ملامح المجتمــع المصري
فـــي
شعر شاعر البراري
محمد السيد علي شحاته
" دراسة تحليلية"

إعـداد

أ . د/ السيد علي السيد كفافي

أستـاذ الأدب والنقد المساعـد بالكليـة

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

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

وبعد ...

فهذا بحث أدبي موضوعه " ملامح المجتمع المصري في شعر شاعر البراري محمد السيد شحاته دراسة تحليلية" وشاعرنا من الشعراء المحافظين المعاصرين الذين يحملون بين جنباتهم وعلى كواهلهم هموم مجتمعهم وما يعانيه من فقر وجهل ومرض وأوباء اجتماعية، وضع شاعرنا يديه على هذه الأوباء وأظهرها، وأظهر سلبياتها ونتائجها، ووضع الدواء والعلاج لبعضها، فوقف منها موقف الطبيب من المريض، ولكنه زاد عليه في أنه يودُّ إصلاح مجتمع انتشرت وشاعت فيه أمراض ظاهرية وباطنية، فغاص في أعماق مجتمعه؛ ليبرز لنا هذه العيوب والمثالب التي مُنى بها مجتمعه الريفي بوجه خاص، ومجتمعه الأكبر " مصر " بوجه عام.

والشاعر في هذا المضمار يقف من مجتمعه موقف المصلح المرشد الذي يبغي مجتمعًا مثاليًا خاليًا من العيوب والمثالب والأمراض.

وقد قرأت أعمال الشاعر التي جُمعت في مجموعتين كبيرتين، الأولى بعنوان " الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته " والأخرى بعنوان " تأملات مع الحياة ومختارات نادرة وقصائد لم تنشر لشاعر البراري محمد السيد شحاته ".

قرأت هاتين المجموعتين مرات متعددة، فوجدت أن الجانب الاجتماعي بارز في شعره، ينبض به قلبه، وتهيج من خلاله عاطفته، يحمل بين طيَّات نفسه هموم بيئته الريفية العزيزة على قلبه ونفسه، والتي عشقها بكل جنبات قلبه، وهذا ما دفعني إلى اختيار هذا الجانب من شعره " ملامح المجتمع المصري في شعر شاغر البراري محمد السيد شحاته دراسة تحليلية" ليكون موضوع هذا البحث.

ولم يكن شاعرنا بأول مَنْ عالج موضوعات اجتماعية في شعره، فقد سبقه الكثير من شعراء عصره، بل ومن شعراء العصور التي سبقت عصره بكثير، كما سيتضح ذلك من خلال الدراسة، فمن شعراء عصره الذين طرقوا هذا الجانب – على سبيل المثال لا الحصر- " أحمد شوقي، حافظ ابراهيم، محمد مصطفى الماحي، محمود غنيم"، وغير هؤلاء كثير، ولكن " محمد السيد شحاته " أغرم أيَّما إغرام بريفه المصري فأخذ يجول فيه بعينيه، ويرصد ما تقع عليه عيناه، فلم تفته فائتة من نقيصة أو عيب صغيرٍ أو كبيرٍ إلاَّ وترجم عنه شعرًا ترجمة صادقة، وهذا دليل على عشقه لريفه الذي لم يرض عنه بديلاً أو يبغي عنه حولاً.

ولا أدعي أنَّ هذا الجانب يمثل أكثر نتاج الشاعر، لكنه يمثل تيارًا بارزًا في شعره، عبَّر عنه الشاعر وصوَّره في قالب شعري، كشف من خلاله عن معاناته مما يئن به مجتمعه، مستخدمًا في ذلك الأساليب العربية التي ساعدته على إبراز تجربته الشعرية، وهي تجربة صادقة، تنم عن نفس متدينة تدعو إلى الخير، وتنبذ الشر، تميل إلى العدل وترفض الظلم والجور بكل صوره وألوانه.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون في مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة، وبعض الفهارس الفنية.

أمَّا المقدمة فقد بينت فيها سبب اختياري للبحث والخطة التي سرت عليها فيه.

وأما التمهيد فالحديث فيه يدور حول محورين:

المحور الأول: بعنوان " إطلالة على حياة الشاعر محمد السيد شحاته، وتحدثت فيه عن مولد الشاعر ونشأته، وتعليمه، ونتاجه الشعري، والمدرسة الشعرية التي ينتمي إليها الشاعر، وما قيل حول شعره من آراء للأدباء والنقاد.

المحور الثاني: وهو بعنوان " الشعر الاجتماعي من منظور تاريخي " وفيه عرفت الشعر الاجتماعي، ثم تعرضت للشعر الاجتماعي عبر عصور الأدب المختلفة من الجاهلية حتى العصر الحديث، مستشهدًا بنموذج من الشعر الاجتماعي لكل عصر منها، معرجًا على رسالته في نهاية المبحث.

المبحث الأول: وجعلته بعنوان " قضايا المرأة " ويندرج تحته:

(أ) الحجاب والسفور. (ب) كساد الزواج في الريف.

(ج) غلاء المهور والمماطلة في الزواج.

المبحث الثاني: وجعلته بعنوان " الخرافات والبدع ".

المبحث الثالث: وجعلته بعنوان " مأساة الفلاح المصري ومعاناته و الظلم الاجتماعي وأهم ملامحه ".

المبحث الرابع: وجعلته بعنوان " انتقادات دينية ".

أما الخاتمة فرصدت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث.

" وما توفيقي إلاَّ بالله عليه توكلت وإليه أنيب "

تمهيد:

المحور الأول:

إطلالة على حياة الشاعر:

ولد الشاعر " محمد السيد علي شحاته " في قرية " الجرايدة " مركز " بيلا " محافظة " كفر الشيخ " في الحادي عشر من شهر إبريل عام ١٩٠١م، وتوفي يوم الاثنين في التاسع عشر من شهر يناير عام ١٩٦٣م[١]، فقد عاش ثنتان وستون سنة ونصف على وجه التقريب.

كان أبوه رجلاً محافظًا مرموقًا في قريته، دفع بابنه إلى الكتاب على عادة أهل الريف، ليحفظ القرآن ويتعلم مبادئ القراءة والكتابة والحساب، إلاَّ أنه لم يتم حفظ القرآن الكريم كاملاً، وقد أشار الشاعر إلى نشأته الأولى قائلاً:

هل تذكرين ونحن في المكتب ∴ وجلوسنا في مقعدٍ واحدْ
نُملي هوانا والصِّبا يكتبْ ∴ في حين لا واشٍ ولا حاسدْ[٢]

ثم التحق الشاعر بالتعليم الإلزامي حيث حصل على إجازة المعلمين العليا، وعين على إثرها مدرسًا بقريته " الجرايدة "، ثم طرأت له ظروف قاسية جعلته يعاني معاناة شديدة، وهي سجن أبيه ظلمًا وعدوانًا حيث " اضطرته ظروف طبقية إلى الاعتراف بجريرة لم يرتكبها "[٣] فسُجن على إثرها خمسة عشر عامًا، مما اضطر الشاعر إلى أن يهجر موطنه ومسقط رأسه، ويطلب نقله إلى مدينة " بلقاس" من أعمال محافظة " الدقهلية "، وقد طاب له المقام فيها، هاجرًا أهل الظلم والعدوان

(١) انظر مدونة الشاعر " اسماعيل بريك " السبت ٣٠ يناير ٢٠١٠ تحت عنوان " محمد السيد شحاته شاعر البراري ".

(٢) تأملات مع الحياة: مختارات نادرة وقصائد لم تنشر لشاعر البراري " محمد السيد شحاته"، ط مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود للإبداع الشعري، اختارها وقدم لها وأعدَّها للنشر د/ محمد مصطفى أبو شوارب ص٢٢

(٣) الديوان الكبير لشاعر البراري " محمد السيد شحاته " أعده للنشر وقدَّم له د/ اسماعيل الصيفي ص٢٢.

في قريته " الجرايدة "، أرض الإقطاع والإقطاعيين والطبقية التي أودعت أباه السجن، وقد أثرت هذه التجربة في نفس الشاعر تأثيرًا عظيمًا .. فقد قدَّم لنا ستة عشر قصيدة شاجية في هذه المأساة[١]، فقال في قصيدة منها بعنوان " إلى صديق سجن بريئًا ":

لا ينبت الورد إلاَّ بين شوكاتٍ ∴ ولا تُنالُ الأماني في المنامات
هي العلا غادة بكرٌ ممتعة ∴ صداقها يا أخي حمل المشقات
أمَّا قنوع الفتى مِنَّا فليس سوى ∴ برهان صدق على كذب العزيمات
وقاعة السجن ما دامتْ بلا سببٍ ∴ فإنها قاعةٌ فوق السموات
انظر إلى " يوسف الصديق " كيف قضى ∴ في سجنه بضع أعوام طويلات[٢]

وظلَّ الشاعر يعمل في مدينة " بلقاس " ما يقرب من خمسة عشر عامًا، ثم نقل إلى العمل بمكتبة " طنطا " العامة عام ١٩٤٣م، وقضى بها خمسة عشر عامًا أخرى حتى عام ١٩٥٨م حيث أحيل إلى المعاش بناءً على طلبه.

لقِّب الشاعر " محمد السيد شحاته " نفسه بلقب " شاعر البراري "، والبراري إطلاق شعبي محدد جغرافيًا في مصر بمناطق من محافظة " كفر الشيخ " تتكئ على ساحل البحر المتوسط، وتنفتح على الصحراء الغربية، وأطراف من محافظة البحيرة، وهذه المنطقة كانت في زمن الشاعر وحتى وقت قريب تنتشر فيها المستنقعات وما يلازمها من أدغال نبات البحيرات مع قلة الكثافة السكانية، وهذا في جملته ما يحتوي وصف البراري[٣].

نتاج الشاعر:

في خلال فترة الثلاثين عامًا التي قضاها الشاعر بين مدينتي " بلقاس " و "طنطا " أصدر ثلاثة عشر ديوانًا من شعر الفصحى مطبوعة، وهي على الترتيب:

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري " محمد السيد شحاته " ، ص٢٣.
(٢) السابق، ص٨٩.
(٣) انظر بوابة الشعر والأدب، مقال للدكتور/ محمد حسن عبدالله عن شاعر البراري بتاريخ ٢٠١٤/٢/٤م.

١- ديوان شاعر البراري الجزء الأول، ط المطبعة الأهلية الكبرى بطنطا عام ١٩٢٨م.

٢- ديوان شاعر البراري الجزء الثاني، ط مطبعة عروس الزقازيق عام ١٩٢٩م.

٣- ديوان " خمر وجمر " ط مطبعة الوفاق بلقاس عام ١٩٣٥م.

٤- ديوان " نجوم ورجوم " ط مطبعة الوفاق بلقاس عام ١٩٣٦م.

٥- ديوان " وحي البراري " ط مطبعة الوفاق بلقاس عام ١٩٣٩م.

٦- ديوان " بين أحضان الطبيعة الجزء الأول " ط مكتبة نهضة مصر، القاهرة عام ١٩٤٢م.

٧- ديوان " بين أحضان الطبيعة الجزء الثاني " ط القاهرة عام ١٩٤٨م.

٨- ديوان " مع الدين الجزء الأول " ط مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه القاهرة عام ١٩٥٤م.

٩- ديوان " مع الدين الجزء الثاني " ط مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة عام ١٩٥٤م.

١٠- ديوان " مع الدين الجزء الثالث " ط مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة عام ١٩٥٥م.

١١- ديوان " بين الماضي والحاضر " ط عام ١٩٥٦م.

١٢- ديوان " مع مجلس الأمة حول ملابس النساء " ط ١٩٥٧م.

١٣- ديوان " مع الطبيعة " ط ١٩٦١م[١].

المدرسة الشعرية التي ينتمي الشاعر إليها:

لا ريب في أن شاعر البراري قد بدأ محاولة نظم الشعر في العشرينيات والثلاثينات من الميلاد في القرن العشرين، وفي هذه الفترة كانت الكلاسيكية الجديدة قد بلغت ذروتها التعبيرية في شعر أصحاب الكلاسيكية القديمة من أمثال شوقي وحافظ في مصر، والرصافي والزهاوي والجواهري في العراق.

(١) انظر" تأملات مع الحياة " مختارات نادرة لشاعر البراري محمد السيد شحاته، د/ مصطفى شوارب، ص١١.

وقد كان يمكن لأصحاب الكلاسيكية الجديدة أن يطمئنوا إلى ما حققوه للشعر العربي من مراعاة عمود الشعر، وما يدعو إليه من جزالة في اللفظ، وشرف في المعنى، وإصابة في التشبيه، وسائر الموروث من القيم الجمالية، وأن يطمئنوا – أيضًا – إلى ما حققوه إلى التفات إلى الحياة من حولهم، يستمدون منها تجاربهم السياسية والاجتماعية، ولكنهم لم يطمئنوا إلى شيء من ذلك، فشرعوا يستمعون إلى دعوة جديدة تنبعث من بين ظهرانيهم في مصر، وتؤيدها أصوات جديدة تصلهم من بعض المهاجر الأمريكية، تحاول أن تزلزل الأرض من تحت أقدامهم، وتحرثها وتهيئها لموسم شعري جديد وقد سمي الدعاة أنفسهم في مصر " أصحاب المذهب الجديد في الأدب والنقد " وسمَّاهم غيرهم " مدرسة الديوان ".

وهذا المذهب الجديد يثور على أصحاب المدرسة الكلاسيكية، وعلى بناء القصيدة، وعلى شعر المناسبات ... ثم هو يشيد بالقيم الجمالية الرومانسية، فيبارك الصدق، ويشترط أن يكون الشعر ترجمانًا لشخصية قائله، معبرًا عن هموم الإنسان المعاصر، لما يراه من هُوَّة واسعة بين الإنسان وأحلامه وواقعه، ويدعو للاتجاه نحو الطبيعة، وإلى الإنسان البسيط، وإلى تناول أيُّ شيء في الوجود قلَّ أو صَغُر مادام الشاعر يستطيع أن ينفث فيه من شعوره ووجدانه وعاطفته مما يجعله موضوعًا شعريًا.

فحين بدأ جيل شاعر البراري محاولاته الشعرية كانت الكلاسيكية في الشعر العربي قد بلغت ذروتها، وكانت الرومانسية قد بدأت تقصف بعنف قلاع الكلاسيكيين، وأخذ هذا الجيل يتأثر بهذه الدعوة الجديدة على اختلاف حظوظ شعرائه، فمنهم مَنْ عرف فلسفة هذا المذهب وعوامل نشأته، وعلاقة الفرد بالمجتمع في ظله، وموقفه من الطبيعة والدين والحب، وأثره في الأجناس الأدبية والنقد الأدبي.

ومنهم من بلغته أصداء من ذلك، ومنهم من وعى ذلك وتأثر به، ووعى معه ما يدعو إليه، ومنهم من رأى المذهب لا يخرج عن كونه تحطيمًا للمقدرات والتقاليد المرعية في إنشاء الشعر، ورأى أن الخصومة حوله إنما هي مهاترات وخصومات شخصية.

وكان حظ شاعرنا من هذا المذهب الجديد أصداء توجبها المعاصرة، ولا تقويها المشاركة، ولكنها أصداء تتقارب وتتلاقى مع فطرة شاعرية سليمة، وحين يكون التأثير نتيجة أصداء تتناهى إلى الشاعر فإن من العبث أن نبحث عن معالم المذهب الجديد في شعره، وحسب شاعرنا أن خير ما دعاه من دعاة المذهب الجديد، أن طرح الأغراض التقليدية من مدح وهجاء ورثاء، واتجه إلى محراب الطبيعة، والتزم بالصدق الشعوري، وتصوير الوجدان الفردي للشاعر، والوجدان الجمعي أو الجماعي لأمته بمقدار ما تسمح به التجربة الشعرية التي يعبر عنها، وقد ظهر أثر ذلك جليًا في شعر شاعر البراري في ديوانه " بين أحضان الطبيعة بجزأيه، ولكنك لا تعدم أثرًا لذلك من مظاهر أخرى هنا وهناك خارج هذا الديوان"[١].

ومَنْ من الشعراء – حتى دعاة هذا المذهب – يلتزم التزامًا حرفيًا بمبادئه ودعواته ؟!!.

وهذا ما أيَّده د/ محمد حسن عبدالله، حيث قال: " عاصر الشاعر قادة التجديد في بنية القصيدة أو جاء في أعقابهم من أمثال شوقي وحافظ ومطران والعقاد وأحمد ذكي أبو شادي، وعاصر شعراء " أبولو " ولم يكن عمره طويلاً حتى شهد الانفجار المدويِّ لقصيدة التفعيلة عند " صلاح عبدالصبور، وأحمد عبدالمعطي حجازي " فضلاً عن شعراء العراق، وما دعوه حينها أوائل الخمسينيات بالشعر الحر، ولم يلتفت شاعر البراري إلى هذا التمرد الجديد على بنية القصيدة، وكل جديد غير مأمون في الريف، لا يتعاملون معه إلاَّ عن اضطرار أو ضرورة، ولم يكن شاعر البراري متمردًا أو داعيًا إلى التمرد، وإن كان صاحب نظرية نقدية صائبة، تمازجها نزعة إنسانية، ودماثة حفظت له طابعه الريفي[٢].

(١) انظر الديوان الكبير لشاعر البراري، ج١ ص٥٤ – ٥٦ بتصرف.
(٢) انظر بوابة الشعر والأدب، مقال للدكتور/ محمد حسن عبدالله عن شاعر البراري، نشر في ٢٠١٣/٢/٢٤م.

شاعر البراري وآراء الأدباء والنقاد:

على الرغم من غزارة النتاج الشعري لشاعر البراري، إلاَّ أن شعره لم ينل حظًا من الدراسة، اللهم إلاَّ بعض الأضواء الخافتة التي لم تظهر الخطوط العريضة لفنونه الشعرية، ولم تبن عن مذهبه الشعري والمدرسة التي ينتمي إليها، ولم تطلعنا عما يجول في وجدان الشاعر من أفراح وأتراح، وما يثيره من قضايا اجتماعية ضمنها الكثير من قصائده ومقطعاته الشعرية.

وقد جال الشاعر ببصره في الريف الذي عشقه، فرصد كُلَّ ما وقعت عليه عيناه من مناظر الطبيعة.

وممن تناول الشاعر وشعره من الأدباء المعاصرين، الأديب الكبير " محمد فريد أبو حديد "، فقال: " عرفت شاعر البراري منذ سنين قبل أن أراه، وكنت أقرأ له ما ينشره في الأهرام والثقافة وغيرهما ... وكنت كلما اطلعت على قطعة من نفثاته القصيرة أقف عندها ساعة، لا أقف مثلها عند طوال القصائد، فقد كان شيء لا أستطيع تحديده، يستوقفني عندها لأستعيدها وأجيل بصري فيها، كنت أسأل نفسي عن ذلك الشيء الغامض الذي يستوقفني، فلا أكاد أهتدي إلى جواب، إلاَّ أن في ذلك الشعر روحًا يشعُ من ثنايا ألفاظه وصوره ".

ولعلك – أيها القارئ الكريم – تلحظ وتلمس من الفقرة السابقة شهادة من أديب كبير يشهد فيها لشاعر البراري بالصدق الوجداني، وحرارة العاطفة، وما كل ذلك إلاَّ لأن " شاعر البراري يحمل في صدره قلبًا عجيبًا ... وهو رجل قد عرف قسوة الحياة ...، وهو يدع شعره ينمُّ عن شجنه من غير أن يقف طويلاً ليحمل البشرية هَمَّهُ "، ولم تكن هذه آخر كلمات الأديب الكبير في الشاعر وشعره، فهو الإنسان الذي يحب البشرية ويعطف عليها، بل إن شاعر البراري فوق كل ذلك "ينطوي على قلب عاطف على كل ضعيف "، ولذا فهو " رجل ينطوي على وحي صادق، وله قلبٌ يخفق للإنسانية، فقد وهب عطفه وفنه لكل الصور التي يجد فيها السعادة الكبرى، وهو يستمد فوق ذلك الوحي وحيًا آخرًا من الإنسانية، فيعرج دائمًا على ما فيها من هموم وشجون، ولكنه لا يبيح لها أن تفسد معنى الجمال الذي أوحت به الطبيعة الفاتنة إلى قلبه ".

ثم يترك أديبنا الصدق الفني والعاطفة الجياشة، ويتحدث عن لغة الشاعر وما تمتاز به، فيقول: " ولغة شاعر البراري تمتاز بالصفاء الذي يعيد إلى الأذهان تلك الميزة التي امتاز بها شعراء مصر الذين ملئوا الوادي غناءً قبل القرن العاشر الهجري سهولة في اللفظ، ورقة في الأسلوب، وديباجة لا تكلف فيها ولا إغراق ولا قسر، فهو في شعره كأنما يتغنى لجمع مرح من الأصدقاء فيفيض بروح عذب، لا أستطيع إلاَّ أن أسميه روح مصر السمح "[١].

ثم كتب عنه الأديب الكبير " أنطون الجميل " معرجًا على الموضوعات الشعرية التي طرقها شاعر البراري في أشعاره قائلاً: " لا تجد شاعر البراري ينظم إلاَّ في مناظر قريته، وقد غنى بها وبما فيها عن الدنيا بأسرها، وكل ما فيها يوحى إليه الشعر، ويلهمه طريق الفكر، فينظم في شروق الشمس وغروبها وفي كل فصل من فصول السنة، وفي الليل والنجوم والقمر، وفي نسمات الصباح، وقطرات الندى، وشاطئ النهر والفلاح والمحراث والساقية ... يستلهم جميع هذه الموضوعات التي يقع عليها نظره كل يوم معاني ناصعة كزهرة اللون، وقوافي منسجمة كالماء الرقراق، يجد قوافيه في كل شيء "[٢].

وإن كنت أخالف رأي الأديب الكبير " أنطون الجميل " في أن الشاعر قصر فنه الشعري على شعر الطبيعة فقط، فقد صال وجال شاعر البراري في كل الفنون الشعرية من مدح، وغزل ورثاء، واخوا نيات، واجتماعيات ... وغير ذلك مع تفاوت بين الفنون في الكم، إذ أن شاعرنا لم يقصر شعره على الطبيعة وحدها، وإن كان قد أولاها عناية كبيرة.

وممن أدلى بدلوه في تراث شاعر البراري د/ محمد مصطفى أبو شوارب، حيث قرر أن شعر الشاعر على اختلاف مراحله لا يمكن أن يفسر إلاَّ على القول الصريح " بأن شاعرية الشاعر تعتمد على المضمون أكثر من اعتمادها على العبارة

(١) انظر مقدمة ديوان شاعر البراري، ج٢ بقلم الأديب الكبير/ محمد فريد أبي حديد، في ٤/ يناير ١٩٤٨م ص٤٠٥– ٤٠٩ .

(٢) انظر مقدمة ديوان شاعر البراري، ج٢ بقلم الأديب الكبير/ محمد فريد أبي حديد، في ٤/ يناير ١٩٤٨م ص ٣٤٧ .

وتشكيلاتها، وإن كان ذلك لا يعني على الإطلاق افتقار نتاجه إلى جماليات الكتابة الشعرية وقيمتها الفنية، وإنما يشير بوضوح إلى أنه لم يكن صاحب مشروع تشكيلي، يجرب من خلاله أدوات الفن الشعري، بقدر ما كان صاحب أفكار ورؤى يحاول إيداعها روح المتلقي وعقله، وطبعها في وجدانه ومخيلته "[1].

وخلاصة الرأي السابق أن الشاعر يؤثر جانب المعنى على اللفظ، ويمتاز شعره بالصدق الفني وهو صاحب فكر يود أن يوصله إلى المتلقي بأيٍّ من الألفاظ دون جهد وعناء.

المحور الثاني:

" الشعر الاجتماعي من منظور تاريخي "

الشعر الاجتماعي: هو الشعر الذي يتناول صراحة بالتحليل والتفصيل قضية من قضايا المجتمع مثل العدالة الاجتماعية، ونشر العلم، وقضايا المرأة، والشباب والعمّال، ومحاربة الانحلال الخلقي، والحث على الإصلاح عمومًا، ويكون التناول غالبًا بتحديد الداء، وتشخيص السبب واقتراح العلاج والدواء.

لا ريب في أن الشعراء العرب في عصورهم السابقة قد طرقوا الموضوعات الاجتماعية، وحاولوا أن ينبهوا إلى العيوب والمثالب التي أصابت بيئاتهم ومجتمعهم على قدر محيطيهم الذي يعيشون فيه، وإن كانت هذه الأدواء والمثالب تختلف من مجتمع إلى مجتمع آخر حسب ما يتطلبه كل عصر من العصور، فرصد الشعراء هذه المعايب والمثالب، وحاولوا أن يضعوا لها العلاج والدواء؛ لأن الشاعر ينظر إلى مجتمعه نظرة مثالية، فهو يريده أن يكون مجتمعًا متكاملاً خاليًا من العيوب والأدواء.

وقد جاء الشعر الاجتماعي في عصور الأدب السابقة عبارة عن أبيات متناثرة في ثنايا القصيدة، ولم يكن بالكثرة التي عليها في العصر الحديث، فقد كان للشعراء أبيات متفرقة، وشذرات متباينة، ويأتي " الفقر " في مقدمة المشكلات الاجتماعية في

(١) انظر تأملات الحياة؛ مختارات نادرة لشاعر البراري، د/ محمد مصطفى أبو شوارب بتصرف . ص١٨

العصر الجاهلي، وبخاصة عند الشعراء الصعاليك ومن ذلك قول " عروة بن الورد " مخاطبًا زوجته:

ذريني للغنى أسعى فإنِّي ∴ رأيتُ الناسَ شرهم الفقيرُ
وأبعدهم وأهوانهم عليهم ∴ وإن أمسى له حسبٌ وخيرُ
ويقصيه الندىُّ وتزدريه ∴ حليلته وينهره الصغير(١)

وهي أبيات تحتوي على الحوار القصصي الدائر بينه وبين زوجته، وهي تحاول أن تثني عزمه عن الخروج في بعض غاراته، ولم يتوقف الأمر عند "عروة بن الورد " وإنما تحدث " زهير بن أبي سلمى " عن ظاهرة اجتماعية إيجابية، وهي أن الأغنياء ينفقون أموالهم على الفقراء في السنة الشهباء العجفاء التي تمسك فيها السماء فيقول:

إذا السنة الشهباء بالناس أجحفت ∴ ونال كرامُ الناسِ في الجحرة الأكلُ
رأيت ذوي الحاجات حول بيوتهم ∴ قطينًا بها حتى إذا نبت البقلُ(٢)

فالعربي الذي يعتمد على المطر في كل شئون حياته إذا أمسكت السماء عنه، وبخلت عليه ذاق الويل والعنت، وأخذ يقلِّبُ نظره فيها عسى أن يصيبه بارقة من سحاب فيطير إليها حتى ينعم بخيرها.

وفي صدر الإسلام وبني أمية ظهر لدى الشعراء آراء موجزة في قضايا المجتمع ذات طابع اجتماعي، وذلك مثل نظرة العربي إلى المرأة التي تنجب إناثًا ولم تنجب ذكورًا، وهم يأنفون من البنات وقد أشار الشاعر " معن بن أوس " إلى هذه القضية معارضًا من يكره البنات ويفضل الذكور عليهم فقال:

(١) ديوان عروة بن الورد، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، ط دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص٧٩.
(٢) ديوان زهير، صنعة الأعلم الشنتمري، د/ فخر الدين قبادة، ط دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٧٠م. ص٤١

رأيــت أُناسًــا يكرهــون بنــاتهم ∴ وفيهن – لا تكذب – نساءٌ صوالح[١]

وفضح بعض الشعراء التصرفات الرديئة لبعض المسؤولين عن أمور الأمة، وها هو ذا الشاعر " كعب الأشقر " يحذر الخليفة " عمر بن العزيز " من عمَّاله وولاته على البلدان العربية فيقول مخاطبًا الخليفة: من بحر الكامل:

∴

إذا كنــت تحفــظ مــا يليــك فإنمــا ∴ عمَّــال أرضــك بــالبلاد ذئــابُ
لــن يــستجيبوا للــذي تــدعو لــه حتــى تُجَلِّــدَ بالــسيوفِ الرقــابُ[٢]

وتطور الشعر الاجتماعي في العصر العباسي حتى أصبح مقطوعات شعرية بأكملها، على الرغم من أن بعضها يفتقر إلى العمق والتحليل، إلاَّ أنها أعطت صورة مصغرة عن حياة بعض الفئات المحدودة، ومن هؤلاء الشعراء " أبو فرعون الساسي"[٣] الذي حصر حديثه في الفقر إذ يشكو حال أولاده المتضورين جوعًا وبردًا، فيقول:

وصــبية مِثــلِ صِــغارِ الــذرِّ ∴ ســودِ الوجــوهِ كَــسَوادِ القِــدرِ
جــاءَهُمُ البــردُ وهــم بَــشرٌ ∴ بِغَيــرِ قُطــفٍ وبغيــر دُثــرِ
تَــراهُمُ بعــد صــلاةِ العَــصرِ ∴ بَعْــضُهُمُ مُلْتــصقٌ بِــصَدْرِي
وآخَــرٌ مُلْتَــصِقٌ بظهــري ∴ إذا بَكــوا عَلَّلــتْهُم بــالفجرِ[٤]

(١) ديوان معن بن أوس ، ط لندن ١٩٠٣، تحقيق المستشرق بول شوارتز، ص٣٢.
(٢) ديوان كعب بن معدان الأشقري، جمعه وحققه أحمد محمد عبيد ، ط هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية ٢٠١٠ ،ص١٨
(٣) شاعر عباسي عاش في البصرة وكان بدويًا أعرابيًا سائلاً ينسب إلى قرية السَّاس قدم البصرة، شعره أكثره رجز وأكثر أغراضه لا تخرج عن ذكر الفقر، انظر الديوان العربي.
(٤) أبو فرعون الساسي اسمه " شويس " .. وشعره ثلاثون ورقة، وهو شاعر قديم، وقال أبو عبيدة كل مَنْ ينسب سائسًا فهو من العرب من ولد زيد مناة بن تميم، لأنه كان يقال ساسي كذا " طبقات الشعراء لابن المعتز ، ت عبدالستار أحمد فراج، ط دار المعارف، ص٥٢٣ .

ولبعض الشعراء القدرة على الغوص في خبايا المجتمع بشرائحه المتعددة، فانتجوا الشعر ووصفوا فيه بدقة نماذج بشرية مذمومة كالبخلاء والجبناء والطفيليين، ومن ذلك قول ابن الرومي،[١] يشكو صعود السفلة وسقوط الشرفاء، فقال:

نحن أحياءٌ على الأرض وقد ∴ خسف بنا الدهر ثم خسف
أصبح السافل منا عاليًا ∴ وهوى أهل المعالي والشرف

وهذا النمط من الشعر الاجتماعي في أغلبه هادفًا وبنَّاءً، يبيِّن المعايب ويُشخص الداء، ويدعو إلى الاعتبار، ومن ذلك ما جاء في قول الشاعر " سلم[٢] بن عمرو " وهو يتهم " أبا العتاهية " بالنفاق في زهده، فيقول:

ما أقبح التزهيد من واعظٍ ∴ يزهِّدُ الناسَ ولا يزهدُ
لو كان في تزهيده صادقاً ∴ أضحى وأمسى بيته المسجدُ

وإذا ما انتقلنا إلى العصر المملوكي والعثماني أدركت أن الأحوال الاجتماعية للبلاد قد ساءت بسبب تكالب الحكام على ثروات البلاد ونهبها، الأمر الذي جعل الشاعر " شهاب الدين " يرصد الحالة الاجتماعية للبلاد فيقول:

وكيف يروم الرزق في مصر عاقل ∴ ومن دونه الأتراك بالسيف والترس
فلترك والسلطان ثلث خراجها ∴ وللقبط نصف والخلائق في السدس[٣]

---

(١) ديوان ابن الرومي، تحقيق د/ حسن نصار، ط الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق العلمية عام ٢٠٠٣م ج٤ ص ١٥٧٥

(٢) سلم بن عمرو بن حماد مولى بني تميم بن مرة شاعر مطبوع من شعراء الدولة العباسية، كان منقطعًا إلى البرامكة، وكان يلقب بالخاسر لأن أباه خلَّف له مالاً فأنفقه على الأدب، فقال بعض أهله! إنك لخاسر الصفقة فلقب بذلك (انظر معجم الأدباء الياقوتي الحموي، ج١١ ص٢٣٦ ، ٢٣٧.

(٣) أحمد بن يحيى بن مخلوف بن مري بن فضل الله بن سعد بن ساعد الشيخ شهاب الدين الأعرج السعدي المؤدب الأديب اشتغل بالعلم والأدب فمهر وأدب أولاد الأكابر (انظر الدر الكامن في أعيان المئة الثامنة، لابن حجر العسقلاني، ط١ دار المعارف العثمانية ١٣٤٩هـ ج١ ص٣٣٥

أمَّا في العصر الحديث – ونحن بصدد الحديث عن شاعر من شعرائه – فقد ازدهر الشعر الاجتماعي، وأصبح فرضه أمرًا عاديًا، ومن الشعراء مَنْ جاء أكثر شعره اجتماعيًا، فما من شاعر عربي في أي قطر من أقطاره إلاَّ وأدلى بدلوه في قضايا مجتمعه.

ومن أعلام الشعر الاجتماعي في العصر الحديث - على سبيل المثال لا الحصر- " الرصافي " في العراق، و "حافظ وشوقي " في مصر و " خليل مطران " في الشام، و" محمد العيد آل خليفة " في الجزائر، و " إيليا أبو ماضي " في المهجر الأمريكي.

وهؤلاء قد تناولوا موضوعات اجتماعية بدافع إصلاحي تربوي، يحثون فيها على الفضائل، وينفرون فيها من الرذائل، ومنهم مَنْ وظف الأسلوب المباشر في نقد سلبيات المجتمعات العربية، فكانت قصائدهم مزيجًا من الموعظة والتقريرية، وذلك مثل قول الشاعر " محمد العيد خليفة ":

يا شارب الخمر ما ترجوه من دُونٍ ∴ للعرض غول عقول لصِ أكياس
فحطِّم الكأس واهجر كل رفقتها ∴ تعشْ سعيدًا وتأمن ألسن الناس[1]

وبعض الشعراء اعتمدوا الأسلوب غير المباشر، وهو أسلوب مشوق لقدرته على تجسيم الحقائق وتصويرها مثل قول " أبي ماضي " ناقدًا عجرفة المتكبرين:

نسي الطينُ ساعة أنه طينُ ∴ حقيرُ فصال تيهًا وعربد
وكسا الخز جسمه فتباهى ∴ وهوى المال كيسه فتمرد
يا أخي لا تُمل بوجهك عنِّي ∴ ما أنا فحمةٌ ولا أنت فرقد[2]

أمَّا الرصافي، فقد هاجم الفقر، وحثَّ الناس على مساعدة المحتاجين، فيقول في قصيدته التي بعنوان " الأرملة المرضعة :

(١) ديوان محمد العيد آل خليفة، ، ط دار الهدى عين مليلة الجزائر ص٢٥٦.
(٢) ديوان إيليا أبو ماضي، ، ط دار العودة بيروت، ج٢ ص٣٠٦.

لقيتُهـــا ليتنـــي مـــا ألقاهـــا ∴ تمـشي وقـد أثقـل الإمـلاق مـشَّاها
أثوابهـــا رثـــةٌ والرِّجـــل حافيـــة ∴ والـدمع تذرفـه فـي الخـدِّ عيناهـا[1]

ومن أشهر الذين نظموا في التربية والتعليم " شوقي " في قصيدته الطويلة في التعلم والتعليم وقد ضمنها حكمًا بالغة، ومما جاء فيها قوله:

قُـــمْ للمعلـــم وفِّـــه التبجـــيلا ∴ كـــاد المعلـــم أن يكـــون رســـولا
وإذا المعلـم لـم يكـن عـدلاً مـشى ∴ روح العدالـــة فـــي الـــشباب ضـــئلاً
وإذا النـــساء نـــشأن فـــي أُمِّيـــةٍ ∴ رضـــع الرجـــال جهالـــةً وخمـــولا[2]

و في النهاية فقد ساهم الشعر الاجتماعي في إصلاح الأوضاع المزرية نظرًا إلى ما يبثه من وعي اجتماعي في نفوس الناس، إذ يلفت الشعراء الانتباه إلى الأوضاع المزرية التي تعاني منها بعض فئات الشعب، كالفقر واليتامى والأرامل، والبطالة والشباب المنحرف، يشخص الشعراء هذه الأوضاع، ويضعون أيديهم على الجرح، وقد يشيرون إلى العلاج، ومن ثمَّ كان للشعر الاجتماعي الدور الريادي في عملية الإصلاح الاجتماعي لما للكلمة المعبرة من صدى عميق في عملية تغيير الأوضاع الاجتماعية من الحسن إلى الأحسن.

(١) ديوان الرصافي، ، ط مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. ص٣٠٣
(٢) الأعمال الكاملة لأحمد شوقي، ، ط دار العودة بيروت ١٩٨٨م. ص١٩٣

المبحث الأول:

(١) قضايا المرأة

أ - الحجاب والسفور.

ب - كساد الزواج في الريف.

ج - غلاء المهور والمماطلة في الزواج.

مدخـل:

لا ريب في أن شاعر البراري " محمد السيد شحاته " عشق بيئته الريفية عشقًا لم يرض عنه بديلاً، ولم ينظر إلى غيرها – على الرغم من أنه نقل من عمله في "بلقاس " إلى مدينة " طنطا " – فلم تجذبه المدينة ولم يلتفت إليها، ولم تؤثر في نفسه، لأنه استغنى ببيئته الريفية عنها، فانشغل بها وبكل ما تحويه من مناظر طبيعية، فجال ببصره في كل أنحائها، فلا تكاد تقع عينه على منظر من مناظرها إلاّ رصده وترجم عنه شعرًا، ونفث فيه من شاعريته، وجعله قيثارته التي يشدو عليها ألحانه، ويضرب على أوتارها بألفاظه وصوره وعاطفته وموسيقاه الشاجية، ليخرج لنا نفثة من نفثات قلبه، ويترجم لنا ترجمة صادقة عما يجول في جنبات صدره، فرصد في شعره كل ما تحويه بيئته من أفراح وأتراح، وقضايا اجتماعية، كان لها آثارها السلبية على بيئته بصفة خاصة، وعلى مجتمعه بصفة عامة.

والشاعر في هذا المضمار يسلط عدسة ألفاظه وصوره على الأمراض والأوباء التي سادت في مجتمعه وانتشرت، ليبرزها كي يبتعدوا عنها، ويجدوا لها الدواء، ويعالجوا هذه الأوباء التي ابتلي بها مجتمعهم.

وهذه الرؤيا من الشاعر رؤيا إصلاحية، فهو يريد أن يخلو مجتمعه من هذه العيوب والآفات؛ ليصبح مجتمعًا مثاليًا من وجهة نظره، فأراد أن يبعث عدة نداءات أو دعوات كلها ترمي إلى الإصلاح، فأفصح عن هذه العيوب والأمراض أمام جمهوره والمهتمين بالإصلاح حتى يتثنى لهم إيجاد حلول لهذه الأوباء والعيوب.

فرصد الشاعر هذه العيوب والنقائص التي أصيب بها مجتمعه، فتحدث عن عدة قضايا من أهمها:

قضايا المرأة، ومن أبرزها الحجاب والسفور، وكساد الزواج في الريف وغلاء المهور والمماطلة في الزواج.

ولا ريب في أن الشاعر قد اعتنى كثيرًا بالمرأة، وأعطاها مساحة كبيرة في ترجمته عنها شعرًا، والشاعر عند حديثه عنها ينظر إليها من زوايا مختلفة لا من زاوية واحدة، ينظر إليها نظرة مثالية؛ لأنها في نظره تُعد الركيزة الأولى في بناء

مجتمع صالح مستقيم، فإذا ما حدث اعوجاج في هذا النموذج فقد أكثر من نصف المجتمع أهليته للإصلاح، فللمرأة تأثير كبير في بناء الأسرة يفوق تأثير الرجل بمراحل عدة.

ومن هنا عدد الشاعر صورًا لهذا النموذج " المرأة "، وحاول أن يقف منها موقفًا وسطًا، فلم يقم بينه وبينها عَداءً، وإنما أراد الشاعر أن يرى " المرأة " في أجمل صورها، وأن يرفعها إلى الذروة، فما كانت نقدات الشاعر لها إلاَّ من أجل العمل على الإصلاح من شأنها، وعلو منزلتها، فقد قرَّت عينه لحجابها، وأنكرت سفورها، وأحبت نفسه القناعة والرضى، وأنكرت الطمع والجشع، مستشهدًا على ذلك بنساء من القرآن اتخذ من بعضهن نماذج صالحة ومن بعضهن الآخر نماذج غير صالحة، مستدعيًا الطبيعة بوجهها المشرق المعطاء، معادلاً بينها وبين المرأة، منتصرًا في النهاية – في كثير من الأحيان – للطبيعة.

فمن القضايا التي طرقها الشاعر ووقف عندها كثيرًا قضية:

(أ) الحجاب والسفور:

فالحجاب: الستر، وحَجَبَ الشيء يَحْجُبُه حَجْبًا وحِجابًا، وَحَجَّبَهُ: ستره، وقد احْتَجَبَ وتَحَجَّبَ: إذا اكتّنَ من وراء حجاب، وامرأة مَحَجُوبَةٌ: قد سترت بستر(١).

والسُّفُور، قال الأزهري: سُمي المسافر مسافرًا لكشفه قناع الكِنِّ عن وجهه، وإذا ألقت المرأة نقابها قِبل: سَفَرَتْ فهي سَافرُ بغير هاء، ومسافر الوجه: ما يظهر منه، وسَفَرتْ المرأة وجهها إذا كشفت النقاب عن وجهها تَسْفَرُ سفورًا(٢).

فالسفور هو: كشف المرأة النقاب عن وجهها، وتعريض مفاتنها للغير، وما يتبع ذلك من لمسٍ وكلام وغيرهما، وإن كان كشف المفاتن هو الظاهرة الواضحة في السفور(٣).

(١) لسان العرب ط ،دار المعارف مادة :حجب،.
(٢) السابق ، مادة: سَفَرَ.
(٣) انظر موسوعة الأسرة تحت رعاية الإسلام، الحجاب بين التشريع والاجتماع، للشيخ عطية صقر، ط مكتبة وهبة ج٢ ص٢٥٨.

وقد حذّر النبي - صلى الله عليه وسلم - من التعري والسفور، فقال عليه الصلاة والسلام " إيَّاكم والتعرِّي فإن معكم مَنْ لا يفارقكم إلاَّ عند الغائط، وحين يُفضي الرجل إلى أهله فاستحيوهم وكرموهم "(١).

وقضية " الحجاب والسفور " ذاع صداها في الشعر الحديث، فلا تكاد تعدم لها وجودًا عند كل شعراء الأقطار العربية، كل يترجم عنها حسب رؤيته، وشاعرنا "محمد السيد شحاته " واحدٌ من هؤلاء المحافظين الذين يدعون إلى حجاب المرأة؛ لأن حجابها – في رأيه – زينة لها وعصمة وتركه مخالفة للشرع وإيذاء لها وتشويه وإهدار لكرامتها، فالشاعر يدعو للمحافظة على المرأة وصونها وعفافها من أعين الناظرين إليها، فهي في رؤيا الشاعر يجب أن تكون كالدرة أو الجوهرة الثمينة التي لا ينبغي أن تشوه بسهام النظر إليها، الأمر الذي جعله ينادي الفتاة المصرية التي تجاوزت الحدَّ بملبسها ومظهرها طريق الدين والشرع، فكشفت عن ساقيها، وقصَّرت ثيابها، وأظهرت عورتها، مرشدًا إياها أن تقتدي بالصالحات من المؤمنات السابقات اللاتي اتخذن الحجاب شعارًا لهن " فاطمة الزهراء – رضي الله عنها – فهي النموذج الذي يجب أن يُحتذى، وهي المثل الأعلى في التستر وعدم التعري، وكذلك " بلقيس " ملكة " سبأ ".

فالفتاة التي تتخذ السفور شعارًا لها بحجة أنها فتاة عصرية، فقد أغواها الشيطان وأضلها فأغضبت الله، وناصرت إبليس، الأمر الذي جعل الشاعر يضع المرأة بين اختيارين: الأول: أن تحيا في ظلال القرآن وتهتدي بهداه، والآخر: أن تمسك بعصا موسى السحرية وتفتن الناس بملابسها، وتسحر بها عيونهم كما يفعل السحرة، فقال مناديًا على الفتاة المصرية:

يا بنت مصر التي حادت بملبسها ∴ عن المقاييس آذيتِ المقاييسا
آذيت بالملبس المبتور " فاطمة " ∴ بنت الرسول كما آذيت " بلقيسا "
إبليس راضٍ وحزب الله في غضبٍ ∴ على التي ناصرت في مصر إبليسا

(١) سنن الترمذي، باب الأدب رقم (٢٨٠٠).ط دار الغرب الإسلامي بيروت١٩٩٨ ت/ د/بشار عواد معروف جـ٤ص٤٠٩

عودي إلى ثوب الاستحياء واستتري ∴ يا مَنْ عرضتِ لنا الخذلانَ ملبوسا
هما اثنتان لكِ التخيير بينهما ∴ ظلال قرآن طه أو عصى موسا[1]

فالشاعر يوظف في الدلالة على رأيه في الحجاب شخصيتين تاريخيتين، مقدمًا شخصية السيدة " فاطمة – رضي الله عنها – على شخصية " بلقيس" ملكة "سبأ "، على الرغم من أن الشخصية الثانية " بلقيس " سابقة للشخصية الأولى في الزمن؛ ليدلل من خلال ذلك على أن النموذج الذي يجب أن يُحتذى هو النموذج الذي تربى في حجر النبوة.

وجاء بالنموذج الثاني ليبين غيّه وضلاله ثم عودته إلى الطريق المستقيم من خلال ذهابه إلى سيدنا سليمان عليه السلام، وهنا يستحضر الشاعر الآية القرآنية التي تحكي قصة ملكة سبأ مع سيدنا سليمان – عليه السلام – والتي يقول الله تعالى فيها: ﴿ قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾[2].

وقد استعان الشاعر على إبراز عاطفته تجاه معالجة موضوعه بوسائل متعددة، ليقنع بها المخاطب الذي استخدم معه الأسلوب الإنشائي، " يا بنت مصر " فلم يخصص ندائه، وإنما جعله عامًا ليصل إلى كل فتيات مصر في كل ربوعها، كما استخدم أسلوب " الأمر " في البيت الثاني في قوله " عودي، استتري " على سبيل النصح والإرشاد، كما استخدم " حسن التقسيم " في البيت الأخير في قوله: هما اثنتان ..... "ظلال قرآن طه أو عصا موسى "، كما استخدم – أيضًا – من ضمن المحسنات البديعية " رد العجز على الصدر " في قوله:

إبليس راضٍ وحزب الله في غضب ∴ على التي ناصرت في مصر إبليسا

كما استخدم الطباق في قوله في البيت السابق " راضٍ – غضب "؛ ليبين قيمة كلٍّ منهما تجاه المرأة.

---

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته، ، أعدَّه للنشر وصدره د/ اسماعيل الصيفي، ط ذات السلاسل الكويت ص٥٠٧ ، ٥٠٨ .

(٢) سورة النمل: آية ٤٤.

لقد شغلت قضية " الحجاب والسفور " عقل الشاعر وقلبه، فأخذ يطوف بها في كل مكان، ويبعث من خلالها رسائل إلى نواب الشعب في عصره رجالاً ونساءً، يطالبهم فيها أن يصدروا تشريعًا من تحت قبة البرلمان يمنع العري وتقصير ثياب النساء، وأن يعملوا جاهدين على إصدار هذا التشريع، ومن هذه الرسائل الشعرية رسالة إلى النائب " صلاح عبد الحافظ " نائب " المعصرة " آنذاك يقول فيها:

سَـرَتْ دمـوعُ قلبـي بابتـسامي ∴ وجئتـك شـاكيًا لـك مـن سـهامي
بـراري مـصر ظلِّـي مَـدَّ فيهـا ∴ وبـين ربوعهـا ضُـربت خيـامي
ولكن عري " ليلى " في طريقي ∴ أثـار غبـار همـي واهتمـامي
وكيف يطيب عيشي في البراري ∴ ولحـم نـسائها عـارٍ أمـامي؟
يطيـب لـي حـين تقـول " ليلـى " ∴ صـلاحُ الريـف ألبـسني احتـشامي[1]

الشاعر متقلب بين الرضا والسخط، فيتحقق الرضا عندما يلق طلبه قبولاً، ويسخط ويغضب عندما يُرفض طلبه.

والشاعر يفصح عن عاطفته تجاه هذه القضية التي يعالجها، فقد حَلَّ دمعه بديلاً من ابتسامه، لأن عري " ليلى " تحول إلى سهام يصبن قلبه، فلم يقتصر العري على المدن الكبيرة المثقفة، بل تعداها إلى البيئات الأخرى، ومنها براري الريف التي يعيش في كنفها شاعرنا، فأصبح حيرانًا ولهًا معذبًا بسبب رؤيته تعري النساء، ودل على استفهامه في البيت الرابع في قوله " وكيف يطيب عيشي في البراري ؟"، وإنما يطيب العيش، ويستريح القلب عندما يرى " ليلى محتشمة " ولن يتحقق ذلك إلاَّ بالدعوة إلى الإصلاح.

وقد غلب الشاعر في الأبيات السابقة الأسلوب الخبري؛ ليظهر من خلاله عاطفته المتأججة تجاه عري المرأة وسفورها، وأن هذا العري يؤلمه ويسبب له الأوجاع، مما جعله يشكو سهامًا أصابته مما يراه من سفور النساء في المدن المصرية وريفها.

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته، ص٥٦٦.

ومن هذه الرسائل رسالة أرسلها الشاعر إلى نائبة الإسكندرية السيدة " أمينة شكري " في ذلك الحين يطالبها فيها بـ أن:

نادي بتطويل أثواب المها نادي ∴ " ليلى " تعرت فآذت شاعر الوادي
صادٍ ولا ريَّ لي إلا تسترها ∴ فحققي رغبات الشاعر الصادي
المرسلون مضوا لكن "شرائعهم" ∴ فينا وأزواجهم مِنَّا بمرصادِ
ولا أرى ظبية تنأى بجانبها ∴ عنهم وتسلم من أشراك صيَّاد
فيا أمينة نادي غير خائفة ∴ نادي بتطويل أثواب المها نادي[1]

لقد كرر الشاعر الأمر بالنداء أربع مرات في الأبيات السابقة في قوله في البيت الأول " نادي بتطويل أثواب المها نادي " وفي البيت الأخير " نادي غير خائفة – نادي بتطويل " وهذه النداءات المتكررة من الشاعر تدل على الرجاء وكثرة الإلحاح، وشدة الرغبة في التستر والحجاب وعدم التعري، ضاربًا بذلك المثل بشرائع المرسلين السماوية التي لم تقرُّ العري والسفور وإنما تدعو إلى التستر والحجاب، فكل مَنْ حادت عن شرائع المرسلين فمصيرها الوقوع في الخطيئة، الأمر الذي جعله يكرر نداءاته خمس مرات أربعة منها استخدم فيها الفعل " نادي " ومرة واحدة استخدم النداء الذي للبعيد " يا أمينة " حتى يبلغ صوته كل مسئولٍ، وكل ولي أمرٍ ينبغي المحافظة على مَنْ يعول.

والملاحظ في حديث الشاعر عن قضية الحجاب والسفور، أن الشاعر يستقصي هذا المعنى حتى لا يترك لغيره فيه معنًا آخر يطرقه أو يرومه، فأتى به على طريق التتابع في عدة مقطوعات شعرية[2] بعضها مباشر، والبعض الآخر عبّر به عن طريق توظيف الطبيعة، ليتخذ منها النموذج الذي ينبغي أن تكون عليه المرأة من التستر وعدم العري والتعهر، ومن خلال ذلك أراد أن يبعث برسالة مؤداها أن الطبيعة كلما تدخلت فيها يدُ الإنسان عبثت بها وقبَّحتها، وأزهقت جمالها، وإذا تركتها كما هي زادتك جمالاً كلما عاودت النظر إليها، فينبغي أن يكون الإنسان كذلك على

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته ، ص٥٦٧.
(٢) السابق ، ص٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢.

اعتبار أنه جزء منها، فقد أحدث الشاعر رباطًا وثيقًا بين الطبيعة والإنسان، فعندما يأتي الربيع تورق الأشجار، وتتفتح أكمام الزهور، وتكسو الخضرة الأرض، فلا تجد فيها شيئاً عاريًا أو مشوهًا، وكذلك الطائر ينبت ريشه ويغطي كل أجزاء جسده فلا تجد جزءً منه عاريًا، والشاعر من خلال ذلك أراد أن يبعث برسالة للمرأة التي ترتدي لباسًا قصيرًا وعرَّت أجزاءً من جسدها أن تتحشم وتستر هذه الأجزاء العارية، كما تحشَّم الربيع فغطى الأرض بخضرته، وكذلك الطيور غطت جسدها بريشها، فلم تترك منه جزءً عاريًا فقال:

إن الربيع يقول للطير انطقي ∴ في دولتي ويقول للطير اسلمي
الريش - جلَّ جلال - ربك ملبس ∴ دان عليك بإذنه فتقدمي
طوفي على الوادي وقولي للتي ∴ لبست لنا الثوب القصير تحشمي[1]

والشاعر في البيت الأول والثاني تنحصر رسالته في وجه الشبه بين الطبيعة الكائنة في الربيع والطيور، مستخدمًا لغة الحوار في البيت الثالث بين كل من الطائر والمرأة، عاقدًا موازنة بينهما، ساخرًا من المرأة التي لم تحتشم في ثيابها، منتصرًا ومفضلاً الربيع والطير عليها، ثم تلمس السخرية ذات الأثر البعيد التي يومئ الشاعر إليها في مخاطبته للطائر في البيت الأخير في قوله " طوفي وقولي " وكذلك استخدامه للاسم الموصول " التي "، وإسناد الفعل " لبس " إلى الضمير " في لنا "، كل هذا له دلالته في تعمد المرأة ومرادها من إغواء الرجل عن طريق الكشف عن أجزاء من جسدها وعدم تسترها.

وقد كرر الشاعر المعاني السابقة مرة ثانية في قصيدة له تحمل نفس الروى وتتكئ اتكاءً كاملاً على معانيها، وكأني بالشاعر تدور وتتقلب هذه المعاني في رأسه، فكلما رأى فتاة أو امرأة سافرة أو متعرية تهجم عاطفته عليه ويلهج لسانه مرة ثانية بهذا المعنى أو مرات، وربما وقع على الألفاظ التي عبَّر بها في الأبيات السابقة، وربما كررها بعينها وكرر معها قافيتها وبحرها، فإذا ما ضُمت الأبيات أو المقطوعات إلى بعضها مثلت أمامك قصيدة معانيها مكررة، وأنت أيها القارئ الكريم

(١)الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته ، ص ٥١٤.

– تدرك ذلك من خلال النظر إلى الأبيات السابقة الثلاثة والنظر إلى الأبيات الآتية والتي يقول فيها مخاطبًا الحمامة:

يـا مَـنْ كـساك الله - جـلاَّ جلالـه - ∴ ثوبًـا مـن الـريش الطويـل تقـدمي
طـوفي علـى الـوادي وقـولي للتـي ∴ لبـست لنـا الثـوب القـصير تحـشمي
فـإذا اهتـديْتِ فلطالمـا جـاء الهـدى ∴ مـن صـيحة المنقـار أو نطـق الفـم
وإذا أبـتْ فلـسوف تعلوهـا ثيـا ∴ بٌ مـن لهيـب أو ثيـابٌ مـن دم[1]

والأمر الذي استخدمه الشاعر هنا يدل على التهديد والوعيد، المترتب على الهداية أو عدمها وذلك من خلال تعبيره بالفعلين الماضيين في البيتين الثالث والرابع " اهتديتْ – أبيتْ " المسبوقين بادتا شرط " إذا " المترتب عليها الهداية والضلال، والناتج عنها الثواب والعقاب، وقد استخدم الشاعر الأمر على سبيل الحقيقة، وليس على سبيل المجاز في قوله مخاطبًا المرأة بالحشمة في ثيابها "وتحشمي"، وقد خلع الشاعر على الطائر صفات الإنسان فجعله يتحدث بلسانه ويبعث برسالته على طريق التشخيص.

وهذا الطريق استخدمه الشاعر في أبيات أخرى تحمل هذه الدعوة، وتشتمل على بعضٍ من المعاني السابقة في قوله مخاطبًا " الربيع ":

أنـــت أيهـــا الربيـــع جليـــلٌ ∴ وجميـــلٌ فيـــك المحاســـن طُـــرًّا
أنـت يـا ألطـف الفـصول غيـورٌ ∴ لـست ترضـى لـلأرض أن تتعـرى
أنـت مَـنْ ناصـر الحجـاب فـأهلاً ∴ بـك أهـلاً وأطيـب العـام ذكـرى[2]

والناظر في الأبيات السابقة يجد أن الشاعر خاطب الربيع وناداه، وخلع عليه صفات الجمال والجلال ثم وصفه بأنه " غيُور "، ومن خلال هذه الصفة ندرك أن الشاعر أراد أن يبعث برسالة إلى الرجل لا إلى المرأة، مؤداها يتضمن أن الرجل الغيور على عرضه سواء تمثل عرضه هذا في زوجته أو ابنته أو أخته أو عمته أو خالته ....، فالواجب عليه أن يحافظ عليهن من التعري والسفور، ويرشدهن إلى

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري، ص٥٩٥.
(٢) السابق، ص١٠٣.

التستر والحجاب إذا تحققت فيه هذه الصفة " غيور " التي تحققت في " الربيع " الذي أبى أن يترك جزءً من أجزاء الأرض عاريًا، وتكرار الشاعر لضمير المخاطب " أنت " ثلاث مرات في صدر الأبيات ليدلل من خلاله على تأكيد المعنى وتقويته في ذهن السامع.

وقد وظف الشاعر " الربيع " ليدلل من خلاله على رأيه الذي يدعو إليه ويعتقده ويعتنقه ويناصره، فلم يترك وسيلة من الوسائل التي يدلل بها على صدق دعوته الإصلاحية إلاَّ جاء بها فقال في قصيدته التي بعنوان " رأي في الحجاب ".

قـــــل للـــــذين يحبـــــذو ∴ ن ســـــفور ربَّـــــات الخـــــدور
إنَّ الغـــــــواني كـــــــاللآ ∴ لـــــئ مـــــا لهُـــــنَّ وللـــــسفور ؟
لـــم يُغـــلْ قـــدرَ الـــدُّر غيـــ ∴ ـــر المكـــث فـــي قـــاع البحـــور(١)

فقد استخدم الشاعر " المنطق " ليدلل من خلاله على صدق دعواه؛ ليقنع الخصم الذي ينكر الحجاب ويدعو إلى السفور، مستخدمًا فعل الأمر " قل " والاستفهام الإنكاري في البيت الثاني مشبهًا المرأة المتسترة باللآلئ التي تمكث في قاع البحار، بينما المرأة العارية السافرة كالرمم البالية التي تطفو فوق سطح الماء.

ثم يرصد الشاعر بعضًا من الأدوات التي تساعد المرأة على السفور، من هذه الأشياء استخدام أدوات الزينة من مساحيق وألوان متعددة، وإسراف في اقتناء الحلي والتزين به، باعثًا برسالة إليها مؤداها أن المرأة الشوهاء القبيحة لا تنفعها ألوان الزينة؛ لأن ما قبحه الله لا شيء يحسنه، فقال:

قُـلْ للتـــي تفانـــتْ فـــي تبرجهـــا ∴ وحُليُهـــا فوقهـــا ضـــاعتْ محاســـنه
لا تسرفي أنـتِ فـي حُلـيٍ ولا حُلـل ∴ مـا قـبَّح الله: هـل شـيء يحـسِّنهُ ؟(٢)

وقد استخدم الشاعر الأسلوب الخبري في البيت الأول، وعبَّر من خلاله بالفعل الماضي " تفانت " ليدلل من خلاله على أن المرأة المتبرجة لم تترك طريقًا من طرق الزينة والتبرج والسفور والعري إلاَّ طرقته.

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري، ص١١٣.
(٢) السابق، ص١٨٧.

ثم استخدم الأسلوب الإنشائي وهو النهي، في قوله ناهيًا لها عدم الإسراف في استخدام الحلي والجواهر وما شاكلها في قوله " ولا تسرفي "، كما استخدم – أيضًا الاستفهام التوبيخي في قوله " ما قبَّح الله: هل شيء يحسنه؟ ".

ثم يحمِّلُ الشاعر وليِّ الأمر عبث الفتيات وتبرجهن، وتقصير ثيابهن؛ ذلك لأنه غافل عنهن لا يأبه لإرشادهن وتعليمهن أمور دينهم وشريعة نبيهم التي تمنعهن من السفور وتقصير الملابس، والشاعر يرمز لكل فتاة أو امرأة اعتادت هذه العادات المذمومة القبيحة بـ " ليلى " فيناديها قائلاً:

أيا ليلى اعبثي ما شئت وامشي ∴ على التقصير والعلل الدفينهْ
إذا الرُّبانُ نام لأيِّ أمرِ ∴ فضلي ما بدالك يا سفينهْ[1]

وحتى يصل نداء الشاعر لكل فتاة أو امرأة قريبة أو بعيدة استخدم أداة النداء "يا " التي تستعمل لنداء البعيد، مستعينًا على ذلك بفعلي الأمر " اعبثي وامشي " اللذان يدلان على التهديد والوعيد، ثم استخدم الشرط في البيت الثاني الذي لا يكتمل إلاَّ بالجواب الذي لا يتحقق إلاَّ به، ثم استخدامه للفعل الماضي " نام " الذي يدل على السكون والسكوت، وعدم الالتفات لأي أمر من الأمور التي تؤدي إلى أي عمل يتنافى مع الشرع والتقاليد والعادات المتوارثة، وهنا شبه الشاعر ولي الأمر بقائد السفينة " الرّبان " فإذا نامت عيناه أو غفلت أو غفت ضلَّت سفينته طريقها وكان مصيرها الغرق والتيه.

ثم يبين الشاعر ويوضح الثمرة التي يجنيها الرجل نتيجة سفور المرأة وعدم تسترها، وذلك عندما يترك مَنْ يعول دون رعاية وولاية، حبله على غاربه في أبياتٍ له يعنوان " امرأة لوط " قال فيها:

خونيه ما شئتِ إعلانًا وإسرارًا ∴ ونغصي العيش إقبالاً وإدبارًا
وأسمعيه الأذى في كل آونةٍ ∴ وفي الختام ادخلي يا ناره النارا[2]

وقد استعان الشاعر على إظهار عاطفته تجاه هذه المرأة السافرة بأساليب متعددة، فاستخدم أسلوب الأمر في قوله مخاطبًا إياها " خونيه – نغصِّي – أسمعيه –

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ، ص٥٠٩ ، ٥١٠.
(٢) السابق، ص ٥١٤.

ادخلي " وكلها تدل على التهديد الشديد والوعيد ثم استعان بالطباق في قوله " إعلانًا وإسرارا – إقبالاً وإدبارا "، ليبين حالات التمرد وأوقاتها التي تتخذها المرأةُ تجاه زوجها، أو مَنْ يعولها.

وإذا كان الشاعر قد ضرب مثلاً للمرأة السافرة بامرأة " لوط " فقد جاء من القرآن الكريم بنماذج عدة مثالاً للعفاف والطهر والنقاء، ومن هذه النماذج السيدة "مريم ابنة عمران " رضي الله عنها، فهي نموذج للطهر والحياء والصدق والعفاف، والشاعر بذلك أراد أن يبعث برسالة للمرأة المصرية المسلمة أن تتخذ هذا النموذج قدوة صالحة لها، حتى يتحقق فخره بها، فقال في قصيدته التي يعنوان "مريم ابنة عمران:

مَنْ في عذارى مصر تشبه مريما ∴ في طهرها الوافي وفي استحيائها
صديقةُ والطهر حليتنا التي ∴ ماتت ولم نعملْ على إحيائها
يا بنت مصر نداءُ مَنْ وقفت به الـ ∴ ـذكرى على ألف الحياة ويائها
إن التستر وهو شيءٌ واحدٌ ∴ يزجى إليك الخير من أشيائها(١)

والشاعر في الأبيات السابقة يدعو إلى التستر؛ لأنه يجلب الخير على صاحبه، وجاء بنموذجه " مريم ابنة عمران " الذي تباهى به، وباهى به نساء مصر؛ ليكون نموذجًا صالحًا لهم يسيرون على هديه، وينتهجون نهجه.

ثم يعقد الشاعر موازنة بين حيوان صغير وهو " القنفذة " التي تستر جسدها بفرو به شوك تدافع من خلاله عن نفسها، ويقيها من الأذى، وبين المرأة التي كشفت سترها وعرَّت جسدها، فتحولت الأنظار إليها لتطعن جسدها العاري، الذي لا يجد ما يستر عريه، فقال في قصيدة له بعنوان " القنفذة " مخاطبًا إياها:

يا ابنة الستر يا مثال الحياء ∴ أيُّ شيء وراء عري النساء ؟
يا ابنة الستر أنتِ أدرى بما جد ∴ د فطوفي على بنات العراء
أدركهن قبل أن يرسلَ اللـ ∴ ـه شواظًا على بنى الغبراء

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري، ص٥١٦.

خطوةٌ في الثرى يراد بها الإصـ ∴ ـلاح خيرٌ من خطوة في السماء[1]

وأنت ترى أن الشاعر قد خلع على هذا الحيوان الصغير صفات إنسانية فشخصه، وأخذ يحدثه، ويشكو له ألمه لما يراه في غدوه ورواحه من النساء العاريات، ثم يستفهم الشاعر من هذا الحيوان الصغير " أي شيء وراء عري النساء؟ " وهو استفهام يدل على الحيرة، طالبًا من هذا الحيوان أن يبلغ رسالته إلى النساء العاريات قبل أن يدركهن شواظ من نار، وبهذا تكون قد أدت رسالتها، فهي رسالة المراد منها الإصلاح، الأمر الذي جعل الشاعر يطلب منها بأن تهجر جحرها وتسعى وتخاطب " ليلى وسليمى " بأن يتركن التعري، ويتمثلن " بابنة عمران " والسيدة " فاطمة الزهراء " فقال مخاطبًا " القنفذة ":

فاهجري الجحر واخطري بين ليلى ∴ وسـليمى وحـدثي فـي اجتـراء
حـدثي العاريـات عـن بنـت عمـرا ∴ ن وقُـصّي مـن سـيرة الزهـراء[2]

وقد عدد الشاعر أوامره إلى هذا الحيوان الصغير في قوله " فاهجري – اخطري، حدثي – قصّي " وهذه الأوامر كلها أتت على سبيل الرجاء، فقد أدرك أن الإصلاح لا يأتي عن طريق القوة والإلزام ولم يكتف الشاعر بما ساق من نماذج متعددة كرر بعضها في قصائد سابقة من مثل " ابنة عمران – وفاطمة الزهراء " ثم استدرك وأتى بنماذج جديدة متمثلة في " حواء " عليها السلام بعد ارتكابها الخطيئة ونزولها وآدم عليهما السلام من الجنة، مستحضرًا قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ ﴾[3] مستحضرًا في هذا السياق أيضًا " ابنة شعيب " عليه السلام، وقصتها مع سيدنا موسى عليه السلام، موظفًا

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري، ص٥٨٠.
(٢) السابق، ص٥٨٠.
(٣) سورة الأعراف، آية ٢٢.

الآية القرآنية التي يقول الله جلَّ جلاله فيها حكاية عن ابنة شعيب: ﴿ فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاء قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا ﴾[1] فقال:

فقـــديمًا رأيـــت حـــواء فيمـــا ∴ كـــان بعـــد الخطيئـــة الهوجـــاء
وقـــديمًا رأيـــت بنـــت شـــعيب ∴ كيف تلقى موسى على استحياء[2]

فالشاعر أراد أن يوظف هاتين الشخصيتين التراثيتين؛ ليدلل من خلالهما على استحياء المرأة وتسترها في قصة " ابنة شعيب "، وعندما خالفت أوامر الله ولم تلتزم تعاليمه أصابها الخزي في قصة حواء.

(ب) كساد الزواج في الريف:

حاول الشاعر أن يعالج ظاهرة كساد الزوج في الريف، ويتعرف على أسباب وجود هذه الظاهرة وانتشارها بين الشباب، ثم يرجع سبب وجود هذه الظاهرة إلى الشباب لا إلى الفتاة – في الأغلب الأعم – فوجد أن سبب إعراض الشباب عن الزواج هو أن الشاب يبحث عن الفتاة ذات الأموال والأطيان والحسب والنسب، بينما يترك الفتاة الجميلة الناضرة صاحبة الحسن والجمال لا لشيء إلاَّ لفقر أبيها.

والشاعر يُعدُّ ذلك عادة سيئة ابتلي بها الريف، وهي إعراض الشباب عن الزواج من الفتيات رقيقات الحال على الرغم مما يتمتعن به من النضرة والجمال والحسن والبساطة المعهودة في الريف، وعدم التكلف والتصنع في المأكل والمشرب والملبس، فقد عمي الشباب عنهن وأعرض، ورغب في غيرهن فقال:

يـا رُبَّ ريحانـة فـي الريـف ناضـرة ∴ قـــد أتقنتهـــا يـــدُ الخـــلاق إتقانـــا
فتَّانـة الحـسن لـم تعـرف مراوغـة ∴ راقـــتْ جمـــالاً ورقـــتْ بعـــدُ وجـــدنا
قـد اسـتعارت مـن البـستان جنتهـا ∴ ثـــم اســـتعارت مـــن الغـــزلان أجفانـــا
لكـــن لفقـــر أبيهـــا أو بـــساطته ∴ مـــروا علـــى دارهـــا صُـــمَّاً وعميانـــا[3]

(١) سورة القصص، آية ٢٥.
(٢) الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته، ص٥٨٠.
(٣) تأملات مع الحياة مختارات نادرة وقصائد لم تنشر لشاعر البراري محمد السيد شحاته، ط مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ص٧١.

فقد خلع الشاعر على الفتاة أوصافًا غاية في الحسن والجمال ليرغب الشباب في الارتباط بها، وذلك في قوله " فتانة الحسن "، " لم تعرف مراوغة " كناية عن طيب السريرة، وقوله " راقتْ جمالاً، ورقت بعد وجدنا " ليظهر ما تتمتع به من الظاهر والباطن، فهي تتمتع بالجمال من الظاهر، وتتمتع بسلامة الطوايا من الداخل، ثم جانس بين " راقت – ورقت " وهما مختلفان في المعنى، فالأول دلالته حسيَّة تدل على جمال الظاهر، والثاني دلالته معنوية تدل على رُقي العاطفة وحرارتها، فالشاعر يرجع السبب في إعراض الشباب عن الزواج إلى فقر الفتيات.

في حين يتحول الشباب إلى الفتيات ذوات الغنى حتى ولو كانت ذميمة ذابلة، لا يرى فيها شبيه امرأة أو فتاة إلاَّ لأنها تمتلك عدة أفدنة وأطيان، فقد حسنتها أطيانها، وجملتها أموالها، فحوَّلت هيئتها الدميمة القبيحة إلى هيئة جميلة يتسابق لخطبتها الشباب والشيب، فيتحول نبات " الزربيج " الذي لا طعم له ولا رائحة، ولا نفع يرجى فيه إلى " ريحان " تفوح رائحته شذى وعبقاً فيقول:

ورُبَّ " زربيحة " صفراء ذابلة ∴ تسابقوا نحوها شيبًا وشبانا
لأنّها بنت " ذي الورد المسدد" أو ∴ لأن تحت اسمها عشرين فدانا
يا دهر لا تنبت الريحان في بلد ∴ فيه الغني يجعل الزربيج ريحانا[1]

ففي هذه القصيدة عقد الشاعر موازنة بين الفتاة الجميلة الفقيرة التي لم تدنس فطرتها بغش ومراوغة وغرور، وبين الفتاة الدميمة الصفراء الذابلة صاحبة الثروة، مشبهًا الأولى بالريحانة في النضرة والرائحة الزكية، ومشبهًا الثانية بنبات " الزربيج " الذي لا يرجى من ورائه نفع، ثم يرجح كفه " الزربيج " على "الريحان"؛ لأن الشباب أو الفتيان يؤثرون الزواج ممن عندهن أموال، والذي عبَّر عنه في البيت الثاني بقوله " ذي الورد المسدد " أو بمن عندهن أطيان زراعية، الأمر الذي جعل الشاعر يتوجه إلى الدهر بالدعاء " يا دهر " ويطلب منه ألاَّ ينبت الريحان في بلد يُحوَّلُ فيه إلى " زربيج " فالشاعر يرفض بكل ما أوتي من قوة أن ينصرف الشباب

(١) تأملات مع الحياة مختارات نادرة وقصائد لم تنشر لشاعر البراري محمد السيد شحاته ، ص٧١.

عن الزواج من الفتيات الجميلات الناضرات لفقرهن، ويتحول بوجهه إلى القبيحات الدميمات لغناهُنَّ.

وإذا كان الشاعر عوَّل في الأبيات السابقة على المظاهر الحسَّية للفتاة، وما تتمتع به من جمال الهيئة ونضرتها، فهو في الأبيات التالية تتحول نظرته إلى المعاني الدينية التي ترغب الشباب في الزواج من الفتيات اللائي تتحقق فيهن تلك المعاني، وهي كائنة في " العفة والكفاف " وعلى الرغم من ذلك تضطرب خطى الفتى في زواجه من الفتاة التي تتمثل فيها هذه المعاني وينفر منها إلى غيرها صاحبة الحسب والنسب والجاه والمال، فهي التي يبحث عنها ويرغب في الزواج منها حتى ولو كانت دميمة وفارقتها العفة وتكبره في السن، وحتى ولو لم يتقدم إليها قبله أحد لخطبتها أو الارتباط بها، فكل أماني هذا الفتى أن يتزوج من صاحبة الجدود أو النقود فهي الفتاة المشتهاة بالنسبة له، فيقول:

كـــــسد الـــــزواج ولا أرى ∴ فـــــي ذاك ذنـــــبٌ للفتـــــاة
لكنـــــه ذنـــــب الفتـــــى ∴ فهـــو الـــذي اضـــطربت خُطـــاه
لا يبغـــي زوجًـــا ســـوى ∴ إنـــــسانةٍ فيهـــــا غنـــــاه
أمَّـــا العفـــاف علـــى الكفـــا ∴ ف فلـــيس ذاك علـــى هـــواه
ولـــذاك لـــم يعبـــأ بـــه ∴ بـــل راح يبحـــث عـــن ســـواه
" ذات الجـــدود " أو النقـــو ∴ د " هـــي العـــروس المـــشتهاه
حتـــى ولـــو كانـــت كويـــ ∴ ـــل أو كليـــل فـــي دجـــاه
حتـــى ولـــو كانـــت مـــن الـــ ∴ ـــسنةِ التـــي ولـــدت أبـــاه
حتـــى ولـــو لـــم يـــرس زوْ ∴ رقهـــا علـــى بـــرِّ النجـــاه
حـــصر المنـــى فيهـــا فيـــا ∴ رب الـــورى خيـــب مُنـــاه[1]

وقد اعتمد الشاعر في إظهار صورة الفتاة الغنية التي يبتغيها الفتى، ولا يحيد عن طريقها على الجناس في قوله " حتى ولو كانت كويل أو كليل " فكلاهما يعبر

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ص٣١٨.

ويدل على العتاب والحيرة، ثم استعان بالكناية في البيت الذي يليه في قوله مخبرًا عنها " من السنة التي ولدت أباه " كناية عن كبر سنها، فكم من الفتيان يؤثر صويحبات الأموال حتى ولو كانت في سن أمه، ثم بالكناية الصارخة في البيت قبل الأخير التي تدل على عدم براءة العرض من الدنس في قوله " لم يرس زورقها على برِّ النجاه " وهنا يبلغ الشاعر الذروة في تنفير الشباب أو الفتيان من النساء أو الفتيات اللاتي تتحقق فيهن مثل هذه الصفات، وكأن الشاعر يقف موقف المصلح المرشد الذي يتطلع إلى مجتمع معتدل يسوده الوفاق والوئام، ولا يختلط فيه الصالح بالطالح ولا الحق بالباطل.

ولازال الشاعر يلح على هذا المعنى يستقصيه، ملتقطاً منظرًا من واقع ريفه وُضع في بيتين، موضحًا من خلالهما حال الشاب الذي تزوج بفتاة أو امرأة غنية شوهاء في نقد لاذع ساخر أشبه بـ " الكاريكاتير " فقال:

يـــا للفـــضيحة " شـــبل غـــا ∴ ب " يحتمـــي فـــي ظـــلِّ شـــاه
ويريـــــد أن يحيـــــا علـــــى ∴ إيرادهـــــا – تربـــــت يـــــداه[1]

ثم يحفز الشاعر الشباب بأن يُقدم على الزواج من الفتيات الفقيرات، مبينًا لهم أن الغنى والفقر بيدي الله سبحانه وتعالى، داعيًا إياهم أن يبتعدوا عن المظاهر الزائفة، فقال:

أقـــدم علـــى تلـــك القفيـــــ ∴ ـــــرة إنمـــــا المغنـــــي الإلـــــه
ودع المظـــــــاهر والظـــــــوا ∴ هـــــر طالبًـــــا لـــــبُّ الحيـــــاة[2]

وقد استعان الشاعر على دعواه بفعل الأمر في قوله " أقدم – دع " لدلالة على النصح والإرشاد، وأسلوب القصر في قوله " إنما المغني الإله " ليؤكد من خلال هذا الأسلوب أن طريق الغنى مقصور على الله سبحانه وتعالى دون غيره، فهو الذي بيده الغنى والفقر، وذلك حتى يعود الشباب إلى رشده، ويطلب ما يصلحه في دينه ودنياه.

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته ، ص٣١٨.
(٢) السابق، نفس الصفحة.

وإذا كان الشاعر – في الأبيات السابقة – قد وقف بجانب الفتيات، وبخاصة الفقيرات منهن وحارب ودافع دونهن بكل الأسلحة، ووقف في وجه الشباب الذي يتجه بفكره وعقله إلى النساء أو الفتيات اللائي يتمتعن بالغنى والثروة، فهو في الأبيات التالية يرصد لنا صورة عكسية لفتاة فقيرة تؤثر الزواج من بعض الفتيان الأغنياء، ولا تلتفت إلى ما يماثلها من الفتيان الفقراء، فكانت النتيجة أن كسدت سوقها وطعنت في السن، وأعرض عنها الفتيان الفقراء قبل الأغنياء، وما ذلك إلاَّ من أجل ما أصابها من الفتنة بنفسها، والغرور الذي سيطر عليها، فقال:

إذا امتازت بجزء من جمالٍ ∴ تراها قد تناست مَنْ أبوها
وظنت نفسها بنتًا لكسرى ∴ وأنَّ النَّاس أجمع طالبوها
تُمنِّي نفسها بسُراةِ قومٍ ∴ وتحزن إن همو لم يخطبوها
وهم لو أصبحت من بعد ماءٍ ∴ وماتوا من ظمأ لم يشربوها
وترفضُ مَنْ يماثلها غرورًا ∴ وتطمع في الأُولى لم يرغبوها
فينهيها الغرورُ على كسادٍ ∴ ويهتفُ حُمْقُها لا تعربوها[1]

وقد اعتمد الشاعر على الأسلوب السافر اللاذع، وبخاصة في البيت الثاني الذي صور فيه الشاعر هذه الفتاة التي ركبها الشطط والغرور والخيلاء، فظنت في قرارة نفسها أنها بنت كسرى ملك الفرس، وأن كل الناس غنيهم وفقيرهم يطمح إلى خطبتها، وما كل ذلك إلاَّ لأنها تتمتع بقسط من الجمال فوهمت، فكانت النتيجة أن قعدت بها الحياة عن رغباتها.

ثم تأمل توظيف الشاعر للأفعال المضارعة في الأبيات السابقة ودلالة هذه الأفعال، فستجد – بعد النظر إليها – أن كل فعل له دلالة تختلف عن دلالة الآخر ومن ذلك " تمنى – تحزن " فالأول يدل على الأمل والرغبة في تحقيق مرادها، و " تحزن " يدل على ضياع هذا الأمل والحزن عليه، و " ترفض " دوام واستمرار لرفض من يماثلها ممن هم من طبقتها، و " تطمع " تجدد لهذا الأمل واستمرار في

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته ، ص١٤٤.

أن يقبل على خطبتها ممن ليس من طبقتها، وكل ذلك مرجعه إلى الغرور والفتنة التي أصابتها فكانت النتيجة مخزية.

ثم ينعى الشاعر على فتاة العصر عدم وفائها لخلٍّ، فقلبها متقلب لا يثبت على حال، فهو مع أحدهم اليوم، ومع الآخر غدًا، فقال:

فتـــــاة هـــــذا العـــــصر لا ∴ تفـــــي لـــــصبٍ كمـــــدِ
تحـــبُ فـــي الـــسبت فتـــىً ∴ وغيـــــره فـــــي الأحـــــدِ
وكـــاذب مـــن قـــال لـــي ∴ قلـــب فتـــاة فـــي يـــدي[1]

واعتقد أن الشاعر لم يحالفه التوفيق في الأبيات السابقة، وهو الذي قرر في أبيات سابقة أن من الفتيات مَنْ يتمعنن بالعفاف والكفاف والوفاء، فكيف يتأتى له أن يطلق الحكم ولا يقيده؟!! وهو الذي ينتصر – بصفة عامة – للفتاة أو المرأة، ويقرر في الأبيات الآتية حريتها في اختيارها شريك حياتها التي تعلقت به، وإلاَّ سيجني المجتمع من " دكتاتورية " الأهل الفضيحة والفساد فيقول في أبياته التي بعنوان "اقتلوني فلن أتزوج سواه ".

علمتهـــا الحـــبَّ أطيـــا ∴ ر علـــى الـــدوح فـــصيحه
ثـــم أخفتـــه ولمَّـــا ∴ فـــاض جـــاءتكم صـــريحه
فنـــصحتم ففـــشلتم ∴ لـــيس فـــي الحـــب نـــصيحه
ضـــمِّدوا الجـــرح بمـــن هـــا ∴ م بـــه قلـــبُ الجريحـــه[2]

أليس هنا وفاء لمن تعلقت به الفتاة وتمسكت في الوصال به ؟!! ألم يقرر الشاعر للفتاة الحرية في اختيار منْ يهواه قلبها؟!! ألم يدعو الشاعر إلى تضميد الجروح حتى لا يصاب المجتمع بالفساد والانحلال؟! كل ذلك إن دلَّ فإنما يدل على تقديم الشاعر العلاج لهذه الأوباء التي شاعت وانتشرت في مجتمعه، فالشاعر طبيب يشخص الداء، ويصف الدواء.

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري، ص٣٣١.
(٢) السابق، ص١٥٠.

وإذا كان الشاعر في الأبيات السابقة جنَّد نفسه للوقوف بجانب المرأة "ومجابهة الشباب، والوقوف في وجهه لإعراضه عن الزواج من الفتيات الفقيرات، وإيثاره الزواج من غيرهن ممن يمتلكن الأموال والأطيان، وقدَّم من خلال هذه الأبيات نصائح للشباب مع نقد لاذع ساخر تجاه هذا التصرف، فهو في الأبيات التالية يقدم انتقادًا للمرأة التي لا يعنيها من الرجل إلاَّ تلبية حاجاتها ورغباتها والوفاء بها، فإذا ما حدث منه تقصير لأي سبب من الأسباب كشفت عن وجهها الآخر، وأظهرت أسلحتها، وأعلنت الحرب عليه.

والشاعر يبدأ أبياته بالبداية الصحيحة، ويسوقها في سياق قصص سردي، يظهر من خلاله البدايات الأولى في علاقة الرجل بالمرأة، مظهراً المزايا والصفات التي يتمتع بها الرجل وتجعل المرأة راغبة فيه، ومقبلة عليه غير مدبرة، تمنحه حبها وعطفها، فتنظر إليه من الخارج فتجد مظهره لطيفًا أنيقًا في ملبسه، يرتدي قفطانًا وجبة، وينتعل حذاءً " أجلسيه " وفي يده اليمنى مذبه " يذب بها عن نفسه الطير، فتُعجب المرأة هذه المظاهر، وتظن في نفسها أن صاحب هذه المظاهر من ذوي الأملاك الذين يمتلكون " العزب والضياع " فتعمل جاهدة كي تصيد جيبه، وتخطف قلبه، ويظن الرجل أن المرأة صادقة في هواها به، ثم يبين الشاعر حال الرجل إذا غابت هذه المرأة عنه، يصيبه الدوار، ولا يبق على حالة واحدة ثم يبين حاله عند لقائه بها، ومقابلته إيَّاها، فكلما قابلته قابلته بالترحاب والتهليل ووجدها في كامل زينتها، فمن قرطٍ في أذنيها إلى بالطوه وفستان، الأمر الذي جعله يعتني بها ويعمل على إرضائها، وتلبية رغباتها، فإذا ما حدث منه سهو أو نسيان أو تقصير قلبت له ظهر المجن، وكشفت عن وجهها العابس، معلنة فراقها منه، مانعة حبها وودها عنه.

ومراد الشاعر من هذا السرد أن المرأة لا ترغب إلاَّ في الرجل الذي يحقق لها رغباتها فإذا لم تتحقق تلك الرغبات، فتكون النتيجة فراق وتقطيع لأواصر المحبة، وهذا ما أراد الشاعر أن يكشف عنه في قصيدته التي بعنوان " حُبُّ اليوم، والتي يقول فيها:

يريد الحلو منِّي أن أُحبه ∴ لأنَّ عليَّ قفطانًا وجُبَّه
وفي رجلي حذاء " أجلسيه " ∴ وطبعًا في يدي اليمنى مِذَّبه

مظـاهر إن رأتهـا الـستُ يومًـا ∴ تظـنُّ بـأنَّ لـي فـي الحـي عزبـه
فتعمـل جاهـدة لتـصيد جبيبـي ∴ ورا قلبـي لتجلـب لـي المـسبَّه
فتخـتلس يـا أخـي عقلـي ومـالي ∴ وحـسبي أنهـا بهـواي صِـبَّه
أفيـقُ إذا بـدت وأدوخ جـدًا ∴ إن غابـتْ عـن العينـين حَبَّـه
وكـلُ تقابـل أهـلاً وسـهلاً ∴ وأعـزمُ يـا أخـي للـست حـسبه
فمـن قـرط " لمـانطو لبـاطوه " ∴ لفـستان يبـيِّنُ كـل ركبـه
وإن قـصَّرت فـي طلـب بـسيطٍ ∴ تطلقنـي وتنقطـع المحبـة[1]

هذه صورة للمرأة وعلاقتها بالرجل، وإن كان الشاعر فيها ينتصر للرجل ويظهر المرأة جائرة عليه هاضمة لحقه، وإن كان هذا الحكم من الشاعر على المرأة ،فهو لا ينسحب على كل النساء، فإن فيهن مَنْ لم يضعن للمظاهر والرغبات حساب.

(ج) غلاء المهر والمماطلة في الزواج:

ومن القضايا التي رصدها الشاعر واعتنى بها قضية الزواج وغلاء المهور في الريف – بصفة خاصة – والمماطلة في الزواج، وقد رصد الشاعر لنا قصة تمثل مأساة لشاب هام بفتاة وتعلق قلبه بها فإذا هي:

هَيَّمتـه بحبهـا فاسـتهاما ∴ لـم يخـف فـي الهيـام يومًـا كلامـا
كُلَّمـا لِـيمَ فـي الـصبابة يومًـا ∴ زاده اللـومُ صـبوةً وهُيَامـا[2]

أقدم الشاب على خطبة الفتاة، لكن أباها قد غالى في مهرها، وقبل الشاب وأهله المهر الذي فرضه أبوها عليهم لشدة تعلق الشاب بها، وحبه لها، على الرغم من فقره وعوزه، فلم يجد بدًا من قبول هذا المهر الجائر المتكلف، فقد جلب عليه الكثير من المتاعب والمشاق، والخطوب الجسام ولكن يهون كل ذلك في سبيل الحصول على منْ يهوها قلبه، ويتعلق بها فؤاده، فقال:

(١) ديوان تأملات مع الحياة، ص٢٩٩ ، ٣٠٠.
(٢) تأملات مع الحياة، ص٦٥.

خطبوهـــا لـــه فحـــدَّ أبوهـــا ∴ لهـــم المهـــر جـــائرًا ظلاَّمـــا
خِطبـــة بعـــدها خُطـــوبٌ جـــسامٌ ∴ والهـــوى يحقـــرُ الخطـــوبَ الجـــساما
كـــان هـــذا الفتـــى فقيـــرًا ولكـــن ∴ كـــان حُـــرَّاً إلـــى العـــلا قوَّامـــا
قَـــسَّم الـــنفسَ بـــين وجـــدٍ وجـــدٍ ∴ كـــم نفـــوسٍ تعـــودت الانقـــساما(١)

وقد زيَّن الشاعر أبياته السابقة بألوان من البديع تعينه على إبراز عاطفته نحو هذا الشاب الذي تحمل عبأ ثقيلاً تئن منه الجبال، فنجد الجناس متمثلاً بين " خطبة وخطوب " وهما مختلفان في المعنى، وكذلك في البيت الرابع من الأبيات السابقة بين " وجد ـ وجِدٍ " وهما أيضًا مختلفان في المعنى، فالوجد شدة الحب، والجِد هو شدة النشاط، ثم استعان الشاعر بلون آخر من ألوان البديع وهو رد العجز على الصدر " في قوله " جسام – الجساما " في البيت الثاني، وقوله " قسَّم والانقساما " في البيت الرابع.

ثم تأمل الفعل الماضي في البيت الأول وما يوحى به من شدة وجور وظلم لهذا المهر الذي فرضه أبو المخطوبة على الخاطب " فحدَّ " فدلَّ هذا التضعيف في الفعل على التغليظ.

لقد فارق النوم عيني الشاب، وانتابه القلق والاضطراب الدائم، بسبب هذا المهر الذي فرضه أبو الفتاة عليه، وأصبحت الليالي عبئًا ثقيلاً على قلبه تمرَّ وكأنها أعوام، فقد شغل هذا الصداق تفكيره لدرجة أن الحياة أسودت في وجهه لثقل ما تحمله، وقد مرَّ عام ولم يوف الصداق، ففكر في السفر عساه أن يوف هذا الدين، ويحصل على ما تمناه قلبه، ورنت إليه نفسه، وقد شغل السفر عقله لكنه في النهاية استقر قراره على السفر، وترك الأهل، وهذا الحوار النفسي الذي ملك على الشاب كل تفكيره يطلعنا على مدى تعلق الشاب بفتاته، وإلى أي مدى حرصه عليها مهما تحمل في سبيل ذلك المتاعب والمشاق والغربة وفراق من يحب ويأنس، والشاعر يصور لنا هذا الحوار النفسي الهامس فيقول:

واســـتمرَّ الفتـــى علـــى ذا وهـــذا ∴ فـــي ليـــالٍ يخالهـــا أعوامـــا

(١) تأملات مع الحياة ، ص٦٦.

كلما يذكر " الصداق " وما لا ∴ بُدَّ منه يرى الضياء ظلاما
مَرَّ عام وما تمكن فيه ∴ من صداقٍ لها فعاف المُقاما
رفع الطرف للسماء وسالت ∴ عبرتاهُ على الخدود انسجاما
تركه أهله عزيز عليه ∴ وعزيز عليه أن يُستضاما
خيَّر النفس بين هذا وهذا ∴ وأخيرًا خلَّى العشير وقاما[1]

والشاعر هنا يعتمد على الأسلوب التقريري السردي، وفي بعض الأحيان يجول داخل النفس يكشف عن كوامنها ويظهر بعضًا من أسرارها في حواره الداخلي.

ثم ينتقل الشاعر من مكان إلى مكان، فقد رصد الشاعر في البداية المكان الأول وهو موطن الفتى الأول، ثم انتقل في الأبيات التالية لرصد أحداث المكان الثاني وهو مكان غربته، وما عانه الشاب من بؤس وسوء حال، وفراق من يهواها قلبه، والشقاء الذي عايشه وعاينه وعاناه.

والشاعر في الأبيات السالفة جعل العقدة في " الصداق " ثم تلت هذه العقد عقدة أخرى متمثلة في سوء الحال والشقاء، فقال:

لا تسلني عن حاله في نواه ∴ وصف ذا الحال يعجز الأقلاما
فرَّ من بؤسه كمن فا ∴ رق ليثاً فقابل الضرغاما
سوء حالٍ، وغربةٍ، وغرامٍ ∴ وعناءٍ يزيده ألاما
آلمته الحياةُ وهو مقيمُ ∴ ثم زادته في النوى إيلاما
هكذا ظل في شقاءٍ وهون ∴ لم يجد من زمانه إكراما[2]

ثم تنفرج الأزمة وتُحَلُّ العقدة، وذلك عندما يأتي الشاب الفتحُ من الله، ويجدُ عملاً يمكنه من التغلب على ظروفه القاسية، ويحصل من خلاله على المال الذي يوصله إلى مبتغاه، ثم يعود من غربته مسرورًا مقبلاً على الحياة، موقنًا بالنجاح، محققًا لرغبات نفسه التي تقرُّ عينه بها فقال:

---

(١) تأملات مع الحياة، ص٦٦.
(٢) السابق ، ص٦٦.

ثـــم لَمَّـــا أراد ربـــك فتحًـــا ∴ للفتـــى سَـــهَّل الأمـــور العظامـــا
مكنتـه الظـروف مـن جمـع مـال ∴ فـــي ليـــالٍ وكـــان مـــالاً جـــساما
عـاد نحـو الحمـى بثغـرٍ ضـحوكٍ ∴ لـــم يُعـــوَّد فيمـــا مـــضى الابتـــساما
قابـــل الأهـــل والرفـــاق وقـــرَّتْ ∴ عينـــــه غبطـــــةً ولَّـــــذ المقامـــــا
وانتهـى الأمـر (بـالقران، علـى أن ∴ يُمْهـــل (الـــزوج صـــهره) أيَّامـــا[1]

وما أن بدت العقدة في الانفراج والانزياح والخروج من الأزمة " أزمة المهر" إلاَّ لتبدأ عقدة جديدة وأزمة ثانية وهي " المماطلة في الزواج ".

لقد عقد الفتى قرانه، واستراح من معاناته وألمه وبؤسه، وطرق النوم عينيه بعدما فارقها زمنًا طويلاً، وهدأت نفسه، واستراح قلبه، إلاَّ أن صهره نام عنه، ولم يوف بما وعد ومرَّ شهر وشهور حتى وصلتْ إلى عام وأعوام، فزادت العقدة واستعصت على الحلَّ مرة ثانية والفتى ساكت ساكن حيي، لا يطالب صهره بعد هذه الأعوام التي أمهلها إياه أن يجهز له عروسه، وكان من نتيجة هذا المطل أن كره الشابُ صهره، وحدث خصام بينهما، في حين أنه لا يوجد سببٌ مقنع لهذا المطل أو المطال، وإنما هي عادة ريفية سيئة درج عليها أهل الريف فبئست هذه العادة التي تفرق بين الحبيبين ولا تجمع بينهما في وئام وحب، فقال:

نـــام عنهـــا وصـــهره نـــام عنـــه ∴ لـــم يجهِّـــز ولـــم يُقـــدر كلامًـــا
مـــرَّ شـــهرٌ، ومـــرَّ شـــهر وشـــهر ∴ والفتـــى ســـاكتٌ حَيًـــا واحتـــشاما
ظـــنَّ للمطـــل أشـــهرًا تنقـــضي ∴ فاســـتمرَّ المطـــالُ عامًـــا فعامـــا
مُـــدَّةٌ كرهـــتْ إليـــه " أباهـــا " ∴ واســـتحال الوفـــاق فيهـــا خـــصاما
لـــم يكـــن ثـــمَّ موجـــبٌ لمطـــالٍ ∴ ليـتَ شـعري هـذا المطـالُ علامـا ؟!
عـــادة بيـــنهم تفـــشَّت وبئـــست ∴ عـــادة تـــسلب القلـــوب الوئامـــا[2]

فالشاعر يتعجب ويستنكر هذا المطال الذي تولدت عنه الخلافات دون داع إليه، إلاَّ أنه عادة سيئة انتشرت في ريف الشاعر، وربما تجاوزته إلى بيئات أخرى.

(١) تأملات مع الحياة ، ص٦٧.
(٢) السابق ، ص٦٨.

ماذا يصنع الشاب تجاه هذه العادة السيئة " المطال "؟ وصهره لا يُلق له بالاً، ولم يُعره اهتمامًا، حينئذ لزم الشاب الصمت والسكوت، لكن أهله أشاروا عليه أن يرفع أمره للقضاء ليفصل بينه وبين صهره في أمر عروسه، فعارض الشاب هذه الفكرة، وكتم غيظه في قلبه، الذي ولّد له الأوجاع والأسقام، وجرَّه إلى نهاية مخزية مؤلمة، ثم يختتم الشاعر أبياته الآتية ببيت يحتوي على الحكمة الضاربة بجذورها في مجتمعه مؤداها، أن أصحاب النفوس الكريمة دائمة الشقاء مع لئام النفوس، فقال عارضًا لهذا الحوار:

ثم لما رأى المطالَ دوامًا ∴ لزم الصمت والسكوت دواما
وهنا أهله أشاروا عليه ∴ يرفع الأمر للقضاء احتكاماً
فكرة تضمن النجاح ولكن ∴ قد أباها تأدبًا واحتراما
ضاق ذرعًا ولم يمل لشرورٍ ∴ كتم الغيظ فاستحال سقاما
والنفوس الكرمُ تشْقى كثيرًا ∴ إن تمشت مع اللئام كراما[1]

ثم ماذا بعد؟ كانت النهاية القاسية، وهنا يبلغ العنصر الدرامي عند الشاعر ذروته، لقد كتم الشاب غيظه الذي ولَّد سقمًا في جسده جرى في كل أعضائه، فأصبح في معاناة دائمة معاناة مرضية، ومعاناة نفسية، فعجز الدواء عن شفاء الداء، وعجز الأطباء عن تطبيبه وأصبحت المنية منه قاب قوسين أو أدنى، ثم جاء اليوم الذي فاضت فيه روحه إلى بارئها فبدل أن يُزف إلى عروسه زُفَّ إلى الحِمام، وكانت هذه النهاية التعسة البائسة، وكان السبب في ذلك هذه " المماطلة " التي لا يجني المرءُ من ورائها إلاَّ الشقاء والبؤس اللذان يوصلانه إلى مصيره المحتوم، فقال:

قابل السُّقمَ بالقبول وماذا ∴ كان يجدى لو عاتب الأياما
لم يزل هكذا يكابد سُقمًا ∴ ويُعانى صبابةً وغراما
والليالي تدني المنايا إليه ∴ كل يوم، حتى مثلن أماما
جاءَ يومٌ مُدمَّمٌ بدلاً من ∴ أن يُزفَّ والعروس " زفَّ الحماما
فاضت الروح نحو عَرْش إلهِ ∴ يجد المطلَ في الزواج حراما

(١) تأملات مع الحياة ، ص٦٨ ، ٦٩.

فاضت الروح تشتكي من مطالٍ ∴ صار فرضًا على البراري لازاما[١]

وقد كرر الشاعر المطل والمطال في أكثر من موضع؛ ليؤكد على أن هذه العادة السيئة التي انتشرت في ريفيه لم يجن المرءُ من ورائها إلاَّ كل بؤس وشقاء.

ثم يرجع الشاعر السبب في غلاء المهر والمماطلة في الزواج إلى الجهل الذي تفشى في الريف، الأمر الذي جعله ينادي على سُكان المدن، ويسألهم عن هذه العادة المزولة، هل تفشتْ عندهم أم لا ..... فقال:

يا ساكني " المدن " هل أنتم ملمون ∴ بحالة عندنا في " الريف " تُؤذينا؟
" غلاءُ مهرٍ ومطلٍ " قد أباحهما ∴ جهلٌ " تفشى" على طول المدى فينا[٢]

ثم يشير الشاعر إلى السبب الذي جعل الشباب يضرب عن الزواج، وجعل الفتيات تبلغ سنًا يتجاوز الثلاثين دون زواج هو " غلاء المهر " الذي أدى إلى كساد الزواج في الريف بصفة عامة والشاعر يترجم عن هذا السبب موضحًا أضراره خاصة على الفتاة فقال:

كم في " ديار البراري " من مهفهفةٍ ∴ وجناتها أنبتت وردًا ونسرينا
جنى عليها غلاءُ المهر فانتظرت ∴ في الخدر حتى انتهى عهدُ الثلاثينا
ردّوا الخطيب وقالوا مهرها مائة ∴ ما ضرَّ لو يجعلون المهر (خمسينا)؟[٣]

ثم يشير الشاعر في ثنايا هذه القضية إلى ما يتردد على ألسنة أهل المخطوبة من المباهاة بكثرة مهرها، مفتخرين بأن الخاطب قد باع أطيانًا أو عقارًا في سبيل

---

(١) تأملات مع الحياة، ص٦٩.

(٢) ديوان شاعر البراري محمد السيد شحاته ، مطبعة عروس الزقازيق. ، ط الأولى ١٩٢٩ج٢ص٢٦

(٣)ديوان شاعر البراري محمد السيد شحاته، ج٢، ط الأولى ١٩٢٩، ، مطبعة عروس الزقازيق ص٢٦.

الحصول على صداقها إرضاءً لأهلها، ثم يلي عقد الزواج مطل عام أو عامين حيث يقول:

يسرهم أن يقول الناس خاطبها ∴ قد باع دارًا له في المهر أو طينًا
حتى إذا عقدوا عقد الزواج قضوا ∴ عامين مطلاً وعاماً بعد تمكيناً[١]

والشاعر هنا يسخر من فعلهم وعاداتهم التي تعودوا عليها، وهي عادات لم يقرها شرع وترفضها السنة النبوية المطهرة، لأن النبي – صلى الله عليه وسلم – قال: " أقلهن صداقاً أكثرهن بركة " الأمر الذي جعل الشاعر يلجأ لأولي الأمر في الحكومة المصرية بأن يضعوا قانوناً لغلاء المهر وتحدده بمبلغ معين، كما يطلب منها أن تضع قانوناً آخر يحدُّ من المطال في الزواج فقال:

فيا " حكومة " إن أنصفتنا فضعي ∴ للمهر والمطل في الأرياف " قانونا "[٢]

والشاعر يرجع كساد زواج الفتيات في الأرياف إلى الشهرة وحبِّ الظهور، وغلاء المهور، فقد وصل – على عهد الشاعر – مهر الفتاة إلى مائة جنيها، والشاعر يعتبر هذا مغالاة في المهور، مما يتسبب في تأخير زواج الفتيات، فقال:

بنت " فلاح " ومهر مائة ∴ أنا بالرحمن منهم مستجيرْ
يترك الواحد منهم بنته ∴ سنوات رغم خطَّاب كثير
ليت شعري هل لهذا سببٌ ∴ غير مَوْت القومِ في حبِّ الظهور[٣]

ولم يكتف الشاعر بهذه الأسباب، وإنما ذكر ما يترتب وما يتولد عن هذه الأسباب من جور للآباء على حقوق بناتهم، فقد يأتيه الكفء خاطبًا ويرفضه، بغية أن يعطيها لمن يرفع مهرها وكأنها متاع يباع ويشترى، يعطيها مَنْ يدفع ثمناً أكثر سواء أكان صغيرًا أم كبيرًا أميرًا أم حقيرًا، الأمر الذي جعل الشاعر يخاطب أولياء الأمور خطابًا ساخرًا، يقول:

(١) ديوان شاعر لبراري جـ٢، ص٢٦ ، ٢٧.
(٢) السابق، نفسه ص٢٧.
(٣) ديوان شاعر البراري محمد السيد شحاته، ج٢، ط الأولى ١٩٢٩، ص٣٥.

يـرفض الكـفء ويُعطيهـا لمـن ∴ يرفـعُ المهـر: كبيـر أو صـغير
(كمتـاع الـسوق) مـسموح بـه ∴ للـذي زاد: أميـرٌ أو حقيـر[1]

والشاعر يلح على هذه المعاني كثيرًا ويستقصيها، ويجهد نفسه فيها حتى لا يترك مقالاً أو قولاً لغيره فيها، وهذه خاصية من خصائص شعر الشاعر، وبخاصة عندما يعالج قضية من القضايا تلمس من قريب أو بعيد جانبًا من جوانب الدين، فالدين ومبادئه وتعاليمه لم تدعو إلى المغالاة في المهور، بل إن هناك مواقفًا زوَّج فيها النبي – صلى الله عليه وسلم – بعض صحابته بما معه من القرآن، هذه هي رؤيا الشاعر ودعوته، وهي ليست مخالفة لما جاء به ديننا الحنيف.

ومن قضايا الشباب التي رصدها الشاعر منتقدًا بعض المظاهر والصور التي عليها الشباب، ليس في الريف وحده بل في الريف وغيره من المدن.

فمن الشباب مَنْ أصبح متخنثاً يشبه النساء إلى حدٍّ كبير في مشيته وخلاعته، ووضع بعض المساحيق على وجهه، كما انتقده – أيضًا – في ملابسه من ارتدائه الملابس الضيقة التي ترقق الخصر، معتقدين أن الحياة كائنة في تشبيههم بالنساء، فالشاعر ينعي عليهم تأخرهم وتخلفهم، والذي نتج عنه تخلف أوطانهم فقد كان أمل وطنهم فيهم كبير في تحضره وتقدمه، فقد خيبوا أمله، ثم يسخر الشاعر منهم ويصفهم بأنهم قد زادوا من عداد الآنسات في المجتمع دون رادع من دين أو تأنيب من ضمير، ثم يتمنى الشاعر لو أنَّ هؤلاء الشباب صخور لينتفع بهم الوطن، ولو أن آباءَهم انصفوا لواروهم التراب، فقال واصفًا هؤلاء:

متخنثـــون فلـــست تـــد ∴ رك هـــل إنـــاث أم ذكـــور
وضـــعوا المـــساحيق التـــي ∴ صُـــنعتْ لربـــات الخـــدور
وتعلمـــوا مـــنهن كيـــ ∴ ـــف يكـــون ترقيـــق الخـــصور
وتـــأنقوا وتـــألقوا ∴ وســـرى العبيـــر إلـــى العبيـــر
فلـــو اطلعـــت علـــيهم ∴ لرأيـــت اشـــجارًا تـــسير
ظنـــوا الحيـــاة هـــي التـــشبـ ∴ ـــه بالجـــآذر والبـــدور

(١) ديوان شاعر البراري جـ٢، ص٣٦.

يـــا خيبـــة الأوطـــان فـــي ∴ هـــذا الـــشباب المـــستطير
زادوا عِـــداد الآنـــسا ... ت ولـــم يـــؤنبهم ضـــمير
إلـــى متـــى تلـــك الرقـــا ∴ عـــة فـــي التـــشبه والغـــرور ؟
يـــا ليـــت عـــدتهم صخـــو ∴ ر فانتفعنـــا بالـــصخور
آبـــاؤهم لـــو ينـــصفو ∴ ن لزوجـــوهم مـــن قبـــور[1]

لقد استخدم الشاعر في توضيح معانيه السابقة الأسلوب الخبري التقريري، ثم أتى بالأسلوب الإنشائي المتمثل في الاستفهام والتمني على سبيل السخرية والتهكم من أفعال هؤلاء الشباب الذين يفترض فيهم الشاعر أنهم سواعد الوطن القوية، لكنهم بأفعالهم خيبوا ظنه برقاعتهم وتشبههم بالفتيات.

ثم يرصد الشاعر قضية أخرى من قضايا الشباب، وهي سَيْر الفتيان وراء الفتيات في الطرقات وليس لهم عمل يقتاتون منه، وأصبحت وظيفة هذا الشاب الأساسية غرامه بالفتيات، فيبين الشاعر عن هذا اللون من الشباب ساخرًا منه ومما يفعله قائلاً:

وظيفتـــه فـــوق الوظـــائف كلهـــا ∴ فـــلا هـــو مـــسئولٌ ولا هـــو عـــان
فإن شئت هنئه وإن شئت فارثه ∴ وظيفتـــه معـــشوق بنـــت فـــلان[2]

ولعلك تدرك مدى التهكم والسخرية من هؤلاء الذين يقومون بمثل هذا الفعل.

ومن قضايا الشباب التي انتشرت – ليس في الريف المصري وحده – بل في القطر المصري بصفة عامة قضية " الحجر على أفكار الشباب " وعدم إعطاء الحرية لهم وتداول الآراء معهم، فالشاعر يصور موقفًا من هذه المواقف ونتيجته المؤلمة المؤسفة، وهو موقف لشاب أحبَّ فتاة وتعلق قلبه بها وطلب من والده أن يخطبها له فاستهزأ الوالد بمشاعر الشاب، ورفض الفكرة، واستخدم كل وسائل الضغط على هذا الشاب أن يمحوا الفكرة من رأسه، فضاقت على الشاب الأرض بما رحبت، ولم يجد أمامه إلاَّ الانتحار الذي يخلصه من هذه المعاناة الأليمة، فأشعل النار

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ، ص١٤٦.
(٢) السابق ، ص١٨٥.

في جسده فرارًا من هذه الحياة، فالشاعر يرصد هذه القضية ويسجل هذه القصة شعرًا في أبياته التي يقول فيها:

ضـــاقت الأرض علـــى التلمـــــ ∴ ـــــــــيذ دارًا بعـــــــــد دار
كيـــــف والحـــــبُّ قـــــاسٍ ∴ والأمـــــــاني فـــــي انهيـــــار
شـــــغفٌ أقـــــسم أن ينـــــ ∴ ـــــفى الكـــــرى بعـــد القـــرار
وأبٌ صـــــــــبَّ عليـــــــه ∴ كـــــل ضـــــغط واحتقـــــار
فمـــضى - يـــا لهـــف نفـــسي - ∴ يُطفـــــــئ النـــــــار بنـــــار
فـــــرَّ مـــــن دنيـــــاه لكـــــن ∴ غيـــــر مـــــشكور الفـــــرار[1]

وإذا كان الشاعر أظهر تحسره على هذا الشاب، فهذا التحسر ناتج عن انتحاره الذي يخالف تعاليم الدين الحنيف، ويزداد هذا التحسر من موقف هذا الأب الذي لم يرع شعور ولده، فكان يمكن له أن يعالج هذا الأمر بغير هذه الطريقة التي فعلها، ويتفادى هذا الحادث الأليم، ولكن قضاء الله نافذ لا محالة.

(١) تأملات مع الحياة لشاعر البراري ، ص١٢٦.

المبحث الثاني:

الخرافات والبدع

الخرافات والبدع(١)

شاع في مجتمع الشاعر بصفة خاصة والمجتمع المصري بصفة عامة بعضُ الخرافات والبدع التي لا تتوافق مع تعاليم القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، الأمر الذي جعله يثور عليها ويرمي أصحابها بالجهل والسفه والجور، وتعدي حدود الله، متهمًا أصحابها بأنهم ارتكبوا كثيرًا من الآثام والذنوب؛ لأن اعتقادهم باطل وزعمهم مكذوب.

ولا ريب في أن الريف بظروفه الاجتماعية كان أرضًا خصبًا لانتشار الخرافات والبدع فيه؛ لأنه كلما ازدادت الحياة صعوبة، وكلما زادت الأخطاء التي تهدد كيان الجماعة دون أن يجدوا الوسائل الإيجابية الفاعلة لعلاجها أو تجنبها والبعد عنها انتشرت الخرافات والبدع، وتكثر بانتشار حالات القتل والاضطراب والشعور بالضعف والعجز عن مواجهة مشكلات الحياة ومخاطرها، وعادة ما تمثل الخرافة إرثًا تاريخيًا تتناقله الأجيال، ومن هذه الخرافات التي رصدها الشاعر خرافة " جنيِّة البحر "، وفحوى هذه الخرافة أن هذا الكائن " الجنيِّة " تخرج من البحر إلى البرِّ في وقت الظهيرة وقد رآها الناس، ووصفوا جسدها، فقالوا: إن جسدها يعلوه شعر يزيد طوله عن متر، ووجهها مثل وجه الإنسان لكن به عينان كالجمر من شدة الحمرة، يخرج منهما شررٌ تضطرب منه الأفئدة، فالشاعر ينكر على مجتمعه هذه الخرافة التي يتداولها مجتمعه، بل إن الخرافات انتشرت فيه وزادت عن الحصر، فقال ناعيًا على مجتمعه هذه الخرافة:

خرافـــــات الـــــورى زادت ∴ عـــــن التعـــــداد والحـــــصر
وشـــــنقي الآن فـــــي شـــــالي ∴ ولا جنيـــــــــــة البحـــــــــــر

(١) الخرافة: الحديث المستملح المكذوب، وهي في المجتمع كلمة متداولة بين الناس تشير إلى الكذب أو الخيال أو البعد عن الواقع.
البدعة: إحداث أمرٍ جديد في الدين لم يفعله النبي – صلى الله عليه وسلم – ولا الصحابة ولا التابعين، وفي التنزيل: " قل ما كنت بدعاً من الرسل"، والبدع: الشيء الذي يكون أولاً.
انظر: لسان العرب لابن منظور، مادتي (خرف – بدع).

كثيـــر مـــن بنـــي عـــصري ∴ وويلـــي مـــن بنـــي العـــصر
يقـــول لقـــد رأيناهـــا ∴ وقـــد طلعـــتْ علـــى البـــرِّ
لهـــا جـــسمٌ تغطيـــه ∴ بـــشعر زاد عـــن متـــر
ووجـــه مثلنـــا لكـــن ∴ بـــه عينـــان كـــالجمر
تنـــاثر منهمـــا شـــررٌ ∴ يخيـــفُ المـــرءَ فـــي الظهـــر(١)

ولعلك تدرك – أيها القارئ الكريم – أن الشاعر ينقل أحاديث الناس البسطاء عن هذه الخرافة نقلاً أميناً، وهذه كانت منتشرة في كل الريف المصري، ولم يقتصر هذا الأمر على ريف الشاعر وحده.

ثم يوضح الشاعر ويبيَّن أن ما يعتقده الناس ويزعمونه في هذه الخرافة وهمٌ وباطلٌ، ثم أراد أن يبرهن على صدق دعواه، فأقسم بماء النيل وطميه الذي ينتفع به الفلاح في حقله، ويعود عليه بالخير والنماء، فقال مخاطباً من يعتقد في هذه الخرافة:

ألاَ يـــا قومنـــا قـــسمًا ∴ بمـــاء النيـــل إذ يجـــري
وبـــالتفن الـــذي يمـــشي ∴ إلـــى الفـــلاح بـــالخير
لهـــذا كلـــه وهـــمٌ ∴ وإخبـــارٌ بـــلا خُبـــر(٢)

وتعبيره في البيت الأخير في قوله " وإخبار بلا خبر " كناية عن أن هذه الخرافة لا أصل لها، وإنما هي كذب ومحض افتراء.

ومن البدع التي شاعت في عصر الشاعر، ومازالت آثارها باقية حتى اليوم "بدعة تقبيل أضرحة الأولياء "، فالشاعر يرصد بكاميرا ألفاظه منظرًا لطائفة من الناس يكبون على مقصورة " أحمد البدوي " يقبلونها، الأمر الذي يجعله ينكر عليهم هذا الفعل مبينًا لهم أن الذي يكبون عليه ويقبلونه جمادًا لا ينفع ولا يضرُّ، مصنوعًا من النحاس، والأجدى لكم والأنفع لدينكم أن تتعلموا المبادئ التي دعا إليها " أحمد البدوي " لا أن تقبلوا مقصورته، فأراد الشاعر أن يبعث برسالة لهؤلاء مؤداها:

---

(١) تأملات مع الحياة مختارات نادرة وقصائد لم تنشر لشاعر البراري محمد السيد شحاته، ص٩٧.
(٢) السابق، ص١٠٠.

يـــا صـــاح دعهـــا جانبًـــا ∴ وارجـــع إلـــيَّ وأنـــت هـــادئُ
مـــا أحمـــد البـــدوي " يـــا ∴ هـــذا نحـــاسّ " بـــل مبـــادئُ[1]

والذي قوى من هذه الرسالة التي بعث بها الشاعر إلى هؤلاء استخدامه النداء في قوله " يا صاح " المرخم، وكذا استخدامه أسلوب الأمر وتكراره في قوله " دعها – ارجع " وإن دلَّ ذلك فإنما يدل على مدى صدق الشاعر فيما يدعو إليه من ناحية، وبطلان ما يعتقده الآخرون الذين يكبون على تقبيل هذه المقصورة من ناحية أخرى.

ثم يشير الشاعر إلى عبثية القباب والأضرحة التي أقيمت وشُيِّدت على أصحابها، ولم يعرف حقيقة هؤلاء، في حين أن هناك الكثير من الأولياء تواروا تحت التراب، ولم يعرف لهم اسمًا، ولم تقام عليهم قباب، ولم يشيد لهم ضريحًا، ولم يُعرف لهم قبرًا، فقال في قصيدته التي بعنوان " الأولياء ":

كم من ضريحٍ نحاسيٍّ أقيم سُدى وقبـــةٍ: شُـــيدت يـــا صـــاحبي عبثـــا
وكـم ولـيٍّ تـوارى بـالتراب ولـم نذكر له اسمًا، ولم تعرف لـه جدثا[2]

واستخدام الشاعر لـ " كم " في البيتين السابقين كناية عن كثرة العدد، كما أنه استخدمها للمقابلة بين القباب والأضرحة التي أقيمت سدى وعبثاً وبين الأولياء الذين وراهم التراب، ولم تبن عليهم قباب، ولم تعرف أسماؤهم، ولم يُدلُّ على قبورهم.

ومن البدع التي شاعت في مجتمع الشاعر وأنكرها على أصحابها بدعة " دعاء مَنْ مات من الصالحين أو الغائبين منهم والطواف حول الأضرحة، والاستنجاد بأهلها، زعمًا منهم أنهم شفعاء لهم عند الله ووسطاء في قضاء حوائجهم، وتفريج كروبهم.

فالشاعر يرصد بكاميرا ألفاظه وصوره وخياله بدعة " القيام على الأضرحة، ودعوة مَنْ في الضريح، واعتقادهم بأن مَنْ في الضريح قادر على نفعهم أو ضرهم، ثم يسخر الشاعر من هؤلاء الذين يعتقدون في أصحاب هذه الأضرحة وينسون باب الله سبحانه وتعالى الذي بيده النفع والضرُّ، فعلى المسلم أن لا يلجأ إلاَّ إلى الله،

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته، ص٤٨٩.
(٢) السابق ،ص٥٣٨.

ويترك أصحاب الأضرحة الذين لا يملكون لأنفسهم ضرًا ولا نفعًا فقال في قصيدته التي بعنوان " القيام على الأضرحة ":

يا مَنْ تقومُ على الضريح منادياً ∴ هذا عمى، فمتى تعود بصيرا؟
مَنْ ذا الذي ناديت؟ ما تأثيره؟ ∴ أتراه يملك للأمور مصيرا؟
تالله إنك لو نظرتَ على هدىً ∴ لرأيتُ باع العالمين قصيرا
انفض يديك وناد ربك وحده ∴ " وكفى بربك هادياً ونصيرا "[1]

وقد استخدم الشاعر في الإبانة عن المعاني السابقة عددًا من الأساليب الإنشائية منها النداء في قوله " يا مَنْ " واستخدم من أدواته " يا " التي للبعيد ليصل صوته إلى كل من يقوم بهذا الفعل المشين " القيام على الأضرحة " في كل مكان في عالمه المسلم، إذ لم يكن الأمر مقتصرًا على ما يحدث في ريفه وحده أو قريته أو المدن المجاورة أو مصر، بل ليعمم النداء كل عالمه المسلم، ثم وصف هذا العمل بأنه عمى، وعدم إدراك لتعاليم ديننا الحنيف، ثم استفهم بعدة أدوات بـ " متى – مَنْ – ما – الهمزة " ولكل منها موقعها في الكلام وتأثيره فيه، وتعداد الاستفهام وتكراره بأدوات متنوعة دلالة على أن الشاعر أراد أن يثبت بطلان هذه البدعة، ومخالفتها لهدى القرآن الكريم والسُّنة النبوية المطهرة، ولكي يؤكد هذا البطلان أتى بالقسم في قوله " تالله "، ثم بأسلوب الأمر في قوله: " انقض – ناد " على سبيل النصح والإرشاد والتخلص من هذه التراهات التي أصيب بها الكثير من العامة، بل والخاصة الذين لم يثقفوا ثقافة دينية صحيحة، ثم لكي يؤكد ويدلل على صدق قضيته اقتبس من القرآن شطر بيته الأخير في قوله تعالى:﴿ وَكَفَىٰ بِرَبِّكَ هَادِيًا وَنَصِيرًا(٢) ﴾

فالله كافيك بهدايته ونصره؛ ليزين بهذا الاقتباس أبياته، ويكسبها روعة وبهاءً.

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته ، ص٤٨٥.
(٢) سورة الفرقان :آيه٣١.

ولا يزال الشاعر يمقت بدعة تقبيل الأضرحة ويسخر ممن يفعلون ذلك ويتكهم، ويستخفَّ بأفعالهم، فمن يفعل ذلك لا عقل له، وجاهل بأمور دينه، وكأنما هو نفسه ضريح مال على ضريح ليقبله فهذا فاقد للرشد، غارق في الغي والضلال، فقال:

مـــال الـــضريحُ علـــى الـــضريـــ ـــح " بقبلـــة " الجهـــل الـــصريح
يـــا قبلـــة الجهـــل الـــصريـــ ـــح لمـــا انطبعـــت علـــى الـــضريح
يـــا مَـــنْ تميـــل علـــى الـــضربِ ـــح هُـــداك فـــي هـــذا جـــريح
فمتـــــى تـــــضمد جرحـــــه ؟ ومتـــــى تـــــريح وتـــــستريحُ ؟(١)

فقد كرر الشاعر كلمة " الضريح " خمس مرات في ثلاثة أبيات متوالية؛ ليؤكد على صدق اعتقاده بأن هذه الأضرحة لا تنفع ولا تضرُّ، وأن تقبيل الناس لها درب من دروب الجهل بتعاليم دينهم وقد استخدم الشاعر الأسلوب الساخر في قوله " مال الضريح على الضريح، ثم استخدم لوناً من ألوان البديع وهو " الجناس " في قوله " الضريح – الضريح " في البيت الأول، وغاير بينهما في البيت الثاني في قوله " الضريح والضريح "؛ ليؤكد على استقصاء فكرته ودورانه حولها، ليدلل على بطلان هذا الاعتقاد، الأمر الذي جعله في البيت الثاني يخاطب ويقرر أن مَنْ يفعل هذا الفعل في دينه وهن، ولذا عبر عن هذا الوهن بالجرح في قوله في البيت الثالث "هُداك في هذا جريح " فقد أبرز المعنوي، وحوله إلى إنسان جريح تنزف جرُوحه، متمنيًا أن تضمد هذه الجروح المعنوية، كي يستريح ويريح غيره.

ومن البدع التي ذاعت وانتشرت في مجتمع الشاعر، والتي تعم كل المجتمعات الريفية المماثلة له، بل وقد تجد في المدن الأكثر اتساعًا سوقًا رائجة لها هي بدعة " الاستغاثة بالأموات والاستعانة بهم " وهذا في رَأي الشاعر- كما تبين اشعاره – جهل وضلال، وعلى المسلم أن يستعين ويستغيث بالله وحده لا شريك له، فهذا من كمال الدين القويم، الأمر الذي جعل الشاعر يلهب أجساد هؤلاء الذين يعتقدون في هذه البدعة بسياط من ألفاظه، يذمهم بها ويذم بدعتهم ويحمل عليهم متهكمًا مما يعتقدون فيه فيقول:

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري، ص٤٨٦.

أرأيت مَنْ يدعو الدفين لمأملٍ ؟ ∴ أرأيتَ تفصيل الضلال المجمل؟
يدعوه أو يدعو به ودعاؤه ∴ فيما - أراه - من الدعاء المهمل
يا مستغيثاً بالدفين من الورى ∴ ارجع إلى دين القويم الأكمل
لا تستغث بالميّتين بل استغث ∴ بالحي - وهو الله - واعلم واعمل(١)

وقد استعان الشاعر بالاستفهام الذي كرره مرتين في بداية الشطر الأول من البيت الأول " أرأيت وبداية الشطر الثاني من نفس البيت، ليدل على تهكمه وسخريته من هؤلاء الذين يقومون بمثل هذه الأعمال، ولذا نهاهم في البيت الأخير عن القيام بمثل هذه الأعمال في قوله: " لا تستغث بالميتين، ثم اضرب بـ " بل استغث بالحي " وهو الله سبحانه وتعالى، مرشدًا إلى العلم الذي أراد به علم الدين والعمل به.

ولا يزال الشاعر يضرب على أوتار هذه البدعة، وهي طلب الأحياء المدد والعون من الأموات، والوقوف على قبورهم وسؤالهم، وطلب معونتهم، الأمر الذي جعل الشاعر يتهكم منهم، ومن اعتقادهم مشبهًا إياهم بأن ميتًا يطلب من ميِّت مددًا، وهذا مخالف ومناقض لما جاء به الدين الحنيف، فعلى المرء الذي تشرب تعاليم دينه الصحيح أن لا يسأل إلاَّ الله الذي فضله لا ينتهي وعطاياه لا تنفد، وهناك من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية ما يدل على صدق الشاعر واعتقاده، فالأولياء لا يستغاث بهم، ولا يطلب منهم شيئاً؛ لأنهم ليسوا قادرين على الإغاثة، ولا على تحقيق الطلب وإجابته، ومن اعتقد غير ذلك فقد تبرأ من الإسلام، ووهن دينه، فيقول:

يا طالبًا من دفين في الثرى مددًا ∴ ليس السرابُ بمروٍ ظامئاً أبدا
كيف اتجهت إلى مَنْ مات تسأله ؟ ∴ سَلْ الذي فضله لا ينتهي عددا
إنَّا وإيَّاه أمواتٌ، و يا عجبا ∴ لميتٍ يبتغي من ميِّتٍ مددا
اربأ بدينك أن تغشاه غاشية ∴ من الفساد وإلاَّ ضاع منك سدى
ماذا ترى في وليٍّ تستغيث به ∴ أواجدٌ أنت غير الله ملتحدا ؟(٢)

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ، ص٤٨٦.
(٢) السابق ، ص٥١٨.

ثم ينعى الشاعر على الذين يتوسلون بالأولياء، متهمًا إيَّاهم بأن ما يفعلونه كذب وافتراء وبهتان وضلال؛ لأن تقوى الله سبحانه والجهاد في سبيله هما الوسيلة الحقيقية التي تنفع صاحبها يوم القيامة، فمن ضيّع السجود الذي يوصله للقرب من الله لم يجن إلاَّ البعد عن طريقه سبحانه وتعالى، فقال:

تقـــوى المهـــيمن والجهـــا ∴ د همـــا الوســـيلة فـــي المعـــاد
أمَّـــا التوســـل بالعبـــا ∴ د فإنـــه زيـــغ معـــاد
مَـــنْ ضـــيَّع اســـجْد واقتـــرب ∴ لـــم يجـــن إلاَّ الابتعـــاد[1]

ثم يعقد الشاعر موازنة بين المتمسك بحبل الله والمتمسك بحبل الشيخ، فحبل الله متين قوي وحبل الشيخ واهٍ ضعيف، ولذا أمر بقطعه والاستمساك بحبل الله فقال:

أرأيـــت حبـــلُ الـــشيخ ؟ حبـــ ∴ ـــل الـــشيخ واهٍ مـــضطرب
فاقطعـــه واستمـــسك بحبـــ ∴ ـــل الله " واســـجد واقتـــرب "(٢)

فجعل الشاعر الاستمساك بحبل الله طريقة السجود والاقتراب منه سبحانه وتعالى، فزيل بهذا الاقتباس بيتيه السابقين بقوله تعالى: ﴿ **كَلَّا لَا تُطِعْهُ وَاسْجُدْ وَاقْتَرِبْ** ﴾[2]

ثم يلتقط الشاعر بدعةً انتشرت وشاعت ليس في إقليمه وحده، بل في كل أقاليم مصر ومدنها ومازالت هذه البدعة قائمة حتى اليوم وهي بدعة " الموالد "، فالدين الإسلامي الحنيف لا يقرُّ بها وينكرها، الأمر الذي جعل الشاعر يدعو إلى تطهير البلاد منها؛ لأنها تتنافى مع تعاليم الدين الحنيف، ويتمنى الشاعر أن تزول هذه البدعة من البلاد، وأن يقيض الله لها مَنْ يقضي عليها؛ لأن ما يحدث في هذه الموالد من موبقات يؤذي الدين وأهله، فقال:

تـــأذى النـــاسُ ممَّـــا فـــي الموالـــد ∴ وأطـــرق بـــين والـــدة ووالـــد

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ، ص٤٧٨.
(٢) السابق ،ص ٤٧٩.
(٣) سورة العلق آية: ١٩.

ولـــو ردَّ الإلـــه إليـــه شـــيئاً ∴ مـــن الماضـــي لجـــرَّد ســـيف خالـــد
فهـل فـي مـصر مـن بطـل ينـادي ∴ بتطهيـــر الـــبلاد مـــن الموالـــد[1]

فالـشاعر استحـضر شخـصية " خالـد بـن الوليـد " المـضروب بـه المثـل فـي التضحية والفداء، ليستنهض الهمم ويشحذ العزائم، ويقيض الله مَنْ مثله ليقض على هذه البدعة ويبطلها.

ثم يعزو الشاعر وجود بدعة " الموالد " إلى أهل البطالة، فالفراغ عندهم كثير، فـأرادوا أن يـشغلوا وقـت فـراغهم فـاختلقوا هـذه البدعـة، وقـد تبـرأت منهـا الـشريعة الإسلامية وأنكرتها فقال:

أهـــل البطالـــة أحـــدثوا ∴ تلـــك الـــضلالة بالبطالـــة
فتبـــرأت منهـــا الهـــدا ∴ يـــة وانطـــوت عنهـــا الدلالـــة
والـــشرع يكـــره أن يـــرى ∴ بـــين الـــورى تلـــك الـــضلالة[2]

فقد وضع الشاعر يديه على البدعة ووصفها بأنها ضلالة، وعمى أحدثوها، وهم أهل البطالـة، وفـي تعبيره بالفعل الماضـي " أحدثوا " دلالـة علـى أن هذه البدعـة لا أصل لها من دين أو شرع، إنما استحدثت في زمن وجدت فيه أرضـاً خصبة للنماء والشيوع والانتشار، وملء الفراغ.

ثم يشير الشاعر إلى بدعة أخرى ذاع صداها في كل البيئات المصرية بما فيها الريف والمدينة، ومازالت باقيـة حتـى اليوم وهـي بدعـة " قراءة القرآن فـي المـآتم " مبيناً أن مَنْ يقرون بهذه البدعة قد ضلوا وأضلوا، فقد يكون المتوفى مدين ولم يقض عنه دينه، فالأولى والأجدى أن يقضي عنه دينه، وقراءة القرآن لا تغني عنه شيئاً؛ لأن ما كسبت يداه سيحاسبه عليه خيرًا أو شرًا، مستعيناً في ذلك بالقرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **كُلُّ نفسٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينةٌ** ﴾(١) فقال منتقدًا هذه البدعة:

---

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري، ص٥١٩.
(٢) السابق، ص٥٥٦.

الـشيخ يقـرأ والمرحـوم مغبـون ∴ في الأجر لا شيء بين الناس موزونُ
يا مَنْ ضللتم وأضللتم كفى شططاً ∴ أنـتم مـدينون والمرحـوم مـديون
تـلاوة الـذكر لا تغنـي ولـو كثـرت ∴ بـل بمـا كـسبت كفَّـاه مرهـون[1]

ومن البدع التي ينكرها الشاعر ووجدت لها أرضًا خصبًا – وبخاصة في مجتمعه الريفي – بدعة " زيارة المقابر للنساء، فالشرع والشاعر يرفضان هذه البدعة، فالشرع يُحرِّم زيارة النساء اللاتي يجلبن الفتنة والشاعر يؤيد فتوى الشرع، الأمر الذي جعله يستفهم قائلاً:

مـــا للنـــساء وللمقـــا ∴ بـــر؟ يـــرحم الله الأكـــابر
الـــشرع يكـــره أنْ يـــرى ∴ تلـــك المقـــابر فـــي المقـــابر[2]

والشاعر في البيت الثاني عمد إلى المجانسة في قوله " المقابر " في المقابر، ليبين من خلالها أن زيارة النساء اللائي حَوَّلهن إلى مقابر لا تجدي شيئاً، ولا تنفع بل تضرُّ، ولذا كره الشرع زيارتهن.

ومن البدع المرزولة والتي مازالت باقية حتى اليوم بدعة " الزار " وتنتشر هذه البدعة ويروج لها بين أفراد المجتمع الذين يشيع بينهم الجهل، وليس عندهم قسطًا من التعليم، والذين ضعف عندهم الوازع الديني، فتجد هذه البدعة أرضًا خصبة تنمو فيها، وقد اتخذ بعض الأشرار هذه البدعة وسيلة من وسائل الكسب، وخدعوا بها ضعفاء النفوس والعقول، وأقنعوهم بأن " الزار " يخرج الجن من البيوت – ويجمِّل الحياة، وهو كلام عار من الصحة تمامًا.

(١) سورة المدثر آية٣٨.
(٢) الديوان الكبير لشاعر البراري، ص٥٥٧.
(٣) السابق، ص٥٥٧. .

وقد اتخذت بائعات الوجدان " الزار " مهنة لهن يبعن من خلاله الحظ للفتيات الضعيفات اللائي فاتهن قطار الزواج في الريف والأمصار، الأمر الذي جعل الشاعر يستفهم ويستنكر ويتهكم " ما الزار ؟ " " ما الجن ؟ "، " ما العفريت ؟ ".

وهذه البدعة عبارة عن حفلة راقصة تقام لطرد الأرواح الخبيثة التي تمس أجسام بعض الناس في زعمهم.

ثم يقف الشاعر موقف الناصح المرشد الموجه تجاه هذه البدعة مستخدمًا مظاهر الطبيعة كأداة يعبر بها عما يجول في خاطره، فقد أخجلت هذه البدعة نيل مصر فاحمر وجهه، ثم يعلل اصفرار الشمس وقت الغروب بأنها قد أصابتها علة بسبب هذه البدعة فالعار كل العار على من يعتقد في هذه البدعة ويروِّج لها، فقال:

دار الزمان وظلَّ "الزارُ" في الدار ∴ واستغفلتْ لُبأةٌ ضرغامها الضاري
خرافة نهرها الموبوء قد شربت ∴ منه الكواعب في ريفٍ وأمصار
خرافة جمة الأمصار في زمنٍ ∴ فيه الحقائق لم تظفر بأنصار
فقلْ لبائعة الوجدان عابثة ∴ رُديه رديه من عفريتك الشاري
ما الزار؟ ما الجن؟ ما العفريت مالك لم ∴ نعرف له عند "ذات القرط "من ثار
احمرَّ في مصر وجه النيل من خجلٍ ∴ لمَّا رأى جنة تسعى إلى نار
عارٌ على شاربات من جداوله ∴ أن ينغمسن بنا في شرِّ تيار
ما اصفرَّت الشمس وقت الغروب سدى ∴ لكن بها عِلَّةٌ من بدعة الزار(١)

ولعلك تدرك أن الشاعر وظّف الطبيعة من " نيل وشمس " لإظهار مساوئ هذه البدعة، ثم انظر إلى البيت الأول لتجد أن المرأة لها دورٌ كبير في انتشار وذيوع هذه البدعة، وذلك من خلال الشطر الثاني في قوله " واستغفلت لُبأة ضرغامها الضاري " حيث تأثير المرأة قويًا لإقناع الرجل الاعتقاد والاعتراف بهذه البدعة، مهما كانت قوته وضراوته.

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ، ص٣٠٩.

ومن البدع التي رصدها الشاعر ورفضها فكرة " حلول الخالق[1] في المخلوق"، وهي فكرة نادى بها بعض من أصحاب الطرق الصوفية، وهي فكرة كفرية يأباها العقل والنقل، ينكرها القرآن الكريم وسنة النبي – صلى الله عليه وسلم-.

هؤلاء الذين يعتقدون في هذه الفكرة ويدعون لها يحمل الشاعر عليهم، ويصفهم بأنهم قد أصابهم الخبال، وجمح بهم الخيال عن طريق الهدى والرشاد، الأمر الذي جعل الشاعر يدعو هؤلاء الذين يعتنقون هذه الفكرة بأن يفيقوا ويعودوا إلى رشدهم، قائلاً:

العقل يرفضها ولا يرض بها ∴ أبداً وديـنُ محمد يأباها
هي فكرة كفرية نادى بها ∴ سفهاء لا يدرون ما عقباها
قام الخيالُ أو الخبال بدوره ∴ فيها و يا ويل الذي لبَّاها
يا قائلين بها أفيقوا إنكم ∴ لستم رجال هدى ولا أشباه[2]

ثم يُدينُ الشاعر العلماء ويعوِّلُ عليهم في انتشار هذه البدع التي لا تتوافق مع مبادئ الدين الإسلامي وتعاليمه، فهم يتحملون تباعات وذيوع وانتشار هذه البدع فيقول موجهاً الخطاب إليهم:

في ذمة العلماء هذه كله ∴ إن كان فيما بيننا علماء[3]

فالشاعر من خلال البيت السابق يستنكر وجود العلماء بدليل شيوع وانتشار هذه البدع.

والشاعر يبعث ببرقية إلى مشايخ الطرق الصوفية يخبرهم من خلالها بأن الدين الإسلامي لم يكن في يوم من الأيام مقصورًا على المظاهر الزائفة والصور والمناظر

(١) فكرة حلول الخالق في المخلوق: عبارة عن اتِّحاد الجسمين بحيث تكون الإشارة إلى أحدهما إشارة إلى الآخر.
انظر: معجم التعريفات للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، ت محمد صديق المنشاوي، ط دار الفضيلة، ص٨٢.
(٢) الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته، ص٤٨٣.
(٣) الديوان الكبير لشاعر البراري ، ص٤٨١.

البراقة، بل إن الدين سيرٌ واتباع لخير هدى الأنام، وذلك لأن الله سبحانه وتعالى يحاسب على الأعمال لا على الصور والهيئات فلا تلون ،ونبيكم عليه السلام شاهد على حسابكم، فيقول:

يا تابعين جنود المصطفى صورا ∴ هلاً اتبعتم جنود المصطفى سيرا
سيبعث الله فيكم من يحاسبكم ∴ على تلونكم والمصطفى سيرى(١)

ويستخدم الشاعر براعته في استخدام البديع ليعبر من خلاله عما يحويه خاطره فجاء " صور وسير " في البيت الأول، ثم استخدم أداة التحضيض " هلاً " ليحفز هؤلاء على اتباع سيرة النبي – عليه السلام – وأصحابه، وذلك من خلال "جنود المصطفى ".

ثم ينكر الشاعر على بعض أصحاب الطرق الصوفية بعض العادات المذمومة ويندد بأفعالهم، ومن هذه العادات المنبوذة والمذمومة جمعهم النذور، وهذا مخالف لما جاءت به الشريعة الإسلامية، الأمر الذي جعل الشاعر يبغض أصحاب تلك الطرق لتكلفهم في جمع الأموال والاستحواذ عليها بحجة أنه ينفع ويضر، مصورًا إياه بأنه عبارة عن صندوق نذور يتنقل من مكان إلى مكان يخدع العامة من الناس الذين يعتقدون فيما يقول، في حين أن هذا الشيخ قد جلب الضرر لنفسه، وأوقع الضرر على من يعتقدون فيما يفعل، الأمر الذي جعل الشاعر يبعث برسالة إلى شيخ الطريقة مؤداها:

يا شيخ شيخ أنت ؟ أم ∴ صندوق نذر قد تحرك ؟
يا شيخ حسبك ما جمعـ ∴ ـت فكفَّ واكفى الناس شرَّك
يا شيخ ما هذا التكلـ ∴ ـــــــف ؟ لا أدرَّ الله دَرُّك
هذا التكلف يا عدو ∴ الشرع ضرهمو وضرُّك(٢)

وأنت تدرك من خلال هذه الرسالة تكرار النداء في قوله " يا شيخ " ثلاث مرات وتكرار الاستفهام مرتين في البيت الأول والثالث، في قوله شيخ أنت ؟ أم

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ، ص٥٤٥.
(٢) السابق ، ص٤٧٦.

صندوق نذر قد تحرك؟ وقوله في البيت الثالث مخاطباً الشيخ، ما هذا التكلف؟ والاستفهام إنكاري توبيخي ثم استخدام الشاعر لصيغة الأمر التي تتناسب مع مضمون وفحوى الرسالة في قوله في البيت الثاني " فكفَّ واكفى الناس شرك "، ثم استخدامه لصيغة الدعاء في قوله " لا أدرَّ الله درك "، ثم استخدامه لأداة النداء " يا" وتكرارها حتى يصل صوته الذي يحوي رسالته إلى أذن أصحاب الطرق الذين يقومون بهذه الأفعال المنكرة.

ثم ينعى الشاعر على أصحاب النذور الذين يقدمون نذورهم لأصحاب القبور والقباب، ممن يعتقدون فيهم النفع والضرّ، فينذرون إليهم الأموال والذبائح، في حين أنهم يتركون الفقراء والمساكين والمحتاجين يتضورون جوعًا وعريًا ومرضًا، فكان الأولى والأجدى بهم أن يتوجهوا بنذورهم لهؤلاء؛ لتعود عليهم بالنفع والأجر العظيم من الله سبحانه وتعالى، فقال في قصيدته التي بعنوان " النذور ".

نذروا لأصحاب القباب على عمى ∴ لا كان مال قدَّموه نذورا
النذر بذرٌ والفقير خصوبة ∴ فانثر نذورك في الفقير بذورا[1]

ثم يستفهم الشاعر عن بعض الألقاب التي أُطلقت على مشايخ الطرق الصوفية، أو أطلقوها هم على أنفسهم من مثل " النقباء، والنجباء، والغوث، والأوتاد، والقطب "[2] وغيرها، فالشاعر يتعجب من هذه الألقاب ويستفهم عنها، وعمَّا ينطوي تحتها،

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته ، ص٤٨٧.

(٢) القطب: هو الواحد الذي هو موضع نظر الله تعالى من العالم في كل زمان وهو على قلب اسرافيل.
النقباء: هم الذين تحققوا باسم الباطن فأشرفوا على بواطن الناس، واستخرجوا خفايا الضمائر لانكشاف الستائر لهم عن وجود السرائر وهم ثلاثمائة.
الغوث: هو القطب حين يلتجأ إليه.
الأوتاد: هم الرجال الأربعة الذين هم على منازل الجهات الأربع من العالم الشرق والغرب والشمال والجنوب بهم يحفظ الله تلك الجهات لأنهم محل نظره تعالى.
النجباء: هم الأربعون القائمون بإصلاح أمور الناس وحمل أثقالهم. انظر معجم اصطلاحات الصوفية تصنيف/ عبدالرازق الكاشاني المتوفى ٧٣٠هـ تحقيق وتقديم وتعليق د/ عبدالعال شاهين، ط دار المنار ١٩٩٢م، صفحات ص١١٤ ، ١١٦ ، ١٦٢ ، ١٥٨.

ثم يجيب عن استفهاماته فيقرر أن هذه الأسماء والألقاب لا شيء؛ لأنها لا تعلل، ثم يربط بين الماضي والحاضر ويعقد موازنة بينهما فيقرر أن السابقين من الصحابة والتابعين لم يفتنوا الناس؛ لأنهم أمناء عملوا بعلمهم فلم يفتنوا مَنْ اقتدى بهم، ولم تفتنهم منزلتهم التي تسنموها بين الناس، ولم يمسهم كبرٌ ولا خيلاء.

أمَّا اللاحقون من أصحاب الطرق الصوفية فقد اتبعوا أهواءَهم، وابتدعوا بدعًا تبعهم فيها الجهلاء، ومن خلالها جمعوا الأموال والأعطيات، ولكن الذي جمعوه سيذهب هباءً منثورًا، فقال:

ما القطب؟ ما الخلفاء؟ ما النقباء؟ ∴ ما الغوث؟ ما الأوتاد؟ ما النجباء؟
ما هذه الأسماء؟ ماذا خلفها؟ ∴ لا شيء إلاَّ أنها أسماء
السابقون مضوا وما فتنوا الورى ∴ " بالترهات "، لأنهم أمناء
عملوا بما علموا وغُرُّو ما اغـ ∴ ـتروا وما لحقت بهم خيلاء
واللاحقون مضوا على أهوائهم ∴ أرأيت ما فعلت بنا الأهواء؟
بدْعٌ بها جمعوا الأموال ما ∴ جمعوا ومجموع الهباء هباء
بدع تقول لنا – ولكن لا نعي ∴ ما هؤلاء وهؤلاء سواء[1]

لقد كرر الشاعر الاستفهام بـ " ما " تسع مرات في أبياته السابقة، وتكرار الاستفهام يدل على الحيرة والتعجب والاستغراب، ثم يصف الشاعر هذه الألقاب أو الأسماء بأنها " ترهات " اتخذها جماعة من أصحاب الطرق الصوفية ليخدعوا بها الجهلاء والعامة من الناس، ثم وصفها بأنها بدع استخدموها لجمع الأموال وحصدها.

ثم يشير الشاعر إلى أن دين النبي – صلى الله عليه وسلم – دينُ تصون لا دين تصوف؛ لأن لفظة التصوف فقدت دلالتها عند هؤلاء في رؤيا الشاعر، والواجب على المسلم أن يهتدي بهدى كتاب الله الذي يحث على الرجاء والخوف، وينطق بالتصون وينادي به، فهو نور يبيد ظلمات الطرق المتعددة التي يدعي أصحابُها التصوف، فيقول:

لفظ التصوف يا أولى الـ ∴ ألبـاب مفقود الدلالـه

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري، ص٤٨١.

واللفـــــظ إن فقـــــد الـــــدلا ∴ لـــة كـــان مـــن نـــسج الـــضلاله
كتابــك هــو أهــدى مــا ســمعنا ∴ يحــضُّ علــى الترجــي والتخــوف
ويهتــف بالتــصون وهــو نــور ∴ يبــدد مــا يقــال لــه التــصوف(١)

والشاعر يبني أبياته على المنطق، فيستخدم العقل ليقنع قارئه بصدق ما يقوله ويقرره، ثم يبين الشاعر أن المظاهر والملابس وارتداء العمائم وتطويل اللحي ليست من أصول الدين وليست دليلاً على التصوف والتدين، الأمر الذي جعل الشاعر يقرر بأن دين محمد – صلى الله عليه وسلم – قد عبثت به هذه المظاهر الخادعة الجارفة، فاستحلوا بها الحرام، وتعدوا بها حدود الله فقال:

ديـــــنُ النبـــــي محمـــــد ∴ عبثـــت بـــه تلـــك العمـــائم
أكلـــوا بـــه لحـــم الحمـــا ∴ ئـــم ناشـــرين بـــه التمـــائم
أكلـــوا بـــه نـــارًا تلـــ ∴ ـــظى بـــين أجنحـــة الحمـــائم
بقـــرٌ يطـــوف علـــى المـــرا ∴ عـــي لا حبـــال ولا كمـــائم(٢)

ليس كل من لبس العمائم يندرج تحت الحكم الذي قرره الشاعر، فهناك الكثير منهم تنأى نفسه عن هذه التهم التي ألصقها الشاعر بهم، فكان يجب على الشاعر ألاَّ يعمم القول في ذلك، ولا ينسحب حكمه على كل من ارتدى هذا الزي، الذي يُنظر إلى صاحبه بافتخار واحتفاء وإجلالٍ وإكبار، بل إن من هؤلاء من يحاربون البدع ويقفون في وجهها، ويعلمون الناس صحيح دينهم، وليس من حق الشاعر أن يرمي هؤلاء بهذا الهجاء اللاذع فيخلع عليهم صفة الحيوانية أو البهائمية – إن صح هذا التعبير- ، في قوله في البيت الأخير " بقرٌ ..... الخ، فهذه صورة مذرية لا تليق بأن تخلع على بني البشر؟!!

ثم يرصد الشاعر بكاميرا ألفاظه حلقات الذكر موضحًا هيئات هؤلاء الذين يتمايلون يمينًا ويسارًا وشرقًا وغربًا، وكأنهم يرقصون على أنغام الموسيقى، ودقات الطبول والدفوف، ويدَّعون أن ذلك ذكر وهيئاتهم لا تمت إلى الذكر بصلة من قريب

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ، ص٥٣٦.
(٢) السابق، ص٥٠٠.

أو بعيد، وهذا من البدع التي شُوه بها الدين الحنيف ومن البدع المستنكرة التي يأباها الدين وينفر منها، فقال:

انظر إلى ذكرهم رقصٌ على نغمٍ ∴ لا الرقصُ ذكرٌ ولا الأنغام تذكيرُ
يا رب قد شوهتْ دينَ الهدى بِدَعٌ ∴ مستنكرات وأشياخ مناكير(١)

ثم يؤرخ الشاعر للموالد التي تقام في ربوع مصر بعهد الفاطميين الذين جلبوا البدع وأحدثوها، مقررًا بأن عهدهم كان عهدًا مظلمًا بائسًا، مبينًا بأن هذه الموالد لم تضف شيئًا ذا بال للدين، بل إنها أضرت به، الأمر الذي جعل الشاعر يستغيث بالله من هذه الموالد، مستنجدًا بسيدنا " عمرو بن العاص " فاتح مصر، وناشر الإسلام ومبادئه وتعاليمه الصحيحة فيها، لكي يخلصه من هذه البدع التي يعاني منها الشاعر معاناة قاسية فيقول:

يا عمرو هذا بيرق ∴ أربى على سيف ومنبر
يا عمرو هاتيك الموا ∴ لد مظهر ناب ومخبر
درجتْ على عهد الفوا ∴ طم عهدهم في مصر أغبر
درجت لتكبرَ بيننا ∴ يا ليتها درجت لِتُقبر
يا دين آذتك الموا ∴ لد فاستغث بالله أكبر(٢)

ولا يزال حديث الشاعر متصلاً " بعمرو بن العاص " ـ رضي الله عنه ـ باعتباره رمزًا للدين الإسلامي وممثلاً له في مصر بعد فتحها، موازناً بين الدين عندما دخل مصر على يد فاتحها، وكيف أنه وطد دعائمه، وثبت أركانه، وظلل به ربوع مصر التي كانت في اشتياق لهذا الدين، وهذا النبع الزلال في هذه الفترة العمرية، وبين الدين بعدما انقضت هذه الفترة، وابتعد الناس عن تعاليمه الصحيحة، ومبادئه القويمة، فاستحدثوا فيه بدعًا، ونسوا المنهج القويم المعتدل، واستبدلوه بمنهج معتل طغى فيه الضلال على الهدى، وبغي فيه الحرام على الحلال وانقلبت

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ، ص٤٨٥.
(٢) السابق ص٤٨٤.

الموازين، وأصبح الباطل حقًا والحق باطلاً، وليس هناك حيلة أو مخرج من هذه الأزمة الدينية والخلقية التي أصيب بها المجتمع.

فالشاعر يوازن بين ما كان عليه الدين أيام خلافة " عمرو بن العاص " على مصر وبين الفترة التي تلتها، وهي فترة كلها مساوئ وأغلال وطغيان، الأمر الذي جعل الشاعر يخاطب الدين قائلاً:

يـــا ديـــنُ قـــد وافيـــت مـــصـــ ∴ ـــــر وأنـــــت ممـــــدود الظـــــلال
وافيـــت تحمـــلُ فـــي يديـــــ ∴ ـــــك كتـــابَ ربـــك ذي الجـــلال
كانـــت علـــى ظمـــأ فجئـــــ ∴ ـــــتَ تقـــدِّمُ النبـــعَ الـــزلال
فـــــي فتـــــرة عمريـــــةٍ ∴ مُثّلـــــى مؤذنهـــــا بـــــلال
ثـــم اســـتُعِيض عـــن الـــروا ∴ بـــــي بعـــد ذلـــك بـــالتلال
واســـتحدثت بـــدعٌ وحـــو ∴ رب الاعتـــــدال بـــــالاعتلال
وخبـــت نـــوافح الاتـــزا ∴ ن لـــدى لـــوافح الاخـــتلال
وطغـــى الـــضلال علـــى الهـــدى ∴ وبغـــي الحـــرام علـــى الحـــلال
نـــور تـــأثر بالـــدُّجى ∴ وهـــدى تعثَّـــر فـــي الـــضلال
يـــا ديـــن هـــل مـــن حيلـــةٍ ∴ لعـــلاج هـــذا الانحـــلال؟(١)

لقد استعان الشاعر بعدة وسائل تعبيرية للإبانة عمَّا يجول في نفسه وخاطره، ومن هذه الوسائل النداء في قوله " يا دين " في البيتين الأول والأخير، على الرغم من أنه عبَّر عن " الدين " الذي هو مقصده ورجاؤه بطرق متعددة أخرى، فعبر عنه بالضمير المنفصل " أنت " وعبَّر عنه بالضمير المتصل بالفعل فقال " وافيت – تحمل – جئت – تقدم " وفي ذلك دلالة على أن الشاعر يلح على العمل بالدين الصحيح الخالي من البدع والترهات التي استحدثت في عصره.

ثم استخدم الشاعر بعضًا من المحسنات البديعية من مثل الطباق في قول في البيت الخامس " الروابي والتلال " ثم استخدم " الجناس " في قوله في البيت السادس " الاعتدال والاعتلال " وهما متضادان في المعنى، ثم استخدم " المقابلة " بين قوله

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ، ص٤٦٦.

في البيت السابع " نوافح الاتزان – لوافح الاختلال " وكذا في البيت الذي يليه في قوله: " وطغى الضلال على الهدى – وبغي الحرام على الحلال ".

ثم صور المعنوي في صورة المحسوس المشاهد في قوله " وهدى تعثر في الضلال "، فصوَّر الهدى وهو " معنوي " بصورة إنسان يسير في طريق شائك كلما وضع قدم في مكان أصيبت فيه ،والفعل " تعثر " يدل على هذا المعنى ويقويه ويؤيده، ثم جعل هذا التعثر في الضلال، ليوضح أن الضلال وطرقه أوسع وأرحب من طرق الهداية والرشاد، ولهذا كان طريق الله واحدًا " الهدى " وطرُق الضلال متعددة، فقال سبحانه: ﴿ **وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلاَ تَتَّبِعُواْ السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَن سَبِيلِهِ ذَلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ** ﴾[1] وهذا الانحلال الذي أشار إليه الشاعر كائن في هذه البدع والخرافات التي ينكرها الشرع والدين الإسلامي الحنيف.

ثم يخاطب الشاعر مشايخ الطرق الصوفية ويهاجمهم، وينعي عليهم غرقهم في الضلالات التي أوهموا الناس بأنها حقائق وغشوهم بها، فانحرفوا عن طريق الحق، فقال مخاطبًا إيَّاهم:

يـــا مَـــنْ دســـست الـــسمَّ فـــي ∴ دســـــم الـــــضلالات العميقـــــة
قُلـــــت الـــــشريعة والحقيـــــ ∴ ـــــقة فانحرفـــت عـــن الطريقـــة
أشـــــــــريعةٌ وحقيقـــــــة ؟ ∴ لأن كـــان مـــن فـــتن الخليفـــة
إن الحقيقـــة فـــي الـــشريـ ∴ ـــعة والـــشريعة فـــي الحقيقـــة[2]

فالشريعة في نظر الشاعر هي الحقيقة التي لا يعتريها شك، لكنه ينتقد فلسفات المشايخ أصحاب الطرق الذين يفرقون بين الحقيقة والشريعة زاعمين أن الشريعة شيء والحقيقة شيء آخر، فردَّ الشاعر على هذا الزعم الباطل موضحًا أنهما شيء واحد.

(١) سورة الأنعام: آية ١٥٣.
(٢) الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته، ص٤٧٨.

المبحث الثالث:

أ ـ مأساة الفلاح المصري ومعاناته.

ب - الظلم الاجتماعي.

(أ) مأساة الفلاح المصري ومعاناته:

لقد عايش الشاعر الفلاح وأحسَّ بمعاناته، فترجم عنها ترجمة صادقة باعتباره شاعر الريف، وباعتبار الفلاح جزءً من هذا الريف ورمزًا من رموز العطاء والكفاح والنماء، فأراد الشاعر أن يعبر عن آلامه وأوجاعه ومعاناته، وبخاصة في عصره الذي لم توجد فيه آلات حديثة تخفف من بعض معاناته كما في عصرنا الحاضر.

لقد تحمل الفلاح في مصر – ومازال – الكثير من المتاعب والمشاق، وظُلم وسُلب حقه، فهو يعاني الفقر والفاقة، فثيابه بالية رثة على الرغم من أنه يشقى ويجدُّ في حقله؛ ليسعد غيره ويشقى، فالفلاح كنزٌ لبلاده، وسبب من أسباب تقدم شعبه، الأمر الذي جعل الشاعر يطالب ولاة الأمر بمساعدته، فيفسحوا له سبل الغنى بترويج بضاعته، وتسهيل موارده، حتى لا يخيّم الضنك على قباب بيته، لكن ذهبت دعواته أدراج الرياح، فلا يزال الفلاح يعاني ويكد حتى يومنا الحاضر من التضييق عليه في كل مناحي الحياة حتى أصبح يائسًا بائسًا، ترجم الشاعر عن هذه المعاني في قصيدته التي بعنوان " الفلاح المصري " فقال:

بليتْ من فقره أثوابُه ∴ ولباسٌ الجدِّ من أثوابه
حَقُّه في مصر مسلوبٌ – وفي ∴ مصر – كم حقٍ شكا من سلبه
يا ولاة الأمر هذا عاملٌ ∴ خيِّم الضنك على أبوابه
فافسحوا في وجهه سبل الغنى ∴ ومروا أيامه ترأف به
هو كنزٌ في الحمى لا ينتهي ∴ هو سترٌ في معالي شعبه[1]

لقد نظر الشاعر إلى الفلاح من الخارج فوصف هيئته الرثة المتمثلة في ثيابه، مستعيناً على ذلك بمحسن بديعي وهو " رد العجز على الصدر في قوله " أثوابه " آخر الشطر الأول " وأثوابه " آخر الشطر الثاني ثم نظر إلى معاناته الداخلية فأشار إلى حقه المسلوب المنهوب الذي لا يقدر على أخذه أو رده، مستعينًا على ذلك بضرب المثل الذي يوحى به الشطر الثاني وفحواه " كم من حقوق مسلوبة في مصر " والفلاح واحدٌ منها، إلاَّ أن الشاعر أسند الشكوى إلى الحقوق، وكأن الحقوق هي

(١) تأملات مع الحياة، ص٨٣.

التي قامت بها وعملت على ردها وشكت من سالبيها، فجسد الشاعر المعنوي " الحق " وجعله يشكو، ثم دعا الشاعر ولاة الأمر مستخدمًا " النداء " معولاً على الأسلوب الإنشائي، مستخدمًا من أساليبه " الأمر " الدال على " الترجي " في قوله، " فافسحوا – ومروا " ثم استخدم الأسلوب الخبري التقريري في قوله " هو كنزٌ – هو سترٌ " ليوضح من خلاله أهميته في المجتمع، بدليل أنه ذيّل بيته الأخير بقوله "هو سترُ في معالي شعبه ".

ثم يبين الشاعر ما لهذا العامل من أهمية في بناء مستقبل وطنه، فوطنه يتقدم ويرتقي ويرتفع إذا ما تحسنت أحواله، وتوافرت له سبل الحياة.

وعلى الرغم مما يتحمله من شقاء ومعاناة فلا يكلُّ ولا يملُّ، ويتحدى هذا الشقاء وهذه المعاناة ويُظهر تجلده وقوته أمامهما، فكأنه كالصخرة التي تتحدى عوامل الطبيعة ولا تتأثر بها، فكم تحمل الجوع ليشبع الآخرين، وكم تحمل العطش ليروي غيره، وكم تعرى ليكسو شعبه، وعلى الرغم من كل هذه التضحيات الجسام التي قدمها، والمجهود الذي بذله فإن أحدًا لا يسمع شكواه وأنينه، فلم تئن له وتسمع لشكواه إلاَّ السواقي، ولم يبك له إلاَّ الندى الذي يتساقط على أوراق الزهور، وقد عبر الشاعر عن هذه المعاني بقوله:

ولم أر كالفلاحِ في مصر مخلصًا ∴ يُعاني العنا فيها ويُبدي التجلدا
يجوع و يغذوها ويظمأ لترتوي ∴ ويَعْري ويكسوها ويشقى لتسعدا
وإن أنَّ يومًا أوشكا سوء حاله ∴ فأنَّاته في مصر ذاهبة سدى
هموم الليالي خيّمتْ فوق كوخه ∴ فيا كوخه صبرًا فقد تنجلي غدا
و يا غدا لا تبخل بإسعاف بائسٍ ∴ تئن سواقيه: ويبكي له الندى[1]

لقد استعان الشاعر بعدة وسائل تعبيرية لإظهار معانيه السابقة، ومن هذه الوسائل استخدامه الفعل المضارع الدال على التجدد والاستمرار في قوله " يعاني – يبدي " وإسناد الأول إلى العناء الذي بمعنى التعب والمشقة والثاني إلى التجلد الذي بمعنى القوة والشدة والعزم والصبر.

(١) تأملات مع الحياة ، ص٨٧.

ثم استخدم الفعل المضارع في البيت الثاني وكرره ثمان مرات يطابق به بين كل لفظة وجارتها فيطابق بين " يجوع – ويغذوها – ويظمأ – يرتوي " و " يعري ويكسوها " و " يشقى وتسعدا "، وذلك ليبين الشاعر من خلال هذا الطباق مدى التضحيات التي يقدمها الفلاح لشعبه ومقدارها، وعلى الرغم من ذلك فقد ضربت الهموم بخيامها على كوخه، ليوحي من خلال ذلك إلى مقدار المعاناة والبؤس والشقاء الذي يعانيه الفلاح، فإذا كان أولو الأمر قد أهملوه، ولم يقلو بالاً لأناته وتعاسته وبؤسه فقد حنَّت " السواقي " وقطرات الندى إليه، فأنَّات السواقي تئن لمعاناته، وقطرات الندى تبك لدموعه، وقد أجاد الشاعر عندما وظف الطبيعية ليجعل منها معادلاً موضوعيًا للفلاح، فالسواقي والندى يعادلان أنّاته ودموعه.

لقد أحسَّ الشاعر بمعاناة الفلاح وشاركه فيها مشاركة فاعلة، فلم يترك مظهرًا من مظاهر معاناته إلاّ شاركه فيه ليلاً ونهارًا صباحًا ومساءً، الأمر الذي جعله ينادي النيل ويشخصه – وهو أحد عناصر الطبيعة – ويأمره أن يمشي في ربوع مصر على خجل؛ لأنَّه لم يناصر فلاحها الذي صوَّر الشاعر أناته بأنها أنَّات محتضر؛ لأنه أصيب في محصوله بمصيبة كبيرة، وقد كان يعوِّل عليه في تحسين حاله، وهذه المصيبة هي بخس ثمن القطن، فقال مخاطبًا النيل:

يا نيل مصر امش في مصر على خجل ∴ فإن فلاحها قد قلَّ ناصره
اسأله تحت الضحى عمَّا يسايره ∴ واسأله تحت الدُّجى عمَّا يساوره
نهاره عرق يا مَنْ يجفِّفه ∴ وليله أرق يا مَنْ يسامره
أنَّاته بيننا أنَّاتُ محتضرٍ ∴ حملٌ ثقيل وقطن حط طائره(١)

لقد ولج الشاعر إلى عالم الفلاح النفسي، ليوضح مدى ما يعانيه في ليله ونهاره من خلال المقابلة التي جاء بها في البيت الثاني مقابلاً بين الشطر الأول في قوله " اسأله تحت الضحى عمَّا يسايره " وقوله في الشطر الثاني " واسأله تحت الدجى عما يساوره "، فالمسايرة فكرٌ وأعباءٌ والمساورة همومٌ وأحزان، وكلاهما يلتقي مع الآخر

(١) تأملات مع الحياة، ص٨٨ ، ٨٩.

في معاناة الفلاح، ثم إن هذه المعاناة كائنة في أناته وأعبائه الثقيلة التي كلَّ منها كاهله.

والقطن المصري من المحاصيل الزراعية التي حصلت على جودة عالمية، وقد يمثل عصب الاقتصاد المصري، وقد عنيت به مصر عناية فائقة، ومن طرق هذه العناية أن قدَّمت للفلاح طُرقًا لوقايته من الآفات والحشرات، ولكن في عامٍ من الأعوام أصيب الفلاح بنكسة كبيرة في هذا المحصول بسبب الآفات، ومن هذه الآفات دودة القطن التي أتت على المحصول، وذهب جهد الفلاح سدى، وعجزت الدولة عن أن توفر له سُبل الوقاية مما جعل الشاعر يرصد بكاميرا ألفاظه صورة الدود الذي شبهه بالجيوش في كثرتها وشدة فتكها وقضائها على أعدائها، ثم شبه الدود بالحمى التي تسري في الجسد العليل فتمزقه وتمرغه، ثم شبه القطن بالنعجة التي سقطت بين مخالب أسد فمزقها كل ممزق، وكأنما هذا الحقل سار قبرًا احتوى على زبانية العذاب، وهذه الصورة صورة قاتمة سوداء تتناسب مع معاناة الفلاح، ثم صور الشاعر زهرة القطن والتي من المفترض فيها أن تكون بيضاء ناصعة البياض فتحولت بفعل هذه الآفة إلى سوداء قاتمة السواد، ثم يربط بين الفعل ولون زهرة القطن وبين قلوب الناس التي أصبحت ذواية ذابلة سوداء، ليعول من خلال ذلك على العامل النفسي، فنراه يبحث داخل النفس الإنسانية عن الأسباب ليبرهن من خلال هذه الأسباب على هذه المصيبة التي ابتلى بها الفلاح، ثم يشخص الشاعر دودة القطن ويدير حوارًا بينه وبينها، ويستفهم منها عن سبب فعلها بهذا المحصول وتدميره بهذه الهيئة التي هو عليه، فتأمره بالسكوت وعدم الكلام؛ لأنها لا تأبه له، ولا يشغلها انتقاده إيَّاها، ولن يثنيها الانتقاد عن فعلها، ثم تأمره أن يتركها لتكمل مهمتها، ثم يعزو الشاعر السبب في هلاك المحصول – على لسان الدودة – إلى أن أصحاب الحقول لم يؤدوا زكاة زروعهم إلى المساكين والفقراء، فقال:

يا قطنُ ميَّة بالعلياء فالسند ∴ أقوى وطال عليه سالفُ الأمد
وقفتُ في الحقل ساعات أسائله ∴ أعيا جوابًا وما في الحقل من أحد
فيه وما فيه غير الدود منتشرًا ∴ ما بين عجلان في فتكٍ ومتئد
كأنما الحقلُ قبرٌ ضمَّ جانبه ∴ على زبانية سيقت إلى رفدي

مشت هناك جيوش الدود رافعةً ∴ أعلامَها مشى حُمى الصيف في الجسد
نزلتْ في القطن تمزيقًا ومرمغة ∴ فلا تقلْ نعجة في مخلبي أسد
فاسَّود مثل قلوب الناس منطفئًا ∴ من لوزه كل ضياءٍ ومتَّقدِ
فقلت يا دود ما هذا؟ فقال: صهٍ ∴ فلن يقصِّرَ جهدي نقدُ مُنتَقد
دعني أُخرِّبُ ديارًا أهلها منعوا ∴ دفع الزكاة إلى المسكين في البلد(١)

لقد وظَّف الشاعر مقدمة قصيدة النابغة الذبياني التي مدح بها النعمان بن المنذر، واعتذر إليه مما بلغه عنه فيما وشى به بنو قريع في أمر المتجردة، وهي دالية مشهورة قال في مطلعها مخاطبًا صاحبته:

يا دار ميَّة بالعلياء فالسَّند ∴ أقوت وطال عليها سالفُ الأمد
وقفتُ فيها أُصيْلانًا أسائلها ∴ عَيّتْ جوابًا، وما بالربع من أحد(٢)

في التعبير تجاه هذا الحادث الأليم الذي أصاب القطن، وكان له الأثر السلبي على الفلاح فزاد في معاناته.

ولازال الشاعر يدافع عن الفلاح ويأسى لحاله باعتباره رمزًا للكفاح والنماء، وقد كرر الشاعر معاني الأبيات التالية في قصيدة سابقة، وهذا يدلنا على أن الشاعر أراد أن يستقصي قضية عناء الفلاح وفقره، وما يجابهه من مشاكل وعوائق؛ ليلفت أنظار أولي الأمر إليه حتى يخرجوه من فقره ويخففوا عنه معاناته؛ لأنه يقدم الكثير ولا يقدم أحدٌ شيئًا له، فهو كالسيف الماضي لا يكلُّ ولا يملُّ، فإذا ما انتهى من حرب بدأ في حرب أخرى، وكل ذلك كناية عن الجد والاجتهاد، فقال:

وأيُّ حسامٍ كفلاح مصر ؟ ∴ إذا ما انتهى من جهاد بدأ
يغذي الورى، ويقاسي الطوى ∴ ويروي الثرى، ويعاني الظمأ
وأمراضه فوق هذا وذاك ∴ تناهبه كمباح الكلأ
ورث الجديدان من حوله ∴ ولم يلق بينهما ملتجأ

(١)تأملات مع الحياة ، ص ٩٠ ، ٩١.
(٢) ديوان النابغة الذبياني، ط، دار المعارف، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١٤.

فياليـــت شـــعري متـــى يُعْتنـــى ∴ بـــه ويـــضأ لـــه مـــا انطفـــأ[1]

لقد استعان الشاعر على إظهار معاناة الفلاح بعدة وسائل تعبيرية كالاستفهام في البيت الأول " وأي حسام " وكذلك " التشبيه " فقد شبه الفلاح بالسيف في القوة وشدة القطع، ثم استعان بالمحسن البديعي " الطباق " فطابق بين " بدأ وانتهى " وكذا بين " يغذي الورى، ويقاس الطوى، وبين " يروي الثرى " ويعاني الظمأ ".

ثم هذه الصورة التي وقعت موقعها في البيت الثالث، وعبرت تعبيرًا حقيقيًا عن معاناة الفلاح، فقد صور الشاعر الأمراض بالحيوان المفترس الذي يهجم على فريسته في غير لا رأفة ولا رحمة فيقضمها قضمًا، وينتهبها انتهابًا كالكلأ المباح لأي راعٍ يرعاه، وهي صورة معبرة عن حال الفلاح الذي – دائمًا – ما يعاني الأمراض لفقره وسوء حاله.

ثم لما لم يجد الشاعر جدوى من ولاة الأمر بمراعاة الفلاح والاهتمام به وتحسين أحواله لجأ إلى الطبيعية علّه يجد فيها هذه العناية والرعاية لهذا البائس اليائس فخاطب الربيع قائلاً:

سلْ يا ربيعُ عن فلاح مصر أسى ∴ فشيئه لم يزل في مصر مبخوسًا
ما باله يلبس الدنيا سعادتها ∴ ويكتفي هو بالحرمان ملبوسا ؟[2]

وكأني بالشاعر أراد أن يجيبه عن تساؤلاته واستفهاماته التي ضمنها البيتين السابقين، وكان بالشاعر في حيرة من أمر هذا الفلاح الذي ضاع حقه، وأُنكر مجهوده، وحُرم من السعادة !!!

لقد قدَّم الفلاح لمصر الكثير، وما أقرَّتْ هي عينه في يوم من الأيام، فأهملته وتركته يشقى ويعاني، ويشتكي وتصم آذانها عن شكواه، الأمر الذي جعل الشاعر ينادي مصر معاتبًا:

قد أقرَّ الفلاح عينك ما مصـ ∴ ـرُ بمجهوده وما قرَّ عينا

---

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته،٣٩٥، ٣٩٦.
(٢) السابق، ص٤١٤.

بـات يمـشي إلـى الفنـاء حثيثًـا ∴ وسـواه يمـشي إلـى الفنـاء الهوينـا
يـشتكي ممـا يعـاني ولكـن ∴ أيـن مَـنْ يـسمع التـشكي؟ أيـن؟(١)

وتكرار الاستفهام في البيت الأخير يدل على الحيرة والوله وفقدان الذات التي تسمع لشكوى الفلاح.

(ب) الظلم الاجتماعي:

وتتمثل ملامحه في:

١- الغنى الفاحش والفقر المدقع، فمن واقع هذين المتناقضين يرصد الشاعر لونًا من ألوان هذا الظلم وهو بخل الأغنياء بأموالهم على الفقراء، ومن خلال ذلك يوظف الشاعر الطبيعة جاعلاً منها معادلاً موضوعيًا للغنى إلاَّ أنها تجود وتعطي وتنفق، والغنى يشح ويبخل، فالشاعر من خلال أبياته التالية أراد أن يوضح رسالة كلٍّ من زهور الروابي، وزهور المترفين من الأغنياء، فزهور الروابي تؤدي رسالتها على أكمل وجه وتنشر عطرها على الإنسانية كلها لا تفرِّق بين غنيٍّ وفقير، ولا بين عزيز وحقير، ولا بين جميل وقبيح، ولا بين صغير وكبير، أمَّا زهور المترفين من الأغنياء فقد امتنعت عن أداء رسالتها، فلم تنشر شذها وعطرها على الفقراء، ولم تقيهم عثراتهم، وهذا – في رأي الشاعر – جورٌ وظلم، فالغني لم يطع إلاَّ نهمه وجشعه وطمعه وبخله، الأمر الذي جعل الشاعر يُلجأ أمر الفقير إلى الله جلَّ في علاه، فقال مستفهمًا:

مـا بـالُ زهـر المتـرفين ذوي الغنـى ∴ أبـــى أن يـــؤدي للعُفـــاة رســـالته؟
أزهـر الرُّبـى يُجـدي وينـشر عدلـه ∴ وزهـر الغنـى يُكـدى ويطـوي عدالتـه؟
لـــك الله يـــا عـــافى فإنـــا غنينـــا ∴ غنـــيٌّ مطيـــعٌ شُـــحَّهُ أو عدالتـــه(٢)

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته ، ص٣١٧.
(٢) السابق ، ص٣٥٧.

لقد غلَّب الشاعر في التعبير عن معانيه السابقة الأسلوب الإنشائي المتمثل في الاستفهام الإنكاري في البيت الأول، والاستفهام الدال على التعجب في البيت الثاني، والدعاء في البيت الثالث.

وأشجار الصفصاف النابتة على ضفاف النيل لها دلالة في فصل الشتاء، ودلالة في فصل الربيع، فهي في فصل الشتاء جرداء متدلية فروعها، متساقطة أوراقها، وفي فصل الربيع تنبت أوراقها وتخضرُّ أغصَانها، لكنها في كل فصول العام خالية من الثمر وفروعها متدلية، والتدلي هذا – ظُنَّ أنه – كناية عن الخزي الذي لحق بهذه الشجرة لعدم إثمارها، لكن الشاعر يحنو عليها، ويقلب هذا الظن، وذاك الاعتقاد، موضحًا أن الخزي لم يلحق إلاَّ المثرى البخيل الذي ينسى الفقراء، ولم يقدّم لهم شيئًا يسعدهم به، فقال مخاطبًا الصفصافة:

أصفصافة النيل لا تخزي ولا تهنى ∴ ما الخزي إلاَّ لمثرٍ بينا بخلا
أولى باطرقك الناسون أمتَهم ∴ والأغنياء الأولى لم يعملوا عملا[1]

لقد قسَّم الشاعر أسلوبه بين الإنشائي والخبري، فآثر الأسلوب الإنشائي في البيت الأول والمتمثل في النداء بـ " الهمزة " في قوله " أصفصافة "، ثم النهي في قوله" ولا تخزي ولا تهني ".

ثم الأسلوب الخبري في البيت الثاني، علاوة على " التشخيص " الذي خلعه على الصفصافة حيث جعل منها شخصًا يخاطبه ويخاطبها.

وكثيرًا ما يمزج الشاعر قضاياه بالطبيعة، وفصول العام، فخاطب الربيع مشخصًا إياه، آمره بأن يخبر كل غنيٍّ راتعٍ في غناه بأنه قد كسى الرياض خضرة وأريجًا وعطرًا وزهورًا وحسنًا مستفهمًا متهكمًا من الغنى هل كسوت أجساد الفقراء العارية؟!! فقال:

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ص٣٩٨.

قُـــلْ يـــا ربيـــع لكـــل مُثـــ ∴ ـــرٍ راتـــع فـــي أكثريـــه
أنـــا قـــد كـــسوت لـــك الريـــا ∴ ضَ، فهـــل كـــسوت لـــي البريـــة؟[1]

ولا يزال الشاعر يعقد موازنة بين الربيع وبين الأغنياء من بني قومه، وذلك لأن الربيع كله عطاء ورخاء ومنح، فيخاطبه بأن ينظر إلى أهل البراري صباحًا ومساءً، وأن ينظر إلى أملاك ضِياع الأغنياء، وضَياع وبؤس وقهر الفقراء، وقد أجاد الشاعر وأحسن باستخدام " الجناس " فجانس بين " ضِياع المترفين " وبين " ضَياع الفقراء " وقد وظف الشاعر هذا المحسن البديعي ليظهر من خلاله ظلم الأغنياء للفقراء، فقد سخروهم لخدمتهم دون مراعاة لحقوقهم، فقال:

قفْ يا ربيعُ على البراري وقفة ∴ مـــشكورة الإصـــباح والإمـــساء
وانظر ضِياعَ المترفين وقل لها ∴ كـــم مـــن ضَـــياعٍ فيـــك للفقـــراء[2]

إذا كان الشاعر قد وظَّف الطبيعة الأرضية والمتمثلة في زهر الربى، والصفصافة، وضِياع المترفين، فهو في الأبيات التالية يوظف الطبيعة العلوية والمتمثلة في " القمر " ليعقد موازنة بينه وبين أغنياء الريف من بني قومه، فجاء بالقمر رمزًا للنور، والذي يكسو بنوره الكون كله، فيستفيد كُلُّ من فيه من إنسان وحيوان وجماد، مخاطبًا الأغنياء أن يشتبهوا به، فيغدقون من أموالهم على الفقراء والمحتاجين ويحولوا بؤسهم وشقاءَهم إلى بهجة وسعادة وحبور، لكنهم قساة قلوب، وجفاة شعور، فقال مخاطبًا القمر:

اسكب شعاعك في الريف الطريف وقل ∴ يا مترفي الريف: مَنْ منكم تشبه بي؟
أنـتم قُـساةٌ علـى أهـل القـرى، وأنـا ∴ والحمـد لله ذو عطـف علـى الـشهب
كونـوا غـصونًا يُغـنِ الـدهر فـوقكم ∴ فالدهر كالطير لا يشدو على الخرب[3]

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته ص٤١٢.
(٢) السابق ص٤١٣.
(٣) تأملات مع الحياة، ص٨٣.

لقد استخدم الشاعر أسلوب " الأمر " في البيت الأول مرتين مخاطبًا من خلاله " القمر " وفي البيت الثالث " كونوا " مخاطبًا من خلاله الأغنياء على سبيل النصح والإرشاد، حيث لم يبق إلاَّ هذا العطاء والإنفاق الذي يُذكِرُ بكم بعدما تنتقلون إلى الحياة الآخرة، ثم شبه الدهر بالطير بجامع بقاء الذكر والسيرة العطرة.

ثم يشير الشاعر إلى مصدر المال الذي جمعه الأغنياء مخاطبًا " الليل " وهو أحد عناصر الطبيعة أن يسأل " المال " هل الأغنياء جمعوه من حلالٍ أم من حرام؟ ويسأل الفقير هل ضاقت الأرض عليه برغم سعتها وترامي أطرافها؟ ويسأل الغني البخيل بما له ماذا يقول لربه يوم العرض عليه؟ وهل ما له كان سببًا في صيانة عرضه أم أن عرضه كان سببًا في صيانة ماله؟ كل هذه الأسئلة وجهها الشاعر إلى " الليل " وأراد الإجابة منه، ولكن أنَّى له أن يجيب، والشاعر يعلم حق العلم أن استفهاماته لا يجد لها جوابًا عند " الليل " فهو في حيرة دائمة من أمر هؤلاء الأغنياء الذين يضنون بأموالهم على الفقراء والمساكين فقال:

اقضي بالليل للنجوم بما في الأر ∴ ض واشرح جمود أهل الأرض
اسأل المال هل همو جمعوه ∴ من حلالٍ أم من حرامٍ محض؟
واسأل البائس الفقير أضاقتْ ∴ حوله الأرض وهي ذات العرض؟
واسأل المثري البخيل بعفو الـ ∴ ـمال ماذا يقول يوم العرض؟
ثم سَلْهُ: أصانٍ عرضًا بمالٍ؟ ∴ لا وربي، بل صان مالٍ بعرض؟(١)

والشاعر ينبذ من طرف خفي في البيت الأخير ويقرر بأن بعض الأغنياء حافظوا على أموالهم عن طريق التفريط في أعراضهم

والشاعر يعتني بالفكرة عناية كبيرة ويستقصيها استقصاءً شديدًا، ويُعمل فكره فيها فلا يدعها حتى لا يترك لشاعر فيها قولاً، الأمر الذي جعله يكررها في مواطن متعددة وبصور مختلفة وبألفاظ متقاربة في المعنى، فقد تكاد تكون المعاني متحدة في كل أبياته التي تحدث فيها عن الأغنياء وبخلهم وشحهم بأموالهم على الفقراء.

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ، ص٢٨٩.

وقد رصد الشاعر بيئته رصدًا حقيقيًا، وترجم عنها ترجمة صادقة، فوازن من خلالها بين الغنى والفقر وبين القصر والكوخ، وبين الصالح والطالح، معللاً بأن "الربا " هو مصدر الغنى لأصحاب الأموال، الأمر الذي جعله يصف بيئته بأن الظلام قد ضرب بخيامه عليها، ثم يشير إلى مصادر هذا الظلام ومنها الفساد والبؤس والفقر قائلاً:

هذه بيئتي وهذي جراحي ∴ فاسألوني عنها وعن أتراحي
بيئة خيَّم الظلام عليها ∴ وتَمشْى الإفسادُ في الإصلاح
بائسٌ يشرب الدموع ومثرٍ ∴ يشربُ الكأس من دم الفلاح
وقصور مقصرات ودور ∴ درَّ فيها الربا بشكل إباحي(١)

لقد خبر الشاعر بيئته، وعلم بما يجري فيها، وما تحويه من ظلمٍ وجورٍ، الأمر الذي جعله يجسد الفساد ويخلع عليه صفة الإنسان " المشي " ليفسد الصالح، وقد ضعَّف الشاعر العين في الفعل " تمشَّى " ليبين لك مدى قوة هذا الفساد ونفاذه.

ثم يبدع الشاعر في بيته الثالث في اختراع صورة كل من البائس الفقير والغني المثري فالأول يشرب الدموع، والآخر يشرب خمره من دم الفلاح الذي يمثل البؤس والفقر، مستعينًا على تشكيل هذه الصورة بالطباق، وإن كان الشاعر أخفى هذا الطباق، فليس بين بائس ومثر طباق، ولكن لما كان البؤس يحمل معنى الفقر وزيادة طابق الشاعر بينهما، ثم يصف الشاعر قصور الأغنياء وما تحويه من عمارة فارهة إلاَّ أن الربا يجري في جنباتها، مستعينًا على إظهار ذلك بالجناس في قوله " ودور – درَّ فيها الربا ".

ثم يشير الشاعر إلى قضية لدى أصحاب الأموال إلاَّ وهي قضية عقمهم وعدم إنجابهم، فالكثير من هؤلاء عقيم لكنه يتمنى أن لو رزقه الله ولدًا أعمى أو بنتًا دميمة، فالمال سيعوضها ويكسبها جمالاً، وحسن حال أبيها وسعته سيحولها إلى وسيمة جميلة، لكن الشاعر يدخل إلى حنايا النفوس ويفش في خباياها ليبين لك أن تمنى

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ص٢٧٠.

الغنى للولد ليس حبًا فيه، ولا رغبة منه فيمن يحمل اسمه، ويخلُّد ذكره، لكنه يخشى بعد موته أن تضيع أمواله، وتذهب لغيره ممن لا تربطه بهم صلات قرابة فقال:

تعالى الله كم في القوم مثرٍ ∴ لو اعج صدره حرى أليمه
له نِعمٌ من الأيام كثرٌ ∴ وينقصه نعيمٌ أو نعيمهْ
تمنَّاه ولو أعمى دميمًا ∴ وأملها ولو عمى دميمه
جمال المال يكسبها جمالاً ∴ وحسنُ الحال يجعلها وسيمه
يخافُ على ضِياعٍ من ضياعٍ ∴ ودنياه به ليست رحيمه(١)

ولعلك تدرك من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر قد ركز على العامل النفسي والمعنوي أكثر من تركيزه على الشكل الذي يحوي هذين العاملين السابقين ثم يوازن الشاعر بين هذا الموسر الذي فقد الذرية، ويخشى أن تذهب أمواله سدى، وبين المعسر الذي وهبه الله ذرية وملَّ من كثرة البنين والبنات، فكيف بهذه الذرية وهو في فقر مدقع، فحياته كئيبة سقيمة عليلة مثل جيبة العليل، فقد أزهر زهرة نبتت في جدب الحياة فقال:

وكم من مُعْسرٍ كثرت بنوه ∴ فملَّ حياة فهمي أو فهيمهْ
رآها زهرةً لكن جدبًا ∴ تناولها فصيَّرها سقيمة
وكيف يسرُّه يا صاح نسلٌ ∴ مقيمٌ في كآبته المقيمة
غلام حبيب والده عليل ∴ قذى في عين والده السليمة(٢)

لقد عوَّل الشاعر كثيرًا على المال، وجعله عاملاً أساسيًا في الحياة – وهو كذلك – وذكر ما يترتب عليه للموسر وللمعسر معًا، فهو بالنسبة للمعسر شحيح قليل، يتولد عنه البؤس والحرمان، ويجلب عليه الفقر والمرض، وكأنه يعيش في صحراء لا ماء فيها ولا زرع، وبالنسبة للموسر كثير يتقلب بسببه في رغد الحياة، وينفقه فيما ينفع وفيما لا ينفع، وهذه سنة الله في خلقه، لكن الشاعر ودَّ وتشوقت نفسه إلى الترابط المجتمعي، وتمنى أن لو حدث تكامل في المجتمع بين الغني والفقير وأعطى الموسر

(١) ديوان تأملات مع الحياة، ص٧٢.
(٢) السابق نفس الصفحة.

حق المعسر في ماله وهو بذلك ينظر إلى المجتمع من وجهة دينية يودُّ لو أنها تحققت في المجتمع المسلم بصفة عامة ومجتمعه الصغير "الريف" بصفة خاصة.

ومن القضايا التي أشار إليها الشاعر " قضية الأجور – الدخل " فالشاعر من أصحاب الوظائف الحكومية، وبالتالي فهو من أصحاب الأجور والمهايا وهي من القلة بمكان ولا تفي بالتزامات الأسرة، وأصحابها يعانون من هذه القلة، ولا يزالون يعانون، الأمر الذي جعل الشاعر يسوق أبياته التالية في صورة أشبه بـ "الكاريكاتير" مقسمًا بأشياء ما أنزل الله بها من سلطان ليدَّعم ويقوى ويركز من هذه الصورة، فأقسم بعُمد الأسرة المجوفة الفارغة التي تسحر العيون، وكذا " المعدات " الفارغة ظهرًا في نهار رمضان، وكذا بدور البرامك التي خربت وفرغت من كل ما تحويه أيام الرشيد يوم أن دهمها، كم أقسم بقلب " أم موسى " عليه السلام موظفًا الآية القرآنية التي يقول الله تعالى فيها: ﴿ **وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِن كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَن رَّبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ** ﴾(١) وكل ما أقسم به الشاعر يدل على الفراغ الذي يتناسب مع جيوب أصحاب المهايا والمرتبات فقال:

يمين الله ما عمد السرائر ∴ وإن خدعتْ مناظرها النواظر
والمعدات في رمضان ظهرًا ∴ يسيل لعابَها " نفحُ الفطائر"
ودور البرامك يوم دارت ∴ على أصحابها شرُّ الدوائر
وقلب التي ألقتْ " بموسى " ∴ وليدًا بين أمواج زواخر
بأفرغ من جيوب ذوي المهايا ∴ إذا دهمتهم العشر والأواخر[١]

فالفكرة الأساسية التي ركَّز عليها الشاعر من خلال أبياته السابقة هي فكرة فراغ الجيوب من النقود في الأيَّام العشرة الأخيرة من الشهر، ولو ظل الشاعر على قيد الحياة لغير رأيه وأبدل العشرة إلى عشرين، ولقال " إذا دهمتهم العشرون الأواخر "!!

(١) سورة القصص آية:١٠
(٢) تأملات في الحياة، ص١٣٦ ، ١٣٧.

٢- وهناك لون آخر من الظلم الاجتماعي متمثل في " بطش الأقوياء بالضعفاء "، ومن هنا يبدي الشاعر رأيه في هذا اللون من الظلم، وينظر إليه نظرة العابس المتشائم، الأمر الذي جعله يرفضه بكل ألوانه وأشكاله، ويقرر أن لا أحد يسلم من هذا الظلم فالوجود كله يئن منه، ومن خلال ذلك يعقد موازنة بين الضعيف المظلوم المسالم وبين القوي الظالم غير المسالم، وقد وهم الشاعر أن الظلم يقع – فقط – بين الإنسانية، لكنه عاد فصحح هذا الوهم، وذاك الزعم وهذا الاعتقاد، فعاد وقرر أن الظلم عمَّ جميع المخلوقات من إنس وغير إنس، الأمر الذي جعله يودَّ الهروب من هذا العالم المكتظ بالظلم إلى عالم يسود فيه العدل، ولكن أنى له ذلك ؟!! فقال:

أقلبُ طرفي في الوجود فلا أرى ∴ بـه غيـر مظلـوم يـئن وظـالم
فهـذا ضـعيف الـركن جـدَّ مـسالمٍ ∴ وهـذا شـديد الـبطش غيـر مـسالم
وكنت أظن الظلم في الناس وحدهم ∴ فمـا أراه فـي جميـع العـوالم
بغيت على غيري وغيري قد بغى ∴ علـى غيـره – دُنيـاك دنيـا مظـالم
ومَنْ بـات مـن ظلـم البريـة سـالمًا ∴ فمـا هـو مـن ظلـم الليـالي بـسالم[١]

انظر كيف كرر الشاعر مادة " ظلم " بصيغة الفاعل والمفعول والمصدر، ليؤكد على فكرته " الظلم " الذي عم انتشر وعمَّ كل المخلوقات، ثم يركز – بصفة خاصة – على شيوعه وانتشاره بين الناس وذلك من خلال توظيفه للفعل الماضي "بَغيت – بغى " وكأن هناك درجات وسلالم لهذا الظلم، فهناك أقوى وقوي وضعيف، وفي النهاية يعم الظلم ولا يتوقف.

ثم رصد صورة من صور الظلم الاجتماعي وهي صورة " أطفال الشوارع " الذين لا مأوى لهم ولا مسكن موضحًا أن هذه الظاهرة انتشرت في المدن وامتدت إلى الريف المصري في عصر الشاعر، فرصدها وترجم عنها في بيتين قال فيهما:

تـراه الـشمس فـي وقـت الـشروق ∴ فتمـسحه بكـفٍ مـن عقيـق
لتلقِننـا لأبنـاء الطريـق ∴ فقـد ضـاعوا وفـي مـصرٍ كـرام[٢]

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ص٣٣٨.
(٢) السابق، ص١٠٧.

فهؤلاء أطفال شردوا ومصيرهم الضياع والحرمان، على الرغم من أن في مصر مَنْ مَنَّ الله عليهم بثروات وأموال، وعندهم القدرة على انتشال هؤلاء الأطفال من الضياع، فالشاعر يحمل الأغنياء المسئولية عن تشريد وضياع هؤلاء الأطفال.

ولا يزال الشاعر يضرب على أوتار الثروة وأصحابها موضحًا مصادرها في قصيدته التي بعنوان " الثروة " مدمجًا في ثناياها ظلم أصحابها للفقراء والمساكين الذين لا يجنون من وراء هذه الثروات إلاَّ الخزي والظلم، فالثروة – في نظر الشاعر- ليست مقصورة على المال وحده، فقد تكون مالاً لكن صاحبه ظالم جائر وقد تكون أخلاقًا تحسن من صاحبها، وقد تكون غطرسة وكبرًا تحط من صاحبها، وقد تكون كربًا وهمًا تضيق على صاحبها سبل الحياة، وقد تكون آهاتًا وجراحًا ودموعًا وغير ذلك، ولكن في النهاية لا تنظر إلى صاحب المال على أنه سعيد وصاحب حظ وفير، فقد يكون ماله وبالاً عليه، فالشاعر يدعو للنظر إلى بواطن الأمور لا إلى ظواهرها، ثم يقرر الشاعر مَنْ هم أصحاب الثروة الحقيقية، هم أصحاب القلوب التي تحسُّ وتشعر وتدرك بكل حواسها، فأصحاب هذه القلوب هم الثروة الحقيقية فقال:

تعالى الله ثروة ذاك مال ∴ ترفٌّ على جوانبه الذنوب
وثروة هذا أخلاق حِسان ∴ إذا دُعيت لمكرمة تجيب
وثروة ذاك غطرسة وكبر ∴ بعيب كل ما فيه معيب
وثروة هذا هَمٌّ مستمرٌ ∴ تضيق به جنوب لا جيوب
وثروة ذاك آهات طِوال ∴ بضاعتها شروق أو غروب
وثروة ذاك حظ حين يرمي ∴ يصيب وكم حظوظ لا تصيب
وثروة ذاك في الدنيا جراح ∴ من الأيام ليس لها طبيب
وثروة ذاك في الدنيا دموع ∴ إذا سكبت على صخرٍ يذوب
فلا تغبط أخا مالٍ بل اغبط ∴ فتى يا صاح ثروته قلوب[1]

(١) الديوان لكبير لشاعر لبراري ، ص١٤٩.

لقد عدَّد الشاعر الثروات وثمرة كل ثروة منها عن طريق العطف بالواو والإشارة في بيت مفرد لا علاقة له بما قبله أو بعده، فلو رتبنا الأبيات ترتيبًا آخر غير الذي في الديوان لم يضر هذا الترتيب.

ومن صور الظلم الاجتماعي والتي يرفضها الشاعر وينكرها على أصحابها صورة الإنسان الذي يبغي في الباطن ويظلم، ثم يتظاهر بين الناس بأنه يفعل الخير، فهو في الخفاء وحش متجبر، وفي الظاهر وديع مسالم وقد نقل الشاعر لنا هذه الصورة عن طريق التقابل فقال:

مَـدَّ بـالبغي يـدًا، ثـم أثنـى ∴ مـسديًا يـا صـاح للـدين يـدا
لا أراه مـسلمًا هـذا الـذي ∴ يهـدم النـاس ويبنـي مـسجدا[1]

وهذا الفعل في نظر الشاعر " نفاق " فصاحبه يضمر خلاف ما يظهر، فلا جدوى في الخير الذي يقدمه.

٣- ومن صور الظلم الاجتماعي " الخداع " والمظاهر البراقة، فقد تجد إنسانًا أنيقًا جميلاً ضخمًا يجذبك مظهره وتُسرُّ به، ولكنك إن فتشت عن قلبه وضميره، وجدته بلا قلب ولا ضمير وهذه صورة رصدها الشاعر ليحذر منها، ويبعث من خلالها برسالة إلى البشرية مؤداها ألاَّ ينخدعوا بالصور والمظاهر البراقة، فقال:

خليلـي لا يخـدعنك ذو مظهـر وإن ∴ تلقّيـتْ منـه نـضرةً وسـرورا
فكـم بيننـا ضـخمٌ جميـل، وإنمـا ∴ نمـا جـسدًا فينـا ومـات ضـميرا[2]

ثم يلتقط الشاعر صورة أخرى من صور الظلم الاجتماعي في أبياته التي بعنوان " قصر يناجي صاحبه "، فقد شخَّص الشاعر القصر وجعله يخاطب صاحبه خطاب المنكر عليه أفعاله الآثمة الظالمة الجائرة، فقد رفع أعمدة شُرُفه، ولم يرفع أعمدة شَرَفه، وشيّده على الظلم والعدوان، وهو بذلك قد هدم نفسه وفنى بسبب أوزاره.

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ، ص١٩٥.
(٢) السابق ، ص١٧٠.

وقد عاصر الشاعر الإقطاع في الريف المصري، فقد كان له هيمنة وجبروت وصولجان وتحكم فالأكواخ بجانب القصور، والفقر المدقع بجانب الغنى الفاحش، والماء الأسن بجانب الماء الصافي الرائق البارد، والمعدات الخاوية الفارغة بجانب المعدات الممتلئة المكتظة بألوان الأطعمة، وغير ذلك من ضروب الموازنات العليا والدنيا، فقال:

أعليتني شُرُفًا، ولم تُعْلني شَرَفاً ∴ هدمتْ نفسك لَمَّا قُمْتَ تبنيني
على المظالم قد شيد تني وغدًا ∴ أفنيك وزرًا وصرف الدهر يفنيني(١)

ومن صور هذا الظلم شيوع " الربا " وانتشاره في المجتمع، فالشاعر في أبياته التالية يتوجه بالخطاب إلى من يتصفون بهذه الصفة الذميمة، ويودّون أداء فريضة الحج آمرًا إياهم أن يردوا المظالم إلى أهلها قبل أداء هذه الفريضة حتى يتقبل الله منهم، وأن يطهروا أموالهم من " الربا " وأن يؤدوا ما عليهم من حقوق، وإن لم يفعلوا فقد ذهبوا بعيوبهم التي يشقى بسببها الحجاز ونجد، وكأني بالشاعر ينبذ إليهم من طرف خفي إلى أن هذه العيوب من ظلم وربا وعدم أداء الحقوق لأصحابها لا تبلغكم غايتكم لرضى ربكم عليكم حتى ولو كان الطريق إليه هو حج بيت الله الحرام، فقال:

ردوا المظالم للبرية ∴ قبل حج البيت ردوا
مالٌ تجمع من ربا ∴ هيهات ينفع منه رفد
أدوا حقوق الناس قبـ ∴ ـل حقوقه يا قوم أدوا
لا تذهبوا بعيوبكم ∴ يشقى الحجاز بكم ونجد(٢)

والشاعر استخدم في الإبانة عن معانيه السابقة أسلوبي الأمر والنهي على سبيل النصح والإرشاد في قوله " ردوا – أدوا – لا تذهبوا "، ثم استبعد الشاعر أن ينفع المال الذي جُمع عن طريق " الربا " صاحبه أو أن يجني من ورائه أجرًا، وذلك خلال تعبيره باسم فعل الماضي " هيهات " الذي بمعنى " بَعُد ".

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ، ص١٧٣.
(٢) السابق ، ص١٣٨.

المبحث الرابع:

انتقادات دينية

ينتقد الشاعر مجتمعه الذي يجهل تطبيق فرائض الإسلام من زكاة وصيام، ولا يحالفه التوفيق في تطبيقها تطبيقًا يتوافق مع تعاليم الدين الحنيف كما جاء في كتاب ربنا العزيز وسنة نبيه الكريم – صلى الله عليه وسلم -، الأمر الذي جعله يقول:

النـــاس أشـــباه، ولكـــن طـــاهرٌ ∴ بزكاتـــــه وملـــــوث بربـــــاه
انظـر أديـم الأرض يـا هـذا وقـل ∴ شـــتَّان بـــين تلالـــه ورُبَـــاه[1]

فالشاعر في بيتيه السابقين استخدم المعادل الموضوعي؛ ليبرز من خلالهما الداء ويصف الدواء، وقد يوفق أحيانًا ويخفق أحيانًا أخرى، فأراد أن يترجم عن أهم ركيزة من ركائز الإسلام، ويبين أنها طُهرة للنفس والمال، جاعلاً من " الربا " معادلاً موضوعيًا لها على اعتباره ملوث للمال، ويورد صاحبه موارد الهلاك، في حين جعل الشاعر " التلال والروابي " في البيت الثاني معادلاً موضوعيًا " للزكاة والربا " فكل منهما لن يتساوى مع الآخر في المنزلة والأجر، كما لا تتساوى التلال مع الروابي في المنزلة، مستعينًا مرة بالطباق الخفي بين " طاهر – ملوث " وأخرى بالطباق الظاهر الواضح بين " التلال والروابي ".

ثم يركز الشاعر على نوع أو لون من ألوان الزكاة، وهي " زكاة الفطر " أو صدقة الفطر، موضحًا حكمة مشروعيتها من أنها تنفق من الأغنياء على الفقراء حتى يغنوهم عن السؤال في يوم الفطر، ولكن الطمع والجشع الذي انتشر في مجتمع الشاعر جعل الذين وُكلوا بهذه الزكاة لا يصرفونها في مصاريفها الشرعية، بل اتخذوها غنيمة لأنفسهم، مما جعل الشاعر يؤنبهم ويبكتهم ويسخر من فعلهم المشين الذي لا يتوافق مع تعاليم ديننا الحنيف، فأخذ الزكاة غير المستحقين، بينما حرم منها المستحق، الأمر الذي جعل الشاعر يستجير بالله من هؤلاء الذين يأكلون أموال الزكاة بالباطل، فقال موجهًا الخطاب إلى الله جلَّ في علاه:

بـــك مـــن عبيـــدك اســـتجير ∴ يـــا مَـــنْ بقبـــضتك الأمـــور
أوجبـــتَ يـــا رب الزكـــا ∴ ة لـــصاحب الحـــال العـــسير
فمـــشت لغيـــر المـــستحـ ∴ ـــق وأنـــت أدرى بالمـــصير

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ص٤٦٠.

إنّـــــي ألـــــوم ولـــــستُ أد ∴ ري مَـــنْ ألـــوم مـــن العـــشير ؟[1]

ولايزال الشاعر يضرب بقيثارته على أوتار زكاة الفطر وهذا دأبه في كل موضوعاته التي يقوم بمعالجتها فيذكر أكثر من صورة، ويلتقط أكثر من منظر، فبعد أن عمَّم القول في الزكاة في أبياته السابقة، جاء في هذه الأبيات التالية، ليبين ويفضح آكلة الزكاة دون حق، وينعيهم، فيوضح أن بعض فقهاء القرية وبعضًا من الفلاحين الموكل إليهم جمع الزكاة تآمروا على أكل الزكاة، مصورًا وواصفًا هؤلاء بأن منهم من هو " غرٌّ "٢" ومنهم من هو " بلاَّف " والأولى تدل على الخداع، والثانية تدل على الخفة والسرعة فالشاعر يرصد هذه الحادثة ويسجلها على الفقيه ويدينه، وقد اختار لنفسه النصيب الأكبر منها بحجة أنه فقيه الدار وطالما أنه كذلك فالقدر الكثير من الزكاة من نصيبه، وهو بهذا الفعل يستبيح لنفسه حقوق غيره ظلمًا وعدوانًا، متخذًا الضلال سبيلاً له، الأمر الذي جعل الشاعر يستنكر عليه فعله المشين، فيقول:

فلاحهـــــــم وفقـــــــيههم ∴ غِـــــرٌّ[2] وبـــــلافٌ قـــــدير
هـــذا يؤكـــل ســـاعة التـــ ∴ ـــــــوزيع ذاك وذا يجـــــور
إنـــي فقيـــه الـــدار يـــا ∴ هـــذا ولـــي الكـــوم الكبيـــر
يـــا أيهـــا الـــشيخ الفقيـــ ∴ ـــه وأيهـــا الرجـــل المكيـــر
كيـــف اســـتبحت حقـــوق غيـــ ∴ ـــرك بالـــضلال المـــستطير؟
ألـــك الكثيـــرُ مـــن الزكـــاة ∴ وأهلهـــا لهمـــو اليـــسير ؟[3]

لعلك تدرك – أيها القارئ الكريم – نداءات الشاعر واستفهاماته المتكررة التي تدل على التعجب والحيرة واستنكار هذا الفعل على الفقيه ومعاونة الذي وصف الشاعر أحدهما بأنه " غِرٌّ " والآخر بأنه " بلاَّف " وفي هذا إدانة بالغة للفقيه؛ لأنه على قدر من العلم، ومع ذلك استحوذ عليه الطمع، فما بال الفلاح – معاونه والذي لا يملك مؤهلات الفقيه ؟!!.

---

(١) تأملات في الحياة ،ص٩٢ ، ٩٣.
(٢) غِرٌّ – خدعه وأطعمه بالباطل: انظر لسان العرب، مادة: غَرُرَ.
(٣) تأملات في الحياة ،ص٩٢ ، ٩٣.

وإذا كان الشاعر قد رصد الزكاة، وهي ركن من أركان الإسلام، ودعامة من دعائمه، فقد رصد ركنًا آخرًا وهو " الصيام " من زاوية أن هذا الركن لابدَّ أن يتعاون فيه المسلمون فيما بينهم، وبخاصة الأغنياء منهم فهؤلاء لا يتركون لونًا من ألوان الأطعمة إلاَّ ووجدت على موائدهم، بينما الفقراء يتضورون جوعًا وحرمانًا، في حين أن هذه ليست رسالة الصيام، بل إن رسالته هي التعاون ومد يد العون للمحتاجين والبعد عن الغطرسة والكبرياء والخيلاء، فإذا لم يلتزم الصائم هذه الآداب فلا فائدة من صيامه؛ لأن الصيام يصون المسلم من الوقوع في الحرمات والزلات.

وكأنى بالشاعر أراد أن ينعى على بعض الصائمين الذين لم يلتزموا تعاليم الإسلام، ولم يصونوا أنفسهم عن الوقوع في الحرمات بأن صيامهم لا فائدة منه ولا ثمرة له، فكأنهم صاموا وما صاموا فقال:

صُـــمْنا ولكـــن مـــا منحـــ ∴ ـــنا الـــصائم المـــسكين عَوْنـــا
صُـــمْنا ولكـــن مـــا تركـــ ∴ ـــنا مـــن طعـــام الفطـــر لونـــا
صُـــمْنا ولكـــن مـــا مـــشينا ∴ فـــــوق ظهـــــر الأرض هونـــــا
يـــا صـــومُ، ربـــي قـــال: صُـــمْ ∴ لتكـــون لـــي يـــا صـــومُ صَـــوْنا[1]

لقد أكدَّ الشاعر على هذا الركن تأكيدًا قويًا بدليل أن الشاعر كرره في كل بيت من أبياته السابقة وبصيغ مختلفة كـ " صمنا – الصائم – صوم "، وقد جانس الشاعر في بيته الأخير بين " صوم وصون " والأبيات في مجملها تضم لوحات إرشادية ينبغي أن يطبقها ويعمل على تنفيذها الصائمون.

ثم يسجل الشاعر لنا صورة لشخصية يرفضها ويرفض أفعالها، هذه الصورة هي الشخصية التي تحافظ على الصلوات الخمس في المسجد في الظاهر، لكن في حقيقة أمرها لا ترع في مؤمن إلاَّ ولا ذمة، فهذه الشخصية تتخذ من الصلاة مظلة تؤذي من خلالها الناس، موظفًا الشاعر حديث النبي – صلى الله عليه وسلم – "مَن لم تنهه صلاته فلا صلاة له "، وقد ترجم الشاعر عن هذه المعاني فقال:

عجيب يصلي الخمس بعد أذانها ∴ ولا ذمـــة فـــي القـــوم يرعـــى ولا إلاَّ

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ،ص٤٦٠.

أيـؤذي سـواه تحـت ظـل صـلاته ∴ ويحـسبها تُرضـي إلـه الـورى؟ كـلا
إذا لـم تنهنـا صـلاة عـن الأذى ∴ فـلا سَـلَّم المـولى علينـا ولا صـلى(١)

وقد أنكر الشاعر بتعجبه واستفهامه الإنكاري على هذه الشخصية فعلها.

ومن الظواهر الاجتماعية التي تتصل بالنقد الاجتماعي تلك الظاهرة وهي "عدم رد التحية " أو ردها بأسلوب لا يتناسب معها أو مع مَنْ يلقيها، وهذا إرشاد أدبي من الشاعر يدعو إليه ويحث على ذلك فحوى الآية الكريمة التي يقول الله عزَّ وجلَّ فيها ﴿ وَإِذَا حُيِّيْتُم بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّواْ بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا إِنَّ اللّهَ كَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ حَسِيبًا﴾(٢) فقال:

ولقـــد أمـــرُّ ولـــم أحيهمـــو ∴ مـــا لـــم أجـــد لتحيتـــي أهـــلاً
تـــرك التحيـــة بعـــد أليـــق بـــي ∴ مـــن أن أحـــيِّ الكبـــر والجهـــلا
حيّـــى الجمـــاد ولا تحيـــى فتـــى ∴ ردُّ الـــــسلام يُعـــــدِّه فـــــضلا
إن ردَّ كـــــان الـــــردُّ مقتـــــضبًا ∴ أو قـــــد يـــــردُّ ممـــــددًا رجـــــلا
إن التحيـــــــة كـــــــالعروس إذا ∴ أعـــددتها فـــاختر لهـــا بعـــلا(٣)

فالذين لا يأبهون للتحية فمن الأفضل ألاَّ يلق التحية عليهم، ومن الأولى أن يُحيِّ الجماد ولا يحييهم، ثمَّ عدَّد صور من يرد التحية، فمنهم مَنْ يرد ويعد هذا الردَّ تفضلاً منه على من يلق التحية، ومنهم مَنْ كان ردّه مقتضيًا "، ومنهم من يرد وهو على هيئة غير لائقة، وفي رؤيا الشاعر أن التحية لا تلق إلاَّ على مَنْ يعرف حقها، وهو بذلك مخالف لقول النبي – صلى الله عليه وسلم – " ألق السلام على مَنْ تعرف ومن لا تعرف "، ثم يشبه الشاعر التحية بالعروس التي يختار أبوها لها الزوج المناسب.

---

(١) الديوان الكبير لشاعر البراري ، ص١٧٣.
(٢) سورة النساء آية : ٨٦.
(٣) الديوان الكبير لشاعر البراري ص ١٧٢.

الخاتمة

لا ريب في أن الشعر الاجتماعي في العصر الحديث قد تفوق على غيره من الأغراض الأخرى حتى أصبح فنًا قائمًا بنفسه؛ وذلك لأن حاجة العصر إليه أصبحت ملحة، إذ لم تصبح قصيدة الشعر تحوي في ثناياها البيت والبيتين منه – كما حدث في العصور السابقة – بل أصبح قصائد منتشرة في دواوين شعراء العصر الحديث، كل حسب ميوله ونزعاته النفسية ورؤيته الإبداعية، وقد تتفق هذه الرؤية وقد تختلف من شاعر لآخر.

وشاعر البراري من الشعراء الذين رصدوا – من وجهة نظره – كُلَّ عيوب مجتمعه وأظهرها، واضعًا لها العلاج في أحيان كثيرة، فأحسن بريفه الذي عشقه وآلمه الكثير مما يعانيه وأعتقد أن قضايا المجتمع التي عبَّر عنها الشاعر طرقها كثير قبله من شعراء عصره، إلاَّ أن شاعرنا قصد معالجته بهذه القضايا على الريف، وإن كانت هذه القضايا منتشرة في مدن وريف مصر وليست مقصورة على الريف وحده، إلاَّ أنه أراد أن يجعل من الريف مثالاً يحتذى بعيدًا عن عادات وتقاليد المدينة، فالريف له عاداته وتقاليده التي لا تتوافق مع تقاليد المدينة وعاداتها.

وقد قمت بدراسة شعر المجتمع عند شاعر البراري، فوجدته يركز تركيزًا شديدًا على سلبيات المجتمع، ولم يذكر إلاَّ القليل من إيجابياته، وهو من خلال إظهار هذه السلبيات والتركيز عليها أراد أن يبلغ رسالة مؤداها تجنب هذه السلبيات ومعالجتها، والشاعر بذلك يقف موقف المرشد والمصالح الاجتماعي، وهي رسالة الشاعر، بل الإنسانية كلها، ومن خلال هذه الدراسة التي قمت بها فقد خلصت إلى النتائج التالية والتي منها: أن أكثر نتاج الشاعر في شعر نقد المجتمع بناه على المقطعات الشعرية والتي تتكون في أغلب الأحيان – من البيتين أو الثلاثة أو الأربعة، ولم يأت في شعر نقد المجتمع عنده بقصائد إلاَّ في القليل النادر وذلك عندما يقصد إلى الحوار القصصي التي تميزت به بعض قصائده في هذا الموضوع.

ومنها: أن شعر نقد المجتمع عنده يتميز بالصدق وحرارة العاطفة.

ومنها: أن شعر نقد المجتمع عند الشاعر يُعدُّ من أبرز الموضوعات التي تبين مدى المحافظة على عادات الريف وتقاليده.

ومنها: استخدم الشاعر الطبيعة ووظفها كمعادل موضوعي للقضايا التي يعالجها بكل ما تحويه من أنهار ورياض وزروع وحيوان وأرض وسماء، وهذا ما يضعه في مصاف الشعراء الرومانسيين في العصر الحديث.

ومنها: أن الشاعر يكرر – بصفة دائمة – الموضوعات التي يعالجها، ويلح عليها في أكثر من موضع ويستقصي معانيها بأشكال مختلفة من التعبير والتشكيل الدلالي واللغوي.

ومنها: أن الشاعر عوَّل كثيرًا في نقد مجتمعه على العامل الديني، إذ لا توافق بين هذه السلبيات التي عالجها وبين الشريعة الإسلامية الغراء.

ومنها: أن الشاعر استخدم وسائل تعبيرية متعددة للتعبير عن تجربته الشعرية، ومن هذه الوسائل " البديع " بكل ألوانه، والتشبيه إلاَّ أنه لم يعوّل كثيرًا على جانب الصورة الخيالية، فأكثر صورة من واقع بيئته، فأكثر ما يتكئ على الصور المحسوسة.

ومنها: أن الشاعر في القليل من الأحيان يستخدم الأسلوب الدارج، وقد يلجأ إلى التعبير ببعض الكلمات والألفاظ التي تمليها عليه بيئته الريفية، كما في قصيدته " زكاة الفطر في الريف ".

ومنها: أن الشاعر قد يلجأ إلى التصوير الكاريكاتوري الساخر في التعبير عن تجربته الشعرية وإظهار عاطفته نحو الموضوع الذي يعالجه.

ومنها: أن البحث أعطى صورة موجزة عن حياة الشاعر، وأشار إلى بعض الملامح النقدية والإصلاحية والإرشادية عند الشاعر.

والله أسأل التوفيق والسداد والعون

إنه وليُّ ذلك والقادر عليه

الباحث

قائمة المصادر والمراجع

- الأعمال الكاملة لأحمد شوقي، ط دار العودة، بيروت ١٩٨٨م.
- بوابة الشعر والأدب، مقال للدكتور/ محمد حسن عبدالله، بعنوان " شاعر البراري " بتاريخ ٢٠١٣/٢/٤م.
- تأملات مع الحياة وقصائد لم تنشر لشاعر البراري محمد السيد شحاته، ط مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود للإبداع الشعري، اختارها وقدَّم لها وأعدَّها للنشر د/ محمد مصطفى أبو شوارب.
- ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصَّار، ط الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق العلمية ٢٠٠٣م.
- ديوان إيليا أبي ماضي، ط دار العودة، بيروت.
- ديوان الرصافي، ط مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، د/ فخر الدين قباوة، ط دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٧٠م.
- ديوان شاعر البراري، ج٢ قدَّم له الأديب الكبير " محمد فريد أبو حديد " ط مطبعة عروس الزقازيق.
- ديوان عروة بن الورد، دراسة وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، ط دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- الديوان الكبير لشاعر البراري محمد السيد شحاته أعده للنشر وقدم له د/ اسماعيل الصيفي، ط دار السلاسل الكويت.
- ديوان كعب بن معدان الأشقري، جمعه وحققه أحمد محمد عبيد، ط هيئة أبي ظبي للثقافة والتراث والكتب الوطنية سنة ٢٠١٠م.
- ديوان معن بن أوس، لندن ١٩٠٣م تحقيق المستشرق " بول سوارتز ".
- ديوان محمد آل عيد آل خليفة، ط دار الهدى عين مليلة الجزائر.

- ديوان النابغة الزبياني، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، ط دار المعارف.
- الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة لابن حجر العسقلاني، ط دار المعارف العثمانية، ١٣٤٩هـ.
- سنن الترمذي تحقيق بشار عواد معروف الناشر دار الغرب الإسلامي.
- طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق عبد الستار فراج، ط دار المعارف.
- لسان العرب لابن منظور، ط دار المعارف.
- مدونة الشاعر اسماعيل بريك السبت الموافق ٣٠ يناير ٢٠١٠م تحت عنوان "محمد السيد شحاته شاعر البراري ".
- معجم الأدباء لياقوت الحموي، مطبوعات دار المأمون.
- معجم التعريفات للعلامة حسن علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تحقيق محمد صديق المنشاوي، ط دار الفضيلة.
- معجم المصطلحات الصوفية، تصنيف عبدالرازق الكاشاني ٧٣٠هـ، تحقيق وتعليق د/ عبدالعال شاهين، ط دار المنار ١٩٩٢م.
- - موسوعة الأسرة تحت رعاية الإسلام بين التشريع والاجتماع للشيخ عطيه صقر، ط مكتبة وهبة

فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	رقم الصفحة
تقديم	١٨٩
المحور الأول:	
- إطلالة على حياة الشاعر	١٩٢
- المدرسة الشعرية التي ينتمي إليها الشاعر	١٩٤
- شاعر البراري وآراء الأدباء والنقاد	١٩٧
المحور الثاني:	
- الشعر الاجتماعي	١٩٩
- **المبحث الأول**: قضايا المرأة.	
- مدخل	٢٠٦
أ - الحجاب والسفور	٢٠٧
ب – كساد الزواج في الريف	٢١٨
ج – غلاء المهر والمماطلة في الزواج	٢٢٥
المبحث الثاني:	
- الخرافات والبدع	٢٣٦
المبحث الثالث:	
أ - مأساة الفلاح المصري ومعاناته	٢٥٥
ب – الظلم الاجتماعي وأهم ملامحه	٢٦١

الموضـــــوع	رقم الصفحة

المبحث الرابع:

- انتقادات دينية ٢٧٣
- الخاتمة ٢٧٧
- قائمة المصادر والمراجع ٢٧٩
- فهرس الموضوعات ٢٨١