

الالتزام وأثره في العاطفة الشعرية في عصر النهضة

حافظ إبراهيم وأحمد شوقي نموذجا

حبيب كشاورز^{*}

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٧/١٢/٢٠؛ تاريخ القبول: ٢٠١٨/٨/٢٨)

الملخص

الاهتمام بالمجتمع ومشاكله من ميزات شعر النهضة بالمقارنة لعصر الانحطاط أو الانحدار. وفي هذا العصر كان الشعراء يهتمون كثيرا بالناس ومشاكلهم في قصائدهم. وشعراء النهضة الكبار مثل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم كانوا يرون مشاكل المجتمع وأسباب تخلف الشرق ويحاولون طرح هذه القضايا في قصائدهم وهذه الخطوة كانت مباركة ولكن هذا الاهتمام بمشاكل الناس والمجتمع في الشعر له أثر بالغ في العاطفة الشعرية عندهم أيضا وهذا التأثير كان سلبيا في بعض الأحيان كما كان إيجابيا أحيانا أخرى. في هذه المقالة وبالمنهج التحليلي-الوصفي، حاول الباحث دراسة أثر الالتزام في العاطفة الشعرية عند الشعراء الكبارين حافظ إبراهيم وأحمد شوقي. والنتائج تشير إلى أن العاطفة الشعرية ضعفت في معظم الأحيان بسبب هذا الالتزام كما أنها قويت في أحيان نادرة. والعامل الرئيس في هذا الضعف أو القدرة في العاطفة الشعرية هو إيمان الشاعر بما يقول وعندما كان الشاعر يؤمن بما يقول، هذا الالتزام لا يؤثر سلبا في العاطفة الشعرية ولكن عندما لا يؤمن بما يقول ولا يشعر بما يشعر الناس، يؤدي إلى ضعف العاطفة في الشعر. وأيضا كيفية التطرق إلى مشاكل المجتمع تؤثر على العاطفة الشعرية واستخدام الطريقة المباشرة لطرح القضايا الاجتماعية يضعف العاطفة في الشعر ويشبه الشعر جريدة يومية تتطرق إلى المشاكل الاجتماعية ولا ترى عادة شخصية الشاعر في شعره.

الكلمات الرئيسية

أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، شعر النهضة، العاطفة الشعرية، الالتزام.

مقدمة

هناك آراء مختلفة حول أثر الالتزام في العاطفة الشعرية وبعض النقاد يرون أن الالتزام يُضعف العاطفة الشعرية وإصلاح المجتمع ليس من مهمة الشاعر ولكن البعض الآخر يذهبون إلى أن الالتزام وإصلاح المجتمع أهم رسالة الشعر وهذا الالتزام لا يُضعف العاطفة الشعرية. حافظ إبراهيم وأحمد شوقي هما من أشهر الشعراء في عصر النهضة وهذان الشاعران إلى جانب محمود سامي البارودي من زعماء التجديد في الشعر العربي. الشعر في هذا العصر ويبد هؤلاء الثلاثة ابتعد عن الركافة السائدة في عصر الانحطاط. ومن أهم ميزات الشعر في عصر النهضة يمكن الإشارة إلى الابتعاد عن الأغراض التقليدية مثل المدح والهجو والثناء... والمزيد من الاهتمام بالناس والمجتمع والسعي وراء طرح مشاكل المجتمع في الشعر وطرق حلها. عندما نتصفح ديواني حافظ إبراهيم وأحمد شوقي نرى أن الكثير من الأبيات التي يتحدث فيها الشاعران عن المجتمع ومشاكله. وهذان الشاعران كثيرا ما يتحدثان عن أسباب تخلف المجتمع المصري خاصة والمجتمع الإسلامي عامة بحيث يصبح أشعارهما في بعض الأحيان جريدة تنقل أخبار المجتمع. هذا الاهتمام الكبير بالمجتمع في الشعر كان جيدا ومفيدا ولكن أضعف الجانب العاطفي في شعرهما أحيانا، وأشعارهما تتبع عن العقل أكثر مما تتبع عن الإحساس والعاطفة. وهذا الالتزام ليس السبب الرئيس لضعف العاطفة في شعرهما بل ما أدى إلى ضعف العاطفة في شعرهما هو التطرق إلى المشاكل الاجتماعية مباشرة. في هذا المقالة تتم دراسة أثر الالتزام في العاطفة الشعرية لدى كل من حافظ إبراهيم وأحمد شوقي.

خلفية البحث:

بعد ما بحثنا في الكتب والمقالات لم نجد مقالة أو كتابا يتطرق إلى هذا الموضوع مباشرة، ولكن هناك بعض المقالات درست الالتزام في الشعر العربي بشكل عام أو درست الأخلاق في شعر حافظ إبراهيم وأحمد شوقي:

الشمراي (٢٠١٠م) في رسالتها الجامعية المعنونة بـ «الأخلاق في شعر حافظ إبراهيم» قامت بدراسة الأخلاق في شعر حافظ إبراهيم. وهذه الدراسة فنية وتمت دراسة قصائد حافظ إبراهيم من الناحية الفنية مثل الاستعارة والتشبيه وما إلى ذلك.

محمد (٢٠٠٩م) في مقالة «الأخلاق في شعر أحمد شوقي» قام بدراسة بعض المكارم الأخلاقية في شعر أحمد شوقي وأثر الدين الإسلامي في شعره الأخلاقي. الدائم (١٩٦٢م) كتب مقالة وعنوانها (الالتزام في الشعر) وهو في هذه المقالة يدافع عن الالتزام بالشعر ولكن له تعريف خاص للالتزام ويرى أن الالتزام هو إخلاص الأديب لتجربته الشخصية.

الناعوري (١٩٥٨م) في مقالته المعنونة بالأدب والالتزام يدرس دور الالتزام في الأدب وبشكل عام يعارض الالتزام في الأدب ويذم الشعراء الذين يفرقون في الالتزام خاصة الالتزام السياسي ويعتقد بأن هذا الالتزام يُضعف الشعر.

عبدي (١٣٩٢هـ.ش) في مقالته المعنونة بالالتزام في أشعار عبدالوهاب البياتي يرى أن البياتي هو من أتباع المدرسة الواقعية وهو في أدبه الملتزم لا يتكلم عن المأساة البشرية والفرج الموجود في مجتمعه فقط، بل يتكلم عن المأساة البشرية في كل العالم.

أسئلة البحث:

كيف كان أثر الالتزام في العاطفة الشعرية؟

ما هي أسباب ضعف العاطفة الشعرية في شعر شوقي وحافظ إبراهيم؟

فرضيات البحث:

الالتزام لا يؤدي بالضرورة إلى ضعف العاطفة الشعرية خاصة عندما يؤمن الشاعر بما ينشده شعرا ولكن الالتزام يؤدي إلى ضعف العاطفة عندما يصبح الشعر مجالا يكرر فيها الشاعر المكارم الأخلاقية والحكمة، ويتحدث عن مشاكل الناس دون أن يتذوقها. ولكن الالتزام والتطرق إلى الموضوعات والتزامه أثر في شعر حافظ إبراهيم وأحمد شوقي وأضعف العاطفة عندهما. حافظ إبراهيم وأحمد شوقي كانا ملتزمين في أشعارهما إلى حد كبير والسبب هو تطور شعر العصر المعاصر وقربه إلى الناس ومحاولة الشاعرين لتوعية الناس في مجتمعهم.

الإطار النظري

(أ) العاطفة الشعرية:

العاطفة من أهم عناصر الشعر وهي العنصر الذي تظهر فيه شخصية الأديب وكلما كانت العاطفة أقوى في الشعر كلما كانت تظهر شخصية الأديب أكثر. وهنا قبل أن نتطرق

إلى العاطفة الشعرية وتعريف بها نشير إشارة موجزة إلى عناصر الشعر. هناك أدباء كثيرون قاموا بتعداد عناصر الشعر، منهم من يقسم عناصر الشعر إلى أربعة أقسام حيث يقول: عناصر الشعر أربعة وهي العاطفة والخيال والفكرة والصورة:

١. العاطفة: وهي أهم العناصر وأقواها في طبع الأدب بطابعه الفني، ولكن يجب أن نلاحظ أن الآثار الأدبية تختلف في درجة اشتغالها على العاطفة، فقد تكون غاية الأدب كما قد تكون وسيلة لنشر حقائق. إن العاطفة هي الميزة التي تفصل الأدب من سواه، غاية ما في الأمر أنها تختلف درجاتها باختلاف الآثار فتوجد قوية في الشعر والوصف والقصة مثلاً وتوجد ثانوية في مثل هذه الموضوعات التي ترمي إلى التعليم وهي لا تخلو في أصلها من آثار العاطفة.

٢. الخيال: وبدونه يكون من العسير إيقاظ العواطف في أغلب الأحيان إذ هو لغتها التصويرية.

٣. الفكرة: التي تعد أساس في كل الفنون عدى الموسيقى الخالصة، والعنصر الرئيس في الفنون الإقناعية والتعليمية كالمحاضرات والمقالات وكتب النقد والتاريخ لأنها الغاية المقصودة، وقد تسمى المعنى أو الحقيقة.

٤. الصورة: وهي وإن لم تكن غاية في نفسها، ولكنها وسيلة لأداء المعاني والتعبير عن

الحقائق والمشاعر. (شايب، ١٩٩٤: ٣١)

وشفيعي كدكني يقول في تعريف العاطفة: العاطفة أو الإحساس، مجال ذاتي أو معنوي للشعر، معتبرا كيفية مواجهة الشاعر للعالم الخارجي والأحداث حوله. (شفيعي كدكني، ١٣٨٣: ٨٧)

الكثير من الأدباء يميل إلى القول بأن أهم ما يميز الشعر من النثر علاوة على الوزن والقافية، كونه لغة وجدانية، سواء أصدر الشاعر في ذلك عن ذاته ووجدانه، أم اتخذهما وسيلة لتصوير الطبيعة أو الحياة، أو جانب خفي من جوانبهما. ومن ثم، فعالم الوجدان هو عالم الشعر، ومادام الفكر ينبع أصلا عن العقل لا عن الوجدان، فعالمه غير عالم الشعر.

يقول شايب عن العاطفة ودورها في الشعر: «مصدر قوة العاطفة هو نفس الأديب وطبيعته، فيجب أن يكون قوي الشعور عميق العاطفة ليستطيع بث ذلك في أسلوبه ثم في

1. Emotion
2. Imagination
3. Thought
4. Form

نفوس قرائه وإلا فلن ينتظر منا تأثيرا ولا مطاوعة لما يزعم ويصطنع، وهذا هو سر القوة ومنبع العظمة الأدبية، وقد يكون الأديب غزير الأفكار، واضح الأسلوب، لكنه ضعيف الشعور فترى آثاره فاترة كأنها حكاية عادية نجد ذلك أحيانا عند حافظ إبراهيم والبهاء زهير والنظامين. وقد يكون الأديب قوي العاطفة صادق الشعور ولكنه قليل الأفكار، فيجد من قوة الشعور ما يعوض عليه تلك المعاني الفلسفية أو المبتدعة، ويطلع أسلوبه بالقوة وحيله بالبراعة» (شايب، ١٩٩٤: ١٩٥).

فالعاطفة والشعور من أهم أدوات الأدب، وإذا كانت إثارتهما أهم غرض للشاعر أو الكاتب، كان لنا من هذا شعر أو أدب كفن من الفنون الجميلة ومن الملاحظ أن الشعر إذا مزجت وارتبطت العاطفة فيه بالموسيقى الشعرية يؤثر كثيرا في نفس القارئ. (آل بويه وزارعي، ٢٠١٧: ٣٠٣)

والعقاد أيضا من الأدباء الذين يهتمون كثيرا بالعاطفة في الشعر بحيث يعتقد بأن الشعر هو الإعراب عن العاطفة ويقول في تعريفه عن الشعر: «والشعر الصحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر، والشاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظرة إلى الحياة، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات» (العقاد، ١٩٨٤: ٢٠٤).

ب) الالتزام

وهنا قبل أن ندرس قضية الالتزام في الأدب يجب أن نتحدث قليلا عن مهمة الأدب. «رولان بارت يعتقد بأنه هناك اتجاهان في هذا المجال، الأول: من يرى أن اللغة هي أداة للانتقال، انتقال رسالة أو تعليم أو شرح، ولهذا المهم هو الرسالة التي يتم انتقالها وليست اللغة. وهو يقول: لا يمكن لنا أن نسمي هذا النوع من الكتابة الأدب بل هذا تقرير. والثاني: من يعتقد بأن اللغة ليست أداة انتقال للرسالة وفي العمل الأدبي المهم هو اللغة وهذه الفئة يمكن لنا أن نسميها الأديب» (نجفي، ١٣٥٦: ١٢٨).

ومن يرى أن اللغة أداة للانتقال يتحدث عن مهمة الأدب الإنسانية وعلى سبيل المثال يقول سارتر: «على الأدب أن يكون عالميا والأدب عندما يريد أن يصبح عالميا يجب أن يكون للجميع في أنحاء العالم ويجب أن يكون في مجموعة منكوبي الأرض. ومن يعتقد بأن اللغة ليست أداة للانتقال ويرد قائلًا: «ليس هناك مفهوم أفضل من آخر ولا فرق عند الأديب بين موت الطفل أو الآلاف من الأطفال وحركة السحاب في السماء.

وللأدباء العرب أيضا رأي في هذا المجال وعلى سبيل المثال بدوي طبانة يقسم رأي الأدباء حول مهمة الأدب إلى قسمين ويقول:

(أ) ذهب بعضهم إلى أن الأدب، ذلك الفن الإنساني الرفيع، لا يمكن أن تقتصر رسالته على المتعة والسلوى أو اللهو وتزجية الفراغ، بل لابد أن تكون له غاية في نشدان الحقيقة التي يبحث عنها الإنسان، ورسالة في الخير أو تحقيق السعادة وهي غاية الحياة الإنسانية لا يحققها الاديب أولا يحاول تحقيقها لذات الأديب فحسب، ولكن أيضا للجماعة التي ينتسب إليها، للإنسانية كلها إذا استطاع إلى ذلك سبيلا. وبذلك يستطيع الفن الأدبي أن يشارك في بناء المجتمعات وصياغة حياتها صياغة جديدة.

(ب) وذهب آخرون إلى أن «الأدب فن جميل يستثير الشعور بالجمال، وأن الجمال وسيلته التي يحقق بها فنيته، وأن هذا الجمال هو في الوقت نفسه غايته التي يسعى إلى تحقيقها. والمقصود بالجمال عند المتلقي هو الشعور به، والتأثر بأسباب الفنية ومظاهرها فيه، وينشأ ذلك الإحساس بالجمال. فإذا استطاع الأديب أن يجيد تصوير تجربته الشعورية، وأن يعبر عنها تعبيراً جميلاً مؤثراً، واستطاع أن يبعث المتلقي على الإعجاب بفنّه، ومشاركته في عاطفته، أو في نوع الانفعال الذي وجدّه، فقد حقق أهم ما يراد من العمل الأدبي تحقيقه، لأن ذلك غرض في ذاته» (طبانة، ١٩٨٤: ٢٠-٢١).

بعد هذه المقدمة الوجيزة عن مهمة الأدب يمكننا التعرف على الالتزام، والالتزام لغة الاعتناق، يقال ألزمه الشيء فالتزمه والالتزام. ويراد بالالتزام الأديب وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في قضايا الوطنية والإنسانية، والتحدث عن آلام الناس وآمالهم.

ولهذا الأدب الملتزم يقع في المجموعة الأولى أي للأديب الملتزم اللغة أداة لانتقال رسالة وهو يتحدث عن مشاكل الناس. والجدير بالذكر أن هذه القضية أي قضية مهمة الأدب ليست جديدة والأدباء والنقاد قديما تحدثوا عن هذه القضية ولكن هذه القضية في العصور الحديثة شغلت بال النقاد أكثر من ذي قبل.

«ولقد نشأت فكرة الالتزام في العصور الحديثة نتيجة لاحتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها وإدراكه لخطورة الدور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات. ومن ثم تحدد مفهوم الأدب منذ وقت مبكر في العصر الحديث بأنه نقد للحياة أو تفسير لها وكان ذلك معناه ضرورة احتكاك الأديب بمشكلات عصره وقضاياها حتى يتمكن من أن يجعل قوة التعبير

الفني وسيلة فعالة في تنبيه النفوس إلى ما هي رازحة فيه، وتوعيتها بواقعها ومصيرها» (إسماعيل، ١٩٨١: ٣٧٤).

ولكن يمكن القول بأن الشعر العربي في العصور الماضية كان ذا منحى شخصي وفردى ويهتم بالأغراض التي كانت صلته بالمجتمع قليلا مثل مدح الخلفاء والأمراء، أو رثاءهم، أو الغزل، أو الهجو الشخصي. والشعراء عادة لم يكن يهتمون بالمجتمع ومسؤولياتهم تجاه الناس. نعم هناك نوع من الشعر يسمى شعر الحكمة ونراه عند كل من الشعراء الجاهليين، والإسلاميين، والعباسيين مثل: طرفة، وأبي العتاهية، وأبي العلاء المعري، والمتنبي... ولكن هذا الشعر الحكمي كان يدور حول النصائح الأخلاقية العامة والشعراء عادة لم يتحدثوا عن مشاكل الناس في المجتمع. ولكن في عصر النهضة تطور مفهوم الشعر والشاعر؛ ولهذا الشاعر يهتم بمسؤولياته الاجتماعية ويحاول إصلاح المجتمع ويتحدث عن أسباب تخلف المجتمع اقتصاديا ودينيا وثقافيا وأخلاقيا. وبعض الشعراء مثل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم يدركون مسؤولياتهم الاجتماعية تجاه الشعب ونرى في شعرهم الكثير من الأبيات التي تنشد لإصلاح المجتمع.

وأحمد أمين يؤيد رأينا هذا وكان يعتقد بأن الشاعر في العصر الجديد يجب أن يحاول في إصلاح مجتمعه والشعر العربي القديم كان ضعيفا - في رأيه - في هذا المجال وغلب عليه النزعة الفردية والشعر في هذا العصر يجب أن يكون في خدمة المجتمع ويقول: «إن أول واجب على الأدب العربي أن يتعرف الحياة الجديدة للأمة العربية، ويقودها، ويجد في إصلاح عيوبها، ويرسم لها مثلها الأعلى، ويستحثها للسير إليه. إن الأدب العربي إلى الآن تغلب عليه النزعة الفردية لا النزعة الاجتماعية، وأرى أن الأدب العربي يجب أن يتجه من جديد وبقوة ووفرة إلى النزعة الاجتماعية، حتى يعوض ما فاتته منها، ومستقبل الأمة العربية وحاضرها أشد الاحتياج إلى الأدب الاجتماعي ينهض بها. والأمم الشرقية وهي في بدء عهدا بالوعي الاجتماعي، يجب أن يكون لها أدباء يدفعون هذا الوعي إلى الأمام حتى يكمل وينضج» (طبائنة، ١٩٨٦: ١٣٨).

«إذا كان المقصد من الالتزام أن يفرض المجتمع على الأديب أفكاره ومعتقداته، حتى لا يحد عن هذه الأفكار وهذه المعتقدات في كتاباته، وحتى يكون في هذا المجتمع آلة يحركونها ويسكنونها كيف شاءوا، فخير للأديب أن يختار له صناعة غير صناعة الأدب. إن حرية الأدب مقدسة، بل هي في مقدمة مقدسات الأمور، فإذا أكره الأديب على التقيد بآراء

خاصة ومعتقدات خاصة ضاعت شخصيته، ولاسيما إذا كان لا يؤمن بهذه الآراء وهذه المعتقدات» (طبانة، ١٩٨٤: ٢٦).

ويقول محمد غنيمي هلال: مجال الشعر هو الشعور، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس، أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون، أو مشلة من مشكلات المجتمع، تتراءى من ثانيا شعوره وإحساسه. (هلال، ١٩٩٧: ٣٥٦)

وعز الدين إسماعيل يدافع عن الالتزام في الأدب ويقول: «والذين يعاودون هذه الفكرة يحسبون أن التزام الأديب بقضايا مجتمعه يعني بالضرورة اشتغاله بالمشكلات اليومية المعاشية، وأن هذا من شأنه أن يحط من جلال الأدب، وأن يهبط بالفن من عليائه. وهذا التصور خاطئ بطبيعة الحال، فالفن لا يستمد جلاله وروعته من جلال الموضوعات وروعته. هذا شيء أكدته فلسفة الجمال الحديثة منذ الربع الأخير من القرن الماضي وكانت أشعار بودلير مثالا عليا لهذا التحول الجمالي» (إسماعيل، ١٩٨١: ٣٧٦).

ولسيد قطب رأي في هذا المجال ويقول: «ومن العبث أن نحاول تجريد الأدب أو الفنون عامة من القيم التي تحاول لتعبير عنها مباشرة أو التعبير عن وقعها في الحس الإنساني، فإننا لو أفلحنا في تجريدها من هذه القيم، لن نجد بين أيدينا سوى عبارات خاوية، أو خطوط جوفاء، أو أصوات غفل أو كتل صماء» (قطب، ٢٠٠٣: ١١٤).

بدوي طبانة أيضا يؤيد هذا الرأي قائلا: «إذا كان هنالك التزام بمبدأ أو فكرة فإن تلك الفكرة ينبغي أن تتبع من ذات الأديب ومن أعماق نفسه، ويستوي في ذلك أن يكون ذلك المبدأ حقيقة اهتدى إليها الأديب، أو يكون مبدأ اعتنقه وأمن بصوابه، ثم جعل من نفسه مدافعا عنه أو داعية إليه، إذ ليس من الضروري أن تكون التجربة التي ملكت على الأديب حسه وملأت مشاعره تجربة عاناها بنفسه، بل إنها كثيرا ما تكون تجربة غيره، ومعاناة سواه، ولكنه انفعّل بها انفعاله بتجربته الذاتية فكأنها أصبحت تجربته الذاتية» (طبانة، ١٩٨٤: ٢٦).

الالتزام في شعر النهضة

الاهتمام بالأخلاق والسعي لإصلاح المجتمع من أهم ميزات الشعر في عصر النهضة. وجميع الشعراء في هذا العصر يدركون دور الشاعر في المجتمع ولهذا نراهم يهتمون بهذا الجانب ويتحدثون في أشعارهم عن ضرورة احترام المرأة والابتعاد عن الكسل والبطالة والجهل والاهتمام بالتعليم وإنشاء المدارس...

يقول جابر عصفور في هذا المجال: وأحسب أن أهم خاصية تنطوي عليها نهضة الشعر العربي، في عصرنا الحديث، هي تجدد ذلك الوعي بأهمية الشعر في حياة الفرد والجماعة، وما يقترن بهذا الوعي من استعادة الشاعر الحكيم بعض أدواره الأساسية في توجيه الإنسان، وتأمل العالم والكشف عن الأسرار التي تتحكم في حركة كليهما. لقد كان هذا الوعي جانبا من إيمان شعراء الإحياء بضرورة النهضة، كما كان هذا الوعي يرادف إيمانهم بقدرتهم على صياغة عوالم خيالية تقضي إلى توجيه الفرد والجماعة، واستعادة الإنسان وضعه الأمثل في عالم يناوشه الشر والتخلف من كل جانب. (عصفور، ١٩٨٣: ١٢٢)

كما ذكرنا أنفا شاهدنا تطورا هاما في أدب عصر النهضة وهو اهتمام الشاعر بمشاكل المجتمع والناس والقضايا الاجتماعية عامة، ومن أهم ما يهتم به الشعراء في هذا العصر هو الفقر، يقول عمر الدقاق في هذا المجال: «شعراء النهضة اقتربوا من مشكلات المجتمع وقضاياها، ولعل الفقر وانتشاره كان الأكثر تأثيرا وسيطرة على شعراء انتموا إلى عامة الناس وشعروا بمشكلاتهم ومعاناتهم، وكان حافظ إبراهيم والرصايف من أكثر الشعراء تناولوا للقضايا الاجتماعية، وعناوين قصائدهما تدل على ذلك فحافظ إبراهيم كتب عن (ملجأ رعاية الأطفال، ودعوة إلى الإحسان، وحريق ميت غمر، وغلاء الأسعار وملجأ الحرية، وجمعية الاتحاد السوري، وأضرحة الأولياء، والحث على معاضدة مشروع الجامعة و...)» (الدقاق، ١٩٩٦: ٦١).

كان التأثير بالثقافة والتشبه بالبعد الإحيائي نتيجة طبيعية لالتقاء الحضارة الغربية بالحضارة العربية وهي في حالة خمول وضعف، لاسيما وأن الحضارة الأوروبية تمثلت في شكل استعماري مخيف، وكان من الطبيعي أن نجد شعراء تعميق الإحياء يركزون موضوعاتهم الشعرية على محاور ثلاثة استأثرت بمنتوجهم الشعري: المحور السياسي والوطني، والمحور الديني والمحور الاجتماعي. (الدقاق، ١٩٩٦: ٥٣)

وإذا كانت الأغراض الشعرية دارت في فلك الوطنية والاجتماعيات والدين، فمعنى ذلك أن الشاعر العربي قد تخفف من وطأة الذاتية المزمنة في القصائد الغنائية في الأدب العربي القديم وأنه بدأ السباحة في فترة زمنية علا صوتها بأحداثها المتلاحقة فعبّر عنها وارتبط بها وانفعل معها. ولذلك جاءت الأغراض الشعرية التقليدية المشدودة إلى الوتر الذاتي حرجة وقليلة في تلك الفترة، فالغزل مثلا قل قلة واضحة بعد أن كان له النصيب الأكبر من القصائد الشعرية في العصر الجاهلي ثم الأموي والعباسي و... (الدقاق، ١٩٩٦: ٦٤)

هذا هو رأي النقاد والأدباء حول الالتزام في هذا العصر واهتمام الشعراء بمسؤولياتهم الاجتماعية والتحدث عن مشاكل المجتمع، ولكن بعض الأدباء يعتقدون بأن الالتزام في الشعر يؤدي إلى ضعف الشعر لأن الشعر هو الإعراب عن العاطفة والالتزام يضر بالعاطفة الشعرية عادة. وعلى سبيل المثال يقول توفيق الحكيم معلقاً على كلمة أحمد أمين: «إن ذلك لا يسلم به الأستاذ أحمد أمين، لأنه يعتقد أن الفن المسخر لخدمة الضرورات اليومية في المجتمع هو الفن الأرقى، متأثراً ولا ريب بتلك النظريات الحديثة في السياسة والاقتصاد، والتي ترمي كلها إلى تملق الجماهير، ومداهنة الدهماء ومصانعة الجماعات والنقابات، ومسايرة الكتل والسواد من الناس والشعوب. أما إذا كان في الإمكان وجود فن يخدم المجتمع دون أن يفقد ذرة من قيمته الفنية العليا فإنني أرحب به، وأسلم على الفور بأنه الأرقى، ولكن هذا لا يتهيأ إلا للأفذاذ الذين لا يظهرون في كل زمان» (طبانة، ١٩٨٤: ٣٢).

كما يعارض عيسى الناعور أيضاً الالتزام في الشعر قائلاً: «إن الأصل في الأدب هو أنه فن جميل، كغيره من الفنون الجميلة الأخرى، كالموسيقى والرقص والغناء والرسم والنحت والتمثيل. والأصل في الفن الجميل أن يدخل البهجة والمتعة والرضى في حياة بني البشر، وإن يخفف من أعباء الحياة وشائها عن أبنائها المتعبين. وليس من طبيعته في شيء أن يُثقل نفوس البشر بأمر السياسة، ولا أن يقسم الناس أحزاباً وطوائف ومذاهب متحاربة متصارعة متنافسة، يسيئون بتحاربهم وتصارعهم إلى وحدة الإنسانية فيهم. وهو متى انحرف عن طبيعته - كفن إنساني جميل مبهج - فإنه يفقد أهم عناصره، ويفقد مكانه بين الفنون الجميلة الأخرى» (الناعوري، ١٩٥٨: ٥-٦).

الالتزام في شعر أحمد شوقي وحافظ إبراهيم

شوقي من أهم الشعراء في عصر النهضة فهو أمير الشعراء، كما أن حافظ إبراهيم أيضاً كان من رواد الشعر العربي في عصر النهضة والالتزام ميزة هامة لشعرهما وهما في شعرهما تطرقا إلى موضوعات اجتماعية كثيرة وتحدثا عن الأخلاق والمرأة والتعليم والفقر... ولكن هذا الاهتمام المفرط بالقضايا الاجتماعية أضر بشعرهما ونرى أن شعرهما يشبه عناوين الأخبار في الصحف أحيانا وهما يتحدثان عن المشاكل الاجتماعية مثل خطيب على المنبر. وشعرهما تقريري عادة دون التعمق في العاطفة.

وهنا نشير إلى أهم مواقف ضعف العاطفة في شعرهما مستعينا بما ورد في ديوانهما الشعري:

(أ) عدم حضور شخصية الشاعر:

إحدى أسباب قوة العاطفة الشعرية هي حضور الشاعر في الشعر والأعراب عما يدور في نفسه، والشاعر الذي يتمتع بعاطفة قوية يتحدث عن نفسه وهذا ليس بمعنى أن كل شاعر يتحدث عن الجماعة والناس عاطفته ضعيفة ولكن كل شاعر يتحدث عن الناس يجب أن يشعر بما يشعرون وألا ينسى ذاته.

على سبيل المثال قلما نرى شخصية الشاعر في شعر أحمد شوقي . يقول العقاد أكبر نقاد أحمد شوقي: «في أحمد شوقي ارتفع شعر الصناعة إلى ذروته العليا، وهبط شعر الشخصية إلى حيث لا تتبين لمحة من الملامح ولاقسمة من القسمة التي يتميز بها إنسان بين سائر الناس. فلو قرأت شعر شوقي كله وحاولت أن تستخرج من ثناياه إنسانا اسمه شوقي يخالف الأناسي الآخرين من أبناء طبقته وجيله لأعياءك العثور عليه» (العقاد، ١٩٢٧: ١٥٦).

وشوقي ضيف أيضا يؤيد رأي العقاد ويقول: فشوقي ليس من الشعراء الأثرين الذين تطبع في شعرهم حياتهم الخاصة، وإنما هو من الشعراء الغيرين إن صح هذا التعبير، قد وهب قته وشعره لا لنفسه وإنما لغيره. (ضيف، دون تا: ٣٩) وشوقي في هذه الصناعة كلها يتنازل راضيا مختارا عن شخصيته وفرديته، وقد بدأ ذلك منذ حداثة شبابه، فعلق نفسه بالقصر وعاش لصاحبه، ولم يعيش لنفسه، وتحول في أثناء ذلك يعيش لمجمعه، وكأنه يفر أو يتخلص من شخصيته.

فشوقي شاعر القصر، وهو لايهتم بالجمهور ولابالشعب إلا حين يجد القصر راضيا عن ذلك، وقلما كان يرضي القصر، فالقصر مشغول بنفسه، وشوقي مشغول به وبالخدوي، يمدحه في كل مناسبة: في العيد وفي ذكرى جلوسه على عرش مصر، وفي ميلاده وحجه وزيارته. (ضيف، دون تا: ٢٤)

كما رأينا أنه لشوقي ضيف رأي يشبه رأي العقاد وكلاهما يعتقد بأن الشاعر كان شاعرا غيريا ولانرى شخصية الشاعر في شعره، لكن استنتاجهما يختلف عن البعض والعقاد يستنتج بأن شوقي لا يتمتع بشعر قوي والعاطفة فيه ضعيفة ولكن شوقي ضيف يرفض هذا الرأي ويعتقد بأن أحمد شوقي اختار هذا المنحى واعيا وإن لانرى العواطف الشخصية في شعره، نرى العاطفة الوطنية بوضوح في شعره أو قصائد عاطفية في أسرته ويقول: «ومهما قلنا أو قال غيرنا إن شوقي شاعر غيري فليس معنى ذلك أننا نجرده من عواطفه أو من شخصيته. وإن كل ما يمكن أن يقال في هذا الصدد هو أن عواطف شوقي العامة تغلب

عواطفه الخاصة. على نحو ما نراه في شعره الذي يصور فيه مشاعره نحو أسرته وأبناءه وأحفاده فله فيهم أشعار ومقطوعات خفيفة طريفة وله مرات مختلفة في أمه وجدته وفي أبيه، وكلها تقطر حزنا وأسى ولهفة ولوعة (ضيف، دون تا: ٥٣) كقوله في أبيه:

مَا أَبِي إِلَّا أَخٌ فَارَقْتُهُ وَدُهُ الصِّدْقُ وَوُدُّ النَّاسِ مَين

(شوقي، ١٩٨٨، ج ١٦٨/٢)

وكان العقاد يعتقد بأن العاطفة لدى الشاعر ضعيفة ويقول عن شعره: «وقد كان شوقي بلاطيا في شعره كله ما كان منه مدحا أو تاريخا أو حكمة أو حثا على التقوى ومحاسن الشيم ومكارم الأخلاق، والبلاطي معروف أبدا برعاية السمات والعرف وإخفاء ما وراء الظواهر من حقائق نفسه وخوارج ضميره، وعلى هذا المعنى لم يخلع شوقي كسوة التشريفية قط في قصيدة من قصائده ولا بيت من أبياته، فليست الصفات ولا الأخلاق ولا الآراء التي يثني عليها هي التي تمثله في حقيقة نفسه ودخيلة ضميره، ولكنها هي الصفات والأخلاق والآراء التي يلبسها المرء يوم التشريفية ويتقلدها وهو قائم على منصب الوظيفة» (العقاد، ١٩٣٧: ١٨٦).

ب) عدم صدق العاطفة:

شوقي أصبح شاعرا سياسيا وسياسيا شاعرا بسبب تبعيته للقصر، إذا غضب لغضب القصر وفرح لفرح القصر وكان شاعرا غيريا وأثر هذا الالتزام تأثيرا سلبيا على عاطفته الشعريو وعلى سبيل المثال يهجو الإنكليز مرة ويمدحهم بعد ذلك بطلب من البلاط ويقول محاولا استرضاء الإنكليز:

حُفَاؤُنَا الْأَحْرَارُ إِلَّا أَنَّهُمْ أَرْقَى الشُّعُوبِ عَوَاطِفَا وَمَيُّوْلَا
مَّا خَلَا وَجْهَ الْبِلَادِ بِسَيْفِهِمْ سَارُوا سَمَاحَا فِي الْبِلَادِ عِدْوَلَا

(شوقي، ١٩٨٨، ج ٢٦٨/٣)

سيد قطب أيضا ينتقد شعر أحمد شوقي ويقول: ولن يكون للشاعر طابع خاص، ولن يستطيع أن يصلنا بالكون الكبير، إلا إذا كان صادقا... ولكن أي صدق: لسنا نعني الصدق الواقعي فذلك مبحث يهم الأخلاق، إنما نعني صدق الشعور بالحياة وصدق التأثر بالمشاعر أي الصدق الفني. ونحن لا نملك حق الاطلاع على ضمير الأديب، ولكننا لانعدم وسيلة الإدراك الصدق الفني في عمله من خلال تعبيره. ونضرب على ذلك مثلا من قول شوقي في قصر أنس الوجود:

قِفِ بتلك القصورِ في اليمِّ غرقى مُمْسِكَا بَعْضَهَا مِنَ الذعرِ بَعْضَا
كَعْدَرَايَ أَخْفَيْنِ فِي الْمَاءِ بَضَا سَابِحَاتٍ بِهِ وَأَبْدِينِ بَضَا
(شوقي، ١٩٨٨، ج٢/٥٧)

كل بيت بمفرده يعرض صورة جميلة الرسم والإيقاع، ولكنهما مجتمعين يكشفان عن اضطراب في الشعور أو تزوير في هذا الشعور، ذلك حين نستعرض البيت الأول، نجد انفسنا أمام مشهد غرق والغرقى مذعورون، يمسك بعضهم من الذعر بعضا فالشاعر يرسم لنا مشهدا مثيرا لانفعال الحزن والأسى لكنه ينتقل بنا فجأة إلى البيت الثاني ونحن أمام المشهد نفسه، فأى شعور بالانطلاق والخفة والمرح يوحيه مشهد العذراى، ينزلن الماء سابحات، يخفين في الماء بضا ويبدن بضا؟ (قطب، ٢٠٠٢: ٣٨-٣٩)

ولكن الجيوسي تُدافع عن أحمد شوقي قائلة: «إن أحد أسباب الخلاف حول شعر شوقي وحول الشعر القديم بشكل عام يكمن في محاولة النقاد من أصحاب الثقافة الغربية أن يطبقوا المقاييس الغربية في النقد على هذا الشعر، وإذا يسرعون إلى مقارنته بالأدب الغربي، يبرهنون على إخفاقه. لكن المرء لا يستطيع الحكم على الشعر بهذا الشكل. فالشعر تعبير فني عن تجربة الشعب العاطفية والروحية، وتكمن أهم فضائله في قدرته على التعبير عنها ونقلها إلى القارئ. لذا فإن محاولة تغيير طرائقه ومواقفه لاتباع التطبيق المباشر لمقاييس مستوردة، بل بتغيير داخلي في الحساسية. ففي الطور الأول من مسيرة شوقي الشعرية لم تكن الحساسية الشعرية في الوطن العربي قد تغيرت كثيرا، ولكنها من بعد، إذ بدأت آثار التغير تظهر بالتدرج فيها، كان من المتعذر على شوقي في ذلك الوقت المتأخر من حياته الأدبية أن يستوعب تماما تلك الروح الجديدة ويتمثلها» (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٧٥).

ولقب بعض الدارسين أحمد شوقي بشاعر الأخلاق لكثرة تكرار ذكره لهذه المسألة في شعره، لأنها حسب ما يرى أساس حياة الأمم ومجدها وعظمتها وصلاح المجتمع، لذا أكثر شوقي من تكرار الحديث عنها في ديوانه، وهو تكرار يدل على ما يراه الشاعر من دور مهم للأخلاق في بناء المجتمع الصالح فهي ركنه الركين.

(ج) عدم الاهتمام بالأغراض الوجدانية:

وبسبب اهتمام شوقي بالشعر الوطني والديني والاجتماعي، ابتعد عن الغزل والغزل عند شوقي كان الأقل بين أغراضه الشعرية، وبعض أبياته الغزلية جاءت محاكاة للقدماء عندما صدرها قصائد المدح، منها تلك القصيدة التي مدح بها الخديوي وبدأها بقوله:

خَدَعُوها بِقَوْلِهِمْ حَسَناءُ وَالغَواني يَغْرُهُنَّ التَّنْاءُ
أُتْراها تَناسَتَ اسْمِي لَمّا كَثُرَت في غِرامِها الأَسْماءُ
(شوقي، ١٩٨٨: ج٢/١١٢)

وواضح أن هذه المقدمة الغزلية ليست بمستوى الغزل العاطفي في الشعر العربي القديم والشاعر أنشد الغزل مجارةً للقدماء.

والدارس لشعر شوقي يجده قد تضمن ما يمكن وصفه بتقرير اجتماعي رسمي، فهو يحارب انقسام الرأي ويرفض ذهاب الرأي، ويدعو للمواساة ويتحدث عن ارتفاع الأسعار وينقد بعض الظواهر الاجتماعية. وهو يقول في إحدى قصائده:

أَيُّها العُمَّالُ أَفْناوا الـ عُمَرَ كَدًّا وَاكتِسابا
وَاعْمُرُوا الأَرْضَ فَأَـ سَعَيْكُمْ أَمَسَّتْ يابابا
(شوقي، ١٩٨٨: ج١/٩٠)

هذه الأبيات تشبه الخطابات لزعماء الأحزاب السياسية أو خطابات الحكام ولا نرى عاطفة قوية في هذه الأبيات.

فيدعو في أبيات أخرى الشعب إلى إتقان الصنعة ويعتقد أن المتقن محبوب عند الله والناس:

إِنَّ لِلْمُتَقِنَ عِنْدَ اللهُ وَالنَّاسِ ثوابا
أَتَقِنُوا يُحِبُّبِكُمُ اللّهُ هُوَ وَيُـرَفِّعُكُمْ جَنابا
(شوقي، ١٩٨٨: ج١/٩٠)

وتقول الجبوسي عن شعر شوقي: لكن شوقي كتب الكثير من شعر المناسبات. ويمكننا الحكم على الكثير من هذا الشعر بأنه يقع في باب النظم، لا الشعر الراقى. وقد قام شوقي نفسه بحذف الكثير من قصائد المناسبات من دواوينه. (الجبوسي، ٢٠٠٧: ٨١)

لشوقي قصيدة باسم النفس وتأثر في صياغتها ومنحائها الفني والفكري، بقصيدة للفيلسوف ابن سينا في هذا الموضوع ولهذا السبب اتسمت قصيدة شوقي بشيء ليس بالقليل من سمات النثر العلمي والفلسفي وغلبة السرد أو الحكاية على جانب كبير من هذه القصيدة وجنوح لغتها نحو التقرير والتعبير المباشر وميلها إلى مخاطبة عقل القارئ لا شعوره أو وجدانه:

وَأَرَى النَّبُوَّةَ فِي ذَرَاكِ تَكَرَّرَمَتِ فِي يَوْسُفٍ وَتَكَلَّمَتِ فِي الْمُرْضَعِ
وَسَقَتِ قُرَيْشَ عَلَى لِسَانِ مُحَمَّدٍ بِالْبَابِلِيِّ مِنَ الْبَيَانِ الْمُمْتَعِ
(شوقي، ١٩٨٨: ج٣/١٠٠)

فشوقي يبدو هنا أقرب إلى القاص والمؤرخ، الذي يعتمد على ذاكرته وعقله في سرد الوقائع والأحداث، منه إلى الشاعر الذي يعتمد على حسه ووجدانه، في نقل وقع الأحداث على مشاعره، وأحاسيسه وتعبيره عن ذلك تعبيرا وجدانيا.

(د) عدم التعمق في العاطفة:

شوقي اختار الالتزام الأخلاقي بالوعي الكامل وهو كان يدرك بأن الأخلاق مهمة لتطور المجتمع ويقول في أهمية الأخلاق:

وَلَيْسَ بِعَامِرِ بَنِيَانِ قَوْمٍ إِذَا أَخْلَقَهُمْ كَانَتْ خَرَابَا
(شوقي، ١٩٨٨: ج١/٦٥)

وفي بيت آخر يقول إن وجود أي قوم رهين بوجود الأخلاق وإن لم يجد الأخلاق فلا يوجد أية أمة:
وَأِنَّمَا الْأُمَمُ الْأَخْلَاقُ مَا بَقِيَتْ فَإِنِ هُمْ ذَهَبَتْ أَخْلَاقُهُمْ ذَهَبُوا
(شوقي، ١٩٨٨: ج٢/١٩٨)

وفي بيت آخر يقول لا يمكن الوصول إلى الشرف والمجد إلا بوجود الأخلاق:

الْمَجْدُ وَالشَّرْفُ الرَّفِيعُ صَحِيفَةٌ جَعَلَتْ لَهَا الْأَخْلَاقُ كَالْعَنْوَانِ
(شوقي، ١٩٨٨: ج٣/١٥٨)

كما نرى الشاعر يظهر آراءه حول الأخلاق مباشرة وآراءه سطحية غير معمقة.

وعندما ندرس أشعار حافظ نراها خطابات اجتماعية ونصائح أخلاقية في قالب بارد ويشبه قومه باليابانيين في العمل والمثابرة ويقول:

يَا أَيُّهَا الشَّعْبُ الْكَرِيمُ تَمَاسَكُوا وَخَذُوا أُمُورَكُمْ بِغَيْرِ تَوَانِي
وَفَعَلْتُمْ فِعْلَ الرَّجَالِ وَكُنْتُمْ يَوْمَ الْفَخَارِ كَأُمَّةِ الْيَابَانِ
(إبراهيم، ١٩٨٧: ٤٥-٤٦)

يقول حافظ إبراهيم في بيت آخر ويحث الأمم الشرقية على النهوض:

فَدِينَاكَ يَا شَرْقُ لَا تَجْزَعَنَّ إِذَا الْيَوْمُ وَلَّى فَرَاقِبَ غَدَا
(إبراهيم، ١٩٨٧: ٢٦١)

وكانت هذه الأشعار الاجتماعية ترجمة مباشرة لأحداث العصر حتى أن أحد الباحثين قال «إن عنوانات الصحف اليومية ترجمها حافظ إبراهيم في أشعاره، حتى أصبحت أشعاره كأنها وثيقة اجتماعية تدل على التكافل وترصد من خلالها التوجهات السياسية والحماسات الدينية في آن» (الدقاق، ١٩٩٦: ٦٢).

ويقول حافظ إبراهيم:

في مصرَ في تونسِ في الهندِ في عدنِ في الروسِ في الفُرسِ في البحَرينِ في حَلَبِ
هَذَا يَحِنُّ إِلَى هَذَا وَقَدْ عَقِدَتْ مَوَدَّةً بَيْنَهُمْ مَوْصُولَةُ السَّبَبِ

(إبراهيم، ١٩٨٧: ٤٨٩)

كان حافظ ضحية عصره وضحية افتقاره إلى تعليم حديث جيد. وقد انغمرت موهبته الشعرية الأصيلة تحت وطأة اهتماماته بالقضايا العامة التي كان يرى فيها وظيفة الشاعر الطبيعية، فلم يتيسر لأفضل خصائصه الشعرية مجال كاف للازدهار والتطور. (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٨٥)

ولقد ذكر الدكتور عبدالحميد سند الجندي أن «ثقافة حافظ البسيطة هي السبب في مجيء شعره ضحلا لاعمق فيه حيث قال: وقد انضم إلى هذه الطبيعة البسيطة ثقافة سطحية وقلة التعمق للمسائل وعدم الإطلاع على ثقافات الأمم الأخرى في سعة واستقصاء، فجاء شعره ضحلا لا عمق فيه» (جندي، دون تا: ١٠١).

إن حافظا يتناول المعنى مستقلا عما قبله وبعده، بمعنى أن المعاني عنده لاتأتي نتيجة لتطور الموقف النفسي الذي دعاه للكتابة، وبمعنى آخر إنه حرم نفسه من أن يكون لديه تصاعد انفعالي أثناء عملية الخلق، ولعل الذي أدى به إلى ذلك أنه كان يكتب كل بيت أو بيتين على حدة، أو في فترات نفسية متباعدة، ثم يقوم بجمع الأبيات التي يستسيغها ويضم بعضها إلى بعض. وبهذا تفقد القصيدة التصاعد النفسي والانفعالي الذي يجب أن يربط بينها، والذي يعمل على تعميق معاني الشاعر وأفكاره. ولعل هذا ما جعله يقع في فخ التكرار، فقد كان يعرض لمعان قد سبق له تناولها في أجزاء أخرى من القصيدة كما أوقعه في التشابه، فقد كان يصف الشخصية بصفات معينة ثم نجده في قصيدة أخرى يذكر نفس الصفات أحيانا بنفس الألفاظ لنفس الشخصية أو شخصيات أخرى. (شمراني، ٢٠١٠: ١٢٧)

وهو يصف محمد عبده بصفات ثم يصف مصطفى كامل في قصيدة أخرى الصفات

نفسها ونفس الألفاظ ويصف محمد عبده ويقول:

كثير الأيادي، حاضر الصفح، منصفٌ
كثير الأعادي، غائبُ الحقد، مسعفٌ
(إبراهيم، ١٩٨٧: ٢٢)

ويقول يصف كامل:

لكَ اللهُ يَا «مصطفى» مِنْ فَتَى
كثير الأيادي كثير العدا
(إبراهيم، ١٩٨٧: ٢٦٣)

حافظ إبراهيم تأثر بالقرآن الكريم والأحاديث النبوية ولكن تأثيره مقصور على اللفظ وفي بعض الأحيان نرى أن أشعاره ترجمة للآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية، وعلى سبيل المثال يدعو الناس إلى الصبر ويقول:

وتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ، فَالصَّبْرُ إِنْ فَآ
رَقَ قَوْمًا فَمَا لَهُ مِنْ مَسَدٍ
(إبراهيم، ١٩٨٧: ٤٠٧)

ويقول في الصبر أيضا:

صَـبْرًا أَبَا مَلِكٍ
فإن الباقيات لمن صَبر
(إبراهيم، ١٩٨٧: ٥١٠)

ويقول في الصبر:

وَحَقِيقٌ أَنْ يُؤَفِّيَ حَقَّهُ
مَنْ يَحْبِلُ اللهُ وَالصَّبْرِ اعْتَصَمَ
(إبراهيم، ١٩٨٧: ٥٦٨)

وحافظ إبراهيم يشير إلى موقف مصطفى كامل عندما حضره الموت، فقد أوصى بأن لا يتفرق أتباعه وأبناء حزبه، بل يجب أن يكونوا رجالا تجمعهم المودة والأخوة حتى لا يسر العدو بتفرقهم:

يَنَاشِدُنَا بِاللَّهِ أَلا تَفْرَقُوا
وكونوا رجالا لا تسروا الأعادي
وَيَدُ الإِلهِ مَعَ الْجَمَاعَةِ فَاضْرَبُوا
بعضا الجماعة تظفروا بنجاح
(إبراهيم، ١٩٨٧: ١١٨)

وهو في هذا البيت يشير إلى الحديث (يد الله مع الجماعة) ويحث الناس على لزوم حفظ الوحدة والعمل الجماعي للوصول إلى النجاح.

ويقول حافظ إبراهيم في رثاء تولستوي:

قَضَيْتَ حَيَاةً مَلُؤَهَا الْبِرُّ وَالتَّقَى فَأَنْتَ بِأَجْرِ الْمُتَّقِينَ جَدِيرٌ
وَأَيَقْنَتَ أَنْ السِّدِينَ لِلَّهِ وَحَدَهُ وَأَنَّ قُبُورَ الزَّاهِدِينَ قُصُورٌ
(إبراهيم، ١٩٧٨: ٤٧٩)

وهذا البيت في التقوى ولكن المعنى غير متعمق واكتفى بلفظ البر والتقوى فقط ونراه يمدح غير مسلم كما يمدح المسلم بالتقوى والبر.

أحد أسباب ضعف العاطفة عند حافظ إبراهيم هي عدم صدق العاطفة والشجاعة في التطرق إلى الموضوعات، وهو قبل أن يصبح موظفا في الحكومة كان ينتقد الحكومة ويدافع عن الشعب ولكن بعد أن أصبح موظفا في دار الكتب لم يتطرق إلى هذه الموضوعات خوف أن يفقد وظيفته الحكومية. يقول الواعظ: إن حافظ إبراهيم كان ينشد أشعاره في الدفاع عن الشعب وضرورة التمسك بالأخلاق قبل أن يصبح موظفا في دار الكتب وبعد أن أصبح موظفا «أغلق هذا المنصب فمه، وأحمد عواطفه وأحاسيسه الوطنية، ونحن لو تصفحنا ديوانه لم نجد قصيدة واحدة يعبر بها عن وجدان الشعب المصري وإرادته مدة عشرين عاما، وهي المدة التي ظل فيها يشغل الوظيفة في دار الكتب المصرية وهو قبل ذلك وبعد ذلك ينسى نفسه أحيانا فيجمع أطراف ثوبه ويبسطها تحت أقدام السادة الإنكليز، يمدحهم ويثني عليهم، ومدح اللورد كرومر عندما عاد من انكترا بعد حادثة دنشواي والتي قتل فيها هذا اللورد البغيض نفرا من العرب المصريين وسجن الكثير منهم من غير ذنب اقترفوه. وعندما الانكليز خلعوا الخديو عباسا، إبان الحرب العالمية الأولى نصبوا مكانه السلطان حسين كامل، نجد حافظ إبراهيم يتطوع بتوجيه النصائح إلى هذا السلطان الجديد بالسير في ركاب الإنكليز والإخلاص لهم (الواعظ، ١٩٦٦: ١٦٠) ويقول:

وَوَالِ الْقَوْمِ إِنَّهُمْ كِرَامٌ مَيَّامِينَ النَّقِيْبَةَ أَيْنَ حَلَوًا
وَلَيْسَ كَقَوْمِهِمْ فِي الْغَرْبِ قَوْمٌ مِنْ الْأَخْلَاقِ قَدْ نَهَلُوا وَعَلَوْا
فَإِنْ صَادَقْتَهُمْ صَدَقُوكَ وَدَا وَلَيْسَ لَهُمْ إِذَا فَتَشْتِ مِثْلُ
(إبراهيم، ١٩٨٧: ٧٠)

يقول حافظ إبراهيم:

أَقْرِضُوا اللَّهَ يُّضَاعِفْ أَجْرَكُمْ إِنَّ خَيْرَ الْأَجْرِ أَجْرُ مُدَّخَرٍ
(إبراهيم، ١٩٨٧: ٣٠١)

وحافظ يرجو أن العالم العربي تسوده المحبة والإخاء وأن يسود الإخاء بين كل البشر بغض النظر من اختلاف مذاهبهم وأعراقهم:

أَنْى التَّقِينَا التَّقَى فِي كُلِّ مَجْتَمَعٍ أَهْلٌ بِأَهْلٍ وَإِخْوَانٌ بِإِخْوَانٍ
تَجْرِي المُوَدَّةُ فِي أَعْرَاقِهِ طُلُقًا كَجَرِيَةِ المَاءِ فِي أَثْنَاءِ افْتِنَانِ
لَا فَرْقَ مَا بَيْنَ بُودِيٍّ يَعِيشُ بِهِ وَمَسْلَمٍ وَيَهُودِيٍّ وَنُصْرَانِيٍّ
(إبراهيم، ١٩٨٧: ١٢٨)

وكذلك نراه يحث المصريين على أن يكونوا إخوة متحدين:

فِيهَا أَيُّهَا النَاشِئُونَ اعمَلُوا عَلَى خَيْرِ مِصْرٍ وَكُونُوا يَدَا
(إبراهيم، ١٩٨٧: ١٣٧)

الجيوسي تقول عن حافظ إبراهيم: «وقد كانت أغلب مواضيع شعره ترتبط بالأحداث والمناسبات العامة، وتكشف عن اهتمام عميق بمشكلات الفقر في بلاده. والواقع أن حافظ كان شديد الإيمان بوظيفة الشاعر الاجتماعية والوطنية، كان مفهوم الالتزام لديه يختلف عن المفهوم الحديث، لكنه كان يشعر أن من واجبه المشاركة في جميع الفعاليات الاجتماعية والعامة والكتابة عن جميع الأحداث الكبيرة في العالم» (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٨١-٨٢).

حافظ إبراهيم أيضا مثل شوقي كان يتحدث عن الأخلاق في شعره وكان يؤمن بالوظيفة الاجتماعية للشاعر في المجتمع ويعتقد بأنه لافائدة في العلم دون الأخلاق:

فَالنَّاسُ هَذَا حَظُّهُ مَالٌ وَذَا عِلْمٌ وَذَاكَ مَكَارِمُ الأَخْلَاقِ
وَالْمَالُ إِن لَّمْ تَدَّخِرْهُ مُحَصَّنًا بِالعِلْمِ كَانَ نَهَائِيَةَ الإِمْلَاقِ
لَا تَحَسَّبَنَّ العِلْمَ يَنْفَعُ وَحَدَّهُ مَا لَمْ يَتَّوَجَّ رَبُّهُ بِخَلاقِ
(إبراهيم، ١٩٨٧: ٢٨٠)

النتائج

بعد دراسة هذا الموضوع ظهر لنا أن الالتزام الأخلاقي لا يؤدي بالضرورة إلى ضعف العاطفة الشعرية بل يقويها بعض الأحيان والمهم أن ينبع هذا الالتزام من القلب ويؤمن الشاعر به ولهذا يمكن أن نرى العاطفة القوية في الشعر الملتزم أيضا مثل ما نرى في قصيدة نهج البردة لأحمد شوقي وهذه القصيدة من أفضل قصائد شوقي والعاطفة الشعرية فيها قوية وصادقة. ولكن العاطفة الشعرية تصبح ضعيفة عندما لم يؤمن الشاعر بالأراء التي يطرح في قصائده وهذا ما نرى في الكثير من قصائد الشعراء.

الالتزام الأخلاقي في الشعر ليس السبب الرئيس في ضعف العاطفة الشعرية والمباشرة في سرد القضايا الأخلاقية لها دور أكبر في ضعف العاطفة الشعرية وهذان الشاعران في الكثير من الأحيان يسردان المشاكل الاجتماعية بشكل مباشر في الشعر والعاطفة الشعرية تضعف في هذا النوع من الشعر.

الالتزام الأخلاقي والشعور بالمسؤولية تجاه المجتمع لدى الشعراء أدى إلى قلة اهتمامهم بالموضوعات الوجدانية مثل الغزل وعلى العكس زاد من اهتمامهم بالموضوعات الاجتماعية والمشاكل الأخلاقية في المجتمع.

نحن لا نرى شخصية الشاعر في الكثير من قصائد الشعراء بسبب التطرق المباشر إلى المشاكل في المجتمع وهذا ما يضعف العاطفة الشعرية عندهما.

المصادر والمراجع

١. آل بوية لنكرودي، عبدعلي؛ زارعي كفايت، حشمت اله (٢٠١٧م). «صلة الموسيقى الشعرية بالعناصر الأخرى للشعر». *مجلة اللغة العربية وآدابها*، السنة ١٣، العدد ٣، صص ٢٩٧-٣١٨.
٢. إبراهيم، حافظ (١٩٨٧م). *ديوان*. ط ٣، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٣. ابن خلكان (١٩٧٨م). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. تحقيق إحسان عباس، بيروت: دار صادر.
٤. إسماعيل، عزالدين (١٩٨١م). *الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية*. ط ٣، بيروت: دار العودة.
٥. بدير، حلمي (١٩٨٣م). «شعر الوجدان عند حافظ وشوقي». *مجلة الفصول*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٢، صص ٢٢٤-٢٣٤.
٦. جندي، عبدالحميد (دون تا). *حافظ إبراهيم شاعر النيل*. ط ٤، القاهرة: دار المعارف.
٧. الجيوسي، سلمى خضراء (٢٠٠٧م). *الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث*. ط ٢، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
٨. الدقاق، عمر (١٩٩٦م). *تطور الشعر الحديث والمعاصر*. بيروت: دار الأوزاعي.
٩. الراوي، حارث طه (١٩٥٩م). «الشاعر القروي بين العاطفة والحكمة». *مجلة العربي*، وزارة الثقافة، الكويت، العدد ١٣، صص ٩٧-١٠٠.
١٠. شايب، أحمد (١٩٩٤م). *أصول النقد الأدبي*. ط ١٠، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
١١. شمراي، فوزية (٢٠٠٩م). *الأخلاق في شعر حافظ إبراهيم دراسة موضوعية فنية*. رسالة الماجستير، جامعة أم القرى.
١٢. شوقي، أحمد (١٩٨٨م). *الشوقيات*. بيروت: دار العودة.
١٣. صابر، نجوى (١٩٩٠م). *النقد الأدبي أصوله وتطبيقاته*. بيروت: دار العلوم العربية.
١٤. ضيف، شوقي (دون تا). *الأدب العربي المعاصر في مصر*. ط ١٠، القاهرة: دار المعارف.
١٥. طبانة، بدوي (١٩٨٦م). *التيارات المعاصرة في النقد الأدبي*. الرياض: دار المريخ.
١٦. ——— (١٩٨٤م). *قضايا النقد الأدبي*. الرياض: دار المريخ.
١٧. عصفور، جابر (١٩٨٣م). «الشاعر الحكيم قراءة أولية في شعر الإحياء». *مجلة الفصول*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٢، صص ١١٩-١٥٢.

١٨. العقاد، عباس محمود (١٩٨٤م). *ساعات بين الكتب*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
١٩. العلواني، رقية طه (٢٠٠٨م). *بواعث الالتزام الأخلاقي في الإسلام*. المنامة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.
٢٠. قطب، سيد (٢٠٠٣م). *النقد الأدبي أصوله ومناهجه*. ط ٨، القاهرة: دار الشروق.
٢١. المجاطي، أحمد (٢٠٠٢م). *ظاهرة الشعر الحديث*. الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع.
٢٢. محمد، محمد عويس (١٩٨٣م). «الواقع الاجتماعي في شعر حافظ وشوقي». *مجلة الفصول*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٢، صص ٢٤٦-٢٥٥.
٢٣. المرصفي، حسين (١٢٩٢هـ). *الوسيلة الأدبية*. القاهرة: مطبعة المدارس الملكية.
٢٤. المقالح، عبدالعزيز (١٩٨٣م). «شوقي وحافظ وأوليات التجديد في القصيدة العربية». *مجلة فصول*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٢، صص ١٩٨-٢١١.
٢٥. الناعوري، عيسى (١٩٥٨م). «الأدب والالتزام». *مجلة الأديب*، العدد ٨، صص ٥-٨.
٢٦. نجفي، أبو الحسن (١٣٥٦ش). *وظيفة ادبيات*. طهران: كتاب زمان.
٢٧. هلال، غنيمي (١٩٩٧م). *النقد الأدبي الحديث*. القاهرة: دار نهضة مصر.
٢٨. الواعظ، رؤوف (١٩٦٦م). «أحمد شوقي شاعرا واقعيا». *مجلة الأقلام*، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد ٥، صص ١٥٧-١٦١.