بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي
جامعة أم القـــرى
كلية اللغة العربية

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات

الاسم (رباعي) : ..... كلية : اللغة العربيـــــة قسم : .....

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : ..... في تخصص : .....

عنوان الأطروحة : ((.....))

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين

أما بعد :

فبناءً على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه _ والتي تمت مناقشتها بتاريخ / / ١٤هـ _ بقبولها بعد إجراء التعديلات المطلوبة ، وحيث قد تم عمل اللازم ؛ فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه ...

والله الموفق ...

أعضاء اللجنة

المشرف	المناقش الداخلي	المناقش الخارجي
الاسم :	الاسم :	الاسم : .....
التوقيع :	التوقيع :	التوقيع : .....

١٤١٨/١٢/٢٠

يعتمد

رئيس قسم

الاسم :

التوقيع :

ثم يمضي الشاعر بعد ذلك إلى تحديد العلاقة بين القلب وبين المحبوب ، ويبين ما حظى به هذا القلب من عطف وحنان ، في إشارات ولمحات تشيد بهذا الحبيب .

فأنحلْته عطفاً رغيبـــــاً محسَّـــــداً
يهيـــــم بـــه آنـــاً وآنـــاً ... يفاخرُ
وأقبســـــته نوراً وأكســـــبته سناً
سيذكره ما عاش في الكـــــون ذاكر
سكبتِ له من روضة الوصل عطرَها
فداعبه فيهـــــا الشـــذى المتقاطرُ
ورويته من منهـــــل الـــودَّ عذبـــه
فرنّحه خمراً زهتـــــــه البشـــــائرُ

فلعلنا هنا نتأمل هذا التقابل الجميل ، في الثناء والإطراء والإشادة بالقلب العاشق أولاً ، ثم بالمعشوق أيضاً ، الذي جزى الإحسان بالإحسان ، والصورة بين القلب العاشق والحبيب المعشوق متشابهة جداً ، بل إنها من منهل واحد ، فمثل ما وصف القلب بأنه حنون عطوف يحمل البشر والصفاء ، وفيه النور والأبلاج ، فهو وضاح مشرق كإشراقة الصبح . صور أيضاً هذا المحبوب بأنه عطوف ومصدر إشعاع ونور .

فهنـــــاك تمازج وتكامل في الصور بين قلب الشاعر العاشق وبين هذا المعشوق .

ومما نلحظه هنا هذا الانسجام والارتباط بين الشاعر وما ينشده من آمال وأحلام في عالم الحب ، وبين الطبيعة التي امتزجت بمشاعر الشاعر ، حتى أصبح الحب وكأنه عنصر من عناصرها . ولذا نجد الشاعر يضيف عنصرين حسيين من عناصر الطبيعة ، إلى معنيين من معاني الحب ، ليكسبهما صفة الحسية ، وشفافة الطبيعة ونضارتها ، نرى ذلك فيقوله ((روضة الوصل ـ منهل الود)) في الأبيات السابقة ،واستخدم الشاعر لفظة ((سكبت))

لينمي الصور السابقة ، فلا نسكاب يوحي بكثرة العطاء ، ثم نمىّ هذه الصور بالصورة التالية التي وردت في عجز البيت وهي صورة ((الشذا المتقاطر)) . وبهذا أوجد الشاعر تمازجاً ونمواً وتكاملاً في الصورة . فالانسكاب أعلى درجات العطاء بالنسبة للسوائل ، ويمثلها هنا العطر ، ثم رفع الشاعر من درجة العطاء من الشذى الذي يدرك بالشم إلى أعلى الدرجات ، حتى كأنه تحول من كثرته إلى سائل ، لأنه تكثف لكثرته فاصبح يتقاطر كالندى .

ثم ان هذه اللفظة ((المتقاطر)) زادت الصورة جمالاً لأن فيها إيحاء بالإستمرارية في العطاء .

ومما زاد من نمو الصورة قوله :

((ورويتـــه من منهل الودّ عذبـــه))

فالارتواء هنا يناسب الانسكاب والتقاطر هناك ، وهذا تناسق وتكامل بين الألفاظ والمعاني أكسب الصورة نمواً مطّرداً ، ولم يقل الشاعر ((سقيته)) أو لفظة أخرى تشابهها لأن السقيا لا تحقق معني الارتواء ، فقد يسقى الإنسان ولكنه يبقى عطشاناً ، أما الارتواء فهو أعلى درجات السقيا وهذا يناسب كثرة العطاء الذي تحدثنا عنه آنفاً .

وبعد أن بين الشاعر العلاقة بين العاشق والمعشوق ، وما كانت عليه من ود وصفاء ووفاء ، وأبرز صفات كل منهما ، مضى في عتاب رقيق لطيف ليس فيه تضجر ولا قسوة .

فما لك بعد الرفق والعطف والرضـــى
تخـــاذله وهـــو الأبرُّ المُســـامرُ ؟
ومالك بالجُلَّـــي تجرّعـــه الأسى
كؤوساً تروّيها الجـــدود العـــواثرُ !؟

ثم بعد الاستفهام اللطيف ، الذي تبرز فيه عاطفة الشاعر العاتبة المستعطفة في آن معاً ، نجـــده يستفســـر عن سر هذا الهجر وهذا الجفاء ، من هذا الحبيب الذي قد عوده على

الوصل والود والصفاء ، فيطرح الشاعر أكثر من احتمال ، لسر هذا الهجر في تساؤل لطيف ، وهل كان هناك مؤثر خارجي من الواشين والعذّال ، حدث بسببه هذا الهجر ، أم هي جفوة طبيعية من هذا الحبيب الآسر لقلب الشاعر ، دون مؤثرات خارجية .

أمحض قِلَيَّ ما بالونـــي قـــد أتيتـــه
ليرضى بـــه وهـــو الأبـــيُّ المناصـــرُ ؟
أم الهجـــر هَمـــازاً وقيعـــة كاشح
تحدّى بها نيـــل الهـــوى وهـــو ناضرُ ؟

ولكن الشاعر لا يريد من هذا المحبوب أن يجيب على تساؤله ، فهو قابل له أياً كان السبب ، وراض عنه ، فالحبيب لا يعكر صفو حبيبه ، ولا يؤاخذه على أخطائه ، طالما كان الحب موجوداً . وهذا فيه مصداقية لقول : بشار بن برد :

إذا كـــنت فـــي كـــل الأمـــور معاتباً
صديقـــــك لـــم تلق الـــذي لا تعاتبه (١)

فالقرشـــــــي يقول :

ورغـــم ارتماضـــي في رضاك وذلّتي
علـــى حـــينَ لـــم يحمـــد فعاليَ شاكرُ !

فتجاهل القرشي هنا أخطاء هذا المحبوب ، وعدم مؤاخذته بما فعل ، دليل على ما رأيناه آنفاً من قوة العلاقة ومصداقيتها ، وهذا مناسب مع هذا العتاب الرقيق ،الذي غلب عليه الاستعطاف والتلطف .

(١) بشار بن برد ـ ديوان بشار ـ جمع وتصحيح السيد محمد بدر الدين العلوي : ٤٤

والشاعر لم يزل قلبه هائماً بحب هذا المحبوب ، طامعاً في وصاله ، راغباً في وده وحنانه ، ومن أجل هذا نجده يتقبل هجره وجفاءه ، ثم يطلب منه عودة الوصل المعهود ، ويبين مكانته عنده ، وأنه واحة من الحب ، وهذا المحبوب هو المغذى والساقي لها ، فحري به أن يحنو ويعطف ويبدل الهجر الموجود بالوصل المعهود .

فصْل أيها الزاهـــي بســـامي جمـــاله
فأنت لنفْســـي فجـــرها والمصـــادرُ
وإن شئتَ فاسمـــع هُجـــر ذمّي وغيبتي
فمـــا أنـــا منّـــاع و لا أنـــا آمـرُ
ومـــا أنـــا إلا واحـــة لفّـــها الهوى
وكنت لهـــا الســـاقي فعُـــد يا مغادرُ !

وهنا عاد الشاعر في البيت الأخير ، ليربط مرة أخرى بين الطبيعة والحب ، كما بينا في الصفحات السابقة من هذا المبحث ، فالشاعر تحول إلى واحة من الهوى تتغذى وترتوي بوصل هذا الحبيب .

٢) البناء الدرامي .

تحدثنا في الصفحات السابقة عن البناء الفني في القصيدة عند القرشي ، من خلال قصيدة ((عتاب)) التي أخترناها وحللناها تحليلاً فنياً . واستكمالاً لصورة البنية الفنية للقصيدة عند القرشي ، فإننا سنتحدث هنا عن البناء الدرامي ، من خلال قصيدة أخرى للشاعر نسجها على أسلوب آخر ، اعتمد فيه على الحوار والسرد ، تلك هي قصيدة ((في الطيارة)) (١) .

يقول القرشي :

شدّي الحزام !
وسألتني والثغر يرقص بابتسام
هلا تشد لي الحزام ؟
أنا لست أحذق ربطه ياللفضول !
وبدا بعينيّ اهتمام
وتراعشت مني الأنامل بالمعضلة الحزام
وأخذت أبذل ما أطيق وقد نأى عني الكلام
لكنه ياللعنيد !
أبى على الخصر انطباق !
أواه لم يحفل بما أبديه من جهد جهيد !
وغرقت في خجلي وقد همس الرفاق
وأبيت أعنو للحزام ولم أنل منه المرام
حتى إذا كلّت محاولتي همست : أتسمحين ؟
أتشرفين ؟ إليك مقعدي الأمين
وبسمت لي وبمقلتيك بدا اعتذار

---

(١)الأمس الضائع : مجلد١: ٦٢٥

شكراً ! وقلت بلى سيأخذك الدوار
وتأطرَ الجســـمُ الرشـيق لمقعدي دون انتظار
وجلستُ فوق المقعد المسحور يملؤني انسجام
ويحوطني منك ابتسام ؟
ياللحرارة في كيانـــــي يالمقعدك الأثير
والسفر غيرتُهم تلوح ولست آبَه للأنام !

فعندما ننظر ونتأمل في هذه الأبيات ، نجـد أننـا أمـام حدث درامـي ، يبدأ بموقـف حـدث لشاعرنا مع رفيقة سفر فـي الطـائرة ، ثـم ينمـو هـذا الموقـف وتتوالـى الأحداث ، فيبين لنـا الشاعر ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين رفيقة السفر .

ومضى يَلجُّ بنا الحديث
في كل واد
أعذب بثرثرة يموج بها الوداد
حتى تعاورك المنـــام
وأخذت أملأ ـ بعد ـ عيني منك في نَهَمٍ مثير !
ووددت لو أغدو مهاد
لأحيط جسمك بالحنان
أبداً وينساني الزمان !

فالشاعر هنا ينقلنا من المشاهد الخارجية إلى الأحاسيس الداخلية ، التي أثيرت في نفس الشاعر من جراء هذه الأحداث والمشاهد الخارجية التي كانت الحسناء بطلاً لها .

فيصور الشاعر أحاسيسه ومشاعره الداخلية ، بعد أن دخل إلى أعمـاق نفسـه ، ليصف لنا ما يدور فيها من خواطر ومشاعر وآمال وأحلام . وقبل ذلك صور لنا الشاعر صورته من الخارج وهو يتأمل الحسناء .((في نهم مثير)) ، وهـــذه الصورة في الحقيقة كان

وجودها مترتباً على صورة كانت كالأساس لها ، تلك هـي صورة الحسناء وهـي غارقة في نومها .

ثم يعود بنا الشاعر مرة أخرى إلى الأحداث الخارجية ، والبناء الدرامـي مطّرد النمو إذ يقول :

حتى إذا حان الهبوط
أسرعت أنهدُ للحزام
وصحوتِ باسمةً وقلتِ دنا الوصول ؟
وهتفت حقّاً قد دنا
لكن سيحرمني لقـاك !
ستؤودُني ذكرى رضاك
ونظرتِ في عتب رقيـق
ويلاه يالك من رفيـــق
وأشرتِ هاهم في انتظار
ذياكَ زوجي في المطار !!

وهنا يصل الحدث الدرامي إلى ذروته ، على أثر تلك الصدمة التي بـددت أحـلام الشـاعر وآماله ، بعد أن اكتشف حقيقة الأمر ، وعرف ما خبأ له القدر ، وإن حظه لم يكن سعيداً ، إذ لا مجال للاستمتاع مع هذه الحسناء ، وكل ما صدر منها ـ أثناء الرحلة تجاه الشاعر ـ ، مـا هو إلا تلاعب بمشاعره .

ثم يقول :

ولممت أذيال الأمل
ولجأتُ للصمت العميق

وبخافقي يطفو حريق
وفتحت ثَم حقيبتي السوداءَ أعبث في شرود
يلهو بي الحلم البديد !

وهنا يصل البناء الدرامي إلى نهايته ، بتلك اللحظة التي فاق فيها الشاعر من أحلامه التي كان يأمل تحقيقها برفقة هذه الحسناء ، واكتشف أنه كان ضحية أمرأة لعوب ، داعبت أحاسيسه ومشاعره .

وما تلك الحقيبة السوداء إلا معادلاً موضوعياً لماضي الشاعر الكئيب الحزين المؤلم ، فالشاعر بعد أن خاب أمله ، وتبددت أحلامه ، رجعت به الذاكرة إلى أحداث الماضي ، على سبيل تداعي الأحداث فأخذ يفتش في صفحات ماضيه ، لأن هذا الموقف الذي حدث له مع هذه المرأة ، فكره بما لاقاه في حياته الغرامية ، من مواقف أخرى أنتهت بالفشل وخيبة الأمل ، تماماً كما حدث له في هذه التجربة .

ولكن الشاعر لم يتوقف عند هذا الحد ، الذي أوحى لنا فيه بنهاية تسلسل الحدث الدرامي ، بل أردف واستطرد فقال :

وأثارَ دهشتيَ الكئيبة واستفزنيَ المقام
إذ شمت كفك وهي تنضو عنك أطواءَ الحزام !
هذي المهارة أين كانت قبل ؟ يالك من لعوب !
أخدعتني ؟ يالنغباء ويالأوهام القلوب !
ومضيت أسخر من هوى نفس ومن لهف الحنين
يالنساء دمىً لهنَّ عقولنا في كل حين !!

وهنا يكشف لنا الشاعر عن أمرٍ آخر يثير الدهشة والإعجاب ، وهو إن هذه الحسناء كانت من بداية الأمر قاصدة ومتعمدة تتلاعب بمشاعر الشاعر ، وإلا فهي ليست في حاجة له حتى في شد الحزام الذي أدعت أنها لا تحذق ربطه .

وينتهي إلى حكمة وعبرة يستخلصها وهي : أن النساء دائماً قادرات على مداعبة الأحاسيس والتلاعب بعقول الرجال دون مبالاة .

ولم يهتم القرشي في هذه القصيدة بالخيال بمفهومه البلاغي ، من استخدام المجاز والصور البلاغية ، كالتشبيهات والكنايات ، والأستعارات ، كما يفعل في معظم قصائده الوجدانية . إذ أنه لم يهتم بالصورة الجزئية ، بقدر اهتمامه بالصورة الكلية التي ينقلها لنا من خلال هذه القصيدة .

وقد استخدم الألفاظ على حقيقتها ، ومعظمها من الألفاظ العادية التي تعبر عن الأحداث في الحياة اليومية ، إلا أن الشاعر ـ بما أعطى من موهبة وقدرة إبداعية ـ فجر في هذه الألفاظ البسيطة كل طاقتها وشحناتها التعبيرية ، حتى جعلها تشع بالإيحاءات والظلال .

وعلى ضوء ما قرأناه وحللناه في هذه التجربة ، فإننا نستنتج أن شاعرنا القرشي يمتلك قدرة إبداعية وفنية في الارتقاء بالحوادث البسيطة وشحنها بالشحنات الفنية ، حتى يجعل منها عملاً فنياً جميلاً ، مستغلاً ما يتمتع به من قدرات إبداعية ، ومهارات فنية وما يجيده من أسلوب في التشكيل الدرامي ، من خلال إجادته لحسن الحوار وإدارة الحوادث .

الفصل الثاني :

الموسيقى .

١) الأوزان والبحور الشعريـــة .

٢) الأشكال والأساليب الشعرية .

أ) الثنائـــــي .

ب) المربـــــــع .

ج) المخمـــــس .

د) السداســـــي .

هـ) المســـمطات .

و) الموشـــــــح .

ز) نمط آخـــــر .

٣) تجربته مع الشعر الحر .

٤) القافيـــــــة .

ظاهرة الردف في شعر القرشي .

أولاً : الأوزان والبحور الشعرية :

لقد بدأ القرشي تجربته الشعرية بالنظم على منوال الشعر العمودي ، وأحبه وكلِفَ به وحفظ الكثير منه ـ وهذه عادة الشعراء الأقوياء أول ما يبدؤن تجاربهم الشعرية على طريقة الشعر العمودي .

وقد استعمل القرشي واحداً وعشرين وزناً عمودياً بين البحور التامة ومجزوءاتها ، مع تفاوت في نسبة استعماله لهذه الأوزان الشعرية ، حيث كان مكثراً في بعضها ومقلاً في البعض الآخر ، ولقد استقريت شعر القرشي الوجداني وحاولت جاهداً تحديد الأوزان الشعرية التي استعملها في أشعاره الوجدانية ، وأحصيت عدد القصائد وعدد الأبيات أو الأشطر في كل وزن ، والجدول الإحصائي التالي يبين ذلك بالتفصيل .

الأوزان التي استعملها الشاعر في شعره الوجداني

جدول رقم (١)

م	البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات أو الأشطر
المجموعة الأولى			
١.	الخفيف	٦٠	٧٨٢ بت
٢.	المتقارب	٣٦	٣٦٨ بت ، ١٤٠ شط
٣.	الطويل	٢٦	٢٠٣ بت
٤.	الرجز	٢١	٢٤٧ بت
٥.	الكامل	١٥	١٥٤ بت
٦.	مجزوء الرمل	١١	١٧ بت ، ٣٢٣ شط
٧.	الرمل	١٠	٤٩ بت ، ١٣١ شط
٨.	البسيط	١٠	٨٠ بت
المجموعة الثانية			
٩	مجزوء الكامل	٨	٩٦ بت ، ٤٩ شط
١٠	مجزوء الرجز	٦	٩١ بت
١١	السريع	٥	١٠٢ بت
١٢	المتدارك	٣	٨ بت ، ٩٠ شط
المجموعة الثالثة			
١٣	المجتث	٢	٣٨ بت
١٤	مجزوء الوافر	٢	٧٠ بت ، ٥ شط
١٥	الوافر	١	١١ بت
١٦	المديد	١	٥ بت
١٧	مجزوء الخفيف	١	٦٢ بت
١٨	مجزوء المتدارك	١	٢٢ بت
١٩	مشطور الرجز	١	٢٢ شط
٢٠	مشطور البسيط	١	١١ بت
٢١	مخلع البسيط	١	١١ بت
المجموع	وزن : ٢١	قصيدة: ٢٢٢	بيت : ٢٤٢٧ شطر ٧٦٠

بت : بيت ـــ شط : شطر

ومن الجدول السابق جدول رقم (١) يتضح لنا أن القرشي استعمل من البحور الستة عشر ، اثنى عشر بحراً وتجنب النظم في أربعة منها هي ((الهزج ، المضارع ، المقتضب ، المنسرح)) .

ومن تلك البحور الأثنى عشر التي استعملها تولد عنده واحد وعشرون وزناً بين البحور التامة ومجزوءاتها ، قسمنا تلك الأوزان الواحد والعشرين إلى ثلاث مجموعات كما هو مبين في الجدول .

المجموعة الأولى : وهي المجموعة شائعة الإستعمال في شعره الوجداني وتأخذ في الجدول أرقام التسلسل من (١ ــ ٨) .

المجموعة الثانية : وهي المجموعة قليلة الإستعمال في شعره ، وتأخذ في الجدول الأرقام من (٩ ــ ١١) .

والمجموعة الثالثة : وهي المجموعة نادرة الإستعمال في شعره وتأخذ في الجدول الأرقام من (١٢ ــ ٢١) .

وبإمعان النظر في جدول الأوزان السابق استنتجنا الملاحظات التالية : ـ

١ـ يلاحظ أن القرشي قلل من استعماله لبحر الوافر حيث لم يرد عنده سوى ثلاث قصائد ، واحدة من التام وقصيدتان من مجزوء الوافر وهذا أمر فيه شئ من الغرابة ، إذ أن الوافر من البحور الشائعة الإستعمال في الشعر العربي ونظم عليه بعض أصحاب المعلقات معلقاتهم مثل معلقة (عمرو بن كلثوم) .

ولا أدري ما سبب ندرة استعماله عند القرشي ، ولعل شاعرنا أستغنى عنه بالبحور المشابهة له كالكامل والرمل .

٢ـ أكثر الشاعر من استعماله لبحر الخفيف بنسبة لا يضاهيه فيها بحر آخر حيث ورد في إحدى وستين قصيدة ، في حين جاء عدد قصائد بقية البحور دون الثلاثين عدا المتقارب الذي يضم ستاً وثلاثين قصيدة ، وهو أكثر البحور قصائد وعدد أبيات بعد الخفيف ، وما أخال أن هناك سبباً لهذه النسبة العالية في استعمال الشاعر لبحر الخفيف ، سوى خفة هذا البحر وما يتميز به من طول نفس وانسياب في الموسيقى والإيقاع راقت للشاعر ، ولعل القرشي وجد في هذا البحر مرونة أكثر على نقل الأحاسيس والتجارب والمشاعر الداخلية .

٣ـ يلاحظ أن هناك من البحور ما لم يستعمله الشاعر إلا تاماً دون مجزوئه ، ذلك هو بحر المتقارب الذي ورد في ست وثلاثين قصيدة كلها من المتقارب التام . وكذا بحر الخفيف الذي ورد في إحدى وستين قصيدة منها ستون قصيدة في الخفيف التام ، وقصيدة واحدة من مجزوء الخفيف .

وهناك أيضاً بحر البسيط ، حيث وردت عشر قصائد من البسيط التام وقصيدة واحدة من مشطور البسيط وأخرى من مخلع البسيط .

بينما نجد الشاعر استعمل بحر الرمل مثلاً بنسبة شبه متساوية في عدد القصائد بين التام والمجزوء، حيث ورد الرمل التام في عشر قصائد ، وجاء مجزوء الرمل في إحدى عشرة قصيدة ، وهناك بحور بين هاتين النسبتين مثل الكامل والرجز .

٤ـ نلحظ أن هناك بحوراً نظم فيها القرشي على طريقة البيت ذي الشطرين فقط ، ولم يستعمل فيها النظم على طريقة الأشطر نجد هذا في مثل الخفيف والبسيط والطويل بينما نجد الشاعر في بحور أخرى مثل الرمل والمتقارب نظم على طريقتين (طريقة الشطر الواحد وطريقة البيت ذي الشطرين) .

٥ـ نلحظ اختلافاً في نسبة استعمال بعض البحور من حيث عدد القصائد والأبيات بصورة عكسية ، فهناك بحور قليلة في عدد القصائد وكثيرة في عدد أبياتها ، من ذلك البحر السريع الذي يضم خمس قصائد فقط تشتمل على مائة بيت وبيتين . وهناك مجزوء الوافر الذي وردت فيه قصيدتان فقط اشتملت على سبعين بيتاً ، وهذان البحران صُنّفا ضمن المجموعة الثانية والثالثة على التوالي وذلك لقلة قصائدها ، في حين نجد البحر البسيط يضم عشر قصائد تشتمل على ثمانين بيتاً فقط ، وقد صُنّف ضمن المجموعة الأولى لكثرة عدد قصائده . ويعني هذا أن هناك بحوراً معظم قصائد الشاعر فيها مطولات ، وبحوراً أخرى ينظم الشاعر معظم قصائدها مقطوعات أو قصائد قصيرة ، ولذى نجد بحوراً تزيد عن بحورٍ أخرى في عدد قصائدها وتقل عنها في عدد الأبيات كما هو ملحوظ في هذه البحور التي ذكرنا آنفاً .

ثانياً : الأشكال والأساليب الشعرية :

لقد أكثر القرشي من التنويع في كتابة الشعر بمختلف أشكاله وأساليبه الشعرية حتى أوشك أن يكون هذا التنويع هدفاً مقصوداً في ذاته لدى الشاعر ، وأبدع في إيقاعات القصائد وتنويع قوافيها ورسم صورها الشعرية . وبما أن القرشي شاعر مطلع وقارئ فذ ، قرأ الكثير من الدواوين الشعرية ، وحفظ الكثير من الشعر العربي إبتداءً من العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث ، فإنه رغم ميله للتجديد وحبه له إلا أن إيقاع القصيدة العربية القديمة لم يزل ذا أثر فعال في نفسه ، فكان رصيده من الشعر العربي القديم ذخيرته الأولى ووسيلته إلى الإبداع ، فحاول أن يوفق بين خصائص ذلك الرصيد ومقتضيات العصر ، ومفهوم الشعر الحديث وطبيعة التجربة الوجدانية ، فنجد مثلاً كثيراً من قصائده لا سيما في دواوينه الأولى تتخذ الطابع القديم من حيث إطارها الشكلي ، في حين نجدها اكتسبت سمات جديدة في طبيعة موسيقاها ومعجمها وصورها .

ولو استعرضنا على سبيل المثال ديوانه الأول ((البسمات الملونة)) فوجدناه يشتمل على خمسين قصيدة وجدانية ، منها ثلاث وثلاثون قصيدة على نظام القصيدة التقليدية ذات الشطرين والقافية المطردة ، ما بين القصائد المطولة والمقطوعات القصيرة ، في حين يضم سبع عشرة قصيدة جنح الشاعر إلى التجديد في شكلها الموسيقي على درجات متفاوتة من حيث التجديد ، بعضها في الوزن والقافية ، وبعضها اكتفى فيها بتعدد القافية واتحاد الوزن ، وهذا النوع الأخير لم يكن بينه وبين الشكل التقليدي فرقٌ كبير ، حيث ينظم الشاعر مجموعة من الأبيات على قافية واحدة ، ثم يتبعها بعدد مماثل من الأبيات ذات قافية مطردة أيضاً وإن خالفت قافية المقطوعة التي قبلها .

ولهذا يمكننا أن نعتبر كل مقطوعة قصيدة بحالها تحقق فيها شكل القصيدة القديمة . ومن أبرز النماذج على هذا النوع في ديوانه الأول القصائد ((روضة ، همس ، أنشودة الحياة ، ترنيمة قلب)) .

أ) الثنائي :

نجد من التنويع في نظام القافية عند القرشي ما جاء على شكل الثنائي حيث جعل الشاعر كل بيتين من القصيدة على قافية والتزم بها في جميع الأشطر الأربعة للبيتين ، وهذا اللون يمكننا أن نلحقه بنظام ((الدوبيت)) الذي ظهر في أشعار المولدين ولم يزل ينظم عليه بعض الشعراء ، خاصة من حيث نظام القافية ، ولعل قصيدة ((سبحات)) (١) عند القرشي خير مثال على ذلك إذ يقول :

يا شـــادناً هَـدْهـد أشـجانيَـــــه
وسـلسـلَ الخَمــرةَ في جاميَـــــه
غــنِّ الصِّـــبا مَسـجورَ أحلاميَـه
وأتــرِع الفرْحـــة فـــي حانِيَــة

***

والأرَجُ الفـــوَّاحُ فيـــكَ اهتـــدَي
مسـترسـلَ النفحـــةِ عـــذب الندى
ســـرَّحه الحـــبُّ صـــريعَ الصدى
فانســـاب يدنـــي منك بُعـــد المدى

***

والنُّورُ مُـنهـــلٌ وليـــدٌ رطـــيبْ
يغمـــرُنا منـــه ســـناه الحبيبْ
كعســـجدٍ ذُوِّب جـــوفَ اللَّـهيبْ
ثم تجَّلـــى فـــي إطـــارٍ خضيبْ !

***

(١) مجلد١: ١٠٤

وهكذا تجري القصيدة على هذا المنوال وتتكون من أربعة وثلاثين بيتاً كل بيتين تلزمهما قافية واحدة في الصدر والعجز على حدٍ سواء .

ومن القصائد التي تنوعت فيها القافية أيضاً عند القرشي ما جاء على نظام موسيقي خاص يمكن أن نسميه ((ثنائي الأشطر)) حيث وردت القصيدة على شكل أشطر كل شطرين على قافية موحدة مع إتحـــاد الوزن فـــي جميع أشطر القصيدة ، من ذلك قصيدة القرشي ((انتظار)) (١) إذ يقول .

مرحى ! أَتِلْكَ خطاكِ يا سمراءُ تدِلف في الطريقِ ؟!
وأنا هنا في الشّرفةِ الخضراءِ موصولُ الخُفُوق

* * *

مرحى ! أَذاكَ عبيرُك النشوانُ فـــي رئتِي يموج ؟
ويكادُ يُفعِم بالمنى خلَدي فاستنشِـــي الأريـــج !

* * *

أوَتلكَ طلعتكُ الوضيئـــةُ كالحقيقـــةِ تبســـمُ ؟
ولها بأحلامـــي يشـــع ســـناً وروحي مبهم !

* * *

وهذا النوع من الشعر ثنائي الأشطر يمكن أن نرمز له بما يلي (أأ) ــ (ب ب) ــ (ج ج) ـ (د د) ـ (هـ هـ) وهكذا .

ب) المربع :

هناك لون آخر نسج القرشي عليه بعض قصائده ، وهذا الضرب من ألوان الشعر شاع في أشعار المحدثين وعرف ((بالمربع)) حيث يتكون كل جزء من القصيدة من أربعة أشطر

---

(١) مجلد١: ٥٢٧

يشـــترط فيها اتفاق الشطرين الأول والثالث فـي قافيـة والشـطرين الثـاني والرابـع فـي قافيـة أخرى ، ويرمز لهذا النوع :

(أ ب أ ب) ــ (ج د ج د) ــ (هـ و هـ و) وهكذا (١) .

ومن القصائد التي نظمها القرشي على هذا النظام قصيدة ((همس)) (٢)

وفيهـــــا يقـــــــــول :

هــذا الرَّبيـــــعُ ! فأينَ أشـــعاري
تَنســـــابُ فـي دَعَـــةٍ وفـــي سحرِ ؟
قـــد صوَّحـــت ويـــلاه ! أزهـاري
فَنمَتْ بـــي الأشـــواكُ فـــي قفرِ !

***

هـــــذا الصَّبـــــاح فأينَ أحلامـــي
رفّـافـــةً أشـــــــذاؤُها تســـــري
ممـراحـــةً فـــي صفوهـــا السَّامي
نـورُ الحيـــــاةِ وفتنـــــةُ العُمـــرِ

***

هـــــذا الصّبـــا ! أفـــلا أرواحُهُ
كـــلاَّ إذن أفـــــلا أغـــادِيـــــــهِ ؟!
أوّاه قـــد شَـــطَّت مســـــــارِحُهُ
عنّـــي وقـــــد جَفَّـــت مساقِيهِ !

***

وهكذا نجد القرشي يبادل بين الأبيات ونظام الأشطر ، ومثلما نظم القصيدة الثنائية الأشطر ، نجده يكتب القصيدة على نظام الأربعة أشطر .

---

(١) * إبراهيم أنيس : ـ موسيقى الشعر ٣٠٤ ـ (٢) مجلد١: ١٥٧

ومن القصائد التي جاءت على هذا النظام ((قصيدة إلى أين)) (١) التي جعل كل أربعة أشطر فيها على قافية مستقلة ، مع إتحاد الوزن في جميع مقطوعاتها ، حيث يتكون كل شطر من أربع تفعيلات على هذا النحو (فعولن ـ فعولن ، فعولن ـ فعولن) وقد يطرأ التغير على التفعيلة الأخيرة فتصبح (فعول) أو (فعل) .

ومن الأحرى هنا أن نورد المقطوعتين ـ الأولى والثانية ـ من هذه القصيدة .

إلـــى أيـنَ ؟ أنـــي مَـلَـلْتُ المســيرْ
قـفـــارٌ وشـــوكٌ ضـللتُ العُبـــورْ
وهـــذي الســـهوبُ وتلك الصخـــورْ
كأنـــيَ حـــول حيـاتـــي أدُورْ !

***

إلـــى أيـنَ ؟ هـــذي دروبُ الحيـاةْ
أضـــعتُ بهـــا العمـــرَ واحسرتَـاه !
ســـرابُ يُخـــايلُني كالمِيَـــاه
فإن جئتُـــه صِحْـتُ واضَـلَّتـاه !

***

وهذا النوع من الشعر رباعي الأشطر يمكن أن يرمز له بما يلي :

(أ أ أ أ) ـ (ب ب ب ب) ـ (ج ج ج ج) وهكذا .

وعلى هذه الوتيرة نسج القرشي بقية مقطوعات القصيدة ، ومما زاد من نغمة الموسيقى وجمالها في هذه القصيدة وأمثالها تلك الظواهر الصوتية التي يلتزم بها الشاعر ، كالردف الذي حرص الشاعر على وجوده في جميع مقطوعات القصيدة ، في بعضها بالألف وفي بعضها الآخر بتناوب الواو والياء ، عدا المقطوعة الثالثة فإنها الوحيدة التي لم تتحقق فيها

---

(١) مجلد١: ٥٠٣

هذه الميزة الصوتية ، كذلك من الظواهر الموسيقية التي أضفت على هـذه القصيدة شيئاً من السـلاسة والانسـياب الموسـيقي ، هذا التكـرار الجميل في بداية كل مقطوعة لجملـة ((إلى أين)) حتى كأنها أصبحت مفتاحاً لكل مقطوعة يتهيأ القارئ تلقائياً عند النطق بها لاسـتقبال قافيـة جديدة وفكـرة جديدة .

ومن الظواهر الصوتية أيضاً في هذه القصيدة ـ والتي أعطت القصيدة نظاماً مموسقاً جميلاً ـ هذا الإتحاد في قافية الشطر الأخير من كل مقطوعة ، حيث التزم الشاعر قافية الدال في هذا الشطر بالإضافة إلى إلتزامه بهذه القافية في جميع أشطر المقطوعة الأولى والمقطوعة الأخيرة مما أدىإلى ترابط موسيقي قوي بين أجزاء القصيدة ، فالشطر الأخير من كل مقطوعة وبداية القصيدة ونهايتها بقافية واحدة ، هذا كله كفيل بسلاسة الموسيقى وانسجامها ، حتى كأن القصيدة أخذت هذا التنويع في القوافي في باطنها وبين طرفين متحدين في القافية فتم هذا التكامل الموسيقي الجميل .

والقصائد التي وردت على هذه الشاكلة كثيرة جداً ، ولنستمع هنا إلى شئ من قصيدة له بعنوان ((في بحار التيه)) (١) إذ يقول :

يا حبيبي حائمٌ قلبي عليكْ
طائرٌ يخفِقُ ما بينَ يديْكْ
أتُراه ينتشِي من ناظريْك
فيغنِّي في رُبَى زهرٍ وأيْكْ !

***

يا حبيبي لا تدعني للغَدِ
لا تدع كفَّك تنزُو عن يَدي
لا تدعني حائراً مكتئِباً
في بحارِ التِّيه أرعى مَوْعدِي

***

(١) مجلد٢: ٤٦٦

والقصيدة تستمر على هذا الشكل رباعي الأشطر بحيث يجعل لكل أربعة أشطر قافية موحدة ، وأما الوزن فهو موحد في جميع المقطوعات (فاعلاتن ـ فاعلاتن ـ فاعلاتن) مع مراعاة ما يطرأ على ذلك من العلل والزحافات وأما ما نلحظه هنا من خروج في قافية الشطر الثالث من المقطوعة الثانية فهو خروج غير معيب ولا مخل بالموسيقى ، وعندما نقرأ المقطوعة أو نسمعها يتبين لنا ذلك ، إذ أن الشطر الثالث كما هو معروف يعد صدر البيت الثاني إذا حولنا هذه الأشطر إلى نظام الأبيات ، وصدور الأبيات ليس من واجب الشاعر أن يلتزم فيها بقافية موحدة .

ج) المخمس :

من الأشكال والأساليب الحية التي نسج القرشي عليها بعض أشعاره (شعر المخمسات) والمخمس هو أن يتكون كل قسم من القصيدة من خمسة أشطر لها نظام خاص في قوافيها ، وقد يكون كل قسم من هذه الأقسام مستقلاً تماماً في قوافيه وأوزانه ، ويرمز لهذا اللون بما يلي : ـ

(أ أ أ أ أ) ـ (ب ب ب ب ب) ـ (ج ج ج ج ج) وهكذا (١) .

ومن القصائد التي نظمها شاعرنا القرشي على هذا النظام من المخمسات قصيدة ((لحن جريح)) (٢) :

مَـــرّ بالجـــوّ قُمـــريٌ عُجابـــي
ســـادِرَ الرّعشـــةِ خفّاقَ الإهـــابِ
أيهـــا القُمْريُّ فـــي متن السّحابِ
مَـــرِحَ الأكـــوانِ جـــوّالَ الرّوابي
أين أنتَ اليومَ مـــن أســـرِ عَذابـــي ؟

***

(١) إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ٣٠٦

(٢) مجلد١: ١٦٦

أنا ياقمـــــريُّ مقصـــــوصُ الجنـــــاحِ
لـــم أجِـــد فـــي الدّهـرِ خلاً غير لاحي
لـــــم أصـــــادفْ غـــير غدَّارِالمـــزاحِ
باســـمٍ مـــن خبثِـهِ نابـــــي السَّمـاحِ
ليتنـــــي مـثلكَ منفـــكُّ السَّـــراح

***

أنـت يـا صـــــدَّاحُ غِـــرِّيدٌ فصيـــحُ
لم تُـرَع أو لـــــم يـرَوَّعـكَ جمـــوحُ
لســـتَ مثلـــي عـزَّني القول الصريح
لـــــم يـبيحوه إذا مـــــا أســـتبِيحُ
فمتـــــى مـــثلكَ أغـــــدُو وأرُوحُ !؟

***

وهناك نوع آخر من أنواع المخمسات ، فيه تكون القصيدة على أجزاء كل جزء يتكون من خمسة أشطر ، تكون فيه كل أربعة أشطر على قافية واحدة مستقلة عما قبلها وما بعدها ، أما الشطر الخامس فإنه متحد القافية في جميع أجزاء القصيدة .

وهذا النوع استحسنه المحدثون واستعذبوا موسيقاه وأكثروا منه ـ ونرمز لهذا النوع من المخمس بما يلي : ـ

(أ أ أ أ أ) ـ (ب ب ب ب أ) ـ (ج ج ج ج أ) ـ (د د د د أ) وهكذا .

وشاعرنا القرشي من الشـعراء المحـــــدثين الذين نظمـــــوا على هذا اللون من ذلك مثلاً قصيدة له بعنوان ((إلى شاعر)) (١) .

يا شـــاعراً غنـــــيَّ بافراحـــــهِ
في زورق الحبِّ ومغنـــــى الجمـــالْ

---

(١) مجلد١: ٣٥١

هـــــل كنت إلا الفجـــر في ســـاحهِ

يســـكبُ أنداءَ الهـــوى والخيـــالْ

ويرســـل الألحـــان ســـحراً حلال !

الكـــون ســـرّ أنـت إفشـــاؤه

وأنـت روحُ النغـــم العـــارمِ

وأنـت مـــن دهـــرك ألاؤه

تدغـدغ الأوهـــام فـــي الواجمِ

وتنفـح العطـــر وتدنـــي الوصالْ !

ما النُّـــورُ مـــا الدُّنيـــا وأشذاؤها

لولـــم يناغمهـــا صُداحُ الشعورْ

والرَّوضـــةُ الغنـــاءُ ما ناؤهـــا ؟

لو لـــم يلامســـه عشـيقُ الزهورْ

ويعـــزف اللّحـــنَ ســـريّ الخلالْ !

وهكذا على هذا الأسلوب الخماسي تأتي بقية القصيدة .

د) السداسي :

من الأشكال التي نسج عليها القرشي أشعاره نظام الثلاثة الأبيات ، حيث جعل قصيدة تتكون من مقطوعات وكل مقطوعة تتكون من ثلاثة أبيات مقفاة في صدورها وأعجازها حيث يلتزم الشاعرقافية واحدة في صدور الأبيات وقافية واحدة أخرى في أعجازها .

وهذا شبيه بنظام الشعر المربع الذي ورد ذكره ، إلاّ أن المربع تتكون فيه المقطوعة من بيتين في حين تتكون المقطوعة هنا من ثلاثة أبيات . وعلى غرار ذلك الشعر الذي أسميناه بالشعر المربع فإنه يمكننا هنا أن نطلق على هذا اللون ((الشعر السداسي)) إذ أنه يتكون من

ستة أشطر ويسير على نفس النظام الذي رأيناه في المربع .

ومن القصائد القرشية التي وردت على هذا النظام قصيدة ((حوار شاعر حزين)) (١) ومنها .

نَمْ صاحبـــــي ملءَ جفـــونِ الكـــرى
وعـــدِّ عـــن نجـــوى الفؤاد الحزينْ
ما صـــــرعَ الأشـــــجان مـــن فكَـرا
فـــــي ضلْـةِ العيـــــشَ الأليم المهينْ !
منزلك الأفـــــق وهـــــذا الســـرى
ماكـــان يومـــاً مســـــرح الملهمينْ !

***

هـــــي الدُّنـــــى ســـكرى بآلامِها
إن شـــــئتَ أو رَفّافـــــةً بالمُنـــى
فاطـــــرحْ أذى الدنيـــــا وأوهامِها
واســـــتعذب الصـــــبرَ ونـــاغ السنا
فقـــــد تناجيـــــكَ بأحلامِهـــــا
ســـــحرِّيةَ اللَّمـــــح فتلقـى الجنى !

***

وعلى هذه الشاكلة وردت بقية مقطوعات القصـــيدة ، ويمكـــن أن نرمـز لهذا النوع (أ ب أ ب أ ب ــ ج د ج د ج د) وهكذا .

ومن قصائد القرشي ما جاء على نظام الأشطر الستة ومن ذلك قصيدة ((ضياع)) (٢) التي تتكون من ثلاثة وثلاثين مقطوعة على نظام الأشطر ، حيث تتكون كل مقطوعة من ستة أشطر بقافية ، وتتفق جميع المقطوعات في وزن موحد من حيث النوع والعدد .

---

(١) مجلد١: ٣٥٧ ــ (٢) مجلد٢: ١٠٩

والتفعيلة التي إعتمدها الشاعر هنا هي (فاعلاتن) ، ويتكون كل شطر من ثلاثة تفعيلات على نحو (فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن) ، وقد يحدث بعض التغيير في التفعيلة الأخيرة .
ومن هذه القصيدة قول القرشي :

قَدْكِ يهـــذي ألا تدرين ما بـــــي ؟
أنتِ حُلمـــي ونشـــيدِي وعَـــذَابي
أنا لا آســـــى لبعـــدٍ واقـتـرابِ
أنا لا أبكـــــي لصدٍ أو غيابِ
إنمـا آســـى وأبكـــي لشـبابي
ولفقـــدانِ نعيـــمٍ مســـتطابِ !

***

كلمـــا رنّ بجوائِـــي غنـــاءُ
أو سَـــرَى فـــي غَسَقِ الليلِ حُداءُ
هَزّ نفســـي فتـــولاَّها الشّـــقاءُ
فصَـــدَي الألحـــانِ لي ظلّ وماءُ
قد تصبّـــانا معـــاً فهـــو هَبَاءُ
ليس لـــي وحْـــدي بـه ثَـمّ عَزَاءُ !

***

والملاحظ أن الشاعر أعطى كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة رقماً ليفصلها عما قبلها وما بعدها .

والفكرة العامة التي تسيطر على جميع المقطوعات واحدة ، ولكل مقطوعة فكرة خاصة ضمن هذه الفكرة العامة .وبما أن جميع المقطوعات سداسية الأشطر بقافية واحدة في كل مقطوعة يمكن أن نرمز لهذا اللون بما يلي :

(أ أ أ أ أ أ) ـ (ب ب ب ب ب ب) ـ (ج ج ج ج ج ج) وهكذا .

ومن القصائد أيضاً التي جاءت على هذا الشكل من حيث عدد الأشطر ولزوم القافية قصيدة ((فرعاء)) (١) والتفعيلة التي لزمها الشاعر في هذه القصيدة هي(مفاعلتن) حيث جعل كل شطر يتكون من تفعيلتين على نحو (مفاعلتن ـ مفاعلتن) إذ يقول :

أحبـــــكِ أنـــتِ يا فَرعـــــاءُ
فمثْلك لـــم تَـــرَ الصَّحـــراءُ
جِنـــــاناً ثَـــرَّةً زهْـــــراءُ
ورُوداً حُـلـــوةَ الأَشـــــذاءُ
وحُســـــناً يُســـكرُ البَيْـــداءُ
فَدَاكِ القَـــــلبُ يا فـــرعـــاءُ !

* * *

بَدَاوتُـــــكِ التـــــي تَبـــدُو
نَـدَاهـــــا العطـــــرُ والنّـــدُّ
عِتَـــــابُكِ حـــــين يشـــتدُّ
علـــى قلبـــي له بَـــرْدُ
وسِحْـــرُكِ أنـــتِ يا دعـــدُ
بـــه كـــلُّ الدُّنـــــى تشـــدُو !

* * *

---

(١) مجلد٣: ٦٧

هـ) المسمطات :

جاءت بعض قصائد القرشي على نظام موسيقى خاص يمكننا أن نلحقه (بالمسمطات) حيث جعل القصيدة تتكون من مقطوعات كل مقطوعة تتألف من خمسة أشطر بقافية واحدة ووزن واحد ، ويختمها ببيت ذي شطرين هو على قافية واحدة ووزن واحد في جميع المقطوعات .

ومن ذلك قصيدة ((زنبقتي)) (١) ومنها قوله .

قلبـــي يعنُـو وأزاهـــرُهُ !
لك لا تعدوك مشـــاعرُهُ !
أفهلْ تُـزهيكِ ذخـــائرُه ؟
ماذا ستكون مصـــائرهُ ؟
إن غال الصبَّ مغـــادرُه !
وتولَّى سحريُّ الأمـــلِ ؟
طيفـــاً تبكيـــه قيـــاثرُهُ ؟
ملهمتـــي بـــل يازنبقتـــي
يا سرَّ حياتي المشـــرقةِ
قد طال الهجرُ فما جِدتـــي ؟
وتولَّى العمرُ فما عِدَتـــي ؟
لي في ألحاظك آسرتـــي
طمَعُ في ودٍّ مكتمـــلِ
أفهـل تنهـــلُّ بـــوادرهُ ؟

---

(١) مجلد١: ٤٣٧

روضاتـــــي أنت وانســـامي
وأناشـــــيديَ بل أحلامـــــي !
في الليل أبيحك أنغامـــــــــي
تنسابُ لمسَبحِ إلهامـــــــــي
ولهى تشدُو الحبَّ النامـــــي !
وتعانقُ من رُوحٍ غَـــــــزِل
هـــــو حـادي الكون وساحرُ

ولعلنا نلحظ هنا هذا التوافق التام في قافية البيت ذي الشطرين الذي يختم به الشاعر كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة ، وهو توافق في العروض والقوافي حيث لزم الشاعر حرف ((الام)) في العروض وحرف ((الراء)) في القوافي ، بالإضافة إلى التزام الشاعر ببعض الظواهر الصوتية الموسيقية كالتأسيس الذي التزم به في قوافي الأبيات ، وكذلك الوصل الذي لزمه الشاعر بحرف ((الهاء)) في نهاية القافية ، وفي هذا كله ثراء للموسيقى الشعرية مما جعلها رنانة آسرة .

وفي قصيدة ((سأنام)) (١) نجد نظاماً موسيقياًفريداً تعددت فيه القافية بشكل له ضوابط ومعايير وفق نظام ((المسمطات)) أيضاً ، وجعل هذه المسمطة تتكون من ثماني مقطوعات تتألف من ستة أشطر على النحو التالي : ـ

الثلاثة أشـــــطر الأولـــى بقافية .
ويليها شـــطران بقافيـــة أخرى .

ثم تختم كل مقطوعة بشطر على قافية النون ، وهي القافية التـــي بدأ بها الشاعر القصيدة ، حيث جعل النون روياً وجعل الألف قبلها ردفاً وبعدها وصلاً .

ولعله من الأحرى هنا أن نورد المقطوعة الأولى من هذه المسمطة ، حتى يتجلى بوضوح النظام الموسيقي الذي نهجه الشاعر في هذه القصيدة :

---

(١) مجلد١: ٧٦

الرَّوضُ يُشَعْشِعُ ألحانَا
واللَّحنُ يُسَرِّح أشجانَا
والشَّجْوُ يُقيِّدُ إيمانَا
بالحُبِّ فلا رَوْضٌ غَزِلُ
باللَّحنِ فَلا لحَنٌ ثِمِلُ
بالفَجْرِ يُداعِبَ أغصانَا !

***

رَشَأٌ غذَّتْه أغاريدِي
ورَعَتْهُ العُمرَ أناشيدِي
قد مَلَّ غِنَايَ وتَرديدِي
ماللأزهارِ تُجافيني ؟
ماللأوتَارِ تُعاديني ؟
والكونُ تَدَثَّرْ فَرْحانَا ؟

***

وهكذا على هذا النظام تأتي كل مقطوعات المسمطة بإتفاق الثلاثة الأشطر الأولى في قافية وإتفاق شطرين بعدها في قافية أخرى مغايرة ، ثم ختم المقطوعة بالشطر السادس الذي تتحد فيه القافية في جميع المقطوعات .

وفي قصيدة للقرشي بعنوان ((أنشودة)) (١) نجد نظاماً موسيقياً رائعاً ، أشبه ما يكون ((بالمسمطات)) ، حيث يبدأ الشاعر قصيدته ببيتين مصرعين هما :

أيها النشوانُ من ألحانِيهْ ومريقُ السهد في أجفانيه
ومنيرُ الأفق والدُّنيا لِيَهْ أنتَ روحي وحياتي الحانيهْ

---

(١) مجلد١: ٤٤٤

ثم يتخذ الشاعر من هذا البيت الثاني لازمة ، يكرره في نهاية كل مقطوعة . والمقطوعة في هذه القصيدة تتكون من ثلاثة أشطر بقافية واحدة ، مضافاً إليها هذا البيت اللازمة .

والوزن موحد في جميع أشطر المقطوعات وهو على النحو التالي : ـ

(فاعلاتن ــ فاعلاتن ــ فاعلاتن) مع مراعاة ما يطرأ من تغيير على التفعيلة الأخيرة .

ولكن الشاعر في هذه القصيدة ، لم يفصل المقطوعات عن بعضها كعادته في كثير من قصائده ، وإنما جعل القصيدة كلها جزءاً لا يتجزأ بحيث يورد هذا البيت اللازم بعد كل ثلاثة أشطر متحدة القافية ثم يأتي بثلاثة أشطر بعدها مباشرة مخالفة لما قبلها في القافية ويختمها بهذا البيت اللازمة .

ومن قصيدة القرشي هذه قوله :

إنْ تذكـــــرتُ فأنـــتَ الذكـــرَياتُ !

أو تغنيتُ ففيـــــــك الأغنيـــــاتُ !

كم غدَتْ روحي منـــك النفحـــــاتُ

يا منيرَ الأفـــق والدنيـــا ليـهْ أنت روحـــي وحياتـــي الحانيـــهْ

اســـكبِ اليـــــــوم أفانين الحبورِ

وأرشفِ المعسولَ من كأسِ شعُوري

أيها الساحر نفســـــي بالعـــــبيرِ !

ومنير الأفـــق والدُّنيـــا ليهْ أنت روحـــي وحياتـــي الحانيـــهْ

كل هذا الكـــونِ لولاك سَـــرَابُ

وعنـــاءٌ وشـــقاءٌ وضـــبابُ

وســـنا الحـــبِّ شجونٌ واكتئابُ

يا منيرَ الأفـــق والدّنيـا ليـهْ أنت روحـــي وحياتـــي الحانيـــهْ

بفؤادِي أنتَ يا مـــن تـــامَ فَنّـــي

وتهـــادَى بين أشـــواقي ودنّـــى

كم أناجيكَ بأوتـــــاري ولحنـــــي

يا منيرَ الأفـــق والدُّنيـا ليـهْ أنت روحـــي وحياتـــي الحانيـــهْ

وبالتأمل في هذه القصيدة نلحظ فيها مرونة في الإنتقال من فكرة إلى أخرى حيث جعل الشاعر كل ثلاثة أشطر تتحدث عن فكرة شبه مستقلة ، وحديث جديد ، وجعل الجسر لهذا الإنتقال قوله :

يا منيرَ الأفـــق والدُّنيـــا ليـهْ أنت روحـــي وحياتـــي الحانيـــهْ

وعندما أقول فكرة شبه مستقلة فهذا لا يعني أنها مستقلة عن الفكرة العامة للقصيدة ، والتي يتلخص مضمونها في هذا البيت اللازمة ، وإنما أقصد أن هناك معنى معيناً تفي بـه كل ثلاثة أشطر ثم يضمن الشاعر معنى جديداً في الثلاثة أشطر التي تليها ، وجميع هذه المعاني تحت ظل الفكرة العامة .

و) الموشحات :

في قصيدة ((غرد الفجر فهيا)) (١) نوَّع القرشي في الوزن والقافية ، ولكن هذا التنويع لم يكن عشوائياً ولا تعسفياً وإنما له نظام موسيقي يحكمه ، التزم به الشاعر في هذه القصيدة ، وهـو نظام شبيه جـداً بأسـلوب ((الموشحات)) ولهـذا يمكننا أن نعتبر هـذه القصيدة ((موشحة قرشية)) .

غـــرّد الفجـــرُ فهيّـــا يا حبيبي

واستهام النورُ في روضي الرطيبِ

قُبُلات الزهر ســـحرٌ مســـتطيرُ

ونسيمُ الورد عطـــرٌ وعـــبيرُ

والدُّنى حبٌّ تناهـــى وشـــعورُ

فإلام الصـــدّ ؟

عن أليف الودّ ؟

والجفا والبعـدْ ؟

وفؤادي الصبّ يشـــدو كالغريبِ :

غـــرّد الفجـــر فهيّا ياحبيبـــي

***

(١) مجلد١: ١١٠

أوَ تنســـــى قبلتـــــي كفَّك لمّا

لامست جبهتيَ الحـــــرَّى ولمّا

هدْهدت في مســـرح الآلام همّا

إنَّها نـــوري

غبَّ ديجـــوري

مهْدَ تبشـــيري

وهي في الدنيا غنائي ونحيبـــــي

غـــــردّ الفجـــــر فهيّـــا يا حبيبي

***

مُهجتـــي تزداد في الحبِّ اتقادا

عجباً لا ترتضـــــي عنه ابتعادا

كفَراش يصطلي النـــــار مِهادَا

يا لَويل الصـبّ !

وعذاب الحـــبّ

وابتئاس القلب

يا أماني أنيري مـــن دروبي غـــرد الفجـر فهيّـا ياحبيبـــي

ومما زاد من روعة الموسيقى وجمالها هذا التكرار لقوله : ((غرد الفجر فهيّا ياحبيبي)) في نهاية كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة ، والذي يعد ((القفل في الموشحة)) كما أن بداية القصيدة بهذا البيت وأختتامها به ، جعل منه رابطاً يربـط أجزاء القصيدة ببعضهـا ، حتـى أن القارئ يواصل أنفاسه في قراءة القصيدة حتى يصل إلى هذا البيت فيشعر بأنه أعطى الفرصـة ليستريح قليلاً ويتستعيد أنفاسه ثم يستأنف قراءة القصيدة .

ولعل القرشي كان متأثراً بنظام الموشحات الأندلسية فنظم قصيدته هذه وأمثالها على هـذا الشكل الشبيه بالموشحات .

ومن التنويع الموسيقي الذي لمسناه أيضاً عند القرشي هذا اللون الذي نجده في قصيدة ((بنت آمالي)) (١) ويمكننا أن نطلق عليها موشحة ، إذ أنها شبيهة جداً بنظام الموشحات ، حيث جعلها القرشي على مقطوعات يكرر الشاعر في نهاية كل مقطوعة البيت الذي بدأ به القصيدة وهو : تعالـــيْ بنتَ آمالـــي أريقـــي النُّور فـــي بالـــي

يقول القرشي :

تعالَـــيْ بنتَ آمالـــي أريقـــي النُّور فـــي بالـــي
تعالي فابصري الأشجان في نفســـي
تعالي فالمسي الزخَّار من يأســـي
وصبِّـي ريقك الخمـــريَّ فـــي كأسـي
تعالي كفكفيـــي بالحبِّ دمْعاتـــي وآهاتـــي
تعالي فاســـطعي في القلب نـــوراً في ضلالاتي
وغـــذي جســـمي البالـــي
تعالـــي بنتَ آمالـــي أريقـــي النُّور فـــي بالـــي

***

تعالـــي طالعي مقلتيَ الشَّـــكْرى
تعالي رفِّـــهي عني كفـــى سِحْرا !
صليني فالوصـــالُ اليوم بي أحرى
تعالي فالثمـــي ثغري وكونـــي فـــي الدُّجى بدري
وهاتـــي أرجَ العطـــرِ لأنشِـــق منـــه ما يســـري
بآفاقـــي وأوصالـــي !
تعالـــي بنتَ آمالـــي أريقـــي النُّور فـــي بالـــي

***

(١) مجلد١: ١١٣

ونحن إذا أمعنا الفكر في هذا الأسلوب الذي نهجه القرشي في هذه القصيدة ، نجده التزم بتفعيلة واحدة ، في حين تختلف أعداد هذه التفعيلة من جزء إلى آخر من أجزاء المقطوعة الواحدة ، ولكن هذا الإختلاف ليس عشوائياً وإنما هو إختلاف له ضوابط وروابط ، فكل مقطوعة من مقطوعات القصيدة مبنية على النظام التالي :

١) ثلاثة أشطر بقافية واحدة وكل شطر مكون من أربع تفعيلات .

٢) بيتين مصـــــرعين كـــل بيت مكـــون من أربع تفعيلات .

٣) شطر بقافية اللام الموصولة ((بالياء)) مكـــون من تفعيلتين .

٤) البيت ((اللازمة)) الذي يأتي في نهايـــة كـــل مقطـوعة .

وهذا البيت الأخير ثابت في كل المقطوعات بحالته دون تغيير ، فهو بمثابة القفل في الموشحة .

ولعلنا نلحظ هنا هذا الدور الموسيقي الرائع الذي يؤديه هذا البيت المكرر في نهاية كل مقطوعة ، وهو أيضاً رابط يربط أجزاء القصيدة ببعضها حتى أن القارئ يواصل أنفاسه مستمتعاً بالموسيقى الجميلة المنوعة إلى أن يصل إلى هذا البيت في المقطوعة الذي تبلغ عنده الموسيقى ذروتها ، ثم تستأنف إيقاعها من جديد في بداية المقطوعة الجديدة من القصيدة .

وبهذا البيت بدأت القصيدة وبه ختمت أيضاً ، فهو مفتاح القصيدة ، وهو الوتر الموسيقي الذي يتردد صداه في جنباتها .

ز) نمط آخر :

في بعض الأحايين نجد القرشي ينوع في القافية بطريقة أقرب ما تكون إلى العفوية ، فلنستمع مثلاً إلى قصـــيدة ((نغمة)) (١) حيث نجده بدأها ببيت مكون من شطرين وبقافية العين ، إلا أن هنـــاك ثلاثـــة أبيات في الجزء الأول من القصيدة وردت على قوافي مختلفة إحداها ((بالتاء)) والأخرى ((باللام)) والثالثة ((بالياء)) .

---

(١) مجلد١: ٩٥

ومن الأحرى هنا أن نثبت هذا الجزء من القصيدة لنرى كيف استطاع الشاعر بحاسته الموسيقية أن يجعل أبياتاً مختلفة القافية تتخلل هذا الجزء من القصيدة دون إحداث أي إرتباك أو اضطراب في الموسيقى :

رَجِعتُ إليك فلـــــم ترْجِعـــي
ورجَّعت شَدْوي فلـــم تسـمعِي
وقلتُ لقلبي المُعَنَّـــــى المهيضْ
رُوَيدَكَ للْوجـــــد لا تقطـــــعِ
ألفتُ فُنونَ الهـــوى ســامِياتْ
وإن كلَّفتني الجوَى والشَّـــــتاتْ
بأسهُمها مُهلكـــــاتِ الوميـــضْ
وما شِمْتُ في الهجر من مَصْرَعِ
ومنها تذَوَّقْتْ ما طـــــابَ لـــي
من الممرغ السَّائِـــــغ الأجْـــزلِ
وما لذَّ في الوَصل منْ مستفِيـــض
وعدتُ ولمَّا تعـــــودِي معـــــي
فهل كان ما ذُقْـــتُـــــهُ حاليـــــا
وبالحُب ما حُزْتُـــــــه صافيـــا ؟
سوى خطراتِ الطَّليح المـــــريضْ
تنزَّت على سُحـــــبُ المدْمـــــعِ !

***

والملاحظ أن هذه الأبيات المختلفة القافية جاءت جميعها مصرعة ، فكل بيت منها ذو قافيـــــة مزدوجة مما جعل الموسيقى تنساب انسياباً دون أن نشعر باضطراب أو خروج في التيار الموسيقي للقصيدة . كما أن الشاعر عنيَ أيضاً في هذه الأبيات ذوات القوافي المختلفة بشئ من التوازن في كلمات البيت الواحد بين صدر البيت وعجزه ، فنلحظ هذا مثلاً بين كلمات ((الهوى ، الجوى)) ، ((ما ذقته ، ماحزته)) ، ((حالياً ، صافياً)) ، وهذا التوازن الموسيقي بين الكلمات أعطى لهذه الأبيات نغمة رنانة وموسيقى عذبة .

ثم بعد ذلك عدل الشاعر في هذه القصيدة إلى نظام الأشطر ونظام القافية المزدوجة فجعل كل شطرين على قافية واحدة وأورد على هذا النظام عشرة أشطر بخمس قوافٍ ، ثم أربعة أشطر أخرى بقافية واحدة .

ثم يعود الشاعر إلى نظام البيت ذي الشطرين ، ليختم قصيدته كما بدأها بأربعة أبيات على قافية واحدة ، هي القافية نفسها التي بدأ بها قصيدته ، جاعلاً العين روياً والياء وصلاً .

ولا شك أن هذا التنويع الموسيقي وهذا الإختلاف المتداخل الذي لحظناه في هذه القصيدة وأمثالها من القصائد التي جاءت على نفس النظام عند شاعرنا ، قد سحق الرتابة وجنب القارئ أو السامع الملل والسأم ، كما أن لهذا التنويع الموسيقي قدرة عجيبة على نقل العاطفة والأحاسيس بل والتجربة الشعرية .

ثالثاً : تجربته مع الشعر الحر :

لم يكتب القرشي الشعر الحر جزافاً أو اعتباطاً ، وإنما هناك بواعث ذاتية شاعرية في نفس الشاعر ، جعلت شاعرنا يحتفي بهذا النوع من الشعر ويكتب فيه الكثير من شعره ، وهناك عاملان أساسيان أحدهما يتعلق بالمضمون ، وقد أفصح شاعرنا عن هذا في حديثه عن الشعر الحر حيث قال : ((فبعد استقرائي نماذج الشعر الحر ومناهجه مارست كتابة جانب كبير من تجاربي الشعرية بأسلوبه ، واعتقادي أن الشعر الحر لون سيقدر له البقاء ، لأنه أقدر ـ في أغلب الأحيان ـ على الرمز من بعض الشعر العمودي)) (١) .

ومن هنا نقول أن شاعرنا وجد في هذا اللون من الشعر مرونة أكثر ومساحة أكبر يستطيع من خلالها أن يطرق جميع الموضوعات التي يريد ، وفي أسلوب شعري يظهر فيه ما يريد إظهاره ويخفي ما يريد إخفاءه ، عن طريق الستارات المسدلة والتي هي من أهم مميزات الشعر الحر وأهم الفروق بينه وبين الشعر العمودي التقليدي .

وأما العامل الآخر فهو يتعلق بالشكل ، حيث أن شاعرنا بطبيعته ميال للتجديد ، وقد بدأ في التخلص من القافية الموحدة والوزن الموحد في كثير من قصائده الأولى واتجه إلى تنويع القافية في القصيدة الواحدة ، والإستطراد الشعري غير ملتزم بتحكم القافية ، بل والإنتقال في القصيدة الواحدة من وزن إلى آخر في بعض الأحيان ، ومن النماذج التي وردت على هذا الأسلوب في أشعاره قصيدة ((غرد الفجر فهيّا)) ومنها :

غـــرّد الفجـــرُ فهيّـــا يا حبيبي
واستهام النورُ في روضي الرطيبِ
قُبُلات الزهر ســـحرٌ مســـتطيرُ
ونسيمُ الورد عطـــرٌ وعـــبيرُ
والدُنى حبٌ تتاهـــي وشـــعورُ
فإلام الصـــدّ ؟
عن أليف الودّ ؟
والجفا والبعـدْ ؟
فؤادي الصبّ يشـــدو كالغريبِ :
غـــرّد الفجـــر فهيّا ياحبيبـــي

---

(١) حسن عبدالله القرشي ـ تجربتي الشعرية : ٢٥

ولعل الشاعر في هذه القصيدة وأمثالها كان متأثراً بأسلوب الموشحات الأندلسية (١)
وهناك نموذج آخر بعنوان ((وردتي)) (٢) وهي من قصائده الأولى أيضاً ومنها قوله :

ياربيـــعَ الكونِ والأحلامُ تحبو في ضميرِكْ
قبسةً من فجرِك الهادي وعِطراً من عبيركْ !

* * *

هذه الوردةُ نشـــوى إنهـــا بنت الربيعْ
غمرتْ بالسحرِ أفوا فاً من الزهرِ البديعْ

* * *

عجَباً ياوردتـــي لا يطَّبيني غيرُ حسنِكْ
أنا أهواكِ ولكـــن أنا أهـــواكِ لفنِّكْ

* * *

ومن هذا المنطلق فإن شاعرنا قد تطور عنده هذا التجديد الموسيقي في الإيقاعات الشعرية ، فوجد الشعر الحر ووافق هوى في نفسه ليكتب فيه معظم أشعاره المتأخرة ويقلل من الشعر العمودي في دواوينه المتأخرة إلى حد الندرة .

والقصائد التي نظمها القرشي على هذا اللون الحر كثيرة جداً ، خاصة بعد أن وصل إلى درجة كبيرة من النضج في تجربته الشعرية حتى كاد بعض دواوينه المتأخرة أن يخلو من الشعر العمودي .

ولعله من الأحرى هنا أن نعرض شيئاً من تلك النماذج الحرة .

فمـــن قصـــيدة له بعـــنوان ((في الطيارة)) (٣) يقول :

---

(١) بينا ذلك ص ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ــ (٢) مجلد١: ١٤١ ــ (٣) مجلد١: ٦٢٥

شدّي الحزام !
وسألتني والثغر يرقص بابتســـام
هلا تشد لي الحزام ؟
أنا لست أحذق ربطه ، ياللفضول !
وبدا بعينيَّ اهتمـام
وتراعشت مني الأنامل يالمعضـــلة الحزام
وأخذت أبذل ما أطيق وقد نأى عني الكلام
لكنه ياللعنيـــــد !
أبى على الخصر انطباق !
أواه لم يحفل بما أبديه من جهد جهيد !

وهكذا إستمر الشاعر على هذا الأسلوب إلى نهاية قصيدته المطولة .

وفي ديوانه بحيرة العطش نلقى نموذجاً آخر مـن النمـاذج الجميلـة التـي نظمهـا فـي هـذا الأسلوب الحر ، تلك هي قصيدة ((بحيرة العطش)) (١) التي أسمى الشاعر الديوان باسمها .

ومنها قوله :

على جَناحِ موْجةٍ من الشَّـغَفْ
تقولُ لمَّا أرتوي
أنا شهيدةُ القرونِ يا معذَّبِ الجَبـين
وهل أنا ارتويتُ يا حبيبتي !
سلي إشتعالَ النارِ في حَقِيبتي
الحبُ ياصغيرتي
بحيرةٌ من الظمأ
وكيفَ يرتوي الظُّماءُ من بحيرةِ العَطَشْ ؟

---

(١) مجلد٢: ٤٥١

وكذا من النماذج الجميلة التي نسجها القرشي على هذا الأسلوب من الشعر الحر قصيدة ((بعد الفراق)) (١) إذ يقول :

قبلَ الفراق !
ماذا يزودني هواك ؟
حتى أراك
وضحكتِ في عُمْق: أتأمل في وداع ؟
من قبل ينطلق الشراع
لا لستُ أطربُ للوداع
إني لأبسم للقاء
قد أوغل الشوق المبرح في دمي
هيهات يطفئه البعاد
وضحكتِ في عمق : أتأمل في عناق ؟
أتروم مني قبلة قبلَ الفراق ؟
وهمست كلاّ ياملاك
إني سأحبسها إلى يوم التلاق !

***

والقرشي كما أسلفت لم يكتب هذا الشعر الحر على علاته ،أو بصورة عشوائية ولم يكن مقلداً لغيره من الشعراء وإنما كتب الشعر الحر عن دراية ذاتية بفن الشعر ، وبنظام مموسق تحكمه ضوابط موسيقية معينة ، حتى أنك إذا سمعت شعره الحر في بعض قصائده دون أن تراه كتابةً، يراودك الشك أن هذا الذي تسمعه شعر عمودي لما فيه من إيقاع موسيقي وتفعيلة موحدة وتكرار قافية معينة .

ولنستمع مثلاً إلى قوله في قصيدة ((رسالة وصوره)) (٢) .

---

(١) مجلد١: ٦٣٨ ـ (٢) مجلد٢: ٣٤٥

يَبهرُني شَبابُها
يبهرِني .. وفي يدي كتابُها !
رسالةٌ .. قصيرةٌ
أحرُفها نارٌ ـ ودِفءٌ في يدي !
يا غادةً من بلدي
يا نفحةً من النشيدِ الغردِ !
ضاعفتِ حبِّي للغدِ
صاعفت حتّى ذكرياتي
والرُّؤى في خَلَدي!

***

يبهرني شبابُها
لصورةٍ فيها الصِّبا
يهتفُ قلبي : مرحباً
تقول إنِّي معجبة
لكنِّني معذبة
لا لن أراكَ لاتخفْ
يا صاحبي لا ترتجفْ !
فلن أكونَ مُلهِمة
لكنَّني سوف أناجيكَ بفكرِي الساذَجِ
إذا رأيتَ أن في رسالتي
شُعاعةً من وهَجِ
أو أن في رسمي عبيرَ أرجِ
أو مسحةً من الجمالِ المُبهِجِ
لكنِّني سوف أظلّ معجبةَ
عن الهوى مُحتجبة !

وفي قصيدة أخرى بعنوان ((صورة)) (١) يقول :

رأيت في مخدعها المعطَّرِ
صورةَ زوجٍ أشيبِ قد ماتَ منذ أشهرِ
دموعُها كالمطرِ
عليه تذريها كفعل الصائدِ المغرّرِ
تقولُ كان عدّتي
وكان زادَ سفَري
كان يقيني من زمانٍ أكدرِ
ذكراه في قلبي تموجُ
كالدَّمِ
وصوتُـه ، سعلته في مِسمَعي
كالنغمِ
أصداؤه تَـملأ داري
عطفهُ كالنَّهَرِ
لكنني أنا سئمتُ ضجري
فاسطع بواديَّ إذا
شئتَ سطوعَ القَـمَرِ

***

وهكذا وعلى هذه الوتيرة ، وبهذا الإيقاع الموسيقي وهذا الوزن المنتظم وهذه النغمـة الرنانـة الآسرة يأتي شعر القرشي الحر .

---

(١) مجلد٢: ٣٧٠

رابعاً : القافية :

لم يكن القرشي مقلداً فحسب ولا مجدداً فحسب بل كان مقلداً مجدداً معاً ، ولكنه كان أكثر تجديداً لا سيما في المراحل الشعرية المتأخرة ، وقد كتب القرشي الشعر في جميع أساليبه وأشكاله من عمودي وحر ، ومتعدد القوافي ، ومتحد القافية ، وكتب المسمطات والشعر المشطر ، وكتب المربعات والمخمسات والشعر المسدس والموشحات ، وقد بينا ذلك عند حديثنا عن الأشكال والأساليب الشعرية .

ولكنني أبدأ الحديث هنا عن القافية ، والجدول رقم (٢) يبين إستعماله لحروف الروي في القافية الموحدة والقافية المتنوعة ، كما يبين نسبة إستعمال الشاعر لأبرز ظاهرتين موسيقيتين من ظواهر القافية الشعرية وهما ((الردف والوصل)) .

ومن خلال قراءتنا لهذا الجدول نجد أن الشاعر استخدم من حروف الهجاء سته عشر حرفاً في قصائده متحدة القوافي ، كان مكثراً في بعضها ومقلاً في البعض الآخر ، ومن هنا يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات .

المجموعة الأولى : وهي تمثل النسبة الكبرى في شعره الوجداني ويمكن تحديدها في الجدول من ((الراء)) إلى ((القاف)) .

والمجموعة الثانية : وهي التي يمكن تحديدها في الجدول من ((الياء)) إلى ((الحاء)) وهي المجموعة قليلة الإستخدام في شعره .

أما المجموعة الثالثة : هي المجموعة التي يمكن تحديدها على الجدول من ((السين)) إلى ((الكاف)) وهي نادرة الإستعمال في شعره .

أما في قصائده منوعة القوافي فإنه استخدم نفس هذه الحروف وزاد عليها خمسة حروف أخرىلم نجدها في قصائده متحدةالقوافي وهذه الحروف كما هو مبين في الجدول هي : ـ ((الفاء ـ الضاد ـ الخاء ـ الجيم ـ الزاي)) .

جدول رقم (٢)

حرف الروي	قصائد متحدة القوافي				قصائد متنوعة القوافي			المجموع الكلي	
	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات	عدد القصائد المردفة	عدد القصائد الموصولة	حرف الروي	عدد الأشطر ٥ الأبيات	نسبة الردف	حرف الروي	مجموع الأبيات
ر	٣٤	٤٥٧	١١	٢٧	ن	١٧٦	١١٦	ر	٦١٣
ن	٣٢	٢٩٢	٢٥	٢٦	ر	١٥٦	٩٧	ن	٤٦٨
ب	٢٤	٢٥٥	١١	١٧	د	١٢٩	٦٢	د	٣٥٩
م	٢٠	٢١٩	٨	١٦	ل	٨٩	٦٠	ب	٣٣٦
ل	١٩	٢١٧	١١	١٦	ع	٨٧	٦٤	ل	٣٠٦
د	١٨	٣٢٠	٥	١٧	ب	٨١	٤٩	م	٢٧٣
ء	١٤	١٣٢	١٤	١٢	ق	٧٠	٤٩	ء	١٨٥
ت	١٢	١١٦	١١	١٠	هـ	٦١	٥٧	ت	١٧٢
ق	١١	٧٥	٣	٩	ت	٥٦	٤٣	ع	١٤٦
ي	٧	١٠١		٦	م	٥٤	٢٧	ق	١٤٥
ع	٥	٥٩	٢	٣	ء	٥٣	٥٣	ي	١٣٧
					ف	٣٦	٢٩	هـ	١١٦
ح	٤	٤٣	٢	٢	ي	٣٦	٢	ح	٦١
س	٢	٢٦	—	٢	ح	١٨	١٨	س	٣٦
هـ	٢	٥٥	٢	١	ك	١٦	١٤	ف	٣٦
أ	١	١٥	٢	—	أ	١٣	٦	أ	٢٨
ك	١	٩	١	—	ض	١٣	٦	ك	٢٥
المجموع	٢٠٦	٢٣٠١	١٠٨	١٦٤	خ	١٠	١٠	ض	١٣
					س	١٠	٢	خ	١٠
					ز	٦	—	ز	٦
					ج	٤	٤	ج	٤
المجموع						١١٧٤	٧٦٨	—	٣٤٧٥

ملاحظات

* في القصائد متعددة القوافي يبلغ عدد الأبيات والأشطر الموصولة ١٠٤٣ بيت وشطر ويبلغ عدد الأبيات والأشطر المقيدة ١٣١ بيت وشطر.

* في القصائد متعددة القوافي يبلغ عدد الأبيات والأشطر المردفة بالألف ٣٨٧ ويبلغ عدد الأبيات المردفة بالياء والواو ٣٨١ بيت وشطر .

وبهذا يصبح عدد الأبيات المردفة ٧٦٨بيت وشطر ويبقى عندنا ٤٠٦ بيت وشطر خالية من الردف

ويتضح لنا من خلال الجـــــدول أنه يمكن إدراج هذه الحروف الخمسة ضمن المجموعة الثالثة ((الحروف نادرة الإستعمال)) عدا حرف ((الفاء)) الـذي أتـى متقدمـاً قليـلاً حيث يمكن إدراجه ضمن المجموعة الثانية ((الحروف قليلة الإستعمال)) .

ولا غرو أن تظهر في القصائد متعددة القوافي حروف لم تستعمل في القصائد الموحدة ، لأن هدف الشاعر التنويع وكسر الرتابة المملـة فـي إستعمال الحرف الواحد ، وهذا يقتضي زيادة عدد الحروف المتداولة في قصائده .

ومن خلال إستعراضنا للجدول نلحظ شيوع الحروف الرنانـة عند القرشي فـي شعره الوجداني ((الراء ،، النون ، الباء ، الميم ، اللام ، الدال)) وهذه الحروف بلا شـك هـي الأكثر شيوعاً في الشعر العربي ، وقد جاء إستعمال القرشي لهذه الحروف موافقاً لإستعمالها في الشعر العربي .

وقد أشار إبراهيم أنيس فـي كتابـه ((موسيقى الشعر)) إلى الحروف الشائعة في روي الشعر العربي وحددها كما يلي :

((الراء ، اللام ، الميم ، النون ، الباء ، الدال ، السين ، العين)) (١) إلا أن القرشي قلل من إستخدام حرف السين إلى حد الندرة ، وقد جاء تصنيفه فـي المجموعـة الثالثـة ضمن المجموعات الثلاث التي أشرت إليها آنفاً ، وهي مجموعة الحروف نادرة الإستعمال في شعره الوجداني .*

واستبدل القرشي حرفي ((السين ، والعين)) بحرفي ((التاء والهمزة)) حيث أتى هذان الحرفان في شعر القرشي ضمن المجموعة الأولى الشائعة الإستعمال ، وقد ورد الأول في اثنتي عشرة قصيدة تشتمل على مائه وستة عشر بيتاً ، وورد الثاني في أربـع عشرة قصيدة تشتمل على مائة وإثنين وثلاثين بيتاً ، هذا في القصائد متحدة القافية .

---

(١) إبراهيم أنيس ـ موسيقى الشعر : ٢٤٨

(*) أنظر الجدول رقم (٢)

بينما ورد حرف ((التاء)) في القصائد متعددة القوافي روياً لـ (٥٦) بيتاً ، وإستخدمت ((الهمزة)) روياً في (٥٣) بيتاً .

حتى أصبح رصيد الأول (١٧٢) بيتاً ، ورصيد الثاني (١٨٥) بيتاً كلها جاءت مردوفة بحرف الألف ، وفي هذا دلالة على الإنسجام بين حرف الهمزة والألف وما يحدثانه من موسيقىآسرة تنبه لها الشاعر وحرص على إيجادها .

عندما نرجع للجدول رقم (٢) للتأكد من قلة إستعمال القرشي لحرف ((السين ، والعين)) نجد أن إستعماله لحرف ((السين)) في القصائد متعددة القوافي بقي على حاله الأول في القصائد متحدة القوافي ـ نادرة الإستعمال ـ فهو لم يتجاوز العشرة أبيات . بينما إرتفعت نسبة إستعماله لحرف ((العين)) في القصائد منوعة القوافي حتى بلغ عدد أبياته (٨٧) بيتاً ، وبهذا أصبح متقدماً على حرف ((القاف)) وهو من حروف المجموعة الأولى .

واحتل حرف ((العين)) المرتبة التاسعة من حيث عدد الأبيات في ترتيب حروف الروي التي إستعملها القرشي في شعره الوجداني .

وهناك حروف ذكر إبراهيم أنيس في كتابه ((موسيقى الشعر)) بأنها متوسطة الشيوع في الشعر العربي (١) ، من هذه الحروف حرفا ((الكاف ، والجيم)) وهذان الحرفان تتبعناهما في شعر القرشي ووجدناهما نادري الإستعمال ، وصنفناهما في المجموعة الأخيرة من حيث الشيوع .

فحرف ((الكاف)) مثلاً نجده في القصائد متحدة القوافي روياً لقصيدة واحدة فقط تتكون من تسعة أبيات ، أما ((الجيم)) فليس له وجود على الإطلاق في هذا النوع من القصائد .

أما في القصائد منوعة القوافي فنجد ((الكاف)) يأتي روياً لستة عشر بيتاً ، ولم يستعمل القرشي ((الجيم)) سوى في أربعة أبيات فقط في قصيدة له متعددة القوافي .

وقد أشار القرشي إلى صعوبة هذه القافية فقال :

((إنني بدأت أسلوبي الشعري بكتابة الشعر على منوال الشعر العمودي بل قد كان من قصائدي الأولى ـ وفي مسابقة شعرية عن المحارب ـ أن ترصدت القافية الجيمية على

---

(١) إبراهيم أنيس ـ موسيقى الشعر ٢٤٨

صعوبتها في البحر الطويل)) (١) وكذا حرف ((الفاء)) من الحروف متوسطة الشيوع في الشعر العربي . (١) ولكن القرشي تجنب النظم في هذا الحرف البتة في قصائده متحدة القافية ، ونظم فيه بقلة في قصائده منوعة القوافي كما هو واضح من الجدول السابق .

وهذا بلا شك برهان و دليل على أن للقرشي مزاجه الخاص في صناعة الشعر ، فقد يروق له من الحروف ما لا يروق لغيره فيكثر فيه القول ، وقد يقلل من استعمال حرف كثُرَ استعماله عند العرب .

ومن الملاحظ أن هناك حروفاً تظهر لنا من خلال الجدول ، يوجد تقارب شديد في عدد أبيات كل حرف بين القصائد متحدة القافية والقصائد منوعة القوافي ، وهذا أمر غير عادي ، إذ من المفترض أن يكون عدد أبيات الحرف في القصائد متحدة القافية يساوي أكثر من ضعف عدد أبياته في القصائد منوعة القوافي .

والحقيقة أن هذه الظاهرة تدل على قصر قصائد ذلك الحرف متحدة القافية ، وكثرة إستعمال الشاعر له في القصائد منوعة القوافي .

ولعل أبرز ما يمثل هذه الظاهرة عند القرشي حروف ((القاف ، والهاء ، والألف))

وبالرجوع إلى الجدول السابق للتأكد من صحة هذه النتيجة أستنتجنا الجدول التالي :

جـــدول (٣)

حرف الروي	عدد أبيات القصائد متحدة القافية	عدد أبيات القصائد منوعة القوافي
الألف	١٥	١٣
القاف	٧٥	٧٠
الهاء	٥٥	٦١

(١) حسن القرشي ـ تجربتي الشعرية ٢١

(٢) راجع موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ص ٢٤٨

وهناك ظاهرة أخرى نلحظها من خلال التأمل في الجدول رقم (٢) فبالنظر في إحصائية القصائد متحدة القافية نجد أن هناك حروفاً تزيد في عدد قصائدها علىحروف أخرى في حين تزيد هذه الحروف الأقل قصائد في عدد أبياتها على تلك الحروف الأكثر منها في عدد القصائد ، وسنستعرضها في النقاط التالية :

١) يزيد حرف الدال على حرف الميم بـ (١١) بيتاً وعلى حرف اللام بـ (١٣) بيتاً في حين تزيد القصائد الميمية على الداليه بقصيدتين ، وتزيد القصائد اللامية على القصائد الدالية بقصيدة واحدة .

٢) يزيد حرف الياء على حرف القاف بـ (٢٦) بيتاً ، بينما تزيد القصائد القافية على القصائد اليائية بأربع قصائد .

٣) استعمل شاعرنا قافية الهاء في قصيدتين تشتمل على (٥٥) بيتاً بينما استعمل قافية الحاء في أربع قصائد تضم (٤٣) بيتاً فقط .

وعليه يتضح لنا طول القصائد الهائية بشكل تفوق فيه القصائد الحائية التي هي الأخرى غلب عليها طابع القصر ، وقس على ذلك بقية الحالات المشابهة .

ولعل السبب في هذه المفارقات كثرة مواد بعض الحروف وخفتها وحيويتها وصلاحيتها للإبداع الشعري ، والحروف الهجائية تتفاوت في هذا بلا شك .

ظاهرة الردف في شعر القرشي :

لابد ونحن بصدد الحديث عن القافية أن نشير إلى أن القرشي التزم في الكثير من قصائده ببعض الظواهر الصوتية التي تزيد من حدة الموسيقى وجمالها .

ومن أبرز هذه الظواهر ((الردف والتأسيس والوصل والخروج)) ، وسأتحدث هنا بإيجاز عن أهم ظاهرة من تلك الظواهر الموسيقية تلك هي ظاهرة الردف .

وتعريف الردف كما هو معروف عند أهل العروض :

((ألف أو واو أو ياء سواكن قبل الروي بلا فاصل)) (١)

والواو والياء تجتمعان في قصيدة واحدة ، والألف لا يكون معها غيرها (٢)

ولا شك أن استعمال الردف أمر له أهميته في الرقي بمستوى الموسيقى وجعلها مطربة آسرة .

وشاعرنا من الشعراء المحدثين الذين عنوا بموسيقى الشعر ، وقد أولاها جل اهتمامه وعنايته ، في حين لم يؤثر هذا الاهتمام على غيرها من عناصر القصيدة .

وعندما نعود إلى الجدول رقم (٢) لنتبين نسبة القصائد والأبيات المردوفة من مجموع القصائد والأبيات يتضح لنا ما يلي :

في قصائده الوجدانية متحدة القافية نجد مئتين وست قصائد من بينها مائة وثماني قصائد مردفة أي بنسبة أكثر من ٥٠ ٪ وفي قصائده متعددة القوافي نجد مجموع الأبيات نحو ١١٧٤ بيت من بينها ٧٢٨ بيت مردوفة ، وهي نسبة أيضاً أكثر من ٥٠ ٪ ومع اهتمام شاعرنا بهذه الظاهرة الموسيقية في كثير من قصائده إلا أننا نجد تفاوتاً في نسبة استعماله لها بين حروف الروي . فبعض حروف الروي التزم معه الردف بنسبة ١٠٠ ٪ .

ذاك هو حرف الهمزة حيث التزم الشاعر معه الردف في جميع الأبيات التي وردت في القصائد متحدة القافية وتلك الأخرى التي جاءت في القصائد منوعة القوافي .

وهناك حرفا ((التاء ، والهاء)) التزم معها الردف بنسبة تزيد عن ٩٠٪ ، في حين نجد التزامه بالردف مع بعض الحروف تقل عن ٥٠ ٪ كحرفي ((الدال ، والميم)) .

ومن الحروف التي وردت نسبة الردف فيها عالية جداً وكانت نادرة الدوران في شعره ، حروف ((الخاء ، الحاء ، الجيم ، والكاف)) ، أما حرف ((الياء)) فربما كان بعكس حرف الهمزة عند شاعرنا ، حيث وردت القافية اليائية في (١٣٧) بيتاً ولم يستخدم الشاعر الردف مع هذا الحرف سوى في بيتين فقط ضمن قصيدة له متعددة القوافي .

---

(١) الدكتور محمد علي الهاشمي ـ العروض الواضح وعلم القافية : ١٣٧

(٢) الخطيب التبريزي : الوافي في العروض والقوافي : ٢٠٥

ومن الطبيعي عدم ورود الردف مع قافية ((الياء)) لأن الردف يكون بحرف مد ساكن قبل الروي بلا فاصل ، والياء نفسها من حروف المد فإذا ورد حرفا مد متتاليين يكون هذا بلا شك ثقيلاً على اللسان ومنفراً للذوق .

وكذلك ورد حرف ((السين))في (٣٦) بيتاً لم يكن هناك ردف سوى في بيتين فقط في قصيدة منوعة القوافي أما حرف ((الزاي))فلم يرد سوى في ستة أبيات خالية جميعها من الردف وهو الحرف الوحيد الذي استخدمه القرشي خلت أبياته من الردف على قلتها طبعاً

أمـــا بقية الحروف التي لم أذكر نسبها هنا فقد تدرجت نسبة الردف فيها بين ٣٠٪ إلى ٥٠٪

الفصل الثالث : المعجم الشعري .

أولاً : قاموسية الألفـاظ .

أ) الفاظ معجميـة .

ب) الفاظ مبتذلــة .

ج) الفاظ أعجمية .

ثانيـاً : التوافق بين اللفظ المعنى .

ثالثـاً : دلالات الألفــاظ .

رابعاً : ظــواهر لغوية .

خامساً : محاور الألفاظ .

أ) ملحوظات على الألفــاظ .

ب) ملحوظات على المحـاور .

المعجم الشعري :

من المعلوم عند كل من يتذوق الشعر أن لكل شاعر معجمه الشعري الخاص به الذي يميز شعره عن شعر الشعراء الآخرين كالبصمة التي تميز صاحبها عن غيره من البشر . ومن خلال هذا المعجم يمكن تحديد هوية الشاعر وبيان علاقته بمن حوله وما حوله مما يحتويه هذا الكون الواسع .

ولكن ليس كل من أدعى الشعر أو قرض الشعر ينطبق عليه هذا المفهوم ، بل أن هذا لا يكاد ينطبق إلاّ على الشاعر الفذ المبدع الذي لا يكون مقلداً لغيره إلاّ في حدود ما تقتضيه الضرورة .

وشاعرنا حسن بن عبد الله القرشي ، شاعر له رؤيته الشعرية والإبداعية ، وله معجمه الشعري ، الذي يدل على استبطانه للغة منذ بداية نبوغه الشعري المبكر ، فقد حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة ، وقرأ وحفظ كثيراً من أشعار العرب ، على اختلاف الأمصار والأعصار ، منذ بداية نضوج الشعر على يد أمرئ القيس الكندي وحتى العصر الحديث ، وقد أوضح ذلك بنفسه في حديثه عن تجربته الشعرية ، حيث قال :

((كانت تجربتي في مخاضها وولادتها ـ محدودة ولكن ثروتي من التصورات كانت كبيرة ولم يكن زادي اللغوي قليلاً ـ مع سني الصغير يومها فلقد حفظت القرآن الكريم وأنا دون العاشرة)) (١) .

وقال :((لقد حفظت الكثير من شعر شعراء المعلقات المعروفين ثم كثيراً من قصائد الشعراء العرب في العصرين الأموي والعباسي ، كشعر ابن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وعبيد الله بن قيس الرقيات والفرزدق والأخطل وجرير ودعبل الخزاعي ، ثم من قصائد أبي تمام وابن الرومي وأبي العلاء المعري والأحنف بن قيس وأشجع السلمي وأبي نواس وأعجبت بالموسيقى الشعرية التي تترقرق في شعر البحتري)) (٢) .

---

(١) و (٢) مجلد١: ٨ ، ١٥ تجربتي الشعرية

ويقول : ((وقرأت بعد ذلك لشعراء العصور المتأخرة كالأبيوردي ، وسبط بن التعاويذ والصوفيين منهم على الأخص كعمر بن الوردي وعمر بن الفارض والأبوصيري ، وتابعت بعد ذلك قراءاتي الشعرية لمدارس عصر النهضة الحديثة فقرأت البارودي وصبري وحافظ وشوقي ومطران ويكن ومحرم والأخطل الصغير والياس أبا شبكة وعمر أبا ريشة والجواهري .

وقرأت شعراء المهجر أمثال أيليا أبي ماضي وجبران خليل جبران والشاعر القروي وفوزي المعلوف وميخائيل نعيمة ....

كما قرأت العقاد والمازني وأعجبني الأول فيلسوفاً والثاني شاعراً)) (١) .

هذا بالإضافة إلى إطلاعه على روائع الأدب الغربي وقد صرح بهذا حيث قال :

((كما قرأت خلاصة ما ترجم من روائع الأدب الغربي)) (٢)

وذكر أكثر من أثنين وعشرين أديباً من جهابذة الأدب والفكر أطلع على نتاجهم الأدبي والفكري ((على اختلاف عصورهم ومناحي اتجاهاتهم وعناصر عطائهم من فلسفة وقصص وشعر ونقد)) (٣) .

وكل هذا الزخم الفكري والشعري بلا شك ساعد شاعرنا القرشي على أن يكوّن ويختزن في ذاكرته ثروة لغوية هائلة شكل منها أبياته وعباراته الشعرية .

---

(١) مجلد١: ١٧، ١٨ تجربتي الشعرية

(٢) ، (٣) المصدر السابق : ٢٢ ، ٢٣

أولاً : قاموسية الألفاظ :

أ) الألفاظ المعجمية :

لقد لاحظنا اهتمام القرشي منذ وقت مبكر في قصائده الأولى التي يضمها ديوانه الأول ((البسامات الملونة)) بالألفاظ المعجمية ، حيث تزخر قصائد هذا الديوان بألفاظ عربية نادرة الاستعمال ، قد تحوج القارئ الغير مطلع اطلاعاً واسعاً إلى الرجوع للمعاجم اللغوية، ليهتدي إلى معاني هذه الألفاظ . وفي هذا دليل على سعة اطلاع القرشي وكثرة مخزونه اللغوي ، مما يوقعه أحياناً في الإغراب اللفظي أو المعنوي كاستخدامه لبعض الألفاظ مثل ((أشمخرّا)) التي وردت في قصيدة ((ربيع وعيد)) في قوله :

وكنتُ في الكرمةِ كالفرحة زَهْراً
أمَلٌ شاء خيالي فاشمخرَّا (١)

وكذلك لفظة ((العبهري)) التي أكثر من استخدامها ، ومن الأبيات التي وردت فيها قوله :

يدفِّقه ثغرك العبْهريُّ
لثغريَ من بسمات الجدودِ ! (٢)

وكذلك استخدامه لفظة ((يّطبي))
استخدمها في أكثر من موضع ومن ذلك قوله :

وأصبري لا ((يَّطبي)) الحبَّ سوى صبر الأباةِ (٣)

ومن ذلك أيضاً لفظة ((جريالة)) التي وردت في هذا البيت .

أرَقت لها في مُغتدى العمر أكؤساً
يرقرقها جرْيالة الغضُّ سرَمدا (٤)

وكثيرة هي تلك الألفاظ القاموسية التي استعملها القرشي ، ولكننا نكتفي بما أوردناه لأن هدفنا التمثيل على ما ذكرناه من إغراب وقع فيه القرشي ، وليس حصر كل الألفاظ الغريبة التي استخدمها ولعل هذه الألفاظ تكون مألوفة عند القرشي فتأتي عفو الخاطر مما تسعفه به الذاكرة من خلال ما يختزنه فيها من مادة التراث اللغوي العربي .

(١)البسمات الملونة مجلد١: ١٤٨ ــ (٢) البسمات الملونة مجلد١: ٥٧ ــ (٣) البسمات الملونة مجلد١: ٩٤ ــ
(٤) البسمات الملونة مجلد١: ١٣٢

ومن الملاحظ أن القرشي قد شغف بهذه الألفاظ القاموسية في بداية حياته الشعرية ، بينما حاول التقليل منها بعد ذلك منصرفاً إلى الألفاظ العصرية التي أخذت تتردد بوضوح في شعره ، تمازجها ألفاظ أعجمية معرّبة وغير معرّبة .

فلو حاولنا معرفة انتشار هذه الألفاظ القاموسية في شعر القرشي لوجدنا النصيب الأوفر منها في ديوانه الأول ((البسمات الملونة)) ولعل هذا يعود إلى بداية دخول القرشي عالم الشعر ، فقد كان حينذاك شاباً طموحاً يريد أن يشار إليه بالبنان (١) . فدفعه طموحه هذا إلى نبش المعاجم اللغوية لاستخدام ألفاظ شبه مماته أو مهجورة ، رغبة منه في إبراز قدراته اللغوية ، وإثبات اسبتطانه للغه العربية ، وأنه على جانب كبير من الثقافة اللغوية ، وكان هدفه أن يلفت الأنظار ويسترعي الأسماع ، كي يطرق باب الشهرة ويضاف اسمه إلى قائمة الشعراء المرموقين في وقت مبكر .

هذا بالإضافة إلى تأثره بالشعر العربي القديم في بداية مراحل حياته الشعرية ، وقد عرفنا أنه مولعاً بهذا الشعر ، وقرأ الكثير من الشعراء العرب في مختلف العصور ، وحفظ لكثير منهم ومن أولهم شاعر بني عبس عنترة بن شداد ، ونحن جميعاً نعرف شعر عنترة وما فيه من قوة الألفاظ وجزالتها ، وهذه طبيعة شعر الفرسان وقد لقي هذا الشعر العربي ، ذو الألفاظ القوية قوة أصحابها ، أرضاً خصبة في شاعرية حسن القرشي قبل أن يتأثر بالشعر الحديث وبالأخص شعر الرومانسيين الذي أثر في حسن القرشي فيما بعد تأثيراً بالغاً ، فغير كثيراً من سمات لغته الشعرية وأشكال شعره واساليبه .

ولأن أشعار حسن القرشي في مراحل حياته الشعرية الأولى كانت جميعها وجدانية أو بالمعنى الأدق غزلية تتحدث عن علاقة الشاعر بالمرأة ، وتجسد معاني الحب والوجد والصبابة فكان لهذه الألفاظ القاموسية الغريبة، أو الأخرى المتسمة بالنبوء أوالخشونة والصلابة أثر غير محدود في ديباجة الشعر ، إذ أن شعر الغزل ، تناسبه الألفاظ الرقيقة المتسمة بالعذوبة والسلاسة والتناغم الإقاعي ، لأن شعر الغزل يحدد أو يتحدث عن علاقة الحبيب بالمحبوب وهذا يستوجب الرقة والسلاسة ، ولم يخف ذلك على شاعرنا القرشي فهناك كثير من القصائد التي راعى فيها الشاعر الغرض المطروق ، وجلب له ما يناسبه من الألفاظ

---

(١) حسن عبدالله القرشي ـ تجربتي الشعرية ص٥

ولكن الدوافع التي تحدثنا عنها آنفاً ربما طغت على هذه المراعاه في بعض قصائده ، أضف إلى ذلك ما يمر به كل شاعر في بداية حياته الشعرية من عدم الوعي الكامل بفنون الشعر ومخابئ أسراره .

ب) ألفاظ عامية

في المقابل نجد القرشي في بعض قصائده يستخدم ألفاظاً أقرب ما تكون إلى الابتذال ، وشبيهة بتلك التي يتداولها الناس في مجالسهم ومهاتراتهم وأحاديثهم اليومية ، وإن كانت هذه الألفاظ قد ظهرت في مرحلة متأخرة عن تلك الألفاظ القاموسية التي تطرقنا لها بالحديث في الصفحات السابقة ، إلاّ أنه لا بد لنا هنا أن نعرض شيئاً من هذه الألفاظ المبتذلة ونعرج عليها بشئ من الشرح والتحليل .

ومن أمثلة هذه الألفاظ الشعبية قوله :

أراكِ في مَساهرٍ عربيدةٍ عامرةٍ باللّهوِ تشرَبينْ

أراكِ في سيَارةٍ فارهةٍ مع الفتى الأسمر تَركبين (١)

كلام مباشر وألفاظ سطحية نتج عن ذلك لغة ركيكة وخيال ضحل وصورة كتلك التي نستشفها من كلام العامة عن أخبارهم وحوادث مجتمعهم .

وفي البيت السادس من قصيدة ((عبور)) يقول القرشي :

غوري فلا أسَفٌ عليك ولا لودّ فيك مأوى ! (٢)

واستخدم الشاعر كما نلاحظ لفظة ((غوري)) وهي من الألفاظ المبتذلة والمتداولة بين عامة الناس .

وفي موضع آخر يقول القرشي :

ثم أعودُ للذهولِ و(القرف) ! (٣)

فلعلنا نلاحظ لفظة ((القرف)) وهي قريبة جداً من سابقتها من حيث الابتذال والامتهان والشعبية .

ومن تلك الألفاظ المبتذلة التي وردت عند القرشي ، لفظة ((مفتري)) نطالعها في قوله

حَتى لقد يئستُ من

حبّك لي يا مُفتري (٤)

---

(١)النغم الأزرق : مجلد٢: ٣٢٦ ـ (٢)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٤٥ ـ (٣) بحيرة اتعطش مجلد٢: ٤٥٢ ـ (٤) النغم الأزرق :مجلد٢: ٣١٧

وكذا لفظة((أوحشتني)) تلك اللفظة الدارجة التي نطالعها في قصيدة ((حبيبه)) في قوله :

هَمْسُكِ : ((قـــد أوحشـــتَني حبيبـــي)) ! (١)

والشاعر عندما يستخدم مثل هذه الألفاظ لم يكن ذلك عـن جهل منـه بـابتذال تلـك الألفـاظ وعاميتها ، بل هو على علم ويقين بذلك لذا نجده أحياناً يضعهـا بيـن قوسـين أو بيـن علامتـي تنصيص ، أو على الأقل يضع بعدها علامة تعجب دليل على أنه منفعل مع الحالـة ، فـيريد أن يوصل هذا الإنفعال إلى المتلقي بأية طريقة كانت حتى ولو كلفه هـذا اسـتعمال الألفـاظ العاميـة المبتذلة ، أضف إلى ذلك أن القرشي يراعي المخاطب في لغـة الخطـاب ، فـإذا كـان المخـاطب من تركيا أدخل في خطابه كلمات مـن اللهجـة التركيـة ، وعندمـا يكـون المخـاطب مـن أوروبـا يدخل في حديثه كلمات لاتينية ، وكذا عندما يكون المخاطب من مصر نجده يدخل هـذه الألفـاظ التي من المعروف أنهـا مـن اللهجـــة المصريـــة الدارجـــة ((يـامفتري ــ أوحشـتني ــ غوري ..... ألخ)) .

إذن لم يكن القرشي يدخل هذه الألفاظ الدخيلة على لغة الشعر اعتباطاً ، ولم تكن محـض المصادفة وإنما حمله على ذلك انفعاله المتوهج ، وعاطفته المشبوبة التي أثارت فيـه الرغبـة الشديدة في الإلحاح على توصيل هذا الشعور إلى المخاطب ، بأية لغة هي أقرب إلى نفسه .

ولذا نجـد شـاعرنا يضطـر إلـى اسـتخدام هـذه الألفـاظ الأجنبيـة التـي نجـده يحشـرها بيـن مفردات العربية كلفظة ((أركداش)) في قوله :

((أركداشْ)) أنامـــدى العمـــــر يافر

حه عمـــــري والروحُ منـــــي شكورُ (٢)

وكذا قوله :

شُـــــوك ُقـــزَالْ ياغـــادةَ الأمل الحلـ

ـوِ صبـــاك المحجّـــــلُ المنضـــــورُ (٣)

وهاتان اللفظتان ((أركداشْ ـ شوك قزال)) كلتاهما من اللهجة التركية ، ولعل تلـك الفتـاة التي كان يوجه لها الشاعر حديثه من تركيا وتتحدث بالتركية ، وهذا ما ينبئ به عنوان

---

(١) مجلد٢: ١٨٣ ــ (٢) تعني صديق بالتركية مجلد٢: ٢٩٩

(٣) شوك قزال تعني : الوصف بالجمال الباهر في التركية مجلد٢: ٢٩٨

القصيدة التي ورد فيها هذان البيتان ((في ظلال البسفور)) بالإضافة إلى بعض الأبيات التي تدعم رأينا هذا كقوله :

يا فتـــاةَ ((البســـفور)) ما شاب حبّي
لك مـــينٌ ومـــــا بـــــه تغـــــريرُ (١)

ولعل هذا يحملنا على أن نلتمس العذر لشاعرنا القرشي ، إذ أنه شاعر مرهف الحس ، متفجر العاطفة ، قوي الانفعال ، فإذا اعترته حالة وجدانية كتجربته مع هذه الفتاة التركية ، فإنه لا يملك إلاّ أن يقول اللفظة التي تريحه ، ويجدها مناسبة للتعبير عن عاطفته المشبوبة وحالته الشعورية المتوقدة .

---

(١) النغم الأرزق :مجلد٢: ٢٩٨

ج) ألفاظ أعجمية :

في قصيدة ((عزلاء)) من ديوانه زحام الأشواق ورد كثير من الألفاظ الأعجمية كقوله :

اسمعُ موسيقَى (بِتهُوفن) ؟
أُبصُر في التليفزْيون رُؤّى بَلْهاءْ (١)

وقوله في القصيدة نفسها :

ها هو ذا ((التليفونُ)) ....يَرِنَ (٢)

مع أن الشاعر قبل هذا وفي القصيدة نفسها استخدم كلمة الهاتف في قوله :

وأُحادثُ في (الهاتِفِ) صاحبتِي (نجلاءْ) (٣)

وما أدري ما الذي جعل الشاعر يستخدم لفظة ((التلفون)) بدلاً من الهاتف ولربما قد تكون الرغبة في التنويع وحشد كثير من الألفاظ هي التي حملته على ذلك .

ومن شواهد تلك الألفاظ الأعجمية قوله أيضاً في قصيدة ((صديقنا القمر)) :

لو أنطلقْت في أبُولُّو (٤)

وقوله :

لمسْرَحِ الحُوَاةِ للسِّركِ لِملْعَبِ الأُكَر (٥)

وقوله :

يســـــتوحِي ((الكُونْكُورْدَ)) قَصِيدة (٦)

كل هذه الألفاظ وما شاكلها من الألفاظ التي لم نوردها هنا ، ألفاظ أعجمية يحلو القول للشاعر باستخدامها فاستخدمها في براعة وإتقان حتى أصبحت منسجمة مع طبيعة الشعر الذي وردت في ثناياه .

(١) زحام الأشواق مجلد٣: ٧٦ ـ (٢) زحام الأشواق مجلد٣: ٧٧ ـــ (٣) زحام الأشواق مجلد٣: ٧٦ ـــ (٤) فلسطين وكبريا ء الجرح مجلد٢: ٦٧٥ ـــ (٥) فلسطين وكبريا ء الجرح مجلد٢: ٦٧٦ ـــ (٦) فلسطين وكبريا ء الجرح مجلد٢: ٦٨٥

ولا يعني ثناؤنا هذا أننا نوافق الشاعر على استخدامه للألفاظ الأعجمية دونما سبب ، أما إذا كان هناك مبرر فني أو عاطفي أو لم يكن هناك ما ينوب عن اللفظ في العربية كالأسماء مثلاً فإننا لا نرى أن هناك ضيراً على الشاعر في استخدامه لمثل هذه الألفاظ ، بشرط ألا تخل بالوزن أو تؤدي إلى اضطراب الموسيقى .

ثانياً : التوافق بين اللفظ والمعنى

أما من حيث استخدام الشاعر للألفاظ المناسبة للموضوع فقد وفق شاعرنا كثيراً في ذلك حيث يستخدم الألفاظ القوية التي تنم عن شيئ من العنف في حالة التحدي والرد على الجفاء والصمود أمام هجر الحبيبة وصدها ، كما هو ملاحظ في قصيدة ((عبور)) (١) ومنها قوله :

مـــا أنت إلاَّ طـــيف ما ضٍ زاده الإخفـــاق بلوى !
مـــا أنت إلا سرُّ مـــــأ ساةٍ على الأيام تُـــــروَى
غوري فلا أسَفٌ عليك ولا لـــــودّ فيـــــك مـــــأوى !
كـم ذبت من وجد يدبُّ بخفاقي فيكـــــادُ يُطـــوى
والجـرحُ يُثـقلُ كاهلي فيزيدنـــــي ألمـــاً وشجوا !
أنـــــي لا أحتقر الحيا ةَ تذيبني عبثـــــاً ولهـــوا
جفت هنـــا قُبَلي الحِرا رُ وهل تروم بفـــيك صفوا ؟!
وتقلَّص الصدر الرحيـ ـبُ يضـــمُّ أشجانا تلـــوى
وترنَّـــح الروحُ الغريـ ـبُ فما يرى بحماكِ مثـوى
أما أنا فدعـــــي خُطا يَ إلى سواك تنال شـــــأوا !

فلعلنا نلاحظ هنا هذا القصر المأساوي الذي ورد في البيتين الأول والثاني من الأبيات التي أوردتهـــا هنـــا حيث قصر الشاعر هذه الشخصية التي كان يعشقها ويهواها على أنها ((طيف ماض زاده الإخفاق بلوى)) وهي أيضاً ليست إلا ((سر مأساة على الأيام تروى)) .

وإذا أمعنا النظر في هذه الألفاظ التي استخدمها الشاعر في هذه الأبيات ، نجدها ألفاظاً فيها شئ من القسوة والعنف تجاه المحبوبة ، تنم عن شعور الشاعر أو تجربته الشعورية ، فنجد مثلاً الألفاظ التالية .

((الإخفاق ـ البلوى ـ المأساة ـ الجرح ـ يثقل كاهلي ـ ألماً ـ شجوا ـ أحتقر ـ تقلَّص ـ ترنح ـ أشجاناً ـ الماضي السحيق ....الخ)) .

(١)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٤٥

ولعلنا نلاحظ في هذه الألفاظ وأمثالها قسوة وصلابة وكذلك ما عليها مـن مسحة الحزن والألم .

ويقول في قصيدة ((وحدة)) (١)

أتركيني لوحدتـــي لاغترابـــِي
لعَذابي إنِّـــي ألفـــتُ عذابِـــي !
أتركينـــي ولا تبالـــي بدمْعي
إنَّ فيضَ الدّموعِ أصفَـى شرَابـي
أتركيني ولا تقولـــي كـــئيبٌ
خيرُ زادي توجُّعي واكتئابِـــي
فيمَ ترثين لِـي وقد كنت يأســـي
وشَـقَـائي وكنتِ أصلَ مُصابـــي ؟
نسجتْ كفُّك الرشيقةُ مأســـا
تِـي فهل تشمتينَ من أوصَـابِـــي ؟
أتركيني لقد خُلـــقتُ شـــريداً
أتركيني ولا ترقِّـي لِمَـا بِـــي !

ثم ختم الشاعر قصيدته بقوله :

فاتركيني مُحطّماً فكِيانـــي
قد تَـدَاعى وضاعَ منِّي شَبابِـــي !

فالشاعر هنا أختار لفظة ((وحدة)) عنواناً لقصيدته ، ثم طالعنا في أول بيت منها بقولـه ((أتركيني)) وهي جملة تكررت في معظم أبيات قصيدته هذه ولا يخفى على النـاقد الفطن مـا في هذه اللفظة من ظلال وإيحاءات تنم عن الزجـــر والعنف الذي ينبع من ذات الشاعر ،ثم

(١) ألحان منتحرة : مجلد٢: ١٦١

تتباعث الألفاظ التي تنبع من هذا الشعور وتنمي هذه الصورة ، ففي البيت الأول نجد جميع الألفاظ تقريباً من هذا القبيل . ((لوحدتي ، لاغترابي ، لعذابي)) ثم تناثرت الألفاظ المشابهة التي تنم عن الحالة النفسية والتجربة الشعورية عند الشاعر ، فنجد مثلاً ((الدموع ــ الكئابة ـ التوجع ـ الاكتئاب ـ الرثاء ـ اليأس ـ الشقاء ـ المصيبة ـ المأساة ـ الشمات ـ التشرد ــ التحطيم ـ والضياع)) وكلها ألفاظ متشابهة من حيث الوقع النفسي وامتداد الشعور .

وفي المقابل نجد الشاعر يستخدم الألفاظ العذبة الرقيقة الناعمة ، في الحالات التي تستدعي هذا ، كاستعطاف الحبيبة والاخبار عن الشوق إليها والتلهف لرؤيتها .

والأمثلة على ذلك كثيرة جداً في شعره الوجداني فلنقرأ مثلاً قصيدة ((بقايا عطرها)) (١) التي يقول فيها :

نفحـــاتُ عطـــرِكِ لا تزال تهزُّني
نحو الحَنين إليـــك والهَيَمـــانِ
قدَّستُ نشوتها وصغتُ غَرامهـــا
شعراً تَقاطر من فَمي الولهـــانِ
مُتَرقرِق النَّسمات سحريَّ الصَّدى
عذبَ الرُّوى يشدو فتيَّ جنانـــي !
فليهنِكِ النَّغمُ المحبَّب في فَمـــي !
ولتنعَمـــي بالنُّـــور والتحنـــان

ومن النماذج التي يمكن أن نثبتها هنا مثالاً لسلاسة الألفاظ وعذوبتها قصيدة ((زامر)) (٢) التي يقول فيها :

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٨٥ ــ (٢) سوزان :مجلد٢: ٥٣

سالمتني الأيام لا يـــأسَ أشـــكو
ه ، وقلبي حديقةٌ مـــــن زهـــورِ
ومرايا تُطـــــلّ بالأمـــلِ الحُلْـ
ـوِ ودنيا مـــن بهـــجةٍ وحُبورِ
زامرٌ ملؤه النشـــيدُ تهـــــادَى
في سمائِي ومَشْرَعٌ مـــن عبيرِ
أيه يا ((بدر)) لا تُتَابع خُـــطانا
نحن قطَرٌ قد تاه فوق البحـــــارِ !
نحن نبتٌ في الشرق أزهر في الغر
ب ولحنٌ هفـــا لغـــير قـــرارِ !

وكذا في قصيدة له بعنوان ((ترنيمة قلب)) (١) يقول :

رَقرِقي لي الحبَّ أنفاساً من الثَغر النضيرِ
تسكبُ النشوَة والفرحـــةَ فـي قلبي الكسيرِ
وتزفُّ الحُلمَ الغاربَ دنيـــاً مـــن شعورِ
هي لحـــنٌ قدســـيُّ النْبر ثرّ بالحبورِ
كم بها استشـــرفتُ آمالـي وآفاق ضميري
وتطلّعتُ إلى الآتـــي دفيقـــاً بالعـــبيرِ
زاخراً بالسحر والفتنةِ والوجـــدِ الكـــبيرِ
يا فتاتي ظَمئَ الحـــبُّ إلـــى قبسـة نورِ !

هذه نماذج للألفاظ العذبة الرقيقة التي يختارها القرشي لنقل التجارب التي تحتاج إلى مثل هذه الألفاظ ، وكثيرة هي تلك الأمثلة التي يتحقق فيها هذا التناسب بين اللفظ والمضمون

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ٢٠٢

ويعد ديوان ((سوزان)) من أكثر الدواوين التي ضمت مثل هذه القصائد التي تحتوي على ألفاظ سلسلة تتميز بالرقة والعذوبة من تلك القصائد على سبيل المثال ((زهرة الحسن ـ وفاء ـطائران ـ قصيدة ـ أزهار العمر ـ جوقة الآمال ـ وغيرها)) .

ثالثاً : دلالات الألفاظ :

يتميز القرشي برؤية إبداعية ومهارة لغوية تساعده على اختيار الألفاظ المشحونة بالظلال والإيحاء ، فيفجر فيها كل طاقتها المعنوية ، حتى أنه يمكن للفظة الواحدة أن تعبر عن معان كثيرة ، أو تصف حالة معينة ، وهذه مهارة لغوية وفنية يمتلكها القرشي قد لا تتوافر إلاّ عند أمثاله من الشعراء المبرَّزين . ومن الألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية والجمالية واللغوية والتي استخدمها شاعرنا في نسج بعض صوره وعبارته الشعرية لفظة ((القيثارة)) ، وهي لفظة عصرية مستحدثة تربط بين الشعر والموسيقى والغناء ، وقد وردت هذه اللفظة كثيراً في شعر القرشي الوجداني (١) ولو تأملنا الأبيات التي ورت فيها لفظة ((القيثارة)) لوجدناها أرتبطت بمعان كثيرة ، فمرة يربطها الشاعر بالحب كما في قوله :

وقيثارةُ الحبّ لن ترتضيكَ
وقوداً لألحانها يضرمْ !(٢)

وقوله :

وأنيلي كفَّيكِ قيثارة الحُب
وزُفّي فرائدَ النَّغَمَاتِ ! (٣)

وقوله :

سلّميني قيثارة الحب أعزفْ
لك ما شئتِ في دُنى الألحانِ (٤)

ومرة يربطها باللحن أو النشيد كقوله :

فهيَ فَجْرِي وهي قِيثارُ نَشِيدِي
وهي عِيدي وأنا قد ضَاعَ عِيدِي (٥)

(١(٢) مواكب الذكريات :مجلد١: ٤٠٥ ـ (٣)الأمس الضائع : مجلد١: ٥٥١ ـ (٤)سوزان :مجلد٢: ١٣ ـ (٥) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٢٣
) وردت هذه اللفظة في نحو ٢٩ موضع : أنظر محور الفرح في جدول رقم ١٢

وقوله حياتي هنا قيثـارةٌ ضـــــاع لحنُـها

ومازَجهـــا بعـــد الحـنين نحيبُ ! (١)

وقوله :

هـــو القيثـــارُ لا يهـدي لحونـــاً لســـوى اثنـين ! (٢)

وقوله :

ولفَّني في ركبهِ الفراغُ والعدَمْ

وجفْ في قيثارتي

اللحنُ والنشيدْ (٣)

ويربطها مرة بالفن كقوله :

ضمخا بالطيب من قِيثارة الفن الشجيَّة (٤)

ومرة بالغناء والرياض كقوله :

فاســتفزَّ الهوى يشـــدوك حُلـــواً

أنـت قِيثـــارةُ الريـــاض تَغنَّي (٥)

ومرة بالأوتار والنغم كقوله :

أجلـــو لذكـــراها تَصَوُّرَهـــا

أوتـــارَ قِيثـــارٍ جَفـــا نَغَمي (٦)

ومرة بالبكاء والأنين كقوله :

وأنا هُنا أنشودةٌ ولهى ولحنٌ لا يبين

قيثارةٌ لم ينسكبْ منها الأنين ! (٧)

---

(١) مواكب الذكريات :مجلد١: ٤٠١ ــ (٢) مواكب الذكريات :مجلد١: ٤٣٦ ــ (٣)النغم الأزرق : مجلد٢: ٣٦١ ــ

(٤) البسمات الملونة : مجلد١: ٦٠ ــ (٥) البسمات الملونة مجلد١: ٥١ ـ (٦) البسمات الملونة مجلد١: ١٦٠ ـ

(٧)الأمس الضائع : مجلد١: ٦٣٢

وقوله :

وتولّـــى ســـحريُّ الأمــلِ ؟

طيفـــاً تبكيـــه قيـــاثرُهُ ؟ (١)

وهكذا نجد هذه اللفظة عند الشاعر يرمز بها مرة للأنس والفرح والطرب عندما تشدو بلحن أو نشيد ، ومرة تثير جو البكاء والحزن والألم عندما تتحطم أوتارها أو يبح لحنها أو يجف نغمها .

وهناك بعض الألفاظ التقليدية التي استخدمها القرشي في دلالات متباينة ، واتخذ منها رمزاً لكثير من المشاعر المتناقضة لعلمه بما تحمله هذه الألفاظ من دلالات وإيحاءات نفسية ، مما جعلها متميزة في أثرها الوجداني، من هذه الألفاظ على سبيل المثال لفظة ((المساء)) التي ارتبطت بكثير من المعاني في الشعر الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على الفرح والسرور ، وأخرى على الأسى والحزن ، وتارة تدل على الجمال بوجود الشفق وتغريد البلابل والعصافير،وأخرى تدل على الفناء والرحيل إلى غير ذلك من الحالات التي تستوحيها . والمساء وقت يثير كامن الأشجان والأشواق الخفية في النفوس المرهفة الحس ، وهي لحظة وجدانية يجد الشاعر فيها من المعاني ما يمكن أن يكون معادلاً موضوعياً لما تجيش به نفسه من عواطف وأشجان وأشواق ، حتىتصبح هذه اللفظة محوراً لكثير من الصور الشعرية التي يشكلها الشاعر بألفاظ ومعان تستدعيها لحظات المساء .

والأبيات التي وردت فيها لفظة المساء كثيرة في شعر القرشي ، نستشهد ببعضها هنا على حسب المعاني التي توحي بها وتثيرها هذه اللفظة في النفس .

حيث نجدها مرة تبعث على الأنس والمتعة والفرح كقوله :

ونَجواك نبـــضُ فُؤَادي الحنـــون

وَرَوْحُ النَّعيـــم وعِطْـــرُ المساءْ (٢)

: ٤٣٧ ــ (٢) الأمس الضائع : مجلد١: (١)مواكب الذكريات : مجلد١٥٤٦

وقوله :

أدْعـــوكِ فـــي ولَهٍ تمازِجُه نُسيماتُ المساءْ (١)

ومرة رمزاً لأوقات اللقاء والوصل كقوله :

سأراكَ في هذا المساءِ فلستُ أملِكُ عنكِ صَبْرا(٢)

وقوله :

ومن صَدَى قبلتِنا في ذلكَ المَسَاءْ

غرقتُ في بحارِ الحبِّ ألفَ عَام (٣)

ومرة تثير جو الكئابة والحزن كقوله :

وكم هتفتُ من جَهَامة المَسَاء

وبُحّ في قِيثارتي النّداء (٤)

ولعلنا نلحظ هنا أن الشاعر ربط بين لفظتي المساء والقيثارة التي تطرقنا لها في حديثنا السابق ، في صور قد خيم عليها الحزن والأسى .

ومن صور المساء الحزينة ما نجده في قوله :

وأنـا فـي المساءِ حـاطبُ ليْلٍ

يا لَيأُس مـن تُرَّهـات المسـاءِ (٥)

---

(١) الأمس الضائع : مجلد١: ٥٢٩ (٢) الأمس الضائع مجلد١: ٥٢٨ ـ (٣) زحام الأشواق :مجلد٣: ٥٧ ـ

(٤) بحيرة العطش : مجلد٢: ٤٥٤ ـ (٥)البسمات الملونة : مجلد١: ١٤١

وكذا قوله :

يبكـــي علـــى الذِّكْريَاتِ

المَسَـــاءُ الحَـــزِينْ (١)

ومرة ترتبط هذه اللفظة بالخوف والفزع كقوله :

وعـــاش لا دواء

غـــير حطام ذِكريـــــاتٍ

مِلْؤهُـــا شَـقَـــــاء

يعيشُ في ظلالِـها إن رَاعَـه المَسَاء (٢)

وتارة يربطها بالقلق والسأم والفناء كقوله :

قَـلَقْ

يعصف بي صبحاً ويفنيني مساء (٣)

إلى غير ذلك من المعاني التـــي تستدعيها هذه اللفظة ــ أو ماشابهها من الألفاظ المحورية ـ بعضها مادي ذو دلالات نفسية كالشفق والنسيم والجمال وبعضها نفسية صرفه كالأشجان والأشواق والأحزان والأفراح .

(١) عندما تحترق الاقناديل : مجلد٣: ٢٢٩ ـ (٢)ألحان منتحرة : مجلد٢: ١٧٦ ــ (٣) النغم الأزرق :مجلد٢: ٣٦٧

رابعاً : ظواهر لغوية :

مما نلحظه في الجملة الشعرية عند القرشي ميوله الشديد إلى الزيادة في بنية الكلمة ، فنلحظ كثرة استعماله للألفاظ المزيدة ، وصيغ المبالغة على إعتبار أن الزيادة في المبنى تدل على العمق في المعنى .

وحريّ بنا هنا أن نثبت مجموعة من الأبيات التي تضمنت ألفاظ مزيدة كنماذج على استعمال القرشي الألفاظ المزيدة :

يا لَك من قـــــاسٍ على إلفِـــهِ
لم يذّكر عهـــداً زها واستطـــابْ (١)
حاشاى يا ((اسماءُ)) أن أرتضـــي
لك الأسى لا ترتضي لي التبـــابْ (٢)
أو يســـتثيرَ حفيظتـــي أو أن يُجـــدّدَ لـــي شقائي (٣)
لا تُـهرقـــي الكأس فالأفراحُ تقتربُ
كم عادَ من بعد طُولِ الأينِ مُغترِبُ (٤)
بنور عينيْك استهدِي فلا تَدعـــي
فيضَ الضياء تغشّى ومضه السُّحبُ (٥)
ودفّقـــتْ عيناك ما أرتجـــي
وحياً بأفـــاق الذُّرى يلمـــعُ !(٦)
الكـــأسُ نشـــوى لو ترشفتِـها
والقـــلب لـو كنتِ له ســـاقيه (٧)
فَـــوْح عـــبيرٍ كـــم تنشّقتهُ
والسحرُ في عينيك يرنو ليـــه ! (٨)

---

(١) مجلد١: ٤١٣ ــ (٢) مجلد١: ٤١٤ ــ (٣) مجلد١: ٤١٧ ــ (٤) ، (٥) مجلد٣: ٥١
(٦) مجلد١: ٣٢٣ ــ (٧) مجلد١: ٣٨٥ ــ (٨) مجلد١: ٣٨٥

فالألفاظ ((استطاب ـ أرتضى ـ ترتضي ـ يستثير ـ تهرقي ـ تقترب ـ مغترب ـ أستهدي تغشَّ ـ دفّقت ـ أرتجي ـ ترشفتها ـ تنشقته)) كلها ألفاظ مزيدة ، عني الشاعر بعنصر الزيادة فيها ليس لمجرد الزيادة بل لما تكتنزه من معان عميقة ، ودلالات تصويرية أكثر عمقاً وأثراً في النفس .

ومن الدلالات الصرفية التي تزيد المعنى عمقاً وتكسبه قوةً في الإيحاء صيغة المبالغة مثل((جياش ـ دفاق ـ نضّاحة ـ الطروب ـ الولوع ـ زخّار ـ نفّاح ـ وهّاج ـ السطوع .الخ)).

وقد ترددت هذه الألفاظ وغيرها كثيرٌ من أشباهها في شعر حسن القرشي الوجداني ، وهو يعمد إلى هذه التراكيب في مواضع تؤدي فيها دوراً نفسياً وشعورياً قد لا تؤديه أية بنية أخرى ، فنجده مثلاً يقول :

تهوين خمري ؟ يالفرحة مأملـــــي

والخمـــــرُ مـــلء ثُغيرك المبسامِ (١)

فالشاعر هنا يتحدث عن شئ جميل يتسم بالرقة والعذوبة فيأتي بلفظة ((ثغيرك)) لتتناسب مع هذا الجمال والرقة والعذوبة ، ولم يقل ثغرك ، ولكي ينمي هذه الصورة الجميلة الرقيقة أتى بلفظة ((المبسام)) ولعلنا نتأمل هنا هذه الصورة ، فلو استخدم الشاعر لفظة البسام أو غيرها لما حقق هذا التوازن الجمالي ، ولما حقق نمو الصورة الفنية في هذا البيت بهذا الشكل الذي نلحظه .

وهكذا نجد القرشي يستخدم مثل هذه الصيغ ليحقق لمحات نفسية وجمالية تزيد الصورة جمالاً ، وتجعلها أكثر تأثيراً ووقعاً في النفس ، ومما نلحظه على شعر القرشي إكثاره من المدات في شعره وخاصة المدات الألفية كقوله مثلاً في قصيدة ((ذكرى غاربة)) :

آه لا تعذِلـــــــي حبيبـــــاً تجَافى

حين شامَ الهوى خِداعـــــــاً ودَلاّ !(٢)

(١) مواكب الذكريات مجلد١: ٣٨١ ــ (٢) البسمات الملونة :مجلد١: ٨١

فلعلنا نلاحظ هذا البيت الذي لا تخلو كلماته من حرف مد ، سواء مدة الألف وهذا الأكثر أو مدة ياء . ويكثر من هذه المدات في بعض قصائده حتى تكاد تسيطر على معظم ألفاظ القصيدة ، فلنقرأ مثلاً قصيدة ((الأمس)) (١) التي يقول فيها :

أمسَ ألتفتُ لماضينـــا فأرْقْنـــــي
ما ضمّ من زَهَراتِ الأمسِ ماضينـــا !
أفلاذُ قلبيَ فيـــه بـــل عصارةُ مـــا
أهدتْه رُوحي التي ذابـــتْ تَـــلاحينا
كم كنتِ حانيـــةً بالأمـــس آســيّةً
منّـــي الجراحِ فعاد اليـــومْ يُشـــقينا
يا ليتَنـي ما عرفتْ الأمـــسَ ما رمقتْ
عينـــايَ عينيـــكِ ما كانتْ لياليا
فالأمسُ قد عَاد من بعد الأسى غُصصاً
والأمسُ عَـــادَ ولـــم ترجِع أمانينا !
إنّي أعيشُ لسُهْدي عاشـــقاً دَنِفـــاً
معذّباً من رسيسِ الشوقِ محزونـــا
وأنتِ وسنى فلا الآلامُ مشـــــجيةٌ
منكِ الفؤادَ كما باليأس تُشجينـــــا !
عودِي كما كنتِ فيئاً أســـــتظلُّ بـــهِ
وروضةً أصطِفى منها الرياحينـــــا
أو فاستعِيري فؤادي فالفؤاد غـــــدا
مكبّلاً داميَ الأحنـــاءِ موهـــــونا !

(١) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٤٥

ولعلنا بالتأمل في هذه القصيدة نلحظ ما تضمنته كلماتها من مدات ، حتى أن الشاعر جعل معظم قوافيها تحتوي على ثلاث مدات أو أكثر ، وهذا ولع زائد بالمدات ، ولعل الشاعر يشعر معها بالارتياح النفسي ، لأنه يستنفد كل شعوره ووجده المتوقد ، من خلال ما تسعفه به هذه المدات من طول نفس ، فكأنه يتأوه من خلالها لإظهار ما يجيش في نفسه من شعور .

وما هذه القصيدة التي أثبتناها هنا إلاّ نموذجاً لكثير من القصائد الوجدانية التي أكثر فيها القرشي من هذه المدات ، ولعلنا هنا نشير إلى نموذج آخر في قصيدة ((رغبات)) (١) التي أكثر فيها القرشي من هذه المدات وكرر فيها قوله ((آه)) أحد عشر مرة بعضها ورد في شطر مكرر في القصيدة وهو قوله :

آه لو تدري ! وآه لو درى قلبك ما بي

حيث ورد ثلاث مرات في القصيدة . وتناثر البقية في ثنايا مقاطع القصيدة ولنستمع إلى هذا المقطع من قصيدة ((رغبات)) الذي أخترناه كي يمثل هذه القصيدة :

سَبَحت كفَّاي في جيب الدُّنى تبغي وصُولا
وســـرى لحنيَ يهديك الهوى عذباً حفيلا
وأزاهـــيريَ غـــــــرَّدن بعطرٍ لن يزولا
آهِ لو تدري ! وآه لـــــو درى قلبك ما بي

من جراحٍ نازفاتِ
من أمانٍ معولاتِ
من ورودٍ ذابلاتِ

من نهيرٍ جفَّ من نور خبا وهو رفيقي !
أنتَ لا تهوى عزاه
نغماً غنَّـــــى وتاه !

---

(١) مجلد١: ١٢٥

فالشاعر هنا أثرى كل لفظة أخيرة في جميع الأشطر بقسط من هذه المدات يكثر أو يقل ناهيك عن تلك الأخرى التي شبّع بها معظم ألفاظ قصيدته في حشو الأشطر ، حتى إننا نجده عدل عن جمع ((زهور وأزهار)) إلى ((أزاهير)) رغبة منه في الزيادة من هذه المدات ، وعمد إلى تصغير نهر إلى ((نهير)) كي يضفي عليه شيئاً من هذا . ولا أرى إلاّ أن القرشي كان شغوفاً حقاً بهذه المدات لما وجد فيها من رابط نفسي يربط بين الشعور الداخلي والإبداع الشعري حتى يكون هذا الإبداع الشعري تصويراً لهذا الشعور الداخلي .

ومما لحظناه أثناء مطالعتنا لشعر القرشي استخدامه في بعض القصائد لصيغة لغوية بسيطة كالإضافة مثلاً أو النداء أو الاستفهام ، ثم يمضي فيورد تلك الحشود اللفظية على طريقة تداعي الألفاظ ، معتمداً على إيقاع تلك الصيغة في الربط بين أجزاء القصيدة .

فلو طالعنا مثلاً قصيدة ((إلى أين)) (١) نجد أن الشاعر بناها على الاستفهام وربط بين جميع مقطوعاتها بهذا الاستفهام ((إلى أين)) حيث بدأ كل مقطوعة بقوله ((إلى أين)) بالإضافة إلى أنه أتخذ من هذا الاستفهام عنواناً للقصيدة أيضاً .

ناهيك عن الاستفهامات التي نجدها في ثنايا أبيات القصيدة كقوله في المقطوعة الثالثة من القصيدة نفسها : إلى أينَ أجهـــدَ روحـــي الرحـيلْ

أمـــا مـــــن مَحَطٌّ لجسمي العَليل ؟
أما مِن رُجـــوعٍ ؟ أمـــا مِنْ قُفول ؟
وَحتّامَ أهـــتفُ أيـــنَ الدّليـــل ؟

ونجد الشاعر أحياناً يعمد إلى لفظة معينة فيربط بها القصيدة كما هو واضح في قصيدة ((وأخيراً)) (٢) حيث ربط الشاعر بين أجزاء القصيدة بلفظة ((عدت)) التي تردد في جنبات القصيدة ، فكأن الشاعر سخر جميع أبيات القصيدة لخدمة المعنى أو الشعور الذي تثيره هذه اللفظة ، يقول القرشي :

(١) الأمس الضائع :مجلد١: ٥٠٣ ــ (٢) الأمس الضائع :مجلد١: ٥٤٤

وأخيراً ... عدتِ لي ـ عُدْتِ لماضِيكِ الكَئيبِ !
عدتِ كالشّمس وقد مالتْ لتيّـــــار المَغيبِ
عُدتِ كالزّنبَقةِ البيضاءِ في الحقْـــل الغريبِ
عُدتِ كالوَرْدة تُجتَثّ عَنِ الغصنِ الرطـــيبِ !
عُدتِ لي ؟ فِيمَ ؟ وَهلْ أبقيت ليَ رَوْحَ لُغـوبِ !
عُدتِ لي بعد انطفائي بعدَ ما أنْداح لهيبـــي !
عُدتِ لي فيمَ ؟ وقد طرَزْت بالشوكِ دُرُوبـــي

ومثلما استخدم الشاعر صيغة أو لفظة في الربط بين أجزاء قصيدته ، فقد عمد في بعض قصائده إلى حرف معين ليكون محور القصيدة والقاسم المشترك الذي تلتحم حوله القصيدة بعضها ببعض ، من ذلك مثلاً ما نجده في قصيدة ((إذا ابتسم الربيع)) (١) حيث أتخذ الشاعر من حرف الواو صلة تربط أبيات القصيدة ببعضها ، فقد وردت هذه الواو في جميع أبيات القصيدة ، وفي بعض الأبيات تكررت أكثر من مرة ، عدا البيت السابع الذي كان جواباً للشرط الذي ورد في البيت الأول .

ومن هذه القصيدة قوله :

إذا ابتَسمَ الرّبيعُ ورفَّ فيـــــهِ
جناحُ الطَّيرِ وازدَهرَ الخلـــــودُ
وَدغدَغت العَرابيبُ العـــذَارى
جَنانَ الحبِّ ناغَمهُ النَّشـــــيدُ !
وشعَّ على ضِفافِ اللَّيل صُبْح
يُعانقُها وفي عِطْفيهِ عـــــيدُ
ورنَّحَ من قُلوبِ الناسِ سَكرىَ
بأ قباسِ السَّناوحيّ جَـــــدِيدُ !

(١)البسمات الملونة : مجلد١: ١٩٣

ونام الطفـــلُ جَذْلاناً وَضيئـــــــاً

وَهـــبَّ الشَّيخ يُسعِده الوجـــــودُ

وطَـافَ بَمســـــــرح الآلام نســـمٌ

يهدهِدُهـــــــا ومِـــلءُ صفاهُ جودُ

تلفّـــت خافِقي حَذِراً جَريحـــــاً

يحِـــــنُ إليـــــكِ تُـرهقُـهُ القُيودُ !

ولعلنا نلاحظ هنا هذا الحشد من الجمل ، وهذه الفجوة الكبيرة التي فصل بها الشاعر بين الشرط وجوابه ، حتى كدنا ننسى ذلك الشرط ، ولكن الواو قد أدت دوراً فعّالاً هنا في هذا الترابط بين الشرط وجوابه ، مهما اتسعت الفجوة بينهما .

خامساً : محاور الألفاظ :

رأيت من الأحرى وأنا بصدد الحديث عن المعجم الشعري في شعر القرشي أن أرصد معظم الألفاظ التي يتألف منها المعجم الشعري عند القرشي في شعره الوجداني ، وبعد استقرائي لهذه الألفاظ صنفتها في ثمانية محاور ، منها ستة محاور إيجابية هي : (الفرح ـــ الحب ـ الطبيعة ـ النور ـ الجمال ـ العلو) .

ومحوران سلبيان هما (الحزن والظـــلام) .

وكل محور من هذه المحاور يضم عدداً من الألفاظ ، والجداول الإحصائية التالية تبين نسبة ورود هذه الألفاظ في شعر القرشي الوجداني ونسبة ورود كل لفظ في كل ديوان .

محور النور

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الشعاع	١٥	٦	٧	٣	١	٤	١		١			٢	٤٠
الصباح	١٢	٨	٩	١	٧	١٠	٦		٥	٢	١	١	٦٢
اللهب	٩		٢		٢			١	٣	٢	٢		٢١
شب	٢			١	٤				٢				٩
الكوكب	١		٢	٢		١	١		١				٨
الأصيل	٣		١		٢								٦
الفجر	٢٥	١١	٥	٤	٥	٣	٩		٥	٤	٣	٣	٧٧
النور	٥٨	١٢	٤	٨	٣	٢	٦	٢	٥		٢		١٠٢
الانجلاء	٩	٤	٥	٢	١١	٢	٤	١	٢		٣		٤٣
الزهر	٤	٢				٢	١						٩
النجوم	٢	١	١	١	٢	٧	٧	٢	٣	٢	١	١	٣٠
الزهوّ	٩	١١	٦	٨	٢	٣	٢						٤
النار	٤	١	٦	٣	٤	٦	٣	١	٩	١	١	٢	٤١
الاشتعال	١	٢	٤		٢	١	٢	١	٥	٢	١	٢	٢٣
القبس	١٠												١٠
الصفاء	٧	٩	١	٢	١	١	١				١	١	٢
الشمعة		١	١		١	١	١						٥
اللمح		٢	١		٣		٢		١				٩
التلألؤ		١	١	٢									٤
السنا	٣٠	١٤	٩	٥	٤	٨	٧		٣	١		١	٨٢
الضياء	١٠	١٠	١٠	٤	٦	٦	٨	٣	٧	١	١	١	٦٧
الاتقاد	٣	٢			١	١			٢		١		١٠
البرق	٥	١	٣		١	١	٣		١				١٥
الشروق	٦	٥	٤	٢	٤	١	٤	١	٣			٢	٣٢
البهاء	٢	١	٢										٥
الشمس	٤	٤	٤	٣	١		١	١	٧	١	٢	٢	٣٠
الاصطلاء	٤	٢					١						٧
التنوير	١	٢	٢			٣							٨
الهلال		١		١									٢
القمر			١	١	١	٤	٢	١٢	٤				٢٥

جدول رقم ٤

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
البدر	١١	٧	١	٢	٣	٢	٤	٤	١				٣٥
اللظى	٣	٣	٣	١	٦	١	٣		٣			١	٢٤
النهار		٢	١										٣
الهجير	١		١		٢								٤
الوميض	٤	١	٦		٣	٣	٤	١	٣	١	١	١	٢٨
السطوع	٦	٣	١			٣			٢				١٥
الائتلاق	١	١	٣			١	٢		١		١	٢	١٢
الصحو	٢	١											٣
القلق	١	١	١										٣
اللمعان	١	١	١						١				٤
الوهج	٣		١	١		١	٢		٣			١	١٢
الاضطرام	٦	١					١		٢				١٠
الشفق	١		٥		١			١	٢			١	١١
الايراء	٢		٤									١	٧
لآح			٢		١				٢	١	١		٧
الشهب		١	١		١				٢				٥
المصباح		٣			١	٣	١	١		١			١٠
الاستعار	٢				١	٢	٢	١		١			٩
النبراس	١												١
الابلاج	١		١										٢
الوضح	١	١											٢
السدف		١											١
القنديل								٢	١				٣
المجموع													٩٩٩

جدول رقم ٥

* يبلغ عدد ألفاظ محور النور من حيث الكم نحو ٩٩٩ ومن حيث النوع نحو ٥٣

محور الحزن

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الأسى	١٢	١٢	١٠	٥	١٥	٦	٩	٣	١٣	٤	١		٩٠
اليأس	١٩	١١	١٩	٥	٨	٥	٨	٣		٧	٣	١	٨٩
الألم	٢٣	١٢	٨	٢	١٠	٤	٧	١	٩		١		٧٧
الأسر	٥	٣			٥	٣	٥	٢	٤	٢		١	٣٠
الكآبة	٦	٦	٦		٤	١	١	١	٢	٣	٢		٣٢
الشقاء	٩	٦	٥	٤	١٣	١٣	٥	٢	١٣		١		٦١
الهجر	٨	٥	٣		٢		٣		٣				٢٤
الجفوة	٧	٦	٣	٢	٣			٢	١				٢٤
التنائي	١	٧	٤	٢					٣	١			١٨
الظلم	١					٣			١				٥
الجوى	١٢	٣	٥				٥		١				٢٦
الفتنة	١	٤	٤		٢	٢	٧		٣			١	٢٤
الموت	١	٢	٤	٣		٣	١	١	٢	٣		٣	٢٣
الآل	١	٢	١										٤
الشجن	١٤	٦	٦	٤	٤	١	٢	١	٤	٢			٤٤
السراب		٥	٥	١	٥	٢	٣	٢	١	١	٢	١	٢٨
التيه		١	١				٢	٣	٤	٢	١		١٤
الظمأ	٧	٤	٢	١	٣	١	٢	١	٢		٢		٢٥
النوى				٢	٣		١		٢				٨
الغربة	٧	٦	١٠		٥		٦	٣	١٠		٨	١	٥٦
الوحدة	١	١	٨	٦	١١	٣	١٠	٢	٧	١	٢		٥٢
الحيرة	٦	٧	١٢		٤	٢	٨	٣	٧	٢	١		٥٣
العناء	٤	٥	١			١	١	١	٢		٢	١	١٨
الأنين	٥		٤		١		٤			١			١٥
الذبول		١				١	١	١	٢				٦
الهتاف	١	٣	٨			١	٢		٢		١		١٨
التأوة		٢	٢				١		٢	١			٨
الحزن	٣	٥	٢	١	٥	١	٢	٢	٧	٣	١	٢	٣٤
العذاب	٧	٣	٤		٧	٢	٥	٣	٥	٣	١	١	٤١
السقم	١	٣		١		١			٢				٧

جدول رقم ٦

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف لوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
البين	٢		٢			١	١		١				٧
الالتياع		١	١				١		١				٤
الكرب	٢												٢
الشحوب	٤		١		٢								٧
الحرقة		٤	٢		٢				١			١	١٠
الضياع		٢	٥		٨	٥	١١	٦	٧	٦	٢	١	٥٣
الجرح	٧	٧	٥	١	٧	٢	٧	١	٣	٢			٤٢
الكدر		١	١			١		١					٤
العذول		١			١				١				٣
ضل الطريق			٢	١	٢		٢	١		١		١	١٠
القفر	٣	٢	٣	١	٣			٢			١	١	١٦
الحرق		٢	٦	٣	٤	٢	٢		٣				٢٢
البؤس	٣	٣	٤	١	٢	١							١٤
البعد	٣	١	٥	٣	٦	١	٧	٢	٥			٢	٣٥
الجدب	٢	١			٣	١	٢		١		١		١١
النوح	٢	٤	٢				٢		١				١١
الغراب		٢	١			١		١		٢			٧
التوجع	٣	١	١		١				٢				٨
الزفير	٢	٢	٢		١	٢	١						١٠
الترويع	١٢	٥	٣		٢	٢			٦		١		٣١
الخطب	٢	٢	١		٣								٨
الأنين	٢	١							١		١		٥
البكاء	٣	٢	١		٤	١	٢		١	١	١	١	١٧
العزاء	٢	٣	٥		٣	١			١			١	١٦
الوهم		٢	٤		٣	١	٣		٢	١			١٦
الأرق		١	١		٣	١							٦
الفراق		١	٣		٢	١							٧
السغب				١	١					١			٣
الاضطراب	١		١										٢

جدول رقم ٧

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	قلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
البلوى			١		١								٢
اللأواء			١										١
الرحيل			١										١
الصفر			١										١
الصبر			١										١
الهوان			١									١	٢
النحيب			١							٢	١		٤
النكد			١										١
الابتئاس			١										١
النكبة			١										١
آه	١٦			١									١٧
المصيبة					١								١
الفزع	٢		٣										٥
المرّ	١		١		٢						١		٥
الذوى		١	١	١	٢	١	١						٧
السهر	١		٢		١		١	١					٦
الخيبة		١	١										٢
الندم		٣				٢			١		١		٧
الأذى		٢	٢						٥				٩
الصاب	٣	١	١										٥
الشكوى	٣	٤	١	١	٢	٢	٣		٢			١	١٩
الشر	٢	٢	٢						١				٧
التعب				٢	١	١	٢	١	٢	١		١	١١
النحيب	٣	٢	٢						١	١			٩
الدمع	١٠	٣	٥	١	٤	٣	١	٣	١٢		٢	١	٤٥
الصدى	٦						٢	١					٩
العبوس	٢						١						٣
الهول	١١	٢	٢										١٥
العطش	١						٢	١	١	١			٦
التحسر	٢	٢	٣		٤	٢		١	٢		١		١٧

جدول رقم ٨

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الحرمان	١	٢	٣	٢		١	٢	٢	٣	٣			١٩
الضجر						٢	١	٢	٢			١	٨
القلق						٦			١				٧
اللوعة	٣	٥	٣				١		٢				١٤
السأم	٢	١	٣			٢	٣				١		١٢
الفجيعة	٣	١											٤
الاخفاق		١											١
قتيل الهوى						١	٣	٢					٦
الهلع	٣												٣
الجور	١							١	١				٣
التطير	١												١
الفقد					١				١				٢
الخوف		١	١				١	١	٣		١		٨
النعيق		١								١			٢
الجفاف	١												١
الذعر	٣					١			١				٥
الفناء					١								١
الغياب	١												١
الوحشة							٢						٢
المنية							١						١
الهم	٥	١	٤				١		١				١٢
الشؤم	١	١											١
العويل	١												١
انفطار الفؤاد	١												١
التجني	١												١
القرح		١											١
الصدود		٣			٤		١		٢				١٠
الكلم	١	١	١						١				٤
الداء		١			٢								٣

جدول رقم ٩

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
التعاسة		١											١
اللوم	١												١
الشرور					١								١
الشتات												٢	٢
القيود								١					١
الغبن								١					١
الذل												١	١
المجموع													١٧٠٥

جدول رقم ١٠

* يبلغ عدد ألفاظ محور الحزن من حيث الكم نحو ١٧٠٥ ويبلغ عدد الأنواع نحو ١٢٥

محور الجمال

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
البلبل	٣	٥	٤		٢	٢			١	١			١٨
الشعر	٣١	١٤	٨	٧	١٦	٢	١٠	٣	١٨	١	١		١١١
السحر	٤٧	٢٩	١٣	٤	٩	٨	١١	١	٨			٢	١٢٥
الفن	١٤	١٤		٤	١	٥	١				١		٤٠
النضارة	٥	٣	٤	٣		٤	٣		٣				٢٥
الحسن	١٢	١٢	٤	١٣	٥	٤	١٠		٧			٣	٧٠
الوشي	٣		١			١							٥
الجمال	١٢	١٠	٥	٢	٥	٥	٧	٣	١		٢	١	٥٣
الانسياب	٩	٥	١	٢	٢	٣	١		٢		١		٢٦
الملاك		١	١				١						٣
الرقة	٣	٣			١		١						٨
الغض	٦	١											٧
الدر		١			١			١	١				٤
الحلاوة	١٤	١١	٦	٣	٥	٦	٢		٤		١	١	٥٣
الهيف	٢												٢
العذوبة	٦	١٢	٣	٣	٢	١	٧	١	١			١	٣٧
الجوهر	١			١	١		١		٤		١		٩
الأناقة					٢								٢
البهرج	١												١
النشر	١												١
الرشاقة					٢								٢
الشفافية					١								١
الرونق				١		١	١		١				٤
الزخرف						١							١
السندس						١							١
المجموع													٦٠٩

جدول رقم ١١

* يبلغ عدد ألفاظ محور الجمال من حيث الكم نحو ٦٠٩ ويبلغ عددها من حيث النواع نحو ٢٥

محور الفرح

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
النشيد	١٩	١١	٧	٥	٥	٥	٦	٢	٥				٦٥
اللحن	٢٧	٢٤	٨	٦	٦	٦	١١		٦	١	١	١	٩٧
السعد	٤	٢	٢				٣		٢				١٣
الغناء	٢٠	١٧	٧	٤	٤	١	٧	١	٣			٢	٦٦
الصدح	٥	٨	١			١	٣						١٨
الشدو	٢٤	١١	٦	٥	٣	٣	٧		١	١	١	١	٦٣
العيش	١١	٥	٩	٦	١٩	٢٠	٢١	٨	٢١	٤	١	٣	١٢٨
الرنين	٧	٤	٢		١								١٤
التغريد	١٨	٥	٤	١	٢	٣	٣				١	١	٣٨
النغم	٢٠	٢١	٦	٧	٤	٥	١٠	١	٢		٢	١	٧٩
الرقص	٧	٦	٦		١				٢	١		١	٢٤
الطرب	٦	٣	٦				٢		٣	١			٢١
الابتسام	٢٥	٢٢	١٦	٥	٣	٤	١٠	١	٦				٩٢
القيثارة	٤	٩	٣	١	٣	٢	٥		١		١		٢٩
الأمل	١٧	١٨	١٥	٨	١٣	٨	٨	١	٤		١	٢	٩٥
المنى	٤٠	١٧	١٩	١٤	١٢	٦	١٤	١	١١	١	١	٢	١٣٨
الانتشاء	٢٣	١٧	٥	١٢	٥	٧	٣	١	٥		١	١	٨٠
الشجو	١٢	٢		١	٢	١							١٨
الضحك	٦	٤	٥	١	١	٣	٣	١		١			٢٥
البشر	١٠	٤	٢	٢									١٨
رفرف	٢١	١٢	٨	٣	١	٢	٥		١			٢	٥٥
السعادة	٧	١	٢	١	٨		٢	١			١	١	٢٤
الارتواء	١٠	٤	٤	٢			٩		٤			١	٣٤
الترنم		٤					١						٥
البشاشة			١	١					٢	١			٥
الفرح	٢١	١٦	٥	٤	٥	٥	٤		٤		٢	٢	٦٨
الأنس	٣	١		١		١	١		٣				١٠
التمتع	٢	٣			١								٦
الرغبة	١					٢			٢			٢	٧
الابتهاج	٥	٣	١	١									١٠

جدول رقم ١٢

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
المرح	٥	١	٢								١		٩
النعيم	٥	٤	٨	٣	١	٣	٢		٢				٢٨
العندليب	١				١								٢
الارتياح	١	١	١										٣
الوتر	٢	٣	١		١		٥		٢	١			١٥
السرور	١	١	١		١	١	١		١		١		٨
الجذل	٣	١	٢		١								٧
السلوى	٣	٥	٣	١	٧	١		١					٢١
الهناء	٣	٢					١		٢				٨
الشهوة	٢	٢	١	١			٣					٢	١١
الموسيقى		٢		٢					١				٥
العزف	٢			١									٣
الإنطلاق من الأسر	٥	٤	٥	٢	٢	٥	٧	٢	٢			١	٣٥
الحبور	٧	٢	٢	١	١	٣			١				١٧
الأحلام	٢٤	١٤	١٦	١١	١٥	١٤	٢١	٤	١١	٢	١	٦	١٣٧
الشجا	٩	٨	١	١	٢		٤		٣		١		٢٩
اللذة	٦	٢	١	٢					٥				١٦
الاستطابة	٧	٢	٢	١	١		١		٣				١٧
الرؤى	١٣	١٢	١٤	٤	٧	١٢		١	٢	٢	١	١	٦٩
المزمار		١	١	٢									٤
العيد					٤								٤
الطيف	٩	١٢	٧	١	٤	٥	٦	١	٤		٢	٣	٥٤
النآي		١							١	٢			٤
الاشتفاء		٢	٢										٤
الروح	٥٨	٣٦	١٧	١٦	٢٥	٧	١٧	٥	١٨		٣	٧	٢٠٩
الجرس	٤	٢										١	٧
الحداء		١			٢						١	١	٦
الرجاء		٢	٤		٣								٩
اللعب			٣								٢		٥
الانسجام			١										١

جدول رقم ١٣

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة الطفل	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زهارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
اللهو			١										١
الدف		٢											٢
الإنتعاش	١												١
الحياة	١٨	٣٢	١٩	٢٠	١٥	٨	١٤	٢	٧	١	٣	٥	١٥٤
المجموع													٢٢٥٠

جدول رقم ١٤

* يبلغ مجموع محور الفرح من حيث الكم نحو ٢٢٥٠ ويبلغ من حيث النوع نحو ٦٤

محـــور الحب

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زغاريد فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الحنين	١٨	٨	٨	٢	٦	٤	٣	١	٨	١		١	٦٠
الشوق	١٦	١٣	٦	٧	٩	١١	١٤	٣	١٧	٣	١	٣	١٠٣
العشق	١٥	١٤	٩	٥	٦	٤	٥	٣	٨		٢	١	٧٢
الهيام	٨	١	٢	١		١			٢				١٥
الهوى	٦٢	٤٧	٢٥	٢٠	٢٦	٢٢	٢٩	٢	٣٩		٤	٨	٢٨٤
الحب	٧٩	٥٠	٢١	٣١	٤٦	٢٠	٦	١٥	٥٦		٥	١١	٣٤٠
الود	١٢	١٢	٤	١	٢		٣		١		١		٣٦
الحنان	١٠	٨	٥	٦	٣	٤	٤		١			١	٤٢
الغزل	٤	١	٢						١		١		٩
الولع	٧	٣	١			١			١				١٣
الصبابة	١١	١٤	١	٣			٤		٦				٣٩
الغرام	١٧	٨	٦	٧	٦	٢	٨	١	٣				٥٨
الوله	٣	٥	٣		٣	١	٢	١	٢				٢٠
اللهفة		٢	٢	١	٢	٣		٢	١		١	٣	١٧
متيم		٢		٢			١		١				٦
الوجد	٩	١١	٦	١	٦	٣	١	١	١				٣٩
الوصل	١٨	١١	١	٣	١		٢		٣		١	١	٤١
الضنى	٣	٢		١	٢	١	٣		١				١٣
الوفاء	٢	٥		١	٥	٣	٦	٢					٢٤
الشغف	٢	١			١			١	٢				٧
الخل	١	٢	٢		٢				٢				٩
الإلف		١		١	٢	١	١						٦
الحنو		٢			٤		١						٧
الوجدان									٣				٣
التحنان	١								٣				٤
اللقاء	١	٤	٥		٣		٧	١	٦			٢	٢٩
المجموع													١٢٩٦

جدول رقم ١٥

* يبلغ مجموع ألفاظ محور الحب من حيث الكم نحو١٢٩٦ويبلغ من حيث النوع نحو ٢٦

محور العلـــو

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الطيران	٨	٤	٣	٥	٨	٧	٥	٢	١		١	١	٣٩
الذرى	١	٣				١			١				٦
الفراشة		١	٤			٣	٥	١	١	١			١٦
الأفق	١١	٩	٨	٥	٥	٦	٩	٢	٦	٦		٨	٧٥
السحاب	٤		١	٢	٣	١			٢	١			١٤
السمو	٤	٢	٥	٣	٢							١	١٧
السماء	١	٦	٤	٢	٣	١		١	٢			١	٢١
الصقور						١			٢				٣
القماري	٤										١		٥
الجو	٤	١		١	٢	١		٢	٢				١٣
الفضاء	١	١	٥	١				٣					١١
الحمامة	٢												٢
العلو		١	١			٢			٢		١	١	٨
التحليق		١				١							٢
الصعود	٢												٢
الطموح			٢										٢
الشأو			١		١								٢
الإستشراف				١			١						٢
الحومان		١		١	١	٢	٣						٨
الرقي				١					١				٢
القمة						٣							٣
الشرفة					١		٢						٣
العرش						٢							٢
الرنو		٢	٥	٣	١	٢	٣			١		١	١٨
الجناح		١	١			١	٥	١					١٠
الطلوع			٣	١			١		١				٦
الهمة	١												١
التسامي		١											١
الارتفاع					١								١
الشموخ							١						١

جدول رقم ١٦

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
النسر							١						١
الورقا		١											١
الاشرئباب									١				١
الاستعلاء									١				١
الثريا									١				١
المجموع													٣٠١

جدول رقم ١٧

* يبلغ ألفاظ محور العلو من حيث الكم نحو ٣٠١ ويبلغ من حيث النوع نحو ٣٥

محور الظلام

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر السجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الظلال	٤	١١	٩	١	٤	٢	١	١	٢	٢	٣	٢	٤٢
الانعطاف	٤	١	٤	١	٢	١	٢	١	٥٥	١	١	١	٢٤
الدجى	٣	٥	٣		١		١		٢				١٥
الغشاوة	١	٣					١		٢				٧
الليل	١٤	١١	٦	٤	١١	١٤	١١	٣	١٢	٢	٣	٢	٩٣
الساري		٥	١			١			١				٨
الاحتجاب		١	١	١		٢	١	١					٧
الظلام	٥	٧	٥	٣	٥		٣		١	٢			٣١
الضباب	٢	٦	٣	١				٣		٣			١٨
الغمام	٢		١			١				٢			٦
الحلك	٤												٤
الغيهب				٢									٢
اللجة	٥		٢	١	١	١				٢			١٢
الديجور	٦	٢				١	١						١٠
الغيوم		٢			١	٢	٢		٢	١			١٠
المساء	١	٢	١٢	٣	٣	٦	٢	٢	٤	٢	١	١	٣٩
الغموض		٢	٢	١			١						٦
الغسق	٢		١		١		٢		١				٧
الستر	١		٣	١	١	١			١				٨
الجهامة	٢	١	٢		١	١	٢		١	١			١١
الغروب			٧	١			١		١			٢	١٢
المغيب			٣		١					٢		١	٧
الخيوء	٢		٤							١		١	٨
القتام			١		١				١	١			٤
العتمة								١	١				٢
السواد							١	١	١	١			٤
المحال									١				١
مدلهم		٢											٢
باهت							١		١				٢
الانسدال		١				١							٢

جدول رقم ١٨

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الإفول							٢						٢
الوجوم			١		١								٢
الإبهام			١										١
السحر	١												١
المجموع													٤٠٤

جدول رقم ١٩

* يبلغ عدد ألفاظ محور الظلام من حيث الكم نحو ٤٠٤ فقط ويبلغ من حيث النوع نحو ٣٤

محور الطبيعة

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الربيع	٢١	٧	٥	٤	٥	٦	٦		١		١	٣	٥٩
النسيم	١٥	٩	٥	٣	٥	٢			١				٤٠
الجداول	٢	٣	١	١		١							٨
ورق الأشجار	٢			١	١	٢	١	١	٣	١		١	١٣
النبات						١		٢	٢			٣	٧
البراعم	١	١				١	١						٤
الخميلة	٣	٢											٥
الروض	٤٢	١٧	٣	٨	٢	٢	٢		٣		٣		٨٢
الورد	٢٢	٦	٨	٦	٥	٥	٣	١	٢		٢	٣	٦٣
الغصون	١٤	٦	٣	١	٣		١	١	٢				٣١
الدوح	٢	٣		١									٦
الأيك	٣	٢					١						٦
الرياح		٢	٢	١	١		٢		٢	٢	٢		١٤
العشب		١							٣	١			٥
الزنبق	٢	١	١			١	١	٢					٨
الفلاة					١				١		١	٣	٦
النهر	٤	٤		٢	١	٢	٤	٢	١	١	٢	١	٢٤
الجنى	١٨	٩	٢	٥	٣	١	٨	١	٨		٢		٥٧
الخريف	٢	٢	١	١	٣				١		١		١١
الخضرة		١	٢			٢	٣		٢		١		١١
العبير	٥	٣		٢	٢	٤	١						١٧
النبع	٦	٤	٥	٢	١	١	٣		٢	١	١		٢٦
الحقل	١	١	٢	٢	٢	٣	١	١	٣				١٦
الأريج	٦	٢	١	١	٣	١						١	١٥
الجنة	٧	٥	٢	١	١		١		١			١	١٩
الزرع	١			٣	٢	٢	٢	٢	٢		٢		١٦
الزهر	٢٤	١٣	٩	٢٢	٩	٨	١٧	٢	٨		٤	٢	١١٨
الغابة							٣		٢	٢	١	١	٩
الثمر	١	١	٢		١	١	١	٢				١	١٠
المطر	٤				١	١		٤	١	١	١	١	١٤

جدول رقم ٢٠

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	الحان منتحرة	النغم الأرزق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف لمرق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الواحة	١	٣		١	١	٢	٣			١	١		١٣
الكرمة	١	٢				١		١					٥
الريحان	١	١					١						٣
العيلم	٣				١								٤
الربى	٢	١		١	١	١	٥						١١
الماء	١					٤	١						٦
الأقاح		١					١				١	١	٤
الشوك	٣		٦		٣	٢	٣	٣	٣	١	٢		٢٦
النوّار	١												١
الفروع	١												١
العطر	٢١	١١	٥	٢	٣	٥	١٠		٧		١	٣	٦٨
الشذا	١٢	٣	٣	٤	٦	٦	٤		٢			١	٤١
العبق	٦	٤	١	١	١		٢		٢				١٧
الشتاء			٢		٢			١					٥
الحديقة				٢	١	١		٢			١		٧
الحشائش				١									١
الياسمين									١	٢		١	٤
الغدير							١						١
البستان									١				١
النرجس												١	١
الشجر								٢					٢
الطبيعة	١												١
شعشع	٤					٢	١					١	٨
الموامي	١												١
الإكليل			١										١
الارجوان		١											١
الديم		١											١
البان		١											١
الطرس	٢												٢
العاصفة	١												١

جدول رقم ٢١

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الندى							١						١
السلسال	٢												٢
الضفة	٢												٢
المزن						١							١
العَرف							١						١
المجموع													٨٦٦

جدول رقم ٢٢

* يبلغ مجموع ألفاظ محور الطبيعة من حيث الكم نحو٨٦٦ ومن حيث النوع نحو ٦٥

ملاحظات على الألفاظ والمحاور :

بالرجوع إلى جداول المحاور الإيجابية والسلبية ، وما يندرج تحتها من ألفاظ نخرج بالملاحظات التالية : ـ

أ) ملاحظات على الألفاظ : ـ

١ـ عندما نطالع هذه الجداول والتي أثبتنا فيها الألفاظ والمحاور نلاحظ أن هناك ألفاظاً تتردد بكثرة في شعر القرشي الوجداني ، تنتشر في جميع الدواوين التي تتضمن شعراً وجدانياً . ومن أبرز تلك الألفاظ كثرة وتعميماً : (الأسى ـ اليأس ـ الألم ـ الشقاء ـ الأمل ـ المنى ـ الانتشاء ـ الروح ـ الحياة ـ الابتسام ـ الرؤى ـ الشعر ـ السحر ـ الحسن ـ الحب ـ الهوى ـ الشوق ـ العشق ـ الصباح ـ الفجر ـ الشتاء ـ الضياء ـ النور ـ اللحن ـ العشق ـ النغم ـ الروض ـ الزهر ـ الورد ـ العطر) .

ولا شك أن هذه الألفاظ لم تكن في رؤية شاعرنا القرشي كما هي في رؤية الإنسان العادي ، فالقرشي شاعر مرهف الحس ، مشبوب العاطفة متوهج الوجدان ، ومن هنا فإن لفظة ((كالنور)) مثلاً ، لا يطلبها لما يطلبه عامة الناس من تبديد الظلام ، بل هناك معانٍ خفية وراء هذه اللفظة يستشعرها القرشي ويتوق إليها ـ كالصفاء ـ والعفاف ـ والطهارة ـ والوفاء ـ إلى غير ذلك من المعاني التي يستشعرها من خلال هذه اللفظة . فالقرشي إذن من خلال لفظة واحدة كهذه يبني عالماً مثالياً من نسج الخيال يرغب في اللجوء إليه والعيش فيه والاستقرار به ، بعيداً عن صخب الحياة وآلام الواقع ، ولذا نجد هذه اللفظة وما شابهها من الألفاظ المحورية ـ تلازمه في معظم أشعاره الوجدانية .

وكذا معظم الألفاظ الوجدانية التي تتردد في شعر القرشي لم تكن لمعناها المباشر ، بل هناك معاني خفية يستشعرها القرشي وراء كل لفظة . ولنأخذ مثالاً آخر لفظة ((الحياة)) التي وردت في شعر القرشي الوجداني نحو ١٤٥ مرة ، فالحياة عند القرشي غير تلك الحياة التي ينشدها أي أنسان من الناس ، فهي حياة مثالية قد رسمها القرشي في عالمه المثالي الذي يتطلع إليه ، وهنا نقول إن القرشي لا يستعمل الألفاظ الاستعمال المعجمي ، بل يكسب اللفظ ظلالاً جديدة ، ويحمله معاني وإيحاءات أخرى من شعوره وخياله وتجربته .

٢ـ نلحظ أن هناك ألفاظاً ظهرت فـي بداية حياته الشعرية ثم أختفت من ذلك مثلاً لفظتي ((الهـول والكـرب)) وهمـا لفظتـان مـن محـور الحـزن وبينهمـا إرتبـاط وثيـق ، إذ أن الأولىتستدعي الثانيـة ولعل وجودهمـا فـي بدايـة حياتـه بسبب ماعانـاه القرشـي من جـراء المصائب التي ألمت به ، والتي كان من أبرزها وفاة والده ، وفشل تجربتـه الأولـى فـي الحب مع إحدى الفتيات والذي ((اختصر عمره)) كما يقول زواج الفتاة .

وبالعكس من ذلك ، فإن هناك ألفاظاً لم تظهر سوى في الديوان السادس وما بعده كـالقلق والضجر ، واحسب أن هذا تطور في صراع الشاعر مع الحياة ، حيث أتي في غب هذا الهـول وهذا الكرب قلق وضجر ، فكأن الشاعر انتقل من مرحلة إلى أخرى ، بيد ان نتـائج المرحلـة الأولى التي كان يصارع فيها الهول والكرب قد ظهرت في هـذه المرحلـة فكـانت ضجراً وقلقـاً وتبرماً بالحياة .

وهناك ألفاظ ظهرت في أشعاره الأولى ثم أختفت ، ولكن السبب في أختفائها لم يكن حالـة نفسية وإنما قد يعمد الشاعر إلى لفظة تقوم مقام تلك التـــي هجرها من ذلك لفظتـــي (الآل ـ السراب) ففي الديوان الأول ظهرت لفظة ((الآل)) ولم تظهـر لفظـة ((السـراب)) ثـم ظهـرت اللفظتان كلاهما في الديون الثاني والثالث وبعد ذلك أختفت لفظة ((الآل)) لاعتماد الشاعر على لفظة ((السراب)) ظناً منـه أن لفظـة السـراب مرادفـة تمامـاً للفظـة ((الآل)) وهـي أقـرب إلـى الأذهان فالتزم بها في بقية أشعاره الوجدانية فيما بعد .

وأحسب أن ظاهرة اختفاء ألفـاظ كثـيرة كـانت قـد ظهـرت فـي المرحلـة الأولـى مـن شـعر القرشي وظهور ألفاظ جديدة لم تظهر سوى في أشعاره المتأخرة ترجع إلى أمرين أساسيين :

أولهما : إن جميع أشعار الشاعر في دواوينه الأولـى أشـعار وجدانيـة تتحـدث عـن علاقـة الشاعر بالمرأة ، ومن الطبيعي أن يستدعي هذا ألفاظاً كثيرة ومتنوعة تظهر في هذا الغرض أكثر من غيره من الأغراض .

أما في دواوين الشاعر المتأخرة فقد قلل من هذا النوع من الشعر الغزلي وأصبـح يطـرق أغراضاً أخرى ، كالشعر القومي الذي استحوذ على معظم شعره بعد الوجداني ، وهنـاك شـعر التأملات ، والشعر الروحاني وغـير ذلـك مـن الأغراض التـي حظيت بنصيب قليـل مـن شـعر القرشي .

وفي المقابل فقد قلل القرشي في المراحل المتأخرة من حياته الشعرية من الشعر الغزلي حتى أنعدم وروده في دواوينه الأخيرة .

ثانيهما : يعود إلى تطور لغة الشاعر تطوراً واضحاً من خلال توسع ثقافته اللغوية وسعة أفقه الشعري ، مما حمله على هجر بعض الألفاظ واستبدالها بألفاظ أخرى هي في نظره أفضل منها رقة وعذوبة ، وسلاسة وموسيقية ، وتصويراً ، بل ربما يكتفي بإحدى هذه الصفات لاستبدال اللفظة بغيرها

٣ـ إذا نظرنا إلى استخدام القرشي للفظة ((قمر)) فبالرغم من أن هذه اللفظة وجدانية قد أحبها الشعراء وأكثروا من استعمالها وخاصة الشعراء الوجدانيون ، نجده قلل من استخدامه لها ، بل إن ديوانيه الأول والثاني قد خلوا منها ، ثم ظهرت بعد ذلك في بعض أشعاره بنسبة قليلة جداً .

ولم أر سبباً في استغناء القرشي عن هذه اللفظة إلا استبدالها بلفظة ((بدر)) حيث إن القرشي بطبعه وحسه ينشد الأكمل ويتطلع إلى الأحسن دائماً ، وهو يرى أن البدر أكمل مرحلة من مراحل القمر فأكثر من استعمالها .

والقرشي كما أسلفت لا يستعمل اللفظة لمعناها الظاهر فحسب بل أنه يرمي إلى معان عدة تختفي وراء المعنى الظاهر فالبدر عنده يعني (النور والعلو والرفعة والمنعة والحسن والجمال والكمال والملجأ والوفاء والطهر) وغير ذلك من المعاني التي توحي بها هذه اللفظة لنفس الشاعر الواجدة إلاّ أنه من الملاحظ أن لفظتي ((بدر وقمر)) قد أختفتا من شعره الوجداني من بعد ديوانه التاسع ، ولا أخال ذلك إلا أنهما قد أفلا من حياة الشاعر فتبدد الأمل ، ونشر الأسى والظلام رواقه على حياة الشاعر ، وصبغها بصبغة حزينة .

فكأن الشاعر قد سيطر عليه الشعور باليأس والقنوط ، فهو لم يعد يرى سوى مستقبل مثقل بالآلام والجراح .

ولهذا يقول :

مستقبلي أمس مضى فلا يعود

ذبحتُه فهو شهيد (١)

---

(١) مجلد٢: ٤٥٣

ويقول :

أنني في الغدِ أمسُك
وأنا أمْسِي : غَدي مُستقبَلي (١)

ويقول :

أَســـــتقبلُ اليـــــومَ لا آسٍ ولا طَـرِبْ
كأنه الأمسُ قد ولَّـــى بلا ثَمَـــــــنِ (٢)

وكذا قوله :

فَغَـــدا الأمـــــسُ لنـــــا مُســتقبَلاً (٣)

٤ـ من الغريب أن هناك ألفاظاً علـى جانب كبير من الأهمية للشاعر الوجداني ، وكنا نتوقع كثرتها في شعر القرشي الوجداني كما هو مألوف في هذا النوع من الشعر ، إلا أننا نفاجأ بقلتها عند القرشي إلى حد الندرة . من ذلك مثلاً لفظة ((وجدان)) التي لم تظهر سوى في الديوان التاسع وثلاث مرات فقط .

ومن ذلك أيضاً لفظتا الغروب والمغيب وهما من أكثر الألفاظ التصاقاً بالمشاعر الوجدانية ، ومع ذلك لم تظهر في ديوانه الأول ولا الثاني كما أختفتا من بعض الدواوين الأخرى التي تحتوي على شعر وجداني كالسادس والثامن والحادي عشر ، وبصفة عامة فقد قلل القرشي من استخدامها ، وهذا أمر فيه شئ من الغرابة ، ولعل ذلك مجاراة لنفسية القرشي ، إذ أنه من الشعراء الذين يسخرون شعرهم لخدمة شعورهم الداخلي ، ونفس القرشي دائماً تواقة إلى النور ، فلذا نجده يكثر من الألفاظ التي تحمل معناه مثل (النور ـ الصبح ـ الشعاع ـ الشروق ـ الفجر) ولذا فقد قلل تطلعه إلى النور من ذكر تلك الألفاظ التي لها علاقة بالظلام ، حتى وإن كانت عند غيره موضعاً لبث الأحزان وإثارة الشجون .

---

(١) مجلد٢: ٤٤٩ ـ (٢) مجلد٣: ١٣٥ ـ (٣) مجلد٢: ٤٦٨

٥ـ هناك ألفاظٌ كان ورودها قليلاً إلى حد الندرة ، وهي كثيرة وموجودة في جميع المحاور بعضها ورد لمرة واحدة ثم أختفى كلفظة ((السَّحَرَ)) التي وردت مرة واحدة في ديوانه الأول ثم أختفت بعد ذلك .

ولا أدري ما سبب أختفائها برغم ولع القرشي بهذا الوقت من اليوم ، إذ أن لحظات السَّحَرَ عنده أفضل الأوقات ، ومن أكثرها إثارة للشجون ، فكان القرشي يحلو له قول الشعر كثيراً في وقت السَّحَرَ كما صرح بهذا حيث قال :

((أن هناك وقتاً حينما يتوهج فيه الحافز الشعري عندي فإنه يكون أفضل الأوقات لتقييد الخاطرة الشعرية ذلك هو وقت السَّحَرَ)) (١)

وهناك لفظتا ((الانسجام واللهو)) فلم يردا سوى مرة واحدة وهما لفظتان وجدانيتان ولا أخال سبب ندرتها إلاّ التصاقهما بالغزل الحسي أو الإباحي الذي قلل منه القرشي نسبة ألي شعره الوجداني الكثير .

وهناك ألفاظ كثيرة تظهر واضحة من الجداول السابقة ندر استخدام القرشي لها ، بعضها يظهر فيختفي ثم يظهر الآخر فيختفي أيضاً وهكذا .

ويحتمل أكثر من سبب في هذا الاختفاء ، كتناوب بعضها محل بعض في أداء المعنى ، أو قلة الحاجة إليها أو لأسباب موسيقية تمنع وجود بعضها كالوزن والقافية .

٦ـ من الألفاظ التي أسترعت أنتباهنا وتوقفنا عندها لفظة ((القبس)) حيث وردت هذه اللفظة في الديوان الأول عشر مرات ، وهذا كثير يدل على أهتمام القرشي بهذه اللفظة وهي على كل حال جمعت بين النور في معناها والموسيقية في تركيبها وهتان خصلتان قد هام القرشي بهما حباً ، إلا أننا لا حظنا أختفاءها بعد الديوان الأول فكأن القرشي قد عقد العزم على هجرها من قاموسه اللغوي والشعري ، وهذا ما لم نجد له مبرراً سوى إظهار ثقافة القرشي اللغوية التي ربما جعلته يستغني عنها باستخدام الفاظ أخرى كثيرة تؤدي نفس الغرض وتعالج نفس الشعور الذي يستدعي مثل هذه اللفظة ، أو لعله أراد التنويع في استخدام الألفاظ ، واستعمال بعضها محل بعض .

---

(١) مجلد١: ٣٥ ـ ٣٦ التجربة الشعرية

ب) ملحوظات على المحاور :

١ـ من الملاحظ أن هناك محاور ـ كما هو واضح من الجداول السابقة ـ تتصدرها ألفاظ معينة من حيث الكثرة والتعميم ففي محور الفرح نجد : (المنى والأحلام والأمل والابتسام والانتشاء والرؤى والحياة والفرح والعيش واللحن والغناء والنشيد والشدو) .

وفي محور الحب نجد : (الحب والهوى والشوق والعشق والغرام) .

وفي محور الجمال نجد : الشعر والسِحر والحسن والجمال والحلاوة) .

وفي محور النور نجد : (النور و السنا والصباح والفجر و الضياء) .

وفي محور الحزن نجد : (الأسى واليأس والألم والشقاء والغربة والوحدة والحيرة)

وفي محور الطبيعة نجد : (الروض والزهور والورود والعطر والربيع والجنى)

وفي محور الظلام نجد : (الليل والمساء والظلام والظلال والانطفاء والضباب والدجى)

وهكذا عندما نتأمل في المحاور نجد أن كل محور تتصدره ألفاظ معينة من حيث الكثرة والتعميم ، يمكن أن نطلق عليها (الألفاظ المركزية) وهذه الصفة تختص بها هذه الألفاظ نظراً لتميزها كثرة وانتشاراً في أشعار القرشي الوجدانية .

٢ـ بالرجوع إلى الجداول : نلحظ أن هناك فرقاً من حيث الكثرة والانتشار بين ألفاظ المحاور الإيجابية ، وألفاظ المحاور السلبية .

فألفاظ المحاور الإيجابية أكثر وروداً وانتشاراً في شعر القرشي الوجداني فلو نظرنا للألفاظ في المحاور لوجدنا مجموع ألفاظ محور الفرح نحو ٢٢٥٠ لفظة هذا من حيث الكم بينما يكون عدد هذه الألفاظ من حيث النوع نحو ٦٤ لفظة مكررة فقط .

في حين إذا نظرنا إلى محور الحزن وجدنا عدد ألفاظه من حيث النوع تبلغ نحو ١٢٥ لفظة ترددت في شعره بقدار ١٧٠٥ مرة فقط . وهذا يبين لنا كثرة انتشار وتردد ألفاظ محور الفرح أكثر من ألفاظ الحزن ، بالرغم أن ألفاظ محور الحزن من حيث تعدد النوع تفوقها بكثير . وإذا رجعنا إلى محور النور والظلام وهما محوران متباينان كالفرح والحزن لوجدنا أن ألفاظ محور النور بلغت حوالي ٩٩٩ لفظة من حيث الكم ممثلة في ثلاث وخمسين لفظة مكررة .

وفي المقابل نجد في محور الظلام ٣٤ لفظة تكررت حوالي ٤٠٤ مرة . ومن هنا فإن ألفاظ محور النور قد زادت عن ألفاظ الظلام بنسبة عالية كماً وكيفاً .

وعندما حاولنا حصر بعض الألفاظ وأضدادها من خلال جدول الفرح والحزن فقط استنتجنا الجدول التالي :

الكلمة	عدد المرات	ضدها	عدد المرات
الأمل	٩٥	اليأس	٨٩
الفرح	٦٨	الحزن	٣٤
الابتسام	٩٢	الكآبة	٣٢
الإرتواء	٣٤	الظمأ	٢٥
الحياة	١٥٤	الموت	٢٣
الانطلاق	٣٥	الأسر	٣٠

جدول رقم ٢٣

٣ـ إذا نظرنا في عدد المحاور نجد خمسة محاور إيجابة في مقابل محورين سلبيين وهذا بلا شك لم يأت من فراغ أو محض المصادفة وإنما هو على حسب ما تبين لنا أثناء دراستنا لشعر القرشي ـ من ألفاظ تستحق الجمع يكتنفها محور واحد من المحاور .

ولعل هذه الفروق التي لاحظناها ، بين ألفاظ المحاور الإيجابية وألفاظ المحاور السلبية ، من تفوق الألفاظ الإيجابية بنسبة كبيرة من حيث كثرتها وانتشارها في شعر القرشي الوجداني ، تكون بسبب نظرة الشاعر للحياة وأصراره على طلب إيجابياتها وصراعه الدائم معها . مما جعل السلبيات أقل دوراناً وأضيق مداراً في نظر القرشي وجعل الإيجابيات أكثر سعة وانتشاراً في شعره .

وهذا في ظاهره يدل على أن الشاعر متفائل بالحياة أكثر مما هو متشائم منها حتى وإن كان قد صرح بيأسه وقنوطه تصريحاً في أكثر من موضع ، فإننا نرى أنه قد يكون شعوراً مفتعلاً لا سيما وإن حسن القرشي من الناس المرموقين اجتماعياً وهذا يساعد على تفاؤله بالحياة أكثر

من تشاؤمه منها ، ولعل يأسه من الحياة في بعض الأحيان ناتج عن شدة حرصه عليها وحبه لها .

وفي ختام حديثنا عن المعجم الشعري ، نود أن نشير أنه من خلال مطالعتانا واستعراضنا لشعر القرشي الوجداني ، قد لاحظنا أن العبارت التي صاغها القرشي من هذه الألفاظ المحورية أو غيرها من الألفاظ التي لم ندرجها ضمن المحاور ، تنم عن أن القرشي يمتلك فناً رفيعاً في تصوير أحاسيسه ومشاعره الوجدانية ، من خلال الرسم بالكلمات التي يشكل القرشي منها عباراته الشعرية فيجسد المعاني المحملة بالمشاعر مستغلاً براعته الفنية في نظم تلك الكلمات وإيجاد علاقات بينها تعتمد على الإشارة أحياناً أو اللمحة أو الإيقاع إلى غير ذلك مما يختص به الشعر الرفيع .

الفصل الرابع : التجربـــــة الشعريـــــة

١) علاقته بالشـــــعر وآراؤه النقدية فيـه .

٢) عوامل ومؤثرات في تجربته الشعرية .

٣) تجربته مع المـــــرأة :

أ) حبـــــــــه الأول .

ب) سرعة تعلقه بالمرأة .

ج) ثورتـــه على المرأة .

٤) تجارب وجدانية أخرى .

أولاً : علاقة الشاعر بالشعر وآراؤه النقدية فيه :

في محاولةٍ من شـــاعرنا لتعـــريف الشـــعر يقـول :

((والشعر عندي لا يعرّف ، وكم أجهدت نفسي في تعريفـه فمـا استطعت ، ولا أعتقد أن هناك تعريفاً استطاع أن يستقطب الشعر أو يحدد ماهيته أو يلم بطلسمه المغلق .

قد يكون ملائماً أن نقول : إن الشعر هو الإنسان بآفاقه البعيدة ونظراته المتباينة ، ورؤاه وأحلامه ، وفكره وبصيرته ، ومعطياته بأوفى شمولها وأبعد آمادها وأسمى ميولها وغاياتها أو أحط نزعاتها وغرائزها)) (١) .

فالشاعر إذاً يرى أنه لا يمكن أن يكون هناك تعريف محدد للشعر ، فهو عنده طلسم مغلق يصعب حله ولا يمكن تحديد ماهيته تماماً ، لأن الشاعر يشعر بأن الشعر يتغلغل في الأعماق ويغور في سبر النفس الإنسانية ويفتش في أعماقها((ويجوب دروبها ومنعرجاتها)) (٢) ومن هنا يتضح بأن شاعرنا ينظر إلى الشعر من الناحية الشعورية والتأثيرية لا من الناحية الشكلية . ومن خلال رؤية القرشي هذه ، نستشف أنه لا يوافق القدماء في تعريفهم للشعر بقولهم (هو كلام موزون مقفى يدل على معنى) . لأنه يرى أنهم ينظرون إلى الشعر من الناحية الشكلية والمعنى المباشر ، أما شاعرنا فإنه ينظر للشعر من ناحية المضمون أو المعنى ، بل ومن الناحية التأثيرية الإيحائية للشـــعر ، ولذا فإنه يرى من الصعب تحديد ماهيته .

ويقول عن الشعر :

((وليس من ريب في أن الشعر القمين بالخلود هو ما كان مرآة لنفسية قائله . هذه المرآة تريك صورة من تجارب الشاعر وملابسات بيئته وعصره وظلال الأجواء التي يستوحي منها شعره ، ولابد أن تكون صادقة في التعبير عن ملامح فنه ، وأن تستمد صدقها من حرارةالعاطفة وتوهج الشعور ووضوح التجربة وتفاعل الثقافة)) (٣)

---

(١) حسن القرشي ـ تجربتي الشعرية : ٣٠ ـ (٢) حسن القرشي ـ المرجع السابق : ٣١

(٣) مقدمة ديوان (مواكب الذكريات) : ٢٧٨

فشاعرنا إذن يرى بأن جودة الشعر وأحقيته في البقاء تكمن في صدق التجربة والتفاعل مع الحياة والتعبير عن ذلك بوضوح ، تبعاً لما تمليه عليه أحاسيسه ومشاعره تجاه الحياة والأحياء ، مستوحياً تجاربه التي عاشها أو كان مفترضاً أن يعيشها .

وهذا ما يعنيه ((الصدق الفني)) بكل ما في هذا المصطلح من معنى . ولا أدعي أن القرشي قد أمتثل هذا القول في كل أشعاره ، ولكن هذا ما يراه ينبغي أن يكون ، فإن شطح عنه أحياناً فالشاعر معذور على أية حال لأن المواقف أحياناً قد تضطره إلى غير ما يريد .

وعندما تحدث شاعرنا عن الشاعر ، فإن رأيه ونظرته للشاعر الحق كانت قريبة جداً من نظرته في ((الشعر القمين بالخلود)) ومتشابهة تماماً معها ، بل أنه كان يعيد نفس المعنى الذي أشار إليه عند حديثه عن الشعر من أن الشعرالجيد ((ما كان مرآة لنفسية صاحبه)) أي أنه ينبعث من أعماق النفس مصوراً تجارب الحياة وملابساتها في تعبير صادق تمده حرارة العاطفة ، وتوهج الشعور ووضوح التجربة .

ونورد هنا رأيه في الشاعر إذ يقول :

((إن الشاعر كبير جداً وهو يوغل في متاهات النفس ويجوب دروبها ومنعرجاتها ، ويكشف ما غمض من أسرارها ، ومتاهاتها ويعبر عن شتى حوافزها وخلجاتها)) (١) .

وحول إجابته عما إذا كان شاعراً ملتزماً أو غير ملتزمٍ ؟ يقول :

((وفي حالة يكون اللاتزام الزاماً وفرضاً فإنني لا اسيغه بطبيعة الحال ، ولا أرضى للشاعر هذا الموضع في الحياة)) (٢)

ويقول أيضاً :

((والشعرُ انفعال وشعور ، والشاعر شاء أم أبى ـ جزءٌ من مجتمعه فإذا انصهرت تجاربه مع تجارب عصره وهموم قومه ـ في بوتقة واحدة ـ بوحي من شعوره النفسيّ لا بدافع يدفعه أو بوازع يحفزه ... جاء شعره طبيعياً عفوياً صادقاً ... أما إذا أريد على أمر لم تستجب له خطراته ، ولم تتكامل له بواعثه ونزعاته ، فإن نتاجه لم يبلغ مدى التأثير في نفس قارئه

---

(١) حسن القرشي : تجربتي الشعرية : ٣٠

(٢) حسن القرشي : المرجع السابق : ٣٢

كما أنه يجئ مطبوعاً بطابع التكلف ، مصطبغاً بصبغة الانفعال ، بعيداً كل البعد عن جوّ الشعر ... لأنه لم يزود بزاده ، ولم يتسلح بعتاده .

إن الشاعر إنسان مرهف الحس يتلقى إلهامات الحياة المتباينة ، وتعتوره حالات من الحزن والسرور والانقباض والمرح ... ولن يستطيع بحال من الأحوال أن ينتج الإنتاج النابض المتفجر من أعماق روحه إلا وهو في أوج حالات صفائه النفسي ، وفي أرقى درجات استجابته للتجربة ...!)) (١) .

فالشاعر يؤكد ضرورة انصهار التجربة في نفس الشاعر وتفاعله معها ، أياً كان نوع تلك التجربة فهو لابد أن يستشعرها ويتأثر بها وينفعل معها أولاً ، ثم ينقل ذلك الانفعال عن طريق أدواته التصويرية والتعبيرية إلى المتلقي ، لكي يأتي شعره متميزاً بالصدق والعفوية ، خالياً من الاصطناع والتكلف وافتعال الشعور ، التي تخرج الشعر من إطاره الحق وتسلبه كل سمات الجودة لأنه (لم يزود بزاده ، ولم يتسلح بعتاده) كما يرى شاعرنا القرشي .

وفي مقدمة ديوانه ((ألحان منتحرة)) يحدثنا عن علاقته بشعره في ألم وحزن وأحساس غريب بالحياة فيقول :

((شعري هو زادي منه تقتات روحي وفي ظل دوحته السامقة أتفيأ أحياناً ظلالاً وارفة ، وانتشق عبير أنسام عابقة !

هو عذابي ... وراحتي ... وهو الذي صبغ حياتي بألوان الحزن وموجها بأطياف الأسى ، وطبعها بطابع الحيرة والشقاء . ولقد ثرت عليه ثورة عارمة .. ولكنه تقبل ثورتي بهدوء الطفل الوديع الحبيب .. حتى عدت إليه ـ برغمي ـ مسترضياً حانياً)) (٢) .

والشاعر في هذا الاعتراف يؤكد أن حياته كانت ((مصبوغة بألوان الحزن والأسى

---

(١) مقدمة ديوان (نداء الدماء) مجلد٢: ١٩٦ ، ١٩٧

(٢) مقدمة ديوان (ألحان منتحرة) مجلد٢: ٩٩

ومطبوعة بطابع الحيرة والشقاء)) تماماً كما لاحظنا من خلال قراءتنا لشعره ، وأشرنا إلى هذا في أكثر من موضع عند حديثنا عن العاطفة (١) .

ولكن الذي يلفت الانتباه أن الشاعر قد نسب الحزن والأسى والحيرة والشقاء إلى شعره ، وقال أنه هو الذي صبغ حياته بهذه الصبغة الحزينة .

ولا أرى مبرراً لهذا إلاّ أن شعره كان ينكأ جراحه كلما أوشكت على البرء ويؤرقه بالذكريات كلما حاول تناسيها أو نسيانها .

كما أن موجة الحزن والأسى والحرمان والضياع والشقاء تتردد كثيراً في شعر الشعراء الرومانسيين الذين تأثر بهم شاعرنا واقتفى أثرهم في معظم أشعاره الوجدانية .

ولكن من المفارقات هنا أنه قال عن شعره ((هو عذابي وراحتي)) وهذه فلسفة للشعر عند القرشي كما يراه ويحسه ويشعر به . ولا يعني حديثه هذا أو ذاك عن الشعر بأية حال من الأحوال أنه كاره له أو متذمر منه ، كما يبدو من ظاهر القول أحياناً ، بل على العكس من ذلك فشعره عنده كالدواء لصاحب الداء الذي لا يكاد يسيغه ولكن لا يمكنه الاستغناء عنه ، حتى يشعر بالراحة والطمأنينة والعافية والشفاء .

وليس هناك أدل على ذلك من قول القرشي عن شعره ((هو زادي منه تفتات روحي وفي ظل دوحته السامقة أتفيأ أحياناً ظلالاً وارفة وانتشق عبير أنسام عابقه))(٢) .

ويرى شاعرنا أن هناك شبهاً كبيراً بين الشعر والحب فيقول :

((والشعر صنو الحب ، كلاهما حزين ، وكلاهما مضنٍ مؤرق ، ولكن الحياة بدونهما ــ في رأيي ــ تفتقد أسمى لذائذها ، لأن فيهما معاً لذة الروح ونشوة القلب)) (٣) .

والقرشي محقٌ في هذا ، لأنه لم ير من الحب سوى الألم والحزن والأسى والحرمان ، فحبه في أكثر تجاربه العاطفية تتربص به الدوائر والأقدار فيعقب ألماً وحزناً مريرين .

وتبعاً لهذا فإن شعره يكون على هذا المنوال من الحزن والحيرة والأسى ، فالشعر مرآة

---

(١) أنظر ص ٥٧ ــ (٢) سبقت الإشارة إليه ص ٢١٠

(٣) مقدمة ديوان (ألحان منتحرة) مجلد٢: ١٠٠

للحب ، وما دام الحب على هذه الصورة من الحرمان والألم فلابد أن يكون الشعر تصويراً صادقاًله ، ولو كان هذا الحب منعماً بالوصال والوفاء واللقاء ونيل المراد من الحبيب لكان الشعر أيضاً تصويراً لذلك ، فيه نغمة السرور والحبور والأنس والسعادة .

وعلى هذا الأساس من التحليل السابق يرى شاعرنا ((أن الشعر صنو الحب ، كلاهما حزين ، وكلاهما مضنٍ مؤرق))

وهناك بعض قصائد للشاعر يصف فيها الشعر ويبدي رأيه فيه من ذلك قصيدة ((شقاء)) التي يصف الشاعر فيها معاناته مع الشعر فيقول :

شَقيتُ بالشعرِ في حياتي
والشعرُ قد يُسعِدُ الشقيَّا
إذا تناسيتُ جَمْرَ حبّي
أذكى الهوَى فاستفاقَ حيّا
أعيشُ بالشعر باليأسي
مُروَّعاً مُفرَداً شجيّا
أسْقَى سَراباً على ظِمَائي
والغير يُسقَى الهوى رويَّا
إن قلتُ عوتبتُ في تجنٍّ
وأزورَّ عن ناظري مُحيّا
يالَيتني قبْل همس شعرِي
قد عشتُ في عزلتي نسيّا (١)

فالشاعر هنا يصف الشعر بأنه شقاء وعناء ... لماذا ؟ !

لأن الشعر يذكره بغرامه الذي لم يتلذذ به ، وحبه الذي لم يرتوِ من منهله ،

---

(١) زحام الأشواق :مجلد٣: ١٤٣

ذلك أن فكره يسرح وخياله يسبح في ذكريات الماضي المؤرقة ، فتجيش نفسه بشعر يثير أشجاناً وينبش تجارباً قد تناساها أو نسيها ، وكانت خبيئة في اللاشعور ، فتعود الكرة بالآلام والأحزان .

هكذا يرى القرشي أن الشعر قد يكون شقاء للشاعر ، مع أن المعروف أن الشعر في الأصل متنفس للشاعر يعبر من خلاله عن أحزانه ومآسيه ويبث شكواه ، ويقول أحياناً ما يتلذذ بقوله فيشعر بالارتياح .

وفي قصيدة أخرى جعل عنوانها ((عذاب الشعر)) يقول :

يأكُلُ الشـــعرُ نـــورَ عيني مليًّا
ويـــوَجُّ الفـــؤادَ بـــالآلامِ
ويُعيدُ الذكـــرَى لتُورقَ فيها
حَسَراتـــي ويَســـتبدُّ ضِرامى
حسْبُ قلبي يا شِـــعرُ وهْجُ هواه
حسبُه ما نفثتُه مـــن سَقَامِ (١)

والشاعر في هذه القصيدة يؤكد المعنى الذي أشرنا إليه آنفاً ، فالشعر يؤرقه ، ويثير آلامه وأحزانه ، لأنه يعيده إلى ماضيه ، فيذكره بغرامه الذي لم يتلذذ به ، وحبه الذي انتثر عقده ، وما عاناه القرشي في تجاربه العاطفية من حرمان ، والتياع وصبابة ووجد .

كما أن الشعر عنده عذاب وغرور وضنى ، فالشاعر يعبر عن الشعر وكأنه مسلط عليه ، خارج عن إرادته ، لا يستطيع التخلص منه ، وإن أراد . ولذا يقول عنه :

ياعَذَاباً أَلِفتُـــه فاصطفـــاني
وغُروراً سمَّيتُـــه إلْهامـــي
وضَنًى يَسْتَفيض حتَّـــى أراه
في دُجى الليلِ مُمسكاً بلجامـــي
قَدْكَ أطلِقْ روحي وفيك إســـاري
أنا قد عُدتُ حُزمةً من حطـــامِ ! (٢)

---

(١) ، (٢) زحام الأشواق : مجلد٣: ١٥٣

ثانياً : عوامل ومؤثرات في تجربته الشعرية :

لقد جمع القرشي زاداً لغوياً كبيراً في سن مبكرة ، ((فحفظ القرآن الكريم وهو دون العاشرة وحفظ كثيراً من أشعار العرب ، كما أن والده كان حفياً به ، فهو لم ينجب سواه ، من الذكور ، فكرس جهده في سبيل تثقيفه وتعليمه ، وكان يريد أن يراه وقد أوفى على الغاية واستولى على الأمد ونال مكانة باهرة في المجتمع)) (١) .

ومن الناحية السيكولوجية فهو كما قال عنه الدكتور الدسوقي :

((مواتي الملكات ، قوي الحافظة ، عميق الفهم ، خصب الخيال)) (٢) .

كل هذه العوامل ساعدت القرشي على نجاح تجربته الشعرية ، ولا شك أن تجاربه العاطفية قد فجرت في نفسه معاني الحزن والألم والضياع والحرمان والعذاب واليأس والأسى ، لا سيما تجاربه الغرامية التي منيت بالفشل ، ومن أهمها تجربته الأولى مع الحب والغرام التي كانت له صدمة عنيفة وهو في ريعان الصبا ، وتركت في نفسه أثراًعميقاً ، وكذا تجربة أخرى مماثلة منيت بالفشل ، قد أشار إليها القرشي في أكثر من موضع (٣)

وقد صرح القرشي باستفادته فنياً من هذه التجارب الغرامية فقال ((وتتابعت عندي ألوان من الحب الذي أفادني فنياً وكان بداية لتدرج العاطفة وشبوبها عندي)) (٤)

وبرغم تحقيق القرشي لكثير من أحلامه وآماله في مجال الحياة والمجتمع ، حيث تولى المناصب الرفيعة في حياته الوظيفية ، وحاز على كثير من الأوسمة ، وحقق شهرة أدبية عالمية ، فإنه دائماً يشعر والحرمان والضياع ، نجد ذلك في كثير من تجاربه التي عرضها من خلال شعره الوجداني ، ولعل هذا الأحساس بالألم والحرمان والضياع قد أفاد الشاعر كثيراً في تجربته الشعرية ، ففجر قريحته ، ونمى موهبته ، وصقل تجربته الفنية ، وحول كل تجاربه الحياتية ـ مما لاقاه من مشاكل الحياة ومعطياتها بأفراحها وأحزانها ـ إلى تجارب فنية .

---

(١) حسن القرشي تجربتي الشعرية : ٦ ـ (٢) الدكتور عبد العزيز الدسوقي (القرشي شاعر الوجدان : ٤٢)

(٣) أنظر ص ٢١٧ ـ (٤) حسن القرشي تجربتي الشعرية : ٨

وشاعرنا القرشي قوي الطموح يتميز بخصوبة الخيال وسعته ، ويريد أن يحول كل أحلامه إلى حقيقة ، وكل ما يتخيله من المثال إلى واقع ، مهما كانت سعة تلك الفجوة بين الواقع والمثال ، ولكنه يفاجأ عندما يفتح عينيه على الواقع بهذا البعد الشاسع بين الحقيقة والخيال فيقول :

((فتحت عيني على عالم الشعر ، هذا العالم السحري في شوق فارط ونشوة مبهورة ، أريد أن أتكلم في المهد ، أريد أن أقدم إنتاجاً ناضجاً مشحوناً بالحيوية والدفق ولقطات الفن المبتكر . أريد أن أكون الشاعر الذي يشار إليه بالبنان .. كنت ذلك الطفل المنطوي على نفسه .. تغيم في عينه الرؤى وتغمض . ثم تتبلج وتتضح ، ذلك الطفل الذي يدور بصره في المجهول ، ويتعلق فكره بالذرى ، ويتيه خياله في أوديةالغربة ، ثم يعود إلى واقعه فيشعر بالأبعاد الشاسعة المترامية بين سيرة الخيال وبين ظل الحقيقة)) (١)

وقد طبع هذا الإحساس حياة القرشي ، وتصوره للحياة والأحياء فانعكس على تجربته الشعرية التي أصبحت سجلاً حافلاًبمعاني الحزن ، والألم ، والحرمان ، والضياع ، والوحشة ، والغربة والوحدة في هذا العالم الواقعي ، الذي يجد الشاعر نفسه أسيرة فيه ، مثقلة بالآلام والأحزان والقيود ، مما انعكس على شعره فصقل تجربته الشعرية ، وجعل شعره يتميز بالإيحاء والعمق الشعوري ، مصوراً لوجدان صاحبه وأحاسيسه الداخلية .

---

(١) حسن القرشي (تجربتي الشعرية : ٥ ، ٦

ثالثاً : تجربته مع المرأة

عندما نتحدث عن التجربة الشعرية فإننا نعني بها في هذه الدراسة التجربة الشعرية الوجدانية ، وقد تنوعت التجربة الوجدانية عند القرشي ، ولكن المرأة أستأثرت بالنصيب الأكبر منها ، فجاءت معظم التجارب الوجدانية في شعره تدور حول المرأة بشكل مباشر أو غير مباشر ، حتى تلك التجارب التي يشكو فيها همه وأحزانه ويأسه وشقاءه فإنها متعلقة بالمرأة والحب من حيث إنها سبب في ذلك .

ولذا فإنني آثرت في هذا المبحث أن أتحدث عن تجربة القرشي مع المرأة عن طريق عرض بعض التجارب المختلفة وما تحمله من شعور .

أ) حبـــــه الأول :

لقد تعددت وتنوعت تجربة القرشي مع المرأة واختلفت مشاربها ومواردها ، فهناك المرأة القريبة حيناً والصديقة حيناً آخر ومرة المرأة المحبة و المحبوبة وتارة المرأة العاشقة المتأججة بالغرام ، وأخرى المرأة رفيقة السفر وهناك المرأة من خلال اللقاء العابر ، والمرأة من خلال الرسالة والصورة ، وأخيراً المرأة الغادرة الخائنة .

ولكننا نعود قليلاً إلى الوراء لنتحدث عن تجربته الأولى مع الحب والغرام والتي تعتبر أهم تجربة في حياته مع المرأة ، لأنها طرقت أبواب قلبه ومشاعره وهو في يفاعة عمره ، ولم تزل آثار هذه التجربة وإنعكاساتها تظهر في شعره إلى آخر أشعارٍ عاطفية قالها ، وصبغت تلك الأشعار بصبغة خاصة .

ولقد أشار القرشي إلى هذه التجربة متحفظاً بعض الشئ فقال :

((وتنفس الحب في صدري باكراً ـ الحب الأفلاطوني الصغير ـ كان حب ابنة الجيران ، وكانت فتاة أكبر مني سناً وعلى جانب كبير من الجمال . كانت أسرتها تسكن ـ بالإيجار ـ جانباً من دارنا الكبيرة الموقوفة على والدتي .. وبادلتني الفتاة هذه الحب إلاّ أنه لم يعمّر طويلاً فقد أختصر عمره زواج الفتاة .

وتألمت كثيراً ولكنني سرعان ما شغفت بحب نظير له جديد ..)) (١) .

وأحسب أن تجربة القرشي هذه كانت أوسع مما ذكر في هذه الاعترافات ولكن الشاعر يحكمه الدين والعرف والمجتمع مما جعله لا يستطيع البوح بكل ما يريد .

ولا شك أن عمق هذه التجربة وأثرها الكبير واضح في شعره ، مما جعلها كالأم لبقية تجاربه الوجدانية مع الحب والمرأة .

وكل تجاربه العاطفية التي تلت هذه التجربة كان أثرها فيها ملموساً وواضحاً ، فالشاعر يستشعر هذه التجربة وأثرها كلما حانت له الفرصة بعقد علاقة أخرى مع المرأة ، حتى أنه أصبح سريع التعلق بالمرأة ولو من خلال لقاء عابر أو رسالة أو نظرة أو ماشابه ذلك ، يقول القرشي بعد حديثه عن تجربته الأولى في الحب :

((وتتابعت عندي ألوان من الحب الذي أفادني .. فنياً وكان بداية لتدرج العاطفة وشبوبها عندي)) (٢) .

وقد أشار الشاعر إلى حبه الأول هذا في مواضع كثيرة ومتفرقة من أشعاره ، كقوله في قصيدة له بعنوان ((غرامك في قلبي))

حَنانيكِ يادنيـــاىَ فالقـــلبُ لاهِـــــفٌ

يَعيشُ على ذكرى ويشـــــدُو لحرمـــانِ (٣)

وما أخال هذه الذكرى وذلك الحرمان إلا إشارات إلى هذه التجربة الأولى في الحب ، والتي لم تزل ترن في أعماقه يعيش على ذكراها ويئن عند هذه الذكرى لما عاناه من الحرمان .

---

(١) حسن القرشي تجربتي الشعرية : ٧ ــ (٢) حسن القرشي المرجع السابق : ٨

(٣) البسمات الملونة : مجلد١: ١٧٣

وفي موضع أخر يقول :

بَعثتِ هوى قلبـــي فـزادَ شحُوبـــي
أبعد جَفَافِ الزّهرِ يعبُـــق طِيبـــي ؟
أمِن بعد ما استخلصتُ نفسي وأوفضتْ
إلى البُرْءِ من جُرحِ الغرامِ نُدوبـــي ؟
أبعد انحســـارِ المـــدّ أرتـد سَاخراً
بيَ الحبّ ، أستهدِي اللّقـــاءَ حبيبـــي ؟ (١)

وفي موضع آخر يقول :

وداعةٌ ملساءُ حطَّت في يدي !
كالطائرِ المغرّدِ
تُرجِعُ ليَ ذكرى الصِّبا
أفدي صَداها أن يعدْ
بحاضري وبالغدِ ! (٢)

فقوله هنا ((ترجع لي ذكرى الصبا)) فيه إشارة إلى هذا الحب الذي عاشه الشاعر وهو في يفاعة عمره وزهو صباه .

فكان بالفعل أكبر عامل مؤثر في تجربته الشعرية الوجدانية فيما بعد ، والتي صبغها بصبغته وأضفى عليها مسحة من الحرمان والحزن والأسى والضياع .

ب) سرعة تعلقه بالمرأة :

لاشك أن شاعرنا القرشي مرهف الإحساس رقيق القلب ، سريع التعلق بالمرأة ، تؤثر عليه بأدنى سبب وفي أقرب وقت نجده يهيم بحبها وتأسر قلبه ولبه ، فنجده مثلاً في

---

(١) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٦٩ ــ (٢)النغم الأزرق : مجلد٢: ٣٥٠

قصيدة ((رسالة وصورة)) (١) يتحدث عن فتاة معجبة به بعثت له رسالة وصورة ، ومن خلال هذه الرسالة وتلك الصورة تعلق شاعرنا بهذه الفتاة وهام بحبها فقال :

يَبهرُني شَبابُـها
يبهرِني .. وفي يدي كتابُها !
رسالةٌ .. قصيرةُ
أحرُفها نارٌ .. ودِفءٌ في يدي !

يبهرني شبابُـها
لصورةٍ فيها الصِّبا
يهتفُ قلبي : مرحباً
يبهرني شبابُـها
وحرفُـها الناريّ أوحجابُـها
والصورةُ التي صَبا
قلبي لها !
والنسمةُ المعطارُ في تحذيرها
كلُّ الذي قالته
أو وشى بها !
سوف يظلّ باقياً
يعيشُ في ذاكرتي
يعيش حيًّا كالسنا
يعيشُ ما عشت أنا !
مَنحتُـه خفْق المُنى
أعطيتُـه حلوَ الجنى !

---

(١) النغم الأزرق :مجلد٢: ٣٤٥

ومن الشواهد التي تبرهن على قوة تعلق القرشي بالمرأة وهيامه بحبها في وقت قياسي تلك التجربة التي قرأناها في قصيدة ((في الطيارة)) (١) ، والتي يحكي فيها الشاعر الموقف الذي حدث له مع رفيقة سفر لعوب ، داعبت أحاسيسه ومشاعره ، حتى تعلق بها وتألم لفراقها كثيراً عندما فاجأته بأنها لا تستطيع البقاء بصحبته كما توهم ، فنكأت جراحه وجددت آلامه ، فصاغ الشاعر تلك الشحنات في قصيدة ((في الطيارة)) التي سبق أن تحدثنا عنها في الفصل الأول عند حديثنا عن البناء الدرامي(٢) ، ومن هذه القصيدة قوله :

حتى تعاورك المنام
وأخذت أملأ ـ بعد ـ عيني منك في نَـهَمٍ مثير !
ووددت لو أغدو مهاد
لأحيط جسمك بالحنان
أبداً وينساني الزمان !

وبما أن شاعرنا سريع التأثر بجاذبية المرأة ، فهو قوي التعلق بها حيث أن تأثره السريع هذا لم يكن تأثراً طفيفاً أو سطحياً سريع الزوال ، وإنما هو قوي عميق ، نشعر بذلك من خلال قول الشاعر :

ووددت لو أغدو مهاد
لأحيط جسمك بالحنان
أبداً و ينساني الزمان !

فمن الملاحظ هنا رغبة الشاعر في أن يكون مهاداً لجسم هذه الحسناء وأن ينساه الزمان على هذا الحال ، رغم قصر الفترة التي تعرف فيها على هذه الفتاة ، ورغم المكان المحاصر ، حيث أنهم في الطائرة ومراقبين من جميع المسافرين ، فلا يسمح لهما بأي أقوال أو أفعال تثير الشجون وتحرك العواطف والأحاسيس بصورة كافية .

---

(١) الأمس الضائع :مجلد١: ٦٢٥ ـ (٢) أنظر ص ١٠٦ ، ١٠٧

ولذا نجد كل الحوار الذي دار بينهما كان حواراً متحفظاً خالياً من الألفاظ الغرامية ، وبالرغم من ذلك فقد بلغ تأثير هذه المرأة من الشاعر مبلغاً عظيماً ، فكيف به لو كان لقاؤهما السريع هذا صاحبته خلوة ، وتبادلا أحاديث الود والغرام ؟!

ومن التجارب التي نستشف من خلالها تعلق القرشي بالمرأة وهيامه بحبها تلك التجربةالتي نجدها في قصيدة ((من أنت)) (١) حيث يحكي الشاعر فيها قصة غرامه مع امرأة التقى بها لأول مرة ، فما أن أستمتع بهنيهة قصيرة معها حتى تغلغل حبها في أعماقه وكأنه عرفها من سنين .

ولقد ضللت سَـــنا هــوايَ مُروَّعاً
حتَّى لمستُ هوايَ فـــي شفتَيْـــكِ
من أنتِ يا راحَ الفـــؤادِ ورَوْحَـــهُ
إني أحسُّ الخـــلدَ فـــي نهدَيْـــكِ
ما إن ضممتُـــك والهـواجسُ جمَّةٌ
حتى وَجـــدتُ الرُّوحَ بين يديـــكِ

***

سَـــكرَ الصِّبا من خمْر فِيك مُورَّداً
وأنســـابَ مخمـــوراً إلى خَدَّيكِ
من أنتِ قولي ياحياتـــــيَ إنَّني
لم أدرِ كيفَ أعودُ مِنـــك إليـــكِ ؟!

فكل الأبيات تشير إلى أن الشاعر يلتقي بهذه المرأة لأول مرة ، وما إن حدث هذا اللقاء حتـــى أحس بالأمن ، فأمن روعه وزالت همومه وتبددت أحزانه ، فأصبحت ((روح الفؤاد وراحه ...)) . ولعـل سؤال الشاعر الذي طرحه في البيت الثاني وكرره في البيت الأخير

---

(١)البسمات الملونة : مجلد١: ١٨٦

يزيدنا يقيناً بأن الشاعر التقى بهذه المرأة لأول مرة ، فهو يلح بالسؤال لغرض معرفة وجهتها والتعرف على سبيل وصالها ومقابلتها في المرات القادمة ، أو لعقد موعد معها في الأيام المقبلة ، فقد أصبحت معشوقته وحبيبته ، وتغلغل حبها في أعماقه من خلال أول لقاء بها ، فأصبح لا يستطيع أن يفارقها دون أن يعرف كيف يعود إليها مرة أخرى .

ولذا نجد شاعرنا في كثيرٍ من تجاربه يتمسك بالحبيبة رغم جفائها وصدها عنه ، فهو لشدة تعلقه بها وعدم قدرته علىتحمل فراقها يكون مجنياً عليه من هذه الحبيبة ، تهجره وتصد عنه ، ولكنه يستقبل هذا الصد وهذا الهجر بألم وحسرة وكمد ، دون أن يقابل الجفاء والصد بمثله ، بل حسبه العتاب والبقاء على أمل عودة الوصال .

نلحظ ذلك في كثير من تجاربه الشعرية ، كقوله :

أيهِ يا من مزّقْت قصّتَنا
وصفعتِ الهوى بأيّ يدِ !
رغْمَ هذا النّوى وقسوتِهِ
سأظلُّ الوفيَّ للأبَدِ !(١)

وكذا قوله في قصيدة اسماها ((ثورة))

لكن برغمِ ثورةٍ
على الهوى المزدهِرِ
برغم يأسِكِ العميـ
ـق ، وانفعلاتِ الضّجَرِ
سوفَ أعيش لهوا
كِ يا حصاد عُمُري
وسوفَ تشهدينَني
ككنزكِ المُدّخَرِ ! (٢)

---

(١) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٤١ ــ (٢) النغم الأزرق :مجلد٢: ٣١٨

ويقول في موضع آخر :

يا حبيبي لا تدعْني للأسى يَفْري شَغَـافي
أنالم أخْفِ صَبَاباتي ولم أخْشَ اعـتِرافي
وأنا أهْوَاك مَهْما زِدْتَ فـي مُـرِّ التَّجَافي
إن غَفَا شَوقَ المحبِّينَ فَشَوْقي غيرُ غَافي ! (١)

ج) ثورته على المرأة :

من الملاحظ أن شاعرنا في بعض تجاربه مع المرأة يقسو عليها ويثور ثورة عارمة ، نجد ذلك في بعض تجاربه التي ورد معظمها في ديواني ((الأمس الضائع)) و ((ألحان منتحرة)) بالإضافة إلى قصائد أخرى متناثرة في بقية الدواوين ، حيث نجد تعامل القرشي مع المرأة يختلف تماماً عما عهدناه وتحدثنا عنه آنفاً ، فهو في هذه التجارب يعاملها بكل قسوة إذا استدعى الأمر ذلك فيقابل القسوة بمثلها ، والجفاء بالجفاء ، والهجر بالصد والاحتقار والسخرية . فيقول :

فاذهـبْ إلى الحِّب الرخيـ ـصِ فقد نبذتُك مـن ولائي !
قد كنتَ لـي بدر السما ء وقد هبطتَ مـن السـماءِ !
وكذا انـتهينـا يا حبيـ ـبي في الهوى بعـد ابتـداء !! (٢)

فالشاعر يصرح بأن هذا حب رخيص وليس هذا هو مطمعه ، حيث كان يرى في هذا الحبيب بدراً وضَّاءً بكل ما تعنيه كلمة ((البدر)) من الرفعة والعلو والوفاء والسمو والنور والتنزه عن جميع الدنايا إلى غير ذلك من الصفات الحميدة ، ولكن الشاعر اكتشف عكس ذلك مما حتم عليه قطع تلك العلاقة ونبذ هذا الذي كان حبيباً من ولاء الشاعر وحياته ومشاعره .

---

(١)فلسطين وكبرياء الجرح : مجلد٢: ٦٨١ ــ (٢) مواكب الذكريات : مجلد١: ٤١٨

فالشاعر هنا لم يتريث ولم يحاول إقناع نفسه بالعيش على الأمل في عودة الحبيب على الحال الذي يريد ، من نزاهة الحب ، وصدق المشـــاعر ، وصفـــاء العلاقة،وهذه عادته في تعامله مع الحبيبة ، ولكنه هنا بادر بقطع العلاقة مع هذا الحبيب بعد وصفه بصفـات رخيصـة تجعل شاعرنا ينزه نفسه عن أن يكون حبيباً له .

ويقول في موضع آخـــر فـــي نفـس المعنى :

لا تـــرُمْ ان تنـــالَ منّـــي وُداً
أنـــت أذبلتَـــه بشـــرِّ الجـــزاءِ
كـــنتَ بـــدرَ الســـماءِ للواجدِ الولـ
ـهـــانِ حتـــى نـــزلتَ للغبراءِ ! (١)

وفي تجربة أخرى له صاغها في قصيدة اسماها ((عبور)) (٢) نجد الشاعر يستشعر عزّته وأنفته ، فيقابل هجر وصد من كان يهيم بحبها بقسوة وعنف وترفُّع ، يشف عن عدم حاجته إليها (وإنها ليست كفء صبابته ولا ملء شبيبته) ولا تستحق وده وحبه، وسيعرض إلى أخرى تستحق هذا العطاء من الشاعر ، فيقول :

كم جئتُ أستوحيك نجـوَى ورجعـتُ آمل عِنك سـلوى !
لا أنت كُـفْءُ صبابتـي تطأينهـا سـفلاً وعلوا !
لا أنت مـلْء شـبيبتي دفاقةً تهـتزّ نشـوى !
ما أنت إلاَّ طـيف مـا ضٍ زاده الإخفـاق بلـوى !
مـا أنت إلاَّ سـرٌّ مأ ساةٍ على الأيـام تُـروَى

ثم يتبرم الشاعر بهذه المرأة بعد نعتها بتلك النعوت ، وترتفع عنده عاطفة السخط إلى أعلى درجات العنف ، فيفرغها في قوله :

---

(١) مواكب الذكريات :مجلد١ : ٤٢٥ ــ (٢) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٤٥

غـــوري فلا أسَفٌ عليك ولا لودّ فيك مأوى !

والذي نلحظه في هذه التجربة أن الشاعر ثار في وجه هذه الحبيبة الهاجرة الصادة ، فبدل أن يقابل هذا الهجر والصد بالاسترحام والاستعطاف والشكوى والعتاب ـ كما هو في كثير من تجاربه ـ تحداها وقابلها بالعنف والسخط والكبرياء والتعالي عليها .

كما نلحظ استخدامه لفعل الأمر كثيراً في هذه التجربة ليناسب ذلك التعالي على المخاطب كقوله ((غوري ـ عودي ـ دعي)) .

وفي تجربة أخرى يقول :

وأني ظننتُك دِفْئـــــاً وريّـــاً
وما أنتِ ـ في الحقّ ـ إلا فُتَـــاتْ
أحبّاً ؟ وأنتِ رمـــادُ الخَـــرَابِ
وأنتِ سمائِمَـــيَ المحـــرِقاتْ
وأنتِ عذابُ الضميرِ الأليـــمِ
وأنتِ الأضاليلُ والسّخريَـــاتْ
سأسحقُ قلبي إذا ما هَفَـــا
إليكِ بآلامِهِ المُضنِيَـــاتْ
فما أنتِ إلا شقاءُ الحَيَـــاةِ
يبدّدُ أحلاميَ الضائِعـــاتْ (١)

فلو تأملنا هذه الصورة لأدركنا مدى ثورة القرشي وعنفه وتبرمه بهذه الحبيبة ، فلم تعد في عين القرشي سوى (فتات وأضاليل وسخريات) . ولكننا لو تعمقنا قليلاً في التحليل النفسي لأمكننا القول بأن الشاعر يشير في هذه الصورة إلى (الشهوة) التي كادت أن توقعه في الخطيئة والرذيلة لولا صحوة ضميره ، وصموده أمامها وسخطه بها وتحقيره لها .

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤١٧ ، ٤١٨

ولعل البيتين ((الثالث والرابع)) يؤيدان هذا التحليل .

وتأتي بعض تجارب القرشي لتصور غدر المرأة وقلة وفائها ، نجد ذلك في مثل قصيدة له بعنوان ((غدر)) (١) إذ يقول :

شَوّهتِ فـــي عينـــي جَمَالَ الحياة
فعاد حلوُ العـــيش مـــرًّا جنـــاهْ
من أينَ لي مـــن ثِقَـــةٍ بالورى
بَعْدَك يا أسطورةً في الجُنـــــاهْ ؟
ما خنتِنـــي وحدك بل خاننـــي
كلّ بني جِنْسِـــكِ يالغُـــوَاهْ
لهوتِ بي ويْحَكِ ؟ واحســـــرتا
أنِّيَ أحببتـــكِ ، واحســـــرتاهْ

فالشاعر هنا يصور غدر هذه المرأة وانعكاس ذلك على نفسه ، حيث جعلت الجمال في عينيه قبحاً ، والحياة زهيدة رخيصة ، وحولت حلاوتها إلى مرٍ لا يحتمل بسبب ما لاقاه من مرارة الخيانة وضراوة الغدر ، حتى فقد الثقة في كل النساء ، جراء ما طبعته على صفحة حياته من ندوب الغدر وجروح الخيانة التي لا يخال برءها ، ولذا أخذ يتحسر على مامنحها من الغرام ووهبها من الحب .

ويتمتع الشاعر بمهارة لغوية وفنية هدته إلـــى اختيار قافية ((الهاء)) ، واختيار الألف ((ردفاً)) لها ، لأن الشاعر في هذه القصيدة يبث شكواه وآلامه إثر غدر حبيبته به وخيانتها وقلة وفائها ، فساعدته مدة الألف والهاء الساكنة التابعة لها ((حرف الروي)) على إصدار توجعه وتؤهاته من خلال الزفير الذي يظهره الشاعر عند نهاية كل بيت عن طريق هذين الحرفين ، فكأن الشاعر يختم كل بيت من هذه القصيدة بقوله ((آه)) .

---

(١) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٦٣

ونجد الشاعر في بعض الأحيان ينسحب عن حبه وحبيبته في برود وهدوء تـامين ، دون حرارة شكوى أو قسوة عتاب أو ثورة عنف ومرارة سخط كمـا في تجاربـه السـابقة ، ومـن التجارب التي لاحظنا فيها برود الشـــاعر وهـــو ينهـــي علاقته بإحدى الحبيبات قصيـدة ((قصة)) (١) إذ يقول :

قصتـــــي لا أعيشُـــــها مرتـــيْنِ
وصَدَى الحبِّ ليس يُرْوي بمـــين
شاطئُ العمرِ واحدٌ نصطفيـــــــهِ
لا نلقَّـى الحياة في شـــــــاطِئَيْنِ
كم زَرعتُ النضارَ في حـــقلكِ المجـ
ـدِبِ لـــم ألقَ منكِ فضلَ لُجـــــيْنِ
قد جَعَلتِ الوُشَـــــــاة جِسرَ هوانا
يا لَخلَّيْن مِثلَنا عاشـــــــــقيْن
فدعِينـــي أحيـــــــا بدُنيا انفرادي
واعذرِيني إذا تعجـــــــلتُ بَيْنـــى !

وهكذا نجد القرشي في مقابل تعلقه بالحبيبة وإصراره على وصلها مهما لاقى من جفـوة وحرمان وهجر وصدود ، فإنه في بعض الأحايين يثور عليها ثورة عارمة ، ويسخط عليهـا ، ويتعالى عليها ويهزأ منها ، كما رأينا في الشواهد السابقة .

أو ينسحب من حبها في برود وهدوء دون أيِّ مـــن ذلك كله كما قرأنا ذلك في قصيدته ((قصة))

---

(١) زحام الأشواق :مجلد٣: ١١١

رابعاً : تجارب وجدانية أخرى :

هناك بعض التجـــارب التي يمعن القرشي من خلالها في الرومـــانسية الحالمـة التـي تســـبح بـه فـــي عـالم الخيـال بعيداً عن أجواء الواقـع ومرارتـه وآلامـه ولنقـــرأ قصـيدة ((صديقنا القمر)) (١) لتكون نموذجاً لتلك الرومانسية الحالمة عند شاعرنا القرشي .

إذ يحلم شاعرنا برحلة خيالية إلى القمر ، هارباً من أسر الواقـع فـي الأرض ، وآلامـه وأحزانه ، مستشعراً في القمر السمو والعلو والنور والطمأنينة والأمان فيقول :

لَوْ كُنتُ رائدَ القَمَرْ
لو أنطلقْتُ في ((أبُولُو))
مُصْعِداً سعيدْ
إلى حَدائِقِ الفَضَاءِ
للجزيرةِ البيْضاءْ
إلى انعتاقِ الغَدِ
ومن حَظائرِ القَطِيعْ
ولو وطِئتُ ذلك الثَّرى العَتيد
مُسْتَشرِفاً إلى المَدَى البعيدْ
مخلّفاً في الأرضِ
شَوْكَ اليأسِ والقُيُودْ
في حَقْلِنا المزروعِ بالآلامِ
بالحروبِ ، والصديدْ
لما قَفَلتُ عائداً إلى البَشَرْ
لما رَجِعتُ للشّقَاءِ
للعناءِ والكدرْ
لمسْرَحِ الحُوَاةِ للسِّرْكِ لمِلْعَبِ الأكَر

---

(١)الأمس الضائع : مجلد٢: ٦٧٥

فالشاعر هنا يحلم برحلة إلى ((حدائق الفضاء)) إلى الجزيرة البيضاء ولنا أن نتأمل ما توحي به هذه الصور من حب وسلام وأمن وأطمئنان وحياة سعيدة ، هذا كله في ربوع القمر.

وفي المقابل فإن الشاعر يرحل مخلفاً في الأرض ((شوك اليأس والقيود)) ومخلفاً ((الحقل المزروع بالآلام والحروب والصديد))

ومن خلال هذه الصور الخيالية التي نسجها الشاعر ، ندرك عند شاعرنا قوة التصوير وسعة الخيال ، وكيف استطاع أن يُرغّب في العالم الخيالي إلى حد بعيد .

وفي المقابل استطاع أن يرسم صوراً تجسد معنى الحزن الشديد ، والنفور من هذا الواقع المملوء بالشرور والآلم والأحزان ، كما يشعر الشاعر تماماً ، مما جعله يحلم بالعيش في هذا العالم العلوي المثالي المملوء بالنور الذي هو رمز سعادة الشاعر ، هارباً من هذا العالم الكئيب نافراً من أن يعود إليه .

ولو وطِئتُ ذلك الثَّرى العَتيد
لما قَفَلتُ عائداً إلى البَشَرْ
لما رَجِعتُ للشَّقَاءِ
للعناءِ والكدرْ

ومن التجارب الوجدانية الحزينة التي تكشف عن أعماق الشاعر وما يعترك في نفسه من شعور داخلي ، تلك التجربة التي تتجلى في قصيدة ((اليأس)) (١) حيث يرى الشاعر من اليأس شبحاً يعيش معه ، يغتال آماله وأحلامه ويحول حياته إلى شقاء ، فجعل منه الشاعر في هذه التجربة كائناً حياً يحس ويدرك ، ويعقل ويفهم ، فيدير معه حواراً ويوجه إليه خطاباً ، إذ يقول :

فيم تنزو على النفـــوسِ ثقيـــلا ؟
أيها اليأس ليس ترعـــى جميـــلا ؟

---

(١) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٤٩

كـــم أباحتـــكَ من جناها ورداً

وأنالتكَ ما ترجـــىّ طويـــــلا !

يا أخي اليأس قد سئمتُـــكَ دهري

فاتخذ من سواي عني بديـــــلا !

أنا لا أرتضيـــكِ خـــلاً فَلِمَ لا

ترتضي في الحيـــاة غيري خليلا !؟

فكأن الشاعر هنا يستعطف اليأس ، إذ يخاطبه بأسلوب لطيف ((يأخي)) طمعاً في أن ينيله مراده ، ويتركه يعيش أحلامه وآماله التي اعتاد أن يغتالها في المهد .

ثم أنه في قوله ((يأأخي)) وقوله ((سئمتك دهري)) دليل على طول الصحبة ، ففي هذه الصورة يؤكد لنا الشاعر بطريقة غير مباشرة تعاسة حظه وشقاءه وأنه لم يسعد بتحقيق آماله وأحلامه منذ فجر حياته ، فاليأس رفيق عمره ، وملازم له معظم حياته ومما يزيد من نمو هذه الصورة وتأكيدها قوله :

أنا لا أرتضيـــكِ خـــلاً فلمْ لا

ترتضي في الحيـــاة غيري خليلا !؟

فخليل الإنســـان هو الذي يعاشره فترة طويلة من الزمن حتى يصبح ملازماً له في معظم أوقاتـــــــه .

ويشير الشاعر إلى هذا المعنى (ملازمة اليأس له) في قصائد أخرى كقوله في قصيدة ((خطرة في الربيع)) :

لستُ أدري فقد تخضَّـــبتُ باليـــأ

سِ وهذا القتـــــادُ يدرزُ قلبـــي ! (١)

---

(١) مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٩٣

وفي قصيدة ((في ركاب الزمن)) يقول :

برِمْت حتـــى ضِقْتُ بالمشـــــفقين
ما قيمةُ الرَّحمـــــــةِ لليـــــــائسِ (١)

وفي ((قصيدة أشواك)) يقول :

قلتُ حســـبِي عذلاً فقد زمْجَرَ اليأ
سُ وعـــادت رؤى النّعيـــم نَجِيعا
زاد يأسي أنّـــي خُدِعْت مليّـــاً
با بتسامي فلم أعِـــشْ مخْدوعـــا
وتجافيتُ عن أمانـــــــيّ لمـــا
شمتها كالسّرابِ يبدو لمُـــوعـــا! (٢)

ومن المواضع التي أشار فيها الشاعر إلى هذا اليأس المستفحل في نفسه ، قوله في قصيدة ((شجون))

تحَّير الناسُ من صمتي وما علـــمُوا
بأنَّ ما بيَ يـــأسٌ جـــدُّ قتّـــالِ (٣)

ونحن نلحظ في هذه الصورة أمرين :

الأمر الأول : الصمت المطبق ، وهذا دليل على قوة اليأس وتمكنه من الشاعر ، لأن الشاعر لم يعد لديه أمل حتى يتحدث أو يشكو ما به ، فقد قتل اليأس عنده كل شئ ، فخيم عليه الصمت ، فكأن هذا الصمت بيّنة ودليل على قوة هذا اليأس وتمكنه من الشاعر .

---

(١) الأمس الضائع :مجلد١: ٥٠١ ــ (٢) الأمس الضائع : مجلد١: ٥١٤ ــ (٣) مواكب للذكريات :مجلد١: ٣٩٧

الأمر الثاني : استخدامه لصيغة المبالغة ((قتّـال)) ، ودعم هذه المبالغة بـالتوكيد الـذي قبلها في لفظة ((جـدُّ)) وهذا كلـه قد ســـخره الشـاعر فـي خدمـة الإطـار المعنـوي الإيحـائي للصورة ، لتكون قادرة على حمل التجربة وإيصالها إلى المتلقي كما يشعر بها الشاعر .

وهناك تجربة أخرى جمعت بين التأمل والوجدان ، فهي تأملية وجدانية معاً ، تلك هي تجربته التي نطالعها في قصيدة ((أنشودة الربيع))(١) حيث نجد الشاعر وقد هامت نفسه مع الطبيعة في لحظة صفاء وانتشاء وهو يدعوها إلى النظر والتأمل في جمال الطبيعة الخلاب ، والتآلف والانسجام العجيب بين عناصر الطبيعة ، كي تستريح هذه النفس وتسكن في حبور وسرور ، وتخرج من أوهامها وشجونها وأساها ، فيقول واصفاً تلك التجربة الشعورية :

في أمانٍ ونشـــــوةٍ وابتســـــامِ
رحـــــتُ فـــي لجَّـــةٍ من الأحلامِ
قلـــتُ للنفـــسِ والحديثُ شجون
قَدْكِ ويلَ الشُّـــــجونِ والأوهـــام
مـــا تَريـــنَ الرّبيع قد سحرَ الكو
ن وقد ذهَّـــــب الرُّبى والموامي
هو ذا الطير رفَّ مُنســـــرحَ الجر
س وغنَّى لحونه في اغتنـــــــام
والرياضُ الفيحاءُ تندَى زهـــوراً
وورود اً عِطرّيةَ الأنســـــــــام
شفَّها في الخريف أنفاسُه الحرَّى
فآضـــــتْ مفطُـــــورت الآلام
تنشقُ النورَ من روَى الفجرِ غضّاً
وتناغي في صحـــــوهِ البسَّـــام

وبعد أن عرض الشاعر صفحة الطبيعة الأرضية على نفسه وهام في سحرها ، بين الربـــى الذهبية ، والطير المرفرف الصداح في أعذب ألحانه ، والرياض الفيحاء ذات الزهور

---

(١) البسمات الملونة : مجلد١: ١٥١

والورود الندية ، وذات الشذا الفواح ، انتقل إلى طبيعة الكون السماوي وما فيه من الفن والجمال الأخاذ .

فيقول مخاطباً نفسه ولم يزل تأسره لحظة الانسجام والانتشاء :

وانظري الفـــنَّ في السَّمـــــاء وليداً
ناشراً بنـــدَه علـــــى الأعـــــلام
من سَـــحابٍ مفضَّض الرأس والذَّيـــل
أليـــفِ اللُّغى بديـــــعِ النظـــــام
كشِراعٍ ينســـــابُ إثـــرَ شِـــراع
وكطـــــيرٍ يشدُو لحُـــونَ الغـــرام
لاعِبـــــاً ينثنـــــي وآونـــةً يسـ
ـري كـــــبرقٍ مـــروَّعٍ بالغمـــــام
انَّه الفنُّ فـــي مجاليـــــه عـــذرا
ء وفي نضرة الصِّبا والوئـــــــام
وأشهدي الشمَّس وأشهَدي البدرَ صبينِ
تظـــــــلاَّنِ في جَوىً واحتِـــــدم
بين وصْـــــلٍ حلـــــوٍ وهجرٍ مريرٍ
ورضـــــىً دافِـــقٍ وشـــــجوِ أوام (١)

ومن خلال هذا العرض لمحاسن طبيعة الكون وجمالها ينفذ الشاعر إلى الحديث عن الحب والوئام والتآخي والتآلف الذي تتوق إليه نفسه وتنشده في كل حين ، فيعرج عليه من خلال الطبيعة الكونية التي يتحقق فيها كل هذا ، بينما لا يتحقق للنفس الإنسانية في كثير من الأحيان .

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٥٣ ، ١٥٤

فيقول مشيراً إلى هذا التآزر والتآلف وهذا الحب بين الشمس والقمر :

وإذا تامَهـــــا رُقـــاد رَخَّـــــيٌ
ولذيـــــذُ الأحـــــــــلامِ للنُّـــوام
ظـــلَّ يهـــــدي عنها حفيّاً وديعـاً
نـــورهُ للوُجـــودِ باستسْـــــــلام
راضيـــــاً أن يقـــومَ عنها بما تهـ
ـوى لكـــــي تســـــتلذَّ طَعْمَ المنام
يرَعيـــان الوداد للحُـــــبِّ والذكـ
ـرى وللنـــــورِّ والرُّؤى والســـلام (١)

فهذا تصوير جميل لما تخيله الشاعر من ود وحب وانسجام بين الشمس والقمر ، فهو يقوم عنها بما تهوى لكي تنام وتسترح ، وكلاهما يهديان لهذا الوجود الحب والوداد والنور والسلام ، فالشاعر يطمع في هذا ويتوق إليه ويتمنى تحقيقه في النفوس البشرية .

ولكن نفس الشاعر تعود لما تشعر به من سأم وتبرم بالحياة لتعكر صفو شاعرنا مرة أخرى ، فتوجه له تساؤلات لتبين أن كل مادعاها إليه من فن وجمال وحب ووداد ، ما هو إلاّ بهرج من الكلام لا يمكن له أن يريح هذه النفس أو يخفف من عنائها وآلامها ، ما دام هناك منغصات كثيرة في هذه الحياة ، ومآسٍ تحز في النفس وتنكأ جراحها .

فيقول :

ويحَ نفسي قـــد قالتِ النفسُ: صبراً
كل ما قلتَ بهْـــــرجٌ من كـــــلام
أين منكَ السَّقام يهزلُ جســـــــماً
ضلَّ عن هَديهِ سَنا الأجســـــــام ؟

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٥٤ ، ١٥٥

أين مِنكَ الفقيرُ مـــــــادَ طليحـــاً

ولقـــد يَزْدهـــــي بمـــوتٍ زُؤام ؟

أينَ منـــــكَ الأســـــى يَحُز جُذوراً

من مُنى المُطْفِـــلات والأيتـــــام ؟

أيـــــن منـــــكَ المُحبُّ غادره الخِلّ

إلـــــى غيـــرِ رجعةٍ والتـــــزام ؟

أيـــــن منـــــكَ الدُنى تقحَّمها العسـ

ـفُ وجورُ البُغـــــاةِ والهُـــــدَّام ؟

كلُّ من في الوجودِ أســـــوانُ لوتعـ

ـلم سَـــــدْمانُ من بِلىً وقَتـــــام !

فامحُ منِّـــــي زخـــارفَ القول خدًّا

عاً وَخلِّ الشّجَى اليفَ مرامـــــــي (١)

فالشاعر هنا عرض ما يشعر به من سأم بهذه الحياة ومنغصاتها في لحظة تبرمه بها وتضجره منها ، وهذا ما كان ضداً تماماً لما شعر به في لحظة صفائه وانتشائه .

فهنـاك ((كـــل مـــن في الوجـــود سكران بالفرحة)) .

وهنا ((كل من في الوجود أسوان سدمان من بلى وقتام)) .

وهذا ما يزيدنا يقيناً بأن شعور الشاعر الداخلي ينعكس على مظاهر الحياة الخارجية فيصبغها بالصبغة التي يحملها ، فلحظة صفاء الشاعر لم تدم ، بل مرت به كسحابة صيف ، وما فتئ أن فاق منها على ما اعتاده من قسوة الحياة ومآسيها .

والحق أن القرشي هنا حقق في أعطاف تجربته هذه شيئاً من التمازج النفسي بين الأمل واليأس والرضا والغضب ، وعبر عما يخالج نفسه من نشوة وفرحة وابتسام تقف في طريقها مآسٍ وأحزان وآلام تتلاطم في واقعه المرير .

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٥٥ ، ١٥٦

وإذا تأملنا الصور التي صاغها شاعرنا بخياله الواسع لنقل هذه التجربة التي خاضها مع نفسه في حوار جميل ، نجده يستخدم الألفاظ على حقيقتها في معظم صوره ولكن هذه الصور تنم عن خيال رحب استطاع الشاعر من خلاله أن يصور الطبيعة أجمل مماهي عليه في الواقـــــع .

ومن تلك الصور الجميلة مثلاً صورة الطير المرفرف بجناحيه هنا وهناك وهو يصدح ويغرد بألحانه الشادية ، بين ربى الطبيعة التي أضفى عليها الكون من سحره جمالاً حتى كأنها ربى ذهبية .

هو ذا الطير رفَّ مُنسـرحَ الجر

س وغنَّى لحونه في اغتنـــام

ومن الصور الجميلة أيضاً ، صورة السحاب الذي ينساب في الأفق كالأشرعة ، إثر بعضه بعضاً في شكل أبيض ناصع كالفضة ناصعة البياض

من سَـــحابٍ مفضَّض الرأس والذَّيـل

أليـفِ اللُّغى بديـعِ النظـام

كشِراعٍ ينســـابُ إثـرَ شِـراع

وكطـــيرٍ يشدُو لحُـونَ الغـرام

ولعل الشاعر في هذا التشبيه لا يقصد الحاق المشبه بالمشبه به في صفة هي أعرف وأشهر في المشبه به كما هو معروف عند البلاغيين ، إذ أن صفة الانتشار والانسياب الجميل هي أقوى وأجمل وأشهر في السحاب منها في الشراع ،ولكن الشاعر يهدف من خلال هذا التشبيه إلى تقريب الرؤيا وكشف الستار عن هذا الجمال السحري لكي يتجلى هذا الجمال الكونـــي الأخـــاذ لهـــذه النفس حتى تستأنس وتستريح .

أما التشبيه الثاني في قوله : ((وكطير يشدو لحون الغرام))

فإن فيه صورة جميلة جداً ، بيد أنها تحتاج إلى شئ من إمعان الفكر لإدراكها ، وهذا أسلوب جميل يكسب الصورة الشعرية عمقاً خاصاً ، كما يقول عبد القاهر الجرجاني ((إن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه . وما كان منه ألطف ، كان أمتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر ، واحتجابه أشـــــد .

ومن المركوز في الطبع أن الشئ إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضنّ وأشغف)) (١) .

ومن هذا القبيل ورد هذا التشبيه وأمثاله في أشعار القرشي ، وتخريج هذا التشبيه ، أن الطير يسبح في الفضاء مغرداً بصوت جميل مفرداًجناحيه في انسيابية دون تحريكها ، وكذلك السحاب يسبح في الفضاء في انسيابية تشبه انسيابية الطير ، ويصدر أصواتاً وهو ينتشر على مهله في الفضاء تشبه في جمالها تغريد الطير ، ووجه الشبه يكمن في جمال الصوت والصورة في كل من المشبه والمشبه به .

ومن الصور الجميلة التي وردت في هذه القصيدة قوله :

كـــلُّ مـــن في الوُجود سكرانُ بالفر

حَـــــةِ لا بالأســـــى ! ولا بالمُدام

فقد جمع الشاعر معاني كثيرة أستطاع بقوة شاعريته وقدرته الإبداعية أن يسخر هذه الصورة لخدمتها .

فكل من في الوجود سكران منتشي ، ولكن ما نوع هذا المسكر ؟ !

إنها الفرحة التي تغمره فقد انعكس الأمان والاطمئنان والانسجام والابتسام الذي خامر الشاعر في لحظة صفائه على كل ما في الوجود ، حتى تصوره الشاعر على هذا الحال ، ثم يدعو النفس من خلال هذا إلى أن تكون دائماً سكرانة بهذا المسكر المعنوي ((الفرحة)) كي يبدد أساها وألامها وأحزانها .

فقد أستطاع الشاعر أن يجمع في هذه الصورة كل ما كان يرمي إليه من بداية القصيدة، وهو إبراز جمال الكون الظاهري والإيحائي ودعوة النفس للتأمل فيه ليبعث فيها السرور والارتياح .

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ١٣٩

ومخاطبة الليل والبحر والقمر وغيرها من مخلوقات الله في الكون ظاهرة قديمة في الشعر من أيام أمرئ القيس حتى العصر الحديث ، ولكن الرومنسيين أمعنوا في ذلك وتوغلوا فيه ، حتى جعلوا القصيدة كلها مناجاة وهروباً .

وشاعرنا القرشي سلك هذا السبيل في بعض تجاربه الشعرية ولعلنا نلحظ ذلك على سبيل المثال من خلال قصيدة ((حيرة)) (١) التي خاطب فيها الليل وبث شكواه إليه ولجأ في نفس حائرة مؤملة ، طمعاً في النجاة وراجياً أن ينقذه الليل من آلامه ومآسيه .

أيها الليلُ سـلاماً إنني أصبو إليكْ
أنت حانُ الحبِّ أحسو خمرَهاُ بين يديك
أنت للصبِّ وئامٌ وشفاءٌ للصدِي
هأنا القْي إليك اليوم طوْعاً بيدِي
أيها الليلُ أيا رمزَ اللقا
منْهلي أنتَ الشهيُّ المورِدِ
فيك ألقاهُ ضحوكاً مشرِقاً
مُرسلا من سحرِه في كبِدي
بك أطيافُ من الحب وفي الحبِّ شؤونْ
بك ألوانٌ من اللَّهو و للهو شجونْ
فيك نجوى فيك ذكرى فيك مجلىً للحبيبْ
فيك أحلام تسامَى فيك أحزانٌ تغيبْ
وأراجيحُ تقي الحبَّ أعاصيرَ البعادْ !
أنت نبراسُ قلوبِ العاشقينْ
لك تهفُو كالسنا المؤتلقِ
آه كم المستها السحرَ المبينْ
حين ترنو لحبيبٍ شيِّقِ !

(١) البسمات الملونة : المجلد١: ١٣٥

فالشاعر يُرجع إلى الليل أموراً كثيرة يحلم بها ويعيش لها وقد رأى في الليل رمزاً لها ، فهو رمز لقاء المحبين ، تسري فيه أطياف الحب ونجوى العاشقين وذكرى الخلاّن ، تتسامى فيه الأحلام وتغيب الأحزان ورأى فيه الشاعر نبراساً لقلوب العاشقين .

ومن المفارقات العجيبة أن الليل من أشهر صفاته الظلام والسواد ، لكن الشاعر هنا جعله نبراساً للقلوب وهذا ما يعطي للشعر جودته ويزيد من شاعريته ، إذ أن الأمور عند الشعراء لا تتخذ على ظاهرها ، وإنما يتعامل معها الشاعر من خلال إيحاءتها وارتباطها بالمشاعر والأحاسيس في نفسه ، خلاف أصحاب المنطق الذين يتعاملون مع الأشياء كما هي عليه في الواقع .

ويمضي شاعرنا في هذه التجربة فينتقل من وصفه لليل وما يتميز به من سمات وجدانية إلى وصف العلاقة الوجدانية الحميمة التي تربطه بهذا الليل فيقول :

أنت رَوْحٌ لي يقيني من تباريـــــحِ الضنَى !
أنت لي ياليلُ في الدنيا أفاويقُ المنـــــــى !
فيك تسجو روحيَ الحيرى بآفاقِ الخيـــــالْ
وتهـــادى لـــي نُسيْماتٌ بأجواءِ الجمـــــالْ
هنَّ ما أنفثه ياليـــــلُ مـــــن شِعري الكليمْ
عـــلّ ياالليل يرقُّ الإلف للصـــــــبِّ القديمْ

فالشاعر بهذه الصور الشعرية قد حدد بعض علاقته بالليل وماذا يعني بالنسبة له ، ولكن الصورة التي تسترعي الانتباه ، وأود التعليق عليها هنا هي صورة ((الشعر الكليم)) .

فقد أشار شاعرنا إلى أن شعره كليم فهو جريح متألم / فإذا تأملنا هذه الصورة وما توحي به من إيحاءات فماذا نستوحي ؟

لا شك أنه يتبادر إلى الذهن صورة صاحب الشعر ، وما هو فيه من المعاناة والألم والحيرة ، فانعكس هذا على شعره فأتى محملاً بهذه الآلام حتى كأنه كليم مجروح .

وختم الشاعر تجربته بأبيات بث فيها شكواه وتوهاته في نغمة حزينة أختلطت فيها النظرة التأملية بالنبرة الوجدانية ، فقال :

أيهـــا الليـــل وقد طال النِّـدا
عزَّ فـــي الدنيا ولاء المســـعِدِ
أو لا تُصـــغي لما يوحي الصدى
إنه صمتُ الوجـــود الأبـــدي !!
آه ياليلُ وهـــل تنفـــعُ آهاتـــي الحِرارْ ؟
بل وهـل تُقســر يالـيـــل من الألفِ النِّفارْ !
آهِ بـــل لا آهِ يالـيـــل .. فأنـــتَ الحَكَمُ !
فيـــك تفســـرّ لما مِن خُلْقِه .. مُستَبْهمُ
أنت مأوايَ إذا أرمضنـــي لَفْـــحُ النهارْ
وقراري إن نبا فـــي ثورةِ الروح القرارْ
أيهـــا الليل وكـــم أدعـــو وكمْ
شاب قلبي والهـوى لم يُســـبَقِ !
ســـأعيدُ القـــولَ مسجورَ الألمْ
علَّ فـي دنيا الهـــوى مِن طُرُقِ !

ومن الصور الجميلة في هذه القصيدة والتي تعد محور التجربة ، صورة الشاعر المستغيث وهو ينادي مرة بـ ((أيها الليل)) ويتأوه مرة بـ ((آه ياليل)) وقد تكرر هذا في القصيدة وكأن الشاعر يجدد كل مرة أستغاثته ولجوءه إلى الليل الذي اختاره ليكون محطاً لالامه وبلسماً لجراحه وقارب النجاة له من واقعه الأليم .

الفصل الخامس

= ظواهر أسلوبية =

أولاً : ظاهرة التكرار .

١) تكرار الحركة .

٢) تكرار التنوين .

٣) تكرار الحرف .

أ) تكرار حروف الصفير .

ب) تكـــرار حروف الغنة .

ج) تكرار حروف المعاني .

د) تكرار حروف القافية .

هـ) تكرار حروف أخرى .

٤) تكرار الكلمة .

٥) تكرار الجملة .

٦) تكرار بيت أو جزء منه .

أ) تكـــــــرار بيت كامل .

ب) تكرار شـــطر من بيت .

ج) تكرار جزء من شطر .

ثانياً : التقديم والتأخير .

١) تقديـــــم الاســـــم .

٢) تقديم الجـــــار والمجرور .

ثالثاً : الاستفهام .

١) كيفية استخدامه للاستفهام .

٢) طريقـــــة بنائه للاستفهام .

رابعاً : التقسيم .

عني حسن القرشي في شعره ببعض الظواهر الأسلوبية أثرت بعضها في الموسيقى الشعرية ، الخارجية والداخلية ، والقارئ المتفحص لشعر حسن القرشي يستشف هذه الموسيقى الآسرة ، وهذا الإيقاع المتواتر ، وما ذاك إلاّ بفضل ما يحرص عليه الشاعر من استخدام بعض الظواهر الأسلوبية التي أحدثت هذه الموسيقى وذلك التناغم الجميل ، وأنعكس تأثير بعض هذه الظواهر على جمال الأسلوب ، وتناسق المعاني وتأثيرها في النفس .

ومن أبرز تلك الظواهر الأسلوبية ما يلي : ـ

أولاً : التكـــرار :

من خلال دراستنا واستقرائنا لنتاج القرشي الشعري وجدنا أن التكرار ورد كثيراً في شعره ، وعلى ضروب وأنواع شتى نتحدث فيما يلي عن أهمها :

١) تكرار الحركة :

يعمد القرشي أحياناً إلى تكرار الحركات المتشابهة فتحدث أثراً موسيقياً وتوازناً إيقاعياً جميلاً في الشعر ، نجد ذلك في مثل قوله :

وقتلتِ الشعر في مَهدِ طلُـــوعِ الفجرِ

في أوْجِ لهيبـهِ

وقوله :

قلمِـــي حيَّرتـــهِ فكـــــرِي دَمِي (١)

فلعلنا هنا نلحظ هذه الكسرات القصيرة ، وما أصدرته من أثر موسيقي ، أضفي على الكلمات رونقاً وجمالاً .

---

(١)سوزان : مجلد٢: ٥٤

بالإضافة إلى هذه الكسرات الطويلة ، التي أتت غِـب تلـك الكسـرات القصـيرة فتضـافرت على إحداث هذا النغم الموسيقي الجميل .

٢) تكرار التنوين :

كقوله :

أتهاداه بخدٍ ، وبثغـــرٍ متلالـــــي

وبجيدٍ راعش اللفتـــةِ عـــربيد الدَّلال

وبنهدٍ صِيغ من عاجٍ ، وورد جدّ حالي (١)

وقوله :

ورحـــتُ أصوغُ أشعاري بدمـــــعٍ أحمـــــرٍ هـــامِ

وروحٍ ثاكـــــلٍ ظـــامِ وقـــــــلبٍ مثقـــــــلٍ دامِ (٢)

ولا يخفى على كل من يقرأ الشعر ويتذوقه ، ما لهذا التنوين من أثرٍ في أحداث الموسيقى التي تستهوي النفس وتطرب الأذان .

ولعلنا نلحظ هنا تضافراً وانسجاماً بين التنوين وبين هذه الصفات المتكررة ، التي أهتدى إليها الشاعر بحاسته الموسيقية ، فأحدثت شيئاً من التقسيم أو التفصيل ، الذي زاد من جمال الموسيقى وانسيابها .

ومما قوّى هذا التنوين وزاد من أثر الموسيقى ، تلك الكسرات القصيرة التي تتعاقب مع هذا التنوين ، فيشعر القارئ عندها بالوقف الاضطراري ، ولكنه الاضطراري المريح ، حيث يستعيد القارئ عنده النفس ويستجم الفكر ، ثم يواصل قراءته وتذوقه للشـــــعر .

---

(١)البسمات الملونة : مجلد١: ٢٠٣ ــ (٢) مواكب الذكريات :مجلد١: ٤٣٢

ومن قبيل هذا النوع من تكرار التنوين قوله :

إنّـي أعيشُ لسُهْدي عاشـــــقاً دنِـفاً

معذّباً من رسيسِ الشوقِ محـــــزونا (١)

فيلاحظ هنا التنوين بالفتح في الكلمات الثلاث المتوالية (عاشقاً ، دنفاً ، معذباً) ولا نغفل هذا التناسب بين التنوين وبين الحركة في الكلمة الأخيرة التي يتم الوقف عندها ، وهي الفتحة الطويلة في كلمة ((محزوناً)) ولعل أحداً يقول : إن هذه الفتحة هنا اضطرارية ، لأن القصيدة كلها موصولة ((بالألف)) ونحن نقول هذا صحيح من حيث المبدأ ، ولكن هذا لا ينفي حاسة الشاعر الموسيقية التي هدته إلى مثل هذا التناسب والانسجام بين الحركات ، سواءٌ أتى بالحركة مناسبة للتنوين ، أم أتى بالتنوين مناسباً للحركة .

٣) تكرار الحرف :

وهذا النوع من أجمل أنواع التكرار أثراً في الجملة الشعرية ، وأكثرها وروداً في شعر القرشـــــي .

والشواهد على ذلك كثيرة ومتعددة ، ولعله من الأحرى أن نستشهد هنا بالحروف ذات الصفات الموسيقية المميزة ، والتي لها خواص صوتية ، تنفرد بها دون غيرها من الحروف بفضل مخارجها المميـــــزة .

ومن هذه الحروف :

أ) حروف الصفير :

كتكراره لحرف السين في قوله :

يسهَرُ الشوقُ لهاثُ الحُلمِ ينسابُ إلى مسراكِ

أسوارُ الأسى تُرديهِ (٢)

---

(١) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٤٦ ــ (٢)زحام الأشواق : مجلد٣: ٥٣

وكذلك في قوله :

يالليحاةِ إذا هشَّـــــت فمـزعجـــــةٌ

للحبِّ أوعَبَســـــــتْ فاليـأسُ والسَّأمُ (١)

ومن حروف الصفير التي عمد الشاعر إلى تكرارها ((الصاد والسين)) معاً ، كما في قوله :

ســـرّحه الحبُّ صريـــــــعَ الصدى

فانســـــاب يدنـــــي منك بُعد المدى (٢)

ب) حروف الغنة :

من الحروف الموسيقية المميزة التي ورد تكرارها بكثرة عند القرشي ، حروف الغنة ، وهي حروف توحي بالحنين والتحســـــر ، والتعطـــش إلى المحبوب ، وركـيزة حروف الغنة هو ((حرف النون)) ، وقد ورد بكثرة عند شاعرنا ومن ذلك قوله :

إنْ عراني النوم أو أغفت عُيونـــــــي

هاَجني في الحلْم شجوني وأنينـــــي

فينامُ النومَّ عـــن روْح سكونـــــي

وتلَظَّى النفسُ مـــــــن هَّمٍ حَرونِ (٣)

فمن الملاحظ هنا ورود النون في أكثر من ٩٠٪ من الكلمات ، مما أكسب هذه الأبيات رنة نونية ، وأضفى عليها ضرباً من الإيقاع الموسيقي الجميل .

ومن تكرار النون أيضاً قوله :

والكونُ إن شذَّ عن هـــذين أو نزَحـــا

عنـــــه كمـــــا نزحَ النُّساك عن صنَم (٤)

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤١٣ ــ (٢)ألحان منتحرة : مجلد١: ١٠٤ ــ (٣)البسمات الملونة : مجلد١: ١٦٧ ــ (٤) البسمات الملونة : مجلد١: ٢٠٠

فقد تكررت النون في هذا البيت كما نلاحظ عشر مرات ، تكراراً من غير تكلف ، حيث أتى عفو الخاطر مما زاد من جمال الموسيقى واكسب الألفاظ توافقاً وانسجاماً .

وكذلك مثل حرف النون(حرف الميم الذي ورد تكراره في بعض أشعار القرشي فأظهر نغمة موسيقية هادئة وجذابة كقوله :

ما لِمُنْـــــى يجترُّـــــــي للغَرامْ ؟

أَغرَّها أنِّـــــي قَـــــريبُ الفِطَامْ ؟

أم تامَها منِّي انســـــــكابُ الأُوامْ !

فاتفَتلـــــت تنحَـــــل ما لا يُرامْ !؟ (١)

هـ) حروف موسيقية أخرى :

من الحروف التي ورد تكرارها في شعر القرشي ، حرف ((الحاء)) وإلى جانب ما يتسم به هذا الحرف من سمات موسيقية ، فهو حرف محبب للنفس ، لما له من ارتباطات وجدانية ، بفضل وجوده في بعض الألفاظ الوجدانية مثل ((الحبيبة ـ الحب ـ الحنان ـ الحنين)) .

وقد ورد تكراره كثيراً في أشعار القرشي كقوله :

لم تحفَلي حبيبتـــي تحيْتي ولـــم تحسُّـــي شـــوقيَ الدَّفينْ (٢)

وقوله :

مالـــــي أحـــــنُّ إليكِ دَو ماً ويـــــح روحـــــيَ من حنيني (٣)

وقوله :

كلّ حينٍ يســـــتبي روحـــــي حنيـــن

كل حينٍ يا حبيبـــــي كـــــل حين (٤)

---

(١) البسمات الملونة مجلد١: ١٠٩ ـ (٢)النغم الأزرق : مجلد٢: ٣٢٥ ـ (٣) البسمات الملونة مجلد١: ٨٥ ـ (٤)بحيرة العطش : مجلد٢: ٤٦٧

ونلحظ هنا بالإضافة إلى وجود هذه الحـــاءات المتكررة في معظم الألفاظ ، تكرار لفظتـي ((كل حين)) الذي زاد من انسجام الموسيقى وجمال النغم .

ومن الحروف ذات الرنة الموسيقية والنغم الحلو حرف ((الراء)) كما في قوله :

قُبُلات الزهـــــر ســـحرٌ مستطيرُ

ونسيمُ الورد عطـــــرٌ وعـــبيرُ (١)

وقوله :

أفديـــــه عهداً زاخراً مرّ بـــــــي

فـــي عُمُر الورد النضير السريعْ (٢)

وقوله :

لتعســـــاً لكـــونٍ في الدَّياجر سادرٍ

فلا العطـرُ مُزهيـــهِ ولا النُّور آسرُه (٣)

فالراء هنـــا كما هو ملحوظ ، تكرر في البيت الأول ست مرات ، وفـي الثـاني خمـس مرات ، وهذا كفيل بأن يحدث رنة موسيقية ، ويعطي شيئاً من التردد الصوتي الجميل .

د) تكرار حرف القافية :

نجد القرشي يعمد أحياناً إلى تكرار حرف القافية في بعض قصائده ، ليضفي على الجملة الشعرية ضرباً من الانسجام والتوافق الموسيقي ، بفضل موقع هذا الحرف من الكلام ، من ذلك على سبيل المثال قوله :

---

(١) البسمات الملونة مجلد١: ١١٠ ـ (٢) البسمات الملونة :مجلد١: ٦٧ ـ (٣) البسمات الملونة : مجلد١: ٨٤

لنجـــــواك يهفو القلبُ بالخفقـــــــانِ

حنانـــــاً يناغيـــــه وأيّ حنـــــــانِ ! (١)

فنلاحظ هنا تكرار حرف النون خمس مرات من غير حرف الروي .

ومن أجمل ما ورد في هذا القبيل تكرار حرف ((اللام)) الذي وقع روياً لقصيدة ((على الوتر الباكي)) كقوله :

مَالي ولسـت علـــى الودادِ أبَالي

قد صِـــرت ذا سُـــــهدٍ وذا بَلْبالِ ؟

مَالي بـــــهِ وأنـــا الوَفـــيُّ لعهدِهِ

والمُغرَقُ الولَهانُ فـــــي آمالـــي ؟ (٢)

مالي ولَستُ عَلـــــى الودادِ أمالي

قد بَلبلتْ هـــذي الدَّيـاجـــرُ بالي ؟ (٣)

وهذا بلا شك ضرب من التفنن الموسيقي ، والتلاعب بالحروف من حيث ورودها في الكلمات بمهارة موسيقية وأسلوب رفيع .

واللام في حد ذاته حرف من الحروف المجلجلة ويوحي بالاستنجاد ، وورود اللام هنا مناسب للموقف ، أو الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ، فمثل هذه التساؤلات ، تحتاج إلى أصوات كمالية ، واللام من حروف الصياح والجلبة ، فأتى اللام هنا مكرراً ليناسب هذه الاستفهامات وهذه المدات الطويلة ، فأحدث هذا كله انسجاماً وتوافقاً مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر .

---

(١)الأمس الضائع : مجلد١: ٥٥٨ (٢) البسمات الملونة : مجلد١: ١٩٧ ــ (٣) البسمات الملونة : مجلد١: ١٩٩

و) حروف المعاني :

من أبرز حروف المعاني التي لاحظنا تكرارها في شعر القرشي ، حروف الجر كما في تكراره للحرف ((عن)) في قوله :

عن نشيدِ الحبِّ

عن كلِّ حَكاياتِ المحبينَ الكئيبة

عن نقوشِ الصُّبحِ في الآفاقِ ، في الغاباتِ

عن صُراخِ الجمرِ في الصحراء

عن دفءِ البلابل

عن طنينِ الناي عن ألحانِ شاعر! (١)

فنلاحظ هنا أن الحرف ((عن)) قد تصدر كل شطر من هذه الأشطر ، فأضفى نغمة موسيقية جميلة ، حيث أن الشاعر بهذا التكرار لـ ((عن)) جعل أشطر قصيدته كخطوط مستقيمة ، تبدأ من محور واحد ، فينطلق كل خط إلى حد معين ، ثم يرجع القارئ مرة ثانية تلقائياً إلى نفس المحور الذي بدأ منه .

ومن حروف المعاني التي ورد تكرارها عند القرشي ، حرف ((ياء)) النداء وهذا الحرف بقدر ما له من النغم الموسيقي ، له أيضاً دور كبير في البناء الشعري ، فقد يؤدي إلى ركاكة التركيب وهشاشة الأسلوب ، إن لم يتعامل معه الشاعر بحذر .

وقد ورد تكراره في شعر القرشي بقدر لا بأس به .

ومن ذلك قوله :

يا حطـــامَ الأشـــواقِ ياكـبوةَ الحلـ

ـم وياضيْعـــةَ الصِّبـــا المنهـــارِ ! (٢)

---

(١)زحام الأشواق : مجلد٣: ٥٥ ـ (٢)ألحان منتحرة : مجلد٢: ١٥٢

وقوله

حتى همسْـــتِ اليـــومَ يا واحتِي

يا فَرَحي الأشـــقرَ يا مـــولدي (١)

ومن الحروف التي ورد تكرارها حرف النفي والجزم والقلب ((لم)) في قوله :

لم يعدْ لي خَليـــل

لم يعدْ لي مَقيـــل

لم يعدْ غَيرُ مأواكِ (٢)

٣) تكرار الكلمة :

من أنواع التكرار التي لاحظناها عند القرشي تكرار الكلمة ، حيث يكرر الشاعر الكلمة نفسها في أكثر من موقع على اختلاف المواقع ، فقد ترد الكلمة في صدر البيت ويكررها الشاعر في عجزه ، وقد تتكرر الكلمة في شطر واحد من البيت أو تتوارد الكلمات المكررة في أكثر من بيت ، ومن تكرار الكلمة ما نلحظه في قصيدة له بعنوان ((وأخيراً)) .

حيث تكررت كلمة ((عدت)) بصورة ملحوظة في قوله :

وأخيراً .. عدتِ لي . عُدْت لماضِيـــكِ الكَـئِيبِ !

عدتِ كالشّمـــس وقـــد مالتْ لتيّار المَغـيبِ

عُدْت كالزّنبَقةِ البيضاءِ فـــيoالحقْـــل الغـريبِ

عُدْت كالوَرْدة تُجْتَثّ عَـــنِ الغصـــنِ الرطيبِ !

عُدْتِ لي ؟ فِيمَ ؟ وهَلْ أبقيت لـــيَ رَوْحَ لُـغوبِ !

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤٣٨ ــ (٢) زخارف فوق اطلال عصر المجون :مجلد٣: ٣٣٥

عُدْتِ لي بعد انطفائـــــي بعـــدَ ما انْداح لهيبي !

عُدتِ لي فيمَ ؟ وقد طرَزْت بالشـــوكِ دُرُوبـــي (١)

ومن تكرار الكلمة قوله :

رُحمـــــاكِ رحمـــاكِ هاتي عهـــــدَ الولاءِ الجـــديدِ (٢)

حيث كرر الشاعر كلمة ((رحماك)) في بداية هذا البيت .

ومن ذلك تكراره للفظتين اقترنتا وتلازمتا كقوله :

كلّ حينٍ يستبـــــــي روحي حنينْ

كلّ حينٍ ياحبيبـــــــــي كل حين (٣)

فقد وردت كما لاحظنا لفظتا ((كل حين)) في هذا البيت ثلاث مرات ، ويبدو أن هدف الشاعر هنا هو التأكيد على الحنين إلى محبوبته ، والتعطش للقائها ، وفي رأيي أن هدف القرشي من تكرار كلمة معينة في أغلب الأحيان معنوي أكثر منه فني ، مما يوقعه في كثير من التكرار الممل أو غير المرغوب .

كقوله :

حتـــى العبير ثكلتُه حتى العبير (٤)

فمثل هذا التكرار لا أرى فيه كبير فائدة بل هو حشو ممل .

ومن الكلمات التي أحدث تكرارها جرساً موسيقياًمحبباً لفظة ((كان)) ، التي وردت في قوله :

وحْدى أنا أجترُّ عاطفتـــي فكـــأنَّ ما قـــد كـــانَ ما كانا (٥)

---

(١)الأمس الضائع : مجلد١: ٥٤٤ ـ (٢) البسمات الملونة : مجلد١: ١٧٩ ـ (٣)بحيرة العطش : مجلد٢: ٤٦٧

(٤)الأمس الضائع : مجلد١: ٦٣٣ ـ (٥)زحام الأشواق: مجلد٣: ١١٥

وقد ساعد وجود ((كـأن)) فـي بدايـة الجملـة ، وتكـــرار حـرف الميم فـي وسـط الجملـة وآخرها ، على زيادة جمال الإيقاع الموسيقي .

٤) تكرار الجمل :

من أنواع التكرار الذي لاحظنا وجوده كثيراً عند القرشي توارد الجمل من جنس واحد ، كـــأن تتـــوارد الجمل الاسمية مطّردة وراء بعضها البعض ، أو الجمل الفعلية ، أو شبه الجملة وهلـــــم جرا .

ومن أمثلة توارد الجمل الاسمية قوله :

يا حبيبـــي فـــأنتَ لي أملـــــي

أنـــتَ دنياي أنتَ لي رَغَـــــدِي

أنتَ كـــنزي وأنـــت مُدّخَـــرِي

أنتَ روحـــــي تَدِبّ فـــي جَسَدِي (١)

فنلاحظ في هذين البيتين ورود ست جمل اسمية تتكون من مبتدأ وخبر ، والمبتدأ فيها موحد وهو الضمير المنفصل ((أنت)) .

كما أن تردد هذه اللفظة في جنبات الأبيات ، أعطى الموسيقى نوعاً من الصدى أو ضرباً مـــن التـــردد الصـــوتي الجميل .

وأرى أن الشاعر قد وفق كثيراً في هذا التكرار ، إذا ربطنا بين هذا التكرار والحالة النفسية أو الشعورية التي تشيعها هذه الأبيات ، فالشاعر يلح هنا الحاحاً شديداً على إبراز مكانة المخاطب عنده ، والتعريف به من هو ؟ أو ماذا يعني هذا المخاطب بالنسبة لـه ؟ فهذا الحبيب بالنسبة للشاعر كما اتضح من البيتين السابقين يعد أمل الشاعر ودنياه ، ورغد العيش له ، وهو كنزه ومدخره ، ثم لم يجد الشاعر في هذا الوصف ما يفي بعاطفته وما يوفي بمكانة

(١)ألحان منتحرة : مجلد٢: ١٤٠

هـــذا الحبيب عنده ، فأراد أن يبلغ به مبلغاً من العلو ، فجعله روحه التي تدب في جسده ، والروح ليست أمراً سهلاً والكلام حولها يطول كثيراً وليس هذا المقام مقامه .

أما تكرار الجملة الفعلية فقد لحظناه بكثرة في شعر القرشي كقوله :

اتركيني لوحدتـــــي لاغترابِـــــي

لعَذابي إنّـي ألفـــــتُ عذابِـــــي !

اتركينـــــي ولا تبـــــالي بدمْعـي

إنَّ فيضَ الدّموعِ أصفَـــى شرَابي

اتركينـــــي ولا تقولـــــي كئيبٌ

خيرُ زادي توجُّعـــــي واكتأبِـــي (١)

ولعل أكبر أثر لهذه الجمل الفعلية المتكررة هو الصخب الموسيقي ، حيث أرتفاع النبرة الصوتية مع فعل الأمر ((أتركينـي)) فنشرت هذه اللفظة المتكررة على القصيدة شيئاً من التبرم والتضجر والتحسر ، وزاد من إشاعة هذا الجو ، تلك الألفاظ التي تضرب بجذورها في أعماق الحزن ((وحدة ـ اغتراب ـ عذاب ـ كآبة ـ دمع ـ توجع)) .

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى هذا التسلسل اللفظي ، والترابط المعنوي بين الألفاظ ، فالألفاظ في معظمها تنتمي إلى محور واحد ، وهو محور ((الحزن)) . ثم أن الشاعر بحاسته الشعرية وطبعه الإبداعي ، قد رتب هذه الألفاظ على حسب تأثيرها في النفس وتفاعلها معها ، فبدأ بالوحدة ، والوحدة تؤدي إلى الاغتراب ، والاغتراب يجلب العذاب ، والمعذب يتنفس دمعاً ، والبكاء يوصل إلى الكآبة ، والكئيب دائم التوجع .

ولعلنا نلحظ هنا أن هذا الترتيب المعنوي بين هذه الألفاظ قد أتى عفو الخاطر بفضل الموهبة الفذة ، والقريحة الصافية ، والحاسة القوية ، والإبداع الفني عند القرشي .

---

(١) ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٦١

٥) تكرار بيت أو جزء منه :

أ) تكرار بيت :

من أكثر ضروب التكرار وروداً في شعر القرشي تكرار بيت أو جزء من البيت ، كأن يكرر شطر أو نصف شطر .

فمن تكراره لبيت كامل ما نلحظه على سبيل المثال في قصيدة ((بنت آمالي)) حيث كرر الشاعر فيه قوله :

تعالَيْ بنتَ آمالي أريقي النُّور في بالي

فاتخذ القرشي من هذا البيت في القصيدة ، محطة يتوقف عندها ليناجي محبوبته ، ويلح على تحقيق مطلبه . وهذه القصيدة بناها القرشي على النداء ، مستخدماً اسم الفعل ((تعالى)) الذي نراه يطالعنا في بداية كل مقطع من القصيدة ، ويأتي مراراً وتكراراً في ثنايا القصيدة .

وحري بنا هنا أن نورد المقطع الأول من هذه القصيدة ، مستشهدين بذلك على حديثنا السابق :

تعالَيْ بنتَ آمالي أريقي النُّور في بالي

تعالي فابصري الأشجَان في نفسي

تعالي فالمسي الزخَّار من يأسي

وصبِّي ريقك الخمريَّ في كأسي

تعالي كفكفي بالحبِّ دمْعاتي وآهاتي

تعالي فاسطعي في القلب نوراً في ضلالاتي

وغذِّي جسميَ البالي

تعالي بنتَ آمالي أريقي النُّور في بالي (١)

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١١٣

ومن تكراره لبيت كامل ما نلحظه في قصيدة ((أنشودة)) (١)

حيث نجد الشاعر يكرر بين الفينة والأخرى قوله :

ومـــنيرُ الأفـــق والدُّنيا لِـيَـهْ أنتَ روحـــي وحياتـــــي الحانيهْ

فقد ورد هذا البيت ست مرات في هذه القصيدة .

وهناك كثير من القصائد المتناثرة في دواوينه والتي تسير على هذا النمط من التكرار .

ب) تكرار شطر :

عمد القرشي إلى تكرار شطر من بيت ، فنجده مثلاً في قصيدة ((غرد الفجر فهيا)) .

يكرر في نهاية كل مقطوعة منها قوله ((غرد الفجر فهيا ياحبيبي)) وهـي قصيدة نظمها القرشي على منوال الموشحات ، وجعل البيت الذي يرد فيه هذا الشطر قفلاً للموشحة .

ومن الملاحظ هنا أنه جعل هذا الشطر المكرر فاتحة القصيدة وخاتمتها ، فنجده في صدر البيت الأول من القصيدة ، وعجز البيت الأخير منها ، ففتحها بقوله .

غـــــرّد الفجـــــرُ فهيّا يا حبيبي

واستهام النورُ في روضي الرطيبِ .

واختتمها بقوله :

يا أمانـــــي أنيري من دُروبي غـــرَّد الفجـــــر فهيَّا يا حبيبـــي .

ولعلنا نلحظ هنا أن هذا الشطر المكرر كان يكرر في أعجاز الأبيات وليس في صدورها ، عدا ما جاء في مطلع القصيدة الذي يعد فاتحة لها . ولعله من الأحرى هنا أن نورد المقطوعة الأولى من هذه القصيدة .

---

(١) مواكب الذكريات :مجلد١: ٤٤٤

غرّد الفجرُ فهيّا يا حبيبـــــــــي

واستهام النورُ في روضي الرطيب

قُبُلات الزهـــر ســـحرٌ مستطيرُ

ونســـيمُ الورد عطـــرٌ وعبيرُ

والدُنـــى حـــبٌ تناهى وشعورُ

فإلام الصـــــدّ ؟

عن أليـــف الودّ ؟

والجفا والبعـــدْ ؟

وفؤاد الصبّ يشـــدو كالغـــريبِ :

غـــرّد الفجـــر فهيّـــا يا حبيبي (١)

ج) تكرار جزء من الشطر :

من التكرار عند القرشي ما يقتصر علـــى جـــزء مـــن الشطر ، كما هو واضح في قصيدة ((أنت والليل)) (٢) حـــــيث جعلهـــا علـــى شكـــل مقطوعات تبدأ كل مقطوعة بقوله ((أنت والليل والشتاء)) .

فتتألـــف القصيدة من ثلاث مقطوعات كل مقطوعة بدأت ببيت من الأبيات التالية مرتبة كما يلـــــي :

أنتِ والليـــلُ والشـــتاءُ هنـــا في

حجرتي فـــي ســـريريَ المَوُهـــونِ

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١١٠ ــ (٢)الأمس الضائع : مجلد١: ٥٢١

أنتِ والليـــــلُ والشـــــتاءُ هنا فَوْ

قَ ذراعـــــيّ خفقـــــةٌ من دمـــــاءِ

أنتِ والليـــــلُ والشـــــتاءُ وقلبي

حـــــائرٌ ضـــــلّ فـــي قِفَار الزمانِ

ومن ذلك التكـــــرار ما نجـــده فـــي قصيدة ((غرامك في قلبي)) (١) حيث كرر الشاعر قوله : ((أحبك لكن هل)) ورد ذلك في قوله :

أَحبُّكِ لكنْ هـــل تحبينَ همســـــــتي

فؤاداً رهيـــفَ الحـــسِّ يطفئُ نيراني ؟

أحبُّك لكـــــن هـــــل تغنّينَ واحتي

لحونَ المُنى تَفترُّ يا كهـــفَ تحناني ؟

وكذا ما نجده في قصيدة ((غربة)) (٢) من تكرار قوله : ((عدت وحدي)) في الأبيات التالية من القصيدة :

عدتُ وحـــــدي أعيشُ فوقَ البراكيـ

ـن وأحيـــــا هُنـــــا حياةَ الأسيرِ

عدت وحدي في قَبْضةِ العـــدَمِ المُرّ

وفـــي مَجْثَـم الظَّلامِ الكفـــــورِ

عـــدتُ وحدي ، كَلاّ ، فهذا شقائي

عادَ لـــــي إلْف وحْدَتي واغترابي !

عدتُ وحـــدي ، لا بل فهذا ضميري

مستثـارٌ يَهْفـــو إلـــى إحراقـــي

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٧٢ ــ (٢)الأمس الضائع : مجلد١: ٤٨٧

ولو أمعنا الفكر في هذه التعبيرات التي يكررها الشاعر ، لوجدنا أنها لم تأت تعسفاً وإنما تصاحبها حالة نفسية وشعورية ، هي التي استدعت وجودها ، فنجد معظم الألفاظ التي يكررها الشاعر سواء في بيت أو شطر من بيت ، أو جزء من شطر ، تكون هي محوراً معنوياً للقصيدة ، فكل معاني الأبيات الأخرى في القصيدة تدور حول معاني هذه الألفاظ المكررة ، على أي وجه كان من تأكيد أو توضيح ، أو غير ذلك من الأمور المعنوية الأخرى.

وفي هذا دليل على التمازج بين حالة الشاعر النفسية الشعورية وبين إبداعه الشعري ، بحيث يكون شعره تصويراً لشعوره ، كما يقول القرشي في حديثه عن الشعر ((وليس من ريب في أن الشعر القمين بالخلود هو ما كان مرآة لنفسية قائله)) (١)

ثانياً : التقديم والتأخير :

إن من الظواهر الأسلوبية التي لاحظناها بوضوح في شعر القرشي ظاهرة ((التقديم والتأخير)) .

فالجملة في اللغة العربية بنيت على نسق معين مألوف كي يتم التواصل والتفاهم بين مستخدميها .

والتقديم والتأخير ميزة من ميزات اللغة العربية ، يلجأ إليها المتحدث لأسباب فنية أو بلاغية أو نحوية ، سواء كان هذا الحديث حديثاً أدبياً أم غير ذلك ، وقد أستغل الشعراء وغيرهم من الأدباء الناثرين هذه الميزة ، فمنهم من أكثر منها ، ومنهم من استخدمها على قدر حاجته .

ولا شك أن الشاعر أكثر المتحدثين اضطراراً لهذه الظاهرة في اللغة ، بسبب ما تملي عليه طبيعة الشعر من التزامات بالوزن والقافية ، وما شابه ذلك مما يختص به الشعر دون غيره من الكلام .

وإذا تتبعنا ظاهرة التقديم والتأخير في شعر حسن القرشي الوجداني ، نجد كثيراً من ذلك في قصائده الوجدانية .

---

(١) مقدمة ديوان مواكب الذكريات ص ٢٧٨

ولكنني سأقتصر في الحديث عن أبرز ما يمثل هذه الظاهرة الأسلوبية ، ذلك هو تقديم الاسم على الفعل وتقديم الجار والمجرور .

ولا أدعي أن حسناً يختص بهذه الظاهرة أو غيرها من الظواهر الأسلوبية الأخرى دون غيره ، ولكنني أقول إن الشعراء يتفاوتون في استخدام هذه الظاهرة أو تلك ، كثرة وقلة ، وجودة ورداءة .

والقرشي عندما يستخدم ظاهرة التقديم والتأخير ، فإنه يستخدمها عن مهارة فنية ، ودراية أدبية بعلوم اللغة والأدب ، ثم أنه لا يستعملها تعسفاً ، وإنما يربط بينها وبين الحالة الشعورية التي تجيش بها نفسه ويطفح بها شعوره .

١) تقديم الاسم على الفعل :

لابد لنا ونحن بصدد الحديث عن تقديم الاسم ، أن نورد أمثلة على ذلك ، لنرى صحة هذا الترابط المعنوي بين حالةالشاعر النفسية والشعورية وبين إبداعه الفني في أغلب الأحيان .

ففي قصيدة له بعنوان ((سأنام)) يقول القرشي :

الرَّوضُ يُشَعْشِعُ الحانَا

واللَّحنُ يُسَرِّحَ أشجانَا

والشَّجْوُ يقيِّدُ إيمانَا (١)

فصدر الشاعر كل جملة بمبتدأ ، في حين أنه كان بإمكان الشاعر أن يبدأ بالفعل فيقول مثلاً ((يشعشع الروض الحاناً)) ولكن الشاعر جعل الجملة على هذا النسق الذي رأيناه في القصيدة ، فقدم الاسم إشارة للعناية بما يدل عليه هذا الاسم ، والتركيز عليه ، حتى تتجه النفس بكل ما تحمله من مشاعر تجاه ما يحمله هذا الاسم من معاني ، وهذا معروف في علم المعاني أن المتحدث إذا بدأ حديثه بالاسم فكأنه يريد أن يوجه الاهتمام إلى هذا الاسم ، وإذا بدأ حديثه بالفعل فهو يريد أن يوجه الاهتمام إلى الفعل .

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ٧٦

فعندما أقول ((زيدٌ قام)) فأنني في الحقيقة أوجه الاهتمام إلى زيد على أي حال هو .

أما إذا قلت ((قام زيدٌ)) فأنا أريد أوجه الاهتمام إلى القيام بالفعل ، وإنه هو المراد ، وما دور زيد إلاّ أنه قام بهذا الفعل الذي يبلغ من الأهمية قدراً كبيراً عند المتحدث أو المخاطب ، ولهذا بدأ القرشي بما هو أهم (الروض ـ اللحن ـ الشجو)

ويقول في موضع آخر :

أنا ما حييت أراكِ نبض سعادتي

وأعبّ من نجوى رضاك مدامـــــي ! (١)

فالشاعر هنا أخر الفعل ((أراك)) لكي يظهر الأنا ، لأنه لو أتي بالجملة على تركيبها الآخر بحيث تكون (أراك ما حييت نبض سعادتي) فإنه يضطر هنا إلى إخفاء الضمير وجوباً ، وكيف يرضى الشاعر إخفاء الأنا ؟ وهو محور الحديث وبؤرته في هذا البيت ، فالشاعر يتحدث عن نفسه ، أو عن حاله تجاه هذا المحبوب ، فلا بد له أن يظهر ذاته ويجعلها موضع الاهتمام والتركيز ، حتى يلفت انتباه من يخاطبه إليه ، فلذا أخر الشاعر الفعل ، وافتتح خطابه بالضمير الدال على ذات الشاعر ، والذي هو في الحقيقة فاعل لهذا الفعل المؤخر من حيث المعنى وأن يكن مبتدا من حيث المبنى .

ومن هذا الضرب قوله :

قلبي يعنو وأزاهره

لك لا تعدوك مشاعره

فقدم فاعل يعنو عليه ، كي يعمد إلى تأكيد مشاعره تجاه الحبيب فالقلب هو مكمن الشوق ، والحـــب ، والولع ، والهيام ، فعمد الشاعر إلى تقديمه ، لما يحمله من هذه المعاني الوجدانية .

---

(١)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٨١

٢) تقديم الجار والمجرور :

أما الظاهرة الثانية من ظواهر التقديم والتأخير ، والتي تمثل ظهوراً ملحوظاً في شعر حسن القرشي الوجداني ، فهي ظاهرة تقديم الجار والمجرور .

وتقديم الجار والمجرور كثير جداً عند القرشي ، على اختلاف مواقع هذا التقديم من الجملة .

فقد يأتي في أول الكلام كقوله :

فيه خلونا للهـــوى حِقبـــــةً

رنَّحتِ العمرَ بفيـــــضِ الشُّعور

وفيه رجَّعنـــــــا أغـــاريدَنـــا

في الفجرِ نشـــدو للصّباح الغرير (١)

فالشاعر هنا قدم الجار والمجرور ، حتى يلفت انتباه السامع ، والقارئ إلى ما بعده ، إذ أن السامع بمجرد ما يسمع قول الشاعر ((فيه)) يدرك أن هناك كلاماً مهماً وراء هذا القول ، يريد الشاعر التنبيه إليه ، ولو أتي الشاعر بالجملة على نسقٍ آخر وقال :

((خلونا فيه للهوى حقبة)) وكذا ((رجعنا فيه أغاريدنا))

فإن الجملة تكون جملة باردة ، لا تثير التوهج النفسي ، والتوقد الوجداني في نفس القـــارئ أو السامع ، فلا تصل التجربة الشعورية التي يعبر عنها الشاعر كما هي إلى المتلقي .

وكذلك فإن تقديم الجار والمجرور في مثل هذه الحالة وما شابهها ، يساعد الشاعر على أن يستنفد كل ما يشعر به من توقد وجداني . هذا بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي الذي تشيعه شبه الجملة في هذه الأبيات عندما تتصدرها .

---

(١)البسمات الملونة : مجلد١: ١٨٣

ومن أمثلة هذا الضرب من تقديم الجار والمجرور الذي ورد في بداية الجملة قوله :

بعينيـــــــكِ أدركـــــــتُ لحنَ الخلودْ

ومن عِطركِ الحلـــــوِ هـــــذا النشيدْ (١)

وقوله :

من ثغـــــرِكِ العـــــذبِ وهذا البنانْ

والوجنـــــةِ الفرحـــــى زها الأرجوانْ ! (٢)

ففي البيت الأول كان بإمكان الشاعر أن يقول :

أدركت بعينيك لحن الخلود ...

ولكن الشاعر قدم الجار والمجرور وأخر الفعل ، للاتصال المباشر بين ما يدل عليه هذا اللفظ ــ وهو عين المحبوب وما بها من سحر وجمال آسر– وبين الحالة الشعورية عندالشاعر وما يشعر به تجاه هذا الحبيب . فكأن الشاعر عمد إلى تقديم العينين للتركيز عليهما ، والاهتمام بهما إذ أن العينين هما صفحة القلب ، الذي يطبع عليهما كل ما بداخله من شوق وغرام ولهفة تجاه المحبوب ، وهما جهاز الإرسال والاستقبال بين قلوب المحبين والعاشقين ، وفي البيت الثاني كما نلاحظ أخر الشاعر الفعل والفاعل ، فجعلهما في آخر البيت وافتتح البيت بالجاروالمجرور ((من ثغرك)) ثم عطف عليه مجموعة ألفاظ لعبت دوراً كبيراً في تنميةالصورة الشعرية .

ولعلنا هنا لو تمعنا قليلاً لأدركنا أن الشاعر بتأخيره الجملة الفعلية في آخر البيت ، وافتتاح الجملة الشعرية بالجار والمجرور ، كأنه أراد أن يقصر حدوث هذا الفعل (زهوّ الأرجوان) على ثغر هذا المحبوب إضافة إلى المعاني المعطوفة عليه .

---

(١)مواكب الذكريات : مجلد١: ٢٨١ ـ (٢)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٨٩

ولو قال الشاعر :

زها الأرجوان من ثغرك العذب فإن الجملة حتماً ستكون قاصرة عن استنفاد ما يشعر به الشاعر من توقد وجداني تجاه هذا الحبيب ، فكأن الشاعر في مثل هذه الحالة يقول : زها شيءٌ من الأرجوان من ثغرك ، وهذا ما لا يريده الشاعر لأنه قاصر عن حمل التجربة الشعورية ، فالشاعر يريد أن يقول : كل هذا الأرجوان زها من ثغرك العذب ، فكأن الشاعر هنا قصر زهو الأرجوان على ثغر محبوبته ، بطريقة معنوية ، تفهم من تركيب الكلام وأدائه دون الحاجة إلى أدوات القصر الأخرى .

ومما يوضح هذا المعنى الذي أشرت إليه قوله في موضع آخر :

أنت نبراسُ قلـــوبِ العاشـــقينْ

لك تهفُو كالســـنا المـــؤتلقِ (١)

فقوله ((لك تهفو)) كأنه يريد أن يقول (لا تهفوا إلاّ لك وحدك) وأصل الجملة ((تهفو لك كالسنا المؤتلق)) ولكن الشاعر أراد أن يشبع الجملة بمعنى القصر ، ليحملها أكبر قدر من الشعور الداخلي والتجربة الشعورية .

وهناك طريقة أخرى لتقديم الجار والمجرور ، حيث لم يجعله القرشي في أول الكلام وإنما في ثناياه ، مرة بين المبتدأ والخبر كقوله :

أنت للصبِّ ونامٌ وشفاءٌ للصـــدِي

هأنا القْي إليك اليوم طوْعاً بيـــدِي (٢)

وكذا قوله :

أنتَ في موكبِ الزمـــانِ ربيـــعٌ

عبقـــريٌ الأجـــواءِ والأندِاء (٣)

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٣٦ ـ (٢) البسمات الملونة : مجلد١: ١٣٥ ـ (٣)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٩٦

وتارة يجعله بين الفعل والفاعل كقوله

نغدُو الهوى ما شـــــاءَ منَّـــا الهوى

فـــوقَ أديـــــمٍ منـــكَ ضاحٍ طرير (١)

وقوله :

أرَقت لها في منتدَى العمر أكؤســاً

يرقـــرقها جرْياله الغـــضُّ ســـــرَمدا (٢)

وحشر الجار والمجرور بين صيغتين متلازمتين كالمبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل ، فيه إشارة إلى الاهتمام بهذا المعنى الكامن في شبه الجملة لأن وجودها في هذا المكان يقتضي ضرورة الاستماع إليها ، فالقارئ أو المستمع عندما يسمع مبتدأ مثلاً أو فعلاً فإنه يبقى مهيأ بكل قواه الذهنية ، وتوّاقاً إلى معرفة المجهول الذي تتم معرفته باكتمال الجملة المفيدة ، فعندما تأتي هنا شبه الجملة والقارئ على هذا الحال من الاستعداد فإنها تبلغ من نفسه مبلغاً ، وبعكس ذلك ، لو وردت على الأصل وأتت بعد الخبر أو بعد الفاعل ، فإنها تكون جملة مكملة قد لا يعيرها القارئ كبير انتباه ، مع أن الشاعر قد ضمنها حساً معنوياً بالغ الأهمية .

وفي ختام حديثي عن ظاهرة التقديم والتأخير ، في شعر حسن القرشي الوجداني ، أود التنويه بأن ما قلته من مسوغات وأهداف في تقديم الاسم أو الجار والمجرور ليست هي فقط التي حملت الشاعر على تقديم هذه الصيغة أو تلك ، وإنما هناك أمور أخرى قد يكون بعضها اضطراري وآخر أختياري تجعل الشاعر يقدم هذا اللفظ أو ذاك ، من أهمها العوامل الموسيقية كالوزن ، والقافية ، والإيقاع الداخلي ، ولكنني أقتصرت في حديثي على ما بدا لي مـــن نقـــد داخلـــي لنفسية الشاعر ، وتفاعله شعورياً مع إبداعه الشعري .

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٨٤ ــ (٢) البسمات الملونة :مجلد١: ١٣٢

كما أود أن أشير إلى أن هناك تقديمات أخرى ، لصيغ غير هذه التي ذكرت ، حظيت باهتمام كبير عند القرشي ، وهي متناثرة في شعره الوجداني ، كتقديم الخبر على المبتدأ دون ضرورة لغوية كقوله :

بَلْسمٌ أنت لنفسي وســـــــلامٌ للفـــؤادْ

وأراجيـــــحُ تقـــي الحبَّ أعاصيرَ البعادَ (١)

فقدم الخبر ((بلسم)) على الضمير أنت الذي جعله في محل رفع مبتدأ مؤخر ، ولأن الضمائر من الأســـماء التي لها الصدارة في الكلام ، فكان القياس يقتضي أن يقول : ((أنت بلسم للنفس)) ولكن هناك عوامل نفسية ووجدانية أشرت إليها في حديثي السابق تستدعي أحياناً من الشاعر مثل هذا التقديم .

ومن التقديمات التي وردت في شعر القرشي تقديم الصفة على الموصوف كقوله :

أحـــس منـــه الكـــــونَ فوَّاحة

أرجـــــاؤه بالأرج العـــــــابقِ (٢)

وهناك أيضاً تقديم المفعول به على الفاعل ، وغير ذلك من التقديمات الأخرى التي وردت على قلة في شعر القرشي الوجداني .

ثالثاً : الإستفهام :

١) كيفية استخدامه للاستفهام .

لا شك أن الشاعر عندما يدخل على الجملة الشعرية أدوات معينة كالاستفهام فإن ذلك يمنحها دلالات ومعاني جديدة ، تكسبها رونقاً أدبياً خاصاً ، ولكن الشاعر ينبغي أن يستغل هذه الأدوات بفن ومهارة أدبية ولغوية ، بحيث يستغلها في جميع عناصر الجملة الشعرية ، من لفظية ومعنوية .

---

(١) البسمات الملونة :مجلد١: ١٣٦ ــ (٢)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٢٠

وهذا هو شاعرنا القرشي استخدم معظم أدوات الاستفهام ، مراعياً كل هذه الأمور ، بيد أن استخدامه لها يتفاوت كثرة وقلة ، من أداة لأخرى وذلك تبعاً لضوابط فنية معينة ، حيث يجد الشاعر هذه الأداة صالحة هنا ، وتلك صالحة هناك ، تبعاً للمعنى ، أو التآلف النغمي أو الحالة الشعورية . وبالرجوع لشعر القرشي ، نجده يستخدم أسلوب الاستفهام بكثرة في أشعاره ، بل أن هناك قصائد اعتمد في بنائها على أسلوب الاستفهام ، كقصيدة ((يوم ... وغد)) (١) التي يقوم موضوعها على التساؤل عن المستقبل ، وهل سيكون فيه الشاعر شقياً كحاله في أمسه ، أم أنه سينعم بالسعادة فيه .

ولكني هنا سأتحدث عن كيفية استخدامه للاستفهام ، في الجملة الشعرية ووجوه ذلك الاستفهام والتصورات الناتجة عنه .

ففي بعض الأحيان يريد الشاعر أن يربط بين العناصر الوجدانية في هذه الحياة وبين محبوبته مستشعراً جمال هذه العناصر في هذه المحبوبة ، فيعمد إلى أسلوب الاستفهام للتعبير عن هذا الشعور ، كما في قوله :

ملهمتي ! ما الحبُّ إن لم يكن

نجوى رواها ثغرك المترعُ ؟

والشعر ما جدواه إن لم يكن

لحناً بإلهامك يُستبدَعُ ؟ (٢)

ويقول :

والفن ما دنيا تهاويلِهِ

إن لم تكوني هالة في سماه ؟ (٣)

---

(١)بحيرة العطش : مجلد٢: ٣٩٢ ــ (٢) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٢١ ، ٣٢٢ ــ (٣) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٢٥

ويقول :

جُنَّ شـــــوقي بالّلمـــــى العـــذبِ وهلْ

في شِـهادِ الكـــــون أحلـــــى من لماها ؟ (١)

* * *

• ويصور أحياناً موقفه من حبيبته وأثر ذلك على نفسه ، معتمداً على الاستفهام ، فيقول:

تنعي عليَّ شرودَ الذهـــــن هل لسوى

نجـــواك تشـــرد روحي أيها السالي ؟! (٢)

وفي بعض الحالات يقف شاعرنا موقفاً سلبياً من الحياة تستوي في نظره الأشياء الحسنة والقبيحة ، ولم يعد يبالي بما يحدث من حوله ، فيقول عن هذا التصور :

فلســـــتُ أبالـــــي أنـاح الهَـــــزارُ

علـــــى رِوضـــــةٍ للمنـــــى أمْ صدَحْ ؟! (٣)

* * *

• ويضع شاعرنا لاستفهامه جواباً في بعض الأحيان خلاف المألوف خشية أن يضع السامع لهذا الاستفهام جواباً لا يلائم الشعور الداخلي عند الشاعر ، أو أن يكون الجواب هشاً هيناً قاصراً عن حمل التجربة الشعورية .

نجد ذلك في قوله :

من أنا ؟ لحن في ضمير الدنـــــــى

من أنا ؟ وَهْمٌ في ضِلَال الغيـــــوبْ ! (٤)

---

(١)مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٦٤ ــ (٢) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٩٨ ــ (٣) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٤٧ ــ

(٤)ألحان منتحرة : مجلد٢: ١٥٤

فالشاعر يتسائل هنا عن ذاتـه ، فخشـى أن يكـون الجـواب قـاصراً لأن أحتمـالات الجـواب متعددة وكثيرة ، فحسم هذه المسألة بالإجابة على تساؤله ، كمـا أن الشـاعر كـان بإمكانـه أن يقول :

أنا لحـــــن فـــــي ضـمير الدنى

أنا وهـــــم فـــــي ظلال الغيوب

كما هو حاله في قصيدة ((غربة)) حيث يقول :

أنا غربـــــةٌ فـــــي ضميرِ الزمـــانِ

وهمـــــسٌ شـــــقيٌ هنا مُطَّرحْ

أنا شـــــبحٌ هـــــائم مُفْـــرَدٌ

بصحراءَ هلْ يسْتبـــــانُ الشَّـــبحْ ؟ (١)

ولكـن الشـاعر لجـأ لأسـلوب الاسـتفهام هنـا لتضخيـم الصـورة ، ولكـــــي يلائـم اللحظـة الشعورية ، ولتهيئة السامع لتلقي هذا الشعور . ومن قبيل هذا النـوع مـن الاسـتفهام أيضـاً ، قوله :

ما ظلالي ؟ ظلالـــــيَ الحرمـــــانُ

وغديري الســـــــرابُ ياظمـــــآنُ (٢)

بيد أن الشاعر كرر لفظة الإستفهام فـي جوابـه ، وهـذا تكـرار للفظـة ((ظلالـي)) زاد مـن نغمة الحزن ، وحدة الشعور ، في هذه التجربة . وكذا قوله :

أنـــــت مـــــن أنتِ ؟ أنتِ نبعُ صفاءٍ

وجمـــــالٍ معطَّـــــر مختـــــالِ ؟ (٣)

- ومن المألوف أن يكون هناك موالاة بين الاستفهام والمستفهم عنـه ، بحيث لا يفصل بينهما بجملة غريبة ، بل ينبغي أن يتوالى الاستفهام والمستفهم عنه ، ثم بعد ذلك يـأتي التفصيل إن كان هناك تفصيل ، ولكن شاعرنا في بعض الأحيان فصل بين الاستفهام والمستفهم عنه . في مثل قوله :

---

(١) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٤٨ ـ (٢) مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٩٣ ـ (٣) مواكب الذكريات :مجلد١: ٤٠٧

فلمـــــاذا وليـــــــسَ للأبَدِ ؟

بل لِعَامٍ مضَى علـــى رَصَدِ

قد سلوتِ الهوى ونشـــوتَه

وتركتِ المحبّ في كَمَـــــدِ (١)

• وقد يستشعر الشاعر السؤال استشعاراً باطنياً فيقدره تقديراً ، ثم يجيب عليه ، وكأن أحداً وجه له سؤالاً فيقول :

مستقبلي ؟

خرافة أعيشُها في حاضري

وحاضري ؟

أسطورةٌ يلفِظُها ماضيَّ وهماً كاذباً (٢)

فكأن الشاعر هنا يتخيل سؤالاً عن حاضره ومستقبله ، من شخص آخر فأجابه عن ذلك باستغراب ، مبتدءاً بالمستفهم عنه ، وواضعاً بعده علامة الاستفهام .

• وشاعرنا أحياناً يحذف أداة الاستفهام ويجعلها مقدرة ، تدل عليها الإداة التي قبلها ، ويكتفي بذكر المستفهم عنه . نجد ذلك في مثل قوله :

فهـــل كان ما ذُقْتُهُ حاليـــــــاً

وبالحُـــــب مـــاحُزْتُـــــه صافيا ؟ (٣)

---

(١)ألحان منتحرة :مجلد٢: ١٤٠ ــ (٢)النغم الأزرق : مجلد٢: ٣٦٨ (٣)البسمات الملونة : مجلد١: ٩٦

وتقدير الاستفهام هنا في الشطر الثاني من البيت

(وهل ما حزته بالحب صافياً ؟)

والشاعر في هذا الاستفهام وأشباهه ، لا يسأل عن شئ مجهول ، وإنما يريد أن يعبر عن شعوره وأحاسيسه من خلال هذا الاستفهام .

• ويأتي الاستفهام أحياناً عند القرشي على طريقة تكرار اللفظ ، وهذا أمر له أهميته في ازدياد حدة الشعور ، وجعل المتلقي يتهيأ لاستقبال التجربة بشكل أكثر استعداداً .

يقول القرشي :

نحنُ ما نحنُ في الهــوى غيرُ طفليْـ

ـنِ يعيشـــــانِ حُلْـــــمَ آتٍ نديًّا؟(١)

ويقول :

المجـــدُ مـا المجدُ في الدُنيا بمعجزةٍ

لـــــو استهامَ فؤادٌ نابضٌ بفـــــم

والهجرُ ما الهـــجرُ كأس أُفعمتُ أبداً

بالصَّاب لو ســـــيغَ هذا الصَّابُ بالقلم (٢)

وكذا قوله :

دُنيـــــــاه ما دنياه إلاّ هـــــــوى

تؤجُّـــهُ أشـــواقهُ الســـــــاهره ! (٣)

وهكذا كما هو ملحوظ في النماذج السابقة ، يكرر الشاعر اللفظ بطريقة استفهامية ، ثم يتبعها بالتفصيل .

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤٣٣ ـ (٢)البسمات الملونة : مجلد١: ٢٠١ ــ (٣) مواكب الذكريات : مجلد١: ٣٢٣

وهذا الأسلوب قد ورد في القرآن الكريم لغرض التهويل والتضخيم مع فارق التشبيه حيث لم يكن هناك وجه مقارنة ، ولكن الشاعر ربما أقتبس هذا الأسلوب اقتباساً من القرآن الكريم .

ومن الآيات الكريمة التي ورد فيها هذا الأسلوب قول الله عز وجل ،

((القارعة ما القارعة)) ثم أتى بعد ذلك بالتفصيل في قوله تعالى ((يوم يكون الناس كالفراش المبثوث وتكون الجبال كالعهن المنفوش ..... السورة)) (١)

ولا شك أن الشاعر أقتبس هذا الأسلوب من القرآن الكريم ، وقد وجدنا له اقتباسات كثيرة ، كما في قوله :

رنَّحته الرؤى ، وكم رَجَـــع الطر

ف إليها فارتدَّ وهو حســـــــيرُ (٢)

وقوله :

وإذا أقبـــلَ الظـــلام تراءت

ثمـــةَ الكهربـــاء وهي تمورُ (٣)

فالبيت الأول فيه اقتبـــاس مـــن قوله تعالى ((ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حســير)) (٤)

أما البيت الثاني ففيه اقتباس من قوله تعالى ((ءأمنتم من في السماء أن يخسف بكم الأرض فإذا هـــي تمور)) (٥)

وهكذا نجد القرشي يقتبس من معاني القرآن وأساليبه متى عنّ له ذلك ، ولا غرو في هذا فقد حفظ القرآن وهو دون العاشرة (٦) فكان من أهم المصادر أثراً في شعره وثقافته .

---

(١) سورة القارعة ـ (٢) النغم الأزرق :مجلد٢: ٢٨٥ ـ (٣) النغم الأزرق :مجلد٢: ٢٨٨

(٤) سورة الملك آية ٤ ـ (٥) سورة الملك آية ١٦ ـ (٦) حسن عبدالله القرشي ـ تجربتي الشعرية ص ٦

٢) طريقة بنائه للاستفهام :

إذا نظرنا إلى بنائه للاستفهام نجده استخدمه على طرق عدة ، منها ما ورد في بيت كامل كقوله :

سألتني أحبنا سوف يبقى
أبديـــــاً نعيـــــش فيه ســـــوياً (١)

وكذا قوله :

وهل أغَنَياتُ المُنـــــى والرَّبيـــعِ
لغيـــركِ ينهـــلُ ســكْري الجَلالْ ؟ (٢)

وقوله :

مالـــــي أرى مـــن طرْفكَ الساحر
تهويمـــةَ الجـــؤذُر للآســـــرِ ؟ (٣)

وقد يرد الاستفهام في بداية البيت كما جاء في قوله :

أتأخـــــذ حِذراً والهوى فيك سادرُ ؟
حنانيـــك بـــــي ما كنت منك أحاذرُ (٤)

ويجعله الشاعر أحياناً في وسط البيت كما هو في قوله :

تنعي عليَّ شرودَ الذهن هل لسوى
نجـــواك تشرد روحي أيها السالي ؟!(٥)

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤٣٢ ـ (٢) البسمات الملونة :مجلد١: ١٠١ ـ (٣)البسمات الملونة : مجلد١: ١٠٥ ـ
(٤)البسمات الملونة : مجلد١: ١٢٠ ـ (٥) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٩٨

ويأتي الاستفهام أحياناً في أخر البيت كما هو في قوله :

لن يسكبَ السـحرَ بآفاقِهـا
إلاّ حـبيبٌ أين منّـي الحَبيبْ ؟ (١)

ويـرد أحيـاناً استفهامان في بيت واحد ، كأن يرد أحدهما في صدر البيت والآخر في عجزه ، كقوله :

كيف هَانتْ في قَلبِكَ الذكريـاتُ ؟
كيفَ طابتْ من بعدِ حبِّي الحَيـاةُ ؟ (٢)

وقوله :

هَلِ النُّور غير سنَـاك الفتـيِّ
وهل شَعْرُك الغَضُّ غـير الزُّلالْ ؟ (٣)

ويأتي الشاعر أحياناً بعدة استفهامات في بيت واحد يربط بينها برابط معين ، كتلك التساؤلات التي وردت عن الروض وصلته بالحبيب في قوله :

ما الروض إن لم تنشقـي عطره ؟
مـا ورده ؟ ما أيكـه ؟ ماتداه ؟ (٤)

فهذه الاستفهامات التي وردت موالية لبعضها دون فاصل ، يربطها الضمير العائد إلى الروض الذي في صدر البيت .

ويكرر الشاعر أحياناً صيغة الاستفهام بصورة متوالية ، وما ذاك إلاّ لغرض زيادة التأكيد ، ولكي يأتي ذلك ملائماً للحظة الشعورية عند الشاعر ، ورد ذلك في مثل قوله :

---

(١)الحان منتحرة : مجلد٢: ١٥٤ ـ (٢) النغم الأزرق :مجلد٢: ٣١١ ـ (٣)البسمات الملونة : مجلد١: ١٠١ ـ
(٤) مواكب الذكريات :مجلد١: ٣٢٥

كيف لي ! كيف لي وأشواق روحـــي

تتهـــاوى فـــي عَيْلمٍ مقـــرورِ ؟؟(١)

وكذلك تأتي صيغة الاستفهام مكررة بطريقة أخرى ، حيث تأتي في بيتين متواليين ، كقوله :

أبعـــدَ غـــدٍ ؟ كيف لي بالرقـــادِ ؟

وقـــد قـــرَّح العينَ منِّي السَّهَرْ

أبعـــدَ غـــدٍ ؟ يا لَهذي الدهـــورِ

أيدركُها عمـــريَ المنحَسِـــرْ (٢)

هكذا يكون ذلك التكرار للاستفهام تبعاً لقوة الشعور المتدفق في نفس الشاعر ، مما يجعله يستخدم هذا الأسلوب في تكرار الاستفهام لإظهار ذلك الشعور .

رابعاً : ظاهرة التقسيم :

التقسيم من الظواهر الصوتية التي لها أثر في موسيقى الشعر ، وحدة في إيقاعه ، واستعمل شاعرنا القرشي التقسيم على قلة ، ومن ذلك قوله :

ورفرفَ الصمتُ لا همسٌ ولا وَتَرٌ

ولا ابتســـامٌ ولا نبسٌ ولا كَلِمٌ (٣)

ومما زاد من جمال التقسيم هنا ، هذه المجانسة في كلمات البيت ، فمعظم هذه الكلمات ترجع إلى مصدر واحد في معانيها . (صمت وهمس ونبس وكلم) كما أن تكرار حروف الصفير هنا ، تعين التقسيم على السمو بمستوى الموسيقى .

ومن التقسيم قوله :

---

(١)الحان منتحرة : مجلد٢: ١٣٥ ــ (٢)بحيرة العطش : مجلد٢: ٤١٥ ــ (٣)بحيرة العطش : مجلد٢: ٤١٢

لا تهينِي صبابَتـــي ، لا تضنِّـــــــي

بالجَنِي ، لا تكـــابري لا تخُونـــــي (١)

وفي هذاالتقسيم ، نلاحظ توافقاً في جنس الكلمات ، التي تتم عندها فواصل التقسيم ، فهي جميعها أفعال مضارعة مسبوقة بنهي ، كما إنها موجهة لمخاطب واحد ، مما جعلها تسير على وتيرة واحدة ، وتحدث هذه الموجات الموسيقية الجميلة .

ومن التقسيم كذلك قوله :

واشهدي الشمَّس واشهَدي البدرَ صبينِ

يظـــلاّنِ فـــــي جَـــوى واحتِدام

بين وصلٍ حلـــوٍ وهجـــــرٍ مريـرٍ

ورضـــى دافِـــقٍ ، وشـــجوِ أوام (٢)

ويلاحظ في هذا التقسيم الذي نجده في البيت الثاني ، أن هناك تلازماً وترابطاً بين الكلمات ، حيث نجد كل كلمات البيت صفات وموصوفات .

هذا بالإضافة إلى إتحاد التنوين بالكسر ، في معظم كلمات البيت ، والمقابلة الواردة في الشطر الأول من البيت ، في قوله : (وصل حلوٍ وهجرٍ مريرٍ) مما أوجد هذه النغمة الآسرة .

ومن تلك النماذج التي جاء فيها التقسيم قوله :

لا دلالٌ ، لا نُفـــرة ، لا إبـــــاءٌ

لا افتراق عـــاتٍ يمـــيتُ الرجاءَ (٣)

---

(١)بحيرة العطش : مجلد٢: ٤٠١ ــ (٢)البسمات الملونة : مجلد١: ١٥٤ (٣) البسمات الملونة :مجلد١: ٦٣

واللام حرف يتميز بصفة الجلبة والجلجلة ، وتكراره هنا مع فواصل التقسيم ، وتضافر ذلك مع التنوين المتكرر ، زاد من جمال الموسيقى ، وحدة الإيقاع ، وتأثير ذلك على المشاعر والأحاسيس .

وكما رأينا ورود التقسيم في بيت واحد عند القرشي ، نجده يأتي أحيانا في أكثر من بيت ويضم عدداً أكبر من الكلمات ، نجد ذلك في مثل قوله :

عَاشَ الهَوَى عاماً وبضعة أشـــــهرٍ

وَمضى كَومضِ البرقِ ، كالأحـــــلامِ

كالطيفِ ، كالنجوَى العقيمِ ، كفرْحـــةٍ

عَبَرت ، كوهمٍ ، كانطفاءِ غَمَـــــــامِ (١)

فالتقسيم هنا كما هو ملاحظ شمل البيت الثاني كاملاً ، والشطر الثاني من البيت الأول ، وضم عدداً كبيراً من الكلمات ، معتمداً الشاعر في ذلك على تعدد المشبه به لمشبه واحد ، وتتابع هذه الألفاظ مستخدماً أداة التشبيه (الكاف) وهي الأصلح للتقسيم هنا ، لأنها أخف على اللسان ، وأسلم للذوق .

هذه هي أهم الظواهر الأسلوبية ، التي لمسناها في شعر القرشي أثناء قراءتنا المتأنية لأشعاره ، ولا أدعي له الخصوصية بهذه الظواهر دون غيره من الشعراء ، ولكنها سمات ظاهرة في شعره استخدمها بأسلوبه الخاص .

كما لا أزعم أن هذه هي كل الظواهر الأسلوبية في شعر القرشي ، بل أن هناك ظواهرا أسلوبية أخرى ، ولكن هذه الظواهر التي تحدثت عنها ، هي أهم الظواهر بروزاً ، وأقواها تأثيراً .

---

(١) بحيرة العطش :مجلد٢: ٤٤٢

ملحق
يوضح توزيع القصائد
على البحـــــور الشـــــــعرية

اسم البحر الخفيف

مج : مجموع بت : بيت شط : شطر

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	البلبـــــل	٢٨ بت
	أصـــــداء	١٨ بت
	نجوى شـاعر	٣٩ بت
	ذكرى غاربـة	١٧ بت
	هتـــــاف	١٢ بت
	أنشودة الربيع	٣٧ بت
	بســـمات	٦ بت
	همســـتان	٥ بت
	نفحة يا حيـاة	١١ بت
مـــــج	٩ قصـــائد	١٧٣ بت
مواكب الذكريات	نجـــوى	٢٥ بت
	نجوى لهيف	٢١ بت
	اليـــأس	٩ بت
	عتاب علـى النيل	١٤ بت
	حياتـــي	١١ بت
	إلى أمـــي	٨ بت
	خطرة في الربيع	٣٠ بت
	مواكب الذكريات	٣٣ بت
	بعد الهيـــام	١٣ بت
مـــــج	٩ قصـــائد	١٦٤ بت

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
الأمس الضائع	غربة	٢٤ بت
	أشواك	١٢ بت
	أنت والليل	١٢ بت
	أشواق	١٥ بت
	اليها	٢٠ بت
مـــــج	٥ قصـــائد	٨٣ بت
ســـوزان	قيثارة الحب	٥ بت
	جذوة	٥ بت
	سؤال عينين	٥ بت
	أعذب الأسماء	٥ بت
	زهرة الحسن	٥ بت
	غيرة	٥ بت
	رؤى الفجر	٥ بت
	عذّال	٥ بت
	سفر	٥ بت
	النادي	٥ بت
	سيد العشاق	٥ بت
	ليلة الكرسميس	٥ بت
	همس الغوان	٥ بت
	الفن المحتكر	٥ بت

تابع الخفيف

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
تابع ســـــوزان	وفاء	٥ بت
	خمرة الحب	٥ بت
	عطاء	٥ بت
	العشيات	٥ بت
	في الطائرة	٥ بت
	غرام معربد	٥ بت
	زامر	٥ بت
	في زورق مع البدر	٥ بت
مـــــــج	٢٢ قصيدة	١١٠ بت
ألحان منتحرة	زهرة الحب	١٩ بت
	بعد عـــام	١٢ بت
	أشـــواك	١٣ بت
	وحـــدة	١١ بت
مـــــــج	٤ قصـائد	٥٥ بت
النغم الأزرق	في ظلال البوسفور	١٠٣ بت
	أنت الحيـــاة	١٦ بت
مـــــــج	قصيدتـــان	١١٩ بت
بحيرة العطش	فجر الإلهـــام	٢٠ بت
	بـــــوح	١٣ بت
مـــــــج	قصيدتـــان	٣٣ بت

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
زحام الأشواق	نقش النـــــار	١٣ بت
	زارع الشـــوك	٦ بت
	قلبهـــــا	٥ بت
	خفـــــوق	٥ بت
	اصداء الأصداء	٥ بت
	يقظة الحلـــم	٦ بت
	قصـــــة	٥ بت
مـــــــج	٧ قصـــائد	٤٥ بت

بحرمجزوء الخفيف

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	أنشودة الحياة	٦٢ بت

المجموع الكلي ٦٠ قصيدة ٧٨٢ بيت

بحر المتقارب

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	لحظـــــة	١٧ بت
	شعـــــاع	١١ بت
	أصالة الحسن	٩ بت
	وفي وجنتيك	٤ بت
	نغمـــــة	١٩ بت
	شـــاعرة	٢٧ بت
مـــــج	٦ قصـــائد	٨٧ بت
مواكب الذكريات	مناجاة	١٨ بت
	غربة	١٥ بت
	سلوان	١٧ بت
مـــــج	٣ قصـــائد	٥٠ بت
الأمس الضائع	إلـــــى أين	٣٦ شط
	من وحي الغروب	١٤ بت
	شـــــفق	١٠ بت
	هـــــراء	٨ بت
	حســـن النيل	١١ بت
	رويـــــدك	٨ بت
مـــــج	٦ قصـــائد	٥١ بت ٣٦ شط
سوزان	أرجوحة الورد	٥ بت
	الحب والذكرى	٥ بت

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
	الهـوى الأول	٥ بت
	ستار الحـــذر	٥ بت
	تقاليـــــد	٥ بت
	خلود الحـــب	٥ بت
	العود النديـم	٥ بت
	دموع النـــدم	٥ بت
	سطور المحبة	٥ بت
مـــــج	٩ قصـــائد	٤٥ بت
ألحان منتحرة	في قيود العذاب	٢٥ بت
	ضيـــاع	٩٩ شط
	لحن يهيم	٩ بت
مـــــج	٣ قصـــائد	٣٤ بت ٩٩ شط
بحيرة العطـــش	ظمـــــأ	١٣ بت
	بيـــــداء	٩ بت
	لا تعجلـــي	١١ بت
	بين الزهـــور	١٥ بت
	رمـــــاد	٨ بت
مـــــج	٥ قصـــائد	٥٦ بت

تابع المتقارب

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
زحام الأشـواق	عتـــــاب	٢١ بت	رحيل القوافل	مفاجـــــأة	١٨ بت
	نهر الجنـــى	٥ شط	الضالة		
	عذاب الهوى	٦ بت	مـــــــج	قصـــــيدة	١٨ بت
مـــــــج	٣ قصـــائد	٢٧ بي ٥ شط			

المجموع الكلي لبحر المتقارب ٣٦ قصيدة ٣٦٨ بيت ، ١٤٠ شطر

بحر الطويل

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	حنين وتيهام	٦ بت
	عتاب	٢٦ بت
	خبيئة اطال	١٥ بت
	غرامك في قلبي	١٠ بت
مج	٤ قصائد	٥٧ بت
مواكب الذكريات	منديل	٦ بت
	وحشة	١٣ بت
	حيرة	١٧ بت
مج	٣ قصائد	٣٦ بت
الأمس الضائع	أصداء	١١ بت
	أماني	٩ بت
مج	قصيدتان	٢٠ بت
سوزان	طائران	٥ بت
	قصيدة	٥ بت
	أزهار العمر	٥ بت
	أفيض ندى	٥ بت
	زهرة في فرساي	٥ بت
	حتى الأحلام	٥ بت
	سواك	٥ بت
	غير كاسي	٥ بت

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
	هروب	٥ بت
	حسد	٥ بت
	جوقة الآمال	٥ بت
مج	١١ قصيدة	٥٥ بت
ألحان منتحرة	قلب أديب	٦ بت
مج	قصيدة	٦ بت
بحيرة العطش	كوكب الحسن	٦ بت
	بسمات حزينة	٦ بت
مج	قصيدتان	١٢ بت
زحام الأشواق	لحن جائع	٦ بت
	ضمان	٥ بت
	حب عظيم	٦ بت
مج	٣ قصائد	١٧ بت

المجموع الكلي لبحر الطويل ٢٦ قصيدة

٢٠٣ بيت

بحر الكامل

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	بقايا عطرها	٤ بت		بوح	١٠ بت
	على الوتر الباكي	١٢ بت		في الشرفة	١١ بت
	لحن الأمل	٩ بت		فراشة	١٢ بت
	٣ قصائد	٢٥ بت	مج	٥ قصائد	٦٠ بت
مواكب الذكريات	في الظلام	٦ بت	ألحان منتحرة	أهواك	٤ بت
	إلى الفراشة	٨ بت	مج	قصيدة	٤ بت
	كأس من الأحلام	٩ بت	بحيرة العطش	سراب	١٨ بت
مج	٣ قصائد	٢٣ بت		فراشة	٦ بت
الأمس الضائع	رسمك	١٨ بت		لهفة ذكرى	١٨ بت
	لا تسألي	٩ بت	مج	٣ قصائد	٤٢ بت

المجموع الكلي لبحر الكامل التام ١٥ قصيدة ١٥٤ بيت

بحر مجزوء الكامل

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	أشواك وزهور	٢١ بت	زحام الأشواق	فرعاء	١٨ بت
مج	قصيدة	٢١ بت		شمس	٥ بت
مواكب الذكريات	عبور	١٥ بت	مج	قصيدتان	٢٣ شط
	أنتهينا	٢٧ بت	رحيل القوافل الضالة	عيناك	٢١ بت
مج	قصيدتان	٤٢ بت	مج	قصيدة	٢١ بت
الأمس الضائع	انتظار	٢٦ شط	المجموع الكلي ٨ قصائد ٩٦ بيت ٤٩ شطر		
	إلى فتاه	١٢ بت			
مج	قصيدتان	١٢ بت ٢٦ شط			

بحر الرمل

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	ربيع وعيد	١٨ شط	بحيرة العطش	في بحار التيه	١٨ شط
	لحن جريح	٤٠ شط	مج	قصيدة	١٨ شط
	طمئت كاسي	١٢ بت	زحام الأشواق	هدب أرعن	٥ بت
مج	٣ قصائد	١٢ بت ٥٨ شط		صوت عبق	٥ بت
مواكب الذكريات	أشواق	٢٧ بت	مج	قصيدتان	١٠ بت
	أنشودة	٢٩ شط	رحيل القوافل الضالة	القريب البعيد	٢٢ شط
مج	قصيداتان	٢٧ بت ٢٩ شط	مج	قصيدة	٢٢ شط
الأمس الضائع	وهم	٤ شط	المجموع الكلي ١٠ قصائد ٤٩ بيت ١٣١ شطر		
مج	قصيدة	٤ شط			

بحر مجزوء الرمل

اسم الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	اسم الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	عاشـــــــقان	٤٢ شط	ألحان منتحـــرة	تساؤل	١٥ شط
	روضـــــــة	٦٠ شط	مـــــــج	قصيدة	١٥ شط
	ترنيمة قـــلب	٢٣ شط	بحيرة العطـــش	غادة	١١ شط
مـــــــج	٣ قصـــــائد	١٢٥ شط		عبق	١٦ شط
مواكب الذكريات	حورية الشاطئ	١٧ بت	مـــــــج	قصيدتان	٢٧ شط
	لقاء في الروض	٩١ شط	فلسـطين وكبريـاء الجرح	زراع الأشواق	٢٤ شط
مـــــــج	قصيدتـــــان	١٧ بت ٩١ شط	مـــــــج	قصيدة	٢٤ شط
الأمس الضائـــع	وأخيـــــراً	١٤ شط	المجموع الكلي ١٠ صائد ٨٠ بيت		
مـــــــج	قصيـــــدة	١٤ شط			

بحر البسيط

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	بعـــد الحرمان	١٥ بت	بحيرة العطـــش	شاديـــــة	٦ بت
	علـــى الشاطئ	٩ بت		صـــــمت	٦ بت
مـــــــج	قصيدتـــــان	٢٤ بت	مـــــــج	قصيدتـــــان	١٢ بت
مواكب الذكريـات	شـــــجون	١٣ بت	زحام الأشـواق	حنين اليتامـى	٥ بت
مـــــــج	قصيـــــدة	١٣ بت	مـــــــج	قصيـــــدة	٥ بت
ألحان منتحـــرة	الأمـــــس	٩ بت	رحيل القوافل الضالة	أقبـــــلت	٦ بت
	يوم وغـــــد	٥ بت	مـــــــج	قصيـــــدة	٦ بت
	ليلة أخـــرى	٦ بت	المجموع الكلي ١٠ قصائد ١٧ بيت ٢٩٦ شطر		
مـــــــج	٣ قصـــــائد	٢٠ بت			

بحر مخلع البسيط			بحر مشطور البسيط		
الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	ضياع	١١ بت	ألحان منتحرة	شقيـــــة	١١ بت

بحر السريع			بحـــر الوافـــــر		
الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	البسمات الملونة	إذا ابتسم الربيع	١١ بت
البسمات الملونة	نور محيـــاك	٣١ بت	بحر مجزوء الوافر		
	عشيقة الفجـر	١١ بت	مواكب الزكريات	ثورة	٧٠ بت
	سبحـــات	٣٤ بت	زحام الأشواق	بعد	٥ شط
	عقد على نحر	١٧ بت			
	أوذي الحـب	٩ بت			
مـــــج	٥ قصائد	١٠٢ بت			

بحر الرجز

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	همـــــس	٢٠ بت
	التل المسحور	١٨ بت
مـــــج	قصـــيدتان	٣٨ بت
مواكب الزكريات	ملهمتـــي	٣٧ بت
	حوار شاعر حزين	١٨ بت
	هاتي لي القيثار	١٥ بت
	أصداء الحـب	١٢ بت
	لهفـــة	١٩ بت
مـــــج	٥ قصـــائد	٨٣ بت
ألحان منتحـرة	ظمـــأ	١٤ بت
	صبـــاره	٨ بت
	في الزحـــام	٢٥ بت
	غـــدر	٨ بت
مـــــج	٤ قصـــائد	٥٥ بت
بحيرة العطـش	رســـالة	١١ بت
	في عينيـــك	٩ بت
	واحـــة	٦ بت
مـــــج	٣ قصـــائد	٢٦ بت

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
زحام الأشـواق	حبي الكـــبير	١١ بت
	الهيـــــه	٦ بت
	أخـــاف	٦ بت
	نـــــار	٦ بت
	الزامر الموحش	٦ بت
	ذكـــرى	٦ بت
	هي القمـــر	٤ بت
مـــــج	٧ قصـــائد	٤٥ بت
مجزوء الرجز		
النغم الأزرق	الهوى السحري	١١ بت
	دفء	٩ بت
	النغـم الأزرق	٩ بت
	جحـــود	٢١ بت
مـــــج	٤ قصـــائد	٥٠ بت
بحيرة العطش	إلى مبتسمـــة	١٨ بت
	وتسألين من أنا	٢٣ بت
مـــــج	قصيدتان	٤١ بت
المجموع الكلي ٦ قصائد ٩١ بت		
بحر مشطور الرجز		
بحيرة العطش	ذات الغدائر	٢٢ شط

المجموع الكلي لبحر الرجز ٢١ قصـيدة ٢٤٧ بيـت

مجموع قصائد مجزوء الرجز ٤ قصائد ٥٠ بيت

ومشطور الرجز قصيدة واحـدة تضم ٢٢ شطر

بحر المتدارك

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	سأنام	٤٨ شط
مواكب الذكريات	زنبقتي	٤٢ شط
زحام الأشواق	إناء الحزن	٨ بت
مـــــــج	٣ قصائد	٩٠ شط ٨ بت

بحر مجزوء المتدارك

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	إليهـــــــا	٢٢ بت

بحر المجتث

البسمات الملونة	أنت الحيـــــاة	٢٣ بت
	إلى متمـــردة	١٥ بت

بحر المديد

زحام الأشــواق	انتظـــــار	٥ بت

الخاتمه:

انجبت أرض المملكة العربية السعودية عددا من كبار الشعراء الذين عاصروا الحركات الأدبية زمن النهضة الأدبية فى مصرو والشام والعراق وتأثروا بها بيد ان تاثرهم هذا لم يكن مجرد اصداءومحاكاة ،بل كانت لهم بصماتهم التى تميزهم عن غيرهم .

وقد شهد الشعر السعودى أشهرالحركات الأدبية التى ظهرت فى العصر الحديث وكونت مذاهب أدبية مستقلة ،فشهد الكلاسيكيةوالرومانسيةوحركة الشعر الحر ،وتأثر الشعراء السعوديين بهذه الحركات الأدبية، غير أن بعضهم اقتصر فى إبداعه الشعرى علىالكلاسيكية أوالرومانسية،اوالكلاسيكية والرومانسية،ملتزما فى كل ذلك بنظام البيت الخليلى وبعضهم جمع بين هذين المذهبين وبين الشعر الحر –المتحررمن الوزن والقافية كشاعرناحسن القرشى.

وقد فتحت حركة الشعر الحر للشعراء السعوديين آفاقاأوسع واستحسنها الشعراء الوجدانييون فى التعبير عن مشاعرهم ووجدانياتهم،وعلى إثرهذا حدثت انقسامات فى الشعراء السعوديين،فهناك شعراء عموديين يرفضون الشعر الحر، بينما نجد لهذا النوع من الشعر الحر اصحابه الذين يرفضون الكثيرمن الشعرالعمودىاويستهجنوه ونجد كلا الفريقين يرفضان ما عرف باسم (القصيدة النثرية) التى تخلت عن التفعيلة بشكل كلى واعتمدت على الصورة دون وزن ولا قافية ولعل ذلك كله راجع لاختلاف الثقافات وتكوين الشخصيةالأدبية عند كل شاعر ، وموقف ذلك الشاعر من قضية الأصالة والمعاصرة ،فهناك أصحاب الثقافة العربية الذين لم يتأثروا بغيرها ،أو لم تمتزج بثقافات أخرى،وهؤلاء هم أنصار التراث والأصالة،وهناك أصحاب الثقافات الأوروبية المتأثرون بالمذهب

الرومانسي وحركة الشعر الحر والحركات الأدبية الأخرى المعاصرة ، وهؤلاء هم المناصرون للمعاصرة والمتحمسون لها على حساب التراث والأصالة ، وهناك الشعراء الذين ذهبوا مذهباً وسطاً جمعوا فيه بين الأصالة والمعاصرة ، ومنهم شاعرنا حسن عبدالله القرشي .

ومن خلال دراستي لأشعار القرشي الوجدانية خلصت إلى بعض النتائج من أهمها ما يلي : ـ

١) بدأ القرشي بالنظم على منوال الشعر العمودي ، ثم بعد ذلك زاوج بينه وبين الشعر الحر ، الذي نظم فيه معظم أشعاره فيما بعد ، حتى نكاد نقول إنه هجر القصيدة العمودية في بعض دواوينه المتأخرة ، إلاّ أنه كان ملتزماً في أشعاره الحرة بنظام التفعيلة .

٢) كانت أشعار القرشي في المراحل الأولى من حياته الشعرية منصبة على الإتجاه العاطفي الذي يصور مشاعر الشاعر تجاه المرأة ، ويحدد علاقته بها ، ثم قلل من هذا الإتجاه تدريجياً وطغى الإتجاه القومي في دواوينه المتأخرة على معظم أشعـــــــــاره .

٣) تطورت القصيدة عند القرشي في شكلها وأسلوبها وصورها تطوراً ملموساً ، مواكبة لمراحـــل حياة الشاعر وتطور تجربته الشعرية .

٤) ولع الشاعر الزائد بالتنويع الموسيقي في شكل القصيدة الوجدانية وبالرجوع إلى الفصل الثاني (الموسيقى) يتجلى لنا ذلك بوضوح .

٥) خلت أشعار القرشي الوجدانية في المراحل الأولى من الغزل الحسي أو الأباحـــي ثـــم وردت له بعـد ذلك بعض القصائد التي لمسنا فيها غزلاً حسياً دون

إفراط ، وصف فيها بعض الأحداث الغرامية بيد أن ذلك يعد قليلاً نسبة إلى شعره الوجداني الكثير .

٦) كشفت الدراسة عن عدم وجود التشبيهات القديمة للمرأة في شعر القرشي ، وقد عمد الشاعر إلى تشبيهات حديثة وصور عصرية ، تنم عن خصوبة الخيال وعمق التصوير .

٧) أثبتت الدراسة من خلال المعجم الشعري عند القرشي ، أن الشاعر كان مولعاً بالفاظ معينة أكثر من غيرها ، ولذا كانت أكثر دوراناً وانتشاراً في شعره ، ونفذ الشاعر من خلالها إلى نسج عالمٍ مثالي يطمع في الهروب إليه من هذا الواقع

٨) اهتدت الدراسة إلى أن هناك الفاظاً صاحبته في جميع مراحل حياته وأنتشرت في جميع الدواوين لأن وجودها كان مرتبطاً بحالة الشاعر وتحقق له الارتياح النفسي ، وهناك الفاظ كانت تظهر وتختفي وأخرى ظهرت في البداية واختفت في النهاية ، وهناك الفاظ لم تظهر إلاّ في المراحل المتأخرة من حياته الشعرية .

٩) كشفت الدراسة من خلال دراسة العنصر الموسيقي في شعر القرشي أنه أكثر من استعماله لحروف الروي الرنانة مثل (اللام ــ الراء ــ الميم ــ الدال ــ النون) وبينت الدراسة أن نسبة استعمال القرشي لحروف الروي جاءت متفقة مع استعمال العرب من حيث كثرة الاستعمال أو قلته ، عدا استعماله لحروف السين والعين حيث وردا على قلة مع أنهما من الحروف الشائعة عند العرب كما يقول

« إبراهيم أنيس » (١) . ولفتت الدراسة إلى أن هناك بعض الظواهر الموسيقية في شعر القرشي قد زادت من حدة الموسيقى وجمال النغم .

١٠) بينت الدراسة إنصهار نفسية شاعرنا القرشي في تجربته الشعرية ، مما جعل شعره في أغلب الأحيان تصويراً صادقاً لشعوره إلى حد قد يؤدي به هذا أحياناً إلى إهمال اللفظ في سبيل إظهار المعنى وتوصيل التجربة الشعورية للمتلقي كما يشعر بها الشاعر .

هذه بعض النتائج التي خلص إليها البحث ، وأحسب أنني قد تحريت الموضوعية فيه وحرصت على إبراز أهم السمات والقيم الفنية التي أتسم بها الشعر الوجداني عند شاعر من كبار الشعراء السعوديين المعاصرين ، الذي يمثل شعره واجهة مشرقة في شعرنا السعودي المعاصر .

أسأل الله تعالى أن تكون قد أوفت هذه الرسالة بالواجب الذي جندت من أجله .

وما توفيقي إلاّ بالله ولا توكلي إلاّ عليه إنه نعم المعين ونعم النصير .

الطالب

يحيى أحمد محمد الزهراني

الأربعاء ٢١ / ٦ / ١٤١٨هـ

---

(١) أنظر فصل الموسيقى : ١٤٥

١)ابراهيم أنيس : ((موسيقى الشعر)) ط٥ ١٩٨١م.

٢) د.ابراهيم الحاوى :((حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربي))
مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٤٠٤.

٣)ابراهيم الفوزان : ((الأدب الحجازى بين التقليد والتجديد)) .مكتبة الخانجى القاهرة ، ط١ ١٤٠١ه .

٤)ابراهيم هاشم الفلالي: ((المرصاد)) . النادى الأدبى بالرياض ،ط٣ ١٤٠٠ه.

٥) د. احسان عباس : ((فن الشعر)) . دار الثقافة .ط٣ بيروت .

٦) أحمد ابو بكر ابراهيم : ((الأدب الحجازى فى النهضة الحديثة)) . مطبعة نهضة مصر ١٩٤٨م .

٧)أحمد الشايب :أ-((أصول النقد الأدبى)) .مكتبة النهضة المصرية ،ط٨،١٩٧٣ م

ب-((الأسلوب)). مكتبة النهضة المصرية . ط٧ ، ١٩٧٦م .

٨) أحمد عبدالكريم الحقيل :((شعراء العصر الحديث فى جزيرة العرب)) .
مطابع الفرزدق ، الرياض ، ط١ ، ١٣٩٩م.

٩) أحمد عبدالله المحسن : ((شعر حسين سرحان)) . النادى الأدبى الثقافى بجدة .١٤١١ه.

١٠) أحمد محمد فتوح :((الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر)) دار الالمعارف بمصر ط٢ ١٩٧٨ م.

١١) أحمد المتنبى :((ديوان المتنبى شرح : عبدالرحمن البرقوقى : دار الكتاب العربى بيروت . ١٩٨٠م .

١٢) ابن رشيق القيروانى :((العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده)) ، دار الجيل بيروت ، ط٥، ١٤٠١ه .

١٣) ابو عبدالرحمن ابن عقيل الظاهرى :((الشعر فى البلاد السعودية فى الغابر والحاضر)) ، دار الأصالة والمعاصرة ، الرياض .

١٤)أبو الفضل جمال الدين ابن منظور :((لسان العرب)) ،دار الفكر – دار صادر ،ط٣ ،١٤١٤ ه .
١٥) ابو هلال العسكرى :((كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر)) ، تحقيق : د.مفيد قميحة .دار الكتب العلمية ، ١٤٠١ه .
١٦) بشار ابن برد :((ديوان بشار)) ، جمع وتصحيح السيد محمد بدر الدين .
١٧)بكرى شايخ أمين :((الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية)) دار العلم للملايين ، بيروت ،١٩٨٤م .
١٨) جابر عصفور :((الصورة الفنية فى التراث النقدى البلاغى)) دار المعارف بمصر .
١٩) حسن عبدالله القرشى : أ-((المجموعه الشعرية الكاملة)) دار العودة ،ط٣ بيروت١٩٨٣.
٢٠) الخطيب التبريزى :((الوافى فى العروض والقوافى)) دار الفكر دمشق ط٤ ١٤٠٧ ه .
٢١) د. داود سلوم :((النقد الأدبى – القسم الأول)) مطبعة الزهراء بغداد ١٩٦٧م .
٢٢) ديفد ديتيش :((مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق)) ترجمة : د. محمد يوسف ، دار صادر بيروت ١٩٦٧م .
٢٣) دي لويس سى :((الصورة الشعرية)) ترجمة د. أحمد نصيف ، مالك ميرى ، سلمان حسن ابراهيم . دار الرشيد ، العراق ١٩٨٢م .
٢٤) د.شوقى ضيف :((الفن ومذاهبه فى الشعر العربى)) دار المعارف بمصر ط٧ ،١٩٦٩م .
٢٥) د. صلاح عدس :((الحركة الشعرية فى السعودية)) مكتبة مدبولى القاهرة ١٤١١ه.
٢٦) عباس محمود العقاد و ابراهيم المازنى :((الديوان فى الأدب والنقد)) .

٢٧) عبدالله ابن ادريس :((شعراء نجد المعاصرون)) عالم الكتب – القاهرة ١٩٦٠م.
٢٨)عبدالله ابن عبدالجبار:((التيارات الأدبية الحديثة فى قلب الجزيرة العربية)) معهد الدراسات العربية – القاهرة – ١٩٥٩ م .
٢٩) د. عبدالله الحامد :((الشعر الحديث فى المملكة العربية السعودية)) نادى المدينة الأدبى –١٩٨٨م .
٣٠) عبدالعزيز حموده :((علم الجمال والنقد الحديث)) مكتبة الأنجلو المصريةالقاهرة.
٣١) د.عبدالعزيز الدسوقى :((القرشى شاعر الوجدان)) دار المعارف بمصر ط٢
٣٢) عبدالعزيز شرف :((الرؤية الإبداعية – فى شعر حسن القرشى –)) دار المعارف
٣٣) د. عبدالعزيز عتيق :((فى النقد الأدبى)) دار النهضة العربية بيروت، ط٢ ١٩٩١م .
٣٤) عبدالسلام طاهر الساسى :((شعراء الحجاز فى العصر الحديث)) نادى الطائف الأدبى ،ط٢،١٤٠٢ ه .
٣٥) عبدالقادر القط :((الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر)) مكتبة الشباب ١٩٧٨
٣٦) عبدالمتعال الصعيدى :((بغية الإيضاح)) .
٣٧) د. عز الدين اسماعيل :((الأسس الجمالية فى النقد الأدبى)) دار الفكر العربى ،ط٣، ١٩٧٤م .
٣٨) د. عمر الطيب الساسى :((الموجز فى تاريخ الأدب السعودى)) دار زهران جدة ط٢ ١٤١٥ه.
٣٩) مجدالدين محمد ابن يعقوب الفيروزابادى :((القاموس المحيط)) مؤسسة الرسالة ط٢ بيروت ١٤٠٧ ه .
٤٠) محمد على الهاشمى :((العروض الواضح وعلم القافية)) دار البشائر الإسلامية ،ط٢ ،بيروت ،١٤١٥ه .
٤١) د. محمد غنيمى هلال :أ-((النقد الأدبى الحديث)) دار النهضة المصرية ط٤ القاهرة ١٩٦٩م .
- ((الرومانتيكية)) دار العودة – دار الثقافة ببيروت ١٩٧٣م .

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	١
التمهيد	١٠
الفصل الأول (الصور الشعرية)	
مدخل	١٩
المبحث الأول (موارد الصور الشعرية عند القرشي)	٢١
الموارد العامة	٢١
الموارد الخاصة	٥٠
المبحث الثاني (مكونات الصورة الشعرية)	٥٦
العاطفة	٥٦
الخيال	٨٢
المبحث الثالث (عمق التصوير وقوة الإيحاء)	٩٠
المبحث الرابع (البناء الفني والدرامي)	٩٨
البناء الفني	٩٨
البناء الدرامي	١٠٥
الفصل الثاني (الموسيقى)	
الأوزان والبحور الشعرية	١١١
الأشكال والأساليب الشعرية	١١٥
تجربته مع الشعر الحر	١٣٧
القافية	١٤٣

الموضوع الصفحة

الفصل الثالث (المعجـــم الشعري)

المعجم الشـــــــعري ١٥٢
التوافق بين اللفظ والمعنى ١٦٢
دلالات الألفـــــــاظ ١٦٧
ظواهر لغويـــــــة ١٧٢
محاور الألفـــــــاظ ١٧٩

الفصل الرابع (التجربـة الشـعرية)

التجربة الشعريـــــة ٢٠٧
علاقته بالشـــعر وآراؤه النقدية فيه ٢٠٨
عوامل ومؤثرات في تجربته الشعرية ٢١٤
تجربته مع المـــــرأة ٢١٦
تجارب وجدانية أخـرى ٢٢٨

الفصل الخامس (ظواهـر أسلوبية)

أولاً :ظاهرة التكـــــرار ٢٤٣
تكرار الحركـــــة ٢٤٣
تكرار التنويـــــن ٢٤٤
تكرار الحـــــرف ٢٤٥
تكرار الكلمـــــة ٢٥١
تكرار الجملـــــة ٢٥٣
تكرار بيت أو جزء منه ٢٥٥
ثانياً : التقديـم والتـأخير ٢٥٩

تقديم الاســـــــــــم ٢٦٠
تقديم الجار والمجـــرور ٢٦٢
ثالثاً :ظاهرة الإستفهام
كيفية استخدام الاستفهـام ٢٦٦
طريقة بنائه للإستفهـــام ٢٧٣

ملحق يوضح توزيع القصائد على البحور الشعرية ٢٧٨
الخاتمـــــــــــــة ٢٩١
فهرس المصادر والمراجع ٢٩٥
فهرس المحتويـــــــات ٢٩٩