اليتيـــــم
في الشعر العربي الحديث
دراسة موضوعية فنية موازنة

الدكتور
محمد عبد الرحيم النجار
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد

قال تعالى: ﴿ فَأَمَّا ٱلْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ﴾

وقال ﷺ ﴿ أنا وكافل اليتيم في الجنة كهاتين، وأشار بإصبعيه ﴾

المقدمة:

ظل الشعر العربي قروناً طويلة يرزح تحت نير التبعية والتقليد ليس فقط في الخصائص والسّمات العامة ولكن أيضاً في الأغراض والموضوعات الفنية، ومن ثم خلا الشعر القديم مع اختلاف بيئاته وتعدد شعرائه من موضوعات إنسانية ما كان ينبغي تجاهلها، ومنها موضوع اليتيم. فقد مّر به الشعراء قديماً مروراً كريماً، رغم احتفاء القرآن الكريم والسّنة النبوية المشرّفة به من كل جانب. ورغم عناية العرب بشخصه وتلطفهم بشأنه. والواقع أن الأمر قد اختلف عمّا هو عليه؛ حيث تلمسنا انفراجة بدت مظاهرها من خلال اهتمام الشعر الحديث بأمره؛ نظراً لاتساع مصادر الثقافات وتبادل الخبرات بين الشعوب، وكثرة الأحداث السياسية والاجتماعية التي توالت بسبب الحروب والمنازعات، ونشأة المؤسسات التي تعنى بحقوق الإنسان وقضاياه.

والمتأمل لموضوع اليتيم في الشعر الحديث يلحظ أن تناول الشعراء له لم ينصب على شخصه فقط بل أحاط بما له علاقة به، كالاهتمام بأمه، والملجأ الذي يأويه، والكفيل الذي يكفله، المتمثل في الأفراد والجمعيات الأهلية ودور رعاية الأيتام، والأسباب التي ينبغي توافرها لنشأته وتربيته تربية سليمة تجعله شخصاً نافعاً، يخدم نفسه ووطنه. ولم يلتفت الشعراء إليه باعتباره حالة إنسانية عامة تستوجب الرعاية، بل عنوا به باعتباره حالة خاصة لها شؤونها وقضاياها؛ ومن هنا أطال بعض الشعراء الوقوف حيالها، وتعددت تجاربهم فيه، لاسيما وقد امتزجت هذه التجارب الفنية بنفوسهم وحياتهم الخاصة.

ومن هذا المنطلق جاء اهتمامي بدراسته، وقد تلمست تنوع التجارب فيه، وأكبرت اهتمام الشعراء المحدثين بشأنه. كما رأيت أن أتوسع في رصد هذه التجارب إثراءً للبحث العلمي، على الرغم من الصعوبات التي أحاطت بإعداده والإلمام بتفاصيله مع اختلاف المصادر وتنوعها، ويأتي في مقدمتها عدد الشعراء، وقد بلغ ما شملتهم الدراسة ستة منهم: (حافظ إبراهيم/معروف الرصافي/ عبد الرحمن شكري/ إيليا أبو ماضي/ أبو القاسم الشّابي/ فدوى طوقان)، وهم يختلفون في مشاربهم وثقافتهم ، كما يختلفون في بيئاتهم ومدارسهم التي ينتمون إليها ، وقد شكّل ذلك باعثاً دفعني لدراسة كل شاعر منهم على حدة للوقوف على سماته وخصائصه، وإمعان النظر في تاريخه وعلاقته بالموضوع من قريب أو بعيد، ثم

عموم النظرة النقدية التي تستلزمها الموازنة بينهم في أمور متفردة أو متشابهة تأتي من جراء تناولهم موضوعاً واحداً.

ولقد استعنت في دراستي تلك ببعض المناهج الأدبية والنقدية التي حرصت على العمل بها وفق منهج نقدي وأدبي متكامل، ويأتي في مقدمتها: المنهج التاريخي، والنقدي، والفني، والتحليلي والسيكولوجي وغير ذلك. كما اقتضت خطة الدراسة أن تخرج على هذا النحو: مقدمة، وضحت فيها أهمية الموضوع والمناهج اللازمة لدراسته، ويعقبها: ثلاثة مباحث، الأول: ويشتمل على موضوعين؛ أحدهما: التعريف باليتيم وتوضيح الجانب اللغوي وعلاقته بحالته النفسية والمادية. والثاني: تناولت فيه اليتيم في الشعر العربي القديم. أما المبحث الثاني، فقد خصصته لدراسة اليتيم في الشعر الحديث دراسة موضوعية وفنية، وعرضت للقصائد التي تناول فيها كل شاعر منهم موضوع اليتيم بالدراسة والتحليل والموازنة. والمبحث الثالث: وقفته للدراسة الفنية والنقدية، ويشتمل على ستة عناصر:(١) – التجربة الشعرية، وعلاقتها بالرصيد النفسي عند كل شاعر. (٢) – الأفكار والمعاني. (٣) – اللغة الشعرية، وتشمل (المعجم الشعري/ خصائص الأسلوب). (٤) – البناء الفني، ويشمل (صياغة العنوان / والوحدة العضوية). (٥) – الصورة الفنية. (٦) – الموسيقى والإيقاع. ثم عقبت ذلك بخاتمة موجزة لما انتهت إليه الدراسة. ثم ختمت البحث بثبت ذكرت فيه أهم المصادر والمراجع التي استعنت بها في إعداد هذه الدراسة. هذا ونسأل الله العلي القدير التوفيق والسداد، فإنه سبحانه نعم المولى ونعم النصير.

دكتور محمد عبد الرحيم النجار
المملكة العربية السعودية، أبها
١٤٣٦هـ/٢٠١٥م

الفهرست

- المقدمة. ١٢٠٧
- المبحث الأول: (أ)- من هو اليتيم؟ (ب)- اليتيم في الشعر القديم..... ١٢١١
- المبحث الثاني: اليتيم في الشعر الحديث..... ..... ١٢٢٤
- المبحث الثالث: الدراسة الفنية والنقدية: وتشتمل على ستة عناصر..... ١٢٦١
أولاً: التجربة الشعرية..... .... ١٢٦١
ثانياً: الأفكار والمعاني..... .... ١٢٧٠
ثالثاً: اللغة الشعرية: (أ)- المعجم الشعري. (ب)- خصائص الأسلوب..... ١٢٨١
رابعاً: البناء الفني: (أ)- صياغة العنوان. (ب)- الوحدة العضوية..... ١٣١٠
خامساً: الصورة الفنية..... .... ١٣١٨
سادساً: الموسيقى الشعرية ١٣٢٩
- الخاتمة..... .... ١٣٣٦
- أهم المصادر والمراجع..... ١٣٤٢

*** *** ***

((المبحث الأول))

(١) - من هو اليتيم؟

اليُتم: انقطاع الصبي عن أبيه قبل بلوغه، وفي سائر الحيوانات من قِبل أمه.[١] واليتيم: هو المنفرد عن الأب؛ لأن نفقته عليه لا على الأم[٢]. وفي لسان العرب[٣]: اليُتمُ: الانفراد؛ (عن يعقوب). واليتيمُ: الفَرْدُ. واليُتْمُ، واليَتَمُ: فِقْدانُ الأبِ. وقال ابن السّكيتِ: اليُتْمُ في الناسِ من قِبلِ الأب، وفي البهائمِ من قِبَلِ الأُمِّ، ولا يقال لمن فقد الأُمِّ من الناسِ يَتيمُ، ولكن مُنْقَطِعٌ. وقال ابنُ بَرِّيّ: اليتيمُ: الذي يموتُ أبوهُ، والعجيُّ: الذي تموتُ أُمُّهُ، واللَّطيمُ: الذي يموتُ أبواهُ. وقال ابنُ خالويه: ينبغي أن يكون اليُتْمُ في الطير من قِبل الأبِ والأُمِّ، لأنَّهما كليْهما يَزُقَّانِ فِراخَهُما، وقد يَتِمَ الصَّبيُّ، بالكسْرِ، يتيمٌ يُتْماً ويَتْماً، بالتسكين فيها.

ويُقالُ : يَتَمَ ويَتِمَ وأيْتَمَه اللهُ ، وهو يَتِمٌ حتَّى يَبلغ الحُلُمَ . قال الليثُ: اليتمُ الذي مات أبوهُ، فهو يتمٌ حتَّى يبلُغَ ، فإذا بلَغَ زال عنه اسمُ اليُتْمِ ، والجمعُ: أيتامُ ويتّامَى ويَتَمةٌ ، فأما يتامَى فعلى بابِ أسارَى، أدْخلُوها في باب ما يكرهون لأن فعالَى نظيره فَعْلَى ، وأما أيتامٌ فإنه كُسِّرَ عَلَى أَفْعَالٍ كما كسَّروا فاعلاً عليه حين قالوا: شاهدٌ وأشْهادٌ، ونظيره: شَريفٌ وأشْرافٌ ونصيرٌ وأنصارٌ، وأمَّا يتَمَةٌ : فعلَى يَتَمَ فهوَ ياتِمٌ، وإنْ لم يُسْمَعْ . قال الجوهريُّ يَتَّمَهمُ اللهُ تَيْتيماً جَعَلَهم أيتاماً ، قال الفِندُ الزِّمَّانيُّ(شَهلُ بنُ شيبانَ):

بضَربٍ فيه تأييمٌ وتَيْتِيمٌ وإرْنـــانُ

وذكر ابن شُمَيْلٍ عن ابن سِيدَهُ: وأَحْرِ بيتامَى أن يكون جمع يَتْمان أيضاً. وأيتمتِ المرأةُ وهي مُوتِمٌ: صار ولَدُها يتيماً أو أولادُها يتامَى، وجَمعُها ميَاتيمُ؛ (عن اللِّحيانِيِّ) وفي حديثِ عُمرَ رضي الله عنه: قالتْ له بنْتُ خُفافٍ الغفاريِّ: إنِّي امرأةٌ مُوتمةٌ تُوفِّي زوجي وتركهم. وقالوا: الحربُ ميْتَمةٌ يَيْتَمُ فيها البنونَ. ويَتَماً: قَصَّرَ وفتَر؛ أنشَدَ ابنُ الأعْرابيِّ:

ولا ييْتَمُ الدَّهْرُ المواصِلُ بيْنهُ عَنِ الفَهْهِ حتَّى يَسْتديرَ فيَضْرَعا

---

(١) – المفردات في غريب القرآن: أبو القسم الحسين بن محمد (الراغب الأصفهاني ت ٥٠٢هـ) تحقيق: محمد سيد كيلاني، كتاب الياء، ص ٥٥٠ دار المعرفة بيروت ، لبنان.

(٢) – التعريفات: علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، تحقيق: جماعة من العلماء، ٢٥٨/١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١/ ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

(٣) – لسان العرب لابن منظور، ص ٤٩٤٨، ٤٩٤٩(يتم)، طبعة دار المعارف. وينظر: معجم ألفاظ القرآن: ي ت م ، ص ١٢١٣، ١٢١٤.

وورد في تاج العروس للزبيدي[١]: (اليُتْمُ: هُوَ (فِقْدَانُ الأبِ، ويُحَرَّكُ)، واقْتصَرَ الجَوْهَرِيُّ عَلَى الضَّمِّ، وقَالَ الحَرَالِّيُّ: اليُتْمُ: فِقْدَانُ الأَبِ حِينَ الحَاجَةِ، ولِذلِكَ أَثْبَتَهُ مُثْبِتٌ فِي الذَّكَرِ إِلَى البُلُوغِ، والأُنْثى إِلَى الثُّيُوبَةِ، لِبَقَاءِ حَاجَتِها بَعْدَ البُلُوغِ. واليُتْمُ (فِي البَهَائِمِ: فِقْدَانُ الأُمِّ)، أَشَارَ لَهُ الجَوْهَرِيُّ، وهُوَ قَوْلُ ابنِ السِّكِّيتِ. وَقَدْ (يَتَمَ) الصَّبِيُّ (كَضَرَبَ، وَعَلِمَ)، وَعلَى الأَخِيرِ اقْتَصَرَ الجَوْهَرِيُّ، (يُتْمًا)، بالضَّمِّ، ويُفْتَحُ، وهُوَ (يَتِيمٌ) وحَكَى ابنُ الأعْرابي: صَبِيٌّ (يَتْمَانُ)، وأَنْشَدَ لأبِي العَارِمِ الكِلاَبِيِّ:

فَبِتُّ أُشَوِّي صِبْيَتِي وحَلِيلَتِي طَرِيًّا، وجَرْوُ الذِّئْبِ يَتْمَانُ جَائِعُ

قالَ اللَّيْثُ: هُوَ يَتِيمٌ (مَا لَمْ يَبْلُغِ الحُلُمْ)، فَإِذَا بَلَغَ زَالَ عَنْهُ اسْمُ اليُتْمِ، وقالَ أَبُو سَعِيدٍ: يُقَالُ للمَرْأَةِ: يَتِيمَةٌ، لَا يَزُولُ عَنْهَا اسمُ اليُتْمِ أَبَدًا، وأَنْشَدُوا: (وَيَنْكِحُ الأَرَامِلَ اليَتَامَى..) وقالَ أَبُو عُبَيْدَةَ: تُدْعَى يَتِيمَةً مَا لَمْ تَتَزَوَّجْ، فَإِذَا تَزَوَّجَتْ زَالَ عَنْهَا اسْمُ اليُتْمِ، وَكانَ المُفَضَّلُ يُنْشِدُ:

أَفَاطِـــمُ إِنِّي هَالِكٌ فَتَثَبَّتِي وَلاَ تَجْزَعِي كُلُّ النِّسَاءِ يَتِيمُ

ولقد ورد لفظ اليتيم في كتب اللغة له عدة دلالات؛ فمن ذلك معنى: (الانفراد): وورد في تاج العروس للزبيدي[٢]: (اليُتْمُ، بِالضَّمِّ: الانْفِرَادُ)، عَنْ يَعْقُوبَ، وَهَذَا هُوَ أَصْلُ المَعْنَى، كَمَا أَشَارَ إِلَيْهِ الرَّاغِبُ، واليَتِيمُ: (الفَرْدُ) ويُطْلَقُ عَلَى (كُلِّ شَيْءٍ يَعِزُّ نَظِيرَهُ)، قَالَهُ الرَّاغِبُ والجَوْهَرِيُّ، (وكُلُّ شيْءٍ مُفْرِدٍ بغير نظيره فهو يتيمٌ. يُقالُ: دُرَّةٌ يتيمة. وعن الأصمعيُّ: اليتيمُ الرَّمْلةُ المُنْفردَةُ، قال: وكلُّ مُنْفَرِدٍ ومُنْفَردةٍ عند العربِ يَتيمٌ ويَتيمةٌ؛ وأنشد ابنُ الأعرابي أيضاً البيتَ الذي أَنْشدَه المُفَضَّلُ: (ولاَ تَجْزَعي كُلُّ النِّساءِ يتيمُ!)، وقال: أيْ كُلُّ منفردٍ يتيمٌ. وعن ابن الأعرابي: المّيْتَمُ: المُفْرَدُ من كُلِّ شَيْءٍ. وفي المعجم الوسيط[٣]: وكل فَرد يعز نَظِيره، يُقَال بَيت من الشّعْر يَتِيم مُفْرد لَا نَظِير لَهُ (ج) أَيْتَام ويتامى ويتمة ويتائم وميتمة (الْيَتِيمَة) مؤنث الْيَتِيم، والرملة المنفردة من الرمال وَمن الدُّرَر وَنَحْوهَا الثمينة الَّتِي لَا نَظِير لَهَا و(الْجُمُعَة الْيَتِيمَة) (عِنْد المصريين) آخر جُمُعَة فِي شهر رَمَضَان (ج) يتامى ويتائم. وجاء في كتاب

(١) – تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ) مجموعة من ال محققين٣٤/١٣٤، طبعة دار الهداية.

(٢) – تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ) مجموعة من المحققين٣٤/١٣٤، طبعة دار الهداية.

(٣) – المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى وآخرون، ١٠٦/٢، دار الدعوة.

المحكم[١] اليُتْمُ: (الانْفِرادُ)، عن يَعْقُوبَ. واليتِيمُ: الفَرْدُ. والْيُتْمُ بالضَّم وَالْفَتْحِ: (الانْفَرادُ). ومنها الغفلة، وفي اللسان[٢] يبين (المُفَضَّلُ) سبب تسمية اليتيم بهذا الاسم فيقول: أَصْلُ اليُتْمُ: (الغَفلةُ)، وبه سُمِّيَ اليَتيمُ يَتيماً، لأنه يُتَغَافَلُ عن بِرّه. وَقَالَ المفضّل: أصل اليتْمِ: (الْغَفْلَة) قَالَ: وَبِه يُسمى الْيَتِيم يَتِيما، لأَنَّه يُتغَافلُ عَن برّه. والْيُتْمُ بالضَّم وَالْفَتْحِ[٣]: (الانْفَرادُ). وَقِيلَ: الغَفْلَة. وورد في المحكم: اليَتَمُ: الغَفْلَةُ. ويَتِمَ يَتَمًا: قَصَّرَ وفَتَرَ أَنْشَدَ ابنُ الأَعْرابِيِّ:

ولا يَيْتَمُ الدَّهْرُ المُواصِلُ بَيْنَه عن الفِيلِ حَتَّى يَسْتَدِيرَ فيُصْرَعَا

ومن معانيه: (الإبطاء)، ورد في اللسان[٤]: قولَ أَبي عَمْرو: اليُتْمُ (الإبطاء)، وَمِنْه أُخذ اليَتيمُ لِأَن البرّ يبطئ عَنهُ. ويُقالُ: في سيْرِهِ يَتَم، بالتحريكِ، أَيْ إبطاء؛ وقالَ عَمْرُ بنُ شأْسٍ:

وإلاَّ فَسيرِي مِثْلَ ما سارَ راكبٌ تَيَمَّمَ خمساً لَيسَ في سَيْرِه يَتَمْ

وورد المعنى نفسه في المعجم الوسيط[٥]: و(الْيُتْم) يُقَال فِي سيره يتم أَي إبطاء أَو ضعف أَو فتور. وورد في كتاب العين للخليل معنى آخر، وهو: (الكَلّ)، الكَلُّ: اليتيم. (والكَلُّ): الرجل الذي لا ولد له، والفعل: كَلَّ يكِلّ كَلالةً، وقلما يتكلم به[٦].

---

(١) - المحكم والمحيط الأعظم: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ] ، (ي ت م) ٩/ ٥٣٠ تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت ط١/ ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م.

(٢) - لسان العرب: ٤٩٤٩/٤٩٤٨.

(٣) – النهاية في غريب الحديث والأثر: مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (المتوفى: ٦٠٦هـ)، تحقيق: طاهر أحمد الزاوى – محمود محمد الطناحي، ص ٢٩٢/ ٥ المكتبة العلمية – بيروت، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م وينظر: تهذيب اللغة: محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: ٣٧٠هـ) تحقيق: محمد عوض مرعب١٤، ص/ ٢٤٢. دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١/ ٢٠٠١م .

(٤) - لسان العرب: ٦٤٦/١٢، طبعة دار صادر، بيروت ط٣/١٤١٤هـ..

(٥) - المعجم الوسيط: ١٠٦/٢. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى وآخرون، ، دار الدعوة. وينظر: تهذيب اللغة، ص٢٤٢.

(٦) – كتاب العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: ١٧٠هـ) المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي الناشر، ٥ /٢٧٩ باب الكاف واللام ، دار ومكتبة الهلال . وينظر: غريب الحديث: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ) تحقيق: د. عبد الله الجبوري١/ ٢٣١، مطبعة العاني – بغداد: ١٣٩٧ط١. وينظر: مختار الصحاح: زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت٦٦٦هـ)، تحقيق: يوسف=

ومن معانيه: (الحاجة) ففي اللسان[١]. واليَتَمُ أيضاً: (الحاجّةُ)؛ قال عِمرانُ بنُ حِطَّانَ:

وَفِّرَّ عَنِّي منَ الدُّنيا وَعيشَتِها فلا يكُنْ لكَ في حاجاتها يَتَمُ

ويَتِمَ من هذا الأمرِ يَتَماً: (انْفَلَتَ). وفي المعجم الوسيط[٢]: وَالْحَاجة (الْيَتِيم) الصَّغِير الفاقد الْأَب من الْإِنْسَان وَالأُم من الْحَيَوَان. ومن المعاني أيضا التي تضاف إلى ما سبق: (الهَمَّ) وفي المعجم الوسيط[٣]: (الْيُتْم) الْهَمّ .

ونخلص من تتبع لفظ (اليتيم) في اللغة إلى أنه يدور في فلك دلالات لغوية بعينها هي في الواقع تفسير صريح لدلالات اللفظ على شخصه، ويمكن إيجازها فيما يلي: (الفَقْد، فقد الأب وقت الحاجة إليه/ الانفراد/ الإبطاء، أو تباطأ الخير عنه/ الحاجة/ الكَلّ/ الغفلة/ القصور والفتور/المتفرد، من كل شيء وليس له نظير/ الهَمّ/ الفرد، كل شيء يعزّ نظيره). كما يتضح مما سبق أن باقي الدلالات الخاصة بلفظ (يتيم) إنما هي دلالات مستعارة من حال اليتيم نفسه، وهي بذلك تمثل الدلالات المعنوية لهذه المادة[٤]. وليس ثمة خلاف بين العلماء في تحديد معنى اليتيم. وأن هذا اليتم ينقضي حقيقة بالبلوغ؛ وذلك استناداً على ما ورد في القرآن الكريم والسنة النبوية، ففي القرآن الكريم: ﴿وابتلوا اليتامى حتى إذا بلغوا النكاح فإن آنستم منهم رشداً فادفعوا إليهم أموالهم﴾،(النساء٦). ومما ورد في الحديث الشريف ما رواه الإمام علي رضي الله عنه عن رسول الله ﷺ قال:" حفظت عن رسول الله ﷺ: لا يُتم بعد احتلام، ولا صُمات يومٍ إلى الليل "[٥]. وورد عن الإمام الرازي قوله: إن " اسم اليتيم بحسب أصل اللغة يتناول الصغير والكبير، إلا أنه بحسب العرف مختص

= الشيخ محمد، ٢٧٢/١، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، لبنان، ط٥/ ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م. ولسان العرب: ٥٩٤/١١، دار صادر، بيروت، ط٤/١٤١٤م.

(١) - لسان العرب: ٦٤٦/١٢.

(٢) – المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى وآخرون، ١٠٦/٢، دار الدعوة.

(٣) – المعجم الوسيط: المرجع السابق، ١٠٦/٢.

(٤) – اليتيم بين الكتاب المقدس والقرآن الكريم دراسة مقارنة: ص٢١ د. إيمان عبد الحكيم هاشم، مكتبة الآداب بالقاهرة، ط١/ ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م .

(٥) – سنن أبي داود ١٧، كتاب الوصايا. ١٠٥٣، باب ما جاء، متى ينقطع اليُتم؟ الحديث رقم: ٢٨٧٣.

بالصغير"[1]. ومن ثم سوف نرى في تعبير بعض الشعراء كحافظ إبراهيم، والرصافي، وفدوى طوقان، مثلاً، تخصيص سنه بأنه: (ابن سبع) و(ابن خمس) و(ابن عشر).

ولقد ذكر لفظ اليتيم في القرآن الكريم اثنتين وعشرين مرة بصور مختلفة، وجاءت صوره على هذا النحو:(أ) – صيغة الجمع (اليتامى)، ورد في سورة البقرة أربع مرات: الآيات ٢٢٠/٢١٥/١٧٧/٨٣، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿لا تعبدون إلا الله وبالوالدين إحساناً وذي القُربى واليتامى ﴾(٣٨). وفي سورة النساء سبع مرات، الآيات: ١٢٧/٣٦/١٠/٨/٦/٣/٢، ووردت في سورة الأنفال الآية ٤١، والحشر آية ٧. **(ب)**– صورة الجمع (اليتامى) ويقصد به من كانوا يتامى، وقد ورد في سورة (النساء الآية٢)، قوله تعالى: ﴿وآتوا اليتامى أموالهم﴾ والمقصود: يتامى النساء الضعيفات اللاتي لم يبلغن. والآية ١٢٧ (النساء) أيضاً، في قوله تعالى: ﴿قل الله يُفْتيكم في يتامى النساء﴾.**(ج)**– صورة المفرد، المقترن بأل (اليتيم)، وقد ورد في سورة الأنعام (الآية ١٠٣)، يقول تعالى: ﴿ولا تقربوا مال اليتيم إلا بالتي هي أحسن﴾. وورد اللفظ بنفس الصورة في سورة الإسراء (الآية ٣٤)، والفجر (آية ١٧)، والضحى (آية ٩)، والماعون (آية٢). **(د)**– صورة المفرد المنصوب (يتيماً) كما في سورة الضحى، والبلد، وسورة الإنسان الآية ٨، يقول تعالى: ﴿ويطعمون الطعام على حبّه مسكيناً ويتيماً وأسيراً ﴾. **(هـ)**– صورة المثنى (يتيمين) كما في سورة الكهف الآية ٨٢، قال تعالى: ﴿ وَأَمَّا ٱلْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَٰمَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِى ٱلْمَدِينَةِ ﴾[2].

والواضح أن القرآن الكريم أبرز عناية الله سبحانه باليتيم، وأنه بالنظر لما سبق قسَّم هذه الآيات الاثنتين والعشرين إلى أقسام ثلاثة: تناول القسم الأول من الآيات بيان شمول اللطف الإلهي له في الشرائع السابقة، والوصاية به. والقسم الثاني: تناول بيان حقوقه الاجتماعية، أما القسم الثالث فقد تناول بيان حقوقه المالية.[3] كما عُني القرآن الكريم بوجوه الإنفاق المختلفة التي حدد مساراتها تحديداً ووعد المنفقين بالثواب الجزيل، وفي مقدمة مسارات الإنفاق التي ينبغي أن يهتم بها

(١) – مفاتيح الغيب: سورة النساء ٢، وينظر أيضاً: (غرائب القرآن) للنيسابوري، سورة النساء، و(روح المعاني) للألوسي، النساء،

(٢) – معجم ألفاظ القرآن الكريم: ص ١٢١٣، ١٢١٤، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مصر ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م.

(٣) – اليتيم في القرآن والسنة: عز الدين بحر العلوم، ص ١٣، دار الزهراء للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

المنفقون (اليتامى) حيث يقع ترتيبهم بعد درجة القرابة؛ يقول تعالى: ﴿يسألونك! ماذا يُنفقونَ قُلْ ما أنفقتم منْ خيرٍ فللوالدين والأقربين واليتامى والمساكين وابن السبيل وما تفعلوا من خيرٍ فإن الله به عليم﴾، (البقرة ٢١٥). وكذلك ربط الإسلام بين كمال العبادات، وابتلاءات العبد من ربه بقضية الإحسان إلى اليتيم وتوقير شأنه أو إهانته وقهره؛ قال تعالى: ﴿فأما الإنسانُ إذا ما ابتلاه ربه فأكرمه ونعَّمه فيقول ربي أكرمن، وأما إذا ما ابتلاه فقدر عليه رزقه فيقول ربي أهانِنِ* كلا بل لا تكرمون اليتيم﴾، (الفجر ١٥/١٦/١٧). ويقول سبحانه: ﴿أرأيت الذي يُكذبُ بالدينِ، فذلك الذي يَدُعُ اليتيمَ، ولا يَحُضُّ على طعامِ المسكينِ﴾، (الماعون ١، ٢، ٣). فانظر كيف ربط بين التكذيب بالدين وبين صدّ اليتيم وإهانته! كذلك لا تقل قضية الحفاظ على مال اليتيم أهمية عن باقي قضاياه الأخرى كالكفالة وحسن المعاملة وغيرها، فالقرآن الكريم حرص على مال اليتيم حرصاً عظيماً بدليل قوله تعالى: ﴿إن الذينَ يأكلونَ أموالَ اليتامى ظلماً إنما يأكلون في بطونهم ناراً وسيصلون سعيراً ﴾، (النساء١٠). وفي موضع آخر في سورة الأنعام يقول تعالى: ﴿ولا تقربوا مالَ اليتيمِ إلاّ بالتي هي أحسنُ ﴾، (آية ١٥٢). عن قتادة ﷺ قال: لما نزلت ﴿ولا تقربوا مال اليتيم إلا بالتي هي أحسن﴾، اعتزل الناسُ اليتامى، فلم يُخالطوهم في مأكولٍ، ولا مشروبٍ، ولا مال، فشق ذلك على الناسِ، فسألوا النبي ﷺ، فأنزل الله: "ويسألونك عن اليتامى قل إصلاحٌ لهم خيرٌ وإن تخالطوهم فإخوانكم)[1]، وقال الطبري في تفسيره:" كانت العرب يشددون في اليتيم حتى لا يأكلوا معه في قصعة واحدة، ولا يركبوا له بعيراً، ولا يستخدموا له خادماً، فجاءوا إلى النبي ﷺ فسألوه عنه، فقال:(قل إصلاحٌ لهم خيرٌ).."[2]. وعن عبيد بن سليمان سمعتُ الضَّحاك يقول في قوله: ﴿ويسألونك عن اليتامى﴾، كانوا في الجاهلية يعظمون شأن اليتيم، فلا يمسون من أموالهم شيئاً، ولا يركبون لهم دابة، ولا يطعمون لهم طعاماً. فأصابهم في الإسلام جهد شديد، حتى احتاجوا إلى أموال اليتامى، فسألوا نبي الله ﷺ عن شأن اليتامى

(١) – تفسير عبد الرازق: أبو بكر عبد الرازق بن همام بن نافع الحميري اليماني الصنعاني (ت ٢١١هـ)، ٣٤٠/١، تحقيق: د. محمود محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/ ١٤١٩م.

(٢) – تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن: محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري (ت ٣١٠هـ)، تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر، ٧٠٣/٣، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط١/١٤٢٢هـ/٢٠٠١م .

وعن مخالطتهم، فأنزل الله: ﴿وإن تخالطوهم فإخوانكم﴾ يعني بـ (المخالطة): ركوب الدابة، وخدمة الخادم، وشرب اللبن[١].

ومن يطالع الآيات الكريمات التي وردت في كتاب الله سبحانه يلحظ أن قضية اليتيم في الإسلام قضية عظيمة، لا تقل شأناً عن قضايا التشريع الأخرى، بل جعلها القرآن الكريم قضية بحث وجدل بدليل الآية الكريمة: ﴿ويسألونكَ عنِ اليتامى قُلْ إصلاحٌ لهمْ خيرٌ وإن تُخالطوهم فإخوانكمْ ﴾،(البقرة ٢٢٠). ومسألة الإصلاح في الآية الكريمة عامة مطلقة تشمل جميع مناحي الإصلاح التي تتعلق بأموالهم وتربيتهم وتهذيبهم بما يعود بالخير على اليتيم. وإذا كان الله سبحانه يحث عباده ويشرّع لهم التشريعات لضمان حماية اليتيم والمحافظة على حقوقه فقد بيّن سبحانه أنه يهيئ لليتيم بقدَره وقدرته ما يصنع له ذلك خاصة مع صلاح مَنْ قبضهم من آبائهم، وما ورد في قصة (موسى والخضر) عليهما السلام، ما يدل على ذلك: قال تعالى: ﴿وأما الجدارَ فكان لغلامين يتيمين في المدينة وكان تحته كنزٌ لهما وكان أبوهما صالحاً فأراد ربُّك أن يبلغا أشُدهما ويستخرجا كنزهما رحمةً من ربكَ﴾، (الكهف ٨٢).

أما في الحديث النبوي الشريف فقد ورد لفظ اليتيم بصور مختلفة في مواضع عديدة[٢] يصعب حصرها، فمن ذلك ما ورد عن أبي هريرة ﷺ قال رسول الله ﷺ: ﴿اجتنبوا: السبع الموبقات. قالوا: يا رسول اللهِ وما هُنَّ؟ قال: الشِّرك باللهِ، والسِّحْرُ، وقتلُ النفسِ التي حرَّمَ اللهُ إلاَّ بالحقّ؛ وأكلُ الرِّبا، وأكلُ مالِ اليتيم، والتَّولِّي يومَ الزحفِ، وقذف المحصَناتِ المؤمناتِ الغافلات﴾[٣]. وعن سهل بن سعد عن النبي ﷺ قال: ﴿أنا وكافل اليتيم في الجنة هكذا. وقال بإصبعيه السَّبابة والوسطى ﴾[٤].

والواقع أن موقف النبي ﷺ من اليتيم لم يكن فقط موقفاً تشريعياً، بل كان كذلك موقفاً تطبيقياً عملياً، إذ أن مشيئة الله سبحانه اقتضت أن يمرّ نبيه ﷺ بتجربة اليتم

(١) – تفسير الطبري: ٣٥٤/٤.

(٢) – ينظر: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي: الاتحاد الأممي للمجامع العلمية، رتبه ونظمه لفيف من المستشرقين ونشره د: أ، ي، ونسنك ص ٣٤٤، ٣٤٥،٣٤٦ ، مكتبة بريل ، مدينة ليدن ١٩٢٦م

(٣) –صحيح البخاري الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (١٩٤– ٢٥٦هـ)، كتاب الوصايا، الحديث: ٢٧٦٦، ص ٦٨٤، ط١/ ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.دار ابن كثير دشق، بيروت.

(٤) – صحيح البخاري، المصدر السابق، باب: فضل من يعول يتيماً، الحديث رقم: ٦٠٠٥، ص ١٥٠٧.

وأن يعيش بنفسه هذه المواقف التي يمر بها كل يتيم من بعده، فلقد فقد أباه صغيراً، فعوضه الله سبحانه بجده عبد المطلب، ثم بعمه أبي طالب فقام بكفالته بصحبة أبنائه، كما كافح معه في سبيل رعايته ونصرته عند إعلان دعوته السمحة. ولذلك كانت مسألة الإيواء، والتربية، وكفالة اليتيم مادياً ومعنوياً؛ من النعم التي مَنّ الله بها على نبيه ﷺ فقال سبحانه في سورة الضحى: ﴿ألم يجدْك يتيماً فآوى، ووجدك ضالاً فهدى* ووجدك عائلاً فأغنى* فأما اليتيم فلا تقهر﴾، (الآيات: ٦، ٧، ٨، ٩). ومن هنا جاءت فكرة الملجأ، الذي يُعد في العصور الحديثة للأيتام ممن لا عائل لهم، فتقوم هي بدور ذلك العائل الذي يكفل اليتيم مادياً ومعنوياً. عملاً بقول الرسول ﷺ: ﴿خيرُ بيتٍ من المسلمين بيت فيه يتيم يُحسنُ إليه، وشرّ بيتٍ من المسلمين بيتُ فيه يتيمٌ يُساء إليه﴾[١].

كذلك ورد ذكر اليتيم والاهتمام به في الشرائع السابقة للحث على حسن معاملته والقيام بشأنه، مما يؤكد سُنَّة الله في خلقه، وأن هذه السُنَّة لا تكاد تقف على الشريعة الإسلامية فقط- وإن كانت هي الأكثر اهتماماً به- بل سبقتها الشرائع الأخرى من قبل، فلقد كانت رعاية اليتيم والمحافظة عليه من جملة بنود الميثاق الذي أخذه الله على بني إسرائيل، فالقرآن الكريم يشير إلى ذلك في حديثه إلى النبي ﷺ فيقول جلّ شأنه: ﴿وإذْ أخذنا ميثاقَ بني إسرائيل لا تعبدون إلاَّ الله وبالوالدين إحسانا وذي القُرْبى واليتامى والمساكين وقولوا للناسِ حُسنا وأقيموا الصَّلاةَ وآتوا الزكاةَ﴾، (البقرة ٨٣). ومن هنا فقد استخدم الكتاب المقدس لفظ اليتيم بمعنييه الحقيقي والمجازي، ففي العهد القديم يرد لفظ اليتيم بكثرة عما ورد في العهد الجديد الذي لم يشر إلى لفظ (اليتامى) إلا إشارتين فقط [٢]. ومجمل ذكر لفظ اليتيم ومشتقاته في الكتاب المقدس ستين نصاً كما ذهب بعض الباحثين[٣]، لكنها لم تشتمل على ما اشتملت عليه آيات القرآن الكريم من الحث على الإصلاح والتهذيب وقضايا التشريع المتعلقة باليتيم.

---

(١) – المغني عن حمل الأسفار في الأسفار في تخريج ما في الإحياء من الأخبار: أبو الفضل زين الدين عبد الرحيم بن الحسين بن إبراهيم العراقي (ت ٨٠٦هـ) ٦٧٠/١، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط١/ ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م. والحديث أخرجه ابن ماجه من حديث أبي هريرة رضي الله عنه، وفيه ضعف.

(٢) – اليتيم بين الكتاب المقدس والقرآن الكريم: ص٣٠.

(٣) – اليتيم بين الكتاب المقدس والقرآن الكريم: المقدمة ص ١٣.

(٢) - اليتيم في الشعر العربي القديم:

لم يحفل الشعر العربي قديماً بالحديث عن اليتيم بصورة مستقلة، ولم يكن موضوع اليتيم من الموضوعات التي يشغل بها الشعراء القدامى، ومن ثم فقد ورد ذكره وروداً سريعاً في بيت أو بيتين، يمر به الشاعر مرور الكرام، لا يقف حياله وقوفاً يستحقه على الرغم من مكانة اليتيم ومنزلته في الإسلام. والحاصل هنا أن الشعر العربي قديماً كان ولا يزال مشغولاً بموضوعات شعرية ثابتة لا يكاد يتجاوزها كالمديح والرثاء والغزل والشكوى والعتاب والوصف بمختلف مقاصده ونحو ذلك، وفيما يلي نشير إلى جانب مما عثرت عليه من نماذج الشعر القديم. ففي العصر الجاهلي يقول السموأل مفتخراً(١):

رأيت اليتامى لا يسُدُّ فقورَهُمْ قِرانا لهُمْ في كلّ قَعْبٍ مُشعَّبِ
فقلتُ لعبْدَينا: أريحا عليهمِ سأجعلُ بيْتي مثلَ آخرَ مُعزَبِ

أما في ديوان الخنساء فقد ورد لفظ اليتيم بصوره المختلفة في أكثر من موضع في مقام الفخر بأخيها صخر وذكر مناقبه، فمن ذلك قولها(٢):

هم يملؤون لليتيم إناءَه وهم يُنْجزون للخليل المواعِدَا

وتقول الخنساء أيضاً:

يا عينُ مالكِ لا تبكينَ تَسْكابا إذْ رابَ دَهْرٌ وكان الدهرُ ريَّابا
فابكي أخــاكِ لأيتــامٍ وأرملةٍ وابكي أخاكِ إذا جاورتِ أجْنَابَا

وتصفه في أكثر من موضع بأنه (أبو اليتامى) كما كان يلقب عروة بن الورد بأبي الفقراء:

وأبو اليتــامى يَنْبُتــوُن فنَاءَهُ نَبْتَ الفِراخِ بمُكليءٍ مِعْشَابِ
ضَخْمَ الدَّسيعةِ بالنّدَى مُتَدَفِّقاً مَأْوَى اليتيمِ وغــايةَ المُنتَابِ

ومن هذا القبيل:

أبا اليتامَى إذا ما شَتْوَةٌ جَحَرتْ وفي المّزاحفِ ثَبْتٌ غيْرُ وَقَّافِ

وهي تطالب قومها بالبكاء عليه لأنه كان يكفل اليتامى:

ويَبْكِ عَلَيْكَ قَوْمُكَ لليَتَامى وللهَيْجَاءِ إنَّكَ ما عَنَاها

---

(١) – ديوانا عروة بن الورد والسموأل: ص٧٨، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت.١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

(٢) – ديوان الخنساء، شرح ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحيي بن سيار الشيباني النحوي ت ٢٩١هـ، ص ٧٣/ ١٤٧/١٥٠/ ٢٣٥/ ٢٣٦/ ٢٨٥/٤٠٩/ ٤١١ تحقيق: د. أنور أبو سويلم جامعة مؤتة. دار عمار ط١/ ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م.

وتخاطب الخنساء نفسها فتقول:

فابكي أخاكِ لأيتامٍ أضَرَّ بهم ريْبُ الزَّمانِ وكُلُّ الضُّرِّ أَغْشاني

أما لبيد بن ربيعة العامري فقد ورد في ديوانه قوله(١):

لا يجْتَويها ضَيْفُهُمْ وفقيرهُمْ ومدفَّعٌ، طَرَقَ النُّبُوحِ، يتيمُ

وجاء في ديوان أبي طالب يمدح النبي ﷺ(٢):

وأبيضَ يُسْتَسْقى الغَمامُ بوجهه ربيعُ اليتامى عِصمة للأرامِلِ

وورد ذكر اليتيم في ديوان الإمام علي ﷺ بصورة مجازية، في حديثه عن وجوب تحلي الإنسان بالعلم والأدب فقال(٣):

ليس الجمـــال بأثـــواب تزيننا إن الجمال جمال العقل والأدب

ليس اليتيم الذي قد مات والده إن اليتيـــم يتيـــم العلم والأدب

وورد عن الحُطَيْئَةُ(٤):

فما لَكَ غيرُ تَنْظارٍ إليها كما نَظَرَ اليَتِيمُ إِلَى الوَصِيِّ

وورد في ديوان أمية ابن أبي الصلت مثل ذلك؛ حيث يقول مادحاً(٥):

وأبو اليتامى كان يحسن أوسهم ويحوطهم في كل عام جامدِ

وجاء في ديوان ذي الرمة قوله يفتخر(٦):

---

(١) – ديوان لبيد، لَبِيد بن ربيعة بن مالك، أبو عقيل العامري الشاعر معدود من الصحابة (المتوفى: ٤١هـ) اعتنى به: حمدو طمّاس، ص١٠٤ دار المعرفة ط١/ ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

(٢) – ديوان أبي طالب : صنعة: أبي هفان المهزمي البصري(ت ٢٥٧هـ) ، علي بن حمزة البصري التميمي ، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، ص٧٥، دار مكتبة الهلال، ط١/ ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

(٣) – ديوان الإمام علي: ص١٩، جمع وترتيب: عبد العزيز الكرم، المكتبة الشعبية.

(٤) – المحكم والمحيط الأعظم المؤلف: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ] تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ص ١٤/١٠ دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م. وورد البيت في ديوانه بصورة أخرى، على هذا النحو: (فمالك غير تنظار إليها* كما نظر الفقيرُ إلى الغني)، من قصيدة قالها في مديح بني عدي بن فزارة، ص ١٥٤، قافية الياء، ديوان الحطيئة، اعتنى به: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢/١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

(٥) – ديوان أمية: د سجيع جميل الجبيلي، ص٦٤، دار صادر بيروت ١٩٩٨م.

(٦) – ديوان شعر ذي رمة غيلان بن عقبة العدوي، تصحيح وتنقيحة كارليل هنري هيس مكارتني، ص٦٦٩ طبع على نفقة كلية كمنبرج ١٣٣٧هـ/ـ ١٩١٩م. وينظر: ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت، ص ١٧٩.

أرى إبلي وكانت ذات زهوٍ إذا وردتْ يقــال لها قطيعُ
تكنَّفها الأرامـــلُ واليتامى فصاعــوها ومثْلُهُمُ يصوعُ
وطيَّب عن كرائمهنَّ نفسي مخافة أن أرى حسباً يضيعُ

ويقول قيس ابن الملوح يشكو حب ليلى، ويصور حاله بحال اليتيم(١):

إلى الله أشكوه حبَّ ليلى كما شكا إلى اللهِ فقدَ الوالــدين يتــيمُ
يتيمٌ تجافاه الأقـــــربون فعظمُه كسيرٌ وفــقدُ الوالدينِ عظــيم

وورد ذكر البيتين بصورة مختلفة في ديوان قيس بن ذريح، والبيتان مما ينسب له ولغيره من الشعراء، يقول(٢):

إلى اللهِ أشكو فقْد لُبنى كما شَكا إلى اللهِ فقْــدَ الوالـدين يتيمُ
يتيمُ جَــفاهُ الأقـــربونَ فَجِسْمُهُ نحيلٌ وعهدُ الوالـدينِ قديمُ

وقال جرير من قصيدة له يمدح هشام بن عبد الملك(٣):

إذا بعض السنين تعرَّقَتنا كفى الأيتام فقدُ أبي اليتيم

وورد في ديوان جرير أيضاً قوله يمدح عمر بن عبد العزيز(٤):

كم بالمواسم مـــن شَعْثَاء أرملةٍ ومن يتيم ضعيف الصوت والنظر
يدعوك دعـــوة ملهوف كأنّ به مسَّاً من الجنّ أو خبلاً من النشَر
ممن يعدّك تكـــفي فـقْدَ والـــده كالفرخ في العُشّ لم يَدْرِج ولم يطر
يرجوكَ مثل رجاء الغيث تجبرهم بوركت جابرَ عظم هِيْض منكسر
هذي الأرامل قد قضّيت حاجتها فمن لحاجة هذا الأرمـــل الذكر

(١) – ديوان قيس بن الملوح رواية أبي بكر الوالبي. دراسة وتعليق: يسري عبد الغني. منشورات محمد علي بيضون، ص١١٧ دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط١/ ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

(٢) – ديوان قيس بن ذريح: اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ص ١١١، دار المعرفة، بيروت، لبنان ط٢/ ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.

(٣) – ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب: تحقيق: د. نعمان محمد طه، المجلد الأول، ص ٢١٩، ط٣/دار المعارف.

(٤) – ديوان جرير: المرجع السابق، المجلد الأول، ص٤١٥، ووردت الأبيات باختلاف الرواية وزيادة البيت الأخير منها في كتاب: العقد الفريد: أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: ٣٢٨هـ) ١/ ٣٣٩ دار الكتب العلمية – بيروت، ط١/ ١٤٠٤هـ.

وورد في كتاب العين للخليل في الحديث عن مادة: (هنبل) قول أبي زبيد[١] يرثي عثمان رضي الله عنه

مأوى اليتيم ومأوى كل نَهْبَلَةٍ تأوى إلى نهبل كالنَّسْرِ عُلْفوفِ

وذكر الجاحظ في كتاب الحيوان، قول الشاعر[٢]:

يظلّ بها فرخ القطاة كأنّه يتيم جفا عنه مواليه مطرق

وورد عن أبي تمام قوله من قصيدة يمدح بها المأمون[٣]:

وتكفَّلَ الأيتامَ عن آبائهم حتى وِدِدْنا أنَّنا أيتامُ!

وورد في كتاب العقد الفريد قول عبد الصمد بن المعذل يرثي سعيد بن سلم[٤]:

كم يتيم جبرته بعد يتم وعديم نعشته بعد عدم

كما ورد ذكر اليتيم في ديوان أبي العتاهية يشكو إلى الخليفة العباسي حال الناس وصروف الزمان فيقول[٥]:

وأرى اليتـامىَ، والأرا ملَ في البيوتِ الخاليةْ
من بين راجٍ لمْ يـزلْ يسمو إليكَ، وراجيهْ
يشكون مجهدةً بأصوا تٍ ضعافٍ، عاليهْ
يرجونَ رفدكَ كي يروا، ممـا لقوهُ، العافيهْ

كما ورد في جمهرة الأمثال، قولهم: (أبكى من يَتِيم)[٦]. وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: (لا تعلم اليتيم البكاء)، وهو مثل يضرب في حزن البائس[٧]. وأول من قاله زهير بن جناب الكلبي، حين أغار على بني عبد الله بن كنانة بن

(١) – كتاب العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠هـ)، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، ص٤/ ١٢٩، دار ومكتبة الهلال.

(٢) – الحيوان: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، ٣٠٥/٥ دار الكتب العلمية – بيروت ، ط٢/ ١٤٢٤ هـ

(٣) – ١٥٣ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ج١٥٣/٣، ط٤، دار المعارف.

(٤) – العقد الفريد :٢٥٠/٣.

(٥) – ديوان أبي العتاهية: ص ٤٨٧ دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ– ١٩٨٦م.

(٦) – جمهرة الأمثال: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ)، ١/ ٢٠٤، دار الفكر، بيروت.

(٧) - معجم اللغة العربية المعاصرة: د أحمد مختار عبد الحميد عمر ت ١٤٢٤هـ وآخرون، ٢٣٦/١، عالم الكتب، ط١/ ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

بكر بن كلب، وهم بعُسْفان[1]. وهكذا، يتضح لنا مما سبق أن الشعر القديم مرّ في الكثير الغالب منه بلفظ اليتيم مروراً كريماً، مجرد إشارة سريعة على وجه التمثيل والتشبيه في مقام المديح أو الفخر أو الرثاء أو الشكوى ونحو ذلك، وهي في غالبها إشارات موجزة، خاطفة، ومن ثم لم يقف عندها الشعراء طويلاً ليتخذوا منها موضوعاً مستقلاً للحديث عنه، أو تزكيته، أو الحث على الاهتمام بشأنه، كما ورد في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف على سبيل المثال.

******

(١) – الفاخر: المفضل بن سلمة بن عاصم، أبو طالب (ت نحو ٢٩٠هـ) ١٧١/١تحقيق: عبد العليم الطحاوي، مراجعة: محمد علي النجار، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي ط١/ ١٣٨٠ هـ.. وينظر: الأمثال المولدة: محمد بن العباس الخوارزمي، أبو بكر (ت ٣٨٣هـ)، ١٢٩/١، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٤م. ومجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ)،١٢٠/١، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة– بيروت، لبنان.

((المبحث الثاني))

اليتيم في الشعر الحديث

إن الناظر لموضوع اليتيم في الشعر الحديث يجد الأمر قد اختلف كثيراً عما أشرت إليه في الشعر القديم. فالملاحظ أن موضوع اليتيم انتقل من حالة التهميش والإهمال إلى الذكر والإعلان، وبدأ ينظر إليه الشاعر الحديث باهتمام بالغ، ويتخذ منه موضوعاً مستقلاً للنظم والمناقشة، بل بلغ الأمر ببعض الشعراء المحدثين كالشاعر العراقي (معروف الرصافي) أن ينظم قصيدة في اليتيم تتجاوز أبياتها الثمانين بيتاً. والواقع أن ذلك يُعد من حسنات الشعر الحديث، فلم يعد يقف الشاعر عند حدود تقيده في اختيار موضوعه الشعري، ولم يعد مسجوناً ضمن قوالب شعرية وأغراض فنية بعينها شغلت الكثرة الغالبة من ديوان الشعر العربي على مدار تاريخه، فكم ملأ فحول الشعراء دواوينهم بالمدائح والتهاني والمراثي والغزل ونحو ذلك من موضوعات لا تعني الناس في شيء، ولا تخدم إلا طبقة منهم، أو من قيلت فيه، تخلده وتزكيه وترفعه فوق الأنام. لكنها من جهة ثانية فقدت الاهتمام بالجوانب الإنسانية في المجتمع، فلم تسلط الضوء على فقير ينهكه الجوع والعُري، أو أرملة تعاني العوز والحاجة مع أطفالها، ولم يرصد الشعر العربي قديماً تساقط دموع اليتامى وهم يشكون حالهم في أنين صامت دون اهتمام من أحد.

والواقع أنه ليس كل الشعراء المحدثين اتخذ من اليتيم موضوعاً مستقلاً ينظم فيه الشعر اهتماماً بشأنه وتقديراً منهم لظروفه التي تحتاج إلى تنويه واستجلاء، ومن خلال اطلاعي على دواوين الشعر العربي الحديث عثرت على بعض الشعراء الذين جعلوا لليتيم مكانة ضمن موضوعات شعرهم، أمثال: حافظ إبراهيم (١٨٧٢-١٩٣٢م)، معروف الرصافي (١٨٧٥-١٩٤٥م)، عبد الرحمن شكري (١٨٨٦-١٩٥٨م)، إيليا أبو ماضي (١٨٨٩- ١٩٥٧م)، أبو القاسم الشّابي (١٩٠٩-١٩٣٤م)، فدوى طوقان (١٩١٧- ٢٠٠٣م).. وهم يمثلون في ثقافاتهم مدارس أدبية مختلفة، ومن ثم فإن اجتماعهم على موضوع واحد لمما يزيد من ثرائه، ويضيف إلى الشعر الحديث جوانب جديدة لها قيمتها الإنسانية الرفيعة. فالشاعر لم يخلق فقط لتسلية الناس أو إمتاعهم بقدر ما يناط برقبته من وظائف إنسانية كبرى، وهي لا تجعل منه مصلحاً اجتماعياً يرفضه البعض أو يقبله، لكنه على أقل تقدير يستلهم معاناة تلك الطبقات التي أغفلتها عدسة الشعر العربي على مدار تاريخه الفني الطويل.

ومن الشعراء المحدثين الذين مروا به مرور الكرام، ولم يطيلوا الوقوف أمامه، أحمد شوقي (١٨٦٨- ١٩٣٢م)، وبدا وكأنه يساير مسلك الشعر العربي القديم، فشوقي أشار إلى اليتيم في بعض مرثياته كما في رثائه سليمان باشا أباظه، أحد سراة مصر الكبار، والذي توفي عام ١٩٠١م فقال مشيراً إلى أعماله الخيرية(١):

وتيتَّمَ الأيتـامُ أول مرَّةٍ ورمى الزمانُ بصرفه الفقراءَ

وفي رثائه (مصطفى باشا فهمي)، يقول(٢):

لهفي على ركن الشيوخ مهدّماً والحاملات الثُّكْلِ واليُتَماء

وفي رثائه لصديقه حسين شيرين بك، وكان من الخيرين(٣) :

ويرى اليتامى لائذين بظله ويرى الأرامل يعتصمن ببابه

والحال كذلك في رثائه للفنان عبده الحامولي، يقول شوقي(٤) :

يا مغيثاً بصوته في الرزايا ومعيناً بماله في المكاره

ومحـلَّ الفقــيرَ بين ذويه ومـعزَّ اليتيمَ بين صغاره

وقل مثل ذلك في رثائه عثمان باشا الغازي القائد التركي الذي اشتهر في الحروب العثمانية الروسية، فيخاطبه شوقي بقوله(٥):

لك سيفٌ إلى اليتامى بغيضٌ وحنــانٌ يحـبه الأيتـامُ

ونرى مثل ذلك في رثائه (أم المحسنين) والدة سمو الخديوي عباس باشا الثاني، وقد توفيت بالآستانة سنة ١٩٢١م(٦). والحال كذلك في حديثه عن افتتاح دار بنك مصر، يونيو ١٩٢٧م، وفي حفل أقامته إحدى الجمعيات الخيرية لأبناء السبيل(٧). فمن الواضح أنه ينهج نهج السابقين فيشير إلى اليتيم في مقام المديح أو الرثاء. لكنني وجدتُ له أبياتاً قيلت في حق اليتيم، لم يقصد إليه كموضوع إنساني مستقل؛ بل لأنه أراد أن يكشف عن مفهوم آخر لليتم، فاليتيم في نظره ليس الذي فقد أباه

(١) – الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، ج٢، ص٤، المراثي، ط دار العودة، بيروت ١٩٨٨م.

(٢) – المصدر نفسه: ص٧.

(٣) – المصدر نفسه: ٣٤. وقد توفي سنة ١٩٣١م

(٤) – المصدر نفسه: ٧٣، ٧٤، كان الفنان نادرة الزمن في حسن الصوت وابتكار الألحان، وكانت له مروءة وأريحية يضرب بها المثل، ولقد توفي سنة ١٩٠٢م.

(٥) – الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثالث، ص١٤٢.

(٦) – المصدر نفسه: المجلد الثالث، ص ١٦٣.

(٧) – المصدر نفسه: المجلد الرابع، ص ٢٠، ٥٢.

وترملت والدته، ونشأ في ذل اليتم، لكنه الذي يلقى أماً تخلت عنه، وأباً ينشغل بعمله وحياته عن رعايته، فذلك هو اليتيم حقاً أو أنه لا يقل مأساةً عن اليتيم الحقيقي في نظره، وهي لفتة تربوية بديعة من أمير الشعراء حول مفهوم اليتم الذي لا ينتبه إليه إلا القليل، وقد التفت إليها في حديثه عن قيمة العلم والتعليم. يقول شوقي[١] :

ليس اليتيم من انتهى أبواه من هــمّ الحياة، وخــلّفاه ذليلا
فأصاب بالدنيا الحكيمة منهما وبحسن تربية الزمان بديلا
إنَّ اليتيم هــو الذي تلــقى له أمّاً تخــلَّت، أو أباً مشغولا!

فذلك مفهوم جديد لليتم يتناسب وحال التربية في العصر الحديث، وهو بذلك يركز على مسألة (الفقد، فقد الأب وقت الحاجة إليه)، وهو من المعاني اللغوية للفظ اليتيم، فالطفل الذي يفتقد أباه وأمه وهما على قيد الحياة، شأنه شأن من يغيّب الموتُ والديَه، من حيث الأثر النفسي، وفساد التربية.

أما **حافظ إبراهيم**(١٨٧٢/١٩٣٢م) فقد نشأ يتيماً، وعانى من مرارة اليتم ما عانى، حيث عاش في كنف أبيه أربع سنوات، مات بعدها الوالد فعادت به أمه من (ديروط) إلى بيت أسرتها. وتوفي جدّه قبل مولده، فتولى أمره وأمر الأسرة الصغيرة، خاله (محمد نيازي) الذي كان مهندساً بتنظيم القاهرة إذ لم يورثه أبوه مالاً، ونقل مع خاله إلى تنظيم مدينة طنطا. لكن حاله لم يستقر، فضاق به خاله لعدم انتظامه في دراسته، وفوضويته التي عرفت عنه. حين ذلك قرر حافظ هجرة منزل خاله[٢]، مخلفاً وراءه بيتين من الشعر يقول فيهما[٣]:

ثقلت عليك مؤنتي إني أراهــا واهية
فافـرح فإني ذاهب متوجه في داهية

ولم يكن اليتمُ ليدع حافظاً بعد ذلك؛ فلقد كان له مواقف إنسانية كثيرة مع (اليتامى) ليس فقط في شعره ولكن ممارسة في حياته، فيذكر (محمد كاني) في مقدمة ديوان حافظ[٤] أنه كفل بنفسه طفلة يتيمة، اسمها (جليلة)، رباها في داره

(١) – الأعمال الشعرية الكاملة لأحمد شوقي: المجلد الأول، ١٨٣.

(٢) – ديوان حافظ إبراهيم: تقديم، محمد كاني، ص ٢٠، ٢٢، بتصرف يسير، طبع الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة.

(٣) – المصدر نفسه: المقدمة.

(٤) – ديوان حافظ: ٢٩، ٣٠.

حتى كبرت فزوجها وأثث لها بيتها وظل يواليها برعايته حتى لقي ربه. كما ربى طفلة أخرى هي إحدى قريبات زوج خاله، اسمها (رفيعة) حتى كبرت ولحقت بأهلها قبيل وفاته. كما حفظ الشاعرُ الجميلَ لزوج خاله المهندس (محمد نيازي)؛ السيدة (أمينة هانم) فلم ينس رعايتها أثناء إقامته معهما في القاهرة وطنطا، فعندما مات خاله ولم يكن لزوجه من يكفلها، ضمّها (حافظ) إليه معززة مكرمة وأصبحت سيدة داره والقيّمة عليه، ووافتها منيتها قبل وفاته بثلاث سنوات، قام على خدمته فيها خادمه (حسن) وقد أخلص له كل الإخلاص.

ولقد واجه (حافظ) مصاعب كثيرة منذ ترك بيت خاله، لمواجهة الحياة منفرداً دون معين أو كفيل، وتنقل في عدة أعمال يكتسب منها قوته لكنه لم يوفق فيها، كان آخرها التطوع بالجيش ثم سفره إلى السودان مع فرقة (كاتشنر) ثم ثورته على الجيش، ومن ثم تقديم استقالته وعودته إلى مصر خالي الوفاض. ثم تيسر له بعد ذلك العمل بدار الكتب المصرية بوساطة الإمام (محمد عبده). ولسنا هنا نعرض لحياة (حافظ) بالتفصيل ولكن الغاية هنا أن أبين أن هذا الشاعر حين يحدثنا عن اليتيم فإنما هو يحدثنا عن نفسه وعن معاناة حقيقية، وتجربة شعورية حيّة صادقة ظل يعايشها طوال حياته. وحين نطالع ما نظمه (حافظ) عن اليتيم – ويبلغ ست قصائد تقريباً– نلحظ للوهلة الأولى أنه يربط بين شخصه وبين حديثه عن اليتيم، وكأنه يقول لنا: هأنذا اليتيم أحدثك عن مأساة اليتيم! ففي قصيدة أنشدها في حفل أقامته جمعية رعاية الأطفال بالأوبرا المصرية[1]

لم أقـــف مـوقفي لأنشد شـعراً صُبَّ في قـالبٍ بديع النـــظام
إنما قمــتُ فيــه والنـــفسُ نشوى من كؤوس الهموم والقلب دامي
ذقتُ طعمَ الأسَى وكابدتُ عيشاً دون شُربي قـــذاهُ شرْبُ الحمام
فتقـــلبتُ في الشَّـــقاء زمـــاناً وتنقلتُ في الخـطوب الجِـسَام
ومشَى الهـــمُّ ثاقبـاً في فـؤادي ومشَى الحزنُ ناخراً في عِظامي
فلهـذا وقـفتُ أستعـــطفُ النـا سَ على البائسينَ في كـــل عام

فالشاعر هنا يحدثنا عن اليتيم الذي هو نفسه حديثاً واقعياً. ومثل هذه الحال جعلته يستعطف الناس على البائسين وفي مقدمتهم اليتيم، الذي تعود أن يلقاه في كل عام حين تقام الحفلات الخيرية للجمعيات الأهلية التي تكفل اليتيم. ومن ثم فإن موقف حافظ من اليتيم يُعدّ موقفاً خاصاً، لم يمر به مرور الكرام، لكنه أطال

(١) – نشرت أول فبراير سنة ١٩١١م. الديوان ص ٢٨٣، ٢٨٨.

الوقوف حياله. ليس بطريق مباشر، بل اتخذ طريقاً خاصاً به يعكس من خلاله معاناته مع اليتم، ومعاناته مع خاله الذي كفله في بادئ الأمر ثم ضاق بكفالته. ومن ثم فإن قضية (حافظ) الأولى في شعره هي قضية كفالة اليتيم ورعايته والقيام بشأنه. وما نظمه حافظ عن اليتيم يسلط الضوء فيه في المقام الأول على الجمعيات الخيرية، أو ملاجئ الأيتام.. التي اعتادت أن تدعوه لإلقاء شعره في حفلات سنوية تقام لجمع التبرعات لأطفال يتامى بائسين. فراح حافظ يخلد جهود هؤلاء ويمدح فيهم إنسانيتهم، ويشكر لهم صنيعهم. ثم لا ينسى أن يسلط الضوء على شخص اليتيم ليستدر بذلك عطف الأثرياء ويحثهم على فعل الخير والعطف عليه. ولذلك يمكن تقسيم شعر حافظ في هذا الموضوع إلى قسمين: **الأول**، يرصد فيه بؤس اليتيم ويسلط الضوء على معاناته وآلامه. **والثاني**، يُعنى فيه بالحديث عن الجمعيات الخيرية التي تكفل اليتيم وتحافظ عليه، وغالباً ما يقرن ذلك بذكر الأثرياء ويحثهم على الإنفاق والتبرع لهذه الجمعيات التي تُعنى باليتيم وترعى شؤونه ، ويلوِّح في أثناء ذلك بما فرضه الإسلام من فرائض تعين على تحقيق المساواة والعدل الاجتماعي كفريضة الزكاة ونحو ذلك. تقول السيدة نعمات فؤاد: " وقد أسهم حافظ في الجمعيات الخيرية والملاجئ بالدعوة المتصلة إلى تعضيدها وإلى البر والتراجم، فحريق ميت غمر وجمعية رعاية الأطفال، وملجأ رعاية الأطفال، وجمعية رعاية الطفل، وجمعية الاتحاد السوري، والجمعية الخيرية الإسلامية، وجمعية إغاثة العميان وملجأ الحرية وجمعية الطفل كلها موضوعات في شعر حافظ وقصائد ضافية"(١).

ففي قسم (الاجتماعيات) الذي ضمّه ديوان حافظ، لم ترد قصيدة واحدة تحمل عنوان: (اليتيم) بشكل مباشر، بل جاءت قصائده تحمل عناوين عامة تخص دور الأيتام والجمعيات الأهلية والخيرية التي تُعنى بكفالة اليتيم. مثال:(ملجأ الحرية)، (جمعية الطفل)، (جمعية رعاية الأطفال)، (ملجأ رعاية الأطفال).. وهكذا.. ثم يأتي ذكر اليتيم وأحواله بصورة ضمنية داخل إطار الجهة التي تكفله، ومن ثم فإن نظرة حافظ لليتيم هي نظرة عامة تشمل جميع البائسين على شاكلته.. فالجمعيات الخيرية تلك هي المقام الرفيع، والسند القويم، الذي يسرّه الله سبحانه لأمثال هؤلاء لتحفظ

(١) - خصائص الشعر الحديث: د. نعمات أحمد فؤاد، ص ١٣٨، دار الفكر العربي.

عليهم إنسانيتهم وكرامتهم، وتساندهم في مواجهة مصاعب الحياة وعوائقها. فهاهو يخاطب الطفل (اليتيم) في قصيدته: (جمعية الطفل)[1] بقوله:

أيها الطفل لا تخف عنت الدهـ ـر ولا تخشى عاديات الليالي
قيــَض الله للضــعيف نفــوساً تعشقُ البرَ من ذوات الحِجَال

فتأمل ذلك الخطاب المباشر الذي يدل على الثقة والشعور بالأمان: فلقد استخدم الشاعر أسلوب النداء (أيها الطفل..)، ثم تأمل لماذا خصه بلفظ (طفل) مقترناً بالألف واللام ولم يؤثره بلفظ (اليتيم) ليكون أكثر عمومية وشمولاً، فمثل هذه الملاجئ قد تشمل الأيتام وغيرهم ممن لفظتهم الحياة. ويأتي الجواب في صورة جملة مبدوءة بحرف النهي: (لا تخف عنت الدهر)، وتكرار صيغة النهي في الجواب: (ولا تخشى عاديات الليالي). ثم يأتي تعليل الجواب في البيت التالي: وكأن سائلاً سأل: لماذا لا يخاف اليتيم عنت الدهر أوعاديات الليالي؟! فيكون التعليل أشد ثقة وقوة من أسلوب النداء، وأسلوب النهي؛ (قيَّض اللهُ للضعيف نفوساً تعشق البر)، فسبب الثقة والقوة والشعور بالأمان هنا جاء من منطلق رعاية الله سبحانه لليتيم، ولقد سبق أن خاطب نبيه ﷺ بقوله تعالى: ﴿ألم يجدك يتيماً فآوى ﴾(الضحى آية ٥). وفي قصيدته: (ملجأ الحرية)[2] يكرر ذلك مستخدماً نفس الأساليب تقريباً كالنداء والتعليل، والنهي، والحرص على أن يربط ذلك بإرادة الله سبحانه وقدره. ولو تأملت معجمه اللفظي لوجدته ينقسم قسمين: قسم يعكس حالة البؤس والمعاناة عند اليتيم، كقوله: (تُنشرا/ تقبرا/تخف/ جوعاً/ عُرياً/ تبك عيناك/ خطبٌ عُرا)، ويأتي القسم الثاني على النقيض منه؛ إنه يعكس حالة الأمل والتفاؤل، هكذا: (لك البُشرى/ قدّر الله/ حياة حرَّة/ البر/ خاطر لن يُكسرا/ حدباً/ عيشاً أنضرا) وهذا التقسيم مقصود من حافظ – الذي يميل بطبعه نحو السخرية والفكاهة– فإن مأساة اليتيم ومعاناته يقابلها دوماً بشاشة القدر وعنايته، تأمل قوله:

أيها الطفل لك البشرى فقد قــــدَّر الله لــنا أن تُــنْشَرا
قــــدَّر الله حيــاةً حــرّةً وأبى سبــــحانه أن تُقْــبرا
لا تخف جوعاً ولا عُرياً ولا تبــك عيناكَ إذا خطبٌ عَرَا
لك عند البر في (ملجئه) حيث تأوي، خاطرٌ لن يكسرا

(١) – أنشدها في الحفل الذي أقامته الجمعية في يوم الثلاثاء أول مايو سنة ١٩٢٨م، ديوان حافظ إبراهيم ، ص ٣١٠.

(٢) – الديوان: ٣٠٧.

حيث تلــقى حــدباً وترى بين أتــرابك عــيشاً أنــضرا

أما ثناؤه على (الجمعيات الخيرية والقائمين) عليها فهو يتضح في مثل قوله يحدثنا عن فتاة يتيمة بائسة، حملها وجنينها إلى دار الأيتام لما رأى من شقائها وبؤسها. ثم ينتقل للثناء على الجمعية الخيرية ودورها في تربية اليتامى، فيقول:[1]

فحمـلتُ هيــكل عظــمها وكأنني حُملت حين حملتُ عود خلال
وطفــقتُ أنتــــهبُ الخطا متيـمّماً باللــيل (دار رعـــاية الأطـفال)
أمشــي وأحمــل بائسَين: فــطارقٌ باب الحــياة ومــؤذنٌ بـــزوال
أبكيـــهما وكأنـــما أنا ثـــالثٌ لهــما مــن الإشــفاق والإعوال
وطـرقــتُ باب الــدار لا متهـيباً أحـــداً ولا مــترقباً لســـــؤال
طرق المــسافر آب مــن أسـفاره أو طرق ربّ الـدار غير مبالي
ودعــتُها وتركتــها في أهـــلــها وخرجــتُ منشرحاً رضي البـال
وعجزتُ عن شكر الذين تجــردوا للباقــيات وصـــالح الأعمــال

هكذا يتخذ حافظ من أسلوب القص وسيلة، ليصور حدثاً درامياً يضيف عمقاً جديداً لفكرته عن تلك الجمعيات الخيرية ودورها البارز في مساعدة الأيتام وذوي الحاجات في المجتمع. والحق أنه لم يثن عليها فقط، بل دعا إلى دعمها ومساندتها لتظل قوية، كافلة لليتيم. وتكاد لا توجد قصيدة من قصائده في اليتيم إلا واشتملت على هذه المعاني لانشغاله بها، وقصد التأكيد عليها. كما في قصيدته: (ملجأ رعاية الأطفال)[2] حيث يقول:

إن هذا الكريم قد صَان عرضي وحماني من عاديات السّقام
عــال طفلي وعـــالني وحباني بكســـاءٍ وبـــدرةٍ وطـــعام
وهو من معشر أغاثوا ذوي البؤ س وقاموا في الله خير القيام
وأقامـــوا للـــبر داراً فـــكانت خيـــر ورد يؤمّه كلُّ ظامي
ملـــئت رحمةً وفاضت حناناً فـــهي للبائسات دارُ السلام

(١) – ديوان حافظ: ٢٧٥، قصيدة (رعاية الأطفال)، أنشدها في حفل أقامته الجمعية في الأوبرا ٨ أبريل سنة ١٩١٠م.

(٢) - ديوان حافظ: ص ٢٨٣- ٢٨٨. أنشدها في حفل أقامته جماعة رعاية الأطفال بالأوبرا، وقد استهلها بوصف القطار، نشرت في أول فبراير سنة ١٩١١م.

ثم تراه يخاطب الطفل اليتيم وينهاه عن سوء الظن بالأثرياء فلقد هبوا لنجدته. ثم لا يتوانى في التشديد على أهمية كفالة الأيتام، وأنها تعود بالفائدة على المجتمع، فيقول في قصيدة (ملجأ الحرية)[1] :

لا تسئ ظناً بمثرينا فقد تاب عن آثامه واستغفرا
نبهت عاطفة البر به محنةٌ عمّت ومقدارٌ جرَى
فابدءوا بالملجأ الحر الذي جئتُ للأيدي له مستمطرا
واكفلوا الأيتام فيه واعلموا أن كل الصَّيد في جوف الفرا

وفي قصيدته: (جمعية الطفل)[2]، يخاطب القائمات عليها، معتذراً من كونه لا يملك غير المقال الحسن للمساهمة في صنع الخير، ويحذر من البؤس الذي لا يرحم الأطفال، ويذهب بهم إلى مهاوي الضلال، يقول:

قد أجبنا نداءكن وجئنا نسأل القادرين بعض النوال
لو ملكنا غير المقال لجدنا إن جهد المُقِل حسن المقال
أنقذوا الطفل إن في شقوة الطف ـل شقاءً لنا على كل حال
إن يعش بائساً ولم يطوه البؤ سُ يعش نكبةً على الأجيال
رب بؤسٍ يُخبثّ النفس حتى يطرح المرء في مهاوي الضلال
شاع بؤس الأطفال والبؤس داء ، لو أتيح الطبيب، غير عُضال

ولربما نستشعر حرجاً مما ورد في البيت الأول؛ فهو يشعرنا بأنه يتسول لأجل اليتيم. وكثيراً ما يربط حافظ بين ثنائه على الأثرياء المساهمين في دعم هذه الجمعيات وبين تذكريهم بزكاة أموالهم، التي تبقى لهم ذخراً وصدقة جارية، ثم يعاود التحذير من خطر الجوع الذي يتهدد حياة البائسين من اليتامى وغيرهم.. فيقول[3]:

وعلمنا أن الزكاة سبيل اللّـ ـه قبل الصَّلاة قبل الصِّيام
خصَّها الله في الكتاب بذكر فهي ركن الأركان في الإسلام
لو وقى بالزكاة من جمع الدنـ ـيا وأهوى على اقتناء الحُطام
ما شكا الجوعَ معدمٌ أو تصدى لركوب الشرور والآثام

ومن المسائل التي شغلت (حافظ) في تناوله موضوع اليتيم: أنه لو وجد من يحنو عليه ويكفله كفالة صحيحة لأصبح شخصاً متميزاً، ولنا في رسول الله ﷺ

(١) - الديوان ص ٣٠٧، نشرت في ١٩ مايو سنة ١٩١٩م .
(٢) - أنشدها في الحفل الذي أقامته في يوم الثلاثاء أول مايو ١٩٢٨م ، الديوان ٣١٠، ٣١١.
(٣) - ديوان حافظ ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥.

أسوة حسنة، وشاعر النيل نفسه مثلاً من هذه الأمثلة الكثيرة التي تناولها كتاب: (أيتام غيروا مجرى التاريخ)[١]. وحافظ كعادته في مقابل ذلك يظهر الشق الخفي لهذه المسألة، وهو أن إهمال كفالة اليتيم والبائسين ينعكس بالخسارة والبوار على المجتمعات، اسمعه يقول: [٢]

أنقذوا الطـــفل إن في شـــقوة الطفل شـــقاء لـــنا عـــلى كل حـال
إن يعش بائساً ولم يطوه البؤ سُ يعش نكبـــة على الأجـيال
رب بؤسٍ يخبثُ النفسَ حتـى يطرحُ المرءَ في مهاوي الضـلال
أنقـذوه فـــربما كـــان فـــيه مُصـلح أو مغامر لا يبـــالي
ربما كان تحت طمريه عـزمٌ ذو مِـضاء يـــدق شـــمَّ الجبال
ربّ سِرّ قد حَلَّ جسمّ صغيرٍ وتأبّى عـــلى شـــديد المُـــحال
فخـــفاف الأفيال أرفق وَقْعاً لـــو تبيـــنتَ مـــن دبيب النمّال

وفي قصيدته (ملجأ الحرية)[٣]. يعرض للقضية ذاتها، ويكرر معانيه تأكيداً عليها:

أيـها المثريُ ألا تكـفل مـــــنْ بات محـــروماً يتيـماً معـسرا
أنتَ ما يـــدريـــك لـــو أنبـتّه ربمـــا أطلـــعت بـــدراً نـيرا
ربـــــما أطلعت (سعدا) آخـــرا يحكم القـــولَ ويرقى المنـبرا
ربـــما أطلـــعتَ مـــنه (عبده) مَن حَمى الدين وزان الأزهـرا
ربمـــا أطلـــعت منـــه فـــارساً يدخل الغيل على أُسْد الشرى
كم طوى البؤسُ نفوساً لو رعت منبتاً خصـــباً لكـــانت جوهرا
كم قضى العُـــدمُ على موهبةٍ فـتوارت تـــحت أطباق الثرى
كل مـــــن أحيا يتيماً ضائعاً حســـبه في ربـــّه أن يـــؤجرا
إنما تُحـــــمدُ عـــقبى أمـــره مـــنْ لآخـــره بـــدنياه اشترى

ولعل من أبرز أفكاره التي عرض لها هنا: تسليط الضوء على شخصية البائس اليتيم وهو الأصل الذي شغل به، وهو لم يتطرق إليه بشكل منفصل؛ بل غالباً ما يعرض لذلك برفقة غيره من الموضوعات وثيقة الصلة به. وإذا حدثك (حافظ) عن

(١) - ينظر في ذلك على سبيل المثال كتاب: (أيتام غيروا مجرى التاريخ) تأليف: عبد الله صالح الجمعة، ولقد تناول شخصية حافظ إبراهيم في ص ١١٩ من الكتاب، مكتبة العبيكان ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، الطبعة الثانية.
(٢) - الديوان: ص ٣١٠.
(٣) - الديوان: ص ٣٠٧،٣١٠، نشرت في ١٩ مايو ١٩١٩م.

اليتيم فاسمع إليه؛ فهو خير من يصور لنا معاناته النفسية والمادية، ففي قصيدة ألقاها في حفل أقيم بدار الأوبرا أقامته جمعية رعاية الأطفال[1]، وحضره الشاعر خليل مطران، ودارت بينهما محاورة حول بؤس الأطفال بدأها (حافظ) بقوله:

هـذا صـبي هـائمٌ تحت الظلام هُيام حائر
أبلى الشقاءُ جديدَه وتقلمت منه الأظافر
فانظر إلى أسْماله لم يبق منها ما يُظاهر
هو لا يريد فراقها خوف القوارسٍ والهواجر
لكنّها قد فارقته فراق معذور وعاذر
إني أعدُّ ضلوعه من تحتها والليل عاكر
أبصرتُ هيكل عظمه فذكرت سكان المقابر
عجباً أيفرسه الطوى في قلب حاضرة الحواضر
وتغوله البؤسى وطر فُ (رعاية الأطفال ساهر)!
كم مثله تحت الدجى أسوان بادي الضرِّ طائر
خذيان، يخرجُ في الظلا م خروج خفاش المقابر
متلفعاً جلبابه مترقباً معروف عابر
يقْذَى بروْيته فلا تلوْى عليه عينُ ناظر

وفي القصيدة السابقة أو ما يرد في شعر حافظ يصور فيه حال اليتيم.. لا يتقمص الشاعر شخص اليتيم.. ولكنه يحدثنا عن نفسه بشكل مباشر وكأنه يبوح بحاله بوحاً. وهو يضغط على مظاهر البؤس في شخص اليتيم سواء كانت مادية أو معنوية، والمتأمل لمعجمه اللفظي يلحظ ذلك للوهلة الأولى. لكن ما يؤخذ عليه هنا مبالغته في تصوير تلك المظاهر التي تجعلنا نرى اليتيم وكأنه يعترض المارة متوسلاً إليهم، أو ربما يختلط الأمر عند حافظ فلا يفرق في البؤس بين اليتيم والفقير المعدم، يقول: (متلفعاً جلبابه- مترقباً معروف عابر)، فضلاً عن الألفاظ المستخدمة في تصويره كالمريض مرضاً مزمناً، أو الهزيل من شدة الجوع، (إني أعدّ ضلوعه..)، وصورته التي تُقذي العين، فهو (خذيان، يخرج في الظلام، خروج خفاش المقابر!).. وبالطبع ليس كل يتيم بهذه الصورة المزرية، بالغة التكلف. وفي

(١) - ديوان حافظ: ٢٩٢، ٢٩٤.

قصيدة أخرى[١] استخدم أسلوب البوح، فحدثنا بلسان طفلٍ يتيم بائس كفلته الجمعية الخيرية حتى اكتمل عقلاً وعلماً. يقول حافظ[٢]:

قضيتُ عـهدَ حـداثتي ما بـين ذلٍّ واغتـراب
لم يُغـن عني بين مشـ رقها ومغربها اضـطراب
صفرت يدي فـخوى لـها رأسي وجـوفي والـوطاب
وأنا ابن عشـر ليس فـ ـي طوقي مكافحة الصعاب
لم يبق مـن أهلي سـوى ذكـرٌ تنـاساه الصحاب
أمشي يرنـحني الأسـى والبـؤسُ ترنـيح الشـراب
فلكم ظللتُ على طـوى يـومي وبتُ عـلى تباب
والجـوعُ فـرّاسٌ لـه ظُـفْرٌ يصـول به ونـاب
فكـأنه فـي مهجـتي نصـلٌ تغـلغلَ للنصاب
ولكـم صـحبتُ الأبيضـين فأبليـا بُـرْدَ الشـباب
فـإذا ظفـرتُ بكـسرةٍ فـأدامـها مـني لُعاب
وعليَّ طـمْرٌ لـو هـفت ريحُ الشـمال به لـذاب
فخـروقه ومصـائبي في العدِّ يُخطـئها الحساب

وهو ما فتئ يؤكد على نفس المعاني السابقة التي يخلط فيها بين شخص اليتيم وشخص البائس الفقير، المعدم، فتأمل الألفاظ ذات الدلالات البائسة التي يحرص على توظيفها. هكذا اليتيم في نظر حافظ، إنه ضرب من الغلو والمبالغة، وهو في رأيي يعطي انطباعاً مشيناً عن شخص اليتيم، وهي صورة معهودة في مجتمعاتنا. ثم لا نعدم هذه الصورة البائسة في تصوير أم اليتيم، على النحو المشار إليه سلفاً في قصيدته (رعاية الأطفال)[٣]، حيث يقص علينا بصورة درامية قصة لقائه بأرملة يتيمة وجنينها البائس.. فيقول:

شبحاً أرى أم ذاك طـيف خيـال لا، بل فتـاة بالـعراء حـيال
أمستْ بمدرجة الخطـوب فمالها راعٍ هـناك ومـا لها مـن والي
حَسْرى، تكـاد تعيد فحمة ليلها ناراً بأنّـات ذكيـن طـوال

(١) - (نشرت في ٢٨ مارس ١٩١٦م) أنشدها في حفل أقامته (الجمعية الخيرية الإسلامية) وحضر الحفل في الأوبرا السلطانية السلطان حسين كامل.
(٢) - ديوان حافظ: ٣٠٣، ٣٠٣.
(٣) - الديوان: ص ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧. والقصيدة أنشدها في الحفل الذي أقامته الجمعية في الأوبرا ٨ أبريل سنة١٩١٠م.

ما خطبها، عجباً، وما خطبي بها مالي أشاطرها الوجيعة مالي؟
دانيــتها ولصـــوتها في مسمعي وقــع النــبال عطفن إثر نبال
وسألتها: مّــنْ أنتِ؟ وهي كأنها رسْــمٌ على طلل من الأطلال
فتململت جزعاً، وقالت: حامـلٌ لم تدر طعم الغمض منذ ليالي
قد مـــات والدها، وماتت أمـها ومضى الحِـمام بعمها والخال

هكذا إنها نفس الدائرة المأسوية، ونفس المعاني المكرورة تجدها منتشرة في قصائده عن اليتيم.

*** ***

أما الشاعر العراقي **معروف الرصافي** (١٨٧٥- ١٩٤٥م)، فإنه لا يقل عن حافظ إبراهيم اهتماماً بموضوع اليتيم، فلقد رصدت له أربع قصائد يشكّل موضوع اليتيم فيها ركيزة أساسية، وهي:[١](أم اليتيم)، و(اليتيم في العيد)، (دار الأيتام)، و(اليتيم المخدوع). والملاحظ أنها جميعاً ضمن قصائد الجزء الأول من ديوانه، ومن بينها القصيدة (اليتيم في العيد) وتتجاوز أبياتها الثمانين بيتاً. فضلاً عن قصائد أخرى سلك فيها مسلك حافظ في الحديث عن دور الأيتام، والجمعيات الخيرية[٢] ، يقول مصطفى السقا عن شعره الاجتماعي والسياسي إنهما " غنيان بالعواطف القوية الجياشة، التي تدل على أنه كان سياسياً ووطنياً، بل كان إنساناً من الطراز الأول في جيله، يتمنى الخير لبلاده ولقومه، بل للعرب جميعاً، وللشرق كله، وتذوب نفسه حسرات عندما يرى البؤس والضعف في شتى مظاهره"[٣].

وإذا كان حافظ إبراهيم قد خاض بنفسه تجربة اليتم، ومن ثم بدت عواطفه وتعبيراته قوية وأكثر قرباً للواقع. فإن الرصافي يتميز بتدفق عاطفته وانشغاله بالحالات الإنسانية البائسة في المجتمع، يقول عبد القادر المغربي: " على أنه إذا شاركه في هذه الأغراض الشعرية الاجتماعية مشارك، فإنه في وصف البؤس والبؤساء منقطع القرين، وفي إثارة الشفقة عليهم لم يشبهه أحدٌ من الشعراء

(١) – ديوان الرصافي: صفحات (٣٩، ٤٣/ ٥٨/ ٩٣/ ١٥٨، ١٦٠) ج١. شرح وتصحيح: مصطفى السقا، ط٤/ ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٣م، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد بمصر.

(٢) - ديوان الرصافي: ينظر على سبيل المثال: قصائد (إلى حماة الأطفال) و(دار تربية الأطفال) و(الأرملة المرضعة) ج١/١٦٨/٢٧٠/٢٠٩.

(٣) – ديوان الرصافي: المقدمة، ي، ط١.

المعروفين "[1]. ومن ثم لم يقف الرصافي فحسب حيال موضوع اليتيم لكنه نظم شعره في حالات إنسانية أخرى، فمن ذلك قصيدة (المطلّقة)، وقصيدة (الأرملة المرضعة)[2].

أما قضية اليتيم عند الرصافي، فهي كذلك ذات شأن عظيم؛ لكنها ما زالت تصطبغ عنده بالبؤس والحزن والحرمان، فتبكي العيون وتدمي القلوب. وأبرز قصائده في هذا الشأن؛ قصيدة (اليتيم في العيد) وهي من أطول قصائده. ولقد سلك الشاعر فيها أسلوباً قصصياً فراح يسرد أحداثاً ومواقف درامية، تدور فكرتها حول حال اليتيم في العيد، وصورته التي تختلف عن صورة الآخرين، وأثر ذلك على اليتيم وأهله.. والفكرة مؤثرة حقاً لكنَّ نصيب اليتيم منها – على طولها – قليل، والشاعر شغل موضوع القصيدة بأحداث ومواقف تتعلق بالعيد واحتفال الناس به، كما تعكس سلوكه ومشاعره أكثر من تسليطه الضوء على شخص اليتيم، ويمكن تقسيم القصيدة إلى أقسام ستة باعتبار أفكارها على هذا النحو:

(١) – الحديث عن صباح يوم العيد، وأثره في نفس اليتيم والآخرين، ويرى الناس حينئذٍ نوعين: غني يبتهج بالعيد، وفقير يبتئس به (تسعة أبيات)، يقول:

أطل صباحُ العيد في الشرق يسمع ضجيجاً به الأفراح تمضي وترجع
صباح به تبدي المسرة شمسها وليس لها إلا التوهم مطلع
صباح به يختال بالوشى ذو الغنى ويعوذ ذا الإعدام طمرٌ مُرقّعُ
صباح به يكسو الغني وليده ثياباً لها يبكي اليتيم المضيعُ
صباحٌ به تغدوا الحلائلُ بالحلى وترفَضّ من عين الأرامل أدمعُ
ألا ليت يوم العيد لا كان أنه يُجدد للمحزون حزناً فيجزع
يرينا سروراً بين حزن وإنما به الحزن جدٌّ والسرور تصنّع
قد ابيض وجه العيد لكن بؤسهم رمى نكتاً سوداً به فهو أبقعُ

ففي تلك المقدمة نقد ومقارنة بين أحوال الناس في صباح يوم العيد، وانقسام الناس ما بين حزين ومسرور، وغني وفقير، بل إن مظاهر الحزن فيه أكثر جدَّة بينما تستطيع أن ترى التصنع في السرور الذي قد يظهره البعض تكلفاً ومدارة وتجلداً. أما مظاهر البؤس والحزن فيه فلقد تركت نكتاً سوداً في وجه ذلك العيد

(١) – ديوان الرصافي: المقدمة، م، ط٢.
(٢) – ديوان الرصافي: ص ٥٤، ٢٠٨.

المشرق. وأصبح العيد يجدد للمحزون حزنه وللمكروب كربه، وكأنهم يرددون معاً قول المتنبي في العيد [1]:

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يَا عيدُ بما مَضَى أمْ بأمرٍ فيكَ تجديدُ

(٢) – خروج الشاعر بعد صلاة النحر ليشاهد احتفالات الناس بالعيد.. (١٣ بيتاً). وفي هذا القسم من القصيدة يسرد لنا خروجه بعد الصلاة ليشاهد شروق الشمس التي بدت حمراء وكأنها خجلة دامية مما تراه وتسمعه.. ويرصد حركات الناس في العيد، ومظاهر الغنى والفقر، وألوان الاحتفالات الصاخبة والمختلفة في ذلك اليوم.. هكذا.

خرجتُ بغَدِ النحر صبحاً فلاح لي مسارح للأضداد فيهن مرتع
خرجتُ وقرص الشمس قد ذرَّ شارقاً ترى النور سيالاً به يتدفع
ولما بدت حمراء أيقنتُ أنها بها خجلٌ مما تراه وتسمع
وبعضٌ له أنفٌ أشمٌّ من الغنى وبعضٌ له أنفٌ من الفقر أجدع
وفي الحي مزمارٌ لمُشْجي نعيرِه غدا الطبلُ في دَرْدابه يتقعقع

(٣) – مشاهدة الصبي الحزين يقف بجوار أقرانه، فيعلم بداهة من ظهور بوادر البؤس عليه، أنه يتيم، ويصوره تصويراً دقيقاً مؤثراً.. ويستغرق ذلك منه (١٢ بيتاً).. فيقول:

وقفتُ أجيل الطرف فيهم فراعني هناك صبيٌ بينهم مترعرع
صبيٌ صبيح الوجه أسمرَ شاحبُ نحيف المباني أدعج العين أنزع
يزين حاجبيه اتساع جبينه وفي عينه برق الفطانة يلمع
عليه دريسٌ يعصر اليتمُ رُدنه فيقطر فقرٌ من حواشيه مدقع
يليح بوجهٍ للكآبة فوقه غبارٌ به هبّت من اليتم زعزع
يرد ابتسام الواقفين بحسرة تكاد لها أحشاؤه تتقطع
ويرسلُ من عينيه نظرة مجهش وما هو بالباكي ولا العين تدمع
له رجفة تنتابه وهو واقف على جانبٍ والجو بالبرد يلسع
يرى حوله الكاسين من حيث لم يجد على البرد من بُردٍ به يتلفع

فالأبيات الماضية تشخص لنا صورة الصبي اليتيم ، وهو تصوير يكشف عن خصوصية شخصه، وتمييزه إلى حد كبير بين أقرانه: (صبي/ صبيح الوجه/ أسمر شاحب/ نحيف المباني/ أبعج العين/ أنزع/ يزين حاجبيه اتساع/ في عينه برق الفطانة يلمع ..)، ولما لم تكن هذه الصفات تعطي انطباعاً عن حقيقة اليتم في

مفهوم الشاعر والناس، أو تعكس مأساته انعكاساً أصيلاً راح الشاعر يستخدم معجماً لفظياً آخر يفيد هذا الانطباع ؛ على النحو التالي: (عليه دريسٌ يعصر اليتمُ ردنه/ يقطر فقرٌ من حواشيه/ يليح بوجه للكآبة / فوقه غبار/ تلقاه واجماً/ يرد ابتسامَ الواقفين بحسرةٍ/ أحشاؤه تتقطع/ نظرة مجهش/ له رجفة تنتابه/ لم يجد على البرد من بُرد به يتلفع..). ومثل هذه الصفات، والدلالات اللفظية تبين كيف تعرف الشاعر على الصبي اليتيم الذي يقف بين أقرانه واجماً، تلك المظاهر الحسية البادية للعيان جعلته يستشف من ملامحه وما يعروه من حزن وكآبة، أنه يتيم! والصورة التي رسمها الشاعر للصبي فيما مضى لا تختلف عن أي يتيمٍ آخر. فصفاته تلك عامل مشترك بين الأطفال اليتامى في كل زمان ومكان، وهي صورة قريبة نسبياً من صورة اليتيم عند (حافظ) في الجانب المأسوي منها، فالرصافي يشارك (حافظ) في مدرسته التي تحفل برصد مظاهر البؤس في اليتيم مادياً ومعنوياً.

(٤) – تسجيل موقفه من معاناة اليتيم وإقامة حوار مع الصبي، ثم يشغله عنه صديق له، يشير إليه ويذكره موعداً بينهما– ثم يستطرد فيكشف عن طموحه لمعرفة شأن الصبي والوقوف على مأساته.. (١٦ بيتاً)، ويحرص الشاعر على الإبانة عن موقفه إزاء هذا اليتيم وكأنه أراد أن يظهر تعاطفه الإنساني معه بشكل خاص، يقول:

فلما شجاني حاله وأفزني وقفتُ وكلي مجزع وتوجع
ورحتُ أعاطيه الحنان بنظرة كما راح يرنو العابد المتخشع
وأفتح طرفي مشبعاً بتعطفٍ فيرتد طرفي وهو بالحزن مشبع
هناك على مهل تقدمتُ نحوه وقلت بلطف قولُ من يتضرع
أيا بن أخي من أنت ما اسمك ما الذي؟
عراكَ فلم تفرح فهل أنت موجع؟
فهبَّ أمامي من رقادِ وجومِه كما هبَّ مرعوبُ الجنان المهجِّع
وأعرض عني بعد نظرة يائسٍ وراح ولم ينبُس إلى حيث يُهرع
فعقبته مستطلعاً طِلعَ أمره على البعد أقفوا الأثر منه وأتبع

وفي الوقت الذي يصور لنا الشاعر مدى اشتغاله باليتيم وطموحه نحو التعرف على أحواله، نراه يقطع ذلك الجو النفسي المشحون بتعاطفه مع اليتيم، برؤية صديق له يذكره بموعدٍ سابق ضُرب بينهما، يقول:

وبيناه مـاشٍ حيث رحـــتُ خلفه أدبُّ دبيـب الشيـخ طـــــوراً وأسرع
لمحتُ على بُعـدٍ إشـــارة صاحبـ ـي ينادي أن ارجع وهو بالثوب ملمع
فأومـــأت أن ذكرّته موعـداً لنا وقـلتُ له: اذهب وانتـظر، فسأرجع

ومثل هذا الموقف يثير في النفس شيئاً من الغرابة؛ على اعتبار أن الشاعر يقص علينا أحداثاً درامية ذات علاقة بشخص اليتيم، فلقد خرج بنفسه كما خرج بنا عن ذلك الجو النفسي الذي أدخلنا فيه، وأحسب أنه لم يكن موفقاً في ذلك حتى ولو كان يقص علينا حدثاً حقيقياً. ثم نراه يرجع بنا إلى موضوع اليتيم، فيرى الصبي وقد فرَّ منه ليدخل داراً؛ حين انشغل الشاعر عنه.

وعدتُ فأبصرتُ الصبي مُعرجاً ليـــدخل داراً بابـــها متضعضع
فلما أتيـــتُ الـــدار بعد دخوله وقمتُ حيالَ الباب والباب مُرجَع

لكنه في غمرة حب الاستطلاع، لم يقف عند هذا الحد وكأنه أراد أن يتعرف على حال هذا الصبي بصورة أوضح، مما جعله يكتشف مأساة أخرى متمثلة في أم اليتيم. يقول:

سمـعتُ بكاءً ذا نشيـــجٍ مـــردَّدٍ تكـاد له صـــمُّ الصّفا تتصدع
فحرتُ وعيني ترمق البابَ خلسةً وللنفس في كشف الحقيقة مطمعُ
أأرجـــع أدراجي ولـــم أك عارفاً جلية هـذا الأمر أم كيف أصنع؟

على هذا النحو يبدو لنا الشاعر وكأنه موكل بكشف المستور، وأنه طامع في التعرف على مزيد من الحقائق المأسوية، التي تزيد من حدة الموضوع وإثارته.

(٥) – ثم يستعرض الشاعر مجموعة من المآسي التي تضاف إلى اليتيم، وهو يستخدم في ذلك شخصية امرأة عجوز مرت به وهو يقف حائراً أمام دار اليتيم، ثم يلحظ فتاة بائسة تمر من خلفها في الوقت نفسه فيطالع مأساتها ويعرض لها ليسألها عن شأنها وقد سمع نحيب فتاة داخل دار اليتيم، ويدور بينهما حوار يتعرف من خلاله على مأساتين: اليتيم وأمه، ويستغرق منه ذلك (٢١ بيتاً). وهو إن كان كشف لنا عن أم اليتيم، فإنه لم يهتم بتوضيح شخصية هذه المرأة العجوز، فلم نعرف مدى صلتها بشخصية اليتيم، فهي شخصية درامية تظهر فجأة وهو واقف يستطلع الأمر:(فمرت عجوز في الطريق/ وخلفها فتاة يغشيها إزارٌ وبرقع) ثم يسألها الشاعر عن اسمها: فتقول إنها (بوزع) ثم يستفسر عن هذا الصوت الباكي الحزين الذي سمعه في الدار فتجيبه العجوز في تعجب منها:

فقـالت وأنَّت أنَـــة عن تنـَّهد وفي الوجه منها للتعجب موضع

أيا بني ما يعنيك من نوح أيِّمٍ لها من رزايا الدهر قلب مفجع
وإني وإن جارت عليّ مواطني فؤادي على قطانهن موزع

فكأنه استحضر لنا شخصية المرأة العجوز ليكشف من خلالها عن مأساة اليتيم ووالدته ثم يسرد ما استطلعه على لسانها فيقول:

ألا إنها (سلمى) تعيسة معشرٍ من الصِّيد أقوت دارهم فهي بلقع
وصارعهم بالموت حتى أبادهم من الدهر عجَّارٌ شديد مصرّع
فلم يبق إلا زوجها وشقيقها خليلٌ وأما الآخرون فودّعوا
ولم يلبث المقدور أن غال زوجَها سعيداً فأودى وهي إذ ذاك مرضع
فربى ابنها سعداً وقام بأمره أخوها إلى أن كاد يقوى ويضلع
فأذهب عنه الخالَ دهرٌ غشمشمٌ بما يوجع الأيتام مُغْرًى ومُولع
عزاه إلى إيقاعه مُوقعًا به وما هو يا ابن القوم للجرم موقع
ولكن غدر الحاقدين رمى به إلى السجن فهو اليوم في السجن مودع
فحقَّ لسلمى أن تنوح فإنها من العيش سمّاً ناقعاً تتجرع
فلا غرو من أمّ اليتيم إذا غدت ضُحى العيد يبكيها اليتيم المضيع!

هكذا تظهر أمام الشاعر مجموعة من الحقائق، أو المآسي التي جره إليها اليتيم، شاخصة في والدة اليتيم، وأخوها الذي كان يكفل طفلها. وهو يعرض لهذه المآسي مجتمعة ليزيد من عمق فكرته الأساسية عن اليتيم، وتبدو رغبة الشاعر في تفخيم مأساته وتهويلها ليزيد من حجم المعاناة المتمثلة في يتيمه، ويستدر بذلك عطف الناس وشفقتهم. والحق أن هذا السرد الدرامي الذي استخدمه الرصافي ليس وقفاً عليه فلقد استخدمه حافظ إبراهيم في بعض قصائده عن اليتيم ففي قصيدته: (رعاية الأطفال) [1] يقص علينا حكاية فتاة مسكينة، وصفها بقوله: (شبحاً أرى أم ذاك طيفُ خيال) ، وهي تحمل في أحشائها طفلاً يتيماً، فحملها- لما رآه من مرضها وتعاستها- إلى دار رعاية الأطفال لتكفلها، ويستخدم حافظ أسلوب السرد القصصي في التعرف على مأساتها، ثم تجيبه الفتاة لتكشف عن مجموعة من المآسي المتعلقة بالطفل اليتيم ، تأمل هذه الطريقة تراها ماثلة أمامك في قصيدة الرصافي (اليتيم في العيد)، ولقد رأينا فيما سبق كيف استخدم الرصافي الحوار وتوظيف أسلوب الاستفهام كما في قوله[2]:

(١) – ديوان حافظ: ٢٧٥.
(٢) - ينظر ما سبق من صفحات.

أيا بن أخي من أنت ما اسمك؟ ما الذي عراكَ فلم تفْرح، فهل أنت موجع؟

وكذلك يتوجه بسؤاله إلى المرأة العجوز (بَوْزع) يسألها عن الفتاة الحزينة الباكية (أم اليتيم):

تعرَّضتها مستـوقفاً، وســألتـها عن الاسم، قالت: إنني أنا بَوزع
فأدنيتُها مني وقلـت لها: اسمعي حنانيك ما هـذا الحنين المرجع؟

وبعد حوار صغير دار بينه وبين العجوز، تبدأ في سرد ما تعرفه عن والدة اليتيم وتقص مجموعة من المآسي التي تزيد من عمق المأساة الأصلية المتعلقة باليتيم. على النحو السابق:

فقالت أعن هذه التي طال نحبُها سألت فعندي شرح ما تتوقع

فانظر إلى (حافظ) بعد ذلك تجد الطريقة نفسها، حيث يقول[1]:

وسألتُها: من أنتِ؟ وهي كأنها رسمٌ على طللٍ مــن الأطـلال
فتململتْ جزَعاً وقالت: حاملٌ لم تدرِ طعمَ الغمض منذ ليالي
قد ماتَ والدُها، وماتت أمُّـها ومضى الحِـمامُ بعمّها والخال
وإلى هنا حبسَ الحياءُ لسانها وجــرى البُكاءُ بدمعها الهطّال

وحين يظهر حافظ علة اهتمامه بموضوع اليتيم وأمه ومأساة الثكالى والمحرومين فيقول:

فعلمتُ ما تُخفي الفتاةُ وإنما يحنو على أمثالها أمثالي!

نجد الرصافي يقول ما هو قريب من ذلك:[2]

فقلتُ لها إنّي امـرؤ لا يهمني سوى من له قلبٌ كقلبي مُروّعُ
وإني وإن جارت عليَّ مواطني فــؤادي على قُــطانهن موزع!

ثم نعود إلى الرصافي لنتابع رصده أثر تلك المآسي في نفسه كعادته فيقول:

فعدتُ وقلبي جازعٌ متوجـعٌ وقلت وعيني ثرَّة الدمع تهمع
ألا ليت يوم العيد لا كان إنّه يجـدد للمحزون حزناً فيجزع

(٦) – وفي الجزء الأخير من عينيته يعود الشاعر أدراجه، فيذكر شؤم يوم العيد، ويلتقي بأصحابه، ويقص عليهم حال اليتيم، وينكر عليهم عدم اهتمامهم بالأمر، ثم يختم قصيدته بالتذكير بحال الأمة، ويلمح إلى جور حكامها وقسوتهم في ظلم شعوبهم (١١ بيتاً). ثم يذكّر بماضي الأمة الزاخر بالعدل الاجتماعي،

(١) – ينظر ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٧٦ وما يليها.
(٢) – ينظر: ديوان الرصافي : ص ٦٢وما يلي ذلك.

ولكنها باتت تقبل الضيم وتعنو لحكم الجائرين والمتسلطين من أبنائها ممن لا يعيرون اليتامى والمساكين اهتماماً.

وجئتُ إلى ميـعادنا عنـــد صاحبي وقد ضمَّه والصحب نادٍ ومجمع
فأطلــعتهم طِلْــع اليتـــيم فأفَّفـــوا وخبــَّرتهم حال السجين فرجَّعوا
فـقلتُ: دعـوا التأفيف فالعار لاصق بكم واتركوا الترجيع فالأمر أفظع
ألســنا الألى كانت قـديماً بـــلادنا بأرجـــائها نـــورُ العـدالة يسطع
فـــما بالنا نســـتقبل الضيم بالرضا ونعنـــو لحكم الجائرين ونخضع
شربنا حميـــم الذل مـــلء بطوننا ولا نحـن نشـكوه ولا نحن نَيْجَع
نهوضاً إلى الـــعز الصُّراح بعزمه تخـــرُ لمـــرماها الطـغاة وتركع
ألا فاكتبوا صكّ النهوض إلى العُلَى فإنِّي عـــلى مـــوتي به لمـــوقِّع!

تلك إذن دعوة للثورة على الأوضاع الاجتماعية السيئة، والنهوض لتحقيق عز الإنسانية ولصدع الطغاة، وكأنه يربط بين أسى الإنسان العربي ومعاناته من الأقدار تارة ومن الطغاة الحاكمين ممن أحالوا حياته إلى بؤسٍ وشقاء تارة أخرى. وكأن بؤس اليتيم هنا ليس مشكلة فردية بل هو مشكلة تخص المجتمع بكل طوائفه ومؤسساته.

والرصافي لم يفرد الحديث عن اليتيم في عينيته الماضية؛ بل تناول بالحديث مأساة أمه أيضاً، واستطرد للحديث عن أهلها. واهتمامه بالمرأة وخاصة ممن يكفلن اليتيم، ظاهر في شعره بصفة عامة ، ولقد خصّ والدة اليتيم بقصيدة وضع لها عنوان (أم اليتيم)، ولم أجد أحداً ممن طالعتُ شعرهم يهتم بأم اليتيم بشكل مباشر غيره، بالإضافة لقصيدة الشاعرة (فدوى طوقان) وهي بعنوان: (يتيم وأم)، ومن الممكن أن نضيف لذلك قصيدة حافظ المشار إليها سلفاً (رعاية الأطفال) فقد تناول أم الطفل اليتيم بصورة غير مباشرة ، حيث تناولها على أنها امرأة مسكينة ، فقيرة، توفي زوجها، وأهلها، وليس لها عائل وهي في الوقت نفسه تحمل بين أحشائها جنيناً يتيماً، وأقول بصورة غير مباشرة ، لأن الغاية من قصيدة حافظ لم تكن مسلطة على شخص المرأة (أم اليتيم) ، بقدر ما هي مسلطة على دور الجمعيات الخيرية في خدمة اليتامى والمساكين وحسن كفالتهم، ولقد اختلق حافظ – فيما يبدو – تلك القصة ليبرز هذا الجانب الإنساني.

وتخصيص الرصافي قصيدة تحمل عنوان:(أم اليتيم). يأتي امتداداً لانشغاله بموضوع اليتيم وما يتعلق به. وحين تكون الأم كافلة لليتيم، فهي أقرب الناس إليه

حينئذٍ.. ومن هنا فإن الشاعر يرصد معاناة (الأم) حين تكون أرملة، دون عائل أو معين، وترث ذلك الموروث الصعب. فالشاعر يرصد لنا صورتها الباكية، الحزينة، وهي تقضي ليلها في أنين موجع لما تلاقيه من مأساتها ولا أحد يتنبه لها.. يقول(١):

رمت مسمعي ليــلاً بأنّة مــؤلمٍ فألقت فــؤادي بين أنياب ضيغم
وباتت تــوالي في الظـلام أنينها وبتُ لـها مُــرمى بنــهشة أرقــم
فيهفو بقلبي صوتها مثلما هفت بقلب فقــير القــوم رنّة درهـم
إذا بعــثت لي أنّة عــن توجع بعــثتُ إليــها أنّة عـــن ترحم
تقطــع في الليل الأنيــن كأنها تُقــطع أحشائي بســيف مثـلَّم
يهزُّ نياطَ القلب بالحزن صوتها إذا اهتز في جوف الظلام المخيم
ترددده والصمت في الليل سائد وبلـحن ضئيل في الدُّجـنَّة مبهم
كأن نجوم الليل عنـد ارتجافها تصيح إلى ذاك الأنين المجمـجم
فما خفقان النــجم إلا لأجــلها وما الشــهب إلا أدمع النجم ترتمي

فالشاعر يسلط الضوء على جانب من مأساة أم اليتيم ألا وهو الأنين والتوجع والنشيج الذي اعتادت الآذان سماعه من اليتامى والمساكين، حيث تتقاطر دموع الثكالى ويعلو أنينهم لاسيما وقت هجيع الكائنات، وصمت النيام. ومن أجل ذلك اهتم الشاعر بالجانب الصوتي لأنه أكثر تعبيراً عن مأساة الأرامل واليتامى، وآثر الشاعر المعجم اللفظي الذي يشخص هذا الجانب ويظهره ظهوراً جيداً، مثل:(أنة/أنين/صوت/رنةدرهم/الأنين/صوتها/لحن/تصيح/ الأنين/خفقان). وقد نجد بجوار ذلك معجم مشاعر الألم والتوجع الملائم للمعجم الصوتي.

ولا يفوتنا هنا أن الذي شغل (حافظ) في فتاته البائسة الجانب الشكلي، فمسألة المظهر العام لها هو ما لفت نظره: (شبحاً أرى أم ذاكَ طيف خيال..) بينما الذي شغل الرصافي مسألة صوت الأنين الصادر منها وأثره في النفس: (رمت مسمعي ليلاً بأنّة مؤلم). ثم لا ينسى الرصافي أن يرصد لنا أثر ذلك المشهد الصوتي المؤلم في نفسه كعادته.. فيقول:

لقــد تركتني مــوجع القلب ساهراً أخا مدمــع جــارٍ ورأسٍ مهــوِّم
أرى فحـمة الظلماء عـــند أنينها فأعجــب منــها كيف لم تتضرم
فأصبحت ظمآن الجفون إلى الكرى وإن كنتُ ريَّان الحشا من تألمي

(١) - ديوان الرصافي: ج٣٩/١- ٤٠.

وأصبح قلبي وهو كالشعر لم تدع ... له شـــعراء القـــوم مـــن مُتردم
لقد جثُمت فـــوق الـتراب وحـــولها ... صـــغيرٌ يرنـــو لها بعيني ميـتّم
تراه وما إن جـــاوز الخمسَ عمرهُ ... يدير لحـــاظ الـــيافع المتفـــهِّم
بكى حـــولها جـــوعاً فغذته بالبكا ... وليس البـــكا إلا تعـــلَّة مُـــعْدم
وأكبر ما يدعو القلـوب إلى الأسى ... بكاء يتيـــم جـــائع حـــول أيِّـــم

والمشهد هنا لم يخلو من صورة اليتيم الذي جاوز عمره الخمس سنوات، وهو يبكي حول أمه من ألم الجوع، إنها مأساة مكررة في كل زمان ومكان؛ اليتيم والأم، ومثل هذا المشهد سنراه مرصوداً مرة أخرى في قصيدة فدوى طوقان: (يتيم وأم)[1]، فمسألة العمر تشغلها كما شغلت الرصافي، فتقول عن يتيمها: (ابن سبع برّح اليُتم به)، ويقول الرصافي: (تراه وما إن جاوز الخمس عمره). وقد سبق أن شغل حافظ: (وأنا ابن عشر..). وإن يكن ألم الجوع شغل الرصافي في حديثه هنا، فإن قصيدة فدوى شغلتها بالحديث عن سؤال الطفل عن والده الراحل، وقد كان سنده وكنفه، ولذلك فإن مسألة الكفالة هي أبرز ما تدور من حوله القصيدة، وهي تلخص لنا ذلك بقولها: (إنما دنيا اليتامى حضن أم).

وفي قصيدة (اليتيم المخدوع)[2] يقص علينا الرصافي قصة يتيم قتل غدراً وظلماً، فيسطر بشعره نعيه ورثاءه.. وتبدو القصيدة من أحداثها الدرامية أنها منقولة عن الواقع وأن الشاعر رصدها من باب اهتمامه بشخص اليتيم على وجه الخصوص، يقول شارح ديوانه:" السبب الذي دعا شاعرنا إلى نظم هذه القصيدة: أن رجلاً يهودياً مطرباً من حلب اسمه (سليم) خدع غلاماً مسيحياً يتيماً من أهلها، وأتى به بغداد، فأراد المنكر منه بعض أهلها، فأبت نفسُ الغلام الزكية الطاهرة ذلك، فجاءه يوماً وهو سكران والغلام في نادي طرب يضم المئات من الناس، وأطلق عليه الرصاص. فسقط ذلك اليتيم المخدوع على الأرض. فحُمل إلى مستشفى الغرباء هناك؛ وقُبض على الجاني. وزج به في السجن. فنظم معروف أفندي هذه القصيدة حاكياً بها الحادثة المؤلمة "[3].

أما الشاعر فقد صبّ اهتمامه على سرد الحدث بصورة درامية يضغط بها على العاطفة ضغطاً؛ ويتضح ذلك من خلال تركيزه على استخدام الجُمل الفعلية وتكرار

(١) - الأعمال الشعرية الكاملة لفدوى طوقان: ص٩٣،
(٢) – ديوان الرصافي: ج١/ ١٥٨– ١٦٠.
(٣) – ديوان الرصافي: ج١/١٥٨، الهامش رقم (٤).

صيغ بعينها، خاصة تلك التي تبدأ بالفعل الماضي (قضى) وكأنه يستحضر لنا بذلك طريقة الندب والعويل المستخدمة في بكاء الميت، في حين قلل تسليط الضوء على شخص اليتيم. يقول الرصافي في مطلعها:

قضى والليل معتكر بهيمُ ولا أهلٌ لديه ولا حميم
قضى في غير موطنه قتيلاً تمج دم الحياة به الكلوم
قضى من غير باكية وباك ومن يبكي إذا قتل اليتيم!
قضى غضّ الشبيبة وهو عفٌّ مُطّهرة مآزره كريم
سقاه من الردى كأسًا دِهاقا عفاف النفس والعِرض السليم
تجرَّعها على طرَبٍ ولكن بكفِّ اليتيم ليس له نديم

وهو يصور مقتله بسلاح ناري فيقول:

فجاء الموتُ ملتفعًا بخزيٍ ومِلءُ إهابه سَفهٌ ولوم
فأطلق من مسدسه رصاصاً به في الرمي تنخرق الجسوم
فخر إلى الجبين به نعيم كما انقضت من الشهب الرجوم

ثم يختم قصيدته بأسلوب الرثاء التقليدي لهذا اليتيم لولا تكلفه التأريخ بالشعر في آخرها:

سأبكيه ولم أعبأ بلاحٍ وأندبه وإن سخط العموم
ولما أن ثوى ناديتُ أرّخ ثوى قتلاً بلا مهل (نعيم)

كذلك لم يغفل الرصافي مسألة الكفالة الذي يمثلها الجانب الاجتماعي في قضية اليتيم، وهو هنا يتفق مع حافظ إبراهيم في حديثه عن ملاجئ الأيتام ودورها في إغاثة الأيتام والقيام بشأنهم، فالشاعر له قصيدة بعنوان: (دار الأيتام) أو مدرسة (شنلر) في القدس[1]. يقول فيها:

لدار شنلَّر في القدس فضلٌ تَنْسى تيتُمها اليتامى
ويحمده من الفقراء طفلٌ يذمّ لفقد والده الحِماما
بها يجد اليتيم له مُقاماً إذا ما الدهر أفقده المقاما
يرى عن أمّه أمّاً عطوفاً عليه وعن أبيه أباً هُماما
تميت نهارها فيه ليحيا وتحيي الليل فيه لكي يناما
فتُشْرب نفسه حب المعالي وتطعم جسمها منها الطعاما
وترأم كل من فجعوا بيتم صغاراً قبل ما بلغوا الفطاما

(١) – ديوان الرصافي: ج١/ ٩٣.

ويدخـلها يتيـم القوم طفلاً فتـخرجه لهـم يـَفَـعا غلاما

فذلك الذي يشير إليه الشاعرُ هو دور الملاجئ في خدمة اليتيم وكفالته وتذليل معوقات الحياة أمامه، أو هكذا ينبغي أن تكون، وفي القصيدة يعرض الشاعر لمديح هذه الدور والثناء عليها، ويسير على نفس المنهج الذي سلكه (حافظ) من قبل. فيقول:

وقفت بهـا أعاطيـــها التحايا وأسـتسقي لسـاكنها الغـــماما
وأشكر فضـلها والشكر عجز إذا هـو لم يكـــن إلا كلاما
أدار (شنـلَّر) لا زلت مـأوًى لأبـناء الأرامـــل والأيـــامى
أثابك مـــالك الملكوت عنهم مثوبة كل من صـلَّى وصـاما
ضمنت لهم رغيد العيش حتى أخذتِ على الزمـان لهم ذماما
وجاء الدهـر معـتديا عليـهم فكنتِ لهم من الدهـر انتقاما
إذا ما أبكـت الدنـيا يتيـــماً أعـدتِ بكـاءه مـنه ابتساما
لقـد هـونت رزء اليتـم حتى غـفرنا للـزمان بك الأثـامـا
وكـــاد إذا رأى مّـغْنـاك راء يـود بأن يكـــون من اليتامى
ليمـــكث فيك مغتبطاً سعيداً ويكسب عندك الشرف الجُساما

وقد يسلك مسلك حافظ في التلويح والإشادة بهذه الدور، فله قصيدة بعنوان: (الإحسان)[1] أنشدها في حفل افتتاح مدرسة الأيتام التي أسستها الجمعية الخيرية الإسلامية في بغداد سنة ١٩٢٨م، راح يقول في مطلعها:

لو كنتُ أعبد فانياً في ذي الدّنا لعبدتُ من دون الإله المحسنا
وجعـلتُ قلبـي مسجداً لتعبّدي سـراً وفُـهتُ له بشكري معلنا

ثم يشيد بخدمتها للأيتام فيقول:

قد شيـد للأيتـام مـأوى واهـياً يهتـــمُ بالأيتـــام فـيه ويُعـتنى
ليكون فيـه شفاؤهم مـن جهلهم ومن الظما ومن الطوى ومن الضنى

ويرى أن يكنى الذي شاد هذه المدرسة لليتامى بأبي اليتامى كما مر بنا في الشعر القديم فيقول:

فلنَكْـنِه بأبي اليتامى بعد ذا إذ لا يخاطب مثله بسوى الكُنى

(١) - ديوان الرصافي: ج٢٢٦/١.

ومنها قصيدته: (دار تربية الأطفال)[١] التي يعلي فيها من شأن تلك الدور، ويقدس جهودها المباركة، ومن يطالعها لا يفتقد فيها روح حافظ إبراهيم أيضاً، فضلاً عن معارضته وتأثره بالإمام البوصيري في همزيته النبوية (كيف ترقى رُقيك الأنبياء)، تأمل مطلعها:

أي قُدسٍ يضُم هذا البناءُ حسدتْ أرضه عليه السّماءُ

وقوله عن أم اليتيم:

فحكى شخصها الخيالة إذ لا حَ ذبول بجسمها وارتخاء

تجده يذكرنا بقول حافظ عن الأرملة في قصيدته: (رعاية الأطفال)[٢].

شبحاً أرى أم ذاك طيفُ خيال لا، بل فتاةٌ بالعراءِ حيالي

وفي مسألة الإشادة بنوابغ اليتامى التي أكثر حافظ فيها القول فيما مضى، نجد الرصافي يطرق الموضوع نفسه فيقول[٣]:

ليس موتُ الأطفال هيّناً فقد ينْبـ ـبـغ منـهم نوابغ أذكياء
إنما هـم كمثـل أصداف بحـر لستَ تدري: نوابغ أذكياء
ولعـل الطفـل الذي مـات منهم مـات عقـل بموته ودهاء

كما يسلك مسلك حافظ في دعوة الحضور إلى الإحسان والتبرع لهذه المدارس والجمعيات الخيرية فيقول:

سعد امرؤ بَذَل الفواضـل للورى عفـواً وعـوّد نفسـه أن يُحسـنا
والجـهـد مني هـهنا هو أنني أدعو إلى الإحسان من حضر هنا

ويقال مثل ذلك في قصيدته: (إلى حماة الأطفال)[٤]حيث دعته جمعية حماية الأطفال للمشاركة في احتفالاتها، يقول في مطلعها:

دار السلام تفاخـرت برجـال قاموا بأمر حماية الأطفال
وبنوا لهـم داراً بما جادت به أيدي أكارمـهم من الأموال
ضمنت لأيتام الأرامل طبهم وغذاءهم وبشـائر الإقلال
كافحتـم الأدواء في أيتـامنا دأباً بغـير كـلالة ومَلال

(١) - ديوان الرصافي: ج١/١٦٨.
(٢) - ديوان حافظ إبراهيم: ٢٧٦.
(٣) - ديوان الرصافي: ١/١٦٨.
(٤) - ديوان الرصافي: ج١/٢٧١.

ولم يقف اهتمام الرصافي باليتيم على ما أشرت إليه من قصائد، بل إنه كلما وجد فرصة سانحة راح يذكره، ويشير إليه كما في قصيدته: (الأرملة المرضعة)[١] فهو يتناول فيها موضوعاً مأسوياً يتعلق بالمرأة أيضاً حين تكون أرملة مرضعة، ومن ثم فإن موضوع اليتم لا ينفصل عنها بأية حال، ثم يسوقها لنا في صورة درامية ليزيد من أثرها في النفس، فيقول في مطلعها:

لقيتها، ليتني ما كنتُ ألقاها تمشي وقد أثقل الإملاقُ ممشاها
أثوابها رَثَّة والرجل حافيةٌ والدمع تذرفه في الخد عيناها
بكت من الفقر فاحمرت مدامعها واصفر كالورس من جوع محياها
مات الذي كان يحميها ويسعدها فالدهر من بعده بالفقر أشقاها
الموتُ أفجعها والفقر أوجعها والهمُ أنحلها والغمُ أضناها
فمنظر الحزن مشهود بمنظرها والبؤس مرآهُ مقرون بمرآها
كرّ الجديدين قد أبلى عباءتها فانشق أسفلها وانشقّ أعلاها
ومزّق الدهرُ ويلُ الدهرِ مئزرها حتى بدا من شقوق الثوب جنباها

ثم يأتي على ذكر اليتيم، وهو في هذه المرة يخص الطفلة اليتيمة بالذكر، فيشير إلى حديث الأم عن مأساتها فيقول:

ويح ابنتي إن ريب الدهر روّعها بالفقر واليتم آهاً منهما آهاً
كانت مصيبتها بالفقر واحدة وموت والدها باليتم ثنّاها

ولا يفوته أن يدعو إلى العطف عليها والإحسان إليها، فيقول:

لو عمَّ في الناس حَسٌّ مثل حسِّك لي ما تاه في فلوات الفقر من تاها
وكان في الناس إنصاف ومرحمة لم تشكُ أرملةٌ ضنكاً بدنياها
هذي حكاية حال جئت أذكرها وليس يخفى على الأحرار مغزاها
أولى الأنام بعطف الناس أرملة وأشرف الناس من في المال واساها

*** ***

أما **عبد الرحمن شكري** (١٨٨٦- ١٩٥٨م) فله قصيدة بائية بعنوان (اليتيم)[٢] سلط فيها الضوء على جانب من أفكاره النفسية التي تتصل بفلسفته ونظرته المختلفة إلى الحياة. فأول ما لفت نظره تلك المعاناة النفسية عند اليتيم والتي تبقى

(١) - ديوان الرصافي: ج١/٢٠٩، ٢١٠.
(٢) – ديوان عبد الرحمن شكري، الأعمال الكاملة، بتقديم فاروق شوشة. ديوان: لآلئ الأفكار١٩١٣، ط١، تقديم: عباس العقاد: ج٢/ ١٤٢- ١٤٣.

هي العامل المشترك عند كل الشعراء، ممن عرضوا لقضيته، ولربما مرّ شكري، كما مرّ الرصافي وغيره، بظروف اجتماعية جعلتهم يستشعرون ما يستشعره اليتيم، الذي فقد أباه، وسوف نوضح ذلك في الحديث عن التجربة الشعرية. يقول شكري في مطلعها:

يتيـمٌ تقاضاه الهمـــومُ حياته وتظميه من طيب الحياة خطوب
وما اليتـــم إلا غـــربة ومهانة وأي قـــــريبٍ لليتـــيم قـــريب

هنا يقدم لنا شكري معنى جديداً لليتم، ومفهوماً آخر لليتيم، فليس اليتيم في نظره مَنْ فقد أباه بموت أو غيره، ولكنه مَنْ يحيا غريباً أو مهاناً بين أهله ووطنه، ومن ثم استخدم الشاعر أسلوب القصر ليقطع ثبوتاً بالمعنى الجديد، فاليُتم حقيقة هو شعور الإنسان بالغربة والمهانة ولو عاش بين أهله. فلفظ (اليتم) هنا أكثر اتساعاً وشمولاً، والمراد هنا ليس وضع تفسير لغوي جديد للكلمة، بل المراد المظاهر النفسية التي تنتاب اليتيم هي نفسها التي تنتاب الإنسان حين يشعر بالغربة والمهانة. وشخصية شكري ليست بعيدة عن هذا المفهوم، فكأنه يقدم لنا نفسه من خلال مفهوم جديد لليتم، فكم عانى هو نفسه من الشعور بالغربة والمهانة، وهذه مشاعر كانت تنتابه في فترات كثيرة من حياته. ومن يقرأ كتابه: (الاعتراف) يجد تفسيراً لذلك، فهو يحدثنا عن حزنه الذي لحقه عن طريق الوراثة، وعن صفة الخجل أو الحياء التي أحالت حياته إلى جحيم، مما أوقعه في شرك الانطواء، بل كان خجله وحياؤه سبباً من أسباب عدم أنسه بالناس، يقول: " ومن أجل هذا الحياء، صرتُ لا آنس بالناس، وأحس قلقاً شديداً عند رؤيتهم! فيه شيء من المقت والاحتقار. فلا أحضر مجالس الناس ولا أتخذ صاحباً جديداً، إلا في القليل النادر.. وصرتُ أحب الوحدة فأتجول في الأماكن الخالية، وصرت لا أحب الأماكن التي يزدحم فيها الناس، بل أبغضها كل البغض. ولا تحسب أني أجد لذة في الوحدة، بل إني أحس فيها وحشة وغربة. فأحس كأن قلبي صحراء مقفرة، ليس بها أنيس ولا رفيق!"(١).

ثم يرصد (شكري) مسالة أخرى من الأمور المؤلمة في حياة اليتيم؛ وهي مسألة تعامله مع أقرانه من الغلمان، حين يمر بهم أو يمرون به، أو حين يقف بهم أو يقفون به، فيدور بينهم حوار عن أهلهم لسبب أو لآخر.. إنه لشيء محزن! يقول:

(١) – الاعترافات: عبد الرحمن شكري، الأعمال النثرية الكاملة، المجلد الأول، ص٥٤، تحري: د/ أحمد الهواري، المجلس الأعلى للثقافة.

يمر به الغلمان مثنى وموحدا وكل امرئ يلقى اليتيم غريب
يسائله الغلمانُ عن شأن أهله فيحزنه ألا يجيب مجيب!

ولعل (شكري) يحدثنا عن يتيم فقد أمه على وجه الخصوص، ولذلك رصد لنا يتيمه وهو يتألم حين يرى الأمهات تعنى بأبنائها وهو لا يجد من يحنو عليه.. فيقول:

يرى كل أمٍ بابنها مستعزة وهيهات أن يحنو عليه حبيب

ثم يأتي دور العيد الذي أطال فيه الحديث الرصافي من قبل، فيرصد (شكري) حال اليتيم في العيد وكيف يرى الناس سعداء والأطفال يمرحون وهو لا يكاد يشعر بما يشعر به الآخرون بل إن لديه مشاعره الخاصة.. تلك المشاعر الحزينة الكابية، والدموع المنهمرة التي تجعله يشعر بقسوة الناس، حين يستعرضون فرحتهم أمامه غير مبالين بمأساته، يقول:

إذا جاءه عيدٌ من الحول عاده من الوجد دمعٌ هاطلٌ ووجيب
كأن سرور الناس بالعيد قسوة عليه تريق الدمع وهو صبيب

فالجديد الذي أضافه (شكري) في حديثه عن اليتيم هنا؛ هو رؤيته فرحة الناس بالعيد قسوة على اليتيم. وهنالك أمر آخر مهم عرض له شاعرنا، وأظن به بعض الغرابة؛ هو مسألة الحسد الذي ربما يشعر به اليتيم، حين يرى سوء حاله، وفقدان عائله، بينما يعيش الناس في رغدٍ وبحبوحة من العيش مع آبائهم.. ولكن أهمية الموضوع هنا تكمن في أنه يسلط الضوء على سوء معاملة اليتيم وعدم مراعاة مشاعره، وهو يحذر من ذلك لأن سوء معاملته وعدم وجود من يحنو عليه ربما يولد في نفسه آلاماً مبرحةً تحيله من كائن مسالم ضعيف إلى كائن شقي حسود ينتابه الغل الذي يأكل قلبه ويجعله ناقماً على حياته والآخرين، ولعل ذلك هو البؤس الذي يحيل حياة اليتيم إلى جحيم، خاصة إذا لم يجد من يحنو عليه. فيقول:

يظل حسوداً للذين أظلهم من العيش، فينان النعيم رطيب
وما علم الغل الفتى كمصيبة دهته فلم يعطف عليه ضريب
فيا ويله قد مزق الغلُ قلبه وأنشب فيه للشقاء نيوب

وهي ذات الفكرة التي طرحها من قبل (حافظ)– ومن بعده الرصافي كما مر – في قوله[1]:

أنقذوا الطفل إن في شقوة الطف ـل شقاءٌ لنا على كل حال

(١) – ديوان حافظ إبراهيم: ص ٣١٠.

إن يعـش بائساً ولم يطـوه البؤ س يعــش نكبــة على الأجيال
ربَّ بؤس يُخــبث النفس حتى يطرح المرء في مهاوي الضلال

وسوف يأتي حديث أبي ماضي عن المسألة نفسها فيقول[1]:

ربّ ذهــن مثـل النــهار مــنير صار بالبؤس كالظلام دجيا
كم أثيــم في الســجن لو أدركته رحـمةُ الله كان حـــرّاً ثرياً
حاربوا البؤس في الصغار صغيراً قبـــل أن يستـــبد فيهم قوياً

ثم يختم شكري قصيدته بالمواساة، وكأنه يستشعر مأساة اليتيم عن قرب، فيتوجه إليه بالخطاب، ويبادره بالعزاء، ومشاركة منه بمصابه، يطرح فكرة أن كل الناس مبتلى، وأنهم يتساوون في اليتم، واليتم ضروب وأصناف، والواجب على الناس أن يواسي بعضهم بعضاً على أي حال، فالنزعة الإنسانية واضحة في تناول شكري لقضية اليتيم، يقول[2]:

عزاءك، لا يلمم بك الضيــمُ، إننا يتـــامى ولكن الشقاء ضروب
فهــذا يتيمٌ ثاكلٌ صـفو عـــيشه وذاك من الصحب الكرام سليب
وكل امرئ في الناس باك وضاحك وكــل يتيــم لليتيــم نســـيب
فإن شئــت فاعدد من رزئت أمانيا وإنك منـــها ما حيــيت سليب؟
وما الــرزء إلا فقــد من لو حُرمته حييت ولم يعـنف عليك وجيب
ألا إن بين النـاس قربى ولو طغى جــفاءٌ وأودت بالحنان شـعوب
فإن جــهلوا أن القـــلوب أواصرٌ فمـا جهــلوا أن القـلوب قلوب

*** ***

أما **إليا أبو ماضي** (١٨٨٩- ١٩٥٧م)، فمن خلال قصيدته التي اختار لها عنوان: (اليتيم)[3]. أراه ينظر إلى اليتيم بمنظار مختلف، يخالف تلك النظرة الكابية، المتشائمة والباكية. إنها نظرة توافق فلسفته المتفائلة في الحياة كما توافق النزعة الإنسانية المعروفة عن شعر المهجر، فهو شاعر التفاؤل والنظرة الباسمة إلى الكون والناس، لا يرى في اليتيم ذلك الفتى البائس الشقي الذي يستوجب عطف الناس والحنو عليه؛ إنه يعلو باليتيم علواً يستحقه. وهي نظرة جديرة بالتقدير والبناء

(١) – ديوان إيليا أبي ماضي: ص ٨٢١/ ٨٢٢.

(٢) - ديوان عبد الرحمن شكري، الأعمال الكاملة، ديوان: لآلئ الأفكار١٩١٣، ط١، تقديم: عباس العقاد: ج٢/ ١٤٢- ١٤٣.

(٣) – ديوان إليا أبي ماضي: تقديم د. سامي الدهان، ص ٨٢١/٨٢٢، دار العودة بيروت.

عليها، فانظر كيف يتوجه بالخطاب إلى الناس وكأنه يطرح عليهم تساؤلاً يهدم به نظريتهم البالية في اليتيم، يقول الشاعر:

خبروني ماذا رأيتم؟ أطفالاً يتامى؟ أم موكباً علْوياً
كــزهور الربيع عَرفاً ذكياً ونجــوم الربيع نورا نسياً
والفــراشاتُ وثبــة وسكوناً والعصافير بل ألذ نجياً

فتأمل ذلك المعجم اللفظي الجديد والبديع، الذي يرفع قدر اليتيم في المجتمع :(الموكب العلوي/ زهور الربيع/ نجوم الربيع/ الفراشات/ العصافير / ملاكا سوياً). أين تلك الصورة مما سبق من تصوير اليتيم بائساً شقياً، عليه دريسٌ يعصر اليتمُ ردنه/ يرتقب معروف عابر/خفاش المقابر/ سكان المقابر(١).. ولقد حرص أبو ماضي على أن يكشف رأيه في اليتيم بصورة مباشرة، شفافة، ليميط اللثام عن قضيته التي تبعث في النفوس الألم والحزن، وتستدر من العيون الدموع فيقول:

إنني كلما تأملت طفلاً خلتُ أني أرى ملاكاً سوياً

وهو لا يقصد هنا مطلق الطفولة.. لأن السياق يخصصه، فالمقصود (طفلاً يتيماً). ولقد عُني أبو ماضي بتغيير صورة اليتيم في نفوس الناس لأنها صورة لا تليق بشأنه وقد كرمه ربه، واختار له أن يكون يتيماً فيزداد شرفه بذلك. ومن ثم بدأ الشاعر قصيدته بطرح سؤال عليهم في مطلع القصيدة قائلاً:(خبروني ماذا رأيتم؟.. أطفالاً يتامى!) كما تتصورون، (أم موكباً علويا)؟! وفي البيت الخامس نلاحظ إصراره على منهجه، إنه يعاود تصحيح الصورة ويوجه حديثه للآخرين مستخدماً الرمز كعادته، فيقول:

قل لمن يبصر الضباب كثيفاً إن تحت الضباب فجراً نقياً
اليتـيم الــذي يلــوح زريـــــاً ليس شيئاً لو تعلمون زريا

فذلك تصويب للفكرة الخاطئة عن اليتيم، فاليتيم على كل حال ليس كما يظن الناس (شيئاً زرياً)! ثم يردد الفكرة التي رددها (حافظ) ثم(الرصافي) من قبل؛ فاليتيم لو وجد من يكفله ربما كان غرساً صالحاً، ولقد حفظ لنا التاريخ أيتاماً فلاسفة وشعراء، وعلماء، وحتى أنبياء(٢). فيقول:

إنه غرسة ستـطلع يوماً ثمــراً طــيباً وزهـــراً جنياً
ربما كان أودع الله فــيه فيلسوفاً أو شاعراً، أو نبياً

(١) – راجع تصوير اليتيم فيما سبق عند حافظ إبراهيم، والرصافي، الصفحات السابقة.
(٢) - انظر: أيتام غيروا مجرى التاريخ : أكثر من موضع.

لم يكن كل عبقري يتيماً إنما كـان كاليتيـم صـبيا

ثم لا يغفل (أبو ماضي) المدلول الديني المتعلق بتكريم اليتيم في الشرائع، فالله تعالى يحفظ اليتيم ويرعاه لمنزلته عند ربه، فيقول:

ليس يدري لكنـــه سوف يدري أن ربَّ الأيتـام مـازال حيّا
عندما يصبـــح الصغير فتـياً عـندما يلبـس الشباب حليا
كل نجم يكـون مـــن قبل أن يبدو ســديماً عــن العيون خفيا
إن يك الموتُ قد مضى بأبيه ما مضى بالشعور فيك وفيا
وشــقاء يولــد الرفــق فـــينا لهــو الخــير بالشــقاء تزيا

ويختتم الشاعر قصيدته بمواساة اليتيم كعادة الشعراء السابقين، وحث الناس على الإحسان إليه، وتذليل الصعاب في حياته، كما يشير إلى ما ينبغي أن تفعله الدول في رعاية اليتيم وكفالته ووضعه في موضعه الملائم:

لا تقــولوا مَــن أمــه؟ مَـــن أبوه؟ فأبـــوه وأمـــه ســـوريا
فأعـــينوه كي يعــيش وينـــمو ناعـم البال في الحياة رضيا
ربَّ ذهـــن مثل النـــــهار مـنير صار بالبؤس كالظلام دجيا
كم أثيــم في الســجن لو أدركتــه رحــمة الله كان حـــراً ثريا
حاربوا البؤس في الصغار صغيراً قبــل أن يستـــبد فيــهم قويا
كلــهم ذلك الجــريح المـــــلقي فلنكن كلـنا الفتى (السامريا)!

ومن الواضح سلوكه منهج حافظ، والرصافي في الحديث عن خطر البؤس وأثره في نفوس اليتامى، وأنه من الواجب على الدول والمؤسسات الاجتماعية المختلفة أن تحميهم منه قبل أن يستبد بهم، ولقد مرّ بنا قول حافظ[1] :

رب بـــؤسٍ يخبثُ النفسَ حتـى يطرحُ المرءَ في مهاوي الضلال
شاع بؤس الأطفال والبؤس داء ، لو أتيـح الطبيب، غير عُضال

وقوله:

كم طوى البؤسُ نفوساً لو رعت منبتاً خصباً لكانت جوهرا

*** ***

فإذا جئنا إلى أبي **القاسم الشابي** (١٩٠٩- ١٩٣٤م) وجدنا له قصيدة بعنوان:(شكوى اليتيم)، وهي بالفعل صيحة مدوية ليتيم يحدثنا عن شكواه التي لا يأبه بها أحدٌ. فاضطر إلى أن يصرخ بها لمخلوقات أخرى غير الإنسان.. وهو

(١) – راجع الصفحات السابقة، شعر حافظ في اليتيم .

كشاعر رومانسي لجأ إلى رحاب الطبيعة لأنها الأم الرؤوم.. فلجأ أول ما لجأ إلى البحر، ثم إلى الغاب، ثم إلى النهر، وهو في كل مرة ينادي أمه التي لا تسمعه، لكن هيهات، لا مجيب! فيقرر العودة إلى نفسه وإلى وحدته ويطالب نفسه بالسكوت فإن الندب لا ينفع وإن الشكوى لا تُسمع.. هكذا يسلط الشاعر تشاؤمه ونظرته الكابية للحياة على يتمه. إذ أن تجربة الشاعر هنا تجربة نفسية بالمقام الأول، تنم عن معاناة حقيقية. فلقد عاش تجربة اليتم وعانى آلامها ومشاكلها، مثل حافظ إبراهيم، فلقد توفي والده حين ناهز الخمسين عاماً سنة ١٩٢٩م، وكان عمر الشّابي حينئذ يُناهز العشرين سنة، ثم رماه الدهر بالأرزاء فأصيب، بجانب يتمه، بداء تضخم عضلة القلب، وهو في الثانية والعشرين من عمره [١]. ومن ثم فإن التجربة عنده تنبض بالحياة، صادقة، قوية الانفعال، تعكس شعور اليأس عند اليتيم، وشعوره بالوَحدة والاغتراب، وأن الكائنات لا تأبه به، ولا تشعر بوجوده.. ولا شك في مرارة ذلك الشعور وقسوته على النفس.. ولنستمع إلى شاعرنا يحدثنا عن نفسه اليتيمة، حيث يقول[٢]:

على ساحل البحر، أنّى يضج صُراخ الصّبَاح ونَوْح المَسا
تنهدتُ من مهجةٍ أترعت بدمع الشقاء وشوك الأسى
فضاع التنهد في الضَّجة
بما في ثناياه من لوعة
فسرتُ وناديتُ: " يا أم هيّا
إليّ !! فقد سئمتني الحياة!
وجئتُ إلى الغاب أسكبُ أوجاع قلبي نحيباً كلفح اللهيب
نحيبا تدافع في مهجتي وسال يرن بندب القلوب
فلم يفهم الغاب أشجانه
وظل يردد ألحانه
فسرتُ وناديتُ: يا أم هيّا
إليّ! فقد عذبتني الحياه!
وقمتُ على النهر أهرق دمعاً تفجر من فيض حزني الأليم

(١) – ديوان أغاني الحياة: المقدمة، ص٤، الدار التونسية للنشر سنة ١٩٧٠م.

(٢) – ديوان أغاني الحياة: ص ٥٠/ ٥١، نظمت في ٢١ صفر١٣٤٥هـ. وينظر: ديوان الشابي ورسائله ص ٤٣، دار بيروت، ط٢.

يسير بصمتٍ عـلى وجنتي ويلمــع مــثل دموع الجحيم
فما خـفق النهر من عَدْوه
ولا سكتَ النـّهر عن شَدْوه
فســرتُ وناديتُ: يا أمّ هيّا
إليّ! فقد اضجرتني الحياة!
*** ***
ولمــا نــدبتُ ولـــم يـــنفع
ونادیــتُ أمـــي فلم تــسمع
رجـــعتُ بحزني إلى وحدتي
ورددتُ نــوحي على مسمعي
وعانــقت في وحدتي لوعتي
وقلتُ لنفسي: (ألا فاسكتي)!
****

فالشاعر في تلك القصيدة يلخص مأساته في (الشكوى) التي يضج بها اليتامى في كل حين، لكنها شكوى غير مسموعة، ولا يحس لها جدوى، وهو يكشف عن علاقة اليتيم بالكائنات الطبيعية ومظاهرها المختلفة التي ربما يلجأ إليها حين يشعر بالتفرد والاغتراب في مجتمع بشري لا يأبه بأمثاله، ولا تحتمل آذانهم أن تستمع لشكواه، عند ذلك يعود إلى نفسه يطالبها بالسكوت والصمت، بل يطالبها بالانقطاع عن عالمه البشري الكئيب. ولقد وظف الشاعر للكشف عن فكرته تلك معجمين من الألفاظ، أحدهما: المعجم الطبيعي الذي يوظف ألفاظاً مستمدة من مظاهر الطبيعة ويوظفها توظيفاً رمزياً. ثانيهما: المعجم القاتم الحزين، الذي يستمده من معاناته النفسية وألمه الذاتي.

وهناك مسألة أخرى نلاحظها في القصيدة ألا وهي موقف الشاعر من شخصية (الأم)، فالمتأمل لدور الأم في القصيدة، يلحظ هنالك نزوعاً من الشاعر نحو نقدها، والتعريض بها، فهي لا تقل عن مظاهر الطبيعة – التي عرض لها بالشكوى– إعراضاً، وعدم مبالاة بمأساة الشاعر، بل لعلها تفوق مظاهر الطبيعة في هذا الموقف، ففي كل مرة يلجأ الشاعر فيها إلى مصادر الطبيعة ومظاهرها المختلفة لا يجد قبولاً ، ويجابه منها بالإعراض والنفور، نراه يعود من جديد إلى (الأم) لعله يجد في حضنها ما لم يجده في حضن الطبيعة ، لكنه للأسف لا يجد لديها ما

يصبو إليه كل يتيم حين تضيق به الحياة، (فسرتُ وناديت : يا أم هيَّا إليَّ.. فقد سئمتني الحياة/ فقد عذبتني الحياة/ فقد أضجرتني الحياة.. ولما ندبتُ ولم ينفع، وناديتُ أمي فلم تسمع..)، فالشاعر لا يشكو فقط شكوى اليتيم هنا، لكنه يشكو كذلك مشاعر الوَحدة والاغتراب التي تضاف إلى معاناته من اليتم، وذلك تفسير قوله في ختام القصيدة: (رجعتُ بحزني إلى وحدتي/ ورددتُ نوحي على مسمعي / وعانقتُ في وحدتي لوعتي/ وقلتُ لنفسي: ألا فاسكتي)!! فلا جدوى من مظاهر الطبيعة ولا جدوى من سماع الأم لشكواه. إنه الشعور باليأس الذي ينتاب اليتيم في علاقته مع الآخرين حين لا يأبهون لشكواه.

*** ***

فإذا جئنا إلى الشاعرة **فدوى طوقان** (١٩١٧– ٢٠٠٣م) وهي من الجيل الثاني في الشعر الفلسطيني، وجدنا لها قصيدة بعنوان (يتيم وأم) في ديوانها (وحدي مع الأيام)[١] وهو المجموعة الأولى التي صدر معظمها في العقدين الخامس والسادس من القرن العشرين، وهي ذات طابع رومانسي وتتوحد فيه الشاعرة مع مظاهر الطبيعة[٢]، ويبدو فيها تأثرها بالنزعة الإنسانية في الشعر الرومانسي، وتمزج فدوى في قصيدتها بين مأساتين واضحتين من خلال العنوان؛ اليتيم والأم، فهما منصهرتان في بوتقة واحدة؛ بوتقة البؤس والحرمان. ولما قدمت لفظ اليتيم، في صياغة العنوان، على لفظ الأم؛ فقد بدأت بالحديث عنه في مطلع القصيدة، واتخذت من أسلوب الوصف والسرد طريقاً لتشخيص صورة اليتيم، ومن الظواهر " البارزة في شعر فدوى، هي نزوعها الدائم إلى أن تضفي على قصيدتها مسحة قصصية، وبذلك يتحقق لها لون من الارتباط الفني بين الغنائية والقصة في شعرها"[٣]، وتقوم الشاعرة فيه بدور الراوي لعدد من المشاهد، تقول:

هاضه الوهنُ، وأعياه الألم وسَطا الضعف عليه والسّقم
خاشع الأطرافِ من إعيائه ما به يقـلّبُ كـفاً أو قـدم
مـتداعٍ جسـمه، منخذلٌ لجت الحُـمّى عليه فاضطرم

(١) - الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان وحدي مع الأيام: ص٩٤، وقد صدر سنة ١٩٥٢م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
(٢) - تحولات فدوى طوقان من الرومانسية إلى لغة التعبير المباشر: فخري صالح ص١٠٨، مجلة الدراسات الفلسطينية العدد ٥٧ سنة ٢٠٠٤م.
(٣) - البناء الفني في شعر فدوى طوقان: إعداد: بوزيد كحول ، ص٤٥، رسالة ماجستير، جامعة قسطنينة، معهد الآداب والثقافة العربية ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

ساكنُ الأوصالِ إلا بصــراً زائغاً، يطرف حيناً، ويجم
ابنُ سبــعٍ، برَّح اليــتمُ بـه رحــمةُ الله لـه نضـــو يتم!
كسرتْ من طــرفه مسكنةٌ لبــست هيئــته منذ انفطم!

ففي الأبيات السابقة تبدو دقة الشاعرة في رسم ملامح اليتيم، وتجسيدها ماثلة للعيان، وهي تختار من الأساليب ما يوضح تلك الصورة ويكسوها عاطفة ومصداقية، والشاعرة تتوافق في منهجها هذا مع الشاعرين: حافظ والرصافي في العناية بوصف اليتيم وتحديد ملامحه. ومنذ البيت الأول نرى صراعاً مؤلماً بين اليتيم والمهلكات المسلطة عليه، وتستخدم الصيغ الفعلية لنمو الحدث وظهوره بصورة درامية: (هاضَه الوَهن/ أعياه الألم/ سَطَا الضَّعفُ عليه والسِّقم/خاشع الأطراف/لجّت الحُمى/ ساكن الأوصال/ كسرت من طرفه مسْكنة..)، فالدلالات اللفظية هنا تسعى لتشخيص المعاناة، فيبدو اليتيم وكأنه خرج منهزماً من معركة الحياة. ولقد استخدمت الشاعرة دلالات لفظية أخرى تفيد الاستمرار والدوام للمعاناة التي يعانيها اليتيم من جراء هذه الحرب التي يواجهها وهو (خاشع/ متداع/ منخذل/ ساكن)، فاليتيم له صفات تميزه لمن ينظر إليه بعين فاحصة، لكنّها في نهاية الأمر تدور في فلك دائرة عرفية؛ وهي أنه ما زال (ظاهرة مأساوية) تستدعي الرحمة والعطف والاهتمام من المجتمعات المختلفة. ورغم قلة الأبيات التي خصصتها الشاعرة لوصف اليتيم إلا أنها وافرة المعنى قوية المدلول، شديدة الإيحاء. ولاحظ ذلك الأثر النفسي الذي يجنيه القارئ حين يطالع الأبيات لأول وهلة خاصة لو عاود قراءة البيتين الأخيرين، حيث تقول:

ابن سبــع، برَّح اليــتمُ به ، رحمة الله له، نضو يُتم
كسرت من طرفه (مسكنةٌ) لبــست هيئته منذ انفطم

وتأمل تخصيص اليتيم هنا بمرحلة سنية معينة: (ابن سبع) لتؤكد العلاقة القائمة بين الطفولة واليتم، والغاية من ذلك تعميق المعنى، وزيادة قربه من دائرة المأساة، وجرياً على عادة الشرع من جهة والعرف من جهة أخرى. ولقد سبقها حافظ في تخصيص عمر يتيمه أيضاً حين قال [1] :

وأنا ابن عشــر ليس فـــي طوقي مكافحة الصعاب

(١) - ديوان حافظ إبراهيم: ٣٠٣.

والرصافي يقول عن يتيمه[١]:

تراه وما إن جاوز الخمسَ عمره يديرُ لحاظ اليافع المتفهم

ثم نجدها تختار في الأبيات السابقة لفظ: (برّح) لبيان أثر اليتم في نفسه (برّح اليتمُ به)، ثم جاءت بصيغة الدعاء: (رحمة الله له) لتستدر عطف الآخرين وترحّمهم عليه، وهي تشير إلى علّة استدرار العطف عليه، ومن ثم جاءت بلفظ: (نضو) مسنداً إلى لفظ: (يتم)، والنضو في اللغة من نضوت الشيء إذا أخرجته، وبذلك سُمّي المهزول نضواً لأنه جُرد من لحمه، وسهم نضو إذا كان قد فسد من كثرة الرمي به حتى بلي[٢]. وفي لسان العرب: النِضو: بالكسر، البعير المهزول، وقيل من جميع الدواب، وهو أكثر، والجمع: أنضاء، وقد يستعمل في الإنسان، قال الشاعر:

إنّا من الدَّربِ أقبلنا نؤمُكمُ أنضاءَ شوقٍ على أنضاء أسفارِ

والنضو: الدّابة التي هزَلتها الأسفار وأذهبت لحمها. وفي حديث علي، كرم الله وجه: كلماتٌ لو رحلتم فيهنّ المطيَّ لأنضيتموهنَّ[٣]. والمعنى هنا أن اليتيم يبدو ضعيفاً قد أنضاه يتمه وبلغ به حدّ الهزال. وفي البيت التالي تكمل تلك الصورة المأساوية: (كسرت من طرفه مسْكنة)! وتلجأ الشاعرة هنا إلى الخيال لتجسم لنا حقيقة هذه المسكنة التي بدت وكأنها لبست هيئته منذ انفطم!

وفي الفقرة الثانية من القصيدة تناولت شخص الأم التي تمثل ركناً مهماً في حياة اليتيم، فتُعنى برصد حالتها النفسية: (الحزن/ الغم)، ثم الانزياح نحو الجانب الشكلي لها والذي يُعد انعكاساً لتلك الحالة.. كارتدائها الثياب السود التي ترمز للحزن والأسى، فهي تخلع هذا النوع من الثياب حرصاً على ولدها من التأثر بذلك.. تقول:

وا حنـــــانه لأم أيّـِـــم طوت النفس على حزن وغمّ
فنضت عنها الثياب السّود؛ لا لاتظنــوا جرحها الدامي التأم
بل لدفــع الشؤم عن واحدها يا لقـلب الأم إن أُشعر همّ!
وبدت في البيــض من أثوابها من رأى إحدى حمامات الحرم

(١) - ديوان الرصافي: ١/ ٤٠.
(٢) - المخصص: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي- (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ٣٢/٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢/ ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.
(٣) - لسان العرب: محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ) ، ٣٣٠/١٥، دار صادر، بيروت، ط٣/ ١٤١٤هـ.

ثم تنتقل إلى رصد صورة أخرى للأم وهي تحنو على وليدها اليتيم وهي صورة دقيقة بديعة تشخص العلاقة بين الأم ووليدها، إنها العلاقة المألوفة التي لا تفتقد غالباً في مثل هذه الحال. تقول الشاعرة:

عطفت مــن رحمةٍ تحضنه إنما دنيا اليتامى حضن أمّ
ومضت تمسح بالكف عليه جبـهةٍ رغم اشتعالٍ وضرم
ولقد تنــدى فتـــخضل لـه وفـرة مثل الظلام المدلهم

ثم تؤكد فكرة التواصل بين الطفل وأمه، والتواصل هذه المرة لا يقف عند حدود الحنو والرأفة والرحمة التي يجنيها الطفل اليتيم من أمه.. وهي تلخص ذلك في الشطر الثاني مستخدمة أسلوب القصر:(إنما دنيا اليتامى حضن أم!). ولكنها تتجاوز ذلك إلى طرح سؤال غالباً ما يطرحه اليتيم على أمه.. هو: أين أبي؟ لماذا لا يرجع؟ والشاعرة وفقت كثيراً في إدارة حوار جزئي بين اليتيم وأمه، والتوفيق هنا ليس في صياغة الحوار الجيد بل في التمهيد النفسي له. والكشف عن رغبة الطفل والإعلان عنها بطرق رمزية لا يستطيع التعرف عليها إلا حكيم، تقول الشاعرة:

نظـر الطـفلُ إليها صـامتاً وبعينـيه حـــديثٌ وكـلـم
ليت شعري، ما به؟ ما يبتغي أبنفس الطفـل سؤل مكتتم
لـــو أراد النـجم لاحتـالت لـه كل سؤلٍ هينٌ، مهما عظـم
وحنّـت تسأل عـن طلـبته فرنت عـينٌ له، وافـتر فم
قـال: يا أمي. ترى أيـن أبي لم لا يرجع من حيث اعتزم؟!
ناشـــديه واســـأليه رجـعة فلكـم يفـرح قلبي لو قدم!

والجواب هنا على سؤال الوليد ليس سهلاً، إنه يهيج جرحاً غائراً لا يزال ينزف.. ولذلك جاءت الأبيات التالية على هذا النحو:

لا تسل عن جرحها كيف مضى من هنا أو من هنا ينزف دم!
ضـمت الطفـل إليـها بيـــد وبأخرى مسحت دمعاً سجم
عـــزَّ ما يطلبـــه، يا رحـمتا كيـــف تأتي برفاتٍ ورمم؟!

والمعنى هنا أن السؤال الذي طرحه اليتيم ليس له إجابة عند الأم، سوى أنه أثار في نفسها مظاهر الحيرة والحسرة في آن واحد! (كيف تأتي برفات ورمم؟!) وربما تستعيض عن تقديم إجابة مقنعة لطفلها بسلوكها الحاني الذي تملكه ولا تملك غيره.. وهو تعبير أيضاً عن حالة العجز التي تنتاب الأم، وهذا مشهد درامي تنقله الشاعرة من العمق النفسي إلى الواقع المشاهد:

ضمت الطـفل إليها بـــيدٍ وبأخرى مسحت دمعاً سجم!
عـزَّ ما يطلــبه، يا رحمتا كيـــف تأتي برفاتٍ ورمم؟!

ثم انظر تجد الشاعرة تلملم مشاعرها في تجربتها الأليمة وتذهب بنا إلى الخاتمة.. وكما بدأت بالحديث عن اليتيم ختمت به أيضا، فهو الفكرة الرئيسة في القصيدة لكنها في هذه المرة تضع خلاصة التجربة، إذ ليس كاليتم بؤس!! فهو البؤس الأكبر في حياة الإنسان:

قلّب الــبؤس على أوجـــهه لن ترى كاليتــم بؤساً محتكم
ينشأ الطـــفل ولا ركـــن لـه ركنه من صغر السن انهدم
خائضاً في لجج العيش على ضعفه، والعيش بحر محتدم
تائهـــاً في ظلـــمٍ ما تنتهي حائراً، يخـــبط في تلك الظلم
ليس في الدنيا ولا في ناسها فهو يحـــيا في وجودٍ كالعدم

فتلك إذن هي حقيقة التجربة: (لم تر كاليتم بؤساً محتكم/ ركنه من صغر السن انهدم/ خائضاً في لجج العيش / تائهاً في ظُلم ما تنتهي/ حائراً يخبط في تلك الظُلم/ يحيا في وجودٍ كالعدم). ذلك شأن اليتيم في كل زمان ومكان، ولقد وفقت الشاعرة أيما توفيق في صياغة تجربتها على هذا النحو المؤثر، إنها زاخرة بالعاطفة والمصداقية.

*** *** ***

((المبحث الثالث))
((الدراسة الفنية والنقدية))

أولاً: التجربة الشعرية:

هي الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر قبل نظم القصيدة وفي أثناء النظم(١). وهي – عند بعض الباحثين– إفضاء بذات النفس، بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره، في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته.. ومن ثم كان محورها الصدق(٢).

والتجربة قد تكون ذاتية حين تعبر عن ذات الشاعر وأحاسيسه ومشاعره، وقد تكون موضوعية، ينشغل فيها الشاعر بقضايا سياسية أو اجتماعية ونحو ذلك، وقد يمتزج فيها الذاتي بالموضوعي حين يحيل الشاعر تجربته الخاصة إلى تجربة عامة تشمل ما يهم الآخرين. أما العناصر التي تتكون منها التجربة الشعرية فهي: الوجدان، والفكر، والصورة التعبيرية، وهذه العناصر في مجملها تشمل مكونات العمل الأدبي التي تعمل على إخراجه إلى الوجود تاماً في صورته النهائية.

ومن جهة ثانية فإن (التجربة الشعرية) هي التعبير بالشعر عن (التجربة الشعورية)، والتجربة الشعورية هي رد فعل نفسي لحدث مؤثر، وبعبارة أدق: هي استجابة وجدانية لمثير ما، مادياً أو معنوياً(٣). ومعنى ذلك أن الأحاسيس والمشاعر هي أهم العناصر في التجربة الشعرية، ثم لا يحتاج الشاعر إلى حدث كبير يثيره، ولا إلى موضوع خطير يحركه، فقد يكون الحدث صغيراً، وقد يكون الموضوع غير بالغ الأهمية، ومع هذا يستطيع الشاعر بموهبته وشاعريته أن يتفاعل معه، وأن يحيطه بهالة كبيرة من إحساساته ومشاعره(٤).

والتجربة الشعورية في اليتيم هي تجربة إنسانية في المقام الأول، " فليس معنى التجربة الذاتية أنها مقصورة على حدود المُعّبر، بل هي إنسانية بطبيعتها "(٥)، ومن ثم وقف حيالها الشعراء المحدثون من تلك الجهة التي تشغل بال الإنسان في مجتمعاته المختلفة، هذا لا يعني أن اليتيم كان مهملاً فيما قبل العصر الحديث، لكنه فقط لم يكن من الموضوعات التي تدخل ضمن اهتمام الشعراء والأدباء. أو بالأحرى توسع القوم في الحديث عن حقوق الإنسان، وخاصة بعد الحربين

(١) - معجم النقد العربي القديم: د. أحمد مطلوب،١/ ٢٩٥، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٨٩م.
(٢) - النقد الأدبي الحديث: ص ٣٦٤/٣٦٣.
(٣) - التجربة الشعرية عند ابن مقرب مضمونها وبناؤها الفني: د. عبده عبد العزيز قليلة ، ص ٦٧، النادي الأدبي بالرياض، ط١/ ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م.
(٤) - المصدر نفسه : ٦٨.
(٥) - النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، ص ٣٦١.

العالميتين، وعرفت المنظمات الحقوقية، وانتشرت المؤسسات التي تُعنى بالفقراء والمساكين والأيتام، وشَكّل ذلك باعثاً للعناية بالفئات الضعيفة والمحرومة في المجتمعات العربية. فضلاً عن ذلك الأثر الديني الذي خلّف ثقافة اجتماعية تلفت النظر إلى حقوق اليتامى والمساكين ومن على شاكلتهم. ذلك فضلاً عن الرصيد النفسي للتجربة الشعورية التي يمرّ بها شعراؤنا، فلا أحد ينكر ذلك الباعث النفسي الذي يشكل عاملاً أصيلاً في تجربة **(حافظ إبراهيم)**، فعلاقته مع اليتم، ومعاناته من توابعه بادية للعيان في حياته وشعره، ومن ثم نراه يطيل الوقوف حيال تجربته عن اليتيم، لكن التجربة عنده مزيج من البؤس، والفقر، والمعاناة، ونكد الدنيا.. هذا كله يشكل خليطاً بائساً في تجربته ؛ " فهو لم ينهض لمساعدة الأيتام لمجرد الرغبة في الخير ، وإنما لإحساس قوي باليتم والعوز والتشرد، عاناه في طفولته، وبقيت ندوب منه، تثور بصدره بين حين وآخر، فتفسد عليه ما استجد في حياته من دواعي البهجة"(١)، كما لا نغفل انخراط حافظ في آلام مجتمعه ، فلقد " نشأ في طبقة وسطى ودعته ظروف الحياة إلى أن يحس آلام الشعب وما ينطوي فيها من بؤس وفقر وشقاء"(٢). تقول السيدة نعمات فؤاد" والإحساس بالآلام الاجتماعية عميق حار في شعر حافظ لأن شعره كان ينبع من آلامه هو وليس كمن كابد وشقي كمن خال"(٣). ولا يخفى دور المناسبة في تفعيل ذلك الباعث في نفسه؛ إذ أن جمعيات الأطفال الخيرية كانت من وراء استدعاء تلك التجربة. وإيقاظها في نفسه مرة بعد مرة، وتأمل معي قوله – فيما سبق– يحدثنا عن نفسه رابطاً بين معاناته النفسية وضجيج المناسبة، يقول حافظ (٤):

لم أقـف موقفي لأنشـد شعـــراً صُـبَّ في قـالبٍ بديع النظامِ
إنما قـمتُ فيــه والنفسُ نشـوى من كؤوس الهموم والقلبُ دامي
ذقتُ طعمَ الأسى وكابدتُ عيشاً دون شـــربي قذاهُ شُرب الحمام
فـتــقلبتُ في الشــقاء زمـــاناً وتنــقلتُ في الخـطوب الجسام
ومــشى الـــهمُّ ثاقباً في فؤادي ومشى الحُزنُ ناخراً في عظامي
فلـــهذا وقـــفتُ استعطفُ النا سَ عــلى البائسين في كل عام

ويلخص أحمد أمين معاناة (حافظ) مع اليتم؛ فيقول: " لم يعش أبو حافظ طويلاً بعد ولادته، ولم يرزق ولداً غيره؛ وقد توفي (إبراهيم) في (ديروط) وحافظ في

(١) - حافظ إبراهيم دراسة تحليلية لسيرته وشعره: د. السعيد محمود عبد الله، ص ٥٧، طباعة مركز الدلتا.
(٢) - الأدب العربي المعاصر في مصر: ذ. شوقي ضيف، ص١٠٦، ط ١٠، دار المعارف.
(٣) - خصائص الشعر الحديث: د. نعمات أحمد فؤاد، ص ١٢٨، دار الفكر العربي.
(٤) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٨٨/٢٨٣.

الرابعة من عمره، فانتقلت به والدته إلى القاهرة، ونزلت عند أخيها، فتولى أمره، وقام بتربيته، فأدخله خاله المدرسة الخيرية بالقلعة ثم مدرسة القربية ثم المبتديان، ثم الخديوية، ولم يطل مقامه فيها، فانتقل مع خاله (محمد أفندي نيازي) إلى (طنطا)، وكان خاله هذا مهندس تنظيم بها[١]. وعن هذين البيتين الذين سطرهما يراع حافظ في صباه، حيث يقول:

ثقلت عليك مؤونتي إني أراها واهــية
فافــرح فإني ذاهبٌ متوجه في داهية

يعلق أحمد أمين عليهما بقوله: " شعر ساذج في سن الصبا، ولكنه يُكنُّ عاطفة قوية حزينة. موقف أليم في بيت خاله يذكره دائماً بيتمه وعُدمه، ويصور له دائماً بؤسه وشقاءه، وهذا يفسر لنا ما كان في نفس حافظ من حزن عميق، وألم كامن، على الرغم مما يلوح على سطحها من ضحك وسرور"[٢].

أما **(معروف الرصافي)** الذي ولد ببغداد سنة ١٨٧٥م؛ فمنذ أن نضج أدبه انخرط في آلام مجتمعه، فالكثير من قصائده تتحدث عن المسائل الاجتماعية ولاسيما الفقر والحرمان، حتى لُقّب بشاعر البؤساء!، وفي رأي بعض الباحثين يرجع بلوغه هذه المنزلة إلى أسباب ثلاثة[٣] : **الأول:** السبب النفساني، ويأتي من جهة والده؛ فلقد كان والده كثير التغيب عن الدار لذلك عاش سنواته الباكرة مع أمه وحيداً، فنجده يتحرق قلبه حبّاً لأمه في شعره ولاسيما حين غادر العراق فأنشد يخاطبها:

وطفقـتُ أذكــر العرا ق فعاد صفوي ذا كدور
وذكرتُ مَنْ تبكي هنا ك عليّ بالــدمع الغزير
يا أمُّ لا تخــشى فإن الله يا أمـي مــجـــــيري
ودعـي البكاءَ فإنَّ قـلـ ـبي من بكائك في سعير

ثم لا نجده يتكلم عن أبيه أبداً في شعره، فلقد أحسَّ بنفسه مباشرة طعم اليتم والفقر والحرمان فتكلم عنها كثيراً. **والثاني:** بيئة الشاعر، فالبيئة العراقية هي المربية الأولى للشاعر، وهي الأم التي يخفض لها جناح أدبه، ولها دور كبير في شعره لأن حاله كحال غيره ممن بلغوا ثمانين بالمئة من سكان العراق باتوا يعيشون في حالة الفقر والبؤس. **والثالث:** حساسية الشاعر، فلقد كان للشاعر حساسية خاصة

(١) - المصدر نفسه، المقدمة: ص ٥٧.
(٢) - ديوان حافظ إبراهيم: المقدمة: ٥٨.
(٣) - معروف الرصافي محلل اجتماعي للفقر والحرمان : د. إسماعيل نادري، مجلة التراث الأدبي، السنة، العدد الثامن ، ص ١١١، ١١٣، سنة ١٣٨٩هـ.

تجاه المناظر المأسوية التي كانت تهيج في نفسه مشاعر الحزن والألم، فالشاعر ممن يمزجون أنفسهم بالمآسي الاجتماعية التي يشاهدها صباح مساء في مجتمعه، وهو لا يكتفي بالإعلان والشجب والتأفف، لكنه ينتقد الأسباب ويكشف عن المسؤوليات التي تقف من وراء حدوث تلك المآسي الإنسانية، ولقد قال في حديث له: " كانت مشاهد البؤس من أشدّ الدواعي عندي إلى نظم الشعر"(١). اسمعه يبكي (الأرملة المرضعة)، يقول(٢):

لقيتها، ليتني ما كنتُ ألقاها تمشي وقد أثقل الإملاقُ ممشاها
أثوابها رثّة، والرِّجل حافية والدمع تذرفه في الخِدّ عيناها
بكت من الفقر فاحمرت مدامعها وبات كالورس من جوع محياها
الموتُ أفجعها، والفقرُ أوجعها والهمُّ أنحلها، والغمُّ أضناها

وفي القصيدة نفسها يوضح مذهبه الإنساني تجاه البائسين، فيقول(٣):

وقلت: يا أختُ مهلاً إنني رجلٌ أشارك الناس طرّاً في بلاياها
وأجهشت ثم قالت وهي باكية واهاً لمثلك من ذي رقةٍ واها
لو عمّ في الناس إنصاف ومرحمة لم تشكُ أرملةٌ ضنكاً بدنياها

ومن ثمّ فإننا لا نفتقد ذلك الباعث النفسي البارز من خلال تجربته الإنسانية العامة، أو الخاصة في رصد معاناة اليتيم في عدد من قصائده. ولقد كان من المفيد أن نفتش في حياة شعرائنا عن ذلك الباعث النفسي من وراء هذه التجارب الشعرية التي انصرف عنها الكثيرون لانعدام ذلك الباعث لديهم.

فإذا جئنا إلى شاعرنا **(عبد الرحمن شكري)** في قصيدته، فلن نعدم مثل ذلك الباعث النفسي في حياته، وهو باعث لا يقل أثراً في نفسه عما خلّفه اليتم الصريح في نفوس غيره من الشعراء، فمسألة فقد الأب في حياته لم تقع بالموت كما حدث عند حافظ، والشّابي، لكنه حدث عن طريق تغيّب الوالد عنه بسبب سجنه، فلقد قبض على (محمد شكري)، والد الشاعر، عقب ثورة عرابي لمشاركته في هذه الثورة ولصداقته لعبد الله النديم، خطيب الثورة، وزج به في السجن أربع سنوات، مات فيها أكثر أولاده. ونشر الحزن الأسود لواءه الكثيف على هذا البيت، وعلى السيدة (زينب المغربي)، أم شاعرنا، التي تحملت سجن الزوج وفقد الأبناء. ولعل حزن هذه الأم الذي يشير إليه في آخر كتابه (الاعترافات) بأنه حزن) لحقه عن طريق

(١) - معروف الرصافي؛ وقفات في حياته، وأدبه: توفيق رجبي، ص ٧٦، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الرابع.
(٢) - ديوان الرصافي: ينظر ج٢٠٨/١.
(٣) - ديوان الرصافي: ص ٢١١/٢٠٩.

الوراثة)..[١]. ويقول شوقي ضيف: " ودائماً يتردد النغم الحزين في شعره"[٢]. فالدور الوطني الذي لعبه والد شكري وتسبب في سجنه أربع سنوات ترك أثره النفسي في شخصية شكري، ولا نقول أن مثل ذلك الباعث كان من وراء نظمه للقصيدة. بل الشاهد هنا أن مثل تلك التجربة الشعورية تمثل ركيزة نفسية في تنبيه الشخص لمعاناة الآخرين، والتفاعل مع آلامهم، وعدم المرور بها مرور الكرام. فالشاعر يرى نفسه هو الآخر– كالناس جميعاً– يتيماً، لكن اليتم أنواع وضروب؛ يقول شكري مخاطباً اليتيم:

عزاءك لا يلــمم بك الضــــيمُ إننا يــتامى ولــكن الشقاء ضروب
فهذا يتيــمٌ ثاكل صــــفو عـــــيشه وذاك من الصحبِ الكرام سليب
وكلٌ امرئ في الناس باكٍ وضاحكٍ وكــلٌ يتيـــمٍ لليـــتيم نسيــب

أما شاعرنا **إيليا أبو ماضي** (١٨٨٩– ١٩٥٧م) الذي ولد بقرية (المحيدثة) بجبل لبنان، فإن الحديث عن نشأته يكتنفه الغموض[٣] كما وقع اختلاف في تسميته وسنة مولده [٤]، ولذلك لا نستطيع أن نفتش عن الباعث النفسي الذي يقف من وراء نزعته الإنسانية التي اشتهر بها ، ومن ثم اهتمامه بموضوع اليتيم ، لكن الظاهر من حياته ، أن مسألة الفقد لم تحدث له بطريق معتاد حيث يفارقه الأب موتاً أو هجراناً أو انشغالاً ، لكن هذه المرة حدث الفراق من جهته هو؛ حيث قرر أن يهجر لبنان لأسباب سياسية واقتصادية، واجتماعية، ليفر إلى مصر حيث قصد الإسكندرية ، فتى غضّ الإهاب ، يبحث عن الرزق ، والحرية، (١٩٠٠–١٩٠١م) وعمره يناهز الثانية عشرة على اختلاف بين الباحثين ، ومن ثم فإن الاغتراب عن الأهل والوطن ، بالإضافة لعوامل أخرى تكتنف حياته ووطنه ، كانت من وراء معاناته من ألم الفقد الذي لازمه طوال حياته وعمّق تلك النزعة الإنسانية التي عرفت لدى أدباء المهجر بعامة لاتفاق الباعث النفسي لدى كل منهم ، وفي الإسكندرية بدأ الشاعر رحلة معاناته في البحث عن لقمة العيش فاتخذ من بيع التبغ مع عمٍ له وسيلة للعيش ، ثم ضاق الحال به فقرر الرحيل إلى أخيه سنة ١٩١٢م، فشد الرحال إليه واتخذ من التجارة معه وسيلة للعيش.. ومن ثم فحياة الرجل ليست بالسهلة الميسورة بل هي سلسلة من المعاناة، بجانب ما أشرت إليه من شعوره النفسي بمسألة الفقد للأهل والوطن معاً. "والتجربة الشعرية عنده ذات

(١) - أعلام الأدب المعاصر في مصر، عبد الرحمن شكري، د. حمدي السكوت، د. مارسدن جونز، ص٥،٤بتصرف، دار الكتاب المصري، واللبناني ط١/١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.
(٢) - الأدب العربي المعاصر في مصر: د. شوقي ضيف، ص ١٣٤.
(٣) - ينظر: ايليا أبو ماضي: جورج استيفانوس جحا، ص٤، الجامعة الأميركية، بيروت، لبنان ١٩٦٠م.
(٤) - الاتجاهات الفنية في شعر إيليا أبي ماضي: ص٩٨، ٩٩،

فترة زمنية محدودة، فهي على حدتها أحيانا، تبرد وتنطفئ بسرعة وبعد زمن قليل، فلا تواكب القصيدة إلى نهايتها.." [١].

ثم لا نفتقد ذلك الباعث النفسي أيضاً في تجربة **(الشَّابي)**، وهو يتلون عنده بألوان رومانسية تزيده عمقاً وثراءً، بل تزيده قوة وانسيابا، والرصيد النفسي عنده هو ما جعله يمزج معاناته من اليتم بالطبيعة ومظاهرها المختلفة، بل ويقف ماثلاً من وراء موقفه الصارم من شخصية (الأم) التي أضيفت إلى مظاهر الطبيعة التي لا تأبه لشكواه ومعاناته من ألم اليتم. ولا أحد ينكر ذلك الباعث النفسي من وراء تجربة نظمه في اليتيم. ففي مقدمة ديوانه كتب مجيد طراد يقول: إنه "تعرّض إلى كارثة كبرى تمثلت بوفاة والده، ولم يكن الشاعر قد نال بعد إجازة الحقوق. وشُغل الشاعرُ الشاب بعلاج والده والاهتمام به من الناحية المادية والنفسية. وحين أحسّ الشاعر بقرب وفاة والده، انتقل به إلى مسقط رأسه (توزر) حيث توفّي الشيخ الوالد في شهر أيلول من العام ١٩٢٩م. وكانت وفاته خسارة كبرى هزّت أركان الشاعر وبدّلت نظام حياته، بل كانت أكبر كارثة يتعرض لها في حياته وتؤثر على صحته وتصيب قلبه إصابة مباشرة. وبموت والده، ألقيت على أبي القاسم أعباء مالية كبيرة لم تمنعه من إتمام دراسته في كلية الحقوق في تونس والتخرج عام ١٩٣٠ بإجازة الحقوق"[٢]. يقول مجيد طرّاد[٣]: وفي ديوانه إشارات واضحة وصريحة إلى تلك الكارثة التي ألمت به، يظهر ذلك جلياً في قصيدته (يا موت)[٤] التى رثى بها والده حيث يقول:

يا موتُ، قد مزّقتَ صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
وفجعـتني في مـَنْ أحبُّ ومَـنْ إليـــه أبثُّ سرّي
ورزأتني في عمـــدتي ومشـــورتي في كـــلّ أمـر
وهــدمتَ صـــرْحاً، لا ألوذُ بغــيره، وهتكتَ سِتْري
فقــدتُ روحاً، طاهــراً، شـــهماً، يجيش بكل خيرِ
وفــقدتُ كــفاً، في الحيــاةِ يصدُّ عنّي كُلِّ شَـــرِّ

ثم يعود في قصيدته: (قيود الأحلام)[٥]، فيكشف لنا عن الأعباء التي ينوء تحتها وتتمثل بالقيام بأعباء العائلة التي تركها والده حين يقول:

(١) - إيليا أبو ماضي: جورج استيفانوس ص٢٠٥.
(٢) - ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: المقدمة ص١٢،، بقلم : مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط٢/ ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م.
(٣) - المصدر نفسه: ص١٢، ١٣، وينظر ديوان الشاعر ص ١٠٦، وص ١٧٢، وص١٨٤، ١٨٥.
(٤) - أعاني الحياة: أبو القاسم الشابي ص ١٤٠. الدار التونسية للنشر ١٩٧٠م.
(٥) - أغاني الحياة: ١٧٤.

لكنني لا أستطيع فإنّ لي أمّاً، يَصدُّ حنانُها أوهامي
وصغارَ أخوانٍ يرون سلامهم في الكائنات معلّقاً بسلامي
فقدوا الأبّ الحاني فكنتُ لضعفهم كهفاً يصدُّ غوائلَ الأيام

ويذكر مجيد طراد أيضاً أن الشاعر استطاع رغم مرضه ومعاناته أن يتجاوز تلك المحنة التي عصفت بحياته عصفاً، على الرغم من بقاء أثرها في نفسه، وهو ما يدل عليه قوله في قصيدة صغيرة بعنوان: (الاعتراف)[1]:

ما كنتُ أحسبُ بعد موتك يا أبي ومشاعري عمياءُ بالأحزانِ
أنّي سأظمأ للحياة وأحتسي من نهرها المتوهّج النشوانِ
وأعودُ للدنيا بقلبٍ خافقٍ للحبّ والأفراح والألحان
فإذا أنا ما زلتُ طفلاً مولعاً بتعقّب الأضواء والألوانِ

وفي قصيدته: (صوت تائه)[2] يقول:

شُرِّدتُ عن وطني الجميل.. أنا الشَّقـ ـيُّ، فعشتُ مشطورَ الفؤادِ، يتيما

ولم يكتف الشاعر بالبوح بهذا الباعث النفسي شعراً بل اعترف به نثراً من خلال رسائله التي خطها إلى بعض أصدقائه، ففي رسالة له بتاريخ (٢٥صفر١٣٤٨) كتب يقول: " لقد ضقتُ ذرعاً بالحياة يا صاحبي ولا أخالني، إن ظلت الحياة على ما هي عليه اليوم إلا ذاهباً إلى القبر أو في سبيل الجنون.. في الصباح أجلس إلى أبي الذي أنهكه المرض وأضناه وأرمضه الألم وأذواه ، وطرفي إلى وجهه الشاحب العليل، وإلى جفنه الذاهل الذي أذبله الألم وأذوته الحمى، وإلى جسمه المتهدم الواهن، وسمعي إلى نفَسِه المتقطع وتأوهاته المتتابعة، وعهدي به ذلك الرجل الجليد فما أراه كذلك إلا وتملأ صدري الزفرات ، وتملأ عيني العبرات، وتنطلق من قلبي المثلوم، وصدري المكلوم أنات القهر ودعوات الرجاء إلى إله الحياة والموت وباسط النور والظلمات أن يشفي هذا الأب الواهي الطريح ، وأن يشفق على صبيته الصغار الذين ما زالوا واقفين بباب الحياة . وأظل كذلك بين لب شارد وعقل ذاهب، ونفس شقية معذبة، وقلب مقسم بين هموم الحياة وأحزانها، إلى أن يأتي أخٌ لي صغير، أو أختٌ لم تفقه بعد لغة الوجوه. فما تزال تقلب طرفها الحائر المتسائل بين وجهي الشاحب الكئيب ووجه والدي المتعوب ثم تذهب من حيث جاءت وفي قلبها الصغير خواطر وهواجس وآلام وأحلام الله أعلم بمعناها الغامض وبأثرها البعيد. ومن حين لآخر يرفع والدي بصره إليَّ فلا يسترجعه إلا مترعاً بالدمع أو مخضلاً بالعبرات... تلك صورة مقتضبة من حياتي البائسة الدامية

(١) - أغاني الحياة: ٢٦١.
(٢) - ديوان أبي القسم الشابي ورسائله: ص١٥٢.

أرسمها إليك بقلم لا أكاد أجيد مسكه.... لو رأيت يا أخي منظر أخواني الصغار حينما يلتئمون حلقة واحدة ويهتفون بصوت واحد وبقلوب مخلصة: ربنا اشف أبانا؛ لعلمت كيف تجيش النفس وتطغى العواطف، وتسيل الدموع، ولأدركت أن الإنسانية البريئة الطاهرة إنما هي في أطفال البشر"[١]. وذلك الباعث النفسي الذي نفتش عنه في حياته ونفسه هو الأثر الشاخص في تجربته عن اليتيم، وهو ما يهب تجربته الانفعال الصادق الذي تحظى به.

فإذا جئنا إلى الشاعرة **(فدوى طوقان)** فلا نعدم هذا الرصيد النفسي للتجربة في قصيدتها عن اليتيم، على الرغم من أنها لم تمر بها مروراً حقيقياً كما مر بها كل من حافظ والشَّابي على سبيل المثال، لكنها مرت بعوامل نفسية ومادية قريبة الشبه من حال اليتم، ولقد كشفت عنها في سيرتها الذاتية، (رحلة جبلية، رحلة صعبة) فلقد عانت في طفولتها من شخصية (الأب) الذي أغفلها، فكان هو الحاضر الغائب في حياتها، من هنا نبع ذلك الرصيد النفسي في حياتها وأشعارها. ولعل ذلك يفسر لماذا آثرت ظهور شخصية الأم في قصيدتها (يتيم وأم)، ولم تأبه بشخصية الأب الذي بدا وكأنه مغيب عن الوجود، وتعجب الشاعرة على لسان الأم حين يطالبها طفلها بعودة الأب الذي افتقده صغيراً، (كيف تأتي برفات ورمم)؟! فليس بالضرورة أن يعيش الإنسان يتيماً ليشعر بالذل والهوان والقهر الاجتماعي، ليعرف الشقاء والحرمان، بل قد يكون للمرء والدان ويعيش حياة أشد بؤساً ممن فقد والديه. فالقضية ليست الفقد للوالد أو الوالدة ولكن القضية هي قضية البؤس والحرمان والمعاناة والشعور بالنقص تجاه الآخرين. ومثل هذه المعاناة التي تشبه حالة اليتم بادية للعيان في كل مظاهر حياتها، فهي تقول في سيرتها عن المنزل / السجن الذي نشأت فيه:" البيت أثري كبير، من بيوت نابلس القديمة، التي تذكرك بقصور الحريم والحرمان.. والتي هندست بحيث تتلاءم وضرورات النظام الإقطاعي.. في هذا البيت، وبين جدرانه العالية التي تحجب كل العالم الخارجي عن جماعة (الحريم) المؤودة فيه، انسحقت طفولتي وصباي وجزء غير قليل من شبابي"[٢]. وتقول عن شعورها بالشقاء الاجتماعي:" وحين كبرت عرفتُ مصدر ذلك الشقاء الخفي، إنه الحصار والقهر الاجتماعي المفروض على المرأة في بيتنا"[٣]. وتقول: " لم تكن الظروف الحياتية التي عاشتها طفولتي مع الأسرة لتلبي

(١) - ديوان أبي القاسم ورسائله: الرسالة الثالثة، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤.
(٢) - رحلة جبلية، رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص ٤٠، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط٢/ ١٩٨٥م.
(٣) - المصدر نفسه: ص ٢٥.

حاجاتي النفسية، كما أن حاجاتي المادية لم تعرف في تلك المرحلة، الرضا والارتياح. وإذا كانت الطفولة هي المرحلة الحاسمة التي ترسم الشخصية وتقررها لما لها من أهمية في حياة الفرد، فإن طفولتي- لسوء الحظ أو لحسن الحظ- لم تكن بالطفولة السعيدة المدللة ..."[١]. ولم تكن شخصية والدها بالتي تخرجها من شقائها النفسي ذلك الذي تعاني منه، بل كانت شخصية عمِّها أشد أثراً في نفسها من شخصية والدها، تقول عن عمها: " كان يبدو لي رجلاً بارزاً، حاكماً أو أميراً أو شيئاً من هذا القبيل. وكان أبي في نظري إنساناً عادياً كغيره من الناس العاديين.."[٢]، وتراه لا يبالي بوجودها:" كان أحياناً إذا أراد أن يبلغني أمراً يستعمل صيغة الغائب ولو كنت حاضرة بين عينيه! كان يقول لأمي: قولي للبنت تفعل كذا وكذا...! "[٣]. والحق أنها اشتكت أيضاً من شخصية والدتها، تقول: " كنتُ شديدة الحساسية لمعاملة أمي التي كانت تبدو لي فظة وقاسية غير أنني كنتُ في نفس الوقت شديدة الالتصاق بها نفسياً "[٤] .

وتجسد لنا الشاعرة في سيرتها الذاتية معاناتها التي لا تقل بحال عن معاناة اليتيم في مثل هذه الاعترافات: " كنتُ أتلهف للحصول على شيء غير الطعام، حلق ذهبي، أو سوار، أو فستان جميل ثمين، أو دمية من دُمى المصانع. كنتُ أتلهف للحصول على حب أبوي واهتمام خاص وتحقيق رغبات لم يحققاها لي في يوم ما"[٥]. ذلك وغيره من اعترافات (فدوى) في سيرتها الذاتية توضح لنا ظروف نشأتها التي تشبه إلى حدٍّ كبير ما يعانيه اليتيم، ولقد ازداد هذا الأثر في نفسها حين هجرها أخوها (إبراهيم) متنفسها الوحيد، ليعمل في الجامعة الأمريكية ببيروت[٦]. ومن ثم فإن رصيدها النفسي هنا باعث أصيل من وراء تجربتها الذاتية، وسبباً من أسباب صدقها وقوة انفعالها. ومما لا شك فيه أن صدق التجربة الشعورية يقترن غالباً بمدى معايشة الشاعر لها وقوة انفعاله بها. ولقد رأينا الإمام الباقلاني(ت٤٠٣هـ) يفضل الشاعر الصادر عن تجربة حقيقية على الشاعر الذي لم يخض تجربة؛ فيقول: " ألا ترى أن الشعر في الغزل إذا صدر عن محبّ كان أرقّ وأحسن، وإذا صدر عن متغزل، وحصل من متصنّع، نادى على نفسه

(١) - المصدر نفسه: ص ١٨.
(٢) - المصدر نفسه: ص ١٨.
(٣) - المصدر نفسه: ص ٥٠.
(٤) - المصدر نفسه: ص٢٢.
(٥) - المصدر نفسه: ص٢٠.
(٦) - خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان: : فتحية إبراهيم صرصور، ص ١٧، غزة، فلسطين ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٦م.

بالمُداجاة، وأخبر عن خبيئِه في المراياه. وكذلك قد يصدر الشعر في وصف الحرب عن الشجاع، فيعلم وجه صدوره ويدل على كنهه وحقيقته. وقد يصدر عن المتشبه، ويخرج عن المتصنع، فيعرف من حاله ما ظن أنه يخفيه، ويظهر من أمره خلاف ما يبديه"[١] .

ثانياً: الأفكار والمعاني

يستقي الشاعر معانيه وأفكاره من مصادر ثقافية عديدة، هذه المصادر تكوّن رصيده المعنوي والفكري. وقد ترى الشاعر مشغولاً بمعاني خاصة، يكررها هنا أو هناك بقصد منه أو بغير قصد. ونستطيع أن نرد هذه المصادر إلى أصلها حين نعاود قراءتها من جديد لدى كل شاعر وهي في الغالب لا تخرج عن أن تكون: دينية، أو اجتماعية، أو ثقافية، وتراثية.. ونحو ذلك. ومن المعاني ما يُردّ إلى نفس الشاعر وطبعه الذي يُعرف به، بحيث لو أننا سمعناها لأرجعناها إليه ولو لم يذكر اسمه معها. وحديث حافظ عن اليتيم هو حديثه الطبعي عن نفسه، وقس على ذلك شعراء اليتيم ممن جمعتهم تجارب نفسية متقاربة يتحقق فيها ذلك الرصيد النفسي الذي أشرنا إليه من قبل من خلال أمثلة عديدة. ومن الظواهر المعنوية في شعرهم تأثرهم الواضح بالتراث العربي خاصة عند حافظ والرصافي، لانتمائهما إلى المدرسة الكلاسيكية القديمة التي تعتد بالتراث شعره ونثره، ولقد كان تأثر حافظ بالقرآن الكريم والسنة المشرّفة كثيراً ملاحظاً، يقول بعض الباحثين[٢]:" كان حافظ – كما يذكر معاصروه– من الرواة الحفظة، الذين أوتوا ذاكرة لاقطة واعية. وأثر هذه الذاكرة واضح في كثير من شعره ". وعن تأثره بالقرآن الكريم، يقول: " في شعر حافظ شواهد كثيرة على تأثره بالقرآن الكريم، فمن توظيف لقصصه وتمثّل بما جاء فيها، إلى استعانة بتعبيراته وألفاظه، يضع ما يأخذ بلطف في نسيجه الشعري فلا يكاد يبين". وعن استفادته بالحديث النبوي يقول: " أما استفادته بالسنة النبوية، فلا نكاد نعثر في شعره على غير موضعين لها". ويرى عبد الحميد سند الجندي " أن حافظاً كان يتناول المعنى القديم فلا يضفي عليه شيئاً من الجدّة أو الطرافة".[٣] وفيما يلي نوضح ذلك فيما يتصل بشعر اليتيم، يقول حافظ[٤]:

إنما تحمد عُقبى أمره من لأخراه بدنياه اشترى

(١) - إعجاز القرآن للباقلاني: أبي بكر محمد بن الطيب، ص ٢٠٩، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤٩.
(٢) - حافظ إبراهيم دراسة تحليلية لسيرته وشعره: د. السعيد محمود عبد الله، ص ١٤٨/١٥٣/١٥٧، دار الفارابي للنشر والتوزيع بالأسكندرية.
(٣) - حافظ إبراهيم شاعر النيل: د، عبد الحميد سند الجندي، ص ١٩٠، ط٤/ دار المعارف بالقاهرة.
(٤) – ديوان حافظ: ٣١٠.

فلقد تأثر فيه بقول الله تعالى في سورة النساء (آية ٧٤): " فليقاتل في سبيل الله الذين يشرون الحياة الدنيا بالآخرة ومن يقاتل في سبيل الله فيقتل أو يغلب فسوف نؤتيه أجراً عظيماً ".

ويقول حافظ[١]:

لو ملكنا غير المــقال لـجدنا إن جهد المقلّ حسن المقال
فتسابقوا الخيرات فهي أمامكم ميدان سبـق للـــجواد النالِ

فالبيت الأول نظر فيه إلى الحديث النبوي الشريف الذي روي عن يحيى بن جعدة، عن أبي هريرة أنه قال: يا رسولَ الله، أي الصدقةِ أفضلُ؟ قال: " جُهْدُ المُقِلِّ، وابْدَأ بمَنْ تَعُولُ "[٢]

والمعنى في البيت الثاني من قوله تعالى في سورة البقرة (آية ١٤٨): " ولكلٍ وجهةٌ هو موليها فاستبقوا الخيرات أين ما تكونوا يأت بكم الله جميعاً إن الله على كل شيء قدير". وفي سورة المائدة (آية ٤٨): " وأنزلنا إليك الكتاب بالحق مصدقاً لما بين يديه من الكتاب ومهيمناً عليه فاحكم بينهم بما أنزل اللهُ ولا تتبعْ أهواءهم عمّا جاءك من الحق لكلٍ جعلنا منكم شرعة ومنهاجاً ولو شاء الله لجعلكم أمةً واحدةً ولكن ليبلوكم في ما آتاكم فاستبقوا الخيرات إلى الله مرجعكم جميعاً فينبئكم بما كنتم فيه تختلفون". ويقول حافظ[٣]:

والمحسنون لهم على إحسانهم يوم الإنابة عشـرة الأمثال

فالشطر الثاني هو من قوله تعالى في سورة الأنعام (آية ١٦٠): " من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها ومن جاء بالسيئة فلا يجزى إلا مثلها وهم لا يظلمون". ويقول أيضاً[٤]:

وعجزتُ عن شكر الذين تجردوا للباقيات وصالح الأعمالِ

الشطر الثاني نظر فيه إلى قوله تعالى من سورة الكهف (آية ٤٦): " المالُ والبنون زينةُ الحياة الدنيا والباقياتُ الصالحاتُ خيرٌ عند ربك ثواباً وخيرٌ أملًا". ومن تأثره بالحديث النبوي الشريف قوله [٥]:

خير الصنائع في الأنام صنيعة تنبو بحاملها عــن الإذلالِ

---

(١) – ديوان حافظ: ٣١١.
(٢) - شرح سنن أبي داود: أبو محمد محمود بن أحمد بن موسى بن أحمد بن حسين الغيتابى الحنفى بدر الدين العينى (ت: ٨٥٥هـ) تحقيق: أبو المنذر خالد بن إبراهيم المصري. ٤٣١/٦مكتبة الرشد - الرياض، ط١- ١٤٢٠ هـ -١٩٩٩ م.
(٣) – ديوان حافظ: ٢٧٩.
(٤) – ديوان حافظ: ٢٧٨.
(٥) – ديوان حافظ: ٢٧٨.

فلقد نظر فيه إلى الحديث الذي رواه أنس بن مالك ﷺ: " صنائع المعروف تقي مصارع السوء والآفات والمهلكات وأهل المعروف في الدنيا هم أهل المعروف في الآخرة"(١). ويقول حافظ (٢):

فكأنما هـــو ميتٌ أحياه عيسى بعد عازر

فهو من قوله تعالى في سورة آل عمران (آية ٤٩): " وأبرئ الأكمه والأبرص وأُحي الموتى بإذن
الله وأنبئكم بما تأكلون وما تدخرون في بيوتكم إن في ذلك لأيةً لكم إن كنتم مؤمنين". ويقول(٣):

حتى تنفس صبح إقبالي ونجم النحس غاب

هو من سورة التكوير (الآية ٤٨): " والصُّبحُ إذا تنفّس". يقول حافظ(٤):

دانيتها ولصوتها في مسمعي وقع النبالِ عطفن إثر نبالِ
وسألتها: من أنتِ؟ وهي كأنها رسمٌ على طللٍ من الأطلالِ

فالشطر الثاني من البيت الأول ينظر فيه إلى قول المتنبي من قصيدة قالها في رثاء والدة سيف الدولة سنة سبع وثلاثين وثلثمائة(٥)، حيث يقول:

رماني الـدهرُ بالأرزاء حتَّى فؤادي في غشاء مـن نـــبالِ
فصرتُ إذا أصابتني سهامٌ تكسرت النّصالُ على النّصالِ

ومن الواضح تأثره في البيت الثاني أيضاً بظاهرة الوقوف بالطلل في مقدمات القصائد الجاهلية. ونراه يكرر المعنى نفسه في قوله(٦):

وسألتها: مِنْ أنتِ؟ وهي كأنها رسمٌ على طلل من الأطلالِ

ومما يدخل في ذلك التأثر بالأمثال العربية بجانب القرآن الكريم والشعر. يقول حافظ(٧):

واكفلوا الأيتامَ فيه واعلموا إنَّ كل الصّيد في جوف الفَرا

(١) - فيض القدير شرح الجامع الصغير: زين الدين محمد، عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين الحدادي، ج٤/ ص٢٠٦، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط١/١٣٥٦هـ
(٢) - ديوان حافظ: ٢٩٢.
(٣) – ديوان حافظ: ٣٠٦.
(٤) – ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٧٥.
(٥) - شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي، ص١٤١/ج٣، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.
(٦) ديوان حافظ ابراهيم: ٢٧٦.
(٧) ديوان حافظ: ٣٠٧.

فالشطر الأخير مثل من الأمثال المشهورة، (كل الصَّيد في جوف الفرا) وهو يضرب للتعبير عن أنّ الأمر يُغني كبيره عن صغيره(١). أما عن ابتكار حافظ للمعاني، فلقد ذهب أحمد أمين إلى أنه " لم يجدد في بحوره وأوزانه، ولم يجدد في أسلوبه وبيانه، ولا تفكيره وخياله، إنما جدد في شيء هو فوق ذلك كله، جدد في موضوعه وأغراضه.."(٢)، ويقول في موضع آخر:"جهده في اختيار الألفاظ والأساليب يفوق جهده في ابتكار المعاني، فهو يذهب مذهب من يرى أن المعاني مطروحة في الطريق، وإنما الإجادة في الصياغة. وهو يستعين على ذلك بالموسيقى، موسيقى اللفظ، وموسيقى الأسلوب، وموسيقى الأوزان والقوافي"(٣). ويقول سند الجندي: " إنه حاول في بعض الأحيان أن يجدد فكان تجديده محدود الأفق ضيق المحيط.. فأراد حافظ أن يساير روح العصر وحضارته، فافتتح بعض قصائده بما يقع تحت ناظره من مخترعات. ومن ذلك قصيدته التي أنشدها في حفل أقامته جماعة رعاية الأطفال بدار الأوبرا وقفد استهلها بوصف القطار.. وقد استغرق وصف القطار أكثر من عشرين بيتاً، ولم أجد آصرة تجمع بين وصف القطار وملجأ رعاية الأطفال، اللهم إلا أن القطار يقوم مقام الراحلة التي كانت وسيلة السفر عند العربي القديم"(٤)، وينتهي إلى القول: " أن حافظاً لم تكن لديه القدرة على التجديد والابتكار، بل إنه كان في كثير من الأحيان يمسخ المعنى وسلبه بهاءه وجماله"(٥). ومن هنا فإن معانيه في شعره الذي عرض فيه لموضوع اليتيم هو خلاصة تجاربه ومعاناته النفسية في هذا الأمر فضلاً عما تأثره من ثقافة تراثية بادية للعيان في شعره بصفة عامة. وأكثر ما تتميز به معانيه وأفكاره الصدق والانطباعية والمبالغة في إيقاع تلك المعاني، ولعل هذه المبالغة آتية من قوة عاطفته وانسيابها، وقد أكد ذلك أحمد أمين حيث قال:" فأما عاطفته فقوية فياضة، وأكبر مظهر لقوتها إثارة السامع والقارئ، فما يسمع شعره سامع ولا يقرؤه قارئ إلا توثبت نفسه، وهاجت مشاعره وعواطفه صحيحة لا مريضة، وعاطفته الصحيحة هي التي تدعو لأن تكون حياتنا أسعد وأقوى"(٦).

(١) - معجم الأمثال العربية: د. محمود إسماعيل صيني وآخرون، ص ٢٩، مكتبة لبنان ، بيروت، لبنان، ط١/ ١٩٩٢م.
(٢) - ديوان حافظ ابراهيم: المقدمة، ص ٧٧.
(٣) - ديوان حافظ إبراهيم، المقدمة بقلم أحمد أمين ص ٩٠.
(٤) - حافظ إبراهيم شاعر النيل: د. عبد الحميد سند الجندي، ١٠٨/١٠٧، ط٤/ دار المعارف بالقاهرة.
(٥) - المصدر السابق: ص١٩٢.
(٦) - ديوان حافظ إبراهيم: المقدمة، ص ٨٧.

أما **الرصافي** فقد كثر في شعره التأثر بالتراث العربي، فضلاً عن تأثره بالقرآن الكريم؛ ويرى بدوي طبانة أن التقليد قليل في شعره، وأنه شاعر مجدد في طليعة المجددين(١) ، وإن كان قد نقض ذلك فيما بعد من كتابه حين قال: " على أن هناك ظاهرة لا يسعنا السكوت عنها، ذلك أن ولوع الرصافي بالقراءة في كتب العربية على اختلاف مباحثها قد أدى به إلى أن يتأثر بما قرأ من شعر الأقدمين تأثراً ظاهراً تلمحه في مواضع متفرقة من بعض قصائده، وما كان أغناه عن هذا التتبع، وذاك التقليد الظاهر"(٢). ومما ورد من تأثره بالقرآن الكريم قوله من قصيدة: (اليتيم المخدوع)(٣):

سقاه من الرّدى كأساً دهاقاً عفاف النفس والعرض السليم

فيبدو تأثره فيه بقوله تعالى من سورة النبأ: (وكأساً دهاقاً) آية ٣٤. ويقول الرصافي متحدثاً عن (دار الأيتام)(٤):

وقفتُ بها أعاطيها التحايا وأستسقي لساكنها الغماما

فيبدو فيه متأثراً بظاهرة الوقوف بالطلل، والاستسقاء بالغمام. ولعله نظر في الشطر الثاني إلى قول أبي طالب في النبي ﷺ (٥):

وأبيضَ يستسقى الغمامُ بوجهه ثمالُ اليتامى عصمةٌ للأرامل

ومن التأثر بالشعر: قول الرصافي(٦):

وترأم كل من فجعوا بيتم صغاراً قبل ما بلغوا الفطاما

فلقد نظر فيه الرصافي إلى قول عمرو بن كلثوم في معلقته(٧):

إذا بلغَ الفطامَ لنا وليدٌ تخرّ له الجبابرُ ساجدينا

ويقول الرصافي(٨):

وأصبح قلبي وهو كالشعر لم تَدَعْ له شعراء القوم من متردم

(١) - معروف الرصافي: د. بدوي طبانة، ص ١٩٩/ ٢٠٠. مطبعة السعادة، مصر ١٣٦٦/١هـ ١٩٤٧م.
(٢) - معروف الرصافي: ص٢٠٥.
(٣) – ديوان الرصافي: ١٥٨-١/١٦٠.
(٤) – ديوان الرصافي: ١/٩٣.
(٥) - نهاية الأرب في فنون الأدب: أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (ت ٧٣٣هـ) ، ج٧/ ١٣١، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١/ ١٤٢٣هـ
(٦) – ديوان الرصافي: ١/٩٣.
(٧) – ديوان عمرو بن كلثوم: جمع وتحقيق د. إميل يعقوب، ص ٩٠/ ٩١، دار الكتاب العربي بيروت، ط٢/١٤١٦هـ/١٩٩٦م.
(٨) – ديوان الرصافي: ٣٩-١/٤٣.

نظر فيه الرصافي لقول عنترة من معلقته[١]:

هل غادر الشعراءُ من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

ويقول[٢]:

وبيناه ماشٍ حيث رُحت خلفه أدبُّ دبيب الشيخ طوراً وأسرع

نظر فيه إلى قول أبي أميّة أوس الحنفي[٣]:

زعمتني شيخاً ولستُ بشيخٍ إنما الشيخُ مَنْ يَدبُ دبيبا

وفيما يتصل بمعانيه المبتكرة فإن مقدم ديوانه يرى أنه من حيث استخراجه للمعاني الدقيقة، أو المبتكرة، فقد فاز منها بسهم وخرج من ميدانها بجدٍّ عاثر، ومعظم معانيه المبتكرة تجدها في وصف الحياة الكونية، وكرورها عوداً على بدء.. وفي وصفه العوالم العلوية، وهدوء الليل، وراحة الموت، والغرور والكبر، والبؤس والشقاء؛ واقرأ إذا شئت (المطلقة)، و(أم اليتيم)، و(اليتيم في العيد) وغيرها[٤]. وذكر من ذلك قوله في (أم اليتيم)[٥]:

أرى فحمةَ الظلماء عند أنينها فأعجب منها كيف لم تتضرم

ومنها قوله في وصف اليتيم وأمه:

بكى حولها جوعاً فغذته بالبكاء وليس البكا إلا تعلّة مُعْدم

إلا أنه يميل في معانيه نحو المبالغة والتهويل، " وكثيراً ما سلك طريق التهويل والغلوّ في الوصف"[٦]. ومن معانيه في قصيدة: (أم اليتيم) ما فيه نظر، كقوله[٧]:

فيهفو بقلبي صوتها مثلما هفت بقلب فقير القوم رنةُ درهم

فالشاعر يحدثنا عن معاناة أم اليتيم وأنينها الذي يتسرب ليلاً إلى آذان يقظانة من البشر، لكنه في مقام الحديث عن الألم والمعاناة صنع نوعاً من المقارنة الغير دقيقة فهو يقول إن صوتها المؤلم الذي يبعث الأسى في النفس يهفو بقلبه مثلما هفت بقلب الفقير رنة الدرهم. والمفترض أن رنة الدرهم لا تبعث في نفس الفقير

(١) - شرح ديوان عنترة بن شداد: تصحيح: أمين سعيد، ص١٢٢، قافية الميم، المكتبة التجارية الكبرى بمصر.
(٢) - ديوان الرصافي: ج٦١/١.
(٣) - المعجم المفصل في شواهد العربية: ١٣٨/١، د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط١٤١٧/١هـ/١٩٩٦م.
(٤) - ديوان الرصافي: المقدمة، صفحات: (ث)، (خ).
(٥) - ديوان الرصافي: ٣٩/١
(٦) - ديوان الرصافي: المقدمة بقلم: المغربي (ف).
(٧) - ديوان الرصافي: ج٣٩/١.

الألم والحزن بل تبعث الفرح والسرور، على النحو الذي رصده الشاعر المعاصر إبراهيم صبري حين قال في تصوير البخيل[١]:

ورنة القرش فوق القرش تطربه كأنه لم يع غيرها في الكون ألحانا

وأحسب أن حافظاً كان موفقاً حين نسج صورته الفنية عن الأرملة والتي تخص الجانب الصوتي أيضا، فقال[٢]:

دانيتها ولصوتها في مسمعي وقعُ النبال عطفن إثر نبال

والتأثر بالقديم لا يقف فقط عند حدود التأثر بأقوال الشعراء والأدباء وأمثال العرب، بل قد يتجاوزه للتأثر بالمعجم اللفظي وببناء القصيدة وأساليبها الفنية التي تدنيها من التقليد بشكل أو بآخر وذلك أشدّ وضوحاً عند كل من حافظ والرصافي. وكذلك لم يكن **(شكري)** بعيداً عن معطيات التراث العربي؛ فقد كان يرتكز في ثقافته على دعامتين أساسيتين: التراث والثقافة الأوربية.[٣] وفي المقدمة التي كتبها لديوانه (الخطرات) دعا شكري لمبادئ الشعر الجديد ومنها: (العناية بالمعنى وإدخال الأفكار الفلسفية والتأمل في الكون والإنسانية)[٤]. ومن هنا كثرت موضوعاته وتنوعت، ولاحظ الباحثون أنها لا تنتمي إلى موضوعات عامة يمكن تقسيم شعره إليها، فلقد اتسعت الرقعة التي كان يستمد منها موضوعاته، ولعل ذلك ما جعلهم يقولون إنه شاعر مقطوعات لا قصائد، فمن الصعب إذن أن نلم بالموضوعات التي عالجها شكري[٥]. وتناوله لموضوع اليتيم لم يأته من قبيل المناسبة كما سبق عند كل من حافظ والرصافي، فشعر المناسبات عند شكري قليل نادر لانتمائه إلى المدرسة الجديدة، بل تناوله من قبيل كونه موضوعاً وجدانياً إنسانياً. وهو القائل عن نفسه: (كأني يتيمٌ في الديار وحيد)[٦]، " ومن هذا المنطلق كانت له وقفات عند العناصر الضعيفة في المجتمع فيدعو إلى الأخذ بيدها، لقد وقف مع اليتيم وقفات طوالاً (اليتيم) ومع المسجونين يشفق عليهم لأنهم فقراء محتاجون ويطالب بتعليمهم بدلاً من شنقهم أو تعذيبهم. ولعل وقفته مع الطفل أقوى هذه الوقفات مع الضعفاء وأطولها"[٧]. ولقد اجتهد شكري أن يأتي بموضوعات

(١) - ديوان إبراهيم صبري: الثلج والبركان، ص ٣٥، الهيئة العامة للكتاب.
(٢) - ديوان حافظ: ٢٧٥.
(٣) - ينظر: أعلام الأدب المعاصر في مصر (عبد الرحمن شكري): المقدمة: دحمدي السكوت، ومارسدن جونز (ك)، دار الكتاب المصري، اللبناني، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
(٤) - أعلام الأدب المعاصر في مصر: ص ٤٨، ومقدمة ديوان الخطرات لشكري ج٥، الأعمال الكاملة.
(٥) - أعلام الأدب المعاصر في مصر: ٦٣/٦٥.
(٦) - ديوان شكري: ٣/ ٢٥٢، قصيدة: (حسرة العيد).
(٧) - أعلام الأدب المعاصر في مصر: ٧٩.

شعرية جديدة، فتمسك بكل ما هو فكري وعقلي. فلقد كانت طبيعة شعر شكري من جهة وقلة اطلاعه على الشعر القديم من جهة أخرى قد جعلا هذه الظاهرة قليلة الظهور في شعره ولعلها لا توجد إلا في شعره المبكر وفي ديوانه الأول، ولعل تأثره بالقديم أكثر وضوحاً في شعر الشكوى[١] مما سواه. وعلى الرغم من جدية الموضوع في قصيدته اليتيم إلا أنه أصابه ما يصيب بقية شعره من عيب عُرف به أو (الجفاف العقلاني)، بالرغم من ذاتيته المفرطة. ولقد لجأ شكري إلى كثير من الصنعة في تجميل هذه الآراء والأفكار المجردة التي جففها الفكر وهو في غمرة الافتتان بها لا يحس جفافها ومن أهم أساليب التجميل عنده اللجوء إلى التضاد[٢].

ولقد كان " شعر (شكري) شعراً جديداً، بل كان حدثاً جديداً في شعرنا المصري الحديث"[٣]. ومن ثم فالمعاني التي طرقها شكري في اليتيم لا نشك بجديتها غالباً، ومنها: تفسير اليتم بأنه غربة ومهانة، وأن نفس اليتيم تصاب كثيراً بالحسد والنقمة على الآخرين، وأنه يعاني في العيد البؤس والحرمان، كذلك بيان علاقة اليتيم بأقرانه من الصغار وأثر ذلك في نفسه، ثم اعتبار الناس جميعاً يتامى، ولكن اليتم أنواع مختلفة، ولكل شخص يتمه الخاص به. وهذا وإن كان يلتقي مع بقية الشعراء في تأكيد علاقة اليتيم بظاهرة البؤس والحرمان وسوء المصير، فإن تلك نظرة تقليدية لاصقة بشخص اليتيم.

وعند **أبي ماضي** قد لا نرى في قصيدته تأثراً بقول من الأقوال المأثورة، لكنه رغم رومانسيته وكونه شاعراً مهجرياً، لم يفلت من بوتقة التراث وحتميته، يقول (جورج اسيفانوس) " لابد لمن يدرس ديوان أبي ماضي هذا من أن يلاحظ في كثير من قصائده أسلوب القصيدة العربية القديمة وبعض تقاليدها. يعني ذلك أن أبا ماضي في ديوانه الثاني لم يتفلت تفلتاً تاماً من التقاليد التي سار فيها الشعر العربي. ومن أمثلة التقليد الأدبي القديم عنده: (١) – اعتماد المقدمات الطويلة في بعض القصائد. (٢) – عدم الدخول في الموضوع مباشرة. (٣) – الاستطراد من موضوع إلى آخر مما جعل بعض قصائده معرضاً للآراء والموضوعات التي تسير حسب النهج التقليدي، دون وحدة التجربة ووحدة الموضوع، فهي أجزاء ملتصق بعضها بالبعض الآخر، تتقارب وتتباعد دون أن تنمو نمواً طبيعياً"[٤]. وتأثر أبي ماضي بالقديم ونسجه على منواله لا يقتصر على شكل القصيدة، بل يتعداه إلى

(١) - المصدر السابق: ٨٣/٨٢.
(٢) - أعلام الأدب المعاصر في مصر: ص٨٥.
(٣) - الأدب العربي المعاصر في مصر: د. شوقي ضيف، ص ١٣٥.
(٤) - إيليا أبو ماضي: جورج استيفانوس، ص ٥٥.

الصور والمعاني والتعابير الجاهلية، كما في قصيدته (لمن الديار) على سبيل المثال، والموضوعات التقليدية أو شعر المناسبات [١]. وتأثره بأقوال الشعراء في القديم والحديث واضح جلي في شعره[٢]، لكن " لا شك أن أبا ماضي في الجداول والخمائل وفي شعره المتأخر عامة هو أبو ماضي في شعره القديم. وعلى الرغم من بعض الخطوط التي تربط بين نتاجه المتقدم والمتأخر فإن هناك تطوراً كبيراً في شعره وفي حصيلته الفكرية والنفسية"[٣]. وفي قصيدة (اليتيم) على وجه الخصوص، نلاحظ أنه استخدم الدخول المباشر في الموضوع، ولم يمهد له، والقصيدة تكاد تلتزم بالوحدة الفنية والموضوعية بدءاً من عنوانها، كذلك يبدو تأثره بسورة مريم في قوافيه وألفاظه، أمثال: (سَويّا/جَنيّا/نبيّا/صَبيّا/حَيّا..). وأبو ماضي – في نظر الباحثين– شاعر المعنى يبتغيه سهلاً واضحاً يصل إليه دون أن يتعب أو يتعب معه القارئ[٤].

أما أبو القاسم **الشابي:** فالمعروف عنه أنه تمرد على الفنون التقليدية المألوفة في الشعر العربي، ولم يعتمد إلا على النزر اليسير منها. وبالتالي فإن الأغراض الشعرية لديه كانت محدودة تقتصر على ما يعبر فيه عن شعوره؛ كالوجدانيات، وعلى شيء من التأمل في الحياة.[٥] رغم أنه ولد لأب أزهري التكوين، زيتوني الثقافة[٦]. والحديث عن اليتيم من القضايا الاجتماعية التي تؤرق أصحاب النزعة الإنسانية شأنه كشأن القضايا الإنسانية الأخرى، وشاعرنا شاعرٌ وجدانيٌ بامتياز. والناظر إلى قصيدته يتبين له أنه رومانسي النزعة سواء ذلك في لفظه وأسلوبه وقالبه الشعري والمعجم الشعري الحافل بالطبيعة، ثم ابتكار الموضوعات الجديدة، فضلاً عن نزعته الإنسانية التي عُرف بها الرومانسيون. فإذا أعدنا النظر إلى أفكاره ومعانيه وجدناه يصدر عن عاطفة إنسانية قوية وتجربة ذاتية صادقة، ومسألة لجوئه إلى الطبيعة بمظاهرها المختلفة، وبث شكواه إليها، ومزج مشاعره بهذه المظاهر الشاخصة من حوله بوساطة خياله الجامح القوي، ثم خروجه من تجربته هذه بائساً يائساً لهو أمر جديد مصبوغ بصبغته الرومانسية الرائقة. ولا يعني ذلك خروجه عن دائرة التأثر والتأثير، فذلك ديدن الشعراء من قبله ومن بعده، فمنذ التحق بالزيتونة عكف على قراءة الأثار القديمة والأثار الجديدة، وحفظ من الشعر

(١) - المصدر نفسه: ص ٥٦. وص ٦٥.
(٢) - المصدر نفسه: ينظر: ص٥٩، ٦٠، وما بعد ذلك.
(٣) - إيليا أبي ماضي: جورج اسيفانوس جحا، ٤٨، بيروت، تشرين الثاني ١٩٦٠م.
(٤) - إيليا أبو ماضي: جورج استيفانوس، ص ١٩٦.
(٥) - أبو القاسم الشابي عبقرية وشاعرية متجددة: دراسة ومختارات: د. سحر عبد الله عمران، ص١٩، الكتاب الشهري ٢٢ دمشق ٢٠٠٩م.

العربي الكثير في عصوره المختلفة، لكن اهتمامه الكبير يخص به الشعر الحديث، لاسيما الشعر المهجري، ومن الباحثين من رصد له تأثراً ببعض فحول الشعر العربي كالأعشى وقطري بن الفجاءة، وامرئ القيس، والمعري، وابن الرومي، والخيام، وابن الفارض، والمتنبي، كما تأثر برموز الشعر الحديث كجبران، وأبي ماضي، وميخائيل نعيمة، وفوزي المعلوف..[١]وغير ذلك. " إلا أنه سرعان ما تكاملت العناصر الفاعلة في تكوين شخصيته الأدبية، تلك التي جمعت بين تراث حيّ ومتجدد وأدب غربي وعالمي معاصر.. ولئن كان معظم الذين تأثر بهم الشابي ينتمون إلى المدرسة الرومانسية، فإن تراثه وظروف مجتمعه مزجا أدبه بواقعية اجتماعية وإنسانية حية، برغم الميل إلى التجريد والخيال المجنح"[٢] لكن قصيدته في اليتيم تأخذ طابع الجدة في موضوعها وأفكارها وطابعها الرومانسي، أما في شكلها فقد اتخذت من التراث قالبها الفني، حيث ارتدت منه ثوباً قشيباً ألا وهو شكل الموشحات.

فإذا جئنا إلى فدوى **طوقان**، نلحظ أنها بدأت بتثقيف نفسها بمساعدة أخيها إبراهيم، وقوت صلتها بالتراث العربي القديم وعايشت شعراءه على اختلاف طبقاتهم، وكانت أكثر قرباً من أبي فراس، كما قرأت الجاحظ، والمبرد، والقالي، والأصفهاني وغيرهم، ومن الأدب الحديث قرأت للعقاد، وطه حسين، وأحمد أمين، وشوقي، والنشاشيبي وغيرهم[٣]. ولعل صلتها القوية بالتراث هو ما كثّر التناص في شعرها، ومصادر التناص في شعرها تتنوع إلى أنواع منها: التناص الديني، والتناص الإنساني، ونعني به التراث العربي من شعر وأقوال مأثورة، من الأدبين: العربي، والغربي. والتراث الشعبي، المتمثل في الأمثال والحكم، والأساطير. ومن ثم فإننا لا نفقد تلك الآثار التي تظهر في شعرها في غير موضع[٤]. لكننا لو أعدنا النظر في قصيدتها عن اليتيم تبين لنا أنها تأتي ضمن " مجموعتها الشعرية الأولى (وحدي مع الأيام) وفي الغالب منها تهيم الشاعرة في عوالم رومانسية مبهمة وتتوحد مع الطبيعة؛ الملهمة الأولى للشعراء الرومانسيين. وتغلب هذه الروح الرومانسية الغامرة على المجموعة، التي كتبت معظم قصائدها في فترة الأربعينات

(١) - ينظر على سبيل المثال: أثر النزعة التشاؤمية في المعجم الشعري لأبي القاسم الشابي، إياد توفيق جبر ٤٢٤، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠٠٩م.والشابي ومدرسة أبللو: د. محمد عبد المنعم خفاجي، ص١٧٧، وشعب وشاعر، أبو القاسم الشابي: د. نعمات فؤاد، ص١٤٦.
(٢) - أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر: عبد العزيز النعماني ص ٣٥.
(٣) - خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان: فتحية إبراهيم صرصور ص١٦، غزة، فلسطين ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.
(٤) - خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان: ١٤٩.

من القرن الماضي، وكانت ثمرة اتصال فدوى طوقان بالتيار الرومانسي في الشعر العربي ممثلاً بأحمد زكي أبي شادي وعلي محمود طه، وبمن كانوا ينشرون ممثلي هذا التيار على صفحات مجلة (الرسالة) المصرية. ويمكن عدّ (فدوى) من أبرز ممثلي هذا التيار الرومانسي العربي في أربعينات القرن الماضي وخمسيناته. وقصائد (وحدي مع الأيام) في معظمها، هي ثمرة الرؤية الرومانسية التي تقوم بمزج تجربة الشاعرة الفردية بالطبيعة، وتنطلق من إيمان خالص بأن مزاج الفرد الشاعر منشبك بـ (مزاج) الطبيعة المتقلب في الغالب، والذي يعكس في الوقت نفسه حالة الفوران الدائم التي يتسم بها الخيال الشاعري. ذلك ما نعثر عليه في قصائد (وحدي مع الأيام) التي تلتصق بالطبيعة في عناوينها:(مع المروج/ خريف ومساء/ الشاعرة والفراشة/ أوهام الزيتون/ مع سنابل القمح/ ليل وقلب/ أنا وحدي مع الليل..) وكذلك في موضوعاتها، وهروبها من السياق السياسي/ الاجتماعي الذي كتبت فيه"[١]. ومن ثم نلحظ تلك الصبغة الرومانسية التي تطغى على موضوعها الإنساني في اليتيم، وأفكارها النابعة من مشاعر الأسى والمعاناة، وصورها ومعجمها اللفظي المستمد من تجربتها الإنسانية الباكية. على أن غالب أفكارها شديدة الصلة بمنهج حافظ والرصافي في الحديث عن مأساة اليتيم. وأعني بذلك أنها تلبس معانيها ثوباً من الأسى والحزن، وتصبغه صبغة دامية من الألم والحسرة، وتوجزه لنا في مشاهد مقطعية منوعة، وترصد التفاعل المأساوي بين الأم وطفلها، وتساؤل الطفل عن والده الذي قضى (قال: يا أمي. ترى أين أبي؟ / لم لا يرجع / ناشديه، واسأليه رجعة/ لا تسل عن جرحها/ ينزف دم/ عز ما يطلبه/ كيف تأتي برفات ورمم؟!). بل أحسب أنها تأثرت بالرصافي في قصيدته: (أم اليتيم)، وخاصة في طرح سؤال على لسان اليتيم عن غياب أبيه. فهي تقول[٢]

قال: يا أمي، ترى أين أبي لم لا يرجع من حيث اعتزم؟!
ناشـــديه، وأســـأليه رجعةً فلكـــم يفـــرح قلـــبي لو قدم

فقد سبقها الرصافي في طرح التساؤل نفسه[٣]:

سلي ذا الفتى يا أمُّ أين أبي وهل هو يأتينا مساءً بمطعم

وتحرص فدوى على إيضاح أثر ذلك على الأم، فتقول:

لا تسل عن جرحها كيف مضى من هنا أو من هنا ينزف دم

(١) - تحولات فدوى طوقان الشعرية من الرومانسية إلى لغة التعبير المباشر: فخري صالح ص ١٠٩، مجلة الدراسات الفلسطينية ٢٠٠٤م.
(٢) - الأعمال الكاملة لفدوى طوقان: ٩٥.
(٣) - ديوان الرصافي: ١/ ٤١.

ضـمت الطـفـــل إليــها بيــدٍ وبأخـرى مسحت دمعاً سجم
عــزّ ما يطلــبه، يا رحـــــمتا كيـــف تأتي برفـــات ورمم

وقد سبقها الرصافي في ذلك، حيث يقول:

فقالت له والعين تجري غروبها وأنفاسها يقـــذفن شـــعلة مضرم
أبوك ترامـــت فيــه سـفرة راحل إلى الموت لا يُرجى له يوم مَقْدم

كذلك يبدو اهتمام فدوى بنظرة الطفل إلى أمه وما تنطوي عليه من دلالات مكبوتة، فتقول:

نظــر الطـفل إليــها صــامتاً وبعينيــه حــديث وكــلم
ليت شعري، ما به؟ ما يبتغي أبنفس الطفل سؤلٌ مكتتم
وحــنت تســأل عــن طلبته فرنت عينٌ له، وافتّر فــم

ولقد سبقها في ذلك أيضاً الرصافي، فقال:

ومنذ عرضت للإبن منها التفاتة أشـارت إليه بالمدامع أن قُم
فقــام إليها خــائر الجسم فانثنت عليه فضمته بكـف ومعصم
وظــلت له ترنــو بعــينٍ تجــوده بفذ من الدمـع الغزير وتوءم

وفضلاً عن ذلك التشابه بينهما في الأفكار والمشاهد، فثم تأثر كذلك في صياغة العنوان، فعند الرصافي: (أم اليتيم)، وعند فدوى: (يتيمٌ وأمّ)، وكذلك في صياغة بعض الجمل الشعرية؛ فحين يقول الرصافي مصوراً حنان الأم على طفلها: (فضمته بكف ومعصم) تقول فدوى: (ضمت الطفل إليها بيد) وحين يعلل الرصافي عدم رجوع الأب، فيقول: (إلى الموت لا يُرجى له يومٌ مَقْدم)، تقول فدوى: (كيف تأتي برفاتٍ ورمم)، وحين يصور الرصافي نظرة الأم إلى يتيمها، فيقول: (وظلت له ترنو بعين..) تقول فدوى: (فرنت عينٌ له)، وهو يرصد دمع الأم المنهمر، فيقول: (تجوده بفذٍّ من الدمع الغزير) تقول فدوى: (مسحت دمعاً سَجم).

ثالثاً: **اللغة الشعرية**:

(أ)- **المعجم الشعري** :اللغة هي الأداة التي يستخدمها الشاعر أو الأديب لنقل تجربته من حيز الشعور الغير محسوس، إلى حيز الوجود المدرك والمحسوس، ومن ثم فالمعجم اللفظي هو وسيلة الشاعر للإبانة عن معانيه بشكل مميز يجعله علماً عليه، إذ أن لكل شاعر معجمه الشعري الذي يُعرف به، وهو قد يتشابه مع غيره نظراً لاتفاقهما في لون الثقافة أو البيئة، أو المذهب، ونحو ذلك، لكنه في نهاية الأمر يبقى المعجم الشعري لكل شاعر كالبصمة التي يصعب محاكاتها، فالشاعر غالباً ما يستخدم معجماً لفظياً يلائمه هو، ويبقى ملتزماً به، مشهوراً. ومن

سمات المعجم اللفظي الاختلاف والتنوع للشعراء الذين اتفقوا في تناول موضوع اليتيم ؛ نظراً لاختلاف مدارسهم وثقافاتهم، " فالذي لا شك فيه أن لكل ثقافة معجمها ، وأن لكل شاعر أصيل في الغالب معجمه، وإذن فدراسة معجم الشاعر– أي الألفاظ التي يستخدمها– هي التي تعيننا على معرفة ألوان ثقافته"(١) ، فإذا تأملنا الشعراء الذين شملتهم الدراسة وجدنا أنهم ينتمون إلى مدرستين؛ فحافظ والرصافي من أركان الكلاسيكية وأعمدتها، بينما إيليا أبو ماضي وشكري والشّابي وفدوى طوقان يشملهم اتجاه عام يستمد خصائصه من الرومانسية، ومن خلال هذا التقسيم يمكننا فهم الخصائص اللفظية والأسلوبية لكل اتجاه على حدة. فالجانب اللغوي عند كل من حافظ والرصافي يتصف بالفخامة والجزالة ومن ثم فإن الألفاظ والأساليب المستخدمة قوية مختارة، شديدة الجرْس، جهورة النبر، فضلاً عن توظيف مفردات المعجم اللفظي القديم، وذلك من سمات المدرسة الكلاسيكية. على النحو الذي أشار إليه مقدم ديوان الرصافي في الحديث عن أسلوبه، حيث يقول: " فالقارئ لشعره يحس كأن تياراً من التعبير الفخم الجزل، واللفظ المونق العذب، ينساب رنينه في روحه.. "(٢) ، ومثل ذلك يقال في شعر حافظ (٣). تقول السيدة نعمات فؤاد: " وأسلوب حافظ بعامة أسلوب لفظي بادي الجزالة والرنين"(٤). فمن ذلك قوله(٥):

قلتُ انهضي، قالت أينهض ميِّتٌ من قبره ويسيرُ شنٌّ بالي

ويقول:

هـذا صـبي هـــائمٌ تحت الظلام هيام حائر
أبلى الشـقاءُ جـديده وتقلـمت مـــنه الأظافر
فانظــر إلى أسـماله لم يبــق منها ما يظاهر
هــو لا يريـــد فراقـــها خـــوف القوارس والهواجر

ويقول حافظ:

والجـوع فــرّاس لــه ظفر يصول به وناب
فــكأنه في مهــجتي نصل تغلـغل للنصاب
ولكم صحبتُ الأبيضـــين فأبليا بُــرد الشباب
فإذا ظــفرتُ بكـــسرةٍ فـإدامها منّي لعاب
وعليَّ طمرٌ لو هَفتْ ريحُ الشِّمالِ به لذاب

(١) – النقد المنهجي عند العرب: د. محمد مندور، ص ٢٠٧، دار نهضة مصر، ط٨- مارس ٢٠١٣م.
(٢) - ديوان الرصافي: تقديم: مصطفى السقا، (ي).
(٣) - ديوان حافظ : المقدمة بقلم : أحمد أمين، ص ٩٠.
(٤) - خصائص الشعر الحديث: ص ١٤٩.
(٥) - ديوان حافظ ابراهيم: ٣١٠/٣٠٦/٢٩٢/٢٧٧.

ويقول أيضاً:

ربما أطلعت منه فارساً يدخل الغيل على أسد الشّرى

فالكلمات:(شنّ/أبلى الشقاء جديده/ وتقلمت منه الأظافر/أسماله / القوارس والهواجر/فرّاس/ظفر/ناب/نصل تغلغل/الأبيضين/الغيل/أُسد الشرى..) تجد لها صبغة المعجم اللفظي القديم، والشاعر يسعى من وراء اقتفاء أثرها إلى اصطناع أسلوب قوي جزل، يقول عنه أحمد أمين: " يفتش عن اللفظ حتى يجد أنسبه لنفسه، وأنسبه لمعناه، ويعرض للمترادفات، يقلبها حتى يختار خيرها، وينثر كنانته ليتخير أشدها عوداً، وأصلبها مكسراً، ويعمد إلى الأساليب يتصفحها ليوائم بين المعنى واللفظ والأسلوب، وكان (حافظ) يسمي هذه العملية كلها (التذوق).. وقد بالغ في ذلك حتى كان جهده في اختيار الألفاظ والأساليب يفوق جهده في ابتكار المعاني، فهو يذهب مذهب من يرى أن المعاني مطروحة في الطريق، وإنما الإجادة في الصياغة. وهو يستعين على ذلك بالموسيقى، موسيقى اللفظ، وموسيقى الأسلوب، وموسيقى الأوزان والقوافي"[١]. وفي قصائد الرصافي يبدو توظيف المعجم القديم أشد وضوحاً لبلوغ الغاية نفسها في أسلوبه، فمن ذلك قوله[٢]:

وفي الحيّ مِزمار لمشْجي نعيرِه غدا الطبل في دّرْدَابه يتقعقعُ

صبيٌ صبيحُ الوجه أسمر شاحبُ نحيفُ المباني أجدعُ العين أنزعُ

ويقول من قصيدة: (دار الأيتام)[٣]:

وقفت بها أعاطيها التحايا وأستسقي لساكنها الغماما

وفضلاً عن ذلك تجد له مثل هذه الكلمات ذات الصبغة العربية القديمة[٤]: (فألقت فؤادي بين أنياب ضيغم/ وبت لها مرمى بنهشة أرقم/ تقطع أحشائي بسيف مثلم/ تصيخ إلى ذاك الأنين المجمجم/ لتحسد من مرابعك الرغاما/ ليدخل داراً بابها متضعضع / هوانا لأمسى قالصاً يتهوع/ من الصِّيد أقوت دارهم فهي بلقع). يقول أحد الباحثين: " إذ من رأينا أن الميزة الكبرى في شعر الرصافي لا توجد إلا في رصانة مبانيه، وقوالبه الشعرية : ديباجة في غاية الصفاء، وبيان في منتهى الإشراق، وألفاظ في أعلى رتب الجزالة، ولعل هذا الشاعر كان في هذا الزمن الأخير نسيج وحده في الاطلاع على غريب اللغة، وتقييد أوابدها، وامتلاك أعنة

(١) - ديوان حافظ إبراهيم، المقدمة بقلم أحمد أمين: ٩٠.
(٢) - ديوان الرصافي: ج١/٣٩/٥٨/٤٠/٣٣/٥٩/٦٠.
(٣) - ديوان الرصافي: ٩٣.
(٤) - ديوان الرصافي: ج١/٣٩.

فصحها وشواردها "[١] ولقد ذهب بدوي طبانة في الكتاب نفسه إلى ما يناقض ذلك القول؛ حيث يقول: " وقد ترى الرصافي في بعض قصائده ينحدر إلى ما دون لغة العامة إلى ألفاظ مبتذلة، ليس فيها هذا الانتقاء المعروف عنه"[٢].

ومثل هذه الأصوات اللغوية ذات الصبغة القديمة تقل فيما بقي من شعراء اليتيم، ممن ينتمون إلى الاتجاه الذاتي، لكنها تنحو نحو الجزالة والتعبير المباشر عن المعنى المتوافق مع حالات نفسية قوية ثائرة. ويسيطر المعجم اللغوي ذو الصبغة الرومانسية، الذي يحفل بشكل خاص بمفردات الطبيعة، ومظاهرها المختلفة، ويستهدف أكثر ما يستهدف الجانب الفكري الممزوج بالعاطفة الحزينة الكابية.. فعند **شكري** نرى روح الاستقلالية في توظيف المعجم اللفظي الذي يكشف عن تجربة شعرية عميقة لا تعدم فيها قتامة الحزن والمفردات البائسة.. لكنه حاول الالتزام بنزعته المتمردة على القديم في الألفاظ والأساليب، وراح يطبق سمات مدرسته الجديدة التي ترى أن للشعر وظيفة وقيمة إنسانية، ولذلك جمعوا بين الذاتية والموضوعية وتأكيد القيمة التعبيرية والجمالية[٣]. فشكري له معجمه النفسي الخاص الذي يتميز فيه بالاستبطان الذاتي، ومن ثم يحشد من الألفاظ ما يصور انفعاله الوجداني بقضية اليتيم، وهو انفعال يغلفه العقل؛ فيشعرنا بالجفاف في شعره. فاليتيم: (تقاضاه الهموم حياته). ثم يضع لنا تعريفاً موجزاً لليتم في قوله[٤]:

وما اليتم إلا غربةً ومهانة وأي قريبٍ لليتيم قريب

وهو يحرص على أن يأتي بألفاظ تصور كذلك الحال البائس لليتيم، وكأني به يدور في فلك الكلاسيكيين ومفهومهم عن اليتيم:(غربة/ مهانة/ يحزنه/ دمع هاطل/ وجيب/ قسوة/ تريق الدمع/ الضيم/ الشقاء..). وكذلك يتضح في القصيدة ما اتصف به (شكري) من الهواجس النفسية المسيطرة عليه كاعتقاده في الحسد[٥]، وسوء ظنه بالأطفال. فهاهو يصف اليتيم بأنه حسود، يحسد الناس على فرحتهم بالعيد[٦]:

يظــل حســوداً للذين أظلهم من العيش، فينان النعيم رطيب
وما علم الغِلُّ الفتى كمصيبةٍ دهتـــه فلم يعطف عليه ضريب

(١) - معروف الرصافي: د. بدوي طبانة، المقدمة بقلم محمد رضا الشبيبي ص١٤،
(٢) - معروف الرصافي: د. بدوي طبانة، ص٢١٣.
(٣) - الأدب العربي الحديث مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه: د. محمد الشنطي، ص ١٣٨، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ط٥/ ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م.
(٤) - ديوان شكري: ١٤٢.
(٥) - الأدب العربي الحديث مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه: د. محمد الشنطي، ص ١٣٤.
(٦) - ديوان عبد الرحمن شكري: تقديم فاروق شوشة ص ١٤٣/١٤٢.

فيـا ويلاه قد مـزّق الغِلُ قلبَه وأُنشـــب فيـــه للشـــقاء نيوب

ولقد كرر شكري هذا المعنى في بعض قصائده، فضلاً عن توظيف (أنياب الشقاء) التي استخدمها الكلاسيكيون بكثرة، ومن ذلك قصيدته: (حسرة العيد) حيث يقول[١]:

ولكنّ لي في العيد بالعيد ناعمٌ وإني لمـن يلـــتذه لحســـود!
أظلُّ ولم ينعـم بمـرآك ناظري كأني يتيمٌ في الديار وحيـد

ومعاناة اليتيم يوم العيد، التي يتوافق فيها مع الرصافي، بادية في قصيدته بداية من عنوانها. ولشكري قصائد أخرى تحمل المعنى نفسه؛ أعني مسألة الحسد، مثل قصيدته: (حسود)[٢]. وفي الجزء الثامن من ديوانه قصيدة بعنوان: (بحر الحسد)[٣] يقول فيها:

يسبح الأحياء في بحر الحسد فاعتصم بالصبر فيها والجلد

لكن مسألة سوء الظن باليتيم تأتيه من جهة كونه معروفاً بسوء ظنه بالناس كافة. فتأمل المعجم اللفظي الذي استخدمه شكري في قصيدته: (تقاضاه الهموم/ تظميه خطوب/ وما اليتم إلا غربة ومهانة/ كل امرئ يلقى اليتيم غريب/ هيهات أن يحنو عليه حبيب/ فيحزنه/ عاده من الوجد هاطل/ سرور الناس بالعيد قسوة عليه/ تريق الدمع / يظل حسوداً/ الغل/ كمصيبة دهته/ مزق الغل قلبه/ أنشب فيه للشقاء نيوب/ الضيم/ الشقاء ضروب/ يتيم ثاكل صفو عيشه..) يتضح لك لأول وهلة أنه أغفل دائرة المظاهر الطبيعية، لكنه أفرط في دائرة المعجم النفسي الحزين والبائس الذي ينم عن معاناة، وقلق، واضطراب شعوري في التجربة. ونظرته إلى اليتيم بمنظار شائع معهود لا يختلف فيه مع سابقيه. "ولما كانت أفكار شكري جديدة والتعبير عنها يتطلب ألفاظاً من معجم أرحب من معجم الشعر العادي أو المألوف فإنه قد لجأ إلى كثير من الألفاظ المعجمية التي جارت على جمال الفكرة في سبيل إيضاحها. وكثيراً ما نجد في خلوصه من أزمة القافية كلمة تزري بالبيت كله".[٤]

فإذا جئنا إلى **إليا أبي ماضي**، نلاحظ أن لغته لم تكن " كما رأينا في شعره لغة متقعرة خشنة، ولم تكن كذلك لغة مبتذلة، لكنها جمعت إلى قوتها خاصة اللين والطواعية فكانت لغة الحياة في تعبيرها عن مختلف الحالات وبعدها عن الغريب السمج والكلمات الميتة التي فقدت مدلولها ومعناها "[٥]. وأبو ماضي في معظم

(١) – ديوان عبد الرحمن شكري: ج٢٥٢/٣.
(٢) - المصدر نفسه: ج٣/ ٢٧٩.
(٣) - ديوان عبد الرحمن شكري: ج٦٦٢/٨.
(٤) - أعلام الأدب المعاصر في مصر: ص ٨٩.
(٥) - إليا أبو ماضي: جورج استيافنوس، ص ١١٤،

شعره لا يُعنى بالكلمة المفردة، نتيجة تشديده على قضية المعنى.. والكلمة عنده ليست ثائرة ولا هدارة، إنها تنزع إلى الهدوء، فلا تعثر في معظم شعره على الكلمات الرنانة المدوية[١]. ووجدنا له معجماً آخر يتفق مع فلسفته ومذهبه الشعري.. فالمعجم الشعري عند إيليا يتكئ بشكل رئيس على الألفاظ الرومانسية المعروفة والتي تدور في فلك الطبيعة، النور والظلام والبحر والأغصان والأشجار والأشواك[٢]. فهذا المعجم ينطبق على القصيدة، فهو يمزج فيها بين أكثر من دائرة لفظية: الطبيعة، وتشكلها هذه الألفاظ: (زهور الربيع/عرفاً زكياً/ نجوم الربيع/ نور سنياً/ الفراشات/ العصافير/ الضباب/ فجراً/ غرسة/ ثمراً طيباً/ زهراً جنياً/ نجم/النهار/ الظلام..)، ودائرة التفاؤل التي اشتهر بها، مثال: (موكباً علوياً/ ملاكاً سوياً/ تحت الضباب فجراً نقياً/ ستطلع يوماً/ رب الأيتام مازال حيّاً/ ناعم البال.. رضياً/ رحمة الله/ حراً سوياً..). أما دائرة الحزن فهي قليلة على أي حال، مثالها: (الضباب كثيفاً/ زرياً/ سديماً/ خفياً/ الموت مضى بأبيه/ شقاء/ البؤس/ كالظلام دجيا/ يستبد/ الجريح..). و" من المعروف أن الشعراء الرومانسيين مولعون ببعض الألفاظ التي لها إيحاءات خاصة، وطيدة الصلة بالرؤيا الوجدانية، ويعتبر النور من الألفاظ الأساسية في المعجم الرومانسي "[٣]. فمفردات الطبيعة مصادر مهمة لتشكيل الصورة عند الرومانسيين ونسج العلاقات الإيحائية لما يعتمل في نفوسهم من إشعاعات التجربة الشعورية. ومن ثم كان لهذا المعجم اللغوي صور مختلفة لتصوير حال اليتيم، إذ أن الواقع يقول ليس اليتيم بهذا السوء الذي يُحدثنا عنه حافظ والرصافي وغيرهما، وهذه كما أشرتُ من قبل تُعد نظرة جديدة إلى شخص اليتيم. ثم لا نعدم اختلاف الأساليب لديه، ما بين خبرية وإنشائية، وهو يكثر من توظيف الأساليب الإنشائية؛ فمن توظيفه الأمر قوله: خبروني ماذا رأيتم؟! حيث جمع بين الأمر والاستفهام، وقوله: (فأعينوه كي يعيش. حاربوا البؤس). والتأكيد:(إنني كلما تأملتُ طفلاً). وخطاب الآخر:(قل لمن)، والنفي: (لم يكن كل عبقري.. ليس يدري..)، والشرط: (إن يكُ الموت). والجمع بين النهي والاستفهام: (لا تقولوا منْ أمه؟). والتوكيد: (كلهم ذلك الجريح الملقى..)، وكذلك المزاوجة بين الضمائر كضمير الجمع والمفرد، وطغيان الجانب الفكري في التجربة الشعرية. وسيطرة النزعة التأملية، وهي صفة غالبة على خصائص المدرسة الرومانسية والمهجرية منها خاصة." والتأمل عادة يبدو في بسط الواقعة أو الحقيقة ثم طرح

(١) - إيليا أبو ماضي: جورج استيفانوس ص ١٩٦/١٩٧.
(٢) - الأدب العربي الحديث مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه: د. محمد الشنطي، ص ١٦١.
(٣) - المصدر السابق: ١٩٨.

التساؤل حولها"[١]. وذلك ما نلمحه في مطلع القصيدة، من حيث توظيف الاستفهام للكشف عن حقيقة التجربة (خبروني ماذا رأيتم؟). ثم هو واضح كذلك في طرح الشاعر لأكثر من إجابة ليحصروا تلك الحقيقة فيما طرحه فقط.. ومن ثم يبدو لنا تساؤله من قبيل سؤال العارف.

أما **الشّابي** فالواضح أن دائرة الطبيعة، تشغل" حيزاً بارزاً في ديوانه، غير أننا لابد من الإشارة إلى أن وصف الطبيعة لم يكن مقصوداً لذاته، بل أراد الشاعر من خلاله أن يربط بينه وبين أحواله النفسية"[٢]. وشعر الشّابي يرتكز في خصائصه اللفظية على ما أشاعته المدرسة الرمزية آنذاك، خاصة على كتابات جبران خليل جبران وغيره من كتّاب الغرب. قال زين العابدين السنوسي في حديثه عن شعر الشّابي: " المكانة الأولى في الشعر (عنده) لمفعول رنة الألفاظ وامتزاجها امتزاجاً موسيقياً غامضاً، هو منبع ما في الشعر من جمال وتأثير عميق وصور جذابة حتى لنجد الصورة المرئية تندمج مع اللحن المسموع وتنضم إليه انضمام النظير للنظير. فالغاب والضباب والراعي النافخ في نايه والثلج كلها أمور لم يعرفها الشّابي معرفة عميقة، ومع ذلك كانت أكثر الألفاظ دوراناً في شعره"[٣]. والحال كذلك في قصيدته عن اليتيم؛ إذ لا يزال يحدثنا عن مفردات من المعجم الطبيعي: أمثال: ساحل البحر/ الغاب/ النهر.. لكنه كعادته يمزج ما بين مأساته في اليتم، وشعوره بالاغتراب والكآبة. إذ أن مأساة اليتم عنده تعادلها مشاعر الوِحدة والاغتراب والضيق بالحياة. والشّابي " شاعر وجداني يندرج شعره في إطار المذهب الرومانتيكي حيث سعى الشاعر إلى تأكيد ذاته الشخصية في زمن كانت البيئة السياسية والاجتماعية تحاول سلب حرية الفرد وخصوصيته. فالقارئ لديوانه يجد كلمات الحزن وصور الأسى تغمر الديوان، فقد أحصت الدكتورة نعمات فؤاد الألفاظ التي تضمنت معاني العذاب في ديوانه فوجدتها (١١١٨) لفظة من مثل: شجون، شقاء، ابتئاس، نوائب، البلايا، الرزايا، الإرهاق، لظى اليأس، الهول، الويل..[٤] فالمعجم الرومانسي عنده هو ما اشتهر به جماعة أبوللو بصفة عامة ويتميز به الشابي بصفة خاصة، فانظر إلى الكلمات: (ساحل البحر ، الغاب، النهر) وهي المظاهر الطبيعية الثلاثة التي لجأ الشاعر إليها، ليتبين حقيقة تجربته، وهو هنا لا يستحضر هذه المفردات الطبيعية ويذرها جامدة متحجرة .. لكنه كعادته يمزج بينها

(١) - الأدب العربي الحديث مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه: د. محمد الشنطي، ص ٢٠١.
(٢) - ديوان أبي القاسم الشابي: المقدمة ص ٢١.
(٣) - ديوان أبي القاسم الشابي: المقدمة ص ١٦.
(٤) - أبو القاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه: فخري أحمد حسن، ص ٥٤، رسالة علمية ، كلية اللغة العربية ، جامعة ألزهر ١٩٧٣/١٩٧٤م.

وبين نفسه الثائرة المتماوجة بين جوانحه، ومن ثم ربط بين كل مفردة طبيعية وبين سلوك نفسي محدد:

١- على ساحل البحر ← تنهدت من مهجة|، أترعت بدمع الشقاء وشوك الأسى.

٢- وجئت إلى الغاب ← أسكبُ أوجاع قلبي نحيباً..

٣- وقمتُ على النهر ← أهـرقُ دمعاً..

وفي مقابل ذلك نلاحظ هناك حشداً من الكلمات التي تصور الجانب النفسي لديه، أو نتيجة التواصل بينه وبين مظاهر الكون والطبيعة.. وهذا الجانب هو تشخيص للتجربة الشعورية عنده حيث إنه يقدم لنا تجربته تلك من واقع حياتي حقيقي، وليس تخييلاً.. ويتمثل ذلك الجانب في المفردات (تنهدت من مهجة / أترعت/ بدمع الشقاء/ وشوك الأسى / أسكب أوجاع قلبي نحيباً/ كلفح اللهيب/ نحيباً تدافع في مهجتي/ أهرق دمعاً/ تفجر في فيض حزني الأليم/ يسير بصمت على وجنتي/ يلمع مثل دموع الجحيم)، ونلاحظ أن المفردات عنده مركبة ولم تأت غالباً منفردة، وذلك مظهر من مظاهر العمق في التجربة ونضوجها في نفسه.. وبجانب هذين المعجمين نلحظ معجماً آخر يصور مشاعر اليأس والقنوط والأوبة الخاسرة بعد ما بذله من جهد الشكوى لهذه المظاهر الطبيعية، هكذا: (فضاع التنهد في الضجة/ فلم يفهم الغاب أشجانه/ فما خفف النهر من عدوه)، فمن الممكن أن نضيف إلى هذا المعجم (موقف الأم) في هذه التجربة، فموقفها هنا يدعو إلى العجب من تجربة ذلك الشاعر اليتيم، فلقد وضعها الشاعر ضمن هذه المظاهر الطبيعية التي لم تحقق له ملجأً أو تفيده في معاناته وتحي آلامه وتسمع لشكواه. فالأم عنده عامل سلبي.. شأنه شأن البحر، والغاب، والنهر، ولقد جعل الشاعر من أمه ملجأ أخيراً، يعود إليه بعد يأس من مخاطبة الطبيعة هكذا:

(فسرتُ وناديتُ يا أمّ هيّا – إليّ فقـد سئمتني الحياة)

(فسرتُ وناديتُ يا أمّ هيّا – إليّ! فقـد عـذبتي الحياة)

(فسرتُ وناديتُ يا أمّ هيّا – إليّ فقد أضجرتني الحياة)

ثم كانت الخاتمة التي تعكس حالة اليأس التي انتابته وجعلته يكر راجعاً إلى نفسه ليطالبها بالسكوت فقد تملك اليأس منها، ولم يعد يحتمل تجارب أخرى لا تريح شكواه ولا تحنو على ذاته المعذبة!! إنها دنيا اليتيم:

ولـما نـدبتُ ولـم ينـفع ونـاديتُ أمي فلـم تسـمع

رجعتُ بحزني إلى وحدتي ورددت نوحي على مسمعي

وعانقت في وحدتي لوعة وقلت لنفسي: ألا فاسكتي!

وضمير المتكلم في القصيدة هو الغالب لأن الشاعر يقص تجربة واقعية تمثل عنصراً مهماً في معاناته – فهو لا ينقل لنا شكوى اليتيم، بل يحدثنا عنها حديثاً مباشراً ولذلك كثر لديه توظيف الجُمَل الفعلية المقترنة بضمير المتكلم: (تنهدت / فسرتُ/ فناديتُ/ وجئتُ/ أسكب/ وقمتُ/ أهرق دمعاً/ أضجرتني الحياة / ندبتُ/ رجعتُ/ رددتُ/ عانقتُ/ قلتُ..). ومن ثم فظاهرة التنامي والتحول المهيمن على البناء الفني في القصيدة، وليس التراكم أو الثبات. فالواضح منذ البداية سيطرت تلك النزعة التأملية التي أشرنا إليها عند أبي ماضي. كما نلاحظ إيثار الشاعر مفردات بعينها ينسج من خلالها تلك الأجواء الحزينة التي تسيطر على القصيدة، ولعلنا نلاحظ أيضاً أن ثمة تهويماً وضبابية يصنعه الشاعر في تجربته؛ فعلى الرغم من أن نزعة التأمل تفيد علمه بحقيقة التجربة، إلا أنه يمزج بين تلك المعرفة وما يضطرب في جوانحه من مشاعر جياشة متضاربة تأتيه من كل مكان. وتتصادم كالأمواج في نفسه تصادماً عنيفاً، ثم ترتد إلى موضع صدورها. ثم تعاوده الكَرّة، ومن ثم نلاحظ الغاية وكأنها مجهولة، وذلك ما دعاه يلجأ إلى مظاهر الطبيعة الكونية، يستفتيها ويفتش بين جنباتها عن غايتها فلم يجد جواباً، فعاد إلى نفسه الهائمة الصاخبة المتلهفة للحقيقة؛ ليطالبها بالسكوت، فليس هنالك أبلغ من السكوت!! الذي يغلف تجربة اليتيم منذ ميلاده فحياته كلها ملآى بما يسكتُ عنه. وليس هناك مخلوق في الكون يستطيع فهم هذا السكوت عند اليتيم حتى أمه! ومن المفترض أنها الأقرب إليه.. لكن الشاعر يضعها في مصاف الغايات المجهولة التي لا تستطيع تلبية حاجته، أو فك طلاسم سكوته. وذلك أمر عجيب، فدور الأم في تجربة الشّابي يدعو للتساؤل لأنها لم تقدم له ما يدعوه لمشاركتها في آلامه ومعاناته، فهي سلبية الاستجابة كتلك المظاهر الكونية التي لجأ إليها الشاعر، وعاد خاوي الوفاض! وتلك مظاهر اليأس عند الشاعر والقنوط. كذلك هناك الحوار في القصيدة، وهو حوار ديالوجي، يشخص فيه الشاعر الآخر ليبادله الحوار. كذلك يلاحظ سمة التنامي والتحول. وليس التراكم والثبات. والصور التي تقوم على التقابل والتضاد مما يوحي بعمق التجربة وبراعة نسيجها الفني. والعاطفة الحزينة الكابية، والكآبة صفة لحالة نفسية طارئة ترتبط بالتجربة عادة، لكنها عند الشّابي تعد رؤية تغلف نظرة الشاعر إلى الكون والحياة.

والفارق بين نزعة التأمل عند أبي ماضي وهو من شعراء المهجر والشّابي وهو من جماعة أبللو، أنها عند الأول ذات طابع فكري. بينما هي عند الشّابي ومدرسته ذات طابع وجداني عاطفي، حيث تمزج مشاهد الطبيعة بمشاعر النفس في إطار خيالي ميتافيزيقي مجنح.. فالشّابي خاصة يمجد الشعور ويهون أمر الفكر ويمزج

بين وجدانه ومشاهد الطبيعة مزجاً ممتداً متعدد الوجوه[1]، وكذلك نلاحظ تلك النزعة الفردية التي تنبثق عن الشعور الوجداني، وذلك ما يجعله يعتزل الناس ويلجأ إلى حضن الطبيعة الأم، ليس لكونها معادلاً موضوعياً للأم الحقيقية، بل الاعتداد به كموقف احتجاجي على أنماط سلوكية معينة أو قيم بشرية غير راضٍ عنها لا تتوافق ومثله الفنية.

أما **فدوى طوقان** فعلى الرغم من انتمائها الرومانسي فإنها ارتكزت على مفردات معجمية أكثر التصاقاً بدائرة الحزن والأسى والواقعية منها بالطبيعة مثلها مثل شكري، في اعتمادها على المعجم النفسي الاستبطاني، مما يؤكد أن اليتم في نظرها لم يكد يفارق تلك النظرة المأسوية الشائعة والمعروفة عن اليتيم ، والتي يستحضرها الذهن للوهلة الأولى عندما يذكر أمامه لفظ اليتيم ، وتجيء هذه المفردات التي تدور في دائرة المأساة، الدالة على الانكسار والمسكنة والمظاهر المرضية أحياناً، على النحو التالي: (هاضَه الوهن/ أعيَاه الألم/ سَطا الضعفُ عليه/ السّقم/خاشع الأطراف/إعيائه/متداع جسمُه/ منخذل/ لجّت الحُمّى عليه/ فاضطرم/ساكنُ الأوصال/بصراً زائغاً/برَّح اليُتمُ به/كسرت من طرفه مسْكنة..)، ومثل هذه المفردات لم تقتصر على شخصية اليتيم، بل تجاوزتها إلى شخصية الأم، فالقصيدة مزدوجة المدلول، ومن ثم جاء معجم الأم شبيهاً بمعجم طفلها؛(واحناناه/أمٌّ أيِّم/طوت النفسَ/ خوفٌ وغَمّ/الثيابُ السّود/جرحُها الدامي/الشؤم/عطفت من رحمة/ دنيا اليتامى/ حِضن أمّ/الظلامُ المدلهم..). وكانت تجربة فدوى أكثر ثراءً لطبيعة المرأة وقربها من حقيقة التجربة، ولا يشترط هنا أنها عايشت تجربتها كما مر بنا عند حافظ، والشّابي مثلاً بل إن المطالع لقصيدتها لا يشك قط في صدقها، وقوة نسجها ومعايشتها لها بشكل حقيقي. أما معجمها اللفظي فقد نسجته ببراعة من عناصر التجربة التي قسّمتها بين (اليتيم وأمه) ونستطيع أن نرى التجربة تقع في أكثر من جزء منها مستقلة. كما يمكن أن نطلق على هذه الأجزاء مشاهد. فالتجربة عندها مجموعة من المشاهد، فبناؤها الفني يقوم على سرد المشهد، وهي تأتي على هذا النحو:

المشهد الأول: (تصوير حال اليتيم) وهي صورة مأسوية حقاً، تذكرنا بيتيم حافظ والرصافي من قبل، لكن الفارق هنا أن مشاعر المأساة هنا أكثر وعياً، لا ترتكز على الوصف فقط، يغلفها التأمل، ويجوس خلالها عنصر الفكر؛ وكأن الشاعرة (رسام) يخط بريشته كل جزء في الصورة بتؤدة ومهارة. ناظرة متأملة، شاردة في

(١) - الأدب العربي الحديث مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه: ٢٠٤.

أجزاء صورتها اللفظية، دقيقة في الفصل بين كل جزء منها فلا تختلط العناصر في لوحتها، على النحو السابق. تلك تفاصيل المشهد الأول: في التجربة وألفاظه متراكبة في غالبها؛ لنضج التجربة في نفسها، ومن الواضح إيثار الشاعرة توظيف الجملة الفعلية. لاختفاء طابع التحول والتنامي في التجربة فطابع الحزن والإشفاق يسيطر على تجربتها تلك وكأنها تنسج معاناة شاهدتها أو عايشتها بنفسها.

فإذا جئنا إلى المشهد الثاني: نلاحظ أن الشاعرة تسلط الضوء فيه على شخصية الأم فتخصها بأربعة أبيات: وتبدأ بأسلوب الترحم: (واحناناه لأم أيّمٍ).. وكأنها ترى أنها لا تقل بؤساً عن وليدها والألفاظ التي وظفتها الشاعرة لتصوير شخصية الأم تمثل لنا جوانب ثلاثة موجزة: الأول: الحالة النفسية التي تعاني منها المرأة في مثل تلك الحال (أم أيّم/ طوت النفس/ خوف وغَمّ/ لا تظن جرحها الدامي التأم/ يا لقلب الأم/ إن أشعرَ هَمّ).. والثاني: مظاهر الحداد التي تلزمها النساء في مثل هذه الحال وهو يتمثل في الثياب السود. وللون هنا دلالة نفسية واجتماعية (فنضت عنها الثياب السود..) وليس خلع هذه الثياب السود دليلاً على أن جرحها الدامي التأم.. ومن ثم نأتي للجزء الأخير، وهو بمثابة تعليل لخلعها الثياب الدالة على الحداد؛ (بل لدفع الشؤم عن وحيدها) فهي لا تريد أن تضيف معاناة جديدة إلى يتيمها بارتدائها تلك الثياب التي تذكره بفجيعته.

وأما المشهد الثالث: في التجربة فهو يجمع بين اليتيم وأمه معاً، والغاية هنا هي رصد العلاقة الحميمة بين الأم ويتيمها حين يختلط معاً في مشهد درامي إنساني رائع يمثل حنو الأم على طفلها، وحيرتها في الإجابة على سؤاله المتكرر، وهي تقسم هذا الجزء من التجربة إلى قسمين؛ قسم عنيت فيه بتصوير حنان الأم ورحمتها بطفلها اليتيم، وتتمثل ألفاظه فيما يلي:(عطفت من رحمة/ تحضنه/ دنيا اليتامى/ حضن أم/ تمسح بالكف على جبهة/ اشتعالٍ وضرم). والقسم الثاني في هذا المشهد: هو لون من ألوان التواصل الدقيق بين الأم والطفل ويحتوي على حوار جزئي صغير، وتشكله هذه الألفاظ: (ينظر الطفل إليها/ صامتاً/ لاحتالت له/ كل سؤلٍ هينٍ/ مهما عظم/ حنّت تسأل عن طلبته/ رنت عينٌ له/ افترَّ فمٌ).

قال: يا أم، تُـــرى أين أبي؟ لم لا يرجعُ من حيثُ اعتزم؟!
ناشـديه واســأليه رجعةً فلـكم يفــرحُ قلبــي لو قـــدم!

والشاعرة تجعل لهذا الجزء الثاني من المشهد الثالث ختاماً له يصور كيف أجابت الأم طفلها. ومفرداتها مترابطة هنا وليست مجزأة..

لا تسل عن جرحها كيف مضى؟ من هنا أو من هنا ينزف دمٌ
ضــمت الطــفل إليــها بيــدٍ وبأخــرى مسحت دمعاً سجم

عــزَّ ما يطلــبه، يا رحـــمتا كيــف تأتي برفـــات ورممْ؟!

وختام التجربة هو المشهد الأخير حيث يكشف عن رأي الشاعرة في مسألة اليتيم وكيف يضعف عن مواجهة الحياة، إما لصغره أو قلة خبرته، وهو في نهاية الأمر يحيا في وجود كالعدم، أما معجمها اللفظي هنا فتشكله هذه المفردات: (جرحها/ ينزف دم/ ضمت الطفل/ مسحت دمعاً سجم/ عز ما يطلبه/ يا رحمتا/ رفات ورمم!).

وقلما نجد من الألفاظ ما لا يليق بمقام الشعر، إذ أن ألفاظ الشعر يجب أن تكون مختارة تلائم أجواء الشعر وروحه. فقد نجد في قصائد اليتيم بعضاً من الألفاظ المستحدثة التي تشيع بين الناس، أو ربما أوحت إلى القارئ بتدني لغة الشاعر وابتذالها، وربما يشيع ذلك لدى شعراء مدرسة المحافظين رغم تحرجهم من الوقوع فيه. ولقد كان (حافظ) على قدر اختياره لألفاظه وانتقائه لأساليبه – كما يقول أحمد أمين– ينحاز أحياناً إلى اللفظ الدارج والشائع الذي يقوي من صلته بالواقع الشعبي المعاش، وهو يعد مصدراً من مصادر معجمه اللفظي، فمن ذلك قوله من قصيدته (رعاية الأطفال)[1] :

جاءت تسابق في المبرة بعضها بعضــاً لوجــه الله لا للمـــال
فكأن ناحــل جسـمه في ثـوبه خلف الخروق يطلّ من غربالِ

ويقول:

وجزاء ربِّ المحسنينَ يجلُّ عن عدٍّ وعن وزنٍ وعن مكيالِ
عـينٌ مسّــهدةٌ وقــلبٌ واجــفٌ نفسٌ مروعةٌ وجيْبٌ خالي

ويقول من قصيدة: (ملجأ رعاية الأيتام):

راكباً رأسه طريداً شريداً لا يبالي بشرعة أو ذمام

ومن قصيدة: (ملجأ الحرية):

كل مَنْ أحيَا يتيماً ضائعاً حسبه من ربه أن يؤجرا

وفي قصيدة (جمعية الطفل) يقول حافظ:

وعظام الرجال من كل جنسٍ في رضاكن أرخصوا كل غالي

فالكلمات:(لوجه الله/غربال/عد/وزن/مكيال/راكباً رأسه/ضائعاً/أرخصوا كل غالي) فصيحة، لكنها شائعة بين الناس، وكلمة: (جيب) استخدمها استخداماً عامياً يخالف وضعها اللغوي[2] وكلمات: العد، والوزن، والمكيال تستحضر لنا معاني تجارية، لكنه وظفها توظيفاً مقبولاً، أضاف دلالات أخرى إلى معناها، رغم بساطتها

(١) - ديوان حافظ إبراهيم: ٢٧٨. وينظر الأبيات التالية بعدها صفحات: ٣٨٩، ٢٨٧، ٣١٠.
(٢) - لسان العرب: ٢٨٨/١، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.

وشعبيتها. فلقد سلم لحافظ من أصول الشعر ثلاثة؛ في رأي (أحمد أمين): قوة العاطفة، وحسن الصياغة، وجمال الموسيقى. وقوة عاطفته من وراء قوة الصياغة وموسيقاها الهادرة [١].

وأما **الرصافي** فقد لاحظ مقدم ديوانه شيئاً من ذلك في شعره بصفة عامة – وهو قليل– فيقول: " وله غير ذلك من التعابير المحدثة المقبولة. كما أن له تعابير أخرى فيها لين، ومسحة من ابتذال، بسبب ترددها على الأفواه، ودورانها في لغة التخاطب، وإن كانت في أصلها فصيحة لفظاً ومعنى.. ويوشك أن تكون قصيدة (يا محب الشرق) التي خاطب بها المستر (كراين) كلها من هذا القبيل، في النعومة ولين الأسلوب"[٢]. ففي قصيدة الرصافي (اليتيم في العيد)[٣]، نرى استخدامه لكلمة (الطبل) بصورة مكرورة ، تبدو وكأنها متكلفة مبتذلة، وهو يصور لنا احتفال الناس بالعيد ، فمن ذلك قوله: (غدا الطبلُ في دردابه يتقعقع/ فجئت وجوف الطبل يرغو/ لقد وقفوا والطبل يهتز/ ترى ميعة الإطراب والطبل هادر/ لمن كان حول الطبل والطبل يُقرع/ على كُثْر قَرع الطبل...) فبجانب هذا التكرار في اللفظ ، نلاحظ إصراره على تكرار اللفظ في صورة لفظية واحدة دون تغيير، ولفظ (الطبل) شائع منتشر بين العامة، لكن توظيفه هنا بهذه الصورة أساء إلى القصيدة ولم يحسن إليها. يقول ابن الأثير: " ومن أوصاف الكلمة أن لا تكون مبتذلة بين العامة.. "[٤] وقد قسّمه ابن الأثير إلى قسمين: الأول، ما كان من الألفاظ دالاً على معنى وضع له في أصل اللغة، فغيرته العامة، وجعلته دالاً على معنى آخر، وهو ضربان: الأول: ما يكره ذكره، واستشهد عليه ببيت من شعر المتنبي، والضرب الثاني: ما وضع في أصل اللغة لمعنى، فجعلته العامة دالاً على غيره، إلا أنه ليس بمستقبحٍ ولا مستكرهٍ. والقسم الثاني: ما ابتذلته العامة، وهو الذي لم تغيره عن وضعه، وإنما أنكر استعماله لأنه مبتذل بينهم. لا لأنه مستقبح، ولا لأنه مخالف لما وضع له. والمراد بالمبتذل في رأيه ليس الفصيح من الكلمات كالسماء والأرض والنار والماء وغيرها، وقد نطق بها القرآن الكريم، لكن المراد بالمبتذل من هذا القسم إنما هو الألفاظ السخيفة الضعيفة سواء تداولتها العامة أو الخاصة. ويقول ابن الأثير: " ومثل هذه الألفاظ إذا وردت في الكلام وضعت من قدره، ولو كان معنى شريفاً.

(١) - ديوان حافظ إبراهيم: المقدمة، ص ٨٩.
(٢) -ديوان الرصافي: المقدمة: ص أ/ب، بقلم الأستاذ عبد القادر المغربي.
(٣) - ديوان الرصافي: ج١/ ٤٣.
(٤) - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، ص ج١٩٦/١، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

وهذا القسم من الألفاظ المبتذلة لا يكاد يخلو منه شعر شاعر، لكن منهم المقِلّ ومنهم المكثر".[١] ومن هذا القبيل قول الرصافي في القصيدة نفسها[٢]:

فتعرضتها مستوقفاً وسألتها عن الاسم، قالت إنني أنا بوزع
أبوزعُ مُنّي عمّركِ الله بالذي سألتُ فقد كادت حشـاي تمَزَّعُ

فهو من قول جرير[٣]:

وتقول بوزع قد دببت على العصا هلاّ هزئت بغيرنا يا بوزع

وبوزع اسم امرأة، أو علم على النساء. وذكروا أن الوليد بن عبد الملك قال له: أفسدت شعرك ببوزع[٤]. فالواقع أن الرصافي أثقل شعره بذكرها، كما أثقله الشاعر جرير. وفي قصيدة (اليتيم المخدوع)[٥] يقول الرصافي:

ولم يقتله (إبراهيم)– فيما أرى– بل إن قاتله (سليم)!

فجملة:(فيما أرى) نثرية، تهبط بمقام الشعرية إلى منزلة أدنى منه بكثير. والقارئ للبيت كله يشعر بعدم شاعريته، وكأنه تقرير داخل محكمة أو قسم من أقسام الشرطة. يقول أبو هلال العسكري: " وأما الجزل المختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته. ولا تستعمله في محاوراتها"[٦]. ويقول محمد غنيمي هلال: " واللغة تكون واضحة كل الوضوح إذا تألفت من ألفاظ دارجة، لكنها حينئذ تكون مبتذلة، وتكون واضحة نبيلة بعيدة عن الابتذال إذا استعملت ألفاظاً غير مألوفة في الاستعمال الدارج، كالكلمات الغريبة، أي غير المبتذلة "[٦]. ودقة الأسلوب تعني: أن نتجنب فيه مالا مبرر له من ابتذال أو سمو. ولغة الشعر يجب أن تكون بريئة من كل ابتذال، وعلى الشاعر أن يعمد إلى الألفاظ غير الشائعة، لأنه في مقام إثارة الانفعالات؛ وبهذه الألفاظ يجذب أنظار سامعيه [٧] " والشعر كلام منسوج. ولفظ منظوم. وأحسنه ما تلائم نسجه ولم يسخف. وحسن لفظه ولم يهجن. ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام، فيكون جلفاً بغيضاً. ولا السوقي من

(١) - المثل السائر: ج١/٢٠٠.
(٢) - ديوان الرصافي: ج١/٦٢.
(٣) - ديوان جرير: بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، ج٣/٩١٠، ط٣/ دار المعارف.
(٤) - سر الفصاحة: أبو محمد عبد الله محمد سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦)، ص١/٦٨، ط١/ ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.
(٥) - ديوان الرصافي: ج١/ ١٥٩.
(٦) - الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري ص٤٧، مطبعة محمود بك، الآستانة، سنة ١٣١٩هـ.
(٦) - النقد الأدبي الحديث: ص ١١٦،
(٧) - المصدر نفسه: ص١١٧.

الألفاظ فيكون مهلهلاً دوناً"[١]. و" الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً. وسلساً سهلاً. ومعناه وسطاً. دخل في جملة الجيد"[٢]. ويقول الرصافي من قصيدة (دار الأيتام)[٣]:

تميتُ نهارها فيه ليحيا وتحي الليل فيه لكي يناما

فقوله: (تميت نهارها) كناية عن الكد وبذل الجهد، لكن التعبير بلفظ (تميت) غير مستساغ في هذا الموضع فاللفظ يوحي بعكس المعنى المطروح، إذ أن إماتة النهار قد تعني هلاكه أو إضاعته والتقصير فيه، ومن ثم فإن قوله (ليحيا) غير منطقي في هذا السياق، وأحسب أنه قد جاء بها ليحقق الطباق والمقابلة بين المعنيين، ولو أنه استبدلها بكلمة أخرى مثل (أقام نهارها)، أو (أيقظ نهارها) إلى غير ذلك، لكان ملائماً للمعنى. ولقد جاء توظيف لفظ (تميت) في الاستعمال العربي بكثرة لكنّها أفادت غالباً القضاء على الشيء المقترن بها وضياعه على خلاف ما ورد في بيت الرصافي؛ ففي الحديث الشريف الذي رواه أبو هريرة ﷺ عن النبيﷺ ﴿ وإيّاك وكثرة الضحك، فإن كثرة الضحك تميتُ القلب﴾ [٤].

ومنه قول ابن وكيع [٥]:

ومشمولةٍ من بنات الكروم تميتُ الهموم وتُحيي الجذل

ثم يقول الرصافي من القصيدة نفسها:

عليماً بالحياة يسير فيها على علم فيخترق الزّحاما

فقوله: (عليماً بالحياة) في صدر البيت يغني عن قوله بعد ذلك: (يسير فيها على علم)، فهو تكرار وحشو لا طائل منه. ومن الباحثين من ارتقى بأسلوب الرصافي ومبناه الفني عامة عنان السماء، فقال: " إذ من رأينا أن الميزة الكبرى في شعر الرصافي لا توجد إلا في رصانة مبانيه، وقوالبه الشعرية: ديباجة في غاية الصفاء، وبيان في منتهى الإشراق، وألفاظ في أعلى رتب الجزالة، ولعل هذا الشاعر كان في هذا الزمان الأخير نسيج وحده في الاطلاع على غريب اللغة، وتقييد أوابدها، وامتلاك أعنّة فصحها وشواردها"[٦]. ولعمري إن الرصافي يلتقي مع

(١) - الصناعتين الكتابة والشعر: ص٤٣.
(٢) - الصناعتين الكتابة والشعر: ص٤٢.
(٣) - ديوان الرصافي: ٩٣.
(٤) – لباب الآداب: أسامة بن منقذ الكناني الكلبي (ت ٥٨٤هـ)،٢٥٨/١ ت أحمد محمد شاكر، مكتبة السنة، القاهرة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م
(٥) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: علي بن ظافر الأزدي المصري ت ٦١٣هـ، ت٣٦/١حقيق: د. محمد زغلول سلام ود مصطفى الصاوي، دار المعارف بالقاهرة.
(٦) - معروف الرصافي: د. بدوي طبانة، المقدمة: محمد رضا الشبيبي، ص١٤، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٦٦هـ/ ١٩٤٧م.

حافظ في مسألة الشعبية أو اللغة الشعبية، التي تقترب من لغة الحياة اليومية يقول بعض الباحثين: " ولعل اغتناء شعر الرصافي والزهاوي بما هو يومي ومتداول من المفردات والموضوعات والصيغ التعبيرية يرجع في بعض أسبابه إلى المقهى والحضور اليومي فيه بوصفه من وسائط العلاقة مع الحياة ومحاورها"(١). وتقول عربية توفيق: " أما تجديد الرصافي فيمثل لجوئه إلى اللغة السهلة التي تشبه لغة الأخبار اليومية في الصحف وربما كانت السهولة مظهراً من مظاهر التجديد في شعره الذي يتمثل في تناول الأغراض الجديدة بلفظ هو ألصق بلغة الأخبار اليومية"(٢).

(ب)- خصائص الأسلوب: الأسلوب هو الصورة اللفظية التي يُعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني(٣). وكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته ، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب، والمقلد يفنى في غيره، ويصبح شخصية منكرة ثقيلة على النفس لا تستحق عناية، ينصرف عنها الناس إلى أصلها الأول، وبه يكتفون(٤)

١- وأول ما نلاحظه: **تنوع الأسلوب والحرص على تحقيق الجزالة والفخامة** لدى شعراء المدرسة الأولى، والنزعة الذاتية وسهولة التعبير لدى أقطاب المدرسة الثانية، ثم كثرة استخدام الأساليب الإنشائية في تلك القصائد كالاستفهام والنفي والنهي وغيرها، وخروجها غالباً لمعاني مجازية كالتعجب والتقرير، وكذلك تكثر الجُمل الفعلية مقارنة بالجمل الاسمية خاصة لدى قطبي المدرسة القديمة، لمسايرة النزعة القصصية في بعض قصائدهما ، ففي قول حافظ(٥):

ما خطبها، عجباً، وما خطبي بها؟ مالي أشاطرها الوجيعة مالي؟

استخدام أسلوب الاستفهام، وتكراره في البيت يوحي بالإلحاح المستمر على السؤال، وليس سؤالاً تقريرياً، بل يهدف من ورائه إلى إضفاء طابعاً مجازياً يجسد معاناة تلك الفتاة البائسة التي وصفها حافظ بالشبح. وقس على ذلك بقية الأساليب

(١) - ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي دراسة تحليلية موازنة: سفنة داود سلوم، رسالة ماجستير، ص ١٤٣، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.
(٢) - ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي: ص ١٤٣، نقلاً عن كتاب: حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث منذ عام ١٨٧٠حتى قيام الحرب العالمية الثانية: د. عربية توفيق لازم، ص ٢٤٠/٢٣٩، مطبعة الإيمان ١٣٢١هـ/ ١٩٧١م.
(٣) - الأسلوب: أحمد الشايب، ص ٤٦، مكتبة النهضة المصرية، ط٨/١٤١١هـ/١٩٩١م.
(٤) - الأسلوب: أحمد الشايب، ص١٣٤.
(٥) - ديوان حافظ إبراهيم :٢٧٥.

الأخرى الإنشائية أو الخبرية التي تكثر لدى كل من حافظ أو الرصافي، خاصة وهما يميلان للمبالغة والتهويل في إيقاع المعنى. ولولا الإطالة لعرضت لكل أسلوب منها على حدة. وقد نرى جمعاً بين الاستفهام والتمني، أو الاستفهام والنهي كما في قصيدة فدوى[١]:

ليت شـــعري، ما به، ما يبتغي؟ أبنفس الطفـــل ســـؤلُ مكتتم؟
لا تسل عن جرحها كيف مضى من هنا أو من هنا ينزف دم!

أو جمعاً بين أسلوبي الأمر والاستفهام وغيرها من الأساليب كما في قولها[٢]:

قال: يا أمي، ترى أين أبي؟ لم لا يرجع من حيث اعتزم؟!
ناشـــديه، واســـأليه رجعةً فلكم يفـــرح قلبـــي لـــو قدم

ونرى مثل ذلك الجمع بين أسلوبي النهي والاستفهام في قول إيليا أبو ماضي[٣]:

لا تقولوا من أمه؟ من أبوه؟ فأبـــوه وأمـــه ســـوريا

يضاف إلى ذلك استخدام أساليب أخرى كالقصر مثلاً، في قول فدوى[٤]:

عطفت من رحمة تحضنه إنما دنيا اليتامى حضن أم

وتوظيف أسلوب التعجب في قصائد حافظ والرصافي واضح جلي، ومن أمثلة ذلك عند حافظ[٥]: (لله درهمٌ فكم بائسٍ)، وقول الرصافي: (لله در السّاهرين). ومنها أساليب الترحم والغوث عند فدوى: (رحمة الله له / واحناناه لأم/ يالقلب الأم). وأسلوب التمني: (ليت شعري..). كما لوحظ استخدام أساليب النداء بأدواته المختلفة، فمن استخدام حرف (الياء)عند كل من حافظ والرصافي ويخرج غالبا لمعاني مجازية[٦]: (يا برد / يا عينُ..)، وفي بيت واحد يكرر حافظ ذلك أربع مرات:(يا عينُ سُحي، يا قلوب تفطري * يا نفسُ رِقّي، يا مروءةُ والي)، ومن ذلك توظيف حرف الياء مع هاء التنبيه: (أيها الطفل.. /أيها المثري..)، وتوظيف الهمزة والياء مع أسلوب الاستفهام، كما في قول الرصافي: (أيا يابن أخي منْ أنت ؟، ما اسمك؟ أيا يا بني ما يعنيك). ومن توظيف كم الخبرية بغرض الكثرة: (كم يتيم /كم طوى / كم قضى).

(١) - الأعمال الكاملة لفدوى طوقان: ص٩٥.
(٢) - المصدر السابق: ص ٩٥.
(٣) - ديوان إيليا أبو ماضي: ج٨٣٠/١.
(٤) - الأعمال الكاملة فدوى طوقان: ص٩٥.
(٥) - ينظر: ديوان حافظ إبراهيم: ص٢٧٨، والرصافي: ج٣٩/١، ٥٨.
(٦) - ينظر ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٧٨، ٣٠٧، ٣١٠، ٢٨٣، ٢٩ ٢، ٣٠٢، ٣١٠، ٣٠٧، ديوان الرصافي: ص٣٩ / ٥٨ج١

ويقل توظيف تلك الأساليب التقليدية لدى من تبقى من شعراء ينتمون إلى التيار الرومانسي في الشعر، لكننا لا نفقدها، بجانب استخدامهم أساليب أخرى توافق رومانسيتهم ونزعتهم نحو التجديد والتغيير، فشكري مثلاً يستخدم من الأساليب النداء، والاستفهام، والضمائر، كما يستخدم أسلوب القصر: وهو تخصيص الشيء بالشيء، ويكون إما تخصيص موصوف بصفة أو صفة بموصوف وهو من الأساليب التي لا يكثر استعمالها في شعر الشاعر(١). كما في قوله(٢): (وما اليتمُ إلا غربة ومهانةٌ). واستخدام الجُمل الفعلية وخاصة الفعل المضارع: (يمر به/ يرى/ يسائله/ يظل)، ومن يراجع القصيدة يجد فيها أساليب أخرى كأسماء الإشارة، والاستفهام، والتوكيد ونحو ذلك. ومن ذلك بروز ظاهرة التشخيص والتجسيد في الاستعارة الواضحة في شعر الشّابي، ومما ورد في قصيدته قوله(٣): (صُراخ الصباح/ نوح المسا/ دمع الشقاء/ شوك الأسى/ أسكبُ أوجاع قلبي/ندب القلوب/ دموع الجحيم..)، والغاية هنا هو مزج مشاعر البؤس والألم التي يستشعرها اليتيم بمظاهر الطبيعة المختلفة، ومن المظاهر الأسلوبية استخدام الحكمة كما في قول فدوى(٤):

قلَّبْ البؤس على أوجهه لم تر كاليتم بؤساً محتكمْ

ومما يجري مجراه قولها: (إنما دنيا اليتامى حضن أم). وقولها:

ينشأ الطفلُ ولا ركن له ركنه من صغر السّن انهدمْ

وعند الرصافي من قصيدة (أم اليتيم)(٥):

وأكبر ما يدعو القلوب إلى الأسى بكاءُ يتيم جائع حول أيّم

ولم يفت الرصافي التأثر حتى بالعصور المتأخرة، فنجده مازال يكرر النظم على حساب الجمل (التأريخ الشعري) الذي شاع في العصر العثماني، كما في قوله(٦):

ولما أن ثوى ناديتُ أرّخ ثوى قتلاً بلا مهلٍ (نعيم)

ولقد ظهر هذا اللون من الشعر في القرن العاشر للهجرة، والأصل فيه اتباع النظام الهجائي الآرامي القديم بأبجد هوز، ويعطي كل حرف رقماً تدريجياً أي: ١،

(١) - التشاؤم عند عبد الرحمن شكري دراسة تحليلية نقدية: ثريا بشير محمد الكعكي، ص٢٣٧، رسالة ماجستير، جامعة الإمام، كلية اللغة العربية، السعودية سنة١٤٣٠ه/ ٢٠٠٩م.
(٢) - ديوان عبد الرحمن شكري: ١٤٢.
(٣) - ديوان أبي القاسم ورسائله: ص١١٣.
(٤) - الأعمال الشعرية الكاملة، فدوى طوقان: ص٩٥.
(٥) - ديوان الرصافي: ج١/٤٠.
(٦) - ديوان الرصافي: ج١/١٦٠.

٢، ٣، إلى عشرة، ثم يبدأ الحرف التالي بعشرين، ثلاثين إلى مائة. ثم يبدأ الحرف التالي بمائتين، ثلاثمائة إلى الألف، وهكذا، وأقبل شعراء هذا العهد على نظام التأريخ فزادوا صناعة الشعر برودة وتكلفاً، حتى صارت القصيدة جدولاً حسابيا(١).

٢- **ظاهرة التكرار في** اللفظ أو المعنى، والغاية من ذلك تأكيد المعنى وتقريره أو توضيحه. والتكرار من أساليب البلاغة والفصاحة وقد ورد في القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام العرب، ومن عادت العرب إذا أبهمت بشيء، إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه أو قصدت الدعاء كررته توكيداً. وله عدة أغراض تناولها البلاغيون(٢). وذكر ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ) في عمدته: " وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب.. وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع وهو كثير حيث التمس من الشعر وَجْدٍ.. أو على سبيل الاستغاثة"(٣). ولا شك أن التكرار ظاهرة لغوية تثري المعنى وهو مشروط بكيفية تناوله وحسن توظيفه، حتى لا يعد حشوا واستطرادا في الكلام. ويستطيع الشاعر من خلال التكرار أن يعمق الفكرة ويجليها ويوضحها طالما كان شديد الصلة بالمعنى. ويكثر التكرار عند حافظ والرصافي بشكل ملحوظ بينما يقل لدى بقية شعراء اليتيم: تقول نعمات فؤاد عن أسلوب حافظ: " وأظهر ما في هذا الأسلوب تخديم التكرار في التأثير والتطريب بما يوفره التكرار الفني من موسيقى النفس واللفظ "(٤). فمن ذلك تكرار كلمة (البؤس) في قول حافظ(٥):

إن يعش بائساً ولم يطوه البؤ س يعشْ نكبة على الأجيالِ
رُبّ بؤسٍ يُخبث النفسَ حتى يطرح المرءَ في مهاوي الضلال
شاع بؤسُ الأطفال والبؤسُ داءٌ – لو أتيح الطبيبُ– غيرُ عضالِ

فتكرار كلمة: (بؤس) في الأبيات خمس مرات له دلالاته التي تصيب اليتيم من جرائه، كما يفيد التكرار كذلك التحذير من سطوة هذا المفهوم في المجتمع. ولقد

(١) - دراسات في الأدب العربي الحديث: د. محمد مصطفى هدارة، ص ١٥،١٦. دار العلوم العربية، بيروت، لبنان.
(٢) - معجم النقد العربي القديم: د. أحمد مطلوب ٣٧٠، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد ١٩٨٩م.
(٣) - العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣) ، ٦١/٢، ط١ مطبعة السعادة بمصر ١٣٣٥هـ ١٩٠٧م.
(٤) - خصائص الشعر الحديث: ص ١٤٨، ١٤٩.
(٥) - ديوان حافظ إبراهيم: ٣١١/٣١٠.

كان تكرار كلمة (البؤس) في شعر حافظ يُعد ظاهرة لفظية وأسلوبية. ويشير الشيخ البشري أن حافظاً كان يتخذ من البؤس وسيلة لشحذ قريحته وتجويد صنعته؛ " فهو ما يبرح يطلب البؤس طلباً ويتفقده تفقداً إيثاراً لتجويد الصنعة والتبريز في صياغة الكلام "[١] . ويرى عبد الحميد سند الجندي أن " كلمة (البؤس) التي يرددها حافظ لم يكن يعني بها مدلولها المادي المفهوم، وإنما كان يرمز بها إلى أمر معنوي. فلم يكن بؤس حافظ منشؤه الحرمان من المال.. ولهذا أرجح أن بؤس حافظ كان بؤساً روحانياً، ولم يكن بؤس المادة والحاجة، أي أن بؤسه ينحصر في آماله المنهارة وقصوره التي بناها في الخيال ولعبت بها أيدي الرياح الهوج"[٢]. ومن ذلك تكراره كلمة (ربما) على سبيل الحصول أو الافتراض، في حديثه عن الأرملة البائسة: (ربما أطلعتَ بدراً نيراً / ربما أطلعتَ سعداً / ربما أطلعت منه عبده/ ربما أطلعت منه فارساً). وقد يكرر حافظ الحروف أيضاً، فمن ذلك قوله[٣]:

فتململت جزعاً وقالت: حاملٌ لم تدر طعمَ الغمض منذُ ليالي

ولقد علقت السيدة نعمات فؤاد على البيت فقالت: " إن كلمة: (تململت) بتجانس حروفها وترتيبها على هذا النسق وجرس لفظها بفعل تكرار الميم واللام وهما حرفا الألم البارزان ترسل إلى سمعي أنينا مكبوتا وكأني أراها تتمزق[٤]. ويكرر الرصافي الصيغ الفعلية بكثرة لملاءمة السرد القصصي، فمن ذلك تكرار الفعل الماضي (قضى) أكثر من مرة في مطلع قصيدته: (اليتيم المخدوع)[٥]، لملاءمة حالة الحزن والشعور بالأسى في بكائه الفتى اليتيم، ولقد سبق أن أشار ابن رشيق إلى كثرة التكرار في مقام الرثاء. وفي قصيدة (اليتيم في العيد)[٦]، وقد يقع التكرار عنده في الأسماء؛ كتكرار اسم (مريم) ثماني مرات في قصيدته (أم اليتيم)[٧]، وتكرار لفظ (الصباح) في (اليتيم في العيد) ست مرات للدلالة الزمنية المرتبطة بالحدث، وقد يرافقه صيغ فعلية أخرى تلائم السرد القصصي في القصيدة كتكرار الفعل المضارع أو ضمير المتكلم المقترن بالأفعال. ومن ذلك تكرار كلمة: (الطبل) تسع مرات في القصيدة نفسها. بجانب تكرار حروف العطف عند الرصافي في قصائده التي ينزع فيها نحو الدراما. ثم لا نعدم التكرار في قصيدة شكري، فلقد كرر

(١) - مجلة أبللو: عدد يوليه سنة ١٩٣٣م، ص ١٣٢٦.
(٢) - حافظ إبراهيم شاعر النيل: ١٧٧/١٧٦.
(٣) - ديوان حافظ إبراهيم: ١٦٧/١.
(٤) - خصائص الشعر الحديث: د. نعمات أحمد فؤاد، ص١٤٩، دار الفكر العربي.
(٥) - ديوان الرصافي: ١/ ٣٩.
(٦) - ديوان الرصافي: ١/ ٥٨.
(٧) - ديوان الرصافي: ١/ ٣٩.

لفظ (اليتيم) ما يقرب من ثماني مرات، وكأنه يضغط عليها ضغطاً، فضلاً عن تكرار ألفاظ أخرى؛ كلفظ (الغلمان)، (العيد)، (الغِلّ)، (الشقاء)، (القلوب).. وهذا النوع من التكرار دليل انشغال به، وتقرير للمعنى وتوكيده.

وفي قصيدة أبي ماضي، تقل ظاهرة التكرار، لكنها لم تختف، ووجدناه يكرر ألفاظاً بعينها مثل: (أطفال/ زرياً/يتيم/شقاء) فضلًا عن تكرار أساليب بعينها كقوله: (لا تقولوا منْ أمه؟ منْ أبوه؟)[١].

وعند الشّابي تبدو ظاهرة التكرار ظاهرة أسلوبية مهمة. لفتت انتباه الباحثين، وشاعت بكثرة في شعره، وهي من الوسائل التي يستخدمها الشاعر داخل النسيج[٢]. وهي أيضاً من وسائل التنغيم عنده لاسيما في قصائده الحزينة[٣]. تناسب الوزن الشعري (المتقارب) من جهة، وحرصه على توفير صيغ إيقاعية متشابهة، وتعدد القافية من جهة أخرى، بجانب البناء الفني المستفيد من نموذج الموشح حيث يضطر فيه إلى تكرار قفله أو أحد أغصانه ليساير أنموذجه الموروث. ومن هنا راح يكرر هذه الأشطر: (فسرتً وناديتُ يا أم هيّا/ إليّ! فقد سئمتني الحياة/ فقد عذبتني الحياة/فقد أضجرتني الحياة..). يضاف إلى ذلك توظيف الرموز دون تسمية مباشرة كالنهر، والغاب، والبحر، وهو ما يعني الانزياح إلى التلميح دون التصريح. ومن ثم فهو ينأ عن الصيغ الإنشائية أو الخبرية التي تقربه من الأسلوب الخطابي الذي شاع لدى حافظ والرصافي.

أما فدوى فقد لجأت إلى تكرار من نوع آخر يلائم قصيدتها ألا وهو: (الفعل الماضي المقترن بتاء التأنيث)، ولقد كثر ذلك حتى عدّ ظاهرة لفظية وأسلوبية معاً، والسبب وراء ذلك يكمن في أنها قسّمت القصيدة موضوعياً بين الأم واليتيم، ومن ثم استخدمت الضمير المتصل للإخبار عنها، والإكثار من ضمير الغائب للإخبار عن الطفل، مثال: (طوت النفس/ نضت عنها الثياب السود/ بدت في البيض/ عطفت من رحمة/ مضت تمسح بالكف/ احتالت له/ مضت تسأل/ فَرَنت / ضمّت الطفل/ مسحت دمعاً). وفي الكثير الغالب مما سبق يأتي التكرار تعزيزاً للفكرة، وتأكيداً للمعنى، وتوضيحاً لدلالات يسعى الشاعر إلى تحقيقها.

٣- **التقديم والتأخير**: ظاهرة أسلوبية تكثر لدى حافظ والرصافي، والغاية منها تحسس مواضع الكلمات المقصودة بالمعنى، ومخالفة نظام الجملة العربية لهثاً وراء

(١) - ديوان أبي ماضي: ٨٢١.
(٢) - مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي: إعداد/ عزيز لعكايشي، رسالة ماجستير ص ٧٣، جامعة قسطنطينة، كلية الآداب والثقافة العربية، ١٣٩٠هـ/١٩٨٠م.
(٣) - الحب والثورة في شعر الشابي: قاسم صلاح، رسالة ماجستير ص١٦٥، معهد الدراسات الإسلامية، ١٣٩٨هـ ١٩٧٩/.

قوة المعنى وتقريره. فمن ذلك قول حافظ في مطلع قصيدته: (رعاية الأطفال)[١]: (شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال)، فقد قدّم المفعول به هنا للأهمية، أو تقديم الظرف والمضاف إليه كما في قوله:(والمحسنون لهم على إحسانهم * يوم الإنابة عشرة الأمثال). (ما شكا الجوع مُعْدمٌ)، تقديم جملة الشرط وتأخير الجار والمجرور، (فخفاف الأفيال أرفق وقْعاً* لو تبينت من دبيب النمال). وغالباً ما يصنع حافظ ذلك مستخدماً الجمل الاعتراضية كما مضى، ومن هذا القبيل قوله: (شاع بؤسُ الأطفال والبؤسُ داءٌ * – لو أتيح الطبيبُ– غيرُ عضال). ومنه قول الرصافي[٢]:(وجاء الدهر معتدياً عليهم * فكنت لهم من الدهر انتقاماً) حيث قدّم الجار والمجرور وأخّر خبر كان. ويقول الرصافي: (فلا برحت ربوعك عامراتٍ * نُسلّ على الشقاء بها حُساما). تقديم الجار والمجرور وتأخير المفعول. ويقول: (قضى غضّ الشبيبة وهو عفّ مُطهّرة مآذره كريم) حيث قدم الصفة على الموصوف، فضلاً عن تأخير الصفة الثانية لضمير الغائب (هو). ويقول: (فخرّ إلى الجبين به (نعيم) * كما انقضت من الشُّهب الرّجومُ) تقديم الجار والمجرور وتأخير الفاعل. ومن الظواهر الأسلوبية عند الرصافي توظيف حرف (كأن) في أول الأبيات خاصة في قصيدته: (اليتيم في العيد)، كقوله: (كأن تفارق الأشعة حولها / كأن هدير الطبل يقرع سمعه). ومن (اليتيم المخدوع)، يقول:(كأن ترنم الأوتار نعي). ومن (أم اليتيم)، يقول:(كأن نجوم الليل عند ارتجافها)[٣]. ولا نعدم مثل هذه الخصائص عند شكري ومن تبقى من شعراء اليتيم لكنه لا يمثل ظاهرة ملحوظة بكثافة كما هو الحال عند حافظ والرصافي، فعند شكري نلاحظ أن كثيراً من خواتيم أبياته استخدم فيها التقديم والتأخير وكانت غايته على ما يبدو لي ضرورة القافية، كقوله[٤]:(وأنشب فيه للشقاء نيوب/ وذاك من الصحب الكرام سليب/ وإنك منها ما حييت سليب..). ومثل ذلك ما وقع في قصيدة (اليتيم) لأبي ماضي، كقوله[٥]: (صار بالبؤس كالظلام دجياً..)، وقد يقع في (شكوى اليتيم)[٦] للشّابي كما في قوله: (وعانقت في وحدتي لوعتي)، بينما يندر توظيف التقديم والتأخير في قصيدة فدوى كقولها: (ركنه من صغر السن انهدم).

(١) - ديوان حافظ إبراهيم: ٢٧٥، ٢٧٩، ٢٨٣، ٣١٠،
(٢) - ديوان الرصافي: ١/ ٣٩، ٥٨، ٩٣.
(٣) - ديوان الرصافي: ١/ ٣٩، ٥٨، ١٥٨.
(٤) - ديوان عبد الرحمن شكري: ١٤٢، ١٤٣.
(٥) - ديوان أبي ماضي: ص٨٢١.
(٦) - ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ١١٥.

٤- **الحرص على إضفاء طابع الأسى والحزن،** وإيثار ألفاظ بعينها تدور في فلك القتامة والكآبة، وعند هؤلاء الشعراء موضوع (اليتيم) لا يختلف كثيراً عن موضوع الرثاء في الشعر العربي أو الندب والشكوى، وقديما قالت العرب: (لا تعلم اليتيم البكاء)(١)، والألفاظ والتراكيب المستخدمة في قصائد اليتيم تعد معجماً لفظياً عاماً يضاف إلى المعاجم الأخرى التي استعملها كل شاعر منهم في قصائده على حِدَة، وما من شك أن مثل هذا الطابع المأسوي المتمثل في الألفاظ والأساليب ليس وليد ثقافة أو تقليد، بل هو وليد سليقة نفسية تنغمس انغماساً في معاناتها. فلقد كان حافظ- على سبيل المثال- " منطوياً على شيء غير قليل من الحزن والأسى بسبب ما عاناه في حياته من بؤس ومتربة. وليس من شك في أن يُتم حافظ المبكر قد طبعه بطابع الحزن، وحاربته الأيام في فجر حياته ففاضت نفسه بطوفان من الحزن والكدر.. وقد أصبح الحزن قطعة من نفسه حتى إنه كان لا يستجيب لنداء القريض إلا إذا كان محزوناً"(٢). فانظر إليه يحدثنا عن الأرملة وطفلها اليتيم، فيقول(٣):

أنقذوا الطفلَ إنّ في شقوةِ الطّفـ ـلِ شـقاءٌ لنا عـلى كل حـــال
شاعَ بؤسُ الأطفال والبؤسُ داءٌ - لو أتيح الطبيبُ- غيرُ عضال

ويقول(٤):

أبكيهما وكأنما أنا ثالثٌ لهما من الإشفاق والإعوال

ويقول(٥):

يا عين سحي، يا قلوب تفطري يا نفسُ رقي، يا مروءة والي
لولاهـم لقـضى عليـه شقاؤه وخلا المجالُ لخاطف الآجالِ

فالكلمات: (شقوة/ بائساً/ البؤس/ نكبة/ مهاوي الضلال/داء). وقس على ذلك ما بقي من ألفاظ مستخدمة في أبيات أخرى، هكذا: (أبكيهما/ الإشفاق/الإعوال/يا عينُ سُحي/ يا قلوبُ تفطري/ يا نفسُ رقي/ قضى عليه شقاؤه). أما عند الرصافي فنزعة الحزن والبؤس لا تقل وضوحاً عما هي عليه عند حافظ، فالمعجم اللفظي والأساليب تصطبغ غالباً بلون البؤس، وتتزي بالسوداوية والقتامة؛ فلو أعدنا النظر من جديد في قصائده رأينا مثل هذه الألفاظ والأساليب التي تعبق برائحة البؤس، والبكاء، والدموع، والموت، والأنين، الذي يتكرر ثماني مرات في قصيدة (أم اليتيم)

(١) - معجم الأمثال العربية: ٧٦.
(٢) - حافظ إبراهيم شاعر النيل: ١٢٩.
(٣) - ديوان حافظ: قصيدة: (جمعية الطفل) ص ٣١١.
(٤) - ديوان حافظ: ص٢٧٧.
(٥) - ديوان حافظ: ٢٧٨.

وحدها[1]. وفي القصيدة المشار إليها تجده يكرر لفظ البكاء ثلاث مرات في بيت واحد في ختام القصيدة يقول:

بكيتُ وما أدري أأبكي تضجراً من القوم أم أبكي لشقوة مريم!

وهو في مقابل ذلك يحشد ألفاظاً لها دلالات زمنية تزيدك حسرة وتبرماً من بؤس الواقع وجهامته، وتراه يكررها بكثرة وكأنها عامل مشترك مع ألفاظ البؤس والبكاء: (كالليل/ والظلام..)[2] وكثيراً ما يرتبط التهويل والتفخيم بمثل هذا المعجم، مما يشعرك أنك أمام مأساة لا حدّ لها.

وكذلك حرص (شكري) على إضفاء هذه الصبغة الكابية الحزينة على ألفاظه وأساليبه جرياً وراء الصورة الشائعة عن اليتيم، ولقد ظهر ذلك جليّاً من خلال دراسة معجمه اللفظي، ومن ذلك إيثاره مثل هذه الألفاظ التي رأيناها بكثرة لدى حافظ والرصافي: (يتيم تقاضاه الهموم/ فيحزنه/ عاده من الوجد/ دمع هاطل ووجيب/ قسوة/ تريق الدمع/ كمصيبة دهته/ مزق الغِلّ قلبه/ وأنشب فيه للشقاء نيوب..)، لكنه بالرغم من ذلك لا تجد تلك النزعة الحزينة المغرقة في القتامة والبؤس والأنين. إنه كعادته يريك كآبته من وراء حجاب عقلي كثيف.

والحال كذلك عند (أبي ماضي) رغم طبيعته المتفائلة، وحرصه على أن يتناول الموضوع بشكل يخالف ما تعارف عليه الناس؛ لم يسلم من اصطدامه ببعض الألفاظ القاتمة تماشياً مع السمة العامة المعروفة لدى الشعراء، أمثال: (الضباب كثيفاً/ زرياً/ سديماً/ الموت مضى بأبيه/ شقاء/البؤس/ الظلام دجياَ..). وكأن الحديث عن اليتيم لا يكاد يخرج عن تلك الدائرة السوداوية.

ونرى عند (فدوى طوقان) معجماً شعرياً يتلون بمثل هذه القتامة، وتدل عليها مثل هذه الألفاظ والأساليب المستمدة من طبيعة التجربة: (أم أيّم/ طوت النفس/خوف/غمّ/الشؤم/ دمع سجم/ البؤس/ اليتم/ تائهاً/ ظلم/ حائراً/ العدم)، بجانب معجم المرض والألم مثال: (هاضه الوهن/أعياه الألم/سطا الضعف/ السقم/خاشع الطرف/إعيائه/متداع جسمه/منخذل/لجت الحُمَّى عليه/ساكن الأوصال/ برّح اليتم به/ نضو يتم/ بصراً زائغاً/مسكنة/ جرحها الدامي/ ينزف/ رفات ورمم..). وقد تستعين على ذلك باستخدام معجم اللون كقولها: (نضت عنها الثياب السّود/ ينزف دم)، وكذلك تسلك مسلك حافظ والرصافي في الاستعانة بالعامل الزمني الدال على البؤس والحزن؛ كذكر لفظ (الظلام) بصور مختلفة، فالحاصل إذن أن الغالب من شعراء اليتيم اختاروا ذلك الطابع البائس الحزين ظناً منهم أنه

(١) - ديوان الرصافي: ج٣٩/١.
(٢) - ديوان الرصافي: ج١٥٨/١، راجع قصائده: (اليتيم في العيد)، و(أم اليتيم) على سبيل المثال.

يلائم موضوعهم، والباقي منهم لم يسلم من الاصطدام بتلك الهالة الشعبية المشهورة عن صورة اليتيم في المجتمعات العربية.

٥-**النزعة القصصية:** ساق بعض الشعراء جانباً من قصائدهم مساقاً قصصياً، أمثال: حافظ، والرصافي، والشابي، وفدوى طوقان، وهذا المنزع القصصي لم يصل في الكثير الغالب إلى حد النضج الفني، ومن ثم فهي تأتي في سياق التنوع الأسلوبي، وتوظيف فن القص للتأثير في النفوس، وإضفاء صبغة درامية لأفكاره. مع حوار جزئي تكثر فيه الجمل الفعلية وهي أفعال ماضية في أغلبها، تفيد التحول والتنامي فتشخص واقع اليتيم، وذلك واضح عند حافظ والرصافي والشابي وفدوى طوقان. وكان حافظ قليل الحظ من الخيال والابتكار، ولقد انتقد أحمد أمين هذا المنزع فقال: " لقد حاول أن يخلق بخياله قصة، ولكنها خرجت قصة عرجاء، تتخلج على الأرض، ولا تسبح في السماء، قريبة المنال، مضحكة التصوير، كقصته في مدح البارودي، والتي حاول فيها أن يقلد عمر بن أبي ربيعة في رائيته المشهورة، وكذلك قصته في ضرب الأسطول الطلياني لمدينة بيروت"(١). ولقد تناول ثروت أباظة القصة في شعر حافظ في كتابٍ له لكنه لم يقدم فيه شيئاً مهماً(٢). ففي قصيدته (رعاية الأطفال)(٣) التي تجاوزت الخمسين بيتاً، ينحو منحى قصصياً. حيث يقص علينا حكاية فتاة يتيمة، مات زوجها، بل ماتت عائلتها فانطلقت تهيم على وجهها في الطريق حتى سقطت من الإعياء فصادفها الشاعر بائسة محرومة، ثم انطلق بها إلى دار رعاية الأطفال.. يقول:

شبحاً أرى أم ذاك طيفُ خيالِ ... لا، بل فتاةٌ بالعراء حيالي
أمستْ بمُدرَجَةِ الخطوبِ فما لها ... راعٍ هُناكَ وما لها من والي
حسرى، تكادُ تُعيدُ فحمةَ ليلها ... ناراً بأناتٍ ذكينَ طوالِ
ما خطبُها، عجباً، وما خطبي بها ... مالي أشاطرها الوجيعةَ مالي؟
دانيتُها ولصوتها في مسمعي ... وقْعُ النبالِ عطفنَ إثر نبالِ
وسألتُها: مَنْ أنتِ؟ وهي كأنها ... رسمٌ على طللٍ من الأطلالِ
فتململتْ جزَعاً وقالت: حاملٌ ... لم تدرِ طعمَ الغمض منذ ليالي
قد مات والدها وماتت أمها ... ومضى الحمامُ بعمّها والخالُ

أما الرصافي فلقد ذهب بدوي طبانة إلى أنه "يجيد القصص الشعري غاية الإجادة، وله في سائر أغراضه قصائد ينحو فيها منحى القصاص، ولا تلمح في

(١) - ديوان حافظ إبراهيم: ص٩٠.
(٢) - القصة في في الشعر العربي: ثروت أباظة ص٤٥ وما بعدها، مكتبة مصر.
(٣) - ديوان حافظ إبراهيم: ٢٧٥/٢٧٧.

إحداها أثراً للتكلف.. ومن قصائده القصصية (اليتيم في العيد، والمطلقة، والفقر والسقام، وأم اليتيم)، وغيرها"[١]. ويذهب الدكتور هدارة إلى أنه" يهتم في شعره بقضايا السياسة والاجتماع، ويصور مشاهد بائسة من صميم الحياة الاجتماعية الواقعية زاخرة بالعاطفة المتأججة، ولكنها تفتقد روعة الخيال ورونق التعبير وتمتلئ بالصور التقليدية، وبمظاهر الصنعة البديعية المتكلفة، على الرغم من محاولة الرصافي صياغة قصائده الاجتماعية في صورة قصصية"[٢]. ومن ذلك قصيدته: (اليتيم المخدوع)[٣]، ويحكي فيها قصة يتيم قتل على يد مجرم، وليس له من يبكيه، أو يأخذ بحقه. وينتقد فيها حال السلطة في العراق، يقول في مطلعها:

قضى والليلُ معتــكرٌ بهيمُ ولا أهــلٌ لــــديه ولا حمــيمُ
قضى في غير موطنه قتيلاً تَمُـــجُّ دمَ الحــياة به الكلــومُ
فجــاء المــوتُ ملتفعاً بخزيٍ ومــلءُ إهــابه سَـــــفهٌ ولومُ
فأطلق من مُسَدَّسه رصاصاً به في الــرمي تنخرق الجسوم
فخــرَّ إلى الجبين به (نعيم) كما انقضّت من الشُّهْب الرُّجوم

أما قصيدته: (اليتيم في العيد)[٤]. فهي طويلة ، يكثر فيها التكرار والاستطراد، وعدم الربط بين أحداثها، فضلاً عن التهويل والتفخيم، وكذلك نرى التكلف بادٍ في أبياتها، وهذا التطويل الذي يشعرنا بالضيق والتبرم ، وهو فيها يقص حال اليتيم في العيد، وما يكتنفه من مشاعر الحزن واليأس والتخبط، مقارنة بحال بقية الناس، وهو لا يقف عند حدود ذلك الموضوع، لكنه يستطرد إلى موضوعات أخرى تتعلق بموضوع اليتيم، مثل محاولته استكشاف أمر اليتيم من خلال تتبعه إلى داره، والمرأة العجوز التي مرت في الطريق وراح يسألها عن حال اليتيم ، وعن ذلك الصوت الباكي الحزين الذي يتردد من خلف باب الدار، ولم يوضح لنا ماهية هذه المرأة العجوز، والفتاة التي قصت قصتها عليه، هل هي من أقارب اليتيم، وهل تلك الفتاة هي أمه؟! لقد ترك الأمر لنا نتخيله كما نشاء، ولم يفصح عن ذلك إلا بعد عدد من الأبيات.

فمرَّت عجوز في الطريق وخلفها فتـــاة يغشّـِيها إزارٌ وبُرقـــع
تعرّضتها مســـتوقفاً وسألتـــها عـن الاسم، قالت إنني أنا بوزعٌ

(١) - معروف الرصافي: ص٢٠٤.
(٢) - دراسات في الأدب العربي الحديث: د. محمد مصطفى هدارة، ص ٢٢.
(٣) - ديوان الرصافي: ج١/ ١٥٨، ١٦٠.
(٤) - ديوان الرصافي: ج١/ ٥٨.

ثم يستطرد في قص مأساة هذه الفتاة وما حدث لأبيها وأمها وأخيها، ويعرج لانتقاد السلطة التي كان لها دخل في مأساتها تلك، ويختتم هذا الجزء من القصيدة بالإشارة إلى أن تلك المأساة هي لأم اليتيم، فيقول:

فلا غَرو منْ أُم اليتيم إذا غدت ضُحى العيد يبكيها اليتيمُ المُضيعُ

ثم ينتقل لسرد قصة المرأة الحزينة الباكية على لسان تلك العجوز التي أطلق عليها (بوزع) فيقول:

فقالت أعن هذي التي طال نحيبُها سألتّ، فعـندي شـــرح ما تتوقع
ألا إنها سَـلمَى تعــيسةُ معــشرٍ من الصِّيد أقوت دارهم فهي بلقع

ثم انتقل للحديث عن صاحب له قد ضرب له موعداً، وجاءه وهو يسير خلف اليتيم ليتعرف حاله، فلما رآه مشغولاً أشار إليه تذكيراً للموعد الذي كان بينهما، فيقول أثناء حديثه عن تتبع أمر اليتيم:

وبيناه مــاشٍ حيث رحتُ خلفه أدبُّ دبيب الشيّـخ طــوراً وأسـرع
لمحتُ على بعدٍ إشارة صاحب ينادي أنْ ارْجع وهو بالثوب ملمع
فأومـأتُ أن ذكرته موعــداً لنا وقلتُ له اذهـب وانتـظر فسأرجع
وعدتُ فأبصرتُ الصبيّ معرّجاً ليــدخل داراً بابهـــا متضعضع

ثم بعد الانتهاء من سرد مأساة أم اليتيم وموت أهلها جميعاً، يعود مرة أخرى لتذكر أصحابه واللقاء المضروب بينهم ليختتم قصته بالنقد للواقع الاجتماعي والسياسي، فيقول:

وجئتُ إلى ميعادنا عند صاحبي وقد ضمه والصحبَ نادٍ ومجمعُ
فأطلعتهم طِلْــعَ اليتيـــم فأففوا وخبرتهم حـــال السجين فرجّعوا

أما الشاعر أبو ماضي فلقد ذهب جورج ستيفانوس إلى أن" النزعة القصصية أصيلة في شعره، فقد حملها معه في مختلف أدوار شعره فكانت مظهراً من مظاهر نمو هذا الشعر أو ضعفه"(١)، لكنه في قصيدة اليتيم سلك فيها مسلكاً غير قصصي يعتمد فيه على الخطاب وسرد الفكرة. حيث استهلها بطرح سؤال عن أطفال يتامى: (خبروني ماذا رأيتم..).

وعند أبي القاسم نجد هذه النزعة القصصية التي يقوم هو فيه بدور الحاكي، لكنها نزعة قصصية معتدلة، يعتمد فيها على الوصف والحوار الجزئي، ومن ثم يستخدم الأساليب الفعلية، كقوله: (فسرت وناديت / وجئت / أسكبُ أوجاعَ قلبي/ وقمتُ على النهر، أهرق دمعاً/ ولما ندبتُ ولم ينفعِ/ وناديتُ أمي فلم تسمعِ/رجعتُ

(١) - إليا أبو ماضي: جورج استيفانوس جحا، ١٢٣، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، تشرين الثاني ١٩٦٠م.

بحزني وقلت لنفسي: ألا فاسكتي!). وعند فدوى قصيدة: (يتيم وأم) ينسبها بعض الباحثين إلى الشكل (الدرامية الأفقية البسيطة) وهي الصورة الأولى للقصيدة الدرامية عند فدوى، ويبلغ عدد نماذجها أربعة عشرة قصيدة تتوزع في دواوينها المختلفة.(١) فهي تقيم حواراً جزئياً بين اليتيم وأمه. وهي تفعل كما فعل الشابي في قصيدته ، حيث تعتمد على جانب الوصف والحوار البسيط، ولغة الحكي، وهي تحدثنا عن مأساة يتيم وأم، فأسلوب الحكي والوصف يتضح منذ بداية القصيدة ، حيث تكثر من استخدام الصيغ الفعلية ، وخاصة الفعل الماضي ويقترن غالباً عندها بضمير متصل (تاء التأنيث الساكنة) أو بضمير الغائب؛ والصيغة الأولى تشير بها إلى شخصية الأم، بينما تشير بالثانية إلى شخصية الطفل اليتيم؛ هكذا: (هاضه الوهن/ وأعياه الألم/ وسطا الضعف عليه والسقم/ خاشع الأطراف / متداع جسمه/ منخذلٌ/ لجّت الحمى عليه/ ساكن الأوصال/ ابن سبع/ برّح اليُتم به/ كسرت من طرفه مسكنة../ عطفت من رحمة تحضنه/ ومضت تمسح بالكف/ نظر الطفل إليها صامتاً / ومضت تسأل/ قال: يا أم. ترى أين أبي؟ /ناشديه، واسأليه رجعة/ ضمّت الطفل إليها بيدٍ/ وبأخرى مسحت دمعاً سجم..)، فهنالك تعادل بين أسلوب الوصف أو التصوير والحكي، بينما الحوار قليل.

٦- **الهبوط إلى النثرية أحيانا** خاصة عند حافظ والرصافي: كقول حافظ(٢):

وإلى هـنا حبس الحياء لسانها وجرى البكاءُ بدمعها الهطال
وجزاء رب المحسنين يجل عن عــدٍّ وعـن وزنٍ وعن مكيال

فجملة: (وإلى هنا) في البيت الأول، والكلمات: (عدّ/ وزن / مكيال) في آخر البيت الثاني تنأى بنا عن مقام الشاعرية. ومن قصيدة: (ملجأ رعاية الأطفال)(٣):

إنّ هذا الكريم قد صانَ عرضي وحـماني مـــن عاديات السّقام
لم يقــولوا: مــن الفتاةُ؟ ولكــن سألــوني هنـــاك عـــن آلامي
فلهــذا وقــفت أستعطف النـــا سَ على البائسين في كل عـام

ففي قوله: (إن هذا الكريم / سألوني هناك عن آلامي / فلهذا وقفت أستعطف الناس. تعبيرات أقرب إلى النثرية، ولا نستشعر فيها حرارة الشاعرية. ونرى مثل ذلك عند الرصافي، في قوله(٤):

وبيناه ماشٍ حيث رحتُ خلفه أدبُّ دبيب الشـيخ طوراً وأسرع

(١) البناء الفني في شعر فدوى طوقان: اعداد: بوزيد كحول، ص١٥٧ وما بعدها، رسالة ماجستير، معهد الآداب والثقافة العربية، جامعة قسطنطينة بالجزائر،١٤٠٠/١٩٨٠م.
(٢) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٧٥، قصيدة: (رعاية الأطفال).
(٣) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٨٣، ٢٨٨.
(٤) - ديوان معروف الرصافي: ج١/ ٨٥، قصيدة: (اليتيم في العيد).

فأومـأت أن ذكرته موعـداً لنا وقلت له اذهب وانتظر فسأرجع

فقوله: (وبيناه ماشٍ..) تخرج بنا عن وتيرة الشعر وإيقاعه، والبيت الثاني هو أقرب إلى النثر منه إلى الشعر. ولعل صياغة القصيدة بأسلوب القص اضطره أحياناً للكسر من وتيرة الإيقاع الشعري، وفي القصيدة شواهد أخرى على ذلك. ويقول من قصيدة (اليتيم المخدوع)[1]

فأطلق من مسدسه رصاصاً به في الرمي تنخرق الجسوم
ولم يقتـله (إبراهيـم)، فيما أرى، بل إن قـاتله (سليـم)
أليس (سليم) الملعـون أغوى (نعيـماً) فهو شيطان رجيـم

فالكلمات: (مسدسه/ رصاصاً/ الرمي/تنخرق) ليست شاعرية، وإن طابقت ما حصل في الواقع المحكي. وقوله: (فيما أرى) نثرية هبطت بالبيت من مقام الشاعرية، والبيت الثاني لا يختلف كثيراً عنه، ولا يتوافق مع الإيقاع الشعري. فإذا جئنا إلى بقية شعراء اليتيم لا نلاحظ مثل هذا الهبوط إلى النثرية بصورته التي نراها لدى حافظ والرصافي.

(١) - ديوان الرصفي، مرجع سابق، ص ١٥٨.

رابعاً- البناء الفني.

(أ) - صياغة العنوان:

لا شك في أن الناظم/ المرسل، يبدأ بالعمل ثم ينتهي بوضع العنوان، بينما القارئ /المستقبل، يبدأ بالعنوان ثم ينتهي بقراءة العمل(١). ومن هنا تبدو أهمية العنوان في النص الأدبي، فهو أول مفتاح إجرائي نخترق به مغالق النص سيموطيقياً، بهدف تفكيك عناصره ومن ثم إعادة بنائها مرة أخرى. "فالعناوين ليست سوى رسائل مسكوكة مشحونة بعلامات دالة تعكس رؤية للعالم ذات طبيعة إيحائية"(٢). وفي العصر الحديث يعد العنوان لدى السميائيين بمثابة سؤال إشكالي بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال(٣).

فالعنوان عند **(حافظ)**، في قصائده عن اليتيم، يصاغ بشكل عادي، فهو لا يُعنى بالعنوان، وكأنه لافتات الطريق لتدل على منشآت أو مؤسسات حكومية، وليس عنواناً لقصيدة شعرية، فهو لا يراعي فيه- غالباً- قوة الإيحاء، أو شحذ الدلالات حول الموضوع.. إنما كما أشرت: هو عنوان لافتات الطريق، تشير إلى مكان ما، أو تحدد لك جهة ما.. هكذا(٤)(رعاية الأطفال)، (ملجأ رعاية الأطفال)، ومثال: (الجمعية الخيرية الإسلامية)، (ملجأ للحرية)، (جمعية الطفل).. وقد تأتي القصيدة عنده بلا عنوان، فيشار فقط إلى مناسبتها لتدل على موضوعها؛ مثل تصدير إحدى القصائد على هذا النحو: (أنشدت/ قيلت في حفلٍ أقيم أيضاً بدار الأوبرا، أقامته جمعية رعاية الأطفال، نشرت في ٣١مارس ١٩١٣م).

ولذلك فإن العنوان في قصائده عن اليتيم لا يمثل في رأيي مرحلة من مراحل بناء القصيدة، فهي لا تختلف كثيراً عن تسجيل مناسبة القصيدة، وتاريخ نشرها، ورقم الصفحة.. ومن الممكن أن نضيف إلى هذه الأشياء، التي عادة ما تصاحب قصائد الشعر عند الكلاسيكيين أو الغالب منهم، أن يكون العنوان بمثابة إشارة إلى (المكان) الذي تنظم فيه القصيدة فهو مرة ملجأ، ومرة دار رعاية الأطفال، ومرة جمعية الطفل، ومرة حفل أقيم بالأوبرا.. فالعنوان بالدرجة الأولى هو ترميز (مكاني) ومن ثم نفهم من خلال هذه الدلالة المكانية ما يشير إلى موضوع القصيدة.. ولو راجعنا تلك الطريقة في بقية ديوان حافظ، لوجدناها لا تختلف كثيراً عما صاغه في

---

(١) - سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي: د. عبد الناصر حسن محمد، ص ٧، ٨، دار النهضة العربية، القاهرة ٢٠٠٢م.
(٢) - المصدر السابق: ص٨.
(٣) - المصدر نفسه: ص٩.
(٤) - ديوان حافظ إبراهيم: ينظر صفحات: ٢٧٧/١٧٥، ٢٨٣/ ٢٨٨، ٣٠٦/٣٠٢، ٣٠٧، ٣١٠، ٣٩٢/ ٢٩٤.

عناوين قصائد اليتيم. فلا غرو أن كانت القصيدة إلى القرن الماضي تُسمى عادة بحرف الروي فنقول مثلاً: بائية البارودي، همزية شوقي، دالية حافظ.. كما كان موضوع القصيدة أحد السمات التي تميزها عن غيرها، كأن تكون قيلت في مديح فلان، أو رثاء فلان، أو السخرية من فلان.. وهكذا بعيداً عن بنية القصيدة، وأدواتها الفنية المترابطة. ويتضح من صياغة العنوان لدى حافظ كذلك أنه يميل إلى صياغته بصورة تركيبية، ففي عنونة قصائد اليتيم لديه لم نقع على واحد منها صيغ بصورة لفظية مفردة.

أما **(الرصافي١٣٦٤هـ/١٩٤٥م)** وهو كلاسيكي المذهب، فإن صياغة العنوان عنده أقرب إلى الموضوعية والمباشرة عادة، فهو يقف عند حدود الرسائل الموجزة والمباشرة، لكنه يعطيك انطباعاً صريحاً عن موضوع القصيدة، والفكرة الرئيسة فيها رغم تعدد الموضوعات والأفكار في القصيدة لطبيعتها الكلاسيكية.. مثل قصائده[١]: (أم اليتيم)، (اليتيم في العيد)، (اليتيم المخدوع)، (الأرملة المرضعة)، والدلالة الموضوعية في العناوين هنا اقتضت منه أن يشكل لفظ اليتيم في الغالب منها معادلاً موضوعياً. فضلاً عن أن صياغة العنوان تحتفظ بشكلها التركيبي المترابط، الذي ينأى عن المفردة اللفظية، ويتكون من لفظ مركب: الاسم وصفته، أو المضاف والمضاف إليه. أو المبتدأ وخبره. وقد ينحاز لشاعر النيل في الدلالة المكانية في العنوان بدلاً من الدلالة الموضوعية، كما في قصيدة: (دار الأيتام أو مدرسة (شنلر) في القدس.

فإذا جئنا إلى **(شكري١٣٧٧هـ/١٩٥٨م)**.. وهو من رواد مدرسة الديوان، نلاحظ تغييراً في صياغة العنوان؛ فشعراء الديوان لهم صبغتهم الرومانسية التي تقتضي التركيز على الجانب الإنساني والوجداني في العنوان، والحرص على إفادة الإيحاء في الصياغة رغم الإيجاز، ومن ثم وضع لفظ (اليتيم)[٢] بصورته اللفظية المفردة، عنواناً لقصيدته واللفظ وحده مع اقترانه بالألف واللام كفيلاً بإحداث دلالة إيحائية كبيرة رغم دلالته الحقيقية، ولفظ (اليتيم) لم يستخدمه شكري استخداماً مجازياً.. بل صاغه في سياقه الطبيعي والحقيقي، وهو أقرب إلى التقريرية والمباشرة، وهو يتوافق مع نزعته العقلية، والاسم كفيل ببعث المعاني والإيحاءات في النفوس دون إضفاء معنى المجاز عليه.. فأحيانا كثيرة تكون الحقيقة أبلغ في التأثير من الخيال. فإذا جئنا إلى **(إيليا أبي ماضي١٣٧٥هـ/١٩٥٧م)** وجدناه يتفق مع شكري في صياغة

(١) - ديوان الرصافي: ج١/٣٩، ٤٣، ٥٨، ١٥٨، ٩٣، ١٦٠.
(٢) - ديوان عبد الرحمن شكري: ١٤٢.

عنوانه بشكله اللفظي المفرد المقترن بأل، هكذا: (اليتيم)[1]، وأبو ماضي من شعراء المهجر الشمالي، وهو يتوافق مع شكري في المنحى الرومانسي التجديدي. لكنه قصد من وراء عنوانه مفاجأة القارئ بصورة جديدة لليتيم، تمتلئ بهجةً وتفاؤلاً. وكلا من شكري وأبو ماضي قدم مفهوماً جديداً لليتيم، من حيث الاتجاه الفكري الجديد الذي يتأمل الأشياء ويستنطقها. ولا يقف عند حدود الشائع منها.

أما (**الشّابي**١٣٥٣هـ/١٩٣٤م)، فقد أراد أن يكون أكثرهم دلالة على معاناة اليتيم خاصة وقد جرّب بنفسه ذلك وعاش معيشة اليتيم، " فإن أول ما يبرز لدى الشابي هو اعتماده العناوين المكونة من كلمتين عادة ما تكون قائمة على التركيب الإضافي؛ مثل: (قيود الأحلام)، و(فكرة الفنان)، و(حرم الأمومة)، أو التركيب الوصفي مثل: (الدنيا الميتة)، و (الرواية الغريبة)، و(شكوى ضائعة).."[2]. وذلك ما صنعه في قصيدته: (شكوى اليتيم)، فهي من نوع التركيب الإضافي ولعله اختار أن يقترب أكثر من حقيقة اليتم ويستشف مأساته في عالمه المغلق، من ثم أضاف إلى لفظ اليتيم كلمة (شكوى) وكأنه أوجز ما يتعلق بحال اليتيم بأنه (شكوى)، إنها تجسيد للمعاناة ، وهو من خلال عنوانه يضع يده على جرح عميق في حياة كل يتيم ، إنها الشكوى من اليتم ، وهو لا يحدثنا في قصيدته عما يشتكي منه اليتيم ، إنه يجرد لنا نفسه اليتيمة لتقف شاكية معاناتها وذلك ما أضفى على قصيدته روعة الصدق ، وهدير العاطفة، ولقد شاركه (حافظ) في الشعور بالتجربة لكونه نشأ يتيماً هو الآخر.. لكنه قلما حدثنا عن نفسه حديثاً مباشراً لقلة الشعور بالذاتية على هذا النحو المتسع، وهذا هو الفارق حين تتوافق التجربة وتتشابه بين شاعرين مختلفين في الانتماء والاتجاه الفني، حيث تجد بوناً شاسعاً في صياغة العنوان والأفكار واستخدام المعجم اللفظي والصورة الفنية الخ.. لكننا مع ذلك نفتقد القوة الإيحائية في صياغة العنوان عند الشّابي، وهو من العناوين التي وصفها بعض الباحثين بأنها مباشرة، تقريرية، لا شعرية فيها[3].

فإذا جئنا إلى (**فدوى طوقان١٣٣٦هـ/١٩١٧م**)، فالإحساس بالأنوثة ونزعة الأمومة تسيطر عليها، ففكرة اليتم عندها لا تكاد تفترق عن فكرة الأمومة، ومن ثم مزجت (فدوى) بين لفظ اليتيم ولفظ الأم. وهذا المزج حدث من قبل عند (الرصافي) في قصيدته:(أم اليتيم)، لكنه سلّط الضوء على الأم بصورة مباشرة فكانت هي

(١) - ديوان إيليا أبو ماضي: ٨٢١، ٨٢٢.
(٢) - - النزعة الإسلامية بين أبي القاسم الشابي وغازي القصيبي، دراسة فنية نقدية موازنة: هيفاء رشيد الجهني، رسالة دكتوراه، ص ٢٩٠، ٢٩١، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٦م.
(٣) - النزعة الإسلامية بين أبي القاسم الشابي وغازي القصيبي، المرجع السابق، ص ٢٩٦.

الموضوع الرئيس، بينما الشاعرة الفلسطينية قامت بعملية مزج بين الأمرين: في صياغة العنوان من جهة وفي تفصيل الموضوع من جهة أخرى، غير أن الملاحظ هنا أنها جاءت بلفظ الـ(يتيم) بصورة (نكرة) ولعلها قصدت بذلك العموم والشمول من جهة، وربما الإعلاء من شأن ذلك اليتيم، كما عطفت لفظ (الأم) عليها، وهذا العطف جعل الأم شريكاً له في مأساته ومعاناته. فلكل يتيم أم تشاركه مأساته، فنحن لسنا أمام مأساة فريدة تتمثل في اليتيم منفرداً لكنها مأساة مزدوجة. حيث إن الأم تشكل عاملاً مهماً في تلك المأساة وكأن الشاعرة وجدت فرصة سانحة لتبرز دور الأم في تلك المسألة بصورة لا تقل معاناة عن وليدها. ولقد نجحت في ذلك إلى حدٍّ كبير، ومن خلال هذه الدلالة في صياغة العنوان وجدناها تصور لنا علاقات دقيقة جداً بين اليتيم وأمه، لا ترصدها عادة سوى امرأة في مثل حالها، وسوف يتضح لنا ذلك من خلال دراسة أفكارها ومعانيها. ولا يغيب عن أذهاننا أن موقف الشاعرة هنا من شخصية الأم يختلف تماماً عن شخصيتها في قصيدة الشّابي الماضية، فهي على النقيض منها، فالأولى شخصية مجهولة الملامح، غير مبالية بمأساة وليدها، لا تستجيب لشكواه التي قدمها إلى مظاهر الطبيعة المختلفة. بينما الثانية واضحة الملامح، إيجابية السلوك، قوية الصلة بيتيمها، لا تخذله حين يلجأ إليها، لا تهمله، بل تواسيه وتحنو عليه، على النحو الذي أوجزته الشاعرة: (إنما دنيا اليتامى حضن أم!).

(ب)- الوحدة العضوية: في النقد القديم عرض لها ابن طباطبا العلوي(٣٢٢هـ/٩٣٤م) فقال: " وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها... وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً، يتسق به أوَّله مع آخره، على ما يُنسقه قائله، فإن قُدم بيتٌ على بيتٍ دخله الخَلل.. بل يجب أن تكون القصيدةُ كلّها، كلمة واحدةٌ في اشتباه أوّلها بآخرها نسْجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ، ودقّة معانٍ، وصوابَ تأليفٍ"(١). وفي النقد الحديث جدد أقطاب مدرسة الديوان المطالبة بها، وحملوا على الكلاسيكيين من أجلها. وفي نظرهم: " القصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة"(٢). وفي وصايا الشاعر المهجري أمين الريحاني للشعراء عن وحدة القصيدة

(١) - عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. عبد العزيز ناصر المانع، ص ٢١٣/٢٠٩، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
(٢) - الديوان في الأدب والنقد: العقاد والمازني، ص ١٣٠، ط٤، دار الشعب، القاهرة.

يقول: " ليكن لقصائدكم بداية ونهاية فلا تقرأ طرداً وعكساً على السواء.. لأن معنى أن يكون للقصيدة بداية ونهاية أن تتسلسل أفكارها داخل سياج شعوري موحد تحكمه وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي، فلا يقحم عليها موضوع غريب عن موضوعها، أو فكرة غير متجانسة أو متآزرة مع أفكارها وبذلك يكون للقصيدة بداية ونهاية"(١). فالوحدة العضوية إذن هي (اتحاد العناصر المكونة للعمل الفني، بعد تفاعلها، اتحاداً عضوياً بحيث تتغلغل العاطفة في كل جزء من أجزائه.. ولابد في العمل الفني من أن تكون الصورة مصحوبة بالعاطفة التي تقوم بصهر المتناقضات وتوحيدها، بعد أن تصبح الذات والموضوع والروح والمادة شيئاً واحداً)(٢). فلا ريب أن ثمة اختلاف حول تحقيق الوحدة العضوية لدى أرباب المدرسة الكلاسيكية، وهم لا ينشدونها عادة في قصائدهم.. أما مسألة الوحدة الموضوعية فهي تتأرجح في قصائد اليتيم عندهم.. ففي قصائد حافظ(٣): (رعاية الأطفال)، (ملجأ رعاية الأطفال)، (قصيدته التي ناظر فيها خليل مطران: (هذا صبي هائمٌ)، (الجمعية الخيرية الإسلامية)، (ملجأ الحرية)، (جمعية الطفل).

فالقصيدة الأولى نزع فيها منزعاً قصصياً أسهم في توحيد بنيانها الموضوعي، ولقد اقترب فيها من تحقيق الوحدة العضوية.. نظراً لتداعي شعوره وصدقه في التعبير عن تجربته التي اختلطت بنفسه قبل كل شيء، ففي القصيدة يبدأ بالحديث عن الفتاة التي اعترضت طريقه ثم يقص حكايتها، ويعلم بمأساتها ومرادها فيحملها ووليدها ليتوجه بها نحو دار رعاية الأطفال، ثم يصف ما لاقاه من معاملة طيبة في هذه الدار.. ثم ينطلق للحديث عن مديح هؤلاء القائمين على تلك الدار.. ثم يعرج ليتحدث عن اليتيم (تسعة أبيات)، ثم يعاود المديح والثناء على القائمين على الدار.. ثم يدعو الناس للتسابق إلى كفالة اليتامى، والتصارع في أسباب الخير. وفي القصيدة الثانية: سلك طريقة تقليدية، ووظف أسلوب السرد والوصف، ويفتقد فيها الوحدة الموضوعية فضلاً عن العضوية.. حيث استهلها بالحديث عن (وصف القطار)(٤)،(٣٠ بيتاً)، ثم انتقل للحديث عن الملجأ – ثم الحديث عن فريضة الزكاة ودورها في إعانة اليتيم وتحقيق العدالة الاجتماعية. ثم ينتهي بالحديث عن سبب دعوته لإعانة اليتامى.. لأنه عايش بنفسه هذه التجربة وعانى منها. والثالثة، التي

(١) ينظر: أدب المهجر: د. صابر عبد الدايم، ص ١٧٨، نقلاً عن: حركة التجديد الشعري في المهجر، ص ١٦٨، د. عبد الحكيم بلبع.
(٢) - مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة: إعداد: خليل الموسوي، رسالة ماجستير، ص٥٥، جامعة دمشق، كلية الآداب ١٩٨٢/١٩٨١م.
(٣) - ديوان حافظ: ينظر صفحات ٢٧٥، ٢٧٧، ٢٨٣، ٢٨٨، ٢٩٢، ٢٩٤، ٣٠٢، ٣٠٦، ٣٠٧.
(٤) - ديوان حافظ :٢٨٣، قصيدة: (ملجأ رعاية الطفال).

مطلعها: (هذا صبي هائم) فقد جاءت مناظرة بينه وبين الشاعر خليل مطران.. لكنها بدأت بطريق مباشر، وقد استهلها استهلالا متميزاً، وفيها ارتقى حافظ إلى تحقيق الموضوعية والعضوية معاً.. وسبب ذلك يرجع إلى أنه شخّص تجربته الشعورية التي عاناها في صغره.. ويمكن أن يقال ذلك في قصيدته التي عنوانها :(الجمعية الخيرية الإسلامية) فهي كذلك حديث عاصف عن النفس وترجمة ذاتية لمعاناة البؤس واليتم، وفي قصيدتيه: (ملجأ الحرية)، (وجمعية الطفل).. يبدو التشابه بينهما من حيث المطلع.. (أيها الطفل لك البشرى / أيها الطفل لا تخف عنت الدهر)، وفيها يجمع بين الحديث عن حال البائسين، ويطمئن الطفل البائس بألا يخاف جوعاً أو عريا، ثم الحديث عن الملجأ والإحسان إلى اليتيم لعله يكون شخصاً مفيداً في المستقبل، وأحياناً يوجه خطابه للقائمين والقائمات على عمل الملجأ. وقصائد حافظ في اليتم متوسطة الطول عادة ما عدا قصيدته الأولى التي تتجاوز الخمسين بيتاً، أما المطلع: فقد بدأ حافظ في خمسة منها بدأ مباشرا دون تمهيد، وفي واحدة منها بدأها بالحديث عن وصف القطار[١] في مقدمة طويلة (٣٠بيتاً)، ثم تخلص للحديث عن الملجأ ومن ثم ذكر اليتيم، يقول في مطلعها:

صفحت البرق أومضت في الغمام أم شهابٌ يشق جوف الظلام؟

أما الختام فقد خص به حديث اليتيم عن نفسه حديثاً ذاتياً:

فلهذا وقفـــــــتُ أستعطفُ النا سَ على البائسين في كل عام

أما البناء عند **الرصافي:** فهو لا يختلف كثيراً عن حافظ.. فالوحدة الموضوعية تحققت عنده في قصيدة (أم اليتيم)[٢] حيث ينزع فيها منزعاً درامياً فيقص علينا حالة امرأة أيّم تئن في ليلها. ثم يستطرد لوصف مشاعره تجاه هذا الصوت البائس. وأبياتها تكاد تتحقق فيها الوحدة العضوية. وكذلك الحال في قصيدة (اليتيم المخدوع)[٣]، فعل الشيء نفسه أيضاً حيث يروي فيها خبر مقتل يتيم على يد أحد المجرمين. واتخذت طابعاً مأسوياً كفن الرثاء، فالوحدة الموضوعية ظاهرة فيها وكذلك العضوية لكثرة التتابع السردي للحكاية وكثرة استخدام الجمل الفعلية وأدوات العطف أما قصيدته: (دار الأيتام)[٤]، فهي ذات طابع تقليدي يذكرنا بقصائد المديح في الشعر العربي القديم؛ حيث يسلط يراعه للمديح والثناء على تلك الدار التي دعاها (دار شلنر) في القدس- وهي مدرسة أنشئت لكفالة الأيتام.. والوحدة

(١) - ديوان حافظ إبراهيم: ٢٨٨/٢٨٣.
(٢) - ديوان الرصافي: ج١/٣٩،٤٣.
(٣) - ديوان الرصافي: ج١/١٥٨، ١٦٠.
(٤) - ديوان الرصافي: ج١/ ٩٣.

الموضوعية فيها واضحة بداية من العنوان، أما قصيدته الرابعة (اليتيم في العيد)[١] فهي أقرب قصائده إلى البناء الفني القديم رغم نزوعه فيها منزعاً قصصياً لكنه بالغ في طولها، واستطرد كثيراً، حتى بلغت أبياتها ٨٢ بيتاً. ومن ثم تعددت فيها الموضوعات والأفكار مع نسبية قربها وبعدها من الموضوع الأصلي في القصيدة وهو حال اليتيم في العيد، وهي فكرة جيدة، أشار إليها شكري سريعاً في قصيدته، لكن الرصافي لم يحقق ما نصبو إليه هنا، فلم يحدثنا عن علاقة اليتيم بالعيد حديثاً مباشراً لكنه بدأ بالحديث العام عن العيد ومسراته وأحزانه في مطلع القصيدة وأطال في ذلك (١- ٢٢بيتاً) ثم انتقل للحديث عن الصبي اليتيم الذي اكتشفه بين الغلمان الواقفة وهي تتابع الاحتفال في العيد (٢٣- ٣٤بيتاً). ثم استطرد للحديث عن حاله البائسة (٣٥-٥٠ بيتاً) ثم نراه يستطلع أمر اليتيم عن طريق امرأة عجوز لا يوضح صلتها بالصبي حيث تمر به وهو واقف بمنزل اليتيم، وخلفها (فتاة بائسة) لعلها أم اليتيم؛ فتكشف له عن مجموعة من المآسي ذات العلاقة باليتيم، ونراه قد غفل عن متابعة ذكر مأساة اليتيم. ثم يختم قصيدته بالعودة إلى الحديث عن العيد ولقائه بأصحابه وما دار بينه وبينهم بشأن هذه المآسي المركبة (٧٢- ٨٢). والمطلع عند الرصافي يأتي عادة مباشراً، يشكل جزءاً من أجزاء القصيدة إلى حدّ كبير، وبداية لبنائها الفني.. ما عدا قصيدة (اليتيم في العيد). التي بدأ فيها بمقدمة عن وصف حال الناس في العيد، لكنها على أي حال تعد خطوة من خطوات البناء فيها لعلاقتها القريبة بالموضوع.

والبناء الفني بوحدتيه العضوية والموضوعية أكثر تحققاً في قصيدة شكري، وأبي ماضي، والشابي، وفدوى طوقان. وعلة ذلك أنهم لا ينتمون إلى المدرسة التقليدية من جهة ومن جهة أخرى نشدانهم الوحدة العضوية في الشعر، والتي تقترن في نظرهم بالوحدة الشعورية المتنامية. والمطلع عند شكري يكشف عن مأساة اليتيم منذ اللحظة الأولى، يقول[٢]: (يتيم تقاضاه الهموم حياته..)، ثم يستطرد للحديث عما يتعلق بحاله وموقفه من الغلمان، والأم، والعيد، ومطالبة الناس بالعناية به والاهتمام بشأنه خوفاً أن تسوء نفسه فيحسد الناس ويبغضهم، ويختتمها بأن الناس أواصر في الكروب. وكانت قضية الوحدة العضوية للقصيدة أبرز ما أثاره شكري من قضايا نقدية، وقد أشار إلى ذلك في مقدمات دواوينه وخاصة مقدمة ديوانه الخامس[٣]. والحال كذلك في استهلال قصيدة أبي ماضي، الذي يتميز بطابع

(١) - ديوان الرصافي: ج١/ ٥٨.
(٢) - ديوان شكري: ص١٤٢.
(٣) - دراسات في النقد الأدبي المعاصر: د. ص١٥٢،

تفاؤلي مبهج يخالف بقية القصائد التي قيلت في اليتيم. وهو يبدأها بأسلوب استفهامي: (خبروني ماذا رأيتم؟ أطفالاً..) ودلالة المطلع هنا مهمة؛ لأنه يلفت النظر منذ البداية إلى اختلاف نظرته لليتيم.. فليس كل حاله بالسوء الذي يشاع عنه. ثم يختتمها بمطالبة الناس بمحاربة البؤس في الصغار. والقصيدة تبلغ (٢٠ بيتاً)، ولما كان أبو ماضي من شعراء المهجر فقد أسهم ذلك في تأسيس منهجه الشعري في الوحدة العضوية؛ إذ " لم تأت القصيدة عندهم مفككة ليس بين أبياتها ارتباط أو بين أفكارها تآلف وتناسق ولم تأت صورها من قبيل الصور الجزئية، بل الصور عندهم تمتد لتكون في النهاية صورة كلية مؤثرة، وبذلك تكتسب القصيدة عندهم وحدة فنية ووحدة عضوية وبخاصة في القصائد التي تأتي في الثوب القصصي"(١). وتبلغ قصيدة شكري (١٧ بيتاً). والقصائد الماضية كلها يلزم فيها شعراؤها البناء العمودي للقصيدة العربية التي تلتزم بالشطرين المتقابلين، ووحدة الوزن والقافية، أما قصيدة الشَّابي فتتحقق فيها أيضاً الوحدتان الموضوعية التي تدور حول شكوى اليتيم، والعضوية حيث تترابط أبياتها في وحدة شعورية متنامية؛ فهو يعمد في شعره إلى" تكثيف المعاني، وترتيب أحاسيسه ووجدانه وفق حركة النفس "(٢). والشاعر يبدأ سرد شكواه مباشرة ومزجها بالطبيعة، فالمطلع فيها يشكل وحدة شعورية من وحدات القصيدة، هكذا:

على ساحل البحر، أنى يضج صراخ الصّباح ونوح المسّا

ويختتمها بالارتداد إلى نفسه محبطاً بمشاعر اليأس والأسى بسبب شكواه التي لم تسمع. والقصيدة لا تنتمي إلى ذلك البناء الفني التقليدي لكنها متأثرة ببناء الموشح وتتنوع فيها القافية.

ولا تختلف قصيدة فدوى طوقان عن ذلك النشدان للوحدتين العضوية والموضوعية على الرغم من تقسيمها التجربة الشعورية إلى مشاهد موزعة على شخصية اليتيم وأمه، حيث تستخدم فيها طريقة الوصف والتصوير، والقص الدرامي.. والمطلع فيها يأتي مباشراً، ويشكل وحدة شعورية في القصيدة: (هاضه الوهنُ، وأعياه الألم)، ثم تختتمها بالحديث عن معاناة اليتيم في الحياة ومواجهة صعابها، وعدد أبياتها (٢٧ بيتاً)، وهي تلزم البناء التقليدي موحد القافية والوزن. وقصيدة: (يتيم وأم) تنتمي إلى الشكل البنائي الثاني عند فدوى، وهذا الشكل البنائي يتكون من أربعة أقسام (الدرامية الأفقية البسيطة، والمركبة/ والدرامية الرأسية البسيطة، والمركبة)، ومن ثم فالقصيدة تنتمي إلى النوع الأول: الدرامية الأفقية

(١) - أدب المهجر : د.صابر عبد الدايم، ص١٧٦، ط١٩٩٣/١م، دار المعارف بالقاهرة.
(٢) - مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي: ص٣٩.

البسيطة، بعد النوع الغنائي، ويبلغ عدد نماذجها أربعة عشرة قصيدة، وهذا النوع من البناء شاع في ديوانها الأول، ثم ظهر في الثاني والثالث واختفي في ديوانها الرابع، ثم عاود الظهور في المجموعتين الخامسة والسادسة، ودرامية القصيدة تعني في جوهرها الموضوعية. وهي تعبير الشاعرة عن عواطفها تعبيراً غير مباشر، كما هو الحال في الشكل الغنائي، بل تنسحب من الموقف ظاهرياً، وتخلي المكان لشخصيات أخرى، تتحاور وتتصارع(١)، وقد جعلها ذلك تصوغ قصيدتها في مشاهد مختلفة، وتقوم هي بدور الحاكي الذي يرصد الحوار والمشهد معاً.

خامساً: الصورة الفنية.

إنها في أبسط معانيها رسمٌ قوامه الكلمات(٢). ومهمة الشاعر كما يقول (هيوم) هي: رؤية الأشياء كما هي عليه، وأن يمرن نفسه على تفكير مركز وسيطرة على النفس لأنها ضرورية في التعبير الفعلي عمّا يراه(٣). والخيال هو الملكة التي تخلق وتبث الصور الشعرية(٤). فأول خطوة في خلق الصور هو أن يقرن الشاعر نفسه إلى الأشياء التي تستهوي حواسه(٥). والشاعر (إزرا باوند) يعرف الصورة الشعرية بأنها " تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن"(٦). ومن هنا تتشكل الصورة الفنية بمظهر المعجم اللفظي الذي يُعنى به الشاعر، ويعرف به. ولذلك جاءت الصورة الشعرية في قصائد اليتيم تختلف لوناً من حيث قتامة المعجم اللفظي أو تفاؤله. والناظر لقصائد اليتيم يلحظ أن التشبيه يأتي في مقدمة الأدوات الفنية لصناعة الصورة الشعرية لاسيما في شعر حافظ والرصافي، فعند حافظ يقول في حديثه عن الأرملة التي وصفها بأنها شبح(٧) :

وسألتها: من أنت؟ وهي كأنها رسمٌ على طلل من الأطلال

والصورة هنا تشبيه حال بحال، ذات طابع كلاسيكي قديم، تستحضر لنا صورة الرسم البالي من عصف الريح بالطلل القديم؛ ولذلك لا تزال تحتفظ بقيمها الجزئية المعروفة عنها، ويقول:

---

(١) - البناء الفني في شعر فدوى طوقان: إعداد: بوزيد كحول، رسالة ماجستير ص ١٥٧ وما بعدها، جامعة قسطنينة، معهد الآداب والثقافة العربية، الجزائر، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

(٢) - الصورة الشعرية: سيسل دي لويس، ترجمة: محمد نصيف الجنابي وآخرون، مراجعة: د. عناد غزوان إسماعيل، ص ٢١، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ١٩٨٢م.

(٣) - الصورة الشعرية: ص٢٨.

(٤) - الصورة الشعرية: ٧٢.

(٥) - الصورة الشعرية: ٧٦.

(٦) - التفسير النفسي للأدب: عز الدين اسماعيل، ص ٦٤، ط٤/ مكتبة غريب بالقاهرة.

(٧) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٧٥.

ووقفت أنظرها كأني عابد في هيكل يرنو إلى تمثال

وهو هنا يصور دهشته حين وقف خاشعاً أمام المرأة المسكينة بحال العابد في هيكل يطالع تمثالاً، ولكن الصورة في طرفها الثاني (المشبه به) يكتنفها الغموض، فالمشبه هنا حال الشاعر وهو يرنو إلى الأرملة البائسة التي وصفها بأنها طلل بالي، ورؤيته التمثال الموجود داخل المعابد والهياكل الدينية هو المشبه به. وشتان بين صورة الطرفين من التشبيه؛ من حيث طبيعة كل طرف على حدة. ولعله يقصد بوجه الشبه هنا الأثر النفسي والاندهاش الحاصل في كل، لكن شتان أيضاً بين الأثر النفسي الناتج عن رؤيته للمرأة البائسة، الأرملة التي تدعو إلى الأسى، وبين حال العابد الخاشع أمام تمثال يقدسه تقديساَ، وصورة المرأة البائسة لا تبعث على التقديس والدهشة بقدر ما تبعث في النفس مشاعر الشفقة والأسى والحزن. وعليه فإن غرابة الصورة تبقى ماثلة لاختلاف الأثر النفسي المشتمل عليه وجه الشبه. والصورة بعد ذلك تصطبغ بصبغتين: دينية وواقعية، لكنها تستحضر لنا الطابع الديني الوثني على وجه الخصوص، ومن ثم ساق لنا ألفاظ: (العابد/ الهيكل/ تمثال)، وهي بجانب ذلك ألفاظ ذات دلالة فنية، تضيف غرابة جديدة إلى الصورة. وقد يأتي بتشبيه محذوف الأداة كقوله يحدثنا عن الأرملة[١]:

دانيتها ولصوتها في مسمعي وقع النبال عطفن إثر نبال

ولا نعدم هنا أيضاً الصبغة العربية القديمة للصورة، ونشتم فيها رائحة المتنبي كما أشرت من قبل، فهو يجسم لنا شعوره بالألم من جرّاء سماع صوتها الحزين. واستهداف حافظ للبيئة العربية القديمة بارز في صوره، فمن ذلك قوله يجسم أثر الجوع الوحشي في نفس اليتيم والفقير[٢]:

فكأنــه في مهـــجتي نصْلٌ تغلغلَ للنصاب

ومن هذا القبيل قوله يصف ملجأ الأطفال[٣]ويستحضر لنا صورة مورد الماء الذي يؤمه الظامئون لينهلوا منه:

وأقاموا للبر داراً فكانت خير وِرْدٍ يؤمه كلّ ظامي

ومن بديع صوره، قوله يرصد حال اليتيم، وهيئته الرثة المتهالكة[٤]:

خزيان، يخرج في الظّلا م خروج خُفّاش المغاور!

(١) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٧٥.
(٢) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٣٠٢.
(٣) - ديوان حافظ إبراهيم ص ٢٨٣، قصيدة: ملجأ رعاية الأطفال.
(٤) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٩٢.

فالمشبه هنا حال البائس اليتيم الذي لا يظهر إلا مستتراً بظلمة الليل والمشبه به الخفاش الذي لا يبصر بالنهار، وإنما بصره ليلاً. والصورة تعكس مدى البؤس الذي يعيشه اليتيم. وأغلب توظيف حافظ للتشبيه في صوره هنا إنما يقصد به حكاية حال بحال، ويهدف فيه إلى تحقيق البلاغة وتوكيد الغرض منه. كما استخدم حافظ الاستعارة أيضاً في نسج صوره، و" الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها "(١). ومن الجدير بالملاحظة أن الاستعارة في الشعر الحديث، لها الغلبة على التشبيه.. إن قوة الصور الشعرية تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية(٢). ومن ثم فهي لا تقل أهمية في صور حافظ من التشبيه، ويهدف من ورائها إلى التشخيص والتجسيم وإبراز المعنى بحيث تطالعه الأعين، وتتقراه الأيدي، فمن ذلك قوله يصور أثر الجوع في حياة اليتيم وهي صورة مكررة عند حافظ:

والجـــوعُ فرّاسٌ له ظُفُرٌ يصولُ به وناب

فمن منا لا يشاهد بعينيه وحشية الجوع، وهو ماثل أمام أعيننا بظفره ونابه، ينهش لحم اليتيم والفقير. فعلى الرغم من رائحة الدم في نسج الصورة إلا أنه أوقع أثراً، وأشد إيلاماً في النفوس من سواه. ولكم اتهم حافظ على لسان أحمد أمين وغيره بأنه ضحل الخيال، ومن ثم ينسحب ذلك على ضعف التصوير في شعره، فالخيال ركن مهم في صناعة الصورة الشعرية، لكن هذا الكلام فيما اعتقد لا يؤخذ على عمومه، فما عرضته من صوره يدل على بسطة في صياغة الصورة الفنية ونسجها، وإن كانت في غالبها لا تخرج عن دائرة البيئة العربية القديمة ومظاهرها المختلفة، والقصد المباشر نحو الحسية في دلالاتها. مما يوضح تأثره بثقافته التراثية أكثر من أي ثقافة أخرى، واعتماده على التقليد أكثر من الابتكار والإبداع، ومن استعاراته المكنية، التي يهدف من ورائها إلى التشخيص قوله يحدثنا عن نفسه اليتيمة المعذبة(٣):

ذقتُ طعمَ الأسى وكابدتُ عيشاً دون شربي قَذاهُ شـرُبُ الحِمــام
ومشى الهــمُّ ثاقبــاً في فـؤادي ومشى الحُزنُ ناخراً في عظامي

(١) - العمدة لابن رشيق، ج١/ ١٨٠، مطبعة السعادة بمصر.
(٢) - الصورة الشعرية: ص٤٤.
(٣) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٨٣.

وهو يكثر في صوره من توظيف الكناية أيضاً، فمن ذلك قوله يصور شقاء اليتيم ومعاناته(١):

أبلى الشـقاءُ جديدَه وتقلـمت منه الأظافر
إني أعـد ضـلوعه من تحتها والليل عـاكر
قد كان يهدمه النسـيمُ وكاد تـذروه الأعاصـر
وتراه مـن فرْط الهزا ل تكـاد تثـقبه النواظر

فتلك طائفة من الصور استخدمت فيها الكنايات ذات الصبغة القديمة، والقيم الجزئية، يهدف من ورائها تصوير اليتيم وتشخيص مأساته، ينحو فيها نحو المغالاة كعادته. ومن ذلك قوله يرصد لنا أثر الفقر والعوز وشدة الحاجة في حياة اليتيم قوله(٢) :

صفرت يدي فخوى لها رأسي وجوفي والوطاب

ومن هذا القبيل تصويره هزال اليتيم وما يؤول إليه من ضعف وهوان(٣):

ولكم صحبتُ الأبيضيـ ـن فأبليا بُرْدَ الشباب

ومن صوره البديعة تصوير حال اليتامى والمساكين يترنحون من الأسى، وتلك صورة واقعية تستحضر صورة السكير الذي يترنح من الشراب(٤):

أمشي يرنحني الأسى والبؤسُ ترنيح الشَّراب

وقد يأتي لنا بكناية من استخدامات الناس في حياتهم اليومية، كقوله من قصيدة: (ملجأ رعاية الأطفال)(٥):

راكباً رأسه طريداً شريداً لا يبالي بشرعةٍ أو ذمام

فجملة: (راكباً رأسه) مما تلوكه ألسنة العامة، وقد لا تليق بالمنطوق الشعري، لكنه أضفى عليها رونقاً شعرياً تؤكد صلته الوثيقة بالطابع الشعبي في صوره الفنية. ولا يخفى ما في الكنايات هنا من تهويل وتفخيم يقصد إليه حافظ قصداً لتشخيص الصورة المأسوية التي يعتقدها حافظ في شخص اليتيم فتبدو ماثلة للعيان. وقد يلجأ حافظ إلى نقل الصورة الشعرية من الواقع دون أصباغ فنية تساعده في ذلك، من ذلك قوله يشكو حال اليتيم وشدة عوزه وحاجته:

فإذا ظـفرتُ بكـسرةٍ فـإدامها مني لـعاب
وعليّ طِـمْرٌ لو هفتْ ريـحُ الشـمال به لذاب

(١) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٩٢.
(٢) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٣٠٢.
(٣) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٣٠٢.
(٤) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٣٠٢.
(٥) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٨٣.

فخـــروقه ومصـــائبي في العدِّ يُخطئها الحساب

وصوره غالباً ليست من قبيل الصورة المبتكرة لكنها من قبيل الصور المطابقة،" والصورة المطابقة، من حيث إنها تمثل الشيء بأن تكون نسخة منه، لا تستطيع أن تمثل إلا الأشياء التي يشبه بعضها بعضاً"(١). وقد يستخدم حافظ (التمثيل) في صوره، وهو من ضروب الاستعارة، وهو" المماثلة عند بعضهم وذلك أن تمثل شيئاً بشيء فيه إشارة... والتمثيل والاستعارة من التشبيه إلا أنهما بغير آلته وعلى غير أسلوبه"(٢).

ومن ذلك قوله يصور اليتيم(٣):

أبصرتُ هيـكل عظمه فـذكرتُ سـكانَ المـــقابر

وقلّ استخدامه البديع في رسم صوره كالطباق، قوله(٤):

يا بردُ، فاحملْ، قد ظَفرتَ بأعزَلٍ يا حرُ، تلك فريسةُ المغتالِ

وقوله(٥):

وشبابٍ وكهولٍ أقسموا أن يشيدوا مجدها فوقَ الذرا

ومن رد العجز على الصدر قوله(٦):

لو ملكنا غير المقال لجدنا إنّ جُهد المُقل حسن المقال

ومن ذلك قوله(٧):

فحملتُ هيكلَ عظمها وكأنني حُمّلتُ حينَ حملتُ عُودَ خِلالِ

وقوله(٨):

وإذا النوال أتى ولم يُهــرق له ماءُ الوجوه فذاك خيرُ نوال

لا تهملوا في الصالحات فإنكم لا تجهلون عواقبَ الإهمالِ

فإذا جئنا إلى معروف الرصافي وجدنا الصورة عنده لا تختلف كثيراً عما رأيناه في شعر حافظ، فلا غرو أن كليهما ينتمي إلى مدرسة بعينها، ويتزود بثقافة تراثية واحدة. وهما يدوران معاً في فلك المعجم اللفظي المتشابه، والصور الحسية المتطابقة لا المبتكرة، لكن لا نقصد بذلك أن نبخس حقهما في فن الصياغة وروعة

(١) - التفسير النفسي للأدب: ص ٦٢.
(٢) - العمدة: لابن رشيق، ج١/ ١٨٧،١٨٩.
(٣) - ديوان حافظ إبراهيم: ٢٩٢، من محاورة بينه وبين الشاعر خليل مطران ، ألقاها في حفل أقامته جمعية رعاية الطفل بالأوبرا ، نشرت في ٣١ مارس ١٩١٣م.
(٤) - ديوان حافظ: ص٢٧٨.
(٥) - ديوان حافظ: قصيدة: (ملجأ الحرية) نشرت في ١٩ مايو ١٩١٩م، ص ٣٠٩.
(٦) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٣١١، قصيدة: (جمعية الطفل) أنشدها أول مايو ١٩٢٨م.
(٧) - ديوان حافظ إبراهيم: ص٢٧٦قصيدة: (رعاية الأطفال)، أنشدها في أبريل ١٩١٠م.
(٨) - ديوان حافظ إبراهيم: ٢٧٨.

التعبير " فالشاعر – حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها– لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية. وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها؛ لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقلياً صرفاً كان مدعاة للملل"(١). ومن ذلك قوله(٢):

فكان ابتسام القوم كالثلج قارصاً لدى حسراتٍ منه كالجمر تلذع

فهو هنا يرصد أثر ابتسام الناس أمام اليتيم؛ فهو كالثلج بارداً على نفسه، ليس فيه دفء المشاعر الصادقة، ولعل كلمة: (قارصاً) زادت من هذا المعنى، وفي مقابل تلك الصورة، نراه يرصد لنا مشهداً نفسياً من اليتيم الذي تتقطع نفسه حسرات، هي أمر مجرد، فيحيله إلى أمر محسوس، هو كالجمر المشتعل، يلذعها كل حين. وتوظيفه الطباق هنا بين (الثلج/ والجمر) زاد من قوة الصورة وعمق أثرها في النفس. ونلاحظ كثرة استخدام أداة التشبيه (كأن) في أول أبياته الشعرية، كقوله(٣):

كأن ترنم الأوتـار نعيٌ وصمتَ السامعين لها وجوم

ويقول من قصيدة (اليتيم في العيد)(٤):

كأن تفارق الأشعة حولها على الأفق مرخاةً ذوائبُ أربع

وقد يأتي بها كذلك دون أن يوقع بها تشبيها كقوله:

كأن هدير الطبل يقرع سمعه فلم يلف رجعاً للجواب فيرجع

ومثل ذلك قوله(٥):

كأن نجوم الليل عند ارتجافها تصيخ إلى ذاك الأنين المجمجم

فكأن في البيتين لم تأت للتشبيه بل جاءت للظن، لأن خبرها في البيتين جملة فعلية، (يقرع سمعه)، (تصيخ إلى ذلك الأنين المجمجم). ومن (التمثيل) عنده قوله يصف سيره خلف اليتيم(٦):

وبيناه ماشٍ حيث رحتُ خلفه أدبُّ دبيبَ الشيخ طوراً وأسرع

فها هو يقول إن سيره خلف اليتيم يماثل سير الشيخ الذي يدب على الأرض وتارة يسرع في سيره، والتشبيه هنا بليغ لأنه محذوف الأداة والوجه معاً. ولا يخفى تأثره فيها بالشاعر أبو أمية الحنفي، وقد أشرت إلى ذلك في دراسة معانيه. وكذلك وظف

(١) - التفسير النفسي للأدب: ص ٦٢.
(٢) - ديوان الرصافي: ج٥٨/١.
(٣) - ديوان الرصافي: ج٥٩/١. قصيدة: اليتيم المخدوع.
(٤) - ديوان الرصافي: ٥٨/١
(٥) - ديوان الرصافي: ج٣٩/١.
(٦) - ديوان الرصافي: ج١/ ٥٨.

الرصافي أساليب بلاغية أخرى كالاستعارة والكناية، فمن ذلك قوله من قصيدة (أم اليتيم)[١]:

فأصبحت ظمآن الجفون إلى الكرى وإن كنت ريان الحشا من تألمي

فقوله: ظمآن الجفون إلى الكرى، كناية عن افتقاده للنوم، والجانب الآخر من الصورة في الشطر الثاني فيه غرابة، فثمة مقابلة بين المعنى في الشطرين، لكن موطن الغرابة هنا: كيف يكون الألم وسيلة للارتواء عند الشاعر؟! ولعله يقصد كثرة معاناته من الألم عوضته عن فقد النوم، فهو يعاني قلة النوم وراوء الألم. وذلك أمر غريب! ويقول[٢]:

أرى فحمة الظلماء عند أنينها فأعجب منها كيف لم تتضرم

فالاستعارة المكنية واضحة في قوله: فحمة الظلماء، ولقد زادها ترشيحاً قوله: كيف لم تتضرم؟

ومن الكناية عنده قوله من قصيدة (اليتيم في العيد)[٣]:

قد ابيضَّ وجه العيد لكنَّ بؤسهم رمى نكتاً سوداً به فهو أبقعُ

ففي قوله: ابيضَّ وجه العيد، كناية عن الفرح والبشاشة، وهناك استعارة في: وجه العيد، وفيه تشخيص للعيد، ثم في قوله: نكتاً سوداً كناية عن تغير لون العيد بسبب البؤس الذي يلقاه اليتامى والبائسين في ذلك اليوم. والشاعر حرص كذلك أن يصنع مقابلة بين الشطرين، لعب فيها اللون دوراً واضحاً. ومنها قوله[٤]:

وقد لبس الفضيلة وارتداها وشد عليه من حزم حزاما

فقد جعل الفضيلة شيئاً يلبس على سبيل الاستعارة التبعية، وجاء بالترشيح للمعنى في الشطر الثاني، لتأكيد المعنى المستعار. وقد يستخدم الطباق والمقابلة لصياغة صوره كقوله من قصيدة (أم اليتيم)[٥]:

إذا بعثت لي أنّة عن توجع بعثت إليها أنّةً عن ترحم

فقوله: (أنّة توجع) في الشطر الأول، تقابل المعنى في قوله: (أنّة ترحم) فالأنّة الأولى حقيقة، بينما الثانية مجاز، وهي غير الثانية، وسمى الثانية (انّة) لأنها مسببة عن الأولى. وقد يستخدم الطباق كما في قوله:

إذا أبكت الدنيا يتيماً أعدت بكاءه منه ابتساما
ولحت بأفقها بدراً منيراً جلا من ليل أبؤسها الظلاما

(١) - ديوان الرصافي: ج١/٣٩.
(٢) - ديوان الرصافي: ج١/٤٠.
(٣) - ديوان الرصافي: ج١/٥٩.
(٤) - ديوان الرصافي: ج١/٣٩.
(٥) - ديوان الرصافي: ج١/٣٩.

وقد يجمع في صوره بين الكناية والتشبيه كقوله من (اليتيم المخدوع)[١]:

فخرّ إلى الجبين به (نعيم) كما انقضّت من الشهب الرجوم

ومن توظيف المقابلة قوله من قصيدة: (اليتيم في العيد)[٢]:

وبعض له أنف أشمّ من الغنى وبعض له أنف من الفقر أجدع

وقد يغفل الرصافي الأصباغ الفنية في نسج صوره، ويتخذ من حكاية الواقع طريقة لرسم صوره فمن ذلك قوله[٣]:

يرد ابتسام الواقفين بحسرةٍ تكاد لها أحشاؤه تتقطع
ويرسل من عينيه نظرة مجهش وما هو بالباكي ولا العين تدمع
له رجفة تنتابه وهو واقف على جانب والجو بالبرد يلسع

ويتوافق شكري مع الرصافي في البيت الأول الذي يرصد صورة اليتيم البائسة في العيد، يقول شكري[٤]:

كأن سرورَ الناسِ بالعيد قسوةٌ عليه تريق الدمع وهو صبيب

ويلتقي الرصافي مع حافظ وفدوى طوقان في إطالة التأمل لشخص اليتيم، وتسليط الضوء على سماته التي يتميز بها دون غيره، وأراهم يجتمعون في إصباغ قتامة الحزن والبؤس على أوصافه. ومن استخدام الرصافي الجناس قوله عن اليتيم[٥]:

يرى حوله الكاسين من حيث لم يجد على البـَزْد من بـُردٍ به يتلفع

فالجناس هنا بين (البَرد / والبُرد)، وهو يجسد هنا فقر اليتيم وحاجته وأن الطبيعة كذلك لا ترحمه ببردها وثلجها.

والصورة عند بقية الشعراء جاءت متوشحة بثياب الرومانسية وخصائصها الفنية، بحيث تنأى عن التقليد والمطابقة لمظاهر الأشياء لأن التقليد خال من المعاني والصور والألفاظ والصياغة والأخيلة التي تلائم حالتهم النفسية ودفقاتهم الشعورية. ومن ثم جاءت الصور عندهم وليدة المعاناة، والفقر، والغربة، والحنين، والاندماج في مشاهد الطبيعة، وقد كستها غلالة من الحزن الشفاف. وهذا الكلام ينطبق على شعراء اليتيم ممن ينتمون إلى مدرسة الإبداع لا التقليد، فعند شكري يأتي مذهبه الفني في التصوير من خلال بعض مقدماته التي كتبها في مقدمة دواوينه[٦]، وهو يلتقي من خلالها إلى ما انتهى إليه النقد المعاصر في حقائق ثلاث

(١) - ديوان الرصافي: ج١/ ١٥٨.
(٢) - ديوان الرصافي: ج١/٥٨.
(٣) - ديوان الرصافي: ج١/٥٩.
(٤) - ديوان عبد الرحمن شكري: ص١٤٢.
(٥) - ديوان الرصافي: ١/ ٥٨.
(٦) - ديوان عبد الرحمن شكري: الجزء الخامس على سبيل المثال.

تتعلق بالصورة[١]: أن الصورة المجازية في الشعر لا تقصد لذاتها.. فالتشبيه أو الاستعارة أو أي ضرب من ضروب المجاز ليس إلا نوعاً من التجسيد الحسي للتجربة، يعين في التعبير عن حالات الشاعر الشعورية والنفسية. والثاني: لا تمييز بين اللغة العارية واللغة المزخرفة في الشعر فالشاعر يكون مجيداً لمجرد التعبير تعبيراً صادقاً وموحياً عن موقف نفسي دون أن يكون في شعره صورة واحدة. والثالثة: أنه حمل حملة شعواء على التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية، ومن ثم فرّق النقاد بين ما يسمى بالصور التقريرية والصور الإيحائية في الشعر. والناظر إلى قصيدة شكري في اليتيم لا يفقد محاولته لتحقيق هذه الأمور المشار إليها، لكن نزعته العقلية في الصورة الفنية أصابتها بالجفاف. فقد استخدم التشبيه كما في قوله: (كأن سرور الناس بالعيد قسوةٌ عليه)، كما استخدم القصر في قوله: (وما اليتم إلا غُربة ومهانة)، وتبدو طريقة الاستبطان النفسي، الذي يرصد أثر اليتم في النفس، في جعله اليتم: غُربةٌ ومهانة.

وكذلك نجد له صوراً حركية تعتمد على الحركة ورصد الحدث كما في قوله: (يمرّ به الغلمانُ مثنى وموحداً/ يرى كلَّ أُمٍّ بابنها مستعزة/ يسائله الغلمانُ عن شأن أهله/ يظل حسوداً للذين أظلهم من العيش فينان النعيم رطيب). وقد يستخدم الجناس كما في قوله: (إذا جاءه عيدٌ من الحول عادَه من الوَجْد). وقد يستخدم الطباق كما في قوله: (وكل امرئ في الناس باكٍ وضاحكٍ). والاستعارة المكنية في قوله: (مزقَ الغلُّ قلبه). وقد نصادف له صورة لا نفتقد فيها روح التقليد والتبعية كما في قوله: (وأنشب فيه للشقاء نيوب).

وعند أبي ماضي نلاحظ أنه تابع في صوره لمدرسة المهجر ، ومن ثم فإنها تتميز بهذه الخصائص[٢]: العمق والصدق في تآزرها مع التجربة الفنية، أنها صورة كلية مستمدة من جزئيات صغيرة مكونة لها، العناية بالتشخيص بجانب التجسيم، دوران الصورة حول فكرة فلسفية، النزعة الصوفية الوجدانية ، عنصر التشويق والإثارة، البعد عن الصور التقليدية والقوالب الجاهزة، ومن هنا فإن الصور عند المهجريين جاءت وليدة المعاناة، والفقر، والحنين، والاندماج في مشاهد الطبيعة، وقد كستها غلالة من الحزن الشفاف الذي يمنح القلوب رقة، والنفوس طهرا والعقول صفاء وقدرة على التأمل في مشاهد الكون. وليس بالضروري ما أشرت إليه من

(١) - دراسات في النقد الأدبي المعاصر: د. محمد زكي العشماوي، ص ١٥٥، دار الشروق ١٤١٤/١هـ/ ١٩٩٤م.
(٢) - أدب المهجر: ١٧٦ وما بعدها.

خصائص متوافراً في قصيدة (اليتيم)[١] لأبي ماضي؛ فأول ما يقابلنا فيها نبرته الخطابية التي استهلها بخطاب الآخر بأسلوب الاستفهام: (خبروني ماذا رأيتم؟) وطرح السؤال هنا يتضمن طرح الإجابة، فالجواب هو أصل الفكرة في القصيدة، ومن ثم يستطرد الشاعر ليدور دوراناً حول فكرته التي تكشف اللبس عن شخصية اليتيم الذي يبدو زرياً بائساً في عيون الناس.(اليتيم الذي يلوح زرياً/ ليس شيئاً لو تعلمون زرياً) ، ومن الواضح هنا توظيفه لرد العجز على الوسط ، وقد يستخدم التشبيه بصورته المتعددة ، حين يأتي بالمشبه به متعدداً (كزهور الربيع/ ونجوم الربيع/والفراشات/ والعصافير) وهو في كل مرة يذكر وجه الشبه الذي يريده لتوضيح صورته، وفي القصيدة نجد تلك النبرة التقريرية بجانب ذلك الأسلوب الخطابي، والتي تحرص على توكيد الفكرة والاجتهاد في توضحيها مرة تلو الأخرى. وكذلك لا نعدم توظيفه الرمز في قصيدته كما في قوله: (قل لمن يبصرُ الضبابَ كثيفاً / إن تحتَ الضباب فجراً نقياً)، فالضباب هنا رمز للصورة المتشائمة عن اليتيم، ومن ثم راح يشرح بعدها كيف ينطوي ذلك اليتيم على شيء جميل، قد يكون (غرسة ستطلع يوماً/ ثمراً طيباً وزهراً جنياً)، (ربما كان أودع الله فيه/ فيلسوفاً، أو شاعراً، أو نبياً).. فهذه المسميات رموز لصور مبهجة عن اليتيم الذي رسم له الجميع صورة سيئة، وارجع إلى حافظ والرصافي وغيرهما من شعراء اليتيم، تجد صوراً أخرى مختلفة، على النقيض من ذلك، إنها صور تشع بؤساً وانكساراً وتشاؤماً!

وعند الشابي نلاحظ أنه يعتمد في بناء صوره على وسائل خاصة؛ هي: تبادل المدركات، والرمز والأسطورة[٢]. والمقصود بتبادل المدركات: تبادل الصفات بين الأشياء المادية والمعنوية، أي إضفاء صفات الماديات على المعنويات أو العكس، وذلك باستخدام طرق متعددة كالتجسيد، والتشخيص، أو التجريد والمجاز[٣]. والشابي يخلط صوره بمزيج من مظاهر الطبيعة المختلفة، لكنه يختلف عن بقية شعراء الرومانسية في أن الطبيعة لا تقع في شعره مستقلة، بل يمتزج بها امتزاجاً يكاد ينفرد به، مما حدا بمقدم ديوانه إلى القول: " وصف الطبيعة لم يكن مقصوداً لذاته، بل أراد الشاعر من خلاله أن يربط بينه وبين أحواله النفسية" [٤]. فالمتأمل لديوانه الشعري يجد الطبيعة تنبسط في قصائده انبساطاً متشعباً يتسلل بين معانيه وأفكاره، ويبدو ذلك لديه في صورة شرائح وجدانية تظهر ما يعتمل في نفسه

(١) - ديوان أبي ماضي: ص٨٢١.
(٢) - مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم: ص ١٠٨.
(٣) - مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم: ص١٠٩.
(٤) - ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: المقدمة بقلم: مجيد طراد ص٢١،

ويتأرجح بين جنابة نفسه المضطربة. فلقد " جاءت الطبيعة عنده بمختلف مظاهرها وعناصرها ممتزجة بوجدانه الفردي، بمعنى أن الطبيعة في شعره هي صورة صادقة لمشاعره وأفكاره، فهي كئيبة مكفهرة صاخبة إذا كانت نفسه كذلك، وهي مشرقة بهيجة غنّاء إذا كان سعيداً"(١). وفي قصيدته (شكوى اليتيم)(٢) تتراءى لنا صوره التي تشكلت بواسطة تبادل المدركات؛ من ذلك قوله في مطلعها:

على ساحل البحر، أنى يضجُّ صُراخُ الصَّباحِ ونوحُ المَسَا
تنهـدتُ مـن، مُهـجةٍ أترعتْ بدمعِ الشّقاء وشـوك الأسى

ومن ذلك قوله:

وجـئتُ إلى الغـابِ، أسـكبُ أوجـاعَ قلبي نحيباً، كلفح اللهيبْ
نحيـبـاً تـدافـعَ في مهـجتي، وسـالَ يـرنُّ بنـدبِ القلـوبْ

وقوله: (ويلمع مثل دموع الجحيم)

فالتجسيد والتشخيص واضحان في صوره: صراخ الصباح/ ونوح المسّا/ دمع الشقاء/ وشوك الأسى/أسكب أوجاع قلبي/ ندب القلوب/ دموع الجحيم..). وفي ختام قصيدته يقول: وعانقتُ في وحدتي لوعتي، وقلت لنفسي: ألا فاسكتي!). كذلك وظف في قصيدته: الرمز، ولقد استقاه من مظاهر الطبيعة المختلفة: فالغاب، والبحر، والنهر، وغيرها هي من قبيل المدركات الرمزية في شعره. وعند فدوى تضح كذلك ملامح الرومانسية في صورها، وقد تتفق مع حافظ والرصافي في العناية بالبؤس والبائسين، وفي دعوتها للعدالة الاجتماعية، وكان من نتيجة ذلك اهتمامها بموضوع اليتيم وأمه، ثم بروز أسلوب السرد القصصي، وطرح الموضوع طرحاً تأملياً يصطبغ بالفلسفة، والاندماج بمظاهر الطبيعة وخاصة الصامتة منها، ولقد حادت الشاعرة في صناعة صورها الشعرية عن الألفاظ التراثية، الموسومة بالفخامة والجزالة إلى الألفاظ العادية المستمدة من الحياة ومن عوالم الطبيعة والإنسان والشعور الذاتي(٣). وذلك قبل أن تتحول الشاعرة من ملامحها الرومانسية إلى لغة التعبير المباشر(٤). لكن أبرز ما تمتاز به صورها في قصيدتها: (يتيمٌ وأم)، فضلاً عما أشرتُ إليه: الحركية، التي تناسب طبيعة السرد القصصي التي نسجتها الجمل

(١) - الصورة الفنية في التجربة الرومانسية ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي أنموذجاً: زكية يحياوي، ص٥٠، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١١م.
(٢) - ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: ص ١١٥.
(٣) - الملامح الرومانسية في شعر فدوى طوقان: ريحانة ملازاده، ص ١٧٨، مجلة: إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثالثة، العدد العاشر، ٢٠١٣م.جامعة الزهراء.
(٤) - مجلة الدراسات الفلسطينية: فخري صالح، مقال بعنوان: تحولات فدوى طوقان الشعرية: من الرومانسية إلى لغة التعبير المباشر، ص ١٠٧، العدد ٥٧ سنة ٢٠٠٤م.

الفعلية: هاضه/ سطا/ ساكن/ كسرت/ نضت عنها/ بدت/ عطفت/ مضت/ نظر/ قال/ ناشديه/ ضمت/ عزّ/قلّب/ ينشأ..). فالصورة الفنية في القصيدة تنأى عن الأدوات الفنية التقليدية غالباً تترصد مشهداً مرئياً متحركاً، بعضها يخص الطفل اليتيم وبعضها يخص الأم، فمن الصور التي تخص الطفل: (هاضه الوهن، وأعياه الألم، وسطا الضعف عليه، خاشع الأطراف من إعيائه /يقلب كفاً أو قدم/ متداع جسمه/ منخذل/ لجت الحمى عليه/ ساكن الأوصال/ ابن سبع برح اليتم به / كسرت من طرفه مسكنة/ لبست هيأته منذ انفطم). ومن صور الأم: (طوت النفس على خوف وغم/ نضت عنها الثياب السود/ بدت في البيض من أثوابها/ عطفت من رحمة تحضنه/ إنما دنيا اليتامى حضن أم/ ومضت تمسح بالكف على جبهة..). فالصور في غالبها حركية، وكأنها تنقل عن الواقع المشاهد، تأمل قولها:

لا تسل عن جرحها كيف مضى من هنا أو من هنا ينزف دم
ضـمَّت الطـفل إليـها بيـدٍ وبأخرى مسحت دمعاً سجم

سادساً- الموسيقى الشعرية:

يتميز الشعر عن النثر بموسيقاه العالية التي يأتي في مقدمتها الوزن والقافية. وهذه الموسيقى هي التي تهب الكلمات الشعرية حياة فوق حياتها، وتبعث في النفوس روعتها ورهبتها. والناظر إلى شعراء اليتيم يلحظ ما يلي: تناول حافظ الحديث عن اليتيم فيما يقرب من ست قصائد، استخدم في أوزانها ثلاثة بحور: يأتي الكامل التام في مقدمتها، حيث نظم عليه قصيدة: (رعاية الأطفال) ومطلعها: (شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال..)[١]، ومجزوء الكامل في قصيدتين: إحداها التي أنشدها في حفل رعاية الأطفال وفي محاورة بينه وبين الشاعر خليل مطران[٢]، ومنها قوله: (هذا صبي هائم تحت الظلام هيام حائر). والضرب هنا مزيد بسبب خفيف (متفاعلاتن). وهو الضرب المرفل. والأخرى قصيدة أنشدها في حفل أقامته الجمعية الخيرية الإسلامية[٣]، ويقول فيها: (قضيت عهد حداثتي * ما بين ذلّ واغتراب). كما استخدم بحر الخفيف في قصيدتين أيضاً: الأولى مطلعها: (صفحة البرق أومضت في الغمام..)، (ملجأ رعاية الأطفال)[٤]، والثانية: (جمعية الطفل)[٥]، ومطلعها: (أيها الطفل لا تخف عنت الدهـ* ـر ولا تخشى عاديات

(١) - ديوان حافظ إبراهيم: ٢٥٧، ٢٧٧.
(٢) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٩٢، ٢٩٤، في ١٩١٣/٣/٣١م.
(٣) - ديوان خافظ إبراهيم: ص ٣٠٢/٣٠٦، في ٢٨/ ١٩١٦/٣م.
(٤) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٨٣/ ٢٨٨.
(٥) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٣١٠، أول مايو ١٩٢٨م،

الليالي). ثم بحر الرمل في قصيدته: (ملجأ الحرية)[١]، ويقول في مطلعها: (أيها الطفل لك البشرى فقد * قدر الله لنا أن تُنشرا).

أما الرصافي: فقد استخدم من البحور: الطويل في قصيدتين: (أم اليتيم)[٢]، ومطلعها:(رمت مسمعي ليلاً بأنة مؤلم). والثانية: (اليتيم في العيد)[٣]، ومطلعها: (أطل صباح العيد في الشرق يسمع* ضجيجاً به الأفراح تمضي وترجع). وبحر الوافر في قصيدتين كذلك: (دار الأيتام)[٤]، أو مدرسة شنلّر، ومطلعها: (لدار شنلّر في القدس فضل* به تنسي تيتمها اليتامى). و(اليتيم المخدوع) [٥]، ومطلعها: (قضى والليل معتكر بهيم* ولا أهل لديه ولا حميم).

أما شكري: فقد آثر كذلك توظيف بحر الطويل: في قصيدته: (اليتيم) ومطلعها: (يتيم تقاضاه الهمومُ * وتظبيه من طيب الحياة خطوبُ). ولقد اختار شكري الصورة الثالثة لبحر الطويل والتي تأتي عروضه (مفاعلن) وهي ثابتة في صور الطويل الثلاثة، بينما ضربه حذف منه سببه الخفيف فصارت مفاعيلن (مفاعي) ثم نقلت إلى (فعولن) ويسميها العروضيون: الاعتماد[٦].

أما أبو ماضي: فقد آثر استخدام بحر الخفيف في نظم قصيدته: (اليتيم)[٧]، ويقول في مطلعها: (خبّروني ماذا رأيتم؟ أطفالاً * يتامى أم موكباً علوياً!). وبحر الخفيف يأتي في المرتبة الخامسة بعد الطويل والبسيط والوافر والكامل، من حيث الشيوع. وكان استعماله نادراً في الجاهلية ولكنه استرعي اهتمام الشعراء منذ العصر العباسي، ثم كثر النظم على وزنه بعد ذلك[٨]. ويقول عنه المجذوب: " إن الخفيف يجنح صوب الفخامة"[٩].

كما اتخذ أبو القاسم الشابي من بحر المتقارب مركباً لقصيدته عن اليتيم، وهو يستخدم النوع الثالث منه، والذي يأتي ضربه: (فعو) ويحول إلى (فعل). ومطلعها يأتي غير مصرع، يقول:(على ساحل البحر أنّى يضجُّ * صُراخُ الصّباح ونوحُ المسَا). والناظر إلى شعر الشابي يلحظ أن المتقارب يأتي في المرتبة الرابعة بعد

(١) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٣٠٧، ١٩ مايو ١٩١٩م.
(٢) - ديوان الرصافي: ١/ ٣٩.
(٣) - ديوان الرصافي: ٥٨/١.
(٤) - ديوان الرصافي: ١/ ٩٣.
(٥) - ديوان الرصافي: ١٥٨/١.
(٦) – أوزان البحور: مصطفى حركات، ص ٥٦، ٥٨، الدار الثقافية للنشر القاهرة.ط١٤١٨/١هـ/١٩٩٨م.
(٧) - ديوان إيليا أبي ماضي: ٨٢١.
(٨) – المصدر نفسه: ١٣١.
(٩) - المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١/ ٢٣٧.

بحر الخفيف، والكامل، والرمل، ولقد نظم عليه ما يقرب من إحدى عشر قصيدة بنسبة (١٠٪)، ويلي المتقارب بحر البسيط ثم الطويل [١]. ولقد نظم الشابي ما يقرب من سبعة موشحات، خمسة منها على بحر الرمل، ونظم على كل من المتدارك، والمتقارب موشحة واحدة.[٢]

أما فدوى طوقان فلقد نظمت قصيدتها على بحر (الرمل)، وخاصة النوع الثالث منه والذي تأتي عروضه محذوفة (فاعلن) أو مزاحفة (فعلن) وضربه كذلك. ومطلعها جاء مصرعاً: (هاضَهُ الوهَنُ، وأعياهُ الألمُ * وسَطا الضّعفُ عليه والسّقمُ). يقول عنه المجذوب: " ونغم الرمل كأنما أخذ من المتقارب (فعولن) مكرر، هكذا مطرداً.. وموسيقى الرمل خفيفة رشيقة منسابة. وفيه رنة يصحبها نوع من (الملنوخوليا)، لا أعني (بالملنخوليا) الجنون، وإنما أعني.. هذا الضرب العاطفي الحزين في غير كآبة ومن غير ما وجع ولا فجيعة.. أزعم أن هذه (الملنخوليا) المتأصلة في نغم الرمل تجعله صالحاً جداً للأغراض الترنمية الرقيقة وللتأمل الحزين"[٣].

ومن ثم فإن البحور الشعرية المستخدمة في قصائد اليتيم تتلخص فيما يلي حسب أكثرية التوظيف: (بحر الطويل ٣/ الكامل التام والمجزوء٣/ الخفيف٢/ الوافر٢/ الرمل٢/ المتقارب١). ومعنى هذا أن الطويل والكامل يأتيان في مقدمة البحور استعمالاً لديهم ثم تليه بقية البحور الأخرى، والواقع أن ذلك مما يوافق نسب شيوع البحور الشعرية لدى شعراء العرب. فبحر الطويل نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وكان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولاسيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن. ثم نرى كلاً من الكامل والبسيط يحل المرتبة الثانية في نسبة الشيوع، وربما جاء بعدها كل من الوافر والخفيف، وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء، ويكثرون النظم منها، وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية. أما المتقارب والرمل والسريع فتلك بحور تذبذبت بين القلة والكثرة، يألفها شاعر ويكاد يهملها آخر.. ويمكن مع قليل من التسامح أن نعدها من الأوزان العربية المألوفة التي كانت الآذان تستريح إليها[٤].

(١) - أثر النزعة التشاؤمية في المعجم الشعري لأبي القاسم الشابي: ٣٨٦/ ٢٨٧.
(٢) - أثر النزعة التشاؤمية في المعجم الشعري لأبي القاسم الشابي: ٣٩٧.
(٣) - المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١٥٨.
(٤) - موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ١٨٩، ١٩٠، ط١٩٥٢/٢، مكتبة الأنجلو المصرية.

أما القافية: فلقد آثار حافظ أن يختتم قصائده في اليتيم بقوافي: حروف (اللام/ واللام الموصولة بالياء/الميم الموصولة بالياء/ الراء/ الراء المطلقة بالألف/ والباء)، والميم واللام أحلى القوافي، لسهولة مخارجهما، وكثرة أصولهما في الكلام، وروائعهما كثيرة، والباء والراء والدال تليانهما[١]. أما الرصافي: فقد آثر استخدام حرف(الميم) ولقد تكرر في بعض قصائد اليتيم: (أم اليتيم)، و(دار الأيتام) وقافيتها (الميم الموصولة بالألف)، و(اليتيم المخدوع). ثم قافية (العين) في قصيدة (اليتيم في العيد)، وتبلغ اثنين وثمانين بيتاً، والعين فيها شيء من عسر بالنسبة إلى غيرها من القوافي الذُّلل، ولكن جيادها كثيرة[٢].أما شكري فقد استخدم حرف (الباء) المتحركة بالضمة(خطوب)، بينما آثر أبو ماضي استخدام قافية (الياء الموصولة بالألف (نجيّا/علويّا/سويّا/ جنيّا/نبيّا/صبيّا/حيّا/خفيّا/رضيّا/سويّا). ومن الواضح تأثره بالقرآن الكريم في قوافيه بفواصل (سورة مريم)، ويقول عبد الله المجذوب: " الياء المتبوعة بألف الإطلاق كثيرة جداً[٣]. أما الشابي فقد اختلفت قوافيه نتيجة استخدامه شكل الموشح، حيث قسم القصيدة من حيث الشكل إلى بيتين في صورة شطرين متقابلين، وبيتين في صورة أشطار متراكبة بعضها فوق بعض، وختمها بثلاثة أبيات متعامدة كذلك. فالأبيات المشطرة مختومة بثلاثة حروف مختلفة هكذا:(حرف السين الموصولة بالألف/ حرف الباء/ حرف الميم)، وختم الأشطر المتعامدة بهذه الحروف: (التاء المربوطة/ الضمير الموصول بحركة الكسر (عدْوه- شدْوه) تكرار قافية البيت القفل في القصيدة وقافيته موحدة في المواضع الثلاثة (الحياه). والثلاثة أبيات في الختام، ختم بيت بقافية (العين)، وبيت (بالياء المكسورة)، وبيت (بالتاء الموصولة بالياء المكسورة). ومن ثم فالشابي ينحو في قصيدته نحو التجديد في القافية. أما فدوى فقد ختمت قافيتها بقافية الميم الساكنة. فالملاحظ إذن أن غالبية قوافي شعر اليتيم من القوافي الذلل وهي: الباء، والتاء، والدال، والراء، والعين، والميم، والياءالمتبوعة بألف الإطلاق[٤]. وليس فيها حرف مشدد، " والحروف المشددة كلها عسرة"[٥]. وليس فيها حرف القاف،" والقاف حرفٌ متحامى عنه. وجياده ليست كثيرة "[٦]، وليس فيها حرف الفاء، " والفاء صعبة جداً، يقول عنها

(١) - المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٦٠/١.
(٢) - المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٦٠/١.
(٣) - المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٥٩/١.
(٤) - المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١/ ٥٨،
(٥) - المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٦٠/١.
(٦) -المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٦١/١.

المجذوب: يخيل إليّ أنها أصعب من القاف"[١]، وليس فيها حرف الجيم، " والجيم حرف خدّاع، ظاهره فيه الرحمة وباطنه من قبله العذاب، والمتخيرات فيه قليلة جداً"[٢]. وبجانب ذلك ليست في قوافيهم واحدة من القوافي النُّفر" وهي الضاد، والزاي، والصاد، والطاء، والهاء الأصلية، والواو"[٣].

وبجانب ذلك الاهتمام بالوزن والقافية، لم يغفل شعراء اليتيم الجوانب الإيقاعية المختلفة أو ما يعرف بالموسيقى الداخلية التي أسهمت في ترقيق الموسيقى الشعرية في قصائدهم، ومن ذلك استخدامهم: التصريع / الجناس/ الطباق/ رد الأعجاز على الصدور. فمن التصريع قول حافظ في قصيدته: (رعاية الأطفال)[٤]. (شبحاً أرى أم ذاك طيفُ خيال * لا، بل فتاة بالعراء حيالي). وقصيدة:(ملجأ رعاية الأطفال)[٥]، والتي بدأها بوصف القطار جاءت مصرعة هي الأخرى:

صفحةُ البرق أومضت في الغمام * أم شهابٌ يشُقُ جوف الظلام

أما الرصافي فقد صرع قصيدته: (أم اليتيم)[٦] فيقول:

رمتْ مسمعي ليلاً بأنّة مؤلِمِ * فألقتْ فؤادي بين أنيابِ ضيغمِ

وكذلك قصيدة: (اليتيم المخدوع)[٧]، حيث يقول في مطلعها:

قضى والليلُ معتكرٌ بهيمُ * ولا أهلٌ لديه ولا حميمُ

وكذلك صرّع قصيدته: (اليتيم في العيد)[٨] يقول:

أطلّ صباحُ العيدُ في الشرق يسمعُ * ضجيجاً به الأفراحُ تمضي وترجعُ

وقد يلجأ الرصافي إلى ترصيع بعض أبيات القصيدة؛ كأن تكون بداية فقرة في القصيدة كقوله[٩]:

فعُدتُ وقلبي جازعٌ متوجعٌ * وقلتُ وعيني ثَرَّةُ الدمع تهمَعُ

ولقد جاءت قصيدة شكري عن اليتيم غير مصرّعه، وكذلك قصيدة أبو ماضي، والشّابي. أما فدوى طوقان فقد حرصت على تصريع قصيدتها، فجاء مطلعها على هذا النحو[١٠]:

(١) - المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٦٢/١.
(٢) - المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٦٣/١.
(٣) -المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٦٥/١.
(٤) - ديوان حافظ إبراهيم: ٢٧٥/٢٧٧.
(٥) - ديوان حافظ إبراهيم: ٢٨٣.
(٦) - ديوان الرصافي: ١/ ٣٩.
(٧) - ديوان الرصافي: ١/ ١٥٨.
(٨) - ديوان الرصافي: ٥٨/١.
(٩) - ديوان الرصافي: ١/ ١٦٣.
(١٠) - الأعمال الكاملة لفدوى طوقان: ص٩٢.

هاضه الوهن وأعياه الألم * وسطا الضعف عليه والسقم.

ومن رد العجز على الصدر قول فدوى:

قلّب البــؤسَ على أوجـــهه لم تر كاليتـــم بؤساً محتكم
خائضاً في لجج العيش على ضعفه، والعيش بحرٌ محتدم
تائهــاً في ظُــلمٍ مـا تنــتهي حائراً يخـبط في تلك الظُّلمِ

ويقول الرصافي(١):

إذا بعثت أنّةٌ عن توجع بعثُ إليها أنّةٌ عن ترحم

ويقول أبو ماضي(٢):

اليتيم الذي يلـوح زرياً ليس شيئاً لو تعلمون زريا
وشقاءٌ يولدُ الرفق فينا لهو الخير بالشـقاء تزيـا

ومن استخدامه للطباق قوله:

رُبّ ذهـــنٍ مثـل النـهار منـيرٌ صارَ بالبؤس كالظلامِ دجيّا
حاربوا البؤسَ في الصغار صغيراً قبــل أن يستبـــد فيهم قويّا

ويستخدم شكري رد العجز على الصدر في قوله(٣):

ومـا اليتــم إلا غربة ومهانة وأي قــريب لليتيــم قــريب
فإن جهلوا أن القلوب أواصرٌ فما جهـلوا أن القلوب قلوب

ومن استخدامه الطباق قوله:

فكل امرئ في الناس باكٍ وضاحك وكــل يتيــم لليتيـــم نســيب

ومن استخدامه الجناس، قوله:

إذا جاءه عيدٌ من الحول عاده من الوجد دمعٌ هاطلٌ ووجيب

ويستخدم الرصافي الطباق بكثرة كما في قوله(٤):

يرينا ســرورا بيـن حـــزن وإنما به الحزن جـد والسرور تصنع
قد ابيض وجه العيد لكن بؤسهم رمى نكتا ســودا به فـهو أبقع
بحيث يسير الناس كل لوجـــهة فهذا على رســل وذاك مسرع

ومن الطباق قوله(٥):

إذا ما أبكت الدنيا يتيما أعدت بكاءه منه ابتساما

(١) - ديوان الرصافي: ١/ ٣٩.
(٢) - ديوان أبي ماضي: ١/ ٨٢١.
(٣) - ديوان عبد الرحمن شكري: الجزء الثاني ص ١٤٢.
(٤) - ديوان الرصافي: ١/ ٥٨.
(٥) – ديوان الرصافي: ٩٣/١.

ومن توظيف المقابلة للمقارنة بين نوعين متناقضين من الناس يوم العيد قوله[١]:

وبعـض له أنف أشم من الغنى وبعض له أنف من الفقر أجدع

ومن استخدامه الجناس قوله:

يرى حوله الكاسين من حيث لم يجد على البــرد مـن بــُرد به يتلفع

ومن ذلك قوله:

عزاه إلى إيقاعه موقعاً به وما هو يا بن القوم موقع

ومن استخدامه رد العجز على الصدر قوله[٢]:

ولو درت النجوم له مصابا بكته على ترفعها النجوم

وقوله [٣]:

وجار الدهر معتديا عليهم فكنت لهم من الدهر انتقاما

ومن رد العجز على الوسط قول حافظ في (جمعية الطفل)[٤]:

لو ملكنا غير المقال لجدنا إن جهد المقلّ حسن المقال

ومن استخدام التقسيم قول حافظ[٥]:

عيـن مسـّهدةٌ، وقـلبٌ واجـفٌ نفــسٌ مروعةٌ، وجيبٌ خالي

يا عين سُحي، يا قلوب تفطري يا نفس رقي، يا مروءة والي

وما من شك في أن توظيف مثل هذه الأدوات البلاغية يزيد في الإيقاع الموسيقي الداخلي في الأبيات، وهو بدوره يؤازر الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية.

*** *** ***

(١) – ديوان الرصافي: ٥٨/١.
(٢) - ديوان الرصافي: ١/ ١٥٨.
(٣) - ديوان الرصافي: ١/ ٩٣.
(٤) – ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٨٧.
(٥) - ديوان حافظ إبراهيم: ص ٢٨٧.

الخـــــاتمة

أما بعد: هذه الإطلالة التي عكفت فيها على دراسة موضوع اليتيم، أعود فأوجز أبرز ما انتهت إليه. ففي المبحث الأول بدأت بدراسة الجانب اللغوي في لفظ اليتيم وقد اتضح لي أن له دلالات لغوية، تنطبق على الجانب النفسي والحسي، الذي يعرف به في الواقع العرفي. كالفَقْد، والحاجة، والانفراد، والإبطاء بمعنى تباطأ وصول الخير إليه، والكَلّ، والغَفلة، والقصور والفتور، والمنفرد، والهَمّ والفَرد. كما لوحظ أن القرآن الكريم أكثر الكتب السماوية اهتماماً بأمر اليتيم فقد ورد ذكره اثنتين وعشرين مرة بصور مختلفة ومن خلالها أكد القرآن الكريم على الاهتمام بشأنه وتفضيل حقوقه وربط ذلك بالعبادة وروح الدين. وتلاه في ذلك الحديث النبوي الشريف الذي عُني به تنظيراً وتطبيقاً في مواضع كثيرة لا حصر لها، وقد برهنت على ذلك بأمثلة مختلفة.

ثم ثنيت بدراسة واقع اليتيم في الشعر القديم فتبين لي أنه كان موضوعاً غُفْلاً، وأن الشعراء مروا به مروراً كريماً، حيث يقع لفظ (اليتيم) عرَضَاً أثناء حديث الشاعر عن المديح أو الهجاء أو الرثاء أو الغزل ونحو ذلك، وذكرت أمثلة توضح ما توصلت إليه. أما المبحث الثاني فقد وقفته لدراسة اليتيم في الشعر الحديث، ووقفت الدراسة على ستة من الشعراء ظهر اهتمامهم باليتيم، على الرغم أن ذلك العدد شكّل عبئاً ثقيلاً في الإلمام بمصادر هذه الدراسة ومحتواها، إلا أني آثرت ذلك أملاً في إثراء البحث، وإتاحة التأمل حول موضوع واحد مهم يلتف من حوله كوكبة من الشعراء مختلفي الثقافات والمدارس المذهبية، ومن شأنه أيضاً أن يوجد مجالاً رحباً للموازنة واتساع الرؤيا الفنية والنقدية. ولقد تبين لي من دراسة هذا المبحث ما يلي:

لقد كان حافظ والرصافي أكثر الشعراء اهتماماً بشأن اليتيم وأطولهم وقوفاً عند همومه وقضاياه وأن ذلك يأتي لديهما من منطلق اهتمامهما بالجوانب الإنسانية في المجتمع بصفة عامة. بينما وجدت شاعراً مثل شوقي لم يتخذ من اليتيم موضوعاً في شعره وأنه سلك في ذلك مسلك القدماء حيث يقع لفظ اليتيم في ديوانه عرضاً في المديح والرثاء ونحو ذلك. واهتمام حافظ والرصافي بموضوع اليتيم إنما يجئ من مصدر فسيح فضلاً عن صدورهما عن تجربة ذاتية متميزة، ورصيد نفسي قوي شكّل باعثاً للخوض فيها. ولم يكن اهتمامهما ينصب على اليتيم بصفة خاصة بل شمل فيما شمل الحديث عن المطلقة، والأرملة، ودور رعاية الأطفال، وغير ذلك،

ثم تناولت بالدراسة والتحليل قصائد كل شاعر من الستة على حدة مراعياً الترتيب الزمني. وقد سلكت في ذلك منهج الربط بين شخصية الشاعر والبواعث التي تقف من وراء اختياره موضوع اليتيم، وكان لابد هنا من النظر إلى حياة كل شاعر للتفتيش عن هذا الباعث. فوجدت أن شاعرين من بينهم، هما: (حافظ والشّابي)، عاشا بالفعل تجربة اليتم وعانا همومها وآلامها ، بينما عاش الآخرون حياة قريبة الحال من شأن اليتيم، إذ كانت حياتهم معاناة من آلام الغُربة والحرمان، ومشاعر الحزن وآلم الفِراق والفَقْد كما هو الحال عند الرصافي، وشكري، وأبي ماضي، وفدوى طوقان، ومن ثم وضحت ذلك لبيان أثره في تجربة كل شاعر منهم، آخذاً في الاعتبار دارسة الشعر وتحليله، وعقد الموازنات في النقاط التي تقتضيها ، ولقد أفادني ذلك التعرف على نقاط القوة والضعف عند هؤلاء الشعراء، بل وبيان التأثر والتأثير الحاصل بينهم. ومن الجدير بالذكر أن غالبية شعراء اليتيم التزموا بذلك الطابع المأسوي الحزين الذي سلكه (حافظ) ثم (الرصافي) وتزينت به تجاربهم في الحديث عن اليتيم باستثناء أبا ماضي الذي خالف ذلك الطابع وحاول أن يبدو متفائلاً في نظرته إلى اليتيم.

وفي المبحث الثالث:(الدراسة الفنية) تناولت فيه ستة عناصر، الأول: وقفته لدراسة (التجربة الشعرية) لهؤلاء الشعراء الستة، مظهراً علاقة كل منهم بالتجربة الشعورية التي خاضها، إذ أنها تجربة إنسانية في المقام الأول، وكان من الضروري هنا أن نفتش عما أطلقت عليه (الرصيد النفسي) لدى كل منهم، وأعني به الباعث النفسي الذي يقف من وراء خوض هذه التجربة، بل تكرار خوضها لدى بعضهم كحافظ والرصافي. بجانب البواعث الاجتماعية الأخرى التي يمكن أن تؤازر ذلك الباعث الشعوري، ووجدت أن (الرصيد النفسي) عند (حافظ والشّابي) يمثل معايشة حقيقية لتجربة اليتم ومطابقة ذلك بالواقع النفسي المعاش لديهما، بينما الرصيد النفسي عند من تبقى منهم؛ أعني الرصافي وشكري وأبا ماضي وفدوى طوقان يمكن رصده من خلال عوامل نفسية تقترب في بؤسها وحرمانها من معايشة تجربة اليتم بصورة شبه حقيقية؛ فلقد افتقد الرصافي أباه وهو على قيد الحياة، فلم يلق منه اهتماماً، ولم يذكره في شعره حين ذكر أمّه، أما شكري فقد افتقد أباه في مطلع حياته بسبب نشاطه السياسي وصلته بعبد الله النديم خطيب الثورة العرابية، فضلاً عن عوامل أخرى أوغلت بالحزن في نفسه؛ كفقد الكثير من أخوته وحساسيته المفرطة التي جعلته يواجه الحياة بأعصاب عارية، فاصطدم بالواقع المرير، مما

جعله يستقيل من وظيفته ويؤثر العزلة وينقطع عن الناس حتى موته. أما أبو ماضي فقد عانى كغيره من شعراء المهجر مرارة الاغتراب عن الوطن والأهل فصار هو المفقود الذي يعاني من فقد الأهل والوطن لعوامل سياسة واجتماعية واقتصادية فولد ذلك في نفسه معاناة لا تقل بحال عن معاناة اليتم. وكذلك الحال بالنسبة لفدوى طوقان فلقد شعرت منذ البداية بأنها منبوذة من أبيها لمجرد أنها أنثى، ولذلك عانت من التهميش والحرمان من حنانه، وزادت الأمور سوءًا بقسوة الأم عليها، فضلاً عن عوامل البيئة التي نشأت فيها وعانت منها الحرمان والتعنت والاغتراب.

ثم وقفت العنصر الثاني لدراسة (الأفكار والمعاني) فلاحظت أن كلاً من حافظ والرصافي التزم الطابع القديم في تناول الأفكار والمعاني رغم جدية الموضوع الذي تناولاه، فمازالت الأفكار والمعاني تدور في غالبها حول التقليد والتبعية، ومن ثم عرضت لتأثرهما بالشعر القديم، بعد تأثرهما بالقرآن الكريم والسنة النبوية المشرّفة، والأمثال العربية، وبرهنت على ذلك بأمثلة مختلفة. ومن ثم ندر الابتكار في معانيهما وأفكارهما؛ اللهم ما جاء عن طريق نقل الواقع المرير للبائسين واليتامى، وقد ناقشت أراء الباحثين المتعلقة بذلك. فمن تبقى من شعراء اليتيم نراه يختلف من حيث الانتماء الفكري والمذهبي، وقد اجتازوا دائرة التقليد والتبعية في صياغة أفكارهم ومعانيهم إلى حد كبير وإن ظلت علاقتهم بالتراث وطيدة لا تنقطع، وضحتها بأمثلة مختلفة. لكن ثمة فارق بين الصدور عن الذاتية والانطباعية والصدور عن المطابقة والتبعية.

ودرست في العنصر الثالث (اللغة الشعرية) عند شعراء اليتيم من جهتين: المعجم الشعري، ثم خصائص الأسلوب. أما المعجم الشعري فقد بدا لي أنهم ينقسمون حياله قسمين من حيث انتمائهم الأدبي والمذهبي؛ فحافظ والرصافي ينتميان إلى المدرسة الكلاسيكية، بينما بقية الشعراء ينتمون إلى المدرسة الجديدة ذات الطابع الرومانسي. ومن ثم اختلف الطابع الأدبي الذي يميز لغتهم ومعجمهم؛ فأقطاب المدرسة القديمة نزعوا في معجمهم نحو الفخامة والجزالة واختيار الألفاظ الرنانة ذات العلاقة بالأدب القديم والتي تحتاج أحياناً إلى المعاجم لتفسيرها كما عند الرصافي. فالاهتمام باللفظ يتقدم الاهتمام بالمعنى، يضاف إلى ذلك توظيفهم أحياناً ألفاظاً ذات طابع شعبي لوحظ بوضوح في شعر حافظ والرصافي. أما القسم الثاني منهم فقد تغير معجمهم فمالوا إلى الذاتية والانطباعية واختيار الألفاظ السهلة

المعبرة ذات الصبغة النفسية الحزينة التي تناسب رومانسيتهم من جهة وموضوعهم من جهة ثانية، ومفردات الطبيعة ومظاهرها المختلفة أكثر ظهوراً في شعر أبي ماضي والشّابي بينما تقل عند كل من شكري وفدوى فقد نزعا نحو المعجم النفسي المستمد من فحوى الواقع، وقد برهنت على ذلك بمثال. كما أشرت إلى بعض الكلمات التي لا تناسب المعجم اللفظي خاصة لدى حافظ والرصافي.

أما فيما يتعلق بخصائص الأسلوب، فقد تبين لي من واقع هذه الدراسة أنها تتلخص في نقاط ست، أوجزها فيما يلي: ١- التنوع والحرص على تحقيق الجزالة والفخامة لدى أقطاب المدرسة القديمة، والذاتية والانطباعية، وسهولة التراكيب لدى أنصار المدرسة الجديدة. ٢- ظاهرة التكرار في اللفظ والمعنى، وهي أكثر وضوحاً لدى حافظ والرصافي، ويقل فيمن تبقى من شعراء اليتيم. ويقع التكرار عندهم في الحروف والكلمات والتراكيب، وقد مثلت لذلك بمثال. ٣- التقديم والتأخير لمناسبة المعنى وتوضيح الفكرة. ٤- الحرص على إضفاء الطابع النفسي الحزين لملاءمة الموضوع. وهذا الأمر يكثر لدى أقطاب المدرسة القديمة، وهم يبالغون فيه وينزعون نحو المغالاة والتكلف أحيانا، بينما لا نفقد ذلك الطابع الحزين المأسوي عند أنصار المدرسة الثانية؛ تأثراً منهم بالعرف الاجتماعي والثقافة الدينية السائدة فيما يتصل بالنظرة إلى اليتيم، فضلاً عن رومانسيتهم من جهة أخرى، لكنهم لا يغالون في ذلك مثل أقطاب المدرسة الأولى. ٥- النزعة القصصية التي ساقوها بشكل درامي يلائم موضوعهم، وقد تحقق ذلك في قصائد لدى حافظ والرصافي، والشابي، وفدوى طوقان، بينما لم يلتزم بها شكري وأبو ماضي بل ساق كل منهما قصيدته مساقاً خطابياً تقريرياً. ٦- الهبوط إلى النثرية أحياناً، لاسيما قصائد حافظ والرصافي، وقد وضحت ذلك بمثال.

ولقد وقفت العنصر الرابع لدراسة (البناء الفني)، وعالجته من زاويتين: الأولى- صياغة العنوان، والثانية- الوحدة العضوية، فأما صياغة العنوان، فقد ظهر لي أن العنوان عند حافظ لا يكاد يمثل جزءاً من البناء الفني في قصائده، فهو يصاغ بشكل تقريري لا يراعى فيه قوة الإيحاء، وهو أقرب إلى لافتات الطريق، ومن ثم جاءت دلالته المكانية أشد وضوحاً من دلالاته الفكرية، وقد أيدت ذلك بمثال. أما الرصافي فقد جاءت عناوينه أقرب إلى الموضوعية، فهي جزء من بنائه الفني رغم تقريريته ووقوفه عند حدود الإعلان عن موضوع القصيدة، ويشكل لفظ اليتيم في قصائده معادلاً موضوعياً. وتتصف عناوين حافظ والرصافي بالطابع التركيبي

للجملة، إذ لم يأت لهما عنواناً بصيغة مفردة، أعني في قصائد اليتيم. أما شكري فقد جاء العنوان عنده ذا صبغة تقريرية مباشر، كما آثر الإفراد على التركيب ، وكذلك صنع أبو ماضي ؛ فجاء عنوانه على شاكلة عنوان شكري، هكذا: (اليتيم)، بينما جاء عنوان الشّابي مركباً من المضاف والمضاف إليه، لكنه لم ينأ عن التقريرية في عنوانه هو الآخر بحيث أعطانا انطباعاً أن الموضوع الشعري عندهم له صبغة رسمية ، وكذلك جاء العنوان عند فدوى تركيبي مستخدمة أسلوب العطف، لكنها مزجت في صياغته بين لفظ اليتيم ولفظ الأم ، حيث جاءت تجربتها مزجاً بين الأمرين، على أي حال يعد العنوان في تجارب الرومانسيين جزءاً من تجربتهم الفنية.

أما الوحدة العضوية، فقد عرضت لتعريفها في القديم والحديث، ثم نظرت في تحققها لدى شعراء اليتيم فوجدتها أقل تحققاً واهتماماً لدى أقطاب المدرسة القديمة، وهم لا يحرصون عادة على بلوغها، بينما تتأرجح الوحدة الموضوعية في قصائدهم ما بين ظهور واختفاء، وهي أكثر وضوحاً في قصائدهم التي ينزعون فيها منزعاً قصصياً، والبناء الفني التقليدي أقرب لطبيعتهم مما سواه. وما تبقى من شعراء اليتيم فهم بطبعهم ينتمون إلى مدرسة جديدة تستهدف تحقيق الوحدة العضوية والموضوعية في شعرهم، نظراً لاعتمادهم على الوحدة الشعورية المتنامية. ومن ثم برز دور المطلع في البناء الفني لأهميته في تشكيل الوحدة الفنية في القصيدة، حيث يبدأون قصائدهم بدءاً مباشراً، كما ساعد سوق بعضهم قصائدهم مساقاً درامياً كالشابي وفدوى طوقان تفعيل الوحدة الشعورية والفنية في قصائدهم.

وفي العنصر الخامس تناولت (الصورة الفنية) فقدمت لها تعريفاً ثم نظرت في خصائصها لدى شعراء اليتيم فوجدتها تتصف بما يلي: أنها تتشكل بطبيعة المعجم اللفظي عندهم من حيث التلوين المأسوي والطابع النفسي الحزين ، ثم التأثر بالبيئة الثقافية القديمة لدى حافظ والرصافي فهما يستمدان صورهما من مظاهرها المختلفة، وما قل منها يستمد من واقعهم الاجتماعي المعاصر الذي يشكل بيئة خصبة لأفكارهم وصورهم، وقد استخدما الأساليب البلاغية المعروفة في تلوين صورهم وزخرفتها كالتشبيه والاستعارة والمجاز والبديع ، وندر أن نقع لهما على صور صيغت من الواقع بغير رتوش بلاغية. وجاءت الصور الفنية لما تبقى من شعراء اليتيم قريبة التأثر بخصائصهم الفنية الرومانسية، مستمدة من معجمهم اللفظي ودوائره ذات الصلة بمظاهر الطبيعة من جهة والمعاناة النفسية المشبعة

بآلام الغربة والحنين والألم، وتتميز صورهم بنفس الصبغة النفسية الحزينة القاتمة كما هو الحال لدى أقطاب المدرسة القديمة لكنها تنأى عن الحسية والتقريرية وتنحو نحو الإيحائية غالباً، وقل اعتمادهم على أدوات التصوير البلاغية المعروفة وحرصوا على التجسيد والتشخيص وحركية الصورة.

والعنصر السادس والأخير وقفته لدراسة (الموسيقى والإيقاع) في شعر اليتيم، فتبين لي أن حافظاً تناول موضوع اليتيم فيما يقرب من ست قصائد، استخدم في أوزانها ثلاثة بحور هي: (الكامل التام) حيث نظم عليه قصيدة، ومجزوء الكامل قصيدتين، بينما نظم على البحر الخفيف قصيدتين، وعلى بحر الرمل قصيدة واحدة. ولقد آثر معروف الرصافي النظم على بحر الطويل، فنظم عليه قصيدتين، ثم بحر الوافر نظم عليه قصيدتين أيضا. وكذلك اختار شكري لقصيدته بحر الطويل، في صورته الثالثة. بينما آثر أبو ماضي بحر الخفيف ليتخذ منه مركباً لقصيدته، فيما اختار (الشّابي) بحر المتقارب مؤثراً النوع الثالث منه، والذي يأتي ضربه على (فعو) ثم يحول إلى (فعل). أما فدوى طوقان فقد نظمت قصيدتها على بحر الرمل واختارت كذلك النوع الثالث منه، حيث تأتي عروضه محذوفة (فاعلن)أو مزاحفة (فعلن)، وعلى ذلك فجملة البحور المستخدمة في قصائد اليتيم ثلاثة عشر بحراً.

أما القافية فالملاحظ أن شعراء اليتيم استخدموا من الحروف العربية ما يوصف بالقوافي الذلل، ولم يأت فيها حرفاً مشدداً، كما خلت من الحروف قليلة الاستخدام أو التي توصف بالعسرة؛ كالقاف والفاء، والجيم، كما أنها خلت من القوافي النفر، وكذلك لم يهمل الشعراء جوانب الإيقاع أو الموسيقى الداخلية، وقد استخدموا التصريع في مطالع بعض قصائدهم، كما استخدموا الجناس والطباق، والمقابلة، ورد الأعجاز على الصدور. وما من شك في أن توظيف مثل هذه العناصر البلاغية يزيد من وتيرة الإيقاع الموسيقى الداخلي الذي يؤازر بدوره القافية ويقوي من النغم الذي تحدثه بحور الشعر العربي.

*** *** ***

(أهم المصادر والمراجع)

(١) – **القرآن الكريم.**

(٢)– أبو القاسم الشابي دراسة في حياته وأدبه: فخري أحمد حسن، رسالة علمية، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر ١٩٧٣/١٩٧٤م.

(٣)– أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر: عبد العزيز النعماني، الدار المصرية اللبنانية، ط١/ محرم ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

(٤)– أبو القاسم الشابي عبقرية وشاعرية متجددة: دراسة ومختارات: د. سحر عبد الله عمران، الكتاب الشهري، دمشق ٢٠٠٩م.

(٥)– الاتجاهات الفنية في شعر إيليا أبي ماضي: محمد علي سيد أحمد داود، رسالة دكتوراه كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، رقم ٢٧٧٢.

(٦)– أثر النزعة التشاؤمية في المعجم الشعري لأبي القاسم الشابي، إياد توفيق جبر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠٠٩م.

(٧)– الأدب العربي الحديث مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه: د. محمد الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ط٥/ ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م.

(٨) – الأدب العربي المعاصر في مصر: د. شوقي ضيف، ط ١٠، دار المعارف.

(٩) – أدب المهجر: د. صابر عبد الدايم، ط١/١٩٩٣م، دار المعارف بالقاهرة.

(١٠) – الأسلوب: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٨/١٤١١هـ/١٩٩١م.

(١١) – الاعترافات: عبد الرحمن شكري، الأعمال النثرية الكاملة، المجلد الأول، تحرير: د/ أحمد الهواري، المجلس الأعلى للثقافة.

(١٢) – إعجاز القرآن للباقلاني: أبي بكر محمد بن الطيب، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤٩.

(١٣) – أعلام الأدب المعاصر في مصر، عبد الرحمن شكري، د. حمدي السكوت، د. مارسدن جونز، دار الكتاب المصري، واللبناني ط١/١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.

(١٤) – الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد شوقي، ط دار العودة، بيروت ١٩٨٨م.

(١٥) –الأعمال الشعرية الكاملة: فدوى طوقان ديوان وحدي مع الأيام: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

(١٦) – أغاني الحياة: أبو القاسم الشابي. الدار التونسية للنشر ١٩٧٠م.

(١٧) – الأمثال المولدة: محمد بن العباس الخوارزمي، أبو بكر (ت ٣٨٣هـ)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٤م.

(١٨) – أوزان البحور: مصطفى حركات، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط١/١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.
(١٩) – أيتام غيروا مجرى التاريخ: عبد الله صالح الجمعة، مكتبة العبيكان، ط٢/ ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.
(٢٠) – إيليا أبو ماضي: جورج استيفانوس جحا، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، تشرين الثاني ١٩٦٠م.
(٢١) – البناء الفني في شعر فدوى طوقان: إعداد: بوزيد كحول، رسالة ماجستير، معهد الآداب والثقافة العربية، جامعة قسطنطينة بالجزائر ١٤٠٠/١٩٨٠م.
(٢٢) – تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ) مجموعة من المحققين، طبعة دار الهداية.
(٢٣) – التجربة الشعرية عند ابن مقرب مضمونها وبناؤها الفني: د. عبده عبد العزيز قلقيلة، النادي الأدبي بالرياض، ط١/ ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م.
(٢٤) – تحولات فدوى طوقان من الرومانسية إلى لغة التعبير المباشر: فخري صالح، مجلة الدراسات الفلسطينية العدد ٥٧ سنة ٢٠٠٤م.
(٢٥) – التشاؤم عند عبد الرحمن شكري دراسة تحليلية نقدية: ثريا بشير محمد الكعكي، رسالة ماجستير، جامعة الإمام، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية سنة١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.
(٢٦) – التعريفات: علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، تحقيق: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١/ ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
(٢٧) – تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن: محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري (ت ٣١٠هـ)، تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط١/١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
(٢٨) – تفسير عبد الرازق: أبو بكر عبد الرازق بن همام بن نافع الحميري اليماني الصنعاني (ت ٢١١هـ)، تحقيق: د. محمود محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/ ١٤١٩م.
(٢٩) – التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، ط٤/ مكتبة غريب بالقاهرة.
(٣٠) – تهذيب اللغة: محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت: ٣٧٠هـ) تحقيق: محمد عوض مرعب. دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١/ ٢٠٠١م.

(٣١) – جمهرة الأمثال: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ)، دار الفكر، بيروت.
(٣٢)– حافظ إبراهيم دراسة تحليلية لسيرته وشعره: د. السعيد محمود عبد الله، دار الفارابي للنشر والتوزيع بالأسكندرية.
(٣٣) – حافظ إبراهيم شاعر النيل: د. عبد الحميد سند الجندي، دارالمعارف بالقاهرة.
(٣٤) – الحب والثورة في شعر الشابي: قاسم صلاح، رسالة ماجستير، معهد الدراسات الإسلامية، ١٣٩٨هـ– ١٩٧٩م.
(٣٥) – الحيوان: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢/ ١٤٢٤ هـ.
(٣٦) – خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان: فتحية إبراهيم صرصور، غزة، فلسطين ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٦م.
(٣٧) – خصائص الشعر الحديث: د. نعمات أحمد فؤاد، دار الفكر العربي.
(٣٨) – دراسات في الأدب العربي الحديث: د. محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان.
(٣٩) – دراسات في النقد الأدبي المعاصر: د. محمد زكي العشماوي، دار الشروق ١/١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.
(٤٠) – ديوان إبراهيم صبري: الثلج والبركان، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧م.
(٤١) – ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط٤، دار المعارف. (٤٢) – ديوان أبي طالب: صنعة: أبي هفان المهزمي البصري (ت ٢٥٧هـ)، علي بن حمزة البصري التميمي، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار مكتبة الهلال، ط١/ ١٤٢١هـ– ٢٠٠٠م.
(٤٣) – ديوان أبي العتاهية: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ– ١٩٨٦م.
(٤٤) – ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط٢/ ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م.
(٤٥) – ديوان أغاني الحياة: أبو القاسم الشابي، الدار التونسية للنشر سنة ١٩٧٠م.
(٤٦) – ديوان إليا أبي ماضي: تقديم د. سامي الدهان، دار العودة بيروت.
(٤٧) – ديوان الإمام علي: جمع وترتيب: عبد العزيز الكرم، المكتبة الشعبية.
(٤٨) – ديوان أمية بن أبي الصلت: د سجيع جميل الجبيلي، دار صادر بيروت ١٩٩٨م.
(٤٩) – ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب: تحقيق: د. نعمان محمد طه، ط٣/دار المعارف.

(٥٠) – ديوان حافظ إبراهيم: تقديم: محمد كاني، الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة.
(٥١) – ديوان الحطيئة، اعتنى به: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢/ ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.
(٥٢) – ديوان الخنساء، شرح ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحيي بن سيار الشيباني النحوي (ت ٢٩١هـ)، تحقيق: د. أنور أبو سويلم جامعة، مؤتة. دار عمار ط١/ ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م.
(٥٣) – ديوان الرصافي: شرح وتصحيح: مصطفى السقا، ط٤/ ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٣م، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد بمصر.
(٥٤) – ديوان شعر ذي الرمة، غيلان بن عقبة العدوي، تصحيح وتنقيح كارليل هنري هيس مكارتني، طبع على نفقة كلية كمنبرج ١٣٣٧هـ/. ١٩١٩م.
(٥٥) – ديوان عبد الرحمن شكري، الأعمال الكاملة، تقديم فاروق شوشة. المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م. ديوان لآلئ الأفكار١٩١٣، ط١، تقديم: عباس العقاد.
(٥٦) – ديوانا عروة بن الورد والسموأل: دار بيروت للطباعة والنشر بيروت.١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.
(٥٧) – ديوان عمرو بن كلثوم: جمع وتحقيق د. إميل يعقوب، دار الكتاب العربي بيروت، ط٢/١٤١٦هـ/١٩٩٦م.
(٥٨) – الديوان في الأدب والنقد: العقاد والمازني، ط٤، دار الشعب، القاهرة.
(٥٩) – ديوان قيس بن ذريح: اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان ط٢/ ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
(٦٠) – ديوان قيس بن الملوح رواية أبي بكر الوالبي. دراسة وتعليق: يسري عبد الغني. منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط١/ ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.
(٦١) – ديوان لبيد، لَبِيد بن ربيعة بن مالك، أبو عقيل العامري (ت: ٤١هـ) اعتنى به: حمدو طمّاس، دار المعرفة ط١/ ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.
(٦٢) – رحلة جبلية، رحلة صعبة: فدوى طوقان، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط٢/ ١٩٨٥م.
(٦٣) – سر الفصاحة: أبو محمد عبد الله محمد سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦)، ط١/ ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.
(٦٤) – سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي: د. عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية، القاهرة ٢٠٠٢م.

(٦٥) – شرح ديوان عنترة بن شداد: تصحيح: أمين سعيد، المكتبة التجارية الكبرى بمصر.
(٦٦) – شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوق، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.
(٦٧) – شرح سنن أبي داود: أبو محمد محمود بن أحمد بن موسى بن أحمد بن حسين الغيتابى الحنفى بدر الدين العينى (ت: ٨٥٥هـ) تحقيق: أبو المنذر خالد بن إبراهيم المصري. مكتبة الرشد – الرياض، ط١– ١٤٢٠ هـ –١٩٩٩ م.
(٦٨) – صحيح البخاري الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (١٩٤–٢٥٦هـ)، ط١/ ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.دار ابن كثير دشق، بيروت.
(٦٩) –الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري، مطبعة محمود بك، الآستانة، ١٣١٩هـ.
(٧٠) – الصورة الشعرية: سيسل دي لويس، ترجمة: محمد نصيف الجنابي وآخرون، مراجعة: د. عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ١٩٨٢م.
(٧١) – الصورة الفنية في التجربة الرومانسية ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي أنموذجاً: زكية يحياوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١١م.
(٧٢) – ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي دراسة تحليلية موازنة: سفنة داود سلوم، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.
(٧٣) – العقد الفريد: أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/ ١٤٠٤هـ.
(٧٤) – العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣)، ط١ مطبعة السعادة بمصر ١٣٣٥هـ ١٩٠٧م.
(٧٥) – عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
(٧٦) – العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠هـ)، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
(٧٧) –غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: علي بن ظافر الأزدي المصري (ت ٦١٣هـ)، تحقيق: د. محمد زغلول سلام ود مصطفى الصاوي، دار المعارف بالقاهرة.
(٧٨) – غريب الحديث: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ) تحقيق: د. عبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، ط١/ ١٣٩٧.

(٧٩) – الفاخر: المفضل بن سلمة بن عاصم، أبو طالب (ت نحو ٢٩٠هـ)، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، مراجعة: محمد علي النجار، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي ط١/ ١٣٨٠هـ.
(٨٠) – فيض القدير شرح الجامع الصغير: زين الدين محمد، عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين الحدادي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط١/١٣٥٦هـ.
(٨١) – قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون: د. عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح، ط٤/١٩٩٣م.
(٨٢) – القصة في الشعر العربي: ثروت أباظة، مكتبة مصر، د ت.
(٨٣) – لباب الآداب: أسامة بن منقذ الكناني الكلبي (ت ٥٨٤هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مكتبة السنة، القاهرة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
(٨٤) – لسان العرب: محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي المصري (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣/ ١٤١٤هـ، وطبعة دار المعارف.
(٨٥) – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
(٨٦) – مجلة أبللو: عدد يوليه سنة ١٩٣٣م.
(٨٧) – مجلة الدراسات الفلسطينية: فخري صالح، مقال بعنوان: تحولات فدوى طوقان الشعرية: من الرومانسية إلى لغة التعبير المباشر، العدد ٥٧ سنة ٢٠٠٤م.
(٨٨) – مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة– بيروت، لبنان.
(٨٩) – المحكم والمحيط الأعظم: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ]، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت ط١/١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م.
(٩٠) – مختار الصحاح: زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت٦٦٦هـ)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، لبنان، ط٥/ ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.
(٩١) – المخصص: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢/ ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

(٩٢) – مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي: إعداد/ عزيز لعكايشي، رسالة ماجستير، جامعة قسطنطينة، كلية الآداب والثقافة العربية، ١٣٩٠هـ/١٩٨٠م.
(٩٣) – معجم ألفاظ القرآن الكريم: مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مصر ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م.
(٩٤) – معجم الأمثال العربية: د. محمود إسماعيل صيني وآخرون، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط١/ ١٩٩٢م.
(٩٥) – معجم اللغة العربية المعاصرة: د أحمد مختار عبد الحميد عمر، وآخرون، عالم الكتب، ط١/ ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
(٩٦) –المعجم المفصل في شواهد العربية: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط١/١٤١٧هـ / ١٩٩٦م.
(٩٧) – المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي: الاتحاد الأممي للمجامع العلمية، رتبه ونظمه لفيف من المستشرقين ونشره، د: أ، ي، ونسنك، مكتبة بريل، مدينة ليدن ١٩٢٦م.
(٩٨) – معجم النقد العربي القديم: د. أحمد مطلوب، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٨٩م.
(٩٩) – المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة.
(١٠٠) – معروف الرصافي: د. بدوي طبانة، تقديم: محمد رضا الشبيبي، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٦٦هـ/ ١٩٤٧م.
(١٠١) – معروف الرصافي محلل اجتماعي للفقر والحرمان: د. إسماعيل نادري، مجلة التراث الأدبي، العدد الثامن، سنة ١٣٨٩هـ.
(١٠٢) – معروف الرصافي؛ وقفات في حياته، وأدبه: توفيق رجبي، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الرابع.
(١٠٣) – المغني عن حمل الأسفار في الأسفار في تخريج ما في الإحياء من الأخبار: أبو الفضل زين الدين عبد الرحيم بن الحسين بن إبراهيم العراقي (ت ٨٠٦هـ)، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط١/ ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.
(١٠٤) –المفردات في غريب القرآن: أبو القسم الحسين بن محمد (الراغب الأصفهاني ت ٥٠٢هـ) تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة بيروت، لبنان.
(١٠٥) – مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة: إعداد: خليل الموسوي، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، كلية الآداب ١٩٨١/١٩٨٢م.

(١٠٦) – الملامح الرومانسية في شعر فدوى طوقان: ريحانة ملازاده، مجلة: إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثالثة، العدد العاشر، ٢٠١٣م.جامعة الزهراء.
(١٠٧) – موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ط٢/١٩٥٢، مكتبة الأنجلو المصرية.
(١٠٨) – النزعة الإسلامية بين أبي القاسم الشابي وغازي القصيبي، دراسة فنية نقدية موازنة: هيفاء رشيد الجهني، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، السعودية ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م.
(١٠٩) – النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصر ١٩٩٧م.
(١١٠) –النقد المنهجي عند العرب: د. محمد مندور، دار نهضة مصر، ط٨– مارس ٢٠١٣م.
(١١١) – نهاية الأرب في فنون الأدب: أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (ت ٧٣٣هـ)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١/ ١٤٢٣هـ
(١١٢) – النهاية في غريب الحديث والأثر: مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (ت: ٦٠٦هـ)، تحقيق: طاهر أحمد الزاوى، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية – بيروت، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.
(١١٣) – اليتيم بين الكتاب المقدس والقرآن الكريم دراسة مقارنة: د. إيمان عبد الحكيم هاشم، مكتبة الآداب بالقاهرة، ط١/ ١٤٢٢هـ–٢٠٠١م.
(١١٤) – اليتيم في القرآن والسنة: عزّ الدين بحر العلوم، دار الزهراء للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

*** *** ***