الباب الثانى
شعر الحرمان المعاصر
في ضوء المنهج الفنى

مدخل: المنهج الفنى في الدراسات النقدية (إطلالة عامة)

المنهج الفنى هو ذلك المنهج الذى ينظر في العمل الفنى إلى روحه وصدقه وأصالته وأسلوبه دون اعتداد بموضوعه أو نحوه وصرفه [1] .

فالمنهج الفنى يلجأ إلى تحليل النصوص على أساس مقوماتها الرئيسة، والعناصر المكونة لها [2] .

وهذا المنهج يُعنَى بدراسة مكونات النص الأدبى من معان، وأفكار ، ولغة ، وأخيلة ، وموسيقا ، وغير ذلك من العناصر بهدف الحكم عليه وبيان قيمته .

وقد كان المنهج الفنى أول ما عرفه النقد العربى من مناهج، لكنه في أول الأمر كان نقدًا ساذجًا ، ثم سار خطواتٍ محددة ، لكنها بالقياس إلى أوّليات الأدب كانت خطوات لها شأنها وقيمتها .

فقد بدأ النقد عند العرب تأثريًّا يقف عند حد التذوق الفطرى ، ولا يتجاوزه إلى التعليل ، ثم بدأ يتخطّى المرحلة التأثرية إلى المرحلة التعليلية محاولا أن يضع أصولاً وقواعد للنقد لم تخرج في الغالب عن حدود المنهج الفنى [3] .

وأخذت هذه القواعد تتحدَّد وتتضح حتى جاء العصر الحديث فاكتملت معالمها وصار للمنهج الفنى ملامحه المميزة .

وللمنهج الفنى أهميته في مجال الدراسات النقدية،وتتمثل هذه الأهمية فيما يلى:

- أن المنهج الفنى هو أخصُّ مناهج النقد الأدبى ، وأولاها لمن يريد فهم طبيعة الأدب ، وبيان عناصره ، وأسباب جودته وقوته [4] .

---

(١) انظر : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث – لمصطفي عبد اللطيف السحرتى ص ٧ .
(٢) راجع : مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليلية تطبيقية – للدكتور / سعد ظلام ص ١٢٥ .
(٣) انظر : في النقد الأدبى – للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٧٧ – ٢٧٩ .
(٤) انظر : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٧٧ .

- أن هذا المنـــهج لا يبعد بالبحث الأدبي عن طبيعتـــه أو وظيفتـــه الرئيسة،ولا يحرم الأدب من مقوماتـــه ، بل يدرس الأدب على أساس تلك المقومات ، ولا ينأى به عن محيط الفن إلى دائرة العلوم، بل يُقَوِّم الآثار الأدبية على هدى من روح الأدب وخصائصه الفنية [1] .
- أن هذا المنـــهج يقوم على القواعد الفنية الموضوعية التي تتمثل في القيم الشعورية والتعبيرية [2] .

* * *

وسأحاول في الصفحات التالية – بإذن الله تعالى – دراسة شعر الحرمان في ضوء المنـــهج الفني عن طريق تقييم العناصر التالية :

أولا : التجربة الشعرية والعاطفة .

ثانيا : سمات البُعد الفكرى .

ثالثا : ظواهر لغوية وأسلوبية .

رابعا : الخيال الشعرى وملامح تشكيل الصورة .

خامسا : البناء الفني ووحدة القصيدة .

سادسا : الإطار الموسيقى والقيم الإيقاعية .

---

(١) راجع : مناهج البحث الأدبي ص ١٢٥ .

(٢) انظر : في النقد الأدبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٧٨ .

obeikandl.com

الفصل الأول
التجربة الشعرية والعاطفة

تُعرَّف التجربة الشعرية بأنـها " الصورة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرًا يُنم عن عميق شعوره وإحساسه"[1]،أو هي" موقف يعيشه الأديب مع ذاتـه أو مع الآخرين"[2]. أو هي الحالة التي تتشبَّع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات ، أو مشهد من المشاهد ، أو فكرة من الأفكار ، أو مرأى من المرائى يمتلئ بـها وجدانـه مُتَحَفِّزًا إلى التأمل والتفكير والاستغراق ، بل والاندماج فيها ثم ينـهيأ بعدها للإعراب عن مشاهدتـه أورؤيتـه "[3].

فالتجربة الشعرية عمل وجدانى تقوم به نفس المبدع إثر انفعاله بما يثيره في البيئة الخارجية ، وهى – أيضًا – المرحلة الأولى من مراحل العمل الإبداعى ، والتي يكون لها الأثر البالغ في مراحله اللاحقة .

وحتى تكون التجربة الشعرية مؤثرة في المتلقى بالصورة المرجوة لابد أن تتسم بالصدق .

والمتأمل في قصائد الحرمان التي تقع في دائرة البحث يجدها – في أكثر الأحيان - تصور تجربة شعرية غاية في الصدق ؛ وذلك لأنـها تصدر عن نفس موجعة ، تكابد الشعاب ، وتقاسى مرارة الحرمان .

ومن تجارب شعر الحرمان التي بلغت درجة عالية من الصدق تجربة الشاعر السجين (نجيب الكيلانى) في قصيدتـه" القرية العذراء " التي يصور فيها مشاعر الحنين لقريتـه التي شهدت أيام طفولتـه، ومراتع صباه، ثم حال السجن بينه وبينـها، فكتب إليها قائلاً[4] :

أنـا المشـتاقُ للأنسـام والأنعـام والعطـر

---

(١) النقد الأدبى الحديث – للدكتور / محمد غنيمى هلال ص ٣٨٣ - ط دار الثقافة ودار العودة - بيروت - لبنان - طبعة ١ / ٧ / ١٩٧٣ م .

(٢) الصورة الفنية في الأدب العربى - للدكتور / فايز الداية ص ٣٥ - ط دار الفكر العربى ١٩٩٦ م .

(٣) انظر : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث - للسحرتى ص ٧ .

(٤) القصيدة في ديوانه " أغانى الغرباء " ص ٧٠ - ٧٢ ، وهى من بحر الوافر المجزوء .

إلى " شرشابةَ " [1] الخضراء ذات الحبِّ والسحر
إلى حاراتها السمحاء أو أبياتها السُّمْر
عشقتُ حمانيها الفيَّاض رغم الجدب والفقر
نداعبُ باسمَ الأزهار والأثمار والنَّوْر
وأسكرنا الهوَى الصافي بلا كأس ولا خمر
نسابقُ في ظلال التوت ظبيات الهوى الشُّرّ [2]
أنا المشتاقُ يا " شرشابُ " [3] يا فضيَّة البدر
ويا معسولةَ الأحلام عندَ تثاؤب الفجْر
ويا ذات الشذا الخطَّار [4] فوقَ حقولك الخُضْر
أنا المشتاقُ يا " شرشابُ " يا أنشودةَ الطُّهْر
ويا ذهبيَّةَ الآصال يا وضَّاءة النَّحْر
أسَرْتِ فؤادىَ المحزونَ رُغْم قساوة الدَّهْر
أجلّ . أشتاقُ للحملان والأبقار والنهر
هناك نسوقها لسنا نخافُ مرارةَ القهْر
ونرضَعُها إذا جُعنا ، فتمنَحُنا بلا زَجْر
أجل . أشتاقُ للطنبور حينَ يفيضُ بالخيْر
وحيثُ الكدحُ والإصرارُ في دُنيا من الصَّبْر
أروِّى الأرضَ من عَرَقى ، وأجنى نابتَ التَّبْر
وأعلمُ أن أرزاقى أفجِّرُها من الصَّخْر
أنا المُشْتاقُ يا " شرشابُ " شوْقَ الحَبِّ والشِّعْر
بقلبى شُعْلةَ رعناءَ تُوقظُ هاجعَ الفكْر

---

(١) شرشابة : اسم قرية الشاعر كما هو واضح من الأبيات .
(٢) الشّرّ : الغزير الكثير . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ث . ر . ر " ص ٨٣ .
(٣) حذف الشاعر التاء من آخر المنادى وهو ما يُعرف بنداء الترخيم .
(٤) الخطّار:مبالغة من الخطر وهو المشى في اهتزاز وتبختر . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " خ . ط . ر " ص ٢٠٢) .

فالقصيدة أنموذج واضح للتجربة الصادقة التي تصوِّر أحاسيس الشاعر المحروم حين يغمره الشوق لقريته التي ترعرع بين جنباتها وشب في أحضانها ، فأصبح يعشق كلَّ شئ فيها ، فنراه هنا يحنُّ إلى أنسامها العابرة ، وأنغامها الساحرة ، وأزهارها وثمارها ، وحملانها وأبقارها ، ونهرها السلسال ، وطنبورها الفياض ، حتى غدا قلبه من شدة الشوق " شعلة رعناء " تضطرم بين جوانحه .

ومن قصائد الحرمان التي تمثِّل أنموذجًا للتجربة الشعرية التي بلغت غاية الصدق الفني قصيدة " الميت الحيّ " لإبراهيم ناجي ، وهي تُعدُّ من قصائد الحرمان العاطفي ، وقد كتبها الشاعر أثناء مرض أحس معه بانتهاء أجله ، وفيها يقول مخاطبًا المحبوب الغائب [1] :

داو نـــاري والتيـــاعي ، وتمهَّـــلْ في وداعـــي
يـا حبيـب العمـر هـبْ لي بعـض لحظـات سـراع
قـفْ تأمَّـلْ مغـرب العُمـر ، وإخفـاقَ الشُّـعاع
وابـك حبَّـارَ الليـالي هـدَّهُ طـولُ الصِّـراع
وا ضـياعَ الحـزن والـدمع علـى العُمْـر المُضـاع !
وهتـافَ القلـب بالشـكوى علـى غـير انتفـاع
ما يُهـمُّ النـاسَ مـن نجـم علـى وشـك الزَّمـاع [2]
غـاب مـن بعـد طلـوع ، وخبـا بعـد التمـاع
طال بي سُهْدي وإعيـائي ، وقـد حـانَ اضـطجاعي
وإذا الراحـةُ حانـتْ بعـد لأي [3] ونـزاع
فصـدرُ الغيـد سـيَّان وأنيـابُ السِّـباع
آه لـو تقضـي الليـالي لشـتيت باجتمـاع !
كـم تمنيْـتُ وكـم مـن أمـل مُـرِّ الخـداع
وقفـةً أقـرأ فيهـا لـك أشـعار الـوداع
سـاعةً أغفـرُ فيهـا لـك أجيـال امتنـاع

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٤٥ - ٤٦ ، والقصيدة من بحر الرمل المجزوء .
(٢) الزَّماع : السرعة . (المعجم الوجيز . مادة " ز . م . ع " ص ٢٩٢) .
(٣) اللأى : المشقة . (راجع : السابق - مادة " ل ، أ . ى " ص ٥٤٨) .

يـــا مناجـــاتي ، وســـري ، وخيـــالي ، وابتـــداعي
ومتاعًـــا لعيـــون ، وشميـــمـــي ، وسمـــاعي
تبعـــثُ الســـلوى وتنســـى المـــوتَ مهتـــوك القنـــاع
دمعـــةُ [1] الحـــزن الـــتي تسكبـــها فـــوقَ ذراعـــي

ففي القصيدة السابقة تتجلّى مشاعر الحرمان ممتزجةً بأحاسيس اقتراب النـــهاية في تجربة بلغت غاية الصدق .

ونادرًا ما تقلُّ درجة الصدق في تجارب شعر الحرمان ، وذلك في بعض التجارب ـتي لا يعيشها الشاعر نفسه، أو التي تعتمد على الاستغراق في الفكرة والتأنق في عرضها ومنال ذلك تجربة (عبد الرحمن شكرى) في قصيدتـه " شاعرٌ يُحْتَضَرْ " التي يصوِّر فيها حالة شاعرٍ مغمورٍ عانى في حياتـه الحرمان من تقدير المجتمع ، والتي يقول فيها [2] :

أألقـــى المـــوت لم أنبـــه [3] بشـــعري ∴ ولم يعلـــم ســـوادُ النـــاس أمـــري ؟!
وفي نفســـي مـــن الأبـــد اتســـاقٌ ∴ تـــدورُ الكائنـــاتُ بـــها وتجـــري
فَمَـــنْ للقلـــب يُطربـــه بلَحْـــن ∴ يحـــنُّ إليـــه مـــن نظْـــم ونثـــر ؟
ومـــنْ للكـــوْن يَرْمُقَـــهُ بفكـــر ∴ شـــبيه الكـــون في ســـعة وقـــدْر ؟
ومعـــنى الخلـــد يصـــغرُ عنـــد نفســـي ∴ يضـــلّ الخلْـــد في أنحـــاء فكـــري
إذا ظمـــئَ الفـــؤادُ إلى كمـــال ∴ رأى طـــولَ الخلـــود كقيْـــد شـــبر
رأيـــتُ النـــاسَ مثـــل البحـــر لُجًّـــا ∴ وكـــم في البحـــر مـــن صَـــدَف ودُرّ
هـــي الأقـــوامُ كـــالأمواج تعلـــو ∴ كذاك المـــوجُ يســـفلُ حـــينَ يجـــري
صـــحوتُ مـــن المعيشـــة بعـــد سُـــكْر ∴ فيا لهفي علـــى نشـــوات سُـــكْرى !
شربت الحلو مـــن كاســـات دهـــري ∴ كذاكَ المـــرَّ مـــن كاســـات دهـــري

فواضح أن القارئ لهذه القصيدة لا يحسُّ فيها بدرجة الصـــدق الـــتي نحسُّـــها في القصيدتين السابقتين .

هذا ، وتتفاوت التجربة الشعرية في قصائد الحرمان بين العمق والسطحيَّة ، فنراها في كثير من الأحايين عميقة متغلغلة في وجدان صاحبـــها كما هو الحال في قصيدة "العائد"

---

(١) كلمة " دمعة " هنا فاعل " تبعث " في البيت السابق .
(٢) ديوان عبد الرحمن شكرى (الجزء الثالث : أناشيد الصبا) ص ٢٦٨ ، والقصيدة من بحر الوافر التام .
(٣) أنبه. مصارع أنبه نباهة بمعنى"شرف، وعلا ذكره".(المعجم الوجيز - مادة " ن . ب . هـ " ص ٦٠٠) .

لإبراهيم ناجي ، وهى من تجارب الحرمان العاطفي ، وقد بدأها بقوله [1] :

أجرْ غربتى أيها العائدُ ∴ فقد ملّنى الداءُ والعائدُ
أجرْ غربتى ، فبلادى الهموم ∴ وليلٌ بطيءُ الخطى راكدُ
تقاسمنا في نواكَ الديارُ ∴ وأنتَ لىَ الوطنُ الواحدُ
مُحيَّاكَ دارى ، ومنكَ نهارى ∴ إذا ضمَّكَ الصَّدْرُ والساعدُ

إلى أن يقول [2] :

سلامٌ على غائب عن عُيونى ∴ حَمَلْتُ حُطَامى إلى داره
وقلتُ لقلبى : تمهَّلْ بنا ∴ وحبِّىْ شَقاءَكَ أوْ دَاره
تَناسَ الأسَى ها هنا أو يُقالَ ∴ حملتَ الظلامَ لأنواره
أتغدو إلى عَتَبات النَّعيم ∴ بلفح الجحيم وإعصاره ؟ !

فأبيات القصيدة تنُمُّ عن تجربة عميقة تمكّنت من نفس صاحبها، وتغلغلت في أعماقه .

وفي أحيان قلائل تبدو التجربة الشعرية سطحية كما هو الشأن في قصيدة (محمود غنيم) التى يُعزِّى بها صديقه الذى سُرِقَت منه سبعة جنيهات ، والتى يقول فيها [3]:

هَوِّنْ عليكَ وخَفِّفْ دَمْعَكَ الغالى
لا يجمعُ اللهُ بينَ الشعر والمال
إنا لفي زمن فَقْدُ النقود به
يُدْمى العيونَ كفقد الصَّحْب والآل
منْ أينَ أصبحتَ ذا مال فتُسْلَبه
يا أشْبه الناس بى في رقّة الحال؟ !
فيا لها سبعةً [4] من حيْثُ انطلقتْ
وأنتَ أحْوَجُ مخلوق لمُنْقال !

---

(١) شعر ابراهيم ناجى : الأعمال الكاملة (ديوان ليالى القاهرة) ص ٢٠٦ ، والقصيدة من بحر المتقارب التام .
(٢) السابق ص ٢٠٨ .
(٣) الأعمال الكاملة ١ / ٢٥٣ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .
(٤) يريد الجنيهات السبعة التى سُرِقَتْ من صديقه .

فريسةٌ من فم السِّنَّور [1] سائغةٌ
شتان ما بينَ سِنَّور ورئبال [2]
عَوِّذْ نُقودكَ ، واعقدْ حولها عُقَدًا
وثيقةً تتحدَّى كلَّ حَلاَّل
قالوا : خلَتْ يدهُ من كلِّ ما ملكتْ
فقلتُ : بل رأسُهُ من عقله خال [3]
لم يبقَ عندكَ ما تخشى عليه ، فَنَمْ
كما أنامُ قريرًا ناعمَ البال
نفسي فداؤكَ ليتَ اللصَّ صادفني
قد يغلبُ اللصُّ بالإفلاس أمثالي
يا ليت شعْريَ : ماذا أنتَ صانعُهُ ؟
أتزْمعُ [4] الصَّوْمَ حتى شهْرِكَ التالي ؟
عشْ من قريضكَ في ريٍّ وفي شبعٍ
إنْ كانَ ينْتفعُ الظَّمْآنُ بالآل [5]
أقسمْتُ : ما سلبتْ تلكَ النقودَ يدٌ
لكنها أبَقَتْ [6] من جيبكَ البالي
الذئبُ لا يشْتهي لحم ابن جلدته
فكيف أوقعَ نشالٌ بنشَّال ؟ !

---

(١) السِّنَّور: حيوان أليف من رتبة اللواحم ، ومنه أهلي وبري . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " س . ن . ر " ص ٣٢٤) .
(٢) الرئبال : الأسد،أو الذئب الخبيث،أو اللص الجريء المترصد بالشر.(راجع: السابق- مادة " ر.أ . ب. ل) ص ٢٤٩، وقد استعار الشاعر السِّنَّور لصديقه ، كما استعار الرئبال (بمعناه الأول أو الثاني) للسارق .
(٣) المعنى أن هذا الأمر قد يكون فيه الخير لهذا الصديق ، حيث إن سرقة هذه الجنيهات - وهي كلّ أمواله - تتركه خالي البال لا يفكر في شيء ، وهذا هو المراد من قوله (بل رأسه من عقله خال) .
(٤) تُزْمعُ : مضارع أزْمَعَ الأمر بمعنى : " عزم عليه ، وثبت وجدَّ في مضائه " . (المعجم الوجيز - مادة " ز . م . ع " ص ٢٩٢) .
(٥) الآل : السراب . (المرجع السابق - مادة " ا . ا . ل " ص ١) .
(٦) أبقَتْ : هربَتْ . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ا . ب . ق " ص ٣) .

فالقصيدة تبدو سطحيَّة فاترة لا عمق فيها ، كما أن لجوء الشاعر فيها إلى التندر ، وخلطه الجد بالهزل قد أفقد التجربة شيئا من التأثير في المتلقى .

كما تتراوح التجارب الشعرية في قصائد الحرمان بين الذاتية والغيرية ، لكن التجارب الذاتية هى الأكثر شيوعا بين الشعراء المحرومين، ومن أمثلتها -وهى كثيرة - تجربة الشاعر (محمد فوزى راغب) في أحد الأعياد ، إذ أتى عليه العيد وهو في السجن يغلبه النوح وتثقله القيود ، فخاطبه قائلاً [1] :

يا عيدُ ، عذرًا إن نظمت نشيدى
لكَ حافلاً بالنُّوح لا التغريد
ماذا يُخبِّئُهُ هلالُكَ في غد ؟
أتَرَاهُ جاءَ مُبشِّرًا بجديد ؟
ويْحَ الخليل قضَى نهارَكَ هائمًا
وقضيته متعللاً بوعود
والوعدُ إن كان برقُكَ خُلَّبًا
ما فيه غيرُ بَهِيمِ ورُعود !
ولقد أردتُ السيرَ فيكَ مُهنِّئًا
فوجَدْتُ رسغى مُثْقَلاً بحديد
أغضيتُ حفنَ العين فيه على القَذَى
وحملتُ فيه مضاضة التشريد
وسكتُّ دهرًا خوفَ لوْمةِ لائم
أو قول لاه : أنتَ غيرُ جليد
يا من أناديه ، وأنشدُ جانبًا
من عطفه ، هلْ أنتَ غيرُ بعيد ؟
قد طالَ بى أسْرى ، فلا شُلَّتْ يدٌ
تُغْرى بقبضتها حديدُ قيودى

---

(١) القصيدة في مجلة السجون - العدد الصادر في أبريل ١٩٦١ م ص ٤٥ ، وهى من بحر الكامل التام .

فالقصيدة تمثل تجربة ذاتية عايشها الشاعر ، وعانى أحداثها ، فصاغها شعرًا مؤثرًا يعتصر الفؤاد ويُدمي حشاشته .

وقد تكون تجربة الحرمان تجربة غيرية لا يعيشها الشاعر نفسه ، وإنما يعيشها غيره ، لكنَّ الشاعر ينفعل بها ، ويعيش إحساسا مماثلا لإحساس صاحبها ، ومثال هذا اللون من التجارب الشعرية تجربة الشاعر (على الجارم) [1] في قصيدته " الأعمى " التي نظمها على لسان أحد العميان يرثي حاله ، ويعدد أوجاعه ، يقول (الجارم) [2] :

مَنْ مُجيري مِنْ حالِكات اللّيالي ؟ ∴ نُوَبَ الدَّهْرِ مالكَن ومالي ؟
قد طَواني الظلامُ حتّى كأنّي ∴ في دَياجي الوجودِ طَيفُ خَيالِ
كلّ ليلٍ لـه زَوالٌ ولَيْلي ∴ دقّ أطنابه [3] لِغَيرِ زَوالِ
كلّ ليل لـه نجومٌ ، ولكنْ ∴ أينَ أمثالُهُنَّ من أمثالي ؟
تَئِبُ الشّمسُ في السماءِ وشَمْسي ∴ عُقِلَتْ [4] دُونها بألْفِ عِقالِ
لا أرَى حِينما أرَى غيرَ حَظّي ∴ حَالِكَ اللّونِ عابسَ الآمالِ
هو جُبٌّ أعِيشُ فيه حزيناً ∴ كاسِفَ النَّفسِ دائمَ البَلْبالِ [5]
ما رأتْ بَسْمةَ الشُّموسِ زَوَايا ∴ هُ ولا دَاعَبتْ شُعَاعَ الهِلالِ
فإذا نِمْتُ فالظلامُ أمامي ∴ أوْ تيقّظتُ فالسَّوادُ حِيالي
أتَقَرَّى [6] الطّريقَ فيه بكَفّي ∴ بين شَكٍّ وحَيْرَةٍ وضَلالِ
وأُحِسُّ الهواءَ فهْوَ دَلِيلي ∴ عن يَميني أسِيرُ أوْ عَنْ شِمالي
كلّما رُمْتُ منه يَوْماً خَلاصاً ∴ عَجَزتْ حِيلَتي ورَثّتْ حِبالي

---

(١) هو علي بن صالح بن عبد الفتاح الجارم ، أديب مصريٌ من رجال التعليم ، ولد في رشيد سنة ١٨٨١ م وتعلم بالقاهرة وإنجلترا ، وتدرج في المناصب حتى عُيّنَ وكيلاً لدار العلوم وتوفي سنة ١٩٤٩ م ، له "ديوان الجارم" ، و " فارس بني حمدان" ، و "شاعر ملك" . (انظر ترجمته في الأعلام ٤ / ٢١٤) .

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

(٣) أطناب: جمع طنب وهو "حبل يشدُّ به الخباء والسرادق ونحوهما".(المعجم الوجيز ـ مادة "ط . ن . ب) ص ٣٩٥ .

(٤) عُقلت : قُيّدت . (انظر . السابق ـ مادة " ع . ق . ل " ص ٤٢٩) .

(٥) البلبال : " شدة الهم والوسواس " . (المعجم الوجيز ـ مادة " ب . ل . ب . ل " ص ٦٠) .

(٦) اتقرى : اتتبع . (راجع : السابق ـ مادة " ق . ر . ى " ص ٥٠٠) .

وقد تكون تجربة الحرمان تجربة عامة يودعها الشاعر حاله وحال غيره من الشعراء كما في قصيدة " غرفة الشاعر " لعلى محمود طه ، فقد أبان الشاعر فيها عن أحاسيس نفسية وأحاسيس غيره من الشعراء الذين حرموا من تقدير المجتمع لهم، وفيها يقول[1]:

أيها الشاعرُ الكئيبُ مضى الليلُ وما زلتَ غارقاً في شجونكْ
مُسْلِماً رأسكَ الحزينَ إلى الفكـرِ وللسهدِ ذابلاتِ جفونـكْ
ويَدٌ تُمسكُ اليراعَ ، وأخرى في ارتعاشٍ تمرُّ فـوقَ جبينـكْ
وفمٌ ناضبٌ به حَرُّ أنفاسكَ يطغـى علـى ضـعيفِ أنينـكْ

* * *

لست تصغي لقاصف الرعد في الليل ولا يزدهيكَ في الأبراقِ
قد تمشَّى خلالَ غرفتِكَ الصمتُ ودبَّ السكونَ في الأعماقِ
غيرَ هذا السراجِ في ضوئه الشَّاحب يهفو عليكَ من إشـفاقِ
وبقايا النيرانِ في الموقدِ الـذَّابل تبكـي الحيـاةَ في الأرمـاقِ

* * *

أنتَ أذبلتَ بالأسى قلبك الغضَّ وحطَّمتَ من رقيقِ كيانكْ
آه يا شاعري! لقد نصَلَ[2] الليلُ وما زلتَ سادراً[3] في مكانكْ
ليس يجنو الدجى عليك ولا يأسى لتلك الدموعِ في أجفانكْ
ما وراءَ السَّهادِ في ليلك الدَّاجي ؟ وهلا فرغتَ من أحزانكْ

* * *

فَقم الآن من مكانكَ واغنمْ في الكرى غَطَّة الخليِّ الطـروبِ
والتمس في الفراشِ دِفْئاً يُنسِّيكَ نـهارَ الأسى وليلَ الخطوبِ
لستَ تُجزى من الحياةِ بما حُمِّـلتَ فيها من الضنَى والشحوبِ
إنـها للمحونِ والخَتْلِ[4] والزيـفِ وليست للشاعر الموهوبِ

---

(١) ديوان على محمود طه " الملاح التائه " ص ٢١ ، ٢٢ . والقصيدة من بحر الخفيف التام .
(٢) نصل : " شحب أو زال " . (المعجم الوجيز - مادة " ن . ص . ل " ص ٦١٩) .
(٣) سادر: اسم فاعل من سدر بمعنى "ذهب فلم يتّئد شيء". (المرجع السابق - مادة س . د . ر " ص ٣٠٦) .
(٤) الختل : الخداع . (انظر : السابق - مادة " خ . ت . ل " ص ١٨٥) .

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

ومن هذا اللون قصيدة " يا ملاذ الموظفين " للشاعر (محمود غنيم) التي يتحدَّث فيها عما يعانيه الموظفون – وهو أحدهم – من حرمان مادىّ . يقول (غنيم) [1] :

وإذا مـا ارتقـى الموظـفُ شـأنًا ∴ أصبحَ الشـعبُ كلّـهُ في ارتقـاء
وإذا هـانَ أمـرهُ عنـدَ شـعب ∴ فعفـاءٌ [2] عليـه أىَّ عفـاء
خـادمٌ يخـدمُ الـبلادَ بعـزْم ∴ ليس للسـيف مالـهُ مـنْ مضَـاء
الكراسـىُّ والمكاتـبُ أحنـتْ ∴ ظهْـرهُ في الشـباب أىَّ انحنـاء
والأضـابيرُ [3] بـينَ طَـىٍّ ونشـر ∴ سلبتْ مـا بعينـه مـن ضـياء
وتحـارُ النقـودُ بـينَ يديـه ∴ حـيرةَ الـريش في مهـبِّ الهـواء
هُوَ بينَ الأنـام في جسْـم عمـلا ∴ ق ، ولكنـه قصـيرُ الـرداء
إنَّمَـا راتـبُ الموظَّـف دَيْـنٌ ∴ هـو للغـير مسـتحَقُّ الأداء
كمْ شهور مضـتْ عليـه طـوالاً ∴ طولَ ليل العُشَّـاق عنـدَ الجفـاء
كلُّ شـهر أطـلَّ يـدعو [4] عليـه ∴ وهـو طفـلٌ في مهـده بالفنـاء
هـو يسـتعجلُ الرحيـلَ دوامًـا ∴ وسـواهُ يـودُّ طـولَ البقـاء
يبتنى شـاهقَ القصُـور سـواهُ ∴ وهو – ما عاش – ساكنٌ بالكراء
فـإذا مـاتَ ، لم يُـورِّثْ بنيـه ∴ غيرَ حَرِّ الأسَـى ، ومُـرِّ البكـاء
كَمْ صبَرْنَا على الخطـوب كرامًـا ∴ واعتصمنا عنـد الطَّـوى بالإبـاء
وخَـدَعْنا الـورى بـزىٍّ جميـل ∴ وهـوَ قَـبْحٌ مُمَـوَّهٌ بطـلاء

ومن تجارب الحرمان ما يمثِّل " تجربة تأملية " تعتمـد علـى الفكـر والتأمـل والفلسفة،ومن سماتـها أنـها تفصح عن رؤية شعرية ، مكثَّفة ، وتتفتَّح علـى أبعـاد متعددة ، وتتسم بالشمول ، وتتعدى دائرة الانفعال بالحدث [5] .

---

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٥٦١ ، ٥٦٢ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .
(٢) العفاء : زوال الأثر . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ع . ف . و " ص ٤٢٥) .
(٣) الأضابير : جمع إضبارة وهى " الحُزمة من الصحف ضُمَّ بعضها إلى بعض " .(المرجع السابق - مادة " ض . ب . ر " ص ٣٧٦) .
(٤) الضمير في" يدعو " عائد على الموظف ، فهو يتمنى أن ينصرم الشهر الوليد حتى يتسلم راتبه في آخره
(٥) انظر: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا - للدكتور / صابر عبد الدايم ص ٣٥ .

ومن أمثلة التجربة التأملية قصيدة " من أحلام الصحراء " للشاعر الأعمى (محمد العلائى) التى يقول فيها [1] :

ملءَ نفسى كآبةً ، وبسمعى ∴ صرخاتُ الذئاب والأغوال
وعويلَ الرياح شرقًا وغربًا ∴ وهزيم [2] الرعود فوقَ الجبال
والأفاعى لها هناكَ فحيحٌ ∴ ينفثُ السُّمَّ في الحَصَى والرمال
ووراءَ الكثيب جنّ تغنّى ∴ بنشيد الردَى ، ولحن الزوال
وكهوفٌ بها جماجمُ موتى ∴ نبشتها الوحوشُ منذُ ليال
وعلى الجانبين صيحاتُ شوم ∴ بعثرتها الرياحُ في الأدغال
حوَّمَ الموتُ ، واقشعرَّ ضميرى ∴ ها هنا مصرعى ، وذاكَ مآلى

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

وتعد التجربة التأملية"من أعمق التجارب الشعرية،وأنفذها إلى القلوب والمشاعر وأبقاها في النفوس نفوذًا، وتأثيرًا ، واكتشافًا للمنابع القَصيَّة ، والدروب الجديدة " [3] .

وقد تكتسى تجربة الحرمان ثوب التجربة التصويرية التى تعتمد على رسم الصورة في نقل الأحاسيس والمشاعر إلى المتلقى . ومن هذا اللون تجربة (إبراهيم ناجى) في قصيدته " الفراق " وهى من تجارب الحرمان العاطفي . يقول ناجى [4] :

يا سَاعةَ الحَسَرَات والعَبَرَات
أعَصَفْت أمْ عَصَفَ الهَوَى بحياتى ؟
ما مهْرَبى ؟ ملأ الجحيمُ مسالكى
وطَغَى على سُبُلى ، وسَدَّ جهاتى
من أىِّ حصن قد نزعت كوامنًا
منْ أدْمُعى استعصمنَ خلفَ ثباتى ؟

---

(١) القصيدة منشورة في مجلة الرسالة - العدد ٥٤٩ - الصادر في ١٠ يناير ١٩٩٤ م ص ٣٦ ، وكتاب قصائد من محمد العلائى ص ٣٢ ، وهى من بحر الخفيف التام .
(٢) الهزيم : " صوت الرعد " كما في المعجم الوجيز - مادة " هـ . ز . م " ص ٦٤٩) .
(٣) التجربة التأملية في شعر العقاد : دراسة للدكتور / صابر عبد الدايم - منشورة في مجلة " الفيصل " - العدد (١٩٠) - السنة السادسة عشرة - أكتوبر ١٩٩٢ م ص ٢٥ .
(٤) شعر إبراهيم ناجى : الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ٧٩ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

حطمتُ من جبروتهن ، فقلنَ لى
أزِفَ الفراقُ ، فقلتُ : ويْحك هاتى !

إلى أن يقول [1] :

لا تسألى عن ليل أمس وَخَطْبه
وخُذى جوابك من شقىٍّ واجم
طالت مسافته علىَّ كأنها
أبَدٌ غليظَ القلب ليس براحم
وكأننى طفلٌ بها ، وخواطرى
أرجوحةٌ في لَجَّهَا المتلاطم
عانيْتها والليلَ لعنةَ كافر
وطويتها والصبحُ دمعةَ نادم

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

وقد سار في هذا السبيل الشاعر(نجيب الكيلانى) في قصيدته "في طريق الأهوال" حيث تخيَّل وهو في سجنه أن ابنه وابنته يشكوان فقده ، ويتألمان لغيابه ، ويصنع على لسانهما حوارًا طويلاً تقول فيه الابنة لأخيها [2] :

أخى ، ضاقتْ بنا الأيامُ واحتضرتْ بواكيرى
وأقفرَ روْضىَ الريَّانَ واختنقتْ أزاهيرى
وما دُنياىَ أو دُنْياك إلا بعضُ تغرير
لقد عشنا على مضض ، وتهنَا في الدياجير

* * *

مضَوا بأبيكَ يا " محمودُ " [3] من عامين لم يرجعْ
وكمْ صحْنا به في الهوْل علّ أباكَ قد يسمعْ
ونَضْرَعُ في الأسَى الدامى وعشنا يا أخى ، نَضْرَعْ

(١) شعر إبراهيم ناجى : الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ٨٠ ، ٨١ .
(٢) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٦٦ ، والقصيدة من بحر الوافر المجزوء .
(٣) محمود : ابن الشاعر كما هو واضح .

فأشْـقَانا انتظـارٌ طـالَ ، والأقـدارُ لا تسـمعْ

ثم يرد الابن قائلا [1] :

تعالى - هاهنا - " ليلَى " [2] ، تعالى نمزج الدمعا
رأيتُ الناسَ قد فقدوا ضياء العين والسمعا
وأين فضائلَ الإنسان ؟ أضحتْ بيننا صرْعَى
ألا خسَأتْ أراضينا إذا ساءتْ لنا مرعَى

* * *

تعالى - هاهنا - ليلى ؛ لنسمعَ عصفَ أتراحى
توارتْ في فجاج الليل آمالى وأفراحى
ولم تتركْ بنا الآلامُ غيرَ فضول أشباح
ونهرُ شبابنَا الفيَّاضُ أمْسَى بعض ضَحْضَاح [3]

وهكذا اتسمت التجربة الشعرية في أكثر قصائد الحرمان بالصدق،والعمق، والذاتيَّة ، والتنوُّع .

* * *

والحديث عن التجربة الشعرية يُفضى إلى الحديث عن العاطفة، فهذه وثيقة الارتباط بتلك ، فالعاطفة " تكون أقوى وأصدق في كل عملٍ صادرٍ عن إيمانٍ قويٍّ وتجربةٍ صادقة " [4] .

والعاطفة هى الحالة الوجدانية التى تتميز بالاستقرار والدوام ، والتى يترتب على وجودها الميلُ إلى الشيء أو الانصراف عنه [5] .

أو هى انفعال نفسى منظم يتجمع حول شخص أو شيء أو معنى معين، ويتكون - عادة - من اتصال الفرد بموضوع العاطفة فى مواقف مختلفة [6] .

---

(١) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٦٧ .
(٢) ليلى : ابنة الشاعر كما يبدو من الأبيات .
(٣) ضَحْضَاح: الماء القليلُ لا عمق فيه . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ض . ح . ض . ح " ص ٣٧٧) .
(٤) مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليلية تطبيقية - للدكتور / سعد ظلام ص ١٣٤ .
(٥) راجع : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - إعداد مجدى وهبة ، وكامل المهندس ص ٢٤٢ - مكتبة لبنان - الطبعة الثانية ١٩٨٤ م .
(٦) انظر : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ١٠١ .

والعاطفة عنصر مهم من عناصر الأدب ، وأهميتها تأتى من جهة أنها الروح التى تُبَثُّ في المادة فتحلُّ بها كلّ مقومات الحياة [1] .

كما أنها التى تمنح الأدب البقاء ، وتلحقه بالتراث الإنسانى الخالد ، وتبعده عن النطاق العلمى المتغير [2] .

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

ومن قصائد الحرمان التى يتجلى فيها صدق العاطفة قصيدة "صرخة شاعر" لعبد الحميد الديب التى تفيض بالألم والحسرة على ما يكابده من بؤس وحرمان.يقول فيها [3] :

ما بالهم سكتوا كأن لم يعرفوا
هذا الضحى والشمسَ ؟ ! فليتشوَّفوا
ضنُّوا علىَّ بكَثْرهمْ وبقَلْهمْ
وسوايَ لو طلبَ المعونة أسرفوا
لا تُبهموا - يا حيرتى - أحكامَكمْ
في محنتى ، فلتعدلوا أو تُجْحفوا [4]
لا تُسمعون نَوْحكم لشقاوتى
وترئمُوا بين الحوادث واعزفوا
ما بالَ مَنْ عرفوا ألِيمَ خَصاصتى
ورقيقَ حالى ليسَ فيهمْ مُسْعفُ ؟ !
من كانَ يقدرُ أنْ يُفرِّجَ كَرْبَتى
ويُنيبُ مَدْمَعهُ فظلمٌ مُنْصفُ [5]

---

(١) راجع : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ١٠٢ .
(٢) انظر : مناهج البحث الأدبى ص ١٢٦ .
(٣) ديوانه ص ١١٩ ، ١٢٠ - والقصيدة من بحر الكامل التام .
(٤) تُجحفوا:مضارع أجحف بمعنى:"اشتد في الإضرار به". (المعجم الوجيز- مادة" ج . ح . ف "ص٩٣) .
(٥) كلمة " منصف " هنا ليست بمعنى عادل لأنها وصف للظلم ، والشيء لا يوصف بنقيضه ، وإنما هى اسم فاعل من أنصف الشيء إذ " قسمه نصفين " كما في المعجم الوجيز - مادة " ن . ص . ف " ص ٦١٩ .

يتمتّعـــون بمـــدْمَعي وشـــكايتي
والبدرُ سَـلْوَى للـورى إذ يخسـفُ
ولربمـــا غـــدت المواجـــعُ ســـلوةً
للمتـــرفينَ ، ومتعـــةً لا تُوصـــفُ
ولقـــدْ تســـلّى العـــينُ وهـــي قريـــرةٌ
بمن اغتدى في قيد سجن يرسـفُ [1]
أأرى ذئابًـــا أمْ صـــحابًا ؟ إنـــهم
وجمـــيعهم في الخطـــب لم يتعطّفـــوا

فالأبيات السابقة تتسم بصدق العاطفة؛ حيث نبعت من أغـوار نفـس الشـاعر وتفجرت خواطرها من أعماق وجدانـه، وصدرت معانيها عن أحاسيسـه، فغدت فنًّـا أصيلاً يرتكز على الصدق في ترجمة المشاعر،ويتسم بالشجاعة في الجهر بخفي الأحاسيس [2].

وربما تقلّ درجة صدق العاطفة في قصيدة الحرمان ، وذلك عندما تكون التجربة تجربة فكرية تأملية يعلو فيها صوت العقل والمنطق ، وتلوح أوجه الفلسفة ، ومن أمثلـة ذلك قصيدة"في البعد والقرب" للعقاد، وهي من قصائد الحرمان العاطفي.يقول فيها [3].

لنْ يطيبَ البعـدُ يومًـا لـن يطيبَـا
هُنْ علـيَّ اليـومَ إنّ كنـتَ حبيبَـا
لا تكـن نـارًا مـن الشـوق ، ولا
دمعـةَ حـرّى ، ولا قلبًـا كئيبـا
لا تكن صـحراءَ في البعـد ، وقـدْ
كنتَ لي في القرب بستانًا رطيبَـا
إنْ تغبْ شمسًا [4] فأوْص النـومَ بي
قبـلَ أنْ تُعـرضَ عـني أو تغيبَـا

(١) يرسفُ: مضارع رَسَفَ في القيد بمعنى " مشى فيه رويدًا" . (السابق - مادة " ر. س . ف " ص ٢٦٣) .
(٢) انظر : الشاعر عبد الحميد الديب : حياته وفنه - للدكتور / عبد الرحمن عثمان ص ١٣ .
(٣) القصيدة في ديوان"هدية الكروان"ضمن كتاب:خمسة دواوين للعقاد ص ٣٨ ، وهي من بحر الرمل التام .
(٤) " شمسًا " تعرب حالا من الضمير المستتر في " تَغِبْ " ، ولذلك نُصبتْ .

يا حبيبي ، بل فكن مـا كنـتَ لي
صـانكَ اللهُ بعيـدًا و قريـبا
واجعـل الأُنـسَ نصـيبي ، فـإذا
غبتَ عني فاجعـلِ السُّـهْدَ نصـيبا
كُـنْ نعيمًـا ، وعـذابًا ، ومُنًـى
مـلأُ الـنفسَ ، وحرمانًـا مـذيبا
هكـذا الحُـبُّ دواليـكَ ، فمَـنْ
لم يكنـه لم يكـنْ قـطّ حبيبًـا

فعاطفة القصيدة لم تبلغ درجة عالية من الصدق ؛ وذلك لتغليبها جانب العقل على حساب العاطفة، ولعل هذا الأمر سمة عامة في أكثر شعر العقاد.يقول أحد النقاد[1] ينبغي ألا يطغى الفكر على عناصر القصيد الأخرى ، بل ينبغي أن تبدو أضواء الحقيقة في ظلاله دون استطراد في المنطق ، وقد عِيبَ على بعض الشعراء الكبار إقحام المبادئ الفكرية في شعرهم،والبلوغ بقصائدهم درجة فكرية بعيدة، فالعقاد لم يستطع أن يتخلّص من هذا المنحى التفكيري،و لم يقدر على مخاطبة القلوب إلا في النادر. ا . هـ .

كما تتفاوت العاطفة في قصائد الحرمان بين القوة والضعف، حيث تبدو في بعض القصائد غاية في القوة كما في قصيدة " غدًا نلتقي " للشاعر السجين (نجيب الكيلاني) والتي وصلت فيها العاطفة إلى درجة من القوة بلغت حد الثورة . يقول فيها[2] :

إذا فـرَّقَ السـجنُ أجسـادَنا ∴ ونـادَى مُنـادى الجَـوَى والفـراقْ
وبـتُّ تُقاسـي الضـياعَ بـه ∴ وأصـبحَ عيْشُـكَ مُـرَّ المـذاقْ
وصـارتْ لياليـكَ مثـلَ الجحـيم ∴ وأحلامُـكَ البـيضُ رهـنَ المحـاقْ
فـلا تـأسَ ، لا تـأسَ ممـا تـرَى ∴ فلابُـدَّ بعْـدَ النـوَى مـن تـلاقْ
ولابُـدَّ أن يسـتجيبَ الإلـهُ ∴ إذا مـا هتفْـتَ " غـدًا نلتقـي "

* * *

تفطّـرَ قلـبي بـوادي العـذاب ∴ وماجتْ[3] بـه طاغيـاتُ الـدموعْ

---

(١) هو:مصطفى عبد اللطيف السحرتي.انظر كتابه:الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص١٠٦، ١٠٧
(٢) ديوان " أغاني الغرباء " ص ٨١ - ٨٢ ، والقصيدة من بحر المتقارب التام .
(٣) يقال : ماج البحرُ : " ارتفع مازه ، واضطرب " . (المعجم الوجيز - مادة " م . و . ج " ص ٥٩٤) .

لقد مزَّقَ العسقُ آمالنا ∴ وطارَ الأسَى بينَ تلكَ الرُّبوعْ
ولستُ أعِي غيرَ رجْعِ الصَّدى ∴ وهمسِ الوَنَى [1] وأنين وجوعْ
أرَى المُسْتَبدَّ غدا كَلَّ شئ ∴ وذابتْ حواليه هذى الجُمُوعْ
ولكنْ رويدكَ ؛ إن أحسَّ ∴ هديرًا يصيحُ : " غدًا نلتقى "

* * *

هناكَ أخى حينَ يبدُو الصباحُ ∴ أنادى الرفاقَ : أتى موْعدى
لأرْجعَ للشعْب حقَّ الحياة ∴ نظيفًا ، طليقًا ، طهورَ اليد
وأوقد للشعْب نارَ الخلود ∴ فتهفُو الجُنُودُ إلى مَوْقدى
وأحْدُوهم في غمار الكفاح ∴ وعبرَ الرياض ، وفي المسجد
ففي كلِّ ركن لنا صمولةٌ ∴ فهيَّا ونادِ : " غدًا نلتقى "

وفي بعض الأحيان تضعف العاطفة ، فيقل تأثيرها ، كما هو الحال في قصيدة "المقعد الخالى " لإبراهيم ناجى ، وهى من شعر الحرمان العاطفي . يقول فيها [2] :

هَمَّ أناخَ ، فما انجَلَى وخلا مَكانُك لا خَلاَ
ليلَ الحياة ، وكانَ ليلى في الهواجس أطولا
كم لحظة في الصدر ناشبة كجَزَّاز الكَلاَ [3]
كالرمس فارغة وإن حَفَلَتْ بإيحاش البلى
في إثْر أخرَى لم تكنْ إلا كحمراء الفَلاَ
برَّحْنَ بى من وحشة وقتلتُهنَّ تَمَلْمُلاَ [4]
وجُنَنَ من قلقى عليك وكيف لى أن أعْقلاَ ؟ !
قد رشْنَ لى سهمًا يحاولَ من يقينى مَقْتَلاَ
فتعرَّضَ الماضى الجميلَ بوجهه مُتهلِّلاَ
فلوى عنان فالتفتُّ ، فلمْ أجدْ لى مَوْئلا

---

(١) الوَنى : الفتور والضعف . (انظر : المرجع السابق - مادة " و . ن . ى " ص ٦٨٢) .
(٢) شعر إبراهيم ناجى:الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ٩٤ ، ٩٥ . والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .
(٣) الكلا : مخفف الكلأ وهو " العشب رطبه ويابسه" . (المعجم الوجيز - مادة " ك . ل . أ " ص ٥٣٨) .
(٤) التململ : مصدر تململ بمعنى " تقلب على فراشه متألمًا من مرض أو غمّ أو نحوهما " . (السابق - مادة م . ل . م . ل " ص ٥٩١) .

إلاّ دروعَ اليـأس ، إن اليـأسَ أيسَـرُ مَحْمَـلاَ
يقتـادُني ، فـأردُّه عـن خـاطري ، وأقـول : لا
يا هنْـدُ ، إن يَـكُ قلبُـك الـوافي تَغيَّـرَ أو سـلاَ
وحصـدْت آمـالي فـإنّ المـوتَ أرْحَـمُ مـنْجلاَ

هذا، وتتنوع العاطفة في شعر الحرمان ، فنراها في بعض الأحيان عاطفة ساخرة ، حيث يلجأ الشاعر إلى أسلوب السخرية في تصوير حرمانه، ومن أمثلة ذلك أبيات (على الجندى) التى يخاطب بها اللص الذى عدا على حبيبه . وفيها يقول [1] :

لـولا التُّقـى والنُّبـلَ يعصـمني ∴ قد كنتُ منكَ بفعله [2] أُخْـرَى
مـاذا دَهَـاكَ فَرُحْـتَ منتجعًـا ∴ جيبًـا علـى الإفـلاس قـد زُرًّا ؟ !
بـينَ النقـود وبينـه لـددٌ ∴ وعـداوةٌ تسـتوعبُ الـدَّهْرَا
أنـتَ الأريـبُ تحـيد فطنتـه ∴ بالحافظـات ومـا حَـوَتْ خُـبرَا
ويـديرُ عينًـا في فراتـه ∴ سرُّ الجنوب تُـرى بـها [3] جَهْـرًا
ولـهُ يـدٌ ترتـدُّ ظـافرةً ∴ إن أنشـبَتْ في غافـل ظَفَـرًا
هـلاّ سـقطتَ علـى أخـى جـدة ∴ مسـتحقب أوراقَـهُ الحُصـرَا
إيـاكَ أن تسْـطُو – تربـت يـدًا – ∴ بـبنى القـريض ، فتجـتنى الخُسْـرَا
ملكُـوا البحـورَ وحـظّ مالكهـا ∴ فمـا بـها أن يشـربَ البحـرَا
لو كـان يُغْـنى الشـعرُ مـن عَـدَم ∴ لـو هبـت مختـارًا لـك الشـعرَا
فغـدوتَ للياقوت مقتنيـا ∴ وحـوتْ يـداكَ الماسُ والـدُّرَّا

فالأبيات تفيض بالعاطفة الساخرة التى آثرها الشاعر ا. وير مـا بـه مـن فاقـة وحرمان .

وقد استعان (الجندى) على إبراز هذه العاصفة بعدة وسائل منـها : التضـاد اللفظى كما هو واضح بين"السرّ" و "الجهر"،ومنـها أسلوب الحوار الساخر، والاستفهام التعجبى : " ماذا دهاك ... ؟"، والصور الساخرة" بين النقود وبينـه لدد " ، و"سقطتَ

(١) ديوان " تراتيل الليل " ص ١٤٢ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .
(٢) الضمير يعود على " المنتقل " المذكور في بيت سابق .
(٣) الضمير راجع إلى عين اللص .

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

ومن المعروف أن روح السخرية من ظواهر التمرد في بناء أسلوب القصيدة الحديثة[1] .

وفي بعض الأحيان تبدو العاطفة في قصيدة الحرمان حافلة بالأمل والتفاؤل كما هو الحال في قصيدة " الأمل الطائح " لمحمود غنيم ، التي يقول فيها[2] :

أيها الهادى إلى وادى الفناء
أملى المعْسُولَ في واديكَ طاحْ
شذْتُ في وهمى صرحًا من رجاء
فإذا صرْحَى تَذْرُوهُ الرياحْ

° ° °

لكأنى قمتُ أجتاحُ الجبالْ
أو تعلّقتُ بأسباب القمرْ
أو طلبتُ النجمَ في وقت الزوالْ
وافتقدتُ الشمسَ في وقت السَّحرْ

° ° °

لا – لعَمْرى – أنا ما رمتُ مُحالا
غيرَ أنّ الناسَ في الدنيا طباغْ
كلفتنى بسطةَ العيش ابتذالا
وأدمُ الوجْه غال لا يُباغْ

° ° °

ليسَ أغلَى من إبائى في يَدَيَّا
فليَمُدَّ الدهْرُ للباقى يديه
أنا لا أطلبُ غيْرَ القوت شيًّا
وإذا ما عَزَّ لا أبكى عليه

° ° °

---

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

مـا أَلَـذّ العـيشَ في ظـلّ الأمـلّ !
فاسـبحي يـا نفـسُ في جـوّ الخيـال
لا تقولي : "ليسَ" ، بلّ قولي : " لعل "
وتعـالي نَبِـدُ اليـأسَ تعـالي

* * *

لكن الأكثر أن تكون العاطفة في قصيدة الحرمان عاطفة يأس وانـهزامية كما في قصيدة (عبد الرحمن شكرى) : " سمو النفس " التى يقول فيها مخاطبًا نفسه [1] :

أهَبْـتُ بحَزْمـي ، فلـم تسـمعى ∴ وعفـتُ الطّمـاعَ ... ـم تُرْدعـى
فيا نفْـسُ ، حتّـام هـذا الطمـوحُ ؟ ∴ وخـيرِ المكاسـب أن تقنعـى
فـإنّ عـزاءَ يُـريحُ النفـوسَ ∴ خـيرٌ مـن الأمـل المُطمـع
يعِـفُّ الأبـيُّ ، وليسـتْ تَعـفُّ ∴ ذَواتُ المخالـب والأربـع [3]
ولـو قـد زهـدت طـلابَ الحَطـام ∴ لأشْـقاك حُـبُّ العُـلاَ الأرْفَـع
همـمـت بكسـب فلـمْ تبلغـى ∴ ورمـت الكمـال فلـم ينفـع
وخفـت المقـاديرَ في ظلمهـا ∴ وأشـقاك يـا نفـسُ أنّ تَخْضَـعى
وأشـقاك أنّ قَيـودَ المقـابح ∴ غَلّـتْ عليـك فلـم تُصْـدَع
فأصـبَحت فيهـا كطـير الحبائـل ∴ رُمـت الخـلاصَ فلـم ترفَعـى
وحـرٌّ أُوام لـورد الفضـائل ∴ بـاق علـى الـدَّهْر لم ينقـع [4]
ردى العـيشَ يـا نفـسُ لا تـأنفي ∴ وُجـوبى المقـاديرَ لا تخْشَـعى
فكُـلّ حيـاة ، إلى منتـهى ∴ وكُـلّ شـقاء إلى مـترع

وفي كثير من الأحيان تجيء العاطفة في شعر الحرمان ممزوجة بـالألم والحسـرة ، ومن أمثلة ذلك قصيدة " أشجان " لمحمود شعبان التى يقول فيها [5] :

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى (الجزء الرابع : زهرة الربيع) ص ٣٣٢ ، والقصيدة من بحر المتقارب التام .
(٢) الطماح والطُموح مصدر طمَحَ إلى الأمر بمعنى : تطلع واستشرف. (انظر:المعجم الوجيز - مادة" ط . م . ح " ص ٣٩٤) .
(٣) يريد بذوات المخالب . السباع ، وبذوات الأربع البهائم ؛ لأنها تمشى على أربع أرجل .
(٤) ينقع: مضارع نقع الظمأ من الماء إذا رَوِىَ.(راجع: المعجم الوجيز - مادة " ن . ق . ع " ص ٦٢١) .
(٥) ديوان " تغريد " ص ٥٧ - ٥٩ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .

خُذْنى إلى الحب ، أو دَعْنى من الألم
إن الهوى والأسَى – يا قلبُ – من قسمى
علامَ تبْسمُ للآلام تُوهمها
أنّى بها غيرُ مهموم ولا بَرم ؟
وكيفَ تضْحَكُ للدنيا إذا عَبَسَتْ
كأنّما أنتَ منها غيرُ منهزم ؟ !
سئمتُ يا قلبُ أيامى ، وأفزعنى
أنى أسيرُ إلى قبرى على قدمى
أخشَى هلاكًا يُناديني لموعده
وبينَ جنبىَّ شعرٌ للحياة ظَم
مُنًى تُحَوِّمُ في نفسى ، فتزجُرُها
رواصدٌ من منايا الدهر لم تنم
آليتُ أحيا لها الدنيا ، فروَّعَنى
أن الرَّدى سوفَ لا يُبقى على قَسَمى
قسَّمْتُ قلبى أفلاذًا مبعثرةً
تَحْدُو العواصفُ في الأطلال والأكَم [1]
من كلّ شادية تشدو بلا أمل
أو كلّ نائحة تبكى بلا ألم
يا حاسدى خذ بيانى ، واعطنى هبةً
ما شئتَ من لُكْنَة [2] ، أو شئت من فَدَم [3]
وما انتفاعى بأشعارى تردِّدها
معى العنادلُ [4] في القيعان والأجم ؟

---

(١) الأكم :جمع أكَمَة وهى : " التل " . (المعجم الوجيز - مادة " أ . ك . م " ص٢٢) .
(٢) اللُكنة : عىٌّ وثقل في اللسان . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ل . ك . ن " ص ٥٦٤) .
(٣) يقال : رجل فدم : ثقيل الفهم عيى . (راجع : السابق - مادة " ف . د . م "ص ٤٦٤) .
(٤) العنادل : جمع عندليب وهو " طائر صغير الجسم ، سريع الحركة ، كثير الألحان " (المرجع نفسه - مادة " ع . ن . د ل " ص ٤٣٧) .

يا ويح نفسي ! كم من نقمة قصمتْ
عُودي ، ولكنها تُحْصي من النِّعَم
يا صادح الأيك ، هل شاقتكَ أغنيةٌ
نشوى بخمر الأسَى في ثغر مبتسم ؟
تبكي ويضحك ، فاعجب من فتًى سخرتْ
ألحانه منه حتى ناح عن رغم
كفنتُ حظي بآمالي ، وقلتُ له :
يهنيكَ أنَّكَ قد أهْلَكْتني فَنَم

وفي بعض الأحيان تكتسي العاطفة في قصيدة الحرمان برداء الكبرياء ومن أمثلة ذلك أبيات (صالح جودت) [1] في الحرمان العاطفي التي يقول فيها [2] :

سيغيبُ في الأمْواج زورقنا ∴ ويضيع بين الحَزر والمدِّ
حماقة الأنثى إذا اقتدرت ∴ وبكبرياء النِّدِّ للنِّدِّ
فاستسلمي للحب طائعةً ∴ لا تُطعمي عينيك من سُهْدي
لولاك يا " حواءَ " ما لفظتْ ∴ أبناءَ " آدمَ " جنَّةَ الخلد
حبيتنا في النار ، فانطلقتْ ∴ أرواحُنا مشبوبة الوقْد
وجهنَّمٌ أحلى وأنت معي ∴ من جنَّة أحيا بها وحْدي

* * *

ففي الأبيات السابقة تصطبغ العاطفة بصبغة الكبرياء ، والشاعر حين يناجي محبوبته لتعود إليه - على الرغم من تجنيها ودلالها - نراه يضع كرامته فوق عاطفته وهو يناديها لتعود إليه ، ويحاول أن يقنعها بلذة الوصال في أسلوب ظريف [3] :

---

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

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

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

هذا ، وتتراوح العاطفة في قصيدة الحرمان بين الثبات والتنوُّع ، فتبدو أكثر الأحيان ثابتة ؛ إذ تشتمل القصيدة من أولها إلى آخرها على لون واحد من العاطفة ، ومن أمثلة ذلك قصيدة " قلب شاعر " لمحمد كمال الدين إمام التي يقول فيها [1] :

شاعرٌ مملأُ المَنَى أكوابه ∴ في زمان كأنه ليلُ غابه
يتحدَّى بأنجُم الحرف عصرًا ∴ فاضَ من فوقه محيط الكآبه
وإذا ضاقَ بالأسَى عانقته ∴ كلماتٌ عن الهَوَى والصَّبابه
فترامى النسيانَ في قلبه الصبِّ وأنساهُ همَّهُ وعذابه
يا صديقي الودود في الزمن الجدب فؤادُ الصديق ماذا أصابه ؟
ضَحَّ ذلكَ السؤالَ ولكنْ ∴ أتراهُ لديكَ يلقَى الإجابه ؟
لم أخُنْ لحظَهُ ، ولا زلتُ عندى ∴ قمرٌ لا أظنُّ ينسَى صحابه
أنت أيقظتنى ، وفجرت قلبى ∴ بينابيع ثرَّة مُنْسَابه
وأضأت الطريقَ والكونَ جهمٌ ∴ فإذا جئتُ عاشقًا لا غرابه
آه من عصرنا الكئيب ، فإنى ∴ أبْصرُ الفجْرَ وهو يغلقُ بابه
لا تلُمْنى ، فإننى أكرَهُ الصمتَ وأخشَى أنْ تحتوينى الخطابه
ودمُ الأرْض لا يزالُ نجيعًا [2] ∴ لرفاق أحلامهم وثَّابه
حملوا محنة الربوع ، وماتوا ∴ قبل أن ينزع الدُّجَى جلبابه
فإذا كنتُ لا أغنِّى ولا أرثى زمنًا لا أضُمُّ إلا حرابه
أنا في أمَّتى غريبٌ ، وقلبى ∴ ضيَّعتْه في الغُرْبة الشبابه

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

وفي أحيان قلائل تتنوَّع العاطفة في القصيدة الواحدة من شعر الحرمان كما هو الحال في قصيدة " أنة محزون " للشاعر (على شوقى) التي يقول فيها [3] :

---

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

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

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

أقولَ وَهَمِّى ضاقَ عنْ فيضه صدْرى :
أمَا من مُعين لى على نُوَب الدَّهْر ؟
ولولا زَمانٌ - غال صبرى - غوْلةٌ [1]
لما كُنْتُ أطلعتُ ابنَ أنثى على سرِّ
زمانٌ بلوْنا سعيهُ ، فإذا له
خلائقُ بحر دائم المدِّ والجَزْر
وما الناسُ إلا كالزمان ، وإنما
تحوُّلهم وقفٌ على العُسْر واليُسْر
تحريتُ أخْلاقَ الرجال ، وزادنى
بهم خبرةً أنى أذمُّ على فقْرى
وما أنا إلا البدرُ عاقَ سفورَهُ
خسوفٌ ، ولكنْ لم يعُقْهُ عن السَّيْر
فلا احْضَرَّ واد أنكرتنى خلالُهُ [2]
ولا زالَ محمىَّ الجناب عن القطْر
يلومونني جَهْلاً بأخلاق دهْرهمْ
ولو وَجَدُوا وَجْدى لَبانَ لهمْ عُذْرى
أينبذُ مثلى بالعراء مهانةً
ويصْبحُ في عصر الحجَا ميِّتَ الذكر ؟ !
وأحْرَمُ من خيرات أهلى وموطنى
ويرتعُ فيها الأجنبىُّ كذى العرِّ [3] ؟ !
يقولونَ : تأساةً ؟ وهل تنفعُ الأسَى [4]
وقد حالَ حهْلَ الدهر بينىَ والصبر

---

(١) غال الشيء: أهلكهُ ، والغوْلة : اسم مرة منه . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " غ . و . ل " ص ٤٥٧) .
(٢) الخلال . مُفترجُ ما بين الشيئين . (راجع : السابق - مادة " خ . ل . ل " ص ٢١٠) .
(٣) العرُّ والغرُّ والغُرَّة : الجرَب . (المعجم الوجيز - مادة " ع . ر . ر " ص٥٥٥) .
(٤) الأسَى : ما يؤسى به اى يُعالج . (انظر : السابق - مادة " أ . س . و " ص١٨) .

إذَا مـــا احتـــوانى الليـــلَ بـــتُّ مُسَـــهَّدًا
وعـــاودنى عيـــدُ الصَّـــبَابة والـــذكر
أمـــارسُ مـــن خلـــف الترائـــب زفـــرةً
كـــأنّى مطـــوىُّ الضُّـــلوع علـــى جمْـــر
ســـئمْتُ حيـــاتى لا لأنى مُعْـــدمٌ
ولكـــننى أبغـــى الخـــلاصَ مـــنَ الأسْـــر
فـــلا تُرْهقـــونى بالنصـــيحة إنـــنى
رأيـــتُ احتمـــالَ الضَّـــيْم أشْبـــه بـــالكَفَر
وكيـــفَ أرَى عـــنْ ظَلْمَـــة العـــيْش راضـــيًا
وآنـــسُ لى مـــن مَحْلـــهَا [1] ظُلْمَـــةُ القـــبر
ولـــولا العُلَـــى مـــا كنـــتُ يومًـــا بواجـــد
علـــى زمـــن مُلْقَـــى بمَدْرَجـــه عُمـــرى
فـــوا أسَـــفًا ! كـــم يحـــرمُ المجـــدَ ســـاهرٌ
عليـــه ، ويُهْـــدَى للمُغَفَّـــل والغـــرِّ
رأيـــتُ المعـــالى كـــالغوانى ، فتـــارةً
يصـــلْنَ أخَـــا جهـــل ، ويعبـــثنَ بـــالحُرِّ
ولـــو شـــئتُ لم يقعُـــدْ بىَ الجـــدُّ ريْثمَـــا
أزودُ نفســـى مـــن خـــداع ومـــن مكـــر
وإن غرامًـــا كـــان قـــد شـــفَّ مُهْجَـــتى
وألبســـنى ثـــوبَ البطالـــة والضُّـــرِّ
ضـــحا عـــن فـــوادى طلّـــهُ ، وتَقَشَّـــعَتْ
غَمامَتـــه من بعـــد مـــا أحرجـــتْ صـــدرى
ولم يبْـــقَ إلا أن أرُوضَ عـــزيمتى
علـــى مـــا يُســـلّينى ويُصْـــلحُ مـــنْ أمـــرى

---

(١) المَحْل : الجدب . (راجع : السابق - مادة " م . ح . ل " ص ٥٧٤) .

لعــلَّ الحظُــوظَ البُلْــةَ يجــتحْنَ شــقوتى

ويُبْــــدلْنَ مـــن أيـــامى الغُـــرِّ بـــالغُبْر

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

* * *

وهكذا اتسمت العاطفة في أكثر قصائد الحرمان بالصدق والقوة ، وتراوحت بين الثبات والتنوع .

* * * * *

obeikandl.com

الفصل الثاني
سمات البُعد الفكري

تُعد الأفكار والمعاني من أهمّ عناصر العمل الأدبي .

" ويقصد بالمعاني أو الأفكار : الحقائق الإنسانية أو الوجدانية التي يقصد الأديب إلى إبرازها ، ويهدف إلى أن يزفها إلى السامع أو القارئ أو المتلقين عمومًا ليشاركوه فكرته ، ويحسُّوا بما أحسَّ ، ويتأثروا بما تأثر " [1] .

وللأفكار والمعاني جليل الخطر في النص الأدبي،وهو مقياس مهم من مقاييس جودته وتفضيله ، وقد أجمع نقاد الأدب القدماء منهم ، والمحدثون ، على ما للمعنى من أهمية عُظمى في تقييمه ، حتى قال صاحب الموازنة [2] : " البلاغة هي إصابة المعنى ، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة ... " .

ويقول أحد النقاد المحدثين [3] : " ومعاني الأدب إحدى العناصر المهمة فيه ، بل هي أهم الأسرار التي تبعثُ في القارئ والسامع الإعجاب بالأدب والأديب بمقدار ما يُثير في النفس من إحساس بعظمة الفن الأدبي " .

وإذا كانت المعاني أول صورة يكون عليها النص في فكر المبدع قبل إخراجها إلى المتلقي عن طريق اللغة، فإنها آخر ما يبقى في عقل المتلقي من عناصر الأدب، فالمعاني " هي الأثر الذي يبقى في النفس والعقل عند الأدباء وغير الأدباء ، وهي التي تجاوز تأثيرها البيئة ، والحياة ، والعصر ، والجنس إلى سائر البيئات " [4] .

أما ما يتصل بشعر الحرمان فقد اتسم البُعد الفكري فيه بسمات منها :

أولاً : التنوع بين التقليد والابتكار :

تنوعت معاني شعر الحرمان بين معان تقليدية مطروقة ، وأخرى مبتكرة غير مسبوقة ، وهذه سمة عامة في أفكار الشعر ومعانيه ، يقول صاحب الصناعتين [5] :

---

(١) مناهج البحث الأدبي : دراسة تحليلية تطبيقية ص ١٨٥ .

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي ص ١٨١ - مطبعة محمد علي صبيح - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

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

(٤) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ٣٦٣ .

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

"والمعاني على ضربين : ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا الضربُ ربَّمَا يقع عليه عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة ، والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فَرَط " .

ومن المعاني التقليدية قول (أحمد الزين) عن الشاعر المحروم [1] :

ويُفيضُ العذبَ الشهيَّ على أفواه
(م) مرضَى لا تستسيغَ شرابه

حيث يقول : إن الأفواه المريضة لا تستسيغ الشراب العذب ، وهذا المعنى مأخوذ من قول أبي الطيب [2] :

وَمَن يَكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مَريضٍ
يَجِدْ مُرّاً بِهِ الماءَ الزُلالا

كما تأثر الزين - كذلك - في قوله [3] :

حينَ يشقى أخو الذكاء ويطوى
فيكم - العمر - حاملاً أوصابه

بقول أبي الطيب نفسه [4] :

ذو العَقلِ يَشقى في النَّعيمِ بِعَقلِهِ
وَأَخو الجَهالَةِ في الشَقاوَةِ يَنعَمُ

ومن المعاني المطروقة لدى شعراء الحرمان أن الشعر — الذى ينبغى أن يكون مُسْعدًا لأصحابه - قد يكون سببًا في شقائهم وحرمانهم .

وقد ذكر هذا المعنى (عبد الحميد الديب) حينما قال [5] :

يقولون لى : كيف الشقاءَ مع الحجا
وفي شعركَ الهامى عذابُ المناهل ؟ !

---

(١) ديوانه ص ١٠ ، والبيت من بحر الخفيف التام .
(٢) ديوان المتنبى ٣ / ٣٤١ ، وبحر البيت الوافر التام .
(٣) الديوان ص ١١ ، والبيت بحره الخفيف التام .
(٤) ديوانه ٤ / ١٢٥ (من الكامل التام) .
(٥) ديوانه ص ٦١ ، والبيتان من الطويل .

فقلتُ : بهذا الشعر بؤسي وشقوتي
كما قتلَ الصداحُ زهرُ الخمائل

وقد تأثر [1] فيه بقول (أمية الدانى) [2] :

وَقائِلة : ما بالَ مثلكَ خامِلاً ؟
أأنتَ ضَعيفُ الرَّأيِ أم أنتَ عاجزُ ؟
فَقُلتُ لَها : ذَنبي إلى القَومِ أنَّني
لما لَم يَحوزوهُ مِنَ المَجدِ حائِزُ [3]

ومن المعانى المتداولة قول (عبد الرحمن شكرى) في الحرمان العاطفي [4] :

وقد كان يُصبيني [5] الهلالُ إذا بدا
ويرتاح قلبي أن سُهيلٌ [6] رنا ليا

حيث تأثَّر فيه بقول (مالك بين الرَّيب) [7] في رثاء النفس :

أقولُ لأصحابي إرفَعوني فإنه ∴ يَقَرُّ بِعَيني أن سُهَيلٌ بَدا لِيا [8]

لكنى أرى أن التأثر -هنا- تأثر غير محمود؛ لأن ارتياح " مالك بن الريب" لرؤية"سهيل" له دلالته النفسية؛ لأنه نجم يطلع فوق ديار أهله ، فرؤيته له يذكّره

---

(١) ذكر هذا التأثر من قبل (طاهر أبو فاشا) في كتابه " الذين أدركتهم حرفة الأدب " ص ١٣٦ ، ١٣٧ فاقتضت الأمانة العلمية الإشارة إلى ذلك .

(٢) هو أبو الصلت أمية بن عبد العزيز بن أبى الصلت الأندلسي الدانى ، كان فاضلا في علوم الأداب وكان يقال له " الأديب الحكيم " وشعره كثير جيد ، توفي في المحرم سنة ٥٤٦ هـ ، وله كتاب يُسمّى " الحديقة " . (انظر ترجمته في : " المُغرب في حلى المغرب " لأبى عبد الله محمد بن إبراهيم الجذامى ١ / ٢٦١ - ٢٦٣ - تحقيق الدكتور / شوقى ضيف - ط دار المعارف - الطبعة الرابعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ١ / ٢٤٣) .

(٣) راجع : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للشيخ / أحمد بن محمد المقرى التلمسانى ٣ / ٣٥٦ ، ٤ / ١٩ - تحقيق الدكتور / إحسان عباس - ط دار صادر - بيروت - لبنان - ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .

(٤) ديوانه (الجزء الخامس : الخطرات) ص ١٤٥ ، والبيت من بحر الطويل .

(٥) يُصبينى: من الصبْو وهو الحنين والشوق . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ص . ب . و " ص ٣٥٩)

(٦) سُهَيل : اسم نجم . (راجع : السابق - مادة " س . هـ . ل " ص ٣٢٦) .

(٧) هو : مالك بن الرَّيب بن حَوط بن قُرط شاعر اشتهر في أوائل العصر الأموى ، وكان من اجمل العرب جمالاً وأبينهم بيانًا ، توفي نحو سنة ٦٠ هـ . (انظر ترجمته في : ذيل كتاب الأمالى لأبى على القالى - المجلد الثانى - الجزء الثالث ص ١٣٥ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والأعلام ٥ / ٢٦١) .

(٨) البيت في جمهرة أشعار العرب لأبى زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى ص ٢٧٠ - ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .

بأهله الذين افتقدهم وهو يموت غريبًا عنهم ، ومن ثم فهو يشعر بالراحة عندما يراه ولكن الأمر يختلف لدى (شكرى)، فسهيل لا يمثل له شيئًا ، ويبدو أنه أعجب بالمعنى فنقله هكذا دون تدبُّر،كما أعجب بموسيقا مرثية(ابن الريب)،فنظم قصيدته على وزنها وقافيتها .

كما تأثَّر (شكرى) في قوله عن الأدباء المحرومين [1] :

يستخلصُ الألَمَ الوجيعُ نُضَارُهُمْ
كالنار تُذكى العُودَ بالإصلاء

بقول (أبى تمام) [2] :

لَولا إشتِعالُ النارِ فيما جاوَرَت
ما كانَ يُعرَفُ طيبُ عَرفِ العودِ [3]

فالشاعران يشتركان في معنى واحد هو أن الألم قد ينتج عن الشئ المحبب .

وإذا كان لأبى تمام فضل السبق ، فإن لشكرى فضلا في زيادة المعنى وتأكيده ؛ حيث ذكر أن إحراق الذهب ينفي خبثه وينقى جوهره ، وهى صورة أخرى تُضاف إلى صورة العود الذى تبعث النار ريحه الطيبة .

ومن المعانى المطروقة قول (إبراهيم ناجى) [4] :

يا دارَ هند إن أذنت تكلّمى ∴ يا دارها عيشى لهند واسلمى

فواضحٌ أنه تأثر بقول (عنترة) [5] في معلقته [6] :

---

(١) ديوانه (الجزء الخامس : الخطرات) ص ٤٣٣ ، وبحره الكامل التام .

(٢) هو حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الطائى ، شاعر أديب ولد بجاسم في الشام سنة ١٩٠ هـ ، ونشأ بمصر، وتوفي بالموصل سنة ٢٣١ هـ ، له " ديوان الحماسة " ، وديوان شعر مطبوع . (راجع ترجمته في : الفهرست لابن النديم ص ٣١٦ – تحقيق الدكتورة / ناهد عباس عثمان - ط دار قطرى ابن الفجاءة - الطبعة الأولى ١٩٨٥ م ، ومعجم المؤلفين ٣ / ١٣٨) .

(٣) ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى ١ / ٣٩٧ - تحقيق / محمد عبد عزام - ط دار المعارف - الطبعة الخامسة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع . والبيت من الكامل التام .

(٤) الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص١٣٠، والبيت من بحر الكامل التام.

(٥) هو : عنترة بن شدّاد بن عمرو بن معاوية العبسى ، ولُمه لُمة حبشية يقال لها " زبيبة " ، وهو أشهر فرسان العرب في الجاهلية ومن شعراء الطبقة الأولى من أهل نجد ، توفي نحو سنة ٢٢ قبل الهجرة . (انظر ترجمته في : الأغانى ٨ / ٢٣٥ ، والأعلام ٥ / ٩١ ، ٩٢) .

(٦) ديوان عنترة ص ١٥ - ط دار صادر- بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع . والبيت من بحر الكامل التام .

يـــا دارَ عَبلَـــةَ بِـــالجواءِ [1] تَكَلَّمـــي
وَعمـــي صَـــباحاً دارَ عَبلَـــةَ وَاسْـــلَمي

وواضح – أيضًا – أنـه لم يُضف إلى المعنى جديدًا .

ومن المعاني المطروقة قول (على محمود طه) عن النفس الشاعرة المحرومة [2] :

الخير والشر بـها توءمان
والحب والشهوة في طبعها

متأثرًا بقول (أبي العتاهية) [3] :

الخَـــيرُ وَالشَّـــرُّ بِـــها أزواجُ ∴ لِـــذا نِتـــاجٌ وَلِـــذا نِتـــاجُ [4]

ومن المعاني التقليدية قول (طاهر أبو فاشا) في الحرمان من تقدير المجتمع [5] :

وحـــذار مِـــنْ تَخْصـــيم قَـــو ∴ م هُـــمْ عُـــدَاتُكَ والقَضـــاةْ

فهو ظاهر التأثر بقول أبي الطيب [6] في الاعتذار والمديح :

يـــا أعـــدَلَ النـــاسِ إلاّ في مُعـــامَلَتي
فيكَ الخِصـامُ وَأنـتَ الخَصـمُ وَالحَكَـمُ

وهذا التقليد في المعاني لا يعدُّ عيبًا إذا تصرف الشاعر في المعنى القـديم ، بـل إن النقاد يجعلون هذا التقليد ضرورة لازمة من ضرورات ثقافة الشاعر ، لكنـهم مع ذلك يكرهون أن يعيش الشاعر على فُتات موائد غيره ، ويؤمنون بأنـه يجب عليه أن يكون

---

(١) الجواء : " جبل بلى رَخرَخان من غربيه ، بينه وبين الرَبَذة ثمانية فراسخ " . (معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع لأبي عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي ٢ / ٤٠٠ – حققه وضبطه / مصطفى السقا – ط عالم الكتب – بيروت – لبنان – الطبعة الثالثة ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م) .

(٢) ديوانه " المعارج الثانية " ص ٥٣ والبيت من بحر السريع المشطور .

(٣) هو : إسماعيل بن قاسم بن سويد بن كيسان ، شاعرٌ ولد بعين تمر سنة ١٣٠ هـ ، ونشأ بالكوفة ثم سكن بغداد وتوفي بها سنة ٢١١ هـ وأكثر شعره حكمٌ وأمثال ، وله ديوان شعر مطبوع . (انظر ترجمته في: روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات للخوانساري الأصبهاني ٢ / ١٠ – ١٥ – ط الدار الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م ، ومعجم المؤلفين ٢ / ٢٨٥) .

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

(٥) ديوانه (الأعمال الكاملة) ص ٢٢٥ – مكتبة الملك فيصل الإسلامية ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م ، والبيت من بحر الكامل المجزوء .

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

له نصيب من المعاني المبتكرة التي وصل إليها بتفكيره الخاص ، ويرون أن من أسباب تفضيل الشاعر سبقه إلى جديد المعاني [1] .

ولم يعدم شعراء الحرمان نصيبًا من المعاني الجديدة ، حيث نرى في قصائدهم كثيرًا من هذه المعاني المبتكرة .

ومن ذلك ما جاء في قصيدة (أحمد نسيم) [2]:

أبنات فكري طلقيني ، واعجبي
لأبيك - وهو أبوك - كيف يُطَلَّقُ ؟ !
خيرٌ لكنّ الوأدُ من أنّي أرى
بيد الليالي عرضكنّ يُمزَّقُ

فهو يخاطب أفكاره الكامنة في عقله ويناشدها أن تفارقه في هذا الزمان الذي لم يعد للفكر فيه قيمة ، وقد دعاها بناته ثم يطلب إليها أن تطلقه ، وهو يعجب: كيف تطلّقُ البنتُ أباها ؟! ، ثم يتخيلها بنات حقيقية فيقول لها : إن الوأد خير من بقاء تسلب فيه أعراضكن،فقد جعل بقاء الفكرة في عقله -دون إخراجها شعرًا- وَأْدًا لها،كما جعل عدم تقدير الناس لها سلبا لعرضها،وهذا المعنى-كما هو واضح-معنى مبتكر غير مسبوق.

ومن ذلك - أيضا - قول(عبد الرحمن شكرى) مُصوِّرًا ما في الموت من راحة [3]:

حمدنا مهودَ النوم أن شابه الرَّدَى
وإن لم يَرُعْ بالحلم من كان كاريا [4]

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

ومن ذلك قول (ناجى) في الحرمان العاطفي [5] :

---

(١) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب - للدكتور / أحمد أحمد بدوى ص ٣٨١ - ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - أكتوبر ١٩٩٤ م .
(٢) ديوانه ١ / ١٢٠ ، والبيتان من بحر الكامل التام .
(٣) ديوانه (الجزء السابع : أزهار الخريف) ص ٥٨٧ ، والبيت من بحر الطويل .
(٤) الكارى : اسم فاعل من الكرَى وهو " النعاس " . (المعجم الوجيز - مادة " ك . ر . و " ص ٥٢٢) .
(٥) الأعمال الكاملة " ديوان : وراء الغمام " ص ٧٧ ، والبيت من الطويل .

ومن عجب أحنو على السهم غائرًا

ويسألني قلبي : متى يرجعُ الرامي ؟

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

ثانيًا : الوضوح :

من السمات البارزة في شعر الحرمان وضوح الفكرة ؛ فالأفكار في أكثر قصائد الحرمان واضحة قريبة التناول،لا تعوز المتلقي إلى إعمال فكره أو إجهاد عقله في فهمها.

وسأكتفي - هنا - بذكر بعض أبيات في الحرمان من الحرية للشاعر (نجيب الكيلاني) تُجلي هذه السمة . يقول [1] :

يا رفاقي ، هل أقولَ : فؤادي

مثقلٌ بالكثير ؟ لا ، لن أقولا

يا رفاقي ، ألا تحسُّون ما بي ؟

فقصيدي لم تُبْدِ إلا القليلا

لستُ أبكي بكاءَ عجز ، ولكنْ

خفتُ أن تدركَ الزهورُ الذبولا

فرويتُ الجذورَ من ذوب قلبي

بعد أن عافت الجذورُ النيلا

فالمعاني في الأبيات واضحة ، دانية الجنى ، قريبة التناول .

ثالثًا : الصدق :

كما تتسم المعاني في شعر الحرمان بالصدق ، " وصدق المعاني إنما يكون في حس تعبيرها عن ذات الشاعر المثقلة بالتجربة،وروحه المكدودة،وأعصابه المؤرَّقة"[2] .

وأكثر قصائد الحرمان تصلح أنموذجا يستشهد به على صدق المعاني ، ومن ذلك قول (عبد العليم عيسى) مُصوِّرًا حرمانه من تقدير المجتمع [3] :

---

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

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

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

ما الذى غيَّرَ الوجودَ بعينى ، فقدا باحَة [1] الدُّجَى المنشور ؟
وأنا الشاعرُ الذى يعشقُ الحُسنَ ، ويهفو لنوره المسحور
أرْغُنى [2] ماتَ في يدىَّ،فمن يُذكى نشيدى في أرْغُنى المهجور؟
جفَّ في ثغرىَ النشيدُ ، ومصَّتْ أغنياتى ظَماءتى وهجيرى
آه ما أثقل الحياة على الشاعر لمّا يجْفَوهُ فيضُ الشعور !

فالمعانى -هنا- صادقة في التعبير عن إحساس صاحبها،" وما دامت المعانى قد نقلت إحساسه، وصورت ما بداخله من اعتمال وانفعال، ودفء ونبض إلى قلوب المتلقين ووجداناتهم، فقد صدقت المعانى، وصدق مبدعها،وأدى منها كل من الفنان والعمل الأدبى وظيفته " [3] .

رابعًا : استخدام المعانى الطريفة :

يميل شعراء الحرمان إلى استخدام المعانى الطريفة ، وأكثر ما يكون ذلك في القصائد التى تشيع فيها روح السخرية ، والتى تصور الحرمان المادى ، ومن ذلك قول (محمود غنيم) يشكو حرمانه وحرمان زملائه الموظفين [4] :

ويْحَ مصرَ ! أرَى الموظّفَ فيها
حُمِّلَ العبءَ - وحدهُ - فأطاقا
فثَّروا - جهدهم - عليه ، وقالوا
لا تَكُنْ ناهبًا ولا سرَّاقا
أيها البائسُ المُعذَّبُ ، رُحْماكَ دَع الخَلْقَ ، واسأل الخلاّقا
لا تَخِطْ للثّياب - ويْحَكَ - جيبًا
والزم البيْتَ ، واهْجُر الأسْواقا
وإذا جُعْتَ ، فامضغ الصَّبْرَ ما أحْـ
ـلاهُ في ذلكَ الزمان مذاقا !

---

(١) الباحة : " الساحة " . (المعجم الوجيز - مادة " ب . و . ح " ص ٦٦) .
(٢) الأرْغُن: " آلة موسيقية نفخية " . (المرجع السابق - مادة " أ . ر . غ . ن " ص ١٣) .
(٣) مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليلية تطبيقية ص ١٨٧ .
(٤) الأعمال الكاملة ١ / ٢٤٤ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

مـــالكمْ والثيـــاب ؟ إن أبـــاكم
آدمًـــا كـــان يلـــبسُ الأوراقـــا

* * *

فالأبيات تفيض بالمعاني الطريفة، والطرافة من أسباب استجادة المعنى وحفظه ؛ فهو مبتكر من ناحية ، وغريب في معناه من ناحية أخرى [1] .

خامسا : استخدام المعاني الفلسفية :

يستخدم الشعراء المحرومون المعاني الفلسفية للتعبير عما يعانونـه من حرمان ، ويكثر ذلك عند الحديث عن فلسفة الموت وأنـه المخلص لهم من حرمانـهم،ومن أمثلة ذلك قصيدة الموت لـ (فخرى أبو السعود) التى يقول فيها [2] :

أيـــا قادِمـــاً تَخشـــى النُفـــوسُ قَدومَـــهُ
لأنـــتَ صَـــديقٌ في ثِيـــاب غَـــريم
قَـــدومُكَ تَحريـــرُ الأســـارى وَلَـــو دَرَتْ
لَمَـــا أنكَرَتْـــكَ الـــنَفسُ يَـــومَ قَـــدوم
كَمـــا يُنكِـــرُ الطفـــلُ الطَبيـــبَ وَعِنـــدَهُ
لَـــهُ بـــرءَ أســـقام وَدمـــلَ كُلُـــوم
بَلَـــوتَ نُفـــوسَ الخَلـــقِ مِـــن عَهـــدِ آدم
فَأنـــتَ بـــها يـــا مَـــوتُ جِـــد عَلـــيم
إذا قَسَـــت الـــدُنيا عَلـــى متعـــب بـــها
بَسَـــطَت لـــه لأيـــا [3] جَنـــاحَ رَحـــيم
وَمَـــنْ شَـــفَهُ قَـــيظُ الحَيـــاة أغنتـــه
بِبَـــرد نَســـيم في الأصـــيل رخـــيم
فَأنتَ لِنَضـــو العَـــيشِ مِـــن دُون صحبـــه
وَمِـــن دُونِ قربـــاهُ أبـــرُّ حَمـــيم

---

(١) انظر : أسس النقد الأدبي عند العرب - للدكتور / أحمد أحمد بدوى ص ٣٨٥ .
(٢) القصيدة منشورة في مجلة الرسالة - العدد (١٢٢) - الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٣٥ ص ١٧٨٨ ، وكتاب : فخرى أبو السعود حياته وشعره ص ١٠٦ ، وهى من بحر الطويل .
(٣) اللأى : الشدة . (كما في المعجم الوجيز - مادة " ل . أ . ى " ص ٥٤٨) .

وَأنــتَ دَواء الجســم قَــد خيــلَ داءَهُ
تُمــيط الأذى عَــن مُوجَــع وَسَــقيم
وَأنــتَ بَــلاغ الــنَفس حَــيرى مَرُوعــةً
بَــوادي شُــكوك جَمــة وَهُمــوم
وَفيــكَ إِبتِعــادٌ عَــن جَهالــة جاهــل
وَعَــن قَــول مَــأفون [1] وَفعــل لَئــيم
وَعِنــدَك نِســيانٌ وَطَــولُ زهــادة
لِكُــل مُــراد في الحَيــاة عَقــيم
فَأنتَ - وَإِن غلت المَــنى - أطيــبُ المَــنى
وَفيــكَ نَعــيمُ المَــرء أيُّ نَعــيم
لِعمــرُكَ مــا حــيٌّ بــاروحَ مَــزِلا
عَلــى الأرض مِــن بــال بــها وَرَمــيم
وَلَــو علــم الجــاني لَمــا جــادَ عامِــدًا
عَلــى خَصــمِهِ بِــالمَوت جُــود كَــريم

فالأبيات تشتمل على كثير من المعاني الفلسفية المستقاة من فكرة أن الموت هو المُخَلِّص من الحرمان والشقاء .

سادسًا : الإلحاح على الفكرة :

يلجأ شعراء الحرمان في كثير من الأحيان إلى الإلحاح على الفكرة الواحدة وعرضها في أكثر من معرض بقصد التوضيح والتأكيد .

ومثال ذلك ما جاء في قصيدة " الشوق العائد " لـ (على محمود طه) التي يقول فيها [2] :

اهــدئي يــا نــوازعَ الشَّــوقِ في قلْــ
ــــبي ؛ فلــن تملِكــي لمــاضٍ رجُوعــا
آهِ هيهــات أن يعــودَ ولــو أفْــ
ــــنيتُ عمــري تحرُّقــاً وولوعــا !

---

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

آهٍ هيهـــات أن يعَـــود ولـــو ذَوْ
بْـــتُ قلـــبي صـــبابةً ودموعـــا !
فاهـــدلي الآن يـــا لثورتـــكِ الهَـــوْ
جـــاءِ جبَّـــارةَ تـــدكُّ الضـــلوعا !
رحمـةً يـا نـوازعَ الشـوقِ ، لـو نـا
دَيـتُ ماضـيَّ مـا وجـدتُ سميعـا
أسـدَلَ القلـبُ دونـه ألـفَ سِـترٍ
عَبَـــراتٍ ومـــثلَهنَّ نجيعـــا
رحمـةً يـا نـوازعَ الشـوقِ لـو حَـا
وَلـتُ بعـثَ الهـوى فلـن أسـتطيعا
كيـف يحيـا زهـرٌ ذوى في إنـاءٍ
بـاتَ في قبضـة الحيـاة صـديعا ؟ !

فالأبيات تدور حول فكرة واحدة هي"أن الماضي الذاهب لن يعود"، لكن الشاعر ألحَّ على هذه الفكرة وعرضها في معارض كثيرة بغية توضيحها وتأكيدها .

سابعًا : الاعتماد على التضاد في إبراز المعنى :

قد يعتمد شعراء الحرمان على التضاد في إبراز المعنى المراد وتوضيحه،وتقويته وتأكيده .

ومن ذلك قول (حسين مجيب المصرى) في الحرمان العاطفي [1] :

وكـمْ أوعـدتنى[2] بـأرْى[3] الجَنَـى ∴ ومـا غـير مُـرٍّ تثمَّلْتـه[4]
لـهُ كـلّ مـا شـاءَ مـنْ طـاعتى ∴ فمـا شـاءَ أمـرًا وعارضتـه
هَـواهُ حيـاتى ، فمـا حـيلتى ؟ ∴ ولـو رامَ قتْلـى لسامحتـه
فهـلْ كـانَ مـا قـد مضَـى كلّـهُ ∴ رمَـادًا ، وفي الـريح أذريْتـه ؟
وهـلْ كـانَ حُبِّـى كأسـطورة ∴ بسـفْر ، وفي النـار ألقيْتـه
أو الطيْـرُ غنَّـى علـى دوْحَـة ∴ وبالسَّـهْم والقَـوْس أسْكَتـه

---

(١) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١٤٠ ، ١٤١ ، والأبيات من بحر المتقارب التام .
(٢) الضمير يعود على المحبوبة كما يتضح من السياق .
(٣) الأرْى : العسل . (كما في المعجم الوجيز - مادة " أ . ر . ى " ص ١٤) .
(٤) تثمّلتُه : شربتُ ثُمالته وهى "البقية في آخر الإناء من شراب ونحوه".(السابق- مادة"ث . م . ل"ص٨٧) .

فكـــلاّ ، وكَـــلاّ ، ولكـــنّني ∴ شـــهيدٌ لـــوُدٍّ أنـــا صُنْتـــه
تَناسَـى عُهُـودى كـأنْ لَـمْ تَكُـنْ ∴ وإنى علـى العَهْـد مـا خُنْتـه !
لَىَ اللهِ كـــمْ ذُقْـــتُ في لـــوعَتى ∴ عـــذابًا شـــديدًا تَحَمَّلْتـــه
علـى الحُـبِّ تبكـى دمًـا مُقلَـتى ∴ فَيَـا بـؤسَ في الحُـبِّ مـا نلتـه
غرامـــى سَـــيَحيَا ، وأفْنَـــى أنـــا ∴ وذكْـــرَاىَ شـــعرٌ لـــه قُلْتـــه

فقد اعتمد الشاعر على التضاد في تجلية معانيه وعرض أفكاره كما هو واضح .

ثامنًا : استدعاء المواقف والشخصيات التراثية :

كثيرًا ما يستدعى الشعراء المحرومون مواقف التراث وشخصياتـــه في قصـــائدهم وهذا الاستدعاء يُعد ظاهرة في الشعر المعاصر عامة، وهو نابع من" إحســاس الشــاعر المعاصر بمدى غنى التراث ، وثرائه بالإمكانات الفنية ، وبالمعطيات والنماذج التى تمـنحُ القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها " [1] .

وقد كانت شخصيات الأنبياء -عليهم الصلاة والسلام- أكثر الشخصيات استدعاء في قصيدة الحرمان المعاصرة ، ومن الشخصيات الـتى اسـتدعاها الشـعراء المحرومـون شخصية (نوح) - عليه السلام- صاحب الطوفان الذى نجّى الله -عز وجل- بـه المـؤمنين وأغرق الظالمين .

والشاعر (على محمود طه) في حديثه عن حرمانـه من تقدير المجتمـع يستحضـر حادثة طوفان نوح (عليه السلام) متسائلا : إذا كان هذا الطوفان لم يُبْقِ علـى الأرض غـير الصالحين فما السر في هذا الفساد الذى نراه ؟ ! ، ثم يلتمس تعليلاً غير موفق ، فيقول : لعل نوحًا -عليه السلام- قد أخطأ غايتـه، فأغرق الأخيار ونجّى الأشرار، ثم يتمنى أن لو كان قد أغرق مَنْ في السفينة فلم يغادر أحدًا ، يقول (طه) [2] :

يـــا ربِّ ضِـــقنا بالـــذي نحمـــلَ
فحســـبُنا آلامُنـــا في الحيـــاهْ
ألمْ تُطهِّـــرْ ذلـــك العالمـــا
مـــن كـــل عـــاصٍ أو غـــويٍّ جمـــوحْ ؟

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربى المعاصر - للدكتور / على عشرى زايد ص ١٦ - ط دار الفكر العربى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .

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

مـــا غـــادر المـــوجُ بـــه قائمـــا
يـــوم احتـــوى الأعـــلامَ طوفـــانُ (نـــوحْ)
إذاً فمـــا للنـــاسِ ضـــلّوا الهـــدى ؟ !
وأخطـــأوا اليـــوم ســـبيلَ الرشـــادْ
لعـــلّ (نوحـــاً) أخطـــأ المقصـــدا
فـــأغرقَ الخـــيرَ ، ونجّـــى الفســـادْ
يـــا ليتـــه لمّـــا دعـــا ابنـــه
وحالـــت الأمـــواجُ أنْ يُسْـــمعا
لجّ عليـــهِ القلـــبُ في حزنـــه
فلـــم يـــرَ الجـــوديَّ [1] لمّـــا دعـــا

وواضح أن بعض المعاني التي اشتملت عليها الأبيات لا توافق ما جاءت به القصة القرآنية ، ولاسيما تعليله لبقاء الفساد بخطأ نوح (عليه السلام) في إنجاء المفسدين وإغراق المؤمنين ، فالأنبياء معصومون عن مثل هذا الخطأ الفادح،كما أن القرآن الكريم صريح في أن الإغراق كان للظالمين ، قال تعالى [2] : ﴿ وَٱصْنَعِ ٱلْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَٰطِبْنِى فِى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ ۖ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ ﴾،لكن الشاعر تصرَّف في القصة تصرُّفًا غير موفق كما أنه لم يكن موفقًا في تمنيه إغراق من في السفينة جميعهم .

ومن الشخصيات المستدعاة في قصيدة الحرمان شخصية(هود)–عليه السلام–؛ حيث نرى الشاعر (على الجندى) يشبّه نفسهُ به في غربته واضطهاده بين قومه، ومن ذلك قوله [3] :

أحيـــا حيـــاةَ النُّسْـــك في نفـــر ∴ طَبَعُـــوا علـــى إحَـــن وأحقـــاد
أنـــا بينـــهم " هـــودٌ " وكلّهـــم ∴ " عـــادٌ " حمَـــاكَ اللهُ مـــن عـــاد

---

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

ولاشك أن هذا التشبه بالأنبياء ينبغي الوقوف عندة من الناحية الشرعية،بل إن مثل هذا الأمر قد وجد فيه أعداء (أبي الطيب) ذريعة لاتهامه بادعاء النبوة حينما قال[1]:

أنا في أمةٍ تداركها اللـ ... ـهُ غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ

وكما شبه (على الجندى) نفسه بـ(هود)-عليه السلام-نرى (محمود حسن إسماعيل) يتشبه بـ (موسى) - عليه السلام- في حديثه عن الحرمان العاطفي ، حيث يقول[2]:

كمْ رتَّلَ[3] اسمكِ[4] حاشعًا فكأنه
" موسى " يرتِّلُ في الدُّجَى ألواحَهُ

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

و لم يقتصر استدعاء شعراء الحرمان على شخصيات التراث الديني،بل تعدَّى ذلك إلى استدعاء شخصيات التراث الشعبي، فالشاعر (أمل دنقل) في حديثه عن الحرمان من الشهرة وتقدير المجتمع يستدعي شخصيتي (شهرزاد) و(شهريار) وهما من شخصيات القصة الشعبية "ألف ليلة وليلة" فيرى في نفسه صورة"شهريار"الذى استعصت عليه تلك الفاتنة المتأبية (شهرزاد) التي جعلها الشاعر رمزًا للشهرة، وهو يناشدها أن تقصَّ عليه بعضًا من حكاياتها قائلاً[5] :

شهرزادى ، اسكبى شهدَ الرَّحيقِ المتواصلْ
ثمَّ قُصِّى من حكاياكِ الجديدةْ
منْ زمانٍ لمْ أعُدْ أسْمَعُ أشياءَ جديدةْ
اسردى ..
- " لبيكَ يا مولاىَ " ، قالوا ...
ثم لمْ نملكْ قُوَانَا .

---

(١) ديوان أبى الطيب المتنبى ١ / ٣٢٨ ، والبيت من بحر الخفيف التام .
(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٢٠٤ ، والبيت من بحر الكامل التام .
(٣) الضمير في " رتل " عائد على الشاعر ، حيث يتحدث عن نفسه بصيغة الغيبة .
(٤) الضمير في " اسمك " يعود على المحبوبة .
(٥) الأعمال الكاملة " ديوان : تعليق على ما حدث " ص ٢٩٨ ، والأسطرمن شعر التفعيلة الذى جاء على وزن الرمل " فاعلاتن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

وبعد أن يستغرق في نومه دون أن يسمع شيئًا من الحكاية (وهذا يعني أنـه لم ينلْ قَدْرًا من الشهرة) يوقظه سيَّاف الأميرة (مسرور) ، و (مسرور) – هنا – شخصية ثالثة من شخصيات الأسطورة الشعبية يجعلها الشاعر رمزًا للمتسلِّطين الذين يقفـون في وجه المبدعين ويحرمونـهم حقوقهم من الشهرة ، يقول (دنقل) [1] :

شفةٌ ثلْجيَّةٌ في جبـهتي تسرى مُلِحَّهْ
" قدْ أتَى الصُّبْحُ ، فقُمْ "
شَدَّني السيَّافُ من أشهى حُلُمْ
حاملاً أمْرَ الأميرهْ
– " أنا يا مسرورُ معشوق الأميرهْ
ليلةٌ واحدةٌ تُقْضَى بدم ؟ ! "
يا تُرَى من كانَ فينا شهريارْ ؟
أنا يا مسرور...
(مسرور على الباب : رخامْ)
– " أنا يا مسرورٌ لم أسْعَدْ من الدنيا بفرحهْ
أنا لمْ أبْلُغْ سوى عشرين عامْ
خُذْ ثيابي خُذْ مرايايَ المُنيرهْ "
– " حسنًا ، فاهربْ من الباب الذى في آخر الممشَى
ولا ترجعْ هُنا " .

وبالطبع يهرب الشاعر من دون أن ينال بغيتـه .

وواضح أن الشاعر قد تصرف في القصة تصرُّفًا يخدم فكرتـه، فشـهريار ذلـك الملك المتسلط في النص الأصلى قد تحـوَّل في القصـيدة إلى الرجـل الضـعيف الـذى يستجدى العطف، وهذا يعكس تغيُّر صورة الشاعر في مجتمعه ، كمـا أن (مسـرور) وهو من تابعى الملك وأعوانـه قد تحوَّل إلى رجـل معـادٍ في الـنص الجديـد ، وهـذا التصرف في الأحداث له دلالتـه على نفسية الشاعر وعلى موقفه من مجتمعه .

---

(١) المرجع السابق ص ٢٩٩ ، ٣٠٠ .

تاسعًا : التأثر بالثقافات الأجنبية :

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

فمثلاً نرى التأثُّر بالثقافتين الفارسية والتركية واضحًا في قصيدة " خدعة الأمل " لـ (حسين مجيب المصرى) وهي من قصائد الحرمان من تقدير المجتمع،حيث يقول [1] :

على كاهلي كمْ حملتُ الجبلْ ∴ وقد لاحَ لي ذرَّةً أو أقلّ
طويتُ قفارًا ، وفي خُطْوَة ∴ فحقّقتُ أسطورةَ للبَطَلْ
شربتُ بحارًا ، وفي حَسْوَة ∴ وجدتُ فمي فيه بعضَ البللْ
وحصَّلتُ علمًا كبحر طمَى ∴ وقلتُ منَ الشعر ما لمْ يُقَلْ
وألفتُ سفرًا ، ويا ربَّما ∴ جَعَلْتُ مدادي سوادَ المَقَلْ
وفي الهند قالوا : ألاَ ليْتَه ∴ إلى أرضنا كي يُقيمَ ارتحَلْ [2]
وفي الترك قالوا : عجبْنا له ∴ بتركيَّة شعرُهُ كالقَبَلْ
من الفرس قالوا : عرفنا به ∴ نظيرًا منَ الفرس قال المَثَلْ
إلى ذروَة المجد أوصلته ∴ فإقبالُ [3] منها علينا أطَلْ
" فضولى " [4] أنا كنتُ أحييته ∴ ومن قبلُ كان " فضولى " الهَمَلْ [5]
وهذا " سليمانُ " [6] مَجَّدْته ∴ فقدْ خَصَّ بالشعر خيرَ الرُّسُلْ

---

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

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

(٣) هو : محمد إقبال ، شاعر فارسي من باكستان ، ولد سنة ١٨٧٣ م ، وقيل سنة ١٨٧٧ م ، وقد حفظ القرآن الكريم ، وتدرج في سلك التعليم حتى نال شهادة الفنون سنة ١٨٩٧ م ، وكان له نشاط بارز في حركة الأدب والسياسة،ويُعَدُّ شاعر باكستان وفيلسوفها الأكبر . (انظر ترجمته في : محمد إقبال حياته وآثاره - للدكتور / أحمد معوض ص ٩ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م ، وأحداث وأعلام لسمير شيخاني ١ / ١٦٦ - ط مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ م ، وإقبال الشاعر الثائر - للدكتور / نجيب الكيلاني ص ٨ – طمؤسسة الرسالة – دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

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

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

(٦) هو: سليمان جَلَبي أحد سلاطين العثمانيين وأدبائهم ، ومن المؤرخين مَنْ لا يجعله في عداد السلاطين لعدم استتباب الملك له ، وقد قُتِلَ سنة ١٤١٠ م . (انظر ترجمته في : دائرة المعارف للبستاني ١٠ / ٢٣) .

وشـــاعر خمـــر [1] تذكّرتـــه ∴ فقلتُ له : الكأسَ ما إنْ حَمَلْ [2]

وكما تأثّر شعراء الحرمان بالثقافات الشرقية تأثروا -كذلك- بالثقافات الغربيـة ويبدو ذلك واضحًا لدى أصحاب الاتجاه "الرومانسي" ، ومن شواهد هذا التأثُّر ما جاء في قصيدة " الزهر القتيل " لـ (أحمد زكى أبى شادى) [3] التى يقول فيها [4] :

أجْرَيْـتُ للزهـر القتيـل دُمُـوعى ∴ وأثَـرْتُ مـن قلـبى وَفِي وُلُـوعى
قَبَّلتـه ، وشَمَمْتـه ، وضَمَمْتـه ∴ وحنينـه - مثلى - حـنينُ رُجُـوع
أرسلتـه طـيَّ الكتـاب ، فمـاتَ في ∴ كَنَـف الجمـال الحـاكم المتبُـوع
أودَى الفـراقُ بـه ، وقـد كفنتـه ∴ برسـالة الحُـبِّ الّـتى نزوعـى
فـوددتُ لـو أنّـى القتيـلَ مكانـه ∴ بيـديْك ، لا أرضَـى رجـاءَ شـفيع
لم يبـقَ منـه سـوَى تحيتـك الـتى ∴ فاحتْ كمـا فاحـتْ جنـانَ ربيـع
وكأنّمَـا هـىَ فيـه روحٌ دائـمٌ ∴ رُغْمَ الذبول ، فمـاتَ غـيرَ جـزوع

فقد تأثّر (أبو شادى) في الأبيات السابقة بالشاعر الفرنسـى (لامـارتين) [5] الذى جعل من الزهرة وسيلةً لاستدعاء ذكرياتـه مع محبوبـه حـين قـال في إحـدى قصائده :" ولقدْ قطَفْتُكِ أيتـها الزهرة البديعة البيضاء ، ووضعتك فوق صدرى لأنتعش من استنشاق طِيْبك ونشرك ، والآن وقد انقضى ذلك اليوم بسمائه ومعـبره ، وبحـره

---

(١) يريد به الشاعر الفارسى (عمر الخيام) وهو عمر بن إبراهيم الخيامى النيسابورى ، كان عالمًا بالرياضيات والفلك واللغة والفقه والتاريخ ، له شعر عربى وتصانيف عربية ، وله " الرباعيات " شعرًا بالفارسية ، و" الخلق والتكوين " بالعربية ، توفي سنة ٥١٥ هـ . (انظر ترجمته في : الأعلام٥ / ٣٨) .

(٢) الأبيات إشارة إلى ما قام به الشاعر من جهود في مجال الدراسات الأدبية الشرقية حيث انتشل الشاعر (فضولى) من هوة النسيان ، وأعلى من شأن (سليمان جلبى) الذى اشتهر بمديحه للرسول ﷺ ، وقام بدراسة عن عمر الخيام أثبت فيها أنه لم يكن سكيرًا كما أشيعَ عنهُ . (راجع : مقالة الدكتور / على صبح رائد الأدب الإسلامى المقارن الدكتور / حسين مجيب المصرى " المنشورة في جريدة صوت الأزهر العدد الصادر في ١٧ جمادى الأولى ١٤٢٦ - ٢٤ يونيه ٢٠٠٥ م ص ١٠) .

(٣) هو : أحمد زكى بن محمد مصطفي أبى شادى طبيب أديب ولد بالقاهرة سنة ١٨٩٢ م وتعلم بها وبجامعة لندن ، وتدرج في المناصب حتى عُيّن وكيلا لكلية الطب بجامعة القاهرة – توفي سنة ١٩٥٥ م ، وله عدة دواوين منها : " الشفق الباكى" و "نداء الفجر" . (راجع ترجمته في : الأعلام١ /١٢٧ ، ١٢٨) .

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

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

وشاطئه ، وحملتْ السحبُ عرفَكِ ، وسارت به إلى حيث تشاء – أجـد وأنـا أقلّـبُ صفحات كتابي رسومًا عفت ، وآثارًا درست من يوم جميل هنيء "[1] .

هذا ، وقصائد الحرمان حافلة بشواهد التأثر بالثقافات الأجنبية مما لا يتسـع لـه المقام .

عاشرًا : الاتفاق في أفكار عامة تدور حولها قصائد الحرمان :

من السمات البارزة لدى الشعراء المحرومين أنـهم يشتركون في عدد من الأفكار العامة تدور حولها قصائدهم عن الحرمان .

وقد حاولت استقصاء أهم هذه الأفكار المشتركة في كل اتجاه من اتجاهات شعر الحرمان ، ندرجها فالتالي .

١ – أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان الجسدى :

(أ) المعاناة الجسديّة والنفسيّة التي يقاسيها الشاعر .

(ب)الإحساس بالغربة النفسية الناتجة عن فقد المواساة من الأقارب والأصدقاء.

(ج) الشعور بالنقص الناجم عمَّا يلاقيه الشاعر من محاولات المساعدة ونظرات الإشفاق .

(د) إظهار الصبر على الابتلاء ، ودعوة النفس للجوء إلى الله(عز وجل) .

(هـ)الإشارة إلى ما في الكون من مباهج قد تُعوض الشاعر عن حرمانـه وتنسيه آلامه وأحزانـه .

٢ – أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان المادى :

(أ) شكوى الفقر والحاجة ، وعَدُّهُ لونًا من الظلم الاجتماعى .

(ب) تصوير المفارقة بين الحالة الفكرية المتوهجة للشاعر ، وحالتـه الاقتصادية المتدنية .

(ح) اللجوء إلى السخرية في عرض مشكلة الفقر ، وما يلازمهـا مـن سـوء أحوال المعيشة .

(د) الإلقاء باللائمة على الشعر الذى هو قرين الفاقة ، أو الوظيفة التي لا يسد عائدها الحاجة ، أو الغلاء الذى يلتـهم الأموال .

---

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

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

٣ – أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان من الحرية :

(أ) التحسر على المُنَى والأحلام التي حال السجن دون تحقيقها .

(ب) تذكر ساعات اللهو ، وأيام الحريَّة التي قضاها الشاعر خارج السجن .

(ج) تصوير الأسى والحزن الذى يشعر به السجين في محبسه .

(د) الحديث عن القيود الحسيّة والنفسيّة التي تُكبِّل الشاعرَ في سجنه .

(هـ)تصوير مشاعر الغربة والوحدة داخل السجن،وافتقاد الشاعر لأهله وأحبابه

٤ – أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان من الوطن :

(أ) تصوير مشاعر الشوق والحنين إلى الوطن .

(ب) عرض الواقع النفسيّ الأليم في الغربة .

(ج) استدعاء الذكريات المبهجة التي مرَّ بها الشاعر في وطنه .

(د) عدم الرضا عن حياة الاغتراب على الرغم مما تجلبه من كسبٍ ماديّ .

(هـ) تمني العودة إلى الوطن وترقُّبها .

٥ – أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان العاطفي :

(أ) استدعاء الذكريات مع المحبوبة .

(ب) مناشدتها العودة إلى زمان الوصل .

(ج) تصوير قسوة المحبّ في هجره .

(د) عرض الآلام الناتجة عن الفراق .

(هـ) الحلم بالوصل واللقاء .

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

(أ) الشكوى من تجاهل المجتمع وعدم تقديره للشاعر .

(ب) الاعتراض على قضية الاعتراف بالشاعر وشهرته بعد موته ؛ لأن هذا أمر لا يفيده .

(ج) تمني الموت الذى يُخلِّص من ظلم المجتمع وقسوته .

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

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

وهكذا تنوعت المعاني والأفكار في قصائد الحرمان وفقًا لكل اتجاه من اتجاهاته .

الفصل الثالث
ظواهر لغوية وأسلوبية

اللغة هى الإطار الذى يظهر فيه العمل الأدبى ، والوسيلة التى يعرض بـها المبدع مشاعره وأفكاره .

واللغة تتألف من الألفاظ التى ينشأ عن اجتماعها على نحوٍ مخصوص مـا يُعـرف بالأسلوب .

وإذا كانت اللغة حافلةً بالمفردات " فالأديب الصادق المبتكِر هو الـذى يطـوِّع مفردات اللغة التى يستعملها للتعبير عن مشاعره مع المحافظة على سلامتـها من اللحـن أو ميلها للابتذال " [1] .

وينبغى للشاعر أن يتسلَّح برصيد هائل من الألفاظ اللغوية حتى يتسنى له الانتقـاء والاختيار والتفضيل بين الكلمات ذوات الإيحاءات المتسقة مع تجربتـه [2] .

كما ينبغى له - كذلك - أن يُفيد مما تحمله المفـردات مـن دلالات إيحائيـة لا تحويها معجمات اللغة ، فالمفردات في النصِّ الشعرى ليست بمجرد مصطلحات منطقيـة لنقل الأفكار ، ولكنـها أرواح تختزن في داخلها مشاعر وإحساساتٍ تجعلها قادرةً على منح دلالات وفاعليات خاصة [3] .

وإذا كانت " الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلمة مفردة " [4] فإنـه لابد من تجاورها واتحادها لتكوين الأسلوب الذى هو الوسـيلة لنقل المشاعر والأفكار .

---

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

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

(٣) راجع : مقالات في النقد الأدبى – للدكتور / السعيد الورقى ص ١١ – ط دار المعرفة الجامعية ١٩٨٩ م وقضايا النقد الأدبى المعاصر – للدكتور / محمد زكى العشماوى ص ٢٤١ – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب بالإسكندرية – دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٤) دلائل الإعجاز في علم المعانى - للإمام / عبد القاهر الجرجانى ص ٤٨ - 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 .

والأسلوب هو " العبارات اللفظية التى هى المظهر لطريقتى التفكير والتصوير " [1] أو هو " طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ على الشكل الذى يرتضيه الذوق ، وتأليف الكلام على الوضع الذى يقتضيه العقل " [2] .

وللأسلوب أهميته التى لا تخفي في العمل الأدبى فهو " المنوال الذى ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذى يفرغ فيه " [3] .

كما أنه من طريقه يمكن الحكم على الأدب ومقدار جودته ، وعلى الأديب ومدى مقدرته على التعبير عن تجربته ، فالأسلوب " أداة التأثير برشاقته ، واختيار ألفاظه ، ورصفها، وتنسيقها ، وهو صورة الأديب ، ودليل شخصيته ، والوثيقة الفنية على ذات الشاعر ومدى ارتباطها بالتجربة ، واستغراقها فيها " [4] .

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

أولاً : سهولة الألفاظ :

لعل من أبرز الظواهر اللغوية في قصائد الحرمان استخدام الألفاظ السهلة التى تنأى عن الغرابة والوحشية ، وفي الوقت نفسه لا تصل إلى حد العامية والابتذال .

وتبدو هذه الظاهرة واضحة في أكثر شعر الحرمان حتى أن جُلَّهُ يصلح أنموذجا يُستشهد به على استخدام الألفاظ السهلة ، ومن ذلك قصيدة " متى ألقاك ؟ " للشاعرة (روحية القليني) التى تقول فيها [5] :

هل تُرى ألقاكَ يومًا بعد ليلات العذابْ ؟
ونُعيدُ الأمسَ . ما أحلى لياليه العِذَابْ !
كلّ مُرٍّ كان يحلو فيه كالشهد المُذَابْ
ذكرياتٌ هي زادى بينَ نجوَى وعتابْ
إنني أحيا على سطر رقيق في خطابْ

---

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

وبـــه تشـــرحُ مـــا عانيـــتَ مـــن طـــول الغيـــابْ
هـــل تُـــرَى ألقـــاكَ حقّـــا ؟ طـــال شـــوقى للحـــوابْ

* * *

كيـــفَ أنســـى الحـــبَّ في عينيـــكَ أطيافًـــا رشـــيقهْ ؟ !
كـــلّ مـــا مـــرَّ ســـرابٌ أنـــتَ لى فيـــه الحقيقـــهْ
أنـــتَ لم تحفـــلْ بغـــيرى إنـــنى وحـــدى الرفيقـــهْ
لم أطِـــقْ بُعـــدكَ . لا . لا ، لـــن أطيقـــهْ
إننـــا روحـــان قـــد صـــيغا نُســـيمات رقيقـــهْ
أنـــتَ لا تسْـــلَو هوانـــا أو أنـــا أســـلو دقيقـــهْ
قـــد تعاهـــدنا وفـــاءً بعُـــرى الحـــبِّ الوثيقـــهْ

* * *

فالألفاظ في الأنموذج السابق سهلة واضحة، بعيدة عن الغموض والغرابة، لا تعوز المتلقى إلى الرجوع لمعجمات اللغة لمعرفة مدلولها .

وقلّما يلجأ شعراء الحرمان إلى استخدام مفردات غريبة أو غير مألوفة ، وربما نجد أمثلة لهذه المفردات لدى أصحاب المذهب "الكلاسيكى" ، ومن ذلك كلمة " الهَزَاهِزْ " بمعنى الفتن [1] في قول (حبيب عوض الفيومى) [2] :

وما شابَ من فـــودىَّ مـــا شـــابَ أنّـــنى
كـــبرتُ ، ولكـــن شـــيّبتنى الهَزَاهِـــزُ

وكذلك كلمة " تارز " بمعنى يابس [3] في قوله من القصيدة نفسها [4] :

ومـــنْ مُـــدَّع فـــيضَ الثـــراء ، ووجهُـــهُ
مـــن الفقـــر مكشُـــوفُ المضـــرَّة تـــارزُ

وأيضا كلمة " المُتَلَهْوِق " بمعنى المتملّق [5] في قول (أحمد نسيم) [6] :

---

(١) الهراهز : " الفتن يهتزُّ فيها الناس " . (لسان العرب ـ مادة " هـ . ز . ز " ٥ / ٤٢٤) .
(٢) ديوانه ص ٥٥ (من بحر الطويل) .
(٣) التارز : " اليابس الذى لا روح فيه " . (لسان العرب - مادة " ت . ر . ز " ٥ / ٣١٤) .
(٤) الديوان ص ٥٦ .
(٥) المتهوق : المتملق . (كما في لسان العرب - مادة " ل . هـ . ق " ١٠/٣٣٣) .
(٦) ديوانه ١ / ١١٩ ، والبيت من بحر المتقارب التام .

قـد نلـتُ مكْرُمَـة الحيـاة بعـزَّة ∴ يجشـو لـديها الحاسـدُ المتلـهوقُ

ومن ذلك كلمة " أرِم " بمعنى أبْرَح [1] في قول (محمود غنيم) [2]

وقفـتُ مكـان لا أرِمُ ، وأحمصُـى
على الشـوك مـن طـول السُّرَى تتـورَّمُ

لكن هذه الألفاظ ونحوها قليلة في شعر الحرمان .

ثانيًا : استخدام المفردات الدالة على الحرمان وما يتصل به :

كثيرًا ما يستخدم الشعراء المحرومون الألفاظ التي تدل على الحرمان وما يتصل به من الفقد والاحتياج وغير ذلك .

ولفظ " الحرمان " ومشتقاته من الكلمات التي تدور كثيرًا في قصائدهم، وقد استخدمها شعراء الحرمان في صورها المختلفة ، فتارةً يستخدمونها بصيغة الماضي كما في قول (ولىّ الدين يكن) [3] :

لهْفـي علـى عـيش حُرمـتُ بقـاءهُ !
ولّـى - لَعَمْـرى - وهْـوَ عـيشٌ أرْغَـدُ

وقول (أحمد رامي) في محبوبه الذى حُرِمَ منه [4] :

حُرمتـكَ هـيكلاً ، ونعمـتُ وَحْـدى
بروحـكَ أستبيه ويستبينى

وتارةً يستخدمونها بصيغة المضارع كما في قول (على شوقى) [5] :

وأحْـرَمُ مـن خـيرات أرضـى ومـوطنى
ويرتَـعُ فيهـا الأجـنبىُّ كـذى العِـرِّ

وقول (إبراهيم ناجى) [6] :

أيُحْـرَمُ حـبّى وهـم حُبُّـك مـن رَمَـى
بمُهْجَتـه في نـاره دونَ إحْجَـام ؟ !

---

(١) يقال : " ما يريم يفعل ذلك أى ما يبرحُ " . (لسان العرب - مادة " ر . ى . م " ١٢ / ٢٥٩) .
(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٢٣٣ ، وبحره الطويل .
(٣) ديوانه ص ١١٧ ، والبيت من بحر الكامل التام .
(٤) الديوان ص ١١٥ ، وهو من بحر الوافر التام .
(٥) ديوانه ص ٢٦ . (من بحر الطويل) .
(٦) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٧٦ ، وبحر البيت الطويل - أيضًا - .

وأكثرُ من ذلك أن يستخدم شعراءُ الحرمان اسم المفعول " محروم " كما في قول (الشرنوبي) [1] :

يـا حَسْـرَتَا ! أنَـا محـرومٌ ، ومـلءُ فمـي
نَحْـوَى ، ومـلءُ دَمـي شـوقٌ وتَحْبَـابُ

وقول (عبد الحميد الديب) يخاطب نفسه [2] :

أيهَـا المحـرومُ كـمْ هَـدَّ الـدُّجَى ∴ منـكَ قلبًـا للرَّزَايَـا لا يلـينْ

وقد استخدمت الشاعرة (ملك عبد العزيز) لفظ " المحروم " ثمـان مـرات في قصيدتـها التي تحمل الاسم نفسه " المحروم " [3] .

وأكثر من هذا كله استخدام صيغة المصدر"الحرمان"،كما في قول (محمود حسن إسماعيل) [4] :

غنَّيـتُ لمـا شـاقني المَلتقـى ∴ باسمـك في الحرمـان يـا زهرتـي

وقول (عبد الحميد الديب) [5] :

تعطَّمـتُ بالحرمـان لـولا عُلاَلَـةٌ ∴ تَمَـرَّغَ فَقْـرى في وضـيع ثراهـا

وقول (أحمد فتحي) في الحرمان العاطفي [6] :

وحَرَامٌ أن تجزىَ الشوقَ بالصدِّ وحُسْنَ الرجاء بالحرمـان

وقد استخدم الشاعر (نجيب الكيلاني) لفظ " الحرمان " إحدى عشرة مرة في قصيدتـه " في الوادى الرهيب " [7] .

كما يُكثِر الشعراء المحرومون من استخدام المفردات الدالة علـى حرمانـهم، وهذه المفردات قد تختلف تبعًا للون الحرمان الذى يعيشه الشاعر ، ففي ميدان الحرمـان الجسدىّ تكثر ألفاظ "الألم" ، و"المحنة" ، و "الداء" ، و"المصرع"، و "المـوت" ، وقـد

---

(١) الديوان ص ٥٨ ، وبحره الـ بسيط التام .
(٢) ديوانه ص ١٧٠ . (من الرمل التام) .
(٣) راجع القصيدة في ديوانها " أغاني الصبا " ص ٥٧ - ٦٢ .
(٤) الأعمال الكاملة ١ / ٢٧٧ ، والبيت من بحر السريع التام .
(٥) ديوانه ص ٩٨ ، وهو من بحر الطويل .
(٦) ديوان " تأمل الشاعر " ص ٩٨ ، وبحر البيت الـمتقارب التام .
(٧) راجع القصيدة في ديوانه " أغاني الغرباء " ص ١١ - ١٧ .

استخدم الشاعر (فخرى أبو السعود) هذه اللفظة الأخيرة وما يدل عليها من الضمائر أكثر من عشرين مرة في قصيدتـه " الموت " [1] .

وفي مجال الحرمان المادى تبرز مفردات "الفقر"، و" البـؤس " ، و " الجـوع " و" القوت " ، و " الزاد " ، ونحوها ، كما تكثر الألفاظ التى تدل على العوز والحاجـة كلفظة " أريد " التى اختارها (محمود أبو الوفا) عنوانًا لإحدى قصـائده في الحرمـان وكرَّرَها في القصيدة أربع عشرة مرة [2] .

وفي اتجاه الحرمان من الحرية تدور ألفاظ "السجن" ، و "القضبان" ، و "القيد " و" الحديد " ، و" الظَّلام " ، و" الوحدة " ، و" الحرية " ، كما تكثر الألفاظ الدالة على الوحشة والحزن ، مثل كلمة "أبكى" التى تكررت سبع مرات في قصيدة "يا أم قد طلع الصباح " للشاعر السجين (عبد العزيز أحمد هلالى) [3] .

وفي معرض الحرمان من الوطن نـرى ألفاظًـا مثـل "الـوطن" ، و "الأهـل" و"الشوق " ، و " الحنين " ، و " الغربة " ، و " الفراق " ، ونحوها .

وقد كرَّرت الشاعرة (ملك عبد العزيز كلمة "البيت" بمعنى الوطن عشر مرات في قصيدتـها " البيـت " [4] .

وفي شعر الحرمان العاطفي تطالعنا ألفاظ : "البعد" ، و"الوداع" ، و " لفراق " و "الطيف" ، و "الخيال " ، كما تكثر الألفاظ الداعية إلى الكفّ عن هذا الحرمان مثل : " الوصل " ، و " العودة " ، و " عودى " ، و " تعالى " ، وقد تكررت الكلمة الأخيرة ثمان عشرة مرة في قصيدة " قلب بلا حب " لـ (صالح الشرنوبى) [5] .

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

---

(١) راجع القصيدة في مجلة الرسالة - العدد (١٢٢) - الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٣٥ م - ص ١٧٨٨ .
(٢) راجع القصيدة في الأعمال الكاملة ص ٨٦ ، ٨٧ .
(٣) انظر القصيدة في ديوانه " أنغام شاردة " ص ٢٣ ـ ٢٦ .
(٤) القصيدة في ديوانها " أغانى الصبا " ص ٥٧٨ ـ ٥٨٤ .
(٥) ديوانه ص ٦٤ - ٦٦ .

وقد استخدم الشاعر (صالح الشرنوبى) لفظ " القَصْر " الذى يرمز به للشهرة إحدى عشرة مرة في قصيدته "أحلام الكوخ"[1]، كما استخدم لفظ "الخلود" ومشتقاته سبع مرات في القصيدة نفسها .

ثالثا : استعمال الألفاظ الموحية :

من الظواهر اللغوية البارزة في قصائد الحرمان استعمال الألفاظ الموحية التى لا تقف عند الدلالات المعجمية ، بل تتخطّاها حاملةً شحناتٍ انفعاليةً قادرةً على أن تنقل مشاعر المبدع ، وعلى أن تُثير في المتلقى " مشاعر إيحائية متوسلة بإيماءات ذات وهج ، تظلُّ تتَّسع وتتشعَّب ، مثيرةً تذكاراتٍ عالقةً بالشعور لتتخلق في أثناء الطريق إيماءات أخرى تمتد وتنفسح أبعادها "[2] .

ومن قصائد الحرمان الحافلة بالمفردات الموحية قصيدة " عذاب " لـ(حسين عجيب المصرى) التى يقول فيها[3] :

ظمأ على ظمأٍ فمنْ يرويني ؟ ∴ ألمٌ على ألمٍ فمَنْ يشفيني ؟
حَرْقٌ على حَرْقٍ وما من راحم ∴ يرثى لحالى ، واللظَى يكويني
قلبى يُسعِّرُهُ جمالُ مراشف ∴ لَبَّى يحيِّرهُ ضياءُ جبين
أبدًا يُؤرِّقنى خيالٌ حالمٌ ∴ أبدًا يُعَذِّبنى ضَنَى المفتون
لا أستطيعُ تَصَبُّرًا وتَحَمُّلاً ∴ مِنْ فرْط آلامى وفرطِ حنينى
للعطر أنفاسٌ تُحرِّكُ نشوتى ∴ للنأى ألحانٌ تُسيلُ شُئُونى[4]
للزهر ألوانٌ تُجدِّدُ صبوتى ∴ للبدر أحلامٌ تُثيرُ شُجونى
والدهرُ ذو وَلَعٍ بسفح مدامعى ∴ والحبُّ يُطْربه سماعُ أنينى

فالأبيات ملأى بالألفاظ الموحية التى تنقل أحاسيس الشاعر ، وتثير مثيلاتها في نفس المتلقى . ومن ذلك كلمة " ظمأ " التى توحى بالحاجة الشديدة ، وكلمة "حَرْق " التى توحى بمعانى الألم والعذاب ، وكلمة " يكوينى " التى توحى بمعاناة من يُكْوَى وقسوة من يَكْوِى ، وكلمات "يُسَعِّرُهُ" ، "يُحَيِّره" ، و" يؤرقنى " ، و " يعذبنى "

---

(١) ديوانه ص ٣٢ - ٣٧ .
(٢) لغة الشعر: قراءة في الشعر العربى الحديث- للدكتور/رجاء عيد ص١٥- ط منشأة المعارف بالإسكندرية دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٣) ديوان " شمعة وفراشة " ص ٢٢٩ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .
(٤) شئون العين : " مجاريها الدمعية " . (المعجم الوجيز - مادة " ش . أ . ن " ص ٣٣٣) .

التي توحي بمعاني القلق المؤلم ، والأسى القاسي ، وكلمات " آلام " ، و " شئون " و"شجون" ، و " مدامع " ، و " أنين " التي توحي بالألم الممضّ ، والحزن الشديد .

رابعًا : الالتزام – غالبًا – بالصحة اللغوية في المفردات والتراكيب :

يلتزم شعراء الحرمان – غالبًا – بالسلامة اللغوية على مستوى المفردات والتراكيب ، وقلّما نجد في شعرهم خروجًا عن الاستعمال الصحيح للغة .

لكننا–في بعض الأحيان– نراهم يستخدمون ألفاظا غير عربية الأصل ، وذلك مثل كلمة "باشا"[1] في قول (حبيب عوض الفيومي)يشكو حرمانه من تقدير المجتمع[2] :

رأوا أديبًا أريبًا لا ثراءَ لهُ
فخيَّلوهُ لأهل الجهل غشَّاشا
قالوا : صغيرٌ تراءى في نواظرنا
" باشا " وليس على التحقيق بـ " الباشا "

ومثلها كلمة "بنكنوت"[3] في قول (على الجندى) يشكو الفقر ويحلم بالثراء[4] :

وبدتْ جُيوبي بالذى حَمَلَتْهُ ∴ من " بنكنوت " حُفَلاً بُجْرَا

وأيضًا كلمة " مهرجان " [5] في قول الدكتور/ سعد ظلام يشتاق إلى موطنه وهو في الغربة [6] :

ومهرجانَ القمح والسنابل

فهذه الكلمات ونحوها غير عربية الأصل .

وقد يستخدم شعراء الحرمان ألفاظًا غير ملائمة للجوّ الشعرى ، ومن ذلك كلمة "مبكرًا " في قول (هاشم الرفاعى) عن نفسه وقد حُرِمَ ممَّن يُحبُّ [7] :

فمَضَى ، وأدركهُ الذبُولَ مبكّرًا ∴ ما كانَ ضَرَّكِ لو رحمتِ فَتَاكِ؟!

---

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

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

(٣)البنكنوت:"أوراق مصرفية رسمية مطبوعة يتعامل بها الناس بدلا من النقد"(كما في المعجم الوجيزص٦)

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

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

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

(٧) ديوانه ص ٢٨٠ ، وبحره الكامل التام .

وكلمة " الأحجام " في قول (الشرنوبي) يصف حاله وقد حُرِمَ من التقدير [1] :

وجهلتُ الزَّمانَ فهوَ هَبَاءٌ ∴ ونسيتُ المكانَ والأحْجَامَا

وكلمة " الغلال " في قول (جليلة رضا) من شعر الحرمان العاطفي [2] :

ومراكبي تمشي عليه [3] محمَّلاتٍ بالغلال

وكلمة " كابوس " في قول الدكتور (سعد ظلام) [4] :

أرَى هُنا . ماذا أرَى ؟ ∴ كابوسَ ليلٍ أفظَعَا

وكلمة " الظروف " في قوله [5] :

أمُدُّ في كل الظروف ناظري ∴ فلا أرى منافذَ الضياء

فمثل هذه الكلمات تفتقد الشاعرية ، والملاءمة لجو النص الشعريّ .

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

ومن ذلك ما جاء في قول (هاشم الرفاعي) [6] :

أفَلا رحمتِ منَ الهَوَى وسعيرِهِ

منْ باتَ منْ فرطِ الصبابةِ (باكى) ؟

فالصواب أن يقال "باكيا" بالنصب لأنه خبر الفعل الناسخ "بات" ومعروف أن التنوين يُبدل ألفًا عند الوقف إذا كان واقعًا بعد فتحه [7] .

ومثله - أيضا - قول (أحمد رامى) [8] :

وهل تجدينَ حُبًّا مُسْتَهامًا ∴ يُحبك للهوى والشعرُ دونى

ويبعثُ فيك روح المجد طالت ∴ منارته على شط (السنين)

---

(١) الديوان ص ٣٣ . (من بحر الخفيف التام) .

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

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

(٤) ديوان " أطياف في ليل الغربة " ص ٥٨ ،وهو من بحر الرجز المشطور .

(٥) السابق ص ٦٧ ، وبحره الرجز التام .

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

(٧) شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك ٢ / ٣٦٤ .

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

فقد حرَّكَ نون " السنين " بالكسر ، والصواب أن حركتها الفتحة ؛ لأنها ملحقة بجمع المذكر السالم ، و " حق نون الجمع وما ألحق به الفتح " [1] .

ومن هذا التجاوز ما جاء في قول (حسين مجيب المصرى) [2] :

نظرةً منِّي إليه ∴ (أنسَ) نفسي وابتسامي

فقد حذف الألف من الفعل " أنسَ " دون مقتضٍ لذلك .

لكن مثل هذه التجاوزات قليلة في قصائد الحرمان .

خامسا : دوران الأسلوب بين السهولة والجزالة :

يدور الأسلوب في قصائد الحرمان بين السهولة والجزالة ، والأسلوب الجزل هو الذى تعرفه العامة إذا سمعته ، ولا تستعمله في محاوراتها أو هو " ما عرف الخاصة فضله ، وفهم العامة معناه " [3] .

أما الأسلوب السهل " فهو الذى يخلو أو يكاد يخلو من ألفاظ الطبقة المثقفة بشرط أن يرتفع عن ألفاظ السوقة " [4] .

وأكثر ما يستعمل شعراء الحرمان الأسلوب الجزل في قصائد الحرمان من تقدير المجتمع ، ومن أمثلته قول (على الجارم) [5] :

طَرِيقُ العُلاَ وَعْرٌ مَطِيَّتُه الْجِدُّ
وهَلْ يَعْتَلِي مِنْ غَيْرِهِ البَطَلُ الْفَرْدُ ؟
إذا وَهَنَتْ فِيهِ الْقِلاصُ [6] وَأَدْبَرَتْ
فَذَاكَ شَدِيدُ الْحَوْلِ [7] مُحْتَمِلٌ جَلْدُ
يَخُبُّ [8] فَلاَ الأَخْطَارُ تَلْوِي زِمَامَهُ
وَلاَ عَنْ بَعِيدِ الْقَصْدِ يُقْعِدُهُ الْجَهْدُ

---

(١) شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك ١ / ٣٠ .
(٢) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١٨٠ ، وهو من بحر الرمل المجزوء .
(٣) صُبح الأعشى في صناعة الإنشا لأحمد بن على القلقشندى ٢ / ٢٢٧ - شرحه وعلقَ عليه وقابل نصوصه/محمد حسين شمس الدين - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧ م
(٤) أسس النقد الأدبى عند العرب - للدكتور / أحمد أحمد بدوى ص ٤٩٨ .
(٥) ديوانه ١ / ٧٤ ، والأبيات من بحر الطويل .
(٦) القِلاصُ : جمع قُلوص وهى " الفتيّة من الإبل " . (لسان العرب - مادة " ق . ل . ص " ٧ / ٨١) .
(٧) الحَوْل : " الحيلة والقوة " . (المصدر السابق - مادة " ح . و . ل " ١/١٨٥) .
(٨) يَخُبُّ : من الخبب وهو " ضرب من العَدْو " . (السابق - مادة " خ . ب . ب " ١١ / ٣٤١) .

سَئِمْتُ حَيَاتِي بَيْنَ قَوْمٍ فَضَائِلِي
لَدَيْهِمْ يُغَطِّيهَا التَّدَابُرُ وَالْحِقْدُ
إِذَا مَا بَدَتْ تَرْنُو إِلَيْهِمْ فَضِيلَةٌ
تَصَدَّى لَهَا نَذْلٌ [1] وَكَرٌّ لَهَا وَغْدُ [2]
إِذَا كَانَ عَيْبِي بَيْنَهُمْ أَنَّنِي فَتًى
صَغِيرٌ وَشَعْرِي بِالشَّيِبَةِ مُسْوَدُّ
فَمَهْلاً أَنَا النَّجْمُ الَّذِي يُبْصِرُونَهُ
صَغِيراً وَيُخْفِي قَدْرَهُ عَنْهُمُ الْبُعْدُ

أما الأسلوب السهل فأكثر ما يكون استخدامه في شعر الحرمان العاطفي ومنه قول (محمود شعبان) [3] :

هواك على فمي نجوى ∴ وحبُّك في دمي سَلْوَى
وهذا القلبُ أغنيةٌ ∴ على كفّيْك يا " نشوى "
ولولا الحبُّ لم يصدحْ ∴ به لحنٌ ولا غنّى
ولم تهتف به الأشواقُ في محرابكِ الأسنَى
فيا ذاتي ، تعالي أنت دُنياىَ التي أهْوَى
ستفنَى كلّ أيامي ∴ وشعري فيكِ لا يفنى

* * *

مُنّي في الروح تُبْقيني ∴ على الدُّنْيا وتُحْيِيني
وحُبٌّ منْ ينابيع الهوَى العُذْريِّ يرويني
وشدوٌ من فمي ظمآنَ يا " نشْوَى " إلى ذاتكْ
-اقِي السِّحْرَ والأشواقَ عنْ دُنْيَا صَبَاباتكْ
وعشْتُ لهُ أغنّيهِ ∴ وعاشَ معي يُغنّيني
وهلْ كانَ الهَوَى إلاّ ∴ نشيدًا في مناجاتك ؟ !

---

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

فواضح أن هذا الأنموذج يتسم في أسلوبه بالسُّهُولة والرقّة ، في حين اتسم الأول بالجزالة والقوَّة .

سادسا : تنوُّع الأسلوب بين الخبر والإنشاء :

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

ومن أمثلة شعر الحرمان الذى كثر فيه استعمال الأسلوب الخبرى قصيدة "غروب " للشاعر (عبد العليم عيسى) التى يقول فيها [1] :

مالى على الأيام بعْدَك بُغيةٌ
تُصْبى فؤادى ، أو تُمِدُّ رجائى
يتماثلُ الضدَّان في خَلَدى ، فما
يدنو لنفسى كالبعيد النائى
بهتَتْ حياتى ، واستحالتْ مأتمًا
للدمع والآلام والأعباء
وتجرَّدَتْ من كلّ معنًى باسم
وغدَتْ فضاء ينتهى لفضاء
وقفَ الزَّمانَ ، وكانَ ينبضُ قلبه
ويموجُ بالأنغام والأصداء
وقفُ الزمانَ ، فكلّ شىء حائلٌ
مستغرقٌ في الصَّمْت والإغفاء

فالأبيات تفيض بالأسلوب الخبريّ الذى يناسبُ العاطفة الهادئة،والمشاعر الرقيقة .

أما العاطفة المحتدمة ، والمشاعر المتوهجة فيناسبها الأسلوب الإنشائى .

وتتنوَّع صور الأساليب الإنشائية في شعر الحرمان،فتجىء أحيانًا في صورة الأمر كما في قول (حسين نجيب المصرى) [2] :

عُدْ إلىّ عُدْ إليَّا ∴ رُدَّ آمالى عليَّا
امسحُ ظَلمائى بدر ∴ لاحَ في ذاكَ المَحيَّا

---

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٧ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

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

ارْوِ صَحْرائي بِخَمْرٍ ∴ فاضَ مِنْ تِلْكَ الحُمَيَّا [1]
واحْتِشاقُ ظِلالاً ∴ اجعَلِ الأهدابَ فيّا [2]
مقلتي تجتازُ لَيلاً ∴ كُنْ لَها فجرًا وضيًّا
مِن نعاسِ الجَفْنِ هَبها ∴ بعدَ طولِ السُّهْدِ شيًّا

وقد يأتي أسلوب الإنشاء في صورة النهي، كما في قول (ناجي) يخاطب محبوبه الذي هجره [3] :

لا تكلّني لذلكَ الأبدِ الأسودِ في قاعِ مُزْبِدِ اللّجِّ قاتمْ
لا تكلّني لهُوَّةٍ تعصفُ الأشباحُ في جوفِها وتعْوى السمائم [4]
لاَ تكلّني إلى جَناحِ عُقابٍ [5] في ضلوعٍ مُحَلِّقِ الرُّعبِ جاثمْ
لاَ تكلّني لضائعٍ في حناياها غريبٍ في مهْمَهٍ من طلاسمْ

وقد يكتسي الأسلوب الإنشائي برداء الاستفهام، كما في قول(العقاد) [6] :

متى يا عيونَ يعودُ الضياءُ ؟ ∴ متى يا رياضُ يعودُ الرَّبيعْ ؟
متى تأمرينَ ؟ متى تأذنينَ ؟ ∴ متى تقبلينَ دعاءَ الشفيعْ ؟
متى يرجعُ الغائبُ المُرْتَجَى ∴ إلى صَدْرِ أمٍّ براهَا السقامْ ؟
متى يهبطُ النومُ تحتَ الدُّجَى ∴ لعينيكَ يا ساهرًا لا ينامْ ؟
متى يطلعُ النجمُ للتائهينَ ∴ وقدْ غرقوا في ليالي الخَطوبْ ؟
متى يجمعُ الشَّطّ تلكَ السفينَ ∴ وقدْ عاثَ فيها الخِضَمُّ الغَضُوبْ ؟

وقد يسلك هذا الأسلوب طريق النداء كما في قول (ناجي) [7] :

يا لامسَ الجَرحِ ، مالذي صنعتْ ∴ بهِ شفاهٌ رحيمةٌ ويدُ
ملءَ ضُلوعي لظًى ، وأعجبهُ ∴ أنّي بهذا اللهيبِ أبتردُ !
يا تاركي حيثُ كانَ مجلسنا ∴ وحيثُ غنّاكَ قلبيَ الغَرِدُ

---

(١) حُمَيّا كل شيء : " شدّته وحِدّتُه " . (المعجم الوجيز – مادة " ح . م . ى " ص ١٧٤) .
(٢) النِّي : مخفف الفيء وهو " الظل بعد الزوال ينبسط شرقًا " . (السابق - مادة " ف . ى . أ " ص ٤٨٥) .
(٣) الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ٦ ، وبحر الأبيات الخفيف التام .
(٤) السمائم : جمع سَمُوم وهي " الريح الحارة " . (المعجم الوجيز - مادة " س . م . م " ص ٣٢٢) .
(٥) العُقاب : " طائر من كواسر الطير قويّ المخالب " . (السابق - مادة " ع . ق . ب " ص ٤٢٦) .
(٦) خمسة دواوين للعقاد ص ٢٦ ، والأبيات من بحر المتقارب التام .
(٧) الأعمال الكاملة : " ديوان الطائر الجريح " ص ٦٨ ، ٦٩ - وبحر الأبيات المنسرح التام .

أرنُــو إلى النــاس في جُمُــوعهمُ ∴ أشقتــهمُ الحادثاتُ أم سَــعِدُوا ؟
تفرَّقَــوا أمْ هُــمُ بــها احتشَــدوا ∴ وغــوَّرُوا في الوهــاد أم صَــعَدُوا؟
إنِّي غريــبٌ ، تعــالَ يــا ســكنى ∴ فلــيسَ لى في زحــامهمْ أحَــدُ

أما أسلوب التمنى فهو أقل الأساليب الإنشائية شيوعًا في شعر الحرمان ، ومن أمثلتـه قول (الشرنوبى) يخاطب نفسه المحرومة من تقدير المجتمع [1] :

ليــتَ يــانفسُ – والحقــائقُ تبكينــا –
(م) وجدْنا في الحَلم ما كــانَ يُنْسِــى
ليت يــا خــاطرى – ودُنْيــايَ بحــرٌ –
كنت ترســى حيــث الحقــائق تُرســى

وهكذا تنوَّع الأسلوب في شعر الحرمان بين الخبر والإنشاء ، كما تنوع الأخير إلى أمر ، ونــهى ، واستفهام ، ونداء ، وتمن .

سابعًا : التأثر بالأسلوب القرآنىّ ، والبيانّ النبوىّ ، والأدب القديم :

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

فمن أمثلة التأثر بالأسلوب القرآنى قول (ناجى) مخاطبا نفسه في معرض الحرمان العاطفي [2] :

حسْــبُكَ اللهُ ، عشْــتَ تنظــرُ أرضًــا
فــابقَ فيهَــا ، حُرمــتَ نــورَ الشــموس

حيثُ تأثَّرَ بقول الله (تعالى) [3] : ﴿وَإِن يُرِيدُوٓاْ أَن يَخۡدَعُوكَ فَإِنَّ حَسۡبَكَ ٱللَّهُۚ...﴾

ومن أمثلته قول(على محمود طه)مصورًا الأرض كما يراها الشاعر المحروم [4] :

قــدْ أصْــبَحَ القــاع بــها صفصــفا
فمــا عليهــا مــن حيــاة أثــر

---

(١) ديوانه ص ٣٦ ، ٣٧ . (والأبيات من بحر الخفيف التام) .
(٢) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٩٨ ، والبيت من بحر البسيط التام .
(٣) من الآية (٦٢) - سورة الأنفال .
(٤) ديوانه " الملاح التائه " ص ٦٢ ، والبيتان من بحر السريع المشطور .

فقد تأثّرَ بقول الله(عز وجل): ﴿وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّى نَسْفًا ﴿١٠٥﴾ فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا ﴿١٠٦﴾﴾ [سورة طه ١٠٥ :١٠٦] .

ومنه قول (محمود غنيم) يتحدث عن اعتلال ساقه [١] :

أما يمشي عبادُ الله هوْنا ∴ كما في آية الذكر الحكيم

إذ تأثر فيه بقول الله (سبحانه): ﴿وَعِبَادُ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى ٱلْأَرْضِ هَوْنًا ...﴾ [سورة الفرقان:٦٣] .

ومنه -أيضًا- قول (أحمد سويلم) يسخر من تجاهل المجتمع للشعراء [٢] :

ولا تهتَمُّوا بالشعراء
إن الشعراء يتبعهم الغاوون

فالتأثر واضح بقول الله (عز وعلا):﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ﴾ [سورة الشعراء:٢٢٤]

ومنه كذلك قول (حسين مجيب المصرى) [٣] :

أنا الفراشة تهوى ∴ في النار ذات الوقود

والتأثر -هنا- بقول الله (تبارك وتعالى): ﴿ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلْوَقُودِ﴾ [سورة البروج:٥] .

أما التأثر بالبيان النبوى فمن أمثلته قول (عبد اللطيف النشار) يتحدث عن اعتلال ساقه [٤] :

ظلمتُ حتّى شاءَ لي خالقي ∴ أن أُنزلَ الناسَ كما أُنزلوا

حيث يتأثر بقول الرسول الكريم ﷺ : "أَنْزِلُوا النَّاسَ مَنَازِلَهُمْ" [٥] .

كما تأثر الشعراء المحرومون بأساليب الشعر العربى القديم،ومن ذلك قول(أحمد سويلم) [٦] :

ليت عينيك تُطِلاّنِ على جُرْحِي القديم

---

(١) الأعمال الكاملة ص ٧٤٣ ، وهو من بحر الوافر التام .
(٢) الأعمال الكاملة ص ٥٠٠ ، والسطران من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن بحر المتدارك " فاعلن " .
(٣) ديوان "حُسن وعشق"ص٦-مكتبة النهضة المصرية - طبعة فبراير ١٩٦٣م، والبيت من بحر المجتث .
(٤) ديوانه ص ٥٠٠ ، والبيت من بحر السريع التام .
(٥) الحديث في سنن أبى داود باب " في تنزيل الناس منازلهم " ٤ / ٢٦١ .
(٦) الأعمال الكاملة ص ٤٢٧ ، من قصيدة " أحلام قيس بن الملوح " وهى من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن بحر المتدارك " فاعلن " ، والأبيات المضمّنة من بحر الطويل .

وتعيدان إلى ربوتنا حُلمَ الطفولةُ :

(فوالله ثُمَّ الله إنّى لدائبٌ
أفكّر مَا ذنبى إليك فأعجبُ
ووالله ما أدرى علامَ قَتَلْتِنى ؟ !
وأىَّ أمورى فيك يا ليلُ أركَبُ ؟
أأقْطَعُ حبلَ الوصلِ ، فالموتُ دونـه
أمْ اشْرَبُ رنقا منكمُ ليسَ يُشرَبُ ؟
أمْ هربُ حتى لا أرى لى مجاورًا
أم اصنعُ ماذا ؟ أم أبوحُ فأغلبُ)

فقد ضمَّنَ الشاعرُ كلامه أربعة أبياتٍ من شعر "مجنون ليلى"[1] ومن الملاحَظ أن التضمين " من السمات الملحوظة فى لغة الشعر الحديث "[2] .

ومنه قول (حافظ إبراهيم)[3] :

وَكَم ذا بِمِصرَ مِنَ المَضحِكاتِ ∴ كَما قالَ فيها أبو الطَيِّبِ

فقد تأثّر بقول (أبى الطيب)[4] :

وَماذا بِمِصرَ مِنَ المُضحِكاتِ ∴ وَلَكِنَّه ضَحِكٌ كَالبُكا

وكما تأثّر شعراء الحرمان بالشعر القديم تأثّروا كذلك بالنثر .

ومن ذلك التأثر بالمَثَل العربىّ القديم فى قول (على الجارم)[5] :

أيُّها الأغنياءَ أينَ نَداكُمْ ∴ بَلَغَ السَّيْلُ عالياتِ القِلالِ

---

(١) الأبيات في الأغانى ٢ / ٢٠ ، إلا أن البيت الأول فيها :
فوالله ثمّ الله إني لذانبٌ ∴ افكرُ ما تنبي إليك واعجبُ
وهى في ديوانه باختلاف يسير ، ورواية الديوان :
فوالله ثُمَّ الله إني لذانبٌ ∴ أفكرُ ما تنبي إليك فأعجبُ
ووالله ما أدري علامَ هجرتني ؟ ∴ وأيُّ أموري فيك يا ليلُ اركبُ ؟
أأقطعُ حبلَ الوصلِ فالموتُ دونه ؟ ∴ أم اشربُ كأسا منكمُ ليسَ يُشربُ ؟
أمْ اهربُ حتى لا أرى لي مُجاورا ∴ أمْ افعلُ ماذا أم أبوحُ فأغلبُ
(راجع ديوان مجنون ليلى ص ٣٩) .

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

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

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

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

حيث تأثر بالمَثَل القديم : " بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى " [1] .

ثامنا : التكرار :

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

ويسلك التكرار في قصائد الحرمان اتجاهاتٍ عدةً منها تكرار اللفظة ، وذلك كتكرار كلمة " تعالَىْ " في قول (محمود شعبان) [2] :

تعالَىْ أدفئى صدرى وما يحوى بأنفاسكْ
تعالَىْ زاوحى ما بينَ إحساسى وإحساسكْ
تعالَىْ في صفاء الحبِّ نقض العمرَ لاهينا
وهيَّا ننفض الأشجانَ يومًا من أيادينا

والتكرار-هنا-يعكس مشاعر المحبِّ المحروم،ويبرز شوقه الشديد إلى لقاء مَنْ يحبّ

ومن صور التكرار-أيضًا- تكرار الجملة،كما في قول (ناجى) [3] :

روحى مُمَزَّقَةٌ ، وأنت تركتها
لمخالب الدنيا وأنياب الوَرَى
روحى مُمَزَّقَةٌ ، ولو أدركتها
جَمَّعْتَ من أشلائها ما بُعثرا

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

وقد يكرِّر الشاعر المحروم بيتًا كاملاً كما فعل (محمود حسن إسماعيل) في قصيدته " أنا ظمآن " [4] حيث كرَّر قوله :

أنا ظَمْآنَ فهاتى ∴ حمرَ عينيك الشهيَّهْ

---

(١) هذا المثل يُضرَب لما جاوز الحد ، وهو في مجمع الأمثال للميدانى ١ / ١٥٨ ، والزُّبى : جمع زُبْية الرابية التى لا يعلوها الماء أو الحفرة التى تُحفر للأسد . (انظر:لسان العرب - مادة " ز . ب . ى " ١٤ ٣٥٣) .

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

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

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

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

ويكثر أسلوب التكرار في شعر المُقطّعات، حيث يعمد الشاعر في كثير من الأحيان إلى أن يختم كل مقطعة ببيت يتكرّر في الجميع، وقد يلجأ الشاعر إلى تغيير كلمة القافية لتناسب قافية المقطعة،أو تتواءم مع مضمونها، ومثال ذلك ما فعله (محمود حسن إسماعيل) في قصيدته " خمر الزوال " [1] حيث بدأها بقوله :

لا تتركيني في ضلالٍ بين الحقيقة والخيالْ
إني شربتُ على يديْك مع الهوى خمرَ الزوالْ

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

إنّي شربتُ على يدَيك معَ الهَوى خمرَ العذابْ
(بعد المقطوعة الثانية)
إنّي شربتُ على يديك مع الهوى خمرَ الهوانْ
(بعد المقطوعة الثالثة)
إني شربتُ على يديك مع الهوى خمرَ الجراحْ
(بعد المقطوعة الرابعة)
إني شربتُ على يديك مع الهوى خمرَ السنينْ
(بعد المقطوعة الخامسة)
إني شربتُ على يديك مع الهوى خمرَ الخلودْ
(بعد المقطوعة السادسة)
إني شربتُ على يديك مع الهوى خمرَ الضلالْ
(بعد المقطوعة السابعة)

وهكذا .....

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

---

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٧٧٧ ـ ٧٨٣ ، وبحر القصيدة مجزوء الكامل .

تاسعًا : استخدام الأسلوب الحواري :

يشيع استخدام أسلوب الحوار في قصائد الحرمان ، وهذا اللون من الأساليب يُعطي النصَّ قدرًا من الحيوية،ويناى به عن رتابة السَّرْد اللغوى، ونمطيَّة الأداء التعبيرى .

والحوار في شعر الحرمان يكون في الأعم الأغلب حوارًا خياليًّا يُبدعه فكر الشاعر بما يلائم تجربته ، ويوافق مشاعره .

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

ومن قصائد الحرمان التى اعتمدت على أسلوب الحوار قصيدة " أحلام الكوخ " للشاعر (صالح الشرنوبى) والتى يناقش فيها قضية الواقع الأليم الذى يحياه الشاعر المحروم بعدما ضَنَّ عليه مجتمعه بما يتسأهله من مكافأة وتقدير، وقد جاءت أبيات القصيدة في صورة حوار طويل بين الشاعر المحروم ونفسه معتمدة على الفكر الفلسفي والتشكيل الحوارىّ ، ومن أبياتها قوله [1] :

قالت النفسُ : إن دنيا الأمانى ∴ هى دُنيا الخلود للإنسان
عشْ بها تنْسَ أنّ عصرك ولّى ∴ في جحيم من الهَوَى والهوان
وتُريكَ الكَوخَ المُحَطّم قصْرًا ∴ شائعَ الظّلّ سامقَ البنيان
والكساءَ الرديمُ يُمسى حريرًا ∴ كسروىَّ الظلال والألوان
قلتُ : والواقعُ الأليمُ ؟ فقالتْ ∴ ذاكَ داءٌ يُطَبُّ بالنسيان

عاشرًا : استخدام أسلوب الحكمة :

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

ومن يطالع قصائد الحرمان في شعرنا المعاصر يجدها حافلة بألوان من الحِكَم المعبِّرة عن أحاسيس قائليها ، الشارحة لأحوالهم .

ومن ذلك قول (على الجارم) [2] :

إذا قلّ مالى فالقناعةُ ثروتى
وما كثّرُ قوم ما وَرَى لهمُ زَنْدُ ؟

---

(١) ديوانه ص ٣٢ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .
(٢) ديوانه ص ٧٥ ، والبيت من بحر الطويل .

وهى حكمة يُسَرِّى بـها الشاعر عن نفسه ممَّا لحقه من فاقة وحرمانٍ مادىّ .

ومنـها قول (ناجى) :

قَتْلَـى الهَـوَى لا يُـذْكَرُونَ ولا حسَـابَ علَـى الجَنَـاهْ

وهى حكمة تصوِّر حال العاشقين الذين يقتلهم الهوى دون أن يُحَاسِـب أحـدٌ قاتليهم ممَّن يحبونـهم .

ومن بديع الحكمة قول (محمود شعبان) [1] :

مَنْ عَاشَ للحرْمَان لَمْ يَخْفِـلْ بمَـا سَـكَبَ السَّـحابْ

ولقـد يعـفُّ المـرْءَ في الـدنيا فيُسْـعِدُهُ اليَبَـابْ

يريد أن الإنسان قد يألف حرمانـه ويعتاده حتى ينصرف عن الفكر في غـيره أو التطلُّع إلى التخلص منـه ، وهذا من طريف الحِكَم .

وقد تكثر الحكمة في قصيدة الحرمان حتى تبدو القصيدة وكأنـها مجموعة متراصَّة من الحِكَمْ كما هو الحال في قصيدة " مَصَارع النجباء" لـ (عبد الرحمن شكرى) التى يقول فيها [2] :

لـو كنـتَ ذا روح عظـيم هَمُّـهُ ∴ لَعَـذَرْتنى في لـوْعَتى وبُكـائى

تغـدو وهمّـكَ في الحيـاة حُطَامهـا ∴ إنّ النُّفُـوسَ قَـرارةَ الأدواء

لـيسَ السـعادةَ كـترَ كـلَّ فضـيلة ∴ فاذْهَبْ لشـأنكَ لا يُصـبْكَ شـقائى

للمـال والجـاه العـريض عصـابةٌ ∴ وعصـابةٌ لمصـارع النُّجَبَـاء

ففـتى وحيـدٌ لا أنـيسَ لنفسـه ∴ فـردٌ مـن الخلصـاء والقرنـاء

وفتًـى لـه عـيشُ الغريـب وحالُـهُ ∴ وأخـو الـذكاء يُعَـدُّ في الغُرَبَـاء

وفتًـى يجـودُ بمالـه وبنفسـه ∴ وفتًـى تَـذُوبُ حشَـاهُ في الظَّلْمـاء

شـوْقًا إلى المجـد العزيـز منَالُـهُ ∴ مجـدُ النفـوس أحـقُّ بالبُرَحَـاء [3]

يقضـى الغَبـىُّ حياتـه في غفْلَـة ∴ عـنْ نَفْسـه ، ويُعـدُّ في الأحيـاء

إنّ الحيـاةَ جمالُهـا وبـهاؤها ∴ هبـةٌ [4] مـن النجبـاء والشُّـهداء

---

(١) ديوان " تغريد " ص ٢٩ ، والبيتان من مجزوء الكامل .

(٢) ديوانه (الجزء الرابع : زهرة الربيع) ص٣٣٤، والقصيدة من بحر الكامل التام .

(٣) البُرَحاء : الشدة كما في المعجم الوجيز – مادة " ب . ر . ح " ص ٤٣ ،والمراد - هنا - شدة العشق .

(٤) " جمالها " مبتدأ خبرُهُ " هبة " ، وهما خبر إن ، و" بهاؤها " معطوف عليه ، ولذلك رُفعا ، وكان من الجائز أن يكونا منصوبين على أن"جمالها"بدل اشتمال من "الحياة" التى هى اسم إن و"بهاءها"تابع له .

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

حادى عشر : شيوع الروح المصرية في الأسلوب :

كثيرًا ما تشيع الروح المصرية في قصيدة الحرمان ، ويبدو ذلك واضحا في تلك القصائد التي يسلك بها صاحبها سبيل السخرية .

ومن القصائد التي تسرى فيها الروح المصرية قصيدة "كعك العيد" لـ (على الجندى) التي يصوِّر فيه حرمانه المادى من طريق حوار ساخر دار بينه وبين زوجه حول صنع ذلك الكعك الذى تراه امرأته ضرورة لازمة ، بينما يعُدُّه هو لونًا من الإسراف . يقول (الجندى) [1] :

قالت : العيدُ قد أطَلّ ، وللعيدُ جمالٌ وبهجَةٌ وجَلالَ
حقَهُ واجبُ الأدَاء ، وماذا بعْدَ حقٍّ يحقُّ إلاّ الضَّلال ؟
وتكاليفَهُ ثقالٌ ، ولكنْ أنتَ " قطبٌ " لمثلها حمَّالَ
كلّ عيدٍّ عليكَ بالسعْد والغبطَة يُوفِي ويُقبِلَ الإقبالَ
وأطالَ الإلَهُ عُمْرَكَ في يُسْر ونُعْمَى بَسْل [2] عليها الزوالُ
قلتُ:عاشتْ" أمُّ العيال" ونالتْ كلّ ما تبتغى،وعاشَ العيالَ
وَحَمَى اللهُ بيتها ورعَى زَوْجًا من الرزق حظّهُ الإقلالَ

وهكذا تمضى القصيدة حاملة الروح المصرية بين أبياتها حتى إن الشاعر ربما يستخدم أمثال العامية المصرية أثناء حديثه كما في قوله على لسان زوجه [3] :

فأجابت : أخشى النفوسَ فقد قيلَ قديمًا :

(م)" قطع العوايد فال "

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

---

(١) ديوان " ترانيم الليل " ص ١٤٤ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .
(٢) بَسْل : مصدر بَسَلَ بمعنى : "حَبَسَ" كما في المعجم الوجيز – مادة " ب . س . ل " ص ٥١ ، والمعنى أنها تدعو له بالنُعمَى التى لا تزول ، فكأن الزوال محبوس عن الوصول إليها .
(٣) ديوان " ترانيم الليل " ص ١٤٦ .

الفصل الرابع
الخيال الشعرى وملامح تشكيل الصورة

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

وقد عُرِّفَ الخيال بأنه القوة التى تتصرف في المعانى لتُنتج منها صورًا بديعة[1] .

أو هو المَلَكَة التى يستطيع بها الأدباء أن يُؤلِّفوا صورهم[2] .

وللخيال أهميته التى لا تَخْفى في العمل الأدبى ، فهو القادر على إبراز العاطفة والتعبير عنها حين تعجز عناصر الشعر الأخرى عن تحقيق هذه الغاية الأدبية[3] .

وهو الذى يوسِّع من دائرة الشعر ، ويزيد من تأثيره ؛ فإذا خلا الشعر من الخيال ضاقت دائرته ، وكان أقرب إلى العواطف الفردية الجزئية التى لا تأثير لها[4] .

ونقاد العرب يرون الكلام المشتمل على الخيال أروع وأشد تأثيرًا في النفس من الكلام الذى يكون حقيقة كله ؛ وذلك لأن الكلام المشتمل على الخيال يجعل النفس شديدة الأنس به ، سريعة التأثُّر بصُوَره[5] .

هذا، وتتفاوت أنصباء الشعراء من الخيال ، فمنهم صاحب الخيال القريب ومنهم ذو الخيال المُحَلِّق المبتكر للبديع من الصور واللوحات الفنية .

أما عن الخيال في شعر الحرمان فإنه يقال فيه ما يُقال فى شعرنا المعاصر ، من أنه يقوم على التحنيح والتنسيق ، ورسم لوحات وصور تُعبِّر عن وجدان الشاعر وأحاسيسه المثقلة بروحالعصر وازدحام الثقافة[6] .

يقول (عبد الرحمن شكرى) في قصيدته " رثاء الحب "[7] :

ولا تدفنوهُ[8] بأرض خلاء ∴ فقد كانَ يأبى المكانَ الجديبا

---

(١) انظر : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ١١٩ .
(٢) راجع : في النقد الأدبى - للدكتور / شوقى ضيف ص ١٦٧ - ط دار المعارف - الطبعة الثانية ١٩٦٦ م .
(٣) انظر : أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب ص ٣٣ - مكتبة النهضة المصرية - الطبعة التاسعة ١٩٨٥ م .
(٤) راجع : الأصول الفنية للأدب - تأليف / عبد الحميد حسن ص ١٤٩ – مطبعة العلوم بالقاهرة ١٩٦٤ م .
(٥) انظر : أسس النقد الأدبى عند العرب - للدكتور / أحمد أحمد بدوى ص ٥١٠ .
(٦) انظر : مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليلية تطبيقية - للدكتور / سعد ظلام ص ١٦٠ .
(٧) ديوانه : (الجزء الأول : ضوء الفجر) ص ٨٨ ، والقصيدة من بحر المتقارب التام .
(٨) الضمير يعود على الحب المرثىّ ، كما هو واضح من عنوان القصيدة .

ولا تزلـــوهُ صـــميمَ الفَـــؤاد ∴ فـــإني أخـــافُ عليـــه الوجيَـــا
ولكـــنْ بحيـــثُ غنـــاءَ الطيـــور ∴ يُقرِّيـــه لحنًـــا لذيـــذًا رطيبًـــا
وإنِّـــي لأخشـــى عليـــه الأذى ∴ كمـــا كنـــتُ أخشـــى عليـــه الرَّقيبَـــا
وإنَّ خليقَـــا بطيـــب المقـــام ∴ مَـــنْ كـــان يُهـــدى إلىَّ الحبيبـــا
فـــلا تشـــمتوا بعظـــيم مضَـــى ∴ فقـــد كـــانَ فينـــا قـــديرًا مهيبـــا
ومـــن عجـــب أنَّ أراهُ الحميـــدَ ∴ وقد كـــانَ يُـــدْمى الكَلَـــى والقلُوبـــا
يصـــولَ بحـــالين : هجـــرٍ ووصـــلٍ ∴ يشـــبُّ لهيبًـــا ، ويُطفـــي لهيبـــا
تعـــالَوا نظلِّلـــهُ بالغاديـــات ∴ من السُّحْب لـــو أسْـــعَدَتْ مســـتيبا
ونُـــهلَهُ مـــن قطـــرات النَّـــدَى ∴ هنيئًـــا ونزلـــهُ روضًـــا قشـــيبا

فالشاعر في هذه الأبيات يرسم بخياله المحلّق صورًا تُجسد آلامه، وتبرز أحزانه على حبه المفقود الذى صوَّره مَيِّتًا يُرثَى، ثم استرسل في تخيله هذا جاعلا الحب ميتًا حقيقيًا ، ذاكرًا ما يتَّصل بالموت من الرثاء ، والدفن ، وذكر محاسن المتوفي ، واستسقاء السحاب له، والدعاء له بسكنى الجنات.كل ذلك في صور تبعث الأسى وتُثير الشجن .

وإذا كان النقاد يُقَسِّمون الخيال الشعرى إلى خيال قريب، وخيال مؤلَّف، وخيال خالق [1] – فإن شعر الحرمان لا يعدم نصيبًا من هذه الأخيلة الثلاثة ؛ إذ نجد فيه الخيال القريب الذى ينأى كثيرًا عن أرض الواقع ، ومن أمثلة ذلك قول (هاشم الرفاعى) [2]:

لى في الهَـــوَى قلـــبٌ حـــزينْ ∴ قـــد بـــاتَ يُدميـــه الأنـــينْ
عصـــفَ الغـــرامُ بـــه كمَـــا ∴ عصَـــفَتْ ريـــاحٌ بالســـفينْ
كَتِـــبَ الشـــقاءَ لـــه ، وكـــمْ ∴ سَـــعدَتْ قلـــوبُ العاشـــقينْ
قـــد فـــاضَ وجْـــدًا ، بينمـــا ∴ قلـــبُ الأحبَّـــة لا يلـــينْ

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

وفي بعض قصائد الحرمان نجد الخيال المؤلف الذى يقوم على الجمع بين الصور وتتابعها كما هو الحال في قول(طاهر أبى فاشا)عن حرمان الأديب من تقدير المجتمع [3]:

---

(١) انظر : مناهج البحث الأدبى ص ١٧١ .
(٢) ديوانه ص ٢٨١ ، والأبيات من بحر الكامل المجزوء .
(٣) الأعمال الكاملة (الديوان الثالث : الأشواك) ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، وبحر الأبيات الكامل التام .

جدبتْ نفوسُ الناس فاجتوت [1] السَّنا
والغيثُ تُنكرُ سيْبَه [2] الأحجارُ
كاللحن في سمع الأصمِّ ، جمالُهُ
هَذْرٌ ، وساحرُ جرسه أوضَارُ [3]
كالشمس عندَ العُمْى : أمَّا ضوؤها
فَدُجًى ، وأمَّا حُسْنُها فَهُتَارُ [4]
عرسُ الشروق لديهمُ كجنازة
والنهرُ في تسبيحه ثرثارُ
فهمُ مماثيلٌ تروحُ وتغتدى
لم تدْر فيمَ ترنَّحَ النَّوَّارُ
والطيرُ قينٌ ، والروابي حانةٌ
والزهرُ كأسٌ ، والضياءُ عُقارُ

فالخيال في أبيات أبي فاشا من النوع المؤلَّف الذى يعتمد على التأليف والتنسيق بين الصور .

أما الخيال الخالق أو المبتكر فهو أكثر ألوان الخيال شيوعًا في شعر الحرمان،ومن أمثلته قول (ناجى) [5] :

هلْ رأى الحبُّ سُكارَى مثلَنا ؟ ∴ كمْ بنينَا منْ خيال حولنَا !
ومشينَا في طريق مقمر ∴ تَئِبُ الفرحَةَ فيهِ قبلنا
وتطلّعنا إلى أنجُمِهِ ∴ فتهاوينَ ، وأصبحنَ لنا
وضحكنَا ضِحْكَ طفلين معًا ∴ وعَدَوْنا فسبقْنَا ظلّنَا
وانتبهنا بعدما زالَ الرحيقْ ∴ وأفقْنَا ليتَ أنَّا لا نُفيقْ
يقظةٌ طاحتْ بأحلام الكَرَى ∴ وتولّى الليْلَ ، والليْلُ صديقْ

---

(١) اجتوى : كرهَ ، كما في المعجم الوجيز - مادة " ج . و . ى " ص ١٢٨ .
(٢) السَّيْب : " العطاء " . (المرجع السابق - مادة " س . ى . ب " ص ٣٣١) .
(٣) الأوضار : الأوساخ . (راجع : السابق - مادة " و . ض . ر " ص ٦٧٣) .
(٤) الهُتار : الحمق والجهل . (لنظر : المعجم الوسيط - مادة " هـ . ت . ر " ٢ / ١٠١٠) .
(٥) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٤٨ ، ٤٩ . والأبيات من بحر الرمل التام .

وإذا النـــورُ نـــذيرٌ طـــالعٌ ∴ وإذا الفجْـــرُ مُطـــلّ كـــالحريقْ
وإذا الـــدنيا كمـــا نعرفُهَـــا ∴ وإذا الأحبـــابُ كـــلٌ في طريـــقْ

فالخيال هنا خيالٌ خالق مبدع يرسم لوحة شعرية تـرى فيهـا الـنفسُ مصـوَّرة والأفكار مرسومة ، والأساليب كأنـها أشجار دوح وظلال وأفنان ، وثمـار وخضـرة وألوان ، وتعبير ملوّن بالحسّ، موقّع بالشعور، حتى صح أن يقال : إن (إبراهيم ناجى) قد تبلور في الظمأ إلى الحبّ ، والتغنى بلواعجه وأشواقه حتى أوشك شـعره أن يصـبح قصيدة غرام متّصلة ، وإن تعددتْ أحداثها ، وتنوّعت أنغامها في قوة وجمـال دائمـى التجدُّد [1] .

ووظيفة الخيال في العمل الشعرى إبداع الصورة ، فالصورة الشعرية تُعـد تحقُّقًـا جوهريًا للخيال [2] ، وإذا كان الميل إلى التصوير أمرًا فطريًا في الإنسان لكونـه شـغوفًا بنقل المشاهد والأفكار ورسمها [3] . فإن هذه المقولة تنطبق تمامًا على الشاعر؛ حيث يزداد شغفه برسم الصور ، وابتكارها . والصورة الشعرية مجال للإبداع الفنى ، فهى تركيـب قائم على الإصابة في التنسيق الفنىّ الحىّ لوسائل التعبير التى ينتقيها وجود الشاعر [4] .

وفيما يتّصل بشعر الحرمان يمكن القول إن الصورة الشعرية في قصيدة الحرمان قد اتسمت بسمات مميزة من حيث طرائق تشكيلها ، ومن حيث ملامحها الفنية ، ومن هذه السمات :

أولا :استخدام طرائق التجسيد والتشخيص والتجريد في رسم الصورة:كثيرًا ما يستخدم شعراء الحرمان طريقة التجسيد في تشكيل صورهم الشعرية فيعمدون إلى تجسـيد المعانى وإظهارها في صورة المحسوسات .

تقول (روحية القليني) في قصيدتـها " اللحن السجين " [5] :

أنـا لم أبخـلْ وقـدَّمتُ الهَـوى ∴ ووفائى في كئـوس مـن حـنينْ

---

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

وتغنّيتُ علـى نـاى المُنَـى ∴ باسمك الغالى فأشجانى الـرنينْ

لجأت الشاعرة إلى طريقة التجسيد في رسم صورها ، فـأبرزت الهـوى والوفـاء (وهما معنويان) في صورة الشراب(وهو محسوس)،كما جعلت الحنين كئوسًـا تُسـقَى فيها ، والمنى نايًا تغنى على أنغامه .

ومن ذلك ما جاء في قول (حسين مجيب المصرى) [1] :

ومُنايَ قـدْ ذَبُلـتْ ، وأذوَى عُودَهـا

مـا هاضـنى مـن لوعـة الحرمـان

حيث جسّد المُنَى في صورة زهرة ذابلة،وصوَّر الحرمان حِمْلاً ثقيلاً يقْصِم ظهره .

كما يستخدم الشعراء المحرومون طريقة التشخيص في تأليف صـورهم الشـعرية فيخلعون على الأشياء صفات الإنسان الحىّ .

يقول (فاروق جويدة) [2] : وما زالَ قلبى طفلاً بريئًا

يُحَدِّق فيكِ ، ويحبُو إليكِ

كأنّى على الأمسِ ماتت خُطاىَ .

فهو يستخدم التشخيص في إبداع لوحاتـه الشعرية ، حيث يجعل القلب طفلاً يحدق ويحبو ، ويُشخِّص الخُطى فيُظْهرها لنا إنسانًا يموت .

ومن الصورة المعتمدة على التشخيص تلك الصورة التى رسمها(محمود كمـال الدين إمام) للشاعر المحروم ، حيث يقول [3] :

وإذا ضاقَ بالأسَى عانقَتـه كلماتٌ عن الهَـوَى والصَّبابـه

فترامى النسيانَ في قلبـه الصـبِّ وأنسـاهُ همّـهُ وعذابـه

فقد شخَّص الشاعر الكلمات فجعلها إنسانًا يُعانق الشاعر المحروم ، كما لجأ إلى تشخيص النسيان فصوَّرهُ إنسانا يترامى في قلب الشاعر وينسيه همومه وأحزانـه .

ومن الطرق التى يعتمد عليها شعراء الحرمان في تشكيل الصورة الشعرية طريقـة التجريد ، ويقصد به هنا " تجريد المحسوسات وتحويلها إلى معانٍ " [4] .

---

(١) ديوان " شمعة وفراشة " ص ٢٨٨ ، والبيت من بحر الكامل التام .

(٢) ديوان "قصائد حب" ص٩٤،٥- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب"مكتبة الأسرة " ٢٠٠٣ م ، والأسطر من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن المتقارب " فعولن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

(٣) ديوان " في انتظار الكلمات " ص ٥١ ، والبيتان من بحر الخفيف .

(٤) دراسات أدبية - للدكتور / أحمد هيكل ص ١٧٥ - ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .

ومن ذلك ما جاء في قول (ناجى) يصف ليل الفراق [1] :

لا تسألى عن ليل أمس وخَطْبه
وخُذى جوابَك من شقىٍّ واجم
طالتْ مسافته على كأنها
أبدٌ غليظَ القلب ليسَ براحم
وكأنّنى طفلٌ بها ، وخواطرى
أرْجُوحةٌ في لجّها المتلاطم
عانيتها والليلَ لعنةَ كافر
وطويتها والصبحُ دمعةَ نادم

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

ثانيا : تنوُّع الصور الحسية إلى مبصرة ومسموعة ونحوهما :

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

وتُعَد المبصرات أكثر ألوان الصور الحسيَّة شيوعًا في شعر الحرمان ، ومن أمثلتها تلك الصور التى رسمها (فاروق جويدة) لنفسه حين فارقه من يحبّ.يقول [2]:

بُعْدى وبُعدك ليسَ في إمكان
فأنا أموتُ إذا ابتعدْتِ ثوانى
وأنا رمادٌ حائرٌ في صمته
فإذا رجعتِ يعودُ كالبركان
وأنا زمانٌ ضائعٌ في حزنه
فإذا ابتسمت يرى الوجودَ أغانى
وأنا غمامٌ هائمٌ في سرِّهِ
وسحابةٌ كفّتْ عن الدوران

---

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

وأنـــا نـــــهارٌ ضلّلتـــــه نُجُومُـــهُ
صـــبحٌ وليـــلٌ كيـــف يجتمعـــان ؟ !

فالشاعر يعرض لنا نفسه المحرومة في معارض شتى أكثرها من الصـور المبعثـرة، فتراه رمادًا حائرًا، وبركانًا ثائرًا، ثم غمامة هائمة، أو سحابة ساكنة، أو نـهارًا ضلّلتـه النجوم ، وذلك كله من المبصرات .

وتأتى المسموعات في المرتبة الثانية من حيث شيوعها في الصورة الشعرية لقصائد الحرمان ، ومن أمثلتـها ما جاء في قصيدة "صوتـها في ضميرى" لمحمود حسن إسماعيل والتى يتحدَّث فيها عن صوت محبوبتـه التى فارقتـه ، وفيها يقول [1] :

يُميتنى إنْ جَفَـتْ أصـداؤهُ خَلَـدى
فإنْ خَفَقْنَ علـى الأحشـاء يُحيـينى
نايٌ ولا صـافرٌ في الصـمت يَنْفخُـهُ
لكـنَّ رناتـــه في القلـب تُصـبينى
ومزهـرٌ غـابَ شـاديه ، وخَلّفـنى
ونغمـةٌ في الصَّـدَى باتـتْ تُسَـلّينى
وعـازفٌ في ضـميرى مُلْهَـمٌ غـردٌ
مـا شَـدَّ أوتـارَهُ يومًـا لـتَلْحين
تَظَـلّ أسْـمَاعُهُ في الشـجو تنشـرُنى
ونبرُهـا في عـذاب الحـبّ يَطْـوينى
إذا شـدا فـدع الـدنيا وضجَّتـها
واسمع - فديتُكَ - قَمْـرىَّ البسـاتين

فالصور في الأبيات-كما هو واضح-صورٌ مسموعة رسمها الشاعر لهذا الصوت المفقود

وربما اعتمدت الصورة في شعر الحرمان على مكوِّناتٍ ملموسـة ، أو اشـتملت على المذوقات أو المشمومات .

فمن الملموسات ما جاء في قول (على الجارم) على لسان الأعمى [2] :

أتَقَـرَّى الطريـقَ فيـه [3] بكَفـي ∴ بـين شـك وحـيرة وضـلال

---

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢١٤ ، ٢١٥ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .
(٢) ديوانه ١ / ٦٢ ، والبيتان من بحر الخفيف التام .
(٣) الضمير عائد على الظلام المذكور في البيت السابق .

وأحسُّ الهواء فهو دليلي ∴ عن يميني أسيرُ أو عن شمالي

ومن المذوقات تلك الصورة التي رسمها (عبد الرحمن شكرى) للحياة في قوله[1]:

حياةٌ كدمع العين أمَّا مذاقُها ∴ فَمُرٌّ وأمَّا وقْعُها فوجيعُ

أما المشمومات فمن أمثلتها ما جاء في قول (شوقى) وهو في منفاه يخاطب النسمة القادمة من وطنه الحبيب[2] :

ويا معطِّرة الوادى سَرَتْ سَحَرًا

فطاب كل طَرُوح[3] من مرامينا

زكيَّةَ الذيل لو خلنا غلالَتها

قميص " يوسفَ " لم نُحسبْ مُغالينا

وربما جمع الشاعر المحروم بين هذه الأنواع أو أكثرها كما في قول (محمود حسن إسماعيل)[4] :

حَجَبُوكِ ، هل حجبوا مساكِ مفجَّرًا

كالنبع يسكبُ في الحشا تَلْمَاحَهُ ؟

حَجَبُوكِ ، هل حجبوا عبيركِ عن دمى

ريانَ يُذكى في الفؤاد نُفَاحَهُ ؟

حَجَبُوكِ ، هل حجبوا نشيدَكِ عن فمى

لهفان خلِّد في الهوى تَصْدَاحَهُ ؟

حَجَبُوكِ ، هل حجبوا نُفاثةَ عاشق

أضرَى الغرامُ جِلادَهُ وكفاحَهُ ؟

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

---

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

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

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

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

ثالثا : الإكثار من الصور الكلية :

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

ومن أمثلة ذلك تلك الصورة التي رسمها (إبراهيم ناجي) للحنين الذي لازمه بعد غياب محبوبه عنه، إذ عمد (ناجي) إلى تشخيص الحنين في صورة كلية ضمَّت في إطارها عددًا من الصور الجزئية تُعين على إبراز معالم هذا التشخيص ورسم ملامحه . يقول [1] :

ويْحَ الحنين وما يُجَرِّعُنى ∴ من مُرِّه ويبيتُ يُسقينى !
ريته طفلاً بذلتُ له ∴ ما شاءَ من خَفْضٍ ومن لين
فاليومَ لما اشتدَّ ساعدُهُ ∴ وربَا كتَوَّار البساتين
لم يرضَ غير شبيبتى ودمى ∴ زادًا يعيشُ به ويُفنينى
كم ليلة لليلاءَ لازمنى ∴ لا يرتضى خلاً له دُونى
ألْفى له هَمْسًا يُخاطبنى ∴ وأرَى له ظلاً يُماشينى
مُتنفِّسًا لَهَبًا يَهُبُّ على ∴ وجهى كأنفاس البراكين
ويضُمُّنا الليلَ العظيمُ ، وما ∴ كالليل مأوى للمساكين

فالصورة الكلية في الأبيات هى صورة الحنين الذى تجسد ليصير شخصًا، ولكن الشاعر يأبى إلا أن يرينا تفاصيل أكثر وضوحًا داخل إطار الصورة ، فيُظهر لنا هذا الشخص-عن طريق الصور الجزئية- طفلاً مدلَّلاً مرة ، ثم شابًا فتيًا مرة أخرى ، ثم ظلومًا غادرًا مرة ثالثة .

ثم يبرزه في صورة الخِلّ الملازم، ويزيد في رسم التفاصيل فيجعل له صوتًا هامسًا ، وظلا مُماشيًا ، ونَفَسًا ملتهبا كاليركان .

وفي لوحة أخرى يرسم لنا (محمود حسن إسماعيل) بقلمه الشاعر صورة كلية لقلبه الذى فُجع بفقدان الحبيب،تلك هى صورة الهيكل الخرب الذى شُيِّدَ بين جنبات كهفٍ مُظلم . استمع إليه وهو يقول [2] :

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان : وراء الغمام " ص ١٩ . وبحر الأبيات الكامل التام .
(٢) ديوانه ١ / ٢٢٦ ، ٢٢٧ - والأبيات من بحر الخفيف التام .

هيكلٌ من فواجع الكون ثاوٍ بين كهف مُجَنَّح الظلمات
الأفاعي رهبانه ، وصدى البوم هُتافُ الرهبان في الصلوات
ورياحُ الدُّجَى تَزِفُّ حواليه وتنعَى في صمته مُعْوِلاتَ
نبذته الأقدارُ في وحشة البيد أنيسَ الصخور في الفلوات
صَمْته ضجَّةٌ،ونجواهُ صمتٌ يا لهول الضجيج بين الصُّمات[1] !
ورؤاهُ في الليل موكبُ جنٍّ غَطَّ من فدحة السُّرَى في سُبَات
مَنْ يراهُ يرى[2] بقيَّةَ نحسٍ أفلتتْ من حُظوظه العاثرات

فالشاعر يحمل قلبه المحروم هيكلاً ثاويًا في كهوف الظلمات، وذلك في صورة كلية ، ثم يُعَضِّد هذه الصورة الكلية بصور جزئية أخرى تقوم على هذا التخيُّل ، فيذكر أن هذا الهيكل رهبانه الأفاعي، وقُدَّاسهُ أصوات البوم وعصف الرياح، وأنيسهُ صخورٌ البيد، وصمته ضجيج مزعج، ورؤاهُ جنٌّ مرعب،وصورته صورة نحسٍ دائم وحظ عاثر .

رابعًا : استخدام الصور المتتابعة :

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

تقول (روحية القليني) وقد رحل عنها من تحبّ من دون أن يخبرها[3] :

رحلتَ وأخفيتَ عنِّي الخبرْ ∴ وما قلتَ لي سرَّ هذا السفرْ
وبدري ضياعي ببُعْدك عنِّي ∴ ووحدة نفسي وطولَ الضَّجَرْ
تخشَى عليَّ دموعَ الوداع ∴ ولم تحتملْ دمعتي تنهمرْ
كأني سماءٌ بغير نُجوم ∴ وعازف لحن بغير الوترْ
كتابٌ يضمُّ عميقَ المعاني ∴ وتفهمُ - وحدَكَ - طيَّ السَّطرْ
حديقةُ زهر بشتَّى الفنون ∴ وليسَ سواكَ عبيرُ الزَّهرْ
معانٍ بطيِّ الجفون تُغنِّي ∴ وتطربُ من لمحات النظرْ

---

(١) الصُّمات : مصدر بمعنى الصمت . (انظر : لسان العرب - مادة " ص . م . ت " ٢ / ٥٤) .
(٢) أثبت الشاعر الألف من " يراه " ، و " يرى " ليستقيم له الوزن ، وذلك على أن " مَنْ " موصولة ؛ إذ لو كانت شرطية لاستلزم ذلك حذف الألف منهما على الجزم في الشرط والجزاء .
(٣) ديوان " رحيق الذكريات " ص ٨٣ ، ٨٤ - والأبيات من بحر المتقارب التام .

فالشاعرة واجهتْ موقفًا من الحرمان الممضّ عبرت عنه على قيثارة الألم شعرًا مؤثرًا زاد من تأثيره تلك الصور المتتابعة التي ترسم فيها الشاعرة حالة نفسها المعذبة فنراها مرة سماءً غابت نجومها ، وأخرى عازف لحن انقطع وتره ، وثالثةً كتابًا يحتوى على معانٍ عميقة لا تجد من يفهمها ، ورابعةً حديقة غنّاء ذهب عبير أزهارها .

والشاعر (طاهر أبو فاشا) يرثى لما وصل إليه حال الشاعر في هذا الزمان، فينظم قصيدة "غربة الشعر" ويُودِعها بعض الصور التي توالت واصفة إحساسه الحزين، يقول عن الشاعر " وهو يعنى نفسه " [1] :

قلقٌ تعذبه مُناهْ ∴ شَرِقٌ بأسباب الحياهْ
غَلّتْ يداهُ ، وما جنى ∴ شيئًا ، ولا كسبتْ يداهْ
وتغافلتْ عنه أمانيه وأنكره هواهْ
فكأنه وهمٌ تخيلهُ الوجودُ ، وما رآهْ
أو أنه أكذوبةٌ ∴ أيامُهُ فيها رُواهْ
أو أنه مصباحُ أعمى تزدريه مقلتاهْ
يُذرى بهدْى ضيائه ∴ ويرى الهداية في عصاهْ
ومن الهداية ما يروعك أن تكون من الهداهْ

فالشاعر يُطلّ علينا من خلال الأبيات إنسانًا قَلِقًا مُعذّبا، مغلول الأيدى ، تهرب عنه أمانيه ، ويبرأ منه هواه .

وهو يعيش في دنياه لا يعبأ به أحد كأنه وهم تخيَّله الوجود، أو أكذوبة روتها الأيام ، أو مصباح في يد الأعمى لا ينتفع بضيائه .

وقد استطاع الشاعر عن طريق هذه الصور المتتابعة أن ينقل إلينا ما يجول في صدره من شعور حزين ، وإحساس دامٍ أليم .

وقد جاءت هذه الصور المتتابعة في تلاحُقٍ سريع معتمدة على الانتقاء والانتخاب الذى يُعين على نقل تيار العواطف والمشاعر ، ويتيح تحسيد المغزى الفكرىّ المحتضن لانفعال نفسىّ خاص [2] .

---

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

خامسا : الافتنان في رسم الصور البديعية :

من الظواهر البارزة في تشكيل الصورة لدى شعراء الحرمان – بل لدى الشعراء المعاصرين عامتهم–الافتنان في رسم الصور البديعية التي تتسم بالجدّة والابتكار،والتأنق في تأليف جزئياتها .

ومن هذه الصور البديعية تلك الصورة التي رسمها (عبد الرحمن شكرى) للأدباء المحرومين حيث جعلهم كعُود الطيب الذى تبعث النار ما فيه من طيِّب الرائحة ، وذلك في قوله [1] :

يستخلص الألمَ الوجيعُ نُضارَهمْ
كالنار تُذكى العُودَ بالإصلاء

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

ومن ذلك–أيضًا–تلك الصورة الرائعة التي عبَّر بها (محمود شعبان) عمَّا يقاسيه من حرمان عاطفي حين خاطب محبوبه قائلاً [2] :

وخُذْ كبدى للنار زادًا فربَّما
هَدَى نُورها حيرانَ بينَ الدياجر

فقد جعل الشاعر حرارة الشوق نارًا تتوقد داخله، وجعل كبده وقودًا لها، ثم تمادى في تخيله فجعل لتلك النار ضوءًا يهدى الحائرين في الظلمات .

وصورة أخرى بديعة نشاهدها في قول (ناجى) [3] :

كم زفرة في الضلوع قَرَّتْ ∴ يحُوطُها هيكلٌ مريضْ
مبيدةٌ حيثما استقرتْ ∴ فإن تبُحْ سُميت قريضْ

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

---

(١) ديوانه " الجزء الخامس : الخطرات " ص ٤٣٣ ، والبيت من بحر الكامل التام .
(٢) ديوان " تغريد " ص ٢٠ ، وهو من بحر الطويل .
(٣) الأعمال الكاملة " ديوان : وراء الغمام " ص ٥٧ ، والبيتان من بحر البسيط المخلع .

ومن روائع الصور الشعرية في قصائد الحرمان ما نراه في قول (أمل دنقل) [1] :

آهِ ! ما أقْسَى الجِدارْ
عندما ينـهضُ في وجهِ الشروقْ !
رُبَّما ننفقُ كلَّ العمرِ كي ننقب ثغرهْ
ليمُرَّ النُّورُ للأجيالِ مَرَّهْ

فالأسطر ترسم صورة للشاعر المعاصر الذى تجاهلـه مجتمعـه وحرمـه التقـدير والشهرة ، وفي ثنايا الصورة يبدو الإبداع الشعرى نورًا ساطعًا ، كمـا يبـدو الموقـف المتجاهل من قِبَل المجتمع جدارًا يحول بين النور وبين مَنْ هم في حاجة إليـه ، في حـين يبدو الشعراء المحرومون وهم يفقون أعمارهم كي ينقبوا هذا الجدار أمـلاً في وصـول شُعاع النور للأجيال ، وهذه من الصور الرائعة .

سادسًا : الاعتماد على تراسل الحواس في رسم الصورة :

قد يعتمد شعراء الحرمان علـى تراسـل الحـواس في رسـم صـورهم الشـعرية فيستعملون لما يُدْرك بحاسةٍ ما جاسةً أخرى، كأن يستعملوا حاسة البصر للشيء في ذلك المسموع ، أو حاسة اللمس للشيء المشموم ، وهكذا .

ولعل مصدر هذه الخاصة التعبيرية عندهم التأثر بالشعراء الرمزيين الذين كانـت هذه الخاصة من أبرز سمات أسلوبـهم الشعرىّ [2] حيث يقول الرمزيـون " إن العطـور والألوان والأصوات تتجاوب " [3] .

ومن الصور المعتمدة على تراسل الحواس هذه الصورة التى رسمها(على محمود طه) للشعر : قوله [4] :أحبـبْ بـهـا من أنَّةٍ عاطِرَهْ في مسمع الأملاك إذ تصعدُ

فالأنة مما يسمع، لكن الشاعر وصفها بأنـها عاطرة، فجعلها مما يشم ووسيلتـه تراسل الحواس .

و(محمود حسن إسماعيل) من أكثر الشعراء المعاصرين استخدامًا لهذا اللون مـن الصور ، استمع إليه وهو يتحدث عن محبوبتـه الغائبة [5] :

( ) الأعمال الكاملة " ديوان : تعليق على ما حدث " ص ٢٩٩ . والأسطر من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن الرمل " فاعلاتن " .

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

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

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

(٥) الأعمال الكاملة ١ / ٢٧٨ ، والبيت من المربع التام .

وألهمتني الشعرَ ، هلْ أسمعتْ
أذناكَ لحنًا من شذا وردة ؟

حيث جعل اللحن (وهو مسموع) منبعثًا من الشذا (وهو من المشمومات) .

وهذه السمة في إنتاج الصورة الشعرية تَنُمُّ عن قوة الخيال من جهة ، وعلى عمق الثقافة من جهةٍ أخرى .

سابعًا : استخدام المفردات المتقابلة في صياغة الصورة :

قد يستخدم شعراء الحرمان المفردات المتقابلة في صياغة صورهم الشعرية ، ولهذا التقابل أهميته في إيضاح الصورة ، وتأكيد المعنى ، ونقل الإحساس ، ومن ذلك قول (محمود شعبان)[1] :

بيداءُ[2] ، كمْ يبنيك قلبٌ طالما أحببت هدمَهْ
ما كنتُ أخشى حربَ هذا الدهر ، لكنْ خفتُ سلمهْ
فالجدبُ في دنياى معنًى ذقته ، وعرفتُ طعمهْ
هو نعمةٌ قد ظنها مَنْ لم يَسَعْهُ الحبُّ نقمهْ

فقد استخدم الشاعر في صياغة صوره مفردات متقابلةً كالبناء والهدم ، والحرب والسلم ، والنعمة والنقمة .

ومن ذلك – أيضًا – قول (حسين نجيب المصرى)[3] :

مالى وللفلك الظلومْ ؟ ∴ يجتاحُ قلبى بالغمومْ
يكسُو سمائى في الضُّحَى ∴ كفنًا رهيبًا من غيومْ
وسماءَ غيرى في الدُّجَى ∴ نورٌ تألق من نجومْ
وإذا الوجوهُ تهللتْ ∴ فلَدَىَّ تعبيسُ الوجومْ
وإذا البلابلَ غرَّدَتْ ∴ فلدَىَّ غربانٌ وبومْ

فالأبيات حافلة بالصور التى اعتمد الشاعر في تشكيلها على الألفاظ المتقابلة كالضحى والدُّجَى ، والتهلل والتعبيس ، والبلابل مع الغربان والبوم .

---

(١) ديوان " تغريد " ص ٢٧ ، والأبيات من مجزوء الكامل .
(٢) بيداء : اسم حبيبته أو رمز لها .
(٣) من قصيدة له في الحرمان العاطفي عنوانها "المظلوم" وهى في ديوانه " شمعة وفراشة" ص ٧٣ ، ٧٤ . وبحرها مجزوء الكامل .

وقد زاد هذا التقابل من وضوح الصور وتأثيرها .

ثامنًا : توظيف معطيات الحياة الحديثة داخل الصورة الشعرية :

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

يقول (محمود حسن إسماعيل) في الحرمان العاطفي [1] :

أساكيبُ من نبع الحشا قد تفجرتْ
لهيبًا بأعصابي سَرَتْ " كهرباؤُهُ "

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

ويقول (طاهر أبو فاشا) على لسان الشعراء المحرومين [2] :

كلّ يوم لنا " فنونَ دفاع " في نزاع على البقاء الكسيد
نتبارى مع الطبيعة والأوهام والخوف والدجى والبيد
ظلمات يجثمن خلفَ دياج ورعود يجأرنَ إثرَ رعُود
أينَ"حربُ الأعصاب"من هذه الحرب تلظّتْ في ليلها الموعود؟

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

تاسعًا : تصوير الصورة عن الحالة النفسية للشاعر :

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

يقول (عبد العليم عيسى) مصوِّرًا مأساة الشاعر المعاصر الذي حُرِمَ تقدير المجتمع له [3] :

لكأن الفضاءَ في رؤية الشاعر آهاتٌ فضَّها الحَزَناءَ
كلّ آه تُفضي بسرٍّ أسَاها لسواها ، وهُنَّ وَلْهَى ظمَاءَ

---

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

وشَّجَتْ بينهنَّ واشجَةَ الوَجْدِ وقَرَّبَى حميمةً ووفاءَ
وكأنّ النجومَ في كبد الأفـق شطايا مشبوبةٌ حـرَّاءَ
ثقبتها يدُ الرِّزَايا فصارتْ وَهْيَ في مُهْجَة الدُّجَى إدْمَاءَ
وكأنّ الظلام سجنٌ رهيبٌ يتلوَّى في قيده السُّجناءَ

فالصور التي انتظمتها الأبيات تعبِّر أصدق تعبير عن المعاناة النفسيَّة التي يحياها الشاعر ، فقد ضاق ذرعًا بهذا المجتمع الذي يبخسه حقه من التقدير ، فصار إلى حالة نفسية فَرَضَتْ عليه من الكآبة ما جعلهُ يرى كلَّ شيء في الوجود كئيبًا حزينًا ، فالفضاء الفسيح آهات حزينة ظامئة تتناجى، والنجوم الزاهرة شظايا ملتهبة تتَّقد، والظلام سجن موحش يرسف السجناء في أغلاله الثقيلة .

ومثل هذه المعاناة عاشها الشاعر (على الجندى) ، فقد بَرِمَ بتلك المفارقة التي يراها حوله من ضيق حال الأديب وإملاقه ، في الوقت الذي يعيش فيه غيره في سعة ونعمة ، يقول (الجندى) [1] :

مِنْ أينَ يقْتَنصُ الشواردَ خاطرٌ
سُدَّتْ عليه مطالعُ الأضواء ؟ !
أو كيفَ تسْرَحُ في العوالم مقلةٌ
مطرُوفة الغَرْبَيْن [2] بالأقْذَاء ؟ !
ما ضَرَّ لو عاشَ الأديبُ مُرَفَّهًا
كالحمق ، كالأوشاب ، كالسفهاء ؟
أيبيتُ أربابُ العقول بقفرة
والبهمُ بينَ مرابع خضراء ؟ !

وقد جاءت الصور الشعرية في الأبيات معبرة من معاناة الشاعر النفسية ، فهو يرى الأديب مهضوم الحقوق يعيش في قلق وحيرة ، يلفُّهُ الظلام ؛ وقد " سُدَّتْ عليه مطالع الأضواء " ، فلا يملك إلا أن يغمض جفنه على القذى .

كما تنقل لنا الصور الشعرية نقمة الشاعر على أولى النعمة من غير الأدباء ، فهؤلاء يراهم الشاعر حمقًا وأوشابًا وسفهاء ، بل بهائم ترتع بين المرابع الخضراء .

---

(١) ديوان " ترانيم الليل " ص ٣٠٦ ، والأبيات من بحر الكامل التام .
(٢) الغرْبان: مثنى "غرْب" وهو دمع العين يسيل دون انقطاع.(انظر:لسان العرب-مادة "غ. ر. ب"١/٦٤٢) .

عاشرا : تأثر الصورة بالبيئة المصرية :

قد تتأثر الصورة الشعرية في قصائد الحرمان بالبيئة المصرية،وتصطبغ ملامحها بالجوّ المصرى، ومن أمثلة ذلك تلك الصورة التى رسمها (محمود غنيم) لحظّهِ العاثر حيث شبه نفسه بالأهرام والمقطم في سكونه وعدم تقدمه ، يقول (غنيم) [1] :

أقمتُ بمصر عاثرَ الجدِّ ساكنًا
كما سكنتْ أهرامُها والمقطّمُ [2]

وهو في تشبيهه هذا متأثر بملامح البيئة المصرية .

ومن ذلك -أيضًا- تلك الصور التى رسمها الشاعر(نجيب الكيلانى)لقريته التى اشتاق لرؤيتها وهو في سجنه ، يقول [3] :

أجلْ . أشتاقُ للحملان والأبقار والنهر
هناكَ نسوقها ، لسنا نخافُ مرارة القَهْر
ونرْضَعُهَا إذا جُعنا ، فتمنحُنا بلا زَجْر
أجلْ ، أشْتاقُ للطّنبور [4] حينَ يفيضُ بالخير
وحيثَ الكدْحُ والإصرارُ في دنيا من الصبر
أرَوِّى الأرض من عَرَقى ، وأجْنى نابتَ التبر
وأعلمُ أنّ أرزاقى أفجّرُهَا من الصَّخْر

فالصور في الأبيات متأثرة بملامح البيئة الزراعية في مصر، حيث أطلعنا الشاعر على قريته بكل تفاصيلها حتى أرانا الحملان والأبقار وهى تمشى ، والنهر وهو يجرى والطنبور وهو يدور ، والفلاحين وهم يروون الأرض من عرقهم المتساقط على أديمها .

وهكذا اتسمت قصيدة الحرمان المعاصرة باعتمادها على الخيال المبتكر ، والصور البديعية المتنوعة .

---

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢٣٣ ، والبيت من بحر الطويل .
(٢) المقطم : جبل في مصر قرب القاهرة . (انظر : المنجد في الأعلام ص ٥٤١) .
(٣) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٧١ ، والأبيات من بحر الوافر المجزوء .
(٤) الطنبور : "آلة من آلات الرى تُدار باليدين". (المعجم الوجيز- مادة " ط . ن . ب . ر " ص ٣٩٥) .

الفصل الخامس
البناء الفنيّ ووحدة القصيدة

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

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

وينبغي أن يتناسب بناء القصيدة مع ما تحويه من معانٍ وأفكار؛إذ لكل تجربة مدى معين يتناسب مع فكرتها وموضوعها [1] .

ومن أهم الأجزاء الرئيسة في بناء القصيدة الشعرية:العنوان الذى توسم به،والمطلع الذى تُستهل به أبياتها،والختام الذى تنتهى به فكرتها،ويُلخَّص فيه مضمونها.

أما العنوان فهو أول ما تقع عليه عين القارئ من القصيدة ، وهو الباب الذى ينفذ المتلقى إلى الأبيات من خلاله .

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

فمثلاً مَنْ يطالع عناوين قصائد (عبد الحميد الديب) :"قصيدة البائس" ، و"محنة بؤسى " ، و "ثورة بائس" [2] يدرك على الفور أن الشاعر في هذه القصائد إنما يتحدَّث عن بؤسه ، ويَحكى قصة فاقته وحرمانه .

كذلك مِمَّا يميِّز العنوان في قصائد الحرمان " الإيجاز " ؛ فبعض العناوين يتكوَّن من كلمة واحدة مثل قصيدة " الموت " [3] لفخرى أبى السعود ، و " الأطلال " [4] لصلاح عبد الصبور ، و " تعالى " [5] لأحمد رامى .

---

(١) انظر . بناء القصيدة العربية - للدكتور / يوسف حسين بكار ص ٣٣٩ - ط دار الثقافة ١٩٧٩ م .
(٢) القصائد في ديوانه ص ٥٧ ، ١٣٨ ، ١٥٠ على الترتيب .
(٣) القصيدة في مجلة الرسالة العدد (١٢٢)الصادر في ٩ ديسمبر١٩٣٥مص١٧٨٨،وكتاب:فخرى أبى السعود حياته وشعره ص ١٠٦ .
(٤) ديوانه " الناس في بلادى " ص ٥٠ .
(٥) ديوان رامى ص ١١٥ .

والأكثر أن يتألف عنوان القصيدة من كلمتين ، وهاتان الكلمتان مرتبطتان بالإضافة كما في قصيدة "عودة الوحى" [1] للصيرفي ، أو بالعطف كما في قصيدة "أنا وحرمان " [2] لعبد الحميد الديب .

وقد تكون الكلمة الثانية وصفًا للأولى كما في قصيدة " الشقاء الموروث " [3] لعلى الجندى .

وقد يتركب عنوان قصيدة الحرمان من كلمات ثلاث كما في قصيدتى " وقفة حيال القصر " ، و " إلى قلبى العليل " [4] لمحمود حسن إسماعيل .

ونادرًا ما يزيد العنوان على ثلاث كلمات، ومن أمثلة ذلك قصائد " أطياف في ليل الغربة"،و"أنا غريب يا بنتى"،و"إلى متى يكون الاغتراب"؟ [5] للدكتور/سعد ظلام .

وربما يتفق عنوان القصيدة عند شاعرين ، ولعل ذلك مرجعه إلى وحدة الجوّ النفسيّ الذى يعيشه الشاعران ، وتقارب المعانى التى تنتظمها كلتا القصيدتين .

فمثلا نقرأ في ديوان (ناجى) قصيدة عنوانها "صخرة الملتقى" [6] ونقرأ في ديوان (على محمود طه) قصيدة تحمل العنوان نفسه [7] .

كما أن عنوان " الأطلال " [8] الذى أطلقه (ناجى) على إحدى قصائده نجده عنوانًا لقصيدة نظمها (صلاح عبد الصبور) [9] .

ويتفق أن تكون كلمة " تعالى " عنوانًا لقصيدتين من شعر الحرمان العاطفي إحداهما لأحمد رامى [10] والأخرى لمحمود شعبان [11] .

---

(١) ديوان " عودة الوحى " ص ٦٤ .
(٢) ديوانه ص ١٧٦ .
(٣) ديوان " ترانيم الليل " ص ٢٠٣ .
(٤) الأعمال الكاملة ١ / ٦٥ ، ١ / ٢٣٣ على الترتيب فيهما .
(٥) ديوان " أطياف في ليل الغربة " ص ٥٣ ، ٥٨ ، ٦٩ على الترتيب .
(٦) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٦٧ .
(٧) ديوانه " الملاح التائه " ص ٦٧ .
(٨) الأعمال الكاملة " ديوان : ليالى القاهرة " ص ٣٣ .
(٩) ديوانه " الناس في بلادى " ص ٥٠ .
(١٠) ديوانه ص ١١٥ .
(١١) ديوان " تغريد " ص ٥٤ .

ويشترك (عبد الرحمن شكرى) في عنوان قصيدتـه "المـوت" [1] مـع الشـاعر (فخرى أبي السعود) الذى كتب قصيدةً تحمل الاسم نفسه [2] .

كذلك يشترك (أحمد زكى أبو شادى)في تسمية إحدى قصائده باسم "المحروم" [3] مع (إسماعيل سرى الدهشان) [4] و(ملك عبد العزيز) [5] الَّـذَين لقَّبـا قصـيدتين لهمـا بـ"المحروم " أيضًا .

كما نقرأ في ديوان الشعر المعاصر ثلاث قصائد صُدِّرت كل واحدة منـها بكلمة "حرمان"إحداها لعبد الحميد الديب [6] والثانية لمحمود شعبان [7] والثالثة لحسين بجيب المصرى [8]

وقد يُتْبِع شعراء الحرمان عنوان قصيدتـهم بعنوان آخر بغية الإبانة عـن مـدلول القصيدة كما فعل(طاهر أبو فاشا)حيث أتبع عنوان قصيدتـه "على ضفاف الوجود" [9] بعنوان آخر هو " شاعر غريب " ، وكذلك (أحمد سـويلم) الـذى وضَّـح عنـوان قصيدتـه " أما بعد " [10] بعبارة " إلى شعراء كل العصور " .

وأما المطلع فهو أول أبيات القصيدة ومن شأنـه أن يكـون معبِّـرًا عـن الحالـة النفسيَّة للشاعر ، ممهدًا لما يجيء بعده من أبيات القصيدة .

وقد عُنِي شعراء الحرمان بمطالع قصائدهم فجاءت مناسِبةً للغرض الذى أُنشىء فيه النص ، كاشفةً عن معاناة الشاعر وحرمانـه .

بل إن بعض الشعراء قد عمد إلى أن يُصرِّح في مطلع القصيدة بما يقاسيه مـن حرمان،كما فعل (إبراهيم ناجى) في مطلع قصيدتـه " الوداع " حيث يقول فيه [11] :

---

(١) ديوانه " الجزء السابع : أزهار الخريف " ص ٥٨٦ .
(٢) مجلة الرسالة - العدد (١٢٢) الصادرة في ٤ نوفمبر ١٩٣٥م - ص ١٧٨٨ ، وكتاب " فخرى أبى السعود : حياته وشعره " ص ١٠٦ .
(٣) ديوان " عودة الراعى ص ٥٢ - مطبعة التعاون بالإسكندرية - يناير ١٩٤٢ م .
(٤) ديوان "بين الجدّ والجيّد " تقديم / عامر محمد بحيرى - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ م .
(٥) ديوان " أغانى الصبا " ص ٥٧ .
(٦) ديوانه ص ٩٨ .
(٧) ديوان " تغريد " ص ٨٧ .
(٨) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١٨٠ .
(٩) الأعمال الكاملة ص ٣٢٥ .
(١٠) الأعمال الكاملة ص ٤٩٧ .
(١١) الأعمال الكاملة " ديوان : وراء الغمام " ص ٤٧ ، والقصيدة من بحر الرمل التام .

حـــانَ حرمـــان ، ونـــادانى النـــذيرْ
ما الذى أعـــددتَ لى قبـــلَ المســـيرْ ؟

وفي مطلع قصيدتـــه " الانتظار " حيث يقول [1] :

لعينيـــك احتملنـــا مـــا احتملنـــا
وبالحرمـــان والـــذّلّ ارتضـــينا

وكما فعل (محمود حسن إسماعيل) في مطلع قصيدتـه " أغنية ذابلـة " الـتى استـهلها بقوله [2] :

غنيـــتُ لمّـــا شـــاقنى الملتقَـــى
باسمـــك في الحرمـــان يـــا زهرتـــى

فقد جاءت هذه المطالع كاشفةً عن حرمان صاحبـها،مُصوِّرة لمعاناتـه ، كـأنّ الشاعر قد بلغ منـه الحرمان حدًّا لا يستطيع معه إلا أن يصرح بـه منـذ أول أبيـات القصيدة .

ومما تتسم به المطالع في قصائد الحرمان أنـها تعبر عن الحالة النفسية للشاعر، وإذا كانت جميع القصائد التى سلكت هذا السبيل متشابـهة في الجوِّ النفسىِّ الـذى تنقلـه متفقةً في صدورها عن نفس محرومة ووحدان جريح – فإننا نجد مطالعها قد اصـطبغت في أكثر الأحايين بصبغة الحزن والحسرة ، والقلق والحيرة .

يقول (على محمود طه) في مطلع قصيدتـه " الله والشاعر " [3] :

لا تفزعـــــى يـــــا أرضُ لا تَفرَقـــــى
مـــــن شـــــبح تحـــــتَ الـــــدُّجى عـــــابر

فهذا المطلع ينقل إلينا مشاعر الحزن والحسرة ، والفزع والرعب التى يعايشها هذا الشاعر المحروم حتى إنـه أشفق على الأرض من أن يلحقها بعض ما به فتفزع وتَفْرَق .

وقد نجح الشاعر في أن ينقل إلينا هذا الإحساس باستخدامه الكلمات الموحيـة . "تفزعى " ، و " تفرقى " ، و " شبح " ، و " الدجى " .

---

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

ومن المطالع التي عبرت عن الحالة النفسية للشاعر ذلك المطلع الذى افتتح به (فاروق جويدة) قصيدته " لو ترجعين " حيث يقول [1] :

ما عدتُ أعرفُ
أينَ أنتِ الآنَ يا قَدَرِى ؟
وفي أىِّ الحدائقِ تُزْهرين ؟

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

وهذا الأسلوب المتسائل الذى استخدمه (جويدة) في مطلعه نراه يتكرر كثيرًا في مطالع قصائد الحرمان ، لاسيما في شعر الحرمان العاطفي .

ومن ذلك مطلع قصيدة "حب وأمل" لـ (طاهر أبى فاشا) الذى يقول فيه [2] :

أعنـــدكَ أنّ لى قلبًـــا يـــذُوبُ ؟
وأنّـــى رُغـــم ذلـــكَ لا أتُـــوبُ ؟

ومطلع قصيدة "متى ألقاك ؟" لـ (روحية القليني) حيث تقول فيه [3] :

هـــل تُـــرى ألقـــاكَ يومًـــا ∴ بعـــد لـــيلات العَـــذَاب ؟

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

ومن الملاحظ أن شعراء الحرمان قد عُنُوا بالجانب الموسيقىِّ في مطالعهم الشعرية ؛ إذ نجد أن أكثر القصائد العمودية في هذا الموضوع قد اشتملت على التصريع [4] .

ومن أمثلة القصائد التي تضمَّنت هذا اللون الموسيقىَّ–وهى كثيرة – قصيدة "على ضفاف الجحيم " لـ (محمد العلائى) حيث يقول في مطلعها [5] :

---

(١) ديوان " قصائد حب " ص ٧٢ ، والقصيدة من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن بحر الكامل " متفاعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .
(٢) الأعمال الكاملة ص ١٠٥ ، وبحر القصيدة الوافر التام .
(٣) ديوان " رحيق الذكريات " ص ٥٥ ، وهي من مجزوء الرمل .
(٤) التصريع هو " أن تكون قافية الشطر الثانى ورويه على قافية الشطر الثانى ورويه ، ويكثر في البيت الأول من كل قصيدة " . (المعجم المفصل في الأدب - للدكتور / محمد التونجى ١ / ٢٥٦) .
(٥) القصيدة منشورة في مجلة الرسالة - العدد (٥٤٩) الصادر في ١٠ يناير ١٩٤٤ م ص ٣٦ ، وبحرها الطويل .

يا وحدتي بين نادى الصحب والآل !

كـــلّ بمثـــلٍ ، و لم أظفـــرْ بأمثـــال

ومعروف أن التصريعُ يضفي على المطلع لونًا من التناغم والإيقاع ، ويزيـد مـن قوتـه وتأثيره .

أما القصائد التي لا يشتمل مطلعها على التصريع فهى قليلة في شعر الحرمان ومن أمثلتـها قصيدة " نبع الشعر " لـ (أحمد رامى) التي يقول في مطلعها [1] :

إني لأخشـــى أن تمـــوت عـــواطفي

ويجـــف هـــذا النبـــع مـــن وجـــداني

والشعراء الذين يكتبون شعر التفعيلة، والذين لا يتاح لهم استخدام التصـريع في المطلع لأن القصيدة عندهم تعتمد على السطر الشعرى لا على البيـت ذى المصـراعين هؤلاء قد يستعيضون عن التصريع باستخدام لون مـن الموسـيقا الداخليـة في المطلـع الشعرى ، وأكثر ما يكون ذلك بتكرار كلمة من كلمات السطر الشعرى كمـا فعـل (فاروق جويدة) في مطلع قصيدتـه " بقايا بقايا " ، إذ يقول [2] :

لماذا أراكِ على كُلِّ شيء بقايا بقايا ؟

ومطلع قصيدتـه " ما بعد الليلة الأخيرة " حيث يقول [3] :

وقلنا كثيرًا

وكان المساءُ حزينًا حزينا

فقد كرَّر الشاعر كلمة "بقايا" في المطلع الأول ، وكلمة "حزينًا" في المطلع الثانى وهذا التكرار- إلى جانب دوره في تأكيد المعنى ، ونقل الشعور- له أهميتـــه في إيجـاد لون من الإيقاع يقوم مقام التصريع في القصيدة العمودية .

وختام القصيدة لا يقل في أهميتـه عن مطلعها ؛ لذا فقد عُنى به شعراء الحرمـان عنايتـهم بالمطلع ، فجاء نـهاية طبيعية للموضوع ، ملخصًا لمضمون القصيدة ، موجزًا لفكرتـها .

---

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

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

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

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

يقول (أحمد فتحى) في ختام قصيدته " ليالى الشوق " مخاطبًا محبوبه [1] :

وحرامٌ أن تجزىَ الشوق بالصدِّ
(م) وحُسْنَ الرجاء بالحرمان

ويقول (محمود شعبان) في ختام قصيدته"حرمان"يخاطب محبوبته كذلك [2]:

فإذا الشبابُ أسًى ينوحُ به دمى
و إذا غراسُك كلّهُ حرمانَ

ومن ذلك قول (حسين مجيب المصرى) في ختام قصيدته " تذكار " [3] :

إنّى حُرمتُ منَ الحبيب وأنسه
فحُرمتُ من طيب الحياة وأنسها

فالختام في هذه القصائد الثلاث جاء مُصَوِّرًا لحرمان الشاعر ولوعته .

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

فمن اللون الأول ختام قصيدة "آلام عاشق"لـ(هاشم الرفاعى)حيث يقول فيه [4]:

سلامٌ على قلبى إذا طالَ هجرُها
سيفنى ويمضى حيثَ يجمعُنا اللحدُ

وختام قصيدة " ثورة نفس" لـ (محمد مصطفي الماحى) ، حيث يقول [5] :

عفاءً على الدنيا ؛ فقد ساءَ جَدُّنا
بها غير مرجوٍّ ، وأقفر آهلُهْ

ومنه قول (عبد العليم عيسى) في ختام قصيدته " غروب " [6] :

---

(١) ديوان " قال الشاعر " ص ٩٤ ، وبحر القصيدة الخفيف التام .
(٢) ديوان " تغريد " ص ٨٧ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .
(٣) ديوان " شمعة وفراشة " ص ٥١ ، وبحر القصيدة الكامل التام - أيضا - .
(٤) الأعمال الكاملة ص ٢٧٧ ، وهى من بحر الطويل .
(٥) ديوانه ص ٩٤ ، وبحرها الطويل .
(٦) الأعمال الكاملة ص ٢٩ (من الكامل التام) .

اليــوم بعــدك لا أرى غــيرَ الأسَــى
يســتلّ أفراحــى ، وعــذبَ غنــائى

فختام هذه القصائد يعكس ما تموج به نفسُ الشاعر من الحزن واليأس .

ومن اللون الثانى قول (صالح الشرنوبى) فى ختام قصيدتــه " حوائى " [1] :

لا تبكيـــان ؛ فللحرمـــان آخـــرُهُ
ولا تَظنّـا ؛ فـبعضُ الظّـنّ تخبيـلُ

وقول (روحية القليني) فى ختام قصيدتــها " يا بعيدًا " [2] :

أتُـــرى نلتقـــى ويحنـــو زمـــان ؟
ليـــتَ ، يـــا ليـــتَ يلتقـــى القلبـــان

حيث يبدو فى كلا الختامين شعاع من الأمل والتفاؤل .

وكثيرًا ما يسلك شعراء الحرمان بختام قصائدهم سبيل الحكمة كما فعل (أحمــد نسيم) فى قصيدتــه " وداع الشعر " حيث اختتمها بقوله [3] :

هذى هــى الــدنيا كمــا تبــدو لكــمْ
حُــرم اللبيــبُ ، وفــازَ فيهــا الأحمــقُ

ومثلما فعل (شوقى) الذى ختم سينيتــه بقوله [4] :

وإذا فاتــكَ التفــاتٌ إلى الماضـــى
(م) فقدْ غابَ عنكَ وجــهُ التأسّــى

وقد أنــهى (الفيومى) قصيدتــه "صون النفس"بالحكمة-كذلك- حيــث يقــول فى ختامها [5] :

ومَــنْ يُتــاجرْ بســوء الفهــم مبتغيًــا
ربحًا قَضَى العمرَ لا أعطَى ولا أخَــذَا

ومن الملاحظ أن هذه الظاهرة فى ختام قصائد الحرمان نجدها أكثر شيوعًا لدى أصحاب الاتجاه المحافظ الذين يعتمدون على الحكمة - كثيرًا - فى تأكيد أفكارهم .

---

(١) ديوانه ص ٦٠ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .
(٢) ديوان " رحيق الذكريات " ص ٣٤ ، وبحر القصيدة الخفيف التام .
(٣) ديوانه ١ / ١٢٠ ، وبحرها الكامل التام .
(٤) الشوقيات ٢ / ٥٢ ، وهى من الخفيف التام .
(٥) ديوانه ص ٤٤ . (من تام البسيط) .

ونتيجةً لتشابه الجوِّ النفسيِّ في أبيات قصيدة الحرمان – نجد أن الختام قد يتفق وبقية أجزاء القصيدة ، فقد يتفق والعنوان كما في قصيدة " أسرعي قبل أن تموت الأغاني"لـ(محمود حسن إسماعيل) فختامها يحمل كلمات العنوان حيث يقول فيه [1] :

أسرعي قبلَ أن تموتَ الأغاني ∴ فتناحيك بعدَها مَرْثَياتي

وقد يتحد الختام والمطلع كما في قصيدته " موسيقا من الزمان " التي اختتمها بقوله [2] :

ألفانِ وعشرةُ آلافٌ ، وأنا طَوَّافْ

وهذا السطر هو ما ابتدأها به .

وقد يختم الشاعر قصيدته ببيت من أبياتها غير المطلع كما فعل(إبراهيم ناجي) في قصيدته "الانتظار" حيث أنهاها بقوله عن العاصفة التي هبَّتْ عليه أثناء انتظاره أمام بيت محبوبته [3] :

وتُشفقُ بعدما تقسو ، فتمضي

لتَقرعَ كلَّ نافذة وباب

وهذا البيت نفسه قد ذكره (ناجي) قبل ذلك في القصيدة عينها ، وكان ترتيبه الثاني عشر من أبيات القصيدة التي بلغت اثنين وعشرين بيتًا .

بل إن الشاعر قد يختم قصيدته بكلمات سبق ذكرها في كل من العنوان والمطلع مثلما فعل (فاروق جويدة) في قصيدته " وكانت بيننا ليلة " [4] ، حيث كانت هذه الجملة مطلعًا للقصيدة وختامًا لها .

ولعل ذلك مرجعه إلى شيوع جوٍّ نفسيٍّ واحد في جميع أجزاء القصيدة عنوانًا ومطلعًا وختامًا .

° ° °

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢٣٢ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

(٢) السابق ٤ / ١٩٤٥ ، وهي من شعر التفعيلة الذي جاء على وزن المتدارك" فاعلن " ، مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

(٣) الأعمال الكاملة " ديوان : وراء العمام " ص ١٠٢ ، وبحر القصيدة الوافر التام .

(٤) ديوان " قصائد حب " ص ١٢٢ ، وهي من شعر التفعيلة الذي جاء على وزن الوافر " مفاعلتن " .

أما ما يتصل بوحدة القصيدة فيمكن القول : إن هذه الوحدة " هى الرباط الذى يضُمُّ التجربة والصور والانفعالات والموسيقا والألفاظ في وشاح خفي أثيرىّ ، وبهذه الوحدة يتكامل القصيد وتدُبُّ فيه الحياة " [1] .

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

فالقدماء كانوا يرون أن العمل الشعرىَّ قائم على وحدة البيت لا على وحدة القصيدة ، فكانوا يفضِّلون قصيدة معيَّنةً لبيت أعجبهم فيها [2] .

وكان أقصى ما نادى به القدماء من الوحدة مراعاة التنسيق بين أبيات القصيدة والحرص على حُسْن تجاورها حيث " ينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشوٍ ليسَ من جنس ما هو فيه " [3] .

لكن النقد القديم مع حرصه على هذا الترابط الفنى بين أبيات القصيدة لم يكن يرتجى من الشعراء أن يخلصوا لموضوع واحد في القصيدة ، بل استباح لهم أن ينتقلوا فيها بين موضوعات متعددة على أن يحسن الشاعر التخلص من موضوع إلى الموضوع الذى يليه [4] .

أما النقد الحديث فينظر إلى هذه الوحدة من حيث كونها مظهرًا من مظاهر الاستغراق النفسى للشاعر مع التجربة التى تطغى عنده على ما سواها من شواغل الحياة ولذلك يرتجى فيها وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسى [5] .

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

---

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

(٢) انظر : وحدة القصيدة العربية القديمة بين النظرية والتطبيق - بحث للأستاذ الدكتور/حمدان عبد الرحمن - منشور في مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط - العدد التاسع ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م - ص ٣٨ .

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

(٤) انظر : التراث النقدى عند العرب : رؤية تاريخية وفكرية - للدكتور/عبد السلام عبد الحفيظ ص١٢٠ - ط دار الفكر العربى - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

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

فشيئًا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفته فيها ، ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر " [1] .

وقد اصطلح (العقاد) ومن تبعه على تسمية هذه الوحدة بالوحدة العضويَّة وهى تعنى - عنده - أن تكون القصيدة عملاً فنيًا تتكامل أجزاؤه بحيث إذا اختلف وضع الأجزاء أضرَّ ذلك بالقصيدة وأفسدها [2] .

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

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

ولعل أبرز عناصر الوحدة في قصائد الحرمان وحدة الجو النفسى؛ فكلُّ قصيدة يشيع فيها جو نفسىّ واحد يمثل خيطًا دقيقًا ينتظم عناصر القصيدة ، ويكسوها مسحة من الانسجام والترابط .

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

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

---

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

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

وهذا الحكم بصعوبة تحقُّق الوحدة العضوية ليس مقصورًا على قصيدة الحرمان وحدها ، بل إنه يتسع ليشمل أكثر قصائد الشعر الذاتيّ ، ولعل السبب في ذلك أن طبيعة هذا الشعر " أن يكون انفعالات يتلو بعضها بعضًا ، وليس انفعالاً واحدًا متصلاً وذلك لتعدد الانفعالات وتباينها نوعًا وقوةً وضعفًا " [1] ، وهذا التباين يتعذّر معه القول بأن القصيدة كالكائن الحى الذى لا يغنى أحد أجزائه عن الآخر ، ومن ثَمَّ يتعذر القول - كذلك - بضرورة توافر الوحدة العضوية بين أبياتها .

لكن القول بعُسر هذا المعنى لا يعنى انتفاءه تمامًا ؛ إذ يمكن التماس هذه الوحدة العضوية بمفهومها السابق في عدد قليل من قصائد الحرمان ، ولعل القصائد المعتمدة على أسلوب القصّ والحوار هى أكثر قصائد الحرمان ثراءً بهذا اللون من الوحدة [2] .

ومن أمثلة ذلك قصيدة " من لهيب الحرمان " لمحمود حسن إسماعيل التى يقول فيها [3] :

أسدلت سترها ، وقالت : رويدًا ∴ عابدَ[4] الحُسن،واتئدْ في صلاتكْ
غبْ قليلاً عن العيون ، وأنشدْ ∴ خفقات الغرام في خلواتكْ
إنّ همسًا يرفُّ في ساحة المعـ ∴ ـبد أخشى ذيوعَهُ من وشاتكْ
غب قليلاً وفي دمى لكَ عهْدٌ ∴ أنا والحبُّ والمُنى لحياتكْ
حمرتى شِعْرُكَ العفيفُ ، ويا طَهْـ ∴ ـرى إذا ما انتشيتُ من كاساتكْ
وجلالَ الهَوَى ، وقُدْسُ جمالى ∴ خفقاتٌ صَدَحْنَ منْ أغنياتكْ
ريُّ رُوحى إذا ظمئتُ خيالٌ ∴ مستطارٌ يَرِنّ من أبياتكْ
فترنّم ، فإنّ روحىَ تُصغى ∴ خلْفَ أستارها إلى نغماتكْ
قلتُ : والنارُ في دمى كيفَ تهدا ∴ إنّ حجبتِ الضياءَ من قسماتكْ؟!
إنّ زادى من الحياة وميضٌ ∴ رشفته العيونَ من بسماتكْ
فتّنَتى إن رنوت موجةَ نور ∴ أشرقتْ في الجنان من نظراتكْ

---

(١) دراسات أدبية - للدكتور / عمر الدسوقى ١ / ٢٤٩ - ط نهضة مصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٢) قصَر بعض الباحثين الوحدة العضوية على القصائد التى تقوم على العنصر القصصى ، ومن هؤلاء الدكتور / عبد السلام عبد الحفيظ الذى يقول : " وما من قصيدة لا تقوم على عنصر قصصى إلا وهى معرضة لإمكان التغيير في وضع أبياتها " . (نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوى ص ٦١١ - ط دار الفكر العربى - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .
(٣) الأعمال الكاملة ١ / ١٩٣ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .
(٤) استعار الشاعر العبادة للعشق الشديد ، وهذا أمر لا يليق .

كم طغى البؤسُ عابثًا بشبابي ∴ فقبستُ النعيمَ من وَجَناتكْ
وتوجَّعْتُ ، فانتحبتِ لشجوى ∴ وسكبتُ الهناءَ من قُبلاتكْ
كيف أحيَا وفي دمي تُقلقُ الرو ∴ حَ نواز مفجِّعا نواتكْ ؟ !
أنا لهفانَ والنعيم بكفَّيـ ∴ ـك ، دعيني أمُتْ على عتباتكْ
قالت : اهدأ ؛ فما عهدتُكَ يومًا ∴ تستثيرُ النَّوى دفينَ شكاتكْ
كم غزا البينُ قربنا فتصبَّر ∴ تَ ،ورمت السُّلـ ـوانُ من ذكرياتكْ
قلتُ : يا لوعتا لظمآنَ جُنَّتْ ∴ روحهُ لهفةً على رشفاتكْ !
كم وقفنا حيالَ قصرك نبكي ∴ ونحلسنا الغرامَ من شرفاتكْ
وشدونا الهَوَى ملاحنَ سحْرٍ ∴ رقرقَ النورُ طيفها من سماتكْ
وشكونا النَّوَى ، فكاد يطير الـ ∴ حُسْنُ فرطَ الحنان من رِفاتكْ
آه يا زهرتي ! لقد شفَّ روحي ∴ ظمأٌ محرقٌ إلى نفحاتكْ
فارفعي الستر بيننا ،ودعيني ∴ أتحسَّى الضياء من هالاتكْ
رُبَّ ومض من لحظ عينيك ساج[1] ∴ فجَّر الوحيَ من سَنَا لمحاتكْ
نهلته عيناي فانساب شعرًا ∴ عبقريًّا يفيضُ من نظراتكْ
وهنا أسدلَ الستارُ ، ورنَّتْ ∴ خفقةٌ : لهفتا على أمنياتكْ !

فالقصيدة تحكي موقفًا وقفه الشاعر المحروم إزاء منزل محبوبته ، حيث ذهب يستحدى عطفها، ويستثير عواطفها، فأسدلت سِتْر نافذتها وحدثته من ورائه، فكان هذا الحوار الذى تحكيه الأبيات ، والذى سرعان ما انتهى دون أن ينتهى حرمان الشاعر ولوعته .

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

كما جاءت أفكار النصِّ مرتبةً ترتيبًا منطقيًّا يمكن معه القول بتوافر وحدة الأفكار فيه ، فالأفكار التى حَوَتْها الأبيات أربع :

- نصيحة المحبوبة للشاعر بالابتعاد خشية افتضاح أمره .
- عرض الشاعر لما يعانيه نتيجة ابتعاده عنها .

---

[1] ساج : اسم فاعل من سَجَا يسجى سكن . (انظر : المعجم الوجيز - مادة" س . ج . و " ص ٣٠٤) .

- نصيحتـها له بالتصبُّر والسُّلوان .
- إنـهاؤه للحديث بعد إخباره بأن بغيتـه لن تتحقَّق .

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

كما جاءت الصور الشعرية في القصيدة لتزيد من هذه الوحدة ، وذلك باتفاقهـا في تصوير نفس الشاعر، وملائمتـها لجو النص،ومن هذه الصور"النار في دمي"، و"طغى البؤس عابثًا بشبابي"، و"يا لوعتا لظمآن جُنت روحه"، و"شفَّ روحـي ظمـأٌ محـرق" وغيرها من الصور التي تتآزر لتعبر عن مشاعر صاحبـها في اتحاد وانسجام .

كما يلاحظ أن اعتماد القصيدة على عنصر السرد، واشتمالها على أسلوب الحوار قد أكسبـها هذه الوحدة العضوية التي جعلت أبياتـها تنساب في تسلسـل ، وتـرابط عضوي بحيث يصعب حذف أحد أجزائها أو تغيير موضعه .

° ° °

وهكذا جاءت قصيدة الحرمان محكمة في بنائها الفني، مشتملة على ألـوان مـن الوحدة .

° ° ° ° °

الفصل السادس
الإطار الموسيقىّ والقيم الإبداعيّة

يمتاز الشعر عن غيره من فنون الأدب بموسيقاه التى تهبهُ قوة النفوذ والتأثير وتُكسبهُ متعة الإنشاد وسهولة الحفظ والترديد .

وموسيقا الشعر "هى سِمَتُهُ الواضحة التى لا غموض فيها ولا إبهام، وهى التى تضيف إلى الكلمات حياة فوق حياتها ، وهى التى تصل بمعانى الشعر إلى قلوبنا بمجرد سماعه ، وكل هذا مما يُثير منا الرغبة فى قراءته وإنشاده " [1] .

وإذا كانت الموسيقا تُساعد المبدع فى بناء مضمونه الشعرى، وانسياب أفكاره ومشاعره [2] ، فهى تزيد من انتباه المتلقى ، وتجعله يحس بمعانى الشعر كأنها تُمثّل أمام عينيه تمثيلاً واقعيًّا ، كما أنها تَهَبُ الكلام مظهرًا من مظاهر العظمة والجلال ، وتجعله قادرًا على الوصول إلى قلب المتلقّى فيردِّده مرارًا وتكرارًا [3] .

ويفرق (أرسطو) موسيقا الشعر بين لونين من الموسيقا :

أحدهما : الموسيقا الخارجية المتمثلة فى الوزن والقافية .

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

وسأحاول فى الصفحات التالية – بعون الله تعالى – أن أقف على بعض مظاهر موسيقا الشعر الخارجية والداخلية **فى قصيدة (الحرمان المعاصرة) :**

القسم الأول : الموسيقا الخارجية :

تشتمل موسيقا الشعر الخارجية على الوزن الذى يُبنَى عليه إيقاع القصيدة، وعلى القافية التى تنتهى بها أبياتها أو سطورها .

أما ما يتصل بالوزن فيمكن القول : إن أكثر شعر الحرمان جاء على نظام القصيدة العمودية التى تُنظَم على وزن واحدٍ من أولها إلى آخرها ، وقد جاء بعض منه فى صورة الشعر الحر أو شعر التفعيلة .

---

(١) فى النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ١٧١ .

(٢) انظر: قضايا النقد الأدبى الحديث- للدكتور/ محمد السعدى فرهود ص١٣٤-ط دار الطباعة المحمدية ١٩٧٩ م .

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

وقد استعمل شعراء الحرمان فى قصائدهم العمودية أكثر البحور الشعرية ، وهذه البحور تتفاوت من حيث كثرة دورانـها فى شعر الحرمان تفاوتًا يمكن معه تصنيف هذه البحور إلى مجموعات ثلاث :

- **المجموعة الأولى:** بحور كثيرة الورود فى شعر الحرمـان : وهـذه المجموعـة تشمل بحور: الكامل،والخفيف، والبسيط، والطويل، والرمل .
- **المجموعة الثانية:** بحور دون الأولى فى الكثـرة : وتضـم هـذه المجموعـة بحور : الوافر ، والسريع ، والمتدارك ، والرجز ، والمتقارب .
- **المجموعة الثالثة:** بحور نادرة الورود : وهى تتضمن بقية البحور الشعرية : المنسرح،والهزج ، والمديد ، والمجتث ، والمضارع ، والمقتضب .

وبالاستقراء الجيد للأوزان التى جاءت عليها قصـائد الحرمـان يمكـن الخـروج بإحصائية تقريبية توضح النسبة المئوية لورود البحور العروضية فى شعر الحرمان ، وهذه الإحصائية يبينها الجدول التالى :

البحر العروضى	الكامل	الخفيف	البسيط	الطويل	الرمل	الوافر	السريع	المتدارك	الرجز	المتقارب	بقية البحور
النسبة المئوية لوروده	٪١٧	٪١٦	٪١٥	٪١٥	٪١٠	٪٧	٪٥	٪٤	٪٤	٪٣	٪٤

ويتأمل الجدول السابق يمكن ملاحظة ما يأتى :

أولا : احتل بحر الكامل المرتبة الأولى من حيث وروده فى شعر الحرمان ولعل مردّ هـذا إلى ما يمتاز به هذا البحر من تناغمٍ موسيقىٍّ ناشئٍ عن كثرة الحركـات؛ وذلـك "لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع فى غيره من الشعر"[1]،كما أن سهولة النظم على هذا البحر جعلته كثير الدوران فى شعر الحرمان، بل وفى الشعر الحـديث جميعـه

(١) موسيقا الشعر العربى بين الثبات والتطور للدكتور/صابر عبد الدايمص ٨٧ - مكتبة الخانجى بالقاهرة - الطبعة الثالثة ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م .

يقول الدكتور/إبراهيم أنيس[1]:"البحر الكامل فى عصرنا الحديث قد أصبح معبود الشعراء،وهو-أيضًا- البحر الذى يستمتع به جمهور السامعين من محبى الشعر ، فيطرقه الآن كل الناظمين : الشعراء منهم والمتشاعرون ، فإذا وصف القدماء الرجز بأنه مطية الشعراء يمكننا الآن -ونحن مطمئنون- أن نصف الكامل بأنه مطية شعرائنا المحدثين "ه.

ثانيا : يأتى البحر الخفيف بعد الكامل فى استخدام شعراء الحرمان له ، ولعل السرَّ فى ذلك هو تلك الموسيقا الهادئة التى يبعثها هذا البحر ، والتى تلائم الحالة النفسية المتدنية للشاعر المحروم ، وقد ذكر دارسو موسيقا الشعر أن هذا البحر ساطع النغم ، بارز الموسيقا ، صالح للحوار والجدل ، والترديد والسرد ، وهو أخف البحور على الطبع ، وأطلاها للسمع[2] .

ثالثا : نَظَم شعراء الحرمان كثيرًا من قصائدهم على بحرى البسيط والطويل ، والبسيط يجىء فى مقدمة البحور التى يستعملها الشعراء ، وهو بحر له موسيقاه المميِّزة التى تمنح النص لونا من التموُّج والانسيابية ، والإيقاع الذى يعطى النفس حالة من حالات السمو والصفاء[3] .

أما الطويل فهو من أطول البحور وأحفلها بالجلال والرصانة والعمق، كما أنه يعطى إمكانيات للسرد ، والبسط القصصى[4] .

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

رابعا : نُظِم على هذه الأبحر الأربعة ما يقارب ثُلُثى قصائد الحرمان ، أما بقية البحور فلم يُنظم عليها سوى ثلث شعر الحرمان (تقريبًا) .

---

(١) موسيقا الشعر ص ٢٠٨ .

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

(٣) انظر: دراسات فى النصّ الشعرى - للدكتور / عبده بدوى ص ٧٢ - ط دار الرفاعى بالرياض - الطبعة الثانية ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م

(٤) راجع : السابق ص ١١٦ .

خامسًا: استخدم شعراء الحرمان البحور ذوات التفعيلات المتساوية [1]،والبحور ذوات التفعيلات المتجاوبة[2] بنسبة متساوية (تقريبًا)،ومن الملاحظ أيضا أن قصائد الحرمان قد نظمت على تامّ هذه البحور ومجزوئها ، غير أن القصائد المبنية على مجزوء البحور (ومشطورها) لا تتجاوز نسبة ١٠ ٪من جملة القصائد،ومن البحور التي استعمل شعراء الحرمان مجزوءها: الكامل،والرمل، والرجز، والوافر (مع ملاحظة أن بحر الهزج لا يستعمل إلا مجزوءًا) .

ومن الجدير بالملاحظة أن شعر (الحرمان من الحرية) كان أكثر اتجاهات شعر الحرمان استعمالاً للبحور المجزوءة ولعل ذلك لخفة موسيقاها التي وجد فيها الشعراء المسجونون قَدْرًا من الانطلاق الذى يطمحون إليه والحرية التي ينشدونها ، ولعلّ ذلك – أيضًا – هو السبب فى استعمال هؤلاء لبحر المتقارب أكثر من غيرهم ؛ حيث إن هذا البحر يتسم بسرعة الإيقاع مما جعلهم يرون فيه انفلاتًا من قيودهم النفسية الثقيلة .

وقد جاءت بعض قصائد الحرمان سالكة سبيل " الشعر الحر "أو " شعر التفعيلة " وهذا اللون من الشعر يعتمد على التفعيلة دون البحر ؛ إذ يكرر تفعيلة بحر ما أىَّ عدد يشاء فى السطر الواحد ، وأقل ذلك تفعيلة ، أو تفعيلة وجزء من تفعيلة [3] .

وقد نظم شعراء الحرمان قصائدهم من الشعر الحر على تفعيلة بحور : المتقارب "فعولن" ، والمتدارك "فاعلن" ، والكامل "متفاعلن" ، والرجز "مستفعلن" ، والرمل "فاعلاتن" ، والوافر "مفاعلتن"، كما نظموا على تفعيلتي البسيط " مستفعلن فاعلن " .

وتعد تفعيلتا المتقارب والمتدارك أكثر التفعيلات شيوعا لدى شعراء الحرمان ، وفى بعض الأحيان يعمد الشاعر إلى الخلط بين التفعيلتين داخل القصيدة الواحدة " وهذا المزج بين تفعيلتي هذين البحرين يكاد يمثل ظاهرة فى موسيقا الشعر الحر، وقد يرجع ذلك الخلط والمزج إلى التشابه التكوينى بين التفعيلتين ، فتفعيلة المتدارك (فاعلن)

---

(١) البحور ذوات التفعيلات المتساوية هى التى تتألف من تفعيلة مكرّرة كما هو الحال فى الرجز والهزج وغيرهما (انظر : فى الميزان الجديد - للدكتور / محمد مندور ص ٢٢٧ - ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

(٢) البحور ذوات التفعيلات المتجاوبة ما كانت التفعيلة الأولى فيها تساوى الثالثة ، والثانية تساوى الرابعة كما هو الحال فى الطويل والبسيط وغيرهما . (راجع : السابق - الصحيفة نفسها) .

(٣) راجع : الإطار الموسيقى للشعر : ملامحه وقضاياه - للدكتور / عبد العزيز نبوى ص ٧٣ - ط الصدر لخدمات الطباعة ١٩٨٧ م .

تتكون من سبب خفيف (فا) ووتد مجموع (علن)، وتفعيلة بحر المتقارب (فعولن) تتكون من وتد مجموع (فعو) وسبب خفيف (لن) "[1] .

أما القافية فهى الجزء الأخير من البيت الشعرى [2] ، ولها أهميتها البالغة ، وقيمتها الإيقاعية فى النص الشعرى ، فالقافية تاج الإيقاع الشعرى ، وهى لا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية ، بل هى جزء لا ينفصم منه ؛ إذ تمثل قضاياها جزءًا من بنية الوزن الكامل تُفسَّر من خلاله وتفسِّره ، فهما وجهان لعملة واحدة [3] .

وقد بنى شعراء الحرمان قصائدهم على كثير من حروف القافية ، وهذه الحروف تتفاوت فى كثرة مجيئها رويًّا لقصائد الحرمان بحيث يمكن تقسيمها أقسامًا أربعة:

القسم الأول : حروف كثيرة الشيوع فى قوافى شعر الحرمان : وهذا القسم يتضمن حروف : اللام ، والدال ، والراء ، والنون ، فهذه الأربعة تمثل ما يقارب ٣٥ ٪ من قوافى شعر الحرمان .

القسم الثانى : حروف متوسطة الشيوع : ويضم هذا القسم حروف : الباء ، والفاء ، والسين ، والميم ، وقد جاء على هذه الأربعة نحو ٢٠ ٪ من قصائد الحرمان .

القسم الثالث:حروف قليلة الشيوع : وهذا يشتمل على حروف : الهمزة ، والتاء ، والعين ، والقاف ، والحاء ، والكاف ، وقد نظم عليها نسبة ١٥ ٪ من شعر الحرمان (تقريبًا) .

القسم الرابع :حروف لم ينظم عليها إلا نادرًا : ويمثل هذا القسم بقية حروف الهجاء

ويلاحظ أن بعض قصائد الحرمان جاءت على قوافٍ منوعة ، بحيث تشتمل القصيدة الواحدة على أكثر من قافية .

---

(١) موسيقا الشعر العربى بين الثبات والتطور ص ٢٢٧ .

(٢) حُددت القافية بأنها " الساكنان اللذان فى آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ، ومع المتحرك الذى قبل الساكن الأول " (العروض القديم : أوزان الشعر العربى وقوافيه - للدكتور / محمود على السمان ص ٢١٥ - ط دار المعارف ١٩٨٤ م) .

(٣) انظر:القافية تاج الإيقاع الشعرى - للدكتور/ أحمد كشك ص٩ - المكتبة الفيصلية ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

وهذا التنوع فى نظام التقفية قد اتخذ صورًا مختلفة فى شعر الحرمان ، ومن هذه الصور :

أولا : المربع :

" وهو نظام شعرى تتعدد فيه القافية فى كلّ بيتين بحيث تتكون الرباعية من أربع شطرات " [1] .

ويسلك نظام المربع سُبُلا متعددة فى شعر الحرمان منها أن ينظم الشاعر الأسطر الأربعة على قافية واحدة ، ثم ينظم التى بعدها على قافية أخرى ، وهكذا ، ومن هذا اللون قول (إبراهيم ناجى) [2] :

تلمعُ فى الظلمة أحداقها ∴ قد رحّبت باليأس أعماقها
شافيةَ اليأس وترياقها ∴ مشتاقةً أقبلَ مشتاقها

* * *

قد كانَ لى عندك عزُّ الدليلْ ∴ وكانَ للآمال ومضٌ ضئيلْ
يلمعُ فى ظنّىَ قبل الرحيلْ ∴ فانطفأ النورُ ومات القليلْ

ومن صور المربع أن ينظم الشاعر الشطرين الأول والثالث على قافية ، والثانى والرابع على قافية أخرى .

ومن ذلك قول (ناجى) [3] :

ليلَى ، ارجعى إنى ، شقىٌّ كئيبْ ∴ أهتفُ مفقودَ الهُدَى والقرارْ
يا هاتفَ الأوطانَ إنى غريبْ ∴ وعالمى ليسَ هُنا يا ديارْ

* * *

تركتنى وحدى ، وخلّفتنى ∴ أرزحُ تحتَ المبكيات الثقالْ
أنكرت ميثاقى ، وأنكرتنى ∴ أكلّ ماضينا وليدُ الخيالْ ؟

ومن أشكال المربع أن ينظم الشاعر الأشطر الثلاثة الأوَل على قافية ، والرابع على قافية أخرى ، ومنه قول (أحمد فتحى) [4] :

طالَ حرمانى وصبرى وحنينى
وسما بى خاطرى ملء السكون

---

(١) موسيقا الشعر العربى بين الثبات والتطور ص ٢٠٧ .
(٢) الأعمال الكاملة " ديوان : الطائر الجريح " ص ١٥٢ ، والأبيات من بحر المربع التام .
(٣) المرجع السابق " من البحر نفسه " .
(٤) ديوان " قال الشاعر " ص ١١٦ ، والأبيات من بحر الرمل التام .

أرْهِفُ السمعَ إلى صوت السنين
هائمًا بينَ فتون وذهول

* * *

فيم نشكو العمرَ والجَرْحَ القديما ؟
والهوى اليائسُ واللوعةَ فيما ؟
نحنُ صوَّرنا من الوهم نعيما
في ربيع باسم ضاحٍ جميل

وقد كان نظام المربعات من أكثر ألوان القوافي المنوعة شيوعًا في قصائد الحرمان .

ثانيا : المخمس :

ومعناه " أن يُؤتى بخمسة أقسمة كلها من وزن واحد ، وخامسها بقافية مخالفة للأربعة قبله ، ثم بخمسة أخرى من الوزن دون القافية للأقسمة الأربعة الأولى " [1] .

ومن قصائد الحرمان التي جاءت على نظام المُخَمَّس قصيدة " الحياة وامرأة " لنجيب الكيلاني التي يقول فيها [2] :

وظننتُ أن شبابيَ المحرومَ قد عاف الألمْ
وأنا وحبُّكِ سوفَ نمضي لن تزلَّ بنا قدمْ
نشدُو بأغنية الخلود ولا نفكّرُ في العدمْ
وغدًا سنسْخَرُ من متاهات التعاسة والنَّدَمْ
ونظلّ ننعمُ بالجمالِ هانين في دنيا الخيالْ

* * *

حتى شربْتُ الطّهر من عينيك من نبع الحياهْ
أحسستُ أنّ بمهجتي ظمأ وفي قلبي فلاهْ
وعلى شواطئ عمريَ المسجون نادتْني الحياهْ
هرولتُ أنشدك المزيدَ وذابَ عن قلبي أساهْ
فرأيتُ أنّك تبْخلينْ وذكرتُ حرمانَ السنينْ

---

(١) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب - للسيد أحمد الهاشمي ص ١٣٨ - ط مؤسسة خليفة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) ديوان " أغاني الغرباء " ص ٨٥ ، والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .

ويلاحظ فى الأنموذج السابق أن الشاعر قد التزم التصريع فى القسم الخامس ليزيد من التناغم الموسيقى للخمس .

وربما جاء القسم الخامس زائدًا فى عدد تفعيلاته عن بقية الأقسام كأن تكون الأربعة الأُوَلْ على مجزوء بحرٍ ما ، ويكون الخامس من تام هذا البحر كما فى قصيدة "ساغنى" لعبد العليم عيسى ، حيث يقول فيها [1] :

لستُ منكمْ فاذهبوا عنى بعيدا
ثم ضجُّوا واقصفوا قصْفًا شديدا
واملأوا الكونَ صُراخًا لن يبيدا
إنّ أحلامىَ لا تهوَى الرُّعودا
دربكم خالف دربى وطريقى ∴ فدعُونى أتغنَّى للحياة

° ° °

قد كذبتمْ وأنا كنتُ صدُوقا
وغلظتُمْ وأنا كنتُ رقيقا
وقسوتم وأنا كنتُ رفيقا
ورَسفتُمْ وأنا كنتُ طليقا
فلماذا تحسبون مثلكم ∴ وأنا ما كنت عبد الظلمات ؟

ومن الملاحظ أن نظام المخمَّس أقل شيوعًا من سابقه فى شعر الحرمان .

ثالثا : الموشحة :

والموشحة : " منظومة غنائية لا تسير فى موسيقاها على المنهج التقليدى الملتزم لوحدة الوزن ورتابة القافية ، وإنما تعتمد على منهج تجديدىّ متحرِّر نوعًا ، بحيث يتغير الوزن وتتعدد القافية ، ولكن مع التزام التقابل فى الأجزاء المماثلة " [2] .

ومن أمثلة الموشحات فى شعر الحرمان موشَّحة "البعث" لمحمود حسن إسماعيل يقول فيها [3] :

---

(١) الأعمال الكاملة ص١٧، ١٨ - والقصيدة من مجزوء الكامل بيد أن البيت الخامس فى نهاية كل فقرة من تام هذا البحر .

(٢) موسيقا الشعر العربى بين الثبات والتطور ص ٢٠٧ .

(٣) الأعمال الكاملة١ /٧٤٧ ، ٧٤٨- وهى من بحر المجتث ، وقد نظمت على نسق خاص حيث جاء الجزء الأول " المطلع " من بيتين،والجزء الثانى " الغصن"من ثلاثة أشطر ، والثالث " القفل " من بيت واحد .. وهكذا .

على يديك زمانى ∴ طيرٌ شقيُّ الأمانى
بكى إليك حنانى ∴ مروَّعًا مستطارا
الليلُ منه استجارا
والفجرُ ضجَّ وثارا
والعمرُ كالطَّيْف صارا
بقيةَ من أمانى ∴ على قلوب الحيارى

* * *

أشعلتُ نارَ الحنين ∴ على رماد السنين
على لظاها دعينى ∴ أصارعُ الأقدارا
يا مَنْ لجرح توارى
وعادَ للرُّوح نارا
هاجتْ زمانى فصارا
بقيةَ من جنون ∴ على شفاه السُّكارَى

والموشحات فى شعر الحرمان لم تبلغ من الكثرة حد المربعات والمخمَّسات .

رابعًا : النظام المقطعى :

ومعناه أن تتألف القصيدة من مقاطع ، كل مقطع منها يختلف وزنًا وقافية ، وقد يتكون المقطع من بيتين أو أكثر [1] .

ومن أمثلة هذا اللون قصيدة "متى ألقاك ؟"لروحية القليني، فقد نظمتها على نسق المقطَّعات الشعريَّة بحيث تنتهى كل مُقَطَّعة بقافية معينة . تقول الشاعرة [2] .

هل تُرى ألقاكَ يومًا بعد ليلات العذابْ ؟
ونعيدُ الأمسَ ما أحلى لياليه العِذَابْ !
كلّ مُرٍّ كان يحلو فيه كالشهد المُذَابْ
عانقَ الدمعُ جُفونى مُذْ نأى عنّى وغابْ
ذكرياتى هى زادى بين نجوى وعتابْ
إننى أحيا على سطر رقيق فى خطابْ

---

(١) انظر . المعجم المفصل فى الأدب ٢ / ٨١٩ .
(٢) ديوان " رحيق الذكريات " ص ٥٥ - ٥٧ ، والقصيدة من بحر الرمل المحزوء .

وبـه تشـرحُ مـا عانيـتَ مـن طـول الغيـابْ
هل تُرى ألقـاكَ حقًـا ؟ طـال شـوقى للجـوابْ

* * *

كيفَ أنسَى الحبَّ فى عينيـكَ أطيافًـا رشـيقهْ ؟ !
كـلّ مـا مـرَّ سَـرابٌ أنـتَ لى فيـه الحقيقـهْ
أنـتَ لم تحفـلْ بغيـرى ، إنـنى وحـدى الرفيقـهْ
لم أطـقْ بُعْـدَكَ . لا . لا لـنْ أطيقـهْ
إننـا رُوحـان قـدْ صـيغًا نُسـيمات رقيقـهْ
أنـت لا تسـلو هَوانـا ، أو أنـا أسـلو دقيقـهْ
قـدْ تعاهـدْنا وفـاءً بعُـرَى الحـبِّ الوثيقـهْ

* * *

أنتَ لا تكْذبُ . قل لى : هلْ تُـرَى يومًـا أراكْ ؟
فأنـا مـا زلـتُ رغـمَ البُعـد لا أهـوى سـواكْ
كـلّ مـا مـرَّ بـأفقى لا أرَاهُ بـلْ أراكْ
صـورة أنـت بقلبـى حلـوة تحكـى سـناكْ
لا تكلـنى للخطابـات بـديلاً عـن لقـاكْ
ذلّل الصـعبَ وأقبـلْ . ضـاعَ عُمـرى فى هـواكْ
وعلـى مـتن ريـاح الشـوق أقبـلْ فى رضـاكْ

فقد تنوعت القوافى فى المقطوعات الثلاث من الباء إلى القاف إلى الكاف .

خامسا : الشعر المرسل :

وهو يعنى " التزام بحر واحد مع التحرر من القافية " [1] .

وهذا اللون قليل فى شعر الحرمان ومن أمثلته قول (عبد الرحمن شكرى) [2] :

أضاعتْ عزَّتى الدنيا ، وأمسـى ∴ جناحُ الـذلّ مـأمونَ الحفيـف
أيحسـدنى علـى صـبرى أنـاسٌ ∴ وليسَ الصبرُ محمـودَ المـذاق ؟
وكمْ منْ كربة هجمـتْ علينـا ∴ فلمَّا استحكمتْ جعلتْ تـزولُ

(١) المعجم المفصل فى الأدب ٢ / ٨١٩ .
(٢) ديوانه " الجزء الأول ضوء الفجر " ص ١١٤ ، ١١٥ - والأبيات من بحر الوافر التام .

وإنَّ القُـرَّ [1] يتبعـهُ حـرورٌ ∴ وجُنحُ الليل يَفْريـهِ [2] الهـلالُ
وإن العودَ بعدَ العُـرْى يُكْسَـى ∴ ومحْلُ [3] الأرض يُسعدُه السحابُ
وكانتْ ضـيْقَةً فأقمـتُ فيهـا ∴ مقامَ البدر أضمرهُ السِّـرارُ [4]

ففى الأبيات السابقة ينتهى كلُّ بيت بروىٍّ مختلف على طريقة الشعر المرسل .

وقد يبتدع شعراء الحرمان أشكالاً جديدة للتقفية كما فعل (محمود شعبان) فى قصيدته " تعالى " ، حيث قسمها أجزاء متساوية يشتمل كلُّ جزء منها على ستة أبيات بحيث ينتهى البيت الأول والثانى والخامس بقافية واحدة،بينما يُختم البيت الثالث والرابع والسادس بقافية أخرى ، يقول (شعبان) [5] :

صَـبًا قلـبى إلى دنيـاك حـتى كـاد ينسـانى
تعـالى . لا يُرَوِّعُـك الأسَـى يـا مهـد ألحـانى
عشقتُ السـحرَ والأحـلام والـدنيا الـتى فيـك
ومـا زالَ الهـوى فى روحـىَ الـولْهَى يُناديـك
تعـالَى ، إنـنى لهفـانَ فى بيـداء حرمـانى
ونغْـرى ظـامئٌ يـا ليـتنى أرْويـه مـن فيـك

والشاعر (حسين بحيب المصرى) يبتكر نظامًا بديعًا فى تقفية بعض قصائده ومنها قصيدة " من بعيد " حيث يلتزم فيها رويًّا واحدًا هو الهاء [6] المسبوقة بألف المدّ ثم يأتى بعد القافية بعبارة تتكرَّر فى كلِّ أبيات القصيدة هى قوله " من بعيد " [7] .

يقول (المصرى) [8] :

مُنـاىَ لقـاهُ ولـو مـن بعيـدْ ∴ فأنشـى شـذاهُ ولـو مـن بعيـدْ

---

(١) القُرُّ : البرد . (المعجم الوجيز - مادة " ق . ر . ر " ص ٤٩٦) .
(٢) يفريه : يشقه . (انظر : المرجع السابق - مادة " ف . ر . ى " ص ٤٧٠) .
(٣) المَحْلُ : " انقطاع المطر ويُبس الأرض من الكلأ " . (السابق - مادة " م . ح . ل " ص ٥٧٤) .
(٤) السِّرَار : آخر ليلة فى الشهر . (راجع : السابق - مادة " س . ر . ر " ص ٣٠٨) .
(٥) ديوان " تغريد " ص ٥٤ ، والقصيدة من بحر الهزج .
(٦) الهاء هنا هى الرويّ لأن ما قبلها ساكن،ولو كان ما قبلها متحركا لكان المتحرك رويًّا وكانت هى وصلا (انظر موسيقا الشعر العربى بين الثبات والتطور ص ١٧٠)والروى: الحرف الذى تُبنى عليه القصيدة والوصل : حرف ينشأ عن إشباع حركة الروى المطلق . (راجع : السابق ص ١٦٥ ، ١٦٨) .
(٧) قريب من هذا ما يسميه علماء القافية بالتشريع وهو بناء البيت الشعرى على قافيتين يصح المعنى عند الوقوف على كل منهما. (راجع: المعجم المفصل فى علم العروض والقافية وفنون الشعر ص ١٩٢) .
(٨) ديوان " شمعة وفراشة " ص ٢٠٩ ، ٢١٠ - والقصيدة من بحر المتقارب التام .

ويشـــتاقُ قلـــبى لـــه عـــودةً ∴ لشـكو أســـاه ولـــو مـــن بعيـدْ
هـــو البـــدرُ قـــد لاحَ فى لـــيلتى ∴ ونـــورى ســـناهُ ولـــو مـــن بعيـدْ
ومـــنْ شـــامَ بـــدْرًا رآهُ ، وقـــدّ ∴ سَمَـــا فى سمـــاهُ ولـــو مـــن بعيـدْ
لهُ الصوتُ يجلو كـــروب الأسَـــى ∴ ويشجى صـــداهُ ولـــو مـــن بعيـدْ
وطـــيرُ الـــروابى سَـــبَى عاشـــقًا ∴ بلحـــن شـــداهُ ولـــو مـــن بعيـدْ
وبســـتانَ حبِّـــى لـــهُ فتنـــةٌ ∴ لحســـن حـــواهُ ولـــو مـــن بعيـدْ
فلـــو عـــادَ كيمـــا يـــرى لحظـــةً ∴ صـــريعُ هـــواهُ ولـــو مـــن بعيـدْ

أما ما يتصل بإطلاق القافية وتقييدها فقد جاءت قوافى شعر الحرمان متفاوتةً بين الإطلاق والتقييد [1] .

لكن القوافى المطلقة تمثّل النصيب الأكبر؛ إذ تشغل أكثـــر مـــن ٩٠٪ مـــن قـــوافى قصائد الحرمان ، بينما لا تحتل القوافى المقيدة سوى نسبة لا تزيد عن ١٠ ٪ منها .

ومن أمثلة القوافى المطلقة قصيدة " شعرى " لمحمد الأسمر التى يقول فيها [2] :

تُـــرَى نـــافعى شـــعْرى إذا مـــا مُلِمَّـــةٌ
أَلَمَّـــتْ ، ومُغْـــنٍ فى الخَطـــوبِ بيـــانى ؟

أما القوافى المقيّدة فيمكن التمثيل لها بقصيدة"الوساوس"للعقاد التى يقول فيها [3]:

أنـــا ســـاهرٌ والليـــلُ دامـــسْ [4] ∴ ويل المحـــبِّ مـــن الوســـاوسْ

وقصائد الحرمان التى سلكت سبيل الشعر الحر لم تعدم نصيبًا من التقفية ، إذ نجد أن أصحابـــها يلتزمون فيها أنماطًا معينةً من التقفية ، وهذه الأنماط وإن كانت مفتقـــدة إلى ضابط ينظم إيقاعها فإنها تُكسب القصيدة قدرًا من التناغم الموسيقىّ .

والقافية فى الشعر الحر قد تتوالى فى السطور المتتابعة حتى تكـــاد تتكـــرَّر فى كـــل سطر منها ، كما فى قول (محمود حسن إسماعيل) [5] :

---

(١) القافية المطلقة ما كان رويُّها متحركا ، والمقيدة ما كان رويُّها ساكنا . (انظر : القافية : دراسة صوتية جديدة - للدكتور / حازم على كمال الدين ص ٣٤٦ - مكتبة الآداب ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م) .
(٢) ديوانه ص ٢٤٥ ، والقصيدة من بحر الطويل .
(٣) خمسة دواوين للعقاد " الديوان الأول : هدية الكروان " ص ٥٢ ، وبحر القصيدة الكامل المجزوء .
(٤) الدامس : شديد الظُّلمة . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " د . م . س " ص ٢٣٣) .
(٥) الأعمال الكاملة ٤ / ١٩٣٨ ، والأسطر من الشعر الحر الذى جاء على تفعيلة بحر المتدارك " فاعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات فى كل سطر .

الزَّيفُ ازورَّ ، ومَرَّ ، وفاتْ
والغشُّ انصلبَ على جفنيهِ وصارَ رُفاتْ
والمجدُ نشيدٌ ضاعتْ منهُ الكلماتْ
والشهْرَةُ وقفتْ تضحكُ فى الطرُقاتْ
وتُطِلُّ بلا عينين على الأمواتْ
وترشُّ زوالاً كانوا فيهِ ، وعادوا فيه بلا رايات
والضَّوءُ رياءْ
والفيءُ رياءْ
والنغمُ الحالمُ وَتَرٌ مذبوحُ الزَّفَراتْ
مبحوحُ الآهاتْ
يترنَّحُ بين يدينِ بلا راحاتْ
وبلا كاساتْ
مخدوع النسهواتْ
مفجوعَ اللهواتْ
يتحركُ فى اللاشىء بلا حركاتْ
ويدُورُ ، يدورُ ، ولا يدْرى منْ أىِّ فضاء آتْ

فالشاعر فى الفقرة السابقة يكاد يلتزم قافية التاء الساكنة فى كلّ سطر .

وقد يُنوِّع الشاعر بين القوافى بعد عدد من الأسطر كما فى قصيدة " فى الزيارة " للشاعر السجين (عبد العزيز أحمد هلالى) التى يقول فيها [1] :

دموعٌ تفورْ
وشوقٌ كلفحِ اللَّظَى فى الصدورْ
ووَجْدٌ يثُورْ
وخفقةُ حبٍّ بقلبٍ طهورْ
وكلُّ السرورْ
يهزُّ الفؤادَ لدى المُلْتَقَى
وكلُّ الأسَى

(١) ديوان "أنغام شاردة" ص ٣١ ، والقصيدة من الشعر الحر الذى جاء على تفعيلة بحر المتقارب "فعولن" مع اختلاف عدد التفعيلات فى كل سطر .

كذلكَ يُضنى لدى المُلْتَقَى
وهمسٌ حزينْ
ولمعةُ عطفٍ وراءَ الجفونْ
ونجْوَى عُيونْ
وصمتٌ مبينْ
وأنَّةُ أُمٍّ براهَا الحنينْ
بضمَّةِ قُرَّةِ عينٍ سجينْ
وقيْدٌ حديدْ
وسلكٌ من الصُّلْب عاتٍ شديدْ

فقد نوَّع الشاعر قوافى سطوره بين الراء الساكنة، والألف، والنون والدال الساكنين مما أكسب النصَّ لونًا من الإيقاع .

القسم الثانى : الموسيقا الداخلية :

وقد تضمنت قصائد الحرمان - فضلاً عن الوزن والقافية - ألوانًا من موسيقا الشعر الداخلية التى أضفت على النصوص مزيدًا من الإيقاع المتناغم والجرس الأخَّاذ .

ومن هذه الألوان الموسيقية :

أولا : التنوين :

يُعد التنوين من أكثر ألوان الموسيقا الداخلية شيوعًا فى قصائد الحرمان ، ويستعين به الشعراء لزيادة عنصر الإيقاع فى قصائدهم .

يقول(عبد الرحمن شكرى) فى معرض حديثه عن الحرمان من تقدير المجتمع [1] :

وكمْ أخطأَ العلياءَ غرٌّ ، وناهَا
سريعٌ إلى داعى المنون عجولَ
وفى مُلْكِ أهلِ الجهلِ جُبْنٌ وذلّةٌ
تراهُ إذا لم يرْلُ سيزولَ
وفى العلم حُسْنٌ للنفوس وبهجةٌ
وعيشٌ نبيلٌ - لو فطنتَ - جميلَ

(١) ديوانه " الجزء الخامس : الخطرات " ص ٤٥٥ ، والأبيات من بحر الطويل .

فقد أكثر الشاعر من التنوين فى الأبيات السابقة ، حيث استعمله ثمانى مرات فى كلمات : "غرٌّ ، و " سريعٌ " ، و"جبنٌ" ، و"ذلّةٌ" ، و" حُسْنٌ" ، و"بهْجَةٌ"،و" عيشٌ " و " نبلٌ " مما أشاع فى الأبيات قَدْرًا كبيرًا من الإيقاع .

ثانيا : الإكثار من حروف المد :

لحروف المد موسيقاها الخاصة بها ؛ إذ تتوفر لها مساحاتٌ صوتيةٌ لا تتوفر لغيرها من الحروف مما يجعل منها متنفسًا لإظهار مشاعر المبدع ، والتعبير عن آلامه ، فكأنها آهات المتوجع ، أو تأوهات المحزون .

وقد أدرك شعراء الحرمان هذه الخصائص الصوتية لحروف المد ، فأكثروا من استخدامها فى قصائدهم ، ومن ذلك قول (محمود حسن إسماعيل) [1] :

وتأويهةٍ فى الليل سوداءَ مُرَّةٍ
تُفزِّع فى قلب الدُّجَى كلَّ نائم
براها – كما تبرى مآقيه – دمْعُها
وسارَ كمخبول على الأرض هائم
هو العصبُ يا عذراءَ شابتْ همومُهُ
ولم يخْطَ من دُنياهُ يومًا براحم
بكيا ، فلا الدنيا أطلّتْ لدمعنا
عشيةَ أسْرى فى الجفون السواجم [2]
ونُحْنا ، فما رقّتْ لنا عينُ كائن
ولا أسيَتْ شجْوًا قلوبُ العوالم
كأنا بتلكَ الأرض أنفاسُ واحة
جفا نبعَها خفقُ الطيور الحوائم

فقد استخدم الشاعر فى الأبيات السابقة قدرًا هائلاً من حروف المد ، حيث كرَّر واو المد خمس مرات ، والياء مرَّتين (فضلا عن الياء الناشئة من إشباع حركة الميم فى نهاية كل بيت) ، والألف تسعًا وعشرين مرة ، فتكون جملة حروف المد أربعة وأربعين حرفًا ، وهذا العدد الكبير منها قد أحدث وقْعًا موسيقيًّا لا يخفى أثره .

---

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢١٠ ، ٢١١ - والأبيات من بحر الطويل .

(٢) السواجم : غزيرة الدمع (انظر : المعجم الوجيز - مادة " س . ج . م " ص ٣٠٣) .

ثالثا : تكرير حرف من حروف الهجاء :

قد يكرِّر شعراء الحرمان حرفًا من حروف الهجاء الصامتة بهدف التعبير عن الحالة النفسية لهم من ناحية ، والاهتمام بالعنصر الموسيقى من ناحية أخرى ، فمثلا نرى (أحمد رامى) يكرر حرف " الهاء " فى قصيدته " النبوغ المقبور " بصورة ملحوظة . يقول فيها [1] :

زهـــرةٌ أهْـــدَتْ إلى الـــدنيا شـــذاها
حـــينَ هبَّـــتْ سَـــحَرًا فـــوقَ رُباهـــا
أينعـــتْ إذ جادَهـــا صـــوبُ الحيـــا
وذَوَتْ مـــن بعـــد أن جـــفَّ نـــداها
وذرتْ أوراقَهَـــــا هـــــاجرةٌ [2]
فَغَـــدَتْ مســـلوبةَ كُـــلّ حُلاهـــا
صـــوْحَتْ [3] لم يمـــلأ الـــنفسَ لهـــا
عَبَـــقٌ ، أو يســـحر الطـــرفَ ســـناها
هـــذه حـــالُ الـــذى عـــزَّ علـــى
نفســـه الحُـــرَّة تحقيـــقُ مناهـــا

فقد كرر (رامى) " الهاء " فى أبياته هذه خمس عشرة مرة ، وحرف الهاء – لكونه ضعيفًا مهموسًا – يحكى حالة الضعف والانكسار التى يعيشها الشاعر المحروم من تحقيق أمانيه،كما أن هذا التكرار قد خلع على الأبيات غُلالة زاهية من الموسيقا الداخلية

رابعا : ترديد كلمة :

إن ترديد كلمة من الكلمات والإلحاح عليها داخل القصيدة مما يُكسب النص الشعرى إيقاعًا ونغمًا يزيدان من موسيقيته .

وقد دأب شعراء الحرمان على ترديد الكلمات الدالة على حرمانهم ، الملائمة لتجربتهم . يقول الدكتور (سعد ظلام) فى قصيدته " أنا غريب يا بنتى " [4] :

---

(١) ديوانه ص ٥٨ ، والقصيدة من بحر الرمل التام .

(٢) الهاجرة : " نصف النهار عند اشتداد الحر " . (المعجم الوجيز - مادة " هـ . ج . ر " ص ٦٤٥) .

(٣) صوْحَتْ : يبست . (انظر : لسان العرب - مادة " ص . و . ح " ٢ / ٥٢٠) .

(٤) ديوان " أطياف فى ليل الغربة " ص ٥٩ ، والقصيدة من بحر الرجز المجزوء .

أحـــس أنـــى هنـــا فقـــدتُ عمـــرى أجمعـــا
فقـــدتُ لَـــذّةَ الحيـــاة والسَّـــنا والأدمعـــا
ذاكرتـــى ، ومـــا أشـــدَّ فقـــدها وأفظعـــا !
فقـــدتُ فيهـــا كَـــلّ شـــىء أخضـــر وأينعـــا

فقد كرر الشاعر كلمة "فقدتُ" بقصد التعبير عما يقاسيه فى غربته من آلام الفقد والحرمان ، وقد زاد هذا التكرار من موسيقية الأبيات بشكل ملحوظ .

خامسا : تكرار عبارة :

وكما يردِّد شعراء الحرمان الكلمات المفردة يكرِّرون -كذلك- العبارات المعبرة لأحوال نفوسهم ، المزيِّنة لموسيقا قصائدهم .

ومن ذلك قول (إبراهيم ناجى)[1] :

أزفَ البينُ ، وقـد حـانَ الـذهابْ
هـذه اللحظـةَ قَـدَّتْ مـن عـذابْ
أزفَ البينُ ، وهـل كـان النـوى
يـا حبـيبى غيْـرَ أن أغلـقَ بـابْ ؟

فعبارة " أزفَ البين " قد تكرَّرت مُفْصحةً عن عاطفة الشاعر الحزينة نتيجة اقتراب لحظة الفراق الموجع ، وتكرارها قد أشاع جوًّا متناغما من الموسيقا .

سادسا : لزوم ما لا يلزم :

قد يلتزم شعراء الحرمان أمورًا تُكسب القصيدة جمالاً موسيقيًا دون أن تكون هذه الأمور لازمة فى قواعد الشعر ، أو مطلبًا من مطالب القفية .

ومن ذلك أن يلتزم الشاعر القافية فى صدور أبياته كما فعل (حسين عجيب المصرى) فى قوله[2] :

مـــا حـــيلتى ؟ إن قلـــبى ∴ مُصَـــفَّدٌ بـــالقيودِ
مـــا قـــدرتى ؟ إن حُبِّـــى ∴ يُـــذيبُ بـــأسَ الحديـــد
كانـــت طيـــور الأمـــانى ∴ تشـــدو لزهـــر بعـــودى

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٥٠ ، وبحر القصيدة تام الرمل .
(٢) ديوان " حُسن وعشق " ص ٢ ، ٣ - والأبيات من بحر المجتث .

ولّـــى ربيـــعُ التـــدانى ∴ مَـــنْ لى بعطـــر الـــورود ؟
أفعمـــتُ بالـــدَّمْع كأسـمـى ∴ إذ جـــفَّ آلّ بيـــدى
مـــا زلـــتُ فى يـــوم بُوسـى ∴ أبكـــى علـــى يـــوم عيـــدى

فقد جاءت الأبيات موحَّدة القافية، وإلى جانب هذه القافية التزم الشاعر تقفية الشطر الأول من كل بيت بقوافٍ تتنوَّع بين كلّ بيتين بصورة تضاعف من الموسيقا ومن دون أن يكون ذلك من مقتضيات القافية .

ومن ذلك - أيضا - ما جاء به (محمود شعبان) فى قوله [1] :

ظمـآنَ أرتشـفُ الضـياء كأنمـا ∴ هو مـن جبينـك مُشـرقٌ مُتوقِّـدُ
هيمانَ يُفعمـنى الشـبابُ سـعادةً ∴ فاضتْ بـها نفسى ،فعشتُ أغـردُ
لهفـانَ أسـتبقُ الزمـانَ يقـودنى ∴ شـــوقٌ إلى لُقيـــاك لا يتبـــدَّدُ
حيرانَ يُطْـربنى الجمـال ، فـأنثنى ∴ ثَمـلاً كـأنى فى النعـيم مُخَلَّـدُ
غيرَانَ أحْسُدُ منْ يراك ، وكلّهـمْ ∴ لى فى غرامـك يـا حبيبـةَ حُسَّـدُ

فالشاعر يلتزم الإتيان فى أول كل بيت بكلمة منتهية بالألف والنون ، وهذا الأمر لا تفرضه القواعد ، وإنما جاء به الشاعر زيادة فى الإيقاع الموسيقىّ .

سابعا : التصريع :

يُكثر شعراء الحرمان من التصريع لاسيما فى مطالع قصائدهم،وذلك لما لـه مـن جرس يُضفى على القصيدة جمالاً وروعة ، ويمنحها نغمًا تطرب له أذن المتلقى وتهشُّ له نفسه .

ومن القصائد التى جاءت مشتملة على التصريع فى مطلعها قصيدة"بؤس الشرف" لعبد الحميد الديب ، وأولها [2] :

يا ذلّةَ العيش بينَ البؤس والشـرف
عيشٌ هو الموتُ فى الحرمان والتلف

ومنها قصيدة " أعاتب فيك عمرى " لفاروق جويدة ، ومطلعها [3] :

---

(١) ديوان " تغريد " ص ٣٨ ، والأبيات من بحر الكامل التام .
(٢) ديوانه ص ٦٣ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .
(٣) ديوان " قصائد حب " ص ١٦٠ ، وهى من بحر الكامل التام .

بُعْدى وبُعدك ليسَ فى إمكان
فأنا أموتُ إذا ابتعدت ثوانى

ومن القصائد التى جاء فيها التصريع فى غير المطلع قصيدة "صراع" لعبد العليم عيسى ، حيث يقول فيها [1] :

وسرْتُ كأنى مُدبرٌ من هزيمةٍ ∴ عليه من الآلام أطيافُ خيبة

وقصيدة " غربة الشاعر " لطاهر أبى فاشا ، ومنها قوله فى غير مطلعها [2] :

شعرٌ تضلّ بنوره أم نارُ ؟ ∴ يا شاعرًا عصفتْ به الأقدار

والتصريع فى المطلع وغيره يُكسب النص لونًا من الموسيقا الداخلية كما هو واضح .

ثامنًا : الترصيع أو حسن التقسيم :

ويُقصد به تجزئة البيت ، وتقفية أجزائه ، أو التسوية بين الأجزاء فى الوزن[3] .

ومن هذا اللون قول (محمود حسن إسماعيل) [4] :

فلا مزهرٌ شاد ، ولا عازفٌ شج
ولا عاشقٌ يهفو إليك نداؤهُ

ومثله قول (محمود شعبان) [5] :

صبابةَ ولهان ، وألحانَ ضارع
وأوهامُ مُشتاق ، وأحلامُ شاعر

ولا يخفى ما فى حسن التقسيم من تناغمٍ موسيقىٍّ ناشئ عن تقسيم البيت الواحد إلى أجزاء متساوية فى الوزن .

تاسعًا : الجناس :

وهو أن يتفق اللفظان فى وجه من الوجوه ، ويختلف معناهما [6] .

---

(١) الأعمال الكاملة ص ١٤ ، وبحر القصيدة الطويل .
(٢) المجموعة الكاملة ص ٢٢٩ ، وبحرها الكامل التام .
(٣) انظر : القافية فى العروض والأدب - للدكتور / حسين نصار ص ٤٠ - ط دار المعارف ١٩٨٠ م .
(٤) الأعمال الكاملة ١ / ٢٢٣ ، والبيت من الطويل .
(٥) ديوان " تعريد " ص ١٩ ، وبحر البيت الطويل .
(٦) انظر : كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوى ٢ / ٣٥٥ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

ومن أمثلته فى شعر الحرمان قول (ناجى) [1] .

سلامٌ على غائب عن عُيون ∴ حملتُ حُطامى إلى داره
وقلتُ لقلبى : تمهَّلْ بنا ∴ وحبِّىْ شقاءَكَ أو داره

فقد جانس بين " داره " بمعنى مترله ، و" دارِهِ " من المداراة وهى اتقاء الشىء .

ومثله قوله [2] :

هجرت فلمْ نجدْ ظلاً يقينا ∴ أحُلْمًا كانَ عطفَكِ أم يقينا ؟

والجناس -هنا- بين "يقينا" بمعنى يحفظنا ، و " يقينا "بمعنى حقًّا .

وللجناس أثرهُ الموسيقىُّ الصادر عن تماثل الكلمات تماثلاً تطرب له الأذن ، وتهتز له أوتار القلوب ، فتتجاوب - فى تعاطف - مع أصداء أبنيتها مُحدثة فى النص الأدبى موسيقا داخلية تربط بين ألفاظه بوشائج التنغيم [3] .

عاشرًا : ردُّ العجز على الصدر [4] :

يُعَد ردّ العجز على الصدر لونًا بديعيًا من ألوان الموسيقا الداخلية .

ومن هذا اللون قول (العقاد) [5] :

أرانى فى غرامك لا أجازَى ∴ وإن جازيتنى حُبًّا بحُبِّ
ألم يَسَع الزمانَ الرحبَ قلبٌ ∴ وهبْتُكه ، وقلبُك غيرُ رحب ؟
فكيفَ وعندَ قربكِ لى شريكٌ ∴ ومالك من شريك عندَ قُربى ؟
جهلتُ الحبَّ ، إن أعطيتُ قلباً ∴ يقيمُ على الوفاء بنصف قلب

ومنه - أيضًا - قول طاهر أبى فاشا [6] :

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان ليالى القاهرة " ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ - والبيتان من بحر المتقارب التام .
(٢) السابق " ديوان وراء الغمام " ص ١٥٩ ، وهو من بحر الوافر التام .
(٣) راجع : علم البديع : دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع - للدكتور / بسيونى عبد الفتاح فيود ص ١٩٤ - ط مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ودار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع - الطبعة الثانية ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
(٤) معناه أن يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما فى عجز البيت ، والآخر فى صدر المصراع الأول أو فى حشوه أو عجزه أو فى صدر الثانى . (انظر : التبيان فى علم المعانى والبديع والبيان للطيبى ص ٤٩٦ - تحقيق وتقديم الدكتور/ هادى عطية مطر الهلالى - ط عالم الكتب - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م) .
(٥) خمسة دواوين للعقاد " الديوان الأول : هدية الكروان " ص ٥٣ ، والأبيات من بحر الوافر التام .
(٦) من قصيدته " غربة الشاعر " وهى فى الأعمال الكاملة ص ٢٢٧ ، وبحرها الكامل التام .

الصـــيقلَ البتـــارُ فى كَـــفٍّ الجبـــان

(م) يهُـــونَ وهْـــوَ الصَّـــيْقَلَ البَتَّـــارُ

وهذا اللون يُضفى على الشعر إيقاعًا مميَّزًا يزيدُ من موسيقاه .

حادى عشر : الطباق :

وهو أن يُؤتَى بالشىء وضدّه فى الكلام [١] .

ومن الطباق فى شعر الحرمان قول(شوقى)عن قلبه الذى غمره الحنين لوطنه[٢] :

كلمـــا مـــرت الليـــالى عليـــه ∴ رقَّ ، والعهـــدُ فى الليـــالى تُقَسِّـــى

حيث طابق بين " رقَّ " و " تُقَسِّى " .

ومنه قول (على محمود طه) فى الحرمان العاطفىّ [٣] :

وأطعـــتُ ثم عصـــيتُ ، ثم وجـــدتُنى

بيـــديك لا عـــن ذلـــة وتفـــاض

والطباق فيه بين " أطعتُ " ، و " عصيتُ " .

وما من شك فى أن الطباق يُكسب الكلام لونًا من الإيقاع الذى ينشأ عن الجمع بين الأضداد .

ثانى عشر : المقابلة :

وقد عُرِّفت بأنـها التنظير بين شيئين أو أكثر ، وبين ما يخالف وما يوافق [٤] .

ومن المقابلة قول (هاشم الرفاعى) [٥] :

وإن الزمـــانَ كمـــا تعلمـــينَ ∴ يمـــوتُ ولم يُـــرْوَ ظمـــأنُـــهُ

يلـــينُ فتُنسَـــى إســـاءاتُهُ ∴ ويقســـو فيُنكَـــرُ إحســـانُهُ

فقد قابل بين "يلين" ، و"إساءاته" من جانب ، وبين "يقسو" ، و"إحسانه" من جانب آخر .

---

(١) راجع : خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموى١ /١٥٦- شرح / عصام شعيتو - ط دار الهلال - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٩٩١ م .

(٢) الشوقيات ٢ / ٤٦ ، والبيت من بحر الخفيف التام .

(٣) ديوانه " هى وهو : صفحات حب " ص ٣٣٢ ، والبيت من بحر الكامل التام .

(٤) انظر : المعجم المفصل فى علوم البلاغة ٠ البديع والبيان والمعانى ص ٦٥٦

(٥) الأعمال الكاملة ص ٣١٩ ، والبيتان من بحر المتقارب التام .

ومثله قوله [1] :

ما بـالُ بـاب الـودّ قـد أوصـدته ∴ ضنًّا به ، وفتحت بـاب جفـاك ؟!

حيث ذكر الإيصاد والودّ فى مقابلة الفتح والجفاء .

والمقابلة تتفق والطباق فى أنه الموسيقا فيها ناشئة عن الجمع بين الأضداد، وتتفوق عليه فى أن التقابل فيها بين شيئين أو أكثر مما يزيد من الإيقاع الموسيقىّ .

ومن الظواهر الموسيقة البارزة فى شعر الحرمان ظاهرة " التدوير " ، والتـدوير فى الشعر العمودى أن يكون فى البيت كلمة مشتركة بين شطريه : صدره وعجزه [2] .

ومن قصائد الحرمان التى كثر فيها التدوير قصيدة "ذنبي" لإبراهيم ناجي، وفيها يقول [3] :

أيكـونَ ذنـبى أن يُنـاطَ بـك التعلّـل والرجـاءْ ؟
وإليكِ شكوى القلب ، نجـوى الـروح أجمـعُ والنـداءْ
أيكـونَ ذنـبى أن حبَّـك لى مـن الـدنيا وقـاءْ ؟
فـإذا رضـيتِ فـإن نعمتـها ونقمتـها سـواءْ
أيكـون ذنـبى ؟ أىُّ ذنـب صـار لى إلاّ الوفـاءْ ؟
إن عشـقتُكِ مـا طلبـتُ علـى محبَّتِىَ الجـزاءْ
مَـنْ همّـهُ هَمّـى سـيحملَ مـن حبيـب مـا يشـاءْ

وللبيت المدَّور حظهُ الوافر من الموسيقا،وله تأثيره البالغ فى النفس ؛ حيث ينشأ فى نفس المتلقى عند سماعه نزاعٌ بين رغبتين: رغبة فى قسمة البيت إلى شـطرين تبعًـا لمـا يقتضيه التقسيم العروضىّ،ورغبة فى وصل الشطرين أو وصل الكلمة التى تصل بينهما [4]

وكما نجد " التدوير " فى القصائد العمودية من شعر الحرمان نجده – كـذلك – فيما جاء منه على نسق الشعر الحر ، بيد أن التدوير فى الشعر الحر يختلف عنه فى الشعر المقفّى ، فالقصيدة المدورة فى الشعر الحر لا تخضع لنظام السطر الشعرى ، بـل لنظـام

---

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٨٠ ، وبحره الكامل التام .

(٢) انظر : المعجم المفصل فى علم العروض والقافية وفنون الشعر ص ١٧٣ .

(٣) الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ٥٦ ، ٥٧ - والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .

(٤) راجع : النقد الأدبى وقضايا الشكل الموسيقى فى الشعر الجديد - للدكتور/ على يونس ص٦٣ ، ٦٤ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م .

الوحدات الشعرية ، أى أن التفعيلة تستمر فى تدفقها بضعة أسطر وتُختم بقافية ، وتليها وحدة شعرية أخرى على النمط نفسه ، وتختم بقافية توافق القافية السابقة [١] .

ومن أمثلة ذلك قصيدة "أحزان ليلة ممطرة " لفاروق جويدة ، وفيها يقول [٢] :

لا تخجلى إنْ كانَ عندك بعضُ أصحابِ
وجئتُ بثوبَ العارى
ببابكِ أنتظرْ
لكنه حزنُ الصقيعِ
ووحشةُ الغرباءِ
فى ليل المطرْ
فالناسُ حولى يُهْرَعُونَ
وفى ثيابى نهرُ ماءٍ
فى عيونى بحر دمعٍ
بين أعماقى حجرْ

فالتفعيلة فى السطور السابقة تمتدُّ لتشمل عددًا من الأسطر حتى تنتهى بقافية الراء الساكنة، وهنا تنتهى الوحدة الشعرية لتبدأ وحدة أخرى على شاكلتها، وهكذا ، وهذا هو التدوير فى الشعر الحر ، والذى شاع فيه شيوعًا واضحًا .

كما اشتملت قصائد الحرمان على لون خفى من موسيقا الشعر الداخلية ، وهذا اللون يصعب الوقوف على مواضعه أو تحديد ملامحه ، وإنما يأتى من " اختيار الكلمات وترتيبها، والمواءمة بين الكلمات والمعانى التى تدل عليها" [٣]،كما يأتى من انتقاء الشاعر للألفاظ الموحية التى تنقل تجربته وأحاسيسه إلى المتلقى بالصورة المثلى .

يقول (إبراهيم ناجى) يخاطب دار محبوبته التى حُرِمَ لقاءها [٤] :

---

(١) انظر : التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا ص ٥٠ .

(٢) ديوان "قصائد حب" ص ٥٦ ، ٥٧ - والقصيدة من الشعر الحر الذى جاء على تفعيلة الكامل "متفاعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات فى كل سطر .

(٣) التحرير الأدبى دراسة نظرية ونماذج تطبيقية - للدكتور / حسين على محمد ص ٣٢٨ – مكتبة العبيكان بالرياض - الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م .

(٤) الأعمال الكاملة " ديوان ليالى القاهرة " ص ١٦ ، والأبيات من بحر الطويل .

ويـــا دارَ مـــنْ أهْـــوَى عليـــك تَحيَّـــةً
على أكْرَم الذِّكرَى على أشْـرَف العَهْـد
على الأمسيات الســاحرات ، ومَجْلـس
كريم الهَـوَى ، عـفُّ المـآرب والقَصْـد
تُنَادمُنـــا فيـــه تبـــاريحُ مَعْشـــر
على الدم والأشـواك سـاروا إلى الخُلْـد
دموعٌ يذَوبُ الصَّخْرُ منها ، فإن مضـوا
فقد نقشُـوا الأسمـاءَ فى الحَجَـر الصَّلْد
ومـــاذا علـــيهمْ إن بَكَـــوا أو تَعَـــذَّبُوا ؟
فـــإنّ دمـــوع البـــؤس مـــن لَمـــن المجْـــد

ففى الأبيات السابقة أجواء متناغمة من موسيقا الشعر الخفيَّة التى يحسُّ المتلقـى وقعها وتأثيرها دون أن يضع يده على مواضعها .

* * *

وهكذا اشتملت قصيدة الحرمان على ألوانٍ رائعة من موسيقا الشـعر الخارجيـة والداخلية .

* * * * *