الشيخ محمد عبده شاعرا

دراسة بقلم

أ.د/ على عبدالوهاب عبدالحليم مطاوع

أستاذ الأدب والنقد المساعد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات ـــ بنى سويف

جامعة الأزهر

الشيخ محمد عبده شاعرا

دراسة بقلم
أ.د/ على عبدالوهاب عبدالحليم مطاوع
أستاذ الأدب والنقد المساعد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات
ـــ بنى سويف ـــ جامعة الأزهر

تقديم

لله قيوم السماوات والأرض، هادينا سبلنا، ومخرجنا بنور نبينا محمد ﷺ من الظلمات إلى النور، اللهم صل وسلم على سيد الأولين والآخرين .. وعلى آله وصحبه أجمعين .. وبعد،

فمما لا شك فيه أن الاهتمام بالتاريخ العربى والإسلامى فى دراسة وتحقيق سير الأعلام من رجالاته الذين تركوا للإنسانية آثارا خالدة فى شتى علوم الفكر والمعرفة ـــ من أهم الأسس التى نبنى بها مجد أمتنا الإسلامية فى نهضتها الحديثة، أو بالأحرى نقيل بها عثرتها اليوم أمام الأمم الأخرى، التى أعلنت عداءها للإسلام والمسلمين فى كل مكان ، ﴿ يُرِيدُونَ لِيُطْفِـُٔوا۟ نُورَ ٱللَّهِ بِأَفْوَٰهِهِمْ وَٱللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِۦ وَلَوْ كَرِهَ ٱلْكَٰفِرُونَ ﴾[1].

من هنا اشتد حرصى على التنقيب عن أخبار الذين مضوا من أعلام الإسلام ورواده، وأساطين حكمته، وزعمائه ومصلحيه، والوقوف طويلا على أطوار حياتهم، وما اكتنفها من مشقة وهوان، وصولات وجولات فى عوالم الفكر والمعرفة، أو البطولة، حتى وصلوا إلى سدة الريادة فى عصرهم، علنا نكتشف ملمحا آخر، أو وجها جديدا لم يتوقف أمامه أحد، مما نحتاجه؛ وتحتاج إليه أمتنا

(١) سورة الصف : آية (٨).

الإسلامية اليوم فى اتخاذ المثل والقدوة، والتوجيه الصحيح نحو التوهج الفكرى والمعرفى الذى من شأنه رسم الصورة الحقيقية لأمة وهبت للإنسانية ــ على مر العصور ــ تاريخا حافلا بالعظماء فى شتى العلوم والفنون.

وتأتى السطور التالية عن الإمام الشيخ محمد عبده بوصفه أحد هؤلاء الأعلام الرواد، من الذين حملوا مشاعل نهضة الأمة فى عصرها الحديث. وهى سطور لا أبغى من ورائها دراسة حياة الإمام أو عصره، أو رصد عالمه الفكرى ، أو الإسلامى، أو الإصلاحى، أو الدعوى؛ فلهذا وذاك مكانه من فيض ما سطر عنه رحمه الله تعالى من شروح وتحقيقات ومراجعات. بل إن ما أتوخاه ــ على وجه التحديد ــ هو تقديم وجه آخر للإمام الشيخ ، أهمله الكثيرون، وإن ألمح البعض إليه دون التوقف على قسمات هذا الوجه وملامحه الجمالية ــ إنه وجه الشاعر ــ وإن جاء نتاجه الشعرى قليلا ــ المنفعل الفاعل .. المتأثر .. المؤثر .. الثائر المغرد .. الرافض الحانى، وهو ما يتطلب للإلمام به، والكشف عن جمالياته وصدقه الفنى، أن نقف عند هذه المحطات عبر هذه المباحث الثلاثة:

*المبحث الأول: رحلة تكوين الإمام .

* المبحث الثانى: شعر الإمام .

*المبحث الثالث: شاعرية الإمام (قراءة فى عالم الإمام الشعرى).

ولأن الإبداع الشعرى عند الإمام محمد عبده لم يأت معزولا عن واقعه المعيش، ومجتمعه، وبيئته التى نشأ واندرج فيها، وإن بعد عنها بعض الوقت إبان نفيه[1]، كان على أن أقف عند حدود هذه

(١) ذهب الشيخ محمد عبده، منفيا إلى "بيروت" فى ٢٤ من ديسمبر سنة ١٨٨٢م عقب فشل الثورة العرابية، ثم عاد إلى مصر من هذا

البيئة التى ترعرع بين أحضانها ، واستيضاح ــ قدر المستطاع ــ عناصر ذلك الهيكل الاجتماعى الذى خبره الإمام جيدا، وتفاعل معه بكل صدق وجدانى ، محاولا ــ من خلال هذه القراءة ــ التدقيق فى سيرته، والإحاطة بالكثير من تفاصيل حياته الخاصة والعامة؛ إذ هى المنهاج الواضح لمقصد حياته، والمفتاح لشخصيته ومغالق أفكاره ورؤاه، والبيان الساطع فى بيان مراميه الإبداعية، وبخاصة الشعر .

كما أن هذه القراءة فى عالم الإمام محمد عبده الشعرى لم تأت تلقائية نابعة من ذوق خاص ذاتى، وإنما حاولت فى هذه القراءة أن تستكنه مضمون هذا الإبداع الشعرى فى علاقاته الإيقاعية والتركيبية والتصويرية، أملا فى الوصول إلى عالمه، أو اتجاهه الفكرى والنفسى الذى يرتقى بقراءة النص الشعرى إلى مستوى المنهجية الموضوعية، وخصوصية لغته الشعرية بشتى مستوياتها الدلالية فى البناء الفنى للنص .

أسأل الله أن تقدم هذه الصفحات جديدا عن الإمام محمد عبده فى عالم الشعر، داعيا المولى سبحانه وتعالى أن يوفقنى دائما إلى ما فيه خدمة الإسلام، وتراثه الإنسانى الخالد، ورجالاته الصناديد الأتقياء؛ من أصحاب الرأى والكلمة الطيبة الصادقة .. إنه سميع مجيب ،

على عبدالوهاب مطاوع

المنفى سنة ١٨٨٩م بعد قرار عفو الخديو توفيق عنه. راجع هنا للمزيد:

ــ الأعمال الكاملة للإمام الشيخ محمد عبده: تحقيق د/ محمد عمارة ١/ ٧٢ ــ ٨٣ ط أولى ــ دار الشروق ١٤١٤هـ ــ ١٩٩٣م .

ــ الإمام محمد عبده رائد الاجتهاد والتجديد فى العصر الحديث: السيد يوسف ص٣٢، ٤٠ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧م .

*المبحث الأول :
*رحلة تكوين الإمام

سوف يظل الباحث دهشا أمام عبقرية الإمام محمد عبده، أين يضعه؟ بل وبأى وصف يصفه؟ فهو علم من أعلام النهضة الإسلامية والأدبية فى العصر الحديث، ورائد من رواد الفكر العربى المسلم، وصاحب مكانة ومنزلة رفيعة فى دولة النثر الفنى البليغ، وزعيم من زعماء الإصلاح المصرى، وقاض عادل، وعلى رأس الإفتاء زمنا عادلا؛ وهو فوق ذلك كله .. فيلسوف مسلم، وعالم اجتماع مجدد، ومصلح من أئمة المصلحين المجددين فى الإسلام، مما يجعل الفكر يحار إذا تصدى المرء للكتابة عن آفاقه المعرفية المتعددة من عظمة وإجلال وشموخ .

اتفق الكثيرون على أن الإمام الشيخ "محمد عبده حسن خيرالله" قد ولد فى "سنة ١٢٦٦هـ ـ ١٨٤٩م" إلا أن أقلامهم تضاربت فى محل مولده[1]، والأرجح أنه ولد فى قرية "شنرا" بمديرية (محافظة)

---

(١) ذهب الأستاذ العقاد إلى أنه ولد "بحصة شبشير" من قرى إقليم الغربية، ولكنه نشأ بقرية "محلة نصر" من قرى مركز شبراخيت بإقليم البحيرة، حيث نشأ والده ونشأت أسرته من قبله . انظر هنا: عبقرى الإصلاح محمد عبده: عباس محمود العقاد صـ٤٧ ط نهضة مصر، واتفق مع الأستاذ العقاد فى هذا الرأى أستاذنا الدكتور السيد عبدالقادر عويضة فى كتابه: دراسات فى الأدب المصرى الحديث: صـ٦٨ ط أولى ـ الأمانة ـ القاهرة سنة ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م، بينما قال محقق أعمال الإمام الكاملة الدكتور محمد عمارة وتبعه السيد يوسف بأن الإمام ولد فى قرية "محلة نصر" بمركز شبراخيت من أعمال مديرية (محافظة) البحيرة. راجع: الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده: تحقيق وتقديم د/محمد عمارة ـ المقدمة ١/ ٢٢ ط أولى ـ دار الشروق ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م، والإمام محمد عبده رائد الاجتهاد والتجديد

"الغربية"، وانتقلت به أمه إلى بلدة أبيه "محلة نصر" بمركز شبراخيت بمديرية (محافظة) "البحيرة" بعد ولادته بقليل. وكان أبوه ذا مكانة ملحوظة فى قريته، يمتاز بقوة الجسم وصحته، وبشئ من سعة الرزق والكرم والاستنارة، وقد ورث عنه محمد كل هذا[1] ناهيك عن نشأته فى أسرة تعتز بكثرة رجالها، ومقاومتهم لظلم الحكام، وتحملهم فى سبيل ذلك العديد من التضحيات : هجرة، وسجنا، وتشريدا، وضياع ثروة؛ وهى نشأة قد علمته ــ بلا شك ــ كثيرا من الاعتزاز بالمجد، والتمسك بقيم الأصالة وموروثاتها، وعدم الربط بين هذه الأصالة، وبين الغنى والثروة، والضن باحترامه على أهل الثراء، خصوصا المسرفين منهم والعاطلين عن الكفاءة، وأيضا الضن بهذا الاحترام على الحكام الظالمين، ولقد لمس الخديو عباس فيه ذلك حتى قال عنه: إنه يدخل على كأنه فرعون[2].

عاش الإمام ستة وخمسين عاما ــ منذ عام ١٨٤٩م ــ ١٣٦٦هـ ــ متنقلا من قرية "شنرا" مسقط رأسه، إلى محلة نصر، إلى كنيسة أورين، إلى طنطا، ثم القاهرة، فلبنان حيث المنفى، فباريس، ثم العودة إلى مصر ليلقى ربه برمل الإسكندرية فى مساء الحادى عشر من يولية سنة ١٩٠٥م، السابع من شهر جمادى

فى العصر الحديث : السيد يوسف صـ٢١ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٧م.

(١) ذكر هذا الدكتور/ عمر الدسوقى فى الأدب الحديث ١/ ٢٧٩ ط ٧ الرسالة ــ الناشر: دار الفكر العربى سنة ١٩٦٦م، وذلك من خلال وثيقتين تركهما الإمام ترجمة لحياته، كتبها استجابة لصديقه الشاعر الرحالة الإنجليزى "ولفردبلنت" الذى تفرد بإحداهما والثانية جاءت إجابة على أسئلة وجهها إلى الإمام الشيخ رشيد رضا. ويراجع هذا الرأى بالأعلام ٧/ ١٣١ ط ١٩٦٩م .

(٢) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده ١/ ٢٣ بتصرف.

الأولى سنة ١٣٢٣هـ عن ستة وخمسين عاما، وعن ثلاث بنات، ويوارى جسده تراب المحروسة التى احتضنته فى شبابه.

حيث "دفن بالقاهرة"[١] بعد حياة زاخرة بالنشاط الفكرى والتربوى ومواقف اتسمت بالجرأة العقلية المستنيرة التى يفخر بها الإنسان المصرى، ويستشعر معها اعتزازا وكبرياء، ورحلة طويلة من الجهاد فى سبيل نشر الدين الحنيف، وإعلاء شأنه والدفاع عن حوضه، تاركا رسالة واضحة المعالم للنهوض بالأمة، ومدرسة فكرية إصلاحية نهضت بعبء الجهاد من بعده بالرأى والقول الحق، ما زالت تشع ـ حتى اليوم ـ نورها على امتداد خارطة الفكر العربى والإسلامى المستنير.

ولكن رسالته الدينية لم تشغله عن الجهاد القومى، فكان فى مقدمة الزعماء الذين أيقظوا مصر من سباتها الذى أسلمها إليه الطامعون على حد تعبير الدكتور عثمان أمين، حتى جاء الإمام "أول صوت ارتفع فى الشرق العربى، داعيا إلى نشر العدالة الاجتماعية بين الطبقات، ونشر الثقافة بين الفقراء. وكان يرى أن التربية هى السبيل القويم للإصلاح السياسى، وأنه لابد من تطهير المناصب الحكومية من ضعاف النفوس ومحترفى السياسة، لكى يتيسر للأمة أن تنهض نهضة حقيقية شاملة .."[٢].

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم: صـ٤ تحقيق/ أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبيارى، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة سنة ١٩٨٧م، والساعات الأخيرة: طاهر الطناحى صـ٥٨ ط دار الهلال ـ القاهرة ـ بدون تاريخ، وانظر: الإمام محمد عبده رائد الاجتهاد والتجديد فى العصر الحديث: السيد يوسف صـ٤٤ ـ ٤٧

(٢) رواد الوعى الإنسانى فى الشرق الإسلامى: د/ عثمان أمين صـ٤٢ الناشر دار القلم ـ القاهرة سنة ١٩٦١م.

ولقد أدرك الإمام أهمية التعليم كمدخل للنهضة التى أرادها لأمته، وأن تعليم الشعب ومحو أميته شرط ضرورى للإصلاح؛ بل هو أساس لتحقيق مشروعه الإصلاحى التجديدى الذى جاء شاملا جامعا لنهضة مصرية وعربية وإسلامية كبرى ، بكل مناحيها السياسية والاجتماعية والفكرية والدينية والثقافية ..

وقد وجدنا ذلك متحققا بصورة جلية فى قضية الإصلاح الأدبى واللغوى عنده والتى اتصلت بقضية الإصلاح الدينى الذى قاده وبشر به[1]، فقد رأى أن اللغة العربية هى لغة القرآن الكريم، وأن المحافظة عليها وتنقيتها خدمة للقرآن الكريم نفسه، ولهذا جعل من همه المساهمة فى النهضة الأدبية والعمل على تقويم الأساليب وإصلاحها وتجديد أساليب الكتابة عن طريق تقديم الأنموذج الجيد من كتابته وكتابة تلاميذه والقضاء على الضعف الذى ورثته اللغة فى عصور الانحطاط مع تخليص الكتابة من القيود والسجع المتكلف وإرسال الكلام مطلقا مبينا عما يقصده الكاتب فى يسر ووضوح.

وكانت خطته فى الإصلاح اللغوى والأدبى ــ مما يستفاد منه فى هذا البحث ــ أن بدأ الإمام بإصلاح أسلوبه ليضع أمام الكاتبين من معاصريه النماذج الحية لينهجوا نهجها، ولم تقتصر جهوده الإصلاحية التنويرية فى تطوير النثر العربى على الكتابة فى الصحف والمجلات ووضع النماذج أمام الكاتبين، بل إنه أنشأ سنة ١٩٠٠م جمعية (إحياء الكتب العربية ــ من كتب التراث) ــ لإيمانه الشديد من أن الانطلاق لا يكون إلا من اتجاه الأصالة..

فنشر كتاب (المخصص) لابن سيدة وغيره من أصول العربية، كما وكل إلى سيد المرصفى تدريس الأدب بالأزهر فنهض بتدريس

(١) ناقش هذه القضية بامستفاضة أستاذنا الدكتور/ عبدالمنعم تليمة ــ انظر للمزيد: مجلة الهلال عدد يناير سنة ٢٠٠٤م، من صـ٧٨ ــ ٨٧ وكذلك مقدمة العدد صـ٧ .

أمهات كتب الأدب العربى القديم مثل كتاب (الكامل) للمبرد، و(ديوان الحماسة) لأبى تمام، وكان لهذه الدروس الأدبية أثرها فى النهضة الأدبية فجر القرن العشرين، كما حقق محمد عبده جزءا من مذهبه فى إصلاح الأدب واللغة أيام نفيه فى بيروت، فنهض بتدريس الإنشاء فى المدرسة السلطانية، وهناك نشر: (مقامات بديع الزمان)، و(نهج البلاغة)، وبعد عودته إلى مصر نهض بتدريس البلاغة العربية فى مصادرها المشرقة،فقرأ على تلاميذه كتابى (دلائل الإعجاز)، و(أسرار البلاغة) للإمام عبدالقاهر الجرجانى وسعى فى نشرها ليكونا أنموذجين للمحتذين[1].

والإمام محمد عبده بهذه الرؤى الإصلاحية لم يكن فى مقدمة الزعماء الذين أيقظوا مصر من سباتها وحسب، بل كان مدرسة تتلمذ معظم الأدباء والشعراء ــ من أبناء مصر الذين صاروا روادا للنهضة من بعد فى النصف الأول من القرن العشرين ــ على فكرها المستنير وإبداعها العربى الأصيل بطريق مباشر أو غير مباشر، فقد اتصل بالإمام إبراهيم اللقانى، وإبراهيم المويلحى وابنه محمد، وحفنى ناصف، وأحمد فتحى زغلول، وأحمد تيمور، ومصطفى لطفى المنفلوطى، ومصطفى عبدالرازق، وعلى عبدالرازق، وحافظ إبراهيم، وغيرهم كثيرون أثبتوا بفكرهم وإبداعهم أن عمل هذا الجيل ــ وبالتحديد: الجيل الأول من رواد النهضة ــ من الشيوخ الأزهريين بخاصة ــ قد كان مرحلة تاريخية لازمة لتأسيس بنية ثقافية حديثة ذات أصول إنسانية عريقة تتنافس مع الآخر، وتقف على خط المواجهة الفكرية الحضارية مع حضارات عالمية كانت فى المقدمة آنذاك . ويكفى أن نذكر هنا ــ بالإجلال ــ دور رأس المجددين رفاعة رافع الطهطاوى الذى أوغل فى التراث العربى الإسلامى، واتصل

(١) راجع: مجلة الهلال : عدد يناير سنة ٢٠٠٤م صـ٨٧ .

اتصالا حسنا عقلانيا بالثقافة الحديثة للإفادة منها، وذلك من خلال اللغة الفرنسية.

إن ما سبق الإشارة إليه كان الصوت والصدى لرؤية الإمام الشيخ محمد عبده التى لخصها ونادى بها فى كل مكان، وارتفع صوته بها عاليا: لتحرير الفكر من قيد التقليد، وفهم الدين على طريقة السلف الصالح، قبل ظهور الخلاف، والرجوع فى كسب معارفه إلى الينابيع الأولى للأمة، حتى يمكن فهم الدين على أنه لا يتنافى مع العلم والبحث عن أسرار الكون، داعيا إلى احترام الحقائق الثابتة، مطالبا بالتعويل عليها فى أدب النفس وإصلاح العمل، وتقديم اللغة العربية فى التحرير بعد إصلاح أساليبها، وكذلك التمييز بين ما للحكومة من حق الطاعة على الشعب ، وما للشعب من حق العدالة على الحكومة انطلاقا من أن الحاكم، وإن وجبت طاعته هو من البشر الذين يخطئون، وتغلبهم شهواتهم، وأنه لا يرده عن خطئه، ولا يوقف طغيان شهوته، إلا نصح الأمة له بالقول والفعل[1].

وهى رؤى تكشف ـ دون أدنى شك ـ الصورة الحقيقية لشخصية الإمام .. صورة العالم الأستاذ .. المجدد .. المصلح .. المجاهد .. الوطنى .. المناضل .. الذى شب عن الطوق وقلبه مفعم بالحب الكبير لعقيدته، والإخلاص لوطنه؛ شب عن الطوق وفى نفسه عشق للحياة الكريمة، عشق للحق أينما كان، وبين جوانحه ثورة مشبوبة على الظلم والقهر والباطل والجمود والفساد والاستبداد،

(١) للمزيد حول هذه الرؤى يراجع: الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده ٢/ ٣١٠ ـ ٣١١، وقادة التحرير العربى فى العصر الحديث د/إبراهيم أحمد العدوى صـ٨٤، ٨٥ ط نهضة مصر سنة١٩٥٨م، وعشاق مصر : نعمان عاشور صـ٨٢ ط أخبار اليوم ـ كتاب اليوم ـ العدد (٢٢١) القاهرة ١٩٨٣م، ومجلة الكويت العدد (٢٨٨)رمضان ١٤٢٨هـ ـ أكتوبر ٢٠٠٧م صـ٢٤ وما بعدها.

ثورة هادرة على خصومه من أعداء الإصلاح، والمفرطين فى حق الوطن، لا يخشى فى الحق عظيما أو كبيرا، بل يخشاه كل هؤلاء، لأنهم يعرفون أنه لا يقول إلا حقا، ولا ينطق إلا صدقا، ولا يلزم إلا الورع، ونقاء السريرة والسيرة، والنخوة حتى قام فى حياته القصيرة، التى لم تتعد ستا وخمسين سنة، بما لا يقوم به العصبة من الرجال والمصلحين[1]، من خدمة بلاده، والنهوض بقومه ورقيهم، وخدمة الإسلام والدين الحنيف.

وهذه الثورة قد لازمته فى مراحل حياته كلها، وطبعتها بطابع الكفاح الموصول الذى لا تثنيه العوائق، والإقدام المستبصر الذى لا يذعن لحكم الأمر الواقع، بل يسعى دائما إلى تحقيق المثل العليا التى يرسمها الفكر الحر الناضج فتعرض الرجل، بسبب هذه النزعة الثورية المتأججة، لحملات الطعن الشديد من الطوائف الدينية والاجتماعية والسياسية التى درجت على التشبث بالقديم دون تعصير، والتعلق بالأوهام الشائعة، والفزع من كل حرية فكرية، فعارضه كثير من معاصريه ــ عن سوء فهم أو سوء قصد ــ ورموه بمخالفة العرف، وانتهاك حرمة الشرع، وكذلك الخروج عن طاعة السلطان[2].

وقد تبدت نزعة الإمام إلى الثورة على الباطل منذ طفولته. فقد نشأ كما ينشأ أمثاله من أبناء القرية المصرية، فتعلم القراءة، وحفظ القرآن الكريم فى بيت أبيه الذى توسم فيه النجابة والذكاء، واستشعر فيه حب العلم والمعرفة ، وقد عقد العزم على تعليمه وتثقيفه. ولكنه

(١) عظماء الوطنية فى مصر فى العصر الحديث: شحاتة عيسى إبراهيم صـ١٤٢ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ١٩٧٧م.

(٢) رواد الوعى الإنسانى فى الشرق الإسلامى: د/ عثمان أمين صـ٥٩ وما بعدها .

كان وهو طفل ينفر من التعليم التقليدى الذى كان سائدا آنذاك فى "الكتاتيب" وفى الجامع الأحمدى بمدينة طنطا برزت مواهبه العقلية، وظهرت ميوله الثورية على كل تقليد يعطل العقل عن الانطلاق نحوالرؤى التنويرية، فأبى أن يجارى الطلاب فى الاستماع إلى التعريفات الموروثة، والاصطلاحات العلمية المعهودة، أو حفظ الجمل والعبارات دون أن يفهم مدلولاتها، ومعانيها، مقررا الرجوع إلى قريته للعمل بالزراعة كبقية أفراد أسرته، لولا أن قيض الله له ذلكم الشيخ التقى النقى، الصوفى الولى .. الشيخ "درويش خضر" أحد أخوال أبيه، من أهل "كُنَيِّسة أُورين" من أعمال مديرية "البحيرة".

وفى "كُنَيِّسة أُورين" مفتاح سعادة الإمام ــ وعلى مدى خمسة عشر يوما ــ كان التصر لفتى "محلة نصر" .. الإمام محمد عبده؛ إذ خرج ــ فى أيام قليلة عاشها فى كنفها ــ من غياهب الجهل إلى آفاق النور والمعرفة، وانطلق من قيود التقليد إلى فضاءات التوحيد، وذلك بعد أن تشبع بفكر الشيخ "درويش خضر" الذى رد ــ كما قال الإمام عنه فى مذكراته: "ما كان غاب من غريزتى، وكشف لى ما كان خفى عنّى، مما أودع فى فطرتى"(١).

حيث تلقفه الشيخ وهو فى حالة نفسية سيئة يفقهه فى أمور الدين، ويفسر له ما أغلق عليه فهمه من آيات القرآن الكريم، موجها إياه نحو المعانى القدسية، واللذائذ الروحية ، حتى "وجد نفسه فجأة يحيا حياة الوجد والاتصال تماما عن عالم الواقع إلى عالم تجريدى آخر كان له أكبر الأثر عليه آنذاك، إذ جعله ينسى انطباعاته عن التعليم العقيم الذى تلقاه فى المسجد الأحمدى"(٢)، ويتبدل حاله،

---

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده : تحقيق وتقديم د/ محمد عمارة ٢/ ٣٢٣ .

(٢) الإمام محمد عبده: د/ محمد محمد البهى صـ٢٢ ــ ط٢ ، سلسلة دراسات إسلامية رقم (١١٦)، وزارة الأوقاف المصرية ــ القاهرة صفر سنة ١٤٢٦هـ ــ مارس سنة ٢٠٠٥م بتصرف.

فينشرح صدره، وتستريح نفسه، ويقبل بشغف على الاستزادة من العلم، والاستهانة بكل مشقة فى سبيل تحصيله، فى انصياع تام لشيخه الذى أعاده إلى النور مرة ثانية، والبحث فى دروب المعرفة من جديد .

وقد وصف الإمام محمد عبده هذا التحول لاسيما منذ اليوم الثامن لصحبته الشيخ درويش فى كُنَيِّسة أورين" قائلا:

".. وأخذت أعمل على ما قال به من اليوم الثامن، فلم تمض على بضعة أيام إلا وقد رأيتنى أطير بنفسى فى عالم آخر غير الذى كنت أعهد، واتسع لى ما كان ضيقا، وصغر عندى من الدنيا ما كان كبيرا، وعظم عندى من أمر العرفان والنزوع بالنفس إلى جانب القدس ما كان صغيرا، وتفرقت عنى جميع الهموم، ولم يبق لى إلا هم واحد، وهو أن أكون كامل المعرفة، كامل أدب النفس.."[1] وهما غايتان ــ كمال المعرفة، وكمال أدب النفس ــ ألح عليهما الشيخ درويش كثيرا كلما عاد الفتى محمد إلى بلدته ، والتقى معه. وقد أشار الإمام إليهما فيما رواه فى مذكراته عن شيخه الإصلاحى:

"فكان يقول لى: ــ أى الشيخ درويش ــ إن الله هو العليم الحكيم . ولا علم يفوق علمه وحكمته، وإن أعدى أعداء العليم هو الجاهل، وأعدى أعداء الحكيم هو السفيه، وما تقرب أحد إلى الله بأفضل من العلم والحكمة، فلا شئ من العلم بممقوت عند الله، ولا شئ من الجهل بمحمود لديه، إلا ما يسميه بعض الناس علما وليس فى الحقيقة بعلم، كالسحر والشعوذة ونحوهما إذا قصد من تحصيلها

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده: ٢/ ٣٢٣، وعظماء الوطنية فى مصر فى العصر الحديث صـ١٤٣، والإمام محمد عبده : د/محمد محمد البهى صـ٢٢، وما كتبه: محمد رشيد رضا عن ذلك فى جريدة: المنار سنة ١٩٢٢م صـ١٤ بعنوان "إحياء ذكرى المرحوم الأستاذ الإمام محمد عبده".

الإضرار بالناس"[1] وهو ما يفسر حرصه على ضرورة توافر الفهم وإعمال العقل بديلا للتلقين الذى كان يسود المشهد التعليمى آنذاك.

وكان قدوم "جمال الدين الأفغانى" إلى مصر فاتحة طور جديد فى حياة الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، بل وفى حياة مصر نفسها، حيث "اهتدى إليه كثير من طلبة العلم، واستوروا زنده فأورى، واستفاضوا بحره ففاض درا، وحملوه على تدريس الكتب فقرأ من الكتب العالية فى فنون الكلام الأعلى والحكمة النظرية، طبيعية وعقلية، وفى عالم الهيئة الفلكية وعلم التصوف وعلم أصول الفقه الإسلامى ... فنشطت لذلك ألباب، واستضاءت بصائر، وحمل تلامذته على العمل فى الكتابة وإنشاء الفصول الأدبية والحكمية والدينية، فاشتغلوا على نظره، ويرعوا .."[2].

وقد جاء فى مقدمتهم الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، الذى اتصل به فى شبابه ، وتتلمذ عليه، ذلك أن جمال الدين الأفغانى قد تعهده بالرعاية الخاصة؛ لاسيما بعد أن لمس موهبته العقلية الكبيرة، وشمله برعايته وعطفه، وعلق عليه آمالا كبيرة، ونصحه بأن يقف أمام الجمهور، ويلقى المحاضرات والدروس، ويكتب مقالات فى العلوم الاجتماعية فى الصحف والمجلات . وقد اتبع محمد عبده نصيحة أستاذه ، وبدأ بالرغم من حداثة سنه فى التفاعل مع الرأى العام ، وإن كان فى إطار محدود فى بداية الأمر. ولم يكن الأفغانى ذا معرفة تقتصر على مجالات الدين والفلسفة والعلوم الإنسانية والطبيعية والطب؛ بل كان سياسيا محنكا ذا رؤى وتوجهات محددة عن النهضة الإسلامية"[3] إلا أن الإمام محمد عبده لم يركن إليه إلا

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده: ٢/ ٣٢٥ مرجع سبق ذكره.
(٢) المرجع السابق ٢/ ٣٤١ بتصرف .
(٣) الإمام محمد عبده د/ محمد محمد البنى صـ٢٥ مرجع سبق ذكره.

من الجانب التعليمى وحده، ولم تطاوعه عبقريته التعليمية التهذيبية الإصلاحية على الانخراط فى الدعوة إلى العمل السياسى والثورة الأممية التى كانت تحرك الأفغانى آنذاك ، وتلهب وجدانه ونفسه.

وكأن الإمام من البداية قد التزم النهج التعليمى مما جعله رغم نفيه بعد الثورة العرابية وإعداده من أنصارها .. يسارع وهو فى بيروت بنشر رسالته الإصلاحية التى تدفع به بعيدا عن حلبة السياسة والسياسيين. وفيها يقرر حتمية إصلاح الأمة الإسلامية أولا بالتعليم الصحيح والتربية القويمة. وذلك بعد إدراكه وإيمانه الشديد بأهمية التعليم كمدخل للنهضة الحقيقية، وأن تعليم الشعب ومحو أميته شرط ضرورى للإصلاح الذى سعى إليه كثيرا، مخالفا أستاذه الأفغانى الذى مال إلى العمل السياسى. وهو ما يدفع عنه مغبة الثورية العارمة التى عرف بها أستاذه "الثائر المناهض للسلطة، الداعى إلى تحرير الإنسانية من الإسار"(١).

يؤكد ذلك ما رواه السيد محمد رشيد رضا عن موقف الإمام مع الأفغانى وهما فى باريس، حيث طلب من أستاذه ترك السياسة واختياره بعض الأذكياء لتربيتهم لكى يكونوا بعد وقت قادة إصلاح .. وعندئذ زجره الأفغانى قائلا: "إنما أنت مثبط .. نحن قد شرعنا فى الجهاد ولابد من المضى فيه .. لأن الجهاد لا يعرف الانتظار"(٢).

ولذلك فإنه ما إن عاد إلى بيروت ثانية حتى ارتد إلى سابق دعواه الإصلاحية التعليمية بعيدا عن مضمار السياسة. حتى إذا صار

---

(١) الرد على الدهريين: جمال الدين الأفغانى : المقدمة صـ١١، وهى رسالة نقلها من اللغة الفارسية إلى اللغة العربية . الإمام محمد عبده . ط التقدم : الناشر: السلام العالمية للطبع والنشر والتوزيع ـ القاهرة سنة ١٩٨٣م.

(٢) بطولات مصرية : نعمان عاشور صـ١٤٤ ط روز اليوسف ـ القاهرة ـ سبتمبر سنة ١٩٧٣م.

شيخا اقترب من الستين : نراه ينكب على التدوين والكتابة .. يطالع، ويتعلم، ويحرر "الوقائع المصرية"، ويصدر الفتاوى فى الدين وشئون الحياة، ويقضى بين الناس ــ بما أنزل الله ــ فى المحاكم الشرعية، مستمرا فى إرساء نظريات وأسس "العروة الوثقى" ونشر آرائها بين أبناء الأمة الإسلامية التى جاهدا كثيرا من أجل توثيق الروابط بين شعوبها، منضبطا فى حضوره جلسات مجلس شورى القوانين، ومجلس الأوقاف الأعلى، مخلصا لطلابه فى أروقة الجامع الأزهر الذى نجح إلى حد كبير فى مشروعات إصلاحه مع المحاكم الشرعية التى اهتم بها كثيرا جنبا إلى جنب مع أعمال "الجمعية الخيرية الإسلامية" متوهجا فى نشر المقالات الأدبية والإصلاحية والفكرية والفلسفية، وتأليف الرسائل الدينية، متبتلا .. متعبدا .. مفسرا كتاب الله الخالد، منافحا عن الإسلام ونبيه ﷺ ، مفحما أعداء الدين الحنيف بالحجج الدامغة الكاشفة لعظمة الإسلام والمسلمين، منفقا من ماله الخاص على الفقراء والمساكين .. محبا لهم ..

ولعل هذه الرواية التى رواها طاهر الطناحى عن شاعر النيل حافظ إبراهيم تؤكد ما عرف عنه من سعى إلى البر، وإغاثة المنكوبين، وحب الفقراء والمساكين، والعطف عليهم .. يقول الطناحى:

"حدثنى شاعر النيل حافظ إبراهيم، قال: كنت جالسا مع الأستاذ الإمام فى بيته بعين شمس، فدار الحديث حول الرشوة التى رماه بها بعض الأفاكين، فقال الأستاذ الإمام :

ــ والله لو كنت ممن يقبلون الرشوة، لسال هذا الفناء ذهبا!! وقد صدق رحمه الله، فهو لم يخلف شيئا لأهله .. وفى يوم مأتمه، رأيت رجلا يبكى بكاء مؤثرا، فأردت أن أخفف عنه، فقلت له: إن مصابك يا أخى هو مصاب الجميع، فأجابنى الرجل فى نشيج محزن:

"لست أبكي على مصابنا في "الإمام" فقط، إنى أبكى أسى على هؤلاء المساكين الذين كنت أوزع عليهم كل شهر مرتباته من الأوقاف"[1].

وإلى هذا أشار حافظ إبراهيم فى مرثيته للإمام قائلا[2]:

بَكَيْنَا عَلَى فَرْدٍ وَإِنْ بُكَاءَنَا ∴ عَلَى أَقْفُسٍ لله مُنْقَطِعَاتِ
تَعَهَّدَهَا فَضْلُ الإِمَامِ وَحَاطَهَا ∴ بِإِحْسَانِهِ وَالدَّهْرُ غَيْرُ مُوَاتِي

ولا عجب بعد هذه الواقعة أن نقرأ للإمام أنه كان دائما يعلن "أن الإصلاح الأخلاقى يجب أن يسبق الإصلاح السياسى، بل قد يغنى عنه فى أكثر الأحيان .. داعيا قومه إلى التآزر والتعاون، والتواصى بالحق والخير، مستغنيا بكل ذلك عن أى نشاط سياسى عملى"[3] وهو ما يخالف رأى من قال: إن الشيخ محمد عبده "قد كان صوتا متفقا مع الأفغانى .. شاركه الرأى والجهاد فى ميدان واحد"[4] فقد كانت غاية الرجل الأولى هى: رفع مستوى الأمة، وتقويم أخلاقها، والنهوض بها نهضة ثقافية اجتماعية، فى تدرج وأناة وتطور، ومن غير طفرة ولا عنف. وكان يعتقد أن ذلك يتم إذا سلك قادة الأمة سبيل التثقيف والتربية ونشر التعليم ونور المعرفة[5].

---

(١) الساعات الأخيرة: طاهر الطناحى صـ٥٥ ط دار الهلال ـ القاهرة ـ بدون تاريخ .

(٢) ديوان حافظ إبراهيم: تحقيق أحمد أمين،أحمد الزين، إبراهيم الإبيارى صـ٤٦٢ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة سنة ١٩٨٧م.

(٣) رواد الوعى الإنسانى فى الشرق الإسلامى د/ عثمان أمين صـ٤٤ ـ ٧٦ بتصرف.

(٤) الأفغانى فيلسوف الوحدة العربية: محمد فهمى عبداللطيف صـ٥٧ ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ـ القاهرة. رجب سنة ١٣٩٦هـ ـ يوليو سنة ١٩٧٦م.

(٥) رواد الوعى الإنسانى فى الشرق الإسلامى صـ٥٢ مرجع سبق ذكره.

ولكن حسب جمال الدين الأفغانى نجاحا أنه أيقظ الأمة من سباتها العميق، واسترعى انتباه أذهان أبنائها إلى حقيقة وجودهم حتى جاءت دعوته ــ إلى فهم الدين فهما صحيحا، والحكم بالشورى، والسياسة التحررية، والوحدة الإسلامية ــ نقطة تحول فى حياة الشرق العربى، بأن غدت مدرسة اجتماعية فكرية كبرى لها تيارها وتجاهها فى تكوين الأفكار، وتوجيه العقول والأفهام، فى مقدمة دعاماتها ذلكم الرجل الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، الذى "تبت ــ كما وصفه الرافعى ــ على أعراق فيها إبداع المبدع العظيم الذى هيأه لرسالته، فعواطفه كالعطر فى شجرة العطر الشذية، وشمائله كجمال السماء فى زرقة السماء الصافية، وعظمته كروعة البحر فى منظر البحر الصاخب. وكثيرا ما كان يتعجب من هذا أستاذه (السيد جمال الدين الأفغانى) فيسأله متدهشا: بالله قل لى: ابن أى ملك أنت؟

لم يكن ابن ملك ولا ابن أمير، ولكنه ابن القوات الروحية العاملة فى هذا الكون. فهى أعدته، وهى ألهمته، وهى أنطقته. وهى أخرجته فى قومه إعلانا غير كتمان، ومصارحة غير مخادعة. وهى جعلت فيه أسدية الأسد، وهى ألقت فى كلامه تلك الشهوة الروحية التى تذاق وتحب، كالحلاوة فى الحلوة. هذا هو العالم الدينى ؛ لابد أن يكون ابن القوات الروحية. لا ابن الكتب وحدها ، ولابد أن يخرج بعمله إلى الدنيا . لا أن يدخل الدنيا تحت سقف الجامع .."[1]، فاستحق أن يكون "قوة باهرة أيقظت الأمة، وحركتها فى فهم الدين والأدب، والحياة الاجتماعية والتقدم العلمى والفكرى"[2]، وغيرها من

(١) من وحى القلم: مصطفى صادق الرافعى ٢/ ٢٤٠ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ٢٠٠٣م.

(٢) الإمام محمد عبده بين المنهج الدينى والمنهج الاجتماعى: د/عبدالله شحاتة صـ٨ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ٢٠٠٠م.

الآفاق المعرفية البعيدة المدى فى حياة ذلكم الصرح الفكرى الكبير فى نهضتنا الحديثة، مما يخرج عن موضوع بحثنا ..

ذلك أن ما يعنينا هنا فى هذه الصفحات هو وجه الإمام محمد عبده فى الأدب العربى الحديث .. وجه الشاعر الذى لم يلتفت إليه أحد. علنا نكتشف ملمحا جديدا من ملامح شخصيته المتعددة الأوجه، عبر هذا التأمل السريع فى طبيعة بيئته التى نشأ وترعرع فى كنفها، ورحلة التكوين لشخصيته الفريدة الآملة، وما كان بينهما من تفاعل أنجب للعالم الإسلامى شخصية بهذا التفرد، قدرها كثيرون، واعترف بفضلها مشهورون ...

رحم الله الإمام محمد عبده، فقد كان نموذجا للعقل المسلم فى أرقى وأسمى مراتب الإنسانية الحقة مما نراه فى فضاءات الإنسانية التى صيغ بها شعره.

* المبحث الثانى:
* شعر الإمام محمد عبده

يتفرد الإمام محمّد عبده بمكانة متميزة دون غيره من الإصلاحيين فى التاريخ الإنسانى، حيث يقف قامة شامخة فى عالم الإصلاح بشتى أنماطه: السياسى، اللغوى، الأدبى، التعليمى، القضائى، الدعوى، الصحفى، الخلقى، الفكرى ..

ولم يأت هذا التفرد من كونه رائدا للإصلاح الاجتماعى فى العصر الحديث وحسب؛ ولا من كونه الثائر على الفكر والعقل العربى لتحريرهما من قيد التقليد، والشطط والغلو، بل جاء تفرده من سعة تكوينه المعرفى الإصلاحى الذى ظهر أثره جليا فى كتاباته وآرائه ودروسه، وجهاده الإصلاحى والفكرى المتنوع، كما جاء باعثا رئيسا لتجاربه الشعرية الثلاث؛ وهى وإن كانت قليلة فى عددها، إلا أنها غنية فى رؤاها ، رصينة فى سبكها الفنى، إنسانية فى بنائها. وسر ذلك يكمن فى أن هذه التجارب ــ كما سيظهر بعد قليل ــ قد صدح بها مصلح إسلامى اجتماعى ولد عاشقا للحرية، شاديا بأطرها ومبادئها وقيمها .. فراح يتغنى بجمالها وضرورتها للإنسانية لاسيما قومه ــ نثرا، وكذلك شعرا يكشف لنا ملمحا جديدا من ملامح شخصية الإمام الثرة بالعطاء الفكرى والإبداعى، مما تختص به هذه الصفحات التى تدور حول هذه النماذج الشعرية الثلاثة.. هى جل ما أبدعه الإمام محمد عبده شعرا.

* الأنموذج الأول:

أرجوزة نظمها الإمام حينما تقر من أغلال الحواشى والدروس الأزهرية القديمة مودعا حلقات العلم فى الجامع الأحمدى إلى وقت لم يطل بحمد الله، يقول فيها[1]:

---

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده: ١/ ٢٥ .

لَوْ كَانَ هـذا وَصْفُهُم مَا شَنَّعُوا
بَلْ وَقْتَهُمْ فِي جاءَ زَيْدٌ ضَيَّعُوا
ظَنُّوا بِأَنَّ العِلْمَ عِلْمُ القَوْلِ.. لَا
وَاللهِ، بَلْ عِلْمُ القُلُوبِ فُضِّلَا

*الأنموذج الثاني:

مطولته الهائية التي نظمها في حبسه، عندما قبض عليه وزج به في غياهب السجن عقب فشل الثورة العرابية وهزيمتها في سبتمبر سنة ١٨٨٢م، حيث قضى في السجن ثلاثة أشهر، ثم حكم عليه بالنفي ثلاث سنوات بدأت في ٢٤ من ديسمبر سنة ١٨٨٢م[١].. يقول فيها[٢]:

١- مَالِي يَعِنُّفُ قَلْبِي بِنْ تَقَاضِيهِ .: دَهْرٌ يُبَالِغُ فِي عُجْبٍ وَفِي تِيهِ[٣]
٢- أَبِيتُ لَيْلِي كَمِسْوَعٍ تُسَاوِرُهُ .: زُرْقُ الأَفَاعِي وَقَدْ شُدَّتْ أَيَادِيهِ[٤]
٣- الجِسْمُ فِي أَلَمٍ، وَالرُّوحُ فِي قَلَقٍ .: وَالقَلْبُ فِي فَزَعٍ مِنْ خَوْفِ آتِيهِ
٤- وَمَا ذُنُوبِي لَدَى دَهْرِي سِوَى شَمَمٍ .: يَأْبَى الدَّنَايَا وَأَفْكَارٌ تُضَاهِيهِ[٥]
٥- سَرَيْتُ لِلمَجْدِ هَوْنًا غَيرَ ذِي عَجَلٍ .: عَلَى أَسَاسٍ مِنَ التَّقْوَى أُرَاعِيهِ[٦]
٦- مَجْدِي بِمَجْدِ بِلَادِي كُنْتُ أَطْلُبُهُ .: وَشِيمَةُ الحُرِّ تَأْبَى خَفْضَ أَهْلِيهِ[٧]
٧- وَإِذْ أَحَسَّ عُدَاةُ الفَضْلِ مِشْيَتَنَا .: قَامُوا عَلَى قَدَمٍ: هَيَّا نُنَاوِيهِ[٨]

---

(١) انظر هنا: تاريخ الحركة الوطنية وجذور النضال المصري: د/مصطفى محمد رمضان صـ٣١٥ ـ ٣١٧ ط الأمانة ـ القاهرة سنة ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م، وسياسة الاحتلال تجاه الحركة الوطنية: مصطفى النحاس جبر يوسف صـ٧ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة سنة ١٩٧٥م.

(٢) الأعمال الكاملة للامام محمد عبده: ١/ ٥١٧ ـ ٥١٨، ومحمد عبده أديبا وناقدا: د/ السيد تقي الدين السيد صـ٢٥٤ ـ ٢٥٨ .

(٣) العُجْبُ: الكِبْرُ وَالزَّهْوُ. وَالتِّيهُ: الصَّلَفُ وَالكِبْرُ .

(٤) تُسَاوِرُهُ: تُوَاثِبُهُ وَتُقَاتِلُهُ .

(٥) الشَّمَمُ: الإرتفاعُ. والدَّنَايَا: جَمْعُ (الدَّنِيئَةُ ـ وَالدَّنِيَّةُ) وَهِي: النَّقِيصَةُ.

(٦) الهَوْنُ: الرِّفْقُ وَالتُّؤَدَةُ. يُقَالُ: عَلَى هَوْنِكَ: عَلَى رِسْلِكَ .

(٧) المَجْدُ: النُّبْلُ وَالشَّرَفُ. وَالمَكَارِمُ المَتْوَرَةُ عَنِ الآبَاءِ. وَالشِّيمَةُ: الخُلُقُ (ج) شِيَمٌ .

(٨) نُنَاوِيهِ: نُعَادِيهِ. (نَاوَأَ): عَادَاهُ .

٨ـ فَأَوْقَفُونِي شُهُورًا فِي مُقَاوَمَةٍ ∴ نَجَوْتُ مِنْهَا بِعَزْمٍ هِيبَ مَاضِيهِ[١]
٩ـ وَازْدَدْتُ بَسْطَةَ جَاهٍ لَمْ يُهَنِ بِهَا ∴ سِوَى مَضِيمٍ وَمَظْلُومٍ أُنَجِّيهِ[٢]
١٠ـ أَنِزْلْتُ نَفْسِي مَقَامًا لَا يَحِفُّ بِهِ ∴ إِلَّا الْفَضَائِلُ تَعْلُوهُ فَتُعْلِيهِ[٣]
١١ـ وَقُمْتُ لِلْحَقِّ أَجْلُو مِنْ مَطَالِعِهِ ∴ نُورًا وَكَانَ غَمَامُ الظُّلْمِ يُخْفِيهِ
١٢ـ وَأَبْرِزُ الْفِكْرَ كَنْزًا مِنْ جَوَاهِرِهِ ∴ وَزَيَّنَ النُّطْقَ بَاهِيهَا بِحَالِيهِ[٤]
١٣ـ وَصِحْتُ بِالظُّلْمِ لَا تَطْرُقْ مَغَانِينَا ∴ (رِيَاضُ) رَاعٍ، وَعَقْلِي مِنْ حَوَارِيهِ[٥]
١٤ـ فَخَرَّ كُلُّ غَشُومٍ وَاجِفًا صَعِقًا ∴ وَارْتَجَّ كُلُّ ظَلُومٍ خِيفَةً "أَلِيهِ"[٦]
١٥ـ وَكُنْتُ أَسْهَرُ لَيْلِي فِي مُطَالَعَةٍ ∴ وَنَثْرِ دُرِّ لِتِبْيَانٍ أُوَفِّيهِ[٧]
١٦ـ أَنْعِمْ بِهِ مِنْ سُهَادٍ كُنْتُ آلِفُهُ ∴ وَأُبْغِضُ الشَّمْسَ تَثْنَى عَنْ وِصَالِيهِ[٨]
١٧ـ وَكَانَ لِي أَمَلٌ فِي وَضْعِ قَاعِدَةٍ ∴ لِكُلِّ نَوْعٍ مِنَ الْأَعْمَالِ تَحْوِيهِ[٩]
١٨ـ وَيُؤْخَذُ الْقَوْمُ طُرًّا فِي مَنَاهِجِهِمْ ∴ أَنْ لَا يَجُورُوا عَنِ الْمَشْرُوعِ أَوْفِيهِ[١٠]
١٩ـ حَتَّى يَكُونَ نِظَامًا كُلُّ سِيرَتِهِمْ ∴ يُمْتَصَّى الْإِلْفِ مِنْ فَهْمٍ يُزَكِّيهِ
٢٠ـ وَيَأْخُذُ الْعِلْمُ وَالتَّهْذِيبُ مَأْخَذَهُ ∴ مِنَ النُّفُوسِ فَتَزْهُو مِنْ دَرَارِيهِ[١١]

---

(١) الْعَزْمُ: الصَّبْرُ وَالْجِدُّ.
(٢) الضَّيْمُ: الظُّلْمُ. وَاسْتَضَامَهُ فَهُوَ مَضِيمٌ مُسْتَضَامٌ، أَيْ مَظْلُومٌ.
(٣) حَفَّ الْقَوْمُ بِالشَّيْءِ وَحَوَالَيْهِ يَحُفُّونَ حَفًّا: أَحْدَقُوا بِهِ وَأَطَافُوا بِهِ وَعَكَفُوا وَاسْتَدَارُوا.
(٤) بَهِيَ ـ بَهًا، وَبَهَاءً: حَسُنَ وَجَمُلَ، فَهُوَ بَهٍ، وَهِيَ بَهِيَة. (بَهُوَ) بَهَاءً، وَبَهَاءَةً: حَسُنَ وَجَمُلَ، فَهُوَ، بَهِيٌّ.
(٥) الْمَغْنَى: المنزلُ الَّذِي غَنِيَ بِهِ أَهْلُهُ (ج) مَغَانٍ. (الْحَوَارِيُّ): الْخَالِصُ الْمُنَقَّى مِنْ كُلِّ عَيْبٍ، وَالصَّاحِبُ، وَالنَّاصِرُ.
(٦) الْغَشُومُ: الشَّدِيدُ الظُّلْمِ، وَالْوَاجِفُ: الْمُضْطَرِبُ. (هِيه) صَوْتٌ كَانَ مِنْ لَوَازِمِ "رياض باشا" ناظر النظار، يردده دائمًا فِي حديثِهِ مَعَ جلسائِه. ويقال: لَازِمَة من لوازمه عند الغَضَب.
(٧) الدُّرُّ: واحد "الدُّرَّة" وَهِيَ اللؤلؤة العظيمةُ الكبيرةُ (جمع) دُرَرٌ.
(٨) السُّهَاد: الأرق. الِفُه: أنِسُه وَأُحِبُّه. تَثْنَى: تُعرض وَتُبَاعِد عن وِصَالِي السِهاد.
(٩) حَوَى: الشَّيْءَ ـ حَوايَة: شَمِلَهُ وَتضمَّنه.
(١٠) طَرَّ ـ طَرًّا، وَطُرُورًا: كَانَ طَرِيرًا ذَا رُوَاءٍ وَجَمَال.
(١١) دَرَارِيه: كَوَاكِبُه المتلألئة. مفردها (الدُّرِّيُّ): الكَوْكَبُ المتلألِئُ الضَّوءِ (تَزْهُو): تُشْرِقُ وَتُضِيءُ.

٢١ـ وَيَصْبِحُ الْعَدْلُ طَبْعًا فِى جِبِلَّتِنَا ∴ وَيَشْهَدُ الْكَوْنُ أَنَّا مِنْ مَوَالِيهِ[1]
٢٢ـ وَنَسْتَقِلُّ بِلَادِى فِى حُكُومَتِهَا ∴ وَنَمْنَعُ التُّرْكَ مَفْرُوضًا نُؤَدِّيهِ[2]
٢٣ـ وَيَشْمَلُ الْخِصْبُ أَنْحَاهَا بِجُمْلَتِهَا ∴ وَيَسْهَضُ الْقُطْرُ قَاصِيهِ وَدَانِيهِ[3]
٢٤ـ نَقْضِى دُيُونًا وَنَغْشَى مَنْ يُنَازِعُنَا ∴ بِصَوْتِ فَضْلٍ يَرُجُّ الْكُلَّ دَاوِيهِ[4]
٢٥ـ هَذَا سَبِيلِى خَبَبْتُ السَّيْرَ فِيهِ عَلَى ∴ رَغْمِ الأُنُوفِ مِنَ الْبُلْهِ الْمُعَاتِيهِ[5]
٢٦ـ مَا كُنْتُ أَمْنَحُ لِنَفْسِى فِى مَصَالِحِهَا ∴ جُزْءًا مِنَ الأَلْفِ مِنْ سَعْىٍ لأُنْهِيهِ
٢٧ـ وَكُنْتُ أَنْجَحُ قَوْمِى فِى مُكَالَمَةٍ ∴ مَعَ الرَّئِيسِ لإِخْلَامٍ بِتَنْوِيهِى[6]
٢٨ـ وَتَنْهَضُ الْعَزْمَ أَقْوَالِى وَلا عَجَبٌ ∴ شَرَابُ حَقٍّ وَرُوحُ الْفَضْلِ سَاقِيهِ[7]
٢٩ـ أُقَاوِمُ الصَّعْبَ فِى سَيْرِى فَأَخْضِعُهُ ∴ وَلا حُسَامٌ وَلا رُمْحٌ أُرَوِّيهِ[8]
٣٠ـ وَإِنَّمَا الْفِكْرُ يُفْنِى نَفْسَ صَاحِبِهِ ∴ عَنِ الْجُيُوشِ إِذَا صَحَّتْ مَبَادِيهِ
٣١ـ وَبَيْنَمَا أَنَا لاهٍ فِى مُحَادَثَتِى ∴ مَعَ الْمَعَالِى أَقُولُ: "الأَمْرُ مَا فِيهِ"

---

(١) الجِبِلَّةُ: الخِلْقَةُ. وَالأُمَّةُ، وَفِى الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ: ﴿وَاتَّقُوا الَّذِى خَلَقَكُمْ وَالْجِبِلَّةَ الْأَوَّلِينَ﴾.

(٢) أَىْ تقطَعُ مِصْرُ عَنِ الأستانةِ الجِزْيَةَ التى كانت تَدْفَعُها (الويركو) وتستقل مصر عن تُركيا العثمانية. راجع الأعمال الكاملة للإمام: ٥١٨/١.

(٣) الخِصْبُ: النَّمَاءُ وَالْبَرَكَةُ. وَرَغَدُ الْعَيْشِ. (القَاصِى) مِنَ النَّاسِ وَالْمَوَاضِعِ: الْمُتَنَحِّى الْبَعِيدِ. و(الدَّانِى) القريبُ.

(٤) نَغْشَى: نَحْوِى، يُقَال: (غَشِىَ) الأمرُ فُلَانًا: غَشَا، وَغَشْيًا: غَطَّاهُ وَحَوَاهُ. و(تَنَازَعَ) الْقَوْمُ: اختلفوا. وَ(الدَّوِىُّ) صَوْتُ الرَّعْدِ.

(٥) خَبَّ: خَبًّا، وَخَبَبًا، وَخَبِيبًا: عَدَا. وَفُلَانٌ فِى الأَمْرِ: أَسْرَعَ. وَالْبَحْرُ، خِبًّا، وَخِبَابًا: هَاجَ وَاضْطَرَبَ. وَالْبُلْهُ: جَمْعُ (أَبْلَهَ) وَهُوَ مَنْ ضَعُفَ عَقْلُهُ، وَغَلَبَتْ عَلَيْهِ الْغَفْلَةُ. وَ(عَتَا): عُتُوًّا، وَعُتِيًّا: اسْتَكْبَرَ وَجَاوَزَ الْحَدَّ. فَهُوَ عَاتٍ.

(٦) إِشَارَةٌ إِلَى عَلَاقَتِهِ الْحَمِيمَةِ بِـ"رياض باشا" آنذاك.

(٧) الْعَزْمُ: إِرَادَةُ الشَّىْءِ وَعَقْدُ النِّيَّةِ عليه. والصَّبْرُ وَالْجِدُّ. وَفِى الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ: ﴿فَاصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُولُوا الْعَزْمِ مِنَ الرُّسُلِ﴾.

(٨) خَضَعَ: خَضْعًا، وَخُضُوعًا: مَالَ وَانْحَنَى. و: انْقَادَ. وَ(خَضِعَ) خَضَعًا: رَضِىَ بِالذُّلِّ. فَهُوَ أَخْضَعُ، وَهِىَ خَضْعَاءُ (جمع) خُضْعٌ. وَ(أَخْضَعَ) فلانًا: جَعَلَهُ يَخْضَعُ. و(الْحُسَامُ) السَّيْفُ الْقَاطِعُ. و(الرُّمْحُ) قَنَاةٌ فِى رَأْسِهَا سِنَانٌ يُطْعَنُ بِهِ.

٣٢ـ قَامَتْ عِصَابَاتُ جُنْدٍ فِي مَدِينَتِنَا ∴ لِعَزْلِ خَيْرِ رَئِيسٍ كُنْتُ رَاجِيهِ(١)
٣٣ـ ذَاكَ الَّذِي أَنْعَشَ الآمَالَ غِيرَتُهُ ∴ وَخَلَّصَ الْقُطْرَ فَارْتَاحَتْ أَهَالِيهِ(٢)
٣٤ـ قَامُوا عَلَيْهِ لِأَمْرٍ كَانَ سَيِّدُهُمْ ∴ يُخْفِيهِ فِي نَفْسِهِ وَاللهُ مُبْدِيهِ(٣)
٣٥ـ كَانَ الرَّئِيسُ حَلِيفَ الْعَدْلِ مُنْقَبَةً ∴ وَسَيِّدُ الْقَوْمِ يَهْوَى الْجَوْرَ يَأْتِيهِ(٤)
٣٦ـ جَرُّوا مَدَافِعَهُمْ صَفُّوا عَسَاكِرَهُمْ ∴ نَادَوْا بِأَجْمَعِهِمْ سَلْ مَا تُرَجِّيهِ
٣٧ـ فَقَالَ مَا بَالُ وَانْفَضَّتْ جُمُوعُهُم ∴ أَمَّا النِّظَامُ فَقَدْ دُكَّتْ مَبَانِيهِ
٣٨ـ ثَعَالِبُ الشَّرِّ هَبَّتْ مِنْ مَرَاقِدِهَا ∴ وَأَفْسَدَتْ مِنْ قِوَامِ الْعَدْلِ بَاقِيهِ(٥)
٣٩ـ تَفَلَّتَ الْحُكْمُ مِنْ أَيْدٍ مُدَبِّرَةٍ ∴ وَصَارَ فَوْضَى شَتِيتَ النَّاسِ يَجْرِيهِ(٦)
٤٠ـ مَانُوا أَمَانِيَ تُبْكِينِي وَتُضْحِكُنِي ∴ حُرِّيَّةً وَنِظَامَ الشُّورَى عَانِيهِ(٧)
٤١ـ حَدِيثُهُمْ صَخَبٌ،أَسْرَارُهُمْ لَجَبٌ(٨) ∴ لَا عَقْلَ، لَا فَهْمَ، أَيْنَ النَّجْحُ نَبْغِيهِ
٤٢ـ أَمَّا سَبِيلِي فَقَدْ سُدَّتْ مَنَازِعُهُ(٩) ∴ طَبْعًا وَعَزَّ صُعُودِي فِي مَرَاقِيهِ
٤٣ـ رَجَعْتُ أَجْرِي عَلَى خَوْفٍ لِمَبْدَئِهِ ∴ أُنَادِ قَوْمِي تَعَالَوا لَا نُعَادِيهِ(١٠)

---

(١) خير رئيس: إشارة إلى رياض باشا الذى طلب عرابى خلعه فى يوم عابدين ٩ من سبتمبر سنة ١٨٨١م.
(٢) القُطر : مِصْر .
(٣) كان سيدهم: يريد سَيِّدَ الجُنْد، والمُراد به القائد أحمد عُرابى .
(٤) المَنْقَبَة: الفِعْلُ الكَرِيمُ وَالمَفْخَرَة.
(٥) القَوَامُ: بِفَتْحِ القَافِ: العَدْلُ. وَفِى القُرْآنِ الكَرِيمِ: ﴿وَكَانَ بَيْنَ ذَلِكَ قَوَامًا﴾ وَرُمْحٌ قَوَامٌ:مُسْتَقِيم. وَقَوَامُ الإِنْسَانِ: قَامَتُه وَحُسْنُ طُولِهِ. وَ(القِوَامُ) بِكَسْرِ القَافِ: قِوَامُ كُلِّ شَيْءٍ: عِمَادُه وَنِظَامُه .
(٦) تَفَلَّتَ: تَخَلَّصَ فَجْأَةً. وَالفَلْتَةُ: الأَمْرُ يحدُثُ مِن غَيْرِ رَوِيَّةٍ وَإِحْكَامٍ. وَ(دَبَّرَ)، و(تَدَبَّرَ) الأَمْرَ: وَفِيه: سَاسَهُ، ونَظَرَ فِى عاقبتِه وفَكَّرَ. وَ(الشَّتِيتُ): المُتَفَرِّقُ .
(٧) (مَانَ) فلانٌ ــ مَيْنًا: كَذَبَ، فَهُوَ مَائِنٌ. وَ(المَيْنُ) الكَذِبُ .
(٨) الصَّخَبُ:الجَلَبَةُ وَالصِّياحُ وَالصَّوتُ المرتفعُ المُخْتَلِطُ بغيره. (لَجِبَ) القَوْمُ ــ لَجَبًا : صَاحُوا واجلبوا.وَالبَحْرُ: اضْطَرَبَ مَوْجُه.فَهُو لَجِبٌ. وَالنَّجَحُ : الصَّوَابُ، وكَذلِك: النَّجِيحُ ــ يُقَالُ: رَأْيٌ نَجِيحٌ: صَوَابٌ .
(٩) سَبِيلِى: طَرِيقِى. وَ(عَزَّ) الشَّىءُ: قَلَّ وَنَدَرَ. وَالأَمْرُ عليه: صَعُبَ. مَرَاقِيه: دَرَجَاتُه وَمَنَازِلُه .
(١٠) روى الشطر الثانى فى هذا البيت هكذا (أنادِ قومى ..) ولكى يستقيم وزنه عروضيا بعيدا عن الضرورات من الممكن أن يرد هكذا: أدعو بلادى تعالوا لا نعاديه .

٤٤ـ فَعَنَّفُونِي وَرَامُوا خَفْضَ مَنْزِلَتِي ∴ فَقُلْتُ: لَا تَعْجَلُوا هَذَا مرائيه[١]
٤٥ـ وَعُجْتُ أَسْأَلُ مَاذَا فِي حَقَائِبِكُمْ؟ ∴ هَلْ ثَمَّ فِكْرٌ وَفِكْرِي لَا يُوَافِيهِ؟[٢]
٤٦ـ هَزُوا الرُّؤُوسَ جَوَابًا أَيْ نَعَمْ مَعَنَا ∴ سِيَاسَةُ السَّيْفِ فِيهَا الفَصْلُ نَقْضِيهِ[٣]
٤٧ـ فَوَلْوَلَتْ مُهْجَتِي حُزْنًا عَلَى وَطَنِي ∴ وَقُلْتُ: خَطْبٌ لَعَلِّي أَنْ أُجَلِّيهِ[٤]
٤٨ـ وَصُحْتُ مِنْ كَلِمِي شَمْسًا تُكَاشِفُهُمْ ∴ هَذَا الصَّوَابُ الَّذِي حَلَّتْ مَرَازِيهِ
٤٩ـ فَأَنْكَرَ الجَهْلُ ضَوْءَ الشَّمْسِ ضَاحِيَةً ∴ وَظُلْمَةُ الغَيِّ وَارَتْ مَا تُوَارِيهِ[٥]
٥٠ـ "لَوَوْا رُؤُسَهُمْ" عُجْبًا بِقُوَّتِهِمْ ∴ وَاسْتَكْبَرُوا النُّصْحَ أَنْ يَصْفُوا لِصَافِيهِ[٦]
٥١ـ مَزَجْتُ بِالهَزْلِ جِدِّي عَلَّ يُعْجِبُهُمْ ∴ كَوَالِدِ الطِّفْلِ يُلْهِيهِ بِمُرْضِيهِ[٧]
٥٢ـ وَأُعْجِمُ القَوْلَ طَوْرًا فِي مُنَاصَحَتِي ∴ كَسَاحِرٍ أَمَّ مَذْرُوعًا لِيَرْقِيهِ[٨]
٥٣ـ وَعِنْدَمَا حَقَّتِ البَلْوَى أَشَرْتُ لَهُمْ ∴ هَذَا الخَرَابُ فَقُدُّوا قَدَّ بَاغِيهِ[٩]
٥٤ـ فَلَمْ يَصِيغُوا وَعَجُّوا فِي مَحَاضِرِهِمْ ∴ قَوْلًا هُرَاءً بِلَا فِعْلٍ يُمَالِيهِ[١٠]

---

(١) (عَنَّفَهُ): عَنُفَ بِهِ، وَعَلَيْهِ ـ عُنْفًا: أَخَذَهُ بِشِدَّةٍ وَقَسْوَةٍ. وَ(رَامُوا) طَلَبُوا خَفْضَ مَكَانَتِهِ.

(٢) (عَجَّ) ـ عَجًّا، وَعَجِيجًا: رَفَعَ صَوْتَهُ وَصَاحَ.

(٣) يُقَالُ: حُكْمٌ فَاصِلٌ، وَقَضَاءٌ فَاصِلٌ: مَاضٍ قَاطِعٌ لَا رَادَّ فِيهِ.

(٤) الوَلْوَلَةُ: صَوْتٌ مُتَتَابِعٌ بِالوَيْلِ وَالاسْتِغَاثَةِ، وَقِيلَ: هِيَ حِكَايَةُ صَوْتِ النَّائِحَةِ. كَأَنْ يُقَالَ: وَلْوَلَتِ المَرْأَةُ: إِذَا دَعَتْ بِالوَيْلِ وَأَعْوَلَتْ. وَفِي حَدِيثِ فَاطِمَةَ عَلَيْهَا السَّلَامُ: فَسَمِعَ تَوَلْوُلَهَا تُنَادِي يَا حَسَنَانِ يَا حُسَيْنَانِ.

(٥) الغَيُّ: الضَّلَالُ وَالخَيْبَةُ وَالفَسَادُ. وَارَتْ: سَتَرَتْ وَأَخْفَتْ. يُقَالُ: وَرَّيْتُ الشَّيْءَ وَوَارَيْتُهُ: أَخْفَيْتُهُ، وَتَوَارَى: اسْتَتَرَ. وَوَرَّيْتُ الخَبَرَ: جَعَلْتُهُ وَرَائِي وَسَتَرْتُهُ. انظر: اللسان ٦/ ٤٨٢٢ (وري).

(٦) لَوَى الرَّجُلُ بِرَأْسِهِ وَلَوَى رَأْسَهُ: أَمَالَ وَأَعْرَضَ. وَلَوَى رَأْسَهُ وَلَوَى بِرَأْسِهِ: أَمَالَهُ مِنْ جَانِبٍ إِلَى جَانِبٍ. وَالعُجْبُ: الكِبْرُ وَالزَّهْوُ.

(٧) الهَزْلُ: نَقِيضُ الجِدِّ. وَفُلَانٌ يَهْزِلُ فِي كَلَامِهِ إِذَا لَمْ يَكُنْ جَادًّا.

(٨) الأَعْجَمُ: الَّذِي لَا يُفْصِحُ وَلَا يُبَيِّنُ كَلَامَهُ وَإِنْ كَانَ عَرَبِيَّ النَّسَبِ، وَأَمَّا العَجَمِيُّ: فَالَّذِي مِنْ جِنْسِ العَجَمِ، أَفْصَحَ أَوْ لَمْ يُفْصِحْ. وَالطَّوْرُ: التَّارَةُ، تَقُولُ: طَوْرًا بَعْدَ طَوْرٍ، أَيْ تَارَةً بَعْدَ تَارَةٍ. وَالأَمُّ: القَصْدُ. أَمَّهُ يَؤُمُّهُ أَمًّا إِذَا قَصَدَهُ.

(٩) حَقَّتِ البَلْوَى: ثَبَتَتْ. فَقُدُّوا: اقْطَعُوا. القَدُّ: القَطْعُ المُسْتَأْصِلُ وَالشَّقُّ طُولًا. وَالقَدُّ: القَامَةُ. وَالبَاغِي: الَّذِي يَطْلُبُ الشَّيْءَ الضَّالَّ.

(١٠) أَصَاخَ لَهُ يُصِيخُ إِصَاخَةً: اسْتَمَعَ وَأَنْصَتَ لِصَوْتٍ. وَعَجَّ يَعِجُّ وَيَعُجُّ عَجًّا وَعَجِيجًا: رَفَعَ صَوْتَهُ وَصَاحَ. وَعَجَّةُ القَوْمِ وَعَجِيجُهُمْ: صِيَاحُهُمْ وَجَلَبَتُهُمْ. [illegible]: المَنْطِقُ الفَاسِدُ الَّذِي لَا نِظَامَ لَهُ.

٥٥ـ وَلَمْ يَزَالُوا حَيَارَى فِى تَرَدُّدِهِمْ ∴ حَتَّى دَهَاهُمْ أَبُو الهَيْجَا بِدَاهِيهِ
٥٦ـ وَشَبَّ حَرْبًا صَلاَهَا مِنْ بَنِى وَطَنِى ∴ مَنْ لاَ يَهَابُ المَنَايَا أَنْ تُغَشِّيهِ
٥٧ـ وَسَحَّ كُلَّ غَنِىٍّ مَاءَ ثَرْوَتِهِ ∴ كَمَا هَمَى دَمْعُ عَيْنِى مِنْ مَآقِيهِ(١)
٥٨ـ وَعَجَّ كُلَّ فَقِيهٍ فِى تَضَرُّعِهِ ∴ كَمَا تَفَطَّرَ قَلْبِى مِنْ عَوَادِيهِ(٢)
٥٩ـ وَالمُسْلِمُونَ وَكُلُّ القِبْطِ فِى نَهَجٍ ∴ مَعَ اليَهُودِ كَأَنْ لاَ دِينَ يَأْوِيهِ(٣)
٦٠ـ نَادَوا بِأَجْمَعِهِمْ هَذِى مَوَاطِنُنَا ∴ وَطَارِقُ السُّوءِ فِيهَا لاَ نُخَلِّيهِ(٤)
٦١ـ وَبَيْنَمَا الظَّفَرُ مَعْقُودٌ بِوَحْدَتِهِمْ ∴ مَالَ الأَمِيرُ لِأَمْرٍ كَانَ يَنْوِيهِ(٥)
٦٢ـ وَاسْتَدْبَرَ الجَيْشَ وَاسْتَدْعَى لِحَضْرَتِهِ ∴ زَعِيمَ عَسْكَرِهِ يَبْلُو مَغَازِيهِ(٦)
٦٣ـ وَقَالَ أَقْدِمْ فَلاَ حَرْبٌ وَلاَ حَرَبٌ ∴ فَلْيَصْرِفُ الجَيْشُ فَوْرًا لاَ تُبَقِّيهِ(٧)
٦٤ـ فَرَايَهُ الرَّيْبُ وَانْهَارَتْ عَزَائِمُهُ ∴ إِذْ كَانَ جَيْشُ العِدَا بِالثَّغْرِ مَالِيهِ(٨)
٦٥ـ وَخَالَفَ الأَمْرَ وَاسْتَعْصَى بِقُوَّتِهِ ∴ وَنَاصَبَ الشَّرَّ مَوْلَى القُطْرِ وَالِيهِ
٦٦ـ وَصَارَ جَيْشُ العِدَا جَيْشًا لِحَاكِمِنَا ∴ وَقُوَّةُ المُلْكِ تَحْمِى وَجْهَ عَادِيهِ
٦٧ـ فَانْحَلَّ عِقْدُ نِظَامٍ كَانَ مُلْتَئِمًا ∴ وَبَدَّدَ الرَّأْىَ وَهْمٌ كَانَ يُوهِيهِ(٩)

---

(١) سَحَّ الدَّمْعُ وَالمَطَرُ وَالمَاءُ يَسُحُّ سَحًّا وَسُحُوحًا، أَىْ سَالَ مِنْ فَوْقُ وَاشْتَدَّ انْصِبَابُهُ. وَهَمَى دَمْعُ عَيْنِى: صُبَّ دَمْعُ عَيْنِى وَسَالَ. وَمُؤْقُ العَيْنِ: وَمُوقُهَا، وَمُؤْقِيهَا، وَمَآقِيهَا: مُؤَخَّرُهَا، وَقِيلَ: مُقَدَّمُهَا والجَمْعُ: مَآقٍ عَلَى القِيَاسِ.
(٢) العَجُّ هُنَا: رَفْعُ الصَّوْتِ بِالدُّعَاءِ وَالاسْتِغَاثَةِ. تَفَطَّرَ الشَّىْءُ: تَشَقَّقَ.
(٣) القِبْطُ: أَهْلُ مِصْرَ مِنَ النَّصَارَى. وَجِيلٌ بِمِصْرَ.
(٤) خَلاَ المَكَانُ وَالشَّىْءُ يَخْلُو خُلُوًّا وَخَلاَءً وَأَخْلَى: إِذَا لَمْ يَكُنْ فِيهِ أَحَدٌ وَلاَ شَىْءٌ فِيهِ؛ جَعَلَهُ خَالِيًا.
(٥) الظَّفَرُ: الفَوْزُ بِالمَطْلُوبِ. وَكَذَلِكَ الظُّفْرُ. مَعْقُودٌ: مُؤَكَّدٌ، مِنَ المُعَاقَدَةِ: المُعَاهَدَةِ وَالمِيثَاقِ عَلَى الوَحْدَةِ.
(٦) حَضْرَةُ الرَّجُلِ: قُرْبُهُ وَفِنَاؤُهُ وَمَجْلِسُهُ. وَزَعِيمُ العَسْكَرِ: إِشَارَةٌ إِلَى أَحْمَدَ عُرَابِى نَاظِرِ الحَرْبِيَّةِ آنذاك. يَبْلُو: يُقَالُ: بَلَوْتُ الرَّجُلَ بَلْوًا وَبَلاَءً وَابْتَلَيْتُهُ: اخْتَبَرْتُهُ، وَبَلاَهُ يَبْلُوهُ بَلْوًا إِذَا جَرَّبَهُ وَاخْتَبَرَهُ. مَغَازِيهِ: مَقَاصِدُهُ.
(٧) الحَرْبُ: بِسُكُونِ الرَّاءِ: نَقِيضُ السِّلْمِ، وَالحَرَبُ بِفَتْحِ الرَّاءِ: الغَضَبُ.
(٨) الرَّيْبُ وَالرِّيبَةُ: الشَّكُّ وَالظِّنَّةُ وَالتُّهْمَةُ. وَالثَّغْرُ: المَوْضِعُ يُخَافُ مِنْهُ هُجُومُ العَدُوِّ. وَمِنْهُ سُمِّيَتِ المَدِينَةُ عَلَى شَاطِئِ البَحْرِ ثَغْرًا. وَيُرَادُ بِهِ هُنَا: مَدِينَةُ الإسكندريةِ حيثُ نَزَلَ بِهَا الجَيْشُ الإنجليزى قُبَيْلَ فَشَلِ الثورةِ العُرَابِيَّةِ.
(٩) العِقْدُ: خَيْطٌ يُنْظَمُ فِيهِ الخَرَزُ وَنَحْوُهُ يُحِيطُ بِالعُنُقِ. وَبَدَّدَ (الشَّىْءَ): فَرَّقَهُ. وَالوَهْمُ: مَا يَقَعُ فِى الذِّهْنِ مِنَ الظُّنُونِ وَالخَوَاطِرِ.

٦٨ـ هَذَا وَهَذَا إِلَى مَا كَانَ مِنْ دَخَلٍ ∴ فِي أَنْفُسٍ مِنْ كِبَارِ الْجُنْدِ تَطْوِيهِ[١]
٦٩ـ وَزَادَ فِي الضَّعْفِ ضُعْفاً أَنَّ قُوَّتَنَا ∴ نَاسٌ يُرَى ضَبْطُهُمْ صَعْباً تَلَافِيهِ[٢]
٧٠ـ وَقَائِدُ الْجُنْدِ شَهْمٌ فِي مُكَالَمَةٍ ∴ أَشَلُّ قَلْباً إِذِ الْهَيْجَا تُنَادِيهِ[٣]
٧١ـ يَسْتَطْلِعُ الرَّأْيَ وَالتَّدْبِيرَ فِي حُلُمٍ ∴ مِنَ الْمَنَامَاتِ جَلَّ اللهُ هَادِيهِ[٤]
٧٢ـ مَا كَانَ أَحْسَنَهُ شَيْخاً بِزَاوِيَةٍ ∴ يَغْشَى النِّسَاءَ بِوَعْظٍ كَانَ يُمْلِيهِ[٥]
٧٣ـ أَمَّا الْبِلَادُ فَوَاغَمِّي لِحَالَتِهَا ∴ لَمْ يَبْقَ فِيهَا سِوَى أَمْرٍ وَتَنْبِيهِ[٦]
٧٤ـ وَاسْتَنْزَفَتْ طَلَبَاتُ الْجُنْدِ ثَرْوَتَهَا ∴ وَاسْتَأْسَدَ الذُّبُّ وَاشْتَدَّتْ عَوَادِيهِ[٧]
٧٥ـ حُكَّامُ أَرْيَافِهَا هَاضُوا بِأَجْمَعِهَا ∴ وَاسْتَفْرَغُوا مِنْ فُقَارِ الظَّهْرِ شَوْكِيهِ[٨]
٧٦ـ مُهَاجِرُوا الثَّغْرِ زَادُوا فِي مَصَائِبِهَا ∴ قَوْمٌ جِيَاعٌ، وَبَاعُ الْعَقْلَ شَارِيهِ[٩]
٧٧ـ مَاذَا أُحَمِّلُ نَفْسِي فِي مُدَارَكَتِي ∴ هَذَا الْبَلَاءَ بِتَخْفِيفٍ يُسَرِّيهِ؟![١٠]

---

(١) الدَّخَلُ: مَا دَاخَلَ الإِنْسَانَ مِنْ فَسَادٍ فِي عَقْلٍ أَوْ جِسْمٍ. وَبِالتَّحْرِيكِ: العَيْبُ وَالغِشُّ وَالفَسَادُ، وَكَذلِكَ: الخَدِيعَةُ وَالمَكْرُ.

(٢) الضَّعْفُ وَالضُّعْفُ: خِلَافُ القُوَّةِ، وَهُوَ (الهزَال) وَقِيلَ: الضُّعْفُ، بِالضَّمِّ، فِي الجَسَدِ؛ وَالضَّعْفُ، بِالفَتْحِ، فِي الرَّأْيِ وَالعَقْلِ، وَقِيلَ: هُمَا جَائِزَانِ فِي كُلِّ وَجْهٍ عِنْدَ أَهْلِ البَصْرَةِ. وَ(تَلَافِيهِ) تَدَارُكُهُ.

(٣) الشَّهَامَةُ: عِزَّةُ النَّفْسِ. وَالشَّهْمُ: ذُو المُرُوءَةِ وَالنَّجْدَةِ. وَالصَّبُورُ عَلَى القِيَامِ بِمَا حُمِّلَ. وَ(الهَيْجَاءُ): الحَرْبُ.

(٤) (حَلَمَ) ـــ حُلْمًا، وَحُلُمًا: رَأَى فِي نَوْمِهِ رُؤْيَا. وَ(المَنَامُ وَالمَنَامَةُ): مَوْضِعُ النَّوْمِ.

(٥) الزَّاوِيَةُ: المَسْجِدُ غَيْرُ الجَامِعِ لَيْسَ فِيهِ مِنْبَرٌ. وَ:مَأْوًى لِلْمُتَصَوِّفِينَ وَالفُقَرَاءِ. غَشِيَ المَكَانَ غِشْيَانًا: إِذَا أَتَاهُ.

(٦) الغَمُّ: الكَرْبُ أَوِ الحُزْنُ يَحْصُلُ لِلْقَلْبِ بِسَبَبٍ مَا. لِحَالَتِهَا: يقصد بِهَا حَالَ مِصْرَ إِبَّانَ الاحتلالِ الإنجليزى عَقِبَ سُقُوطِ العُرَابِيِّين.

(٧) نَزَفَ الشَّيْءَ نَزْفًا: نَفِدَ وَفَنِيَ. وَالدَّمْعَ أَوِ المَالَ أَوْ نَحْوَهُمَا: أَفْنَاهُ.

(٨) هَاضَ .. العَظْمَ ـــ هَيْضًا: كَسَرَهُ بَعْدَ مَا كَادَ يَنْجَبِرُ. وَهَاضَ المَرَضُ فُلَانًا: عَادَ إِلَيْهِ بَعْدَ الإِبْلَالِ. وَالفَقَارَةُ: وَاحِدَةُ مِنْ عِظَامِ السِّلْسِلَةِ العَظْمِيَّةِ الظَّهرِيَّةِ المُمْتَدَّةِ مِنَ الرَّأْسِ إِلَى العُصْعُصِ (ج) فَقَارٌ. وَ(الشَّوْكِيُّ) يُقْصَدُ بِهِ الحَبْلُ الشَّوْكِيُّ، أَوِ النُّخَاعُ الشَّوْكِيُّ: وَهُوَ جُزْءٌ الجِهَازِ العَصَبِيِّ المركزى داخل القناة الفَقَارِيَّة.

(٩) الثَّغْرُ: الإسكندرية.

(١٠) يُسَرِّيهِ: يُزِيلُهُ وَيَكْشِفُهُ عَنْ فُؤَادِهِ. يُقَالُ: سُرِّيَ عَنْهُ أَيْ كُشِفَ عَنْهُ الخَوْفُ.

٧٨ـ أَقَلُّ يَوْمِي وَأَمْسِي فِي مُنَاضَلَةٍ .·. مَعَ الأَهَالِي لَدَى مَنْ هُمْ مَرَامِيهِ
٧٩ـ وَسُقْتُ مِنْ مَنْطِقِي جَيْشاً أَرُوعُ بِهِ .·. قَلْبَ الكَمِيِّ فَأَلْهِيهِ وَأَدْهِيهِ[١]
٨٠ـ حَوَانِجُ النَّاسِ هَالاَتٌ عَلى قَمَرِي .·. وَلَيْسَ فِي النَّاسِ إِلاَّ قَائِلٌ "هِيهِ"![٢]
٨١ـ وَيَنْجَحُ الجِدُّ مِنِّي فِي وِقَايَتِهِمْ .·. وَيَقْشَعُ الظُّلْمَ مَذْعُوراً طَوَاغِيهِ[٣]
٨٢ـ وَلاَ جَزَاءَ أُرَجِّيهِ سِوَى أَلَمٍ .·. يُلِمُّ بِالقَلْبِ، وَالإِنْجَازُ يَشْفِيهِ
٨٣ـ وَالنَّاسُ قِسْمَانِ: قِسْمٌ هَمُّهُ نَشَبٌ .·. وَآخَرٌ هَمُّهُ العَلْيَاءُ تُطْرِيهِ[٤]
٨٤ـ وَبَيْنَمَا النَّاسُ أَحْزَابٌ وَأَغْلِبُهُم .·. مِنَ المُؤَيِّفِينَ يَشْدُو بِاسْمِ مُسْمِيهِ[٥]
٨٥ـ سَاقَ النِّظَامُ عَلَى الأَشْتَاتِ عَسْكَرَهُ .·. فَصَبَّحَ التَّلَّ طَوْدٌ مِنْ سَوَارِيهِ[٦]
٨٦ـ مِنَّا قَتِيلٌ، وَمِنَّا هَائِمٌ جَزِعاً .·. قَلْبِي الجَرِيحَ فَهَلاَّ مَنْ يُدَاوِيهِ؟![٧]
٨٧ـ فِي مَوْقِعِ الشَّرْقِ كَانَتْ شَرَّ هَزْمَتِهِمْ .·. وَالشَّرْقُ ضَأْنٌ، وَذِئْبُ الغَرْبِ رَاعِيهِ[٨]

---

(١) رَاعَ ـ الأَمْرَ فُلاَناً ـ رَوْعاً: أَفْزَعَهُ. و(الكَمِيُّ): لاَبِسُ السِّلاَحِ. والشُّجَاعُ المِقْدَامُ الجَرِيءُ، كَانَ عَلَيْهِ سِلاَحٌ أَوْ لَمْ يَكُنْ. وَ(أَلْهَى) فُلاَناً: شَغَلَهُ وأَنْسَاهُ. و(دَهَاهُ) ـ دَهْياً، وَدِهَايَةً: أَصَابَهُ بِدَاهِيَةٍ.

(٢) هَالاَتٌ: جَمْعُ (هَالَةٍ)، وَالهَالَةُ: دَارَةُ القَمَرِ، أَوْ دَائِرَةٌ مِنَ الضَّوْءِ تُحِيطُ بِجِرْمٍ سَمَاوِيٍّ. وَ(هِيهِ) كلمةٌ استزادةٌ من الكَلامِ، وقد سَبق الإشارة إليها بأنها: صوتٌ كَانَ من لَوَازِمِ "رياض باشا" يردده دائماً في حديثه مع جُلَسَائِه، وأخذَهُ الناسُ عنه.

(٣) يُقَالُ: انقَشَعَ الظَّلاَمُ عن الصُّبْحِ، وَانْقَشَعَ الهَمُّ عَنِ القَلْبِ، واللَّيْلُ: أَدْبَرَ وَذَهَبَ. وَيُقَالُ: انْقَشَعَ البَلاَءُ مِنَ البِلاَدِ: انكشفَ وزَالَ. مَذْعُوراً: خَائِفاً فَزِعاً. و(طَوَاغٍ) جَمْعُ: طَاغِيَةٍ. وَهُوَ العَظِيمُ الظُّلْمِ، الكَثِيرُ الطُّغْيَانِ.

(٤) النَّشَبُ: المَالُ. والعَقَارُ، وَالعَلْيَاءُ: الشَّرَفُ والمكانَةُ الرَّفِيعَةُ. و(أَطْرَاهُ): أَحْسَنَ الثَّنَاءَ عَلَيْهِ.

(٥) المُؤَيِّفِينَ: جَمْعُ مُؤْفٍ، وَهُوَ مَنْ أَصَابَتْهُ آفَةٌ.

(٦) عَلَى الأَشْتَاتِ: عَلَى المُتَفَرِّقِينَ. فَصَبَّحَ التَّلَّ: إِشارةً إِلَى مَوْقِعَةِ التَّلِّ الكَبِيرِ بَيْنَ الإنجليز وجَيْشِ أحمد عُرابي. و(الطَّوْدُ): الجَبَلُ العَظِيمُ. و(السَّارِيَةُ) عِنْدَ المَلاَّحِينَ: عَمُودٌ مِنَ الخَشَبِ يُنْصَبُ عَلَيْهِ الشِّرَاعُ.

(٧) هَامَ فلانٌ ـ هَيَمَاناً: خَرَجَ عَلَى وَجْهِهِ فِي الأَرْضِ لاَ يَدْرِي أَيْنَ يَتَوَجَّهُ. فَهُوَ هَائِمٌ. الجَزُوعُ: ضِدُّ الصَّبُورِ عَلَى الشَّرِّ، وَالجَزَعُ: نَقِيضُ الصَّبْرِ. وَجَزِعَ ـ جَزَعاً: لَمْ يَصْبِرْ عَلَى مَا نَزَلَ بِهِ، فَهُوَ جَزِعٌ، وَجَازِعٌ، وَجَزُوعٌ. يُدَاوِيهِ: يُعَالِجُهُ.

(٨) الضَّأْنُ: ذُو الصُّوفِ مِنَ الغَنَمِ، وَيُقَالُ: لَحْمُ ضَأْنٍ، وَلَحْمٌ ضَأْنٌ، وَالرَّاعِي: مَنْ يَحْفَظُ المَاشِيَةَ وَيَرْعَاهَا، وَكُلُّ مَنْ وَلِيَ أَمْرًا بِالحِفْظِ

٨٨ـ وَقَائِدُ الْجُنْدِ وَاغَانَا بِلِحْيَتِهِ .·. يَسِيلُ رُعْبًا، وَثَوْبُ الْعَارِ كَاسِيهِ[١]
٨٩ـ وَسَلَّمَ السَّيْفَ وَاسْتَجْدَى بِغَفْلَتِهِ .·. عَفْوًا مِنَ الْحَنِقِ الْمَغْزُوِّ خِدْيِويهِ[٢]
٩٠ـ تَخَوَّفَ الذُّلَّ فَاسْتَدْعَى مَطِيَّتَهُ .·. رَكْضًا إِلَيْهِ فَوَفَّاهُ مَوَافِيهِ[٣]
[٤]
.·. .....
٩١ـ تَنَكَّرْتِنِي وُجُوهٌ كُنْتُ أَعْرِفُهَا .·. تَعَسًّا لَثُمَّ نِعَالِي غَايَةَ التِّيهِ[٥]
٩٢ـ تَيَقَّنَ الْعَزْمُ أَنِّي لَوْ بَرَزْتُ لَهُ .·. أَخْرَجْتُ مِنْ ضِغْنِهِ أُخْرَى مَخَازِيهِ[٦]
٩٣ـ فَهَاضَ فِي قَرَمٍ مَنْ ضَلَّ سِحْنَتَهُ .·. يَبْغِي مُغَالَبَتِي، كَلَّا سَأُقْعِيهِ[٧]

وَالسِّيَاسَةِ ، كَالْمَلِكِ وَالأَمِيرِ، وَالْحَاكِمِ (ج) رُعَاةٌ، وَرُعْيَانٌ ، وَرِعَاءٌ.
وَالْمَقْصُودُ بِهِ هُنَا: الاِسْتِعْمَارُ الإِنجليزِيُّ الَّذِي احْتَلَّ مِصْرَ عَقِبَ فَشَلِ الثَّوْرَةِ الْعُرَابِيَّةِ .

(١) قَائِدُ الْجُنْدِ: يَقْصِد أحمد عُرَابى، وَوَافَى الْقَوْمَ: أَتَاهُمْ. يَسِيلُ: يَتَدَفَّقُ. وَالْعَارُ: كُلُّ مَا يَلْزَمُ مِنْهُ سُبَّةٌ أَوْ عَيْبٌ .

(٢) اسْتَجْدَى: طَلَبَ الْجَدْوَى/ الْعَطِيَّة. الْحَنِقِ الْمَغْزُوّ: إِشَارَةٌ إِلَى الْخِدِيوى تَوْفِيق الَّذِى أَصْبَحَ مَغْزُوًّا! بَعْدَ فَشَلِ الْعُرَابِيِّين وَاحْتِلَال الإنجليز البلاد. يُقَال: (حَنِقَ) عَلَيْهِ ــ حَنَقًا: اشْتَدَّ غَيْظُه، فَهُو حَنِقٌ، وَحَنِيقٌ. وَالْحَنَقُ: الْغَيْظُ. وَالْجَمْعُ: حِنَاقٌ.

(٣) رَكَضَ ــ رَكْضًا، وَرَكْضَةً: عَدَا مُسْرِعًا.وَضَرَبَ بِرِجْلِهِ. وَالْخَيْلُ: إِذَا ضَرَبَتْ الأَرْضَ بِحَوَافِرِهَا. وَالدَّابَّةَ: ضَرَبَ جَنبيهَا بِرِجْلِيهِ أَوْ بِرِجْلَيْهِ لِيَحُثَّهَا عَلَى السَّيْرِ. وَالبَيْتُ إِشَارَة إِلَى وَقْفَةِ عَابِدِين الَّتِى قَادَها أَحْمَد عُرَابى زَعِيمًا .

(٤) هُنا حَذَفَ الشَّيخُ رشيدُ بِضْعَةَ أَبْيَاتٍ مِنَ الْقَصِيدَةِ قَالَهَا الإِمَام فِى الطَّعْنِ عَلَى سُلْطَان بَاشَا. هكَذا ذَهَبَ محققُ أَعْمَال الإمامِ د/محمد عمارة .

(٥) تَنَكَّرَ لِي فُلَانٌ: أَخَذَ يُسِيءُ إِلَيَّ بَعْدَ أَنْ كَانَ يُحْسِنُ. أَوْ لَقِيَنِي لِقَاءً بَشِعًا . لَثُمَ نِعَالِي: تَقْبِيلِ نِعَالِي. وَالتِّيهُ هُنَا: التَّكَبُّر .

(٦) تَيَقَّنَ : عَلِمَ وتَحَقَّقَ وأَيْقَنَ. الْعَزْمُ: الصَّبْرُ وَالْجِدُّ. وَيُقَالُ: بَرَزَ لَهُ: خَرَجَ لِيُنَازِلَهُ. الضِّغْنُ: الْحِقْدُ وَالْبُغْضُ الشَّدِيدُ .

(٧) اخْتَلَفَ الْكَثِيرُونَ فِيمَا بَيْنَهُم فِى رِوَايةِ هذَا الْبَيْتِ لاَسِيَّمَا (هَاضَ أَمْ هَاصَ)، (قرم أم قرم) وقد اجتهدت ووصلت إلى هذه الرواية التى تُوافِقُ الْمَعْنى الَّذِى أَرَادَهُ الإِمَامُ مِنْ هَجَاءِ أَعْدَائِه . هَاضَ: هَاجَ، وَالْقَرَم: شِدَّةُ الشَّهْوَةِ لِلَّحْمِ. وَالسِّحْنَةُ: الْهَيْئَةُ. و(وَغَالَبَهُ) مُغَالَبَةً،

٩٤ـ حُجِبْتُ عَنْهُمْ وَعَضْبِى غَيْرُ مُحْتَجِبِ ∴ صِلٌّ يُصَلْصِلُ وَالأَقْدَارُ تُمْلِيهِ(١)
٩٥ـ بَنَى الزَّمَانُ لَهُمْ بَيْتًا وَشَيَّدَهُ ∴ وَلَيْسَ يُبْقِى عَلَى مَا لَشَّتْ أَبْقِيهِ
٩٦ـ نَعَمْ لَهُ مَعَنَا فِيهِمْ مُدَارَكَةٌ ∴ فِيهِمْ أَجِزْهُمْ مِنْ صُنْعِ أَيْدِيهِ(٢)
٩٧ـ هَذَا الزَّمَانُ رَحَمْنَاهُ فَذُلَّ لَنَا ∴ لَكِنْ بِهِ صَرْفَ عَيْبٍ كُنْتَ أَدْرِيهِ(٣)
٩٨ـ وَأَحْفَظُ الدَّهْرَ أَنِّى لاَ أُشَاكِلُهُ ∴ فِيمَا يَبْطَنُ مِنْ غِشٍّ وَتَمْوِيهِ(٤)
٩٩ـ أُحَارِبُ الدَّهْرَ وَحْدِى لَيْسَ يَنْفَعُنِى ∴ إِلاَّ الثَّبَاتُ وَحَسْبِى مَنْ أُصَافِيهِ
١٠٠ـ تَعَلَّمَ الدَّهْرُ مِنِّى كَيْفَ يَطْعَنُنِى ∴ فَخَابَ ظَنِّى وَخَانَتْهُ مَزَاكِيهِ(٥)
١٠١ـ وَلَيْسَ يُعْجِزُنِى عَنْ كَسْرِ فَيْلَقِهِ ∴ إِلاَّ المَنَايَا تُفَاجِينِى فَتَحْمِيهِ(٦)
١٠٢ـ إِنَّ المَنَايَا سِهَامُ اللهِ سَدَّدَهَا ∴ وَلَيْسَ يُخْطِئُ سَهْمُ اللهِ مَرْمِيهِ

*** الأنموذج الثالث :**

ويتمثل فى هذه المقطوعة التى نظمها الإمام فى مرض وفاته، والتى يقول فيها :

١ـ وَلَسْتُ أُبَالِى أَنْ يُقَالَ مُحَمَّدٌ ∴ أَبَلَّ أَوِ اكْتَظَّتْ عَلَيْهِ المَآتِمُ(٧)
٢ـ وَلَكِنَّ دِينًا قَدْ أَرَدْتُ صَلاَحَهُ ∴ أُحَاذِرُ أَنْ تَقْضِى عَلَيْهِ العَمَائِمُ

وَغِلاَبًا: حَاوَلَ كُلٌّ مِنْهُمَا أَنْ يَغْلِبَ الآخَرَ. وَيُقَالُ أَقْعَى فِى جُلُوسِهِ: جَلَسَ عَلَى أَلْيَتَيْهِ وَنِصْفِ سَاقَيْهِ وَفَخِذَيْهِ.

(١) عَضْبُ السَّيْفُ ـ عُضُوبًا وَعُضُوبَةً: صَارَ قَاطِعًا فَهُوَ عَضْبٌ. وَالصِّلُّ: الحَيَّةُ الَّتِى تَقْتُلُ إِذَا نَهَشَتْ مِنْ سَاعَتِهَا. وَالَّتِى لاَ تَنْفَعُ فِيهَا الرُّقْيَةُ. وَيُقَالُ: الصِّلُّ: الدَّاهِيَةُ: وَأَصْلُ الصِّلِّ مِنَ الحَيَّاتِ يُشَبَّهُ الرَّجُلُ بِهِ إِذَا كَانَ دَاهِيَةً.

(٢) مُدَارَكَة: مُلاَحَقَة. والبيتُ كما هُو بِرِوَايَةِ الشَّيْخِ رَشِيد رِضَا.

(٣) صَرْفُ الدَّهْرِ: نَوَائِبُهُ وَحِدْثَانِهِ.

(٤) شَاكَلَهُ: شَابَهَهُ وَمَاثَلَهُ. وَالغِشُّ: نَقِيضُ النُّصْحِ، وَهُو مَأْخُوذٌ مِنَ الغَشَشِ: المَشْرَبِ الكَدِرِ. والتَّمْوِيه: مَزْجُ الحَدِيثِ بِالحَقِّ وَالبَاطِلِ.

(٥) مَلاَجِئُه وَمَخَابِئُه، وَالمَزْكَأُ: المَلْجَأُ.

(٦) الفَيْلَقُ: الكَتِيبَةُ العَظِيمَةُ مِنَ الجَيْشِ، وَالكَثِيرَةُ السِّلاَحِ. وَالفَيْلَقُ الجَيْشُ العَظِيمُ. وَالمَنَايَا: جَمْعُ مَنِيَّة، وَهِى: المَوْتُ.

(٧) البِلُّ: الشِّفَاءُ. يُقَالُ: بَلَّ مِنْ مَرَضِهِ يَبِلُّ بَلاًّ وَبَلَلاً وَبُلُولاً وَاسْتَبَلَّ وَأَبَلَّ: بَرَأَ وَصَحَّ. وَقَالُوا: هُولَكَ حِلٌّ وَبِلٌّ؛ فَبِلٌّ شِفَاءٌ مِنْ قَوْلِهِمْ: بَلَّ فُلاَنٌ مِنْ مَرَضِه وَأَبَلَّ إِذَا بَرَأَ. وَالمَأْتَمُ فِى الأَصْلِ: مُجْتَمَعُ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ فِى الغَمِّ وَالفَرَحِ، ثُمَّ خُصَّ بِهِ اجْتِمَاعُ النِّسَاءِ لِلْمَوْتِ.

٢- وَلِلنَّاسِ آمَالٌ يُرَجُّونَ نَيْلَهَا ∴ إِذَا مِتُّ مَاتَتْ وَاضْمَحَلَّتْ عَزَائِمُ[1]
٣- فَيَا رَبِّ إِنْ قَدَّرْتَ رُجْعَى قَرِيبَةً ∴ إِلَى عَالَمِ الأَرْوَاحِ وَانْفَضَّ خَاتِمُ[2]
٤- فَبَارِكْ عَلَى الإِسْلَامِ وَارْزُقْهُ مُرْشِدًا ∴ رَشِيدًا يُضِيءُ النَّهْجَ، وَاللَّيْلُ قَاتِمُ[3]
٦- يُمَاثِلُنِي نُطْقًا وَعِلْمًا وَحِكْمَةً ∴ وَيُشْبِهُ مِنِّي السَّيْفَ، وَالسَّيْفُ صَارِمُ[4]
٧- وَيُخْرِجُ وَحْيَ اللهِ لِلنَّاسِ عَارِيًا ∴ عَنِ الرَّأْيِ وَالتَّأْوِيلِ، يَهْدِي وَيُلْهِمُ[5]

* * *

(١) اضْمَحَلَّ : ضَعُفَ. وَانْحَلَّ شَيْئًا فَشَيْئًا حَتَّى تَلَاشَى. وَالعَزَائِمُ: جَمْع (عَزِيمَة) وَهِيَ مَا عَزَمْتَ عَلَيْهِ مِنْ إِرَادَةٍ وَنَحْوِهَا.
(٢) الرُّجْعَى: الرُّجُوعُ. عَالَم الأَرْوَاحِ: يقصد به الإمام هُنَا: الآخِرَةَ — عَالَم المَوْتِ.
(٣) يُضِيءُ النَّهْجَ: الطَّرِيقَ (طَرِيقَ الإِسْلَامِ).
(٤) وَالسَّيفُ صَارِمٌ: قَاطِعٌ حَادٌّ.
(٥) رَاجِع النَّص فِي: الأعمالِ الكَامِلَةِ للإِمَامِ الشَّيْخِ مُحَمَّد عَبْده: تحقيق د/محمد عمارة تَحْتَ عُنْوَان "وَدَاع" ٢/ ٣٣٠.

* المبحث الثالث
* شاعرية الإمام قراءة فى عالم الإمام الشعرى

* أولا: الإمام وروح الشعر والشعرية:

عاش الإمام محمد عبده فى عصر كان الشعر فيه ينتظر من يبعثه من رقاده الطويل، ويعيده مرة ثانية إلى الزمن الجميل، زمن الفحول من الشعراء الأوائل فى العصر الجاهلى، وأعلامه فى العصور الإسلامية على عهدى بنى أمية، وبنى العباس؛ تلك العهود التى قدمت للعربية وأبنائها وعشاقها من عيون الشعر العربى الأصيل ما ارتقى بالذوق والوجدان العربى فى أوقات الوهن والانكسار، والسكون والبلادة الأدبية والثقافية .

فصقل الأذواق والعقول، وقوم الألسنة، وربى الأفئدة، وهذب المشاعر والأحاسيس، بعد أن تراجع الجمع ردحا من الزمن، لاسيما فى عصر كهذا الذى جاء فيه الإمام محمد عبده، وعاش فى معتركه السياسى ، الوطنى ، الاجتماعى ، الثقافى ، الإصلاحى ، التعليمى، ـ فترة ليست بالقصيرة، انحط فيها الأدب العربى فى كنف العثمانيين، الذين تآمروا على العرب والعربية لتوطيد حكمهم. ففرضوا التركية عنوة على أبناء العربية، وأغلقوا المدارس العربية، وعطلوا دواوين الإنشاء، وسلبوا ونهبوا نفائس كتب العلم والأدب التى كانت تفخر بها مصر آنذاك.

"قلب ما شئت من أسفار التاريخ فلن ترى إلا صفحات سوداء قاتمة، تنبعث منها روائح الاستبداد والبطش العثمانى، ستسمع صراخ المظلومين يصم الآذان، وتلمح دماء الأبرياء من الفلاحين المصريين فى كل صقع تسيل تحت سياط الجباة، وتتمثل لك بلاد العروبة كلها تخنقها يد غاشمة أصابعها: الفقر، والمرض، والجهل، والذلة،

والانحلال"[1]، حتى فقد الإبداع العربى إبان تلك الحقبة التاريخية المظلمة ـ من يرعاه، وحرم المبدع العربى من يتذوق إبداعه، أو يقدره، أو يعينه على مواصلة إبداعه. ذلك أن الأدب إنما تعلو كلمته ويتوهج فى ظل حكام يقدرونه، ويشجعون أهله، ويقربونهم من مجالسهم الخاصة والعامة، وإن ظهرت محامد للعثمانيين أخرى بعيدا عن دائرة الإبداع العربى ليس المجال هنا موضعه لذكرها.

ولم يظفر الأدب العربى شعره ونثره بأية رعاية من سلاطين آل عثمان، ولا من المماليك الذين كانوا ظلالا ولهم فى إدارة شئون البلاد، همهم الأول هو السلب والنهب والبطش، والاستبداد والسطو ليس إلا، حتى أفرز هذا الجو القهرى نضوبا فى القرائح، وعجزا لدى الكتاب، واستعجاما فى المشاعر والألسنة والأفكار، وتخلفا فى الموضوعات والألفاظ العذبة، والأخيلة البديعية، والمعانى السامية فى الشعر ، وسواء أكان الذى نقرأه عن الأدب العربى وتراجعه فى عصر العثمانيين صحيحا فى مجمله أم هو واجهة استعمارية ، فإن المؤكد أن العربية إبداعا ونطقا آنذاك أخذت فى التراجع بعيدا عن دائرة الفصاحة والبلاغة والبيان.

ظل الحال على هذا النحو إلى أن بدت روح النهضة تسرى فى أوصال المبدع العربى بظهور المطابع التى اهتمت بنشر التراث العربى القديم، شعرا ونثرا، وأفرزت ينبوعا حضاريا نشأ فى ظلاله كثير من الشعراء والكتاب الذين تزودوا من غذائه الروحى ما أعانهم على النبوغ والتألق .. إنه ينبوع الصحافة، ناهيك عن البعثات والتفاعل الحقيقى مع الآخر، وما نتج عن ذلك من ترجمة الكثير من الشعر والقص العالمى الذى أفاد الأدب فى أسلوبه، وأفكاره، ومعانيه،

(١) فى الأدب الحديث: د/عمر الدسوقى ١/ ١١ ط٧ دار الفكر العربى ـ القاهرة سنة ١٩٦٦م.

وموضوعاته، واتجاهاته. يؤازر كل ذلك المطابع، واتساع نطاق التعليم، وإنشاء المدارس، والعناية بالدراسات الأدبية، والاهتمام بالأزهر الشريف الذى كان من أسطع المصابيح فى مصر آنذاك توهجا بفكر علمائه، حينما تهاوت مصابيح الإبداع، وأطبق الظلام على عقولها فى عصر العثمانيين.

ولعل (شوقيا) قصد إلى هذه الفترة من تاريخ الأزهر حين قال فيه[1]:

ظُلُمَاتٌ لاَ تَرَى فِى جُنْحِهَا ∴ غَيْرَ هَذَا الأَزْهَرِ السَّمْحِ شِهَابَا
زِيدَتِ الأَخْلاَقُ فِيهِ حَائِطاً ∴ فَاحْتَمَى فِيهَا رِوَاقًا وَقِبَابَا
قَسَمًا لَوْلاَهُ لَمْ يَبْقَ بِهَا ∴ رَجُلٌ يَقْرَأُ أَوْ يَدْرِى الكِتَابَا
حَفِظَ الدِّينَ مَلِيًّا، وَمَضَى ∴ يُنْقِذُ الدُّنْيَا، فَلَمْ يَمْلِكْ ذَهَابَا

ذلك أن علماء الأزهر فى تلك الحقبة (مشرق النهضة الحديثة) كان منهم الداعية إلى التجديد، ومنهم المعلم فى المدارس التى أنشئت فى عهد محمد على، ومنهم من حرر أوائل الصحف، وفريق سافر إلى أوروبا ليعود بإرثه الذى سلب منه فى العصور الوسطى. فكانوا بناة النهضة، وطلائع الإصلاح الذين كان لهم دور بارز فى النهوض بالأدب العربى شعره ونثره ..

وحسبنا الإمام الشيخ محمد عبده الذى كان فى طليعة هؤلاء المصابيح الأعلام فى مجال الإصلاح الاجتماعى، وفى مجال إصلاح الأزهر، والنهوض باللغة الأدبية فيه. وهى مكانة سامية سجلها أمير الشعراء أحمد شوقى شعرا، لتكون نبراسا للعالمين عبر الدهور والأزمنة .. حيث يقول فى وصفهم[2]:

كَانُوا أَجَلَّ مِنَ المُلُوكِ جَلاَلَةً ∴ وَأَعَزَّ سُلْطَانًا، وَأَفْخَمَ مَظْهَرَا

(١) الشوقيات: شعر أحمد شوقى ٢/ ٢٠ المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة سنة ١٩٨٣م.
(٢) الشوقيات: من قصيدة شوقى "الأزهر" ١/ ١٥٢ .

ولا يخفى أن المطابع كان لها أكبر الأثر فى ذلك التحرر الذى ظهر به الفكر المصرى حينما انفتح رواده على ما تم نشره آنذاك من "الدواوين الشعرية للشعراء القدامى فى العصور الذهبية للشعر العربى؛ من أمثال أصحاب المعلقات، وفحول الشعراء فى العصرين الاموى والعباسى، كجرير والفرزدق وأبى تمام والبحترى والمتنبى والشريف الرضى؛ وكذلك كتب التراث العربى والإسلامى الخالد، والتى خلت من التكلف الثقيل، والبديع الممقوت، ممن تدور حول صناعة الشعر والنثر ونقدهما، وعلوم التفسير والحديث والفقه والتاريخ من مثل: كليلة ودمنة لابن المقفع، والبيان والتبيين للجاحظ، ومقدمة ابن خلدون، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للإمام عبدالقاهر الجرجانى .

وقد ساعد كل من هذا وذاك الطبقة المثقفة من الباحثين والدارسين والأدباء والمفكرين على أن تتغذى بغذاء أدبى وعلمى جديد، يرقى بأذواقها وعقولها، وأن تنصرف فى الوقت نفسه عن ذلك الغذاء الردئ الذى كان مطروحا بين يديها وقتئذ، المتمثل فى لغة العصر العثمانى المثقلة بالبديع، والتخلف الفكرى والأدبى، والركاكة فى أساليبها، وكثير ممن هجروه، إلى لغتنا العربية الأصيلة القديمة الشفافة الناصعة، وأساليبها الحرة[1].

(١) راجع هنا للمزيد: البارودى رائد الشعر الحديث: د/شوقى ضيف صـ٤٣ وما بعدها ط ٤ دار المعارف بمصر، وفى الأدب الحديث: د/عمر الدسوقى ١/ ١٥ ـ ٢٣٨ ط٧ دار الفكر العربى، اتجاهات الأدب العربى فى السنين المائة الأخيرة: محمود تيمور صـ٥ ـ ٣٣ ملتزم الطبع: مكتبة الآداب، التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحدث: د/ عبدالمحسن طه بدر من صـ٩٠ وما بعدها ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ٢٠٠٦م، والإمام الشيخ محمد عبده أديبا: د/ طه مصطفى أبوكريشة . مجلة الأزهر: عدد

والذى لا شك فيه أن هذه اللغة العتيقة ــ لغة الضاد ــ بأساليبها الأبية قد حررت الفكر العربى آنذاك من كل جمود، وحررت العقل من كل تقليد مرفوض؛ وهو ما ظهر جليا فى نتاج الفكر الإنسانى المتنوع لرواد النهضة على السواء .. فى كتابات الكتاب والنقاد، وفى إبداع الشعراء، وحكمة الخطباء، وآراء المفكرين المصلحين، وبخاصة ما دعا إليه أكبر مصلح دينى عرفته الأمم الإسلامية فى عصرها الحديث ــ الإمام الشيخ محمد عبده، الذى تجاوزت شهرته الآفاق. ورائد الشعر العربى الحديث محمود سامى البارودى، الذى أحيا فى شعره الصورة المشرقة للأدب العربى فى عصور مجده وعزته، وقوته وازدهاره، وأعاد الشعر العربى الحديث إلى زمنه الجميل بعيدا عن دائرة التخلف والركاكة الأسلوبية العثمانية، مما يخرج عن مضمون هذه الدراسة التى اهتمت بهذا التحليق السريع للوقوف على عصر الإمام محمد عبده.

وهاك جزء من رسالة للإمام إلى أحد أصدقائه وهو فى السجن المصرى عقب فشل الثورة العرابية، استهلها بالشعر، مؤكدا أنه ــ رحمه الله ــ كان يمتلك أسلوبا يحتفى فيه بعبارته، وتصويرا فنيا صادقا لمشاعره وواقع مجتمعه يدل على ذوق أدبى، وتمكن من ناصية اللغة والأدب، وعلى أنه ذو موهبة شعرية تمده بالخيال الرحب، والتصوير البيانى الرشيق ..

يقول الإمام : "عزيزى :

تَقَلَّدْتُنِى اللَّيَالِى وَهْىَ مُدْبِرَةٌ ∴ كَأَنَّنِى صَارِمٌ فِى كَفِّ مُنْهَزِمِ(١)

رمضان سنة ١٤٢٦هـ ــ أكتوبر ٢٠٠٥م ــ الجزء (٩) السنة (٧٨) صـ١٥١٣ .

(١) الصَّارِمُ: السَّيْفُ القَاطِعُ. يُقَالُ: سَيْفٌ صَارِمٌ: قَاطِعٌ، وَرجلٌ صَارِمٌ: شُجَاعٌ، أَوْ بَاتٌّ فِى أَمْرِهِ مَاضٍ.

هذه حالتى !! اشتد ظلام الفتن حتى تجسم، بل تحجر، فأخذت صخوره من مركز الأرض إلى المحيط الأعلى، واعترضت ما بين المشرق والمغرب، وامتدت إلى القطبين، فاستحجرت فى طبقاتها طباع الناس، إذ تغلبت طبيعتها على المواد الحيوانية أو الإنسانية، فأصبحت قلوب الثقلين كالحجارة أو أشد قسوة،فتبارك الله أقدر الخالقين.

رأيت نفسى اليوم فى مهمه لا يأتى البصر على أطرافه، فى ليلة داجية غطى فيها وجه السماء بغمام سوء، فتكاثف ركاما ركاما، لا أرى إنسانا، ولا أسمع ناطقا، ولا أتوهم مجيبا .

أسمع ذئابا تعوى، وسباعا تزأر، وكلابا تنبح، كلها يطلب فريسة واحدة هى ذات الكاتب، والتف على رجلى تنينان عظيمان، وقد خويت بطون الكل، وتحكم فيها سلطان الجوع، ومن كانت هذه حاله فهو لا ريب من الهالكين.

تقطع حبل الأمل، وانفصمت عروة الرجاء، وانحلت الثقة بالأولياء، وضل الاعتقاد بالأصفياء، وبطل القول بإجابة الدعاء، وانفطر من صدمة الباطل كبد السماء، وحقت على أهل الأرض لعنة الله والملائكة والأنبياء وجميع العالمين.

سقطت الهمم، وخربت الذمم، وغيض ماء الوقار، وطمست معالم الحق، وحرفت الشرائع، وبدلت القوانين، ولم يبق إلا هوى يتحكم، وشهوات تقضى، وغيظ يحتدم، وخشونة تنفذ، تلك سنة الغدر، والله لا يهدى كيد الخائنين[1].

وما سبق ربما يصفه البعض بالاستطراد الذى لا قيمة له فى هذا الجانب، أو من باب تاريخ الأدب، لكنه من الضرورى أن يقف

(١) راجع الرسالة الكاملة فى: الأعمال الكاملة للإمام الشيخ محمد عبده : تحقيق د/ محمد عمارة ١/ ٤٩٣ ــ ٤٩٩ .

الباحث فى مثل هذا الموضوع على طبيعة العصر، وحقيقة إبداعه، وحال ثقافته ومثقفيه، وكذلك مبدعيه، الأمر الذى جعلنى أقف من قبل على هذه النفثة الفنية الصادقة، وأسطر معها خطوط لمحة سريعة للوقوف على عصر الإمام محمد عبده، ذلك العصر الذى أنجبه، وأنجب البارودى رائد الشعر العربى الحديث على الرغم من تعثر خطوات الشعر واستعجام أكثر ألسنته إبان ذلك.

ذكرت هذا لنرى ـ أيضا ـ كيف خلقت المدنية فى عصر الإمام، والظروف الاجتماعية كذلك .. الشعر السياسى الذى عبر عن يقظة الوعى، وتطلعه نحو التحرر فى كل شئ ، والشعر الاجتماعى الذى نقل آلام الشعوب العربية والإسلامية وهمومها التى أفرزت لنا مثل هذا الاستنفار الشعرى ـ إن جاز التعبير ـ للإمام محمد عبده، من خلال قصيدة مطولة تعدت المائة بيت من الشعر، وهذه المقطوعة التى قالها على فراش المرض قبيل وفاته، ومن قبلهما أرجوزته التى ودع بها حلقات الدروس الأزهرية فى مطلع حياته بالمسجد الأحمدى بمدينة طنطا.

ولا عجب أن تقرأ للإمام مثل هذا النثر من رسالته الآسية وهو فى السجن، أو إدراكه لمثل هذه القضايا النقدية التى سبق بها نقاد عصره "تعانق الفنون" مما نشير إليه بعد قليل، وكأنه يؤكد لقارئيه أنه كان خبيرا بالشعر، شاعرا فى نثره. هذا النثر الذى يحفل فيه بالتصوير الفنى المتوهج، والصوت الشعرى الذى علت نبرته، بل تغلب على صوت نثره.

وهذا معنى نلمحه، وندركه فيما نقله حافظ إبراهيم عن الأستاذ الإمام أنه كان يقول: "لو أنهم سألوا الحقيقة أن تختار لها بيتا تطل منه على هذا الكون لما اختارت غير بيت من الشعر"(١).

ولا غرابة ـ بعد هذا الإكبار والإعجاب والتقدير من الإمام بالشعر ـ أن يظهر ملمح جديد فى شخصيته التى تجاوزت شهرته: متكلما، مجددا، مصلحا، مفكرا، محققا، مفتيا، قاضيا، عالما، كاتبا، مفسرا، خطيبا، ناقدا ـ حدا جعلنا نغض الطرف عن جانب وجدانى له مكانته فى حياته، وهو الشعر؛ والذى يناهض عوادى الزمن، منتظرا العزائم أن تنشط وتتنافس لإحياء هذا التراث ونشره ـ وإن قل ـ والوفاء بما يجب له من الصون والرعاية. وهو ما أقدمت عليه رغبة فى تقديم ملمح جديد من ملامح شخصية الإمام محمد عبده، وجه الشاعر صاحب الشخصية الغنية بالعطاء الفكرى والإبداعى، غرسا طيبا فى أرض الوفاء لرموز وأعلام الإبداع والفكر الإسلامى.

والشعر ليس ببعيد عن رائد من رواد النهضة الأدبية الحديثة، أخذ على عاتقه إصلاح أساليب العربية فى صحف عصره، وتقديمها فى التحرير. فقد كان رحمه الله "يوقن أن اللغة مادة البلاغة وجمال التعبير، وكان من شواغله الكثيرة شاغل واحد لم تشغله عنه مهمة من مهام أعماله المتعددة التى تنوء بالعمل منها كواهل المتقطعين له والمتوفرين عليه. وذلك الشاغل الواحد هو إحياء اللغة مادة وعلما ودراسة وكتابة"(٢)، وهو الأمر الذى كان يقف وراء عنايته بشرح "نهج البلاغة" للإمام على ﷺ. ونشر مقامات بديع الزمان الهمذانى بعد أن ضبطها وشرحه؛ وكذلك اختياره للدراسة فى الأزهر أسرار

(١) تاريخ الأدب العربى فى العصر الحاضر: د/ إبراهيم على ابو الخشب صـ١٩٥ ط٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.
(٢) عبقرى الإصلاح محمد عبده: عباس محمود العقاد صـ١٨٦ ط نهضة مصر ـ القاهرة ـ بدون تاريخ.

البلاغة، ودلائل الإعجاز للإمام عبدالقاهر الجرجانى، والكامل للمبرد، وديوان "الحماسة" الذى جمعه أبوتمام .. ليفتح بذلك الإصلاح التنويرى فتحا جديدا للدراسات الأدبية والبلاغية فى الأزهر الشريف، بعد أن ضج كثيرا من أغلال الحواشى والشروح والمماحكات اللفظية. فدفع بذلك إلى نهضة أدبية بلاغية لغوية تمناها يوما ما، حينما ودع حلقات الدروس الأزهرية القديمة "العقيمة" على حد تعبير محقق أعماله الكاملة ــ بأرجوزة نظمها آنذاك، والتى يقول فيها[1]:

لَوْ كَانَ هَذَا وَصْفُهُمْ مَا شَيَّعُوا
بَلْ وَقْتَهُمْ فِى جَاءَ وَيْلٌ ضَيَّعُوا
ظَنُّوا بِأَنَّ العِلْمَ عِلْمُ القَوْلِ .. لاَ
وَاللهِ، بَلْ عِلْمُ القُلُوبِ فُضِّلاَ

وهى أرجوزة تمثل ثورة الإمام محمد عبده على مناهج الأزهر القديمة قبل إدخاله الإصلاح عليها، بتدريس أمهات كتب الأدب والبلاغة ذات الأساليب الرفيعة التى تنفذ إلى القلوب، وتعلق بالوجدان، وتمتزج بالشعور. وهو ما أكد عليه الإمام فى الكلمة التى دونها فى مذكراته عقب وفاة الأفغانى سنة ١٨٩٧م[2]. وحالت السياسة وعلاقة الشيخ بالإنجليز فى مصر بينه وبين أن يرثى أستاذه .. قال فيها:

"والدى أعطانى حياة يشاركنى فيها "على" و"محروس" [وهما أخواه] والسيد جمال الدين الأفغانى أعطانى حياة أشارك بها محمدا وإبراهيم وموسى وعيسى والأولياء والقديسين. ما رثيته بالشعر لأننى لست بشاعر، ما رثيته بالنثر لأننى لست الآن بناثر، رثيته بالوجدان والشعور لأننى إنسان أشعر وأفكر"[3].

---

(١) الأعمال الكاملة للإمام الشيخ محمد عبده: تحقيق د/محمد عمارة ٢٥/١ .

(٢) الأعمال الكاملة للإمام الشيخ محمد عبده: ٢/ ٣٤٥ .

(٣) الأعمال الكاملة للإمام الشيخ محمد عبده: ٢/ ٣٤٥ .

والنص السابق يؤكد قدرة الإمام على قرض الشعر إذا أمن السلامة من مهالك وويلات السياسة، وغدر الإنجليز آنذاك . وهو الذى يقرر أنه رثى أستاذه بالوجدان والشعور، والشعر وجدان فى حقيقته كما قال شكرى:"ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان.." [١]، ومعلوم أن الإمام لم يكن منعزلا عن الواقع الذى يحياه، ولم يكن بمنأى عن الحركات الفكرية والإصلاحية والوطنية فى عصره، حتى جاء مذهبه مذهب "المصلح الإسلامى المفكر"، الذى أعطى التفكير النظرى كل حقه ولكنه أخذ منه حق العمل على الإصلاح الرشيد المستنير، واستخلص منه العقيدة الإسلامية خالصة من عقبات الجمود والخرافة التى تصدها عن التقدم وتقعد بها عن مسايرة الزمن والتأهب للحياة بأهبة العقل البصير، والضمير الحر، والكفاية الخلقية والمادة لمناهضة القوة المستطيلة عليها بسلاح العلم والمال ــ تلك القوة التى أنزلت المسلمين فى العصر الحديث منزلة المغلوبين المستعبدين ، ومن حقهم لو عرفوا دينهم حق معرفته أن يرتفعوا بأنفسهم عن مهانة الخنوع والاستعباد"[٢].

ولا شك فى أن من يتأمل ويستوعب أعمال الإمام الفكرية والأدبية يجدها تحقق هذا التمازج السياسى والفكرى والاجتماعى. ومعنى ذلك أنه "إذا أراد الشعر صنعه .. بيد أنه لم يشغل به نفسه لانصرافه إلى النثر، والواقع أنه ما كان يستطيع من الشعر إلا ما يذكر مثله من مثله"[٣].

---

(١) عبدالرحمن شكرى شاعر الوجدان: يسرى محمد سلامة صـ١٠٩ ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. القاهرة ١٣٨٦هـ ــ ١٩٦٦م .

(٢) عبقرى الإصلاح محمد عبده: عباس محمود العقاد صـ١٧٤، ١٧٥ مرجع سبق ذكره .

(٣) محمد عبده أديبا وناقدا: د/ السيد تقى الدين صـ٢٥٣ ط نهضة مصر ــ القاهرة ١٩٨٩م.

ومما يؤكد قدرة الإمام محمد عبده على قرض الشعر، وكتابته إذا أراد، أنه رأى فى الشعر البليغ "أنه لا يكون شعرا إلا إذا كانت ألفاظه آخذة بجزء من روح الشاعر"، و"إلا فهو نظم لا بلاغة فيه. وقد كانت توجيهاته لتلاميذه من الشعراء فاتحة اشتغال شعراء عصره بالتعبير عن الحياة الإنسانية ـ عامة وخاصة ـ ولولاه لما ظهر كثير من القصائد فى الموضوعات العامة، ومنها قصائد كثيرة لحافظ إبراهيم وعبدالمحسن الكاظمى ومحمد إمام العبد، وربما أملى على الشاعر ما يقوله حضا لبعض المحسنين بأسمائهم على معونة المنكوبين، كما فعل من قصيدة حريق ميت غمر التى نظمها حافظ إبراهيم"[1]، والتى يقول منها[2]:

سَائِلُوا اللَّيْلَ عَنْهُمُ وَالنَّهَارَا ∴ كَيْفَ بَاتَتْ نِسَاؤُهُمْ وَالعَذَارَى؟
كَيْفَ أَمْسَى رَضِيعُهُمْ فَقَدَ الأُ مَّ ∴ وَكَيْفَ اصْطَلَى مَعَ القَوْمِ نَارَا؟
كَيْفَ طَاحَ العَجُوزُ تَحْتَ جِدَارٍ ∴ يَتَدَاعَى وَأَسْقُفٍ تَتَجَارَى؟[3]
رَبِّ إِنَّ القَضَاءَ أَنْحَى عَلَيْهِمْ ∴ فَاكْشِفِ الكَرْبَ وَاحْجُبِ الأَقْدَارَا
وَمُرِ النَّارَ أَنْ تَكُفَّ أَذَاهَا ∴ وَمُرِ الغَيْثَ أَنْ يَسِيلَ انْهِمَارَا

(١) عبقرى الإصلاح محمد عبده: صـ١٨٦ ـ ١٨٧ .

(٢) نشرت هذه القصيدة (حريق ميت غمر) فى ٧ مايو سنة ١٩٠٢م، بعد اشتعال النيران فى هذه المدينة فى يوم الخميس أول مايو سنة ١٩٠٢م الموافق ٢٢ من المحرم سنة ١٣٢٠هـ، وبقيت تأكل كل ما تأتى عليه فى هذه المدينة حتى يوم ٨ مايو؛ وهلك بسبب هذا الحريق كثيرون، ودمرت كثير من المنازل والمحال، ولعظم النكبة تألفت جماعة من الأعيان لتخفيف ويلات هذا المصاب، وتسابق أهل الخير فجادوا بالمال الكثير، وحضت الصحف الناس على جمع المال لذلك، وفيها قال الشاعر هذه القصيدة . راجع هنا القصيدة كاملة: ديوان حافظ إبراهيم صـ٢٥٠ ـ ٢٥٢ ط٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.

(٣) طَاحَ: هَلَكَ. وتَدَاعَى الجِدارُ: انْقَضَّ وتَهَدَّمَ . وتَتَجَارَى: تَتَسَابَقُ فِي السُّقُوطِ .

ولم يكن هذا دأب الإمام وحسب ــ من توجيه تلاميذه بقرض الشعر الذى يعبر عن الحياة الإنسانية ــ، بل نظر إلى الشعر نظرة فنية نقدية ثاقبة، تحمل كثيرا من الفهم والتذوق لحقيقة الشعر وتوحده مع الفنون الأخرى التى تبوح بالجمال، وتصور الطبيعة بما فيها من جمال وإيقاع، وتنقل أحوال أهلها فى أوقات الفرح والسعادة، والسكينة والطمأنينة، وكذلك فى أوقات التوجع والشكوى والألم؛ مؤكدا أن الشعر شأنه شأن الرسم والنحت فى تصوير المشاعر الإنسانية والرؤى، وفى غاياتها الجمالية. وهو ما أطلق عليه ناقد عصرى "الشعر وتعانق الفنون" .

حيث يرى أن "الشعر يلتقى فى دائرة التشكيل الفنى مع فن الرسم وهو فن تصويرى، ويلتقى مع فن الموسيقى وهو فن صوتى، ويلتقى مع فن النحت وهو فن تجسيمى. مشيرا إلى البذور الأولى لهذا التعانق الحميم بين الشعر والفنون الأخرى كالرسم والنحت مما جاء فى نظرية المحاكاة عند أفلاطون، وعند أرسطو، وكذلك فى العصر الكلاسيكى الذى يمثل فترة إحياء الآداب الإغريقية واللاتينية ومحاكاتها، وبخاصة فى عصر النهضة ، وعصر انتصار القواعد، وعصر التنوير. إلى أن وصل إلى العصر الحديث واهتم بهذا التعانق شعراء العربية أمثال: جبران وشوقى، وعلى محمود طه ، وعبدالله البردونى، وعبدالله الفيصل، دون تحول الشعر كلية إلى نحت او رسم أو موسيقى، فلكل فن خصائصه التى تميزه عن الآخر، وإن سعى بعضها إلى بعض لتتبادل التأثر والتأثير وفى مقدمتها الشعر ترجمان الحياة الإنسانية، ونبضها الذى لم يتوقف[1].

(١) التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث: د/ صابر عبدالدايم صـ١٣ ــ ٢٠ بتصرف ط أولى ــ الخانجى ــ القاهرة ١٩٩٠م.

ولا شك فى أن من يتوقف عند هذه الرؤى النقدية القديمة / الحديثة المعاصرة (الشعر وتعانق الفنون) إنما هو شاعر يمتلك شاعرية متوهجة، ويمسك بناصية القافية متربعا على عرش القريض ليس إلا، وهو ما ظهر عليه الشاعر الناقد الدكتور صابر عبدالدايم فى جل نتاجه الشعرى والنقدى، ومن قبل بسنين عددا ظهر الإمام محمد عبده حينما أكد على وحدة الفنون وهو الشاعر ــ وإن جاء مقلا ــ لكن يكفيه نثره الفنى البديع الذى جاء فيه شاعرا جياش العاطفة، بارع التصوير لحاله وآلامه، بل لحال وآلام مجتمعه المصرى والعربى والإسلامى آنذاك.

وحديث الإمام عن وحدة الفنون يحقق إيمانه بتوحد الفنون الجميلة وتعانقها فيما بينها، من حيث الغاية والهدف، وإن اختلفت طريقة الأداء فى كل فن ، فإن الرسم ضرب من الشعر الذى يرى ولا يسمع، والشعر ضرب من الرسم الذى يسمع ولا يرى. والرسم شعر صامت يقدم الحقائق الفنية التى تتمتع بها نفسك كما يتلذذ بالنظر فيها حسك. والفنون الجميلة فى نظره يكمل بعضها بعضا، وتتعاون جميعا على إبراز الحقائق الفنية، وحقائق عديدة، وقضايا أخرى تفجرت فى وجدان الإمام محمد عبده، الأديب الكاتب الشاعر .. أثناء زيارته صقلية، وشاهد آثار القوم، ومتاحفهم ومدى عنايتهم بها، فكتب يقول:

"إذا كنت تدرى السبب فى حفظ سلفك للشعر ، وضبطه فى دواوينه، والمبالغة فى تحريره، خصوصا شعر الجاهلية، وما عنى الأوائل ، رحمهم الله، بجمعه وترتيبه، أمكنك أن تعرف السبب فى محافظة القوم على هذه المصنوعات من الرسوم والتماثيل، فإن الرسم ضرب من الشعر الذى يرى ولا يسمع، والشعر ضرب من الرسم الذى يسمع ولا يرى ــ إن هذه الرسوم والتماثيل قد حفظت

من أحوال الأشخاص فى الشؤون المختلفة، ومن أحوال الجماعات فى المواقع المتنوعة ما تستحق به أن تسمى ديوان الهيئات والأحوال البشرية، يصورون الإنسان أو الحيوان فى حال الفرح والرضى، والطمأنينة والتسليم، وهذه المعانى المدرجة فى هذه الألفاظ متقاربة لا يسهل عليك تمييز بعضها من بعض، ولكنك تنظر فى رسوم مختلفة فتجد الفرق ظاهرا باهرا، يصورونه مثلا فى حالة الجزع والفزع، والخوف والخشية ..

والجزع والفزع مختلفان فى المعنى، ولم أجمعهما ههنا طمعا فى جمع عينين فى سطر واحد، بل لأنهما مختلفان حقيقة، ولكنك ربما تعتصر ذهنك لتحديد الفرق بينهما وبين الخوف والخشية. ولا يسهل عليك أن تعرف متى يكون الفزع ومتى يكون الجزع؟ وما الهيأة التى يكون عليها الشخص فى هذه الحال أو لك؟

أما إذا نظرت على الرسم، وهو ذلك الشعر الساكت، فإنك تجد الحقيقة بارزة لك، تتمتع بها نفسك، كما يتلذذ بالنظر فيها حسك. إذا نزعت نفسك على تحقيق الاستعارة المصرحة فى قولك: رأيت أسدا: تريد رجلا شجاعا، فانظر إلى صورة أبىالهول بجانب الهرم الكبير تجد الأسد رجلا أو الرجل أسدا، فحفظ هذه الآثار حفظ للعلم فى الحقيقة، وشكر لصاحب الصنعة على الإبداع فيها.

إن كنت فهمت من هذا شيئا فذلك بغيتى، وأما إذا لم تفهم فليس عندى وقت لتفهيمك بأطول من هذا، وعليك بأحد اللغويين أو الرسامين أو الشعراء المفلقين ليوضح لك ما غمض عليك إذا كان ذلك ذرعه (طاقته وإمكانه) [1].

(١) راجع ما كتبه الإمام فى وحدة الفنون كاملا للمزيد فى: الأعمال الكاملة للإمام الشيخ محمد عبده ٢/ ١٩٨ ــ ٢٠١ .

*** ثانيا: بين يدى القصيدة :**

ولعل اهتمام الإمام باللغة الشاعرة فى نثره الفنى، ودأبه على توجيه تلاميذه بقرض الشعر الإنسانى الذى يعبر عن الحياة الإنسانية، ونظرته الثاقبة للشعر فى معرض حديثه السابق عن وحدة الفنون، يجعلنى أميل إلى القول: بأن هذه القصيدة ــ التى نقف أمامها بالدرس والتحليل ــ قد عاشت حتى اليوم من حيث كونها "خلقا شعريا خالصا"، لا من حيث كونها خلقا شعريا دالا"، خرج من عباءة السقوط المصرى فى الأسر الإنجليزى عقب فشل الثورة العرابية، حتى وإن قيل "من واجب الأديب أن يصارع مع أمته، وأن يكون جزءا حيويا فى هذا الصراع بل جزءا متداخلا فيه، يستمد منه بواعثه وأفكاره ومبادءه، ويرتبط به ارتباطا قويا متصلا"[1].

فلنواجه هذه القصيدة من حيث هى "خلق شعرى / أو بنية شعرية" أبدعها مبدع عليم بالشعر، خبير بجماليات اللفظة العربية ووقعها البيانى فى الجملة الشعرية، لنتعرف على نسيجها فى بنائها اللغوى، ونموها الشعرى، وصدقها العاطفى، وإيقاعها الآسر، عبر تجربتها الوطنية / الاجتماعية / الأخلاقية، لننظر ما الذى تفضى به إلينا من جماليات وعطاءات .

إن القصيدة التى نحن بصددها الآن نظمها الشاعر الإمام محمد عبده، وهو فى أسره بمصر، ينتظر النفى خارج البلاد إلحاقا بمن نفى من زعماء ومؤيدى الثورة العرابية، وهو ما يعطينا الجرأة لنصنفها فنيا ودلاليا ضمن ما يعرف بالشعر الوطنى، وبخاصة "شعر السجون" وإن جاءت مغلفة بالروح الاجتماعية الإصلاحية حينا، والأخلاقية أحيانا،بغض النظر عن الأسباب التى أودت به إلى الأسر، والتى كانت

(١) فى النقد الأدبى: د/ شوقى ضيف صـ١٩٢ ط٦ دار المعارف بمصر ــ بدون تاريخ .

فى أغلبها سياسية تتصل بعلاقته الحميمة بأستاذه الأفغانى، واجتماعية تتعلق بمشروعه الإصلاحى الكبير .

*** محاور البعد الفكرى:**

وبنظرة سريعة لهذه القصيدة التى تعدت المائة بيت من الشعر ببيتين، نستطيع القول بأنها تدور حول محورين رئيسين بخلاف مطلعها ونهايتها ..

*** والمطلع:** الذى يبدأ (من البيت الأول ــ حتى البيت الرابع) يلتقى مع الختام الذى يبدأ (من البيت ٩٨ ــ حتى البيت ١٠١) ــ فى دفقات شعورية منتظمة، شعرية متساوية فى الكم والكيف، مؤصلة ذلك الصراع الإنسانى الأبدى مع الدهر فى الحياة بدوراتها المتعاقبة، وهو ما عمق الرؤية الواحدة بتشكيلها اللغوى والمعنوى والنفسى الواحد للقصيدة، مما أظهر "الدهر" لنا كمركز للصراع فى القصيدة، ومنظم الجاذبية فى عضد تجربتها، والمهيمن على عناصرها. كما أكد اهتمام الإمام بالمطلع والختام اهتماما بالغا .

ولا غرابة فى ذلك، والتقليد الشعرى العربى أن يهتم الشعر بالمطلع، لأنه أول ما يصافح أسماع المتلقين، وأن يهتم بالمقطع / الختام، لأنه آخر ما يبقى فى الأسماع وتعيه الذاكرة، ومن ثم حرصوا ــ فى أمر المقطع ــ على أمرين: أن يكون تذكيرا بالمطلع من خلال استدعاء معناه وبعض مفرداته، فكأن الشاعر وقد استدرج مستمعيه إلى جهات شتى، يؤكد وحدة الرابطة وثبات العاطفة، وتماسك شكل القصيدة بهذا الملح بين البدء والختام .

وحرصوا أيضا على أن يكون البيت / المقطع (وربما الأبيات السابقة عليه حسب سياق المعنى والعاطفة) ذا معنى عام، حكمة، مبدأ أخلاقيا، دعاء، ضراعة، تخرج به القصيدة من خصوصها أو

خصوصيتها بالشاعر إلى العام، أو الإنسانى"[1]، وسنرى بعد قليل أن الإمام محمد عبده، فى ختام القصيدة قد حقق هذه الأهداف الراسخة فى التراث الشعرى كما حققها فى المطلع.

* أما المحور الأول:

فإنه يتعلق بصراعه على طلب المجد والعزة والشرف والاستقلال والتقدم لبلاده، ومن أجل تطبيق منهجه الإصلاحى، وذلك من البيت [الخامس ـ وحتى البيت ٣٠] ، وقد تضمن هذا المحور "مذهبه فى الإصلاح" الذى تعلق جملة بالوطن الأم / مصر.

فنراه يستهل هذا المحور بهذه العقلانية، وتلك الحكمة التى جاءت من حكيم رسخ الإيمان فى وجدانه ونفسه، ونضج عقله وتوهج بالفكر الإصلاحى المعتدل؛ حيث نراه يسير برفق ـ فى طريق المجد الذى راح يطلبه لبلده وقومه ـ بعزة وتؤدة، دون عجلة أو ثورة أو مواربة، يتحلى بالتقوى والورع، وهو المصلح المفكر الإسلامى الحر الأبى، صاحب الخلق الرفيع الذى يرفض الذلة والمهانة لأهله ووطنه، شاهرا سلاح الحق نورا فى دياجير الطغاة، رافعا لواء فكر إصلاحى معتدل، سهر الليالى وجفاه النوم كثيرا لتقنين أطره، ليصبح قاعدة ومنهجا ونظاما تسير فى طريقه الأمة أملا فى الاستقلال والتقدم، ويتمكن العلم، وتسمو الأخلاق. وتهذب النفوس، وتشرق من جديد وتضئ كواكب الأمة بالعدل الذى يصبح هو الآخر طبيعة وجبلة فى المصريين ،ويشهد الكون بأننا أنصاره، فتستقل البلاد فى حكومتها، ويعمها الخصب والنماء والبركة، ويسعد القريب والبعيد فى أرجاء القطر / المحروسة برغد العيش، ويعلو صوت المصريين بالحق فى وجه كل من يريد منازعتهم .

(١) الرسم بألوان ضبابية.. دراسة فى شعر أحمد العدوانى: د/ محمد حسن عبدالله صـ١٥٦ ط١ مكتبة وهبة ـ القاهرة ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٦م.

بهذا المنهج الإصلاحى القائم على الوحدة، والعدل، واحترام القانون وسيادته، وتوفير النظام، وتقديس العلم، وإجلال الأخلاق، والتطلع إلى نور الاستقلال، وبريق الحرية، ونماء الثروة الوطنية .. بهذا الفكر الإصلاحى قاوم الإمام أعداء الحريات والفضيلة والتقدم العلمى الذى جاهد من أجله كثيرا، وغالب الصعاب وحيدا خالى اليد من الحسام والرمح، وانتصر عليهم بعزيمته وإيمانه، وصبره وجلده، بحكمته ورجاحة عقله وبيانه، بفكره الإسلامى والإصلاحى المتحرر، وازداد بسطة فى الجاه والمنزلة؛ لأنه آمن بحقيقة وقوة الفكر الإصلاحى السديد، وأيقن بأسه عند المواجهة إذا كان حقا، وتأكد لديه فاعليته عن الجيوش .. وهى نظرة ينتهى إليها ـ لا شك ـ كل حكيم!! لاسيما عند المواجهة واللقاء .. فهو الذى يقول:

وَإِنَّمَا الفِكْرُ يُغْنِي نَفْسَ صَاحِبِهِ ∴ عَنِ الجُيُوشِ إِذَا صَحَّتْ مَبَادِيهِ

والمحور الثانى فى القصيدة:

جاء مصورا لحال مصر وقومها قبيل وبعيد الثورة العرابية، وذلك من البيت [٣١ ـ وحتى البيت ٩٧] . وقد حوى هذا المحور العديد من الأفكار والرؤى، تضمنتها العناصر التالية:

١ ـ وقفة عرابى لخلع رياض باشا من [البيت ٣١ ـ وحتى البيت ٤١]:

والإمام محمد عبده يكشف هنا عن طبيعة العلاقة التى كانت بينه وبين رياض باشا ناظر النظار آنذاك؛ فقد كان الإمام قريبا من قلبه .. قريبا من مجلسه .. قريبا من فكره الإصلاحى الذى التقى مع فكر الإمام ومنهجه الإصلاحى، وهو ما أغضب الإمام من عرابى وجنده حينما ثاروا عليه، وأشهروا سيوفهم فى وجهه، وصوبوا المدافع باتجاهه لعزله؛ فاختل النظام وانفلت زمام الحكم من أياديه المدبرة، وتوارى العدل الذى جاهد الإمام من أجله كثيرا، وعمت الفوضى البلاد، وأصيب الإمام بتأزم نفسى حيال أمانيهم الكاذبة عن الحرية ونظام الشورى جعلته يبكى ويضحك فى الوقت نفسه على

حال بلاده التى ضجت بالجلبة العرابية وصياح جنودها، وماجت بأفكارهم المضطربة التى افتقدت العقلانية والحكمة والفهم ، حسب رأى الإمام ومن وجهة نظره.

٢ ـ موقف الإمام من هذه الوقفة، وموقف العرابيين منه، من [البيت ٤٢ ـ ٥٦]:

وفى هذا الموقف يقتحم الإمام كل الشدائد والمخاطر من أجل بلاده، أملا فى الحفاظ على سلامة طريقه الإصلاحى الذى أحل العرابيون محله سياسة السيف، التى افتقدت الفكر الصحيح، وصواب الرأى، مما أحزن الإمام الذى هرول إليهم قلقا على أمته. وصاح مناديا فيهم: أن كفوا عن غيكم، وارجعو إلى رشدكم ، ولكن دون جدوى، فقد أخذوه هو الآخر بالقوة والعنف، والغلظة فى القول. ولم يملك الإمام أمام قسوتهم عليه، ومحاولة النيل من مكانته ومنزلته الرفيعة فى المجتمع آنذاك إلا أن يطلق استغاثة العاجز، زفرات وآهات أطلقتها روحه المكلومة الحزينة على الوطن الذى ينهار .

لكن الإمام لم يستسلم لعجزه طويلا، فقد أبت نفسه الطاهرة الصامدة إلا أن تكشف وتظهر أم الثوار وطغيانهم رغم ما يحيط به من مخاطر وأهوال ومصاعب، فارتفع صوته مرة ثانية بفكره الإصلاحى، يصيغ من فيض حكمته، ونور عقله، شمسا تكاشف تلك المصائب والرزايا. لكنه الجهل والضلال والفساد الذى أفسد عليه كل شئ، وأنكر الشمس فى ضحاها .. فأعرضوا عن فكر الإمام المعتدل، ونصحه المتتالى، ولم يستمعوا لصوت عقله الذى تراجع أمام صياحهم وجلبتهم وأصواتهم المنكرة، ذات المنطق الفاسد الذى جلب عليهم حربا ضروسا أتت على اليابس والأخضر، مستنزفة ثرواتها كما تقول الأبيات .

٣ ـ ظهور تيار الوحدة الوطنية فى مواجهة الاستعمار القادم من [البيت ٥٧ ـ وحتى البيت ٦٠]:

ومعلوم أن الأمم إنما تتجمع فى المحن والشدائد من أجل "الحبيبة" الأرض الوطن، وهو ما يصوره الإمام فى هذه الأبيات التى تكشف أصالة شعب مصر وبخاصة فى الملمات والنوازل، حيث الغنى يصب ثروته صبا تحت أقدام مصر، والفقهاء وقد ارتفعت أصواتهم بالدعاء والاستغاثة، يتضرعون إلى الله النصير أن يقيل عثرتهم، بل هب المصريون عن بكرة أبيهم يدا واحدة، المسلمون والأقباط فى طريق واحد مع اليهود المصريين لإنقاذ وطنهم من طارق السوء ـ الاستعمار الإنجليزى الذى دق أبواب مملكتهم!! وكادت تنجح هذه الوحدة وتتم لولا خيانة توفيق.

٤ ـ تراجع وحدة الأمة أمام خيانة توفيق والاحتلال الإنجليزى وسخرية الإمام من عرابى من [البيت ٦١ ـ وحتى البيت ٧٢] :

وهنا يقص الإمام تفاصيل حدث تاريخى خالد، فيه مقدمة،وله عقدة، وله حل. يبدأه بالحديث عن تراجع قوى الأمة التى أوشكت إذ ذاك على الاتحاد الحقيقى، وانفراط عقد الوحدة .. ذلك الأمل الذى عقدت عليه إصلاحات ونجاحات كثيرة ، تهاوت أمام ذلك الصراع المحتدم بين عرابى، وكبار الجند، وخديوى مصر توفيق الذى تحالف مع الإنجليز لحماية عرشه من جانب، ومن جانب آخر سيطرة الجيش الإنجليزى على الإسكندرية. ومن جانب ثالث.. ما اعتمل فى أنفس بعض كبار القادة العسكريين من خديعة وخيانة، فانحل عقد الجماعة، وتفرقت الأهواء، وازداد الضعف والضعف بالجسد والعقل المصرى.

وزاد الطين بلة، وجسد الأمة ضعفا هذا الموقف المتخاذل لعرابى ـ على حد وصف الإمام ـ فهو قائد عزيز النفس، شجاع مقدام ، ذو مروءة ونجدة وشهامة كلاما وحسب، بينما هو ضعيف القلب، جبان عند النزال وطلب الحرب له؛ يخطط للحروب فى منامه، كان أجدر به ان يكون شيخا واعظا بزاوية يغشاها النساء!!

وهذا الوصف لا يليق بأول قائد ثورة فى التاريخ العربى الحديث، فكيف يصفه الإمام بهذا الوصف وقد يحدثه الخديوى توفيق يوم عابدين، وأظهر فحولته ورجولته وهو يحدث من مركز قوة، ويملى عليه مطالب الأمة ويلزمه بتنفيذها؟ وهل صغر عرابى عندما بدأ الإنجليز الحرب وضربوا الإسكندرية؟ أكان يقف متفرجا وهو وزير الحرب، وزعيم الشعب؟ لقد تجنب الإمام هذا وغيره من جوانب الوطنية فى حياة عرابى، وأمسك بالرجل وهو فى حالة من حالات القهر الإنسانى التى يمكن أن يتعرض لها أى إنسان، وقد تعرض لها الإمام أيضا !!

فيكفى عرابى هذا الموقف الصامد وهو فى سجنه حينما دخل عليه محاميه الإنجليزى "برودلى" السجن يبلغه قصة التسوية السرية التى تمت لإنقاذ رأس عرابى دون معرفته، ويطلب منه أن يعترف بأنه "مذنب" فى تهمة التمرد .. وراح عرابى الشجاع يناقشه فى تحد وطنى .. ثم مضى يروح ويجئ فى غرفة السجن .. ثم قال للمحامى:

"كيف أعترف أنى متمرد وقد أطعت إرادة الأمة المصرية" واعترف المحامى مستر برودلى أنه وقف عاجزا عن الرد. وأنه لم ير عرابى يوما أكبر مما هو الآن .."!! (١).

٥ ـ الإمام ينعى حال البلاد والعباد فى صراعهم مع المحتل: من [البيت ٧٣ ـ وحتى البيت ٩٠]:

الفرقة والشتات يخنقان كل شئ فى مصر ، والاستعمار الإنجليزى يمد مخالبه فى هواء المحروسة، يعرف طريقه تماما للسيطرة على القطر، وعرابى يتراجع فى الوحل ــ استدار الإمام إلى البلاد والعباد، فإذا به يعود القهقرى، ولم يجد من حوله فى الوطن

(١) راجع هذه القصة للوقوف على الكثير من مواقف عرابى الوطنية فى محاكمة عرابى: إسماعيل يونس من صـ١١٩ وما بعدها ط أخبار اليوم ١٩٨١م.

سوى ضوء خافت من الشخصية المصرية، وأوصال ترتعد ، وشعب متهالك .. متناثر هنا وهناك، يتراجع بسرعة مذهلة أمام الجوع، وشظف العيش وفظاظة السقوط أمام دب قد استأسد فى أوامره وتنبيهاته، لكنه لم ييأس، فواصل ليله بنهاره متفاضلا، مجاهدا، داعيا، ناصحا ، بذلا قصارى جهده وطاقته لتبليغ رسالته الإصلاحية، وأداء واجبه القومى نحو بنى وطنه الذين انقسموا قسمين: قسم شغله جمع المال وتكوين الثروات، والآخر شغف بالجاه والسلطان والمكانة الرفيعة، والتطلع إلى الثناء عليه.

ولكن وا أسفاه .. سقطت الأمة فى أسر الاستعمار، وهى فى غمرة التحزب والفرقة والشتات، وإذا لمحت عيناك سوادها.. تأملت القتيل والجريح، واللهائم والجزع؛ وتأملت الشرق وقد أضحى حملا وديعا يرعاه الغرب / الذئب . وأبصرت قائده (عرابى) وقد كسته أغطية الغفلة والمذلة، وتاهت الكلمات بين شفتيه ولحيته المغبرة نخزى الهزيمة والعار، وهو يعاود الاقتراب مرة أخرى من خديويه، ولكن هذه المرة جاء مستجديا عفوه، ولكن هيهات هيهات فكلاهما قد ضاع، وأضاع بلاده.

٦ ـ وحدة الإمام وتأزمه النفسى داخل الأسر. من [البيت ٩١ ـ وحتى البيت ٩٧]:

سقط الإمام محمد عبده فى اسر المنفى حينما سقطت مصر فى الأسر الإنجليزى ، وتألم كثيرا وتألم، لكن تألمه وتأزمه لم يكن بفعل السجن بقدر ما كان حزنا على الوطن الذى تهاوى؛ ومن موقف المقربين له، ممن تنكروا لمعرفته وهو فى محنة السجن، من الذين كانت غاية فخرهم واعتزازهم فى تقبيل نعاله !! وإن جاء على امتداد خطابه الشعرى فى هذه البنية الشعرية الوطنية الاجتماعية مسربلا بنبل الأخلاق، مخلصا لمنهجه الإصلاحى، وفيا لقومه، صنديدا قويا شجاعا، وقد علم الصبر، وأيقن الجد مدى قوته وشدة بأسه أمام

المحن. وهو وإن حجبته جدران السجن عن أصحاب هذه الوجوه المزيفة من أعدائه، فإن عضبه القاطع الحاد غير محتجب، ومعلوم لديهم، بل هو صل ينهش من يبغى مغالبته، وإن كان الزمان الذى زاحمه فأذله، وإن صارعته صروفه التى كان يعلما جيدا.

٧ ـ نهاية القصيدة وعود على بدء ، والصراع مع الدهر: من [البيت ٩٨ ـ وحتى ١٠٢]:

***وقفة عند "مطلع" القصيدة و"نهايتها" :**

يعود الإمام بعد كل هذا الصراع من أجل وطنه وتحقيق منهجه الإصلاحى .. يعود إلى نقطة البدء "مطلع القصيدة وصراعه مع دهره" حيث نهاية القصيدة وانغلاق الدائرة التى تشكل صراعه المحتدم مع دهره / واقعه :

أُحَارِبُ الدَّهْرَ وَحْدِى لَيْسَ يَنْفَعُنِى ∴ إِلَّا الثَّبَاتُ وَحَسْبِى مَنْ أُصَافِيهِ

ولكن على الرغم من انحصار الإمام فى هذه الدائرة المحتدمة بالصراع، وذلك التمزق النفسى، والتأزم الفكرى، يعود الإمام بالدائرة الملتهبة المشتعلة إلى الخلق الشعرى، فيشى ذلك الخلق الشعرى بانفراجة نفسية يتنفس الإمام عبق حريتها فى انتصاره على الدهر الذى لم يستطع النيل منه، وخاب كثيرا فى مساعيه لطعنه، وما ذاك إلا لأن الدهر قد تعلم من حنكة الإمام وفراسته حينما تغلب عليه، وراض صروفه كثيرا.

هَذَا الزَّمَانُ زَحَمْنَاهُ فَذَلَّ لَنَا ∴ لَكِنْ بِهِ صَرْفَ عَيْبٍ كُنْتُ أَدْرِيهِ

تَعَلَّمَ الدَّهْرُ مِنِّى كَيْفَ يَطْعَنُنِى ∴ فَخَابَ ظَنًّا، وَخَانَتْهُ مَزَاكِيهِ

وما دام الإمام قد أظهر عجز الدهر / القوى الظالمة المستعمرة ـ عن محاربته حينما عبر عن ذلك باستخدامه للفعلين الماضيين "خاب، خانته" .. فإن دورة جديدة من دورات الحياة واقعة لا محالة، وسرعان ما تنتهى هذه الدورة الجديدة إلى ما انتهت إليه سابقتها لتصل إلى الغاية الكبرى/ المعادل الشعرى للقصيدة ، وهو تفعيل

الحياة بدوران عجلات الزمن وإيقاعه بدورة جديدة تعلن عن استمرارية الصمود الإنسانى، وقوة بأسه. وهو ما حثنا الإمام على التأهب للدخول فيها ، والإستمرارية على وقوعها.. حينما قال:

وَلَيْسَ يُعْجِزُنِي عَنْ كَسْرِ فَيْلَقِهِ ∴ إِلَّا المَنَايَا تُفَاجِينِي فَتَحْمِيهِ

والإمام بالبيت السابق يبقى فى ختام مشهده الشعرى باب الصمود الإنسانى مواربا، وعلى الإنسان أن يفعل حياته مع إيقاع الزمن بدورة تلو الأخرى، ولا يلقى سلاحه، ولا يجهض فكره، ولا يطفئ تجاربه إلا إذا لفظ أنفاسه الأخيرة بفعل سهم من سهام الله التى أودعها الإمام حكمته الإيمانية البليغة التى لا ينتهى إليها إلا حكيم فى مثل شخصية الإمام محمد عبده:

إِنَّ المَنَايَا سِهَامُ اللهِ سَدَّدَهَا ∴ وَلَيْسَ يُخْطِئُ سَهْمُ اللهِ مُرْمِيهِ

ولقد أدرك الإمام هنا قيمة الخواتم وأهميتها فجاء بهذا البيت الحكمة الراسخة عقديا، ربما جاء فى مخيلته وهو يكتب هذا البيت خاتمة القصيدة نص الحديث الشريف "العمل بخواتيمه، العمل بخواتيمه"(١) وآخر حديث سهل بن سعد، وأبى هريرة رضى الله عنهما: "وإنما الأعمال بالخواتيم"(٢)، أو استرفد آراء القدامى وحفاوتهم بهذا الجزء من القصيدة / الختام الذى أولوه اهتماما بالغا. ويكفى هنا أن أثبت رأى ابن رشيق الذى يقول فيه:

"وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها فى الأسماع، وسبيله أن يكون محكما: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتى

---

(١) فتح البارى بشرح صحيح البخارى : لابن حجر العسقلانى ٥٠٨/١١ كتاب القدر ــ باب العمل بالخواتيم ط١ دار الريان ــ القاهرة سنة ١٤٠٧هـ ــ ١٩٨٧م.

(٢) فتح البارى بشرح صحيح البخارى ١١/ ٥٠٧، وكذلك رواه الإمام أحمد فى مسنده عن سهل بن سعد: ٥/ ٣٣٥ ط مؤسسة قرطبة ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه"[1].

ولا أكون مبالغا إذا ذهبت إلى أن الإمام قد استطاع أن يرسخ فى الأسماع والأذهان، وفى وجدان كل محب لفكره وإبداعه إيمانه اليقينى بأن الله هو الذى يحيى ويميت، وإيمانه بالقضاء والقدر، وبالقدر حلوه ومره وأن كل شئ بيد الله، وبأن منهجه الإصلاحى قد انطلق من رؤى إسلامية إنسانية خالدة، ولا أجد أدل على ذلك من انطلاقه فى هذه الحكمة الشعرية البليغة التى جعلها قاعدة لقصيدته التى معنا ــ من رؤى إسلامية متأثرة بالبيان القرآنى فى قول الله تعالى: ﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ رَمَىٰ﴾[2].

وبهذا المنحى نجد الإمام قد ترجم، بل حقق فى ختام القصيدة تلك الأهداف الراسخة فى تراثنا الشعرى، من حرص الشاعر على أن يكون مقطعه / ختامه [ذا معنى عام، حكمة، مبدأ أخلاقيا، دعاء. ضراعة]، تخرج به القصيدة من خصوصيتها بالشاعر إلى العام، أو الإنسانى. وبالفعل خرج البيت الختامى بالقصيدة وبشاعرها إلى العام، جاعلا منه قفلا لقصيدته، بل متمما لمفتاحه / مطلعه الذى أجاد فيه هو الآخر وجعله يقرع السمع قرعا إذا ما استمعنا إليه فى بدء القصيدة، وكذلك إذا ما عشنا مضمونه وفكرته فى آخرها، وقد أكد النقاد قديما على ذلك، من أن "الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغى للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[3].

(١) العمدة: لابن رشيق ١/ ١٩٨ .
(٢) من الآية (١٧) سورة الأنفال.
(٣) العمدة: لابن رشيق ١/ ١٨٠ .

وإمامنا عرف كيف يجذب القلوب والأسماع إلى قصيدته بداية من المطلع؟، وخبر كيف يجلب الإعجاب إلى شاعريته وهو رائد النثر الفنى؟ فأتقن مفتاح "هائيته" حينما أدار ذلك الصراع المحتدم بينه وبين الدهر الذى جاء أقوى منه فى المطلع، حيث زرق الأفاعى التى تساوره، وصراعه مع الأيام ، وخوفه من الآتى، وجسمه العليل، وروحه القلقة الموجعة، وقلبه العليل المقشعر ، وأعداء الفضيلة والإصلاح، مراعيا بهذا الإتقان للمطلع نسق التجربة الوطنية/ الذاتية ومقصدها . بحيث لا ترى فرقا بين مطلع القصيدة ومقصدها/ مجد الوطن / دفتر أحواله، فهناك نسيج دلالى واحد يسرى فى أوصال القصيدة رغم طولها، فلا يمكن إذن الحديث عن هذه المقدمة(صراعه مع الدهر)مفصولة على دفتر أحوال الوطن فى عصره وتأزمه النفسى والعصبى وهو فى السجن، فهى مرتبطة بالوطن وأحداثه آنذاك، وهو من أجلها. ومع هذا الاتقان فى البنية الشعرية لا أرى الإمام قد عانى طويلا فى البحث عن ربط بين المطلع والمقصد، أو إيجاد ذلك النسيج الدلالى الفنى الذى نراه فى الأبيات التى تلت المطلع. فلا يشعر القارئ أو المتلقى لها بتمزق فى نسيجها الدلالى الذى أبدعه بمهارة لغوية واقتدار بيانى استعارى وتشبيهى، وحسن الربط يتجلى بصورة رائعة بين مشاهدها بأفكارها المختلفة، وكأنها جاءت دفقة شعورية واحدة .. لنرى ذلك على سبيل المثال فى المطلع:

١- مَالِى يُعَنِّفُ قَلْبِى مِنْ تَقَاضِيهِ ∴ دَهْرٌ يُبَالِغُ فِى عُجْبٍ وَفِى تِيهِ
٢- أَبِيتُ كَيْلِى كَمَلْسُوعٍ تُسَاوِرُهُ ∴ زُرْقُ الأَفَاعِى وَقَدْ شُدَّتْ أَيَادِيهِ
٣- الجِسْمُ فِى أَلَمٍ وَالرُّوحُ فِى قَلَقٍ ∴ وَالقَلْبُ فِى فَزَعٍ مِنْ خَوْفِ آتِيهِ
٤- وَمَا ذُنُوبِى لَدَى دَهْرِى سِوَى شَمَمٍ ∴ يَأْبَى الدَّنَايَا وَأَفْكَارٌ تُضَاهِيهِ
٥- سَرَيْتُ لِلمَجْدِ هَوْنًا غَيرَ ذِى عَجَلٍ ∴ عَلَى أَسَاسٍ مِنَ التَّقْوَى أُرَاعِيهِ
٦- مَجْدِى بِمَجْدِ بِلَادِى كُنْتُ أَطْلُبُهُ ∴ وَشِيمَةُ الحُرِّ تَأْبَى خَفْضَ أَهْلِيهِ

ثمة إشارة أخرى يجب التوقف أمامها بالمناقشة والدرس، خاصة وقد ظهر فى الأفق خلاف حول حقيقة مطلع هذه القصيدة

فمطلعها الصحيح فى رأيى الذى يتفق مع رأى محقق أعمال الإمام الكاملة .. هو:

مَالِى يُعَنِّفُ قَلْبِى مِنْ تَغَاضِيهِ .: دَهْرٌ يُبَالِغُ فِى عُجْبٍ وَفِى تِيهِ

وليس مطلعها الذى رواه الطناحى فى الساعات الأخيرة[1]:

مَجْدِى بِمَجْدٍ بِلَادِى كُنْتُ أَطْلُبُهُ .: وَشِيمَةُ الحُرِّ تَأْبَى خَفْضَ أَهْلِيهِ

وهو بيت لا يصلح لأن يكون مطلعا مع وجود البيت "مالى يعنف قلبى من تغاضيه .. الخ"، والذى أقامه على التصريع على عادة القدماء، كما أن المطلع الذى أورده الطناحى يحتل فى القصيدة رقم(٦) ، وهو مرتبط ارتباطا شعوريا وفنيا وبنائيا بالبيت (الخامس) السابق عليه فى القصيدة، والذى يقول فيه الإمام:

سَرَيْتُ لِلْمَجْدِ هَوْنًا غَيْرَ ذِى عَجَلٍ .: عَلَى أَسَاسٍ مِنَ التَّقْوَى أُرَاعِيهِ

فسعيه للمجد هونا على تؤدة دون عجلة أو ثورة أو خديعة جاء على أسس راسخة من التقوى؛ وهذا السعى يتطلب حديثا عن المجد، ونوع هذا المجد أو كنهه، ولمن يطلبه؟ وهو ما فسره البيت السادس الذى يلى السابق فى ترتيب القصيدة، والذى يقول فيه الإمام:

مَجْدِى بِمَجْدِ بِلَادِى كُنْتُ أَطْلُبُهُ .: وَشِيمَةُ الحُرِّ تَأْبَى خَفْضَ أَهْلِيهِ

كما أن روح المحافظة التى التزم بها أكثر شعراء عصر الإمام ــ من ناحية الأسلوب، والأوزان والقوافى الموحدة، والاهتمام بالمطالع للقصائد والتزام جلها التصريع "بإلحاق العروض بالضرب وزنا وتقفية سواء بزيادة أو بنقصان"[2]، بأن تكون "عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[3]، بمعنى أن يجانس الشاعر ــ كما فعل الإمام هنا ــ بين شطرى البيت الواحد فى

(١) الساعات الأخيرة: طاهر الطناحى صـ٥٣ .

(٢) موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور: د/ صابر عبدالدايم صـ٤٩ .

(٣) العمدة لابن رشيق ١/ ١٤٥ .

مطلع القصيدة ، فيجعل العروض مشابها للضرب وزنا وقافية، كما هو الحال فى المطلع الصحيح هنا (ضِيهِ)، (تِيهِ) حيث تمت الموافقة بين العروض والضرب وزنا، وقافية بالنقص، فكل منهما جاء على وزن (فَعْلُنْ)، وهو ما يؤكد فى الوقت نفسه أن مطلع هذه القصيدة هو قول الإمام : (مالى يعنف قلبى من تغاضيه ...) وليس قوله كما ذهب الطناحى: (مجدى بمجد بلادى كنت أطلبه ...) .

ولست بحاجة إلى المزيد من التدليل على براعة وفطنة الإمام فى مطلعه، وفى ربطه مقدمة القصيدة بمشاهدها العديدة، والتى يمثل فيها كل مشهد صوتا شعريا جديدا، تستريح النفس عنده، وتطمئن إليه وتنجذب إلى شاعريته؛ لكنه حريص على الربط بين هذه الأصوات مجتمعة بتلك الوحدة العاطفية العقلية، مازجا بين الفكر والعاطفة .

ومثل هذه المقدرة الإبداعية لا تصدر إلا عن شاعر موهوب عرف كيف يوحد بين شعوره ولغته؟ وكيف يحيط بالمعنى ويلم بالفكرة؟ ويفعل من وهج التجربة وصدقها، حتى لترى فى القصيدة: علمه، وفكره ، ووعيه، وذوقه، وحكمته، وبلاغته؛ والكثير من الرؤى مما تفيض به معرفته، وحكمته ومصداقيته فى الشعور عبر تجربته الصادقة " هائيته" الوطنية / الذاتية/ الاجتماعية تلك .

*** طبيعة التجربة الشعرية وأثرها:**

والتجربة الشعرية لا تصل إلى درجات الصدق الوجدانى، والنضج الفنى، ودرجات السموق والالتقاء بالآخر / المتلقى، إلا إذا كانت ــ كما ذهب إلى ذلك الدكتور شوقى ضيف[1] ــ "حدثا وجدانيا أوعاطفيا، حدثا نابعا من نفس صاحبه، ومن عقله، ومن كل حواسه

(١) فى النقد الأدبى : من صـ١٣٨ وما بعدها ط٦ دار المعارف ــ مصر ــ بدون .

ودخائله النفسية والفكرية، الظاهرة والباطنة. حدثا عاشه أوضح ما تكون المعيشة، عاشه فى تريث وبطء وتؤدة، يتأمل فيه متنقلا من جزء إلى جزء، متمهلا كمن يصعد إلى قمة جبل شامخ، صعودا إلى قمة بعيدة، صعودا له أول يبتدئ منه، وأخر ينتهى عنده، صعودا على طريق ممدود، كل جزء فيه يسلم إلى جزء آخر، وكل جزء يحتاج إلى قدر من السكون والراحة، حتى يستطيع الشاعر أن يتم رحلته عبر استكشاف وتأمل ..

فإذا وصل إلى الذروة البعيدة أحس أنه نهض بعمل جديد جاء به إلى الوجود موضوعا محددا، واضح المعالم، متميز الأجزاء فى نفس صاحبه / الشاعر، كل جزء يقود إلى الآخر فى تعاقب متغاير لصاحبه، دون أدنى فقد لتلك الوحدة العاطفية العقلية التى تجمع بين الأجزاء جميعها، تعمل فيها النفس، ويعمل فيها العقل ، ويعمل فيها أيضا خبرة الشاعر بموروثه الثقافى ووسائله اللغوية والخيالية والموسيقية، حتى يمتزج الكل وينصهر ويتوحد فى بوتقة واحدة / هى التجربة الشعرية التامة / القصيدة .

والقصيدة التى معنا حدث نفسى عقلى عاشه شاعره جيدا وأحسه؛ فقد كان الإمام ينظر دائما إلى العقل نظرة غير مجردة، حيث كان حريصا على ديمومة الربط بينه (العقل) والعاطفة، وبين المجتمع، مفعلا دور العقل فى مسيرة الإصلاح الفكرى والاجتماعى والسياسى الذى تعمق فى أطرها فى كل ما كتب وأبدع من شعر ونثر. وهو ما يؤكد دور الإمام المتميز والواضح فى بعث حركة الإصلاح والتنوير والتجديد فى مجتمعنا العربى فى بدء نهضته. مما يجعلنا نذهب إلى القول: بأن الشعر عند الإمام صورة صادقة للتحرير الفكرى، وترجمة إبداعية لدعواته الإصلاحية التى أراد بها أن ينطلق من القيود، ويتمرد على الأوضاع فى عصره. وأن هذه التجربة حدث

نفسى ذاتى خاضه بعقله، وتناوله وجدانيا بوعى وإدراك وصدق، وتأمله تأملا دقيقا، جسده ذلك البناء الفنى الفكرى العاطفى من خلال تعبير لغوى صادق، وصياغة بيانية فنية كشفت حقيقة أسلوبه وسمو معانيه، وطبيعة معجمه الشعرى الذى نقل صوره ورؤاه الفكرية والنفسية والوطنية والإصلاحية بكثافة لغوية متميزة ومتنوعة بتنوع مشاهده الشعرية فى القصيدة. وكذلك إيقاعه الذى أبرز حقيقة المشاعر التى تحيا فى وجدانه وأعماقه، وقافيته المكسورة التى أظهرت مدى حزن الإمام وطبيعة تجربته الآسية الحزينة على بلاده وما آلت إليه.

نستشعر ألم ذلك الحدث الذى تأمله الإمام بدقة، وعاشه بعقله وجوارحه ودخائله النفسية فى مثل هذا الشعر الذى سيبقى يسرى ذكره فى الوجدان المصرى ما بقى الدهر، كلما تذكرنا الإمام محمد عبده وإخفاق الثورة العرابية :

أَمَّا الْبِلَادُ فَوَا غَوْثِي لِحَالَتِهَا ∴ لَمْ يَبْقَ فِيهَا سِوَى أَمْرٍ وَتَنْبِيهِ
وَاسْتَنْزَفَتْ طَلَبَاتُ الْجُنْدِ ثَرْوَتَهَا ∴ وَاسْتَأْسَدَ الذُّبُّ وَاشْتَدَّتْ عَوَادِيهِ
حُكَّامُ أَرْيَافِهَا هَاضُوا بِأَجْمَعِهَا ∴ وَاسْتَفْرَغُوا مِنْ فُقَارِ الظَّهْرِ شَوْكِيهِ
مُهَاجِرُوا الثَّغْرِ زَادُوا فِي مَصَائِبِهَا ∴ قَوْمٌ جِيَاعٌ، وَبَاعَ الْعَقْلَ شَارِيهِ
∴ .....
مِنَّا قَتِيلٌ، وَمِنَّا هَائِمٌ جَزِعًا ∴ قَلْبِي الْجَرِيحَ فَهَلَّا مَنْ يُدَاوِيهِ؟!
فِي مَوْقِعِ الشَّرْقِ كَانَتْ شَرَّ هَزْمَتِهِمْ ∴ وَالشَّرْقُ ضَأْنٌ، وَذِئْبُ الْغَرْبِ رَاعِيهِ

والملاحظ على هذه التجربة الوطنية / الذاتية / الاجتماعية أو التجربة المركبة، أن شاعرها أراد أن يتحدث عن ذاته متكئا على لغة فصيحة جزلة لا ينقصها التقعر، وأن ينقد مجتمعا مصريا ينوء تحت ثقل أمراض كثيرة . بلغة شعرية صادقة أعطت لقلق الروح حيزا.

أَبِيتُ لَيْلِي كَمَلْسُوعٍ تُسَاوِرُهُ ∴ زُرْقُ الْأَفَاعِي وَقَدْ شُدَّتْ أَيَادِيهِ
الْجِسْمُ فِي أَلَمٍ، وَالرُّوحُ فِي قَلَقٍ ∴ وَالْقَلْبُ فِي فَزَعٍ مِنْ خَوْفِ آتِيهِ

وتركت هذه اللغة الشعرية مع ما سبق من قلق روحى ــ تركت لظلم الحياة الاجتماعية حيزا آخر :

وَإِذَا أَحَسَّ عُدَاةُ الفَضْلِ مِشْيَتَنَا ∴ قَامُوا عَلَى قَدَمٍ: هَيَّا نُنَاوِيهِ
كَأَوْقَفُونِي شُهُورًا فِي مُقَاوَمَةٍ ∴ نَجَوْتُ مِنْهَا بِعَزْمٍ هِبْ مَا مَضِيهِ
أُقَاوِمُ الصَّعْبَ فِي سَيْرِي فَأَخْضِعُهُ ∴ وَلَا حُسَامٌ وَلَا رُمْحٌ أُرَوِّيهِ
تَنَكَّرَتْنِي وُجُوهٌ كُنْتُ أَعْرِفُهَا ∴ تَعُدُّ لُؤْمًا نِعَالِي غَايَةَ التِّيهِ

تحدث الإمام عن تلك القلق الروحى والنفسى، وكذلك ظلم الحياة الاجتماعية آنذاك، كما لو كان لكل مجال لغة خاصة به، والواضح فى الحالين ، الخروج من الخاص إلى العام، أو الانفتاح على الثانى مع الاحتفاظ بقضايا الأول (الإصلاحية) من خلال لغة أملتها قضايا المجتمع المصرى وتحولاته السياسية والاجتماعية والأخلاقية على الإمام، مما شكل معجمه الشعرى الذى جاء متنوعا تنوعا فريدا، وزاد من تميزه : انطلاقه من رؤى إسلامية إنسانية.

*** المعجم الشعرى:**

إن المعجم الشعرى يمثل "العمود الفقرى" الذى تقوم عليه التجارب الشعرية، إذ ينتج عنه التصوير الفنى والإيقاع وأسلوب القصيدة، وذلك على أثر تكوين التراكيب المختلفة المنسجمة والمتجاورة فيما بينها فى لحمة النص الشعرى، وما تحمل فى مضمونها من إيماءات ومدلولات جديدة غير التى كانت عليها قبل استخدام الشاعر لها، واختياره لها بدقة وإحساس يكشف عن بواعث تجربته، ومصدر توهجها، والمحور الذى شكل ظواهرها وجانبها الفكرى، ويحقق المقولة النقدية التى تؤكد أن "الشعر خلق فنى يعبر به الشاعر عما يعتلج فى نفسه"(١).

وليس بخاف أن للشاعر ــ أو الأديب عموما ــ عندما يعبر عما يعتلج فى نفسه، ويمور فى دخائله من أفكار ومشاعر وروى.

(١) مواقف فى الأدب والنقد: د/ عبدالجواد المطلبى صـ ١٨١ ط دار الحرية ــ بغداد ــ العراق سنة ١٩٨٠م.

فإنه لا يعبر عن تلك الأفكار والمشاعر فى عزلة عن الواقع الاجتماعى المحيط به، إنه لا يقدم لمتلقيه تلك الأفكار والمشاعر مجردة، بل يقدمها فى سياق أو أحداث أو مواقف أو علاقات اجتماعية عبر أداته الاجتماعية "اللغة" فالشاعر عندما يصف حاله وصراعه مع الأيام كما جاء هنا فى القصيدة التى معنا شاكيا من مجتمعه، ناقدا إياه، كاشفا من الصعاب التى تحول بينه وبين رفعة بلده وتطبيق فكره الإصلاحى لأن ثمة عوائق سياسية، أو اقتصادية، أو ثقافية، أو دينية، أو طبقية، أو نزاعات عائلية، فإنه يكون قد عرض لما هو اجتماعى يسوق فيه مشاعره وعواطفه[1]، من خلال معجمه الشعرى.

وقد جاء معجم الإمام هنا متدفقا فى عباراته وتراكيبه مع أفكار القصيدة ومحور تجربتها، حيث رأينا النسق التعبيرى[2] مواكبا لهما معبرا عن رؤى الإمام التى أبدعها شعرا، وكذلك عن موروثه الثقافى، وثقافته الواسعة التى احتمى بها على طول امتداد القصيدة التى تقطر فى جل ألفاظها ألما وغضبا وثورة ورفضا للواقع، ونقدا وتعريضا بأعداء الإصلاح وقادة الثورة العرابية .. والعديد من الآفاق التى انطلق منها معجمه.

فحديث الإمام عن تأزمه النفسى فى أسره، يناسبه ألفاظ: يعنف، الدهر المتكبر، ملسوع، تساوره زرق الأفاعى، موثق اليدين،

(١) سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب:يوسف ميخائيل أسعد صـ ٤٠ ـ ٤١ بتصرف. ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

(٢) أشار أحد النقاد فى عجالة إلى هذا النسق خالطا بين مفردات وتراكيب المشاهد الشعرية بأفكارها المختلفة فى هذه القصيدة، فأضاع بهاء ورونق آفاق معجمها الشعرى الذى أكد شاعرية الإمام وجمال صياغته، الأمر الذى جعلنى أتوقف أمام معجم الإمام هنا تفصيلا . راجع: محمد عبده أديبا وناقدا: د/ السيد تقى الدين صـ٢٥٩ وما بعدها .

الألم، القلق، الفزع، الخوف، الآتى، الظلم، الظلام، التنكر لفضله ومكانته.

وحديث الإمام عن أخلاقه وعلو همته وسعيه للإصلاح يناسبه من الألفاظ: الشمم، المجد، الإباء، الرزانة، التقوى، العزم، الحر، الجاه، الفضائل، الحق، النور، الفكر المعتدل، الحكمة، البلاغة والفصاحة فى (زين النطق)، التبيان، الشمس، الجواهر، النظام، العلم، العدل، الكواكب المتلألئة، الإشراق والوضاءة، الاستقلال، النماء والبركة، الثراء، مقاومة الصعب بالحجة، والفكر الحق، المبادئ، المعالى.

* ورصده للحظة انتفاضة العرابيين يتفق معه من الكلم: اللهو، عصابات، الجند، العزل، الرئيس، الخلاص، سيدهم، سيد القوم، الجور، تحرك المدافع، صفوف العساكر، ثعالب، الشر، هبت، أفسدت، تفلت الحكم، الفوضى، الشتات، الصخب، اللجب، العى، الخوف، التقهقر، بعد الزهو.

* وموقف العرابيين من الإمام قابله ذلك المعجم: عنفونى، راموا خفض منزلته، رفضه حكيما مصلحا، هزوا الرؤوس، إشهار السيف، الإنكار، والظلم، الإعراض .. لووا رؤسهم، الاستكبار، الانصراف عن رأيه، القول الهراء، حيارى، الحرب التى صلاها وبنى وطنه.

* وتصوير الإمام لوحدة الأمة استخدم لها من الألفاظ والتراكيب: سح، الغنى، الثروة، المآقى، الدموع، الدعاء، الاستغاثة، التضرع، انفطار القلب، المسلمون والأقباط واليهود فى طريق واحد، نادوا بأجمعهم، مواطننا، الظفر معقود بوحدتهم.

* وخيانة توفيق وصدامه مع عرابى اتفق معه من الكلمات والعبارات: النوايا السيئة، استدبار الجيش، استدعاء عرابى، وصرف

الجيش، الحرب والحرب، جيش العدا بالإسكندرية، الشك والريبة، انهارت عزائمه. مخالفة الأمر ، إعلان العصيان، فرض القوة ، مناصبة الشر للخديوى، فرقة النظام.

* وهجاء الإمام لعرابى ناسبه هذا المعجم الشعرى: الضَّعْفُ[1]، والضُّعْفُ[2]، الانفلات، الغش والفساد (دخل فى أنفس كبار الجند)، عرابى يتكلم فقط فى بلاغة، ضعيف القلب فى الحرب، يدبر أمره فى حلم منامه، لا يصلح إلا ليكون واعظا للنساء فى زاوية!!

* والإمام وهو ينعى حال العباد والبلاد بعد فشل الثورة العرابية واحتلال البلاد من قبل الإنجليز، تراه يستخدم معجما مأساويا يترجم انكسار الأمة وتراجعها، ويكشف أيضا انقسام الأمة على نفسها بعد أن كادت تتحد فيما بينها بكل أطيافها من هذا المعجم: الغم، الأمر، والنهى، والتنبيه، ضياع ثروات البلاد، تكالب المحن والعوادى على البلاد، سيادة صغار القوم، انكسار ظهر الأمة، مهاجروا الثغر، المصائب، الجوع، ضياع العقل المصرى، البلاء، والألم الذى ألم بالقلوب، وانقسام الأمة إلى صنفين: صنف غايته المال، والآخر: غايته المكانة الرفيعة والجاه والسلطان، التحزب، والقتل، والجزع، والجرحى، الرعب، والعار، والتسليم، الاستجداء، الغفلة، الحنق، الخوف، الذل، ولولة مهجته حزنا على الوطن .

* وهو حينما يسجل موقفه الصامد فى دفتر أحواله ــ تجربته الهائية التى معنا ــ عندما سقطت الأمة فى قيد الأسر وتراجع عرابى وصحبه نحو التقهقر والهزيمة، يأتى بمعجم شعرى يفصح عن بسالته، وشجاعته، ورباطة جأشه، وإصراره على أداء رسالته الإصلاحية لتحرير وطنه مثل: نضاله بالليل والنهار مع الأهالى ،

(١) الضَّعْفُ: بالفتح يكون فى الرأى والعقل.
(٢) الضُّعْفُ: بضم الضاد يكون فى الجسد .

تجييشه الجيوش الفكرية، ترويع الكماة بمنطق الإصلاح، مقارعته طغاة الظلم، مبارزته العزم، مغالبته أصحاب الوجوه التى أنكرته من أعداء الإصلاح، وهو عضب صارم قاطع، وهو صل يصلصل الأعداء بحجته، وهو يلاحقهم دائما، وهو قوى الشكيمة، يزاحم الزمان ويذله، وهو خبير عليم بصروف الدهر الذى يحاربه وحده، وهو ثابت صلد، خابت وتراجعت ملاجئ الزمان أمام قوته، وهو شجاع لا يعجزه شئ سوى الموت. وهو معجم ــ لا شك ــ متنوع فى رؤاه وأبعاده، وتراكيبه وجمالياته، أرى الإمام يلوح به لمتلقيه ودارسى الأدب بمقدرته الشعرية، وبراعته فى صياغته الفنية للفظة العربية التى كشفت صدق عاطفته نحو مجتمعه وقضاياه.

*** عاطفة الإمام فى هذه المطولة:**

وبتأمل سريع فى أبعاد وآفاق هذه القصيدة نعثر على عاطفتين ممتزجتين مبثوثتين فى ثناياها، يصعب فصلهما عن بعض، خاصة إذا عاودنا التأكيد على أن هذه المطولة جاءت إفرازا لواقع سياسى اجتماعى منكفئ، أو قل ترجمة لحدث نفسى وجدانى عاشه الإمام وتأمله بدقة، ولم يخلقها الإمام خلقا شعريا وهو فى عزلة عن الواقع الاجتماعى الذى كان يحياه.

ـ أما الأولى: فتتمثل فى عاطفة الشاعر نحو بلاده وأهله، فتأتى على هذا النحو: (عاطفة وطنية .. اجتماعية .. أخلاقية) وقد يمر عنها بعشقه الأول: للفضيلة، والحق، والفكر، والبيان، والحكمة مما كشف عنه معجمه الشعرى:

أَنْزَلْتُ نَفْسِى مَقَامًا لاَ يَحِفُّ بِهِ ∴ إِلاَّ الفَضَائِلُ تَعْلُوهُ فَتُعْلِيهِ
وَقُمْتُ لِلحَقِّ أَجْلُو مِنْ مَطَالِعِهِ ∴ نُورًا وكَانَ غَمَامُ الظُّلْمِ يُخْفِيهِ
وَأَبْرِزُ الفِكْرَ كَنْزًا مِنْ جَوَاهِرِهِ ∴ وَزِينَ النطقِ بَاهِيهَا بِحَالِيهِ

ولهذا التعبير دلالة عميقة يمكن أن تفهم على ضوء تطلعات الإمام للسيادة والريادة الفكرية، وطموحه على التوحد بعشقه الأول،

فخشى الحديث عن هذا التوحد بشئ من التفصيل والتعلق بـه علـى طول القصيدة، وإنما أراد أن يشعر الطرف الآخر بمـا عليـه مـن مسئوليات تستلزمه ــ أنه الشاعر ــ تواق إلى الانعتاق وليس مـن سبيل إلى ذلك سوى قومه وأهله فى بلاده:

مَجْدِى بِمَجْدِ بِلادِى كُنْتُ أَطْلُبُه ∴ وَشِيمَةُ الحُرِّ تَأْبَى خَفْضَ أَهْلِيهِ
وَسُقْتُ مِنْ مَنطِقِى جَيْشًا أَرُوعُ بِهِ ∴ قَلْبَ الكَمِيِّ فَأَنْهِيهِ وَأَدْهِيهِ
حَوَائِجُ النَّاسِ هَالاَتٌ عَلَى قَمَرِى ∴ وَلَيْسَ فِى النَّاسِ إِلاَّ قَائِلٌ "هِيهِ"

ـ أما الثانية:

فعاطفته (الذاتية) إزاء شخصيته الريادية واختلافه مع عرابـى والثوار، وتأزمه النفسى ومعاناته، حينما سقطت مصر فـى الأسـر، وزج به فى غياهب السجن هو الآخر . وهى عاطفة كثيرا ما تعرضت للمعاناة والألم فى صراع صاحبها مع الدهر، وللتعنيف من قبل الثوار العرابيين، والتنكر لفضله ودوره الإصلاحى فى إنقاذ البلاد من أهواء العرابيين من جانب، ومن ويلات الإنجليز من جانب آخر حينما وقـع فى أسر السجن .

ولا شك أن هذه العاطفة كانت لها دلالاتها العميقة فى القصيدة، فذكر الشاعر لهذا النوع هنا ــ كما يتضح من الأبيات التى نسـوقها بعد قليل للتدليل على كلامنا ــ تكشف عن بعد إنسانى فريد، تميـزت به عاطفة الإمام الذاتية عن كثير من الشـعراء، إذ إن ذاتيتـه هنـا ليست من ذلك النوع الذى يتبادر إلى ذهن أى إنسان من أول وهلة، من حب النفس .. الخاص .. الذات .. المجد الشخصى، أو محبوبـة معشوقة لكنها الذاتية الرمز / مصر الوطن التى عانى مـن أجلهـا، وتنكرته وجوه حينما سقطت، وصارع طويلا للأخذ بيدها نحو منهج الإصلاح .. وهذا حديث ــ بل بعض حديث الإمام عن ذلك:

الجِسْمُ فِى أَلَمٍ وَالرُّوحُ فِى قَلَقٍ ∴ وَالقَلْبُ فِى فَزَعٍ مِنْ خَوْفِ آتِيهِ
∴
وَإِذَا أَحَسَّ عُدَاةُ الفَضْلِ مِشْيَتَنَا ∴ قَامُوا عَلَى قَدَمٍ هَيَّا نُنَاوِيهِ
فَأَوْقَفُونِى شُهُورًا فِى مُقَاوَمَةٍ ∴ نَجَوتُ مِنْهَا بِعَزْمٍ هِيبَ مَاضِيهِ

فَعَنَّفُونِي وَرَامُوا خَفْضَ مَنْزِلَتِي ∴ فَقُلْتُ: لَا تَعْجَلُوا هَذَا مَرَانِيهِ

فَوَلْوَلَتْ مُهْجَتِي حُزْنًا عَلَى وَطَنِي ∴ وَقُلْتُ: خَطْبٌ لَعَلِّي أَنْ أُجَلِّيهِ

تَنَكَّرَتْنِي وُجُوهٌ كُنْتُ أَعْرِفُهَا ∴ تَعُدُّ لَثْمَ نِعَالِي غَايَةَ التِّيهِ

أُحَارِبُ الدَّهْرَ وَحْدِي لَيْسَ يَنْفَعُنِي ∴ إِلَّا الثَّبَاتُ وَحَسْبِي مَنْ أُصَافِيهِ

تلكم هى عاطفة الإمام فى هذه القصيدة (بنوعيها)، والتى قصدت من ورائها إبراز إحساس الإمام بواقعه ومجتمعه. ذلك الإحساس الذى جاء صادقا عميقا تجاه الوطن بقضاياه، ابتعد فيه الإمام عن الافتعال أو التكلف أو التقليد. ونحن قد رأيناه فى المطلع كيف جاء صادقا غير متكلف . ذلك أن المطلع عنده لم يرد اعتباطا، ومن ثم فهو ليس منفصلا عن مشاهد القصيدة التى تعددت، وإنما جاء بداية لنسيج دلالى متصل وهو القصيدة المعبرة عن تجربة شعورية عاشها الإمام ثم خلقها خلقا شعريا صادقا، غير قابل للتجزء أو التمزق، وهل يتجزأ حب الأهل والوطن ؟!!

ولعل هذا الحب العميق للوطن .. مصر .. القوم والأهل، وهذا الإخلاص الشديد لبلاده ومستقبلها، وهذا الإلحاح الشديد على سيادة المنهج الإصلاحى فى الواقع المصرى المعيشى دون عبث أو مأرب، وهذا التصور الفخرى الأبى لبلاده، الذى يكشف عن مكانة مصر فى نفسه، ومنزلة أهلها عنده .

مَجْدِي بِمَجْدِ بِلَادِي كُنْتُ أَطْلُبُهُ ∴ وَشِيمَةُ الْحُرِّ تَأْبَى خَفْضَ أَهْلِيهِ

لعل ذلك كله، وربما سواه أيضا ــ هو الذى كشف عن ملمح أصيل فى شخصية الإمام محمد عبده، ربما يكون زعما صحيحا منى ملمح الشاعر الفارس .. لكنه فارس من نوع آخر غير الذى نعرفه فى مخيلتنا .

أُقَاوِمُ الصَّعْبَ فِي سَيْرِي فَأُخْضِعُهُ ∴ وَلَا حُسَامٌ وَلَا رُمْحٌ أُرَوِّيهِ

وَإِنَّمَا الفِكْرُ يُغْنِي نَفْسَ صَاحِبِهِ ∴ عَنِ الجُيُوشِ إِذَا صَحَّتْ مَبَادِيهِ

بل ملمح الشيخ المجاهد / المناضل / الشاعر المقاوم . وهو ما أيقظ فى نفسه هذه الثورة العارمة حينما أنكرته وجوه البعض من قومه عقب محنة سجنه وسقوط مصر في أسر الاستعمار الإنجليزى:

تَنَكَّرَتْنِي وُجُوهٌ كُنْتُ أَعْرِفُهَا ∴ تَعُدُّ لَثْمَ نِعَالِي غَايَةَ التِّيهِ

أيقظ هذا التنكر الثورة فى نفسه ، ليس من أجل الوجوه التى أنكرته، ولكن من أجل الوطن .. فراح يعلن في صراحة:

أُحَارِبُ الدَّهْرَ وَحْدِي لَيْسَ يَنْفَعُنِي ∴ إِلاَّ الثَّبَاتُ وَحَسْبِي مَنْ أُصَافِيهِ
تَعَلَّمَ الدَّهْرُ مِنِّي كَيْفَ يَطْعَنُنِي ∴ فَجَابَ ظَنًّا وَخَانَتْهُ مَرَاكِيهِ
وَلَيْسَ يُعْجِزُنِي عَنْ كَسْرِ فَيْلَقِهِ ∴ إِلاَّ المَنَايَا تُفَاجِينِي فَتَحْمِيهِ

وما سبق إنما هو سياق شعرى عاطفى مفعم بالصلابة والقوة والشجاعة، يكشف عن رباطة جأش الإمام فى مقاومته وثورته الإبداعية / الفكرية / العاطفية، وإن جاء السياق هنا مغلفا بالأسى والحزن، كلا وجدانيا، وقطاعا نفسيا مع بقية مشاهد القصيدة التى جاءت فى جملتها حالة شعورية نفسية، بل ترجمة طبعية حقيقية لوحدة الشعور والإحساس الصادق المتجانس النابع من نضج التجربة وتوهجها فى وجدان الإمام ومعايشته التامة لها، حيث المضمون واحد، والغرض واحد وإن تعدد فى مشاهده، والوزن الشعرى واحد، والقافية موحدة، وحيث البناء يتمم بعضه، حتى جاءت القصيدة فى جملة مشاهدها متماسكة، بنية شعرية واحدة، وإن ظهرت فى عاطفتها: بنية مركبة بين الوطن/ والشاعر. وسوف نستشعر هذا التلاحم جليا فى نسيجها الدلالى من حيث الأسلوب والصور الفنية والنسيج الصوتى فى إيقاعها .

*** النسيج الدلالى:**

يبدو متلاحم الأجزاء فى القصيدة مما يدل على مهارة الإمام فى شعريته، ومقدرته الفنية، وصدق تجربته الإبداعية على الرغم من

بساطة أدواته فى بعض الأبيات مما أصاب تركيبها اللغوى بالقليل من التفاوت، بحيث يضعف حينا ، ويقوى أحيانا، كما لاحظنا فى قوله: قاموا على قدم : هيا نناويه، حتى يكون نظاما كل سيرهم بمقتضى الإلف من فهم، ونمنع الترك مفروضا نؤديه، وبينما أنا لاه فى محادثتى مع المعالى أقول: الأمر ما فيه، وقوله: أما النظام فقد دكت مبانيه.." .

ومع وجود هذه الهنات لا نرى فى لغة الإمام فى هذه القصيدة تكلفا، وليست لغة المحسنات كما كان شائعا فى عصره، ولكنها لغة تفعل معانيها من حدثه ووجدانه، من صدق تجربته ومعاناته فيها. وهو السر الذى وقف خلف نفاذ هذه التجربة إلى أعماقى وجعلنا نشاركه صراعه مع الدهر وتأزمه النفسى عندما سقطت مصر وسقط العرابيون، وقد أفصح معجمها الشعرى الكثير من هذا .

فهى إذن بنية شعرية عمودية لم تأت من خواء فكرى أو وجدانى، أو من فتور وطنى أو اجتماعى، أو أخلاقى؛ ولم تجئ صدفة أو عبثا، أو محاكاة أو مجاراة لغيرها. إنما هى ألصق ما تكون بذات صاحبها وبفضائها النصى، ونفسه المتنامى، وإيقاعه الجياش الصافى، وتجربته الحية النابضة بلغة الحواس الصادقة بصرا، وفضاء مدى..

فجاءت هذه المطولة فى نسيجها الدلالى ممثلة لروح الشعب المصرى بأنساقه المتباينة آنذاك كدفتر أحوال للوطن وقتها، وإن شئت الدقة قلت: هى دفتر أحوال الإمام محمد عبده الذى لم يقصر فى حق وطنه وأمته ..

وعاطفته الملتهبة الجياشة بحب الوطن، ومناصبة العداء لمن يتآمر عليه، وصموده وعدم استسلامه للهزيمة حتى لو وقف حيدا فى معركته لتحرير وطنه.. كل ذلك يؤكد صدقه الفنى فى القصيدة.

ويبرز عاطفته الصادقة نحو مجتمعه، ويترجم ثورته وانفعاله الشعرى المتنوع الذى لم يسلك دربا واحدا فى القصيدة، ولم يجمد على أسلوب خاص من أساليب العربية وأفكارها. بل مزج بين كثير من الأفكار والأساليب اللغوية عبر تصوير فنى نقل مشاعره، وخلجات نفسه ـ وهو فى محنة سجنه ـ شعرا . مما يعنيه النقاد فى الأدب بالصدق؛ وذلك بأن "يصدق الأديب فى التعبير عن عاطفته التى أحس بها فعلا، وإعلان عقيدته التى اعتقدها. لا أن يكون ناقلا نقلا حرفيا للواقع الخارجى فى كل حذافيره مما يبعده عن دائرة الصدق التى يتطلبها الأدب الحق، لأننا نريد من الأدب أن يكون تصويرا أمينا لحقيقة عاطفة الإنسان[1] المبدع ، لاسيما الشعر الذى هو فى حقيقته شئ يقع فى النفس"[2].

والمتأمل فى هذه القصيدة يستشعر تلك الحساسية العالية التى مارسها الإمام عبر تآلفه ـ من خلال وجدانه الشخصى ـ مع الوجدان الجمعى للغة، مترجما ذلك التلاحم الحضارى بين الواقع/ الفرد، وبين الأمة / الموروث ، وآية هذا التلاحم نراه جليا فى هذه النفثة الشعرية التى تؤكد إخلاصه الشديد لوطنه الأم / مصر، والتى اختلف من أجلها مع أستاذه الأفغانى عندما اختلفا حول حقيقة ميدان الدعوة إلى الإصلاح؛ فبينما عول الأفغانى على إصلاح العالم الإسلامى كله، ركز محمد عبده على مصر أولا بوصفها قلب العالم الإسلامى، ومن ثم فإن إصلاح أحوالها قمين بأن يشع فى الأقطار الإسلامية الأخرى..والمجد يطلب لها أولا،والسعى يكون من أجلها.. ولا يذهب هذا المذهب إلا رجل على صورة الإمام محمد عبده فى حبه لوطنه واعتزازه بأهله، ورفضه المهانة والضعة لهم .. كما يقول:

(١) ثقافة الناقد الأدبى: د/ محمد النويهى صـ٣٣٨ ط مكتبة الخانجى ـ القاهرة ١٩٦٩م.

(٢) العمدة: لابن رشيق ١/ ١٠٣ .

مَجْدِي بِمَجْدِ بِلَادِي كُنْتُ أَطْلُبُهُ ∴ وَشِيمَةُ الحُرِّ تَأْبَى خَفْضَ أَهْلِيهِ

∴ .....

هَذَا سَبِيلِي خَبَبْتُ السَّيْرَ فِيهِ عَلَى ∴ وَغَيْرِ الأُلُوفِ مِنَ البُلْهِ المُعَاتِيهِ

مَا كُنْتُ أَسْعَى لِنَفْسِي فِي مَصَالِحِهَا ∴ جُزْءًا مِنَ الأَلْفِ مِنْ سَعْيٍ لِأُنْهِيهِ

ولا شك أن الأبيات السابقة فى صياغتها وأساليبها تؤكد أن هذه القصيدة من إبداع الإمام محمد عبده الذى جاء صادقا فى شعوره الوطنى فى تلك الدفقات الشعرية المتتالية: (مجدى بمجد بلادى)، (شيمة الحر تأبى خفض أهليه)، (هذا سبيلى)، (ما كنت أسعى لنفسى). وهو نسيج لغوى دلالى يعكس موقفا أخلاقيا يترجمه اليوم مصطلح "قضية الانتماء" الانتماء للوطن والإخلاص لقضاياه، وطلب الشرف والعزة لأهله. وفى الوقت نفسه يعكس هذا النسيج الأسلوبى موقف الإمام العام من الوطن، وهو موقف أخلاقى لمبدع مسلم، بل لشاعر أقل ما يوصف به "الشاعر الحكيم"؛ حكيم فى رسالته الشعرية .. حكيم فى علاقته الحميمة باللغة الشاعرة وبأساليبها.

وليس هذا بغريب على الإمام، فقد "كان من عادته فى أسلوبه أن يحصر الفكرة عصرا حيث يقلبها على جميع أوجهها مع الشرح والتحليل والدراسة وإعطاء البراهين على ما يقول، ولا ينتقل إلى فكرة أخرى إلا بعد أن ينتهى من الأولى على هذا الحال. وكان كثيرا ما يستعمل غموض فكرته أو ضعف عبارته، ولكنه على طريقته هذه نجد عبارته قوية، وفكرته واضحة، وألفاظه جزلة، وأسلوبه رصينا مصحوبا بحرارة الإيمان والصدق الفنى فيما يكتب، مع سعة الخيال والتصوير الدقيق"[1].

وتآلف الوجدان الشخصى للفرد / مع الوجدان الجمعى للغة مما هو تلاحم حضارى بين الواقع ويمثله الفرد، وبين الأمة ويمثلها

(١) دراسات فى الأدب المصرى الحديث: د/ السيد عبدالقادر عويضة صـ٢٧٥ ط١ مطبعة الأمانة القاهرة ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م.

الموروث اللغوى، يترجمه الإمام ببراعة واضحة فى هذا السبك اللغوى الفنى، وحسن التآلف بين الكلمات فى الجمل مع بعضها، فى قوله من هذه المطولة الوطنية:

أُقَاوِمُ الصَّعْبَ فِى سَيْرِى فَأَخْضِعُهُ ∴ وَلَا حُسَامٌ وَلَا رُمْحٌ أُرَوِّيهِ
وَإِنَّمَا الفِكْرُ يُغْنِى نَفْسَ صَاحِبِهِ ∴ عَنِ الجُيُوشِ إِذَا صَحَّتْ مَبَادِيهِ

إن الإمام محمد عبده بهذا السبك الفنى فى صياغته الفنية المتينة يعلن، بل يصر على أنه صاحب الأسلوب الرصين الذى سوف يظل متميزا بالجمال، والروعة، والإيحاء، والحرارة والصدق العاطفى، والتسلل إلى نفس المتلقى منذ الوهلة الأولى لسماعه؛ وفرق هذا كله سوف يظل متميزا بأصالته، وصدقه فى احتفائه بتراثه الشعرى القديم الذى أدخله فى تكوين حاضره "حيث لابد للمعاصر من امتداد فى عمق التاريخ والحضارة والثقافة ــ لاسيما الخاصة بأمته. ولكن دون الوقوف عند الماضى والإغراق فيه وحسب، بل إن الماضى، والحاضر كلاهما يمثل قوة الدفع للمستقبل. والوقوف عند الماضى فقط يصيبنا "بالعمى"، وكذلك الوقوف عند الحاضر فقط يصيبنا "بالسطحية" والتركيز على المستقبل دون امتداد الحاضر فى الماضى فى المستقبل يصيبنا "بالهزال الفكرى" والحضارى[1]، وهو ما لم يقع فى شركه الإمام محمد عبده. وبخاصة حينما أشعرنا بأنه يستقى معجمه وأساليبه وصوره من معين أصيل، ما بين موروث ثقافى إسلامى مصدره (الكتاب والسنة)، وموروث شعرى عربى قديم أكد على سعة إطلاعه.

وأعتقد أن من يتوقف عند البيتين السابقين يلحظ بسهولة أن نسيجهما الدلالى يعكس أيضا موقف الإمام الحقيقى (الإصلاحى الفكرى) من الوطن، وهو موقف أخلاقى نبيل يعود به إلى موروث

(١) الشعر العربى من منظور حضارى: د/ مدحت الجيار صـ١٦١ ــ ١٦٢ بتصرف ط١ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م.

شعرى قديم وإن غايره فى الوجهة الوصفية، إنه موقف الشاعر / المقاوم/ المفكر، أو إن شئت قلت موقف المفكر / الشاعر / المقاوم، لكنه شاعر فارس مقاوم من نوع آخر غير الذى رأينا المتنبى – شاعر العربية الأكبر – عليه فى قوله[1]:

الخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِى ∴ وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالقِرْطَاسُ وَالقَلَمُ

ومعلوم أن المتنبى له فضل السبق بهذه الأمور التى جمع بينها من: السيف، والقلم، والفروسية، والليل. فالخيل تعرفه لإدمانه ركوبها، والليل يعرفه لدوام سيره فى دروبه وظلامه، والبيداء تعى من هو؛ وهو الذى أدمن قطعها وداوم على السكنى فيها، والسيف لا يجهله وكذلك الرمح وهو الفارس، والقرطاس والقلم يعرفانه، فهو الكاتب والأديب والشاعر الكبير.

ومع هذه الأفضلية – إضافة على أفضليته بالإيجاز فى دفقته الشعورية – أمام كل هذا نجد الإمام محمد عبده يقف شامخا امام المتنبى الذى امتد إليه فى حاضره ليشكل من خلاله واقعا مؤلما يعيشه الإمام ويتجرعه ويسعى للخلاص من ويلاته عبر التلاحم بهذا الموروث الذى استلهمه فى عصره للتعبير عن موقفه أمام الوطن، ومقدما مفردات بطولته التى تعدت ما هو أقوى من الخيل والسيف والرمح. وهو الفكر الإصلاحى الذى هو أساس وجود أية أمة وسبيلها الأول والأغنى فى مواجهة تحدياتها، وبناء حاضرها ومستقبلها، وعلى هذا يكون كمال الإنسان، "الذى يكون مرهونا بجوهره، وهو (العقل)؛ فأفضل الناس هو أقدرهم على التزام أحكام

(١) شرح ديوان أبى الطيب المتنبى: لأبى العلاء المعرى . تحقيق ودراسة د/ عبدالمجيد دياب ٣/ ٢٥٦ سلسلة ذخائر العرب رقم (٦٥) ط دار المعارف سنة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

للعقل فيما يفعل وما يجتنب "من غير تلون فيه ولا إخلال به فى وقت دون وقت كما يقول ابن مسكويه فى كتابه "تهذيب الأخلاق"[1].

وبالفعل ، والحكمة، والفكر الصحيح .. تحلى الإمام ــ من غير تلون ولا إخلال بمنهجه الإصلاحى ــ على امتداد جهاده ومقاومته للفساد المصرى والإنجليزى فى عصره، متخذا منه سيفا ورمحا وخيلا؛ بل جيشا روع به الفرسان الشجعان، ملحا على أفضلية ذلك السلاح، والاستغناء به عن الجيوش الجرارة التى تستنزف ثروات البلاد ، وفى هذا النهج تظهر واقعية الإمام، وتبرز أكثر فى جمله الشعرية هنا، والتى كشفت بدورها موضوعيته عن المتنبى الذى بالغ فيما ذهب من مدح لنفسه وهو يمدح سيف الدولة ويعاتبه دون أن يتواضع أمام حاكمه. بينما جاء الإمام أخلاقيا معتدلا، متواضعا أمام نفسه، حتى أصاب بفنية شاعرة حقيقة الفكرة الرئيسة التى قامت عليها تجربته الشعرية فى هذه المطولة، حتى أضحت سائغة لكل حر أبى يريد السير فى هذا الطريق التحررى، واعيا حقيقة الفكر ودوره فى تفعيل القوة / العدالة، مدركا ومؤمنا بأن التحول يبدأ أولا بالعقول الناضجة / الحكمة، لا بالجيوش الجرارة.

ألح الإمام على أفضلية تلك السلاح على طول امتداد القصيدة، حتى فى المقطوعة الأخيرة التى قالها فى مرض وافاته. واجه الإمام العوادى، والفيالق العسكرية، والاحتلال، والخراب الذى ألم بالبلاد، والتفرقة والشتات ، والسقوط فى الأسر الإنجليزى والسجن .. واجه كل ذلك بالمزيد من الفكر الإصلاحى، والمزيد من العقلانية الأخلاقية، بل بالمزيد من جسارة اللغة وشجاعة الذات .. نراها أيضا فى قوله:

وَسُقْتُ مِنْ مَنْطِقِي جَيْشًا أَرُوعُ بِهِ ∴ قَلْبَ الكَمِيِّ فَأَلْهِيهِ وَأَذْهِيهِ

..... ∴ .....

---

(١) تجديد الفكر العربى: د/ زكى نجيب محمود صـ٣٤٣ ط دار الشروق ــ القاهرة ٢٠٠٤م.

أُحَارِبُ الدَّهْرَ وَحْدِي لَيْسَ يَنْفَعُنِي ∴ إِلَّا الثَّبَاتُ وَحَسْبِي مَنْ أُصَافِيهِ
وَلَيْسَ يُعْجِزُنِي عَنْ كَسْرِ فَيْلَقِهِ ∴ إِلَّا المَنَايَا تَقَاحِينِي فَتَحْمِيهِ

إنها شجاعة الذات التى أصرت على أن تحقق منهجها الإصلاحى الذى آمنت به لتحقق وجودها الحقيقى ومجدها الطبعى / مجد الوطن / وعزة المجتمع ، أو تستمر فى صراعها مع الدهر بعجبه وصلفه، "دهر يبالغ فى عجب وفى تيه"، أو تتجرع كؤوس الألم والمعاناة مع لسع تلك الأفاعى مقيدة لا حول لها ولا قوة .. لكن دون أن تفقد جسارة اللغة فى هذا النسيج الدلالى المتميز الذى عرف به الإمام محمد عبده شاعرا وناثرا، حتى فى معالجته لأقل الدلالات اللغوية، كالتى رأيناها فى المطلع .

حيث نراه يكرر حرف الجر "فى" فى قوله : "دهر يبالغ فى عجب وفى تيه"، والمألوف فى حالة السكون استخدام "فى" وهو ما يتناسب مع الكبر والزهو والصلف . كما أن "فى" تتجاوز الملامسة إلى التخلل والتداخل، ولهذا يستقر لها معنى "الظرفية"، وسنرى أن الموقف "الإنسانى" للإمام المدمج بالموقف "الوجودى" ماثل بوضوح بعد ذلك .. فهو يبيت ليله مطولا ينن ألما وتوجعا، وقلقا نفسيا وتألما، يصل إلى القلب الذى تمكن الفزع من أعماقه، والفاعل: صراع بشرى على مغانم زائفة، لكن صراعه من أجل مجد وطنه وعزة أهله. مما أظهرته جسارة لغته، وشجاعة ذاته التى أصرت على تحقق نفسها أو تموت بسهم من سهام الله!! كما أبانه الموروث الإسلامى الذى سيطر على النسيج الدلالى للإمام فى كتاباته لاسيما فى هذه القصيدة .

ذلك أن المتأمل فى نسيج الإمام الشعرى فى هذه البنية يجد أثرا من ثقافته الدينية بارزا ــ وبخاصة كتاب الله تعالى ــ فى تراكيبه اللغوية وتصويره الفنى المتميز. ويكاد المتتبع لأبياتها لا يعدم بصيصا من تلك الثقافة فى جل جملها التى قامت على هديها

وبيانها. على سبيل المثال ما نراه من تأكيد الإمام على ورعه وإيمانه، وأنه من المتقين من عباد الرحمن الذين يتصفون فيما يتصفون، بأنهم يسيرون على الأرض فى رفق وخشية وورع، وتقى .. وغير ذلك مما أقام عليه الإمام نسيج بيته التالى، الذى جاء يشع بالبيان القرآنى المتوهج .. يقول الإمام:

سَرَيْتُ لِلْمَجْدِ هَوْناً غَيرَ ذِي عَجَلٍ ∴ عَلَى أَسَاسٍ مِنَ التَّقْوَى أُرَاعِيهِ

فالشطر الأول أقامه الإمام على البيان القرآنى فى قول الله تعالى: ﴿ وَعِبَادُ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى ٱلْأَرْضِ هَوْنًا ﴾[1] والشطر الثانى ينظر إلى قول الله تعالى: ﴿وَلِبَاسُ ٱلتَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ ﴾[2].

ومنهج الإمام الإصلاحى الذى قاوم كثيرا من أجل سيادته وريادته .. من البيت العاشر .. إلى البيت الرابع والعشرين .. كانت الأبيات تحتاج إلى هذا التفسير من الإمام الذى جاء فى البيت الخامس والعشرين الذى يقول فيه مؤكدا مضمون رسالته الإصلاحية من حق وفكر، وبيان، ومقاومة للظلم والجهل، وإقرار دولة العلم، والعدل، واستقلال البلاد، وعموم الرخاء، وقضاء الديون" وغير ذلك مما أقره الإمام فى قوله:

هَذَا سَبِيلِي خَبَيْتُ السَّيْرَ فِيهِ عَلَى ∴ رَغْمِ الأُنُوفِ مِنَ البُلْهِ المُعَادِيهِ

وهو نسيج شعرى أقامه الإمام على الفيض القرآنى فى قول الله تعالى: ﴿ قُلْ هَٰذِهِۦ سَبِيلِىٓ أَدْعُوٓا۟ إِلَى ٱللَّهِ ۚ عَلَىٰ بَصِيرَةٍ ﴾[3].

والإمام فى إقراره هذا المنهج الإصلاحى كان صابرا جادا فى رسالته، يؤازره العزم أقواله التى جاءت شراب حق من روح الفضل لقومه ممن آمن بفكر الإمام محمد عبده الإصلاحى:

وَتَنْهَضُ العَزْمَ أَقْوَالِي وَلَا عَجَبٌ ∴ شَرَابُ حَقٍّ وَرُوحُ الفَضْلِ سَاقِيهِ

---

(١) سورة الفرقان : من الآية (٦٣) .
(٢) سورة الأعراف : من الآية (٢٦) .
(٣) سورة يوسف : من الآية (١٠٨) .

وشاعرنا فى البيت السابق أراه وقد امتثل لقول الله تعالى: ﴿وَلَمَن صَبَرَ وَغَفَرَ إِنَّ ذَٰلِكَ لَمِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ﴾[1] أو كأنه أراد أن ينصح نفسه تسلية وتعزية لها مما أصابها من تأزم نفسى فلجأ إلى البيان القرآنى مؤتنسا بلفظه فى قول الله تعالى: ﴿فَاصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُولُو الْعَزْمِ﴾[2].

وإملامنا فى تصوير نفس عرابى، وما كان يضمره لرياض باشا إبان وقفة عرابى المشهورة بعابدين فى قوله:

قَامُوا عَلَيْهِ لِأَمْرٍ كَانَ سَيِّدُهُمْ ∴ يُخْفِيهِ فِى نَفْسِهِ وَاللهُ مُبْدِيهِ

يتكئ على النسق القرآنى فى نقل شعوره نحو عرابى ــ فى قول الله تعالى: ﴿وَتُخْفِي فِي نَفْسِكَ مَا اللَّهُ مُبْدِيهِ﴾[3] وعلى قول الله تعالى: ﴿وَلَا تَتَّخِذُوا أَيْمَانَكُمْ دَخَلًا بَيْنَكُمْ﴾[4]، لنقل ما كان يطويه كبار جند عرابى فى أنفسهم من فساد وغش وخديعة ومكر، صوره شاعرنا فى قوله:

هَذَا وَهَذَا إِلَى مَا كَانَ مِنْ دَخَلٍ ∴ فِى أَنْفُسٍ مِنْ كِبَارِ الْجُنْدِ تَطْوِيهِ

وحينما رفض عرابى وجنده نصائح الإمام لهم بالتريث، والسير قدما جنبا إلى جنب فى طريق الإصلاح بالفكر/ العقل /الحكمة والعدل، وأنكروا عليه بجهلهم وغيهم فكره المعتدل، ولووا رؤوسهم غرورا بقوتهم، واستكبارا لنصحه، لم يجد غير القرآن ببيانه ونظمه ليسعفه فى رسم صورة فنية لحالتهم تلك، برع إلى حد كبير فى توظيف البيان القرآنى توظيفا فنيا فى إخراج هذه الصورة الشعرية إلى الوجود قائلا فيها:

لَوَّوْا رُؤُوسَهُمْ عُجْبًا بِقُوَّتِهِمْ ∴ وَاسْتَكْبَرُوا النُّصْحَ أَنْ يَصْفُوا لِصَافِيهِ

(١) سورة الشورى : الآية (٤٣) .
(٢) سورة الأحقاف : من الآية (٣٥) آخر السورة .
(٣) سورة الأحزاب: من الآية (٣٧) .
(٤) سورة النحل: من الآية (٩٤) .

فقد أقام هذا النسيج الشعرى السابق على النسق القرآنى لقول الله تعالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا يَسْتَغْفِرْ لَكُمْ رَسُولُ اللَّهِ لَوَّوْا رُءُوسَهُمْ وَرَأَيْتَهُمْ يَصُدُّونَ وَهُم مُّسْتَكْبِرُونَ﴾[1] وهو توظيف فنى يصرف النظر على التو إلى جمال المضمون الشعرى فى البيت. ويكشف روعة المقصدية فيه التى أرادها الإمام وبرع فيها أيضا فى هذا التوظيف الفنى للنسق القرآنى فى ختام القصيدة التى يقول فيها:

إِنَّ الْكِنَايَا سِهَامُ اللهِ سَدَّدَهَا ∴ وَلَيْسَ يُخْطِئُ سَهْمُ اللهُ مُرْمِيهِ

فقد انطلق بهذه الدفقة الشعورية من قول الله تعالى: ﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَىٰ﴾[2] ليقرر حقيقة أبدية أزلية يؤمن بها كل مؤمن يسير فى معية الله.

والقصيدة حافلة من حيث نسيجها الدلالى ومن حيث تركيبها اللغوى، ومعجمها الشعرى بالعديد من الألفاظ المستوحاة والمقتبسة من الهدى القرآنى والنبوى، مما يعكس ثقافة الإمام من جانب، ومن جانب آخر إيمانه الراسخ بأن "القرآن الكريم قمة البيان العربى، وهو أسمى نموذج يحتذى ... أسلوبا وفكرا وهداية .. ودستور حياة"[3] رسم أيضا من خلال بيانه العديد من صوره الفنية التى ترجمت هذا النسيج الدلالى الثر بين عاطفته، وأفكاره، وإيقاعه.

*** الصورة الشعرية:**

إن الصورة التى رسمها الإمام فى هذه المطولة تؤكد أن الصورة الشعرية سوف تظل من أبرز وسائل فن الشعر تعبيرا وتمييزا، إذ يوكل إليها نقل التجربة الشعرية، ومن ثم براعة الشاعر فى التعبير بها عن دخائله، "وقدرته البالغة على نقل الأشكال

(١) سورة المنافقون : آية (٥).
(٢) سورة الأنفال: من الآية (١٧).
(٣) الأدب الاسلامى بين النظرية والتطبيق: د/ صابر عبدالدايم صـ٦٧ ط٢ ـ دار الشروق ـ القاهرة ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠٢م.

الموجودة كما تقع فى الحس والشعور والخيال، أو قدرته على التصوير المطبوع، لأن هذا فى الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين"[1].

وعلى الرغم من كون هذه القصيدة تؤلف صورة شعرية فيها حركة دائمة من بدايتها حتى نهايتها، حيث تقوم فى بنيتها على مفارقة تصويرية عجيبة، تظهر فيها صورة الراوى الباكى على حال بلاده، وما آلت إليه فى جانب، وصورة الشاعر الثائر الذى لم يعجزه سوى المنايا التى سرعان ما تحميه من أى مكروه فى جانب آخر واستطاع بكل براعة أن يجمع بين المحورية فى بناء واحد تمثل فى "دفتر أحوال الوطن وبنيه" الذى جاء بمثابة عمود القصيدة الفقرى إن جاز التعبير.

على الرغم من كل هذا فإن داخل هذه الصورة الكبرى ذات البناء الواحد صور شعرية جزئية اعتمد فى بنائها الإمام على العديد من الألوان البلاغية المتنوعة من تشبيه واستعارة وبديع، وغير ذلك مما نراه فى بديع تصويره الذى اقتصرنا عليه هنا لوفرته فى القصيدة.

انظر مثلا إلى هذا النوع من الخيال، الذى يعرف بالخيال التفسيرى البيانى[2] ــ وهو الغالب فى شعر الإمام ــ بحيث يغلب على هذا النوع من الخيال طابع البيان والتوضيح لا يقوى على خلق الأشياء من جديد، أو على الأقل يسمو بها إلى أعلى مما هى عليه، لكنه يتسم بالدقة والعمق فى التفسير والتوضيح .. كما نرى فى قول الإمام:

---

(١) ابن الرومى حياته من شعره: عباس محمود العقاد صـ٣٠٩ ط٧ دار الكتاب العربى ــ بيروت ــ لبنان ١٩٦٨م.

(٢) الصورة الأدبية: د/ مصطفى ناصف صـ٤٠ ط٢ دار الأندلس ١٩٨١م.

أَبِيتُ لَيْلِي كَمَلْسُوعٍ تُسَاوِرُهُ ∴ زُرْقُ الأَفَاعِي وَقَدْ شُدَّتْ أَيَادِيهِ

إن الإمام هنا لم يكتف بتصوير نفسه بعد أن بالغ الدهر فى كبره عليه ــ بأنه يشبه الملسوع، وإنما تفنن فى امتداد مأساوية الصورة بتفسير وتوضيح وزيادة فى تفصيل خطوطها، مستعينا فى ذلك بخياله الرحب، إذ يجمع الأفاعى، مدققا فى اختيار من الأفاعى أشدها ضراوة تقاتله وتواثبه. وتزداد الصورة مأساوية حينما يقيد حركته مؤكدا على أسره حيث الرمز / السجن، موثق اليدين مشدودا، والشد لا يكون إلا بفعل الصلب مما يزيد من عمق الصورة فى مأساتها.

ومثل هذا النوع من الخيال التفسيرى البيانى يشى بقدرة الإمام على التفسير والتحليل البيانى أيضا، كما تفرد فى تفسيره لأى الذكر الحكيم، وهو ما استفاد به فى مثل هذه الصورة التى أدرك برسمها ما بين الأشياء من علاقات على نحو قوله :

سَرَيْتَ لِلْمَجْدِ هَوْنًا غَيْرَ ذِي عَجَلٍ ∴ عَلَى أَسَاسٍ مِنَ التَّقْوَى أُرَاعِيهِ

فالمجد عظيم، ومقامه رفيع، ومكانته عالية سامقة، ومؤهلاته ليست بالأمر الهين، يطلب الإمام وده برفق ولين وتؤدة، غير متعجل أو ثائر أو مداهن، بل يزيد من عزته وكريم أخلاقه أنه ينطلق إلى المجد من أطر وأسس إيمانية عمادها التقوى التى يجلها ويراعيها، خشية لله، ومن الله، وحبا ورغبة فى وجوده داخل الدائرة الإيمانية لعباد الرحمن الذين وصفهم القرآن فى قول الله تعالى: ﴿ وَعِبَادُ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى ٱلْأَرْضِ هَوْنًا ﴾[1]، وازداد رفعة حينما علمنا أن طلبه للمجد لم يكن له، بل لبلاده، ولا عجب فى ذلك، فهو الحر الأبى الذى يطلب الرفعة لأهله ووطنه، ولا يرضى لهم المذلة.

(١) سورة الفرقان: من الآية (٦٣).

ومثل هذا النوع من التصوير الفنى الذى يقوم على ذلك النوع من الخيال التفسيرى البيانى ــ نراه فى قول الإمام:

وَقُمْتُ لِلْحَقِّ أَجْلُو مِنْ مَطَالِعِهِ ∴ نُورًا وَكَانَ غَمَامُ الظُّلْمِ يُخْفِيهِ
وَأَبْرِزُ الفِكْرَ كَنْزًا مِنْ جَوَاهِرِهِ ∴ وَزِينَ النُّطْقِ بَاهِيهَا بِحَالِيهِ
وَصِحْتُ بِالظُّلْمِ لَا تَطْرِقْ مَغَانِينَا ∴ (رِيَاضُ) رَاعٍ، وَعَقْلِى مِنْ حَوَارِيهِ
.....
أُقَاوِمُ الصَّعْبَ فِى سَيْرِى فَأَخْضِعُهُ ∴ وَلَا حُسَامٌ وَلَا رُمْحٌ أُرَوِّيهِ

فالإمام لا يقنع بإبراز الاستعارات التى جسدت الحق، وأبرزت الفكر، وشخصت الظلم، وخلقت الصعب. بل نراه يفعل ذلك الجمال البلاغى فيلجأ إلى الزيادة والتوضيح والتفسير فى خطوط هذه الصور المتتالية المتتابعة، التى تكشف دور الإمام محمد عبده الريادى المتنوع فى رؤاه، وبراعته فى الجمع بين العاطفة والفكر فيها. وهذا يعنى أن الوصف هنا غير مستقل عن مشاعر الإمام وأحاسيسه. لاسيما وقد مزج وصفه هنا بانفعالاته وأحاسيسه، فيبدو الوصف ومعه العاطفة الصادقة متداخلين دون أن يحدث فى هذا الوصف ما يبعد صدق العاطفة عنه.

وهذا النوع من التصوير يعكس فى ظلاله زمنين متناقضين، أو ضدين يصارعهما الإمام لتطبيق منهجه الإصلاحى .. (الأول): زمن الظلم وغمامه الذى ثار عليه الإمام صائحا محذرا إياه، لا تطرق أبواب هذه الأمة. وهذا الزمن، أو هذا العالم ليس فيه ــ لا شك ــ إلا الظلام، والقهر، والضبابية، والجهل / الصعب . يقابل ذلك الزمن المتراجع .. (الزمن الثانى): زمن النهوض والحق ، والفكر الذى يزين الإنسان، زمن المواجهة والمقاومة فى تحد، معلنا انتصاره وهو مجرد من العتاد والسلاح ويفتقد الجيوش، ولا يحمل سيفا ولا رمحا، بل يحمل عقلا ناضجا، يجلو من مطالع الحق نورا كان متواريا خلف الظلام، مبرزا جوهر الفكر الإصلاحى المعتدل الذى زين النطق بجماله وحسنه.

وهو زمن مشرق، فيه الحق، وفيه النور، وفيه الفكر، وزينة النطق. ومع هذا الصراع يبدو الإمام محمد عبده وسط هذا الركام متأزم الحال، غير سعيد فى حاضره، ترنو نفسه العليلة نحو تغيير يسترد الشعب المصرى معه عافيته . وهذا التغيير بعيد بعيد عن الصدام بالسلاح، أو بالثورة، أو .. أو .. لكنه قريب من الفكر / العقل/ العدل الذى آمن به الإمام.

إلى جانب هذا النوع من التلوين الخيالى المفسر نجد لونا آخر من التصوير، أو ثمة ظاهرة تكررت فى تجربة الإمام محمد عبده التى معنا، وهى ظاهرة "الاستطراد" فى معرض الصورة، "وهى ظاهرة عريقة فى شعرنا القديم ولاسيما الجاهلى والأموى منه ، فهى تأتى فى سياق الحديث عن الناقة (لوحة الصيد أو قصص الحيوان الوحشى فى كثير من الشعر الجاهلى والأموى)، أو فى سياق الحديث عن الحبيبة (قصة الجمانة البحرية فى شعر المسيب بن علس)، وقصة شجرة السرح التى رمز بها "حميد بن ثور الهلالى" لحبيبته، أو فى سياق الحديث عن ريق الحبيبة (قصة مشتار العسل فى شعر الهذليين) [1]، ولكن هذه الظاهرة فى شعر الإمام جاءت مغايرة تماما لمضمونها فى القديم، فلم تأت فى سياق إخوانى، أو سياق غزلى؛ بل جاءت فى سياق وطنى يصور إخلاصه لبلاده وتأسيه عليها عقب سقوطها فى قيد الأسر الإنجليزى الذى أقفرها من كل شئ إلا الأمر والنهى والأوامر والتنبيه ..

أَمَّا الْبِلَادُ فَوَا غَمِّى لِحَالَتِهَا .. لَمْ يَبْقَ فِيهَا سِوَى أَمْرٍ وَتَنْبِيهِ

ثم نراه هنا فى البيت السابق الذى يقف على حال البلاد فيه، تلك الحال التى جلبت عليه الغم .. يستطرد فى الحديث عن هذا

(١) الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا: د/ وهب رومية صـ ٣٢٠ ط المجلس الوطنى للثقافة والفنون ـ الكويت ـ سلسلة (عالم المعرفة) عدد سبتمبر سنة ٢٠٠٦م.

السقوط، عبر تصوير فنى مزج فيه أفكاره بعاطفته، على نحو ما ترى فى الأبيات التالية التى يقول فيها:

وَاسْتَنْزَفَتْ طَلَبَاتُ الْجُنْدِ ثَرْوَتَهَا ∴ وَاسْتَأْسَدَ الدُّبُّ وَاشْتَدَّتْ عَوَادِيهِ
حُكَّامُ أَرْيَافِهَا هَاضُوا بِأَجْمَعِهَا ∴ وَاسْتَقْرَغُوا مِنْ فَقَارِ الظَّهْرِ شَوْكِيهِ
مُهَاجِرُوا الثَّغْرِ زَادُوا فِى مَصَائِبِهَا ∴ قَوْمٌ جِيَاعٌ، وَبَاعَ الْعَقْلَ شَارِيهِ
مَاذَا أُحَمِّلُ نَفْسِى فِى مُدَارَكَتِى ∴ هَذَا الْبَلَاءُ بِتَخْفِيفٍ يُسَرِّيهِ؟
أَظَلُّ يَوْمِى وَأَمْسِى فِى مُنَاضَلَةٍ ∴ مَعَ الأُهَالِى لَدَى مَنْ هُمْ مَرَامِيهِ

وهو سياق لا شك فيه ــ عاطفى مفعم بالأسى، معبق برائحة الوطن / الحبيب، المنكسر، الذى يئن من الجوع، والتخلف، والمصائب، والبلاء، وطلبات الجند التى أضاعت ثرواته، ناهيك عن هذا الدب الذى استأسد، وعواديه / مصائبه التى تنوعت واشتدت .

وإدراكا من الإمام "لأهمية التشبيه فى الإبانة عن المعنى وإظهاره وتوضيحه وتأكيده، أصبح لا يستغنى عنه هنا، اقتفاء بأثر الأقدمين، وسيرا على منوالهم، فقد كانوا يعدونه الحد الفاصل فى التوضيح، وإحالة المجهول إلى المعلوم، ولم يكونوا يستغنون عنه فى أية صورة من صور شعرهم، وفى ذلك يقول الرمانى: "إن التشبيه يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق عليه جميع المتكلمين من العرب والعجم ولم يستغن أحد منهم عنه"[1].

وحتى لا نضل فى الانشغال فى استقراء الجانب النظرى للتشبيه هنا، نترك هذا الأنموذج يفصح عن نفسه بتشبيهاته العديدة بتلوينها الخيالى الناتج عن تتبع الإمام أطراف الصورة وحركتها التى أظهرت اتحادا بين طرفى كل تشبيه .

يقول الإمام:

مَزَجْتُ بِالْهَزْلِ جِدّى عَلَّ يُعْجِبُهُم ∴ كَوَالِدِ الطِّفْلِ يُلْهِيهِ بِمُرْضِيهِ

(١) الشعر الأندلسى فى القرن التاسع الهجرى: قاسم الحسينى صـ٣٤٥ ط أولى ــ الدار العلمية بيروت، والدار العالمية للكتاب ــ الدار البيضاء ــ المغرب ١٩٨٦م

وَأُعْجِمُ القَوْلَ طَوْراً فِى مُنَاصَحَتِى ∴ كَسَاحِرٍ أَمَّ مَصْرُوعًا لِيَرْقِيهِ

∴ ∴

وَسَجَّ كُلُّ غَنِىٍّ مَاءَ ثَرْوَتِهِ ∴ كَمَا هَمَى دَمْعُ عَيْنِى مِنْ مَآقِيهِ

وَعَجَّ كُلُّ فَقِيهٍ فِى تَضَرُّعِهِ ∴ كَمَا تَفَطَّرَ قَلْبِى مِنْ عَوَادِيهِ

فالصورة هنا فى الأبيات كما نرى واضحة جلية، قائمة على معادلات تشبيهية واضحة، عبرت عن واقع الزمن فى عالمنا، بل عن وقائع وحقائق فى عالمنا المحسوس، أكد الإمام هنا على صنعها للتعبير بها عن واقعه الذى كان يعيشه فى مفاوضاته مع العرابيين، ثم وصف حال الأغنياء والفقهاء حينما حلت بالبلاد النازلة واشتعلت الحرب مع الإنجليز ، فيمزج ــ وهو المفكر، الحكيم، الفيلسوف ــ الهزل بالجد، عله يرضى ثوار العرابيين كوالد الطفل الذى يلهيه بأى شئ ويرضيه، ويخاطبهم على قدر عقولهم فى نصحه، ليصل إلى هذه الصورة الفنية والمتحركة والتى يمكن تأويلها حسب السياق الخاص للنص / تشبيه ، والعام للمرحلة الإنسانية، حيث كل غنى يسيل ماله ليلتقى مع دمع الإمام الذى يسيل من مآقيه حزنا على وطنه، وعلى جانب آخر ذلك الصوت المرتفع إلى عنان السماء بالدعاء والاستغاثة من هؤلاء الفقهاء الذين أخلصوا فى تضرعهم كما تفطر قلب الإمام من نوازله .

صور فنية عديدة أبدعها الإمام فى هذه القصيدة جاءت فى مجملها صورة شعرية واحدة موسعة فى لوحتين: اللوحة الأولى كإطار خاص للتجربة الذاتية، وفى اللوحة الثانية كإطار عام للتجربة الوطنية، معتمدا فى رسمها على ذلك المزج بين أفكاره وعاطفته عن طريق التصوير الكنائى والاستعارى أو التشبيهى المتباين :

"فالدهر يبالغ فى عجبه، والإمام ينام كالملسوع تساوره .. زرق الأفاعى، وقد شدت أياديه، وسهر الليالى ينثر الدر البيانى، يقاوم الصعب، وأن رياض باشا قد أنعش الآمال، وكان حليف العدل ،

والنظام دكت مبانيه، والثوار هزوا الرؤوس، وأن سياستهم العنف، وأن كلم الإمام شمس، وأنكر الجهل ضوء الشمس، وظلمة البغى وارت ما تواريه، وأن الثوار لووا رؤوسهم عجبا، وأنه مزج بالهزل الجد، وأن القوم أعجموا فى مناصحته، فكان وإياهم كساحر قد أم مصروعا ليرقيه، فلم يسمعوا حتى دهاهم أبو الهيجا، والظفر معقود بوحدتهم، وانهارت العزائم، وانحل عقد النظام[1]، وعرابى أشل قلبا إذا الهيجا تناديه، وهو يخطط فى منامه، بل هو شيخ بزاوية يغشاها النساء، والدب قد استأسد، واشتدت عواديه، وساق الإمام من منطقه جيشا، وحوائج الناس هالات على قمرى، ساق النظام عسكره، وصبح التل، والشرق ضأن، وذئب الغرب الاحتلال راعيه. والإمام صل يصلصل، والأقدار تمليه، والزمان بنى لأعدائه بيتا، هذا الزمان زحمناه، فذل لنا، أحارب الدهر، تعلم الدهر منى، المنايا سهام.

وهكذا جاءت صور الإمام فى انسجام تام بين مختلف عناصر تكوينها، معبرة عن عاطفته، ناقلة تجربته، مترجمة عن فكره الإصلاحى وجهاده ومقاومته الظلم من أجل إقراره، ويكفى أن صوره قد انتظمت فيما بينها وحسن موقعها فى الجمل ، فجاءت متجاوبة مع موسيقى القصيدة وإيقاعها الذى اختاره الإمام لها.

*** إيقاع القصيدة:**

وقد اختار الإمام لقصيدته بحرا شعريا طويلا "بحر البسيط التام"، الذى ترجم حميمية العلاقة بين إيقاعه الذى "يتفق مع الشجن والتذكر والحنين .. وإعطاء النفس حالة من حالات السمو والصفاء"[2] الروحى، والانسيابية / الحرية، وبين أسلوب القصيدة فى

(١) راجع هنا: محمد عبده أديبا وناقدا: صـ٢٥٩ بتصرف.
(٢) موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور: د/ صابر عبدالدايم صـ١٠٤ ط٣ مكتبة الخانجى ـ القاهرة ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م.

إطار بنائها الفنى / مشاهدها الشعرية المتنوعة ، لاسيما معجمها الشعرى المتباين فى رؤاه الفكرية والنفسية، فمزج بذلك مزجا فنيا واعيا بين غنائية هذا البحر المنبسطة بشقيها من : شجن وحنين، ثم سمو وصفاء، وهو مزج أساغ فى مشاهده الشعرية المتنوعة ما بين نقد اجتماعى،وآخر سياسى،وغيرهما أخلاقى،أو ما بين فخر وهجاء، أو تهكم وسخرية ــ أساغ هذا المزج ما فى القصيدة من فكر الإمام الإصلاحى .. من فلسفة ، أو حكمة تفرد بهما الإمام وبذ معاصريه.

ولا شك أن هذا التنوع قد أذاب كثيرا من جمود فكر الإمام الفلسفى الإصلاحى، وارتفع بلغة الوجدان على عقلانية الحكمة فى القصيدة ، مما خلق تنوعا ، وتموجا، وصعودا وهبوطا فى ذلك الوزن الواحد "مستفعلن / فاعلن / مستفعلن/ فعلن" والذى استوعب صراع الإمام مع الدهر، وتراجعه أمام قهره، ولسع أفاعيه، وحزنه وشجنه حينما عمت الفوضى البلاد، وأجدب الوادى، وتكالبت الهموم والغموم على قلوب العباد، بعد سقوط الأحرار من العرابيين، ونقل فى الوقت ذاته عزته وعزيمته، وإيمانه وتقواه، وهو يسرع الخطى نحو الحرية لبلاده، وطلب الاستقلال.

والمتأمل فى القصيدة يتلمس احتواء هذا الوزن الموحد للرؤى الفكرية والنفسية التى تصارعت فيما بينها فى أعمق أعماق شاعرنا، ويكفى للتدليل على ذلك، تميزه بوفرة مقاطعه الصوتية الطويلة التى لبت واستوعبت ذلك التدفق العاطفى لشاعرنا الإمام ممد عبده نحو وطنه وأمته، وهو يعانى أسر الأغلال والقيود فى محبسه الذى هيج هذه الطاقة الشعورية الصادقة ــ المغلفة بالثورة والتمرد على الواقع الذى يعيشه ورفضه حينا، والحزن والألم والوجع أحيانا ــ إلى طاقة شعرية فنية صدرت من حكيم بليغ فيلسوف متأمل فى أعماق مجتمعه، خبير بأوجاعه وهمومه.

والحكمة والتأمل مهما كانت مناسبتهما، فإنهما يحتاجان لأن يكون نغم الوزن شيئا مترويا هادئا منبسطا، يصل ــ فى انسيابية ــ إلى الذهن من غير جلبة ولا ضجيج، ولا ثورة صوتية إيقاعية، بحيث يصبح الإيقاع قلبا كبيرا يحوى كل أبعاد التجربة برؤاها، وليس جزءا منها. وهو ما نجح فيه الإمام حينما لجأ إلى وزن البسيط التام، وصب فيه أشجانه، ووجده وألمه، وشموخه وعزته أيضا، وتماسكه أمام المحن، وصموده فى وجه الاحتلال.

ولا يغفل أى دارس أو مبدع يتعاطى الشعر العربى الأصيل أن "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية"(١)، ولا يجهل دور الصياغة الموسيقية ــ داخلية كانت أم خارجية ــ فى توهج التجارب الشعرية، حيث "تشد من أزر المعنى، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه، وتوحى بما لا يستطيع القول أن يشرحه .. وحتى ولو لم يكن هناك إنشاد جهرى، فإن تمثل المعنى فى القراءة الصامتة يقتضى تمثل الموسيقى فى الأبيات مختلفة . ومن المسلم به أن موسيقى الشعر تظل خاصة من خصائصه همسا أو إلقاء"(٢)، وتظل ذات علاقة وثيقة بعواطف الشعراء، وبالإطار الفكرى لتجاربهم ومعانيهم، جنبا إلى جنب مع القافية.

فالقافية فى الشعر العربى لها مكانتها الخالدة التى تفوق ما لنظائرها فى اللغات الأخرى، وقيمتها الموسيقية فى توحد القصيد بموسيقاها، وإيقاعها ، ودلالاتها اللغوية والنفسية فى القصيدة ممتزجة مع إيقاع الوزن، فهى "شريكته فى الاختصاص بالشعر، ولا

(١) العمدة: لابن رشيق . تحقيق/ محمد محيى الدين عبدالحميد ١/١١٥ ط١ ــ دار الطلائع للنشر والتوزيع ــ القاهرة ٢٠٠٦م.
(٢) النقد الأدبى الحديث: د/ محمد غنيمى هلال صـ٤٣٥ ، ٤٤٠ ط نهضة مصر ــ القاهرة ــ بدون .

يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[١] ، فهما وجهان لعملة واحدة، ولسوف يظل لهما سلطانهما الدائم على الشعر العربى لدى الكثرة الغالبة من شعراء العربية حتى العصر الحديث[٢]، ولدراستها فى دلالتها أهمية عظيمة . فكلماتها ــ فى الشعر الجيد ــ ذات معان متصلة بموضوع القصيدة، بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية، بل تكون هى المجلوبة من أجله. ولا ينبغى أن يؤتى بها لتنمية البيت، بل يكون معنى البيت مبنيا عليها، ولا يمكن الاستغناء عنها فيه، وتكون كذلك نهاية طبيعية للبيت، بحيث لا يسد غيرها مسدها فى كلمات البيت قبلها[٣].

وتأتى القافية فى صورة أصوات عدة "تتكرر فى أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا مهما من الموسيقى الشعرية،فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص[٤] . ومن هذا التكرار والتوازن الذى يحسه الإنسان فى النص والنفس معا، وبسبب من وجودها، جعلت القافية أشرف ما فى البيت الشعرى.. فهى مركزه ونقطة تماسكه، وعليها جرياته واطراده، أى مواقفه، فإن صحت استقامت تجربته،وحسنت مواقفه ونهاياته،ولما كانت تحصينا للبيت، وتحسينا له من الظاهر والباطن كانت أجل وأغلى ما فى القصيدة[٥].

---

(١) العمدة لابن رشيق ١/ ١٢٨ .
(٢) النقد الأدبى الحديث : د/ محمد غنيمى هلال صـ٤٤٤ بتصرف .
(٣) النقد الأدبى الحديث: د/ محمد غنيمى هلال صـ٢٤٢ ــ ٢٤٣ .
(٤) موسيقى الشعر: د/ إبراهيم أنيس صـ٢٤٦ ط٣ الأنجلو ــ القاهرة ١٩٦٥م.
(٥) موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور: د/ صابر عبدالدايم صـ١٥١ بتصرف .

وقد فطن القدماء إلى مكانة القافية وأهميتها فى الدلالة. فعدوها خصوصية وميزة تخص العرب وحدهم، وبهم احتذت الأمم فى أشعارها. ونظرا لصلة القافية بالشعر وما تضفيه عليه غدا الكشف عنها كشفا عن جوهر الشعر وأجمل ما فيه، فأشعر بيت تقوله العرب: "ما أوله دليل على قافيته" كما قال القدماء[1] بل هناك من أنزلها منزلة أسمى من ذلك، فعدها ناقد عصرى "تاج الإيقاع الشعرى" .. وهى لا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية، بل هى جزء لا ينفصم منه؛ إذ تمثل قضاياها جزءا من بنية الوزن الكامل تفسر من خلاله، وتفسره[2] وبسبب من هذه النظرة المهمة للقافية نبه القدماء إلى ضرورة تهذيبها وإحلالها مكانها المناسب فى البيت. فتأخذ مركزها ونصابها، وتتصل بشكلها، ولا تكون قلقة فى مكانها فتكره على اغتصاب الأماكن والنزول فى غير أوطانها[3].

وفى ظل كل تلك الرؤى والمعطيات السابقة التى تشكل الإيقاع الشعرى من وزن وقافية، ونواح موسيقية أخرى سوف تقف امامها بعد قليل ــ فى ظل ما سبق يمكن القول بأن البنية الإيقاعية لهائية الإمام تتسم بالترابط والانسجام بين عناصرها المتعددة :

بين أصوات وحروف اتكأ عليها الإمام كثيرا لتفعيل الشاعرية بألفاظه التى عبرت عن طبيعة التجربة التى أرادها وعاشها وتأملها مليا. وقد امتزجت هذه الكلمات الشاعرة مع موسيقى البحر الشعرى الذى اختاره الإمام وقافيته التى تشى بعمق فى المأساة التى ألمت بالشاعر وانتهت بسجنه.

---

(١) المرجع السابق صـ١٥١ .

(٢) القافية تاج الإيقاع الشعرى: د/ أحمد كشك صـ٣ مكتبة الفيصلية ــ مكة ١٤٠٥هـ ــ ١٩٨٥م، نقلا عن: موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور: د/ صابر عبدالدايم صـ١٥٦ .

(٣) المرجع السابق صـ١٥١ .

فإذا وقفت أمام قافية الأبيات فى هذه القصيدة استشعرت ذلك النغم الخاص الذى أحدثه رويها المكسور الموصول "الهاء" ذلك الصوت المهموس الصامت بجوه الدلالى المأساوى الذى غلف القافية فى أجمعها بإيقاع حزين ساكن يترجم تلك الانهزامية التى لحقت بمصر وقتها والإمام محمد عبده، الذى ضغط على موسيقى وإيقاعات حروف معينة، وكلمات تدافعت فى مخيلته لتشكل فى جملتها الواقع النفسى له، وإحساسه الداخلى بمرارة الهزيمة، وتأزمه النفسى، وصراعه مع الدهر، ورغبته فى تخطى هذه الانتكاسة الشعورية.

وآية ذلك إلحاحه على الاستفهام أكثر من مرة، رغبة فى تخطى محنته من خلال معاناته التجربة. وهو تكرار ساعد على إبراز التصاعد العاطفى فى الأبيات، وأكسب كل مشهد شعرى جاذبية وسموا خاصا عن الآخر، وتناسقا فى الوقت نفسه سواء فى الإيقاع الداخلى، أو فى التشديد على المعنى.

وقد ظهر ذلك فى استفهاماته: وما ذنوبى؟ ، وعجت أسأل ماذا فى حقائبكم؟، هل ثم فكر، وفكرى لا يوافيه؟، أين النجح نبغيه؟ ماذا أحمل نفسى فى مداركتى؟

وكذلك فى إلحاحه على ألفاظ بعينها شكلت معجمه الشعرى على نحو ما رأينا من: عنف، عجب، تيه، ولسع، ألم، وقلق، وفزع، وخوف، شمم، عجل، وشيم، وعزم، وفكر، وظلم، وحق، ونطق، وغشوم، وظلوم، وسهاد، وأنعم، وأبغض، والعدل، وألفاظ عديدة ذات أصوات برنين خاص جاءت ملائمة لتجربته الإبداعية الشعورية، هذه التجربة التى ولدتها مأساة الإمام فى تأزمه النفسى حزنا على ما حدث لمصر، ثم لنفسه وكلها ألفاظ ذات جرس موسيقى حزين نقلت المعنى تاما كاملا فى أغلب أبيات هذه التجربة ناهيك عن المحسنات البديعية التى ساعدت الإمام فى نقل شعوره وإبراز عاطفته.

يقابلنا فى مطلع القصيدة "التصريع" بإيقاعه الصوتى المعبر الناقل للتأزم النفسى الذى أصاب الإمام منذ البداية وهو يصارع الدهر؛ وحسن التقسيم الذى كشف بكل وضوح خطوط هذه المأساة التى عاناها الإمام:

الجِسْمُ فِي أَلَمٍ، وَالرُّوحُ فِي قَلَقٍ ∴ وَالقَلْبُ فِي فَزَعٍ مِنْ خَوْفِ آتِيهِ

وفى قوله أيضا:

حَدِيثُهُم صَخَبٌ أَسْرَارُهُمْ لَجَبٌ ∴ ... ... الخ

والطباق والمقابلة وانتشارهما فى روح القصيدة مع ألفاظ بعينها مثل: بنى الزمان، هذا الزمان، دهر يبالغ، لدى دهرى، أحفظ الدهر، أحارب الدهر وحدى، تعلم الدهر منى .. كل ذلك يتآزر مع بعضه بعضا، فيلتقى الموج الداخلى من موسيقى النص بالإيقاع الخارجى ليكشفا عن شاعر أصيل صادق المشاعر والأحاسيس، ولهذا كله صح ما أكد عليه النقاد من أن "موسيقى الشعر لا تنفك عن معناه، وباختلاف المعنى تتنوع موسيقى الإنشاد، مع اتحاد الوزن والإيقاع، فلا وجود لمقطع صوتى، أو تفعيلة مستقلة، بل وجودها رهين بالبيت فى معناه، وموقعه من أخواته"(١).

* **أما الأنموذج الثانى** فيتمثل فى المقطوعة التى نظمها فى مرض وفاته التى يقول فيها:

وَلَسْتُ أُبَالِي أَنْ يُقَالَ مُحَمَّدٌ ∴ أَبَلَّ أَوِ اكْتَظَّتْ عَلَيْهِ المَآتِمُ
وَلَكِنَّ دِينًا قَدْ أَرَدْتُ صَلَاحَهُ ∴ أُحَاذِرُ أَنْ تَقْضِي عَلَيْهِ العَمَائِمُ
وَلِلنَّاسِ آمَالٌ يُرَجُّونَ نَيْلَهَا ∴ إِذَا مِتُّ مَاتَتْ وَاضْمَحَلَّتْ عَزَائِمُ
فَيَا رَبِّ إِنْ قَدَّرْتَ رُجْعَى قَرِيبَةً ∴ إِلَى عَالَمِ الأَرْوَاحِ وَانْفَضَّ خَاتَمُ
فَبَارِكْ عَلَى الإِسْلَامِ وَارْزُقْهُ مُرْشِدًا ∴ رَشِيدًا يُضِيءُ النَّهْجَ وَاللَّيْلُ قَاتِمُ
يُمَاثِلُنِي نُطْقًا وَعِلْمًا وَحِكْمَةً ∴ وَيُشْبِهُ مِنِّي السَّيْفَ وَالسَّيْفُ صَارِمُ
وَيُخْرِجُ وَحْيَ اللهِ لِلنَّاسِ عَارِيًا ∴ عَنِ الرَّأْيِ وَالتَّأْوِيلِ يَهْدِي وَيُلْهِمُ

(١) النقد الأدبى الحديث: د/ محمد غنيمى هلال صـ٤٤١ .

فالأبيات فى جملتها تبلور أمنية الإمام فى استمرارية فكره ومنهجه الإصلاحى بعد رحيله، وهو ما يمثل قلقه على مصير مشروعه الإصلاحى ومستقبله من بعده، فراح يدعو الله أن يرزق الأمة الإسلامية مرشدا مثله ينير الطريق للأمة ويسير على خطاه، فصاحة وبلاغة وعلما وحكمة، وشجاعة وصرامة فى التصدى للقضايا المصيرية، لاسيما الإصلاحية التى أخلص لها طيلة عمره.

وقد لحظت أن الإمام يتخير البحر الذى يساعده على جلاء فكرته واستيعابها . ولأنه هنا يخفض راية الجهاد الإصلاحى ، يفتش ويتحسس من يحملها من بعده، مفندا قسماته وملامحه وصفاته، خوفا على الإسلام ونوره، وقلقا على وطنه الذى بذل من أجله الكثير والكثير، لجأ إلى هذا النغم الحزين وهو فى حالة يأس وجزع، وزن طويل كثير المقاطع صب فيه قلقه وخوفه على الدين من بعده، ورسالته الإصلاحية، وكأنه وجد فى وزن بحر الطويل ما ينفس عنه حزنه وجزعه ويوفر له من هدوء وقرار، أو ما يتفق وحالته الشعورية إبان كتابة هذه الأبيات فاختار لها بحرا وصفه النقاد بالبحر الجنائزى حيث حديثه عن الموت واضمحلال العزائم، وعالم الأرواح، والليل الشديد الظلمة والعتمة .. كل ذلك يعكس ثنائية الخوف / الأمل، أو ثنائية الموت / الوطن التى تشبث بها على فراش الموت الذى لم يرهبه يوما ما، ولم يفزع منه، بقدر ما أعلن خوفه على الدين من الضياع، والوطن من الانكسار والتقهقر، وهو شعور لم يفتر لحظة واحدة عن بعث روح المقاومة فى إبداع الإمام شعرا ونثرا. وكأن هذه الأبيات جاءت وصية لكل من يخلف الإمام فى منهجه الإصلاحى وإن أظهرته بصورة المتضرع لله سبحانه وتعالى، وهو يسلم وجهه لله، ويلقى بآخر صوت شعرى له فى هذه الدنيا ليكون ختاما حقيقيا لتجاربه الشعرية الثلاث.

وأخيرا يمكن القول: إن شعر الإمام الشيخ محمد عبده ــ رغم قلته ــ جاء استنفارا من أجل العقيدة / عقيدة التوحيد، والوطن الأم الذى أراد له الحرية والاستقلال والعزة والنماء، فجاب دروبه، وسهر الليالى لإقرار منهجه الإصلاحى فيه ــ فجاءت القصيدة الشعرية عنده على وجه الخصوص "كائنا لغويا، يدين لصاحبه بالوجود، كما يدين للعصر الذى عاش فيه، والجو الفكرى والحضارى التى تنفس هواءه"[1] وتميزت بالعديد من المميزات "فهى هجاء اجتماعى .. حين يتجه بها إلى نقد الإسراف واستغلال النفوذ، وهى هجاء سياسى حين يتجه بها إلى نقد النظام السياسى وإلى نقد شخصيات وزعامات شعبية، وهى هجاء أخلاقى حين يتجه بها إلى نقد الرذائل الخلقية كالطمع والنفاق والجهل والغطرسة[2] وهى بوصف آخر هجاء عام على الواقع / الجامد / العائق / المهيمن / الطاغية عبر دفتر أحوال للوطن خطه الإمام على فكرة التوازى الجدلى القائم بين ثنائية (اللغة / الخطاب).

رحم الله الإمام محمد عبده، ورحم الله شاعر النيل الذى رثاه بهذا السلام[3]:

سَلَامٌ عَلَى الإِسْلَامِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ ∴ سَلَامٌ عَلَى أَيَّامِهِ النَّضِرَاتِ
عَلَى الدِّينِ وَالدُّنْيَا، عَلَى العِلْمِ وَالحِجَا ∴ عَلَى البِرِّ وَالتَّقْوَى، عَلَى الحَسَنَاتِ

والحمد لله فى الآخرة والأولى

---

(١) شعر وفكر .. دراسات فى الأدب والفلسفة: د/ عبدالغفار مكاوى صـ٧ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥م.

(٢) محمد عبده أديبا وناقدا: د/ السيد تقى الدين صـ٢٦٢ بتصرف.

(٣) ديوان حافظ إبراهيم : صـ٤٥٨ من قصيدته: رثاء الأستاذ الغمام الشيخ محمد عبده".

مصادر البحث ومراجعه

* القرآن الكريم ٠

* فتح البارى بشرح صحيح البخارى:للإمام الحافظ أحمد بن على بن حجر العسقلانى ط١ دار الريان ــ القاهرة ١٤٠٧هـ ــ ١٩٨٧م٠

١ - اتجاهات الأدب العربى فى السنين المائة الأخيرة: محمود تيمور ــ ط المطبعة النموذجية ــ الناشر ــ مكتبة الآداب بالجماميز ــ بدون٠

٢ - الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق: د/ صابر عبدالدايم ط٢ دار الشروق ــ القاهرة ١٤٢٢هـ ــ ٢٠٠٢م٠

٣ - الأعلام : للزركلى ط دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ١٩٨٠م ٠

٤ - الأعمال الكاملة للإمام الشيخ محمد عبده: تحقيق د/محمد عمارة (٥ أجزاء) ط١ دار الشروق ــ القاهرة ١٤١٤هـ ــ ١٩٩٣م٠

٥ - الأفغانى فيلسوف الوحدة العربية: محمد فهمى عبداللطيف ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ــ القاهرة ــ رجب ١٣٩٦هـ ــ يوليو ١٩٧٦م٠

٦ - الأفغانى ومحمد عبده .....: بلنت ــ ترجمة د/ على شلش ــ كتاب الهلال ــ العدد (٤٢١) يناير ١٩٨٦م القاهرة٠

٧ - الإمام محمد عبده بين المنهج الدينى والمنهج الاجتماعى: د/عبدالله شحاتة ط الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ٢٠٠٠م.

٨ - الإمام محمد عبده رائد الاجتهاد والتجديد فى العصر الحديث: السيد يوسف ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧م.

٩ - الإمام محمد عبده .....: د/محمد محمد البهى ط٢ وزارة الأوقاف المصرية القاهرة ـ سلسلة دراسات إسلامية رقم (١١٦) صفر ١٤٢٦هـ ـ مارس ٢٠٠٥م.

١٠ - البارودى رائد الشعر الحديث : د/ شوقى ضيف ط٤ دار المعارف ـ مصر ـ بدون.

١١ - بطولات مصرية ..... : نعمان عاشور ط روز اليوسف ـ القاهرة ـ سبتمبر ١٩٧٣م.

١٢ - تاريخ الأدب العربى فى العصر الحاضر: د/ إبراهيم على أبوالخشب ط٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٨٤م.

١٣ - تاريخ الحركة الوطنية وجذور النضال المصرى: د/مصطفى محمد رمضان ط الأمانة ـ القاهرة ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.

١٤ - تجديد الفكر العربى ..... : د/ زكى نجيب محمود ط دار الشروق ـ القاهرة ٢٠٠٤م.

١٥ - التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث: د/صابر عبدالدايم ط أولى ـ الخانجى ـ القاهرة ١٩٩٠م.

١٦ - التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث: د/عبدالمحسن طه بدر ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م.

١٧ - ثقافة الناقد الأدبى ..... : د/ محمد النويهى ط مكتبة الخانجى ـ القاهرة ١٩٦٩م.

١٨ - دراسات فى الأدب المصرى الحديث: د/ السيد عبدالقادر عويضة ط١ مطبعة الأمانة ـ القاهرة ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م.

١٩ - ديوان حافظ إبراهيم ..... : تحقيق/ أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبيارى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.

٢٠ - الرد على الدهريين .....: جمال الدين الأفغانى ط التقدم ـ الناشر ـ السلام ـ العالمية للطبع والنشر والتوزيع ـ القاهرة ١٩٨٣م.

٢١ - الرسم بألوان ضبابية .. دراسة فى شعر أحمد العدوانى: د/محمد حسن عبدالله ط١ ـ الناشر مكتبة وهبة ـ القاهرة ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٦م.

٢٢ - رواد الوعى الإنسانى فى الشرق الإسلامى: د/عثمان أمين ـ الناشر دار القلم القاهرة١٩٦١م.

٢٣ - ابن الرومى حياته من شعره: عباس محمود العقاد ط٧ دار الكتاب العربى بيروت لبنان ١٩٦٨م.

٢٤ - الساعات الأخيرة .....: طاهر الطناحى ط دار الهلال ـ القاهرة ـ بدون.

٢٥ - سياسة الاحتلال تجاه الحركة الوطنية: مصطفى النحاس جبر يوسف . ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٧٥م.

٢٦ - سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب: يوسف ميخائيل أسعد ط الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٦م

٢٧ - شرح ديوان أبىالطيب المتنبى: لأبى العلاء المعرى (معجز أحمد) تحقيق ودراسة د/عبدالمجيد دياب ـ ط دار المعارف ـ مصر ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م.

٢٨ - الشعر الأندلسى فى القرن التاسع الهجرى: قاسم الحسينى ط١ ـ الدار العالمية بيروت ـ لبنان، الدار العالمية للكتاب ـ الدار البيضاء ـ المغرب ١٩٨٦م.

٢٩ - الشعر العربى من منظور حضارى: د/ مدحت الجيار ط أولى ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م.

٣٠ - شعر وفكر.. دراسات فى الأدب والفلسفة: د/عبدالغفار مكاوى ـ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م.

٣١ - الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا: د/ وهب رومية ط المجلس الوطنى للثقافة والفنون . الكويت سلسلة عالم المعرفة عدد سبتمبر ٢٠٠٦م.

٣٢ - الشوقيات .....: شعر أحمد شوقى ـ الناشر: المكتبة التجارية الكبرى ١٩٨٣م.

٣٣ - الصوت القديم الجديد .. دراسات فى الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث: د/ عبدالله محمد الغزامى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٨٧م.

٣٤ - الصورة الأدبية .....: د/مصطفى ناصف ط٢ دار الأندلس ١٩٨١م.

٣٥ - عبدالرحمن شكرى شاعر الوجدان: يسرى محمد سلامة ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ـ القاهرة ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م.

٣٦ - عبقرى الإصلاح محمد عبده : عباس محمود العقاد ط نهضة مصر ـ القاهرة ـ بدون.

٣٧ - عشاق مصر .....: نعمان عاشور ط أخبار اليوم ـ كتاب اليوم ـ العدد (٢٢١) القاهرة ١٩٨٣م.

٣٨ - عظماء الوطنية فى مصر فى العصر الحديث: شحاتة عيسى إبراهيم ـ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٧٧م.

٣٩ - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده: لابن رشيق القيروانى. تحقيق الشيخ/ محمد محيى الدين عبدالحميد. ط١ دار الطلائع للنشر والتوزيع القاهرة ٢٠٠٦م.

٤٠ - فى الأدب الحديث .....: د/عمر الدسوقى مطبعة الرسالة القاهرة ــ الناشر: دار الفكر العربى ط٧ سنة ١٩٦٦م.

٤١ - فى النقد الأدبى .....: د/ شوقى ضيف ط٦ دار المعارف ــ مصر ــ بدون تاريخ.

٤٢ - قادة التحرير العربى فى العصر الحديث: د/ إبراهيم أحمد العدوى ط نهضة مصر ١٩٥٨م.

٤٣ - لسان العرب : لابن منظور ط دار المعارف المصرية.

٤٤ - محاكمة عرابى .....: إسماعيل يونس ط أخبار اليوم ــ القاهرة ١٩٨١م.

٤٥ - محمد عبده أديبا ناقدا..: د/السيد تقى الدين ط نهضة مصر ــ القاهرة ١٩٨٩م.

٤٦ - مواقف فى الأدب والنقد : د/ عبدالجواد المطلبى ط دار الحرية ــ بغداد ــ العراق ١٩٨٠م.

٤٧ - من وحى القلم ..... : مصطفى صادق الرافعى ج٢ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ٢٠٠٣م.

٤٨ - موسيقى الشعر ..... : د/ إبراهيم أنيس ط٣ الأنجلو ــ القاهرة ١٩٦٠م.

٤٩ - موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور: د/ صابر عبدالدايم ط٣ مكتبة الخانجى ـ القاهرة ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م.

٥٠ - النقد الأدبى الحديث .....: د/ محمد غنيمى هلال ط نهضة مصر ـ القاهرة ـ بدون.

دوريات:

١ - مجلة الأزهر: عدد رمضان ١٤٢٦هـ ـ أكتوبر ٢٠٠٥م.

٢ - مجلة الكويت: العدد (٢٨٨) رمضان ١٤٢٨هـ ـ أكتوبر ٢٠٠٧م.

٣ - مجلة الهلال المصرية: عدد يناير ٢٠٠٤م.

تم بحمد الله