بحوث في اللغة العربية وآدابها: نصف سنوية علمية محكمة لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان
العدد ٥ (خريف وشتاء ١٤٣٢ ـ ١٤٣٣ هـ. ق/١٣٩٠ هـ. ش)، ص ٥٧ ـ ٧٠

تصوير المرأة في شعر شوقي[١]

زهرا سليمان پور❖

جعفر دلشاد❖❖

الملخّص

منذ القديم اتخذت المرأة منطقة متاحة في الشعر. فلا يكاد يخلو شعر شاعر مجيد من هذا الموضوع. فالتعبير عن عاطفة متبادلة بين الجنسين كان في الحقيقة تعبير عن شعور مشترك بين كثير من مخاطبي الشاعر؛ إذ الشاعر عندما يتكلم عن هذا الموضوع، كأنما يتكلم على لسان مخاطبه. وفي عصر النهضة اصطبغ الموضوع بصبغة جديدة، وهي العناية بالمكانة الاجتماعية للمرأة، والسعي وراء تحقيق حقوقها التي ضاعت تحت الضغوط الاجتماعية والسنن الموروثة.

في شعر شاعرنا شوقي الذي كان يعيش في عصر النهضة تأخذ المرأة منحيين مختلفين: المنحى الأوّل. ما يتّصل بالقضايا الاجتماعية التي كانت تعايشها المرأة في تلك الفترة، والتي كانت الداعي إلى الحركات التحرّرية للمرأة؛ والمنحى الثاني. ما يتصل بقضية الحبّ أو بالصورة الغزلية.

عند قراءة أشعار شوقي في ديوانه وفي مسرحياته، نرى له من هذه الناحية نزعتين: النزعة الكلاسيكية وهي الغزل في مقدمة قصائده المدحية، أو في قصائد غزلية بحتة. والنزعة الرومنسية التي تتجلّى في مسرحياته التي يبدو أن الشاعر فيها ينطلق من إحساس مرهف ويتمتع بحريّة أكثر. فهو في مسرحياته يتكلم بلسان أبطال قصصه.

تحاول هذه الدراسة ـ ضمن تحليل بعض أشعار شوقي فيما يرتبط بالموضوع ـ أن تستنبط رؤى الشاعر في قضايا المرأة الاجتماعية ونظرته إلى المرأة، الروحية والجسدية، في موضع الحب وبيان العاطفة.

الكلمات الرئيسية: أحمد شوقي، المرأة، القضايا الاجتماعية، التغزل

المقدمة

اتّجه الشعراء منذ القديم إلى موضوع المرأة في أشعارهم. ومنهم من يرون أن خلوّ الشعر من موضوع المرأة والحبّ قد لا يجتذب القارئ أو السامع. فلا نكاد نعثر على شاعر يخلو شعره كلّيّاً من هذا الموضوع. فهو موضوع إنساني عاطفي، والشاعر

---

١. تاريخ التسلم: ١٣٩٠/١٠/٢٨هـ. ش (٢٠١٢/١/١٨م)؛ تاريخ القبول: ١٣٩٠/١٢/٢٠هـ. ش (٢٠١٢/٣/١٠م).

❖ طالبة مرحلة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة إصفهان.

❖❖ كان المغفور له أستاذاً مساعداً في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان.

Archive of SID

www.SID.ir

بالتطرق إلى هذا الموضوع فإنه في الحقيقة يشارك الناس في أحاسيسهم. وربما نرى شاعراً لم يتذوّق الحبّ أبداً، ولكن لا يخلو شعره منه.

منذ أن وُجد الإنسان، أوجد الله حباً وعاطفة بين الرجل والمرأة. ومنذ أن وُجد الشعر، كان للمرأة منطقة واسعة في الشعر، يعبّر الشعراء فيها عن مشاعرهم وأحاسيسهم إزاء المرأة. وهذه الأحاسيس كثيراً ما تعتبر أحاسيس مشتركة بين نوع البشر. نرى في الشعر العربي هذه الأحاسيس تعبّر في القوالب المادية والجسدية عادة، ولكن في عصر النهضة هناك شعراء قد بدؤوا ينظرون إلى المرأة نظرة تختلف عن أسلافهم؛ كمطران وجبران وغيرهم، فالمرأة عندهم ليست وسيلة لتمتع الرجال، وإنما هي ذات شخصية إنسانية تستحق لإبراز الحب إليها لروحها وخصالها الشريفة الإنسانية لا لجسمها ومنظرها الجميل؛ فانتقل الشعر من وصف محاسن جسد المرأة إلى وصف الشعور وخلجات النفس وتأثير الحب فيها.

وفي العصر الذي عاش فيه شوقي، كان للمرأة في شعر الشعراء شأن آخر. فالمرأة في هذا العصر اتخذت منطقة واسعة من القضايا الاجتماعية، والقضايا التي كانت تعانيها أصبحت قضية المجتمع. فنشاهد زعماء الحركات الإصلاحية يدعون لحلّ هذه القضايا؛ وعلى رأسهم قاسم أمين ومحمد عبده. فإنهما كانا يدعوان إلى تحرير المرأة من القيود التي أثقلت كاهلها. ودعوتهم في الحقيقة كانت دعوة لتحرير المجتمع. فالمرأة في الواقع تشكل زهاء نصف المجتمع، وتعتبر مربية للأجيال القادمة.

بما أن الشعر ليس بمعزل عن القضايا الاجتماعية، وإنما هو مرآة لها، يتوقع الناس أن يكون الشاعر لسان صدق لمعاناتهم، وقائداً لهم في حركاتهم لإصلاح شؤونهم. وشوقي كان شاعراً يملأ اشتهاره الآذان، ويشمل صيته كل ناحية من البلاد العربي آنذاك؛ وخاصة مصر والشام. كأن قصائده التي كانت تتردد على الألسنة قد أظلّت على كل شاعر في عصره، وقد أصبح مجلباً للأنظار، وموضوعاً لالتفات القراء والسامعين في البلاد، لا يمكن حصرهم في طبقة خاصة أدبية أو اجتماعية، وانما كان المحتفلون به احتفال الرضا والاشتياق في الطبقة الاجتماعية الدنيا والوسطى من حيث الثقافة والثروة؛ كما كان محبوه في الطبقة العليا ثقافة أو ثروة وخاصة الأدباء منهم، وهو لايزال يتمتع باجتلاب الأنظار إلى عصرنا هذا.

قد تعرض كثير من النقاد لقصائد شوقي من مؤيد ومعظّم له؛ كـ«فاروق الطباع» في مقدمته الطويلة على *الشوقيات*، و«إبراهيم الأبياري» الذي عندما يتكلم عن غزل شوقي في كتابه *الموسوعة الشوقية*، يفتخر بأنه يقارنه بشعراء العصر الجاهلي والعباسي ليثبت أنه يفوقهم.

يعتقد «واصف أبو الشباب» في كتابه *القديم والجديد في الشعر العربي الحديث* بأن شوقي يبدو متناقضاً بين شعره في المرأة، وشعره في مدائحه النبوية. ويعتبر هذا التناقض منبعثاً عن توتر دائم في أعماق الشاعر، ويراه موافقاً لرؤيته التقليدية، ولكن نقده لهذا الموضوع في شعر شوقي لا يتجاوز عن جملات قصيرة.

إن الموضوعات في شعر شوقي متنوعة جداً؛ كالتاريخ والوطن والمرأة والقصص للأطفال والأحداث الاجتماعية والدين والمدح والرثاء. فكأنه لم يدَع موضوعاً إلا وتعرّض له. إذن، ما كُتب في شوقي كثيرٌ، ومن كَتب فيه كثير، وكلٌّ منهم قد تعرض لموضوع خاص من موضوعاته، أو جمع بين عدة موضوعات.

فيبدو أن هناك ثغراً لدراسة مستقلة حول رؤى الشاعر في المرأة في منحيين الاجتماعي والعاطفي، لتتضح مواقفه حول الحركات التحررية في مجتمعه، ومدى مجاراته بل قيادته لها، ثم مدى المحاولات التجديدية في الغزل لشاعر تملأ الآفاق قصائده، ويعظّمه محبّوه بحماسة، ولقّبوه «أمير الشعراء».

نحاول في هذه الدراسة أن نحصل على أجوبة للأسئلة التالية:

Archive of SID

www.SID.ir

ما كانت نظرة شوقي إلى المرأة في إطار حقوقها الاجتماعي، وما كان دوره كشاعر يهتم بشؤون المجتمع وقضاياه في قيادة هذه الحركات التحررية للمرأة لإعادة حقوقها إليها؟

ما هي نظرة شوقي إليها في إطار الحب والعاطفة؟

بما أن للتغزل سابقة طويلة في الشعر العربي، فهل جاء شوقي بجديد في هذا المضمار ليكون له دور متميز في النهضة الأدبية؟

وانتهجنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي ـ التحليلي، مع إيراد أمثلة شعرية من الشاعر لإثبات ما نقدم من النقد، بالاستعانة بما قال الشاعر. فدرسنا شعره في شؤون المرأة الاجتماعية والقضايا المطروحة في ذلك الزمن من الحجاب والسفور والتعليم وقضايا أخرى كانت المرأة تعانيها؛ مثل: زواج الفتيات بالشيوخ وتعدد الزوجات.

ثم تعرّضنا لقصائده في الحب والعواطف المتبادلة مع المرأة، لندرس أ كان صادقاً فيما يقول أم استخدم هذا الموضوع لاجتذاب القارئ، ولئلا يخلو شعره من موضوع يُبدي في كثير من الأحيان مقدرة الشاعر.

المرأة كواقع إجتماعي في شعر شوقي

قد جال شوقي في موضوعات مختلفة، ولم يكد يدع موضوعاً في مجتمعه وعصره إلّا واهتمّ به، وقال فيه الشعر؛ فخاض في مجال المرأة وواقعها الاجتماعي.

كان شوقي شاعر البلاط، شاعراً مثقفاً بقي مقيداً بنظام التقاليد. فمن جهة يريد مجاراة الحركات الإصلاحية التي كانت تهدف تحرير المرأة من قيودها الاجتماعية؛ لأنه كان واقفاً على أن هذه الحركة هي حاجة العصر، وستواجه نجاحاً كلّما اطّلعت الطبقة المثقفة اطلاعاً أكثر، وإثرهم سوف يطّلع الشعب على حقوق المرأة كأيّ انسان؛ وخاصة إذا اتّسعت الصلات بين الأمة المصرية والأمم الغربية، واتسعت الثقافة الاسلامية، وانتشرت تعاليم الإسلام. ففي نفسه وروحه ما يحمله على الدفاع عن هذه الحركة. ومن ناحية أخرى، فإنه كان مديناً للحكومة وملتزماً برعاية حقوقها.

لذا نرى شوقي يقف متردّداً بين الرفض والقبول؛ فيدافع عن الحجاب تارة وعن السفور أخرى:

الموقف الأول: دفاعه عن الحجاب

يدافع شوقي عن الحجاب معتبراً إيّاه وسيلة لصيانة المرأة وحفظها؛ فإنه يريد الحجاب للمرأة حرصاً على حفظها، باعتبارها شيئاً ثميناً يجب أن يلفّ في لفاف من السوسن والقرنفل. إنه في شعره بعنوان «بين الحجاب والسفور» يخاطب طائراً جميل الصوت ـ فكأنه يرمز بهذا الطائر إلى المرأة ـ يخاطبه ويناجيه، ومن خلال هذا الخطاب يدافع عن الحجاب ويبيّن أسباب دفاعه:

صدّاحُ يا ملك الكَنا ... ر ويا أمير البلبل
قد فزتُ منك بـ"معبد" ... ورُزقت قرب "الموصل"[1]
وأتيح لي داود مِز ... ماراً وحُسن ترتُّل

١. "معبد" مغنّ مشهور، كان أيام الدولة الأموية؛ و"الموصلي" يطلق على إسحاق الموصلي وابنه إبراهيم، وكانا مغنيين.

Archive of SID

www.SID.ir

..

حرصي عليك هوىً ومن ... يُحرِز ثميناً يبخل
والشُّحُّ تُحدثه الضرو ... رةُ في الجواد الْمُجزل
أنا إن جعلتُك في نُضا ... رٍ بالحرير مجلّل[1]
ولففتُه في سَوسنٍ ... وحففتُه بقرنفل
وحرقتُ أزكى العود حَو ... لَيْه وأغلى الصَّندل
وحملتُه فوق العيو ... نِ وفوق رأس الجدول[2]

...

ما كنتُ يا صدّاح عنـ ... ـدك بالكريم الْمُفضل
شهْدُ الحياةِ مَشوبةٌ ... بالرّقّ مثلُ الحَنظَلِ
والقيد لو كان الجُما ... نُ[3] منظّماً لم يُحمل

(شوقي، ٢٠٠٩م، ص ٥١٨)

ونراه في رثاء قاسم أمين يشير إلى مناقبه، ولكن يبقى على موقفه في الدفاع عن الحجاب، مستدلاً أن بين الرجال من هو كوحش مفترس:

إن الحجاب سماحة ويسارة ... لولا وحوش في الرجال ضواري

(المصدر نفسه، ص ٣٣٢)

الموقف الثاني: دفاعه عن السفور

نرى شوقي هنا يقف إزاء رفع الحجاب موقفاً مغايراً تماماً للموقف الذي أسلفناه. ففي قصيدة «عبث المشيب» يعتبر حجاب نساء مصر كالنار لا تطاق، كما يأسف على ما كانت عليه المرأة من حجاب، عندما يصفها بوجوه كالقمر، لكن تلك الوجوه روّعت بالبراقع والخمار:

إن الحجاب على "فروقٍ" جَنّةٌ ... وحجابُ مصرَ وريفِها من نار
وعلى وجوهٍ[4] كالأهِلّة رُوِّعت ... بعد السّفور ببرقع وخِمار

يعتبر شوقي الحجاب في تركيا كالجنة. فيبدو أنه لا يرفض الحجاب إطلاقاً، وإنما يرفض حجاب أهل مصر الذي هو قيد على المرأة للحضور في الساحات الاجتماعية. فيجدر بالمرأة أن يكون لها رادع من نفسها دائماً يحجبها عن النظرات المذنبة. ومبعث هذا الرادع هو أدب المرأة والفضيلة التي نشأت عليها.

١. النضار المجلل: الذهب المغطّى.
٢. العيون هنا: عيون الماء، والجدول: النهر الصغير.
٣. الجمان: اللؤلؤ.
٤. أي: وأسفا على وجوه.

Archive of SID

www.SID.ir

كما يدافع عن السفور في قصيدته الأخرى «كُوك صُو»[١]، مستدلاً على هذا الأمر بأن الذي يحجب المرأة هو أدبها وحده؛ فهو خير ساتر لها، وليس الحرير وما شابه ذلك هو الحجاب الحقيقي:

فقل للجانحين إلى حجاب — أتَحجبُ عن صَنيع اللهِ نفسُ؟
إذا لم يستُر الأدبُ الغواني — فلا يُغني الحريرُ ولا الدِّمَقسُ[٢]

(المصدر نفسه، ص ٣٨٢)

الموقف الثالث: بين الحجاب والسفور

في قصيدة أخرى تحت عنوان «مصر تجدد نفسها بنسائها المتجددات»، يفتخر بالنساء المصريات اللاتي يتجددن ويشاركن في الأمور الاجتماعية. يقف شوقي في هذه القصيدة موقفاً وسطاً. فهو يشاهد التضييق الشديد على المرأة المصرية، ومن ناحية أخرى لاينسى الفساد الذي أُلقيت فيه المرأة الغربية بسبب حريتها اللامحدودة؛ فيعتقد أن التحرر من كل قيد وعدم الالتزام بأيّ منهج إنساني وشرعي يوجبان الهلاك. فللحرية شروط، ومنها التقيد بسُنة الدين، وعدم الاختلاب بفتنة الحضارة الغربية. فهو يرى أن الدين لم ينقص حقوق المرأة، وأن هذا التضييق المفرِط على المرأة وعدم حريّتها هو من جانب من يرون أنفسهم أصحابَ حقّ في الدين وعلى المرأة، ولكن الدين لم يكن ليفرض هذه التكاليف المتعبة المزرية؛ فالتمسك بالدين تضمين لأخلاقها دون التعسف بحقوقها.

ومن جانب آخر، فإن التمسك بالحضارة الغربية البحتة، والتخلي عن الدين وعن الحضارة الشرقية ممّا سيكون السبب لوقوع المرأة في مستنقع الهلاك:

ماذا لقيتَ من الحضا — رة يا أُخَيّ الثُّرّهات
لم تلقَ غيرَ الرِّقّ من — عُسر على الشرقيّ عات
خُذ بالكتاب وبالحديـ — ث وسيرة السلف الثقات
هذا رسولُ الله لم — يُنقص حقوق المؤمنات
العلم كان شريعةً — لنسائه المتفقّهات
رُضن التجارةَ والسيا — سة والشؤون الأخريات
ولقد عَلَت ببناته — لُججُ العلوم الزّاخرات
كانت "سُكَينة" تملأ الد — ـدنيا وتهزأ بالرواة
روت الحديث وفسّرت — آي الكتاب البيّنات
وحضارةُ الإسلام تنـ — ـطق عن مكان المسلمات

(المصدر نفسه، ص ١٨٣)

يستعرض شوقي في هذه القصيدة كثيراً من المشاهد التي برزت النساء فيها قائدات للعلم والمعرفة والفن، دون أن يعدلن عن الشريعة والأخلاق. فمنهن راويات لأحاديث النبي الكريم ﷺ، ومفسرات للقرآن؛ ومنهن أديبات، وشاعرات، وعالمات،

١. كان مكاناً جميلاً في أنقرة. ومعنى اللفظين اللذين سمي بهما «ماء السماء».

٢. الدِّمَقس: الحرير. قال امرؤ القيس: فظلَّ العذارى يرتمين بلحمها/وشحم كهُدّاب الدِّمَقس المفتَّل (*المعجم الوسيط*، «دمقس»).

Archive of SID

www.SID.ir

ويقول: إن رسول الإسلام محمد المصطفي ﷺ لم يغفل في نهجه عن حقوق المرأة، وأعطاها من الحقّ ما تستحقّ؛ كما أن رسول الله ﷺ كان المشجّع الأول لتعليم النساء والتفقه في الدين. وفي الوقت نفسه، كانت المرأة تمارس التجارة والسياسة معاً؛ وكذا الأمور الأخرى التي تخصّ المجتمع آنذاك.

وقد اهتمّت المرأة من أهل بيت النبوّة والرسالة مثل سكينة بتفسير القرآن ورواية الأحاديث النبويّة. فدورها هنا لايقلّ أهمية عن دور الرجل.

فالحضارة الشرق الأوسطية إذا اعتنق الإسلام والتزم بأوامر الشريعة ونواهيها، بوسعها أن تحفظ المرأة من الفساد والهلاك، في حين تعطيها حقّها الطبيعي من الحياة. فعلى المرأة أن تتمسّك بحضارتها وبدينها لكي تُحفَظ لها كرامتُها وقيمتها الانسانية، مع السماح لها بأن تتدخّل في الشؤون السياسية والاجتماعية.

معاناة أخرى للمرأة وهي الزواج بالشيوخ في شعر شوقي

هناك قضايا أخرى تعانيها المرأة في مجتمعها. فنرى شوقي لم يتخذ جانب الصمت إزاء تلك القضايا، بل إنه اتخذ موقفاً بيّناً. فقد دافع عن حقوق المرأة، ولكن لم يكن في موقفه هذا أكثر من ناصح ينصح الأمة لردّ حقوقها إليها. منها: مسألة زواج الفتيات الصغيرات بشيوخ متقدمين في السن الذين كانوا بمثابة أجداد لهؤلاء الفتيات، فيدفعهن آباؤهن إليهم رغبة في المال.

يشير الشاعر إلى هذا الظلم الفاحش في شعره بعنوان «عبث المشيب»، كما يشير إلى ظلم آخر، وهو تعدد الزوجات:

يتزوّجون على نساءٍ تحتَهم ... لا صاحبات بُغًى ولا بشرار
الصابراتُ لضَرَّة ومَضَرّةٍ ... المحييات الليلَ بالأذكار[1]
من كل ذي سبعين يَكتُمُ شَيبَه ... والشَّيبُ في فَودَيه ضوء نهار[2]

...

ما زُوّجَتْ تلك الفتاةُ وإنما ... بيعَ الصِّبا والحسنُ بالدّينار
بعضُ الزّواج مذَمَّمٌ ما بالزِّنا ... والرِّقِّ إن قيسا به من عار

(المصدر نفسه، ص ٣٣٤)

هكذا تقضي الفتاة عمرها بين أب قسيّ، وزوج شيخ كبير. فليست حياتها إلّا موتاً تدريجياً، يبيعها أبوها كسلعة، ويشتريها زوجها كمتعة، بعد أن كانت له زوجات وأولاد وأحفاد. ثمّ يحمل أبواها هذا العمل على الشرع. فهما وزوجها يستحلّون الشرع، ويحملونه على غير ما هو عليه، لإرضاء نزواتهم.

يطرح شوقي قضية الظلم الذي تعانيه المرأة المصرية، ويطرح قضية الحجاب والسفور. فمعاناة المرأة هي معاناة اجتماعية يجب أن يستعرض له قادة المجتمع من السياسيين والاجتماعيين والأدباء، ولكن أليست لكلٍّ منهم شِرعتُه الخاصة في طرح القضايا؟ كيف يطرح شوقي هذه القضية؟ أيطرحها كأديب وشاعر أم يطرحها كناقد اجتماعي؟

---

١. ضرّة المرأة: زوجة أخرى لزوجها.

٢. الشَّعر الذي على جانب الرأس فما يلي الأذنين. يقال: بدأ الشيب بفَودَيه.

Archive of SID

www.SID.ir

فهذا أسلوب وعظيّ مباشر سُبك في قالب النظم. إذا أخذنا منه شكله وقالبه، لا فرق بينه وبين ما يطرحه الناقد الاجتماعي، ولربّما كان أضعف. فشوقي ليس ناقداً اجتماعياً؛ فللاجتماعيّ نظرات في النقد وغورٌ وتعمق فيه ليس لشوقي. إضافة إلى أن شوقي قيّد نفسه حين طرح أمثال هذه الموضوعات في سجون الوزن والقافية، ويلجأ أحياناً إلى بعض الصناعات كالجناس من مثل ما كان بين «**الضرّة**» و«**المضرّة**»، في حين أن الناقد الاجتماعي لا يقيّده شيء من هذا، وهو يتمتع بحرية أكثر من الناظم في طرح قضاياه. فنرى على سبيل المثال أن أقصى ما وصل إليه الشاعر من النتيجة في أصول الزواج في القصيدة نفسها، أن أحسن الكفاءة في الزواج هو الكفاءة في السن:

فتّشتُ لم أرَ في الزواج كفاءةً ككفاءةِ الأزواج في الأعمارِ

ألهذا البيت قيمة ليُتّخذ أصل أساسي في الزواج؟ أم يجب أن يعتبر ككثير من أمور أخرى؟ وإذا قبلنا ـ على فرض المحال ـ رأيه، فما هي القيمة الشعرية لهذا البيت؟ وما مكانة هذه الآراء السطحية من الشعر؟

موقف شوقي من المرأة والتعليم

القضية الأخرى التي تعرّض لها شوقي هي قضية التعليم. ويمكن القول بأن هذه القضية أصلٌ وأساس. فإذا اهتمّ قادة المجتمع بهذه القضية، فكأنما اهتمّوا بالقضايا الأخرى التي تعانيها المرأة. فالتعليم أساس كل شيء، والعلم مفتاح كل مغلق، وإزالة الجهل بداية السير في طريق يؤمّن سلامة المجتمع من رجله وامرأته.

إن زعماء الإصلاح أرادوا نهضة جامعة عامة لإصلاح المجتمع. وفي الحقيقة، فإن النهضة بدون الالتفات إلى المرأة ستفقد ركناً أساسياً من أركانها، والمرأة الواعية العالمة هي التي بوسعها أن تكون من دعائم النهضة، لا المرأة الجاهلة الخاملة. فقد نحا شوقي في شعره منحىً تنويرياً في هذا الجانب من القضية؛ كما يعتبر محمود الربيعي شعر شوقي «**تنويراً إصلاحياً**» (الربيعي، ٢٠٠٨م، ص ٢٢٤)، ويشيد بدور المرأة ومعرفتها في نهوض المجتمع وفي حماية الرجل لأداء مهمته.

كما أن شوقي يبدي رأيه إزاء النهضة التحريرية للمرأة في موضوع التعليم بقوله:

حُريّةٌ خُلِقَ النسا ءُ لها كما خُلق الذُّكورْ

(المصدر نفسه، ص ٣٧٩)

إذا أخذنا بعين الاعتبار الظروفَ التي كان شوقي يعيشها، والحالة التي كانت تعيشها المرأة، فإننا نجد هذا الحكم من جانب شوقي جسارة وشجاعة؛ كما يجب أن لا ننسى دور قاسم أمين في إعداد الظروف المناسبة لمثل هذه الشجاعة ولإبداء مثل هذه الآراء. والشاعر لم يعتبر الجنس من شروط الحرية، بل يثبتها لكل أبناء البشر دون النظر إلى الجنس. ويجب أن نتذكر أنه لم يكن للمرأة في ذلك العصر أدنى حقّ من الحقوق الاجتماعية . في مثل هذه الظروف الخانقة أثبت شوقي لها حقّ الحرية كما هو للرجل، فإنه لا يثبته لها فقط وإنما يدّعي أنها مذ خُلقت خُلقت لها الحرية؛ أي: هي حقّ ثابتٌ لها لا يحتاج إلى الإثبات.

إنه في هذه القصيدة يؤيد موقف قاسم أمين، ويقف بجانبه، ويستسلم لكل ما عرضه قاسم أمين؛ فيبدي هذا الاستسلام بقوله:

يا قاسمُ انظر كيف سا رَ الفكرُ وانتقل الشعورْ؟!
جابَتْ قضيّتُك البلا دُ كأنها مَثَلٌ يَسيرْ

...

Archive of SID

www.SID.ir

ما في كتابكَ طفرةٌ	تُنعى عليْك ولا غرورْ
لك في مسائله الكلا	مُ العَفُّ والجـدلُ الوَقورْ

(المصدر نفسه، ص ٣٧٩)

رأينا موقف شوقي إزاء قاسم أمين ودعوته عندما رثاه في قصيدته. ثمّ يتقدّم الزمان حتى نصل إلى زمن متأخّر، وهو عشرون عاماً بعد وفاة قاسم أمين. ففي هذا الزمان نرى شوقي يدافع عن دعوة قاسم أمين. فماذا يمكن أن نستنتج من هذا التباين بين الموقفين له حول أمر واحد؟

للإجابة عن هذا السؤال يجب الإشارة إلى الظروف التي قال شوقي فيها القصيدتين. فقد قال القصيدة الأولى، وهو مازال يعيش في البلاط، وتحت كنف الخديوي، والثانية قالها بعد أن قضى أيام نفيه، ورجع إلى وطنه ليعيش كمواطن مصري بين أبناء شعبه. فهل يمكن أن نستنتج أن دَينَ شوقي لذوي الحقوق من الحكام في القصيدة الأولى كان السبب في أن يكون لساناً لهم، فلا يتكلم عمّا في ضميره وعمّا في نفسه؟ وهذا السبب هو الذي جعله لا يجاري الشعب في حركاته الإصلاحية؟

اللهم إلّا إذا قيل: إن شوقي اتخذ ذلك الموقف آنذاك إرضاءً لوليّ نعمته، واتّخذ هذا الموقف بعد مرور عشرين عاماً إرضاءً للشعب الذي كان همّ شوقي أن يستجلبه إليه.

يبدو أن شوقي في كلّ الموقفَين لم يتكلم عن نفسه، وإنما كان يتحدث تارة عن أولئك، وتارة عن هؤلاء. فبعض الشعراء لايأتيه الشعر ـ وخاصة بالوزن والقافية ـ إلّا إذا أنشد من أعماق نفسه؛ فيواتيه الشعر في خلجات قلبه، ولكن شوقي لم يكن من الشعراء الذين لا يقدرون على الإنشاد، إذا لم يكن الشعر منبعثاً عن عواطفهم ومواقفهم الحقيقية، وإنما كانت موهبته الشعرية غزيرة جدّاً يأتيه الشعر في أي موضوع أراد. فلم يكن صعباً بالنسبة إليه أن يقول الشعرَ دون أن يحسّ بمعاناة.

المرأة كمادّة غزلية في شعر شوقي

للمرأة في شعر شوقي وجوه متعدّدة ومنها الغزل. جاء غزل شوقي على نوعين: فتارةً يحذو شوقي حذو القدماء بصوره وأشكاله المختلفة، فيأتي غزله في مقدمة قصائده المدحية، وتارة يجعل الغزل موضوعاً بعينه للقصيدة الواحدة. وفي كلا النوعين لاتختلف تشبيهاته ووصفه للمرأة اختلافاً كلّيّاً عمّا في شعر القدماء؛ إذ يمكن أن يُعتبر شوقي شاعراً تقليدياً في كل من النوعين. نعم، حاول شوقي أن يجدّد في بعض غزله، ولكنه لم يخرج حتى في تجديده عن إطار الشعر التقليدي. إنه يعتبر بعض قصائده المدحية جديدة؛ حيث يقول: «**جعلتُ أبعث بقصائد المديح من أوربا مملوءة من جديد المعاني وحديث الأساليب**» (شوقي، ٢٠٠٩م، ص ٧)، ثمّ يشير إلى مقدمته الغزلية في هذه الأبيات:

خدعوها بقولهم حَسناءُ	والغواني يَغُرُّهن الثّناءُ
أتُراها تَناسَت اسميَ لمّا	كثُرتْ في غَرامها الأسماءُ؟
إن رأتْني تَميلُ عني كأنْ لم	تَكُ بيني وبينها أشياءُ!
نَظرةٌ فابتسامةٌ فسَلامٌ	فكلامٌ فموعدٌ فلقاءُ
ففِراقٌ يكونُ فيه دواءٌ	أو فِراقٌ يكونُ منهُ الدّاءُ

(شوقي، ٢٠٠٩م، ص ٥٥)

Archive of SID

www.SID.ir

يدّعي شوقي أن هذه الأبيات تجديد في القصائد المدحية، في حين يعتقد زكي مبارك أن بين هذه الأبيات والتجديد بَوناً بعيداً (مبارك، ١٤٠٨هـ، ص ٨٢)، مستدلاً بأن النسيب جاء في مقدمة المدح كما كان شأن الشعر القديم. ونضيف نحن: ألم يأت الشعر في شكل الشعر القديم من حيث الوزن والقافية؟!

ويعترف ناقد آخر أنه لا يمكن أن نعتبر هذه المقدمة الغزلية للمدح تجديداً ـ ولا يبعد عن الظن أنه اتخذ هذه النظرية عن مبارك ـ حيث يقول: «**فإذا كان شوقي يحسب التجديدَ يكون في المقدمات الغزلية لقصائد المدح، فقد ضلّ**» (جحا، ١٩٩٩م، ص ٤٤).

إن شوقي لا يتعمق ولا يغور في غزله في الحبّ، وإنما يرى منه القشور؛ لأنه ملتزم بحفظ التقاليد، وملتزم بأن يراعي سياسة البلاط؛ فكأنه يرى دائماً عيوناً من الطبقة الحاكمة تراقبه، وهو ذو مكانة اجتماعية يجب أن يحافظ عليها، وهذه المكانة وتلك المراقبة تدعوانِه دائماً إلى أن لا يتورط في قضية الحبّ، وإنما يهتمّ بها في حدود التقاليد والسنن.

ثمّ يبدو أنه لم يتذوّق طعم هذا الحبّ ليكون شغله الشاغل، ويتألّم منه من أعماق وجوده. ومن لم يذق ألم الحبّ وشوق الوصال في أعماق وجوده، كيف يتعمق فيه ويصفه وصفاً شاملاً؟! فلا يتجاوز الوصفَ الظاهر وعرضَ بعض الأحداث، ولا يتعمق في شخصية المحبوب، ولا يعطي المتلقي نظرة عميقة في توصيفه.

كما تبدو سطحية شوقي في هذا الموضوع من خلال بيتين آخرين:

وما الحبُّ إلّا طاعةٌ وتجاوزٌ ... وإن أكثروا أوصافَه والمعانيا

وما هو إلا العين بالعين تلتقي ... وإن نوّعوا أسبابه والدَّواعيا

(شوقي، ٢٠٠٩م، ص ٧٦٧)

غير أنه بالغ بعض النقاد في إكبار شوقي مبالغة كثيرة، وافتتنوا به؛ فيعترفون له بما ليس عنده، ويفضّلونه على الشعراء عامة في عصره، دون أن يأتوا بأدلة مستقيمة. ومن بينهم من يرى أنه وصل القمّة في الحب، في حين لا يأتي لنا بمثال واحد في هذا المجال: «**وبلغ شوقي في ذلك القمّة لم يستطع شاعر عربي أن يصنع صنيعه، ولم يجاره أحد من الشعراء في شعر الحكمة والوطنية والحرية، ولا في شعر الفكرة والطبيعة والحب...**»! (خفاجي، ١٩٨٥م، ص ٧٦). وبعيد عن الظن أن الناقد لم يقرأ أشعار الشعراء المعاصر لشوقي في الحب والطبيعة والحرية، ليعطي حكماً كلّيّاً كهذا!

لا يتعمق شوقي في وصف الحبّ، ولكنه شاعر مجيد في وصف المحبوب بما هي امرأة فحسب، فليست إلّا دمية، لا يُنظر إليها كإنسان ذات عواطف وذات شخصية إنسانية، ولا يهتمّ بها إلّا من حيث ظاهرها. فشوقي في هذا المضمار وصّاف ماهر، يصف القدّ والخال والعين وما إلى ذلك من الأوصاف الظاهرية. وهذا ما تقول نجمة إدريس عن شوقي وموقفه عن المرأة:

> **يمكن القول بدءً إن المرأة في عصر شوقي ظهرت في صورتين، وكان الشاعر يشخص فيهما كلّ على حدة، ويدبّج حول صورة ما يعنّ له من آراء وخطابات، أغلبها انطباعية سطحية، لا غور فيها ولا عمق. أما الصورة الأولى التي رأى فيها الشاعر المرأة وعاينها عن قرب، فقد كانت من خلال ما يحضره من حفلات راقصة، واستقبالات تقام في قصر الخديوي؛ حيث تبدو له المرأة فتنة ظاهرة ومبذولة في الثياب والعطور، وفي القدود الممشوقة، والوجوه اللامعة، وفي الحضور المستجيب لكل ما تفرضه اللياقات الاحتفالية من تجاذب في الحديث، وأنس وودٍّ متقابل ... ولذا نجد الشاعر محاصراً ومصفّداً بأغلال التقليدية حين التعبير عن عناصر الجمال والحُسن في المرأة**» (إدريس، ٢٠٠٨م، ص ١١٨).

ثمّ إن شوقي في القصيدة المذكورة وأمثالها تقليديّ في أوصافه. فتشبيه الخدّ بالورد، والعين بالمها، والقدّ بالبان، وكثرة استعمال ألفاظ كالقنا والغمد والسمر والسهم والمهند وما إلى ذلك تدلّ على فضاء ذهني يعيش فيه الشاعر. فهو يعيش فعلاً في بيئة حضرية

Archive of SID

www.SID.ir

يشبه بعض مجالسها في الضيافات والرقص والغناء مشاهد باريس، ولكن الألفاظ التي يستعملها لوصف هذه المجالس جاهلية أو عباسية. فعلى سبيل المثال، يرمز بالليوث إلى الرجال وبالظباء إلى النساء:

الليوثُ ماثلةٌ والظِّباء تنسرب

(شوقي، ٢٠٠٩م، ص ١٤٣)

لنستعرض ما قاله إيليا الحاوي بهذا الشأن:

ربما خانت شوقيَ العبارةُ المستجدّة، وتنفّست في قصيدته مباءتُه الجاهلية الأثيرة. فتراه يذكر الليوث للتدليل على الرجال، والظباء للتدليل على النساء، وهو مقيم في قصر عابدين، حيث يزمر الزامرون ويرقص الراقصون، وتجري كؤوس الفتنة الدهّاق، وتتلوّى الحضور، وتتأوّد النهود على ليل باريسي طافح. فأين هذا من ذاك يا أخا العرب، وكيف جئت باللّيوث إلى ذاك المقر، ولماذا تولي الظباء الأدبار من دونها، عندما همّت بها نُيوبها المتوحشة؟! ألا قاتل الله التقليد والإسفاف! فهو يعترض كالسيف، ويبتر الأوصال، ويترك المعاني هامدة. ثم ماذا يجدي استدراكه: "القصور مسرحها، لا الرمال والعُشُب" فهذا معنى لا معنى فيه، وإنه من البداهات المستقبحة التي تنبو فجأة» (الحاوي، ١٩٨٣م، ص ٤٩ و٥٠).

وهنا يُطرح سؤال وهو: ما السبب في هذا الإقبال الكثير من جانب الناس على شعر شوقي؟ يمكن أن نجيب بأن موسيقى شوقي تجعل أشعاره تقع في النفوس موقعاً حسناً. فالقصيدة المذكورة ذات جرس هادئ رنين تعطي الروح هدوءً وخفّة. لنطالع أبياتاً أخرى من القصيدة ليتبين الادعاء:

الحرير ملبسها واللُّجَينُ[1] والذّهب
والقصور مسرحُها لا الرّمال والعُشُب
فالقُدود بانُ رُبًى بيدَ أنها تَثِب
يلعب العناق بها وهو مُشفق حَدِب[2]

(شوقي، ٢٠٠٩م، ص ١٤٣)

ومن هذه الموسيقى الخفيفة في قصيدة أخرى:

مـال واحتـجَبْ وادّعى الغضبْ ليـت هـاجـرى يشـرح السببْ

(المصدر نفسه، ص ١٠٠)

لا يتجاوز أغلب مصاريع القصيدتين كلمتين أو ثلاث على الأكثر؛ فيطرب لها الجماهير الذين لا يفتنهم شيءٌ كالموسيقى. ثمّ إن الألفاظ السهلة البسيطة المستعملة تجعل الشعر عندهم أقرب للفهم. والشيء الآخر الذي جعل لمثل هذه الأشعار شأناً بين الناس هو أن المغنين كانوا يتغنون بها، فيسمعها الناس في قالب أناشيد، ويخلّدها ذلك في أذهانهم.

والسبب الآخر هو أن بعض التشبيهات المستعملة في الشعر القديم يألفها كثير ممن يقرؤون هذا الشعر قد وردت في شعر شوقي، ثم لا يستعملها شوقي استعمال مَن لا دخل له فيه ولا تصرّف، فمقدرة شوقي شيء لا يُنكر، فهو يأخذ هذه التشبيهات ثم يتصرّف فيها تصرفاً يجعلها مقبولة عند الأدباء، منها:

وأشرقي من سماء العزّ مُشرقةً بمنظر ضاحِك اللّألاء فَتّانِ

---

١. اللُّجَين: الفضّة.

٢. حَدِب: عطوف.

Archive of SID

www.SID.ir

عسى تكفُّ دُموعٌ فيك هاميةٌ لا تطلُعُ الشمسُ والأنداءُ في آنِ

(المصدر نفسه، ص ٧٠٤)

يشبه الحبيبة بالشمس، ويراها رفيعة منيعة كأنها في السماء، ويشبه دموعه في شدة انسكابه بالأنداء. وهذه كلها تشبيهات عامية، ولكنه عندما يطلب من حبيبته أن تشرق لتكفّ دموع عينيه مستدلاً بأن طلوع الشمس وظهور الأنداء لا يكونان في زمن واحد، يجعل التشبيه جميلاً مقبولاً.

ومن استخدامه التورية والاستعارة:

قاتَلْنَ في أجفانهن قُلوبا فصرعْنها وسَلِمنَ بالأغماد

و صبغنَ من دمها الخُدودَ تنصّلاً ولقينَ أربابَ الهوى بسواد

(المصدر نفسه، ص ٢٥٨)

فاستعمل الاستعارة في «**الأغماد**»، و«**صبغ الخدود**»، والتورية في «**سواد**»، أراد منها سواد العين.

الصورة الرومنسية في شعر شوقي

وبعد هذا كله نصادف صورة أخرى للحبّ متمايزة كل التمايز في شعر شوقي، وهي التي تتجلّى في مسرحيته: «**مجنون ليلى**»، التي تدلّ على الروح الكامن في الشاعر لا يسمح له بالظهور بما يمتاز به من مكانة اجتماعية، ولكن الشاعر عند ما يتكلم بلسان شخصيات المسرح، يتمتع بحريّة أكثر لإبداء ما في الضمير الذي يميّز شخصيته الإنسانية والشعرية.

> **والمسرحية تُمكّن مؤلّفها من أن يضع على لسان أبطاله ما لايستطيع هو أن يصرّح به ويطلقه، من مكبوتات ومشاعر وآراء في المرأة والحبّ، وكل ما يتعلّق بتجربة الحب من صراع وانكسارات ومسرّة ومرارات. والمسرحية أيضاً، كما هو معروف، تبعد مبدعها عن التورط بشخصه في السياق، أو كشف هويته من خلال البوح والتعبير، وتستدعي بدلاً من ذلك شخوصاً آخرين للتمثيل والإنابة. يُضاف إلى ذلك أن شخوص المسرحية عادة ما تكون افتراضية، أو مشبوبة بالخيال والصنعة؛ لذلك فهي شخوص لا تُؤاخَذ على ما تقول وتفعل، ولا تُحاسَب كونها خيالية ومختلَقة؛ وهي فوق ذلك صالحة لأن تُتخذ ستاراً وقناعاً للاختباء والتخفي».**
>
> (إدريس، ٢٠٠٦م، ص ١٢٢)

اختار الشاعر لمسرحيته بطلَين من أعماق التاريخ هما مجنون وليلى، وهذا الاختيار يمكّنه من جهات أن يتوارى خلفهما، ويتحدث عنهما ليُبدي من آرائه ما لم تمكنه مكانته الاجتماعية أن يعبّر عنها بصراحة. فيتكلم الشاعر عن مكنوناته الحسية والعاطفية بلسانهما ويختفي تحت ستارهما.

قلنا إن مكانة شوقي الاجتماعية وبيئته الأرستقراطية المحافظة للتقاليد والسنن لم تسمحا له بالإبانة في موضوع الحبّ والمرأة، فاختار شوقي هذا الستار ليتكلم من ورائه. فنسبة الجنون تعطي للحبّ العميق تأثيراً أقوى، وتمكّن الشاعر التعميق في الكلام عن الحب بحرّيّة ودون أي تحفّظ. هذه النسبة تعتبر ستاراً يتوارى الشاعر خلفه ليكون أكثر حرية فيما يريد أن يقول.

إن لهذه القصة جذوراً تاريخية فهي موغلة في التاريخ. فالبعد الزماني من جهة والمكاني من جهة وسيلة أخرى تساعد في تكثيف أكثر لهذا الستار.

Archive of SID

www.SID.ir

ثمّ الصبغة الخيالية لهذه القصة وبُعدها عن الواقع هي الأخرى تحول دون تبيين ملامح الشاعر الحقيقية. فهذا الاختيار المجيد يجعل الشاعر أن يبتعد إلى أبعد الحدود من ذكر العواطف والأحاسيس الجيّاشة، وأن يقترب من الرومانسية والتي قد صارت نشأته الأرستقراطية والمتحفظة حائلة بينه وبينها.

فمن ملامح الرومنسية في شعر شوقي أنه يرى أن الطبيعة الصحراوية كلها حبّ وعشق، وهذا الحبّ هو الذي قد هيمن على نفس شوقي، فكأن الطبيعة والصحراء مرآة لوجود الشاعر:

سجى الليلُ حتى هاج ليَ الشعر والهوى　　وما البَيدُ إلّا الليلُ والشعر والحبُّ

(شوقي، آ ١٩٨٤م، ص ١٥٠)

ومنها أن يرى كدرة الليل على الكون؛ إذ يقدس هذه الكدرة التي تهيج له الشعر والهوى، وشوقي شاعر لا نرى أثراً من الذات والحب في أكثر موضوعاته الشعرية، ولكنه هنا يرى هياج الشعر والهوى ثمرة شيء واحد هو كدرة الليل. ثمّ يرى كل شيء زائلاً إلا الحبّ:

دَعَوْنا وما يبقى إذا ما فنيتمُ　　فَوَ الله ما شَيءٌ خَلا الحُبِّ باقيا

(المصدر نفسه، ص ٢١٦)

ويجعل من الطبيعة ومظاهرها أشخاصاً شاعرين يخاطبهم مخاطبة المدرِك الذي له شعور وإحساس:

جبلَ التّوباد حيّاك الحَيا　　وسقى اللهُ صِبانا ورعى
فيك ناغَينا الهوى في مهده　　ورضعناه فكنتَ المُرضِعا

(السابق، ص ٢١٦)

إنه يواصل هذا الخطاب إذ يشتكي إلى الجبل كمظهر من مظاهر الطبيعة، ولكنه لايتوغل في الرومانسيّة، فيمتزجَ بالطبيعة ومظاهرها، ويراها حزينة بسبب حزنه شأن الرومنسيين.

يمثّل هذا الاتجاه في التعبير العاطفي والنزعة الرومنسية في مسرحية أخرى له، وهي مسرحية «كليوباترة» التي يتوغل فيها أكثر في الرومنسية، وينطلق من موضع شبيه بالتصوف في اتّحاد المحب والمحبوب؛ حيث يقول على لسان «كليوباترة» جملته المعروفة:

أنا أنطونيو وأنطونيو أنا　　ما لروحَينا عَنِ الحُبِّ غِنى
رَجَعَتْ عَن شَجْوِنا الرّيحُ الحَنونْ　　وَبعينَينا بَكى المُزنُ الهَتونْ

(شوقي، ب ١٩٨٤م، ص ٤٩٢)

لعلّه استقى هذه الصورة من أشعار الصوفيين مثل الحلاج الذي ينسب إليه هذا البيت:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا　　نحن روحان حللنا بدنا

(غريب، ١٩٧١م، ص ٢٩١)

ففي غزله الذي تكلمنا عنه مسبقاً يعتني بالجمال الظاهري للمرأة فحسب، ولا يلتفت إلى شخصية المرأة من حيث القيم الأخلاقية والخصال الإنسانية، ولكنه في كلتا المسرحيتين ينظر إلى المرأة كإنسان ذي عواطف، فيحقّ لها حقاً في الهوى، كما هو للرجل. فليلى عاشقة كما يعشق مجنون، وكليوباترة عاشقة كما يعشق أنطونيو. وفي المسرحية نزعة إلى تحطيم القيود الكلاسيكية والتوغّل في الرومانسية، وهي تقديس الحبّ إلى حد يحمل زوج ليلى الشرعي على أن يسمح للعاشقين أن يتلاقيا، وهو شيء

Archive of SID

www.SID.ir

لاتقبله النظم الاجتماعية والعرفية والشرعية. فشوقي يبيح بهذا على خلاف كل هذه النُّظم، والمسوّغ له هو أن القصة على لسان شخصيات خيالية وتاريخية لا على لسان شاعر يعيش في نظام يحترم التقاليد من جهة، ويعيش في بيئة إسلامية من جهة أخرى.

غير أنه يميل مرة أخرى إلى الكلاسيكية عندما يولي اهتمامه بالعقل، ويرجحه على العاطفة، وعندما يجعل بطلي قصته مرهونين بقيود الوضع التقليدي بدلاً من أن يخرجهما منها، ويجعلهما يعيشان في ظل الحب.

فالموقف الأول يتجلى في «مصرع كليوباترا»؛ حيث تتعرض البطلة للموقفين: موقف تفضيل الحبّ، وموقف تفضيل واجبها إزاء الوطن، فتختار الثاني دون أيّ صراع في نفسها. فكأنما خطّط شوقي من أول القصيدة انتصار الواجب على الحبّ (الموسى، ١٩٩٨م، ص ٤٦٦).

والموقف الثاني يتجلى في «مجنون ليلى»؛ حيث خيّر أبو ليلى ابنته بين التزويج بمحبوبها قيس أو ورد. فسرعان ما تختار ورداً رغم حبّها العظيم لقيس بغير أن تتنكره، دون أيّ صراع نفسي في هذا الاختيار، وهي تحاول التمسك بالتقاليد خوفاً من العار الذي يجلبه زواجها بقيس لأهلها.

وهناك موضوع آخر يجلب الانتباه، وهو أسلوب شوقي اللغويّ في هذا النوع من الشعر. فهو أسلوب بسيط يختلف عن جزالته ورصانته التي جعلته شاعراً كلاسيكياً من شعراء «الإحياء». فيميل أسلوبه إلى شفافية التعبير والبساطة، وهذه الشفافية تنبعث عن مادّة الشعر، وهو العاطفة التي تبتعد بطبيعتها عن الغلظة والفخامة.

النتيجة

لقد عاش شوقي في عصر اتخذت قضايا المرأة فيها منطقة واسعة من القضايا الاجتماعية. يتصدى شوقي لبعض هذه القضايا كمصلح اجتماعي، لا يتجاوز حدّ الوعظ والأسلوب التقريري المباشر، ويتأرجح في بعضها الآخر، ولا يقف موقفا حاسماً إلّا بعد فوات الأوان. فهو لا يمثل فيها دور الشاعر الرّائد، وكان بإمكانه ـ كشاعر ذي مكانة مرموقة بين الناس ـ أن يقود المجتمع في الحركات التقدمية، ولكنه يكتفي بأن يكون تابعاً للحركات الاجتماعية.

والوجه الآخر للمرأة في شعر شوقي هو الحبّ. فيبدو الشاعر كلاسيكياً لم يتحرّر من قيود الكلاسيكية، ولم يخطُ خطوات تختلف كثيراً عن متقدميه. فيهتمّ بالصفات الجسدية للمرأة ووصفها مقتدياً في وصفه بالشعراء القدامى، غير أنه في مسرحياته عندما يتكلم عن المرأة والحب، يبدو شاعراً رومنسياً؛ فكأنه في هذا النوع من شعره يتحرر من القيود التي تفرضها عليه مكانته الاجتماعية، فينطلق عن عاطفة صادقة وإحساس مرهف؛ إذ يتمتع بحرية أكثر، لأنه يتكلم فيها عن لسان غيره.

❋❋❋

المصادر والمراجع

١. أبو الشباب، واصف. (١٩٨٨م). ***القديم والجديد في الشعر العربي الحديث***. بيروت: دار النهضة العربية.

٢. الأبياري، ابراهيم. (١٩٩٥م). ***الموسوعة الشوقية***. بيروت: دار الكتاب العربي.

٣. إدريس، نجمة عبدالله. (٢٠٠٨م). ***مجنون ليلى لأحمد شوقي محاولة للتحرر من العقل (مجموعة أبحاث؛ دورة شوقي ولامارتين)***. الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

Archive of SID

www.SID.ir

٤. جحا، ميشال خليل. (١٩٩٩م). ***الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش***. بيروت: دار العودة.

٥. الحاوي، إيليا. (١٩٨٣م). ***الشعر العربي المعاصر: أحمد شوقي***. (ج ٣). بيروت: دار الكتاب اللبناني.

٦. الخفاجي، محمد عبد المنعم. (١٩٨٥م). ***الأدب العربي الحديث***. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية.

٧. الربيعي، محمود. (٢٠٠٨م). ***مدخل إلى قراءة أحمد شوقي وليّ القديم نصير الجديد (مجموعة أبحاث ؛ دورة شوقي ولامارتين)***. الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

٨. شوقي، أحمد. (٢٠٠٩م). ***الشّوقيات***. (تدقيق محمد فوزي حمزة). القاهرة: مكتبة الآداب.

٩. ـــــــــــ (آ ١٩٨٤م). ***الأعمال الكاملة: مجنون ليلى***. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٠. ـــــــــــ (ب ١٩٨٤). ***الأعمال الكاملة: مصرع كليوباترا***. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

١١. غريب، روز. (١٩٧١م). ***تمهيد في النقد الحديث***. بيروت: دار المكشوف.

١٢. مبارك، زكي. (١٤٠٨م). ***أحمد شوقي***. بيروت: دار الجيل.

١٣. مصطفى، إبراهيم وآخرون. (١٤٢٦هـ). ***المعجم الوسيط***. (ط ٥). قم: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر (بطريقة أوفسيت).

١٤. الموسى، خليل. (٢٠٠٨م). ***شوقي والتجديد في مسيرة الشعر العربي الحديث. (مجموعة أبحاث ؛ دورة شوقي ولامارتين)***. الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

Archive of SID

www.SID.ir