الدلالات النفسية للأساليب البلاغية

في قصيدة "تربية النساء"

لحافظ إبراهيم

إعداد

د/نهى أحمد محمد

مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات بسوهاج – جامعة الأزهر الشريف

١٤٤٤هـ/٢٠٢٣م

الدلالات النفسية للأساليب البلاغية في قصيدة "تربية النساء" لحافظ إبراهيم

د/ نهى أحمد محمد عبد الرحمن

يرتبط علم البلاغة بعلم النفس ارتباطًا وثيقًا، وتتجلى معالم هذا الارتباط في تعريف البلاغة المتمثل في مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته؛ إذ لا تتحقق تلك المطابقة إلا بتوفر مقومات معينة على رأسها مراعاة البواعث الدافعة إلى النظم، وأحوال الناظم، وكذا الشأن في جانب المتلقي حيث تراعى الطرائق التعبيرية المؤثرة فيه، واستعداده لاستقبال النظم.

فالناظم للأساليب العربية البلاغية لا يقف عند حد إفادة المتلقي مضمون الخبر أو لازمه، وإنما يتعدى ذلك إلى معان وأغراض تحمل في طياتها انعكاسًا لما يقصده من دلالات نفسية غايتها إماطة اللثام عما يختلج في صدره من مشاعر وانفعالات، وما يدور في خلده من معان وأفكار، أو محاولة التأثير في المتلقي على وجه يحقق التفاعل والمشاركة، قاصدًا من وراء ذلك – في الأعم الأغلب – تغيير مسار اعتقاده أو سلوكه، ويتبدى ذلك بوضوح في الشعر الاجتماعي الذي كان من حملة لوائه في العصر الحديث الشاعر المصري "حافظ إبراهيم" الذي اتخذ شعره أداة فعالة لمعالجة ما ألم بمجتمعه من أدواء، ومن أبرز القضايا المجتمعية التي وضعها الشاعر نصب عينيه قضية المرأة ، حيث انصرفت همته إلى استجلاء ما يرفع قدرها في مواضع متعددة في ديوانه، يشهد لذلك قصيدته "تربية النساء" التي سطع نجمها، وما ذلك إلا لقوة أثرها، حيث تناول الشاعر تلك القضية تناولًا يكشف عن وعيه الدقيق بأبعادها، واستيفاء جوانبها، مستعظمًا في نفسه التربية الصالحة للنساء محفزًا على إحاطتها بسياج يضمن لها صلاح أمرها، منفرًا من كل ما يعين على إفساد طبيعتها، وإعاقتها عن أداء مهامها التي خلقت من أجلها؛ ومن ثم كانت القصيدة منبعًا ثريًا زاخرًا بالدلالات النفسية المتنوعة، فانصرفت الهمة إلى

استجلاء دلالاتها، وبيان وجه تعالقها بالمتكلم، وتأثيرها في المتلقي في دراسة متخصصة عنوانها: "الدلالات النفسية للأساليب البلاغية في قصيدة تربية النساء لحافظ إبراهيم"، وجاءت في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة وفهارس فنية متنوعة، وقد أسفرت الدراسة عن نتائج متعددة من أهمها:

أولًا: مراعاة الاتجاه النفسي في التحليل البلاغي والنقدي مسلك عربي أصيل وإن لم يرق إلى منهج له أطر وضوابط، ثانيًا: الدلالات النفسية لا تنفك عن الأساليب البلاغية، ثالثًا: تنوع الطرائق التعبيرية التي استعان بها الشاعر للتأثير على المتلقي تأثيرًا كليًا، ولأهمية هذا المسلك توصي الدراسة بضرورة العناية بتطبيق الاتجاه النفسي في التحليل البلاغي والنقدي في التراث الأدبي شعرًا ونثرًا.

الكلمات المفتاحية: الدلالة – النفسية الأسلوب– البلاغي– الشاعر تربية – النساء

Abstract

The psychological implications of rhetorical methods in the poem “Raising Women” by Hafez Ibrahim

Dr. Noha Ahmed Muhammad Abdel Rahman

The science of rhetoric is closely linked to psychology, and the features of this connection are evident in the definition of rhetoric, which is the matching of speech to the circumstances with its eloquence. This conformity cannot be achieved except by the availability of certain elements, the most important of which is taking into account the motives driving the systems and the conditions of the organizer, as well as the recipient’s side, where the expressive methods affecting him and his readiness to receive the systems are taken into account.

The one who regulates the Arabic rhetorical methods does not stop at the point of informing the recipient of the content of the news or its context, but rather goes beyond that to meanings and purposes that carry within them a reflection of the psychological connotations he intends, the goal of which is to uncover the feelings and emotions that are churning in his chest, and the meanings and thoughts that are going through his mind, or An attempt to influence the recipient in a way that achieves interaction and participation, with the intention – in most cases – of changing the course of his belief or behavior. This is clearly evident in social poetry, whose standard bearers in

the modern era were the Egyptian poet Hafez Ibrahim, who used his poetry as an effective tool. To address the ills that afflicted his society, and one of the most prominent societal issues that the poet put in mind was the issue of women, where his effort was devoted to clarifying what raises her value in multiple places in his collection. This is attested to by his poem “Raising Women,” whose star shone, and that is only because of the strength of its impact. Where the poet dealt with this issue in a way that reveals his precise awareness of its dimensions and the fullness of its aspects, valuing in himself the good upbringing of women, motivating them to surround them with a fence that guarantees their well-being, repelling them from everything that helps to corrupt their nature and hinder them from performing the tasks for which they were created. Hence, the poem was a rich source full of various psychological connotations, so the effort was devoted to clarifying its connotations, explaining its relationship to the speaker, and its impact on the recipient in a specialized study entitled: “The Psychological Connotations of Rhetorical Methods in the Poem of Raising Women by Hafez Ibrahim,” which included an introduction, a preface, three chapters, and a conclusion. And various technical indexes. The study yielded several results, the most important of which are:

First: Taking into account the psychological approach in rhetorical and critical analysis is an authentic Arab

approach, even if it does not amount to a method with frameworks and controls. Second: Psychological connotations are inseparable from rhetorical methods. Third: The diversity of expressive methods used by the poet to influence the recipient completely. Due to the importance of this approach, it is recommended The study emphasizes the necessity of applying the psychological approach in rhetorical and critical analysis in the literary heritage, both poetry and prose.

key words: Psychological significance, rhetorical style, the poet, raising women

مقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان، علمه البيان، والصلاة والسلام على من استحسن الأدب فقال: "إن من البيان لسحرا"(١)، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين، ثم أما بعد،،،

فمما لا يخفى على أحد أن الأساليب العربية البلاغية لا تقف عند حد إفادة المتلقي مضمون الخبر أو لازمه، وإنما تتجاوز ذلك إلى معان وأغراض تحمل في طياتها انعكاسًا لما يقصده المتكلم من دلالات نفسية غايتها إماطة اللثام عما يختلج في صدره من مشاعر وانفعالات، وما يدور في خلده من معان وأفكار، أو محاولة التأثير في المتلقي على وجه يحقق التفاعل والمشاركة، قاصدًا من وراء ذلك _ في الأعم الأغلب _ تغيير مسار اعتقاده أو سلوكه، ويتبدى ذلك بوضوح في الشعر الاجتماعي الذي يعنى بتسليط الضوء على قضايا المجتمع؛ ومن ثم يلمس شغاف القلوب، ويستولي على الألباب، وخير من يمثل ذلك الشاعر المصري "حافظ إبراهيم" الذي لقب بشاعر الشعب؛ لحمله لواء الشعر الاجتماعي الذي عاش يسبر أغواره، ويفتش عن أسباب الداء الذي ألم بمجتمعه، مضنيًا نفسه في سبيل تقديم الدواء الذي يشفي الغليل، متخذًا من شعره أداة فعالة لاستنهاض الهمم، واستمالة القلوب، وشحذ العقول، ومن أبرز القضايا المجتمعية التي وضعها الشاعر نصب عينيه قضية المرأة مصدر الإلهام، ومصنع الأبطال التي يصلح المجتمع بصلاحها؛ ومن ثم كانت موضع تقديره واحترامه، فانصرفت همته إلى استجلاء ما يرفع قدرها في مواضع متعددة في ديوانه، يشهد لذلك قصيدته "تربية النساء" التي سطع نجمها، وصارت أبيات منها مضرب مثل يستدعى في كل زمان ومكان نحو قوله:

---

(١) صحيح البخاري محمد بن إسماعيل البخاري ت محمد زهير الناصر باب الخطبة ١٩/٧ دار طوق النجاة ط الأولى ١٤٢٢هـ.

الأُمُّ مَدرَسَـــةٌ إذا أَعـــدَدتَها ∴ أَعدَدتَ شَعباً طَيِّبَ الأَعراقِ

وما ذلك إلا لقوة أثرها، حيث تناول الشاعر تلك القضية تناولًا يكشف عن وعيه الدقيق بأبعادها، واستيفاء جوانبها، مستعظمًا في نفسه التربية الصالحة للنساء محفزًا على إحاطتها بسياج يضمن لها صلاح أمرها، منفرًا من كل ما يعين على إفساد طبيعتها، وإعاقتها عن أداء مهامها التي خلقت من أجلها، متخذًا من الطرائق التعبيرية المختلفة سبيلًا للتأثير في المتلقي تأثيرًا كليًا بمخاطبة الجانب الوجداني تارة، ومخاطبة الجانب العقلي تارة أخرى، راميًا من وراء ذلك إلى حسن التفاعل والمشاركة؛ ومن ثم كانت القصيدة منبعًا زاخرًا بالدلالات النفسية المتنوعة، فانصرفت الهمة إلى استجلاء دلالاتها، وبيان وجه تعالقها بالمتكلم، وتأثيرها في المتلقي في دراسة متخصصة عنوانها: " الدلالات النفسية للأساليب البلاغية في قصيدة تربية النساء لحافظ إبراهيم".

وقد دفعني إلى دراسة هذا الجانب عدة أسباب منها:

١- محاولة دفع الشبهة التي ألصقت بالبلاغة العربية بافتقادها الاتجاه النفسي في التحليل والنقد.

٢- الكشف عن بلاغة الشاعر في معالجة قضية جوهرية متمثلة في "تربية النساء"، إذ هي محور ارتكاز بناء المجتمع.

٣- إماطة اللثام عما يتمتع به الشاعر من حس مرهف، ومقدرة بلاغية متميزة مكنته من التخير الجيد للطرائق التعبيرية المتنوعة التي أعانته على استدعاء قوى التأثير الوجدانية والعقلية لدى المتلقي.

٤- خلو المكتبة البلاغية من دراسة متخصصة عنيت باستظهار الدلالات النفسية في قصيدة حافظ إبراهيم " تربية النساء".

وتجدر الإشارة إلى أن ثمت مقالًا إلكترونيا بعنوان: "نقد قصيدة البنات للشاعر الكبير حافظ إبراهيم"، تأليف أكرم السادات، عضو الهيئة التدريسية في

كلية اللغة العربية الجامعة الإسلامية الحرة فرع فاد ورجان، تناول الأبيات موضع الدراسة تناولًا أدبيًا؛ ومن ثم اختلف في المنهج والغاية.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة اعتماد المنهج التحليلي النفسي الذي تمثلت خطواته فيما يلي:

١- الاعتماد على نسخة ديوان الشاعر" حافظ إبراهيم"، ضبط وتصحيح وشرح أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة ١٩٨٧م.

٢- تحليل الأبيات موضع الدراسة كوحدة عضوية متماسكة آخذة أجزائها بأعناق بعض حفاظًا على استمرارية نشاط المتلقي وتفاعله.

٣- استجلاء الدلالات النفسية للطرائق التعبيرية الجزئية والكلية ابتداءً من انسجام الأصوات والحروف، ومرورًا بالألفاظ والتراكيب، وانتهاءً بمواضع التأنق في الكلام المتمثلة في حسن الابتداء وحسن التخلص وحسن الانتهاء.

٤- استظهار الدلالات النفسية للطرائق التعبيرية وفق الأسس التي اهتدى إليها البلاغيون والنقاد قديمًا وحديثًا المبنية على مراعاة حال المتكلم والمتلقي على حد سواء.

كذلك اقتضت طبيعة الدراسة أن تأتي في مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث تعقبها خاتمة، وفهارس متنوعة.

المقدمة: سُلط فيها الضوء على أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، ومنهجه، وخطته.

التمهيد: اشتمل على محورين:

المحور الأول: نبذة عن الشاعر حافظ إبراهيم (مولده، ونشأته، وشاعريته، وشعره الاجتماعي، ووفاته).

المحور الثاني: أسس التحليل البلاغي النفسي.

المبحث الأول: وجوه التناسب بين أبيات القصيدة.

المبحث الثاني: أثر تربية الأم في الفرد والمجتمع.

المبحث الثالث: من مظاهر فساد تربية النساء.

المبحث الرابع: رؤية الشاعر في تربية البنات.

الخاتمة: اشتملت على ما أسفرت عنه الدراسة من نتائج وتوصيات.

الفهارس المتنوعة: تضمنت:

١- ثبت المصادر والمراجع.

٢- فهرس الموضوعات.

التمهيد

المحور الأول: نبذة عن الشاعر

(مولده، ونشأته، وشاعريته، وشعره الاجتماعي، ووفاته)

تتشكل الأزمان ويخرج إلى الدنيا شاعر عشق الشعر، فاستودعه ما اختلج في صدره من مشاعر وانفعالات، وما دار في خلده من معان وأفكار، علم من أعلام الشعر في العصر الحديث الذين قلما يجود الزمان بمثلهم، هو المصري **محمد حافظ إبراهيم فهمي** الملقب بشاعر النيل، حيث ولد في ذهبية بالنيل بمدينة "ديروط" بمحافظة "أسيوط" عام ١٨٧٢م من أب مصري وأم تركية من أسرة محافظة، فكان لذلك أثر بارز في تكوين شخصيته التي جمعت حميد الخصال من الشعبين(١).

تربي حافظ إبراهيم في كنف خاله "**محمد نيازي**"، حيث مات والده وعمره لا يتجاوز أربع سنوات، وترقى في مراحل التعليم حتى التحق بالمرحلة الثانوية، ولم يلبث أن تركها والتحق بالجامع الأحمدي بطنطا؛ ليغرف من معينه دروسًا في اللغة وآدابها، والفقه والشريعة، ويشد الشعر بموسيقاه ووقعه في النفس كل انتباهه، ويملك عليه حواسه، فبدأ بدراسة الشعر، وتوسع في الاطلاع على دواوين الشعراء القدامى، وكان متمتعًا بذاكرة قوية يحفظ كل ما تقع عليه عينه من عيون الشعر والأدب واللغة، فتفجرت ينابيعه الشعرية، فإذا به يقرض الشعر على نحو أثار إعجاب الكثيرين من شيوخ الأدباء وذواقي الشعر في طنطا(٢).

كان حافظ يكثر مجالسة العلماء، وقادة الرأي في الأمة كالإمام محمد عبده، وسامي البارودي، ومصطفى كامل، وسعد زغلول، وقاسم أمين، وحفني

---

(١) ينظر: ديوان حافظ إبراهيم١٨، وحافظ إبراهيم شاعر النيل عبد الحميد سند الجندي (١٥: ١٦) مكتبة الدراسات الأدبية ط الرابعة دار المعارف بالقاهرة بدون.

(٢) ينظر: ديوان حافظ إبراهيم (٢٠: ٢٢)، وحافظ إبراهيم شاعر النيل ١٧

ناصف، وإسماعيل صبري، وغيرهم، وكانت مجالسهم مدارس من أرقى المدارس تطرح فيها المسائل العلمية، والمعضلات السياسية، والمشكلات المجتمعية وتعرض فيها الحلول المختلفة، ويبسط فيها أدواء الأمم وكيف عولجت وما إلى ذلك، ولعل هذا كان من أكبر المنابع التي استقى منها حافظ أفكاره التي صاغها في شعره(١).

نظم حافظ في العديد من الأغراض الشعرية لكنه حمل لواء الشعر الوطني والاجتماعي، فكانت له مشاركات وطنية مؤثرة حاول فيها تطويع شعره ليكون سلاحًا من أمضى الأسلحة التي يجب استخدامها في إلهاب الشعور الوطني في البلاد، وتحريك مشاعر الجماهير تمهيدًا للقيام بالحركات الوطنية(٢).

كما اختط لنفسه أن يكون شاعر الشعب؛ ومن ثم وضع نصب عينيه الغوص في بواطن الشعر الاجتماعي الذي كان يُعنى برصد قضايا المجتمع، وتحليلها ومعالجة أدوائها(٣)، فلم يترك قضية من القضايا المجتمعية التي يفتق عنها عصره إلا ووضع فيها أروع القصائد، بل يمتد الأمر إلى انخراط تلك القضايا في جل قصائده وإن اختلف الغرض نحو: قضية التعليم، والأخلاق، ورعاية الأطفال، وإعانة الجمعيات الخيرية، والغلاء والفقر، ومحاربة البدع، فسخر شعره لخدمة قضايا مجتمعه واقفًا منها موقف قادة الرأي الاجتماعيين المصلحين يتناول عيوب شعبه، ويبصرهم بها في غير هوادة ولا مداراة، ويبين لهم سوء أثرها في مجتمعهم ومآلهم ومآل بلادهم؛ ومن ثم يقدم لهم علاجها وفق ما يتلاقى مع الضوابط الشرعية والأعراف المجتمعية، وقد يتسع أفقه

---

(١) ينظر: ديوان حافظ إبراهيم ٣٩، وحافظ وشوقي طه حسين ١٢٨ مؤسسة هنداوي ٢٠١٤م، وحافظ إبراهيم شاعر النيل ٧٤.

(٢) ينظر: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث مصطفى السحرتي ١٩١ مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٤٨م، وديوان حافظ إبراهيم ٢٥.

(٣) ينظر: في الأدب الحديث عمر الدسوقي ٣١٢/٢ دار الفكر العربي ٢٠٠٠م.

ليشمل قضايا العالم العربي بل قضايا الإنسانية جمعاء، فيتعاطف لحريق نشب، أو زلزال هز الأرض كزلزال "مسينا"، وبركان "جزر المارتيك" (١).

ومن أبرز القضايا المجتمعية التي انصرفت إليها عنايته قضية المرأة؛ حيث كان لها حظ أوفر من نظمه، أعلى من قدرها منذ مولدها؛ لكونها مظهر اصطفاء لوالديها، ودعا إلى العناية بحسن تربيتها، وتعليمها، وتثقيفها كما عرج على بعض القضايا التي عرضت لها كقضية الحجاب والسفور، ومخالطة الرجال، وأشاد بدورها الإيجابي في إصلاح الأسرة والمجتمع نحو ما جاء في القصيدة موضع الدراسة.

وقد اجتمعت عدة دوافع مكنت الشاعر من النبوغ والتميز في الشعر الاجتماعي منها: ما اكتنف حياته من مآس واضطرابات، ومطالعته الجيدة لدواوين الشعراء لاسيما لزوميات أبي العلاء المعري التي كانت من بواعث ميله ونزعته إلى الشعر الاجتماعي، ومخالطته سواد الشعب المصري حيث كان من عامة الشعب نشأ وربي في أحيائه الوطنية يخالط سواده، ويتعرف أهواءهم، ويشاركهم مشاكلهم وأحزانهم (٢).

وقد انعكس ذلك على شعره فأتى تعبيرًا صادقًا عن عاطفته المفعمة، وتفاعله الشديد، منسجمًا مع الحالة النفسية للمتلقي على اختلاف ثقافته وتفاوت مداركه، فاختار من الألفاظ والأساليب ما يسهل فهمه على العامة، وتوخى الألفاظ التي يحسن وقعها في الأسماع، وتتناسب مع المعاني المطروقة، والأغراض المنشودة؛ ومن ثم كان يحتفي باستحسانهم لشعره، ولا يأتي من

---

(١) ينظر: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي العقاد ١٦ مكتبة النهضة المصرية ط الثانية ١٩٥٠م، وحافظ وشوقي ١٠١، وحافظ إبراهيم شاعر النيل ١٠٨.

(٢) ينظر: ديوان حافظ إبراهيم ٤٣، ووحي القلم الرافعي ٣/ ٢٤٦ دار الكتب العلمية ط الأولى ٢٠٠٠م.

القول إلا بما يصادف هوى في نفوسهم مدركًا ما كان يختلج في صدورهم، ويتخير من المعاني ما لا غموض فيها ولا عسر ولا التواء، فحبب إلى النفوس، كما جاء شعره قويًا ملتهبًا يفعل في النفوس ما لا تفعله الخطب والمقالات(١).

ولكل هذا كان فقده عزيزًا، اهتز العالم العربي كله بوفاته عام ١٩٣٢م، واعتبرها نكبة وطنية أضافها إلى ما ابتلي به من محن وكوارث؛ ومن ثم تشارك الجميع في رثائه (٢).

(١) ينظر: حافظ وشوقي ١٢٣، وحافظ إبراهيم شاعر النيل ٩٩: ١٠٠،

(٢) ينظر: ديوان حافظ إبراهيم ١٠.

المحور الثاني: أسس التحليل البلاغي النفسي

مما تجدر الإشارة إليه ابتداءً قبل الخوض في بيان أوجه التلاقي بين علم البلاغة وعلم النفس تحديد ضابط الدلالة النفسية، حيث يقصد بها: "الملامح والإشارات التي تنعكس على النفس الإنسانية، فتحدث فيها استجابة معينة، سواء أكانت لفظية أم حركية، إرادية أم غير إرادية" (١).

ويرتبط علم النفس الذي يُعنى بالدراسة العملية للسلوك، والعمليات العقلية(٢) بالبلاغة العربية ارتباطًا وثيقًا، وتتجلى معالم هذا الارتباط في تعريف البلاغة المتمثل في "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"(٣)؛ إذ لا تتحقق تلك المطابقة إلا بتوفر مقومات معينة على رأسها مراعاة البواعث الدافعة إلى النظم، وأحوال الناظم، وكذا الشأن في جانب المتلقي حيث تراعى الطرائق التعبيرية المؤثرة فيه، واستعداده لاستقبال النظم.

والإبداع الأدبي (الشعر، أو النثر) يسير وفق تلك الخطى، حيث يتجلى الترابط بين الأديب وأدبه والمتلقي؛ ومن ثم اهتدى البلاغيون والنقاد قديمًا وحديثًا إلى طائفة من الضوابط النفسية يجب مراعاتها عند التحليل البلاغي والنقدي.

---

(١) التعبير القرآني والدلالة النفسية عبد الله محمد الجيوسي ٤٢ دار الغوثاني للدراسات القرآنية ط الأولى ٢٠٠٦م.

(٢) يقصد بالسلوك: كل ما يصدر عن الإنسان من أقوال وأفعال يمكن ملاحظتها بشكل مباشر كالقراءة، والكتابة، ويقصد بالعمليات العقلية: الأفكار والإدراك والانتباه والمشاعر والدوافع التي تختبرها بصورة شخصية، ينظر: علم النفس العام معاوية محمود أبو غزال ١٩ مكتبة طريق العلم ط الاولى ٢٠١٣م.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع الخطيب القزويني ١١ دار الكتب العلمية بيروت ط الأولى ١٩٨٥م.

أولا: البواعث الدافعة إلى النظم عند المتكلم.

تتأثر الحالة النفسية للمتكلم بالباعث النفسي الذي يعد نقطة الانطلاق الأولى في الإبداع الأدبي، وقد تنبه كثير من البلاغيين والنقاد إلى الظروف التي تواتي النفس فتنشئ الأدب، والتي يصعب حصرها، والانتهاء فيها إلى رأي حاسم، فالقصائد الشعرية لا تبزغ دفعة واحدة دون أن تكون لها مقدمات بمثابة مصدر الإلهام كالشوق والرغبة(١)، يشهد لذلك قول ابن قتيبة: "وللشعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب" (٢).

هذا فيما يخص البواعث الداخلية، وهناك بواعث خارجية تؤثر في الحالة النفسية للمتكلم نحو: توفر المناخ البيئي المناسب لبعث الانفعال كالبقعة معتدلة الهواء حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، وتخير أوقات معينة من الليلة واليوم كوقت السحر؛ إذ لا يفتح مقفل بحار الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم؛ لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في أسباب اللهو أو المعيشة، أو غيرها مما يعييها(٣).

ثانيًا: ارتباط النظم بصاحبه.

يتصل بناء الأسلوب بصاحبه اتصالًا وطيدًا، إذ هو أداة لاستجلاء مكنون نفسه من اعتقاد أو سلوك؛ ولذا يتسم بسماته الشخصية، ويتشكل وفق العناصر

---

(١) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة مصطفى سويف ٢٢٩ دار المعارف بمصر ١٩٥١م، والتفسير النفسي للأدب عزالدين إسماعيل ٥ مكتبة غريب ط الرابعة بدون.

(٢) الشعر والشعراء ابن قتيبة ٧٩ دار الحديث القاهرة ط ١٤٢٣هـ.

(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ابن رشيق ت محمد محي الدين عبدالحميد ٢٠٨ دار الجيل ط الخامسة ١٩٨١م، و الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ٢٢٤، والأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية مجيد عبد الحميد ناجي ٢٤ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط الأولى ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.

المكونة لشخصية صاحبه من صفات موروثة تشكل فيما طبع عليه، فالشاعر أو الكاتب لا يختار من الألفاظ إلا ما ينسجم وذبذباته الشعورية الوجدانية، وطبيعة تركيبه النفسي، فالشعراء أحوالهم في الشعر متباينة يرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره لاختلاف طباعهم(١).

ويتدخل في تحديد ملامح الأسلوب صفات الشاعر المكتسبة من البيئة المحيطة به، والترعرع بين الفصحاء والأدباء، وسعة الاطلاع، والإلمام الجيد بالعلوم والفنون المتنوعة، وخوض التجارب الوجدانية(٢).

ثالثًا: طرائق التأثير في المتلقي.

الإبداع الأدبي نشاط اجتماعي؛ ومن ثم يسعى المتكلم جاهدًا إلى تحقيق التأثير في المتلقي على وجه يمكنه من التفاعل والمشاركة؛ ولذا يتخير من الطرائق التعبيرية ما يعينه على تحقيق بغيته ابتداءً من انسجام الأصوات والحروف؛ إذ يعتبر ذلك من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة، كما أن له إيحاءً نفسيًا خاصًا لدى مخيلة المتلقي(٣)، ويمتد الأمر إلى اختيار الوزن والقافية؛ إذ "للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه"(٤).

---

(١) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي الجرجاني ت محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي (١٧ :١٨) مطبعة عيسى الحلبي بدون، والأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ١٥١.

(٢) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني ت محمد الحبيب بن الخوجة ٤٠ المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية تونس ١٩٦٦م، والأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية (٢١: ٢٤).

(٣) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ٥٦

(٤) عيار الشعر ابن طباطبا العلوي ت عبد العزيز بن ناصر المانع ٢١ مكتبة الخانجي القاهرة بدون.

وكذا الدقة في اختيار الألفاظ المنسجمة مع المعنى والغرض؛ إذ تستحسن منها ما اتفقت مع الحالات التي وضعت فيها(١).

كما يعمد إلى تنوع أساليب التعبير لتنوع مواطن التأثير في المتلقيين حيث يتأثر بعضهم بمخاطبة الجانب الوجداني، والآخر بمخاطبة الجانب العقلي؛ إذ لا ينبغي أن ينحى بالمعاني أبدًا منحى واحدًا من التخييل أو الإقناع، ولكن تردف التخيلية في الطريقة الشعرية بالإقناعية، والإقناعية في الخطابة بالشعرية(٢).

ويضع المتكلم نصب العين العناية بمواضع التأنق في الكلام من براعة الاستهلال، وحسن التخلص، وحسن الختام؛ إذ الاستهلالات رائدة ما بعدها إلى القلب(٣)، وحسن التخلص مظهر من مظاهر تماسك النص والحفاظ على انسجام المتلقي، وحسن الختام آخر ما يبقى منها في الأسماع ، والنفس تكون أكثر قدرة وإحساسًا بمواقع الجمال والقبح في الخاتمة(٤).

رابعًا: استعداد المتلقي لاستقبال النظم.

لما كان هدف المتكلم إحداث التأثير في المتلقي على وجه يحقق المشاركة استوجب ذلك أن يحسن المتلقي استقبال النظم بما يمتلكه من مقومات تمكنه من ذلك نحو: الذوق، والثقافة، والدربة، والتأمل(٥).

---

(١) ينظر: عيار الشعر١٣٦، والتفسير النفسي للأدب عزالدين إسماعيل ٤٩.

(٢) ينظر: منهاج البلغاء ٣٥٨،

(٣) ينظر: منهاج البلغاء ٢٨٦، والأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية (٩٠: ٩١).

(٤) ينظر: منهاج البلغاء ٢٨٦، والأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ١٠٥.

(٥) ينظر: أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني ت محمود محمد شاكر (٩٤، ٣٠٦) ط الأولى دار المدني بجدة ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م، وسيكولوجية التذوق الفني مصري حنورة٦٥ مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٨٤م، وعلاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية قاسم الموفي ١٢٤ دورية عالم الفكر الكويت العدد الثالث يناير ١٩٩٧م.

قصيدة تربية النساء

قال الشاعر حافظ إبراهيم:

١- مَن لي بِتَربِيَةِ النِساء فَإِنَّها ∴ في الشرقِ عِلَّةُ ذَلِكَ الإِخفاقِ

٢- الأُمُّ مَدرَسَةٌ إِذا أَعدَدتَها ∴ أَعدَدتَ شَعباً طَيِّبَ الأَعراقِ

٣- الأُمُّ رَوضٌ إِن تَعَهَّدَهُ الحَيا ∴ بِالرِيِّ أَورَق أَيَّما إيراقِ

٤- الأُمُّ أُستاذُ الأَساتِذَةِ الأُلى ∴ شَغَلَت مَآثِرُهُم مَدى الآفاقِ

٥- أنا لا أَقولُ دَعوا النِساءَ سَوافِراً ∴ بَينَ الرِجالِ يَجُلنَ في الأَسواقِ

٦- يَدرُجنَ حَيثُ أَرَدنَ لا مِن وازِعٍ ∴ يَحذَرنَ رِقبَتَهُ وَلا مِن واقِ

٧- يَفعَلنَ أَفعالَ الرِجالِ لِواهِياً ∴ عَن واجِباتِ نَواعِسِ الأَحداقِ

٨- في دورِهِنَّ شُؤونُهُنَّ كَثيرَةٌ ∴ كَشُؤونِ رَبِّ السَيفِ وَالمِزراقِ

٩- كَلاَّ وَلا أَدعوكُمُ أَن تُسرِفوا ∴ في الحَجبِ وَالتَضييقِ وَالإِرهاقِ

١٠- لَيسَت نِساؤُكُمُ حُلىً وَجَواهِراً ∴ لَوفَ الضَياعِ تُصانُ في الأَحقاقِ

١١- لَيسَت نِساؤُكُمُ أَثاثاً يُقتَنى ∴ في الدورِ بَينَ مَخادِعٍ وَطِباقِ

١٢- تَتَشَكَّلُ الأَزمانُ في أَدوارِها ∴ دُوَلاً وَهُنَّ عَلى الجُمودِ بَواقي

١٣- فَتَوَسَّطوافي الحالَتَينِ وَأَنصِفوا ∴ فَالشَرُّ في التَقييدِ وَالإِطلاقِ

١٤- رَبّوا البَناتِ عَلى الفَضيلَةِ إِنَّها ∴ في المَوقِفَينِ لَهُنَّ خَيرُ وَثاقِ

١٥- وَعَلَيكُمُ أَن تَستَبينَ بَناتُكُم ∴ نورَ الهُدى وَعَلى الحَياءِ الباقي [1]

(١) ديوان حافظ إبراهيم (٢٨٢: ٢٨٣).

المبحث الأول

أوجه التناسب بين أبيات القصيدة

كان شعر حافظ إبراهيم مرآة صادقة لأحداث عصره، ولا سيما الجانب المجتمعي حيث كان نافذ البصيرة مدركًا ما كان يُحدق بمجتمعه من مخاطر تحوم حول مبادئه وركائزه، وتحاول زعزعة أركانه؛ ومن ثم كان يسعى جاهدًا إلى مقاومتها قدر ما يتاح له، وتقديم العلاج الشافي لما يلم بمجتمعه من أدواء، وخير شاهد على ذلك ما انتهجه في نظم قصيدته "التي أنشدها في حفل أقيم ببورسعيد في ٢٩ مايو سنة ١٩١٠م لإعانة مدرسة البنات بها"[(١)]، حيث اتخذ تلك المناسبة سبيلًا لمعالجة واقع مرير ألم بالبلاد تمثل في تهافت الدعاوى إلى تحرير المرأة، والمطالبة بمساواتها بالرجل من قبل المنفتحين على الثقافات الغربية، والمشربين نهجهم، دون مراعاة ضوابط دينية أو أعراف مجتمعية، قاصدًا من ورائها إعلاء قدر المرأة ببيان عظم الدور المنوط بها في صلاح المجتمع، والذي لا يتحقق إلا باستيفاء مقوماته التي من أجلها التربية الصالحة، وهي أفضل أنواع الإعانة؛ لبقاء أثرها، ملفتًا أنظار القائمين على أمرها بضرورة حسن التعهد وجودة الرعاية؛ متخذين ذلك درعًا واقيًا تتصدع عليه الدعاوي الواهية التي ترمي إلى امتهان المرأة، وتقليل شأنها.

وقد جاءت القصيدة في ستة وأربعين بيتًا بعنوان: "مدرسة البنات ببورسعيد"، واقتصرت الدراسة على خمسة عشر بيتًا من البيت الثاني والثلاثين إلى البيت السادس والأربعين، وكان محور ارتكازها الحديث عن تربية النساء؛ ومن ثم عنونت لها بـ "**تربية النساء**"، ووجوه التعالق المتنوعة بين أبيات القصيدة واضحة جلية لا تخطئها العين على نحو ما سيُبين:

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم ٢٧٩.

أولاً: التناسب المعنوي بين أبيات القصيدة.

تتسم الأبيات موضع الدراسة بالتعالق الشديد، والانسجام التام بينها وبين أجزاء القصيدة السابقة، فهي تتصل اتصالًا وطيدًا بمطلع القصيدة الوارد في قوله:

كَـم ذا يُكابِـدُ عاشِـقٌ وَيُلاقـي ∴ فـي حُـبِّ مِصـرَ كَثيـرَةِ العُشّـاقِ

إِنّـي لَأَحمِـلُ فـي هَـواكِ صَـبابَةً ∴ يـا مِصـرُ قَـد خَرَجَـت عَـنِ الأَطـواقِ

حيث افتتح الشاعر القصيدة بإعلان حبه الشديد لمصر، الذي ملك عليه أنفاسه، فسخر حياته وشعره في سبيل تحقيق مظاهره المتنوعة؛ ولذا آثر التعبير بقوله: "**يُكابِدُ**" الذي يحمل في طياته معنى التعب والمشقة(١)، وقوله: "**عاشِقٌ، وصَبابَةً، والأَطواقِ** " المفصح عما يختلج في صدره من مشاعر تدفعه دفعًا حثيثًا إلى المساهمة في إصلاح أحوالها، وهذا يتلاقى مع ما افتتحت به الأبيات موضع الدراسة من الحث على تربية النساء في قوله:

مَـن لـي بِتَربِيَـةِ النِسـاءِ فَإِنَّهـا ∴ فـي الشَـرقِ عِلَّـةُ ذَلِـكَ الإِخفـاقِ

إذ القيام بمهمة تربية النساء مظهر من مظاهر المكابدة؛ لما فيه من عناء ومشقة؛ لاستلزامه الإصلاح، واستفراغ الجهد العقلي والعضلي، كما أن في ذلك دلالة واضحة على الحب الشديد لمصر؛ لما يترتب عليه من منافع للمرأة والأسرة والمجتمع.

وقد كان الشاعر شغوفًا بالإصلاح من أجل النهوض بمصر، ورفعها إلى مصاف الأمم المتقدمة؛ ومن ثم تجلت له أيادٍ بيضاء على كثير من جوانب الحياة المختلفة، ولاسيما الجانب المجتمعي، ومن دلائل ذلك حرصه البالغ على استنهاض الهمم، وإثارة البواعث لدى شعبه كي يشاركه في تحقيق آماله، نطق

(١) ينظر: لسان العرب ابن منظور دار صادر بيروت ط الثالثة ١٤١٤هـ مادة(ك ب د).

بذلك قوله:

لهفي عَلَيكِ مَتى أَراكِ طَليقَةً ∴ يَحمي كَريمَ حِماكِ شَعبٌ راقي

كَلِفٌ بِمَحمودِ الخِلالِ مُتَيَّمٌ ∴ بِالبَذلِ بَينَ يَدَيكِ وَالإِنفاقِ

حيث تطلع إلى صلاح أحوالها على يد النجباء المحبين المصلحين من أبناء شعبها، الذين يمتثلون حميد الصفات متخذًا من مدحهم سبيلًا لتهيئتهم لتقبل القيام بمهمة تربية النساء، والحرص عليها، والتصدي لكل ما يعوق تحقيقها؛ إذ من يتصف بذلك لا يرضي بغير التربية الصالحة للنساء بديلًا.

ومن جانب آخر يندرج ضمن الإجمال الوارد في قوله: "**كَلِفٌ بِمَحمودِ الخِلالِ**" ما فصله الشاعر عند الحديث عن أثر تربية الأم في الفرد والمجتمع في قوله:

الأُمُّ مَدرَسَةٌ إِذا أَعدَدتَها ∴ أَعدَدتَ شَعباً طَيِّبَ الأَعراقِ

الأُمُّ رَوضٌ إِن تَعَهَّدَهُ الحَيا ∴ بِالرِيِّ أَورَق أَيَّما إيراقِ

الأُمُّ أُستاذُ الأَساتِذَةِ الأُلى ∴ شَغَلَت مَآثِرُهُم مَدى الآفاقِ

إذ حسن التعهد بالرعاية للأم ومنها يستلزم التحلي بخلال متعددة ومتنوعة كالصبر والعلم والفطنة والحب والعطاء.

ولما كان القيام بدور المصلح يستلزم ترسيخ القيم والمبادئ أكد الشاعر ضرورة امتثال مكارم الأخلاق؛ إذ بها تبنى الأمم، معليًا من قدرها في نفسه كاشفًا عن مردود امتثالها من قبل شعبه عليه متخذًا من ذلك سبيلًا لإشرابهم هذا النهج، وقد أفصح عن ذلك قوله:

إِنّي لَتُطرِبُني الخِلالُ كَريمَةً ∴ طَرَبَ الغَريبِ بِأَوبَةٍ وَتَلاقي

وَتَهُزُّني ذِكرى المُروءَةِ وَالنَدى ∴ بَينَ الشَمائِلِ هِزَّةَ المُشتاقِ

مـــا البابِلِيَّـــةُ فـــي صَـــفاءِ مِزاجِهـــا ∴ وَالشَّـــربُ بَـــينَ تَنـــافُسٍ وَسِـــباقِ

وَالشَمسُ تَبدو في الكُؤوسِ وَتَختَفي ∴ وَالبَدرُ يُشرِقُ مِن جَبينِ الساقي

بِأَلَـــذَّ مِـــن خُلُـــقٍ كَـــريمٍ طـــاهِرٍ ∴ قَـــد مازَجَتـــهُ سَـــلامَةُ الأَذواقِ

وما كل ذلك إلا لعظم الأثر المترتب على امتثال مكارم الأخلاق في صلاح المجتمع، وهذا يتلاقى مع ما ارتسمه الشاعر من منهج قويم في التربية عماده الالتزام بالفضائل والأخلاق الحميدة في قوله:

رَبّوا البَناتِ عَلى الفَضيلَةِ إِنَّها ∴ في المَوقِفَينِ لَهُنَّ خَيرُ وَثاقِ

كما يتعالق مع ما ورد من نصح وتوجيهات؛ إذ في ذلك ترجمة واضحة كما في قوله:

فَتَوَسَّطوا في الحالَتَينِ وَأَنصِفوا ∴ فَالشَرُّ في التَقييدِ وَالإِطلاقِ

حيث أرشدهم إلى سلوك مسلك التوسط في تربية النساء من غير إفراط يؤدي إلى الامتهان والابتذال أو تفريط يؤدي إلى هضم الحق.

وفي تخصيص الشاعر المروءة والندي من بين عموم الشمائل الحميدة التي تطرب لها نفسه وتهتز في قوله: "**وَتَهُزُّني ذِكرى المُروءَةِ وَالنَدى** ..." مد لأواصر القربة بين أبيات القصيدة؛ لما لهذين الخلقين من أثر بالغ في تحقيق حسن التربية، حيث تكون المروءة بمثابة الباعث على إشراب الفضائل(١)، والتحلي بها، والسياج المانع من اقتراف الرذائل أو ما قد يقلل من قدر النساء، ويكون الندى المقتضي كثرة العطاء وتنوعه(٢) سبيلًا لتوفير مقومات الرعاية على تنوعها وتعددها نحو: أدوات البقاء، والتعليم، والتثقيف.

(١) ينظر: القاموس المحيط الفيروز آبادي ت مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة مؤسسة الرسالة بيروت ط الثامنة مادة(م ر أ).

(٢) ينظر: لسان العرب مادة(م ر أ).

وقد كان الشاعر متمتعًا بنظر ثاقب، وقدرة على الغوص في بواطن الأمور وحقائق الأشياء، حيث عمد إلى ترغيبهم في الانخراط في زمرة المتصفين بمكارم الأخلاق بسلوك مسلك يعزف على مخاطبة الجانب العقلي بجعل الفضائل مظهر اصطفاء في الرزق، وهذا يستلزم قطعًا علو مكانتها، لعلو أثرها؛ ومن ثم رفعة منزلة من يمتثلها، والشاعر في رؤيته تلك مستهديًا بقول النبي ﷺ : "وَإِنَّ مِنْ أَقْرَبُكُمْ إِلَيَّ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَحَاسِنُكُمْ أَخْلَاقًا"(١)، وجاء ذلك في قوله:

فَـإِذا رُزِقـتَ خَليقَـةً مَحمـودَةً ∴ فَقَـدِ اِصـطَفاكَ مُقَسِّـمُ الأَرزاقِ

فَالنـاسُ هَـذا حَظُّـهُ مـالٌ وَذا ∴ عِلـمٌ وَذاكَ مَكـارِمُ الأَخـلاقِ

وَالمـالُ إِن لَـم تَـدَّخِرهُ مُحَصَّـناً ∴ بِـالعِلمِ كـانَ نِهايَـةَ الإِمـلاقِ

وَالعِلـمُ إِن لَـم تَكتَنِفـهُ شَـمائِلٌ ∴ تُعليـهِ كـانَ مَطِيَّـةَ الإِخفـاقِ

لا تَحسَـبَنَّ العِلـمَ يَنفَـعُ وَحـدَهُ ∴ مـا لَـم يُتَـوَّج رَبُّـهُ بِخَـلاقِ

وقد سلك الشاعر مسلك الترقي عند تقرير ما رام إليه من إعلاء مكانة الأخلاق الفاضلة، حيث ابتدأ بجعل مكارم الأخلاق منحة من الله قسيمة للمال والعلم، ثم جعل الانتفاع بالمال مشروطًا بصيانة العلم له، وجعل العلم النافع مشروطًا باكتنافه بالفضائل، فهي أكرمهما منزلة، ثم ختم بحكمة مؤكدة جرت مجرى المثل؛ ومن ثم من يخرج عمله عن أطر تلك الفضائل فقد أثره الإيجابي، وصار مظهر إفساد.

وإيضاحًا لذلك عرج الشاعر على نماذج مؤثرة في بناء المجتمع فقدت الأخلاق؛ ومن ثم كانت أشد فتكًا بالمجتمع من الأعداء، واقتصر الشاعر على

(١) المعجم الكبير الطبراني ت حمدي بن عبد المجيد السلفي باب محمد بن عبدالرحمن الشامي ٨/ ١٧٧ مكتبة ابن تيمية القاهرة ط الثانية ١٩٩٤م.

الإشارة إلى نماذج تعد ركائز بناء المجتمع، والمعول عليها في النهوض به، على المستوى الديني والدنيوي، يتجلى في مسلكها الإفساد المجتمعي بصورة لا تدع مجالًا للشك عند تجردها من الأخلاق، كفيلة بجعل أفراد المجتمع خواء كالريشة في مهب الريح تحركها كيف شاءت، ولا يخفي ما في ذلك من التعريض بهم، وذم مسلكهم، وهم: الفقيه المضل، والطبيب المحتال، والمهندس المستبد، والأديب المخادع، سالكًا في عرضها مسلك التفصيل بعد الإجمال، مبتدئًا بالإشارة إلى الإفساد الداخلي بذكر الفقيه الذي يتخذ من علمه وثقة الناس به أداة للتغرير بهم، وإيقاع الفرقة والتمزق، وهذا له خطر شديد؛ لاتخاذ قوله من المسلمات لكونه مستندًا إلى الدلائل الشرعية مع الخطأ في الفهم والتطبيق في قوله:

كَـم عـالِمٍ مَـدَّ العُلـومَ حَبـائِلاً ∴ لِوَقيعَـــــةٍ وَقَطيعَـــــةٍ وَفِـــــراقِ

وَفَقيـهِ قَـومٍ ظَـلَّ يَرصُـدُ فِقهَـهُ ∴ لِمَكيـــــدَةٍ أَو مُســـــتَحَلِّ طَـــــلاقِ

يَمشـي وَقَدنُصِـبَت عَلَيـهِ عِمامَـةٌ ∴ كـــالبُرجِ لَكِـــن فَـــوقَ تَـــلِّ نِفـــاقِ

يَدعونَـهُ عِنـدَ الشِـقاقِ وَمـا دَرَوا ∴ أَنَّ الَّـــذي يَـــدعونَ خِـــدنُ شِـــقاقِ

ثم ثنى بالإشارة إلى الفساد الصحي بما يسلكه الطبيب المحتال الذي اتخذ من هواه دليلًا دون مراعاة ضابط ديني أو أخلاقي، فاستحل ما حرمته الشريعة من قتل الأجنة، وسلك في سبيل تحصيل المال مسالك مدعاة للذل والهوان، فقال:

وَطَبيـبِ قَـومٍ قَـد أَحَـلَّ لِطِبِّـهِ ∴ مـــا لا تُحِـــلُّ شَـــريعَةُ الخَـــلّاقِ

قَتَـلَ الأَجِنَّـةَ فـي البُطـونِ وَتـارَةً ∴ جَمَـــعَ الـــدَوانِقَ مِـــن دَمٍ مُهـــراقِ

أَغلـى وَأَثمَـنُ مِـن تَجـارِبِ عِلمِـهِ ∴ يَـــومَ الفَخـــارِ تَجـــارِبُ الحَـــلّاقِ

ثم أشار إلى صورة أخرى للفساد يتبدى فيها التحكم في أرزاق الكادحين، وهو المهندس المستبد الذي يحجب ماء النيل وفق هواه، ويجعل سلطان المال قائدًا له، فأرهق شعبه بلا موجب، معرجًا بذلك على الفساد الزراعي في قوله:

وَمُهَنـــدِسٍ لِلنيـــلِ بـــاتَ بِكَفِّـــهِ ∴ مِفتـــاحُ رِزقِ العامِـــلِ المِطـــراقِ

تَنـــدى وَتَيـــبَسُ لِلخَلائِـــقِ كَفُّـــهُ ∴ بِالمـــاءِ طَـــوعَ الأَصـــفَرِ البَـــرّاقِ

لا شَـــيءَ يَلـــوي مِـــن هَـــواهُ فَحَـــدُّهُ ∴ فـــي السَـــلبِ حَـــدُّ الخـــائِنِ السَـــرّاقِ

ويختم الشاعر بما جعله يعتصر ألما، الأديب المخادع الذي تكمن غايته في قلب الحقائق وتزيين الباطل، والسلوك بمجتمعه مسلك الهاوية، مشيرًا بذلك إلى فساد الوعي الثقافي، ولذا انهالت عليه سهام الشاعر فاضحة ومبكتة، متخذًا من بناء النظم على التفصيل سبيلًا، وقد نطق بذلك قوله:

وَأَديـــبِ قَـــومٍ تَســـتَحِقُّ يَمينُـــهُ ∴ قَطـعَ الأَنامِلِ أَو لَظـى الإِحراقِ

يَلهـــو وَيَلعَـــبُ بِـــالعُقولِ بَيانُـــهُ ∴ فَكَأَنَّـــهُ فـــي السِـــحرِ رُقيَـــةُ راقٍ

فـــي كَفِّـــهِ قَلَـــمٌ يَمُـــجُّ لُعابُـــهُ ∴ سُـــمّاً وَيَنفِثُـــهُ عَلـــى الأَوراقِ

يَـرِدُ الحَقـائِقَ وَهـيَ بـيضٌ نُصَّـعٌ ∴ قُدسِـــيَّةٌ عُلوِيَّـــةُ الإِشـــراقِ

فَيَرُدُّهـــا ســـوداً عَلـــى جَنَباتِهـــا ∴ مِـن ظُلمَـةَ التَمويـهِ أَلـفُ نِطـاقِ

عَرِيَـت عَـنِ الحَـقِّ المُطَهَّـرِ نَفسُـهُ ∴ فَحَياتُـــهُ ثِقـــلٌ عَلـــى الأَعنـــاقِ

لَـو كـانَ ذا خُلُـقٍ لَأَسـعَدَ قَومَـهُ ∴ بِبَيانِـــهِ وَيَراعِـــهِ السَـــبّاقِ

وذكر هذه النماذج يتلاقى مع ما عرض في نظم الأبيات – موضع الدراسة – من الإشارة إلى بعض مظاهر فساد تربية المرأة المتمثلة في الانجرار وراء الدعاوى الهادمة التي تسعى إلى امتهان المرأة، والانتقاص من قدرها،

وإلهائها عن مهامها الجديرة بها، متخذة من المطالبة بالتحرير والمساواة بالرجل ساترًا؛ ومن ثم الجهر بالدعوة إلى السفور، ومخالطة الرجال، وجاء ذلك في قوله:

أَنا لا أَقولُ دَعوا النِساءَ سوافِراً ∴ بَينَ الرِجالِ يَجُلنَ في الأَسواقِ

يَدرُجنَ حَيثُ أَرَدنَ لا مِن وازِعٍ ∴ يَحذَرنَ رِقبَتَهُ وَلا مِن واقِ

يَفعَلنَ أَفعالَ الرِجالِ لِواهِياً ∴ عَن واجِباتِ نَواعِسِ الأَحداقِ

في دورِهِنَّ شُؤونُهُنَّ كَثيرَةٌ ∴ كَشُؤونِ رَبِّ السَيفِ وَالمِزراقِ

كَلّا وَلا أَدعوكُمُ أَن تُسرِفوا ∴ في الحَجبِ وَالتَضييقِ وَالإِرهاقِ

لَيسَت نِساؤُكُمُ حُلىً وَجَواهِراً ∴ خَوفَ الضَياعِ تُصانُ في الأَحقاقِ

لَيسَت نِساؤُكُمُ أَثاثاً يُقتَنى ∴ في الدورِ بَينَ مَخادِعٍ وَطِباقِ

تَتَشَكَّلُ الأَزمانُ في أَدوارِها ∴ دُوَلاً وَهُنَّ عَلى الجُمودِ بَواقي

فَتَوَسَّطوا في الحالَتَينِ وَأَنصِفوا ∴ فَالشَرُّ في التَقييدِ وَالإِطلاقِ

وقد اتخذ الشاعر من كل ذلك توطئة وتمهيدًا لحديثه عن صلاح المنبع المتمثل في التربية الصالحة والرعاية الجيدة للمرأة؛ ليكون نتاجها امتدادًا لها؛ ومن ثم يعم الصلاح في المجتمع لامتثال مكارم الأخلاق، والاحتماء بضوابط الشريعة، وهذا ما أشارت إليه الأبيات موضع الدراسة، وقد تناول الشاعر تلك القضية تناولًا يكشف عن وعيه الدقيق بأبعادها جامعًا بين عرض المشكلة وتقديم الحل.

هذا ما كان من أوجه التعالق المعنوي بين أبيات القصيدة، والتي أخذ بعضها بأعناق بعض في سلاسة وانسجام، فتراءت كوحدة عضوية متماسكة.

ثانيًا: التناسب اللفظي بين أبيات القصيدة.

١- تناسب الألفاظ:

كان الشاعر متمتعًا بمقدرة لغوية متميزة مكنته من تطويع ألفاظ اللغة لخدمة ما يرومه من أغراض ومعان، فتخير الألفاظ القوية الجزلة للمعاني التي تستدعيها، ولاسيما عندما تشتد لهجة الخطاب، وكأنه يودعها مكنون نفسه، نحو ما جاء في حديثه عن الأديب المخادع :

وأَديــبِ قَــومٍ تَســتَحِقُّ يَمينُــهُ ∴ قَطــعَ الأَنامِــلِ أَو لَظــى الإِحــراقِ

يَلهــو وَيَلعَــبُ بِــالعُقولِ بَيانُــهُ ∴ فَكَأَنَّــهُ فــي السِــحرِ رُقيَــةُ راقِ

فــي كَفِّــهِ قَلَــمٌ يَمُــجُّ لُعابُــهُ ∴ سُــمّاً وَيَنفِثُــهُ عَلــى الأَوراقِ

يَـرِدُ الحَقـائِقَ وَهـيَ بـيضٌ نُصَّـعٌ ∴ قُدسِــيَّةٌ عُلوِيَّــةُ الإِشــراقِ

فَيَرُدُّهــا ســوداً عَلــى جَنَباتِهــا ∴ مِــن ظُلمَــةَ التَمويــهِ أَلــفُ نِطــاقِ

عَرِيَت عَنِ الحَقِّ المُطَهَّرِ نَفسُهُ ∴ فَحَياتُــهُ ثِقــلٌ عَلــى الأَعنــاقِ

لَوكــانَ ذا خُلُــقٍ لَأَســعَدَ قَومَــهُ ∴ بِبَيانِــهِ وَيَراعِــهِ السَــبّاقِ

مؤثرًا من الألفاظ قوله: **(تَستَحِقُّ، يَمينُهُ، قَطعَ، لَظى، الإِحراقِ، لهو، يمُجُّ، لُعابُهُ، يَنفِثُهُ، قُدسِيَّةٌ، عُلوِيَّةُ، الإِشراقِ، التَمويهِ، ثِقلٌ، الأَعناقِ)**، ويكفي شاهدًا على ذلك التعبير بقوله:" **لَظى**" المشعر بشدة النار واتقادها(١)، ضاعف ذلك الإضافة إلى كلمة "**الإِحراقِ**"؛ ليتناسب مع عظم الأثر السلبي المترتب على ما يكتبه، وهذا أشد وقعًا في التنفير، ويسلك هذا المسلك على امتداد نظم القصيدة.

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن الراغب الأصفهاني ت صفوان عدنان ٧٤٠ دار القلم الدار الشامية دمشق بيروت ط الأولى ١٤١٢هـ.

كما يعمد إلى ذلك عندما يستشعر في نفسه فخامة المعنى وقوته، ويرغب في مشاركة المتلقي هذا الشعور، كما جاء في حديثه عن أثر الأم في التربية:

الأُمُّ مَدرَسَـــــةٌ إذا أَعـــــدَدتَها ∴ أَعـدَدتَ شَـعباً طَيِّـبَ الأَعـراقِ

الأُمُّ أُســـتاذُ الأَســـاتِذَةِ الأُلـــى ∴ شَـغَلَت مَـآثِرُهُم مَـدى الآفـاقِ

متخيرًا من الألفاظ **(مدرسة، أعددتها، الأعراق، أستاذ الأساتذة، شغلت، مآثرهم، الآفاق)**.

ويتعاضد مع ذلك كثرة التعبير بصيغة المصدر تأكيدًا نحو ما ورد في قوله: **(الإملاقِ، الإخفاقِ، شِقاقِ، التَمويهِ، إيراقِ، التضييق)**، وكذا التعبير بصيغة الجمع لاسيما جمع التكسير، كما في قوله:**(الأَطواقِ، الخِلالِ، الأَجِنَّةَ، الأَنامِلِ، مَآثِرُهُم، سَوافِراً)**.

ومما يتصل بذلك اطراد بناء الألفاظ على التنكير على اختلاف الأغراض التي يرمي إليها من وراء ذلك كالتعظيم، التنوع، والتكثير، وغير ذلك نحو ما جاء في قوله: "**كَلِفُ، مُتَيَمٌ، شَمائِلٌ، سُمّاً، عِلَةُ، مَدرَسَةٌ، وَازِعٌ، وَاقٍ، كَثِيرةٌ، حُلىً وَجَواهِراً**".

ويلجأ الشاعر إلى الاستعانة بالألفاظ العذبة الرقيقة عند قصد التلطف والترغيب نحو ما جاء في قوله واصفًا شعب مصر الموكول إليه صلاح أمرها:

كَلِـفٌ بِمَحمـودِ الخِـلالِ مُتَـيَّمٌ ∴ بِالبَـــذلِ بَـــينَ يَـــدَيكِ وَالإِنفـــاقِ

وقوله مبينًا أثر صلاح الأم في صلاح المجتمع:

الأُمُّ رَوضٌ إِن تَعَهَّـدَهُ الحَيـا ∴ بِـــالرِيِّ أَورَق أَيَّمـــا إيـــراقِ

متخيرًا الألفاظ المحببة إلى النفس، والتي تستريح الأذن إلى سماعها نحو: **(بِمَحمودِ، الخِلالِ، مُتَيَّمٌ، بين، رَوضٌ، تَعَهَّدَهُ، الحَيا، بِالرِيّ، أَورَق)**، يشهد لذلك التعبير بقوله: " **بِمَحمودِ**" المنبئ عن حسن أثر تلك الخلال المستلزم

الثناء[١]، والتعبير عن المطر بقوله: " **الحَيا**" المشعر بتحقق الحياة وانتفاء الإفساد[٢].

واستجابة لرغبة الشاعر في استقطاب الجميع، ودفعهم إلى الاستجابة له اتسمت الألفاظ بالوضوح، والسهولة، والسلاسة، والبعد عن الغرابة والابتذال مراعيًا في ذلك نفسية المتلقي؛ لأن "النفس لا تنفعل مع المبتذل؛ لأنها لا تجد فيه شيئًا يثير اهتمامها، أو يلفت انتباهها "[٣]، ومن جانب آخر تجد في ذلك دلالة على براعة الشاعر وتمكنه، ومع ذلك تجده حريصًا على إيداع بعض الألفاظ من مخزونه اللغوي المتميز؛ ليجلي سطوع نجمه في هذا الجانب الذي كان ثمرة اطلاعه الواسع لكتب اللغة والأدب، وذاكرته القوية نحو التعبير عن الرمح بـ: "المِزراقِ" في سياق حديثه عن عظم دور النساء داخل بيوتهن في قوله:

فـي دورِهِـنَّ شُـؤونُهُنَّ كَثيـرَةٌ ∴ كَشُـؤونِ رَبِّ السَـيفِ وَالمِـزراقِ

حيث راعى في ذلك الغاية من استعماله في الحرب والسلم؛ إذ المزراق: الرمح القصير[٤]، وهو بتلك الهيئة يتكامل مع التعبير بالسيف في إبراز امتلاك سبل التصدي والدفاع حال القرب والبعد في المعركة، كما تشير دلالة المادة إلى كونه أداة لإظهار الهدنة بين القبائل[٥]، وهذا ألصق بمقام السلم.

---

(١) ينظر: الفروق اللغوية أبو هلال العسكري ت بيت الله بيات ٢٠١ مؤسسة النشر الإسلامي ١٤١٢هـ.

(٢) ينظر: لسان العرب مادة (ح ي ي).

(٣) الأسس النفسية ٧٤.

(٤) ينظر: القاموس المحيط مادة (ز ر ق).

(٥) ينظر: تكملة المعاجم العربية رينهارت بيتر آن دوزي نقله إلى العربية وعلق عليه محمد سليم النعيمي وجمال الخياط ٣١٣/٥ وزارة الثقافة والإعلام العراق ط الأولى (١٩٧٩-٢٠٠٠م).

وكذا التعبير بـ: "**الدَوانِقَ** " في سياق حديثه سوء صنيع الطبيب مع أبناء جلدته، والذي صار مهووسًا بجمع المال قائلاً:

قَتَـلَ الأَجِنَّـةَ فـي البُطـونِ وَتـارَةً ∴ جَمَـعَ الـدَوانِقَ مِـن دَمٍ مُهـراقِ

قاصدًا من وراء ذلك الإشارة إلى قلة المال توبيخًا له؛ إذ الدونق: ربع الدرهم(١).

ورغبة في امتلاك زمام التأثير في المتلقي استعان الشاعر بالألفاظ المصورة التي برزت بصورة واضحة في نظم القصيدة نحو قوله: " **تَهُزُّني، سِباقِ، قَتَلَ الأَجِنَّةَ، يَنفِثُهُ، رَوضٌ، سَوافِراً، يَدرُجنَ**"، ولك أن تتخيل المشهد المشين الذي يصوره قوله: " **قَتَلَ الأَجِنَّةَ**" للطبيب المفتقد الوازع الديني أو الأخلاقي كيف تجرأ على إزهاق روح قبل أن تخرج إلى الدنيا، منتهكًا حرمات الله، حيث امتلأ قلبه قسوة، وحنث بقسم مهنته الذي أقسمه، وزاد فعله قبحًا إسناد الفعل "**قتل**" إلى الضمير العائد إلى الطبيب على جهة التنافي.

ومن مظاهر تمكن الشاعر من اللغة، وحرصه على إيناس المتلقي وإطرابه عمده في كثير من المواضع إلى الجمع بين الألفاظ المتناظرة التي تنسب إلى واد واحد نحو قوله عند ذكر أوصاف الأديب المفتقد حسن الخلق، وسوء صنيعه القائم على الخداع:" **السِحرِ، رُقيَةُ راق**"، وقوله عند بيان أثر التربية الصالحة للأم:"**الأُمُّ مَدرَسَةٌ** " ثم أعقبه بقوله: "**الأُمُّ أُستاذُ الأَساتِذَةِ**"، وجمعه بين:" **السَيفِ وَالمِزراقِ**"، وهما من أدوات الحرب، وقوله: "**حُلىً وَجَواهِراً**"، وهما من أدوات الزينة.

وقد طرق الشاعر بابًا مغايرًا للتأثير في المتلقي تمثل فيما تحدثه بنية

(١) ينظر: المغرب في ترتيب المعرب برهان الدين المطرزي (٢٨٧) دار الكتاب العربي بدون.

الألفاظ من جرس موسيقي تطرب له النفس؛ ومن ثم اطرد التناسب في بنية الألفاظ في نظم القصيدة مثل ما جاء في قوله:"**عاشِقٌ، العُشّاقِ**"، و" **عالِمٍ، العُلومَ**"، و"**طَبيبٍ، طِبِّهِ**"، و"**رُقيَةُ راقٍ**"، و"**أَعدَدتَها، أَعدَدتَ**"، و"**أَورَق، إيراقِ**"، و"**أُستاذُ الأَساتِذَةِ**"، و"**يَفعَلنَ، أَفعالَ**" .

ومما تجدر الإشارة إليه اتكاء الشاعر على الألفاظ المبنية على حروف المد لاسيما الألف ليجد في امتداد الصوت مجالًا رحبًا لاستفراغ مكنون نفسه نحو: **(الأَرزاقِ ، الشَمائِلِ ، لَظى الإحراقِ، أَيَّما إيراقِ، مَدى الآفاقِ).**

٢- تناسب الأساليب.

وقف الشاعر في قصيدته موقف المصلح الناقد، وهذا يتطلب إما تأسيس مبدأ، أو تصحيح خطأ، أو دفع شبهة، كما يتطلب منح فرصة التفكير والتأمل فيما يعرضه من أفكار ومعان؛ ومن ثم اقتضى ذلك أن يسلك مسلك التفصيل في عرض دقائق المعاني المطروحة مستعينًا بطرائق تعبيرية متنوعة كالأساليب البلاغية التي تتسم بتعدد الأجزاء، ومن ثم اطرد ورودها، نحو: أسلوب الشرط، والإيضاح بعد الإبهام، والتشبيه، والطباق، والمقابلة، والتقسيم، فمن شواهد أسلوب الشرط قوله:

فَـإذا رُزِقـتَ خَليقَـةً مَحمـودَةً ∴ فَقَـدِ اِصـطَفاكَ مُقَسِّـمُ الأَرزاقِ

وقوله:

الأُمُّ مَدرَسَـةٌ إذا أَعـدَدتَها ∴ أَعـدَدتَ شَـعباً طَيِّـبَ الأَعـراق

وقد يرد التفصيل في ثوب مختلف يرتكز على ذكر المتعدد كما جاء في ذكر وصف الشعب المصري:

كَلِـفٌ بِمَحمـودِ الخِـلالِ مُتَـيَّمٌ ∴ بِالبَـذلِ بَـينَ يَـدَيكِ وَالإِنفـاقِ

وقوله في وصف النساء:

لَيسَــت نِســاؤُكُمُ حُلــىً وَجَــواهِراً ∴ خَوفَ الضَياعِ تُصانُ في الأَحقاقِ

لَيسَــت نِســاؤُكُمُ أَثاثــاً يُقتَنــى ∴ فــي الــدورِ بَــينَ مَخــادِعٍ وَطِبــاقِ

وفي مواضع أخرى يتخذ من صور الإطناب سبيلا كالاعتراض في قوله:

وَتَهُزُّنــي ذِكــرى المُــروءَةِ وَالنَــدى ∴ بَــينَ الشَــمائِلِ هِــزَّةَ المُشــتاقِ

وقوله:"**فحَدُّهُ *** في السَلبِ حَدُّ الخائِنِ السَرّاقِ**"، وقوله: " **فَإِنَّها في الشَرقِ عِلَّةُ ذَلِكَ الإِخفاق**".

ويسلك الشاعر في إثارة التفكير والتأمل مسلكًا مغايرًا يعتمد فيه على تكثير المعاني حين يؤثر أسلوب إيجاز القصر كما في قوله: " **كَلِفٌ بِمَحمودِ الخِلالِ** "، و"**مَن لي بِتَربِيَةِ النِساءِ**"،و "**الأم مدرسة**"، **وعَلى الحَياءِ الباقي**".

ويعمد الشاعر إلى الاستعانة بالصور البيانية من تشبيه أو استعارة أو كناية عندما يروم الترغيب في شيء، أو التنفير منه بإجلاء جوانبه وأبعاده، وتقريبه إلى الأذهان بإبرازه في صورة حسية؛ لما لها من قابلية وقدرة في تنشيط الحواس وإلهابها، فضلًا عن تقريرها في الذهن(١)؛ ولذا يعمد الشاعر إلى استقاء عناصر صوره البيانية من البيئة المحيطة به؛ لتكون أقوى قبولًا وتأثيرًا، وقد تكرر ذلك في بناء القصيدة كثيرًا، نحو ما جاء من اعتماد أسلوب التشبيه عند التنفير من مسلك الأديب المخادع المؤثر سلبًا في المجتمع في قوله:

يَلهــو وَيَلعَــبُ بِــالعُقولِ بَيانُــهُ ∴ فَكَأَنَّــهُ فــي السِــحرِ رُقيَــةُ راقٍ

حيث شبه بيان الأديب في قوة تأثيره بالرقية التي لا تبقي أثرًا للسحر، مستعينًا بصورة ملموسة مقررة، وكذلك اعتماده الاستعارة المكنية عندما قصد الترغيب في التمسك بالحياء في قوله:

(١) ينظر: التفسير النفسي للأدب ٧٠، والأسس النفسية للأساليب البلاغية ١٨٥.

وَعَلَـــيكُمُ أَن تَســـتَبينَ بَنـــاتُكُم ∴ نـورَ الهُـدى وَعَلـى الحَيـاءِ البـاقي

مشخصًا الحياء بمن يكون ينبوعًا للإصلاح والتقويم، وهذا من شأنه إيناس النفس؛ إذ يشعرها بالمشاركة.

وكذا الشأن عندما لجأ إلى الاستعانة بالكناية ملفتًا الأذهان إلى يسر ما أوكل إلى النساء من أفعال في الدور إذا قورنت بأفعال الرجال في قوله:

يَفعَلـــنَ أَفعـــالَ الرِجـــالِ لِواهِيـــاً ∴ عَـــن واجِبـــاتِ نَـــواعِسِ الأَحـــداقِ

حيث كنى عن النساء بنواعس الأحداق، وهذا من شأنه تقرير ما يرومه، والترغيب في امتثال أفعال النساء.

كما لجأ إلى الكناية عندما قصد التنفير من مسلك المهندس المتسلط في قوله:

وَمُهَنـــدِسٍ لِلنيـــلِ بـــاتَ بِكَفِّـــهِ ∴ مِفتـــاحُ رِزقِ العامِـــلِ المِطـــراقِ

حيث كنى عن تحكمه وسيطرته بمن في قبضته مفتاح الأرزاق يعطي من شاء، ويمنع من شاء حسب هواه.

ولما قصد الشاعر ترسيخ ضرورة الالتزام بمكارم الأخلاق، وبيان خطأ من تجاوز أطره وضوابطه اتكأ على الأسلوب الخبري فصار سمتًا بارزًا في بناء القصيدة؛ لاستلزامه تقرير المعنى، وإبرازه في صورة الثابت المحقق الذي لا شك فيه ولا إنكار كما في قوله:

فَالنـــاسُ هَـــذا حَظُّـــهُ مـــالٌ وَذا ∴ عِلـــمٌ وَذاكَ مَكـــارِمُ الأَخـــلاقِ

وقوله:

الأُمُّ أُســـتاذُ الأَســـاتِذَةِ الأُلـــى ∴ شَـــغَلَت مَـــآثِرُهُم مَـــدى الآفـــاقِ

وقد برز جليًا امتثال الشاعر مسلك التقديم بين أجزاء النظم انعكاسًا لترتيب المعاني في نفسه نحو ما جاء في قوله:" **يَحمي كَريمَ حِماكِ شَعبٌ راقي**"، بتقديم المفعول "**كريم حماك**" على الفاعل " **شعب**"، **وقوله: " يَلهو**

وَيَلعَبُ بِالعُقولِ بَيانُـهُ" بتقديم الجار والمجرور "**بالعقول**" على الفاعل "**بيانه**"، وقوله: "**في دورِهِنَّ شُؤونُهُنَّ كَثيرَةٌ**" بتقديم الخبر" في دورهن" على المبتدأ "**شؤونهن**".

واستجابة للوازع الديني بدا استلهام الشاعر بالنصوص المقدسة من الكتاب والسنة كما ورد في قوله: **فَتَوَسَّطوا في الحالَتَينِ وَأَنصِفوا** مستهديًا بقوله تعالى: " وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً"(١)، واستهدى في قوله: **فَإِذا رُزِقتَ خَليقَةً مَحمودَةً *** فَقَدِ اِصطَفاكَ مُقَسِّمُ الأَرزاقِ** بقول المصطفى ﷺ : "وَإِنَّ مِنْ أَقْرَبُكُمْ إِلَيَّ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَحَاسِنُكُمْ أَخْلَاقًا"(٢)، وقوله: " **لَظى الإِحراقِ**" متأثرًا بقوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِنَّهَا لَظَىٰ ۝١٥ نَزَّاعَةً لِّلشَّوَىٰ﴾(٣) ، وغير ذلك.

وقد كان الشاعر في كثير من المواضع يلح في عرض فكرة الالتزام الخلقي؛ ليغرس في النفوس تلك الفضيلة؛ ومن ثم شاع في نظم القصيدة ما يشير إلى الترغيب في امتثال مكارم الأخلاق نحو قوله: **كَلِفٌ بِمَحمودِ الخِلالِ**"، وقوله: "**إِنّي لَتُطرِبُني الخِلالُ كَريمَةً**"، وقوله: " **خُلُقٍ كَريمٍ طاهِرٍ**"، وقوله: "**خَليقَةً مَحمودَةً** "، وقوله: "**لَو كانَ ذا خُلُقٍ لَأَسعَدَ قَومَهُ**"، وقوله في ختام القصيدة: "**رَبّوا البَناتِ عَلى الفَضيلَةِ** "؛ إذ عماد التربية الصالحة الالتزام بالفضائل، وكأن القصيدة من أولها إلى آخرها تدور في فلك واحد.

(١) سورة البقرة الآية (١٤٣).

(٢) المعجم الكبير الطبراني باب القاسم بن عبدالرحمن الشامي ٨/ ١٧٧.

(٣) سورة المعارج الآية (١٥: ١٦).

المبحث الثاني

أثر تربية الأم في الفرد والمجتمع

تمتع الشاعر بحس مرهف، ويقظة وتبصر بأحوال النفس البشرية، ومقدرة لغوية متميزة، فتمكن من امتلاك زمام التأثير في المتلقي؛ ومن ثم تخير الطرائق التعبيرية التي تعينه على استدعاء قوى التأثير الوجدانية والعقلية جنبًا إلى جنب، وتبدى ذلك جليًا في نهج بناء القصيدة، وأول ما يطالعنا فيها حديثه عن أثر تربية الأم في الفرد والمجتمع، إذ يقول:

١- مَـن لـي بِتَربِيَـةِ النِسـاء فَإِنَّهـا ∴ فـي الشـرقِ عِلَّـةُ ذَلِـكَ الإِخفـاقِ

٢- الأُمُّ مَدرَسَـــةٌ إِذا أَعـــدَدتَها ∴ أَعـدَدتَ شَـعباً طَيِّـبَ الأَعـراقِ

٣- الأُمُّ رَوضٌ إِن تَعَهَّـدَهُ الحَيـا ∴ بِـــالرِيِّ أَورَق أَيَّمـــا إيـــراقِ

٤- الأُمُّ أُســتاذُ الأَســاتِذَةِ الأُلـى ∴ شَـغَلَت مَـآثِرُهُم مَـدى الآفـاقِ

استعظم الشاعر في نفسه القيام بمهمة تربية النساء؛ لعظم الأثر الإيجابي المترتب على ذلك؛ إذ في صلاحهن صلاح المجتمع، فدفعه ذلك ابتداءً إلى محاولة جذب المتلقي، وإثارته، فاستفتح خطابه بالاستفهام الوارد في قوله: "**مَن لي**"؛ لما له من مردود نفسي لا يخفى أثره؛ حيث يقتضي التنبيه والإيقاظ، وفسح المجال للتفكير والتدبر(١)، وهذا من مظاهر حسن الابتداء(٢)؛ إذ هو أول ما يقرع السمع، فيجب أن يكون أعذب لفظًا، وأحسن سبكًا، وأصح معنى، تزيد النفس بحسنه ابتهاجًا ونشاطًا لتلقي ما بعده(٣)، وكأنه بذلك يمنحهم فرصة

(١) ينظر: دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ت محمود محمد شاكر ١١٩ مطبعة المدني بالقاهرة ط الثالثة ١٩٩٢م.

(٢) ينظر: منهاج البلغاء ٣١٠.

(٣) ينظر: منهاج البلغاء ٣٠٩ ، والإيضاح ٤٣٩.

ارتسام خطى المنهج الأمثل وفق الضوابط الشرعية، والأعراف المجتمعية التي تكفل للمرأة مكانتها، وتعينها على أداء دورها.

ولم يكن مقصود الشاعر من الاستفهام تعيين الشخص الذي يتولى تلك المهمة، وإنما رام من وراء ذلك الحث والتحفيز(١)، وهذا يزيد من إثارتهم وترغيبهم في تبني هذا الفكر، والقيام به على أتم وجه، ضاعف ذلك المجيء بالجار والمجرور "**لي**" بثًا لروح المنافسة بينهم، ولا يخفى ما يحدثه ذلك في النفس من تشوق وتطلع إلى معرفة كنه ما استفهم من أجله

ولما تيقن من حسن الإصغاء وتمام الاستعداد أثلج صدورهم بالإشارة إلى محور ارتكاز نظم الأبيات في قوله: "**بِتَربِيَةِ النِساءِ**" وفي ذلك تهيئة نفسية لمعرفة مضمون ما يلى المطلع، والانفعال به، فيزداد بذلك حسنًا وقبولًا(٢)، وقد وفق الشاعر في ذلك حيث يستطيع المتلقي استجلاء العناصر الرئيسة التي تدور الأبيات في فلكها.

ولما قصد الشاعر ترغيبهم في تولي هذا الأمر عمد إلى تعظيم شأنه في نفوسهم؛ إذ هو أمر جلل يحتاج إلى عزيمة، وإخلاص، وحكمة، ومثابرة؛ لشموله جميع صور الرعاية الحسية والمعنوية؛ ومن ثم تخير من الألفاظ والتراكيب ما يعينه على تحقيق بغيته، فآثر التعبير بالتربية في قوله: "**بِتَربِيَةِ**"؛ لاستلزام دلالة تلك المادة الرعاية، والإصلاح، والحفظ، والإنعام، والإحسان(٣) وفقًا لاختلاف الطبائع، وتنوع الأحوال، فما يصلح معها اللين لا تصلح معها الشدة، ونجد من تتأثر بالعزف على الوتر الوجداني، والأخرى تتأثر بالخطاب العقلي؛ ومن ثم جاء تعريف "**النِساءِ**" بـ "أل" الجنسية متمكنًا في موضعه؛ إذ

(١) ينظر: علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني بسيوني فيود ٣٢٢ مؤسسة المختار للتوزيع والنشر ط الثانية ٢٠٠٨م.

(٢) ينظر: منهاج البلغاء ٣٠٥، والإيضاح ٤٤١.

(٣) ينظر: لسان العرب مادة (ر ب ي).

يلحظ فيه التعدد والإبهام[١]، وكذا التعبير بهذا اللفظ الدال على الكثرة، فضلًا عن إشارته إلى جميع المراحل العمرية؛ إذ هو جمع المرأة من غير لفظه[٢]، مفسحًا لهم سبل المشاركة في القيام بتلك المهمة، وكأنه بذلك يُشعل فيهم نار المنافسة أيهم يحظى بنيل هذا الشرف؟

كما يُلمح في التعبير بالتربية الإشارة إلى الأثر المترتب، وهو تحقق الاجتماع والكثرة[٣] وصيرورتهم يدًا واحدة، ومن جانب آخر يتناسب ذلك مع كثرة المنافع المترتبة على تربية المرأة، من تهذيب السلوك، وزوال الصفات المذمومة، وتقوية القوي العقلانّية وتهذيبها، وتقوية الإرادة والعواطف الأدبية، والتغلب على النفس، والمشاركة في إبداء الرأي والعقائد[٤]، فيدفعهم بذلك دفعًا حثيثًا إلى تلقي هذا الأمر بالقبول، حيث يضع بين أيديهم صورة للنتيجة المحققة، فليس الأمر ضربًا من الخيال كمن يلهث وراء السراب.

وقد ناسب مقام الترغيب التعبير بالمصدر "**تَربِيَةِ**" للتأكيد[٥]، وفي ذلك انعكاس لرغبة الشاعر الملحة، وحرصه على تبنيهم هذا الأمر لأهميته، وعظم أثره.

ثم أراد الشاعر أن يستحكم قبضته في التأثير موصدًا الباب أمام ما قد يعوق تحقيق التمام، فلما استشعر أن القيام بهذا الأمر على الوجه الأكمل مما

---

(١) ينظر: الإيضاح ٤٨.

(٢) ينظر: مختار الصحاح الرازي ت يوسف الشيخ محمد المكتبة العصرية بيروت ط الخامسة ١٩٩٩م مادة (ن س و).

(٣) ينظر: لسان العرب مادة(ر ب ي).

(٤) ينظر: مقال إلكتروني بعنوان: "نقد قصيدة البنات للشاعر الكبير حافظ إبراهيم، لأكرم السادات.

(٥) ينظر: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع السيوطي ت عبد الحميد هنداوي ٢/ ١٣٨ المكتبة التوفيقية مصر بدون.

يشق على النفس قرن الطلب بعلته في قوله: "**فَإِنَّهَا في الشَرقِ عِلَّةُ ذَلِكَ الإخفاقِ**" ترغيبًا؛ لأن النفوس أقرب إلى قبول الأحكام المعللة(١).

واستجابة لما يحدثه التوكيد من تأثير قوي في النفس حيث يضفي على الكلام سمت التقرير؛ لما يستلزمه من إزالة الشكوك، وإماطة الشبهات عما يخبر عنه(٢) بني التعليل على التوكيد، وقد جاء على وجه مبالغ حيث أكد بـ" **إن**" التي "تفيد تقوية النسبة بين المسند والمسند إليه، وتقريرها في ذهن السامع"(٣)، وهي بمنزلة تكرار الجملة مرتين(٤)، كما أكد بالجملة الاسمية التي تقتضي الثبوت والدوام(٥).

وقد راعى الشاعر في بناء التعليل العطف بالفاء قاصدًا من وراء ذلك إلهاب مشاعرهم الوطنية بضرورة اتخاذ أسباب الوحدة والقوة، والعمل على تنميتها.

وقد جاء التعليل على وجه يتوافق مع إبراز عظمة المعَلل في النفس يشهد لذلك الاعتراض الوارد بين اسم "إن" وخبرها في قوله: "**في الشَرقِ**" لتحقيق مزيد من التنبيه(٦) بلفتهم إلى الأضرار الجسيمة المترتبة على غياب تربية النساء

---

(١) ينظر: البرهان في علون القرآن الزركشي ت محمد أبو الفضل إبراهيم٣/ ٩١ دار إحياء الكتب العربية بيروت ط الأولى ١٩٥٧م.

(٢) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز، ابن حمزة العلوي ٩٤/٢ المكتبة العصرية بيروت ط الأولى ١٤٢٣هـ.

(٣) حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك أبو العرفان الشافعي ١/ ٣٩٨ دار الكتب العلمية بيروت ط الأولى ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م.

(٤) ينظر: الاتقان في علوم القرآن، السيوطي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ٢١٩/٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.

(٥) ينظر: الإيضاح ١٠٢.

(٦) ينظر: المطول شرح تلخيص المفتاح التفتازاني صححه وعلق عليه أحمد عزو عناية ٥٥ دار إحياء التراث العربي بيروت ط الأولى ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.

تربية صحيحة في عموم الشرق من المغرب إلى الخليج على امتداده، وكأنه سوس يفت في عضده، فحري بهم أن يضعوا الأمر نصب العين، وأن تنصرف إليه همتهم، وفي ذلك انعكاس لقومية الشاعر ووطنيته، وكأنه يدعو من وراء حجاب إلى الوحدة العربية، والتكاتف بين دول الوطن العربي، وقد ناسب ذلك التعبير باسم الإشارة الموضوعة للبعيد في قوله: "**ذَلِكَ**" لقصد التعظيم(١)، عضد ذلك التشخيص المستفاد من الاستعارة المكنية في قوله: "**ذَلِكَ الإخفاقِ**" مستدعيًا أمامهم جميع صور الإخفاق في التعليم، والصحة، والاقتصاد، وغير ذلك، كيف لا وهي من تربي الرجال، وتعين على العمران، محاولًا بذلك استمالة نفوسهم بهذا التصور والإبداع(٢).

وبثًا لروح الأمل بإمكان صلاح الأمر آثر الشاعر التعبير بـ "**الإخفاقِ**" وقد وفق في ذلك أيما توفيق إذ الإخفاق: عدم الظفر بالحاجة بعد الطلب(٣) للاتكاء على ركائز واهية، فإذا اجتمع مع قوة العزيمة صلاح المنبع المتمثل في حسن تربية النساء التي هي مصدر كل صلاح تحقق الظفر، والتنعم بالغلبة.

وبدلالة الإخفاق على الغياب بعد الظهور والسطوع(٤) يبعث الأمل من زاوية أخرى تتمثل في استدعاء صورة المجتمع الشرقي في فترات التقدم والازدهار التي كان يسود فيها العالم لتوفر مقومات ذلك، وعلى رأسها صلاح منبعه.

---

(١) ينظر: مفتاح العلوم السكاكي ضبط/ نعيم زرزور ١٨٤ دار الكتب العلمية بيروت ط الثانية ١٩٨٧م.

(٢) ينظر: سمات البلاغة عند الشيخ عبد القاهر محمد جلال الدين الذهبي ٥ مطبعة الأمانة ط الثانية بدون.

(٣) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس الزبيدي دار الهداية بدون مادة (خ ف ق).

(٤) ينظر: لسان العرب مادة(خ ف ق).

وشحذًا للهمم عمد الشاعر إلى اختيار مصدر الفعل أخفق "**إخفاق**"؛ للإشارة إلى أن عوامل ذلك مفتعلة عن قصد، حيث روعي فيه معنى الجعل(١)، فأولى بهم مواجهة ذلك بالإصلاح، وهذا يتلاقى مع التعبير بقوله: "**علة**" المشعر بضرورة المعالجة(٢).

وبعد أن لفت انتباههم إلى أثر تربية النساء في صلاح المجتمع انتقل بأذهانهم إلى دائرة أخص تميط اللثام عن مردود حسن التعهد لأعظم فئات النساء أثرًا، وأظهرها شاهدًا، وأعمها وجودًا لا يجد الشك فيها إليهم سبيلًا المتمثلة في الأم، إذ هي المنبع الأصيل وعليها المعتمد؛ ولذا بني النظم على الفصل للتلاحم الشديد القائم بين أجزائه حيث نزل البيت الثاني من الأول منزلة نفسه(٣)، وجاء ذلك في قوله:

الأُمُّ مَدرَسَـــــةٌ إذا أَعـــــدَدتَها ∴ أَعــدَدتَ شَــعباً طَيِّــبَ الأَعــراقِ

ورغبة في الامتثال سلك الشاعر معهم مسلك التلطف في الأخذ بأيديهم نحو القبول بتعقيب ما ذكره بالتشبيه الكاشف عن أثر التعهد الجيد للأم؛ إذ "التشبيه يضفي على المعنى شرفًا ووضوحًا، ويزيده قوة وتأكيدًا، ويرفع من قدر الكلام، ويتحرك القلب إليه؛ لأنه ينتقل من المعنى الأصلي إلى صورة تشبهه، وكلما جلا التشبيه المعنى، وزاده قوةً ووضوحًا كان أملك للنفس، وأبعد للتأثير "(٤).

---

(١) ينظر: الممتع الكبير في التصريف ابن عصفور ١٢٧ مكتبة لبنان ط الأولى ١٩٩٦م.

(٢) ينظر: معجم مقاييس اللغة أحمد بن فارس ت عبدالسلام محمد هارون دار الفكر ١٩٧٩م مادة(ع ل ل).

(٣) ينظر: المطول ٤٤٢.

(٤) القرآن والصورة البيانية عبد القادر حسين ٩٨ دار المنار القاهرة ١٩٩١م.

ومن جهة أخرى يعبر التشبيه عما يختلج في صدر الشاعر من مشاعر الاعتزاز والفخر بدور الأم في المجتمع، والتي يحرص جاهدًا على نقل هذا الشعور إلى غيره؛ ومن ثم يجب توفر مقوماته، متخذًا من التشبيه أداة تصل المتلقيين بالنفس، وتستثير الإحساس، وتنبه كوامن المشاعر(١).

ابتدأ الشاعر بتسليط الضوء على بيان مردود صلاح الأم على صلاح النشء، فشبهها بالمدرسة بجامع عظم الأثر المترتب على حسن التعهد، مستدعيًا بذلك جميع مظاهر التأثير الحسية والمعنوية كالتربية، والتعليم والتقويم.

وقد رسم الشاعر في المخيلة تمام التماثل بين الطرفين في الأثر حين راعى في بناء التشبيه حذف الوجه والأداة(٢) مطلقًا للنفس عنان التفكير في وجوه التماثل كل قدر إدراكه وحاجته، ولا يخفى ما يحمله ذلك في طياته من استعظام دور الأم.

وقد أجاد الشاعر حين خاطب الحس المجتمعي بإيثار التعبير في جانب المشبه بقوله: "**الأُمُّ**" دون "**الوالدة**" استقطابًا لجميع من يتصور منهن الرعاية والتربية، فلم يجعل الأمر قاصرًا على من وضعت وليدها، وإنما تجاوز ذلك ليشمل الجدة والخالة والعمة وغيرهن؛ إذ "يقال لكل ما كان أصلا لوجود شيء أو تربيته أو إصلاحه أو مبدئه أمّ"(٣)، وكأن في ذلك دعوة صريحة إلى إمكانية نيل شرف القيام بهذا الأمر.

---

(١) ينظر: علم البيان بدوي طبانة ٧٠ دار الثقافة بيروت ١٩٨١م.

(٢) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ٢٦٨مؤسسة هنداوي ٢٠١٩م.

(٣) المفردات في غريب القرآن الراغب الأصفهاني ت صفوان عدنان ٨٥ دار القلم دمشق ط الأولى ١٤١٢هـ.

هذا من جانب ومن جانب آخر فإن مدلول هذه المادة يشير إلى امتلاك المتصف بها مقومات القيام بهذه المهمة؛ لما فيها من معنى القصد، والهداية، والإصلاح، والتنعم، والاجتماع، والقيادة(١)، فالأم تسعى جاهدة إلى تعهد أبنائها بالإصلاح والهداية في جو يسوده التنعم والرخاء قدر ما يتاح لها، قاصدة من وراء ذلك استجماع سبل الخير سالكة في سبيل تحقيق مرادها مسلكًا منفردًا عن غيرها.

وهذه الكلمة على وجازتها "**أُمٌّ**" تحمل من المعاني السامية ما لا يمكن حصرها كالحب، والعطاء، والتضحية، وفي ذلك فسحة للنفس لتذهب في تصور تلك المعاني كل مذهب، ومن جانب آخر يكسب النفس مزيدًا من النشاط والحيوية، فتكون أكثر تهيؤًا للاستجابة المناسبة، ويكون المعنى في النفس أوقع(٢).

كذلك أجاد الشاعر عندما استقى عناصر الصورة التشبيهية من البيئة المحيطة بهم مبالغة في التأثير، ضاعف ذلك محاولة جذبهم باسترجاعهم إلى ما ألفوه بإيثار المشبه به "**مَدرَسَةٌ**"، وهذا يحدث في النفس أنسًا؛ إذ هو أمس بها رحمًا، وأقوى لديها ذممًا، وأقدم لها صحبة(٣).

وقد وفق الشاعر في إيثار تنكير المشبه به "**مَدرَسَةٌ**" حيث راعي تعظيم شأنها في النفس؛ لعظم الأثر المترتب وتنوعه، فهي منبع لتعليم علوم متنوعة، وتطبيق مناهج تربوية متعددة، وتقديم سبل تقويم مناسبة.

ولما كانت مرحلة ما قبل البلوغ ـ فترة تعليم النشء ـ هي المرحلة الأساسية من مراحل العمر ما يغرس فيها يبقى أثره خيرًا أو شرًا أدرك الشاعر ضرورة

(١) ينظر: لسان العرب مادة(أ م م).
(٢) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ١٢٨.
(٣) ينظر: أسرار البلاغة ١٢٢.

التنبيه إلى لزوم الإعداد الجيد لتلك المرحلة مشيرًا إلى ذلك بقوله: "**إذا أَعدَدتَها أَعدَدتَ شَعباً طَيِّبَ الأَعراقِ**"، وقد سلك الشاعر في ذلك مسلكًا طريفًا قاصدًا من ورائه زيادة التنبيه بإعمال العقل ببناء النظم على تقييد المشبه به "**المدرسة**"(١)، والذي يستلزم قطعًا وجوده في جانب المشبه وفقًا لمقتضيات دعوى التماثل بين الطرفين.

ومبالغة في التنبيه، ووضع الأمر نصب العين آثر الشاعر أسلوب الشرط الذي يعد من أقوى الأساليب التي تسهم في التأثير على المخاطب تأثيرًا كليًا؛ لما يقتضيه من التلازم بين طرفيه، وترتيب أحدهما على الآخر فضلًا عما يحدثه من جذب انتباهه وتشويقه ومنحه فرصة التفكير والمشاركة، "فإذا ذكرت أداة الشرط، وأردفت بفعل الشرط تشوقت النفس إلى ذكر ما سيكون فإذا ذكر الجواب بعد هذه الإثارة وهذا التشويق تمكن أيما تمكن"(٢).

وترغيبًا في الأمر أبان لهم أن جهدهم لن يكون كالرقم على الماء، وأن رعايتهم لن تذهب سدى، وتجلى ذلك من خلال إيثار التعبير بأداة الشرط "إذا" التي ترد فيما هو مقطوع به، وكذا المجيء بفعلي الشرط والجواب في صيغة الماضي المقتضي تحقق الوقوع(٣).

وقد حاول الشاعر استنهاض الهمم، وبث روح التفكير والإبداع حينما آثر التعبير في جانب فعل الشرط بقوله: "**أَعدَدتَها**" لما تستلزمه دلالة تلك المادة من معنى الاستعداد، والتهيؤ للأمر، وكثرة المراجعة، والتفقد(٤)، ضاعف ذلك بناء الفعل للمعلوم وإسناده إلى ضمير المخاطب "**التاء**" قاصدًا من وراء ذلك الدعوة

---

(١) ينظر: الإيضاح ٢٤٩.

(٢) خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية عبد العظيم المطعني ١/ ٢٠٨ مكتبة وهبة ط الأولى ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

(٣) ينظر: الإيضاح ٩١.

(٤) ينظر: لسان العرب مادة(ع د د).

إلى المساهمة في هذا الأمر الجلل.

وقد روعي في التعهد أن يكون على نهج خاص يضمن تمام الصلاح؛ ومن ثم حُسن الأثر المترتب باستجماع سبل الإعداد الحسية والمعنوية، والعمل على تنميتها من تجهيزات مناسبة، وكوادر بشرية قادرة على العطاء والتوجيه، ومناهج تعليمية وتربوية، وهذا يستلزم قطعًا تعهد المشبه بالرعاية منذ الصغر بالتعليم، والتثقيف، وتنمية المهارات حتى تكون نقطة اتصال بناءة بين الأبناء والمجتمع، ودرعًا حاميًا تتصدع عليه سلبيات المجتمع.

وقد جاء جواب الشرط على وجه يزيد من التحفيز، واستنهاض الهمم فبني على تكرار فعل الشرط "**أَعدَدتَ**"، والتكرار يحسن استعماله في الأمور المهمة التي تعظم العناية بها(١)، وكذا وصف نتاج المدرسة بقوله: "**شَعباً**" بما تحمله دلالة الكلمة من معنى الاجتماع والصلاح وعلو المكانة(٢)، ضاعف ذلك الوصف بقوله: "**طَيّبَ الأَعراقِ**" مستجمعًا بذلك الخصال الحسنة الحسية والمعنوية(٣) التي تتطلع إليها النفس وتسعى إلى إدراكها، وقد وفق الشاعر في إيثار التعبير بصيغة الجمع في قوله: "**الأَعراقِ**" ليشمل طهارة النفس، وكرم الأصل، وحسن الصنيع(٤)، وشأن ذلك إدخال البهجة على النفس بهذه الثمرة الطيبة.

وكذا الشأن في جانب المشبه " **الأم**" إذا تم الإعداد الجيد نفسيًا وفكريًا وتربويًا، والتاريخ البشري زاخر بنماذج مشرفة تتخذ قدوة ومثلًا فكم من أم كان لها دور بارز في إخراج عالم نابه، وفقيه حاذق، وسياسي مصلح، وغير ذلك.

---

(١) ينظر: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ت محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام ٥٢ دار المعارف مصر ١٩٧٦م.

(٢) ينظر: لسان العرب مادة(ش ع ب).

(٣) ينظر: القاموس المحيط مادة (ط ي ب).

(٤) ينظر: مقاييس اللغة مادة (ع ر ق).

وقد لمس البيت شغاف القلوب، وتلقته العقول بالقبول فذاع وانتشر حتى صار مضرب مثل.

وبطريق غير مباشر يأخذ الشاعر المخاطبين في جولة ذهنية تأملية في الصورة المقابلة التي تفتقد الإعداد الجيد للأم، وأثر ذلك في نشأة جيل مشوه فارغ من كل وجوه الصلاح.

ثم سلك الشاعر مسلك الترقي بالانتقال إلى شاهد أكثر وضوحًا، وأقوى تأثيرًا في بيان عظم أثر التعهد الجيد للأم في قوله:

الأُمُّ رَوضٌ إِن تَعَهَّدَهُ الحَيا ∴ بِالرِيِّ وَرَق أَيَّما إِيراقِ

وقد روعي في بناء النظم الفصل للاتصال الوطيد بين البيتين، حيث جرى الثاني مجرى التوكيد للأول[1]؛ ومن ثم يزداد المعنى تقريرًا في النفس.

وقد اتخذ من التشبيه أداة لذلك في قوله: "**الأُمُّ رَوضٌ**" تقريبًا للمعني وتقريرًا له بإحضاره في صورة طريفة تأخذ الألباب، وتحبر لها النفوس، فيدعو بذلك إلى إيقاظ العقول، واتساع المدارك، وإثارة الوجدان وإطلاق العنان للخيال، فالتشبيه "يجعل النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه؛ لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورًا"[2].

وكلما علت طرافة التشبيه سما وقعه في النفس، وتتجلى طرافة التشبيه من خلال البعد بين الطرفين في الذهن "**الأُمُّ** " من جنس البشر، و"**الروض**" من جنس النبات، وكلما كان التباعد بين طرفي التشبيه أشد كان إلى النفس أعجب، وكانت النفوس له أطرب، وكان مكانها إلى أن تُحدث الأريحية أقرب[3].

---

(١) ينظر: الأطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم عصام الدين الحنفي ت عبد الحميد هنداوي ٢/ ١٦دار الكتب العلمية بيروت بدون.

(٢) ينظر: ديوان العقاد ٧١ القاهرة ١٩٢١م

(٣) ينظر: أسرار البلاغة١٣٠.

وقد عمد الشاعر إلى مشبه به من البيئة المحيطة بالمتلقي التي تتراءى أمامهم "**رَوضٌ** " رغبة في قوة الجذب والتأثير؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس... يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام(١) حيث يكون مقرونًا بشاهد محسوس لا يتطرق إليه ريب.

ومن جانب آخر راعى الشاعر الترقي في إيناس النفس وسرورها بالمشبه به مستلهمًا في ذلك بنهج النظم القرآني في قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ فَهُمۡ فِي رَوۡضَةٖ يُحۡبَرُونَ ﴾ (٢)، وقوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ فِي رَوۡضَٰتِ ٱلۡجَنَّٰتِ ﴾(٣)؛ إذ لا تجد أحسن منظرًا، ولا أطيب نشرًا من الرياض(٤).

وقد شبه الأم بالروض بجامع حسن الانتفاع وتنوعه المترتب على حسن الرعاية جامعًا بذلك بين مظاهر النفع الحسية والمعنوية؛ إذ الروض أرض مخضرة بأنواع النبات عظيمة جدًا واسعة ذات ماء غدق ونبات معجب بهيج متناهي في العظم والطول(٥)، جامعة بين جمال المنظر وحسن المخبر، ويراعى أيضًا قابلية الروض للانتفاع حيث تتوفر مقومات ذلك، وما كان هذا شأنه عظم وقعه في النفس.

وكذا الحال في جانب المشبه "**الأُمُّ**" إذ هي مصدر كل نفع حسي ومعنوي تمنح الوجود، وتوفر سبل التميز والبقاء، وتصنع النابغين الذين غيروا مجرى

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة ١٢١.

(٢) سورة الروم (١٥).

(٣) سورة الشورى (٢٢).

(٤) جامع البيان في تأويل القرآن الطبري ت أحمد محمود شاكر ٢٠/ ٨١ مؤسسة الرسالة ط الأولى ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

(٥) ينظر: الكليات أبو البقاء الكفوي ت عدنان درويش، ومحمد المصري ٤٨٢ مؤسسة الرسالة بيروت بدون، ولسان العرب مادة(ر و ض).

التاريخ في شتى جوانب الحياة متى توفرت مقومات ذلك.

وقد رام الشاعر من وراء التعبير بصيغة الجمع "**رَوضٌ** " الكثرة والتنوع الذي يستلزم تنوع الأثر، وهذا ألصق بحال الأم من جانب، ومقتضيات الطبيعة البشرية من جانب آخر، فالأم الصالحة لا يقتصر غرسها الطيب على جانب معين من جوانب الحياة وإنما يتعدد ويتنوع، ضاعف ذلك بناء الكلمة على التنكير.

ومبالغة في تعزيز مكانة الروض في النفس وبيان خصوصيته آثر الشاعر تقييد المشبه به بالإشارة إلى امتلاك الروض مقومات البقاء والبهاء في قوله: "**إن تَعَهَّدَهُ الحَيا بِالـرِيّ أَورَق أَيَّمـا إيراقِ**".

واستدعاءً لموجبات التفكير والتأمل آثر الشاعر بناء الأسلوب على الشرط؛ إذ يحدث ترقبًا وتشوقًا إلى معرفة الجواب بذكر الشرط، فإذا أتى صادف في النفس موقعًا، فتمكن وتقرر؛ لأنه جاء بعد تعب ومشقة.

وقد ضاعف ذلك إيثار أداة الشرط "**إن**" قاصدًا من ذلك سوق النظم مساق الفرض والتقدير(١) تلطفًا بهم في تصور هذا الأمر، فإذا كان هذا البهاء على فرض التعهد فكيف إذا كان التعهد يقينًا ولا سيما لفظ "**الروض**" يقتضي وجود الماء(٢)، ولا يخفى ما في ذلك من المبالغة في بيان حسن هذا الروض، ضاعف ذلك التعبير بفعل الشرط "**تَعَهَّدَهُ** " المقتضي الالتزام بالرعاية والاعتناء (٣).

وقد وفق الشاعر عندما آثر التعبير عن المطر بـ "**الحَيا**"؛ ليبث الشعور بالسرور باستمرار بقاء هذا الروض؛ لاستلزام دلالة المادة الإحياء، والخصب،

---

(١) ينظر: الإيضاح ٩٣.

(٢) ينظر: لسان العرب مادة(ر و ض).

(٣) ينظر: مقاييس اللغة مادة(ع هـ د).

والبقاء[١]، ولا يتحقق ذلك إلا بطيب منبت الروض، كما يتناسب ذلك مع التعبير بالروض المستلزم الحياة لاخضرار نبته، وكذلك إيراق النبت، وكأن البيت كله يسير على وتيرة واحدة، وهذا يحدث في النفس اهتزازًا وطربًا، ويزداد الأثر بما يبعثه جرس الكلمة وظلها في النفس من أنس وسرور حيث السهولة في النطق، وبث الشعور بالحياة.

ومن مظاهر توفيق الشاعر قدرته على جذب المتلقي بمنحه فسحة للتصور والتخييل عندما استعان بالاستعارة المكنية التي شخصت الحيا في قوله: "**تَعَهَّدَهُ الحَيا بِالـرِيّ** " حيث شبه الحيا بإنسان غايته الحفظ والرعاية، والنفس تأنس بذلك لإحساسها بلذة التصور، فضلًا عن لفتها إلى عظم دوره، ومثل ذلك لا يكون اختياره غفلًا، وإنما وفق ضوابط ومقومات؛ ومن ثم آثر التعبير بـ "**الـرِيّ** " إشارة إلى نزول الماء بقدر ما يحقق للروض النفع والصلاح؛ لاستلزامه الاعتدال، كما يشير إلى الأثر المترتب على ذلك من تحقق القوة وحسن المنظر، وطيب الرائحة[٢]، وهذا ألصق بحال الروض، وقد قصد الشاعر من وراء ذلك التنبيه إلى أن التعهد بالرعاية لا يكون على إطلاقه، وإنما يتحقق لمن تتوفر فيه مقومات ذلك حتى يحسن الأثر ويُحمد.

ومما يتناسب مع ذلك بناء جواب الشرط على التوكيد المستفاد من الفعل الماضي المقتضي التحقيق "**أَورَق**"، والتأكيد بالمصدر "**إيراقِ**"[٣]، فيدفعهم بذلك دفعًا حثيثًا إلى الإقبال على هذا الأمر.

ومما وفق فيه الشاعر أيضا إيثاره التعبير بقوله: "**أَيَّمـا**" متخذًا من تركيب اللفظ أداة لإيضاح مكنون نفسه، وما يختلج في صدره من شعور بوفرة وغزارة

(١) ينظر: القاموس المحيط مادة(ح ي ي).
(٢) ينظر: لسان العرب مادة(ر و ي).
(٣) ينظر: همع الهوامع ٢/ ٩٦.

هذا الإيراق، حتى صار يتعجب من حاله لبلوغه درجة الكمال[١]،وقد جاء نسق حروف الكلمة متلاقيًا مع ذلك، وكأن في امتداد الصوت بالألف انعكاسًا لذلك، وهذا من شأنه مضاعفة الشعور بجمال المنظر والأنس به، أعان على ذلك امتداد الصوت بحرف المد في قوله: " **الحيا**"، و"**الري**"، و" **إيراق**"، ولا يخفى ما يحدثه التشاكل اللفظي بين قوله: "**أَورَق**، و"**إيراقِ**" من أثر بالغ؛ إذ "له دور كبير في تأكيد المعنى وتثبيته، وإضفاء موسيقى تجذب القلوب وتؤثر فيها"[٢].

ثم ترقى الشاعر إلى شاهد أدق وأعمق في قوله:

الأُمُّ أُســـتاذُ الأَســـاتِذَةِ الأُلـــى ∴ شَـــغَلَت مَـــآثِرُهُم مَـــدى الآفـــاقِ

ويتبدى الترقي جليًا من جانبين :

أحدهما: الترقي في إبراز دور الأم الإيجابي في التربية، والإصلاح، حيث كان مرتكز البيت الأول بيان أثر صلاح الأم في صلاح النشء بتوفير سبل الإعداد الجيد، وكان عماد البيت الثاني يدور في فلك إبراز مظاهر استمرارية الرعاية والإصلاح، وهذا ألصق بحال المراحل العمرية التي تلي النشء، ويأتي البيت الثالث متكئًا على إبراز أثر دور الأم في التوجيه، والتقويم، ورسم الخطى لمن ثبت على الطريق، وبدا عليه أثر التربية الجيدة.

الآخر: مراعاة الترقي في إدراك المتلقي حيث كان عماد البيتين (الأول والثاني) مخاطبة الجانب الوجداني بتشبيه الأم بالمدرسة والروض، وهذا أنسب لطبيعة من يغلب الإدراك الحسي، وخالف في البيت الثالث حيث ارتكز على مخاطبة الجانب العقلي ببيان أثر الأم في توجيه التفكير العقلي للأبناء.

وقد اتخذ الشاعر من التشبيه أداة لإيضاح ما هو مكنون في دقائق النفس من تعزيز دور الأم، وبيان أثر حسن صنيعها في الرقي بعقول أبنائها، وتوجيه

---

(١) ينظر: الكتاب سيبويه ت عبدالسلام محمد هارون ١/ ٤٢٢ مكتبة الخانجي القاهرة ط الثالثة ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.

(٢) فنون بلاغية أحمد مطلوب ٢١٠ دار البحوث العلمية الكويت ١٩٧٥م.

أفكارهم، ولا يخفى ما في ذلك من امتداحها بجعلها مضرب مثل يحتذى به قاصدًا من وراء ذلك الترغيب في امتثال نهجها.

وشحذًا للعقول واستثارةً للهمم آثر الشاعر التشبيه البليغ القائم على حذف الوجه والأداة؛ ليمنح بذلك فرصة التفكير في وجوه الارتباط بين الطرفين التي بلغت حد التماثل، وفي ذلك متعة للمتلقي، حيث يتحرك حسه وينشط؛ ليستوضح ويبين ويكشف الأسرار والمعاني، وحين يدرك مراده، ويقع على طلبته من المعنى يكون ذلك أمكن في نفسه وأملك لها(١).

وقد استعان الشاعر بمادة المشبه به في قوله: "**أُستاذُ الأَساتِذَةِ** "؛ ليروي ظمأ النفس المتلهفة إلى معرفة ما تمتلكه الأم من مقومات أعانتها على تحقيق ذلك الأثر من ذكاء، وفطنة، وخبرة، ومهارة(٢)، كذلك جاء وصف الأبناء بقوله: "**الأَساتِذَةِ**"؛ ليكشف عما وصلوا إليه من مرتبة رفيعة، ومنزلة سامية في كافة العلوم والفنون والآداب أوجبت لهم التوقير والاحترام وحسن الذكر(٣)، أعان على ذلك إيثار التعبير بصيغة منتهى الجموع "**الأَساتِذَةِ**" مبالغة في الكثرة(٤)، فكم من أم أنتجت للدنيا مصابيح الدجى التي ينتفع بها، وتأنس النفوس بوجودها كالإمام الشافعي(٥)، والإمام البخاري(٦)، والسلطان محمد الفاتح الذي فتحت

---

(١) ينظر: خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني محمد محمد أبو موسى ١٥٤ مكتبة وهبة القاهرة ٢٠٠٦م.

(٢) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس مرتضى الزبيدي ٩/ ٤١٨ دار الهداية بدون.

(٣) ينظر: المرجع السابق.

(٤) ينظر: اللمحة في شرح الملحة ابن الصائغ ت إبراهيم الصاعدي عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية مكة المكرمة ط الأولى ٢٠٠٤م.

(٥) ينظر: علو الهمة محمد بن إسماعيل المقدم ٣٧٢ دار الإيمان مصر ٢٠٠٤م.

(٦) ينظر: حياة البخاري ، للقاسمي ت محمود الأرناؤوط ١٤ دار النفائس ط الأولى ١٩٩٢م.

على يديه القسطنطينية[١]، وغيرهم الكثير والكثير.

وقد راعى الشاعر ما اختلج في النفس من مشاعر التيقظ، والانتباه، والرغبة في إماطة اللثام عن مظاهر حسن الأثر التي بدت على الأبناء، فسلك في سبيل ذلك مسلك الإيضاح بعد الإبهام؛ إذ عرض المعنى الواحد في صورتين مختلفتين إحداهما مبهمة والأخرى مبينة يحدث في النفس الإثارة والترقب إلى معرفة كنه المبهم؛ ومن ثم تقرره وتمكنه فضل تمكن[٢].

ومن جانب آخر يراعى في هذا البناء تعظيم المبهم وتفخيمه[٣]، وهذا أنسب بتعريف المسند إليه بالموصولية في قوله: "**الأُلى**"[٤] قاصدًا من وراء ذلك التعظيم، وتقرير الغرض المسوق له الكلام[٥] بذكر شاهد ودليل متخذًا من الكناية متكأً وسندًا، وهذا أشد تأثيرًا في النفس؛ لأنها تستلزم عرض المعنى مقرونًا بالدليل والبرهان، وهذا أبلغ وآكد[٦]، كما أنها تبرز "المعاني المعقولة في صورة محسوسة، وتجسدها وتكشف عنها وتوضحها، فهي تبرز المعاني الوجدانية والانفعالات النفسية، وتصورها أمام القارئ والسامع محسوسة"[٧] حيث كنى بذلك عن ذيوع صيتهم، وعظم مكانتهم.

---

(١) ينظر: السلطان محمد الفاتح فاتح القسطنطنية وقاهر الروم عبد السلام عبد العزيز فهمي ٣٢ دار القلم دمشق ط الخامسة ١٩٩٣م.

(٢) ينظر: الإيضاح ١٩٦.

(٣) ينظر: دلائل الإعجاز ١٣٢.

(٤) ينظر: تهذيب اللغة أبو منصور الهروي ت محمد عوض مرعب ١٥/ ٣٢ دار إحياء التراث العربي بيروت ط الأولى ٢٠٠١م.

(٥) ينظر: المطول ١٩٤.

(٦) ينظر: دلائل الإعجاز ٧٢.

(٧)ا لكناية وأثرها في التعبير أحمد النادي ٥١ ط الأولى دار الطباعة المحمدية ١٤٩٩هـ/ ١٩٨٠م

وقد أعان على إبراز عظم الأثر التعبير بقوله: "**شَغَلَت**" الذي يقتضي الانصراف كلية نحو الشيء مصحوبًا بالرغبة، وحسن التدبر(١)؛ وما ذلك إلا لقوة أثره وتميزه، عضد ذلك إيثار التعبير عما خلفوه بقوله: "**مَآثِرُهُم**" بما تستلزمه دلالة المادة من معاني البقاء، والكثرة، والتميز، والتكريم(٢)، ضاعف ذلك التعبير بصيغة جمع التكسير، فما أثر عنهم كان مميزًا وكثيرًا، فاستوجب التكريم، وكتب له البقاء بتتابع الأجيال رغبة في الانتفاع به.

وبلغ الأمر ذروته عند بيان حدود الانتشار "**مَدى الآفاقِ**" فقد وصل الأمر منتهاه حتى شمل أطراف الأرض(٣)، وأثر في جميع ساكنيها على اختلاف هويتهم وثقافاتهم؛ ولذا عبر بصيغة الجمع "**الآفاقِ**"، وكذا قوله: "**مَدى**" المشعر بمزيد من الاتساع، وهذا لم يأت من فراغ، وإنما كان نتاج ذكاء، وخبرة، ومهارة أودعت فيهم فأحسنوا استقبالها، والعمل وفق مقتضاها.

وهذه الكلمات التي انتقاها الشاعر لم تكن مجرد كلمات متراصة، وإنما كانت أوعية لمشاعر استولت عليه، وأراد نقلها إلى المتلقي، ولم تظهر قيمتها منفردة بل متعاضدة يأخذ بعضها بأعناق بعض، فتدخل على النفس طربًا وسرورًا، وقد جاءت تلك الألفاظ جزلة قوية تناغمًا مع فخامة المعنى وشرفه.

(١) ينظر: لسان العرب مادة(ش غ ل).
(٢) ينظر: لسان العرب مادة(أ ث ر).
(٣) ينظر: لسان العرب مادة(أ ف ق).

المبحث الثالث

من مظاهر فساد تربية النساء

أعرب الشاعر في أبياته السابقة عن تقديره للمرأة الصالحة؛ حيث رفعها إلى مرتبة سامية يشهد لها القاصي والداني، ويكفى دليلًا على ذلك جعلها أستاذ الأساتذة؛ وذلك لعظم المهام التي أوكلت إليها، وتأثيرها الإيجابي البالغ في الفرد المجتمع إذا صرفت همتها، ووضعت نصب عينيها إتمام ما أسند إليها دون أن يشغلها عن ذلك ما قد يعوقها؛ ومن ثم سلط الضوء على أبرز تلك المعوقات كالسفور ومخالطة الرجال دون موجب، أو المبالغة في الحجب؛ راميًا من وراء ذلك درء ما يترتب عليها من مفاسد وأضرار فردية ومجتمعية، وجاءت أبياته ناطقة بذلك حيث قال:

٥- أنا لا أَقولُ دَعوا النِساءَ سَوافِراً ∴ بَينَ الرِجالِ يَجُلنَ في الأَسواقِ

٦- يَدرُجنَ حَيثُ أَرَدنَ لا مِن وازِعٍ ∴ يَحذَرنَ رِقبَتَهُ وَلا مِن واقِ

٧- يَفعَلنَ أَفعالَ الرِجالِ لِواهِياً ∴ عَن واجِباتِ نَواعِسِ الأَحداقِ

٨- في دورِهِنَّ شُؤونُهُنَّ كَثيرَةٌ ∴ كَشُؤونِ رَبِّ السَيفِ وَالمِزراقِ

٩- كَلاَّ وَلا أَدعوكُمُ أَن تُسرِفوا ∴ في الحَجبِ وَالتَضييقِ وَالإِرهاقِ

١٠- لَيسَت نِساؤُكُمُ حُلىً وَجَواهِراً ∴ وَفَ الضَياعِ تُصانُ في الأَحقاقِ

١١- لَيسَت نِساؤُكُمُ أَثاثاً يُقتَنى ∴ في الدورِ بَينَ مَخادِعٍ وَطِباقِ

١٢- تَتَشَكَّلُ الأَزمانُ في أَدوارِها ∴ دُوَلاً وَهُنَّ عَلى الجُمودِ بَواقي

١٣- فَتَوَسَّطوا في الحالَتَينِ وَأَنصِفوا ∴ فَالشَرُّ في التَقييدِ وَالإِطلاقِ

وقد كان الشاعر متمتعًا بمقدرة لغوية أعانته على التعبير عما يختلج في صدره من انفعالات ومشاعر، وما يدور بخلده من أفكار تكشف عن وقوفه

موقف التوسط من تلك القضايا سالكًا مسلك الترقي في التنفير من امتثال غير هذا النهج، فابتدأ الخطاب بالأسلوب الخبري "**أَنا لا أَقولُ ...**" حيث كان حريصًا على شحذ همة المخاطبين، وإثارة بواعث الاستجابة لديهم، فأبرز ما أراده في صورة الثابت المحقق انسجامًا مع ما قصده من كشف الضوابط التي يجب أن تتبع.

واستجابة لما يحدثه التوكيد من مردود نفسي جنح إليه الشاعر عند بناء الأسلوب راميًا من وراء ذلك إلى مراعاة حال المتكلم والمخاطب على حد سواء حيث أتى انعكاسًا لتمكن المعنى في نفس المتكلم وانفعاله به(١)، وقصد تقريره في نفس المخاطب؛ لما يستلزمه من إزالة الشكوك، وإماطة الشبهات عما يخبر به(٢).

ومبالغة في كسب الكلام سمت التوثيق آثر الشاعر سبيل التوكيد بالقصر الذي هو توكيد على توكيد(٣)؛ ليجد بذلك آذانًا صاغية؛ ومن ثم قبولًا واقتناعًا، وقد وفق الشاعر في ذلك حيث استطاع من خلال هذا الأسلوب فتح أفق جديد لجذب انتباه المتلقي، واستدراجه إلى إعمال عقله حيث قصد من القصر القلب(٤) بنفي اشتراك الشاعر في الصيحات المتعالية بدعوى تحرير المرأة على إطلاقها، وخروجها عن الأعراف المجتمعية، والمبادئ الدينية، فيستدعي بذلك جهتي الصراع، وما يترتب على كل من آثار.

واستجابة لرغبة الشاعر الملحة في امتثال موقفه، والدعوة إليه آثر القصر بطريق التقديم – تقديم المسند إليه على المسند الفعلي – "**أَنا لا أَقولُ...**"

---

(١) ينظر: خصائص التراكيب ٩١.

(٢) ينظر: الطراز ٢/ ٩٤.

(٣) ينظر: مفتاح العلوم ٢٩١.

(٤) ينظر: الإيضاح ١٢٣.

والذي يقتضي إسناد الفعل إليه مرتين، تعضيدًا لموقفه؛ إذ لا يؤتى بالاسم معرى من العوامل إلا لحديث قد نوى إسناده إليه ... فإذا جئت بالحديث ... فقد علم ما جئت به، وقد وطأت له وقدمت الإعلام فيه، فدخل على القلب دخول المأنوس به، وقبله قبول المتهيئ له المطمئن إليه، وهذا لا محالة أشد لثبوته[١] ضاعف ذلك تعريف المسند إليه بالضمير مبالغة في الإيضاح "لكونه أعرف المعارف"[٢]، وفي ذلك دعوة لاتخاذه قدوة ومثلًا من جانب، ومجابهة الدعوة المضادة من جانب آخر.

ومما يعينهم على الاستجابة الكشف عن ثبات موقفه المنبئ عن رسوخ قدمه، وعمق إدراكه في فهم أبعاد القضية بشتى صورها، وهذا مستفاد من دلالة التعبير بالقول "**أقول**" المقتضي ذكر المقول بعينه[٣]، ضاعف ذلك إيثار أداة النفي "**لا**" التي تفيد النفي في جميع الأحوال[٤]، ومن جهة أخرى يريد الشاعر أن ينقل نص كلامهم المنبئ عن فكرهم وتوجههم قاصدًا مشاركة المتلقي في كشف فساد تلك الدعوى، وإجلاء ما يترتب عليها من أضرار.

وقد آثر الشاعر التعبير بصيغة المضارعة "**أَقولُ**" المستلزمة مثول تلك الهيئة في الأذهان.

ولما كانت النفس البشرية مطبوعة على التطلع والتشوق إلى معرفة كل ما يلوح لها منه طرف من العلم، وكان التعبير بالقول يحمل في طياته شيئًا من الإبهام يتيح للنفس فرصة التفكير والتشوق إلى معرفة كنهه أثلج صدرها بما يبينه في قوله: "**دَعوا النِساءَ سَوافِراً...**" ليصادف منها موقعًا.

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز ١٣٢.

(٢) الأطول ٢٩٣.

(٣) ينظر: لسان العرب مادة(ق و ل).

(٤) ينظر: شرح تسهيل الفوائد ابن مالك ت عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي ٢٠/١ هجر للطباعة والنشر ط الأولى ١٩٩٠م.

ولما أعلن الشاعر رفضه الصريح لدعوى السفور والاختلاط على الإطلاق دون ضوابط، وأراد صم آذان الناس عنها عمد إلى إبرازها في صورة منفرة تأباها الفطرة السوية؛ ومن ثم آثر التعبير بقوله: "**دَعوا**" الذي يشير إلى الترك المصحوب بافتقاد العناية وعدم الاكتراث(١)، وهذا يشعر في حقيقة الأمر بامتهان المتروك، وجعله عرضة للانتهاك، فالمرأة الأشبه بالقارورة أمس حاجة إلى أدنى عناية واهتمام فكيف حالها إذا صارت كالريشة في مهب الريح تحركها حيث شاءت.

ومما يزيد النفس نفورًا واشمئزازًا الإشارة إلى الحالة المزرية التي بلغتها النساء المستجيبة لتلك الدعوى "**سَوافِراً**" بما تحويه دلالة المادة من الإشارة إلى الكشف التام، وعدم النفع، وسلب الإرادة(٢)، فأولاء النساء يسعين جاهدات إلى الكشف التام لبعض أجزاء الجسم، وكأنهن مسلوبات الإرادة دمى تسير وفق هوى صاحبها يؤول بها المآل إلى السقوط وافتقاد النفع، فضلًا عن إضرار غيرها.

وقد اتخذ الشاعر من بنية الكلمة أداة للكشف عن إدراكه الجيد لأبعاد القضية حيث كانت خير معين على مضاعفة أثر النفور في النفس إذ آثر التعبير بصيغة منتهى الجموع المستلزم الكثرة "**سَوافِراً**"؛ ليفسح المجال لتصور مظاهر متعددة للسفور نحو كشف الوجه، والرأس، واليد، والساق، وغير ذلك وفقًا لطبيعة المؤثرات المحيطة بهن، ولا يخفى ما في ذلك من التنفير، حيث رسم في الأذهان صورة للنساء بهذه الهيئات التي تأباها الفطرة السوية؛ لما يترتب عليها من مفاسد عظيمة على الصعيد الفردي والمجتمعي بجعلها عرضة للانتهاك والابتذال.

---

(١) ينظر: لسان العرب مادة (د ع و).

(٢) ينظر: القاموس المحيط مادة (س ف ر).

ثم ترقى الشاعر في التنفير بإبراز السفور في أسوأ أحواله حين يكون مقترنًا باختلاط النساء مع الرجال حيث يزداد الأثر السلبي المترتب على ذلك.

مما تجدر الإشارة إليه ابتداءً أن خروج النساء لنشد غرض شريف لا غبار عليه، وإنما التثريب والإنكار لمن كان دافع خروجها إرضاء لهوى النفس "حيث تتساقط منها الفضائل بقدر ما لديها من سفور وتهتك"(١).

ولما كان الشاعر مدفوعًا بدافع الغيرة والحفاظ على ما يحقق للمرأة الصون والعفاف اتخذ من الألفاظ والتراكيب خير معين على التنفير ممن يخالف هذا المسلك لمخالفته الفطرة السوية، فأبرز السوافر في صورة تشير إلى مجاوزتهن الحد بدليل التعبير بالبينية في قوله: "**بَينَ الرِجالِ**" التي تقتضي الملابسة والتخلل(٢)، وهذا يشعر بالقرب الشديد، والغوص في الدقائق.

وامتثالًا لنهج الترقي أماط الشاعر اللثام عن أسوأ مواطن الاختلاط المتمثلة في "**في الأَسواقِ**" المستلزم الازدحام والشدة والتدافع والخداع(٣)، حيث اختلاف الطباع وتفاوت الأخلاق، ومثل هذه الأماكن "من أقوى الوسائل لتعرف الفساق بهن، وإغوائهم إياهن"(٤)، كيف مع تنوع وتعدد الأسواق؟.

وقد ضاعف إبراز انحطاط مكانتهن التعبير بقوله: "**يجلن**" المقتضي الدلالة على كثرة الحركة واستمرارها على غير هدى(٥)، وكأنهن كالمطارد الذي يبحث عن مأوى في مكان ينضب فيه معين الأمن يكثر تنقله دون استقرار، وهذا أنسب في التعبير بصيغة الجمع "**في الأَسواقِ**" المقتضية التعدد، وقد أتى التعبير بالفعل المضارع متمكنًا في موضعه حيث أعان على استحضار تلك الهيئة المنفرة للسوافر وهن يتحركن.

---

(١) مجلة البيان المنتدى الإسلامي ٢١٣/ ٨، ١٩٨٦م.
(٢) ينظر: لسان العرب مادة(ب ي ن).
(٣) ينظر: القاموس المحيط مادة(س و ق).
(٤) مجلة المنار محمد رشيد رضا ١٨/ ٢٢٧.
(٥) ينظر: لسان العرب مادة(ج و ل).

وجذبًا للانتباه وإثارة للأذهان استعان الشاعر بالطباق بين "**النِساءَ، والرِجالِ**" مستدعيًا بذلك ما يمتلكه كل منهم من مقومات يُخشى من اجتماعها تحقق الفساد.

وقد وفق الشاعر في حسن اختيار الكلمات المصورة التي ترسم المنظر فيتراءى أمام المتلقي رأي العين نحو: "**سَوافِراً، بَينَ الرِجالِ، يَجُلنَ في الأَسواقِ**"، وكأنها لوحة فنية شاخصة أمام البصر لنساء مخالطات للرجال وسط الزحام يتحركن حركات غير مستقرة في أماكن متنوعة، فتتقرر الغاية المنشودة في الذهن.

ولما كان موقف الشاعر المنبئ عن تقييده سفور النساء، ومخالطتهن الرجال وسط الزحام المتراكم من الدعاوى إلى السفور، وتحرير المرأة، والمساواة بين الرجال والنساء موضع تساؤل واستغراب قرن ذلك بالتعليل الذي يشفي الغليل؛ لأن النفس تسكن إلى ذلك، وتتلقى الأمر بالقبول والاستحسان؛ ولذا بني النظم على الفصل بترك العاطف(١)؛ إشعارًا بتلاحم أجزاء النظم.

وقد جاء التعليل على وجه يتوافق مع طبيعة ما أنكره الشاعر، حيث حاول معالجة داء ألم بالمجتمع يفت في عضده كاشفًا ابتداءً عن موضع الوهن والخلل، ثم إيضاح الضوابط والحلول.

ومبالغة في التأثير، وإيصاد باب الاعتراض سلك الشاعر مسلك التفصيل في عرض وجوه التعليل، فكان محور ارتكاز الشاعر في التعليل الأول بيان أن داعي صنيعهن يتمثل في الاستجابة لهوى النفس الذي لا يحكمه ضابط شرعي أو أخلاقي؛ ومن ثم يكون سوء المآل، وهذا أمر لا يقبله العقل السليم، وجاء ذلك في قوله:

يَدرُجنَ حَيثُ أَرَدنَ لا مِن وازِعٍ ∴ يَحذَرنَ رِقبَتَهُ وَلا مِن واق

(١) ينظر: المطول ٤٥٢.

وقد وفق الشاعر في إبراز هذا الصنيع في صورة تنفر منها الطباع السليمة، وتأباها الفطرة السوية، فتطالعنا الاستعانة بالاستعارة التصريحية في قوله: "**يَدرُجنَ**" لتصوير هيئة مشيهن تصويرًا دقيقًا يكشف عن مخالفته لما هو ألصق بحيائهن حيث شبه مشية النساء بمشية الشيخ والصبي بجامع التأني وعدم الاستقامة ولفت الانتباه(١)، وقد أعان على ذلك التعبير بصيغة المضارعة التي ترد لاستحضار هيئة الحدث، ولا يخفى ما يترتب على تلك الهيئة من ضرر يلحق بهن، وبمن يتأثر بهن.

ثم أشار الشاعر إلى أن امتثال تلك الهيئة مقصود وموضوع نصب العين بدليل التعبير بالظرف الدال على الأمكنة المبهمة "**حَيثُ**"(٢)، والتعبير بالفعل "**أَرَدنَ**" الكاشف عن نزوع النفس وميلها إلى الفعل وعزمها عليه بعد تصور الغاية المترتبة عليه من خير أو نفع أو لذة، وهي تقتضي وقوع الفعل لا محالة(٣)، وهذا ينبئ عن الرغبة الشديدة، والإصرار البالغ على حدوث الفعل.

ولما كان هذا الصنيع يسير وفق سلطان الهوى أتى الاحتراس في قوله: "**لا مِن وازِعٍ**"؛ ليدفع به أدنى توهم أن يكون ذلك وفق حدود وضوابط؛ ولذا راعى في بناء الاحتراس ما يحقق غايته فآثر الاتكاء على أسلوب التوكيد لما له من مردود نفسي بالغ، وقد تبدى ذلك في التأكيد بتكرار حرف النفي "**لا**"، والمجيء بمن الزائدة لتأكيد نفي العموم(٤)، مع ما يشي به التنكير في "**وازِعٍ**" من دلالة على العموم أيضًا.

---

(١) ينظر: لسان العرب مادة(د ر ج).

(٢) ينظر: علل النحو ابن الوراق ت محمود جاسم محمد ٢٢٧ مكتبة الرشد الرياض ط الأولى ١٩٩٩م.

(٣) ينظر: الفروق اللغوية بترتيب وزيادة ٣٥ ، والكليات ٧٤.

(٤) ينظر: تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد الدماميني ت محمد بن عبد الرحمن المفدي ١٢٤ ط الأولى ١٩٨٣م.

كذلك اعتماد الشاعر التقسيم[١] بالإشارة إلى غض الطرف عن الضوابط الداخلية والخارجية "**لا مِن وازِعٍ.... وَلا مِن واقٍ**"، وقد جاء ترتيب تلك الضوابط على نسق بديع روعي فيه التدرج الرتبي بتقديم الأكثر تأثيرًا المتمثل في الضابط الداخلي "**لا مِن وازِعٍ يَحذَرنَ رِقبَتَهُ**"؛ إذ استجابة النفس للدوافع الداخلية أقوى وأسرع، وقد ناسب ذلك التعبير بقوله: "**وازِعٍ**" المقتضي كف النفس عن هواها[٢]، ولما كان الوازع يقتضي الإصلاح وتدبير الشأن[٣]، وهذا لا يتحقق إلا بالعلم والمتابعة والتفتيش[٤] آثر الشاعر التعبير بما يفيد ذلك "**رِقبَتَهُ**" متخذًا من الاستعارة المكنية أداة فعالة في إبراز ما يرمي إليه بتشخيص الوازع في صورة الرقيب الذي لا يخفى عليه شيء يخص ما يراقبه، فيدفعهم ذلك دفعًا حثيثًا إلى الامتثال، ومن جانب آخر يحدث في النفس الترقب والاستعداد والتيقظ خشية وقوع ما يخالف، ولذا آثر الشاعر التعبير بقوله: " **يَحذَرنَ** "[٥]، ولا يخفى ما في ذلك من درأ المفاسد قبل وقوعها.

وقد ضاعف الاستعارة المكنية أثرًا صيغة اسم الهيئة "**رِقبَتَهُ**"[٦] التي تبرز لنا الوازع في هيئة المراقب الذي يتربص خشية وقوع الزلل، فتتحقق الغاية على أبلغ وجه.

ومما كان له أثر بالغ في النفس ما روعي في بناء النظم من تقديم المتعلق على الفعل في قوله: "**مِن وازِعٍ يَحذَرنَ**" بتقديم موضع الاهتمام الذي

---

(١) ينظر: الإيضاح ٣٧٢.

(٢) ينظر: لسان العرب مادة(و ز ع).

(٣) ينظر: المرجع السابق.

(٤) ينظر: مقاييس اللغة مادة(ر ق ب).

(٥) ينظر: القاموس المحيط مادة(ح ذ ر).

(٦) ينظر: المفتاح في الصرف عبد القاهر الجرجاني ت على توفيق الحمد ٦٦مؤسسة الرسالة بيروت ط الأولى ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

عليه المتكأ، والنفس تعنى وتتطلع إلى تقديم معرفة الذي بيانه أهم لها وهي ببيانه أعنى(١).

ثم أشار الشاعر إلى الوازع الخارجي في قوله: "**وَلا مِن واق**" مراعيًا فيه تحقيق الحماية، وقد فتح الشاعر مجالًا للتفكير عندما آثر حذف متعلق الضابط الخارجي لقصد التعميم؛ لتذهب النفس فيه مذاهب متعددة، ضاعف ذلك التعبير بصيغة التنكير في قوله: "**وازِعٍ، واق**" إطلاقًا وتوسعة.

ويرد التعليل الثاني الذي يرتكز الشاعر فيه على بيان مخالفتهن الأولى بامتثال أفعال الرجال، وترك ما وجب في حقهن في قوله:

يَفعَلــنَ أَفعــالَ الرِجــالِ لِواهِيــاً ∴ عَــن واجِبــاتِ نَــواعِسِ الأَحــداقِ

وقد سلك الشاعر مسلك الفصل بين التعليلات إشارة إلى أن كل تعليل كفيل بتحقيق المقصود، والنهوض بالغرض(٢)؛ ومن ثم هو جدير بالاستقلال.

ولما كان الشاعر حريصًا على تغيير مسار اعتقاد بعض الناس، وتصويب فهمهم لمظاهر المساواة بين الرجل والمرأة عمد إلى الاستعانة بأسلوب المقابلة الذي يعد من أقوى الأساليب التي يجنح إليها المتكلم عندما يروم جعل المتلقي متفاعلًا معه مشاركًا له في الحكم؛ لقوة أثره في النفس على المستويين الوجداني والعقلي؛ إذ هو أداة لجلاء المعاني ووضوح الأفكار بالجمع بين المتقابلات، وعقد الموازنة بينها، كما له أثر بالغ في تحريك الوجدان بما يحدثه في النفس من متعة ولذة.

وقد بنيت المقابلة على الجمع بين معنيين وما يقابلهما(٣) حيث جمع بين حدوث فعل وصدوره عن صنف خاص، وترك فعل وصدوره عن صنف مقابل للأول.

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز ١٠٧، والأسس النفسية ١١٧.

(٢) ينظر: دلالات التراكيب ٢٨٥.

(٣) ينظر: الإيضاح ٣٥٤.

وقد راعى الشاعر في بناء المقابلة البدء بالإشارة إلى ما لا ينبغي أن يصدر عن النساء ليتحقق النفور؛ ومن ثم التشوق والتطلع إلى معرفة ما ينبغي فعله، فإذا جاءها تلقته بالقبول.

وقد كشف بناء النظم عما كان يختلج في صدور أولئك النسوة من رغبة ملحة، وإصرار شديد يدفعهن دفعًا إلى الانسياق وراء الدعوات المتهافتة التي تنادي بالمساواة بين الرجل والمرأة متغافلات عما بينهما من فوارق توجب انفراد كل بما يلائم طبيعة تكوينه، والهدف من وجوده، فجاء التعبير بالفعل في قوله: "**يَفعَلنَ**" ليسلط الضوء على طبيعة ما كن يقمن به، حيث اشتعلت فيهن نار الحمية فصرن مصدرًا لكل عمل سواء أكان بقصد أم بغير قصد، بعلم أم بغير علم، بإجادة أم بغير إجادة؛ إذ لفظ الفعل أعم من معنى سائر إخوته نحو العمل والصنع والإبداع والإحداث والخلق والكسب(١).

وقد ناسب إفادة العموم المستفاد من التعبير بقوله: "**يَفعَلنَ**" التعبير بصيغة الجمع في قوله: "**أَفعالَ**"؛ ليسير النظم على نسق واحد، وفي ذلك إطلاق العنان للخيال بأن يتصور منهن ما يتصور فعله من الرجال، ومن جهة أخرى يتجلى الاتساق في الجرس الموسيقى الذي يحدث في النفس جذبًا واهتزازًا والمستفاد من التشاكل بين اللفظين.

ويزداد الأمر كشفًا وتنفيرًا بإيثار التعريف بالإضافة في قوله: "**أَفعالَ الرِجالِ**"؛ ليشير بذلك إلى خروجهن عما تقتضيه طبيعة تكوينهن، والأعراف المحيطة بهن بفعل أفعال مخصوصة لا تنصرف إلى غير الرجال حتى صار سبيل تعريفها إضافتها إليهم لموافقتها طبيعتهم؛ ولذا جاء التعبير بقوله: "**الرِجالِ**" متمكنًا في موضعه؛ لاستلزمه القوة والكمال والشدة والصلابة(٢)، وهذا ينبئ عن قدرته على تحمل ما شق وصعب.

---

(١) ينظر: المفردات ٦٤٠.

(٢) ينظر: مقاييس اللغة مادة (ر ج ل).

وعلى الصعيد المقابل أشار النظم إلى أن الانشغال بهذا الأمر، والرغبة في تحقيقه بلغ من النفس مبلغًا، وسيطر عليها سيطرة أفقدتهن التوازن، فدفعتهن إلى تناسي ما هو ألصق بهن كراهية وبغضًا كشف عن ذلك التعبير بقوله: "**لِواهِياً**"(١).

ويزداد الأمر غرابة واستنكارًا بتعلق التغافل بما هو ثابت ولازم فعله في حقهن "**واجبات**"(٢)، وكأن المنوط بهن في حياتهن، والذي خلقن من أجله هو ذلك الواجب دون غيره لا سيما ما يتعارض مع طبيعتهن؛ إذ في ذلك مخالفة للفطرة فضلًا عما يترتب عليه من مفاسد.

وفي مقابل ذلك آثر الشاعر إضافة الواجبات إلى قوله: "**نَواعِسِ الأَحداقِ**" متخذًا من الكناية خير سبيل إلى توبيخهن؛ لاستلزامها ذكر المعنى مقرونًا بالدليل، وهذا آكد في المعنى(٣)، حيث كنى عن النساء بهذا الوصف المستلزم الإشارة إلى ما يتسمن به من لين ورقة من جانب، وما يشعرن به من راحة وهدوء وسكينة من جانب آخر، وهذا ينبئ عن يسر وسهولة الواجبات المنوطة بهن، فكيف هرعن إلى فعل ما فيه مشقة وصعوبة منسلخات عن فعل كل ما يتصل بطبيعتهن .

أما التعليل الثالث فكان محور ارتكازه يدور حول بيان المنهج القويم الذي يجب أن تلتزم خطاه المرأة قاصدًا من وراء ذلك شفاء غليل النفس المترقبة، وتهدئتها بعد ما سبق من إنكار وتوبيخ على ما بدر من تصرفات لا تتناسب وطبيعة المرأة، ومن جانب آخر يكشف عن وعيه الشديد بأبعاد القضية، فيقدم بين أيديهن الحل الذي ينجيهن من غيابات الأفكار، والتوجهات المسمومة التي

---

(١) ينظر: لسان العرب مادة (ل هـ ي).

(٢) ينظر: مقاييس اللغة مادة (و ج ب).

(٣) ينظر: دلائل الإعجاز ٧٢.

تكمن غايتها في النيل منهن، وجاء ذلك في قوله:

فـــي دورِهِـــنَّ شُـــؤونُهُنَّ كَثيـــرَةٌ ∴ كَشُـــؤونِ رَبِّ السَـــيفِ وَالمِـــزراقِ

وقد راعى الشاعر في بناء النظم إعلاء شأن دور المرأة في بيتها بثًا لشعور الفخر والاعتزاز؛ ومن ثم يجعل منها صخرة صلبة تتكسر عليها الدعاوي الواهية التي تحاول إغوائها بما يشغلها عن دورها المنوط بها.

وعزفًا على الوترين الوجداني والعقلي آثر الشاعر إبراز دور المرأة في صورة يشار إليها بالبنان، وتذعن لها رقاب المخالفين تتمثل في صورة القائد المتكفل ببث الشعور بالأمان، وتحقيق الصلاح سالكًا في ذلك مسلك التشبيه رغبة في تقرير المعنى في ذهن المتلقي إذ يتراءى في ذهنه طرفا التشبيه محاولًا إيجاد أوجه الاشتراك بينهما حيث شبه حال المرأة في دارها بحال قائد البلاد على وجه يحقق الحماية والإصلاح، وهذا يبعث في النفس الاحتفاء بتلك الصورة المحببة، حيث تستشعر منها عظم الدور الذي يقوم به في بناء المجتمع، وكذلك الشأن في جانب المرأة؛ ولذا آثر الشاعر التعبير عن عمله بقوله: "**شُؤونُ**" مراعيًا في ذلك معنى القصد والنفع والتعظيم(١)، فهو يسعى جاهدًا إلى تحقيق كل ما أوكل إليه على وجه يجلب النفع، ويعظم وقعه في النفس، وبقدر ما يقدمه من وجوه النفع تعلو منزلته؛ ومن ثم أتى التعبير بصيغة الجمع متمكنًا في موضعه "**شُؤونُ**" لقصد التنوع، فهو يفعل كل ما تتراءى له فيه الحماية والصلاح، وهذا يتناسب مع التنوع المستفاد من الجمع بين السيف والمزراق (الرمح الصغير)(٢)؛ إذ لكل آلة منهما نهج في الاستعمال، وغاية منشودة.

(١) ينظر: لسان العرب مادة(ش أ ن).

(٢) ينظر: القاموس المحيط مادة(ز ر ق).

وقد وفق الشاعر في اختيار أدوات متناسبة من أدوات الحرب "**السَيفِ، وَالمِزراقِ**" قاصدًا من وراء ذلك الجمع بين التنوع والتكامل في تحقيق الغاية، فالسيف يستعمل في المواجهة القريبة، والرمح في المواجهة البعيدة، وهذا من مظاهر حسن التدبير، وكذا الشأن في حال المرأة تحاول أن تطوع كل ما لديها من أدوات لتحقيق بغيتها، ويتحقق التكامل من جانب آخر يتمثل في التصدي لكبائر الأمور وصغائرها، وهذا مستفاد من وصف الرمح بالصغر، كما يلمح منهما سرعة النفاذ وقوته.

وقد رام الشاعر من وراء ذلك إلى نقل الأذهان إلى مشهد نابض بالحياة والحركة تتصارع فيه الأبطال، وتتلاقى السيوف، وتصوب فيه الرماح، يعظم فيه الأثر بقدر ما يبذل من تفكير وجهد.

وقد فُسر المزراق بكونه ما يقدم رمزًا للهدنة والصداقة بين القبائل المتحاربة من رمح أو حربة[١]، وفي ذلك إشارة إلى استجماع ذلك القائد تحقيق الأمن والصلاح سلما وحربًا، وكذا الشأن في جانب النساء حيث تمتثل الحكمة في جميع تصرفاتها وفق مقتضيات الأحوال.

وتبرز قيمة تلك الأعمال من قيمة ما أضيفت إليه "**رَبِّ السَيفِ وَالمِزراقِ**"، فكل ما يصدر عنه يقتضي الحكمة وحسن التدبير؛ ولذا آثر التعبير بقوله: "**رَبِّ**" المقتضي الإصلاح والملازمة[٢].

وقد أراد الشاعر أن يسلخ تلك الصورة العظيمة التي رسمها للمشبه به على المشبه فاختار من الطرائق التعبيرية ما يعينه على إبراز عظمة الدور المنوط بالمرأة، فرغبة في صبغ كلامه سمت التقرير والتوثيق سلك في بناء نظم المشبه مسلك التوكيد مؤثرًا أسلوب القصر مبالغة في التوكيد؛ إذ هو بمثابة

---

(١) ينظر: تكملة المعاجم العربية ٥/ ٣١٣ .

(٢) ينظر: لسان العرب مادة(ر ب ب).

توكيد على توكيد[١]، ووعيًا بدقائق النفس عمد الشاعر إلى القصر بطريق التقديم . بتقديم المسند على المسند إليه . "**في دورهن شؤونهن...**" قالبًا بذلك اعتقاد من توهم أن مهام المرأة تكمن في مقاسمتها العمل للرجال خارج الدار، فالمقدم هو موضع النزاع؛ لأن النفس يتقدم عندها ما يكون المحور الذي يدور عليه الحديث[٢]، عضد ذلك التعبير بحرف الظرفية المقتضي الاستقرار والتمكن.

وقد عمد الشاعر إلى تعظيم تلك المهام من خلال إيثار التعبير بقوله: "**دورِهِنَّ** " المقتضي الإشارة إلى الاتساع واستمرار الحركة والطواف[٣]، وهذا ينبئ عن احتياج كل جزء في أرجاء المكان إلى التعهد والمتابعة كل بما يلائم طبيعته وحاله، هذا فضلًا عن التعهد بالعناية التي تنصرف إلى ساكني الدار في جميع أحوالهم، فالمرأة بمثابة السراج الذي يضيء حياتهم، والدرع الحصين الذي تتكسر عليه مخاوفهم ومخاطرهم، تسعى دائما إلى جعلهم امتدادًا لها، وهذا يتلاقى مع التعبير بالكثرة في قوله: "**كَثيرَةٌ**" التي تقتضي نماء العدد[٤].

وإشعالًا لنار الحمية في صدورهن، وبيان عظم ما أوكل إليهن فعله أضاف الشاعر الدور إلى الضمير الخاص بهن " **دورِهِنَّ** "، فيشعرهن بملكيته؛ ومن ثم تنصرف همتهن إلى تعهده ورعايته، ويتضاعف الحرص على تحقيق الصلاح والنفع.

ولما كان صنيع المرأة في دارها وفق هذا النهج يشير إلى إصرارها وإخلاصها ورغبتها الملحة في تحقيق الصلاح آثر الشاعر التعبير عن ذلك

---

(١) ينظر: مفتاح العلوم ٢٩١.

(٢) ينظر: من بلاغة القرآن أحمد بدوى ١١٢ دار نهضة مصر بدون.

(٣) ينظر: القاموس المحيط مادة (د و ر).

(٤) ينظر: مقاييس اللغة مادة (ك ث ر).

بالشأن "**شُؤونُهُنَّ**" تعظيمًا لجهدها، وهذا يتناسب مع الوصف بالكثرة لاقتضائها الرفعة(١) ضاعف ذلك التنكير المفيد التعظيم "**كثيرة**".

وقد كان الشاعر متمتعًا بحس مرهف فلما استشعر أن ما ذكره من نفي الاشتراك في دعوى السفور والاختلاط قد يثير في النفس توهم إنكار الأمر على إطلاقه، وامتثال جهة الرافضين، فتتجاذبها التساؤلات، وتنتابها الحيرة هرع مستأنفًا استئنافًا بيانيًا بالرد الذي يكشف عن امتثاله نهج التوسط في قوله:

٩ كَـــلاَّ وَلا أَدعـــوكُمُ أَن تُســـرِفوا ∴ فـــي الحَجـــبِ وَالتَضـــييقِ وَالإِرهـــاقِ

وقد جاء بناء النظم كاشفًا عن جزم الشاعر وثباته على موقفه بدليل افتتاح النظم بـ "**كَلّا**" إبطالًا وردعًا وزجرًا(٢)، وقد أعان جرس الكلمة على إبراز ما بداخل الشاعر من رفض تام، مراعيًا أيضًا تنوع ما يختلج في النفوس على تعددها من إنكار موجه، فبنى كلامه على الإيجاز بحذف مدخول "كلا"؛ ومن ثم يكون وقع الكلام أشد وأمكن، حيث يفتح مجال الاتساع أمام نفس المتلقي في تخيل الدلالة الإيحائية للألفاظ، وتصور المعاني المحتملة، ويؤدي ذلك إلى اقتناع المتلقي، والظفر باستجابته له(٣).

كما كشف النظم عن حرص الشاعر على بث شعور النفور والرفض لمسلك التفريط في الالتزام متخذًا من نفسه مضرب مثل، وتجلى ذلك في جميع أجزاء النظم مادة وبنية، فيطالعنا إيثاره النفي بـ "لا" المقتضية لزوم النفي في جميع الأحوال(٤)، فهو لا يمتثل هذا النهج على الإطلاق مهما أبرقت أمامه سبل الإغواء، وهذا يبعث في النفس شيئًا من التوجس، ضاعف ذلك التعبير

(١) ينظر لسان العرب مادة (ك ث ر).
(٢) ينظر: المفردات ٧٢٥، وحاشية الصبان١/ ٤٠٤.
(٣) ينظر: الأسس النفسية ١٣١.
(٤) ينظر: شرح تسهيل الفوائد ١/ ٢٠.

بقوله: "**أَدعوكُمُ**" المشعر باستجماع طرق الاستدراج إلى الفعل ترغيبًا وترهيبًا حيث تقتضي دلالة المادة الإشارة إلى مزيد من لفت الانتباه، والترغيب في حدوث الفعل من جانب، ومن جانب آخر تقتضي الإلزام والشدة(١).

ولما كانت الدعوة لا تكون إلا لما عظم شأنه(٢)، وهذا يحمل في طياته شيئًا من الإبهام، فتتشوق النفس ويغمرها الترقب إلى معرفة كنه ذلك المبهم، فتمنح قدرًا من التفكير والتأمل، فإذا أثلج صدرها بما يميط اللثام عنه تمكن منها فضل تمكن؛ إذ المعنى إذا مهد له ونبه إليه وهيئ لتلقيه وقع في النفس، وقر في القلب وترسخ في الأذهان(٣).

وقد اقتضى مقام التنفير التعبير بالإسراف "**أَن تُسرِفوا**"، وهو مجاوزة القصد؛ لاستلزامه الإشارة إلى دواعي الفعل المتمثلة في الجهل والغفلة والخطأ(٤)؛ ومن ثم يفتقد القبول، ويكون أجدر بالرفض والإنكار؛ لما يترتب عليه من الضرر، ورغبة في انتفاء الفعل بكل صوره آثر الشاعر التعبير بالمصدر المؤول من "أن، والفعل"، ومبالغة في التنفير أسند الإسراف إلى ضميرهم "**تُسرِفوا**" حيث تأنف النفس من مجرد نسبة الفعل المشين إليها.

وقد كان الشاعر على وعي دقيق بخبايا النفس البشرية مدركًا ما يكدر صفوها، ويدفعها إلى تجاوز الحد، فلفت انتباههم إلى ضرورة عدم الإسراف في الحجب المقتضي المنع على نطاق متسع، إذ يتسبب ذلك في الشعور بعدم الرضا والضجر وسوء الحال جراء الحرمان مما هو حق مشروع؛ ومن ثم

---

(١) ينظر: لسان العرب مادة (د ع و).

(٢) ينظر: المرجع السابق مادة (د ع و).

(٣) ينظر: التشويق في الحديث النبوي "طرقه وأغراضه" بسيوني فيود ٥ مطبعة الحسين الإسلامية القاهرة ط الأولى ١٩٩٣م.

(٤) ينظر: لسان العرب مادة (س ر ف).

يتسبب في التمرد والفجور، وصدور أفعال تنبئ عن السفه والحمق نتيجة إلزامهم ما يكرهون، أشار إلى ذلك قوله:" **في الحَجبِ وَالتَضييقِ وَالإرهاقِ** "، لاءم ذلك العطف بين أجزاء النظم بالواو للإشارة إلى أن تعلق الإسراف بأحدها جدير بإحداث ضرر عظيم لبلوغه درجة الكمال(١)، فكيف إذا اجتمعت الثلاثة، وهذا أقوى في التنفير.

وأخذًا بأيديهم نحو القبول جاء الترتيب على نسق مراعى فيه الترتيب الوجودي بتقديم السبب على المسبب؛ إذ "النفس تميل وتتشوق لذكر ما تسبق معرفته ووجوده في الذهن أولًا"(٢).

وبعد أن أعلن الشاعر رفضه الصريح لحجب النساء على الإطلاق منفرًا إياهم من سلوك هذا النهج؛ لما يترتب عليه من أضرار جسيمة لمخالفته مقتضيات الفطرة السوية أعقب ذلك بما يكشف عن التنافي الشديد بين طبيعة النساء ومستلزمات الحجب في قوله:

لَيسَـــت نِســـاؤُكُمُ حُلـــىً وَجَـــواهِراً ∴ وفَ الضَـياعِ تُصـانُ فـي الأَحقاقِ

لَيسَـــت نِســـاؤُكُمُ أَثاثـــاً يُقتَنَـــى ∴ فـــي الـدورِ بَـينَ مَخـادِعٍ وَطِبـاقِ

تَتَشَـــكَّلُ الأَزمـــانُ فـــي أَدوارِهـــا ∴ دُوَلاً وَهُـنَّ عَلـى الجُمـودِ بَـواقي

وقد وفق الشاعر حين تخير من الألفاظ والتراكيب ما يجعل المتلقي أسيرًا لتأثيرها؛ ومن ثم لا يكون أمامه سوى التسليم والإذعان من ذلك بناء النظم على التشبيه قاصدًا استدعاء قوى التأثير لديهم، لاستلزامه جذب القلوب من جانب، وتحريك العقول من جانب آخر حيث يبرز ما يريد تقريره في صورة حسية ماثلة بين أيديهم لا يتطرق إليها شك أو إنكار، كما يفسح المجال لتجاذب الأفكار

(١) ينظر: دلالات التراكيب ٢٨٠.

(٢) الأسس النفسية ١١٣.

للوصول إلى وجه الارتباط بين الطرفين ولاسيما قد آثر الشاعر التشبيه البليغ المبني على دعوى التماثل بين الطرفين.

وقد اتخذ الشاعر عناصر صوره التشبيهية من البيئة المحيطة بهم جذبًا وتأثيرًا؛ وروعي في هذه الصور تنوع المشبه به رغبة في مخاطبة فئات المجتمع على اختلاف مداركها، ورؤيتها للأشياء، حيث شبهت النساء في البيت الأول بالحلى والجواهر المحفوظة؛ لاشتراكهما في الإشارة إلى امتلاك أشياء ذات قيمة مع إظهار شدة الخوف عليها، وهذا يستهدف طائفة خاصة، ثم ترقى فانتقل من خطاب الخاصة إلى خطاب العامة حيث شبهت النساء بالأثاث لتشابههما في الامتلاك المطلق مع المبالغة في الإخفاء.

وقد روعي في تشبيه البيت الأول الجمع بذكر متعدد في جانب المشبه به[١] "**حُلىً وَجَواهِراً**" رغبة في إفادة الاتساع والتنوع، فأدوات الزينة ينصرف إليها العُجب على اختلاف أنواعها، وكذا الشأن في جانب النساء حيث تتنوع مقاييس المفاضلة بينهن في أذهان الرجال، واستفيد التنوع في البيت الثاني من إيثار التعبير بقوله: "**أَثاثاً**" مادة وبنية؛ إذ الأثاث: أنواع المتاع من متاع البيت ونحوه، ودلالة المادة تستلزم الكثرة[٢]، أعان على ذلك ورود المادة على التنكير لقصد التنوع.

وقد روعي في ترتيب تلك الأدوات نهج الترقي من العموم إلى الخصوص، وهذا يعكس الترقي في درجات المفاضلة لدى النساء، ومن جانب آخر يراعى الترقي في درجات الشعور بالامتلاك.

ورام الشاعر من وراء تنكير المشبه به إلى تعظيم شأن الحلى والجواهر، إذ يكون ذلك أدعى للخوف عليها؛ ومن ثم شدة المحافظة عليها.

---

(١) ينظر: الإيضاح ٢٥٣.

(٢) ينظر لسان العرب مادة (أ ث ث).

ولما كان الشاعر حريصًا على كشف وجوه الزيغ في هذا الصنيع عمد إلى تقييد المشبه به متخذًا ذلك سبيلًا لخلعه على المشبه، وجاء ذلك في قوله: "**خَوفَ الضَياعِ تُصانُ في الأَحقاقِ**"، مصرحًا بالدافع الذي ساقهم إلى ذلك فقال محترسًا: "**خَوفَ الضَياعِ**"؛ ليدفع بذلك توهم أن يكون الحفظ مقصودًا لذاته، وقد كشف الاحتراس عما كان يختلج في نفوسهم من هواجس أعرب عن ذلك التعبير بالخوف الذي هو غم يلحق النفس لتوقع المكروه(١).

ثم بين داعي الخوف في قوله: "**الضَياعِ**" المشير إلى الفقد المترتب على عدم التعهد والإهمال والمفضي إلى الهلاك(٢)، فدفعهم ذلك دفعًا إلى الحفاظ عليها "**تُصانُ في الأَحقاقِ**"، وقد كان الحفاظ على نهج يتوافق مع طبيعتها؛ ولذا آثر الشاعر التعبير بقوله: "**تُصانُ**" المستلزم ذخر الشيء لأوان الحاجة إليه(٣)، وهذا يقتضي التعامل معه بحرص شديد، ضاعف ذلك الإشارة إلى موضع الحفظ "**الأَحقاقِ**" جمع حُق وهو: وعاء صغير ذو غطاء يتخذ من عاج أو زجاج أو غيرهما(٤) خوف تعرضها إلى ما قد يلحق بها الضرر لاءم ذلك التعبير بحرف الظرفية المشعر بالتمكن الشديد.

ومما تجدر الإشارة إليه أن التشبيه الأول ألمح إلى حجب جزئي حيث يُكشف الستار عن تلك الحلى والجواهر وقت الحاجة إلى ذلك، وترقيًا في إظهار شدة الحجب جاء التقييد الوارد في البيت الثاني في قوله: "**يُقتَنى *** في الدورِ بَينَ مَخادِعٍ وَطِباقِ**" حيث تبدى الحجب التام مستقى من دلالات الألفاظ والتراكيب يشهد لذلك وصف المشبه به "**أَثاثاً**" بقوله: "**يُقتَنى**"

---

(١) ينظر: الكليات ٢٢٨.

(٢) ينظر: القاموس المحيط مادة(ض ي ع).

(٣) ينظر: لسان العرب مادة(ص و ن).

(٤) ينظر: المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار) ١٨٨ دار الدعوة بدون.

المشعر بدوام الامتلاك والانفراد بالتصرف على وجه يقتضي منع الظهور[١]، ومما يؤكد ذلك التقييد بالجار والمجرور في قوله: "**في الدورِ**" الذي يستلزم الإشارة إلى استمرار الحركة واتساعها[٢]، وهذا ينبئ عن القصد في الحجب، فوسط هذه الأجواء التي تموج بالحركة والتفاعل يعمد الشاعر إلى جعل الإخفاء من نصيب الأثاث، ومبالغة في ذلك أشار الشاعر إلى الآلية المتبعة حيث سعى جاهدًا إلى تخير ما يعينه على تحقيق بغيته "**بَينَ مَخادِعٍ وَطِباقِ**" بجعلها وسط ركام من الستور قابعة في بيت صغير داخل بيت كبير على نهج يقتضي الإخفاء والكتم، وهذا مستفاد من دلالة قوله: "**مخدع**"[٣]، فكيف إذا تعدد المخدع "مخادع"؟ ضاعف ذلك إحاطتها إحاطة تامة بسياج من الأغطية "**طِباقِ**" على وجه يمنع ظهور شيء منها[٤].

وقد اتخذ الشاعر من التنكير خير معين على إبراز دقائق نفسه، وما يدور في خلده حيث رام من ورائه الإشارة إلى الكثرة مبالغة في الحجب، وهذا يتوافق مع طبيعة الأثاث، ولا يخفى ما في ذلك من تقليل شأن المرأة.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر أتى بالتشبيه في البيتين تعقيبًا على ما ألمح إليه البيت السابق من ذم امتثال نهج التضييق المطلق، ليكون الذم "مسه أوجع، وميسمه ألذع، ووقعه أشد، وحده أحد"[٥]؛ ومن ثم نجد اشتداد لهجة الخطاب بدليل افتتاح بناء النظم في التشبيهين بأداة النفي "**لَيسَ**"[٦] لقصد نفي

---

(١) ينظر: لسان العرب مادة(ق ن ي).
(٢) ينظر: لسان العرب مادة(د و ر).
(٣) ينظر: لسان العرب مادة(خ د ع).
(٤) ينظر: مقاييس اللغة مادة (ط ب ق).
(٥) أسرار البلاغة ١١٥.
(٦) ينظر: حاشية الصبان ١/ ٢٣٧.

مطلق الوجود لتصور المشابهة بين النساء والحلى والجواهر والأثاث؛ إذ في ذلك إجحاف لحقها بل محو لوجودها؛ لأن هذا الصنيع لا يتوافق بحال من الأحوال مع طبيعة النفس البشرية على وجه العموم، فكيف إذا كان الشأن مع النساء المنوط بها تربية الأجيال، وصناعة الكوادر، وإخراج النوابغ.

كما آثر تكرار المشبه "**نِساؤُكُمُ** " حيث يجد فيه سبيلًا لتحليل نفسيته، وانشغاله بهذا الأمر؛ لأنه يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المسلطة على الشاعر(١)، والتي قصد استمالة المخاطبين إليها، وإثارة بواعث التفكير بشأنها.

ويتجلى اشتداد لهجة الخطاب في إيثار إضافة كلمة النساء إلى ضمير المخاطبين "**نِساؤُكُمُ**" حيث يلفتهم، ويقدح زناد تفكيرهم إلى أن امتلاك التصرف في أمورهن لا يستوجب التحكم المطلق، وإنما يجب أن يعاملوهن معاملة النفس فهم جزء منهم، وكأن في ذلك منح فرصة المراجعة في سلوك هذا المسلك.

ولوعي الشاعر الشديد بدقائق النفس البشرية وطرائق التأثير الألصق بها أعقب ذلك بالإشارة إلى النتيجة المترتبة على امتثال هذا الصنيع مع النساء المتمثلة في الانعزال التام المفضي إلى فقد مقومات الحياة مبالغة في التنفير حيث تتراءى أمامهم الصورة بكل أجزائها الفعل والأثر المترتب عليه، والعاقل من أدرك ووعي، وجاء ذلك في قوله:

تَتَشَـــكَّلُ الأَزمـــانُ فـــي أَدوارِهـــا ∴ دُوَلاً وَهُـنَّ عَلـى الجُمـودِ بَـواقي

ولعناية الشاعر بذلك عمد إلى التأثير على المتلقي تأثيرًا كليًا، فلجأ إلى الاستعانة بأسلوب المقابلة التي تقتضي عقد موازنة بين الطرفين يتجلى من ورائها ما بينهما من تباعد فضلًا عن وضوح ما يريد تقريره، ويعد هذا من مظاهر الانسجام في الكلام، حيث يتجلى الترابط بين أجزاء النظم؛ ومن ثم

(١) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير عز الدين السيد ٢٩٥ دار الطباعة المحمدية الأزهر القاهرة ١٩٨٩م.

يكون له حسن موقع من النفس(١).

وقد روعي في بناء المقابلة الجمع بين معنيين ومقابلتهما بمعنيين، حيث قابل بين حال أهل زمانهم، وماهم عليه من حركة دائبة تستلزم تغييرات متعددة بحال النساء المحجوبات، وما هم عليه من سكون يستلزم البقاء على الحال.

واستجابة لمقام التنفير، ومراعاة للطبيعة البشرية ابتدأ بالإشارة إلى الطريق الموافق للسنن الكونية المقررة في الأذهان في قوله:

تَتَشَكَّلُ الأَزمانُ في أَدوارِها * دُوَلاً**

وقد بني النظم على إثبات تغير أهل الزمان حولهم بوجه مقرر حيث سلك مسلك الكناية، وهذا أشد أثرًا في النفس؛ لأنها تقتضي ذكر الشيء مقرونًا بالدليل المشاهد، وهذا آكد وأبلغ(٢)، إذ يستلزم من تغير الزمان تغير أهله.

ورغبة في الإيضاح اتخذ الشاعر من الاستعارة التصريحية متكأً وسندًا في قوله: "**تَتَشَكَّلُ الأَزمانُ....**" حيث شبه تعاقب الأزمان بتشكل المحسوسات بجامع ما يترتب على كل من تغييرات مستحضرًا بذلك في الذهن التغيرات المتنوعة المنبئة عن الحركة المستمرة، ضاعف ذلك التعبير بصيغة الجمع في قوله: "**الأَزمانُ**" المؤذنة بالكثرة؛ ومن ثم الاختلاف، والتعبير بقوله: "**دُوَلاً**" المستلزم تنوع الحال(٣)، ولاسيما قد جاءت البنية على التنكير لقصد التنوع، ولا يخفى ما في ذلك من الإشارة إلى عظم الأثر المترتب؛ إذ يكشف عن توفر سبل الحياة والازدهار.

ومع مظاهر التغير القطعي المحيطة بالنساء من كل جانب انفردن بواقع مرير أعرب عن حال يندى لها الجبين، وتشق على الكريم، وذلك فيما أشار

---

(١) ينظر: منهاج البلغاء ٥٢.

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز ٧٢.

(٣) ينظر: لسان العرب مادة (د و ل).

إليه الطرف الثاني للمقابلة في قوله: " **وَهُنَّ عَلى الجُمودِ بَواقي**".

وقد روعي في بناء النظم التركيز على إبراز سوء حالهن يشهد لذلك المجيء بواو الحالية "**وَهُنَّ** " المؤذنة بحدوث التنافي بين الحالين في آن واحد، وهذا مما يشق على النفس، ومما يشعر بالقصد في التنحية إيثار تعريف المسند إليه بضمير الغيبة دون لفظ النساء كما ورد سابقًا مرتين في قوله: "نِساؤُكُمُ " تقليلًا لشأنهن، وكأنهن لا وجود لهن، ولا يخفى ما في ذلك من أثر سلبي بالغ.

ومبالغة في تقرير ذلك آثر الشاعر المجيء بالاعتراض بين المسند إليه والمسند في قوله: " **عَلى الجُمودِ** " لتأكيد[١] ما هم عليه من سكون مستلزم عدم النفع، فالمرأة التي تعد مصدر الحياة في الدار سلبت أبرز ما يميزها، وشأن هذا إحداث النفرة والرفض، كما ينبئ هذا الاعتراض عن قوة تضجر الشاعر من هذا الحال، وبلوغه في نفسه مبلغًا قصد نقله إلى المتلقي.

ثم أتم ذلك بإيثار التعبير بقوله: "**بَواقي**" قاصدًا ما وراء ذلك من الإشارة إلى نهج الرجال في معاملتهن المبني على التهميش وعدم الاعتداد، وهذا مستفاد من دلالتها على الترك[٢]، ومن جانب آخر يشير إلى حال النساء وهن في هذا الوضع المزري مترقبين الأمل في التغيير، وهذ أشد إيلامًا على النفس.

كما يلمح فيها معنى الحفظ وهذا ألصق بالتعبير بقوله: "**عَلى الجُمودِ** " المشعر بالتمكن من تلك الحالة.

وجاءت بنية اللفظ خير معين على إبراز هذا التنوع حيث وردت على صيغة جمع التكسير "**بَواقي**" المستلزم الكثرة.

وبعد أن كشف الشاعر النقاب عن موقفه المنبئ عن رفضه مسلكي التوسع والتضييق في مسألة الحجب والمخالطة وقف موقف المصلح المتكفل

---

(١) ينظر: الإيضاح ٢٠٦.

(٢) ينظر: لسان العرب مادة (ب ق ي).

برسم خطى المنهج القويم الذي يجب أن يمتثلوه، وجاء ذلك في قوله:

فَتَوَسَّـطوا فـي الحـالَتَينِ وَأَنصِـفوا ∴ فَالشَـرُّ فـي التَقييـدِ وَالإِطـلاقِ

ولما كان الشاعر يهدف إلى توجيههم إلى نهج معين، وتغيير مسار اعتقادهم وميولهم سلك معهم مسلك التلطف واللين فعمد إلى ربط هذا التوجيه بما قبله بالفاء التي تفيد معني السببية[١] تحريكًا لأذهانهم بالربط بين السبب والمسبب، وبيان أن هذا التوجيه لم يكن سوى نتيجة لما عرضه سابقًا من وجوه الميل سواء في الإطلاق أو التضييق.

كما لجأ إلى استثارتهم وجذب انتباههم وتحريك فكرهم بإيثار الأسلوب الإنشائي الذي يستلزم منح المتلقي فرصة التجاوب مع المتكلم، وبعث الرغبة في الاستجابة ولاسيما مع إيثار أسلوب الأمر الصريح " **فَتَوَسَّطوا ، وَأَنصِفوا** "؛ لأنه أسرع إلى الإجابة؛ لما يتسم به من الوضوح.

وقد رام الشاعر من وراء أسلوب الأمر إلى النصح والإرشاد[٢] ترفقًا بهم حيث يبرز أمامهم في صورة الناصح الأمين الذي تكمن غايته في جلب وتحقيق ما ينفعهم، فيشحذ بذلك هممهم على الاستجابة والانصياع.

وقد كان الشاعر ممتلكًا حسًا لغويًا متميزًا مكنه من حسن اختيار الألفاظ التي تبرز مكنون نفسه في صورة دقيقة يشهد لذلك إيثار التعبير بالتوسط في قوله: " **فَتَوَسَّطوا** " قصدًا لمعاني الاعتدال والمساواة فضلًا عن الإشارة إلى الأثر المترتب عليه المتمثل في تحقيق الأفضلية والخيرية[٣]، وتلك أمور تتوق إليها النفس، فيزيد ذلك من ترغيبهم في الامتثال، عضد ذلك إيثار بنية الفعل

(١) ينظر: حاشية الصبان ٢/ ١١٧.

(٢) ينظر: علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني بسيوني فيود ٢٩٤ مؤسسة المختار للتوزيع والنشر ط الثانية ٢٠٠٨م.

(٣) ينظر: لسان العرب مادة(و س ط).

"**فَتَوَسَّطوا** " رغبة في التحري والجد في بلوغ تلك الدرجة من الاعتدال، والدخول في زمرة المتصفين بها(١).

ومن جهة أخرى يتجلى حسن الاختيار في كشف هذا التعبير عن ذكاء الشاعر وفطنته عندما أراد أن يحرك وجدان المتلقي، ويوقد ذهنه ببيان أنه في توجيهه هذا مطبق حكم الله الوارد في قوله تعالى: " كَذَٰلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا"(٢)، فيضفي بذلك على المعني سموًا وتوثيقًا، فلا يكون أمام المخاطب سوى تلقي الأمر بالقبول استشعارًا بقدسية ما تأثر به الشاعر، ووجوب اتباعه.

ويزداد الحث بإسناد الفعل إلى ضميرهم؛ لإشعارهم بأن هذا منوط بهم، وهم أولى بامتثاله.

ومبالغة في الاستنهاض عمد الشاعر إلى ذكر المتعلق في قوله: "**في الحالَتَينِ** " إيضاحًا وتقريرًا، حتى لا يترك لهم مجالًا للتجوز، واتكاءً على هذا التنبه حذف متعلق الفعل " **وَأَنصِفوا** "، ومن جهة أخرى دفعًا للسآمة والرتابة.

وقد اقتضى مقام التلطف التدرج في التوجيه حيث سلك مسلك الترقي، وتجلى ذلك في التعبير بقوله: "**وأَنصِفوا**" لحمل دلالة المادة معنى التوسط والاعتدال مع الإشارة إلى قناعة المتصف بفعله ورضا نفسه به(٣)؛ لأنه جاء وفق ضوابط تحكمه، وتحجب عنه الزيغ الذي تمليه الأهواء، فيضمن بذلك الاستمرار، ومن جانب آخر يستشعر إعطاء كل ذي حق حقه على الوجه الأكمل مسلطًا بذلك الضوء على ما يغمر النساء من الشعور بالرضا جراء هذا الصنيع، فيدفعهم بذلك دفعًا إلى مقابلته بحسن الإعانة.

---

(١) ينظر: ينظر الممتع الكبير ١٢٦.

(٢) سورة البقرة الآية (١٤٣).

(٣) ينظر: لسان العرب مادة(ن ص ف).

ولما كان في ترك ما ألفته النفس من معتقدات وعادات شقاء وعناء آثر الشاعر قرن الأمر بالتعليل؛ ليجد بذلك موجبًا للعدول.

وقد جاء التعليل على وجه يتوافق مع طبيعة الأمر الموجه إليهم، وما قصد من ترغيب في الاعتدال بالكشف عن سوء المآل المترتب على افتقاد نهج الاعتدال في قوله: " **فَالشَرُّ في التَقييدِ وَالإطلاقِ** "، ومن دلائل ذلك إيثار التعبير عن الأثر المترتب بالشر، وهو لفظ تنفر منه النفس لمخالفته مقتضيات الفطرة السوية، فهو يجمع بين الأثر الحسي والمعنوي؛ إذ هو كل ما يسوء ويضر ويلحق الشين بالنفس(١)، فضلًا عما يترتب عليه من تحقيق الفرقة والتمزق بين أفراد الأسرة والمجتمع.

وتزداد النفس نفورًا باستحضار صور الشر في كل مسلك يخالف الاعتقاد، وهذا مستفاد من الجمع بين المتضادين "**التَقييدِ وَالإطلاقِ**"، فيوصد الباب أمام أدنى تجاوز لا يسير وفق ضوابط الاعتدال.

ضاعف ذلك التعبير بحرف الظرفية " **في** " الدال على تمكن الظرف من المظروف، وكأن كل ما ينتج عنهما شر محض؛ ومن ثم يكون امتثالهما ضرب من السفه والحمق.

(١) ينظر: لسان العرب مادة(ش ر ر).

المبحث الرابع

رؤية الشاعر في تربية البنات

وبناءً على ما ترتب على هذه المعوقات من مفاسد وأضرار وخيمة ختم الشاعر أبياته برسم خطى المنهج القويم في تربية البنات الذي يضمن لهن السلامة، والاستمرار عليها، متمثلًا في إحاطتهن بسياج من الرعاية الجيدة قوامه الفضيلة، راميًا من وراء ذلك إلى امتثال نهج الاعتدال، وهذا ما أشار إليه قوله:

رَبّـوا البَنـاتِ عَلـى الفَضـيلَةِ إنَّهـا ∴ فـي المَـوقِفَينِ لَهُـنَّ خَيـرُ وَثـاقِ

وَعَلَـيكُمُ أَن تَسـتَبينَ بَنـاتُكُم ∴ نـورَ الهُدى وَعَلـى الحَياءِ الباقي [1]

وقد حاول الشاعر جاهدًا إشراب نهج التوسط في قلوب المتلقين متخذًا في سبيل تحقيق ذلك طرائق متنوعة، يشهد لذلك صنيعه عندما استشعر أن التعبير بقوله: " **فَتَوَسَّطوا في الحالَتَينِ** " يحمل في طياته شيئًا من الإبهام لآليات تحقيق ذلك، وهذا يحدث في النفس الإثارة والتشويق، وجذب الانتباه، وتحريك كوامن الاهتمام بالخبر، والتطلع إلى معرفة كنه المبهم هرع إلى بيانه في قوله: "رَبّوا **البَناتِ عَلى الفَضيلَةِ** ..."؛ إذ في ذلك البناء تقرير للمعنى، وتمكين له في النفس فضلًا عما يحدثه من متعة ولذة [2]؛ ولذا آثر بناء النظم على الفصل لشدة التلاحم بين أجزائه حيث كان الثاني بيانًا للأول[3].

ومن ذلك افتتاح بناء النظم بالأسلوب الإنشائي في صورة الأمر الصريح؛ ليضمن بذلك حسن تفاعلهم، وسرعة تجاوبهم إلى تحقيق ما يصبو إليه "**رَبّوا** "

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم (٢٨٢: ٢٨٣).

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز ١٣٢، والإيضاح ١٩٦.

(٣) ينظر: الإيضاح ١٥٧.

ولاسيما مع قصد النصح والإرشاد(١).

ولما كان الوصول إلى تلك الغاية لا يتم إلا بتوفر مقومات معينة عمد الشاعر إلى رسم الخطى التي يجب أن تقتفى آثارها متخذًا من اللغة أداة كاشفة عن ذلك، فآثر التعبير بقوله: "**رَبّوا** "؛ لما تستلزمه دلالة تلك المادة من الإشارة إلى حسن التعهد والرعاية والتهذيب(٢)، والتعهد الجيد يجب أن يكون وفق ضوابط منبعها الإحسان والفضل في القول والعمل؛ ومن ثم تحقيق الظفر والغلبة وشرف الرفعة(٣)؛ ولذا آثر الشاعر تقييد التربية بقوله: "**عَلى الفَضيلَةِ** "؛ ليشمل "الأعمال النفسية والبدنية التي روعي فيها جانب الاعتدال"(٤).

وتمامًا للأمر أسند الفعل إلى ضمير جمع المذكر "**رَبّوا** " مخاطبة للحس المجتمعي؛ إذ هم أجدر بذلك، وبقدر ما يبذل من جهد بقدر ما يترتب عليه من صلاح المجتمع.

ولما كانت غاية الشاعر تكمن في معالجة تلك القضية بمنح المتلقين الحل الجذري المتمثل في الاحتماء بالأصول التربوية القائمة على الفضيلة، وهذا لا يتحقق إلا بالغرس الجيد في فترة الصغر آثر التعبير بقوله: " **البَناتِ** ".

واستجابة لرغبة الشاعر الملحة في امتثالهم ذلك النهج سلك معهم مسلك الترغيب حين قرن الأمر بعلته حتى يتبدى لهم ما يترتب على ذلك من وجوه النفع "**إنَّها *** في المَوقِفَينِ لَهُنَّ خَيرُ وَثاقِ**"، فيدفعهم دفعًا حثيثًا إلى القبول والامتثال، ولمزيد من الترغيب بني التعليل على التوكيد بـ "إن، واسمية الجملة؛ إذ يضفي ذلك على التعليل سمت التوثيق، والنفس أشد أنسًا بذلك.

---

(١) ينظر: علم المعاني بسيوني فيود ٢٩٤.

(٢) ينظر: لسان العرب مادة(ر ب ي).

(٣) ينظر القاموس المحيط مادة(ف ض ل)

(٤) مجلة المنار مجموعة من المؤلفين ومحمد رشيد رضا ٥٣٧/٢.

وتزداد النفس أنسًا بالإيضاح والتقرير المستفادين من بناء التعليل على التشبيه بإبراز الفضيلة في صورة حسية مألوفة مقررة حيث شبهت الفضيلة بالوثاق لما بينهما من تلاق في الضبط والإحكام(١)، فهي صمام الأمان الذي يحول بينهن وبين وجوه الميل والزيغ، ومبالغة في الترغيب عمد الشاعر إلى تزيين المشبه بإبرازه في صورة محببة إلى النفس بالإشارة إلى الأثر الإيجابي المترتب عليه من تحقق وجوه النفع، وهذا مستفاد من إضافة الوصف بالخيرية إلى الوثاق "**خَيرُ وَثاقِ**"، فلم تكن غاية الالتزام بأصول التربية الجيدة القسر والإلجاء الذي من شأنه إحداث المشقة والنفور، وإنما تحقيق التميز، والغلبة، ونيل شرف الرفعة، وعلو الشأن(٢)، وهذا يتلاقى مع ما يقتضيه التعبير بالخيرية من تحقق الأفضلية، والغلبة، والاصطفاء(٣)، ومن جانب آخر يتناسب مع التعبير باللام في قوله: " **لَهُنَّ** " المشعر بالملكية وتحقق النفع.

وقد ناسب مقام الترغيب استعانة الشاعر بالاعتراض الوارد بين اسم إن وخبرها في قوله: "**في المَوقِفَينِ**" لتأكيد(٤) تحقيق وجوه النفع المترتبة على الغرس الجيد لتلك الفضائل، وشأن هذا بث الشعور بالسرور والأريحية، ضاعف ذلك تقديم قوله: " **خَيرُ** " ترفقًا بهم حيث يدفع به ابتداءً توهم أن يكون منه قسر، ولا يخفى ما في ذلك من التعريض بمن دخله الوهم بتحقق النفع في جانب الإطلاق أو التضييق.

وإتمامًا للمعالجة أشار الشاعر إلى ضرورة امتلاك البنات مقومات الفقه، والتمييز، والثقة، والجرأة حتى يكن قادرات على المواجهة، ويتمكن من التصرف

---

(١) ينظر: القاموس المحيط مادة(و ث ق).

(٢) ينظر: لسان العرب مادة(ف ض ل).

(٣) ينظر: مقاييس اللغة مادة(خ ي ر).

(٤) ينظر: الإيضاح ٢٠٦.

السديد، واتخاذ القرار فيما يعرضن له، فيصبحن بذلك امتدادًا لما أشربوه في الصغر من فضائل، وإلى ذلك أشار الشاعر في قوله:

وَعَلَـــيكُمُ أَن تَســـتَبينَ بَنـــاتُكُم ∴ نـورَ الهُدى وَعَلـى الحَيـاءِ البـاقي [1]

ولأن تيسير ذلك من تمام مهام الرجال التي ذكرت في البيت السابق آثر الشاعر بناء النظم على الوصل لشدة التعالق القائم بين أجزائه، قاصدًا ربط المعنيين في الذهن وبيان تكاملهما.

ولأهمية هذا الصنيع آثر الشاعر تهيئة المخاطبين، وشحذ همتهم إلى تلقيه بالقبول مستعينًا بالأسلوب الإنشائي في صورة الأمر الذي جاء بصيغة اسم الفعل " **عَلَيكُمُ** " لما يشعر به من الإلزام وتأكيد وجوب الفعل مصورًا إياه كأنهم حاملين له، منوط بهم فعله، وإشارة إلى أن تلك المهمة منوطة بهم إذ تسفر عن نجاحهم فيما غرسوه فيهن من فضائل في مرحلة الصغر، كما أن في ذلك إشعارًا بعظم هذا الدور في نفوسهم لعظم ما يترتب عليه اعتقادًا وعملًا؛ ومن ثم حري بهم أن يضعوه نصب العين، ولا يخفى ما في ذلك من الحث والاستثارة.

ولما كانت الغاية المأمولة تربية البنات تربية خاصة قادرة على منحهن الفهم الجيد، والغوص في بواطن الأمور؛ ومن ثم حسن التمييز بين الجيد والرديء آثر الشاعر الإشارة إلى مظاهر من ذلك في قوله: "**أَن تَستَبينَ بَناتُكُم** *** **نورَ الهُدى**" وقد عمد الشاعر إلى ذكر هذا المظهر تلاقيًا مع ما عرض في السياق القبلي من قضايا شائكة. سفور المرأة ومخالطة الرجال . تجاذبتها أطراف الحديث على المستويين الخاص والعام، وتنازعت فيها الآراء كل له سند ومتكأ، واستجلاء مواطن الصواب فيها

(١) ديوان حافظ إبراهيم (٢٨٢: ٢٨٣).

يحتاج إلى عمق نظر، وحسن إدراك؛ ولذا آثر التعبير بقوله: " **تَستَبينَ** "؛ لاستلزام دلالة المادة الكشف المبني على التأمل والتثبت(١)، وهذا يشير إلى أن مواطن الصلاح محفوفة بوجوه الميل والزيغ لا تتبدى إلا لمن استفرغ الجهد في طلبها؛ ومن ثم لجأ الشاعر إلى صيغة الاستفعال "**تَستَبينَ** " لدلالتها على الطلب(٢).

وفي إسناد الفعل إلى البنات " **تَستَبينَ بَناتُكُم** " إشارة إلى ما يتمتعن به من مقومات الإدراك الجيد، وهذا يعكس جودة ما غرس في الصغر من قيم وأفكار بناءة، ومن جهة أخرى يبشر بأنهن صرن امتدادًا لمن أودعهن التربية الفاضلة، ونبراسًا لغيرهن.

وقد لجأ الشاعر إلى ما يأسر القلوب، ويأخذ الألباب حين استعان بالاستعارة التصريحية في قوله: "**نورَ الهُدى**" مشبهًا مواطن الصلاح بنور الهدى بجامع الاسترشاد والنفع، وهذا من شأنه غمر النفس بالأنس والحبور؛ لإبراز المعنوي في صورة حسية محببة؛ إذ يشعر بأنها مصدر إشعاع لكل سبل الهداية والنفع.

ويتضاعف الأثر بالتشبيه البليغ الوارد في قوله: "**نورَ الهُدى**" بتشبيه الهدى بالنور من إضافة المشبه به إلى المشبه بوجه من الاسترشاد، وكلا اللفظين من الألفاظ المحببة إلى النفس.

وبعد أن سلط الشاعر الضوء على ضرورة امتلاك البنات ما يعينهن على استجلاء ينابيع الصلاح أوكل ما يستتبع ذلك من توجيه وتقويم إلى الحياء الذي هو: "انقباض النفس عن القبيح مخافة اللوم" (٣) في قوله:

---

(١) ينظر: لسان العرب مادة(ب ي ن)

(٢) ينظر: الممتع الكبير في التصريف ١٣٢.

(٣) الكليات٤٠٤.

وَعَلى الحَياءِ الباقي"، وقد كانت لدى الشاعر قناعة بالغة بأن الحياء ينبوع صلاح المرأة، فانعكس ذلك على تعبيره، فتخير من الألفاظ والتراكيب ما يعينه على جعل المتلقي منخرطًا معه في هذا الشعور من ذلك بناء النظم على التوكيد مؤثرًا أسلوب القصر بطريق التقديم . تقديم المسند على المسند إليه . مبالغة في التوكيد؛ ليقرر ما أراده من جانب، ويعكس انفعاله به من جانب آخر، وقد قصد من وراء ذلك دفع توهم المشاركة على سبيل الادعاء، ولا يخفى ما في ذلك من تعظيم شأنه.

وقد أعان على ذلك الاستعارة المكنية التي شخصت الحياء بمن حمل على عاتقه مهمة القيام بالتوجيه والتقويم، والإبحار بهن إلى شاطئ النجاة، وهذا من شأنه إيناس النفس؛ إذ يشعرها بالمشاركة، فيبث فيها الاطمئنان، ويحثها على الثبات؛ ولذا كان التعبير بحرف الاستعلاء متمكنًا في موضعه، وهذا أنسب بطبيعة المرأة التي جبلت على الحياء.

ومما يشعر بعظم الدور المنوط به الحياء الإبهام والتعميم المستفاد من التعبير بقوله: "**الباقي**"(١)؛ ليشمل بذلك كل ما يستتبعه على تعدده وتنوعه، فيفتح بذلك الباب أمام تصور ما قد يعرض من عراقيل الحياة ومستجدات الأحداث، وقد وفق الشاعر في ذلك أيما توفيق.

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر وجد في ذلك مندوحة للتعريض بمن دفعه فقد الحياء إلى التقليد الأعمى، والانسياق وراء دعاوى التحرير دون وعي، فما كان منهم سوى السفور والمخالطة وفعل أفعال الرجال بلا موجب.

وقد حبا الله الشاعر بقوة الإحساس، ونفاذ البصيرة، والتمكن من اللغة، فاستطاع أن يغوص في دقائق النفس البشرية، ويضع يده على ينابيع التأثير فيها، وانعكس ذلك على نهج بناء النظم الكلي والجزئي، وقد سبقت الإشارة إلى

(١) ينظر: لسان العرب مادة(ب ق ي).

الدلالة النفسية للبناء الجزئي في تحليل الأبيات، وامتثالًا لنهج التكامل تجدر الإشارة إلى الدلالة النفسية لمظاهر البناء الكلى نحو مواضع التأنق كحسن الابتداء؛ إذ هو أول ما يقرع السمع(١)، وقد وفق الشاعر في بناء مطلع الأبيات، فكتب له الحسن والقبول لتوفر مقومات ذلك التي تمثلت في محاولة جذب المتلقي، واستمالته بإثارته وتشويقه، ووضع يده على المعنى الرئيس على وجه يتناسب مع نهج بناء نظم الأبيات.

كما تمكن الشاعر من فتح أفق جديد للتأثير يتمثل فيما نجم عن تسلسل الأفكار، وانسجام المعاني من المحافظة على نشاط المتلقي، واستمرار تفاعله وعدم فتوره حيث تتعانق الأبيات وتتصل بعرى وثيقة كالإيضاح أو التعليل، أو التقابل، أو الترقي، أو غير ذلك، هذا من جهة التلاحم اللفظي، أما التلاحم المعنوي فيتمثل في تسلسل الأفكار حيث ابتدأ الشاعر بالحث والترغيب في القيام بمهمة تربية النساء، واقتضى مقام الترغيب عرض نماذج توضيحية تأكيدية لأثر التربية الصالحة، ومبالغة في الأمر قرن ذلك بما يقابله بعرض نماذج ناجمة عن التربية المتجاوزة حد الصلاح، ولما كان هذا التجاوز منبعه التوسع والإطلاق في التربية قرن ذلك بما يقابله بعرض نماذج منبع تجاوزها المبالغة في التضييق والحجب؛ ومن ثم وقف الشاعر موقف المصلح الممتثل نهج الاعتدال والتوسط، ولما استشعر تجاوبًا لتولي تلك المهمة هرع إلى رسم خطى المنهج الذي يجب أن يمتثلوه، وهذا ما ختمت به الأبيات.

وقد وفق الشاعر في إنهاء كلامه؛ إذ أحسن الانتهاءات ما أذن بانتهاء الكلام(٢)، حيث جاء بالقول الفصل الذي يشفي الغليل، ويقطع الحجاج بإماطة اللثام عن العلاج الشافي لهذا الداء الذي ألم بالمجتمع جراء التقليد الأعمى

(١) ينظر: الإيضاح ٤٣٩.

(٢) ينظر: الإيضاح ٤٤٥.

للثقافات التي لا تمت لمجتمعنا بصلة المتمثل في تربية البنات وفق ضوابط الفضيلة التي تضمن لهن الأمان والتميز، وفي ذلك بث لشعور الاستقرار والسكون، وكأنها ظفرت بطلبتها، ووصلت إلى مبتغاها.

ويسلك الشاعر في محاولته التأثير على المتلقي مسلكًا مغايرًا لسابقه يتكئ فيه على الجانب الإيقاعي بما يحدثه في النفس من أنس، وأريحية، وطرب، واهتزاز حيث يلمس منها شغاف القلب، وكأنه بذلك يعلن هيمنته عليها باستجماع سبل التأثير بناءً وأسلوبًا ولفظًا وحركةً وسكونًا، ويزداد الوزن العروضي أثرًا إذا جاء موافقًا للمقصد والغرض الشعري(١).

وقد وفق الشاعر في ذلك عندما عمد إلى نظم القصيدة على بحر "الكامل" الذي تتسم تفعيلاته بكونها من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال(٢)، وهذا يتلاقى مع ما رام إليه الشاعر من فسح المجال للتأمل والتفكير في جميع أطراف القضية التي تكفل بمعالجتها. تربية النساء. وما كان منه من ترغيب في امتثال خطى المنهج القويم القائم على الفضيلة، والتنفير من نقيضه.

ويتبدى التناسب من جهة أخرى تتمثل في اقتضاء التأمل والتفكر فسحة زمنية تتلاقى مع الامتداد الذي يستلزمه طول التفعيلات، حيث يتكون البحر من ثلاثين مقطعًا(٣)، ومن ثم عمد الشاعر إلى الاستعانة بالأساليب متعددة الأجزاء نحو: التشبيه، والمقابلة، والإيضاح بعد الإبهام، والتعليل، وأسلوب

---

(١) ينظر: منهاج البلغاء ٧١.

(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب عبدالله الطيب ٣٠٣/١ دار الآثار الإسلامية الكويت ط الثانية ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.

(٣) ينظر: الإيضاح ٤٣٩.

الشرط.

ومن زاوية أخرى يتناسب بطول تفعيلاته مع حالة الشاعر الانفعالية التى اتسمت بالاتزان حيث كان توتره النفسي معتدلًا[١]؛ لأنه أراد ترسيخ منهج قويم في التربية، وبيان زيف دعوى التحرر.

كما يتسم هذا البحر بكونه أكثر بحور الشعر جلجلة وحركة[٢]، ومن ثم يتناسب مع ما اطرد في نظم الأبيات من الألفاظ المصورة التي تشع حركة وصوتًا، نحو قوله: "**تعهده الحيا بالري، أورق ، يدرجن، يجلن، في الأسواق، يفعلن، في دورهن شؤونهن**"، وغير ذلك.

ومن جانب آخر يتناسب مع الألفاظ الجزلة القوية التي غمرت بها الأبيات نحو: **الإخفاق، تعهده، أستاذ الأساتذة، المزراق، الأحقاق، الفضيلة،** وغير ذلك، وكذا يتناسب مع حرف الروي" القاف" المتسم بالشدة والجهر[٣].

(١) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ٥٩.

(٢) ينظر: الإيضاح ٤٣٩.

(٣) ينظر: المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية محمد حسن جبل ٩٤ مكتبة الآداب القاهرة ط السادسة ٢٠١٠م.

الخاتمة

الحمد لله الذي وفق وأعان، والصلاة والسلام على النبي العدنان، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين، ثم أما بعد،،،

فبعد هذه الرحلة الماتعة في رحاب التحليل البلاغي النفسي لقصيدة "**تربية النساء**" لحافظ إبراهيم أسفرت الدراسة عن عدة نتائج من أهمها:

١- مراعاة الجانب النفسي في التحليل البلاغي والنقدي مسلك عربي أصيل لدى النقاد والبلاغيين قديمًا، حيث تبدى جليًا عند بشر بن المعتمر، والجاحظ، وابن قتيبة، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني، وابن الأثير، وغيرهم.

٢- تمتع الشاعر بحس مرهف، ومقدرة لغوية وبلاغية متميزة مكنته من امتلاك زمام التأثير في المتلقي وجدانًا وعقلًا من جانب، ومن جانب آخر مكنته من التصرف في صياغة الأبيات كوحدة عضوية متماسكة ليضمن حسن تفاعل المتلقي ومشاركته له.

٣- استجلاء الدلالات النفسية للطرائق التعبيرية جاء وفق ضوابط روعي فيها حال المتكلم والمخاطب على حد سواء.

٤- تنوعت الطرائق التعبيرية التي اتخذها الشاعر أداة فاعلة في استدعاء مواطن التأثير في المتلقي حيث شملت جميع أجزاء النظم الجزئية والكلية ابتداءً من انسجام الأصوات والحروف، ومرورًا بالألفاظ والأساليب، وانتهاءً بمواضع التأنق في الكلام.

٥- لما كانت غاية الشاعر متمثلة في معالجة قضية مجتمعية "**تربية النساء**" بترسيخ مبدأ الإحسان في التربية، وتصحيح الاعتقاد والسلوك اتجاه الدعاوى الهادمة منح المتلقي فرصة التفكير والتأمل؛ ومن ثم عمد إلى تخير أساليب معينة على ذلك كأسلوب التشبيه، والإيضاح بعد الإيهام،

والشرط، والمقابلة، وأكثر من ورودها، وكذا الاستعانة بالألفاظ المصورة التي تمنح فرصة إطلاق العنان للتخيل والتفكير، كما اختار الوزن العروضي من بحر طويل التفعيلات "الكامل"؛ لأنه ألصق بمقام التأمل والتفكر.

٦- انعكاس قناعات الشاعر الدينية على ألفاظه وأساليبه يشهد لذلك قوله: "الأم روض"، و " فتوسطوا في الحالتين"، و" وعلى الحياء الباقي".

٧- تجلت مظاهر تمكن الشاعر من اللغة في قدرته على التصرف في اختيار الألفاظ والتراكيب بدقة وعناية على وجه يتسق مع المعاني المعروضة، حيث يختار الألفاظ والتراكيب الجزلة عند إرادة إبراز قوة المعنى نحو قوله: " **الإخفاق، يفعلن، أستاذ الأساتذة، الآفاق، نواعس الأحداق، وازع، شؤون، المزراق**"، واختيار الألفاظ الرقيقة السلسة عند قصد التلطف والاستمالة نحو " **تربية، الأم، روض، تعهده الحيا، وغير ذلك**".

التوصيات:

توصي الدراسة بضرورة العناية بتطبيق الاتجاه النفسي في التحليل البلاغي والنقدي في التراث الأدبي شعرًا ونثرًا.

كما توصي بتطبيق هذا الاتجاه على شعر حافظ إبراهيم كظاهرة جلية لاسيما في شعره المجتمعي.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم جل من أنزله.

- الاتقان في علوم القرآن، السيوطي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت محمود محمد شاكر، ط الأولى دار المدني بجدة ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط الأولى ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف بمصر ١٩٥١م.
- الأطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم، عصام الدين الحنفي، ت عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت بدون.
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ت محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام دار المعارف مصر ١٩٧٦م.
- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية بيروت ط الأولى ١٩٨٥م.
- البرهان في علون القرآن، الزركشي ت محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية بيروت ط الأولى ١٩٥٧م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي، دار الهداية بدون.
- التشويق في الحديث النبوي "طرقه وأغراضه" بسيوني فيود، مطبعة الحسين الإسلامية القاهرة ط الأولى ١٩٩٣م.
- التعبير القرآني والدلالة النفسية، عبد الله محمد الجيوسي، دار الغوثاني

للدراسات القرآنية ط الأولى ٢٠٠٦م.

- تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد، الدماميني، ت محمد بن عبد الرحمن المفدي ، ط الأولى ١٩٨٣م.
- التفسير النفسي للأدب عزالدين إسماعيل مكتبة غريب ط الرابعة بدون.
- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد ،دار الطباعة المحمدية الأزهر القاهرة ١٩٨٩م.
- تكملة المعاجم العربية رينهارت بيتر آن دوزي نقله إلى العربية وعلق عليه محمد سليم النعيمي وجمال الخياط ، وزارة الثقافة والإعلام العراق ط الأولى (١٩٧٩_ ٢٠٠٠م)
- تهذيب اللغة أبو منصور الهروي، ت محمد عوض مرعب ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط الأولى ٢٠٠١م.
- جامع البيان في تأويل القرآن الطبري ت أحمد محمود شاكر، مؤسسة الرسالة ط الأولى ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي مؤسسة هنداوي ٢٠١٩م.
- حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك أبو العرفان الشافعي، دار الكتب العلمية بيروت ط الأولى ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م.
- حافظ إبراهيم شاعر النيل عبد الحميد سند الجندي مكتبة الدراسات الأدبية ط الرابعة دار المعارف بالقاهرة بدون.
- حافظ وشوقي طه حسين مؤسسة هنداوي ٢٠١٤م.
- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة ٢٠٠٦م.

- خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبة ط الأولى ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.
- دلالات التراكيب دراسة بلاغية محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ط الرابعة ٢٠٠٨م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط الثالثة ١٩٩٢م.
- ديوان العقاد القاهرة ١٩٢١م.
- ديوان حافظ إبراهيم ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري الهيئة المصرية العامة للكتاب ط الثالثة ١٩٨٧م.
- سمات البلاغة عند الشيخ عبد القاهر محمد جلال الدين الذهبي مطبعة الأمانة ط الثانية بدون.
- سيكلوجية التذوق الفني مصري حنورة مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٨٤م.
- شرح تسهيل الفوائد ابن مالك ت عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي، هجر للطباعة والنشر ط الأولى ١٩٩٠م.
- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث مصطفى السحرتي مطبعة المقتطف بدون.
- الشعر والشعراء ابن قتيبة دار الحديث القاهرة ط ١٤٢٣هـ.
- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي العقاد مكتبة النهضة المصرية ط الثانية ١٩٥٠م.
- صحيح البخاري محمد بن إسماعيل البخاري ت محمد زهير الناصر باب الخطبة ، دار طوق النجاة ط الأولى ١٤٢٢هـ.
- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز، ابن حمزة العلوي، المكتبة

العصرية بيروت ط الأولى ١٤٢٣هـ.

- علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية قاسم الموفي دورية عالم الفكر الكويت العدد الثالث يناير ١٩٩٧م.
- علل النحو ابن الوراق ت محمود جاسم محمد مكتبة الرشد الرياض ط الأولى ١٩٩٩م.
- علم البيان بدوي طبانة، دار الثقافة بيروت ١٩٨١م.
- علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، بسيوني فيود، مؤسسة المختار للتوزيع والنشر، ط الثانية ٢٠٠٨م.
- علم النفس العام معاوية محمود أبو غزال مكتبة طريق العلم ط الاولى ٢٠١٣م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ابن رشيق ت محمد محي الدين عبدالحميد دار الجيل ط الخامسة ١٩٨١م.
- عيار الشعر ابن طباطبا العلوي ت عبد العزيز بن ناصر المانع مكتبة الخانجي القاهرة بدون.
- الفروق اللغوية بترتيب وزيادة أبو هلال العسكري ت بيت الله البيات، مؤسسة النشر الإسلامي ط الأولى ١٤١٢هـ.
- في الأدب الحديث عمر الدسوقي دار الفكر العربي ٢٠٠٠م.
- القاموس المحيط الفيروزآبادي ت مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة مؤسسة الرسالة بيروت ط الثامنة ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م
- القرآن والصورة البيانية، عبد القادر حسين، دار المنار، القاهرة ١٩٩١م.
- الكتاب سيبويه ت عبدالسلام محمد هارون مكتبة الخانجي القاهرة ط الثالثة ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.

- الكليات أبو البقاء الكفوي ت عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة بيروت بدون.
- الكناية وأثرها في التعبير، أحمد النادي، ط الأولى دار الطباعة المحمدية، ١٤٩٩هـ/ ١٩٨٠م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، ط الثالثة ١٤١٤هـ.
- مجلة البيان المنتدى الإسلامي، ١٩٨٦م.
- مجلة المنار محمد رشيد رضا.
- المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية محمد حسن جبل ، مكتبة الآداب القاهرة ط السادسة ٢٠١٠م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب عبدالله الطيب، دار الآثار الإسلامية، الكويت ط الثانية ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.
- المطول شرح تلخيص المفتاح التفتازاني صححه وعلق عليه أحمد عزو عناية دار إحياء التراث العربي بيروت ط الأولى ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.
- المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية بالقاهرة(إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار) دار الدعوة بدون
- مفتاح العلوم السكاكي ضبط/ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت ط الثانية ١٩٨٧م.
- المفتاح في الصرف عبد القاهر الجرجاني ت على توفيق الحمد مؤسسة الرسالة بيروت ط الأولى ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.
- المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، ت صفوان عدنان، دار القلم دمشق ط الأولى ١٤١٢هـ.
- الممتع الكبير في التصريف ابن عصفور، مكتبة لبنان ط الأولى ١٩٩٦م.

- من بلاغة القرآن أحمد بدوى، دار نهضة مصر بدون.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت محمد الحبيب ابن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس ١٩٦٦م.
- النحو الواضح في قواعد اللغة العربية على الجارم ومصطفى أمين .
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع السيوطي، ت عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية مصر بدون.
- وحي القلم الرافعي، دار الكتب العلمية ط الأولى ٢٠٠٠م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي الجرجاني ت محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي مطبعة عيسى الحلبي بدون.

Sources and references

First: Publications:

The Holy Qur'an.

- Al-Itqan in the Sciences of the Qur'an, Al-Suyuti - edited by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim - Egyptian General Book Organization, edition: 1394 AH / 1974 AD.
- Asrar al-Balaghah - Abdul Qaher Al-Jurjani - edited by. Mahmoud Muhammad Shaker - first edition - Dar Al-Madani in Jeddah 1412 AH / 1991 AD.
- The psychological foundations of the methods of Arabic rhetoric, Majid Abdel Hamid Naji, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, first edition 1404 AH / 1984 AD.
- The psychological foundations of artistic creativity in poetry in particular, Mustafa Soueif, Dar Al-Maaref in Egypt, 1951.
- Al-Atwal in the explanation of Talkhis Miftah al-Ulum, Essam al-Din al-Hanafi, edited by. Abdel Hamid Hindawi, Dar al-Kutub al-Ilmiyya Beirut Bidoun.
- Three letters on the miracle of the Qur'an Al-Rumani and Al-Khattabi and Abdul Qaher Al-Jurjani, edited by. Muhammad Khalaf Allah, and Muhammad Zaghloul Salam Dar Al-Maaref Egypt 1976 AD.
- Al-Idah in the sciences of rhetoric meanings - statement and Budaiya, Al-Khatib Al-Qazwini, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya Beirut, first edition 1985 AD.
- Al-Burhan fi Aloum Al-Qur'an, Al-Zarkashi, edited by.

Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Revival of Arabic Books, Beirut, first edition 1957 AD.

- Taj Al-Arous from Jawaher Al-Qamoos , Murtada Al-Zubaidi, Dar Al-Hidaya without.
- Suspense in the hadith of the Prophet "its ways and purposes", Bassiouni Fayoud, Al-Hussein Islamic Press, Cairo, first edition 1993 AD.
- Quranic expression and psychological significance, Abdullah Muhammad Al-Jayyousi, Dar Al-Ghouthani for Quranic Studies, first edition 2006 AD.
- Taeliq al-Farayid ealaa Tashil al-Fawayid , Al-Damamini, edited by. Muhammad bin Abdul Rahman Al-Mufdi, first edition 1983 AD.
- Psychological interpretation of literature, Ezzedine Ismail, Gharib Library, fourth (No date).
- Al-Takrir between the stimulus and the effect, Ezz El-Din El-Sayed, Al-Muhammadiyah Printing House, Al-Azhar, Cairo, 1989.
- Supplement to Arabic dictionaries, Reinhart Peter Ann Dozy, transferred to Arabic and commented on by Muhammad Salim Al-Nuaimi and Jamal Al-Khayyat, Ministry of Culture and Information, Iraq, first edition (1979_2000 AD)
- Tahdhib al-Lughat, Abu Mansour Al-Harawi, edited by. Muhammad Awad Merheb, Dar Ihya' al-Turath al-Araby, Beirut, first edition 2001 AD.
- Jami' al-Bayan fi Ta'wil al-Qur'an, al-Tabari edited by.

Ahmed Mahmoud Shaker, Al-Risala Foundation, first edition 1420 AH / 2000 AD.

- Jewels of rhetoric in meanings, statement and Budaiya, Ahmed Al-Hashemi, Hindawi Foundation, 2019.
- Hashayat Al-Sabban on Al-Ashmouni's explanation of Alfiya Ibn Malik, Abu Al-Irfan Al-Shafi'i, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya Beirut, first edition 1417 AH / 1997 AD.
- Hafez Ibrahim, poet of the Nile, Abdel Hamid Sanad Al-Jundi, Library of Literary Studies, fourth edition, Dar Al-Maaref in Cairo (No date).
- Hafez and Shawky, Taha Hussein, Hindawi Foundation 2014.
- Characteristics of structures: an analytical study of semantics issues, Muhammad Muhammad Abu Musa, Wahba Library, Cairo 2006.
- Characteristics of Quranic expression and its rhetorical features, Abdul Azim Al-Muta'ni, Wahba Library, first edition, 1413 AH / 1992 AD.
- A study in al-Fasl and al-Wasl, Adel Muhammad Al-Akert, first edition 2003 AD.
- The semantics of structures, a rhetorical study, Muhammad Muhammad Abu Musa, Wahba Library, fourth edition, 2008 AD.
- Evidence of Miracles, Abdul Qaher Al-Jurjani, edited by. Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press in Cairo, third edition 1992 AD.

Diwan Al-Akkad, Cairo, 1921.

- Diwan Hafez Ibrahim, controlled, corrected and explained by Ahmed Amin, Ahmed Al-Zein and Ibrahim Al-Ibiari, Egyptian General Book Organization, third edition 1987 AD.
- The secret of the syntax industry, Ibn Jinni, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya Beirut, first edition 2000 AD.
- Features of rhetoric according to Sheikh Abdul Qaher, Muhammad Jalal al-Din al-Dhahabi, Al-Amana Press, second edition without.
- The Psychology of Artistic Taste, Egyptian Hanoura, Egyptian Renaissance Library, Cairo, 1984.
- Sharh Tashil al-Fawa'd, Ibn Malik, edited by. Abdul Rahman Al-Sayed and Muhammad Badawi, Hajar Printing and Publishing, first edition, 1990 AD.
- Contemporary poetry in the light of modern criticism, Mustafa Al-Saharti, Al-Muqtaqtath Bidoun Press.
- Poetry and poets, Ibn Qutayba, Dar Al-Hadith, Cairo, edition: 1423 AH.
- Egyptian poets and their environments in the past generation, Akkad, Egyptian Renaissance Library, second edition 1950 AD.
- Sahih Al-Bukhari, Muhammad bin Ismail Al-Bukhari, edited by. Muhammad Zuhair Al-Nasser, Dar Tuq Al-Najat - First Edition 1422 AH.
- Al-Tiraz for the secrets of rhetoric and the sciences of miracles, Ibn Hamza Al-Alawi, Al-Asriya Library, Beirut, first edition, 1423 AH.

- The relationship of the text with its author, a study in the poetic coins of Abdul Qaher Al-Jurjani, Qasim Al-Muwafi, Journal of the World of Thought, Kuwait, third issue, January 1997.
- I'lal Al-Nahw, Ibn Al-Warraq, edited by. Mahmoud Jassim Muhammad, Al-Rushd Library, Riyadh, first edition 1999 AD.
- Alam Al-Bayan, Badawi Tabana, Dar Al-Thaqafa, Beirut, 1981.
- Semantics: A Rhetorical and Critical Study of Meanings Issues, Bassiouni Fayoud, Al-Mukhtar Foundation for Distribution and Publishing, Second Edition 2008.
- General Psychology, Muawiya Mahmoud Abu Ghazal, Science Way Library, first edition 2013.
- Al-Umdah fi Mahasin Al-Sha'ar wa Adabah, Ibn Rashiq, edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, fifth edition, 1981 AD.
- The standard of Poetry, Ibn Tabataba Al-Alawi, edited by. Abdul Aziz bin Nasser, Al-Mana Al-Khanji Library Cairo without.
- Linguistic differences in order and increase, Abu Hilal Al-Askari, edited by. Bayt Allah Al-Bayat, Islamic Publishing Foundation, first edition 1412 AH.
- In Modern Literature, Omar Al-Desouki, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 2000.
- Al-Qamoos Al-Muhit, Al-Firouzabadi, edited by. Heritage

Investigation Office at Al-Resala Foundation, Beirut, eighth edition 1426 AH / 2005 AD

- The Qur'an and the graphic image, Abdul Qadir Hussein, Dar Al-Manar, Cairo, 1991.
- Al-Kitab, Sibawayh, edited by. Abdul Salam Muhammad Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, third edition 1408 AH / 1988 AD.
- Al-Kilyat, Abu Al-Baqa Al-Kafwi, edited by. Adnan Darwish, and Muhammad Al-Masri, Al-Resala Foundation Beirut Bidoun.
- Metonymy and its impact on expression, Ahmed Al-Nadi, first edition, Muhammadiyah Printing House, 1499 AH / 1980 AD.
- Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Dar Sader Beirut, third edition 1414 AH.
- Al-Lahma fi Sharh Al-Malha, Ibn Al-Sayegh, edited by. Ibrahim Al-Saedi, Deanship of Scientific Research, Islamic University, Kingdom of Saudi Arabia, First Edition 2004 AD.
- Exits of letters and their attributes, Ibn al-Tahhan, edited by. Muhammad Turkistani, first edition 1984 AD, without.
- The Guide to Understanding the Poetry of the Arabs, Abdullah Al-Tayeb, Dar Al-Athar Al-Islamiyya, Kuwait, Second Edition 1409 AH / 1989 AD.
- Al-Mutawil Sharh Takhlis Al-Muftah, Al-Taftazani, corrected and commented on by Ahmed Ezzo Enaya, Dar Ihya' al-Turath al-Arabi, Beirut, first edition 1425 AH / 2004 AD.

- Al-Muejam al-Wasit of the Arabic Language Academy in Cairo (Ibrahim Mustafa, Ahmed Al-Zayat, Hamed Abdel Qader, Muhammad Al-Najjar), Dar Al-Da'wa Bidoun.
- Miftah al-Ulum, Sakaki, set by Naim Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya Beirut, second edition 1987 AD.
- Al-Miftah fi al-Saraf - Abdul Qaher Al-Jurjani - edited by. Ali Tawfiq Al-Hamad - Al-Resala Foundation - Beirut - first edition - 1407 AH / 1987 AD.
- Vocabulary fi Gharib al-Qur'an, Ragheb Al-Isfahani, edited by. Safwan Adnan, Dar Al-Qalam Damascus, first edition, 1412 AH.
- Al-Mumti' Al-Kabir fi Al-Tasrif by Ibn Asfour, Library of Lebanon, first edition, 1996 AD.
- From the Rhetoric of the Qur'an Ahmed Badawi, Dar Nahdet Misr without.
- Minhaj Al-Balagha and Siraj Al-Adbaa - Hazem Al-Qartajni - edited by. Muhammad Al-Habib Ibn Al-Khoja, Official Press of the Republic of Tunisia, Tunisia, 1966.
- Hama' al-Hawa'i fi Sharh Jami' al-Jami' - al-Suyuti - edited by. Abdel Hamid Hindawi - Al-Tawfiqia Library Egypt without.
- Wahy Al-Qalam Al-Rafi'i, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, first edition, 2000 AD.
- Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents, Judge Al-Jurjani, edited by. Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, and Ali Muhammad Al-Bajawi, Issa Al-Halabi Press (No date).

Second: Scientific Journals and Articles:

- Al-Bayan Magazine, Islamic Forum, 1986.
- Al-Manar Magazine, Muhammad Rashid Rida, 1354 AH.
- An electronic article entitled: "Criticism of the poem of girls by the great poet Hafez Ibrahim", written by Akram Sadat, Free Islamic University, Fad Warjan Branch.

فهرس الموضوعات

الموضـــوع	الصفحة
المقدمة:	٣٣٨
التمهيد:	٢٤٢
المحور الأول: نبذة عن الشاعر حافظ إبراهيم. المحور الثاني: أسس التحليل البلاغي النفسي.	٢٤٢ ٢٤٦
المبحث الأول: وجوه التناسب بين أبيات القصيدة.	٢٥١
المبحث الثاني: أثر تربية الأم في الفرد والمجتمع	٢٦٧
المبحث الثالث: من مظاهر فساد تربية النساء	٢٨٥
المبحث الرابع: رؤية الشاعر في تربية البنات	٣١١
الخاتمة.	٣٢٠
ثبت المصادر والمراجع.	٣٢٢
فهرس الموضوعات.	٣٣٦