

الباب الثالث شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذاهب النقدية الحديثة

مدخل: المذاهب النقدية الحديثة (إطلالة عامة)

المذاهب: جمع "مَذْهَب" ، والمذهب مصدر ميمي^(١) من "ذَهَبَ" بمعنى سارَ ، فيكون معناه السير نحو جهة معينة ، وإذا نُقِلَ هذا المعنى من الحسيِّه إلى المعنويِّه أفاد المذهب نحو فكرة أو اعتقاد يعمي الميل إليهما ، والتمسك بهما .

وهذا المعنى هو الذي نصَّت عليه معاجم اللغة. جاء في لسان العرب^(٢) : "والمذهب: المَعْتَد الذي يُذْهَب إليه " .

" والنقدية " كلمة منسوبة إلى النقد ، وهو يعني- في ميدان الأدب- " تقييم النصِّ والحكم عليه أدبياً وفتحاً " ^(٣) .

وبناء على هذا يكون المقصود بالمذاهب النقدية مجموعة الأفكار والمعتقدات، والرؤى والاتجاهات التي تفيد في تقييم النصِّ الأدبي والحكم عليه .

فإذا أضفنا إلى "المذاهب النقدية" كلمة "الحديثة" أفاد ذلك أن الرؤى والاتجاهات التي كان العصر الحديث ميداناً زمنياً لنشأها هي المَعوَّل عليها في تقييم النصوص الشعرية موضوع هذه الدراسة .

وقد عُرِّفَتْ هذه المذاهب النقدية الحديثة بأنها : " اتجاهات فكرية وذوقية تنظم مجموعة من الآداب ، فتشكِّل نغماً من أنماط الاتصال بينها " ^(٤) .

(١) المصدر الميمي هو المصدر الذي يكون مبدؤه بميم زائدة ، ولا يكون منتهياً بتاء زائدة ، وتمتاز قوة دلالاته وتأكيده مثل مرمى ومثقب . (انظر : المعجم المفصل في النحو العربي ٢ / ٩٨٨) .

(٢) راجع : مادة " ذ . ه . ب " ٣٩٤/١ .

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

(٤) انظر: مذاهب الأدب في أوروبا " الكلاميكية " - للدكتور / عبد الحكيم حسن ص ٤ - ط دار المعارف - الطبعة الثانية ١٩٧٩م .

أوهي مجموعة من التزعجات والتيارات تُعالج مظاهر الشكل، ومضامين المعنى في العمل الأدبي، لا بد من لنقاد العصر الحديث من دراستها، ومعرفة مناهجها، وخصائصها التي تُتشف بها كي تسهل عليهم دراسة اتجاهات الشعراء ومعرفة رؤاهم، ومنابع صورهم ومعانيهم، وأهم هذه المذاهب: "الكلاسيكية"، "الرومانسية"، والواقعية والرمزية^(١).

وعلي هذا فأهم المذاهب (النقدية الحديثة):

○ المذهب " الكلاسيكي " أو الاتباعي الذي يدعو أتباعه إلى تقليد القدامى ، واحتذاء حذوهم مع المحافظة علي القواعد اللغوية الموروثة .

○ والمذاهب "الرومانسي" أو الابتداعي الذي يميل أنصاره إلى الابتكار والتجديد، وتطوير أفكار الشعر وأماليه .

○ والمذهب " الواقعي " الذي يهدف إلى تصوير واقع المجتمع ، ومناقشة قضاياها .

○ والمذهب " الرمزي " الذي يعمد إلى الغوص في أعماق النفس البشرية مع إضفاء هالة من الغموض حول الأفكار والمعاني،اعتمادًا علي جانب الإيماء من المبدع إلى المتلقى .

وقد كان لهذه المذاهب النقدية الحديثة أصولها وملاحمها في أدبنا العربي القديم ولكنها نشأت وتخذت معالمها في الغرب الأوربي ، وتأثر بها شعراؤنا المعاصرون تأثرًا كبيرًا ، كما أن الكثيرين من نقادنا المحدثين أصبحوا يُقيمون تفكيرهم الأدبي ، وأصول فهمهم للنقد ، ولحركة التجديد في الشعر علي ضوء هذه المذاهب النقدية الحديثة^(٢) .

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

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

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

وإذا كان هناك بعض المذاهب الأدبية الأخرى غير هذه الأربعة كالمذهب السريالي^(١) والمذهب البرناسي^(٢) وغيرهما، فإن هذه المذاهب الأخرى لم يكن لها أثر واضح في شعر الحرمان، بل في الشعر العربي جميعه ؛ ذلك لأنها ليست "مذاهب ولا مدارس قائمة على أصول الفنون الجميلة، ولكنها أخرى أن تسمى موضوعات أو تقنيات كتقنيات الموضة التي تُخترع لتزول بعد حين ، ولا تُخترع للبقاء والاستمرار"^(٣) .

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

-
- (١) المذهب السريالي . مذهب أدبي متطوفاً يدين بالبعد عن الواقع ، والخروج على كل عرف وتقليد وتجلب أي اهتمام فني أو أخلاقي . (راجع : المعجم المفصل في الأدب ٢ / ٥٥٣) .
- (٢) المذهب البرناسي : مذهب أدبي يُنسب إلى جبل " برنيس " باليونان ، ويقوم على الإغراب في الخيال والميل إلى الأقطار النائية والعصور الماضية ، وله أعمال نقدية قليلة . (انظر المرجع السابق ١ / ١٨٤) .
- (٣) البند الأدبي الحديث ومذاهبه ص ١٥٠ .

obeikandi.com

الفصل الأول شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذهب "اللاسيكي"

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

وكلمة "كلاسيكية" مأخوذة من لفظ لاتيني هو "Classicus" بمعنى الصف الأول أو الطبقة الأولى، وقد أطلقت اللفظة على كتاب الطبقة الأولى من الإغريق والرومان لثمتعمل فيما بعد للأدب اليوناني والرومان الذي أصبح قدوة يحتذى بها الكتاب والشعراء المتأخرون^(١).

و"الكلاسيكية" أو "الاباعية" تُعدُّ أول مذهب نقدي ظهر في "أوروبا" بعد عصر النهضة أو بعد حركة البعث العلمي التي ابتدأت في القرن الخامس عشر الميلادي^(٢). ويُقصد بالأدب الكلاسيكي ذلك الأدب الخالد الذي بلغ من السمو حداً جعله يتخذ أداة لتربية النشء وتهذيبه.

فهو "الأدب الذي أفلت من طوفان الزمن، فبقى حيا، وكان من الجودة بحيث أصبح وسيلة التربية في الفصول"^(٣).

وقد تميَّز هذا الأدب "الكلاسيكي" بالحرص على الصياغة اللغوية السليمة وفصاحة التعبير في غير تكلف، والبعد عن الزخارف اللفظية، والوضوح، ومن ثم فهي تعتمد على العقل الواعي المتزن، وتُنفر من الإسراف العاطفي، وتُنحُّه إلى الأدب الموضوعي^(٤).

والأسلوب "الكلاسيكي" يناهز التعقيد، ويفر من الغرابة، ولا يحرص على شئ. كما يحرص على الوضوح، ولا يظهر ذلك فقط في اختيار الألفاظ والتراكيب، بل في

(١) انظر: النقد الأدبي لأحمد أمين ص ٢٩١ - ط نهضة مصر للطبع والنشر - الطبعة الثالثة ١٩٦٣م.

(٢) راجع: في النقد الأدبي - للدكتور عبد العزيز عتيق ص ٢٤٤.

(٣) انظر: في الأدب والنقد - للدكتور/محمد مندور ص ١١٩ - ط دار نهضة مصر - الطبعة الخامسة ١٩٧٣م.

(٤) انظر: الشعر العربي المعاصر: روايته ومنخل لقراءته - للدكتور/ الطاهر أحمد مكي ص ٢٨ - ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠م.

الصور البيانية، فالشاعر "الكلاسيكي" يريد أن يُمتع جمهوره، ولا يريد أن يُثير دهشته بشيء خارج عن المألوف^(١).

وأكثر شعراء "الكلاسيكية" يحتذون حذو القدامى في البلاغة والشاعرية، والأسلوب والصياغة، مقلدين - فيما ينظّمون ويكتبون - لغتهم من الأوائل، يدعون إلى الحلق والنضيلة والحكمة، متأثرين بأفكار ومعانٍ وخيالات القدامى، وبقلّ في شعرهم ظهور شخصياتهم الفنية ظهوراً واضحاً، بل تخفي ذاتيتهم في غمار التقليد والمحاكاة^(٢).

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

ومن قصائد الحرمان التي تتجلى فيها سمات المذهب "الكلاسيكي" قصيدة "لست عاجزاً" للشاعر (حبيب عوض الفيومي) وهي نثقة مصدر يشكو فيها الشاعر حرمانه من تقدير مجتمعه بقول فيها^(٣):

لك الخَيْرُ ما مثلى عن الفوز عاجزُ
ولا أنسا عن درك العُلا متحاجز
ولكن نصيح لم يجذ بين قومه
سميعاً، وشاد أكدته الجنائزُ
وما زال قلبي يا ابنة القوم عامراً
بحبك لا تسنموا إليه الغمائزُ^(٤)
فإن تُنكرى في الناس شأوى فبائني
أرى دون ما أنغى تكون المراكزُ
تجاوزت الخمسين سنّي، وهيمتي
مدى الخمس والعشرين ليست تُهازُ

(١) راجع: المذاهب الأدبية عند العرب والغربيين - للدكتور / شكري محمد عياد ص ١٦٤ - ط عالم المعرفة - ربيع الأول ١٤١٤ هـ / أيلول "سبتمبر" ١٩٩٣ م.

(٢) انظر: النقد العربي الحديث ومذاهبه - للدكتور / محمد عبد المنعم حجاجي ص ١٢٦.

(٣) ديوانه ص ٥٥، والقصيدة من بحر الطويل.

(٤) العماز: جمع عميزة وهي "الحبيب". (لسان العرب - مادة "غ. م. ر." ٣٩٠/٥).

وَمَا الْعَمْرُ إِلَّا زُورَةٌ بَعْدَ زُورَةٍ
 تُؤَسَّى ، وَدُونَ عَن لِقَائِكَ حَاجِزٌ
 وَمَا شَابَ مِنْ قَوْدَى^(١) مَا شَابَ أُنْسِي
 كَبِيرْتُ ، وَلَكِنْ شَيْبَتْنِي الْمَزَاهِرُ^(٢)
 وَمَا شَاخَ إِلَّا عَاجِزٌ أَوْ مُوزَعٌ^(٣)

بجهل ، وإئس من شابي لكأنز
 يستهل الشاعر قصيدته بخطاب محبوبة متخيلة أبان لها عن مشاعره الحزينة إزاء
 ما يلاقيه من تعامل مجتمعها على الرغم مما يتصف به من خلال تستوجب الحمد وتبعث
 التقدير .

وأول ما يظالنا من ملامح الاتجاه "الكلاسيكي" في القصيدة هو الشكل الذي
 أبرزها الشاعر فيه، حيث التزم بوحدة الوزن والقافية ، فالقصيدة جميعها من بحر الطويل
 وكل أبياتها ينتهي بقافية موحدة رويها الزاى المضمومة ، وهو روى يقل في الشعر
 المعاصر عنه في الشعر القديم مما يدل على تأثر الشاعر بالقدماء .

كما كان الشاعر اتباعياً في التزامه التصريح في البيت الأول، واتباعه نهج
 القدماء في افتتاح القصيدة بخطاب الحبيبة المتخيلة ، ذلك الخطاب الذي أودعه الشاعر
 شيئاً يسيراً من معاني الغزل التقليدي ، فهذه المحبوبة "لا يزال قلبه عامراً بحبها" ، وهذا
 الحب طاهر عفيف "لا تسمو إليه الغماز" ، ثم إن أهلها حالوا بينه وبين لقائها حتى
 غداً دون حاجز عن وصلها، كما أنه يحاول أن يظهر أمامها في صورة البطل المغوار
 ويفتد مزاعمها في اتساهامه إياه بحمول الذكر وضعة الشأن ، إذ ليس الذنب ذنبه هو
 وإنما ذنب ذلك المجتمع الذي لا يعرف للرجال أقدارهم .

ومن سمات "الكلاسيكية" في الأبيات ما نراه من حرص على تقليد القدماء في
 ألفاظهم وأساليبهم، فهو يستخدم ألفاظاً تراثية مثل، "الغماز" ، و"قود" ، و "المزاهر"
 كما يستدعي عبارات القدماء فيدعو لمحبيته قائلاً "لك الخير" ، وعندما يناديها يقول :
 "يا بنة القوم" ، ونحوه - كذلك - يُكثر من أسلوب الحكمة - على عادة القدماء -

(١) القود : "مظلم شعر الرأس مما يلي الأذن" . (لسان العرب - مادة " ف . و . د " ٣ / ٣٤٠) .

(٢) المزاهر : "الفتن يهتز فيها الناس" . (السابق - مادة " ه . ز . ز " ٥ / ٤٢٤) .

(٣) موزع : مغزى . (السابق - مادة " و . ز . ع " ٨ / ٣٩٠) .

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

ومن تأثره الواضح بالقدماء قوله في البيت السابع :

وما شاب من فودى ما شاب أنسى

كبرت ، ولكن شيبني الهزاهز

فهذا المعنى مأخوذ من قول الشاعر القدم (١) :

وما شاب رأسي من سنين تآبعت

علي ، ولكن شيبني الوقائع

وينقل الشاعر إلى الحديث عن مآثره التي يستحق بها أن يكون أهلاً للتقدير،

فيقول (٢) :

فحصى في شرح الشبية روعة

وإن كان في عمري تعد العجائز

وإن لذر حربة يهتدي بها

إذا استبهمت للرائدين (٣) المجاوز (٤)

وضىء مضىء النفس ، والرأى نافذ

إلى غيب ما تطوى الخطوب الحواجز

بصير إذا لم يُبصر المرء نهجَه

صريح وذو الإفصاح بالحق رامز

(١) البيت من الطويل ، وهو في خزانة الأند للبيدادي ٤٦/٤ منسوبا لأبي الطَّيْل وهو أحد شعراء الصحابة - رضوان الله عليهم - واسمه عمر بن وائلة بن عمرو بن جحش الكناني ، ولد عام أخذ ، وهو آخر من رأى النبي ﷺ وفاة حيث توفي سنة ١٠٠ هـ . (انظر ترجمة في : الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العسقلاني ١١٠/٧ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، وسير أعلام النبلاء للإمام الذهبي ٣٨٩ / ٥ ، ٣٨٨ - تحقيق / محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمري - ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م) .

(٢) ديوانه ص ٥٥ .

(٣) الراننين: جمع راند وهو "الذي يتقدم القوم يبصر لهم الكلا ومسائط الغيث". (لسان العرب - مادة "ر. و. د" . ١٨٧ / ٣ .

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

مبينٌ إذا اعتاصَ^(١) البيانُ ، وأحجمتُ

عن القول ساداتُ الكلامِ المَبَارِزُ^(٢)

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

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

ويعود الشاعر الى عرض مأساته ، وإظهار ما يلاقيه من تنكّر مجتمعه ، وتناول الحاسدين واجترائهم عليه ، فيقول^(٣) :

فإن كنتُ مسبوقةً ، وما مِنُ تقيصةٍ

هَما تَلَقَّتا العيونَ الغوامِزُ

فَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنهْمُ دُونَ موضعي

حلولٌ إذا رازَ الكفائياتِ رائِزُ^(٤)

وكَنا نرى فردًا لفردٍ مُبارِزًا

فصيرتُنا نرى حَشْدًا لفردٍ يُبارِزُ

بقراعتهم أحيًا كأنِّي في عدي

أناضلُهُم عن حَوزتي وأناجزُ

على غيرِ ذنبٍ غيرِ سمِّ ومنطقِ

بفضلهما تُذكِّمُ على الحَرائِزُ^(٥)

فمن تافهٍ يزهرُ بحملِ شهادةٍ

ليشغلني عن جهله وهو عاجزُ

(١) اعتاصَ : يقال : " اعتاص عليه الأمر : لتوى " . (لسان العرب - مادة " ع . و . ص " ٥٩ / ٧).

(٢) المَبَارِز جمع مَبْرُوزٍ وهو الرجل الجميل الوسيم، وقيل: النانذ. (انظر: السابق - مادة " هـ . ب . ر . ز " ٤٢٣ / ٥)

(٣) الدعويان ص ٥٦ .

(٤) راز: اسم فاعل من راز بمعنى " جرب ما عنده وخبره " . (لسان العرب - مادة " ر . و . ز " ٣٥٨ / ٥) .

(٥) الجرائز : جمع جززة وهي " الهلاك " . (السابق - مادة " ج . ر . ز " ٣١٧ / ٥) .

ومن مُدْعٍ فَيُضِرُّ الْقِرَاءَ ، وَوَجْهَهُ
 من الفقر مكشوفُ المَضْرَّةِ تَارِزٌ ^(١)
 كَانَ دَخِيلٌ بَيْنَهُمْ أَوْ مُطْقَلٌ
 غَرِيبٌ ، وَإِنِّي لِلْقَرِيبِ الْمُحَاوِزُ ^(٢)
 فَإِن لَمْ يَكُنْ فِيهِمْ سِوَى مَا شَهِدْتَهُ
 فَيَا سُوءَ مَا تُخْفِي هُنَاكَ الْغَرَائِزُ
 وَمَا جَازَ فِيهِمْ حُبُّ فَضْلِ وَحِكْمَةٌ
 وَلَكِنَّ حُبَّ النِّقْصِ فِي الْقَوْمِ جَائِزٌ
 صَدِيقُهُمْ مَنْ أَبْعَدَ الدَّمِ جَنْسُهُ
 كَانَ عَشْرَ الْقَوْمِ خَصْمٌ مُنَاجِزٌ ^(٣)
 يَنْفِقُونَ إِدْرَاكَ الْقَرِيبِ هِنَاتَهُمْ
 فَلَوْ قَالَ خَيْرًا قِيلَ : بَلْ هُوَ هَامِزٌ ^(٤)
 فَمَنْ كَانَ يُدِي لِلنَّجَابَةِ بُقُضَةً
 لِإِخْفَاءِ نَفْسٍ يُنْسِي مُتَحَاوِزٌ
 وَقَدْ نَقَبُوا عَنِ سَالِفِي وَحَاضِرِي
 فَمَا ظَهَرَتْ لِلْقَوْمِ فِي مَفَازِ
 وَلَا عَرَفُوا إِلَّا كَرَمًا إِذَا جَرَوْا
 لِنَايَةِ مَجْدٍ فَهُوَ بِالْخِصْلِ ^(٥) فَائِزٌ
 فَإِن كَانَ بَعْضُ الضَّرِّ فِي الْيُثْمِ مَسْنِيٌّ
 فَقَدْ نَزَلَتْ بِالْأَنْبِيَاءِ الْمَعَاوِزُ
 وَمَا ذَلِكَ عِنْدَ الْمُنْصِفِينَ بِقَادِحٍ
 وَلَكِنَّ حَسُودَ هَامِزٍ لِي فَلَامِزٌ

(١) التارز : " اليايس الذي لا روح فيه ". (لسان العرب - مادة " ت . ر . ز " ٣١٤ / ٥) .
 (٢) المحاوز : اسم فاعل من المحاوزة بمعنى " المخالطة ". (لسان العرب - مادة " ح . و . ز " ٣٤٢ / ٥) .
 (٣) المناجز : اسم فاعل من المناجزة وهي " المبارزة والمقاتلة ". (لسان العرب - مادة " ن . ج . ز " ٤١٤ / ٥) .
 (٤) هامز : اسم فاعل من الهمز وهو " الخيبة والوحيمة في النفس وتكر عيوبهم ". (السابق - مادة " ه . م . ز " ٤٢٦ / ٥) .
 (٥) الخصل : " الغلبة في النضال والرمي ". (السابق - مادة " خ . ص . ل " ٢٠٦ / ١١) .

ولو فَكَّرَ الْمُقْتَابُ فِي عَيْبِ نَفْسِهِ
لَمَا كَفَّ إِلَّا وَهُوَ فِي الْوَكْسِ ^(١) غَارِزُ
وَفِيمَا مَضَى كُنْتُ الْجُرَىءَ عَلَى الْعِدَى
وَأَجْرُوهُمْ فِي وَجْهِ الْيَوْمِ ضَامِزُ ^(٢)
وَمَا قَصَّرْتُ بِي عَنْ مَدَاهِمِ تَقِيصَةٍ
سِوَى أَنْ كَلَّأْتُ دُونَ نَهْجِي يُحَاجِزُ

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

ومن مظاهر " الكلاسيكية " في الأبيات رصانة الأسلوب التي جعلت القصيدة قريبة الشبه بشعر القدماء ، حتى إن القارئ لو قُدِّرَ له أن يقرأها بمجردة عن اسم صاحبها وعن عصرها الذي أنشئت فيه - قد يظن أنها من التراث العربي القديم . كما يبدو - واضحاً - شغف الشاعر باستخدام المفردات المتقابلة حرصاً منه علي تجويد الأسلوب ؛ إذ نرى في الأبيات عدداً غير قليل من أساليب الطباق كما في الجمع بين " الحشد والفرد " ، وبين " الثراء والفقر " ، وبين " الفريب والقريب " ، وبين " الفضل والنقص " ، وبين " السالف والحاضر " ، وغير ذلك .

كذلك نرى تأثر الشاعر الواضح بالقرآن الكريم في قوله :
فإن كان بعض الضُّرِّ في اليُثمِ مَسْنَى

فقد نزلت بالأنبياء المعاوزُ

حيث تأثر بقوله الله (عز وجل): ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّا جَاءْنَاكُمْ بِالْبَيِّنَاتِ وَإِنَّا لَنُزِّلُهَا عَلَيْكُمْ مَنَاسِكًا تَلَذُّونَهَا مَنَاسِكًا وَلِتَأْمَنَ قلوبُكُمْ بِهَا وَإِنَّا بِمَا أَعْمَلُونَ لَخَبِيرُونَ ﴾ (سورة الأنبياء: ٨٣)

﴿ ٨٣ ﴾ [سورة الأنبياء: ٨٣]

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

ثم يعود الشاعر إلى تعداد مواهبه التي تؤهله للشهرة والتقدير، وعرض موقف المجتمع منها، فيقول: ^(١)

فمن كان علو بالكتابة قنره
فما كاتب إلا وشاوى بجاور
ومن كان يسمر بالقصائد شأنه
لديهم فلأئى شاعر ثم راجز
ومن كان يقتاد العصى رياضه
وضبطاً فعندى للحرور ^(٢) مهامز ^(٣)
أما - وأبى - أبكار شعر أو أنس
تقاصر عنها النافرات النواشز ^(٤)
لش فآز شعر بالجوائز دونها
لما هي من تسمو عليه الجوائز
ولأ عجب من ضعفهم كلما رأوا
على السمت شخصى فالمميز ^(٥) وأخز ^(٥)
إذا استغرب الشخص النفس تظاهرت
عليه الأدان والبعاد اللوامز ^(٦)
يفلتونه مستضعفاً لانفراده
وما هو إلا ثابت الأمس راکز
ولست أراهم يهدأون ولو أتت
عماق الفياني بيننا والمفاوز

(١) الديوان ص ٥٦ ، ٥٧

(٢) الحرور . يقال : فرس حرور أى لا ينقاد . (انظر : لسان العرب - مادة " ح . ر . ن " ١٣ / ١١٠) .
(٣) مهامز جمع مهمز أو مهماز وهو "حديدة تكون في مؤخر خف الرانض" . (السابق-مادة"ه.م.ز" ٥ / ٤٢٦)
(٤) النواشز : جمع ناشز وهي المرأة المستعصية على زوجها. (انظر: السابق-مادة "ن.ش.ز" ٥ / ٤١٨)
(٥) وأخز: اسم فاعل من وخزه بالرمح والخنجر أى طسه طعنا غير ناقد. (راجع: السابق- مادة "و.ز" ٥ / ٤٢٨) .
(٦) اللوامز: جمع لامز وهو من يعيب الإنسان في مواجهته . (انظر : السابق - مادة "ل.م.ز" ٥ / ٤٠٦)

فشتان ما بين النقيضين : مُعْلَمٌ
 جهيرٌ ، وَغُفْلٌ ^(١) مَالَهُ الدهرَ مائزُ
 وما يلتقى في السلك صُفْرٌ وَعَسْجَدُ
 ولا يَسْتَوِي في العين ضَانٌ وَمَاعِزُ
 فمن حازَ منكم - بالقومى - شهادة
 فإن للأعجازِ ^(٢) والعُشُقِ ^(٣) حائزُ
 وهل شامدٌ للظم إلا جناحُهُ
 ولْيَبْتَ إلا الشابكاتُ ^(٤) البوارزُ ؟
 وهل شامدٌ للشمس إلا شعاعُها
 وللفضِ إلا فننه التمايزُ ؟
 فإن يموج البرهان فيكم لشامد
 فكم من شهودهم لشك حوافزُ
 لتأتوا بحق أو تكفوا فعدتُ
 فصولٌ ، وشعرٌ معجزٌ ، وأراجزُ
 فإما صوابٌ ينفخُ الثامنَ بعدنا
 وإما سكوتٌ ترتضيه النحائزُ ^(٥)
 وقد سلحتكم جامعاتٌ ، وإتسى
 حميرٌ ^(٦) ، وذًا شعريٌ ، فأينَ المَبَارِزُ ؟
 فإن كان ذا التسليحِ دعوى وبهرجًا
 فعندى ظنبي ^(٧) للأدعياءِ جَوَارِزُ ^(٨)

- (١) الغفل : من كان غير معروف . (لسان العرب - مادة " غ . ف . ل " ١١ / ٤٩٩) .
 (٢) الأعجاز : جمع عَجْزة ، وهي آخر ولد يُولد للرجل . (انظر : لسان - مادة " ع . ج . ز " ٥ / ٣١٧)
 ويريد بها الجديد من كل شيء .
 (٣) العُشُق : جمع عَشِق وهو القديم من كل شيء . (راجع : السابق - مادة " ع . ت . ق " ١٠ / ٢٣٦) .
 (٤) الشابكات : يقال : " اسد شابك : مشتبه الأناب مختلفها " . (السابق حادة " ش . ب . ك " ١٠ / ٤٤٧) .
 (٥) النحائز : جمع نحيزة وهي الطبيعة . (لسان العرب - مادة " ن . ح . ز " ٥ / ٤١٥) .
 (٦) الحمير : الرجل الذي لا عصامة له . (انظر السابق - مادة " ح . م . ر " ٤ / ١٨٧)
 (٧) ظنبي : جمع ظبية وهي " حدُ السيف " . (السابق - مادة " ظ . ب . ي " ١٥ / ٢٢) .
 (٨) جوارز : قواطع . (راجع : السابق - مادة " ج . ر . ز " ٥ / ٣١٧) .

فَمَا حَسَنَ أَنْ تُؤَلِّعُوا ذُونَ عِلَّةٍ

بعرضي ، والأعراضُ منكم حرائزُ^(١)

وإني وزعمي أن تقيموا إلى هُدَى

قواعدهُ انهارتْ بكمم والركائزُ

لكا لحائم الظمان يُبدل دلاءهُ

وما المستقى إلا ركايا^(٢) نواكزُ^(٣)

ومن مظاهر الاتجاه التقليدي في هذه الأبيات تلك الأصالة والفخامة في المفردات وهذا الالتزام بقواعد اللغة ، وما نراه من سيطرة العقل وغلبة الفكر ، حيث يتحلَّى ذلك في حرص الشاعر علي سَوْقِ الأدلة وسرد البراهين التي تؤيد ما يقول ، وفي إكثاره من الأساليب الدالة على الجسم في التعبير كأسلوب القصر الذي تكرر في هذه المقطوعة ست مرات، وكأسلوب الشرط الذي جعله الشاعر وسيلةً لإظهار تفوقه على غيره، وقد تكرر هذا الأسلوب ثمان مرات، وكأسلوبي القسم والتوكيد اللذين تكررنا في الأبيات كثيراً . كما نرى في الأبيات اعتماد الشاعر علي الصور الجزئية مما يمثل مظهرًا آخر من مظاهر "الكلاسيكية" ، ومن تلك الصور استعارته "الحرؤون" للشعر الصعب المستعصي علي غيره ، واستعاره "الأوانس" للبديع المتكرر من القصائد ، واستعاره النحاس للردىء من الشعر ، والذهب للحميد منه .

ومن هذه الصور الجزئية تلك التشبيهات الضمنية^(٤) البديعة التي يحويها قوله:

وهل شاهدٌ للطير إلا جناحُهُ

وللبيث إلا الشابكاتُ البوارزُ ؟

وهل شاهدٌ للشمس إلا شعاعُها

وللفؤدُ إلا فئته المئمايزُ ؟

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

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

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

(٤) التشبيهات الضمنية هي التي تكون مستترة في أساليب ، مختفية وراء الجمل والعبارات ، ففهم معنا من سياق الكلام، ولا يصريح فيها بأركان التشبيه. (انظر: علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان - تأليف الدكتور/ بميوني عبد الفتاح فيود ص ١٩ - ط مؤسسة المحتر ، ودار المعالم الثقافية - مطبعة انايبه ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م)

فهو يقول: إن الشاعر المبرز لا يشهد له إلا ما يدعه من روائع الشعر كما أن الطير لا يشهد له إلا تحليقه، والأسد لا يبرهن له على قوته إلا اقتراسه، والشمس لا يدل على فضلها إلا ما نستهدي به من نور شعاعها .
كما أجاد الشاعر في صورته الجزئية التي اختتم بها القصيدة حيث شبه حاله في حرمانه من التقدير وطعمه في نيله من المجتمع بحال الظمان الذي يلمس الماء من البئر التي غيض ماؤها .

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

أولاً : الموضوعية أو الاتجاه إلى الأدب الجماعي :

من سمات الاتجاه " الكلاسيكي " الموضوعية ، بمعنى أن يتعامل الشاعر مع أفكار مشتركة بينه وبين جمهوره^(١) ، وأن يتجه إلى الأدب الجماعي بأن يناقش موضوعات عامة ، ولا يلتفت إلى الشواغل الذاتية، وإذا حدث والتفت الشاعر إلى أحاسيسه الخاصة فبقدر ضئيل^(٢) .

يقول (عبد الحميد الديب) مُصَوِّراً ما يعانيه من حرمان مادي تعدّاه إلى كثير من المصريين في بعض سنوات الجذب^(٣) :

عادت ليالي ابن يعقوب^(٤) ودولته

وآدنا^(٥) المحل^(٦) لا ماء ولا شجر

(١) انظر : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين - للككتور / شكري محمد عياد ص ١٦٢ .

(٢) راجع : منكرات علي هامش القضايا النقدية الحديثة ص ١٥ .

(٣) ديوانه ص ٢٣١ ، والأبيات من بحر البسيط التام .

(٤) هو نبي الله يوسف (عليه السلام) ، وفي البيت إشارة إلى سنى الجذب التي كانت في عصره ، قال تعالى على

لسان يوسف (عليه السلام) في تأويل روى الملك : ﴿ ثُمَّ بَانَ مِنْ تَدْرِيكِ سَجِّ نَيْدَا كَأَنَّ مَا قَدَّمْتُمْ لَنَا إِلَّا قِيَلًا مَتَّامِحِينَ ﴾

[سورة يوسف: ٤٨] وروى أبو هريرة (رضى الله عنه) عن النبي ﷺ قال : "اللَّهُمَّ اننذ وطائفك على مضر واجعلها

عليهم كعبي يوسف" . (الحديث في صحيح مسلم بشرح النووي ٣ / ١٩٠ بتحقيق / عصام الصبغلي

وحازم محمد ، وعصام عامر - ط دار الحديث بالقاهرة - الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٤ م) .

(٥) أدنا : " أد الشيء حامله : خناه من ثقله " . (المعجم الوجيز - مادة " أ . و . د " ص ٢٩) .

(٦) المحل : " الشدة " . (السابق - مادة " م . ح . ل " ص ٥٧٤) .

نرعى المشيم بوادينا على حذر
 والبانع النغر يرعى السابغ البطر^(١)
 اذا استعفنا طيبا في مواجعتنا
 بدنا لنا جرحه ، والموت ينتظر
 وكم سحاب رجوناه ليُمطرنا
 فجاءنا من نداءه الجمر والشرز
 حتى الرغيف فقدناه ، ولا عجب
 فنحن في أمة أيامها عيب
 في الحرب والسلم نشكو ليس نتجدنا
 إلا تخيبنا يردبنا ويعتبرنا
 أحنة الخلد في مصر مصوحة^(٢)
 والنار في غيرها للخلد مدخر^(٣) !

ففي الأبيات تتحلى موضوعية الشاعر واتجاهه إلى الأدب الجماعي حيث
 يصور أزمة عامة عاشها (الديب) وغيره .
 فكانت هذه الأبيات صرخة معبرة عن آلام الشعب أرسلها الشاعر لتعبّر عن
 هذا الحرمان الذي لم يكتبو (الديب) بناه وحده ، وإنما اكتوت به الملايين من الشعب
 المعصرى حينذاك^(٤) .

ثانيا : الاهتمام بالغاية الخلقية للأدب :

يدعو الاتباعيون إلى الاهتمام بالغاية الخلقية للأدب، فالدعوة إلى الأخلاق من أهم
 سمات المذهب "الكلاسيكي"^(١) . ومن نرى أصحاب هذا الاتجاه يشيدون في نتاجهم
 بالقيم الخلقية، ويحثون على التمسك بها من منطلق أن الأدب الجيد ما جمع بين امتعة
 والإفادة .

(١) البطر : المغالي في المرح والزهو . (راجع السابق - مادة " ب . ط . ز " ص ٥٤)
 (٢) مصوحة . يابسة . يقال : صوحت الريح النبات أي أيبسته . (انظر : لسان العرب - مادة " ص و ح " ٢ / ٥٢٠)
 (٣) راجع : الشاعر عبد الحميد الديب : حياته وفنه - للدكتور / عبد الرحمن عثمان ص ٢٩
 (٤) انظر : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ص ١٩٣ .

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

يقول (علي الجارم) في قصيدته " الأعمى " ^(١) :

أَنْقَذُوا الْعَاجِزَ الْفَقِيرَ ، وَصُورُوا . : . وَجَهَّهُ عَنْ مَذَلَّةٍ وَابْتِذَالِ
عَلْمُوهُ يَطْرُقُ مِنَ الْعَيْشِ بَابًا . : . وَامْتَحَسُوهُ مَفَاتِحَ الْأَقْفَالِ
لَا تَضْمُوا إِلَى أَسَاةِ عَمَى الْجَهْلِ فَيَلْقَى النَّكَالَ بَعْدَ النَّكَالِ
كَلَّ شَيْءٌ يُطَاقُ مِنْ نُوبِ الْأَيَّامِ إِلَّا عَمَايَةَ الْجَهَالِ
عَلْمُوهُ ، فَالْعَلْمُ مِصْبَاحُ دُنْيَاهُ ، وَلَا تَكْتَفُوا بِصُنْعِ السُّلَالِ ^(٢)
إِنْ جَفَّاهُ الزَّمَانُ وَالْآلُ وَالصُّحْبُ فَكُونُوا لِمِثْلِهِ خَيْرَ آلِ
نَزَلَ الْوَحْيُ فِي التَّرْفُقِ بِالْأَعْمَى وَبَسَطَ الْيَدَيْنِ لِلسُّؤَالِ ^(٣)
سَوْفَ تَتَلُو الْأَجْيَالُ تَارِيخَ مِصْرَ فَأَعْدُوا التَّارِيخَ لِلْأَجْيَالِ
بِالْأَيْدِي الْحَسَنَةِ يُمَحَى دُجَى الْبُؤْسِ وَتَسْمُوا الشُّعُوبَ نَحْوَ الْكَمَالِ
يَذْهَبُ الْفَقْرُ وَالشَّرَاءُ وَيَتَّقَى مَا بَنَى الْخَيْرُونَ مِنْ أَعْمَالِ
ففي الأبيات السابقة تكرر الدعوة إلى الأخلاق كملح من ملامح
" الكلاسيكية " في قصيدة الحرمان .

ثالثا : سيطرة العقل وغلبة الفكر :

يُمَثِّلُ الْعَقْلُ - من وجهة النظر " الكلاسيكية " - المحور الذي يدور حوله العمل الأدبي ؛ ومن ثم نرى اهتمامهم بجانب الفكر في نتاجهم الإبداعي ، وذلك نابع من إيمانهم بأن العقل هو العنصر الثابت من عناصر الأدب ، فينبغي الاعتماد عليه وتغليبه على بقية العناصر الأخرى .

ويري " الكلاسيكيون " أنه يجب أن تمر الخواطر في مجال التفكير لتُصَنَّفِي وتَهْدَبُ حتى تخرج إلى الناس منطقية معتدلة غير مشبوبة ، والشعر - عندهم - لغة العقل ، فلا بد أن يبرأ من الخيال الجامع ، والترعات الفردية " ^(٤) .

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

(٢) في هذا البيت يدعو الشاعر إلى تعليم الأعمى فنون المعرفة ، وعدم الانتصار على تعليمه الحرف البسيطة .

(٣) يشير إلى قوله (تعالى) : ﴿عَسَى وَتَوْجَّهَ أَنْ يَكُونَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ﴾ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّه يَرْوَى ﴿ أَوْ يَكْفُرُ نَفْسَهُ الْبِرِّكَانِ ﴾ سورة مبرأ ١١ .

(٤) الأدب المقارن - للدكتور / محمد غنيمي هلال ص ٢٢ - ط دار العودة ودار الثقافة - بيروت - لبنان - الطبعة الخامسة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

يقول (عمود غنية) في قصيدته "راتبي"^(١) :
ولي راتبٌ كالماء تحويه راحتي

فيفلتُ من بين الأصابع هاربا
إذا استأذن الشهرُ النفسُ ، فلمُ أجدُ
إلى جانبي إلا غربما مُطالباً
فأمسيتُ أرجو نعيه يومَ وضعه
وليسَ الذي يمضي من العُمُر آتياً
لعمرك ما فوقَ المكاتبِ راحةٌ
ولاَ تحتها كَنْزٌ يُدرُّ المكاسباً
فضيتُ حَيَاتِي بينَ دَارِي وَمَكْتَبِي
فألفيتُ وجهَ العيشِ أصفرَ شاحباً
تشابهت الأيامُ عندي كأنما
مضى العُمُرُ يوماً واحداً مُتعاقبا

فواضح ما في الأبيات من اعتماد علي العقل، وتغليب جانب الفكر، يتجلى ذلك فيما أورده الشاعر من معانٍ مكسوة بعلالة من التفلسف، فالشهر مولود يتمني الشاعر موته يوم ولادته، لأن موته يؤذن باستحقاق راتب جديد، مع أن هذه الرغبة في انصرام الشهر تخالف ما جُبل عليه الناس من أن تمر أيامهم بطيئة حتى يتمتعوا بها، كما أن انقضاء أيامهم عَجَلَى يفضي بهم إلى نهاية آجالهم .
وقد تشابهت أيام الشاعر من الرتبة فهو يترقب موعد الراتب ليوزعه علي الدائنين، ثم ينتظر الراتب الحديد ليفعل به مثلما فعل بسائقه، وهكذا حتى أصبحت أيامه كأنها يوم واحد تشابهت لحظاته .

رابطاً : الاتكاء علي الجوانب المادية علي حساب الجوانب الروحية :
يهتم " الكلاسيكيون " بالجوانب المادية في حياة الإنسان أكثر من اهتمامهم بالجوانب الروحية ، فالأديب " الكلاسيكي " لا يفهم الأمور الروحية ، والتصورات المعنوية ، والأجواء الخيالية^(٢) ، وإنما يصبُ حلَّ عنايته علي الأمور المادية .

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢٤١ . والقصيدة من بحر الطويل .

(٢) انظر : النقد الأدبي لأحمد أمين ٢ / ٢٩٩

ومن أمثلة ذلك في شعر الحرمان قول (حسين مجيب المصري) في قصيدته
"استعطاف" (١) :

أسعدى دُتيّاي يا رُوْحًا لِرُوْحِي
أخمدى بالعطف نارًا في جُرُوحِي
جَدْدِي مَا كَانَ فِي عَهْدِ تَوَلَّى
قَدْ يَجِفُّ الدَّمْعُ مِنْ بَعْدِ السُّفُوحِ
لِي فِرَاذٌ فِي الْهَوَى الْعُذْرَى يَلْقَى
فَوْقَ مَا تَلْقَى شُمُوعٌ تَحْتَ رِيحِ
عَيْنِكَ الْكَحْلَاءَ نَوْرًا لِلْأَمَانِ
صَبِيحُ لَيْلِي فِي مُحَيَّاكَ الصُّبْحِ
حُسْنُكَ الْوَضَاءَ حُلْمٌ فِي خِيَالِي
جَلَّ عَنْ وَصْفِ بَقُولِي فَصَبِيحُ
كَلَّمَا أَنْسَتُ حُسْنَنَا لِلْقُرُونِ
فَاضَتْ الْعَيْنَانِ مِنْ حُسْنِ مُشِيحِ (٢)
كَلَّمَا أَمَلْتُ يَوْمًا لِلتَّوَدَانِ
حَطَّيْمَ الْأَمَالِ يَوْمَ لِلثُّرُوحِ
كَلَّمَا تَأَقَّسْتُ إِلَى الْمَجْرُوبِ نَفْسِي
رَقَرَفَ الْمَجْرُوحُ كَالطَّيْرِ الْجَرِيحِ
أَذْكَرُ الْحَرْمَانَ مَمْزُوجًا بِمُرِّ
كَلَّمَا شَاهَدْتُ دَلَالَتِ الْمَلِيحِ

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

(١) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١٩٨ ، ١٩٩ . والتصيدة من بحر الرمل التام .
(٢) مشيح : اسم فاعل من أثنأح بوجهه إذا "أعرض مُبَدِّئًا كَرَفًا أَوْ أَرْدَاءً". (المعجم الوجيز - مادة " ش .
ي . ح " ص ٣٥٦) .

خامسنا : محاكاة الأقدمين :

من الظواهر الاتباعية في بعض قصائد الحرمان محاكاة الشعر القديم في بناء القصيدة وتشكيلها ، واحتذاء حذو القدامى في الأسلوب والصيغة ^(١) .

يقول (الفيومي) في قصيدته " المفسلون " ^(٢) :

لو كان طيفك جارى التوق أو ماشى

لأنس القلب من لقاءه إنعاشا

لكن جنوت فما أنست لي سكتا

إلا سهادا يزيد النفس إنعاشا

ولو على البعد لم يذهب وفاؤك لي

عللت قلبا إلى مرآك بهاشا ^(٣)

أو لومع العذر قد زيفت حبك لي

لعثت دهرى بالتميل قشاشا

لكن أبيت عزاء لي على مقى

حتى لقد ناش ^(٤) مني المهوم ما ناشا

لا بل نكرت هيامي بعدما سمرت

به البرية تعجيبا وإدهاشا

نأى وغدر كهمي ناضل ^(٥) تفذا

إلى الفؤاد ، فما من واحد طاشا

إن الأعادي - جذ ^(٦) الله ذابرههم -

سعوا فزادوا على الإفساد إفحاشا

(١) انظر : النقد العربي الحديث ومذاهبه ص ١٢٥ .

(٢) ديوانه ص ٦٧ . والقصيدة من بحر البسيط التام .

(٣) بهاش : مخالفة من " بهش " إلى الشيء بمعنى : ارتاح له ، وخف إليه . (راجع : المعجم الوجيز - مادة " ب . ه . ش " ص ٦٥) .

(٤) ناش الشيء : " تناوله " . (المعجم الوجيز - مادة " ن . و . ش " ص ٣٦٩) .

(٥) ناضل اسم فاعل من ناضله إذا " سبقه وغلبه في الرمي " . (المعجم الوجيز - مادة " ن . ض . ل " ص ٦٢١) .

(٦) جذ : كسرت أو قطع . (انظر : المرجع نفسه - مادة " ج . ذ . ز " ص ٩٧) .

رَأَوْا أَدْيِيًا أَرِيًّا لَا ثِرَاءَ لَهُ

فَخَيَّلُوهُ لِأَهْلِ الْجَهْلِ غَشَّاشًا

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

سادسنا : الاعتماد على الصور الحزينة :

يعتمد " الكلاسيكيون " في تشكيل صورهم على الصور الجزئية التي تتلطف المشابه المحسنة بين أطرافها ^(١) .

- يقول (هاشم الرفاعي) في قصيدته " زفرة " مصورا حرمانه من تقدير مجتمعه ^(٢) :
- | | |
|---|--|
| وَأَيْ تَحَمَّلْتُ مَا لَا يُطَاقُ .: | لَتَقْتُلَ ذَا الْحَقْدِ أَضْفَانَهُ |
| وَأَمْسَكَ عَيْيًّا أَنْ تَلْمَعًا .: | وَفِي الْقَلْبِ قَدْ نَارٌ بُرْكَانَهُ |
| أَقُولُ لَهُ - خَشْيَةَ الشَّامِتِينَ - .: | تَجَلَّدُ ، فَلِلْمَجْدِ الْمَنَانَهُ |
| وَذُو الْجَرْحِ إِنْ شَاءَ إِخْفَاءَهُ .: | فَفِي سَاكِبِ الدَّمْعِ إِعْلَانَهُ |
| وَيَا دَهْرُ مَهْلًا ، فَلَمَسْتُ الَّذِي .: | تَلِينُ لَدَى الْخُطْبِ عِيدَانَهُ |
| وَرُبُّ جَوَادِ كِبَا فِي السَّمَاكِ .: | وَلَمْ يُحْزِرْ السَّبْقَ أَقْرَانَهُ |
| وَأَكْثَرُ مَا أَغْتَدِي وَاتَّقَا .: | بِنَفْسِي وَلِلْكَرْبِ طَفْيَانَهُ |
| وَأَيْ بِهَا ^(٣) مُؤَمَّنٌ فِي الْخُطُوبِ .: | إِذَا غَسِرَى انْهَارَ إِيمَانَهُ |
| دَفَنْتُ الْأَسَى فِي حَنَائِبِ الْفُؤَادِ .: | فَمِرْحَ بِالْقَلْبِ كِمَانَهُ |
| وَصِيرْتُ هَمِّي جَارَ الضُّلُوعِ .: | فَضَجْتُ مِنَ النَّارِ جِرَانَهُ |
| حَزَنْتُ عَلَى أَمَلٍ بِاسْمِ .: | يَكَادُ يُهْدِمُ بِنْيَانَهُ |
| عَلَى صَادِحِ غَمْرَدٍ أَصْبَحْتُ .: | تُصَاغُ مِنَ الشُّجْرِ الْحَانَهُ |
| عَلَى قَبَسِ مُؤَذِّنِ بِالْحَمُودِ .: | وَقَدْ فَاضَ بِالثُّورِ وَجْدَانَهُ |
| وَيُعْرِفُ قَدْرُ الْكَمِيِّ الْأَعْرُ .: | إِذَا مَا خَلَا مِنْهُ مِيدَانَهُ |

(١) انظر : منكرات على هامش التضياع للتقنية للحديثة ص ٨ .

(٢) ديوانه ص ٣١٨ ، ٣١٩ . والقصيدة من بحر المتقارب التام .

(٣) الضمير علق طي النفس المذكورة في البيت السابق .

فالبنية التصويرية في دُبيب عمادها الخيال القريب، ولبساتها تلك الصور الجزئية التي اعتمد عليها الشاعر في إبراز أحاسيسه وأفكاره، ومنها هذه الصورة الجزئية التي رسمها لأضغان الحاقدين حيث جعلها وحشاً قاتلاً، والصورة التي رسمها لهُموم قلبه حيث أبرزها بركائلاً نالراً، والصورة التي رسمها لإيمان الحاسدين حيث صورته بنيانا ينهار، كما رسم الشاعر لنفسه عدداً من الصور الجزئية فهو مرة طائر مفرد تبذلت أخلانه إلى أشجان، ومرة قبس متوقد أوشك أن يستحيل إلى رماد، ومرة كمي شجاع يجهل رفاقه فضله ومكانته .

وهكذا اعتمد الشاعر علي الصورة الجزئية نائياً عن الخيال الجامح، والصور الكلية سايباً : الصنائة بانتقاء الألفاظ وتجويد الأسلوب :

يُعنى "الكلاسيكيون" كثيراً بانتقاء الألفاظ وتجويد الأسلوب ، ويدعون إلى فصاحة الأسلوب وسحر اللفظ. ^(١) يقول (عبد الحميد الديب) مصوراً فاقته وحرمانه : ^(٢)
 بواد كدار الخلد بر المنازل

شقيتُ ، فمالي لا أفوزُ بطائل ١؟

أقضى به في ليله ونهاره

معيشة أفاق ^(٣) ، ووحدة تاكل

يقولون لي : كيف الشقاء مع الجحاً ^(٤)

وفي شعرك المهامي عذاب المناهل ١؟

فقلتُ : بهذا الشعر بؤسى وشقوتي

كما قتل الصدّاح زهر الخمائل

فلا تسألوني عن دمالي وسفكها

سلوا بدمي الغالي جريمة قتالي

وكم مررتُ التعمى على بسيمة

فأبعدها عنى وضيق الومائل

(١) انظر : النقد العربي الحديث ومذاهبه ص ١٢٥ .
 (٢) ديوانه ص : ٦١ ، ٦٢ . والأبيات من بحر الطويل .
 (٣) الأفاق : " من لا ينتسب إلى وطن " . (المعجم الوجيز - مادة " أ . ف . ق " ص ٢١)
 (٤) الحجا : " العقل " . (السابق - مادة " ح . ج . و " ص ١٢٨) .

ورفضُ لثيم كاشح^(١) الصُّدْرُ حاقِد
نوالى أَرْزاقسى بِههْمَةٌ عَامِل
بكتْ بلدتى حَزْناً علىَّ وحسرةً
وأفجعُ مَا أبصرتُ دمعُ المنازل
وَكَمْ نَدبْتى فى حمَامَا ضَريرةً
تنوحُ بصوت هَالعٍ^(٢) الرَّقْعُ ذَاهِل
وشَيْخٌ أبى السَّمْعِ إِلا عَمَحْنى
وفى ثوبه يحدُّ الكرام الأمانيل
ها والداى الصالحان كلامها
على شِدَّةِ البأساء موئيل^(٣) سائل
فإربُ إِمَانةً من حصافتى^(٤)
وإمَّا حِياةً فى حماقة جاهل
ففى هذه الأبيات تتجلَّى عناية الشاعر بانتقاء ألفاظه ، وحرصه على تجويد أسلوبه مما يُعدُّ مظهرًا من مظاهر " الكلاسيكية " فى الأبيات .
فالدبيب يحرص على انتقاء الألفاظ الصحيحة لُغويًا ، وهو كثير الاستعانة بالمفردات التراثية، ومنها فى الأبيات " طائل " ، و" الحجا " ، و" الهامى " ، و" كاشح " و" نوال " ، و" هالع " ، و" وحصافة " ، وغيرها .
كما أنه يحرص - كذلك - على تجويد أسلوبه ، فنراه يلتزم الرصانة فى الأسلوب مستخرجًا ما يضيفى عليه ملامح الحسن الجودة ، فهو يستخدم المفردات المتقابلة حيث يطابق بين الليل والنهار ، وبين الحصافة والحماقة .

(١) الكاشح : المبيض . (انظر : المرجع السابق - مادة " ك . ش . ح " ص ٥٣٥) .
(٢) الهالع : الجازع جزعًا شديدًا . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ه . ل . ع " ص ٦٥١) .
(٣) الموئيل : للملجأ . (راجع : السابق - مادة " و . ا . ل " ص ٦٥٨) .
(٤) الحصانة : امتحان للحل ، وجودة الرأى . (انظر : المرجع السابق - مادة " ح . ص . ف " ص ١٥٥) .

ثامناً : التزام قواعد اللغة :

من المبادئ التي حرص عليها " الكلاسيكيون " التزام القواعد ^(١) ، والحرص على الصواب اللغوي فيما يدعون من أدب .

وقد كان الاتباعيون من شعراء الحرمان أكثر حرصاً ممن سواهم على التزام هذه القواعد اللغوية ، فقلماً نعتراً لأحدهم علي خطأ في اللغة أو تجاوز في الأسلوب . يقول (علي الجارم) ^(٢) :

سئمتُ حياتي بين قوم فضائلي

لديهم يغطيها التذابرُ والحقدُ

إذا ما بدتُ ترئو إليهم فضيلة

تصدى لها تذلُّ ، وكرها وغدُ ^(٣)

إذا كان عيبي بينهم أنى فتى

صغيراً ، وشعري بالشبية ^(٤) مُنودُ

فمهلاً أنا النحمُ الذي يصرونه

صغيراً ، ويخفي قدره عنهم البعدُ

إذا صال عزمي فهو سيفٌ مهتدُ

له الحلمُ والإغضاءُ من خلقتي غمدُ

تمدُّ المعالي نحوَ بحدي رقابها

وجذتُ إذا كانتُ لغيري تَمْتدُ

ستدبني الفصحى إذا ميتٌ قبلها

ومات الذي في الناس ليس له ندُ

إذا قلّ مالي فالقناعةُ ثروتى

وما كثر قوم ما ورى لهم زلذدُ ؟

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

(١) انظر : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والفايين ص ١٦٢ .

(٢) ديوانه ١ / ٧٤ ، ٧٥ . والأبيات من بحر الطويل

(٣) الرشد : الأحمق الدنيا . (المعجم الوجيز - مادة " و . غ د " ص ٦٧٥) .

(٤) الشبية : " الشباب " (السابق - مادة " ش . ب . ب " ص ٢٢٢) .

تاسعا : المحافظة علي عمود القصيدة :

يرى " الكلاسيكيون " أن طبيعة الشعر لا تتحقق بمراعاة القواعد النحوية ، وترتيب الجمل فحسب ، وإنما تكمل تلك الطبيعة بالمحافظة على عمود الشعر ، وبالأخص يقع أى خطأ في وزنه ^(١) .

فمن الملامح الأصيلة لهذا المذهب " المحافظة علي الوزن والقافية " ^(٢) .

يقول (محمود شعبان) في قصيدته " أشواق " ^(٣) :

إليك تسامى هائماً روحُ شاعر

وفيك تغنى ضارعاً لحنُ ساحر

على نهوات الطير منى تحية

إلى كل قلب بالهوى منك عامر

وفي صَبَوَاتِ القيد عنى رواية

تُرَدِّدُهَا الأنسامُ في كل سامر

ضراعةٌ مُشتاق إلى رُوح فاتن

ودعوةٌ مهجور إلى قلب هاجر

ثم يمضى الشاعر مُصَوِّراً حرمانه العاطفي، ملتزماً وزناً واحداً هو الطويل، وروياً واحداً هو الرء المكسورة في نسق يمثل ملمحاً من ملامح " الكلاسيكية " بدا واضحاً في أكثر قصائد الحرمان المعاصرة كما سبق في الحديث عن الإطار الموسيقي ^(٤) .

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

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

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

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

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

الفصل الثاني شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذهب " الرومانسي "

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

وقد اختلفت الأقوال في نسبه لفظة "رومانسية" واشتقاقها للغوى ، ولكنها - على الأرجح- مأخوذة من الأصل اللاتيني "Roman" . بمعنى القصة الخيالية الطويلة أو إحدى قصص المحاطرة والمغامرات التي سادت في القرون الوسطى شعراً أو نثراً^(١) . والأدب "الرومانسي" يعنى التحلل من القيود ، والتخفيف من أغلالها لكي تتحرر العفوية البشرية، وتنطلق على سجيتهما وكان الأدب تغريد طائر، أو تحرير ماء، أو دوى رياح، أو قصف رعد ، لا يخضع لقواعد، ولا يصدر عن صنعة مقصودة ، أو نشاط ذهن وعمل إرادة ، وضابطها الوحيد هو هدى السليقة وإحساس الطبع^(٢) .

وقد ظهرت " الرومانسية " في " فرنسا " قبيل مشرق القرن التاسع عشر بقليل حيث فزع الأدماء إلى نفوسهم ووجداناتهم ، يلوذون بتحاربهم الباطلة ، ويهتّمون بمشاهد الجمال والطبيعة ، ويميلون إلى الابتكار والتحديد، متحررين في أفكارهم وأحاسيسهم، منعين في آثارهم عن انفعال قوى ، وعواطف متقدة ، ومشاعر حية^(٣) . وقد كان ظهور الاتجاه "الرومانسي" رد فعل قوى لسيطرة " الكلاسيكية " علي الأدب الغربية " حتى ليصح القول بأن " الرومانسية " كانت في صميمها ثورة تحررية للأدب من سيطرة الأدب الإغريقية والرومانية ، ومن كافة الأصول والقواعد الخاصة بالكلاسيكية "^(٤) .

(١) انظر مذاهب الأدب: معالم وانعكسات (الكلاسيكية - الرومانسية - الواقعية) - للدكتور / ياسين الأيوبي ص ١١٩ - ط دار العلم للملايين - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية - تشرين الأول " أكتوبر " ١٩٨٤ م
(٢) راجع : الأدب ومذاهبه - للدكتور / محمد مندور ص ٦١ - ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - الطبعة الخامسة ١٩٧٣ م .
(٣) انظر: النقد العربي الحديث ومذاهبه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٢٦ .
(٤) في النقد الأدبي للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٤٨

لكن الرومانسية لم تتخلَّ تمامًا عن الموروث الأدبي القديم، بل كانت " صياغة حضارية لأزمة التناقض بين القيم القديمة ، والعلاقات الاجتماعية الجديدة ، وأدوات الإنتاج المستحدثة التي كانت نتاجًا للتقدم العلمي " (١) .

وللرومانسين رؤيتهم الجديدة للفن الشعري ، حيث يرون أن الشعر ينبغي أن يُصنع من العواطف الشخصية، والانفعالات، والأحلام ، ومن الأفكار الرفيعة السامية وأن الشاعر ينبغي أن يستلهم العالم المعاصر ، وأن يتكلم لغة سهلة مباشرة (٢) .

وقد دعت " الرومانسية " إلى حرية الفن ، ولاذت بالشعر المجتَّح بأشجان العاطفة المعن في الأحلام والخيالات والرؤى ، وحب الطبيعة ، المتسم بالطابع الفني ، والأصالة المبتدعة، والشخصية الملهمة ، والروح الغنائى الأثخاد ، والانطواء على النفس ، والثورة على كل ما هو قديم (٣) .

والأديب "الرومانسى" يطلق لعاطفته العنان ، ويسترسل معها، ويهرب من وطأة الحياة المادية علي روحه، ويعيش ويتمتع في دنيا خاصة من صنع خياله، ويأوى إلى الطبيعة كأم حانية فيناجئها ويتفنى لها " (٤) .

كما كان للرومانسية خصائصها من حيث الأسلوب وطريقة الأداء ، فهذه المدرسة أساسها الطلاقة البيانية ، والحرية التعبيرية ، بحيث تستعمل اللغة استعمالاً جديداً أو شبه جديد في استخدام الألفاظ ودلالاتها، ثم التوسع الكبير في المجازات ، والابتكار المبدع في الصور ، وانتقاء معجم شعري خاص مؤثر من الكلمات ما كان ذا موسيقا حافلة ، ومن التعبيرات ما كان ذا إيحاءات خاصة (٥) .

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

(١) الرومانسية والواقعية للدكتور / سيد حامد النماج ص ١٠ - مكتبة غريب - نون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) راجع : الرومانسية في الأدب الأوربي - تأليف : بول في. بيزم - ترجمة / صياح الهجيم / ١ / ٢٢٨، ٢٢٩ - ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق - سوريا ١٩٨١ م .

(٣) انظر : النقد العربى الحديث ومذاهبه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٢٧ .

(٤) في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز صتيق ص ٢٤٨ .

(٥) راجع : تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية - للدكتور / أحمد هيكل ص ٣٢٩ .

ومن قصائد الحرمان التي بدت فيها الملامح " الرومانسية " واضحة - قصيدة " كبرياء " لإبراهيم ناجي ، وهي من شعر الحرمان العاطفي . يقول فيها ^(١) :

نداؤك يا فؤاد ، كفي نداء
أما تنفك تُسقيني الشقاء ؟
أنا ظمان لم يلمع سراب
على الصحراء إلا خلت ماء
وأنت فراش ليل ، كل نور
تبعث ، وكل برق قد أضاء
فؤادي ، قل لها لعا افترقنا
على شجن ، وما نرجو اللقاء :
حيثك ما شدوت لديك شعراً
ولكنني اعتصرت لك الدماء
إذا أنا في هواك أضعت رُوحى
فلمت أضيع فيك دمي هباء
غرامك كان محراب المصلى
كأني قد بلغت بك السماء
خلعت الأدمية فيه عنى
ولكن ما خلعت به الإباء
فلم أركع بساحته رياء
ولا كالعبد ذلاً وأحناء
ولكنني حيثك حباً حُرّاً
يموت متى أراد ، وكيف شاء
يحدثنا (ناجي) عن لواعج شوقه إلي محبوبه الذي حجره بعدما أخلص له في حبه
واعتصر له دماءه ، وأضاع في هواه روحه .

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

ومظاهر المذهب "الرومانسى" تشيع في الأبيات منذ البداية حيث تلك الثيرة الشاكية التي استهل بها الشاعر قصيدته، والتي دعمها بعدد من الصور المعبرة التي تُبرز ما يقاسيه من آلام، فهو يناشد قلبه-على سبيل التشخيص- أن يكف عن نداءها لأنه بهذا "يسقيه الشقاء" وهذا التعبير صورة شعورية أخرى تجسّد آلام الشاعر "والتشخيص والتجسيم من وسائل الرومانسيين في أداء مشاعرهم، والتعبير عن انفعالاتهم"^(١).

ثم يتبع ذلك بصورتين تصطبغان بالصبغة "الرومانسية" إحداهما تصويره نفسه في انقياده وراء حبه ثم إخفاقه فيه بالظلمآن الذي رأى سرايا في الصحراء فحسبه ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً، والثانية تصويره قلبه المخدوع في حبه بالفراش الذي ينخدع بالنور غير عابئ بما يلاقه من مخاطر قد تصل إلى حد الهلاك، وهاتان الصورتان قد اعتمد الشاعر في رسمهما على الشبه المعنوي والشعوري - شأن الرومانسيين في إبداع صورهم - دون النظر إلى الشبه الحسى، فهو والظلمى المقتر بالسراب يجمعهما الشوق الشديد، والحاجة الملحة إلى الشيء ثم الفشل في تحصيله بعد الكذب في طلبه وقلبه والفراشة يشتركان في الانخداع بالزخرف الراق الذي يُفضي إلى الهلاك، وهذه أمور معنوية شعورية.

ومن الملامح الابتداعية في الأبيات هذا الاعتناء بشأن الحب وتعظيمه، وإظهاره في مظهر طاهر مقنن، فحب الشاعر كان "محراب المصلى"، وهو حب "قد بلغ به السماء"، بل إنه قد "خلع فيه الآدمية" ليقترّب من درجة الملائكة. ومن ملامحها - كذلك - ذلك الاعتداد بالنفس الذي حرص الشاعر عليه حتى في هذا المعرض الذي يستلزم اللين والرقّة، فهو لم يخلع إباءه، ولم يركع كالعبد الذليل بل إن حبه هو حب الحرّ الأبيّ.

ثم ينتقل بنا (ناجى) إلى تصوير إخلاصه في حبه، وتفانيه فيه، وإلى عرض ما لقبه في سبيله من المتاعب والأهوال، ثم ما قُوبل به في النهاية من هجر ونكران. يقول في ذلك^(٢):

وحبيب كان دُنيا أملى
حبه المحرابُ، والكعبةُ يَتِيه

(١) انظر: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث: دراسات وقضايا ص ١١٢ .
(٢) الأعمال الكاملة "ديوان وراء الغمام" ص ٥٧، ٥٨، والأبيات من بحر الرمل التام .

مِنْ مَثَى - يَوْمًا - عَلَى الْوَرْدِ لَهُ
 فَطَرِيقِي كَانَ شَرُوكًا وَمَشِيَّتِهِ
 مَنْ سَقَى - يَوْمًا - بِمَاءِ ظَاهِمًا
 فَأَنَا مِنْ قَدَحِ الْعُمْرِ سَقِيَّتِهِ
 خَفَقَ الْقَلْبُ لَهُ مُخْتَلِجًا^(١)
 خَفَقَةَ الْمَصْبَاحِ إِذْ يَنْضَبُ زَيْتِهِ
 فَذُ مَلَانٍ ، فَتُكْثِرَتْ لَهُ
 وَطَوَى صَفْحَةَ عُمْرِي ، فَطَوَيْتِهِ

ولعل أول ما نلاحظه في الأبيات هو اختلاف وزنها وقافيتها عن المقطوعة السابقة؛ فالأولى جاءت على وزن الوافر التام، وقد انتهت أبياتها بالهمزة المحركة بالفتح المسبوقة بألف المد^(٢)، أما هذه فوزنها تام الرمل، وروبيها التاء المضمومة متبوعة بهاء الوصل^(٣).

وهذا التسرع في الوزن والقافية يمثل لونا من التحرر في نظام القصيدة يمكن عزوه إلى الاتجاه "الرومانسي".

ومما يعزى إليه -أيضا- ما نراه من اهتمام بشأن الحب وتقديس له ، ذلك التقديس الذي بدأ أثره واضحا فيما صاغه الشاعر من صور، فالجيب دنيا الأمل ، وجه المحراب ، وبيتة الكعبة ، وهي صور تتم عن إخلاصه وعفته في هذا الحب الطاهر .
 ومما يعزى إلى المذهب "الرومانسي" - كذلك - ما يشيع في الأبيات من روح الشكوى والألم ، وما يبدو فيها من عاطفة قوية يذكبها الحزن والحسرة على ذلك المحبوب الذاهب .

وفي لحظة من لحظات الهروب "الرومانسي" ، يحاول (ناجى) أن يتناسى واقعه الأليم، فيذهب إلى شاطئ النيل لعله يخفف من همومه أو يهدئ من ثورته. يقول في ذلك^(٤) :

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

أقبِلْتُ للنيل المبارك شاكياً
 زَمَنِي ، وَقَدْ كَثُرَتْ عَلَيَّ هُمُومِي
 وَمَسَحَتْ كَفِّي وَالجَبِينَ بِمَائِهِ
 عَلَيَّ أَكْثَرُ نُورَةَ المَحْمُومِ
 وَجَلَسْتُ أَثَرُ جَعْبَةٍ مَعْمُورَةٍ
 بِالذِّكْرِيَّاتِ جَدِيدِهَا وَقَلْبِهَا
 لَهْفِي لِحَبِّ مَاتَ غَيْرَ مُدَّتْ
 وَشِبَابِ عُمُرٍ مَرَّ غَيْرَ ذَمِيمِ
 خَانَ الأَحْبَةَ وَالرِّفَاقَ ، وَلَمْ أَخُنْ
 عَهْدِي لَهُمْ ، وَصَفَحْتُ صَفْحَ كَرِيمِ
 أَيَخْفِي العُشْبُ الضَّعِيفُ أَنَا الَّذِي
 أَسَلَمْتُ لِلشُّوكِ المُمِضِ^(١) أَدْعَى^(٢) إِذْ
 وَإِذَا وَتَى قَلْبِي بِذُقِّ مَكَانِهِ
 شَمَمِي ، وَتَحَفَّقُ كَبِيرَاءَ هُمُومِي
 إِنِّي لِأَحْمَلُ جُعْفَتِي مُتَحَدِّياً
 زَمَنِي بِهَا وَحَوَاسِدِي وَخِصُومِي
 أَحْنَى لِعَرْشِ اللَّهِ رَأْسًا مَا أَتَحْنَى
 بِالذَّلِّ يَوْمًا فِي رَحَابِ عَظِيمِ

إن لجوء الشاعر إلى النيل ، وبثه شكواه إليه ، وغسله كفه وجبينه بمائه أملا في تخفيف همومه - كل ذلك يُعدُّ منحى "رومانسيا" صرفاً، فالنيل جزء من الطبيعة التي أغرم بها "الرومانسيون"، ولجأوا إليها ، وأشركوها معهم في أحاسيسهم، واندمجوا فيها ادماحاً كلياً، واتخذوا من مشاهدتها أدوات فنية لصياغة مشاعرهم، وتبيان مكنونات أنفسهم^(٣) وخلعوا عليها من الخيال المنح ما جعل لحديثهم عنها قيمة ابتداعية^(٤) إلى

(١) الممض: الموزم . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " م . ض . ض " ص ٥٨٤) .

(٢) الأديم : " الجلد " . (السابق - مادة " أ . د . م " ص ١٠) .

(٣) انظر : التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا ص ٦٩ .

(٤) راجع : . : 50 . p - 1927 - London : Lascelles Abercormbie , Romanticism

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

والقصيدة في جملتها تعد أمثولا حيا لقصيدة الحرمان المفعم بالروح
"الرومانسية"؛ وذلك لما اشتملت عليه من ألفاظ رشيقة موحية، وصور شعرية معبرة
وموسيقا غنية متنوعة .

كما تتحلّى تلك الروح "الرومانسية" في عاطفة القصيدة المحتدمة، وفيما
تضمنته من وحدة في الموضوع، والأفكار، والمشاعر، والصور، ومن هيام بالطبيعة
واعتماد بالذات، وحنين للماضي، وولع بالشكوى، وغير ذلك من مظاهر النزعة
"الرومانسية" التي بدت واضحة في كثير من شعر (ناجي) مما جعل الدكتور (شوقي
ضيف) يصفه بأنه خير من يمثل المذهب "الرومانسي" في مصر^(١) .

وهذه "الرومانسية" ممتزجة بالحرمان، حتى إنه "لا يبدو في ظلام حياته
خيوط من الأمل، بل هو دائما غارق في لبح من الشقاء والحرمان"^(٢) .

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

أولا : الميل إلى النزعة الذاتية :

من أهم ما يميز "الرومانسين" أنهم ينحون في شعرهم منحى ذاتيا، وأن
تخاربتهم الشعرية جلها ذاتية^(٣)، فهم يعنون بعرض أفكارهم الخاصة، ومشاعرهم الفردية
لأن الشعر الرومانسي "ليس تعبير المجتمع، وإنما تعبير النفس"^(٤) .

يقول (محمود حسن إسماعيل) عن نفسه في قصيدته "الصاحب المجنون" والتي
تصور ما يقاميه من حرمان عاطفي^(٥) :

(١) انظر: فصول في الشعر ونقده ص ٢٩٦ - طدار المعارف - الطبعة الثالثة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٢) الأدب المعاصر في مصر للككتور / شوقي صيف ص ١٥٧ .
(٣) راجع : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي ص ٢٢٨ .
(٤) الأدب العربي المعاصر في مصر ص ١٥٦ .
(٥) الأعصا الكاملة ١ / ٢٢٢ ، ٢٢٣ - والقصيدة من بحر الطويل .

ويصحبُ كالمجنون في كل لحظة
 فيقلقُ سمع العابرين هُذاؤُهُ ^(١)
 وفي عينه من طول ما بكست المَوَى
 ذَبَالَةٌ نُور لَجَجٍ فِيهَا عَمَّاؤُهُ
 وفي الصدر مذبوحٌ تُغْنِي جراحُهُ
 وتصرخُ من بؤس الليالي دماؤُهُ
 فَوَإِذْ كَانَ اللَّهُ سَوَى شَفَاؤُهُ
 من الذَّمْعِ والآهَاتِ جَفَّ دَمَاؤُهُ ^(٢)
 لتعركِ لم يُخَلِّقْ ، ولكنَّ عيرةً
 عَلَى الدهر أن يبقى لديك فناؤُهُ
 تعالى إليه ، واتركي الكونَ ساخرًا
 فقد عَزَّ في دُنْيَا البرايا وفناؤُهُ
 تعالى إليه قبل أن يغربَ السَّنا
 ويصبحَ وادي الحبِّ قفراً فضاؤُهُ
 فلا مزهرٌ شاد ، ولا عازفٌ شج
 ولا عاشقٌ يهفو إليك نداؤُهُ
 تنادينَ لا السُّلْوَانَ يرحمُ مَرَّةً
 نذاك ، ولا المقادورُ يأتي عزاؤُهُ
 يَرُدُّ الصَّدَى النَّدْمَانُ مِنْكَ مُجَاوِبًا
 هناكَ عَلَى شَطِّ الفناء لقاؤُهُ

فالأبيات تمثل تجربة ذاتية أودعها الشاعر ما يموج في نفسه من خواطر ، وما
 يجيش في صدره من هموم نتيجة حرمانه ممن يُحِبُّ ، وقد استغرق الشاعر في ذاتيته
 حتى بدت الأبيات كأنها أنين جريح ، أو زفرات موجع .

(١) الهُذَاءُ : " الهنذر بكلام غير مفهوم " . (المعجم للوجيز - مادة هـ . ذ . ي " ص ٦٤٧) .

(٢) الذَّمَاءُ : بقية الروح في المنبوح وغيره . (السابق - مادة " ذ . م . ي " ص ٢٤٦) .

ثانيا : الاهتمام بالعاطفة والإيمان بحقوق القلب :

تميز المذهب " الرومانسى " بالاعتداد بالعاطفة والإحساس، فالأديب في المذهب يطلق لعاطفته العنان ، ويسترسل معها^(١). فالرومانسيون " يتحدثون ذلك الاتجاه العقلى الذى يجده الكلاسيكيون ويستبدلون به العاطفة والشعور ، وهم يسلمون قيادهم إلى القلب ؛ لأنه منبع الإلهام ، والهادى الذى لا يخطئ ، إذ هو موطن الشعر ، ومكان الضمير " ^(٢) .

ومن قصائد الحرمان التى تتجلى فيها هذه السمة الرومانسية - قصيدة " نبع الشعر " لأحمد رامى يقول فيها ^(٣) :

حبٌ تَضَرَّمٌ في حنايا أضلعي .: فأصابه يأسٌ بطون قرار
وبكيتيه حتى مللت بكاءه .: فسكتُ مُنطَوِّبا ، وحزنى وار
فإذا الحياة خلت من الحسنى الذى .: قد كان فيها مُتعة الأَبصار
وإذا بقلبي في مناحي أضلعي .: مثل الغريب يهيم في الأسفار
مستوحشا في مهمه متناول .: بُعدتُ مطارحُه على الأنظار
لمن الغناء أقولُه فأصوغُه .: من أذمعي ودمى ومر أسرارى؟
ومن الذى يُوحى إلى جماله .: بدع الخيال ، ورثة الأوتار؟

فالشاعر-ها- يعتد بعاطفته أيما اعتداد، وهو يؤمن بحقوق قلبه ككل الإيمان وقد قويت في نفسه عاطفة الحب حتى " تضرم في حنايا أضلعه " ، وعندما ذهب حبيبه احتدمت عاطفة الحزن عليه حتى غدا حزنه واريًا في قواده، وعندما فقد القلب حقه من الغفر بمن يجب فقدت الحياة حسننها وزينتها، وبهجتها ورواءها، وصار كأنه غريب يتخبط في صحارى التيه ، لا يجد من يسمعه ليغنى ، ولا من يلهمه فيبدع .

ثالثا : الاعتداد بالذات :

الشاعر "الرومانسى" شديد الاعتداد بذاته، جم الاعتزاز بنفسه ، يعتقد أنها مركز العالم من حوله ، ويعبُ لذلك أن يتميز عن من يحيطون به ^(٤) .

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

يقول (العقاد) في قصيدته " النبض " (١) :
أرأى ، فما عرفوا ، كلاً ولا عجبوا

ولا دَرَوَا بالذى أرجو وأرتقب
كأنما أنا من أمس ومن غده
لم يختلف قط لي شجوة ولا طرب
في مهجتي أمّل فاضت بشائره
فما لهم حُجُبوا عنه ، وما حُجِبوا
فلو تشيم^(٢) ضياء القلب أعينهم
لأبصروا فيه عين الشمس تقترب
كالفجر تسرى على مهل طلائعه
أو موكب النضر يدنو وهو يضطخب
الحمد لله لا شاموا ، ولا نظروا
ولا ترى جاهل منهم ولا أرب

فالعقاد يبدو معتدًا بذاته ، يرى فيها تميزًا وتفردًا ، وهو يبالغ في ذلك ف يرى في
مهجته الآمال الفياضة، وفي قلبه الشمس الهادية، والفجر المنير، ومواكب النصر المصطخبة .
وهذه المناقب الجمة التي يراها الشاعر في نفسه لم تعد في المجتمع من يقدرها حق
قدرها، ومن ثم تولد في نفس الشاعر إحساس بالنتمة علي المجتمع الذي حرمه التقدير
وأنكر عليه اعتداده بذاته .
رابعا : الهيام بالطبيعة :

يتميز الشاعر "الرومانسي" بإحساسه بحمال الطبيعة، فهو يهيم بها ، ويصف
مناظرها ، ويحب العزلة بين أحضانها^(٣) .

يقول (أحمد زكي أبو شادي) في قصيدته " المهروم " (٤) :

(١) خمسة دواوين للعقاد " الديوان الأول : هدية للكروان " ص ٢٧ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .
(٢) تشيم : مضارع شامة بمعنى : " نظرت إليه " . (المعجم الوجيز - مادة " ش . ي . م " ص ٣٥٧) .
(٣) انظر : الرومانتيكية للكتور / محمد غنيمي هلال ص ٢١ - ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - دون إشارة
إلى تاريخ الطبع .
(٤) ديوان : " عودة الراعي " ص ٥٢ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

الكونَ فاضَ بكلِّ ألوانِ الغنسى .: وَتَنَعَمُ الأَبْطَامُ إِلاَّيْ أَنَا^(١)
 لمن الأزهَرُ والجمانُ إذا أبْتُ .: هذى الحياةَ الشاعراً المُنْتَشِراً ؟
 ولقدْ ذَكَرْتُكَ والحقولُ نَدِيَّةٌ .: بِالْحُبِّ حَيْثُ مَشَيْتُ قَرَيْتُكَ هَا هُنَا
 والعشبُ في مرحٍ كَفَرَحَةِ جَدُولٍ .: أَلْقَيْتُ فَوْقَ حُلَاةِ أَحْلَامِ الغنسى
 ففصصتُ بالذكري ، وَحَوَّلِي عَالَمٌ .: غَرِدْ تَلَأُ بالسعادةِ والمُنَى

ف (أبو شادي) يرى نفسه وحيداً في الحياة بين مجتمعه الذي نبذ الشاعر الفنان
 فلجأ إلى الطبيعة يصادقها، ويمشى في ربوعها يلتمس الجمال ، لكن ذكره الأليمة تكاد
 تقتله ، ولا يجد غير الطبيعة يثبأ إليه وحرزه لعلها تعطف عليه^(٢) .

خامساً : الرغبتان في العزلة ، والتقريب من العالم المثالي :

من الملحوظ أن حُلَّ شعراء المذهب الابتداعي من ذوى النزعة الانطوائية^(٣) ، فهم
 يميلون إلى العزلة والانطواء ، والهجرة إلى عالم مثالي من صنع خيالهم ؛ لأن عالم الخيال
 الرحب أحب إلى " الرومانسي " من عالم الحقيقة المحدود^(٤) .
 يقول (أحمد رامى) مصوراً حرمانه من تقدير المجتمع ، ذلك الحرمان الذى
 جعله يعتزل الناس ليعيش في عالم من المثالية المتخيَّلة^(٥) :

بُحَّ صوتى في ضجَّةِ الناس لا أسمعُ فيهمُ تنارُحى وأنسى
 فإذا ما خلوتُ أسمعُ في الوحدةِ نفسى ، وأستجيشُ حنينى
 وأرأى وقد خلعتُ عن الناسِ بنجوىِ خواطرى وظنوى
 خلعتُ أنى أعيشُ في عالمِ الأرواحِ لا في سلالَةِ مَنْ طين
 آنستنى نفوسُ مَنْ تَرَكُوا العيشَ وهمُ منه في قرارِ مكين^(٦)
 مَنْ وَفَى أراقَ من خالصِ الرُّوحِ ، فسالتُ في حُبِّ غيرِ أمين
 وشهيدٍ في مبدأِ وقفِ العُمَرِ عليه ، وكانَ غيرَ ضنين

(١) أتى الشاعر هنا - بالضمير المتصل بعد إلا ، وقد حكم جمهور النحاة على هذا بالشذوذ . (انظر: شرح
 ابن عقيل على لامية ابن مالك ١ / ٣٨) .

(٢) راجع : الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ص ١٥١ .

(٣) انظر : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٢٢٨ .

(٤) راجع : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ٤٩ .

(٥) ديوانه ص ١٨ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

(٦) المعنى أنه يأتس في عالم الأرواح بالموتى الذين هم من الحياة في قرار مكين ، لأبهم في دار الحلود ،
 أو لما تركوه في دنياهم من الفكر الحمن .

قال ما يغضب الجميع ويرضى نفسه في حقيقة أو دين
 فالشاعر يعتمد -مضطراً- عن الناس وعن واقعهم ليخلق لنفسه واقعاً جديداً
 يمثلنا بالصفاء يسميه "عالم الأرواح" ، وهو عالم نقي من الزيف والكذب والنفاق
 الذي يُميّز عالم البشر "سلالة من طين" ، وهو في واقعه الحديد لا يقوى وحيداً لأنه
 يجد في أرواح الحارين الذين سبقوه خير أنيس ، فهناك يلتقى الشاعر برفاقه من شهداء
 "المثال" ،الذين راحوا ضحايا المبدأ في واقع يخلو من الطهارة ، ومن ثم يكون اعتزاله
 ضرورة، ويكون هروب الشاعر إلى "عالم الأرواح" ملاذاً يجد فيه ضالته وهذه^(١) .
 وهذا العالم الذي بحث عنه "الرومانسيون" هو في نظرهم عالم حقيقة عاشوا فيه^(٢)
 واستغنوا به عن عالم الواقع .

سادنا : الحنين للماضى واستدعاء ذكرياته :

من الملامح "الرومانسية" الأصيلة" الحنين إلى مواطن الذكريات، والهروب إليها في
 لفة حزينة وتعطش مرّ ، وذلك فراراً من الحاضر المؤلم والواقع المنفر^(٣) .

ومن قصائد الحرمان التي تبدو فيها روح الحنين للماضى واستدعاء ذكرياته
 قصيدة "الزهر القليل" لأحمد زكي أبو شادي التي يصف فيها زهرة ذابلة كانت طوى
 رسالة غرام قديمة أرسلتها إليه محبوبته. وهو يرى في هذه الزهرة صورة الماضى الحبيب
 فزاه يُقبلها ويشمها ويضمها، ويستحضر معها ذكريات حبه القديم. يقول (أبو شادي)^(٤) :

أجريت للزهر القليل دموعي

وأثرت من قلبي وفي ولوعي

قَبَلْتَهُ ، وشمْتَهُ ، وضمْتَهُ

وحنينه منلى حنين رُجُوع

أرسلته طوى الكتاب ، فعات في

كَنَفِ الجمال الحالم المتبوع

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

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

(٣) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣١٨ .

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

أودى الفراقُ به وقد كفتته

برسالة الحبِّ المشير بزوعى^(١)

فوددتُ لو أتى القتلُ مكانه

بيديك لا أرضى رجاءَ شفيع

لم يبقَ منه سوى تحيُّتِكَ التي

فأحتُ كما فأحتُ جنانَ ربيع

وكأنما هي فيه روحٌ دائمٌ

رغمَ الذبول ، فماتَ غيرَ جَزُوع

فأبو شادي يحنُّ إلى الماضي ، ويستحضر ذكريات حبه فيه عن طريق النظر إلى ملك الزهرة التي جاءت في كتاب الحبيب ، فهو يقبل هذا " انزهر القتل " ، ويشم منه عبق الماضي ، ويضعه إلى صدره ، ولم يكن هذا الزهر قتيلاً إلا لفراق حبيب الشاعر ، ولذا فهو يستلهم منه ذكرى هذا الحبيب الغائب^(٢) .

سابقاً : الاعتزاز بالألم ، واتخاذ الشعور وسيلة للشكوى والأنين :

كثيراً ما يعتز " الرومانسيون " بالألم ، ويتخذون من الشعر وسيلة لشكواهم والآنين منه أو التمرد عليه^(٣) .

وهم يؤمنون بأنه " لا شيء يجعلنا عظماء مثل ألم عظيم " ^(٤) .

ومن قصائد الحرمان التي تفيض بالألم ، وتنطق بالشكوى والأنين قصيدة "الشاعر في الليل" لـ(عبد العليم عيسى) والتي تصور آلام الشاعر المعاصر في معرض أشبه بالرناء . يقول فيها^(٥) :

وعليل آهاته تصدعُ الليل فترتجُ من صداها السماء

نزفت دمعهُ الرزيلةَ والجرحُ والسوى به الأسى والعناء

(١) النزوع : الحنين والاشتياق . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ن . ز . ع " ص ٦١٠) .

(٢) انظر : الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ص ١١٧ .

(٣) الأدب ومذاهبه - للدكتور / محمد مندور ص ٦٨ .

(٤) الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث - لعيسى يوسف بلاطة ص ٤٢ - طدار الثقافة - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٦٠ م .

(٥) الأعصا الكاملة ص ٧٠ ، ٧١ - والقصيدة من بحر الخفيف التام .

ينفثُ الـ " آه " حمرةً ، يتلوَّى مُستحجراً فلا تُجبرُ السماءُ^(١)
نخلته الأوجاعُ والقوزُ المرُّ ، وأذوته^(٢) اللوعةُ الخرساءُ
زحفتُ نحوهُ المنونُ ، وما زالَ به قلبٌ جرىُّ خافقٌ ورجاءُ
يتشهى الحياةَ ، يرجو لو استأني به الداءُ أو تآنى القضاءُ
وحواليه صيبةٌ حثمَ الرغبُ عليهم والرهبةُ السوداءُ
شخرَ الحزنُ في قلوبهم الغضةُ شاخت غصونه الصفراءُ
قُبلاتُ الحنين في ناظره لبَّ في ضلوعهم واصطلاءُ
شدَّ ما يُضمرُ المساكينُ من حزنٍ سخين تلوُّكُهُ الأحشاءُ
شاعرَ الليل، قد أطلت التشكى، فتجلد، فليس يُجدي اشتكاءُ
ضمدَ الجرحِ، واحتمل ما تُعان. بهظتكَ^(٣) الحمولُ والأعباءُ
فألبات حافلة بمعانى الألم الممض ، والشكوى الباكية ، والأنين الموجه ،
والمشاعر الدامية التي عرضها الشاعر في معرض " رومانسى " مؤثر .
تامنا : النزعةُ التشاؤميةُ ، والرغبةُ في الموت :
تجلى النزعةُ التشاؤميةُ لدى عدد من شعراء " الرومانسية " ، وتدفعهم إلى تعشق
الموت والرغبة فيه^(٤) .
يقول الشاعر الأعمى (محمد العلابى) في قصيدته " من أحلام الصحراء " ^(٥) :
ملء ، نفسى كآبةً ، وبسمى
صرخاتُ الذئاب والأغوال

(١) كرر الشاعر كلمة " السماء " في القافية بعد بيت واحد وهذا أمر يعيبه علماء القافية ويلقبونه بالإبطاء ، ومفهومه أن يعيد الشاعر كلمة القافية بلفظها ومعناها دون أن يكون بينهما سبعة أبيات فأكثر (انظر: ميزان الشعر ص ١٦٠) .
(٢) أدوته : أنبلته ، وأيسته ، وأضعفته . (راجع : المعجم الوجيز - مادة " ذ . و . ي " ص ٢٤٨) .
(٣) بهظتكَ : شقتُ عليك . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ب . ه . ظ " ص ٦٥) .
(٤) انظر : مذكرات على هامش للقضايا النقدية الحقيقة ص ٤٢ .
(٥) التصيدة منشورة في مجلة الرسالة - العدد (٥٤٩) الصادر في ١٠ يناير ١٩٤٤ م ص ٢٦ ، وكتاب : قصائد من محمد العلابى ص ٢٢ ، وجرها الخفيف التام .

وعويل الرياح شرقاً وغرباً
وهزيمُ الوعود فوق الجبال
والأنعامي لها هناك فحيحٌ
ينفث السُّمَّ في الحصَى والرمال
ورواء الكئيب حين تُغشى
بنشيد الرَّدَى ، ولحن الزوال
وكهوفٍ بها جماجمٌ موثى
نبتتها الوحوشُ منذ ليال
وعلى الجانبين صيحاتُ سُومٍ
بغترتها الرياحُ في الأدغال
حوومُ الموت ، واقشعرُ ضميرى
هأهنا مَصْرعى ، وذاك مآلى

فالأبيات تظني عليها روح منشائمة إلى أقصى حدود التشاؤم ، ففس الشاعر
تمذُّها الكآبة ، وتعالى داخلها صرحات الذئاب، وعويل الرياح، وهزيم الرعود ، وفحيح
الأنعامي ، ويحسُّ الشاعر أن الموت يقترب إيذانا بالخلاص من تلك الكآبة الطاغية .
وهذه الرغبة في الموت - إن بدت انهزامية وضعفاً - شأن الدكتور/محمد غنيمي
هلال^(١) يرى فيها ظاهرة إيجابية لدى الشاعر "الرومانسي" حيث يقول : " لم يكن
تمنى الموت ضعفاً يسوقه الخوف من غمار الحياة ، بل كان فيضاً من الحيوية التي تدفع
بأصحابها إلى الاطلاق في عالم مثالي، وهذا ما يفرق بين تمنى الموت على لسان العاجزين
وال - بين ، وبين التطلع إلى الخلود في خواطر المجاهدين من الرومنطيين " (٢) .
وهذا القول - في نظري - أقرب إلى الفلسفة منه إلى التعليل الصحيح للأشياء
فالرغبة في الموت مرتبطة لدى كثير من شعراء الرومانسية بالهروب من الحياة وقسوتها

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

وظلم أهلها ، فهم يرون في الموت المنقذ المخلص من الآلام والمتاعب، يقول (عبد الرحمن شكري) في قصيدته " الموت " ^(١)

أيا معبداً قرأنا فيه عيشنا
نُضْحِي بِهِ لذاتنا والأمانينا
ويا مُتْصِفَ الظَّلْمِ مَنْ كَلَّ ظالم
ويا مَهْرَبَ المَلْهُوفِ يَنْخَشِي الأَعاديَا
ويا مُبْتَرِئَا كَلِمَ الحِياةِ بطبه
جَلالِكَ أَنْ فَدِ راقَ ما كُنْتَ شاقِبا

فـ(شكري) يرغب في الموت- علي الرغم مما في الحياة من لذاتٍ وأمان-؛ لأنه ينصفه من ظلم الظالمين، ويخلصه من بطش الأعداء، ويشفيه من جراح الحياة وآلامها . ومثل هذه المعاني نجدُها في قصيدة "الموت" لـ(فخرى أبو السعود)، حيث يقول ^(٢) :

أيا قادمًا تخشى النفوسُ قدمه
لأنتَ صديقٌ في ثياب غريم
قدمك تحريرُ الأسارى ، ولو ذرت
لما أنكرتُكَ النَّفْسُ يومَ قدم
كما يُنْكَرُ العَقْلُ العَلِيبَ وعندَه
له بُرءُ أَسْقامٍ وذَمْلُ كَلوم

إذن ، فالموت من المنظور "الرومانسي" ليس إنجابية أو شجاعة في جميع الأحوال وليس " جهادا " كما يرى الدكتور / هلال ، وكيف يكون نمى الموت جهادا وهو أمر مخالف لتعاليم الشرع ؟ ! يقول الرسول ﷺ : " لا يَتَمَتَّعُ أَحَدٌ مِنْكُمْ المَوْتِ ؛ إِلاَّ مُحْسِنًا فَلَعَلَّهُ أَنْ يَزِدَّادَ خَيْرًا ، وَإِلاَّ مُسِيئًا فَلَعَلَّهُ أَنْ يَسْتَعْتِبَ " ^(٣) .

(١) ديوانه " الجزء السابع : أزهار الخريف " ص ٥٨٦ ، والقصيدة من بحر الطويل .
(٢) القصيدة منشورة في مجلة الرسالة العدد (١٢٢) الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٢٥ م ص ١٧٨٨ ، وكتاب : فخرى أبو السعود : حياته وشعره ص ١٠٦ ، وبحرها الطويل .
(٣) الحديث مروى عن أبي هريرة - رضى الله عنه - وهو في سنن النسائي بشرح الحافظ الإمام السيوطي وحاشية الإمام السندى - كتاب الجنائز : باب النهي عن تمنى الموت - المجلد الثاني - الجزء الرابع ص ٢ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

تاسفنا: إطلاق العنان للخيال ، والاعتماد على الصور الشعورية:
يطلق " الرومانسيون " العنان لخيالهم، فينتقلون محلقا في أجواء سامقة .
فالشاعر " الرومانسي " يوغل في خيال مجنح واهم يفترق به أقطار العالم المحسوس
إلى دنيا جديدة ^(١) .

وكان من نتيجة هذا الخيال المنح اعتماد " الرومانسين " على الصورة في التعبير
حيث يتكثرون على التصوير الشعري لتجسيم الفكرة أو لتعميق الإحساس بالمعاطفة ^(٢) .
يقول (على محمود طه) في قصيدته " الشاطئ المهجور " يخاطب حبيبته
المهجرة ، وقد ذهب إلى المكان الذي شهد أيام وصالحها ^(٣) :

فانظري ما ترين غمراً شقي
طافاً بيكي بالشاطئ منحور
راعهُ عاصفٌ يرجُ السماوا
تِ وموجٌ يضجُّ ملءَ سحور
فكأن الحياةَ في مسمعِهِ
ضجةُ الحشرِ أو هزتِ سعير
وكانَ الوجودَ في ناظرِهِ
وهدةُ اليأسِ أو ظلالِ قبور
في هزيمِ الرياحِ في قاصفِ الر
رعديدَيّ للبارقِ مستطير
في الفيافي كآبةً ووجوماً
والمحيطاتِ صاحباتِ اندير
في الديداجي عوابساً ، وتعمومُ
الليلي بين الخفوقِ ^(٤) والنعويرِ ^(٥)

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

(٢) راجع: تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٢٧ .

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

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

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

إنها الكائنات تبكي لبكا
 هُ وتبدي ضراعة المستجير
 وهى مأساة حبه صورتها
 ريشة الليل مبدع التصوير
 متلها لعينه الآن شطاً
 نّ وموجّ يئنُّ تحت الصخور

ففي الأبيات السابقة أطلق الشاعر العنان لخياله يمنح في عالم الرؤى ، ويخلق في
 سماوات الإبداع ليتج لنا صوراً شعورية تعبر عما يقاسيه من ألم وحسرة علي محبوبه
 الذاهب، والذي حزنت لنحابه نفس الشاعر ، وحزنت معها مفردات الطبيعة جميعاً
 فالرياح تعصف وتهزُّ السماء ، والموج يضجُّ ملء البحور ، والكون كله قد غداً
 ضحيحاً مقلقاً ، وظلاماً مطبقاً يحكي مأساة حبه المفقود .

وإذا كان هذا التفاعل مع الطبيعة ملمحاً رومانسياً في المضمون الشعري - فإن
 ذلك الخيال المخلق، وتلك الصور الشعورية التي صاغها الشاعر بوحى من وجدانه
 الحزين تُعدُّ ملمحاً آخر من ملامح " الرومانسية " في التشكيل الإبداعي .

والشعراء " الرومانسيون " لا ينظرون في تشكيل صورهم إلى المنظر الخارجي
 للأشياء ، وإنما يعتدُّون بمدى تعبير الصورة عن شعورهم الداخلي ، وإحساسهم الذاتي ،
 وإن بدت الصورة في ظاهرهما - مخالفة للمألوف ، وذلك كما في تشبيه (ناجي)
 الفجر بالحريق في قوله ^(١) :

وإذا الثور نذير طالع . . وإذا الفجر مُطلّ كالحريق
 فالفجر والحريق لا يتشابهان في الواقع، وإنما يتشابهان في إحساس الشاعر،
 فالفجر المشار إليه إنما هو موعد الفراق ، لذا فهو يشبه الحريق في وقعه المؤلم على
 نفس الشاعر ، لأنه يضرم في قلبه ناراً من اللوعة كما يضرم الحريق النار في المهشم .
 وعلى هذا فالوقوف عند الشبه الحسي في الصورة " الرومانسية " لا يكفي
 لإصدار الحكم النقدي عليها ، وإلا جاء حُكماً قاصراً تعوزه الدقة كما وصف بذلك

(١) البيت من قصيدته "الوداع" وهي في الأصال الكاملة "ديوان وراء الغمام" ص ٤٧ ، وبحرها الرمل للتام .

الدكتور (محمد مندور) ^(١) نقد الدكتورة (نعمات أحمد فؤاد) ^(٢) لصورة (ناجي) السابقة حيث يقول ^(٣) : " وبالرغم من مجال هذا الشعر الذى يجمع بين بساطة الإحساس وصفائه ، وقوة التعبير وأصالته ، عجبت إذ رأيت السيدة (نعمات أحمد فؤاد) في كتابها عن ناجي تعيب قوله " وإذا الفجر مظل كالحريق " زاعمة أن الفجر لا يمكن أن يشبه الحريق وهو بطبيعته ندى رطب . وهذا أيضاً من نقد الفقهاء الذين لا يستطيعون النفاذ إلى أسرار الشعر ، فالشاعر - هنا - لا يتحدث عن الفجر الندى الرطب الذى تعرفه " السيدة نعمات " ، وإنما يتحدث عن الفجر الذى وضع حداً لليل الجميل الذى كان يضم الشاعر وحبيبته ، فرأى في ضوء هذا الفجر حريقاً يوشك أن يلتهم لحظات السعادة التى كان ينعم بها في ظلال الليل ، وهذا التعبير - وحده - يعدل ديواناً من الشعر التقريرى الدراج " .

فالدكتور (مندور) يرمى الناقدة بالسطحية ، وعدم الفهم الصحيح للنص المنقود ، وترك الالتفات إلى الطريقة " الرومانسية " في مراعاة الشبه المعنوى بين الأشياء . لكن النصفه - هنا - تقتضى الإشارة إلى أن الدكتور (مندور) لم يراعِ الدقة في نقده لنقد الدكتورة (نعمات) ؛ حيث أورد من كلامها عن (ناجي) ما قد يُرمى بالنقد لو اقتصر عليه ، مغفلاً ما يبرئها مما رماها به ، فقد رجعتُ إلى كلام الناقدة في هذا الشأن فوجدت هذا النص ^(٤) : " إن تشبيه الفجر النادى بالألق بالحريق غير موفق ولو أن عذره مائل في أن الفجر هذا تم عليه ففرع ، وانتزع منه رفيقه فأسف " . فإمعان النظر فيما أغفله الدكتور (مندور) من كلام الناقدة يدلنا على فهمها لهذه الصورة من وجهة النظر " الرومانسية " جاعلة هذه النظرة عذراً يُلتمس للشاعر في إغرابه في التشبيه ، وهل قول الدكتورة (نعمات) : إن الفجر قد تم على الشاعر

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

(٢) الدكتورة / نعمات أحمد فؤاد أديبة ناشئة مصرية معاصرة ولدت في " مغاغة " بالمعينا ، تزيد مؤلفاتها عن أربعين مؤلفاً منها : " النبل في الأدب المصرى " ، و " شخصية مصر " ، ولقبت بأبى المصريين المعاصرة . (راجع ترجمتها في : السيرة الذاتية للكاتبة نعمات أحمد فؤاد ص ١ - ٣ ، كتيب مطبوع غير منشور من إعدادها) .

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

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

ففرع ، وانتزع منه رفيقه فأسف إلا قول (مندور) نفسه : إن الفجر قد وضع حدا
لليل الجميل الذي كان يضم الشاعر وحييته ؟ .
عاشراً : حرية التعبير :

آثر "الرومانسيون" حرية التعبير في العمل الشعري، ودعوا إلى الابتكار في الصياغة
الشعرية ، فاستبدلوا بالمعجم التقليدي في الشعر معجماً جديداً ، واشتروا في المعجم
الدليل أن يكون منتخباً ، و متقى ، ومتعالياً على الدلالة الوضعية المحدودة للألفاظ^(١)
ليصل إلى درجة أخرى من الدلالة هي الدلالة الإيجائية .

كما عزف "الرومانسيون" عن قيود الشكل، ومالوا إلى الأسلوب المتحرر، ولجأوا
إلى الموسيقى الغنية المعتمدة على القوافي المنوعة^(٢) في كثير من الأحيان .

يقول (ناجي) في معرض الحرمان العاطفي^(٣) :

ومطلبٌ في العمر ولى وفاتٌ

وكان همى أنه لا يفوت

كان فجراً ضاحكاً في مات

وملء نفسي مغرباً لا يموت

* * *

في السأم الحى الذى لا يبذل

والأمل الطاغى بأن ترجمى

أجدد العيش وما من جديد

وأدعى السلوان ما أدعى

* * *

كم نحانى الحظ ولا أنثنى

أفضى زمانى كله في "لعل"

وثقتُ المرأة لى أنثنى

رقتُ بالآمال ثوب الأجل

(١) انظر: ظواهر التمرد الفنى في الشعر المعاصر - للدكتور/محمد أحمد العزب ص ١٣٦ - ط دار المعارف
" سلسلة اقرأ " ديسمبر ١٩٧٨ .

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

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

قد فاتني الصيفُ ، وحنانَ الربيعِ
وكان هَمِّي كَنه في الحريفِ
وما شكاني حين شملني جميعُ
وأنت لي أُنك وظلّ وريفُ ؟
◦ ◦ ◦

والآن قد مزقٌ عندي القناعُ
موتُ الأباطيل وزحفُ الشتاء
وبدّد الوهم ، وفضّ الخداعُ
برّد المنايا وشحوبُ الفناء

فأبيات (ناحي) هذه تبدو عليها ملامح التعبير " الرومانسي " من حيث استخدام الألفاظ المعبرة عن وجدانه، الموحية بما تحمله نفسه من حزن وألم كما في كلمات " ولئى " و " فات " ، و " مات " التي توحى بالضياح والمسرة على الحب الزاهب ، وكلمات " القناع " ، و " الأباطيل " ، و " الوهم " ، و " الخداع " التي توحى بما فوجئ به الشاعر من زيف في مشاعر من أخلص في حبه .
كما تتحلّى ملامح التعبير " الرومانسي " في ذلك الأسلوب السهل المنحرف من قيود الصنعة ، وفي تلك الموسيقى الحافلة بالإيقاع الداخلى والقوافي المتنوعة .
وهكذا كان حظ قصيدة الحرمان وافرًا من الملامح " الرومانسية " التي بدت جليلة في نتاج الشعراء المحرومين .

◦ ◦ ◦ ◦ ◦

الفصل الثالث شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذهب الواقعي

يُعَدُّ الاتجاه الواقعي من أهم الاتجاهات النقدية الحديثة التي أثرت في أدبنا العربي .
ويدعو هذا المذهب إلى الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله ، لا
على الخيال وصوره ^(١) .

وقد ظهرت الواقعية كمصطلح فني مذهبي في فرنسا عام ١٨٢٦ م في سياق
النقد الأدبي الفني ، وكانت قبل ذلك صفة عامة تُطلق على كل نتاج فكري يصف
الحياة الإنسانية ، وكل ما يدخل في نطاق الإدراك الحسي ، والأمور الجارية في محيط
الإنسان ^(٢) .

واستطاعت الواقعية أن تصرف الأنظار عن الاتجاه " الرومانسي " لقربها من
مشاعر الجماهير بالتعبير عمّا تحتاج إليه ، ولانتقائها بالروح الساري في المجتمع على
اختلاف طبقاته، وللائتمتها للقوانين العلمية والطبيعية التي سادت في ذلك العصر ^(٣) .
والمدرس الواقعية في حقيقتها تقوم على الأدب المعتمد على ملاحظة الواقع
وتسجيله دون إسراف في التخيل، أو تهويل في العواطف، وهو أدب يستمد موضوعاته
ومناذحه من بين أفراد الشعب الذين لا يكونون بمعزل عن المجتمع ، بل يراهم جزءاً لا
يتجزأ من التشكيل الاجتماعي ، ومن ثم فإن الأدب الواقعي يصور الفرد في إطار مس
هذا المجتمع ^(٤) .

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

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

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

(٣) انظر: مذاهب النقد وقضاياها - للدكتور / عبد الرحمن عثمان ص ٣٨٢ - ط مطبعة الإعلانات الشرقية -
دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

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

علي الحسن ، وتناول الأحداث الصحيحة أو الممكنة ، ووصف الأشخاص والبيئات والزمان والمكان ، وتصوير كل ذلك تصويراً يجيء طبق الواقع المُشاهد ، مع البراعة في تصوير الحقيقة وواقع الحياة ، ومع العناية باللفظ والصيغة والصورة^(١) .
وقد ظهر أثر المذهب الواقعي جلياً في شعرنا المعاصر، وكان لقصيدته الحرمان نصيبها الوافر من تأثير هذا المذهب .

ومن قصائد الحرمان التي تتجلى فيها سمات المذهب الواقعي قصيدة " في السوادي الرهيب " للشاعر السجين (نجيب الكيلان) ، وهي تنكس قصة من الواقع حدثت لأحد رفاقه في السجن ، وهو شاب يدعى " محمود " أُلقيَ به في السجن بسبب تهمة هو مها براء، وقد كتب (الكيلان) قصيدته هذه عام ١٩٥٧م على لسان شقيقة "محمود" هذا والولد مُصَوِّراً فيها مشاعرهما الحزينة نتيجة سجنه ، وقد اعتمد فيها الشاعر على عنصر الحوار في عرض القصة وسرد تفاصيلها .

يقول (الكيلان) على لسان " ليلي " شقيقة " محمود " (٢) :

أنى ، قد راح " محمود " إلى وادي النُورى القاسى
فهل سيعودُ - يا أبتى - حديد^(٣) العزمِ والباسِ ؟
وظلعتَه ، وبسنتَه : أتبقى ذاتَ إيناسِ ؟
أعلمُ شوقى المهتاجِ - يا أبتى - وإحساسى ؟
فؤادى مفعمٌ بكِ ، وعقتُ مرارةَ الكأسِ
وزوحى يا أبى سَكَرَى بخمرِ الحزنِ والألمِ

أى ، ما نألنا غمضى ، وروحُ الحقِّ مقهورةٌ ؟ !
وأحلامى وأمالي بسجنِ الليلِ مأسورة
يقال " الناسُ أحرارٌ " وديننا الناسُ مهْدُورة
أريدُ الفجرَ بَسامًا ، وأعشقتُ - يا أبى - نورة
قطيعٌ نحنُ - يا أبتى - ، ولا فرقٌ سيوى الصورة

(١) راجع : النقد العربي الحديث ومذاهبه ص ١٢٨ .

(٢) ديوان " أغاني الغرياء " ص ١١ ، والقصيدية من بحر اللواتر المجزوه .

(٣) حديد - هنا - حال من الضمير المستتر في " يعود " .

سياطُ القهرِ تدفقتنا لى وادى العسفِ والنقمِ
◦ ◦ ◦

أبى ، مازلتُ أذكره وعودَ شبابه اليانغ
وأذكرُ أننا كُنَّا نفىء لظلمه الرائع
وكان حديثه الرقراقُ نبغَ السُّحرِ للسامعِ
و " محمود " له قلبٌ كبيرٌ - يا أبى - واسع
هو المتبوعُ - يا أبى - ، وليسَ الحرُّ بالتابعِ
هو الحبُّ ، هو النبيلُ ، وغيثُ الخمرِ والمعمِ
◦ ◦ ◦

سمعتُ الناسَ قد قالوا : أحمى قد صارَ مسجوناً
فمنَ سجنوه - يا أبى - ، فذاقَ الدلَّ والموناً ؟
وما في قريبي السمعاءُ أعداءُ ليوذوننا
أما عرفسوه إنساناً وجرأذاً ومأموناً ؟
فكيف يصبرُ - يا أبى - بعسفِ القيدِ مرهوناً ؟ !
وأسمى لم تزل تدعوه في صحري وفي حُلَمِ

ولعلَّ أول ما نلحظه من ملامح الواقعة في الأبيات استقاء تجربتها من رجع
المجتمع ، فالأبيات تحكى قصة واقعية شخوصها لهم وجود حقيقى في عالم الواقع
والحوار الذى يجريه الشاعر على ألسنتهم قد دار بينهم فعلا ، ولم يزد الشاعر إلا أن
تصف فيه بما تقتضيه روح الشعر ، وضرورات الصياغة والوزن والتقنية .

كما نحسُّ في الأبيات الشعور الصادق بالتجربة ، فعلى الرغم من أن التجربة
غيرية^(١) إلا أن نصيبها موقور من الصدق ، فالشاعر شريك لصاحب القصة في
محتبه ، شبيه له في معاناته ، كما أن أسرته تحسُّ مثل هذه المشاعر الدامية تمامً
مثلما تحسُّ بها أسرة " محمود " .

وقد أشر (الكيلانى) إلى صدقه في هذه القصيدة وفي أحوالها اللاتى كتبهن
داخل سجنه ، فقال : " إن هذه القصائد تعبير عن حالة ، وصورة صادقة لجرؤ نفسى

(١) يمكن أن تتمتع دائرة التجربة لتصبح تجرية اجتماعية من منطلق أنها لا تمثل حالة فردية فصعب ، وإنما
لد تطبيق على حالات كثيرة مشابهة .

لقد عشتُ هذه الأشعار بكلِّ ما فيها من يأس وأمل ، وفرح وترح ، وصعود وهبوط ، وإن فخور - جدُّ فخور - بما تحمله من صدق ، وما تهدر به من شحنات عاطفية أمية في تعبيرها عن ذات إنسان يتعدَّب ، ويُقاسى من الغربة والقهر والعناء ^(١) .

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

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

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

ويعضى (الكيلاني) في قصيدته ، فيسرد ما دار بين " ليلي " والدةها من حديث يجسد ما تعيشه الأسرة من مأساة ، فيقول ^(٢) :

أبوهَا قال : يا ليلي ، إلهُ الكونِ يرعانا
وليسَ سواهُ يسمَعنا نبتاً إليه شكوانا
إذا ضاقتْ بنا أرضٌ فعندَ الله ماوانا
بلوتُ الدُّمْرَ - يا ليلي - بماضيه الذي كانا
فلم أرَ غيرَ خالقِنَا يَنفُفُ من رزايانا
فربُّ الناسِ - يا ليلي - قويُّ جدُّ مُنقِم

أحوكِ الحرَّ - يا ليلي - أرادَ النَّاسَ أحراراً
ويكرهُ سيمةَ العُبْدانِ والإذعانِ إن ساراً

(١) انظر : مقدمة ديوان " أغنى للغرباء " ص ٨ ، ٩ .

(٢) السابق ص ١٢ ، ١٣ .

وعمقتُ شيمةً^(١) الطفيان أن تبقى لنا حارًا
أقاموا في طرائقنا ، وحسولَ الفكرِ أسوارًا
هم النبوان - يا ليلي - أناروا البقي والقارًا
فأقسم أن سيقهرهم ، وكان البرُّ بالقسم

فقلت : كيف - يا أبنى - يُحازي الحرُّ إن آبا ؟
ألبسُ تاجه البرَّائى يُغَطِّرُ فيه إعجابًا ؟
أيلقى بعد صولته أخلاءً وأجبابًا ؟
أحلُّ بالطبع - يا أبنى - ، فما عيتنا ولا عابًا
فقيم السحنُ يلقفه وعملاً كأسه صابًا^(٢) ؟
تكلم - يا أبى - أفصح ، لشغيد حَمرة الأتم

ومن سمات المذهب الواقعي في الأبيات : التركيز على الجوانب السلبية في المجتمع
فالناس- في نظر الشاعر- لا يتمتعون لشكوى الشاكي، ولا يُخففون من رزائها المصاب
كما أنهم قد تنازلوا عن حريتهم ، ورضوا حياة العبودية والإذعان .
ومن سمات الواقعية في الأبيات - كذلك - ما نلمسه من الرعة الثورية والروح
النضالية ؛ يتحلى ذلك فيما ذكره الشاعر على لسان والد محمود من تقنين بالحرية
ورفض لحياة الدل والاستبداد ، وقسم بقهر البقي والطفيان .
ومن ملامح الاتجاه الواقعي - أيضاً - ما نراه من قرب الخيال ، والاقتصاد في
استعمال صورهِ ، فأسلوب الشاعر يعتمد على سرد الحقائق قريبة من الواقع ، ولم ينجح
إلى استخدام الأحيلة البعيدة والصور المزركشة، وحظ الأبيات من التصوير قليل والصور
المستخدمة تقليدية كاستعارة الأسوار للاضطهاد الفكرى، وتشبيه الظالمين بالذئاب
والتكنية عن مكابدة الألم بتجرع الصاب .

(١) الشيمة : " الاتباع والأنصار " . (المعجم الوجيز - مادة " ش . ي . ع " ص ٣٥٧) .
(٢) الصاب : " شجر مرّ له عصاره بيضاء كاللبن بألفه المارة " . (السابق - مادة " ص . و . ب " ص ٣٧٣)

وتتوالى أبيات القصيدة مُصَوِّرة مأساة أسرة "عمود" عن طريق الحوار بين "ليلي" ووالدها، حيث يقول الوالد^(١) :

دعيني الآن - يا ليلي - ، فأمرُ الناسِ في عجبِ ا
 فما أكثرَ ما نلقَى بلا داعٍ ولا سببِ ا
 وكم صادفتُ في دهري فنونَ الغديرِ والكذبِ ا
 وكم في القلبِ - وا أسفًا - من الآهاتِ والتَّدبِ ا^(٢)
 سيقى الناسِ - يا ليلي - ضحايا العسفِ والرَّهبِ^(٣)
 فصاحتُ : كيف - يا أبتي ؟ - وما أسطورةُ القِيمِ ؟

بكى المظلومُ لم يلفظ سوى آهاتٍ وهانِ
 وفي دمعِ الأسيِّ المكبوتِ إرعاتُ طرفانِ
 أيحدي القولُ والأطفالُ مثلُ بلابلِ البانِ^(٤) ؟
 حياتهمُ خيالاتٌ وإرهاصاتٌ وسنانِ
 كأنَّ العيشَ أغنيةٌ وحبُّ خالدٍ هانِ
 فصاحتُ : كيف - يا أبتي - ؟ أتبكي "صنيعة"^(٥) القيمِ ؟

فكفكفَ دَمْعَةً هَطَلَتْ ، وكَوَّرَ كَفَّهُ الأَسْمَرَ
 وحملقَ في الدُّجَى الساجيِّ خلالَ إيطاره الأَغْبَرَ
 وصاحَ وكفَّهُ تَهْوِي هَوِي الصخرِ أو أكبرِ
 على اللاشيءِ يضربها ، فكَمَ قَاسِي ، وكم أَبْصَرَ ا
 وقالَ وصوته دَوِي دَوِي العصفِ إذ يَزَارُ :
 سنسحقُ عصبةَ الطَّفِيانِ والبَهْتانِ والألمِ

(١) ديوان "أغاني الغرباء" ص ١٣ ، ١٤ .

(٢) التَّدب : " أثر الجرح " . (المعجم الوجيز - مادة " ن . د . ب " ص ٦٠٨) .

(٣) الرَّهب : " الخوف " . (المعجم الوجيز - مادة " ر . ه . ب " ص ٢٩٧) .

(٤) البان : " ضرب من الشجر " (السابق - مادة " ب . و . ن " ص ٦٨) .

(٥) هكذا ، والمعنى والوزن يقتضيان أن تكون "صنيعة" .

ومن الظواهر الواقعية في الأبيات الميل إلى التشاؤم وجعل الشرّ عنصراً طاغياً على الحياة ؛ فالشاعر يبدو متشائماً ، يفقد الثقة في الناس ، وهو يؤمن بأن الشرّ هو المسيطر على الحياة فالتناس غداً زون كذابون ، يُدليقون بعضهم صنوف القهر والظلم .
ومن الظواهر الواقعية - هنا - التشكيك في القيم الخلقية ، فالشاعر يرى أن القيم لم تعد موجودة، فهي "أسطورة"، ووالد "محمود" بيكي "ضيعة القيم" في هذا الزمان .
كما تتجلى روح الواقعية فيما نراه من استيعاب التفاصيل الدقيقة لاسيما في المقطوعة الأخيرة ، فالشاعر يرسم لوالد "محمود" صورة واضحة المعالم بارزة التفاصيل فهو يكفكف الدمعة الماطلة ، ويكور كفه الأسمر ، ويطيل النظر في الظلام ، ويضرب كفه في الهواء ، وصوته يضيح كالريح العاصف .
وقد استعان الشاعر بهذه التفاصيل في تصوير موقف الرجل إزاء أزمته، وإبراز انفعالاته وثورته .

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

وبعد هذه الدراسة لأبيات (الكيلاني) ، وبعد النظرة المتأنيّة فيما جاء من شعر الحرمان متأثراً بالمذهب الواقعيّ - يمكن تلخيص أهم مظاهر الواقعية في قصيدة الحرمان المعاصرة في النقاط التالية :

أولاً: استنحاء التجارب الشعرية من واقع المجتمع :

تميل المدرسة الواقعية إلى الجماعية ، واستقاء التجارب الشعرية من مشكلات المجتمع ، ومواطن ضعفه وقوته ، وأفراحه وآلامه ^(١) .

فالأدب الواقعيّ يُعنى بتصوير واقع المجتمع وما يدور فيه، فهو أدب الجماعة ؛ أدب الفرد ، ولذا ذكر بعض أدباء الواقعية أن أقوى مناظره تأثيراً ولصوقاً بالذاكرة هي

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

تلك التي يُصوّر فيها جماعات - لآ أفرادًا - جماعات من الشعب في حالة حركة كما في الأعمال " السينمائية " العظيمة ^(١) .

ومن تجارب شعر الحرمان المستقاة من واقع المجتمع تلك التجربة التي تضمّتتها قصيدة " العيد والأزمة " (عمود غنيم) ، حيث يصوّر فيها الشاعر أزمة اقتصادية تعرّضت لها مصر سنة ١٩٣٣ م . يقول (غنيم) ^(٢) :

أيها العيدُ ، هل ترى .: كيف ضاقت بنا السُّبُلُ ؟
 فثُثُ المَدُنُ والقُرَى .: هل تُرى الناسَ في جَدَلٍ ؟
 هل ترى طفلًا احتفَى ؟ .: هل ترى كهلًا احتفل ؟
 أيُّها الرائيُّ ، اختصرْ .: زُرْ ، وفارقْ عَلى عَجلٍ
 أقبِرَ البيتُ ، واحتفَى .: شَبَّحُ السَّمَنِ والعَسَلِ
 وخلا البيتُ ، فالذى .: معه درهمٌ بَطَلُ ^(٣)
 جَلَّ شَأْنُ " الجنِيهِ " لو .: لَمَسَ الجَرَحَ لاندَمَلُ
 إن شَكَكَ الجِيبُ عِلَّةً .: فهو يَأْسُو مِنَ العِلَلِ
 أودعَ اللهُ لَوْنَهُ .: حُمْرَةً تَفْتِنُ المَقْبَلِ
 دونها حُمْرَةُ اللَّمَى ^(٤) .: وهى تُفْرِيكُ بالقَبْلِ
 أيُّفُ صَدُّ ، وَيَحَى ا .: ما الذى ضَرَّ لو وَصَلُ ؟
 إيهِ ، يا أزمة اضربى .: لسنوى القطنة المثل
 أيقظنى كَلِّ مَنْ عَفَا .: تَبهى كَلِّ مَنْ عَفَلُ

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

ثانياً : العناية بإبراز الجوانب السلبية في المجتمع :

إذا كان الواقعيون يسجلون الظواهر الاجتماعية من عادات وأخلاق، ويعنون بالبشر العاديين سواء أكانوا أحيانًا أم أشرارًا-فإنهم لا يعرضون نماذج ومثلاً للفضائل

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

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

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

(٤) المى : " مسرة في الثقافة المُتخَصِن " . (المعجم الوجيز - مادة " ل . م . ي " ص ٥٦٥) .

والرذائل ، والسعادة والشقاء ، وإنما يهتمون بإبراز الجوانب السلبية ، فعين الأديب الواقعيّ مفتوحة غالباً على الأخطاء^(١) ، فهو يحاول عرضها مُقْبِلًا الجوانب الإيجابية مشكِّكًا في القيم الخلقية .

يقول الشاعر الدكتور (سعد ظلام) مُصَوِّراً ما شاع في المجتمع من اختلال في مقاييس تقدير أفرادها ممَّا أدى إلى ضياع مكانة الشاعر الموهوب^(٢) :

أمدُّ في كَلِّ الظروفِ ناظرى
فلا أرى مناقذ الضَّيَّاءِ
كأئما الشمسُ توارتْ خلفهم
أو غيَّوها في سرادب الفناء
أو أنبها عكمتْ كعصرهم
أصابها النحوسُ والبلاء
أو دارت الدنيا بهم دورتها
فإذا الأرضُ والسما سَوَاء
○ ○ ○
أمخطى أنا أم الزَّمان ؟
أم الحياة قد أصابها الحرام ؟
الأبكمُ المضَّيِّعُ اللسان
مزاره مُضَوِّراً^(٣) الحرام
والجاهلُ المراهقُ الجنان
والأفسلُ^(٤) الجبان ، والصنم
تسَنَّموا الزَّمانَ والمكان
وطوى الشحمَ منظرُ الورم

(١) انظر : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ص ١٢٨ .
(٢) ديوان " أطياب في ليل الغربة " ص ٦٩ ، ٧٠ - والأبيات من بحر الرجز التام .
(٣) المُضَوِّرُ: المُضاه؛ لأن فطلة ضنوة بمعنى أضىء. (انظر : لسان العرب - مادة " ض . و . ا " ١١٣/١)
(٤) الأفسل: " أفعل " تقضيل من " فسل " الرجل إذا جنن وضنفت وساء رايه . (راجع : المعجم الوجيز - مادة " ف . م . ل " ص ٤٧٢) .

سماؤهم أرجوحة الهوان

تسلقوا بلا ضمير أو قيم

فالشاعر يصور عيوب مجتمعه بعين الناقد البصير، فالتاس قد التبت عليهم الأمور واختلت لديهم الموازين ، فهم يُجلّون الوضع ، ويهملون العظيم ، يُنون علي الأبيكم ولا يستمعون إلي البليغ ، ماتت فيهم الضمائر ، واندثرت عندهم القيم .
وقد بدا الشاعر متأثراً بالاتجاه الواقعي في هذه النظرة إلى سليات مجتمعه .
ثالثا : الشعور الصادق بالتجربة والمعاناة :

من سمات المذهب الواقعيّ الشعور الصادق بالتجربة والمعاناة^(١) .
فإذا كان الشاعر الواقعي يتخذ من واقع مجتمعه مادة لشعره ، فإن هذا الشعر يتسم بصدق الشعور ؛ لأنه تابع من صدق الإحساس بالتجربة ومعاناتها .
فالشاعر (على الجارم) يبدو واقعياً عندما أحس بما يعانيه الأعمى من ظلم المجتمع فشاركه شعوره ، وقاسمه معاناته ، ونظم له قصيدته " الأعمى " التي تُجلى هذا الشعور وتلك المعاناة . يقول (الجارم)^(٢) :

مَنْ لَهَاوٍ فِي نَحْوِ هِيَ ذُنُوبَا

هُ وَأَيَّامُ بُوسِيهِ التَّوَالِي ؟

ظَلَمٌ بَعْضُهَا رُزَاجِمٌ بَعْضَا

كَلِيَالٍ كَرَرْنَ إِتْرَ نِيَال

يَفْتَحُ الْمَوْجُ مَاضِيَتِي^(٣) قَيْهَسِي

تَمْ يَطْفُو مُحَطَّامَ الْأَوْصَال

لَا تَرَى مِنْهُ غَمْرَ كَفُو تُسَادِي

حِينَمَا عَقَّهُ لِسَانَ الْمَقَالِ

وَالرِّيَاحُ الرِّيَاحُ تَغْصِفُ بِالْمَيْكِينِ

(م) غَصَفَ الْأَيَّامَ بِالْأَحْجَالِ

(١) انظر : مذاهب الأنب : معالم وانعكاسات - للدكتور / ياسين الأيوبي ص ٣٨٢ .

(٢) ديوانه ١ / ٦٣ ، ٦٤ - والقصيدة من بحر الخفيف التام .

(٣) العاصفان : أصل اللحن عند منبب الأضراس " . (المعجم الوجيز - مادة " م . ض . غ " ص ٥٨٤) .

يَسْمَعُ السُّنَنَ حَوَالَهُ مَاخِرَاتٍ
 مَنْ يُيَالِي بِمِثْلِهِ؟ مَنْ يُيَالِي؟
 يَسْمَعُ الرِّقْصَ وَالْأَهْبَازِيعَ تَنْشَلُو
 بَيْنَ وَصَلِ الْهَوَى وَهَجْرِ الدَّلَالِ
 شُجِّلَ الْقَوْمُ عَنْهُ بِالْقَصْفِ^(١) وَاللَّهُوِ

(م) وَهَامُوا بِحُبِّ بِنْتِ الدُّوَالِي^(٢)
 مَا لَهُمْ وَالصَّرِيعَ فِي غَمْرَةِ اللَّجْجِ
 (م) يَصُذُّ الْأَهْوَالَ بِالْأَهْوَالِ؟
 لَا يُرِيدُونَ أَنْ يُشَابَ لَهُمْ صَفْوٌ

(م) بَنُو حِ لِّلْبُؤْسِ أَوْ إِيغْوَالِ^(٣)
 هَكَذَا تُنْحَلُ الْقُلُوبُ وَالْكُئِي
 أَنْ يُبَاهَى بِسَدِّكَ الْإِنْحِجَالِ
 هَكَذَا تُقْبَرُ الْمَرْوَةُ فِي النَّسَا
 مَسْ وَيُقَضَّى عَلَى كَرِيمِ الْخِجَالِ

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

وابتدا : تصوير الصراع بين طبقات المجتمع :
 يؤمن الواقعيون بأن "العمل الأدبي" الفني عليه أن يهتم بتصوير الصراع الطبقي"^(٤) بين طوائف المجتمع .

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

(١) للقصنف: "اللهو واللعب والافتنان في الطعام والشراب" . (المعجم الوجيز - مادة "ق . ص . ف" ص ٥٠٥) .

(٢) بنت الدوالي : يريد الخمر ، والدوالي : ضرب من الغب أسود يضرب إلى الحمرة . (انظر : لسان العرب - مادة " د . و . ل " ١١ / ٢٥٤) .

(٣) الإغوال : رفع الصوت بالبكاء والصياح . (راجع : السابق - مادة " ع . و . ل " ١١ / ٤٨٢) .

(٤) شبكة المعلومات الدولية (Internet) - موقع : <http://saaid.net/ferq/mihab/105.htm>

ويتخذ شعراء الحرمان من هذه المفارقة ميداناً للشكوى .
يقول (علي الجندي) في قصيدته " ضريبة الهم " ^(١) :
ما ضرُّ لو عاش الأديبُ مُرَقَّها

كالحمق ، كالأوشاب ^(٢) ، كالسفهاء ؟
أييتُ أربابُ العقولُ بفقرة

والبهمُ بينَ مراعٍ خضراءٍ ؟
لو كان هذا الدهرُ من أهلِ النهى

ماخصُّ خبرَ بنيه بالأرزاء ^(٣)
أو كانت الدنيا حصاناً ^(٤) حرة

لم تؤثر الجهلُ بالآلاء
لو أن عقلك قد من صمِّ الصفا ^(٥)

لحيث فيها أسعدت السعداء
مما يدلُّ على خماسة طبعها

إغراؤها الأحزان بالفضلاء
ياليثهم نزلوا على أقدارهم

فتتججحوا في ذروة الجوزاء
وهكذا تأثر (الجندي) بالاتجاه الواقعي في تصويره تلك المفارقة بين طائفتي

الأدباء المعوزين ، والجهلاء الموسرين .

خامساً : استيعاب التفاصيل الدقيقة :

يدعو المذهب الواقعي إلى تسجيل الملاحظات والمشاهدات مع استيعابٍ دقيقٍ لما

في المشهد من معالمٍ خاصةٍ وتفصيلٍ وافية ^(٦) .

(١) ديوان " ترانيم الليل " ص ٣٠٦ ، ٣٠٧ - والقصيدة من بحر الكامل تمام .

(٢) الأوشاب : " الأوباش والأخلاق من الناس " . (المعجم الوجيز - مادة " و . ش . ب " ص ٦٧٠) .

(٣) لا يخفي ما في هذا البيت والبيت الذي يليه من اعتراض لا يليق .

(٤) المرأة الحصان : العنيفة كما في المعجم الوجيز - مادة " ح . ص . ن " ص ١٥٦ .

(٥) الصفا : جمع " صفة " وهي : " الحجر العريض الأملس " . (المرجع السابق - مادة " ص . ف . و " ٣٦٧) .

(٦) راجع : في النقد الأدبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .

ويرى الواقفيون أن أمانة التصوير المادى للحياة شرطٌ أساسٌ لنجاح العمل الفني^(١) ، ومن ثمّ فهم يصوِّرون ما يحيط بهم بجميع جزئياته وتفصيله .
ومن أمثلة ذلك في شعر الحرمان قول (عبد الحميد الديب) يصف لنا حجاره صاحب البيت وقد أتاه يقتضى الإيجار الشهري^(٢) :

وجارى جماع الباخلين وظلهم
فلم يدع محروماً بعيد ولا عرس
له أسرة كالروض زهراً وصادحاً
فمن شامها ألفي ملائك فردوس
بنون ، بنات كالورود يوانعاً
يمرون كالإصباح معتدل الطقس
عمر على سكنائى في ذيل بيته
مرور عيون^(٣) الموسرين على الفلّس^(٤)
تكبيراً ؛ فالألفاظ منه إشارة
كأن عبادة الله طراً من الخرس
وإن نطق الفصحى فمن طرف أنفه
كفخخة ذى جواه ومال من الفرس
صحوت على قصف الرياح وصوته
وما أخذت الطرُق الخليع من الجرس
بطالين بالأجر في غيظ دائن
تصيده المحتال بالثمن الوكس^(٥)
وقال يُدارى ظلمة : أى ضامن
لسكنى تعرّت عن سرير وعن كرسى ؟

(١) انظر : الواقفية النقدية - تأليف / م . بيترروف - ترجمة / شركة يوسف ص ٨٠ - ط وزارة الثقافة

والإرشاد القومى - دمشق ١٩٨٣ م :

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

(٣) الشيون : كبراء القوم وأشرفهم . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ع . ي . ن " ص ٤٤٤) .

(٤) الفلّس : جمع مُفلسٍ وهو من فقد ماله . (راجع : السابق - مادة " ف . ل . م " ص ٤٨٠) .

(٥) الوكس : النقص . (انظر : السابق - مادة " و . ك . م " ص ٦٨٠) .

أراك بها كلّ الأثاث ، ولا أرى

سوى قلم ثاو على الأرض أو طرس^(١)

فقلتُ له : هذى جُدودي^(٢) كما ترى

فما مسكني في البيت، بل أنا في رَمْسِي^(٣)

فالديب في هذه الأبيات معنىً يرسم التفاصيل الدقيقة لكل ما يحيط به ، فقصي حديثه عن صاحب البيت يبرزه لنا رجلاً بخيلاً ، بل هو جماع للخلاء جميعهم ، ويبرز لنا تفاصيل بخله ، فهو جارٌ له ، لكنّه - لبخله - لا يراعى حق الجوار في إنظار ذى العسرة ، وهو لا يدعو المحرومين إلى طعام الأعياد والأعراس .
وفي حديثه عن أولاد صاحب البيت يُصوّر لنا ما هم فيه من نعمة ورفاهية ، فهم كملانكة الجنان ، أو ورود الحديقة ، أو نسيم الصباح .

وتبدو عنايته الفائقة بإبراز التفاصيل عند حديثه عن صاحب البيت ساعة حضوره لاقتضاء دينه ، فهو يأتي إلى (الديب) ولا يرسل أحدًا مكانه ، وهذا يدلُّ على شدة حرصه على الرُّغم من أن سكن الديب في ذيل البيت ، مما يدل على مشقة الوصول إليه من جهة ، وعلى تواضع حاله من جهة أخرى .

ثم يصف (الديب) صاحب البيت بالكبير ، ويرسم التفاصيل الدالة على ذلك الكبير ، فهو يمر عليه في زهو وخيلاء ، ولا يلقى السلام إلى من يلقاه ، بل يكفسي بالإشارة كأنما يخاطب أناسًا خُرْسًا ، وإذا دعت الحاجة إلى الحديث تحدث من " طرف أنفه " ، وهو في حديثه هذا يتفتخ كما يتفتخ أثرياء المعجم .

كما يُعنى (الديب) بإبراز التفاصيل في تصويره الرجل وهو يطرق الباب عليه فقد سبق هذا الطرق صوته الغليظ المزعج الذي أفرغه من النوم ، وقد جاء هذا الصوت متزامنًا مع قصف الرياح ، وهذا يدل على خلو البيت مما يمنع وصول صوتها إليه ، وزيادة في إبراز التفاصيل يصنف الشاعر طرق صاحب البيت بأنه " خليع " لأنه لم يتسم بالهدوء والوقار اللذين ينبغيان عند طرُق أبواب الناس .

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

(١) الطرس : " الصحيفة " . (السابق - مادة " ط . ر . م " ص ٢٨٩) .
(٢) الجُدود : الحظوظ . (راجع : المعجم الوجيز - مادة ج . د . د " ص ٩٤) .
(٣) الرَّمْس : " التبير " . (السابق - مادة " ر . م . م " ص ٢٧٧) .

فقر (الديب) وفاتته الشديدة التي اتخذ الديقماً ذكره من كلام الرجل وسيلة لإبرازها؛ ففرقتة قد تعرتت عن الأثاث تماماً، فلا سرير يريح بدنه المتعب، ولا كرسي يجلس عليه، حتى القلم والأوراق تراها ملقاة على الأرض إذ لا يوجد ما توضع عليه من مكتب أو نحوه.

وهكذا بنا الديقب معنياً برسم تفاصيل الأشياء كملمع من ملامح المذهب الواقعي.

سادساً: تحليل الطباع والأهواء:

من سمات المذهب الواقعي بذل الجهد في تحليل الطباع والأهواء للوصول إلى نتائج ثابتة خليقة بالقبول والإذعان^(١).

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

يقول (عبد العليم عيسى) مُحللاً طباع أفراد مجتمعه الذي حرمه التقدير^(٢):

فيم الغناء لمهزومين قد صدلت

نفوسهم، وارتوت بالجدب والإحس؟^(٣)

وخاصمو الصبح والأنسام، واختلدروا

في وهنة^(٤) الكهف مشلودين بالرأس^(٥)

حماطوا عيونهم كى لا ترى قباً

يهديهم في لىالى الرعب والسدح^(٦)

ناموا على عبات الجحد، ما ولجوا

في صرحه، ومثووه بلائمن

تواكلوا في الزمان البور، وارتقبوا

من اللئام غياناً^(٧) غير مؤتمن

(١) انظر: مذاهب النقد وقضاياها - للدكتور / عبد الرحمن عثمان ص ٢٨٤ .

(٢) الأعمال الكاملة ص ٣٨٠، والأبيات من بحر البسيط التلم .

(٣) الإحس: الأحقاد . (انظر: المعجم الوجيز - مادة " أ . ح . ن " ص ٨) .

(٤) الوهاد: جمع " وهنة " وهي " الأرض المنخفضة " . (المرجع السابق - مادة " و . ه . د " ص ٦٨٣) .

(٥) الرمن: " الزمام على الأنف " . (السابق - مادة " ر . م . ن " ص ٢٦٤) .

(٦) اللحن: جمع " لحنة " وهي السواد . (راجع: السابق - مادة " د . ج . ن " ص ٢٢١) .

(٧) الغيات: " ما اغيث به " . (المرجع نفسه - مادة " غ . و . ث " ص ٤٥٦) .

وللقواجم ألوان ، وأنفجها
أن يصيح الحرُّ عبدَ الفضل والمنن
لمن أغنى إذن ؟ يا بوسَ أغنيتي

إذا شدتُ فلم يسمع لها وطني !

ففي الأبيات السابقة يحلّل (عيسى) طباع مجتمعه ، فأفراد المجتمع تملوهم
الانهزامية ، ونفوسهم تغمرها الأحقاد ، رضوا بأن يعيشوا في كهوف مظلمة مقرّنين
في الأصفاد، في حين أن الصبح قريب منهم، لكنهم أغمضوا جفونهم عن نوره الهادي .
كما أنهم قد تكاسلوا عن كل مجد ، وقنعوا بالحياة السهلة ، وجعلوا التواكل
والاعتماد على غيرهم شعاراً لهم .

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

سابقاً : الميل إلى التشاؤم ، وجعل الشر عنصراً طاغياً على الحياة :

كان موقف الأدباء الواقعيين قاسياً متشائماً ، فأهم ما يميز الواقعية أنها
متشائمة^(١) ، وأن أنصارها يعدّون الشر عنصراً أصيلاً في الحياة^(٢) .

يقول (نجيب الكيلاني)^(٣) :

هذي الحياة حقيقة شوهاء كالمسوخ القبيح
بكماء تزرعُ أنها مُنحتُ براعات الفصيح
أنا - يا رفيقة - عندها حيران كالطير الذبيح
كالصّفقة الحمقاء باعوها بلا ممن ربيع

ما أرغص القلب الكبير . . . في سوقها القاسى الحقمير

فإذا طوى جسدى المغيب ، وطوّفته يدُ الحفّير
ومضيتُ للأرض البعيدة لا رفيق ولا سمر
وغدوتُ كالخبر القلم يُذيه مرُّ العُصير
مثل الملايين التي راحت وأغفلها القدر

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

(٢) شبكة المعلومات الدولية (Internet) - موقع : <http://saaid.net/scrq/mshab/105.htm>

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

فترنمى بالأغنيات .: بُشراى أن جاء الممات

• • •

فأنا سعيد - يا رفيقة - يوم أمهبط مضجعي
ستدوب أطماع الحياة ، ولن تزجر أذمعي
سينام قلبي بعد أن قامسى ، وتهدأ أضلعي
وحنان روحى المستهام ، وذكريات تُفجّعي
فهنالك قدمات الشعور .: ونخل الأمل الحسور

• • •

هات اسقني كأس الكآبة ، واستق الأمل منى
وازرع طريقي باللظى والشوك ، بل من كل فن
واعزف على قيثارة الآلام والأحزان لحنى
يا واهب الأفراس خذ أفراسك البلهاء عنى
العمر مأساة طويلة .: والحمد ملحمة هزيلة
فالأبيات تسيطر عليها روح متشائمة ، ساخطة على الحياة ، لا يرى صاحبها إلا
الشر ، ولا تقع عينه إلا على القبيح .

ثامنا : استخدام تعبيرات الحياة الواقعية :

يهتم الواقعيون بالمضمون الشعري ، وينتقدون التطرف نحو الشكل بحيث
يصبح بعض التزييق الجمالي غطاءً يستر ما هو فارغ خاوي لا جدوى من ورائه ، فهم
ينكرون تقديس الشكل ورفعته إلى درجة مثالية^(١) ، فالذى يعينهم في الشكل وأساليب
التعبير هو تعبيرها عن الواقع ، وهم يؤثرون التعبيرات المأخوذة من هذا الواقع ، حتى إن
الأديب الواقعي " ليحكي كلام المولدين والموام بما فيه من لحن وخطأ لينقل إليك الواقع
بكل ما فيه "^(٢) .

يقول (على الجندي) في قصيدته " كعك العيد "^(٣) :

(١) انظر : فن الشعر - للكتور / إحصان صامس ص ٢٠٠ .
(٢) الفن ومذاهبه في لنتر العربى - للكتور / شوكى صيف ص ١٦٣ - ط دار المعارف - الطبعة التاسعة -
دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٣) ديوان " ترانيم الليل " ص ١٤٤ ، والقصيدة من بحر الخفيف للتمام .

قالت ^(١) : العيدُ قدْ أظْلَمَ ، وللعيدِ جمالٌ وبهجةٌ وحلالٌ
حقُّه واجبُ الأداء ، وماذا .: بعدَ حقٍّ يحقُّ إلا الضلالُ ؟
وتكاليفُهُ ثقالٌ ، ولكنْ .: أنتِ قُطْبٌ ^(٢) لثقلها حَمالٌ
كلَّ عيدٍ عليك بالسَّعدِ والقبطةِ يُوبى ، ويُقبلُ الإقبالُ
وأطالَ الإلهُ عمرَكَ في يُسرٍ وتُغمى بِنلٍ ^(٣) عليها الزَّوالُ
قلتُ : عاشتِ أمُّ العيالِ ونالتِ .: كلَّ ما تبتغي ، وعاشَ العيالُ
وحَمَى اللهُ بيتَها ، ورعى زَوْجًا من الرزقِ حظُّهُ الإقلالُ
شاعرٌ كثرةُ الخيالِ ، وهل يُجدى على المرءِ في الحياةِ الخيالُ ؟
وقوافٍ سوائرٌ تسبقُ الشمسَ ، ولكنها له أغلالُ
وحلالٌ لو أنها تبتنى المؤدَّةَ والمهدَّ سودته الخلالُ
وهو لو كان ذا ثراءٍ لسارت .: بنذاهُ في العالمِ الأمثالُ
ولجأتِ لك الأمانُ حَبوًا .: صاغرَات ، ودانت الآمالُ
ولحقتُ بك الرفاهةُ أشكالًا كشارًا تحدو بها أشكالُ
ولكانتِ "صاحباتنا" من لُحينِ فوقها الكفكُ وهو "خاءٌ" و "دالٌ" ^(٤)

فالأبيات السابقة تحكى حوارًا دار بين الشاعر المعسر وبين زوجته التي تناشده
شراء متطلبات العيد ، وقد استخدم (الجندي) في أبياته كثيرًا من تعبيرات الحياة
الواقعية كقولهِ "للعيد جمالٌ وبهجةٌ" ، و "أنتِ قُطْبٌ لثقلها حَمالٌ" ، و"كلَّ عيدٍ عليك
بالسعد" ، و"أطالَ الإلهُ عمرَكَ" ، و"عاشت أم العيال" ، و"حمى اللهُ بيتَها" ، وغير ذلك .

(١) الضمير راجع إلى امرأته كما هو واضح من سياق الأبيات .

(٢) القُطْب من التوم : "سيدهم" . (المعجم الوجيز - مادة " ق . ط . ب " ص ٥٠٧) .

(٣) البِئْسَ: اللجس . (راجع: المسابق - مادة "ب . س . ل" ص ٥١) ففيه تدعو له بأن يعيش في لغنى لا تزول .

(٤) خاء ودال : يريد أن الكعك مثل الخد في حمرة ونضارته .

تاسعا : التقليل من الاعتماد على الخيال :

يدعو الاتجاه الواقعي إلى التقليل من الاعتماد على الخيال في استحضار أحداث ربما تكون غريبة عن طبيعة الموقف الذي يُراد منه التأثير في الجمهور ، وربما تشتمل على المبالغات المفرطة ^(١) .

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

يقول (عبد الحميد الديب) يخاطب امرأته التي تعنى عليه قلة رزقه ^(٢) :

يا ربّة الدار لا ترثي لأرزاقِي

قد قدرَ اللهُ إسماعدي وإملاقي

معيشتي بينَ مضرٍ أصبحتُ مثلاً

لعبقري غنيّ النفس أفاق

والبلوسُ يا هذه حَبلي وأصرتي ^(٣)

إلى السماء تُريني فَيُضِرْ خَلَقَ

يا للمدامع من حرساءِ ناطقة

تذيعُ حرماننا من كلِّ إنفاقِ !

لم أشكُ جوعاناً أو ظمآنً بل شققاً

في رقٍّ سَخني إلى عتقي وإطلاقي

وعزٌّ أنماط ^(٤) قومي من ثراهمُ

يفني ، وعزّي من بؤسى هو الباقي

عزى بصبري وإيمانٍ وتضحيتي

وبالحفاظ على ديني وأخلاقي

فالأديب في هذه الأبيات لا يُعَمِّل على الخيال كثيراً ، ولا يعتمد على الصورة الشعرية اعتماداً كبيراً ، وإنما كان اعتماده على سرد الحقائق المعيرة عن الواقع .

(١) انظر : مذكرات على هلمش القضايا اللغوية الحديثة ص ١٢٤ ، ١٣٥ .

(٢) ديوانه ص ٧٤ ، والأبيات من بحر البسيط التلم .

(٣) الأميرة: بما عطفك على غيرك من رَجْم أو قرابة أو نحوهما ، وجمعها: أواسر . (انظر: للمعجم الوجيز - مادة " ا . ص . ر " ص ١٩) .

(٤) أنماط: جمع نَمَط وهو " للجماعة من النفس أمرهم واحد " . (السابق - مادة " ن . م . ط " ص ١٣٥) .

عاشرا : النزعة الثورية والروح النضالية :

يرتبط الشعر الواقعي ارتباطاً وثيقاً بالدعوة إلى تحرير الإنسان من كل مظاهر العبودية والاحتكار ، وإلى حياة حرّة كريمة يمارسها فوق أرضه^(١) .
ولذا نرى شيوع النزعة الثورية والروح النضالية في كثير من أدب المدرسة الواقعية.

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

يقول (نجيب الكيلاني) في إحدى قصائده في السجن^(٢) :

صاح صوتُ النذير : هيا الرحيل

فاستطارَ الأسي ، وسألَ عويلا

خذعةً هذه الحياة ، أراها

كقصور ، وتستحيلُ ظلّولا

يسمُ البدرُ في السماء ، ويمضي

تاركنا ظلمة ، وليلاً ضليلاً

آه ، ما أبشعَ الظلامَ إذا ما

كفّنَ الأفقَ والرّواءَ الجميلاً !

ومأذى ، فوشحَ الأملَ الخلوَ

فأمسّى به حزناً ضليلاً

آه ما أثقلَ البقاءَ إذا مرّ

(م) ويبدأ عبرَ الأسي وعليلاً !

إنسني أنشدُ الحياةَ أيّها

وأخوضُ الوغى عريقاً أصيلاً

(١) انظر : مذاهب الأدب : معالم وانعكسات ص ٣٨٢ .
(٢) ديوان " أغنى الفرياء " ص ٥٤ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

لستُ أرضى مذلةً واعتسافاً

إنَّ بعد الرضوخ^(١) داءٌ وبئلا

فالأبيات السابقة أمّلتها نفسٌ نائرةٌ مناضلة ، تنشد الحرية ، وتتطلع إليها ،
وهذا الصنيع يمثل ملمحاً من ملامح المذهب الواقعي .

وهكذا كان للاتجاه الواقعي أصداؤه الواسعة في قصيدة الحرمان المعاصرة .

◦ ◦ ◦ ◦ ◦

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

الفصل الرابع تعر الخرماء المعاصر في ضوء المذهب الرمزي

المذهب الرمزي من أكثر المذاهب الغربية تأثيراً في شعرنا المعاصر . وهذا المذهب يرى أن وظيفة الشعر ليست استفاد كل ما في وجدان الشاعر وسكبه في وجدان الآخرين ، بل إن وظيفته هي الإيحاء عن طريق الصورة والموسيقا بحالات نفسية إيحاء يُنتج عن طريق التأمل -للاخرين نفوسهم، فيستشعرون وقع التجربة التي عاناها الشاعر^(١) .

وقد كان لهذا المذهب جذور وإشارات في أدبنا العربي القديم ، لكنها لم تأخذ شكلاً مقنناً أو محدداً فالأدب العربي " لم يتبلور فيه في مراحل الأولى ما يسمى بالمدسة الرمزية " ^(٢) .

ولم يُعرف هذا المذهب بمخصائصه المميزة إلا في عام ١٨٨٦م عندما أصدر عشرون كاتباً فرنسياً بياناً نُشر في إحدى الصحف يعلن ميلاد المذهب الرمزي^(٣) .

وقد ظهر المذهب الرمزي كثورة على المذهب الواقعي الذي لم يلتفت إلى النفس الإنسانية وأسرارها التفتاً كافياً ، وارتضى الحقائق المرئية ميداناً له ، واحتذى الاتجاه العلمي في التجربة والتحليل مقتصرًا على إدراك الظواهر من الكون والحياة^(٤) .

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

(١) انظر : القصيدة العربية بين التطور والتجديد - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٧٨ .
(٢) راجع : الرمزية - تأليف / تشارلز تشلوك - ترجمة / نسيم إبراهيم يوسف ص ٢٤ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ م .
(٣) شبكة المعلومات الدولية (Internet) - موقع : <http://sasid.net/ferq/mthab/103.htm> .
(٤) انظر : في النقد الأبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٥١ .

- في هذا المذهب - لا يرمز إلى شيء ، معروف من قبل ، ولكن لشيء يوجد الكشف ويكاد ينكشف^(١) .

والأدب الرمزي محاولة من الأديب للإفصاح عن العواطف المكتوبة في أعماق النفس البشرية، وإجاء صور من العقل الباطن إلى قارته مستعيناً في ذلك بتمرس الألفاظ وإيقاع الوزن ، وتركيب الجمل ، ومعانيها الدقيقة^(٢) .

ويُعدُّ هذا المذهب من أكثر المذاهب النقدية تأثيراً في أدبنا العربي المعاصر ، فقد أصبح الرمز بورة العناصر التي يتكئ عليها الشعراء الجدد ، حتى قيل : إن الرمز الآن يمثل القاعدة الفنية والفكرية التي ينطلق من دائرتها الإبداع في الشعر المعاصر^(٣) .

ومن قصائد الحرمان التي بدت فيها ملامح الرمزية واضحة - قصيدة " استقبال القمر " لإبراهيم ناجي ، وفيها يجعل القمر النائي رمزاً للمحبوبة الغائبة . يقول فيها^(٤) :

أقبل بموكبِكَ الأغرِّ
ما أظمأ الأَبصارَ لك
المينُ بعدك يا قمرُ
عمياءُ ، والدُّنيا حلكُ^(٥)
◦ ◦ ◦
تمضي وراء سحابة
تحنو عليك وتلتصق
وأنا رهينُ كآبسة
بخطوطِ أتوهُمُ لك
◦ ◦ ◦

(١) راجع : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر - للدكتور / محمد فتوح أحمد ص ٢٠٥ - ط دار المعارف بمصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) انظر : النقد العربي الحديث ومذاهبه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٤٠ .

(٣) راجع : دراسات نقدية في الأدب المعاصر - للدكتور / أحمد زلط ص ٤٢ .

(٤) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الضمام " ص ١٢٨ ، ١٢٩ - والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .

(٥) حلك : جمع حلقة وهي " شدة الشواد " . (المعجم الوجيز - مادة " ح . ل . ك " ص ١٦٨) .

كُنْ حَيْثُ شِئْتَ ، فَمَا أَنَا
إِلَّا مُعْتَمِدٌ عَلَى الْمَهْمَالِ
أَعْدُو لِقُدْسِكَ بِأَلْمَنِ
وَأَزُورُ عَرْشَكَ بِالْخِيَالِ
° ° °

وَأَقُولُ صَغِيرًا كَلَمًا
عَمَزُ الْفِكَاكِ عَلَى الْأَمِيرِ
رُوحِي وَرُوحُكَ رَبَّنَا
طَائِبًا عَنَّا قَا فِي الْأَنْبَرِ
° ° °

فعلامح الاتجاه الرمزي بارزة في الأبيات ؛ حيث نرى - أولاً - رمزية الموضوع فالقمر في الأبيات معادل موضوعي للمحبوبة ، والشاعر في مناجاته للقمر إنما يساجي محبوته النالية الماحرة .

ونرى - ثانيًا - تلك السمات الرمزية التي تحفل بها الأبيات ، فهناك الإمعان في الذاتية ؛ حيث إن موضوع القصيدة يمثل تجربة ذاتية صرفة ، ناهيك عما يشيع في القصيدة من خواطر ذاتية ، ولمحات نفسية ، وإن كان الرمز قد حال دون الإفصاح عن الكثير منها .

وهناك - أيضًا - ما نراه من غموض في المعنى ينتظم بعض الأبيات ، لاسيما في حديثه عن تلك السحابة التي يعضى وراءها القمر ، لأنها تخنو عليه وتلثمه ، فإن هذه السحابة يمكن أن تكون محبوبًا آخر جنحت إليه حبيته الماحرة في حين بات هو " رهين كآبة " ينظر إليها بخواطره ، ويتوهمها بفكره .

كما نرى - كذلك - تلك الألفاظ الموحية التي تحفل بها الأبيات من أمثال كلمة " أظلم " التي توحي بالفقد والحاجة المبيحة ، وكلمة " عمياء " التي توحي بمعان العجز والضعف والحاجة إلى العون ، وكلمة " حلك " التي توحي بالظلام والخوف والرغبة ، وكلمتي " رهين " ، و " أسير " اللتين توحيان بما يعيشه الشاعر من حياة قاسية لا يستطيع تغييرها ، وكلمة " كآبة " التي توحي بكل معان الضيق والسأم والوحشة .

ويسير الشاعر بخياله مناجياً القمر " المحبوب " ، فيقول ^(١) :

مَهْمَا تَسَامَى مَوْضِعُكَ

وَعَلَا مَكَائِكَ فِي الْوَجُودِ

فَأَنَا خِيَالُكَ أَتَّبِعُكَ

ظَنِّي أَنْ أُرْشِفُ مَا تَجْرُدُ

• • •

قَمَرَ الْأَمَانِ ، يَا قَمْرُ

إِنِّي بِهَمِّ مُسْنِقِمْ

أَنْتَ الشُّقَاءَ الْمُدْخِرُ

فَأَسْكِبُ ضِيَاءَكَ فِي دَمِي

• • •

أَفْرَغْ خُلُودَكَ فِي الشُّبَابِ

وَاخْلَعْ عَلَيَّ قَلْبِي الصَّفَاءَ

أَسْفًا لِعَمْرٍ كَالْحَبَابِ ^(٢)

وَالْكَيَاسُ فَائِضَةٌ شِقَاءَ

• • •

خُذْنِي إِلَيْكَ وَنَجِّنِي

مُّمَا أَعَانِي فِي التَّرَى

فَدَحِي تَرْتُقِ ^(٣) ، فَاسْقِنِي

فَدَحَ الشُّعَاعِ مُطَهَّرًا

• • •

وَأَمَّا لِأَخْلَامِ طَوَالِ

وَأَنَا وَأَنْتَ بَعْمَزِلِ

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ١٢٩ .
(٢) الخَبَاب : " فقلبي يظهر على وجه الماء " . (المعجم الوجيز - مادة " ح . ب . ب " ص ١٣٠) .
(٣) تَرْتُقِ : تكثير . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ر . ن . ق " ص ٢٧٩) .

نعلو على قمم الجبال

ونرى العوالم من عل^(١)

ومن ملامح الرمزية في هذه الأبيات ما نراه من تراسل الحواس في قوله " فاسكب ضياءك في دمي " ؛ حيث استعمل للضياء - وهو مما يدرك بحاسة البصر - المَكُوب وهو للسوائل التي تُدرك بحاسة الذوق ، ومن قبيل تراسل الحواس - أيضاً - قوله " فاسقني قدح الشعاع " ؛ حيث جعل السقي - وهو للمذوقات - مستعملاً في الشعاع الذي هو من المبصرات ، والاعتماد على تراسل الحواس من أبرز سمات الأسلوب عند الشعراء الرمزيين^(٢) .

ومن الملامح الرمزية في الأبيات - أيضاً - تلك الألفاظ الموحية بمعانى الحزن والحسرة مثل " هم " ، و " أسفاً " ، و " شقاء " ، و " ترئق " ، وغيرها .
ومن مظاهر الرمزية في القصيدة - كذلك - هذا التمرد على وحدة القافية، وهذا الاستغلال لعناصر الموسيقى الشعرية ؛ حيث اعتمد الشاعر على نظام المربع الذي ينتهي كل شطر منه بقافية واحدة، بحيث ينتهي الشطر الثالث بقافية الشطر الأول والرابع بقافية الثاني مما أحدث لونا من التناغم في القصيدة ، كما أن استخدام الشاعر للألفاظ الموحية أشاع في القصيدة لونا آخر من للموسيقا يلقي بظلاله على أبياتها .

وبعد هذه النظرة في قصيدة (ناجى) ، وبعد مطالعة قصائد الحرمان التي تأثرت بالترعة الرمزية - يمكن إيجاز أهم ملامح (الرمزية في قصيدة الحرمان) (العاصرة في النقاط التالية) :
أولا : الإغراق في الذاتية :

الشعر عند الرمزيين يخاطب العاطفة ، ولا يأبه للعقل مطلقاً ، فهو كاللحن الجميل الذي يتحدث إلى المشاعر قبل أن يتحدث إلى العقل ، ومن ثمّ اهتم الرمزيون بالنفس أكثر من اهتمامهم بالمجتمع الإنسان^(٣) ، فحاء شعرهم مفرقاً في الذاتية " يستبطن

(١) من عل : من فوق . (راجع : السابق - مادة " ع . ل . و " ص ٤٢٢) .

(٢) انظر : تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٢٠ .

(٣) انظر : النقد العربي الحديث ومذاهبه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٢٩ .

دخائل النفس ، ويستجلى تلك الانطباعات التي تكمن وراء الشعور حيث تتشابه الانفعالات وتتداخل إلى درجة التعقيد " (١) .

يقول (صلاح عبد الصبور) في قصيدته " رسالة إلى امرأة طيبة " (٢) :

في يومٍ كانتُ وردةً
تغفو في كُفِّ الليلِ
الشمسُ رعتها
حتى دبَّتْ فيها الرُّوحُ
والشمسُ ،
الشمسُ أماتها
وقدًا وتباريحُ
في يومٍ خلَّقَ طائرُ
ألقاهُ الحظُّ العائرُ
في حبِّ الأفاقِ الممتدةِ
فمضى بصاعِدُ منطلقاً
هبَّتْ رِيحُ ألقته للشفحِ .
وهوى في جوفِ الأفاقِ الممتدةِ
ورعاهُ الشَّفْحُ ، فلمْ عظّامةُ
حتى دبَّتْ فيه الرُّوحُ
لكنْ ، هلْ يامنُ حِصْنِ الرِّيحِ
طيرٌ مقصوصُ الريشِ جريحُ ؟
حتى والرِّيحُ رُحِيَّةُ (٣)
في ليلةِ صيفِ
وقَعَ أَحَدُ الشُّعراءِ البُسْطَاءِ
أنقَامًا ساذجةً خضرَاءِ

(١) انظر : في النقد الأدبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٥٢ .
(٢) ديوانه ص ٢٢٣ - ٢٥٠ . والقصيدة من شعر التقيلة الذي جاء على وزن بحر المتدارك "فاعلن" مع اختلاف عدد التقيلات في كل سطر .
(٣) الريح الرُحِيَّةُ : اللينة . انظر : المعجم الوجيز - مادة " ر . ح . و " ص ٢٦٠ .

ليناحي قلب الألف -
 لكن كفا معشوقته قد مزقتنا أوتارة
 صارت أنغام الشاعر حرساء
 فإذا نطقت صارت سوداوية
 يا سيدتي ، عذراً
 فانا أتكلّم بالأشغال ؛ لأن الألفاظ القرّيبان
 هي أقمسى من أن تلقىها شفتان
 لكن الأشغال الملقفة في الأسمال
 كشفت جسد الواقع
 وبدت كالصدق القرّيبان
 أشفى ما مرّ بقلبي أن الأيام الجهمه
 حملته - يا سيدتي - قلباً جهماً
 سلبته مؤهبة الحب
 وأنا لا أعرف كيف أحبك
 وبأضلاعي هذا القلب ؟

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

والقصيدة تعمل ملامح التزعة الذاتية من حيث ذاتية التجربة ، ومن حيث
 الإفاضة في عرض المشاعر والأحاسيس ، والإبانة عن مكنون النفس وخواطرها .

ثانياً : الانتقياد للخيال والوهم وأحلام اليقظة :

من ملامح المذهب الرمزي " الابتعاد عن الواقع ، والسباحة في عالم الخيال
 والأوهام " (١) ، " مع الاستسلام لأحلام اليقظة ، والتلطف للإيحاء والإلهام " (٢) ، فالرمزيون
 مشغوفون بعالم الخيال والأوهام ، بعيدون عن عالم الواقع وحقائقه .

(١) شبكة المعلومات الدولية (Internet) موقع :

<http://www.khayma.com/bosaced/adean/13.htm>

(٢) في انت الأبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٥٢ .

يقول (حسين مجيب المصرى) في قصيدته " الأمل " (١) :

أَمَلٌ يَهْدُبُ مَهَجَتِي
أَمَلٌ يُورِّقُ مُقَلَّتِي
وَأَرَاهُ دُومَانًا فِي السُّدُجِي
طَيْفًا يُسَامِرُ وَحَدَّتِي
حَتَّى إِذَا ارْتَفَعَ الضُّحَى
أَلْفَيْتُهُ فِي يَقْظَتِي
فَهُوَ الْمَلْزَمُ لِلْحَشَا
مِثْلَ الثُّبْدَا لِلْمُورِدَةِ
أَمَلِي يَلُوحُ بِخَطَرِي
مِثْلَ السُّرَابِ بِقِيَعَةِ
يَزْدَادُ تَلْمَاعًا بِهَا
فَتَزِيدُ نَارُ حُشَاشَتِي (٢)
وَالنَّفْسُ فِي ظَمَأٍ عَلِي
ظَمَأٌ ، وَمَا مِنْ قَطْرَةٍ
أَمَلِي كَنَجْمٍ فِي السَّمَاءِ
يَكْتَنُ (٣) تَحْتِ غَمَامَةٍ
طُورًا أَرَاهُ ، وَتَارَةً
بِالْقَلْبِ تَعْصِفُ حَسْرَتِي
وَإِذَا بَدَا فِي لَجَجَةٍ
فَكَأَنَّهُ فِي دَمْعَتِي
أَمَلِي حَيْسَبُ غَائِبٍ
عُنِّي طَوِيلَ الْغَيْبَةِ

(١) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١١٠ - ١١٢ ، والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .

(٢) الحشاشة : " بقية الروح في المريض " . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ح . ش . ش " ص ١٥٢) .

(٣) يكتنُ : يستتر . (انظر : السابق - مادة " ك . ن . ن " ص ٥٤٣) .

ففي الأبيات السابقة يبدو ولع الشاعر بالخيال ، وهيامه بالأوهام ، وانقياده لأحلام اليقظة حيث يتبدى أمامه طيف الحبيب الغائب في دُجَاه وضحاها ، يلوح بخاطره ويلزمه ملازمة الشدأ للوردة .

ثالثاً : الميل إلى غموض المعنى :

يعتمد المنهج الرمزي في التعبير على إيجاد لون من الغموض ناشئ عن تفضيل الصورة على التعبير المباشر، والقصد إلى الإيجاء أكثر من القصد إلى الإبانة والإفصاح^(١) بحيث تتراءى المعاني للمتلقى " كما تتراءى العيون الساحرة من خلف النقاب " ^(٢) . ويرتبط هذا الصنيع الرمزي المتمثل في إخفاء المعنى بفكرة مشاركة القارئ للشاعر في عملية الاكتشاف والإبداع ^(٣) . ومن قصائد الحرمان التي تجلت فيها هذه السمة الرمزية قصيدة " أغنية ذابلة " لعمود حسن إسماعيل ، يقول فيها ^(٤) :

غَنَيْتُ لِمَا شَاقَنِي الْمُنْتَقَى

بِاسْمِكَ فِي الْحَرْمَانِ يَا زَهْرَتِي

فَمَا تَلَحَّنِي فِي شِفَاهِي ، وَمَا

حَظَيْتُ بِاللَّوَانِ مِنْ غَنَوَتِي

عَبَّدْتَنِيهَا رُوحاً إِذَا رَفَرَفْتِ

طَهَّرْتِ فِي أَنْوَارِهَا سَجْدَتِي ^(٥)

لَا بِهَجَّةِ الدُّنْيَا وَلَا صَفْوَهَا

بِشَقْلٍ عَنْ تَقْدِيسِهَا فَكَّرْتِي

فِي كُلِّ لَحْ مِنْ سَنَاهَا هَوَى

وَفَتْنَةً جُنَّتْ بِهَا فَتْنَتِي

(١) انظر : القصيدة العربية بين التطور والتجديد - للدكتور / محمد عبد المنعم خلفي ص ١٧٨ .
(٢) منكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ١٧٨ .
(٣) راجع : الرمزية والأدب العربي الحديث - للدكتور / أنطون شطرن كرم ص ١٠٢ ، ١٠٤ - ط دار الكشاف - بيروت - لبنان ١٩٤٩ م .
(٤) الأعمال الكاملة ١ / ٢٧٧ ، ٢٧٨ - والقصيدة من بحر السريع التام .
(٥) استعار الشاعر - هنا - العبادة للحب الشديد ، والسجود لشدة الطاعة ، وهذا أمر لا يليق .

وكل نير من صدَى صوتها
 دُنِيَا من اللُحْن بقِيَارَتِي
 عِدْتَهَا ، مَا بِأَل من أُرْخِصْتُ
 رُوحِي لَهَا تُعْمَعُنُ فِي حَفْوَتِي ١٩
 قَدَسِيَّةُ الأَلْحَاطِ إِذَا رَكَبْتُ
 قَبَسْتُ من أَجْفَانِهَا عَفْتِي
 كَم سَامَرْتُ رُوحِي تَحْتَ الدُّجَى
 فِي غَيْرِ مَا إِثْمٍ وَلَا رِيَّةِ
 وَآلِهَمْتِنِي الشَّعْرَ ، هَلْ أَسْمَعْتُ
 أَذْنَكَ لِحْنًا من شَذَا وَرْدَةٍ ؟
 * * *

فالشاعر يعتمد على الرمز قاصداً إخفاء المعنى ، فهو يتحدث عن محبوبته التي
 حُرِّمَهَا ، لكنه يجعلها زهرة، ويبنى قصيدته على هذا الرمز ممَّا جعل المعنى خفياً لا يكاد
 يدرك إلا عن طريق بعض العبارات الكاشفة التي تعين المتلقي على إدراك المعنى .
 ونقاد الأدب يرتضون مثل هذا الغموض الشفيف الموحى الذي تشعُّ من خلفه
 إبعاءات الصور ودلالاتها الغامضة ، لكنهم يميون الغموض الكثيف الذي لا يكاد
 يشفُّ عن شيء ، والذي يقوم عاجزاً مميكاً بين القارئ ودلالة العمل الشعري^(١) .
وابيضاً : الابتعاد عن الصور التقليدية :

يكره الرمزيون في الصورة الشعرية تلك اللهجة البيانية الخطابية بوسائلها التقليدية
 من سخرية وتهويل ؛ لأنهم يريدون التعمق في تصوير المعان العصية المتواربة في
 خفايا النغم .
 وسنم فإنهم يعمدون إلى إضفاء شيء من الغموض والإبهام على الصور
 الشعرية بحيث تتحدد بعض معالمها ، لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية ، فلا ينبغي
 تسمية الشيء في وضوح ؛ لأن في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة^(٢) .

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

يقول (صلاح عبد الصبور) في قصيدته " طفل " ^(١) التي جعل الطفل فيها رمزاً
لحب المختصر الفارب ^(٢) :

قولي : أمات ؟

جسي . جسي وحتية

هذا البريق

ما زال ومض منه بفرش مقلية

هذي أصابعه النخيلة

هذي جدالله الطويلة

أنفاسه المتردات بصدري الوردى كالتقم الأخير

من عازف وقد التماس عليه في الليل الأخير

وتلك جبهته النبيلة

بيضاء يلمع فوق موجتها الزبد

قولي : أمات ،

وأنا غدوت بلا أحد ؟

وعلى هذا النحو يمضى الشاعر يزواج بين الطفل وبين هذا الحب المختصر الفارب
بكل ما كان يملقه عليه من آمال ، وبكل ما كان يحمله في نفسه من مكانة ^(٣) .

والقصيدة إلى جانب ما تضمنته من رمزية الموضوع - تتضمن أيضاً ألواناً من
رمزية التصوير ، فقد نأى الشاعر عن الصور التقليدية مؤثراً طريقة الرمز والإيجاء في
تشكيل صورته ، وقد اعتمدت القصيدة في جملتها على صورة كلية رامزة حيث أظهر
الشاعر حبه الذهاب في صورة طفل مختصر ، وهذه الصورة تحمل دلالتين : إحداهما
طهارة هذا الحب وبراءته في قلب الشاعر ، والأخرى قسوة ذهاب الحب ووقفه
القوى في نفسه ؛ حيث إن افتقاده له كافتقاد الوالد لطفله وهو في ربيع حياته .

والصورة الجزئية التي انتظمتها الأبيات تسلك هي الأخرى مسلماً رمزياً يعتمد
على الإيجاء ، فهذا الطفل " أصابعه نخيلة " وهذا يوحى بالرقة والعطف الذين اتخذهما

(١) ديوانه ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ - والقصيدة من شعر التفعيلة الذي جاء طى وزن بحر الكامل " متقاطن " مع
اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

(٢) راجع : عن بناء القصيدة العربية الحديثة - للدكتور / على عشري زايد ص ١١١ .

(٣) انظر : للمرجع السابق ص ١١٢ .

الشاعر نهجاً في معاملته لمن يحب ، وهذه " الجذائل الطويلة " توحى بطول المدة التي قضاهما الشاعر مع محبوبته مما يجعل الفراق بعدها أمراً عسيراً ، وتلك "الجبهة النبيلة " توحى بنبل الشاعر وعفته وإخلاصه في حبه .

كما تؤدي الصورة الرمزية - هنا - وظيفتها في الإفصاح عن المعاني المستترة في خفايا النفس ؛ فالشاعر شديد التعلق بهذا الحب ؛ ومن ثم فهو يريد أن يوهم نفسه بأن حبه يمكن أن يبقى ، ويبدو ذلك في حديثه عن مقلتي الطفل (الحب) فقد ذهب منهما بريق الحياة ، لكن ومضاً خافتاً لا يزال يفترشهما ، والتعبير بالافتراض يدل على ضعف هذا الومض وعجزه ؛ حيث إنه لا يستطيع النهوض ، لكن الشاعر يريد التثبُّت بهذا الأمل الواهي .

وعند حديثه عن جبهة هذا الطفل (الحب) يخبرنا أنها بيضاء " أو هو يراها كذلك " ، لكن الحقيقة أن يياضها هذا إنما هو الزبد الخادع الذي سرعان ما يذهب حُفاء .

وقد أجاد الشاعر في تلك الصورة المتكررة التي رسمها لأنفاس الطفل المترددة في صدره ؛ حيث شبهها بالنغم الأخير يعزفه فان أثقله النعاس في آخر الليل ، وعلى الرغم مما اشتملت عليه الصورة من كلمات توحى بالنهاية مثل " الأخير " ، و " النعاس " ، و " الليل " ، إلا أن الشاعر لم يتخل عن أمله (أو همه) حتى في تلك الصورة الحزينة حيث يذكر أن صدر الطفل "وردى" ، وأن أنفاسه كـ"النغم" ، وكلاهما يدعو إلى الأمل والتفاؤل .

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

"تراسل الحواس" وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي عُنى بها الرمزيون ، ومعناه وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى فنمطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصـ . ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشـ وهكذا تصيح الأصوات ألواناً والطعوم عطوراً^(١) .

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

وقد شاعت هذه الوسيلة من وسائل التصوير الشعرى في القصيدة العربية الحديثة وأسرف فيها بعض الشعراء لاسيما في بداية مرحلة التأثير الرمزي في الشعر المعاصر حيث وجدنا الكثير من القصائد التي تتزاحم فيها الصور القائمة على تراسل الحواس^(١) .
ومن هذه القصائد التي شاعت فيها هذه الظاهرة قصيدة " أحلام التارنجة"^(٢) الذابله " محمد عبد المعطي الهمشري"^(٣) التي يقول فيها^(٤) :

هيهات ، لَنْ أنسى بظلمك مجلسي
وأنا أراعي الأفق نصف مُقْمَض
خفقت جفوني ذكريات حُلوة
من عطرك القمرى والنغم الوضى^(٥)
فانساب منك على كليل مشاعرى
ينبوعُ لحن في الخيال مُقْمَض
وهفت عليكِ الروحُ من وادى الأسى
لنعب من خمر الأريج الأبيض

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

- (١) راجع : تراسل الحواس في الشعر العربى القديم - للدكتور / عبد الرحمن محمد الوصيفي ص ٥٢ - مكتبة الآداب - للطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م .
(٢) التارنجة: شجرة مثمرة أزهارها بيض عبقه الرائحة .(انظر: المعجم الوجيز - مادة "ن.ر.ن.ج" ص ٦١٠) .
(٣) شاعر مصرى معاصر ولد بمدينة " المنبلوين " في يولييه ١٩٠٨ م ، وانتظم في سلك التعليم حتى التحق بكلية الآداب، لكنه لم يتم دراسته فيها، توفي بالقاهرة في ديسمبر ١٩٣٨م، وله ديوان شعر مطبوع .
(راجع ترجمته في: الشعر المصرى بعد شوقي- الحلقة الثالثة "رواند أبولو" - للدكتور/محمد مندور ص ١١)
(٤) ديوان الهمشري " محمد عبد المعطي الهمشري " ص ١٥٠ - جمع وتحقيق / صالح جودت - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ م ، والقصيدة من بحر الكامل التام .
(٥) الوضى: مخفف الرضىء وهو الحسن الجميل. (انظر: المعجم الوجيز - مادة "و.ض.أ" ص ٦٧٢) .

الذوق والسمع والبصر، فالينبوع من معطيات حاسة الذوق، واللحن من معطيات حاسة السمع، واللون المفضّل من معطيات حاسة البصر .

ومن هذا القبيل - أيضاً - صورة " حمر الأريج الأبيض " في البيت الرابع والتي ترأسل فيها حواس الذوق والشم والبصر ؛ فالخمر من دائرة حاسة الذوق ، وهو يضيفها إلى أحد مدركات حاسة الشم وهو الأريج الذي يصفه بصفة من نطاق حاسة البصر وهي البياض .

وهكذا تتعاقب هذه الأشياء المتباعدة على هذا النحو الغريب لتوحى بهذه الأحاسيس الغريبة ، وتلك المشاعر الغامضة المركبة التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها ^(١) .

سادسنا : إيشار الصياغة الإيحائية :

تتميز الصياغة الرمزية بأنها صياغة إيحائية ^(٢) حيث يرى الرمزيون أن غاية الشعر الوقوع على التعبير الإيحائي الكامل للكشف عن حالة من حالات النفس في صورة وجدانية ^(٣) .

يقول (على محمود طه) في قصيدته "قلبي" التي تصور حرمانه من تقدير المجتمع ^(٤) :

كالنجم في خفتي وفي ومضي
متفرداً بعوالم المُدْمِ ^(٥)
حرمان يتبع حيرة الأرض
ومصارع الأيام والأُمم
مستوحشاً في الأنق منفردا
وكانه في سامر الشهب

(١) راجع : عن بناء القصيدة الحديثة ص ٧٩ ، ٨٠ .
(٢) انظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ٣٠٥ .
(٣) راجع : النقد الأدبي الحديث - للدكتور / محمد غنيمي هلال ص ٢٧٩ .
(٤) ديوانه " الملاح الثالثه " ص ٣٥ ، والقصيدة من بحر المربع التام .
(٥) المُدْم : جمع منيم وهو "الضباب الرقيق" . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " م . د . م " ص ٢٠٧)

هذا الزحام حياًهُ احتشدا
هو عنه ناءٍ جِدُّ مغتربٍ

مترنجاً كالعاشقِ الثملي
رِيانٌ من بهجٍ ومن حَزَنٍ
شوانٌ من ألمٍ ومن أملٍ
مستهزئاً بالكونِ والزمنِ

تلك السماء على جوانبه
بحرُ الحياة الفائرُ الزبيدُ
كم راحَ يلتمسُ القرارَ به
هيمانٌ بينَ شواطئ الأبدِ

فالشاعر - في تلك الأبيات - يعتمد على الصياغة الإيحائية مستخدماً الألفاظ المشعة المعبرة عن الأجواء النفسية .

فهو يستخدم الألفاظ الموحية بالوحدة والغربة والوحشة مثل "متفرد" و "مستوحش" و "منفرد" ، و "ناء" ، و "مغترب" ، كما يستخدم الألفاظ الموحية بالقلق والحيرة مثل "حيران" ، و "حيرة" ، و "مترنج" ، و "هيمان" ، والألفاظ الموحية بمعاني الحزن والألم مثل "السُدُم" ، و "حَزَن" ، و "ألم" ، وغيرها .

سابقاً : التمرد على قيود القافية :

تمرد الرمزيون على القافية، وأطاحوا بها، لأنها - في نظرهم - تحدُّ من الانطلاق وتعوق عنه^(١) وهم يرون أن القافية وموسيقاها ليستا جزءاً ضرورياً من الشعر ؛ إذ القافية الموحدة تحدّد المعاني ، وتقود الشاعر بعيداً عن أفكاره الأصلية ، وتضطره إلى أن يُخضع عواطفه وأفكاره للقافية ، وتصدم إحساسه الشاعر وهو في غيوبة الإبداع وحماسية الخلق^(٢) .

(١) انظر : مذاهب النقد وتضاريفه - للدكتور / عبد الرحمن عثمان ص ٣٧٢ .

(٢) راجع : ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر - للدكتور / محمد أحمد العزب ص ٢٥ .

وقد وجد هولاء في الشعر الحرّ مجالاً واسعاً لبث مشاعرهم بمجرّدة من قيود القافية الموحدة . يقول (صلاح عبد الصبور) في قصيدته "مذكرات رجل مجهول" وهي من شعر الحرمان من تقدير المجتمع^(١) :

ها قد سلّمتُ لكم . قد سلّمتُ

ضاعتُ بسَماتي

لم تنفَعني فلسفتي

سلّمتُ

كُسرَتُ راياتي

عَجَزَتُ عن عوني معرفتي

سلّمتُ

وشجاعاً كنتُ لكي أنضو

عن نفسي ثوبَ الزُّهو المزعوم

وشجاعاً كنتُ لكي أتهاوى عُريان

أثني ساقى ، أستصرحكُم

هل تدعون وحدي ؟

وكفاكم . إني سلّمتُ

أم تضعون في لحي ؟

كونكم مشوّم

كونكم مشوّم .

فالشاعر في هذه السطور يخلى عن القافية مؤثراً نظام الشعر الحرّ ، وهو في تخليه هذا ينحو منحى رمزياً .

وإلى جانب هذه المخالفة للنظام التقليدي في النقفية نرى مخالفةً أخرى تتصل بقواعد اللغة؛ حيث حذف الشاعر نون الرفع من "تدعون"، و"تضعون" دون مقتضى^(٢) كما استخدم "أم" العاطفة دون تقدّم همزة التسوية^(٣) .

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

(٢) هاتان اللفظتان من الأمثلة الخمسة التي ترفع بثبوت النون. (انظر: شرح ابن عقيل على لثوية ابن مالك (٢٤ / ١) .

(٣) الأصل في أم العاطفة أن تسبق بهمزة للتسوية نحو " سواة على أتمت أم قعدت " أو همزة مخفية عن " أي نحو " أزيد ضحك أم عمرو ؟ " . (راجع : المسابق ٢ / ١٥٧) .

ثامناً : توظيف عنصر الموسيقى لنقل الإيحاء :

لما كان الشعر الرمزي لا يُعلم ، وإنما يوحى ، ولا يسمّى الأشياء ، بل يُثير أجواءها فإن الموسيقى تُعدّ عنصراً أساساً في هذا الشعر؛ لأن جزءاً كبيراً من عملية الإيحاء يتوقف عليها^(١) .

لذا لجأ الرمزيون إلى تكتيف موسيقا النص الشعري مستعاضين بها عن خفاء المعنى وغموض الفكرة .

يقول (محمود حسن إسماعيل) مُصوراً حرمانه من تقدير المجتمع^(٢) :

العانِ ، وعشرة آلاف

وأنا طَرافُ

في البحر المارق في الأسداف^(٣)

روحي مجذافُ

قلبي مجذافُ

يبتازُ جنونَ الرِّيحِ ، وينفذُ في الألفاف^(٤)

ويُحيلُ اللُّجَّ طريقاً للأعراف^(٥)

ويُلاقى الجوهرَ في الأعماق ، فلا أغوارَ ، ولا أصداف

وحقيقة هذا الكونِ تلوحُ ، فلا أسرارَ ، ولا أَلطاف^(٦)

المركبُ طافُ

عُريانَ الرؤيةِ ، لا مكفوفَ ، ولا خوَّافُ

الزيفُ ازورُّ ، ومرُّ ، وفاتُ

والغشُّ انصلبَ على جفنتيهِ ، وصارَ رُفاتُ

والمجدُّ نسيديّ ضاعتُ منه الكلماتُ

والشهرةُ وقفتُ تضحكُ في الطُّرقاتُ

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

(٢) الأعمال الكاملة ٤ / ١٩٣٧ ، ١٩٣٨ - والمطور من شعر التفعيلة الذي جاء على وزن المتدارك " فاعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

(٣) الأصداف : جمع سُدفة وهي " الظلمة " . (المعجم الوجيز - مادة " من . د . ف " ص ٢٠٧) .

(٤) الألفاف : جمع لنيف وهو " الكثير من الشجر " . (السابق - مادة " ل . ف . ف " ص ٥٦١) .

(٥) الأعراف : " الحاجز بين الجنة والنار " . (المرجع السابق - مادة " ع . ر . ف " ص ٤١٥) .

(٦) الألطاف : " الطرائف " . (المعجم الوجيز - مادة " ل . ط . ف " ص ٥٥٨) .

وَتُطِيلُ بِلَا عَيْنَيْنِ عَلَى الْأَمْوَاتِ

وَتَرشُ زَوَالًا كَانُوا فِيهِ ، وَعَادُوا فِيهِ بِلَا رَايَاتِ

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

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

وهكذا برر في قصيدة الحرمان المعاصر كثير من سمات المذهب الرمزي .

• • • •

obeikandi.com

خاتمة

الحمد لله الهادي إلى الطيب من القول، الموفق للصالح من العمل. سبحانه يدعو إلى الصواب ويهدي إليه ، ويُلهم الخير ويُثيب عليه .
والصلاة والسلام على الحبيب محمد صاحب الدعوة الشاملة ، والرسالة الخاتمة الذي أكمل للناس دينهم ، وأتم عليهم نعمة ربهم .
اللهم صلِّ وسلِّم عليه وعلى آله وصحبه الهداة المرشدين ، الثَّغْرُ الْمُحِثِّين، صلاةً وسلاماً دالِّمين متلازمين إلى يوم يقوم فيه الناس لرب العالمين .

أما بعد

فقد انتهت بعون الله (تعالى) وتوفيقه من إعداد هذه الدراسة التي تناولت "أصداء الحرمان في الشعر المصري المعاصر في ضوء النقد الحديث"، وقد انتهت إلى عدد من النتائج أثبتتها فيما يلي :

٥٥ وضعت الدراسة مفهوماً محدداً للحرمان، وصنفته إلى اتجاهات مقننة ، وأثبتت علاقته الوطيدة بالإبداع الأدبي .

٥٥ أثبتت الدراسة أن شعر الحرمان ليس وليد العصر الحاضر ، وأن له جذوراً في أدبنا العربي ، وقد عرضت صوراً من الحرمان في الشعر القديم عبر عصوره المتلاحقة .

٥٥ تناولت الدراسة بالمناقشة مصطلح " المعاصرة " في شعرنا المصري ، فحددت مفهوماً ، وبيّنت حدودها الزمنية ، وملاحظتها الفنية .

٥٥ سلكت الدراسة سبيل المنهج النفسي في تحليل شعر الحرمان ، وذلك بعد حديثها عن ملامح هذا المنهج ، وتتبعها لجذوره في الأدب العربي القديم ، وبيانها لأهم المآخذ الموجهة إليه ووسائل تجنبها .

٥٥ صنفت الدراسة اتجاهات الحرمان في شعرنا المعاصر إلى: الحرمان الجسديّ والحرمان المادّي، والحرمان من الحرية ، والحرمان من الوطن ، والحرمان العاطفي والحرمان الاجتماعي .

وأثبتت ما يلي :

○ كان الحرمان الحسدى من أكثر ألوان الحرمان تأثيراً في شعر هذه الحقبة؛ وذلك لما يثيره هذا اللون في نفس صاحبه من إحساس نفسى أليم يكون باعثاً على القول والإبداع .

○ تفرَّج كثير من شعرائنا المعاصرين كأس الحرمان المادى ، وانعكس ذلك على إبداعهم الشعري ، فطالما فيه صوراً تنطق بالشكوى والألم تارة ، وتفيض بالسخرية والتيهك تارة أخرى .

○ أبان شعراء السجون في عصرنا الحاضر عن أحاسيس الأسى ومشاعر الحرمان التى تسيطر عليهم، وذلك عن طريق قصائدهم التى تصف حالهم، وتصور مأساتهم ○ كانت تجربة الاعترا ب واحدة من أهم تجارب الحرمان في شعرنا المعاصر ، وكان لهذا الاعترا ب أثره البالغ في نفس المبدع ، وفي نتاجه الأدبى .

○ سيطرت مشاعر الحرمان العاطفي على كثير من شعراء العصر الحاضر ، وصبغت إبداعهم بغلالة من الوجد واللوعة .

○ عانى أكثر شعرائنا المعاصرين حرمانهم من تقدير المجتمع ، فعبّروا في قصائدهم عن تلك المعاناة ، وهم يصبون على مجتمعاتهم سباط النقمة والسخط والتبرم من هذا التجاهل الأليم .

○○ تناولت الدراسة شعر الحرمان المعاصر في ضوء المنهج الفنى للنقد ، وأبرزت أهم سماته المميّزة من حيث: التجربة الشعرية والعاطفة ، وسمات البعد الفكرى والظواهر اللغوية والأسلوبية ، والخيال الشعري وملامح تشكيل الصورة والبناء الفنى ووحدة القصيدة ، والإطار الموسيقى والقيم الإيقاعية .

وأثبتت ما يلي :

○ اتسمت التجربة الشعرية في قصائد الحرمان بالصدق الفنى، وتميزت- في أكثر الأحيان- بالعمق والذاتية، وتنوّعت إلى التجربة الاجتماعية ، والتجربة التأملية والتجربة التصويرية ، والتجربة القصصية الخيالية .

○ تميّزت العاطفة في شعر الحرمان بصدقها وتأثيرها في وجدان المتلقين ، وتفاوتت بين القوة والضعف ، وبدأت منوّعة بين العاطفة الساخرة، والعاطفة المتفائلة والعاطفة الانهزامية ، كما تراوحت بين الثبات والتنوّع .

- جاءت معاني الشعر في قصيدة الحرمان متنوعة بين التقليد والابتكار ، وأُسمت بالوضوح والصدق ، واشتملت على كثير من الخصائص المميّزة .
 - حفل شعر الحرمان المعاصر بعدد من الظواهر اللغوية والأسلوبية أبرزها سهولة الألفاظ وإيجازها ، والالتزام بالصحة اللغوية في المفردات والتراكيب .
 - تراوح الخيال في شعر الحرمان بين الخيال القريب ، والخيال المؤلف ، والخيال الخالقي .
 - بدت الصورة الشعرية في قصائد الحرمان ذات سمات مميزة من حيث طرائق تشكيلها ومن حيث ملامحها الفنية ، وقد سلك الشعراء في رسمها طرائق مختلفة .
 - كان الإحكام والتناسق أهم ما يميز بناء القصيدة في شعر الحرمان ، حيث جاءت أجزاءها متآزرة ، تتعاون على نقل المعاني ، وإيصال المشاعر إلى المستلحقين في يسر وتسلسل .
 - تحققت وحدة الموضوع في قصيدة الحرمان ، واشتملت - كذلك - على ألوان من الوحدة الفنية .
 - نظم الشعراء المحرومون قصائدهم على نظام الشعر العمودي ، وعلى نسق الشعر الحر واشتمل شعرهم على ألوان متناغمة من الموسيقى الخارجية والداخلية .
 - عرضت الدراسة شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذاهب النقدية الحديثة كالمذهب "الكلاسيكي" ، والمذهب "الرومانسي" ، والمذهب "الواقعي" ، والمذهب "الرمزي" .
- وأثبتت ما يلي :
- اشتملت قصيدة الحرمان المعاصرة على كثير من مظاهر المذهب " الكلاسيكي " كالموضوعية ، والاحتمام بالفاية الخلقية للأدب ، وسيطرة العقل وغلبة الفكر ، والالتكاء على الجوانب المادية .
 - شُغف شعراء الحرمان بمحاكاة الأقدمين ، واعتمدوا على الصور الجزئية ، وعُتوا بانتقاء الألفاظ وتجويد الأسلوب ، والتزموا قواعد اللغة ، وحافظوا - في أكثر الأحيان - على عمود القصيدة مما يعكس تأثرهم بالمذهب الاتباعي .
 - برز في قصيدة الحرمان المعاصرة كثير من مظاهر المذهب " الرومانسي " كالميل إلى التزعة الذاتية ، والاهتمام بالعاطفة ، والاعتداد بالذات ، والهُيام بالطبيعة ، والرغبة في العزلة والتقرب من العالم المثالي .

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

كانت هذه أهم النتائج التي توصلت إليها للدراسة .

وقد بدأ لي بعض المقترحات والتوصيات أثبتتها فيما يلي ما نلاً الله
(عز وجل) أن يهتئ السبيل لتحقيقها :

- أن تقوم كليات جامعة الأزهر - بالتنسيق مع الجامعات المصرية - بجمع عناوين الرسائل العلمية التي تم تسجيلها في كل كلية ، وتدوين هذه العناوين مع خطة موجزة لكل رسالة في دليل يُعاد طبعه في كل عام بعد إضافة ما يستجد من موضوعات ، أو بث هذا الدليل على شبكة المعلومات الدولية (Internet) وذلك لتيسير على الباحثين ، وتجنبيهم مشقة الارتحال إلى الكليات المختلفة للكشف عن الموضوعات التي يريدون البحث فيها .

- أن تتولى قنوات التلفاز التعليمية، وموجات الإذاعة المتخصصة بث جلسات مناقشات الرسائل العلمية على الهواء ، أو تسجيلها وعرضها في أوقات لاحقة؛ وذلك لتحقيق أكبر قدر من الاستفادة للباحثين والمهتمين بمجال البحث العلمي .

○ أن يتم تسجيل جلسات المناقشات الجامعية على أشرطة تُوضع في مكتبة الكلية التي تمت بها المناقشة ؛ ليرجع إليها الباحثون عند الحاجة ، فيتعرفوا على الأخطاء التي وقع فيها سابقوهم حتى يتجنبوها في دراساتهم ، وذلك في حال عدم تمكنهم من حضور تلك المناقشات .

○ أن تهتم الكليات بيش الرسائل العلمية التي تُجهزها على شبكة المعلومات الدولية حتى يسهل على الباحثين والدارسين الاطلاع عليها .

○ أن تقوم أقسام الأدب والنقد في كليات اللغة العربية بتوجيه الباحثين لدراسة شعر الحرمان في العصور الأدبية المختلفة نظراً لأهمية هذا اللون في مجال الدراسات الأدبية .

○ أن تعمل هذه الأقسام على إرشاد الباحثين إلى التوسُّع في استخدام المنهج النفسي في مجال البحث الأدبي والنقدي لاسيما في الموضوعات التي يكون هذا المنهج مُجدِّياً في دراستها ، وذلك في حدود ما يُخدم البحث ويُعين على إعداده .

○ أن يهتم الباحثون في مجال الشعر المعاصر بدراسة الإبداع الشعري في ضوء المناهج النقدية الحديثة بغية التعرف على مدى تأثر الشعراء المعاصرين بهذه المذاهب ومقدار إفادتهم منها .

○ أن تقوم مصلحة السجون بجمع النتاج الأدبي لآراء السجون ونشره في سلسلة دورية أو بثه على شبكة المعلومات الدولية ، وذلك لتخفيف المعاناة النفسية عن هؤلاء من ناحية ، وتوصيل إبداعهم إلى جمهور المتلقين من ناحية أخرى .

○ أن يتولى القائمون على مناهج الدراسة في مراحل التعليم المختلفة بوضع بعض قصائد الحرمان ضمن مناهج تدريس اللغة العربية ، وذلك لما تشتمل عليه من معاني بديعة ، وأحاسيس صادقة ، وسمات فنية مميَّزة .

والحمد لله أولاً وأخيراً

(الثاني)

عصمت محمد أحمد رضوان

obeikandi.com

فهرست المصادر والمراجع

٥ القرآن الكريم (تبارك من أنزله) .

الرسائل العلمية :

١. شعر ذوى العاهات في الأدب المصرى الحديث-أطروحة "ماجستير" للباحث / على عبد الوهاب عبد الحليم مطاوع - مكتبة كلية اللغة العربية بالزقازيق .
٢. الشعر في سجون مصر من سنة ١٨٨٢م إلى سنة ١٩٨٠م- أطروحة " دكتوراه " للباحث/ محمد محمد محمود الغرباوى - مكتبة كلية اللغة العربية بالزقازيق .
٣. عبد الحميد الديق شاعرًا- أطروحة "ماجستير" للباحث/ السيد عبد الحميد عبد العاطى الركيل - مكتبة كلية اللغة العربية بالمنصورة .
٤. فقدان أحد أعضاء الجسم وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى المعوقين - أطروحة "دكتوراه" للباحث/ محمد السيد فرحات - مكتبة كلية التربية بالزقازيق .

المراجع العربية :

٥. إبراهيم عبد القادر المازنى- للدكتور/ محمد مندور- ط نهضة مصر- دون ذكر لتاريخ الطبع .
٦. أحداث وأعلام - لسمير شيخانى - ط مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ١٤٠١ / ١٩٨١ م .
٧. الأدب العربى الحديث : الرؤية والتشكيل - للدكتور / حسين على محمد والدكتور / أحمد زلط - ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٨. الأدب العربى المعاصر في مصر- للدكتور/شوقى ضيف - ط دار المعارف - الطبعة الحادية عشرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٩. الأدب ومذاهبه - للدكتور/ محمد مندور - ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - الطبعة الخامسة ١٩٧٣ م .

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

٢٣. الإطار الموسيقى للشعر: ملاحظه وقضاياها - للدكتور/عبد العزيز نبوى - ط الصدر لخدمات الطباعة ١٩٨٧ م .
٢٤. الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين - تأليف / خير الدين الزركلى - ط دار العلم للملايين - بيروت - لبنان - الطبعة الثامنة - تموز (يولييه) ١٩٨٩ م .
٢٥. أعلام الأدب العربي المعاصر : سير و سير ذاتية-إعداد /روبرت . ب . كامبل - مطابع الشركة المتحدة للتوزيع-بيروت-لبنان-الطبعة الأولى ١٩٩٦ م .
٢٦. أعلام من الشرق والغرب لمحمد عبد الغنى حسن- ط دار الفكر العربي ١٩٥٠ م .
٢٧. أعلام النساء في عالمى العرب والإسلام -لمر رضا كحالة- ط مؤسسة الرسالة - بيروت - لبنان - الطبعة العاشرة ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م .
٢٨. الأعمال الشعرية لأمل دنقل - ط دار العودة - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٩. الأعمال الشعرية الكاملة لأحمد سويلم-ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ م .
٣٠. الأعمال الشعرية الكاملة لعبد العليم عيسى-مكتبة الملك فيصل الإسلامية- الطبعة الأولى ١٩٩٧ م.
٣١. الأعمال الكاملة لمحمود حسن إسماعيل-ط دار سعاد الصباح (ديوان الشعر العربي المعاصر)- الطبعة الأولى ١٩٩٣ م .
٣٢. الأعمال الكاملة لمحمود غنيم-ط دار القد العربي ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٣ م .
٣٣. الأغاني لأبى فرج الأصفهان-ط دار الثقافة-بيروت-لبنان- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٣٤. إقبال : الشاعر النائر-للدكتور/ نجيب الكيلانى-ط مؤسسة الرسالة- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٣٥. الألفاظ الفارسية المعربة - تأليف / السيد ادى شير - ط دار العرب بالقاهرة - الطبعة الثانية ١٩٨٧ - ١٩٨٨ م .
٣٦. ألف ليلة وليلة- ط مؤسسة الزين للطباعة والنشر- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

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

٤٨. التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا - للدكتور / صابر عبد الدائم - مكتبة الخانجي - الطبعة الأولى ١٤٠٩ هـ / ١٩٩٠ م .
٤٩. التجربة الشعرية عند المتلقى - للدكتور / عبد اللاه محمود حسن محروس - مطبعة الأمانة - الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٩ م .
٥٠. التحرير الأدبي : دراسة نظرية ونماذج تطبيقية - للدكتور / حسين علي محمد - مكتبة العبيكان بالرياض - الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م .
٥١. التراث النقدي عند العرب : رؤية تاريخية وفكرية - للدكتور / عبد السلام عبد الحفيظ - ط دار الفكر العربي - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٥٢. تراسل الحواس في الشعر العربي القديم - للدكتور / عبد الرحمن محمد الوصيفي - مكتبة الآداب - الطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م .
٥٣. تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية - للدكتور / أحمد هيكل - ط دار المعارف - الطبعة السادسة ١٩٩٤ م .
٥٤. التطور والتحديد في الشعر المصري الحديث - للدكتور / عبد المحسن طه بدر - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ م .
٥٥. تفسير التحرير والتنوير - للشيخ / محمد الطاهر بن عاشور - دون ذكر لمكان الطبع أو تاريخه .
٥٦. التفسير النفسي للأدب - للدكتور / عز الدين إسماعيل - مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة - الطبعة الرابعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٥٧. تكلمة معجم المؤلفين (وفيات ١٣٩٧ - ١٤١٥ هـ / ١٩٧٧ - ١٩٩٥ م) - إعداد / محمد خير رمضان يوسف - ط دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م .
٥٨. تهذيب لأسماء واللغات - للإمام / محي الدين النووي - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .

٥٩. تهذيب تاريخ دمشق الكبير لابن عساكر-تهذيب وترتيب الشيخ/عبد القادر بدران - ط دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
٦٠. (٦٠) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي - للدكتور / بدوى طبانة - مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الثانية ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م .
٦١. جزم المضارع في جواب الطلب - للدكتور / على محمود النابى - دون ذكر لمكان الطبع أو تاريخه .
٦٢. جهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشى - ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .
٦٣. جهرة اللغة لابن دريد - مكتبة الثقافة الدينية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٦٤. حياة الحيوان الكبرى - للشيخ / كمال الدين السمرى ، وبهامشه كتاب : عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات للإمام زكريا القزوينى - ط دار الفكر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٦٥. خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموى - شرح/عصام شعيتو - ط دار الهلال - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٩٩١ م .
٦٦. خزنة الأدب ولبّ كُباب لسان العرب للبغدادى - تحقيق/عبد السلام محمدهارون - مكتبة الخانجي بالقاهرة - الطبعة الثالثة ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م .
٦٧. خمسة دواوين للعقاد(عباس محمود العقاد) - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م
٦٨. خمسة من شعراء الوطنية - إعداد / محمد مصطفى الماحى وآخرين - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦ م .
٦٩. الخيال : مفهومه ووظائفه - للدكتور / عاطف جودة نصر - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ م .
٧٠. دائرة المعارف (قاموس عام لكل فن ومطلب) - تأليف / بطرس البستاني - ط ار المعرفة - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٧١. دراسات أدبية - للدكتور/أحمد هيكل - ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .
٧٢. دراسات أدبية - للدكتور / عمر الدسوقي - ط نهضة مصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

٧٣. دراسات في النصّ الشعريّ - للدكتور / عبده بدوي - ط دار الرفاعي بالرياض
- الطبعة الثانية ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
٧٤. دراسات في النصّ الشعريّ (العصر الحديث) - للدكتور / عبده بدوي -
ط دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة - دون إشارة إلى
تاريخ الطبع .
٧٥. دراسات في النقد الأدبيّ - للدكتور / كامل السوافيري - مكتبة الوعى العربيّ -
الطبعة الأولى ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .
٧٦. دراسات نقدية في الأدب المعاصر - للدكتور / أحمد زلط - ط دار الوفاء للطباعة
والنشر بالإسكندرية ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م .
٧٧. دلائل الإعجاز في علم المعاني للإمام/ عبد القاهر الجرجاني- تحقيق الشيخ / عماد
عبده ، والشيخ / عماد محمود التركي الشنقيطي - تعليق
السيد/عماد رشيد رضا - ط دار المعرفة-بيروت- لبنان - الطبعة
الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٤ م .
٧٨. ديوان (أحلى أوقات العمر) - للدكتور / كمال نشأت - ط الهيئة المصرية
العامة للكتاب ١٩٨١ م .
٧٩. ديوان أحمد الزين - أشرف على تبويبه وترتيبه وتصحيحه/عبد المغني المنشاوي
- ط لجنة التأليف والترجمة والنشر - الطبعة الأولى ١٣٧٢ هـ /
١٩٥٢ م .
٨٠. ديوان أحمد نسيم - مطبعة الإصلاح ١٣٢٦ هـ / ١٩٠٨ م .
٨١. ديوان الأسمر (محمد الأسمر)- ط شركة فن الطباعة-دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٨٢. ديوان (أطياف في ليل الغربية)- للدكتور/ سعد ظلام - مكتبة نهضة الشرق -
جامعة القاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٨٣. ديوان (أغاني الصبا) لمَلِك عبد العزيز - مكتبة مدبولي - دون إشارة إلى تاريخ
الطبع .
٨٤. ديوان (أغاني الغرباء) لنجيب الكيلاني- ط دار الكتب - بيروت - لبنان -دون
إشارة إلى تاريخ الطبع .
٨٥. ديوان (الله والنبل والحب) لصالح جودت- ط سنة ١٩٧٥ م - دون إشارة إلى
مكان الطبع .

٨٦. ديوان (أنغام شاردة) لعبد العزيز أحمد هلالى - ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٦٤ م .
٨٧. ديوان (بين الجيدّ والجيد) لإسماعيل سرى الدهشان-تقدم / عامر محمد بحيرى - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ م .
٨٨. ديوان (ترانيم الليل) لعلى الجندى - ط دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م .
٨٩. ديوان (تغريد) لمحمود شعبان - مطابع كوستا تسوماس وشركاه بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٩٠. ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى - تحقيق / محمد عبده عزّام - ط دار المعارف - الطبعة الخامسة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٩١. ديوان الجارم - ط الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الثالثة - شوال ١٤١٧ هـ / فبراير ١٩٩٧ م .
٩٢. ديوان حافظ إبراهيم- ضبطه وصحّحه وشرحه ورثّبه/أحمد أمين، وأحمد الزين وإبراهيم الإيبارى-ط دار الخليل-بيروت- لبنان - ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
٩٣. ديوان حبيب عوض الفيومى - تولّى مراجعته / محمود عماد - ط نهضة مصر (سلسلة الألف كتاب) - ١٩٦٢ م .
٩٤. ديوان (حُسْن وَعِشْق)-للدكتور/حسين مجيب المصرى-مكتبة النهضة المصرية- طبعة فبراير ١٩٦٣ م .
٩٥. ديوان حمام - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م .
٩٦. ديوان ابن حمديس- صحّحه وقدم له الدكتور/إحسان عباس- ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٩٧. ديوان رامى (أحمد رامى) - ط دار العودة للطباعة والنشر- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٩٨. ديوان (رحيق الذكريات)لروحية القلبي-ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م.
٩٩. ديوان ابن زيدون ورسائله-شرح وتحقيق/على عبد العظيم- ط دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٠٠. ديوان الشرنوبى - تولى مراجعته وضبطه وتقدمه / على أحمد باكثير - ط دار مصر للطباعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

١٠١. ديوان (شعري) محمود أبي الوفا - ط دار المعارف بمصر ١٩٦٢ م .
١٠٢. ديوان (الشفق الباكي) لأحمد زكي أبي شادي - عُني بنشره / حسن صالح الجداوي - ط المطبعة السلفية بمصر ١٣٤٥ هـ / ١٩٢٦ م .
١٠٣. ديوان (شمعة وفراشة) - للدكتور / حسين مجيب المصري - مكتبة النهضة المصرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٠٤. ديوان (صلاة إلى الكلمة) لجليلة رضا - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ م .
١٠٥. ديوان صلاح عبد الصبور (الأعمال الكاملة) - ط دار العودة - بيروت - لبنان - ١٩٩٨ م .
١٠٦. ديوان (طاهر أبو فاشا) : المجموعة الكاملة - مكتبة الملك فيصل الإسلامية ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .
١٠٧. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري - ضبط نصّه وصحّحه الدكتور/كمال طالب- منشورات محمد علي بيضون- دارالكتب العلمية- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م .
١٠٨. ديوان عبد الحميد الديدب (شاعر البوس) - تحقيق ودراسة/محمد رضوان - مراجعة وتقديم/فاروق شرشة- ط المجلس الأعلى للثقافة - الطبعة الأولى ٢٠٠٠ م .
١٠٩. ديوان عبد الرحمن شكرى - جمعه وحققه / نقولا يوسف - شارك في جمعه / محمد رجب البيومي - مراجعة وتقديم / فاروق شوشة - ط المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠ م .
١١٠. ديوان عبد اللطيف الثّشار - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ م .
١١١. ديوان أبي العتاهية - ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١١٢. ديوان علقمة بن عبدة - شرح/سعد نسيب مكارم - ط دار صادر - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٩٦ م .
١١٣. ديوان عنى شوقى - تولّى مراجعته وضبطه وتفسيره/محمود عماد - ط المطبعة النموذجية - بتوصية من لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٥٨ م .
١١٤. ديوان على محمود طه (الأعمال الكاملة) - ط دار العودة - بيروت - لبنان ١٩٨٨ م .

١١٥. ديوان عنترة - ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١١٦. ديوان (عودة الراعي) لأحمد زكي أبي شادي - مطبعة التعاون بالإسكندرية - يناير ١٩٤٢ م .
١١٧. ديوان (عودة الوحى) لحسن كامل الصيرفي - ط دار المعارف - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١١٨. ديوان أبي فراس (رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه) - ط دار صادر - بيروت - لبنان ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .
١١٩. ديوان أبي فراس - تحقيق وشرح / كرم البستاني - ط دار صادر - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م .
١٢٠. ديوان الفرزدق - قدّم له وشرحه / مجيد طراد - ط دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .
١٢١. الديوان في الأدب والنقد لعباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازني - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) ٢٠٠٠ م .
١٢٢. ديوان (في انتظار الكلمات) لمحمد كمال الدين إمام - ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٢٣. ديوان أبي القاسم الشابي - قدّم له وشرحه / أحمد حسن بسنج - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م .
١٢٤. ديوان (قال الشاعر) لأحمد فتحي - ط دار النيل للطباعة - الطبعة الأولى ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٩ م .
١٢٥. ديوان (قصائد حب) لفاروق جويده - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) ٢٠٠٣ م .
١٢٦. ديوان (قلبي وأشواق الحصار) لعبد صالح - دراسة الدكتور / يسرى العزب - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ م .
١٢٧. ديوان كُتير عزة - شرح / عدنان زكي درويش - ط دار صادر - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٩٤ م .
١٢٨. ديوان كعب بن زهير - قرأه وقدّم له الدكتور / محمد يوسف نجم - ط دار صادر - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م .

١٢٩. ديوان الماحي (محمد مصطفى الماحي) - ط دار الفكر العربي ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م.
١٣٠. ديوان المازني - مراجعة / محمود عماد - ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٦١ م .
١٣١. ديوان مجنون ليلى - جمع وتحقيق وشرح / عبد الستار أحمد فراج - ط دار مصر للطباعة - دون ذكر لتاريخ الطبع .
١٣٢. ديوان مصطفى صادق الرافعي - حققه وعلّق عليه / أسامة محمد السيد - ط مؤسسة الكتب الثقافية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .
١٣٣. ديوان (من أب مصريّ وقصائد أخرى) لعبد الرحمن الشرقاوي - ط دار الكُتاب العربي للطباعة والنشر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٣٤. ديوان (موجة وصخرة) - للدكتور / حسين مجيب المصري - مكتبة الأثريو المصرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٣٥. ديوان النابغة الذبياني - شرح وتعليق الدكتور / حنا نصر الحيتي - ط دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .
١٣٦. ديوان (النظرات) لمصطفى صادق الرافعي - مطبعة الجريدة ١٩٠٨ م .
١٣٧. ديوان هاشم الرفاعي (الأعمال الكاملة) - تحقيق ودراسة / عبد الرحيم جامع الرفاعي - مكتبة الإيمان بالمنصورة - الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م .
١٣٨. ديوان (هسة ونسمة) - للدكتور / حسين مجيب المصري - مكتبة النهضة المصرية - طبعة ١٧ فبراير ١٩٦٤ م .
١٣٩. ديوان الممشري (محمد عبد المعطي الممشري) - جمع وتحقيق / صالح جودت - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ م .
١٤٠. ديوان (وحي الإيمان) للصارى شعلان - ط معهد ومكتب إيمان بالتوقيف - أكتوبر ١٩٧٩ م .
١٤١. ديوان وليّ الدين يكن - ط المقنظ والمقطّم بمصر ١٩٢٤ م .
١٤٢. ديوان وليّ الدين يكن: دراسة فنيّة - للدكتور / أحمد يوسف خليفة - ط دار نهضة مصر - جامعة القاهرة ١٩٩٦ م .

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

١٥٤. سنن الدارميّ - حقق نصّه وخرّجَ أحاديثه وفهرسه/فواز أحمد زمرلي ، وخالد السبع العلمي - ط دار الريان للتراث بالقاهرة ، ودار الكتاب العربي-بيروت- لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
١٥٥. سنن أبي داود - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .
١٥٦. سنن ابن ماجه - تحقيق / محمد فؤاد عبد الباقي - ط دار إحياء التراث العربي - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٥٧. سنن النسائي بشرح الحافظ الإمام السيوطي وحاشية الإمام السندی - ط دار الكتب العلمية- بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٥٨. سير أعلام النبلاء للإمام الذهبي - تحقيق / محبّ الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمري- ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
١٥٩. السيرة الذاتية للدكتورة / نعمات أحمد فؤاد : كتيب مطبوع غير منشور من إعدادها .
١٦٠. سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ليوسف ميخائيل أسعد - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة دراسات أدبية) ١٩٨٦ م .
١٦١. سيكولوجية الفكاهة والضحك - للدكتور / زكريا إبراهيم - مكتبة مصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٦٢. الشاعر عبد الحميد الديب : حياته وفنه - للدكتور / عبد الرحمن عثمان - ط دار المعارف عصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٦٣. شاعر النيل والنخيل : صالح جودت - تأليف / محمد محمود رضوان - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ م .
١٦٤. التخصصية من منظور علمي . - معاصم - للدكتور / السيد علي شتا - ط المكتبة المصرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٦٥. شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلي - ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - دون ذكر لتاريخ الطبع .
١٦٦. شرح ديوان المهذّلين لأبي سعيد الحسن بن الحسين السكّريّ-تحقيق/عبد الستار أحمد فراج - مراجعة / محمود محمد شاكر - مطبعة المندقي بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

١٦٧. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك - تعليق وشرح الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي - ط دار ابن زيدون للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٦٨. شعراء ثلاثة : إبراهيم ناجي - أبو القاسم الشابي - الأخطل الصغير - للدكتورة/ نعمات أحمد فؤاد - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ م .
١٦٩. شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث لأحمد عبد اللطيف الجدع ، وحسن أدهم جرّار - ط مؤسسة الرسالة - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة ١٩٨٣ م .
١٧٠. شعراء ودواوين لأحمد مصطفى حافظ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ م
١٧١. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي - للدكتور/ يوسف خليف - ط دار المعارف - الطبعة الرابعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٧٢. شعراء العمر القصير (الجزء الثاني : الشعراء المعاصرون) لأحمد سويلم - ط أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى شوال ١٤١٩ هـ / ١٩٩٩ م .
١٧٣. شعراء مجدّدون لمصطفى عبد اللطيف السحرتي - ط دار الطباعة المحمدية ١٩٥٩ م .
١٧٤. شعراء معاصرون لأحمد مصطفى حافظ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٧٥. شعراء النصرانية في الجاهلية - للأب/ لويس شيخو - مكتبة الآداب - دون إلحاح إلى تاريخ الطبع .
١٧٦. شعر إبراهيم ناجي (الأعمال الكاملة) - ط دار الشروق - الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م .
١٧٧. شعر وشعراء لفؤاد دؤارة - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ م .
١٧٨. الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري - تحقيق الدكتور/ مفيد قميحة - مراجعة/ نعيم زرزور - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

- ١٧٩: الشعر العربي بين الجمود والتطور - للدكتور / محمد عبد العزيز الكفراوى - ط نهضة مصر ١٩٨٥ م .
١٨٠. الشعر العربي المعاصر : روائعه ومدخل لقراءته - للدكتور / الطاهر أحمد مكى - ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .
١٨١. شعر محمد العلاتى: جمعاً ودراسة-للدكتور/حسين على محمد- ط دار الأرقم بالزقازيق - مارس ١٩٩٣ م .
١٨٢. الشعر المصرى بعد شوقى-للدكتور / محمد مندور - ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٨٣. الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث لمصطفى عبد اللطيف السحرتى - مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٤٨ م .
١٨٤. شعر ناجى : الموقف والأداة - للدكتور / طه وادى - ط دار المعارف - الطبعة الرابعة ١٩٩٤ م .
١٨٥. الشوقيات (شعر المرحوم أحمد شوقى)-ط دار الكتاب العربى-بيروت-لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .
١٨٦. شوقى شاعر العصر الحديث - للدكتور / شوقى ضيف - ط وزارة التربية والتعليم ١٩٩٣ م - ١٩٩٤ م .
١٨٧. صبح الأعشى في صناعة الإنشا لأحمد بن على القلقشندى - شرحه وعلّق عليه وقابل نصوصه/محمد حسين شمس الدين-ط دار الكتب العلمية -بيروت-لبنان- الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
١٨٨. الصحّة النفسية : دراسة في سيكولوجية التكيف-للدكتور/مصطفى فهمى - مكتبة الخانجى بالقاهرة ١٩٨٧ م .
١٨٩. صحيح مسلم بشرح النووي - تحقيق / عصام الصبابطى ، وحازم محمد وعماد عامر-ط دار الحديث بالقاهرة-الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ .
١٩٠. كتاب (الصناعيتين) : الكتابة والشعر لأبى هلال العسكري - حققه وضبط نصّه الدكتور / مفيد قميحة - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

١٩١. الصورة الفنية في الأدب العربي - للدكتور / فايز الداية - ط دار الفكر العربي
١٩٩٦ م .
١٩٢. ضرائر الشعر لابن عصفور الأشبيلي - وضع حواشيه/ خليل عمران المنصور -
منشورات محمد علي بيضون - دار الكتب العلمية - بيروت -
لبنان - الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م .
١٩٣. طبقات الشافعية لعبد الرحيم الإسنوي - تحقيق / كمال يوسف الحوت -
ط دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان- الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ /
١٩٨٧ م .
١٩٤. الطبقات الكبرى لابن سعد - ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة
إلى تاريخ الطبع .
١٩٥. الطبعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث-للدكتور/أحمد عوين - تقدم
الأستاذ الدكتور/سعيد حسين منصور - ط دار الوفاء لدنيا
الطباعة والنشر بالإسكندرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٩٦. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي - ط دار الكتب
العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
١٩٧. طواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر- للدكتور / محمد أحمد العزب - ط دار
المعارف (سلسلة اقرأ) ديسمبر ١٩٧٨ م .
١٩٨. العروض القلتم : أوزان الشعر العربي وقوافيه- للدكتور/محمود علي السمان -
ط دار المعارف ١٩٨٤ م .
١٩٩. علم البديع:دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع- للدكتور/
بسيون عبد الفتاح قيود - ط مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،
ودار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع - الطبعة الثانية ١٤١٨ هـ /
١٩٩٨ م .
٢٠٠. علم البيان : دراسة تحليلية لمسائل البيان - تأليف الدكتور / بسيون
عبد الفتاح قيود - ط مؤسسة المختار ، ودار المعالم الثقافية -
الطبعة الثانية ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
٢٠١. علم النفس والأدب - للدكتور / سامي الدروي - ط دار المعارف - الطبعة
الثانية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

٢٠٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن زشيق القيرواني - تحقيق / محمد عبي الدين عبد الحميد - ط دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة - بيروت - لبنان - الطبعة الخامسة ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
٢٠٣. عن بناء القصيدة العربية الحديثة - للدكتور/على عشرين زائد- مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير-الطبعة الرابعة ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢ م .
٢٠٤. عن اللغة والأدب والنقد : رؤية تاريخية ورؤية فنية - للدكتور / محمد أحمد العزب - ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .
٢٠٥. عبار الشعر لابن طباطبا العلوي- تحقيق وتعليق الدكتور/محمد زغلول سلام - ط منشأة المعارف بالإسكندرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٠٦. العين لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي - تحقيق الدكتور / مهدي المخزومي، والدكتور/ إبراهيم السامرائي - ط دار الرشيد للنشر (وزارة الثقافة والإعلام العراقية) ١٩٨١ م .
٢٠٧. فخري أبو السعود : حياته وشعره مع ملامح من عصره وإشارات إلى آثاره الشعرية - تأليف / عبد العليم القباني - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م .
٢٠٨. فصول في الشعر ونقده - للدكتور/ شوقي ضيف - ط دار المعارف - الطبعة الثالثة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٠٩. فن الشعر - للدكتور/ إحسان عباس - ط دار الثقافة-بيروت-لبنان - الطبعة الثالثة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢١٠. الفن ومذاهبه في النثر العربي - للدكتور / شوقي ضيف - ط دار المعارف - الطبعة التاسعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢١١. الفهرست لابن النديم - تحقيق الدكتورة / ناهد عباس عثمان - ط دار قطري بن الفحشاء - الطبعة الأولى ١٩٨٥ م .
٢١٢. فوات الوفيات والذيل عليها لمحمد بن شاعر الكنتي- تحقيق الدكتور / إحسان عباس- ط دار صادر-بيروت-لبنان-دون إشارة إلى تاريخ الطبع
٢١٣. في الأدب والنقد- للدكتور / محمد مندور - ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - الطبعة الخامسة ١٩٧٣ م .

٢١٤. في الشعر والشعراء - للدكتور / عبده بدوي - ط المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٨٢ م .
٢١٥. في الشعر العربي الحديث : تحليل وتذوق - للدكتور / إبراهيم عوض - مكتبة زهراء الشرق بالقاهرة ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م .
٢١٦. في عالم المكفوفين - للدكتور / أحمد الشرباصي - ط لجنة البيان العربي - الطبعة الأولى ١٩٥٩ م .
٢١٧. في الميزان الجديد - للدكتور / محمد مندور - ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢١٨. في النقد الأدبي - للدكتور / شوقي ضيف - ط ار المعارف - الطبعة الثانية ١٩٦٦ م .
٢١٩. في النقد الأدبي - للدكتور / عبد العزيز عتيق - ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢ م .
٢٢٠. القافية : تاح الإيقاع الشعري - للدكتور / أحمد كشك - المكتبة الفيصلية ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .
٢٢١. القافية دراسة صوتية جديدة - للدكتور / حازم على كمال الدين - مكتبة الآداب ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
٢٢٢. القافية في العروض والأدب - للدكتور / حسين نصّار - ط دار المعارف ١٩٨٠ م .
٢٢٣. قصائد من محمد العلاني - إعداد وتقديم / سعد الدين - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ م .
٢٢٤. قصص الأنبياء لابن كثير - تحقيق ومراجعة / لجنة من العلماء - المكتبة القبة للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٢٥. قصة الأدب المعاصر في مصر الحديثة - للدكتور / محمد عبد المنعم حفاجي - الطبعة الأولى ١٩٥٦ م - دون إشارة إلى مكان الطبع .
٢٢٦. القصيدة ال - للدكتور / يسرى العزب - ط الهيئة المصرية للكتاب ١٩٦٠ م .
٢٢٧. القصيدة ال - سورر ولجديد - للدكتور / محمد عبد المنعم حفاجي - ط دار الجيل - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .
٢٢٨. قضايا النقد في الحديث - للدكتور / محمد السعدى فرهود - ط دار الطباعة الخمدية ١٩٧٩ م .

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

٢٤٢. مذاهب الأدب في أورثيا (الكلاسيكية) - للدكتور / عبد الحكيم حسان - ط دار المعارف - الطبعة الثانية ١٩٧٩ م .
٢٤٣. مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات (الكلاسيكية- الرومنطيقية - الواقعية) - للدكتور / ياسين الأيوبي - ط دار العلم للملايين - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية - تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٤ م .
٢٤٤. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين - للدكتور / شكر - محمد عياد - ط عالم المعرفة - ربيع الأول ١٤٢٤ هـ / أيلول (سبتمبر) ١٩٩٣ م
٢٤٥. مذاهب النقد وقضاياها - للدكتور / عبد الرحمن عثمان - ط مطبعة الإعلانات الشرقية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٤٦. مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة - للدكتور / عبد الحلیم أحمد سلطان - دون ذكر لمكان الطبع أو تاريخه .
٢٤٧. مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبر من حوادث الزمان للإمام أبي محمد عبد الله بن أسعد اليافعي اليميني المكي - وضع حواشيه / خليل المنصور - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
٢٤٨. المرأة في شعر النابغة الذبياني - للدكتور / صلاح عيد - ط الآداب - الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .
٢٤٩. مشاهير الشعراء والأدباء - إعداد / عبد . أ . مهنا ، وعلى نعيم خريس - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م .
٢٥٠. مشاهير شعراء العصر لأحمد عبيد - ط دمشق ١٣٤١ هـ / ١٩٩٢ م .
٢٥١. المصباح المنير في غريب الشح الكبير للرافعي - تأليف / أحمد بن محمد بن علي الفيوم - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٠ هـ / ١٩٩٤ م .
٢٥٢. معان الحرير - للدكتور / عبد الفتاح إسماعيل شلبي - مكتبة جامعة - مكة المكرمة - الطبعة الثالثة ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م .
٢٥٣. معاهد التنزيه - سبي شواهد التلخيص للشيخ / عبد الرحيم بن أحمد العباسي - تقيق / محمد محيي الدين عبد الحميد - ط عالم الكتب - بيروت - لبنان ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٧ م .

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

٢٦٦. المعجم المفصّل في علوم البلاغة : البديع والبيان والمعاني - إعداد / إنعام فوّال عكاوى - مراجعة / أحمد شمس الدين - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .
٢٦٧. المعجم المفصّل في النحو العربيّ - إعداد / عزيزة فوّال بابتي - ط دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان- الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .
٢٦٨. المعجم الوجيز - إعداد مجمع اللغة العربية بالقاهرة - ط وزارة التربية والتعليم ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .
٢٦٩. المعجم الوسيط - إعداد مجمع اللغة العربية بالقاهرة - الطبعة الثالثة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٧٠. المُعَرَّب في حُلَى المُعَرَّب لأبي عبد الله محمد بن إبراهيم الحِجَّارِيّ - تحقيق الدكتور / شوقي ضيف - ط دار المعارف - الطبعة الرابعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٧١. لُذ سَلِيَّات للمفصّل الضيّبيّ - تحقيق / أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمد هارون - ط دار المعارف - الطبعة الثامنة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٧٢. مقالات في النقد الأدبيّ-للدكتور/السعيد الورقي-ط ٠ معرفة الجامعة ١٩٨٩ م .
٢٧٣. مقدمة ابن خلدون - تحقيق الدكتور / علي عبد الواحد وافي - ط نهضة مصر للطباعة : النشر والتوزيع - الطبعة الثالثة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٧٤. مقدمة في النقد الأدبيّ - للدكتور / محمد حسن عبد الله - ط دار البحوث العلمية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٧٥. من أدباء ا. صرين لعلّى الجمبلاطى - ط المجلس الأعلى للشئون العلمية (سلسلة دراسات في الإسلام) - العدد (١٠) - السنة العاشرة - ١٥ جمادى الأولى ١٣٩٠ هـ / ١٨ يولييه ١٩٩٠ م .

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

٢٨٨. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب - للسيد أحمد الهاشمي - ط مؤسسة خليفة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٨٩. ميزان الشعر - للدكتور / بدير متولى حميد - ط دار المعرفة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٩٠. نزهة الألباء في طبقات الأدباء لأبي بكر الأنباري- تحقيق (محمد أبو الفضل إبراهيم) - ط دار الفكر العربي ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
٢٩١. نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب-للشيخ/أحمد بن محمد المقرئ التلمساني - تحقيق الدكتور / إحسان عباس - ط دار صادر - بيروت - لبنان ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
٢٩٢. النقد الأدبي لأحمد أمين-ط نهضة مصر للطبع والنشر-الطبعة الثالثة ١٩٦٣م.
٢٩٣. النقد الأدبي الحديث-للدكتور/محمد غنيمي هلال-ط دار الثقافة ودار العودة-بيروت - لبنان - طبعة ١ / ٧ / ١٩٧٣ م .
٢٩٤. النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقى في الشعر الجديد- للدكتور / على يونس ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م .
٢٩٥. نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلويّ - ط دار النداء - العربي - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٩٦. نقد العربي الحديث ومذاهبه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجي-مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٥ م .
٢٩٧. هاشم الرفاعي-للدكتور/حامد طاهر-مكتبة الآداب-دون ذكر لتاريخ الطبع .
٢٩٨. الوساطة بين المتنبي وخصومه - تحقيق (محمد أبو الفضل إبراهيم) ، وعلى محمد البحاولي- منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - إشارة إلى تاريخ الطبع .
٢٩٩. وفيات الأعيان وأسماؤهم لابن خلكان - ط دار صادر - بيروت - إشارة إلى تاريخ الطبع .
٣٠٠. ينعة الدهر : من أهل العصر لأبي منصور الثعالبي - شرح وتحقيق الدكتور/مفيد محمد قميحة - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
٣٠١. يوميات لعاس محمود العقاد-ط دار المعارف بمصر-دون إشارة إلى تاريخ الطبع.

◦ المراجع المترجمة :

٣٠٢. تكيف الكفيف - تأليف / هكتور تشيفني ، وسيدل بريفرمان - ترجمة الدكتور / محمد عبد المنعم نور - ط سنة ١٩٦١ م - دون إشارة إلى مكان الطبع .
٣٠٣. الرمزية - تأليف / تشارلز تشادويك - ترجمة / نسيم إبراهيم يوسف - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ م .
٣٠٤. الرومانسية في الأدب الأوربي - تأليف / بول . ف . تيغم - ترجمة / صياح المهجيم - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق - سوريا ١٩٨١ م .
٣٠٥. محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي - تأليف / سجمند فرويد - ترجمة الدكتور / أحمد عزت راجح - مراجعة / محمد فنحي - مكتبة الأنجلو المصرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
٣٠٦. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق - تأليف / ديفيد ديتسش - ترجمة الدكتور / محمد يوسف نجم - مراجعة الدكتور / إحسان عباس - ط دار صادر - بيروت - لبنان ١٩٦٧ م .
٣٠٧. المورد الوسيط (قاموس إنجليزي - عربي) - طبعة بيروت ١٩٩٤ م .
٣٠٨. النظرية الرومنظيقية في الشعر : سيرة ذاتية - تأليف / كولردج - ترجمة الدكتور / عبد الحكيم حسان - ط دار المعارف ١٩٧١ م .
٣٠٩. الواقعية النقدية - تأليف / س . بيتروف - ترجمة / شوكت يوسف - ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق ١٩٨٣ م .

◦ المراجع الأجنبية :

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

٥ الصحف والدوريات :

٣١٠. جريدة الأخبار : العدد الصادر في ٥ أبريل ١٩٦١ م .
٣١١. جريدة صوت الأزهر :
- العدد الصادر في ٣ ذى الحجة ١٤٢٥ هـ / ١٤ يناير ٢٠٠٥ م .
 - العدد الصادر في ١٧ جمادى الأولى ١٤٢٦ هـ / ٢٤ يونيو ٢٠٠٥ م .
٣١٢. مجلة أبولو : العدد الصادر في سبتمبر ١٩٣٣ م .
٣١٣. مجلة الأدب الإسلامي : العدد (٤١) سنة ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م .
٣١٤. مجلة الأديب : العدد الصادر في سبتمبر ١٩٧٠ م .
٣١٥. مجلة الأزهر - السنة السبعون - الجزء الرابع - عدد ربيع الآخر ١٤١٨ هـ / أغسطس ١٩٩٧ م .
٣١٦. مجلة الثقافة - السنة السابعة - العدد (٣١٨) الصادر في يوم الثلاثاء ١٦ صفر ١٣٦٤ هـ / ٣٠ يناير ١٩٤٥ م .
٣١٧. مجلة الرسالة :
- العدد (١٢٢) الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٣٥ م .
 - العدد (٥٤٩) الصادر في ١٠ يناير ١٩٤٤ م .
٣١٨. مجلة السجون :
- العدد الصادر في أبريل ١٩٦١ م .
 - العدد الصادر في أبريل ١٩٦٢ م .
 - العدد الصادر في يولييه ١٩٦٤ م .
٣١٩. مجلة الفيصل: العدد (١٩٠) - السنة السادسة عشرة - أكتوبر ١٩٩٢ م .
٣٢٠. مجلة قافلة الزيت (ال - ٢٠٠) - العدد الصادر في يولييه ١٩٦٢ م .
٣٢١. مجلة كلية ال - بسيط : العدد التاسع ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م .

○ الأحاديث الخاصة واللقاءات والوثائق :

٣٢٢. حديث خاص عبر الهاتف مع أسرة الشاعر الدكتور/سعد ظلام في يوم الأحد

الموافق ٢٥ شوال ١٤٢٦ هـ / ٢٧ نوفمبر ٢٠٠٥ م .

٣٢٣. لقاء خاص مع الأستاذ الدكتور / أحمد يوسف خليفة في يوم الأربعاء ٢ رجب

١٤٢٥ هـ / ١٨ أغسطس ٢٠٠٤ م .

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

○ مواقع على شبكة المعلومات الدولية (Internet) :

○ <http://saaid.net/ferq/mthab/103.htm>

○ <http://saaid.net/ferq/mthab/105.htm> .

○ <http://www.khayma.com/bosaeed/adean/13.htm> .