًا لتلفـت الفطَـن والشعر للحكمـة مذكـان وطـن
وخيـر مـا يـنظُم للأديـب مـا نطقتـه أَلسـُن التجريـب

كذلك جاءت حكمة في خاتمة الحكاية، يقول[4]:

إيـاك أن تغتـرَّ بالزهـاد كم تحت ثوب الزُهد من صياد

ومن الحكم التي جاءت في ديوان الأطفال، في نهاية الهرة والنظافة[5]:

إنما الثوبُ على الإنسان عنـوانُ الصـحيفة

وفي نهاية الأم قوله[6]:

يأخـذ مـا عَوَّدتـه لمـرءُ مـا تعـوَّدا

بذلك ظهرت حكاياته بأسلوبها السهل والجذاب، وما تحويه من حكم ذات قيمة؛ أشبه ما تكون بحديقة الحيوانات المؤنسة، وهي حديقة لا تخرج منها إلا حكيًما.

---

(١) السابق: (٤/٢٠٥).
(٢) السابق: (٤/٢١٤).
(٣) السابق: (٤/٢٠١).
(٤) السابق: (٤/٢٠٢).
(٥) السابق: (٤/٢٣٢).
(٦) السابق: (٤/٢٣٤).

المبحث الثاني

الحكمة وبنية النص

مدخل:

بنية الشيء في العربية تكوينه، وقد تعني الكلمة أيضًا الكيفية التي شُيد على نحوها البناء أو الشيء، والبُنيٰ نقيض الهدم[1].

والقصيدة العربية تمتعت بنظامية بنائية محددة ودقيقة، فاعُتبرت المقومات البنائية من مقومات التذوق الأدبي للشعر[2]، وما يعنيني هنا هو كيف وظف شوقي الحكمة في بنائه الشعري لتكون مساعدة في بناء القصيدة بناءً جيدًا، وذلك من خلال وقوفي على الهيئة التي وردت عليها الحكمة في النص، ومن خلال موقعها من ذلك النص.

(١) انظر: لسان العرب مادة (بنى)، والقاموس المحيط باب الواو والياء فصل الباء، ص ١١٣٨.

(٢) للاستزادة انظر: التذوق الأدبي: ١٦٧ ـ ١٦٨.

الهيئة التي وردت عليها الحكمة في النص

أولاً: الهيئة التي وردت عليها الحكمة في النص:

تتنوع الهيئة التي ترد عليها الحكمة في النص، فقد تأتي أبياتًا متتالية تكّون قطعة شعرية، أو تأتي نتفًا، بحيث تكون أبياتًا مفردة، أو أشطرًا بصدر أو بعجز البيت، أو أجزاء من أشطر.

وأبدأ **بالهيئة الأولى** وهي مجيء الحكمة في أبيات متتالية، أي مجموعة من الأبيات، وفي هذه الحالة تلعب تلك الأبيات الحكمية دوًرا في بناء القصيدة، فتقل وتكثر بحسب ذلك الدور، "ويقل عدد الأبيات الحكمية في المجموعة أو يكثر بحسب الدور الذي تلعبه في بناء القصيدة"[1].

مثال ذلك ما جاء في قصيدة مشروع ٢٨ فبراير، يقول شوقي[2]:

أُعِدَّت الراحةُ الكبرى لمن تعبا ... وفاز بالحقِّ من لم يألُ طلبا
وما قضت مصرُ من كل لُبانتها ... حتى تجرَّ ذيولَ الغبطةِ القُشُبا[3]
في الأمرِ ما فيه من جِدٍّ، فلا تقفوا ... من واقع جزعاً، أو طائرٍ طربا
لا تُثبتُ العينُ شيئًا، أو تُحققهُ ... إذا تحيَّرَ فيها الدمعُ واضطربا
والصيُّظلم في عينيك ناصعُهُ ... إذا سدلتَ عليكَ الشكَّ والرِّيبا
إذا طلبت عظيمًا فاصبرن لهُ ... أو فا حشدن رماح الخطِّ والقُضُبا[4]
ولا تُعِدَّ صغيرات الأمورِ له ... إن الصغائَر ليست للعلا أُهبا
ولن ترى صحبةً تُرضى عواقبُها ... كالحقِّ والصبرِ في أمر إذا اصطحبا
إن الرجالَ إذا ما أُلجِئوا لَجؤُوا ... إلى التعاون فيما جلَّ أو حزبا
لا ريبَ أَنَّ خُطا الآمالِ واسعةٌ ... وأنَّ ليلَ سُراها صُبحه اقتربا

فهذه الأبيات الحكمية المتتالية جاءت تعزيًرا وقوة للقصيدة، فلعبت تلك الحكم دوًرا في شحذ الهمم والنهوض بها.

ومثال ذلك أيضًا أبيات الحكمة المتتالية التي وردت في قصيدة رثاء عبد العزيز

---

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٣٣٢.
(٢) الشوقيات: (٦١/١).
(٣) القشب: الجديد.
(٤) الخط: موضع باليمامة ينسب إليه على لفظه، فيقال: رماح خطية.

جاويش[1]، يقول شوقي فيها[2]:

فـــــلا تـــــنسَ أَمـــــسِ وآلاءه ... ألا ِن أمـــــسِ أســـــاسُ الوجـــــود[3]
ولـــولا البلـــى فـــي زوايـــا القبـــور ... لمـــا ظهـــرت جِـــدةٌ للمهـــود
ومـــن طلـــب الخُلـــق مـــن كنـــزه ... فـــإن العقيـــدة كنـــزٌ عتيـــد
تعَّلـــَم بالصـــبر، أو بالثبـــات ... جَلِ يـــدُ الرجـــالِ وغيـــرُ الجليـــد
طريـــدَ السياســـةِ منـــذُ الشـــباب ... لقـــد آن أَن يســـتريح الطريـــد
لقيـــت الـــدواهي مـــن كيـــدها ... ومـــا كالسياســـة داهٍ يكيـــد[4]

فجاءت هذه الأبيات الحكمية معززة للقصيدة التي كان غرضها الرثاء، وتوضيحًا لفكرة القصيدة، ولأن ذلك الزعيم تشرد مدة طويلة خارج بلاده، فأراد أن يعزز هذا الرثاء بعدد من الحكم، منها أن الصبر يتعلم منه الرجل القوي وغير القوي، وأن السياسة داهية من الدواهي توقع بكل من فيها أو من يقترب منها، والشاعر بنظراته الصائبة يشير إلى ما وقع للمرثي من مصائب كان النفي واحدًا منها، كما يشير إلى ما حققه بسبب الصبر والتحمُّل.

وكذلك عندما خاطب شوقي شباب مصر الذين نهضوا بمشروع القرش عام ١٩٣٢م، وأشاد بهم، جاءت من الحكمة متتالية في القصيدة، تعزيرًا لذلك المشروع، وتوضيحًا لفكرة القصيدة، فجاءت تلك الحكم تدعيمًا للقصيدة، فيقول[5]:

رُبَّ عـــام أنـــت فيـــه واجـــدٌ ... فـــأَدخر فيـــه لعـــامٍ لا تجـــد
علِّـــمِ الآبـــاءَ ، واهتـــف قـــائلاً: ... أيُّهـــا الشـــعبُ، تعـــاونٍ واقتصـــد
اجمـــع القـــرشَ إلـــى القـــرش يكـــن ... لـــك مـــن جمعهمـــا مـــالٌ لُبـــد[6]
اطلـــبِ القطـــنَ، وزاول غيـــرَه ... واتخـــذ سُـــوقًا إذا ســـوقٌ كَســـد

---

(١) الشيخ عبد العزيز جاويش، أحد الذين خدموا القضية المصرية، وكان زعيمًا سياسيًا دينيًا، خدم الإسلام بعامة، ومصر بخاصة، حكم عليه بالنفي ثم عاد إلى مصر وعاش فيها حتى مات عام ١٩٢٩م.

(٢) السابق: (٣/٥٠).

(٣) الآلاء: النعم، واحدها إِلْيٌ .

(٤) الداهي: هو الذي يأتي بالداهية، والداهية الأمر العظيم.

(٥) السابق: (٤/١٥٢)، وهي آخر قصيدة نظمها شوقي.

(٦) لُبد: مالٌ لُبْدٌ أي كثير.

ومن أمثلة ذلك عندما تحدث عن معاوية وتوليه الحكم والخلافة، جاءت الحكمة متتالية في تلك القصيدة؛ تعزيزًا وتوكيدًا للمعنى الذي تهدف له القصيدة، يقول[1]:

ارفـــع قواعـــد الفخـــار وابـــنِ لا تـــدعم علـــى أبٍ ولا ابـــن
لا يرفـع الجـذع علـى الأرض الثمـر ولا يحـط نسـبُ الليـل القمـر
لا تعجـبن مـن عظـيم مـا فتـق واعجـب لـه كيـف تلافـى ورتـق[2]
مـا كـلُّ ذي حـربٍ وذي لـدادِ بجـابر الـوهى ولا سـداد[3]

وعندما يؤكد شوقي فكرة الموت، يضع حكمًا تعزز موضوع القصيدة وهي الرثاء، فيقول[4]:

والمـوت حـقٌ فـي البريـة قـاهر عجبـي لحـقٍ قـام باسـتبداد
وليـت فـي إثـر الشـباب ومـن يعـش بعـد الشـباب يعـش بغيـر عمـاد
مـن ذم مـن ورد الشـبيبة شـوكةً حمـل المشـيب إليـه شـوك قتـاد
حـرص الرجـالُ علـى حيـاةٍ بعـدها حـرص الشـحيح علـى فضـول الـزاد

* * *

(١) دول العرب وعظماء الإسلام: ٦١.
(٢) رتق: الرتق ضد الفتق.
(٣) اللَّدُّ: الخوالق، الوهي: ما بين أعلى الجبل إلى مستقر الوادي.
(٤) الشوقيات المجهولة: (١٥٤/٢).

أما **الهيئة الثانية** التي ترد عليها أبيات الحكمة في شعر شوقي، فتأتي أبياتًا مفردة، فتكون الحكمة في بيت شعري واحد، وتستأثر الحكمة بالبيت كاملاً، فيكون البيت كله حكمة.

من أمثلة الحكمة التي جاءت في أبيات مفردة، وكانت الحكمة في كامل البيت قوله[1]:

ضُرُّ أخو الحياة، وليس شيء بضائره إذا صحبَ المنونا

وكذلك قوله[2]:

إذا أراد الله إشقاءَ القُرى جعل الهُداةَ بها دُعاةَ شِقاقِ

وقوله أيضًا في إحدى القصائد[3]:

إن ضاق ظهرُ الأرض عنك فبطنُها عمّا وراءكَ من رُفاتٍ أضيقُ

وقوله[4]:

صبرًا لباة الشرق؛ كل مصيبةٍ تبلَى على الصبر الجميلِ وتخلُق

وقوله[5]:

قولُ إن عفّ أو ساءت مواقِعُه ندى السريرةِ والآداب يَحكِيها

ومن أمثلة ذلك في أرجوزته الشعرية، قوله[6]:

فالسيفُ لا تأمنه أن ينقلب م غَلَبَ الحقُّ بهِ وكم غُلِب

أما مسرحيات شوقي الشعرية، فقد تغلب عليها هذه الهيئة للحكمة؛ فأغلب الحكمة في المسرحيات الشعرية وردت على هيئة البيت المفرد، ومثال ذلك ما جاء في مسرحية عنترة قوله[7]:

لا يزيد في العُمر شيءٌ إذا الموت حَضَر

---

(١) الشوقيات: (١/٢٢١).
(٢) السابق: (٢/٢٩٨).
(٣) السابق: (٣/٨١).
(٤) السابق: (٣/٨٠).
(٥) السابق: (٢/٣٥١).
(٦) دول العرب وعظماء الإسلام: ٤٥.
(٧) الفصل الأول: ١٨.

وما جاء في مسرحية مجنون ليلى قوله[1]:

المتمني بالعيش منتفعٌ ولن ترى يائسًا به انتفعا

وكذلك ما جاء في مسرحية كليوباترا وما جاء على لسانها قوله[2]:

واعلمـــا بنتـــي أن البـــؤ س والنعمـــــى ديـــــون

وكل تلك الأبيات الحكمية جاءت منفردة داخل مجموعة من الأبيات تسبقها أو تليها، وقد يكون هذا البيت في مقدمة القصيدة أو في خاتمتها.

* * *

(١) الفصل الرابع: ١٦٦.
(٢) الفصل الرابع: ٤٦٨.

أما **الهيئة الثالثة** التي ترد عليها الحكمة في النص، فهي وقوعها بيت منفرد ولكن هذا الوقوع يكون في أحد شطري البيت، سواء أكان صدرًا أم عجزًا، بمعنى تكون الحكمة كاملة في الصدر أو العجز. من أمثلة مجيئها في صدر البيت، قول شوقي[1]:

(على قدر الهوى يأتي العتابُ) ومن عاتبت يفديه الصحاب

وقوله[2]:

(كلُّ حالٍ صائرٌ يومًا لضِد) فدع الأقدار تجري واستعِد

وقوله[3]:

(كلُّ حيٍّ ما خلا اللهَ يموت) فاترِك الكبَر له والجبروت

وقوله[4]:

(لأرض يومٌ ، والسماءِ قيامةٌ) قِيامةُ الوادي غداةَ تحلقُ

ومثال ذلك في مسرحياته، ما جاء في مسرحية عنترة، فيقول[5]:

(أليسَ المالُ يصنُع كل شيء؟) ويرشو السُّمر والبيض الرقاقا

وما جاء في مسرحية على بك الكبير فيقول[6]:

آمال: (نمس لا تُقتلُ يا أختُ سُدى) صدقتِ يا أميرتي إلا هنا

ومن ذلك في أرجوزته الشعرية قوله[7]:

(وكلّ جُرمٍ واقعُ العقاب) ولو على الأنسال والأعقاب

فقد تضمن صدر كل بيت من الأبيات الواردة حكمة بليغة قَدَّم بها الشاعر للمعنى الوارد في عجز البيت؛ وهو بهذا يهيئ المتلقي لقبول الفكرة، والاقتناع بها، وبالنسبة لوقوع الحكمة في صدر البيت فكانت قليلة عند شوقي.

---

(١) الشوقيات: (٢/٣٢٧).
(٢) السابق: (٤/١٦٠).
(٣) السابق: (٤/١٦١).
(٤) السابق: (٢/٢٩٤).
(٥) الفصل الثاني: ٤١.
(٦) الفصل الأول: ٥٤١.
(٧) دول العرب وعظماء الإسلام: ٩٢.

أما لمجيء الحكمة في عجز البيت، فلقد كانت هذه الهيئة كثيرة عند شوقي، بمعنى أنها أغلب حكمه كانت تقع في عجز البيت مقارنة بوقوعها في صدره.

من أمثلة وقوع الحكمة في عجز البيت قوله[1]:

وثناءٍ على فتًى عمَّ قومًا (قيمةُ العِقدِ حُسنُ بعضِ اللآلي)

وقوله[2]:

إن زوجوك بهن فهي عقيدةٌ (ومن العقادِ ما يلبُّ ويَحمقُ)

وقوله[3]:

رَضَع الأخلاق من ألبانها (إن للأخلاق وقعًا في الصِّغر)

وقوله[4]:

ما سوءَ سنتهم وقبح غلوهم (إن العقائدَ بالغلو تُضارُ)

وقوله[5]:

نزل الترب على من قبله (كلُّ حيٍّ مُنتهاه في التُّرب)

وذلك قوله[6]:

مثلتهم صِفاته للبرايا (رُبَّ فردٍ سادت به أقوام)

وقوله[7]:

كن سابقًا فيه، أو ابقَ بمعزلٍ (ليس التوسط للنبوغِ سبيلا)

وقوله[8]:

واعصِ في أكثر ما تأتي الهوى (كم مُطيعٍ لِهوى النفسِ هَوى)

---

(١) الشوقيات: (١/١٥١).
(٢) السابق: (٢/٢٩٠).
(٣) السابق: (٢/٣٦٥).
(٤) السابق: (٢/٣٦٦).
(٥) السابق: (٣/٢٩).
(٦) السابق: (٣/١٠٢).
(٧) السابق: (٣/١٨٠).
(٨) السابق: (٣/١٦١).

وقوله[1]:

فرامـــوا والـــذي رامـــوا محـــال (ومـــن يـــرم المحـــال فلـــن يكونـــا)

وقوله[2]:

وقلمـــــا تخيـــــروا رجـــــالهم (ن الرجـــال كالفصـــوص تُنتقَـــى)

وقوله[3]:

فمهـــلاً فيلســـوف الشـــر مهـــلاً (فـــإن لكـــل نازلـــة نهايـــة)

وأمثلة ذلك في مسرحياته، قوله[4]:

عنترة:

يـا قـوم لـم أفهـم نـداءكم اعزبـوا (إذ لـيس فـي لغـة الأسـود نبـاح)

وكذلك ما جاء على لسان ليلى قوله[5]:

ما لي غضبتُ فضاع أمري من يدي (والأمـر يخـرُج مـن يـد الغضـبان)

وقوله[6]:

الملكة:

لـــيس فـــانيس للأمانـــة أهـــلاً (إن مـن خـان لـم يخـف أن يخونـا)

وكذلك ما جاء على لسان كليوباترا، قوله[7]:

كليوباترا:

تـــركتهم لغـــدٍ؟ هـــذي مجازفـــةٌ (غـــدٌ غيـــوبٌ وأســـرارٌ وأقـــدارٌ)

---

(١) الشوقيات المجهولة: (١/١٢٥).
(٢) دول العرب وعظماء الإسلام: ١٠٢.
(٣) الشوقيات المجهولة: (٢/٧٦).
(٤) مسرحية عنترة، الفصل الثالث: ٧٧.
(٥) مسرحية مجنون ليلى، الفصل الثالث: ١٤٥.
(٦) مسرحية قمبيز، الفصل الثاني: ٣٤٦.
(٧) مسرحية مصرع كليوباترا، الفصل الأول: ٤٢٤.

وما جاء على لسان علي بك قوله[1]:

علي بك مستمرًا:

لـك الله يـا آمـال، أنـت كبيـرة (وكـل كبيـر الـنفس سـوف يسـود)

وكما ذكرت سابقًا أن وقوع الحكمة في عجز البيت كانت هي الهيئة الغالبة في حكم شوقي المنفردة.

ولقد لاحظت وقوع الحكمة في عجز وصدر البيت معًا، بمعنى احتواء صدر البيت حكمة واحتواء عجز البيت حكمة أخرى، وهذا نادر، إلا أنه وجد في حكم شوقي، فكانت تلك من أبهة الحكمة وجلالتها، مثال ذلك قوله[2]:

(مـا أصـعب الفعـل لمـن رامـه) (وأسـهل القـول علـى مـن أراد)

وقوله[3]:

(كم من شجاع في العداة مُكرَّم) (وكم من جبانٍ في اللذاتِ مُذمَّم)

وقوله[4]:

(كبيـرٌ ألا يُصـانَ كبيـرٌ) (عظـيمٌ أن يُنبـذ العظمـاء)

وقوله[5]:

(لا ديـن للبـاغي وإن تـدينا) (كفـى بقتـل الـنفس ظُلمًـا بينـا)

وقوله[6]:

(الرأسُ في الشغبِ سواء والذَّنَبْ) (لا تبرأ العقربُ من ذنب الذَّنَب)[7]

وكذلك ما جاء في مسرحية مجنون ليلى على لسان الأموي قوله[8]:

(لا خيرَ في الحب حتى يَذيعَ) (خير في الزهر حتى يَنِمْ)

* * *

(١) مسرحية علي بك الكبير، الفصل الأول: ٥٢٨.
(٢) الشوقيات: (١/٩٥).
(٣) السابق: (٣/١٠١).
(٤) السابق: (١/٢٣).
(٥) دول العرب وعظماء الإسلام: ٤٦.
(٦) السابق: ٤٩.
(٧) الشغب: الفتنة.
(٨) الفصل الخامس: ١٧٦.

أما **الهيئة الرابعة** لمجيء الحكمة، فهي مجيئها جزءاً من أشطر، وهذه الهيئة نادرة وقليلة جدًا عند شاعرنا أحمد شوقي، من أمثلة ذلك قوله[1]:

فاعـــذرِ الحاســـدين فيهـــا إذا لا مَوا، (فصعبٌ على الحسودِ الثَّناء)

جاءت الحكمة هنا في جزء من الشطر وهو آخر العجز، ومثال آخر لذلك قوله[2]:

مـــا الـــذي داخـــَل الليـــالي منـــا فـــي صـــبانا، (والليـــالي دهـــاء)

وقوله[3]:

فاصـــبري مصـــُر للـــبلاءِ وأنَّـــى لـــكِ؟ (والصـــبُر للـــبلاءِ بـــلاء)

وما جاء كذلك في مسرحية مصرع كليوباترا، على لسان أنطونيو قوله[4]:

غويـت وأوفـى بـي مـن الحفـرة الهـوى فخفت، (ومن يركب شفا الجُرف يذعر)

وكذلك قد تأتي الحكمة في آخر الصدر، كقوله[5]:

يـا قـوم عثمـان (والـدنيا مداولـةٌ) تعـانوا بيـنكم يـا قـوم عثمانـا

ومثال ذلك أيضًا قوله[6]:

أم حسـدًا، (هـل ُ أهـل ٌ للحسـد) لـو اسـتطاع أنكـر الـرأس الجسـد

وقد تأتي الحكمة كذلك في آخر الصدر وكامل العجز، كقوله[7]:

وقلـت لـه صـبًرا (فكـل أخـي هـوى علـى يـد مـن يهـواه سـوف يتـوبُ)

وقوله[8]:

لِّيت في إثر الشباب (ومن يعش بعـد الشـباب يعـش بغيـر عمـاد)

وما جاء في مسرحية كليوباترا على لسان أنوبيس، قوله[9]:

تكلـــم (ليســـت ســـمومُ الأرا قـم فـي الخُبـث دونُ سـموم البشـر)

---

(١) الشوقيات: (١٦/١).
(٢) السابق: (١٦/١).
(٣) السابق: (٢١/١).
(٤) الفصل الثالث: ٤٤٤.
(٥) الشوقيات: (١٩٧/١).
(٦) دول العرب وعظماء الإسلام: ٣٠.
(٧) الشوقيات المجهولة: (٢٨/٢).
(٨) السابق: (٢٨/٢).
(٩) الفصل الثالث: ٤٤٩.

ولقد لحظت أن الهيئة الرابعة وهي مجيء الحكمة في جزء من الشطر، سواء أكان آخر العجز، أم آخر الصدر، أم آخر الصدر وكامل العجز، هي هيئة قليلة ونادرة جدًا في شعر شوقي مقارنة بالهيئات الأخرى.

بذلك يمكنني القول إنأغلب الهيئات مجيئًا في شعر شوقي الحكمي، أن تأتي الحكمة في بيت منفرد، فتكون في أحد شطري هذا البيت وهو العجز؛ ويعود ذلك لميل شوقي للتعليل دائمًا؛ لأن "إثبات الشيء معللاً آكد في النفس من إثباته مجردًا عن التعليل"[1]، وغلب على تعليلاته الجدية مما جعلها حكمًا رائعة ترسخ في الأذهان.

* * *

(١) الطراز: العلوي، دار الكتب، بيروت، ١٩٨٢م، (١٣٨/٣).

موقع الحكمة من النص

ثانيًا: موقع الحكمة من النص:

يبدأ شوقي نصه بحكمة، وقد يختمه بحكمة، وقد يتخلل نصه حكمة كذلك، وكل ذلك لغايات يهدف الشاعر إليها، ليصل إلى انصهارها في التركيب العام، فالحكمة تعتبر لحظة تكثيف شعوري لدي شوقي في بناء قصائده، فكان اختلاف مكان تلك اللحظة في النص عاملاً بارزًا في بناء القصيدة، "أما لحظة التكثيف الشعوري فهي من العوامل البارزة في بناء القصيدة، ونعني بها خلاصة الموقف الشعوري أو التجربة. وكما يقال إنها (بيت القصيد)، فهذه اللحظة تختلف في مكان تكثيفها من النص، فقد تكون في بدايته، وقد تأتي في الوسط، وغالبًا ما تأتي هذه اللحظة في نهاية القصيدة. فمن هنا تختلف أطر القصائد وتشكيلاتها تبعًا لاختلاف مكان لحظة التكثيف في القصيدة"[1]. ولقد رأيت أن الحكمة تقع في ثلاثة مواضع من النص:

١. مقدمة النص الشعري (الحكمة المقدمة).
٢. وسط النص الشعري (الحكمة المتن).
٣. خاتمة النص الشعري (الحكمة الخاتمة).

١. مقدمة النص الشعري (الحكمة المقدمة):

مقدمة القصيدة هي إطار فني يضمنها الشاعر بعض قضاياه ومواقفه من الحياة، فهي تعد الفكرة الرئيسة التي يقيم الشاعر عليها قصيدته، وتعد مقدمة القصيدة من الظواهر الكبرى في الشعر العربي القديم[2]؛ لذلك استحوذت على اهتمام النقاد في القديم والحديث.

"بالاستهلال تفتتح القصيدة بناءها، والاستهلال مقدم على غيره من الأبيات، فهو طقس الشروع في بنية فضاء القصيدة، وقد أعطى الشاعريون العرب القدماء للاستهلال وظيفة إقامة الاتصال"[3]، ومن هنا تبدو أهمية المقدمة وقيمتها في النص، فهي أولى عتباته الرئيسة.

---

(١) حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، د. إبراهيم الحاوي، ط ١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م، ص ٢١٠.

(٢) انظر: بناء القصيدة العربية: د. يوسف بكار، القاهرة، دار الثقافة، ١٣٧٩هـ/١٩٧٩م، ص ٢٧٨.

(٣) الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (التقليدية): محمد بنيس، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٩م، ص ١٣٠.

وقد ضرب شوقي الحكمة في مقدمة قصائده ومستهلها؛ وذلك ليزين مقدمة تلك القصيدة، فهو يرى أن مجيء عدد من الحكم في مقدمة ومستهل النص تزيين لذلك النص، فكانت الحكمة في مستهل القصيدة كالحلية التي يُتزين بها، "وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعةُ الدالة على ما بعدها المتنزلةُ من القصيدة منزلة الوجه والغُرة، تزيد النفسُ بحسنها ابتهاجًا ونشاطًا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبةٍ من ذلك، وربما حطت بحُسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحُسن فيما وليها"[1].

لكنه في الوقت نفسه هدف من ضرب الحكمة في مقدمة النص لغاية أكبر من ذلك، وهي التمهيد لموضوعه الذي تدور حوله القصيدة والتقديم له، مما جعل للحكمة وظيفة في مقدمة النص ودورًا في بنائه، " الاستهلال عنصرٌ بنائي للنص بكامله، ووظيفته نصية أساسًا؛ لأنه القالب الذي تصبح أبياتُ القصيدة مُجبرة على الخضوع لقوانينه، وبذلك يتحول إلى عقد بين الشاعر والسامع/القارئ أيضًا بعد أن يقدم الاستهلال لسامعه/ قارئه القوانين الأولى للعبة الكتابة أو القول، فيما هو يجذبه بقوة إلى مجاله الحيوي، ومفهوم الاستهلال كعنصر بنائي هو الأسبق بالنسبة للشعرية"[2].

وشوقي جعل الحكمة في مقدمة القصيدة موضحة وممهدة لما فيها ولما تدور حوله تلك القصيدة، وقد تكون تلك الحكمة الواقعة في مقدمة النص مجموعة من الأبيات المتتالية، وقد تكون بيتًا واحدًا.

ولهذه الغايات الفنية مجتمعة جاءت المقدمة الحكمية في شعر شوقي، ومن أمثلة ذلك قصيدته في احتفال أقيم بمناسبة رجوع الأستاذ (مرقص فهمي) لمزاولة المحاماة، بعد أن أُوقف فترة من مزاولتها، بسبب تهمة نسبت إليه، حتى برأه القضاء منها فعاد للمحاماة، فبدأ شوقي قصيدته بحكمة جاءت في عدد من الأبيات المتتالية، للتمهيد للموضوع الذي تدور حوله القصيدة وهي مدح الأستاذ مرقص وتهنئته، ومدح القضاء ونزاهته في مصر، فيقول في مقدمة قصيدته[3]:

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجي، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط٢، لبنان، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١م، ص ٣٠٩.

(٢) الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها: ١٣١.

(٣) الشوقيات: (١٢٧/١).

النـــاسُ للـــدنيا تَبَـــع ... لمـــن تُحالفُـــه شِـــيَع
لا تهجعـــنَّ إلـــى الزمـــا ... ، فقـد يُنبـه مـن هجـع[1]
واربـأ بحلمـك فـي النـوا ... أن يُلِـمَّ بـه الجـزع[2]
لا تخـلُ مـن أمـلٍ، إذا ... ذهـب الزمـانُ فكـم رَجَـع
وانفـع بوسـعِك كُلَّـه ... إن الموفـقَ مـن نفـع

حوت هذه الأبيات على حكم توضح أن الناس تبع لهذه الدنيا، فلا يأمن الإنسان هذا الزمان الذي يوقع الناس بالنوازل، وكلما كان لدى الإنسان أمل، استطاع الرجوع بالزمان، والموفق من نفع الناس وبذل كل ما بوسعه، فلقد زين شوقي مستهل قصيدته بتلك الأبيات الحكمية، ومهد بها للموضوع الذي تدور حوله القصيدة، فالمطلع الحكمي المتكون من مجموعة من الأبيات لم يكن مفصولاً عن الغرض الأساسي وهو المدح؛ لأنه جاء مسانداً لما يبتغيه الشاعر وممهداً لما يريده، بل كان مثل الرافد الذي يصب في نهر القصيدة، فينتقل بعد تلك الحكم ليصل إلى موضوع القصيدة، فيقول[3]:

مصـرٌ بنـت لقضـائها ... ركنًـا علـى الـنجم ارتفـع
فيـه احتمـى اسـتقلالها ... وبـه تحصَّـن وامتنـع
فليهنهـا، وليهننـا ... أن القضـاء بـه اضـطلع[4]
اللهُ صـان رجالـهُ ... ممـا يُـدنسُ أو يضـع
سـاروا بسـيرة منـذرٍ ... وأبـي حنيفـة فـي الـورع
وكـأن أيـام القضـا ... ءِ جميعهـا بهـمُ الجُمـع
قـل للمُبـرَّأِ مُـرقصٍ: ... أنـت النقـيُّ مـن الطَّبَـع
ـذا القضـاءُ رمـاك بالـ ... ـمنـى وباليسـرى نَـزَع

---

(١) الهجوع: النوم.
(٢) اربأ: ارتفع.
(٣) السابق: (١/١٢٧).
(٤) اضطلع: قوي.

ـــذا قضـــاءُ اللهِ ممـــ ـــلُ الحكومـــةُ تتبـــع
ـُـــد للمحامـــاة الشريـــ ـفة عـــود مشـــتاقٍ دُلِـــع

ومن الأمثلة أيضًا ما جاء في مقدمة قصيدته "ذكرى كانارفون" حيث يقول[1]:

في الموت ما أعيا وفي أسبابِه كـــل امـــرئ رهـــنٌ بطـــيِّ كتابـــه
أسـدٌ لعمـركَ، مـن يمـوت بظفـره عنـد اللقـاء؛ كمـن يمـوت بنابـِه
إن نـام عنـك؛ فكـلُّ طـبٍّ نـافعٌ أو لـم ينـم؛ فالطـبُّ مـن أذنابـِه
داء النفـــوس، وكـــل داءٍ قبلـــهُ هـــمٌّ نســـبن مجيئـــه بذهابـــه
الـنفسُ حـربُ المـوت، إلا أنهـا أتـتِ الحيـاةَ وشُـغلها مـن بابـِه
تسـع الحيـاةَ علـى طويـل بلائهـا وتضـيقُ عنـه علـى قصـرِ عذابـِه
هـو منـزل السـاري وراحـةُ رائـح كثـر النهـار عليـه فـي إتعابـِه
وشـفاءُ هـذي الـروح مـن آلامهـا ودواءُ هـذا الجسـم مـن أوصـابِه
مـــن ســـرَّه ألا يمـــوت؛ فبـــالعلا خَلُـــدَ الرجـــالُ، وبالفعـــالِ النابـــه

بدأ شوقي قصيدته بالحكمة وقد أطال هنا فكأنما كانت هي الغرض الرئيس للقصيدة، وأكثر ما يقع ذلك في قصائد الرثاء، فلقد نلحظ كيف مهد شوقي بتلك الحكم المتتالية لغرض وموضوع القصيدة وهو الرثاء، فلقد زينت تلك الحكم المعنى الذي تدور حوله القصيدة لتجلو لنا نظرته في الموت، فالموت يعجز المرء أن يدرك حقيقته، فهو كما يراه شوقي رهن لا ينتهي حتى انقضاء الأجل، وكيف أن هذا الموت هو شفاء للروح من آلامها، وشفاء للجسم من الأمراض والأسقام، ويذكر أن الفعل الشريف هو الذي يخلد الرجال حتى لو اختطفهم الموت، وهذا المطلع الحكمي جاء ضمن بناء فني متماسك عند الشاعر، يكشف عن اختيار جمالي وبنائي موفق.

وكما ذكرت سابقًا قد تكون الحكمة الواقعة في مقدمة النص بيتًا واحدًا، ومثال ذلك مقدمة القصيدة التي قالها شوقي عندما أشرف على الدار التي كان يقيم فيها الخديوي إسماعيل في مدينة نابلي، حيث يقول[2]:

---

(١) الشوقيات: (٦٨/١).
(٢) السابق: (١٦٢/٤).

أبكيــك إســماعيلِ هَــر، وفــي بعــد التَّــذُّكرِ راحــةُ المســتعبرِ

فلقد مهد شوقي قصيدته بهذا البيت الحكمي الذي جاء مساندة لما يبتغيه، وتوكيدًا له، فهو عندما رأى تلك الدار التي كان يقيم فيها الخديوي، ذرفت عيناه الدموع وبكى، وفي هذا راحة وتنفيس للحزين الباكي الذي خنقته عَبراته، وتردَّدت في صدره آهاته، وهذا البكاء كما يجده شوقي راحة، فكان هذا البيت بمثابة الاستشهاد على ما يريد قوله، لينتقل بعد هذه المقدمة الحكمية لفكرته وغرضه.

٢. وسط النص الشعري (الحكمة المتن):

ضرب الحكم من المظاهر الواضحة في شعر شوقي، وقد أبدع في ذلك وتفوق وأصبحت ظاهرة بارزة في شعره، حتى أصبح يأتي بالحكم في سياق القصائد رغبة في تدوين الكلام الحكيم؛ فهي كما قلنا ظاهرة بارزة لديه؛ ترجع لميل في نفسه بالجنوح إلى التأمل العميق وبث التجارب من حين إلى حين، فكان شاعرًا حكيمًا بجدارة، وكل ذلك يقودني إلى أنها كانت الغاية من وراء ضرب شوقي الحكمة في وسط النص، وفي نفس الوقت كانت تلك الحكمة الواقعة في وسط القصيدة أداة لتصل بين موضوعات القصيدة وأقسامها.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة "رحالة الشرق" وهي قصيدة قالها شوقي في تكريم الرحالة المصري أحمد حسين، وكان قد استكشف واحتين في الصحراء الليبية، ولقد كان هناك أكثر من غرض في هذه القصيدة، وما يعنينا في هذه القصيدة موقع الحكمة، فلقد دلت الحكم التي وقعت فيها على ميل شوقي للتأمل وبث الحكم والتجارب من حين إلى حين، فقد وازن شوقي مثلاً بين الصحراء والحياة كما في الأبيات التالية، يقول[١]:

كم في الحياة من الصحراءِ من شبه ... كلتاهما في فُجاءة الفَنا شرع
وراء كلِّ سبيل فيهما قدرٌ ... لا تعلم النفسُ لما يأتي وما يدعُ
فلست تدري وإن كنت الحريص متى ... تهب ريحاهما، أو يطلعُ السبُعُ
ولست تأمُن عند الصحو فاجئةً ... من العواصف فيها الخوفُ والهلعُ
ولست تدري ـ وإن قدرت مجتهدًا ـ ... متى تحطُّ رحالاً أو متى تضعُ
ولست تملك من أمر الدليل سوى ... أن الدليل . وإن أرداك . تُتبعُ
وما الحياةُ إذا أَظمت وإن خَدَعت ... إلا سرابٌ على صحراء يلتمعُ

وهي حكم جاء موقعها في وسط القصيدة وكانت أداة معينة تصل بين القصيدة وأغراضها المتعددة.

مثال آخر لوقوع الحكمة في وسط النص، ما جاء في قصيدة "الربيع ووادي النيل"، فكان الغرض من القصيدة وصف الربيع، يقول في مطلعها[٢]:

---

(١) الشوقيات: (١/١٢٥).
(٢) السابق: (٢/٢٥٤).

آذارُ أقبَلَ قُم بنا يا صاح حي الربيعَ حديقة الأرواحِ
اجمع ندامى الظَّرفِ تحت انثر بساحته بساط الرَّاح

وهكذا يستمر شوقي في القصيدة بوصف الربيع وجماله، حتى يصف ذهابه ليأتي بهذا البيت الحكمي في وسط القصيدة، فيقول فيه[1]:

نبيك مصرعُه ـ لٌ زائلٌ ـ أن الحياة كغدوة وَرواحِ

ويعود بعد هذه الحكمة ليكمل وصف الربيع وحسنه، فيقول[2]:

ويقائقُ النَّسرينِ في أغصانها كالدُّرِّ رُكِّب في صدور رماحِ[3]
والياسمينُ لطيفُه ونَقِيُّه كسريرة المتنزِّه المِسماحِ

وهكذا يستمر بالوصف إلى نهاية القصيدة.

ويمكنني القول أن مجيء شوقي بالحكمة في وسط القصيدة تظهر لنا مهارة الشاعر في حسن التخلص والانتقال من موضوع إلى آخر أو قسم إلى قسم بتلطف وبراعة تمازج بين الموضوعات والأقسام، دون أن نحس بخلل أو فجوة في الانتقال؛ وذلك لمراعاته ما يطلبه النقاد من التلطف في الخروج من موضوع إلى آخر أو من قسم إلى آخر، بحيث لا يشعر السامع أو القارئ بالانتقال لشدة التناسب والانسجام[4]، فكانت الحكمة هنا بمثابة الرابط النفسي الواحد الذي يربط بين جميع الموضوعات والأقسام في القصيدة الواحدة.

---

(١) السابق: (٢/٢٥٤).
(٢) السابق: (٢/٢٥٤).
(٣) يقائق جمع يقق، وأبيض يقق: شديد البياض، والنسرين: ورد أبيض عطري قوي الرائحة.
(٤) انظر: قضايا النقد الأدبي: د. محمد ربيع، ط١، الأردن، دار الفكر، ١٩٩٠م، ص ٤٧.

٣. خاتمة النص الشعري (الحكمة الخاتمة):

أولى الشعراء والنقاد آخر القصيدة عناية كبرى؛ إذ يرونها قاعدة القصيدة، وهي أبقى في السمع، وأحفظ دون سائر الكلام[١]، لذا لابد أن تكون محكمة مجودة.

واستنادًا إلى ما سبق فقد عنى شوقي بنهايات قصائده، وحرص على أن تظل أبقى في السمع وأثبت في الذهن؛ فكان وقوع الحكمة في خاتمة النص هي السمة الغالبة على شعره الحكمي؛ فكان يُسدي النصائح والمواعظ، يفضي بتجاربه في خاتمة النص، وذلك لتكون هذه الحكمة الواقعة في خاتمة القصيدة تلخيصًا وإجمالاً لمعنى القصيدة، واستخلاصًا للنتيجة؛ فكان ذلك غايته من ضرب الحكمة في خاتمة القصيدة، "إن أبرز موطن ضرب فيه شوقي الحكمة على الإطلاق هو الخاتمة"[٢]، التي قد تكون في أبيات متتالية، وقد لا تتجاوز بيتًا واحدًا.

من أمثلة ذلك قوله[٣]:

فمـا رأيـتُ فـي حيـاتي أزينـا للمرء بين الناس من حُسن الثَّنا

فقد جاء هذا البيت الحكمي في خاتمة قصيدة بعثها شوقي لأحدهم، وكان مشهورًا باقتناء الرياحين والعناية بها، فكان هذا البيت تلخيصًا لمعنى القصيدة، وخلاصة ما عرضه في تلك القصيدة.

وقوله[٤]:

وإذا القلوبُ استرسلت في غَيها كانـت بليتُهـا علـى الأجسـام

كان هذا البيت خاتمة لإحدى القصائد الغزلية، التي وضح فيها شوقي عذابات الحب والغرام، والانسياق وراء الهوى، فجاء هذا البيت تلخيصًا لمعنى القصيدة، وتوضيحًا لنتيجة ذلك الانسياق.

كذلك ما جاء في خاتمة قصيدة رثى بها شوقي المنفلوطي[٥] فيقول[٦]:

أَجَلُّ مـا فـوق التـراب وتحتَـه قلـمٌ عليـه جلالـةُ الإجمـاع

---

(١) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه: (٤١٥/١).
(٢) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٣٣٩.
(٣) الشوقيات: (٣٢٤/٢).
(٤) الشوقيات: (٣٤٥/٢).
(٥) مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ - ١٩٢٤م)من مشاهير الكتّاب بمصر في عصره، درس في الأزهر، وتتلمذ لمحمد عبده، له "النظرات" و"العبرات"، المنجد: ٥٥٠.
(٦) الشوقيات: (٧١/٣).

ك الأنامـلُ نـام عـنهن البِلَـى عُطلـَن مـن قلـمٍ أَشَـمَّ شُـجاع
والجـبُن فـي قلـم البليـغ نظيـره ي السيفَ منقصةٌ وسوءُ سماع

وكذلك ما جاء في مسرحية "مجنون ليلى"، وكانت خاتمة للفصل الثالث من المسرحية، وجاءت على لسان ليلى، يقول[1]:

مازلـت أهـذي بالوسـاوس سـاعةً حتـى قتلـت اثنـين بالهـذيان
وكـأنني مـأمورةٌ وكأنمـا قـد كـان شـيطانٌ يقـود لسـاني
ـدرت أشـياءً وقـدّر غيرهـا حـظٌّ يخـط مصـايَر الإنسـان

فكانت تلك الأبيات الحكمية وما تحمله من معنى، نتيجة استخلصها شوقي ولخص بها معنى القصيدة.

وكذلك الحال في شعر الحكايات، فأغلب ذلك الشعر، تقع الحكمة في خاتمته وتذيل كل حكاية بنتاج التجربة وخلاصة الموقف، ومثال ذلك ما ذكرته في نهاية المبحث السابق[2]، فالحكمة تلعب دوًرا في خاتمة النص وهو دور الاختتام، ومن شروط الاختتام أن نجمل بعد التفصيل ونخصص بعد التعميم، وذلك كله يؤهل التعبير الحكمي بأن يكون خاتمة للنص.

(١) الفصل الثالث: ١٤٥.
(٢) انظر: ص ١٣٦.١٣٧.

المبحث الثالث

الحكمة ولغة الشعر

مدخل:

اللغة هي المادة الأولى للشعر، وهي التي تجسد الأفكار والصور والأحاسيس، وتمتزج بها لتكون الأساس للتجربة الشعرية "التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة"[(١)].

ولغة الشعر تعني ما تشمله القصيدة من ألفاظ وصور وخيال، بالإضافة إلى ما فيها من إيقاع موسيقيلغة"الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالاً وصوتًا موسيقيًا وفكرًا، لغة الشعر إذن هي مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية ومواقف إنسانية بشرية"[(٢)].

فلغة الشعر تعد هيكل التجربة الشعرية، وكلية العمل الشعري كما ذكر السعيد الورقي في كتابه لغة الشعر[(٣)].

وما يعنيني في هذا المبحث هو توضيح وإبراز لغة الشعر في قصائد شوقي الحكمية من خلال الوقوف على:

١. اللغة الشعرية في أبيات الحكمة.
٢. التصوير في أبيات الحكمة.
٣. الإيقاع في أبيات الحكمة.

فلابد أن تكون للغة الشعر في أشعار الحكمة ما يميزها عن غيرها من الأشعار في الأغراض الأخرى.

---

(١) لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، د/ السعيد الورقي، ط١، ١٩٧٩م، ص ٩.
(٢) السابق: ٩.
(٣) وهناك كتب عدة تحدثت عن لغة الشعر منها: لغة الشعر . قراءة في الشعر الحديث: رجاء عيد، ص ٥٦ وما بعدها. ولغة الشعر العربي: عدنان حسين قاسم، ص ١٦.

اللغة الشعرية

اللغة الشعرية:

اللغة هي أداة الفن الشعري، وأهم وسائل إبراز ذلك الفن، فهذه اللغة تعد محورًا مهمًا تدور حوله معظم البحوث النقدية والأدبية، فكما ذكرت سابقًا أن اللغة لها دور مهم في نقل التجربة الشعورية، وإيصالها إلى النفوس؛ فهي بذلك تلعب الدور الأساسي في إبراز الفن الشعري.

وعلى قدر تمكن الشاعر من اللغة، يكون تفوقه واضحًا في نقل التجربة الشعورية وإيصالها بشكل ناجح، فالشاعر لابد أن يستغل إمكاناته في اللغة ليحقق نجاحه في نقل التجارب وإيصالها، فهو ينقل تلك التجارب بما يمتلك من حاسة لغوية، تجعله يضع الألفاظ أمام المتلقين فيشعرون بنفس الإحساس الذي شعر به أثناء عملية الإبداع الفني، فهو جعل لتلك الألفاظ دورًا فعالاً بالتأثير على المتلقين(١).

لذلك كان الشاعر المبدع، هو من يعرف أسرار اللغة ويقف على خصائصها وكيفية تركيبها، والشاعر الأصيل من كانت لغته متميزة بالخصائص الفنية للغة، "فإذا كان الشاعر أصيلاً فإن لغته تزخر بالأصول والخصائص الفنية التي تجعل من شعره فنًا متكامل البنيان؛ لأن الألفاظ هي التي تشع الظلال النفسية بما تحمل من موسيقى وصور وتركيز عاطفي وفكر يدعم هذه العناصر"(٢).

والشاعر الناجح هو الذي يستطيع اختيار الألفاظ واستعمالها استعمالاً ناجحًا فتؤثر تجربته في المتلقي، "فاللغة الشعرية هي موت اللغة وانبعاثها من جديد على يد الشاعر الماهر، والشاعر مخترع اللغة، بمعنى أنه يوظفها توظيفًا خاصًا يتلاءم مع تجربته الشعرية"(٣).

فاللغة هي الأداة التي يبرز بها الشاعر كل ما يريد أن يعبر عنه وكل ما اكتشفه وأراد أن ينقله للعالم الخارجي "إن للغة بكل ما تشتمل عليه من ألفاظ وصيغ وتراكيب ومعاني ثابتة قائمة أو ممكنة أو محتملة أو غير محتملة، هي الأداة التي يبرز بها الشاعر كل

---

(١) انظر: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر. دراسة نقدية في أصالة الشعر .، د/ عدنان قاسم، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ص ٧٥.

(٢) السابق، ٧٦.

(٣) لغة الشعر العربي الحديث: ٦٤.

ما يكتشفه ويستشعره ويتنبأ به"[1].

وتكمن قيمة الشعر بوصفه فنًا أدبيًا في استخدام اللغة على نحو خاص يكسبها قيًما وسمات فنية، تحمل تأثيرًا واضحًا في القارئ، فكيف إذا كانت لغة شعرية كسرت رتابة اللغة المألوفة، وليس المقصود بالكسر كسر نظام اللغة الصرفي أو النحوي، لأن قمة الإبداع تتمثل في كونه إبداعًا داخل النظام اللغوي ذاته.

فاللغة الشعرية للشاعر، هي التي تكون أكثر قدرة على امتلاكه والنفاذ إلى جوهره، تكون أشد حميمية واتصالاً بالعالم من سواها؛ لأنها لغة تكشف الخارج كما تكشف الداخل، تضيء للشاعر أعماقه كما تضيء له الطبيعة حتى تتقدم الشرارة ويبدأ الحريق، لغة تتميز بالغنى والحساسية بالصحة والجمال[2]، وهذا ما كانت عليه لغة شوقي الشعرية، وسوف أقف على هذه اللغة الشعرية عند شوقي، من خلال حديثي عن المعجم في أبيات الحكمة، وصياغة الحكمة في الخبر وكذلك في الإنشاء، وتوضيح ملامح وأسلوب الشاعر من خلال معرفة درجة كثافة العناصر اللغوية المتميزة عنده.

---

(١) اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشعر، د/ أحمد محمد المعتوق، ط١، ٢٠٠٦، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص ٩١ . ٩٢.

(٢) انظر: بناء الجملة العربية، د/ محمد حماسة عبد اللطيف، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، دار الشروق، ص ١٥ . ١٦.

المعجم الشعري لأبيات الحكمة

المعجم الشعري لأبيات الحكمة:

المعجم الشعري هو المتن اللغوي الذي يشكل مجموع المفردات التي استخدمها الشاعر في نصه المدروس، والتي تكونت من خلال بيئته وثقافته ومناخه الذي عاش فيه، فالشاعر يحاول دائًما أن يكشف عن تجاربه وأحاسيسه من خلال لغة جديدة يأتي بها الشاعر ويتناولها في ألفاظ يديرها في نفسه، ويتصل المعجم الشعري للشاعر، بما تراكم من ألفاظ الأمة على مّر العصور، غير أن الشاعر ينمي مفرداته الخاصة تبًعا لتجاربه الإنسانية وما تأثر به من تطورات حضارية، بالإضافة إلى ما اكتسبه من محصول ثقافي.

ويمكن تعريف المعجم الشعري بأنه: "عملية اختيار الألفاظ، وترتيبها بطريقة معينة بحيث تثير معانيها أو يراد لمعانيها أن تثير خيالاً جماليًّا"[1].

وتبرز من خلال هذا التعريف ثلاثة مرتكزات أساسية تميز المعجم الشعري عن المعجم اللغوي العادي، وهي:

١. اختيار الشاعر الألفاظ التي يستخدمها.
٢. ترتيبه لهذه الألفاظ.
٣. التأثير الناجح من عملية الاختيار والترتيب.

وهذا يقود إلى أن دراسة المعجم الشعري تتوجه إلى اللفظة المفردة ومدى الأثر الذي تحدثه هذه اللفظة في إطار سياقها؛ لأنها بعيدة عن سياقها لا يمكن أن توصف بأنها شعرية أو نثرية.

وشيوع ألفاظ معينة في قصائد وأبيات الشاعر تشير إلى أن تجربة خاصة تكونت لدى الشاعر، تحتاج هذه التجربة إلى شبكة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية تتناسب مع تجربة الشاعر، فتعبر عن الحالة المسيطرة على الشاعر.

ولابد أن يكون لهذه التجربة دور في توعية الناس، وعرض قضاياهم، ودفعهم للمشاركة في تغيير الواقع أو تحسينه، وقد يهدف الشاعر من تجربته إلى إقناع أو إصلاح أو نقد، وذلك

---

(١) خليل حاوي، دراسة في معجمه الشعري: خالد سليمان مجلة فصول، مج ٨، ع ١ ، ٢، مايو ١٩٨٩م، ص ٤٧.

ما هدف إليه شوقي في شعر الحكمة[1].

فتلك الشبكة اللفظية هي التي تقدر على اكتشاف أعمال الشاعر وتجاربه الإنسانية "والشاعر الناجح هو الذي يساعده قاموسه اللغوي على دقة المنطق، والدلالة المسددة، والتوصيل الإيجابي"[2].

ومن الملحوظ أنه لم يكن في مقدور الشاعر اختراع ألفاظ تنسجم كل الانسجام مع معانيه، لذلك يتخذ من قاموس اللغة أصلح الألفاظ لمعانيه[3]، غير أن الشاعر يصطفى من معجمه الشعري ألفاظًا تدور في شعره دورانًا ملحوظًا، فتكاد تستوعب ـ على قلة تلك المفردات ـ مشاعر الشاعر وأحاسيسه.

ولقد وجدت هذا في أبيات الحكمة لدى شوقي، فلقد كانت هناك مفردات تدور في أبيات الحكمة دورانًا ملحوظًا، فصارت أدوات أثيرة للتعبير عن رؤيته، وتنصب هنا دراسة المعجم الشعري على تأمل الدلالات الشعرية التي تتحمل بها المفردات داخل النص الشعري، فتوزعت هذه المفردات على الحقول الدلالية[4] التالية:

أ. مفردات الدين.

ب. مفردات الطبيعة.

ج. مفردات الزمن.

د. مفردات الموت والحياة.

---

(١) انظر: الفصل الثاني، ص ٧٥من البحث.

(٢) الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر: ٧٦.

(٣) انظر: موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، ط ٥، ١٩٨١م، مكتبة الأنجلو، ص ٤٣.

(٤) للاستزادة انظر: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، د/ محمد محمد يونس علي، ط١، ليبيا، دار الكتب الوطنية، ٢٠٠٤م، ص ٣٣.

أ. **مفردات الدين:**

شاع في شعر شوقي الحكمي كثيرًا من مفردات الدين التي تعبر عن عقائد الإسلام وشرائعه، ولعل هذه سمة عامة في شعر المحافظين[1]، ولذلك نجد (إن الدين هو أصل الحضارات الإنسانية؛ لأنه أساس الأنشطة الإنسانية بما فيها الفن، وهو النهج الذي فرضه الله على الخلق، إنه يوجه حياتنا وفكرنا من خلال كونه النواة الأولى التي تبنى عليها ثقافتنا)[2].

من أهم تلك المفردات التي كثر تواردها لفظ الجلالة (الله)، حتى ما تكاد تخلو أبيات حكمية منه، بل قد يتكرر هذا اللفظ في أبيات الحكمة داخل القصيدة الواحدة، كما جاء في قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل، يقول[3]:

سنة الله في الممالك من قبـ ـ ومن بعد، ما لنُعمى بقاء

وقوله[4]:

م يعاد اللهُ العبيدَ ولكن شَقِيتَ بالغباوةِ الأغبياء

وقوله[5]:

وةُ الله إن تولَّت ضعيفًا تعبت في مَراسه الأقوياء

استدعاء لفظ الجلالة على هذا النحو يدل على عظم قدرة الله ـ عز وجل ـ، ومدى إيمان الشاعر وثقته بالله ـ عز وجل ـ وقوله[6]:

سألنا الله نصرًا فانتصرنا بكُم والله خيرُ الناصرينا

وفي قصيدة أخرى، يقول[7]:

فما على المرء في الأخلاق من إذا رعى صِلَةً في الله أو رَحِما

فاستدعاء لفظ الجلالة هنا لتقوية تلك الصلة، وتعظيمها.

---

(١) انظر: الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ من ١٨٨٢م ـ ١٩١٩م، د/ نبيل سليمان طبوشة، ١٩٩٠م، ص ٢٤١ وما بعدها.

(٢) العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث: ٣٥.

(٣) الشوقيات: (٢٤/١).

(٤) السابق: (٢٤/١).

(٥) السابق: (٢٤/١).

(٦) السابق: (٢٢٩/١).

(٧) السابق: (١٧٥/١).

وقد يستدعي شوقي اسمًا من أسماء الله الحسنى، كقوله[1]:

يريد الخالقُ الرزق اشتراكًا وإن يكُ خصَّ أقوامًا وحابى[2]

وقوله[3]:

شيئةُ الخالق الباري، وصنعتُه وقدرةُ اللهفوق الشكِّ والتُهمِ

استدعاء مفردة (الخالق، الباري) أشاعت في البيت العظمة المتمثلة بقدرة الله ـ عز وجل ـ التي لا مجال للشك فيها.

وقوله[4]:

الدينُ للدَّيان جلَّ جلالُه ـو شاءَ ربُّكَ وَحّدَ الأقواما

فجاءت مفردة (الدَّيان) للدلالة على كون الله هو مُنزل الديانات، فتعددت تلك الديانات الذي حمل الرسالة، إلى أن ختمها ربك بالدين الإسلامي.

كذلك من مفردات الدين التي شاعت في شعر الحكمة مفردة (رسول)، كقوله[5]:

أدبه أدب ـ أمير المؤمنين ـ فما العفو عن فاسق فضلٌ ولا كرمُ

لا ترج فيه وقارًا للرسول، فما بينالبُغاة وبين المصطفى رَحِمُ

جاءت مفردة (رسول) وإلى جانبها مفردة (مصطفى) للدلالة على اصطفاء الله لذلك الرسول، وتعظيم قدره ـ عليه الصلاة والسلام ..

وقوله[6]:

لم أر مثل سوق الخير كسبًا ولا كتجارة السوءِ اكتسابا

ولا كأولئك البؤساء شاءً إذا جوعتها انتشرت ذئابا

ـو لا البِرُّ لم يُبعث رسولٌ ولم يَحمل إلى قومٍ كتابا

استدعاء مفردة (رسول) هنا للدلالة على عظم رسالة الرسل، والغاية من إرسال الرسل

---

(١) الشوقيات: (١/٥٦).
(٢) حابى: أي اختص ومال إليه.
(٣) السابق: (١/١٥٩).
(٤) السابق: (٣/١٠٤).
(٥) السابق: (١/١٧١).
(٦) السابق: (١/٥٥).

إلى الأقوام، وكذلك كانت هناك مفردات دينية أخرى (الخير، السوء، يبعث، البر، كتاب).

ومن المفردات الدينية التي كثرت في شعر الحكمة كذلك مفردة (الدين)، ومثال ذلك قوله[1]:

ؤلف إيلامُ الحوادثِ بيننا ويجُمعنا في الله دينٌ ومذهبُ

مفردة (دين) للكشف عن الرابط والجامع بين الناس وهي أخوة الدين والمذهب، وهذه المفردة كشفت حقيقة إسلامية عظيمة، وهي الأخوة في الدين.

وقوله[2]:

الدينُ لله، من شاء الإلهُ هدى لكل نفسٍ هوى في الدين داعيها
ما كان مختلف الأديان داعيةً إلى اختلاف البرايا أو تعاديها
الكتبُ والرسلُ والأديان قاطبةً خزائن الحكمة الكبرى لواعيها
محبة الله أصل في مراشدها وخشيةُ الله أسٌّ في مبانيها
كل خيرٍ يُلقى في أوامرها وكل شرٍّ يُوقى في نواهيها

استدعاء شوقي مفردة (الدين) هنا للدلالة على حقيقة مهمة وهي أن هذا الدين لله ـ عز وجل ـ، وأن اختلاف الديانات ليس مدعاة للعداء والكراهية بين البشر، ولكنها إرادة الله ـ عز وجل ـ أن يكونوا مختلفين، واستدعاء مفردة الدين في هذه الأبيات بصيغة الجمع (الأديان).

وكذلك في قوله[3]:

البغي في دين الجميع دنيةٌ والسلُم هدٌ، والقتالُ زِمامُ

استدعاء مفردة (دين) هنا للكشف على تعدد الديانات، وأن لكل فرد ديناً يدافع عنه، وهذا ما كان يوضحه شوقي في قوله[4]:

ما ينكر الديانات قومٌ هم بما ينكرونه أشقياء

---

(١) الشوقيات: (١/٣٧).
(٢) السابق: (١/٢٣٢).
(٣) السابق: (١/١٨٨).
(٤) السابق: (١/٢٤).

وهنا جاءت مفردة (الديانات) لتأكيد تعدد الديانات، وهي كما وضحت مفردة دينية كثرت في شعر الحكمة.

ويستخدم شوقي كذلك مفردة (القرآن) في مدح الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ، يقول[1]:

كـ ـرتَ بـاليتم فـي القـرآن تكرمـةٌ ؛قيمةُ اللؤلؤ المكنون في اليتم[2]

وقد يأتي بمفردة (الذكر) كذلك للدلالة على القرآن الكريم، ولقد أسماه الله بالذكر كما في قوله تعالى ﴿ نَحۡنُ نَزَّلۡنَا ٱلذِّكۡرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴾[3]، فتناوله شوقي كما في قوله[4]:

شـعُوبك فـي شـرق الـبلاد وغربهـا كأصحاب كهفٍ في عميق سُباتِ

بأيمـــانهم نـــوران: ذكـــرٌ وسُـــنةٌ فمـا بـالهم فـي حالـك الظُلُمـاتِ؟

فمفردة (ذكر) للدلالة على القرآن الكريم، وجاءت إلى جانبها مفردة دينية وهي (سنة) وكلاهما جاء للدلالة على مصدري هذا الدين وهما القرآن والسنة النبوية، كما قال رسول الله: (تركت فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا بعده، كتاب الله وسنتي)[5]، وكذلك (أصحاب كهف) جاءت للدلالة على مدى غفلتهم.

ومن المفردات الدينية كذلك ما يخص العبادات، كالصلاة، الزكاة، الجهاد، الحجاب، الاعتكاف، من أمثلة ذلك ما جاء على لسان كليوباترا[6]:

وقـد تركـتُ الُصـلَّى ومـلءُ قلبـي سـكينة

إن الصـلاة علـى شـد ة الزمـــانُ معينـــة

استدعى شوقي هنا مفردة (ُصلى) َو (الصلاة) لكي يدل على ما للصلاة من فضل عظيم في تهوين مصاعب وشدائد الزمان.

---

(١) السابق: (١٦١/١).

(٢) إشارة إلى قوله تعالى ﴿ أَلَمۡ يَجِدۡكَ يَتِيمٗا فَـَٔاوَىٰ ﴾، سورة الضحى: آية (٦)، واللؤلؤة اليتيمة: هي التي لا نظير لها في العقد.

(٣) سورة الحجر: الآية (٩).

(٤) الشوقيات: (٨٢/١).

(٥) منزلة السنة في الإسلام: الألباني، ط٢، الدار السلفية، ١٣٩٧هـ، ص ١٣.

(٦) الفصل الثالث: ٤٥٢.

وقوله[1]:

كـل جَـى زكـاةٌ فـي الحيـاة ومعنـى البـرِّ فـي لفـظ الزكـاة
ومـا لله فينـا مـن جُبـاة ولا هـو لا مـرئٍ زكّـى غَرِيمـا

استدعى شوقي مفردة (زكاة) للدلالة على وجوبها، أما استدعى مفردة (الزكاة) الثانية للدلالة على عظم تلك العبادة.

ومن المفردات الخاصة بالعبادات مفردة (الجهاد)، كما جاء في قوله[2]:

دعـوتهم لجهـادِ فيـه سـؤدُدُهم والحربُ أسُّ نظام الكون والأُمـمِ
لـولاه لـم نـر للـدولاتِ فـي زمـن ما طال من عمد، أو قرّ من دُهُمِ

وكذلك ما جاء في رثائه لقاسم أمين، زعيم دعوة تحرير المرأة في مصر، فتطرق للحجاب بقوله[3]:

مـاذا رأيـت مـن الحجـاب وعُسره فـدعوتنا لترفـق ويسـار؟
رأيٌ بـدا لـك لـم تجـده مُخالفـًا مـا فـي الكتـاب وسُـنةِ المَختـارِ

استدعى شوقي مفردة (زكاة) للدلالة على وجوبها، أما استدعى مفردة (الزكاة) الثانية للدلالة على عظم تلك العبادة.

وقوله في القصيدة نفسها[4]:

إن الحجـاب سـماحةٌ ويسـارةٌ لـولا وحـوشٌ فـي الرجـال ضـواري
جهلـوا حقيقتـه وحكمـةَ حُكمـه فتجـاوزه إلـى أذى وضِـرار

فاستدعاء مفردة (الحجاب) للدلالة على عظمته ورفعة قدره، ليكون بذلك عبادة وفريضة ذات قيمة أخلاقية رفيعة.

وقوله[5]:

والـنفس عاكفـة علـى شـهواتها تـأوي إلـى أحقادهـا وتثـور

---

(١) الشوقيات: (١٥٧/٤).
(٢) الشوقيات: (٥٨/٣).
(٣) السابق: (١٦٣/١).
(٤) السابق: (٥٨/٣).
(٥) السابق: (٥٤/٣).

فاستدعاء مفردة (عاكفة) للدلالة على شدة ميل هذه النفس إلى اتباع الشهوات والهوى، وذلك تماشيًا مع قوله تعالى: ﴿ وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ وَنَهَى ٱلنَّفْسَ عَنِ ٱلْهَوَىٰ ﴾[1]، وعكف عليه عكوفاًأقبل عليه مواظبًا[2].

ويستخدم شوقي المفردات المتصلة بعالم الغيب مثل: (الجنة، النار، جهنم، النعيم، الشقاء، المصير، القدر، الغيب، الجن، الآخرة)، من أمثلة ذلك قوله[3]:

عمد الفراق لظّى أنسك غاشمًا إن الفـــراق جهـــنم الأقـــدار

فاستدعاء مفردة (جهنم) للدلالة على مدى حرقة الفراق، فالفراق جهنم الأقدار وما كتب للإنسان في حياته.

وكذلك عندما وضع حكمة يصف فيها أنواع بعض البشر الذين يتلاعبون بالناس، ويجبروهم على فعل ما لا يرضي ضمائرهم، مثل أصحاب الأحزاب في ذلك الوقت، فيقول[4]:

إن ينقموا خلقوا الشقاء وإن رضوا جعلـــوا حيـــاة البائســـين نعيمـــا
فتحـــوا لحـــزبهم الجنـــان وأعتـــدوا ســـبحانهم للكـــافرين جحيمـــا

استدعى مفردات متصلة بعالم الغيب مثل (الشقاء، النعيم، الجنان، الجحيم).

وقوله[5]:

أجـــدُ الحيـــاةَ حيـــاةَ دهـــرٍ ســـاعةً وأرى النعـــيَم نعـــيَم عُـــمرٍ قصـــرا
وأعـــدُّ مـــن حـــزم الأمـــور وعزمهـــا للـــنفس أن ترضَـــى، وألاَّ تضـــجرا

وقوله[6]:

فيـــه مـــا تشـــتهى العـــزائم إن هـــمَّ ذووهـــا ويشـــتهى الأذكيـــاء
فلمـــن حـــاول النعـــيم نعـــيمٌ مـــن آثـــر الشـــقاءَ شـــقاء

فمفردة (النعيم) للدلالة على النهاية السعيدة على عكس ما دلت عليه مفردة (الشقاء) إلى النهاية المأساوية التعيسة.

---

(١) سورة النازعات، آية (٤٠).
(٢) القاموس المحيط، باب الفاء فصل العين: ص ٧٥٥.
(٣) الشوقيات المجهولة: (٦٨/١).
(٤) السابق: (٩٩/٢).
(٥) الشوقيات: (١٦٣/٤).
(٦) السابق: (٢٥/١).

ومما يتصل بعالم الغيب (القضاء والقدر)، لقوله تعالى: ﴿ إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ ﴾[1]، فالقدر لا يمكن للمرء معرفته، وهو غيبي لا يعلمه إلا الله ـ عز وجل ـ ، مثال ذلك قوله تعالى[2]:

لا يملكُ الإنسان من أحواله ... ما تملك الأقدارُ، مهما قدَّرا
لا يبطرنكَ من حرير موطِئٌ ... فلرب ماشٍ في الحرير تعثَّرا

فنلحظ في هذه الحكمة مفردات خاصة بعالم الغيب مثل (الأقدار).

كذلك ما جاء في مسرحية كليوباترا على لسان أكتافيوس، يقول[3]:

أكتافيوس:

ويل النفوس من فجاءات القدر! ... وويح أولمبوس بالأفعى عثر

إلى جانب مفردة (القدر) هناك مفردة دينية أخرى وهي (ويل) وجاءت للدلالة على مدى خشية النفس البشرية من القدر ومفاجآته، فكانت دالة على التهويل من شأن القدر.

وقول شوقي في وصف الحريق الذي شب بقرية (ميت غمر) بمصر عام ١٩٠٢م، يقول[4]:

الله يحكُم في المدائن والقرى ... يا (ميت غمَر) خُذي القضاء كما جرى
ما جلَّ خطبٌ ثم قيسَ بغيره ... إلا هونَّه القياسُ وصغرا

فتظهر لنا هنا مفردة (القضاء) لتدل على الواقع الذي حدث وأهمية تسليم الأمر لله ـ عز وجل ..

وكذلك ما جاء في قوله[5]:

وإذا أراد الله أمر لم تجد ... لقضائه ردًّا ولا تبديلا

---

(١) سورة القمر: آية (٤٩).
(٢) السابق: (١٦٤/٤).
(٣) الفصل الرابع: ٤٧٥.
(٤) الشوقيات: (١٦٣/٤).
(٥) السابق: (١٤٧/١).

وقوله[1]:

القضـــــــاءَ إذا رمـــــــى دكَّ القواعـــد مـــن (ثبيـــر) [2]

وقد يستخدم شوقي كذلك مفردة (الغيب) فيقول[3]:

الـــروح للـــرحمن جـــل جلالـــه هـــي مـــن ضـــئن علمـــه وغيابِـــه[4]

كذلك نجد مفردة (الروح) تظهر لنا وهي من المفردات الدينية التي تتصل بعالم الغيب كذلك.

وكذلك من هذه المفردات مفردة (مصير)، وهذا كما جاء في قوله[5]:

فـــي العـــالم الفـــانيَ مَصـــيُر العـــالمين إلـــى ذهـــاب
مـــن ســـار لـــم يـــثنِ العِـــا نَ، ومـــن أقـــام إلـــى اقتـــراب

وقوله[6]:

عطفـــت كـــل فـــؤاد مرحمـــة وكـــل نفـــس مصـــير الـــدين يعنيهـــا

وقوله[7]:

يريـــدُ الأمـــوَر كمـــا شـــاءها وتـــأبى الأمـــوُر وســـلطانُها
وعنـــد الـــذي قهـــر القيصـــرين مصـــيُر الأمـــور وأحيانُهـــا[8]

واستخدم شوقي مفردات في عالم الغيب منها (الجن)، ومثال ذلك ما جاء في مسرحية مجنون ليلى عندما تحاور جني مع الآخر، فيقول[9]:

جني: أجـل بعـداوة البشـر ابتلينـا طـــال بهـــا التبـــرمُ والعنـــاءُ
مضـــى بـــالكبر إبلـــيس أبونـــا وكـــلُّ تـــراث آدم كبريـــاء
وإن عجـــزَ المطبـــب قـــال داء مـــن الجنـــي لـــيس لـــه دواء

---

(١) السابق: (٩٩/١).
(٢) ثبير: جبل معروف.
(٣) السابق: (٦٩/١).
(٤) ضغائن علمه: أي خصائص علمه وهو ما اختص به نفسه، فلا يعلم به سواه.
(٥) السابق: (٢٢/٣).
(٦) الشوقيات المجهولة: (٣٠٦/١).
(٧) الشوقيات: (٢١٢/١).
(٨) القيصرين: ملك الروم وملك الفرس، ويقصد الله ـ عز وجل ـ فبيديه مصير الأمن.
(٩) الفصل الرابع: ١٤٩.

وإن قفــزت صــغارهم فزلّــت فمنــا معشــر الجــن الــبلاء

وكــــم متعــــوذٍ بــــالله منــــا تعــــوذ الأرض منــــه والســــماء

فمفردات (إبليس، الجني، معشر الجن) جميعها مفردات في عالم الغيب، كذلك ظهرت مفردة دينية في هذه الأبيات وهي (متعوذ)، وجاءت للدلالة على نهج البشر في الاستعاذة بالله . عز وجل . من الشيطان.

ومن أهم مفردات الغيب الأساسية هي الآخرة، فلقد ذكرها الله تعالى في كتابه حين قال: ﴿ يَٰقَوۡمِ إِنَّمَا هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا مَتَٰعٞ وَإِنَّ ٱلۡأٓخِرَةَ هِيَ دَارُ ٱلۡقَرَارِ ﴾[1].

فشوقي يقول[2]:

يا صاحب الأُخرى، بلغتَ محلةً هي من أخي الدنيا ُمناخ ركابه[3]

وقوله[4]:

لــو دامــت الــدنيا علــى ـوةٍ لكـان للنـاس عـن الأُخـرى غنـى

كذلك جاء في شعره مفردات دينية تخص بعض الصفات التي يجب على المؤمن الحق التزامها، من أهمها الصبر، بحيث وجدت مفردة الصبر تتكرر في شعره الحكمي كثير ًا وبشكل ملحوظ؛ لأنها من أكثر الصفات القرآنية التي تنسب للأبناء والمؤمنين، فلقد عظم الله أجر الصابرين حيث قال: ﴿ إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجۡرَهُم بِغَيۡرِ حِسَابٖ ﴾[5].

"هذا الاهتمام القرآني بمعنى الصبر، وجد سبيله إلى شعر الإحيائيين؛ حتى أكثروا من القول فيه، ملتصقين بالمفردة القرآنية والجو القرآني"[6]، ورفدت مفردة الصبر كثير ًا في شعره الحكمي، من أمثلة ذلك قوله[7]:

---

(١) سورة غافر، آية (٣٩).

(٢) السابق: (٧١/١).

(٣) المناخ: مبرك الإبل، الركاب: الإبل، والأخرى: الآخرة.

(٤) دول العرب وعظماء الإسلام: ١٠٢.

(٥) سورة الزمر: آية (١٠).

(٦) أثر القرآن في الشعر العربي الحديث (المرحلة الإحيائية)، تقديم: شلتاع عبود شرار، إشراف: د/ حامد حفني داود، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، ص ٦٥.

(٧) الشوقيات: (١٥٦/٤).

ولا تطمح إلى طلب الُمحالِ ولا تقنع إلى هجر المعالي
فإن أبطأنَ فاصبر غير سالِ كصبر الأنبياء لها قديما

تعرفت مفردة (الصبر) هنا بالأنبياء للدلالة على كونها صفة الأنبياء، فهي صفة عظيمة.

وقوله[1]:

يا قلبُ، لا تجزع لحادثة الهوى صبر، فما للحادثاتِ دوامُ

ونجد ذلك في مسرحية علي بك الكبير، حينما تحدثت الوصيفة مع قمبيز، فتقول[2]:

سيدي صبرًا تجد عاقبة الصبر جميله
سيدي لا تُصغْ إلا لسجاياك النبيله

وقوله[3]:

ومن يصبر يجد طول التمني على الأيام قد صار اقتراحا

فشوقي تناول المفردة (الصبر) على هيئات عدة، منها مجيئها اسماً مثل (الصبر . صبر) ومرة على هيئة فعل مثل (اصبر، يصبر)ولاسيما أن الأفعال تقدم حضوًرا حركيًا واستمرارًا متطاولاً لتلك الحالة، وسواءً كان مجيئها اسمًا أم فعلاً فهي ذات أثر واضح في بيت الحكمة، فلقد واسى شوقي جميع من يتألم بالصبر، وهي توصية مؤمن حق لأخيه المؤمن، فهو الحل الأمثل للتغلب على مصاعب الدنيا والحياة.

وقد تتكدس المفردات الدينية في شعر شوقي الحكمي؛ لتشع في هذا الشعر جًوا روحيًّا، مثال ذلك قوله[4]:

أن البرَّ خيرٌ في حياةٍ وأبقى بعد صاحبه ثوابا
وأن الشرَّ يصدع فاعليه ولم أر خيرًا بالشرَّ آبا
فرفقًا بالبنين إذا الليالي على الأعقاب أوقعتِ العقابا

---

(١) السابق: (٣٤٣/٢).
(٢) الفصل الثاني: ٣٣٩.
(٣) الشوقيات: (١٥٣/٤).
(٤) الشوقيات: (٥٦/١).

فمجيء مفردات دينية (الخير، الشر، الثواب، الرفق) تشع في الشعر جوًّا إسلامياً روحياً يتناسب مع هذا الشعر الحكمي، (إن اللغة التي ينسجها الشاعر في حكمه تنحو إلى الوضوح، فهي لغة شفافة ومحايدة تحاول أن تتفق مع مضمون تلك الحكم، فالحكمة مضمون لا ينبغي أن يعوق وصوله بلاغة الصيغ اللغوية، وتبنى الحكمة عنده على التجريد والتعتيم، فهي تضع الشاعر في موضعٍ سامٍ، فهو يملك خلاصة الفكر ويصوغها في قالب عام تجعلها تعم أكثر مما تخص)[1].

ويمكنني القول بأن شعر الحكمة لدى شوقي زخر بالكثير من مفردات الدين[2]، التي تبعثرت في ذلك الشعر؛ فيؤكد الموقف الإسلامي والإيماني للشاعر الذي ينهل من القرآن الكريم والسنة النبوية وغيرها من الروافد الإسلامية، التي يستمد منهاشاعرنا لغته بعد أن يُضفي عليها حسه الشعري العذب.

(١) العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث: ٣٥.
(٢) انظر: الموضوعات الدينية من هذا البحث.

ب. مفردات الطبيعة:

الطبيعة ذات دور فعال في بناء النص لدى شوقي، وذلك من خلال جلبه لعناصر متعددة منها في تجربته الحكمية، فأحيانًا تكون عناصر كونية (الشمس، الفضاء، الأرض، السماء، النجم، الأقمار، الكون، الفلك، الجو) وأحيانًا عناصر نباتية (الزهر، الروض، الورد، الشوك)، وعناصر صحراوية (الجبال، الرواسي، التراب، الدخان، الحجر)، وعناصر حيوانية (النوق، الليث، شبل، ذئب، سباع، طير).

لقد كان توظيف شوقي لمفردات الطبيعة في شعره الحكمي توظيفًا جزئيًا، بمعنى أن يبرز عنصر الطبيعة ثم لا يلبث أن يختفي، إذ لا يقف شوقي عنده ليعمقه، ومع ذلك لم يخل عنصر الطبيعة من دلالات يبثها في النص الشعري المتوجه للحكمة.

وسأقف أولاً على العناصر الكونية؛ لأنها الأكثر وروًدا في شعره الحكمي، مثال ذلك قوله[1]:

وبعضُ المنايا تُنزل الشهد في الثرى ويحططن في التُّرب الجبال الرواسيا

استدعاء مفردة (الجبال، الرواسي) للدلالة على قوة وعظمة المرثي، وإلباسه صفة الثبات والقوة، فالمنايا قد تضع تلك الأشخاص العظماء في التراب.

وقوله[2]:

فويل ثم ويل ثم ويل لقاضي الأرض من قاضي السماء

فمفرده (السماء) للدلالة على الله ـ عز وجل ـ، فهو القاضي فوق كل قاضٍ، ومفردة (الأرض) للدلالة على البشر وبالأحرى المستعمر الأجنبي.

وقوله[3]:

الأرضُ أليق منزلاً بجماعة يبغون أسبابَ السماء قعودا

فاستدعاء مفردة (الأرض) للدلالة على انخفاض المرتبة أو المنزلة، أما استدعاء مفردة (السماء) فللدلالة على علو ورفعة الشأن والمكانة، فلا يمكن أن يصل للمرتبة العالية

---

(١) السابق: (٣/١٣٠).
(٢) الشوقيات المجهولة: (١/١٩٠).
(٣) الشوقيات: (١/٩٠).

والرفيعة جماعة يتكاسلون ويتخاذلون.

ومثال آخر قوله[1]:

تطلع الشمس بالفناء علينا وعلى القادمين بالميلاد

فإذا جددت فأبلت فأعيت جاءها حينها بلا ميعاد

فمفردة (الشمس) للدلالة على الأيام ومضي تلك الأيام، وكيف كل ما طلعت نقص من أعمار البشر واقتربوا إلى النهاية.

وكذلك قوله[2]:

يكفي الحياةُ لنا شواغل فافتني ملأ النجوم وعالم الأقمار

استخدام مفردة (النجوم، الأقمار) للدلالة على الاتساع الشاسع.

وكذلك قوله[3]:

وإذا الأخلاقُ كانت سُلَّما نالت النجم يد المُلتَمِس

فمفردة (النجم) هنا للدلالة على عظم القدر والمكانة التي قد يصل إليها صاحب الأخلاق، فهو يصعد بأخلاقه ليصل المكانة العالية والشأن العظيم.

ومن المفردات الكونية كذلك (الفضاء ـ الكون ـ الفلك)، وأمثلة ذلك قوله[4]:

غالب الأمر بالتوكل غالب واطلب العون في جميع المطالب

رُبَّ أمر به تضيق المساعي لك منه إلى الفضاء مذاهب

فاستدعاء مفردة (الفضاء) للدلالة على سعة رحمة الله ـ عز وجل ..

وكذلك ما جاء في مسرحية قمبيز، فيقول[5]:

سنةُ الكون وما عن سنةِ الكونَ محيد

من مفردة (الكون) تكررت في هذا البيت الحكمي، وهي للدلالة على الله ـ عز وجل ـ وسنته وقدرته في الحياة، وكيف لا يمكن لأحد أن يجيد محيد من سنة الله وتقديره في الحياة.

---

(١) الشوقيات المجهولة: (١/٢٣٤).
(٢) السابق: (١/٦٨).
(٣) دول العرب وعظماء الإسلام: ٨٤.
(٤) الشوقيات المجهولة: (١/١٥١).
(٥) الفصل الثاني: ٣١٢.

وقول شوقي في مقدمة قصيدة (البرلمان) وتناول فيها مفردة (الفلك) ويقول[1]:

سكن الزمانُ، ولانت الأقدارُ ولكل أمرٍ غايةٌ وقرارُ
أرخى الأعنةَ للخطوب وردّها فلكٌ بكل فجاءة دوّارُ
يجري بأمرٍ، أو يدور بضدِّه لا النقضُ يعجزه، ولا الإمرارُ

أما العناصر النباتية فلقد تناولها شوقي في أبيات حكمته، كقوله[2]:

كَ أماني النفوس قواتلٌ وكثرتُها من كثرة الزَّهر أصرع

استدعاء مفردة (الزهر) للدلالة على ضرر تلك الأماني بدلاً من نفعها.

وقوله[3]:

تجني البلادُ به ثمارَ جهودها ولكل جهد في الحياة ثمارُ

فالجهد لابد له من ثمار يجنيها المجتهد، ومفردة (ثمار) للدلالة على لذة نتيجة الجهد الذي يُقطف بعد التعب وبذل المجهود.

وكذلك ما جاء في مسرحية كليوباترا، قوله[4]:

ومن يمش في ورد الأمور وشوكها يُعد الخطا أو يحسب العثرات

فمفردة (ورد) للدلالة على سهل الأمور وبسيطها، ومفردة (الشوك) جاء بها للدلالة على شدة الأمور وصعوبتها.

كذلك استخدم شوقي عناصر صحراوية، كما جاء في قوله[5]:

ما كلُّ ذي ولدٍ يُسمى والدًا نَم من أب كالصخرة الصماء

فاستدعاء مفردة (الصخرة) للدلالة على شدة قسوة بعض الآباء، فجاءت هذه المفردة لتشعر السامع أو القارئ بمدى قسوة بعض الآباء.

وقوله[6]:

وكلُّ أخي عيشٍ وإن طال عيشُه ترابٌ لعمرُ الموتِ وابنُ تُراب

---

(١) الشوقيات: (٢/٣٦٦).
(٢) السابق: (٢/٣٣٩).
(٣) السابق: (٢/٣٦٧).
(٤) الفصل الرابع: ٤٦٦.
(٥) الشوقيات: (٣/٩).
(٦) السابق: (٣/٢٦).

فمفردة (التراب) جاء بها شوقي ليدلل على فناء ومصير ذلك البشري، فهو مخلوق من تراب وصائر إلى تراب.

وقوله[1]:

فـــإن الحيـــاة تفُـــلُّ الحديـــ ـد إذا لبستـهُ ، وتُبلـي الحجَـرْ

نلحظ هنا مجيء مفردة (الحجر) للدلالة على قوة الحياة التي قد تبلي الحجر القوي الصلب، وتفل الحديد.

أما بالنسبة للعناصر الحيوانية، فلقد كثرت كذلك في شعر الحكمة، وكان لها حضور ودوران في شعر شوقي الحكمي، من أمثلة ذلك قوله[2]:

فـلا تـرجُ سـلًما مـن العـالميَن فـــإن الســـباعَ كمـــا تُفطَـــر
ومـن يعـلَم الظفـَر بـين الـذئابِ فـــإن الـــذئابَ بـــه تَظفـــر

مفردة (السباع) جاءت للدلالة على طبيعة الشر في بعض البشر، فكأنهم فطروا عليه، وأما مفردة (الذئاب) فجاءت للدلالة على شيوع الشر بين البشر، فهم كعالم الذئاب إن لم تكن قوياً ما ظفرت به الذئاب.

كذلك ما جاء في قصيدة رثى فيها سعد زغلول بك، ولقد مات وهو شاب يافع، فيقول فيها[3]:

إنمـــا مـــن كتابـــه يتـــوفى المـــر ءُ ، لامـــن شـــبابه واكتهالـــه
ست تدري الحِمامُ بالغاب هل حا مَ على الليـث، أم علـى أشـباله

استدعى مفردة (الليث) جاء بها للدلالة على الكبر والمشيب، ومفردة (أشبال) للدلالة على الصغر والشباب، فقد يختطف الموت الصغير قبل الكبير، ومفردة (الغاب) كذلك كانت للدلالة على الدنيا، فقد يغيب الموت المرء دون النظر إلى عمره، فقد يموت الشاب قبل الكهل.

وفي مسرحياته نجد ما جاء في مسرحية عنترة، وذلك على لسانه، بعد ما حاول أحدهم تسديد سهم في ظهره ليقتله، فرد عنترة بقوله[4]:

---

(١) السابق: (١٠٨/١).
(٢) السابق: (١٩٣/٤).
(٣) السابق: (٩٥/٣).
(٤) الفصل الثالث: ٦٤.

حـذار يـا وغـد حـذار يـا لكـع لليــثُ لا يقتلــهُ الكـب فــدعَ

فمفردة (الليث) للدلالة على قوة عنترة وشدته، أما مفردة (الكلب) فللدلالة على ضعف الرجل الذي سدد لعنترة سهمه ليضربه في ظهره، فلا يمكن للكلب أن يقتل الليث القوي، وما أراد أن يوصله عنترة لذلك الرجل، أنك لا يمكنك أن تظفر بي وتقتلني.

ومثال آخر قوله[1]:

لكــل شــيء زمــان ينقضــي معــه فودّعوا النوق واطووا ذكر حاديها

مفردة (النوق) جاءت للدلالة على الماضي والقديم من الزمان الذي انتهى، ولا يمكن أن يعود لانقضاء زمانه وذهابه.

وقوله[2]:

كيـف يهـزا بخـالق الطيـر مـن لـم يعلـم الطيَـر؛ هـل بكـى أو تغنَّـى؟

استخدم شوقي هنا مفردة حيوانية وهي (الطير)، فلقد استخدمها عندما أراد التعبير عن الله عندما ذكر (خالق الطير)، وكذلك استخدمه عندما عبر عن البشر عندما ذكر (من لم يعلَم الطير)، فيقصد البشر، فلعبت مفردة الطير هنا دوًرا في إثراء الحكمة.

وقد تنتشر مفردات الطبيعة في القصيدة الحكمية الواحدة، لتضفي دلالتها على القصيدة، ومثال ذلك ما جاء في أرجوزته الشعرية حينما تحدث عن الوطن، فيقول[3]:

ولــيس مــن عِــرض ولا حــريم تحميــه فــوق الــوطن الكــريم
الجســم مــن تُربتــه ومائــه والــروح روٌح هــبّ مــن ســمائه
وكــل مــا حولــك مــن هباتِــه ومــا ولــدت فهــو مــن نباتِــه

فجاءت مفردات الطبيعة التالية (التربة، الماء، السماء، النبات) مشكلة لوحة حكمية رائعة.

وما يمكنني قوله أنه هناك الكثير من مفردات الطبيعة التي وجدتها في شعر شوقي الحكمي، وذلك يقودني إلى القول: إن مفردات الطبيعة لعبت دوًرا فعالاً في النص الشعري، لترتقي بلغته وبنائه.

---

(١) الشوقيات المجهولة: (٣٠٧/١).
(٢) الشوقيات: (١٤٨/٤).
(٣) دول العرب وعظماء الإسلام: ١٦.

ج. مفردات الزمن:

تمثل مفردات الزمن (الزمن، الزمان، الدهر، يوم، أمس، غد، ثنائية الشباب والشيب، الوقت، ...) عنصرًا مهمًا في إبراز التجربة الشعورية عند شوقي؛ حيث تتمتع هذه المفردات بحضور بارز وواضح في شعره الحكمي.

وهذه المفردات المتعلقة بالزمن ترد في مجالين أحدهما الإشارة إلى ظرف الزمان أو ارتباط الحدث بفترة زمنية معينة كالصباح أو الليل، والآخر النظر إلى الزمن باعتباره محيطًا بالإنسان أو مهيمنًا على الحياة.

من أهم تلك المفردات وأكثرها وروًدا في شعره الحكمي مفردتي (الزمان ـ الدهر)، وقبل عرضهما في شعر الحكمة، أود إيضاح الفرق بين الزمان والدهر، فلقد أطلقت المعجمات اللغوية لفظة الزمن أو الزمان على ما طال أو قصر من الوقت، فهما اسمان لقليل الوقت وكثيره[1]فالزمن عليه يبني الشعراء تصوراتهم في الحوادث الكونية وتصرف الأقدار ذهابًا به إلى أنه قوة مهيمنة وراء القوانين التي تحكم الأشياء والإنسان[2].

وحين وقف أصحاب تلك المعجمات عند مفردة الدهر اختلفوا بشأنه وتحديد مداه، بين قائل هو الأمد الممدود، وهو ألف سنة فهو الزمان الطويل ومدة الحياة الدنيا، وهو الأبد والزمن الذي لا ينقطع[3]، بحيث نجد أن "الدهر في الأصل اسم لمدة العالم من مبدأ وجوده إلى انقضائه، ثم يعبر به عن كل مدة كبيرة، وهو خلاف الزمان فإن الزمان يقع على القليلة والكثيرة"[4].

أما معناه بالشعر "المقصود بالمعنى الشعري للدهر: هو النظر إلى الزمان قوةً زمنية ضاغطة من أهم سماتها الفاعلية والتغيير القصدي"[5].

---

(١) انظر: لسان العرب: ١٨٦٧/٣ َوالقاموس المحيط: باب النون فصل الزاي ص ١٨٤، َوالصحاح لإسماعيل الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط١، ١٣٧٦هـ/١٩٥٦م، لبنان، دار العلم للملايين، (٢١٣١/٥).

(٢) دائرة المعارف الإسلامية: زمان، دار المعرفة، لبنان، (٣٧٤/١٠).

(٣) انظر: لسان العرب: (٢٩٢/٣)، َوالقاموس المحيط باب الراء فصل الدال: ٣٥٦، َوالصحاح: (٦٦٢/٢).

(٤) المفردات في غريب القرآن: الراغب الأصفهاني، تحقيق وضبط: محمد سيد كيلاني، الطبعة الأخيرة، ١٣٨١هـ/ ١٩٦١م، مطبعة مصطفى البابي، مصر، كتاب الدال (مادة دهر)، ص ١٧٣.

(٥) الدهر في الشعر الأندلسي، دراسة في تحول المعنى، د/ لؤى علي خليل، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية ٢٦، الرسالة ٢٣٩، الكويت، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص ١٤.

ولقد لاحظت ورود هاتين المفردتين (الزمان ـ الدهر) بكثرة في شعر شوقي الحكمي، وكان ورود لفظة الدهر هي الأكثر؛ لأنه الأنسب في الحديث عن الزمان الطويل الذي يعيشه المرء، فهو ينطلق في نظرته للزمن من واقع ديني، فهو المزدحم بالمتغيرات وهو الذي تتحرك داخله الكائنات، فلا يوجد موت أو حياة، ولا آلام أو مسرات خارج هذا الظرف، بذلك كان وجود تلك المفردات تدعيمًا للحكمة وتأصيلًا لها في شعره.

وغالبًا ما كان يصدر شوقي حكمه في الزمن من خلال الاعتبار بنوائبه ومصائبه، فهو النطاق الذي تدور به تلك المصائب والنوائب، فيقول[1]:

صبرًا على الدهر إن جلت مصائبه إن المصائب مما يوقظ الأمما

فاستدعاء مفردة (الدهر) للدلالة على حتمية الدهر وعظم مصائبه.

وقوله[2]:

وإذا الزمان تنكرت أحداثه أخيك؛ فاذكره عسى أن تُذكرا

وشوقي عند تناوله للزمان أو الدهر، يجعل له أحوالاً متفاوتة فليس كله سعادة وكذلك ليس كله تعاسة، بل يتفاوت بين عسر ورخاء، كقوله[3]:

أناسٌ كما تدري، ودنيا بحالها ودهرٌ رخيٌّ تارةً وعسيرُ
وأحوال خلقٍ غابرٍ متجدد تشابه فيها أولٌ وأخيرُ
تمر تباعًا في الحياة كأنها ملاعبٌ لا تُرخى لهن ستورُ

فهو بنظره تتقلب أحواله بين رخاء وشدة، وهذا هو حاله لا يختلف في القدماء أو الحاضرين، ومثال ذلك قوله[4]:

ـدهر يومًا ويومًا والحال طورًا وتاره

والدهر عند شوقي هو الزمان الطويل الذي يشمل عمر الإنسان كله، ولقد عرفه بهذا البيت الحكمي، الذي جاء في أبيات يرثي بها محمد عبده، مفتي الديار المصرية، فيقول[5]:

---

(١) الشوقيات: (١/١٧٥).
(٢) السابق: (٤/١٦٤).
(٣) السابق: (٣/٦١).
(٤) الشوقيات المجهولة: (٢/١٩٢).
(٥) الشوقيات: (٣/٣٢).

فسر آي الله بالأمس بيننا ... قم اليوم فسر للورى آية الموتِ
رِحمتَ، مصير العالمين كما ترى ... وكل هناءٍ أو عزاءٍ إلى فوتِ
هو الدهرُ: ميلادٌ فشغلٌ ، فمأتمٌ ... فذكرٌ كما أبقى الصَّدى ذاهبُ الصوتِ

فالدهر عند شوقي (ميلاد، شغل، مأتم، ذكر) وكلها ألفاظ ذات دلالة واضحة على كونه الزمان الطويل الذي يشمل عمر الإنسان كله من مولده إلى حين ذكره بعد موته، كما نلحظ في الأبيات مفردات زمن مثل (أمس . يوم) والأمس للدلالة على الماضي من الزمان، أما اليوم فللدلالة على الزمن الحاضر.

والدهر هو الذي يخوض المرء به التجارب، فهو كذلك المعلم للإنسان، كقوله[1]:

كل ما علمكَ الدهرُ اعلم ... التجاريب علومُ الفهمِ
يا الأيامُ والعيشُ كتاب ... كلَّ يومٍ فيه للعبرة باب

فمفردة (الدهر) جاءت للدلالة على عظمة وهيمنة الدهر، فهو مفتاح التجارب، كما وردت في الأبيات مفردات زمن أخرى مثل (الأيام، يوم)، وهنا نجد شوقياً يستغل مفردات الزمان لتأكيد حكمه، كما استغل مفردة (يوم) بعد إضافة لفظة كل إليها كما في الأبيات السابقة.

ولقد تجلت من خلال استدعاء مفردات الزمن رؤية شوقي للدهر، فهو ينظر إليه نظرة تزيد من رهبة الإنسان منه، وتعمق خوفه، فهو يؤكد هيمنته على الناس، وبطشه وقوته، فيشعر الإنسان بعجزه أمامه مثال ذلك ما جاء في قصيدة بمناسبة حفلة تتويج الملك إدوارد السابع وتأجيل إقامة الحفلة لإصابة جلالته بدمل، فيقول[2]:

أيبطل عيدُ الدهر من أجل دُمَّلٍ ... وتخبو مجاليه، وتطوى مواكبه؟
ورجع بالقلب الكسير وفودُه ... وفيهم مصابيحُ الورى وكواكبُهْ؟
وتسمو يد الدهر ارتجالاً ببأسها ... إلى طُنبِ الأقواسِ والنضر ضاربةْ[3]
ويحجب ربُّ العيد ساعة عيده ... وتنقص من أطرافهن مأربه
ألا هكذا الدنيا، وذلك ودُّها ... فهلاّ تأنى في الأماني خاطِبه[4]

---

(١) السابق: (١٥٩/٤).
(٢) السابق: (٦٥/١).
(٣) البأس: الشدة.
(٤) تأنى في الأمر: أي ترفق وتمهل، الخاطب: الداعي إلى نفسه، فيقال خطب المرأة أي دعا أهلها إلى تزويجها منه.

فاستدعاء مفردة (يد) للدهر للدلالة على هيمنته، فيعمق شوقي من خوف الإنسان منه، كما لحظت مفردة زمن أخرى (ساعة)، وكذلك تكررت مفردة الدهر في هذه الأبيات الحكمية، حتى يصل لحكمته التي مفادها أن من يطلب لنفسه مودة الدنيا فلابد أن يترفق في ذلك، فللدهر بأسه وشدته، وكذلك تجلت رؤية شوقي للزمان، فهو المهيمن مثال ذلك ما جاء على لسان الملك في مسرحية قمبيز عندما كان يحاور الملكة، يقول[1]:

الملك:

أراكِ نفريـــتُ غيـــر منصـــفة ... وُيـد لا شـيء يوجـب الغضـبا
كـوني مكـاني؟ مـا كنـت فاعلـةً ... إذن قلبـــت الزمـــان فانقلبـــا

الملكة:

لا ســـيدي إن للزمـــان يـــدًا ... قـد ضـربت كـفَّ كـلِّ مـن ضـربا

فاستدعاء مفردة (الزمان) هنا للإحساس بطغيانه وهيمنته، ومفردة (يد) للدلالة على تلك الهيمنة والبطش، فيد الزمان فوق كل يد، وحين يضع كذلك شوقي للزمان ظفرًا يخدش الوجوه، فيقول[2]:

وخـــدشَ ظفـــرُ الزمـــان الوجـــو ... هـ وغـيض مـن بشـرِها الُمعجـبِ
وغـــال الحداثـــة شـــرخُ الشـــبا ... ب، ولوشـيت المـردُ فـي الشَـيبِ
سـرى الشـيبُ هُنيـدًا فـي الـرؤو ... س سُـرى النـار فـي الموضـع

في قوله[3]:

مـــن درس التـــاريخ أو دّرَســـه ... يمضـى الزمـانُ وهمـا بالمدرسـة

ومن مفردات الزمن كذلك (يوم، غد، وقت، وما يتعلق بها كساعةَ ودقائقَ وثوانٍ)، من أمثلة ذلك قوله[4]:

دقـات قلـبِ المـرءِ قائلـةٌ لـه: ... إنَّ الحيـــاة دقـــائقٌ وثـــواني
فـارفع لنفسِـك بعـد موتـك ذِكرهـا ... فالـــذكُر للإنســـان عمـــرٌ ثـــاني

---

(١) الفصل الثاني: ٣٤٣.
(٢) الشوقيات: (٢/٣٥٤).
(٣) دول العرب وعظماء الإسلام: ١٣.
(٤) الشوقيات: (٣/١١٣).

فمفردة (دقائق) ومفردة (ثواني) جاءتا للدلالة على سرعة الزمن الذي يعيشه المرء فهو يمر سريعًا كالدقيقة والثانية، ولا يتبقى له إلا الذكر، وهو بمثابة العمر الثاني له، فهنا نجد كذلك مفردة دالة على الزمن وهي (عمر) فدلت على الزمن الذي سيعيش الإنسان بذكره وذلك بعد موته وغياب ظله وشخصه.

ومثال آخر ما جاء على لسان كليوباترا قوله[1]:

نيلُ دعنا من غدٍ إن غدًا توهُّم
اخيل ما لعيشُ سوى ساعةٍ صفو تُغنَم
فلا تكن كداخلٍ على الندامى يُلطِم

فمفردة (ساعة) للدلالة على سرعة الزمن الجميل الذي تصفو فيه الحياة، وذلك عندما قال (ساعة صفو)، فعلى الإنسان اغتنامها، كذلك جاءت مفردة زمن أخرى وهي (غد)، ولقد لحظت أن شوقياً يأتي بمفردات الزمن بحكمته وينثر تلك المفرد ات داخل حكمه لتكّون لوحة زمانية رائعة في أغلب الأحيان.

وكذلك قد يأتي بمفردة (الوقت) للدلالة على الزمن، مثال ذلك قوله[2]:

جرَّد السيف في وقتٍ يُفيد به إن للسيف يومًا، ثم ينصرمُ

ونجد في هذا البيت مفردة زمن أخرى (يوم)، وذلك كما قلت لميل شوقي لنثر مفردات الزمن في حكمه الرائعة.

ومثال آخر ما جاء في مسرحية علي بك الكبير قوله[3]:

آمال:

سيدي إننا حرائر مازلنا

مراد بك:

كن غدًا تصرن إماءَ

آمال: وغدٌ سيدي عليه غطاءٌ أترى عن غدٍ كشفتَ الغطاءَ

---

(١) مسرحية كليوباترا: الفصل الثاني، ٤٢٨.
(٢) الشوقيات: (١/١٧٣).
(٣) الفصل الأول: ٥٢١.

ولقد تكررت مفردة (غد) في هذا البيت، وقد جاءت للدلالة على المستقبل وما يحمل معه من أمور غيبية لا يمكن لأحد معرفتها قبل وقتها.

ومن مفردات الزمن التي وجدتها في شعر شوقي الحكمي (الليل، النهار)، مثال ذلك ما جاء في هذا البيت الحكمي، فيقول[1]:

نـوُر الحضـارة لا تبغـي الركـابُ لـه لا بالنهـــار ولا بالليـــل برهانـــا

فنور الحضارة كالبرهان، لا يضل عنه أحد في كل الأحوال، فاستدعاء مفردتي (النهار، الليل) للدلالة على تلك الأحوال.

وقد يستدعي شوقي مراحل زمنية حياتية (كالمشيب، الشباب)فهذه الثنائية كثيرًا ما أجدها في شعر شوقي الحكمي، كقوله[2]:

وكـلَّ فـأس وقعـت فـي الـدار تنـــزل بـــالاس والجـــدار
فحكـــم الله علـــى الرومـــانِ وأدركـــتهم سُـــنَة الزمـــانِ
ليـــرث الأيـــام شـــبانُ الأمـــم والإرث للشـباب حـقٌ مـن أمـم

فاستدعاء مفردات (شبان، شباب) هنا لتعظيم أهميتهم في حياة الأمم، وذلك عندما جاء بمفردة شبانُ مضافة إلى (الأمم)، وذلك كله لتوضيح أنهم مصدر حيوية وفتوة تلك الأمم.

وغالبًا ما يجمع شوقي تلك الثنائية الزمنية (الشباب والمشيب) في شعره الحكمي، ومثال ذلك قوله[3]:

وكـــلُّ شـــبابٍ أو مشـــيبٍ رهينـــةٌ بمعتـــرضٍ مـــن حـــادث الـــدهر مُغتـــال
وما الشيبُ من خيل العُلا، فاركب الصِّبا إلـى المجـد تركـب مـتن أقـدار جَـوال
يســن الشــبابُ البــأس والجــود للفتــى إذا الشـيب سـنَّ البخـلَ بـالنفس والمـال

فاستدعاء مفردة (الشباب، المشيب) جاءت للدلالة على حقيقة حوادث الدهر وأنها تصيب الشباب والمشيب سواء، كما أنَّ هناك استدعاءً لمفردات زمن أخرى مثل (الشيب، الصبا) موضحًا ما يسنه كل منهما في الإنسان.

---

(١) الشوقيات: (٢٢٣/١).
(٢) دول العرب وعظماء الإسلام: ١٨.
(٣) الشوقيات: (٩٤/٣).

وقد تنتشر مفردات الزمن وتتوزع ولكنها داخل إطار لوحة حكمية واحدة، مثال ذلك ما جاء في أرجوزته الشعرية، عندما تحدث عن الوطن، فيقول[1]:

آمانـــةُ الأولِ عنـــد الآخـــرِ خزانـــةُ الآثـــار والمفـــاخر
وحـوض مـا جـفَّ مـن الشـباب وقَصَـف الـدهُر مـن الأحبـابِ
ورســم مابــان مــن الليــالي وأثــرُ الأيــام فــي الخيــالِ
وُمخلــقُ الشــبابِ والمشــيبِ وُملـبسُ البـالي علـى القشـيبِ
وفــي ثــراه البلقــعِ اليبــابِ ما شئت من أهلٍ ومن أحبابِ[2]
وفَــى لــه مــن لــيس بــالوفّي وهــشَّ مــن لــم يــكُ بــالخِفّي

فبرزت في تلك الأبيات مفردات زمن عدة مثل (الدهر، الأيام، الشباب، المشيب).

ومثال آخر لذلك ما جاء في قصيدة الهلال، قوله[3]:

ســنونٌ تُعــادُ ودهــرٌ يعيــد لعمـركَ مـا فـي اللّيـالي جديـد
أضــاء لآدم هــذا الهــلال فكيـف تقـول: الهـلال الوليـد
نعــدُ عليــه الزمــانَ القريــب ويحصــي علينــا الزمــان البعيـد

حتى ينتقل في القصيدة نفسها لقوله[4]:

لقـد كنـت لـي أمـسِ مـالم أُرِد فهـل أنـت لـي اليـوَم مـا لا أُريـد؟
ومــن صــابر الــدهَر صــبري لــه شكا في الثلاثين شكوى (لَبيـد)[5]

فبرزت مفردات زمن عدة مثل (الزمان، أمس، اليوم، سنون، دهر).

ويمكنني القول إن شوقي وظف مفردات الزمن في التعبير عن تجربته، وكذلك في الإسهام في بناء قصيدته الحكمية؛ وبفضل ما في الزمن من تركيز وتبلور للأفكار فإنه يعطي التعبير قوة، ويحقق مهمة لتهويل المواقف، فيكون الشعر موضع التأمل والاختبار؛ ومن ذلك كثرت استعمالات شوقي لمفردات الزمن في أشعاره الحكمية.

---

(١) دول العرب وعظماء الإسلام: ١٧.
(٢) البلقع: الأرض القفر، اليباب: الأرض الخراب.
(٣) الشوقيات: (٢/٢٥٩).
(٤) السابق: (٢/٢٥٩).
(٥) لبيد بن أبي ربيعة أحد المعمرين.

د. مفردات الموت والحياة (ثنائية الموت والحياة):

الحياة ذات طبيعة فانية، هذه الحقيقة كانت ومازالت مبعثاً لانفعالاتها وهواجس محتدمة داخل النفس البشرية، فالإنسان وهو يمارس العيش لا يتوقف في التفكير في الفناء، وهو الكائن الوحيد الذي يتطلع إلى خلود أبديَّ، لذلك كان الموت هو التهديد الحقيقي لذلك الإنسان، فالموت يقين مجهول ومفاجئ، "فكرة المصير هذه هي التي أرقت مشاعر العربي الذي لم يكن مهتمًا بواقع وجوده، أكثر من اهتمامه بنهاية هذا الوجود، من حيث إنه يمثل في شعورهمشكلة ذاتية هي مشكلة الموت الذي لم يجد له حلاً للتخفيف من وطأة الإحساس به"[1].

ولقد تناول شوقي فلسفة الموت والحياة كثيراً في شعره، وكما لحظت أن تلك الفلسفة في الموت والحياة حوت العديد من الحكم الرائعة في الموت والحياة؛ لذلك كثرت وبرزت العديد من المفردات الخاصة بالموت والحياة ضمن تلك الفلسفة الحكمية، من تلك المفردات (الحمام، المنية، الرحيل، القبر، العيش، الدنيا) وغيرها.

من أهم تلك المفردات مفردة الموت، فلقد كثرت في شعر شوقي الحكمي، وخاصة مايخص غرض الرثاء؛ لأنه غرض لا يأتي إلا بعد موت، فالشاعر لا يرثي إلا ميتاً يبكى عليه، لقوله[2]:

إن تقل الرثاء فقل دموعاً ساغ بهن، أو حكماً تُراعى

وشوقي كان يتناول الموت دائمًا على أنه حتمية لا يمكن النجاة منها، فهو أمر ساري بالبشر كله ولا يمكن الفرار منه، يقول[3]:

راية الموت فوق هام العباد نشرتها كتائب الآباد
يشرب العالمون في السلم منها ويريفون ظلها في الجهاد
من تعاجل يمت وينسى ومن تمـ هل يعيش تحت خافق متهاد[4]

(١) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القاهر فيدوح، ط١، عمان، دار صفاء، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص ٣١١ .٣١٢.
(٢) الشوقيات: (٣/٧١).
(٣) الشوقيات المجهولة: (١/٢٣٣).
(٤) الخافق: الراية أو العلم المتمايل.

فالموت لم يعرف الفرق بين نبي أو بشر، فهو يختطف دون أن يفضل أحدًا على آخر، يقول[1]:

الموتُ قبلك في البريَّةِ لم يهب طه الأَمين، ولا يسوع الخيِّرا[2]

فلم ينج من الموت أحد، ولن ينجو منه أحد، إلا الله ـ عز وجل ـ، يقول[3]:

سبحان من له البقاء دون حد وليس فوق الموت غيره أحد

وكما جاء في مسرحية كليوباترا على لسان القيصر، يقول[4]:

تحديتني بالموت حتى قهرتني وما لي سلطانٌ على الموت قاهر

فالموت مصير كل حي، ونهاية كل إنسان، يقول[5]:

لقاء الموت غاية كل حي ولكن للحياة هوى مضل

وقوله[6]:

موقف التاريخ من فوق الهوى مِقامُ الموت من فوق الَهذْر

فنلحظ في الأبيات الحكمية السابقة كيف برزت مفردة الموت فكان لها حضور واضح ومعبر.

ولقد استخدم شوقي مفردة الموت على هيئة فعل، مثال ذلك قوله[7]:

ما مات من أودع الدنيا عظيم نبا ولا قضى من قضى للمجد ما وجبا

فاستخدام الفعل الماضي (مات) للدلالة على رسوخ الموت، فالفعل الماضي يدل على الرسوخ والثبات.

ومثال آخر[8]:

يس عجيبً ا أن يموت أخو الصبا لكن عجيبٌ عيشهُ عيشةَ السالي

---

(١) الشوقيات: (٣/٦٤).
(٢) طه الأمين: محمد صلى الله عليه وسلم، ويسوع: عيسى عليه السلام.
(٣) دول العرب وعظماء الإسلام: ٣٢.
(٤) الفصل الرابع: ٤٧٦.
(٥) الشوقيات المجهولة: (٢/١٢٢).
(٦) الشوقيات: (٢/٣٦٤).
(٧) الشوقيات المجهولة: (١/٣٠٣).
(٨) الشوقيات: (٣/٩٤).

فالفعل المضارع (يموت) للدلالة على تجديد استحضار صورة الموت، فالفعل المضارع يدل على الاستمرار والتجديد في استحضار الصور، ومثال ذلك أيضًا قوله[1]:

لم يمت من له أَثر حياةٌ من السِّيَر

ولقد استخدم شوقي مفردة (المنية) للدلالة على الموت، ولقد كثرت هذه المفردة أيضًا في أشعار الحكمة، مثال ذلك قوله[2]:

ذا القضاءُ الجِدُّ، فارو، وهات عن حُكمِ المنيةِ أصدقَ الأخبارِ

وقوله[3]:

سألتك ما المنيةُ؟ أيُّ كأسٍ؟ وكيف مَذاقُها؟ ومن السقاة؟
وماذا يوجس الإنسانُ منها إذا غَصت بعلقمها اللهاةُ؟
وأي المصدعينِ أشد موتٌ على عِلمٍ أم الموتُ الفواتُ؟

فاستدعاء مفردة (المنية) للزيادة من تهويل الموت، وكيف هي كأس مجهولة لا يعرف طعمها إلا من ذاقها.

وقوله في مسرحية مصرع كليوباترا، فالنفس تجزع من لقاء المنية، فيقول[4]:

ما ليَ مُلئتْ من المنية رهبةً؟ إن المنية في رقاب الناسِ
آس الجراح جَزِعتُ عند لقائه والنفس تجزَع من لقاء الآسي

ولقد استخدم شوقي مفردة منية على صيغة الجمع، كما في قوله[5]:

بعض المنايا همةٌ من ورائها حياةٌ لأقوامٍ ودُنيا لأجيال

فنلحظ هنا مفردة (المنايا) ولقد جاءت للدلالة على الموت.

وكما في قوله[6]:

كلُّ حيٍّ . وإن تراخت منايا . قضاءٌ عن الحياة انقطاعُه

---

(١) السابق: (٦٧/٣).
(٢) السابق: (٥٧/٣).
(٣) السابق: (٣٥/٣).
(٤) الفصل الرابع: ٤٦١.
(٥) الشوقيات: (٩٢/٣).
(٦) السابق: (٧٥/٣).

والــذي تحــرص النفــوسُ عليــه ... بالْم باطــلٌ قليــلٌ متاعُــه

والموت والمنية كأس لابد أن يشرب منها كل إنسان، ولا يمكن لأحد أن يرفض الشرب منها، لأنها كأس مصيرية وحتمية لا يمكن الفرار منها، فيقول[1]:

أرى دنيــا ولا دنيــا ... وناسًــا بعــدهم نــاس

سكارى نحن من كأس ... ومــوت هــذه الكــاس

فاستدعاء مفردة (كأس) للدلالة على حتمية الموت ولزمية تجرعه.

وقوله[2]:

يـا مكـس دنيـاك عـاره ... والموت كأس مداره[3]

وكذلك كما في قوله[4]:

كـأس المنيـة فـي يـد ... سـراءَ ، مـا منهـا ـرار

فلابد أن يشرب كل إنسان من كأس الموت وكذلك في نفس الوقت من كأس الحياة، والموت هو مصير حتى الطبيب، فيقول[5]:

غايــة المــرء عائــد وطبيــب ... ومصــير الطبيــب للعــواد

وبكأســين مــن حيــاة ومــوت ... شرب العالمون من عهد عاد

ولقد وضح شوقي أن هذه الكأس لا يشرب منها مرتين، فالموت لا يذاق طعمه إلا مرة واحدة، فيقول في ذلك[6]:

هيلانة:

أبــي لقــد مــرَّ علــيّ المــوتُ ... وكنــتُ مــن عذابــه نجــوتُ

عــلام حُلــت بينــه وبينــي؟ ... المــوتُ لا يــذاقُ مــرتينِ

---

(١) الشوقيات المجهولة: (١/١٥١).

(٢) السابق: (٢/١٩٢).

(٣) عاره: مستعار.

(٤) الشوقيات: (٣/٥٢).

(٥) الشوقيات المجهولة: (١/٢٣٣).

(٦) مسرحية كليوباترا، الفصل الرابع، ٤٧٣.

ولقد استخدم شوقي مفردات عدة للدلالة على الموت، منها مفردة (الحِمَام) كقوله[1]:

فما للغروب يهيجَ الأسى وكان الشروق لنا أيّ عيد؟
ـذا المرءُ ساعةَ ميلادِه ساعة يدعو الحِمامُ العنيد
وليس بجار ولا واقع سوى الحقِّ مما قضاء المُريد

وقد يستخدم مفردة (آجل) للدلالة على الموت، كما في قوله[2]:

ضاءٌ ومقدارٌ وآجالُ أنفسٍ إذا هي حانت لم تؤخر ثوانيا

وكذلك استخدم مفردة (الحتف) للدلالة على الموت، كقول[3]:

ولم تكن الحتوفُ محلَّ شكٍّ ٠ الآجالُ تحتملُ النزاعا

ومثال ذلك أيضًا قوله[4]:

وما في الشجاعةِ حتّفُ الشجاع ولا مَدَّ عمرَ الجبان لُجُبُن

فلا شك في الموت، ولا الشجاعة ستكون سببًا له، كما أن الجبن لا يمكن أن يطيل من عمر الإنسان ويحميه من الموت، هنا استخدم شوقي مفردة (الحتوف، الحتف) للدلالة على الموت.

كذلك استخدم مفردة (حين) للدلالة على الموت، كما في قوله[5]:

ولكن إذا حانَ حَينُ الفتى ضَى، ويعيش إذا لم يَحِن

ولقد كثر استعمال مفردات متعلقة بالموت مثل (القبر، النعش، الكفن، الدفن، النعي) وهذه المفردات تدور في إطار الموت، فالقبر من ألصق تلك المفردات بالموت، كقوله[6]:

كم قبورٍ زَينت جيد الثرى تحتها أنجس من مَيتِ المجوس
كان من فيها وإن جازوا الثرى قبل موت الجسم أموات النفوس
وعظامٌ تتزكى عنبرًا من ثناءٍ صِرنَ أغفالَ الرُّموس
فاتخذ قبرك من ذكرٍ، فما بن من محمودة لا يُطمسِ

---

(١) الشوقيات: (٢/٢٦٠).
(٢) الشوقيات: (٢/٢٦٥).
(٣) السابق: (٣/٧٣).
(٤) السابق: (٣/١٢٢).
(٥) السابق: (٣/١٢٢).
(٦) السابق: (٢/٣٧٧).

فالقبر على حسب ساكنه وصاحبه، فكم من قبور مزينة ومزخرفة تحتها من لا يستحق التقدير، فليكن القبر ذكر لك يبينه حمد الناس عليك فلا يطمس، فهنا برزت مفردات مثل (القبور، ميت، أموات، الرموس، قبر).

وكذلك مفردة (الرمس) وهي تعني القبر، كما في قوله[1]:

هـيَن الـرمسِ، حـدثني يا حـديث المـوت تبـدُ لـي العِظـاتُ
هـو الخبـر اليقـينُ، ومـا سـواه أحاديـث المُنـى والترهـاتُ

فالحديث عن الموت يجلب العظات، فهو الواعظ الصامت للناس.

كما هناك مفردة مرتبطة كذلك بالموت وذكره، وهي مفردة (الكفن)، ومثال ذلك ما جاء في مسرحية البخيلة، قوله[2]:

لا يأخذُ الإنسانُ من باهُ إلا الكَفنَا

وكذلك مفردة (النعش) فهي ذات ارتباط وثيق بالموت، فهي الآلة التي يُحمل عليها الميت، مثال ذلك قوله[3]:

هـذه غايـةُ النفـوسِ، وهـذا تنتهـي العـيشُ مُـره والرغيـد
هـل تـرى النـاسَ فـي طريقـك إلا نعـشَ كهـلٍ تـلاه نعـشُ الوليـد؟
إن أوهـى الخيـوط فيمـا بـدالي خـيطُ عـيشٍ مُعلـقٌ بالوريـد

فشوقي استدعى مفردة (نعش) للدلالة على سنة الموت، فهو سائر في الصغير والكبير.

ومن تلك المفردات مفردة (النعي) والنعي لغة نعيًا: أخبره بموته[4]، مثال ذلك قوله[5]:

قوله[5]:

ومـن فُجـع بحُـرِّ عبقـري يجـد ظلـَم المنيـة عبقّريـا
ومـن تتـراخ ـه فيُكثِـر ـن الأحبـابِ لا يُحصـي النَّعيَّـا

---

(١) الشوقيات: (٣/٣٥).
(٢) الفصل الثالث: ٧٥٦.
(٣) الشوقيات: (٣/٤١).
(٤) انظر: القاموس المحيط، باب الواو والياء، فصل النون: ١٢٠٥.
(٥) الشوقيات: (٣/١٣٣).

وكذلك قوله[1]:

وميـــتٌ ضَـــجتِ الـــدنيا عليـــه وآخـــرُ مـــا تُحِـــسُّ لـــه نعيَّـــا

وكذلك ما جاء في قوله[2]:

بُ ـــدُمـــا بـــادت قبائـــلُ قبلنـــا ى الأنـــامُ اثنـــينِ ميتـــًا وناعيـــًا

فبرزت هنا مفردة(ناعيًا) فالناس تُباد في هذه الدنيا، فإما ميت وإما ناعي لذلك الميت.

ومن المفردات التي ارتبطت بالموت، مفردة (الدفن)، كما في قوله[3]:

مـــا الـــذي رَدَّ علـــى أصـــحابهُ؟ لـيس يُحيي موكـبُ الـدفنِ الـدفين
رُبَّ محمـــولٍ علـــى المـــدفع مـــا منـع الحـوضَ، ولا حـاط العَرين[4]

وهنا حكمة ذات فلسفة رائعة عن الموت، فلا يمكن أن يُحيي موكب الدفن الميت، وكم من محمول أي ميت وضعت نعوشهم فوق المدافع وهم لم يدافعوا عن الحق وعن الحمى أبدًا، فلم يكن لهم دور في رد العدوان وحماية الوطن، ومع ذلك حملوا على المدافع.

وكذلك ما جاء في مسرحية قمبيز على لسان الملكة، وهي تتحدث عن بلاد فارس، فيقول[5]:

الملكة:

هنـا الميـت تـنقضُ منـه الأكـف وتنَهـى الشـرائعُ عـن دفنـه
ويُطـرحُ ناحيـةً فـي الفضـاء علـى سَـهله أو علـى حزنـه
ـروح الحـداءُ علـى رأسـه وتغـدو الـذئابُ علـى بطنـه

تتا:

ويحُهـم ويُحهـم أمـا مـن النـاس هُـمْ؟
لَّـت وهانـت أُمـة ـتهم لا يُكـرمُ

---

(١) السابق: (١٣٣/٣).
(٢) الشوقيات: (١٦٩/٤).
(٣) السابق: (١١٨/٣).
(٤) العرين: بيت الأسد ومكانه.
(٥) الفصل الثاني: ٣٣٠ ـ ٣٣١.

فجاءت مفردة (دفن) هنا عندما تعجبت الملكة من بلاد فارس، فالشرائع فيها تنهى عن الدفن، رغم أنه إكرام للميت كما دعت له شريعة الإسلام.

ومن المفردات التي كثر اقترانها وارتباطها بمفردة الموت، مفردة (النفس)، فالنفس هي المعنية بذلك الموت، وهي التي تخرج حال وصوله، مثال ذلك قوله[1]:

وعند الموت تَحسر كل نفس لها في العيش أوطار وأهل

فالنفس تتحسر وتتلهف على الغائب، عند حضور الموت، فجاءت مفردة (النفس) هنا لتوضح حقيقة تخص الموت.

وقوله[2]:

لَى، كل ذي نفسٍ أخو الموتِ وابنُه وإن جرّ أذيالَ الحداثةِ والخال

وكذلك ما جاء في قوله[3]:

وإذا الموتُ إلى النفس مشى وركبتَ النجم بالموت عثر
ربَّ خاوٍ في الظُّبى ُممتنع سَلَّةُ المِقدارُ من جفن الحذر

فاستدعى مفردة (النفس) للدلالة على مشي الموت إليها حتى ولو ركبت النجوم فسيعثر عليها.

---

(١) الشوقيات المجهولة: (١٣٢/٢).
(٢) الشوقيات: (٩٤/٣).
(٣) الشوقيات: (٣٦٥/١).

وعلى عكس الموت الحياة، فلقد تناولها شوقي وما فيها من متاع زائل، وما فيها من تجارب يخوضها الإنسان، وسطر ذلك بحكم رائعة دارت حول الحياة وأحوالها، ولقد استخدم شوقي مفردات عدة للحياة، من أهم تلك المفردات مفردة (الحياة)، كما في قوله[1]:

فيا وَيحهم! هل أحسوا الحيا ةَ؟ لقد لعبوا وهي لم تلعبِ
تجربُ فيهم وما يعلمو ن، كتجربة الطبِّ في الأرنبِ

فاستدعى شوقي هنا مفردة (الحياة)؛ ليسطر فيها حكمة تدور حول حقيقة الحياة، فهي تُجرب بالبشر، كما يجرب دارسو الطب بالأرانب، فهو موضع تجارب في هذه الحياة.

وكذلك قوله[2]:

وكم مُنجبٍ في تلقّي الدرو ، تلقَّى الحياةَ فلم يُنجبِ

وما جاء في تصوير الحياة، فيقول[3]:

إن الحياة نهاٌرؤأ سحابتُه نعش نهارك من دنياك إنسانا
أرى الكريَم بوجدانٍ وعاطفةٍ ولا أرى لبخيل القوم وجدانا

فبرزت مفردة (الحياة) في تلك الأبيات الحكمية، ولقد لحظت كذلك مفردات أخرى دل بها شوقي على الحياة، من تلك المفردات مفردة (العيش)، كما في قوله[4]:

العيش زهر ربيع قصير عمره النضاره

فمفردة (العيش) للدلالة على الحياة، فهي كالزهر الذي يخرج في فصل الربيع، قصير عمر نضارته، فالحياة قصيرة.

وقوله[5]:

قد تعيش النفوسُ في الضيم حتى رى الضيَم أنها لا تضامُ

---

(١) السابق: (٣٥٣/٢).
(٢) السابق: (٣٥٤/٢).
(٣) السابق: (١٩٩/١).
(٤) الشوقيات المجهولة: (١٩٢/٢).
(٥) الشوقيات: (١٩٥/١).

وقوله[1]:

شُر عيش الرجال ما كان حُلمـ ًا قد تسيغ المنيَّةَ الأَلامُ

وكما جاء كذلك في قوله[2]:

يهزل العيش والمنية جد وتضل الحياة والموت هاد

فهنا استدعى مفردة (العيش) لتقابل مفردة (المنية)، فالعيش والحياة هزل ولعب، على عكس المنية والموت.

وكذلك من مفردات الحياة، مفردة (الدنيا) فلقد كثر استخدامها في شعر الحكمة لدى شوقي، فالدنيا لا تبقى لأحد، فسوف يمر فيها المرء مرورًا سريعًا، لذلك عليه أن يجعل له أثرًا طيبـ ًا يخلد ذكراه، فلا يكون من يرحل ومر بالدنيا كالهباء بلا فائدة، فيقول[3]:

وما استوى المرء يطوى ذكره معه وذاهب فضله في الناس ماذهبا

فإن مررت على الدنيا فمرَّ فتى ولا تمرنّ مثل الأكثرين هبا

ومثال آخر قوله[4]:

وما الدنيا بمثوى للعبادِ فكن ضيفَ الرعاية والوِداد

جاءت مفردة (دنيا) لتدل على الحياة الدنيا، وفي هذا البيت يثبت شوقي زوال الحياة، فهي ليست مثوى للخلق، بل هم فيها ضيوف لا تطول إقامتهم.

وقوله[5]:

قلب الدنيا تجدها قـ سمًا صُرفت من أنعم أو أبؤس

ويرى شوقي أن الحياة والموت لا وجود لأحدهما دون الآخر، فالإنسان يعيش لحظات موته، لذلك جاءت ازدواجية مذهلة بين مفردة (الموت) ومفردة (الحياة)، فما إن يستدعي مفردة (الموت) وبنفس الوقت مفردة الموت إلا والحياة معها، وكذلك العكس، مثال ذلك قوله[6]:

---

(١) السابق: (١/١٩٥).
(٢) الشوقيات المجهولة: (١/٢٣٤).
(٣) السابق: (١/٣٠٢).
(٤) الشوقيات: (٤/١٥٧).
(٥) دول العرب وعظماء الإسلام: ٨٠.
(٦) الشوقيات: (٣/٦٠).

ظرنــا بنُــور المــوتِ كــلَّ حقيقــةٍ كنّــا كلانــا فــي الحيــاة ضَــرِير

فاستدعى مفردة (الموت) ومفردة (الحياة) كلتاهما جاءت في بيت شعري واحد.

وكذلك قوله[1]:

وجدانُك الحيُّ المقيُم على المدّى ولــُب حــيٍّ ميــتِ الوجــدان

واستدعى مفردة (حي) ومفردة (ميت) في بيت واحد.

وكذلك ما جاء في مسرحية الست هدى قوله[2]:

لقــد رجعنــا فوقعنــا ــي الــبلاء والَعَــا

العجيزي: (للأغا)

قــم يــا أخــي انهــض قــل تكلــم هــاتِ بــين يــا أغــا

مــا نحــن فــي مأتمهــا مأتمهــا قــد انقضــى

وكــل حــيٍّ ميــتٌ يومًــا وإن طــالَ المــدى

فاستدعى مفردة (حيٍّ) ومفردة (ميت) في بيت واحد.

وقوله[3]:

نشــدتكَ بالمنيــة وهــي حــقٌّ ألــم يــك زُخــرف الــدنيا فريًّــا

عرفت الموتَ معنى بعد لفظٍ تكلم، واكشف المعنى الخبيا

أتاك من الحياة الموت فانظر أكنت تموت لو لم تُلفَ حيًّا

وللأشــياءِ أضــدادٌ إليهــا تصــير إذا صــبرتَ لهــا مليًّــا

فاستدعى مفردة (الحياة) ومفردة (الموت) في بيت واحد كان موضحًا لازدواجية الموت والحياة، فلا يموت الإنسان إلا بعد ما يولد بهذه الحياة، فيحيا بها ومن ثم يموت عنها، وهذه حكمة رائعة من أجمل حكمه في الموت والحياة.

وقد تزدحم مفردات الموت والحياة في بعض أبيات الحكمة، فتكون تلك المفردات ذات

---

(١) السابق: (١١٣/٣).

(٢) الفصل الثالث: ٦٧٦.

(٣) الشوقيات: (١٣٣/٣).

قيمة في بناء النص، وصياغة الحكمة داخله، فيقول[1]:

فضتُ لعزةِ الموتِ اليراعا وجدَّ جلالُ منطقهِ فراعا
كفى بالموتِ للنذرِ ارتجالاً وللعبراتِ والعِبرِ اختراعا
حكيمٌ صامتُ فضح الليالي ومزَّق عن خنا الدنيا القناعا
إذاحضر النفوس فلا نعيمـ ًا ترى حول الحياةِ ولا متاعا
كشفت له الحياةَ فلم أجدها ولمحة مائها إلا خداعا
وما الجرّاحُ بالآسي المرَّجى إذا لم يُقتل الجُثَ اطلاعا
ولأنك مثل نادبةِ المُسجَّى كت كسبً ا، ولم تبك التياعا[2]

فحوت هذه الأبيات الحكمية على العديد من مفردات الموت والحياة مثل (الموت، الحياة، الدنيا، النفوس، الجثث، نادبة، المسجى) فلعبت هذه المفردات دوًرا فعالاً في الحكمة.

وبذلك فلقد وقف شوقي عند الموت ليستخرج منه أعظم الحكم مغلفة بنظرة إسلامية له، فالموت طريق يسلكه كل إنسان، وتذوقه كل نفس، لا يقف في وجهه عز ولا جاه، ونفس الإنسان أمانة يستردها المانح متى يشاء، وكذلك الحياة فلقد عبر عن سرعة فنائها، ومدى قصرها، فهي متاع غرور زائل، لخص من الحياة حكًما مؤثرة، إلا أنني لحظت استعمال مفردات الموت وما يتعلق به بنسبة تزيد على استعمال مفردات الحياة.

وكل ذلك يوصلني إلى أنه استخدم مفردات الموت والحياة وما يتعلق بجوهما في شعره الحكمي كثيرً ا، فزخر ذلك الشعر بتلك المفردات؛ فكان لها أثر واضح في إثراء الحكمة، وبذلك يمكنني القول إن مفردات الموت والحياة لعبت دوًرا في بناء الحكمة وتكوينها وصياغتها؛ فتعمقت في نفوس المتلقين.

---

(١) السابق: (٣/٧١).
(٢) المسجى: الميت، الندب: البكاء على الميت بصوت عالٍ وعدد محاسنه.

صياغة الحكمة في الخبر والإنشاء

الحكمة في الخبر والإنشاء:

درج البلاغيون العرب على تقسيم الكلام في دراستهم إلى خبر وإنشاء، ويعرفون الخبر في الكلام بأنه: كل ما يحتمل الصدق والكذب لذاته، أما الإنشاء فهو كل كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته[1]، ولا يشغلني هنا الوقوف على اختلافهم حول حدود الخبر والإنشاء، بقدر ما يشغلني توضيح التباين بين الأسلوبين، فالخبر يمثل اللغة بصورتها الثابتة، والإنشاء يمثل اللغة في صورتها المتحولة من خلال أساليبه الإنشائية الطلبية وغير الطلبية.

وشوقي صاغ الحكمة في الخبر والإنشاء، وكان لذلك دور في بناء جملته الشعرية وأثر في تشكيل الحكمة، وسأبدأ بضرب أمثلة للحكمة في الخبر، من ذلك قوله[2]:

الشِّعْرُ صِنفانِ فَبَاقٍ عَلَى ... ذا لِهِ أَو ذَاهِبٍ يَوْمَ قِيلَ

فالشعر كما يراه شوقي نوعان: منه الباقي الذي يخلد اسم صاحبه، ومنه الذاهب الذي يزول يومقوله ولا يُذكر، وهذا التركيب الاسمي جاء به شوقي للتقرير والتعبير عن التجارب والأحداث.

ومثال آخر قوله[3]:

يَؤُمُّ الحَيَاةَ وَمَشَى فِي النَاسِ ... مَا مشّى آدمٌ فِيهِم وَحَوَّاء

فالموت سيمشي على الناس كافة ويختطفهم، كما مشى على آدم وحواء من قبلنا، فالتركيب الاسمي هنا جاء للتقرير والإثبات.

وكذلك ما جاء في قوله[4]:

والشعُر في حيث النفوسُ تلذُّه ... لا في الجديد ولا القديم

فلذة الشعر تكمن في تقبل النفوس له والتلذذ به، لا من حيث جدته وقدمه، وخدم التركيب الاسمي الحكمة هنا حيث جاء للتقرير والإثبات.

---

(١) انظر: الإيضاح في علوم البلاغة: للخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، دار الجيل، بيروت، ص (٥٦/١) و (٥١/٣) المجلد الأول.

(٢) الشوقيات المجهولة: (١٧٢/٢).

(٣) الشوقيات: (٢٤١/٢).

(٤) السابق: (٩٤/١).

وكذلك قوله[1]:

ـةُ النصـحِ أن يكـون لجاجـًا وأّذى النصـحِ أنْ يكـونَ جِهـارا

والخبر في الأمثلة السابقة غير مؤكد، وهو الضرب الابتدائي للخبر، وقد يأتي الخبر للتأكيد وهذا الطلبي والإنكاري[2]، فشوقي يسوق الخبر في حكمته للتأكيد أحياناً، فقد يؤكده بأداة توكيد واحدة، وهذا يأتي به ليثبت الخبر ويؤكده في ذهن السامع، من أمثلة ذلك قوله[3]:

نَّ الشجاعَ هو الجبانُ عن الأَذى وأرى الجريَ على الشرور جبانا

فشوقي يعرض حقيقة يحاول إقناع السامع بها وتوكيدها له، فالشجاع الحقيقي من يبتعد عن الأذى، أما من يبحث عن الشر ويتجرأ على الأذى، فذلك الجبان الحقيقي، جاء شوقي بأداة توكيد (إنّ)، فلعبت دوًرا في تأكيد وإثبات تلك الحكمة في ذهن السامع.

وقد يؤكد شوقي أكثر من أداة توكيد، وذلك لتقويه التأكيد وتقريره، مثال ذلك قوله[4]:

نّ للفصـــحى زِمامًـــا ويَـــدًا جنِـب السهَل وتقتادُ الصِّعابا

جاء شوقي بمؤكدين وهما (إنّ وتقديم الخبر لإفادة الحصر)، وذلك لتقوية التوكيد.

ومثال آخر قوله[5]:

إنَّ الـذي خلـقَ الحيـاة وضـدها جعـل البقـاء لِـوجهـِه إكرامـا

فجاء شوقي بمؤكدين وهما (إنَّ واسمية الجملة)، وذلك لتقوية تأكيد الخبر في ذهن المتلقي.

وقد يرتكز شوقي في حكمته على أساليب خبرية أخرى، كاستخدامه كم الدالة على ا لكثرة وكذلك ُرّب، وهما للتعبير عن الكثرة لتخدم الحكمة، فتفيد التبصر والاتعاظ، من أمثلة استخدامه (كم) قوله[6]:

كَـمْ قـديمٍ كرقعـةِ الفـنِ حُـرٍّ ـم يُقلـلِ لـه الجديـدان شـأنا

---

(١) السابق: (٢/٣٣٨).
(٢) انظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٧١.
(٣) الشوقيات: (١/٢٢٥).
(٤) السابق: (٢/٢٥٠).
(٥) السابق: (٣/١٠٤).
(٦) السابق: (٤/١٤٩).

فاستخدم هنا (كم) الدالة على الكثرة، بهدف العظة، فكم من قديم لم يقلل شأنه الجديد ويفقده قيمته.

وكذلك يستخدم رُبَّ بغرض التعبير عن التكثير، ويكثر هذا التركيب المتصدر بـ رُبّ في حكمته، من مثال ذلك قوله[1]:

وربَّ شعبٍ نال مجدًا باللغةِ لم يبلغ الأقوام مبلغه

وكذلك قوله[2]:

لا تلمسن وشيها ضريرا رُبَّ عروسٍ تلعن الحريرا

ويكثر استخدام رُبّ في الحكمة؛ لزيادة الاتعاظ والاعتبار كقوله[3]:

ذكرياتٌ من الأحبة تُمحى بيد للزمان تمحو الطلولا
كلَّ رسمٍ من منزلٍ أو حبيبٍ سوفَ يمشي البِلى عليه مُحيلا
رُبَّ ثُكلٍ أساك من قرحه الثكـ ـلِ وُرزءٍ نسَّاكَ رزءًا جليلا

أما الإنشاء فلقد صاغ شوقي الحكمة فيه كما صاغها بالخبر، وكان الشرط ملمحًا لغوياً شديد الوضوح في شعره، وتمتع بحضور واسع في حكمته، وخاصة ما اعتمد على الأدوات (من، ما، إذا، إن، لو) وتراجعت درجة حضور الأدوات الأخرى.

فالشرط ترتبط فيه جملتان، تربطهما أداة من أدوات الشرط المتعددة، فيتعلق الحدث الثاني بالأول، وتعدد أنماط التركيب الشرطي في حكمة شوقي ما بين استخدام الجازم وغير الجازم، فالشرط الجازم له دلالته المعنوية في التأكيد والقطع، ومن أمثلة ذلك ما جاء في مسرحية مصرع كليوباترا على لسان أنطونيو، فيقول[4]:

أنطونيو:

مَلأتَ سَبِيلي بالهَوى وَصُرُوفِه وَمَنْ يمشِ في أرضِ الهوى

واستخدم شوقي أداة شرط جازمة (من) وهي للدلالة على العاقل، فمصير من يسير في طريق الهوى التعثر والسقوط.

---

(١) دول العرب وعظماء الإسلام: ٨.
(٢) السابق: ١٨.
(٣) الشوقيات: (٩٧/٣).
(٤) الفصل الثالث: ٤٤٣.

وكذلك كما في قوله[1]:

مِن لم يُجمِّل بالتواضع فضلَه ... بِنْ ضلُه عنه، ويَطل من الفخرِ

فاستخدام أداة الشرط الجازمة (من)، إذا لم يك الفضل محاطًا بسياج من التواضع الجم والخلق الرفيع، فلا خير فيه وصاحبه مذموم وعارٍ من الفخر، فهو منقصة لا محمدة.

ومثال آخر ما جاء في مسرحية عنترة، وهو يتحاور مع عبلة فيقول[2]:

عنترة:

لم أنْم يا عْبلُ عن عهدِ الهَوى ... ـن رَعَى أمـرًا عظيمـًا لـم يَـنَـمْ

استخدم شوقي هنا أداة شرط جازمة (من) للقطع بأن الهوى وعهده بعبلة أمْر عظيم يرعاه لا يمكنه من النوم.

وقوله[3]:

ن يَكذبِ التاريخَ يَكذبِ رَبَّه ... يُسيء للأَموات والأَحياءِ

وهنا كذلك جاء شوقي بأداة شرط جازمة (من)، فتكذيب التاريخ إساءة للأموات والأحياء.

وكذلك ما جاء في مسرحية عنترة، على لسان أحد اللصوص، قوله[4]:

لص:

مـن يظفَـر النَّـارَ ... فَلَـيسَ لعاقِـلِ

استخدم أداة شرط جازمة (من) للتأكيد، قرن جوابها بالفاء، ولقد وضع النحاة قاعدة لورود هذه الفاء،[5]وهي إن كل ما لا يصلح أن يكون شرطًا ووقع جوابًا للشرط، فإنه تلزمه الفاء، فالجواب هنا جاء فعلاً جامدًا، أي غير متصرف فلزمته الفاء، ومن أمثلة ذلك قوله[6]:

مَن ضَاقَ بالدنيا فليس حكيمها ... إنّ الحكيَم بهاحيبُ الباع

---

(١) الشوقيات: (٣٣٧/٢).
(٢) الفصل الثالث: ٥٩.
(٣) الشوقيات: (٧/٣).
(٤) الفصل الأول: ٢٣.
(٥) انظر: ١. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، لأبي بكر السيوطي، تحقيق: أحمد شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ، (٤٥٧/٢).
٢. شرح التصريح على التوضيح، لخالد الأزهري، إعداد: محمد باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢١هـ، (٤٠٥/٢).
(٦) الشوقيات: (٧٠/٣).

فجاءت أداة الشرط الجازمة (من) لربط تحقق وقوع عدم الحكمة بشرط وجود من يضيق بالدنيا، فمن تضيق به الدنيا غير حكيم، لأنَّ الحكيم من كان باعه في الدنيا رحيباً وواسعًا، وهنا قُرن الجواب بالفاء كذلك؛ لأنه فعل جامد.

كذلك من أدوات الشرط الجازمة التي استخدمها شوقي أداة الشرط (إن)، كما في قوله[1]:

إن رُزقتَ العلم زِنهُ بالبيان يُفيدُ العقلُ وإن عيَّ اللسان

ومن لا يمتلك البيان مع علمه كمن لديه عقل ولكن لا لسان له، و (إن) جاءت للدلالة على التأكيد والقطع.

كذلك من أدوات الشرط الجازمة التي استخدمها شوقي، أداة الشرط (ما)، كقوله[2]:

ما تضع اليوم من خيرٍ تجده الخير والشر مثقالٌ بمثقالِ

فأداة الشرط هنا جازمة (ما)، فشوقي يوضح إن الإنسان مجزيٌّ بعمله إن خيرًا فخير وإن شرًا فشر.

ويستخدم شوقي أسلوب الشرط جاعلاً أداة الشرط فيه غير جازمة مثل الأداة (إذا)، كما قوله[3]:

وإذا فَاتكَ التفاتٌ إلى الما ضِ فقد غاب عنك وجهُ التأسِّي

فجاء شوقي بأداة شرط غير جازمة (إذا) وهي يتحقق شرطها في المستقبل المجهول، وحكمته يوضح فيها أهمية الالتفات للماضي وأحداثه، وفي حال عدم الالتفات للماضي سيكون قد غاب الاتعاظ والتأسي من الماضي لذلك الشخص، وهذا ما سيحدث في المستقبل المجهول، ولقد قرن جوابها بالفاء.

وكذلك ما جاء في مسرحية مجنون ليلى على لسان بشر، فيقول[4]:

إذا الفتنةُ اضطَرَمت في البلادِ وُهبتَ النجاة فَكُن إمَّعه

---

(١) الشوقيات: (١٥٦/٤).
(٢) السابق: (٩١/٣).
(٣) السابق: (٢٧٧/٢).
(٤) الفصل الأول: ١٠٠.

وهنا استخدم شوقي أداة شرط غير جازمة (إذا) وقرن جوابها بالفاء، وإذا لتأكيد المعنى الذي يريده، وإعلان وجوده ووقوعه، لأن "إذا لما يتيقن وجوده أو رجح"[1].

وقوله[2]:

إذا وِدادُ أَخيكَ ماتَ بموتِه انْدُبْ وفاءَ النفسِ وانعَ إخاءها

فجاء بأداة شرط غير جازمة (إذا) لتأكيد المعنى، فعندما يذهب ودك لصاحبك أو أخيك بمجرد موته، فعليك ندب وفاء نفسك وإخائها، لأن الوداد للمرء لا يموت بموته، وهنا قرن جوابها بالفاء.

ومثال ما جاء في مسرحية علي بك الكبير، عندما سطر حكمة رائعة على لسان على بك، فيقول[3]:

ما بَغى الأهلُ والأقربُونَ فكيفَ مَنَ العالمين الحذُر

استخدم شوقي أداة شرط غير جازمة (إذا) وكذلك قرن جوابها بالفاء، فعندما يبغي الأهل وذوو القربى على الشخص، فما الذي ينتظره من الغرباء والعالم الخارجي، فالغرض البلاغي من الاستفهام هنا اليأس والاستبعاد؛ لأن المستفهم عنه موضع يأس وبعيد المنال وصعب حصوله، وفضل الشاعر الأسلوب الإنشائي (الاستفهام)؛ لإثارة الذهن وجذب الانتباه وإشراك السامع معه في الحكم.

وقوله[4]:

إذا لم يستر الأدبُ الغَواني فَلَنْ يُغني الحَريرُ، ولا الدِّمقْسُ

فأداة الشرط هنا غير جازمة (إذا) وقرن جوابها بالفاء، فإذا لم يكن الأدب الروحي يستر الخارج فلا يمكن للحرير أن يستره.

وكذلك من الأدوات غير الجازمة التي استخدمها شوقي، أداة الشرط (لو)، ومثال ذلك ما جاء في مسرحية قمبيز على لسان الملكة، فيقول[5]:

---

(١) الجنى الداني في حروف المعاني: المرادي، تحقيق: د/ فخر الدين قباوة و محمد نديم فاضل، ص ٣٦٧.
(٢) الشوقيات المجهولة: (٢/٢٠٤).
(٣) الفصل الثالث: ٥٧١.
(٤) الشوقيات: (٢/٢٧٧).
(٥) الفصل الثاني: ٣٤٤.

فيـا قمبيـزُ لـو دانـت ـك الأيـامُ والنـاسُ
فـلا تسـتطيع أن تقهـ ـر نفسًـا حلَّهـا اليـاسُ

استخدم شوقي في تلك الأبيات أداة شرط غير جازمة (لو) وتفيد امتناع تحقق جواب الشرط لامتناع تحقق فعل الشرط، فمهما بلغت قوتك وجبروتك واستطعت أن تسيطر على الناس، فلن تستطيع أن تسيطر على نفسٍ استبَّد بها اليأس، وهي حكمةٌ سطرها على لسان الملكة.

كذلك يلجأ شوقي في حكمته إلى الأساليب الإنشائية، فقد أكثر من استخدامها وهي ترمي إلى أغراض بلاغية تناسب حدة الانفعال وتوازن العاطفة، ويتميز الأسلوب الإنشائي بكونه اشتراك مع المتلقي، فهو يقيم علاقة تشاركية بين المبدع والمتلقي، فهي تنبئ بقيام حوار يحتاج فيه القائل إلى مشاركة المستقبل في الكلام، كما هو واضح في أساليب الإنشاء الطلبي كالأمر، النهي، الاستفهام، النداء، وغير الطلبي كالتعجب والقسم(١).

١. أسلوب الاستفهام:

برز الاستفهام في شعر الحكمة لدى شوقي، فهو يؤدي دوًرا مؤثًرا في تأمل وحضور الذات أمام تلك الحكم، والاستفهام "طلب لفهم شيء لم يتقدم لك علم به، بأداة من إحدى أدواته"(٢).

وتمتعت أدوات استفهامية معينة، بحضور واضح في حكمة شوقي مثل (الهمزة، هل، ما، ماذا، أين، كيف)، في حين ندر استخدام الأدوات الأخرى.

من أمثلة ذلك قوله(٣):

أنى الحياةِ سكنتَ وهي وإلى الأماني سكُن المسلولُ

واستخدم شوقي أداة الاستفهام الهمزة وهي لطلب التصديق، فأسلوب الاستفهام هنا خدم الحكمة وجعل الذات حاضرة أمامها ومتأملة لها.

وكذلك قوله(٤):

خلعت عليكَ باءَ ها وحياتها زُّ من هذين شيءٌ يُنفقُ؟

فجاء شوقي بأداة الاستفهام الهمزة حينما خاطب النيل وتحدث عن رمي الصبايا فيه، فوضع حكمة جاءت بأسلوب الاستفهام، فالحياء والحياة أعز شيء على المرأة، ولا يمكن أن

---

(١) انظر: جماليات النص الشعري: د/ محمد مصطفى أبو شوارب، ط١، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٥م، ص ٩٣.

(٢) تيسير علم المعاني: أ/ حلمي محمد القاعود، دار النشر الدولي، الرياض، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ص ٢١٢.

(٣) الشوقيات: (٣/٨٤).

(٤) السابق: (٢/٢٩٠).

تنفق أغلى منهما، ويريد شوقي من هذا الاستفهام أن يحمل المخاطب على الإقرار بذلك وتصديقه.

وكذلك استخدم أداة الاستفهام (هل) كقوله[1]:

هـــل تـــرى الأرض إلا حســـدًا ... يـــاءً ، ونزاعًـــا، وخِصـــاما؟

فالناس ابتعدوا عن جادة الهدى والصواب فامتلأت الأرض بالحسد والرياء والجور والشقاق، والاستفهام للتقرير؛ لأنه يقرر حقائق مؤكدة في الحياة.

وقوله[2]:

ـ، تأمـل مصـارعَ القـوم وانظُـر ... هَـلْ تـرى مـن ديـارٍ عـاد دعامـه؟
خُسِفت بالمسـاكنِ الأرضُ خَسفًا ... وطـوى أهلُهـا بِسَـاطَ الإقامـة[3]

ويكشف الاستفهام هنا عن سطوة الزمان القاهرة، فلا يستطيع المرءأن يفعل شيئًا أمامها، فالاستفهام للنفي.

وكذلك ما جاء في قوله[4]:

لَـم تستقم للقـومِ خَلـفَ عِمَـادِهم ... هَـلْ تسـتقيم وهـم بغيـرِ عمـادِ؟

فالاستفهام بهل في الأبيات التالية كشف نتائج يستوعبها المتلقي بمجرد سماعه لتلك الحكم، فكان الاستفهام كالتقرير لتلك الحكم وطلب تصديقها.

واستخدم شوقي كذلك الأداة (ما) كقوله[5]:

مـا أنـتِ يـا دُنيـا؟ أَرؤيـا نـائمٍ ... ليـلُ ـُـرسٍ، أم بسـاط سُـلاف؟
نعمـــاؤكِ الريحـــانُ، إلا أَنـــه ... مَسَّـت حواشـيه نقيـعَ عُـاف[6]
مازِلـتُ أَصـحَبُ فيـك خُلقًـا ثابتـًا ... حتـى ظفـرتُ بخُلقـكِ المتنـافي

والاستفهام هنا يوحي بحقيقة الدنيا ومحاولة تصورها، وكيف ظاهرها جميل وباطنها يخفي السم

---

(١) السابق: ٣٠٨/٢).
(٢) السابق: (٣٠٤/٢).
(٣) أي ذهبوا وارتحلوا.
(٤) الشوقيات المجهولة: (٢٠٠/٢).
(٥) الشوقيات: (٧٦/٣).
(٦) زعاف: سم قاتل.

القاتل، فهي متقلبة لا تثبت على حال فالاستفهام يحمل المخاطب على الإقرار بذلك وتصوره في ذهنه، فغرض الاستفهام التعجب والدهشة.

وهناك أداة الاستفهام (ماذا)، كما جاء في قوله[1]:

اليـوَم أبصـرتَ الحيـاةَ فقـل لنـا ... ـاذا وراءَ سـرابها اللّمـاع؟

وصِف المنونَ، فكم قعدتَ ترى لها ... حـً ا بكـل قـرارةٍ وَيفـاع[2]

سكَنَ الأحبةُ والعدى، وفرغتَ من ... حقدِ الخُصومِ ومن هوى الأشياع

تلك الأبيات الحكمية جاءت ضمن قصيدة يرثي شوقي المنفلوطي بها، والاستفهام يكثر في شعر الرثاء، لأنه غالبًا ما يعبر عن حالة القلق أو حالة الحزن التي يمر بها الشاعر في داخله، فكان لذلك الاستفهام دور في كشف حقائق مؤلمة كسرعة الموت، وهو الذي يختبئ وراء غطاء الحياة اللّماع، فهو متربص في كل مكان فيها، فالاستفهام جاء لإثارة الانتباه.

وقوله[3]:

ـن غـش نفسـًا جَمـع المظالمـا ... مـاذا تـرى فـيمن يُغـش عالمـا؟

فالغش صفة ذميمة؛ لأنه خداع وتدليس، ومن غش أحدًا فكأنه غش الناس جميعًا، فما بالك فيمن يغش عالمًا بأكمله.

ومن أدوات الاستفهام (أين)، واستخدمها شوقي كما في قوله[4]:

فـاض الزمـانُ مـن النبـوغ فهـل فتًى ... نمـَر الزمـانَ بعلمـه وبيانِـه؟

أيـن التجـارةُ وهـي مضـمارُ الغنـى؟ ... أيـن الصـناعةُ وهـي وجـه عنانِـه؟

أيـن الجـوادُ علـى العلـوم بمالـه؟ ... أيـن المشـاركُ مصَـر فـي فدانِـه؟

أيـن الزراعـةُ فـي جنـانٍ تحـتكم ... كخمائـل الفـردوس أو كجِنانِـه؟

وهنا توالت الاستفهامات، وذلك يستشف منه رغبته الملحة في أن يتعاون المجتمع بكل مجالاته لينهض بمصر.

---

(١) السابق: (٣/٧٠).

(٢) اليفاع: ما ارتفع من الأرض.

(٣) دول العرب وعظماء الإسلام: ١٥.

(٤) الشوقيات: (١/٢١٠).

واستخدم شوقي الاستفهام بالأداة (كيف)، كقوله[1]:

سقاكَ التصَّابي بعدما عَّك الصِّبا فكيف ترى الكأسين تختلفان؟

ومازلتُ فيبعِ الشباب، وإنما يشيبُ الفتى في مصَر قبَل أوَان

جاء الاستفهام هنا لتوضيح المفارقة بين الحالتين ومحاولة لتصور المتلقي لهما، فأسلوب الاستفهام جعل أبيات الحكمة قريبة للمتلقي، حيث أسهمت الأدوات المتكررة في استثارته، إضافة إلى طبيعة الاستفهام الذي يُشعر بالحوار مع النفس أو مع المتلقي.

(١) السابق: (٢/٣٤٨).

٢. أسلوب الأمر:

وهو يبرز في شعر الحكمة عند شوقي بشكل كبير وواضح، ويشكل نوعًا من اللغة الحوارية، ويدور غالبًا في دلالته على معاني: الوجوب، الحض، النصح والإرشاد، وهي معاني تشكل لبنة من البناء لسياق القيم والمثل.

من أمثلة ذلك قوله[١]:

نادِ الشبابَ فلم يزل لك ناديا لمرءُ ذو أثر على أخدانِه

أفاد الفعل (ناد) وجوب الالتفات إلى الشباب وتوضيح أثر المرء على صديقه، وكذلك حمل الفعل على تعظيم قيمة الشباب، فجاء الغرض منه الحض.

وكذلك قوله[٢]:

أقدم فليس على الإقدام مُمتنعُ واصع به المجدَ، فهو البارعُ الصَّنعُ

أفاد الفعل (أقدم) الحث والحض على الإقدام لصناعة المجد، فهو الصانع الحاذق لذلك المجد، فالغرض منه النصح والإرشاد.

ويتوارد فعل الأمر في شعر الحكمة لدى شوقي في صورة المحور، بحيث يأتي الفعل الأمر متصدرًا للحكمة، وتدور الحكمة في فلكه، مثال ذلك قوله[٣]:

خُذْ عن الدُنيا بليغَ العظة قد تحلت في يغ الكلم
طرفاها جَمْعا في لَفظة فتأملْ طرفيها تعلَم
كل ذي سقطين في الجو سما واقعٌ يومًا وإن لم يُغرس[٤]
وسيلقى حينه نسرُ السما يوم تطوى كالكتابِ الدرس

الأمر هنا للنصح والإرشاد، فهو يحث على أخذ العظة والعبرة من الدنيا؛ ففيها أبلغ وأصدق العظات التي تغني عن الكلام، فلو تأملها المرء لتعلم منها، فكل طائر مهما ارتفع فيها سيقع يومًا وهي للدلالة على عدم دوام حالها وسرعة تقلبها، وكل من فيها سيلقى حتفه وستطوى هذه الدنيا، كما يطوى الكتاب، فكان الفعل (خذ) هو المحور الذي دارت الحكمة في فلكه.

---

(١) السابق: (٢٠٩/١).
(٢) السابق: (١٢٥/١).
(٣) دول العرب وعظماء الإسلام: ٨٥.
(٤) السقط: جناح الطير.

ومثال ذلك أيضًا، قوله[1]:

وخُذ لغة الُمعاصر، فهي دنيا ولا تجعل لسانَ الأَصلِ نسيا
كما نقَل الغرابُ فضَلَّ مشيا وما بلغَ الجديدَ، ولا القديما

واستخدم الأمر للحث على أخذ المعاصر من اللغة وعدم نسيان الأصل، بحيث لا يضيع القديم وهو بنفس الوقت لم يبلغ الجديد.

وقد تنتشر أفعال الأمر كذلك في بداية الأبيات الحكمية، فتتراكم مجموعة من أفعال الأمر، تفسر الخطابية البارزة في أبيات الحكمة، وكذلك لتعبر عما يريده الشاعر من تلك الأبيات كقوله[2]:

واسمع لقولٍ العقل لا قولَ الَهوى إن الهـــوى لضـــلالة لا تتبـــعُ
واجعل شبابك من هواك بمأمنٍ إن الشبابَ هو العنانُ الأطوعُ
واعلْمِ قدًما للممالكِ فُتِّحت بالعلمِ أبوابُللسعادة أجمعُ
إنَّ الشـــعوبَ إذا أرادوا نهضـــةً بذرائع العلمِ الصحيحِتذّرعُوا
وانظر بعينٍ في الأمورِ جليةٍ لا تُثبتُ شياءَ عينُ َدمعُ

توالي أفعال الأمر هنا في بداية الأبيات (اسمع، اجعل، اعلم، انظر) للتعبير عما يريده شوقي من الحض على التماس النافع للنفس، والاستماع لقول العقل لا اتباع الهوى؛ لأنه مضلل، وأن يجعل المرء شبابه بمأمن من الهوى، وعليه التماس العلم؛ لأنه بوابه السعادة وسلاح الشعوب، والدعوة إلى النظر في الأمور بعين جلية وتفكر، بحيث يحسن بعدها الاختيار فكان الأمر للنصح والعظة، وهذه حكم رائعة صاغها شوقي بأسلوب الأمر، فكان لذلك الأسلوب أثر واضح في إظهارها وتكثيفها بذهن المتلقي.

ومثال آخر لذلك قوله[3]:

وِّدْع صـــديقَك إن ملكـــتَ وداعَـــه واقضِ الحقوقَ إن استطعتَ قضاءَها
رعَ الصـــداقةَ لا تَمـــلْ بعهودِهـــا بعـــد الصـــديقِ ولا تَضـــعْ ـــياءَ ها

وهذا الانتشار لأفعال الأمر في الأبيات (وِّدع، اقض، ارع)، للدلالة على وجوب تلك الأمور ولزوميتها والحض على فعلها، فجاء للحث والإرشاد.

(١) الشوقيات: (١٥٨/٤).
(٢) الشوقيات المجهولة: (١٦٣/٢).
(٣) السابق: (٢٠٤/٢).

٣. أسلوب النهي:

أسلوب النهي يعني طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، وله صيغة واحدة وهي المضارع مع لا الناهية[١].

ولكن شوقي يخرجه إلى معنى آخر في حكمه، فشوقي يتطلع من وراء أسلوب النهي إلى الإرشاد والنصح والحث، فكان ذلك الأسلوب ذا دور بارز في دعم الحكمة عند شوقي، من أمثلة ذلك قوله[٢]:

لا تَحفِلنّ ببؤسِها ونعيمِها نُعمى الحياةِ وبؤسُها وتضليلُ

فشوقي استخدم النهي ليحث السامع على عدم الاحتفاء بالدنيا والحياة والحزن عن بؤسها أو الفرح بنعيمها، فبؤسها ونعيمها تضليل للإنسان، فعليه الحذر وعدم الانخداع بتلك الحياة المضللة.

وكذلك ما جاء في قوله[٣]:

ولا تقلّ لا خير في الناس فكم في الناس من خيرٍ على طول

أسلوب النهي هنا لتقديم النصح للمرء، فلا ينظر إلى الناس جميعهم بأنهم لا خير فيهم، بل لابد أن يصادف في حياته من الناس الخيرين الذين يكمن الخير في داخلهم.

ومثال آخر هذا البيت الحكمي الذي جاء ضمن قصيدة غزلية، فيقول[٤]:

لا تأخذنّ من الأمور بظاهر فإنّ الظواهرَ تخدعُ الرائينا

فقد استخدم شوقي النهي في هذا البيت لغرض النصيحة لمن يخوض الحب والغرام، ودعوة منه لعدم الانخداع بالظاهر، فبعض الظواهر ينخدع بها المرء ويغر بها.

ومثال آخر تلك الحكمة الرائعة في قوله[٥]:

لا تستكثرنَّ من الأعادي فشرُّ الناس أكثرهم خُصوما

فأسلوب النهي جاء لإرشاد السامع ونصحه بعدم معاداة الناس وتكثير الأعداء؛ لأن شر الناس في هذه الحياة من كان له خصوم وأعداء كُثر.

---

(١) انظر: تيسير علم المعاني: ١٩٧.
(٢) الشوقيات: (٣/٨٤).
(٣) دول العرب وعظماء الإسلام: ١٠٥.
(٤) الشوقيات: (٢/٣٤٦).
(٥) السابق: (٤/١٥٧).

٤. أسلوب النداء:

يعرف النداء بأنه: "دعوة المخاطب للإقبال بحرف نائب مناب الفعل ادعوه ونحوه"[١].

ولقد استخدم شوقي أسلوب النداء في حكمته، ويعتمد هذا الأسلوب على أداة تسمى (أداة النداء)، من أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة (على قبر نابليون)، فيقول[٢]:

يـا صـريعَ المـوتِ نـدمان البلـى كـلُّ حـيٍّ بالـذي ذُقـتَ رَهـين
كَـدتَمـن قتـلِ المنايـا خبـرةً تعلـمُ الآجـال أيّـانَ تحـين؟
يَـا مبيـدَ الأُسـد فـي آجامهـا هـل أبـادت خيلُـكَ الـدودَ المهين؟
يـا عزيـز السـجن بالبـاب، إلـى كـم تردَّى في الثرى ذلَّ السجين؟

أسلوب النداء خدم الحكمة وأضفى عليها جوًا من التأثير، فشوقي ينادي نابليون بقوله (يا صريع الموت) ليوضح حقيقة، وهي إن كل حي سيذوق الموت وحياته رهينة به.

مثال آخر قوله[٣]:

يا أخي . والذخرُ في الدنيا أخٌ . حاضـرُ الخيـرِ علـى الخيـر أعانـا

فالنداء للوعظ ومحاولته استمالة السامع وتقريبه، وذلك عندما قال (يا أخي)، فالذخر في الدنيا وجود أخوة حولك، مساعدين ومعاونين لك على الخير.

ومثال آخر لأسلوب النداء قوله[٤]:

يـا نـورُ كـأسُ المـوتِ مـن نفسٍ إلـى نفسٍ تـدورُ
سُـقى بهـا الشـيخُ الكبـ ـيرُ ويشـربُ طفلُ الصـغيرُ

استخدم شوقي أسلوب النداء لتخويف السامع من حقيقة الموت وكيف أنه يدور من شخص إلى شخص شرب منه الكبير والصغير.

ومثال آخر، ما جاء في قصيدة نظمها شوقي لحفلة جمعية شبان المسلمين، فيقول[٥]:

أيهـا الأجـوادُ لا نجـزيكم لـذلَخير مـن الخيـر بـديلُ
ـل الأمـةَ رُجـى عنـدَه لجليـل مـل العونُ الجليـلُ

---

(١) تيسير علم المعاني: ٢٠٦.
(٢) الشوقيات: (٢٠٦/١).
(٣) السابق: (٣٨٧/٢).
(٤) الشوقيات المجهولة: (٢٠٩/٢).
(٥) السابق: (٢١٨/٢).

فأسلوب النداء جاء به للوعظ والنصح.

وكذلك قوله[1]:

أيها اليائسُ مت قبل الَمَمات و إِذا شئتَ حياةً فالرجا

يَضِق ذَرعُك عند الأَزمات إِن هي اشتدت وأَمِّل فَرجا

فأسلوب النداء جاء لتنبيه السامع لما هو فيه ومحاولة إيقاظ أمله ورجائه، فاليأس يموت به الإنسان قبل الموت الحقيقي، إذا على المرء ألا يضيق بالأزمات؛ لأنه مهما اشتدت ستنفرج، إن بعد العسر يسًرا.

وقد يحذف شوقي أداة النداء، ويعتمد على المنادى وحده، كما في قوله[2]:

أُمَم الهلالِ، مقالةً من صادقٍ والصدقُ أليقُ بالرجال مقالا

متلطِّفٍ في النصحِ، غيرِ والنصحُ أضيعُ ما يكون جدالا

فلقد حذف أداة النداء للدلالة على قربهم من نفسه، فهو لا يريد أن تكون أداة النداء حاجزًا بينهم، وأمم الهلال كناية عن الشعوب الإسلامية، وقوله (مقالة) على تقدير محذوف أهديكم مقالة، (من صادق) يقصد نفسه، ولقد استخدم صيغة (أفعل) التفضيل في قوله (والصدقُ أليقُ)؛ لتفضيل الصدق مع الرجال في حالة الكلام، ووصف بعد ذلك صفات نصح الناصح الصادق وهي التلطف وعدم الجدال؛ لأن النصح إن تحول عن هذه الصفات أصبح جدالاً وهو الكلام الذي لا هدف له ولا فائدة فيه.

---

(١) دول العرب وعظماء الإسلام: ٨٢.

(٢) الشوقيات: (١/١٥٠).

٥. أسلوب التعجب والقسم:

يعد التعجب والقسم من الأساليب الإنشائية غير الطلبية، ولقد لحظت استخدام شوقي لهما في حكمته، لكنه بشكل قليل لا يستدعي الوقوف طويلاً.

حدد النحاة صيغتين للتعجب (ما أفعله) و (أفعل به)، من أمثلة أسلوب التعجب قوله[١]:

ما أجملَ الإيمانَ! لولا ضلةٌ فـي كلِّ دينٍ بالهداية تُلصقُ

فالضلالة في كل دين، وما يلحق به من خرافات تقلل روعة الإيمان، والإحساس بجلاله، وذلك منذ القدم حتى يومنا هذا.

مثال آخر، ما جاء في مسرحية عنترة، في الحوار الذي دار بينه وبين ضرغام، فيقول[٢]:

ضـــرغام: جئـــت أخطبهـــا

عنترة:

ما أجمل الصِّدق لم يلبس بإنكار

فما أروع الصدق عندما يلقى قبولاً ويكون خالصًا من الإنكار والتدليس.

وقوله[٣]:

مـا أجمـَل الهجـرةَ بـالأحرارِ إن ضـــنتِ الأوطـــانُ بـــالقرارِ

وقوله[٤]:

ما أَضلَّ الناسَ؟ حتى الموتُ لم حـلُ مـن زورٍ لهـم، أو مـن رِيـاء

فيتعجب من يكشف حقيقة الناس، وما لديهم من كذب ورياء ونفاق.

أما القسم وهو استعانة الحالف بقوة أعظم من قوته، تدفع المخاطب إلى تصديق الكلام[٥]، فكذلك قل استخدام شوقي له في حكمه، وجعله أداة تجعل الموضوع أحق

---

(١) الشوقيات: (٢/٢٩٠).
(٢) الفصل الثالث: ٧١.
(٣) دول العرب وعظماء الإسلام: ٢٨.
(٤) الشوقيات: (٣/١٣).
(٥) انظر: أساليب القسم في اللغة العربية: كاظم فتحي الراوي، ط١، مطبعة الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٧٧م، ص ٥٦.

بالتصديق، لا في الواقع ولكن في ذهن المتلقي، من أمثلة ذلك ما جاء في مسرحية مجنون ليلى، فلقد استخدم شوقي القسم على لسان قيس، مؤكدًا من خلال النفي والاستثناء بالإضافة إلى القسم، فهو يوضح أن الحب هو الشيء الوحيد الباقي مستخدمًا قوة أقوى منه ليصل إلى تصديق المتلقي، فيقول[1]:

دعونا وما يبقى إذا ما فنيتُم ... والله ما شيءٌ خلا الحبَّ باقيا

ومثال آخر قوله[2]:

قسمًا بمن أوصى الفتى بالأهلِ والأوطانِ بِرا
إني أحبك في علي والحسين ومن سطرا[3]
علَّما بأنك ذخرهم وأبوك لي مازال ذخرا

فهو يقسم بالله الذي أوصى الإنسان بالبر بأهله ووطنه، فأسلوب القسم يدفع المخاطب إلى التصديق.

ولقد لحظت توزع الحكمة بين أساليب الاستفهام والأمر والنهي والنداء؛ وكل ذلك لاستدراج انتباه المتلقي، وبث الحيوية ودفع الرتابة والملل عن طريق الخطابية التي تنقل المتلقي من حال إلى حال؛ فلجأ شوقي في حكمته لتلك الأساليب الإنشائية طلبية وغير الطلبية، إلا أن الطلبية كانت هي الأكثر شيوعًا وبروزًا في حكمته؛ لأنها أكثر تأثيرًا في السامع "تمتاز الجمل الطلبية خاصة بالحركة وقوة التأثير"[4]، وكذلك ارتكانه على الأساليب الخبرية التي تعبر عن تقرير الحدث وثبوته، كما وضحت في أول الحديث.

بذلك يمكنني القول: إن شوقي صاغ الحكمة في الخبر والإنشاء، وكان لهما دور في الرقي بلغته وبنائها لتصبح لغته الشعرية في أبيات الحكمة حميمة ومؤثرة.

---

(١) الفصل الثاني: ١٢٨.
(٢) الشوقيات المجهولة: (٢/٢٩١).
(٣) علي والحسين أبناء أحمد شوقي.
(٤) علم المعاني: درويش الجندي، دار نهضة مصر، ص ٦٧.

أبرز الظواهر والوسائل اللغوية في حكمته:

يستغل شوقي بعض الظواهر والوسائل اللغوية في حكمته؛ لتصبح بها حكمته أكثر عمقًا وكثافة، من ذلك توظيفه لحروف المعاني سواء حروف العطف أم حروف الجر أم حروف النفي، فهي تساعد على ربط المعاني واستجلاء الحكمة في جميع ملامحها، وأولى تلك الحروف:

١. حروف العطف:

وهي تساعد على ربط المعاني، ومن أهم تلك الحروف (الواو) فهو أكثر الحروف وروداً في شعر الحكمة عند شوقي، فهو يعطي مجالاً رحباً للشاعر كي يعبر عن تجاربه وخبراته وأحاسيسه، من أمثلة ذلك قوله[١]:

مـــالي وللنصـــح أبذلـــه إن النصـوح وإن أصـفاك مـتهم
ثلاثة نـال نعمى الخلـد مـدركها الله والعلـم والتـاريخ فـاغتنموا

فلجأ شوقي إلى استعمال حرف العطف (الواو) عندما عدد، فشوقي ينصح بالأخذ بثلاث نصائح إن أدركها المنصوح نال نعمى الخلد، وحرف العطف للتعدد والتنوع والمعطوف هنا (الله) والمعطوف عليه (العلم) والمعطوف عليه الثاني (التاريخ)، فلجأ إلى توسيع حكمته عن طريق العطف.

ومثال آخر قوله[٢]:

تواضـــع فـــي ارتفـــاع تُعتبـــر مـــا ضِـــدَّان كِـــبٌر وكِـــبر

فلجأ شوقي إلى العطف عندما عدد الضدين اللذين لا يجتمعان، فلا يمكن لإنسان أن يتواضع وهو متكبر ويرى نفسه مرتفعًا عن الناس.

وقوله[٣]:

اتخـذ سـكناك فـي طلـقِ الجـواء بـين شـمسٍ ونبـاتٍ وهـواء
خيمةٌ في البيد خيٌر من قصور نخلُ الشمسُ عليها بالمرور

شوقي استخدم العطف هنا ليعدد صفات ومميزات السكن في الجو الفسيح، فهي بين شمس

(١) الشوقيات المجهولة: (٢/٣٥).
(٢) الشوقيات: (٤/١٦١).
(٣) السابق: (٤/١٦٢).

ونبات وهواء، فحرف العطف يوسع في تلك المميزات، فهو يرى سكن الخيام في الصحراء أفضل من القصور التي تبخل الشمس عليها بنورها، وهي دلالة على عدم دخول أشعة الشمس لتلك القصور.

وكذلك قوله[1]:

والـنفسُ ترجـو هِمَّـةَ الخلـودِ ـي العلـم والبُنيـان والمولـودِ

استخدم شوقي حرف العطف (الواو) وأفاد هنا التعدد والتنوع، وهو يوضح طبيعة النفس البشرية في حبها الشديد للخلد في الدنيا وفي حبها للعلم والبنيان والمولود، وهو هنا متأثر بالقرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ ٱعْلَمُوٓاْ أَنَّمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌۢ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِى ٱلْأَمْوَٰلِ وَٱلْأَوْلَٰدِ ﴾[2]، فالنفس البشرية تطلب دائمًا وبشغف الخلد في ثلاثة أشياء وهي (في العلم) وهو المعطوف و (البنيان) وهو المعطوف عليه و (المولود) وهو المعطوف عليه الثاني.

وكذلك استخدم حرف العطف (أو)، ويفيد هذا الحرف عددًا من المعاني، منها التخيير أو استبطان الأمور المتناقضة، لتتوزع في الحكمة، مثال ذلك قوله[3]:

وإذا أُغضبتَ فاغضب لعظيم شرفٍ قد مس أو عرضٍ كريم

وقوله[4]:

سُخِّر الناسُ وإن لم يشعروا لقويٍّ أو غنيٍّ أو مُبين

فاستخدم شوقي في هذا البيت الحكمي حرف العطف (أو) ليفيد معنى التخيير ويساعد في ربط جمل الحكمة، فالناس مسخرون دون أن يشعروا لقوي يفرض قوته أو لغني يساعده ماله على ذلك، أو لإنسان يبين الحق من الباطل.

وقد يكون العطف (بالفاء)، كقوله[5]:

يا شباب اقتدوا بشيخ المعالي فالمعالي تشبُّه وتحدّي

فحرف العطف الفاء ربط بين المعطوف (شبح المعالي) والمعطوف عليه (المعالي) للترتيب والتعقيب.

---

(١) دول العرب وعظماء الإسلام: ١٣.
(٢) سورة الحديد: آية (٢٠).
(٣) الشوقيات: (١٦١/٤).
(٤) السابق: (٢٠٧/١).
(٥) الشوقيات المجهولة: (٢٤٥/٢).

كذلك حرف العطف (ثم) وهو يفيد الترتيب مع التراخي في الحكم بين المتعاطفين، من أمثلة ذلك قوله[1]:

هكـذا الـدهُر: حالـةٌ ثـم ضـدٌّ مـا لحـالٍ مـع الزمـان دوام

٢. حروف الجر:

يُكثر شوقي من استخدامها؛ فهي تعطي نوعًا من التوازن والربط بين عباراته وجمله، فوظفها شوقي في حكمته، مثال ذلك قوله[2]:

ودعـي المـال سـير سـنـُته يمـض عـن قـومٍ لأيـدي آخـرين

فسنة المال أن يذهب من أيدي أناس إلى آخرين، يتمتعون به، فشوقي استخدم حرف الجر (عن) ليدل على المجاوزة لأشياء، فالمال سيتجاوز أصحابه، واستخدم كذلك حرف الجر (اللام) عندما قال لأيدي آخرين، ليبين مدى التصاقه بالوارثين.

ومن أمثلة استخدامه لحروف الجر، قوله[3]:

وأرح جنبـكَ مـن داءِ الحسـد كـم حسودٍ قد توفاه الكمـد[4]

يدعو شوقي إلى تجنب الحسد فهو داء، يمرض القلب منه، فيموت الحسود من ذلك، استخدم شوقي حرف الجر (من) ليبرز خطورة ذلك الداء.

أما في قوله[5]:

بلُ الناس على الشيء الحسن كـلُّ شـيء بجـزاءٍ وثمـن

فالناس لا تقبل إلا على الشيء الحسن الجميل، فاستخدم شوقي حرف الجر (على) للفت النظر، وكل شيء في هذه الدنيا له جزاء وثمن، واستخدم شوقي حرف الجر (الباء) ليدل على مدى الالتصاق.

---

(١) الشوقيات: (١/١٩٤).
(٢) الشوقيات: (٣/١١٧).
(٣) السابق: (٤/١٦٠).
(٤) الحزن الشديد، ومرض القلب منه.
(٥) السابق: (٤/١٦٠).

وكذلك ما جاء في قوله[1]:

وفي الشرع أن الجروح قصاص جُـرح بجـرحٍ حكـم عـدل

استخدم شوقي حرف الجر (في) ليوضح مكان العدل، فحرف الجر في يدل على الظرفية المكانية، فهو كائن في الشرع والدين الإسلامي، الذي شرعه الله للبشر، وكذلك استخدم حرف الجر (الباء)، ليوضح قوة التصاق الذنب بالعقاب المثيل، فكل جرح ملتصق بجرح وهذا من عدل الشريعة الإسلامية.

ويلجأ شوقي إلى عدد من حروف الجر تتجاوز أبياتاً عدة؛ فيؤدي كل حرف معناه ووظيفته في استكمال معنى الحكمة، كما في قوله[2]:

بـالقطن لـم يرفـع قواعـدُ ملكـه فرعـون والهرمـان مـن بنيانـه
لكـن بـأول زارع نقـض الثـرى بذكائـه وأثـاره ببنانِـه
وبكـلُ محسـنِ صـنعة فـي دهـره تتعجـبُ الأجيـال مـن إتقانِـه
وبهمـة فـي كـل نفـس حلَّقـت في الجو، وارتفعت على كيوانه[3]
ملـكٌ مـن الأخـلاق كـان بنـاؤه مـن نحـت وَّلكـم ومـن صـوّانِه

٣. حروف النفي:

من خلال تكرار هذه الحروف يُوجد شوقي في حكمته نمطًا دلاليًا يثري من قيمتها، وأولى تلك الحروف هو (لا النافية) كما في قوله[4]:

هـوِّن عليـك؛ فـلا شـماتَ بميـتٍ إنّ المنيـة غايـةُ الإنسـان

فموقف شوقي من خلال (لا النافية) يمثل رغبته الشديدة في إيضاح حقيقة الموت والمنايا، فهو مصير كل إنسان.

وقوله[5]:

لا خيـر فـي الصـبر والتأسـي إذا همـا عارضـا الوفـاء

---

(١) الشوقيات المجهولة: (٢/٢٤٥).
(٢) الشوقيات: (١/٢١١).
(٣) كيوان: اسم زحل بالفارسية.
(٤) السابق: (٣/١١٣).
(٥) الشوقيات المجهولة: (٢/١٩٨).

فاستخدم (لا النافية) ليوضح تجرد الصبر والتأسي من الفائدة في حال عدم وجود الوفاء فيهما، فلا النافية ساعدت في إبراز الحكمة.

ومن حروف النفي التي استعملها شوقي كثيراً في حكمته (ما النافية)، واستخدامها اللغوي يثري المعنى، كما في قوله[1]:

لا يقولنَّ امرؤٌ: أصلي، فما أصلُه مسكٌ وأصل الناس طين

فينفي شوقي تميز امرئٍ على آخر، فهم سواسية وأصلهم الطين جميعًا.

ومن حروف النفي التي حضرت في حكمة شوقي حرف النفي (لم)، كما في قوله[2]:

لم يدرِ إلا اللهُ ما خبأت لك الدنيا، ولي
تجري بنا لُمفتَّح بين الغيوب وُمقفَل

فشوقي ينفي الدراية بالقضاء وأمور الغيب ويستثنى الله ـ عز وجل ـ من ذلك، واستخدم شوقي النفي بلم والاستثناء بإلا وهو القصر، فهو يلجأ القصر كثيراً داخل الحكمة والقصر معناه في اصطلاح البلاغيين تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص[3]، ليزيد من تقريرها وتخصيصها، فقوله (لم يدر إلا الله) أسلوب قصر للتوكيد والتخصيص، فالمقصور الدراية والمقصور عليه (الله) واستخدم هنا أداة النفي (لم) والاستثناء (إلا)، وكثرت أدوات النفي التي استخدمها شوقي مع الاستثناء بإلا وأكثرها وروداً هي (ما النافية)، كما في قوله[4]:

ما الليالي إلا قصار، ولا الدنيا سوى ما رأيت أحلام نائم

فاستخدم شوقي أسلوب القصر مستخدماً أداة النفي (ما) والاستثناء بإلا في هذه الحكمة عندما خصص الليالي بصفة وقصرها عليها وهي كونها قصيرة، كما استخدم شوقي أسلوب القصر مستخدماً أداة النفي (لا) والاستثناء (سوى)، عندما خصص الدنيا بصفة واقتصرها عليها، وهي كونها أحلام نائم تزول فور استيقاظه.

---

(١) الشوقيات: (٢٠٦/١).
(٢) السابق: (٨٩/٣).
(٣) علم المعاني: ١٢٧.
(٤) السابق: (١٠٨/٣).

وكذلك ما جاء في مسرحية مجنون ليلى على لسان قيس، قوله[1]:

مـــا أشـــرفُ الأيفـــاع إلا صـــبابةً ولا أنشـــدُ الأشـــعار إلا تـــداويا

فنلحظ هنا النفي بما النافية ولا النافية مع مجيء إلا الدالة على الاستثناء،وهذا النوع يكثر في شعر شوقي الحكمي، فهو يأتي بالنفي والاستثناء لكي يزيد الحكمة قوة ورسوخًا، ومن أمثلة ذلك قوله[2]:

يطلـــب بالحجـــة حـــق بيتـــه الحـــقُّ لا يُطلـــبُ إلا بالقنـــا

فجاء بلا النافية مع إلا، ليثبت أن الحق له طريق واحد يظهر به، وهو طريق القوة والغلبة.

وقوله[3]:

لا عـيش فـي الـذل إلا للـذليل ولا حياة للنفس إن ماتت أمانيها

برز النفي والاستثناء بإلا، فهو ينفي احتمال عيش الذل واستثنى الذليل في ذلك، وينفي كذلك بالأداة (لا) حياة النفس وعيشها بدون أمانٍ وطموح.

ويلجأ شوقي في حكمته إلى ذلك كثيرًا، فتنتشر بذلك حروف النفي في الحكمة لتثري من قيمتها، كقوله[4]:

ومـا علمـتُ رفيقًـا غيـر مـؤتمنٍ كـالموت للمرء فـي حـل وترحـال
أرحـت بالـك مـن دنيـا بـلا خُلـقٍ أليس الموت أقصى راحةِ البال؟
لـم تأتـه بـأخٍ فـي العيش بعـد أخٍ إلا تركنـا رُفاتًـا عنـد غربـال
لا ينفـعُ الـنفس فيـه وهـي حـائرةٌ إلا زكـاة النُّهـى والجـاه والمـال

فشوقي يثري المعنى في حكمته من خلال استخدامه لحروف النفي هنا، فهو ينفي وجود رفيق ليس بمؤتمن كالموت ويستثني هنا بالأداة (غير)، ويخاطب المرثي بأنه أراح باله من هذه الدنيا التي نفى شوقي وجود خُلق لها، ليسطر بعدها حكمًا كان لحروف النفي (لم . لا . ما) دور في إثراء معناها وتثبيتها، فعاطفة الشاعر حزينة ممزوجة بالتعجب من حال الدنيا مع البشر، فنجد قوله (رفيقًا غير مؤتمن) تشبيه صور الرفيق غير المؤتمن بالموت وهي صورة مخيفة للتهويل، وكذلك في

(١) الفصل الثاني: (١٢٨).
(٢) دول العرب وعظماء الإسلام: ١٠١.
(٣) الشوقيات المجهولة: (١/٣٠٦).
(٤) الشوقيات: (٣/٩١).

قوله (دنيا لا خلق) تشخيص الدنيا بشخص بلا خلق على سبيل الاستعارة المكنية، (لم تأته بأخ) تشخيص الدنيا بإنسان، (تركنا رفاتًا عند غربال) كناية عن الموت، ومن المحسنات البديعية (لا ينفع النفس فيه) أسلوب قصر، وقوله (بلا خُلقٍ) لا هنا لنفي العموم وهو نفي أي خلق عن الدنيا.

فاستطاع شوقي أن يوظف حروف المعاني توظيفًا جديدًا، فكانت الحكمة لديه عميقة الفكرة، راسخة في ذهن المتلقي.

ويكثر شوقي من استخدامه للقصر، وذلك عندما يستخدم الأداة (إنما)، وهي في الأصل تجئ لأمر لا يجهله المخاطب، ولا ينكره، وإنما يراد تنبيهه فقط، وهي تفيد النفي والإثبات دفعة واحدة على سبيل اليقين وليس الاحتمال، "ولكن البلاغيين تحدثواطويلاً عن قيمتها التعبيرية وتأثيرها الملحوظ في المعنى والدلالة بصرف النظر عن وضعها النحوي"[1].

من أمثلة استخدامه (إنما) في الحكمة قوله[2]:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت ... فإن تولت مضوا في إِثرِها قُدُما

فشوقي استخدم (إنما) وهي تفيد الحصر والقصر، فكأنه قصر بقاء الأمم ما دامت الأخلاق باقية فيهم، فالمقصور هنا (الأمم) والمقصور عليه (بقاء الأخلاق).

وكذلك قوله[3]:

إنما الشرقُ نزلٌ لم يُفرق ... بلده إن تفرقت أصقاعُه

وطن واحدٌ على الشمس والفصـ ... ـحى وفي الدمع والجراح اجتماعُه

استخدم شوقي إنما وهي تفيد الحصر والقصر والمقصور هنا (الشرق) والمقصور عليه (منزل) وأسلوب القصر الغرض البلاغي منه التوكيد والتخصيص، فكأنه خصص الشرق بمنزل لكل أهله وإن تفرقت بلادهم، فهم يجمعهم بيت واحد كبير هو الشرق.

وكذلك من الملامح البارزة في شعر شوقي الحكمي، استخدامه للضمائر المنفصلة وخاصة ضمير المخاطب؛ ليقيم علاقة مباشرة بينه وبين المخاطب، أمثلة ذلك قوله[4]:

---

(١) تيسير علم المعاني: (١٥١).
(٢) الشوقيات: (١/١٧٥).
(٣) السابق: (٣/٧٤).
(٤) الشوقيات المجهولة: (٢/٦٩).

إن أبــرك مــالاً أنــت تاركــه مــال تورثــه قومًــا وأوطانــا

فبرز هنا ضمير المخاطب (أنت) داخل الحكمة، فأفضل المال وأبركه أن تورثه الأوطان والأقوام، وهذا الضمير أقام علاقة مباشرة بين الشاعر والمتلقي.

ومثال آخر على ذلك، ما جاء في مسرحية البخيلة على لسان إحدى الشخصيات، فيقول[1]:

الأولى:

امضــي ولا تفكــري فــي المــالِ وانســي حــديث القــرش والريــالِ
أنتِ وما ملكتِ للزوالِ

كذلك برز في هذه الحكمة ضمير المخاطب (أنتِ)، لصاحب المال والمال مصيره الزوال والفناء، فكان لمجيء الضمير دلالة على زيادة الإثبات.

كذلك برزت ضمائر أخرى في حكمته، كقوله[2]:

لــه الكمــالُ وحــده والملــكُ نــو الــدوامُ وســواهُ هُلــكُ

فبرز الضمير (هو) في هذا البيت الحكمي؛ ليزيد من تقرير صفة الدوام لله وحده، واختصاصه وحده بتلك الصفة.

وكذلك عندما تحدث عن فائدة اللسان للإنسان، وأنه أداة العلم والبيان، فيقول[3]:

تبارك الرحمن ذو الإحسان ممِّيــز الإنســان باللســانِ
فهــو أداةُ العلــم والبيــان وهيكــل الحكمــة والأديــانِ

فبرز الضمير (هو) ليؤكد عظمة نعمة اللسان، فهو أداة كل شيء.

وقوله[4]:

وفيــه همــةُ نفــس زانهــا خلــقٌ همــا لبــاغي المعــالي خيــرُ منــوال

فبرز الضمير (هما) ليؤكد أن همة النفس وتزينها بالخلق الفاضل، وسيلة من يبغ المعالي والوصول إليها، فوظف شوقي ضمير المخاطب ليقربنا من دواخله، فتكون هناك علاقة بينه وبين المتلقين،

---

(١) الفصل الثالث: ٧٤٥.
(٢) دول العرب وعظماء الإسلام: ٥١.
(٣) السابق: ٨.
(٤) الشوقيات: (٩٢/٣).

وضمير الغائب يلخص به فلسفته ونظرته.

وكذلك يكثر شوقي من الأفعال في شعر الحكمة؛ فكثرة الأفعال في النص الشعري له دلالته، فيدل على سيطرة الحركة على السكون والثبات.

وقد تتنوع الأفعال في شعر شوقي الحكمي إلا أن الفعل الماضي كان الأبرز؛ لأنه يمثل أساس التجربة، فهو يفيد الاستقرار والرسوخ، وبعده يبرز الفعل المضارع الذي يحمل دلالة الاستمرار والحدث والتجديد فيقوم بوظيفة استحضار الحدث.

من أمثلة بروز الفعل الماضي في شعر الحكمة، ما جاء في قصيدة بعثها شوقي لمحمود سامي البارودي يعزيه في كريمته التي توفيت أثناء زفاف شقيقتها، يقول[1]:

تهاوت عن الوردِ أغصانُه ... لاَ عن البيضة البلبلُ

وراحت حياةٌ، وجاءت حياةٌ ... وأظهرَ قدرته المبدلُ

وما غير من قد أتى مُدبر ... ؟ غيرُ من قد مضى مُقبلُ

فشوقي استخدم الفعل (تهاوت، طار، راحت، جاء، أظهر، أتى، مضى) وهذه أفعال ماضية عمقت التجربة؛ لأنه يفيد التحقيق والثبوت وهذا يؤدي إلى عمق التجربة، وأكثر ما يبرز الفعل الماضي في شعر الرثاء والحكم التي قيلت ضمن ذلك الشعر.

وكذلك يبرز الفعل المضارع كما في قوله[2]:

قم تر الدنيا كما غادرتها ... منزلَ الغدر ساءَ الخادعين

وتَر الحقَّ عزيزًا في القنا ... هيِّنًا في العُزَّل المستضعفين

وتَر الأمر يدًا فوق يدًا ... وتَر الناس ذئابًا وضئين[3]

وتَر العز لسيف نزقٍ ... في بناء الملكِ أو رأي رزين

برز الفعل المضارع في تلك الأبيات الحكمية، فالدنيا منزل الغدر والخداع، يرى الإنسان الحق في القنا عزيزًا وهيناً في الضعف، ويرى في الدنيا أناسًا فوق أناس وأناسًا أقوى من أناس، ولا يأتي العز إلا بالقوة والسيف أو في الرأي السديد، فهذه سنن في الدنيا واستخدام الفعل المضارع

---

(١) الشوقيات: (٨٢/٣).

(٢) السابق: (٢٠٨/١).

(٣) الضئين: الغنم.

للدلالة على الاستمرار والتجديد في ذهن المتلقي، فهذه أمور مستمرة في هذه الحياة ومتجددة وتكرار الفعل للدلالة على الاستمرار في تكرار الحدث.

ويتنوع شوقي في استخدامه للفعل داخل اللوحة الفنية، فيساعد ذلك التنوع استحضار الحكمة في ذهن المتلقي، من أمثلة ذلك ما جاء في مسرحية مجنون ليلى، على لسان ابن سعيد، يتحدث عمن مات، فمن مات أمس كمن مات من عهد قديم، فيقول[1]:

أخ كان يملأ أمس الهواء ... ويحيا الحياة ويجري العُمر
نزيل لعمري غريب الغطاء ... غريبُ الوطاءِ غريبُ الحُجر
لدى منزل كبيوت الكراء ... مراًرخلا ومراًرا عمر
يُزاُركثيرًا فدون الكثير ... فغبًا فيُنسى كأن لم يُزر
وليس بنافعه الواصلون ... وليس بضائره من هجر
فيا ميت أمس عدتك الرياُح ... وحيَّاك في الفقرات المطر
وأمس كعاد وإن كان منك ... ُطيف الخيال قريب الصُّور
لقد نفض الليلُ منك اليدين ... وأدرك فيك النهاُر الوطر
وأمسيت تحت لواءِ التراب ... قهرتَ القضاء ودِنت القدر
أين معالم عُرس الحياة ... وأين سنا ليله المزدهر
وكم من سقيت بشهدِ الوداد ... فلم يجز إلا بصاب الإبر
فذُق سنةً لا ككل السنات ... ونم ليلةً ما لها من سحر
وقل للصديق طوينا الحديث ... وقل للعدو دفنا الخبر
وهيئ مكانيهما في التراب ... فإن ركابهما ماُ منتظر

ففي تلك الأبيات استخدم شوقي الفعل الماضي (نفض، قهرت، خلا، عمر) والفعل المضارع (يملأ، يحيا، يجري) كذلك المضارع المبني للمجهول يُزار، ينُسى)، وهناك المضارع المجزوم (لم يجز)، والفعل الأمر (ذق، قل، هيئ)، والفعل الناسخ (ليس، أمسيت)، وهذا التنوع في الأفعال يخدم الحكمة ويشعر المتلقي بحركة داخل تلك الأبيات، وكل فعل له دلالته التي تخدم الحكمة.

(١) الفصل الخامس: ١٦٩ . ١٧٠.

ومثال آخر هذا البيت الحكمي، يقول[1]:

دع مـا يضـرك والـتمس مـا ينفـع واختـر لنفسـك مـا يـزين ويرفـع

فجاء بالأمر (دع، اختر)، والمضارع (يضر، ينفع، يزين، يرفع)، ففعل الأمر دل على الوجوب والحث، بينما دل المضارع على التجدد والاستمرار، فعلى الإنسان أن يدع ما يضره ويبحث عما ينفعه، وأن يختار لنفسه ما يزينها ويرفع من قدرها.

ومثال آخر لتنوع الأفعال قوله[2]:

لـم يبـق للضـاحكين المـوت مـا وجـدوا ولـم يَـرُدَّ علـى البـاكين مـا فقـدوا

برز الفعل الماضي (وجدوا، فقدوا) وكذلك برز الفعل المضارع المجزوم (لم يبق، لم يرد) فالماضي يدل على الرسوخ والاستقرار، عكس المضارع الذي يدل على التجدد والاستمرار لم يبق، لم يرد، والمضارع المجزوم أقوى دلالة من الماضي؛ لما يدل عليه من توقع يوحي بوجوب الفعل وإن لم يحدث، فدلت على الحياة وما فيها، وعلى أحوال الناس قبل الموت فهم في حياة تتجدد أحوالها وفيها حركة، أما الأفعال الماضية فقد دلت على حال الناس بعد الموت وما فيه من استقرار ورسوخ، فالموت حقيقة ثابتة وماضية في الناس أجمعين.

وتبرز الأسماء كذلك في شعر الحكمة عند شوقي كثيراً، وهي للدلالة على الثبات والسكون والديمومة، ويختار لها أنماطًا من الصيغ، فقد استخدم اسم الفعل في حكمته، كما في قوله[3]:

سـبحان مـن يـرثُ الطبيـب وطبَّـه ُـرى المـريض مصـارع الآسـينا

فبرز اسم الفعل (سبحان)، فقد يموت الطبيب ويورث طبه، كما يرى المرضى موت الأطباء، فاسم الفعل خدم الحكمة ودعمها في ذهن المتلقي، فمعناه التنزيه والتسبيح.

وقوله[4]:

سبحان مـن فـي يـده الُملـكُ ومـن لـيس بجـارٍ فيـه إلا مـا قضـى

---

(١) الشوقيات المجهولة: (١٦٣/٢).
(٢) الشوقيات: (٤٧/٣).
(٣) السابق: (١٢١/٣).
(٤) دول العرب وعظماء الإسلام: ١٠٩.

وكذلك قوله[1]:

يهات تقدم نفس الرضى سبباً ... إن النفوس بآمالٍ وأوطارِ

برز هنا اسم الفعل (هيهات) بمعنى بَعُدَ.

وكذلك هذا البيت الحكمي، يقول فيه[2]:

هيهات لو وجدت للموت عاطفة ... لم يبك من آدم أحبابه أحد

برز اسم الفعل (هيهات) في هذا البيت الحكمي.

وما جاء في مسرحية مجنون ليلى على لسان قيس قوله[3]:

قيس:

قُمْ رفقاً بليلى ... وبقيسٍ ولا تكن جبارا

الحذار الحذارَ من غضب ... الله ومن سخطه الحذار

برز هنا اسم الفعل (حذار).

كذلك استعماله لبعض الصيغ في الحكمة بكثرة، منها اسم التفضيل، وهو لتفضيل أمر على آخر على سبيل المبالغة والتوسع في المعنى إلى أقصى حدوده، من أمثلة استخدامه لاسم التفضيل ما جاء في إحدى قصائد الرثاء، قوله[4]:

نم ما بدا لك آمنا في منزلٍ ... الدهُر أقصرُ فيه من سِنَةِ الكرى

فاستخدم شوقي اسم التفضيل (أقصر) في سبيل المبالغة والتوسع في المعنى إلى أقصى حده، فالدهر في القبر أقصر من النوم، واسم التفضيل جاء لدلالة على قصر الدهر في القبر، والقبر هو المنزل الآمن للإنسان، ليكمل في القصيدة نفسها الحديث عن القبر، وكونه أكثر ليونة ونعومة من غيره، فحشراته لا تعادل قبح الناس في الدنيا، فيقول[5]:

مازلتَ في حمد الفراش وذمِّه ... حتى لقيت به الفراش الأوثرا

لا تشكونَّ الضُّرَّ من حشراته ... حشراتُ هذا الناس أقبحَ منظرا

---

(١) الشوقيات المجهولة: (١٠٣/١).
(٢) الشوقيات: (٤٩/٣).
(٣) الفصل الأول: (١١٥).
(٤) الشوقيات: (٦٣/٣).
(٥) السابق: (٦٣/٣).

استخدم اسم التفضيل (الأوثر) للمبالغة في كون القبر أنعم فراش، وكذلك استخدم اسم التفضيل (أقبح) للمبالغة والتوسع في المعنى لأقصى حدوده، كذلك فالناس في الدنيا منهم الجيد والسيئ، فهو يرى أن أولئك الناس السيئين هم أقبح من حشرات القبر ودوده، وذلك للتوسع في المعنى والمبالغة فيه.

وكذلك قوله[1]:

واخرج من الحرب العوان بعبرة إن العظات من الحوادث أوقع

ومن أهم تلك الصيغ وأكثرها بروزًا في حكمته اسم الفاعل، وهو اسم مشتق يدل على ذات وقع منها الفعل بكثرة، ويدل على استمرار الحدث وثباته أي ثبات الذات على فعله، كقوله[2]:

وإذا الدنيا خلت من خيِّرٍ وخلت من شاكر هانت هوانا

فبرز في هذا البيت اسم الفاعل (شاكر)، فالدنيا تهون إذا خلت من الأناس الخيرين والشاكرين.

وكذلك قوله[3]:

إن تك عالمًا فاعمل وفطِّن وإن تك حاكمًا فاعدل وأحسن

وإن تك صانعًا شيئًا فأتقن وكن للفرض بعدئذٍ مقيما

(عالم، حاكم، صانع، مُقيم) جميعها اسم فاعل، فإن كان المرء عالما فعليه العمل والنهوض بالأمة، وإن كان حاكمًا، فعليه العدل والإحسان للناس، وإن كان صانعًا فعليه إتقان صنعته، وبعد ذلك عليه إقامة الفروض والصلوات.

وقوله[4]:

لا تأخذن بريئنا بمسيئنا فالعدل كلٌّ حاصد ما يزرع

فبرز اسم الفاعل (مُسيء، حاصد).

---

(١) الشوقيات المجهولة: (٢/١٦٢).
(٢) الشوقيات: (٢/٣٨٧).
(٣) السابق: (٤/١٥٧).
(٤) الشوقيات المجهولة: (٢/١٦٤).

ومن الصيغ كذلك اسم المفعول، كقوله[1]:

ولست تملك من أمر الدليل ال الدليلُ وإن أرادا تبَعُ

استخدم شوقي اسم المفعول (تبَع) في هذه الحكمة للدلالة على استمرارية وديمومة ذلك في الدليل.

ومثال آخر قوله[2]:

وإذا احتمى الأقوام باستقلالهم لاذو بركنٍ ليس بالمدكوك

جاء شوقي في حكمته باسم المفعول (مدكوك).

وكذلك قوله[3]:

من فاته ظلَّ الشبيبة عاش غير مُظلَّل

استخدم شوقي اسم المفعول (مُظلَّل) داخل هذا البيت الحكمي.

وقد يبرز عدد من المشتقات في بيت الحكمة الواحد، كما في قوله[4]:

مظلومة في جوار الخوف ظالمة والنفس مؤذيةٌ من راح يؤذيها

فبرز اسم الفاعل (ظالمة، مؤذية) وكذلك اسم المفعول (مظلومة).

ويستخدم أيضًا صيغ المبالغة التي تؤدي إلى معنى المبالغة، وكذلك محاولة الشاعر إضفاء جو من التفخيم للفكرة التي ترد فيها الصيغة، كصيغة المبالغة (فَعَّال)، كما في قوله[5]:

والمالُ مذ كَانَ تمثالُ يطاف بِه الناسُ مذ خلقوا عُبَّادُ تمثالِ

فصيغة المبالغة (عُبَّاد) جاءت لتدل على مدى حب الناس وتعلقهم بالمال والجري ورائه، فكأنه تمثال يُعبد، وهذه الصيغة للدلالة على ديمومتها في الناس.

وكذلك استخدم صيغة المبالغة (مِفعال)، كما في قوله[6]:

من عادة الإسلام يرفُع عاملاً ويسِّودُ المِقدام والفَعَّالا

ظلمته ألسنةٌ تؤاخذه بكم وظلمتموه مُفرِّطين، كسالى

---

(١) الشوقيات: (١/١٥٦).
(٢) السابق: (٢/٣٠١).
(٣) السابق: (٣/٨٩).
(٤) السابق: (١/٢٢١).
(٥) السابق: (١/١٤٨).
(٦) السابق: (١/١٥٠).

فصيغة المبالغة (مِقدام) جاءت للمبالغة في صفة ذلك المرء ومدى عظمته، فلا يسود في الإسلام إلا المقدام والفّعال فبرزت صيغة مبالغة أخرى وهي (فعَّال)، إلى جانب ذلك برزت أسماء الفاعل (عامل، مُفرِّطين).

ومثال آخر عندما وضح روح العصر، والحضارة، فهو عصر كل ما فيه مجال للإنسان المقدام والطموح، يقول[1]:

هـــذا زمـــانٌ؛ أرضـــهُ وســـماؤه جـــال لِمقـــدام كبيـــر حيـــاةِ

فبرزت في هذا البيت الحكمي صيغة المبالغة (مِقدام) على وزن (مِفعال).

وكل تلك الأنماط من الصيغ في الأسماء؛ ليدل بها على الثبات والديمومة.

(١) السابق: (٨٢/١).

فكانت تلك أبرز ملامح الشاعر في لغته.

ووقفت في هذا الجزء من المبحث على معجم الشاعر في أبيات الحكمة، وكيف برزت لديه مفردات تدور بشكل ملحوظ في شعره الحكمي، كذلك كيف صاغ شوقي الحكمة في الخبر والإنشاء وكان لكل منهما أثر في الرقي بلغته وأساليبه، كما لحظت بعض الملامح اللغوية وبعض الظواهر التي كانت بارزة في شعر الحكمة، كتوظيفه لحروف المعاني كحروف العطف، وحروف الجر، وحروف النفي، كذلك لجوؤه للقصر والتخصيص؛ ليزيد من قوة الحكمة وتثبيتها، كذلك بروز بعض الضمائر في حكمته، بالإضافة إلى بروز الفعل لديه بكثرة، وميله إلى أنماط من الفعل كالماضي والمضارع، وميله إلى استخدام أنماط من الأسماء والصيغ في شعر الحكمة.

وذلك كله يقودني للقول: إن لغة شوقي في شعر الحكمة كانت جزلة عذبة، تنم عن امتلاكه مخزوناً لغوياً واسعاً، وهذه اللغة كانت ألفاظها سهلة وواضحة ومألوفة، فكانت خفيفة على اللسان، قريبة للقلب، رقيقة على السمع، تنفذ إلى ذهن المتلقي بكل يسر وسهولة، وكانت في جمل متينة النسج، حسنة الصياغة، قوية السبك، لا يثقلها لفظ عصي، ولا تشوبها ركاكة تخدش جمالها، إنما حل كل لفظ في موقعه المناسب في نظم العبارة، بحيث أومى بدلالاته الشعورية، فكانت هذه اللغة الشعرية متسعة وممتدة تظهر مدى انتقائه للألفاظ بإتقان، وبذلك أصل إلى أن شوقياً سخر حاسته اللغوية ومهارته الأسلوبية ليضفي على الحكمة الصدق والروعة وجمال العبارة، فهو مجدد وطوع لغة الشعر العربي وأوزانه لبنية المسرح الشعري، وبجانب ذلك كان إحيائياً، واللافت للنظر هو وضوح الملمحين معاً لدى شوقي.

التصوير الفني في أبيات الحكمة

الصورة الشعرية:

الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات التي ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستعيناً بطاقات اللغة وإمكاناتها[١].

فالصورة في الشعر لها أهميتها الكبرى؛ لأن هناك أشياء كثيرة تبدو للوهلة الأولى قليلة القيمة أو ليست بشاعرية، ولكن الشاعر الموهوب يضفي عليها من شعوره وتصويره ما ينفذ بها إلى معان جميلة أو إنسانية رائعة، فيكون الحكم على الموضوع الذي طرقه "حسب ما عالجه الشاعر من جهة قوة التصوير ثم من جهة المعاني"[٢].

فالصورة إذن هي مجال الحكم على الشاعر، وقدرته تبرز من خلال تصويره للمعاني، فصياغة المعنى وتصويره بشكل جميل، تحيله إلى عمل أدبي مميز ورائع، ولقد تنبه النقاد القدامى لمكانة الصورة في الشعر، ورفعوا من شأنها، وأشاد الإمام عبد القاهرة الجرجاني[٣] بالصورة، وأشار إلى ميزتها وجعلها أساساً لجودة العمل الفني، "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يُعبَّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أنه من المحال إذا أردتَ النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم أن يكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذافضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام"[٤].

---

(١) انظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د/ عبد القادر القط، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠١هـ. ١٩٨١م، ص ٣٩٢.

(٢) النقد الأدبي الحديث: د/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر العربية، القاهرة، ص ٣٩٠.

(٣) عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، من أئمة اللغة، وواضع أصول البلاغة، وله فيها مصنفات مثل (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز)، ونحوهما، توفي سنة ٤٧١هـ، (الأعلام للزركلي: ٤/٤٩).

(٤) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ١٣٩٦هـ. ١٩٧٦م، ص ٢٦٥.

أما النقد الحديث فقد جعل الصورة قيمة فنية كبرى، حين كشف قدرتها على إظهار العالم الروحي الإنساني المختزن في وجدان الشاعر وتجسيمه وإبرازه، ممزوجًا بعالم الحس في نظام فريد؛ ليعطي الشعر بعدًا معنويًا أكمل وأشمل[1].

فالصورة الشعرية[2] في جوهرها، تشكيل لغوي، يعمل الخيال على تخليقه، فهو مصدر توليد الصور الشعرية، ويقف في مقدمة القدرات التي يحتاجها الشاعر في الإبداع فالخيال قوة خالقة مبدعة، تعمل على استثارة الرصيد الثقافي لدى الشاعر، فهو يعمل على صنع نوع من العلاقات الخاصة بين الأشياء الخارجية، ويختار أصفى المواقف التي تغذي التجربة الشعورية، حتى تصبح قادرة على تصوير الحالة الشعورية، فيُعد الأشكال الفنية ويصبها في صور مترابطة ومنسجمة[3].

ولاشك في أن للخيال أثرًا وأهمية في كل أجناس الأدب، وبذلك تتفاوت أهميته بحسب الجنس الأدبي، فالشاعر أو الروائي يستعملان الخيال ولا يمكنهم الاستغناء عنه[4].

وتنبثق الصور من خيال الشاعر فهي الوجه المرئي والمحسوس لخياله، والخيال قوة حرة تستطيع تحليل الأشياء وتوحيدها، بل تشكيلها على نحو جديد إلى جانب كونه وسيلة إبراز عاطفة الشاعر ليؤثر بدوره على النفوس[5].

إذن الخيال هو القوة الفاعلة والخلاقة التي تُعيد صياغة الواقع وتحطم الحواجز بين الإنسان والطبيعة، وبين الماديات والمعنويات، فهو أساس الصورة الأدبية، وخالق العمل الفني، "فالصورة مولود الخيال ووسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله إلى غيره)[6].

---

(١) انظر: الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق): د/ عبد القادر الرباعي، ط٢، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، ص ١١٨ . ١١٩.

(٢) للاستزادة في الصورة الشعرية انظر: الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٠٠ . ١٥٠ والصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: الولي محمد، ط١، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ١٩٩٠م، ص ٧ . ٣٠ والصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، ط١، المركز الثقافي، بيروت، ١٩٩٤م، ص ٧٣ وما بعدها.

(٣) انظر: التصوير الشعري (التجربة الشعورية): د/ عدنان حسين قاسم، ط١، المنشأة الشعبية للنشر، ليبيا، ١٩٨٠م، ص ٢٥ . ٢٦.

(٤) انظر: الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، ص ١١٨ . ١١٩.

(٥) انظر: الصورة بين البلاغة والنقد: أحمد بسام ساعي، ط١، المنارة للطباعة والتوزيع، ١٤٠٤هـ . ١٩٨٤م، ص ٢٤ وما بعدها.

(٦) الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في التطبيق والنظرية): ٨٥.

وقد تميز شاعرنا أحمد شوقي بخيال محلق خصب، فكثرت الصور الفنية في شعره؛ فاتخذها وسيلة لصياغة تجاربه، ووسيلة ليشكل بها معانيه وأفكاره، فتصبح تلك المعاني والأفكار محسوسة قريبة من ذهن وقلب المتلقي، فتعكس قدرة شوقي وموهبته الفنية "فالمبدع يريد بصورته أن يزيد الفكرة وضوحًا، وأن يجعلها أكثر ثباتًا ورسوخًا في نفوس المتذوقين"[1]، وقد أدرك الشعراء أهمية الصورة ومدى علوقها في وجدان المتلقي، ومن أهم وظائفها:

١. تجسيد المجردات وتشخيص المعاني.
٢. إقناع المتلقي بالفكرة أو المعنى.
٣. إثارة الاستجابة الفنية في المتلقي بتحريك مخيلته.
٤. تحقيق التناسب الوجداني بين حالة الشاعر والصورة الشعرية.

(١) الصورة بين البلاغة والنقد: ١١٩.

أولاً: أنماط الصورة في أبيات الحكمة:

حرص شوقي في حكمته على أن يتناول الصور البيانية المختلفة التي تعينه على إيجاد نوع من المشاركة الوجدانية بينه وبين المتلقين، وذلك عن طريق صور بيانية مختلفة كالتشبيه والاستعارة والكناية.

وتنقسم الصور الشعرية لدى شوقي إلى:

١. الصور الكلية (المركبة).

٢. الصورة المفردة (الجزئية).

١. الصور الكلية (المركبة):

هي مجموعة من الصور الجزئية تكون أشبه بلوحة كبيرة تمتزج فيها هذه الصور الجزئية التي لم يمكنها الاستقلال بذاتها، فتمازج بحيث تكون جزئيات في تلك اللوحة الكبيرة، وتتحد معها اتحادًا عضويًا من خلال حالة نفسية سائدة، أو سيطرة عاطفة عليها، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته (ذكرى المولد) عندما وضع حكمًا عن الدنيا والليالي، فيقول[١]:

يُنبيكَ عن خُلقِ الليالي كمن فقد الأحبة والصَّحابا
أخا الدنيا، أرى دنياك أفعى تُبدل كل آونة إهابا
وأن الرقط أيقظُ هاجعات وأترعُ في ظلالِ السلم نابا[٢]
ومن عجب تشيب عاشقيها وتُفنيهم، وما برحت كعابا[٣]
فمن يغتر بالدنيا فإني لبستُ بها فأبليتُ الثيابا
لها ضحكُ القيانِ إلى غبيٍّ ولي ضحكُ اللبيبِ إذا تغابى

فجاءت هنا مجموعة من الصور الجزئية كون لنا شوقي بها لوحة شعرية، فلا يمكن لهذه الصور أن تستقل بنفسها. فالصورة هنا ترسم صورة الدنيا بالأفعى الجميلة التي تقتل عشاقها، ففي قوله (خلق الليالي) تشخيص الليالي بإنسان له أخلاق، وصورة في قوله (كمن فقد الأحبة والصحابا) تشبيه صورة من يستطيع أن ينبؤك عن خلق الليالي بصورة الإنسان الذي فقد

---

(١) الشوقيات: (١/٥٥).

(٢) أترعُ: التَّرعُ الإسراعُ إلى الشر.

(٣) الكعاب: الصبايا الناهدات.

الأحبة والصحابا، فهو بالتأكيد قد جرب الليالي وخيانتها للبشر، (أخا الدنيا) تشبيه بليغ شبه الدنيا بالأخ الذي يصادق ويصاحب وهو كناية عن المحب للدنيا، (دنياك أفعى) تشبيه الدنيا بأفعى في ظاهرها الناعم وجوهرها الخبيث الممتلئ بالغدر، (تشيب عاشقيها) كناية عن هول ما تفعله بمحبيها، (لبست بها فأبليت الثيابا) كناية عن خبرة الشاعر بالدنيا، وهو تجسيم للدنيا بثياب لبس منها الشاعر كثيرًا حتى خبرها وأبلى كثيرًا من ثيابها ويقصد خبراته معها طالت حتى فهمها وعرف قدرتها على الغدر، (لها ضحك) استعارة مكنية تشخيص الدنيا بإنسان يُضحك له.

وكذلك ما جاء في مسرحية مجنون ليلى، على لسان ليلى، فيقول[1]:

فما البيد إلا ديارُ الكرام ... منزلةُ الذِّمم الوافية
لها قُبلةُ الشمس عند البزوغ ... وللحضرِ القبلةُ الثانية
ونحن الرياحين ملء الفضاء ... وهُنَّ الرياحينُ في الآنية
ويقتلنا العشقُ والحاضراتُ ... يَقُمن من العشق في عافية
ولم نصطدم بهموم الحياة ... ولم ندرِ لولا الهوى ماهية
وآنا نخف لصيد الظباء ... نًا إلى الأُسد الضارية

فهذه صورة مركبة عبارة عن مجموعة من الصور الجزئية توضح العالم الاجتماعي المحيط بليلى، فقوله (فما البيد إلا ديار الكرام) شبيه الصحراء بديار الكرام وهذا تشبيه بليغ داخل أسلوب الاستثناء، وقوله (قُبلة الشمس) تشخيص الشمس بإنسان يحب الصحراء ويعطيها قبلة عند البزوغ، و (نحن الرياحين ملء الفضاء) صور أهل الصحراء بالرياحين، وفي قوله (يقتلنا العشق) تشخيص العشق بإنسان يقتل، وفي قوله (ولم يصطدم بهموم الحياة) كناية عن بساطة الحياة في البادية والصحراء، فكونت هذه الصور لوحة شعرية، وهذا النوع من الصور يقل وروده في أبيات الحكمة.

(١) الفصل الأول: ١٠١.

٢. الصور المفردة (الجزئية):

وهي الصور القائمة بذاتها، فلا تخضع لصورة كلية، بل ما إن تقرأ أبيات حكمته إلا كانت ملونة بالصور البيانية التي تقوم بمفردها بالتأثير المطلوب، ولا يؤثر انتزاعها من القصيدة عليها؛ لأنها تكون أشبه بمقتطفات تحمل شحنات انفعالية، وكذلك في مسرحياته فهي تستقل بذاتها، وقد ظهرت براعة شوقي في شعر الحكمة في هذا النوع من الصور، فالصورة الواحدة عنده يكون لها أثر في نفس المتلقي قد يفوق الصور الكلية، فكان هذا النوع من الصور هو الغالب في أبيات الحكمة؛ لأن طبيعة شعر الحكمة تستدعي نوعًا من الصور الجزئية تزيد من تكثيفها ويمكن بها أن تستقل فتثبت في الأذهان، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدته (إلى عرفات)، يقول[١]:

ومن تضحك الدنيا إليه فيغترر ... يُمت كقتيل الغيد بالبسماتِ

في هذه الصورة الجزئية عدة صور بيانية، فهو يشبه من صفت له الدنيا وأمورها فاغتر بها بقتيل المرأة الغيد طويلة العنق التي تقتل عاشقها بالبسمات الهادئة والساحرة، كذلك شبه الدنيا بالإنسان الذي يضحك، فحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الضحك، وهنا استعارة مكنية اعتمدت على التشخيص.

وقوله في قصيدة رثاء[٢]:

طوانا الذي يطوي السمواتِ في غدٍ ... وينشُر بعدَ الطيِّ وهو قدير

فهو يشبه السموات بالكتاب الذي يطوى، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الطي، وهي استعارة مكنية.

وقوله[٣]:

ما الذئبُ مجترئًا على ليثِ الشَّرى ... في الغابِ مُعتديًا على أَشباله

وهنا صورة جزئية عبارة عن كناية عن صفة الجبن والخوف عند الذئب الذي لا يستطيع أن يتجرأ على الليث في الغابة لكن يمكنه أن يتجرأ على أشباله، وهي كناية لتأكيد المعنى وتثبيته.

---

(١) الشوقيات: (١/٨١).
(٢) السابق: (٣/٦٠).
(٣) السابق: (١/١٣٧).

وقوله[1]:

مـا اتبـع الحـقَّ إذا تغلبـا كرجـل فـي باطـلٍ تصـلَّبا

وهنا يشبه الحق إذا اتبع وتغلب كالرجل المصلوب. وهو تشبيه، فجاءت الصورة على نمط الصورة الجزئية.

أما بالنسبة لمسرحياته، فغالبًا الصورة الشعرية في المسرحية تكون صورجزئية تأتي دائمًا للوصف الخارجي الشكلي أو لضرب المثل والحكمة، ومن ذلك ما جاء في مسرحية على بك الكبير، على لسان أحد الحاضرين يقول[2]:

أحد الحاضرين همسًا لآخر:

لا تحو دارك أرقَّما حتى تحطم نابه

جاءت الصورة الجزئية هنا استعارة تصريحية فقوله (أرقما) استعارة تصريحية عن الخونة الموجودين داخل الدار، فشبه الخونة بالأرقم وحذف المشبه وصرح بالمشبه به للتوضيح وادعى أن المشبه هو نفسه المشبه به.

ومثال آخر ما جاء في مسرحية مصرع كليوباترا، يقول[3]:

الملكة:

وإذا فـــرّقَ الرُّعـــاةَ اخـــتلافٌ علّمـوا هـاربَ الـذئاب التجـري

وبهذا التشبيه التمثيلي جاء صورة جزئية لضرب الحكمة، فلقد صور حالة وتفرق الرعاة بسبب الاختلاف وضعف شأنهم وعدم اهتمامهم بالأغنام بصورة تجرؤ هارب الذئاب الذي لا قيمة عند الذئاب بالسطو على الأغنام، وهذا التشبيه يدل على مقدرة أحمد شوقي الفنية وهو يوضح الفكرة برسم صورة لها.

ولقد لحظت أن النمط الغالب على الصور الشعرية في أبيات الحكمة عند شوقي، هي الصورة (الجزئية)، وهي صورة يمكنها أن تستقل بذاتها؛ فتعلق بأذهان المتلقين.

---

(١) دول العرب وعظماء الإسلام: ٤٠.

(٢) الفصل الثالث: ٦٠٥.

(٣) الفصل الأول: ٤١٥.

ثانيًا: وسائل تشكيل الصورة:

برزت في شعر الحكمة عند شوقي مجموعة من الوسائل الفنية التي أسهمت في تشكيل صورته الشعرية، من أبرزها (التشبيه ـ الاستعارة ـ الكناية ـ التجسيد والتشخيص ـ التضاد)، فلقد عمد إليها الشاعر في تكوينه الفني للصور، فأكسبتها قيمة فنية فائقة من وراء قدرتها على البوح بدواخل الشاعر النفسية والوجدانية، ومن بيان المعنى وتوضيحه، وتجلية أبعاده ومراميه في ذهن المتلقي.

١. التشبيه:

حظي التشبيه باهتمام النقاد والبلاغيين العرب القدامى؛ لما له من عظيم الشأن عند الشعراء العرب، يقول المبرد "والتشبيه جارٍ كثيرٌ في كلام العرب حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يُبعِد"(١)، فالتشبيه يدل على دقة وسعة خيال الشاعر، فهو ليس أداة فقط لرسم الصورة الشعرية، بل كان من أهم الأدوات التي توضح المعنى وتقربه للمتلقي.

والتشبيه بمفهومه الجمالي هو "تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع، كما يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر، بل ترمي إلى الربط بينهما في حالة أو صيغة، أو وضع يكشف جوهر الأشياء، ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية، أو الخبرة الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على أدواته"(٢).

وقد استعان شوقي بالتشبيه في رسم صوره، والكشف عن أبعادها، وذلك عبر تلك العلاقة التي تنشأ عند ما يجمع طرفي التشبيه، فظهرت في شعره الحكمي صورٌ تشبيهيةٌ كثيرةً ، كان أكثر ما يميزها هو العنصر المادي المحسوس المنتزع من مظاهر الحياة والطبيعة، "فمن الطبيعي أن نفصل الصورة التي تنقلنا من الأفكار إلى الأشياء الحسية، أو توضح المعنويات عن طريق مقارنتها بالحسيات، وبالضرورة تستقبح الصورة التي تنقلنا من نطاق المحسوسات إلى مجال

---

(١) الكامل في اللغة والأدب: محمد بن يزيد المعروف بالمبرد، مكتبة المعارف، بيروت، (٧٩/٢).

(٢) التصوير الشعري: ٤٠.

المعنويات"[1]، فالجانب الحسي يمثل مرحلة مهمة وأساسًا في التصوير[2].

ومن تشبيهاته قوله[3]:

والفـــردُ يـــؤمنُ شَـــره فـــي قبـــره السـيفِ نـام الشـرُّ خلـفَ قِرابِـه

فشوقي يوضح حكمة حياتية: فالإنسان المفطور على حب الأذى والنزوع إلى الشر، لا يمنع ذلك الشر إلا عندما يُرمى في قبره ويواريه التراب، ومن ثم شبه هذا الإنسان الذي لا يؤمن شره إلا بموته بالسيف وضع في قرابه وغمده، فجاء بهذا التشبيه لتقريب المعنى في ذهن المتلقي وإيضاحه، واستغل هنا شوقي وسيلة التجسيد،فرأينا الشر إنسانًا ينام.

ومن الصور التشبيهية في شعر الحكمة قوله[4]:

فمصـــابُ الملـــك فـــي شُـــبَّانه كمصاب الأرضِ في الزرع النضِرْ

فشوقي يبين في هذا البيت عظيم مصاب الأمة في فقدان شبابها الذين هم عدة المستقبل وسواعدها، فمصاب الملك في شبابه طامة عظمى، كمصاب الأرض بتلف زرعها النضر الذي تزهو به، فشبه مصاب الملك في شبابه بمصاب الأرض بزرعها الأخضر النضر، وغرضه من هذا التشبيه تقريب الصورة والمعنى بأذهان المتلقين.

وكما في قوله[5]:

وفـ الجُهّـالِ لا تَضَـع الرجـاءَ وضع الشمسِ في الوحلِ الضِّياءَ

ـــيُعُ شُـــعاعُها فيـــه هَبـــاءَ ـان الجهـــلُ ممقوتًـــا ذَميمـــا

فالجهال ليسوا أهلاً للثقة ولا أهلاً للرجاء؛ لأنهم أغبياء يضرون من حيث يريدون النفع، ويشبه شوقي من يجعل الرجاء في الجهال كوضع الشمس أشعتها وضيائها الجميل في الوحل، والغرض من ذلك التشبيه تقريب المعنى في الذهن.

ومثال لتلك الصور ما جاء في مسرحية عنترة، في الحوار الذي دار بين عبلة والعجوز،

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د/ جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص ٣٣٩.

(٢) انظر الصورة الفنية في النقد الشعري: ٨٧.

(٣) الشوقيات: (٦٩/١).

(٤) السابق: (١٠٣/١).

(٥) السابق: (١٥٧/٤).

يقول[1]:

نـــرةٌ يفعـــلُ أفعـــالَ اللصـــوص الفَجَـــرة؟

العجوز:

لا يـــا ابنتـــي ظَلمتـــه عنتـــرةٌ لـــم يبتـــدي

عنتـــرة كالليـــث عنـــ ـــد شـــبعه لا يعتـــدي

فلقد شبه عنترة بالليث، فعنترة شجاع كريم لا يعتدي على من لم يؤذه، فهو لا يثور إلا عندما كرامته ويهان جانبه، كالليث الذي تراه عند شبعه هادئًا مسالمًا، فأفادت الصورة في تقريب المعنى الذي أرادته العجوز في ذهن عبلة وفي ذهن المتلقين، فالصورة الشعرية كذلك ترسم الشخصية داخل المسرحية.

ومن الصور التشبيهية قوله[2]:

والخلـقُ يفتـك أقـواهم بأضـعفهم اللَّيث بالبَهم، أو الحوتِ بالبَلَم[3]

فطبيعة الخلق والبشر أن يفتك القوي بالضعيف كما يفتك الأسد بالبهم فهو أقوى منهم، وكالحوت يفتك بصغار السمك، فهذه الصورة التشبيهية قربت المعنى في الذهن.

ولقد استخدم شوقي أداة التشبيه الكاف كثيرًا، بحيث يقل ويندر وجود الأدوات الأخرى، وأداة التشبيه تعدُ عبر الحقيقي عن التشبيه، فهي "المرتكز النفسي الأساسي الذي يوحي للمتلقي أن المشبه غير المشبه به مهما بلغت جهات الاشتراك بينهما وتعددت"[4]، فشوقي يلجأ أحيانًا إلى حذف أداة التشبيه، ومن أمثلة ذلك قوله[5]:

يـا الأهـلُ والأحبـابُ إلاَّ لآلـيء نُفرقُهـا الأيـمُ والسـمطُ يجمـعُ

فشوقي يشبه الأهل والأحباب الذين فرقتهم الأيام بحبات اللؤلؤ التي تبعثرت هنا وهناك حتى يجمعها السمط وهي أكبر حبة في وسط العقد، وجاءت هذه الصورة في قصيدة غزل فأنتجت

---

(١) الفصل الثاني: ٥٤.

(٢) الشوقيات: (١/١٥٩).

(٣) البهم: المواشي الصغيرة، البلم: صغار السمك.

(٤) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د/ مجيد عبد الحميد ناجي، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ١٩٨٤م، ص ١٩٣.

(٥) الشوقيات: (٢/٣٣٩).

بيتاً حكمياً رائعًا، فكان لهذه الصورة دور في إيضاح المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقي، ونلحظ هنا حذف أداة التشبيه.

ومثال آخر لحذف أداة التشبيه ما جاء في مسرحية مصرع كليوباترا، يقول[1]:

أوروس:

وقــارك قيصــرُ لا تجــز عــنَّ وخــلّ المقــادير تجــرِ الَمــدى
تلــقَّ الهزيمــةَ ثبــت الجنــا ن كمـا كنـت تلقـى الفتـوح العُـلا
فمــا أنــت أولُ نجــم أضــا ولا أنــت آخــرُ نجــم خبــا

فلقد شبه أنطونيوس بالنجم الذي يضيء ويخبو، ولقد حذفت أداة التشبيه هنا، وصرح بالمشبه وعبر عن (أنطونيوس) بـ (أنت) والمشبه به نجم ووجه الشبه الضياء، وكذلك الشطر الثاني فشبه أنطونيوس بعد موته بالنجم الذي خبا ضوءه ووجه الشبه اختفاء الضوء.

وفي مسرحية عنترة، وجاء على لسانه، يقول[2]:

قيامًـا عـامُر انتظـروا قضـائي فـإني المـوتُ مـا منـه فـرارُ

وفي هذا البيت يشبه عنترة نفسه بالموت النافذ الذي لا مفر منه، وهذه الصورة لتأكيد المعنى وإيضاحه، ولقد حذفت أداة التشبيه في هذا البيت.

واستخدم شوقي لونًا من التشبيه في صور حكمته، وهو التشبيه التمثيلي، فهذا اللون من التشبيه يبرز الصورة ويوضحها، فيغري النفس بتأمل تلك الصورة، ويدعو القلوب إليها، "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورتها الأصلية إلى صورته . كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفًا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفًا"[3].

---

(١) الفصل الثالث: ٤٤٠.
(٢) الفصل الرابع: ٩١.
(٣) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد الفاضلي، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ. ١٩٩٨م، ص ٨٨.

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي ما جاء في قصيدته نهج البردة، يقول[1]:

صـــلاُح ـــرِك للأخـــلاقِ مرجعُ ـــه فقـــوِّم الـــنفسَ بـــالأخلاق تســـتقِم
والـنفسُ مـن خيرهـا فـي خيـر وعافيـةٍ والـ نفسُ مـن شـرها فـي مرتـعٍ وَخِـمِ
طغـى إذا ُمكنـت مـن لـذةٍ وهـوى طغَي الجيـادِ إذا عَضَّت على الشُّكمِ[2]

فشوقي يضع حكمة ذات صلة بأهمية الأخلاق فهي قوام للنفس، فيأتي بصورة تشبيهية، فالنفس إذا عاقرت الملذات واستأنست بها وأمكنت من اللذة جمحت وتجاوزت الحد كالجياد عندما تطغي وتثور عندما تعض لجامها، فقد صور شوقي ذلك أجمل تصوير، حيث صورها بما لا يمكن معه رد هذه النفس إلى صوابها أو الحد من طغيانها، فوجه الشبه أمر معنوي نتصوره بالذهن ولا تدركه الحواس.

ومثال آخر للتشبيه التمثيلي، ما جاء على لسان آمال في حديثها مع نفسها، يقول[3]:

لا لا رويـدك يـا آمـال لا تثبـي علـى الأميـر ولا تجزيـه طغيانـا
واحمى حمى الليث في أيام غيبته إن اللبـاة تحوطـه الغـاب أحيانـا

فهي تقول إنني أحمي بيتي في غياب زوجي كما يحميه هو حال وجوده، فلا يجرؤ أحد أن ينال منه أو مني شيئًا، كما تحمي اللباة الغاب في غياب الأسد، وهنا التشبيه التمثيلي جاء به لتقريب الصورة وإيضاحها، فيغري النفس في تأمل تلك الصورة، فالتشبيه التمثيلي "أداة من الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشاعر للكشف عن النفس الإنسانية بكل ما تعج به من انفعالات، وتخوضه من تجارب شعورية"[4].

فلقد أبدع شوقي في صوره التشبيهية، فبدت رائعة قوية ومؤثرة، تدل على قوة ملاحظته وقدرته على خلق العلاقات، وبذلك يكون التشبيه وسيلة مهمة في تشكيل الصورة عند شوقي، فوظف الصور التشبيهية لخدمة ما يريده والتعبير عن تجربته وإيصال فكرته وإبرازها إلى المتلقي، إلى جانب ما فيه من المتعة في اختراع الصور.

---

(١) الشوقيات: (١/١٥٦).
(٢) الشُكم: الحديدة المعترضة في لجام الفرس.
(٣) مسرحية علي بك الكبير: الفصل الأول، ص ٥٥٠.
(٤) التصوير الشعري: ٥٠.

٢. الاستعارة:

تعد الاستعارة وسيلة تشكيل للصورة الشعرية في شعر شوقي الحكمي، وهي في مرتبة تلي التشبيه من حيث اهتمام الشاعر وورودها في شعره الحكمي.

والصورة الاستعارية تستغرق من الشاعر جهدًا فنيًا وجماليًا في إنشاء العلاقات الخفية، فهي تستدعي حذف أحد طرفي التشبيه، وتنقل المألوف إلى صور حديثة جديدة، وتعمل على تنشيط الخيال بالتشخيص والتجسيد، حيث إنهما كثيرًا ما يلجأ إليهما الشعراء في بناء الصورة الاستعارية تشكيلاً فنيًا.

"إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر..، فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية..."[(١)].

ولقد استعان شوقي بالاستعارة في بناء صوره الشعرية كما في قوله[(٢)]:

وجد السجين يدًا تحطم قيده من ذا يحطم للبلاد قيودا؟

فالسجين قد يجد من يفك أسره ويحطم قيده، فهل نجد لهذه البلاد من يحطم قيودها ويفك أسرها ويمنحها الحرية، ففي البيت استعارة مكنية، حيث شبه البلاد بالشخص المسجون يقيد ويكبل، ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو القيود، كذلك فيها تشخيص وتجسيد، حيث جعل البلاد شخصًا يقيد ويكبل، فوظف شوقي الاستعارة في إبراز وتجسيد المعنى، وعبرت عن إحساس الشاعر وعواطفه.

ومن ذلك قوله[(٣)]:

طوته يد الموت لا الجاه عاصمًا إذا بطشت يومًا ولا المال فاديا

فالموت لا عاصم منه ولا مفر وإذا نزل بساحة إنسان لا يرده جاه ولا مال، وفي البيت استعارة مكنية، حيث شبه الموت بإنسان يبطش، ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو اليد، وفيه تجسيد وتشخيص للمعنى، حيث جعل الموت إنساناً له يد يبطش بها، فاستعان

---

(١) أسرار البلاغة: ٣٦ ـ ٣٧.
(٢) الشوقيات: (١/٩٠).
(٣) السابق: (٣/١٢٩).

شوقي بالاستعارة في تجسيد وتشخيص الأشياء المعنوية، وإضفاء الروح والحياة عليها داخل أشعار الحكمة.

ومن أمثلة الاستعارة ما جاء على لسان علي بك وهو يتحاور مع محمد بك، يقول[1]:

علي بك:

لـيس للمغلـوب غيـر الـذل غـد

محمد بك:

بــل غــدًا تبــرأ مــن جُوحــك

علي بك:

لا قلمـا قـام مـن الجـرح الأسـد

وفي هذا المثال استعارة تصريحية، حيث شبه نفسه بالأسد بجامع القوة والشجاعة في كل منهما، فحذف المشبه وجاء بالمشبه به وهو الأسد، فعملت الصورة هنا على رسم الشخصية والدلالة على وضعها الاجتماعي والنفسي وعلى طريقة تفكيرها، ومن خلال هذه الصورة الشعرية تظهر شخصية علي بك بأنها متزنة، هادئة ذات تفكير منطقي.

وما جاء في مسرحية مصرع كليوباترا، على لسان أوروس وهو يتحاور مع أنطونيوس، يقول[2]:

وقـد تنـزلُ الشـمس بعـد الصـعو د وتسـقُم بعـد اعتـدال الضُّـحى

وفي هذا المثال استعارة تصريحية، حيث شبه أنطونيوس بالشمس، فحذف المشبه وجاء بالمشبه به الشمس إلى جانب التشخيص، فالشمس تنزل وتصعد، وتسقم وتمرض، فعملت الصورة على رسم الشخصية.

فاعتمد شوقي على الاستعارة في تشكيل صوره الفنية والتعبير عن معانيه، فأدت في شعره الحكمي وظائف عدة، فشخصت الأمور المعنوية، كما كانت تعبيراً عن إحساس الشاعر وعواطفه، إلى جانب وظيفتها في المسرح، حيث ساعدت على رسم الشخصية والدلالة عليها، "الاستعارة المكنية أبلغ من التصريحية، لأنها أكثر قدرة منها على تجسيم المعنويات وتشخيص

(١) مسرحية على بك الكبير: الفصل الثالث، ٦٥.

(٢) الفصل الثالث: ٤٤٠.

الصور وبعث الحياة فيها"[1]، إلا أنني لحظت غلبة الاستعارات المكنية؛ لما فيها من إكساب الصور عمقًا أكثر وتكثيفًا أشد، إلى جانب التشخيص والتجسيد اللذين يحققان جمالاً في الصورة عندما يضعها في هيئة حسية مؤثرة، تكشف ماهيتها وتوضح أبعادها؛ لأن التأثير فيها يكون أقوى كلما أدرك فيقترب إليها.

٣. الكناية:

وهي وسيلة ثالثة لتشكيل الصورة في شعر شوقي الحكمي، يلجأ إليها لإخفاء المعنى الصريح، مما يساعد في إعطاء الصورة نوعًا من الإيحاء الذي يسمو بالجمال والحسن، ولها دور بارزفي التعبير والتلميح عما يدور في ذهنه، فهي تخدم المعنى، وتعمل على تأكيده في ذهن المتلقي.

من أمثلة ذلك ما جاء في قوله[2]:

سر في الهواء ولُذ بناصية السُّها ـــ وتُ لا يخفى عليه سبيلُ

واركب جناح النسرِ لا يعصمكَ من ـــ رٍ يُرفرفُ فيه عزرائيلُ

فقد كنى عن الهارب من الموت بالسير في الهواء، واللّواذ بناصية السها، وركوب جناح النسر، وهي كنايات عن رغبة الإنسان المستميتة في الحياة، وهي كناية عن صفة، كذلك كنى عن الموت بقوله (سر يُرفرفُ فيه عزرائيل) وهي كناية عن موصوف، وهذه الكنايات أبرزت قدرة شوقي ومهارته في التعبير عن المعاني بصورة موجزة ومكثفة، فخدمت المعنى وأكدته في ذهن السامع.

وما جاء في مدح النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ في قصيدته نهج البردة، يقول[3]:

وقيل: كل نبيٍّ عند بتِه ويا محمدُ، هذا العرشُ فاستلمِ

خَططتَ للدين والدنيا علومها يا قارئَ اللوح، بل يا لامس القلمِ

فقد كنى عن تعليم النبي لعلوم الدين للناس وبثها فيهم بقوله (خَطَطتَ)، وكنى عن اطلاع الله له على بعض الغيوب بقوله (قارئ اللوح ـ لامس القلم) وهما كنايات عن صفة، وكذلك في القصيدة نفسها قوله[4]:

---

(١) الصورة بين البلاغة والنقد: ٩٠.

(٢) الشوقيات: (٣/٨٤).

(٣) السابق: (١/١٦٠).

(٤) السابق: (١/١٦٠).

ـو لا يـدُ الله بالجـارين مـا سـلـِما عينُـه حول ركن الدين لـم يقـم[1]
تواريـــا بجنـــاح اللهِ واســـتترا ومـــن يضُـــم جنـــاُح الله ؟ يُضَـــمِ

فقد كنى عن لطف الله وستره بقوله (جناح الله)، وهي كناية عن صفة.

وقوله[2]:

تُغـامُر فـي الأمـور تَظُـن قصـدا وأنـت مـع الأمـور علـى اضـطرارِ
إذا فاتتـكَ قلـتَ اختـاَر دهـري وإن هـي لـم تفـتْ قلـتَ اختيـاري
وقـد تجـرى سـعود أو نحـوس ولـيس سـوى قضـاء الله جـاري
أرى طوفـان هـذا الغـرب يطغـى وأهـل الشـرق سـادتهم نيـامِ
فـإن لـم يأتنـا نـوح بفلـك علـى الإسـلام والشـرق السـلامِ

فقد كنى عن استخدام العلم والحضارة عند المسلمين لمواجهة موجة الغرب الطاغية بقوله (فلك)، وهي كناية عن صفة.

ومثال آخر قوله[3]:

رضَّـية نفسُـه، لا تشـكي سأمـً ا وما مع الحبِّ إن أخلصت من سأَم
وصـلِّ ربـي علـى آلِ لـهُ نُخـب جعلـتَ فـيهم لـواءَ البيـت والحـرِم
بيض الوجوه، ووجه الدهر ذو حلكٍ شُمُّ الأُنوف، وأنفُ الحادثات حَمي

فلقد كنى عن الحمية وشرف النفس والترفع عن الدنايا لديهم بقوله (شُمُّ الأُنوف)، والشمم في الأنف هو ارتفاع القصبة وحسنها، وهي كناية عن صفة، كما كنى عن اشتداد الخطب واستفحال الأمر بقوله (أنفُ الحادثات حَمي)، وهي كناية عن صفة.

وقوله[4]:

ـاعَ حينً ـا، فكـان كالليـث آبـى مـا تُلاقيـه يـوم جُـوعٍ هـزيلا
تأكـل الهـرةُ الصـغاَر إذا جـا عـت، ولا تأكـل اللبـاةُ الشـبولا

فقد كنى عن نبله ونزاهة ضمير أمين بك الرافعي بقوله (ولا تأكل اللباة الشبولا) وهي كناية عن موصوف.

---

(١) الجارين: النبي محمد صلى الله عليه وسلم وأبي بكر رضي الله عنه.
(٢) الشوقيات المجهولة: (٢٦١/١).
(٣) الشوقيات: (١٦٧/١).
(٤) السابق: (٩٨/٣).

فأسهمت الكناية في تشكيل الصورة في حِكَمِ شوقي، فعبرت عن معاني الشاعر بنوع من الإيحاء والتلميح، فخدمت المعنى وزادت في تأكيده؛ لأنها تزيد المعنى إثباتاً وتجعله أبلغ وآكد وأشد[1].

٤. التضاد:

وهو من الوسائل المهمة في بناء صوره وتشكيلها، ومن أهم أركان الجمال في الشعر والأدب، فلقد استخدم (الطباق) ليثري الصورة ويعمقها في أذهان المتلقين، كما في قصيدته في رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل، يقول[2]:

يا بنت إسماعيل، في الـ ـــميتِ لحيٍّ تبصَره
أكان عندَ بيتكم لهذه الدنيا تَوَ؟[3]
هلا وصفتها لنا ُقبلةً ُمدبره؟
ولونها صافية وطعمها مكدَّره
كالحلم، أو كالوهم، أو كالظلِّ، أو كالزَّهره؟
(فاطُم)ن يُولد يُمت المهدُ جسرُ المقبره
وكلُّ نفسٍ في غدٍ ميتةٌ فمنشره
وإنه من يعمل الـ خيرَ أو الشرَّ يَرَه
وإنما يُنبهُ الـ ـغافلُ عند الغرغره
يلفظها حنظلةً كانت بفيهِ سُكره
ولن تزالَ من يدِ إلى يدِ هذي الكره

فلقد استعان شوقي بالتضاد (الطباق) هنا في رسم صورته الشعرية، فقد طابق (ميت وحي) وبين (مقبلة ومدبرة) وبين (صافية ومكدرة) وبين (خير وشر) وبين (المهد والمقبرة) وبين (يولد ويمت) فالتضاد الذي يحدث بين لفظة وأخرى لم يأتِ عبثاً أو زينة، بل جاء انعكاساً لحالة الشاعر النفسية، وتعبيراً عن مجتمعه المتضاد، فقدأدى هذا الطباق وظيفة مهمة زادت في إثراء

(١) انظر: دلائل الإعجاز: ١١٤ . ١١٥.
(٢) الشوقيات: (٦٥/٣).
(٣) تره: الثأر.

الصورة وفي مدى تأثيرها على السامع، ولقد غمس الطباق بألوان جمالية أخرى، ففي البيت الثاني تشخيص الدنيا بشخص استطاع أن يأخذ بثأره، وفي البيت الثالث (مقبلة مدبرة) كناية عن تقلب حال الدنيا وعدم ثباتها، وهي صورة للدنيا بشخص سريع الحركة في إقباله وإدباره، أما البيت الرابع فهو تجسيم الدنيا بمادي له لون صافي وطعم مكدر، أما البيت الخامس فهو تشبيه للدنيا بالحلم والوهم والظل والزهرة وهي أوصاف يشبه شوقي بها الدنيا.

ومثال ذلك أيضًا ما جاء في قصيدته في الطيارين التركيين (فتحي ونوري) اللذين سقطت بهما طائرتهما، فجاءت تلك الصورة، يقول[1]:

لِـلُـبِّ أعـراس خبـأن مآتمـ ـا لرُّقط في ظلِّ الرياضِ تقيلُ

فشوقي يرسم صورة رائعة في هذه الحكمة، فيقول رب ظاهر يبدو منه الجمال والخير، لكنه يخفي في باطنه السوء كمظهر الفرح الذي يخفي وراءه مآتمًا، فشبه ذلك المظهر بالحية التي تختبئ في الرياض الخضراء، فتبدو تلك الرياض جميلة ولكن تختفي وتقيل بداخلها الحيات، وهذه الصورة تتوافق مع فكرته وحالته الشعورية والنفسية، كما حدث للطيارين، فلقد كان طيرانهم مظهر فرح وعرس اختبأ وراءه مظهر حزن ومأتم، فلعب الطباق بين (أعراس ومآتم) دوًرا في إثراء الصورة وتشكيلها حتى عمقها في النفوس، فكان لها تأثير في السامع.

كما استخدم شوقي التضاد وبصورة أعمق من ذلك، عندما استخدم المقابلة في تشكيل ورسم صورة، والمقابلة تضاد يقع بين الجمل، ومن أمثلة ذلك ما جاء في وصفه لمنظر الشروق، فهو يصف الشمس فيقول[2]:

ـي الشـمسُ كانـت كمـا شـاءَ هـا ممـاتُ القـديم، حيـاةُ الجديـد
تَـــرد الميـــاهَ إلـــى حـــدها وتُبلي جبـالَ الصـفا والحديـد
وتطلُـــعُ بـــالعيش أو بـــالرَّدى على الزرع قائمِه والحَصِيد
وتسـعى لـذا النـاس مهمـا سـعت بخيـر الوعـودِ وشـرِّ الوعيـد

فلقد قامت المقابلة برسم الصورة كما في قوله (مماتُ القديم . حياةُ الجديد)، وفي قوله (خير الوعود، شر الوعيد).

---

(١) الشوقيات: (٣/٨٤).
(٢) السابق: (٢/٢٦٠).

ومثال آخر ما جاء في مسرحية مجنون ليلى، على لسان ابن سعيد، يقول[1]:

ابن سعيد:

وأين شبابٌ كحُلم العروس ... نحوكُ العشيات طلقُ البُكر
وأين العدواتُ من سافرٍ ... مُبين ومن كاشحٍ مُستتر
وأين المودات من صحبةٍ ... كنحلٍ يَحُمن وأنت الزهر
قليلون عند امتناع القطافِ ... كثيرون عند رجاء الثمر

فشوقي يسطر حكمة في هذه الصورة الشعرية، فهو يصف حال الإنسان إذا انقضى أجله، ومن تلك الصور تشبيهه للصحبة التي تود الشخص وتعزه بالنحل حول الزهر، ويصف حال الناس بهذه الدنيا بتلك الصورة التي اعتمدت على المقابلة في تشكيلها، فالناس في المسرات حولك كُثر، على عكس ذلك عندما تحل المصائب، فكانت تلك الصورة القائمة على المقابلة (قليلون عند امتناع القطاف) َو (كثيرون عند رجاء الثمر).

وقوله[2]:

لا تقضي العُبوسِ والطلاقة ... من امرئٍ حتى ترى أَخلاقه
كم لينٍ كالصِّل يُخفي مصرعًا ... أخشنٍ كالصخر يُؤوي مشرعًا[3]

فقامت المقابلة هنا في رسم الصورة وتشكيلها، كما في قوله (كم لينٍ كالصِّل يُخفي مصرعًا) َو أخشنٍ كالصخر يُؤوي مشرعًا)، فلعب التضاد دوًرا في إثراء الصورة وتعميقها في أذهان المتلقين، فالتضاد عنصر مهم في بناء وتشكيل الصورة، يؤدي وظيفة تزيد من قيمة الصورة وتعمقها في أذهان المتلقين؛ مما يؤدي إلى قوة تأثيرها فيهم.

وبذلك كله تكون الصورة الشعرية في شعر الحكمة عند شوقي قد اتخذت وسائل عدة لتشكيلها، وتجليتها في ذهن المتلقي، أولها التشبيه ولقد أدى دوًرا مهًما في ذلك، وعمل على تقريب المعنى في ذهن المتلقي وإيضاحه، وكان هو أكثر الوسائل التي اعتمد عليها شوقي في تشكيل صوره في شعر الحكمة لديه، ويليه الاستعارة فكان لها دور في بناء الصورة وتشكيلها،

---

(١) الفصل الخامس: ١٧٠.
(٢) دول العرب وعظماء الإسلام: ٤٠.
(٣) الصِّل: الثعبان.

فساعدت على التعبير عن إحساس الشاعر وعواطفه، إلى جانب التشخيص والتجسيد وما ينتج عنها في بث الحياة والحركة في المعنويات، وكذلك الكناية وما قامت به من زيادة في إثبات المعنى وتأكيده، ومن الوسائل كذلك التضاد الذي قام بدور مهم في إِثراء الصورة الشعرية وتعميقها في الأذهان.

ثالثًا: دلالات اللون في الصورة:

اللون يعد عنصرًا أساسياً ذا أهمية كبيرة في تشكيل القصيدة الشعرية، ومن أهم الركائز التي تقوم عليها الصورة، "يعد اللون بنية أساسية مهمة في تشكيل القصيدة الشعرية، وركيزة هامة تقوم عليها الصورة الشعرية بكل جوانبها، ومن الشكل إلى المضمون، فاللون يحمل قدرًا كبيرًا من العناصر الجمالية، وإضاءات دالة تعطي أبعادًا فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص"(١).

فاللون موجود في بيئة الإنسان، ويستمتع هو بجمال تلك الألوان؛ فهي تؤثر عليه وعلى شعوره، فمنها ما يمتعه ويؤثر في النفس فرحة وبهجة، ومنها العكس من ذلك، وكل لون يعني للنفس معنى غير موجود في أنفس الآخرين، فتختلف قابلية الألوان من إنسان إلى آخر، "وإن كان عرضًا لا يقوم بذاته، ولا بدّ له من مكان وزمان وشيء، فإنه سر من أسرار الوجود، وإلا لما كان لون يرى جميلاً ولونآخر متعبًا وقاتمًا"(٢).

وما يعنيني هنا المفردة اللونية، وكيف يمكنها أن تخلق في الصورة الشعرية دلالات جميلة تثري من قوة وجمال تلك الصور، فالألوان تعتبر رموزًلغوية تحمل قوى دلالية "تعدّ الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي تُوسع مدى الرؤية في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، بما تحمل من طاقات إيحائية وقوى دلالية، وبما تحدثه من إثارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقي"(٣).

فالألوان لها دورها في بناء القصيدة، فأصبحت القصيدة تحتفي بجماليات اللون، وكانت بمثابة انعكاس للإحساس والحالة الشعورية(٤).

وكذلك للألوان دور في رسم الصورة، فاللون "لعب دوًرا مهمًا في فضاء الصورة والاستعارة والكناية، إذ يكون النص الشعري قادًرا على تسخير مفرداته في خلق فضاء شعري

---

(١) اللون ودلالاته في الشعر: ظاهر محمد الزواهرة، ط١، دار الحامد، الأردن، ٢٠٠٨م، ص ١٣.

(٢) الضوء واللون في القرآن الكريم (الإعجاز الضوئي . اللوني): نذير حمدان، ط١، دار ابن كثير، دمشق، ١٤٢٢هـ . ٢٠٠٢م، ص ٢٩.

(٣) اللون في شعر ابن زيدون: يونس شنوان، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٩٩م، ص ٥.

(٤) انظر: جماليات اللون في القصيدة العربية: محمد حافظ ذياب، مجلة فصول، مج٥ ، ع ٢، يناير، فبراير، مارس، ١٩٨٥م، ص ٤٧.

يحمل صوًرا وألوانًا موحية، ويكون اللون عماد الصورة وأداة فنية تقوم بها القصيدة وهو ما يشكل لغة جديدة تحتضن الإيحاء"[1].

وبهذا كله يكون اللون وسيلة مهمة لابد للشاعر المبدع من استخدامها وتوظيفها داخل الصورة؛ لذلك اهتم الشعراء بالألوان، وكانوا متفاوتين في درجة الاهتمام بها، كما تفاوتوا في مقدرتهم في توظيف تلك الألوان[2]، ولقد رأيت استغلال شوقي لعنصر اللون في صور حكمته، رغم أنه لم يستغله بشكل واضح ولافت للانتباه، بقدر ما كانت صوًرقليلة متناثرة، أجاد فيها الشاعر توظيف ذلك العنصر، فاتخذه للدلالة على ما في دواخله ونفسيته.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة الهمزية النبوية، يقول شوقي[3]:

أمسى كأنك من جلالك أمةٌ ... كأنه من أنسه بيداء
يُوحى إليك الفوزُ في ظلماته ... متتابعًا تُجلى به الظلماءُ
حسدوا، فقالوا شاعرٌ أو ساحرٌ ... ومن الحسود يكون الاستهزاءُ
قد نال بالهادي الكريم وبالهدى ... ما لم تنل منه سُودد سيناء

فلقد استخدم شوقي في صورته الشعرية هنا كلمة الظلماءُ وهي ذات دلالة لونية وهي السواد، فجاء اللون هنا للدلالة على الحالة التي يعيشها الناس من الكفر والجهل قبل مجيء الإسلام ومجيء سيدنا محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ..

وفي القصيدة نفسها يقول[4]:

ت الذي نظم البريَّة دينُه ... ماذا يقول وينظم الشعراء؟
الُصلحون أصابعٌ جُمعت يدًا ... هي أنت، بل أنت اليدُ البيضاء

وهنا يمدح النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ ويشبهه باليد البيضاء وهي صورة للنقاء والصفاء والتسامح والمحبة، وقد عبر عن ذلك من خلال اللون الأبيض الموحي بالأمل والصفاء والتسامح، فهو "لون محبب إلى القلوب، يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدل

---

(١) اللون ودلالاته في الشعر: ١٨.
(٢) انظر: الصورة الشعرية واستيحاء الألوان: د/ يوسف حسن نوفل، ط١، دار النهضة العربية، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م، ص ٣٨.
(٣) الشوقيات: (١/٣٠).
(٤) السابق: (١/٣٣).

على النقاء، كما يبعث على الود والمحبة"[1].

وقوله[2]:

الحــقُّ أبلــجُ كالصــباح لنــاظرٍ ـو أن قومــًا حكمــوا الأحلامــا

في هذه الصورة يشبه الحق الواضح الساطع بالصباح الناظر المشرق، وعبر عن ذلك من خلال استخدامه لمفردة أبلُج ومفردة (الصباح) وهما ذات دلالة لونية على البياض، والأبيض لون يدل على النقاء والصفاء.

ومن أمثلة ذلك عندما يتحدث عن مملكة النحل، ويسطر حكمًا في ذلك حوت صوًرا شعرية جميلة، يقول[3]:

مــن يبنــي ملكًــا أو يــزد فبالقنــــا المجــــــره
إن الأمــــــور همــــــةٌ لــــيس الأمــــوُر ثرثــــره
مــا الملــكُ إلا فــي ذرى الأ لويــــــة المنشَّــــــره
عريُ نــــهُ مُــــذكــــان لا يحميــــــه إلا قســــوره
ربَّ النيــوب الــزرقِ والــ ـــــمخالب المــــــذكرَّه

في هذه الصورة يستخدم شوقي اللون الأزرق الموحي بالموت والدال على الشدة والعداوة فهو "يخرج إلى دلالات متعددة منها ما يدخل في معنى الموت والعداوة"[4].

وكذلك ما جاء في مسرحية علي بك الكبير، على لسان أم محمود وهي تتحدث لأمال، يقول[5]:

تعــــالى أيهــــا الســــمرا فــإن الخيــر فــي السُّــمرِ
أشــــــعْر ذاك آمــــــالُ أم الليــــــلُ إذا يَســــــرَي
ضــــــاك اللهُ للــــــوالي أو الحــــاكِم فــــي مصــــرِ

---

(١) اللون ودلالاته في الشعر: ٧٧.

(٢) الشوقيات: (١٠٤/٣).

(٣) السابق: (١١٩/١).

(٤) اللون ودلالاته في الشعر: ٦٠.

(٥) الفصل الأول: ٥١٣.

واستخدم شوقي في هذه الأبيات اللون الأسمر، وهو لون غالبًا ما يميز الإنسان العربي فأوحى بالطهر والعفة والثبات، ومثل كذلك الأصالة في المرأة العربية، فالسمرة تميز المرأة العربية عن غيرها "وتصبح سمة للمرأة العربية، ليست سمة لونية شكلية مادية فحسب، بل تصبح سمة معنوية تحمل معنى الطهر والعفة والوفاء والثبات، وهي ما تمثل الأصالة في المرأة العربية"[1].

كما استخدم كلمة (الليل) في الصورة والليل يحمل دلالة لونية وهي السواد، فأوحى الليل على شدة سواد شعرها.

وقد يجمع شوقي بين اللونين الأسود والأبيض، ويوظف هذين اللونين لإحداث مساواة تكثف الحكمة وتثري الصورة الشعرية فيها، من ذلك ما جاء في رثاء ملك الحجاز[2]، يقول[3]:

يـا أبـا العليـة البهاليـل، سـل آ ... باءك الزُّهَر: هل من الموتِ عاصم؟
المنايـا نـوازلُ الشـعر الأبـ ... ـيض، جـاراتُ كـل أسـود فـاحم

استخدم شوقي اللون الأبيض وهو يريد به الدلالة على الشيب، كما استخدم إلى جانبه اللون الأسود للدلالة على الشباب، وجمع شوقي بين هذين اللونين، رغم تناقضهما ليوظفهما في بيان المساواة، فالمنايا تنزل بكبار السن كما تنزل بالشباب فلا فرق بينهما في نزول المنايا.

وقد يجمع شوقي بين اللونين الأسود والأبيض ويوظفهما في إحداث فارق أو تناقض، فيقول[4]:

يولـد السـيدُ المتـوجُ غضّـا ... بهرتـهُ فـي مهـدها النّعمـاء
لـم يغيـره يـوم مـيلاده بـؤ ... سٌ، ولا نالـه وليـدًا شـقاءُ
فـإذا مـا المملقـون تولـو ... هـ تـولّى طباعـه الخـيلاءُ
وسرى في فؤاده زخرُف القو ... ل، تـراه مسـتعذبًا وهـو داءُ
فـإذا أبـيضُ الهـديل غـرابٌ ... وإذا أبلـجُ الصـباحَ مسـاء

---

(١) اللون ودلالاته في الشعر: ١٢٧.
(٢) الملك حسين بن علي، توفي عام ١٩٣١م، ودفن بالقدس الشريف.
(٣) الشوقيات: (١٠٨/٣).
(٤) السابق: (١٨/١).

استخدم شوقي اللون الأبيض الدال على النقاء والصفاء والتسامح، واستخدم كذلك اللون الأسود الذي دلت عليه كلمة (غراب)، فارتبط ذكر الغراب بالسواد "وأن أسوأ سواد ما كان متلفعًا به غراب"[(١)]، وجمع شوقي بين هذين اللونين لبيان الفارق والتناقض بينهما، فكيف يتحول النقاء والصفاء وهذا ما يدل عليه اللون الأبيض، إلى حقد وشر وهذا ما دل عليه اللون الأسود، فاستغل ما بين الأسود والأبيض ليبدع في صوره الشعرية، وبذلك وظَّفَ شوقي الجمع بين اللونين، فلقد " جمع الشعراء بين اللونين الأسود والأبيض، وكان توظيفهم لهذين اللونين معًا لبيان الفارق والتناقض، واللونان الأسود والأبيض متناقضان، يبرز أحدهما من خلال الآخر، وإن كان التوظيف يحمل طابعًا جماليًا، إلا أن للفكر والاختيار ما يجعل لهذا التوظيف دلالته وغايته، من لون على لون، أو إحداث المساواة بينهما"[(٢)].

ولذلك استغل شوقي عنصر اللون، وأحسن توظيفه في صوره، فعبر من خلاله عن معانيه وأفكاره، وعن كل ما يجول بداخله من مشاعر وعواطف، وكان اللون الأبيض أكثر الألوان وروًدا في صور شعره الحكمي.

ويمكنني القول:

إن الصورة الشعرية في شعر شوقي الحكمي، لم تكن مجالاً للزينة، وإنما كان يهدف من ورائها إلى التعبير عما في وجدانه، وسعى إلى التعبير عن عواطفه وأحاسيسه من خلالها إلى جانب استخدامها لإشراك المتلقي وإقناعه بمواقف الشاعر وأفكاره، فحققت لديه وظيفتين: وظيفة نفسية وأخرى تأثيرية، وقامت الصورة بدورها، فكانت وسيلة حية ومعبرة لما يجول في خاطره، وحملت قيًما فنيةً سعى شوقي لتحقيقها من وراء هذا التصوير.

---

(١) صورة اللون في الشعر الأندلسي (دراسة دلالية وفنية): د/ حافظ المغربي، ط١، دار المنهل، لبنان، ١٤٢٩هـ. ٢٠٠٩م، ص ١٢٧.

(٢) اللون دلالاته في الشعر: ١١٣.

الإيقاع في أبيات الحكمة

مدخل:

تتفق الدراسات القديمة والحديثة على أن الإيقاع مقّوم أساسي للجمال الشعري يمنحه قدرته على التأثير والفعالية، ويحمل قيمة فنية وتعبيرية خاصة، لذلك كان الإيقاع مبحثًا جوهريًا في هذه الدراسات، فهي توضح ماهيته ووظيفته الشعرية، فهو يتوزع بين علمي العروض والبلاغة متخذًا صيغًا جاهزة تتعلق بالأوزان والقوافي، وبعض أبواب علم البديع كالجناس والتصريع والسجع ...الخ[١].

والصراع بين عناصر الإيقاع هذا تؤدي قيمة جمالية أساسية، فهو يزيد قيمة التوتر التي هي أساس الشعر، يقول ابن طباطبا: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه، ومعقوله من الكدر، تم قبوله له، واشتماله عليه"[٢]، بذلك يكون الإيقاع عنده ذا وقع وأثر، فالإيقاع يساعد على تحقيق وظيفته في الإمتاع والمعرفة والتغيير بالنسبة للمتلقين.

وتعد موسيقى الشعر من أسرع عناصر الجمال فيه نفوذًا إلى نفوسنا، لما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين[٣].

واكتمل الأداء الموسيقي لشعر الحكمة عند شوقي، حين وازن بين الإيقاعات الداخلية والإيقاعات الخارجية، فماجت أبيات الحكمة بين كل من الإيقاعين بأنغام ورنات تتناسب مع ما تقتضيه عواطفه ومعانيه، وتتجاوب أصداؤه في نفس سامعيه وقارئيه، "وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فللشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر، شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء" [٤].

والمتفحص لشعر شوقي عامة يجد له خصائص معينة لموسيقى شعره: عامة وخاصة،

---

(١) انظر: جماليات الشعر العربي: د/ هلال الجهاد، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ٢٠٠٧م، ص ٧٣.
(٢) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د/ محمد زغلول سلام، د/ طه الحاجري، المكتبة الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م، ص ١٥.
(٣) انظر: موسيقى الشعر: د/ إبراهيم أنيس، ط٤، دار القلم، لبنان، ١٩٧٢م، ص ١٣.
(٤) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٩.

فالعامة اشترك فيها مع غيره من الشعراء، فالتزم الشاعر وزنًا واحدًا يرتبط بنغماته وألحانه في القصيدة كلها، والتزم كذلك بقافية، وهذا في شعره الغنائي، بالإضافة إلى خصائصه العامة في المسرح. أما الخصائص الخاصة التي شكلت موسيقى شعر الحكمة، فهي تقوم على طريقته في تأليف المفردات في الجملة الشعرية وبعض الألوان البديعية الطريفة وبعض الأنساق الصوتية التي كان لها أعظم الأثر في إشاعة الجو الموسيقي في جميع أنواع أشعاره التي تناولت الحكمة.

يقودني هذا المدخل الموجز عن طبيعة الإيقاع (موسيقى الشعر) إلى دراسة الموسيقى الداخلية أو ما يسمى بموسيقى ((الحشو)) في أبيات الحكمة عند شوقي.

الموسيقى الداخلية (موسيقى الحشو):

هي قرينة الموسيقى الخارجية، وتشترك معها في تأليف وتكثيف النغم الموسيقي، ومصدرها لدى الشاعر ما بين ألفاظ البيت وحروفها وحركاتها وسكناتها من تفاعلات صوتية، فالموسيقى الداخلية أصدق الألوان الموسيقية في الشعر؛ لأنها تكشف عن روح الشاعر وفنه، "والموسيقى الداخلية نوع من الإيقاع المنبعث من الحروف والكلمات ووسائط الربط بينهما؛ لتؤلف في مجموعها الجمل والتراكيب المتناغمة"(١).

تبدأ بالحرف كوحدة صوتية، فتمر باللفظة المفردة لتصل إلى الشطر أو البيت، وكل ذلك في فلك موسيقاها الخارجية من وزن وقافية، "إن تردد بعض الحروف أو الكلمات يكسب الشطر لوناً من الموسيقى تستريح إليه الآذان وتقبل عليه، ومثل هذا مثل الموسيقى حين تردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالاً وحسناً"(٢)، وقد نرى ذلك عند بعض الشعراء، فهم يكررون حروفاً بعينها، هذه الحروف تتكرر في كلمات القصيدة أكثر من غيرها، لتكون لهذه الحروف علاقة بالمعنى الذي يقصد الشاعر "يحاول الشاعر أن تكون موسيقى ألفاظه حين يطرق المعنى العنيف غيرها في المعاني الهادئة الرقيقة، وهنا تكون المخالفة بين نسبة شيوع الحروف في اللغة شعرها ونثرها، ونسبة شيوعها في لغة الشعر وحدها، وكما قسم المعنى إلى عنيف ورقيق يمكن أن تقسم الحروف قسمين: أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف، والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ، ومرجع هذا التقسيم في الحروف صفاتها ووقعها في الآذان، وربما كانت الأحرف الآتية أنسب الحروف للمعاني العنيفة (الخاء . القاف . الجيم . الضاد . الطاء . الظاء . الصاد)؛ فإذا كثرت في ألفاظ الشعر، ولم تكن كثرتها مما يستقبح أو مما تنطبق عليه ضوابط تنافر الحروف مجتمعه، أحسسنا في موسيقى هذا الشعر بقوة وعنف لا نحس بهما مع غيرها من الحروف، ذلك هو الكمال المطلق في موسيقى الشعر"(٣).

ولقد استغل شوقي الصوت اللغوي في إنتاج إيقاع يعبر عن تجربته وأحاسيسه وما هو فيه من حالات شعورية ونفسية، وسعى لتحقيق أكبر قدر موسيقي في شعره الحكمي، ومثال

---

(١) الهمس في الشعر الحديث: د/ عبد الرحمن بن عثمان الهليل، ط١، الرياض، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص ١٣٧.
(٢) موسيقى الشعر: ٤٩.
(٣) السابق: ٥١ . ٥٢.

ذلك ما جاء في قصيدة تأبين المرحوم عبده نور بك[1] يقول[2]:

الله أعلـــــم والقبـــــور ... الـــنفس تخلـــد أم تبـــور
ســـّر مضـــى المـــوت بـــه ... ومضت على الموتى الدهور
لـــم ينكشـــف عنـــه الحجـــا ... ب ولـــم تـــزح عنـــه الســـتور
هيهـــات مـــا كـــان البلـــى ... حـــرب القيـــام ولا الـــدثور
مـــن كـــان يحيـــى أو يميـــت ... فلـــيس يعجـــزه النشـــور

ففي هذه الأبيات تظهر الموسيقى لتعبر عن حالة الشاعر المتألمة، متأثرة بالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فأثرت على قلب القارئ أو السامع، وذلك من خلال الألفاظ (القبور. تخلد الموتى. الدهور. يحيي. يميت. النشور)، وهي ألفاظ موافقة تمامًا لحالة الحزن ولمعاني الرثاء، بالإضافة إلى ما تحمله تلك الألفاظ من تأثيرات صوتية تشكل نغمًا موسيقيًا باستطاعته التعبير عن المعنى، فبرزت الأصوات المجهورة وزادت عن الأصوات المهموسة، وهذا من شأنه أن يرفع الإيقاع؛ لأن "الإيقاعات الثقيلة الممتدة في الزمن لحنًا أو شعرًا. تشاكل الشجن والحزن"[3]. كما يتكرر صوت الراء بصورة واضحة، فإلى جانب كونه حرف الروي الذي تعتمد عليه القصيدة كلها، فالراء صوت تكراري وهو من الأصوات ذات القوة في الأسماع مما يزيد الجرس قوة وتأثيرًا.

ولقد برزت حروف المدِّ (اللين) كما في (الحجاب، البلى، الموتى، يحيى، هيهات، الدثور، كان)، فكل بيت لم يخل منها، وهذه الحروف تُحد من سرعة الإيقاع، وبالوقت نفسه ترفع درجته الإسماعية، فهي حروف تلعب دورًا مهمًا في تنويع الموسيقى الشعرية، فهي حروف اتسعت في مخارجها[4]، فتجعل من النص الذي تكثر فيه نصًا ذا إيقاع بارز في السمع وفي الوقت نفسه ذا إيقاع بطيء يناسب حالة الحزن كما في الأبيات السابقة، فهي تؤدي إلى إبطاء في نطق الأبيات وإيقاعها مما يوحي ببطء النفس، فتنفث هذه الحروف ما يمور

(١) سكرتير بنك مصر ووكيل نادي مدرسة التجارة العليا في ذلك الوقت.
(٢) الشوقيات المجهولة: (٢٠٨/٢).
(٣) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: د/ جابر عصفور، دار الإصلاح للطباعة والنشر، الدمام، ص ٤٠٣.
(٤) للاستزادة انظر: سر صناعة الإعراب، لابن جني، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ط١، مكتبة البابي الحلبي، ١٩٥٤م، (٨٠٧/١).

في نفس الشاعر من زفرات وألم، كما جاء في قصيدة رثاء وتعزية، تحدث فيها عن الموت، وكيف يدور في هذه الدنيا، فيقول فيها[1]:

كـــأسٌ مـــن الـــدنيا تُـــدار ... مـــن ذاقهـــا خَلـــع العِـــذارْ
الليـــــلُ قـــــوَّام بهـــــا ... فـــإذا ونـــى قـــام النهـــار
وحبـــا بهـــا الأعمـــاَر، لـــم ... تـــُلم الطِّـــوال، ولا القصـــارْ
شـــربَ الصـــبيُّ بهـــا ولـــم ... يخـــل المعُـمَّـــرُ مـــنَ خُمَـــار
وأصـــاب منهـــا ذو الهـــوى ... مـــا قـــد أصـــاب أخـــو الوقـــار

فكثرت حروف المد في الأبيات السابقة: (كأس، الدنيا، العذار، الليل، قوَّام، فإذا دنى، الطِّوال، حبابها...) فأدت إلى إبطاء في إيقاع الأبيات، وهذا الإيقاع يناسب حالته الشعورية، بالإضافة إلى وجود التشديد في بعض الألفاظ قوَّام، الطِّوال، المعُـمَّر، الصبُّي)، وهو نغمة داخلية قوية.

وقد تفيض موسيقى شوقي في الحكمة بنغم مندفع له إيقاع عالٍ وقويٍّ، يتدفق من الحروف المناسبة للمعاني العنيفة، مثل: الضاد، الصاد، الجيم، الطاء، السين، القاف، وذلك عندما تأتي الحكمة في خضم المدح، ومن مثال ذلك هذه الأبيات الحكمية التي جاءت ضمن قصيدة مدح للأتراك، ويمجد فيها انتصارهم في الحرب والسياسة، يقول[2]:

الصـــابرين إذا حـــلَّ الـــبلاُ بهـــم ... كالليث عضَّ على نابيه في النُّوبِ
والجـاعلين سـيوفَ الهنـد أَلسـنهم ... والكـاتبين بـأطراف القنـا السُّـلُبِ
لا الصـعبُ عنـدهُم بالصـعبِ مركبُـهُ ... ولا المحُالُ بمستعصٍ على الطلبِ
ولا المصـائبُ إذ يرمي الرجـالُ بهـا ... بقـاتلاتٍ إذا الأخـلاقُ لـم تُصَـبِ

فجاءت الموسيقى الداخلية في الأبيات تفيض بنغم مندفع له إيقاع مجلجل عالٍ قوي، وهو تدفق من الحروف المناسبة للمعاني العنيفة، فكانت الكلمات ذات جرس موسيقي مثير، ومتناسق في الوقت نفسه مع عاطفة الشاعر وانفعاله مثل (الصابرين، عضَّ، سيوف، السُّلب، الصعب، مستعص، الطلب، المصائب، قاتلات، الجاعلين)، وكذلك في حركاتها المنتظمة ما بين

---

(١) الشوقيات: (٣/٥٢).
(٢) السابق: (١/٥١).

تنوين وتخفيف وتشديد وما لها من أثر في تحريك النفوس، كذلك صوت الباء جاء مشكولاً بالكسر، وهذا من شأنه أن يرفع درجة الإيقاع، فيكون إيقاعًا موسيقيًا قوياً، يناسب حالة الشاعر في مديحه.

ولم تتوقف الموسيقى الداخلية في أبيات الحكمة عند الصوت اللغوي، أو موسيقى الحروف المفردة، فالحروف تتصل وترتبط لتكون الكلمات، فزخرت أبيات الحكمة بألوان من البديع، فتشابهت الألفاظ في حروفها، أو في وزنها أو فيهما معًا، مما أعطى نغمًا موسيقيًا مؤثرًا "فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها جميعًا أمر واحد، وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيء هذا النوع من الشعر يزيد من موسيقاه؛ وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والقدرة الفنية"[1].

ومن تنويعات الموسيقى الداخلية التي اعتمدت على فن البديع في أبيات الحكمة **الجناس**وبه أعطى شوقي لونًا من الجمال الكامن في جرس الألفاظ وتناسبها، وإيقاعاتها المتوازية، مما يجذب السامع إليها، ولقد استخدمه شوقي؛ ليدل على مهارته الفنية ومعرفته الجيدة بدقائق اللغة، إلى جانب ما يحققه من إيقاع موسيقي له بعد نفسي في التأثير على المتلقي.

فاستخدم **الجناس التام**، في مثل قوله[2]:

عظيُم الناسِ من يبكي الِظاما ويندبهم ولو كانوا عِظاما

وأكرم من غمامٍ عند محلٍ تى يُحيي بمدحته الكِراما

فقد جانس بين (الِعظاما) وهم عظماء الناس ويقصد صلاح الدين و (عِظاما) وهي عظام الإنسان وهي تدل على الأموات.

ومثال آخر[3]:

مَثَ الرسلُ إلى الأَحياِء يحيون فيها ميت الأَحياِء

---

(١) موسيقى الشعر: ٥٣.

(٢) الشوقيات: (١٦٩/٤).

(٣) دول العرب وعظماء الإسلام: ٣١.

فقد جانس بين (الأَحياِء) الأولى ويقصد بها الأحياء من البشر وهو عكس الأموات، وبين (الأَحياء) الثانية ويقصد بها موتى القلوب وضالي العقول.

والجناس الناقص، كقوله[1]:

وانظر إلى الماضي فإن المهتدي من يجعل الماضي هدى وزماما

فقد جانس بين (المهتدي) و (هدى)، والاختلاف كان في عدد الحروف.

وقوله[2]:

من استطاع أخذ شيءٍ عنوة كان له عن العلاجِ غنوة

جانس بين (عنوة) و (غنوة).

وما جاء في مسرحية مجنون ليلى على لسان بشر، يقول[3]:

بشر:

أخطيب أنت أم خطب وإن لم تهن والخُطب أحياناً يهون

جانس بين (خطيب) و (خطب) ونلحظ هنا صورة جمالية فلقد شبه المرء بالخطب في فداحته وهوله، وكذلك جانس بين (تهن) و (يهون).

وقوله[4]:

أصلُ في كل بنايةٍ حجر وإن زهت بالشُّرفات والحُجَر

فقد جانس بين (حجر) و (حُجَر).

ومن تنويعات الموسيقى الداخلية كذلك الطباق والمقابلة، وفي المقابلة العنصر الموسيقي أكثر وضوحًا من المطابقة التي يكاد العنصر الموسيقي يختفي منها؛ لأنها تعتمد على التضاد في المعنى دون أن يكون للألفاظ المتطابقة علاقة صوتية في الغالب، ومع ذلك فقد وجدت بعض الكلمات بينها تضاد في المعنى، وتحقق فيها العنصر الموسيقي، مثال ذلك قوله[5]:

إن الإناث إذا صلحن بأمة صلح الذكور

---

(١) الشوقيات المجهولة: (٢/٢٣٧).
(٢) دول العرب وعظماء الإسلام: ٢٧.
(٣) الفصل الثالث: ١٣٤.
(٤) دول العرب وعظماء الإسلام: ٩٣.
(٥) الشوقيات المجهولة: (٢/٢٠٩).

طباق بين (الإناث) و (الذكور) والفائدة البلاغية يوضح المعنى ويؤكده وإثارة للذهن.

وقوله[1]:

يـا ربِّ هبـت شـعوبٌ مـن منيتهـا واسـتيقظت أممٌ مـن رقـدة العـدمِ
سعدٌ، ونحسٌ، وملكٌ أنت مالكه بل ُ مـن نِعَـمٍ فيـه، ومـن نِقَـمِ

طباق بين (سعد) و (نحس)، وبين (نِعم) و (نِقم).

أما المقابلة كما في قوله[2]:

وقـد يُصبحُ المبنـيُّ أوضـع منـزلاً ـد يصبح المهدومُ أرفَعَ شانَا

المقابلة بين شطري البيت.

وقوله[3]:

فسـبحان المَّفـرق حـظ قـومٍ قنـــاطيرا وأقـــوام أواقـــي
وقـوم يرتقـون إلـى المعـالي وقـوم مـا لهـم فيهـا مراقـي
وأصـحاب المقـارن والمـرازي وأصـحاب المـزارع والسـواقي
وأيـد لا تكـاد تصـيب خبـزًا وأيـد لا تُسـل مـن الرقـاقِ
وعـيش كـالزواج علـى غـرام وعـيش مثـل كارثـة الطـلاقِ

المقابلة بين (حظ قوم قناطير . أقوام أواقي)

وكذلك بين (قوم يرتقون إلى المعالي . قوم ما لهم مراقي)

وكذلك بين (أصحاب المقارن والمرازي . أصحاب المزارع والسواقي)

وكذلك بين (أيد لا تكاد تصيب خبزا . أيد لا تسل من الرقاق)

وكذلك المقابلة بين (وعيش كالزواج على غرام . وعيش مثل كارثة الطلاق)

فأدت تلك المقابلات إلى إثراء الموسيقى الداخلية.

---

(١) الشوقيات: (١/١٦٧ . ١٦٨).

(٢) مسرحية الست هدى: الفصل الأول، ٦٢٥.

(٣) الشوقيات المجهولة: (٢/٢٧٨).

ولكي يكون التّعبير الموسيقي أكثر نفوذاً؛ استعمل شوقي **التقسيم** في حكمته، كقوله[1]:

ولا تقبـــل لغيـــر الله حُكمـــا ولا تحمـل لغيـر الـدهر ظُلمـا
لا تـرض القليـل دون قِسـما إذا لـم تقـدرِ الأمـرَّ المرومـا

ومثال آخر ما جاء على لسان قيس في مسرحية مجنون ليلى، يقول[2]:

قـد يهـون العمـر إلا سـاعة وتهـــون الأرض إلا موضـــعا

وقوله[3]:

ومـا المـال إلا غصـة فـوق غصـة إذا ما سقى المرء القضاء المحتم
وإن الفتى في عيشه ما سعى له وإن الفتـى مـن بعـده مـا يقـدّم
فما كان عند الناس فالناس ألسن ومـا كـان عنـد الله فـالله أكـرم

فالتقسيم يلعب دوًرا في الحكمة، فهو يرفع من درجة موسيقية الإيقاع، ويجعله أوقع أًثرا وأشد تأثيراً، فيحقق للبيت جرسًا موسيقياً لا يتحقق بدونه.

كما استخدم **السجع**، كقوله[4]:

وأخـذك مـن فـم الـدنيا ثنـاء وترُكـكَ فـي مسـامعها طنينـا

وقوله[5]:

دع الجنـــودَ والبنـــو دَ والوفـــودَ الُمحضَـــره
وكـــلَّ دمـــعٍ كـــذِبٍ ولوعـــةٍ مُـــزورة
لا ينفـع الميـتَ سـوى صـــالحةٍ مُـــدَّخرة

فالسجع اتفاق وتوافق الفواصل في أواخر الكلمات في الحرف الأخير والنغمة الموسيقية (الجنود ـ الوفود ـ البنود) وكذلك المحضره ـ المزوره ـ مدخرة).

ومن تنويعات الموسيقى الداخلية أيضًا **التصريع** الذي يوشح البيت جرسًا موسيقياً

(١) الشوقيات: (١٥٧/٤).
(٢) الفصل الخامس: ١٧٢.
(٣) الشوقيات المجهولة: (٢٧٠/٢).
(٤) الشوقيات: (٢١٦/١).
(٥) السابق: (٦٥/٣).

جميلاً، كقوله[1]:

قـُمْ للمعلِّـم وَفـِه التَّبجـيلا كاد المعلُم أن يكون رسولا

وكذلك ما جاء في مطلع قصيدة رثاء ُ، قوله[2]:

اجعـْل رِثـاءكَ للرجـالِ جَـزاء شـهُ للـوطنِ الحـزين عـزاء َ

والتصريع في مطلع القصيدة كثر عند شوقي، ولقد اعتاده كثير من الشعراء، "وذلك مما استحسنوه حتى إن أكثر الشعر صرع البيت الأول منه"[3]، ولقد جاء التصريع في أثناء القصائد، كما في المسرحيات عند شوقي، مثال ذلك ما جاء على لسان عمرو أخو عبلة في حواره معها، يقول[4]:

عمرو:

أبـي، سُـدىً تُـراجُـع المفتونـا عبثـ ًا تخاطـب المجنونـا

وكذلك ما جاء في أرجوزته الشعرية، يقول[5]:

لمـت أَن السيفَ بناء َ الـدول لِكنـُهـا فـي الآخـرين والأُول

مـازال فـي الممالـك الأساسـا بـه بناهـا مـن بنـى وساسـا

بـ َقصِـر حبـَل الملـكِ أو يمـدُّه مـا رسـَم الحـدودَ إلا حـدُّه

ومن تنويعات الموسيقى الداخلية في شعر الحكمة عند شوقي أيضًا **رد العجز على الصدر**، ويعرفه ابن المعتز ذاكرًا وظيفته "وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره فيدل على الصنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقًا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة"[6].

---

(١) السابق: (١/١٤٥).

(٢) السابق: (٣/٩).

(٣) المعيار في نقد الأشعار: جمال الدين محمد الأندلسي، تحقيق د/ عبد الله محمد هنداوي، ط١، مطبعة الأمانة، مصر، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م، ص ١٧٠.

(٤) مسرحية عنترة: الفصل الثاني، ٤٧.

(٥) دول العرب وعظماء الإسلام: ٧٣.

(٦) البديع: عبد الله ابن المعتز، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الحلبي، القاهرة، ١٣٦٤هـ/١٩٤٥م، ص ٩٣ . ١٠٠.

ومن أمثلة ذلك قوله[1]:

ربِّ إن شئتَ فالفضاء مضيقٌ وإذا شئتَ فالمضيقُ فضاء

وكذلك قوله[2]:

رياحينُ الرياضِ يُملُّ منها ريحانُ القرائحِ لا يُملُّ

ومثال آخر عندما يخاطب اليد البيضاء، وهو العفو عن مسجوني دنشواي، فهي غير قادرة على إرجاع الحياة لمن شنقوا، يقول[3]:

لو تقدرين على الحياة وردّها قلنا عليك الرد والإحياء

فاستغفري الله العظيم فإنما لذنوبهم يستغفر العظماء

وعند حديثه عن الشعر، يقول[4]:

لفظ ومعنى هو فاعمد إلى لفظ شريف أو لمعنى نبيل

واخلُق إذا ما كنت ذا قدرة فربَّ خيال يخلق المستحيل

فإن تكرار الكلمة (كوحدة موسيقية) على نظام معين في داخل البيت تعطيه إيقاعًا موسيقيًا، فيرتبط البيت برباط موسيقي، يجعله وحدة مكتفية بذاتها، والبيت الذي يستطيع أن ينعطف على نفسه ويستقل بالإفادة خير من البيت الذي يعتمد على غيره، ومن هذا المنطلق اعتنى العرب بالبيت المفرد[5]، فهو نغمة موسيقية في لحن يجمع نغمات عدة.

ومما يسند وحدة الإيقاع الداخلي ويدعمها دعمًا في شعر الحكمة **التكرار**، فهو ذو أهمية موسيقية إلى جانب القيمة المعنوية، فهو ينبه السامع ويجذبه للكلمة المكررة، لإيصال وتأكيد المعنى في ذهنه، إلى جانب ما يحققه ذلك التكرار من إيقاع موسيقي بارز، وهو إما تكرار حرف، وهو نوع من أنواع التكرار الشائعة في الشعر العربي، ويلجأ الشاعر إليه لتعزيز الإيقاع الموسيقي، وإذا تكرر الحرف "في الكلام على أبعاد متقاربة أكسب تكرار صوته ذلك الكلام إيقاعًا مبهجًا، يدركه الوجدان السليم، حتى عن طريق العين فضلاً على إدراكه السمعي

(١) الشوقيات: (١/١٥).
(٢) السابق: (٤/١٨٦).
(٣) الشوقيات المجهولة: (٢/٨٨).
(٤) السابق: (٢/١٧٢).
(٥) انظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، د/ عز الدين إسماعيل، ط١، دار الفكر العربي، ١٩٥٥م، ص ٢٤١.

بالأذن..."[1]، كتكرار شوقي لحرف الطاء في قوله[2]:

وكلُّ بساطِ عيش سوف يُطوى وإن طال الزمان به وطابا

والطاء من الحروف التي نحس من موسيقاها بالقوة والعنف.

أو تكرار أداة، كقوله[3]:

قيل ما الفن قلت كل جميل ملا النفس حسنه كان فنا
وإذا الفن لم يكن لك طبًعا كنت في تركه إلى الرشد أدنى
وإذا كان في الطباع ولم تحسـ ـن فما أنت بالغ فيه حسنا
وإذا لم تزد على ما بنى الأو ، شيئًا فلست للفن ركنا

فتكررت الأداة (إذا) لتأكيد المعنى، وإذا الشرطية تفيد التحقيق والتوكيد وإلى جانبه ما يحققه هذا التكرار المتتابع في بداية الأبيات من موسيقى، و (التكرار المتتابع) يعد من الأشكال التكرارية البارزة في شعر الحكمة عند شوقي، ومثال آخر قوله[4]:

أرى الموت على الغبرا هو الجامعة الكبرى
هو الدرب إلى الدنيا هو الدرب إلى الأخرى
هو المجرى ونحن الما ء من حاجاته المجرى
هو الأخذ هو الرد هو النعي هو البشرى
هو السلوة والرا حة والعبرة والذكرى
فإن لم يك غير المو تِ من عاقبة تدرى
ولا ما يمنع المو تَ ولا ما يصل العمرا
فإن شئت فمت عبدًا وإن شئت فمت حرا

وتكرار الضمير (هو) يثري الجانب الموسيقي والإيقاعي الذي يجذب السامع وقد تكرر تسع مرات، وتثري كذلك الجانب المعنوي، فهو يحمل شحنات انفعال في نفس الشاعر لتأكيد المعنى.

---

(١) التكرير بين المثير والتأثير: د/عز الدين علي السيِّد، ط٢، عالم الكتب، ١٤٠٧هـ. ١٩٨٦م، بيروت، ص ٤٥.
(٢) الشوقيات: (١/٥٥).
(٣) الشوقيات المجهولة: (٢/١٧١).
(٤) السابق: (١/٢٧٥).

أو تكرار كلمة، كقوله[1]:

الْملكُ أن تعملوا ما اسطْعتمو عملاً ... وأن يبِـينَ علـى الأعمـالِ إتقـانُ
الملـكُ أن تُخـرجَ الأمـوالُ ناشـطةً ... لمطلـبٍ فيـه إصـلاحٌ وعُمـرانُ
الملـكُ تحـتَ لسـانٍ حولـه أدبٌ ... وتحـتَ عقـلٍ علـى جنبيـه عرفـانُ
الملـكُ أن تتلاقـوا فـي هـوى وطـنٍ ... تفرَّقـت فيـه أجنـاسٌ وأديـانُ

فتكرار كلمة (الملك) أثرت الجانب الموسيقي الذي بدوره يجذب السامع، وأفادت كذلك في تأكيد المعنى، فالإيقاع متماثل متوازٍ في أوائل الأبيات.

وقد تُكرر الكلمة في البيت الواحد، قوله[2]:

ولـيس يـؤثر الإخـلاص شـيئاً ... إذا لم يصحب الإخلاص عقل

وكذلك قوله[3]:

غايـةُ الجهـلِ علـى أهلِـه ... يمـةٌ، والجهـلُ بئسَ الدليل

أو تكرار عبارة، مثال ذلك في مسرحية علي بك الكبير على لسان شمس، يقول[4]:

لا خير في دارٍ إذا لم يُطف بها ... نسـيم شـباب أو شـعاع جميـل
ولا خيـر فـي روضٍ بغيـر بهـارةٍ ... ولا خيـر فـي قـاع بغيـر غـزال

فتظهر العبارة (فلا خير في) عنصرًا تكراريًّا له دور في إبراز الإيقاع وإيضاحه.

أو تكرار جملة، فتعمل على تعميق المعنى في النص وإثراء الموسيقى، كقوله[5]:

أحملـتَ دينـاً فـي حياتـك مـرةً؟ ... حملـتَ يومًا فـي الضلوع غليلا؟
أحلمـتَ ظُلمًـا مـن قريـبٍ غـادرٍ ... أو كاشـحٍ بـالأمسِ كـان خليلا؟
أحملـتَ منَّـا بالنهـارِ مكـرَّرًا ... والليـلِ، مـن مُسـدٍ إليـك جَميلا؟
أحملـتَ طُغيـانَ اللئـيمِ إذا اغتنـى ... ونـالَ مـن جـاهِ الأمـورِ قليلا؟
أحملتَ في النادي الغبيَّ إذا التقى ... مـن سـامعيه الحمـدَ والتبجـيلا؟
تلـك الحيـاةُ وهـذه أثقالُهـا ... تُوزن الحديـدُ بهـا فعـاد ضـئيلا!

---

(١) الشوقيات: (٢/٣١٧).
(٢) الشوقيات المجهولة: (٢/١٣٣).
(٣) الشوقيات: (٤/١٦٥).
(٤) الفصل الأول: ٥٦.
(٥) الشوقيات: (٤/١٨٠).

تكررت جملة (أحملت) ست مرات في الأبيات، أحملتَ دينًا؟ أحملتَ ظلًما؟ أحملتَ منًّا؟ أحملتَ طُغيانَ اللئيمِ؟ أحملتَ في النادي الغبي؟ والجملة تكررت بصيغة الاستفهام الذي أداته الهمزة وهو استفهام غرضه البلاغي الزجر أي أحذرك من حمل هذه الأشياء، وجملة واحدة وردت بدون استفهام (حملت يومًا في الضلوع غليلا).

ويمتع العقول والقلوب بتكرار الحركة المتوافقة مع القافية، مما يعقد بينهما توافقًا صوتيًا يضفي على البيت عذوبة ورونقًا، فمن تكرار الكسر، قوله[1]:

يا رُبَّ قيدٍ لا تُحبونه ... مانكم لم يتقيد بِهِ

ومطلبٍ في الظنِّ مستبعدٍ ... كالصبح للناظِر في قربِهِ

وكذلك قوله[2]:

ولربّ تعليمٍ سرى ... بالنشءِ كالمرضِ المُنيمِ[3]

وتكرار الضم، كقوله[4]:

والدِّينُ يسرٌ، والخلافةُ بيعةٌ ... والأمرُ شُورى، والحقوقُ قضاء

وتكرار الفتح، كما جاء في حديثه عن الأزهر، يقول[5]:

إنَّ الذي جعل العتيقَ مثابةً ... جعل الكنانِيَّ المباركَ كوثرا[6]

فالتكرار يؤدي جانبًا إيقاعيًا في النص ذا صلة بالإيقاع، وذا صلة بالمعنى.

وخلاصة القول:

إن إيقاع شوقي الداخلي في أبيات الحكمة أسهمت فيه مجموعة من التشكيلات الإيقاعية البديعة كالجناس والطباق والمقابلة والتقسيم، ورد العجز على الصدر والتصريع والسجع، كما كان للتكرار دور في ذلك الإيقاع الموسيقي الرائع، إلى جانب القيمة المعنوية له، بالإضافة إلى ما قامت به التنويعات الداخلية بين الأصوات، فبدت تلك الموسيقى الداخلية منسجمة متناغمة بإيقاعاتها.

---

(١) الشوقيات: (١/٦١).
(٢) السابق: (١/١٧٧).
(٣) المُنيم: الذي يسبب النوم والغيبوبة.
(٤) السابق: (١/٣١).
(٥) السابق: (١/١٢١).
(٦) العتيق: المسجد الحرام.

الخاتمة

بعد أن انتهيت من دراستي هذه، وأتممت البحث الذي تناولت فيه (الحكمة في شعر شوقي) أستطيع أن أقول إنني توصلت إلى النتائج التالية:

أولاً:

أن الحكمة انفجرت في شعر شوقي متأثرة بمصادر متنوعة منها الاجتماعية وهي مركزة في أسرته التي نشأ فيها وحياته العائلية، فتلك الحكم لم تكن إلا نتاج تربية ذات ثوابت قيمة، إلى جانب دراسته التعليمية، وارتباطه بالقصر، إلى جانب نفيه إلى إسبانيا، وكيف أثر ذلك النفي فيه، فترجم بتجاربه وآلامه إلى حكم رائعة، ومصادر ثقافية تنوعت بين عربية وأجنبية فأكسبته تلك الثقافة حكماً تستحق الوقوف عليها.

ثانياً:

دارت الحكمة عند شوقي حول موضوعات عدة، منها الدينية، والسياسية والاجتماعية، والإنسانية، إلا أنني وجدت أغلب أبيات الحكمة جاءت من خلال الموضوعات الدينية؛ لأنها كما ذكرت أخصب وأصلح أرض للحكمة، ومن ثم الموضوعات الإنسانية، لأنها كذلك تخاطب النفس الإنسانية وتقترب إلى داخلها لتسمو بتلك النفس وتؤثر فيها.

ثالثاً:

هدف شوقي من حكمته إلى الوصول لغايات عدة، منها الإقناعية، فيهدف من الحكمة إقناع الناس ومحاولة التأثير فيهم، إلى جانب الإصلاحية، فهو عندما يبث الحكمة في شعره يحاول أن يصلح الخلل الموجود في مجتمعه، وغايات نقدية كذلك هدف من خلال أبيات الحكمة أن يصور سلبيات واقعه ومجتمعه، ولقد كانت الغايات الإقناعية هي الغاية الأكثر والهدف الأبرز في شعر الحكمة، ثم تليها الغايات الإصلاحية.

رابعاً:

اتبع شوقي منهج فحول الشعراء في استخدامه الحكمة، فأغلب شعره في الحكمة لم تكن الحكمة فيه الغرض الأساسي، بل كانت الحكمة متفرقة بالقصيدة والمسرحية.

خامساً:

ضرب شوقي الحكمة في جميع أغراضه الشعرية، فتجد الحكمة في المدح، والوصف والغزل، والهجاء، والرثاء، إلا أن أكثر ما ترد وتحرك النفس للعظة والعبرة في غرض الرثاء؛ ويعود ذلك لطبيعة هذا الغرض الذي تتجلى فيه الأحزان، ويحرك النفس، لتتعظ وتعتبر.

سادساً:

ذَيَّل شوقي شعر الحكايات بحكم رائعة ثمنية، ذات أسلوب سهل وجذاب.

سابعاً:

تنوعت الهيئات التي ترد عليها الحكمة في شعر شوقي، فكانت أغلب الهيئات مجيئا في شعر شوقي الحكمي أن تكون في بيت منفرد وتكون في عجز البيت، ويعود ذلك لميل شوقي للتحليل الجدي الذي يرسخ في الأذهان.

ثامناً:

قد تقع الحكمة في المقدمة، فتكون هذه الحكمة المقدمة موضحة وممهدة لما تدور حوله القصيدة، وقد تقع في الوسط وهنا تلعب الحكمة (المتن) دوراً في الربط والتلطف في الخروج من موضوع إلى آخر من قسم إلى آخر، فتكون الحكمة هنا هي الرابط وكثر ذلك في المسرحيات وقد تقع في الخاتمة، فتلخص معنى القصيدة وتكون خلاصة ما يريد قوله والوصول إليه، وأغلب شعر الحكمة وقع في الخاتمة.

تاسعاً:

دارت مفردات في أبيات الحكمة دوراً ملحوظاً، منها مفردات الدين، ومفردات الطبيعة، ومفردات الزمن، ومفردات الموت والحياة، فلاحظت كيف زخر الشعر الحكمي بمفردات الدين بكثرة؛ وذلك يعود لموقف الشاعر الإسلامي والإيماني، وكيف أنه نهل من القرآن الكريم والسنة النبوية وغيرها من الروافد الإسلامية.

عاشًرا:

لعبت مفردات الموت والحياة دوراًواضحاً في الحكمة وصياغتها في شعر شوقي؛ فأدت إلى تعمق الحكمة في نفوس المتلقين.

الحادي عشر:

استخدم شوقي الخبر والإنشاء في صياغة حكمته، وكان لهما دور في الرقي بلغته وبنائها لتصبح لغته الشعرية في أبيات الحكمة راقية ومؤثرة.

الثاني عشر:

استغل شوقي بعض الظواهر والوسائل اللغوية في حكمته، لتصبح أكثر عمقاً وكثافة منها توظيفه لحروف المعاني كحروف العطف، وحروف الجر، وحروف النفي، كذلك لجوؤه للقصر والتخصيص، بروز الضمائر في حكمته، كذلك بروز الفعل لديه بكثرة وميله إلى أنماط الماضي والمضارع، كذلك استخدامه لبعض الأنماط من الأسماء والصيغ في حكمته.

الثالث عشر:

لغة شوقي في شعر الحكمة كانت جزلة وعذبة، وتدل على امتلاكهمخزوناً لغوياً واسعاً، إلى جانب امتلاكه حاسة لغوية ومهارة أسلوبية أضفت على حكمته الصدق والروعة وجمال العبارة.

الرابع عشر:

لعبت الصورة الشعرية دوراً كبيراً في شعر الحكمة، وحملت قيماً فنية سعى شوقي لتحقيقها من وراء تلك الصور ولقد تنوعت أنماط الصورة في شعر شوقي الحكمي، فكانت صوراً كلية مركبة أو صوراً جزئية مفردة، ولقد كان النمط الغالب على صوره في شعر الحكمة هي الصورة الجزئية؛ فسهل بذلك رسوخها بالأذهان.

الخامس عشر:

اتخذت الصورة الشعرية في شعر شوقي الحكمي عدة وسائل لتشكيلها وتجليتها في ذهن المتلقي، منها التشبيه، والاستعارة، والكناية، والتضاد، والتشخيص، والتجسيد وقلما كل من تلك الوسائل بوظيفة إثراء الصورة وتعميقها في ذهن المتلقي.

السادس عشر:

لعب اللون دوراً في رسم الصورة، فقد استغل شوقي عنصر اللون، وأحسن توظيفه في صوره، فاستطاع أن يعبر من خلاله عن معانيه وأفكاره، ولقد كان اللون الأبيض هو الأكثر وروداً في صور شعر الحكمة لديه.

السابع عشر:

أبدع شوقي في إيقاعاته الشعرية وخاصة شعر الحكمة، فجاءت موسيقاه الداخلية منسجمة ومتناغمة ومؤثرة، فلقد أسهمت مجموعة من التشكيلات الإيقاعية البديعية فيها كالجناس، والطباق، والمقابلة، والتقسيم، ورد العجز على الصدر، والتصريع والسجع، إلى جانب ما قام به التكرار من دور في الرقي بتلك الموسيقى الداخلية، وإلى جانب ذلك أيضاً ما قام به الصوت اللغوي والتنويعات الداخلية بين الأصوات، فكان إيقاعه الداخلي منسجماً ورائعاً.

وبعد ذلك كله أقول:

شعر الحكمة عند شوقي مثال رائع للشعر المؤثر الذي يحوي جميع مزايا الشعر العربي الأصيل، وهو شعر يستحق الوقوف عليه طويلاً واستجلاء جميع ما فيه من نواحٍ جمالية تخص الشكل والمضمون، إلى جانب ما يضفيه من متعة على الباحث شعرت بها وأنا أقوم بهذا البحث، والله ولي التوفيق.

الفهارس الفنية

أولاً : فهرس الآيات القرآنية.

ثانيًا : فهرس الأحاديث النبوية.

ثالثًا : فهرس الأمثال.

رابعًا : فهرس الأعلام.

خامسًا : فهرس البلدان والمواضع.

سادسًا : فهرس الأشعار.

أولاً: فهرس الآيات القرآنية

الآيـة	السورة	رقم الآية	الصفحة
﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴾	الحجر	٩	١٧٣
﴿ إِنَّا كُلَّ شَىْءٍ خَلَقْنَٰهُ بِقَدَرٍ ﴾	القمر	٤٩	١٧٦
﴿ إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴾	الزمر	١٠	١٧٨
﴿ وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ وَنَهَى ٱلنَّفْسَ عَنِ ٱلْهَوَىٰ ﴾	النازعات	٤٠	١٧٥
﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا لُقْمَٰنَ ٱلْحِكْمَةَ ﴾	لقمان	١٢	٣٩
﴿ قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنۢ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ ٱلسَّامِرِىُّ ﴾	طه	٨٥	٤١
﴿ يَٰقَوْمِ إِنَّمَا هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا مَتَٰعٌ وَإِنَّ ٱلْءَاخِرَةَ هِىَ دَارُ ٱلْقَرَارِ ﴾	غافر	٣٩	١٧٨
﴿ ٱعْلَمُوٓا۟ أَنَّمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌۢ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِى ٱلْأَمْوَٰلِ وَٱلْأَوْلَٰدِ ﴾	الحديد	٢٠	٢٢٥

ثانياً: فهرس الأحاديث النبوية

الحـديث	الصفحة
"وإن من الشعر حكًما"	١٢
"تركت فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا بعدي، كتاب الله وسنتي".	١٧٣

ثالثًا: فهرس الأمثال

المثل	الصفحة
، بيته يُؤتى الحكم	١٢

رابعًا: فهرس الأعلام

العلـم	الصفحة
إبراهيم باشا	٧ ، ١٨
ابن طباطبا	٢٦٧
ابن منظور	٣ ، ١٢
أبو الطيب المتنبي	١٥ ، ٤٢
أبو العتاهية	٤٢
أبو العلاء المعري	٤٢
أبو تمام	١٥ ، ٤٢
أبو فراس الحمداني	٤٢
أبو هلال العسكري	١٣
أحمد باشا الجزار	٧
أحمد بك حليم الأناضولي	٧
أحمد بك زكي	١٢٩
أحمد حسين	١٥٨
أحمد زكي	٩
أحمد عبد الوهاب	٩
إدورد السابع	٢١٥
إسماعيل صبري	٤٢
الأصفهاني	٤٢
آمنة	١٩
الأميرة فاطمة بنت إسماعيل	٢٥٧
البارودي	١٥ ، ٤٢

العلـم	الصفحة
الباهلي	١٣١
البحتري	٣٥ ، ٤٢
بشارة تكلا	١٣٤
البهاء زهير	٤٢
التفتازاني	٤٩
تمراز	٧ ، ٢٠
الجاحظ	٤٢
جان لافونتين	٤٤
جمال الدين الأفغاني	٦
جورجي زيدان	٨٣
حافظ إبراهيم	٨
حسين المرصفي	٢٧
حسين الواد	٨٠
الخديوي توفيق	٣٠
الخديوي عباس	٥، ٨ ، ٣٠ ، ٨٧
رياض باشا	١٣٢
زهير بن أبي سلمى	١٥
سفيان الثوري	١٤
سليمان	٤٠
السيوطي	١٢
شكسبير	١٣٥
صالح	٢٧
صالح بن عبد القدوس	١٠٠

العلـم	الصفحة
صدقي	١١٤
العباس بن الأحنف	٤٢
عباس حلمي الثاني	٣٠
عبد العزيز جاويش	١٤١
عبد القاهر الجرجاني	٢٤١
عبد المجيد الحر	٤٥
عبده نور بك	٢٧٠
عرابي	٣٠
علي بك شوقي	٢٤
علي حيدر باشا	١٣٥
عمر المختار	٧٠
عمر بن الخطاب	١٠٣
فتحي	٢٥٨
فكتور هوغو	٤٤
ألفونس دولامارتين	٤٤
الفيروز آبادي	١٢
القالي	٤٢
كانارفون	١٥٦
لقمان	٣٩
اللورد كرومر	١٢٨
ماهر حسن فهمي	٤٩
المبرد	٤٢
محمد البسيوني	٤٢

العلـم	الصفحة
محمد صبري	١٠
محمد طلعت حرب باشا	١١٥
محمد عبد العزيز الموافي	١٣٢
محمد عبده	٦ ، ١٨٧
محمد علي	٧ ، ٢٧
محمد فريد	٥ ، ١٠٤
مرقص فهمي	١٥٤ ، ١٥٥
مصطفى كامل باشا	٥ ، ٦٨ ، ٦٩
معاوية	١٤٣
الملك حسين بن علي	٢٦٤
المنفلوطي	١٦٠
نابليون	٥ ، ٢٢٣
النبي محمد صلى الله عليه وسلم	٢٦، ٥٢، ٥٣، ١٠٣، ٢٥٥، ٢٦٢
نوري	٢٥٨
يعقوب صروف	١٠١

خامسًا: فهرس البلدان والمواضع

البلدان أو المواضع	الصفحة
إسبانيا	٢،٥،٨،٣٤
الإسكندرية	٣٧
الأفغان	٦
إنجلترا	٢٨
إيران	٦
برلين	١١٤
بريطانيا	٥
الجزائر	٥
جنيف	٦٥
السودان	٥
سوريا	٨١،٨٢،٨٨،٨٩
الشام	٥
الصحراء الليبية	١٥٨
طرابلس	٥
فرنسا	٥،٢٨،٨٨
القاهرة	٧،٢٨،١١٤
مرسيليا	٢٧
مصر	١٢٤،١٤٢،١٧٦، ٣،٥٧،٦١،٦٥،٨٧، ١٨،١

سادسًا: فهرس الأشعار

آخر البيت	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
((أ))			
الفداء	٤	الخفيف	٣٢
الوفاء	٣	الخفيف	٤٣
ثناء	١٨	الكامل	٥١
مساء	١٠	الكامل	٧٠
الإنشاء	٧	الكامل	١٠٣
أشلاء	٣	البسيط	١٣٥
العظماء	١	الخفيف	١٤٩
الثناء	٢	الخفيف	١٥٠
بلاء	١	الخفيف	١٥٠
بقاء	٣	الخفيف	١٧٠
اشقياء	٢	الخفيف	١٧٢
الصماء	١	الكامل	١٨٣
حواء	١	البسيط	٢٠٦
رياء	١	الرمل	٢٢٢
الأحياء	١	الكامل	٢٠٩
الوفاء	١	المديد	٢٢٧
إخاءها	١	الكامل	٢١١
الضياء	٢	الوافر	٢٤٩
بيداء	٤	الكامل	٢٦٢
الشعراء	٢	الكامل	٢٦٢

آخر البيت	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
النعماء	٥	الخفيف	٢٦٤
عزاء	١	الكامل	٢٧٦
فضاء	١	الخفيف	٢٧٧
قضاء	١	الكامل	٢٨٠
((ب))			
أثابا	٥	الوافر	٣٧
بابا	١٩	الوافر	٥٤
الكتب	٢	البسيط	٦٦
يركب	١	الطويل	٦٦
الريب	٣	الوافر	٧٨
منتحبا	٧	الكامل	٨٩
خراب	٩	الطويل	١٠١
تضربُ	٥	الطويل	١١٦
الأب	٨	الوافر	١١٦
القضب	٤	البسيط	١١٧
كذبا	٧	الرمل	١٢٤
طلبا	١٠	البسيط	١٤١
الصحاب	١	الوافر	١٤٦
الجبروت	١	الرمل	١٤٦
الترب	١	الرمل	١٤٧
كتابه	٩	البسيط	١٥٦
اكتسابا	٣	الوافر	١٧١
مذهب	١	الطويل	١٧٢

آخر البيت	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
سبات	٢	الوافر	١٧٣
غيابه	١	الطويل	١٧٧
ذهاب	٢	لكامل المرفّل	١٧٧
ركابه	١	الكامل	١٧٨
ثوابا	٣	الوافر	١٧٩
المطالب	٢	الطويل	١٨٢
مواكبه	٥	الطويل	١٨٨
المعجب	٣	المتقارب	١٨٩
تلعب	٢	المتقارب	٢٠١
ذهبا	٢	الكامل	٢٠٢
تراب	١	الطويل	١٠٢،١٨٣
الصعابا	١	الرمل	٢٠٧
الصَّحابا	٦	الوافر	٢٤٤
قرابه	١	الكامل	٢٤٩
النّوب	٤	البسيط	٢٧١
وطابا	١	الوافر	٢٧٨
((ت))			
الحادثات	٩	الوافر	٢٠
العرصات	٣	الطويل	٥٦
الخرافات	٩	الطويل	٨٧
عظات	٢٣	الوافر	١٣٢
الموت	٣	الطويل	١٨٨
السقاة	٣	الوافر	١٩٥

آخر البيت	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
البسمات	١	الطويل	٢٤٦
((ج))			
الرجا	٢	الخفيف	٢٢١
((ح))			
الرياح	٩	الرمل	١١٤
الأرواح	٥	الكامل	١٥٩
اقتراحا	١	الوافر	١٧٩
((د))			
الشداد	٢	السريع	٢٨
عباده	١٠	الخفيف	٨٣
صدا	١٢	الوافر	٨٨
سيقتصد	٨	المقتضب	١٠٥
سعيد	٥	المتقارب	١٢٦
صياد	١	الرجز	١٣٧
تعودا	١	مجزوء الرجز	١٣٧
جديد	٥	المتقارب	١٩٢
الآباد	٣	البسيط	١٩٣
الوداد	١	الوافر	٢٠٢
الكمد	١	الرمل	٢٢٦
قيودا	١	الكامل	٢٥٣
الوجود	٦	المتقارب	٢٤٢
لا تجد	٤	الرمل	٢٤٢

آخر البيت	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
باستبداد	٤	البسيط	١٤٣
أراد	١	السريع	١٤٩
استعد	١	الرمل	١٤٦
عماد	١	الرجز	١٥٠
قعودا	١	الكامل	١٨١
عيد	٣	المتقارب	١٩٧
أحد	١	البسيط	١٩٤
الجديد	٤	المتقارب	٢٥٨
((ر))			
المستشير	٣	الوافر	٢٠
أنصار	١٨	الكامل	٥٩
يذر	١١	الرمل	٦١
تغيير	٥	الكامل	٧٩
أُخر	٧	المتقارب	١٠٧
الخدر	٨	الطويل	١٢٠
السِّر	٩	الكامل	١٢١
الصِّغر	١	الرمل	١٤٧
تضاُر	١	الكامل	١٤٧
المستعبر	١	الكامل	١٥٧
يسار	٥	الكامل	٦٠
الأقدار	١	الكامل	١٧٥
جرى	٢	الكامل	١٧٦
قدرا	٢	الرجز	١٧٦

آخر البيت	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
ثبير	١	لكامل المرفّل	١٧٧
الحجر	١	المتقارب	١٨٤
تذكرا	١	الكامل	١٨٧
عسير	٣	الطويل	١٨٧
الخيِّرا	١	الكامل	١٩٤
الهذر	١	الرمل	١٩٤
السير	١	الخفيف	١٩٥
الأخبار	١	الكامل	١٩٥
عثر	٢	الرمل	٢٠٠
ضرير	١	الطويل	٢٠٣
جهارا	١	الخفيف	٢٠٧
الفخر	١	الطويل	٢٠٩
تدور	٢	الرجز	٢٢٠
برا	٣	الكامل	٢٢٣
كبر	١	الرمل	٢٢٤
قدرًّا	١	الكامل	١٧٦
فرار	١	مجزوء الكامل	١٩٦
الأوثرا	٢	الكامل	٢٣٥
قدير	١	الطويل	٢٤٦
النضر	١	الرمل	٢٤٩
العذار	٥	مجزوء الكامل	٢٧١
كوثرا	١	الكامل	٢٨٠
((س))			

آخر البيت	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
جبس	٩	الخفيف	٣٥
الملتمس	١	الكامل	١٨٢
المجوس	٤	الرمل	١٩٧
الدمقس	١	الوافر	٢١١
((ع))			
منصدع	١	البسيط	٥٩
ضاعا	١	الرجز	١٣٧
شيع	١٤	الرجز	١٥٥
شرع	٧	البسيط	١٥٨
الاجماع	٣	الكامل	١٦٠
أصرع	١	الطويل	١٨٣
تراعى	١	الوافر	١٩٣
انقطاعه	٢	الخفيف	١٩٥
النزاعا	٢	الوافر	١٩٧
فراعا	٧	الوافر	٢٠٤
الباع	١	الكامل	٢٠٩
اللماع	٣	الكامل	٢١٥
الصنع	١	البسيط	٢١٧
تتبع	٥	الرجز	٢١٨
أصقاعه	٢	الخفيف	٢٣٠
متبع	١	البسيط	٢٣٧
يجمع	١	الطويل	٢٥٠

آخر البيت	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
((ف))			
الشرف	١	الوافر	٥٧
سُلاف	٣	الرجز	٢١٤
((ق))			
ترقُ	١٦	الوافر	٨٩
شقاق	١	الكامل	١٤٤
أضيق	١	الكامل	١٤٤
تخلق	١	الكامل	١٤٤
تحلق	١	الكامل	١٤٦
يحمق	١	الكامل	١٤٧
ينفق	١	الكامل	٢١٣
تلصق	١	الكامل	٢٢٢
((ك))			
المدكوك	١	الكامل	٢٣٧
((ل))			
رسولا	١٤	الكامل	٢٨
المال	٢	البسيط	٢٩
إرسالا	٥	الرجز	٥٦
الجهل	٧	مجزوء الكامل	٦٣
بإجمال	٥	البسيط	٦٣
يميل	٢	الكامل	٧٧
جهال	٢	الطويل	٧٨
شمل	٢	الخفيف	٧٨

آخر البيت	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
انتقالا	١٧	الوافر	٨١
إذلال	٨	البسيط	٨٣
النيلا	١٤	الكامل	١٢٨
قليل	١٠	الرمل	١٣٤
سبيلا	١	الكامل	١٤٧
القليل	١	الرجز	١٠٣
تبديلا	١	الكامل	١٧٦
اكتهاله	٢	الخفيف	١٨٤
مغتال	٣	الطويل	١٩١
مضل	١	الوافر	١٩٤
لأجيال	١	الطويل	١٩٥
أهل	١	الوافر	٢٠٠
الخال	١	الطويل	٢٠٠
الطلولا	٣	الخفيف	٢٠٨
بمثقال	١	البسيط	٢١٠
المسلول	١	الكامل	٢١٣
تضليل	١	الكامل	٢١٩
بديل	٢	الرمل	٢٢٠
مقالا	٢	الكامل	٢٢١
عدل	١	المتقارب	٢٢٧
ترحال	٤	البسيط	٢٢٩
منوال	١	البسيط	٢٣١
البلبل	٣	المتقارب	٢٣٢

آخر البيت	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
مظلل	١	مجزوء الكامل	٢٣٧
تمثال	١	البسيط	٢٣٧
الفّعالا	٢	الكامل	٢٣٧
أشباله	١	الكامل	٢٤٦
سبيل	٢	الكامل	٢٥٥
هزيلا	٢	الخفيف	٢٥٦
تقيل	١	الكامل	٢٥٨
لا يُمل	١	الوافر	٢٧٧
الدليل	١	السريع	٢٧٩
غليلا	٦	الكامل	٢٧٩
((م))			
الحرم	٨	البسيط	٣٣
القسم	١٢	البسيط	٤٩
علاما	٣	الوافر	٦٧
انتقام	١	الخفيف	٧٢
الألم	٣	البسيط	٧٢
المحتم	٣	السريع	٧٧
الأقدام	٦	الكامل	١١٥
كريما	٩	المتدراك	١٢٩
أعظم	١	مجزوء الرمل	١٣٧
أقوام	١	الخفيف	١٤٧
مذمَّم	١	الطويل	١٤٩

آخر البيت	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
الأجسام	١	الكامل	١٦٠
رحما	١	البسيط	١٧٠
التهم	١	البسيط	١٧١
الأقواما	١	الخفيف	١٧١
كرم	٢	البسيط	١٧١
زمام	١	الكامل	١٧٢
البلم	١	البسيط	٢٥٠
تستقم	٣	البسيط	٢٥٢
فاستلم	٩	البسيط	٢٥٥
سأم	٣	البسيط	٢٥٦
الأحلاما	١	الخفيف	٢٦٣
عاصم	٢	الخفيف	٢٦٤
عظاما	٢	الوافر	٢٧٢
العدم	٢	البسيط	٢٧٤
ظلما	٢	الوافر	٢٧٥
اليتم	١	البسيط	١٧٣
الأمم	٢	البسيط	١٧٤
دوام	١	الكامل	١٧٩
الأمما	١	البسيط	١٨٧
الفهم	٢	الكامل	١٨٨
ينصرم	١	البسيط	١٩٠
لا تضام	٢	الخفيف	٢٠١
إكراما	١	الخفيف	٢٠٧

آخر البيت	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
خصاما	١	الرمل	٢١٤
خصوما	١	الوافر	٢١٩
متهم	٢	البسيط	٢٢٤
نعيما	٢	الطويل	١٧٥
كريم	١	الرمل	٢٢٥
نائم	١	الخفيف	٢٢٨
قدما	١	البسيط	٢٣٠
المنيم	١	لكامل المرفّل	٢٨٠
دعامة	٢	الخفيف	٢١٤
((ن))			
دين	١١	الرمل	٢٤
مزنا	٤	السريع	٩١
المنونا	١	الوافر	١٤٤
عثمانا	١	البسيط	١٥٠
الثنا	١	الرجز	١٦٠
الناصرينا	١	الوافر	١٧٠
برهانا	١	البسيط	١٩١
الدفين	٢	الرمل	١٩٩
إنسانا	١	البسيط	٢٠١
الوجدان	١	الرمل	٢٠٣
جبانا	١	الكامل	٢٠٧
شأنا	١	الخفيف	٢٠٧

آخر البيت	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
اللسان	١	الرمل	٢١٠
بيانه	٤	الكامل	٢١٥
تختلفان	٢	الطويل	٢١٦
أخدانه	١	الكامل	٢١٧
الرائينا	١	الكامل	٢١٩
رهين	٤	الرمل	٢٢٠
أعانا	١	الرمل	٢٢٠
مبين	١	الرمل	٢٢٥
آخرين	١	الرمل	٢٢٦
ثمن	١	الرمل	٢٢٦
بنيانه	٥	الكامل	٢٢٧
الإنسان	١	الرمل	٢٢٧
طين	١	الرمل	٢٢٨
الخادعين	٤	الرمل	٢٣٢
الأسينا	١	الكامل	٢٣٤
هوانا	١	الرمل	٢٣٦
أحسن	٢	الوافر	٢٣٦
طنينا	١	الوافر	٢٧٥
إتقان	٤	البسيط	٢٧٩
((هـ))			
بِذله	١٠	مجزوء الرمل	٤٠
الصحيفة	١	مجزوء الرمل	١٣٧
يحكيها	١	البسيط	١٤٤

آخر البيت	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
داعيها	٥	البسيط	١٧٢
تبصره	١١	مجزوء الراجز	٢٥٧
المجرره	٥	مجزوء الراجز	٢٦٣
المحضره	٣	مجزوء الراجز	٢٧٥
به	٢	السريع	٢٨٠
((و))			
فقدوا	١	البسيط	٢٣٤
((ي))			
الباري	٥	الكامل	١٢٥
السامريا	١	البسيط	٤١
مرديها	١	المتقارب	٧٣
المعانيا	٥	الطويل	١٢١
التقي	٤	الرجز	١٣٥
اللآلي	١	الخفيف	١٤٧
حادي	١١	الخفيف	١٠٤
المعالي	٢	الوافر	١٧٩
الرواسيا	١	الطويل	١٨١
السالي	١	الطويل	١٩٤
ثوانيا	١	الرمل	١٩٧
عبقريا	٣	الوافر	١٩٨
ناعيا	١	الطويل	١٩٩
فريًّا	٤	الوافر	٢٠٣
ولي	٢	مجزوء الكامل	٢٢٨

آخر البيت	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
غني	٣	الخفيف	٦٨
ثواني	٢	الرمل	١٨٩
((ا))			
هوى	١	الوافر	١٤٧
تنتقى	١	المنسرح	١٤٨
حابى	١	الوافر	١٧١
الكرى	١	الكامل	٢٣٥
اعتدى	٤	الطويل	٧٣
اصمى	١٢	الطويل	٢١

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: أعمال الشاعر:

١. الأعمال المسرحية الكاملة، أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.

٢. دول العرب وعظماء الإسلام، أحمد شوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٠م.

٣. الشوقيات، مراجعة وضبط د/ يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٨هـ. ٢٠٠٧م.

٤. الشوقيات المجهولة، آثار شوقي التي لم يسبق كشفها أو نشرها، د/ محمد صبري، مطبعة دار الكتب، ١٣٨١هـ. ١٩٦١م.

ثانياً: بقية مظانّ البحث من المصادر والمراجع:

١. أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، د/ ربيعي محمد عبد الخالق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩م.

٢. أحمد شوقي، ماهر حسن فهمي، دار المتنبي، الدوحة، ١٤٠٥هـ.

٣. أحمد شوقي، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٤٠٣هـ.

٤. أحمد شوقي أمير الشعراء، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٣٧٩هـ.

٥. أحمد شوقي أمير الشعراء، فوزي عطوي، الطبعة الثالثة، دار صعب، بيروت، ١٩٧٨م.

٦. أحمد شوقي تاريخيات منتخبة، فؤاد أفرام البستاني، بيروت، ١٣٧٩هـ.

٧. أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، فوزي عطوي، دار الفكر العربي، بيروت، ١٤٠٩هـ.

٨. أحمد شوقي والأدب العربي الحديث، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٣٩٣هـ.

٩. إستراتيجيات الخطاب، عبد الهادي الشهري، الطبعة الأولى، الكتاب الجديد، ٢٠٠٤م.

١٠. إسلاميات أحمد شوقي، دراسة نقدية، د/ سعاد عبد الوهاب عبد الكريم، تقديم ومراجعة د/ سهير القلماوي، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولي، ١٩٨٧م.

١١. أصول النقد الأدبي، د/ أحمد الشايب، الطبعة الثامنة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.

١٢. الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٧م.
١٣. الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، محمد حسن محمد، الطبعة الثالثة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
١٤. الأدب العربي الحديث (مدارسه وفنونه - تطوره وقضاياه ونماذج منه)، د/ محمد صالح الشنطي، الطبعة الرابعة، دار الأندلس، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
١٥. الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، الطبعة العاشرة، دار المعارف، د.ت.
١٦. الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.
١٧. الأعلام، خير الدين بن محمود الزركلي، الطبعة الخامسة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠م.
١٨. الحكم والأمثال، حنا فاخوري، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.
١٩. الحياة حكم وأمثال، عبد الهادي محمود السلام، الطبعة الأولى، دار ابن حزم، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
٢٠. الدين والأخلاق في شعر شوقي، علي النجدي ناصف، الطبعة الثانية، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ١٩٦٤م.
٢١. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د/ محمد فتوح أحمد، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.
٢٢. الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
٢٣. الشافي في العروض والقوافي، هاشم صالح مناع، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٨٩م.
٢٤. الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، الطبعة الثانية، دار القلم، بيروت، د.ت.
٢٥. الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام ١٩٣٩م، وليم الخازم، الطبعة الأولى، دار المشرق، بيروت، ١٩٧٩م.

٢٦. الصور الشعرية في الكتابة الفنية، د/ صبحي البستاني، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٦م.
٢٧. الصورة الأدبية، د/ مصطفى ناصف، الطبعة الثانية، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م.
٢٨. الصورة الفنية في النقد الشعري، د/ عبد القادر الرباعي، الطبعة الثانية، مكتبة الكتاني، الأردن، د.ت.
٢٩. الفلسفة الأخلاقية والفكر الإسلامي، د/ أحمد محمود صبحي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.
٣٠. اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٠م.
٣١. المتنبي وشوقي وإمارة الشعر، د/ عباس حسن، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، د.ت.
٣٢. المصطلحات الأدبية الحديثة، د/ محمد عناني، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية، (لونجمان)، القاهرة، ١٩٩٦م.
٣٣. المعنى وظلال المعنى، د/ محمد محمد يونس علي، الطبعة الثانية، المدار الإسلامي، ٢٠٠٧م.
٣٤. المنطق ومناهج البحث، د/ محمد فتحي شنيطي، منشورات دار الطلبة العرب، بيروت، ١٩٦٩م.
٣٥. بناء القصيدة العربية، د/ يوسف حسين بكار، دار الثقافة، القاهرة، ١٣٧٩هـ.
٣٦. تحليل الخطاب الشعري، د/ محمد مفتاح، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢م.
٣٧. تداول المعاني بين الشعراء، أحمد سليم غانم، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٦م.
٣٨. تطور الأدب الحديث في مصر، د/ أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٣٩. جماليات الأسلوب، د/ فايز الدايه، الطبعة الثانية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٤١١هـ.
٤٠. حافظ وشوقي، طه حسين، القاهرة، ١٩٣٣م.

٤١. العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، د/ سهير حسانين، دار شرفيات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
٤٢. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
٤٣. دراسات فنية في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، الطبعة الأولى، ١٩٦٣م.
٤٤. دراسات في الأدب العربي، سعد الدين محمد الجيزاوي، دار نهضة مصر، د.ت.
٤٥. سنابل الحكمة سلة أفكار وخزانة أسرار، د/ رضا ديب عونة، الطبعة الرابعة، رشاد برس، بيروت، ١٤٢٩هـ. ٢٠٠٨م.
٤٦. شاعرية المكان، د/ جريدي سليم المنصوري الثبيتي، الطبعة الأولى، دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ١٤١٢هـ.
٤٧. شعر شوقي الغنائي والمسرحي، د/ طه وادي، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م.
٤٨. شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، القاهرة، ١٩٣٧م.
٤٩. شوقي شاعر العصر الحديث، شوقي ضيف، الطبعة الأولى، دار المعارف، مصر، ١٩٥٣م.
٥٠. شوقي وقضايا العصر والحضارة، د/ حلمي علي مرزوق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١م.
٥١. فن التقطيع الشعري والقافية، د/ صفاء خلوصي، الطبعة الخامسة، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٧م.
٥٢. في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، الطبعة الرابعة، منشورات دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٩م.
٥٣. في النقد الأدبي، شوقي ضيف، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، ١٩٢٦م.
٥٤. قيم جديدة للأدب العربي، عائشة عبد الرحمن، الطبعة الأولى، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦١م.
٥٥. لغة الشعر، د/ رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م.

٥٦. مسرحيات شوقي، د/ محمد مندور، الطبعة الرابعة، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠م.
٥٧. موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، الطبعة الرابعة، دار القلم، لبنان، ١٩٨٢م.
٥٨. النقد الأدبي الحديث، بداياته وتطوراته، د/ حلمي محمد القاعود، الطبعة الأولى، دار النشر الدولي، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٦م.
٥٩. جماليات الشعر العربي، د/ هلال الجهاد، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ٢٠٠٧م.
٦٠. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د/ محمد زغلول سلامَ و د/ طه الحاجري، المكتبة الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م.
٦١. الهمس في الشعر الحديث، د/ عبد الرحمن بن عثمان الهليل، الطبعة الأولى، الرياض، ٢٠٠٥م.
٦٢. مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، د/ جابر عصفور، دار الإصلاح، الدمام، د.ت.
٦٣. سر صناعة الإعراب، ابن جني، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، الطبعة الأولى، مكتبة البابي الحلبي، ١٩٥٤م.
٦٤. المعيار في نقد الأشعار، جمال الدين محمد الأندلسي، تحقيق: د/ عبد الله محمد هنداوي، الطبعة الأولى، مطبعة الأمانة، مصر، ١٩٨٧م.
٦٥. الأسس الجمالية في النقد العربي، د/ عز الدين إسماعيل، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، ١٩٥٥م.
٦٦. النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
٦٧. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٧٦م.
٦٨. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د/ مجيد عبد الحميد ناجي، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ١٩٨٤م.
٦٩. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد الفاضلي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨م.

٧٠. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقد، الولي محمد، الطبعة الأولى، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
٧١. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، الطبعة الأولى، المركز الثقافي، بيروت، ١٩٨٠م.
٧٢. الصورة بين البلاغة والنقد، أحمد بسام ساعي، الطبعة الأولى، المنارة للطباعة والتوزيع، ١٩٨٤م.
٧٣. الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، مكتبة المعارف، بيروت.
٧٤. الصورة الفنية في التراث النقدي والنقدي عند العرب، د/ جابر عصفور، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت.
٧٥. اللون ودلالاته في الشعر، ظاهر محمد الزواهرة، الطبعة الأولى، دار الحامد، الأردن، ٢٠٠٨م.
٧٦. الضوء واللون في القرآن الكريم، نذير حمدان، الطبعة الأولى، دار ابن كثير، دمشق، ٢٠٠٢م.
٧٧. اللون في شعر ابن زيدون، يونس شنوان، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٩٩م.
٧٨. الصورة الشعرية واستيحاء اللون، د/ يوسف حسن نوفل، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، ١٩٨٥م.
٧٩. صورة اللون في الشعر الأندلسي، د/ حافظ المغربي، الطبعة الأولى، دار المنهل، لبنان، ٢٠٠٩م.
٨٠. دليل الناقد الأدبي، د/ ميجان الرويلي َو د/ سعد البازعي، الطبعة الخامسة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
٨١. لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د/ السعيد الورقي، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.
٨٢. الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، د/ عدنان قاسم، منشورات المنشأة الشعبية، د.ت.

٨٣. اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشعر، د/ أحمد محمد معتوق، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٦م.
٨٤. بناء الجملة العربية، د/ محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، ١٩٩٦م.
٨٥. الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ، ١٨٨٢م ـ ١٩١٩م، د/ نبيل سليمان طبوشه، ١٩٩٠م.
٨٦. منزلة السنة في الإسلام، الألباني، الطبعة الثانية، الدار السلفية، ١٣٩٧هـ.
٨٧. الصحاح، إسماعيل الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، ١٩٥٦م.
٨٨. المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق وضبط: محمد سيد كيلاني، الطبعة الأخيرة، مطبعة مصطفى البابي، مصر، ١٩٦١م.
٨٩. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القاهر فيدوح، الطبعة الأولى، دار صفاء، عمان، ١٩٩٨م.
٩٠. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الثالثة، دار الجيل، بيروت، د.ت.
٩١. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، لأبي بكر السيوطي، تحقيق: أحمد شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ.
٩٢. شرح التصريح على التوضيح، خالد الأزهري، إعداد: محمد باسل عيون السود، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢١هـ.
٩٣. الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: د/ فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل.
٩٤. جماليات النص الشعري، د/ محمد مصطفى أبو شوارب، الطبعة الأولى، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٥م.
٩٥. تيسير علم المعاني، حلمي محمد القاعود، دار النشر الدولي، الرياض، ١٤٢٧هـ.
٩٦. أساليب القسم في اللغة العربية، كاظم فتحي الراوي، الطبعة الأولى، مطبعة الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٧٧م.
٩٧. علم المعاني، درويش الجندي، دار نهضة مصر، د.ت.

٩٨. النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته، د/ حلمي محمد القاعود.
٩٩. التذوق الأدبي طبيعته ونظرياته ـ مقوماته ـ معاييره ـ قياسه، د/ ماهر شعبان عبد الباري، الطبعة الأولى، دار الفكر، ٢٠٠٩م.
١٠٠. الشعرية العربية الأنواع والأغراض، رشيد يحياوي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ت.
١٠١. أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٩م.
١٠٢. البيان والتبيين، أبو عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الرابعة، القاهرة، مكتبة الخانجي، د.ت.
١٠٣. العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: د/ النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠م.
١٠٤. ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، د/ درويش الجندي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠م.
١٠٥. أحمد شوقي شاعر الأمراء، د/ محمد حمُّود، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ٢٠٠٣م.
١٠٦. بنقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
١٠٧. حافظ وشوقي، طه حسين، القاهرة، د.ت.
١٠٨. فن الهجاء وتطوره عند العرب، إيليا حادي، دار الثقافة، بيروت، د.ت.
١٠٩. الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، د/ محمود حسن أبو ناجي، الطبعة الثالثة، دار التراث، المدينة المنورة، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.
١١٠. قصيدة الرثاء (جذور وأطوار)، حسين جمعة، الطبعة الأولى، دار النمير، دمشق، ١٩٩٨م.
١١١. الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، الطبعة الثالثة، دار نهضة مصر، ١٩٧٣م.
١١٢. الطراز، العلوي، دار الكتب، بيروت، ١٩٨٢م.
١١٣. حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، د/ إبراهيم الحاوي، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٤م.

١١٤. بناء القصيدة العربية، د/ يوسف بكار، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٩م.
١١٥. الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (التقليدية)، محمد بنيس، الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.
١١٦. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجي، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ١٩٨١م.
١١٧. قضايا النقد الأدبي، د/ محمد ربيع، الطبعة الأولى، دار الفكر، الأردن، ١٩٩٠م.
١١٨. الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، د/ جودت الركابي، الطبعة الثانية، دار الفكر المعاصر، ١٩٩٦م.
١١٩. تحفة الناظرين في من ولي مصر من الولاة والسلاطين، القاهرة، ١٢٨٦هـ.
١٢٠. المنجد،
١٢١. أصوات النص الشعري، د/ يوسف حسن نوفل، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية، مصر، ١٩٩٥م.
١٢٢. الأعلام، خير الدين الزركلي،
١٢٣. حياة شوقي، أحمد محفوظ، القاهرة، ١٤١٩هـ.
١٢٤. موسوعة الشعراء العرب المعاصرين، نجيب البعيبني، دار المناهل، د.ت.
١٢٥. أحمد شوقي أمير الشعراء ونغم اللحن والغناء، د/ عبد المجيد الحر، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م.
١٢٦. الأدب العربي الحديث، نماذج ونصوص، د/ سالم المعوش، الطبعة الأولى، دار المواسم، بيروت، ١٩٩٩م.
١٢٧. ديوان حافظ إبراهيم، ضبط وتصحيح وشرح: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م.
١٢٨. ذكرى الشاعرين (حافظ وشوقي)، أحمد زكي، مطبعة الترقي، دمشق، د.ت.
١٢٩. شعراء الوطنية في مصر تراجمهم وشعرهم الوطني والمناسبات التي نظموا فيها قصائدهم، عبد الرحمن الرافعي، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، د.ت.
١٣٠. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦م.

١٣١. القاموس المحيط، مجد الدين بن محمد الفيروز آبادي، دار الفكر، بيروت، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٢م.
١٣٢. فيض القدير (شرح الجامع الصغير للسيوطي)، محمد المدعو بعبد الرؤوف المنادي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٢م.
١٣٣. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي، تحقيق: علي محمد البجاوي وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م.
١٣٤. النثر في العصر الجاهلي، د/ هاشم مناع، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، بيروت، ١٤١٤هـ. ١٩٩٣م.
١٣٥. جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، الطبعة الثانية، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م.
١٣٦. المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، د/ محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.
١٣٧. الحكمة في شعر المتنبي، د/ حسن علي قرعاوي، الطبعة الأولى، دار عمار، الأردن، ١٩٨٦م.
١٣٨. الحكمة في الشعر العربي في العصر العباسي، د/ محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٦م.
١٣٩. حول الحكمة في الشعر العربي، د/ عبد الله أحمد باقازي، إصدارات نادي مكة الثقافي الأدبي، ١٩٩٣م.
١٤٠. حركات الشعر في العصر الحديث، د/ عزيزة مريدن، مبطعة جامعة دمشق، ١٤٠٨هـ.
١٤١. مجموعة أعلام الشعر، عباس محمود العقاد، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٠م.
١٤٢. ديوان البحتري، شرح وتعليق: د/ محمد التونجي، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، ١٩٩٤م.
١٤٣. أحمد شوقي، زكي مبارك، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٧٧م.
١٤٤. تاريخ الأدب العربي، حنا فاخوري، الطبعة الثانية، المطبعة البوليسية، ١٩٥٣م.

١٤٥. في النقد المسرحي، د/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، د.ت.
١٤٦. شوقي شعره الإسلامي، د/ ماهر حسن فهمي، القاهرة، ١٩٥٩م.
١٤٧. اثنا عشر عامًا في صحبة أمير الشعراء أحمد شوقي، أحمد عبد الوهاب أبو العز، قرأه وعلق عليه: مدحت يوسف السبع، دار الفضيلة، القاهرة، د.ت.
١٤٨. جماليات القصيدة المعاصرة، د/ طه وادي، دار المعارف، مصر، ١٩٤٩م.
١٤٩. أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، فوزي عطوي، دار الفكر العربي، بيروت، د.ت.
١٥٠. النقد العربي والوظيفة الاجتماعية للشعر في ضوء النقد الحديث، أ. د/ موسى سامح ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ٢٠٠٣م.
١٥١. العصر الجاهلي، د/ شوقي ضيف، الطبعة الثامنة، دار المعارف، مصر، د.ت.
١٥٢. فن الحوار والإقناع، د/ فهد خليل زايد، دار النفائس، الأردن، د.ت.
١٥٣. المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، د/ حسين الواد، دار سحنون، تونس، ١٩٩١م.

الدوريات:

١. مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الثاني، ١٩٨٥م.
٢. مجلة فصول، المجلد الثامن، العدد الأول والثاني، مايو، ١٩٨٩م.
٣. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية ٢٦، الرسالة ٣٩، الكويت، ١٤٢٦هـ. ٢٠٠٥م.
٤. مجلة العقيق، المجلد العاشر، العدد ١٩ . ٢٠، محرم، جمادي الثانية، ١٤١٩هـ، نادي المدينة المنورة.
٥. التجديد، السنة الرابعة، العدد السابع، فبراير ٢٠٠٠م، ذو القعدة ١٤٢٠هـ.
٦. التكرير بين المثير والتأثير: د/ عز الدين علي السيد، الطبعة الثانية، عالم الكتب، ١٤٠٧هـ. ١٩٨٦م، بيروت.

الرسائل الجامعية:

١. أثر القرآن في الشعر العربي الحديث (المرحلة الإحيائية)، تقديم/ شلتاع عبود شرار، إشراف: د/ حامد حفني داود، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي.

فهرس المحتوى

الموضـــــوع	رقم الصفحة
المقدمة	١
التمهيد	٤
عصر الشاعر	٥
حياته وآثاره	٧
مفهوم الحكمة وتجلياتها في الشعر	١٢
الفصل الأول:	١٦
مصادر الحكمة عند شوقي	١٦
مدخل	١٧
المصادر الاجتماعية:	١٨
١. أسرته	١٨
٢. دراسته	٢٧
٣. ارتباطه بالقصر	٣٠
٤. نفيه إلى إسبانيا	٣٤
المصادر الثقافية:	٣٩
مصادر عربية	٣٩
مصادر أجنبية	٤٤
الفصل الثاني:	٤٦
موضوعات شعر الحكمة وغاياتها	٤٦
المبحث الأول: موضوعات شعر الحكمة	٤٧
مدخل	٤٨
١. الموضوعات الدينية	٤٩
٢. الموضوعات الاجتماعية	٥٩

الموضـــــوع	رقم الصفحة
٣. الموضوعات السياسية	٦٥
٤. الموضوعات الإنسانية	٧٠
المبحث الثاني: غايات الحكمة	٧٥
مدخل	٧٦
١. الغايات الإقناعية	٧٧
٢. الغايات الإصلاحية	٨١
٣. الغايات النقدية	٨٧
الفصل الثالث:	٩٥
جماليات الحكمة	٩٥
مدخل	٩٦
المبحث الأول: الحكمة والغرض الشعري	٩٧
* مفهوم الغرض	٩٨
* علاقة الحكمة بغرض الشعر	١٠٠
* نسبة شيوع الحكمة في مختلف الأغراض	١٠٩
غرض المدح	١١٣
غرض الغزل	١١٩
غرض الوصف	١٢٤
غرض الهجاء	١٢٧
غرض الرثاء	١٣١
شعر الحكايات	١٣٦
المبحث الثاني: الحكمة وبنية النص	١٣٨
* مدخل	١٣٩
* الهيئة التي وردت عليها الحكمة في النص	١٤٠

الموضـــــوع	رقم الصفحة
* موقع الحكمة من النص	١٥٢
١. مقدمة النص الشعري (الحكمة المقدمة)	١٥٣
٢. وسط النص الشعري (الحكمة المتن)	١٥٨
٣. خاتمة النص الشعري (الحكمة الخاتمة)	١٦٠
المبحث الثالث: الحكمة ولغة الشعر	١٦٢
* مدخل	١٦٣
* اللغة الشعرية	١٦٤
* المعجم الشعري لأبيات الحكمة	١٦٨
أ. مفردات الدين	١٧٠
ب. مفردات الطبيعة	١٨١
ج. مفردات الزمن	١٨٦
د. مفردات الموت والحياة	١٩٣
* صياغة الحكمة في الخبر والإنشاء	٢٠٥
١. أسلوب الاستفهام	٢١٣
٢. أسلوب الأمر	٢١٧
٣. أسلوب النهي	٢١٩
٤. أسلوب النداء	٢٢٠
٥. أسلوب التعجب والقسم	٢٢٢
* أبرز الظواهر اللغوية في حكمة شوقي	٢٢٤
١. حروف العطف	٢٢٤
٢. حروف الجر	٢٢٦
٣. حروف النفي	٢٢٧
. التصوير في أبيات الحكمة	٢٤٠
* الصورة الشعرية	٢٤١

الموضـــــوع	رقم الصفحة
* أنماط الصورة في أبيات الحكمة	٢٤٤
* وسائل تشكيل الصورة	٢٤٨
١. التشبيه	٢٤٨
٢. الاستعارة	٢٥٣
٣. الكناية	٢٥٥
٤. التضاد	٢٥٧
* دلالات اللون في الصورة	٢٦١
. الإيقاع في أبيات الحكمة	٢٦٦
* مدخل	٢٦٧
* الموسيقى الداخلية	٢٦٩
. الخاتمة	٢٨١
. الفهارس الفنية	٢٨٦
أولاً: فهرس الآيات القرآنية	٢٨٧
ثانيًا: فهرس الأحاديث النبوية	٢٨٨
ثالثًا: فهرس الأمثال	٢٨٩
رابعًا: فهرس الأعلام	٢٩٠
خامسًا: فهرس البلدان والمواضع	٢٩٤
سادسًا: فهرس الأشعار	٢٩٥
. ثبت المصادر والمراجع	٣١٠
. فهرس المحتوى	٣٢٣

Conclusion

After I finished my study and completed this research which tacked (wisdom in shawky poetry) I can say that I found the following results:

First:

Wisdom appeared in shawkys poetry and this wisdom was affected by various sources like the social ones. These social sources are focused in his family.and his domestic life.this wisdom was the output of the education that has items (morals) which are valuable .besides, his study and education
and his relation to the palace besides his going to exile to Spain
and how this exile influnced him . he translated (converted)his
experiments and pains to wond er ful wisdoms.
The sources of his culture varied between Arab and foreign ones this culture gained him proverbs that deserve stopping at.

Second:

Wisdom at shawky was about many subjects (topics) like religious, political,social and human.Ifound most of the wisdom verses came from the religious subjectsI said before, they are the most

useful and fertile soil for wisdom and the human subjects they also address human soul and get closer inside her to raise this soul and affect her.

Third:

Shawky aimed at – from his wisdom- reaching many needs likes the persuasive. He aimes at persuading people and trying to influence them besides the reformative ones.

When he spreads wisdom in his poetry,he tries to reform the disorder in his society and the critical needs . He also aims at clarifying the negative sides in his real society .These persuasive needs were moral(need).they also were the most obvious in the poetry of wisdom(wisdom poetry). The reformative needs come after them.

Fourth:

Shawky followed a method that made the poets use wisdom.

Most his poems (poetry) were about wisdom, but wisdom was not the main purpose in them, but wisdom was distributed in his poems and plays .

Fifth:

Wisdom was in all Shawkys purposes of poetry We find wisdom in praise,description,spinning,spelling and lament.The most thing that influences us for morals and wisdom is in lament.This is because the nature of this purpose where sorrows appear.This made us take morals.

Sixth:

Shawky provided the poetry of tales with valuable and wonderful wisdom in an easy and attractive method.

Seventh:

The forms which contain Shawky s poetry varied . Most forms in his poetry are in the end of the verse or in a separated verse . This is because Shawky tends to the serious analysis which lands in minds.

Eighth:

Wisdom may be in the introduction.This presented wisdom is obvious and warmed up to what the poem is about.Wisdom may be in the middle,then the body wisdom plays a role in linking and making it nice w hen coming out of a subject to another,from a section to another.wisdom is the linking.It may be in the conclusion.It sum a part in thismarizes the meaning of the poem.It is the sum of what he wants to say and reach. Most wisdom poetry came in the conclusion.

Ninth:

The vocabulary of verses of wisdom played a part in this poetry like the words of religion,nature time ,death and life.I noticed that wisdom poetry had a lot of words of religion.This is due to the Islamic and faithful position of the poet.It is also because he kept a lot from the holy Quran and the prophets suna and others from the Islamic sources.

Tenth:

The words of death and life played an obvious role in wisdom and paraphrasing it in Shawkys poetry.They led to deepen wisdom in the souls of the receivers.

Eleventh:

Shawky used predicate in paraphrasing his wisdom.These things helped raise his language and its

structure in order that his poetic language in his verses of wisdom would be delicate and effective.

Twelfth:

Shawky made good use of some phenomenon and linguistic methods in his wisdom to be ddeeper and thicker.His good use of meaning of letters like and, preposition and the tools of negation. He also tended to use specialization the pronouns in his wisdom,the existence of verbs to him,his tendency to use the forms of present and past , all these things are clear evidence to his superiority another evidences is that his use of some forms of his wisdom

Thirteenth:

Shawkys language in wisdom poetry was delicate . it shows that he has agreat deal of linguistic vocat besides his linguistic sense his goodstyle (way) gave his wisdom truth and beauty of phrase elegance

Fourteenth:

The poetic device played a great a role in wisdom poetry. It carried artistic values that shawky seekedt to achieve them . the figures of speech in his wisdom varied They were entirely figures ,partial

Or compound ones. The partial figure was dominating in his figure of poetry of wisdom,
He made it easy to fix it in his readers minds.

fifteenth:

The poetic figure in shawky s wisdom poetry took many methods to form and make it clear in the readers mind. Some of them are similirisation,metaphore.opposites and characterization all these devices helped deepen and enrich the figure in the readers mind.

Sixtheenth :

The color played a role in drawing the figure. Shawky made good use of the element of color. Through it. He could express his ideas and meanings. White was used frequently in the figures of wisdom poetry

Seventeenth:

Shawky mastered in his poetic forms specially wisdom poetry his inner music came related effective and harmonic. Some forms like paronomasia, count er point . opposites , division , altsidia and assonance contributed in developing this inner music.

The linguistic voice and the inner variety between voices had created a kind of inner harmony.

Shawkys wisdom poetry is a wonderful model to the effective poetry which contains all the advantages of the Arabian poetry.

It's a poetry which deserves studing ,i t for a long time we should spot light on its devices of speech related the form and content it also adds pleasure and fun to the researcher which I myself felt it when doing this research may God bless us.