

الباب الثاني شعر الحرمان المعاصر في ضوء المنهج الفني

مدخل: المنهج الفني في الدراسات النقدية (إطلالة عامة)

المنهج الفني هو ذلك المنهج الذي ينظر في العمل الفني إلى روحه وصدقه وأصالته وأسلوبه دون اعتداد بموضوعه أو نحوه وصرفه^(١) .
فالمنهج الفني يلجأ إلى تحليل النصوص على أساس مقوماتها الرئيسة، والعناصر المكونة لها^(٢) .

وهذا المنهج يُعنى بدراسة مكونات النص الأدبي من معان، وأفكار، ولغة، وأخيلة، وموسيقا، وغير ذلك من العناصر بهدف الحكم عليه وبيان قيمته .
وقد كان المنهج الفني أول ما عرفه النقد العربي من مناهج، لكنه في أول الأمر كان نقداً ساذجاً، ثم سار خطواتٍ متعددة، لكنها بالقياس إلى أوليات الأدب كانت خطوات لها شأنها وقيمتها .

فقد بدأ النقد عند العرب تأثراً يقف عند حد التذوق الفطري، ولا يتجاوزهُ إلى التعليل، ثم بدأ يتخطى المرحلة التأثرية إلى المرحلة التعليلية محاولاً أن يضع أصولاً وقواعد للنقد لم تخرج في الغالب عن حدود المنهج الفني^(٣) .
وأخذت هذه القواعد تتحدّد وتوضح حتى جاء العصر الحديث فأكملت معالمها وصار للمنهج الفني ملامحه المميزة .

وللمنهج الفني أهميته في مجال الدراسات النقدية، وتمثل هذه الأهمية فيما يلي:
- أن المنهج الفني هو أخصُّ مناهج النقد الأدبي، وأولها لمن يريد فهم طبيعة الأدب، وبيان عناصره، وأسباب جودته وقوته^(٤) .

(١) انظر: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث - لمصطفى عبد اللطيف السحرتي ص ٧ .

(٢) راجع: مناهج البحث الأدبي: دراسة تحليلية تطبيقية - للدكتور / سعد ظلام ص ١٢٥ .

(٣) انظر: في النقد الأدبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٧٧ - ٢٧٩ .

(٤) انظر: في النقد الأدبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٧٧ .

- أن هذا المنهج لا يبعد بالبحث الأدبي عن طبيعته أو وظيفته الرئيسة، ولا يحرم الأدب من مقوماته ، بل يدرس الأدب على أساس تلك المقومات ، ولا ينأى به عن محيط الفن إلى دائرة العلوم، بل يُقَوِّم الآثار الأدبية على هدى من روح الأدب وخصائصه الفنية ^(١) .
- أن هذا المنهج يقوم على القواعد الفنية الموضوعية التي تتمثل في القيم الشعورية والتعبيرية ^(٢) .

• • •

- وسأحاول في الصفحات التالية - بإذن الله تعالى - دراسة شعر الحرمان في ضوء المنهج الفني عن طريق تقييم العناصر التالية :
- أولاً : التجربة الشعرية والعاطفة .
 - ثانياً : سمات البعد الفكري .
 - ثالثاً : ظواهر لغوية وأسلوبية .
 - رابعاً : الخيال الشعري وملامح تشكيل الصورة .
 - خامساً : البناء الفني ووحدة القصيدة .
 - سادساً : الإطار الموسيقي والقيم الإيقاعية .

(١) راجع : مناهج البحث الأدبي ص ١٢٥ .
 (٢) انظر : في النقد الأدبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٧٨ .

الفصل الأول التجربة الشعرية والعاطفة

تعرّف التجربة الشعرية بأنها " الصورة النفسية أو الكونية التي بصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً يُسم عن عميق شعور ودإحساسه"^(١)، أو هي " موقف يعيشه الأديب مع ذاته أو مع الآخرين"^(٢). أو هي الحالة التي تنشأ فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات ، أو مشهد من المشاهد ، أو فكرة من الأفكار ، أو مرأى من المرأى يمتلئ بها وجدانه مُتَحَفِّزاً إلى التأمل والتفكير والاندماج فيها ثم ينهيها بعدها للإعراب عن مشاهدته أو رؤيته"^(٣).

فالتجربة الشعرية عمل وجدان تقوم به نفس المدع إثر انفعاله بما يشهد في البيئة الخارجية ، وهي - أيضاً - المرحلة الأولى من مراحل العمل الإبداعي ، والتي يكون لها الأثر البالغ في مرحله اللاحقة .

وحتى تكون التجربة الشعرية مؤثرة في المتلقى بالصورة المرحوة لاسد أن تنسج بالصدق .

والتأمل في قصائد الحرمان إلى تقع في دائرة البحث بعدها - في أكثر الأحيان - تصور تجربة شعرية غاية في الصدق ؛ وذلك لأنها تصدر عن نفس موحدة ، تكاسد السعاب ، وتقاسى مرارة الحرمان .

ومن تجارب شعر الحرمان التي بلغت درجة عالية من الصدق تجربة الشاعر السجين (نجيب الكيلاني) في قصيدته " انقضية العذراء " التي يصور فيها مشاعر الحب لقرينته التي شهدت أيام طفولته، ومراتع صباه، ثم حال السجن سه وبسها، فكتب إليها قائلاً^(٤) :

أنا المشتاقُ للأنساء والأعداء والعطر

-
- (١) النقد الأدبي الحديث - للدكتور / محمد عيسى هلال ص ٣٨٢ - طدار الثقافة ودار العودة - بيروت - لبنان - طبعة ١٩٧٣/٧/١ م .
(٢) الصورة الفنية في الأدب العربي - للدكتور / فايز الداية ص ٣٥ - طدار الفكر العربي ١٩٩٦ م .
(٣) انظر : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث - للسحرتي ص ٧ .
(٤) القصيدة في ديوانه " أغاني الغرياء " ص ٧٠ - ٧٢ ، وهي من بحر الوافر المجزوء .

إلى " شرشابة " ^(١) الخضراء ذات الحبّ والسحر
إلى حاراتها السمحاء أو أبياتها السُّمُر
عشقت حانها الفيّاض رغم الجذب والفقر
نداعبُ باسم الأزهار والأثمار والنُّور
وأسكرنا الهوى الصافي بلا كأس ولا حمر
نسابقُ في ظلال التوت ظيئات الهوى الشُّر ^(٢)
أنا المشتاقُ يا " شرشاب " ^(٣) يا فضيَّة البدر
ويا معسولة الأحلام عند تناوب الفجر
ويا ذات الشذا الخطّار ^(٤) فوق حقولك الحُضُر
أنا المشتاقُ يا " شرشاب " يا أنشودة الطُّهر
ويا ذهبيَّة الآصال يسا وضاء التُّحر
أسرت فؤادى المحزون رُغم قساوة الدُّهر
أجل . أشتاق للحملان والأبقار والنهر
هناك نسوقها لسنا نخافُ مرارة القُهر
ونرضعُها إذا جُعنا ، فتمنحنا بلا زجر
أجل . أشتاق للطنبور حين يفيضُ بالخير
وحيث الكدح والإصرارُ في دُنيا من الصُّير
أروى الأرض من عرقى ، وأجنى نابت التُّبر
وأعلمُ أن أرزاقى أفجرُها من الصُّخر
أنا المشتاقُ يا " شرشاب " شوق الحبّ والشُّعر
بقلبي شُعلة رعناء تُوقظُ هاجع الفكر

(١) شرشابة : اسم قرية الشاعر كما هو واضح من الأبيات .

(٢) التُّر : الغزير الكثير . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ث . ر . ر " ص ٨٣ .

(٣) حنف الشاعر التاء من آخر المعنادى وهو ما يُعرف ببناء الترخيم .

(٤) الخطار:مبالغة من الخطر وهو المعنى في اهتراز وتبختر . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " خ . ط . ر " ص ٢٠٢) .

فالقصيدة أنموذج واضح للتجربة الصادقة التي تصوّر أحاسيس الشاعر المحروم حين يغمره الشوق لقرينه التي ترعرع بين جنباتها وشب في أحضانها ، فأصبح يعيش كل شيء فيها ، فتراه هنا يميناً إلى أنسامها العابرة ، وأنغامها الساحرة ، وأزهارها وثمارها ، وحملاتها وأبقارها ، ونهرها السلسال ، وطبورها الفياض ، حتى غدا قلبه من شدة الشوق " شعلة رعناء " تضطرم بين جوانحه .

ومن قصائد الحرمان التي تمثل أنموذجاً للتجربة الشعرية التي بلغت غاية الصدق الفني قصيدة " الميت الحي " لإبراهيم ناجي ، وهي تُعدُّ من قصائد الحرمان العاطفي ، وقد كتبها الشاعر أثناء مرض أحس معه بانتهاء أجله ، وفيها يقول مخاطباً المحبوب الغائب^(١) :

داو ناري والنياعى ، ومهمل في وداعى
يا حبيب العمر هب لي بعض لحظات سراع
قف تأمل مضرب العمر ، وإخفاق الشعاع
وابسك جبار الليالى هذه طول الصراع
واضياغ الحزن والدمع على العمر المضاع
وهنافء القلب بالشكوى على غير انتفاع
ما يهيم الناس من نعم على وشك الزمام^(٢)
غاب من بعد طلوع ، وخبا بعد التماع
طال بي سُهدى وإعيائى ، وقد حان اضطجاعى
وإذا الراحة حانت بعد لآى^(٣) ونزاع
فصدرر الغيد سيان وأنساب السباع
آه لو تقضى الليالى لشتيت باحتماع
كم ثمنيتُ وكم من أمل مُرّ الحداع
وقفة أقرأ فيها لك أشعار السوداع
ساءة أغفر فيها لك أجيال امتناع

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٤٥ - ٤٦ ، والقصيدة من بحر الرمل المجزوء .

(٢) الزمام : السرعة . (المعجم الوجيز . مادة " ز . م . ع " ص ٢٩٢) .

(٣) اللآى : المشقة . (راجع : السابقة - مادة " ل ، أ ، ي " ص ٥٤٨) .

بأمناجاتي ، وسرى ، وخيالي ، وابتداعي
ومتاعاً لعيون ، وشيمى ، وسماعى
تبعث السلوى وتنسى الموت مهتوك القناع
دمعة^(١) الحزن التى تسكبها فوق ذراعى

ففي القصيدة السابقة تتجلى مشاعر الحرمان ممتزجةً بأحاسيس اقتراب النهاية في تجربة بلغت غاية الصدق .

ونادراً ما تقل درجة الصدق في تجارب شعر الحرمان ، وذلك في بعض التجارب التى لا يعيشها الشاعر نفسه ، أو التى تعتمد على الاستفراق في الفكرة والتأتق في عرضها ومثال ذلك تجربة (عبد الرحمن شكرى) في تصيدته " شاعرٌ يُحتَضَرُ " التى يصور فيها حالة شاعرٍ مغمورٍ عانى في حياته الحرمان من تقدير المجتمع ، والتي يقول فيها^(٢) :

ألقى الموت لم أنبه^(٣) بشعرى . : ولم يعلم موادُ الناس أمرى !؟
وفي نفسى من الأبد اتساقٌ . : تدورُ الكائناتُ بها وتجرى
فَمَنْ للقلبِ يُطربُه بلُحْن . : يَمُنُّ إليه من نظمٍ ونثرٍ ؟
ومنْ للكونِ يَرْمُقُه بفكر . : شبيه الكونِ في سعةٍ وقدرٍ ؟
ومعنى الخلد يصغرُ عند نفسى . : يضلُّ الخلدُ في أنحاءِ فكْرِى
إذا ظمى الفؤادُ إلى كمال . : رأى طولَ الخلودِ كقيدٍ شير
رأيتُ الساسَ مثلَ البحرِ لُجًا . : وكم في البحرِ من صَدْفٍ ودُرٍّ
هى الأفوأمُ كالأمواجِ تعلو . : كذاكَ الموجُ يسفلُ حينَ يجرى
صحوتُ من المعيشة بعد مُكر . : فيا لهفى على نشواتِ سُكْرِى !
شربتُ الخلو من كاساتِ دهرى . : كذاكَ المرُّ من كاساتِ دهرى
فواضح أن القارئ لهذه القصيدة لا يحسُّ فيها بدرجة الصدق التى يعسُّها في القصيدتين السابقتين .

هذا ، وتتفاوت التجربة الشعرية في قصائد الحرمان بين العمق والسطحية ، فتراها في كثير من الأحيان عميقة متغلغلة في وجدان صاحبها كما هو الحال في قصيدة "العائد"

(١) كلمة " دمعة " هنا فاعل " تبعث " هي البيت السابق .
(٢) ديوان عبد الرحمن شكرى (الجزء الثالث : أنشيد الصبا) ص ٢٦٨ ، والقصيدة من بحر الوافر التام .
(٣) أنبه . مضارع نبه فباهة بمعنى "تُعرف" ، وعلا ذكره " (المعجم الوجيز - مادة " ن . ب . هـ " ص ٦٠٠) .

لإبراهيم ناجي ، وهي من تعارب الحرمان العاطفي ، وقد بدأها بقوله ^(١) :

أجرُ غربيّ أبها العائدُ .: فقد ملّني الداءُ والعائدُ
 أجرُ غربيّ ، فبلادي المحوم .: وليلّ بطيئَ الخطى راكدُ
 تقاسمنا في نواكٍ الديرُ .: وأنتَ لي الوطنُ الواحدُ
 مُحجّاك داري ، ومنكَ نهاري .: إذا ضمّك الصّدْرُ والسّاعِدُ
 إلى أن يقول ^(٢) :

سلامٌ على غائب عن عُيون .: حَمَلْتُ حُطَامِي إلى داره
 وقلتُ لقلبي : تمهّل بنا .: وخبّئي شفاءك أو داره
 تناسِ الأسَى ها هنا أو يُقال .: حملت الظلامَ لأنواره
 أتفقدو إلى عتبات التّعيم .: بلفح الجحيم وإعصاره ؟ !
 فأبيات القصيدة تُنمّ عن تجربة عميقة ممكّنت من نفس صاحبها، وتغلّقت في أعماقه .

وفي أحيان قلائل تبدو التجربة الشعرية سطحية كما هو الشأن في قصيدة (محمود غنيم) التي يُعزى بها صديقه الذي سرقت منه سبعة جنيهات ، والتي يقول فيها ^(٣) :

هَوْنٌ عليكِ وحَفَفٌ ذَمْعُكَ الغالي
 لا يجمعُ اللهُ بينَ الشمرِ والمالِ
 إنّي لفي زمنٍ فقدُ النقودِ به
 يُذمّي العيونُ كفقْدِ الصّحْبِ والآلِ
 من أينَ أصبحتَ ذا مالٍ فتُتَلَبّه
 يا أشبه الناسِ بي في رقةِ الحالِ ؟ !
 فيا لها سبعةٌ ^(٤) من جيّتك انطلقتُ
 وأنتَ أحوجُّ مخلوقٍ لمتقالِ !

(١) شعر إبراهيم ناجي : الأعمال الكاملة (ديوان ليلى القاهرة) ص ٢٠٦ ، والقصيدة من بحر المتقارب التام .
 (٢) السابق ص ٢٠٨ .
 (٣) الأعمال الكاملة ١ / ٢٥٣ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .
 (٤) يراد للجنيهات السبعة التي سرقت من صديقه .

فريسة من فم السُّور^(١) سائفة

شنان ما بين سئور وربال^(٢)
 عودٌ نُقودك ، واعقدٌ حولها عُقدًا
 وثيقة تتحدى كل حلال
 قالوا : حلت يده من كل ما ملكت

فقلت : بل رأسه من عقله خال^(٣)
 لم يبق عندك ما نخشى عليه ، فتم
 كما أنام قريباً ناعم البال
 نفسي فداؤك لست اللص صادفني
 قد يغلب اللص بالإفلاس أمثالي
 يا ليت شعري : ماذا أنت صائفة ؟

أترمغ^(٤) الصوم حتى شهرك التالى ؟
 عش من قريضك في رى وفي شيع
 إن كان يتفجع الظمان بالآل^(٥)
 أقمت : ما سلبت تلك النقود يد
 لكنها أبقت^(٦) من جيكت البالى
 الذئب لا يشتهى لحم ابن جلدته
 فكيف أوقع نشالاً بنشال ؟ !

(١) السُّور: حيوان أليف من رتبة اللواحم ، ومنه أهلى ويرى . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " س . ن . ر " ص ٣٢٤) .

(٢) الرنبال : الأمد ، أو الذئب الخبيث ، أو اللص الجريء المترصد بالشر . (راجع : السابق - مادة " ر . أ . ب . ل " ص ٢٤٩ ، وقد استعار الشاعر السُّور لصديقه ، كما استعار الرنبال (بمعناه الأول أو الثانى) للشارق .

(٣) المعنى أن هذا الأمر قد يكون فيه الخير لهذا الصديق ، حيث إن سرقة هذه الجنيهاً - وهى كل أمواله - تتركه خالى البال لا يفكر فى شيء ، وهذا هو المولد من قوله (بل رأسه من عقله خال) .

(٤) أترمغ : مضارع أرمغ الأمر بمعنى : " عزم عليه ، وثبت وجد في مضانه " . (المعجم الوجيز - مادة " ز . م . ع " ص ٢٩٢) .

(٥) الآل : السراب . (المرجع السابق - مادة " أ . ل . ل " ص ١) .

(٦) أبقت : فرتبت . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " أ . ب . ق " ص ٣) .

فالقصيدة تبدو سطحية فاترة لا عمق فيها ، كما أن لجوء الشاعر فيها إلى التندر ، وخطه الجذ بهزل قد أفقد التجربة شيئاً من التأثير في المتلقى .
كما تتراوح التجارب الشعرية في فصائد الحرمان بين الذاتية والغريبة ، لكن التجارب الذاتية هي الأكثر شيوعاً بين الشعراء المحرومين، ومن أمثلتها -وهي كثيرة - تجربة الشاعر (محمد فوزي راغب) في أحد الأعياد ، إذ أتى عليه العيد وهو في السجن يغلبه النوح وتنقله القيود ، فخطبه قائلاً⁽¹⁾ :

يا عيدُ ، عذراً إن نظمت نشيدي

لك حافلاً بالنوح لا التفريد

ماذا يُخبِّئُه هلالُكَ في غدٍ ؟

أترأه جَاءَ مُبْشِراً بجمديد ؟

وَبِخَ الخليل قَضَى نهارَكَ هائِفاً

وقضيتُه متملاً بوعود

والوعى إن كان برقك خُلباً

ما فيه غيرُ نجهُم ورعود ا

ولقد أردتُ السمَ فيكَ مُهتِفاً

فوجدتُ رصفي مُثَقلاً بجمديد

أغضيتُ جفنَ العين فيه على القذى

وحملتُ فيه مضاضة التشريد

وسكتُ دهرًا محوفًا لومة لائم

أو قول لاه : أنتَ غيرُ جليد

يا من أناديه ، وأنشدُ جانباً

من عطفه ، هل أنتَ غيرُ بعيد ؟

قد طالَ بي أسرى ، فلا شلتُ يدُ

تُقرى بقبضتها حديدُ قيودي

(1) القصيدة في مجلة السجنون - العدد الصادر في أبريل 1961 م ص 45 ، وهي من بحر الكامل التام .

- فالقصيدة تمثل تجربة ذاتية عايشها الشاعر ، وعانى أحداثها ، فصاغها شعراً مؤثراً يعتمر الفؤاد ويُدْمِي حشاشته .

وقد تكون تجربة الحرمان تجربة غيرية لا يعيشها الشاعر نفسه ، وإنما يعيشها غيره ، لكنَّ الشاعر يتفاعل بها ، ويعيش إحساساً مماثلاً لإحساس صاحبها ، ومثال هذا اللون من التجارب الشعرية تجربة الشاعر (على الجارم) ^(١) في قصيدته " الأعمى " التي نظمها على لسان أحد العميان يرثى حاله ، ويعدد أوجاله ، يقول (الجارم) ^(٢) :

مَنْ مُجْعِرِي مِنْ حَالِكَاتِ اللَّيَالِي ؟ .: نُوْبَ الدَّهْرِ مَالِكُنْ وَمَالِي ؟
 قَدْ طَوَانِي الْفَلَامُ حَتَّى كَيْأَمِي .: فِي دِيَاحِي الْوُجُوْدِ طَيْفُ حَيَالِي
 كَلَّ لَيْلٍ لَه زَوَالٌ وَيُلَيْسِي .: دَقُّ أَطْنَابِه ^(٣) لَيْعَمِ زَوَالِ
 كَلَّ لَيْلٍ لَه نَجْمٌ ، وَلَكِنْ .: أَيْنَ امْتَاهُنْ مِنْ امْتَاهِي ؟
 تَيْبُ الشَّمْسِ فِي السَّمَاءِ وَشَمْسِي .: عَقَلْتُ ^(٤) دُونَهَا بِالْفَرِّ عِقَالِ
 لَا أَرَى جِنْمَا أَرَى غَمْرَ حَظِّي .: حَالِكُ اللَّوْنِ عَابِسَ الْأَمَالِ
 هُوَ جُبُّ أَعْيَشُ فِيهِ حَزِينًا .: كَامِيفَ الشَّفْسِ دَائِمَ الْبَيْتَالِ ^(٥)
 مَا رَأَتْ بَسْمَةَ الشُّمُوسِ زَوَايَا .: هُوَ وَلَا دَاعَبَتْ شُعَاعَ الْهَيْلَالِ
 فَبِإِذَا نَمْتُ فَالظَّلَامُ أَمَامِي .: أَوْ تَقَطَّطَتْ فَالَسُّوَادُ جِيَالِي
 اتَّقَرَّى ^(٦) الطَّرِيقَ فِيهِ بِكَفِّي .: بَيْنَ شَكِّ وَحَيْرَةٍ وَضَلَالِ
 وَأَحْسُ الْمَهْوَاءَ فَهُوَ دَلِيلِي .: عَنِ يَمِينِ أَسِيرُ أَوْ عَنِ شِمَالِي
 كَلَّمَا رُمْتُ مِنْهُ يَوْمًا خَلَاصًا .: عَجَزَتْ جَيْلِي وَرُنْتُ جِيَالِي

(١) هو علي بن صالح بن عبد الفتاح الجارم ، أديب مصري من رجال التعليم ، ولد في رشيد سنة ١٨٨٦ م وتعلم بالقاهرة وإنجلترا ، وتدرج في المناصب حتى عُيِّنَ وكيلًا لدار العلوم وتوفي سنة ١٩٤٩ م ، له "ديوان الجارم" ، و " فارس بنى حمدان" ، و "شاعر ملك" . (انظر ترجمته في الأعلام ٤ / ٢١٤) .

(٢) ديوان الجارم ١ / ٦١ ، ٦٢ - ط الدار المصرية للكتابية - الطبعة الثالثة شوال ١٤١٧ هـ / فبراير ١٩٩٧ م ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

(٣) أطناب: جمع طناب وهو "حبل يشدُّ به الخباء والمرانق ونحوهما" . (المعجم الوجيز - مادة "طن . ن . ب" ص ٣٩٥ .

(٤) عقلت : فُيِّنْتُ . (انظر . السابق - مادة "ع . ق . ل" ص ٤٢٩) .

(٥) البَيْتَالُ : " شدة الهم والوسول " . (المعجم الوجيز - مادة "ب . ل . ب . ل" ص ٦٠) .

(٦) اتقَرَّى : اتَّبَعَ . (راجع : السابق - مادة "ق . ر . ي" ص ٥٠٠) .

وقد تكون تجربة الحرمان تجربة عامة يودعها الشاعر حاله وحال غيره من الشعراء كما في قصيدة " غرفة الشاعر " لعلى محمود طه ، فقد أبان الشاعر فيها عن أحاسيس نفسية وأحاسيس غيره من الشعراء الذين حرموا من تقدير المجتمع لهم، وفيها يقول^(١) :

أيها الشاعرُ الكئيبُ مضى الليلُ وما زلتَ غارقاً في شجونك
مُسليماً رأسك الحزينَ إلى الفكرِ وللشهدِ ذاهلاتِ جفونك
ويَدٌ تُمسكُ البراعَ ، وأخرى في ارتعاشِ نمرٍ فوقَ جبينك
وقمّ ناضبٌ به حرٌّ أنفاسك يطفئ على ضعيفِ أنينك

لست تصفي لقاصف الرعد في الليل ولا يزهيك في الأبراق
قد ممثى خلال غرفتك الصمتُ ودبُّ السكون في الأعماق
غيرَ هذا السراج في ضوءه الشَّاحِب يهفو عليك من إشفاق
وبقايا النيرانِ في الموقدِ الذَّابل تبكي الحياة في الأرماق

أنتِ أذبلتِ بالأسى قلبك الفضرَّ وحطمتِ من رقيقِ كيانك
آه يا شاعري! لقد نصَلَّ^(٢) الليلُ وما زلتَ سادراً^(٣) في مكانك
ليس يحنو الدجى عليك ولا يأسى لتلك الدموع في أحضانك
ما وراء السَّهادِ في ليلك الدَّاجي؟ وهلا فرغتِ من أحزانك

فقم الآن من مكانك واغنم في الكرى غطَّة الخلمي الطروب
والتمس في الفراشِ دِقناً يُنسيك نهارَ الأسى وليلَ الحطوبِ
لست تُجزى من الحياة بما حُمِلتَ فيها من الضنى والشحوبِ
إنها للمحونِ والمختلِ^(٤) والزيغِ وليست للشاعر الموهوبِ

(١) ديوان على محمود طه " الملاح التانه " ص ٢١ ، ٢٢ . والقصيدة من بحر الخفيف التام .

(٢) نصَلَّ : " شحِب أو زال " . (المعجم الوجيز - مادة " ن . ص . ل " ص ٦١٩) .

(٣) سادراً : اسم قاطل من سدر بمعنى " ذهب فلم يبقه شيء " . (المرجع السابق - مادة س . د . ر " ص ٣٠٦) .

(٤) المختل : الخداع . (انظر : السابق - مادة " خ . ت . ل " ص ١٨٥) .

وقد تكون تجربة الحرمان تجربة اجتماعية تناقش قضية من قضايا المجتمع، أو تعرض حال قطاع من قطاعاته .

ومن هذا اللون قصيدة " يا ملاذ الموظفين " للشاعر (محمود غنيم) التي يتحدث

فيها عما يعانيه الموظفون - وهو أحدهم - من حرمان مادي . يقول (غنيم)^(١) :

وإذا ما ارتقى الموظفُ شأنًا .: أصبحَ الشعبُ كلُّهُ في ارتقاء
وإذا هانَ أمرُهُ عندَ شعب .: فغفَاءً^(٢) عليه أيَّ غفَاء
خادمٌ يخدمُ البلادَ بعزم .: ليسَ للسيفِ مالهُ من مضاء
الكراسيِّ والمكاتبِ أحنّت .: ظهرُهُ في الشبابِ أيَّ اغناء
والأضابيرُ^(٣) بينَ طيِّ ونشر .: سلبتْ ما بينه من ضياء
وتحارَ النفوذُ بينَ يديه .: حيرةَ الريشِ في مهبِّ الهواء
هُوَ بينَ الأنامِ في جسمِ عملا .: ق ، ولكنه قصيرُ الرداء
إنَّما راتبُ الموظفِ ذينُّ .: هو للغيرِ مستحقُّ الأداء
كَمْ شهورٍ مضتْ عليه طوالاً .: طولَ ليلِ العُشاقِ عندَ الجفَاء
كلُّ شهرٍ أطلُّ يدعو^(٤) عليه .: وهو طفلٌ في مهده بالفناء
هو يستعجلُ الرحيلَ دوماً .: وسواهُ يودُّ طولَ البقاء
يتنى شاحقَ القصورِ سواهُ .: وهو - ما عاش - ساكنٌ بالكراء
فإذا ماتَ ، لم يُورثْ بنيه .: غيرَ حرِّ الأسيِّ ، ومُرُّ البكاء
كَمْ صبرتْنا على الخطوبِ كراماً .: واعتصمنا عندَ الطوى بالإباء
وخدعنا الوريُّ بزىِّ جميل .: وهو قبيحٌ ممسوخٌ بطلاء

ومن تجارب الحرمان ما يمثل " تجربة تأملية " تعتمد على الفكر والتأمل والفلسفة، ومن سماتها أنها تفصح عن رؤية شعرية ، مكثفة ، وتفتِّح على أبعاد متعددة ، وتسم بالشمول ، وتتعدى دائرة الانفعال بالحدث^(٥) .

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٥٦١ ، ٥٦٢ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

(٢) الغفَاء : زوال الأثر . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ع . ف . و " ص ٤٢٥) .

(٣) الأضابير : جمع إضبارة وهي " الخزنة من الصحف ضمُّ بعضها إلى بعض " . (المرجع السابق - مادة " ض . ب . ر " ص ٣٧٦) .

(٤) الضمير في " يدعو " عائد على الموظف ، فهو يتمنى أن ينصرم الشهر الوليد حتى يتسلم راتبه في آخره

(٥) انظر: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا - للدكتور / صابر عبد الدايم ص ٣٥ .

ومن أمثلة التجربة التأملية قصيدة " من أحلام الصحراء " للشاعر الأعمى (محمد العلابي) التي يقول فيها ^(١) :

ملءَ نفسى كآبةً ، وبسعى .: صرخاتُ الذئاب والأغوال
وعويلُ الرياح شرقاً وغرباً .: وهزيم ^(٢) الرعود فوق الجبال
والأنعام لها هناك فحيحٌ .: يفتُ السُّمُّ في الحصى والرمال
ووراء الكتيب جن تغنى .: بنشيد الردى ، ولحن الزوال
ركهوفٌ بها جماجمٌ موثى .: نبشتها الوحوشُ منذ ليال
وعلى الجانبين صيحاتُ شلوم .: بعثرتها الرياحُ في الأدغال
حومٌ الموتُ ، واقشعرٌ ضميرى .: ها هنا مصرعى ، وذاك مالى

فالقصيدة تمثل تجربة تأملية يستغرق الشاعر خلالها في تأمل نفسه البائسة الكئيبة مصوراً ما فيها من ظلام ووحشة .

وتعد التجربة التأملية " من أعماق التجارب الشعرية، وأنفذها إلى القلوب والمشاعر وأبقاها في النفوس نفوذاً، وتأثيراً ، واكتشافاً للعنايع القصية ، والدروب الجديدة " ^(٣) .
وقد تكنسى تجربة الحرمان ثوب التجربة التصويرية التي تعتمد على رسم الصورة في نقل الأحاسيس والمشاعر إلى المتلقى . ومن هذا اللون تجربة (إبراهيم ناجي) في قصيدته " الفراق " وهي من تجارب الحرمان العاطفي . يقول ناجي ^(٤) :

يا سَاعَةَ الحَمَرَاتِ والعَبَرَاتِ

أَعَصَفَتْ أُمَّ عَصَفَ الهَوَى بِحَيَاتِي ؟

ما مَهْرَبِي ؟ مَلَأَ الجَحِيمُ مَسَالِكِي

وَوَطَّقِي عَلَى مُبْلِي ، وَسَدَّدْ جِهَاتِي

مَنْ أَيُّ حِصْنٍ قَدْ نَزَعْتَ كِوَامَنَا

مَنْ أَدْمَعِي اسْتَعْصَمَنَ خَلْفَ ثِيَابِي ؟

(١) القصيدة منشورة في مجلة الرسالة - العدد ٥٤٩ - للصادر في ١٠ يناير ١٩٩٤ م ص ٣٦ ، وكتاب قصائد من محمد العلابي ص ٣٢ ، وهي من بحر الخفيف التام .

(٢) الهزيم : " صوت الرعد " كما في المعجم الوجيز - مادة " هـ . ز . م " ص ٦٤٩ .

(٣) التجربة التأملية في شعر العقاد : دراسة للدكتور / صابر عبد الدايم - منشورة في مجلة " الفيصل " - العدد (١٩٠) - السنة السادسة عشرة - أكتوبر ١٩٩٢ م ص ٢٥ .

(٤) شعر إبراهيم ناجي : الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ٧٩ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

حطمتُ من جبروتهن ، فقلن لي
أزفَ الفراقُ ، فقلتُ : ويحك هاتي ا
إلى أن يقول ^(١) :

لا تسألني عن ليل أمس وخطبه
وخذني جوابك من شقي واجم
طالت مسافته علي كأنها
أبدٌ غليظ القلب ليس براحم
وكانني طفلاً بها ، وخواطري
أرجوحة في نَجْها المتلاطم
عائتها والليل لعنة كافر
وطويتها والصبحُ دمعاً نادم

وقد تسلك قصيدة الحرمان سبيل التجربة القصصية الخيالية حيث يكون خيال
الشاعر معيناً يستقى منه مادة تجرته .

وقد سار في هذا السبيل الشاعر (نجيب الكيلان) في قصيدته "في طريق الأحوال"
حيث نَعِيْل وهو في سحنه أن ابنه وابنته يشكوان فقدته ، ويتألمان لغيابه ، ويصنع
على لسانهما حواراً طويلاً تقول فيه الابنة لأخيها ^(٢) :

أخى ، ضاقت بنا الأيام واحتضرت بواكبري
وأفقر روضي الرِّيانَ واحتنقت أزاهيري
وما دُنَيْائِ أو دُنَيْاك إلا بعضُ تغريير
لقد عشنا على مضض ، وتَهتًا في السدياجير

مضوا بأبيك يا "محمود" ^(٣) من عامين لم يرجع
وكم صحتنا به في المول عل أباك قد يسمع
وتضرع في الأسى الدامي وعشنا يا أخى ، تضرع

(١) شعر إبراهيم ناجي : الأعمال الكاملة "ديوان الطائر الجريح" ص ٨٠ ، ٨١ .

(٢) ديوان "أغنى الغرياء" ص ٦٦ ، والقصيدة من بحر الوافر المجزوء .

(٣) محمود : ابن الشاعر كما هو واضح .

فأشَقَانَا انتظَارَ طَالٍ ، والأقْدَارُ لَا تَسْمَعُ
ثم يرد الابن قائلاً^(١) :

تعالى - هاهنا - " ليلى " ^(٢) ، تعالَى نَمزَجُ الدَمْعَا
رَأَيْتُ النَّاسَ قَدْ فَقَدُوا ضِيَاءَ الْعَيْنِ وَالسَّمْعَا
وَأَيْنَ فَضَائِلَ الْإِنْسَانِ ؟ أَضَحَتْ بَيْنَنَا صِرْعَى
أَلَا حَمَاتُ أَرْضَيْنَا إِذَا سَاءَتْ لَنَا مِرْعَى
° ° °

تعالى - هاهنا - ليلى ؛ لَنَسْمَعُ عَصْفَ أتراحى
توارتُ في فجاج الليل آمالي وأفراحى
ولم تترك بنا الآلامَ غيرَ فضول أشباح
ونهرُ شبابنا الفياضُ أمسى بعض ضحَضَاح^(٣)

وهكذا اتسمت التجربة الشعرية في أكثر قصائد الحرمان بالصدق، والعمق،
والذاتية، والتنوع .

° ° °

والحديث عن التجربة الشعرية يُفضى إلى الحديث عن العاطفة، فهذه وثيقة
الارتباط بتلك، فالعاطفة " تكون أقوى وأصدق في كل عملٍ صادرٍ عن إيمانٍ قوياً
وتجربة صادقة " ^(٤) .

والعاطفة هي الحالة الوجدانية التي تتميز بالاستقرار والدوام، والتي يترتب على
وجودها الميلُ إلى الشيء أو الانصراف عنه ^(٥) .

أو هي انفعال نفسي منظم يتجمع حول شخص أو شيء أو معنى معين، ويتكون
- عادة - من اتصال الفرد بموضوع العاطفة في مواقف مختلفة ^(٦) .

(١) ديوان " أغنى الغرباء " ص ٦٧ .

(٢) ليلى : ابنة الشاعر كما يبدو من الأبيات .

(٣) ضحَضَاح: الماء القليل لا عمق فيه . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ض . ض . ح . ض . ح " ص ٣٧٧) .

(٤) مناهج البحث الأدبي : دراسة تحليلية تطبيقية - للدكتور / سعد ظلام ص ١٣٤ .

(٥) راجع : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - إعداد مجدى وهبة ، وكامل المهندس ص ٢٤٢ -
مكتبة لبنان - الطبعة الثانية ١٩٨٤ م .

(٦) انظر : في النقد الأدبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ١٠١ .

والعاطفة عنصر مهم من عناصر الأدب ، وأهميتها تأتي من جهة أنها الروح التي تُبثُّ في المادة فتحلُّ بها كلُّ مقومات الحياة^(١) .

كما أنها التي تمنح الأدب البقاء ، وتلحقه بالتراث الإنسان الخالد ، وتبعده عن النطاق العلمي المتغير^(٢) .

أما ما يتصل بشعر الحرمان فيمكن القول : إن تجارب الشعراء المحرومين كما كانت صادقة في معاشتها كانت عواطفهم - كذلك - صادقة مؤثرة في وجدان المتلقين .

ومن قصائد الحرمان التي يتجلى فيها صدق العاطفة قصيدة "صرخة شاعر" لعبد الحميد الديب التي تفيض بالألم والحسرة على ما يكابده من بؤس وحرمان. يقول فيها^(٣) :

ما بألهم سكتوا كأن لم يعرفوا
هذا الضحى والشمس ؟ ا فليتشوَّفوا
ضنُّوا علىِّ بكتِّهم وبقلِّهم
وسوائى لو طلبَ المعونة أسرفوا
لا تُبهموا - يا جيرتى - أحكامكم^(٤)
في محنتى ، فلتعدلوا أو تُخحفوا^(٥)
لا تُسمعنى نُوحكم لشقاوتى
وترئُّموا بين الحوادث واعزفوا
ما بال من عرفوا ألمَّ خصاصتى
ورقيق حالى ليس فيهم مُسحف ؟ ا
من كان يقدرُ أن يُفرِّجَ كرتين
ويُنيبُ مدْمَعهُ فظلمَ مُنصف^(٥)

(١) اراجع : في التند الأبيى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ١٠٢ .

(٢) انظر : مناهج البحث الأدبى ص ١٦٦ .

(٣) ديوانه ص ١١٩ ، ١٢٠ - والقصيدة من بحر الكامل التام .

(٤) تُخحفوا مضارع أجحف بمعنى : "اشتد في الإضرار به" . (المعجم الوجيز - مادة " ح . ج . ف " ص ٩٣) .

(٥) كلمة " منصف " هنا ليست بمعنى عادل لأنها وصف للظلم ، والشئ لا يوصف بتقيضه ، وإنما هي اسم عادل من أنصف الشئ إذ " قسمه نصفين " كما في المعجم الوجيز - مادة " ن . ص . ف " ص ٦١٩ .

يتمتعون بمذمعي وشكائتي
 والبدر مَلَوَى للورى إذ يخسفُ
 ولربما غدت المواجهُ سلوةً
 للمتفرفين ، ومتعة لا تُوصفُ
 ولقد تسلى العينُ وهى قريرةٌ
 بمن اغتدى في قيد سجن يوسفُ^(١)

أأرى ذئاباً أم صحاباً ؟ إنهم

وجميعهم في الخطب لم يتعطفوا

فالأبيات السابقة تتسم بصدق العاطفة؛ حيث نبعت من أغوار نفس الشاعر
 وتفجرت خواطرها من أعماق وجدانه، وصدرت معانيها عن أحاسيسه، ففدت فناً
 أصيلاً يركز على الصدق في ترجمة الشاعر، ويتسم بالشجاعة في الجهر بخفي الأحاسيس^(٢) .
 وربما تقل درجة صدق العاطفة في قصيدة الحرمان ، وذلك عندما تكون التجربة
 تجربة فكرية تأملية يعلو فيها صوت العقل والمنطق ، وتلوح أوجه الفلسفة ، ومن أمثلة
 ذلك قصيدة "في البعد والقرب" للعقاد، وهى من قصائد الحرمان العاطفي. يقول فيها^(٣) .

لَنْ يَطِيبَ البعدُ يوماً لَنْ يَطِيبَا

هُنْ عَلَى اليَوْمِ إِنْ كُنْتَ حَيِّبَا

لا تكن ناراً من الشوق ، ولا

دمعة حُرَى ، ولا قلباً كئيبا

لا تكن صحراءً في البعد ، وقد

كنت لى في القرب بستائنا رطيبا

إِنْ تَغِبْ شمساً^(٤) فأَوْصِ النومَ بى

قَبْلَ أَنْ تُعْرَضَ عَيْنِي أَوْ تَغِيْبَا

(١) يرمف: مضارع رَمَفَ في القيد بمعنى " مشى فيه رويداً" . (السابق - مادة " ر . م . ف " ص ٢٦٢) .

(٢) انظر : الشاعر عبد الحميد الديب : حياته وفنه - للنكتور / عبد الرحمن عثمان ص ١٢ .

(٣) القصيدة في ديوان "هدية الكروان" ضمن كتاب: خمسة دواوين للعقاد ص ٢٨ ، وهى من بحر الرمل التام .

(٤) " شمعنا " تعرب حالاً من الضمير المستتر في " تَجِبْ " ، ولذلك نُصِبت .

يا حبيبي ، بل فكن ما كنت لي
صانك الله بعيداً و قريباً
واجعل الأئس نصيبي ، فلماذا
غبت عني فاجعل السهّد نصيباً
كن نعيماً ، وعذاباً ، ومُنَى
مملأ النفس ، وحرماً مذيماً
هكذا الحب دواليك ، فمن
لم يكنه لم يكن قط حبيباً

فعاطفة القصيدة لم تبلغ درجة عالية من الصدق ؛ وذلك لتغليبها جانب العقل على حساب العاطفة، ولعل هذا الأمر سمة عامة في أكثر شعر العقاد. يقول أحد العقاد^(١) ينبغي ألا يطغى الفكر على عناصر القصيد الأخرى ، بل ينبغي أن تبدو أضواء الحقيقة في ظلاله دون استطراد في المطلق ، وقد عيب على بعض الشعراء الكبار إقحام المبادئ الفكرية في شعرهم، والبلوغ بقصائدهم درجة فكرية بعيدة، فالعقاد لم يستطع أن يتخلص من هذا المحى التفكيرى، ولم يقدر على محاكاة القلوب إلا في النادر. ا . ه .
كما تتفاوت العاطفة في قصائد الحرمان بين القوة والضعف، حيث تبدو في بعض القصائد غاية في القوة كما في قصيدة " غداً نلتقى " للشاعر السجين (نجيب الكيلاني)
والتي وصلت فيها العاطفة إلى درجة من القوة بلغت حد الثورة . يقول فيها^(٢) :

إذا فرّق السجن أجسادنا .: ونادى مُنادى الجوى والفراق
وبت تُقاسى الضياع به .: وأصبح عيشك مُراً المذاق
وصارت لياليك مثل الجحيم .: وأحلامك البيض رهناً المحاق
فلا تأس ، لا تأس مما ترى .: فلا بُدّ بقصد النوى من تلاق
ولأبد أن يستحيب الإله .: إذا ما هتفت " غداً نلتقى "

* * *

تفطر قلبي بوادى العذاب .: وماجت^(٣) به طاغيات الدموع

(١) هو: مصطفى عبد اللطيف السحرى. انظر كتابه: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٠٦، ١٠٧.
(٢) ديوان " أغاني الغرباء " ص ٨١ - ٨٢ ، والقصيدة من بحر المتقارب التام .
(٣) يقال : ماح الحر : " ارتفع مازه ، واضطرب " . (المعجم الوجيز - مادة " م . و . ج " ص ٥٩٤) .

لقد مزَّق العسقُ آمالنا .: وطارَ الأسى بينَ تلكَ الرُبوعِ
ولتُ أعي غيرَ رجعِ الصدى .: وهمس الوتَّى^(١) وأنينَ وجوعِ
أرَى المُنْبِدُ غدا كَلَّ شئ .: وذابتَ حوالبه هذى الجموعِ
ولكن رويدك ؛ إن أحسُّ .: هديرًا يصيحُ : " غدا نلتقى "

هناك أحي حينَ يبدؤ الصباحُ .: أنادى الرفاق : أتى موعدى
لأرجعَ للشعبِ حقَّ الحياة .: نظيفًا ، طليقًا ، طهورَ اليدِ
وأوقد للشعبِ نارَ الخلود .: فتَهفُو الحشودُ إلى موعدى
وأخذوهم في غمار الكفاح .: وعبرَ الرياض ، وفي المسجدِ
ففي كل ركن لنا صمرلة .: فهيا وناد : " غدا نلتقى "

وفي بعض الأحيان تضعف العاطفة ، فيقل تأثيرها ، كما هو الحال في قصيدة

"المقعد الخالي" لإبراهيم ناجي ، وهي من شعر الحرمان العاطفي . يقول فيها^(٢) :

هَمُّ أَنَاخ ، فما انحلَّى وخلا مكائك لا نخلًا
ليل الحياة ، وكان ليلي في المواجس أطولًا
كم لحظة في الصدر ناشبة كجزاز الكلا^(٣)
كالرمس فارغة وإن حَفَلتُ بإيماش البلي
في إثر أخري لم تكن إلا كجرداء الفلا
برحْن بي من وحشة وقتلتهن تَمَلُّلاً^(٤)
وحنَّ من قلقي عليك وكيف لي أن أعقلًا ١٩
قد رشن لي سهمًا يحاول من يقيني مَقْتلاً
فتعرضَ الماضي الجميل بوجهه مُتَهَلِّلاً
فلوى عنان فالتفتُ ، فلم أجد لي مَوْتلاً

(١) الوتَّى : الفؤور والضعف . (انظر : المرجع السابق - مادة " و . ن . ي " ص ٦٨٢) .
(٢) شعر إبراهيم ناجي : الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ٩٤ ، ٩٥ . والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .
(٣) الكلا : مخفف الكلا وهو " العشب رطبه ويابسه " . (المعجم الوجيز - مادة " ك . ل . ا " ص ٥٢٨) .
(٤) التملل : مصدر تملل بمعنى " تقلب على فراشه متألمًا من مرض أو غم أو نحوهما " . (السابق - مادة م . ل . م . ل " ص ٥٩١) .

إلا دروع اليأس ، إن اليأسَ أيسرُ محملاً
 يقتادني ، فأردُّه عن خاطري ، وأقول : لا
 يا هندُ ، إن يك قلبك الوافي تغيّرَ أو سلاً
 وحصدت آمالي فإن الموتَ أرْحَمُ منجلاً

هذا، وتنوع العاطفة في شعر الحرمان ، فتراها في بعض الأحيان عاطفة ساحرة ، حيث يلجأ الشاعر إلى أسلوب السخرية في تصوير حرمانه، ومن أمثلة ذلك أبيات (على الجندی) التي يخاطب بها إللص الذي عدا على حيه . وفيها يقول ^(١) :

لولا التقي والتبلى يعصمى .: قد كنت منك بفعله ^(٢) أخرى
 ماذا دهالك فرُخنت متحجماً .: جيأ على الإفلاس قد زراً ؟ !
 بين القمود وبينه لددٌ .: وعداوة تستوعب الكدِّفراً
 أنت الأريبُ تحميد فطنته .: بالحافظات وما حوت خيراً
 وبسدير عينا في فرائسه .: سر الجوب نرى بها ^(٣) جهراً
 وله يدٌ ترتدُّ ظافرة .: إن أنشبت في غافل ظفراً
 فلا سقطت على أحى حدة .: مستحقب أوراقه الخصرأ
 إيالك أن تسطر - تربت يدأ - .: بجنى القريض ، فتحتني الحسراً
 ملكوا البحور وحظ مالكها .: فما بها أن يشرب البحرأ
 لو كان يُغنى الشعرُ من عدم .: لو هبت مختارأ لك الشعرأ
 فقدوت للباقوت مقتيما .: وحت يدالك اماسُ والكدراً
 فالأبيات تفيض بالعاطفة الساحرة التي آثرها الشاعر .: وير ما به من فافة
 وحرمان .

وقد استعان (الجندی) على إبراز هذه العاطفة بعدة وسائل منها : التضاد اللفظي كما هو واضح بين "السر" و "الجهر"، ومنها أسلوب الحوار الساخر، والاستفهام التعمي : " ماذا دهالك ... ؟"، والصور الساحرة " بين القمود وبينه لدد " ، و"سقطت

(١) ديوان " ترانير النيل " ص ١٤٢ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

(٢) الضمير يعود على " انشل " المذكور في بيت سابق .

(٣) الهمير راجع إلى عين اللص .

على أحنى جدة " ، و " ملكوا البحور " ، والاستعانة بالأساليب الدارجة " أوراقه الخضرا " ، و " أن يشرب البحر " ، وغير ذلك من الوسائل .

ومن المعروف أن روح السخرية من ظواهر التمرد في بناء أسلوب القصيدة الحديثة^(١) . وفي بعض الأحيان تبدو العاطفة في قصيدة الحرمان حافلة بالأمل والتفاؤل كما هو الحال في قصيدة " الأمل الطالع " لمحمود غنيم ، التي يقول فيها^(٢) :

أبها الهادي إلى وادي الفناء
أملى المُتَوَلَّى في واديكَ طامخ

شدتُ في وهمي صرخًا من رجاء
فإذا صرّحتي تَذرُّوهُ الرياح
◦ ◦ ◦

لكأني قمتُ أجتاحُ الجبالَ
أو تعلقستُ بأسباب القمرِ
أو طلبتُ النجمَ في وقت الزوالِ
وافتقدتُ الشمسَ في وقت السحرِ
◦ ◦ ◦

لا - لعمري - أنا ما رميتُ مُحالًا
غيرَ أن الناسَ في الدنيا طباغ
كلفتنِ بسطة العيش ابتذالًا
وأنتمُ الوجْه غال لا يُباغ
◦ ◦ ◦

ليس أغلى من إبائي في يديا
فليمُدَّ الدهرُ للباقي يديه
أنا لا أطلبُ غيرَ القوتِ شيئًا
وإذا ما عَزَّ لا أبكى عليه
◦ ◦ ◦

(١) انظر : للتجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا ص ٨٢ ، ٨٣ .
(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٢٤٥ ، والقصيدة من بحر الرمل التام .

ما ألدَّ العيشَ في ظلِّ الأملِ !

فاسبحي يا نفسُ في جوِّ الخيالِ

لا تقولي : "ليس" ، بلِّ قولي : " لعل "

وتعالى يُبَدِّ اليأسَ تعالى

• • •

لكن الأكثر أن تكون العاطفة في قصيدة الحرمان عاطفة يأس وانهزامية كما في

قصيدة (عبد الرحمن شكري) : " سمو النفس " التي يقول فيها مخاطبًا نفسه ^(١) :

- أخْبَيْتُ بجزْمى ، فلم تسمعى .: وعفتُ الطَّماعُ "م تُرْدَعى
فيا نفسُ ، حَتَّام هذا الطموحُ ؟ .: وخير المكاسب أن تقنعى
فإنَّ عزاءَ يُرِيعُ النفوسَ .: خيرٌ من الأملِ المَطْمَعِ
يعفُ الأَبسى ، وليستْ تُعْفُ .: ذواتُ المخالبِ والأربعِ ^(٢)
ولو قد زهدت طلابَ الحطامِ .: لأشفاقك حُبُّ العُلا الأُرْفَعِ
هممت بكسب فلم تيلغى .: ورميت الكمال فلم ينفع
وخفت المقاديرَ في ظلمها .: وأشفاقك يا نفسُ أن تخضعى
وأشفاقك أن قيودَ المقابحِ .: غلَّتْ عليك فلم تُصدعِ
فأصبحت فيها كطير الخبالِ .: رُمت الخِلاصَ فلم ترفعى
وجرُّ أوام لورود الفضائلِ .: باق على الدُّهرِ لم ينقعِ ^(٣)
ردى العيشَ يا نفسُ لا تأنفى .: وجوبى المقاديرَ لا تحذعى
فكَلَّ حياة ، إلى متهى .: وكَلَّ شقاء إلى مترع
وفي كثير من الأحيان تبقى العاطفة في شعر الحرمان ممزوجة بالآلم والحسرة ،
ومن أمثلة ذلك قصيدة " أشجان " لمحمود شعبان التي يقول فيها ^(٤) :

(١) ديوان عبد الرحمن شكري (الجزء الرابع : زهرة الربيع) ص ٣٢٢ ، والقصيدة من بحر المتقارب التام .
(٢) الطمَّاع والطمَّوح مصدر طمَّح إلى الأمر بمعنى : تطلع واستشرق . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ط . م . ح " ص ٣٩٤) .
(٣) يريد بذوات المخالب . السباع ، وبذوات الأربع البيهائم ؛ لأنها تمشى على أربع أرجل .
(٤) ينقع : مضارع يقع الظمان من الماء إذا زوى . (راجع : المعجم الوجيز - مادة " ن . ق . ع " ص ٦٢١) .
(٥) ديوان " تغريد " ص ٥٧ - ٥٩ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .

تُخَذِنُ إِلَى الْحُبِّ ، أَوْ دَعَوْنِي مِنَ الْأَلَمِ
 إِنَّ الْهَوَى وَالْأَسَى - يَا قَلْبُ - مِنْ قِسْمِي
 عَلَامٌ تَبْسُمُ لِلْأَلَامِ تُوهَمُهَا
 أَلْسِي بِهَا غَيْرُ مَهْمُومٍ وَلَا بَرَمٍ ؟
 وَكَيْفَ تَضْحَكُ لِلدُّنْيَا إِذَا عَبَسَتْ
 كَأَلْمَا أَنْتَ مِنْهَا غَيْرُ مَنْهَزِمٍ ؟
 سَمِعْتُ يَا قَلْبُ أَيَّامِي ، وَأَفْرَعْنِي
 أَنْ أَسِيرُ إِلَى قَبْرِي عَلَى قَدَمِي
 أَخَشَى هَلَاكًا يُنَادِينِي لِمَوْعِدِهِ
 وَبَيْنَ جَنِيِّ شِعْرٍ لِلْحَيَاةِ ظَمِ
 مَنِّي تُحَوِّمُ فِي نَفْسِي ، فَتَرْجُرُهَا
 رَوَاصِدٌ مِنْ مَنَائِمِ الدَّهْرِ لَمْ تَنْمِ
 أَلَيْتُ أَحِبَّالَهَا الدُّنْيَا ، فَارْوَعْنِي
 أَنْ الرَّدَى سَوْفَ لَا يُبْقَى عَلَى قَسَمِي
 قَسَمْتُ قَلْبِي أَفْلاذًا مَبْعَثَةً
 تَخَذُو الْعَوَاصِفُ فِي الْأَطْلَالِ وَالْأَكَمِ ^(١)
 مِنْ كُلِّ شَادِيَةٍ تَشْدُو بِلَا أَمَلٍ
 أَوْ كُلِّ نَائِحَةٍ تَبْكِي بِلَا أَلَمٍ
 يَا حَاسِدِي خُذْ بِيَانِي ، وَاعْطِنِي هِبَةً
 مَا شِئْتَ مِنْ لُكْنَةٍ ^(٢) ، أَوْ شِئْتَ مِنْ قَدَمٍ ^(٣)
 وَمَا انْتَفَاعِي بِأَشْعَارِي تَرْدُدُهَا
 مَعِيَ الْعِنَادِلُ ^(٤) فِي الْقِيَمَانِ وَالْأَجْمِ ؟

(١) الأكم: جمع الكمة وهي: " اللؤلؤ ". (المعجم الوجيز - مادة " أ. ك. م " ص ٢٢) .
 (٢) اللكنة: غي وثقل في اللسان . (انظر: المعجم الوجيز - مادة " ل. ك. ن " ص ٥٦٤) .
 (٣) يقال: رجل فذم: تئيل الفهم عيب . (راجع: السابق - مادة " ف. د. م " ص ٤٦٤) .
 (٤) العنادل: جمع عنديلب وهو " طائر صغير الجسم ، سريع الحركة ، كثير الألحان " (المرجع نفسه -
 مادة " ع. ن. دل " ص ٤٣٧) .

يا ويح نفسي اكم من نعمة قصمت
 عودی ، ولكنسها تُخصى من النعم
 يا صادق الأيك ، هل شائقك أغنية
 نشوى بجمر الأسى في نغم مبتسم ؟
 تبكى ويضحك ، فاعجب من فتي سخرت
 الخانه منه حتى ناح عن رغم
 كفت حظى بآمالى ، وقلت له :

يهنيك أنك قد أفلكتني فتم
 وفي بعض الأحيان تكسى العاطفة في قصيدة الحرمان برداء الكبرياء ومن أمثلة
 ذلك آيات (صالح جودت)^(١) في الحرمان العاطفي التي يقول فيها^(٢) :

سغيب في الأمواج زورقتنا .: ويضيع بين الحزرر والمد
 بحماقة الأنسى إذا اقتدرت .: وبكبرياء الند للند
 فاستلمى للحب طائفة .: لا تطعمى عينيك من سهدى
 لولاك يا " حواء " ما لفظت .: أبناء " آدم " جنّة الخلد
 حيتنا في النار ، فانطلقت .: أرواحنا مشبوبة الوقيد
 وجهتم أحلى وأنت معى .: من جنّة أحيائها وحدى

ففي الآيات السابقة تصطبغ العاطفة بصيغة الكبرياء ، والشاعر حين يناجى
 عبوته لتعود إليه - على الرغم من تجنيها ودلالها - نراه يضع كرامته فوق عاطفته
 وهو يناديها لتعود إليه ، ويحاول أن يقنعها بلذة الوصال في أسلوب ظريف^(٣) :

(١) صالح جودت : شاعر مصري معاصر ولد بالقاهرة في ١٢ / ١٢ / ١٩١٢ م ، شيع في شعره الروح
 المصرية، وينتمى إلى جماعة " أبولو " الشعرية ، له " ديوان صالح جودت " ، وديوان " ليالى الهرم "
 (انظر ترجمته في : الشعر المصري بعد شوقي - الحلقة الثالثة (روافد أبولو) للدكتور / محمد مندور
 ص ٧٢ - ٧٩ .

(٢) ديوان " الله والنيل والحب " ص ٦١ - ط سنة ١٩٧٥ م - دون إشارة إلى مكان الطبع ، والآيات من بحر
 الكامل التام

(٣) انظر : شاعر البين والنخيل : صالح جودت - تأليف / محمد محمود رضوان ص ٦٠ - ط الهيد المصرية
 العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

هذا ، وتتراوح العاطفة في قصيدة الحرمان بين الثبات والتنوع ، فتبدو أكثر الأحيان ثابتة ؛ إذ تشمل القصيدة من أولها إلى آخرها على لون واحد من العاطفة ، ومن أمثلة ذلك قصيدة " قلب شاعر " لمحمد كمال الدين إمام التي يقول فيها ^(١) :

شاعرٌ مملأُ المَنَى أكوابه .: في زمان كأنه ليلٌ غابه
يتحدَّى بالجمُ الحرفَ عصراً .: فاضٌ من فوقه محيط الكآبه
وإذا ضاقَ بالأسَى عانقتَه .: كلماتٌ عن المَوى والصَّابه
فترامى النسيانُ في قلبه الصبُّ وأنساهُ همهُ وعذابه

يا صديقي الودود في الزمن الجذب فؤادُ الصديق ماذا أصابه ؟

ضَحَرَ ذلكَ السَوالَ ولكنُ .: أترأه لديدك يلقى الإجابَه ؟
لم أحنُ لحظَّهُ ، ولا زلتُ عندي .: قمرٌ لا أظنُّ ينسى صحابه
أنت أيقظتنى ، وفجرت قلبي .: بيانيع نيرةً مُنسابه
وأضأت الطريقَ والكونَ جهمٌ .: فإذا جئتُ عاشقاً لا غرابه
آه من عصرنا الكئيب ، فإني .: أبصرُ الفخرَ وهو يفلقُ بابَه
لا تلعني ، فإنني أكرهُ الصمتَ وأحسنى أن تحتوين الخطابه

ردمُ الأرض لا يزالُ نجيماً ^(٢) .: لرفساق أحلامهم وثابَه
حلوا محنة الربوع ، وماتوا .: قبل أن يتزع الدجى جلابه
فإذا كنتُ لا أعتنى ولا أرثي زماناً لا أضمُّ إلا حرابه
أنا في أمّتي غريبٌ ، وقلبي .: ضيقته في العُرْبَة الشبابه

فالعاطفة في أبيات القصيدة كلها عاطفة واحدة هي عاطفة الشكوى من المجتمع الذي قسا على الشاعر ، وحرمه من الشهرة والتقدير .

وفي أحيان قلائل تتنوع العاطفة في القصيدة الواحدة من شعر الحرمان كما هو الحال في قصيدة " أنة محزون " للشاعر (علي شوقي) التي يقول فيها ^(٣) :

(١) ديوان " في انتظار الكلمات " ص ٥١ - ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

(٢) النجيب : " الدم ، وقيل : هو دم الجوف خاصة ، وقيل : هو الطرى منه ، وقيل : ما كان إلى السواد " . (لسان العرب - مادة " ن . ج . ع " ٣٤٨ / ٨) .

(٣) ديوان علي شوقي ص ٢٥ - ٢٨ ، تولى مراجعته وضبطه وتفسيره / محمود عماد - ط المطبعة النموذجية بتوصية من لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٥٨ م ، وناقصيدة من بحر الطويل .

أقول وَهَمِي ضاقَ عَنْ فيضه صَدْرِي :
أما من مُعِين لي على نُوبِ الدَّهْرِ ؟
ولولا زَمَانٌ - غال صيرى - غَوْلَةٌ ^(١)
لما كُنْتُ أطلعتُ ابنَ أنسى على سرِّ
زمانَ بلوننا سعيه ، فإذا له
خلائقٌ يحمر دائم المدُّ والخِزْرُ
وما الناسُ إلا كالزمان ، وإنما
تحوَّلهم وقفٌ على العُسر واليُسْر
تحرَّبتُ أخلاقَ الرجال ، وزادني
بهم خيرةٌ أن أذمُّ على فقري
وما أنا إلا البدرُ عاقٌ سفورُهُ
خسوفٌ ، ولكن لم يُعقهُ عن السُّمْرِ
فلا احضَرُّ واد الكرتي خلَّالُهُ ^(٢)
ولا زال محمىً الجناح عن القطر
يلومونني جهلاً بأخلاق دُفْرهم
ولو وَجَدُوا وَجْدِي لَبَانَ لهم عُذْرِي
أينبذ مثلي بالعمراء مهانَةً
ويصْبِحُ لي عصر الحجا مِيتَ الذكْر ؟ !
وأحْرَمُ من خيرات أهلي وموطني
ويرتغُ فيها الأجنبيُّ كذبي العرَّ ^(٣) ؟ !
يقولون : تأساةٌ ؟ وهل تنفعُ الأسي ^(٤)
وقد حالَ حنبلُ الدهر بيني والصير

(١) غال الشيء: أهلكه ، والغولة : اسم مرة منه . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " غ . و . ل " ص ١٥٧) .
(٢) الخلال : متفرخ ما بين الشينين . (راجع : السابق - مادة " ش . ل . ل " ص ٢١٠) .
(٣) العرُّ والغرُّ والغرَّة : الجرب . (المعجم الوجيز - مادة " ع . ر . ر " ص ٥٥٥) .
(٤) الأسي : ما يؤسى به أي يُعالج . (انظر : السابق - مادة " أ . س . و " ص ١٨) .

إِذَا مَا احْتَوَانِي اللَّيْلُ بَتُّ مُنْهَدًا
 وَعَاوَدَنِي عَيْدُ الصَّبَابَةِ وَالذِّكْرُ
 أَمَارَسُ مِنْ خَلْفِ التَّرَائِبِ زَفْرَةً
 كَأَلِّي مَطْوِيَّ الضُّلُوعِ عَلَى جَمْرٍ
 سَمِعْتُ حَيَاتِي لَا لِأَنِّي مُقَدَّمٌ
 وَلَكِنِّي أَبْغَى الْخِلَاصَ مِنَ الْأَمْرِ
 فَلَا تُرْهَقُونِي بِالنَّصِيحَةِ إِنِّي
 رَأَيْتُ أَحْتِمَالَ الضُّيْمِ أَشْبَهَ بِالْكَفْرِ
 وَكَيْفَ أَرَى عَنْ ظُلْمَةِ الْعَيْشِ رَاضِيًا
 وَأَتَسُرُّ لِي مِنْ مَحَلِّهَا ^(١) ظُلْمَةَ الْقَبْرِ
 وَلَوْلَا الْعُلَى مَا كُنْتُ يَوْمًا بِوَاحِدٍ
 عَلَى زَمَنِ مُتَّقِي عَمْدَرَجِهِ عُمَرَى
 فَوَا أَسْفًا كَمْ يَحْرُمُ الْمَهْدُ سَاهِرٌ
 عَلَيْهِ ، وَيُهْدَى لِلْمُعْقَلِ وَالْفَرِّ
 رَأَيْتُ الْمَعَالِي كَالْفَوَانِي ، فَتَارَةً
 يَصَلُّنَ أَنَحَا جَهْلٍ ، وَيَعْبَثُنَ بِالْحَرِّ
 وَلَوْ شِئْتُ لَمْ يَقْعُدُنِي الْجَدُّ رَيْثَمَا
 أَزُودُ نَفْسِي مِنْ خِدَاعٍ وَمِنْ مَكْرٍ
 وَإِنْ غَرَامًا كَانَ قَدْ شَفَّ مُهَجَّتِي
 وَالْبَيْتِي ثَوْبَ الْبَطَالَةِ وَالضُّرِّ
 ضَحَا عَنْ فَوَادِي طَلَّةً ، وَتَقَشَّتْ
 غَمَامَتُهُ مِنْ بَعْدِ مَا أَحْرَجْتُ صَدْرِي
 وَلَمْ يُبْقِ إِلَّا أَنْ أَرُوضَ عَمْرِي
 عَلَى مَا يُسَلِّينِي وَيُضْلِعُ مِنْ أَمْرِي

(١) لِلنَّحْلِ : الْجَبِيبِ . (رَاجِعْ : السَّابِقُ - مَادَّةُ " م . ح . ل " ص ٥٧٤) .

لعلَّ الحظوظَ البُلَّةَ يجتحنَ شفتوتي

ويُبدلنَ من أيامي القُرَّ بالقُبُر

فقد تنوّعت العواطف في القصيدة بين الشكوى ، والفخر ، والحزن ، والأمل .

• • •

وحكذا اتسمت العاطفة في أكثر قصائد الحرمان بالصدق والقوة ، وتراوحت

بين الثبات والتنوع .

• • • • •

الفصل الثاني سمات البعد الفكري

تُعد الأفكار والمعاني من أهم عناصر العمل الأدبي .
" ويقصد بالمعاني أو الأفكار : الحقائق الإنسانية أو الوجدانية التي يقصد الأديب إلى إبرازها ، ويهدف إلى أن يزفها إلى السامع أو القارئ أو المتلقين عموماً ليشاركوه فكرته ، ويحسوا بما أحسَّ ، ويتأثروا بما تأثر " (١) .

وللأفكار والمعاني تحليل الخطير في النص الأدبي، وهو مقياس مهم من مقاييس جودته وتفضيله ، وقد أجمع نقاد الأدب القدماء منهم ، والمحدثون ، على ما للمعنى من أهمية عظيمة في تقييمه ، حتى قال صاحب الموازنة (٢) : " البلاغة هي إصابة المعنى ، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة ... " .

ويقول أحد النقاد المحدثين (٣) : " ومعاني الأدب إحدى العناصر المهمة فيه ، بل هي أهم الأسرار التي تبعث في القارئ والسامع الإعجاب بالأدب والأديب بمقدار ما يُثير في النفس من إحساس بعظمة الفن الأدبي " .

وإذا كانت المعاني أول صورة يكون عليها النص في فكر المبدع قبل إخراجها إلى المتلقى عن طريق اللغة، فإنها آخر ما يبقى في عقل المتلقى من عناصر الأدب، فالمعاني هي الأثر الذي يبقى في النفس والعقل عند الأدباء وغير الأدباء ، وهي التي يجاوز تأثيرها البيعة ، والحياة ، والعصر ، والجنس إلى سائر البيئات " (٤) .

أما ما يتصل بشعر الحرمان فقد (تسم) (البُعد) (الفكري) فيه بسمات منها :

أولاً : التنوع بين التقليد والابتكار :

تنوعت معاني شعر الحرمان بين معاني تقليدية مطروقة ، وأخرى مبتكرة غير مسبوقة ، وهذه سمة عامة في أفكار الشعر ومعانيه ، يقول صاحب الصناعتين (٥) :

(١) مناهج البحث الأدبي : دراسة تحليلية تطبيقية ص ١٨٥ .
(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للأمدى ص ١٨١ - مطبعة محمد علي صبيح - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٣) هو : الدكتور / بدوي طبانة . انظر كتابه : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ٣٦٣ - مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الثانية ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م .

(٤) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ٣٦٣ .

(٥) كتاب (الصناعتين) : الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري ص ٨٤ - حقه وضبط نصه الدكتور / مفيد قميحة - طدار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

"والمعانى على ضربين : ضرب يتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا الضرب ربمّا يقع عليه عند الخطوب الحادثة ، ويتبه له عند الأمور النازلة الطارئة ، والآخر ما يحتذبه على مثال تقدم ورسم فرط " .

ومن المعانى التقليدية قول (أحمد الزين) عن الشاعر المحروم ^(١) :
وَيُفِيضُ الْعَذْبَ الشَّهِيَّ عَلَى أَفْوَاهِ

(م) مرضى لا تستسيع شرابه

حيث يقول : إن الأفواه المريضة لا تستسيع الشراب العذب ، وهذا المعنى مأخوذ من قول أبي الطيب ^(٢) :

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ

يَجِدُ مُرًّا بِهِ الْمَاءَ الزَّلَالَا

كما تأثر الزين - كذلك - في قوله ^(٣) :

حِينَ يَشْقَى آخِرَ الذِّكَاةِ وَيَطْوِي

فِيكُمْ - الْعَمْرَ - حَامِلًا أَوْصَابَهُ

يقول أبي الطيب نفسه ^(٤) :

ذُو الْعَقْلِ يَشْقَى فِي التَّمِيمِ بِعَقْلِهِ

وَأَحْوُ الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ

ومن المعانى المطروقة لدى شعراء الحرمان أن الشعر - الذى ينبغى أن يكون مُسْعِدًا لأصحابه - قد يكون سببًا في شقائهم وحرمانهم .

وقد ذكر هذا المعنى (عبد الحميد الديب) حينما قال ^(٥) :

يقولون لى : كيف الشقاء مع الحجا

وفي شعرك الهامى عذاب المناهل ؟

(١) ديوانه ص ١٠ ، والبيت من بحر الخفيف التام .

(٢) ديوان المتنبى ٣ / ٣٤١ ، وبحر البيت الوافر التام .

(٣) الديوان ص ١١ ، والبيت بحره الخفيف التام .

(٤) ديوانه ٤ / ١٢٥ (من الكامل للتام) .

(٥) ديوانه ص ٦١ ، والبيتان من الطويل .

فقلتُ : بهذا الشعر بوسى وشقوتى
 كما قتل الصداحُ زهرُ الخمائيل
 وقد تأثر^(١) فيه بقول (أمية الدان)^(٢) :
 وقائلة : ما بالَ مثلك حاملاً ؟
 أنتَ ضعيفُ الرأيِ أم أنتَ عاجزُ ؟
 فقلتُ لها : ذنبي إلى القومِ أنني
 لما لم يحوزوه مِن المجدِ حائزُ^(٣)
 ومن المعاني المتداولة قول (عبد الرحمن شكرى) في الحرمان العاطفي^(٤) :
 وقد كان يُصيّبني^(٥) الهلالُ إذا بدا
 ويرتاح قلبي أن سهيل^(٦) رنا ليا
 حيث تأثر فيه بقول (مالك بين الرّيب)^(٧) في رثاء النفس :
 أقول لأصحابي رافعون فإنه .: يقرُّ بعيني أن سهيلٌ بدا ليا^(٨)
 لكنني أرى أن التأثر-هنا- تأثر غم محمود؛ لأن ارتياح " مالك بن الرّيب"
 لرؤية "سهيل" له دلالة النفسية؛ لأنه نجم يطلع فوق ديار أهله ، فرؤيته له يذكره

- (١) ذكر هذا التأثر من قبل (طاهر أبو فاشا) في كتابه " الذين أدركتهم حرفة الأدب " ص ١٣٦ ، ١٣٧ فاقنصت الأمانة العلمية الإشارة إلى ذلك .
 (٢) هو أبو الصلت أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي الداني ، كان فاضلاً في علوم الآداب وكان يقال له " الأديب الحكيم " وشعره كثير جيد . توفي في المحرم سنة ٥٤٦ هـ ، وله كتاب يُسمى " الحقيقة " . انظر ترجمته في : " المغرب في حلى المغرب " لأبي عبد الله محمد بن إبراهيم الجباري ١ / ٢٦١ - ٢٦٢ - تحقيق الدكتور / شرقى صيف - ط دار المعارف - الطبعة الرابعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ١ / ٢٤٣) .
 (٣) راجع : فتح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للشيخ / أحمد بن محمد المقرئ التلمساني ٣ / ٣٥٦ ، ٤ / ١٩ - تحقيق الدكتور / إحسان عباس - ط دار صادر - بيروت - لبنان . ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
 (٤) ديوانه (الجزء الخامس : الخطرات) ص ١٤٥ ، والبيت من بحر الطويل .
 (٥) يصيبني: من الصئب وهو الحنين والشوق . (انظر : للمعجم الوجيز - مادة " ص . ب . و " ص ٣٥٩)
 (٦) سهيل : اسم نجم . (راجع : السابق - مادة " س . هـ . ل " ص ٣٢٦) .
 (٧) هو : مالك بن الرّيب بن حوط بن فرط شاعر اشتهر في أوائل العصر الأموي ، وكان من أجمل العرب جمالاً وأبينهم بيتاً ، توفي نحو سنة ٦٠ هـ . (انظر ترجمته في : نيل كتاب الأسامي لأبي علي القاسم - المجلد الثاني - الجزء الثالث ص ١٣٥ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والأعلام ٥ / ٢٦١) .
 (٨) البيت في جمهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ص ٢٧٠ - ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .

بأحله الذين اتقدمهم وهو يموت غريباً عنهم ، ومن ثم فهو يشعر بالراحة عندما يراه ولكن الأمر يختلف لدى (شكرى)، فسهيل لا يمثل له شيئاً ، ويدو أنه أعجب بالمعنى فنقله هكذا دون تدبير، كما أعجب بموسيقا مرثية (ابن الرب)، فنظم قصيدته على وزنهما وقافيتها .

كما تأثر (شكرى) في قوله عن الأدباء المحرومين ^(١) :
يستخلصُ الألمَ الوجيعُ نُضَارُهُمْ

كالنار تُذكي العودَ بالإصلاء

بقول (أبي ممام) ^(٢) :

لولا إشْتِعَالُ النَّارِ فيما جَاوَزَتْ

ما كَانَ يُعْرَفُ طِيبُ عَرَفِ العودِ ^(٣)

فالشاعران يشتركان في معنى واحد هو أن الألم قد ينتج عن الشيء المحبب .
وإذا كان لأبي ممام فضل السبق ، فإن لشكرى فضلاً في زيادة المعنى وتأكيده ؛
حيث ذكر أن إحراق الذهب ينفي خبثه وينقى جوهره ، وهي صورة أخرى تُضاف إلى
صورة العود الذي تبعث النار ريحه الطيبة .

ومن المعاني المطروقة قول (إبراهيم ناجي) ^(٤) :

يا دارَ هِنْدِ إنْ أذِنْتَ تكلِّمِي .: يا دارها عيشى لهند واسلمى

فواضح أنه تأثر بقول (عترة) ^(٥) في معلقته ^(٦) :

(١) ديوانه (الجزء الخامس : الخطرات) ص ٤٣٣ ، وبحره الكامل التام .
(٢) هو حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الطائي ، شاعر أدب ولد بجاسم في الشام سنة ١٩٠ هـ ، ونشأ
بمصر ، وتوفي بالموصل سنة ٢٣١ هـ ، له " ديوان الحماسة " ، وديوان شعر مطبوع . (راجع
ترجمته في : الفهرست لابن النديم ص ٣١٦ - تحقيق الدكتور / ناهد عباس عثمان - ط دار قطري ابن
الفجاءة - الطبعة الأولى ١٩٨٥ م ، ومعجم المؤلفين ١٣٨ / ٣) .
(٣) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ١ / ٣٩٧ - تحقيق / محمد عبد عزام - ط دار المعارف - الطبعة
الخامسة - نون إشارة إلى تاريخ الطبع . والبيت من الكامل التام .
(٤) الأعصاى الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ١٢٠ ، والبيت من الكامل التام .
(٥) هو : عترة بن شدان بن عمرو بن معاوية العيسى ، ولمه لمة حبشية يقال لها " زبيبة " ، وهو أشهر
فرسان العرب في الجاهلية ومن شعراء الطبقة الأولى من أهل نجد ، توفي نحو سنة ٢٢ قبل الهجرة .
(انظر ترجمته في : الأشاقي ٨ / ٢٣٥ ، والأعلام ٥ / ٩١ ، ٩٢) .
(٦) ديوان عترة ص ١٥ - ط دار صادر - بيروت - لبنان - نون إشارة إلى تاريخ الطبع . والبيت من بحر
الكامل التام .

يا دارَ عَبَلَةَ بِالْجَوَاءِ ^(١) تَكَلَّمِي
وَعَمِي صَاحِبًا دَارَ عَبَلَةَ وَأَمَلِي
رواضح - أيضًا - أنه لم يُضف إلى المعنى جديدًا .

ومن المعاني المطروقة قول (على محمود طه) عن النفس الشاعرة المحرومة ^(٢) :
الخمر والشر بها توءمان
والحب والشهوة في طبعها
متأثرًا بقول (أبي العتاهية) ^(٣) :

الخَمْرُ وَالشَّرُّ بِهَا أَزْوَاجٌ . . . لِذَا تَتَاجُ وَلِذَا تَتَاجُ ^(٤)
ومن المعاني التقليدية قول (طاهر أبو فاشا) في الحرمان من تقدير المجتمع ^(٥) :
وحذارٍ مَنْ تُخْصِمُ قَوْ . . . مْ هُمْ عُدَاتُكَ وَالْقَضَاءُ
فهو ظاهر التأثير بقول أبي الطيب ^(٦) في الاعتذار والمديح :
يا أَعَالَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي
فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخِصْمُ وَالْحَكْمُ

وهذا التقليد في المعاني لا يعدُّ عيبًا إذا تصرف الشاعر في المعنى القديم ، بل إن النقاد يجعلون هذا التقليد ضرورة لازمة من ضرورات ثقافة الشاعر ، لكنهم مع ذلك يكرهون أن يعيش الشاعر على فئات موائد غيره ، ويؤمنون بأنه يجب عليه أن يكون

(١) الجوا : " جبل يلي رَحْزَخَانَ من غربيه ، بينه وبين الرُبَيْدَةَ ثمانية فراسخ " . (معجم ما استعجم مر أسدء البلاد والمواضع لأبي عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي ٢ / ٤٠٠ - حقيقه ومصبطه / مصطفي السقا - ط عالم الكتب - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٣ م) .

(٢) ديوانه " المادح الثانيه " ص ٥٢ . والبيت من بحر السريع المشطور .
(٣) هو : إسماعيل بن قاسم بن سويد بن كيسان ، شاعرٌ ولد بعين ثمر سنة ١٢٠ هـ ، ونشأ بالكوفة ثم سكر بغداد وتوفى بها سنة ٢١١ هـ ، وأكث شعره حكماً وأمثال ، وله ديوان شعر مطبوع . (انظر ترجمه في: روضات الجنات في أحوال العلماء وشهادات للخواتمى الأصبهاني ٢ / ١٠ - ١٥ - ط الدر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م ، ومعجم المؤلفين ٢ / ٢٨٥) .

(٤) ديوان أبي العتاهية ص ٩٤ . - ط دار صائر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والبيت من مشطور الرجز . والضمير في قر " بها " عائد على الدنيا المنكورة في بيت سابق .

(٥) ديوانه (الأعمى ١ علة) ص ٢٢٥ - مكتبة الملك فيصل الإسلامية ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م ، والبيت من بحر الكامل المجزوء .

(٦) ديوانه ٣ / ٣٨١ ، والبيت من بحر البسيط التام .

له نصيب من المعاني المبتكرة التي وصل إليها بتفكيره الخاص ، ويرون أن من أسباب تفضيل الشاعر سبقه إلى جديد المعاني ^(١) .

ولم يعدم شعراء الحرمان نصيباً من المعاني الجديدة ، حيث نرى في قصائدهم كثيراً من هذه المعاني المبتكرة .

ومن ذلك ما جاء في قصيدة (أحمد نسيم) ^(٢) :

أبنات فكري طلقيني ، واعجبي

لأبيك - وهو أبوك - كيف يُطلقُ ١٩

خيرٌ لكنَّ الوادُ من أئسى أرى

بيد اللبالي عرضكُنْ يُمزقُ

فهو يخاطب أفكاره الكامنة في عقله ويناشدها أن تفارقه في هذا الزمان الذي لم يعد للفكر فيه قيمة ، وقد دعاها بناته ثم يطلب إليها أن تطلقه ، وهو يعجب: كيف تطلقُ البنتُ أباهَا ١٩ ، ثم يتخيلها بنات حقيقية فيقول لها : إن الواد خير من بقاء تسلب فيه أعراضك، فقد جعل بقاء الفكرة في عقله -دون إخراجها شعراً- وأذا لها، كما جعل عدم تقدير الناس لها سلباً لعرضها، وهذا المعنى -كما هو واضح- معنى مبتكر غير مسبوق .

ومن ذلك - أيضاً - قول (عبد الرحمن شكري) مُصَوِّراً ما في الموت من راحة ^(٣) :

حمدنا مهوودَ النوم أن شابه الرُدى

وإن لم يُرغِّ بالحلم من كان كاريبا ^(٤)

يقول: إن الناس يحبون النوم لأنه يذكرهم بالموت الذي هو الراحة لهم من شقاء الدنيا، غير أن للموت مزية على النوم؛ لأن هذا الأخير فيه ما ينغصه من الأحلام المرعبة وهذا معنى بديع .

ومن ذلك قول (ناجي) في الحرمان العاطفي ^(٥) :

(١) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب - للدكتور / أحمد أحمد بدوي ص ٢٨١ - ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - أكتوبر ١٩٩٤ م .

(٢) ديوانه ١ / ١٢٠ ، والبيتان من بحر الكامل التلم .

(٣) ديوانه (الجزء السابع : أزهار الخريف) ص ٥٨٧ ، والبيت من بحر الطويل .

(٤) الكرى : اسم فاعل من الكرى وهو " النعاس " . (المعجم الوجيز - مادة " كه . ر . و " ص ٥٢٢) .

(٥) الأعمال الكاملة " ديوان : وراء الغمام " ص ٧٧ ، والبيت من الطويل .

ومن عجب أحسنو على السهم غائراً

ويسألني قلبي : متى يرجع الرامى ؟

والمعنى أن حبيبه المهاجر قد أودع قلبه سهام الحب ثم فارقه، ومن العجب - وهو الجريح الدامى - أن يحنو على سهمه النافذ ، ويتعجل عودة من رماه ، وهذا من المعان الجديدة المبتكرة ، ومثل ذلك كثير .

ثانياً : الوضوح :

من السمات البارزة في شعر الحرمان وضوح الفكرة ؛ فالأفكار في أكثر قصائد الحرمان واضحة قرينة التناول، لا تعوز المتلقي إلى إعمال فكره أو إجهاد عقله في فهمها. وسأكتفي - هنا - بذكر بعض أبيات في الحرمان من الحرية للشاعر (نجيب الكيلاني) تُحلّى هذه السمة . يقول^(١) :

يا رفاقي ، هل أقول : فوادى

منقلّ بالكثير ؟ لا ، لن أقولا

يا رفاقي ، ألا تحسون ما بي ؟

فقصيدي لم تُبد إلا القليلا

لست أبكى بكاءً عجز ، ولكن

خفت أن تدرك الزهور الذبولا

فرويتُ الجذورَ من ذوب قلبي

بعد أن عافت الجذورُ النيلا

فالمعان في الأبيات واضحة ، دانية الجنى ، قرينة التناول .

ثالثاً : الصدق :

كما تنسم المعان في شعر الحرمان بالصدق ، " وصدق المعان إنما يكون في حس تعبها عن ذات الشاعر المثقلة بالتجربة، وروحه المكدودة، وأعصابه المؤرقة"^(٢) . وأكثر قصائد الحرمان تصلح أنموذحا يستشهد به على صدق المعان ، ومن ذلك قول (عبد العليم عسى) مُصوّراً حرمانه من تقدير المجتمع^(٣) :

(١) ديوان " أغاني الغرياء " ص ٥٦ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

(٢) مناهج البحث الأدبي : دراسة تحليلية تطبيقية ص ١٨٠ .

(٣) الأصال الكاملة ص ١٦ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

ما الذى عَيَّرَ الوجودَ بعينى ، ففدا باحة^(١) الدُّجَى المنشور ؟
وأنا الشاعرُ الذى يعشقُ الحَسْنَ ، ويهفو لنوره المسحور
أرغني^(٢) ماتَ في بدئى، فمن يذكى نشيدى في أرغنى المهجور؟
جفَ في ثغرى النشيدُ ، ومصتُ أغنيتى ظمأىتى وهجرى
آه ما أثقل الحياة على الشاعر لما يجفوه فيضُ الشعور ا

فالمعان -هنا- صادقة في التعبير عن إحساس صاحبها، "وما دامت المعان قد
نقلت إحساسه، وصورت ما بداخله من اعتمال وانفعال، ودفء ونبض إلى قلوب
المتلقين ووجداناتهم، فقد صدقت المعان، وصدق مبدعها، وأدى منها كل من الفنان
والعمل الأدبي وظيفته"^(٣).

رابعاً : استخدام المتأنى الطريفة :

يميل شعراء الحرمان إلى استخدام المعان الطريفة ، وأكثر ما يكون ذلك في
القصائد التي تشيع فيها روح السخرية ، والتي تصور الحرمان المادى ، ومن ذلك قول
(محمود غنيم) يشكو حرمانه وحرمان زملائه الموظفين^(٤) :

ويح مصرأ أرى الموظفَ فيها

حُمِلَ العبءَ - وحده - فأطاقا

فقرأوا - جهدهم - عليه ، وقالوا

لا تُكَنَّ ناهباً ولا سرافاً

أيها البائسُ المَعدبُ ، رُحماً

كذ دَع الخَلقى ، واسأل الخلاقا

لا تَحِطْ للتياب - ويحك - جيأ

والزم البيتَ ، وانحجر الأسواقا

وإذا جُعْتَ ، فامضغ الصبرَ ما أحـ

سلاهُ في ذلك الزمان مذاقاً ا

(١) البلحة : " الساحة " . (للمعجم الوجيز - مادة " ب . و . ح " ص ٦٦) .

(٢) الأرغنى : " آلة موسيقية نفخية " . (المرجع السابق - مادة " أ . ر . غ . ن " ص ١٣) .

(٣) مناهج البحث الأدبي : دراسة تحليلية تطبيقية ص ١٨٧ .

(٤) الأعمال الكاملة ١ / ٢٤٤ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

مالكم والثياب ؟ إن أباكم
أدما كان يلبس الأوراقا

• • •

فالأبيات تفيض بالمعان الطريفة، والطرافة من أسباب استحادة المعنى وحفظه ؛
فهو مبتكر من ناحية ، وغريب في معناه من ناحية أخرى ^(١) .
خامسا : استخدام المعانى الفلسفية :

يستخدم الشعراء المحرومون المعانى الفلسفية للتعبير عما يعانونه من حرمان ،
ويكرر ذلك عند الحديث عن فلسفة الموت وأنه المخلص لهم من حرمانهم، ومن أمثلة
ذلك قصيدة الموت لـ (فخرى أبو السعود) التى يقول فيها ^(٢) :

أيا قادمًا تخشى النفوس قدومه
لأنت صديق في ثياب غريم
قدمك تحرير الأسيارى ولو ذرت
لما أنكرت لك النفس يوم قدم
كما ينكر الطفل الطيب وعنده
له برء أسيما ودمل كلوم
بلىوت نفوس الخلق من عهد آدم
فأنت بها ياموت جدم علم
إذا قست الدنيا على متعب بها
بسطت له لايا ^(٣) جناح رحيم
ومن شفه قيط الحياة أغتته
بىرد نسيم في الأصل رحيم
فأنت لتضو العيش من دون صحبه
ومن دون قرياه أبر حميم

(١) انظر : أسس النقد الأدبي عند العرب - للدكتور / أحمد أحمد بدوى ص ٢٨٥ .
(٢) للتصيدة منشورة في مجلة الرسالة - العدد (١٢٢) - الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٣٥ ص ١٧٨٨ ، وكتاب :
فخرى أبو السعود حياته وشعره ص ١٠٦ ، وهى من بحر الطويل .
(٣) اللأى : الشدة . (كما في المعجم الوجيز - مادة " ل . أ . ي " ص ٥٤٨) .

وَأَنْتَ دَوَاءَ الْجِسْمِ قَدْ خَيْلَ دَاءَهُ
 تُمِيطُ الْأَذَى عَنِ مُوجَعٍ وَسَقِيمٍ
 وَأَنْتَ بِلَاغِ النَّفْسِ حَيْرَى مَرُوعَةً
 بَرَادِي شُكُوكِ جَمْعَةٍ وَهَمُومٍ
 وَفَيْكَ إِيْتِمَادٌ عَنِ جَهَالَةِ جَاهِلٍ
 وَعَنْ قَوْلِ مَافُونَ^(١) وَفَعَلَ لَفِيمٍ
 وَعِنْدَكَ نِسْيَانٌ وَطَوْلٌ زَهَادَةٌ
 لِكُلِّ مُرَادٍ فِي الْحَيَاةِ عَقِيمٍ
 فَأَنْتَ - وَإِنْ غَلَتِ الْمَنَى - أَطِيبُ الْمَنَى
 وَفَيْكَ تَعْيِيمُ الْمَرْءِ أَيُّ تَعْيِيمٍ
 لِعَمْرُكَ مَا حَيٌّ بِأَرْوَاحٍ مَرِيَّةٍ
 عَلَى الْأَرْضِ مِنْ بَالٍ بِهَا وَرَمِيمٍ
 وَلَوْ عَلِمَ الْجَانِي لَمَّا جَادَ عَابِدًا
 عَلَى خَصْمِهِ بِالْمَوْتِ جُودَ كَرِيمٍ
 فالأبيات تشتمل على كثير من المعاني الفلسفية المستقاة من فكرة أن الموت هو
 المُخْلَصُ مِنَ الْحَرَمَانِ وَالشَّقَاءِ .
 سادساً : الإلحاح على الفكرة :
 يلحاً شعراء الحرمان في كثير من الأحيان إلى الإلحاح على الفكرة الواحدة
 وعرضها في أكثر من معرض بقصد التوضيح والتأكيد .
 ومثال ذلك ما جاء في قصيدة " الشوق العائد " لـ (علي محمود طه) التي يقول
 فيها^(٢) :

اهْدئي يا نوازغَ الشُّوقِ في قَلْبِ—
 —بي ؛ فلن تملكِي لماضٍ رجوعاً
 آه هيهات أن يعودَ ولو أنْ—
 —نيتُ عمري تحرقاً وولوعاً !

(١) المافون : من نقص عقله . (انظر : المرجع السابق - مادة " ا . ف . ن " ص ٢١) .
 (٢) ديوانه " الشوق العائد " ص ٢٨٩ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

أو هيهات أن يعود ولو ذؤ
 بُتُّ قلبي صبايةً ودموعاً |
 فاهدلي الآن يا لثورتك المور
 جاء جباراً تدك الضلوعاً |
 رحمةً يا نوازغ الشوق ، لو نا
 ديتُ ماضي ما وجدتُ سيمعا
 أسدل القلبُ دونه ألفَ سِتر
 عَبَّراتٍ ومثلهنَّ نجمعا
 رحمةً يا نوازغ الشوق لو حَا
 ولتُ بهتُ الهوى فلن أستطيعا
 كيف يجيأ زهرٌ ذوى في إناء
 ساتٍ في قبضة الحياة صديعا ؟ |

فالأبيات تدور حول فكرة واحدة هي "أن الماضي الذاهب لن يعود"، لكن الشاعر
 ألح على هذه الفكرة وعرضها في معارض كثيرة بغية توضيحها وتأكيدا .
 سابقا : الاعتماد على التضاد في إبراز المعنى :
 قد يعتمد شعراء الحرمان على التضاد في إبراز المعنى المراد وتوضيحه، وتقويته
 وتأكيدا .

ومن ذلك قول (حسين مجيب المصري) في الحرمان العاطفي ^(١) :
 وكم أوعدتني ^(٢) بأرى ^(٣) الجنى . . وما غير مُرِّ تملّته ^(٤)
 له كل ما شاء من طاعني . . فما شاء أم - راً وعارضته
 هواءه جياتي ، فما حيلتي ؟ . . ولو رام قتلني لسامحته
 فهل كان ما قد مضى كله . . رمادا ، وفي الريح أذريته ؛
 وهل كان حبي كأسطورة . . بسفر ، وفي النار ألقينته
 أو الطير غنى على دوحه . . وبالسهم والقوس أسكتته

(١) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١٤٠ ، ١٤١ ، والأبيات من بحر المتقارب التام .

(٢) الضمير يعود على المحبوبة كما يتضح من السياق .

(٣) الأرى : اللصل . (كما في المعجم الوجيز - مادة " أ . ر . ي " ص ١٤) .

(٤) تملّته : شربتُ ثمّالته وهي " البقية في آخر الإناء من شراب ونحوه " . (السابق - مادة " ث . م . ل " ص ٨٧) .

فكلاً ، وكلاً ، ولكئني .: شهيداً لوذ أناصتته
 تناسى غهودي كأن لم تكن .: وإن على العهد ما خنته ا
 لى الله كم ذقت في لسوعتي .: عذاباً شديداً تحمكته
 على الحب بكى دماً مقلتي .: قيا يس في الحب ما نلته
 غرامى سحياً ، وأنتى أنا .: وذكرائى شعراً له قلته
 فقد اعتمد الشاعر على التضاد في تجلية معانيه وعرض أفكاره كما هو واضح .

ثامناً : استدعاء المواقف والشخصيات التراثية :

كثيراً ما يستدعى الشعراء المحرومون مواقف التراث وشخصياته في قصائدهم وهذا الاستدعاء يُعد ظاهرة في الشعر المعاصر عامة، وهو نابع من "إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث ، وثراته بالإمكانات الفنية ، وبالمعطيات والنماذج التي تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها" (١) .

وقد كانت شخصيات الأنبياء -عليهم الصلاة والسلام- أكثر الشخصيات استدعاء في قصيدة الحرمان المعاصرة ، ومن الشخصيات التي استدعاها الشعراء المحرومون شخصية (نوح) - (عليه السلام) - صاحب الطوفان الذي نجى الله - عز وجل - به المؤمنين وأغرق الظالمين .

والشاعر (علي محمود طه) في حديثه عن حرمانه من تقدير المجتمع يستحضر حادثة طوفان نوح (عليه السلام) متسائلاً : إذا كان هذا الطوفان لم يُبق على الأرض غير الصالحين فما السر في هذا الفساد الذي نراه ؟ ا ، ثم يلتمس تعليلاً غير موفق ، فيقول : لعل نوحاً - (عليه السلام) - قد أخطأ غايته ، فأغرق الأخيار ونجى الأشرار ، ثم يتمنى أن لو كان قد أغرق من في السفينة فلم يفادر أحدًا ، يقول (طه) (٢) :

يا ربُّ ضيقنا بالذي نعمل
 فحسبنا الأماناً في الحياة
 ألم تُظهِرْ ذلك العالم
 من كل عاصٍ أو غويٍّ جموحٍ ؟

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر - للدكتور / على عشري زايد ص ١٦ - ط

دار الفكر العربي ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .

(٢) ديوانه " الملاح الثانيه " ص ٦٣ ، ٦٤ ، والأبيات من بحر السريع المشطور .

ما غادر الموجُ به قائماً
 يوم احتوى الأعلامَ طوفانَ (نوح)
 إذا فما للناسِ ضلوا الهدى ؟
 وأخطأوا اليوم سبيلَ الرشادِ
 لعلَّ (نوحاً) أخطأ المقصد
 فأغرقَ الخيرَ ، ونجى الفسادُ
 يا ليتَه لما دعا بابنه
 وحالت الأملجُ أن يُسمعها
 ليج عليه القلبُ في حزنه
 فلم يرَ الجوديَّ ^(١) لما دعا

وواضح أن بعض المعاني التي اشتملت عليها الأبيات لا توافق ما جاءت به القصة
 القرآنية ، ولا سيما تعليقه لبقاء الفساد بخطأ نوح (عليه السلام) في إنجاء المفسدين وإغراق
 المؤمنين ، فالأنبياء معصومون عن مثل هذا الخطأ الفادح، كما أن القرآن الكريم صريح
 في أن الإغراق كان للظالمين ، قال تعالى ^(٢) : ﴿ وَأَصْنَعُ الْفُلَّكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحِّينَا وَلَا تَخْطِبَنَّيَ
 فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ مُقْرَفُونَ ﴾ ، لكن الشاعر تصرف في القصة تصرفاً غير موفق كما
 أنه لم يكن موفقاً في تمنيه إغراق من في السفينة جميعهم .

ومن الشخصيات المستدعاة في قصيدة الحرمان شخصية (هود) - (عليه السلام) ؛ حيث
 نرى الشاعر (علي الجندي) يشبه نفسه به في غربته واضطهاده بين قومه، ومن ذلك
 قوله ^(٣) :

أحيا حياة التُّسك في نفر . : . طبعوا على إحسن وأحقاد
 أنا بينهم " هوذ " وكلهم . : . " عاذ " حماك الله من عساد

(١) الجودي : جبل في الجانب الشرقي من دجلة من أعمال الموصل عليه استوت سفينة نوح - عليه السلام -
 لما نضب الماء . (انظر : معجم البلدان ٢ / ٧٩) .
 (٢) من الآية (٣٧) - سورة هود ، ومن الآية (٢٧) - سورة المؤمنون .
 (٣) ديوان " ترانيم الليل " ص ٢٠٢ ، والبيتان من بحر الكامل التام .

ولاشك أن هذا التشبه بالأنبياء ينهني الوقوف عنده من الناحية الشرعية، بل إن مثل هذا الأمر قد وجد فيه أعداء (أبي الطيب) ذريعة لاتهامه بادعاء النبوة حينما قال^(١) :

أنا في أمة تداركها اللأ . : . . . غريب كصالح في ثمود
وكما شبه (على الجندی) نفسه بـ(هود) -~~العلي~~ - نرى (عمود حسن إسماعيل) يتشبه بـ (موسى) - ~~العلي~~ - في حديثه عن الحرمان العاطفي ، حيث يقول^(٢) :

كَمْ رَتَّلَ^(٣) اسْمَكَ^(٤) خَاشِعًا فَكَأَنَّهُ

" موسى " يَرْتُمُّ فِي الدُّجَى الْوَاحَهُ

وقد زاد الشاعر أن شبه اسم المحبوبة بالألواح المقدسة ، فكان في هذا مزيد من التجاوز .

ولم يقتصر استدعاء شعراء الحرمان على شخصيات التراث الدين، بل تعدى ذلك إلى استدعاء شخصيات التراث الشعبي، فالشاعر (أمل دنقل) في حديثه عن الحرمان من الشهرة وتقدير المجتمع يستدعي شخصيتي (شهرزاد) و(شهريار) وهما من شخصيات القصة الشعبية "ألف ليلة وليلة" فبرى في نفسه صورة "شهريار" الذي استعصت عليه تلك الفاتنة المتأبية (شهرزاد) التي جعلها الشاعر رمزاً للشهرة، وهو يناشدها أن تقصّ عليه بعضاً من حكاياتها قائلاً^(٥) :

شهرزادى ، اسكى شهد الرّحيق المتواصل

ثم قصي من حكاياك الجديدة

من زمان لم أعد أسمع أشياء جديدة

اسردى ..

- " لبيك يا مولاي " ، قالوا ...

ثم لم تملك قوائنا .

(١) ديوان أبي الطيب المتتبي ١ / ٣٢٨ ، والبيت من بحر الخفيف التام .

(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٢٠٤ ، والبيت من بحر الكامل التام .

(٣) الضمير في " رتل " عائد على الشاعر ، حيث يتحدث عن نفسه بصيغة الغيبة .

(٤) الضمير في " اسمك " يعود على المحبوبة .

(٥) الأعمال الكاملة " ديوان : تطبيق على ما حدث " ص ٢٩٨ ، والأسطر من شعر التفعيلة الذي جاء على

وزن الرمل " فاعلاتن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

وبعد أن يستغرق في نومه دون أن يسمع شيئاً من الحكاية (وهذا يعني أنه لم ينلَ قدرًا من الشهرة) يوقظه سيّاف الأميرة (مسرور) ، و (مسرور) - هنا - شخصية نالته من شخصيات الأسطورة الشعبية يجعلها الشاعر رمزاً للمتسلّطين الذين يقفون في وجه المبدعين ويحرمونهم حقوقهم من الشهرة ، يقول (دنقل)^(١) :

شفة نلحجة في جبهي تسرى ملحّة

" قد أتى الصبح ، فقم "

شدني السيف من أشهى حلّم

حاملاً أمرَ الأميرة

- " أنا يا مسرورُ معشوقِ الأميرة

ليلة واحدة تُقضَى بدم ؟ ا ؟

يا تُرى من كانَ فينا شهريارُ ؟

أنا يا مسرور...

(مسرور على الباب : رخام)

- " أنا يا مسرورُ لم أسعدُ من الدنيا بفرحة

أنا لم أبلغ سوى عشرين عام

خذ نياي خذ مراياي المنيرة "

- " حسناً ، فاهرب من الباب الذي في آخر المشى

ولا ترجع هنا " .

وبالطبع يهرب الشاعر من دون أن ينال بغيته .

رواضح أن الشاعر قد تصرف في القصة تصرفاً يخدم فكرته، فشهر يار ذلك الملك المتسلط في النص الأصلي قد تحوّل في القصيدة إلى الرجل الضميف الذي يستجدي العطف، وهذا يعكس تغيّر صورة الشاعر في مجتمعه ، كما أن (مسرور) وهو من تابعي الملك وأعوانه قد تحوّل إلى رجل معادٍ في النص الجديد ، وهذا التصرف في الأحداث له دلالة على نفسية الشاعر وعلى موقفه من مجتمعه .

(١) المرجع السابق ص ٢٩٩ ، ٣٠٠ .

تاسعاً : التأثر بالثقافات الأجنبية :

من الظواهر البارزة في شعرنا المعاصر تأثره بالثقافات الأجنبية ، وقد نال شعر الحرمان نصيباً من هذا التأثر ، فنرى في قصائده إشارات إلى ذلك .

فمثلاً نرى التأثر بالثقافتين الفارسية والتركية واضحاً في قصيدة " خدعة الأمل "

لـ (حسين مجيب المصري) وهي من قصائد الحرمان من تقدير المجتمع، حيث يقول ^(١) :

على كاهلي كم حملتُ الجبلَ .: وقد لاح لي ذرةٌ أو أقلّ
طويتُ قفّاراً ، وفي حُطّوةٍ .: فحققتُ أسطورةً للبطّل
شربتُ بحاراً ، وفي حَسوةٍ .: وحدثتُ فمي فيه بعضَ الليل
وحصّلتُ علماً كبحر طمى .: وقلتُ من الشعر ما لم يُقلّ
وألفتُ سقراً ، وياربّما .: جعلتُ مدادى سوادَ المقلّ
وفي الهند قالوا : ألا ليتّه .: إلى أرضنا كي يُقيمَ ارتحلّ ^(٢)
وفي الترك قالوا : عجبتُ له .: بركيبةٍ شمرةٌ كالقَيْل
من الفرس قالوا : عرفنا به .: نظيراً من الفرس قال المثلّ
إلى ذرّوة الجند أوصلتّه .: فأقبال ^(٣) منها علينا أطلّ
" فضولى " ^(٤) أنا كنتُ أحييته .: ومن قبلُ كان " فضولى " الهملّ ^(٥)
وهذا " سليمان " ^(٦) مجدّته .: فقد خصّ بالشعر حمر الرُسلّ

(١) ديوان " موجة وصخرة " ص ٨٧ - ٩٠ - مكتبة الأنجلو المصرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والتصية من بحر المتقارب التام .

(٢) المعنى أن الهنود تمنوا أن يرحل الشاعر إلى أرضهم كي يقيم بها ، وذلك إعجاباً به .

(٣) هو : محمد إقبال ، شاعر فارسي من باكستان ، ولد سنة ١٨٧٢ م ، وقيل سنة ١٨٧٧ م ، وقد حفظ القرآن الكريم ، وتدرج في سلك التعليم حتى نال شهادة الفنون سنة ١٨٩٧ م ، وكان له نشاط بارز في حركة الأدب والسياسة ، ويعدّ شاعر باكستان وفيلسوفها الأكبر . (انظر ترجمته في : محمد إقبال حياته وأثاره - للدكتور / أحمد معرض ص ٩ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م ، وأحداث وأعلام لمسير شيخنا ١ / ١٦٦ - ط مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م ، وإقبال الشاعر الناثر - للدكتور / نجيب الكيلاني ص ٨ - ط مؤسسة الرسالة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

(٤) هو : محمد بن سليمان المعروف بـ (فضولى) ، شاعر عثماني ، نظم بالتركية والعربية ، وهو من كبار الشعراء الغنائيين الترك ، توفي سنة ١٥٥٦ م . (راجع ترجمته في : المنجد في الأعلام ص ٤١٥) .

(٥) الهملّ : السدّي . (كما في لسان العرب - مادة " هـ . م . ل " ١١ / ٧١٠) .

(٦) هو : سليمان جبلي أحد سلاطين العثمانيين وأديانهم ، ومن المؤرخين من لا يخطه في عداد السلاطين لعدم استيثار الملك له ، وقد قُتل سنة ١٤١٠ م . (انظر ترجمته في : دائرة المعارف للبيعتي ١٠ / ٢٣) .

وشاعر حمير^(١) تذكّرته .: فقلتُ له : الكأس ما إن حَمَلُ^(٢) .
وكما تأثر شعراء الحرمان بالثقافات الشرقية تأثروا - كذلك - بالثقافات الغربية
ويبدو ذلك واضحاً لدى أصحاب الاتجاه "الرومانسي" ، ومن شواهد هذا التأثير ما جاء
في قصيدة " الزهر القليل " لـ (أحمد زكي أبي شادي)^(٣) التي يقول فيها^(٤) :

أَحْرَيْتُ لِلزَّهْرِ القَلِيلِ دُمُوعِي .: وَأَثَرْتُ مِنْ قَلْبِي رِيَّ وَنُوعِي
قَبْلَتِهِ ، وَشَمَمْتُهُ ، وَضَمَمْتُهُ .: وَحِينِهِ - مِثْلِي - حِينُ رُجُوعِ
أرسلته طيُّ الكتاب ، فمات في .: كُنْصِفَ الجَمالَ الحَاكِمَ المَبْرُوعِ
أودى الفراقُ به ، وقد كَفَّتْهُ .: بِرِسالَةِ الحَسْبِ المَبْرُوعِ
فوددتُ لو أُنِّي القَلِيلَ مكانَهُ .: بِيدِكَ ، لا أَرْضَى رِجاءَ شَفِيعِ
لم يبقَ مِنْهُ سِوَى نَحِيَّتِكَ الَّتِي .: فَاحَتْ كَمَا فَاحَتْ جَنانَ ربيعِ
وكأَنَّمَا هِيَ فِيهِ رِوْحٌ دائِمٌ .: رُغَمَ الذَّبُولِ ، فماتَ غَمرَ جَزْوَاعِ
فقد تأثر (أبو شادي) في الأبيات السابقة بالشاعر الفرنسي (لامارتين)^(٥)

الذي جعل من الزهرة وسيلة لاستدعاء ذكرياته مع محبوبه حين قال في إحدى
قصائده : " ولقد قَطَفْتُكَ أَيُّهَا الزهرة البديعة البيضاء ، ووضعتك فوق صدري لأنتعش
من استنشاق طيبك ونشرك ، والآن وقد انقضى ذلك اليوم بسمائه ومعيره ، وبجره

(١) يزيد به الشاعر الفارسي (عمر الخيام) وهو عمر بن إبراهيم الخيامي النيسابوري . كان عالماً
بالرياضيات والفلك واللغة والفقه والتاريخ ، له شعر عربي وتصانيف عربية ، وله " الرباعيات " شعراً
بالفارسية ، و " الخلق والتكليف " بالعربية ، توفي سنة ٥١٥ هـ . (انظر ترجمته في : الأعلام ٥ / ٢٨) .

(٢) الأبيات إشارة إلى ما قام به الشاعر من جهود في مجال الدراسات الأدبية الشرقية حيث انتقل الشاعر
(قزولي) من هوة النسيان ، وأعطى من شأن (سليمان جليبي) الذي اشتهر بمدحه للرسول ﷺ ، ولما
بدراسة عن عمر الخيام أثبت فيها أنه لم يكن سكيراً كما أُلِّبِعَ عنه . (راجع : مقالة الدكتور / علي صبح
راند الأدب الإسلامي للمقارن الدكتور / حسين مجيب المصري " المنشورة في جريدة صوت الأزهري
العدد الصادر في ١٧ جمادى الأولى ١٤٢٦ - ٢٤ يونيو ٢٠٠٥ م ص ١٠) .

(٣) هو : أحمد زكي بن محمد مصطفى أبي شادي طبيب أديب ولد بالقاهرة سنة ١٨٩٢ م وتعلم بها وبجامعة
لندن ، وتدرج في المناصب حتى شغل وكيلاً لكلية الطب بجامعة القاهرة - توفي سنة ١٩٥٥ م ، وله
عدة دواوين منها : " الشفق الباكي " و " نداء الفجر " . (راجع ترجمته في : الأعلام ١ / ١٢٧ ، ١٢٨) .

(٤) ديوان " الشفق الباكي " ص ٩٦١ - غنى بنشره / حسن صالح الجداوي - المطبعة السلطانية بمصر ١٣٤٥
هـ / ١٩٢٦ م ، والأبيات من بحر الكامل التام .

(٥) هو : ألفونس دو لامارتين (Lamartine) من مشاهير الشعراء الفرنسيين ولد سنة ١٧٩٠ م ، ويُعد
زعيم الحركة الرومانسية ، توفي سنة ١٨٦٩ م ، له : " التاملات " شعراً ، و " رحلة إلى الشرق " نثرًا
(انظر ترجمته في : المنجد في الأعلام ص ٤٨٩) .

وشاطئه ، وحملت السحبُ عرفكُ ، وسارت به إلى حيث تشاء - أجد وأنا أقلبُ صفحات كتابي رسوماً عفت ، وآثاراً درست من يوم جميل هنيء " (١) .
هذا ، وقصائد الحرمان حافلة بشواهد التأثر بالثقافات الأجنبية مما لا يتسع له المقام .

عاشراً : الاتفاق في أفكار عامة تدور حولها قصائد الحرمان :
من السمات البارزة لدى الشعراء المحرومين أنهم يشتركون في عدد من الأفكار العامة تدور حولها قصائدهم عن الحرمان .
وقد حاولت استقصاء أهم هذه الأفكار المشتركة في كل اتجاه من اتجاهات شعر الحرمان ، نرجسها فالتالي .

١ - أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان الجسدي :

(أ) المعاناة الجسدية والنفسية التي يقاسيها الشاعر .
(ب) الإحساس بالغربة النفسية الناتجة عن فقد المواساة من الأقارب والأصدقاء .
(ج) الشعور بالتقص الناجم عما يلاقه الشاعر من محاولات المساعدة ونظرات الإشفاق .

(د) إظهار الصبر على الابتلاء ، ودعوة النفس للجوء إلى الله (عز وجل) .
(هـ) الإشارة إلى ما في الكون من مباحج قد تُعوض الشاعر عن حرمانه وتنسيه آلامه وأحزانه .

٢ - أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان المادي :

(أ) شكوى الفقر والحاجة ، وعدُّه لوئاً من الظلم الاجتماعي .
(ب) تصوير المفارقة بين الحالة الفكرية المتوهجة للشاعر ، وحالته الاقتصادية المتدنية .
(ج) اللجوء إلى السخرية في عرض مشكلة الفقر ، وما يلازمها من سوء أحوال الميثة .
(د) الإلقاء باللائمة على الشعر الذي هو قرين الفاقة ، أو الوظيفة التي لا يسد عائدها الحاجة ، أو الغلاء الذي يلتهم الأموال .

(١) راجع: الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث- للدكتور/أحمد عوين ص ١١٦- تنعيم الأستاذ الدكتور/ سعيد حسين منصور- ط دار الوقاء لدفيا الطباعة والنشر بالإسكندرية- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(هـ) تصوير أعباء الاقتراض من الآخرين ، وما يجرُّه ذلك من الحرج وإفساد العلاقات مع الأصدقاء .

٣ - أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان من الحرية :

- (أ) التحسر على المُنَى والأحلام التي حال السحن دون تحقيقها .
(ب) تذكُّر ساعات اللهو ، وأيام الحرية التي قضاهها الشاعر خارج السحن .
(ج) تصوير الأسى والحزن الذي يشعر به السجين في محبسه .
(د) الحديث عن القيود الحسية والنفسية التي تُكبل الشاعر في سجنه .
(هـ) تصوير مشاعر الغربة والوحدة داخل السحن ، وانفقاد الشاعر لأهله وأحبابه

٤ - أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان من الوطن :

- (أ) تصوير مشاعر الشوق والحنين إلى الوطن .
(ب) عرض الواقع النفسي الأليم في الغربة .
(ج) استدعاء الذكريات المبهجة التي مرَّ بها الشاعر في وطنه .
(د) عدم الرضا عن حياة الاغتراب على الرغم ممَّا تجلبه من كسبٍ ماديّ .
(هـ) تمنى العودة إلى الوطن وترقيتها .

٥ - أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان العاطفي :

- (أ) استدعاء الذكريات مع المحبوبة .
(ب) مناشدتها العودة إلى زمان الوصل .
(ج) تصوير قسوة الحبِّ في هجره .
(د) عرض الآلام الناتجة عن الفراق .
(هـ) الحلم بالوصل واللقاء .

٦ - أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان من تقدير المجتمع :

- (أ) الشكوى من تجاهل المجتمع وعدم تقديره للشاعر .
(ب) الاعتراض على قضية الاعتراف بالشاعر وشهرته بعد موته ؛ لأن هذا أمر لا يفيد .

(ج) تمنى الموت الذي يُخلِّص من ظلم المجتمع وقسوته .

(د) الإشارة إلى أن مسألة عدم التقدير أمر مشترك بين أكثر الأدباء .

(هـ) عيب الشاعر على الزمان اختلال مقاييس التقدير فيه .

وهكذا تنوعت المعان والأفكار في قصائد الحرمان وفقاً لكل اتجاه من

اتجاهاته .

الفصل الثالث ظواهر لغوية وأسلوبية

اللغة هي الإطار الذي يظهر فيه العمل الأدبي ، والوسيلة التي يعرض بها المبدع .
مشاعره وأفكاره .

واللغة تتألف من الألفاظ التي ينشأ عن اجتماعها على نحوٍ مخصوص ما يُعرف
بالأسلوب .

وإذا كانت اللغة حافلةً بالمفردات " فالأديب الصادق المتكبر هو الذي يطوِّع
مفردات اللغة التي يستعملها للتعبير عن مشاعره مع المحافظة على سلامتها من اللحن
أو ميلها للابتذال " (١) .

وينبغي للشاعر أن يتسلَّح برصيد هائل من الألفاظ اللغوية حتى يتسنى له الانتقاء
والاختيار والتفضيل بين الكلمات ذوات الإيحاءات المتسقة مع تجربته (٢) .

كما ينبغي له - كذلك - أن يُفيد مما تحمله المفردات من دلالات إيحائية لا
نحوها معجمات اللغة ، فالمفردات في النصِّ الشعري ليست مجرد مصطلحات منطقية
لنقل الأفكار ، ولكنها أرواح تختزن في داخلها مشاعر وإحساسات تجعلها قادرةً على
منح دلالات وفاعليات خاصة (٣) .

وإذا كانت " الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي
كلمة مفردة " (٤) فإنه لا بد من تجاوزها واتخاذها لتكوين الأسلوب الذي هو الوسيلة
لنقل المشاعر والأفكار .

(١) التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا ص ٣٧ .

(٢) انظر : التجربة الشعرية عند المتلقي - للدكتور / عبد اللاه محمود حسن محروس ص ٧٢ - مطبعة
الأماتة - الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٩ م .

(٣) راجع : مقالات في النقد الأدبي - للدكتور / السعيد الوركي ص ١١ - ط دار المعرفة الجامعية ١٩٨٩ م
وقضايا النقد الأدبي المعاصر - للدكتور / محمد زكي الضمولى ص ٢٤١ - ط الهيئة المصرية العامة
للكتاب بالإسكندرية - نون إشارة إلى تزيخ الطبع .

(٤) دلائل الإعجاز في علم المعاني - للإمام / عبد القاهر الجرجاني ص ٤٨ - تحقيق الشيخ / محمد عبده ،
والشيخ / محمد محمود انتركزي الشنقيطي ، تعليق السيد محمد رشيد رضا - ط دار المعرفة - بيروت -
لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٤ م .

والأسلوب هو " العبارات اللفظية التي هي المظهر لطريقتي التفكير والتصوير " (١)
أو هو " طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ على الشكل الذي يرتضيه
الذوق ، وتأليف الكلام على الوضع الذي يقتضيه العقل " (٢) .
وللأسلوب أهميته التي لا تخفي في العمل الأدبي فهو " المتوال الذي ينسج فيه
التركيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه " (٣) .

كما أنه من طريقه يمكن الحكم على الأدب ومقدار جودته ، وعلى الأديب
ومدى مقدرته على التعبير عن تجربته ، فالأسلوب " أداة التأثير برشاقته ، واختيار
ألفاظه ، ورفضها ، وتنسيقها ، وهو صورة الأديب ، ودليل شخصيته ، والوثيقة الفنية
على ذات الشاعر ومدى ارتباطها بالتجربة ، واستفراقها فيها " (٤) .

أما ما يتصل بشعر الحرمان فقد برزت فيه بعض الظواهر والسّمات المتعلقة
بلغته وأسلوبه ، وأهمها ما يلي :

أولاً : سهولة الألفاظ :

لعل من أبرز الظواهر اللغوية في قصائد الحرمان استخدام الألفاظ السهلة التي
تنأى عن الغرابة والوحشية ، وفي الوقت نفسه لا تصل إلى حد العمامة والابتذال .
وتبدو هذه الظاهرة واضحة في أكثر شعر الحرمان حتى أن جُلَّهُ يصلح أنموذجاً
يُستشهد به على استخدام الألفاظ السهلة ، ومن ذلك قصيدة " منى ألقاك ؟ " للشاعرة
(روحية القليبي) التي تقول فيها (٥) :

هل تُرى ألقاك يوماً بعد ليالات العذاب ؟
وُعيذُ الأَمْسِ . ما أحلى لياليه العذابُ !
كلُّ مُرٍّ كان يحلّو فيه كالشهد المذابُ
ذكرياتٌ هي زادي بينَ نجوى وعتابُ
إنني أحيأ على سطر رقيقتي في خطابُ

(١) الأسلوب : دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية - تأليف / أحمد الشايب ص ٥٤ - مكتبة
النهضة المصرية - الطبعة الثانية ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م .
(٢) في النقد الأدبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ١٤٥ .
(٣) مقدمة ابن خلدون ٣ / ١٣٠٠ - تحقيق الدكتور / علي عبد الواحد والي - ط نهضة مصر للطباعة والنشر
والتوزيع - الطبعة الثالثة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٤) مفاهج للبحث الأدبي : دراسة تحليلية تطبيقية ص ١٩٩ .
(٥) ديوان " رحيق الذكريات " ص ٥٥ ، ٥٦ ، والقصيدة من بحر الرمل المجزوء .

وبه تشرح ما عانيت من طول الغياب
هل تُرى ألقاك حقاً ؟ طال شوقى للحواب

◦ ◦ ◦

كيف أنسى الحب في عينك أطيافاً رشيقة ؟
كل ما مرّ مراب أنت لي فيه الحقيقة
أنت لم تحفل بعمرى إننى وحدى الرفيقة
لم أطقُ بعدك . لا . لا ، لن أطقه
إننا روحان قد صيفا تُسميات رقيقة
أنت لا تسألو هوانا أو أنا أسلو دقيقة
قد تعاهدنا وفاء بعمرى الحب الوثيقة

◦ ◦ ◦

فالأنفاط في الأنودج السابق سهلة واضحة، بعيدة عن الغموض والغرابية، لا تعوز
المتلقى إلى الرجوع لمعجمات اللغة لمعرفة مدلولها .

وقلماً بلحاً شعراء الحرمان إلى استخدام مفردات غريبة أو غير مألوفة ، وربما نجد
أمثلة لهذه المفردات لدى أصحاب المذهب "الكلاسيكى" ، ومن ذلك كلمة "الْمَزَاهِرُ"
بمعنى الفتن^(١) في قول (حبيب عوض الفيومي)^(٢) :

وما شاب من فودى ما شاب أئنى

كبرت ، ولكن شيتنى المزَاهِرُ

وكذلك كلمة " تارز " بمعنى يابس^(٣) في قوله من القصيدة نفسها^(٤) :

ومن مُدّع فيض الثراء ، ووجهه

من الفقر مكشوف المضرة تارز

وأيضاً كلمة " المُتَلَهَّق " بمعنى المملق^(٥) في قول (أحمد نسيم)^(٦) :

(١) اليراهز : " الفتن يهتر فيها الناس " . (لسان العرب - مادة " ه . ز . ز " ٤٢٤ / ٥) .

(٢) ديوانه ص ٥٥ (من بحر الطويل) .

(٣) التارز : " لليابس الذى لا روح فيه " . (لسان العرب - مادة " ت . ر . ز " ٣١٤ / ٥) .

(٤) الديوان ص ٥٦ .

(٥) التلهوق : المملق . (كما في لسان العرب - مادة " ل . ه . ق " ٣٣٣ / ١٠) .

(٦) ديوانه ١ / ١١٩ ، والبيت من بحر المتقارب تمام .

قد نلتُ مكرمة الحياة بعزة .: . يجشو لديها الحاسدُ التلهوقُ
ومن ذلك كلمة " أريم " بمعنى أترح ^(١) في قول (محمود غنيم) ^(٢)
وقفتُ مكانَ لا أريمُ ، وأحصي
على الشوك من طول السرى تورم
لكن هذه الألفاظ ونحوها قليلة في شعر الحرمان .

ثانياً : استخدام المفردات الدالة على الحرمان وما يتصل به :
كثيراً ما يستخدم الشعراء المحرومون الألفاظ التي تدل على الحرمان وما يتصل
به من الفقد والاحتياج وغير ذلك .

ولفظ " الحرمان " ومشتقاته من الكلمات التي تدور كثيراً في قصائدهم، وقد
استخدمها شعراء الحرمان في صورها المختلفة ، فتارةً يستخدمونها بصيغة الماضي كما
في قول (ولي الدين يكن) ^(٣) :

لُفسي على عيش حُرمتُ بقاءهُ |

ولى - لعمري - وهو عيش أرغُدُ

وقول (أحمد رامي) في محبوبه الذي حُرِمَ منه ^(٤) :

حُرمتك هيكلًا ، ونعمتُ وخذى

بروحك أَسْتَبيه ويسْتَبيني

وتارةً يستخدمونها بصيغة المضارع كما في قول (علي شوقي) ^(٥) :

وأحرمُ من عذرات أرضي وموطني

ويرثعُ فيها الأجنبي كذى العِرِّ

وقول (إبراهيم ناجي) ^(٦) :

أبخرمُ حتى وهم جُبك من رمى

مُتَهَجَّتْه في ناره دون إحتام ؟ |

(١) يقال : " ما يريم يفعل ذلك أى ما يبرح " . (لسان العرب - مادة " ر . ي . م " ٢٥٩ / ١٢) .

(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٢٣٣ ، وبحره الطويل .

(٣) ديوانه ص ١١٧ ، ولبيت من بحر الكامل التام .

(٤) الديوان ص ١١٥ ، وهو من بحر الوافر التام .

(٥) ديوانه ص ٢٦ . (من بحر الطويل) .

(٦) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٧٦ ، وبحر البيت الطويل - أيضاً . -

وأكثر من ذلك أن يستخدم شعراء الحرمان اسم المفعول "محروم" كما في قول
(الشرنوبى)^(١) :

يا حَسْرَتًا ! أنا محرومٌ ، وملءَ فمى
نَحْوَى ، وملءَ دَمَى شوقٍ وتَحَبَّابُ

وقول (عبد الحميد الديب) يخاطب نفسه^(٢) :

أبها المحرومُ كمَ هَذَا الدُّجَى .: منكَ قلبًا للرزَايا لا يلين
وقد استخدمت الشاعرة (ملك عبد العزيز) لفظ " المحروم " لثمان مرات في
قصيدتها التي تحمل الاسم نفسه " المحروم "^(٣) .

وأكثر من هذا كله استخدام صيغة المصدر "الحرمان"، كما في قول (محمود حسن
إسماعيل)^(٤) :

غَبِيتُ لما شاقني الملتقى .: باسمك في الحرمان يا زهرتى
وقول (عبد الحميد الديب)^(٥) :

نوطمتُ بالحرمان لولا علالة .: ثمَّ رَغَّ فقُرى في وضعٍ تراها
وقول (أحمد فتحى) في الحرمان العاطفي^(٦) :

وحرَّامٌ أن تجزى الشوقَ بالصدِّ وحُسنَ الرجاء بالحرمان

وقد استخدم الشاعر (نجيب الكيلانى) لفظ " الحرمان " إحدى عشرة مرة في
قصيدته " في الوادى الرهيب "^(٧) .

كما يُكثر الشعراء المحرومون من استخدام المفردات الدالة على حرمانهم،
وهذه المفردات قد تختلف تبعًا للون الحرمان الذى يعيشه الشاعر ، ففي ميدان الحرمان
الجسدى تكثر ألفاظ "الألم" ، و"المحنة" ، و"الداء" ، و"المصرع" ، و"الموت" ، وقد

(١) ديوان ص ٥٨ ، وبحره الـ بط التام .

(٢) ديوانه ص ١٧٠ . (من الرمل التام) .

(٣) راجع التصبئة في ديوانها " أغنى الصبا " ص ٥٧ - ٦٢ .

(٤) الأعمال الكاملة ١ / ٢٧٧ ، والبيت من بحر السريع التام .

(٥) ديوانه ص ٩٨ ، وهو من بحر الطويل .

(٦) ديوان " قال الشاعر " ص ٩٨ ، وبحر البيت الخفيف التام .

(٧) راجع القصيدة في ديوانه " أغنى الغريباء " ص ١١ - ١٧ .

استخدم الشاعر (فخرى أبو السعود) هذه اللفظة الأخيرة وما يدل عليها من الضمائر أكثر من عشرين مرة في قصيدته " الموت " (١) .

وفي مجال الحرمان المادى تبرز مفردات "الفقر"، و"البؤس"، و"الجوع" و"القوت"، و"الزاد"، ونحوها، كما تكثر الألفاظ التى تدل على العوز والحاجة كلفظة "أريد" التى اختارها (محمود أبو الوفا) عنوانًا لإحدى قصائده في الحرمان وكرّرها في القصيدة أربع عشرة مرة (٢) .

وفي اتجاه الحرمان من الحرية تدور ألفاظ "السجن"، و"القضبان"، و"القيد" و"الحديد"، و"الظلام"، و"الوحدة"، و"الحرية"، كما تكثر الألفاظ الدالة على الوحشة والحزن، مثل كلمة "أبكى" التى تكررت سبع مرات في قصيدة "يا أم قد طلع الصباح" للشاعر السجين (عبد العزيز أحمد هلالى) (٣) .

وفي معرض الحرمان من للوطن نرى ألفاظًا مثل "الوطن"، و"الأهل" و"الشوق"، و"الحنين"، و"الغربة"، و"الفراق"، ونحوها .

وقد كرّرت الشاعرة (ملك عبد العزيز) كلمة "البيت" بمعنى الوطن عشر مرات في قصيدتها "البيت" (٤) .

وفي شعر الحرمان العاطفي تطالعنا ألفاظ: "البعد"، و"الوداع"، و"لفراق" و"الطيف"، و"الخيال"، كما تكثر الألفاظ الداعية إلى الكفّ عن هذا الحرمان مثل: "الوصل"، و"العودة"، و"عودى"، و"تعالى"، وقد تكررت الكلمة الأخيرة ثمان عشرة مرة في قصيدة "قلب بلا حب" لـ (صالح الشرنوبى) (٥) .

وفي قصائد الحرمان من تقدير المجتمع نقرأ ألفاظًا مثل: "الطموح"، و"الصيّت" و"الذكر"، و"الشهرة"، و"الخلود" .

(١) راجع القصيدة في مجلة الرسالة - العدد (١٢٢) - الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٣٥ م - ص ١٧٨٨ .

(٢) راجع القصيدة في الأعمال الكاملة ص ٨٦ ، ٨٧ .

(٣) انظر للقصيدة في ديوانه "أنغام شاردة" ص ٢٣ - ٢٦ .

(٤) القصيدة في ديوانها "أغنى الصبا" ص ٥٧٨ - ٥٨٤ .

(٥) ديوانه ص ٦٤ - ٦٦ .

وقد استخدم الشاعر (صالح الشرنوبى) لفظ " القَصْر " الذى يرمز به للشهرة إحدى عشرة مرة في قصيدته " أحلام الكوخ " (١) ، كما استخدم لفظ " الخلود " ومشتقاته سبع مرات في القصيدة نفسها .

ثالثاً : استعمال الألفاظ الموحية :

من الظواهر اللغوية البارزة في قصائد الحرمان استعمال الألفاظ الموحية التى لا تقف عند الدلالات المعجمية ، بل تتخطاها حاملة شحناات انفعالية قادرة على أن تنقل مشاعر المبدع ، وعلى أن تُثير في المتلقى " مشاعر إنعائية متوسلة بإيماءات ذات وهج ، تظل تتسع وتشعب ، مثيرة تذكارات عالقة بالشعور لتخلق في أنشاء الطريق إيماءات أخرى تمتد وتنسج أبعادها " (٢) .

ومن قصائد الحرمان الحافلة بالمفردات الموحية قصيدة " عذاب " لـ (حسين مجيب المصرى) التى يقول فيها (٣) :

ظمأ على ظمأ فمَنْ يروى ؟ .: أَلَمْ على أَلَمْ فَمَنْ يشفى ؟
 حَرَقْ على حَرَقْ وما من راحم .: يرثى لِحالى ، واللظى يكوين
 قلبى يُسَعِّرُهُ جمالَ مراشف .: بى يحيرُهُ ضياءَ جبين
 أبداً يُؤرِّقنى خيالَ حالم .: أبداً يُعذِّبى ضئى المفتون
 لا أستطيعُ نصيراً وتَحَمُّلاً .: من فرط آلامى وفرط حنينى
 للعطر أنفاسٌ تُحركُ نشوتى .: للناسِ الحانٌ تُبيلُ شؤنى (٤)
 للزهر ألوانٌ تُجددُ صبوتى .: للبدن أحلامٌ تُثيرُ شجونى
 والدمرُ ذو ولعٍ بسفحِ مدامعى .: والحبُّ يُطربه سماعُ أنينى

فالآيات ملأى بالألفاظ الموحية التى تنقل أحاسيس الشاعر ، وتثير مثيلاتها في نفس المتلقى . ومن ذلك كلمة " ظمأ " التى توحى بالحاجة الشديدة ، وكلمة " حَرَقْ " التى توحى بمعان الألم والعذاب ، وكلمة " يكوين " التى توحى بمعاناة من يُكوئى وقسوة من يُكوئى ، وكلمات " يُسَعِّرُهُ " ، " يحيرُهُ " ، و " يؤرِّقنى " ، و " يعذِّبى "

(١) ديوانه ص ٢٢ - ٢٧ .

(٢) لغة الشعر : قراءة في الشعر العربى الحديث - للدكتور لرجاء عيد ص ٦٥ - ط منشأة المعارف بالإسكندرية دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٣) ديوان " شمعة وفراشة " ص ٢٢٩ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

(٤) شئون العين : " مجازيها اللمعية " . (المعجم الوجيز - مادة " قس . أ . ن " ص ٢٢٢) .

التي توحى بمعاني القلق المولم ، والأسمى القاسى ، وكلمات " آلام " ، و " شجون " و " شجون " ، و " مدامع " ، و " أنين " التي توحى بالألم الممض ، والحزن الشديد .

رابطاً : الالتزام - غالباً - بالصحة اللغوية في المفردات والتراكيب :

يلتزم شعراء الحرمان - غالباً - بالسلامة اللغوية على مستوى المفردات والتراكيب ، وقلماً نجد في شعرهم خروجاً عن الاستعمال الصحيح للغة .

لكننا - في بعض الأحيان - نراهم يستخدمون ألفاظاً غير عربية الأصل ، وذلك مثل كلمة " باشا " ^(١) في قول (حبيب عوض الفيومي) يشكو حرمانه من تقدير المجتمع ^(٢) :

رأوا أديباً أريئلاً لئراء له

فخيلوه لأهل الجهل غشاشاً

قالوا : صغيرٌ تراءى في نواظرننا

" باشا " وليس على التحقيق بـ " الباشا "

ومثلها كلمة " بنكنوت " ^(٣) في قول (على الجندي) يشكو الفقر ويحلم بالثراء ^(٤) :

وبدت جُيوبى بالذى حَمَلْتِ .: من " بنكنوت " حَمَلًا يُحْمَرًا
وأيضاً كلمة " مهرجان " ^(٥) في قول الدكتور/ سعد ظلام يشناق إلى موطنه
وهو في الغربة ^(٦) :

ومهرجان القمح والسنانبل

فهذه الكلمات ونحوها غير عربية الأصل .

وقد يستخدم شعراء الحرمان ألفاظاً غير ملائمة للجو الشعري ، ومن ذلك كلمة " مبكراً " في قول (هاشم الرفاعي) عن نفسه وقد حُرِمَ مِمَّنْ يُحِبُّ ^(٧) :

فمَضَى ، وأدركهُ الذَّبُولُ مبكراً .: ما كان ضَرْكٍ لو رحمت فَتَاك؟!

(١) الباشا : لقب تركى لكبار الدولة ، وهو مشتق من كلمة " باش " بالتركية بمعنى رأس أو رئيس . (انظر : دائرة المعارف للبيستقى ٥ / ١١٠) .

(٢) ديوانه ص ٦٧ ، والبيتان من بحر البسيط التام .

(٣) البنكنوت : "أوراق مصرفية رسمية مطبوعة يتعامل بها الناس بدلا من النقد" (كما في المعجم الوجيز ص ٦)

(٤) ديوان " ترانيم الليل " ص ١٤٣ ، والبيت من بحر الكامل التام .

(٥) المهرجان : عيد الفرس ، وهو كلمة مركبة من " مهز " بمعنى المحبة ، و " كان " بمعنى المتصلة . (انظر : الألفاظ الفارسية المعربة - تأليف / السيد أذى شير ص ١٤٧ - ط دار العرب بالقاهرة - الطبعة الثانية ١٩٨٧ - ١٩٨٨ م) .

(٦) ديوان " أطيف في ليل الغربة " ص ٥٤ ، وهو من مشطور الرجز .

(٧) ديوانه ص ٢٨٠ ، وبحره الكامل التام .

وكلمة " الأحجام " في قول (الشرنوبى) يصف حاله وقد حُرِمَ
من التقدير ^(١) :

وجهلَّتْ الزُّمَانُ فَهَوَّ هَبَاءً . : ونسيتُ المَكَانَ والأَحْجَامَا
وكلمة " الغلال " في قول (جليلة رضا) من شعر الحرمان العاطفي ^(٢) :

ومراكى ممشى عليه ^(٣) محمَّلاتٍ بالغللال

وكلمة " كابوس " في قول الدكتور (سعد ظلام) ^(٤) :

أرَى هُنَا . مَاذَا أَرَى ؟ . : ككابوسٍ لي ليلٍ أَفْذَلَةٌ
وكلمة " الظروف " في قوله ^(٥) :

أُمْدُ فِي كُلِّ الظُّرُوفِ نَاطِرِي . : فلا أرى منافذ الضياء
فمثل هذه الكلمات تفتقد الشاعرية ، والملاءمة لجو النص الشعري .

كما أننا قد نلاحظ بعض التجاوزات اللغوية في أسلوب قصيدة الحرمان .

ومن ذلك ما جاء في قول (هاشم الرفاعي) ^(٦) :

أَفْلا رَحِمْتَ مِنَ الْمَوْتِ وَسَعِيرِهِ

مَنْ بَاتَ مِنْ فَرَطِ الصَّبَابَةِ (باكى) ؟

فالصواب أن يقال " باكيا " بالنصب لأنه خبر الفعل الناسخ " بات " ومعروف

أن التوين يُبدل ألفاً عند الوقف إذا كان واقفاً بعد فتحه ^(٧) .

ومثله - أيضا - قول (أحمد رامى) ^(٨) :

وهسل تجدين حُباً مُسْتَهَامَا . : يُحِبُّكَ لِلْهَوَى وَالشَّعْرُ دُونِ

ويعتُ فيك روح المجد طالَت . : منارته على شط (السنين)

(١) الديوان ص ٢٢ . (من بحر الخفيف التام) .

(٢) ديوان " صلاة إلى الكلمة " ص ١١٧ . (من مجزوه الكامل) .

(٣) الضمير يعود على " نهر الحب " المنكور في بيت سابق .

(٤) ديوان " أطيان في ليل الخربة " ص ٥٨ ، وهو من بحر الرجز المنطور .

(٥) السابق ص ٦٧ ، وبحره الرجز التام .

(٦) ديوانه ص ٢٨٠ ، والبيت من بحر الكامل التام .

(٧) شرح ابن حنبل على ألفية ابن مالك ٢ / ٣٦٤ .

(٨) الديوان ص ١١٥ ، والبيتان من بحر الموافر التام .

فقد حُرِّكَ نون " السنين " بالكسر ، والصواب أن حركتها الفتحة ؛ لأنها ملحقه بجمع المذكر السالم ، و " حق نون الجمع وما ألحق به الفتح " (١) .
ومن هذا التجاوز ما جاء في قول (حسين مجيب المصرى) (٢) :
نظرةً مُنَى إِلَيْهِ . (أنسى) نفسى وابتسامى
فقد حذف الألف من الفعل " أنسى " دون مقتضى لذلك .
لكن مثل هذه التجاوزات قليلة في قصائد الحرمان .
خامسنا : دوران الأسلوب بين السهولة والجزالة ؛
يدور الأسلوب في قصائد الحرمان بين السهولة والجزالة ، والأسلوب الجزل هو الذى تعرفه العامة إذا سمعته ، ولا تستعمله في محاوراتها أو هو " ما عرف الخاصة فضله ، وفهم العامة معناه " (٣) .
أما الأسلوب السهل " فهو الذى يخلو أو يكاد يخلو من ألفاظ الطبقة المثقفة بشرط أن يرتفع عن ألفاظ السوق " (٤) .
وأكثر ما يستعمل شعراء الحرمان الأسلوب الجزل في قصائد الحرمان من تقدير المجتمع ، ومن أمثلته قول (على الجارم) (٥) :
طَرِيقُ الْعُلَا وَعَرٌّ مَطَّيْتُهُ الْجَدُّ
وَهَلْ يَعْطَلِي مِنْ غَيْرِهِ الْبَطْلُ الْفَرْدُ ؟
إِذَا وَهَنْتَ فِيهِ الْقِيَاصُ (٦) وَأَدْبَرْتَ
فَذَاكَ شَدِيدُ الْحَوْلِ (٧) مُحْتَمِلٌ جَلْدُ
يَخْبُ (٨) فَلَا الْأَخْطَارُ تَلْوِي زِمَامَهُ
وَلَا عَنِ بَعِيدِ الْقَصْدِ يُعِيدُهُ الْجَهْدُ

(١) شرح ابن عتيل على الفية ابن مالك ٣٠ / ١ .

(٢) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١٨٠ ، وهو من بحر الرمل المجزوء .

(٣) صبح الأعشى في صناعة الإنشا لأحمد بن على القلقشندى ٢٢٧ / ٢ - شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه/محمد حسين شمس الدين - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب - للدكتور / أحمد أحمد بدوى ص ٤٩٨ .

(٥) ديوانه ١ / ٧٤ ، والأبيات من بحر الطويل .

(٦) للقبلاص : جمع تلوص وهى " الفئيلة من الإبل " . (لسان العرب - مادة " ق . ل . ن . ص " ٧ / ٨١) .

(٧) الخول : " الحيلة والقوة " . (المصدر السابق - مادة " ح . و . ل " ١ / ١٨٥) .

(٨) يخب : من الخيب وهو " ضرب من الغنو " . (السابق - مادة " خ . ب . ب " ١١ / ٣٤١) .

سَمِعْتُ حَيَاتِي بَيْنَ قَوْمٍ فَضَائِلِي
لَدَيْهِمْ يُغَطُّهَا التَّدَائِرُ وَالْحَقْفُ
إِذَا مَا بَدَتْ تَرْتَمُو إِلَيْهِمْ فَضِيلَةَ
نَصَدَى لَهَا نَذْلٌ ^(١) وَكَرَّ لَهَا وَغَدُ ^(٢)
إِذَا كَانَ عَيْبِي يَنْهَمُ أُنْسِي فَتِي
صَغِيرٌ وَشِعْرِي بِالشَّيْبَةِ مُسْوَدٌ
فَمَهْلًا أَنَا النَّحْمُ الَّذِي يُصَيِّرُونَهُ
صَفِيرًا وَيُخْفِي قَدْرَهُ عَنْهُمْ الْبَعْدُ

أما الأسلوب السهل فأكثر ما يكون استخدامه في شعر الحرمان العاطفي ومنه قول (عمود شعبان) ^(٣) :

هواك على فمى نبعوى .: وحُبُّك في دمي سألوى
وهذا القلبُ أغنيّة .: على كفتيك يا "نشوى"
ولولا الحبُّ لم يصدخ .: به لحسن ولا غنى
ولم تهتف به الأشواقُ في عمراكِ الأستى
فيا ذاتي ، تعالي أنت دُنْيَايَ التي أهوى
ستفتني كلَّ أيامي .: وشعري فيك لا يفنى

مُنَى في الروح تُنقِيبِي .: على الدُّنْيَا وتُخَيِّبِي
وحُبُّ من ينابيع الهوى العُذْرَى يرويني
وشدو من فمي ظمآن يا "نشوى" إلى ذاتك
"أقَى السَّحَرِ والأشواقِ عن دُنْيَا صَبَابَاتِكُ
وعششتُ له أغنيّة .: وعاش معي يُغْنِيبِي
وهل كان الهوى إلا .: نشييدًا في مناجاتك ؟ !

(١) الثعلب : الذي تزدريه في خلقته وعقله ، أو هو الخسيس . (انظر : السابق حادة " ن . ذ . ل " ١١ / ٦٥٦) .
(٢) اللوغد : " الخفيف الأحمق الضعيف العقل " . (المصدر نفسه - مادة " و . غ . د " ٣ / ٤٦٤) .
(٣) ديوان " تغريد " ص ٨٤ ، ٨٥ ، والأبيات من مجزوء الوافر .

فواضح أن هذا الأعمودج يتسم في أسلوبه بالسهولة والرقّة ، في حين اتسم الأول بالجزالة والقوّة .

سادسًا : تنوع الأسلوب بين الخبر والإنشاء :

يتنوع الأسلوب في قصائد الحرمان بين الخبر والإنشاء ، لكن الأسلوب الخبري أكثر شيوعًا فيها .

ومن أمثلة شعر الحرمان الذي كثر فيه استعمال الأسلوب الخبري قصيدة "غروب" للشاعر (عبد العليم عيسى) التي يقول فيها ^(١) :

مالي على الأيام بقُدك بُغية

تُضِي فوادي ، أو تُمدُّ رجائي

يتماثل الضدّان في خلدي ، فما

يدنو لنفسي كالبعيد النائي

بهتت حياتي ، واستحالت مأمًا

للدمع والآلام والأعياء

وتعرّدت من كل معنى باسم

وغدت فضاء ينتهي لفضاء

وقف الزمان ، وكان ينبض قلبه

ومرّج بالأنفاس والأصداء

وقف الزمان ، فكل شيء حائل

مستغرق في الصمت والإغفاء

فالأبيات تفيض بالأسلوب الخبري الذي يناسب العاطفة الهادئة، والمشاعر الرقيقة .

أما العاطفة المتحمدة ، والمشاعر المتوهجة فيناسبها الأسلوب الإنشائي .

وتتنوع صور الأساليب الإنشائية في شعر الحرمان، فتجيء أحيانًا في صورة الأمر

كما في قول (حسين مجيب المصري) ^(٢) :

عُندَ إلى عُندِ إلّيا .: رُدُّ أمّالي عليّا

امحُ ظلمائي بيّدر .: لاحَ في ذاك المحيّا

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٧ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .
(٢) ديوان " همسة ونسمة " ص ١ ، ٢ - مكتبة النهضة المصرية - طبعة ١٧ فبراير ١٩٦٤ م ، والأبيات من بحر الرمل المجزوء .

ارو صخرائي بيحمر .: فاضر من تلك الحميا^(١)
واحتى تشتاقي ظيلاً .: اجعل الأمداب قيا^(٢)
مقلتي يتجاز ليلاً .: كن لها فحراً وضياً
من نعاس الجفن هبها .: بعد طول الشهد شياً
وقد يأتي أسلوب الإنشاء في صورة النهي، كما في قول (ناجي) يخاطب محبوبه
الذي هجره^(٣) :

لا تكلني لذلك الأبد الأسود في قاع مُزبد اللج قائم
لا تكلني لهوة تعصف الأشباح في جوفها وتغوى السمائم^(٤)
لا تكلني إلى جناح عقاب^(٥) في ضلوع مُحلق الرعب جانم
لا تكلني لضعف في حناياها غريب في مهمته من طلاسَم

وقد يكتسى الأسلوب الإنشائي برداء الاستفهام، كما في قول (العقاد)^(٦) :

متى يا عيون يعود الضياء ؟ .: متى يا رياضُ يعودُ الربيع ؟
متى تأمرين ؟ متى تأذنين ؟ .: متى تـجلين دعاء الشفيح ؟
متى يرجع الغائب المرتجى .: إلى صدر أم براهما السقام ؟
متى يهبط النوم تحت الدجى .: لعينيك يا ساهراً لا ينام ؟
متى يطلع النجم للتائهين .: وقد غرقوا في ليل الخطوب ؟
متى يجمع الشط تلك السفين .: وقد عاث فيها الخضم القُضوب ؟
وقد يسلك هذا الأسلوب طريق النداء كما في قول (ناجي)^(٧) :

يا لاسم الجرح ، مالذي صنعت .: به شفاهة رحيمة وبد
ملء ضلوعى لظى ، وأعجبه .: أنسى بهذا اللهب أبرد !
يا تاركى حيث كان يجلسنا .: وحيث غناك قلبي القرد

(١) حَمَيَّا كل شيء : " شئته وجئته " . (المعجم الوجيز - مادة " ح . م . ي " ص ١٧٤) .
(٢) التي : مخفف الفن وهو " الظل بيد الزوال ينميط شرقاً " . (السابق - مادة " ف . ي . ا " ص ٤٨٥) .
(٣) الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ٦ ، وبحر الأبيات الخفيف التام .
(٤) السمائم : جمع سُموم وهي " الريح الحارة " . (المعجم الوجيز - مادة " م . م . م " ص ٣٢٢) .
(٥) العقاب : " طائر من كواسر الطير قوى المخالب " . (السابق - مادة " ع . ق . ب " ص ٤٢٦) .
(٦) خمسة دواوين للعقاد ص ٢٦ ، والأبيات من بحر المقارب التام .
(٧) الأعمال الكاملة : " ديوان الطائر الجريح " ص ٦٨ ، ٦٩ . وبحر الأبيات المنسرح التام .

أرئو إلى الناس في جُموعهمُ .: أشقتهمُ الحادثاتُ أم مَعِدُوا ؟
 تفرّقوا أم هُمُ بها احتشدوا .: وغورُوا في الوهاد أم صَعَدُوا؟
 أبني غريبٌ ، تعالَ يا سكني .: فليسَ لي في زحامهمُ أحدُ
 أما أسلوب التمني فهو أقل الأساليب الإنشائية شيوعًا في شعر الحرمان ، ومن
 أمثلته قول (الشرنوبى) يخاطب نفسه المحرومة من تقدير المجتمع ^(١) :

ليتَ يانفسُ - والحقائقُ تكيِّنا -

(م) وجدنا في الحلم ما كان يُنسى

ليت يا خاطرى - ودُيائى بحرٌ -

كنت ترسى حيث الحقائق تُرسي

وهكذا تنوع الأسلوب في شعر الحرمان بين الخير والإنشاء ، كما تنوع الأخير
 إلى أمر ، ونهى ، واستفهام ، ونداء ، وتمن .

سابقًا : التأثر بالأسلوب القرآنى ، والبيان النبوى ، والأدب القديم :

من الظواهر البارزة لدى شعراء الحرمان تأثر أسلوبهم بالقرآن الكريم ، والحديث
 الشريف ، والأدب العربى القديم .

فمن أمثلة التأثر بالأسلوب القرآنى قول (ناجى) مخاطبًا نفسه في معرض الحرمان
 العاطفى ^(٢) :

حَسْبُكَ اللهُ ، عَشْتَنظَرُ أَرْضًا

فابقَ فيها ، حُرمتَ نورَ الشمسِ

حيثُ تأثَرَ بقول الله (تعالى) ^(٣) : ﴿وَإِنْ يُرِيدُوا أَنْ يَخْدَعُوكَ فَإِنَّ حَسْبَكَ اللَّهُ...﴾

ومن أمثله قول (على محمود طه) مصورًا الأرض كما يراها الشاعر المحروم ^(٤) :

قَدْ أَصْبَحَ القاعُ بها صَفصفا

فما عليها من حياةٍ أُنر

(١) ديوانه ص ٣٦ ، ٣٧ . (والأبيات من بحر الخفيف التام) .

(٢) الأعمال الكاملة " ديوان وراه الضمام " ص ٩٨ ، والبيت من بحر البسيط التام .

(٣) من الآية (٦٢) - سورة الأنفال .

(٤) ديوانه " الملاح الثالثه " ص ٦٢ ، وللبيتان من بحر السريع المشطور .

فقد تأثر بقول الله (عز وجل): ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْغِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا ﴿١٠٥﴾ فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا ﴿١٠٦﴾﴾ [سورة طه: ١٠٥-١٠٦] .

ومنه قول (عمود غنيم) يتحدث عن اعتلال ساقه ^(١) :
 أما يمشى عبادة الله هوًّا .: كما في آية الذكر الحكيم
 إذ تأثر فيه بقول الله (سبحانه): ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا...﴾ [سورة الفرقان: ٦٣] .

ومنه -أيضًا- قول (أحمد سويلم) يسخر من تجاهل المجتمع للشعراء ^(٢) :
 ولا تهتموا بالشعراء
 إن الشعراء يتبعهم الغارون

فالتأثر واضح بقول الله (عز وعلا): ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْفَأْوَنُ ﴿٢٢٤﴾﴾ [سورة الشعراء: ٢٢٤]
 ومنه كذلك قول (حسين مجيب المصرى) ^(٣) :

أنا الفراشة تهوى .: في النار ذات الوقود
 والتأثر -هنا- بقول الله (بارك وتعالى): ﴿النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ﴾ [سورة البروج: ٥] .
 أما التأثر بالبيان النبوي فمن أمثله قول (عبد اللطيف النشار) يتحدث عن
 اعتلال ساقه ^(٤) :

ظلمتُ حتى شاء لي خالقي .: أن أنزل الناس كما أنزلوا
 حيث يتأثر بقول الرسول الكريم ﷺ: "أنزلوا الناس منازلهم" ^(٥) .
 كما تأثر الشعراء المحرومون بأساليب الشعر العربي القديم، ومن ذلك قول (أحمد
 سويلم) ^(٦) :

ليت عينك تُظِلَّانِ على جُرْحِي القدم

(١) الأعمال الكاملة ص ٧٤٣ ، وهو من بحر الوافر التام .
 (٢) الأعمال الكاملة ص ٥٠٠ ، والسطران من شعر التفعيلة الذي جاء على وزن بحر المتدارك " فاعلن " .
 (٣) ديوان "حسن وعشق" ص ٦٠ مكتبة النهضة المصرية - طبعة فبراير ١٩٦٣ م، والبيت من بحر المجث .
 (٤) ديوانه ص ٥٠٠ ، والبيت من بحر السريع التام .
 (٥) الحديث في سنن أبي داود باب " في تنزيل الناس منازلهم " ٤ / ٢٦١ .
 (٦) الأعمال الكاملة ص ٤٢٧ ، من قصيدة " أحلام قيس بن الملوح " وهي من شعر التفعيلة الذي جاء على وزن بحر المتدارك " فاعلن " ، والأبيات المضممة من بحر الطويل .

وتعيدها إلى ربوتنا حُلِّمَ الطفولة :
 (فوالله ثم الله إني لدائبٌ
 أفكر ما ذنبى إليك فأعجبُ
 ووالله ما أدري علامَ قتلْتيني ؟
 وأيُّ أموري فيك يا ليلُ أركبُ ؟
 أقطعُ حبلَ الوصلِ ، فالموتُ دونه
 أم اشربُ رنقا منكمُ ليس يشربُ ؟
 أم هربُ حتى لا أرى لى مجاوراً
 أم اصنعُ ماذا ؟ أم أبوحُ فأغلبُ)

فقد ضمَّن الشاعرُ كلامه أربعة أبياتٍ من شعر "مجنون ليلي" ^(١) ومن الملاحظ
 أن التضمين " من السمات الملحوظة في لغة الشعر الحديث " ^(٢) .

ومنه قول (حافظ إبراهيم) ^(٣) :

وكَمْ ذا بِمِصرَ مِنَ المَضْجِكاتِ .: كما قال فيها أبو الطَّيِّبِ

فقد تأثر بقول (أبي الطيب) : ^(٤)

وماذا بِمِصرَ مِنَ المَضْجِكاتِ .: وَلَكِنَّه ضَجَّكَ كالبُكا

وكما تأثر شعراء الحرمان بالشعر القديم تأثروا كذلك بالنثر .

ومن ذلك التأثر بالمثل العربي القديم في قول (على الحارم) ^(٥) :

أيها الأغنياء أين نداءكم .: بلِّغ السَّيْلَ عابياتِ القِلالِ

(١) الأبيات في الأغاني ٢ / ٢٠ ، إلا أن البيت الأول فيها :

فوالله ثم الله إني لدائبٌ .: أفكر ما ذنبى إليك فأعجبُ

وهي في ديوانه باختلاف يسير ، ورواية الديوان :

فوالله ثم الله إني لدائبٌ .: أفكر ما ذنبى إليك فأعجبُ

ووالله ما أدري علامَ هجرتيني ؟ .: وأيُّ أموري فيك يا ليلُ أركبُ ؟

أقطعُ حبلَ الوصلِ فالَموتُ دونه ؟ .: أم اشربُ كأساً منكمُ ليس يشربُ ؟

أم هربُ حتى لا أرى لى مجاوراً .: أم أفضلُ ماذا أم أبوحُ فأغلبُ

(راجع ديوان مجنون ليلي ص ٣٩) .

(٢) لغة الشعر : قراءات في الشعر العربي الحديث - للدكتور / رجاء عياد ص ٢٦ .

(٣) ديوانه ١ / ٢٥٧ ، والبيت من بحر المتقارب التام .

(٤) الديوان ١ / ٥٥ ، وبحره المتقارب التام - أيضاً .

(٥) ديوانه ١ / ٦٦ ، وهو من الخفيف التام .

حيث تأثر بالمثل القديم : " بَلَغَ السَّيْلُ الرَّبِي " (١) .

ثامناً : التكرار :

تعدّ ظاهرة التكرار من الظواهر الشائعة في لغة شعر الحرمان وأسلوبه، وهذا التكرار يستعين به الشعراء المحرومون على إبراز مشاعرهم من جهة ، وعلى تأكيد المعنى المراد من جهة أخرى .

وبسلك التكرار في قصائد الحرمان اتجاهات عدة منها تكرار اللفظة ، وذلك كتكرار كلمة " تعالَى " في قول (محمود شعبان) (٢) :

تعالَى أدفتى صدرى وما يحوى بأنفاسك

تعالَى زواجى ما بين إحساسى وإحساسك

تعالَى في صفاء الحب نقض العمر لا هينا

وهيّا نفض الأشجان يوماً من أيدينا

والتكرار-هنا- يعكس مشاعر المحب المحروم، ويبرز شوقه الشديد إلى لقاء من يحب

ومن صور التكرار-أيضاً- تكرار الجملة، كما في قول (ناجى) (٣) :

روحى مُمزَّقة ، وأنت تركتها

لمخالب الدنيا وأنياب السورى

روحى مُمزَّقة ، ولو أدركتها

جمعت من أشلائها ما بُعِثرا

فقد كرّر الشاعر جملة "روحى ممزقة" للدلالة على ما يعانيه من شدة الألم والوجد بعد فراق محبوبته .

وقد يكرّر الشاعر المحروم بيتاً كاملاً كما فعل (محمود حسن إسماعيل) في

قصيدته " أنا ظمآن " (٤) حيث كرّر قوله :

أنا ظمآنَ فهاتى .: حمسَ عينيك الشهيبة

(١) هذا المثل يُضرب لما جاوز الحد ، وهو في مجمع الأمثال للميداني ١ / ١٥٨ ، والزبني : جمع زينة الرابية التي لا يعلوها الماء أو الحفرة التي تُحفر للأسد . (انظر:لسان العرب - مادة " ز . ب . ي " ص ١٤ ٣٥٣) .

(٢) ديوان " تغريد " ص ٥٥ ، والأبيات من بحر الوائز المجزوء .

(٣) الأصيل الكاملة " ديوان ليالى القاهرة " ص ٨٣ ، والبيتان من بحر الكامل التلم .

(٤) الأصيل الكاملة ١ / ١٥١ ، والقصيدة من بحر الرمل المجزوء .

في البيتين الأول والثامن من القصيدة، وذلك للإبانة عن لوعته، وحرقتة ورغبته في الوصال .

ويكثر أسلوب التكرار في شعر المقطعات، حيث يعتمد الشاعر في كثير من الأحيان إلى أن يختم كل مقطعة بيت يتكرر في الجميع، وقد يلجأ الشاعر إلى تغيير كلمة القافية لتناسب المقطعة، أو تتواءم مع مضمونها، ومثال ذلك ما فعله (محمود حسن إسماعيل) في قصيدته " حمر الزوال " ^(١) حيث بدأها بقوله :

لا تتركيني في ضلالٍ بين الحقيقة والخيال

إني شربتُ على يدك مع الهوى حمرَ الزوال

ثم كرر البيت الثاني (مع تغيير كلمة القافية) بين كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة ، لتنتهي مقطوعاتها بالأبيات التالية :

أني شربتُ على يدك مع الهوى حمرَ العذاب

(بعد المقطوعة الثانية)

أني شربتُ على يدك مع الهوى حمرَ الهوان

(بعد المقطوعة الثالثة)

إني شربتُ على يدك مع الهوى حمرَ الجراح

(بعد المقطوعة الرابعة)

إني شربتُ على يدك مع الهوى حمرَ السنين

(بعد المقطوعة الخامسة)

إني شربتُ على يدك مع الهوى حمرَ الخلود

(بعد المقطوعة السادسة)

إني شربتُ على يدك مع الهوى حمرَ الضلال

(بعد المقطوعة السابعة)

وهكذا

وقد اتخذ الشاعر من التكرار سبيلاً لماشدة المحبوب العودة إلى سابق عهده من الهوى واللقاء .

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٧٧٧ - ٧٨٣ ، وبحر للقصيدة مجزوء الكامل .

تاسعاً : استخدام الأسلوب الحوارى :

يشيع استخدام أسلوب الحوار فى قصائد الحرمان ، وهذا اللون من الأساليب يُعطى النصَّ قدرًا من الحيوية، وينأى به عن رتابة السرد اللغوى، وتغطّية الأداء التعبيرى .
والحوار فى شعر الحرمان يكون فى الأعم الأغلب حوارًا خياليًا يُدعه فكر الشاعر بما يلاكم بعثرته ، ويوافق مشاعره .

وكثيرًا ما يعتمد الأسلوب الحوارى لدى الشعراء المحرومين على الفلسفة التى يتخذ منها الشاعر طريقًا لعرض وجهة نظره إزاء الحقائق والأشياء .

ومن قصائد الحرمان التى اعتمدت على أسلوب الحوار قصيدة " أحلام الكوخ " للشاعر (صالح الشرنوبى) التى يناقش فيها قضية الواقع الأليم الذى يجياه الشاعر المحروم بعدما ضنَّ عليه مجتمعه بما يتساهله من مكافأة وتقدير، وقد جاءت أبيات القصيدة فى صورة حوار طويل بين الشاعر المحروم ونفسه معتمدة على الفكر الفلسفى والتشكيل الحوارى ، ومن أبياتها قوله ^(١) :

قالت النفسُ : إن دنيا الأمانى .: هى دنيا الخلود للإنسان
عشُ بها تنسُ أنْ عَصركَ ولى .: فى جحيم من الهوى والهوان
وثرىكَ الكُوخُ المَحْطَمُ قَصْرًا .: شائع الظلِّ سامقَ البنيان
والكساءَ الردمُ يُسمى حريراً .: كسروى الظلال والألوان
قلتُ : والواقعُ الأليمُ ؟ فقلتُ .: ذلك داءٌ يُطَبُّ بالنسيان

عاشراً : استخدام أسلوب الحكمة :

للحكمة أهميتها التى لا تخفى من التأثير فى النفوس، والعلوق بالأذهان؛ فهى خلاصة نفس أنضجتها التجربة، وهى المعين لنفوس ظمأى إلى ما يصفُ حالها، ويتحدَّث بلسانها .

ومن يطالع قصائد الحرمان فى شعرنا المعاصر يجدها حافلة بالوان من الحكم المعبرة عن أحاسيس قائلها ، الشارحة لأحوالهم .

ومن ذلك قول (على الجارم) ^(٢) :

إذا قلَّ مالى فالقناعة تُروِّتى

وما كثرَ قوم ما ورى لهم زئذ ؟

(١) ديوانه ص ٢٢ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

(٢) ديوانه ص ٧٥ ، والبيت من بحر الطويل .

وهي حكمة يُسرَّى بها الشاعر عن نفسه ثم لحقه من فاقة وحرمان مادي .
ومنها قول (ناجي) :
فَقَلَى الْهَوَى لَا يُذَكَّرُونَ وَلَا حَسَابَ عَلَى الْجَنَاءِ
وهي حكمة تصوّر حال العاشقين الذين يقتلهم الهوى دون أن يُحاسب أحدٌ
قاتليهم ممن يحبونهم .

ومن بديع الحكمة قول (محمود شعبان) ^(١) :
. مِنْ عَاشَ لِلْحَرَمَانِ لَمْ يَنْفَضْ بِمَا سَكَبَ الْمَحَابِ
ولقد يعفُّ المرءُ في الدنيا فيُسعدُهُ الْيَبَابُ
يريد أن الإنسان قد يألّف حرمانه ويعتاده حتى ينصرف عن الفكر في غيره أو
التطلّع إلى التخلص منه ، وهذا من طريف الحكيم .
وقد تكثر الحكمة في قصيدة الحرمان حتى تبدو القصيدة وكأنها مجموعة مترابطة
من الحكيم كما هو الحال في قصيدة " مَصَارِعُ النَجْبَاءِ " لـ (عبد الرحمن شكرى) التي
يقول فيها ^(٢) :

لو كنتَ ذا روحٍ عظيمٍ حَمُهُ	لَعَذَرْتَنِي فِي لِسْوَعَتِي وَبُكَائِي
تغدو وهمك في الحياة حُطَامَهَا	إِنَّ التَّمَوَسَ قَرَارَةَ الْأَدْوَاءِ
ليسَ السعادةُ كثرَ كلِّ فضيلة	فَاذْهَبْ لِشَأْنِكَ لَا يُصْبِكَ شِقَائِي
للمال والجاه العريض عصابة	وعصابة لمصارع النجباء
فقتى وحيداً لا أنيسَ لنفسه	فردٌّ من الخلصاء والقرناء
وقتى له عيشُ الغريب وحالُهُ	وأحوال الذكاء يُعدُّ في العُرَاءِ
وقتى يجرودُ بماله وبنفسه	وقتى تُذوبُ حشاهُ في الظلماء
شوقاً إلى المحمد العزيم مَنَالُهُ	بجدِّ النفوس أحقُّ بالبرحاء ^(٣)
يقضى القبى حياته في غفلة	عن نفسه ، ويُعدُّ في الأحياء
إنَّ الحياةَ جمالها وبهاؤها	هبة ^(٤) من النجباء والشهداء

(١) ديوان " تغريد " ص ٢٩ ، والبيتان من جزوء الكامل .
(٢) ديوانه (الجزء الرابع : زهرة الربيع) ص ٣٣٤ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .
(٣) البرحاء : الشدة كما في المعجم الوجيز - ملدة " ب . ر . ح " ص ٤٣ ، والمراد - هنا - شدة اللشق .
(٤) " جمالها " مبتدأ خبره " هبة " ، وهما خبر إن ، و " بهائها " مطوف عليه ، ولذلك رُفعا ، وكان من
الجانز أن يكونا منصوبين على أن "جمالها" بدل اشتمال من "الحياة" التي هي اسم إن و"بهاءها" تابع له .

فالحكمة - كما هو واضح - شائعة في الأبيات على صورة تكاد تنتظم القصيدة جميعها .

حادى عشر : شيوع الروح المصرية في الأسلوب :
كثيراً ما تشيع الروح المصرية في قصيدة الحرمان ، ويبدو ذلك واضحاً في تلك القصائد التي يسلك بها صاحبها سبيل السخرية .

ومن القصائد التي تسرى فيها الروح المصرية قصيدة "كعك العيد" لـ (على الجندى) التي يصورُ فيه حرمانه المادى من طريق حوارٍ ساخرٍ دار بينه وبين زوجته حول صنع ذلك الكعك الذي تراه امرأته ضرورة لازمة ، بينما يعدُّه هو لوئاً من الإسراف . يقول (الجندى) (١) :

فالت : العيدُ قد أظَلَّ ، وللعيدُ جمالٌ وبهجةٌ وجَلالٌ
حقُّه واجبُ الأداء ، وماذا بعدَ حقٍّ يحقُّ إلا الضُّلالُ ؟
وتكاليفُهُ ثقالٌ ، ولكنْ أنتَ " قطبٌ " لملها حمالٌ
كلَّ عيدٍ عليكِ بالسعدِ والغبطةِ يُوفي ويُقبِلُ الإقبالُ
وأطالَ الإلهُ عمركَ في بُسرٍ ونُعْمَى يسئلُ (٢) عليها الزوالُ
قلتُ: عاشتُ " أمَّ العيالِ " ونالتُ كلَّ ما تبتغى ، وعاشَ العيالُ
وَحَمَى اللهُ بيتها ورعى زَوْجاً من الرزقِ حظُّهُ الإقلالُ

وهكذا تمضى القصيدة حاملة الروح المصرية بين أبياتها حتى إن الشاعر ربما يستخدم أمثال العامة المصرية أثناء حديثه كما في قوله على لسان زوجته (٣) :

فأجابت : أخشى النفوسَ فقد قيلَ قديماً :

(م) " قطع العوايد فال "

وهكذا اتسمت اللغة في قصائد الحرمان بسماتٍ خاصة ، وتميَّز الأسلوب بخصائص مميزة .

(١) ديوان " ترانيم الليل " ص ١٤٤ ، والتصيدة من بحر الخفيف التلم .
(٢) يسئل : مصدر يسئل بمعنى : " خنيس " كما في المعجم الوجيز - مادة " ب . م . ل " ص ٥١ ، والمعنى أنها تدعو له بالنعْمَى التي لا تزول ، فكلن الزوال محبوبون عن الوصول إليها .
(٣) ديوان " ترانيم الليل " ص ١٤٦ .

الفصل الرابع الخيال الشعري وملامح تشكيل الصورة

الخيال هو ذلك العنصر من عناصر العمل الشعري الذى يمنحه الحياة والرشاقة ويجعله قادرًا على التحليق في آفاق الفن الرفيع .

وقد عرّف الخيال بأنه القوة التى تتصرف في المعاني لتنتج منها صوراً بديعة^(١) .

أو هو المَلَكَة التى يستطيع بها الأدباء أن يُؤلّفوا صورهم^(٢) .

وللخيال أهميته التى لا تُخفى في العمل الأدبي ، فهو القادر على إبراز العاطفة

والتعبير عنها حين تعجز عناصر الشعر الأخرى عن تحقيق هذه الغاية الأدبية^(٣) .

وهو الذى يوسّع من دائرة الشعر ، ويزيد من تأثيره ؛ فإذا خلا الشعر من الخيال

ضاعت دائرته ، وكان أقرب إلى العواطف الفردية الجزئية التى لا تأثير لها^(٤) .

وتقاد العرب يرون الكلام المشتمل على الخيال أروع وأشد تأثيراً في النفس من

الكلام الذى يكون حقيقة كله ؛ وذلك لأن الكلام المشتمل على الخيال يجعل النفس

شديدة الأنس به ، سريعة التأثير بصوره^(٥) .

هذا، وتتفاوت أنصباء الشعراء من الخيال ، فمنهم صاحب الخيال القريب

ومنهم ذو الخيال المُخلَق المبتكر للبديع من الصور واللوحات الفنية .

أما عن الخيال في شعر الحرمان فإنه يقال فيه ما يُقال في شعرنا المعاصر ، من

أنه يقوم على التحنين والتسويق ، ورسم لوحات وصور تُعبّر عن وجدان الشاعر

وأحاسيسه المثقلة بروح العصر وازدحام الثقافة^(٦) .

يقول (عبد الرحمن شكرى) في قصيدته " رثاء الحب " ^(٧) :

ولا تدفنوه^(٨) بأرض غلاء . . . فقد كان يأبى المكان الجديداً

(١) انظر : في النقد الألبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ١١٩ .

(٢) راجع : في النقد الألبى - للدكتور / شوقي ضيف ص ١٦٧ - ط دار المعارف - الطبعة الثانية ١٩٦٦ م .

(٣) انظر : أصول النقد الألبى لأحمد الشايب ص ٣٣ - مكتبة النهضة المصرية - الطبعة التاسعة ١٩٨٥ م .

(٤) راجع : الأصول الفنية للأدب - تأليف / عبد الحميد حسن ص ١٤٩ - مطبعة العلوم بالقاهرة ١٩٦٤ م .

(٥) انظر : أسس النقد الألبى عند العرب - للدكتور / أحمد أحمد بدوي ص ٥١٠ .

(٦) انظر : مناهج البحث الألبى : دراسة تحليلية تطبيقية - للدكتور / سعد ظلام ص ١٦٠ .

(٧) ديوانه : (الجزء الأول : ضوء الفجر) ص ٨٨ ، والقصيدة من بحر المتقارب للتلح .

(٨) الضمير يعود على الحب المرثى ، كما هو واضح من عنوان القصيدة .

ولا تزلوه صميم الفؤاد .: فإن أخافت عليه الوجيها
ولكن بجمت غناء الطيور .: يُقرّيه لحنًا لذيذاً رطيباً
وأنسى لأخشى عليه الأذى .: كما كنتُ أخشى عليه الرقيبا
وإن خليقنا بطيب المقام .: مَنْ كان يُهدى إلى الحبيبا
فلا تشمتوا بعظيم مضى .: فقد كان فينا قديراً مهيبا
ومن عجب أن أراه الحميد .: وقد كان يُذمى الكلى والقلوبا
يصول بحالين : هجر ووصل .: يشبُّ لهيباً ، ويُطفي لهيبا
تمألوا نظلله بالغاديات .: من الشحب لو أسعدت مستيبا
وتنهله من فطرات الثدى .: هنيئاً وتزلهُ روضاً قشيبا

فالشاعر في هذه الأبيات يرسم بخياله المخلوق صوراً تُجسد آلامه، وتبرز أحزانه على حبه المفقود الذي صورهُ ميتاً يُرثى، ثم استرسل في تخيله هذا جاعلاً الحب ميتاً حقيقياً ، ذاكراً ما يتصل بالموت من الرثاء ، والدفن ، وذكر محاسن المتوفي ، واستسقاء السحاب له، والدعاء له بسكنى الجنات. كل ذلك في صور تبعث الأسى وتثير الشجن . وإذا كان النقاد يُقسّمون الخيال الشعري إلى خيال قريب، وخيال مؤلف، وخيال خالتي^(١) - فإن شعر الحرمان لا يعدم نصيباً من هذه الأخيلة الثلاثة ؛ إذ نجد فيه الخيال

القريب الذي ينأى كثيراً عن أرض الواقع ، ومن أمثلة ذلك قول (هاشم الرفاعي)^(٢) :

لى في المروى قلبٌ حزين .: قد بات يُديه الأنين
عصف الغرام به كما .: عصفت رياحٌ بالسفين
كئيب الشقاء له ، وكم .: سعدت قلوبُ العاشقين
قد فاضَ وجداً ، بينما .: قلبُ الأحيّة لا يلين

فالخيال في الأبيات قريب التناول ، لا عمق فيه ولا ابتكار .

وفي بعض قصائد الحرمان نجد الخيال المؤلف الذي يقوم على الجمع بين الصور وتتابعها كما هو الحال في قول (طاهر أبي فاشا) عن حرمان الأديب من تقدير المجتمع^(٣) :

(١) انظر : مناهج البحث الأدبي، ص ١٧١ .

(٢) ديوانه ص ٢٨١ ، والأبيات من بحر الكامل المجزوء .

(٣) الأعمال الكاملة (الديوان الثالث : الأشواك) ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، وبحر الأبيات الكامل التام .

جذبتْ نفوسُ الناسِ فاجتوت ^(١) السَّنا

والغيتْ تُنكرُ مِنيه ^(٢) الأحجارُ

كاللحنِ في سَمعِ الأصمِّ ، جماله

فَذَرَّ ، ومأحرُ جِرمه أوضارُ ^(٣)

كالشمسِ عندَ العُمى : أمَّا ضوؤها

فَدَجَّى ، وأمَّا حُسْنُهَا فَهَتَّارُ ^(٤)

عرسُ الشروقِ لَدَيْهِمْ كجِنَازة

والنَّهْرُ في تَسْبِيحِهِ تَرْتَارُ

فهمُ مائيلٌ تَروخُ وتَقْتدى

لَمْ تَذَرْ فِيمَ تَرْتَجُ التَّوَارُ

والظَّمْرُ قَيْنٌ ، والروابي حَانة

والزَّهْرُ كَأْسٌ ، والضياءُ عُقَارُ

فالخيال في أبيات أبي فاشا من النوع المؤلف الذي يعتمد على التأليف والتنسيق

بين الصور .

أما الخيال الخالق أو المبتكر فهو أكثر ألوان الخيال شيوعاً في شعر الحرمان، ومن

أمثلته قول (ناجي) ^(٥) :

هل رأى الحبُّ سُكَّارِي مثلنا ؟ .: كَمْ بَيْنَنَا مِنْ حَيَالٍ حَوَّلَنَا

ومثليتنا في طريق مَقَمَر .: ثَيْبُ الفَرَحَةِ فِيهِ قَبْلَنَا

وتطلَّعْنَا إلى أَنجَمِهِ .: فَتَهَاوَيْنَ ، وَأَصْبَحْنَا لَنَا

وضحكنا ضِحْكَ تَظْلَمِينِ مَعَا .: وَعَدُونَا فَسَبَقْنَا ظَلَمْنَا

وانتبهنا بعدما زالَ الرَحيقُ .: وَأَفْقَنَّا لَيْتَ أَنَا لَا نُفَيْقُ

يقظة طاحتْ بأحلام الكرى .: وتولَّى اللَّيْلُ ، واللَّيْلُ صَدِيقُ

(١) اجتوى : كره ، كما في المعجم الوجيز - مادة " ج . و . ي " ص ١٢٨ .

(٢) الشَّيْبُ : " العطاء " . (المرجع السابق - مادة " ص . ي . ب " ص ٢٢١) .

(٣) الأوضار : الأوساخ . (راجع : السابق - مادة " و . ض . ر " ص ١٧٣) .

(٤) الهتار : الحمق والجهل . (لنظر : المعجم الوسيط - مادة " ه . ت . ر " ص ١٠١) .

(٥) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٤٨ ، ٤٩ . والأبيات من بحر الرمل التمام .

وإذا النورُ نذيرٌ طالعٌ .: وإذا الفجرُ مُطلٌ كالحريقِ
وإذا الدنيا كما نعرفُها .: وإذا الأحبابُ كلٌّ في طريقِ
فالخيال هنا خيالٌ خالقي مبدع يرسم لوحة شعرية ترى فيها النفسُ مصوِّرة
والأفكار مرسومة ، والأساليب كأنها أشجار دوح وظلال وأفنان ، ولمار وخضرة
والوان ، وتعبير ملوّن بالحسّ، موقع بالشعور، حتى صح أن يقال : إن (إبراهيم ناجي)
قد تبلور في الظمأ إلى الحبّ ، والتغنى بلواعجه وأشواقه حتى أوشك شعره أن يصبح
قصيدة غرام مُصّلة ، وإن تعددت أحداثها ، وتنوّعت أنغامها في قوة وجمال دائمى
التجدُّد^(١) .

ورؤية الخيال في العمل الشعري إبداع الصورة ، فالصورة الشعرية تُعدُّ تحققاً
جوهرياً للخيال^(٢) ، وإذا كان الميل إلى التصوير أمراً فطرياً في الإنسان لكونه شغوفاً
بنقل المشاهد والأفكار ورسمها^(٣) . فإن هذه المقولة تنطبق تماماً على الشاعر؛ حيث يزداد
شغفه برسم الصور ، وابتكارها . والصورة الشعرية مجال للإبداع الفني ، فهي تركيب
قائم على الإصابة في التنسيق الفنيّ الحليّ لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر^(٤) .
وفيما يتصل بشعر الحرمان يمكن القول إن الصورة الشعرية في قصيدة الحرمان قد
اتسمت بسمات مميزة من حيث طرائق تشكيلها ، ومن حيث ملاحظتها الفنية ، ومن هذه
(السمات) :

أولاً : استخدام طرائق التحسيد والتشخيص والتحديد في رسم الصورة: كثيراً ما يستخدم
شعراء الحرمان طريقة التحسيد في تشكيل صورهم الشعرية فيعمدون إلى تجسيد
المعاني وإظهارها في صورة المحسوسات .

تقول (روحية القليبي) في قصيدتها " اللحن السجين " ^(٥) :
أنا لم أخجل وقدّمتُ الحوى .: ووفائي في كسوس من حنين

(١) انظر : مناهج البحث الأدبي ص ١٦٢ .
(٢) راجع : الخيال مفهومه ووظائفه - للدكتور / عاطف جودة نصر ص ١٦١ - ط الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٨٤ م .
(٣) انظر : الشعر العربي بين الجمود والتطور - للدكتور / محمد عبد العزيز الكفراوى ص ١٨٩ - ط نهضة
مصر ١٩٨٥ م .
(٤) راجع : البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر - للدكتور / على على صبح ص ١١ - المكتبة الأزهرية
للنشر ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م .
(٥) ديوان " رحيق الذكريات " ص ١٤ ، والقصيدة من بحر الرمل التلم .

وتعنيّت على ناي النّسى .: باسمك الغالي فأشحاني الرنين
لجأت الشاعرة إلى طريقة التحسيد في رسم صورها ، فأبرزت الهوى والوفاء
(وهما معنويان) في صورة الشراب (وهو محسوس)، كما جعلت الحنين كوسماً تُسقى
فيها ، والمنى نايّاً تغنى على أنغامه .

ومن ذلك ما جاء في قول (حسين مجيب المصري)^(١) :
ومنائى قد ذُبلت ، وأذوى عودها

ما هاضني من لوعة الحرمان

حيث حسد المتى في صورة زهرة ذابلة، وصور الحرمان جملاً ثقيلاً يقصم ظهره .
كما يستخدم الشعراء المحرومون طريقة التشخيص في تأليف صورهم الشعرية
فيخلعون على الأشياء صفات الإنسان الحي .

يقول (فاروق جويدة)^(٢) : وما زال قلبي طفلاً بريئاً
يُحدّق فيك ، ويحبُّ إليك
كأنّي على الأمس ماتت خطائى .

فهو يستخدم التشخيص في إبداع لوحاته الشعرية ، حيث يجعل القلب طفلاً
يحدق ويحبو ، ويُشخص الخطى فيظهرها لنا إنساناً يموت .

ومن الصورة المعتمدة على التشخيص تلك الصورة التي رسمها (محمود كمال
الدين إمام) للشاعر المحروم ، حيث يقول^(٣) :

وإذا ضاق بالأسى عانقته كلمات عن الهوى والصبا
فترامى النسيان في قلبه الصب وأنساه همه وعذابه

فقد شخص الشاعر الكلمات فجعلها إنساناً يُعاني الشاعر المحروم ، كما لجأ إلى
تشخيص النسيان فصوره إنساناً يترامى في قلب الشاعر وينسيه همومه وأحزانه .

ومن الطرق التي يعتمد عليها شعراء الحرمان في تشكيل الصورة الشعرية طريقة
التجريد ، ويقصد به هنا " تجريد المحسوسات وتحويلها إلى معاني"^(٤) .

(١) ديوان " شمعة وفراشة " ص ٢٨٨ ، والبيت من بحر الكامل التام .
(٢) ديوان " قصائد حب " ص ٩٤،٥ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب " مكتبة الأسرة " ٢٠٠٣ م ، والأسطر
من شعر التفعيلة الذي جاء على وزن المتقارب " فعولن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .
(٣) ديوان " في انتظار الكلمات " ص ٥١ ، والبيتان من بحر الخفيف .
(٤) دراسات أدبية - للدكتور / أحمد هيكل ص ١٧٥ - ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .

ومن ذلك ما جاء في قول (ناجي) يصف ليل الفراق ^(١) :
لا تسأل عن ليل أمس وخطبه

وخذى جواحك من شقى واجم
طالت مسافته على كأنها
أبد غليظ القلب ليس براحم
وكأني طفل بها ، وخواطري
أرجوحة في لجهما المتلاطم
عابثها والليل لعنة كافر
وطويتها والصبح دمة نادم

حيث صور الليل (وهو محسوس) بالأبد (وهو من المعان) ، كما عرض لنا الليل
مرة أخرى في صورة لعنة الكافر-عن طريق التجريد كذلك- في صورتين تعكسان
آلامه ، ولوعة حرمانه .

ثانياً : تنوع الصور الحسينية إلى مبصرة ومسموعة ونحوهما :

تنوع الصور المحسوسة في قصائد الحرمان إلى صور مبصرة وصور مسموعة
ونحو ذلك كالصور الملموسة والمشمومة .

وتعد المبصرات أكثر ألوان الصور الحسية شيوعاً في شعر الحرمان ، ومن
أمثلتها تلك الصور التي رسمها (فاروق جويدة) لنفسه حين فارقه من يحب . يقول ^(٢) :

بغدى وبغدى ليس في إمكان
فأنا أموت إذا ابتعدت نوان
وأنا رماد حائر في صمته
فإذا رجعت يعرود كالبركان
وأنا زمان ضائع في حزنه
فإذا ابتسم يرى الوجود أغنان
وأنا غمام هائم في سره
وسحابة كتفت عن الدوران

(١) الأعمال للكلمة " ديوان الطائر الجريح " ص ٨٠ ، ٨١ - والأبيات من بحر الكامل التام .
(٢) ديوان " قصائد حب " ص ١٦٠ ، ١٦١ ، والأبيات من بحر الكامل التام .

وأنا نهاراً ضللته نُجُومُهُ

صبحٌ وليلٌ كيف يجتمعان ؟ ١٩

فالشاعر يعرض لنا نفسه المحرومة في معارض شتى أكثرها من الصور الباصرة،
فتراه رماداً حائراً، وبركاناً ثائراً، ثم غمامة هائمة، أو سحابة ساكنة، أو نهاراً ضلّته
النجوم ، وذلك كله من الميصرات .

وتأتى المسموعات في المرتبة الثانية من حيث شيوعها في الصورة الشعرية لقصائد
الحرمان ، ومن أمثلتها ما جاء في قصيدة "صوتها في ضميري" لمحمود حسن إسماعيل
والتي يتحدث فيها عن صوت محبوبته التي فارقت ، وفيها يقول ^(١) :

يُمِيتني إن جفّت أصداؤُهُ خَلدى

فإن خَفَقْنَ على الأحشاء يُحييني

نأى ولا صافرٌ في الصمت يَنفخُهُ

لكن رناته في القلب تُصيبي

ومزهرٌ غابَ شاديه ، وخَلَفني

ونعمة في الصدى باتت تُسليني

وعازفٌ في ضميري مُلهمٌ غردٌ

ما شدُّ أرتاره يوماً لتلحين

تَظَل أَسْماعُهُ في الشجو تنشرُن

ونيرُها في عذاب الحبّ يَطوييني

إذا شدا فدع الدنيا وضجَّتْها

واسمع - فديتُك - قمرى البساتين

فالصور في الأبيات - كما هو واضح - صورٌ مسموعة رسمها الشاعر لهذا الصوت المفقود
وربما اعتمدت الصورة في شعر الحرمان على مكوناتٍ ملموسة ، أو اشتملت
على المذوقات أو المشمومات .

فمن الملموسات ما جاء في قول (على الجارم) على لسان الأعمى ^(٢) :

أَتَقَرُّى الطريقَ فيه ^(٣) بكفى . . بين شك وحريرة وضلال

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢١٤ ، ٢١٥ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .

(٢) ديوانه ١ / ٦٢ ، والبيتان من بحر الخفيف التام .

(٣) الضمير عائد على الظلام المذكور في البيت السابق .

وأحسُّ الهواءُ فهو دليلي .: عن يميني أَسْتَرُّ أو عن شمالي
ومن المذوقات تلك الصورة التي رسمها (عبد الرحمن شكري) للحياة في قوله^(١) :
حياةٌ كدمع العين أُمًّا مذاقها .: قَمُرٌ وَأُمًّا وَقَعْمًا فوجيغُ
أما المشمومات فمن أمثلتها ما جاء في قول (شوقي) وهو في منقاه يخاطب
النسمة القادمة من وطنه الحبيب^(٢) :

ويا معطرة الوادئ سَرَتْ سَحْرًا

فطاب كل طَرُوح^(٣) من مرامينا

زَكِيَّةُ الذليل لو خلنا غلآتِها

قميص " يوسف " لم نُحسبْ مُغَالينا

وربما جمع الشاعر المحروم بين هذه الأنواع أو أكثرها كما في قول (محمود حسن

إسماعيل)^(٤) :

حَجَبُوكِ ، هل حجبوا منك مفجَّرًا

كالبيع يسكبُ في الحشا تَلْمَاحَهُ ؟

حَجَبُوكِ ، هل حجبوا عبركِ عن دمي

ريانَ يُذَكِّي في الفوادِ نُفَاحَهُ ؟

حَجَبُوكِ ، هل حجبوا نشيدكِ عن فمي

لهفانَ خَلِد في الهوى نُصْدَاحَهُ ؟

حَجَبُوكِ ، هل حجبوا نُفَاقَةَ عاشق

أضْرَى الغرامِ جِلَادَهُ وكفاحَهُ ؟

فقد جمع الشاعر-هنا- بين المبصرات والمشمومات والمسموعات والملموسات .

(١) ديوانه " الجزء الخامس : الخطرات " ص ٤٥٤ ، والبيت من بحر الطويل .

(٢) الشوقيات ١٠٦ / ٢ ، والبيتان من البسيط التام .

(٣) الطرُوح من البلاد : البعيد . (لسان العرب - مادة " ط . ر . ح " ٥٢٩ / ٢) .

(٤) الأعمال الكاملة ١ / ٢٠٤ ، ٢٠٥ - والأبيات من بحر الكامل التام .

ثالثا : الإكثار من الصور الكلية :

من الظواهر البارزة في الصورة الفنية لدى شعراء الحرمان الإكثار من الصور الكلية ؛ إذ نراهم يتأنقون في إبداع الصورة الكلية التي تنتظم داخلها عدداً من الصور الجزئية تتآزر وتتألف معاً لتحدد ملامح هذه الصورة الكلية .

ومن أمثلة ذلك تلك الصورة التي رسمها (إبراهيم ناجي) للحنين الذي لازمه بعد غياب محبوبه عنه، إذ عمد (ناجي) إلى تشخيص الحنين في صورة كلية ضمت في إطارها عدداً من الصور الجزئية تُعين على إبراز معالم هذا التشخيص ورسم ملامحه . يقول ^(١) :

ويَح الحنين وما يُخَرُّعني .: من مُرِّدٍ وَيِيْتُ يُسْقِيني ا
ريسته طفلاً بذلتُ له .: ما شاء من خَفَضٍ ومن لين
فاليومَ لما اشتدَّ ساعدهُ .: ورَبِّا كَنُورًا البماتين
لم يرضُ غير شيبتي ودمي .: إذا يعبشُ به ويُفنييني
كم ليلة ليلاءٍ لازمني .: لا يرتضى حلالاً له دُوني
ألفي له هَمَسًا يُخاطبي .: وأرَى له ظلاً يُماشيني
مُتَنَفِّسًا لَهَبًا يَهْبُ على .: وجهي كأنفاس البراكين
ويضُمُّنا الليلَ العظيمُ ، وما .: كالليلِ مأوى للمساكين

فالصورة الكلية في الأبيات هي صورة الحنين الذي تحسد ليصير شخصاً، ولكن الشاعر يأبى إلا أن يرينا تفاصيل أكثر وضوحاً داخل إطار الصورة ، فيظهر لنا هذا الشخص - عن طريق الصور الجزئية - طفلاً مدلاً مرة ، ثم شاباً فتياً مرة أخرى ، ثم ظلمة غادراً مرة ثالثة .

ثم يبرزه في صورة الخجل الملازم، ويزيد في رسم التفاصيل فيجعل له صوتاً هامساً ، وظلاً مُماشياً ، ونَفَسًا ملتهباً كالبركان .

وفي لوحة أخرى يرسم لنا (محمود حسن إسماعيل) بقلمه الشاعر صورة كلية لقلبه الذي فجع بفقدان الحبيب، تلك هي صورة الهيكل الخرب الذي شيدَ بين جيبات كهفٍ مُظلم . استمع إليه وهو يقول ^(٢) :

(١) الأعمال الكاملة " ديوان : وراه الغمام " ص ١٩ . وبحر الأبيات الكامل التام .

(٢) ديوانه ١ / ٢٢٦ ، ٢٢٧ - والأبيات من بحر الخفيف للتام .

هيكَل من فواجع الكون ثاو بين كهف مُجْتَحِ الظلمات
الأفاعى رهبانه ، وصدى اليوم هُتافُ الرهبان في الصلوات
ورِياحُ الدُّحَى تَزْفُ حوالبه وتنعى في صمته مُعْولاتُ
نذته الأقدارُ في وحشة اليد أنيسَ الصخور في الفلوات
صمته ضحَّةً، ونجواه صمتٌ يا لهول الضجيج بين الصُّمات^(١) !
ورؤاه في الليل موكبُ جنِّ غَطَّ من فدحة المرى في سبات
من يراه يرى^(٢) بقيةً نغمس أفلتت من حُظوظه العاترات

فالشاعر يجعل قلبه المحروم هيكلاً ثاورياً في كهوف الظلمات، وذلك في صورة
تلبية ، ثم يُعَضِّد هذه الصورة الكلية بصور جزئية أخرى تقوم على هذا التخيل ، فيذكر
أن هذا الهيكل رهبانه الأفاعى، وقُدَّاسُهُ أصوات اليوم وعصف الرياح، وأنيسُهُ صخور
الييد، وصمته ضجيج مزعج، ورؤاه جنٌّ مرعب، وصورته صورة نغمس دائم وحظ
عائر .

رابطاً : استخدام الصور المتتابعة :

يكثر في قصائد الحرمان استخدام الصور المتابعة التي يأتي بها الشاعر بعضها
في إثر بعض لتعبر عن موقف يترّ به ، أو تصور أزمة يعايشها .

تقول (روحية القليلي) وقد رحل عنها من تحب من دون أن يخبرها^(٣) :

ر-لمت وأخفيت عنى الخمر .: وما قلت لى سرُّ هذا السفر
و-بدرى ضياعى يُبعِدك عنى .: ووحدة نفسى وطول الضَّحَر
ت-عشى على دموع الوداع .: ولم تحتمل دمعنى تنهمر
ك-أن سماء بغمر نجوم .: وعازف لحن بغير الوتر
ك-اب يضم عميق المعان .: وتفهم - وحدك - طي السطر
ح-ديقة زهر بشئى الفنون .: وليس سواك عبير الزهر
م-عان بطي الجفون تُغشى .: وتطرب من لمحات النظر

(١) الصُّمات : مصدر بمعنى الصمت . (انظر : لسان العرب - مادة " ص . م . ت " ٢ / ٥٤) .

(٢) أثبت الشاعر الألف من " يراه " ، و " يرى " ليستقيم له الوزن ، وذلك على أن " من " موصولة ؛ إذ لو
كانت شرطية لاستلزم ذلك حذف الألف منهما على الجزم في للشرط والجزاء .

(٣) ديوان " رحيق النكريات " ص ٨٣ ، ٨٤ - والأبيات من بحر المتقارب للتمام .

فالشاعرة واجهتُ موقفاً من الحرمان المضّ عبرت عنه على قيثارة الألم شعراً مؤثراً زاد من تأثيره تلك الصور المتتابعة التي ترسم فيها الشاعرة حالة نفسها المعذبة فراها مرة سماء غابت نجومها ، وأخرى عازف لحن انقطع وتره ، وثالثة كتاباً يحتوى على معاني عميقة لا تبعد من يفهمها ، ورابعة حديقة غنّاء ذهب عبر أزهارها .
والشاعر (طاهر أبو فاشا) يرثي لما وصل إليه حال الشاعر في هذا الزمان، فينظم قصيدة "غربة الشعر" ويؤدعها بعض الصور التي توالت واصفة إحساسه الحزين، يقول عن الشاعر " وهو يعني نفسه " (١) :

قلقتُ تعذبه مُنَاةً .: شَرِقٌ بأسباب الحياة
غَلَّتْ يَدَاهُ ، وما جئى .: شَيْفًا ، ولا كسبتُ يَدَاهُ
وتغافلتُ عنه أمانيه وأنكره هواهُ
فكأنه وهمٌ تخيلُهُ الوجودُ ، وما رآهُ
أو أنه أكذوبَةٌ .: أيامُهُ فيها رُؤَاةُ
أو أنه مصباحٌ أعمى تزدرية مقلتاهُ
يُذْرى بهدًى ضيائه .: ويرى الهداية في عصاهُ
ومن الهداية ما يروعك أن تكون من الهداهُ

فالشاعر يُطلِّعنا من خلال الأبيات إنساناً قلقاً مُعذَّباً، مغلول الأيدي ، تهرب عنه أمانيه ، ويرأ منه هواه .
وهو يعيش في دنياه لا يعبا به أحد كأنه وهم تخيل الوجود، أو أكذوبة روتها الأيام ، أو مصباح في يد الأعمى لا يتفجع بضيائه .
وقد استطاع الشاعر عن طريق هذه الصور المتتابعة أن ينقل إلينا ما يجول في صدره من شعور حزين ، وإحساس دام أليم .
وقد جاءت هذه الصور المتتابعة في تلاحق سريع معتمدة على الانتقاء والانتخاب الذي يُعين على نقل تيار العواطف والمشاعر ، ويتيح تحسيد المغزى الفكري المختصر لانفعال نفسي خاص (٢) .

(١) ديوانه ص ٢٢٤ ، والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .
(٢) انظر : لغة الشعر : قراءة في الشعر العربي الحديث - للدكتور / رجاء عيد ص ٧١ .

خامسنا : الافتتان في رسم الصور البديعية :

من الظواهر البارزة في تشكيل الصورة لدى شعراء الحرمان - بل لدى الشعراء المعاصرين عامتهم- الافتتان في رسم الصور البديعية التي تنسم بالجدة والابتكار، والتأنيق في تأليف جزئياتها .

ومن هذه الصور البديعية تلك الصورة التي رسمها (عبد الرحمن شكري) للأدباء المحرومين حيث جعلهم كعمود الطيب الذي تبعث النار ما فيه من طيب الرائحة ، وذلك في قوله ^(١) :

يستخلص الألم الوجيعُ نُضارَهمْ

كالنار تُذكي العودَ بالإصلاء

فالألم على ما يدل عليه من سقام وأوجاع يجعل الأديب يدع روائع القول، كما أن النار على ما فيها من إيذاء وحرارة تُخرج ما في العود من الروائع الزكية وهذه صورة بديعية .

ومن ذلك-أيضاً-تلك الصورة الرائعة التي عبّر بها (محمود شعبان) عمّا يقاسيه من حرمان عاطفي حين خاطب محبوبه قائلاً ^(٢) :

وخذ كبدى للنار زاداً فربّما

هَدَى نُورَها حيرانَ بينَ الـدياجِر

فقد جعل الشاعر حرارة الشوق ناراً توقد داخله، وجعل كبده وقوداً لها، ثم تمادى في تخيله فحمل لتلك النار ضوءاً يهدى الحائرين في الظلمات .

وصورة أخرى بديعية نشاهدتها في قول (ناجي) ^(٣) :

كم زفرة في الضلوع قُرْتُ .: . يُحَوِّطُها هيكَل مريض

مبيدة حيثما استقرت .: . فإن تبعُ سُميت قريض

حيث يجعل ما يصوغه الشعراء المحرومون من القصيد صورة مجسدة لما في ضلوعهم من زفرات ، وذلك في صورة رائعة .

(١) ديوانه " الجزء الخمس : الخطرات " ص ٤٣٣ ، والبيت من بحر الكامل التام .

(٢) ديوان " تفريد " ص ٢٠ ، وهو من بحر الطويل .

(٣) الأفعال الكاملة " ديوان : وراء الغمام " ص ٥٧ ، والبيتان من بحر البسيط المخلع .

ومن روائع الصور الشعرية في قصائد الحرمان ما نراه في قول (أمل دنقل) ^(١) :

أو ! ما أقمى الجدارُ
عندما ينهضُ في وجه الشروقِ !
ربُّما تنقُ كلَّ العمرِ كى تنقب ثغرةً
ليمرَّ النورُ للأجيالِ مرَّةً

فالأسطر ترسم صورة للشاعر المعاصر الذى تجاهله مجتمع وحرمه التقدير والشهرة ، وفي ثنايا الصورة يبدو الإبداع الشعرى نوراً ساطعاً ، كما يبدو الموقف المتجاهل من قِبَل المجتمع جداراً يحول بين النور وبين مَنْ هم في حاجة إليه ، في حين يبدو الشعراء المحرومون وهم يفتقون أعمارهم كى ينقبوا هذا الجدار أملاً في وصول شعاع النور للأجيال ، وهذه من الصور الرائعة .

سادسنا : الاعتماد على تراسل الحواس في رسم الصورة :

قد يعتمد شعراء الحرمان على تراسل الحواس في رسم صورهم الشعرية فيستعملون لما يُدرك بحاسة ما جاسبة أخرى، كأن يستعملوا حاسة البصر للشئء في ذلك المسموع ، أو حاسة اللمس للشئء المشموم ، وهكذا .

ولعل مصدر هذه الخاصة التعبيرية عندهم التأثير بالشعراء الرمزيين الذين كانت هذه الخاصة من أبرز سمات أسلوبهم الشعرى ^(٢) حيث يقول الرمزيون " إن العطور والألوان والأصوات تتحاوب " ^(٣) .

ومن الصور المعتمدة على تراسل الحواس هذه الصورة التى رسمها (على محمود طه) للشعر : قوله ^(٤) : "أحبب بها من أمة عاطرةً في مسمع الأملاك إذ تصعدُ ولائةً مما يسمع، لكن الشاعر وصفها بأنها عاطرة، فجعلها مما يشم ووسيلته تراسل الحواس .

(و محمود حسن إسماعيل) من أكثر الشعراء المعاصرين استخداماً لهذا اللون من الصور ، استمع إليه وهو يتحدث عن محبوبته الغائبة ^(٥) :

(الإصصال الكاملة " ديوان : تعليق على ما حدث " ص ٢٩٩ . والأسطر من شعر التعتيلة الذى جاء على وزن الرمل " فاعلتن " .

(٢) انظر: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية - للدكتور / أحمد هيكل ص ٣٣٠ - طدار المعارف - الطبعة السادسة ١٩٩٤ م .

(٣) الشعر المصرى بعد ثوقى - للدكتور / محمد مندور " الحلقة الثالثة : روائد أبولو " ص ٣٣ .

(٤) ديوانه " الملاح التاته " ص ٦٦ . (من بحر المربع المشطور) .

(٥) الإصصال الكاملة ١ / ٢٧٨ ، وللببيت من المربع التاد .

والهمثني الشعرَ ، هلْ أسمعُ

أذناك لنا من شذا وردة ؟

حيث جعل اللحن (وهو مسموع) منبعثاً من الشذا (وهو من المضمومات) .
وهذه السمة في إنتاج الصورة الشعرية تُنمُّ عن قوة الخيال من جهة ، وعلى عمق
الثقافة من جهةٍ أخرى .

سابقاً : استخدام المفردات المتقابلياً في صياغة الصورة :

قد يستخدم شعراء الحرمان المفردات للتقابلة في صياغة صورهم الشعرية ، ولهذا
التقابل أهميته في إيضاح الصورة ، وتأكيده المعنى ، ونقل الإحساس ، ومن ذلك قول
(عمود شعبان) ^(١) :

بيداء ^(٢) ، كم بينك قلبٌ طالما أحببت هدمه
ما كنتُ أعشى حربَ هذا الدهر ، لكنْ خفتُ سلمه
فالجدبُ في دنياى معنى ذقتَه ، وعرفتُ طعمه
هو نعمةٌ قد ظنَّها مَنْ لم يسعُه الحبُّ نعمة

فقد استخدم الشاعر في صياغة صورهِ مفردات متقابلة كالبناء والهدم ،
والحرب والسلام ، والنعمة والنقمة .

ومن ذلك - أيضاً - قول (حسين مجيب المصري) ^(٣) :

مالي وللفلك الظلومُ ؟ .: يبتاحُ قلبي بالغمومِ
يكسو سمائي في الضحى .: كفتنا رهيباً من غيومِ
وسماءَ غمري في الدجى .: نورٌ تآلق من نجومِ
وإذا الوجوه تهللت .: فلدى تعبيس الوجومِ
وإذا البلابل غرردت .: فلدى غربان وبسومِ

فالآيات حافلة بالصور التي اعتمدها الشاعر في تشكيلها على الألفاظ المتقابلة
كالضحى والدجى ، والتهلل والتعبيس ، والبلابل مع الغربان والبوم .

(١) ديوان " تغريد " ص ٢٧ ، والآيات من مجزوه الكامل .

(٢) بيدا : اسم حبيبته أو رمز لها .

(٣) من قصيدة له في الحرمان العاطفي عنوانها "المظلوم" وهي في ديوانه " شمعة وقراشة " ص ٧٢ ، ٧٤ .
وبحرها مجزوه الكامل .

وقد زاد هذا التقابل من وضوح الصور وتأثيرها .

ثامناً : توظيف معطيات الحياة الحديثة داخل الصورة الشعرية :

كثيراً ما يوظف الشعراء المحرومون معطيات الحياة الحديثة داخل صورهم الشعرية وهم بذلك يُفيدون مما يَجِدُّ في ساحة الحياة من معطيات حديثة ، ومفردات جديدة .

يقول (عمود حسن إسماعيل) في الحرمان العاطفي ^(١) :

أساكيبٌ من نبع الحشا قد تفجرتُ

لهيأ باعصابي سَرتُ " كهرباؤهُ "

فقد استعار الشاعر "الكهرباء" لتلك الرعشة التي يَحسُّ بها داخله ، ومعروف أن " الكهرباء " من المكتشفات الحديثة .

ويقول (طاهر أبو فاشا) على لسان الشعراء المحرومين ^(٢) :

كلّ يوم لنا " فنونٌ دفاع " في نزاع على البقاء الكسيد
تبارى مع الطبيعة والأوهام والخوف والبدحى والبيد
ظلمات يَجتمن خلفَ دياج ورعود يجأرنَ إثرَ رُعود
أين "حربُ الأعصاب" من هذه الحرب تَلظَّتْ في ليلها الموعود؟

فقد استخدم الشاعر عبارتي " فنون الدفاع " و " حرب الأعصاب " وهما من مصطلحات الحياة المعاصرة ، وقد أحاد توظيفهما في صوره التي تعكس ما يواجهه الشاعر في هذا العصر من حروب نفسية .

قاسعاً : تصوير الصورة عن الحالة النفسية للشاعر :

من السمات البارزة في الصورة الشعرية لدى شعراء الحرمان ملاءمتها للحس النفسى للشاعر ، وتعبيرها عن حالته النفسية .

يقول (عبد العليم عيسى) مصوراً مأساة الشاعر المعاصر الذي حُرِمَ تقدير المجتمع له ^(٣) :

لكأن الفضاءَ في رؤية الشاعر أهاتٌ فضَّها الحزنَاءُ
كلّ آه تُفضى بسرّاً أساها لسواها ، وهنَّ ولَّهى ظمَاءُ

(١) الأصمى الكاملة ١ / ٢٢٢ ، والبيت من بحر الطويل .
(٢) الأصمى الكلمة ص ٣٢٦ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .
(٣) الأصمى الكلمة ص ٦٩ ، وبحر الأبيات الخفيف التام - أيضاً - .

وَسَحَّتْ يَنْسَهَنُّ وَاشَجَّةَ الْوَجْدِ وَقَرَّبِي حَمِيمَةً وَوَفَاءَ
 وَكَأَنَّ النُّجُومَ فِي كَبِدِ الْأَفْسِ شَطَايَا مَشْبُوبَةٌ حَرَاءَ
 نَقَبَتْهَا يَدُ الرَّزَايَا فَصَارَتْ وَهْيَ فِي مُهَجَّةِ الدُّجَى إِذْمَاءَ
 وَكَأَنَّ الظَّلَامَ سَجَنٌ رَهِيْبٌ يَتَلَوَّى فِي قَيْدِهِ السُّحْنَاءُ

فالصور التي انتظمتها الأبيات تعبر أصدق تعبير عن المعاناة النفسية التي يجيهاها الشاعر ، فقد ضاق ذرعاً بهذا المجتمع الذي يخسره حقه من التقدير ، فصار إلى حالة نفسية فرّضت عليه من الكآبة ما جعله يرى كل شيء في الوجود كئيلاً حزيناً ، فالفضاء الفسيح آهات حزينة ظامنة تتناجى ، والنجوم الزاهرة شطايا ملتهبة تتقدم ، والظلام سجن موحش يرسف السحناء في أغلاله الثينة .

ومثل هذه المعاناة عاشها الشاعر (على الجندی) ، فقد برّم تلك المفارقة التي يراها حوله من ضيق حال الأديب وإملاقه ، في الوقت الذي يعيش فيه غيره في سعة ونعمة ، يقول (الجندی) ^(١) :

مِنْ أَيْنَ يَقْتَنَصُ الشَّوَارِدَ خَاطِرٌ

سُدَّتْ عَلَيْهِ مَطَالِعُ الْأَضْوَاءِ ؟

أَوْ كَيْفَ تَسْرَحُ فِي الْعَوَالِمِ مَقْلَةٌ

مَطْرُوفَةٌ الْفَرَّيْنِ ^(٢) بِالْأَقْدَاءِ ؟

مَا ضَرَّ لَوْ عَاشَ الْأَدِيبُ مُرْفَهًا

كَالْحَمَقِ ، كَالْأَوْشَابِ ، كَالسَّفَهَاءِ ؟

أَيُّبْتُ أَرْبَابَ الْعُقُولِ بِقَفْرَةٍ

وَالْبِهْمِ بَيْنَ مَرَابِعِ الْخَضْرَاءِ ؟

وقد جاءت الصور الشعرية في الأبيات معبرة من معاناة الشاعر النفسية ، فهو يرى الأديب مهضوم الحقوق يعيش في قلق وحريرة ، يلفه الظلام ؛ وقد " سُدَّتْ عَلَيْهِ مَطَالِعُ الْأَضْوَاءِ " ، فلا يملك إلا أن يغمض جفنه على القذى .

كما تنقل لنا الصور الشعرية نقمة الشاعر على أولى النعمة من غير الأدباء ، فهؤلاء يراهم الشاعر حمقاً وأوشاباً وسفهاء ، بل بهائم ترتع بين المرباع الخضراء .

(١) ديوان " ترانيم الليل " ص ٣٠٦ ، والأبيات من بحر الكامل التام .

(٢) الفرزان: مشى " غرّب " وهو دمع العين يسؤل دون لنقطاع (انظر: لسان العرب: ص ٦٤٧/١) .

عاشرا: تأثر الصورة بالبيئة المصرية:

قد تأثر الصورة الشعرية في قصائد الحرمان بالبيئة المصرية، وتصطبغ ملامحها بالجو المصري، ومن أمثلة ذلك تلك الصورة التي رسمها (محمود غنيم) لحظة العائر حيث شبه نفسه بالأهرام والمقطم في سكونه وعدم تقدمه، يقول (غنيم)^(١) :

أقمتُ بمصر عائرَ الحدِّ ساكنا

كما سكنتُ أهرامها والمقطمُ^(٢)

وهو في تشبيهه هذا متأثر بعلامع البيئة المصرية .
ومن ذلك -أيضاً- تلك الصور التي رسمها الشاعر(نجيب الكيلاني)لقريته التي اشتاق لرؤيتها وهو في سجنه ، يقول^(٣) :

أجل . اشتاقُ للحملان والأبقار والنهر
هناك نسوقها ، لسنا نخافُ مرارة القَهْر
ونرَضَعُهَا إذا جُعنا ، فتمنحُنا بلا زَجْر
أجلُ ، اشتاقُ للطنبور^(٤) حينَ يفيضُ بالخمر
وحيثَ الكدحُ والإصرارُ في دنيا من الصبر
أرَوَى الأرض من عَرَقِي ، وأجنى نابتَ التبر
وأعلمُ أن أرزاقِي أفجَرُهَا من الصَّخْر

فالصور في الأبيات متأثرة بعلامع البيئة الزراعية في مصر، حيث أطلعنا الشاعر على قريته بكل تفاصيلها حتى أرائنا الحملان والأبقار وهي تمشى ، والنهر وهو يجرى والطنبور وهو يدور ، والفلاحين وهم يروون الأرض من عرقهم المتساقط على أديمها .
وهكذا اتسمت قصيدة الحرمان المعاصرة باعتمادها على الخيال المتكرر ، والصور الابدعية المتنوعة .

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢٢٢ ، والبيت من بحر الطويل .

(٢) المقطم : جبل في مصر قرب القاهرة . (انظر : المنجد في الأعلام ص ٥٤١) .

(٣) ديوان " أغنى الغريب " ص ٧١ ، والأبيات من بحر الوافر المجزوء .

(٤) الطنبور : "آلة من آلات الرى تُدار باليدين" . (المعجم الوجيز - مائة " ط . ن . ب . ر " ص ٣٩٥) .

الفصل الخامس البناء الفني ووحدة القصيدة

يُقصد ببناء القصيدة ما تشتمل عليه من أجزاء تتوالى في ترابط متسلسل، واتساق مُحكم .

ولترابط هذا البناء واتساقه أهميته في إيضاح فكرة القصيدة، ونقل مشاعر صاحبها إلى المتلقين في يسر وسلاسة ، كما أنه معيار مهم من معايير الحكم على جودة الشعر وإجادة الشاعر .

وينبغي أن يتناسب بناء القصيدة مع ما تحويه من معاني وأفكار؛ إذ لكل تجربة مدى معين يتناسب مع فكرتها وموضوعها ^(١) .

ومن أهم الأجزاء الرئيسة في بناء القصيدة الشعرية: العنوان الذي توسم به، والمطلع الذي تُستهل به أبياتها، والختام الذي تنتهي به فكرتها، ويُخصّص فيه مضمونها. أما العنوان فهو أول ما تقع عليه عين القارئ من القصيدة ، وهو الباب الذي ينفذ التلقى إلى الأبيات من خلاله .

والذي يطالع العناوين التي وَسَمَ بها شعراء الحرمان قصائدهم يجد أول ما تتسم به "الوضوح" ؛ بحيث يستطيع المتلقى فور قراءته للعنوان أن يتعرف على موضع القصيدة ، ويستبين فكرتها .

فمثلاً مَنْ يطالع عناوين قصائد (عبد الحميد الديب) : "قصيدة البائس" ، و"محنة بؤسى" ، و "ثورة بائس" ^(٢) يدرك على الفور أن الشاعر في هذه القصائد إنما يتحدث عن بؤسه ، ويحكى قصة فاقته وحرمانه .

كذلك مَن يميّز العنوان في قصائد الحرمان "الإيجاز" ؛ فبعض العناوين يتكوّن من كلمة واحدة مثل قصيدة "الموت" ^(٣) لفخرى أبي السعود ، و "الأطلال" ^(٤) لصلاح عبد الصبور ، و "تعالى" ^(٥) لأحمد رامى .

(١) لنظر . بناء القصيدة العربية - للدكتور / يوسف حسين بكر ص ٣٣٩ - ط دار الثقافة ١٩٧٩ م .

(٢) القصائد في ديوانه ص ٥٧ ، ١٣٨ ، ١٥٠ على الترتيب .

(٣) القصيدة في مجلة الرسالة العدد (١٢٢) الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٣٥م ص ١٧٨٨ ، وكتاب: فخرى أبي السعود حياته وشعره ص ١٠٦ .

(٤) ديوانه "الناس في بلادى" ص ٥٠ .

(٥) ديوان رامى ص ١١٥ .

والأكثر أن يتألف عنوان القصيدة من كلمتين ، وهاتان الكلمتان مرتبطتان بالإضافة كما في قصيدة "عودة الوحي" ^(١) للصيرفي ، أو بالعطف كما في قصيدة "أنا وحرمان" ^(٢) لعبد الحميد الديب .

وقد تكون الكلمة الثانية وصفاً للأولى كما في قصيدة "الشفاء الموروث" ^(٣) لعلی الجندی .

وقد يتركب عنوان قصيدة الحرمان من كلمات ثلاث كما في قصيدتي "وقفه حيال القصر" ، و "إلى قلبي العليل" ^(٤) لمحمود حسن إسماعيل .

ونادراً ما يزيد العنوان على ثلاث كلمات، ومن أمثلة ذلك قصائد "أطياف في ليل الغربة" ، و "أنا غريب يا بنتي" ، و "إلى منى يكون الاغتراب" ^(٥) للدكتور/سعد ظلام .

وربما يتفق عنوان القصيدة عند شاعرين ، ولعل ذلك مرجعه إلى وحدة الجوهر الفسي الذي يعيشه الشاعران ، وتقارب المعاني التي تتظمها كلتا القصيدتين .

فمثلاً نقرأ في ديوان (ناجي) قصيدة عنوانها "صخرة الملتقى" ^(٦) ونقرأ في ديوان (علي عمود طه) قصيدة تحمل العنوان نفسه ^(٧) .

كما أن عنوان "الأطلال" ^(٨) الذي أطلقه (ناجي) على إحدى قصائده بجمده عنواناً لقصيدة نظمها (صلاح عبد الصبور) ^(٩) .

ويتفق أن تكون كلمة "تعالى" عنواناً لقصيدتين من شعر الحرمان العاطفي إحداهما لأحمد رامى ^(١٠) والأخرى لمحمود شعبان ^(١١) .

(١) ديوان " عودة الوحي " ص ٦٤ .

(٢) ديوانه ص ١٧٦ .

(٣) ديوان " ترانيم الليل " ص ٢٠٤ .

(٤) الأعمال الكاملة ١ / ٦٥ ، ١ / ٢٣٣ على الترتيب فيهما .

(٥) ديوان " أطياف في ليل الغربة " ص ٥٣ ، ٥٨ ، ٦٩ على الترتيب .

(٦) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٦٧ .

(٧) ديوانه " الملاح الثالثه " ص ٦٧ .

(٨) الأعمال الكاملة " ديوان : ليالي القاهرة " ص ٣٣ .

(٩) ديوانه " النفس في بلادى " ص ٥٠ .

(١٠) ديوانه ص ١١٥ .

(١١) ديوان " تغريد " ص ٥٤ .

ويشترك (عبد الرحمن شكرى) في عنوان قصيدته "الموت" ^(١) مع الشاعر (فخرى أبى السعود) الذى كتب قصيدةً تحمل الاسم نفسه ^(٢).

كذلك يشترك (أحمد زكى أبو شادى) في تسمية إحدى قصائده باسم "المحروم" ^(٣) مع (إسماعيل سرى الدهشان) ^(٤) و(ملك عبد العزيز) ^(٥) اللذين لقبًا قصيدتين لهما بـ "المحروم" أيضًا .

كما نقرأ في ديوان الشعر المعاصر ثلاث قصائد صُدّرت كل واحدة منها بكلمة "حرمان" إحداهما لعبد الحميد الديب ^(٦) والثانية لمحمود شعبان ^(٧) والثالثة لحسين مجيب المصرى ^(٨) وقد يُتبع شعراء الحرمان عنوان قصيدتهم بعنوان آخر بغية الإيابة عن مدلول القصيدة كما فعل (ظاهر أبو فاشا) حيث أتبع عنوان قصيدته "على ضفاف الوجود" ^(٩) بعنوان آخر هو "شاعر غريب" ، وكذلك (أحمد سويلم) الذى وضّح عنوان قصيدته "أما بعد" ^(١٠) بعبارة "إلى شعراء كل العصور" .

وأما المطلع فهو أول أبيات القصيدة ومن شأنه أن يكون معبرًا عن الحالة النفسية للشاعر ، مهيئًا لما يجيء بعده من أبيات القصيدة . وقد عُنى شعراء الحرمان بمطالع قصائدهم فجاءت مناسبةً للغرض الذى أنشئ فيه النص ، كاشفةً عن معاناة الشاعر وحرمانه .

بل إن بعض الشعراء قد عمد إلى أن يُصرّح في مطلع القصيدة بما يقاسيه من حرمان، كما فعل (إبراهيم ناجى) في مطلع قصيدته "الوداع" حيث يقول فيه ^(١١) :

- (١) ديوانه " الجزء السابع : أزهار الخريف " ص ٥٨٦ .
- (٢) مجلة الرسالة - العدد (١٢٢) الصادرة في ٤ نوفمبر ١٩٣٥م - ص ١٧٨٨ ، وكتاب " فخرى أبى السعود : حياته وشعره " ص ١٠٦ .
- (٣) ديوان " عودة الراعى " ص ٥٢ - مطبعة للتعلمون بالإسكندرية - يناير ١٩٤٢ م .
- (٤) ديوان "بين الجذّ والجيد" تقديم / عامر محمد يحيى - ط الهيئة المصرية للعلمة للكتاب ١٩٨٢ م .
- (٥) ديوان " أغنى الصبا " ص ٥٧ .
- (٦) ديوانه ص ٩٨ .
- (٧) ديوان " تغريد " ص ٨٧ .
- (٨) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١٨٠ .
- (٩) الأعمال الكاملة ص ٣٢٥ .
- (١٠) الأعمال الكاملة ص ٤٩٧ .
- (١١) الأعمال الكاملة " ديوان : وراء الغمام " ص ٤٧ ، والقصيدة من بحر الرمل للتمام .

حانَ حرمان ، ونادان النذيرُ
ما الذى أعددتَ لى قبلَ السرِّ ؟
وفى مطلع قصيدته " الانتظار " حيث يقول ^(١) :

وعينيك احتملنا ما احتملنا
وبالحرمان والذلل ارتضينا
وكما فعل (محمود حسن إسماعيل) فى مطلع قصيدته " أغنية ذابلمة " التى
استهلها بقوله ^(٢) :

غنىتُ أما شاقنى الملتقى
باسمك فى الحرمان يا زهرتى
فقد جاءت هذه المطالع كاشفةً عن حرمان صاحبها، مُصوِّرةً لمعاناته ، كأن
الشاعر قد بلغ منه الحرمان حدًّا لا يستطيع معه إلا أن يصرح به منذ أول أبيات
القصيدة .

ومما تسم به المطالع فى قصائد الحرمان أنها تعبر عن الحالة النفسية للشاعر، وإذا
كانت جميع القصائد التى سلكت هذا السبيل متشابهة فى الجوِّ النفسى الذى تنقله
متفحةً فى صدورها عن نفس محرومة ووجدان جريح - فإننا نجد مطالعها قد اصططبت
فى أكثر الأحيان بصيغة الحزن والحسرة ، والقلق والحيرة .

يقول (على محمود طه) فى مطلع قصيدته " الله والشاعر " ^(٣) :

لا تفرعى بسا أرض لا تفرعى
من شبيح نعت الدجى عابر

فهذا المطلع ينقل إلينا مشاعر الحزن والحسرة ، والفرع والرعب التى يعايشها هذا
الشاعر المحروم حتى إنه أشفق على الأرض من أن يلحقها بعض ما به تفرع وتفرق .
وقد نجح الشاعر فى أن ينقل إلينا هذا الإحساس باستخدامه الكلمات الموحية .
" تفرعى " ، و " تفرقى " ، و " شبيح " ، و " الدجى " .

(١) المرجع السابق ص ٩٩ ، وبحر القصيدة الوافر التام .
(٢) الأعراس الكاملة ١ / ٢٧٧ ، وللقصيدة من بحر المنصرح التام .
(٣) ديوانه ص ٤٩ ، وهى من بحر المنصرح المشطور .

ومن المطالع التي عبرت عن الحالة النفسية للشاعر ذلك المطالع الذي افتتح به
(فاروق جويده) قصيدته " لو ترجعين " حيث يقول ^(١) :

ما عدتُ أعرفُ

أينَ أنتِ الآنَ يا قَدْرِي ؟

وفي أيِّ الحدائقِ تُزْهَرين ؟

فالمطلع يعكس أحاسيس القلق والحيرة التي انتابت الشاعر بعد أن حُرِمَ من
محبوبته وأصبح لا يعرف مكانها .

وهذا الأسلوب المتسائل الذي استخدمه (جويده) في مطلعته نراه يتكرر كثيراً في
مطالع قصائد الحرمان ، لاسيما في شعر الحرمان العاطفي .

ومن ذلك مطلع قصيدة " حب وأمل " لـ (طاهر أبي فاشا) الذي يقول فيه ^(٢) :

أعْندَكَ أن لي قلباً يَنْدُبُ ؟

وأَنْسى رُغْمَ ذلكَ لا أَتُوبُ ؟

ومطلع قصيدة " متى ألقاك ؟ " لـ (روحية القليبي) حيث تقول فيه ^(٣) :

هل تُرى ألقاك يوماً .: بعد ليلات العذاب ؟

ولعل الشعراء قد وجدوا في أسلوب الاستفهام إبانة عما تحويه نفوسهم من قلق
وحيرة أكثر من عرض المعنى في صورة الخبر .

ومن الملاحظ أن شعراء الحرمان قد عُنُوا بالخائب الموسيقي في مطالعهم الشعرية ؟
إذ نجد أن أكثر القصائد العمودية في هذا الموضوع قد اشتملت على التصريح ^(٤) .

ومن أمثلة القصائد التي تضمّنت هذا اللون الموسيقي -وهي كثيرة - قصيدة

"على ضفاف الجحيم" لـ (محمد العلامي) حيث يقول في مطلعها ^(٥) :

(١) ديوان " قصائد حب " ص ٧٢ ، والقصيدة من شعر للتفحيلة الذي جاء على وزن بحر الكامل " متفاعِلن " مع اختلاف عدد التفحيلات في كل سطر .

(٢) الأعمال الكاملة ص ١٠٥ ، وبحر القصيدة الوافر التام .

(٣) ديوان " رحيق النكريات " ص ٥٥ ، وهي من مجزوء الرمل .

(٤) التصريح هو " أن تكون قافية السطر الثاني ورويه على قافية السطر الثاني ورويه ، ويكثر في البيت الأول من كل قصيدة " . (المعجم المفصل في الأدب - للكتّور / محمد التونجي / ١ / ٢٥٦) .

(٥) القصيدة منشورة في مجلة الرسالة - العدد (٥٤٩) الصادر في ١٠ يناير ١٩٤٤ م ص ٣٦ ، وجرها الطويل .

يا وحدتى بين نادى الصبح والآل ا

كلّ يمثّل ، ولم أظفرُ بأمثال

ومعروف أن التصريحُ يضيفُ على المطلعِ لوئاً من التناغم والإيقاع ، ويزيد من قوته وتأثيره .

أما القصائد التي لا يشتمل مطلعها على التصريح فهي قليلة في شعر الحرمان ومن أمثلتها قصيدة " نبع الشعر " لـ (أحمد رامى) التي يقول في مطلعها ^(١) :

إن لأحشى أن تموت عواظي

ويجف هذا النبع من وجدان

والشعراء الذين يكتبون شعر التفعيلة، والذين لا يتاح لهم استخدام التصريح في المطلع لأن القصيدة عندهم تعتمد على السطر الشعري لا على البيت ذى المصراعين هؤلاء قد يستعيضون عن التصريح باستخدام لون من الموسيقى الداخلية في المطلع الشعري ، وأكثر ما يكون ذلك بتكرار كلمة من كلمات السطر الشعري كما فعل (فاروق جويده) في مطلع قصيدته " بقايا بقايا " ، إذ يقول ^(٢) :

لماذا أراك على كل شيء بقايا بقايا ؟

ومطلع قصيدته " ما بعد الليلة الأخيرة " حيث يقول ^(٣) :

وقلنا كثيراً

وكان المساء حزينا حزينا

فقد كرّر الشاعر كلمة "بقايا" في المطلع الأول ، وكلمة "حزينا" في المطلع الثانى وهذا التكرار- إلى جانب دوره في تأكيد المعنى ، ونقل الشعور- له أهميته في إيجاد لون من الإيقاع يقوم مقام التصريح في القصيدة العمودية .

وختام القصيدة لا يقل في أهميته عن مطلعها ؛ لذا فقد عُنى به شعراء الحرمان عنايتهم بالمطلع ، فجاء نهاية طبعية للموضوع ، ملخصاً لمضمون القصيدة ، موجزاً لفكرتها .

(١) ديوانه ص ٤٣ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

(٢) ديوان " قصائد حب " ص ٩٠ ، والقصيدة من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن المتقارب " فعولن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

(٣) المرجع السابق ص ٩٤ ، والقصيدة من الوزن نفسه .

ومثلما استهزل الشعراء بعض قصائدهم بالتصريح بما يقاسونه من لوعة
الحرمان - نراهم يُصِرُّون بهذا الحرمان في ختام بعض القصائد - كذلك - .

يقول (أحمد فتحي) في ختام قصيدته " ليالى الشوق " مخاطبًا محبوبه ^(١) :
وحرماً أن تجزى الشوق بالصدِّ

(م) و حُسنَ الرجاء بالحرمان

ويقول (محمود شعبان) في ختام قصيدته " حرمان " مخاطبًا محبوبته كذلك ^(٢) :
فإذا الشابُ أسى ينوحُ به دمي

و إذا غراسُك كلَّه حرمانُ

ومن ذلك قول (حسين مجيب المصرى) في ختام قصيدته " تذكُّر " ^(٣) :
إنى حرمتُ من الحبيب وأنسه

فحرمتُ من طيب الحياة وأنسها

فالختام في هذه القصائد الثلاث جاء مُصَوِّراً لحرمان الشاعر ولوعته .

وقد اختلف الختام في قصائد الحرمان باختلاف الحالة النفسية للشاعر ؛ فإذا رأينا
الختام في بعض القصائد مكسوراً بمسحة من الحزن واليأس ، نراه في بعضها الآخر مُحاطاً
بسيالة من الأمل والتفاؤل .

فمن اللون الأول ختام قصيدة " ألام عاشق " لـ (هاشم الرفاعي) حيث يقول فيه ^(٤) :
سلامٌ على قلبى إذا طالَ هجرُها

سيفنى ويمضى حيثُ يجمعنا اللحدُ

وختام قصيدة " ثورة نفس " لـ (محمد مصطفى الماحى) ، حيث يقول ^(٥) :
عفاءً على الدنيا ؛ فقد ساءَ جَدُّنا

بها غير مرجوٍّ ، وأقفر أهله

ومنه قول (عبد العليم عيسى) في ختام قصيدته " غروب " ^(٦) :

(١) ديوان " قال الشاعر " ص ٩٤ ، وبحر القصيدة الخفيف التام .

(٢) ديوان " تفريد " ص ٨٧ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

(٣) ديوان " شمعة وفراشة " ص ٥١ ، وبحر القصيدة الكامل التام - أيضاً - .

(٤) الأفعال الكاملة ص ٢٧٧ ، وهى من بحر الطويل .

(٥) ديوانه ص ٩٤ ، وبحرها الطويل .

(٦) الأعمال الكاملة ص ٢٩ (من الكامل التام) .

اليوم بعدك لا أرى غيرَ الأسَى

يستلّ أفراحى ، وعذبَ غنائى

فختام هذه القصائد يعكس ما تموج به نفسُ الشاعر من الحزن واليأس .
ومن اللون الثانى قول (صالح الشرنوبى) فى ختام قصيدته " حوائى " (١) :

ولا تظنّا ؛ فبعضُ الظنّ تخييلٌ

وقول (روحية القليبي) فى ختام قصيدتها " يا بعيداً " (٢) :

أترى تلتقى ويعنو زمان ؟

ليت ، يا ليت يلتقى القلبان

حيث يبدو فى كلا الختامين شعاع من الأمل والتفاؤل .

وكثيراً ما يسلك شعراء الحرمان بختام قصائدهم سبيل الحكمة كما فعل (أحمد

نسيم) فى قصيدته " وداع الشعر " حيث اختتمها بقوله (٣) :

هذى هى الدنيا كما تبدو لكم

حُرم الليب ، وفازَ فيها الأحمقُ

ومثلما فعل (شوقى) الذى ختم سينته بقوله (٤) :

وإذا فاتك التفاتٌ إلى الماضى

(م) فقدْ غابَ عنك وجهُ الناسِ

وقد أنهى (الفيومى) قصيدته " صون النفس بالحكمة - كذلك - حيث يقول

فى ختامها (٥) :

ومن يُتاجرْ بسوء الفهم مبتغيًا

ريخًا قَضَى العمرَ لا أعطى ولا أخذًا

ومن الملاحظ أن هذه الظاهرة فى ختام قصائد الحرمان تُجدها أكثر شيوعاً لدى

أصحاب الاتجاه المحافظ الذين يعتمدون على الحكمة - كثيرًا - فى تأكيد أفكارهم .

(١) ديوانه ص ٦٠ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .

(٢) ديوان " رحيق الذكريات " ص ٣٤ ، وبحر القصيدة الخفيف التام .

(٣) ديوانه ١ / ١٢٠ ، وبحرها للكامل التام .

(٤) للشوقيات ٢ / ٥٢ ، وهى من الخفيف التام .

(٥) ديوانه ص ٤٤ . (من تام البسيط) .

ونتيجةً لتشابه الجوّ النفسى في أبيات قصيدة الحرمان - نجد أن الختام قد يتفق وبقية أجزاء القصيدة ، فقد يتفق والعنوان كما في قصيدة "أسرعى قبل أن تموت الأغانى" لـ (عمود حسن إسماعيل) فختامها يحمل كلمات العنوان حيث يقول فيه ^(١) :
 أسرعى قبل أن تموت الأغانى . ∴ فتأجيك بعدها مرثياتى
 وقد يتحد الختام والمطلع كما في قصيدته "موسيقا من الزمان" التي اختتمها بقوله ^(٢) :

ألفانٍ وعشرة آلاف ، وأنا طوّافٌ
 وهذا السطر هو ما ابتدأها به .

وقد يجتم الشاعر قصيدته بيت من أبياتها غير المطلع كما فعل (إبراهيم ناجى) في قصيدته "الانتظار" حيث أنهما بقوله عن العاصفة التي دبت عليه أثناء انتظاره أمام بيت محبوبته ^(٣) :
 وتُشفقُ بعدما تقسو ، فتمضى

لتقرعَ كلّ نافذةٍ وباب

وهذا البيت نفسه قد ذكره (ناجى) قبل ذلك في القصيدة عينها ، وكان ترتيبه الثانى عشر من أبيات القصيدة التي بلغت اثنين وعشرين بيتاً .
 بل إن الشاعر قد يجتم قصيدته بكلمات سبق ذكرها في كل من العنوان والمطلع مثلما فعل (فاروق جويده) في قصيدته "وكانت بيننا ليلة" ^(٤) ، حيث كانت هذه الجملة مطلعاً للقصيدة وختاماً لها .
 ولعل ذلك مرجعه إلى شيوع جوّ نفسى واحد في جميع أجزاء القصيدة عنواناً ومطلعاً وختاماً .

o o o

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢٣٢ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .
 (٢) السابق ٤ / ١٩٤٥ ، وهي من شعر التفعيلة الذي جاء على وزن المتدارك "فاعلن" ، مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .
 (٣) الأعمال الكاملة "ديوان : وراء العمام" ص ١٠٢ ، وبحر القصيدة الوافر التام .
 (٤) ديوان "قصائد حب" ص ١٢٢ ، وهي من شعر التفعيلة الذي جاء على وزن الوافر "مفاعلتن" .

أما ما يتصل بوحدة القصيدة فيمكن القول : إن هذه الوحدة " هي الرباط الذي يضمُّ التجربة والصور والانفعالات والموسيقا والألفاظ في وشاح خفي أثيري ، وبهذه الوحدة يتكامل القصيد وتذبُّ فيه الحياة " (١) .

وقد اختلفت نظرة النقاد المحدثين إلى هذه الوحدة عن النقاد القدامى اختلافًا كبيرًا .

فالقديما كانوا يرون أن العمل الشعري قائم على وحدة البيت لا على وحدة القصيدة ، فكانوا يفضلون قصيدة معينة لبيت أعجبهم فيها (٢) .

وكان أقصى ما نادى به القديما من الوحدة مراعاة التنسيق بين أبيات القصيدة والحرص على حُسْن تجاورها حيث " ينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلتم بينها لتنظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما ابتداء وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه " (٣) .

لكن النقد القديم مع حرصه على هذا الترابط الفني بين أبيات القصيدة لم يكن يرتقي من الشعراء أن يخلصوا لموضوع واحد في القصيدة ، بل استباح لهم أن ينتقلوا فيها بين موضوعات متعددة على أن يحسن الشاعر التخلص من موضوع إلى الموضوع الذي يليه (٤) .

أما النقد الحديث فينظر إلى هذه الوحدة من حيث كونها مظهرًا من مظاهر الاستغراق النفسي للشاعر مع التجربة التي تطفئ عنده على ما سواها من شواغل الحياة ولذلك يرتقي فيها وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي (٥) .

فالوحدة في نظر المحدثين تستلزم " وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبًا به تتقدم القصيدة شيئًا

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي ص ٨٢ .

(٢) انظر : وحدة القصيدة العربية القديمة بين النظرية والتطبيق - بحث للأستاذ الدكتور/حمدان عبد الرحمن - منشور في مجلة كلية اللغة العربية بأسبوط - العدد التاسع ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م - ص ٢٨ .

(٣) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ص ١٦٥ - تحقيق وتعليق الدكتور / محمد زغلول سلام - ط منشأة المعارف بالإسكندرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٤) انظر : التراث النقدي عند العرب : رؤية تاريخية وفكرية - للدكتور/عبد السلام عبد الحفيظ ص ١٢٠ - ط دار الفكر العربي - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٥) راجع : مذكرات علي هلمش للقضايا النقدية الحديثة - للدكتور / عبد الحليم أحمد سلطان ص ٢٢٠ دون ذكر لمكان الطبع أو تاريخه .

فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفته فيها ، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر " (١) .

وقد اصطلح (العقاد) ومن تبعه على تسمية هذه الوحدة بالوحدة العضوية وهي تعنى - عنده - أن تكون القصيدة عملاً فنياً متكامل أجزاؤه بحيث إذا اختلف وضع الأجزاء أضرب ذلك بالقصيدة وأفسدها " (٢) .

وإذ نظرنا إلى قصائد الحرمان في شعرنا المعاصر نظرةً تحاول الكشف عما انتظمته من عناصر هذه الوحدة - فإننا نجد أن هذه القصائد قد تحققت فيها وحدة الموضوع؛ حيث تشتمل كل قصيدة على موضوع واحد تدور حوله أبياتها من المطلع حتى الختام، كما خلت قصائد الحرمان - شأنها في ذلك شأن الشعر المعاصر جميعه - من المقدمات التي تجيء في مفتتح القصيدة ممهدة لما بعدها من الأبيات .

وموضوع القصيدة يعوى عددًا من الأفكار. تسم في أكثر الأحوال بالتسلسل والترابط ، وهذه الأفكار يبرزها أصحابها في صور تمتاز - غالبًا - بانسجامها مع هذه الأفكار المترابطة .

ولعل أبرز عناصر الوحدة في قصائد الحرمان وحدة الجو النفسى؛ فكل قصيدة يشيع فيها جو نفسى واحد يمثل خيطاً دقيقاً ينتظم عناصر القصيدة ، ويكسوها مسحة من الانسجام والترابط .

وعلى هذا يمكن القول: إن قصيدة الحرمان قد اشتملت على كثير من عناصر الوحدة الفنية ؛ إذ نرى فيها وحدة الموضوع، ووحدة الأفكار، ووحدة الصور، ناهيك عن وحدة الجو النفسى .

أما عن الوحدة العضوية بالمعنى الذى يريده (العقاد) من أن تكون أبيات القصيدة مرتبة على نحو لا يمكن معه حذف أحد أبياتها أو إحلاله محل صاحبه - فإن القول بانطباق ذلك على قصيدة الحرمان أمر يصعب الجزم به ؛ فعلى الرغم من توافر هذا القدر من عناصر الوحدة فإن نظام القصيدة قد يفتى على حاله من الترابط بعد حذف أحد الأبيات أو تغيير موضعه .

(١) النقد الأدبى الحديث - للدكتور / محمد غنيمى هلال ص ٣٩٤ .

(٢) انظر: الديوان في الأدب والنقد - لعباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازنى ص ١٨٥ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب " مكتبة الأسرة " ٢٠٠٠ م .

وهذا الحكم بصعوبة تحقق الوحدة العضوية ليس مقصوراً على قصيدة الحرمان وحدها ، بل إنه يتسع ليشمل أكثر قصائد الشعر الذاتى ، ولعل السبب في ذلك أن طبيعة هذا الشعر " أن يكون انفعالات يتلو بعضها بعضاً ، وليس انفعالاً واحداً متصلاً وذلك لتعدد الانفعالات وتباينها نوعاً وقوةً وضعفاً " (١) ، وهذا التباين يتعدّر معه القول بأن القصيدة كالكائن الحى الذى لا يعنى أحد أجزائه عن الآخر ، ومن ثمّ يتعدّر القول - كذلك - بضرورة توافر الوحدة العضوية بين أبياتها .

لكن القول بمسر هذا المعنى لا يعنى انتفاءه تماماً ؛ إذ يمكن التماس هذه الوحدة العضوية بمفهومها السابق في عدد قليل من قصائد الحرمان ، ولعل القصائد المعتمدة على أسلوب القصّ والحوار هي أكثر قصائد الحرمان ثراءً بهذا اللون من الوحدة (٢) .
ومن أمثلة ذلك قصيدة " من لبيب الحرمان " لمحمود حسن إسماعيل التى يقول فيها (٣) :

أسدلت سترها ، وقالت : رويداً .: عابداً^(٤) الحُسن، واتخذ في صلاتك
غباً قليلاً عن العيون ، وأنشد .: خفقات الغرام في خلواتك
إنّ همّاً يرفُّ في ساحة المعـ .: بد أحشى ذبوعه من وشاتك
غب قليلاً وني دمي لك عهد .: أنا والحبُّ والنسى لحياتك
خمرتى شِعْرُكَ العفيفُ ، وبأطهـ .: سرى إذا ما انتشيتُ من كاساتك
وجلال الموى ، وقنسُ جمالى .: خفقات صدحن من أغنياتك
رى رُوحى إذا ظمنتُ خيال .: مستطاراً يرن من أبياتك
فترنم ، فإن رُوحى تُصفي .: خلف أسنارها إلى نعماتك
قلتُ : والنارُ في دمي كيف تهـ .: إن حجب الضياء من قسماتك
إن زادى من الحياة وميض .: رشفته العيون من سماتك
ففتنى إن رنوت موجة نور .: أشرقت في الجنان من نظراتك

(١) دراسات أدبية - للدكتور / عمر السمرقى ١ / ٢٤٩ - ط نهضة مصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٢) تَمَر بعض الباحثين الوحدة العضوية على القصائد التى تقوم على العنصر القصصى ، ومن هؤلاء الدكتور / عبد السلام عبد الحفيظ الذى يقول : " وما من قصيدة لا تقوم على عنصر قصصى إلا وهى معرضة لإمكان التخيير في وضع أبياتها " . (نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوى ص ٦١١ - ط دار الفكر العربى - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .
(٣) الأصال الكلمة ١ / ١٩٢ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .
(٤) استعمار الشاعر العبادة للشعق الشديد ، وهذا أمر لا يُلَيَق .

- كم طفئى البوسُ عابثًا بشبابي .: فقيستُ النعيمَ منْ وجَّاتك
وتوجَّعتُ ، فاتجبتُ لشجوى .: وسكبتُ الهناءَ من قبلاتك
كيف أحيًا وفي دمي تُفلقُ الرو .: حَ نوازٍ مفعِّعًا . فواتك ؟ ا
أنا لطفانَ والنعيمَ بكفيم .: لك ، دعيني أمتُ عبياتك
قالت : اهدأ ؛ فما عهدتُك يومًا .: تسيِّرُ النَّوى دفينَ شكاتك
كم غزا البينُ قَرينًا فتصمير .: ت ، ورمت السُّرَّ من ذكرياتك
قلتُ : يا لوعتا لظمانَ جئتُ .: روحه لطفةٌ عني رشقاتك ا
كم وقفنا حيالَ قصرِكَ نبكى .: وخلصنا الغرامَ من سُرفاتك ا
وشدونا الهوى ملاحنَ سحر .: رقرقَ النورُ طيفها من سماتك
وشكوتنا النَّوى ، فكاد يطير الـ .: حُنُّ فرطَ الحنانِ من : رفاتك
آه يا زهرتي ا لقد شفَّ روجي .: ظمًا محرقً إلى نفحاتك
فارفعي السترَ بيننا ، ودعيني .: أتمحى الضياءَ من هالاتك
رُبُّ ومض من لحظ عينيك ساج^(١) .: فحَّـر الوحيَ من سَنَا لمحاتك
نهلته عيناي فانساب شعرا .: عبقريًا يفيضُ من نظراتك
وهنا أسدلُ الستارُ ، ورئتُ .: خفقةً : لطفًا علي أمنياتك ا

فالقصيدة تحكى موقفنا وقفه الشاعر المحروم إزاء منزل محبوبته ، حيث ذهب يستجدي عطفها، ويستير عواطفها، فأسدلت ميثر نافذتها وحدثته من ورائه، فكان هذا الحوار الذى تحكيه الأبيات ، والذى سرعان ما انتهى دون أن يتسهي حرمان الشاعر ولوعته .

والأبيات - كما هو واضح- تدور حول موضوع واحد هو وصف ما يقاسيه الشاعر " من لبيب الحرمان " ، وقد انتظمت القصيدة شعورًا واحدًا هو الشعور بالحزن واللوعة إزاء هذا الحرمان .

كما جاءت أفكار النص مرتبةً ترتيبًا منطقيًا يمكن معه القول بتوافر وحدة الأفكار فيه ، إذ: نكار التي حوتها الأبيات أربع :

٥ نصيحة المحبوبة للشاعر بالابتعاد خشية افتضاح أمره .

٥ عرض الشاعر لما يعانيه نتيجة ابتعاده عنها .

١ اساج : اسم داخل من منجأ يصى سكن . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " س . ج . و " ص ٢٠٤) .

○ نصيحتها له بالتصبر والسلوان .

○ إنهاؤه للحديث بعد إخباره بأن بغيته لن يتحقق .

وهذه الأفكار تتابعت في تسلسل محكم ؛ حيث كانت كل واحدة منها نتيجة عما قبلها ، مقدمة لما بعدها ، وقد توافر فيها عنصر الوحدة .

كما جاءت الصور الشعرية في القصيدة لتزيد من هذه الوحدة ، وذلك باتفاقها في تصوير نفس الشاعر، وملامتها لجو النص، ومن هذه الصور "النار في دمي" ، و"طفنى البوس عابثاً بشبابي" ، و"يا لوعتا لظمان جنت روحه" ، و"شفّ روحى ظمأً عسرق" وغيرها من الصور التي تتآزر لتعبر عن مشاعر صاحبها في اتحاد وانسجام .

كما يلاحظ أن اعتماد القصيدة على عنصر السرد، واشتمالها على أسلوب الحوار قد أكسبها هذه الوحدة العضوية التي جعلت أبياتها تنساب في تسلسل ، وترابط عضوي بحيث يصعب حذف أحد أجزائها أو تغيير موضعه .

○ ○ ○

وهكذا جاءت قصيدة الحرمان محكمة في بنائها الفني، مشتتة على ألوان من

الوحدة .

○ ○ ○ ○ ○

الفصل السادس الإطار الموسيقي والغبيم الإبغاعبي

يمتاز الشعر عن غيره من فنون الأدب بموسيقاه التي تهبُّ قوة النفوذ والتأثير وتُكسبُه متعة الإنشاد وسهولة الحفظ والترديد .

وموسيقا الشعر "هي سيمتُّه الواضحة التي لا غموض فيها ولا إبهام، وهي التي تضيف إلى الكلمات حياة فوق حياتها ، وهي التي تصل بمعاني الشعر إلى قلوبنا بمجرد سماعه ، وكل هذا مما يُثير منا الرغبة في قراءته وإنشاده" (١) .

وإذا كانت الموسيقى تُساعد المبدع في بناء مضمونه الشعري، وانسياب أفكاره ومشاعره (٢) ، فهي تزيد من انتباه المتلقى ، وتجعله يحس بمعاني الشعر كأنها تُمثل أمام عينيه تمثيلاً واقعياً ، كما أنها تهبُّ الكلام مظهرًا من مظاهر العظمة والجلال ، وتجعله قادرًا على الوصول إلى قلب المتلقى فيردُّه مرارًا وتكرارًا (٣) .

ويرفَّق (رُسر) موسيقا (الشعريين لثونين) من (الموسيقا :

أحدهما : الموسيقا الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية .

والآخر : الموسيقا الداخلية الناشئة عن تناغم الكلمات ، وإيقاع العبارات داخل البيت أو السطر الشعري في القصيدة .

وسأحاول في الصفحات التالية - بمون الله تعالى - أن أف على بعض مظاهر

موسيقا الشعر الخارجية والداخلية في قصيدة (الحرمان) (للعاصرة) :
القسم الأول : الموسيقا الخارجية :

تشتمل موسيقا الشعر الخارجية على الوزن الذي يُبنى عليه إيقاع القصيدة، وعلى

القافية التي تنتهي بها أبياتها أو سطورها .

أما ما يتصل بالوزن فيمكن القول : إن أكثر شعر الحرمان جاء على نظام

القصيدة العمودية التي تُنظَّم على وزن واحدٍ من أولها إلى آخرها ، وقد جاء بعض منه في صورة الشعر الحر أو شعر التفعيلة .

(١) في النقد الأدبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ١٧١ .

(٢) انظر: فضايا النقد الأدبي الحديث - للدكتور/محمد السدي فرهود ص ١٣٤ - طدار الطباعة المحمدية ١٩٧٩ م .

(٣) راجع : موسيقا الشعر - للدكتور / إبراهيم أنيس ص ١٦ - الطبعة الخامسة - دون إشارة إلى مكان الطبع أو تاريخه .

وقد استعمل شعراء الحرمان في قصائدهم العمودية أكثر البحور الشعرية ، وهذه البحور تفاوتت من حيث كثرة دورانها في شعر الحرمان تفاوتاً يمكن معه تصنيف هذه البحور إلى مجموعات ثلاث :

- المجموعة الأولى: بحور كثيرة الورد في شعر الحرمان : وهذه المجموعة تشمل بحور: الكامل، والخفيف، والبسيط، والطويل، والرمل .
 - المجموعة الثانية: بحور دون الأزل في الكثرة : وتضم هذه المجموعة بحور : الوافر ، والسريع ، والمتدارك ، والرجز ، والمتقارب .
 - المجموعة الثالثة: بحور نادرة الورد : وهي تتضمن بقية البحور الشعرية : المنسرح، والمزج ، والمديد ، والمجتث ، والمضارع ، والمقتضب .
- وبالاستقراء الجيد للأوزان التي جاءت عليها قصائد الحرمان يمكن الخروج بإحصائية تقريبية توضح النسبة المئوية لورود البحور العروضية في شعر الحرمان ، وهذه الإحصائية بينها الجدول التالي :

البهر (المروض)	الكامل	القيس	البسيط	الطويل	الرمل	الوافر	السريع	المتدارك	الرجز	المتقارب	بقية البحور
النسبة المئوية لوروده	٪١٧	٪١٦	٪١٥	٪١٥	٪١٠	٪٧	٪٥	٪٤	٪٤	٪٣	٪٤

ويتأمل (المردول السابق) يمكن ملاحظة ما يأتي :

أولاً : احتل بحر الكامل المرتبة الأولى من حيث وروده في شعر الحرمان ولعل مرة هذا إلى ما يمتاز به هذا البحر من تناغم موسيقي^١ ناشئ عن كثرة الحركات؛ وذلك "لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر"^(١)، كما أن سهولة النظم على هذا البحر جعلته كثير الدوران في شعر الحرمان، بل وفي الشعر الحديث جميعه

(١) موسيقا لشعر العربي بين الثابت والتطور - الدكتور/صابر عبد الدايمص ٨٧ - مكتبة الخاتمي بالقاهرة - الطبعة الثالثة ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م .

يقول الدكتور/إبراهيم أنيس^(١): "البحر الكامل في عصرنا الحديث قد أصبح معبود الشعراء، وهو -أيضاً- البحر الذي يستمتع به جمهور السامعين من محبي الشعر، فيطرقة الآن كل الناظمين: الشعراء منهم والمتشاعرون، فإذا وصف القدماء الرجز بأنه مطية الشعراء يمكننا الآن -و نحن مطمئنون- أن نصف الكامل بأنه مطية شعرائنا المحدثين".

ثانياً: يأتي البحر الخفيف بعد الكامل في استخدام شعراء الحرمان له، ولعل السر في ذلك هو تلك الموسيقى المهادنة التي يعنها هذا البحر، والتي تلائم الحالة النفسية المتدنية للشاعر المحروم، وقد ذكر دارسو موسيقا الشعر أن هذا البحر ساطع النغم، بارز الموسيقا، صالح للحوار والجدل، والترديد والسرود، وهو أخف البحور على الطبع، وأطلاها للسمع^(٢).

ثالثاً: نُظِمَّ شعراء الحرمان كثيراً من قصائدهم على بحر البسيط والطويل، والبسيط يجيء في مقدمة البحور التي يستعملها الشعراء، وهو بحر له موسيقاه المميزة التي تمنح النص لونا من التموج والانسائية، والإيقاع الذي يعطى النفس حالة من حالات السمو والصفاء^(٣).

أما الطويل فهو من أطول البحور وأحفلها بالجلال والرصانة والعمق، كما أنه يعطى إمكانيات للسرود، والبسط القصصي^(٤).

ولعل ما يمتاز به هذان البحران من طول التفعيلات قد جعل الشاعر المحروم يختارهما للنظم عليهما، ويودعهما ما يختلج في صدره من شحنات انفعالية متراكمة تنسع لها أحزانهما.

وأيضاً: نُظِمَّ على هذه الأبحر الأربعة ما يقارب ثلثي قصائد الحرمان، أما بقية البحور فلم يُنظَمَ عليها سوى ثلث شعر الحرمان (تقريباً).

(١) موسيقا الشعر ص ٢٠٨.

(٢) موسيقا الشعر العربي بين الثبات والتطور ص ١١٨.

(٣) انظر: دراسات في النص الشعري - للدكتور / عبيد بدوي ص ٧٢ - ط دار الرفاعي بالرياض - الطبعة الثانية ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م

(٤) راجع: السابق ص ١١٦.

خامسنا: استخدم شعراء الحرمان البحور ذوات التفعيلات المتساوية^(١)، والبحور ذوات التفعيلات المتجاوبة^(٢) بنسبة متساوية (تقريباً)، ومن الملاحظ أيضاً أن قصائد الحرمان قد نظمت على تامّ هذه البحور ومجزؤها، غير أن القصائد المبنية على مجزوء البحور (ومشطورها) لا تتجاوز نسبة ١٠٪ من جملة القصائد، ومن البحور التي استعمل شعراء الحرمان مجزوءها: الكامل، والرمل، والرجز، والوافر (مع ملاحظة أن بحر المزج لا يستعمل إلا بمجزوءاً) .

ومن الجدير بالملاحظة أن شعر (الحرمان من الحرية) كان أكثر اتجاهات شعر الحرمان استعمالاً للبحور المجزوءة ولعل ذلك لخفة موسيقاها التي وجد فيها الشعراء المسجونون قدرًا من الانطلاق الذي يطمحون إليه والحرية التي يشدونها، ولعل ذلك - أيضاً - هو السبب في استعمال هؤلاء لبحر المتقارب أكثر من غيرهم؛ حيث إن هذا البحر يتسم بسرعة الإيقاع مما جعلهم يرون فيه انفلاتًا من قيودهم النفسية الثقيلة . وقد جاءت بعض قصائد الحرمان سالكة سبيل "الشعر الحر" أو "شعر التفعيلة" وهذا اللون من الشعر يعتمد على التفعيلة دون البحر؛ إذ يكرر تفعيلة بحر ما أي عدد يشاء في السطر الواحد، وأقل ذلك تفعيلة، أو تفعيلة وجزء من تفعيلة^(٣) .

وقد نظم شعراء الحرمان قصائدهم من الشعر الحر على تفعيلة بحر: المتقارب "فعلن"، والمتدارك "فاعلن"، والكامل "مفاعلن"، والرجز "مستفعلن"، والرمل "فاعلاتن"، والوافر "مفاعلتن"، كما نظموا على تفعيلتي البسيط "مستفعلن فاعلن" . وتعد تفعيلتا المتقارب والمتدارك أكثر التفعيلات شيوعاً لدى شعراء الحرمان، وفي بعض الأحيان يعتمد الشاعر إلى الخلط بين التفعيلتين داخل القصيدة الواحدة "وهذا المزج بين تفعيلتي هذين البحرين يكاد يمثل ظاهرة في موسيقا الشعر الحر، وقد يرجع ذلك الخلط والمزج إلى التشابه التكويني بين التفعيلتين، فتفعيلة المتدارك (فاعلن)

(١) البحور ذوات التفعيلات المتساوية هي التي تتألف من تفعيلة مكررة كما هو الحال في الرجز والهجز وغيرهما (انظر: في الميزان الجديد - للدكتور / محمد مندور ص ٢٢٧ - ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

(٢) البحور ذوات التفعيلات المتجاوبة ما كانت التفعيلة الأولى فيها تساري الثالثة، والثانية تساري الرابعة كما هو الحال في الطويل والبسيط وغيرهما . (راجع: السابق - الصحيفة نفسها) .

(٣) راجع: الإطار الموسيقي للشعر: ملامحه وقضاياها - للدكتور / عبد العزيز نبوي ص ٢٣ - ط الصدر لخدمات الطباعة ١٩٨٧ م .

تتكون من سبب خفيف (فا) ووتد مجموع (علن)، وتفعيله بحر المتقارب (فعولن) تتكون من وتد مجموع (فعو) وسبب خفيف (لن) " (١) .

أما القافية فهي الجزء الأخير من البيت الشعري (٢) ، ولها أهميتها البالغة ، وقيمتها الإيقاعية في النص الشعري ، فالقافية تاج الإيقاع الشعري ، وهي لا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية ، بل هي جزء لا ينفصم منه ؛ إذ تمثل قضاياها جزءاً من بنية الوزن الكامل تُفسَّر من خلاله وتُفسَّره ، فهما وجهان لعملة واحدة (٣) .

وقد بنى شعراء الحرمان قصائدهم على كثير من حروف القافية ، وهذه الحروف متفاوتة في كثرة مجيئها رويًا لقصائد الحرمان بحيث يمكن تقسيمها (أقسامًا) أربعة:

القسم الأول: حروف كثيرة الشيوخ في قوافي شعر الحرمان : وهذا القسم يتضمن حروف : اللام ، والدال ، والراء ، والنون ، فهذه الأربعة تمثل ما يقارب ٣٥ ٪ من قوافي شعر الحرمان .

القسم الثاني: حروف متوسطة الشيوخ : ويضم هذا القسم حروف : الباء ، والفاء ، والسين ؛ والميم ، وقد جاء على هذه الأربعة نحو ٢٠ ٪ من قصائد الحرمان .

القسم الثالث: حروف قليلة الشيوخ : وهذا يشمل على حروف : الهمزة ، والتاء ، والعين ، والقاف ، والحاء ، والكاف ، وقد نظم عليها نسبة ١٥ ٪ من شعر الحرمان (تقريبًا) .

القسم الرابع: حروف لم ينظم عليها إلا نادرًا : ويمثل هذا القسم بقية حروف الهجاء ويلاحظ أن بعض قصائد الحرمان جاءت على قوافٍ متنوعة ، بحيث تشمل القصيدة الواحدة على أكثر من قافية .

(١) موسيقا الشعر العربي بين الثبات والتطور ص ٢٢٧ .

(٢) حُددت القافية بأنها " الساكنان اللذان في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول " (العروض القديم : أوزان الشعر العربي وقوافيه - للدكتور / محمود علي السمان ص ٢١٥ - ط دار المعارف ١٩٨٤ م) .

(٣) انظر: القافية تاج الإيقاع الشعري - للدكتور / أحمد كشك ص ٩ - المكتبة الفيصلية ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

وهذا التنوع في نظام اللتافية قد اتخذ صورا مختلفة في شعر الحرمان ، ومن هذه الصور :

أولا : المربع :

" وهو نظام شعري تعدد فيه القافية في كل بيتين بحيث تتكون الرباعية من أربع

شطرات " (١) .

ويسلك نظام المربع سبلا متعددة في شعر الحرمان منها أن ينظم الشاعر الأسطر الأربعة على قافية واحدة ، ثم ينظم التي بعدها على قافية أخرى ، وهكذا ، ومن هذا اللون قول (إبراهيم ناجي) (٢) :

تلمع في الظلمة أحداقها .: قد رحبت باليأس أعماقها

شافية اليأس وترياقها .: مشتاقا أقبل مشتاقها

◦ ◦ ◦

قد كان لي عندك عزُّ الدليل .: وكان للآمال ومضُّ ضئيل

يلمع في ظنِّي قبل الرحيل .: فانطفأ النورُ وماتَ القليل

ومن صور المربع أن ينظم الشاعر الشطرين الأول والثالث على قافية ، والثاني

والرابع على قافية أخرى .

ومن ذلك قول (ناجي) (٣) :

ليلى ، ارجعي إلي ، شقي كئيب .: أهنفُ مَقوودَ المَدَى والقرار

يا هاته الأوطانُ إني غريب .: وعالمى ليس هنا يا ديار

* * *

تركتني وحدي ، وحلفتني .: أرزحُ تحتَ المبيكاتِ النقال

أنكرت ميثاقى ، وأنكرتني .: أكل ماضينا وليدُ الخيال ؟

ومن أشكال المربع أن ينظم الشاعر الأشطر الثلاثة الأول على قافية ، والرابع على

قافية أخرى ، ومنه قول (أحمد فتحي) (٤) :

طال حرمانى وصبرى وحنيني

وسما بي خاطرى ملء السكون

(١) موسيقا الشعر العربي بين الثبات والتطور ص ٢٠٧ .

(٢) الأعمال الكاملة " ديوان : الطائر الجريح " ص ١٥٢ ، والأبيات من بحر السريع التام .

(٣) للمرجع السابق " من البحر نفسه " .

(٤) ديوان " قال الشاعر " ص ١١٦ ، والأبيات من بحر الرمل التام .

أَرْهِفُ السَّمْعَ إِلَى صَوْتِ السِّنِينَ

هَائِماً بَيْنَ فِتُونٍ وَذَهْوِلٍ

• • •

فِيمَ نَشْكُو العِمْرَ والجَرْحَ القَدِيمَا ؟

والهوى اليائسُ واللوعةُ فيما ؟

نَحْنُ صَوَّرْنَا مِنَ الوَهْمِ نَعِيمَا

فِي ربيعِ بِاسْمِ ضاحِ جَمِيلِ

وقد كان نظام المربعات من أكثر ألوان القوافي المتنوعة شيوعاً في قصائد الحرمان .

ثانياً: المِخْمَسُ:

ومعناه " أن يُؤْتَى بِخَمْسَةِ أَقْسَمَةٍ كُلِّهَا مِنْ وَزْنٍ وَاحِدٍ ، وَخَمَاسِهَا بِقَافِيَةٍ مُخَالَفَةٍ

لِلأَرْبَعَةِ قَبْلِهِ ، ثُمَّ بِخَمْسَةِ أُخْرَى مِنَ الْوِزْنِ دُونَ الْقَافِيَةِ لِلأَقْسَمَةِ الأَرْبَعَةِ الأُولَى " (١) .

ومن قصائد الحرمان التي جاءت على نظام المِخْمَسِ قصيدة " الحياة وامرأة "

لنحبيب الكيلاني التي يقول فيها (٢) :

وظننتُ أن شِبابِي المَحْرُومَ قد عَافَ الأَلَمَ

وأنا وَجِبْتُكَ سَوفَ نَمُضِي لِن تَزُولُ بنا قَدَمُ

نَشْدُو بِأَغْنِيَةِ الخُلُودِ وَلَا نَفَكَّرُ فِي العَدَمِ

وَعَدَا سَنُخَرُّ مِنْ مَتَاهَاتِ التَعَاسَةِ وَالثَّدَمِ

وَنظَلُّ نَنعَمُ بِالجَمالِ هائِلِينَ فِي دُنْيَا الخِيالِ

• • •

حَتَّى شَرِبْتُ الطَّهْرَ مِنْ عَيْنِكَ مِنْ نَبْعِ الحِياةِ

أَحْمَسْتُ أَنْ مَجْهَعِي ظَمَأَ وَفِي قَلْبِي فِلاةُ

وَعَلَى شِواطِئِي عَمْرِي المَسْجُونِ نَادَتْنِي الحِياةُ

هَرولْتُ أَنشِدُكَ المَزِيدَ وَذابَ عَن قَلْبِي أَساءُ

فَرَأَيْتُ أَلكَ تَبْخَلِينَ وَذَكَرْتُ حَرمانَ السِّنِينَ

(١) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب - للمسيد أحمد الهاشمي ص ١٢٨ - ط مؤسسة خليفة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) ديوان " أغاني الغرباء " ص ٨٥ ، والتصيدة من بحر الكامل المجزوء .

ويلاحظ في الأعمودج السابق أن الشاعر قد التزم التصريع في القسم الخامس ليزيد من التناغم الموسيقي للخمس .

وربما جاء القسم الخامس زالداً في عدد تفعيلاته عن بقية الأقسام كأن تكون الأربعة الأول على مجزوء بحر ما ، ويكون الخامس من تام هذا البحر كما في قصيدة "سأغنى" لعبد العليم عيسى ، حيث يقول فيها ^(١) :

لستُ منكمُ فاذهبوا عني بعيدا
ثم ضجُّوا واقصفوا قصفاً شديدا
واملاؤا الكونَ صُراخاً لن يبيدا
إن أحلامى لا تهوى الرُعودا

دربكم خالف دربي وطريقي .: فدعوني أتغنى للحياة
◦ ◦ ◦

قد كذبتُم وأنا كنتُ صدوقا
وغلظتُم وأنا كنتُ رقيقا
وقسوتُم وأنا كنتُ رقيقا
ورسفتُم وأنا كنتُ طليقا

فلماذا تحسبون مثلكم .: وأنا ما كنت عبد الظلمات ؟
ومن الملاحظ أن نظام الخمس أقل شيوعاً من سابقه في شعر الحرمان .

ثالثاً : الموشحة :

والموشحة : " منظومة غنائية لا تسير في موسيقاها على المنهج التقليدي المنتزم لوحدة الوزن ورتابة القافية ، وإنما تعتمد على منهج تجديدي متحرر نوعاً ، بحيث يتغير الوزن وتعدد القافية ، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المماثلة " ^(٢) .

ومن أمثلة الموشحات في شعر الحرمان موشحة "البعث" لمحمود حسن إسماعيل يقول فيها ^(٣) :

(١) الأصل الكلمة ص ١٧، ١٨ - وللقصيدة من مجزوء الكامل بيد أن البيت الخمس في نهاية كل فترة من تام هذا البحر .

(٢) موسيقا الشعر العربي بين الثابت والتطور ص ٢٠٧ .

(٣) الأصل الكلمة ١٦٧/ ٧٤٧ ، ٧٤٨ - وهي من بحر المجتث ، وقد نظمت على نسق خاص حيث جاء الجزء الأول " المطلع " من بيتين ، والجزء لثاني " الفصن " من ثلاثة أشطر ، والثالث " للتل " من بيت واحد .. وهكذا .

على يدك زمان .: طمّر شقى الأمان
 بكى إليك حنان .: مروّعا مسقطارا
 الليل منه استجارا
 والفجر ضجّ وثارا
 والعمر كالتّيف صارا
 بقية من أمان .: على قلوب الحيارى
 . . .

أشعلت نارا الحنين .: على رماد السنين
 على لظاما دعيني .: أصارع الأقدارا
 يا من بنحرح توارى
 وعادا للروح نارا
 حاجت زمان فصارا
 بقية من جنون .: على شفاه السكارى
 والمشحات في شعر الحرمان لم تبلغ من الكثرة حد المربعات والمخمسات .

رابعنا : النظام المقطعي :

ومعناه أن تتألف القصيدة من مقاطع ، كل مقطع منها يختلف وزنا وقافية ، وقد يتكون المقطع من بيتين أو أكثر ^(١) .

ومن أمثلة هذا اللون قصيدة "متى ألقاك؟" لروحية القليلي، فقد نظمتها على نسق المقطعات الشعرية بحيث تنتهي كل مُقطّعة بقافية معينة . تقول الشاعرة ^(٢) .

هل تُرى ألقاك يوماً بعد ليال العذاب ؟
 ونعيّد الأمر ما أحلى لياليه العذاب !
 كلّ مُرّ كان يخلو فيه كالشهد المذاب
 عانق الدمع جفون مُذْ تُأى عني وغاب
 ذكرياتي هي زادي بين نحوي وعتاب
 إنني أحيما على سطر رقيقتي في خطاب

(١) انظر . المعجم المفصل في الأدب ٢ / ٨١٩ .

(٢) نيون " رحيق النكريات " ص ٥٥ - ٥٧ ، والقصيدة من بحر الرمل المحزوء .

وبه تشرحُ ما عانيتَ من طول الغياب
هل تُرى ألقاكَ حقاً؟ طال شوقى للجواب
* * *

كيفَ أنسى الحبَّ في عينيكَ أطباقاً رشيقةً ؟
كلَّ ما مرَّ سراباً أنتَ لى فيه الحقيقةُ
أنتَ لم تحفلِ بغيرى ، إننى وحدى الرفيقةُ
لم أطقُ بُعدك . لا . لا لسنَّ أطيقةُ
إننا رُوحان قد صيغنا نُسيمات رقيقةُ
أنت لا تسلمو هوانا ، أو أنا أسلمو دقيقةُ
قد تعاهدنا وفاءً بغيرى الحبِّ الوثيقةُ
* * *

أنتَ لا تكذبُ . قل لى : هل تُرى يوماً أراكُ ؟
فأنا ما زلتُ رغمَ البعد لا أهوى سواكُ
كلَّ ما مرَّ بأفقى لا أراه بل أراكُ
صورة أنت بقلسى حلوة تحكى سنالكُ
لا تكلمنى للخطابات بديلاً عن لقاءكُ
ذلل الصعبَ وأقبل . ضاعَ عمري في هواكُ
وعلى متن رياح الشوق أقبلَ في رضاكُ

فقد تنوعت القوافي في المقطوعات الثلاث من الباء إلى القاف إلى الكاف .
خامسنا : الشعر المرسل :

وهو يعنى " التزام بحر واحد مع التحرر من القافية " (١) .

وهذا اللون قليل في شعر الحرمان ومن أمثله قول (عبد الرحمن شكري) (٢) :
أضاعتْ عزَّتى الدنيا ، وأمسى . : جناحُ الذلِّ مأمونُ الحفيف
أيحسدن على صيرى أناسٌ . : وليسَ الصبرُ محمودَ المذاق ؟
وكم من كربة هجمتْ علينا . : فلماً استحكمتْ جعلتْ تزولُ

(١) المعجم المفصل فى الألب ٢ / ٨١٩ .

(٢) ديوانه " الجزء الأول ضوء الفجر " ص ١١٤ ، ١١٥ - والأبيات من بحر الوافر التلم .

وإنَّ القُرَّ^(١) يتبعهُ حرورٌ .∴ وَجُنْحُ اللّيلِ يَفْرِيه^(٢) الهلالُ
وإنَّ العودَ بعدَ العُرى يُكسى .∴ ومُحَلُّ^(٣) الأرضِ يُسعدُهُ السحابُ
وكانتْ ضَيْقَةً فأقمتُ فيها .∴ مقامَ البدرِ أضمرهُ السَّرارُ^(٤)

ففى الأبيات السابقة ينتهى كلُّ بيت بروىٍ مختلف على طريقة الشعر المرسل .
وقد يتدع شعراء الحرمان أشكالاً جديدة للتقنية كما فعل (محمود شعبان) فى
قصيدته " تعالى " ، حيث قسمها أجزاءً متساوية يشتمل كلُّ جزء منها على ستة أبيات
بحيث ينتهى البيت الأول والثانى والخامس بقافية واحدة، بينما يُختم البيت الثالث والرابع
والسادس بقافية أخرى ، يقول (شعبان)^(٥) :

صَبَا قلى إلى دنياك حتى كاد يسانى
تعالى . لا يُروِّعُكَ الأَمسى يا مهد الحنان
عشقتُ السحرَ والأحلامَ والدنيا التى فىك
وما زالَ الهوى فى روحى الوئهى يُناديك
تعالى ، إنى لهفانُ فى بيداءِ حرمانى
ونُعْرى ظامئٍ يا ليتنى أرويه من فىك

والشاعر (حسين مجيب المصرى) يتكرر نظاماً بديعاً فى تقفية بعض قصائده ومنها
قصيدة " من بعيد " حيث يلتزم فيها رويًا واحدًا هو الهاء^(٦) المسبوقة باللف المدّ ثم يأتى
بعد القافية بعبارة تتكرر فى كلِّ أبيات القصيدة هى قوله " من بعيد " ^(٧) .
يقول (المصرى)^(٨) :

مُنَاى لِقَاءٌ ولو من بعيدٍ .∴ فأنشئ شذاهُ ولو من بعيدٍ

(١) الثُّرُ: البرد . (المعجم الوجيز - مادة " ق . ر . ر " ص ٤٩٦) .
(٢) يفرّيه : يشقّه . (انظر : المرجع السابق - مادة " ف . ر . ي " ص ٤٧٠) .
(٣) المحلُّ : " انقطاع المطر وغياب الأرض من الكلا " . (السابق - مادة " م . ح . ل " ص ٥٧٤) .
(٤) السَّرارُ : أحر ليلة فى الشهر . (راجع : السابق - مادة " س . ر . ر " ص ٢٠٨) .
(٥) ديوان " تغريد " ص ٥٤ ، والقصيدة من بحر الهزج .
(٦) الهاء هنا هى الروى لأن ما قبلها ساكن، ولو كان ما قبلها متحركا لكان المتحرك رويًا وكانت هى وصلا
(انظر موسيقا الشعر العربى بين الثبات والتطور ص ١٧٠) والروى: الحرف الذى تُهْى عليه التقصيدة
والوصل : حرف ينشأ عن إثباع حركة الروى المطلق . (راجع : السابق ص ١٦٥ ، ١٦٨) .
(٧) قريب من هنا ما يسميه علماء القافية بالتشريع وهو بناء البيت الشعرى على قائبتين يصح المعنى عند
الوقوف على كل منهما . (راجع : المعجم المفصل فى علم العروض والقافية وقنون الشعر ص ١٩٢) .
(٨) ديوان " شعبة وفراشة " ص ٢٠٩ ، ٢١٠ - وللقصيدة من بحر المقارب التام .

ويشتاقُ قلبي له عودةً .: لشكو أساه ولو من بعيدُ
هو البدرُ قد لاحَ في ليلتي .: ونورى سناه ولو من بعيدُ
ومن شامٍ بدرًا رآه ، وقد .: سَمَّاني سماه ولو من بعيدُ
لَهُ الصوتُ يجلو كروب الأسي .: ويشجى صدهاء ولو من بعيدُ
وطمُّ الروابي سبى عاشقًا .: بلحن شداه ولو من بعيدُ
وبستانٍ جَبى لَهُ فتنةً .: لحسن حواهُ ولو من بعيدُ
فلوعاذَ كيما يرى لحظةً .: صريعُ هواهُ ولو من بعيدُ

أما ما يتصل بإطلاق القافية وتقييدها فقد جاءت قوافي شعر الحرمان متفاوتةً بين الإطلاق والتقييد^(١) .

لكن القوافي المطلقة تمثل النصيب الأكبر؛ إذ تشغل أكثر من ٩٠٪ من قوافي قصائد الحرمان ، بينما لا تحتل القوافي المقيدة سوى نسبة لا تزيد عن ١٠٪ منها .
ومن أمثلة القوافي المطلقة قصيدة " شعري " لمحمد الأسمر التي يقول فيها^(٢) :

تُرى نافعى شعري إذا ما مُلِّمَةٌ
ألمتْ ، ومُعِن في الخطوبِ بيان ؟

أما القوافي المقيدة فيمكن التمثيل لها بقصيدة "الوساوس" للعقاد التي يقول فيها^(٣) :

أنا ساهرٌ والليلُ دامسٌ^(٤) .: وبل المحبُّ من الوسواسِ

وقصائد الحرمان التي سلكت سبيل الشعر الحر لم تعد نصيبًا من التقفية ، إذ نجد أن أصحابها يلتزمون فيها أنماطًا معينة من التقفية ، وهذه الأنماط وإن كانت مفتقدة إلى ضابط ينظم إيقاعها فإنها تُكسب القصيدة قدرًا من التناغم الموسيقي .
والقافية في الشعر الحر قد تتوالى في السطور المتتابعة حتى تكاد تتكرر في كل سطر منها ، كما في قول (محمود حسن إسماعيل)^(٥) :

(١) القافية المطلقة ما كان رويها متحركا ، والمقيدة ما كان رويها ساكنا . (انظر : القافية : دراسة صوتية جديدة - للدكتور / حازم على كمال الدين ص ٢٤٦ - مكتبة الآداب ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م) .
(٢) ديوانه ص ٢٤٥ ، والقصيدة من بحر الطويل .
(٣) خمسة دواوين للعقاد " الديوان الأول : هنية الكروان " ص ٥٢ ، وبحر القصيدة الكامل المجزوء .
(٤) الدامس : شديد الظلمة . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " د . م . م " ص ٢٢٣) .
(٥) الأعمال الكاملة ٤ / ١٩٣٨ ، والأسطر من الشعر الحر الذي جاء على تعقيلة بحر المتدارك " فاعلن " مع اختلاف عدد التعجيلات في كل سطر .

الزَيْفُ أزورُ ، ومرُّ ، وفاتُ
 والفشُّ انصلبَ على حَفْنِيهِ وصارَ رُفاتُ
 والمجدُ نَشِيدٌ ضاعَتْ مِنْهُ الكَلِماتُ
 والشَهْرَةُ وقفتْ تضحكُ في الطرُقَاتِ
 وتُطِيلُ بلا عَيْنينِ على الأَمواتِ
 وترشُ زوالاً كانوا فيه ، وعادوا فيه بلا راياتِ
 والضوءُ رِباءُ
 والفقيرُ رِباءُ
 والنغمُ الحالمُ وتَرَّ مذبوحُ الرُقراتِ
 مبحوحُ الآهاتِ
 يترنحُ بين يديهِ بلا راحاتِ
 وبلا كاساتِ
 مخدوعُ النهواتِ
 منجوعُ اللهواتِ
 يتحركُ في اللاشيءِ بلا حركاتِ
 ويدورُ ، يدورُ ، ولا يدري من أيِّ فضاءِ آتِ
 فالشاعرُ في الفقرةِ السابقةِ يكاد يلتزم قافيةَ ألتاءِ الساكنةِ في كلِّ سطرٍ .
 وقد يُنوعُ الشاعرُ بين القوافي بعد عددٍ من الأَسطر كما في قصيدةِ " في الزيارة " ^(١)
 للشاعرِ السجينيِّ (عبد العزيز أحمد هلالى) التي يقول فيها ^(١) :
 دموعٌ تفورُ
 وشوقٌ كلفحِ اللَّطَى في الصدورِ
 ووجدٌ ينورُ
 وخفقةٌ حبٌّ بقلبِ طهورِ
 وكلُّ السرورِ
 يهزُّ الفؤادَ لدى الملتقى
 وكلُّ الأسى

(١) ديوان "انغام شاردة" ص ٣١ ، والقصيدة من الشعر الحر الذي جاء على تفعيلة بحر المتقارب "فمولن" مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

كذلك يُعنى لدى المُتقى

وهمس حزين

ولمعة عطفٍ وراء الجفون

ونجوى عيون

وصمت مبین

وألة أمّ براها الحنين

بضمة قرّة عينٍ سجين

وقيد حديد

وسلك من الصلْب عاتٍ شديد

فقد نوع الشاعر قوافي سطره بين الرءء الساكنة، والألف، والنون والبدال

الساكنين مما أكسب النصّ لونا من الإيقاع .

القسم الثاني : الموسيقى الداخلية :

وقد تضمنت قصائد الحرمان - فضلاً عن الوزن والقافية - ألواناً من موسيقا

الشعر الداخلية التي أضفت على النصوص مزيداً من الإيقاع المتناغم والجرس الأخاذ .

ومن هذه (اللولان) (الموسيقية) :

أولاً : التكوين :

يُعد التكوين من أكثر ألوان الموسيقى الداخلية شيوعاً في قصائد الحرمان ، ويستعين

به الشعراء لزيادة عنصر الإيقاع في قصائدهم .

يقول (عبد الرحمن شكري) في معرض حديثه عن الحرمان من تقدير المجتمع (١) :

وكم أخطأ العلياء غرّاً ، وناها

سريعاً إلى داعي المنون عجول

وفي مُلك أهل الجهل جُبْنٌ وذلة

تراه إذا لم يزل سبّزول

وفي العلم حُسنٌ للنفوس وبهجة

وعيشٌ نبيلٌ - لو فظنت - جميل

(١) ديوانه " الجزء الخامس : الخطرات " ص ٤٥٥ ، والأبيات من بحر الطويل .

فقد أكثر الشاعر من التنوين في الأبيات السابقة ، حيث استعمله ثمان مرات في كلمات : "عَرَّ" ، و "سريع" ، و "جِين" ، و "ذَلَّة" ، و "حُسْن" ، و "بِهَنَحة" ، و "عيش" و "نبيل" مما أشاع في الأبيات قَدْرًا كبيرًا من الإيقاع .
ثانيا : الإكثار من حروف المد :

لحروف المد موسيقاها الخاصة بها ؛ إذ تتوفر لها مساحات صوتية لا تتوفر لغيرها من الحروف مما يجعل منها متنفسًا لإظهار مشاعر المبدع ، والتعبير عن آلامه ، فكأنها آهات المتوجع ، أو تأوهات المحزون .

وقد أدرك شعراء الحرمان هذه الخصائص الصوتية لحروف المد ، فأكثروا من استخدامها في قصائدهم ، ومن ذلك قول (محمود حسن إسماعيل)^(١) :

وتأويهة في الليل سوداء مُرَّة
تُفزع في قلب الدُّجى كل نائم
براهها - كما تبرى مآقبه - دمعها
وسار كمخبول على الأرض هائم
هو الصبُّ يا عذراء ثابت هو مُه
ولم يخط من دنياه يوماً يراحم
بكيا ، فلا الدنيا أطلت لدمعنا
عشية أسرى في الجفون السواجم^(٢)
ونُحنا ، فما رقت لنا عين كائن
ولا أسيت شجواً قلوب العرلم
كأنا بتلك الأرض أنفاس واحدة
جفا نبعها خفق الطيور الحوائم

فقد استخدم الشاعر في الأبيات السابقة قدرًا هائلًا من حروف المد ، حيث كرر واو المد خمس مرات ، والياء مرتين (فضلًا عن الياء الناشئة من إشباع حركة الميم في نهاية كل بيت) ، والألف تسعًا وعشرين مرة ، فتكون جملة حروف المد أربعة وأربعين حرفًا ، وهذا العدد الكبير منها قد أحدث وقعًا موسيقيًا لا يخفى أثره .

(١) الأضائل الكاملة ١ / ٢١٠ ، ٢١١ - والأبيات من بحر الطويل .

(٢) السواجم : غزيرة الدمع (انظر - المعجم الوجيز - مادة " من . ج . م " ص ٢٠٢) .

ثالثاً : تكثير حروف من حروف الهجاء :

قد يكرر شعراء الحرمان حرفاً من حروف الهجاء الصامتة بهدف التعبير عن الحالة النفسية لهم من ناحية ، والاهتمام بالعنصر الموسيقي من ناحية أخرى ، فمثلاً نرى (أحمد رامى) يكرر حرف " الهاء " فى قصيدته " النبوغ المقبور " بصورة ملحوظة . يقول فيها ^(١) :

زهرةً أهدتْ إلى الدنيا شذاها
حين هبتْ سَحراً فوق رُباها
أبعتْ إذ جادها صوب الحيا
وذوتْ من بعد أن جفَّ نداها
وذرتْ أوراقتها هاجرةً ^(٢)
فقدتْ مسلوحةً كلَّ حُلاها
صوحتْ ^(٣) لم يملأ النفس لها
عَبَقٌ ، أو يسحر الطرف سناها
هذه حالُ الذى عزَّ على
نفسه الحُرَّة تحقيقُ مناهها

فقد كثر (رامى) " الهاء " فى أبياته هذه خمس عشرة مرة ، وحرف الهاء - لكونه ضعيفاً مهموساً - يحكى حالة الضعف والانكسار التى يعيشها الشاعر المحروم من تحقيق أمانيه، كما أن هذا التكرار قد خلغ على الأبيات غلالة زاهية من الموسيقى الداخلية وايضاً : ترديد كلمات :

إن ترديد كلمة من الكلمات والإلحاح عليها داخل القصيدة مما يكسب النص الشعرى إيقاعاً ونغماً يزيدان من موسيقيته .

وقد دأب شعراء الحرمان على ترديد الكلمات الدالة على حرماتهم ، الملائمة لتجربتهم . يقول الدكتور (سعد ظلام) فى قصيدته " أنا غريب يا بنتى " ^(٤) :

(١) ديوانه ص ٥٨ ، والقصيدة من بحر الرمل التام .

(٢) الهاجرة : " نصف النهار عند اشتداد الحر " . (للمعجم الوجيز - مادة " ه . ج . ر " ص ٦٤٥) .

(٣) صوحتْ : بيست . (انظر : لسان العرب - مادة " ص . و . ح " ٢ / ٥٢٠) .

(٤) ديوان " أطراف فى ليل الغربة " ص ٥٩ ، والقصيدة من بحر الرجز المجزوء .

أحس أنني هنا فقدتُ عمري أجمعا
فقدتُ لذةَ الحياة والسُّنا والأدمع
ذاكرتني ، وما أشدُّ فقدتها وأفظعها
فقدتُ فيها كلَّ شيءٍ أخضر وأينعها

فقد كرر الشاعر كلمة "فقدتُ" بقصد التكرار من موسيقية الأبيات بشكل ملحوظ .
والحرمان ، وقد زاد هذا التكرار من موسيقية الأبيات بشكل ملحوظ .
خامسنا : تكرار عبارة :

وكما يردُّ شعراء الحرمان الكلمات المفردة يكرِّرون - كذلك - العبارات المبررة
لأحوال نفوسهم ، المزينة لموسيقا قصائدهم .
ومن ذلك قول (إبراهيم ناجي)^(١) :

أزفَ البينُ ، وقد حانَ الذهابُ

هذه اللحظة قدتُ من عذاب

أزفَ البينُ ، وهل كان النوى

يا حبيبي غيرَ أن أغلقَ باباً ؟

فعبارة " أزفَ البين " قد تكررت مُفصحةً عن عاطفة الشاعر الخزينة نتيجة
اقتراب لحظة الفراق الموجه ، وتكرارها قد أشاع جواً متناغماً من الموسيقى .
سادسنا : لزوم ما لا يلزم :

قد يلتزم شعراء الحرمان أموراً تُكسب القصيدة جمالاً موسيقياً دون أن تكون هذه
الأمر لازمة في قواعد الشعر ، أو مطلباً من مطالب النغمية .
ومن ذلك أن يلتزم الشاعر القافية في صدور أبياته كما فعل (حسين مجيب
المصري) في قوله^(٢) :

ما حيلني ؟ إن قلبي .: مُصَفَّدٌ بالقيود

ما قدرتي ؟ إن حُبِّي .: يُذِيبُ بأسَ الحديد

كانت طيور الأماني .: تشدو لزهر بعودي

(١) الأصيل للكاملة " ديوان وراء النمام " ص ٥٠ ، وبحر القصيدة تام الرمل .

(٢) ديوان " حُسن وعشق " ص ٢ ، ٣ - والأبيات من بحر المجث .

ولكى ربيعُ التـدانِ .: مَن لى بعطر الـورود؟
 أفعمتُ بالدمع كاسمى .: إذ جفَّ آلٌ بيـدى
 ما زلتُ فى يومِ بومى .: أبكى على يوم عيـدى

فقد جاءت الأبيات موحدة القافية، وإلى جانب هذه القافية التزم الشاعر تقيفة الشطر الأول من كل بيت بقوافٍ تتنوع بين كل بيتين بصورة تضاعف من الموسيقى ومن دون أن يكون ذلك من مقتضيات القافية .

ومن ذلك - أيضا - ما جاء به (عمود شعبان) فى قوله (١) :

ظمانَ أرتشفُ الغـياءَ كأنما .: هو من جبينك مُشرقٌ مُتوقدُ
 هيمانَ يُفعمنى الشـبابُ سعادةً .: فاضتْ بها نفسى ، فعمشتُ أغردُ
 لهُفانَ أستبقُ الزمانَ يقودنى .: شوقٌ إلى لقيـاك لا يتبددُ
 حيرانَ يُطربنى الجمالَ ، فأثنى .: ثملاً كأن فى النعيم مُخلدُ
 غيرانَ أحسدُ من يراك ، وكلهم .: لى فى غرامك يا حبيبة حُمدُ

فالشاعر يلتزم الإتيان فى أول كل بيت بكلمة متبوية بالألف والنون ، وهذا الأمر لا يفرضه القواعد ، وإنما جاء به الشاعر زيادة فى الإيقاع الموسيقى .

سأيتنا : التصريح :

يكثر شعراء الحرمان من التصريح لاسيما فى مطالع قصالدهم، وذلك لما له من جرس يُضفى على القصيدة جمالاً وروعة ، ويمنحها نغماً تطرب له أذن المتلقى وتمشُّ له نفسه .

ومن القصائد التى جاءت مشتملة على التصريح فى مطلعها قصيدة "بوس الشرف" لعبد الحميد الديب ، وأولها (٢) :

يا ذلة العيش بين البوس والشرف

عيش هو الموت فى الحرمان والتلف

ومنها قصيدة "أعاب فىك عمرى" لغاروق جويدة ، ومطلعها (٣) :

(١) ديوان "تفريد" ص ٣٨ ، والأبيات من بحر الكامل التام .
 (٢) ديوانه ص ٦٣ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .
 (٣) ديوان "قصائد حب" ص ١٦٠ ، وهى من بحر الكامل التام .

بُعدي وبعدي ليس في إمكان

فأنا أموتُ إذا ابتعدت ثوان

ومن القصائد التي جاء فيها التصريح في غير المطلع قصيدة "صراع" لعبد العليم عيسى ، حيث يقول فيها^(١) :

وسررتُ كأن مُديرٍ من هزيمةٍ .: عليه من الآلام أطيافُ حبية

وقصيدة " غربة الشاعر " لطاهر أبي فاشا ، ومنها قوله في غير مطلعها^(٢) :

شعرٌ تَضَلَّ بنوره أم نأرُ ؟ .: يا شاعراً عصفتُ به الأقدار

والتصريح في المطلع وغيره يُكسب النص لونا من الموسيقى الداخلية كما

هو واضح .

ثامنا : التصريح أو حسن التقسيم :

ويُقصد به تجزئة البيت ، وتقفية أجزائه ، أو التسوية بين الأجزاء في الوزن^(٣) .

ومن هذا اللون قول (محمود حسن إسماعيل)^(٤) :

فلا مزهرٌ شاد ، ولا عازفٌ شج

ولا عاشقٌ يهفو إليك نداؤه

ومثله قول (محمود شعبان)^(٥) :

صباةٌ ولهان ، والحانٌ ضارع

وأوهامٌ مُشتاق ، وأحلامٌ شاعر

ولا يخفى ما في حسن التقسيم من تناغمٍ موسيقيٍّ ناشئ عن تقسيم البيت الواحد

إلى أجزاء متساوية في الوزن .

قاسنا : الجناس :

وهو أن يتفق اللفظان في وجه من الوجوه ، ويختلف معانها^(٦) .

(١) الأصيل الكاملة ص ١٤ ، وبحر القصيدة الطويل .

(٢) المجموعة الكاملة ص ٢٢٩ ، وبحرها الكامل التام .

(٣) انظر : الثقافية في العروض والأدب - للدكتور / حسين نصار ص ٤٠ - ط دار المعارف ١٩٨٠ م .

(٤) الأصيل الكاملة ١ / ٢٢٢ ، والبيت من الطويل .

(٥) ديوان " تعريد " ص ١٩ ، وبحر البيت الطويل .

(٦) انظر : كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للملوى ٢ / ٢٥٥ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

ومن أمثله في شعر الحرمان قول (ناجي)^(١) .
 سلامٌ على غائب عن عيون . : حملتُ حُطامِي إلى داره
 وقلتُ لقلبي : تمهلْ بنا . : وخبّي شقاءك أو داره
 فقد جانس بين " داره " بمعنى منزله ، و " داره " من المداراة وهي اتقاء الشيء .
 ومثله قوله^(٢) :

هجرت فلمْ نجدْ ظلاً يقينا . : أحلماً كان عطفك أم يقينا ؟
 والجناس - هنا - بين " يقينا " بمعنى يحفظنا ، و " يقينا " بمعنى حقاً .
 وللجناس أثره الموسيقي الصادر عن تماثل الكلمات تماثلاً تطرب له الأذن ،
 وتهتز له أوتار القلوب ، فتجاوب - في تعاطف - مع أصداء أبنيتها محدثة في النص
 الأدبي موسيقا داخلية تربط بين الفاظه بوشائج التنغيم^(٣) .

عاشراً : رد العجز على الصدر^(٤) :

يُعدّ ردّ العجز على الصدر لوثاً بديعاً من ألوان الموسيقى الداخلية .

ومن هذا اللون قول (العقاد)^(٥) :

أران في غرامك لا أجازي . : وإن جازيتني حباً بحب
 ألم يسع الزمان الرحب قلباً . : وهبتك ، وقلبك غير رحب ؟
 فكيف وعند قريبك لي شريك . : ومالك من شريك عند قري ؟
 جهلتُ الحب ، إن أعطيتُ قلباً . : يقيمُ على الوفاء بنصف قلب
 ومنه - أيضاً - قول طاهر أبي فاشا^(٦) :

(١) الأعمال الكاملة " ديوان ليالى القاهرة " ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ - والبيتان من بحر المتقارب التام .

(٢) السفيق " ديوان وراء الغمام " ص ١٥٩ ، وهو من بحر الوافر التام .

(٣) راجع : علم البديع : دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع - للدكتور / بسويوى عبد الفتاح
 فيود ص ١٩٤ - ط مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ودار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع - الطبعة
 الثانية ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .

(٤) معناه أن يكون أحد اللغظين المكررين أو المتجانسين أو الملحنتين بهما في عجز البيت ، والأخر في
 صدر المصراع الأول أو في حشوه أو عجزه أو في صدر الثاني . (انظر : التبيان في علم المعاني
 والبديع والبيان للطيبى ص ٤٩٦ - تحقيق وتقديم الدكتور / هادى عطية مطر الهلالي - ط عالم الكتب -
 بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م) .

(٥) خمسة دروين للعقاد " النيوان الأول : هدية الكروان " ص ٥٢ ، والأبيات من بحر الوافر التام .

(٦) من قصيدته " غربة الشاعر " وهي في الأصول الكاملة ص ٢٢٧ ، وبحرها الكامل التام .

الصيقل البتارُ في كَفِّ الجبان

(م) يَهُونَ وَهُوَ الصَّيْقَلُ البتارُ

وهذا اللون يُضفي على الشعر إيقاعاً مميّزًا يزيدُ من موسيقاه .

حادى عشر : الطبايق :

وهو أن يُؤتى بالشيء وضده في الكلام ^(١) .

ومن الطبايق في شعر الحرمان قول (شوقي) عن قلبه الذى غمره الحنين لوطنه ^(٢) :
كلما مرت الليالى عليه . : . رِقٌّ ، والعهدُ فى الليالى تُقَسَّى
حيث طابق بين " رِقٌّ " و " تُقَسَّى " .

ومنه قول (على محمود طه) فى الحرمان العاطفى ^(٣) :
وأطعتُ ثم عصيتُ ، ثم وجدتُني

بيديك لا عن ذلة وتفاض

والطبايق فيه بين " أطعتُ " ، و " عصيتُ " .

وما من شك فى أن الطبايق يُكسب الكلام لونًا من الإيقاع الذى ينشأ عن الجمع

بين الأضداد .

ثانى عشر : المقابلات :

وقد عُرِّفت بأنها التنظير بين شيئين أو أكثر ، وبين ما يخالف وما يوافق ^(٤) .

ومن المقابلة قول (هاشم الرفاعى) ^(٥) :

وإن الزمان كما تعلمين . : . يموتُ ولم يُررْ ظمائهُ

يلينُ فتنسى إساءاتهُ . : . ويقسو فينكسرُ إحسانهُ

فقد قابل بين " يلينُ " ، و " إساءاتهُ " من جانب ، وبين " يقسو " ، و " إحسانهُ " من

جانب آخر .

(١) راجع : خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموى ١ / ١٥٦ - شرح / عصام شعيتو - ط دار الهلال -

بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٩٩١ م .

(٢) الشوقيات ٢ / ٤٦ ، والبيت من بحر الخفيف التام .

(٣) ديوانه " هى وهو : صفحات حب " ص ٣٢٢ ، والبيت من بحر الكامل التام .

(٤) انظر : المعجم المفصل فى علوم البلاغة - البديع والبيان والمعانى ص ٦٥٦

(٥) الأعمال الكاملة ص ٣١٩ ، والبيتان من بحر المتقارب التام .

ومثله قوله (١) :

ما بالَ بابِ الوَدِّ قد أوصدته . . ضناً به ، وفتحت باب جفاك ؟
حيث ذكر الإيصاد والودِّ في مقابلة الفتح والجفاء .

والمقابلة تتفق والطباق في أن الموسيقى فيها ناشئة عن الجمع بين الأضداد، وتتفوق عليه في أن التقابل فيها بين شيئين أو أكثر مما يزيد من الإيقاع الموسيقي .

ومن الظواهر الموسيقية البارزة في شعر الحرمان ظاهرة " التدوير " ، والتدوير في الشعر العمودي أن يكون في البيت كلمة مشتركة بين شطريه : صدره وعجزه (٢) .

ومن قصائد الحرمان التي كثر فيها التدوير قصيدة "ذني" لإبراهيم ناجي، وفيها يقول (٣) :

أَيكونُ ذنبي أن يُنْاطَ بِك التعلُّلُ والرَّجاءُ ؟
وإليكُ شكوى القلب ، نجوى الروح أجمعُ والنداءُ
أَيكونُ ذنبي أن حُبُّك لي من الدنيا وقاءُ ؟
فإذا رضيتَ فإن نعمتها ونقمتها سواءُ
أَيكونُ ذنبي ؟ أيُّ ذنب صار لي إلاّ الوفاءُ ؟
إني عشقتُك ما طلبتُ عليَّ محبَّتِي الجزاءُ
مَنْ هُمَ هُمِّي سيحملُ من حبيب ما يشاءُ

وللبيت المدَّور حفظه الوافر من الموسيقى، وله تأثيره البالغ في النفس ؛ حيث ينشأ في نفس المتلقى عند سماعه نزاعٌ بين رغبتين: رغبة في قسمة البيت إلى شطرين تبعاً لما يقتضيه التقسيم العروضي، ورغبة في وصل الشطرين أو وصل الكلمة التي تصل بينهما (٤) وكما نجد " التدوير " في القصائد العمودية من شعر الحرمان نجده - كذلك - فيما جاء منه على نسق الشعر الحر ، بيد أن التدوير في الشعر الحر يختلف عنه في الشعر المقفي ، فالقصيدة المدورة في الشعر الحر لا تخضع لنظام السطر الشعري ، بل لنظام

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٨٠ ، وبحره الكامل التام .

(٢) انظر : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ص ١٧٣ .

(٣) الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ٥٦ ، ٥٧ - والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .

(٤) راجع : النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد - للدكتور / علي يونس ص ٦٢ ، ٦٤ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م .

الوحدات الشعرية ، أى أن التفعيلة تستمر في تدفقها بضعة أسطر وتُختَم بقافية ، وتليها وحدة شعرية أخرى على النمط نفسه ، وتختَم بقافية توافق القافية السابقة ^(١) .

ومن أمثلة ذلك قصيدة "أحزان ليلة ممطرة" لفاروق جويدة ، وفيها يقول ^(٢) :

لا تَحْجَلِي إِنْ كَانَ عِنْدَكَ بَعْضُ أَصْحَابِ
وَجِئْتُ بِثَوْبِي الْعَارِي

بِبَابِكَ أَنْتَظِرُ

لَكِنَّهُ حَزَنُ الصَّقِيعِ

وَوَحْشَةُ الْغُرَبَاءِ

فِي لَيْلِ الْمَطْرِ

فَالنَّاسُ حَوْلِي يُهْرَعُونَ

وَفِي ثِيَابِي نَهْرُ مَاءٍ

فِي عَيُونِي بَحْرُ دَمْعٍ

بَيْنَ أَعْمَاقِي حَجَرٍ

فالتفعيلة في السطور السابقة تمتد لتشمل عددًا من الأسطر حتى تنتهي بقافية الرء الساكنة، وهنا تنتهي الوحدة الشعرية لتبدأ وحدة أخرى على شاكلتها، وهكذا ، وهذا هو التدوير في الشعر الحر ، والذي شاع فيه شيوعًا واضحًا .

كما اشتملت قصائد الحرمان على لون خفي من موسيقا الشعر الداخلية ، وهذا اللون يصعب الوقوف على مواضعه أو تحديده ملامحه ، وإنما يأتي من " اختيار الكلمات وترتيبها، والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها" ^(٣) ، كما يأتي من انتقاء الشاعر للألفاظ الموحية التي تنقل تجربته وأحاسيسه إلى المتلقى بالصورة المثلى .

يقول (إبراهيم ناجي) مخاطب دار محبته التي حُرِّمَ لقاءها ^(٤) :

(١) انظر : التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا ص ٥٠ .

(٢) ديوان "كساند حب" ص ٥٦ ، ٥٧ - والقصيدة من الشعر الحر الذي جاء على تفعيلة الكامل "متفاعن" مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

(٣) التحرير الأدبي دراسة نظرية ونماذج تطبيقية - للدكتور / حسين على محمد ص ٣٢٨ - مكتبة العبيكان بالرياض - الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م .

(٤) الأعمال الكاملة "ديوان ليالي القاهرة" ص ١٦ ، والأبيات من بحر الطويل .

ويا دارَ مَنْ أَهْوَى عَلَيْكَ تَوْعِيَّةَ
 على أَكْرَمِ الذَّكْرَى على أَشْرَفِ العَهْدِ
 على الأَمْسياتِ السَّاحراتِ ، وَمَجْلِسِ
 كَرِيمِ المَهْوَى ، عَفْ المَأْرَبِ والقَصْدِ
 تُنادِمُنَا فِيهِ تَبَارِيحُ مَعْشَرِ
 على الدَّمِ والأَشْواكِ ساروا إلى الخَلْدِ
 دَموعٌ يذُوبُ الصَّخْرُ منها ، فإن مَضُوا
 فقد نَقَشُوا الأَسْمَاءَ في الحَجَرِ الصُّلْدِ
 وماذا عَلَيْهِمْ إن بَكَوا أو تَعَذَّبُوا ؟
 فإن دَموعِ البُؤْسِ من لَمَن الجَدِ
 ففى الأبياتِ السَّابِقَةِ أجواءٌ مَتناغِمَةٌ من موسيقاِ الشَّعْرِ الخَفِيَّةِ الَّتِي يَحْسُ المُتَلَقِي
 وَقَعِهَا وتَأثيرُها دونَ أن يَضَعِ يَدَهُ عِلى مَواضِعِها .
 * * *
 وهكذا اشتملت قصيدة الحرمان على ألوانٍ رائعةٍ من موسيقاِ الشَّعْرِ الخَارِجِيَّةِ
 والداخِلِيَّةِ .

* * * * *