الباب الثالث
شعر الحرمان المعاصر
في ضوء المذاهب النقدية الحديثة

مدخل :المذاهب النقدية الحديثة(إطلالة عامة)

المذاهب: جمع "مَذْهَب" ، والمذهب مصدر ميمي[1] من"ذَهَبَ"بمعني سارَ ، فيكون معناه السير نحو جهة معينة ، وإذا نُقل هذا المعني من الحسيَّه إلي المعنويَّة أفاد الذهاب نحو فكرةٍ أو اعتقاد بمعني الميل إليهما ، والتمسك بـهما .

وهذا المعني هو الذي نصَّت عليه معاجم اللغة.جاء في لسان العرب[2]:"والمذهب: المُعْتَقَد الذي يُذْهَب إليه " .

" والنقديَّة " كلمه منسوبة إلي النقد ، وهو يعني-في ميدان الأدب- " تقييم النصّ والحكم عليه أدبيًّا وفنيًّا " [3] .

وبناءً علي هذا يكون المقصود بالمذاهب النقدية مجموعـة الأفكـار والمعتقـدات، والرؤى الاتجاهات التي تفيد في تقييم النصّ الأدبي والحكم عليه .

فإذا أضفنا إلي "المذاهب النقدية"كلمة "الحديثة" أفاد ذلك أن الرُّؤَى والاتجاهات التي كان العصر الحديث ميدانًا زمنيًّا لنشأتها هي المُعوَّل عليها في تقييم النصوص الشعرية موضوع هذه الدراسة .

وقد عُرِّفتْ هذه المذاهب النقدية الحديثة بأنـها : " اتجاهات فكرية وذوقية تنتظم مجموعة من الآداب ، فتشكِّل نمطًا من أنماط الاتصال بينها " [4] .

---

(١) المصدر الميمي هو المصدر الذي يكون مبدوءا بميم زائدة ، ولا يكون منتهيا بتاء زائدة ، وتمتاز قوة دلالته وتأكيده مثل مَرمَى ومَلْعَب . (انظر : المعجم المفصل في النحو العربي ٢ / ٩٨٨) .

(٢) راجع : مادة " ذ . هـ . ب " ٣٩٤/١ .

(٣) انظر : المعجم المفصل في الأدب ٢ / ٨٦٤ .

(٤) انظر: مذاهب الأدب في أوربا " الكلاسيكية " - للدكتور / عبد الحكيم حسان ص٤ - ط دار المعارف - الطبعة الثانية ١٩٧٩م .

أوهي مجموعة من النزعات والتيارات تُعالج مظاهر الشكل، ومضامين المعني في العمل الأدبي، لابد من لنقاد العصر الحديث من دراستها، ومعرفة مناهجها، وخصائصها التي تتَّصف بـها كي تسهل عليهم دراسة اتجاهـات الشـعراء ومعرفـة رُؤاهم،ومنـابع صورهم ومعانيهم،وأهم هذه المذاهب:"الكلاسيكيَّة"،"الرومانسيَّة"،والواقعيَّة والرمزيَّة[1].

وعلي هذا فأهم المذاهب النقدية الحديثة :

- المذهب " الكلاسيكيّ " أو الاتباعي الذي يدعو أتباعه إلي تقليد القدامى ، واحتذاء حذوهم مع المحافظة علي القواعد اللغوية الموروثة .
- والمذاهب "الرومانسيّ" أو الابتداعي الذى يميل أنصاره إلي الابتكـار والتجديـد، وتطوير أفكار الشعر وأساليبه .
- والمذهب " الواقعيّ " الذي يهدف إلي تصوير واقع المجتمع ، ومناقشة قضاياه .
- والمذهب " الرمزيّ " الذي يعمد إلي الغوص في أعماق النفس البشرية مع إضفاء هالة من الغموض حول الأفكار والمعاني،اعتمادًا علي جانب الإيحاء من المبدع إلى المتلقّى.

وقد كان لهذه المذاهب النقدية الحديثة أصولها وملامحها فى أدبنـا العـربى القـديم ولكنها نشأت وتحدَّدت معالمها فى الغرب الأوربى ، وتأثر بها شعراؤنا المعاصرون تـأثرًا كبيرًا ، كما أن الكثيرين من نقادنا المحدثين أصبحوا يُقيمون تفكيرهم الأدبى ، وأصـول فهمهم للنقد ، ولحركة التجديد في الشعر علي ضوء هذه المذاهب النقديَّة الحديثة [2] .

وسأقوم فى الصفحات التالية -بتوفيق الله- بدراسة شعر الحرمان المعاصر فى ضوء هذه المذاهب النقدية الحديثة موضحًا أثر هذه المذاهب فى قصيدة الحرمان المعاصرة .

---

(١) راجع : المعجم المفصل فى الأدب ٢ / ٧٧٧ .

(٢) انظر: النقد العربى الحديث ومذاهبه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٢٥ ، ١٦٢- مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٥م .

وإذا كان هناك بعض المذاهب الأدبية الأخرى غير هذه الأربعة كالمذهب السريالي[1] والمذهب البرناسي[2] وغيرهما،فإن هذه المذاهب الأخرى لم يكن لها أثر واضح في شعر الحرمان، بل في الشعر العربي جميعه ؛ ذلك لأنها ليست" مذاهب ولا مدارس قائمة على أصول الفنون الجميلة، ولكنها أحرى أن تسمى موضات أو تقليعات كتقليعات الموضة التي تُخترع لتزول بعد حين ، ولا تُخترع للبقاء والاستمرار " [3] .

لذا سأقتصر في دراستي - بإذن الله تعالى - على أهم هذه المذاهب النقدية ممثلة في المذهب " الكلاسيكي " ، " والرومانسي " ، والواقعي ، والرمزي .

---

(١) المذهب السريالي . مذهب أدبي متطرف يدين بالبعد عن الواقع ، والخروج على كل عرف وتقليد وتجنُّب أي اهتمام فني أو أخلاقي . (راجع : المعجم المفصل في الأدب ٢ / ٥٥٣) .

(٢) المذهب البرناسي : مذهب أدبي يُنسب إلى جبل " پرْناس " باليونان ، ويقوم على الإغراب في الخيال والميل إلى الأقطار النائية والعصور الماضية ، وله أعمال نقدية قليلة.(انظر المرجع السابق١/١٨٤) .

(٣) النقد الأدبي الحديث ومذاهبه ص ١٥٠ .

الفصل الأول
شعر الحرمان المعاصر
في ضوء المذهب "الكلاسيكي"

من أهم المذاهب النقدية التي ظهرت في "أوربا" وتأثر بها شعراؤنا المعاصرون "المذهب الكلاسيكي" .

وكلمة "كلاسيكية" مأخوذة من لفظ لاتيني هو "*Classicus*" بمعنى الصفّ الأول أو الطبقة الأولى ، وقد أُطلقت اللفظة على كُتّاب الطبقة الأولى من الإغريق والرومان لتُستعمل فيما بعد للأدب اليوناني والروماني الذي أصبح قدوة يحتذي بها الكُتّاب والشعراء المتأخّرون[1] .

و"الكلاسيكية" أو "الاتباعية" تُعَدُّ أوّل مذهب نقدي ظهر في "أوربا" بعد عصر النهضة أو بعد حركة البعث العلمي التي ابتدأت في القرن الخامس عشر الميلادي[2] .

ويُقصد بالأدب الكلاسيكي ذلك الأدب الخالد الذي بلغ من السموّ حدًّا جعله يُتّخذ أداة لتربية النشيء وتهذيبه .

فهو "الأدب الذي أفلت من طوفان الزمن ، فبقي حيا ، وكان من الجودة بحيث أصبح وسيلة التربية في الفصول"[3] .

وقد تميّز هذا الأدب "الكلاسيكيّ" بالحرص على الصياغة اللغوية السليمة وفصاحة التعبير في غير تكلّف ، والبعد عن الزخارف اللفظية، والوضوح ، ومن ثمّ فهي تعتمد على العقل الواعي المتزن ، وتُنفر من الإسراف العاطفي ، وتتّجه إلى الأدب الموضوعيّ[4] .

والأسلوب "الكلاسيكي" ينافي التعقيد،وينفر من الغرابة، ولا يحرص على شيء كما يحرص على الوضوح ، ولا يظهر ذلك فقط في اختيار الألفاظ والتراكيب ، بل في

---

(١) انظر: النقد الأدبي لأحمد أمين ص ٢٩١ - ط نهضة مصر للطبع والنشر- الطبعة الثالثة ١٩٦٣م .
(٢) راجع : في النقد الأدبي- للدكتور عبد العزيز عتيق ص ٢٤٤ .
(٣) انظر: في الأدب والنقد- للدكتور/محمد مندور ص١١٩- ط دار نهضة مصر- الطبعة الخامسة ١٩٧٣م
(٤) انظر : الشعر العربي المعاصر: روائعه ومدخل لقراءته - للدكتور/ الطاهر أحمد مكي ص٣٨ - ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠م .

الصور البيانية، فالشاعر"الكلاسيكى" يريد أن يُمتع جمهوره، ولا يريد أن يُثير دهشته بشيء خارج عن المألوف [1] .

وأكثر شعراء "الكلاسيكية" يحتذون حذو القُدامى في البلاغة والشاعريّة، والأسلوب والصياغة ، مقلدين- فيما ينظمون ويكتبون -لغيرهم من الأوائل، يدعون إلى الحق والفضيلة والحكمة ، متأثرين بأفكار ومعانى وخيالات القدامى ، ويقلّ في شعرهم ظهور شخصياتهم الفنية ظهورًا واضحًا ، بل تختفي ذاتيتهم في غمار التقليد والمحاكاة [2] .

وقد تأثّر شعراؤنا المعاصرون بـ"الكلاسيكية"،كما كان للمذهب "الكلاسيكى " أصداؤه الواسعة في قصيدة الحرمان المعاصرة .

ومن قصائد الحرمان التى تتجلى فيها سمات المذهب " الكلاسيكى " قصيدة "لست عاجزًا " للشاعر(حبيب عوض الفيومى) وهى نفثة مصدور يشكو فيها الشاعر حرمانه من تقدير مجتمعه يقول فيها [3] :

لك الخيرُ ما مثلى عن الفوز عاجزُ
ولا أنا عن درك العُلا متحاجز
ولكنْ نصيحٌ لم يجِدْ بينَ قومه
سميعًا ، وشاد أكدته الجنائزُ
وما زالَ قلبى يا ابنةَ القوم عَامرًا
بحبِّك لا تسْمُو إليه الغمائزُ [4]
فإنْ تُنكرى في الناس شَأوى فإننى
أرَى دونَ مَا أنْفِى تَكونَ المَرَاكزُ
تجاوزت الخمسينَ سنِّى ، وهِمَّتِى
مَدَى الخمسِ والعشرينَ ليستْ تُناهزُ

---

(١) راجع : المذاهب الأدبية عند العرب والغربيين - للدكتور / شكرى محمد عياد ص ١٦٤- ط عالم المعرفة - ربيع الأول ١٤١٤هـ / أيلول " سبتمبر " ١٩٩٣م .
(٢) انظر : النقد العربى الحديث ومذاهبه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٢٦ .
(٣) ديوانه ص ٥٥ ، والقصيدة من بحر الطويل .
(٤) الغمائز : جمع غميزة وهى " العيب " . (لسان العرب - مادة " غ م . ز " ٥ /٣٩٠) .

وَمَـــا العُمْـــرُ إلاّ زَوْرَةٌ بَعْـــدَ زَوْرَةٍ
تُؤَسِّـــي ، ودُونَ عَـــنْ لقَائِـــكِ حَـــاجِزُ
وما شابَ مِنْ فَوْدَيَّ [1] مَـــا شَـــابَ أنَّنِـــي
كَـــبِرتُ ، ولكِـــنْ شَـــيَّبَتْنِي الهَزَاهِـــزُ [2]
ومـــا شَـــاخَ إلا عَـــاجِزٌ أو مُـــوَزَّعٌ [3]
بجهـــل ، وإنِّـــي مِـــن شَـــبابِي لَكَـــانِزُ

يستـــهلُّ الشاعر قصيدتـــه بخطاب محبوبةٍ متخيَّلةٍ أبان لها عن مشاعره الحزينة إزاء ما يلاقيه من تجاهل مجتمعه على الرغم ممَّا يتصف به من خلالٍ تستوجب الحمدَ وتبعث التقدير .

وأول ما يطالعنا من ملامح الاتجاه "الكلاسيكى" في القصيدة هو الشكل الذى أبرزها الشاعر فيه، حيث التزم بوحدة الوزن والقافية ، فالقصيدة جميعها من بحر الطويل وكل أبياتـــها ينتـــهى بقافيه موحدة رويها الزاى المضمومة ، وهو روى يقل في الشعر المعاصر عنـــه فى الشعر القديم مما يدلُّ على تأثُّر الشاعر بالقدماء .

كما كان الشاعر اتباعيًّا في التزامه التصريع في البيـــت الأول، وباتباعـــه نـــهج القدماء في استفتاح القصيدة بخطاب الحبيبة المتخيَّلة ، ذلك الخطاب الذى أودعه الشاعر شيئًا يسيرًا من معانى الغزل التقليدى ، فهذه المحبوبة "لا يزال قلبـــه عامرًا بحبـــها"، وهذا الحبُّ طاهر عفيف" لا تسمو إليه الغمائز " ، ثم إن أهلها حالوا بينـــه وبين لقائها حـــتى غدا دونـــه حاجزٌ عن وصلها،كما أنـــه يحاول أن يظهر أمامها في صورة البطل المغـــوار ويفنِّد مزاعمها في اتـــهامه إياه بخمول الذكر وضعة الشأن ، إذ ليس الذنب ذنبـــه هو وإنما ذنب ذلك المجتمع الذى لا يعرف للرجال أقدارهم .

ومن سمات " الكلاسيكية " في الأبيات ما نراه من حرص على تقليد القدماء في ألفاظهم وأساليبـــهم، فهو يستخدم ألفاظًا تراثية مثل،"الغمائز" ، و"فَوْد" ، و "الهزاهز " كما يستدعى عبارات القدماء فيدعو لمحبوبتـــه قائلاً "لكِ الخير"، وعندما يناديها يقول : " يابنة القوم " ، ونجده – كذلك – يُكثر من أسلوب الحكمة – على عادة القدماء –

---

(١) الفَوْد : " معظم شعر الرأس مما يلى الأذن " . (لسان العرب - مادة " ف . و . د " ٣ / ٣٤٠) .
(٢) الهَزَاهِز : " الفتن يهتزُّ فيها الناس " . (السابق - مادة " هـ . ز . ز " ٥ / ٤٢٤)
(٣) مُوَزَّع : مُغْرَى . (السابق- مادة " و . ز . ع " ٨ / ٣٩٠) .

كما في قوله : "وما العمر إلا زورةٌ بعد زورة"، وقوله : " وما شاخ إلا عاجزٌ أو موزَّعٌ بجهل .... " .

ومن تأثُّره الواضح بالقدماء قوله في البيت السابع :

وما شابَ منْ فَوْدَيَّ مَا شـابَ أنَّـنـي
كـبِرتُ ، ولكـنْ شَـيَّبَتْنِي الهَزَاهِـزُ

فهذا المعنى مأخوذ من قول الشاعر القديم [1] :

وما شابَ رأسي منْ سـنينَ تَتَابَعَـتْ
علـيَّ ، ولكـنْ شَـيَّبَتْنِي الوقـائعُ

وينتقل الشاعر إلى الحديث عن مآثره التي يستحق بـها أن يكون أهلاً للتقدير، فيقول [2] :

فشخصـي في شـرخ الشـبيبة روعـةٌ
وإنْ كـانَ في عُمـري تُعَـدُّ العجـائزُ

وإني لَـذو حُرَّيَّـة يُهْتَـدَى بـها
إذا استبـهمتْ للرائدينَ [3] المجـاوزُ [4]

وضيء مضيء النفس ، والـرأيُ نافـذٌ
إلى غيب ما تطوى الخطوبُ الحـواجزْ

بصـيرٌ إذا لَـمْ يُبْصـر المَـرْءَ نـهجَهُ
صـريحٌ وذو الإفصـاح بـالحَقِّ رامـزُ

---

(١) البيت من الطويل ، وهو في خزانة الأدب للبغدادي ٤٢/٤ منسوبًا لأبي الطفيل وهو أحد شعراء الصحابة - رضوان الله عليهم - واسمه عامر بن واثلة بن عمرو بن جحش الكناني ، وُلد عام أحُد ، وهو آخر من رأى النبي ﷺ وفاةً حيث توفي سنة ١٠٠هـ . (انظر ترجمة في : الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العسقلاني ٧ /١١٠ - ط دار الكتب العلمية – بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، وسير أعلام النبلاء للإمام الذهبي ٥ / ٣٨٩ ، ٣٨٨ - تحقيق / محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمري-ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الأولى١٤١٧هـ -١٩٩٧م) .

(٢) ديوانه ص ٥٥ .

(٣) الرائدين:جمع رائد وهو"الذي يتقدم القوم يبصر لهم الكلأ ومساقط الغيث".(لسان العرب - مادة "و.د " ٣ / ١٨٧) .

(٤) المَجَاوز: جمع مجازة وهي " الموضع" (السابق - مادة " ج . و . ز " ٥ / ٣٢٦)

مبينٌ إذا اعتاصَ [1] البيانُ ، وأحجمَتْ
عن القول سادات الكلام الهَبَارزُ [2]

وانتقال الشاعر من غرض إلى غرض ملمح آخر من ملامح المذهب الاتباعى في القصيدة ؛ إذ هو نهج غلب على قصائد القدماء .

ومن ملامحه في هذه الأبيات – كذلك – ما نراه من عناية الشاعر بانتقاء ألفاظه وتجويد أسلوبه ، والحرص على تزيينه ببعض المحسنات اللفظية كالجناس غير التام بين "وضيء" و"مضيء" ، والمعنوية كما في أسلوب الطباق الذى يشيع في الأبيات، والذى اتخذ منه الشاعر وسيلة لعرض حاله مقارنًا بحال غيره من الناس .

ويعود الشاعر الى عرض مأساته ، وإظهار ما يلاقيه من تنكُّر مجتمعه ، وتطاول الحاسدين واجترائهم عليه ، فيقول [3] :

فإنْ كنتُ مسبوقًا ، وما مِنْ نقيصَةٍ
لَهَا تَتَلَقَّانى العيونَ الغوامزُ

فمَا ذَاكَ إلاّ أنهمْ دُونَ موضعى
حلولٌ إذَا رازَ الكفايات رائزُ [4]

وكُنَّا نرى فردًا لفرد مُبَارزًا
فَصِرْنَا نَرَى حَشْدًا لفَرْدٍ يُبَارزُ

بقراعهمْ أحيا كأني في عِدَي
أناضِلُهُمْ عنْ حَوزتي وأناجزُ

على غير ذنب غير سمت ومنطق
بفضلهما تُذْكَى علىّ الحَرَائزُ [5]

فمنْ تافه يزهو بمحل شهادة
ليشغلنى عن جهله وهو عاجزُ

---

(١) اعتاصَ : يقال : " اعتاص عليه الأمر : التوى " . (لسان العرب - مادة " ع . و . ص " ٧ / ٥٩).
(٢) الهَبَارز جمع هِبَرزىّ وهو الرجل الجميل الوسيم،وقيل:الناذ.(انظر:السابق- مادة "هـ.ب.ر.ز"٥/٤٢٣)
(٣) الديوان ص ٥٦ .
(٤) رائز:اسم فاعل من رازَ بمعنى "جرّبَ ما عنده وخَبَرَهُ ". (لسان العرب - مادة " ر. و. ز" ٥ / ٣٥٨) .
(٥) الحرائز : جمع حِرْزَة وهى" الهلاك " . (السابق - مادة " ح . ر . ز " ٥ / ٣١٧) .

ومـن مُـدَّعٍ فَـيضَ الثَّـرَاء ، ووجهُـهُ
من الفقـر مكشـوفُ المضَـرَّة تـارزُ [1]
كـأنَّ دخيـلَّ بينـهمْ أو مُطَفَّـلٌ
غريـبٌ ، وإنَّ للقريـبُ المحـاوزُ [2]
فإنْ لَمْ يكن فيهُم سِـوَى مـا شهدتـه
فيا سُـوءَ مَـا تُخْفـي هنـاكَ الغرائـزُ !
وما جازَ فـيهمْ حُـبُّ فضْـل وحكمـة
ولكـنَّ حُـبَّ الـنقص في القـوم جـائزُ
صـديقَهُم مَـنْ أبعَـد الـدم جنسُـهُ
كأنَّ عشـيرَ القـوم خصْـمٌ مُنـاجزُ [3]
يخـافونَ إدراكَ القريـب هناتـهمْ
فلو قالَ خيرًا قيل : بـل هُـو هـامزُ [4]
فمَـنْ كـانَ يُـدى للنحابـة بُغْضَـةً
لإخفـاء نَقْـصٍ إنَّنـي مُتَحَـاوزُ
وقـد نقَّبـوا عـن سـالفٍ لي وحاضـرٍ
فمـا ظهـرتْ للقـومِ في مفـامزُ
ولا عرفـوا إلاَّ كريمًـا إذا جَـرَوا
لغايـة مجـد فهـو بالخَصْـل [5] فَـائزُ
فإنْ كانَ بعـضُ الضُّـرِّ في اليُـتْم مَسَّنـي
فقـدْ نزلـتْ بالأنبيـاء المَعَـاوزُ
ومـا ذاكَ عنـدَ المُنصـفينَ بقَـادح
ولكـنْ حَسُـودٌ هـامزٌ لي فلامـزُ

---

(١) التارز : " اليابس الذى لا رُوح فيه " . (لسان العرب - مادة " ت . ر . ز " ٥ / ٣١٤) .
(٢) المحاوز: اسم فاعل من المحاوزة بمعنى " المخالطة ".(لسان العرب - مادة " ح . و . ز " ٥ / ٣٤٢)
(٣) المناجز:اسم فاعل من المناجزة وهى" المبارزة والمقاتلة ".(لسان العرب - مادة"ن. ج. ز"٥ / ٤١٤) .
(٤)هامز:اسم فاعل من الهَمْز وهو"الغيبة والوقيعة في الناس وذكر عيوبهم".(السابق- مادة"هـ م ز"٥/٤٢٦)
(٥) الخَصْل : " الغلبة في النضال والرمى " . (السابق - مادة " خ . ص . ل " ١١ / ٢٠٦) .

ولـو فكّـرَ المُغْتَـابُ في عيـب نفسـه
لَما كَفَّ إلاّ وهـو في الـوكْس [1] غَـارزُ
وفيما مضَى كنتُ الجريء علَـى العِـدَى
وأجرؤهمْ في وجهـيَ اليـومَ ضـامزُ [2]
ومـا قَصَّـرْتْ بي عـن مـداهمْ نقيصـةٌ
سوى أنّ كَـلاّ دون نـهجي يُحَـاجزُ

وفي الأبيات السابقة تسري روح " الكلاسيكية " وتتبدَّى معالمها ، فمن ذلك اقتفاء أثر القدماء في الانتقال من فكرة إلي فكرة ، وما نجده من عناية باجتلاب مفردات التراث إلى الحد الذى تبدو معه بعض الألفاظ غير مألوفة لأسماع المعاصرين كما في كلمات "رائز" ، و "الحرائز" ،و "نارز"،و"المحاوز"، وغيرها ، ولعل تلك القافية الصعبة التي اختارها الشاعر لقصيدتـه أثرها في الإتيان بمثل هذه الكلمات .

ومن مظاهر " الكلاسيكية " في الأبيات رصانة الأسلوب التي جعلت القصيدة قريبة الشبـه بشعر القدماء ، حتى إن القارئ لو قُدِّر له أن يقرأها مجردة عن اسم صاحبـها وعن عصرها الذى أنشئت فيه – قد يظن أنـها من التراث العربي القديم .

كما يبدو – واضحًا – شغف الشاعر باستخدام المفردات المتقابلة حرصًا منـه علي تجويد الأسلوب ؛ إذ نرى في الأبيات عددًا غير قليل من أساليب الطباق كما في الجمع بين " الحشد والفرد" ، وبين " الثراء والفقر" ، وبين " الغريب والقريب " ، وبين " الفضل والنقص " ، وبين " السالف والحاضر " ، وغير ذلك .

كذلك نري تأثر الشاعر الواضح بالقرآن الكريم في قوله :

فـإنْ كـانَ بعـضُ الضُّـرِّ في اليُـتْم مَسَّـني
فقـدْ نزلـتْ بالأنبيـاء المَعَـاوزُ

حيث تأثر بقوله الله (عز وجـل): ﴿ ۞ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَسَّنِيَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿٨٣﴾ ﴾ [سورة الأنبياء:٨٣]

---

(١) الوكس : "النقص" . (لسان العرب - مادة " و . ك . س " ٦ / ٢٥٧) .
(٢) ضامز: اسم فاعل من ضمَزَ بمعنى " سكت ولم يتكلم " . (السابق - مادة " ض . م . ز " ٥ / ٣٦٦) .

ثم يعود الشاعر إلى تعداد مواهبه التي تؤهله للشهرة والتقدير، وعرض موقف المجتمع منها، فيقول[1]:

فمن كانَ أعلَمَ بالكتابة قَدْرُهُ
فما كاتبٌ إلا وشاوى مجاوزُ
ومنْ كانَ يسمُو بالقصائد شأنه
لديهمْ فإنّي شاعرٌ ثَمَّ راجزُ
ومنْ كانَ يقتادُ العَصيَّ رياضَةً
وضبطًا فعندي للحَرُون[2] مهامزُ[3]
أما - وأبي - أبكارُ شعر أو أنسٌ
تقاصَرُ عنها النافراتُ النواشزُ[4]
لئنْ فازَ شعرٌ بالجوائز دونها
لما هي مَنْ تسمو عليه الحوائزُ
ولا عَجَبٌ من ضغنهم كلّمَا رأوْا
على السَّمْت شخصي فالمُمَيَّزُ وَاخزُ[5]
إذا استغربَ الشخصُ النفيسُ تظاهرتْ
عليه الأدانى والبعادُ اللوامزُ[6]
يظنُّونه مستضعفًا لانفراده
وما هوَ إلاّ ثابتُ الأسّ راكزُ
ولستُ أراهُمْ يهدأونَ ولو أتتْ
عماقُ الفيافي بيننا والمفاوزُ

---

(١) الديوان ص ٥٦ ، ٥٧
(٢) الحرُون : يقال : فرس حرُون أى لا ينقاد . (انظر : لسان العرب - مادة" ح . ر . ن " ١٣ /١١٠) .
(٣) مهامز جمع مِهْمَز أو مِهْماز وهو"حديدة تكون في مؤخر خُفّ الرائض".(السابق-مادة"هـ.م.ز"٥/ ٤٢٦)
(٤) النواشز : جمع ناشز وهى المرأة المستعصية على زوجها.(انظر:السابق-مادة "ن.ش.ز " ٥ /٤١٨)
(٥) واخز:اسم فاعل من وَخزَهُ بالرمح والخنجر أى طعنه طعنًا غير نافذ.(راجع:السابق- مادة "و.خ.ز"٥/٤٢٨) .
(٦) اللوامز:جمع لامز وهو من يعيبُ الإنسان في مواجهته . (انظر : السابق - مادة "ل.م.ز" ٥ / ٤٠٦)

فشتّانَ مـا بـينَ النقيضـيْن : مُعْلَـمٌ
جهيرٌ ، وغُفْلٌ [1] مالَـهُ الـدهرَ مـائزُ
وما يلتقي في السلك صُـفرٌ وعسْـجَدُ
ولا يسْـتَوى في العـين ضَـأنٌ ومـاعزُ
فمنْ حازَ منكم - يالقومى - شـهادةً
فإني للأعْجَـازِ [2] والعُتْـق [3] حـائزُ
وهـل شـاهدٌ للطـير إلا جنَاحُـهُ
وللّيْـث إلا الشـابكاتُ [4] البـوارز ؟
وهـلْ شـاهدٌ للشّـمْس إلا شُـعاعُها
وللفـذّ إلاّ فنّـه المتَمَـايزُ ؟
فإنْ يخـوج البرهـانُ فـيكمْ لشـاهد
فكمْ مـن شـهودهمُ لشـك حَـوَافزُ
لتـأتوا بحـقّ أو تكفّـوا فعُـدَّتى
فصـولٌ ، وشـعرٌ معجـزٌ ، وأراجـزُ
فإمّـا صَـوَابٌ ينفـعُ النّـاسَ بعـدنا
وإمّـا سـكوتٌ ترتضـيه النحَـائزُ [5]
وقـدْ سـلختكم جامعـاتٌ ، وإنّنـى
حسـيرٌ [6] ، وذا شعرى ، فَأيْنَ المُبَارزُ ؟
فإن كانَ ذا التسليحُ دعوى وبـهرجًا
فعندى ظُبًى [7] للأدعيـاء جَـوارزُ [8]

---

(١) الغُفل : من كانَ غير معروف . (لسان العرب - مادة " غ . ف . ل " ١١ / ٤٩٩) .
(٢) الأعجاز :جمع عجزة،وهى آخر ولد يولد للرّجل . (انظر:اللسان - مادة" ع . ج . ز " ٥ / ٣١٧) ويرد بها الجديد من كل شيء .
(٣) العُتق : جمع عتيق وهو القديم من كل شيء . (راجع : السابق - مادة " ع . ت . ق " ١٠ / ٢٣٦) .
(٤) الشابكات : يقال : " اسد شابك : مشتبك الأنياب مختلفها ".(السابق -مادة" ش . ب . ك " ١٠ / ٤٤٧) .
(٥) النحائز : جمع نحيزة وهى الطبيعة . (لسان العرب - مادة " ن . ح . ز " ٥ / ٤١٥) .
(٦)الحسير : الرجل الذى لا عمامة له . (انظر السابق- مادة " ح . س . ر " ٤ / ١٨٧)
(٧)ظبى : جمع ظبية وهى " حَدُّ السيف " . (السابق - مادة " ظ . ب . ى "١٥ / ٢٢) .
(٨) جوارز : قواطع . (راجع : السابق - مادة " ج . ر . ز " ٥ / ٣١٧) .

فَمَـا حَسُـنَ أنْ تُولَعُـوا دُونَ عِلّـةٍ

بعرضي ، والأعراضُ منكُم حرائـزُ [1]

وإني وزعمـي أن تفيئـوا إلى هُـدًى

قواعـدُهُ انـهارتْ بكَـمْ والركـائزُ

لكـا لحـائم الظمـآن يُـدلي دَلاءَهُ

وما المستقَى إلاّ رَكايـا [2] نـواكزُ [3]

ومن مظاهر الاتجاه التقليدي في هذه الأبيات تلك الأصالة والفخامة في المفردات وهذا الالتزام بقواعد اللغة ، وما نراه من سيطرة العقل وغلبة الفكر ، حيث يتحلّي ذلك في حرص الشاعر علي سَوْق الأدلة وسرد البراهين التي تؤيد ما يقول ، وفي إكثاره من الأساليب الدالّة على الحسم في التعبير كأسلوب القصر الذى تكرر في هذه المقطوعة ست مرات،وكأسلوب الشرط الذي جعله الشاعر وسيلةً لإظهار تفوقه على غيره، وقد تكرر هذا الأسلوب ثمان مرات، وكأسلوبي القسم والتوكيد اللّذين تكررا في الأبيات كثيرًا .

كما نري في الأبيات اعتماد الشاعر علي الصور الحزئية مما يمثل مظهرًا آخر من مظاهر "الكلاسيكية"، ومن تلك الصور استعارتـه"الحَرُون" للشعر الصعب المستعصـى علي غيره ، واستعارة "الأوانس" للبديع المبتكر من القصائد ، واستعارة النحاس للردىء من الشعر ، والذهب للجيد منـه .

ومن هذه الصور الجزئية تلك التشبيهات الضمنية [4] البديعة التي يحويها قوله:

وهـل شـاهدٌ للطـير إلا جنَاحُـهُ

وللّيْـث إلا الشـابكاتُ البـوارز ؟

وهلْ شاهدٌ للشّـمْس إلا شُـعاعُها

وللفَـذّ إلاّ فَنـه المُتَمَـايزُ ؟

---

(١) حرائز: محفوظات مصونات من قولهم : أحرزتُ الشيء إذا حفظتُه وصنتُه عن الأخذ . (لسان العرب - مادة " ح . ر . ز " ٥ / ٣٣٣) .

(٢) ركايا : جمع رَكِيّة وهي البئر . (السابق - مادة " ر ك . و " ١٤ / ٣٣٤) .

(٣) نواكز : قليلة الماء . من قولهم نكزت البئر أى قلّ ماؤها (انظر:السابق- مادة" ن . ك . ز " ٤٢٠/)

(٤) التشبيهات الضمنية هي التي تكون مستترة في أساليب ، مختفية وراء الجمل والعبارات ، نتفهم ضمنًا من سياق الكلام، ولا يصرّح فيها بأركان التشبيه.(انظر:علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان - تأليف الدكتور/ بسيوني عبد الفتاح فيود ص١٩- ط مؤسسة المختار ، ودار المعالم الثقافية - الطبعة الثانية ١٤١٨هـ - ١٩٩٨ م

فهو يقول : إن الشاعر المبرز لا يشهد له إلاّ ما يبدعه من روائع الشعر كما أن الطير لا يشهد له إلا تحليقه، والأسد لا يبرهن له على قوته إلا افتراسه، والشمس لا يدل علي فضلها إلا ما نستهدي به من نور شعاعها .

كما أجاد الشاعر في صورته الجزئية التي اختتم بها القصيدة حيث شبه حاله في حرمانه من التقدير وطمعه في نيله من المجتمع بحال الظمآن الذي يلتمس الماء من البئر التي غيض ماؤها .

* * *

وبعد هذه الدراسة لقصيدة (الفيومي) ، وبعد النظرة المتأنية فيما جاء من شعر الحرمان متأثرًا بالمذهب الاتباعي - يمكن تلخيص أهم مظاهر " الكلاسيكية " في قصيدة الحرمان المعاصرة في النقاط التالية :

أولا : الموضوعية أو الاتجاه إلي الأدب الجماعي :

من سمات الاتجاه "الكلاسيكي" الموضوعية بمعنى أن يتعامل الشاعر مع أفكار مشتركة بينه وبين جمهوره [1] ،وأن يتجه إلى الأدب الجماعي بأن يناقش موضوعات عامة ، ولا يلتفت إلى الشواغل الذاتية، وإذا حدث والتفت الشاعر إلى أحاسيسه الخاصة فبقدر ضئيل [2] .

يقول (عبد الحميد الديب) مُصوِّرًا ما يعانيه من حرمان مادى تعدَّاه إلي كثير من المصريين في بعض سنوات الجدب [3] :

عادتْ ليالى ابن يعقوبٍ [4] ودولته
وآدنا [5] المَحْلُ [6] لا ماءٌ ولا شجرُ

---

(١) انظر : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين - للدكتور / شكري محمد عياد ص ١٦٢.
(٢) راجع : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ١٥ .
(٣) ديوانه ص ٢٣١ ، والأبيات من بحر البسيط التام .
(٤) هو نبي الله يوسف(عليه السلام)،وفي البيت إشارة إلى سنى الجدب التى كانت في عصره،قال تعالى على لسان يوسف(عليه السلام)في تأويل رؤيا الملك:﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تُحْصِنُونَ﴾ [سورة يوسف:٤٨] وروي أبو هريرة(رضى الله عنه)عن النبى ﷺ قال:"اللهُمَّ اشْدُدْ وطْأتَكَ على مُضَر واجْعَلْهَا عليهِمْ كسِنِي يُوسُفَ". (الحديث في صحيح مسلم بشرح النووى ٣ /١٩٠ بتحقيق / عصام الصبابطى وحازم محمد ، وحماد عامر - ط دار الحديث بالقاهرة - الطبعة الأولي ١٤١٥هـ / ١٩٩٤ م) .
(٥) أدنا : " أد الشيءُ حامله : حناه من ثقله " . (المعجم الوجيز - مادة " أ . و . د " ص ٢٩) .
(٦) المحل : " الشدة " . (السابق - مادة " م . ح . ل " ص ٥٧٤) .

نرعَـى الهشـيمَ بوادينـا علـى حَـذَر
واليـانعَ النضـرَ يرعـى السـابعُ البَطِـرُ [1]
اذا اسْـتَغَثْنَا طبيبًـا في مَوَاجعَنَـا
بَـدَا لَنَـا جُرْحُـهُ ، والمـوتُ يَنْتَظِـرُ
وكَـمْ سَـحَاب رجونـاهُ لِيُمْطِرَنَـا
فجَاءَنَـا مِـنْ نَـدَاهُ الجَمْـرَ والشَّـرَرُ
حتَّـى الرَّغيـفُ فقـدْنَاهُ ، ولاَ عَجَـبَ
فـنحنُ في أُمَّـة أيَّامُهـا عِبَـرُ
في الحرب والسِّلْم نشكُو ليْسَ يُنْجِدُنَا
إلاَّ خَبِيـثٌ يردِّينَـا ويَعْتَـذِرُ
أحَنَّـةُ الخُلْـد في مصـر مُصَـوَّحَةٌ [2]
والنَّـارُ في غيرهَـا للخُلْـد مُـدَّخَرُ ؟ !

ففي الأبيات تتحلى موضوعية الشاعر واتجاهه إلى الأدب الجماعى حيث يصور أزمة عامة عاشها (الديب) وغيره .

فكأنَّ هذه الأبيات صرخةٌ معبِّرة عن آلام الشعب أرسلها الشاعر لتعبِّر عن هذا الحرمان الذى لم يكتو (الديب) بناره وحده ، وإنما اكتوت به الملايين من الشعب المصرى حينذاك [3] .

ثانيا : الاهتمام بالغاية الخلقية للأدب :

يدعو الاتباعيون إلى الاهتمام بالغاية الخُلقيَّة للأدب،فالدعوة إلى الأخلاق من أهم سمات المذهب "الكلاسيكى" [4] . ومن ثم نرى أصحاب هذا الاتجاه يشيدون في نتاجهم بالقيم الخلقية، ويحثُّون على التمسك بـها من منطلق أن الأدب الجيد ما جمع بين المتعة والإفادة .

---

(١) البطر : المُغالى في المرح والزهو . (راجع السابق - مادة " ب . ط . ر " ص ٥٤)
(٢) مصوَّحة . يابسة .يقال:صوَّحت الريحُ النباتَ.أى أيبسته.(انظر:لسان العرب-مادة" ص و ح"٢ / ٥٢٠
(٣) راجع : الشاعر عبد الحميد الديب : حياته وفنه - للدكتور / عبد الرحمن عثمان ص ٢٩
(٤) انظر : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ص ١٩٣ .

وفي مجال شعر الحرمان أكثر الشعراء المحرومون من ترديد القيم الخلقية والدعوة إليها لسد حاجة المعوزين ، وإزالة فاقة المحرومين .

يقول (علي الجارم) في قصيدته " الأعمى " [1] :

أنقذوا العاجزَ الفقيرَ ، وصُونُوا ∴ وَجْهَهُ عنْ مَذَلّة وابتذال
علّموهُ يطرقْ منَ العيش بَابًا ∴ وامْنَحُوهُ مفاتحَ الأقْفَال
لاَ تضُمُّوا إلى أُسَاهُ عَمَى الجَهْل فَيَلْقَى النَّكَالَ بَعْدَ النَّكَال
كَلّ شيءٍ يُطاقُ منْ نُوَب الأيّام إلاّ عماية الجُهّال
عَلّمُوه ، فالعلمُ مصباحُ دُنْيَاهُ ، ولا تكْتَفُوا بصُنْع السُّلاَل[2]
إنّ جَفَاهُ الزمانَ والآلَ والصَّحْبُ فكُونُوا لمثْله خيرُ آل
نزلَ الوحيُ في التَّرَفُّق بالأعْمَى وبَسْط اليَدَيْن للسُّؤَال [3]
سوفَ تتلو الأجيالَ تاريخَ مصر فأعُدُّوا التاريخَ للأجيال
بالأيادى الحسان يُمْحَى دُجَى البُؤْسِ وتَسْمُوا الشعوبُ نَحْوَ الكَمال
يذْهَبُ الفَقْرُ والشراءُ ويَبْقَى ما بَنَى الخَيِّرُونَ منْ أعْمَال

ففي الأبيات السابقة تكثر الدعوة إلي الأخلاق كملمح من ملامح " الكلاسيكية " في قصيدة الحرمان .

ثالثا : سيطرة العقل وغلبة الفكر :

يُمَثّل العقل- من وجهة النظر" الكلاسيكية " - المحور الذى يدور حوله العمل الأدبى ؛ ومن ثمّ نرى اهتمامهم بجانب الفكر فى نتاجهم الإبداعى ، وذلك نابع من إيمانهم بأن العقل هو العنصر الثابت من عناصر الأدب ، فينبغى الاعتماد عليه وتغليبه علي بقية العناصر الأخرى .

ويري " الكلاسيكيون أنه يجب أن تمر الخواطر في مجال التفكير لتُصَفي وتهذّب حتى تخرج إلى الناس منطقية معتدلة غير مشوبة ، والشعر - عندهم - لغة العقل ، فلابد أن يبرأ من الخيال الجامح ، والنزعات الفردية " [4] .

---

(١) ديوانه ١ / ٦٧ . والقصيدة من بحر الخفيف التام .

(٢) في هذا البيت يدعو الشاعر إلي تعليم الأعمى شتى فنون المعرفة،وعدم الاقتصار على تعليمه الحرف اليسيرة .

(٣) يشير إلى قوله(تعالي):﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰ ۝ أَن جَاءَهُ الْأَعْمَىٰ ۝ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّهُ يَزَّكَّىٰ ۝ أَوْ يَذَّكَّرُ فَتَنفَعَهُ الذِّكْرَىٰ﴾ [سورة عبس ١-٤]

(٤) الأدب المقارن - للدكتور / محمد غنيمي هلال ص ٣٢- ط دار العودة ودار الثقافة - بيروت - لبنان - الطبعة الخامسة - دون إشارة إلي تاريخ الطبع .

يقول (محمود غنيم) في قصيدته " راتبي " [1] :

ولي راتـــبٌ كالمـــاء تحويـــه راحـــتي
فيفلـــتُ مـــن بـــين الأصـــابع هاربـــا
إذا استأذنَ الشَّهْرُ التفـــتُّ ، فلَـــمْ أجـــدْ
إلى جـــــانبي إلا غريمًـــــا مُطالبـــــا
فأمســـيتُ أرجـــو نعيَـــهُ يـــومَ وضْـــعه
وليسَ الـــذي يمضـــي مـــن العُمْـــر آئبَـــا
لعُمـــرك مـــا فـــوقَ المكاتـــب راحـــةٌ
ولاَ تحتـــــها كَنْـــزٌ يُـــدِرُّ المَكاســـبَا
قضـــيتُ حَيَـــاتي بـــينَ دَاري ومَكْـــتَبي
فألفيتُ وجـــهَ العـــيش أصـــفرَ شـــاحبَا
تشابـــــهت الأيـــامُ عنـــدي كأنَّمَـــا
مضَـــى العُمْـــرُ يَومًـــا واحـــدًا مُتعاقبَـــا

فواضح ما في الأبيات من اعتماد علي العقل، وتغليب لجانب الفكر ، يتجلَّـى ذلك فيما أورده الشاعر من معانٍ مكسوَّة بغُلالة من التفلسف ، فالشهر مولود يـتمني الشاعر موتـه يوم ولادتـه ، لأن موتـه يُؤْذِن باستحقاق راتب جديد ، مع أن هـذه الرغبة في انصرام الشهر تخالف ما جُبل عليه الناس من أن تمر أيامهم بطيئة حتى يتمتعوا بـها ، كما أن انقضاء أيامهم عَجْلَى يفضي بـهم إلى نـهاية آجالهم .

وقد تشابـهت أيام الشاعر من الرتابة فهو يترقب موعد الراتب ليوزعه علي الدائنين ، ثم ينتظر الراتب الجديد ليفعل به مثلما فعل بسابقه ، وهكذا حتى أصبحت أيامه كأنـها يوم واحد تشابـهت لحظاتـه .

رابعًا : الاتكاء علي الجوانب المادية علي حساب الجوانب الروحية :

يهتم " الكلاسيكيون " بالجوانب المادية في حياة الإنسان أكثر من اهتمامهم بالجوانب الروحية ، فالأديب " الكلاسيكي " لا يفهم الأمور الروحية ، والتصورات المعنوية ، والأجواء الخيالية [2] ، وإنما ينصبُّ حلُّ عنايتـه علي الأمور المادية .

---

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢٤١ . والقصيدة من بحر الطويل .
(٢) انظر : النقد الأدبي لأحمد أمين ٢ / ٢٩٩

ومن أمثلة ذلك فيَ شعر الحرمان قول (حسين مجيب المصري) في قصيدته "استعطاف " [1] :

أســعدى دُنْيَــاى يــا رُوحًــا لرُوحــى
أخْمــدى بــالعطف نــارًا في جُرُوحــى
جَــدِّدى مــا كــانَ في عهــد تَــوَلّى
قَــدْ يجِــفُّ الــدمعُ مــنْ بعــد السُّــفُوح
لى فــؤادٌ في الهَــوَى العُــذْرىِّ يَلْقَــى
فــوقَ مــا تلقــى شُــموعٌ تحــتَ ريــح
عينُــك الكحــلاءَ نــورٌ للأمــانى
صــبحُ ليلــى في مُحَيَّــاك الصَّــبيح
حُسْــنُكِ الوضَّــاءَ حُلْــمٌ في خيــالى
جــلّ عــن وصــف بقــول لى فصــيح
كَلّمَــا آنسْــتُ حُسْــنًا للغَــوانى
فاضــت العينــان مــن حُسْــن مُشــيح [2]
كَلّمَــا أمَّلــتُ يومًــا للتــدانى
حطّــمَ الآمَــالَ يــومٌ للنُّــزُوح
كَلّمَــا تاقــتْ إلي المحبــوب نفســى
رَفْــرَفَ المجــروحُ كــالطّيْر الجــريح
أذكــرُ الحرمــانَ ممزوجًــا بمُــرٍّ
كَلّمَــا شــاهدتُ دلاّ للمليــح

فالشاعر يحدثنا عن حرمانه من لقاء من يحب ، وهو في حديثه هذا يتكئ على الجوانب الحسِّية، فيذكر أنه حُرم رؤية عين محبوبه الكحلاء، ومحياها الصبيح وحسنها الوضاء ودلها المليح ، فهو قد افتقد هذا " الحسن المشيح " ، أما حديثه عن الجوانب الروحية كالشوق ونحوه فقد جاء لمامًا .

---

(١) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١٩٨ ، ١٩٩ . والقصيدة من بحر الرمل التام .
(٢) مشيح : اسم فاعل من أشاح بوجهه إذا "أعرض مُبْدِيًا كُرهًا أو ازدراءً".(المعجم الوجيز- مادة " ش. ى . ح "ص ٣٥٦) .

خامسا : محاكاة الأقدمين :

من الظواهر الاتباعيّة في بعض قصائد الحرمان محاكاة الشعر القديم في بناء القصيدة وتشكيلها ، واحتذاء حذو القدامى في الأسلوب والصياغة [1] .

يقول (الفيومي) في قصيدته " المفسدون " [2] :

لو كانَ طيفُكِ جارى التوْقَ أو ماشى
لآنسَ القلبُ من لَقْيَاهُ إنعاشَا
لكنْ جفوتِ فَمَا آنستُ لى سكنًا
إلاّ سُهَادًا يزيدُ النفسَ إيحاشَا
ولو على البُعد لم يذهبْ وفاؤُكِ لى
علّلتُ قلبًا إلى مرآكِ بهشاشَا [3]
أو لو مع العذر قد زيفتِ حُبَّكِ لى
لعشتُ دهرىَ بالتأميل هَشَّاشَا
لكنْ أبيتِ عَزاءً لى على مقَتى
حتّى لقد ناش [4] منى السهمُ ما نَاشَا
لا بلْ نكرت هُيامى بعدَما سمرتْ
به البَرِيَّةَ تعجيبًا وإدهَاشَا
نأىٌ وغدرٌ كسهمى ناضلٍ [5] نَفَذَا
إلى الفؤاد ، فما منْ واحدٍ طَاشَا
إنّ الأعادىَ - جَذَّ [6] اللهُ دابرَهُم -
سَعَوا فَزَادُوا على الإفسادِ إفحَاشَا

---

(١) انظر : النقد العربى الحديث ومذاهبه ص ١٢٥ .
(٢) ديوانه ص ٦٧ . والقصيدة من بحر البسيط التام .
(٣) بهشّ : مبالغة من "بهش" إلى الشيء بمعنى : ارتاح له ، وخفّ إليه . (راجع : المعجم الوجيز - مادة " ب . هـ . ش " ص ٦٥) .
(٤) ناش الشيء : " تناولهُ " . (المعجم الوجيز - مادة " ن . و . ش " ص ٦٦٩) .
(٥) ناضل اسم فاعل من نضّله إذا " سبقه وغلبه في الرمى" .(المعجم الوجيز - مادة "ن.ض ل "ص٦٢١) .
(٦) جذّ : كسرَ أو قطع . (انظر : المرجع نفسه - مادة " ج . ذ . ذ " ص ٩٧) .

رأوا أديبًا أريبًا لا ثراءَ لهُ
فخيَّلوهُ لأهل الجهل غشَّاشا

فالشاعر يُحاكي القدماء في بناء قصيدته ، حيث إنها مسوقة لإظهار حرمانه من تقدير المجتمع على الرغم من براعته وجودة شعره ، لكنه افتتحها بمقدمة غزلية ذكر فيها الطيف وآلام الصد والهجر على عادة القدماء ، كما أن طابع القدماء واضح على أسلوب القصيدة وألفاظها .

سادسًا : الاعتماد على الصور الحزينة:

يعتمد " الكلاسيكيون " في تشكيل صورهم على الصور الجزئية التي تتلقَّف المشابه المحسَّة بين أطرافها [1] .

يقول(هاشم الرفاعي)في قصيدته "زفرة" مصورا حرمانه من تقدير مجتمعه [2] :

وإنِّي تحمَّلتُ ما لا يُطاقُ ∴ لتقتلَ ذا الحقد أضغانه
وأمسكُ عينيَّ أنْ تدمعَا ∴ وفي القلب قدْ ثارَ بُركانه
أقولُ له – خشيةَ الشامتينَ – ∴ تجلَّدْ ، فللمَجْد ألمانه
وذو الجَرح إن شاءَ إخفاءَهُ ∴ ففي ساكب الدَّمْع إعلانه
ويا دهرُ مَهْلاً ، فلستُ الذي ∴ تلينُ لدَى الخَطْب عيدانه
ورُبَّ جَواد كبا في السباق ∴ ولم يُحْرز السبقَ أقرانه
وأكثرُ ما أعتدي واثقًا ∴ بنفسي وللكرب طَعيانه
وإنِّي بها [3] مؤمنٌ في الخُطُوب ∴ إذَا غيري انهارَ إيمَانه
دفنتُ الأسَى في حنايَا الفؤاد ∴ فبرَّحَ بالقلب كتمانه
وصيرتُ همِّيَ جارَ الضُّلوع ∴ فضجتْ من النار جيرانه
حزنتُ على أمل باسم ∴ يَكادُ يُهَدِّمُ بنيانه
علَى صَادح غَرد أصبحتْ ∴ تُصَاغ من الشَّجو ألحَانه
على قَبَس مُؤْذن بالخُمُود ∴ وقد فاضَ بالنُّور وجدانه
ويُعْرَفُ قَدْرُ الكمِيِّ الأغرِّ ∴ إذَا مَا خلاَ منه ميدانه

---

(١) انظر : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ٨ .
(٢) ديوانه ص ٣١٨ ، ٣١٩ . والقصيدة من بحر المتقارب التام .
(٣) الضمير عائد على النفس المذكورة في البيت السابق .

فالبنية التصويرية في الأبيات عمادها الخيال القريب، ولباتها تلك الصور الجزئية التي اعتمد عليها الشاعر في إبراز أحاسيسه وأفكاره، ومنها هذه الصورة الجزئية التي رسمها لأضغان الحاقدين حيث جعلها وحشًا قاتلاً، والصورة التي رسمها لهموم قلبه حيث أبرزها بركانًا ثائرًا، والصورة التي رسمها لإيمان الحاسدين حيث صوره بنيانا ينهار، كما رسم الشاعر لنفسه عددا من الصور الجزئية فهو مرة طائر مغرِّد تبدلت ألحانه إلى أشجان ، ومرة قبس متوقد أوشك أن يستحيل إلى رماد، ومرة كميٌّ شجاع يجهل رفاقه فضله ومكانته .

وهكذا اعتمد الشاعر علي الصورة الجزئية نائيًا عن الخيال الجامح، والصور الكليَّة

سابعا : العناية بانتقاء الألفاظ وتجويد الأسلوب :

يُعنى "الكلاسيكيون" كثيرًا بانتقاء الألفاظ وتجويد الأسلوب ، ويدعون إلي فصاحة الأسلوب وسحر اللفظ.[1] يقول (عبد الحميد الديب) مصوِّرا فاقته وحرمانه : [2]

بوادٍ كقدار الخلد برِّ المنازل
شقيتُ ، فمالي لا أفوزُ بطائل ؟!
أقضِّي به في ليله ونهاره
معيشةَ أفَّاق [3] ، ووحدةَ ثاكل
يقولونَ لي : كيفَ الشقاءُ مع الحجَا [4]
وفي شعرك الهامي عذابُ المناهل ؟ !
فقلتُ : بهذا الشعر بُؤسي وشقوتي
كما قَتَلَ الصدَّاحَ زهرُ الخمائل
فلا تسألوني عن دمالي وسفكها
سلوا بدمي الغالي جريمةَ قاتلي
وكم مرَّت النُّعْمَى عليَّ بسيمةً
فأبْعَدَها عنِّي وضيعُ الوسائل

---

(١) انظر : النقد العربي الحديث ومذاهبه ص ١٢٥ .
(٢) ديوانه ص : ٦١ ، ٦٢ . والأبيات من بحر الطويل .
(٣) الأفاق : " من لا ينتسب إلى وطن " . (المعجم الوجيز - مادة " أ . ف . ق " ص ٢١)
(٤) الحجا : " العقل " . (السابق - مادة " ح . ج . و " ص ١٣٨) .

ورفضُ لئيمٍ كاشحٍ [1] الصَّدْرِ حاقدِ

نـــوالىَ أرزاقـــى بـــهمَّة عَامـــلِ

بكـــتْ بلـــدتى حُزْنًـــا علـــىَّ وحســـرةً

وأفجـــعُ مَـــا أبصـــرتُ دمـــعُ المنـــازلِ

وكَـــمْ نـــدبتْنى في حماهـــا ضـــريرةٍ

تنـــوحُ بصـــوت هـــالعٍ [2] الوَقْـــعِ ذابـــلِ

وشـــيخٌ أبىَّ الـــدمع إلا بمحـــنتى

وفي ثوبـــه مجـــدُ الكـــرام الأماثـــلِ

همـــا والـــدى الصـــالحان كلاهمـــا

علـــى شـــدَّة البأســـاء مؤئـــلُ [3] ســـائلِ

فيـــاربِّ إمـــا نعمـــةً مـــن حصـــافتى [4]

وإمَّـــا حيـــاةً في حماقـــة جاهـــلِ

ففي هذه الأبيات تتجلّى عناية الشاعر بانتقاء ألفاظه ، وحرصه على تجويد أسلوبـه مما يُعدُّ مظهرًا من مظاهر " الكلاسيكية " في الأبيات .

فالديب يحرص علي انتقاء الألفـاظ الصـحيحة لُغويًّـا ، وهـو كثير الاسـتعانة بالمفردات التراثية، ومنـها في الأبيات "طائل" ، و"الحجا" ، و" الهامى " ، و" كاشح " و" نوال " ، و" هالع " ، و" وحصافة " ، وغيرها .

كما أنـه يحرص - كذلك - علي تجويد أسلوبـه ، فنراه يلتزم الرصانة في الأسلوب مستخرجا ما يضفي عليه ملامح الحسن الجودة ، فهو يستخدم المفردات المتقابلة حيث يطابق بين الليل والنـهار ، وبين الحصافة والحماقة .

---

(١) الكاشح : المبغض . (انظر : المرجع السابق - مادة " ك . ش . ح " ص ٥٣٥) .

(٢) الهالع : الجازع جزعًا شديدًا . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " هـ . ل . ع " ص ٦٥١) .

(٣) المؤئل : الملجأ . (راجع : السابق - مادة " و . أ . ل " ص ٦٥٨) .

(٤) الحَصَافة : استحكام الرأى ، وجودة الرأى . (انظر : المرجع السابق - مادة "ح.ص. ف " ص ١٥٥) .

ثامنًا : التزام قواعد اللغة :

من المبادئ التي حرص عليها " الكلاسيكيون " التزام القواعد [1] ، والحرص على الصواب اللغوي فيما يبدعون من أدب .

وقد كان الاتباعيون من شعراء الحرمان أكثر حرصًا ممن سواهم على التزام هذه القواعد اللغوية ، فقلّما نعثر لأحدهم على خطأ في اللغة أو تجاوز في الأسلوب .

يقول (علي الجارم) [2] :

سئمتُ حياتي بين قوم فضائلي
لديهمْ يغطّيها التّدابُرُ والحقدُ
إذا ما بدتْ ترنُو إليهمْ فضيلةٌ
تصدَّى لها نَذْلٌ ، وكرَّ لها وَغْدُ [3]
إذا كانَ عيبي بينهمْ أنّني فتى
صغيرٌ ، وشعري بالشبيبة [4] مُسْوَدُّ
فمهلاً أنا النحمُ الذي يبصرونه
صغيرًا ، ويُخفي قدرهُ عنهم البُعْدُ
إذا صالَ عزمي فهو سيفٌ مُهنَّدٌ
له الحلمُ والإغضاءُ من خُلُقي غمْدُ
تمدُّ المعالي نحوَ مجدي رقابها
وجُذّتْ إذا كانتْ لغيري تُمتَّدُ
ستدنُي الفصحى إذا متُّ قبلها
ومات الذي في الناس ليسَ له نِدُّ
إذا قلَّ مالي فالقناعةُ ثروتي
وما كثّر قومٌ ما وَرَى لهمُ زَنْدُ ؟

فـ(الجارم) في الأبيات السابقة يلتزم القواعد،ويتحرَّى الصحة اللغوية في صياغته وأسلوبه .

---

(١) انظر : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ص ١٦٢ .
(٢) ديوانه ١ / ٧٤ ، ٧٥ . والأبيات من بحر الطويل
(٣) الوغْد : الأحمق الدنيء " . (المعجم الوجيز - مادة " و . غ . د "ص ٦٧٥) .
(٤) الشبيبة : " الشباب " (السابق - مادة " ش . ب . ب " ص ٣٣٣) .

تاسعا : المحافظة علي عمود القصيدة :

يرى " الكلاسيكيون " أن طبيعة الشعر لا تتحقق بمراعاة القواعد النحوية ، وترتيب الجمل فحسب ، وإنما تكمل تلك الطبيعة بالمحافظة على عمود الشعر ، وبألاّ يقع أيُّ خطأ في وزنـه "[1] .

فمن الملامح الأصيلة لهذا المذهب " المحافظة علي الوزن والقافية "[2] .

يقول (محمود شعبان) في قصيدتـه " أشواق "[3] :

إليـــك تســـامَى هائمًـــا روحُ شـــاعر
وفيـــك تَغَنَّـــى ضـــارعًا لحـــنُ ســـاحر
علـــى لَهَـــوَات الطَّيْـــر منِّـــى تحيـــةٌ
إلى كَـــلّ قَلْـــب بـــالهوى منـــك عـــامر
وفي صَـــبَوَات الغَيْـــد عنِّـــى روَايَـــةٌ
تُرَدِّدُهَـــا الأنســـامُ في كَـــلّ سَـــامر
ضَـــراعةَ مُشْـــتَاق إلى رُوح فـــاتن
ودعـــوةَ مهجـــور إلى قلـــب هـــاجر

ثم يمضى الشاعر مُصَوِّرًا حرمانـه العاطفي،ملتزمًا وزنًا واحدًا هو الطويل، ورويًّا واحدًا هو الراء المكسورة في نسق يمثل ملمَحًا من ملامح " الكلاسيكية " بدا واضحا في أكثر قصائد الحرمان المعاصرة كما سبق في الحديث عن الإطار الموسيقي "[4] .

* * * *

وهكذا بدت ملامح " الكلاسيكيَّة " واضحة في قصيدة الحرمان المعاصرة .

* * * * *

---

(١) انظر : منكرات على هامش القضايا الحديثة ص ١٣ .

(٢) الأدب العربى الحديث : الرؤية والتشكيل - للدكتور/ حسين على محمد ،والدكتور / أحمد زلط ص ٧٠ - ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٣) ديوان " تغريد " ص ١٨ . والقصيدة من بحر الطويل .

(٤) انظر : الفصل السادس من الباب الأول لهذه الرسالة .

الفصل الثاني
شعر الحرمان المعاصر
في ضوء المذهب " الرومانسي "

من المذاهب النقدية التي ظهرت في الغرب الأوربي، وكان لها تأثيرها القوى في أدبنا العربي " المذهب الرومانسي " أو الابتداعي .

وقد اختلفت الأقوال في نسبه لفظة "رومانسية" واشتقاقها اللغوى ، ولكنها – على الأرجح–مأخوذة من الأصل اللاتيني"*Roman*" بمعنى القصة الخيالية الطويلة أو إحدى قصص المخاطرة والمغامرات التي سادت في القرون الوسطى شعرًا أو نثرًا [1] .

والأدب "الرومانسي" يعني التحلل من القيود ، والتخفف من أغلالها لكي تتحرر العبقرية البشرية،وتنطلق على سجيتها وكأن الأدب تغريد طائر،أو خرير ماء، أو دوىّ رياح،أو قصف رعد ، لا يخضع لقواعد،ولا يصدر عن صنعة مقصودة ، أو نشاط ذهن وعمل إرادة ، وضابطها الوحيد هو هدى السليقة وإحساس الطبع [2] .

وقد ظهرت " الرومانسية " في " فرنسا " قبيل مشرق القرن التاسع عشر بقليل حيث فزع الأدباء إلى نفوسهم ووجداناتهم ، يلوذون بتحاربهم الباطنة ، ويهتمُّون بمشاهد الجمال والطبيعة ، ويميلون إلى الابتكار والتحديد،متحرِّرين في أفكارهم وأساليبهم، منعتقين في آثارهم عن انفعال قوىٌ ، وعواطف متقدة ، ومشاعر حية [3] .

وقد كان ظهور الاتجاه"الرومانسيّ"رد فعل قوى لسيطرة" الكلاسيكية" علي الآداب الغربية " حتى ليصح القول بأن " الرومانسية " كانت في صميمها ثورة تحررية للآداب من سيطرة الآداب الإغريقية والرومانية ، ومن كافة الأصول والقواعد الخاصة بالكلاسيكية " [4] .

---

(١) انظر مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات (الكلاسيكية - الرومنطقية - الواقعية) - للدكتور / ياسين الأيوبى ص١١٩- ط دار العلم للملايين- بيروت - لبنان - الطبعة الثانية - تشرين الأول " اكتوبر " ١٩٨٤ م

(٢) راجع : الأدب ومذاهبه - للدكتور / محمد مندور ص ٦١ – ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - الطبعة الخامسة ١٩٧٣ م .

(٣) انظر:النقد العربى الحديث ومذاهبه - للدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجى ص١٢٦.

(٤) في النقد الأدبى للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٤٨

لكن الرومانسية لم تتخلَّ تمامًا عن الموروث الأدبي القديم، بل كانت " صياغة حضارية لأزمة التناقض بين القيم القديمة ، والعلاقات الاجتماعية الجديدة ، وأدوات الإنتاج المستحدثة التي كانت نتاجًا للتقدم العلمي " [1] .

وللرومانسيين رؤيتهم الجديدة للفن الشعريّ ، حيث يرونَ أن الشعر ينبغي أن يُصنع من العواطف الشخصية، والانفعالات، والأحلام ، ومن الأفكار الرفيعة السامية وأن الشاعر ينبغي أن يستلهم العالم المعاصر ، وأن يتكلم لغة سهلة مباشرة [2] .

وقد دعتْ " الرومانسية " إلى حريَّة الفن ، ولاذت بالشعر المحتَّم بأشجان العاطفة الممعن في الأحلام والخيالات والرؤى ، وحب الطبيعة ، المتسم بالطابع الفني ، والأصالة المبتدعة، والشخصية الملهمة ، والروح الغنائي الأخَّاذ ، والانطواء على النفس ، والثورة على كلِّ ما هو قديم [3] .

والأديب "الرومانسي" يطلق لعاطفته العنان ، ويسترسل معها،ويهرب من وطأة الحياة المادية علي روحه، ويعيش ويتمتع في دنيا خاصة من صنع خياله ،ويأوى إلي الطبيعة كأم حانية فيناجيها ويتغنى لها " [4] .

كما كان للرومانسية خصائصها من حيث الأسلوب وطريقة الأداء ، فهذه المدرسة أساسها الطلاقة البيانية ، والحرية التعبيرية ، بحيث تستعمل اللغة استعمالاً جديدًا أو شبه جديد في استخدام الألفاظ ودلالتها،ثم التوسع الكبير في المجازات ، والابتكار المبدع في الصور ، وانتقاء معجم شعري خاص مؤثر من الكلمات ما كان ذا موسيقا حافلة ، ومن التعبيرات ما كان ذا إيحاءات خاصة [5] .

وقد كان للاتجاه "الرومانسي" تأثيره الواضح في الشعر المصري المعاصر عامة، وفي شعر الحرمان خاصة .

---

(١) الرومانسية والواقعية- للدكتور/ سيد حامد النساج ص١٠- مكتبة غريب - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٢) راجع : الرومانسية في الأدب الأوربي- تأليف : بول.ف.بتيفم- ترجمة / صياح الهجيم١ /٢٢٨،٢٢٩- ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق - سوريا ١٩٨١ م .
(٣) انظر : النقد العربي الحديث ومذاهبه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٢٧ .
(٤) في النقد الأدبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٤٨ .
(٥) راجع : تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية - للدكتور / أحمد هيكل ص ٣٢٩ .

ومن قصائد الحرمان التي بدت فيها الملامح " الرومانسية " واضحةً - قصيدة " كبرياء " لإبراهيم ناجي ، وهي من شعر الحرمان العاطفي . يقول فيها [1] :

نداؤكَ يـا فـؤادُ ، كفـي نـداءْ
أما تنفـكُ تَسْـقيني الشـقاءْ ؟ !
أنـا ظمـآنُ لم يلمـعْ سـرابٌ
علـى الصـحراء إلاّ خلْـتُ مـاءْ
وأنتَ فـراشُ ليـل ، كَـلّ نُـور
تبعتَ ، وكـلّ بَـرْق قـدْ أضَـاءْ
فؤادى ، قـل لَهَـا لَمَّـا افترقْنَـا
على شجن ، ومَا نرجُو اللقـاءْ :
حبيْتُكَ ما شدوتُ لـديك شـعْرًا
ولكنّـى اعتصـرتُ لـك الـدماءْ
إذا أنا في هواك أضـعتُ رُوحـى
فلستُ أضيعُ فيـك دمـى هبـاءْ
غرامُـك كـانَ محـرابَ المُصَـلّى
كأنّى قَـدْ بلغـتُ بـك السـماءْ
خلعـتُ الآدميّـةَ فيـه عنّـى
ولكـنْ مـا خلعـتُ بـه الإبـاءْ
فلـمْ أركَـعْ بساحتـه ريـاءْ
ولا كالعبـد ذَلاّ وانْحنَـاءْ
ولكنّـى حبيْتُـك حُـبَّ حُـرٍّ
يموتُ متَـى أرادَ ، وكيـفَ شـاءْ

يحدّثنا (ناجى)عن لواعج شوقه إلي محبوبـه الذى هجره بعدما أخلص له في حبـه واعتصر له دماءه ، وأضاع في هواه روحه .

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٥٦ ، ٥٧ ، والأبيات من بحر الوافر التام

ومظاهر المذهب "الرومانسى" تشيع في الأبيات منذ البداية حيث تلك النبرة الشاكية التى استهلّ بها الشاعر قصيدته، والتى دعمها بعدد من الصور المعبرة التى تُبرز ما يقاسيه من آلام ، فهو يناشد قلبه-على سبيل التشخيص- أن يكف عن ندائها لأنه بهذا"يسقيه الشقاء"وهذا التعبير صورة شعورية أخرى تجسِّد آلام الشاعر "والتشخيص والتجسيم من وسائل الرومانسيين في أداء مشاعرهم،والتعبير عن انفعالاتهم"[1] .

ثم يتبع ذلك بصورتين تصطبغان بالصبغة " الرومانسية " إحداهما تصويره نفسه في انقياده وراء حبه ثم إخفاقه فيه بالظمآن الذى رأى سرابًا في الصحراء فحسبه ماءً حتى إذا جاءه لم يجده شيئًا ، والثانية تصويره قلبه المخدوع في حبه بالفَرَاش الذى ينخدع بالنور غير عابئ بما يلاقيه من مخاطر قد تصل إلى حد الهلاك ، وهاتان الصورتان قد اعتمد الشاعر في رسمهما علي الشبه المعنوى والشعورى - شأن الرومانسيين في إبداع صورهم - دون النظر إلي الشبه الحسىّ ، فهو والظامئ المغتر بالسراب يجمعهما الشوق الشديد ، والحاجة الملحة إلى الشيء ثم الفشل في تحصيله بعد الكدّ في طلبه وقلبه والفراشة يشتركان في الانخداع بالزخرف البراق الذى يُفضي إلى الهلاك ، وهذه أمور معنويّة شعوريّة .

ومن الملامح الابتداعية في الأبيات هذا الاعتناء بشأن الحب وتعظيمه ، وإظهاره في مظهر طاهر مقدَّس ، فحب الشاعر كان "محراب المصلى" ، وهو حب " قد بلغ به السماء " ، بل إنه قد " خلع فيه الآدمية " ليقترب من درجة الملائكة .

ومن ملامحها - كذلك - ذلك الاعتداد بالنفس الذى حرص الشاعر عليه حتى في هذا المعرض الذى يستلزم اللين والرقة ، فهو لم يخلع إباءه ، ولم يركع كالعبد الذليل بل إن حبه هو حب الحرّ الأبىّ .

ثم ينتقل بنا (ناجى) إلى تصوير إخلاصه في حبه ، وتفانيه فيه ، وإلى عرض ما لقيه في سبيله من المتاعب والأهوال ، ثم ما قُوبل به في النهاية من هجر ونكران . يقول في ذلك[2] :

وحبيب كان دُنيا أملى
حبه المحرابُ ، والكعبةَ بَيْته

---

(١) انظر : التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا ص ١١٣ .
(٢) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٥٧ ، ٥٨ ، والأبيات من بحر الرمل التام .

مَنْ مشَى - يومًـا - علَـى الـوَرْد لَـهُ
فَطَرِيقِـي كَـانَ شَـوْكًا ومَشِيتِـه
مَـنْ سَـقَى - يومًـا - بمـاء ظَامئًـا
فَأنَـا مِـن قَـدَح العُمْـر سَقَيْتِـه
خَفَـقَ القَلْـبُ لَـه مُخْتَلجًـا [1]
خفقـةَ المِصْـبَاح إذْ ينضـبُ زيتـه
قُـدْ سَـلاَسِلِي ، فَتَنَكَّـرْتُ لَـهُ
وَطَـوى صَـفْحَةَ عُمْـرى ، فَطَوَيتـه

ولعلَّ أول ما نلحظه في الأبيات هو اختلاف وزنها وقافيتها عن المقطوعة السابقة؛ فالأولى جاءت على وزن الوافر التام، وقد انتهت أبياتها بالهمزة المحرَّكة بالفتح المسبوقة بألف المد[2]، أما هذه فوزنها تام الرمل، ورويها التاء المضمومة متبوعة بهاء الوصل[3].

وهذا التنوع في الوزن والقافية يمثِّل لونًا من التحرر في نظام القصيدة يمكن عزوه إلى الاتجاه " الرومانسي " .

ومما يعزى إليه-أيضًا-ما نراه من اهتمام بشأن الحبِّ وتقديس له ، ذلك التقديس الذى بدا أثره واضحًا فيما صاغه الشاعر من صور، فالحبيب دنيا الأمل ، وحبه المحراب ، وبيته الكعبة ، وهى صور تنم عن إخلاصه وعفته في هذا الحب الطاهر .

ومما يُعزى إلى المذهب " الرومانسى " - كذلك - ما يشيع في الأبيات من روح الشكوى والألم ، وما يبدو فيها من عاطفة قوية يذكيها الحزن والحسرة على ذلك المحبوب الذاهب .

وفي لحظة من لحظات الهروب "الرومانسى"، يحاول (ناجى) أن يتناسى واقعه الأليم، فيذهب إلى شاطئ النيل لعلَّه يخفف من همومه أو يهدئ من ثورته.يقول في ذلك[4] :

---

(١) مختلج: اسم فاعل من اختلج بمعنى " تحرك واضطرب ".(المعجم الوجيز- مادة "خ.ل.ج" ص ٢٠٦) .
(٢) يطلق على حرف المد الذى يسبق الروى مصطلح " الردف " ويعرف بأنه " حرف مد أولين يسبق الروى دون حاجز " . (المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٢٤٦) .
(٣) الوصل : "هو الحرف الذى يلى الروى المتحرك " . (المرجع السابق ص ٤٦١) .
(٤) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغام "ص ٥٨ ، ٥٩ ، والأبيات من بحر الكامل التام .

أقبلتُ للنيل المبارك شاكيًا
زَمَنى ، وقَدْ كَثَرَتْ علىَّ هُمُومى
ومسحتُ كفي والجبينَ بمائه
عَلَّى أُهَدِّئُ ثَوْرَةَ المحموم
وجلستُ أنْثُرُ جعبةً معمورةً
بالذكريات جديدها وقديم
لحفي لَحَبٌّ ماتَ غيرَ مُدَنَّس
وشباب عُمْر مرَّ غيرَ ذميم !
خَانَ الأحبَّةَ والرِّفاقُ ، و لم أخُنْ
عهْدى لهم ، وصَفَحْتُ صَفْحَ كَريم
أيخيفَنى العشبُ الضعيفُ أنا الذى
أسلمتُ للشَّوْك المُمِضِّ[1] أدعى[2] ؟!
وإذا وَنَى قلبى يدُقُّ مَكَانَه
شَمَمى ، وتخفقُ كبرياءُ هُمُومى
إنِّى لأحْمِلُ جُعْبَتى مُتَحَدِّيًا
زَمَنى بها وحواسدى وخصومى
أحنى لعرش الله رأسًا مَا انْحَنَى
بالذُّلِّ يومًا في رحاب عظيم

إن لجوء الشاعر إلى النيل ، وبثّه شكواه إليه، وغسله كفه وجبينه بمائه أملا في تخفيف همومه - كلُّ ذلك يُعَدُّ منحًى "رومانسيًا" صرفًا، فالنيل جزء من الطبيعة التى أُغرم بها "الرومانسيون"، ولجأوا إليها ، وأشركوها معهم في أحاسيسهم،واندمجوا فيها اندماجًا كليًا، واتخذوا من مشاهدها أدوات فنية لصياغة مشاعرهم، وتبيان مكنونات أنفسهم[3] وخلعوا عليها من الخيال المجنح ما جعل لحديثهم عنها قيمة ابتداعيَّة[4] إلى

(١) الممضّ : المؤلم . (انظر : المعجم الوجيز- مادة "م . ض . ض" ص ٥٨٤) .
(٢) الأديم : " الجلد " . (الصابق - مادة " أ . د . م" ص ١٠) .
(٣) لنظر: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا ص ٦٩ .
(٤) راجع : . *Romanticism : Laseelles Abercormbie , london – 1927 – p .50*

جانب هذا الهيام بالطبيعة والهروب إليها نجد في الأبيات ملامح" رومانسية " أخرى كاختلاف وزنها عن المقطوعتين السابقتين، وما يبدو فيها من روح الشكوى والألم وما نراه من الحنين للماضي ، واستدعاء ذكرياته ، ثم ما نلمحه في الأبيات الأخيرة من اعتداد بالذات وثقه في النفس .

والقصيدة في جملتها تعد أنموذجًا حيًّا لقصيدة الحرمان المفعمة بالروح "الرومانسية " ؛ وذلك لما اشتملت عليه من ألفاظ رشيقة موحية ، وصور شعورية معبرة وموسيقا غنية منوعة .

كما تتجلّى تلك الروح "الرومانسية" في عاطفة القصيدة المحتدمة ، وفيما تضمنته من وحدة في الموضوع، والأفكار ، والمشاعر ، والصور ، ومن هيام بالطبيعة واعتداد بالذات ، وحنين للماضي ، وولع بالشكوى ، وغير ذلك من مظاهر النزعة "الرومانسية " التي بدت واضحة في كثير من شعر(ناجي) مما جعل الدكتور (شوقي ضيف) يصفه بأنه خير من يمثّل المذهب " الرومانسي " في مصر [1] .

وهذه " الرومانسية " ممتزجة بالحرمان ، حتى إنه " لا يبدو في ظلام حياته خيط من الأمل ، بل هو دائمًا غارق في لجج من الشقاء والحرمان " [2] .

وبعد هذه النظرة في قصيدة (ناجي) ، وبعد مطالعة قصائد الحرمان التي تأثرت بالنزعة "الرومانسية" – يمكن إيجاز أهم ملامح "الرومانسية"في قصيدة الحرمان المعاصرة في النقاط التالية :

أولا : الميل إلى النزعة الذاتية :

من أهم ما يميز "الرومانسيين" أنهم ينحون في شعرهم منحًى ذاتيًا ، وأن تجاربهم الشعرية جلّها ذاتية[3] ،فهم يعنون بعرض أفكارهم الخاصة، ومشاعرهم الفردية لأن الشعر الرومانسي " ليس تعبير المجتمع ، وإنما تعبير النفس " [4] .

يقول (محمود حسن إسماعيل) عن نفسه في قصيدته " الصاحب المجنون " والتي تصوِّر ما يقاسيه من حرمان عاطفي [5] :

---

(١) انظر: فصول في الشعر ونقده ص٢٩٦-ط دار المعارف - الطبعة الثالثة- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٢) الأدب المعاصر في مصر للدكتور / شوقي ضيف ص ١٥٧ .
(٣) راجع : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للمحرتي ص ٢٢٨ .
(٤) الأدب العربي المعاصر في مصر ص ١٥٦ .
(٥) الأعمال الكاملة ١ / ٢٢٢ ، ٢٢٣ – والقصيدة من بحر الطويل .

ويصـــخبُ كـــالمجنون في كـــلّ لحظـــة
فيقلـــقُ سمـــع العـــابرينَ هُـــذاؤهُ [1]
وفي عينـــه من طُول مـــا بكـــت الهَـــوَى
ذَبَالـــةَ نُـــور لَـــجَّ فيهَـــا عَمَـــاؤهُ
وفي الصـــدر مـــذبوحٌ تُغَنِّـــى جراحُـــهُ
وتصـــرخُ مـــن بـــؤس الليـــالى دمـــاؤهُ
فـــؤادٌ كـــأنّ اللهَ سَـــوَّى شـــغافَهُ
من الـــدَّمْع والآهَـــات جَـــفَّ ذَمَـــاؤهُ [2]
لعـــمرك لم يُخْلَـــقْ ، ولكـــنَّ عـــبرةَ
عَلَـــى الـــدهر أن يبقَـــى لـــديك فنـــاؤهُ
تعالَى إليـــه ، واترُكـــى الكـــونَ ســـاخرًا
فقـــد عَـــزَّ في دُنيـــا البرايـــا وفـــاؤهُ
تعـــالَى إليـــه قبـــلَ أنْ يغـــربَ السَّـــنا
ويصـــبحَ وادى الحـــبِّ قفـــرًا فضـــاؤهُ
فـــلا مزهـــرٌ شـــاد ، ولاَ عـــازفٌ شـــج
ولاَ عاشـــقٌ يهفـــو إليـــك نـــداؤهُ
تنـــادينَ لا السُّـــلْوَانَ يـــرحمُ مَـــرَّةً
نـــداك ، ولا المقـــدورُ يـــأتى عـــزاؤهُ
يَـــرُدُّ الصَّـــدَى النـــدمانَ منـــك مُجَاوبًـــا
هنـــاكَ علَـــى شـــطّ الفنـــاء لقـــاؤهُ

فالأبيات تمثّل تجربة ذاتية أودعها الشاعر ما يموج في نفسه من خواطر ، وما يجيش في صدره من هموم نتيجة حرمانـه ممن يُحِبّ ، وقد استغرق الشاعر في ذاتيتـه حتى بدت الأبيات كأنـها أنين جريح ، أو زفرات موجَع .

---

(١) الهُذاء : " الهَذر بكلام غير مفهوم " . (المعجم الوجيز - مادة هـ . ذ . ى "ص ٦٤٧) .
(٢) الذماء : بقية الروح في المذبوح وغيره . (السابق - مادة " ذ . م . ى " ص ٢٤٦) .

ثانيا : الاهتمام بالعاطفة والإيمان بحقوق القلب :

تميز المذهب " الرومانسى " بالاعتداد بالعاطفة والإحساس؛فالأديب في المذهب يطلق لعاطفته العنان ، ويسترسل معها[1] .فالرومانسيون" يجحدون ذلك الاتجاه العقلى الذى مجّده الكلاسيكيون ويستبدلون به العاطفة والشعور ، وهم يسلمون قيادهم إلى القلب ؛ لأنه منبع الإلهام ، والهادى الذى لا يخطئ ، إذ هو موطن الشعر ، ومكان الضمير " [2] .

ومن قصائد الحرمان التى تتجلّى فيها هذه السمة الرومانسية – قصيدة " نبع الشعر " لأحمد رامى يقول فيها [3] :

حبٌّ تَضَرَّمَ في حنَايَا أضْلُعِي ∴ فَأصَابَهُ يَأسٌ بطُولِ قرار
وبكيتُهُ حَتَّى مَلَلْتُ بكَاءَهُ ∴ فسكتُّ مُنْطَوِيًا ، وحزنى وار
فإذا الحياةَ خلتْ من الحُسْنِ الذى ∴ قَدْ كَانَ فيها مُتْعَةَ الأبْصَار
وإذا بقلبى في مناحى أضْلُعِي ∴ مثلَ الغريب يهيمُ في الأسفار
مستوحشًا في مهمهٍ متطاول ∴ بَعُدَتْ مطارحُهُ على الأنْظَار
لمن الغناءَ أقولُهُ فأصُوغَهُ ∴ من أدْمُعِي ودمى ومن أسرارى؟
ومن الذى يُوحى إلىّ جمالُهُ ∴ بدْعَ الخيال ، ورِنَّةَ الأوتار؟

فالشاعر–هنا– يعتد بعاطفته أيما اعتداد، وهو يؤمن بحقوق قلبه كلَّ الإيمان وقد قويت في نفسه عاطفة الحب حتى" تضرم في حنايا أضلعه" ، وبعدما ذهب حبيبه احتدمت عاطفة الحزن عليه حتى غدا حزنه واريًا في فؤاده، وعندما فقد القلب حقَّه من الظفر بمن يحب فقدت الحياة حسنها وزينتها،وبهجتها ورواءها،وصار كأنه غريب يتخبط في صحارى التيه ، لا يجد من يسمعه ليغنى ، ولا من يلهمه فيبدع .

ثالثا : الاعتداد بالذات :

الشاعر "الرومانسى" شديد الاعتداد بذاته، جمُّ الاعتزاز بنفسه ، يعتقد أنها مركز العالم من حوله ، ويحبُّ لذلك أن يتميَّز عمَّن يحيطون به [4] .

---

(١) انظر : في النقد الأدبى للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٤٨ .
(٢) الأدب المقارن للدكتور / محمد غنيمى هلال ص ٣٣ ، ٣٤ .
(٣) ديوانه ص ٤٣ ، ٤٤ . والقصيدة من بحر الكامل التام .
(٤) انظر : منكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ٤٦ .

يقول (العقاد) في قصيدته " النبض " [1] :

رأوا ، فما عرفوا ، كلاّ ولا عجبوا
ولا دَرَوا بالذى أرجو وأرتقبُ
كأنّما أنا من أمس ومن غده
لم يختلفْ قطّ لى شجوٌ ولا طربُ
في مهجتى أملٌ فاضتْ بشائرُهُ
فما لهمْ حُجبُوا عنه ، وما حُجبُوا
فلو تشيمُ [2] ضياءَ القلب أعينهم
لأبصروا فيه عينَ الشمس تقتربُ
كالفجر تسرى على مَهْل طلائعُهُ
أو مَوْكب النَّصْر يدنُو وهو يَصْطَخبُ
الحمدُ لله لاشامُوا ، ولا نظَرُوا
ولا دَرَى جاهلٌ منهمْ ولاَ أربُ

فالعقاد يبدو معتدًّا بذاته ، يرى فيها تميُّزًا وتفرُّدًا ، وهو يبالغ في ذلك فيرى في مهجته الآمال الفياضة،وفي قلبه الشمس الهادية،والفجر المنير،ومواكب النصر المصطخبة.

وهذه المناقب الجمَّة التي يراها الشاعر في نفسه لم تجد في المجتمع من يقدرها حق قدرها، ومن ثم تولّد في نفس الشاعر إحساس بالنقمة علي المجتمع الذي حرمه التقدير وأنكر عليه اعتداده بذاته .

رابعًا : الهيام بالطبيعة :

يتميز الشاعر "الرومانسى" بإحساسه بجمال الطبيعة، فهو يهيم بها ، ويصف مناظرها ، ويحب العزلة بين أحضانها [3] .

يقول (أحمد زكى أبو شادى) في قصيدته " المحروم " [4] :

---

(١) خمسة دواوين للعقاد " الديوان الأول : هدية الكروان " ص ٢٧ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .
(٢) تشيم: مضارع شامة بمعنى : " نظر إليه " . (المعجم الوجيز - مادة" ش . ى . م " ص ٣٥٧) .
(٣) انظر: الرومانتيكية- للدكتور/ محمد غنيمى هلال ص٢١- ط دار نهضة مصر للطبع والنشر-دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٤) ديوان : " عودة الراعى " ص ٥٢ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

الكونَ فاضَ بكلِّ ألوانِ الغنَى ∴ وتَنَعُّمَ الأيتامُ إلاَّىَ أنَّا [1]
لمنِ الأزاهرُ والحمائمُ إذ أبتْ ∴ هذى الحياةَ الشاعرَ المتغنِّا ؟
ولقدْ ذكرتُكِ والحقولَ نديَّةٌ ∴ بالحبِّ حيثَ مشيتُ قربَكِ هَا هُنَا
والعشبُ في مرحٍ كفرحةِ جدولٍ ∴ ألقيتُ فوقَ حُلاهُ أحلامَ الغنَى
فغصصتُ بالذكرى ، وحولِيَ عالمٌ ∴ غُرِدٌّ تلألأ بالسعادةِ والمنَى

فـ (أبو شادى) يرى نفسه وحيدًا في الحياة بين مجتمعه الذى نبذ الشاعر الفنان فلجأ إلى الطبيعة يصادقها، ويمشى في ربوعها يلتمس الجمال ، لكن ذكراه الأليمة تكاد تقتله ، ولا يجد غير الطبيعة يبثُّها ألمه وحزنه لعلها تعطف عليه [2] .

خامسا : الرغبة في العزلة ، والتقرب من العالم المثالى :

من الملحوظ أن جُلَّ شعراء المذهب الابتداعي من ذوى النزعة الانطوائية[3]، فهم يميلون إلى العزلة والانطواء ، والهجرة إلى عالم مثالى من صنع خيالهم ؛ لأن عالم الخيال الرحب أحب إلى" الرومانسى " من عالم الحقيقة المحدود [4] .

يقول (أحمد رامى) مصورًا حرمانه من تقدير المجتمع ، ذلك الحرمان الذى جعله يعتزل الناس ليعيش في عالم من المثالية المتخيَّلة [5] :

بُحَّ صوتى في ضجَّة الناس لاَ أسمعُ فيهمْ تناوُحى وأنينى
فإذا ما خلوتُ أسمعُ في الوحدة نفسى ، وأستجيشُ حنينى
وأرَانى وقدْ خليتُ عن الناس بنجوَى خواطرى وظُنونى
خلتُ أنِّى أعيشُ في عالم الأرواح لا في سلالة منْ طين
آنستْنى نفوسُ منْ تَرَكُوا العيشَ وهمْ منه في قرار مكين [6]
منْ وَفِى أراقَ من خالص الرُّوح ، فسالتْ في حُبِّ غير أمين
وشهيد في مبدأ وقفَ العُمْرَ عليه ، وكانَ غيرَ ضنين

---

(١) أتى الشاعر-هنا - بالضمير المتصل بعد إلا ، وقد حكم جمهور النحاة على هذا بالشذوذ . (انظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ١ / ٣٨) .
(٢) راجع : الطبيعة الرومانسية في الشعر العربى الحديث ص ١٥١ .
(٣) انظر : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٢٢٨ .
(٤) راجع : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ٤٩ .
(٥) ديوانه ص ١٨ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .
(٦) المعنى أنه يأنس في عالم الأرواح بالموتى الذين هم من الحياة في قرار مكين ؛ لأنهم في دار الخلود ، أو لما تركوه في دنياهم من الذكر الحسن .

قال ما يغضب الجميع ويرضي نفسه في حقيقة أو دين

فالشاعر يبتعد -مُضطرًا- عن الناس وعن واقعهم ليخلق لنفسه واقعًا جديدًا ممتلئًا بالصفاء يسميه " عالم الأرواح " ، وهو عالم نقيٌّ من الزيف والكذب والنفاق الذى يُميِّز عالم البشر " سلالة من طين " ، وهو في واقعه الجديد لا يبقى وحيدًا لأنه يجد في أرواح الخالدين الذين سبقوه خير أنيس ، فهناك يلتقى الشاعر برفاقه من شهداء "المثال"،الذين راحوا ضحايا المبدأ في واقع يخلو من الطهارة ، ومن ثم يكون اعتزاله ضرورة،ويكون هروب الشاعر إلى " عالم الأرواح " ملاذًا يجد فيه ضالته وهداه [1] .

وهذا العالم الذى بحث عنه"الرومانسيون"هو في نظرهم عالم حقيقة عاشوا فيه [2] واستغنوا به عن عالم الواقع .

سادسا : الحنين للماضى واستدعاء ذكرياته :

من الملامح "الرومانسية"الأصيلة" الحنين إلى مواطن الذكريات، والهروب إليها في لهفة حزينة وتعطُّش مُرّ ، وذلك فرارًا من الحاضر المؤلم والواقع المُنفِّر " [3] .

ومن قصائد الحرمان التى تبدو فيها روح الحنين للماضى واستدعاء ذكرياته قصيدة "الزهر القتيل" لأحمد زكى أبى شادى التى يصف فيها زهرة ذابلة كانت طىّ رسالة غرام قديمة أرسلتها إليه محبوبته.وهو يرى في هذه الزهرة صورة الماضى الحبيب فنراه يُقبِّلها ويشمُّها ويضُمُّها،ويستحضر معها ذكريات حبه القديم. يقول (أبو شادى) [4] :

أجريتِ للزهر القتيل دموعى
وأثرت من قلبى وفي ولوعى
قبَّلته ، وشممته ، وضممته
وحنينه مثلى حنين رُجُوع
أرسلته طىَّ الكتاب ، فمات فى
كَنَف الجمال الحالم المتبوع

---

(١) انظر : القصيدة الرومانسية في مصر - للدكتور / يسرى العزب ص ٣٦ -ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ م .

(٢) راجع : النظرية الرومنطيقية في الشعر : سيرة ذاتية - تأليف / كولردج - ترجمة الدكتور / عبد الحكيم حسان ص ١ - ط دار المعارف ١٩٧١ م .

(٣) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣١٨ .

(٤) ديوان " الشفق الباكى " ص ٩٦١ - عُنى بنشره / حسن صالح الجداوى - المطبعة السلفية بمصر ١٣٤٥ هـ / ١٩٢٦ م ، والأبيات من بحر الكامل التام

أودى الفـــراقُ بـــه وقـــد كفنتـــه
برســـائة الحـــبِّ المـــثير نزوعـــى [1]
فـــوددتُ لـــو أنِّـــى القتيـــلَ مكانـــه
بيـــديك لا أرضَـــى رجـــاءَ شـــفيع
لم يبـــقَ منـــه ســـوَى تَحبُّـــك الـــتى
فَاحَتْ كمَـــا فاحَـــتْ جنـــانَ ربيـــع
وكأنَّمَـــا هـــى فيـــه روحٌ دائـــمٌ
رغمَ الذبول ، فمـــاتَ غـــيرَ جَـــزُوع

فأبو شادى يحنُّ إلى الماضى ، ويستحضر ذكريات حبـه فيه عن طريق النظر إلى تلك الزهرة التى جاءتـه في كتاب الحبيب ، فهو يقبِّل هذا " الزهر القتيل " ، ويشم منـه عبق الماضى ، ويضمه إلى صدره ، ولم يكن هذا الزهر قتيلاً إلا لفراق حبيب الشاعر ، ولذا فهو يستلهم منـه ذكرى هذا الحبيب الغائب [2] .

سابعا : الاعتزاز بالألم ، واتخاذ الشعر وسيلة للشكوى والأنين :

كثيرا ما يعتز " الرومانسيون " بألمهم ، ويتخذون من الشعر وسيلة لشكواهم والأنين منـه أو التمرُّد عليه [3] .

وهم يؤمنون بأنـه " لا شيء يجعلنا عظماء مثل ألم عظيم " [4] .

ومن قصائد الحرمان التى تفيض بالألم ، وتنطق بالشكوى والأنين قصيدة "الشاعر في الليل" لـ(عبد العليم عيسى) والتى تصور آلام الشاعر المعاصر في معرض أشبـه بالرثاء . يقول فيها [5] :

وعليل آهاتـه تَصْدَعُ الليل فتـرتجُّ مـن صـداها السـماءُ
نزفتْ دمْعَهُ الرزيئةَ والجرحُ وألـوى بـه الأسَـى والعنـاءُ

---

(١) النُزوع : الحنين والاشتياق . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ن . ز . ع " ص ٦١٠) .
(٢) انظر : الطبيعة الرومانسية في الشعر العربى الحديث ص ١١٧ .
(٣) الأدب ومذاهبـه - للدكتور / محمد مندور ص ٦٨ .
(٤) الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربى الحديث - لعيسى يوسف بلاطة ص ٤٢ - ط دار الثقافة - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٦٠ م .
(٥) الأعمال الكاملة ص ٧٠ ، ٧١ - والقصيدة من بحر الخفيف التام .

ينفثُ الـ " آه " جمرةً ، يتلوَّى مُستجيرًا فلا تُجيرُ السَّماءُ[1]

نحلتــه الأوجاعُ والعَوَزُ المُرُّ ، وأذْوَتــه[2] اللوعةُ الخرســاءُ

زحفتْ نحوهُ المنونُ ، ومازالَ به قلبٌ جريءٌ خافقٌ ورجــاءُ

يتَشَهَّى الحياةَ ، يرجو لو استأني به الداءُ أو تــأنّى القضــاءُ

وحواليه صبيةٌ جَـثَمَ الرُّعْــبُ عليهم والرهبــةُ الســوداءُ

شَجَرُ الحُزْن في قلوبــهمُ الغضَّة شاخت غُصُونــه الصفراءُ

قُبلاتُ الحنين في ناظريْــه لهــبٌ في ضــلوعهمْ واصــطلاءُ

شدَّ ما يُضْمرُ المساكينُ منْ حُزن سخين تلوُكُــهُ الأحشــاءُ

شاعرَ الليل،قدْ أطلّت التشكي، فتجلدْ،فليسَ يُجدى اشتكاءُ

ضمِّد الجُرْحَ، واحتملْ ما تُعانى.بــهظَتْكَ[3] الحمولُ والأعباءُ

فالأبيات حافلة بمعانى الألم الممــض ، والشــكوى الباكيــة ،والأنــين الموجــع ، والمشاعر الدامية التى عرضها الشاعر في معرض" رومانســىّ " مؤثّر .

ثامنا : النزعة التشاؤمية ، والرغبة في الموت :

تتجلّى النزعة التشاؤمية لدى عدد من شعراء " الرومانسية " ، وتدفعهم إلى تعشُّق الموت والرغبة فيه[4] .

يقول الشاعر الأعمى(محمد العلائى) في قصيدتــه " من أحلام الصحراء "[5]:

مــلءَ ، نفســى كآبــةً ، وبســمعى

صــــرخاتُ الــــذئاب والأغــــوال

---

(١) كرّر الشاعر كلمة " السماء " في القافية بعد بيت واحد وهذا أمر يعيبه علماء القافية ويلقبونه بالإيطاء ، ومفهومه أن يعيد الشاعر كلمة القافية بلفظها ومعناها دون أن يكون بينهما سبعة أبيات فأكثر (انظر:ميزان الشعر ص ١٦٠) .

(٢) اذوته : أنبلته ، وأيبسته ، وأضعفته . (راجع : المعجم الوجيز - مادة " ذ . و . ى " ص ٢٤٨) .

(٣) بهظتك : شقّت عليك . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ب . هـ . ظ " ص٦٥) .

(٤) انظر : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ٤٢ .

(٥) القصيدة منشورة في مجلة الرسالة - العدد (٥٤٩) الصادر في ١٠ يناير ١٩٤٤ م ص ٢٦ ، وكتاب : قصائد من محمد العلائى ص ٣٢ ،وبحرها الخفيف التام.

وعويـــلَ الريـــاح شـــرقًا وغربًـــا
وهـــزيمُ الوعـــود فـــوقَ الجبـــال
والأفـــاعى لهـــا هنـــاكَ فحـــيحٌ
ينفـــثُ السُّـــمَّ في الحصَـــى والرمـــال
ووراءَ الكثيـــب جـــنٌّ تَغَنَّـــى
بنشـــيد الـــرَّدَى ، ولحـــن الـــزوال
وكهـــوفٌ بـــها جماجمُ مـــوتَى
نبشتـــها الوحـــوشُ منـــذُ ليـــال
وعلـــى الجـــانبيْن صـــيحاتُ شُـــؤْم
بعْثَرَتـــها الريـــاحُ في الأدغـــال
حـــوْمَ المـــوتُ ، واقشـــعرَّ ضـــميرى
هَـــا هُنَـــا مَصْـــرعى ، وذاكَ مـــآلى

فالأبيات تطغى عليها روح متشائمة إلى أقصى حدود التشاؤم ، ففس الشـاعر تملؤها الكآبة ، وتتعالى داخلها صرخات الذئاب،وعويل الرياح، وهزيم الرعود ، وفحيح الأفاعي ، ويحسُّ الشاعر أن الموت يقترب إيذانا بالخلاص من تلك الكآبة الطاغية .

وهذه الرغبة في الموت – ، إن بدت انـهزامية وضعفًا –فإن الدكتور/محمد غنيمى هلال [1] يرى فيها ظاهرة إيجابيه لدى الشاعر" الرومانسى " حيث يقول : " لم يكـن تمنى الموت ضعفًا يسوقه الخوف من غمار الحياة ، بل كان فيضًا من الحيوية التى تـدفع بأصحابـها إلى الانطلاق في عالم مثالى،وهذا ما يفرّق بين تمنى الموت على لسان العاجزين والـ ـين ، وبين التطلع إلى الخلود في خواطر المجاهدين من الرومنطيقيين " [2] .

وهذا القول – في نظرى – أقرب إلى الفلسفة منـه إلى التعليل الصحيح للأشـياء فالرغبة في الموت مرتبطة لدى كثير من شعراء الرومانسية بالهروب من الحياة وقسوتـها

(١) محمد غنيمى هلال: ناقد مصرى ولد في " سلامنت " بالشرقية سنة ١٩١٧ م ، وحصل على "دكتوراه " الدولة في الأدب المقارن سنة ١٩٥٢ م . له " الأدب المقارن " ، و " النقد الأدبى الحديث " ، توفي في ١٩٦٨/٧/٢٧م.(انظر ترجمته في : أعلام الأدب العربى المعاصر : صور وسير ذاتية ٢ / ١٣٥٦)
(٢) راجع : الرومانتيكية ص ٥٩ .

وظلم أهلها ، فهم يرون في الموت المنقذ المخلّص من الآلام والمتاعب،يقول (عبد الرحمن شكرى) في قصيدتـه " الموت " [1]

أيـــا معبـــدًا قَرَبَانُنَـــا فيـــه عيْشُـــنَا
نُضَـــحِّى بـــه لَـــذّاتنَا والأَمَانيَـــا
ويـــا مُنْصِـــفَ المَظْلُـــوم مِـــنْ كُـــلِّ ظَـــالم
ويا مهْـرَبَ المَلْهُـوف يَخْشَـى الأَعَاديَـا
ويـــا مُبْرِئَـــا كَلْـــمَ الحيـــاة بطبـــه
جَلاَلَـــكَ أنّ قـــد راقَ مـــا كنـــتَ شَـــافيَا

فـ(شكرى) يرغب في الموت- على الرغم مما في الحياة من لذّاتٍ وأمانٍ-؛ لأنـه ينصفه من ظلم الظالمين، ويخلّصه من بطش الأعادى، ويشفيه من جراح الحياة وآلامها .

ومثل هذه المعانى نجدها في قصيدة"الموت"لـ(فخرى أبو السعود)،حيث يقول[2] :

أيَـــا قادمًـــا تخشـــى النفـــوسُ قدومَـــهُ
لأنـــتَ صـــديقٌ في ثيـــاب غَـــريم
قـــدومُك تحريـــرُ الأســـارَى ، ولـــو دَرَتْ
لَمـــا أنْكَرَتْـــكَ الـــنَّفْسُ يـــومَ قـــدوم
كمَـــا يُنْكِـــرُ العلّفَـــلَ الطبيـــبَ وعنـــدَهُ
لـــه بُـــرْءُ أسْـــقَام ودَمْـــلَ كُلُـــوم

إذن ، فالموت من المنظور "الرومانسى" ليس إيجابية أو شجاعة في جميع الأحـوال وليس " جهادا " كما يرى الدكتور / هلال ، وكيف يكون تمنى الموت جهادًا وهو أمر مخالف لتعاليم الشرع ؟ ! يقول الرسول ﷺ : " لاَ يَتَمَنَّيَنَّ أَحَـدٌ مِـنْكُمُ المَـوْتَ ؛ إِمَّـا مُحْسِنًا فَلَعَلَّهُ أَنْ يَزْدَادَ خَيْرًا ، وإِمَّا مُسِيئًا فَلَعَلَّهُ أَنْ يَسْتَعْتِبْ " [3] .

---

(١) ديوانه " الجزء السابع : أزهار الخريف " ص ٥٨٦ ، والقصيدة من بحر الطويل .

(٢) القصيدة منشورة في مجلة الرسالة العدد (١٢٢) الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٢٥ م ص ١٧٨٨ ، وكتاب : فخرى أبو السعود : حياته وشعره ص ١٠٦ ، وبحرها الطويل .

(٣) الحديث مروىّ عن أبى هريرة - رضى الله عنه - وهو في سنن النسائى بشرح الحافظ الإمام السيوطىّ وحاشية الإمام السندىّ - كتاب الجنائز : باب النهى عن تمنى الموت - المجلد الثانى - الجزء الرابع ص ٢ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

تاسعا: إطلاق العنان للخيال ، والاعتماد على الصور الشعورية :

يطلق " الرومانسيون" العنان لخيالهم، فينطلق محلقا في أجواء سامقة .

فالشاعر" الرومانسي " يوغل في خيال مجنح واهم يخترق به أقطار العالم المحسوس إلى دنيا جديدة [1] .

وكان من نتيجة هذا الخيال المجنح اعتماد " الرومانسيين" على الصورة في التعبير حيث يتكئون على التصوير الشعرى لتجسيم الفكرة أو لتعميق الإحساس بالعاطفة [2] .

يقول (على محمود طه) في قصيدته " الشاطئ المهجور" يخاطب حبيبته الهاجرة ، وقد ذهب إلى المكان الذى شهد أيام وصالهما [3]:

فانظري ما ترين غيرَ شقيٍّ
طافَ يبكي بالشاطئ مهجورِ
راعهُ عاصفٌ يرجُّ السماوا
تِ وموجٌ يضجُّ ملءَ سحورِ
فكأنّ الحياةَ في مسمعيه
ضجةُ الحشرِ أو هزيمُ سعيرِ
وكأنّ الوجودَ في ناظريه
وهدةُ اليأس أو ظلامُ قبورِ
في هزيمِ الرياح في قاصفِ الر
رعدِ يُدَوّي للبارقِ المستطيرِ
في الفيافي كآبةً ووجوماً
والمحيطاتِ صاخباتِ الهديرِ
في الدياجي عوابساً ، وغموماً
الليلِ بين الخفوقِ [4] والمغويرِ [5]

---

(١) انظر: فن الشعر - للدكتور / إحسان عباس ص ٤١ - ط دار الثقافة - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) راجع : تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٣٧ .

(٣) ديوانه " الملاح التائه " ص ٨٥ ، ٨٦ - والقصيدة من بحر الخفيف التام .

(٤) خفوق النجم : ميله للمغيب . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " خ . ف . ق " ص ٢٠٥) .

(٥) تغوير النجم : ذهابه وغيابه .(راجع : السابق - مادة " غ . و . ر " ص ٤٥٧) .

إنـــها الكائنـــات تبكـــي لمبكـــا
هُ وتُبـــدى ضـــراعةَ المســـتجيرِ
وهـــى مأســـاةَ حبـــه صورتـــها
ريشـــةَ الليـــلِ مبـــدع التصـــويرِ
مَثّلتـــــها لعينـــــه الآنَ شـــطآ
نَ وموجٌ يـــئنُّ تحـــتَ الصـــخورِ

ففي الأبيات السابقة أطلق الشاعر العنان لخياله يجنح في عالم الرُّؤى ، ويحلّـقُ في سماوات الإبداع لينتج لنا صورًا شعورية تعبر عمَّا يقاسيه من ألم وحسرة علي محبوبـــه الذاهب،والذى حزنت لذهابـــه نفسُ الشاعر ، وحزنتْ معها مفردات الطبيعـــة جميعًـــا فالريح تعصف وتـــهزُّ السماء ، والموج يضجُّ ملء البحور ، والكـــون كلُّـــه قـــد غَـــدَا ضجيجًا مقلقًا ، وظلامًا مُطبقًا يحكى مأساة حبـــه المفقود .

وإذا كان هذا التفاعل مع الطبيعة ملمحًا رومانسيًا في المضمون الشعري – فـــإن ذلك الخيال المحلّق،وتلك الصور الشعورية التى صاغها الشاعر بـــوحى مـــن وجدانـــه الحزين تُعَدُّ ملْمَحًا آخر من ملامح " الرومانسية " في التشكيل الإبداعى .

والشعراء " الرومانسيون " لا ينظرون في تشكيل صورهم إلى المنظـــر الخـــارجى للأشياء ، وإنما يعتدُّون بمدى تعبير الصورة عن شعورهم الداخلى ، وإحساسهم الذاتى ، وإن بدت الصورة في ظاهرها – مخالفة للمألوف ، وذلك كمـــا في تشـــبيه (نـــاجي) الفجر بالحريق في قوله [1] :

وإذا النُّـــور نـــذيرٌ طـــالعٌ ∴ وإذا الفجـــرُ مُطِـــلّ كـــالحريقْ

فالفجر والحريق لا يتشابـــهان في الواقع،وإنما يتشابـــهان في إحساس الشاعر، فالفجر المشار إليه إنما هو موعد الفراق ، لذا فهو يشبـــه الحريق في وقعه المؤلم على نفس الشاعر ، لأنـــه يضرم في قلبـــه نارًا من اللوعة كما يضرم الحريق النار في الهشيم .

وعلى هذا فالوقوف عند الشبـــه الحسيّ في الصـــورة " الرومانســـية " لا يكفـــي لإصدار الحكم النقدى عليها ، و إلا جاء حُكْمًا قاصرًا تعوزه الدقة كما وصف بـــذلك

(١) البيت من قصيدته "الوداع" وهى في الأعمال الكاملة"ديوان وراء الغمام"ص٤٧ ، وبحرها الرمل التام .

الدكتور (محمد مندور) [1] نقد الدكتورة (نعمات أحمد فؤاد) [2] لصورة (ناجي) السابقة حيث يقول [3] : " وبالرغم من مجال هذا الشعر الذى يجمع بين بساطة الإحساس وصفائه ، وقوة التعبير وأصالته ، عجبت إذ رأيت السيدة (نعمات أحمد فؤاد) في كتابها عن ناجى تعيب قوله " وإذا الفجر مطلٌّ كالحريق " زاعمةً أن الفجر لا يمكن أن يشبه الحريق وهو بطبيعته ندى رطب . وهذا أيضًا من نقد الفقهاء الذين لا يستطيعون النفاذ إلى أسرار الشعر ، فالشاعر -هنا - لا يتحدث عن الفجر الندى الرطب الذى تعرفه " السيدة نعمات " ، وإنما يتحدث عن الفجر الذى وضع حدًا لليل الجميل الذى كان يضم الشاعر وحبيبته ، فرأى في ضوء هذا الفجر حريقًا يوشك أن يلتهم لحظات السعادة التى كان ينعم بها في ظلال الليل ، وهذا التعبير - وحده - يعدل ديوانًا من الشعر التقريرى الدراج " .

فالدكتور (مندور) يرمى الناقدة بالسطحية ، وعدم الفهم الصحيح للنصِّ المنقود ، وترك الالتفات إلى الطريقة"الرومانسية" في مراعاة الشبه المعنوى بين الأشياء .

لكن النصفه - هنا - تقتضى الإشارة إلى أن الدكتور (مندور) لم يراعِ الدقة في نقده لنقد الدكتورة (نعمات) ؛ حيث أورد من كلامها عن (ناجى) ما قد يُرمى بالنقد لو اقتصر عليه ، مغفلاً ما يبرئها مما رماها به ، فقد رجعتُ إلى كلام الناقدة في هذا الشأن فوجدت هذا النص [4] : " إن تشبيه الفجر النادى الآلاّق بالحريق غير موفق ولو أن عذره ماثل في أن الفجر هذا نم عليه ففزع ، وانتزع منه رفيقه فأسف ".

فإمعان النظر فيما أغفله الدكتور (مندور) من كلام الناقدة يدلنا على فهمها لهذه الصورة من وجهة النظر " الرومانسية " جاعلة هذه النظرة عذرًا يُلتمس للشاعر في إغرابه في التشبيه ، وهل قول الدكتورة (نعمات) : إن الفجر قد نمّ على الشاعر

---

(١) هو الدكتور / محمد عبد الحميد موسى مندور ، ناقد مصرى ولد في " منيا القمح " بالشرقية ١٩٠٧ م ، وحصل على درجة الدكتوراه في الأدب العربى من جامعة القاهرة ١٩٤٣ م ، من مؤلفاته " نماذج بشرية " ، و " في الميزان الجديد " . (انظر ترجمته في : أعلام الأدب العربى المعاصر : سير وسير ذاتية ٢ / ١٢٥٦ ــ ١٢٦٦) .

(٢) الدكتورة / نعمات أحمد فؤاد أديبة ناقدة مصرية معاصرة ولدت في " مغاغة " بالمنيا ، تزيد مؤلفاتها عن أربعين مؤلفا منها : " النيل في الأدب المصرى " ، و " شخصية مصر " ، ولقبت بأم المصريين المعاصرة . (راجع ترجمتها في : السيرة الذاتية للدكتورة نعمات أحمد فؤاد ص ١ - ٣ ، مكتب مطبوع غير منشور من إعدادها) .

(٣) الشعر المصرى بعد شوقى - الحلقة الثانية " جماعة أبولو " ص ٨٨ .

(٤) شعراء ثلاثة : إبراهيم ناجى - أبو القاسم الشابى - الأخطل الصغير ص ٩٤ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ م .

ففزع ، وانتزع منه رفيقه فأسف إلا قول (مندور) نفسه : إن الفجر قد وضع حدا لليل الجميل الذى كان يضم الشاعر وحبيبته ؟ .

عاشرا : حرية التعبير :

آثر "الرومانسيون" حرية التعبير في العمل الشعرى، ودعوا إلى الابتكار في الصياغة الشعرية ، فاستبدلوا بالمعجم التقليدى في الشعر معجمًا جديدًا ، واشترطوا في المعجم البديل أن يكون منتخبًا ، و منتقى ، ومتعاليا على الدلالة الوضعية المحدودة للألفاظ [1] ليصل إلى درجة أخرى من الدلالة هى الدلالة الإيحائية .

كما عزف "الرومانسيون" عن قيود الشكل، ومالوا إلي الأسلوب المتحرر، ولجأوا إلي الموسيقا الغنية المعتمدة علي القوافي المنوعة [2] في كثير من الأحيان .

يقول (ناجى) في معرض الحرمان العاطفي [3] :

ومطلـــبٌ في العمـــر ولّـــى وفـــاتْ
وكـــان همّـــى أنـــه لا يفـــوتْ
كـــانَ فجـــرًا ضـــاحكًا في مـــاتْ
ومـــلء نفســـي مغـــربٌ لا يمـــوتْ

* * *

في الســـأم الحـــىِّ الـــذى لا يبيـــدْ
والأمـــل الطـــاغى بـــأن ترجعـــى
أجـــدِّدُ العـــيشَ ومـــا مـــن جديـــدْ
وأدَّعـــى الســـلوانَ مـــا أدَّعـــى

* * *

كـــم خـــانني الحـــظّ ولا أنـــثنى
أقضـــى زَمَـــانى كلّـــه في " لَعَـــلّ "
وتُقسِـــمُ المـــرآةُ لى أنّـــنى
رقّعـــتُ بالآمـــال ثـــوبَ الأجـــلّ

---

(١) انظر: ظواهر التمرد الفنى في الشعر المعاصر- للدكتور/محمد أحمد العزب ص١٣٦- ط دار المعارف " سلسلة اقرأ " ديسمبر ١٩٧٨ .

(٢) راجع : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٤٨ ، ٢٤٩ .

(٣) الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ١٥٤ ، والأبيات من بحر المنسرح التام .

قـد فـاتنى الصـيفُ ، وخـانَ الربيـعْ
وكـانَ همّـى كلّـهُ في الحريـفْ
ومـا شـكاتى حـين شملـى جميـعْ
وأنـت لى أيْـكٌ وظـلّ وريـفْ ؟

* * *

والآنَ قـد مـزّق عنـدى القنـاعْ
مـوتُ الأباطيـل وزحـفُ الشـتاءْ
وبَـدّدَ الـوهمَ ، وفـضّ الخـداعْ
بَـرْدُ المنايـا وشـحوبُ الفنـاءْ

فأبيات (ناحى) هذه تبدو عليها ملامح التعبير " الرومانسى " من حيث استخدام الألفاظ المعبرة عن وجدانه، الموحية بما تحمله نفسه من حزن وألم كما في كلمات " ولّى " و" فات " ، و" مات " التى توحى بالضياع والحسرة على الحب الذاهب ، وكلمات " القناع " ، و" الأباطيل " ، و" الوهم " ، و " الخداع " التى توحى بما فوجئ به الشاعر من زيف في مشاعر من أخلص في حبه .

كما تتحلّى ملامح التعبير " الرومانسى " في ذلك الأسلوب السهل المتحرّر من قيود الصنعة ، وفي تلك الموسيقا الحافلة بالإيقاع الداخلى والقوافي المنوعة .

وهكذا كان حظ قصيدة الحرمان وافرًا من الملامح " الرومانسية " التى بدت جلية في نتاج الشعراء المحرومين .

* * * * *

الفصل الثالث
شعر الحرمان المعاصر
في ضوء المذهب الواقعي

يُعَدُّ الاتجاه الواقعي من أهم الاتجاهات النقدية الحديثة التي أثَّرت في أدبنا العربيّ .

ويدعو هذا المذهب إلى الأدب الذي يقوم علي ملاحظة الواقع وتسجيله ، لا على الخيال وصُوَرِه [1] .

وقد ظهرت الواقعية كمصطلح فني مذهبي في فرنسا عام ١٨٢٦ م في سياق النقد الأدبيّ الفنيّ ، وكانت قبل ذلك صفة عامة تُطلق على كلّ نتاج فكريّ يصف الحياة الإنسانية ، وكل ما يدخل في نطاق الإدراك الحسيّ ، والأمور الجارية في محيط الإنسان [2] .

واستطاعت الواقعية أن تصرف الأنظار عن الاتجاه " الرومانسي " لقربها من مشاعر الجماهير بالتعبير عمَّا تحتاج إليه ، ولالتقائها بالروح السارى في المجتمع على اختلاف طبقاته،ولملائمتها للقوانين العلمية والطبعيَّة التي سادت في ذلك العصر [3] .

والمدرسة الواقعية في حقيقتها تقوم على الأدب المعتمدعلى ملاحظة الواقع وتسجيله دون إسراف في التخيُّل،أو تهويل في العواطف،وهو أدب يستمد موضوعاته ونماذجه من بين أفراد الشعب الذين لا يكونون بمعزل عن المجتمع ، بل يراهم جزءًا لا يتجزأ من التشكيل الاجتماعي ، ومن ثم فإن الأدب الواقعي يصور الفرد في إطار من هذا المجتمع [4] .

ومن السمات العامة للواقعية أنها تدعو إلى الاتصال بالحياة كما هي ، لا كما يجب أن تكون عليه ، وتنادى بمشاركة الأدب للمجتمع مشاركة صحيحة فاعلة ، مع قوة الملاحظة ، ومعرفة الجزئيات التي تؤدِّى إلى الكليات،ومع الإيمان بالتجربة، والاتكاء

---

(١) انظر : في النقد الأدبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٥٠ .

(٢) راجع : مذاهب الأدب : معالم وانعكاسات ص ٣١٠ .

(٣) انظر: مذاهب النقد وقضاياه - للدكتور / عبد الرحمن عثمان ص ٣٨٣ - ط مطبعة الإعلانات الشرقية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٤) انظر : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ١٤٣ .

علي الحسّ ، وتناول الأحداث الصحيحة أو الممكنة ، ووصف الأشخاص والبيئات والزمان والمكان ، وتصوير كل ذلك تصويرًا يجيء طبق الواقع المُشاهَد ، مع البراعة في تصوير الحقيقة وواقع الحياة ، ومع العناية باللفظ والصيغة والصورة [1] .

وقد ظهر أثر المذهب الواقعي جليًا في شعرنا المعاصر، وكان لقصيدة الحرمان نصيبها الوافر من تأثير هذا المذهب .

ومن قصائد الحرمان التي تتجلّى فيها سمات المذهب الواقعي قصيدة " في الوادى الرهيب " للشاعر السجين (نجيب الكيلاني) ، وهي تحكي قصة من الواقع حدثت لأحد رفاقه في السجن ، وهو شاب يدعى " محمود " أُلقِيَ به في السجن بسبب تهمة هو منها براء،وقد كتب(الكيلاني) قصيدته هذه عام ١٩٥٧م على لسان شقيقة "محمود " هذا ووالده مُصَوِّرًا فيها مشاعرهما الحزينة نتيجة سجنه ، وقد اعتمد فيها الشاعر على عنصر الحوار في عرض القصة وسرد تفاصيلها .

يقول (الكيلاني) على لسان " ليلى " شقيقة " محمود " [2] :

أبى ، قد راحَ " محمودٌ " إلى وادى النَّوَى القاسى
فهل سيعودُ - يا أبتِ - حديدَ [3] العزمِ والباسِ ؟
وطلعتُه ، وبسمتُه : أتبقى ذاتَ إيناسِ ؟
أيعلمُ شوقيَ المهتاجَ - يا أبتِ- وإحساسى ؟
فؤادى مفعمٌ بالٍ ، وعِفْتُ مرارةَ الكأسِ
ورُوحى يا أبى سَكْرَى بخمرِ الحزنِ والألَمِ

* * *

أبى ، ما بالُنا نمضى ، وروحُ الحقِّ مقهورهْ ؟ !
وأحلامى وآمالى بسجنِ الليلِ مأسورهْ
يقال " الناسُ أحرارٌ " ودنيا الناس مهْدُورهْ
أريدُ الفجرَ بسّامًا ، وأعشقُ - يا أبى - نورَهْ
قطيعٌ نحنُ - يا أبتِ - ، ولا فرقٌ سِوَى الصورهْ

---

(١) راجع : النقد العربى الحديث ومذاهبه ص ١٢٨ .
(٢) ديوان " أغانى الغرباء " ص ١١ ، والقصيدة من بحر الوافر المجزوء .
(٣) حديد - هنا - حال من الضمير المستتر في " يعود " .

سياطَ القهرِ تدفعُنا لوادى العَسفِ والنِّقمِ

° ° °

أبى ، مازلتُ أذكرهُ وعودَ شبابه اليانعْ
وأذكرُ أننا كنّا نفيء لظلّه الرائعْ
وكان حديثُهُ الرقراقُ نبعَ السِّحْرِ للسامعْ
و " محمودٌ " له قلبٌ كبيرٌ – يا أبى – واسعْ
هو المتبوعُ – يا أبتى – ، وليسَ الحرُّ بالتابعْ
هو الحبُّ ، هو النبلُ ، وغيثُ الخيرِ والهِمَمِ

° ° °

سمعتُ الناسَ قد قالوا : أخى قدْ صارَ مسجونا
فمَنْ سجنُوهُ – يا أبتى – ، فذاقَ الذّلَّ والهُونا ؟
وما في قبضةِ السمحاءِ أعداءٌ ليؤذونا
أما عرفوهُ إنسانًا وجوّادًا ومأمُونا ؟
فكيف يصيرُ – يا أبتى – بعسفِ القيد مرهونا ؟ !
وأمّى لم تزلْ تدعوهُ في صحوٍ وفي حُلُمِ

ولعلّ أول ما نلحظه من ملامح الواقعة في الأبيات استقاءُ تجربتها من واقع المجتمع ؛ فالأبيات تحكى قصة واقعية شخوصها لهم وجود حقيقىٌّ في عالم الواقع والحوار الذى يجريه الشاعر على ألسنتهم قد دار بينهم فعلا ، ولم يزد الشاعر إلا أن تصرف فيه بما تقتضيه روح الشعر ، وضرورات الصياغة والوزن والتقفية .

كما نحسُّ في الأبيات الشعور الصادق بالتجربة ، فعلى الرغم من أن التجربة غيريّة [1] إلا أن نصيبها موفور من الصدق ، فالشاعر شريك لصاحب القصة في محنته ، شبيه له في معاناته ، كما أن أسرته تحسُّ تمثل هذه المشاعر الدامية تمامًا مثلما تحسُّ بها أسرة " محمود " .

وقد أشار(الكيلانى) إلى صدقه في هذه القصيدة وفي أخواتها اللاتى كتبهنّ داخل سجنه ، فقال : " إن هذه القصائد تعبير عن حالة ، وصورة صادقة لجوٍّ نفسىٍّ

(١) يمكن أن تتسع دائرة التجربة لتصبح تجربة اجتماعية من منطلق أنها لا تمثل حالة فردية فحسب ، وإنما قد تنطبق على حالات كثيرة مشابهة .

لقد عشتُ هذه الأشعار بكلّ ما فيها من يأس وأمل ، وفرح وترح ، وصعود وهبوط ، وإن فخور - جدًّ فخور - بما تحمله من صدق ، وما تهدر به من شحنات عاطفية أمينة في تعبيرها عن ذات إنسان يتعذّب ، ويُقاسي من الغربة والقهر والعناء [1] .

وإذا كانت هذه الكلمات لا تنهض وحدها دليلاً على صدق الشاعر فإن فيما يشعر به قارئ القصيدة من إحساس وتجاوب أكبر دليل على صدق كلمات (الكيلاني) هذه ، وعلى صدق تجربته ، وعلى صدق أبياته .

ومن ملامح الواقعية في الأبيات ما نراه من عناية بتحليل الطباع والأهواء . يتجلّى ذلك في حديث الشاعر عن طباع " محمود " وصفاته ، فهو شاب حديد العزم شديد البأس ، طلعته مؤنسة ، وبسمته صافية ، وقامته يانعة ، وهو عَطُوف حنون، تأوى الأسرة إلى ظلّه الوارف،وتستمتع بحديثه الرائق، وهو طيب القلب،قوى الشخصية ينبع رأيه من صميم فكره ، وهو مثال للحب والنبل والخير ، كما أنه إنسان جوادٌ مأمون .

وهكذا أمعن الشاعر في تحليل طباع " محمود " وتعديد صفاته ممّا يمثل ملمحاً من ملامح المذهب الواقعي .

ويمضي (الكيلاني) في قصيدته ، فيسرد ما دار بين " ليلى " ووالدها من حديث يجسّد ما تعيشه الأسرة من مأساة ، فيقول [2] :

أبوهَا قال : يا ليلى ، إلهُ الكونِ يرعانا
وليسَ سواهُ يسمعُنَا نبثّ إليه شكوانا
إذا ضاقتْ بنا أرضٌ فعندَ اللهِ مأوانا
بلوتُ الدَّهْرَ - يا ليلى - بماضيهِ الذى كانا
فلم أرَ غيرَ خالِقِنا يخفّفُ منْ رَزَايانا
فربُّ الناسِ - يا ليلى - قويٌّ جِدُّ مُنْتَقِمِ

* * *

أخوكِ الحرُّ - يا ليلى - أرادَ النَّاسَ أحرارًا
ويكرَهُ سيمةَ العُبْدَان والإذعان إن سَارًا

---

(١) انظر : مقدمة ديوان " أغاني الغرباء " ص ٨ ، ٩ .
(٢) السابق ص ١٢ ، ١٣ .

وبمقتُ شيعةَ [1] الطغيان أنْ تبقى لنا حَارَا
أقامُوا في طرائقنا ، وحولَ الفكرِ أسْوَارَا
هم النؤبانَ - يا ليلى - أثاروا البغيَ والعَارَا
فأقسمَ أن سيقهرُهمْ ، وكان البَرُّ بالقَسَمِ

° ° °

فقالت : كيفَ - يا أبتِ - يُجَازَى الحرُّ إنْ آبَا ؟
أيلبسُ تاجَهُ البَرَّاقُ يَخْطِرُ فيه إعجَابَا ؟
أيلقى بعد صولته أخِلاَّءَ وأحْبَابَا ؟
أحَلَّ بالطبع - يا أبتِ - ، فمَا عِبْنَا ولاَ عَابَا
فَغِيمَ السجنُ يَلْقَفُهُ وبِملأُ كأسَهُ صَابَا [2] ؟
تكلم - يا أبي - أفْصِحْ ، لتُخْمِدَ جَمْرَةَ الألَمِ

° ° °

ومن سمات المذهب الواقعي في الأبيات : التركيز على الجوانب السلبية في المجتمع فالناس-في نظر الشاعر-لا يستمعون لشكوى الشاكي، ولا يُخَفِّفُون من رزايا المُصاب كما أنهم قد تنازلوا عن حريتهم ، ورضوا حياة العبودية والإذعان .

ومن سمات الواقعيَّة في الأبيات — كذلك - ما نلمسه من النزعة الثوريَّة والروح النضاليَّة ؛ يتجلى ذلك فيما ذكره الشاعر على لسان والد محمود من تفنٍ بالحريَّة ورفضٍ لحياة الذلّ والاستعباد ، وقَسَم بقهر البغي والطغيان .

ومن ملامح الاتجاه الواقعيّ - أيضًا - ما نراه من قُرب الخيال ، والاقتصاد في استعمال صُوَرِهِ ، فأسلوب الشاعر يعتمد على سرد الحقائق قريبةً من الواقع ، و لم يجنح إلى استخدام الأخيلة البعيدة والصور المزركشة،وحظ الأبيات من التصوير قليل والصور المستخدمة تقليدية كاستعارة الأسوار للاضطهاد الفكرى، وتشبيه الظالمين بالذئاب والتكنية عن مكابدة الألم بتجرُّع الصَّاب .

---

(١) الشيعة : " الأتباع والأنصار " . (المعجم الوجيز - مادة " ش . ى . ع "ص ٣٥٧) .
(٢) الصَّاب:" شجر مرٌ له عصارة بيضاء كاللبن بالغة المرارة".(السابق - مادة" ص. و. ب " ص ٣٧٣)

وتتوالى أبيات القصيدة مُصَوِّرة مأساة أسرة " محمود " عن طريق الحوار بين "ليلى " ووالدها ، حيث يقول الوالد [1] :

دعيني الآنَ – يا ليلى – ، فأمرُ الناسِ في عجبِ !
فما أكثرَ ما نلقى بلا داعٍ ولا سببِ !
وكم صادفتُ في دهرى فنونَ الغدرِ والكذبِ !
وكمْ في القلبِ – وا أسَفَا – منَ الآهاتِ والنَّدَبِ ! [2]
سيبقى الناسُ – يا ليلى – ضحايا العسفِ والرَّهَبِ [3]
فصاحتْ : كيفَ – يا أبتِ ؟ – وما أسطورةُ القيَمِ ؟

* * *

بكى المظلومُ لم يلفظْ سوى آهاتِ ولهانِ
وفي دمعِ الأسَى المكبوتِ إرعاداتُ طوفانِ
أيجدى القولُ والأطفالُ مثلُ بلابلِ البانِ [4] ؟
حياتهمُ خيالاتٌ وإرهاصاتُ وَسْنَانِ
كأنَّ العيشَ أغنيةٌ وحبٌّ خالدٌ هانِ
فصاحتْ: كيفَ-يا أبتِ- ؟أتبكى "صنيعة"[5] القيم ؟!

* * *

فكفكفَ دَمْعَةً هَطَلَتْ ، وكَوَّرَ كَفَّهُ الأسْمَرْ
وحملقَ في الدُّجَى الساجي خلالَ إطَارِهِ الأغْبَرْ
وصاحَ وكفَّهُ تهوى هَوِيَّ الصخرِ أو أكبرْ
على اللاشيء يضربها ، فكمْ قاسَى ، وكم أبْصَرْ !
وقالَ وصوتُه دَوْى دَوِيَّ العصفِ إذْ يَزْأرْ :
سنسحقُ عصبةَ الطغيانِ والبهتانِ والألمِ

---

(١) ديوان " أغاني الغرباء " ص ١٣ ، ١٤ .
(٢) النَّدَب : " أثر الجُرح " . (المعجم الوجيز - مادة " ن . د . ب " ص ٦٠٨) .
(٣) الرَّهَب : " الخوف " . (المعجم الوجيز - مادة " ر . هـ . ب " ص ٢٩٧) .
(٤) البان : " ضرب من الشجر " (السابق - مادة " ب . و . ن " ص ٦٨) .
(٥) هكذا ، والمعنى والوزن يقتضيان أن تكون " ضيعة " .

ومن الظواهر الواقعية في الأبيات الميل إلى التشاؤم وجعل الشرّ عنصرًا طاغيًا على الحياة ؛ فالشاعر يبدو متشائمًا ، يفقد الثقة في الناس ، وهو يؤمن بأن الشرَّ هو المسيطر على الحياة فالناس غَدَّارُون كَذَّابُون ، يُذيقون بعضهم صنوف القهر والظلم .

ومن الظواهر الواقعية – هنا – التشكيك في القيم الخلقية ، فالشاعر يرى أن القيم لم تعد موجودة،فهى "أسطورة"،ووالد" محمود "يبكى"ضيعة القيم"في هذا الزمان .

كما تتجلّى روح الواقعية فيما نراه من استيعاب التفاصيل الدقيقة لاسيما في المقطوعة الأخيرة ، فالشاعر يرسم لوالد "محمود" صورة واضحة المعالم بارزة التفاصيل فهو يكفكف الدمعة الهاطلة ، ويكوِّر كفَّه الأسمر ، ويطيل النظر في الظلام ، ويضرب كفَّهُ في الهواء ، وصوته يَضِجُّ كالريح العاصف .

وقد استعان الشاعر بهذه التفاصيل في تصوير موقف الرجل إزاء أزمته، وإبراز انفعالاته وثورته .

ومن الظواهر الواقعية في القصيدة استخدام التعبيرات المأخوذة من عالم الواقع فالشاعر يستخدم مفردات وعبارات الحياة العادية كما يبدو في قوله : " راح محمود " و " الناس أحرار " ، و " محمود قلبه كبير " ، و"أبوها قال : يا ليلى .... " ، و"تكلّم يا أبى " ، و " دعينى الآن يا ليلى " ، وغير ذلك .

° ° °

وبعد هذه الدراسة لأبيات (الكيلانى) ، وبعد النظرة المتأنّية فيما جاء من شعر الحرمان متأثرًا بالمذهب الواقعىّ – يمكن تلخيص أهم مظاهر الواقعية في قصيدة الحرمان المعاصرة في النقاط التالية :

أولاً: استقاء التجارب الشعرية من واقع المجتمع :

تميل المدرسة الواقعية إلى الجماعية ، واستقاء التجارب الشعرية من مشكلات المجتمع ، ومواطن ضعفه وقوته ، وأفراحه وآلامه [1] .

فالأدب الواقعىّ يُعْنَى بتصوير واقع المجتمع وما يدور فيه، فهو أدب الجماعة ؛ أدب الفرد ، ولذا ذكر بعض أدباء الواقعية أن أقوى مناظره تأثيرًا ولصوقًا بالذاكرة هى

---

(١) انظر : القصيدة العربية بين التطور والتجديد – للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٩٧ – ط دار الجيل – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .

تلك التي يُصوِّر فيها جماعات – لا أفرادًا – جماعات من الشعب في حالة حركة كما في الأعمال " السينمائية " العظيمة [1] .

ومن تجارب شعر الحرمان المستقاة من واقع المجتمع تلك التجربة التي تضمَّنتها قصيدة " العيد والأزمة"لـ (محمود غنيم) ، حيث يصوِّر فيها الشاعر أزمة اقتصادية تعرَّضَتْ لها مصر سنة ١٩٣٣ م . يقول (غنيم) [2] :

أيها العيدُ ، هل ترَى ∴ كيفَ ضاقتْ بنا السُّبُلْ ؟
فتِّش المُدْنَ والقُرَى ∴ هل تَرَى الناسَ في جَذَلْ ؟
هلْ تَرَى طفلاً احتفي ؟ ∴ هل تَرَى كَهْلاً احتفلْ ؟
أيُّها الزائرُ ، اختصرْ ∴ زُرْ ، وفارِقْ عَلَى عَجَلْ
أقفِرَ البيتُ ، واختفَى ∴ شَبَحُ السَّمْنِ والعَسَلْ
وخلا البيتُ ، فالذى ∴ معهُ درهمٌ بَطَلْ [3]
جَلَّ شأنَ " الجَنيهِ " لو ∴ لَمَسَ الجَرْحَ لاندَمَلْ
إنَّ شَكَا الجيبُ عِلَّةَ ∴ فهو يأسُو مِنَ العِلَلْ
أودَعَ اللهُ لَوْنَه ∴ حُمرةَ تَفْتِنُ المُقَلْ
دونها حُمْرَةَ اللَّمَى [4] ∴ وَهْيَ تُغريكَ بالقَبَلْ
أهيفٌ صَدٌّ ، وَيْحَهُ ! ∴ ما الذى ضَرَّ لو وَصَلْ ؟
إيهِ ، يا أزمةَ اضْربِى ∴ لذوى الفطنةِ المُثَلْ
أيقظى كَلَّ مَنْ غَفَا ∴ نَبِّهى كَلَّ مَنْ غَفَلْ

وهكذا استقى (غنيم) تجربة قصيدته من مشكلة عاناها مجتمعه مما يمثل ملمحًا واقعيا في قصيدة الحرمان .

ثانيًا : العناية بإبراز الجوانب السلبية في المجتمع :

إذا كان الواقعيون يسجِّلون الظواهر الاجتماعية من عادات وأخلاق، ويُعنون بالبشر العاديين سواءً أكانوا أخيارًا أم أشرارًا–فإنهم لا يعرضون نماذج ومُثُلاً للفضائل

---

(١) راجع : *Literature & Western Man . G . B. Periestly , London 1960 . P : 211 .*

(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٢٥٥ ، ٢٥٦ - والقصيدة من بحر الخفيف المجزوء .

(٣) " بطل " هنا اسم بمعنى واحد الأبطال ، والمعنى أن من يمتلك قدرًا قليلاً من المال في هذه الأزمة فهو واحد من الأبطال .

(٤) اللَّمى : " سمرة في الشفة تستحسن " . (المعجم الوجيز - مادة " ل . م . ى "ص ٥٦٥) .

والرذائل ، والسعادة والشقاء ، وإنما يهتمون بإبراز الجوانب السلبيَّة ، فعين الأديب الواقعيّ مفتوحة غالبًا على الأخطاء[1] ، فهو يحاول عرضها مُغْفِلاً الجوانب الإيجابية مشكِّكًا في القيم الخلقية .

يقول الشاعر الدكتور (سعد ظلام) مُصَوِّرًا ما شاع في المجتمع من اختلال في مقاييس تقدير أفراده ممَّا أدى إلى ضياع مكانة الشاعر الموهوب[2] :

أمـدُّ في كُـلّ الظـروفِ نـاظري
فـلا أرَى منافِـذَ الضِّـيَاءْ
كأنَّمـا الشـمسُ تـوارَتْ خلفهـمْ
أو غيَّبوهَـا في سـرادب الفنـاءْ
أو أنـها عُكِسَـتْ كعصـرهمْ
أصابـها النحـوسُ والبلاءْ
أو دارت الـدُّنيا بـهمْ دورَتـها
فـإذا الأرْضُ والسـمَا سَـوَاءْ

° ° °

أمُخطـئٌ أنـا أم الزَّمَـانْ ؟
أمْ الحيـاةُ قـدْ أصَابـها الهَـرَمْ ؟
الأبكـمُ المضَـيَّعُ اللسـانْ
مـزارُهُ مُضَـوَّأٌ[3] الحَـرَمْ
والجاهـلُ المراهـقُ الجَنَـانْ
والأفسـلُ[4] الجبـانُ ، والصَّـنَمْ
تَسَـنَّمُوا الزَّمَـانَ والمكـانْ
وطَـوَى الشـحمَ منظَـرُ الـوَرَمْ

---

(١) انظر : المذاهب الأدبيّة والنقديّة عند العرب والغربيين ص ١٢٨ .
(٢) ديوان " أطياف في ليل الغربة " ص ٦٩ ، ٧٠ - والأبيات من بحر الرجز التام .
(٣) المُضَوَّأ: المُضاء؛ لأن فطنة ضَوْءٌ يمشي أضيء. (انظر : لسان العرب - مادة " ض . و . أ " ١/ ١١٣)
(٤) الأفعل: " أفعل " تفضيل من " فسُل " الرجل إذا جبُن وضعُف وساء رأيه . (راجع : المعجم الوجيز - مادة " ف . س . ل " ص ٤٧٢) .

سمـــاؤهم أرجُوحـــةَ الهَـــوَانْ
تســـلّقوا بـــلا ضـــمير أو قـــيمْ

فالشاعر يصوِّر عيوب مجتمعه بعين الناقد البصير،فالناس قد التبست عليهم الأمور واختلّت لديهم الموازين ، فهم يُجلُّون الوضيع ، ويهملون العظيم ، يُثنون علي الأبكـم ولا يستمعون إلي البليغ ، ماتت فيهم الضمائر ، واندثرت عندهم القيم .

وقد بدا الشاعر متأثرًا بالاتجاه الواقعي في هذه النظرة إلى سلبيات مجتمعه .

ثالثا : الشعور الصادق بالتجربة والمعاناة :

من سمات المذهب الواقعيّ الشعور الصادق بالتجربة والمعاناة [1] .

فإذا كان الشاعر الواقعي يتخذ من واقع مجتمعه مادة لشعره ، فإن هـذا الشـعر يتسم بصدق الشعور ؛ لأنـه نابع من صدق الإحساس بالتجربة ومعاناتـها .

فالشاعر (على الجارم) يبدو واقعيًا عندما أحسَّ بما يعانيه الأعمى من ظلم المجتمع فشاركه شعوره ، وقاسمه معاناتـه ، ونظم له قصيدتـه " الأعمى " التي تُجلِّـى هـذا الشعور وتلك المعاناة . يقول (الجارم) [2] :

مَـــنْ لِهَـــاوٍ في لَجَّـــةٍ هِـــيَ دُنْيـــا
هُ وأيَّـــامُ بُؤسِـــه المُتَـــوَالِي ؟
ظَلَـــمٌ بَعضُـــها يُـــزاحِمُ بعْضـــاً
كَلَيـــالٍ كـــرَرْنَ إثْـــرَ لَيـــالِ
يَفْـــتَحُ المَـــوْجُ ماضِـــغَيْهِ [3] فَيَهْـــوِي
ثمّ يطْفَـــو مُحطّـــمَ الأوْصـــالِ
لا تَـــرَى منـــه غـــيرَ كَـــفٍّ تُنـــادِي
حينمـــا عَقّـــهُ لســـانُ المَقَـــالِ
والرِّيـــاحُ الرِّيـــاحُ تَعْصِـــفُ بالمِسْـــكينِ
(م) عَصْـــفَ الأيَّـــامِ بالآجـــالِ

---

(١) انظر : مذاهب الأدب : معالم وانعكاسات - للدكتور / ياسين الأيوبي ص ٣٨٢ .
(٢) ديوانه ١ / ٦٣ ، ٦٤ - والقصيدة من بحر الخفيف التام .
(٣) الماضغان:" أصل اللحى عند منبت الأضراس " . (المعجم الوجيز - مادة" م . ض . غ " ص ٥٨٤) .

يَسْـــمَعُ السُّـــفْنَ حَوْلَـــهُ مـــاخِراتٍ
مَـــنْ يُبَـــالِي بِمِثْلِـــهِ ؟ مَـــنْ يُبَـــالِي ؟
يسْـــمعُ الـــرَّقْصَ والأهَـــازيج تَشْـــدُو
بَـــيْنَ وَصْـــلِ الْهَـــوَى وهَجْـــرِ الـــدَّلالِ
شُغِلَ الْقَوْمُ عنـــه بالقَصْـــفِ [1] واللَّهْـــوِ
(م) وهامُوا بحُـــبِّ بِنْـــتِ الـــدَّوَالِي [2]
مـــا لَهُـــمْ والصَّـــريع في غَمْـــرةِ اللَّـــجِّ
(م) يَصُـــدُّ الأهْـــوَالَ بـــالأهْوَالِ ؟
لا يُريـــدُون أنْ يُشَـــابَ لهـــم صَـــفْوٌ
(م) بنَـــوْحٍ للبُـــؤْسِ أو إعْـــوَالِ [3]
هكـــذا تُمْحـــلُ القُلـــوبُ وأنْكَـــى
أن تُبـــاهى بـــذلكَ الإمْحـــال
هكَـــذا تُقْبَـــرُ المُـــروءةُ في النَّـــا
س ويُقْضَـــى علـــى كَـــرِيمِ الخِـــلال

فأبيات (الجارم) هذه شاهدة على صدق شعوره تجاه الأعمى ، وصدق معاناته لما يحس به الأعمى من آلام .

رابعا : تصوير الصراع بين طبقات المجتمع :

يؤمن الواقعيون بأن "العمل الأدبيّ الفنيّ عليه أن يهتمَّ بتصوير الصراع الطبقيّ"[4] بين طوائف المجتمع .

وتبدو هذه السمة أوضح ما تكون في قصيدة الحرمان عندما يصوِّر الشعراء المحرومون تلك المفارقة بين طوائف الأغنياء والفقراء في المجتمع ، وهم في تلك الناحية يتكون على ان الأدباء يكونون-غالبًا- من الطبقة الفقيرة ، في حين أن أكثر الأغنيا من السفهاء والجُهَّال .

---

(١) المقصف: " اللهو واللعب والافتنان في الطعام والشراب " . (المعجم الوجيز – مادة " ق . ص . ف " ص ٥٠٥) .
(٢) بنت الدوالى : يريد الخمر ، والدوالى : ضرب من العنب أسود وضرب إلى الحمرة . (انظر : لسان العرب – مادة " د . و . ل " ١١ / ٢٥٤) .
(٣) الإعوال : رفع الصوت بالبكاء والصياح . (راجع : السابق – مادة " ع . و . ل " ١١ / ٤٨٢) .
(٤) شبكة المعلومات الدولية (*Internet*) - موقع : *http//saaid.net/ferq/mlhab/105.htm*

ويتخذ شعراءُ الحرمان من هذه المفارقة ميدانًا للشكوى .

يقول (علي الجندى) في قصيدته " ضريبة الهمّ " [1] :

مـا ضـرَّ لـو عـاشَ الأديـبُ مُرَفَّهًـا
كالحُمْق ، كالأوشاب [2] ، كالسُّفَهَاء ؟
أيبـيتُ أربـابُ العقـول بَقَفْـرَة
والبـهمُ بـينَ مرابـع خضـراء ؟ !
لوْ كانَ هـذا الـدَّهْرُ مـن أهـل النـهى
مـاخصَّ خـيرَ بنيـه بـالأرْزَاء [3]
أو كانـت الـدنيا حَصـانًا [4] حُـرَّةً
لَمْ تـؤثر الجُهَّـالَ بـالآلاء
لو أنَّ عقلَـكَ قُـدَّ مـن صُـمِّ الصَّـفَا [5]
لحيـيتَ فيهـا أسـعدَ السُّـعَدَاء
ممَّـا يَـدُلّ علـى خساسـة طبعهـا
إغراؤُهـا الأحـزانَ بالفضـلاء
يـا ليتـهمْ نزلـوا علـى أقـدارهمْ
فَتَبَحْبَحُـوا في ذِرْوَة الجـوزاء

وهكذا تأثَّر (الجندى) بالاتجاه الواقعيّ في تصويره تلك المفارقة بين طائفتى : الأدباء المعوزين ، والجهلاء الموسرين .

خامسا : استيعاب التفاصيل الدقيقة :

يدعو المذهب الواقعيّ إلى تسجيل الملاحظات والمشاهدات مع استيعابٍ دقيقٍ لما في المشهد من معالمَ خاصةٍ وتفاصيلَ وافية [6] .

---

(١) ديوان " ترانيم الليل " ص ٣٠٦ ، ٣٠٧ – والقصيدة من بحر الكامل التام .
(٢) الأوشاب : " الأوباش والأخلاط من الناس ".(المعجم الوجيز – مادة " و . ش . ب " ص ٦٧٠) .
(٣) لا يخفي ما في هذا البيت والبيت الذى يليه من اعتراض لا يليق .
(٤) المرأة الحَصان : العفيفة كما في المعجم الوجيز - مادة " ح . ص . ن "ص ١٥٦ .
(٥) الصُّفا: جمع "صَفاة "وهى:"الحجر العريض الأملس" .(المرجع السابق - مادة " ص. ف. و " ٣٦٧) .
(٦) راجع : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .

- ويرى الواقعيون أن أمانة التصوير المادىّ للحياة شرطٌ أساسٌ لنجاح العمل الفنّ[1] ، ومن ثَمَّ فهم يصوِّرُون ما يحيط بهم بجميع جزئياته وتفاصيله .

ومن أمثلة ذلك في شعر الحرمان قول (عبد الحميد الديب) يصف لنا داره صاحب البيت وقد أتاه يقتضى الإيجار الشهرى[2] :

وحارى جماعُ الباخلينَ وظلّهمْ
فلمْ يدعُ محروماً بعيد ولا عُرس
لهُ أسرةٌ كالرَّوض زَهْرًا وصادحًا
فمَنْ شامها ألفي مَلاَعَكَ فردَوْس
بنُونَ ، بنات كالورود يوانعاً
يمرُّونَ كالإصباح معتدل الطقس
يمرُّ على سُكناىَ في ذيل بيته
مرورَ عُيون[3] المُوسرينَ على الفُلْس[4]
تكبَّرَ ؛ فالألفاظَ منه إشارةٌ
كأنّ عبادَ الله طُرًّا من الخَرس
وإنْ نَطَقَ الفَصْحَى فمنْ طَرْف أنفه
كَنَفْخَة ذى جاه ومال منَ الفَرس
صحَوتُ على قَصْف الرياح وصوته
وما أحْدَثَ الطَّرْقُ الخليعُ من الجَرْس
يُطالبنى بالأجْر في غَيْظ دائن
تَصَيَّدَهُ المُحتالُ بالثمن البَوكْس[5]
وقالَ يُداري ظلمهُ : أىُّ ضامن
لسُكنى تعرَّتْ عن سرير وعن كُرسى ؟

---

(١) انظر : الواقعية النقدية - تأليف / س . بيتروف - ترجمة / شركت يوسفص ٨٠ - ط وزارة الثقافة والإرشاد القومى – دمشق ١٩٨٣ م :

(٢) ديوانه ص ٧١ - ٧٣ ، والأبيات من بحر الطويل .

(٣) العُيون : كُبراءُ القوم وأشرافهم . (لنظر : المعجم الوجيز - مادة " ع . ى . ن " ص ٤٤٤) .

(٤) الفلس : جمع مُفْلِسٌ وهو من فقد ماله . (راجع : السابق - مادة " ف . ل . س " ص ٤٨٠) .

(٥) البَوكس : النقص . (انظر : السابق - مادة " و . ك . س " ص ٦٨٠) .

أراكَ بـــها كَـــلَّ الأثـــاث ، ولا أرَى

سوى قلم ثاو على الأرْض أو طـرْس [1]

فقُلتُ له : هذى جُدودى [2] كما تـرى

فما مسكنى في البيت،بَلْ أنا في رَمْسـى [3]

فالديب في هذه الأبيات معنىٌّ برسم التفاصيل الدقيقة لكل ما يحـيط بـه ، ففـي حديثه عن صاحب البيت يبرزه لنا رجلاً بخيلاً ، بل هو جماع للبخلاء جميعهم ، ويـبرز لنا تفاصيل بخله ، فهو جارٌ له ، لكنـه – لبخله – لا يراعى حق الجوار في إنظـار ذى العسرة ، وهو لا يدعو المحرومين إلى طعام الأعياد والأعراس .

وفي حديثه عن أولاد صاحب البيت يُصَوِّر لنا ما هم فيه من نَعمة ورفاهية ، فهم كملائكة الجنان ، أو ورود الحديقة ، أو نسيم الصباح .

وتبدو عنايتـه الفائقة بإبراز التفاصيل عند حديثه عـن صـاحب البيـت سـاعة حضوره لاقتضاء دينـه ، فهو يأتى إلى (الديب) ولا يرسل أحدًا مكانـه ، وهذا يدلُّ على شدة حرصه على الرُّغم من أن سكن الديب في ذيل البيت ، مما يدل على مشـقة الوصول إليه من جهة ، وعلى تواضع حاله من جهة أخرى .

ثم يصف (الديب) صاحبَ البيت بالكِبْر ، ويرسم التفاصيل الدالّة على ذلـك الكِبْر ، فهو يمر عليه في زهو وخيلاء ، ولا يلقى السلام إلى من يلقـاه ، بـل يكتفـي بالإشارة كأنما يخاطب أناسًا خُرْسًا ، وإذا دعتـه الحاجة إلى الحديث تحدث من " طرف أنفه " ، وهو في حديثه هذا ينتفخ كما ينتفخ أثرياء العجم .

كما يُعنى (الديب) بإبراز التفاصيل في تصويره الرجل وهو يطرق الباب عليـه فقد سبق هذا الطرق صوتـه الغليظُ المزعجُ الذى أفزعه من النـوم ، وقـد جـاء هـذا الصوت متزامنًا مع قصف الرياح ، وهذا يدل على خلوّ البيت مما يمنع وصول صوتـها إليه ، وزيادة في إبراز التفاصيل يصف الشاعر طرق صاحب البيت بأنـه "خليع " لأنـه لم يتسم بالهدوء والوقار اللذين ينبغيان عند طَرْق أبواب الناس .

ثم يسرد لنا (الديب) تفاصيل ما جرى بينـه وبين الرجل من حوار عرضَتـه الأبيات ، وهذا الحوار يدل على غلظة صاحب البيت وبخله الشديد ، كما يـدل علـى

---

(١) الطِّرس : " الصحيفة " . (السابق - مادة " ط . ر . س " ص ٣٨٩) .
(٢) الجُدُود : الحظوظ . (راجع : المعجم الوجيز – مادة ج . د . د " ص ٩٤) .
(٣) الرَّمس : " القبر " . (السابق – مادة " ر . م . س " ص ٢٧٧) .

فقر (الديب) وفاقته الشديدة التي اتخذ الديمتمًّا ذكره من كلام الرجل وسيلة لإبرازها ؛ فغرفته قد تعرَّتْ عن الأثاث تمامًا ، فلا سرير يريح بدنه المتعب، ولا كرسيّ يجلس عليه ، حتى القلم والأوراق تراها ملقاةً على الأرض إذ لا يوجد ما تُوضع عليه من مكتب أو نحوه .

وهكذا بدا الديب معنيًّا برسم تفاصيل الأشياء كملمح من ملامح المذهب الواقعيّ .

سادسًا : تحليل الطباع والأهواء :

من سمات المذهب الواقعيّ بذل الجهد في تحليل الطباع والأهواء للوصول إلى نتائج ثابتة خليقة بالقبول والإذعان [1] .

فالأديب الواقعيّ يستفرغ جهده في تحليل طباع الأشخاص ، وسَبْر أغوارهم ومعرفة أهوالهم حتى يصل إلى نتيجة ثابتة .

يقول (عبد العليم عيسى) مُحلِّلاً طباع أفراد مجتمعه الذى حرمه التقدير [2] :

فيمَ الغناءُ لمهزومينَ قد صدلتْ
نفوسُهُمْ ، وارتوتْ بالجدْب والإحَن ؟ [3]
وخاصموا الصبحَ والأنسامَ ، واختدروا
في وَهْدَة [4] الكهْف مشدودينَ بالرَّسَن [5]
خاطَوا عيونهمُ كي لا ترى قبسًا
يهديهمُ في ليالى الرُّعب والسدُّحُن [6]
ناموا على عتبات المجد ، ما ولجوا
في صرحه ، وتمنَّوهُ بلا ثمن
تواكلوا في الزمان البُور ، وارتقبوا
من اللئام غيائًا [7] غيرَ مُؤتَمَن

---

(١) انظر : مذاهب النقد وقضاياه - للدكتور / عبد الرحمن عثمان ص ٣٨٤ .
(٢) الأعمال الكاملة ص ٣٨٠ ، والأبيات من بحر البسيط التام .
(٣) الإحَن : الأحقاد . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " أ . ح . ن " ص ٨) .
(٤) الوهاد: جمع " وَهْدَة " وهى " الأرض المنخفضة ".(المرجع السابق - مادة " و . هـ . د " ص ٦٨٣) .
(٥) الرَّسَن : " الزمام على الأنف " . (السابق - مادة " ر . س . ن " ص ٢٦٤) .
(٦) الدُّجُن : جمع " دُجْنة " وهى السواد . (راجع : السابق - مادة " د . ج . ن "ص ٢٢١) .
(٧) الغياث : " ما أغيث به " . (المرجع نفسه - مادة " غ . و . ث " ص ٤٥٦) .

وللفواجـــع ألـــوانٌ ، وأفجعُهَـــا
أن يصـبحَ الحـرُّ عبـدَ الفضـل والمـنن
لمـنْ أغنّـي إذنْ ؟ يـا بـؤسَ أغنـيتي
إذا شـدوتُ فلـم يسـمعْ لهـا وطـنُ !

ففي الأبيات السابقة يحلّل (عيسى) طباع مجتمعه ، فـأفراد المجتمـع تملـؤهم الانـهزامية ، ونفوسهم تغمرها الأحقاد ، رضوا بأن يعيشوا في كهوف مظلمة مقرَّنين في الأصفاد،في حين أن الصبح قريب منـهم،لكنـهم أغمضوا جفونـهم عن نوره الهادى .

كما أنـهم قد تكاسلوا عن كل مجد ، وقنعوا بالحياة السهلة ، وجعلوا التواكـل والاعتماد على غيرهم شعارًا لهم .

وهكذا يبدو الشاعر شغوفا بتحليل الطباع والأهواء كما هو شأن الواقعيين .

سابعًا : الميل إلى التشاؤم ، وجعل الشر عنصرًا طاغيًا على الحياة :

كان موقف الأدباء الواقعيين قاسيًا متشائمًا ، فـأهم مـا يميـز الواقعيـة أنـها متشائمة[1] ، وأن أنصارها يعدُّون الشر عنصرًا أصيلا في الحياة[2] .

يقول (نجيب الكيلانى)[3] :

هـذى الحيـاةُ حقيقـةٌ شـوهاءُ كالمَسْـخ القبـيحْ
بكمـاءُ تـزعمُ أنـها مُنحَـتْ براعـات الفصـيحْ
أنا - يـا رفيقـةَ - عنـدها حيـوانٌ كـالطّير الـذّبيحْ
كالصَّـفقة الحمقـاء باعوهـا بـلا ثمـن ربـيحْ
مـا أرْخَـصَ القلـبَ الكـبيرْ .·. في سـوقها القاسـى الحقـيرْ
فإذا طَوَى جَسَدى المغيبُ ، وطَوَّقتـه يَـدُ الحَفَـرْ
ومضـيْتُ لـلأرض البعيـدة لا رفيـقَ ولا سَـمَرْ
وغـدَوْتُ كـالخبر القـديم يُذيبـه مَـرُّ العُصُـرْ
مثـل الملايـين الـتى راحَـتْ وأغفلـهَا القـدَرْ

---

(١) انظر : مقدمة في النقد الأدبى – للدكتور / محمد حسن عبد الله صـ ١٣٦ – ط دار البحوث العلمية – دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) شبكة المعلومات الدولية (Internet) - موقع: *http//saaid net/fcvq/mthab/105.htm*

(٣) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٨٨ ، ٨٩ - والأبيات من بحر الكامل المجزوء .

فترنَّمـــــى بالأغنيـــــاتْ ∴ بُشْـــرايَ أنّ جَـــاءَ المـمـــاتْ

° ° °

فأنا سـعيدٌ - يـا رفيقـةَ - يـومَ أهْـبطَ مضـجعي
سـتذوبُ أطمـاعُ الحيـاة ، ولـن تزعجـرَ أدْمُعـي
سـينامُ قلـبي بعـد أنْ قاسَـى ، وتـهدّأ أضْـلُعي
وحنـانَ روحـي المستـهام ، وذكريـاتُ تَفجُّعـي
فهنـاكَ قـد مـاتَ الشُّـعورْ ∴ وتحلّـلَ الأمَـلَ الجسـورْ

° ° °

هات اسقنى كـأسَ الكآبـة ، واسـتق الألحـانَ منّـي
وازرعْ طريقى باللّظَى والشَّوْك ، بـل مـنْ كُـلّ فـنّ
واعـزف علـى قيثـارةَ الآلام والأحـزان لحـنى
يـا واهـب الأفـراح خُـذْ أفراحَـكَ البلـهَاءَ عنّـي
العمـرُ مأسـاةٌ طويلـةْ ∴ والمجْـدُ ملحمـةٌ هزيلـةْ

فالأبيات تسيطر عليها روحٌ متشائمة ، ساخطة على الحياة ،لا يرى صاحبها إلا الشر ، ولا تقع عينه إلا على القبيح .

ثامنًا : استخدام تعبيرات الحياة الواقعية :

يهتم الواقعيون بالمضمون الشعرى ، وينتقدون التطرُّف نحو الشكل بحيث يصبح بعضُ التزويق الجمالى غطاءً يستر ما هو فارغٌ خاوٍ لا جدوى من ورائه ، فهم ينكرون تقديس الشكل ورفعه إلى درجة مثالية [1] ، فالذى يعنيهم فى الشكل وأساليب التعبير هو تعبيرها عن الواقع ، وهم يؤثرون التعبيرات المأخوذة من هذا الواقع ، حتى إن الأديب الواقعى " ليحكى كلام المولّدين والعوام بما فيه من لحن وخطأ لينقل إليك الواقع بكل ما فيه " [2] .

يقول (على الجندى) فى قصيدته " كعك العيد " [3] :

---

(١) انظر : فن الشعر - للدكتور / إحسان عباس ص ٢٠٠ .
(٢) الفن ومذاهبه فى النثر العربى - للدكتور/ شوقى ضيف ص ١٦٣ - ط دار المعارف - الطبعة التاسعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٣) ديوان " ترانيم الليل " ص ١٤٤ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

قالت [1] : العيدُ قـدْ أظـلّ ، وللعيـد جمـالٌ وبـهجةٌ وجـلالُ
حقّهُ واجبُ الأداء ، ومـاذا ∴ بعـدَ حـقٍّ يحـقُّ إلا الضـلالَ ؟
وتكاليفُـهُ ثقـالٌ ، ولكـنْ ∴ أنـتَ قُطـبٌ [2] لمثلـها حمّـالُ
كـلّ عيـد عليـك بالسّـعْد والغبطـة يُـوفي ، ويُقبـلَ الإقبـالَ
وأطالَ الإلَهُ عمـرَكَ في يُسْـر ونُعْمَـى بَسْـلٌ [3] عليهـا الـزّوالُ
قلتُ : عاشَتْ أمُّ العيال ونالتْ ∴ كلّ ما تبتغي ، وعاشَ العيـالَ
وحمَى اللهُ بيْتـها ، ورَعَـى زَوْجًـا مـن الـرزق حظّـهُ الإقـلالَ
شاعرٌ كثرَهُ الخيالَ ، وهل يُجْدي على المـرء في الحيـاة الخيـالَ ؟
وقـواف سـوائرٌ تسـبقُ الشـمسَ ، ولكنّـها لـه أغْـلالَ
وخـلالٌ لـوْ أنّـها تبتـني السُّـؤْدُدَ والمجـدَ سوّدتـه الخِـلالَ
وَهْوَ لـو كـان ذا ثـراء لصـارتْ ∴ بَنَـدَاهُ في العـالم الأمثـالَ
ولجاءتْ لـك الأمـانيّ حبْـوًا ∴ صـاغرات ، ودانـت الآمـالَ
ولخفّـتْ بـك الرفاهـةَ أشْـكَالاً كثـارًا تحـدو بـها أشْـكالَ
ولكانتْ "صاجاتنا" من لُجين فوقها الكفْكُ وهو"خاءٌ" و" دالُ "[4]

فالأبيات السابقة تحكي حوارًا دار بين الشاعر المعسر وبين زوجه التي تناشده شراء متطلّبات العيد ، وقد استخدم (الجندي) في أبياته كثيرًا من تعبيرات الحياة الواقعية كقوله "للعيد جمالٌ وبهجةٌ" ، و " أنت قطبٌ لمثلها حمّالُ" ، و"كل عيد عليك بالسعد"،و"أطال الإله عمرك"،و"عاشت أم العيال"،و" حمى الله بيتها " ، وغير ذلك .

---

(١) الضمير راجع إلى امرأته كما هو واضح من سياق الأبيات .
(٢) القُطب من القوم : " سيدهم " . (المعجم الوجيز - مادة " ق . ط . ب "ص ٥٠٧) .
(٣) البَسْل: الحبس.(راجع: السابق– مادة "ب. س. ل" ص٥١)فهي تدعو له بأن يعيش في نُعْمَى لا تزول .
(٤) خاء ودال : يريد أن الكعك مثل الخد في حمرته ونضارته .

تاسعا : التقليل من الاعتماد على الخيال :

يدعو الاتجاه الواقعي إلى التقليل من الاعتماد على الخيال في استحضار أحداث ربما تكون غريبة عن طبيعة الموقف الذى يُراد منه التأثير في الجمهور ، وربما تشتمل على المبالغات المفرطة [1] .

فالأديب الواقعي لا يجنح في أخيلته وتصويراته ، بل يقنع منها بما يراه كافيًا للتعبير عن الواقع .

يقول (عبد الحميد الديب) يخاطب امرأته التي تنعى عليه قلة رزقه [2] :

يـا ربَّـةَ الـدار لا ترثـي لأرزاقـي
قـد قـدَّرَ اللهُ إسـعادى وإملاقـي
معيشتي بـينَ مصْـر أصبحتْ مثلاً
لعبقـريٌّ غـنيٌّ الـنفس أفّـاق
والبؤسُ يـا هـذه حَبْلـى وآصـرتى [3]
إلى السَّـماء تُـريني فَـيْضَ خَـلاّق
يـا للمـدامع مـن خرسـاءَ ناطقـة
تـذيعُ حرمانَنـا مـنْ كَـلِّ إنفـاق !
لم أشْكُ جوعـانَ أو ظمـآنَ بـل شـفقًا
في رقِّ سَـحْنى إلى عتقـي وإطلاقـي
وعـزُّ أنمـاط [4] قـومى مـنْ ثـرائهمُ
يفنى ، وعـزىَ مـن بؤسـى هـو البـاقى
عـزى بصـبرى وإيمـان وتضـحيتى
وبالحفـاظ علـى ديـنى وأخلاقـي

فالديب في هذه الأبيات لا يُعَوِّل على الخيال كثيرًا ، ولا يعتمد على الصورة الشعرية اعتمادًا كبيرً ، وإنما كان اعتمادهُ على سرد الحقائق المعبرة عن الواقع .

---

(١) انظر : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ١٣٤ ، ١٣٥ .
(٢) ديوانه ص ٧٤ ، والأبيات من بحر البسيط التام .
(٣) الآصرة:ما عَطفك على غيرك من رَحِم أو قرابة أو نحوهما ، وجمعها: أواصر. (انظر:المعجم الوجيز - مادة " أ . ص . ر " ص ١٩) .
(٤) أنماط: جمع نَمَط وهو" الجماعة من الناس أمرهم واحد " . (السابق - مادة " ن . م . ط " ص ٦٣٥) .

عاشرا : النزعة الثورية والروح النضالية :

يرتبط الشعر الواقعيُّ ارتباطًا وثيقًا بالدعوة إلى تحرير الإنسان من كل مظاهر العبودية والاحتكار ، وإلى حياة حرَّة كريمة يمارسها فوق أرضه [1] .

ولذا نرى شيوع النزعة الثورية والروح النضالية في كثير من أدب المدرسة الواقعية.

ونرى هذه الروح واضحة في قصائد الحرمان من الحرية التي نظمها أصحابها داخل السجون ، حيث يعلو فيها صوت الثورة والمناداة بالحرية .

يقول (نجيب الكيلاني) في إحدى قصائده في السجن [2] :

صاحَ صوتُ النذير : هيَّا الرحيلا
فاستطارَ الأسَى ، وسالَ عويلا
خُدْعةٌ هذه الحياةُ ، أراهَا
كقصور ، وتستحيلُ طُلُولا
يبسمُ البدرُ في السماء ، ويمضي
تاركًا ظلمةً ، وليلاً ضليلاَ
آه ، ما أبشعَ الظلامَ إذا ما
كفَّنَ الأفقَ والرّواءَ الجميلاَ !
وتمادَى ، فوشَّح الأملَ الحَلْوَ
فأمْسَى به حزينًا ذليلاَ
آه ما أثقلَ البقاءَ إذا مرَّ
(م) وئيدًا عبْرَ الأسى وعليلا !
إنَّني أنشدُ الحياةَ أبيَّا
وأخُوضُ الوَغَى عريقًا أصيلا

---

(١) انظر : مذاهب الأدب : معالم وانعكاسات ص ٣٨٢ .
(٢) ديوان " أغاني الغرباء " ص ٥٤ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

لســـتُ أرضَـــى مذلـــةً واعتســـافًا

إنَّ بعـــد الرضـــوخ [1] دَاءً وبـــيلا

فالأبيات السابقة أملتـــها نفسٌ ثائرةٌ مناضلة ، تنشد الحرية ، وتتطلع إليهـــا ، وهذا التصنيع يمثل ملمحًا من ملامح المذهب الواقعي .

* * *

وهكذا كان للاتجاه الواقعي أصداؤهُ الواسعة في قصيدة الحرمان المعاصرة .

* * * * *

(١) أصل الرضوخ: الضرب والكسر كما في المعجم الوجيز - مادة " ر . ض . خ " ص ٢٦٧ ، وقد استُعير - هنا - للاستكانة والرضا بالحياة الذليلة .

الفصل الرابع
شعر الحرمان المعاصر
في ضوء المذهب الرمزي

المذهب الرمزي من أكثر المذاهب الغربية تأثيرًا في شعرنا المعاصر .

وهذا المذهب يرى أن وظيفة الشعر ليست استنفاد كلٍّ ما في وجدان الشاعر وسكبه في وجدان الآخرين ، بل إن وظيفته هي الإيحاء عن طريق الصورة والموسيقا بحالات نفسية إيحاءً يُنير -عن طريق التأمل- للآخرين نفوسهم، فيستشعرون وقع التجربة التي عاناها الشاعر [1] .

وقد كان لهذا المذهب جذور وإشارات في أدبنا العربي القديم ، لكنها لم تأخذ شكلاً مقنناً أو محدّدًا فالأدب العربي " لم يتبلور فيه في مراحله الأولى ما يسمى بالمدرسة الرمزية " [2] .

و لم يُعرف هذا المذهب بخصائصه المميزة إلا في عام١٨٨٦م عندما أصدر عشرون كاتبًا فرنسيًّا بيانًا نُشر في إحدى الصحف يعلن ميلاد المذهب الرمزي [3] .

وقد ظهر المذهب الرمزي كثورة على المذهب الواقعي الذي لم يلتفت إلى النفس الإنسانية وأسرارها التفاتًا كافيًا ، وارتضى الحقائق المرئية ميدانا له ، واحتذى الاتجاه العلمي في التجربة والتحليل مقتصرًا على إدراك الظواهر من الكون والحياة [4] .

وإذا كان أصحاب هذا الاتجاه يدعون إلى استخدام الرمز– فإنهم يرون أن قيمة الرمز ليست قيمة دلالية يتحدد فيها المرموز بكل تخومه كما هو شأن الإشارة ، إنما هي قيمة إيحائية تُوقع في النفس ما لا يمكن التعبير عنه بطريق التسمية والتصريح ، فالأديب

---

(١) انظر : القصيدة العربية بين التطور والتجديد - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٧٨ .

(٢) راجع : الرمزية - تأليف / تشارلز تشادويك - ترجمة / نسيم إبراهيم يوسف ص ٢٤ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ م .

(٣) شبكة المعلومات الدولية (*Internet*) - موقع :*http//sasid.net/ferq/mthab/103.htm*.

(٤) انظر : في النقد الأدبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٥١ .

– في هذا المذهب– لا يرمز إلى شيءٍ ، معروف من قبل ، ولكن لشيء يوجده الكشف ويكاد ينكشف [1] .

والأدب الرمزى محاولة من الأديب للإفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس البشرية، وإيحاء صور من العقل الباطن إلى قارئه مستعينًا في ذلك بجَرْس الألفاظ وإيقاع الوزن ، وتركيب الجمل ، ومعانيها الدقيقة [2] .

ويُعَدُّ هذا المذهب من أكثر المذاهب النقدية تأثيرًا في أدبنا العربى المعاصر ، فقد أصبح الرمز بؤرة العناصر التى يتكئ عليها الشعرالجديد ، حتى قيل : إن الرمز الآن يمثل القاعدة الفنية والفكرية التى ينطلق من دائرتها الإبداع في الشعر المعاصر [3] .

ومن قصائد الحرمان التى بدتْ فيها ملامح الرمزية واضحة – قصيدة " استقبال القمر " لإبراهيم ناجى ، وفيها يجعل القمر النائى رمزًا للمحبوبة الغائبة .

يقول فيها [4] :

أقبـــلْ بموكبـــكَ الأغَـــرّ
مـــا أظْمَـــأ الأبصـــارَ لـــكْ
العـــينُ بعـــدكَ يـــا قمـــرْ
عميـــاءُ ، والـــدُّنيا حَلَـــكْ [5]

* * *

تمضـــى وراءَ ســـحابة
تحنُـــو عليـــكَ وتَلْثمـــكْ
وأنـــا رهـــينُ كآبـــة
بخـــواطرى أتوهَّمُـــكْ

* * *

(١) راجع : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر - للدكتور / محمد فتوح أحمد ص ٢٠٥ - ط دار المعارف بمصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٢) انظر : النقد العربى الحديث ومذاهبه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٤٠ .
(٣) راجع : دراسات نقدية في الأدب المعاصر - للدكتور / أحمد زلط ص ٤٢ .
(٤) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ١٢٨ ، ١٢٩ - والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .
(٥) حَلَكْ : جمع حَلَكة وهى " شدة السّواد " . (المعجم الوجيز - مادة " ح . ل . ك " ص ١٦٨) .

كُـنْ حيـثُ شـئتَ ، فمـا أنَـا
إلاّ مُعَنَّـــى بالمحـــالْ
أغـــدُو لقَدْســـكَ بـــالمُنى
وأزورُ عرشـــكَ بالخيـــالْ

° ° °

وأقُـــولُ صـــبرًا كلّمَـــا
عـــزَّ الفكـــاكَ علـــى الأسِـــيرْ
رُوحـــى ورُوحُـــكَ ربَّمَـــا
طَابَـــا عنَاقًـــا في الأثَـــيرْ

° ° °

فملامح الاتجاه الرمزى بارزة في الأبيات ؛ حيث نرى - أولاً - رمزية الموضوع فالقمر في الأبيات معادل موضوعى للمحبوبة ، والشاعر في مناجاتـه للقمر إنما يناجى محبوبتـه النائية الهاجرة .

ونرى - ثانيًا - تلك السمات الرمزية التى تحفل بـها الأبيات ، فهناك الإمعـان في الذاتيَّة ؛ حيث إن موضوع القصيدة يمثل تجربة ذاتية صرفة ، ناهيك عمـا يشـيع في القصيدة من خواطر ذاتية ، ولمحات نفسية ، وإن كان الرمز قد حال دون الإفصاح عن الكثير منـها .

وهناك - أيضًا - ما نراه من غموض في المعنى ينتظم بعض الأبيات ، لاسـيما في حديثه عن تلك السحابة التى يمضى وراءها القمر ، رأنـها تحنو عليه وتلثمه ، فإن هذه السحابة يمكن أن تكون محبوبًا آخر جنحت إليه حبيبتـه الهاجرة في حـين بـات هـو "رهين كآبة " ينظر إليها بخواطره ، ويتوهَّمها بفكره .

كما نرى - كذلك - تلك الألفاظ الموحية التى تحفل بـها الأبيات مـن أمثـال كلمة " أظمأ " التى توحى بالفقد والحاجة المُبِحَّة ، وكلمة " عمياء " التى توحى بمعـان العجز والضعف والحاجة إلى العون ، وكلمة " حلك " التى توحى بـالظلام والخـوف والرهبة ، وكلمتى " رهين " ، و " أسير " اللتين توحيان بما يعيشه الشاعر مـن حيـاة قاسية لا يستطيع تغييرها ، وكلمة " كآبة " التى توحى بكـل معـان الضـيق والسَّـأم والوحشة .

ويسير الشاعر بخياله مناجيًا القمر " المحبوب " ، فيقول [1] :

مهمَـــا تســـامَى موضـــعُكْ
وعـــلا مكَانُـــكَ في الوجـــودْ
فأنـــا خيالُـــكَ أتْبَعُـــكْ
ظَمْـــآنَ أرشـــفُ مـــا تجُـــودْ

* * *

قمـــرَ الأمـــانى ، يـــا قمـــرْ
إن بـــهمّ مُنْـــقمْ
أنـــتَ الشَّـــقاءَ المـــدَّخَرْ
فاسْـــكَبْ ضـــياءَكَ في دَمـــى

* * *

أفـــرغ خُلـــودكَ في الشـــبابْ
واخلـــعْ علـــى قلـــبى الصَّـــفاءْ
أسـفًا لعمـــر كالحبـــابْ [2]
والكـــأسُ فائضـــةٌ شـــقاءْ

* * *

خُـــذنى إليـــكَ ونَجِّـــنى
ممَّـــا أعـــانى في الثَّـــرَى
قَـــدَحى ترنَّـــقَ [3] ، فاســـقنى
قَـــدَحَ الشُّـــعاع مُطَهَّـــرًا

* * *

واهًـــا لأحْـــلام طـــوالْ
وأنـــا وأنـــتَ بمعـــزل

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ١٢٩ .
(٢) الحَبَاب : " فقاقيع تظهر على وجه الماء " . (المعجم الوجيز - مادة " ح . ب . ب " ص ١٣٠) .
(٣) ترنّق : تكدّر . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ر . ن . ق " ص ٢٧٩) .

نعلـــو علـــى قمـــم الجبـــالْ

ونـــرى العـــوالمَ مـــن عَـــلْ [1]

° ° °

ومن ملامح الرمزية في هذه الأبيات ما نراه من تراسل الحواس في قوله " فاسكب ضياءكَ في دمى " ؛ حيث استعمل للضياء- وهو مما يدرك بحاسة البصر- المسْكُب وهو للسوائل التي تُدرك بحاسة الذوق ، ومن قبيل تراسل الحواس - أيضًا - قوله "فاسقنى قدح الشعاع " ؛حيث جعل السقى - وهو للمذوقات - مستعملاً في الشعاع الذى هو من المبصَرات ، والاعتماد على تراسل الحواس من أبرز سمات الأسلوب عند الشعراء الرمزيين [2] .

ومن الملامح الرمزية في الأبيات - أيضًا - تلك الألفاظ الموحية بمعانى الحزن والحسرة مثل " هَمٌ " ، و " أسفًا " ، و " شقاء " ، و " ترنّق " ، وغيرها .

ومن مظاهر الرمزية في القصيدة - كذلك - هذا التمرد على وحدة القافية، وهذا الاستغلال لعناصر الموسيقا الشعرية ؛ حيث اعتمد الشاعر على نظام المربع الذى ينتهى كل شطر منه بقافية واحدة،بحيث ينتهى الشطر الثالث بقافية الشطر الأول والرابع بقافية الثانى مما أحدث لونًا من التناغم في القصيدة ، كما أن استخدام الشاعر للألفاظ الموحية أشاع في القصيدة لونًا آخر من الموسيقا يلقى بظلاله على أبياتها .

° ° °

وبعد هذه النظرة في قصيدة (ناجى) ، وبعد مطالعة قصائد الحرمان التي تأثرت بالنزعة الرمزية - يمكن إيجاز أهم ملامح الرمزية في قصيدة الحرمان المعاصرة في النقاط التالية :

أولا : الإغراق في الذاتية :

الشعر عند الرمزيين يخاطب العاطفة ، ولا يأبه للعقل مطلقًا ، فهو كاللحن الجميل الذى يتحدَّث إلى المشاعر قبل أن يتحدَّث إلى العقل ، ومن ثَمَّ اهتم الرمزيون بالنفس أكثر من اهتمامهم بالمجتمع الإنسان [3] ، فجاء شعرهم مغرقًا في الذاتية " يستبطن

---

(١) منْ عَل : من فوق . (راجع : السابق - مادة " ع . ل . و " ص ٤٣٣) .

(٢) انظر : تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٢٠ .

(٣) انظر : النقد العربى الحديث ومذاهبه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٣٩ .

دخائل النفس ، ويستجلى تلك الانطباعات التى تكمن وراء الشعور حيث تتشابك الانفعالات وتتداخل إلى درجة التعقيد " [1] .

يقول (صلاح عبد الصبور) في قصيدته " رسالة إلى امرأة طيبة " [2] :

في يوم كانتْ وردهْ
تغفُو فِي كُمِّ الليلْ
الشَّمسُ رعتـها
حتَّى دَبَّتْ فيها الرُّوحْ
والشمسُ ،
الشمسُ أماتتـها
وَقْدًا وتباريحْ
في يوم حَلَّقَ طائرْ
ألقاهُ الحظُّ العاثرْ
في حبِّ الآفاق الممتدَّهْ
فمضَى يصَّاعَدُ منطلقًا
هبَّتْ ريحٌ ألقتـه للسَّفْحْ
وهَوَى في جوفِ الآفاق الممتدهْ
ورعاهُ السَّفْحُ ، فلمَّ عظَامَهْ
حتى دبَّتْ فيهِ الرُّوحْ
لكنْ ، هلْ يأمنُ حِضْنَ الريحْ
طيرٌ مقصوصُ الريش جريحْ ؟
حتَّى والرِّيحُ رَخِيَّهْ [3]
في ليلةِ صيفْ
وقَعَ أحَدُ الشُّعراءِ البُسطاءْ
أنغَامًا ساذجةً خضراءْ

---

(١) انظر : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٥٢ .

(٢) ديوانه ص٢٢٣ -٢٢٥ والقصيدة من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن بحر المتدارك "فاعلن" مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

(٣) الريح الرَّخِيَّة : اللينة . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ر . خ . و " ص٢٦٠) .

لينـاجيَ قلبَ الإلْفْ -
لكنْ كفًا معشوقتـه قدْ مزَّقَتْا أوتارهْ
صارتْ أنْغامُ الشاعرِ خرْسَاءْ
فإذا نَطَقَتْ صارتْ سَوْداويَّهْ
يا سيِّدتي ، عُذْرًا
فأنا أتكلَّمُ بالأمثال ؛ لأنَّ الألفَاظَ العُرْيانـه
هِيَ أقْسَى مِنْ أنْ تُلْقيهَا شفتانْ
لكنَّ الأمثالَ الملْتَفَّةَ في الأسْمالْ
كشفتْ جَسَدَ الواقعْ
وبدتْ كالصدق العُرْيانْ
أشْقَى مَا مَرَّ بقلبي أنَّ الأيَّامَ الجهمهْ
حملتـه - يا سيدتي - قلْبًا جهمًا
سلبتـه موْهبةَ الحُبْ
وأنا لا أعرفُ كيفَ أحبَّكْ
وبأضلاعي هَذَا القلبْ ؟ !

فالقصيدة قائمة على الرمز ، حيث يرمز الشاعر لمحبوبتـه المتأبية بالوردة الفضَّـة التي نبتت فوق جبل سامق ، ويرمز لنفسه بطائر عاثر الحظ مقصوص الريش لا يستطيع التحايق ليصل إلى هذه الوردة النائية ، وإن كان هذا الرمز لم يستمر على غموضه حتى نـهاية القصيدة ، بل أماط الشاعر اللثام عن خفائه في آخرها .

والقصيدة تحمل ملامح النزعة الذاتية من حيث ذاتيـة التجربـة ، ومـن حيـث الإفاضة في عرض المشاعر والأحاسيس ، والإبانة عن مكنون النفس وخواطرها .

ثانيا : الانقياد للخيال والوهم وأحلام اليقظة :

من ملامح المذهب الرمزى " الابتعاد عن الواقـع ، والسـباحة في عـالم الخيـال والأوهام" [1] ، "مع الاستسلام لأحلام اليقظة، والتلطُّف للإيحاء والإلهام" [2] ، فالرمزيون مشغوفون بعالم الخيال والأوهام ، بعيدون عن عالم الواقع وحقائقه .

---

(١) شبكة المعلومات الدولية (*Internet*)"موقع :

http: //www.khayma.com/bosaeed/adean/13.htm

(٢) في النقد الأدبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٥٢ .

يقول (حسين مجيب المصرى) في قصيدته " الأمل "[1] :

أمَـــلٌ يعـــذّبُ مهجـــتى
أمـــلٌ يُـــوَرِّقُ مُقلـــتى
وأرَاهُ دُومـــاً في الـــدُّجَى
طيفـــاً يُســـامرُ وحـــدتى
حتّـــى إذَا ارتفَـــعَ الضُّـــحَى
ألفيْتـــه في يَقْظَـــتى
فَهُـــوَ المَـــلازمُ للحَشَـــا
مثـــل الشَّـــذَا للـــوَرْدَة
أمَلـــى يلـــوحُ بخـــاطرى
مثـــلَ السَّـــراب بقيعـــة
يـــزدادُ تلماعـــاً بـــها
فتزيـــدُ نـــارُ حُشاشـــتى[2]
والـــنفسُ في ظَمَـــإ علـــى
ظمـــإ ، ومـــا مـــن قطـــرة
أملـــى كـــنجم في السَّـــمَا
يكـــتَنُّ[3] تحـــتَ غمامـــة
طَـــوْرًا أراهُ ، وتـــارةً
بالقلـــب تعصـــفُ حَسْـــرتى
وإذا بَـــدَا في لَجَّـــةٍ
فكأنـــه في دَمْعَـــتى
أمَلـــى حبيـــبٌ غائـــبٌ
عنّـــى طويـــلَ الغيبـــة

* * *

(١) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١١٠ - ١١٢ ، والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .
(٢) الحُشاشة : " بقية الروح في المريض " . (انظر : المعجم الوجيز - مادة" ح . ش . ش " ص ١٥٢) .
(٣) يكتنُّ : يستتر . (انظر : السابق - مادة " ك . ن . ن " ث ٥٤٣) .

ففي الأبيات السابقة يبدو ولع الشاعر بالخيال ، وهيامه بالأوهام ، وانقياده لأحلام اليقظة حيث يتبدّى أمامه طيف الحبيب الغائب في دُجاه وضحاه ، يلوح بخاطره ويلازمه ملازمة الشَّذَا للوردة .

ثالثا : الميل إلى غموض المعنى :

يعتمد المنهج الرمزى في التعبير على إيجاد لون من الغموض ناشئ عن تفضيل الصورة على التعبير المباشر، والقصدّ إلى الإيحاء أكثر من القصد إلى الإبانة والإفصاح [1] بحيث تتراءى المعانى للمتلقى " كما تتراءى العيون الساحرة من خلف النقاب " [2] .

ويرتبط هذا الصنيع الرمزى المتمثل في إخفاء المعنى بفكرة مشاركة القارئ للشاعر في عملية الاكتشاف والإبداع [3] .

ومن قصائد الحرمان التى تجلت فيها هذه السمة الرمزية قصيدة " أغنية ذابلة " لمحمود حسن إسماعيل ، يقول فيها [4] :

غنّيتُ لما شاقنى الملتقى
باسمك في الحرمان يا زهرتى
فمات لحنى في شفاهى ، وما
حظيتُ بالسلوان من غنوتى
عَبَدْتُها رُوحَاً إذا رفرفتْ
طَهُرَتْ في أنوارها سَجْدَتى [5]
لا بهجة الدنيا ولا صفوها
يشْغَلَ عن تقديسها فكرتى
في كَلّ لمح من سناها هَوَى
وفتنةٌ جُنَّتْ بها فتنتى

---

(١) انظر : القصيدة العربية بين التطور والتجديد - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٧٨ .
(٢) مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ١٧٨ .
(٣) راجع : الرمزية والأدب العربى الحديث - للدكتور / أنطون غطاس كرم ص ١٠٣ ، ١٠٤ - ط دار الكشاف - بيروت - لبنان ١٩٤٩ م .
(٤) الأعمال الكاملة ١ / ٢٧٧ ، ٢٧٨ - والقصيدة من بحر السريع التام .
(٥) استعار الشاعر - هنا - العبادة للحب الشديد ، والسجود لشدة الطاعة ، وهذا أمر لا يليق .

وكـــلّ نـــبر مـــن صَـــدَى صوتـــها
دُنيـــا مـــن اللحْـــن بقيْثـــارتى
عبدتـــها ، مـــا بـــال مـــن أرخصـــتْ
رُوحـــى لهـــا تُمعـــنُ في جفـــوتى ؟ !
قدســـيَّةَ الألحـــاظ إمَّـــا رنَـــتْ
قبســـتْ مـــن أجْفانـــها عفّـــتى
كم ســـامرتْ رُوحـــى تحـــتَ الـــدُّجَى
في غـــير مـــا إثم ولا ريبَـــة
وألْهَمـــتنى الشـــعرَ ، هـــلْ أسمعـــتْ
أذنـــاكَ لحنًـــا مـــن شَـــذَا وردة ؟
* * *

فالشاعر يعتمد على الرمز قاصدًا إخفاء المعنى ، فهو يتحدث عن محبوبتـــه الـــتى حُرمها، لكنـــه يجعلها زهرة، ويبنى قصيدتـــه على هذا الرمز ممَّا جعل المعنى خفيًّا لا يكاد يدرك إلا عـ طريق بعض العبارات الكاشفة التى تعين المتلقى على إدراك المعنى .

ونقاد الأدب يرتضون مثل هذا الغموض الشفيف الموحى الذى تشعُّ مـــن خلفـــه إيحاءات الصور ودلالاتـــها الغامضة ، لكنـــهم يعيبون الغموض الكثيف الذى لا يكـــاد يشفُّ عن شيء ، والذى يقوم حاجزًا سميكًا بين القارئ ودلالة العمل الشعرى [1] .

رابعا : الابتعاد عن الصور التقليدية :

يكره الرمزيون في الصورة الشعرية تلك اللهجة البيانية الخطابية بوسائلها التقليدية من سخرية وتـــهويل ؛ لأنـــهم يريدون التعمق في تصوير المعـــان العصـــيَّة المتواريـــة في خفايا النفس .

ومن ثم فإنـــهم يعمدون إلى إضفاء شيء من الغموض والإبـــهام علـــى الصـــور الشعرية بحيث تتحدد بعض معالمها ، لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية ، فلا ينبغـــى تسمية الشيء في وضوح ؛ لأن في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة [2] .

---

(١) انظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة - للدكتور / على عشرى زايد ص ٨٤ - مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير - الطبعة الرابعة ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م .
(٢) انظر : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ١٧٨ ، ١٧٩ .

يقول (صلاح عبد الصبور) في قصيدتـه " طفل" [1] التي جعل الطفل فيها رمزًا لحبـه المحتضر الغارب [2] :

قُولي : أماتْ ؟
حسّيهِ . حسّي وحنّيْهْ
هذا البريقْ
ما زال ومضٌ منـه يفرشُ مقلتّيْهْ
هَذى أصابعُهُ النحيلهْ
هَذى حدائقُهُ الطويلهْ
أنفاسُهُ المُتردّدَاتُ بصَدْرِهِ الورديِّ كالنَّغَمِ الأخيرْ
منْ عازفٍ وَقَدَ النُّعاسُ عليهِ في الليلِ الأخيرْ
وتلكَ حبـهتـه النَّبيلهْ
بيضاءُ يلمعُ فوقَ موجتـها الزَّبَدْ
قولي : أماتْ ،
وأنا غدوتُ بلا أحَدْ ؟

وعلى هذا النحو يمضي الشاعر يزاوج بين الطفل وبين هذا الحب المحتضر الغارب بكل ما كان يُعلقه عليه من آمال ، وبكل ما كان يحتله في نفسـه من مكانة [3] .

والقصيدة إلى جانب ما تضمّنتـه من رمزية الموضوع – تتضمن أيضا ألوانًا مـن رمزية التصوير ، فقد نأى الشاعر عن الصور التقليدية مُؤثرًا طريقة الرمـز والإيحـاء في تشكيل صوره ، وقد اعتمدت القصيدة في جملتـها على صورة كلية رامزة حيث أظهر الشاعر حبـه الذاهب في صورة طفل يحتضر ، وهذه الصورة تحمل دلالتين : إحـداهما طهارة هذا الحب وبراءتـه في قلب الشاعر ، والأخرى قسوة ذهـاب الحـب ووقعُـهُ القوي في نفسه ؛ حيث إن افتقاده له كافتقاد الوالد لطفله وهو في ربيع حياتـه .

والصورة الجزئية التي انتظمتـها الأبيات تسلك هي الأخرى مسلكًا رمزيًا يعتمد على الإيحاء ، فهذا الطفل " أصابعه نحيلة " وهذا يوحي بالرقة والعطف الذين اتخـذهما

---

(١) ديوانه ص ٣٣٥ ، ٣٣٦ - والقصيدة من شعر التفعيلة الذي جاء على وزن بحر الكامل " متفاعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .
(٢) راجع : عن بناء القصيدة العربية الحديثة - للدكتور /على عشرى زايد ص١١١ .
(٣) انظر : المرجع السابق ص ١١٢ .

الشاعر نـهجًا في معاملتـه لمن يحب ، وهذه " الجدائل الطويلة " توحي بطول المدة التي قضاها الشاعر مع محبوبتـه ممَّا يجعل الفراق بعدها أمرًا عسيرًا ، وتلك "الجبـهة النبيلة " توحي بنبل الشاعر وعفتـه وإخلاصه في حبـه .

كما تؤدى الصورة الرمزية – هنا – وظيفتـها في الإفصاح عن المعاني المستترة في خفايا النفس ؛ فالشاعر شديد التعلُّق بـهذا الحب ؛ ومن ثَمَّ فهو يريد أن يوهم نفسـه بأن حبـه يمكن أن يبقى ، ويبدو ذلك في حديثه عن مقلتي الطفل (الحب) فقد ذهب منـهما بريق الحياة ، لكن ومضًا خافتًا لا يزال يفترشهما ، والتعبير بالافتراش يدل على ضعف هذا الومض وعجزه ؛ حيث إنـه لا يستطيع النـهوض ، لكـن الشـاعر يريـد التشبُّث بـهذا الأمل الواهي .

وعند حديثه عن جبـهة هذا الطفل (الحب) يخبرنا أنـها بيضاء " أو هو يراهـا كذلك " ، لكن الحقيقة أن بياضها هذا إنما هو الزبد الخادع الذى سرعان مـا يـذهب جُفاء .

وقد أجاد الشاعر في تلك الصورة المبتكرة التي رسمها لأنفاس الطفل المتـردِّدة في صدره ؛ حيث شبـهها بالنغم الأخير يعزفه فنان أثقله النُّعاس في آخر الليـل ، وعلى الرغم مما اشتملت عليه الصورة من كلمات توحي بالنـهاية مثـل " الأخـير " ، و " النعاس " ، و " الليل " ، إلا أن الشاعر لم يتخلَّ عن أمله (أو همـه) حـتى في تلـك الصورة الحزينة حيث يذكر أن صدر الطفل "وردىّ"، وأن أنفاسه كـ"النغم" ، وكلاهما يدعو إلى الأمل والتفاؤل .

خامسًا : الاعتماد على "تراسل الحواس" في رسم الصورة :

"تراسل الحواس" وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشـعرية الـتي عُـنى بـها الرمزيون ، ومعناه وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسَّة أخرى فنعطى للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي نـدركها بحاسـة البصـر ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسـة الشـم وهكذا تصبح الأصوات ألوانًا والطعومُ عطورًا [1] .

(١) انظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٧٨ .

وقد شاعت هذه الوسيلة من وسائل التصوير الشعرى في القصيدة العربية الحديثة وأسرف فيها بعض الشعراء لاسيما في بداية مرحلة التأثر الرمزى في الشعر المعاصر حيث وجدنا الكثير من القصائد التى تتزاحم فيها الصور القائمة على تراسل الحواس[1] .

ومن هذه القصائد التى شاعت فيها هذه الظاهرة قصيدة " أحلام النارنجة[2] الذابلة " لمحمد عبد المعطى الهمشرى[3] التى يقول فيها[4] :

هيهاتَ ، لنْ أنسَى بظلّكَ مجلسى
وأنا أراعى الأفقَ نصفَ مُغمَّض
خنقتْ جفونى ذكرياتٌ حُلوةٌ
من عطركِ القمرىِّ والنَّغَمِ الوضِى[5]
فانسابَ منك على كليل مشاعرى
ينبوعُ لحن في الخيال مُفضَّض
وهَفَتْ عليكِ الرُّوحُ من وادى الأسَى
لنعبَّ منْ خَمْر الأريج الأبيض

ففي هذه الأبيات يبدو التراسل بين معطيات الحواس شديد الوضوح ؛ ففي البيت الأول يصف العطر (الذى هو من مدركات حاسة الشم) بأنه قمرى (وهى صفة من صفات ما يُدرك بحاسة البصر) ، وكذلك يصف النغم (الذى هو من مدركات حاسة السمع بأنه وضىء، فيضفي عليه صفة من صفات مدركات حاسة البصر، بل إنه لا يكتفي بالتراسل المتبادل بين حاستين اثنتين كالسمع والبصر أو الشم والبصر وإنما يجعل التراسل في بعض الصور يتم بين ثلاث حواس تتبادل معطياتها ؛ فالبيت الثالث تقوم شطرته الثانية على تراسل متبادل بين ثلاث حواس هى – على التوالى –:

---

(١) راجع : تراسل الحواس في الشعر العربى القديم - للدكتور / عبد الرحمن محمد الوصيفي ص ٥٢ - مكتبة الآداب - الطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م .

(٢) النارنجة:شجرة مثمرة أزهارها بيض عبقة الرائحة.(انظر:المعجم الوجيز- مادة"ن.ر.ن.ج"ص ٦١٠) .

(٣) شاعر مصرى معاصر ولد بمدينة " المنصلاوين " في يوليه ١٩٠٨ م ، وانتظم في سلك التعليم حتى التحق بكلية الآداب،لكنه لم يتم دراسته فيها،توفي بالقاهرة في ديسمبر١٩٣٨م، وله ديوان شعر مطبوع. (راجع ترجمته في:الشعر المصرى بعد شوقى-الحلقة الثالثة"روافد أبولو"- للدكتور/محمد مندورص١١)

(٤) ديوان الهمشرى " محمد عبد المعطى الهمشرى " ص ١٥٠ - جمع وتحقيق / صالح جودت - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ م ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

(٥) الوضى:مخفف الوضيء وهو الحسن الجميل. (انظر: المعجم الوجيز - مادة "و. ض . أ " ص ٦٧٢) .

الذوق والسمع والبصر، فاللينبوع من معطيات حاسة الذوق،واللحن من معطيات حاسة السمع ، واللون المفضَّض من معطيات حاسة البصر .

ومن هذا القبيل – أيضًا – صورة " خمر الأريج الأبيض " في البيت الرابع والتي تتراسل فيها حواس الذوق والشم والبصر ؛ فالخمر من دائرة حاسة الذوق ، وهو يضيفها إلى أحد مدركات حاسة الشم وهو الأريج الذى يصفه بصفة من نطاق حاسة البصر وهي البياض .

وهكذا تتعانق هذه الأشياء المتباعدة على هذا النحو الغريب لتوحى بهذه الأحاسيس الغريبة ، وتلك المشاعر الغامضة المركبة التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها [1] .

سادسا : إيثار الصياغة الإيحائية :

تتميز الصياغة الرمزية بأنها صياغة إيحائية [2] حيث يرى الرمزيون أن غاية الشعر الوقوع على التعبير الإيحائى الكامل للكشف عن حالة من حالات النفس في صورة وجدانية [3] .

يقول (على محمود طه) في قصيدته "قلبي" التي تصور حرمانه من تقدير المجتمع [4] :

كالنجمِ في خفقٍ وفي ومضِ
منفرداً بعوالم السُّدُمِ [5]
حيران يتبعُ حيرةَ الأرضِ
ومصارعَ الأيامِ والأمَمِ

* * *

مستوحشاً في الأفق منفردا
وكأنه في سامرِ الشُّهُبِ

---

(١) راجع : عن بناء القصيدة الحديثة ص ٧٩ ، ٨٠ .
(٢) انظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ٣٠٥ .
(٣) راجع : النقد الأدبى الحديث - للدكتور / محمد غنيمى هلال ص ٣٧٩ .
(٤) ديوانه " الملاح التائه " ص ٣٥ ، والقصيدة من بحر السريع التام .
(٥) السُّدُم : جمع سديم وهو "الضباب الرقيق". (انظر : المعجم الوجيز - مادة " س . د . م " ص ٣٠٧)

هـــذا الزحـــامُ حيالَـــهُ احتشـــدا
هـــوَ عنـــه نـــاءٍ جِـــدُّ مغتـــربِ

* * *

مترنحـــاً كالعاشـــقِ الثَّمـــلِ
ريّـــانَ مـــن بـــهجٍ ومـــن حَـــزَنِ
بشـــوانَ مـــن ألمٍ ومـــن أمـــلِ
مستـــهزئاً بـــالكونِ والـــزَّمَنِ

* * *

تلـــك الســـماءَ علـــى جوانبـــه
بحـــرُ الحيـــاة الفـــائرُ الزَّبَـــدِ
كـــم راحَ يلـــتمسُ القـــرارَ بـــه
هيمـــانَ بـــينَ شـــواطىء الأبَـــدِ

فالشاعر – في تلك الأبيات – يعتمد على الصياغة الإيحائية مستخدمًا الألفاظ المشعَّة المعبِّرة عن الأجواء النفسية .

فهو يستخدم الألفاظ الموحية بالوحدة والغربة والوحشة مثل"متفرِّد" و"مستوحش" و"منفرد" ، و "ناء" ، و " مغترب " ، كما يستخدم الألفاظ الموحية بالقلق والحيرة مثل " حيران " ، و " حيرة " ، و " مترنِّح " ، و" هيمان " ، والألفاظ الموحية بمعاني الحزن والألم مثل " السُّدُم " ، و " حَزَن " ، و " ألَم " ، وغيرها .

سابعًا : التمرد على قيود القافية :

تمرد الرمزيون على القافية، وأطاحوا بها،لأنها -في نظرهم- تحدُّ من الانطلاق وتعوق عنه [1] وهم يرون أن القافية وموسيقاها ليستا جزءًا ضروريًا من الشعر ؛ إذ القافية الموحَّدة تحدِّد المعاني ، وتقود الشاعر بعيدًا عن أفكاره الأصلية ، وتضطره إلى أن يُخضع عواطفه وأفكاره للقافية ، وتصدم إحساسه الشاعر وهو في غيبوبة الإبداع وحساسية الخَلْق [2] .

---

(١) انظر : مذاهب النقد وقضاياه - للدكتور / عبد الرحمن عثمان ص ٣٧٢ .
(٢) راجع : ظواهر التمرُّد الفني في الشعر المعاصر - للدكتور / محمد أحمد العزب ص ٢٥ .

وقد وجد هؤلاء في الشعر الحرّ مجالاً واسعًا لبث مشاعرهم مجرَّدة من قيود القافية الموحدة . يقول (صلاح عبد الصبور) في قصيدتـه "مذكرات رجل مجهول" وهى من شعر الحرمان من تقدير المجتمع [1] :

ها قدْ سلَّمْتُ لكم . قدْ سلَّمْتْ
ضاعَتْ بَسَمَاتى
لم تنفعْنى فلسفتى
سلَّمْتْ
كُسِرَتْ راياتى
عَجَزَتْ عنْ عونى معرفتى
سَلَّمْتْ
وشجاعًا كنتُ لكى أنضو
عن نفسى ثَوْبَ الزَّهْوِ المزعومْ
وشجاعًا كنتُ لكى أتـهاوَى عُرْيانْ
أنى ساقى ، أستصرخكمْ
هل تَدعُونى وحدى ؟
وكفاكمْ . إنِّى سَلَّمْتْ
أم تضعونى في لحدى ؟
كونكمُ مشئومْ
كونكمُ مشئومْ .

فالشاعر في هذه السطور يتخلّى عن القافية مُؤْثِرًا نظام الشعر الحرّ ، وهو في تخليه هذا ينحو منحًى رمزيًا .

وإلى جانب هذه المخالفة للنظام التقليدى في التقفية نرى مخالفـةً أخـرى تتصـل بقواعد اللغة؛ حيث حذف الشاعر نون الرفع من "تدعونى"،و"تضعونى" دون مقتضٍ [2] كما استخدم " أم " العاطفة دون تقدُّم همزة التسوية [3] .

---

(١) ديوانه ص ٣٠٠ ، ٣٠١ - والقصيدة من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن بحر المتدارك " فاعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

(٢) هاتان اللفظتان من الأمثلة الخمسة التى ترفع بثبوت النون. (انظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ١/ ٣٤) .

(٣) الأصل في أم العاطفة ان تُسبق بهمزة التسوية نحو " سواءٌ عليْ أقمتَ أم قعدتَ " أو همزة مغنية عن " أى " نحو " أزيد عندك ام عمرو ؟ ". (راجع : السابق ٢ / ١٥٧) .

ثامنًا : توظيف عنصر الموسيقا لنقل الإيحاء :

لمّا كان الشعر الرمزى لا يُعلِّم ، وإنما يوحى، ولا يسمِّى الأشياء، بل يُثير أجواءها فإن الموسيقا تُعد عنصرًا أساسًا في هذا الشعر؛ لأن جزءًا كبيرًا من عملية الإيحاء يتوقف عليها [١] .

لذا لجأ الرمزيون إلى تكثيف موسيقا النص الشعرى مستعيضين بـها عن خفـاء المعنى وغموض الفكرة .

يقول (محمود حسن إسماعيل) مُصورًا حرمانـه من تقدير المجتمع [٢] :

ألمانِ ، وعشرةُ آلافْ
وأنا طَوَّافْ
في البحرِ الغارق في الأسدافْ [٣]
روحي مِجْدافْ
قلبي مِجْدافْ
يَجتازُ جنونَ الرِّيحِ ، وينفذُ في الألفافْ [٤]
ويُحيلُ اللُّجَّ طريقًا للأعرافْ [٥]
ويُلاقي الجوهرَ في الأعماقِ ، فلا أغوارَ ، ولا أصدافْ
وحقيقةُ هذا الكونِ تلُوحُ ، فلا أسرار ، ولا ألطافْ [٦]
المركبُ طافْ
عُريانَ الرؤيةِ ، لا مكفوفَ ، ولا خوَّافْ
الزيفُ ازورَّ ، ومرَّ ، وفاتْ
والغشُّ انصلبَ على جَفْنَيْهِ ، وصارَ رُفاتْ
والمجدُ نشيدٌ ضاعتْ منـه الكلماتْ
والشهرةُ وقفتْ تضحكُ في الطُّرقاتْ

---

(١) انظر : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٥٢ .
(٢) الأعمال الكاملة ٤ / ١٩٣٧ ، ١٩٣٨ - والسطور من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن المتدارك " فاعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .
(٣) الأسداف : جمع سَدَف وهى " الظلمة " . (المعجم الوجيز - ماد. " س . د . ف " ص ٣٠٧) .
(٤) الألفاف : جمع لفيف وهو " الكثير من الشجر " . (السابق - مادة " ل . ف . ف " ص ٥٦١) .
(٥) الأعراف : " الحاجز بين الجنة والنار " . (المرجع السابق - مادة " ع . ر . ف " ص ٤١٥) .
(٦) الألطف : " الطرائف " . (المعجم الوجيز - مادة " ل . ط . ف " ص ٥٥٨) .

وتُطِلُّ بلا عينين على الأمواتْ
وترشُّ زوالاً كانوا فيهِ ، وعادوا فيهِ بلا راياتْ

فالشاعر في هذه السطور يكثف من عنصر الموسيقا الذى اتخذ أكثر من صورة فهناك الإيقاع الناشئ عن تكرار التفعيلة في كل سطر حسبما تقتضيه الدفقة الشعورية وهناك التزام نمطٍ من التقفية في كل سطر ، حيث تراوحت القافية بين الفاء الساكنة والتاء الساكنة ، وكلتاهما مسبوقة بألف المد مما زاد من موسيقية القافية، وقد كان لاستخدام الألفاظ الموحية بحالة الشاعر النفسية الحزينة وظيفتها في إضفاء لون من الموسيقا ، كما أدت حروف المد- التي تكررت في هذه السطور أكثر من أربعين مرة - وظيفتها الموسيقية في نقل إحساس الشاعر ومعاناته ، كما كان للتقابل الموسيقى بين بعض الأسطر المتوالية وظيفته - كذلك - في إحداث التناغم الموسيقى المؤثر كما هو الحال في البيتين الثامن والتاسع حيث قسم الشاعر كلا منهما إلى ثلاثة أجزاء يوافق كل جزء منها في الإيقاع نظيره في البيت الآخر .

وقد لجأ الشاعر إلى هذا التكثيف الموسيقيّ لتخفيف حدة الغموض في المعنى من جهة ، وللإعانة على نقل الإيحاء من جهة أخرى .

° ° °

وهكذا برز في قصيدة الحرمان المعاصر كثير من سمات المذهب الرمزى .

° ° ° °

خاتمة

الحمد لله الهادى إلى الطيِّب من القول، المُوفِّق للصالح من العمل. سبحانه يدعو إلى الصَّواب ويهدى إليه ، ويُلهم الخير ويُثيب عليه .

والصلاة والسلام على الحبيب محمد صاحب الدعوة الشاملة ، والرسالة الخالدة الذى أكمل للناس دينهم ، وأتمَّ عليهم نعمة ربهم .

اللهم صلِّ وسلِّم عليه وعلى آله وصحبه الهُداة المرشدين ، الغُرِّ المُحجَّلين، صلاةً وسلامًا دائمَيْن متلازمين إلى يومٍ يقوم فيه الناس لرب العالمين .

أما بعد

فقد انتهيت بعون الله (تعالى) وتوفيقه من إعداد هذه الدراسة التى تناولت "أصداء الحرمان في الشعر المصرى المعاصر في ضوء النقد الحديث"،وقد انتهتْ إلى عدد من النتائج أُثبتها فيما يلى :

- وضعتْ الدراسة مفهومًا مُحدَّدًا للحرمان، وصنَّفته إلى اتجاهات مقنَّنة ، وأثبتتْ علاقته الوطيدة بالإبداع الأدبىّ .
- أثبتتْ الدراسة أن شعر الحرمان ليس وليد العصر الحاضر ، وأن له جذورًا في أدبنا العربى ، وقد عرضتْ صُورًا من الحرمان في الشعر القديم عبر عصوره المتلاحقة .
- تناولت الدراسة بالمناقشة مصطلح " المعاصرة " في شعرنا المصرى ، فحدَّدتْ مفهومها ، وبيَّنتْ حدودها الزمنية ، وملامحها الفنية .
- سلكتْ الدراسة سبيل المنهج النفسىّ في تحليل شعر الحرمان ، وذلك بعد حديثها عن ملامح هذا المنهج ، وتتبعها لجذوره في الأدب العربى القديم ، وبيانها لأهم المآخذ الموجَّهة إليه ووسائل تجنبها .
- صنَّفتْ الدراسة اتجاهات الحرمان في شعرنا المعاصر إلى: الحرمان الجسدىّ والحرمان المادىّ، والحرمان من الحرية ، والحرمان من الوطن ، والحرمان العاطفي والحرمان الاجتماعى .

وأثبتت ما يلي :

- كان الحرمان الحسيّ من أكثر ألوان الحرمان تأثيرًا في شعر هذه الحقبة؛ وذلك لما يثيره هذا اللون في نفس صاحبه من إحساس نفسيّ أليم يكون باعثًا على القول والإبداع .
- تحرَّع كثير من شعرائنا المعاصرين كأس الحرمان المادي ، وانعكس ذلك على إبداعهم الشعريّ ، فطالعنا فيه صورًا تنطق بالشكوى والألم تارة ، وتفيض بالسخرية والتهكُّم تارة أخرى .
- أبان شعراء السجون في عصرنا الحاضر عن أحاسيس الأسى ومشاعر الحرمان التي تسيطر عليهم،وذلك عن طريق قصائدهم التي تصف حالهم،وتصور مأساتهم
- كانت تجربة الاعتراب واحدةً من أهم تجارب الحرمان في شعرنا المعاصر ، وكان لهذا الاغتراب أثره البالغ في نفس المبدع ، وفي نتاجه الأدبيّ .
- سيطرت مشاعر الحرمان العاطفي على كثير من شعراء العصر الحاضر ، وصبغت إبداعهم بغُلالة من الوجد واللوعة .
- عانى أكثرُ شعرائنا المعاصرين حرمانهم من تقدير المجتمع ، فعبَّروا في قصائدهم عن تلك المعاناة ، وهم يصبُّون على مجتمعهم سياط النقمة والسخط والتبرُّم من هذا التجاهل الأليم .
- تناولت الدراسة شعر الحرمان المعاصر في ضوء المنهج الفنّ للنقد ، وأبرزت أهم سماته المميِّزة من حيث: التجربة الشعرية والعاطفة ، وسمات البُعد الفكريّ والظواهر اللغوية والأسلوبية ، والخيال الشعري وملامح تشكيل الصورة والبناء الفني ووحدة القصيدة ، والإطار الموسيقى والقيم الإيقاعية .

وأثبتت ما يلي :

- اتسمت التجربة الشعرية في قصائد الحرمان بالصدق الفنّ،وتميزت-في أكثر الأحايين- بالعمق والذاتية، وتنوَّعت إلى التجربة الاجتماعية ، والتجربة التأمليَّة والتجربة التصويرية ، والتجربة القصصية الخيالية .
- تميَّزت العاطفة في شعر الحرمان بصدقها وتأثيرها في وجدان المتلقّين ، وتفاوتت بين القوة والضعف ، وبدتْ منوَّعة بين العاطفة الساخرة، والعاطفة المتفائلة والعاطفة الانهزامية ، كما تراوحت بين الثبات والتنوُّع .

- جاءت معاني الشعر في قصيدة الحرمان منوعة بين التقليد والابتكار ، واتسمت بالوضوح والصدق ، واشتملت على كثير من الخصائص المميَّزة .
- حفل شعر الحرمان المعاصر بعدد من الظواهر اللغوية والأسلوبية أبرزها سهولة الألفاظ وإيحاؤها ، والالتزام بالصحة اللغوية في المفردات والتراكيب .
- تراوح الخيال في شعر الحرمان بين الخيال القريب ، والخيال المؤلَّف ، والخيال الخالق .
- بدتْ الصورة الشعرية في قصائد الحرمان ذات سمات مميزة من حيث طرائق تشكيلها ومن حيث ملامحها الفنية ، وقد سلك الشعراء في رسمها طرائق مختلفة .
- كان الإحكام والتناسق أهم ما يميز بناء القصيدة في شعر الحرمان ، حيث جاءت أجزاؤها متآزرة ، تتعاون على نقل المعاني ، وإيصال المشاعر إلى المتلقين في يُسر وتسلسل .
- تحققت وحدة الموضوع في قصيدة الحرمان ، واشتملت - كذلك - على ألوان من الوحدة الفنية .
- نظم الشعراء المحرومون قصائدهم على نظام الشعر العمودي ، وعلى نسق الشعر الحرّ واشتمل شعرهم على ألوان متناغمة من الموسيقا الخارجية والداخلية .
- عرضتْ الدراسة شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذاهب النقدية الحديثة كالمذهب "الكلاسيكي"،والمذهب"الرومانسي"،والمذهب"الواقعي"،والمذهب"الرمزي " .

وأثبتت ما يلي :

- اشتملت قصيدة الحرمان المعاصرة على كثير من مظاهر المذهب " الكلاسيكي " كالموضوعية ، والاهتمام بالغاية الخُلقية للأدب ، وسيطرة العقل وغلبة الفكر ، والاتكاء على الجوانب المادية .
- شُغف شعراء الحرمان بمحاكاة الأقدمين ، واعتمدوا على الصور الجزئية ، وعُنُوا بانتقاء الألفاظ وتجويد الأسلوب ، والتزموا قواعد اللغة ، وحافظوا - في أكثر الأحايين - على عمود القصيدة مما يعكس تأثُّرَهم بالمذهب الاتباعي .
- برز في قصيدة الحرمان المعاصرة كثير من مظاهر المذهب " الرومانسي " كالميل إلى النزعة الذاتية ، والاهتمام بالعاطفة ، والاعتداد بالذات ، والهُيام بالطبيعة ، والرغبة في العزلة والتقرب من العالم المثالي .

- اتجه كثير من شعراء الحرمان إلى استدعاء ذكريات الماضي ، والاعتزاز بالألم والشكوى ، والميل إلى التشاؤم ، والاهتمام بالخيال ، والحرية في التعبير مما يعكس تأثرهم بالمذهب الابتداعي .
- ظهرت في قصيدة الحرمان المعاصرة ملامح من المذهب الواقعي ، ومن هذه الملامح : استقاء التجارب الشعرية من واقع المجتمع ، والعناية بإبراز الجوانب السلبية والشعور الصادق بالتجربة والمعاناة ، وتصوير الصراع بين طبقات المجتمع واستيعاب التفاصيل الدقيقة .
- عُنى كثير من شعراء الحرمان بتحليل الطباع والأهواء ، وتغليب عنصر الشرّ واستخدام تعبيرات الحياة الواقعية ، وشاعت في قصائدهم النزعة الثورية والروح النضالية مما يدل على تأثرهم بالمذهب الواقعي .
- بدت في قصيدة الحرمان المعاصرة ملامح من المذهب الرمزي منها : الإغراق في الذاتية ، والانقياد للخيال والوهم وأحلام اليقظة ، والميل إلى غموض المعنى والابتعاد عن الصور التقليدية،والاعتماد على تراسل الحواس في رسم الصورة .
- آثر بعض شعراء الحرمان الصياغة الإيحائية ، ومرَّدوا على قيود القافية ، واستطاعوا توظيف عنصر الموسيقا لنقل الإيحاء مما يدل على تأثرهم بالمذهب الرمزي .

* * *

كانت هذه أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

وقد بدا لي بعض المقترحات والتوصيات أثبتها فيما يلي سائلاً الله (عزَّ وجل) أن يُهيِّئ السُّبُل لتحقيقها :

- أن تقوم كليات جامعة الأزهر – بالتنسيق مع الجامعات المصرية – بجمع عناوين الرسائل العلمية التي تم تسجيلها في كل كلية ، وتدوين هذه العناوين مع خطة موجزة لكلِّ رسالة في دليل يُعاد طبعه في كل عام بعد إضافة ما يستجدُّ من موضوعات ، أو بث هذا الدليل على شبكة المعلومات الدولية (*Internet*) وذلك للتيسير على الباحثين ، وتجنيبهم مشقة الارتحال إلى الكليات المختلفة للكشف عن الموضوعات التي يريدون البحث فيها .
- أن تتولى قنوات التلفاز التعليمية، وموجات الإذاعة المتخصصة بث جلسات مناقشات الرسائل العلمية على الهواء ، أو تسجيلها وعرضها في أوقات لاحقة؛ وذلك لتحقيق أكبر قدر من الإفادة للباحثين والمهتمين بمجال البحث العلمي .

- أن يتم تسجيل جلسات المناقشات الجامعية على أشرطة تُوضع في مكتبة الكلية التي تمت بها المناقشة ؛ ليرجع إليها الباحثون عند الحاجة ، فيتعرَّفوا على الأخطاء التي وقع فيها سابقوهم حتى يتجنَّبوها في دراساتهم ، وذلك في حال عدم تمكنهم من حضور تلك المناقشات .
- أن تهتم الكليات ببث الرسائل العلمية التي تُنجيزها على شبكة المعلومات الدولية حتى يسهل على الباحثين والدارسين الاطلاع عليها .
- أن تقوم أقسام الأدب والنقد في كليات اللغة العربية بتوجيه الباحثين لدراسة شعر الحرمان في العصور الأدبية المختلفة نظرًا لأهمية هذا اللون في مجال الدراسات الأدبية .
- أن تعمل هذه الأقسام على إرشاد الباحثين إلى التوسُّع في استخدام المنهج النفسيّ في مجال البحث الأدبيّ والنقديّ لاسيما في الموضوعات التي يكون هذا المنهج مُجْديًا في دراستها ، وذلك في حدود ما يخدم البحث ويُعين على إعداده .
- أن يهتم الباحثون في مجال الشعر المعاصر بدراسة الإبداع الشعريّ في ضوء المذاهب النقدية الحديثة بغية التعرف على مدى تأثُّر الشعراء المعاصرين بهذه المذاهب ومقدار إفادتهم منها .
- أن تقوم مصلحة السجون بجمع النتاج الأدبي لنزلاء السجون ونشره في سلسلة دورية أو بثّه على شبكة المعلومات الدولية ، وذلك لتخفيف المعاناة النفسية عن هؤلاء من ناحية ، وتوصيل إبداعهم إلى جمهور المتلقين من ناحية أخرى .
- أن يتولى القائمون على مناهج الدراسة في مراحل التعليم المختلفة بوضع بعض قصائد الحرمان ضمن مناهج تدريس اللغة العربية ، وذلك لما تشتمل عليه من معانٍ بديعة ، وأحاسيس صادقة ، وسمات فنية مُمَيَّزَة .

والحمد لله أولاً وآخرًا

الكاتب

عصمت محمد أحمد رضوان

فهرست المصادر والمراجع

٥ القرآن الكريم (تبارك من أنزله) .

الرسائل العلمية :

١. شعر ذوى العاهات في الأدب المصرى الحديث-أطروحة "ماجستير"للباحث / على عبد الوهاب عبد الحليم مطاوع - مكتبة كلية اللغة العربية بالزقازيق .

٢. الشعر في سجون مصر من سنة١٨٨٢م إلى سنة١٩٨٠م- أطروحة" دكتوراه " للباحث/ محمد محمد محمود الفرباوى - مكتبة كلية اللغة العربية بالزقازيق .

٣. عبد الحميد الديب شاعرًا- أطروحة "ماجستير" للباحث/ السيد عبد الحميد عبد العاطى الوكيل - مكتبة كلية اللغة العربية بالمنصورة .

٤. فقدان أحد أعضاء الجسم وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى المعوَّقين - أطروحة "دكتوراه" للباحث/ محمد السيد فرحات - مكتبة كلية التربية بالزقازيق .

المراجع العربية :

٥. إبراهيم عبد القادر المازنى- للدكتور/ محمد مندور- ط نهضة مصر- دون ذكر لتاريخ الطبع .

٦. أحداث وأعلام - لسمير شيخانى - ط موسسة عز الدين للطباعة والنشر ١٤٠١ / ١٩٨١ م .

٧. الأدب العربى الحديث : الرؤية والتشكيل - للدكتور / حسين على محمد والدكتور / أحمد زلط - ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

٨. الأدب العربى المعاصر في مصر- للدكتور/شوقى ضيف - ط دار المعارف - الطبعة الحادية عشرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

٩. الأدب ومذاهبه - للدكتور/ محمد مندور - ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - الطبعة الخامسة ١٩٧٣ م .

١٠. الأدب المقارن- للدكتور / محمد غنيمي هلال - ط دار العودة ، ودار الثقافة - بيروت-لبنان- الطبعة الخامسة-دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١١. أساس البلاغة للزمخشري-تحقيق/محمد باسل عيون السود- منشورات محمد علي بيضون — ط دار الكتب العلمية- بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م .
١٢. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر - للدكتور / علي عشري زايد - ط دار الفكر العربي ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
١٣. الاستيعاب في معرفة الأصحاب لابن عبد البر القرطبيّ-تحقيق الشيخ / علي محمد عوض، والشيخ/عادل أحمد عبد الموجود-تقديم الدكتور / محمد عبد المنعم خفاجي،والدكتور/جمعة طاهر النجار- ط دار الكتب العلمية-بيروت- لبنان-الطبعة الأولى١٤١٥هـ/ ١٩٩٥ م .
١٤. أسد الغابة في معرفة الصحابة لابن الأثير - تحقيق الشيخ / خليل مأمون شيحا - ط دار المعرفة-بيروت-لبنان-الطبعة الأولى١٤١٨هـ/١٩٩٧م .
١٥. أسرار البلاغة للإمام/عبد القاهر الجرجاني-قرأه وعلّق عليه / أبو فهر محمود محمد شاكر-ط دار المدني بجدّة-الطبعة الأولى١٤١٢هـ/١٩٩١ م .
١٦. الأسس النفسيَّة للإبداع الفنّيّ في المسرحية-للدكتور/مصري عبد الحميد حنُّورة- ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .
١٧. أسس النقد الأدبي عند العرب - للدكتور/ أحمد أحمد بدوي -ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - أكتوبر ١٩٩٤ م .
١٨. الأسلوب : دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية-تأليف / أحمد الشايب -مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الثانية١٤١٣هـ/ ١٩٩٣ م .
١٩. الإصابة في تمييز الصحابة-لابن حجر العسقلاني-ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٠. أصول علم النفس - للدكتور / أحمد عزت راجح - ط دار المعارف ١٩٩٥ م .
٢١. الأصول الفنية للأدب - تأليف / عبد الحميد حسن - مطبعة العلوم بالقاهرة ١٩٦٤ م .
٢٢. أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب-مكتبة النهضة المصرية- الطبعة التاسعة ١٩٨٥م .

٢٣. الإطار الموسيقى للشعر:ملامحه وقضاياه – للدكتور/عبد العزيز نبوى – ط الصدر لخدمات الطباعة ١٩٨٧ م .
٢٤. الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين – تأليف / خير الدين الزِّرِكْلى – ط دار العلم للملايين – بيروت – لبنان – الطبعة الثامنة – تموز (يوليه) ١٩٨٩ م .
٢٥. أعلام الأدب العربى المعاصر : سِيَر و سِيَر ذاتية–إعداد /روبرت . ب . كامبل – مطابع الشركة المتحدة للتوزيع–بيروت–لبنان–الطبعة الأولى ١٩٩٦ م .
٢٦. أعلام من الشرق والغرب لمحمد عبد الغنى حسن– ط دار الفكر العربى١٩٥٠م .
٢٧. أعلام النساء في عالَمى العرب والإسلام –لعمر رضا كحالة– ط مؤسسة الرسالة – بيروت – لبنان – الطبعة العاشرة ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م .
٢٨. الأعمال الشعرية لأمل دنقل – ط دار العودة – بيروت – لبنان – دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٩. الأعمال الشعرية الكاملة لأحمد سويلم–ط الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٢م .
٣٠. الأعمال الشعرية الكاملة لعبد العليم عيسى–مكتبة الملك فيصل الإسلامية– الطبعة الأولى ١٩٩٧م.
٣١. الأعمال الكاملة لمحمود حسن إسماعيل–ط دار سعاد الصباح (ديوان الشعر العربى المعاصر)– الطبعة الأولى ١٩٩٣ م .
٣٢. الأعمال الكاملة لمحمود غنيم–ط دار الفد العربى١٤١٤هـ/ ١٩٩٣ م .
٣٣. الأغانى لأبى فرج الأصفهانى–ط دار الثقافة–بيروت–لبنان– دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٣٤. إقبال : الشاعر الثائر–للدكتور/ نجيب الكيلانى–ط مؤسسة الرسالة– دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٣٥. الألفاظ الفارسية المعرَّبة – تأليف / السيد ادّى شير – ط دار العرب بالقاهرة – الطبعة الثانية ١٩٨٧ – ١٩٨٨ م .
٣٦. ألف ليلة وليلة– ط مؤسسة الزين للطباعة والنشر– دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

٣٧. إنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطيّ-تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم-ط دار الفكر العربي بالقاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية- بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .
٣٨. أنفاس محترقة - دراسة بقلم / أحمد الشايب - مطبعة التعاون - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٣٩. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطيّ - تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم - المكتبة العصرية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٤٠. البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر - للدكتور / على على صبح - المكتبة الأزهرية للتراث ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م .
٤١. بناء القصيدة العربية-للدكتور / يوسف حسين بكار - ط دار الثقافة ١٩٧٩ م .
٤٢. تاريخ الآداب العربية لرشيد يوسف عطا الله (ساروفيم فيكتور)-تحقيق الدكتور / على نجيب عطوى - ط مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر - الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .
٤٣. تاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات-ط دار المعرفة-بيروت-لبنان - ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م .
٤٤. تاريخ بغداد أو مدينة السلام للخطيب البغدادي- ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إلماح إلى تاريخ الطبع .
٤٥. تاريخ ابن خلدون المُسَمَّى : ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوى الشأن الأكبر- تحقيق الشيخ/خليل شحاذة - مراجعة الدكتور / سهيل زكار - ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م .
٤٦. تاريخ الطبرى (تاريخ الأمم والملوك)- ط دار الكتب العلمية -بيروت-لبنان - الطبعة الثالثة ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .
٤٧. التبيان في علم المعاني والبديع والبيان للطيبي - تحقيق وتقديم الدكتور / هادى عطية مطر الهلالي - ط عالم الكتب - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .

٤٨. التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا -للدكتور / صابر عبد الدايم-مكتبة الخانجي-الطبعة الأولى١٤٠٩هـ/ ١٩٩٠ م .
٤٩. التجربة الشعرية عند المتلقي - للدكتور / عبد اللاه محمود حسن محروس - مطبعة الأمانة - الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٩ م .
٥٠. التحرير الأدبيّ : دراسة نظرية ونماذج تطبيقية - للدكتور / حسين على محمد - مكتبة العبيكان بالرياض-الطبعة الأولى ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦ م .
٥١. التراث النقدى عند العرب : رؤية تاريخية وفكرية - للدكتور /عبد السلام عبد الحفيظ - ط دار الفكر العربى - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٥٢. تراسل الحواس في الشعر العربى القديم - للدكتور / عبد الرحمن محمد الوصيفي - مكتبة الآداب - الطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م .
٥٣. تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية-للدكتور/ أحمد هيكل - ط دار المعارف -الطبعة السادسة ١٩٩٤ م .
٥٤. التطور والتحديد في الشعر المصرى الحديث - للدكتور / عبد المحسن طه بدر - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ م .
٥٥. تفسير التحرير والتنوير - للشيخ / محمد الطاهر بن عاشور - دون ذكر لمكان الطبع أو تاريخه .
٥٦. التفسير النفسى للأدب - للدكتور / عز الدين إسماعيل- مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة - الطبعة الرابعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٥٧. تكملة معجم المؤلفين (وفيات ١٣٩٧ - ١٤١٥ هـ/ ١٩٧٧ - ١٩٩٥ م) - إعداد / محمد خير رمضان يوسف - ط دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م .
٥٨. تهذيب الأسماء واللغات-للإمام/ محيى الدين النووى - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .

٥٩. تـهذيب تاريخ دمشق الكبير لابن عساكر-تـهذيب وترتيب الشيخ /عبد القادر بدران - ط دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
٦٠. ٦٠) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي - للدكتور / بدوى طبانة - مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الثانية ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م .
٦١. جزم المضارع في جواب الطلب - للدكتور / على محمود النـابى - دون ذكـر لمكان الطبع أو تاريخه .
٦٢. جمهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشـيّ -ط دار صـادر - بيروت - لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .
٦٣. جمهرة اللغة لابن دريد -مكتبة الثقافة الدينية- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٦٤. حياة الحيـوان الكـبرى - للشـيخ / كمـال الـدين الـدميرى ، وبـهامشه كتاب : عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجـودات للإمام زكريا القزوينى - ط دار الفكر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٦٥. خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجَّة الحمـويّ-شـرح/عصـام شـعيتو - ط دار الهلال - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٩٩١م.
٦٦. خزانة الأدب ولبّ لُباب لسان العرب للبغدادى-تحقيق/عبد السلام محمدهارون- مكتبة الخانجى بالقاهرة-الطبعة الثالثة ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م .
٦٧. خمسة دواوين للعقاد(عباس محمود العقاد)-ط الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٧٣م
٦٨. خمسة من شعراء الوطنية - إعداد / محمد مصطفي الماحى وآخـرين - ط الهيئـة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦ م .
٦٩. الخيال : مفهومه ووظائفه - للدكتور / عاطف جودة نصر - ط الهيئة المصـرية العامة للكتاب ١٩٨٤ م .
٧٠. دائرة المعارف (قاموس عام لكل فن ومطلب) - تأليف / بطرس البستانى - ط ار المعرفة - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٧١. دراسات أدبية-للدكتور/أحمد هيكل-ط دار المعارف- الطبعة الأولى١٩٨٠ م .
٧٢. دراسات أدبية - للدكتور / عمر الدسوقى - ط نـهضة مصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

٧٣. دراسات في النصّ الشعريّ - للدكتور / عبده بدوى - ط دار الرفاعى بالرّياض - الطبعة الثانية ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
٧٤. دراسات في النص الشعريّ (العصر الحديث) - للدكتور / عبده بدوى - ط دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٧٥. دراسات في النقد الأدبيّ - للدكتور / كامل السوافيرى - مكتبة الوعى العربيّ - الطبعة الأولى ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .
٧٦. دراسات نقدية في الأدب المعاصر - للدكتور/ أحمد زلط - ط دار الوفاء للطباعة والنشر بالإسكندرية ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م .
٧٧. دلائل الإعجاز في علم المعانى للإمام/ عبد القاهر الجرجانى- تحقيق الشيخ / محمد عبده ، والشيخ / محمد محمود التركزى الشنقيطى - تعليق السيد/محمد رشيد رضا -ط دار المعرفة-بيروت- لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٤ م .
٧٨. ديوان (أحلى أوقات العمر) - للدكتور / كمال نشأت - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ م .
٧٩. ديوان أحمد الزين- أشرف على تبويبه وترتيبه وتصحيحه/عبد المغنى المنشاوى - ط لجنة التأليف والترجمة والنشر - الطبعة الأولى١٣٧٢ هـ / ١٩٥٢ م .
٨٠. ديوان أحمد نسيم - مطبعة الإصلاح ١٣٢٦ هـ / ١٩٠٨ م .
٨١. ديوان الأسمر (محمد الأسمر)- ط شركة فن الطباعة-دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٨٢. ديوان (أطياف في ليل الغربة)- للدكتور/ سعد ظلام - مكتبة نهضة الشرق - جامعة القاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٨٣. ديوان (أغانى الصبا) لملك عبد العزيز - مكتبة مدبولى - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٨٤. ديوان (أغانى الغرباء) لنجيب الكيلانى-ط دار الكتب - بيروت - لبنان -دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٨٥. ديوان (الله والنيل والحب) لصالح جودت- ط سنة ١٩٧٥ م - دون إشارة إلى مكان الطبع .

٨٦. ديوان (أنغام شاردة) لعبد العزيز أحمد هلالى - ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٦٤ م .
٨٧. ديوان (بين الجِدّ والجيّد) لإسماعيل سرى الدهشان-تقديم / عامر محمد بحيرى - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ م .
٨٨. ديوان (ترانيم الليل) لعلى الجندى - ط دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م .
٨٩. ديوان (تغريد) لمحمود شعبان - مطابع كوستا تسوماس وشركاه بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٩٠. ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزىّ - تحقيق / محمد عبده عزّام - ط دار المعارف - الطبعة الخامسة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٩١. ديوان الجارم - ط الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الثالثة - شوال ١٤١٧ هـ / فبراير ١٩٩٧ م .
٩٢. ديوان حافظ إبراهيم- ضبطه وصحّحه وشرحه ورتّبه/أحمد أمين، وأحمد الزين وإبراهيم الإبيارى-ط دار الجيل-بيروت- لبنان - ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
٩٣. ديوان حبيب عوض الفيومى - تولّى مراجعته / محمود عماد -ط نهضة مصر (سلسلة الألف كتاب) - ١٩٦٢ م .
٩٤. ديوان (حُسْن وعِشْق)-للدكتور/حسين مجيب المصرى-مكتبة النهضة المصرية- طبعة فبراير ١٩٦٣ م .
٩٥. ديوان حمام - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٤هـ /١٩٧٤م .
٩٦. ديوان ابن حمديس- صحّحه وقدّم له الدكتور/إحسان عباس- ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٩٧. ديوان رامى (أحمد رامى)- ط دار العودة للصحافة والطباعة والنشر- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٩٨. ديوان (رحيق الذكريات)لروحيّة القلّينى-ط الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٠م.
٩٩. ديوان ابن زيدون ورسائله-شرح وتحقيق/على عبد العظيم- ط دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٠٠. ديوان الشرنوبى - تولى مراجعته وضبطه وتقديمه / على أحمد باكثير - ط دار مصر للطباعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

١٠١. ديوان (شعرى) لمحمود أبى الوفا – ط دار المعارف بمصر ١٩٦٢ م .
١٠٢. ديوان (الشفق الباكى) لأحمد زكى أبى شادى – عُنى بنشره / حسن صالح الجداوى – ط المطبعة السلفية بمصر ١٣٤٥ هـ / ١٩٢٦ م .
١٠٣. ديوان (شمعة وفراشة) – للدكتور / حسين مجيب المصرى – مكتبة النهضة المصرية – دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٠٤. ديوان (صلاة إلى الكلمة) لجليلة رضا – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ م .
١٠٥. ديوان صلاح عبد الصبور(الأعمال الكاملة)– ط دار العودة – بيروت – لبنان – ١٩٩٨ م .
١٠٦. ديوان (طاهر أبو فاشا) : المجموعة الكاملة – مكتبة الملك فيصل الإسلامية ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .
١٠٧. ديوان أبى الطيِّب المتنبى بشرح أبى البقاء العكبرىّ–ضبط نصّه وصحّحه الدكتور/كمال طالب– منشورات محمد على بيضون–دارالكتب العلمية–بيروت–لبنان– الطبعة الأولى ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م .
١٠٨. ديوان عبد الحميد الديب(شاعر البوس)–تحقيق ودراسة/محمد رضوان– مراجعة وتقديم/فاروق شوشة–ط المجلس الأعلى للثقافة – الطبعة الأولى ٢٠٠٠ م .
١٠٩. ديوان عبد الرحمن شكرى– جمعه وحقّقه / نقولا يوسف – شارك فى جَمْعِه / محمد رجب البيومى– مراجعة وتقديم / فاروق شوشة – ط المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠ م .
١١٠. ديوان عبد اللطيف النَّشَّار – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ م .
١١١. ديوان أبى العتاهية–ط دار صادر–بيروت– لبنان–دون إشارة إلى تاريخ الطبع
١١٢. ديوان علقمة بن عبدة– شرح/سعد نسيب مكارم– ط دار صادر– بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٩٩٦ م .
١١٣. ديوان على شوقى–تولّى مراجعته وضبطه وتفسيره/محمود عماد – ط المطبعة النموذجية – بتوصية من لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٥٨ م .
١١٤. ديوان على محمود طه(الأعمال الكاملة)–ط دار العودة–بيروت–لبنان١٩٨٨م.

١١٥. ديوان عنترة-ط دار صادر-بيروت-لبنان-دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١١٦. ديوان (عودة الراعى) لأحمد زكى أبى شادى-مطبعة التعاون بالإسكندرية - يناير ١٩٤٢ م .
١١٧. ديوان (عودة الوحى) لحسن كامل الصيرفى - ط دار المعارف - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١١٨. ديوان أبى فراس (رواية أبى عبد الله الحسين بن خالويه) - ط دار صادر - بيروت - لبنان ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .
١١٩. ديوان أبى فراس - تحقيق وشرح / كرم البستانى - ط دار صادر - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م .
١٢٠. ديوان الفرزدق - قدَّم له وشرحه / مجيد طراد - ط دار الكتاب العربى - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .
١٢١. الديوان فى الأدب والنقد لعباس محمود العقاد ، و إبراهيم عبد القادر المازنى - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)٢٠٠٠ م .
١٢٢. ديوان (فى انتظار الكلمات) لمحمد كمال الدين إمام - ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٢٣. ديوان أبى القاسم الشابى- قدَّم له وشرحه/أحمد حسن بسج -ط دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م .
١٢٤. ديوان (قال الشاعر)لأحمد فتحى- ط دار النيل للطباعة-الطبعة الأولى ١٣٦٧هـ / ١٩٤٩ م .
١٢٥. ديوان (قصائد حب) لفاروق جويدة-ط الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) ٢٠٠٣ م .
١٢٦. ديوان (قلبى وأشواق الحصار) لعيد صالح-دراسة الدكتور / يسرى العزب - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ م .
١٢٧. ديوان كُثيِّر عزَّة - شرح / عدنان زكى درويش - ط دار صادر - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٩٤ م .
١٢٨. ديوان كعب بن زهير- قرأه وقدَّم له الدكتور/ محمد يوسف نجم - ط دار صادر-بيروت- لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م .

١٢٩. ديوان الماحى(محمد مصطفي الماحى)-ط دار الفكر العربى١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.
١٣٠. ديوان المازنى- مراجعة / محمود عماد - ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٦١ م .
١٣١. ديوان مجنون ليلى-جمع وتحقيق وشرح/ عبد الستار أحمد فراج - ط دار مصر للطباعة - دون ذكر لتاريخ الطبع .
١٣٢. ديوان مصطفي صادق الرافعى - حقّقه وعلّق عليه / أسامة محمد السيد - ط مؤسسة الكتب الثقافية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .
١٣٣. ديوان (من أب مصرىّ وقصائد أخرى) لعبد الرحمن الشرقاوى-ط دار الكاتب العربى للطباعة والنشر-دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٣٤. ديوان (موجة وصخرة) - للدكتور / حسين مجيب المصرى - مكتبة الأنجلو المصرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٣٥. ديوان النابغة الذبيانى- شرح وتعليق الدكتور/حنّا نصر الحتّى- ط دار الكتاب العربى-بيروت- لبنان - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ/١٩٩١م .
١٣٦. ديوان (النَّظَرَات) لمصطفي صادق الرافعى - مطبعة الجريدة ١٩٠٨م .
١٣٧. ديوان هاشم الرفاعى (الأعمال الكاملة) - تحقيق ودراسة /عبد الرحيم جامع الرفاعى-مكتبة الإيمان بالمنصورة-الطبعة الأولى١٤١٧هـ/ ١٩٩٦ م .
١٣٨. ديوان (همسة ونسمة)- للدكتور/ حسين مجيب المصرى-مكتبة النهضة المصرية - طبعة ١٧ فبراير ١٩٦٤ م .
١٣٩. ديوان الهمشرى (محمد عبد المعطى الهمشرى) - جمع وتحقيق / صالح جودت - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ م .
١٤٠. ديوان (وحى الإيمان) للصاوى شعلان - ط معهد ومكتب أيمان بالتوفيقية أكتوبر ١٩٧٩ م .
١٤١. ديوان ولىّ الدين يكن - ط المقتطف والمقطّم بمصر ١٩٢٤ م .
١٤٢. ديوان ولىّ الدين يكن:دراسة فنيّة- للدكتور/أحمد يوسف خليفة - ط دار نهضة مصر - جامعة القاهرة ١٩٩٦ م .

١٤٣. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لأبي الحسن عليّ بن بسام الشَّنترينيّ - تحقيق / سالم مصطفي البدرى-منشورات محمد على بيضون- بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م .
١٤٤. ذيل كتاب الأمالى لأبى على القالى- ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٤٥. الذين أدركتهم حُرفة الأدب لطاهر أبي فاشا - ط دار الشروق - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٤٦. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر-للدكتور/محمد فتوح أحمد- ط دار المعارف بمصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٤٧. الرمزية والأدب العربى الحديث-للدكتور/أنطون غطاس كرم-ط دارالكشاف- بيروت - لبنان ١٩٤٩ م .
١٤٨. روضات الجنّات في أحوال العلماء والسادات للخوانساريّ الأصبهانى- ط الدار الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .
١٤٩. الروض المعطار في خبر الأقطار (معجم جغرافي) تأليف محمد بن عبد المنعم الحِمْيَريّ - تحقيق الدكتور / إحسان عباس — مكتبة لبنان - الطبعة الثانية ١٩٨٤ م .
١٥٠. الرومانتيكية - للدكتور / محمد غنيمى هلال - ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٥١. الرومانسية والواقعية - للدكتور / سيد حامد النساج — مكتبة غريب - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٥٢. الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربى الحديث لعيسى يوسف بلاطة - ط دار الثقافة - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٦٠م .
١٥٣. السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلى حتى نهاية العصر الأموى - للدكتور/واضح الصمد-ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-الطبعة الأولى ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.

١٥٤. سنن الدارميّ - حقّق نصّه وخرّجَ أحاديثه وفهرسه/فواز أحمد زمرلى ، وخالد السبع العلمى - ط دار الريان للتراث بالقاهرة ، ودار الكتاب العربى-بيروت- لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
١٥٥. سنن أبى داود - تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .
١٥٦. سنن ابن ماجه - تحقيق / محمد فؤاد عبد الباقى - ط دار إحياء التراث العربى - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٥٧. سنن النسائى بشرح الحافظ الإمام السيوطى وحاشية الإمام السندى - ط دار الكتب العلمية- بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٥٨. سِيَر أعلام النبلاء للإمام الذهبى - تحقيق / محبّ الدين أبى سعيد عمر بن غرامة العمرى- ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
١٥٩. السيرة الذاتية للدكتورة / نعمات أحمد فؤاد : كتيب مطبوع غير منشور من إعدادها .
١٦٠. سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ليوسف ميخائيل أسعد - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة دراسات أدبية) ١٩٨٦ م .
١٦١. سيكولوجية الفكاهة والضحك - للدكتور / زكريا إبراهيم - مكتبة مصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٦٢. الشاعر عبد الحميد الديب : حياته وفنه - للدكتور / عبد الرحمن عثمان - ط دار المعارف بمصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٦٣. شاعر النيل والنخيل : صالح جودت - تأليف / محمد محمود رضوان - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ م .
١٦٤. الشخصيَّة من منظور علم النفس الاجتماعى - للدكتور / السيد على شتا ط المكتبة المصرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٦٥. شذرات الذهب في أخبار مَنْ ذهب لابن العماد الحنبلى - ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - دون ذكر لتاريخ الطبع .
١٦٦. شرح ديوان الهُذَليين لأبى سعيد الحسن بن الحسين السكّرىّ-تحقيق/عبد الستار أحمد فراج - مراجعة / محمود محمد شاكر - مطبعة المدنى بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

١٦٧. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك - تعليق وشرح الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي- ط دار ابن زيدون للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٦٨. شعراء ثلاثة : إبراهيم ناجى-أبو القاسم الشابى- الأخطل الصغير- للدكتورة/ نعمات أحمد فؤاد - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ م .
١٦٩. شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث لأحمد عبد اللطيف الجدع ،وحسن أدهم جَرَّار-ط مؤسسة الرسالة-بيروت-لبنان-الطبعة الثالثة ١٩٨٣ م .
١٧٠. شعراء ودواوين لأحمد مصطفي حافظ-ط الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٠م
١٧١. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلى-للدكتور/يوسف خليف- ط دار المعارف - الطبعة الرابعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٧٢. شعراء العمر القصير (الجزء الثانى : الشعراء المعاصرون) لأحمد سويلم - ط أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى شوال ١٤١٩ هـ / ١٩٩٩ م .
١٧٣. شعراء مجدِّدون لمصطفي عبد اللطيف السحرتى - ط دار الطباعة المحمدية ١٩٥٩ م .
١٧٤. شعراء معاصرون لأحمد مصطفي حافظ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٧٥. شعراء النصرانية في الجاهلية- للأب/لويس شيخو- مكتبة الآداب - دون إلماح إلى تاريخ الطبع .
١٧٦. شعر إبراهيم ناجى (الأعمال الكاملة) - ط دار الشروق- الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ / ١٩٩٦ م .
١٧٧. شعر وشعراء لفؤاد دوَّارة - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ م .
١٧٨. الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء لأبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوريّ- تحقيق الدكتور/مفيد قميحة- مراجعة/نعيم زرزور - ط دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان-الطبعة الثانية ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

١٧٩: الشعر العربى بين الجمود والتطور - للدكتور / محمد عبد العزيز الكفراوى - ط نهضة مصر ١٩٨٥ م .
١٨٠. الشعر العربى المعاصر : روائعه ومدخل لقراءته - للدكتور / الطاهر أحمد مكى - ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .
١٨١. شعر محمد العلائى: جمعًا ودراسة-للدكتور/حسين على محمد- ط دار الأرقم بالزقازيق - مارس ١٩٩٣ م .
١٨٢. الشعر المصرى بعد شوقى-للدكتور / محمد مندور - ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٨٣. الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث لمصطفي عبد اللطيف السحرتى - مطبعة المقتطف والمقطّم ١٩٤٨ م .
١٨٤. شعر ناجى : الموقف والأداة - للدكتور / طه وادى - ط دار المعارف - الطبعة الرابعة ١٩٩٤ م .
١٨٥. الشوقيات (شعر المرحوم أحمد شوقى)-ط دار الكتاب العربى-بيروت-لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .
١٨٦. شوقى شاعر العصر الحديث - للدكتور / شوقى ضيف - ط وزارة التربية والتعليم ١٩٩٣ م - ١٩٩٤ م .
١٨٧. صبح الأعشى في صناعة الإنشا لأحمد بن على القلقشندى - شرحه وعلّق عليه وقابل نصوصه/محمد حسين شمس الدين-ط دار الكتب العلمية -بيروت-لبنان- الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
١٨٨. الصحّة النفسيّة : دراسة في سيكولوجية التكيّف-للدكتور/ مصطفي فهمى - مكتبة الخانجى بالقاهرة ١٩٨٧ م .
١٨٩. صحيح مسلم بشرح النووى - تحقيق / عصام الصبابطى ، وحازم محمد وعماد عامر-ط دار الحديث بالقاهرة-الطبعة الأولى١٤١٥هـ ١٩٩٤ م .
١٩٠. كتاب (الصناعتين) : الكتابة والشعر لأبى هلال العسكرىّ - حقّقه وضبط نصّه الدكتور / مفيد قميحة - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

١٩١. الصورة الفنية في الأدب العربيّ – للدكتور / فايز الداية – ط دار الفكر العربي ١٩٩٦ م .
١٩٢. ضرائر الشعر لابن عصفور الأشبيليّ– وضع حواشيه/ خليل عمران المنصور – منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م .
١٩٣. طبقات الشافعية لعبد الرحيم الإسنويّ – تحقيق / كمال يوسف الحوت – ط دار الكتب العلمية–بيروت–لبنان– الطبعة الأولى١٤٠٧هـ / ١٩٨٧ م .
١٩٤. الطبقات الكبرى لابن سعد – ط دار صادر – بيروت – لبنان – دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٩٥. الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث–للدكتور/أحمد عوين – تقديم الأستاذ الدكتور/سعيد حسين منصور – ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية – دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٩٦. الطِّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلويّ –ط دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٩٧. طواهر التمرد الفنّيّ في الشعر المعاصر– للدكتور / محمد أحمد الغزب – ط دار المعارف (سلسلة اقرأ) ديسمبر ١٩٧٨ م .
١٩٨. العروض القديم : أوزان الشعر العربي وقوافيه– للدكتور/محمود علي السمان – ط دار المعارف ١٩٨٤ م .
١٩٩. علم البديع:دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع– للدكتور/ بسيوني عبد الفتاح فيُّود – ط مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ودار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع – الطبعة الثانية ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
٢٠٠. علم البيان : دراسة تحليلية لمسائل البيان – تأليف الدكتور / بسيوني عبد الفتاح فيُّود – ط مؤسسة المختار ، ودار المعالم الثقافية – الطبعة الثانية ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
٢٠١. علم النفس والأدب – للدكتور / سامي الدروبي – ط دار المعارف – الطبعة الثانية – دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

٢٠٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيروانيّ - تحقيق / محمد محيى الدين عبد الحميد - ط دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة - بيروت - لبنان - الطبعة الخامسة ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
٢٠٣. عن بناء القصيدة العربية الحديثة - للدكتور/على عشرى زايد- مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير-الطبعة الرابعة ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢ م .
٢٠٤. عن اللغة والأدب والنقد : رؤية تاريخية ورؤية فنية - للدكتور / محمد أحمد العزب - ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .
٢٠٥. عيار الشعر لابن طباطبا العلويّ- تحقيق وتعليق الدكتور/محمد زغلول سلام - ط منشأة المعارف بالإسكندرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٠٦. العين لأبى عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدى - تحقيق الدكتور / مهدى المخزومى، والدكتور/ إبراهيم السامرائى - ط دار الرشيد للنشر (وزارة الثقافة والإعلام العراقية) ١٩٨١ م .
٢٠٧. فخرى أبو السعود : حياته وشعره مع ملامح من عصره وإشارات إلى آثاره النثرية - تأليف / عبد العليم القبَّانى - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م .
٢٠٨. فصول في الشعر ونقده - للدكتور/ شوقى ضيف - ط دار المعارف - الطبعة الثالثة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٠٩. فن الشعر - للدكتور/ إحسان عباس - ط دار الثقافة-بيروت-لبنان - الطبعة الثالثة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢١٠. الفن ومذاهبه في النثر العربى - للدكتور / شوقى ضيف - ط دار المعارف - الطبعة التاسعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢١١. الفهرست لابن النديم - تحقيق الدكتورة / ناهد عباس عثمان -ط دار قطرى بن الفُجاءة - الطبعة الأولى ١٩٨٥ م .
٢١٢. فوات الوفيات والذَّيل عليها لمحمد بن شاكر الكتبى- تحقيق الدكتور / إحسان عباس-ط دار صادر-بيروت-لبنان-دون إشارة إلى تاريخ الطبع
٢١٣. في الأدب والنقد- للدكتور / محمد مندور - ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - الطبعة الخامسة ١٩٧٣ م .

٢١٤. في الشعر والشعراء - للدكتور / عبده بدوى - ط المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٨٢ م .
٢١٥. في الشعر العربى الحديث : تحليل وتذوق - للدكتور / إبراهيم عوض - مكتبة زهراء الشرق بالقاهرة ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م .
٢١٦. في عالم المكفوفين - للدكتور / أحمد الشرباصى-ط لجنة البيان العربى- الطبعة الأولى ١٩٥٩ م .
٢١٧. في الميزان الجديد-للدكتور/محمد مندور-ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢١٨. في النقد الأدبى-للدكتور/شوقى ضيف-ط دار المعارف-الطبعة الثانية ١٩٦٦م.
٢١٩. في النقد الأدبى-للدكتور/ عبد العزيز عتيق - ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت-لبنان - الطبعة الثانية ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢م .
٢٢٠. القافية : تاج الإيقاع الشعرى - للدكتور / أحمد كشك - المكتبة الفيصلية ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .
٢٢١. القافية دراسة صوتية جديدة-للدكتور/حازم على كمال الدين- مكتبة الآداب ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
٢٢٢. القافية في العروض والأدب-للدكتور/حسين نصّار-ط دار المعارف ١٩٨٠م .
٢٢٣. قصائد من محمد العلائى - إعداد وتقديم / سعد [illegible] - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ م .
٢٢٤. قصص الأنبياء لابن كثير- تحقيق ومراجعة/لجنة من العلماء- المكتبة القيِّمة للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة-دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٢٥. قصة الأدب المعاصر في مصر الحديثة - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى - الطبعة [illegible] ١٩٥٦ م - دون إشارة إلى مكان الطبع .
٢٢٦. القصيدة الـ[illegible] معاصر - للدكتور / يسرى العزب - ط الهيئة المصرية لكتا[illegible] ١٩٨٠ م .
٢٢٧. القصيدة الـ[illegible] صور و تجديد - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى - دار الجيل-بيروت-لبنان-الطبعة الأولى١٤١٤ هـ/١٩٩٣م .
٢٢٨. قضايا النقـ[illegible] ى الحديث - للدكتور / محمـد السعدى فرهـود - ط دار الطباعة المحمّدية ١٩٧٩ م .

٢٢٩. قضايا النقد الأدبي المعاصر - للدكتور / محمد زكي العشماوي - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب بالإسكندرية-دون إشارة إلى تاريخ الطبع
٢٣٠. قضايا النقد الحديث لمحمد صان حمدان - دار الأمل للنشر والتوزيع - أربد - الأردن - الطبعة الأولى ١٩٩١ م .
٢٣١. الكامل في التاريخ لابن الأثير-ط دار صادر-بيروت-لبنان ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م
٢٣٢. الكتاب (كتاب سيبويه) تحقيق وشرح / عبد السلام محمد هارون - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٣٣. كشّاف اصطلاحات الفنون لمحمد على الفاروقى التهانوى- تحقيق الدكتور / لطفي عبد البديع،والدكتور/عبد النعيم محمد حسنين -مراجعة / أمين الخولى - ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٣ م .
٢٣٤. لسان العرب لابن منظور الإفريقى-ط دار صادر-بيروت - لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .
٢٣٥. لسان الميزان لابن حجر العسقلانّ-ط دار الكتاب الإسلامى- الطبعة الثانية - دون إلماح إلى تاريخ الطبع .
٢٣٦. لغة الشعر :قراءة في الشعر العربى الحديث- للدكتور / رجاء عيد - ط منشأة المعارف بالإسكندرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٣٧. متنوّعات-للدكتور/ محمد كامل حسين - مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة - الطبعة الثانية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٣٨. مجمع الأمثال للميدانى - تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم - ط دار الجيل - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
٢٣٩. محمد إقبال : حياته وآثاره- للدكتور/أحمد معوض- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م .
٢٤٠. محمود أبو الوفا (دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه)- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ م .
٢٤١. مدرسة أبولّو الشعرية في ضوء النقد الحديث - للدكتور/ محمد سعد فشوان - ط دار المعارف - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

٢٤٢. مذاهب الأدب في أوربّا (الكلاسيكيَّة) - للدكتور / عبد الحكيم حسان - ط دار المعارف - الطبعة الثانية ١٩٧٩ م .
٢٤٣. مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات (الكلاسيكية- الرومنطيقية - الواقعية) - للدكتور / ياسين الأيوبي - ط دار العلم للملايين - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية - تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٤م .
٢٤٤. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين-للدكتور/ شكري محمد عيَّاد - ط عالم المعرفة-ربيع الأول ١٤٢٤ هـ/ أيلول(سبتمبر)١٩٩٣م
٢٤٥. مذاهب النقد وقضاياه-للدكتور/عبد الرحمن عثمان - ط مطبعة الإعلانات الشرقية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٤٦. مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة - للدكتور / عبد الحليم أحمد سلطان - دون ذكر لمكان الطبع أو تاريخه .
٢٤٧. مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبر من حوادث الزمان للإمام أبي محمد عبد الله بن أسعد اليافعيّ اليمنيّ المكيّ-وضع حواشيه/ خليل المنصور-ط دار الكتب العلمية-بيروت- لبنان-الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
٢٤٨. المرأة في شعر النابغة الذبياني-للدكتور/صلاح عيد-مكة الآداب-الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .
٢٤٩. مشاهير الشعراء والأدباء- إعداد/عبد . أ . مهنا ، وعلي نعيم خريس- ط دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان-الطبعة الأولى ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.
٢٥٠. مشاهير شعراء العصر لأحمد عبيد - ط دمشق ١٣٤١ هـ / ١٩٩٢ م .
٢٥١. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي - تأليف / أحمد بن محمد بن علي الفيومي - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م .
٢٥٢. معاني الحروف - للدكتور / عبد الفتاح إسماعيل شلبي - مكتبة جامعي-مكة المكرمة-الطبعة الثالثة١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.
٢٥٣. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص للشيخ/عبد الرحيم بن أحمد العباسيّ - تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد- ط عالم الكتب-بيروت - لبنان ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٧ م .

٢٥٤. معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب لياقوت الحمويّ -ط دار الكتب العلمية-بيروت- لبنان - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .
٢٥٥. معجم أدباء مصر - إعداد وتقديم / مسعود شومان - ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤ م .
٢٥٦. معجم ألفاظ القرآن الكريم - إعداد مجمع اللغة العربية بالقاهرة - ط الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٣٧٩ هـ / ١٩٥٩ م .
٢٥٧. معجم البلدان لياقوت الحمويّ-ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٥٨. معجم الشعراء للمرزباني-صحّحه وعلّق عليه الأستاذ الدكتور/ف . كرنكو - ط دار الجيل-بيروت-لبنان-الطبعة الأولى١٤١١هـ/١٩٩١م .
٢٥٩. معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة - ط مؤسسة الرسالة - الطبعة السادسة ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م .
٢٦٠. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع لأبي عبد الله بن عبد العزيز البكريّ الأندلسيّ - حقّقه وضبطه / مصطفي السقا - ط عالم الكتب-بيروت- لبنان- الطبعة الثالثة ١٤٠٣ هـ/١٩٨٣م .
٢٦١. معجم المؤلفين (تراجم مصنّفي الكتب العربية)لعمر رضا كحالة - ط دار إحياء التراث العربي-بيروت-لبنان-دون إشارة إلى تاريخ الطبع
٢٦٢. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - إعداد / مجدى وهبة ، وكامل المهندس - مكتبة لبنان - الطبعة الثانية ١٩٨٤ م .
٢٦٣. معجم مفردات القرآن للعلامة/ الراغب الأصفهانيّ - تحقيق / نديم مرعشلي - ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع-دون إشارة إلى تاريخ الطبع
٢٦٤. المعجم المفصّل في الأدب - للدكتور/ محمد التونجي- ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٩٣ م .
٢٦٥. المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر - للدكتور / إميل بديع يعقوب - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .

٢٦٦. المعجم المفصّل في علوم البلاغة : البديع والبيان والمعاني - إعداد / إنعام فوّال عكّاوي - مراجعة / أحمد شمس الدين - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .
٢٦٧. المعجم المفصل في النحو العربيّ - إعداد / عزيزة فوّال بابتي - ط دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان- الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .
٢٦٨. المعجم الوجيز - إعداد مجمع اللغة العربية بالقاهرة - ط وزارة التربية والتعليم ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .
٢٦٩. المعجم الوسيط - إعداد مجمع اللغة العربية بالقاهرة - الطبعة الثالثة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٧٠. المُغْرِب في حُلَى المَغْرِبْ لأبي عبد الله محمد بن إبراهيم الحِجَّاريّ - تحقيق الدكتور / شوقي ضيف - ط دار المعارف - الطبعة الرابعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٧١. المفضليات للمفضّل الضبّي - تحقيق / أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمد هارون - ط دار المعارف - الطبعة الثامنة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٧٢. مقالات في النقد الأدبي-للدكتور/السعيد الورقي-ط دار المعرفة الجامعية ١٩٨٩م .
٢٧٣. مقدمة ابن خلدون - تحقيق الدكتور / علي عبد الواحد وافي - ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الثالثة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٧٤. مقدمة في النقد الأدبي - للدكتور / محمد حسن عبد الله - ط دار البحوث العلمية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٧٥. من أدباء ا[illegible] مصري لعلي الجمبلاطي- ط المجلس الأعلى للشئون [illegible] (سلسلة دراسات في الإسلام) - العدد [illegible]-السنة العاشرة-١٥جمادى الأولى ١٣٩٠هـ/ ١٨يوليه ١٩ م.

٢٧٦. من أعلام العصر (كيف عرفت هؤلاء ؟) - للدكتور/ محمد رجب البيومى- ط الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الثانية - رمضان ١٤١٨ هـ / يناير ١٩٩٨ م .
٢٧٧. من أعلام الفكر والأدب لأنور الجندى - ط الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤ م .
٢٧٨. مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليليَّة تطبيقيَّة - للدكتور / سعد ظلام - مكتبة نهضة الشرق-جامعة القاهرة-الطبعة الثانية١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م .
٢٧٩. المُنْجد في الأعلام للشيخ/عبد الله العلايلى وآخرين-ط دار المشرق- بيروت - لبنان - الطبعة الحادية والعشرون ١٩٩٦ م .
٢٨٠. من فنون التعبير عند العرب - للدكتور / أحمد يوسف خليفة - الطبعة الأولى ١٩٩٨ م - دون إشارة إلى مكان الطبع .
٢٨١. من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده-للدكتور/محمد خلف الله أحمد - ط معهد البحوث والدراسات العربية-الطبعة الثانية١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م .
٢٨٢. من وحى المساء:مقالات ومحاورات-للدكتور/حسين على محمد-ط دار الوفاء للطباعة والنشر بالإسكندرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٨٣. الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى - مطبعة محمد على صبيح - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٨٤. الموسوعة الحركيَّة (تراجم إسلامية من القرن الرابع عشر الهجرىّ) إعداد وجمع وتحقيق/ مؤسسة البحوث والمشاريع الإسلامية-بإشراف / فتحى يكن-ط مؤسسة الرسالة-الطبعة الأولى١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
٢٨٥. موسوعة شعراء العرب - للدكتور / يحيى شامى - ط دار الفكر العربى - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٩٩ م .
٢٨٦. موسيقا الشعر-للدكتور/ إبراهيم أنيس- دون إشارة إلى مكان الطبع وتاريخه .
٢٨٧. موسيقا الشعر العربى بين الثبات والتطور - للدكتور / صابر عبد الدايم - مكتبة الخانجى بالقاهرة - الطبعة الثالثة ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٣ م .

٢٨٨. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب - للسيد أحمد الهاشمي - ط مؤسسة خليفة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٨٩. ميزان الشعر - للدكتور / بدير متولى حميد - ط دار المعرفة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٩٠. نزهة الألباء في طبقات الأدباء لأبي بكر الأنبارى- تحقيق (محمد أبو الفضل إبراهيم) - ط دار الفكر العربى ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
٢٩١. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب-للشيخ/أحمد بن محمد المقرى التلمسانى - تحقيق الدكتور / إحسان عباس - ط دار صادر - بيروت - لبنان ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
٢٩٢. النقد الأدبى لأحمد أمين-ط نهضة مصر للطبع والنشر-الطبعة الثالثة١٩٦٣م.
٢٩٣. النقد الأدبى الحديث-للدكتور/محمد غنيمى هلال-ط دار الثقافة ودار العودة- بيروت - لبنان - طبعة ١ / ٧ / ١٩٧٣ م .
٢٩٤. النقد الأدبى وقضايا الشكل الموسيقى في الشعر الجديد- للدكتور / على يونس ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م .
٢٩٥. نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوىّ - ط دار الـ . العربى - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٩٦. النقد العربى الحديث ومذاهبه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى-مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٥ م .
٢٩٧. هاشم الرفاعى-للدكتور/حامد طاهر-مكتبة الآداب-دون ذكر لتاريخ الطبع .
٢٩٨. الوساطة بين المتنبى وخصومه - تحقيق (محمد أبو الفضل إبراهيم) ، وعلى محمد البجاوى- منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - [illegible] إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٩٩. وفيات الأعـ [illegible] أساء الزمان لابن خلكان - ط دار صادر - بيروت - [illegible] رة إلى تاريخ الطبع .
٣٠٠. يتيمة الدهر : [illegible] أهل العصر لأبى منصور الثعالبى - شرح وتحقيق الدكتور/مفيد محمد قميحة - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
٣٠١. يوميات لعباس محمود العقاد-ط دار المعارف بمصر-دون إشارة إلى تاريخ الطبع.

○ المراجع المترجمة :

٣٠٢. تكيُّف الكفيف-تأليف/ هكتور تشيفنى ، وسيدل بريفرمان- ترجمة الدكتور / محمد عبد المنعم نـور - ط سـنة ١٩٦١ م - دون إشـارة إلى مكان الطبع .

٣٠٣. الرمزيَّة - تأليف / تشارلز تشادويك - ترجمة / نسيم إبراهيم يوسـف - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ م .

٣٠٤. الرومانسية في الأدب الأوربى - تأليف / بول . ف . تيغم -ترجمة / صـياح الهجيم- وزارة الثقافة والإرشاد القومى-دمشق-سوريا١٩٨١م.

٣٠٥. محاضرات تمهيدية في التحليل النفسيِّ - تأليف / سـجمند فرويـد - ترجمـة الدكتور / أحمد عزت راجح - مراجعة / محمد فتحى - مكتبة الأنجلو المصرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

٣٠٦. مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق - تأليف / ديفيد ديتسـش - ترجمـة الدكتور/محمد يوسف نجم-مراجعة الدكتور / إحسان عباس - ط دار صادر - بيروت - لبنان ١٩٦٧ م .

٣٠٧. المورد الوسيط (قاموس إنجليزى - عربى) - طبعة بيروت١٩٩٤م .

٣٠٨. النظرية الرومنطيقية في الشعر : سيرة ذاتية - تـأليف / كـولردج - ترجمـة الدكتور/عبد الحكيم حسان - ط دار المعارف١٩٧١م .

٣٠٩. الواقعية النقدية-تأليف / س . بيتروف - ترجمة / شوكت يوسف - ط وزارة الثقافة والإرشاد القومى - دمشق ١٩٨٣ م .

○ المراجع الأجنبية :

- *Literature& Western Man : G . B . Periestly , London –1960.*
- *Romanticism : Laseelles Abercrombie, London – 1927 .*
- *Stimulating Creativity : Stein . M – Academic Press , New Yourk – 1974 .*

٥ الصحف والدوريات :

٣١٠. جريدة الأخبار : العدد الصادر في ٥ أبريل ١٩٦١ م .

٣١١. جريدة صوت الأزهر :

- العدد الصادر في ٣ ذى الحجة ١٤٢٥ هـ / ١٤ يناير ٢٠٠٥ م .
- العدد الصادر في ١٧ جمادى الأولى ١٤٢٦ هـ / ٢٤ يونيه ٢٠٠٥ م .

٣١٢. مجلة أبولُو : العدد الصادر في سبتمبر ١٩٣٣ م .

٣١٣. مجلة الأدب الإسلامى : العدد (٤١) سنة ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م .

٣١٤. مجلة الأديب : العدد الصادر في سبتمبر ١٩٧٠ م .

٣١٥. مجلة الأزهر– السنة السبعون– الجزء الرابع – عدد ربيع الآخر ١٤١٨ هـ / أغسطس ١٩٩٧ م .

٣١٦. مجلة الثقافة– السنة السابعة – العدد (٣١٨) الصادر في يوم الثلاثاء ١٦ صفر ١٣٦٤ هـ / ٣٠ يناير ١٩٤٥ م .

٣١٧. مجلة الرسالة :

- العدد (١٢٢) الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٣٥ م .
- العدد (٥٤٩) الصادر في ١٠ يناير ١٩٤٤ م .

٣١٨. مجلة السجون :

- العدد الصادر في أبريل ١٩٦١ م .
- العدد الصادر في أبريل ١٩٦٢ م .
- العدد الصادر في يوليه ١٩٦٤ م .

٣١٩. مجلة الفيصل:العدد(١٩٠)– السنة السادسة عشرة – أكتوبر١٩٩٢م .

٣٢٠. مجلة قافلة الزيت (العدد) – العدد الصادر في يونيه ١٩٦٢ م .

٣٢١. مجلة كلية الشريعة والقانون بطنطا : العدد التاسع ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م .

- الأحاديث الخاصة واللقاءات والوثائق :

٣٢٢. حديث خاص عبر الهاتف مع أسرة الشاعر الدكتور/سعد ظلام في يوم الأحد الموافق ٢٥ شوال ١٤٢٦ هـ / ٢٧ نوفمبر ٢٠٠٥ م .

٣٢٣. لقاء خاص مع الأستاذ الدكتور / أحمد يوسف خليفة في يوم الأربعاء ٢ رجب ١٤٢٥ هـ / ١٨ أغسطس ٢٠٠٤ م .

٣٢٤. ملف خدمة الأستاذ الدكتور / أحمد يوسف خليفة في كلية الآداب بسوهاج .

- مواقع على شبكة المعلومات الدولية (*Internet*) :

- *http//saaid.net/ferq/mthab/103.htm*
- *http//saaid.net/ferq/mthab/105.htm .*
- *http//www.khayma.com/bosaeed/adeau/13.htm .*