دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ربیع ۱۳۹۲، العدد السابع عشر، صص۱۲۷- ۱۴۰

بوارق التجدید فی أشعار الساعاتی المصری

زهرا مهاجر نوعی*

الملخص

تأثر کثیر من الشعراء فی القرن التاسع عشر بأسلوب شعراء الفترة فی الشکل والمضمون؛ من ثم ظهرت محسنات بدیعیة متکلفة وأفکار تقلیدیة وأغراض کلاسیکیة وأمثالها فی الأشعار بطریقة شعراء الفترة. کان *الساعاتی* أحد شعراء القرن التاسع عشر مقلّدا ومجددا فی نظم الأشعار، وظهرت بوارق التجدید فی أشعاره شیئا فشیئا. فاستخدم الأغراض الکلاسیکیة بطریقة جدیدة کانت متناسبة لحوائج الناس فی المجتمع؛ وفی هذا المجال نتکلم عن هذا التجدید فی أشعار *الساعاتی*.

الکلمات الدلیلیة: الشعر، الأسلوب، التجدید، الساعاتی، الأدب المصری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* مدرسة جامعة المعلمین(بردیس امام خمینی) فی جلستان.

تاریخ الوصول: ۹۱/۶/۲۳ تاریخ القبول: ۹۱/۱۰/۵

المقدمة

لم يتلقّ *الساعاتی* دراسة منتظمة فی القاهرة أو فی الاسكندرية لكنه وفق إلى فكرة صائبة، وهی أنه تعرف على ديوان *أبی الطيب المتنبی*(۳۰۳-۳۵۴ ق/۹۱۵-۹۶۵م)، فعكف عليه قراءة وحفظاً، بدرجة جعلته لايستلهم بعض سمات شعره فحسب، وإنما حاول أيضا أن يشكل مسيرة حياته على ضوء من سيرة *المتنبی* العظيم. وعلى هذا الأساس كان *المتنبی* قدوة *الساعاتی* فی الحياة ونظم الأشعار. وتعيد إلينا سيرته فی بلاط *حسن بن عون* صدی من سيرة *المتنبی* فی بلاط *سيف الدولة* فقد أخلص *الساعاتی* لممدوحه ووظف معظم شعره فی مدحه ومدح بعض أعيان الحجاز.

ومن ناحيه أخرى يقدم ديوان *الساعاتی* أنقی تجربة شعرية بالنسبة لعصره، ويتجلى أثر الواضح عليه فی الحرص على أن يصوغ عباراته الشعرية مستعيناً بقدر من التشكيل البديعی، خاصة الجناس والطباق وأحيانا التورية فی مجال الملح والظرف، وأوضح مثال لهذه المحسنات، هو ما حشده فی قصيدة بديعية يمدح فيها *الرسول(ص)* ويبلغ طولها مائة وخمسين بيتاً، وقد ذكر فی كل بيت اسم المحسن البديعی الذی أورده فی البيت وهو يعارض فيها بديعية *تقی الدين بن حجة الحموی*(م ۸۳۷ ق/ ۱۴۳۷م) التی هی معارضة لبردة *الإمام محمد البوصيری*(۶۰۸-۶۹۶ ق/۱۲۱۲-۱۲۹۶م).

ليست الأقوال بهذا المعنى أنّ *الساعاتی* مقلّد لأسلوب الشعراء الكبار فی عصره أو العصور الماضية فقط، بل أن بعد مجیء *نابليون* إلى مصر واتصال بين الشرق العربی والغرب الأوروبی ظهر بعض بوارق التجديد من ناحية الفكرة والخيال فی الأغراض الكلاسيكية مثل مدح الخلفاء ومدح حضرة *الرسول(ص)* والتصوف وامثالهم، أو عبّر *الساعاتی* عن الأغراض الشعرية الجديدة نحو الوطنية والقومية والشكوی عن الحياة والمكافحة على الظلم ونحوهم فی القوالب الكلاسيكية مثل القصيدة ولو أنّ بوارق التجديد فی اشعار *الساعاتی* نزراً، لكن لهذه البوارق قيمة خاصة من ناحية تاريخ الأدب لأنّ الثورات الأدبية وخاصة طلوعها وغروبها ليست فجأة بل أن هذه الثورات والمدارس الأدبية يظهرن شيئاً فشيئاً.

وعلى هذا الأساس تبحث الكاتبة عن بوارق التجديد فی أشعار *الساعاتی*، وتكوّن مضامين شعرية تكون الإبداع والتجديد فيها إساس بحثها فی هذا المقال.

۱.مدح الخلفاء

قد تحدث *الساعاتی* بفكرة جديدة عن نفسه أكثر مما تحدث عن ممدوحه الذی يستعطفه، لذا نجده يفتخر بنفسه فی أكثر قصائده مدحيه، للمثال قد مدح *الساعاتی* نفسه فی خلايا مدح *إبن عون* فی الأبيات التاليه(الرافعی، ۱۳۵۲ق، ۳۳/۹؛ ضيف، ۱۴۲۷ق، ۶۳۷/۶):

أَنَا ذلِكَ الصِلُّ الَّذِی عَن نَابِهِ تُلوَی المَنُونُ وَتَلتَوِی الرَّقطَاءُ
وَفَمِی هُوَ القَوسُ الأرَنُّ وَمِقوَلِی الـ ـوَتَرُ الشَدِيدُ وَأسهُمِی الإنشَاءُ
فِكرٌ يُنَظِّمُ فِی البَدِيعِ فَرَائِداً مِن دُونِهَا مَا يَلفِظُ الدَأمَاءُ

ثم يقول مرة ثانية:

إن كَانَ دَائِی سُوءَ حَظِّی رُبَّمَا يَشقَی الفَصِيحُ وَتَنعَمُ العَجمَاءُ
وَالشَّمسُ تُشرِقُ فِی السَّمَاءِ وَطَالَمَا بِالغَيمِ حُجِبَت لَهَا أضوَاءُ

(ديوان الساعاتی: ۴)

خلط خيال *الساعاتی* الصور الغنائية بالصور الملحمية لوصف فضائله، وهكذا قد جدّد فی مضمون مدح الخلفاء من مكانه خلق التصاوير الغنائية والملحمية. حينما غرض الشاعر من مدح قدرات *ابن عون* حمايته امام حوادث الدهر، قد انتزعت صورة المخيلة من مظاهر الطبيعة المخوفة والمعدّات الحربية ولها صبغة ملحمية. ولذا قد استخدم *الساعاتی* التشبيه فی خلق الصور الملحمية، بشكل يكون التشبيه فی مركز التصوير ولكنه يتسع فی مجال الإسناد المجازی ولهذا السبب فی الأبيات السابقة الذكر ليس للبحر جزالة البيان أمام أقوال كالوتر وإنشاء كالأسهم وينبع من فكرة الشاعر. وعلی هذا الأساس تحظر فكرة الشاعر المبدعة ضعف الأبيات من أجل تزاحم التصاوير الشعرية باتساع الصور المخيلة فی مجال الإسناد المجازی(حاوی، ۱۹۶۷م: ۱۴-۱۵).

إبداع *الساعاتی* فی مدح نفسه بشكل يستخدم أوجز الصور المخيلة فی الأوصاف الغنائية الإستعارية، أی حينما تبدأ حركة الشعر الأصلية بغرض التكسب من الممدوح وترغيبه للعطاء يترك الشاعر التشبيه ويستمد نوعا خاصا – الإستعارة - يجب أن نسميه الإغراق الشاعری علی كلّ. *الساعاتی* خلق الصور المخيلة الغنائية والملحمية بأسلوب جديد تكون نتيجة اسلوب خياله(شفيعی كدكنی، ۱۳۷۸ش: ۴۰۵؛ ضيف، لاتا: ۲۷۱).

أيضا يُرى خيال *الساعاتی* المركب بأسلوب الصور المخيلة الغنائية الملحمية بغرض مدح *إبن عون* فی الأبيات التالية:

عَلَوتَ عَلَی مَا فَوقَ مَتنِ الكَوَاكِبِ كَأَنَّکَ شَمسُ الأفقِ بَينَ الكَوَاكِبِ
وَسَيفُکَ وَهوَ البَرقُ فِی خَمسِ أبحُرٍ وَجَيشُکَ وَهوَ النَّجمُ فَوقَ السَحَائبِ

(ديوان الساعاتی:۱۱)

تجديد *الساعاتی* الآخر فی نظم القصائد المدحية اسلوبه التعليمی، أی رغّب الشاعر الممدوح فی إرشاد المجتمع بالتأكيد على فضائله. للنموذج قد دعا الشاعر الممدوح بإرشاد الناس فی المجتمع بأسلوب ملحمی وتعليمی فی الأبيات التالية:

لَکَ فِی سَمَاءِ المَكرُمَاتِ وَلَاءُ وَعَلَيکَ مِن حُسنِ الثَّنَاءِ لَوَاءُ
سِر فِی سُرُورٍ بَينَ أعلَامِ الهُدَی بِالعِزِّ يَرفَعُهَا سَنَا وَسَنَاءُ

(ديوان الساعاتی:۹)

على هذا الأساس ما كانت للقصائد المدحية صبغة فردية فی أشعار *الساعاتی* فقط، بل لها صبغة اجتماعية؛ لأنّه قد أكّد فضائل الممدوح بغرض رفيع وأفق الفكريّة الواسع حتی يدعوه إلى تنوير أفكار الناس فی المجتمع. من ناحيه أخرى رغّب *الساعاتی* مواطنيه فی إتباع الممدوح باستخدام الصور المخيلة المحسوسة وخاصاً صوّر طهارة الممدوح للمخاطبين باستخدام لفظ «سناء» فی مكانة القافية(كيلانی، ۱۳۶۹ق، ۵۵/۸۶۹، ابراهيم، ۱۳۶۹ق، ۱۰۸/۸۸۲).

تجديد *الساعاتی* الآخر وصف الحرب بين جيوش *ابن عون* وجيوش نجد، له قيمة تاريخية هامة فی قصائدة المدحية. للنموذج صوّر القتال بين جيشين فی الأبيات التالية:

حَشوُ الشَّامِ وَأرضُ نَجدٍ جَيشُهُ مُستَسهِلاً طَلَبَ العُلَی مُستَوعِرَا
ضَربُ الزُّنُوجِ بِكُلِّ أبيَضِ صَارِمٍ فِی الرّومِ قَد كَسِی النَّجِيعَ الأحمَرَا

(ديوان الساعاتی: ۴۶)

تبين التصاوير الشعرية المتنوعة تجديد الشاعر فی وصف ساحة القتال من أجل أوصافه المتنوعة حول معدات حربية والحوادث المتنوعة.

إستخدام الألفاظ المتنوعة لمعنى السيف فی وصف ساحات القتال هو التجديد الآخر، تبين هذه الألفاظ حالات السيف المتنوعة فی العلاقة بالممدوح ويؤكد على شخصية باسل الممدوح فی مواجهة جيوش «نجد» هكذا(ضيف، ۱۳۴۴ق، ۵۸/۶؛ فوزی، ۱۹۶۹م:۹۰).

قطع النظر عن قيمة تاريخية لهذه الأوصاف، قيمتها الاجتماعيه هامة. للنموذج يعلم *الساعاتی* الجهل والتكاسل إحدى أدّلة هزيمة جيوش «نجد»:

هُم أهلُ نَجدِ الأُلَى اعتَزَّت أوَائلُهُم بِالدَّهرِ حَتَّى دَهَاهُم حَادِثُ الغَيرِ
قَومٌ عَمُوا فَبَغَوا جَهلَاً وَمَاعَلِمُوا أنَّ الحُسَامَ إلَيهِم شَاخِصُ النَّظَرِ

(ديوان الساعاتی:۶۰)

يعلم *الساعاتی* ذهنية الشجاعة عامل الإنتصار على الأعداء وإبتعاد كل الأناس عن الجهل، من ثَمّ يخلق أسلوبا جديدا لبيان معنى الجهل باستخدام التعابير المتنوعة حتى تتنبّه فكرة المخاطبين بتكرار معنى الجهل.

۲.مدح النبی(ص)

تجديد *الساعاتی* فی مضمون مدح *النبی(ص)* من ناحيه الفكرة والخيال قبل كل شیء بهذا المعنى أنه تظهر أفكاره فی المكافحة على الظلم فی خلايا مدحه(ص). وكان يذكر المحسنات البديعية مع الصور المخيلة وهكذا تبرز أفكاره فی المكافحة على الظلم بروزاً. للنموذج إستخدم الشاعر اسم محسنة الإشتقاق البديعية مع لغة الرمز فی البيت التالی:

اَلمُصطَفَى صَفوَهُ الرَّحمَنِ مَن لِسَنَا أنوَارِهِ انشَقَّ بَدرُ التِّمِّ فِی الظُلَمِ

(ديوان الساعاتی:۱۰۲)

فی خيال الشاعر المبدع، «البدر» رمز محمد*(ص)* و«ظلم» رمز ليالی الداجية، فعلى هذا الأساس ليست أفكاره علنية فی المكافحة على الظلم. أيضا يشير البيت التالی إلى أفكاره التحررية باستخدام محسنة الإستتباع البديعية:

وَاستَتبَعُوا بِالمَوَاضِی مَن طَغَى فَمَحَوا لَيلَ العَجَاجَهِ مَحوَ الظُّلمِ وَالظُّلَمِ

(ديوان الساعاتی:۱۰۶)

ما جعل *الساعاتی* فی الشطر الثانی إلا تعابيرا تبين أفكاره فی المكافحة على الظلم علانية وسرّا. علاوة على ذلک ترغب فكرة *الساعاتی* الخلاقة كل الأناس فی تغلب على

الأعداء مع ذهنية الشجاعة باستخدام تعبير «المواضی». و أيضا تظهر محسنة الإقتباس البديعية أفكار الشاعر التحررية فی البيت التالی:

لَو أَنَّهُم فَعَلُوا مَا يُوعَظونَ بِهِ فِی النُّورِ لَاقتَبَسُوا نُورَ اهتِدَائِهِمِ

(ديوان الساعاتی:۱۰۳)

إن *الساعاتی* باستخدام أسلوب الشرط مدح *الرسول(ص)* بوجهة نظرة اجتماعية، أی إبداعه من ناحية الخيال وإنه قد عبّر عن محمد*(ص)* وآله الطاهرين بالنور حتی يدعو المخاطبين إلی تمسكهم بفكرة شعبية وبدافع إرشادهم فی ليالی الظلم المظلمة.

۳.التصوف

ما اقتدی *الساعاتی* بأسلوب الشعراء الآخرين فی بيان عواطفه الصوفية بل إنه نظم قصيدة فی خلايا فريضة الحج بأسلوب حديث، وأظهر عواطفه الصوفية أنها تنبع من حالاته المعنوية. لو أنه استخدم بعض تعابير القدماء الشعرية فی إظهار هذه الأفكار لكنه أبان بعض أعمال الحجّ بمساعدة أسلوبه الفكرية الجديد. للنموذج قد ذكر بعض أعمال طواف بيت الله مع بعض أركان الكعبة فی الأبيات التالية(باروت، ۱۹۹۴م:۱۱۴):

يَطُوفُ بِهِ سَبعاً وَيُهدِی تَحِيَّةً وَيَسعَی إِلَی المَسعَی بِأشوَاقِ مُغرَمِ

إِلَی الحجر فَالأركَانِ فَالحَجَرِ الَّذِی يُقَبِّلُ شَوقَاً لِلحَطِيمِ فَزَمزَمِ

(ديوان الساعاتی:۱۱۳)

يعرّف *الساعاتی* المخاطب بداية ونهاية طواف بيت الله من مكان حجرالأسود بتكرار لفظ «الحجر» فی هذه الأبيات. فتأثر بأسلوب شعراء المتصوفة فی العصور الماضية لكن تأثره كان بالجملة، أی يبين بعض أحوالات المتصوفة فی قصائده بأسلوب يدرک المخاطب المعنی دون تكلف وليس بحاجة إلی التفكير.

أسلوبه الحديث الآخر هكذا: إنّه أوضح التعابير العرفانية فی فحوی الكلام بأسلوب سهل وملموس للمخاطبين. للنموذج قد استخدم الساعاتی لفظ «التجلّد» لبيان حالة الصبر مع الصعوبة التی تكون إحدی حالات المتصوفة والعرفاء، وثم علّق عليه بأسلوب فنی للمخاطبين فی أبيات القصيدة الأخری:

تَجَلَّدتُ لَكِن لَايُفِيدُ تَجَلُّدِی وَهَل يَشتَفِی الدَّاءَ الدَّفِينَ بِمَرهَمِ

يُعَلِّلُنِـی صَـبرِی فَتَـزدَادُ شِـقوَتی وَمَاحَالُ مَـن يَشـقَی كَحَـالِ مُـنَعِّمِ

(ديوان الساعاتی:۱۱۳)

۴.الوطنية والقومية

قد جعل *الساعاتی* عواطفه الوطنية مجال الوصف للأمـن فـی «مصـر». للنمـوذج عبـر *الساعاتی* عن هذه العواطف فی خلايا مـدح *إبـن عـون* بغـرض بيـان الأمـن والهـدوء فـی «مصر»:

هَل مِصـرُ إلّـا رَوضَـة بَـل جَنَّـة وَالنِّيـلُ نَهـرٌ وَالحَقِيقَـة كَـوثَرُ

وَبِهَا المَوَاكِبُ كَالكَوَاكِـبِ حَولَـهُ وَمِـنَ الأسـنَّة أنجُـمٌ لَـا تَحصَـرُ

(ديوان الساعاتی:۴۴)

بمـا أن دافـع الشـاعر مـن وصـف منـاظر المصـر الجميلـة بيـان ظروفـه الاجتماعيـة والسياسـية، فعلـی ذلـک تمتّـع خيالـه المبـدع بأسـلوب مركّـب مـن الأوصـاف الغنائيـة والملحمية، وتنبع التصاوير الشعرية الجديدة من مناظر الطبيعة الرقيقة، أيضا تمتّع الشاعر بصور مخيلة جديدة نبعت من أروع وأجمل عناصر الطبيعة لبيان أوضاع العسكریّ الحسنة فی مصر أنشأ الأمن فيها(شيخو اليسوعی، لاتا: ۴۵۱).

إستخدام بعض التصاوير القرآنية حول خصائص الجنة لخلق الصـور المخيلـة الطازجـة إبداع *الساعاتی* الآخر فـی وصـف بهجـات الـوطن. للنمـوذج تمتّـع الشـاعر بالآيـة الثالثـة والعشرين فی سورة الحاقه «قُطُوفُهَادَانِيَةٌ» لوصف نعم المصر فی الأبيات التالية:

فَأبصَرتُ فِردُوساً تَـدانَت قُطُوفُهَـا وَلِلنِيـلِ فِيهَـا كَـوثَرٌ وَشَـفَاءُ

(ديوان الساعاتی: ۶)

أيضـا تـأثر الشـاعر بـبعض الآيـات القرآنيـة حـول لـون الأخضـر، نحـو: «وَيَلبَسُـونَثِيَاباً خُضراً»(کهف/۳۱). للنموذج إستخدم لون الأخضر فی وصف مناظر طبيعـة المصـر ويخلـق التصاوير الشعرية الجديدة والطازجة هكذا:

فَالأرضُ تَرفُـلُ فِـی حِلَـیً ألوَانُهَـا شَـتَّی وَزَيَّنَهَـا الطِّـرَازُ الأخضَـرُ

(ديوان الساعاتی:۴۴)

یستخدم *الساعاتی* لون الأخضر فی وصف طبیعة المصر فقط، لأن لون الأخضر مظهر نعم المصر. بما أن منبع إلهامه فی التصاویر الشعریة تکون آیاتا قرآنیة، فعلی هذا الأساس لصوره المخیلة صبغة دینیة وقرآنیة. أیضا التعابیر الشعریة البسیطة مع الصور المخیلة المحسوسة تجدید آخر فی أسلوب بیان الشاعر(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸ش: ۱۱۷).

إن *الساعاتی* ما عطف الفکرة والخیال فی قصائده المدحیة إلی وصف جمال الوطن فقط، بل أنه أظهر شجاعة الممدوح وجنودة فی ساحة القتال بغرض توسعه الوحدة بین الأعراب علی الإستعمار فی شکل الأفکار القومیة. تأثر الشاعر بأسلوب *المتنبی* الملحمی فی التعبیر عن بسالة الممدوح وجنوده فی ساحة الحرب فی خلایا قصائد مدحیة، وکانت وجهة نظر *المتنبی* فردیة فی وصفهم لکن وجهه نظر *الساعاتی* کانت اجتماعیة فی وصف بطولاتهم، علی هذا الأساس کان غرضه مغایر *لمتنبی* فی بیان هذه البطولات وتأثر بأسلوبه وذهنیته الملحمیة فقط وأیضا من ناحیة خلق التصاویر الشعریة. للنموذج صوّر غلیان ساحة القتال وبطولات الممدوح وجنوده فی مواجهة جیوش العدو فی الأبیات التالیة هکذا(شفیق پاشا، ۱۳۵۸ش:۲۳؛ أنطونیوس، ۱۹۶۹م: ۲۶۴):

إذَا التَقَتِ الأعدَا وَحِیدٌ عَنِ الوَغَی أَتَاهَ لُهَامَ العَبدُلِیِّ وَحِیدَا
وَلَو شَاءَ قَادَ الجُندَ مِن کَلِّ مُسبَغٍ حَدِیداً مَغِلٌّ فِی الخَمِیسِ حَدِیدَا

(دیوان الساعاتی:۲۶)

۵.الاجتماعیات

فی منتصف القرن التاسع عشر جعل *الساعاتی* الأغراض الشعریة الجدیدة مضمون اجتماعیاته لمسایرة حوائج الناس فی المجتمع. لو أنّه یبین بعض أغراض شعریة کلاسیکیة فی مضامین اجتماعیة لکنّه لایغفل عن خلق أسالیب جدیدة فی نظمها. للنموذج قد وصف الحبیب فی مضمون الغزل بأوصاف غنائیة- ملحمیة نتیج أسلوب خیال الشاعر الجدید هکذا(الخوری المقدسی، ۱۹۸۸م: ۷۴):

لِزَینَبَ قَامَة الرُّمحِ الرُّدَینِیّ وَمُقلَهُ لَحظِهَا عَینُ الیَمَانِیّ
وَطَلعَة نُورِهَا بَدرٌ دَجُوجِیّ لِطَالِبِ وَصلِهَا قَطعُ الأمَانِیّ

(دیوان الساعاتی:۱۳۶)

بسبب إظهار محاسن الحبيب فی ثنايا المعدّات الحربية تتمتع هذه الأبيات برقة البيان من ناحية المضمون.

كـان إبـداع *السـاعاتی* فـی رثـاء أسـتاذه حسـن *قُوَيـدر*(م۱۲۶۲ق/۱۸۴۵م) إنتخـاب الإخوانيات من أغراض شعرية كلاسـيكية. إن *السـاعاتی* عمَّـم حزنـه علـی أدوات الكتابـة باستخدام الإسناد المجازی ويحزن كل الجماد فی فقدانه، من ثم كـان *السـاعاتی* مجـدداً فی خلق التصاوير الشعرية الجديدة هكذا:

بَكَت عُيُونُ العُلَا وَانحَطَّـتِ الرُّتَـبُ　　وَمَزَّقَت شَملَهَا مِـن حُزنِهَـا الكُتُـبُ
وَنَكَّسَـت رَأسَـهَا الأقلَـامُ بَاكِيَـةً　　عَلَی القَرَاطِيسِ لَمَّا نَاحَتِ الخُطَـبُ

(ديوان الساعاتی:۱۵۳)

لو أن الشعراء الذين كانوا يعيشيون فی العصـور الماضـية قـد نظـم الإخوانيـات بـدافع فردی لمدح أدباء وشعراء معاصرهم أو أصدقائهم، لكن *السـاعاتی* نظـم الإخوانيـات بنزعـة اجتماعية وتعليمية وهذا أسلوب جديد فی نظمها. للنموذج قد دعـا الشـاعر صـديقه إلـی الصداقة فی الأبيات التالية هكذا:

يَـا ذَا الزَّكِـی الَّـذِی رَقَّـت شَـمَائِلُهُ　　لُطفَـاً وَقَـد مَزَجَـت أخلَاقُـهُ عَسَـلَا
وَالآنَ قُل لِی وَخَيـرُ القَـولِ أصـدَقُهُ　　نَظُـنُّ خَيـراً وَإلَّـا نَتـرُكُ الأمَلَـا

(ديوان الساعاتی/۱۴۷)

إقتبس *الساعاتی* مضمون كلام *الرسول الأكرم(ص)* يوم حجّة الوداع أنه قد قال: «فـإنَّ خَيرَ القَولِ مَا صَدَّقَهُ الفِعلُ»(امين، ۱۹۶۹م:۹۸) و هكـذا رغّـب كـل الأنـاس فـی الصـداقة بوجهة نظر الاجتماعية.

ظهر بعض أغراض اجتماعية جديدة تكون متناسبة لظـروف اجتماعيـة وسياسـية فـی القرن التاسع عشر؛ فی أشعار *الساعاتی* هكذا:

الف) العدالة: قد ظهرت عواطف *الساعاتی* التحررية فی خلايا العدالة حينا، مدح الشـاعر عدل الممدوح فی القصائد المدحية مبدعا حتی يرغبه فی اتساع العدل. للنموذج قـد دعـا الشاعر الممدوح إلی العدالة والمكافحة علی الظلم بمدح عدالته فی المجتمع هكذا(اليافی، ۲۰۰۸م: ۱۰۸):

قَد طَاوَلَت بِعَدلِ كَسرَی وَاعتَلَـت　　شَـرَفَاً وَقَصَّـرَ عَـن مَـدَاهَا قَيصَـرُ

وَلَقَـد أقَـامَ بِحِكمَـهٍ قِسطَاسَـهَا وَتَنَـاوَلَ المِيـزَانَ مَـن لَايَخسَـرُ

(ديوان الساعاتی:۴۴)

إن *الساعاتی* عرّف عدالة الممدوح أفضل من مظاهر منشئ العدالة فـی تـاريخ الايـران والروم بطريقة مبالغة لترغيب عاطفة الممدوح فی إقامة العدل. من ناحيـة أخـرى حينمـا يكون غرض *الساعاتی* بيان الأفكـار التحرريـة فـی القصـائد المدحيـة تجـری كلامـه مـن المعقدات المعنوية إلى السهولة.

ب) المكافحة على الظلم: كان *الساعاتی* شاعرا متحررا وثائرا عبّر عن أفكاره حول الظلم ومكافحته فی ثنايا المضامين الاجتماعية. استخدم الشاعر التعابير الرمزية فی التعبير عـن المكافحة على الظلم من أجل الظروف الاجتماعية والسياسية الصـعبة فـی القـرن التاسـع عشر. للنموذج «الصباح» مرز «الانتصـار» و«ظلمـاء» رمـز «ليـالی الظلـم المظلمـة» فـی الأبيات التالية هكذا:

صَـبراً عَلَـى كَيـدِ الزَّمَـانِ فَإنَّمَـا يَبـدُو الصَّـبَاحُ وَتَنجَلِـی الظَّلمَـاءُ

(ديوان الساعاتی:۶)

أيضا فی بعض أبيات قصيدة أخرى «ظلماء» رمز «ليالی الظلم المظلمة» أو «الظـروف الصعبة» فـی المجتمـع مـن ناحيـة الأوضـاع الاجتماعيـة والسياسـية و«الشـمس» رمـز «الانتصار» فی أفكاره التحرريّة هكذا:

وَإن زَالَتِ الظَّلمَاءُ بِالشَّـمسِ إذ عَلَـت فَإنَّـکَ أعلَـی فِـی زَوَالِ المَظَـالِمِ

(ديوان الساعاتی:۱۲۵)

ج) الحزم و العزم: فی أفكار *الساعاتی* الاجتماعية، الحزم مـع العـزم موضـوع هـام فـی إنتصار الشعوب على الأعداء، مـن ثـم يسـترعی الشـاعر أنظـار كـل الآنـاس بمكانـة عـزم الممدوح لأن الممدوح بهذا العزم غلّب على ظلم الإستعمار فی ساحات القتـال. للنمـوذج قد وصف الساعاتی عزم *ابن عون* فی حرب «العسير» هكذا(عنايت، ۱۳۷۶ش:۵۱):

صَـيِّرتَ بِـالعَزمِ العَسِـيرَ يَسِـيرَا وَكَثِيرُ مَن يَرجُو سِوَاکَ يَسِـيرَا

(ديوان الساعاتی:۵۴)

أيضا قد مدح الشاعر حزم *إبن عون* مع عزمه فی الأمور، لأنه بهـذا العـزم الحـزم غلـب على المصاعب:

يَرَى الحَزمَ قَبلَ العَزمِ فِيمَا يَرُومُهُ فَيَجعَلُ مِنهُ السَّهلَ مَا كَانَ أمنَعَا

(ديوان الساعاتی:۷۲)

انتخب *الساعاتی* التعابير السهلة واللغة الفصيحة حتی يدركوا كل الأناس غرضه من مدح عزم الممدوح دون تكلف، ويريد الشاعر أن ينتخبوه الناس أسوة فی الحياة بسبب التغلب على الأعداء.

د) الشكوى عن الحياة: قد عطف طمع الخلفاء فكر *الساعاتی* إلى الشكوى عن الحياة فی المضامين الاجتماعية هكذا:

أَلُومُ عَلَى نَفسِی فَتَذهَبُ حَسرَة وَ قَد أعتَبُ الدَّهرَ المُسِیءَ فَأتعَبُ

عَلَى أنَّ لِی بِالسَّعیِ فِی الرِّزقِ عَادَة إذَا أنَا مِن شَیءٍ فَرِغتُ فَأنصَبُ

(ديوان الساعاتی:۱۴۵)

حرص الخلفاء و الفقر فی المجتمع عاملان رئيسيان فی شكوى الشاعر عن الحياة، لهذا السبب يربّی الشاعر ذهنيّة العمل والجهد بين الناس فی المجتمع، ويدعو الناس إلى التوكل على الله والجهد لطلب الرزق بالاقتباس من بعض الآيات القرآنية، نحو: «*فَإذَا فَرَغتَ فَانصَب*»(إنشراح/۷):

أيضا النفاق السائد على المجتمع عامل آخر فی شكوى *الساعاتی* عن الحياة هكذا:

إذَا صِلَة الأرحَامِ كَانَت كَهذِه فَتَقطِيعُهَا أولَى بِهَا وَالتَّجَنُّبُ

وَأنتَ امرَؤٌ كَالمَاءِ لُطفَاً وَرِقَّة وَلَكِنَّ فِيهِ غُصَّة حِينَ يُشرَبُ

(ديوان الساعاتی:۱۴۵)

هـ) العلم: كانت سياسة الاستعمار مواظبة الناس فی الجهل حتی يستطيعوا أن يداوموا على ولاية الناس. من ثم يدعو *الساعاتی* الناس إلى طلب العلم بأسلوب تعليمی وفكرة جديدة. للنموذج قد دعا الشاعر الناس إلى طلب العلم بغرض انتصارهم على الإستعمار فی الأبيات التالية هكذا:

إن كُنتَ تَرغَبُ فِی العُلُومِ وَفَضلِهَا هَذَا مَحَلٌّ قِرَاءة الفُرقَانِ

أسرِع إلَيهِ تَنَل بِفَضلِ مُحَمَّدٍ فَضلَ الزَّكِیِّ بِهِ عَلَى الأقرَانِ

(ديوان الساعاتی:۱۲۸)

إن *الساعاتی* بأسلوب جدید یعلم القرآن، والترغیب فی تعلمه رمز معرفة النفس وتخلص الناس الجهل، علی هذا الأساس یدعو کل الأناس إلی تعلم القرآن بأسلوب سهل.

النتیجة

کان *الساعاتی* شاعرا مقلّدا ومجددا فی نظم الأشعار، أی عنی بطریقة الشعراء فی العصر الجاهلی والعباسی من ناحیة الشکل والأوزان العروضیة أو المحسنات البدیعیة بأسلوب شعراء الفترة ومن ناحیة أخری أظهر بعض بوارق التجدید فی مجال الفکر والخیال. فکانت إبداعات *الساعاتی* فی المضمون من جهة الفکر والخیال فقط.

کان له إدراک صحیح من أوضاع اجتماعیة وسیاسیة فی القرن التاسع عشر، علی هذا الأساس أظهر نزعات اجتماعیة علی الأغراض الکلاسیکیة مثل مدح الخلفاء والرسول(ص) ونحوهما. ما حصر *الساعاتی* أشعاره بأغراض تقلیدیة بل أنه أظهر أغراضا جدیدة متناسبة للمجتمع فی القرن التاسع عشر؛ مثل الوطنیة والقومیة والمکافحة علی الظلم والشکوی عن الحیاة وأمثالها. فأظهر *الساعاتی* أفکاره التحرریة بخیال مرکب من أسلوب غنائی وملحمی، وهکذا لصوره المخیّلة رقّة خاصة فی مجال المکافحة علی الظلم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

القرآن الکریم.

امین، احمد. ۱۹۶۹م. **فجر الإسلام**. الطبعة العاشرة. بیروت: دارالکتاب العربی.

أنطونیوس، جورج. ۱۹۶۹م. **یقظة العرب**. ترجمة الدکتور ناصرالدین أسد والدکتور احسان عباس. الطبعة الثالثة. بیروت: دارالعلم للملایین.

باروت، جمال. ۱۹۹۴م. **حرکة التنویر فی القرن التاسع عشر**. دمشق: دون مطبعة.

تفتازانی، سعدالدین. ۱۴۳۰ ق. **شرح المختصر**. الطبعة الخامسة. قم: منشورات اسماعیلیان.

حاوی، ایلیا. ۱۹۶۷م. **فن الوصف وتطوره فی الشعر العربی**. الطبعة الثانیة. بیروت: دارالکتب اللبنانی

خوری، رئیف. ۱۹۳۴م. **الفکر العربی الحدیث**. بیروت: دون مطبعة.

الرافعی بک، عبدالرحمن. لاتا. **تاریخ الحرکة القومیة وتطور نظام الحکم فی مصر**. القاهرة. مطبعة النهضة العربیة.

زرکلی، خیرالدین. ۱۹۸۶م. **قاموس التراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربین والمتشرقین**. الطبعة الثامنة. ج۷. بیروت: دارالعلم للملایین.

الساعاتی، محمود أفندی صفوت. ۱۹۱۱م. **دیوان المرحوم محمود أفندی صفوت الشهیر بالساعاتی**. جمعه مصطفی رشید بک. مصر: مطبعة المعارف.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۸ش. **صور خیال در شعر فارسی**. چاپ دوازدهم. تهران: انتشارات آگه.

شقیر لبنانی، شاکر. ۱۸۸۸م. **مصباح الأفکار فی نظم الأشعار**. بیروت: المطبعة اللبنانیة.

ضیف، شوقی. لاتا. **الفن ومذاهبه فی الشعر العربی**. الطبعة الثالثة عشرة. القاهرة: دارالمعارف.

عنایت، حمید. ۱۳۷۶ش. **سیری در اندیشه سیاسی عرب**. چاپ پنجم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

المقالات

ابراهیم، احمد ابوبکر. ۱۳۶۹ق. «**شعر القرن التاسع عشر بین التجدید والتقلید**». مجلات مجموعه علوم انسانی (الرسالة). دارالمعارف مصر. العدد ۸۸۲. ص۱۰۸.

الرافعی، مصطفی صادق. ۱۳۵۲ق. «**التجدید فی الأدب**». مجلات مجموعه علوم انسانی (الهدایة الاسلامیة). جمعیة الهدایة الاسلامیة بالقاهرة. الجزء ۹.

زیدان، جرجی. ۱۳۱۷ق. «**تراجم مشاهیر الشرق فی القرن التاسع عشر**». مجلات مجموعه علوم انسانی(الهلال). العدد ۱۶۴. ص۷۰.

شفیق پاشا، احمـد. ۱۳۵۸ق. «**یقظة الشعور القومی منذ أوائل القــرن التاســع عشــر إلــی الآن**». مجلات مجموعه علوم انسانی(الهلال). القاهرة. الجزء ۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی